علم اجتماع الأدب

مدخل تأسيسي

تأليف

أ. د ماهر عبد العال الضبع

الضبع ، ماهرعبد العال

علم اجتماع الأدب: مدخل تأسيسي/ تأليف ماهرعبد العال الضبع.-ط ١.
الجيزة: أطلس للنشروالإنتاج الإعلامي، ٢٠١٩ .

١٥٦ ص ، ٢٤ سم

تدمك: ١ ٧٨٦ ٣٩٩ ٩٧٧ ٩٧٨

١- الأدب والمجتمع

أ - العنوان

٨٠٩,٩٣١

علم اجتماع الأدب

مدخل تأسيسي

تأليف

أ. د ماهر عبد العال الضبع

رئيس مجلس الإدارة

عادل المصرى

عضو مجلس الإدارة

نوران المصرى

رقم الإيداع

٢٠١٩/١٥١٩٧

الترقيم الدولى

٩٧٨-٩٧٧-٣٩٩-٧٨٦-١

الطبعة الاولى

الكتاب : علم اجتماع الأدب

المؤلف : أ.د ماهر عبد العال الضبع

الغلاف : عبدالله نصر

الناشر: أطلس للنشر والإنتاج الإعلامى ش.م.م

٢٥ ش وادى النيل – المهندسين – الجيزة

sales@atlasdic.com

www.atlas-publishing.com

تليفون : ٣٣٤٦٥٨٥٠ – ٣٣٠٤٢٤٧١ – ٣٣٠٢٧٩٦٥

فاكـــس : ٣٣٠٢٨٣٢٨

****

مقدمة

" الأدب مرآة المجتمع " عبارة لطالما قرأناها في مواضع مختلفة، ما بين التحليل الأدبي، والاجتماعي، فماذا تعني هذه العبارة ؟ ... إنها تعني أن ما يقدمه الأدب من أعمال مختلفة، يمكن أن يعكس لنا بطريقة أو بأخري البيئة الاجتماعية أو المحيط الاجتماعي، أو الظروف والسياق الاجتماعي الذي صيغ فيه، فأعمال الأدب ـ علي اختلاف أجناسها ـ يمكن أن تقدم لنا صورة واضحة المعالم والتفاصيل عن المجتمعات التي أبدعت من خلالها، من هنا كان التمييز بين آداب المجتمعات المختلفة، فنقول الأدب الروسي والأدب الإنجليزي والأدب الفرنسي والأدب العربي، وهكذا .

ونحن هنا لا ننسب الأدب لأصول إثنية، بقدر ما ننسبه إلي بيئات اجتماعية ثقافية سياسية، وليس أدل علي ذلك من أننا داخل هذه التقسيمات الكبري للأدب، يمكن أن نقول أيضا الأدب الإنجليزي مثلا في عصر النهضة أو العصر الفيكتوري، أو الأدب العربي في العصر عصر النهضة أو أبان ثورة يوليو ...وهكذا، ونحن هنا أيضا لا نصنف الأدب وفقا لشروط زمنية بحتة، بقدر ما نصنفه وفقا للشروط والسياقات الاجتماعية التاريخية الثقافية السياسية التي شكلت ملامحه في كل مرحلة من هذه المراحل .

من هنا نستطيع أن نفهم مقولة " الأدب مرآة المجتمع "، الأدب هنا مرآة تعكس الواقع الاجتماعي، وهي في انعكاسها،تقدم صورة صادقة لهذا المجتمع، حتي في أكثر صور الأدب خيالية وبعدا عن الواقع، فإننا يمكن أن نتلمس ملامح هذا المجتمع من خلال ما تقدمه لنا هذه الأجناس الأدبية الجامحة في الرمزية .

والسؤال هنا، لماذا ينظر إلي الأدب بوصفه مرآة المجتمع ؟ أو كيف يقوم الأدب بهذه المهمة ؟ علي الرغم من أن السؤالان يختلفان عن بعضهما كل الاختلاف، إلا أن إجابة واحدة، تكفي لكلاهما، فالأدب ينظر إليه بوصفه مرآة للمجتمع، لأنه يقدم لنا صورة لهذا الواقع من خلال رؤية صاحبه التي تتضح في العمل الأدبي نفسه « فالأدب هو جزء من الكيان الثقافي، يتأثر ويؤثر في هذا الكيان، وهو يعبر عن روح العصر»

(كسبر والورقي، ١٩٩٥ : ١٩) ومن ثم فإن الأدب يقوم بمهمة عكس صورة المجتمع، من خلال عمل الأديب نفسه، فأعمال شكسبير وتشارلز ديكنز وغيرها من روائي الغرب، وأيضا أعمال نجيب محفوظ ويوسف السباعي وغيرهم من الأدباء العرب، هي مجموعة مرايا، قدمت لتعكس أوضاع هذه المجتمعات في حقب تاريخية مختلفة، فنحن إذا ما أردنا أن نتعرف علي الحياة الاجتماعية في فترة ما بعد الثورة الصناعية، سوف نجد في « قصة مدينتين « فرصة خصبة لتحقيق هذا الهدف، كما أننا لو رغبنا في التعرف علي طبيعة الحياة الاجتماعية في مصر الليبرالية أو مصر تحت الاستعمار، سوف نجد في أعمال محفوظ ما يحقق لنا هذه الغاية، من هنا يمكن أن نفهم كيف يمكن أن يكون الأدب مرآة للمجتمع، وكيف يمكن أن يحقق هذه المهمة .

إذن الأدب هو إفراز اجتماعي اقتصادي ثقافي سياسي للمجتمع، من خلاله يمكن أن نرصد ونتعرف علي أدق تفاصيل الحياة المجتمعية، في أي حقبة تاريخية، طالما أن هذه الحقبة، خلفت لنا أدبا . وهنا نطرح سؤالا آخر : هل الأدب ظاهرة اجتماعية؟ الإيجاب هو الإجابة المؤكدة علي هذا التساؤل، نعم الأدب يعد ظاهرة اجتماعية، والسؤال كيف يمكن أن يكون الأدب ظاهرة اجتماعية ؟ وما هي ملامح هذه الظاهرة؟ وكيف يمكن دراستها ؟ وما هي المناهج والأدوات التي يمكن أن تستخدم في دراسة الأدب بوصفه ظاهرة سوسيولوجية ؟

إن هذه التساؤلات وغيرها، هي موضوع هذا الكتاب الذي نقدم له، وهو كتاب (علم اجتماع الأدب)، ومن ثم فإن هذا الكتاب سوف ينقسم إلي عدد من الفصول، يناقش الفصل الأول منها الأدب بوصفه ظاهرة سوسيولوجية، وهو فصل تمهيدي، نوضحه من خلاله كيف يمكن أن يكون الأدب ظاهرة سوسيولوجية، فضلا عن التعريف بعلم اجتماع الأدب، باعتباره العلم الذي يتخذ من الأدب بوصفه ظاهرة سوسيولوجية، موضوعا له، وأهم مجالاته البحثية، وفي الفصل الثاني نعرض لنشأة وتطور علم اجتماع الأدب، وفي الفصل الثالث، نعرض لأهم إسهامات رواد علم اجتماع الأدب، فنعرض لدور كل من لوكاتش وغولدمان و بيير بورديو، وفي الفصل الرابع

نعرض لأهم المناهج المستخدمة في دراسة الأدب بوصفه ظاهرة سوسيولوجية، فنعرض للتأويل بوصفه واحدا من أهم المناهج المستخدمة في علم بحث علم اجتماع الأدب، ويتضمن الفصل الخامس والسادس بعض النماذج للتحليل الاجتماعي للأدب .

وقبل أن أختم هذه المقدمة أود أن أنوه عن شكري للأستاذ الدكتور مصطفي الضبع أستاذ مساعد ورئيس قسم النقد الأدبي بكلية دار العلوم الفيوم، علي مجهوده في مراجعة المخطوطة الأولي للكتاب وتوجيهاته المستمرة حتي خرج الكتاب علي هذه الصورة .

كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر العميق للزميلة الفاضلة، عواطف أحمد الباحثة في مجال علم اجتماع الأدب، علي معاونتها الصادقة لي في إعداد هذا المؤلف، فقد أغنتني عناء البحث عن جانب كبير من المادة العلمية التي استقيت منها فصول هذا الكتاب، فلها كل الشكر والتقدير والعرفان .

د. ماهر الضبع

القاهرة ٢٠٠٧/١/١٣

الفصل الأول

الأدب والمجتمع

تمهيد

يعد علم اجتماع الأدب واحد من فروع علم الاجتماع، التي لم تحظ بتقدير كاف من قبل المشتغلين بالعلم في الوطن العربي، وربما يؤكد علي ذلك قلة الأعمال - تصل إلي درجة الندرة -حول هذا الفرع من فروع علم الاجتماع، ورغم إقدام بعض الباحثين نحو دراسة قضايا وموضوعات تقع في نطاق هذا التخصص، إلا أن المؤلفات حول العلم ذاته قليله، علي العكس تماما من بعض التخصصات الاجتماعية الأخري، فعلم الاجتماع السياسي علي سبيل المثال، قدمت المكتبة العربية له الكثير من المؤلفات، وكذا الحال في تخصصات اجتماعية أخري مثل علم الاجتماع الصناعي وغيره من فروع العلم .

ولما كان هذا الكتاب يدور حول هذا الفرع من فروع علم الاجتماع، فإننا قد حصرنا علي أن نبدأه بهذا الفصل التمهيدي، الذي نعرف من خلاله العلم، ونعرض لمجالات اهتمامه، فضلا عن نقاط التماهي والتداخل بين كل من الأدب والمجتمع، وهو التماهي الذي أفضي في النهاية إلي تشكل هذا العلم الذي يعني بدراسة الأدب بوصفه ظاهرة سوسيولوجية .

وعلي ذلك فإننا في هذا الفصل التمهيدي، سنحاول أن نلقي الضوء علي بعض المقدمات الأساسية والضرورية، كمدخل للتعرف علي هذا الفرع من فروع علم الاجتماع، بعمق، وسيلاحظ القارئ هنا قلة المراجع العربية التي استندنا إليها، وذلك بالنظر - كما سلف الذكر - إلي قلة الأعمال العربية حول علم الاجتماع الأدب، فهي تكاد تكون أعمال تعد علي أصابع اليد الواحدة .

أولا- علم اجتماع الأدب المفهوم ومجالات البحث

(أ) مفهوم علم اجتماع الأدب « Sociology of Literature»

من الأمور التي درج عليها الباحثون عند إقدامهم علي تأليف عمل حول أحد العلوم، أن يبدأ هذا العمل بالتعريف بالعلم، لكنا آثرنا في هذا المؤلف، أن نؤخر عملية

التعريف بعلم اجتماع الأدب، بعد أن نحدد المقصود بكل من الأدب، ثم تحديد الأدب بوصفه ظاهرة سسيولوجية، حتي يأتي الحديث عن العلم نفسه في ضوء فهمنا لهاتين المسألتين، وهو إجراء منهجي يساعد القراء، خاصة من بين طلاب مرحلة الليسانس علي فهم المقصود بعلم اجتماع الأدب، في ضوء ما تم طرحه حول مفهوم الأدب، والأدب بوصفه ظاهرة ومادة بحثية لما يعرف بعلم اجتماع الأدب .

وسوف نعرض هنا لبعض المحاولات التي قدمت في تعريف علم اجتماع الأدب، ثم نعرض لأهم المجالات التي يبحث فيها هذا الفرع من فروع علم الاجتماع .

١. علم اجتماع الأدب هو العمل الذي يدرس العلاقة بين الأدب والمجتمع، أو الأدب باعتباره ظاهرة اجتماعية، ورغم أن موضوع هذا العلم قديم، فإن تسميته بهذا المصطلح لم تصك إلا في منتصف هذا القرن "،(بحراوي، سيد،١٩٩٢ : ١)

٢. علم اجتماع الأدب بحكم موضوعه وتكوينه المنهجي هو بحث اجتماعي،وقد كان الحال كذلك في أشهر معاهد هذا العلم في بروكسل وبوردو، كان ميدان عمل جماعي لباحثين من تخصصات مختلفة، لا تنتمي إلي علم الاجتماع أو الدراسات الأدبية فحسب، بل إلي علوم أخري مثل علوم اللغة والنفس والاقتصاد والاتصال والتاريخ والفلسفة وغيرها، فمن حيث الموضوع نجد أن كل هذه العلوم تدرس جوانب متعددة من القضية الأساسية التي تشغل مجال بحث علم اجتماع الأدب، ألا وهي العلاقة بين الأدب والمجتمع، كل من زاوية خاصة .(البحراوي، سيد ،١٩٩٢: ٣)

٣. علم اجتماع الأدب هو أكثر الصيغ العربية انتشارا كترجمة للصيغة الإنجليزية sociology of Literature أو الفرنسية Sociologie de la Litterature بالإضافة إلي هذه الصيغة هناك من يفضل صيغة " علم الاجتماع الأدبي " رغم أن استخدام صيغة الصفة (الأدبي) لعلم الاجتماع، يمكن أن تغير من المعني

الإيحائي لهذا العلم، فهو ليس علما أدبيا، وإنما هو علم موضوعه الأدب، وهناك صيغة ثالثة تنقل الحروف اللاتينية إلي العربية كما هي لتسمي العلم " سوسيولوجيا الأدب " .(البحراوي، سيد، ١٩٩٢: ٦)

٤. يشير محمد علي محمد إلي أنه أول ما تثيره عبارة علم اجتماع الأدب في ذهن المتخصص في علم الاجتماع، هو أنها تعني فرعا من فروع هذا العلم يطبق مناهجه وأدواته التصورية، وأطره الفكرية وقضاياه النظرية علي دراسة الأدب بوصفه ظاهرة من ظواهر المجتمع التي يتخصص هذا النوع في دراستها، وتلك حقيقة هامة ينبغي إدراكها وذلك أنه يترتب عليها التسليم بأن علم اجتماع الأدب شأنه شأن فروع علم الاجتماع الأخري يتألف من جانبين متكاملين هما : الفكر والواقع، أو النظرية والإمبيريقية، وهذان الجانبان هما عماد المعرفة السوسيولوجية الحقة، ولا يمكن البدء برفض أي منهما، ولهذا فإن قضية التحليل الاجتماعي للأدب محور البحث في علم اجتماع الأدب، إنما تعني البحث النقدي الدقيق في الصلة الحقيقية بين الأدب والمجتمع، والرابطة التي تربط الظاهرة الأدبية بكافة مكونات البناء الاجتماعي الثقافي الأخري . (محمد، علي محمد : ١٩٨٣ : ١٧٠)

والملاحظة المهمة التي يرصدها الباحث علي مفهوم علم اجتماع الأدبي، أنه علي الرغم من الاهتمام الذي حظي به هذا الفرع من فروع علم الاجتماع، وعلي الرغم من وجود إسهامات بحثية - ليست بالكثيرة - حاولت أن تنظر لنشأة هذا العلم وتطوره، وتناقش موضوعاته والقضايا التي يثيرها، نقول علي الرغم من ذلك، إلا أن غالبية هذه الإسهامات طرحت قضايا هذا العلم، دون أن تمهد بذلك إلي التعريف به، وكأن مفهوم العلم في حد ذاته مفهوم مسلم به، أو أن العلم يمتلك تعريفا خاصة، يحظي بقبول الجميع، وهذا واضح في الكثير من الدراسات التي وقعت بين يدي الباحث، والتي تناولت قضايا وموضوعات شتي تقع في نطاق هذا العلم، دون أن تحدد منهجيا المقصود به .

وعلي الرغم مما يبدو علي محاولة تعريف أي علم من العلوم، من أنها محاولة منهجية بسيطة، أو لنقل إجراء مدرسي إلي حد ما، إلا أنه يبقي أن محاولة تعريف مفهوم العلم، عملية في غاية الأهمية، ولا تقل أهمية عن تحديد مجالات بحثه أو المناهج المستخدمة فيه، فالتعريف يساعدنا علي تبيان مجالات بحث العلم، ونقاط ارتكازه الأساسية، فنحن عندما نقول " أن علم اجتماع الأدب هو أحد فروع علم الاجتماع الذي يبحث في علاقة الأدب بوصفه ظاهرة اجتماعية، بالمجتمع الذي صك من خلاله هذا الأدب " ، فإن هذه التعريف، علي الرغم من بساطته بل وسذاجته أيضا، إلا أنه يلقي الضوء علي موضوع العلم، علي الأقل بالنسبة لأولئك الطلاب الذين يقرءون وربما للمرة الأولي عن هذا الفرع من فروع علم الاجتماع .

(ب) مجالات البحث في مجال علم اجتماع الأدب

يتساءل السيد يسين : ما الميادين الرئيسية التي ينبغي علي الباحث في علم الاجتماع الأدبي، أن يوجه إليها اهتماماته ؟ ثم يشير بالقول :" اختلف الباحثون في الإجابة علي هذا السؤال، وهذه الاختلافات ليست جوهرية في الواقع، وهي ترد في أحيان كثيرة إلي تركيز باحث علي جانب دون آخر، مما قد يؤدي إلي أن يغفل باحث بعدا يوليه باحث آخر أكبر الاهتمام، وهذه الخلافات لا تمثل في الحقيقة عقبة لا يمكن تجاوزها، بل إنها تسمح بأن تظهر جوانب النقص والقصور في الميدان ". (يسن، السيد، ١٩٩٢ : ١١٤)

وقد ذهب " ألبير ميمي " إلي أنه يمكن تحديد مجالات البحوث في علم الاجتماع الأدبي بالاعتماد علي صيغة ثلاثية هي : المؤلف والعمل والجمهور،ويقترح أن يدرس فيما يتعلق بالمؤلف وضعه الاقتصادي والمهني، وطبقته الاجتماعية، وفكره الأجيال الأدبية، أما بالنسبة للعمل فيري ضرورة الدراسة السوسيولوجية لأمور أربعة : الأجناس والأشكال الأدبية، والموضوعات، والطباع والشخصيات، والأساليب ، وأخيرا يقترح بالنسبة للجمهور دراسة فكرة الجمهور والجماهير وعلمية الاتصال ونجاح العمل الأدبي والنقد . (يسين، السيد، ١٩٩٢ : ١١٤ – ١١٥)

أما " روبير اسكارابيه " فقد اتجه وجهة أخري ـ لكنها لا تختلف كثيرا عن وجهة ميمي ـ ، معتمدا علي إطار مختلف إلي حد ما، إذ يري أنه يمكن القيام ببحوث في ميدان علم اجتماع الأدب بالاعتماد علي تقسيمه إلي ثلاث مجالات هي : إنتاج الأدب، وتوزيعه، واستهلاكه، وفيما يتعلق بإنتاج الأدب، يبدأ بتحديد طريقة اختبار الكتاب للدراسة السوسيولوجية، فيناقش مشكلة الأجيال والفرق الأدبية، أي يضع الزمن أولا في اعتباره، ثم يدرس بعد ذلك الكتاب في المجتمع، فيعرض لمناطق الكتاب ومشكلة التمويل ومهن الأدباء .... وفيما يتعلق بتوزيع الكتاب، فيناقش اسكارابيه مشكلة النشر وتوزيع الأدب، فيناقش علاقة النشر بالإبداع ودوائر النشر، ويهتم بالتمييز بين دوائر المتأدبين أو المثقفين، بين العمل الأدبي والجمهور، ويعرض لدلالة نجاح العمل، ويبحث عن دوافع استهلاك الأدب والظروف التي تحيط بمطالعة الأعمال الأدبية . (يسين، السيد، ١٩٩٢، ١١٥)

وقد اتجه السيد يسين، إلي المزاوجة بين رؤية كل من ميمي واسكارابيه، في توضيحه لمجالات علم اجتماع الأدب، ونحن هنا بدورنا سوف نعتمد علي التحديد الذي تبناه يسين، ذلك لأنه من أكثر المحاولات دقة في هذا الصدد، بالإضافة إلي أننا سنعرض لبعض وجهات النظر التي قدمتها أعمال أخري في تحديدها لمجالات علم اجتماع الأدب . (يسين، السيد، ١٩٩٢ : ١١٧ – ١٤٨)

١- دراسة المؤلف

هناك موضوعات أربعة تستحق أن تناقش هنا وهي : الوضع الاقتصادي للمؤلف، الوضع المهني، وطبقته الاجتماعية، وأخيرا فكرة الأجيال الأدبية .

(أ) الوضع الاقتصادي : لا شك أن الوضع الاقتصادي للمؤلف مشكلة بالغة الأهمية، فلا يستطيع أحد أن ينكر أن للاعتبارات المادية تأثيرها علي الإنتاج الأدبي، فالأديب أو المؤلف بوجه عام إنسان قبل كل شئ، يريد أن يأكل ويلبس ويحيا حياته، ومشكلة الوضع الاقتصادي للمؤلف مشكلة قديمة، ويشهد علي ذلك العبارات التي

جـرت مجـري الأمثـال حـين كال يقـال عندنـا مثـلا " فـلان ضيعـه الأدب " أي أنـه لـم يحترف حرفة يرتزق منها وظن أنه يستطيع أن يحيا من مداد قلمه فضاع، ويتساءل يسـين هنـا : كيـف يمكـن الكشـف عـن الأوضـاع الاقتصاديـة للمؤلفـين ؟ وهنـا يسـتند إلـي آراء ميمـي، والـذي ذهـب إلـي أن تحقيـق ذلـك أمـر ميسـور، وذلـك بالاعتمـاد علـي المؤشـرات الموضوعيـة التـي يمكـن تقديرهـا بدقـة، مثـل عقـود النشـر التـي يبرمهـا المؤلـف مـع دور النشـر، وكشـوف حسـاباته مـع الناشـرين، ومذكراتـه الخاصـة، التـي يتعـرض فيهـا لظروفـه الماليـة، دراسـة مثـل هـذه الوثائـق يمكـن أن تكشـف عـن الأوضـاع الاقتصاديـة للمؤلفـين في الماضـي وفي الحاضـر أيضـا، ممـا يسـمح بإجـراء مقارنـات جمـة الفائـدة . (يسـين، السـيد، ١٩٩٢، ١١٧ – ١١٨)

والسـؤال هنـا، مـاذا تفيدنـا دراسـة الحالـة الاقتصاديـة للمؤلـف ؟ الإجابـة تأتـي أيضـا مـن عنـد " ميمـي " حيـث يحـرص علـي أن ينبهنـا ـ كمـا وضـح يسـين ـ إلـي أننـا لا تعنينـا المسـتويات المعيشـية للمؤلفـين في حـد ذاتهـا، وإنمـا في علاقتهـا مـع الأعمـال الأدبيـة، ودلالتهـا في فهـم الموضـوع الأدبـي، فنحـن لا يعنينـا هنـا الكاتـب باعتبـاره إنسـانا، ولكـن اهتمامنـا بـه ينصـب علـي علاقتـه بعملـه الأدبـي، وبعبـارة موجـزة، إن المدرسـة السوسـيولوجية لـلأدب، لا بـد أن تحيلنـا دائمـا إلـي الأعمـال الأدبيـة، ولا شـك أن الظـروف الاقتصاديـة تتداخـل أحيانـا في نشـأة عمـل أدبـي مـا، أو في تحديـد مصيـره، غيـر أنـه ليـس يكفـي قبـول هـذه القضيـة علـي وجـه الإجمـال، فعلـي الباحـث في علـم اجتمـاع الأدب، أن يحـدد عـن طريـق بحوثـه الصـور المختلفـة التـي يتـم بهـا تأثيـر الظـروف الاقتصاديـة علـي الأعمـال الأدبيـة .(يسـين، السـيد، ١٩٩٢، ١١٩)

ويـري ميميـي أنـه قـد يفيدنـا هنـا اصطنـاع أسـلوب دراسـة الحالـة، وهـو مـن الأسـاليب المعروفـة في العلـوم الاجتماعيـة، فعـن هـذا الطـريق يجـوز أن نسـتطيع اكتشـاف العلاقـات المتشـابكة بـين المطالـب اليوميـة لحيـاة الأديـب، وبـين ضـروب الإنتـاج الأدبـي المختلفـة لـه . (يسـين، السـيد، سـابق، ١١٩)

ويعرج يسين علي اسكارابيه في رأيه بهذا الشأن، حيث يشير إلي أنه ألقي أضواء جديدة علي صلة الأوضاع الاقتصادية للمؤلفين بنوعية أعمالهم الأدبية، حين يناقشها تحت عنوان " مشكلة التمويل، وهو هنا يميز بين نوعين من التمويل، تمويل المؤلف وتمويل النشر، والنوع الأول هو الذي يهنا الآن، ويري اسكارابيه بالنسبة له أنه ينقسم بدوره إلي نوعين : ما يسميه التمويل الداخلي عن طريق حقوق التأليف، والتمويل الخارجي، الذي يتخذ في العمل صورتين، الرعاية والتمويل الذاتي، وصورة الرعاية تتمثل في أن يتكلف شخص أو مؤسسة بحماية المؤلف وإعالته وفي مقابل ذلك يقدم المؤلف لهذا الشخص، أو لهذه المؤسسة مقابلا ثقافيا لقاء ذلك، يتمثل في إنتاجه الأدبي . (يسين، السيد، سابق، ١٢٠)

ويري اسكارابيه أن لنظام الرعاية جذور تاريخية، تمتد إلي عصر الإمبراطورية الرومانية، فقد كانت أسر سراة الرومان، تمثل بغير شك البناء الاجتماعي النموذجي لظهور نظام الرعاية، ولكن أتيح لهذا النظام أن ينمو ويتطور حول بلاط الأمراء والملوك والبابوات، ولم يندثر هذا النظام، إلا عندما قلت الفروق الجسيمة بين الثروات، ومع دخول فئات ـ أخذ عدد أفرادها يزيد باطراد ـ في الحياة الثقافية، وساعد علي هذا أيضا اختراع وسائل النشر المجزية مثل الطباعة، ويري اسكارابيه أن نظام التفرع الموجود في بعض الدول، والذي بمقتضاه تمنح الدولة بعض المؤلفين منحا تكفل لهم الإنتاج بشروط خاصة، يعد امتدادا ـ علي نحو ما ـ لهذا النظام، أو بعبارة أخري صورة متطورة منه، ويتخذ هذا النظام في الأزمان الحديثة صورا خاصة، مثل تخصيص بعض الدول لوظائف رسمية ثابتة يشغلها المؤلفون وذلك كوظيفة الشاعر الملكي في إنجلترا ومؤرخ الملك في فرنسا ... ونشأ علي هامش نظام الرعاية، ما يمكن أن نطلق عليه الرعاية غير المباشرة، ومقتضاه التأثير علي سوق بيع الكتب، عن طريق شراء الحكومة كميات هائلة من كتاب ما لمؤلف معين، أو نظام الجوائز الأدبية . (يسين، السيد، ١٩٩٢: ١٢١)

ويختـم يسـين الحديـث عـن نظـام الرعايـة، بقولـه أن نظـام الرعايـة بالرغـم مـن الخدمـات التـي قدمهـا لـلأدب تاريخيـا، لـم يعـد اليـوم يتفـق مـع الأخلاقيـات الاجتماعيـة لعصرنـا، ولا يمكـن اعتبـاره نظامـا سـليما .

(ب) الوضـع المهـني : مـن المعـروف ـ كمـا يذهـب يسـين ـ أن قلـة مـن المؤلفـين هـي التـي تتعيـش مـن نتـاج أعمالهـا الأدبيـة، ويـري ميمـي أنـه مـن الضـروري أن نتحـرز هنـا بـين نتـاج الأعمـال الأدبيـة بالمعنـي الدقيـق، وبـين نتـاج الأعمـال الأخـري التـي يسـتخدم فيهـا المؤلـف قلمـه كالصحافـة وإعـادة الصياغـة وغيرهـا مـن الأعمـال المشـابهة .

وقـد جـرت بحـوث إحصائيـة عديـدة لتحديـد المهـن التـي يمتهنـا الأدبـاء، وأنواعهـا، المشـكلة ذات الأهميـة بالنسـبة لعلـم اجتمـاع الأدب، ليـس في معرفـة عـدد الكتـاب بـين أسـاتذة الجامعـة أو بـين الأطبـاء مثـلا، ولكـن تتمثـل في معرفـة هـل هنـاك أدب نوعـي ـ سـواء بصـورة مطلقـة أو نسـبية ـ لأسـاتذة الجامعـات أو للأطبـاء وللمحامـين وغيرهـم مـن الفئـات الاجتماعيـة، أولا . والمهنـة الثانيـة للأديـب تعـد في الحقيقـة صـورة مـن صـور التمويـل الذاتـي، ولـذا كانـت الصـورة النموذجيـة للتمويـل الذاتـي، تتمثـل في تعويـل الأديـب في معيشـته علـي ثروتـه الشـخصية، فـإن هـذه الصـورة اندثـرت في كثيـر مـن البـلاد، ويـري بعـض الباحثـين أن الشـاعر بايـرون كان آخـر الأدبـاء الـذي مثلـوا فئـة « الجنتلمـان الـذي يمـارس الكتابـة « وقـد أفسـحت هـذه الصـورة مكانهـا لصـورة المهنـة الثانيـة . ويـري اسـكارابيه أن المهنـة الثانيـة وإن كان يمكـن اعتبارهـا حـلا مقبـولا، إلا أنـه محـدود الأثـر، ويتعـين علـي المجتمـع الحديـث أن يبحـث عـن صـور أخـري محـل نظـام الرعايـة، يكـون مـن شـأنها أن تحـل مشـكلة تحقيـق تكامـل مهنـة الأدب مـع النظـام الاقتصـادي الاجتماعـي السـائد .(يسـين، السـيد، ١٩٩٢ : ١٢٤)

(ج) الطبقـة الاجتماعيـة للمؤلـف : إن تحديـد الوضـع الاقتصـادي والوضـع المهني لا يقـدم سـوي صـورة مجـردة نسـبيا، فالظـروف الاقتصاديـة لا ينبغـي أن ينظـر إليهـا بصـورة مطلقـة، علـي أسـاس مواصفاتهـا هـي نفسـها فحسـب، وإنمـا مـن خـلال انتمـاء المؤلـف إلـي طبقـة اجتماعيـة أو إلـي جماعـة اجتماعيـة كاملـة، وهـذا الانتمـاء يتسـم بأنـه

أكثر تركيبا وشمولية من مجرد تحديد وضعه الاقتصادي أو المهني . (يسين، السيد، ١٩٩٢، ١٢٤)

وانتماء المؤلف إلي طبقة معينة يعد من بين الحقائق الواضحة في المجتمع، ولكن ينبغي التمييز بين ضربين من الانتماء : الانتماء الاجتماعي الاقتصادي، والانتماء الأيديولوجي، والانتماء الاجتماعي ـ الاقتصادي، يمكن دراسته عن طريق الاعتماد علي الوضع الاقتصادي والوضع المهني . ومن الواضح بوجه عام أن الكاتب لا يستطيع أن يربط عجلته بأي طبقة اجتماعية، هكذا بدون تمييز، فهناك علاقة وثيقة بين الوسيلة التي يتعيش منها الكاتب، وبين الطبقات الاجتماعية في المجتمع، فالأدب بمفرده لا يستطيع أن يكفل الحياة للمؤلف، ومن ثم يلجأ كثيرون إلي حل المهنة الثانية، بيد أن هذه المهنة من شروطها أن تكون مجزية وألا تكون تستوعب تماما كل نشاط المؤلف، ومن ثم يمكن القول بأن هذه المهنة لا بد أن تكون مميزة، وهذا كله يتضح مما خلص إليه الناقد الفرنسي جابتون بيكون حيث تساءل : ما هي الخدمات التي أداها الأدب والفن الفرنسي منذ قدوم البرجوازية ؟ يمكن القول علي سبيل القطع أنه أدب وفن أنتجه برجوازيون لكي يستهلكه برجوازيون .(يسن، السيد، ١٩٩٢: ١٢٤ – ١٢٥)

ويري ميمي أن الكاتب يتمني أن يعيش كما لو كان ينتمي إلي طبقة مسيطرة، أو إلي طبقة في سبيلها إلي أن تكون طبقة مسيطرة، أما الانتماء الأيديولوجي للكاتب فهو يحتاج إلي دراسة دقيقة، فهل يعبر الكاتب دائما عن طبقة اجتماعية، وكيف ؟ إن التعبير عن قيم طبقة ما كثيرا ما يحدث بصورة أوضح مما يظن بعض الناس، وبطريقة لا تدع مجالات لتشكيك المتشككين في هذه الحقيقة ... ولكن هل يمكن أن يتم تعبير الكاتب عن قيم طبقة ما، بطريقة شبة آلية ؟ أو أن الكتاب الذين ينحدرون من أصل برجوازي يعبرون دائما عن القيم البرجوازية ويدافعون عنها ؟ لا يمكن القول إن ذلك يحدث دائما كقاعدة عامة، فهناك حالات لكتاب بورجوازيين رفضوا القيم

البرجوازية، بمنتهي العنف[1](*) . ومن الواضح أننا بإزاء هذه الحالات نكون بصدد انفصام بين الانتماء الاجتماعي ـ الاقتصادي، وبين الانتماء الأيديولوجي، بعبارة أخري نكون بصدد ما يطلق عليه أحيانا « الخيانة الطبقية » ويقصد بهذا المصطلح تخلي الشخص عن قيم الطبقة التي ينتمي إليها وتبنيه قيم طبقية اجتماعية أخري، كالمؤلف الذي ينتمي للطبقة الرأسمالية، ولكنه يرفض قيمها ويتبني قيم الطبقة العاملة . (يسين، سابق، ١٢٦)[2](**) ويشير صلاح فضل إلي أن الكثير من الباحثين قد أعلنوا رفضهم لاجتماعية الأدب السطحية التي تقتصر علي استخدام الإحصاءات والتي تظن أنها قد بلغت المدي عندما تدلنا علي الطبقة أوالحالة الاجتماعية التي ينتمي إليها بعض الشخصيات المؤثرة في الحياة الأدبية، كما أنهم لا يتفقون مع المنهج الاجتماعي الذي يعتقد أنه يستطيع أن يشرح جميع الظواهر الثقافية بمجرد إحالتها علي الأوضاع الاقتصادية لأن الأدب يصبح عندئذ مجرد مجموعة غير عضوية من الانعكاسات الساذجة البحتة، ولهذا فإن التحديد المادي يعجز عن إعطاء الظواهر الأدبية حقها العادل في التقدير، ويقع في خطأ لا يقل خطورة عن خطأ المثالية التي تنادي بالاستقلال المطلق للإبداع العقلي .(فضل، صلاح، ١٩٧٨ : ٢٣٦ – ٢٣٧)

(د) الأجيال الأدبية: حاول عدد من الباحثين أن يصنفوا الكتّاب حسب جماعات السن التي ينتمون إليها، بهدف البحث عن القوانين ـ إن وجدت ـ التي تحكم عملية تتبع الأجيال، والحقيقة أن بحث مشكلة الأجيال الأدبية، من الأبحاث الطريفة التي يمكن أن يسهم بها علم الاجتماع الأدبي، في إلقاء الضوء علي العلاقات الوثيقة التي تربط الأدب بالمجتمع، غير أن بحث هذه المشكلة يثير عدة قضايا ينبغي فحصها، والتوصل إلي حلول مناسبة بصددها من بين الحلول المتعددة المعروضة .(يسين، السيد، ١٢٦ – ١٢٧)

(*) نذكر هنا علي سبيل المثال ، حالة الكاتب المصري محمد سيد احمد ، الذي تنحدر جذوره إلي طبقة برجوازية واسعة الثراء، إلا أنه تحول إلي أقصي اليسار ، منتهجا قيما تتناقض كل التناقض مع قيم طبقته التي ينتمي إليها بالمولد .

(**) أنظر أيضا في هذه الصدد : محمد علي محمد ، قضية التحليل الاجتماعي للأدب ، دراسة نقدية للصلة بين الأدب والمجتمع ، الكتاب السنوي لعلم الاجتماع ، أبريل ١٩٨٣.

ولعل أول المشكلات التي تطرح عند دراسة الأجيال الأدبية، تلك التي تتعلق بالكيفية التي يتم بها انتقاء هؤلاء الكتاب، وهنا نطرح تساؤل مؤداه : علي أي أساس يتم هذه الانتقاء ؟ يري يسين أنه من المعروف أن الإنتاج الأدبي يبدعه الكتاب الذين يخضعون علي مر الزمن إلي تذبذبات شبيهة بتلك التي تلحق كل الجماعات الديموجرافية الأخري، من هرم يلحق بها وتجديد لشبابها، أو زيادة مفرطة أو نقص ضار في عدد أعضائها، ولكي يمكن أن نختار من بين الأعداد الكبيرة للكتاب عددا معقولا، أو علي الأقل عينة ممثلة بغرض دراستهم، نجد تحت أيدينا إجراءين متطرفين: الأول أن نحصر كل كتاب الكتب المطبوعة، في بلد ما وذلك فيما بين تاريخين محددين، والإجراء الثاني، الاستعانة بقائمة متحيزة، مثل فهرس كتاب معتمد في التاريخ الأدبي معترف له بقيمته، غير أن اسكارابيه يري أن كلا من هذين الإجراءين لا يعد مقنعا، فالإجراء الأول يستند إلي تعريف آلي للكاتب، وهو الإنسان الذي كتب كتابا، يبد أن مثل هذا التعريف لا يمكن قبوله، وذلك لأنه يتجاهل التوافق الضروري والهام في المقاصد بين القارئ والمؤلف، ومن ناحية أخري، فالكاتب منظور إليه بحسبانه منتجا لكلمات، ليس له أي دلالة أدبية، فهو لا يكتسب الدلالة ولا يعد كاتبا إلا بعد أن يصدر كتابه، ويوجد إنسان آخر ملاحظ علي مستوي الجمهور .

ومن ثم يمكن القول بأن الفحص لفهرس كتاب معتمد في التاريخ الأدبي يبدو أكثر عدالة، غير أنه إذا فحصنا كتابا من هذا القبيل فسرعان ما نلاحظ أن نسبة الكتاب الذين يرد ذكرهم في الكتاب تزيد كلما كانوا أقرب إلي التاريخ الذي طبع فيه الكتاب، فالتزايد المطرد لعدد الكتاب، قد يدفع مؤلف مثل هذا التاريخ إلي أن يورد حصرا شبة آلي للكتاب المعاصرين له، وقد تتداخل اختياراته التعسفية في ذكر البعض وإهمال الآخرين .(يسين، ١٢٧ – ١٢٨)

غير أن يسين هنا قدم حلا وأثار إشكالية أخري، وهي إشكالية التاريخ، ويمكن أن نطرح الإشكالية علي هيئة سؤال مؤداه : في أي حقبة تاريخية نستطيع أن نعتمد علي مثل هذه الكتب المفهرسة، السؤال بطريقة أخري : هل من الأفضل أن نعتمد

علي الفهارس التي ترصد لأسماء كتاب معاصرين أم كتاب مضي علي إنتاجهم الأدبي فترة معقولة من الزمن تطول أو تقصر ؟.

يعتمد يسين في الإجابة علي هذا السؤال الذي طرحناه نحن بدورنا هنا، علي اسكارابيه، والذي يري أن الارتداد التاريخي في بحوثنا لأجيال الكتاب يسمح لنا بأن ندرسهم دراسة متكاملة ومن الجوانب الكمية والنوعية علي السواء. (يسين، ١٢٨)

ودون الخوض في تفاصيل منهجية حول هذه القضية يكتفي السيد يسين بطرح عدد من الملاحظات حول مشكلة الأجيال والفروق الأدبية، الملاحظة الأولي، أن فكرة الجيل تسمح لنا باختيار عينات من الكتاب، هم من يُتَفق علي أنهم أعضاء جيل واحد، والجيل كما يحدده النقاد، ظاهرة واضحة، ففي كل أدب قومي تتجمع تواريخ ميلاد الكتاب في صورة حزم، تتركز في مناطق زمنية، وقد حصر " هنري بير " علي أن يضم قائمة كاملة للأجيال ضمنها كتابه " الأجيال الأدبية " صالحة لعدة بلاد أوروبية، غير أنه ـ يؤكد يسين ـ لا ينبغي استخدام فكرة الجيل بغير أن يراعي عدد من الاحتياطات، أول ما ينبغي تجنبه هو ما يمكن تسميته الانعطاف نحو فكرة الدورات، وذلك أنه يمكن أن يطوف بالأذهان أن جماعات السن من الكتاب، تتابع علي فترات منتظمة، وبالرغم من أن بعض الباحثين مثل " جي ميشو " حاولوا وضع تخطيط ثابت لتتابع الأجيال الأدبية، إلا أنه لا يبدو أن الشواهد الواقعية تؤيد مثل هذه المحاولات. (يسين،السيد، ١٢٩)

أما الاحتياط الثاني الذي أشار إليه يسين، فهو أن الأجيال الأدبية تختلف عن الأجيال البيولوجية، في كونها تكون جماعات يمكن التعرف عليها من وجهة النظر العددية، عن طريق تتبع الحزم التي تتركز فيها وعلي العكس من ذلك نجد أن توزيع جماعات السن في الجمهور العام لبلد ما يتغير بمنتهي البطء، وفي حدود بالغة الضيق، ويمكن القول إن توزيع السن في الجمهور العام، يتبع إحصائيا، نموذجا مثاليا، لا يختلف إلا في القليل من التفاصيل، بين مرحلة وأخري، في حين أن لا يمكن تأكيد أن توزيع السن في الجمهور الأدبي (أجيال الكتاب) يمكن أن يرد إلي مثل هذا النموذج المثالي .(يسين، ١٢٩ – ١٣٠)

أما الاحتياط الأخير، فيتمثل في استخدام فكرة الجيل، إننا حين نتكلم عن جيل من الكتاب، فإن التاريخ الدال ليس هو تاريخ الميلاد، ولا حتي تاريخ بلوغ الأديب سن العشرين، فالواقع أنه ليس هناك من يولد أديبا، فالإنسان يصبح أديبا، ومن النادر أن يكون كذلك في سن العشرين، إن دخول الشخص نطاق الوجود الأدبي عملية معقدة تتركز مرحلتها الحاسمة في موضع ما علي مشارف سن الأربعين، وعلي سبيل المثال في الأدب الإنجليزي نجد أن ريتشارد سون، الذي دخل عالم الأدب متأخر .

ويختم يسين حديثه عن فكرة الجيل بقوله :» بالرغم من أن فكرة الجيل تبدو جذابة لأول وهلة، لأنها توحي بإمكانية القيام ببحوث متعددة علي أساسها، إلا أن بعض الباحثين يري أنها ليست واضحة الأبعاد تماما، ولذلك يقترح اسكارابيه أن تستبدل بها فكرة الفريق ، علي أساس أنها أكثر مرونة، والفريق عنده هو جماعة الكتاب من مختلف الأعمار، الذين بمناسبة بعض الأحداث، يمتلكون ناصية الكلام، ويحتلون المسرح الأدبي، وهم بطريقة شعورية أو لاشعورية يمنعون دخوله لفترة من الوقت، يوقفون بذلك حاجزا أمام النزعات الجديدة ويحرمونها من أن تعبر عن نفسها .(يسين، ١٣٠ – ١٣١)

٢- الدراسة الاجتماعية للعمل الأدبي

قبل أن يبدأ يسين في طرح العمل الأدبي كموضوع للبحث السوسيولوجي، يعود ليؤكد علي بعض النقاط التي سبق له التنويه عنها في فقرات سابقة، أشرنا إليها، يقول يسين: ينبغي قبل أن نعرض بشيء من التفصيل للجوانب المختلفة للدراسة الاجتماعية للعمل الأدبي، أن نؤكد علي أنه لا يمكن دراسة المؤلف من وجهة النظر الاجتماعية بغير دراسة العمل الأدبي ذاته والجمهور، وكذلك لا يمكن دراسة العمل الأدبي بغير دراسة الجمهور، وذلك أن هناك محكا نهائيا يشير إلي نوعية العمل الأدبي، ونقصد به مدي انتشار هذا العمل، أي مدي تقدير الجمهور له، وبالرغم من أن الاعتماد فقط علي هذا المحك، لتقدير نوعية العمل الأدبي، قد يغفل إلي حد ما النوعية الخاصة للعمل الأدبي، إلا أنه مما لا شك فيه أن ردود الفعل الاجتماعية إزاء العمل الأدبي، لها أهمية في فهم وتقدير نوعيته الأدبية الخاصة .(يسين، ١٣٣ – ١٣٤)

ثم يطرح يسين تساؤل ليدخل من خلاله إلي لب الموضوع، مؤداه : كيف يمكن دراسة العمل الأدبي ؟ ومرة أخري يعود يسين إلي كل من ميمي واسكارابيه، وفي الإجابة علي ذلك السؤال، يتبني يسين رؤية ميمي الذي اقترح أربعة جوانب رئيسية هي : الدراسة الاجتماعية للأجناس والأشكال الأدبية، والدراسة الاجتماعية للموضوعات، والدراسات الاجتماعية للطباع والشخصيات، وأخيرا الدراسة الاجتماعية للأساليب .

وبالرغم من شمول هذه الجوانب للعمل الأدبي، إلا أن يسين يري أن ميمي قد أغفل جانبا بالغ الأهمية، وهو الدراسة الاجتماعية للأيديولوجيات الأدبية، التي قد تسود في مرحلة تاريخية دون أخري، مثل مذهب الأدب للأدب، أو الأدب للحياة، وهذه الدراسة الاجتماعية، يصفها يسين بأنها واجبة، وتبدو أهمية هذه الدراسة في أنها يمكن أن تلقي الأضواء علي الأسباب الاجتماعية التاريخية المتشابكة التي قد تدفع أديبا إلي تبني مذهب الأدب للأدب، في حقبة ما، ثم عدوله عنه في حقبة أخري وتبنيه لمذهب الأدب للحياة .(يسين، السيد، ١٣٥)

ثم ينتقل يسين لمناقشة الأبعاد الرئيسية التي اقترحه « ألبير ميمي « في دراستها للظاهرة الأدبية، وهي دراسة الأجناس والأشكال الأدبية، والموضوعات، والطباع والشخصيات والأساليب .

(أ) الدراسة الاجتماعية للأجناس والأشكال الأدبية [٣](*)

تقوم الدراسة الأدبية للأجناس والأشكال الأدبية علي مبدأ نظري مؤداه، أننا لا يمكننا أن نفهم تاريخ الأجناس الأدبية والأشكال الأدبية بحسبانه مجرد تتابع زمني مجرد، ولذلك ينبغي كشف طبيعة العلاقات التي تربط بين الأطر الاجتماعية المختلفة، وبين الأشكال الجمالية المختلفة ... وعلي ذلك فهناك عديد من الأسئلة الهامة التي يمكن طرحها بهذا الصدد، فعلي سبيل المثال هل الرواية تعد الجنس الأدبي الأكثر ارتباطا بالبرجوازية ؟ وهل صحيح أن الشعوب أثناء خوضها للمعارك وحلبات الصراع

(*) يقصد بالجنس الأدبي هو مجموعة « الخصائص النوعية التي تدخل تحتها أفراد الرسائل مشكلة نسقاً من السمات والملامح الموحدة فيما بين بعضها البعض ، دون أن تجور علي شيء من تميز كل رسالة علي حدة « . أنظر في ذلك : محمد فكري الجزار . فقه الاختلاف . الهيئة العامة لقصور الثقافة . ص١٠٦.

يمكن التعرف عليها وعلي قسماتها وملامحها من خلال شعر شعرائها ؟، وإلي أن لحظات تاريخية معينة في تاريخ الجماعات الإنسانية يمكن لنا أن نرد ظاهرة نشأة المسرح وازدهاره ؟، وهذه وكثير غيرها أسئلة يمكن أن تطرح لاستكشاف طبيعة العلاقة التي تربط بين الأشكال الاجتماعية والأشكال الأدبية .

ويقترح يسين ـ تسهيلا للباحثين ـ اللجوء لمفهوم المدارس الأدبية، لفهم هذه الفكرة، من المعروف ـ والكلام ليسين ـ أن كل مدرسة غالبا ما تغلب جنسا أدبيا علي آخر، وعادة ما يكشف عن ذلك البيانات التي تصدرها كل مدرسة، ومقدمات الكتب والتصريحات المختلفة لأعضائها التي تكون مادة ثمينة للباحث، فهناك علاقة وثيقة بين المدارس الأدبية والأجناس الأدبية، والأبنية الاجتماعية والاقتصادية، فليس من الصدفة مثلا أن أدان السورياليون الرواية، وأن الرواية عاشت واستمرت حتي بعد انتهاء حركة السوريالية . (يسين، السيد ،١٩٩٢ : ١٣٧)

(ب) الدراسة الاجتماعية للموضوعات

إن الدراسة الاجتماعية للموضوعات يمكن أن تكشف لنا عن العلاقات الوثيقة بين موضوعات معينة وجماعات معينة، غير أنه ينبغي الإشارة إلي أن مثل هذه الدراسات ليست سهلة، فهناك عقبات عديدة تقف دونها، لعل أهمها أن كثيرا من المصطلحات التي تتداول بكثرة، والتي قد يظن أنها واضحة، قد تستعصي علي التحديد الدقيق اللازم لإجراء دراسات علمية، فمصطلح الأدب القومي علي سبيل المثال، الذي يشير إلي عدد من الموضوعات المشتركة التي يتسم بها أدب قطر من الأقطار، والتي لا نجدها إلا نادرا عند الأقطار الأخري، يحتاج إلي تحديد، وقد يساعد في تحديده أن نضيف إلي عناصره عنصرين هامين : ضرورة وحدة اللغة، ووحدة الثقافة .(يسين،السيد، ١٩٩٢ : ١٣٩)

ويؤكد يسين علي أن الدراسة الاجتماعية للموضوعات، لا ينبغي أن تقف عند حدود دلالاتها فقط، بل يجب أن تتسع لتشمل مدي اتساع الموضوع وعنصر الاستمرار فيه،

فهناك موضوعات معينة تتعلق بجزء من الشعب فقط، وهناك موضوعات أخري تعد مشتركة بالنسبة لطوائف الشعب جميعا، ولكنها لا تظهر إلا في حقبة معينة من تاريخ هذا الشعب . ففي فرنسا علي سبيل المثال يمكن الحديث عن أدب المقاومة الذي أبدعته أقلام الأدباء خلال فترة الاحتلال النازي لفرنسا، وقد يكون هناك أدب خاص بالحرب التي خاضتها فرنسا ضد الجزائر، غير أنه بالإضافة إلي هذه الموضوعات الوقتية، هناك موضوعات أكثر دواما وثباتا تكشف عن خصائص نفسية واجتماعية للجماعات الإنسانية التي تعالج هذه الموضوعات في رحابها . (يسين،السيد، ١٩٩٢ : ١٣٩ – ١٤٠)

ويري يسين أيضا أن الدراسة الاجتماعية للموضوعات يمكن أن تمدنا بقدر كبير من فهم الجوانب الخفية التي تحدثها عملية التغير الاجتماعية والثقافي في المجتمعات، ويكفي أن يشير إلي ما يمكن لنا أن نجنيه من وراء الدراسة الاجتماعية للموضوعات المبثوثة في تضاعيف ثلاثية نجيب محفوظ الشهير، وإذا كانت هذه الرواية بالذات تعد نموذجا للأعمال الأدبية التي يمكن أن ندرسها من وجهة النظر الاجتماعية، إلا أن هناك في الأدب المصري المعاصر أعمال أخري تزخر بالمواقف الإنسانية والعلاقات الاجتماعية المتشابكة التي يمكن أن نتناولها من وجهة نظر علم اجتماع الأدب .(يسين، السيد، ١٩٩٢ : ١٤٠)

(ج) الدراسة الاجتماعية للطباع والشخصيات

يبدأ يسين حديثه عن الدراسة الاجتماعية للطباع والشخصيات، يمكن أن تكشف عن كثير من الجوانب الاقتصادية والاجتماعية لمجتمع معين في حقبة محددة، وهناك شخصيات يكاد أن يختص بها مجتمع دون غيره [*]، في حين أن هناك شخصيات تتسم بطابع العمومية، ويمكن أن نجد أيضا أبطالا بين بين، ليسوا قوميين خالصين، ولا هم عالميين تماما، ويظهر ذلك في بعض الشخصيات الشائعة في منطقة جغرافية أو ثقافية بأكملها، ولعل شخصية جحا تعد مثلا بارزا لهذا النمط من الشخصيات. (يسين، ١٤١)

---

[*] مثل شخصية فتوة الحارة في المجتمع المصري التي تميز حقبة عن غيرها .

(د) الدراسة الاجتماعية للأساليب

لم يتوسع يسين في تحليله لهذا النوع من الدراسات، واكتفي بالإشارة إلي أنه ليس هناك حاجة إلي التأكيد علي إمكانية الدراسة الاجتماعية للأساليب، إذ يمكن ربط الأساليب الأدبية بمجتمع معين، أو بمرحلة محددة، من المراحل التاريخية، وقد تكشف هذه الدراسة عن ذات الدلالة .(يسين، ١٤٢)

ويطلق حافظ دياب علي هذا المجال، اسم المدخل المعرفي، ويري أنه يستخدم الأعمال الأدبية كمجرد وثائق أو كمصدر للمعرفة الاجتماعية والتاريخية، بواسطة مناقشة مضمون هذه الأعمال دون جوانبها الجمالية، مما يعني تقويضه لخصوصيتها وخفضها إلي محض ظواهر معرفية، تنطوي علي شواهد يمكن الاستناد عليها في وصف وتشخيص وتفسير أوضاع اجتماعية وإعادة بناء الحقب التاريخية التي تمثلها، وهو ما يتمثل في أعمال « هانز نوربرت فوجين « وألفونس سيلبرمان في ألمانيا، وكارل إريك روزنجرين في السويد، إن أصحاب هذا الاتجاه يبحثون في العمل الأدبي عن المضمون أو المعني أو المحتوي أو الغاية التي يريد الكاتب التعبير عنها، دون إعارة انتباه لخصوصية العمل بوصفه نصا تخييليا يتخذ شكل الرواية، أو القصة القصيرة، أو القصيدة، والتي يرونها تخص النقد الأدبي،أي أنهم يبحثون في مضمون العمل، عن مدلوله دون إيلاء ما يجعل هذا المضمون قابلا للتواصل،أي الدال أهمية تذكر . (دياب، محمد حافظ، ١٩٩١: ٢٩ – ٣٠)

ومن المؤلفات الهامة في هذا المجال مؤلف «فوجين» الصادر في بون عام ١٩٦٤، حول الاتجاهات الرئيسية لسسيولوجيا الأدب وطرائقها، والذي دحض فيه نظرية الانعكاس والاتجاه الماركسي، من منطلق طموحه إلي صوغ رؤية (موضوعية) يعتبرها منزهة عن التقويمات الإيديولوجيات والسياسية المرتبطة عموما بأي موقف ... ولدي فوجين، فعلي سسيولوجيا الأدب ألا تهتم به كمادة جمالية، بل عليها أن تتصدي لدراسة نشاط المساهمين فيه من كتاب ونقاد وناشرين وقراء، ومن ثم عليه أن يقترب من طريقة البحث الإمبيريقي كسمة مميزة له ، إن هذا يعني وجوب الفصل بين

سوسيولوجيا الأدب والنقد الأدبي، حيث الأولي عليها أن تقتصر علي تأكيد المسارات النموذجية وأوجه السلوك وعلي تفسيرها الوظيفي، فيما الثاني (النقد الأدبي) يرتبط بدراسة النصوص الأدبية الفردية، وهو ما يؤدي إلي تكريس توزيع العمل الذي يسمح للنقد بإبعاد السياق الاجتماعي من تحليلاته الأدبية .

٣- الدراسة الاجتماعية للجمهور (أو سسيولوجيا القارئ)

قبل الولوج إلي الدراسة الاجتماعية للجمهور بوصفها إحدي مجالات الدراسات السسيولوجية للأدب، عرّض يسين مرة أخري علي أهم الملاحظات التي أبداها «ألبير ميمي» بصدد الدراسة الاجتماعية للجمهور، الملاحظة الأولي، مفادها أن استقبال القراء للعمل الأدبي يعطينا المحك السريع الملموس لأهمية العمل، ومن ثم يبدو هذا المحك ـ للوهلة الأولي ـ محكا موضوعيا . أما الملاحظة الثانية، فمفادها أن العلاقة بين العمل الأدبي والجمهور تعد علاقة بالغة العمق، ذلك أن مفهوم وتصور الجمهور الذي يريد أن يخاطبه الأديب، يدخل بلا أدني شكل ويؤثر في نشأة العمل الأدبي ذاته، أما الملاحظة الثالثة والأخيرة، فمفادها أن العلاقة المذبذبة أو الثابتة للعمل مع قرائه العديدين المختلفين تشكل مصيره بطريقة موضوعية، وهي ترسم حدود مكانه في التاريخ .(يسين، ١٤٣)

وبعد هذه التوطئة، يعالج يسين الدراسة الاجتماعية للجمهور من خلال ثلاثة محاور، الأول هو : الجمهور والجماهير، وفي هذا الصدد يشير يسين إلي أنه من النادر أن يكون الموضوع الأدبي له قيمة بالنسبة لكل الجماهير في نفس الوقت،فالعمل الأدبي عادة يخاطب جمهور له ثبات نسبي، وقد يستطيع أن يلمس أجزاء قليلة فقط من جماهير أخري، والحقيقة أن علاقة العمل الأدبي بالجمهور من بلد لآخر، ومن فترة تاريخية لأخري، وحتي بالنسبة لنفس البلد، قد تتغير في وقت قصير اتجاهات الجمهور إزاء عمل أدبي معين نتيجة عوامل مختلفة . (يسين، ١٤٣ – ١٤٤)

أما المحور الثاني فهو الاتصال، ويشير يسين إلي أن مشكلة الاتصال بين المؤلف والجمهور تعد مشكلة هامة بالنسبة لكل التخصصات، التي تهتم بدراسة الظواهر الأدبية، وهناك أسئلة عديدة تطرح بهذا الصدد من أهمها : لماذا وكيف استطاع هذا الكتاب أو هذا العمل الأدبي أن يكتسب شعبية ضخمة عند الجماهير ؟ ولماذا يفشل كتاب أو عمل أدبي آخر ؟ .

أما المحور الثالث، فهو النجاح، ويشير يسين إلي أنه حين يتم الاتصال بين المؤلف والجمهور أو الجماهير، يدور الحديث حول نجاح المؤلف، غير أن مفهوم النجاح في الواقع ليس محددا بدقة، إذ أنه يختلط في بعض الأحيان مع المودة السائدة، أو مع صورة أخري من صور التجديد .

ويثير النجاح من وجهة نظر علم اجتماع الأدب عدة أسئلة، فينبغي أولا أن نعرف تأثير العوامل الاجتماعية علي الجمهور القارئ، فهل فترات الحرب أو فترات السلم و كذلك عهود الرخاء وعهود الكساد يمكن أن تؤثر ـ بدرجة كبيرة أو صغيرة ـ عل عملية الإنتاج الأدبي، وماذا عن التنافس بين المجلات والكتب في هذه الفترات ؟.

وهناك جانب آخر بالغ الأهمية يتعلق بالتغير التكنولوجي وآثاره الاقتصادية والاجتماعية، فهذا التغير يتعلق بالعوامل التي تؤثر في نجاح الأعمال الأدبية، ذلك أن نجاح دور النشر في كثير من البلاد في أن تخفض من تكاليف الطبع، بحيث يستطيع أن تبيع بعض كتبها بأسعار رخيصة، له علاقة وثيقة بلا شك بنجاح بعض الكتاب، وانتشار اسمهم وذيوع شهرتهم بين الجماهير.(يسين، السيد ، ١٤٦)

ويذهب صلاح فضل إلي أن تطبيق هذا المنهج في دراسة الأدب بشكل حرفي ينتهي إلي نوع من الآلية الشديدة، التي تهدد بالوقوع في دائرة الابتذال، وإن كان هذا بصفة عامة هو خطر التطبيق الحرفي للمناهج المحددة، إلا أن مثل هذه المنهج يغري بوضع الدراسات الاجتماعية في قوالب إحصائية جامدة من ناحية وغربية عن طبيعة الأدب من ناحية أخري . (فضل، صلاح، ١٩٧٨ : ٢٣٥)

وإلي جانب محاولة السيد يسين السابقة في تحديد مجالات بحث علم اجتماع الأدب، ثمة محاولات أخري، استهدفت ذات المهمة، من هذه المحاولات، ما قدمه عاطف أحمد فؤاد، في كتابة «علم اجتماع الأدب» ففي الفصل الرابع من هذا المؤلف، وتحت عنوان «سسيولوجيا القارئ» حاول الباحث تحليل وعرض وجهات النظر المختلفة، حول « سسيولوجيا القارئ ـ منطلقا ومعتمدا علي أفكار روبرت سكاربيت ـ علي اعتبار أنه موضوع محوري من محاور علم اجتماع الأدب، لا يقل أهمية عن الدراسة السسيولوجية للأدباء أو سسيولوجيا المؤلف، الذي يتولي القيام بمهمة (فعل الكتابة) والذي يتأثر فعله هذا كعمل إبداعي بأبعاد ذاتية وأخري اجتماعية مجتمعية، كالانتماء الطبقي والمستوي التعليمي ونوعيته والخبرة الحياتية والتوجه الإيديولوجي والانتماء السياسي وطبيعة ثقافته ورؤيته للعالم، كذا مهنته الثانية ومصادر دخوله وطبيعة النظام السياسي الذي يحيا في ظله، وموقف المجتمع ـ مستقبل لأدبه ـ من مظاهر الإبداع عامة والإبداع الأدبي خاصة، أما فعل القراءة، فهو فعل هام بل قد يصل إلي مستوي الإبداع أحيانا، والقارئ المتلقي طرف هام لا تستقيم العملية الإبداعية الأدبية دونه، لذلك فهو يمثل ضلعا أساسيا في مثلث: النص الأدبي، الكاتب، والقارئ. (فؤاد، عاطف، ١٠٢)

والقارئ هنا ليس منعزلا عن الجمهور - المحور الثالث الذي حدده يسين في بحث علم اجتماع الأدب، وفقا لرؤية «البير ميمي» – فالقارئ هو جزء من الجمهور، فالجمهور كلمة تشير إلي جموع القراء، الذين يتلقفون أعمال الكاتب، ليكونوا في النهاية موقف منها، تحدد علي ضوئه أمور كثيرة، منها ـ كما سبق القول ـ مدي نجاح أو شهرة الكاتب أو الأديب .

يشير عاطف فؤاد، إلي أن عملية الاستقبال والتلقي بوجه عام وفعل القراءة خاصة، قد حظيت باهتمام نقاد الفن والأدب، وباحثي علم الاجتماع، من المعنيين بأمر الفن والأدب، ولكن ليس بنفس قدر الاهتمام بالأديب، والحديث عن القارئ المتلقي (سسيولوجيا) غير منبت الصلة بالحديث عن الكاتب الأديب، نظرا لعضوية العلاقة

بينهما، لذلك يلاحظ «روبرت سكاربيت» أن الفيلسوف الأديب والمفكر الفرنسي جان بول سارتر في مقالة المعنون « ما الأدب «، قد أكد علي أن العمل الأدبي (الذي يعد نتاجا مكتوبا للعقل) يظهر للوجود فقط، عندما يتحول إلي نص مقروء، فالكتابة ـ علي نحو ما يري سارتر ـ دون قراءة لا تعد شيئا، فهي بلا معني .. ويؤكد سكاربيت أن ما قدمه سارتر يعني أن الظاهرة الأدبية هي تصادم بين فعلين حرين : الفعل الأول خاص بإنتاج النص، أما الفعل الثاني فيعني استهلاك النص، بكل التأثيرات الجانبية لكل من إنتاج النص واستهلاكة، إن ثمة آخر دائما كامن في الأدب، فالكاتب يمثل هذا الآخر، بالنسبة للقارئ، والقارئ يمثل الأخر بالنسبة للكاتب . (فؤاد، عاطف، ١٠٢ – ١٠٢

ويري عاطف فؤاد أن سكاربيت قد خلص من ذلك إلي نتيجة هامة مفادها أنه ليست هناك نتيجة مرضية يمكن أن نحصل عليها من دراسة الأدب من خلال المناهج السسيولوجية، إذا لم نبدأ انطلاقا من فكرة واضحة قادرة علي تحديد ما هو اجتماعي بصفة أساسية في الظواهر الأدبية، وإنه لأمر ينطوي علي خطر عندما نسلم بأن الإنتاج العقلي المكتوب يمكن أن نرجعه إلي محكات جمالية خالصة، وبدلا من تحديد الظاهرة الأدبية، وكأنها عمل أدبي منعزل، فإننا ينبغي أن ننظر إليها باعتبارها تبادلا أو علاقة تبادلية بين كل من الكاتب والقارئ من خلال وسيط هو الكتاب . (فؤاد، عاطف، ١٠٣)

وثمة بعد هام له فاعليته عند دراسة (القارئ) كموجود له علاقته بأبعاد كثيرة في العمل الأدبي، هذا البعد هو ما يطلق عليه (الوسط الأدبي)، ويري سكاربيت أن الكاتب في معظم الأحوال وباعتباره قارئا أيضا، ينتمي إلي وسط أدبي، ويشارك في تبادل الأفكار والأحكام، وحتي في بعض الأحوال التي يعيش فيها الكاتب منفصلا عن العالم الأدبي، أو ينتمي إلي جماعة اجتماعية مختلفة، فإنه لا يستطيع الهروب من استجابة الوسط الأدبي لأعماله، ومن ثم تأثر هذا الأديب بهذه الاستجابة . (فؤاد، عاطف، ١٠٤)

وإلي جانب تعويل عاطف فؤاد علي أفكار سكاربيت حول القارئ، نجده أيضا يستعين ببعض أفكار «إريك جولد وزملاءه» حول سسيولوجيا القارئ، فهو يتفق مع « جولد « حول أن ثمة قارئا فاعلا، فأنت ككاتب تكتب لقارئ .. والقارئ هو من يشترك في الحوار أو المحادثة، ولا يستطيع أن يقاطع الكاتب ويشترك في الحوار، ولكن هذا لا يوقف القارئ عن الاشتراك في الحوار الذي يقيمه الكاتب ... فالقراءة ليست نشاطا سلبيا، فالقراء يساعدون في صياغة معني النصوص، فأنت تقرأ عن طريق رد فعل إزاء النص، كما أنك تشترك في الديالوج الذي ينمو بينك والأصوات الصادرة من النص .. ومن هنا فإن الكتابة لا يمكن أن ينظر إليها علي أنها محض محاولة للاتصال بالقارئ، بل هي جهد لصياغة معني مع القارئ في العقل . (فؤاد، عاطف، ١٠٥)

ثم يعود فؤاد مرة أخري إلي الاستناد بآراء سكاربيت، فيقتبس منه نصه الذي يقول فيه الأخير : أن علم اجتماع الأدب لا يمكن أن يكون دون الاهتمام بسسيولوجيا القراءة والاستهلاك الثقافي بوجه عام . ثم يعرض لأهم العوائق التي تواجه سسيولوجيا القراءة كما أشار إليها سكاربيت، والذي ذهب إلي أن أهم عائق يواجه هذا المبحث الهام من مباحث سسيولوجيا الأدب، يكمن في أن طبيعة التمييز بين مشاهد المسرح والجمهور القارئ من المتعذر تحديده، لذلك فإنه ينبغي ألا نغفل عن الدوائر الاجتماعية المختلفة المهتمة بالعمل الأدبي بالنسبة للقراء الحقيقيين، حيث يختلف حجمهم وتركيبهم وتماسكهم ووعيهم الجمعي من كتاب إلي آخر، أي أن كاتب ـ بوعي أو بغير وعي ـ يتزي بزي القراء عندما يكتب، كما أن أي ناشر بوجه ما ينشره نحو جمهور يتوقعه عندما يخطط لتصنيع ما ينشره أو لتوزيعه، ويؤكد سكاربيت علي أن كلا من الكاتب والناشر ينتميان إلي وسط معين من القراء . (فؤاد، عاطف، ١٠٧)

ومن التساؤلات الهامة التي يطرحها موضوع سسيولوجيا القارئ، ذلك السؤال الذي مؤداه : ما هي الأسباب الحظوة التي ينالها بعض الأدباء من قبل القراء في فترات زمنية معنية، كذلك أسباب إقبال القراء علي نوعية معينة من الأدب أو إلي مذهب بعينه في الأدب، بينما يحجمون عن أنواع أخري .

وفي إجابته علي هذا السؤال، ذهب عاطف فؤاد إلي أن إقبال أو إحجام القراء ـ أو بعضهم ـ عن نوعية معينة من الأدب، لوثيق الصلة باعتبارات خاصة بالقراء أنفسهم، من حيث تكوينهم الثقافي وانتماءاتهم الطبقية، وولاءاتهم السياسية، وخبراتهم الحياتية وقدراتهم علي التذوق الجمالي والفني، كذلك فإن هذا الإقبال أو الإحجام يرتبط بطبيعة السياق الاجتماعي بمظاهر السياسة والثقافة والاقتصاد والجمال ... فموقف القارئ من المبدع، تحدده ـ فيما نظن ـ ثلاثة عوامل : أولها خاص بالقراء أنفسهم، وثانيهما يتعلق بالسياق التاريخي الاجتماعي بأبعاده المختلفة، والثالث وثيق الصلة بمدي موهبة الكتاب وتقويم القراء والنقاد لهم . ويخلص فؤاد في النهاية إلي أن دراسة القارئ سسيولوجيا، من العسير أن تتم بمعزل عن السياق التاريخي الاجتماعي (شأنه شأن الكاتب) ودون ربطه بالكاتب المبدع وبالوسط الأدبي، فالقارئ إذن لا يعيش منعزلا، فهو نتاج لظروف موضوعية وأخري ذاتية تتعلق به شخصيا . (فؤاد، عاطف، ١٠٨ – ١٠٩)

ثانيا- التماهي بين الأدب والمجتمع

لعل واحد من أهم نقاط الضعف في علم اجتماع الأدب التقليدي هو عدم قدرته علي تحديد الصلات الحقيقية بين الأدب والمجتمع، فإذا أخذنا إسهامات المدرسة الأمريكية النقدية الحديثة، سنجد أنها قد تعمدت تجاهل الإشارة إلي أية إطار مرجعي للظاهرات الأدبية، وهنا يطرح سؤال علي درجة كبيرة من الأهمية : ماذا يعني القول بأنه من الممكن أن نحصل علي بعض الاستبصارات في العالم الاجتماعي من خلال قراءة جيدة للنصوص الأدبية ؟ الواقع أن هذا السؤال يطرح قضية طبيعة الأدب وما يمكن أن نحققه من إحالة اجتماعية، وربما كان المصطلح الأخير ينطوي علي فائدة أكثر من استخدام المصطلح التقليدي، الأدب يعكس الواقع الاجتماعي ... إن فكرة الأدب بوصفه يعكس صورة المجتمع، فكرة تتضمن افتراضا مؤداه أن الأديب أو الفنان هو شخص سلبي تماما، مستقبل جيد ومفتوح علي كافة المثيرات حوله، وعلي حين أن مفهوم الإحالة الاجتماعية للأدب، مفهوم أكثر مرونة، لأنه يتضمن الفكرتين معا : فهو ينطوي علي البعد الواقعي أو علي الصلة

بين الأدب والواقع الاجتماعي من جهة، وفي الوقت ذاته يسمح لنا بأن نأخذ في اعتبارنا الاهتمام الإيجابي بالكاتب أو الأديب أو الفنان لفهم المجتمع وظواهره من جهة أخري. (محمد، علي محمد، ١٩٨٣ : ١٨٠)

وفي كتابيهما « نظرية الأدب» أوضح «بينيه ويليك و أوستن وارين» الصلة بين الأدب والمجتمع، حيث قالا : « من المعتاد أن تفتتح مناقشة الصلة بين الأدب والمجتمع، بالعبارة المقتبسة عن دي بونالد (الأدب تعبير عن المجتمع) ولكن ما تعني هذه البديهية ؟، إذا كانت تفترض أن الأدب، في أي وقت محدد يعكس الوضع الاجتماعي القائم، بشكل صحيح، فهي باطلة، وهي سوقية ومبتذلة، وغامضة، وإذا كانت تعني فقط أن الأدب يعكس بعض جوانب الواقع الاجتماعي، وأما القول بأن الأدب يعكس الحياة أو يعبر عنها، فهو قول أكثر إبهاما، ومن المحتم علي الكاتب أن يعبر عن تجربته ومفهومه الإجمالي للحياة، ولكن من البادي للعيان أنه غير صحيح أن نقول أنه يعبر عن كل الحياة، أو حتي عن كل الحياة في وقت معين، تعبيرا شاملا، وإذا قلنا أن الكاتب يجب أن يعبر عن حياة عصره تماما، أو أنه يجب أن يكون « ممثلا « لعصره ومجتمعه، يكون قولنا هذا معيارا تقيميا نوعيا . (محمد، علي محمد، ١٩٨٣ : ١٨٠ – ١٨١)

والظاهرة الجديدة بالاهتمام في هذا الصدد هو أن قلة من علماء الاجتماع المهتمين بالأدب، هي التي اهتمت فقط بمناقشة طبيعة الأدب، فقط لاحظ وليامز (١٩٧٧) أن معني الأدب قد تغير تاريخيا، وأن هذا التغير قد ارتبط بالأحداث الاجتماعية الهامة، إذ أدت الثورة الصناعية إلي قصر مفهوم الأدب علي كل عمل ينطوي علي إبداع فني أو خيال خصب، ومن ثم نجد « وليامز» يطالب بألا نلتزم في تعريفنا للأدب بمبادئ جامدة، نظرا لارتباط طبيعة الأعمال الأدبية بالتغيرات المجتمعية، وعلي العكس من ذلك نجد « ديفيد لودج « يذهب إلي أنه من الضروري استخدام المبادئ في الحكم علي الأعمال الأدبية، ذلك أن الخاصية المميزة للأدب ـ في رأيه ـ هي أن هذه الأعمال تنطوي علي أعلي مراتب التنظيم الشكلي، فالأدب بعبارة أخري، هو اللغة في أكثر صورها نقاء وكمالا، وهكذا، طرح « لودج» المشكلة طرحا جريئا وواضحا، فهناك ـ

في رأيه ـ مطلبان جماليان أساسيان يجب الاهتمام بهما قبل أي شئ آخر، وهذان المطلبان هما : أن الفن ينبغي أن يحتوي علي مضمون، ثم أن الفن يتعين أن يكون في ذاته شيئا جميلا، وليس من شك أن هذين المطلبين قد وضحا في أعمال الماركسيين والبنيويين علي السواء، لكن لودج يزعم أن الحقيقة تكمن في موقع وسط بين هذين المطلبين، فعلي حين نجده يدافع عن فكرة المحتوي أو المضمون الاجتماعي، نجده علي نفس الدرجة من الاهتمام يؤكد علي أن الأدب لا يحكم عليه إلا بمعيار وحيد وهو الكلمات المدونة علي الصفحات، ونفس هذه الفكرة نجدها عند الناقد « جون جروس « فهو ينتقد أولئك الذين يذهبون إلي أن الأدب يمكن أن يفهم بدون معرفة المجتمع، ومع ذلك نجده يصر علي أنه ينبغي دراسة الأدب فقط لذاته دون هدف آخر. (محمد، علي محمد، ١٩٨٣ : ١٨١- ١٨٢)

إن وجهة النظر هذه التي طرحها كل من لودج وجروس، وقعت في معضلة النظر إلي كل من اللغة والمجتمع بوصفهما يمثلان معسكران منفصلان، لا مجالان متماهيان كلا في الآخر، ومن عكس هذا المنطلق جاءت إسهامات « وليامز « حيث تمكن من الهروب من هذه الثنائية، ففي أعماله أمكنه القول أن اللغة تعمل بكل طاقاتها علي استيعاب عالم الخبرة الاجتماعية، وقد سار علي هذا المنحي الكثير من المتخصصين في فلسفة الجمال والفن، إذ أكد «هيولم» علي أن اللغة عليها أن تجدد ذاتها باستمرار إذا أرادت أن تتضمن الخبرة الاجتماعية، وبالمثل تحدث «بروست» عن قوة الفنان في ترجمة خبرته . (محمد، علي محمد، ١٩٨٣، ١٨٢)

إذن المشكلة في تحديد علاقة الأدب المجتمع، تطرح نفسها الآن علي هيئة سؤال مؤداه : ما هي مكانة الحقيقة أو ما هو مبلغ الصدق الواعي في الخيال الأدبي ؟ السؤال بطريقة أخري، إلي أي مدي يمكن أن يكشف العمل الأدبي عن الواقع الاجتماعي، أو الحقيقة الاجتماعية ؟ إن النموذج المثالي للعمل الأدبي ينهض علي الحقيقة التي مؤداها : أن هذا العمل ينبغي أن يقدم لنا معلومات صادقة عن الخبرة الاجتماعية، علي الرغم من أنه قد يبدو ذلك عسيرا في كثيرا من الحالات . والمقصود بالصدق

الواعي هنا، الإشارة إلي تلك المحاولات الناجمة لاكتشاف معين الخبرة الاجتماعية، علي الرغم من أن اكتشاف هذا المعني قد يكون علي حساب الوقائع الأدبية، وينبغي ألا يختلط هذا المفهوم بالصدق الواعي في علم الاجتماع، ذلك أن المعرفة التي يقدمها علم الاجتماع، تخضع للرفض أو القبول في ضوء نتائج البحث الواقعي (الأمبريقي) لكن المعرفة الأدبية لا يمكن إخضاعها لهذا المعيار، والفارق هنا يمكن أن يتضح إذا قارنا بين الصورة الفوتوغرافية وبين الصورة المرسومة أو التي يقيمها الفنان بنفسه، فبينما الأولي تنطوي علي تطابق كامل مع الحقيقة، نجد أن الثانية وإن كانت تصور لنا الحقيقة، إلا أن يد الفنان تعمل فيها، فتحذف أو تبالغ أو تشوه حسب ما يوحي به الخيال، وما يمليه عليه الإبداع الفني « أن العمل الأدبي هو في حقيقة الأمر وثيقة تعبر عن إحساسات وشعور بطريقة فريدة ومتميزة، وهكذا يكون الأدب في جوهره محاولة يبذلها بعض الأفراد المتميزين، وذوي القدرات الخاصة، من أجل فهم عالمهم الاجتماعي، واستيعاب يجمع بين الاعتقاد (الأيديولوجيا) وبين المعرفة الواقعية» . (محمد، علي محمد، ١٩٨٣ : ١٨٣)

إن هذا الفهم لحقيقة أو لطبيعة العلاقة بين الأدب والمجتمع، وفقا للمنطلق السابق، كان له دور في فتح آفاق الحوار حول علاقة الأدب بعلم الاجتماع، إذ ذهب بعض علماء الاجتماع إلي أنه طالما أن الأدب يسعي إلي استيعاب الخبرة الاجتماعية، فانه ليست هناك ضرورة إلي علم اجتماع، لكن هذا الرأي يتجاهل الحرية التي يتمتع بها الأدب في استقصائه للواقع الاجتماعي، ومن ثم فإن الخبرة الاجتماعية التي يصفها الأدب، أو يصورها، خبرة مفعمة بالإدراك الذاتي، والموقف الإيديولوجي والخيال « وهكذا، يبرز دور علم الاجتماع وتبدو الحاجة ماسة إليه، لتصوير العمليات الاجتماعية العامة التي يتركها الأدب دون فحص ودراسة، وهذا الوعي السسيولوجي، يصبح مفيدا جدا في تحديد الطابع الحقيقي للإحالة الاجتماعية، التي ينطوي عليها النص الأدبي، ويستطيع علم اجتماع الأدب أن يركز علي الأنماط العامة للخبرة الاجتماعية التي تصورها الأعمال الأدبية، أكثر من اهتمامه بأدباء أو مؤلفين بالذات

... وإذن فعلم الاجتماع يستطيع أن يساعدنا في فهم النصوص الأدبية ذاتها، وفي الوقت ذاته، فإن علم الاجتماع، يستطيع أن يستفيد من الأدب، ذلك أن الأدب بوسعه أن يجعل علم الاجتماع أكثر حساسية تجاه المجتمع ككل، وتجاه استجابات الأفراد بصفة خاصة لمجتمعاتهم «. (محمد، علي محمد، ١٩٨٣ : ١٨٤)

ونأتي هنا لطرح سؤال ـ نحسبه ـ علي درجة كبيرة من الأهمية : ماذا يستفيد العالم أو الباحث الاجتماعي في دراسته للأدب ؟. خاصة وأن هناك من علماء الاجتماع ـ علي نحو ما يؤكد أحد الباحثين ـ من يزعم بأن دراسة علم اجتماع الأدب لا تقدم شيئا ذا بال لتطوير النظرية الاجتماعية . لقد حاول « جون هول « أن يجيب علي هذا السؤال، إذ ذهب إلي أن هناك مجموعة من الأسباب تدفع عالم الاجتماع إلي الاهتمام بالأدب، فقد يساعد هذا العلم علي فهم النصوص الأدبية نفسها وقد يستفيد هو نفسه من دراسة هذه النصوص، لأن عالم الاجتماع لا يزعم لنفسه احتكار الأساليب أو المناهج التي تكلف الكشف عن حقيقة الواقع الاجتماعي، فضلا عن أن الأدب له دور فعال في جعل عالم الاجتماع أكثر حساسية للمجتمع بشكل عام، ولردود أفعال الأفراد لمجتمعاتهم بشكل خاص، كما أنه من المعقول الدفع بأن الخيال الأدبي يستحق عناية خاصة، لأنه قادر علي البحث في طبيعة المشاعر الموضوعية، ولأنه يزودنا بمعلومات عن بعض الموضوعات المعينة، وأخيرا لأن الدليل المستقي من الأدب يمكن أن يتميز بالعمق والاستيعاب في التناول .(حافظ، صبري،١٩٨١: ٧٥)

ثالثا- الأدب بوصفه ظاهرة سوسيولوجية

ثمة خلاف بين المناهج المختلفة والباحثين المختلفين في مجال علم اجتماع الأدب، حول مفهوم الأدب أي الزاوية التي يمكن أن يركز عليها في دراسته الأدب، ومفهوم الاجتماعية، وما معني الاجتماعي والمجتمع، وأخيرا في طبيعة العلاقة بين الأدب والمجتمع، في هذه القضية الأخيرة يتركز الخلاف بين نظريتين كبيرتين : نظرية الانعكاس : التي تري في الأدب انعكاسا للمجتمع، أيا كان مفهوم المجتمع، يتأثر به ويؤثر فيه، ونظرية أخري حديثة يمكن أن نسميها نظرية الكمون، التي تري أن العلاقة

بين الأدب والمجتمع ليست فقط علي مستوي الوظيفة التي يقوم بها الأدب، وإنما أساسا علي مستوي الماهية، أي أن الأدب ليس جزء أو كيانا مستقلا عن المجتمع كما يبدو في النظرية السابقة، ولكن المجتمع كامن في داخل النص الأدبي،وخاصة في تشكيله قبل محتواه .(البحراوي ، ٨)

ويشير فتحي أبو العنين إلي أن عالم الأدب ـ كفن ـ ينطوي علي صيغ من التصورات والخيالات والرموز، والتشكيلات اللغوية، ويتميز علم السسيولوجيا ـ كعلم ـ بقدر من الصرامة في المنهج والدقة في صياغة المفاهيم وأدوات البحث وأساليب الوصف والتحليل، وبسبب هذه الاختلاف بين العالمين، يظهر بين الحين والآخر بعض الآراء التي تنكر وجود أية صلة بين الأدب وعلم الاجتماع، غير أن هذه الإنكار لا ينبغي أن يعوق الباحث ذا البصيرة النافذة عن سعيه إلي استكناه تلك الصلة، فمثل هذا الباحث يكون قادرا، بما يتوفر لديه من بعد نظر ومنهج علمي وحاسة اجتماعية، علي إدراك العلاقات القائمة بين ظواهر وأمور مختلفة، قد يري البعض من ذوي النظرة الضيقة أنها غير موجودة أصلا .(أبو العينين، فتحي، ١٩٩٥ : ١٦٧)

إن علم الاجتماع والأدب يشتركان علي صعيد المحتوي، في بعد أساسي، يميز كلا منهما، وهو النظرة العامة الشاملة، فعلم الاجتماع هو في جوهر الدراسة العلمية للإنسان في المجتمع، أي دراسة النظم والعمليات والطرق التي يسعي من خلالها إلي التكيف مع ظروف مجتمعية معينة، والأساليب التي يواجه بها المشكلات الاجتماعية، وكيفية اعتراف الأفراد والجماعات بالسلطة السياسية القائمة في المجتمع، وعوامل نجاح النظم الاجتماعية وفشلها في تنظيم الصراع أو التعاون بين الجماعات والطبقات الاجتماعية، ويسعي علم الاجتماع كذلك إلي معرفة ووصف آليات وعمليات التنشئة الاجتماعية والتعلم الثقافي وعلاقاتها بالقيم السائدة في المجتمع، أو بتلك التي يسعي المجتمع إلي ترسيخها، وكيفية توزع الأدوار علي الأفراد في البناء الاجتماعي، وكيف تصبح هذه الأدوار مقبولة، كما يهتم هذا العلم أيضا بدراسة أنماط الفكر والإبداع وما يطوره الناس خلال حياتهم وتفاعلاتهم من رؤي للعالم، وأساليب التعبير عن هذه

الـرؤي .... وعلـي ذات المسـتوي، أي مسـتوي المضمـون، يهتـم الأدب بالعالـم الاجتماعـي أيضـا، ويصـور علـي نحـو رائـع محـاولات الإنسـان الدائمـة للتكيـف مـع العالـم ورغبتـه في تغييـره، وضـروب الفشـل والنجـاح التـي يلاقيهـا والسـعادة والتعاسـة التـي يشـعر بهـا .... فلـو نظرنـا للروايـة مثـلا كجنـس أدبـي فسـوف نجسـد محاولـة لإعـادة خلـق العالـم التـي تتجسـد في علاقـات الإنسـان وأدواره في مختلـف النظـم والجماعـات، وأنمـاط الصراعـات والتوتـرات بـين الأفـراد والجماعـات والطبقـات .(أبـو العنـين، فتحـي، ١٩٩٥ : ١٦٧)

ثـم يتسـاءل أبـو العنـين، ألا نتبـين هنـا وجـه شـبه بـين علـم الاجتمـاع والأدب ؟ ألا يقتـرب عمـل الباحـث الاجتماعـي مـن عمـل الأديـب المبـدع ؟، وفي إجابتـه علـي هذيـن التسـاؤلين، يـري أن الباحـث الاجتماعـي في سـعيه إلـي فهـم واسـتيعاب مـا يـدور حولـه في العالـم الاجتماعـي والثقـافي، وإلـي تنميـة قدراتـه علـي إدراك العلاقـة بـين مـا هـو ذاتـي ومـا هـو تاريخـي في مجتمعـه، لا بـد وأن يكـون في حاجـة إلـي مـا يطلـق عليـه المفكـر وعالـم الاجتمـاع الأمريكـي، الخيـال السسـيولوجي، .. والأديـب الفنـان يؤسـس عملـه علـي الخيـال (الأدبـي) الـذي يجمـل الخبـرة الإنسـانية ويصوغهـا جماليـا مـن خـلال رؤيـة للعالم.(أبـو العنـين، ١٩٩٥: ١٦٨)

إن علـم الاجتمـاع في دراسـته للعلاقـة بـين العمليـات الاجتماعيـة والأدب، يواجـه بمشـكلتين أو تسـاؤلين، أو يكون معنيا بمشـكلتين أو تسـاؤلين : المشـكلة الأولي أو التسـاؤل الأول، هـو مـا نوعيـة إدراك العمليـة الاجتماعيـة المتضمنـة في العمـل الأدبـي ؟ أمـا المشـكلة الثانيـة أو التسـاؤل الثانـي، فهـو مـا تأثيـر العمليـة الاجتماعيـة هـذه بالفعـل علـي العمـل الأدبـي ؟ .(فـؤاد، عاطـف، ص ٤٢)

والمشـكلة الأولـي قـد تبـدو سـهلة التنـاول حسـبما يشـي «ر . فيتوتـاس كافوليـس « فـكل باحـث يحتـاج لتحليـل النظريـات الاجتماعيـة، سـواء المعلنـة أو المضمـرة لأي كاتـب، يحتـاج قـدرة علـي قـراءة العلامـات أو الـدلالات وتنظيـم مفاتيـح الفهـم أو السـبل الهاديـة إلـي فهـم هـذه العلامـات ... إن الأمـر يتطلـب حدسـا علـي مسـتوي عـال، غيـر أن الأمـر يبـدو مختلفـا بالنسـبة للمشـكلة أو التسـاؤل الثانـي، وصعوبـة الإجابـة علـي المشـكلة أو

التساؤل الثاني، تكمن في الإجابة عن تساؤل آخر هو: ما طبيعة المؤشرات التي يعتمد عليها باحث ما في قياس التأثير الذي يفترض أن العملية الاجتماعية تمارسه علي العمل الأدبي، خاصة إذا كان هذا العمل الأدبي لا يركز بصورة صريحة علي هذه العملية ؟ ثم ما النتائج المترتبة علي ذلك ؟ عندئذ فإن الباحث يحتاج إلي نماذج نظرية يقف علم اجتماع الأدب إزاءها عاجزا علي نحو ما يري كافوليس، عديم الحيلة . (فؤاد، عاطف، ص ٤٣)

وبغض النظر عن هذه الإشكاليات، فإن من نافلة القول أن منهج التحليل الاجتماعي للأدب، يفترض أن الأدب ظاهرة اجتماعية، وهو ـ أي الأدب ـ بهذه الخاصية لا يمكن أن يفهم منعزلا عن السياق التاريخي والحقيقية التاريخية، التي ظهر منها، ويتعذر تجريده من الطابع السياسي والاقتصادي والاجتماعي السائد خلال هذه الحقبة، فلا يمكن فهم نشأة الظاهرة الأدبية وتطورها، بالاعتماد فقط علي منطق التطور الداخلي لها، وإنما يتعين ردها إلي التغيرات الاجتماعية والثقافية التي لحقت بالمجتمع في فترة تاريخية محددة . (محمد، علي محمد، ١٩٨٣ : ١٧١)

ويشير محمد علي محمد إلي أن أهم المشكلات المنهجية التي واجهت هذا الميدان، وعلي الأخص الدراسات الاجتماعية الكلاسيكية، مشكلة عدم قدرة معظم علماء الاجتماع المهتمين بالأدب علي بيان الصلات الحقيقية بين الأدب والمجتمع، وحتي الفكر الماركسي في تأكيده علي هذه الصلة لم يحسم التساؤل الرئيسي الذي مؤداه : ما هي طبيعة الروابط أو الصلات الحقيقية الدقيقة بين الأدب والمجتمع . (محمد، علي محمد، ١٩٨٣: ١٧٢)

كما يشير حافظ دياب أيضا إلي أن مبحث سوسيولوجيا الأدب، لم يزال يلاقي تحفظات، شاركت في خلقها مجموعة عوامل، منها الظن أن مناهج علم الاجتماع وأدواته التصويرية وأطره الفكرية، غير صالحة لدراسة الإبداع التخيلي، من منطلق أنها موجهة في الأساس لدراسة الواقع مباشرة، ومنه الخوف من فصم هذا العلم للوشيجة التي تصل حلقات الفعالية الأدبية بعلمنته للدارس الأدبي، ومنها خشية

الانسياق في تفسير الإبداع الأدبي بالرجوع إلي ما هو خارجي عنه.(دياب، محمد حافظ، ١٩٩١ : ٢٩)

وهنا نطرح تساؤل آخر لا يقل أهمية عما سبق وطرحناه سلفا، هل من السهولة بالنسبة للباحث في مجال علم الاجتماع، أن يخضع الظاهرة الأدبية للبحث والدراسة؟ والسؤال بطريقة أخري، هل تختلف العملية البحثية بالنسبة للظاهرة الأدبية، عن مثيلاتها من باقي ظواهر المجتمع الأخري ؟..الإجابة علي هذا السؤال تأتي من قبل أحد الباحثين الذي أشار إلي أن دارسة الأدب تتطلب نوعا خاصا من المهارات والخبرات المعرفية التي لا تتوافر لعالم الاجتماع العادي، أقلها المعرفة بالسياق الأدبي التي لا تقل أهمية عن المعرفة بالسياق الاجتماعي، الذي ظهر فيه العمل الأدبي ومارس دوره في نطاقه، ناهيك عن التبصر بأدق أمور الحساسية الأدبية، وبما أنجزته مختلف المناهج النقدية في تناولها للأدب وتحليلها له، وقد حاول بعض دراسي علم اجتماع الأدب، التغاضي عن هذه المعرفة أو الاستخفاف بها، إذا يعتقدون أن لدي عالم اجتماع الأدب الميل إلي إعطائه ثقلا اجتماعيا لا مبرر له لكل من وجهة النظر الحياتية كما يصورها الفن ووجهة نظر نقاد الأدب، وهو ميل نقترح تسميته بالأغلوطة التقييمية، ويعني بها عالم الاجتماع تلك الأغلوطة التي تجعل أي دراس اجتماع يعتمد في تقييمه للأعمال الأدبية علي وجهة نظر الناقد فيها، حتي تسوغ لها شهادته النقدية حق استخدام هذه الأعمال الأدبية في دراساته الاجتماعية، لأن عالم الاجتماع ليس مؤهلا في الغالب الأعم للحكم علي قيمة العمل الأدبي الأدبية، ومن هنا فإنه قد يعتمد في استنباط بعض نتائجه المهمة علي أعمال ذات قيمة أدبية ضئيلة، وربما معدومة، وإن كانت قيمتها الاجتماعية في نظره عالية نسبيا . (حافظ، صبري،١٩٨١: ٧٥)

ويخلص صبري حافظ من مناقشته هذه إلي ضرورة الجمع بين أدوات الناقد وعالم الاجتماع في هذا الميدان، لأن علم اجتماع الأدب هو محاولة استقصاء مجموعة كبيرة من التساؤلات المفتوحة عن الأدب والمجتمع، علي أمل إضاءة الأدب في علاقته بالبيئة الاجتماعية من ناحية، وتحقيق بعض من الفهم للمجتمع والتاريخ من ناحية

أخري ... أن أي رغبة حقيقية للاضطلاع بأي دراسة منهجية اجتماعية للأدب، لا بد أن تأخذ في اعتبارها الطبيعة النوعية لهذا الأدب وقوانينه الخاصة، في نفس الوقت الذي تستعمل فيه وعيها بالواقع الاجتماعي لإضاءة كل من العاملين الأدبي والاجتماعي علي السواء، فعلم اجتماع الأدب يستهدف فهم معني العمل الأدبي، وهذا يعني إيضاح كل شبكة المعاني التي يفصح عنها التحليل الداخلي للعمل، وعقد العلاقات بين هذه الشبكة وبين نظيرتها المستقاة من دراسة واقع الشريحة الاجتماعية التي صدر عنها العمل .(حافظ ، صبري ١٩٨١: ٧٥)

●●●

الفصل الثاني

علم اجتماع الأدب . في النشأة والتطور

تمهيد

إن علم اجتماع الأدب كنسق معرفي لم يولد في بادئ الأمر، مستقلا ذا خصوصية، بل إن بعض رواد علم الاجتماع، قد تناولوا الظاهرة الأدبية في معرض حديثهم عن علم اجتماع المعرفة Sociology of Knowledge أو سوسيولوجيا الثقافة Sociology of Culture دون وقفة جادة ومتأنية أمام الظاهرة الأدبية في علاقتها بالمجتمع، فكونت و دوركايم علي سبيل المثال ومن بعدهما كارل مانهايم، ومن قبلهما عبد الرحمن بن خلدون، قد نوهوا دون تأمل بعلاقة الأدب بالمجتمع، إذ يبدو أن انشغال رواد علم الاجتماع ببعض مشكلات المجتمع وقضاياه الملحة، كالمشكلات الاجتماعية وظواهر الانحراف والجريمة وانعكاسات ظواهر التصنيع والاقتصاد والسياسة علي المجتمع قد حال دون الوقوف المتأني والبحث المتعمق في علاقة الأدب بالمجتمع .(فؤاد، عاطف، ص ٣٥) أو كما يشير صلاح فضل " أنه عندما شق علم الاجتماع طريقه المستقل في البحوث الإنسانية، ابتداء من كوميت وسبنسر ودوركايم، ترك الأدب جانبا نظرا لتعقد ظواهره وافتقاد اليقين في بياناته وتعريفاته، ولهذا فإن مبادي اجتماعية الأدب، لم تتم إلا في النصف الأول من القرن الحالي، من خلال مجموعة من الأفكار الأساسية التي لم يقدر لها أن تتبلور في بناء متماسك إلا حديثا بعد الخمسينيات .(فضل، صلاح، ١٩٧٨: ٢٣١)

والسؤال هنا، إلي أي مدي زمني – فكري يمكن الرجوع في التأريخ لنشأة علم اجتماع الأدب ؟ الإجابة يقدمها لنا أحد الباحثين من أن محاولات التأصيل لعلاقة الفن (ومن بينه الأدب) بالمجتمع، تقودنا إلي رافد هام لا سبيل لتجاهله، وهو الرافد الفلسفي، فمن المؤكد أن الفلسفة اليونانية القديمة، قد سعت إلي فهم (الفن) والأدب كمظهر له، في علاقته بالوجود المتضمن كلا من الطبيعة والكون والواقع الاجتماعي، ويعد أفلاطون وكذا أرسطو من أكثر الفلاسفة إسهاما في هذا النطاق، واللافت كما يذهب بعض مؤرخي الأدب، أن أرسطو يعد من أبرز ممثلي المدرسة البنيوية في الفكر قديما، وليس الحديث أو المعاصر . لقد نظر أفلاطون إلي الفنون كلها باعتبار أنها

تنهض علي فكرة المحاكاة والتقليد، فالفنانون والأدباء (الشعراء وغيرهم) يقومون بمحاكاة العالم الفيزيقي (الطبيعي) المادي الملموس، غير أن أفلاطون يري أن هذا العالم الطبيعي ما هو إلا نسخة أو صورة مشوهة ومقلدة لعالم المثل، وهو ذلك العالم الذي خلقه الله، فكأن العالم الفيزيقي صورة شوهاء له، يقوم عندئذ الفنان أو الشاعر بتقليدها .(فؤاد، عاطف، ص ص ٦٩ – ٧٠)

أما أرسطو فقد تجاوز ما قدمه أستاذه أفلاطون رغم احتفاظه بفكرة المحاكاة التي وضعها أرسطو، غير أنه تعامل معها بصورة مختلفة، إذ يؤكد أفلاطون علي الدور الذاتي للفنان أو الأديب المحاكي للطبيعة، فمحاكاة الفنان للطبيعة ليست محاكاة آلية مرآوية، بل إن لذات الفنان أو الأديب وجود عند المحاكاة، فهو يضفي علي الطبيعة من عنداياته الكثير، وما يضيفه لا تستطيعه الطبيعة بأي حال، ويؤكد أرسطو أن الفنان أو الشاعر لا يقدم ما هو مقلد، بل يحاكي ما ينبغي أن يكون، أي ينتج ما يتصور أن الطبيعة يمكن أن تنتجه، فالفنان أو الشاعر لا يقدم نسخة معادة ومكررة لما يجري في الطبيعة، بل إنه يقوم بالتعبير عما يتصور أن الطبيعة من المحتمل أن تقوم بفعله، فعمل الفنان كالموسيقي مثلا أو الأديب (كالشاعر مثلا) بهذه الكيفية ينحصر تحديدا في عملية إعادة خلق الواقع، وذلك اعتمادا علي مفهوم أرسطي هو (مشابهة الحقيقة) وهذا المفهوم يعني محاولة ترتيب العمل الفني (الإبداعي) وتنظيمه بصورة تحقق له قبولا من قبل العقل الإنساني . (فؤاد، عاطف، ٧٠ – ٧١)

وفي تأكيده علي العمق التاريخي لمفهوم علم اجتماع الأدب، يري البحراوي أنه :» قد يكون مفيدا قبل الوصول إلي القرن التاسع عشر ـ أن نوضح الفارق بين الحقيقة القائلة، بأن الأدب ظاهرة اجتماعية والاعتراف بهذه الحقيقة وجعلها موضوعا للدراسة، فالحقيقة موجودة منذ وجد الأدب، أي منذ وجد الإنسان في جماعة، لأن الأدب ليس إلا شكلا من أشكال ممارسة الحياة، فقد كان أداة من أدوات الإنسان في صراعه مع الطبيعة، ولكن دراسي الأدب لم يلتفتوا إلي هذه الحقيقة لتصبح محور عملهم، وإن كان من الممكن تأويل محور عملهم علي أنه علي صلة ما بالمجتمع .(البحراوي، ١٢ – ١٣)

من هنا ثمة تأكيدات من قبل بعض مؤرخي نظرية الأدب والنقد الأدبي، أن أفكار كل من أفلاطون وأرسطو، سيما مفهومي المحاكاة ومشابهة الحقيقة الذين قدمها أرسطو، قد تركت بصماتهما علي ما قدمه فلاسفة الغرب ومفكروه، سيما هؤلاء الذين أسهموا في تأسس علم اجتماع الفن وعلم اجتماع الأدب، وناقشوا علاقة الأدب أو الفن بالمجتمع، فقد مارس مفهوم المحاكاة الأرسطي ـ كما يقول فتحي أبو العينين ـ سلطة واسعة وقوية علي عقول المفكرين والفلاسفة ودارسي الأدب لعدة قرون، كما استخدم مفهوم الضرورة، الذي هو من متضمنات المحاكاة، بصورة واسعة في النقد الأدبي الأوربي، وخاصة من جانب أصحاب المذهب الكلاسيكي في فرنسا، واعتبر من المفاهيم الحاكمة علاقة الشعر بالواقع والعمل الأدبي بالطبيعة .(أبو العينين، ١٩٩٥ : ١٧٣)

ويصف « ليموند وليامز « أفكار فلاسفة اليونان حول الفن، بأنها تبدو في ظاهرها أفكار غير متسقة، فالحضارة اليونانية القديمة، كانت تؤكد علي الطابع التكراري الثانوي للنشاط الفني، ولعل هذا هو الذي دفع أفلاطون إلي الاعتقاد بأن الفنان ربما كان خطرا علي المجتمع، لأنه سوف يعني أكثر فأكثر بالمظهر أو القشرة الخارجية، وسيكون ذلك بالطبع علي حساب الأشكال الأكثر عمقا وأصالة، ومن ثم نجده ينظر إلي الشاعر علي أنه ذلك الشخص الذي يستثير ويشبع ذلك الجانب من الروح الذي لا يستحق أدني اهتمام، وبالتالي يحطم الجانب العقلي الرشيد . (محمد، علي محمد، ١٩٨٣ : ١٨٧)

وقد وجدت أفكار اليونان القديمة صداها في أفكار دانتي و إدراكه لدور الفنان، لقد كان ذلك واضحا في مؤلفه الكوميديا الإلية، فدانتي يصف نفسه كمجرد ناسخ لا كمخترع أو مبدع، فهو يلتمس كل عون يمكنه من تتبع الحكمة الإلهية ويعترف دوما بصعوبة مهمته، ويشعر القارئ شعورا أكيدا بالجهد والمعاناة، ومبلغ خضوعه للخالق، وتطلعه إلي أن يكون دقيقا في عمله، أن القارئ عليه أن يدخل إلي عالم قد تأسست فيه الحقيقة مسبقا، لا مجال هنا للخيال المبدع، ولا ممارسة له علي أية حال، ولعل ذلك هو ما يفسر عدم وعي كثير من فناني العصور الوسطي بقدراتهم الإبداعية،

ومع ذلك تغيرت المواقف الاجتماعية، مما أدي إلي تبلور اتجاه جديد نحو وظيفة الفن، وتحقق هذا التغيير في المواقف الاجتماعية في المدن الإيطالية الكبري خلال القرن الخامس عشر، ولخص بلونت أهمية هذا التغيير وانعكاسه علي الفن بقوله : لم يعد الفنان يقدم سلعا يحتاجها الناس، بحيث يمكن ترتيب هذه السلع مثلما نقوم بترتيب أي سلع عادية أخري، وإنما أصبح الفنان فردا يواجه جمهورا، وعلي أساس روح المنافسة هذه بدأ الفنان ينجز أعمالا مختلفة عن تلك الأعمال ذات الطابع التجاري، إننا هنا أمام بدايات الأفكار الحديثة التي جعلت من الفنان مبدعا يعمل من أجل ذاته فحسب . (محمد، علي محمد، ١٩٨٣ : ١٨٧ – ١٨٨)

إن الفنان من هذا المنظور الجديد، يحترم الطبيعة، وكلما تحققت لديه الحرية زادت قدرته علي الإبداع والابتكار، وتجلت ذاته أمام الظواهر الخارجية، وهكذا بدأ التأكيد علي الرؤية الخاصة للفنان، وقدراته الإبداعية، لتحل محل فكرة التقليد والمحاكاة في الفن، تلك التي سيطرة علي نظرة فلاسفة اليونان، خاصة كل من أرسطو وأفلاطون .

وفي فكر ابن خلدون نجد جذورا للنظرة الاجتماعية للظاهرة الأدبية، وتمثلت هذه الجذور في أمرين : هو نظرة بن خلدون للشعر بوصفه نشاطا إنسانيا، يوجد في كل لغة، وله أساليب تخصه وشروط لإحكام صناعته، والمرء يتحصل علي الملكة الشعرية ـ أو النثرية ـ من خلال عملية التعلم التي تنمي لديه ما يطلق عليه ابن خلدون « الذوق « والعنصر الأهم في عملية التعلم هو الحفظ « فبحفظ الشعر تنشأ الملكية الشعرية، وبحفظ الأسجاع والترسيل تنشأ ملكة الكتابة، وعلي مقدار جودة المحفوظ أو المسموع تكون جودة الاستعمال من بعده ثم إجادة الملكة من بعدها، فبارتقاء المحفوظ في طبقته من الكلام، ترتقي الملكة الحاصلة، لأن الطبع إنما ينسج علي منوالها، وتنمو قوي الملكة بتغذيتها، وذلك أن النفس وإن كانت في جبلتها واحدة بالنوع، فهي تختلف في البشر بالقوة والضعف في الإدراكات، واختلافها إنما هو باختلاف ما يرد عليها من الإدراكات والملكات والألوان التي تكفيها من خارج، فبهذه يتم وجودها، وتخرج من القوة إلي الفعل صورتها « . ومن هنا يفسر بن خلدون تفوق العرب الإسلاميين في البلاغة علي الجاهليين .(أبو العنين، فتحي، ١٩٩٥ : ١٧٣)

أما الموقع الثاني في فكر ابن خلدون الذي تتضح فيه عنايته بالأدب، فقد جاء في حديثه عن وضع الأدب والأدباء بين أطوار الدولة، وذلك في فصل بعنوان « في التفاوت بين مراتب السيف والقلم في الدولة « يذهب أبن خلدون إلي أن الحاكم يكون أشد حاجة للسيف في كل من المرحلة الأولي والمرحلة الأخيرة من مراحل عمر الدولة، حيث يكون أهل السيف شركاء في المعونة في بداية نشأة الدولة، وشركاء في الحماية في حالة ضعفها وهرمها، وفي هاتين المرحلتين يكون للسيف وأهله مزية علي القلم وأهله من الأدباء، فيصير أرباب السيف أوسع جاها وأكثر نعمة من باقي القطاعات، أما في المرحلة الوسطي، حيث يستغني صاحب الدولة بعض الشيء عن السيف يكون القلم هو المعين له في إرساء دعائم الاستقرار وفي مباهاة الدول، ويكون أرباب القلم هم الأوسع جاها والأعلي سلطانا والأكثر ثروة والأقرب إلي السلطان . وفي هذه الفكرة التي تربط بين النظام الأدبي والنظام السياسي، تتضح فكرة أبن خلدون علي علاقة الأدب بالمجتمع .(أبو العينين، فتحي، ١٩٩٥ : ١٧٣ – ١٧٤)

لقد ربط ابن خلدون في حديثه عن العلاقة بين القلم والسياسية، بين مكانة الأدب والكتابة ودورهما وبين مراحل تطور المجتمع، بصورة تبدو فيها العلاقة لديه وكأنها علاقة وظيفية أكثر من كونها علاقة تناظر أو انعكاس، إذ يري ابن خلدون ـ وهو عالم الاجتماع ذو البصيرة المرهفة والعقلية العملية المنظمة ـ الأدب والكتابة عموما باعتبارها جزءا من المؤسسة الاجتماعية والسياسية الشاملة، يزدهران بازدهارها وينحطان إلي مرتبة ثانوية عندما ينتابها الهرم أو لا تتكامل لها مقومات التبلور والرسوخ.(صبري حافظ، ٦٧)

بعد هذه المقدمة المطولة، نعالج في هذا الفصل النشأة الحقيقية لعلم اجتماع الأدب، وأهم الإسهامات التي شكلت هذا العلم بملامحه الحالية .

أولا نشأة علم اجتماع الأدب

لم يستخدم مصطلح علم اجتماع الأدب بهذه الصيغة إلا سنة ١٩٥٠، علي يد جي ميشو في كتابه « مدخل إلي علم الأدب» ورغم أن هذه التسمية كانت نقلة هامة شهد بعدها العلم ازدهاره الكبير في الستينيات وما بعدها، إلا أن هذه اللحظة لا يمكن اعتبارها لحظة ميلاد العلم، وربما أمكن القول إنه ليس هناك لحظة بعينها تستحق بمفردها هذه التسمية، والأولي أن نقول أن ميلاد العلم كان حلقة متصلة من اللحظات بدأت قبل ذلك ربما بقرنين من الزمان .(البحراوي، سيد، ١٩٩٢ : ١٢)

١- مدام دي ستال Mme De Stael (١٧٦٦ – ١٨١٧)

تميزت الفترة التي عاشتها « آن لويس نكر A.L.Necker " أو مدام دي ستال كإحدي نقاط التحول في المجتمع الأوروبي، حيث اشتعلت خلالها حرب الاستقلال الأمريكية، والثورة الفرنسية، والإصلاح الإنجليزي وغيرها من معارك المجتمع الرأسمالي الجديد، مع بقايا الإقطاع، ولذا شكلت أزمة التناقض بين القيم الإقطاعية القديمة والصناعية الوليدة، الشرارة الرومانسية التي توجهت بها الآداب الأوروبية زمنا، ويشير ساربيت إلي أن مؤلفات هذه السيدة تمثل أول محاولة منهجية لدراسة علاقة الأدب بالمجتمع . (دياب، محمد حافظ، ١٩٨٩ : ٢٤)

وتعد مدام دي ستال من أوائل النقاد الفرنسيين الذين استخدموا الكلمة الفرنسية (الأدب) Litterature بمعني جديد وهو ما كشفت عنه في مؤلف لها صدر عام ١٨٠٠. (فؤاد، عاطف، ٧٢)

ويمكن النظر إلي كتابها «الأدب في علاقته بالمؤسسات الاجتماعية» بوصفه علامة واضحة في تاريخ نشأة وتطور علم اجتماع الأدب «حيث تشير إلي أنها قد قصدت إلي اختيار مدي تأثير الدين والعادات والقوانين علي الأدب، ومدي تأثير الأدب علي الدين والعادات والقوانين، محققة بذلك النظر إلي المؤلفات الأدبية علي أنها ظواهر يمكن دراسة أسبابها ونتائجها، ولعل أبرز مثال علي ما حاولت مدام دي

ستال تحقيقه في دراستها هو تفسيرها لازدهار الرواية، كجنس أو نوع أدبي، يمكن أن يتطور فقط في المجتمعات التي يكون للمرأة فيها مكانة مرموقة محترمة من جانب الأفراد والمجتمعات، والتي يكون فيها احترام للحياة الخاصة للناس ما تتضمنه من علاقات اجتماعية وعاطفية، وهي أمور تتوفر فقط ـ إلي حد ما ـ في المجتمعات الشمالية، ومن هنا فإنها تري مثلا أن الإيطاليين لا يكتبون الرواية، لأنهم بوجه عام، مسرفون في التحرر وعدم الالتزام بالقواعد، ولا يكنون للنساء سوي قدر ضئيل من الاحترام، علي عكس الوضع في إنجلترا علي سبيل المثال، وهذا التفسير يمثل خطوة متقدمة في إدراك العلاقة بين الأدب والمجتمع .(البحراوي، سيد، ١٩٩٢ : ١٤ – ١٥)

ويشير صلاح فضل إلي أنها قد حاولت في هذا الكتاب، اعتمادا علي أفكار مونسكيو، أن تشرح خواص الأدب القديم و الجديد في الشمال والجنوب، وأن تدرس تأثير الدين والقوانين في الأدب، وتأثير الأدب بدوره في جميع هذه المنظمات، وعلي هذا يكون اعتبارها رائدة فعلية في تجربتها صائبة (فضلا، صلاح ١٩٧٨، ٢٢٨)

فقد ربطت بين طبيعة الأدب وبين الظروف المناخية، فذهبت إلي أن أدب الأمم الشمالية يسوده الحزن الانفعالي أو العاطفي، لأن هذه الأمم تتميز بغلبة العبوس والمزاج المتقلب بسبب قسوة التربة وخشونتها، في حين تسود في أدب الأمم الجنوبية مشاهد الحب الممتزج بالظلال والوفرة، لأن تلك الأمم تتميز بالبرودة المعتدلة والنسمات الهوائية التي تجعل الطقس لطيفا ومحتملا، وإلي جانب عامل الطقس تضيف دي ستال، عوامل أخري جمعتها تحت مفهوم الطابع القومي، الذي يعد ـ في رأيها ـ نتاجا لتفاعل معقد بين عدد من النظم القانونية والدينية والسياسية ... وبهذه الملاحظات تجاوزت دي ستال ما قدمه السابقون عليها في مجال التفسير الاجتماعي للأدب وهو ما يجعل بعض الباحثين يعتبرون دي ستال الرائدة الحقيقية الأولي لسسيولوجيا الأدب . (أبو العنين، فتحي، ١٩٩٥ : ١٧٧)

٢- هيبوليت أدولف تين Hippolyte Taine (1828 – 1893)

تتلمذ " تين " علي يد " تشارلز أوجستين سانت بيف» (١٨٠٤ – ١٨٦٩) الذي بهر بروح العلم الطبيعي التي سادت بعد انتشار الفلسفة الوضعية في عشرينيات القرن التاسع عشر، وتميزها بالدقة والتساؤل التجريبي، فدعا " بيف " إلي وجود صلة بين سمات النص الأدبي وملامح صاحبه، ومن ثم ركز علي دراسة الأدباء من حيث صفاتهم الجسمية ومشاعرهم وحياتهم المادية والعقلية والخلفية العائلية، وأذواقهم وعاداتهم، وآرائهم، ثم ترتيبهم في (فصائل) ترتب كل منها بملامح مشتركة، كي يفهم علي حد قوله، ما أنتجوه من أدب ... وجاء تين كي يدفع طريقة أستاذه إلي نوع من الحتمية الجبرية، علي نحو ما تتصف به قوانين الطبيعة، فإذا كانت الطبيعة لا تعرف الخصائص ولا القوانين الفردية، وإنما تنشد التعرف علي القوانين العامة ، فكذلك ينبغي أن تكون قوانين الأدب، وفي مقدمة كتابه (تمهيد في تاريخ الأدب الإنجليزي) المنشور عام ١٨٦٣، استهدف التوصل إلي هذه القوانين العامة، علي أساس أن العمل الأدبي نتاج جملة من العوامل الحتمية، تمثل الحالة العقلية العامة والظروف المحيطة. (دياب، محمد حافظ، ١٩٨٩ : ٢٥)

ويصف البحراوي محاولة تين بأنها أكثر جدية واتساعا في الأفق، لأنه لم يحكم عنصرا واحدا في تفسير الأدب، كما فعلت " دي ستال " من قبله، بل وضع ثلاثة عناصر أساسية هي : العصر أو الزمن، والجنس أو العرق والبيئة . وقد حاول تين من خلال هذه العناصر أن يقيم علما للأدب علي منوال العلوم الطبيعية . وقد كان تين متأثرا بأوجست كونت رائد الوضعية في علم الاجتماع، ولكنه لم يخل من التناقضات والصراعات التي حدثت من اكتمال هذه الوضعية، ففي الوقت الذي يسعي فيه إلي إقامة علم منضبط للأدب علي منوال العلوم الطبيعية،يبحث في العلل المادية للأشياء والظواهر، نجده يرد هذه العلل إلي جذور لا مادية بل مجردة وثابتة وذات أصول نفسيه، هذا بالإضافة إلي عدد من الانتقادات الأخري التي توجه إليه مثلما توجه إلي الوضعية بصفة عامة، ومنها التفسير الميكانيكي الذي لا يدرك جدل

الظواهـر، وجـدل العلل نفسـها، والحتميـة في الربـط الآلـي بـين ظاهـرة مـا وعلـة محـددة، (البحـراوي، ص ص ١٥ – ١٧)

مـن هنـا فـإن مؤرخـي الأدب عـادة مـا يعتبـرون تـين مبتدعـا للنظريـة الايكولوجيـة لـلأدب، وقـد بلـور تـين أفكاره هـذه في مؤلفـه عـن تاريـخ الأدب الإنجليـزي والـذي نشـرة بدايـة مـن عـام ١٨٦٣، وقـد تأثـر تـين بالمنـاخ العلمـي الـذي سـاد منتصـف القـرن التاسـع عشـر، ولقـد طـور مـا سـمي بالنظريـة الحتميـة للأدب،حيـث نظـر إلـي الأعمـال الأدبيـة باعتبارهـا نتائـج لميكانيزمـات سـيكولوجية تتضمـن قـوي : العنصـر والبيئـة والوسـط واللحظـة التاريخيـة الزمنية،كمـا أشـار تـين إلـي أهميـة الصالونـات الأدبيـة في تشـكيل الأدب الفرنسـي الكلاسـيكي . (فـؤاد، عاطـف، ٧٢ – ٧٣)

وقـد كان تـين مشـغولا بتحديـد العوامـل التـي تقـف وراء ظهـور الأدب العظيـم والفـن الخـلاق، وتعتبـر محاولتـه ـ كمـا يـري فتحـي أبـو العنـين ـ أهـم محاولـة لتأسـيس سوسـيولوجيا الأدب في القـرن التاسـع عشـر، وذلـك في ضـوء تأكيـده علـي ضـرورة الملاحظـة العلميـة المنظمـة لتقاليـد العصـر ولتأثيرهـا علـي ظهـور الفـن، وهـو تأكيـد يـدل علـي الرغبـة في تقنـين الإجـراءات البحثيـة علـي غـرار العلـم الوضعـي (الطبيعـي) الـذي كان تـين معجبـا بنجاحاتـه، غيـر أن تـين كان يـري مـن ناحيـة أخـري أن ظهـور الفنـان هـو نتـاج لعمليـات انتقائيـة، ممـا يعكـس تأثـره بالنزعـة التطوريـة الثقافيـة التـي كانـت تتعاظـم مـن اكتشـاف دارون في علـم الحيـاة. (أبـو العنـين، فتحـي، ١٩٩٥ : ١٧٩)

كمـا كان " تـين " أيضـا مـن أوائـل النقـاد الذيـن تناولـوا العلاقـات بين الفنـان ومجتمعه، وبينـه وبـين أقرانـه، والطـرق التـي يؤثـر بهـا الجمهـور في الحصيلـة الإبداعيـة للفنـان، وكان اتجاهـه هـذا تعبيـرا عـن الرغبـة في مجـاوزة تخلـف مناهـج العلـوم الإنسـانية باصطنـاع مناهـج العلـوم الطبيعيـة. (دياب، محمـد حافظ، ١٩٨٣: ٦١)

لقـد جاهـد " تـين " كـي يطـور نظـرة علميـة كاملـة لـلأدب، وليخضـع الأدب والفـن لطرائـق البحـث التـي وظفـت في العلـوم الطبيعيـة، بالصـورة التـي دفعـت الكثيريـن إلـي

اعتباره المؤسس الأول لعلم اجتماع الأدب، إذ وسع " تين " آفاق الأفكار التي طرحت قبله في هذا الميدان، مضيفا إلي بعدي العصر والواقع الاجتماعي بعدا جديدا هو الجنس، أو العرق، مكونا بذلك ثالوثه المعروف بالبيئة والجنس واللحظة التاريخية، فبدون هذه العناصر الثلاثة يستحيل فهم العمل الأدبي، فهما كاملا في رأي تين، فالعمل الأدبي في رأيه ليس مجرد نوع من عبث الخيال الفردي ولا هو بالنزوة المعزولة لذهن مستثار، ولكنه نقل لتقاليد المعاصرة وتعبير عن عقل من نوع ما، فالأدب يعكس بعض الحقائق والانفعالات المحددة، والقابلة للتمحيص، ومن هنا لا بد من دراسة هذه العناصر الثلاثة بالنسبة لأي عمل فني، حتي نتمكن من الكشف عن حقيقة هذا العمل وفهمه فهما جيدا .(حافظ، صبري،١٩٨١: ٦٧)

وهذه العناصر الثلاثة يمكن تلخيصها في عنصر جوهري واحد وهو البيئة الفاعلية المحركة المشروطة بالزمن، من ناحية وبالطبيعة الذاتية للمبدع من ناحية أخري، وتوسيع مفهوم البيئة بهذه الصورة مكن تين من إثراء فهمنا لتلك العلاقة الشائكة المعقدة بين الأدب والمجتمع، ومن جلب الكثير من العناصر العلمية والمنهجية إلي مجال الدراسات النقدية (في مجال الأدب) (حافظ، صبري،١٩٨١: ٦٨)

٣- توماس هول Thomas Hohle

تتوالي أسماء نقاد الأدب الذين عنوا بالظاهرة الأدبية في علاقتها بالمجتمع، ومنهم توماس هول Thomas Hohle الذي شغل وظيفة أستاذ الأدب الألماني (ألمانيا الشرقية سابقا) والذي اهتم كثيرا بالبحث الاجتماعي الإمبريقي، وفي نطاق علم اجتماع الأدب عني بالبحث فيما أسماه علم اجتماع الأدب (الماركسي) حيث أكد أن هذا النسق المعرفي ومن خلال هذا المنظور الماركسي أن يعني بتأثيرات الأدب الخاص بالنضال أو الصراع الطبقي، ولقد كان هول يرغب في أن يري وهو المتخصص أساسا في الأدب ـ علم اجتماع الأدب مؤسسا بصورة متساوية مع النظرية الأدبية، من ناحية والتاريخ الأدبي من ناحية أخري، وذلك باعتباره فرعا من الدراسة الأدبية . (فؤاد، عاطف، ص ٣٦)

لقد قدم هول فكرة مؤداها أن العمل الفني الخاص هو عمل مستقل، له نظام خاص، له وجود متميز، كبناء من الكلمات أو الرموز، هذه الفكرة قد أصبحت أمرا مألوفا وشائعا في النقد الحديث، وهو ما ظهر في مؤلف كل من ويليك ووارين عن نظرية الأدب عام ١٩٤٩ . (فؤاد، عاطف، ص ٣٨)

ويؤكد عاطف فؤاد علي أن سوسيولوجيا الأدب قد خرج من عباءة النقد الأدبي، لدرجة أن بعض الباحثين والنقاد أمثال بول رامساي قد رأي أن دارس المجتمع يشترك مع الباحث في الأدب في ثلاثة دوافع وهي : أن كلا منهما يسعي بحثا عن الحقيقة، أن كلا منهما يسعي بحثا عن حقائق القيمة وبحثا عن الحقيقة في القيمة، إن كلا منهما يرغب في تحقيق الأحسن وفي تحسين كل من المجتمع والأدب . (فؤاد ، عاطف ، ٣٩)

ورغم هذه المؤشرات التي تعلن صلة القربي بين علم الاجتماع والنقد الأدبي، وتكشف عنها إلا أن جيفري سامونز، يشير في بداية مقالة له بعنوان : تهديد سسيولوجيا الأدب، وماذا نفعل إزاءه ؟ إلي أن العلاقة بين النقد وسسيولوجيا الأدب ليست ـ بالضبط ـ علاقة تآلفية، ويؤكد سامونز أن النقد الحديث لم ينكر أن الأدب ظاهرة اجتماعية .(فؤاد، عاطف، ٤٠)

ورغم هذه المواقف العدائية من قبل بعض نقاد الأدب، إلا أن علم اجتماع الأدب قد نال تقديرا واحتراما من بعض مجالات النقد الأدبي، فقد أكد براستيد في كتابه " الأرستقراطية والطبقات الوسطي في ألمانيا " بأن المضمون الاجتماعي للعمل الفني يلتحم بنسيج العناصر الجمالية .(فؤاد، عاطف، ٤١)

وعندما نتتبع نشأة هذا العلم، نجد أن التقاليد الفلسفية والتراث الاجتماعي في ألمانيا قد قاما بتوجيه الدراسات الأدبية فيها الوجهة الاجتماعية، منذ وقت مبكر، ومن بين المفكرين الذين تجدر الإشارة إليهم " ف . ميهرنج " الذي حدد تصوره للعلاقة بين المؤسسات الاجتماعية والآثار الأدبية علي النحو الذي عبر عنه بقوله : إن التراث الفكري والأيديولوجي يمارس تأثيره علي الأعمال الأدبية النابتة من الخلفية المادية

التاريخية، ولكن هذا التأثير يشبه إلي حد كبير تأثير الشمس والمطر والرياح علي شجرة ما تمتد جذورها إلي أرض الواقع المادية وعوامل الإنتاج الاقتصادي والأوضاع والأنظمة الاجتماعية .(فضل، صلاح، ١٩٧٨: ٢٢٩)

٤- النقد الأدبي الروسي

أما النقد الأدبي الروسي فقد كان له دور لافت ومؤثر في الطرح السسيولوجي للأدب، فمنذ البدايات الأولي ارتبط الأدب الروسي المعاصر بالمجتمع، وعلاوة علي ذلك فإنه يبدو أن النقد الأدبي بروسيا، علي المستويين الأكاديمي والشعبي، قد حول اهتمامه مبكرا نسبيا إلي مشكلات وقضايا علم اجتماع الأدب، ومن هنا فإن الكسندر يوشكين (١٧٩٩ – ١٨٣٧) قد أظهر وكشف عن تعبيرات حساسة تنطبق علي المسائل الخاصة بالعلاقة بين الأدب والمجتمع، حسبما يشير بيتر برانج علي الرغم من الحقيقية التي تعلمها أجيال عديد من أن هذا الشاعر ـ يوشكين ـ كان رمزا لمبدأ الفن للفن . (فؤاد، عاطف، ٤٤ – ٤٥)

ولعل فيما قاله " شدانوف " الذي كتب عام ١٩٥٦ يقول : " لا بد من دراسة الأدب في علاقته التي لا تنفصم عن الحياة الاجتماعية من ناحية البنية السفلي التي تشكلها العوامل التاريخية والاجتماعية ذات التأثير الحاسم في الكاتب"(فضل، صلاح، ١٩٧٨ :٢٣٠) ما يعطي لنا فكرة واضحة عن الاهتمام الكبير بهذا العلم خلال تلك الحقبة .

ويؤكد بيتر برانج B.Brang علي أن حتي كبار الكتاب الروسي من أمثال كارامزين وزكوفسكي وبعض شباب الكتاب منهم أمثال جول وترجينيف ودستوفسكي وتولوستوي،كانوا جميعا معنيين دائما بالقضايا السسيوأدبية Socioliterary Problems إلي جانب النقاد الثوريين من الروس من أمثال بيلنزكي وشيرنيشفسكي ودوبروليبوف وبيزاريف .(فؤاد، عاطف، ٤٥)

وقد نالت العلاقة بين الأدب والمجتمع ذات الاهتمام من قبل النقد الأدبي الأكاديمي (الروسي) في أواخر القرن التاسع عشر، فبعد عام ١٨٨٠ قامت المدرسة الثقافية التاريخية ومشايعوها بإلقاء الضوء علي التطور التاريخي للأدب، كما هو الشأن بالنسبة للتطور التاريخي للروح والأخلاق للمجتمع الذي منح الأدب التعبير الخاص به، ولقد كان أنصار المدرسة الثقافية التاريخية بروسيا مؤمنين بأن أدب أي مرحلة يمكن أن يفهم عندما يرتبط ابتداء بالحياة الاجتماعية والوطنية للمجتمع، وبالنظام الاجتماعي الاقتصادي الذي يحدد هذا النظام . (فؤاد، عاطف، ٤٥)

وهناك الكثيرون من ممثلي المدرسة السسيولوجية الروسية، كان لهم إسهام في نشأة علم اجتماع الأدب، منهم " أفيموف " (١٨٨٩) الذي يعد أهم شخصية تنتمي لهذه المدرسة، ويعد مؤلفه علم اجتماع الأدب، بموضوعاته الفرعية : مخططات أولية نحو نظرية خاصة بالعملية الأدبية التاريخية ونحو المنهجية الأدبية التاريخية ـ يعد ـ أي هذا الكتاب ـ من المؤلفات التي حاولت أن تؤسس نسقا معرفيا يعتمد علي المسح الكامل للفكر السسيوأدبي، الروسي، بنوعيه قبل الماركسي واللاماركسي .(فؤاد، عاطف، ٥٣)

ومن المدارس الروسية التي عنيت بعلم اجتماع الأدب، تلك المدرسة التي أطلق عليها اسم " the Forsotstvo" وهي مدرسة فكرية سعت إلي صياغة توليفية بين المناهج السسيولوجية الماركسية من ناحية والمناهج الشكلية أو الشكلانية من ناحية أخري . وهذه المدرسة تنسب إلي الشكلانيين Formalists أو إلي بعض منهم، الذين قدموا محاولات لتشييد جسور تمتد بينهم وبين الرؤية السسيولوجية للأدب، وهذه المدرسة هي بمثابة محاولة تركيبية أو عبارة عن مركب من النقاد من ذوي الاتجاهات المختلفة، وتتضمن تدرجا أو ترتيبا متدرجا من الاتجاه الخاص بالتفسير الداخلي للأدب، يحتمي بغطاء من المفاهيم الماركسية والنزعة السسيولوجية والتي قام الوعي بالاعتبارات الجمالية من تخفيف حدتها وترويضها . (فؤاد، عاطف، ٥٤)

من أبرز ممثلي هذه المدرسة زيتلين وليفيدوف وفوزينيزكي، كما أن تروتسكي، قد يعد من بين المتعاطفين مع هذه المدرسة، ومن المسلمات التي تستند إليها هذه المدرسة هي القناعة بالافتراض الخاص بالفوائد المنهجية الخاصة بالنزعة الشكلية (الشكلانية) الروسية، وهي تلك النزعة التي تري فيها هذه المدرسة أنه الطريق الوحيد الممكن بالنسبة للمناهج الماركسية الخاصة بالنقد الأدبي، لكي يصبح هذا النقد نقدا علميا . (فؤاد، عاطف، ٥٥)

٥- حركة النقد الأدبي الغربي ودورها في تأسيس علم اجتماع الأدب

لنقاد الأدب في كل من الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا إسهاماتهم البارزة في نطاق علم اجتماع الأدب، غير أن الملاحظ أن الميل السسيولوجي والسسيوثقافي للنقد البريطاني والأمريكي كان مقيدا بالدراسات التي كانت تعني أساسا بالمظاهر الاقتصادية والاجتماعية، ولقد كان هذا التركيز الشديد علي القضايا الاقتصادية يغطي جانبا محدودا من الجوانب أو مظاهر العمل الفني الكلي، بيد أن هناك بعض النقاد من أمثال كريتوفر كدويل قد حاولوا أن يؤكدوا أن المداخل الاقتصادية والاجتماعية يمكن أن يمس جزءا صغيرا مما يدرسه الناقد الجاد، ولكن ما دام الناقد ذو التوجه الاجتماعي الاقتصادي علي وعي بأن منهجه سوف يغطي فقط مظاهر محددة من العمل الفني، وليس العمل الفني كله،فإن هذا الناقد سوف يعرف حدود منهجه بالنسبة للحكم أو التقويم الأدبي، ولقد ظهرت ـ وفقا لهذا ـ المناهج السسيولوجية في ثنايا النقد الأدبي في المؤلف النقدي الذي قدمه جوزيف ستريلكا، الناقد الأمريكي بعنوان :" علم الاجتماع الأدبي "، فهناك نزعة قوية من بعض نقاد الأدب بأمريكا نحو الفهم السسيولوجي له .(فؤاد، عاطف، ٥٦ – ٥٧)

ورغم هذه النزعة القوية، فإن بعض النقد البريطاني الأمريكي ينطوي علي كم هائل من المحاولات الجادة لتحرير الأدب من ربقة النقد السسيواقتصادي، والقهر الذي يمارسه النقد السسيوثقافي ... ويؤكد ذلك أن الأدب ـ كما رأته هذه المحاولات ـ لا ينبغي أن يخضع بصورة مبالغ فيها للأبعاد السسيواقتصادية والسسيوثقافية، كما

أن هذا لا يعني بعدا عن الفهم السسيولوجي للأدب، ولكن يبدو أن ما يعترض عليه النقد الأدبي البريطاني والأمريكي هو خضوع النص الأدبي بصورة آلية للتفسير السسيولوجي الأكاديمي وللطرح السسيواقتصادي والفهم السسيوثقافي للأدب، والمغالاة الشديدة في ذلك، دون إنكار للبعد الاجتماعي في فهم هذا النص أو ذاك من نصوص الأدب . (فؤاد، عاطف، ٥٧)

ومن الإسهامات المميزة أيضا ما قام به " هاري ليفين "، ففي مقال له بعنوان (الأدب كنظام) أثار ليفين عددا من المشكلات والقضايا الهامة بعلم اجتماع الأدب، فهو لا ينظر إلي الأدب باعتباره ـ فقط ـ نتاجا لسبب اجتماعي، ولكنه إلي جانب ذلك يتعامل مع الأدب علي أنه له دورا إبداعيا في العلاقة بالمجتمع، كما يري أن الأدب قادر علي التأثير في النتائج الاجتماعية .(فؤاد، عاطف، ٥٨)

ومن أكثر النظريات الحديثة شمولا في علم اجتماع الأدب، النظرية التي قدمها " هج والزيل دانكان " الذي اعترف بالتأثير الذي تمارسه البيئة السسيوثقافية علي إبداع العمل الأدبي، لقد وضع دانكان كل ثقله علي المؤلف، وعلي الناقد، وعلي المتلقي في السياق الأكبر للبيئة الاجتماعية المحيطة، إلي جانب أنه طور نظرية متسقة وشاملة عن علم اجتماع الأدب، وفي نظريته هذه جعل للأدب مكانة محددة بصورة واضحة داخل المجتمع، وقسم دانكان الأدب إلي فئات هي : الفن السحري والفن العظيم والفن القائم علي الإدعاء والنظام الاجتماعي، ويري دانكان أن الأدب ألفاظ ذات طبيعة استقلالية يقدمها فرد (الكاتب المبدع) ولكنه يعكس الظروف أو الوضع الاجتماعي السائد داخل المجتمع .(فؤاد، عاطف، ٥٨ – ٥٩)

إلي جانب ذلك كان لكل من " فيتوتاس كافوليس " و" بول رامساي " مساهمة بارزة في مجال علم اجتماع الأدب، وذلك من خلال تحليلاتهما للأدب في علاقته بالمجتمع، فقد اهتم كافوليس ببحث تأثير البيئة الاجتماعية علي أسلوب الفنان، أثناء العملية الإبداعية، وقد فهم كافوليس الأسلوب باعتباره مظهرا للعلاقة القائمة بين المجتمع والفنان، ولقد فصل كافوليس التأثيرات الاجتماعية المباشرة عن التأثيرات

الثقافية غير المباشرة، وداخل هاتين الفئتين (المباشرة وغير المباشرة) ثمة فئات فرعية، فهناك التأثيرات الاجتماعية المباشرة التي تمارس علي الأسلوب والتي تنبع من القوي الاقتصادية والسياسية، فالأسلوب قد يظهر كنتاج للبناء العام لمجتمع بعينه، أو يظهر كتعبير عن جماعات (جماعات حزبية مثلا) داخل المجتمع، كذلك فإن الأسلوب قد يمثل اتجاهات فنية عامة بين طبقات اجتماعية بعينها، قبل عملية التحضر أو بعدها، أما التأثيرات غير المباشرة، فإنها تعني التأثير الذي تمارسه الثقافة علي الأسلوب، ولقد فهم كافوليس (الأسلوب) كانعكاس للسمات الدينية والعوامل المختلفة الأخري للأنساق القيمية، ولقد قدم كافوليس اصطلاحا جديدا لنسق معرفي متميز هو : سسيولوجيا التخيل أو الخيال، وهو اصطلاح مختلف بطيعة الحالة عن اصطلاح الخيال السسيولوجي لرايت ميلز، وهذا الاصطلاح الذي قدمه كافوليس (علم اجتماع الخيال أو التخيل،" سسيولوجيا التخيل أو الخيال ") كان نتاج للمناقشات التي عقدها حول الأساليب الحديثة .(فؤاد، عاطف، ٥٩ – ٦٠)

أما بول رامساي، فقد وضع أساس تنميط سسيولوجيا الأدب، حيث بدأ محاولته بالوصف السسيولوجي لمختلف الأشكال الاجتماعية، وقدم من خلال هذه الأشكال، ومن هذه الزاوية تصورا للعلاقة المركبة المتناقضة بين الحرية الفردية ذات الطبيعة الاستقلالية من ناحية، وخضوع الفرد لقواعد المجتمع من ناحية أخري، لقد عرف رامساي أربعة أنماط رئيسية للأشكال الاجتماعية تكررت عبر التاريخ، وعضدت أشكالا للحياة بعينها، ودعمت أسلوبا لهذه الحياة . النمط الأول أو الشكل الأول من الأشكال الأربعة هو : المجتمع المتجانس، الذي يظهر من خلال التفاف الناس حول هدف عام، أم الشكل الثاني، فهو المجتمع المنقسم، وهو النمط الذي يظهر من خلال الحرب الأهلية، أما الثالث، فيظهر من خلال ما يسمي بالمجتمع المعرض للخطر، حيث يواجه الإنسان مواقف خطرة، أما النمط الرابع والأخير، فهو المجتمع المجزأ أو المفتت، وهو ذلك المجتمع الذي يعد نتاجا لفقدان القيم العامة وهو ذلك الفقدان الذي يحدث بسبب النزاع بين القوي الاجتماعية التعددية والقوي الفردية في المجتمع،

ويؤكد رامساي أن كل شكل من هذه الأشكال الأربعة، يفضي إلي خلق نزعات أو اتجاهات بعينها والتي تكون بمثابة رد أفعال وإجابات أو قضايا معينة، وهذه النزعات أو الاتجاهات تنعكس من خلال بنية الأدب الخاصة بكل حقبة زمنية، وبهذا المعني فإن الأدب يعكس الكفاح الفني الدائم بين كل من القوي الخاصة بالروابط الاجتماعية والإبداع التحديثي للفنان الذي يسهم في كسر تلك الروابط التي تبدو أنها مقيدة للعملية الإبداعية .(فؤاد، عاطف، ٦٠)

ثانيا : الأدب بين الماركسية والبنيوية

(أ) الماركسية والأدب

خلال قرون عدة سابقة، كان علماء اللاهوت، يفسرون التاريخ بنسبته إلي أحكام القضاء والقدر، وكان عالم اللاهوت يري أن العبد في تدبير والرب في تقدير، وكان لا بد أن يقوم أدب وفن يتفقان ويتساويان مع هذه الفلسفة التبريرية، فلما جاء عصر النهضة رأي فلاسفة العلوم الإنسانية، بعكس ما كان يعتقده فلاسفة اللاهوت، ورأوا أن الإنسان هو الذي يصوغ الواقع، وفي القرن الثامن عشر برزت الفلسفة العقلانية، ولم يعد الفكر يؤمن بشيء إلا بما يكتشفه بنفسه، وكان الأدب والفن نتاجان من نتاج العقل وحده، ومن ثم فما كان ينبغي لهما أن يتوجها لأي هدف سوي التنوير والتوضيح وتحرير الإنسان، إلا أن ماركس وانجلز رفضا أن يسلما بما كانت تدعو له الفلسفات العقلانية، والتي تدعو إلي تفسير الأحداث التاريخية والظواهر الاجتماعية، بأنها أحداث تعتمد أسبابها وتوجهاتها علي الأفكار.(كسبر والورقي، ١٩٩٥ : ٤٣ – ٤٤) .

لقد نظر نقاد الأدب الماركسيين إلي محاولات علم اجتماع الأدب علي أنها محاولة لسحب البساط من تحت أقدام النقد الماركسي، الذي كان ولا يزال أكثر الاتجاهات النقدية اهتماما بالمجتمع، وبقضية العلاقة بين الأدب والمجتمع، أي بالموضوع الذي اعتبره علم اجتماع الأدب موضوعا له .(البحراوي، سيد، ١٩٩٢، ٢٠)

إن اهتمام النظرية الماركسية باجتماعية الأدب، ليس مجرد مسألة اهتمام كمي، ظهر في كتابات كل من النقاد الماركسيين، بل وحتي منظري الماركسية الكبار بدءا من ماركس وإنجلز، وإنما هو أساسا اهتمام نوعي يتجلي في الفهم المغاير للمجتمع، وأيضا في الزوايا التي ينظر إليها في الأدب، ومن ثم في طبيعة العلاقة المختلفة بين الأدب والمجتمع .(البحراوي، ١٩٩٢، ٢١)

وفيما يتعلق بعلاقة الفن بالواقع، وعلي العكس من هيجل الذي رأي أن الفن يعكس الروح المطلق، ذهب ماركس وانجلز إلي أن الفن يعكس الواقع الموضوعي المستقر في وعي الإنسان، وهذا الواقع يتغير باستمرار علي مر التاريخ .(كسبر والورقي، ١٩٩٥ : ٤٤) فالفن فيما تراه الماركسية، جزء من البنية الفوقية للمجتمع، إنه إيديولوجيا المجتمع، أو عنصر من تلك البنية المعقدة من الإدراك الاجتماعي، التي تبرز الموقف الذي تسيطر فيه طبقة اجتماعية ما علي غيرها، لذا فإن فهم الأدب يعني فهم العملية الاجتماعية التي تشمله .(إيجلتون، تيري، ١٩٨٥ : ٢١)

وتقف الماركسية موقف النقيض من الأيديولوجيات التي تعزل الفن عن الواقع الاجتماعي وعن التاريخ، وتتلاعب بالألفاظ والمفاهيم، وتحصر الإنسان داخل تجريدات وتزيف الوقائع من أجل متطلبات قضيتها .(كسبر والورقي، ١٩٩٥ : ٤٧)

وفي إطار التحليل الماركسي للأدب، نظرت الماركسية إلي أن الطبقات الحاكمة تعتبر الأدب هو حكر لها، ويعكس أثر الصراعات والتناقضات التي تعترض البناءات السلفي والعليا للمجتمع، ويظل تاريخ الآداب غير مفهوم لدي من يفصلهما عن صراع الطبقات، بالتاريخ لا يصور ذلك الصراع فحسب، ولكنه هو نفسه أحد عناصر هذا الصراع، لأن الأفكار التي تخرج من الصراع منتصرة، لا تلبث أن تتجسد في الواقع، فالنقد بواسطة الأقلام يسبق دائما النقد بواسطة السلاح، ولا يلبث المثقفون من الطبقة الحاكمة أن يتجمعوا حول الأفكار الجديدة، والتي بدورها تنتشر في الفلسفة والأدب، ويحتضنوا قضية الطبقة الجديدة الصاعدة، فصراع الطبقات عندما يبدأ في الاقتراب من نهايته، تتخذ عملية انهيار الطبقة الحاكمة طابعا من العنف والحدة،

وينفصل جزء صغير من الطبقة الحاكمة السائدة عن هذه الطبقة ويتجمع حول الطبقة الثورية.(كسبر والورقي، ١٩٩٥ : ٤٨)

وتعطي الماركسية للأدب دورا كبير في إحداث التغيير المجتمعي المؤسس علي الصراع الطبقي « فكما ينبغي أن ينبثق العمل الفني من هدف العمل الفني، فإن تصوير المجتمع القائم علي الاستغلال والظلم تصويرا دقيقا لا بد أن يؤدي إلي القضاء عليه». (كسبر والورقي، ١٩٩٥ : ٤٨)

لقد فهمت الماركسية المجتمع، لا باعتباره مؤسسات وعادات وقوانين أو عرقا وعصرا وبيئة كما تصور الوضعيون، وإنما باعتباره كيانا ماديا ملموسا، يشكل محوره الأساسي بشر يعيشون علي أرض وتربطهم معا روابط وثيقة، منها المصالح والعادات والتقاليد والدين واللغة، والمصالح التي تجمع هؤلاء البشر ليست بالضرورة مصالح متجانسة تماما، أو متطابقة دائما، وإنما هي مصالح متعارضة، رغم أنها تميز كل مجتمع عن المجتمع الآخر، ويأتي التعارض في داخل المجتمع الواحد من كونه مكونا من طبقات تتعارض مصالحها منذ ظهرت الملكية الخاصة وتقسيم العمل، وهذا التعارض أو الصراع هو الذي يقود التاريخ والتطور الاجتماعي، لأن طبقة ما تسعي في صراعها مع الطبقات الأخري للانتصار، ويحقق انتصارها نقلة نوعية في تطور المجتمع، نظرا لأن سيطرتها علي المجتمع تؤدي إلي سيطرة أنماط مغايرة علي علاقات الإنتاج، ومن ثم من العلاقات بين البشر التي تؤدي إلي خصائص مختلفة للبشر ولإنتاجهم في مختلف الميادين .(البحراوي، سيد، ١٩٩٢: ٢١ – ٢٢)

وينقسم المجتمع من وجهة النظر الماركسية إلي بنية تحتية (اقتصادية) وبينة فوقية (ما عدا ذلك)، وتتألف البنية التحية الاقتصادية من مكونين هما : قوي الإنتاج أي البشر المنتجون، وأدوات الإنتاج، أي الوسائل التي يمتلكها المجتمع للإنتاج مثل الأرض ومصادر الثروة المختلفة، والحيوانات والآلات والتكنولوجيا، وتتشكل العلاقة بين قوي الإنتاج وأدوات الإنتاج ما يمسي بعلاقات الإنتاج، والتي تتخذ في ظل سيطرة الطبقة الرأسمالية المالكة شكلا، يحول دون تطور قوي الإنتاج من العمال البروليتاريين .

أما البنية الفوقية فتتشكل من مختلف مكونات المجتمع اللامادي، من أعراف وعادات وأخلاق وقوانين وفنون وعلوم وآداب، ومن ثم فإن الآداب، تمثل أحد مكونات البنية الفوقية، وقد أخضعت الماركسية البنية الفوقية، لمشيئة البنية التحتية، بمعني أن مكونات البناء الفوقي، إنما تتشكل وتتبلور في ضوء مكونات البناء التحتي، فالأساس الاقتصادي هو المكون الحاكم في تلك العلاقة .

من هنا ووفقا لتعبير البحراوي، فقد وقعت الماركسية في شراك المادية الميكانيكية، فجعلت من المادة هي الحكم المطلق في حركة الوعي، فعلي الرغم من أن مفهوم المادة في الماركسية قد اختلف عنه عند الماديين السابقين، واتسع ليشمل القوي الاجتماعية، أي مجمل البنية التحتية، المنتجة للاقتصاد، ورغم أن هناك الكثير من النصوص الماركسية، التي تشير إلي الجدل بين المادة والوعي، وإمكانية تبادل التأثير والتأثر، إلا أن معظم النصوص الأساسية، تؤكد أولوية المادة وأن الوعي هو انعكاس لها، ولو في نهاية التحليل. (البحراوي، سيد، ١٩٩٢: ٢٢ – ٢١٣)

لقد سعي الماركسيون إلي تفسير الأعمال الأدبية بربطها بالأصول الاجتماعية في استجابة الفرد للموقف الطبقي الذي يجد نفسه فيه، ولقد كان الاتجاه النقدي الماركسي بوجه عام أقل إدراكا إلي حد ما، فقد كان منكبا إما علي تفسير الأدب في حدود وضعه في البناء الطبقي، أو علي الحكم علي عمل معين أو كاتب معين، بناء علي ما يبديه من استعداد للتحيز لأي جانب سواء أكان سياسيا أم اقتصاديا ... لقد أعطي الماركسيون للأدب قيمة كبري وليس مستغربا أن يبدأ الخطاب الماركسي عن الأدب، ببرهان قيمة الأدب وأهميته، فيرون أن منبع القيمة في العمل الأدبي هو الفعالية والطاقة الاجتماعية التي تجعل رؤية الكاتب استمرارا لتطور وجهة النظر، واستخدامه اللغة استمرارا لقوة العمل، وليس الأمر هو مجرد استخدام المستهلك لما أنتجه المجتمع ... وتتبع قيمة الأدب من حقيقة أن يواصل ويغير تنظيم الطاقة الاجتماعية، وندرك القيمة هذه من خلال إيقاظ نفس النوع من الطاقة في أنفسنا . (كسبر والورقي، ١٩٩٥: ٥٣ – ٥٤)

ويشير محمد علي محمد إلي أن الماركسية لم تجب مطلقا علي مسألة درجة اعتماد الأدب علي المجتمع ... لقد دفعت هذه المشكلة علماء اجتماع الأدب إلي صياغة مجموعتين من التساؤلات، جعلوا منها محورا لبحوثهم،أما المجموعة الأولي فتتعلق بالتساؤل الرئيسي الذي مؤداه : كيف يمكن الاعتماد علي الأدب كمصدر للمعرفة الاجتماعية، ينطوي علي شواهد اجتماعية يمكن الاستناد إليها في وصفنا أو تشخيصنا أو تفسيرنا للواقع الاجتماعي ؟ أو بعبارة أخري إلي أي مدي نستطيع الاعتماد علي رؤية الأدب للمجتمع، وأما المجموعة الثانية، فهي تتصل بمدي حاجتنا إلي فهم السياق الاجتماعي بداءة لكي نستطيع قراءة النصوص الأدبية قراءة صحيحة ومفيدة . (محمد،علي محمد، ١٩٨٣: ١٧٢)

وفي هذا الصدد قدمت الماركسية رؤية، تنطلق من أن الأدب لا يفهم إلا من خلال السياق الاجتماعي، أو بعبارة أخري أن الإطار الخارجي أو الإحالة إلي الظروف الخارجية، تعتبر ضرورية لتحقيق استيعاب كامل لأي نص من النصوص الأدبية، وتعني هذه القضية أن الأدب هو جزء من المجتمع، ويمكن أن يقدم لنا محتوي اجتماعيا يتضمن معلومات عن مختلف الظواهر الاجتماعية والثقافية، ولقد قدم ماركس نفسه مجموعة من التعليقات علي عدد من النصوص، وكان يخطط لكتابه مؤلف عن بلزاك، الذي أعجب به تماما في الصورة التي قدمها عن التصنيع في فرنسا.(محمد، علي محمد، ١٩٨٣ : ١٧٢ – ١٧٣)

لقد سيطرت هذه النظرة في فهم علاقة الأدب بالمجتمع، علي كافة نقاد الأدب الماركسيين، كما تجلي بوضوح في أعمال جدانوف وبليخانوف، ففي هذه الأعمال سنجد إلحاحا واضحا علي ضرورة أن يعكس الأدب الواقع الاجتماعي، وأن يلتزم بقضايا الطبقات، وخاصة الطبقة العاملة، وأن يكون قادر علي أن يدرك صيرورة الصراع الاجتماعي، ويجسده في عمله بوسائله الفنية، ومن هنا جاءت أولوية المضمون الاجتماعي علي الشكل، بحيث يصبح الشكل وسيلة لتجسيد أو تحقيق المضمون في العمل الأدبي، وتصبح مهمة الناقد أو الدارس هي اكتشاف المضمون ومدي قدرة الكاتب علي عكس قضايا الواقع الاجتماعي (البحراوي، ص ٢٣)

لقد مثلت الماركسية كمذهب فلسفي واتجاه فكري ومنهج تحليلي لدي كثير من نقاد الأدب في روسيا القاعدة الأساسية التي بنوا وفقا لها كل إسهاماتهم ومحاولاتهم الرامية إلي التحليل الأدبي والتحليلات السسيوأدبية، وكان من بين هؤلاء النقاد بليخانوف G.V.Plekhanov (1856 – 1918) الذي حاول من خلال كتاباته النقدية أن يؤسس ما أسماه بالتحديد الاجتماعي للتطور الفني، ورغم ماركسيته إلا أنه قد عاد إلي بعض النقاد وعلماء اجتماع الأدب غير الماركسيين، الذين كانوا موضع نقده وتحفظاته، مثل مدام دي ستايل وجيزوت، بل وتأثر بهم، وقد قدم بليخانوف مثالا متميزا لتصوره عن الفن في عمله المعنون " الأدب الدرامي الفرنسي والرسم الفرنسي في القرن الثامن عشر من زاوية علم الاجتماع "، حيث أكد علي اعتماد الدراما الفرنسية كذا الرسم الفرنسي بالنسبة لموضوعاتهما وقضاياهما الأساسية علي البناء الاجتماعي، ويلاحظ أن بليخانوف قد نظر إلي التحليل الجمالي، علي أساس أنه المعادل السسيولوجي لأي عمل أدبي، وقد كان من نتائج التفسير السسيوأيديولوجي الذي قدمه بليخانوف، أنه ـ أي التفسير ـ قد لعب دورا هاما في العشرينيات خلال المناقشات التي عنيت بمسألة فائدة الاتجاه الشكلي أو الشكلاني للفهم الماركسي للأدب .(فؤاد، عاطف، ٤٧– ٤٨)

ويمكن النظر إلي بليخانوف بوصفه مثالا جيدا للنقد الجدلي الروائي في صورته الأولي، وهو النقد الذي ارتبط بالمادية التاريخية وأخذ منها ركائزه الأساسية . لقد نظر هذا الجدل إلي الرواية ـ بوصفها شكل من أهم أشكال الأدب ـ علي أنها شكل من أشكال البنية الفكرية للمجتمع، وما دام المجتمع يشهد صراعات بين طبقاته حول المصالح المادية، فهذا يعني أيضا أن الصراع موجود علي مستوي الفكر، ومن هنا تدخل الرواية باعتبارها أدبا فض خضم الصراع الفكري الاجتماعي، فالصراع الاجتماعي حول المصالح المادية ينعكس علي المستوي الفكري، ومن ثم يدخل الأدب ـ والرواية هنا نموذجا ـ طرفا في هذا الصراع، وقد تميز النقد الجدلي في أعمال بليخانوف بعدد من السمات منها : غياب النصب المدروس، والتركيز علي المضمون

الاجتماعي والأيديولوجي وفق تصور للناقد لا يمكن التحقق من مطابقته أو عدم مطابقته للنص المدروس إلا بالرجوع المباشر لهذا النص، تسرب الأحكام القيمية، غياب الكلام عن جماليات البناء الروائي، اعتبار الرواية خطابا أيديولوجيا مباشرا . (حميد، لحمداني، ١٩٩٩ : ٥٧)

ويبدو أن دراسي النقد الأدبي يأخذون علي بليخانوف إهماله للجانب الفني في الرواية بوصفها عمل أدبي، وتركيزه فقط علي الجانب السسيولوجي فيها، فبليخانوف قد تحدث عن فعلين أساسين في العملية النقدية الجدلية : الفعل الأول وهو متعلق بضرورة اكتشاف الناقد للمعادل السسيولوجي، والثاني، هو متعلق بتقييم الجانب الجمالي، وقد أشار إلي أنه بوصفه نصيرا للتصور المادي للعالم، يري أن الواجب الأول للنقاد يكمن في ترجمة فكره ذلك من لغة الفن إلي لغة علم الاجتماع، في تحديد ما يمكن أن نسميه المعادل السسيولوجي للظاهرة الأدبية المعطاة . (بليخانوف، جورج ١٩٧٧ : ٥٩)

إن بليخانوف تسيطر عليه هنا نظرته إلي الرواية، بوصفها أيديولوجيا، وهو بنفسه يعترف بذلك حين قال : أنني أري أن الوعي الاجتماعي يتحدد بالشروط الاجتماعية، وواضح بالنسبة إلي كل من يأخذ بوجهة النظر هذه، أن كل إيديولوجيا، بما فيها الفن، وما يسمي بالآداب الجمالية، إنما تعبر عن الميول والأحوال النفسية لمجتمع بعينه، وإذا كان هذا المجتمع منقسما إلي طبقات، فلطبقة بعينها . (بليخانوف، جورج، ١٩٧٧ : ٥٩

وثمة نقد موجه لبليخانوف مؤداه " أنه كان عاجزا عن بناء نسق مغلق خاص بالبحث الأدبي السسيولوجي، حيث وجه كل اهتماماته فقط إلي قلة من الكتاب، حيث حاول أن يختبر فكرته أو عقيدته الماركسية Marxist Vredo من خلال تحليل كتاباتهم و لقد قام بليخانوف بتخطيط عمل منظم عن الفن ولكن قضاياه رغم ذلك كانت متناثرة مجزأة، حافلة بالتناقضات .(فؤاد، عاطف، ٤٨)

وقد انبثقت عدة مدارس نقدية أدبية روسية عنيت بالبعد السسيولوجي للأدب، منها مدرسة الأساس، والأساس هنا هو الأساس المادي بدون شك، ويعد فريش (١٨٧٠ – ١٩٢٩) من أبرز روادها، ففي كتابه بعنوان " الأدب والرأسمالية " حاول فريش أن ينشيء علاقة بين الفن التأثيري Impressionist والتمايز المتزايد في السلع التي تقدمها الرأسمالية، والتي اضطرت إلي تقديم حوافز جديدة لشراء الأشكال الأساسية من تلك السلع، وفي كتابه " سسيولوجيا الفن " حاول النظر إلي علم اجتماع الفن، كعلم يسعي للوصول إلي قانون، ويستند إلي ناموس أو قاعدة خاصة بإحدي الظواهر المتعلقة بالبناء الفوقي الأيديولوجي.(فؤاد، عاطف، ٤٩ – ٥٠)

وفي العشرينيات أيضا ظهرت المدرسة السسيولوجية بروسيا، وكانت هذه التسمية أو تلك الكنية أو اللقب ينطبق علي تلك الجماعية من الدارسين الذين تعاملوا مع مفهوم علم الاجتماع الأدبي، بكيفية قربته من المقارنة بالرؤي غير الماركسية، الخاصة بمهام البحث السسيوأدبي، حيث وزعوا اهتماماتهم علي مختلف العلاقات المجتمعية للأدب، كعلم اجتماع المحتوي أو المضمون وسسيولوجيا المؤلف، وسسيولوجيا القاري ... وقد احتل مؤيدو المدرسة السسيولوجية مكانة ذات وزن لافت، في دراسة المسائل والقضايا المتعلقة بالأصول الاجتماعية للأشكال الأدبية، في نفس الوقت الذي حاولوا فيه أن يقابلوا الإحتياجات المادية التاريخية، ومن أبرز رواد هذه المدرسة " ساكلين (١٨٦٨ – ١٩٣٠) الذي خطط لإصدار خمسة عشر عملا علميا تدور كلها حول البحث الأدبي، ولقد خصص في الجزء العاشر والمعنون " نظرية الأسلوب الأدبي " فصلا كاملا عن الديناميات وسسيولوجيا الأسلوب "، وقد خصص الجزء الرابع عشر عن بعض الأعمال العملية الخاصة بالبحث الأدبي، وحمل عنوان المنهج السسيولوحي في الدراسات الأدبية .(فؤاد، عاطف، فؤاد، ٥١ – ٥٢)

وقد قام ساكلين بإجراء مسح عن استقبال الكتاب الروس من ذوي المعتقد الفكري الاشتراكي للمنهج السسيولوجي وانعكاس ذلك علي أعمالهم، ولقد ضمن ساكلين نتائج مسحه هذا بكتابه الذي حمل عنوان الأدب الروسي والاشتراكية، وعلي

النقيض من فريش، الذي كان يري أن علم الاجتماع الأدبي، ما هو إلا مجال أكثر شمولا للدراسة، وهي دراسة التاريخ الاجتماعي والاقتصادي، دعا ساكلين إلي علم اجتماع من أجل الأدب . (فؤاد، عاطف، ٥٢)

وفي مؤلفه " الشعر المستقبلي " خصص ساكلين فصلا خاصا للأدب كعامل اجتماعي، حيث ناقش فيه قضايا ومشكلات سسيولوجيا التلقي، وقوانين التأثير الأدبي، وعموما يمكن اعتبار ساكلين من أهم المدافعين عن محاولات التأليف ما بين المنهج السسيولوجي والمنهج الشكلي، وهو الأمر الذي دفع البعض إلي الهجوم علي مؤلفه الشعر المستقبلي، علي أساس أن هذا المؤلف قد جرد الأدب من نشأته أو تنشئته الاجتماعية (فؤاد، عاطف، ٥١ – ٥٢)

(ب) البنيوية والأدب

تمثل أعمال الاتجاه البنيوي تيارا فكريا، وقف موقف المعارضة من الماركسية في اعتقادها بأن الأدب يعكس أفكار عن المجتمع، وتركيزها علي السمات الداخلية للأدب، إلا أن البنيوية قد جمعت بين اهتمامات عديدة ومتنوعة، لغوية وسسيولوجية وفلسفية، وهي لهذا تنظر إلي الأدب نظرة خاصة متميزة، فالأدب عندها هو بناء معرفي له خصائصه الذاتية الفريدة، حيث يري كولر أننا ندرس الأدب من حقيقة أنه ينطوي علي مضمون اجتماعي وعلي ما يعد تشويها للواقع أو ابتعادا عن الحقيقة، فالبنيويون يرون أن الماركسيون يعتقدون أن المعيار الوحيد والصحيح هو مدي التزام هؤلاء بأفكارهم الخاصة . أما البنيوية فأنها تنظر إلي الأدب علي أساس أنه نص لغوي، وبافتراض أن وجهة النظر هذه تبعدنا عن إدراك الأدب في صلته بالمجتمع، إلا أنها تجعلنا نقيم الأعمال الأدبية في ذاتها، أو سوف يثير الكثير من التساؤلات السوسيولوجية في إطار جديدة مثل : ما هي طبيعة العلاقة بين ما هو داخلي (النص الأدبي) وما هو خارجي (المجتمع) وما هو الارتباط بين هذين البعدين ؟ ثم إلي أي مدي يصور لنا حقيقة الحياة الاجتماعية ؟ .(كسبر والورقي، سابق، ص ٥٦)

واهتمام البنيوية بالخصائص الذاتية المستقلة للأدب، تجعلنا لا نلتفت إلي الأساس الاجتماعي في الأعمال الأدبية، وإنما نركز اهتمامنا علي الآثار والنتائج المتضمنة في هذه الأعمال، وهذا بدوره يتيح مجالات أوسع للبحث الأمبريقي الاجتماعي، ولعل وجهة النظر هذه والتي تبنتها مدرسة " ألتوسير " البنيوية، والتي تري أن الفن لا يقدم لنا معرفة بالمعني المحدد للكلمة، كما أنه لا يمكن أن يكون بديلا للمعرفة العلمية، ولكنه يقدم لنا المقومات الهامة للمعرفة، فهو يجعلنا نري وندرك ونشعر ونحس، وعن طريق هذا كله نتعرف علي الأيديولوجية من داخل الفن، وهذا يعني أن الفن يمكن أن ينطوي علي تحليل للنظريات أو تفسيرات أو رؤي للواقع أكثر من كونه واقعا في حد ذاته . (كسبر والورقي، سابق، ٥٦)

إن المدرسة البنائية تعالج في الواقع النصوص الأدبية معالجة لا علاقة لها بما ألفناه من موضوعات التذوق الفني أو الإحساس بالجمال والتعبير عنه، كما أنها لا تعني إطلاقا بأغراض الكاتب وقصده أو لنجاحه أو فشله في توصيل رسالته وأهدافه، إذ أنها ترمي، في واقع الأمر إلي دراسة الأدب دراسة علمية موضوعية تقوم علي تحديد وظائفه وأنساقه وأنماطه، الأمر الذي يتضح إقامة علم للأدب موضوعه تصنيف أنواع الكتابة الأدبية وتحليلها، لذلك يحلو لرواد هذه المدرسة أن يتحدثوا عن أدبية الأدب .(الكردي، محمد علي، ١٩٨٥: ١١٠)

لقد جاءت البنيوية اللغوية ـ وهي فرع من فروع البنيوية ـ علي النقيض تماما من المذهب الواقعي، وتبدو الواقعية في سطور البنيوية سطوة إرجاعية، تحرف الأدب عن مقامه، وترجعه إلي مزيج من السياسة والأيديولوجيا، فتنسي خصوصيته وتغفل عن ما يجعله أدبا، تبدو البنيوية في هذا التحديد منهجا يعيد إلي العمل الأدبي اعتباره المفقود واستقلاله الذاتي المنقوص، فيختلف العمل عن كل التحديدات الخارجية، ويصبح موضوعا محايدا، يأتمر بقوانينه الداخلية، فالنص يعمل والنص يشير والنص يدل، وفي العمل والإشارة والدلالة لا يخرج العمل عن ذاته، ولا يرضي بمرجع سواه، فهو السر وهو المرجع الذي يكشف السر، وكما يأخذ العمل الأدبي شكل الموضوع المستقل عن خارجه، يأخذ النقد شكل التحليل الموضوعي، ويضع الخارج بين قوسين،

لا يلتفت إلا إلي بنية العمل الأدبي، فيحلل المستويات ويسخرج الدلالات ويكشف عن تعددية المعني، فكل النص دائرة مغلقة، وكأن دور الناقد هو قراءة علاقات الدائرة وكشف أسرار النص الخفية . (دراج، فيصل، ١٩٨٥ : ١٥)

وتسعي البنيوية إلي رفع النقد الأدبي إلي مستوي العلم الدقيق، الذي ينكر نوايا الأفراد ويحتكم إلي القوانين المنهجية، ويمكن أن نخلص هذه القوانين، وفقما أشار فيصل دراج، في عدد من الإشارات، الإشارة الأولي الركون إلي مبدأ " سوسير " الذي يقول بأن اللغة هي وحدة معقدة من الأنساق المتساندة، والتي تشكل من حيث هي ذلك شيئا اسمه بنية، أما الإشارة الثانية، فهي يمكن إرجاع الظواهر المرئية إلي عدد محدد من الصفات تكون نموذجا، والثالثة، أن البنية ـ النموذج، والتي هي تركيب ذهني، هي نسق من العلاقات ذات تجليات مختلفة، وأن النماذج كلها ترتبط بمجموعة من التحولات،ويتوافق كل منها مع نموذج من ذات العائلة، بحيث أن مجمل هذه التحولات يشكل مجموعة من النماذج، ترتبط ببنية مجازية، وفقا لجملة قوانين يمكن اكتشافها، أما الإشارة الرابعة، فهي أن البنية نسق محكوم باتساق داخلي، بجملة علاقات داخلية ثابتة أو بجملة تعارضات، وتعارضات ثنائية بشكل خاص، تتسم بالتكاملية، ويعطي اتساقها أولوية الكل علي الأجزاء، فلا يمكن فهم علاقة محددة بدون معرفة وضعها في كلية العلاقات، التي يمكن أن تظل ثابته، علي الرغم من بعض التحولات، فالبنية محكومة بقاعدة الثبات البنيوي . (دراج، فيصل، ١٩٨٥ : ١٦)

وتبدأ البنيوية بدراسة العمل الأدبي، في علاقاته الداخلية من حيث تكاملها أو تعارضها، أنها تركز علي داخل النص نفسه، علي العكس من الواقعية، فهي تبدأ بالنص وتنتهي إليه، أي أنها ترجع مرجع العمل الشامل إلي العمل نفسه، وتستدعي فهم هذه العملية أو هذا الشكل من المقاربة، بعض الملاحظات السريعة ترتبط الأولي بالوظيفة، والثانية بالتاريخ، والثالثة بالدلالة الإيديولوجية للمنهج البنيوي .

إن البنيوية في انطلاقها من النص وإليه، بشكل مغلق، تقود إلي فصل الشكل والوظيفة عن البنية، وإرجاعهما إلي خدمة البنية، بدلا من أن تراهما كعلاقتين مرتبطتين بالقارئ الفاعل، الذي يتحدد بالبنية، ويستطيع من خلال فعله التأثير بالبنية

أيضا، وهكذا تأخذ البنية، شكلا مجردا لا يلتفت إلي علاقات الإنتاج والإيصال، إذا لا يمكن دراسة العمل الأدبي بدون الرجوع إلي المرجع الخارجي الذي يحدد معايير الإنتاج والاستهلاك، التي تحدد معايير الشكل والوظيفة . تسعي البنيوية إلي تحليل النص من الداخل (تحليل محايث)، يسكن النص، ويتعامل معه كنسق من الوظائف، وكنسق من الإشارات الجمالية، أو كنسق من الإشارات الوظيفية، فالعمل الأدبي فضاء مكتف بذاته، أنه إشارة مرجعية .(دراج، فيصل، ١٩٨٥ : ١٦)

الإشكال الثاني الذي تثيره البنيوية هي علاقة الأدب بالتاريخ، فهي تتعامل مع العمل الأدبي كنسق مغلق، يتحدد بعلاقات الدال والمدلول القائمة فيه،أي يغرق العمل في مفهوم الإشارة الفنية، إن انغلاق هذا المنهج علي العمل الأدبي كوحدة مغلقة، يجعله ينسي أن وظيفة الأدب الاجتماعي هي عنصر أساسي في تكوين العلاقة البنيوية بين الدال والمدلول، وأن النسق جزء وظيفي من الواقع المتغير، وأنه لا يمكن فهم الإشارة إليها إذا ارتبطت بالمستقبِل (بكسر الباء) الاجتماعي، أي إذا ارتبطت بالتاريخ الاجتماعي، إن البدء بالعمل الأدبي كنسق مغلق يلغي إمكانية النظرة التاريخية إلي البني الجمالية، ولا يسمح بلقاء بين التاريخ وعلم الجمال، وهكذا يصبح تاريخ البنية هو حاضرها المباشر الذي لا ينفتح علي تاريخ سابق ويصبح تاريخ الأدب جملة من اللحظات المتقطعة التي لا تقبل التوحد، وهنا تبدو البنية كما لو كانت نسقا يتعارض مع التاريخ . (دراج، فيصل، ١٩٨٥ : ١٧)

من هنا يمكن القول بأن البنيوية تشكل امتدادا للفلسفة المثالية، فهي لا تبدأ من المشخص، ولا تقبل بمنطق المشخص، إنما تبدأ من سلسلة من المفاهيم المجردة، مثل النموذج، النسق، البنية، بعد أن تنكر التاريخ فيها، وهي في سعيها هذا تعيدنا إلي أحلام الفلاسفة التي كانت تفتش منذ زمن بعيد عن القوانين الفكرية للإنسان، أو البنية الفكرية للإنسان الشامل ، مع العلم بأن هذا الحلم قد انطوي منذ أن برهن الفكر النظري أن الإنسان الشامل لا وجود له، وأن الفكر انعكاس لواقع اجتماعي محدد تاريخيا، وأن جوهر الإنسان أسطورة، فالفكر كما الإنسان، لا يدرسان إلا في شرط تاريخي مشخص .

الفصل الثالث

رواد ومؤسسي علم اجتماع الأدب

تمهيد:

يري روبرت سكاربيت أن البداية الحقيقية لنشأة علم اجتماع الأدب يمكن أن نرجعها إلي الوقت الذي بدأ فيه نقاد الأدب والمؤرخون يتعاملون مع الأدب كحقيقة خاصة ومحددة من ناحية، ويحاولون الإجابة عن التساؤلات السسيولوجية باستخدام المناهج والطرق السسيولوجية من ناحية أخري (فؤاد، عاطف، ٧٦) من هنا فإننا في هذا الفصل سوف نعرض لأولئك الذين كان لهم دورا بارزا في تأسيس علم اجتماع الأدب ووفقا لوصف سكاربيت السابق .

١- جورج لوكاش George Lukacs(1885 – 1971)

جورج لوكاش فيلسوف مجري وناقد أدبي، ولد في بودابست عام ١٨٨٥، وينتمي إلي طبقة وسطي عليا ثرية، وهو يعد من أكثر المفكرين الماركسيين تأثيرا في القرن العشرين، وقد تلقي تعليمه في كل من بودابست وبرلين وحصل عن طريقهما علي درجاته في القانون والفلسفة، ومن أولي كتاباته (في علم الجمال) نشر عام ١٩٠٩، وفي العام التالي نشر كتابه (تاريخ تطور الدراما).

وقد عاش لوكاش في بهيدلبيرج بين عامي ١٩١٢ ـ ١٩١٨، وهي فترة حاسمة في تطوره، وأصبح خلالها مرتبطا بماكس فيبر، وتأثر أثناء هذه الفترة بفلسفة إميل لاسك، ويعد مؤلفه (نظرية الرواية) من أكثر المؤلفات شهرة في ألمانيا، وقد ترجم إلي الانجليزية عام ١٩٧١، وكان لهذا الكتاب تأثير كبير في ألمانيا، فيه بحث علاقة الأشكال الجمالية في تطورها بالتاريخ .

وبسبب قيام الحرب العالمية الأولي، عدل لوكاش من أيديولوجيته، وتوجهه الفكري، فأصبح ذا منحي راديكالي، رغم أنه لم يكن ماركسيا من قبل، وعاش لوكاش في فينا بالنمسا ما بين عامي ١٩١٩ و ١٩٢٩، حيث نشر أكثر أعماله السياسية والفلسفية تأثيرا وكان بعنوان « History and Class Consciousness» .

ومنذ الثلاثينيات بدأ لوكاش يعني عناية خاصة بعلم الجمال، حيث كتب بصورة متعمقة في موضوعات الفن والواقعية، ولقد ظهرت نظريته عن الواقعية في مؤلف له عام ١٩٤٨، بعنوان « دراسات في الواقعية الأوروبية « وفي هذا الكتاب تناول لوكاش العالم، باعتباره مقولة موضوعية انعكست في وعي الفنان، وفي مؤلفي الراوية التاريخية، اعتبر لوكاش أن الواقعية العظيمة تتجسد لدي أعمال كل من هوبري بلزاك وتولستوي. (فؤاد، عاطف، ٧٨ – ٧٦)

ويعتبر لوكاش في طليعة الفلاسفة المعاصرين الذين عمقوا التفكير في أسس الاستتيقا وفي علاقة الأدب بالمجتمع والأيديولوجيا، وعبر مسيرته الطويلة انتقل من الكانطية الجديدة إلي الماركسية وتابع التنظير لعلاقة أشكال الحضارات والمجتمعات بالأشكال الأدبية والتأثير المتبادل بين النمو الاقتصادي والاجتماعي والتصور للعالم والشكل الفني الذي ينحدر منه .(براده، محمد، ٤٢-٤٣)

ويميل بعض الباحثين إلي اعتبار كتابات لوكاش هي نقطة التحول الحاسمة في دراسات اجتماعية الأدب، إذ أن كل البحوث السابقة عليه وجزء غير يسير من البحوث المعاصرة، تستهدف البحث عن التطابق بين العمل الأدبي ومضمون الضمير الجماعي، ومن السهل معرفة نتائج هذا النوع من الدراسات، فبقدر ما يعتبر الأدب مجرد انعكاس للواقع الاجتماعي، تتأكد فعالية هذا المنهج عند تطبيقه علي الأعمال غير الخلاقة التي تصور الواقع، دون تحويل يذكر ... وعلي العكس من ذلك نجد لوكاش يبحث عن التطابق بين الإبداعي والضمير الجماعي، لا علي مستوي المضمون، وإنما علي مستوي القيم والبنية التركيبية في كل منهما، وخاصة علي مستوي التماسك فيما بينهما، ومن هنا تخلو بحوثه من نقطة الضعف المعيبة، فنفس القيم والتماسك يمكن أن نجدهما في عوالم ذات مضامين مختلفة جد الاختلاف، مما يجعل التحويل الخيالي لا يمثل أي عائق في سبيل وجود علاقة حميمية بين الثقافة والمجتمع .(فضل، صلاح، ١٩٧٨ : ٢٣١ – ٢٣٢)

ويعد لوكاش من أهم دارسي الأدب الماركسي، وقد كانت دعوته للواقعية أي قدرة الكاتب علي تجسيد الواقع وبصفة خاصة الغوص في جوهر تناقضاته، لإدراك وتجسيد صيرورة علاقاته، والأهم إدراك النمطي فيها، وليس النمطي هو الشائع، أو السائد فحسب، كما يفهم البعض لوكاش، وإنما هو جميع الخصائص الفردية المتميزة السائدة، وخاصة في الشخصيات، أي أن الكاتب الواعي الحق هو الكاتب القادر علي أن يصل من خلال تجسيد الملامح الفردية لشخصية ما إلي الخصائص التي تربطها ببقية أفراد مجتمعها، وهي خصائص ناتجة عن طبيعة الصراع الاجتماعي في كل لحظة تاريخية محددة، ومن هنا يصبح علي الكاتب الواقعي أن يدرك جوهر التناقضات العميقة في المجتمع، كي يستطيع أن يقدم النمطي من شخصياته . (بحراوي، سيد، ١٩٩٢: ٢٣ –٢٤)

لقد أكد لوكاش إعجابه بالأديب الفرنسي « بلزاك « الذي أكد قدرته علي التعبير من خلال الأدب الواقعي، واستعرض لوكاش المقولة الرئيسية في الأدب الواقعي وهي فكرة النمط، والذي يمكن تعريفه بأن نوع من التآلف النموذجي أو هو التركيب الذي يجمع معا الخصائص العامة والنوعية في نموذج يتضمن الشخصيات والمواقف، ويكتسب النمط أهميته من تطبيقه علي كل العناصر الإنسانية، والمحددات الاجتماعية المثالية، التي بلغت أعلي مراتب التطور، وتستخدم مثل هذه الأنماط النموذجية في الأدب، بحيث تسمح لنا بوصف الواقع وصفا دقيقا يمكننا من التفرقة بين ما هو مثال وما هو واقعي، وهو المعيار الحقيقي للأدب الواقعي الذي يربط الخاص بالعام ربطا عضويا، أي أنه يربط الأشخاص بالمواقف الاجتماعية ... ومن ثم فالواقعية تصور الإنسان والمجتمع من خلال هذه النماذج المثالية، باعتبارها كيانات كاملة بدلا من اقتصارها علي عرض شكلي بطريقة مبتورة تشوه الواقع وتقضي علي التكامل. (كسبر والورقي، ١٩٩٥ : ٦٣– ٦٤)

وفي ضوء افتتان لوكاش بفكرة النمط، أدان روايات أميل زولا، لأنها ـ في رأيه ـ تمثل نوعا من تكديس التفاصيل الاجتماعية وحشدها وتراكمها، دون أن تظهر القدرة

الحقيقية علي صياغة أو تطوير أو ابتكار أنماط محددة .... وهكذا يؤكد لوكاش علي أن المقولة الرئيسية والمعيار الحقيقي للأدب الواقعي هو النمط .(محمد، علي محمد، ١٩٨٣، ١٧٤)، لقد نظر لوكاش إلي الطبيعية التي يمثلها « زولا « بوصفها تشويها للواقعية، تشويها يقوم علي مجرد التصوير الفوتوغرافي لسطح الظاهرة الاجتماعية، بدل النفاذ إلي جوهرها الدال، وعلي نحو تحل فيه التفاصيل الحرفية محل تصوير الملامح النمطية .(إيجلتون، تيري، ١٩٨٥ : ٣٠)

من هنا جاء اهتمام لوكاش بالواقعية ورفض الأعمال الحديثة التي لا تلتزم بتقديم تناقضات المجتمع، وتهتم بالتجارب الذاتية للكاتب، ومن هنا أيضا نستطيع أن نفهم سر الاهتمام المطلق للوكاش بالرواية، باعتبارها النوع الأدبي النمطي، أي النوع الأدبي الأكثر قدرة علي إدراك النمطي في العصر الحديث، حسب تعبير هيجل، أي البرجوازية حسب تعبير لوكاش . (بحراوي، سيد، ١٩٩٢ : ٢٤)

وينظر الكثيرون إلي أن فكرة الواقعية، تمثل أهم إسهامات لوكاش في التمهيد لعلم اجتماع الأدب « فلعل إسهام لوكاش في البدايات المبكرة لعلم اجتماع الأدب، قد تجلت في كثير من المظاهر، أبرزها نزعته الواقعية وتمثله لنظرية الانعكاس، ولكن ليس بالكيفية التي عرفت بها تلك النظرية لدي فلاسفة الإغريق، ولكن من خلال التأكيد علي أن الأدب من الضروري أن يعكس الواقع الاجتماعي، وأن يلتزم بقضايا الطبقات، وخاصة الطبقة العاملة، وأن يكون قادرا علي أن يدرك صيرورة الصراع الاجتماعي، ويجسده في عمله بوسائله الفنية، ومن هنا جاءت أولوية المضمون الاجتماعي علي الشكل .(فؤاد، عاطف، ص ٧٩)، لقد عاش لوكاش النموذج الأدبي بأنه نوع من التركيب الذي يجمع الخصائص العامة والنوعية في نموذج يتضمن الشخصيات والمواقف، ويكتسب النموذج أهميته من احتوائه علي كل العناصر الإنسانية والمحددات الاجتماعية المثالية، التي بلغت أعلي مراتب التطور، وتستخدم الأنماط النموذجية في الأدب بأسلوب يسمح لنا بوصف الواقع وصفا دقيقا، يمكننا من التفرقة بين ما هو مثال وما هو واقعي، والمعيار الحقيقي للأدب الواقعي هو ذلك النموذج الذي يربط

الخاص بالعام ربطا عضويا، أي أنه يربط الأشخاص بالمواقف الاجتماعية .(كسبر والورقي، ١٩٩٥ : ٨٢) ويوصف البعض محاولة لوكاش في نظرته للواقعية باعتبارها تطويرا ينطوي علي قدر كبير من العمق ، وهي محاولة أثرت في معاصريه كما حفرت لنفسها طريقا فيمن جاء بعده من النقاد الماركسيين .(الجيار، مدحت، ٢٠٠١ : ٦٠)

لقد أثارت محاولة لوكاش في تحليله لواقعية الأدب، اهتمام بعض النقاد، الذين أجمعوا علي أن وجهة نظره تؤكد علي المحتوي الاجتماعي للأدب أو الإطار الخارجي للأدب، لأن تفسيره للواقعية هو انتقال من التحليل الوصفي إلي موقف معياري، أدان فيه كافة الاتجاهات الأخري، ثم يؤكد النقاد أيضا علي أن تحيز لوكاش وغيره من الماركسيين لأفكارهم لم يمكنهم من وضع المعايير المحكمة للتفرقة بين ما هو واقعي وينطوي علي مضمون اجتماعي حقيقي، وبين ما يعد تشويها للواقع وبعدا عن الحقيقة، فالمعيار الحقيقي من وجهة نظرهم يتحدد في مدي الالتزام بأفكارهم الخاصة، فتقييم لوكاش لأعمال « بلزاك « قام علي أساس مدي اقترابه أو ابتعاده عن الإطار المرجعي الماركسي للتفسير الاجتماعي الاقتصادي، أضف إلي ذلك أنه بالرغم من دفاع لوكاش عن الواقعية التي هي في الواقع دفاع عن الأدب الجماهيري في مواجهة أدب الصفوة البرجوازية، نجده يعتمد في أعماله علي أشهر الأعمال الأدبية في عصره بوصفها قادرة علي تصوير الصراعات بشكل دقيق، إلا أن ما يؤخذ علي هذه الأعمال أنها تقلل من شأن المحتوي الاجتماعي للأدب الجماهيري، وهذا ما يعني أن ثمة تناقض ما بين اهتمامات لوكاش ودعاواه وبين المصادر التي استند إليها من وجهة نظره . (محمد، علي محمد، ١٩٨٣: ١٧٥)

وقد وصف البعض الطموح النظري للوكاش بأنه مجاوز لما يقوم به في مستوي الممارسة، كما نظر إليه أيضا بأنه كان متأرجحا بين الدراسة الجمالية للأدب وبين التفسير الاجتماعي الاقتصادي (حميد، الحمداني، ١٩٩٩ : ٦٤)

لقد كان لوكاش معني في المقام الأول بالبحث في الظروف الاجتماعية والتاريخية المسئولة عن تشكيل العمل الأدبي، وخاصة الرواية، ففي كتابة الرواية التاريخية، يحلل

لروايات «والتر سكوت» في ضوء الخلفية الاجتماعية والتاريخية لها، ثم ينتقل إلي الخلفية الفلسفية التي كانت وراء أعماله فيجدها متمثلة في الفلسفة المثالية لهيجل . (لوكاش، جورج، ٢٠٠٥ : ٢٨)

لقد كان لوكاش معني بالدرجة الأولي بوضع نظرية اجتماعية متكاملة للفن الروائي، وذلك من خلال ربطه بالبرجوازية الأوروبية « فالرواية هي النموذج الأدبي للمجتمع البرجوازي ... وتناقضات المجتمع الرأسمالية هي التي تقدم المفتاح لفهم الرواية « .(لوكاش، جورج، ١٩٧٩ : ٩)، ولذا ليس من المستغرب أن نجد كافة تحليلاته تصب في هذا المجري .

٢- لوسيان غولدمان Lucien Goldmann (1913 –1970)

يعد لوسيان غولدمان من أبرز رواد علم اجتماع الأدب، وأهم مؤسسية، ولد غولدمان ببوخارست برومانيا، وهو ماركسي الاتجاه، تأثر بكل من هيجل وفرويد وجورج لوكاش، وغرامشي وجان بياجيه، وعني عناية خاصة بالدراسات السسيولوجية للأدب، حيث درس الأدب كفن، وليس وثائق أطلق علي منهجه أسم البنيوية التوليدية Geneti Strcuturalism وقام من خلال هذا المنهج بمعارضة الممارسات البنيوية الأخري، وكان في رأيه أن البناءات العقلية، تتغير كما يتغير المجتمع، إذ أن هناك تفاعلا بين البناءات العقلية والبناءات المجتمعية فتكون العصر التوليدي الخاص بمنهجه .(فؤاد، عاطف، ٨١)، فالبنيوية التوليدية أو التكوينية، نظرية للنظر إلي النصوص والظواهر بقصد تحليلها وتفسيرها من الداخل وربطها ببنيات أكبر منها، تولدت عنها، أو تكونت بالجدل معها . (الجيار، مدحت، ٢٠٠١ : ٦٤)

ومن المهم أن نفهم ـ كما يقول إيجلتون ـ أن نفهم المقصود بهذين المصطلحين، فالمنهج «بنيوي» لأن اهتمامه ببنية المقولات التي تكشف عن رؤية خاصة للعالم يفوق اهتمامه بمضمون هذه الرؤية نفسها ... والمنهج توليدي لأنه يركز علي الكيفية التي تتولد بها هذه الأبنية العقلية علي المستوي التاريخي، أي يركز علي العلاقة بين رؤية العالم والأوضاع التاريخية التي تولدها .(إيجلتون، تيري، ١٩٨٥ : ٣٠)

ويعتبر هذا المنهج من أشهر مناهج علم اجتماع الأدب حتي الآن، وتنطلق تسميته للمنهج من فهمه للعلاقة بين النص الأدبي والمجتمع، فهو يري أن النص الأدبي بنية أصغر تتولد من بنية أكبر، هي البنية الاجتماعية، وهي الطبقة أو الجماعة التي ينتمي إليها الأديب، وعلي هذا الأساس أقام غولدمان خطوات منهجه : الشرح Explication والفهم Comprehension ففي الخطوة الأولي، يتم شرح العمل الأدبي وصولا إلي بنيته الدالة، أي تلك البنية التي تشمل مجمل عناصر العمل، وتدل في ذات الوقت علي البنية الأكبر، أي البنية الاجتماعية، وفي المرحلة الثانية، تتم دراسة هذه البنية الدالة في ضوء البنية العقلية أو رؤية العالم للجماعة التي ينتمي إليها الكاتب .(بحراوي، سيد، ١٩٩٢ ، ٢٨) ويؤكد صلاح فضل أن هذه الفكرة ليست من ابتداع غولدمان، ولكن يعود الفضل فيها إلي أستاذه " جان بيجيه " . (فضلا، صلاح، ١٩٧٨: ٢٣٩) ولا يعتني هذا المنهج فقط بمضامين العمل الأدبي، وإنما بأبنيته الذهنية أي بالمقولات التي تنظم في آن واحد الوعي الجمعي لجماعة اجتماعية والعالم التمثيلي لهذا الإبداع . (دياب، محمد حافظ، ١٩٩١ : ٣٣ – ٣٤)

وقد استفاد غولدمان من النظرية الماركسية التي تربط بين السلوك الإنساني والبني الاقتصادية والسياسية والاجتماعية المحيطة به، كما استفاد من تطبيقات النقاد الماركسيين قبله، وعلي رأسهم جورج لوكاش وميخائيل باختين، ولكنه حدد نظره منذ البداية بأن المبدأ العيني لكل بحث سسيولوجي تكويني توليدي، يقتضي أن يحلل حسب الإمكان مضمون وبنيه كتابات كل كاتب في تسلسلها التاريخي، وهو بذلك لا يقف عند تحليل المضمون فقط بل يحلل التشكيل الجمالي للنص، ليتعرف علي التقنيات والأساليب التي وظفها الكاتب لتشكل عمله . (الجيار، مدحت، ٢٠٠١ : ٦٤)

إذن تأثير النظرية المادية في فكر غولدمان كان كبيرا، وفي ذلك يقول " الكردي " إن لوسيان غولدمان يريد أن يستفيد من علم الاجتماع، وخاصة ما يصطنع منه المنهج المادي في تفسير الظواهر الثقافية بعامة والأدبية بخاصة، إنه يريد علي وجه التحديد إقامة لون من علم الاجتماع، هو علم الاجتماع الأدبي، وليس من شك في أن المقصود

بهذا العلم ليس مجرد دراسة المؤثرات الاجتماعية في العمل الأدبي، أو الاستدلال عن طريق العمل الأدبي علي صورة المجتمع الذي يعيش فيه الكاتب ومدي تأثره به وتفاعله معه، أو مدي صدق الكاتب في التعبير عن أهم مظاهر مجتمعه وأشكاله، إذ أن هذه كلها أمور بسيطة وميسرة،ليست جديرة في نظر هذا الكاتب، بأن يعني بها علم الاجتماع، لأنها لا تحتاج في واقع الأمر، إلي تخصص دقيق أو دربة معينة بمناهج وفنون علم الاجتماع، كما أنها لا تقوم علي إدراك الخلفيات الاجتماعية التي يجب أن تكون هي الأساس الذي يقيم عليه عالم الاجتماع تفسيره للظواهر الأدبية أو الفنية، ومن ثم يتبين لنا أن علم الاجتماع المقصود هنا لا يخلو من خلفية فلسفية توجهه وترسم له إطاره العام ومنهجه المميز . (الكردي، محمد علي، ١٩٨٥ : ١١)

لقد حاول غولدمان أن يقتفي أثر لوكاش وما قدمه بالنسبة لسسيولوجيا الأدب، حيث انتشرت أفكار لوكاش بكل من أوروبا الغربية والشرقية (سابقا) فأخذ عنه فكرة رؤية العالم (فؤاد، عاطف، ٨٢) أو وفقا لتعبير الكردي، فقد استمد غولدمان من لوكاش مفهوم رؤية الوجود، محاولا أن يبرز من خلاله الرؤية الاجتماعية، إذ أن المقصود برؤية الوجود عند هذين الكاتبين هو الرؤية الشمولية التي تميز الطبقة الاجتماعية وتحدد موقفها الكلي من المجتمع الذي تعيش فيه، وتمارس من خلاله نضالها لتحقيق مصالحها ومصالح المجتمع .(الكردي، محمد علي، ١٩٨٣، ص ١٥١)، لقد أمدت أعمال لوكاش " الروح والأشكال، نظرية الرواية، التاريخ والوعي الطبقي، توماس مان، بلزاك والواقعية النقدية، الرواية التاريخية " غولدمان بمادة التحليل الروائية، ومنهج التحليل ووجهة النظر النقدية الواقعية . (الجيار، مدحت، ٢٠٠١ : ٦٣)

أما مفهوم رؤية العالم الذي استقاه غولدمان أيضا من لوكاش، فهو يعني أساسا، رؤية للجماعة التي يقوم الفنان ببلورتها وتحويلها من وعي قائم (لدي الجماعة) إلي وعي ممكن في عمل الفنان، وهكذا فإن رؤية العالم أو البنية الفعلية، تصبح وسيطا قويا وصلبا بين القوي الاجتماعية والعمل الفني أو الأدبي . ويركز غولدمان عمله أساسا علي هذه البنية الوسيطة، وهذا هو الأثر الأول من آثار البنيوية الملتبسة

بآثار لوكاش وهيجل في عمل غولدمان، (بحراوي،سيد،١٩٩٢: ص ٢٨) فكل إنسان ينزع إلي أن يجعل من تفكيره وعواطفه وسلوكه وحدة تركيبية متماسكة ذات معني، وفي هذا الإطار فإن الإبداع الثقافي، سواء كان دينيا أم فلسفيا أم أدبيا، يمثل نمطا من السلوك المتميز بقدر ما يحقق في مجال خاص هذه الوحدة التركيبية المتماسكة ذات المغزي، أي بقدر ما يقترب من الهدف الذي ينحو إليه أعضاء قطاع اجتماعي محدد ... وإذا ركزنا الضوء علي الجانب الشخصي في رؤية الإنسان للعالم، وجدنا أنها لا تمثل معتقداته الفكرية وتصوراته عن الحياة فحسب، وإنما تشمل أيضا مشاعره ومطامحه النابعة من موقفه الشامل، فهي ليست مجرد صيغة نظرية ذات طابع فلسفي أو سياسي أو أخلاقي، وإنما هي قبل كل ذلك الوعي العاطفي المباشر والشامل لمختلف مظاهر الحياة الاجتماعية ... إن العمل الفني العظيم لا يعبر عن رأي الكاتب وإنما عن رؤيته للعالم بشقيها الجماعي والفردي، وهو يعتبر مظهر الوعي الجمالي الذي يصل في الأدب إلي أقصي درجة من الوضوح الذهني والعيني في ضمير المفكر أو الشاعر .(فضل، صلاح، ١٩٧٨ : ٢٤٣ – ٢٤٦)

لقد ناقش غولدمان القضية التي مؤداها أن في أعمال كبار الكتاب، عادة ما يتخلق ما يسمي بالتوليد اللاشعوري ... والتوليد اللاشعوري الذي يشير إليه غولدمان هو توليد للبناءات العقلية مشابه للبناءات التي توجد في المجتمع، ولكنه يشير إلي ضميمة (ملاحظة) هامة هي أن البناءات العقلية ليست محض انعكاس للبناءات المجتمعية، ولكنها، أي البناءات العقلية، قد تولدت عن طريق هذه البناءات المجتمعية. (فؤاد، عاطف، ٨٢)

والأديب أو الفنان الجيد عند غولدمان، هو الذي يستطيع بقدرته التعبيرية الخارقة أن يصوغ في شكل فني، المطامح والمضامين الاجتماعية الفعلية أو الممكنة للطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها أو يتعاطف معها، ويفترض هذا المنهج أن الأعمال الجادة لكاتب من الكتاب، لا بد أن تشكل وحدة متماسكة، تضفي علي أجزائها صبغة الكل المتكامل الذي يتطور نحو إبراز معني شمولي يعد المحور الأساسي الذي تقوم

عليه الرؤية الفنية الخاصة بالكاتب والتي يصل من خلالها إلي تحديد الرؤية الاجتماعية التي يعتقد بأن الكاتب يعبر عنها ضمنيا أو لا شعوريا (الكردي، محمد علي، ١٩٨٣ : ١٥٢) وهنا نعود مرة أخري إلي فكرة رؤية الوجود التي استقاها غولدمان من أستاذه لوكاش، فهذه الرؤية الاجتماعية التي تضفي علي العمل الأدبي وحدته وتماسكه، هي بمثابة رؤية الوجود التي تعد منظور الطبقة التي إليها ينتمي الكاتب أو الفنان، ويتماهي معها، والتي تشكل الأساس الذي تتحدد بناء عليه رؤيته للعالم، وهذه النظرة تتطلب نوعا من المواءمة ما بين الرؤية الأيديولوجية للكاتب أو الفنان وبين البناء الفني أو البنية الصورية الأساسية للعمل التي يسعي إلي إبرازها دعاة المناهج والفلسفات البنيوية .

وهنا نطرح تساؤل مؤداه : إلي أي مدي تقترب بنيوية غولدمان من البنيوية الصورية المتأثرة بنماذج البنيوية اللغوية ؟ الإجابة هي أن ثمة اختلاف كبير بين بنيوية غولدمان تلك والبنيوية الصورية، فالبنية الأساسية عند غولدمان هنا لا تعبر عن ضرورة متصلة بالنسق اللغوي أو السميولوجي [*] العام وإنما تقوم أساسا علي مضمون تاريخي، اجتماعي موضوعي، إذن يختلف مفهوم البنية هنا تماما عن مفهوم البنية التي ينادي بها أصحاب المنهج الصوري أو البنيوي اللغوي، مثل كلود ليفي شتراوس في الانثربولوجيا ولوي ألتوسير في الفلسفة وجان ريكاردو في النقد الأدبي، إذ أن غولدمان ينطلق من الخلفية التاريخية للمؤلف الأدبي أو الفني، ويحاول أن يشرحه عن طريق البناء الفني ونشأته وتطوره في ضمير الكاتب (البنائية التوليدية) بينما يقيم أصحاب البنيوية تفسيرهم للنص الأدبي داخل النص نفسه، ولا يريدون حتي رده إلي مؤلف الكتاب كله، لأن ذلك يفترض أن النص وهو وحدة متكاملة في نظرهم، جزء من رؤية شمولية أكبر . (الكردي، محمد علي، ١٩٨٣ : ١٥٢ – ١٥٣)

(*) مصطلح السميولوجي يعني التركيز علي التحليل الاجتماعي للرموز الفنية في الأدب من صور واخيلة وتراكيب دالة للكشف عن الطابع الاجتماعي لمبادئها الجمالية ، وهو اتجاه جماعة من المفكرين والنقاد الإيطاليين راجع في ذلك : صلاح فضل ، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٧٨ ، ص٢٣٣

ويتضح اختلاف غولدمان مع البنائية اللغوية الشكلية، من اعتراضه الجوهري علي أفكارها، فغولدمان يري أنه إذا كانت هناك ـ طبقا لمقولة دي سوسير ـ فرق أساسي بين اللغة والكلام علي اعتبار أن اللغة هي مجموعة من الأنظمة التعبيرية التجريدية ذات القوانين العاملة والتي تعتبر محصلة تاريخية وكيانا قائما بذاته، والكلام هو استخدام الأفراد الواقعي لهذه اللغة، فإنه لا يمكن بالتالي تطبيق المراحل المنهجية الخاصة باللغة علي الكلام، ولهذا يمكن إثبات الخواص الدلالية للغة في حد ذاتها، لأن كل الدلالات قابلة لأن تخرج من جرابها، فاللغة لا توصف بأنها حزينة أو مرحة أو منطفئة، ولا جافة ولا موحية، لأنها تعني كل ذلك وأكثر بكثير، إنها إذ تشمل بالفعل كل الإمكانات الدلالية المختلفة، فهي لا تملك إحداها فقط ولا تفضلها علي ما سواها، وعلي العكس من ذلك فإن الكلام ـ وهو تعبير الإنسان في وسط اجتماعي معين ـ يكتسب دلالات محددة، وتهتم الدراسات اللغوية البنائية بالأنظمة التي تسمح بالتعبير عن أي مدلول، بينما نجد أن شغل النقد الأدبي الشاغل إنما هو مدي هذه الدلالة وما يحيط بها من شتي الملابسات، لهذا فإن الأعمال الأدبية تدخل في نطاق الكلام أكثر مما تدخل في نطاق اللغة، ومن هنا تعترض البنائية التوليدية علي زعماء البنائية اللغوية أمثال "بارثيس " و " جريماس " وغيرهم من الذين يتصورون أن الأبنية تمثل وحدات مستقلة غير تاريخية ولا زمنية، بينما تصورات البنائية التوليدية علي أنها من خواص عمل شخص ما ـ فردا كان أو جماعة ـ ونتيجة لعملية تخضع في تطورها للتغير الجزئي أو الكلي، وعلي هذا فإن الدراسة البنائية اللغوية لا تستطيع أن تبرز في العمل الأدبي ما يميزه باعتباره عملا فنيا . (فضل، صلاح، ١٩٧٨، ٢٥٧- ٢٥٨)

ولقد تعرضت رؤية غولدمان للبنية لبعض الانتقادات، حيث أشار البعض إلي أن غولدمان يتحدث عن البنية دون أن يكون مفهومه عنها قابلا لأن يصبح إجرائيا، فهو مفهوم فضفاض وعام، إنه يقول فقط بوجود بنية داخلية في العمل الأدبي، وإنه من الواجب علي الناقد أن يحللها، ولكنه لا يجيب عن سؤالين هامين هما : ما هي طبيعة هذه البينة ؟ وما هي الوسائل والأدوات التي تمكن من تحليلها؟ .(حميد، لحمداني، ١٩٩٩ : ٤٨)

لقد حاول غولدمان أن يحقق نتائج أفضل في دراسته عن علم اجتماع الرواية، حين حاول أن يقيم تماثلا بين بنية الراوية وبينة المجتمع الرأسمالي، كامتداد لكل من لوكاش وهيجل، تبني غولدمان مقولة أن الرواية هي النتاج الطبيعي للمجتمع الرأسمالي. (البحراوي، ص ص ٢٨ – ٢٩) ففي دراسته عن " سسيولوجيا الرواية " التي كرسها غولدمان لدراسة سريعة لتطور فن الرواية عند " أندريه مالرو " حاول غولدمان تطبيق فكرة " لوكاشية" تقوم علي إبراز نوع من التوافق الصوري بين بناء الرواية الحديثة التي تنشأ في القرن التاسع عشر وبين نشأة المجتمع الليبرالي، ومن ثم نراه يعرف بنية الراوية بأنه سعي زائف يقوم به البطل لتحقيق قيم أصيلة في مجتمع زائف ... إن جولدمان حينما يشرع في دراسة أعمال " مالرو " الروائية لا يقوم بدراسة الأبنية الاجتماعية لتحديد علاقاتها بالرؤية الأيديولوجية والفنية السائدة، وإنما يكتفي بتقديم ما يسميه التخطيط الأولي للأبنية المعبرة الكامنة في المؤلف الأدبي . (الكردي، محمد علي، ١٩٨٣ : ١٥٤ – ١٥٥) أيضا (الكردي، محمد علي، ١٩٨٥ : ١١٥)

لقد ركز غولدمان في واحد من أشهر كتبه، وهو كتاب " من أجل إنشاء علم اجتماع للرواية " علي المشكلات المتعددة التي تثيرها الرواية، ومن المعروف أن عديدا من نقاد الأدب سبق لهم أن اهتموا بالمضامين الاجتماعية للروايات المختلفة، وركزوا اهتمامهم علي صلة المضامين الاجتماعية بالمجتمعات التي تعبر عنها، وبالمراحل التاريخية التي تجري أحداثها في ظلها، ولكن الجديد الذي أتي به غولدمان هو أنه ركز اهتمامه علي الشكل الروائي نفسه، وعلاقته بتاريخ الحياة الاقتصادية للمجتمعات الغربية . (يسين، السيد، ١٩٩٢ : ٣٨ – ٣٩)

ويري غولدمان أن مشكلة علم اجتماع الرواية هي المشكلة التي شغلت دائما علماء اجتماع الأدب، حيث كانت الرواية في الجزء الأول من تاريخها سيرة حياة وعرضا للمجتمع، ولذا كان من الممكن دائما بيان أن العرض الاجتماعي يعكس بدرجة أو بأخري المجتمع في هذه الفترة، وليس شرطا أن يكون المرء عالم اجتماع حتي يري هذا، غير أن المشكلة الأولي التي يجب أن يواجهها علماء اجتماع الرواية هي العلاقة

بين شكل الرواية نفسه وبنية البيئة الاجتماعية التي ظهر فيه، أو فلنقل العلاقة بين الرواية بوصفها نوعا أدبيا والمجتمع الفردي الحديث . (فؤاد، عاطف، ص ٨٣)

ويمكن تلخيص المنطلقات الرئيسية التي اعتمد عليها غولدمان في بناء وتطوير نظرية الرواية علي الشكل التالي :

- إن الرواية هي تعبير عن رؤية العالم، وهي رؤية تتكون داخل جماعة أو طبقة معينة في احتكاكها بالواقع وصراعها مع الجماعات الأخري.
- إن دور المبدع هو إبراز هذه الرؤية وبلورتها في أفضل صورة ممكنة ومتكاملة لها، أي أنه يعبر من خلالها عن الطموحات القصوي للجماعة التي ينتمي إليها أو يعبر عن أفكارها، وهذا يعني أن المبدع ليس هو صاحب الرؤية الفكرية في العمل الروائي، ولكنه مبرزها وموضحها فقط .
- إن الدور الفردي يتجلي أساسا في الصياغة الجمالية للعمل الإبداعي، وليس في بناء الرؤية العامة التي تنتظم هذه الصياغة، لهذا يضفي علي الأيديولوجيا إهابا تمويهيا يحولها إلي فن .
- إن الشكل الخيالي للعمل الروائي أي بناءه الجمالي يتميز باستقلال نسبي عن بناء العلاقات الاجتماعية وشكلها، لذلك، فالنص الروائي لا يطابق الواقع، ولكنه فقط يمكن أن يماثل بنية أحد التصورات الموجودة عن العالم في الواقع الثقافي والفكري .

ويترتب علي هذه النقطة الأخيرة بالخصوص، أن الصلة بين الإبداع الروائي والعلاقات الاجتماعية ليست مباشرة، ولكنها تمر عبر البني الذهنية ... إن الرواية كأدب تتجاوز الإيديولوجيا، لأنها تصوغ رؤية العالم في شكل فني . (حميد، لحمداني، ١٩٩٩ : ٦٧)

ويؤكد غولدمان علي أن المنظرين الماركسيين مثلهم في ذلك مثل علماء اجتماع الأدب الوضعيين والنسبيين، لديهم أفكار دائمة عن أن الحياة الاجتماعية لا يمكن أن يتم التعبير عنها علي المستوي الأدبي، والفني والفلسفي، إلا عبر حلقة وسيطة هي الوعي الاجتماعي، وينتقد لوسيان الطريقة التي حلل بها لوكاش الرواية، حيث كان يري أن الرواية هي انتقال بأبنية الوعي لدي مجموعة اجتماعية معينة إلي أبنية خيالية، إلا أن لوسيان يري عكس ذلك، فالرواية عنده هي بحث عن قيم تفتقر إلي مجموعة اجتماعية تدافع عنها بشكل فعال، قيم تميل الحياة الاقتصادية إلي جعلها قيما ضمنية في وعي كل أعضاء المجتمع .(فؤاد، عاطف، ص ٨٤)

ويكثف غولدمان رؤيته لعلم اجتماع الأدب من خلال تأكيده علي أن معظم الأعمال التي تنسب إلي علم اجتماع الأدب ، تقوم علي إقامة علاقة بين أكثر الأعمال الأدبية أهمية والوعي الجماعي للمجموعة الاجتماعية المحددة، التي أفرزت هذه الأعمال، وهنا لا يختلف الموقف الماركسي التقليدي في هذه النقطة عن العمل السسيولوجي غير الماركسي بوجه عام، وذلك فيما يتصل بتقديمه لأربع أفكار جديدة فقط هي:

(أ) أن العمل الأدبي ليس مجرد انعكاس لواقع ولوعي جماعي فعلي، ولكنه يعكس الذروة من وعي مجموعة محددة، وفي أقصي درجات تماسكه، وهو وعي لا بد من تصوره بوصفه واقعا ديناميكيا في طريقه إلي حالة معينة من التوازن .

(ب) إن العلاقة بين الأيديولوجيا الجماعية والإبداعات الفردية العظيمة، الأدبية والفلسفية والنظرية، لا تكمن في مضمونها، وإنما تكمن في الدرجة المتقدمة جدا من التماسك، وفي تماثل الأبنية، وهما تماسك وتماثل يمكن أن يتم التعبير عنهما في مضامين خيالية، تختلف إلي حد بعيد عن المضمون الحقيقي للوعي الجماعي .

(ج) إن العمل الأدبي الذي يتطابق مع البنية العقلية لمجموعة اجتماعية معينة يمكن أن يقوم ببلورته، في حالات استثنائية معينة، أديب فرد يكون علي صلة ضئيلة جدا بهذه المجموعة، ويكمن الطابع الاجتماعي للعمل الأدبي في الحقيقة القائلة بأن أديبا فردا لا يمكنه بحال أن يؤسس من لدنه بنية عقلية متماسكة تتطابق مع ما يسمي (رؤي العالم) إن مثل هذه البنية لا يمكنه أن يقوم ببلورتها إلا مجموعة، أما الوجود الفردي فليس في مقدوره إلا أن يرتفع بها إلي أعلي درجة من درجات التماسك، أو ينقلها إلي مستوي الإبداع الخيالي، أو التفكير التصوري .(فؤاد، عاطف، ٨٥ – ٨٦)

ويؤكد غولدمان أن ثمة حلقة تصل ما بين الأبنية الاقتصادية وتجلياتها الأدبية، وهي حلقة تظهر خارج نطاق الوعي الجماعي، وهو بهذا يحاول أن يقيم تماثلا بين (بنية الرواية) وبينة المجتمع الرأسمالي، فامتداد للوكاش تبني غولدمان مقولة أن الرواية هي النتاج الطبيعي للمجتمع الرأسمالي، ولكنه أخذ في تعميق أفكار لوكاش عن الرواية . (فؤاد، عاطف، ٨٦)

ويعد كتابه الإله الخفي The Hidden Godمن أشهر الأعمال التي قدم فيها غولدمان جانب من رؤيته للأدب وخاصة للرواية، ففي هذا المؤلف، نجده يدعو إلي الحركة المستمرة من النص إلي المجتمع والعكس، ولعل ذلك هو الذي جعل من هذا الكتاب واحد من الإسهامات السسيولوجية المتميزة في هذا الميدان .(محمد، علي محمد،١٩٨٣: ١٧٦)

وفي هذا الكتاب أيضا ظهرت استفادة غولدمان من أعمال لوكاش، وقد صدر الكتاب في باريس عام ١٩٥٥، وقد أثار هذا الكتاب الكثير من المشكلات من أهمها، تحديد الميدان الذي ينتمي إليه، حيث رأي فيه البعض كتابا فلسفيا خالصا، ورأي الآخرون أنه مرجع في علم اجتماع المعرفة، وهناك أخيرا ما يعتبرونه مرجعا في علم الاجتماع الأدبي .(يسين، السيد، ١٩٩٢، ٣٦ – ٣٧)

وفي هذه الكتاب ـ كما يقول محمد الكردي ـ حاول غولدمان أن يطبق مفهوم رؤية الموجود، الذي يستمده من كتابات لوكاش ليطبقه علي مفهوم الرؤية المأسوية التي تميز مسرح " جان راسين " وكتابات المفكر الديني والعالم " بليز باسكال " والمقصود هنا برؤية الموجود هو الرؤية الشمولية التي تميز الطبقة الاجتماعية وتحديد موقفها الكلي من المجتمع الذي تعيش فيه، وتمارس من خلاله نضالها لتحقيق مصالحها ومطامعها . (الكردي، محمد علي، ١٩٨٥ : ١١٢)

ويشير بعض الباحثين إلي أن غولدمان قد تأثر كثيرا بالفكر الهيجلي والاتجاه البنيوي، خاصة في أبرز أعماله عن نظرية الرواية، فلقد نادي بالبحث عن تلك الحركة التي تعكس صورة المجتمع من خلال النص الأدبي، والنص كتعبير عن المجتمع، وعلي الرغم من إسهاماته السسيولوجية المتميزة، إلا أن أهم الانتقادات التي وجهت إليه كانت من خلال تعريفه للتراجيديا، حيث أعتقد أن التراجيديا ترجع إلي رفض الفرد قبول التوفيق حينما يجد نفسه في موقف لا يستطيع الهرب فيه من التسوية، وهو في تحليله لأعمال " سوفوكليس " وشكسبير " لا يطبق تعريفه هذا علي التراجيديا، وإنما يثير الشكوك حول اهتمامه بالتحليل الاجتماعي للأدب، أكثر من اهتمامه بالنص، كما زعم هو ذاته، فقد اكد علي المحتوي الاجتماعي علي حساب تحليل المضمون . (كسبر والورقي، ١٩٩٥ : ٦٤ – ٦٥)

إن الحياة الحافلة لغولدمان علي حسب تعبير البعض، قد أثمرت نتاجا فلسفيا واجتماعيا ونقديا، جعل من كتابات غولدمان مجتمعة،مدرسة أو اتجاها في التفسير الاجتماعي للنص (الجيار، مدحت، ٢٠٠١ : ٦١) وهي مدرسة ذات سطوة ليس فقط في علم اجتماع الأدب، ولكن في الساحة الأدبية بوجه عام، لقد حفر غولدمان لنفسه أسم لا يمحي من ذاكرة التاريخ الأدبي علي الإطلاق، فقد مارست أفكاره سطوة كبيرة، لا تقل عن تلك السطوة التي عرفتها أفكار أستاذة لوكاش، سواء داخل أوروبا أو خارجها .

لقد صاغ غولدمان تفسيرا خاص ومتميزا للأدب، استطاع فيه أن يوازي بين الفردي والجماعي، وبين الذاتي والموضوعي، بل آمن فيه بأن التحليل الاجتماعي للنص الأدبي وللظواهر الأدبية ـ بالضرورة ـ يعالج القيمة الفنية والجمالية إلي جانب المضمون والمحتوي ـ وهو علي الرغم من انطلاقه من المادية الجدلية وتطبيقاتها في السياسة والاقتصاد والعلوم (انجلز، ماركس، لينين، تروتسكي) إلا أنه وضع ضوابطا وشروطا تحتفظ للنص الأدبي بقيمه الاجتماعية والتاريخية والفنية والجمالية في الآن نفسه، محققا ـ ولأول مرة ـ التوازن بين الاتجاهات الشكلية التي تفتقد التحليل الاجتماعي والمضموني، وبين الاتجاهات المضمونية الاجتماعية والنفسية التي تهمل الشكل الفني . (الجيار، مدحت، ٦١)

لقد كان غولدمان تلميذا لكل النتائج التي أفرزتها المادية الجدلية والخارجين علي بعض تجلياتها في الوقت نفسه، ولذلك كانت القضايا التي اهتم بها، مزيجا من كل هذه الحقول الفلسفية والعلمية والمادية والنقدية والجمالية والأدبية، وهو في ذلك قد تلافي مخاطر أو نواقص الانغلاق علي تحليل شكل البنية وأنساقها، من ناحية البنيويين الشكليين، أو النظرة الجمالية المحضة للنصوص الأدبية (الاتجاه الشكلاني)، فجاءت تحليلاته نظم تتلاحم فيه البنية والمادية والجدلية والجمال والواقع في النظرة للنص الأدبي، ليكوّن في النهاية منهجه الذي عرف بالبنيوية التكوينية أو التوليدية .

٣- مدرسة فرانكفورت و جماعة ألتوسير Althusser (1923)

تعد مدرسة فرانكفورت من أبرز الاتجاهات الحديثة ذات الطبيعة الراديكالية، سواء في الأدب أو في الاجتماع أو السياسة أو الاقتصاد، وهي تجمع للمفكرين اليساريين، كما أنها منحي للنظرية الاجتماعية الراديكالية، تكونت أساسا من أعضاء معهد فرانكفورت للبحوث الاجتماعية الذي أسسه عالم السياسة " فيلكس فيل " عام ١٩٢٢، انطلاقا من التزام قوي بالنزعة الراديكالية الماركسية، ولقد انتقل هذا المعهد خلال الحقبة النازية إلي نيويورك، ثم عاد مرة أخري إلي فرانكفورت عام ١٩٤٩، غير أن هذه المدرسة قد حُلت عام ١٩٦٩، ومع ذلك فقد استمر تأثيره في الأعمال

الحديثة، التي قدمها كل من هيبرماس، وثمة منظرون يساريون كثيرون ارتبط اسمهم بهذا المعد ،مثل أدرنو (١٩٠٣ – ١٩٦٩) ووالتر بنجامين (١٨٩٢ – ١٩٤٠) وإريك فروم، وماكس هوركهيمر، ونيومان وماركيوز .(فؤاد، عاطف، ٨٨)

ويحمل تاريخ إنشاء معهد فرانكفورت للأبحاث الاجتماعية ـ الذي اشتقت منه المدارسة ـ دلالة سياسية وفكرية واجتماعية بالغة الخطورة، فهو يجيء في أعقاب أحداث تاريخية فاصلة في تاريخ البشرية، الحرب العالمية الأولي، بتداعياتها المختلفة، النجاح غير المتوقع للثورة البلشيفية في روسيا، مقابل الفشل الدراماتيكي للأحزاب الاشتراكية والشيوعية في ألمانيا وأوروبا، وكان لفشل هذه الأحزاب، أصداء ونتائج مؤثرة داخل ألمانيا وخارجها،يكفي أنه هيأ الفرصة لهتلر، كي ينقض علي السلطة في ألمانيا، واسم هتلر عند مدرسة فرانكفورت ولكل مثقفي ذلك العصر يعني، الاضطهاد والقمع ومعسكرات التعذيب، التصفية الجسدية، النفي، التشريد .

وقد اكتملت صورة هذا العصر الظلامي في أغسطس ١٩٣٩ بتوقيع اتفاق هتلر ـ ستالين، لقد كان ذلك نهاية عصر، وبالنسبة إلي كل هؤلاء المفتونين بسحر الماركسية، والذين راودهم حلم التحرر، يعد نوعا من اليأس العميق .(حماد، حسن محمد، ٥٧)

ولا شك في أن هذه الأحداث قد تركت بصماتها الواضحة علي فكر مفكري مدرسة فرانكفورت، وامتزجت بسائر آرائهم السياسية والفكرية، وجعلتهم يراجعون كثيرا من مسلمات الفكر الماركسي، ويحاولون في مقابل ذلك إيجاد صياغة جديدة، لنظرية نقدية تمزج بين الماركسية والهيجلية والفرويدية، عبر نص متعدد ومتفتح، ويسعي إلي التحرر في كافة أبعاده السياسية والاجتماعية والجمالية... والنظرية النقدية تستهدف ـ كما أشار " هوركهيمر " تحرير الإنسان من العبودية، والعبودية التي يقصدها هوركهيمر، هي عبودية الإنسان للأفكار والأشياء . (حماد، حسن محمد، ٥٧– ٥٨)

وأعضاء هذه المدرسة لا يشكلون وحدة فكرية، رغم انطلاقهم عبر الإطار الماركسي، وان اشتركوا في رفضهم لنزعة الحتمية التي سادت وقتذاك أغلب اجتهاداتها، والتي

وجدت أكثر تطبيقاتها تركيبا في نظرية الصورة عند لينين، والتي تنظر إلي المعرفة الاجتماعية كانعكاس لظروف النظام الاجتماعي المادية، مما قد يعني أن الأعمال الأدبية يمكن أن تنشأ علي صورة آلية . (دياب، محمد حافظ، ١٩٩١: ٢٧)

وموقف مدرسة فرانكفورت من الأدب يتسق وموقفها العام كنظرية نقدية من قضايا الاقتصاد والسياسة والاجتماع، وهي كنزعة ماركسية حديثة وكتفكير يساري جديد، وقفت من الوضعية الغربية ومن النزعة التعالمية الماركسية، وبالتالي وقفت من الرأسمالية الغربية من أشكال المجتمعات التي خلقتها الاشتراكية البلشفية، موقف النقد والمراجعة . (فؤاد، عاطف، ص ص ٨٨ – ٨٩)

وقد رفض مفكرو فرانكفورت الرؤية الماركسية للفن، باعتباره المردود النهائي لعلاقات الإنتاج، من حيث أنه يدخل فيما يسمي بالبناء الفوقي، ومن ثم ناهضوا الآراء التي تدعي وجود علاقة محددة بين الفن والطبقة الاجتماعية، والتي تذهب إلي أن الفن الأصيل والحقيقي والتقدمي هو الفن الذي يعبر عن وعي الطبقة الصاعدة، وهي البروليتاريا في المجتمع الرأسمالي .(حماد، حسن محمد، ٥٨)

لقد كان هدف مفكري مدرسة فرانكفورت من نقد الجمالية الماركسية، هو نقد الواقعية، غير أن كراهية مفكري فرانكفورت للواقع القائم لم تجعلهم ينزلقون إلي القول بأن الفن هو مجرد خيال محض، أو نوع من القطيعة التامة مع مفردات الواقع، فها هو أدرنو يقر بأن الانعكاس الجمالي يبدو ناقصا بدون الموضوع المنعكس، تماما مثلما يكون الخيال بدون الشيء المتخيل . فالفن في هذا الجانب مرتبط بالعالم الواقعي، لكنه في الوقت نفسه ليس نسخة من هذا العالم، أو محاكاة له، بل يستمد مشروعيته وهويته من إنكاره ورفضه لعالم الحياة التجريبية، وهو إذ ينسلخ عن العالم القمعي للحياة اليومية،إنما يؤسس لذاته عالما أكثر استقلالا وسموا من ذلك العالم الرديء، هذا العالم يكون بديلا من عالم الحياة الواقعية، وعند هذه النقطة تبدو انطولوجية[٦](*) الفن . فالأعمال الفنية لها وجودها الخاص، وحياتها المستقلة عن عالم الأشياء وعن عالم الإنسان أيضا، لماذا ؟ لأنها تتحدث بلغة خاصة لا يستطيعها

(*) الانطولوجية هي علم الوجود .

الإنسان، ولا الطبيعية، وهي تتحدث لأن هناك تواصلا بين العناصر المكونة لها، وهذا لا يمكن أن ينطبق علي الأشياء التي توجد في حالة من الانتشار المحض، والأعمال الفنية علي هذا النحو لا تتواصل داخليا فقط، وإنما هي أيضا تتواصل مع الواقع الخارجي الذي تحاول أن تهرب منه والذي هو مع ذلك أساس مضمونها .

وبالإضافة إلي أن الفن لا يستطيع أن يتموضع في العالم الخارجي، أو يظهر إلي حيز الوجود دون وجود موضوعي أو مضمون له، فإنه أيضا كنتاج إنساني يخضع لصيرورة القوي المنتجة في داخل المجتمع، أو ما يسميه أدورنو العلاقات الجمالية للإنتاج، وهو كل ما يعطي متنفسا للقوي المنتجة للفن كي تعبر عن نفسها . وهكذا فإن للفن طابعا مزدوجا، أو ثنائيا، فهو كينونة أو جود له طابع مستقل، وهو حقيقة اجتماعية بالمعني الدوركايمي في الوقت نفسه . (حماد، حسن محمد، ٥٨)

وموقف " هربرت ماركيوز " لا يختلف كثيرا عن موقف أدرنو فيما يتعلق بمسألة علاقة الفن بالواقع، فهو يري أن الواقع الذي يعبر عنه الفن، ليس هو عالم الحياة اليومية، لكن ذلك لا يعني أنه عالم من الفانتازيا أو الوهم لأن الفن يعبر عن كل ما يدور في دنيا الواقع، أعمال البشر، أفكارهم، مشاعرهم، أحلامهم، إمكانياتهم، طموحاتهم ... الخ، ومع ذلك فإن هذا العالم الفني لاواقعي - بالمعني الدارج للكلمة ـ لأنه عبارة عن واقع خيالي، وهو لاواقعي، ليس لأنه أقل من الواقع القائم، بل لأنه شيء أكثر ومختلف نوعيا عن الواقع القائم، وبوصفه عالما خياليا ووهميا، فإنه يتضمن من الحقيقية أكثر مما يتضمن واقع الحياة اليومية .

ويوصف هذا الموقف بالنسبة لرؤية مدرسة فرانكفورت للفن، بأنه ملتبس، هو واقعي ولاواقعي في وقت واحد، وهو ينتمي إلي هذا العالم ولا ينتمي إليه في وقت واحد، أو كما يقول أدورنو : إن الفن هو رحيل عن هذا العالم، لكنه رحيل لا يفلح أبدا في ترك العالم وراءه، وعلي العكس ـ أيضا ـ فالعالم يظل غير ملموس بواسطة الفن، ما دام الأخير يعكس الأول فقط .(حماد،حسن محمد، ٥٩ – ٦٠)

ولا تنظر مدرسة فرانكفورت للأدب باعتباره معادلا لفكرة أو فلسفة أو رؤية للعالم (كما فعل غولدمان ولوكاتش) وإنما علي أنه نفي يتسم بمقاومته للأيديولوجية وللفسلفة وللفكر المفهومي، (البحراوي، ص ٣٢)، أو الفكر التصوري علي حد تعبير باحث آخر (فؤاد، عاطف، ٨٩) ويرتبط بهذا المبدأ معاداة الوظيفة الاتصالية للعمل الأدبي، باعتباره فرضا رأسماليا لوظيفة نفعية علي الأدب، لأن هذا الاتصال خاضع للسوق ولقوانينه المختلفة، وفي المقابل تهتم مدرسة فرانكفورت بالطليعة الأدبية وبالتغريب، وبالجوهر الإيمائي للأدب، وبتعدد المعاني المعادي بطبيعته للدلالة الإيديولوجية الواحدة للدال البسيط .

ألتوسير ومدرسته

هذه الأفكار (أفكار مدرسة فرانكفورت) قد وجدت صدي قويا لها لدي المفكر والفيلسوف الفرنسي المعاصر لوي ألتوسير (١٩١٨ – ١٩٩٠) وجماعته، مثل بيير ماشري ورينيه وإتيان باليبار وتيري إيجلتون وغيرهم، حيث سنجد أن علاقة الأدب بالأيديولوجيا أكثر تعقيدا من مجرد الانعكاس أو التعبير المنسجم الذي يقوم به الأدب عن الأيديولوجيا أو رؤية العالم عند التيار اللوكاتشي الغولدماني . (بحراوي، سيد، ١٩٩٢ : ٣٢ – ٣٣)

إن الأدب عند أنصار ألتوسير، هو معاد للأيديولوجيا، وفاضح لها، وليس معبرا عن تماسكها وتكاملها، وإنما عن تناقضها وتصارعها، أي عن زيفها ... إن أفكار ألتوسير وجماعته، تنطلق من وعي مختلف بقضية العلاقة بين البنية التحتية والبنية الفوقية، وهو وعي حدده ألتوسير في مقالته الهامة " البنية ذات الهيمنة والتضافر " التي يوضح فها أن التشكيلة الاجتماعية لا تحكمها علاقة أحادية تؤثر فيها البنية التحتية علي مجمل عناصر البنية الفوقية، فهناك درجات من البعد عن التأثر بالاقتصاد تحظي بها بعض عناصر البنية الفوقية، ومن أهمها الأدب والفن، بل أن بعض هذه العناصر قد تمتلك في لحظة تاريخية ما، دورا فعالا يجعلها قادرة علي التأثير حتي علي الاقتصاد ذاته، وهنا يقصد الأجهزة الأيديولوجية المختلفة، غير

أن ألتوسير يعود ليؤكد أن العامل الحاسم الذي يعطي لهذه العناصر هذه الفرصة هو الوضع الاجتماعي الاقتصادي، وكأنه بذلك ينفي ما فعله حين يرتد إلي المقولة التقليدية : إن الاقتصاد هو المؤثر في نهاية المطاف أو في التحليل الأخير .(بحراوي، سيد،١٩٩٢ : ٣٣ – ٣٤)

ويمكن أن نفهم رؤية ألتوسير عن الأدب من خلال تجنبه للحتمية (المبتذلة) أو للنزعة الاقتصادية، ولعل تجنبه هذا قد سمح له أن يؤكد أن البناء الفوقي الأيديولوجي ليس محض انعكاس للاقتصاد، ولكنه أيضا جزء من ظروف وجود الاقتصاد، هذا كما أن هذا التجنب لكل من الحتمية المبتذلة وللنزعة الاقتصادية قد أدي به إلي أن يتبني الفكرة التي مؤداها أن الأيديولوجيا ينبغي أن ينظر إليها ليس كمجرد وعي زائف، ولكن باعتبارها جزءا هاما من العلاقات الاجتماعية الحقيقية . (فؤاد، عاطف، ١٩٩١: ٨٩ – ٩٠)

وتعد علاقة الأيديولوجيا بالفن، نقطة ارتكاز محورية بالنسبة لموقف ألتوسير ورؤيته في سسيولوجيا الأدب، وينظر ألتوسير للأيديولوجيا علي أنها تمثل وهم، ثم يوسع مفهومها ليجعلها تساوي (وهم / تلميحا) وذلك بقدرتها علي الإشارة إلي الواقع بصورة ضمنية غير مباشرة، وقدرتها علي التلميح إليه، كما ينظر إلي الأدب بوصفه من بين أجهزة الدولة الأيديولوجية، التي يعدها الوسائط والقوي التي تعيد إنتاج الأيديولوجيا، إلا أنه في كتاب آخر له بعنوان " لينين والفلسفة " يشير إلي أنه لا يعد الفن من بين الأيديولوجيات، وأنه لا يضعه بينها، وهو يدافع عن وجهة نظره هذه قائلا : برغم أن الفن ذو علاقة متميزة وخاصة مع الأيديولوجيا، لا يمنحنا الفن، معرفة بالمعني الدقيقة للكلمة، لذا فإنه لا يحل محل المعرفة (بالمعني والمفهوم الحديثين : المعرفة العليمة) لكن ما يمنحنا إياه يظل برغم ذلك، محتفظا بعلاقة محددة خاصة مع المعرفة، ليست هذه العلاقة، علاقة تماثل، بل علاقة اختلاف (صالح، فخري، ٦٣ – ٦٤)، ومن خلال هذا المعني يبدو مفهوم الإيديولوجيا قريب الشبه بمفهوم رؤية العالم، الذي كثيرا ما يعبر عن صورة الإنسان في علاقته بالطبيعة، أو بالمجتمع، كما يراها الكاتب . (بوريللي، جي، ١٩٨١ : ٨٠)

إن الأدب / الفن، لدي ألتوسير يعمل كمحرر لما تخفيه الأيديولوجيا، كأن الأدب يميط اللثام عن لاوعي النص ... لقد عارض ألتوسير بشدة أن يكون الأدب معرفة، فالمعرفة موجودة في العلم، في النظرية، أما الأدب، وبسبب تلك العلاقة المعقدة التي تقوم بينه وبين الأيديولوجيا، فإنه يحتل منزلة بين منزلتين : أنه ليس معرفة بل نوعا من الإدراك المتميز، وهو يحوز هذا الإدراك من خلال همل وسائله وأدواته الشكلية، الذي يسمح لنا بإدراك المحيط المخفي الذي تنبثق منه الأيديولوجيا .(صالح، فخري، ٦٤)

٤- بيير بورديو " Pierre Bourdieu"

إن مراجعة أعمال بيير بورديو وآراءه المختلفة، تخلص بالباحث إلي حيرة، من حيث تلك المقاربات العديدة التي أقامها بورديو، لآراء، تنتمي إلي مدارس وتيارات وحقب زمنية مختلفة، في مجال الاهتمام بالأدب والظاهرة الأدبية، في ذلك يشير سيد بحراوي إلي أن بورديو أخذ عن اسكاربيت اهتمامه بالمؤسسات الثقافية وتحولات الأذواق والمظاهر المؤسسية للخطاب وعلاقتها بالمصالح الطبقية، وآليات السوق وخاصة في مفهومه عن الثروة الثقافية أو رأس المال الثقافي . (بحراوي، سيد، ١٩٩٢: ٤٢ – ٤٣)

وقد كان علي بورديو أن يتخذ لنفسه رؤية تجاه الظاهرة الأدبية، ومن ثم فقد رفض الرؤية البنيوية، التي ترتكز علي النص، بوصفه شيء مستقل منفصم العلاقة مع الخارج، في حين أنه ـ كما أكد " بغوره " ينبغي الربط بين الفضاء الذي تتموضع فيه النصوص وبين الفضاء الذي يتموضع فيه المنتجون، أي الكتاب، ومن ثم فقد دعا إلي إحداث قطيعة مع القراءة الداخلية للنص (وهي جوهر التحليل البنيوي) كما رفض أيضا الطريقة الاختزالية التي تجعل من العمل الأدبي انعكاسا مباشرا للمجتمع، أو لطبقة معينة، وهي المنهجية التي اشتهر بها غولدمان، ومن ثم فقد اعتمد بورديو " ما أسماه ضرورة الكشف عن بنية العلاقات بين النصوص في فترة زمنية محددة ، وليس نصا معزولا بمفرده وبين بنية المواقع التي يحتلها مؤلفوها داخل الحقل الأدبي (باغوره، الزواري، ٢٠٠٢ : ٣٠)

كما يشير " باغوره " أيضا إلي أن " بورديو، قد استخدم الكثير من المصطلحات، منها المجال والفضاء الاجتماعي والهايبتوس والعنف الرمزي والرأسمال الرمزي، ورأس المال الثقافي، ومن الأفكار التي عني بها ـ الحديث لباغوره ـ حديثه عن ما أطلق عليه السوق اللغوية، وهذا المفهوم يرتبط لديه، بمفهوم الرأسمال اللغوي، وهي تعني وجود أرباح لغوية، فاللغة يمكن أن تقوم بالوظيفة التواصلية، بجانب وظيفتها الاجتماعية، ويلمح " باغوره " هنا إلي مدي تأثر " بورديو " بالماركسية، لكنه يستخدم مفاهيمها في حقول ليست اقتصادية . (باغوره، الزواري، ٢٠٠٢ : ٣٥)

ولعل الباحث عن رؤية بورديو للظاهرة الأدبية، أو محاولة التعرف علي هذه الرؤية، يمكن أن يجد ضالته في مؤلف بورديو الشهير " قواعد الفن "، الذي يمكن أن يعثر فيه علي كثير من آراء بورديو حول الأدب وعلاقته بالمجتمع .

في تصديره للكتاب يقتطف بورديو عبارة يشير إلي أنه لا يعرف عمرها ولا مؤلفها، تقول : " هل ندع العلوم الاجتماعية تختزل التجربة الأدبية، وهي أسمي ما يستطيع الإنسان القيام به، بالإضافة إلي تجربة الحب، إلي استطلاعات تتعلق بأوقات فراغنا، علي حين يتعلق الأمر بمعني حياتنا ".(بورديو، ١٩٩٨: ١٩)

وقبل أن يجيب بورديو علي هذا التساؤل نجده يغمرنا بتساؤلات أخري عديدة، يتساءل بورديو : هل تتضمن دعاوي الاستقلال الذاتي للأدب، أن تكون قراءة النصوص الأدبية مقصورة علي القراءة الأدبية ؟ وهل صحيح أن التحليل العلمي محكوم عليه بتدمير ما يشكل نوعية (خصوصية) العمل الأدبي والقراءة، ابتداء من اللذة الجمالية ؟ وهل من الصحيح أن عالم الاجتماع، قد نذر نفسه للنزعة النسبية، وللتسوية بين القيم، والحط من قدر العظمة، وإلغاء الفوارق التي تصنع تفرد المبدع الذي يوضع دائما في جانب الفريد ؟ أيرجع ذلك إلي أن عالم الاجتماع وثيق الصلة بالأعداد الكبيرة وبالمتوسط الإحصائي والعمل المتوسط ومن ثم بالعادي دون تميز وبالثانوي وبالأصاغر، وبكتلة المؤلفين التافهين المغمورين، المجهولين بجدارة، وبكل ما يتنافي من حيث الأساسي مع مبدعي هذا الزمان، مثل المضمون والسياق والمرجع الواقعي، وما هو خارج النص وما هو خارج الأدب؟.(بورديو، بيير، ١٩٩٨ : ٢٠)

ويواصل بورديو تساؤلاته تلك التي تساعدنا في رسم صورة واضحة لرؤيته للأدب ودراسته من قبل علم الاجتماع، يقول بورديو : أينبغي الاستشهاد بجادامر Gadamer الذي رأي عدم قابلية العمل الفني للشرح والتفسير، لأنه يفلت دون حدود من كل تفسير، ولأنه يعترض بمقاومته التي لا يمكن أبدا التغلب عليها ؟ لماذا يساير إلي هذا المدي كل هذا العدد من النقاد والكتاب والفلاسفة ذلك التصريح بأن تجربة العمل الفني يعجز عنها الوصف، وأنها تتملص بحكم تعريفها من المعرفة العقلانية؟ لماذا هذا التشبث بأن يضفي علي العمل الفني وعلي المعرفة التي يستدعيها وضع الاستثناء ـ إن لم يكن من أجل الإزراء المجحف بمحاولات (هي بالضرورة مجهدة وبعيدة عن الاكتمال) قام بها الذين يهدفون إلي إخضاع هذا النتاج للفعل الإنساني للمعالجة العادية من جانب العلم العادي . (بورديو، بيير، ١٩٩٨ : ٢٠ – ٢١)

ويواصل بورديو طرحه للتساؤلات، التي تدور في مجملها حول رفضه لتلك الآراء التي تنتقد أو تنفي إمكانية خضوع العمل الفني للدراسة العلمية، من قبل الباحثين في العلوم الاجتماعية، ولعل في قوله :" أما التهديد بأن العلم سوف يشكل ضغطا علي حرية التجربة الأدبية وتفردها، فيكفي لدحضه ملاحظة أن القدرة التي يقدمها العلم علي تفسير تلك التجربة وفهمها، وعلي إتاحة إمكانية حرية واقعية بالنسبة إلي تحديداتها،هي قدرة مبسوطة أمام كل الذين يريدون الاستحواذ عليها ويستطيعونه " (بورديو، ١٩٩٨ : ٢٢)، لعل في هذه العبارة، إجابة واضحة من قبل بورديو علي كل التساؤلات السابقة، فهو يؤكد أن ثمة مجالات لفهم وتفسير الظاهرة الأدبية من خلال العلم، دون أن ينال ذلك من تفردها أو خصوصيتها أو يشكل إقصاءا لها، بعيدا عن مقاصدها الفنية .

وفي طرحه لمفهوم " الهابيتوس " يقترب " بورديو " كثيرا من فكرة رؤي العالم لدي كل من لوسيان غولدمان، ومن قبله جورج لوكاش، فبورديو، لا يري في الوقائع الاجتماعية غير الصور الذهنية أو التصورات السابقة التي تنعكس في مداركنا عن تلك الأشياء " فموضوع البحث عنده ليس الواقع، بل التمثلات التي يتمثلها أفراد المجتمع وعن أنفسهم " .(غالي، إلهام، ٢٠٠٢ : ٤١)

إن طرح بورديو لمفهوم " الهايبتوس " يمثل وجهة نظره في الأدب كظاهرة سسيولوجية، فهو وسيلة للابتعاد عن الاختزالية أو الارتكاز علي الفردية دون خلفياتها الاجتماعية أوخلع الإرادة الفردية في مقابل السيطرة المجتمعية، فالأديب من وجهة نظره ليس منفذا آليا لقانون لم يسهم مع غيره في تشريعه، كذلك لا يقف عن الفرد الاجتماعي أو الفنان بوصفه خالقا لنفسه .(بورديو، بيير، ١٩٩٧ : ٢١٩)

ويعطي بورديو للهايبتوس وظيفة مهمة يجعله أقرب للغة، ففي كتابه قواعد الفن " يذهب بورديو إلي أن الهايبتوس، هو عبارة عن آلية نقل تتجسد بواسطتها البني الاجتماعية والبني العقلية ومعايير التقييم الأدبية في النشاط الفردي اليومي، وذلك الهايبتوس، يشبه اللغة في كونه نظاما مفتوحا يتيح للأفراد التعامل مع مواقف متغيرة. (بورديو، بيير، ١٩٩٨ : ٢٥٤)

وينظر بورديو إلي الهايبتوس علي أنه يمثل للأديب نسق الاستعدادات المكتسبة خلال علاقته بالمجال الأدبي، فيصير فاعلا ومحدثا إثارة، حينما يلتقي بشروط فاعليته المماثلة لتلك التي أنتجته، أنه هو الحياة الاجتماعية والثقافية، متجسدة ومتفردة داخله، وقد تحولت إلي طبيعة ثابتة متكيفة مع متطلبات المجال الأدبي .... ولا يدرس علم اجتماع الأدب، الأديب المتفرد ولا حاصل جمع الأدباء ، ولا علاقة المدرسة الأدبية بالطبقة الاجتماعية، باعتبارها مبدأ محدد المضامين، بل مجمل العلاقات الموضوعية بين الأديب والأدباء الآخرين، وبين الهايبتوس والمواقع ووراء تلك العلاقات مجموعة من العناصر الفاعلة المرتبطة بإنتاج العمل وإنتاج قيمته الفنية، (من النقاد والمجالس واللجان والناشرين والجامعات) وفي المجال الأدبي صراع بين المطالبين الجدد بالسلطة الرمزية، والمسيطرين عليها وبنية المجال الأدبي، تشكلها علاقة القوة بين العناصر الفاعلة أو المؤسسات المشتركة في الصراع أو يشكلها توزيع رأس المال الرمزي وقد يكون متناقضا مع رأس المال الاقتصادي .(بورديو، بيير، ١٩٩٨٨: ٢٥٥)

●●●

الفصل الرابع

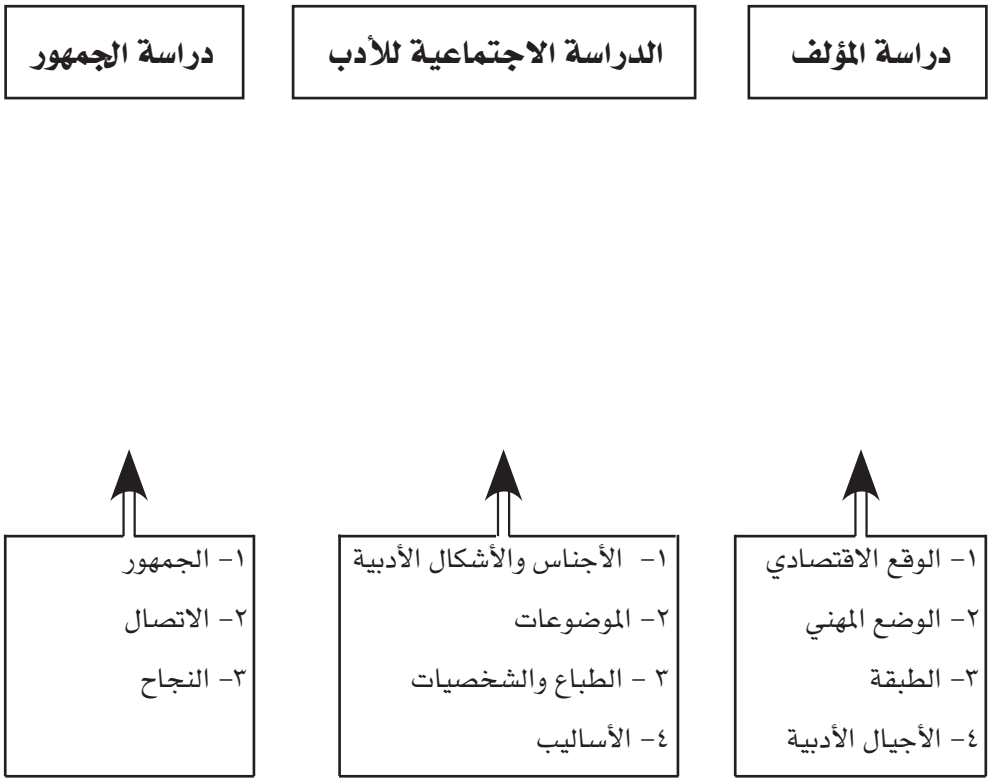
مناهج البحث في علم اجتماع الأدب «التأويل»

تمهيد

تستخدم الفروع المختلفة لعلم الاجتماع، مناهج وأساليب بحثية واحدة، إلي حد ما، نقطة التمايز بين هذه الفروع المختلفة، هي الأسلوب أو التكنيك الذي من خلاله يتم تطويع هذه المناهج وأدواتها البحثية، من هنا فإننا في الدراسات الوصفية والمسحية والتجريبية، في مختلف فروع هذا العلم، نجد أن الباحثين يلجئون في الغالب إلي استخدام مناهج تتراوح ما بين المسح الاجتماعي، والتاريخي والمقارن، والتجريبي، والإحصائي، والسؤال هنا : أي المناهج يعتمد عليها علم اجتماع الأدب في دراسته للأدب بوصفه ظاهرة سسيولوجية ؟

إن تحديد المناهج التي يستخدمها الباحث في مجال علم اجتماع الأدب، يتوقف علي مجال البحث ذاته، بمعني يتوقف علي المدخل الذي سيتناول الباحث من خلاله الظاهرة الأدبية، وكما سبق وأشرنا في الفصل الأول، أن مجالات البحث في علم اجتماع الأدب تتراوح ما بين دراسة المؤلف والدراسة الاجتماعية للأدب ودراسة الجمهور، وتتضمن المجالات الثلاثة السابقة، تفريعات مختلفة من البحوث يوضحها الشكل التالي :

مجالات الدراسة في علم اجتماع الأدب



يوضح المخطط السابق، وبشكل مبسط المجالات الأساسية التي يبحث خلالها، المتخصص في مجال علم اجتماع الأدب، والسؤال هنا : هل تستخدم هذه المجالات نفس المناهج والأساليب البحثية التي تستخدم في باقي فروع علم الاجتماع الأخري؟، الإجابة تحمل النفي والإيجاب في ذات الوقت، فهناك بعض المجالات التي تستخدم أساليب ومناهج بحثية تختلف عن المناهج المتعارف عليها في بحوث ودراسات علم الاجتماع الأخري، مثل المسح الاجتماعي والمنهج التجريبي، لكن هناك من مجالات علم اجتماع الأدب، من يعتمد الباحثون فيه علي ذات المناهج التي تستخدم في باقي فروع العلم، والسابق الإشارة إليها .

ولتوضيح الفكرة، نقول أنه بالرجوع إلي التفاصيل الخاصة بمجالات البحث في علم اجتماع الأدب، سنجد أن بعض هذه المجالات يمكن للباحثين فيها الاعتماد علي ذات المناهج المستخدمة في باقي فروع العلم الأخري، فعلي سبيل المثال الباحث في مجال دراسة المؤلف، سواء فيما يتعلق ببحث الوضع الاقتصادي للمؤلف، والوضع المهني والطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها، يمكن أن يعتمد علي مناهج مثل المسح الاجتماعي ، أو منهج دراسة الحالة، وهو منهج مفيد جدا بالنسبة لهذا المجال من مجالات علم اجتماع الأدب، أيضا يمكن للباحث هنا أن يستفيد من الإمكانيات التي يقدمها المنهج التاريخي والمنهج المقارن، وفي بحثه لموضوع الأجيال الأدبية، تتضح فعالية وأهمية أحد المناهج التي تستخدم في علم الاجتماع بوجه عام ، وهو المنهج التاريخي، بينما يكون استخدام المنهج التجريبي غير ذي فعالية في هذا المجال من مجالات علم اجتماع الأدب التي سبق الإشارة إليها .

ويكرر الحال بالنسبة لكل البحوث التي تهتم بدراسة جمهور الأدب، بقضاياه المختلفة، سواء تلك التي يوضحها الرسم السابق، أم لم ترد خلاله، فالمسح الاجتماعي ودراسة الحالة والمنهج التاريخي والمقارن، يمكن تطويعهم والاعتماد عليهم في بحث قضايا وإشكاليات عديدة تتصل بجمهور الأدب .

غير أن الحالة هذه لا تتكرر بالنسبة للمجال الثاني من مجالات دراسات علم اجتماع الأدب، وهو الدراسة الاجتماعية للأدب، والتي تمثل المادة الأدبية علي اختلاف أنواعها (رواية، قصة، شعر، ... الخ) حقل العمل الميداني بالنسبة للباحث الاجتماعي، هنا تتضح أهمية بعض المناهج الأخري، مثل منهج تحليل المضمون، الذي ينظر البعض إليه بوصفه أداة وليس منهجا، ثم أيضا تتبدي هنا أهمية وفعالية مناهج أخري، غير مستخدمة بشكل شائع في بحوث علم الاجتماع، خاصة في المجتمعات العربية، مثل منهج التأويل والتحليل البنيوي، ومناهج أخري، توجه في الأساس للتعامل مع النصوص الأدبية علي اختلافها .

ونحن هنا سوف نركز دائرة الضوء، علي تلك المناهج التي تستخدم في التعامل مع الأدب أو النصوص الأدبية، دون أن يعني ذلك التقليل من أهمية المناهج الأخرى.

التأويل

(أ) مفهوم التأويل

إن البحث في الجذور التاريخية لمفهوم التأويل (الهرمينوطيقيا) يعود بنا للدراسات اللاهوتية، كما تشير إحدي الدراسات، فمصطلح التأويل « مصطلح قديم بدأ استخدامه في دوائر الدراسات اللاهوتية ليشير إلي مجموع القواعد والمعايير التي يجب أن يتبعها المفسر لفهم النص الديني (الكتاب المقدس)، والهرمينوطيقيا بذلك تختلف ـ بهذا المعني ـ عن التفسير الذي يشير إليه المصطلح Exegesis، علي اعتبار أن الأخير يشير إلي التفسير نفسه في تفاصيله التطبيقية، بينما يشير المصطلح الأول إلي (نظرية التفسير) ... وقد اتسع مفهوم الهرمينوطيقيا في تطبيقاته الحديثة وانتقل من مجال علم اللاهوت إلي دوائر أكثر اتساعا تشمل كافة العلوم الإنسانية كالتاريخ وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا وفلسفة الجمال والنقد الأدبي والفلكلور ". (أبو زيد، نصر حامد، ٢٠٠٤ : ٥)

ويبدو أن ثمة إجماع بين قطاع كبير من الباحثين إلي هذا الأصل اللاهوتي للهرمينوطيقيا، فعمارة الناصر يري « أن الهرمينوطيقيا إن تميزت بكونها فلسفة، فلأنها ارتبطت في بدايتها بتفسير وتأويل النصوص الدينية (الإنجيل) « . (الناصر، عمارة، ٢٠٠٤)

ويعود باحثون آخرون، بمفهوم التأويل، إلي جذور تاريخية أعمق، حيث يرجع بعضهم بتاريخ الهرمينوطيقيا إلي الوراء كثيرا، إلي الحضارة الفرعونية القديمة واليونانية، في هذا الصدد تشير مني طلبة إلي أن الهرمينوطيقيا مأخوذة من اللفظ اليوناني Hermeneus, Hermenuein والذي يعني التفسير، التعبير، الإعلام، الترجمة . واللفظ مشتق من Hermes، وهرمس هذا هو رسول الآلهة في الأسطورة اليونانية، ولكنه الإله المعدل

والمتحول عن إلهة المصريين القدماء، الإله " تحوت " " Theth " أو " توت " .. وتفيد المتابعة للأصل والرمز في مصر واليونان القديمة علي إجلاء معني أولي للهرمينوطيقيا " . (طلبة، مني، ٢٠٠٤ : ١٢٦) لقد كان " تحوت " أو " توت " هو إله الحكمة، ومن ألقابه " كاتب الآلهة، ورب الكتابة وصانع القلم والمحبرة، والناطق العظيم ... في البدء كان توت الكلمة التي أبدعت العالم فهو " لسان بتاح " أو أداة التعبير الشفهي التي أعطي بها ذلك الإله الوجود للكون ... تحوت إذن رمز الكلمة في تنوعها وفي نشدانها للمتعالي ... أما " هرمس " في اليونان فقد كان له الكلمة الفصيحة والبيان، فقد كان رسول الكلمة ... وقد دمج تحوت بهرمس وتمتع باسم Tri ــ Smegstos أي مثلث العظمة أو العظيم ثلاث مرات .... وقد أدي ذلك إلي ازدهار ما عرف بالأدب الهرمسي وذلك في إطار مذهب التفوق الديني في مدرسة الإسكندرية وأطلقت الهرمسية Herme ــ Tismme علي الغنوصية التي ظهرت في مصر والتي أسست علي الكتب المنسوبة إلي هرمس رمزا للعرفان الباطني الصوفي من جهة، والإدراك الفلسفي في الأفلاطونية المحدثة من جهة ثانية، وكل أدب التحويل من جهة ثالثة .. هكذا تحولت الهرمسية نظرية لتفسير الكون والإنسان مبدئها ومصيرها " . (طلبة، مني، ٢٠٠٤ : ١٢٦ – ١٣١)

وفيما يتعلق بالمقصود بالهرمينوطيقيا ؟ " . يري فان هارفي أن مصطلح التأويلية " يشير إلي النظام الفكري المهتم بطبيعة الافتراضات المسبقة لتأويل التعبيرات الإنسانية " . (هارفي، فان . أ ، ٢٠٠١ : ١٦٧)

ويشير حسين الموازني إلي أن الهرمينوطيقيا " هي فن الفهم، لاسيما فهم النص الأدبي أو الفكري " .(الموازني، حسين، ١٨٦)

ومراجعة التعريفين السابقين، يصل بنا إلي أن مفهوم الهرمينوطيقيا تتجاذبه أطراف ثلاثة : النص، الفهم، التفسير . " فالتأويل في أدق معانيه هو تحديد المعاني في العمل الأدبي من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتركيب، ومن خلال التعليق علي النص، مثل هذا التأويل يركز عادة علي مقطوعات غامضة أو مجازية

يتعذر فهمها، أما في أوسع معانيه فالتأويل هو توضيح مرامي العمل الفني ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة ". (الرويلي واليازجي، ٢٠٠٠ : ٤٧)

من هنا يمكن القول بأن النص يمثل محور مفهوم الهرمينوطيقيا، سواء أكان النص الأسطوري كما هو الحال في مصر الفرعونية أو اليونان القديمة، أو النصوص المقدسة في العصور الوسطي، أو النصوص الأدبية في العصور الحديثة . لكن ما الذي يهم الهرمينوطيقيا في تلك النصوص ؟

إن النص هو نقطة الثقل المحورية في الهرمينوطيقيا، علي طوال تاريخها وعلي اختلاف الرؤي التي ساهمت في تأسيسها ، وهو الأمر الذي يجعلنا نقول بأن التأويل، يعد أيضا نقطة ارتكاز منهجية أساسية بالنسبة لسسيولوجيا الأدب، خاصة مع الأخذ في الاعتبار أنه علي الرغم من وجود كثير من الاختلافات بين وجهات نظر الهرمينوطيقين، إلا أن نقطة الاتفاق بينهم تتمثل في أن اهتمام الهرمينوطيقيا، ينصب علي محاولة النفاذ إلي جوهر النص، أوعمق النص . فالهرمينوطيقيا لا تهتم مطلقا بما هو ظاهر . فالهرمينوطيقيا تقوم علي " فلسفة التعمق خلف ما هو ظاهر من تعبيرات وعلامات ورموز للكشف عن المعاني الكامنة والجوانب غير المتعينة من الخبرة أو التجربة في محاولة لفهم المجهول بالمعلوم، فجوهر عملية التأويل هو الكشف عما يكمن خلف الأشياء الظاهرة من دلالات ومعاني، ومحاولة كشف الغموض البادي في الظاهر بالتعمق خلفه والكشف عن آفاق للمعاني لا ندركها من مجرد النظرة الظاهرية الخارجية " (زايد، أحمد، ١٩٩١ : ٢٢٧) وهذا يمثل الإجراء الأكثر أهمية بالنسبة لدراسة الظاهرة الأدبية، من هنا نظر علماء سسيولوجيا الأدب، إلي النص بوصفه تأويل للمجتمع، كما نظر آخرون إلي أن النص يمثل رؤية تأويلية للكاتب، وحتي مع اختلاف مداخل الاهتمام بالنص الأدبي، واختلاف المنهجيات التحليلية، ما بين الشكل والبنية، فإن التأويل يكاد يكون نقطة اشتراك بين كافة أوغالبية هذه الرؤية .

وعدم الاهتمام بما هو ظاهر علي حساب ما هو باطن، هو التكنيك الأساسي الذي يجمع بين كافة الهرمينوطيقيين في تعاملهم مع النص، والسؤال هنا لماذا التركيز علي الباطن وإهمال الظاهر، أو بطريقة أخري، لماذا لا يكتفي الهرمينوطيقيين بما هو ظاهر في قراءتهم للنص ؟ الإجابة علي هذا التساؤل تتمثل في عبارة " الفهم "، أو عملية الفهم . وهي نقطة التماس الثانية التي يلتقي حولها كافة الهرمينوطيقيين، فالغاية الأساسية للهرمينوطيقيا هي تحقيق فهم للنص، أو كما يقول نصر حامد أبو زيد " القضية الأساسية التي تتناولها الهرمينوطيقيا بالدرس هي معضلة تفسير النص بشكل عام، سواء كان هذا النص تاريخيا أم نصا دينيا " . (أبو زيد، نصر حامد، ٢٠٠٤،)

إذن ما يهم الهرمينوطيقيا في تناولها للنصوص ليس ما يتبدي للظاهر العيان، بل ما يختفي وراء هذا الظاهر، في ذلك يشير أحمد زايد إلي أنه " مهما كانت الاختلافات بين فلاسفة التأويل فإنهم يجمعون علي موضوع واحد هو أن التأويل محاولة للفهم Understanding، وبرغم اختلافهم في الأسلوب الذي يتم به الفهم، إلا أنهم جميعا يؤكدون علي أن الفهم هو محاولة لكشف المعاني واستجلاء الغموض،أو محاولة التوصل إلي جوهر الأشياء وحقيقتها اللذين لا يبدوان مما يظهر فيها، وإنما يحتاج كشفهما إلي جهد تأويلي ". زايد، أحمد، ١٩٩١ : ٢٣١) من هنا كان استخدام الباحثين للتأويل، هو محاولة للكشف عن المسكوت عنه في النص، وهو المسكوت الذي لا يتبدي في الظاهر، بل ما يكمن خلف هذا الظاهر من معاني ودلالات . .

في ضوء ذلك يمكن البدء في الإجابة علي التساؤل الثاني " أهمية التأويل (الهرمينوطيقيا)؟ إن أهمية الهرمينوطيقيا تتبدي من خلال المهمة الأساسية التي تقوم بها، فإذا كانت التأويلية تمثل منهجية نتمكن من خلالها من تحقيق فهم حقيقي للنصوص، فهم متأسس علي المعاني الباطنة في النصوص، وعدم الاكتفاء بما هو ظاهر، فإن ما تتيحه لنا من فهم هو الفائدة الكبري التي نجنيها من التأويلية . فإذا كانت العلوم الطبيعية لها مناهجها التي تمكنها من تفسير ظواهرها وموضوعاتها، فإن التأويل هو المنهجية الأساسية التي ستمكننا من تحقيق فهم حقيقي لموضوعات

العلوم الإنسانية، وتأتي الظواهر الأدبية ، في مقدمة الموضوعات التي يساعدنا التأويل علي تحقيق فهم لها ، فالتأويلية كما ذهب أحد الباحثين، هي " فلسفة يراد بها وجه الإنسان لا وجه التحليل، العلم الطبيعي له مناهجه في فهم الموضوعات أو الأشياء الطبيعية، أما الأعمال فتحتاج إلي تأويل أو علم يلائم النصوص من حيث هي أعمال إنسانية " (ناصف، مصطفي، ٢٠٠٠ : ٢٠) .

(ب) التأويل في فكر الغرب

ثمة اتفاق بين قطاع كبير من الباحثين علي أن البداية الحقيقية للهرمينوطيقيا كانت مع فلاسفة الغرب ـ خاصة الفلاسفة الألمان ـ مع منتصف النصف الأول من القرن التاسع عشر، حيث انتقل هؤلاء الفلاسفة بالهرمينوطيقيا من مجال يقصرها فقط علي النص المقدس إلي مجالات أكثر رحابة واتساع، فأسسوا بذلك حجر الزاوية في فلسفة الهرمينوطيقيا، كأسلوب أو كمنهجية لقراءة النصوص بوجه عام دون التقوقع في دائرة المقدس .

وقد لعب كل من الألماني شليرماخر ومن بعده فليهام دلتاي دورا بارزا في عملية التحول بالهرمينوطيقيا من مجال اللاهوت إلي المجال الدنيوي، وكان لأعمال هذين المفكرين دورا كبير في التمهيد لكافة الهرمينوطيقيين الذين جاءوا من بعدهم سواء في الفلسفة الألمانية أو غيرها في أنحاء أوروبا، وسوف يتضح لنا إلي أي مدي مارست أفكار شليرماخر ورواد الفلسفة الهرمينوطيقية ، تأثيرها الكبير علي كافة من جاء من بعدهم أمثال هديجر وجادامر وريكور وغيرهم .

١- فريدريش شليرماخر

كانت البداية الحقيقية لتحول الهرمينوطيقيا من مجرد منهجية لقراءة النص المقدس إلي فلسفة لقراءة النصوص بوجه عام، مع الفيلسوف الألماني شليرماخر F. Schlelermarcher (١٨٤٣) . والذي تمثل أفكاره الطرح الكلاسيكي للهرمينوطيقيا، وإليه « يعود الفضل في أنه نقل المصطلح من دائرة الاستخدام اللاهوتي ليكون (علما) أو (فنا) لعملية الفهم وشروطها

في تحليل النص، وقد انتقل شليرماخر بالتأويلية لتكون علما بذاتها وبعيدا عن أن تكون في خدمة علم خاص» (أبو زيد، نصر حامد، ٢٠٠٤ : ١١) ، لقد أثبت شليرماخر «أن النص الديني لا يتطلب أي نموذج خاص من الإجراء التأويلي، ووضح أن القضية الرئيسية هي تطوير شروط نفسيه وتقعيدية أساسية ضرورية لفهم أي نص مهما كان».(هارفي، أ . فان، ٢٠٠٤ : ١٦٩)

ومع شليرماخر حُدِّدَ للهرمينوطيقيا مهمة واضحة، فقبله «لم تكن وظيفة التأويل تحمل أي معني منهجي، فقد كانت وظيفة التأويل تنحصر في المساعدة في الكشف عن طبيعة النص وقواعده أو المساعدة في فهم النصوص الدينية .. أما شليرماخر، فقد حول الهرمينوطيقيا إلي منهج عام ... وبذلك أصبحت الهرمينوطيقيا منهجا مستقلا أن لم تكن قد تحولت إلي عمل مستقل بذاته» .(زايد، احمد، ١٩٩١، ٢٣٣)

وقد وضع شليرماخر أساسين من أسس المنهج الهرمينوطيقي «الأساس الأول : هو تحديده لإجراءات الفهم الهرمينوطيقي في طريقين، الأول حدسي تركيبي يقف علي المعني الكلي للنص، والثاني نحوي تاريخي تحليلي مقارن يتقصي مكونات النص، وبين الطرفين علاقة جدلية تجمع بين الفهم الكلي والمقارن لأبعاد النص وسياقاته اللغوية والتاريخية . الأساسي الثاني : يتمثل في تعريفه للنص بوصفه وسيط لغوي يشير في جانب منه إلي ما هو موضوعي مشترك بين المؤلف والقارئ، وهو ما يجعل الفهم ممكنا، وفي جانب آخر إلي ما هو ذاتي ويتجلي في استخدام المؤلف الخاص لهذه اللغة، وبذلك يجمع الفهم الهرمينوطيقي للمفسر بين التعاطف مع مؤلف النص وتخمين مقصده وبين التحليل للبعد الموضوعي للغة والمتمثل في نحوها وتاريخها، وبين الفهم الكلي للنص من قبل المفسر» .(طلبة، مني، ٢٠٠٤ ، ١٣٤)

وترتكن هرمينوطيقيا شليرماخر علي رؤية مؤداها «أن النص عبارة عن وسيط لغوي ينقل فكر المؤلف إلي القارئ، وبالتالي فهو يشير – في جانبه اللغوي ـ إلي اللغة بكاملها، ويشير في جانبه النفسي إلي الفكر الذاتي لمبدعه والعلاقة بين الجانبين علاقة جدلية، وكلما تقدم النص في الزمن صار غامضا بالنسبة لنا، وصرنا – من ثم ـ أقرب إلي سوء الفهم لا إلي الفهم» .(أبو زيد، نصر حامد، ٢٠٠٤، ١٢)

لقد كانت الهرمينوطيقيا بالنسبة لشليرماخر، المنهجية التي من خلالها يمكن أن يتجنب الإنسان سوء الفهم في فهمه للنصوص الإنسانية، يتحقق ذلك من خلال قدرة التأويل علي كشف المعني الحقيقي للنصوص، والتأويل هو وحده القادر علي تحقيق هذه الغاية، أو تلك المهمة، وقد كان شليرماخر في ذلك ناقدا ومقاوم لطغيان العلوم الطبيعية في تلك الفترة، والذي تجسد في الإقبال الشديد من قبل العلوم الإنسانية علي تمثل منهجية العلوم الطبيعية في دراستها لقضاياها وموضوعاها وظواهرها .

وبناء علي الأساسين اللذين وضعهما شليرماخر في تحديده لمنهجية الهرمينوطيقيا، فإن النفاذ إلي النص ـ عبر التأويل ـ لأجل تحقيق المهمة الأساسية وهي الفهم، تتطلب موهبتين « الموهبة اللغوية (الجانب اللغوي) والقدرة علي النفاذ إلي الطبيعة البشرية ... والجانبان أساسيان لتفسير النص « .

وتلعب اللغة دورا كبيرا في هرمينوطيقيا شليرماخر، فقدرة المؤول في النفاذ إلي النص – عبر التأويل ـ من أجل تحقيق فهم حقيقي لهذا النص وتجنب سوء الفهم، تقتضي حيازة المؤول للموهبة اللغوية . واللغة في حد ذاتها تعد من وجهة نظر شليرماخر، نقطة الارتكاز الأساسية في عملية التأويل، فاللغة بداية هي التي « تحدد للمؤلف طرائق التعبير التي يسلكها للتعبير عن فكره، وللغة وجودها الموضوعي المتميز عن فكر المؤلف الذاتي، وهذا الوجود الموضوعي هو الذي يجعل عملية الفهم ممكنة».

إذن لا فهم بدون لغة، ومن ثم فلا هرمينوطيقيا بدون لغة . وتشكل اللغة من وجهة نظر شليرماخر الجانب الموضوعي في النص، وهو الجانب الذي لا يمكن تحقيق فهم بدونه كما سبق الإشارة، وإلي جانب هذا الجانب الموضوعي للنص والمتمثل في اللغة، هناك جانب ذاتي ويتمثل في استخدام المؤلف للغة نفسها فالمؤلف « يعدل من معطيات اللغة تعديلا ما، إنه لا يغير اللغة بكاملها، إنه فقط يعدل بعض معطياتها التعبيرية، ويحتفظ ببعض معطياتها التي يكررها وينقلها» . (أبو زيد، نصر حامد، ٢٠٠٤، ١٢)

والعلاقة بين المكون الموضوعي والذاتي في النص علاقة أساسية، وتحقيق فهم لهذا النص لا يمكن أن يتم بدون فهم هذه العلاقة، والمؤول من وجهة نظر شليرماخر يمكن أن يبدأ من أي جانب في قراءته للنص، ذلك لأن كلا منهما يؤدي للآخر «وكلا الجانبان من وجهة نظره صالحان كنقطة بداية لفهم النص» (أبو زيد، نصر حامد، ٢٠٠٤، ١٢ - ١٣).

ويعد مفهوم الدائرة الهرمينوطيقية، مفهوم أساسي في فلسفة شليرماخر التأويلية، وهو مفهوم مرتبط بالنص (المجال الأساسي لعمل الهرمينوطيقيا)، فإذا كانت مهمة التأويل هي تحقيق فهم حقيقي للنص وتجنب سوء الفهم، فإن ذلك مرهون بفهم العناصر المكونة للنص، ولكي نحقق هذا الهدف لا بد لنا من فهم النص في كليته، وهذا الفهم لا يكون منفصلا عن فهم العناصر الجزئية المكونة له، ومعني ذلك كما يري شليرماخر أننا ندور في دائرة لا نهاية لها، هي ما يطلق عليه الدائرة الهرمينوطيقية «إذ يفهم جزء من شيء دائما من خلال الكل والعكس صحيح، فمعني كلمة ما، مثلا، تقرره الجملة التي تأتي فيها هذه الكلمة، كما أن الجملة لا تفهم إلا عبر الكلمات التي تكونها، ويحدث الفهم بوصفه تكييفا مستمرا بين هذين البعدين». (عز الدين، حسن، ١٩٩٧، ١٧٧)

ويعلق نصر حامد أبو زيد علي مساهمة شليرماخر الهرمينوطيقية بقوله : «رغم النقلة الهامة التي حققتها الهرمينوطيقيا علي يد شليرماخر لتكون (فنا) مستقلا بذاته عن أي مجال، فإن كلاسيكيته تتبدي في حرصه علي وضع قوانين ومعايير لعملية الفهم، ومن ثم لعملية تفسير النصوص، إنه يحاول أن يتجنب (سوء الفهم) في أي عملية تفسير، ولكن في هذه المحاولة لتجنب (سوء الفهم) يطالب المفسر ـ مهما كانت الهوة التاريخية التي تفصل بينه وبين النص ـأن يتباعد عن ذاته وعن أفقه التاريخي الراهن ليفهم النص فهما موضوعيا تاريخيا».(أبو زيد، نصر حامد، ١٩٩١، ١٤)

غيـر أن تلـك الملاحظـة لا تقلـل علـي الإطـلاق مـن الـدور الهـام الـذي قـام بـه شـليرماخر في تأسيسـه لفلسـفة التأويـل ونقلهـا مـن مجـال اللاهـوت إلـي مجـال العلـوم الإنسـانية ويكفيـه ذلـك .

(ب) فيلهم دلتاي والفصل بين الذات بالموضوع

لعـب فيلهـم دلتـاي W.Dilthey **(1911- 1833)** (أو دلثـي) دورا بـارزا في تاريـخ الهرمينوطيقيـا بعـد شـليرماخر، « فقـد كان مقـدرا للهرمينوطيقيـا أن تكتسـب مكانـة فلسـفية واسـعة علـي يـد ألمانـي آخـر هـو فيلهـم دلتـاي» علـي حـد تعبيـر أحـد الباحثـين . (عـز الديـن، حسـن، ١٩٩٧، ١٧٧)

بـدأ دلتـاي مـن حيـث انتهـي شـليرماخر في رؤيتـه لعلاقـة الـذات بالموضـوع في إطـار النـص المـؤول . فنقطـة البدايـة الأساسـية لهرمينوطيقيـة دلتـاي هـي " انعـدام إمكانيـة التوحيـد بـين الـذات والموضـوع ".(أبـو زيـد، نصـر حامـد، ١٩٩١، ١٤)

في البدايـة رفـض دلتـاي ـ وبشـدة – توحيـد الوضعيـين بـين العلـوم الطبيعيـة والعلـوم التاريخيـة الإنسـانية، مـن حيـث المنهـج، لقـد رأي الوضعيـون أن الخـلاص الوحيـد لتأخـر العلـوم الإنسـانية عـن العلـوم الطبيعيـة يكمـن في ضـرورة تطبيـق نفـس المنهـج التجريبـي للعلـوم الطبيعيـة علـي العلـوم الإنسـانية، سـعيا للوصـول إلـي قوانـين كليـة يقينيـة، وتجنبـا للذاتيـة وعـدم الدقـة في مجـال الإنسـانيات.

وقـد تأسـس رفـض دلتـاي لتلـك المقاربـة علـي رؤيـة مؤداهـا أن لعلـوم الإنسـانيات أسـس منهجيـة تختلـف كل الاختـلاف عـن العلـوم الطبيعيـة " فالمعرفـة الطبيعيـة تتنـاول الموضوعـات الماديـة التـي هـي مجـرد مظاهـر Apperances، بينمـا العقـول موضـوع المعرفة في العلـوم الإنسـانية " (قنصـوة، صـلاح، ١٩٩٤، ١٧٠) ، ومـن ثـم فـإن التعويـل علـي مناهـج العلـوم الطبيعيـة في فهـم وتفسـير العلـوم الإنسـانية وظواهرهـا ذات الطبيعـة الخاصـة، هـو تعويـل خاطـيء ولا يمكـن أن يفضـي إلـي فهـم حقيقـي لتلـك العلـوم ولا لظواهرهـا، ومـن ثـم فعلـي العالـم الاجتماعـي « أن يجـد مفتـاح العالـم الاجتماعـي في نفسـه وليـس خارجهـا ...

إن العلوم الطبيعية تبحث عن غايات مجردة، بينما تبحث العلوم الاجتماعية عن فهم آني من خلال النظر في مادتها الخام، إن الإدراك الفني والإنساني هو غاية العلوم الاجتماعية، وهذان يمكن الوصول إليهما من خلال التحديد الدقيق للقيم والمعاني التي ندركها في عقول الفاعلين الاجتماعيين، وليس من خلال مناهج العلوم الطبيعية، وهذه هي عملية الفهم الذاتي أو التفسير».

إذن ثمة خلاف جزري بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية من وجهة نظر دلتاي، ومن ثم فمن الضروري أن تختلف المنهجيات بين العلمين، وجوهر الخلاف يكمن في مادة كل منهما « فمادة العلوم الطبيعية هي الطبيعة، وهي مادة خارجة عن الإنسان، أما العلوم الإنسانية فموضوعها هو الإنسان نفسه، ومن ثم فالإنسان فيها هو الملاحظ وهو الموضوع في الوقت ذاته، والغاية من العلوم الطبيعية هي السيطرة علي الطبيعة في حين أن الغاية في العلوم الإنسانية هي في النهاية إرادة الفهم لهذا الإنسان، وإذا كان كذلك فان المنهج الهرمينوطيقي هو أنسب المناهج لتحقيق غاية العلوم الإنسانية « (طلبة، مني، ٢٠٠٤، ١٣٥)

وفي إطار سعي دلتاي نحو تلمس أساساً منهجياً يظهر اختلاف واستقلال العلوم الإنسانية عن العلوم الطبيعية، عمل دلتاي علي تطوير هرمنوطيقيا شليرماخر إلي منهج لكل العلوم الإنسانية، بحيث لم تعد العلوم الطبيعية تتميز علي العلوم الإنسانية بأدواتها المنهجية، « وإنما أصبح الخلاف بينهما يكمن في التوجه المعرفي لكل منها،أي قصدياتها الموضوعية».

إن التوجه المعرفي أو الأساس المعرفي عند دلتاي قائم علي التجربة، ويجب فهم التجربة من وجهة نظره علي أساس أنها التجربة المعاشة « هي عملية الإدراك الحي، وليست الخبرة باعتبارها موضوعا للتأمل العقلي . أي أنها التجربة السابقة علي ثنائية الذات والموضوع، هذه الثنائية تكون عادة من صنع الوعي المفكر في تأمله للتجربة بعد مرورها،من هذا المنطلق فان رؤيتنا للعالم الطبيعي تصبح مجرد ظل لحقيقة مختلفة عنا إذ أهملنا حقائق الوعي التي تعطيها تجربتنا الداخلية، إذ من خلال هذه

الحقائق نمتلك الواقع كما هو ... إن التجربة الذاتية هي أساس كل المعرفة ... وطالما أن هناك مشتركا بين الآحاد من البشر، فإن التجربة تصبح هي الأساس الصالح للإدراك الموضوعي القائم خارج الذات، إذ هذا الموضوع إنساني يحمل تشابهات من ملامح التجربة الأصلية عند الذات المدركة،وهذا يشير إليه دلتاي بإعادة اكتشاف (الأنا) في (الأنت) . (أبو زيد، نصر حامد، ٢٠٠٤، ١٦)

لقد اعتقد دلتاي أنه بإمكان الهرمينوطيقيا أن تقيم معرفة موضوعية مؤسسة علي التجربة الإنسانية الداخلية،ولكن السؤال هنا هو : كيف يمكن تأسيس تلك المعرفة علي هذا النوع من التجربة الداخلية التي لا يشعر بها سوي الإنسان نفسه، صاحب تلك التجربة؟

لقد أسس دلتاي الهرمينوطيقيا باعتبارها منهجا يمكن أن تتميز به العلوم الروحية، في مقابل تلك المنهجية التي تميز العلوم الطبيعية، فالهرمينوطيقيا هي المنهج المناسب للعلوم الروحية،وهو الطريق نحو إقامة معرفة موضوعية ذات أسس مختلفة عن تلك القائمة في العلوم الطبيعية، أما فيما يتعلق بالقدرة علي معرفة التجربة الداخلية، فان دلتاي يشير إلي أن " هذه الخبرة يمكن أن تتموضع في التعبيرات البشرية التي تتجلي في النصوص المكتوبة أو الكلام " (زايد، احمد، ١٩٩١، ٢٣٤) . فالنص إذن ـ وهو الوحدة الأساسية التي تتعامل معها الهرمينوطيقيا – هو الوسيط الذي يمكننا من النفاذ إلي التجربة الداخلية .

ويؤكد دلتاي علي أن الهرمينوطيقيا يمكن أن تنير لنا السبيل إلي نظرية عامة في الفهم " لأن إدراك بناء الحياة الداخلية (التجربة الداخلية) يقوم علي تفسير الأعمال الأدبية، حيث يصل نسيج الحياة الداخلية إلي أقصي أشكال اكتماله في هذه الأعمال، وبذلك تأخذ الهرمينوطيقيا عند دلتاي بعدا جديدا، وتنصب علي معني أوسع من مجرد النص، إنها تدل علي فهم التجربة كما يفصح عنها ـ بشكل كامل ـ العمل الأدبي طالما أنه يتجسد من خلال وسيط مشترك هو اللغة، التي يخرج بها من إطار الذاتية إلي الموضوعية (زايد، احمد، ١٩٩١، ٢٣٤) .

والهرمينوطيقيا بناء علي هذا الطرح لا تشير إلي مجرد عملية الفهم لنص محدد ومعطي سلفا، له وجود خارجي محايد عن المتلقي (المؤول) الذي يحاول أن يفهم هذا النص، فهناك بين المؤول والنص شيئا مشتركا هو تجربة الحياة، هذه التجربة ذاتية عند المؤول ولكنها تحدد له الشروط المعرفية التي لا يستطيع تجاوزها، وهذه التجربة من جانب آخر موضوعية في العمل الأدبي . وعملية الفهم تقوم علي نوع من الحوار بين تجربة المؤول الذاتية والتجربة الموضوعية المتجلية في النص الأدبي " وهكذا يتغير مفهوم الفهم نفسه من أن يكون عملية تعريف عقلية إلي أن يكون مواجهة تفهم فيها الحياة نفسها، الفهم ـ بهذا المعني – هو الخصيصة المميزة للدراسات الإنسانية، بعكس العمليات العقلية التي تسعي إلي شرح الظواهر في العلوم الطبيعية " .(أبو زيد، نصر حامد، ١٩٩١، ٢٦ – ٢٧)

وهنا يطرح تساؤل مؤداه ما الكيفية التي يتم من خلالها فهم الحياة عبر النص الأدبي نفسه ؟ الإجابة تتحدد ـ وفقا لرؤية دلتاي في " أنها تتم من خلال معايشة التجربة التي يعبر عنها النص، وفي هذه المعايشة يثير فينا النص الأدبي – عن طريق العرض التخيلي الحي للتجربة ـ أحاسيسا وأفكارا، ومواقف واتجاهات، متضمنة في تجربتنا الذاتية ... هذه الإثارة تفتح المجال واسعا لإدراك حاجتنا للانفتاح علي عالم النص، إنها بكلمات أخري ـ ومن خلال إثارة ما هو متضمن في تجربتنا الخاصة ـ تعتمد علي المشترك، ولكنها تكشف في نفس الوقت عن الإمكانيات المحددة لهذا المشترك، لتفتح الباب لإمكانيات أوسع، توسع أفق تجربتنا الذاتية، فتثري بمعايشة تجربة النص، إنها تبدأ من المعلوم في تجربتنا لتنفذ إلي المجهول، تبدأ من الأنا لتغوص في الأنت ".

وتفحص جملة الآراء السابقة ينتهي بنا إلي وضع اليد علي كثير من نقاط التماس بين كل من شليرماخر ودلتاي، ولعل أهم تلك النقاط ما يتصل بدور اللغة أو نظرة كلاهما إلي اللغة ودورها أو موقعها من الهرمينوطيقيا . دور اللغة بالنسبة لكل من شليرماخر ودلتاي مرتبط بداية بالانتقال بالهرمينوطيقيا نفسها إلي المجال

الدنيوي الإنساني (النص الأدبي في مقابل النص المقدس)، فالاثنان عولا بشكل جزري علي دور الهرمينوطيقيا في تحويل مجري العلوم الإنسانية من الاعتماد الكامل علي منهجية العلوم الطبيعية إلي الأخذ بمنهجية تمكنها من تحقيق فهم أفضل لحقيقة ظواهرها وقضاياها، تلك المنهجية لم تكن سوي التأويل أو الهرمينوطيقيا نفسها .

وإذا كان هدف الهرمينوطيقيا هو تحقيق الفهم بوجه عام، أو تجنب سوء الفهم وفقا لتعبير شليرماخر، فإن نقطة البداية تكون مع اللغة، فاللغة هي الصورة المجسدة للوجود بالنسبة لشليرماخر وهي الوسيلة التي تعبر من خلالها التجربة الداخلية عن نفسها في النص الأدبي من وجهة نظر دلتاي . إذن اللغة بالنسبة لكليهما وسيط . وعلي الرغم من أن شليرماخر قد ساوي بين جانبين النص (اللغوي والنفسي) من حيث صلاحيتهما كنقطة للبداية لأجل تحقيق فهم للنص، أو بعبارة أخري لأجل تجنب سوء الفهم في النص، إلا انه عاد وأكد علي أن " البدء بالمستوي اللغوي – التحليل النحوي ـ هو البداية الطبيعية ".(أبو زيد، نصر حامد، ٢٠٠٤، ١٣)

وحديث دلتاي عن الخبرة التي يمكن أن تتموضع في التعبيرات البشرية التي تتجلي في النصوص المكتوبة أو الكلام، هو تأكيد علي دور اللغة في النص، ويعني ذلك أن الهرمينوطيقيا في تعاملها مع النص إنما تعتمد بشكل أساسي علي اللغة، وهذه النقطة تقريبا هي نقطة الالتقاء التي اجتمع حولها كافة الهرمينوطيقيين علي اختلاف طروحاتهم .

ثانيا: من الهرمينوطيقيا الكلاسيكية إلي هرمينوطيقيا الحداثة

(أ) مارتن هيدجر والاقتراب من الفلسفة الظاهراتية

شهدت الهرمينوطيقيا مع هيدجر Heidegger (1889 -1976) قفزة جديدة في تاريخ تطورها كمصطلح وكمفهوم "إذ سترتبط ارتباطا وثيقا بالفلسفة، وبصفة خاصة الفينومينولوجيا ".

ونقطة اقتراب هيدجر من الفينومينولوجيا كانت من خلال أستاذه إدموند هوسرل " لقد حاول هيدجر ـ مثل ديلثي ـ أن يبحث عن منهج يكشف عن الحياة من خلال الحياة نفسها . وقد وجد في ظاهرية أستاذه إدموند هوسرل بعض المفاهيم التي لم تكن متاحة لديلثي، وجد منهجا يمكن أن يفسر عملية الوجود Being في الوجود الإنساني Human Existence بطريقة تكشف عن الوجود نفسه، لا عن التصور الأيديولوجي للوجود ".(طلبة، منى، ٢٠٠٤، ١٣٦)

لقد رفض هيدجر في نظرية الوجود في الفلسفة الغربية اعتبارها الإنسان هو محور الوجود، وهو العنصر الفاعل في المعرفة، وإعطاءها للوجود دورا ثانويا تخضع فيه للذاتية وتستجيب لمقولاتها " لقد رأي هيدجر في وعي الإنسان بوجوده مفاتيح لفهم طبيعة الوجود كما يفصح عن نفسه في تجربة حية.. وهذا الفهم ليس ثابتا، ولكنه يتشكل من خلال تجارب الحياة الحية التي يواجهها الإنسان، إن حقيقة الوجود عند هيدجر تتجاوز الوعي الذاتي وتعلو عليه، وبما أن هذا الوعي تاريخي وإن بدأ بالإدراك الذاتي للوجود، فهو عملية فهم مستمرة ". (أبو زيد، نصر حامد، ٢٠٠٤، ٢١)

هنا بدأ هيدجر في ربط الهرمينوطيقيا كمنهج (أو كفلسفة) لفهم النصوص بالفينومينولوجيا كمنهج لمعرفة العالم . الفينومينولوجيا تركز جهودها علي فهم الظواهر من زاوية وعي الأفراد بتلك الظواهر، فهي لا تعني بظاهر الأشياء أو ظاهر الكلمات، والفكرة الأساسية بالنسبة لها هي أننا لا نعرف العالم في ذاته ولكن نعرفه كظواهر تتجلي لوعينا به . والمعرفة بالعالم وفقا لذلك، تجمع بين خبرتنا الحسية بالظاهرة وبين وعينا الذهني لها، وبين نوايانا أو مقاصدنا التي تكمن وراء هذا الوعي وتتجلي في محتوياته " فأصحاب الفلسفة الظاهراتية يرون أن معرفتنا بالعالم الفيزيقي إنما تأتي عن طريق خبرتنا الذاتية به، وهذه الخبرة هي التي تمكننا من إدراك جوهر الأشياء، والفلاسفة الظاهراتيون يبدءون بتجاهل مسألة الواقع الموضوعي، أو وضعه بين قوسين علي حد تعبيرهم Bracheting حتي يمكنهم توجيه اهتمامهم للواقع كما يوجد في الوعي أو الشعور Consciousness " (أحمد، سمير نعيم، ١٩٨٢، ٢١٣ – ٢١٤) .

وفي سبيل تحديد هيدجر لفلسفته الظاهراتيه يعود إلي الأصل اليوناني للمصطلح Phenomonology ويري أنه مكون من جزأين Phainomenon و Logos، يشير الجزء الأول إلي مجموع ما هو معرض لضوء النهار، أو ما يمكن أن يظهر في الضوء، هذا التجلي أو الظهور للشيء، لا يجب التعامل معه علي أساس أنه أمر ثانوي يشير إلي شيء آخر وراءه، إنه ليس عرضا من أعراض الشيء،ولكنه ظهور الشيء كما هو ... فليس وجود الشيء أو تجليه للإدراك أمرا ثانويا غير الشيء ذاته، بل هو ماهيته الأصلية .... إن المنهج الظاهراتي يقوم علي أساس ترك الأشياء لتتجلي أو تظهر كما هي دون فرض مقولاتنا عليها، لسنا نحن الذين نشير للأشياء أو ندركها، بل الأشياء نفسها تكشف لنا عن نفسها، إن الأصل الحقيقي للفهم الصحيح هو أن نستسلم لقوة الشيء ليكشف لنا عن نفسه ".(أبو زيد، نصر حامد، ٢٠٠٤، ٣١)

وهنا نطرح تساؤلا سبق وأن طرح مع دلتاي – مع فارق بسيط – : كيف تكشف الأشياء عن نفسها ؟ ... من وجهة نظر هيدجر فإن " الأشياء تكشف عن نفسها، من خلال اللغة (الكلام Speaking) واللغة هنا ليست أداة للتواصل، اخترعها الإنسان ليعطي للعالم معني، أو ليعبر عن فهمه الذاتي للأشياء، اللغة تعبير عن المعنوية القائمة بالفعل بين الأشياء، إن الإنسان لا يستعمل اللغة، بل اللغة هي التي تتكلم من خلاله، العالم ينفتح للإنسان من خلال اللغة، وبما أن اللغة هي مجال الفهم والتفسير، فإن العالم يكشف عن نفسه للإنسان من خلال عمليات مستمرة من الفهم والتفسير ... ليس معني ذلك أن الإنسان يفهم اللغة، بل الأحري القول أنه يفهم من خلال اللغة ".

هنا يبدو ثمة متصل هرمينوطيقي بدأ مع شليرماخر وما زال مع هيدجر وسوف يمتد إلي الآخرين فيما بعد، متصل اللغة، فاللغة مع شليرماخر هي التي يتجلي من خلالها الوجود وهي الوسيط بين المؤول والنص، وهي مع دلتاي الصورة التي تتموضع عبرها الخبرة الداخلية وتكشف لنا عن نفسها من خلالها، ومع هيدجر اللغة هي التي تسمح للإنسان بأن يفهم من خلالها . وهي بالتالي تصبح مع هيدجر مساوية للوجود ذاته، فالعالم يكشف عن نفسه للإنسان من خلال عمليات مستمرة

من الفهم والتفسير، والفهم والتفسير لا يتحقق إلا من خلال اللغة، إذن قدرة العالم (الوجود) علي التحقق إنما هو أمر مؤسس علي اللغة نفسها ." إن هيدجر قد قلب الصيغة المعروفة والتي تري أن اللغة تعبير عن الوجود، حيث رأي أن اللغة هي التجلي الوجودي للعالم ".(طلبة، منى، ٢٠٠٤، ١٣٦)

هنا تصبح مهمة الهرمينوطيقيا – في تفسيرها للنصوص – هي تفسير الوجود. وهنا ارتبط ـ حسب رأي هيدجر ـ المبحث اللغوي في النصوص بالمبحث الانطولوجي في الفلسفة " فتفسير النصوص هو قراءة للغة الوجود وسماع صوته كما يتجليان فيها ... فالعمل الأدبي يكشف عن الوجود نفسه لا عن التصور الأيديولوجي للوجود ".

وهنا يبدأ هيدجر في الاختلاف مع دلتاي " فالنص حسب وجهة هيدجر تلك ليس تعبير عن حقيقة داخلية، بل هو بالأحري تجربة وجودية، وكما أن اللغة ـ وكذلك العالم ـ ليست موضوعية أو ذاتية، فكذلك النص، لا يمكن النظر إليه علي أنه تعبير ذاتي، بل هو تجربة وجودية تتجاوز إطار الذاتية والموضوعية، ومن ثم فان فهم النص لا يبدأ من فراغ بل يبدأ كما هو الحال في فهم الوجود، من معرفة أولية عن النص ونوعه ". (أبو زيد، نصر حامد، ٢٠٠٤، ٢٣)

لقد شكل هذا الطرح لعلاقة الفهم بالوجود المحور الأساسي الذي دار حوله مؤلف هيدجر " الوجود والزمن Being and Time"، أن الهرمينوطيقيا وفقا لرؤية هيدجر هي طريق لاكتساب معرفة ملائمة تعمق فهمنا لوجودنا " لقد أكد هيدجر علي أن التأويل لا يجب أن يتجه نحو الكشف عن المعرفة الموضوعية، فهذه المعرفة الموضوعية لن يكون لها قيمة "إلا إذا كانت معرفة مفيدة أو ذات معني لوجودنا ". (زايد، أحمد، ١٩٩١، ٢٣٦)

ويفرق هيدجر بين نوعين من الوجود،وبالتالي بين نوعين من الفهم " الوجود الموضوعي أو الانغراسي في العالم، والوجود مع الآخرين، ويشير الأول إلي الوجود الإنساني بعامة، أما الثاني فيشير إلي الوجود الفردي مع تفاعله مع العالم، ويحمل الوجود الإنساني

تأويله الخاص، فالفهم عنصر مؤسس لهذا الوجود، فالإنسان الموجود هناك (الآنية) هو وحده من بين سائر الموجودات القادر علي التساؤل حول وجوده ومن ثم فهو الوحيد القادر علي الفهم، وهذا هو المستوي الأول للفهم (فهم الذات لنفسها) ... ويأتي المستوي الثاني من الفهم عندما تتدخل الذات لفهم الوجود وتأويله، فالذات مع وجودها مع الآخرين تسعي إلي تحقيق مستوي أفضل لهذا الوجود،ولذلك فإنها تتجه نحوه بالفهم والتأويل ... وعندما تتجه نحوه بالفهم والتأويل فإنها لا تحقق ذلك من خلال تعابير موضوعية منفصلة عنها، وإنما تحقق ذلك من خلال خبرتها بعالم الحياة الذي يتشكل فيه وجودها، أي أن فهم الوجود (الآنية) لا بد ـ إذن ـ أن ينطلق من مجموعة الافتراضات والمقولات القبلية التي تشكل ما أطلق عليه هيدجر الفهم Horizon، فكل فهم ـ ومن ثم كل تأويل ـ لا بد وأن ينطلق من بناء مسبق يحدد الأفق الذي تتجه نحوه عملية الفهم " (زايد، أحمد، ١٩٩١، ٢٣٦ – ٢٣٧)

وفي كتابه السابق الإشارة إليه «الوجود والزمن» رفض هيدجر الدائرة التأويلية . لقد رفض هيدجر فكرة شليرماخر القائلة بإمكانية تحقيق فهم كلي للنص من خلال فهم معاني الأجزاء المكونة له، ثم فهم معاني الأجزاء من جديد من خلال التفسير الكلي للنص.

وعلي ذلك فقد أرسي هيدجر أسس فلسفة هرمينوطيقية تتقاطع مع بعض أفكار كل من شليرماخر ودلتاي،خاصة فيما يتعلق بعلاقة الذات بالموضوع، وهي العلاقة المحورية في الفلسفة الهرمينوطيقية عند كل فلاسفتها سواء كان في المرحلة الكلاسيكية أو المرحلة الحديثة .

(ب) بول ريكور ورمزية النص

يعد بول ريكور واحد من أبرز الهرمينوطيقين الفرنسيين، وعلي الرغم من ذلك فهو في هرمينوطيقيته أقرب من حيث أصوله الفكرية إلي الفلسفة الألمانية منه إلي الفلسفة الفرنسية، علي حد تعبير أحد الباحثين . (توفيق، سعيد، ٢٠٠٤، ٨٣)

فريكور واحد من الشخصيات الأساسية في الهرمينوطيقيا الفلسفية منذ هيدجر «وقد ذهب إلي أن هدف الهرمينوطيقيا لا يتضمن حلا لتعارضات التفسير فحسب، بل يشمل كذلك إنجاز فهم المرء ذاته، فالذات، التي هي موضوع تركيز أولي في كتابات ريكور لا يمكن فهمها من خلال شكل من أشكال الفحص الديكارتي المباشر، بل عن طريق التفاف عبر الأعمال الثقافية، خصوصا الأعمال الأدبية». (عز الدين، حسن، ١٩٩٧، ١٨٠ – ١٨٠)

وقد ركز ريكور اهتمامه علي تفسير الرموز «وهو يفرق بين طريقتين للتعامل مع الرموز، الأولي هي التعامل مع الرمز باعتباره نافذة نطل منها علي عالم المعني، والرمز في هذه الحالة وسيط شفاف ينم عما وراءه . وهذه الطريقة يطلق عليها ريكور Dumuthologizing، والطريقة الثانية يمثلها كل من فرويد وماركس ونيتشه، وهي التعامل مع الرمز باعتباره حقيقة زائفة لا يجب الوثوق فيها، بل يجب إزالتها وصولا إلي المعني المخبأ وراءها Dymustification ومهمة التفسير هي إزالة المعني الزائف السطحي وصولا إلي المعني الباطن الصحيح ".(أبو زيد، نصر حامد، ١٩٩١، ٤٣ – ٤٤)

ويشترط ريكور أن يكون الرمز معبرا عنه باللغة . هنا تظهر مرة أخري اللغة، فهي تحتل موقع هام أيضا في هرمينوطيقية ريكور، وهي مكانة مقاربة من حيث الأهمية من تلك التي حظيت بها عند دلتاي وهيدجر .

ومع ريكور ينصب التفسير علي الرموز في النصوص اللغوية، وهذه هي غاية الهرمينوطيقيا ." إن الرمز ـ فيما يقول ريكور ـ أي بنية من الدلالة يدل فيها المعني الحرفي والأولي والمباشر ـ بالإضافة إلي ذلك – علي معني ثانوي مجازي غير مباشر، لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال المعني الأول، ومعني ذلك أنه يعتبر الرمز شفافا عن معناه الباطني، فالمعني الأول الظاهر والحرفي ليس زائفا ولكنه وسيلتنا الوحيدة للوصول إلي المعني الباطني وعلي هذا فهدف التفسير وغايته ليس هو تحطيم الرمز،بل البدء به، إن عملية التفسير تقوم علي حل شفرة المعني الباطن في المعني الظاهر وفي كشف مستويات المعني المتضمنة في المعني الحرفي " (أبو زيد، نصر حامد، ٢٠٠٤، ٣٤)

هنا تصبح النصوص اللغوية المجال الذي تنصب عليه عمليات التفسير، وتصبح مهمة التفسير إلي الكشف عن مستويات المعني الباطني في النص، اعتمادا علي تحليل المعطي اللغوي المتضمن في هذا النص . وهذه الرؤية الهرمينوطيقية لريكور تتناقض تماما مع الطرح البنيوي، وهو الطرح الذي انتقده ريكور نفسه « فقد رفض ريكور الفهم البنيوي للغة علي أساس أنها نظام مغلق من العلاقات لا يدل علي شيء خارجه . لقد انتهت البنيوية ـ فيما يري ريكور ـ إلي أن جعلت اللغة تؤسس عالما للتفاعل بين التعارضات والخلافات المؤسسة للنظام . ولم تعد اللغة باختصار شكلا للحياة، ولكنها صارت نظاما قائما علي الاكتفاء الذاتي للعلاقات الداخلية، لقد ركزت البنائية في التحليل اللغوي علي اللغة Longe لا علي الكلام Paole باعتبار أن اللغة تمثل النظام، أما الكلام فيمثل حدثا لغويا، النظام يمثل الثبات والقابلية للفهم، أما الحدث فهو فان ويستعصي علي الفهم ".(أبو زيد، نصر حامد١٩٩١، ٤٤)

من هذا المنطلق الرافض للرؤية البنائية للغة، بدأ ريكور في تأسيس نظريته في المعني، «فالحدث اللغوي من وجهة نظر ريكور يتجلي في الجملة، هذه الجملة ليست مجموع كلماتها ولكنها كينونة مستقلة، إنها تشير إلي الحدث اللغوي ولكن هذا الحدث اللغوي لا يفني ويبقي في الجملة، والعلاقة بين المعني والحدث اللغوي علاقة جدلية، إن اللغة لا تتكلم ولكن الناس يتكلمون، والحدث اللغوي يشير في جانب منه إلي المتكلم، وفي جانب منه إلي الكلام، والعلاقة بينهما علاقة تأثير متبادل ... وإذا كان الحدث اللغوي والجملة من ثم، يشيران إلي المتكلم فهناك معني في الكلام يشير إلي المعني عند المتكلم، ولكنه قد لا يتطابق معه». (أبو زيد، نصر حامد ، ١٩٩١، ٤٤)

ويبدو ريكور هنا متفقا مع دلتاي في رفض الدائرة التأويلية لشليرماخر، فالقول بأن « الجملة ليست مجموع كلماتها «،يعني أنه لا يمكن تحقيق فهم للجملة اعتمادا علي أجزائها المكونة لها وهي (الكلمات) .

وحديث ريكور عن العلاقة بين اللغة والكلام والنص، يشير إلي أن ريكور قد ربط النص بالمؤلف نفسه، ومع ذلك فإنه يشير إلي « أن النص المكتوب وإن أشار إلي كاتبه،

كما يشير الحدث اللغوي إلي المتكلم،يحمل في طياته استقلاله من حيث المعني، هذا الاستقلال يحمل في طياته أهمية عظيمة للهرمينوطيقيا، حيث يبدأ التفسير من فض مغلق هذا العالم من المعني المستقل». (أبو زيد، نصر حامد ، ١٩٩١، ٤٥)

وهكذا ربط ريكور بين النص والكاتب،ويؤكد في نفس الوقت استقلال الأول من حيث المعني،وتصبح مهمة المفسر (المؤول) هي النفاذ إلي عالم النص وحل مستويات المعني الكامن فيه،الظاهر والباطني، الحرفي والمجازي،المباشر وغير المباشر، وتتساوي عند ريكور من الوجهة الهرمينوطيقية،النصوص الأدبية والأساطير والأحلام، طالما أن هذين الآخرين قد تجسد في شكل لغوي. وريكور بذلك يخالف البنائية في تركيزها علي البنية داخل النص، فهي بذلك تغفل المعني الكامن وراء هذه البنية الظاهرة، ويستدل ريكور علي كلامه هذا بالتراث التلمودي، فهي ـ أي المنهجي البنائي ـ « لا يستطيع الكشف عن معاني الرمز الموجود في هذا التراث، وتستطيع الهرمينوطيقيا وحدها الكشف عن هذا المعني باعتباره معني تاريخيا « .

والحقيقة أن ريكور بذلك المعني قد أغفل إلي حد ما علاقة المفسر بالنص، لقد كان تركيز ريكور علي استقلال المعني في النص وتعدد مستوياته، مع التسليم بعلاقته بمؤلفه أثره في نظريته في التفسير، حيث أغفل علاقة المفسر بالنص واعتبر أن مهمة التفسير هي النفاذ إلي مستويات المعني في النص بوسائل التحليل اللغوي ... ومن الواضح أن ريكور (وقد سبق الإشارة إلي ذلك) قد انطلق في نظريته هذه كرد فعل للبنائية، حاول فيه أن يؤسس نظرية لتفسير النص تركز اهتمامها علي المعني بدلا من البنية» .

والبنائية من وجهة نظر ريكور لا يمكن أن تكون غاية في ذاتها، وعلي الرغم من موقفه الناقد تجاهها، إلا أنه نظر إليها بوصفها « درجة درجات المهارة الهرمينوطيقية، فهي تظهر مواطن القوة في النص وتمهد للفهم الحقيقية للهيرمينوطيقي، ولكن البنائية لا يمكن أن تكون غاية بذاتها،فتفسير نص ما لا يمكن أن ينتهي بدراسة بنيوية مهما كانت درجة امتيازها، بل علي العكس من ذلك، ليس التحليل البنيوي سوي نقطة بداية، فالاكتفاء بالبنية لا يسبر كل أغوار النص «(طلبة، مني، ٢٠٠٤، ١٤٤)

وهنا لا يختلف موقف ريكور من البنائية كثير عن موقف باقي الهرمينوطيقيين، في رفضهم لمنهجية التناول البنيوي في معالجة النصوص . كما أن الهرمينوطيقيا مع ريكور لم تعد منهجا معارضا للمناهج الأخري « بل منهجا منفتحا علي سائر المناهج، ناقد لها، مفيد منها، ومتوج إليها، فهو لم يستبعد المناهج السابقة عليه والمعاصرة له،مثل المنهج النفسي والسيميوطيقي والسيماتطيقي، بل اعتبرها مناهج ممهدة للتفسير الهرمينوطيقي».

(ج) هانز جورج جادامر وثالوث « الفهم، الحوار، التفسير» H.Gadamar

يعد جادامر (والمولود عام ١٩٠٠) فارس الهرمينوطيقيا الثالث في سلسة هرمينوطيقيا الحداثة، وقد تأثر جادامر في مشروعه الهرمينوطيقي بأكثر من مصدر فكري وهي " التراث اليوناني، الفلسفة الهيجلية، شليرماخر، ودلتاي، التيار الفينومينولوجي (الظاهراتي) لدي هوسرل وأتباعه "(توفيق، سعيد، ١٩٩٧، ٧٨ – ٧٩)

غير أن تأثر جادامر الكبير كان بريكور، وهو الأمر الذي لم ينتبه إليه الكثيرون . هذا فضلا عن تأثره بهديجر . لقد صرح جادامر – وهو في ذلك قريب من هديجر – بأن منهجه الخاص يعد فينومينولوجيا،، وهو منهج يعول علي وصف الظواهر كما تظهر في خبراتنا المباشرة، ويكون موضوع اهتمامه هو معني الظاهرة كما تعطي لوعينا وخبرتنا الإنسانية المعيشة، وهو بذلك يسير علي نفس درب ريكور تماما . ويلتقي جادامر في هذا المنحي بالذات، مع كافة الهرمينوطيقيين الذين سبقوه بداية من شليرماخر وحتي ريكور، فالهدف الأساسي من الاقتراب الفينومينولوجي، يكمن في رغبة جادامر في " التحرر من منهج العلوم الطبيعية الذي ساد في العلوم الإنسانية، والذي يقوم علي القواعد والقياس والإحصاء، ويتوخي الدقة والموضوعية، ويدعي أنه المنهج الوحيد لبلوغ الحقيقة ".

ومع جادامر " ستدخل الهرمينوطيقيا معركة جديدة مع دعاة الفن للفن، وستخرج الهيرمينوطيقيا مع جادامر من هذه المعركة بتفصيلات أخري محددة للمنهج، إذ

سيركز جادامر علي جماليات العمل الفني من جهة، وعلي قضية اغتراب الإنسان في العصر الحديث من جهة ثانية "(طلبة، مني، ٢٠٠٤، ١٣٨)

ويعد كتابه " الحقيقة والمنهج " أكثر أعماله وضوحا من حيث طرحه لفكره الهرمينوطيقي، وفي هذا الكتاب أكد جادامر علي إنكار فكرة الحقيقة المطلقة، ولذلك النوع من اليقين الذي نعثر عليه بالمصادفة . وهنا نعود مرة أخري إلي رفض جادامر لمنهج العلوم الطبيعية، فهذا المنهج من وجهة نظر جادامر ليس الطريقة الوحيدة للاقتراب من الحقيقة، كما أن الحقيقة بدورها ليست مطلقة يقينية مكفولة الضمان من خلال أدوات المنهج، ويرفض جادامر في منهج العلوم الطبيعية استبعاده للذات التاريخية، بهدف الاستحواذ علي الموضوع من خلال مجموعة الأدوات والقواعد التي تحاول الذات من خلالها أن تفهم الموضوع أو الظاهرة كحالة ممثله لقاعد عامة، وعلي ذلك يقرر جادامر أن " الفهم الحقيقي يبدأ من واقعة وجودنا في العالم علي نحو لا تنفصل فيه الذات عن الموضوع، أو الوعي عن عالمه الذي يحيا فيه ... فالمنهج يخلق حالة انفصال أو ثنائية بين الذات والموضوع، ويجعل الذات مستبعدة عن عالمها أو تنظر إليه من الخارج من خلال مجموعة من القواعد والأدوات المنهجية التي تريد أن تفرضها عليه ". (توفيق، سعيد، ١٩٩٧، ٩٠ – ٩١)

وبهذا يدعو جادامر إلي ضرورة التحرر من المنهج، أو علي الأقل تحرر الهرمينوطيقيا من المنهج . ويشير سعيد توفيق إلي أنه " يجب ألا يفهم أن جادامر في تحرره من المنهج يدعو إلي استبعاده لصالح التأويل أو الفهم، فالتقابل بين الحقيقة والمنهج ليس تضاد بين طرفين يستبعد فيه أحدهما لصالح الآخر، كما لو كانت الإجراءات المنهجية للعلوم ليس لديها أي مشروعية في ادعاء الحقيقة، فما يريد أن يكشف عنه جادامر هو أولية الحقيقة علي المنهج ... ما يقصده جادامر أنه مهما بلغت مناهج البحث في العلوم الطبيعية من صرامة ودقة وشمول فإنها لا يمكن أن تستوعب أو تستنفد ما يراد معرفته أو كل ما يكون هناك ليعرف ".(أبو زيد، نصر حامد، ١٩٩١، ٢٧)

إن موقف جادامر من منهج العلوم الطبيعية حدد بشكل كبير الطرح الهرمينوطيقي له . وجادامر في بحثه عن منهج للإنسانيات، يحاول تمكين تلك الإنسانيات من فهم قضاياها علي حقيقتها، فهرمينوطيقية جادامر " تتجاوز إطار المنهج لتحليل عملية الفهم نفسها".

وقد تأسست هرمينوطيقيا جادامر علي مفاهيم ثلاثة أساسية هي : التفسير والفهم والحوار، وهذه المفاهيم كما يشير سعيد توفيق " ترتبط مع بعضها البعض ارتباطا جدليا في العملية الهرمينوطيقية، وليس ارتباطا منهجيا تصاعديا تترتب فيه خطوة علي خطوة سابقة، فإذا كانت الهرمينوطيقيا بوجه عام هي اتجاه في التفسير، فإن التفسير ذاته لا يكون ممكنا إلا من خلال الفهم والحوار، فالتفسير هو دائما محاولة لتجاوز حالة من الاغتراب التي نستشرعها إزاء موضوع ما لكونه غير مفهوم بالنسبة لنا ... وهذا يعني أن التفسير يتطلب دائما الفهم وينطوي عليه بالضرورة، ولكن الفهم من ناحية أخري لا يمكن أن يكون فهما حقا إلا من خلال حوار .... حوار تنفتح فيه الذات علي الموضوع أو الأنا علي الآخر بهدف الوصول إلي اتفاق، أي إلي شيء مشترك نشعر معه بالألفة "(توفيق، سعيد، ١٩٩٧، ١٥٣)

ويحيلنا كل مفهوم من المفاهيم السابقة (التفسير والفهم والحوار) إلي جانب هام من جوانب هرمينوطيقيا جادامر . وفيما يتعلق بالفهم، فإن إشكالية الفهم وفقا لجادامر تنتمي إلي النحو والبلاغة " فليس من قبيل العبث أن إشكالية الفهم الفعلية ومحاولة إتقانه فنيا ـ وهذا هو موضوع الهرمينوطيقيا ـ تنتمي تقليديا إلي حقلي النحو والبلاغة، فاللغة هي الوسط الذي يتم فيه تفاهم الشركاء والتوافق بينهم علي الشيء ".

هنا يربط جادامر الفهم باللغة، وهو في ذلك شأنه شأن باقي المؤولين، سواء الذين سبقوه أو عاصروه، فوعي الشروط التي يخضع لها كل تفاهم إنما يتأسس بالنظر إلي اللغة، ويأخذ جادامر من الترجمة مثال يعضد به وجهة نظره " إن وعي الشروط التي يخضع لها كل تفاهم إنما يتم علي الأكثر في حالات التفاهم المشوشة والصعبة، هكذا تصبح العملية اللغوية التي يكون فيها حديث في لغتين غريبتين،

إحداهما عن الأخري، بواسطة الترجمة والنقل ممكنا، عملية موضحة بشكل خاص، علي المترجم هنا أن ينقل المعني الذي يجب فهمه إلي السياق الذي يحيا فيه الشريك في الحديث ... كل ترجمة هي من هذا المنطلق تفسير، لا بل يمكن القول إنها التفسير الذي منحه المترجم للكلمة، مثال الترجمة يمنحنا الوعي بأن اللغة هي وسيلة التفاهم "(توفيق، سعيد، ١٩٩٧، ١٧٩ – ١٨٠)

واللغة عند جادامر تلعب دورا وسيطا بين الفهم والتأويل، فالعلاقة بين الفهم واللغة من ناحية والفهم والتأويل من ناحية أخري " علاقة مترابطة لكونها تكون عملية الفهم ذاته، فلغة التأويل هي ذاتها لغة الفهم نظرا لارتباط كل منها باللغة، ولكونهما يشكلان ـ بهذا الوصف ـ بعدا إجرائيا واحدا تجاه النص ".(كحلي، عمارة، ٢٠٠٤، ٢١٠)

والفهم عند جادامر هو التحقيق الجذري للوجود Dasein أي وجود الإنسان في الكون، وكل فهم متكامل جديد يحقق من ناحية أخري الحرية الذهنية، ويضع الشروط الصحيحة للتفسير وفهم العلاقات الداخلية والإحالات وغيرها من مضامين النص " إن كل تأويل صحيح لا بد أن يحصن نفسه ضد سطوة الخواطر المتعسفة، ومحدودية عادات التفكير غير الملحوظ ويسلط بصره علي الأشياء المعنية، أي علي النصوص اللغوية المفيدة التي تتحدث بدورها عن أشياء معينة، وكل من يريد أن يفهم نصا، يختط دائما خطة، أي يختط لنفسه معني مسبقا لكلية النص، حالما يظهر أول معني في النص. وهذا المعني الأولي لا يتجلي إلا إذا ما قرأه المرء حسب توقعات معينة تمنحه معني محددا، ومن خلال وضع خطة مسبقة كهذه تراجع وتصحح كل ما يصب في المعني عبر التوغل المتواصل في النص، يتحقق فهم الشيء المراد فهمه " .(الموازني، حسين، ١٨٧ – ١٨٨)

أما الحوار مع جادامر فهو الاستراتيجية التي يمكن من خلالها اقتحام النص، فجادامر يري " أن الهرمينوطيقيا تمتلك دينامية لاقتحام النصوص للتعامل مع الرموز والعناية المكثفة داخل الكتابة، هذه الدينامية ليست إلا ظاهرة المساءلة وفتح الحوار

مـع النـص ليقـول أكثـر مـا فيـه، والمسـاءلة تـدل ابتـداء علـي عـدم امتـلاك النـص، بـل اعتبـاره دائنـا بذاتـه يقـول شـيئا مـا . هـذا يعنـي أن الظاهـرة التأويليـة تحمـل في ذاتـه الحـوار الأصيـل ذي البنيـة : سـؤال / جـواب، فعندمـا يطـرح النـص نفسـه كموضـوع للتأويل فهـو يطـرح سـؤالا علـي المؤوِّل، وبهـذا المعنـي فالتأويـل يحتـوي دائمـا علـي إحالـة مهمـة للسـؤال المطـروح علـي أحدهـم، وفهـم النـص هـو فهـم هـذا السـؤال ومـا ينتـج في الأفـق التأويلـي ".(الناصـر، عمـار، ٥٩)

وتقودنـا مشـكلة الفهـم مـع جادامـر إلـي مشـكلة التفسـير " مشـكلة الفهـم متأصلـة في قلـب مشـكلة التفسـير، فمشـكلة الفهـم تبـدأ مـن الإمكانيـة الدائمـة لتعـدد التفسـيرات واختلافهـا، غيـر أن ذلـك لا يعنـي أن مشـكلة الفهـم يمكـن حلهـا بالتوصـل إلـي تفسـير واحـد موضوعـي ونهائـي، فهـذا التصـور هـو مـا تناهضـه الهرمينوطيقيـا التـي تسـمح بتعـدد التفسـيرات داخـل عمليـة الفهـم ذاتهـا " (توفيـق، سـعيد، ١٠٥) . ويـري جادامـر أن مـا يؤثـر سـلبا في عمليـة تفسـير النـص هـي تلـك الآراء السـلبية المسـبقة التـي لا نشـعر بوجودهـا، أي الآراء غيـر المحسوسـة التـي تجعـل المـرء عاجـزا عـن سـماع الشـيء الناطـق ضمـن المـوروث وفهمـه، لكـن بـدون هـذه الآراء المسـتبقة يكـون الفهـم مسـتحيلا ".(الموازنـي، حسـين، ١٨٧)

ومهمـة التأويـل عنـد جادامـر نفسـها مرتبطـة بالفهـم " فمهمـة التأويـل الحقـة لا تكمـن في تطويـر إجـراءات الفهـم، بـل في تفسـير الشـروط التـي تتيـح الفهـم، لأجـل تحقيـق ذلـك كان جادامـر يفسـر شـروط الفهـم مـن خـلال محاولاتـه الدؤوبـة في إعـادة صياغـة السـؤال الـذي شـغل المؤولـون الأوائـل : كيـف نفهـم حـدود (شـروط) فهمنـا ؟ أي كيـف تنسـجم تأويليـا مـع آفاقنـا المنجـزة لغويـا دون إقصـاء لصـوت الآخـر (المـوروث التاريخـي) فينـا ".(كحلـي، عمـارة، ٢١٠- ٢١١) [٧](*)

وخبـرة الفهـم عنـد جادامـر ليسـت خبـرة أحاديـة " لقـد أكـد جادامـر علـي أن خبـرة الفهـم ليسـت خبـرة أحاديـة كمـا في العلـم (حيـث يتحـول الموضـوع إلـي كيـان صامـت لا

(*) أنظـر أيضـا حـول علاقـة التأويـل بالفهـم عنـد جادامـر : عمـر مهيبـل : جادامير . خطـاب التأويـل ، خطـاب الحقيقـة ، أوراق فلسـفية ، العـدد العاشـر ، ٢٠٠٤ ، ص ١٧١

يخاطب الذات المتفاعلة عنه) كما أنها ليست خبرة جدلية بمفهوم هيجل (حيث تدخل الذات في تناقض جدلي مع الموضوع) وإنما هي خبرة حوارية dialogical . فعندما نتعامل مع موضوعات الفهم ـ وهي غالبا ما تكون نصوصا مكتوبة ـ فأننا ندخل معها في حوار ينتهي إلي ذوبان الذات في الموضوع والعكس، أن الموضوع ليس كيانا جامدا وإنما هو طاقة وجودية، لذلك فأن النصوص التي نفسرها تتحدث إلينا بوصفها أشكالا لغوية، وجودية، ونحن لا نتعامل معها من فراغ بل ننظر إليها خلال تحيزاتنا وخبراتنا السابقة "(زايد، احمد، ٢٤٣) .

والفكرة السابقة تلخص لنا مشروع جادامر الهرمينوطيقي في مجمله، تتضح فيها فعالية مفاهيمه الهرمينوطيقية الثلاثة : الفهم، الحوار، التفسير، كما أنها تبرز في نفس الوقت موقفه من العلوم الطبيعية وإمكانية مقاربة مناهجها في علوم الإنسانيات، وهي الإمكانية التي رفضها جادامر . فضلا عن ذلك تبزر هذه الفكرة موقف جادامر من العلاقة بين الذات والموضوع، فالتأويل عند جادامر هو تأويل تتحاور فيه الذات والموضوع " لقد أطلق جادامر علي دائرة التأويل عملية انصهار الأفق Fusion of horizon وهو تعبير يدل علي هذه اللغة الحوارية بين المفسر وبين النصوص التي يفسرها، أنها لغة يتحول فيها النص إلي كائن وجودي حي له أفقه الخاص، ويتحول فيها المفسر إلي محاور من الطراز الأول وإلي لاعب من الطراز الأول " .

وقد اتخذ جادامر من " العمل الفني " المسرح الذي جسد من خلاله رؤيته الهرمينوطيقية ، فالفن يشغل مساحة واسعة من اهتمام الهرمينوطيقيا الجادامرية، فالعمل الفني مع جادامر " ليس عاملا منفصلا عن عالمنا الذاتي، إننا في تلقي العمل الفني لا نواجه عالما جيدا غريبا فننفصل فيه عن أنفسنا خارج الزمن، أو ننفصل فيه عن غير الاستطيقي، إننا – علي العكس – نكون أكثر حضورا ونحقق فهما أعمق لأنفسنا حين ندخل من خلال العمل الفني إلي وحدة وذاتية الآخر باعتبارها عالما، إننا حين نفهم عملا فنيا عظيما نستحضر ما سبق أن جربناه في حياتنا، ويتوازن ـ من ثم ـ مع فهمنا لأنفسنا " .(أبو زيد، نصر حامد، ٢٠٠٤ . ٢٩)

والفن مع جادامر هو أحد الموضوعات التاريخية، لأننا من خلال الفن يمكن أن نتعرف أنفسنا، فالفن يصنع تاريخيا حينما يؤثر في أولئك الذين يخبرونه، خبرة الفن – جنب إلي جنب مع خبرتي التاريخ والفلسفة ـ تقدم لنا نماذج من الخبرة بالحقيقة تتجاوز منهج البحث العلمي، وتنتمي إلي العلوم الإنسانية . فالفن عند جادامر" يقدم لنا مثالا أو نموذجا خصبا للحقيقة التي تتجلي في خبرتنا من خلال خطاب مباشر، وتظهر لنا تناهي الفهم الإنساني، علي أساس أن هذه الحقيقة ليست نهائية، بل هي حقيقة ترتبط بعالم الإنسان المعيش، الذي يتجاوز إطار القسمة الثنائية – إلي ذات وموضوع ـ التي هي من صنع المنهج ولا تتمثل علي مستوي الخبرة الحية أو المعيشة، وبهذا المعني يمكن القول إذن بأن هناك قرابة بين خبرة الفن والخبرة الهرمنيوطيقية " .(توفيق، سعيد، ١٥٦)

ومع العمل الفني تظهر مرة أخري إشكالية الحوار، فالفهم الهرمنيوطيقي مع الفن هو حوار بين الماضي والحاضر . يتضح هذا الطرح حينما يتعرض جادامر للإجابة علي تساؤل مؤداه : كيف يتواصل عمل مقطوع من ثقافته الأصلية وظروفه التاريخية مع جمهور معاصر، أو كيف يفهمه هذه الجمهور ؟ " تحدث هذه المشكلة مع كل محاولة لفهم الأعمال الفنية أو الثقافات أو الشعوب الأخري، وليس هدف الفهم الهرمينوطيقي ما كان يعنيه عمل فني بالنسبة إلي جمهوره الأصلي أو مؤلفه، بل ما يمكن أن يعنيه لنا في الوقت الراهن".

ويطرح سعيد توفيق التساؤل التالي : إذا كانت خبرة الفن تلتقي مع الخبرة الهرمينوطيقية في كونها كشفا للحقيقة التي ترتبط بعالم الإنسان المعيش، فلماذا يكون الفن موضوعا للهرمينوطيقيا ؟ أعني موضوعا للتفسير ؟ أفلا يعني ذلك أن خبرة الفن لم تعد تحدث في عالمنا عل النحو نفسه الذي كان يميزها ؟ وفي إجابته علي هذا التساؤل يشير توفيق إلي " أن هذا هو بالضبط ما يهدف جادامر إلي إيضاحه . إن الفن عند جادامر قد أصبح يمثل ظاهرة تتطلب تفسير، لأن فهم ماهية الفن ودوره في حياتنا أو عالمنا الإنساني أصبح مفتقدا، يشهد بذلك الاغتراب الذي

نستشعره إزاء الفن المعاصر وفن الماضي علي السواء،فنحن لم نعد ندرك الدور التاريخي الذي كان يلعبه الفن في الماضي، ولم يعد فننا المعاصر يلعب دورا تاريخيا في عالمنا أو لم نعد نفهم له دورا تاريخيا في عالمنا ... ويترتب علي ذلك ... أن الفن والتاريخ بوصفهما موضوعين لوعينا يدخلان إذن في نطاق المهمة الهرمينوطيقية ويتطلبان الفهم والتفسير ".(توفيق، سعيد، ١٥٧ – ١٥٩)

إن مهمة الهرمينوطيقيا مع جادامر ـ فيما يتعلق بالفن ـ تصبح " مجاوزة اغتراب الوعي الإنساني، سواء كان موضوع هذا الوعي هو الفن أو الدين أو التاريخ، أو أي ظاهرة إنسانية أخري تحتاج إلي الفهم والتفسير لتصبح مألوفة في عالمنا، وعلي مستوي علم الجمال وموضوعه (وهو الفن أو الجمال الفني علي وجه التحديد) تصبح مهمة الهرمينوطيقيا هي مجاوزة اغتراب الوعي الجمالي الذي أصبح ميالا إلي عزل " الجميل " عن تجلياته في التاريخ والواقع أو في دنيا الحياة الإنسانية ".

إن حديث جادامر عن الفن وفهم الفن، هو النموذج الذي من خلاله طرح فكرته عن الهرمينوطيقيا، فقد سحب جادامر حديثه عن الكيفية التي بواسطتها يمكن أن نفهم فن الحاضر وفن الماضي، علي الطريقة التي من خلالها يمكن للعملية الهرمينوطيقية – من خلال الفهم والتفسير ـ أن تعبر الهوة التي تفصل الإنسان عن ماضيه وتراثه، بأن تجعل هذا الماضي مفهوما له، ومن ثم مندمجا في عالمه وملتحما به.

ثالثا : «التأويل في علم الاجتماع»

إذ كان الإسهام الأساسي لشليرماخر ودلتاي وهديجر، وكافة التأوليين، قد تمثل في الانتقال بهرمينوطيقيا العصور الوسطي من نطاق النص المقدس إلي النص الدنيوي ـ متمثلا في النصوص الأدبية ـ وهو ما اعتبر نقطة تحول هامة في مسيرة الهرمينوطيقيا، فإن ثمة نقطة تحول أخري لا تقل أهمية عن سابقتها، وهي التحول من النص الأدبي إلي النص المجتمعي .

لقد كان رفض وضعية العلوم الاجتماعية (الإنسانيات عموما) وتمثلها لمناهج العلوم الطبيعية، هو نقطة التماس الهامة التي التف حولها كثير من التأويليين، خاصة روادها الكلاسيكيين، فقد رفض هؤلاء الهرمينوطيقيون ذلك المنحي الذي نحاه مفكرو العلوم الإنسانية في محاولتهم التعويل علي مناهج العلوم الطبيعية في فهم حقائق وموضوعات علومهم، ونظروا إلي ذلك المنحي بوصفه، عملية جانبها الصواب، نظرا لاختلاف طبيعة موضوعات تلك العلوم، وتمايزها كلية عن مادة العلوم الطبيعية. وكانت الهرمينوطيقيا هي الطرح البديل الذي اقترحه هؤلاء الرافضون .

من هنا جاءت هرمينوطيقيا شليرماخر منهج للفهم الحقيقي، تجنبا لسوء الفهم، وكانت مع آخر منهجية تتلاءم وعلوم الروح . غير أن الملاحظ أن كافة الهرمينوطيقيين، سواء الكلاسيكيين أو من جاء بعدهم، انتقلوا بالهرمينوطيقيا من دائرة المقدس في العصور الوسطي، إلي دائرة النص الأدبي، ثم اتسعت الدائرة بعض الشيء مع جادامر لتشمل الفن باعتباره خبرة إنسانية تستحق التأويل .

والسؤال هنا كيف انتقلت الهرمينوطيقيا إلي مجال علم الاجتماع ؟ ... ولكن قبل الإجابة علي هذا التساؤل ـ والذي يتمثل في محور هذه الدراسة – نجد أن ثمة تساؤلات تطرح نفسها بقوة، ويجب إثارتها قبل الشروع في الحديث عن الهرمينوطيقيا في علم الاجتماع . تلك التساؤلات في حد ذاتها يمكن اعتبارها الموجهات التي يمكن أن نسترشد بها في إجابتنا علي التساؤل الأساسي .

أولي التساؤلات التي يجب طرحها هي : هل يختلف المجتمع كنص في التأويل عن النص الأدبي كإطار للفهم والتأويل ؟ السؤال بطريقة أخري، هل تأويل المجتمع والتعامل معه كنص يوازي أو يتساوي في المنهجية مع طريقة تناول التأويليين لأحد النصوص الأدبية أو غيرها ؟ وهل تتسم جدلية العلاقة بين الذات والموضوع علي ساحة المجتمع كنص بخصوصية تجعلها تختلف عن مثيلتها عند الحديث عن النص الأدبي ؟ فالمؤول عندما يتعامل مع النص الأدبي (أيا كان نوعه) فإنه يتراوح بطريقة أو بأخري (حسب المدخل التأويلي) بين الذات والموضوع . هنا نطرح الكثير

من التساؤلات من قبل : علاقة المؤلف بالنص ؟ علاقة المؤول بالمؤلف ؟ علاقة المؤول بالنص؟ وداخل النص نفسه تثار تساؤلات أخري من قبيل : انفصال الذات عن الموضوع ؟ وانعكاس ذات المؤلف علي النص ؟ ومدي مشروعية أخذ قصد المؤلف في الاعتبار عند محاولة الفهم عبر التأويل ؟

الوحدة الأساسية في النص الأدبي أو النص الإبداعي هي اللغة، واللغة هي نقطة التماس الأساسية التي ألتقي حولها المؤولون جميعا . أما الوحدة الأساسية في المجتمع كنص فقد تختلف من عالم اجتماع إلي آخر . ومع ذلك يمكن النظر إلي الفعل الاجتماعي علي أنه يمثل تلك الوحدة، بوصفه سلوك له معني ودلالات . هنا تصبح مهمة المؤول تختلف بعض الشيء عن مهمة المؤول في حالة النص الأدبي.سوف يواجه المؤول في حالة المجتمع كنص بالعديد من التساؤلات لم تكن مطروحة مع حالة النص الأدبي، فالمؤول لن يتساءل فقط عن علاقة الذات بالموضوع وعلاقة النص بالمؤلف والمؤلف بالمؤول نفسه، لكن ثمة تساؤلات أخري تفرض نفسها بقوة في هذا السياق من قبيل : ما الوحدة الفاعلة في المجتمع كنص ؟ وهل يمكن النظر إلي شبكة العلاقات الاجتماعية التي تتجسد من خلالها الأفعال الاجتماعية باعتبارها تناظر اللغة في النص الأدبي ؟ هل تكشف الأفعال الظاهرة عن المعني الباطن الذي تكشف عنه اللغة في النص ؟ ما موقع الفاعل الاجتماعي من الفعل المؤول في إطار الموقف كنص ؟ ما علاقة هذا الفاعل بالفعل في حد ذاته باعتباره معني مضفي علي السلوك الممارس ؟ وما علاقة المؤول بالفاعل ؟ وهل علاقته بالفاعل توازي علاقة المؤول بالمؤلف في حالة النص الأدبي ؟ والسؤال الأعم الذي يجمع بين كل تلك الأسئلة هو: هل يمكن إجراء مناظرة بين مكونات الموقف المؤول في حالة النص الأدبي بمكونات الموقف المؤول في حالة المجتمع ؟

يري أحمد زايد وهو بصدد التعليق علي طرح المجتمع كنص قابل للتأويل إلي أن «النص في هذه الحالة يشير إلي أن عملية التأويل هي مراوحة العقل بين مجتمعين: مجتمع النص والمجتمع الواقعي، مجتمع النص ينقل المفسر من جمود النص الأدبي

إلـي عالـم المجتمـع (تاريخـه وأبنيتـه الاجتماعيـة وطبقاتـه وتفاعلاتـه الاجتماعيـة) كمـا أن عالـم المجتمـع ـ الـذي يعيـش فيـه كاتـب النـص ومفسـره ـ يتـرك بصماتـه لا علـي كتابـة النصـوص فحسـب بـل علـي تأويلهـا أيضـا».(زايـد، أحمـد، ٢٥١)

إن تلـك الملاحظـة علـي درجـة كبيـرة مـن الأهميـة، وتثيـر في نفـس الوقـت العديـد مـن التسـاؤلات مثـل : إذا كان التأويـل في حالـة النـص الأدبـي مـن شـأنه أن يجعـل المؤول يتـراوح بالعقـل بـين مجتمـع النـص والمجتمـع الواقعـي، وهـي مراوحـة مـن شـأنها أن تنقـل المفسـر مـن جمـود النـص إلـي واقعيـة المجتمـع بأبعادهـا المختلفـة، إذا كان هـذا هـو الحـال مـع تأويـل النـص الأدبـي فكيـف يكـون الحـال مـع المجتمـع كنـص أو النـص المجتمعـي ؟.

إن المؤول في حالـة النـص الأدبـي ينتقـل مـن خـلال التأويـل إلـي عالـم الواقـع، أوليسـت الشـروط الموضوعيـة مسـئولة بطريقـة أو بأخـري عـن تشـكل النـص الأدبـي (قضايـاه، أهدافـه، محتـواه) ؟ يحـدث هـذا علـي الرغـم مـن أن ثمـة اعتـراض مـن قبـل بعـض المؤوليـين علـي موضعـة النـص الأدبـي، والبعـض يرفـض فصـل الـذات عـن الموضـوع . إن المـؤول في حالـة النـص الأدبـي قـد يجـد نفسـه في بعـض الأحيـان، عليـه أن يحـذو حـذو علمـاء الاجتمـاع الوضعيـين، وذلـك حـين يحاولـون فهـم النـص مـن خـلال تأويلـه علـي قاعـدة الظـروف والسـياق الاجتماعـي التاريخـي الـذي أفـرزه .

تلـك تقريبـا بدايـة الالتقـاء بـين علمـاء الاجتمـاع والهرمينوطيقيـين، لكـن نقطـة الخلاف الأساسـية والتي تظل ماثلة بين الاجتماعيين والهرمينوطيقيين، أن الفريق الأول يسـتخدم قاعـدة التأويـل في إطـار هـدف عـام أو رغبـة أكيـدة للوصـول عبـر هـذا التأويـل إلـي العلـة المسـببة للفعـل الاجتماعـي في إطـار النـص المجتمعـي المؤوَّل، وهـو الأمـر الـذي رفضـه الهرمينوطيقيـين منـذ وقـت مبكـر، فقـد كان ذلـك نقطـة رفـض الهرمينوطيقيـين الكلاسـيكيين لوضعيـة كل مـن كونـت وغيـره مـن علمـاء الاجتمـاع الأوائـل .

إن نقطـة الانطـلاق الأساسـية للمـؤول في حالـة النـص الأدبـي هـو المعنـي الكامـن خلـف مكونـات النـص، هـذا المعنـي يبحـث عنـه في لغـة النـص، باعتبارهـا ـ كمـا نظـر

إليه بعض الهرمينوطيقيين ـ تعبير عن الوجود في النص، فالوجود يتجلي في النص من خلال اللغة . ونقطة الانطلاق الأساسية بالنسبة لعالم الاجتماع، هي المعني الكامن وراء الحدث الاجتماعي أو الفعل الاجتماعي أو الموقف الاجتماعي، والمعبر عنه بالسلوك . فالإنسان في إطار المجتمع كنص هو الذي يعطي للفعل الاجتماعي مشروعيته، أو لنقل وجوده، فلولا أنه أضفي عليه معني ـ وفقا لرؤية فيبر ـ ما تحول إلي فعل اجتماعي.

إن هذا ما ارتكز عليه فيبر في نظريته عن الفعل الاجتماعي، لكن الذي لم يوضحه فيبر هو كيف نبحث في هذا المعني الذي يضفي علي السلوك فيحوله إلي فعل اجتماعي ؟ لم يوضح لنا فيبر كيف يمكن أن نفهم ذلك المعني أو ذلك الفعل .

وقد تكون الإجابة واضحة علي هذا السؤال، ففهم الفعل الاجتماعي يكون من خلال البحث عن المعني الذي يكمن خلف السلوك الاجتماعي الذي يمارسه الإنسان . إلا أن تلك الإجابة نفسها تطرح علينا بدورها تساؤل أكثر أهمية : إذا كانت نقطة البداية في تأويل النص المجتمعي هو فهم (تأويل) الفعل الاجتماعي عبر المعني الكامن خلفه، فوفقا لأي منهجية أو طريقة يمكن تأويل النص ؟ هل وفقا لما يراه المؤول أم لما يراه الفاعلون ؟

هنا جاءت الظاهراتية، كنظرية اجتماعية ذات إسهام قوي نقل الهرمينوطيقيا إلي نطاق علم الاجتماع، وأيضا كإجابة علي التساؤل الأخير . فنقطة الانطلاق الأساسية بالنسبة للاتجاه الظاهراتي ليست في الوقائع الاجتماعية (الأفعال الممارسة) ولكن في المعاني التي يضفيها الناس علي تلك الأفعال .

هنا تذوب تماما الحدود بين الذات والموضوع في إطار تأويل المجتمع كنص، فإذا كانت نقطة الانطلاق بالنسبة للظاهراتيين هي المعاني التي يضفيها الناس علي الأفعال والسلوكيات التي تشكل المواقف الاجتماعية، فان المؤوِّل نفسه يمكن أن يشارك في صناعة النص المجتمعي المؤوَّل . فالنص هنا عبارة عن موقف اجتماعي مكون من أفعال، ومن

خلال هذه الأفعال يتم البحث عن المعاني التي يضفيها عليها الفاعلون، ورؤية هؤلاء الفاعلون هي التي تعطي لتلك الأفعال معني، هنا يتوحد الذات مع الموضوع، ويصبح الموقف الاجتماعي أو النص المجتمعي متضمن للجانبين في آن واحد .

المدخل الظاهراتي وتأويل المجتمع كنص

الحديث عن الظاهراتية يبدأ دائما مع إدموند هوسرل Edmund Husserl (١٨٥٩- ١٩٣٨)، والحديث عن التأويل في علم الاجتماع يبدأ أيضا مع هوسرل، وهو الأمر الذي يحتم علينا أن نتعرف علي المشروع الظاهراتي عند هذا المنظر ومدي اقترابه من الهرمينوطيقيا .

بدأ هوسرل حياته العلمية بالرياضيات والفيزياء، وليس بالفلسفة، وسرعان ما تأثر بعلم النفس السائد في تلك الفترة ممثلا برجال أمثال ويلهلم فند وكارل ستمبف وفرانز برينتانو، وقد أدي به هذا التأثر مصحوبا بتأثره بلوك وهيوم إلي الميل نحو الأمبريقية والسيكلجية .(زايتلن، أرفنج، ٢٣٧)

وقد تجاوز هوسرل تلك المرحلة سريعا، وانتهي به الحال إلي ترك السيكلجية، والتي قامت علي تقليد العلوم الطبيعية والأخذ بالمذهب الطبيعي والموضوعية، حيث تقتصر الحقيقة علي العالم الفيزيقي وهو بذلك يلتقي من الهرمينوطيقيين الأوائل في موقفهم المضاد من التعويل الكامل من قبل العلوم الإنسانية علي مناهج العلوم الطبيعية .

والأمر المهم لدي هوسرل كما يشير إرفنج زايتلن هو « إمكانية تطوير منهج متماسك صلب يمكن أن يساعد الفيلسوف، كعالم،أن يصل الأشياء نفسها، فمنذ زمن لوك والامبريقيون، باتجاههم الطبيعي، يعتقدون خطأ وبسذاجة أنهم توصلوا إلي الحقيقة أو الأشياء مباشرة، فقد اعتقدوا أن منهجهم الاستقرائي يسمح بالاتصال المباشر بالحقيقة دون وساطة المفاهيم .... يرفض هوسرل هذا معتبرا إياه ساذجا، فالإمبريقيون أخفقوا في التعرف إلي أن معرفتهم قد تم التوصل إليها من خلال المفاهيم».

ورفض هوسرل هذا يتماشي مع الإطار العام للهرمينوطيقيا، ويقترب هوسرل كثيرا من الهرمينوطيقيين الأوائل حين ينظر إلي أن الأمر المهم - في مقابل هذا الاهتمام من قبل الاجتماعيين الوضعيين بتمثل مناهج العلوم الطبيعية ـ هو « تجاوز كل التقليديين من خلال منهج راديكالي جديد، يمكن أن يؤدي إلي حدس أصيل بالأشياء نفسها .... فلا الاستقراء ولا الاستدلال، ولكن الحدس فقط لأساس الظاهرات يمكن أن يؤدي إلي معرفة صادقة».

وتفحص تلك الجملة يكشف عن مدي تأثر هوسرل بدلتاي في طرحه للهرمينوطيقيا كبديل للعلوم الروحية في مقابل اتجاهها نحو الاعتماد علي منهجية العلوم الطبيعية في سعيها نحو الحقيقة. ورفض هوسرل للاستقراء والاستدلال هنا يؤكد علي هذا الرأي .

إن اعتماد العلماء الوضعيين علي مناهج العلوم الطبيعية، من وجهة نظر هوسرل، لا يمدنا بفهم حقيقي للعالم ـ أو لا يجنبنا سوء الفهم وفقا للغة شليرماخر ـ بل إنهم يزودوننا ببناء تجريدي زائف عن العالم، يختلف عن عالم تجاربنا الأصلية . لقد انصب اهتمام هوسرل علي تطوير فلسفة جذرية بالمعني الحرفي للكلمة « فلسفة تنفذ إلي جذور معرفتنا وخبرتنا، وقد ذهب تحديدا إلي أن المعرفة العلمية أصبحت منفصلة عن خبرة الحياة اليومية ونشاطها» .(كريب، إيكان، ١٩٩٩، ١٤٨)

وفي سبيل السعي نحو التخلص من ذلك العالم المصطنع للعلماء الوضعيين، ونأتي إلي عالم تجاربنا الحياتية المباشرة، ومن ثم نحقق من ثم الفهم الحقيقي للعالم، فإن الإنسان بحاجة إلي الاعتماد علي منهج «الردّ» .

«الردّ الظاهراتي المتعالي» هي نقطة البداية لهرمينوطيقيا هوسرل، والتي تعني «أن اكتشاف الحقيقة يتم بدراسة عمليات الفكر وليس عن طريق الخبرة والتجربة» (زايتلين، إرفنج، ٢٣٧) . من هذا المنطلق يقوم الفرد ـ وفقا لرؤية هوسرل ـ بوضع العالم الوضعي بين قوسين.والسؤال هنا ماذا تعني هذه العبارة ؟ نحن بدورنا هنا نحاول تأويل الطرح الهرمينوطيقي لهوسرل، إن هوسرل بدعوته إلي وضع العالم

الوضعي بين قوسين، يعني جعله موضع تساؤل، أي موضع مراجعة . وهو في ذلك يشير أو يؤكد علي رفضه النهائي للاعتماد علي منهجية الوضعيين في الوصول إلي الحقيقة أو فهم ما حولنا .

ويؤدي (الرد الظاهراتي المتعالي) إلي « اكتشاف ما يسميه هسرل بـ « الأنا المتعالية Transcendental ego " وهذه هي الأنا "I " التي تقرر في النهاية الحس والمصداقية " (زايتلين، إرفنج، ٢٤٥) .

وهوسرل هنا يؤكد علي دور الذات في تحقيق الفهم، فتلك المصداقية المشار إليها، هي الغاية التي يسعي إليها الوضعيون في دراستهم لظواهر المجتمع اعتمادا علي مناهج العلوم الطبيعية، غير أن هوسرل هنا يطرح البديل من خلال الرد الظاهراتي المتعالي، والذي من خلاله يتضح دور الذات في تحقيق تلك الغاية ولكن علي خلاف الوضعيين، ليس بالتعويل علي مناهج العلوم الطبيعية، بل من خلال منهجية أخري تعلي من قيمة الذات وتأخذها في الحسبان وهي تسعي نحو تحقيق تلك الغاية، ويتم ذلك بالتأكيد من خلال التأويل . وتفحص تلك الفكرة بعناية يخلص بنا إلي أنها لا تختلف كثير عما سبق وأشار إليه كل من دلتاي وهيدجر وشليرماخر من قبلهم .

هنا نأتي إلي طرح تساؤل عما سبق أن طرحناه من قبل : ما نقطة الاختلاف في الطرح الهرمينوطيقي للنص الأدبي والطرح الهرمينوطيقي للنص المجتمعي؟ والسؤال يطرح هذه المرة علي هذه الشاكلة : إذا كان الباحث يرصد العديد من أوجه الاتفاق والتلاقي بين فكر هوسرل – باعتباره رائد من رواد الفينومينولوجيا – والهرمينوطيقيين، فما هو الفارق بين طرح أولئك الهرمينوطيقيين للنص الأدبي والطرح الفينومينولوجي الهرمينوطيقي للنص المجتمعي، والسؤال بطريقة أخري : كيف قاربت الظاهراتية الهرمينوطيقيا في دراسة المجتمع ؟

الإجابة عن هذا التساؤل يقدمها لنا أحمد زايد في دراسته الرائدة «خطاب الحياة اليومية في المجتمع المصري» ومن خلال تحليله لمساهمة أحد علماء الاجتماع

المعاصرين « كالفن شراج C.Schrag، ١٩٨٠ " في تطبيق مبادئ الهرمينوطيقيا المستقاة من تحليل النصوص الأدبية علي دراسة الحياة اليومية بحيث يمكن فهمها فهما تأويليا . ولأهمية رؤية زايد سوف نعرض لها بالكامل، لنري إلي أي مدي ساهم الاتجاه الظاهراتي في نقل التأويل أو مقاربة الهرمينوطيقيا في فهم ظواهر وقضايا علم الاجتماع .

يشير زايد إلي أن «شراج» حاول أن يجمع بين أفكار مستمدة من الفينومينولوجيا وأخري مستمدة من نظرية التأويل عند هايدجر وجادامر، لقد حدد شراج مهمته التنظيرية بأنها محاولة لنقل نظرية التأويل من مجال تأويل النصوص إلي مجال تأويل الوجود الاجتماعي التاريخي للإنسان . ولقد عبر عن ذلك بالنص التالي إن النموذج النصي لنظرية التأويل ـ والذي أسسه شلايرماخر وديلثي ـ يحتاج إلي توسيعه بطريقه تجعله يستوعب عالم الحديث اليومي بالإضافة إلي عالم النصوص المكتوبة، إنه بحاجة إلي أن يتسع ليشتمل علي مجال الإدراك بما فيه من فهم للعالم وبما فيه من أسلوب لنقل محتوي الأفكار .(زايد، أحمد، ١٩٩٢، ٦٤)

ويوضح زايد هذه الفكرة بأن الحياة اليومية لها دلالاتها ومعانيها الخاصة، كما أنها تعكس مستوي من الوعي، مثلها في ذلك تماما مثل النص المكتوب الذي تتعامل معه الهرمينوطيقيا علي أنه إفراز للخبرة البشرية عبر التاريخ، ومن ثم تسعي لفهم المعاني والدلالات التي تعبر عنها هذه النصوص ومن ثم الكشف عن مستوي الوعي التاريخي الذي تمثله . والحياة اليومية ـ كنموذج لموضوعات علم الاجتماع الذي يركز عليه زايد ـ يمكن ـ ووفقا للمنطلق الظاهراتي الذي يعبر عنه كالفن شراج ـ أن تخضع لنفس منطلق التأويل الذي يطبق علي تفسير النصوص « إذا كان النص Text فان هناك إمكانية لأن تستخدم أحد اشتقاقات هذا المصطلح للتعبير عن الحياة اليومية، فالحياة اليومية هي نسيج Texture من الخبرات المتولدة عن العيش في عالم الحياة. وهذا النسيج اليومي هو النص الذي تتناوله نظرية التأويل بمعناها الجديد الموسع". (زايد، أحمد، ١٩٩٢، ٦٥)

في إطار هذه الفكرة ـ والكلام لزايد ـ يتم التعامل مع الحياة الاجتماعية كنص، ولكن لا يتم التعامل معها كنص أدبي يقف بمثابة حقيقة مستقرة، ولكننا نتعامل مع نشاط حي متدفق يضفي الناس فيه علي أفعالهم وإدراكاتهم معاني خاصة، وفي هذه الحالة فإن مهمة الفهم التأويلي هي عملية فهم للذات وعملية تأويل للذات .

والحقيقة أن للباحث هنا ملاحظة علي قراءة زايد لهرمينوطيقيا كالفن شراج، أو لتوضيحه الفارق بين تناول النص الأدبي والنص المجتمعي في إطار الفهم الهرمينوطيقي. اعتقد أن ما طرح زايد في هذه النقطة طرح قد جانبه الصواب إلي حد ما، فتعامل الهرمينوطيقيين مع النص الأدبي، سواء كان ذلك مع شليرماخر أو دلتاي أو هيدجر أو جادامر، لم يكن من منطلق أنه يمثل حقيقة مستقرة، بل تعاملوا معه بوصفه نشاط إنساني متدفق يضفي الناس عليه معاني، وكانت مهمة التأويل ـ حسب طرحهم ـ هي اكتشاف تلك المعاني التي تكمن خلف ذلك النشاط، أولم يقل جادامر نفسه بأن الفن يمثل نشاط إنساني يعبر عن تجربه داخلية ؟لم يقل الهرمينوطيقيين في تأويلهم للنص الأدبي أن هذا النص يمثل حقيقة مستقرة، بل علي العكس نظروا إليه بوصفه يعبر عن نشاط إنساني تكمن خلفه معاني ودلالات متنوعة. أوتري لو كان الهرمينوطيقيون في تناولهم للنص الأدبي نظروا إليه بوصفه يمثل حقيقة مطلقة، هل كانوا مع ذلك الطرح يتساءلون تلك التساؤلات من قبيل علاقة المؤلف بالنص والمؤول بالنص والمؤول بالمؤلف، وغيرها من التساؤلات التي أثاروها في تأويلهم للنصوص الأدبية ؟ ولعل الخلاف بين الهرمينوطيقيين أنفسهم حول علاقة الذات بالموضوع في إطار قراءتهم التأويلية للنص الأدبي،دليل علي أنهم لم ينظروا إلي النص الأدبي بوصفه يمثل حالة مستقرة.هذا فضلا عن أن نقطة الرفض الأساسية التي وجهها الهرمينوطيقيون إلي الوضعيين من أصحاب العلوم الإنسانية هي نظرتهم إلي موضوعاته بوصفها حقائق مستقرة، تتساوي مع حقائق العلوم الطبيعية، وسعيهم إلي فهم تلك الحقائق من خلال منهجية تلك العلوم.

والباحث يري هنا ـ وتلك تمثل إجابة علي إحدي التساؤلات التي طرحتها الدراسة ـ أن التناول الذي قدمته الفينومينولوجيا في مقاربتها للهرمينوطيقيا لتأويل المجتمع كنص، لا تختلف كثيرا عن ذلك التناول الذي طرحه الهرمينوطيقيين في تناولهم للنص الأدبي. فنقطة الانتقاد الأساسية ـ كما يشير أحمد زايد ـ والتي وجهها « شراج « لكل من صياغات هيدجر وجادامر هي تركيزهما فقط علي النصوص الأدبية المكتوبة (زايد، أحمد، ١٩٩٢، ٦٦). وهو ما يعني بطريقة أو بأخري أن نقطة الاعتراض كانت فقط لضيق دائرة التأويل واقتصارها علي نطاق النصوص الأدبية، وكان الطرح البديل من قبل الظاهراتيين هو توسيع تلك الدائرة لتشمل المجتمع بقضاياه وظواهره، وهي قضايا وظواهر يمكن النظر إليها بوصفها نصوصا اجتماعية يمكن أن تخضع للتأويل .

وهنا نطرح تساؤل آخر لا يقل في أهميته عما سبق وطرح : هل يعني النظر إلي المجتمع كنص، يتشابه مع النصوص الأدبية، أن الفينومينولوجيين قد تناولوا هذا المجتمع في تأويلهم بنفس الطريقة التي تناول بها الهرمينوطيقيين النصوص الأدبية ؟.... الإجابة هي لا، فعلي الرغم من ذلك التقارب السابق الإشارة إليه منذ قليل، إلا أن ثمة فارق هام وأساسي بين تناول الفينومينولوجيين للنص المجتمعي والهرمينوطيقيين للنص الأدبي . يتمثل هذا الفارق في جوهر الطرح الظاهراتي نفسه، والذي يفتش في الأساس في المعني المضفي علي الظاهرة الاجتماعية من قبل المشاركين فيها . تلك نقطة الالتقاء الأساسية بين كافة الظاهراتيين، وتلك النقطة هي التي تفرقهم في تناولهم للمجتمع كنص عن تناول الهرمينوطيقيين للنص الأدبي .

إن الهرمينوطيقيين في تناولهم للنص الأدبي قد اختلفوا حول علاقة الذات بالموضوع، واختلفوا أيضا حول علاقة صاحب النص بالنص نفسه، ألم يطرحوا تساؤل حول إمكانية إدراج قصدية المؤلف ؟

الظاهراتيين قاربوا المنهج الهرمينوطيقي في دراسة المجتمع من خلال دعوتهم إلي توسيع دائرة هذا المنهج لتشمل المجتمع إلي جانب النصوص الأدبية، لكنهم مع ذلك قدموا طرحا مخالفا للطرح الذي قدم من قبل هرمينوطيقيي النص الأدبي.

فقصدية الفاعل الاجتماعي أو الفاعلون في المجتمع، هي الأساس الذي تتبني عليه هرمينوطيقية الظاهراتيين، وهو أمر محل خلاف بالنسبة لهرمينوطيقي النص الأدبي .

إن التفتيش في المعني الكامن في النص الأدبي هو الخط الذي اجتمع عليه الهرمينوطيقيون الأوائل والمحدثين، غير أنهم اختلفوا وتباينوا في طريقة تحقيقهم لهذا الهدف، اتفقوا في المقصد لكنهم اختلفوا كثيرا في أسلوب تحقيق هذه المقصد، فضلا عن المنطلقات التي التزموا بها في عملية التأويل نفسها، وهي المنطلقات التي عبر عنها بالخلاف حول التساؤلات السابق الإشارة إليها منذ قليل والتي تتصل بالعلاقة بين الذات والموضوع والنص والمؤلف ... الخ .

ماكس فيبر والهرمينوطيقيا في علم الاجتماع

كثيرة جدا هي الكتابات والدراسات ـ باللغة العربية ـ التي اهتمت بعرض المشروع النظري لماكس فيبر (١٩٢٠- ١٨٦٤) . نادرة جدا تلك الأعمال التي حاولت توضيح المقاربة الهرمينوطيقية التي أرسي دعائمها فيبر في نطاق علم الاجتماع . تلك حقيقة يستطيع أي دارس أن يضع يده عليها بسهولة إذا ما قرأ بتمعن ما جادت به المكتبة العربية من دراسات حول المشروع الفيبري .فباستثناء دراسة لأحمد زايد ـ سوف نعول عليها في عملنا هذا ـ لم يقع تحت يد الباحث عمل عربي واحد يعالج الهرمينوطيقيا في مشروع فيبر .

يمهد أحمد زايد لإسهام فيبر الهرمينوطيقي بقوله : «يمثل الإسهام الذي قدمه فيبر في أنه لم ينجح فقط في تقريب شقة الخلاف بين التفسير السببي للظواهر ـ الذي تبناه علماء الاجتماع الأوائل) وبين الفهم التأويلي (الذي تبناه دلتي كمنهج للعلوم الروحية) بل نجح أيضا في أن يدخل منهج الفهم إلي دائرة الأفعال الاجتماعية بعد أن كان حكرا علي تأويل النصوص الدينية والفنية». (زايد، أحمد، ١٩٩٢، ٢٤٧ – ٢٤٨)

ويستند أحمد زايد في قراءته لهرمينوطيقيا فيبر علي بعض أفكار المشروع الفيبري، خاصة تعريفه لعلم الاجتماع، والذي ذهب فيه إلي أن هذا العلم هو محاولة الفهم التأويلي للفعل الاجتماعي الذي توصلنا إلي التفسير السببي لمجراه ونتائجه . ويشير زايد إلي «أن اتخاذ الفعل وحدة للتحليل يكشف عن موقف مغاير للموقف الوضعي الذي يتخذ من الحقيقة الاجتماعية وحدة للتحليل».

ويوضح زايد أيضا أن تناول فيبر للفعل الاجتماعي لا يختلف عن تناول دلتي له، لكن الفعل ـ والكلام لزايد ـ عند فيبر يمكن أن يكشف عن العلاقات السببية، ومن ثم فإنه ينتهي إلي نفس نوع المعرفة التي تقدمها العلوم الطبيعية .

والسؤال الذي تجدر إثارته هنا هو: ما مساحة الهرمينوطيقيا في المشروع الفيبري؟ بمعني إذا كان فيبر قد انتهي بالفعل الاجتماعي إلي نفس النوع من المعرفة التي تقدمها العلوم الطبيعية، وهي معرفة أنكرها، أو عارض منهجيتها الهرمينوطيقيون الأوائل، فما الذي يحدو بنا إلي القول بأن المشروع الفيبري تضمن أفكار هرمينوطيقية؟

إن الإجابة عن هذا التساؤل تستلزم من الباحث التفتيش في المشروع الفيبري بأكمله لوضع اليد علي تلك الأفكار، أو علي الأقل لاكتشاف مساحة الهرمينوطيقيا في ذلك المشروع الفيبري .

إن أولي القضايا التي تضمنها المشروع الفيبري، والتي من خلالها يمكن تلمس بداية هرمينوطيقيا فيبر، تتعلق بمكانة العلوم الإنسانية، حيث شكلت هذه القضية ـ علي ما يذهب علي ليلة ـ «موضعا خلافيا في إطار مختلف النظم العقلية لهذه المرحلة، ففي الاقتصاد قام خلاف بين شمولر Shmoller ومنجر Menger وفي نطاق التاريخ قام الخلاف بين لامبرشت Lamprecht وميير E.Meyer وفون بيلوف Von Belov وفوسلر، أما بين الفلاسفة فقد شارك كل من دلتاي Dilthey وفندلباند وركرت في هذا الخلاف .

خلاصة القول فيما يتعلق بهذه القضية أدرك فيبر أن الوضعية رأت ضرورة اتحاد هذه العلوم الطبيعية بينما رأت المثالية ضرورة أن تتمتع هذه العلوم بنوع من الاستقلال الخاص». (ليلة، علي، ١٩٩١، ٣٣٧)

وعلي الرغم من الطابع الانتقائي الذي تعامل به فيبر مع تلك القضية، إلا أنه اقترب في جانب من معالجته لها من دلتاي Dilthey . لقد ذهب دلتاي ـ علي نحو ما سبق الذكر ـ إلي ضرورة الفصل الحاد بين العلوم الطبيعية والعلوم الثقافية، وذلك أن التفكير الإنساني في كل منها له طبيعته ومنهجه . إذ تتناول العلوم الطبيعية الحقائق، ومن ثم يتخذ تفكيرها طابع التفسير Explanation، غير أن العلوم الثقافية تعالج المعاني ويتخذ تفكيرها طابع الفهم Understanding . وقد تأثر فيبر بطرح دلتاي هذا، يتضح ذلك في نظرته إلي علم الاجتماع، فإلي جانب « أنه له ملامحه المحددة ومستوياته في التجريد التي تؤكد اهتمامه بادراك العلاقات السببية بين الظواهر، إلا أنه لا ينفي أن إدراك معني الظاهرة يخلع عليها معني إنسانيا خاصا قد لا يتوفر لظواهر الطبيعة الأخري».(ليلة، علي، ١٩٩١، ٣٣٨)

إن فيبر هنا يؤكد التفرقة الحادة التي أقامها الهرمينوطيقيين أمثال شليرماخر ودلتاي وهيدجر، وغيرهم، بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية، فللأخيرة خصوصيتها، سواء من حيث طبيعة موضوعاتها (الإنسانية) أو طبيعة المناهج التي عليها أن تتبعها لأجل تحقيق فهم حقيقي لتلك الموضوعات . وربما يكون في إشارة فيبر إلي «أن الرؤية العلمية تظل دائما ناقصة ما دامت الحقيقة الواقعية لا نهائية» ، تدليل علي اقترابه من الطرح الهرمينوطيقي السابق الإشارة إليه، هذا التدليل يتأكد في رفض الرأي القائل «أن العلم قادر علي إدراك جوهر الظواهر من أجل تنظيمها في إطار نسق عام قد يعتبر انعكاسا أمينا للحقيقة» من هنا تصبح ادعاءات العلم بالقدرة علي النفاذ إلي معاني الظواهر (بواطنها) من خلال المنهج العلمي، قضية محل مراجعة من وجهة نظر ماكس فيبر، وهو منحي سبقه إليه كافة الهرمينوطيقيين.

إن اقتراب فيبر من الهرمينوطيقيا يتأكد أكثر فأكثر مع حديثه عن هدف العلوم الثقافية (والتي تعني العلوم الإنسانية مع الهرمينوطيقيين)، فهدف تلك العلوم كما يري فيبر «هو أن تدرك المعني المتصل بإدراك مضمون العلاقات» (ليلة، علي، ١٩٩١، ٣٤٣). والسؤال هنا كيف يمكن للعلوم الثقافية أن تحقق هذا الهدف المرتبط بالمعني ؟

هنا يبرز مفهوم الفهم (أوالتفهم السوسيولوجي) عند فيبر . ويشير علي ليلة إلي أن فيبر قد أسس أفكاره المتعلقة بتشكل السلوك الاجتماعي وفهمه، متأثرا بكارل يسبرز Karl Juspers، في ذلك يقول علي ليلة :" أما فيما يتعلق بعلاقته بكارل يسبرز فنجده يأخذ عنه فكرة الفهم Comprehension التي أدت دورا هاما لديه . إذ يكمن جوهر علم النفس المرضي عند يسبرز في الفصل بين التفسير والفهم . إذ يتفهم المحلل النفسي الحلم أو العلاقة بين خبرة معينة في الطفولة وبين نشأة المرض العصبي . ذلك يعني ـ علي ما يذهب يسبرز ـ وجود نوع من الفهم المباشر للمعاني في المستوي الأول للشعور . وبذلك يمكن القول بأن السلوكيات يمكن فهمها في إطار سياقات معينة، أما فيما وراء هذه السياقات فإن العلاقة بين حالة المريض العقلية وبين حالته الفيزيقية أو النفسية لا يمكن إدراكها «

ولم يوضح لنا علي ليلة الطريقة التي قارب بها فيبر فكرة الفهم عند يسبرز في الكشف عن معني الظاهرة الاجتماعية. وتتضح تلك المقاربة بشكل جلي عند الحديث عن موقف فيبر من المدخل الذاتي لإدراك هوية تفاعل الكائن الإنساني بالواقع الاجتماعي . يؤكد فيبر علي أننا مع الظاهرة الطبيعية يمكننا ملاحظة المسار الخارجي للأحداث فقط « أما فيما يتعلق بالسلوك الإنساني فانه وإن كانت هناك إمكانية لذلك، إلا أن الباحث يكون في العادة قادر علي نسبة دوافع السلوك أو الواقع بالنظر إلي البشر،، أي أنه يقوم بتفسير أفعالهم وكلماتهم بالنظر إلي كونها تعبيرات عن هذه الدوافع وهو ما يعني الاقتراب من الجانب الذاتي للفعل أو السلوك» (ليلة، علي، ١٩٩١، ٣٧٠)، ويعني ذلك أن الباحث في مجال دراسة الظواهر الاجتماعية، والتي هي محور اهتمام العلوم الإنسانية عامة وعلم الاجتماع علي وجه الخصوص،

يمكنه من النفاذ إلي الجانب الذاتي لتلك الظواهر، وهو الأمر الذي لا يتحقق مع ظواهر العلوم الطبيعية . والنفاذ إلي جوهر الظواهر الاجتماعية . ويعني ذلك أن فيبر كان مدركا منذ البداية لوجود نوع من التمايز الكبير بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية، وهو تمايز تأسس عليه الطرح الهرمينوطيقي بوجه عام .

وتعتبر مناقشة فيبر لعلاقة الذات بالموضوع، من القضايا الهامة التي تكشف عن الطرح الهرمينوطيقي في مشروع فيبر . ويشير علي ليلة إلي : «أن فيبر قد اختار جانب المدخل الذاتي في الكشف عن الحقيقة موضع الدراسة» (ليلة، علي، ١٩٩١، ٣٧٤) . وعلي الرغم من تحديد فيبر لعدد من الضوابط والمحكات العلمية التي توفر صفة الموضوعية للإدراكات الذاتية للباحث، إلا أنه يكفي للتدليل علي المنحي الهرمينوطيقي عنده تأكيده علي الجانب الذاتي في دراسة الظاهرة الاجتماعية، في وقت كانت فيه الوضعية تهيمن بشدة علي ساحة علم الاجتماع .

ويعد موقف فيبر من السببية موقع آخر تتضح فيه هرمينوطيقية فيبر . لقد رفض ماكس فيبر الطابع الحتمي للسببية، والذي تجلي بأقوي ما يكون عند كل من كارل ماركس وأميل دوركايم . ففيبر يرفض إخضاع ظواهر الاجتماع الإنساني لمنطق السببية الذي يجعل من ظاهرة أو قضية محك شرطا لحدوث ظاهرة أخري، في هذا يؤكد فيبر علي أنه « إذا حاولت تفسير واقعة تاريخية بالنظر إلي قانون عام فإنك تسيء فهم التاريخ » (ليلة، علي، ١٩٩١، ٣٧٧)، وهو يعني من ذلك أن محاولة إخضاع الظاهرة الإنسانية لمنطق القوانين السببية المبنية علي القوانين العلية التي تعتمدها العلوم الطبيعية، لن تحقق فهم للتاريخ، أو وفقا لتعبيره (تسيء فهم التاريخ) . أليس هذا الكلام يتشابه إلي درجة كبيرة مع ما سبق أن خلص إليه شليرماخر في حديثه عن دور الهرمينوطيقيا في تجنب سوء الفهم ؟

وحتي الآن لم نقدم إجابة مرضية عن كيفية تحقيق الفهم من وجهة نظر فيبر. ومن ثم يصبح التساؤل الذي طرح منذ قليل معلقا دون إجابة محددة . ولكن المشروع الفيبري نفسه قد تضمن إجابة علي هذا التساؤل . وتتضمن فكرة (النموذج المثالي

أو النمط المثالي Ideal Type) الإجابة الشافية علي هذا التساؤل. ودون الاسترسال في شرح فكرة النموذج المثالي عند فيبر ـ إذ لا يتسع المقام هنا لذلك ـ فإن ما يهمنا هنا هو علاقة هذه الفكرة بمقاربة الهرمينوطيقيا في المشروع الفيبري . لقد أشار ماكس فيبر إلي أن النموذج المثالي (أو النمط المثالي)» يمثل أفضل طريقة في دراسة المعاني الذاتية للظاهرات الاجتماعية، وهذا النمط ليس فرضا، ولكنه يوجه الباحث إلي وضع الفروض، وليس وصفا للواقع بل يستهدف توفير الوسائل الواضحة للتعبير عن هذا الوصف «(عبد المعطي، عبد الباسط، ١٩٩٥، ١١٤). والنموذج المثالي أيضا عند فيبر ـ وكما وصفه علي ليلة ـ ليس إلا استراتيجية للتفسير الأمبريقي ... وبمجرد أن يساعد النموذج المثالي علي تحقيق الفهم، فأنه يفقد وظيفته».(ليلة، علي، ٣٨٥)

هنا يمكن أن نطرح تساؤل أيضا نعد الإجابة عليه، إجابة للتساؤل السابق، وهو : هل يعد النموذج المثالي عند فيبر، المنهجية الهرمنيوطيقية التي يمكن الاعتماد عليها في قراءة المجتمع كنص ؟

في تحديده لوظائف النموذج المثالي، أشار فيبر إلي وظائف كثيرة من بينها «أنه عبارة عن وسيلة منهجية موجهة نحو توضيح معني الموضع قيد البحث» إذن يمكننا القول بأن النموذج المثالي يؤدي دور المنهج الهرمينوطيقي الذي يمكن من خلاله تطبيق التأويل في نطاق الدراسات الاجتماعية وفقا للطرح الفيبري .

نعود مرة أخري إلي التساؤل الأساسي في تحليل هرمينوطيقيا فيبر : ما مساحة الهرمينوطيقيا في المشروع الفيبري ؟... الإجابة هي أن هذه المساحة كبيرة بكبر حجم المشروع الفيبري نفسه، فعلم الاجتماع نفسه مع فيبر ما هو إلا علم يبحث عن الفهم التفسيري Intrepertive Understanding للفعل الاجتماعي.

" الفهم التفسيري " إذن هو المهمة الأساسية لعلم الاجتماع عند فيبر، والسؤال هنا ما موقع هذين المفهومين في فلسفة التأويل؟ ألم يحتل هذان المفهومان مكانة أساسية في كافة الطروحات الهرمينوطيقية التي قدمت من قبل فلاسفة التأويل سواء

في المرحلة الكلاسيكية أو الحديثة ؟ أوليست مهمة الهرمينوطيقيا نفسها هي تحقيق فهم للقضايا الإنسانية اعتمادا علي منهجية تخالف منهجية العلوم الطبيعية التي لا تحقق ـ من وجهة نظر الهرمينوطيقيين ـ فهم حقيقي لموضوعات العلوم الإنسانية لاختلافها في طبيعتها وحقيقتها، عن مادة العلوم الطبيعية .

إن هذا التعريف الذي قدمه فيبر لعلم الاجتماع يحدو بنا إلي القول بأن علم الاجتماع عند فيبر في مجمله هو علم تأويلي لظواهر الاجتماع الإنساني، أقول هذا علي الرغم من تضمن الشق الثاني للتعريف الذي قدمه فيبر لعبارة « من أجل الوصول إلي التفسير السببي لمساره ونتائجه»

وتتضح هذه الفكرة أكثر إذا ما تطرقنا إلي مفهوم الفعل الاجتماعي كما طرحه فيبر، هذا المفهوم الذي تدور حوله مهمة علم الاجتماع نفسه . فما هو الفعل الاجتماعي عند فيبر ؟.... يذهب فيبر إلي «أننا نطلق الفعل علي أي اتجاه أو نشاط إنساني يخلع عليه الفاعلون أو مجموعة الفاعلين معني ذاتيا ... أما الفعل الاجتماعي فنشير إليه بأنه الفعل الذي ـ وفقا لمعناه الذاتي بالنسبة للفاعل أو مجموعة الفاعلين ـ يتضمن اتجاهات وأفعال الآخرين، وهو بدوره موجه إليهم، بذلك يشكل الاتجاه الذاتي نحو الآخرين البعد الاجتماعي في الفعل» (ليلة، علي، ٤٠٨) .

فالمعني الذاتي إذن بعد أساسي في تحديد معني الفعل عند فيبر، ولكي يكون هذا الفعل اجتماعي، لا بد أن يكون موجه نحو آخرين . وترتيبا علي ذلك فإن مهمة علم الاجتماع (المهمة الفهم والتفسير) تكون بذلك موجهة نحو فهم وتفسير المعني الذاتي المتضمن فيما يقوم به الأفراد الفاعلون في إطار المواقف الاجتماعية التي تتشكل منها ظاهرات المجتمع .

●●●

قائمة المراجع

١. أبو العينين ، فتحي ، التفسير الاجتماعي للظاهرة الأدبية ، التراث وإشكاليات المنهج ، عالم الفكر ، العدد ٣ ، ٤ ، المجلد ٢٣ ، ١٩٩٥

٢. الجيار ، مدحت ، النص الأدبي من منظور اجتماعي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ٢٠٠١

٣. الكردي ، محمد علي ، علم اجتماع الأدب في ضوء إسهامات المدرسة الاجتماعية الفرنسية ، الكتاب السنوي لعلم الاجتماع

٤. ـــــــ ، الرؤية الاجتماعية في النقد الفرنسي المعاصر ، عالم ، المجلد الخامس عشر ، العدد الرابع ، يناير ـــ مارس ١٩٨٥

٥. الناصر ، الناصر ، الهرمينوطيقيا والفكر المعاصر ، أوراق فلسفية ، العدد العاشر ، ٢٠٠٤

٦. الرويلي ، ميجان و اليازجي ، سعد ، دليل الناقد الأدبي ، الطبعة الثانية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ٢٠٠٠

٧. أبو زيد ، نصر حامد : الهرمينوطيقيا ومعضلة تفسير النصي ، أوراق فلسفية، العدد العاشر ، ٢٠٠٤

٨. إيجلتون ، تيري ، الماركسية والنقد الأدبي ، ترجمة جابر عصفور ، مجلة فصول ، عدد أبريل ، ١٩٨٥

٩. باغوره ، الزواري ، تحليل اللغة في الفلسفة وعلم الاجتماع . بيير بورديو نموذجا ، مجلة إبداع ، العدد الحادي عشر ، نوفمبر ٢٠٠٢

١٠. بليخانوف ، جورج ، الفن والتصور المادي للتاريخ ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٧

١١. بحـراوي ، سـيد ، علـم اجتمـاع الأدب ، لونجمـان ، الشـركة المصريـة العالميـة للنشـر ، القاهـرة ، ١٩٩٢ ،

١٢. بورديـو ، بييـر ، بحـث ميدانـي في الفلسـفة ، ترجمـة احمـد حسـان ، مجلـة القاهـرة ، العـدد ١٧٢ ، ١٩٩٧

١٣. ـــــــــــــــــــــ ، قواعـد الفـن ، ترجمـة إبراهيـم فتحـي ، دار الفكـر للدراسـات والنشـر والتوزيـع ، القاهـرة ، ١٩٩٨

١٤. بوريللـي ، جـي : اجتماعيـة الأدب . حـول إشـكالية الانعـكاس ، مجلـة فصـول ، المجلـد الاولـي العـدد الثامـن ، ينايـر ١٩٨١

١٥. ديـاب ، محمـد حافـظ ، سوسـيولوجيا الأدب ، مسـاءلة نقديـة ، المنـار ، العـدد ٥٧، سـبتمبر ١٩٨٩

١٦. ديـاب ، محمـد حافـظ ، النقـد الأدبـي وعلـم الاجتمـاع . مقدمـة نظريـة ، فصـول، المجلـد الرابـع ، العـدد الأول ، أكتوبـر ـــ ديسـمبر ١٩٨٣

١٧. زايـد ، أحمـد ، الهرمينوطيقيـا وإشـكاليات التأويـل والفهـم في العلـوم الاجتماعيـة، حوليـة كليـة الإنسـانيات والعلـوم الاجتماعيـة ، جامعـة قطـر ، العـدد الرابـع عشـر، ١٩٩١

١٨. حافـظ ، صبـري ، الأدب والمجتمـع ، مدخـل إلـي علـم الاجتمـاع الأدبـي ، فصـول، الهيئـة المصريـة العامـة للكتـاب ، عـدد ينايـر ١٩٨١

١٩. لـوكاش ، جـورج ، الروايـة التاريخيـة ، ترجمـة ، المجلـي الأعلـي للثقافـة ، القاهـرة، ٢٠٠٥

٢٠. فؤاد ، عاطف أحمد ، علم اجتماع الأدب ، ١٩٩١

٢١. صالـح ، فخـري ، الأدب ، الأيديولوجيا ، التاريخ ، (د ن ، دت)

٢٢. لوكاش ، جورج ، الرواية كملحمة بورجوازية ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٩

٢٣. فضل ، صلاح ، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٨

٢٤. غالي ، إلهام ، الدلالة المجازية لرأس المال لبورديو ، مجلة إبداع ، العدد الحادي عشر ، نوفمبر ٢٠٠٢

٢٥. مني طلبه ، الهرمينوطيقيا . المصطلح والمفهوم ، أوراق فلسفية ، العدد العاشر، ٢٠٠٤

٢٦. محمد ، علي محمد ، قضية التحليل الاجتماعي للأدب ، دراسة نقدية للصلة بين الأدب والمجتمع ،الكتاب السنوي لعلم الاجتماع ، العدد الرابع ، أبريل ١٩٨٣

٢٧. ٢٧ ناصف ، مصطفي ، نظرية التأويل ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، ٢٠٠٠

٢٨. كسبر ، محمود ، والورقي ، السعيد ، في علم اجتماع الأدب . الأدب بين علم الاجتماع والنقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٥

٢٩. هاريف ، أ . فان ، تأويل النص الديني ، ترجمة سامر عبد الرحمن ، العصور الجديدة ، السنة الثانية ، العدد السابع عشر ، يناير ٢٠٠١ ،

٣٠. يسين ، السيد ، التحليل الاجتماعي للأدب ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٢

الفهرس	الصفحة

مقدمة ٥

الفصل الأول- الأدب والمجتمع ٩

الفصل الثاني- علم اجتماع الأدب في النشأة والتطور ٤٣

الفصل الثالث- رواد ومؤسسي علم اجتماع الأدب ٧٣

الفصل الرابع- مناهج البحث في علم اجتماع الأدب «التأويل» ١٠١

قائمة المراجع..... ١٥١

حقوق الطبع محفوظة للناشر

أطلس

للنشر والإنتاج الإعلامى

يحظر نشر أو اقتباس أى جزء
من هذا الكتاب إلا بعد الرجوع
إلى الناشر