# إتجاهات النقد المعاصر

## الفصل الأول

## النقد السوسيولوجى

### تعقيب

(إن الظواهر الجمالية هى وقائع تاريخية ينبغى للتاريخ أن يتكفل بوصفها، ولابد لعلم الاجتماع من أن يضطلع بمهمة تفسيرها...)

(هورتيك)

### تمهيد

١ - نستطيع أن نتساءل: ما الأدب؟ وهل ندرسه كظاهرة طبيعية كما درسه "تين" أم ندرسه على أساس أنه ظاهرة اجتماعية تاريخية، فى ضوء العلاقات الفردية - الاجتماعية من جهة، والعلاقات الجمالية من جهة أخرى؟ وهل تدخل أحداث حياة الكاتب ضمن تلك الدراسة أم أن هناك منطق سوسيولوجى يرسم إطار الظاهرة الأدبية ويحدد مسارها؟ وعلى أى نحو يمكن دراسة الأدب دراسة سوسيولوجية؟ فى الرد على هذه التساؤلات نقول: "أن الأدب هو بالتأكيد" فن التعبير" عن التجارب البشرية وفق شروط أدبية معينة. ولا نقصد بالشروط الأدبية هنا معناها الميتافيزيقى الواسع. إنما نقصد به تلك الشروط التى تخضع لها الآثار الفنية فى مرحلة تاريخية معينة. فالآثار التى لا تخضع لهذه الشروط الأدبية لا تعتبر فنا بكل ما تحمله هذه اللفظة من معنى ابداعى وإنسانى، فلا يصبح الأثر فنا إلا إذا فهمناه فنا مشروطاً

بشروط جمالية وتاريخية معينة. وبناء على ذلك ينبغى أن نؤكد أولا على أن كل شرط أدبى لا بد أن يكون مرتبطا بمراحل تاريخية وثقافية معينة.

وعلى هذا الأساس يستطيع الباحث او الناقد أن يستبعد الآثار التى لا تخضع لتلك الشروط الأدبية نظرا لأنها غير متصلة بالتاريخ الأدبى بصورة من الصور. وما يعنينا من كل ذلك هو أن هناك آثار لا تدخل فى نطاق الأدب. والتاريخ الأدبى لأنها آثار غير مرتبطة بالمعايير والأسس الفنية الشائعة فى عصرها. ولعل السبب الذى من أجله نركز الانتباه على شروط قبول الآثار الأدبية هو أن تلك الشروط متصلة بتاريخ الفكر والثقافة عامة وبالتاريخ الأدبى خاصة.

استنادا إلى هذا الفهم، فإن النظرية الأدبية تتضمن فى بعض جوانبها نظرة سوسيولوجية ومن ثم لا يمكن فهم الأدب إلا بمعناه الجمالى والتاريخى والنفسى والاجتماعى.

وعلى ضوء هذا التمهيد نستطيع أن نتوجه نحو دراسة المفهوم السوسيولوجى للأدب، حيث لم يسجل لنا الأدب الرائع إلا خلاصة التاريخ الإنسانى والاجتماعى كما يتمثل فى أغلب الآثار الأدبية الهامة، ومن ثم كانت تلك الآثار الأدبية رمزا للحياة الاجتماعية والإنسانية بأبعادها المختلفة.

٢- ليست سوسيولوجيا الأدب ميدانا ثابتا متعارفا عليه منذ ظهوره كاتجاه من الاتجاهات النقدية، إنما هو ميدان متطور. فقد ظهرت الدراسة فيه أول ما ظهرت فى القرن التاسع عشر فى كتابات (مدام دى ستيل) لتشير إلى دراسة الأدب من حيث علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية. ثم تطورت أسسه ومفاهيمه حديثًا حيث تحددت شكل العلاقة بين الأدب والمجتمع وإليك لمحة عابرة لهذا التطور.

إن كانت مدام دى ستيل هى أول من حاول تأويل العلاقة بين الأدب والمجتمع، من وجهة نظر شخصية مثالية. فإن كارل ماركس هو أول من أعطى تفسيرا

موضوعيا للعلاقة بين الأدب والمجتمع، وعين لها موضعًا داخل مجموعة العلوم الاجتماعية، واعتبر أن الأدب واقعة اجتماعية تاريخية نسبية، وأن الكاتب يعبر فى أعماله عن وجهة نظر الطبقة التى ينتمى إليها بوعى أو بغير وعى. ووافقه لوكاتش على مقدماته، ولكنه لم يأخذ بالنتيجة التى انتهى إليها، فاستخدم هذه المقدمات فى دراسته المسماة "رويات بلزاك والمفهوم المادى للتاريخ" الذى أخذ به جولدمان فى كتابه المسمى "من أجل سوسيولوجيا الرواية". وفيه جعل موضوع الرواية مجالا لإجراء بحوث على بنائها، وعلاقة هذا البناء بالوسط الاجتماعى الاقتصادى. فجولدمان ولوكاتش متفقان أذن على توجيه الرواية نحو الدراسة السوسيولوجية، من حيث أن الأثر الروائى يعبر عن الفرد فى وضعية هابطة او متدهورة فى مجتمع ذو قيم هابطة أيضا.

وبهذا المعنى لا يزال (لنهاردت وكاستيلا) يعالجان مشكلة الشكل الروائى حتى وقتنا هذا. ويذهبان إلى أن الرواية مرتبطة بالتاريخ البرجوازى الأوروبى، فتطور حياة هذه الطبقة فى المجتمع الصناعى الحديث إرتبط بتطور القيم الاقتصادية التى أجرت تأثيرا معينا على القيم الأدبية، يتجلى بصورة معينة فى تحول شكل الرواية الكلاسيكية، ابتداء من نهاية القرن التاسع عشر حتى خمسينات القرن الماضى. وهذا الاتجاه يود إلا يقتصر سوسيولوجيا الأدب على بحث العلاقة بين مضمون الأثر والوقائع الاجتماعية والتاريخية فينشد أن يضم إليه بناء الأثر الفنى أو الأدبى أيضا. فينظر فى الأثر نظرة كلية شاملة من داخل بناءه الداخلى الخاص وبناء الوسط الخارجى الذى ينشأ فيه. ذلك من أجل تحديد مكان للمسألة الجمالية فى مجال السوسيولوجيا، لتجنب أخطاء البحوث السابقة، التى كانت تعتمد على تحليل مضمون الأثر وربطة ببعض الوقائع الاجتماعية.

فالاتجاه الحديث ينظر فى العالم الخيالى للفرد المبدع، وفى الصور والمعانى وفى الشروط الأدبية بوجه عام، وعلاقة هذه الشروط بالأوضاع الاجتماعية السائدة. وبالجملة فقد امتدت سوسيولوجيا الأدب عند بعض المحدثين حتى شملت كافة عناصر الأثر.

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

فالتصنيفات التى أجراها ويليك فى دراسته عن الاتجاهات النقدية المعاصرة، توضح لنا أن النقد السوسيولوجى للأدب ليس له مكان فى هذا التصنيف (النقد الماركسى، النقد النفسى التحليلى، النقد اللغوى والأسلوبى، الشكلية العضوية الجديدة التى تعتمد على النظرية البنائية، ثم اخيرا النقد الأسطورى والوجودى).

فهو قد تناول هذه الاتجاهات بوجه عام وركز اهتمامه على الاتجاه الشكلى والوجودى بوجه خاص، متجاهلا الاتجاه السوسيولوجى الذى أصبح فى المرحلة الراهنة حسب عبارة أحد النقاد نمطا من الدراسات الحديثة التى تطمح أن يعترف بها داخل الجامعات المعاصرة.

إن ويليك قد استوحى تصنيفه بصور أساسية من وضع لاتجاهات النقدية الشائعة فى الخمسينات، وهى المرحلة التى ظهر فيها عدد من الدراسات السوسيولوجية الماركسية، التى نراه يشير إليها اشارة عابرة ويطلق عليها أسم النقد الماركسى الذى يعتبر أن مفاهيمه أصبحت مفاهيم غير صالحة لتقديم أسس تتلاءم مع المشكلات الدينامية التى تطرحها الظواهر الأدبية الحديثة. فهو مثلا يرى أن دراسة (جورج لوكاتش) للرواية التاريخية طريفة ونافعة، ولكنها لم تهتم بالقيم الأدبية ذاتها.

والواقع أن ذلك الرأى لا يخلو من تعسف نظرا لأن لوكاتش فى دراسته للرواية التاريخية قد اهتم بصورة معينة بقضية القيم الأدبية. ويظهر هذا بوجه خاص عندما تناول مسألة الشكل الفنى من خلال تركيزه على عدد من الشخصيات فى روايات بلزاك. هذا إلى جانب أن (ويليك) قد أغفل دور التأثير الفعلى للماركسية الحديثة على الدراسات الأدبية والذى تزايد بوضوح فى ستينيات القرن الماضى. فالمجلات

الأدبية الهامة فى فرنسا تذكر اسم جولدمان كفيلسوف وعالم اجتماع فى وقت معا. وتشير إلى مؤلفاته فى سوسيولوجيا الأدب ولاسيما مؤلفه الذائع الصيت "نحو سوسيولوجيا الرواية" المنشور سنة ١٩٦٤.

ومن الجلى أن لدراسة السوسيولوجية للأدب حديثة نسبيا، ومازالت منجزاتها متواضعة حتى وقتنا هذا، ويمكن وصف هذا المجال بأنه وجهة نظر أو موقف معين تجاه الأدب، أكثر منه ميدانا معترفا به ضمن ميادين الدراسة المستقلة التى لها أساليب بحث معترف بها. ووجهة النظر السوسيولوجية للأدب لا تتميز عن أية وجهة نظر أخرى، حيث تقف جنبا إلى جنب مع وجهات النظر المعيارية والميتافيزيقية، ذلك لأنها لا تستند إلى مصدر ذاتى. وإنما تحاول الاستناد إلى بعض مفاهيم النظرية الأدبية والفلسفية.

٥- ومن المعلوم أن العالم لم يحرم من التأملات السوسيولوجية قبل هذا القرن، ومن ذا ينكر آراء أفلاطون وأرسطوتوما الأكوينى. وآراء "مدام دى ستيل" وآراء كارل ماركس التى تناولت قضية العلاقة بين الأدب والمجتمع بشكل موضوعى محدد.

وكذلك آراء (جان جيو) التى اعتبرت، أن الأدب نشاط اجتماعى يعبر عن التكامل الاجتماعى. واعتبرت أيضا أن الأدب العظيم يعد اجتماعيا بالضرورة. وأن الكاتب المنعزل يبدع دائما فنا منحطا. فهو (أى الأدب) له غاية اجتماعية بالضرورة، تتمثل فى نزع الفرد من صميم ذاته، والتوحد بينه وبين غيره من الافراد.

٦- فإذا انتقلنا إلى القرن العشرين وجدنا أن موضوع الصلة بين الأدب والمجتمع لا يزال يستأثر باهتمام الباحثين.

- فأعمال (مزاتز ميهرج) (١٨٤٦ - ١٩١٦) فى المانيا، (وجورج بليخانون) (١٨٠٦ - ١٩١٨) فى روسيا، المنطلقة من الآراء الماركسية للأدب بدون الالتزام بها التزاما ضيقا، فكلا من "بليخانون" و "ميهرج" يعترف باستقلال الأدب عن

المجتمع استقلالا نسبيا، ويعتقد بأن التحليل السوسيولوجى الماركسى يتميز بالموضوعية، والعلمية نظرا لأنه يستند إلى عدد من العوامل الاجتماعية المحددة للكاتب ومادته الأدبية.

وابتداء من ١٩٤٢ شاعت النظرة الموضوعية التى تطالب الكاتب من جهة ان يعيد انتاج الواقع، وأن يكون واقعيا يصف المجتمع المعاصر وصفا فاحصا من جهة أخرى. فالأدب الذى نشأت فى ظله الآراء الماركسية (أعنى الأدب السوفياتى)، يعد من وجهة نظر منظريه تعبيرا عن ايديولوجيه الطبقات.

ووجهة النظر الماركسية للفن والأدب انتشرت خارج روسيا فى العشرينات، ووجدت قبولا كبيرا عند عدد من الباحثين والمفكرين فى العديد من الأمم. ففى أمريكا مثلا نجد (جرانفل مكس) الذى استطاع أن يقدم تفسيرا علميا لطبيعة العلاقة بين بعض الطبقات الاجتماعية وعدد معين من الكتاب الأمريكان فى ثلاثينات القرن الماضى.

أما فى انجلترا فنجد كريستوفر كوريل (١٨٣٧ – ١٩٠٧) الذى وجه أعماله نحو نقد ثقافة الحضارة الفردية والحرية البرجوازية عن طريق الجمع بين، التحليل السوسيولوجى والسيكولوجى والانثروبولوجى فى وقت معا. بينما نجد فى المانيا جورج لوكاتش أحد المساهمين فى بناء الاتجاه السوسيولوجى الحديث. فهو ناقد ماركسى يجمع بين المادية الجدلية ومصادرها المتعددة، ولديه معرفه عميقة بالأدب الألمانى الحديث، وله دراسات عديدة نذكر من بينها "جوته وعصره" ١٩٤٧ "والرواية التاريخية" ١٩٥٥ التى قدم لها تفسيرا سوسيولوجيا تاريخيا.

٧- وفى فرنسا نجد أعمال (لوسيان جولدمان) ١٩١٣ – ١٩٧٠ التى نالت من ذيوع الصيت ما لم تصل إليه مؤلفات أى ناقد سوسيولوجى آخر. كما حظيت بالكثير من الاهتمام من جانب العديد من المتخصصين وغير المتخصصين على أننا سنفصل القول فى أرائه وموقفه النظرى فى موضع آخر من الدراسة. أما

الآن فسنحاول التعرف على السمات العامة لذلك الاتجاه انطلاقا من أعمال عدد من الباحثين والنقاد المعاصرين.

أجرى برسلون (Berselon) دراسة فى عام ١٩٤١ لتحديد أنماط الأشخاص، التى تظهر فى القصص المنشورة فى المجالات الأمريكية الواسعة الانتشار.

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

وكانت نقطة البدء عند برسلون. هى ملاحظة شيوع سلوك التمييز العنصرى ضد جماعات الأقلية من قبل الجماعات ذو الأصل الانجلوسكسونى. ويظهر هذا السلوك فى مجالات عديدة من مجالات الحياة الاجتماعية، فى المطاعم، أو فى الفنادق، أو فى مجال الوظائف العامة. حيث تحصل جماعات الأغلبية على أفضل الأماكن والمراكز. بينما لا تتاح الفرص لجماعات الأقلية. وقد حدد الباحث اتجاه عمله عن طريق طرحه عدد من الأسئلة أهمها: كيف تواجه الناس صورة جماعات الأقلية فى قصص المجلات، الواسعة الانتشار؟ وكيف تصور هذه القصص جماعات الأقلية؟ ما هو شكل العلاقة بين جماعات الأقلية وجماعات الأغلبية؟ فى اجابته على هذه الأسئلة أو غيرها نراه يعتمد على تلخيص محتوى القصص، لا براز دور كل جماعة فى العالم الفنى الذى صوره الكاتب وسماتهم الشخصية، وأصولهم الاجتماعية، وما ينشدونه من غايات وتطلعات اجتماعية أو شخصية.

واهتم ألبرخت Albrecht بإجراء دراسة على نمط القيم الشائعة عند الأسرة كما تظهر فى المجلات ذات الجمهور الكبير، محاولاً أن يختبر الفرض القائل أن الأدب يعكس القيم الثقافية بوجه عام، وقيم الأسرة بوجه خاص. فذلك يظهر فى سلوك الزوج والزوجة فى الحياة العائلية لا سيما فى شكل العلاقة بين كل منهما وفى الأسس التى يجب أن تنبنى عليها وفى دور القيم الفردية، وفى الروابط العاطفية، وفى تشكيل العلاقة بين الزوجين، وغيرها من القيم التى تحدد خصائص بنية الأسرة الأمريكية،

التى استخلصها الباحث من محتوى ١٨٩ قصة قصيرة، حيث كان يسجل مجموعة تصرفات الأشخاص من ناحية، ويقوم بعملية تلخيص للعقدة من ناحية أخرى، ويصف الصراع الأساسى للقصة أخيرا. وقد هدف "ألبرخت" من وراء هذا إلى إجراء عملية تصنيف للقيم الشائعة فى القصص والأفكار الرئيسية، والنهائية التى حددها الكاتب. وقد تم وضع مجموعة من القيم السائدة فى الواقع الفعلى للمجتمع لاستخدامها كأساس للمقارنة بينها وبين القيم التى استخلصها من القصص القصيرة. وقد استطاع ألبرخت اثبات فرضه العام عن طريق استخدام المنطق والإحصاء وتحليل المحتوى الأدبى.

وعنى فتحى أبوا لعنين ببحث صورة الفلاح المصرى فى روايات عبد الرحمن الشرقاوى وكانت نقطة البدء عنده هى الفرض القائل أن الأدب يعكس الحياة الاجتماعية. وقد حدد فى البداية مجموعة خصائص معينة لحياة الفلاح فى الواقع عن طريق إجراء عدد من الاستخبارات التى استخدمها كأساس للمقارنة، بصورة الفلاح فى الروايات التى حددها من واقع حياة الفلاح.

وأجرى (هولاندر) دراسته على أنماط السلوك فى الرواية السوفيتية معتمدا على التحليل الماركسى، الذى سمع له بصياغة نموذجين أدبيين لصورة البطل (البطل الايجابى، والبطل السلبى) الذى يستمد قيمه من قيم المجتمع، وبناءه العام. فعالم البطل مستوحى بصورة معينة من الواقعية الاشتراكية التى تعتبر الإطار النظرى الذى يجعل الفن والأدب موجه نحو أهداف أساسية يتبناها النظام السوفيتى. وهذا الإطار نفسه هو الذى استمد منه الباحث فروضه العامة. التى تتلخص فى وجود أنماط معينة لشخصية البطل، تتحدد على ضوء موقفه من القيم السائدة فى المجتمع. وقد حاول هولاندر أن يحدد الخصائص العامة لصور البطل عن طريق تحليله ٣٥٦ رواية فى الفترة بين (١٩٣٠ و ١٩٣٥). وقد بلغ عدد خصائص البطل الإيجابى نحو أربعة عشرة خاصية، توصل إليها عن طريق استعمال منهج تحليل المحتوى، وأسلوب دراسة الحالة. بحيث لم يهتم فى عمله ببحث الأشكال الجمالية للرواية،

نظرا لأنه لم يحاول على الدوام الاستعانة بنظرية الأدب او منهج النقد الأدبى. ولا يختلف الحال كثيرا فى دراسة هرمان (Herman) على الأدب القصصى المنشور فى مجلات المستعمرات الأصلية فى أمريكا، والتى كانت تهدف إلى التعرف على أشكال الاسر التى تعيش فى هذه المستعمرات. واهتم بوجه خاص بشكل العلاقة بين الزوجين، فى ظل بيئة تتميز بالفردية نتيجة التحولات الصناعية التى ظهرت فى المجتمع خلال الفترة بين (١٧٤١ – ١٧٩٤). وقد افترض أن هذه التحولات قد أثرت على العلاقة بين الزوجين بصورة معينة، خاصة فى مجال الحرية الفردية، والروابط العاطفية.

هذه الدراسات كما هو واضح لنا تهتم بمحتوى الأثر الأدبى، ومحتوى الواقع الاجتماعى، والتاريخى. وهى بذلك تدفع الأدب نحو مفهوم الوثيقة، أكثر من دفعه نحو مفهوم الأدب ذاته، نظرا لغيات منهج النقد الأدبى عامة والثقافة الفنية خاصة.

من هذه اللمحة العابرة نستدل على شئ هام، إلا وهو أن هذه البحوث أو مثيلتها فى ميدان سوسيولوجيا الأدب تعتمد على منهج ناقص فى تفسير الأدب.

فهى تعتبر الأثر الأدبى مجموعة أجزاء، فتنظر فى جزء المضمون على حده دون ان تدرك أن الأثر الأدبى كل عضوى متكامل، وأن هذا الكل (البناء والمحتوى) الذى نسميه قصة أو رواية له خصوصية معينة لا يمكن اغفالها فى أى الحالات. فهذه البحوث منصرفه إلى دراسة سلوك الشخصيات، وأنماط العلاقات، وسمات البطل. ولكن أين البناء الفنى، أو الإشكالية الجمالية فى هذه البحوث؟ ليس لها مكان بالمرة.

قد يبدو من قولنا هذا أننا نلقى باللوم على أصحاب المناهج السوسيولوجية فى تحليل الأدب، بينما نبرئ أصحاب مناهج النقد الأدبى ذو الاتجاه الاجتماعى، وهذا خطأ، فأصحاب هذا الاتجاه يعتمدون – فى أغلب الحالات على مناهج ناقصة فى

تحليل الظواهر الأدبية، إذ لم ينظموها مع عدد آخر من الظاهرات فى حدود أسس دينامية معينة ولم يبدأوا من الملاحظة التجريبية المدعمة بمنهج الفروض. فأصحاب هذا الاتجاه، قد اختلطت لديهم الاتجاهات الجمالية بآثار النزعات السيوسيولوجية، فهم يستعملون فى بعض الأحيان مصطلحات العلوم الإنسانية فى بحوثهم دون ربطها بمناهجها، ويعتقدون أنهم يفسرون الظواهر الأدبية بمجرد استعمالهم لمصطلح التفسير، بينما هم فى الواقع، لا يتجاوزون حدود تجميع الظواهر وتسجيلها.

وأبرز مثال لذلك دراسة غالى شكرى المسماة "مقدمة فى سوسيولوجية الرواية العربية المعاصرة" فما هو منهجه؟ هو منهج تحليلى وصفى، من الناحية الشكلية. فالباحث يكون بعض الملاحظات العابرة، ويعرض منها بعض الجوانب، أما الملاحظات ذاتها فمعظمها يتألف من تكديس أنماط من المعلومات الغير موجهة نحو هدف معين، لأن الباحث لم يحدد لنا من البداية عددا من الفروض أو الأسئلة التى كان من الممكن أن تجعل من هذه الملاحظات العابرة ملاحظات علمية. ومن هنا كان بحثه مليئا بالشطحات والعموميات. وهو يبدأ بالقول بأن الكاتب "نجيب محفوظ" قد توقف عن "العطاء للرواية العربية المعاصرة" وأن هناك "جيل جديد من الروائيين" يتحدى الأنا والآخر "وأنه جيل يتذكر، وأن أعماله الروائية تتسم باليأس و"التجربة، ولحظة الحضور.." وبهذه الكيفية واصلت الدراسة عملية تسجيل للملاحظات المألوفة فى مجال الأدب الروائى، دون البحث عما وراء تلك الملاحظات، وكيفية حدوثها على نحو معين، أو التقدم نحو البحث عن العوامل التى شكلتها.

فالباحث منذ البداية وهو يعرض علينا معلومات من هذا النوع: "روايتنا الجديدة لم تنظر إلى المائتى عام التى مضت فى تاريخ الإنسان العربى على أنها سنوات اليقظة، والتطور الاجتماعى، ونظرت إلى هذه الحقبة الطويلة على أنها كانت فترة اختبار، لتخلفنا الحضارى المروع، وتقاليدنا غير الديموقراطية فى أسلوب الحكم.. "وفى موضع آخر نرى الباحث يقول: "إن اليأس لدى الجيل الروائى الجديد لا

يرادف العدمية ولا يقترب من أسوار الفوضوية الأوروبية. فاليأس من الواقع هو دعوه إلى تغييره، فنياً ويضيف أن الرواية لم تعد حكاية طويلة، بطلها السرد الوصفى والتحليلى ولم تعد سيرة ذاتية، بطلها الاعتراف والذكريات، ولم تعد قصة بطلها التاريخ للعائلات والأجيال..." هكذا تواصل الدراسة سردها للملاحظات العابرة، ومد القارئ بمعلومات لا تفيد فى شئ؟ نظرا لأن الملاحظة لا تصبح علمية إلا إذا فسرت فى ضوء عدد من الفروض، الأمر الذى يجعل من الملاحظة مجرد تكديس من الوقائع غير المفيدة.

أن الفكرة العامة التى جعلت الباحث يهتم أكثر الاهتمام بتلك الملاحظات الأدبية العابرة هى التى توجه بحثه وتصبغه بالعموميات وتجعله ذو طابعا تأملياً يخلو من التجريب. ولعل هذا هو السبب الذى جعل الدراسة، تخلو من النتائج. فلننظر إلى خاتمة البحث التى جاءت على هذا النحو: ولاشك أن صدمة الجديد متوقعة، ولكنها بالقطع تختلف عن صدمة الزيف القاتلة لصاحبها على أية حال، وربما كانت الحكايات رغم التحرر الكامل فى صياغتها، ورغم ما أحرزته من تحولات جوهرية فى بناءها، من مرحلة "بداية ونهاية" إلى مرحلة "بلا بداية وبلا نهاية".

حاول الباحث أن يلقى الضوء على التحول الروائى بعد مرحلة ١٩٦٧، ولكن عدم تحديد الظاهرة تحديدا دقيقا جعله يتعسف فى كثير من المواضيع إلى درجة لا شك أنها تعدم قيمة مثل هذه البحوث. وأبسط دليل على ذلك انها لم تكن تقعد عن القاء أى عدد من الفروض. وهذا يعنى أنه لم يقصد منذ البداية نحو شئ محدد، وفى ذلك خروج عند أبسط قواعد المنهج السوسيولوجى، أنظر مثلا إلى خصائص اللغة التى عولجت بها الدراسة، فالقارئ يجد مثل هذه الجمل والعبارات الإنشائية الطابع، التى تجعل وظيفة اللغة الوصف والتسجيل لا التفسير والتحديد: (وأقبلت الرواية الجديدة.. وحملقت بعيون كاتبها وقارئها فى قلب الواقع واحشائه)، (ظهور وانطفاء بعض الشموع التى أستحدثت نورها كله فى الأربعينات)، (ولم تعد هناك

مسافة موضوعية بيننا وبين ما يجرى، لقد غرقنا فى اليم، ولا منقذ). أن استعمال مثل هذه العبارات أو الجمل فى أى مجال من مجالات البحث، تقوم بعملية تمييع للمعنى، ويجعله غامضا، وهذا عكس ما تطلبه لغة سوسيولوجيا الفكر أو الأدب، التى تتميز بالوصف والتفسير بمفردات دقيقة تعبر عن قصد الباحث بوضوح حين يتناول بالدراسة أحدى الظواهر السوسيولوجية الادبية، هذا إلى جانب ضرورة استعمال المصطلحات الشائعة فى هذا المجال، مثل "البطل المشكل"، "رؤية العالم"، "البناء التعبيرى"، وغيرها من المصطلحات الحديثة التى يستعين بها الباحثون فى الآونة الحاضرة، والتى تعبر عن ذلك التطور العلمى الذى اعترى نظرية سوسيولوجيا الأدب.

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

أما (لويس عوض) فقد أجرى بحوثا عديدة تهتم أساسا بإبراز تأثير الوسط الاجتماعى على الأثر الأدبى. فهو يحاول الربط بين الأدب والسياق الاجتماعى والتاريخى عن طريق الاستعانة بمنهج التفسير. فهو يرى أن الأدب نشاط لا ينفصل

عن المجتمع، وأنه أحدى أدوات التعبير الاجتماعى. فهو قد اهتم بالعوامل المؤثرة على تطور الأدب، وأهتم أيضا بدراسة تاريخ الفكر المصرى. وقد كان (عوض) متحمسا للمنهج التاريخى والاجتماعى لتعليل الصلة بين الأثر الأدبى، والمجتمع ليقضى على النزعات المثالية والميتافيزيقية التى توجد فى النقد الأدبى، ليجعله أشد ميلا إلى الملاحظة العلمية.

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

والتفسير الاجتماعى بالنسبة للكاتب يعنى التشخيص، والتحليل لأثر البيئة على الفكر بوجه عام.

(وعوض) فى تحليله للأثر نراه يوجه اهتمامه الرئيسى نحو مضمونه وحده، نظرا لأنه يعتبر أن المحتوى مقدم على البناء، أو يجب أن يكون كذلك، لأنه سبق فى الوجود، من ناحية، ولأنه يحدد الشكل من ناحية أخرى.

واهتم محمود أمين العالم بإجراء دراسات على عدد من الأدباء فى النصف الأول من القرن الماضى. وكانت نقطة البدء عنده فكرة أساسية مؤداها: أن الأدب للمجتمع، والتغير الاجتماعى. وأن مضمون الأثر هو الذى يستطيع وحده تحقيق هذه الغاية. ودفعته نزعته الماركسية إلى محاولة صياغة آراء ماركس فى الفن والأدب صياغة دقيقة، فاستطاع فى دراساته أن يصل بهذا المفهوم إلى درجة مرضية من الدقة.. إذ رأى أن مضمون الأثر الأدبى يعكس الواقع، ويعكس مواقف اجتماعية معينة، وأن البناء الفنى ليس سوى تشكيلا لهذا المضمون. ثم واصل البحث فى

مسألة النقد الاجتماعى الأدبى، ونال تحليل مضمون الأثر معظم دراساته. وكان يرجو على الدوام أن يضع هذا المفهوم فى صيغ عامة، لكنه لم يبين لنا فى دراساته كيف تنشأ هذه الصلة بين الأثر والمجتمع، وكيف يؤثر هذا الأخير على العناصر المكونة للأثر.

وأجرى عبد المنعم تليمة بحوثا لتحديد طبيعة العلاقة بين الأدب والمجتمعات القديمة معتمدا فى ذلك على التفسير المادى للتاريخ. فالظاهرة الأدبية، على رأيه لا يمكن فهمها إلا من زاوية ارتباطها بالعناصر الحضارية التى نشأت فيها، نظرا لأن هناك تشابك وتداخل بينها، وبين هذه العوامل التى إذا عزلت عن الظاهرة الأدبية أو الفنية، أصبحت هذه الأخيرة مسيرة وفق قوانين ذاتية، وذلك يؤدى على رأيه إلى تفسيرها تفسيرا داخليا مغلقا.

ورغم إن مجال اختصاص الباحث، الجمال الأدبى، إلا أننا نلاحظ أنه يحاول تعليل تطور الأشكال الأدبية من وجهة النظر التاريخية والفلسفية، الأمر الذى جعل الدراسة يطغى عليها الطابع التأملى من ناحية، والتقليدى من ناحية أخرى، اللذان نجدهما عادة عند علماء الجمال، عندما يتناولون المسائل الجمالية من وجهة النظر التاريخية.

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

والخطأ الذى وقع فيه هذا الاتجاه – كما المحنا سابقا – أنه لم يستعن بالأسس النظرية والعملية السوسيولوجية فى تفسير العلاقة بين الأثر والمجتمع كما هو الحال بالنسبة للباحثين فى ميدان السوسيولوجيا حيث لم يستعينوا بالمعرفة النظرية والعملية للنقد الأدبى.

٤- وقد أدى هذا الوضع إلى ضرورة ظهور منهج تكاملى جديد يعتمد على النظرية السوسيولوجية، والنظرية الأدبية فى وقت معا. ويتجه نحو دراسة العلاقة بين

الحياة الاجتماعية والإبداع الفنى أو الأدبى، عن طريق تحليل البنى الأدبية أو الفنية، والبنى الاجتماعية. أو حسب عبارة جولدمان يبحث فى العلاقة بين الوعى التجريبى لجماعة اجتماعية معينة، وبناء الشكل الأدبى. ويتخلى هذا الاتجاه عن الفرض التقليدى القائل بأن الأدب يعكس المجتمع، والأوضاع الاجتماعية، فهو يدفع الأدب بعيدا عن فكرة الصراع الطبقى، ويجعله رمزا للحياة الاجتماعية بكل أبعادها المختلفة.

وبفضل جهود جولدمان والقائها الضوء على المشلكة الجمالية السوسيولوجية، ظهر الاتجاه التكاملى الدينامى الذى ينظر إلى الأثر الأدبى أو الفنى نظرة متماسكة لا تفتت وحدته المنطقية، ولا تعتبره كوسيلة مثلى للتعرف على الواقع الاجتماعى والتاريخى كما تفعل الدراسات التقليدية.

فهذا الاتجاه يؤسس وجهة نظره على جملة مبادئ نظرية أهمها أن الأدب يعد شكلا من أشكال التعبير الذى يبرز رؤية متماسكة للعالم، ومن جهة آخرى أن رؤية العالم هذه ليست بظاهرة فردية ولكنها ظاهرة اجتماعية. وهى (أى رؤية العالم) تعد كمشهد غير متناقض، عناصره مترابطة ارتباطا وثيقا. ورؤية العالم كما يحددها جولدمان، هى نظام فكرى. يفرض نفسه على جماعة اجتماعية معينة، تعيش فى ظروف اقتصادية واجتماعية متشابهة، وهو ما يطلق عليه مصطلح "طبقة اجتماعية".

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

إن محاولة الربط بين الفرد المبدع والجماعة والأثر – هذا الثالوث – لا يلتقى إلا

فى إطار الابداع الفنى أو الأدبى على المستوى السوسيوثقافى، رغم ما يوجد أحيانا من تناقض بين مضمون الأثر وسلوك الفرد المبدع. لكن الوظيفة الموضوعية لسلوك الكاتب، لا تعتبر موضوعا رئيسيا فى هذا المجال.

فالباحث فى هذا المجال لا يهدف إلى اكتشاف دور الكاتب وسلوكه، بل يهدف إلى اكتشاف دلالات بناء الأثر.

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

وهذا يعنى أن جولدمان يعتبر أن مسألة الشعور أو الوعى الفردى مرتبطة بصورة معينة بالشعور أو الوعى الاجتماعى. فالوعى الفردى يعتبر وحدة غير منفصلة عن الوعى الكلى للجماعة التى يرتبط بها الفرد، وفى هذا الصدد يذهب إلى القول أنه "لا يوجد فى الواقع سوى وعى كلى لجماعة معينة من الأفراد وأنه لا يمكن فهم وعى الفرد إلا بواسطة فهم الوعى الكلى للأفراد المكونين للجماعة". ومعنى هذا أنه يرد وعى الفرد إلى البنى الفكرية الجماعية لا بنية الفكر الفردى، وبناءا على هذا تصبح المواقف الفكرة أو الجمالية التى يتخذها الكاتب مصدرها الظروف الموضوعية، والبنى الكلية للمجتمع.

كيف نحدد وعى الكاتب على ضوء هذا الفهم تجاه التحولات الاجتماعية والتاريخية؟ هل نحدده من داخل بنيته الفكرية فحسب؟ أم نحدده على ضوء البنى الفكرية الجمالية والظروف العامة للمجتمع؟ كلا الرأيين له أشياع وأتباع من الباحثين أو الأفراد المبدعين. فعلى حين نرى بعض الاتجاهات النقدية أقرب ما تكون للأخذ بالرأى الأول. نرى الباحثين فى مجال سوسيولوجيا الأدب أقرب ما يكونوا إلى الأخذ بالرأى الثانى. فما موقفنا بين هؤلاء؟

إن موقفنا العام من الدراسة، لا يتيح لنا الأخذ بفكرة اشتقاق الوعى من ذات

الفرد، ويكاد يحتم علينا الأخذ بفكرة ارتباطه بالبنى الفكرية الجماعية والظروف العامة للمجتمع باعتبار أن وعى الفرد ليس بنية منفصلة عن البنى الكلية للجماعة، ففكرة فى الغالب ليس سوى مجموعة من التصورات التى ترتبط بصورة معينة بالكل الاجتماعى. لكن المسألة لا تزال أعقد من أن يبت فيها بهذه البساطة. فهى تمس مشكلة من أعقد المشكلات الاجتماعية النفسية، إلا وهى مشكلة تداخل عناصر الوعى المرتبط بالفرد من جهة، والجماعة من جهة أخرى؟ وبنية الوعى لا تأخذ طبيعة متجانسة عند الفئات أو الأفراد. وهذا القول رغم غموضه يمكن أن يعنى لنا حقيقة هامة، لا القائلون بأن وعى الفرد مصدره البنى الفكرية الجماعية، ولا القائلون بأن وعى الفرد مصدره الفرد ذاته. فبنية بعض الفئات أو الأفراد فى ظروف معينة تبدو شبه مستقلة عن الإطار العام للمجتمع، ولكنها مع ذلك مرتبطة بالظروف العامة للمجتمع بكيفية عينة.

على أن موقفنا هذا لا يعنى أننا نرفض الفرضية القائلة بأن وعى الفرد أو الجماعة يخضع لشروط اجتماعية، ويستند إلى مصادر واقعية، وأن الوعى فى كثير من الحالات نتاج مباشرة للواقع الاجتماعى، باعتبار أن ذلك الوعى لا يصدر من عدم، ولا يعمل فى فراغ، فالفكر أو الاتجاهات الفكرية تعمل كلها فى بنى اجتماعية معينة.

على أن مشكلة تحديد الوعى عند الفرد العادى ليست نفس المشكلة عند الفرد المبدع، وإن كان هذا الأخير يخضع لنفس الشروط الاجتماعية. ولكن هذه القضية ليست كل شئ فى موضوع بحثا، وإن كان هناك مشكلة أخرى مرتبطة بها كل الارتباط هى مشكلة ايديولوجية الكاتب وعلاقتها بالجماعة التى يشكل احد اعضائها، وهى وأن بدت مجرد جانب من جوانب مشكلة تحديد وعى الفرد المبدع، إلا أنها على كل حال جديرة بأن تبحث.

ومن الجلى أن هذه المشكلات جميعا متداخلة إلى حد أننا نراها من التشابك الذى يبعث الحيرة فى نفس الباحث، فيتساءل من أين يمضى داخل هذه التيه العجيب،

أمن داخل البناء الفكرى والنفسى عند الفرد المبدع، أم من داخل البنى الفكرية والنفسية للجماعة التى يرتبط بها، أم من داخل الشكل الأدبى، وكيف نسلك فى دروبه، وهى لا شك مفضية بعضها إلى بعض.

ومع ذلك فهذه الحيرة لا تلبث أن تزول، إذ يبدو لنا أن محور الموضوع بوجه عام مشكلة البنى الاجتماعية، وعلاقتها بالبنى النفسية والفكرية عند الكاتب، وعلاقة هذه الجوانب فى تحديد شكل الأثر الأدبى، ومن خلاله يمكن أن نصف البناء الفكرى والنفسى بأنه متغير فى جانب منه، وأنه مرتبط بالظروف والبنى العامة بكيفية معينة.

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