علم اجتماع الادب : نظامه الاساسي ومشاكله المنهجية

لوسيان غولدمان

1 ـ بدأ الحديث عندنا مؤخرا ، وخاصة في الدراسات النقدية الصحفية والاكاديمية ، عن لوسيان غولدمان وعن المنهج البنيوي التكويني . ويمكن اعتبار هذه البداية ذات دلالـــة ايجابية ، لان التوجه نحو غولدمان ، وفتح النقاش حـــول منهجه وتطبيقه على النص الادبي المغربي يعتبر شيئا جديدا حقا في حياتنا الثقافيـــة .

ونحن هنا ـ بمناسبة هذا الملف الخاص بالنقد ـ بدلا من السقوط في تكرار ما قام به الآخرون، بدلا من ادعاء استيعاب المنهج البنيوي التكويني بكل ما يطرحه من أبعاد معرفية وتاريخية وتطبيقية ، فضلنا نقل نص من أهم نصوص غولدمان الى العربية ، وهو في رأينا أصح اسلوب للتعامل مرحليا مع هذا المفكر الفيلسوف الناقد ، الذي صارع الشكلانية بضراوة الى جانب العقلانية والتجريبية ، ويتعرض منهجه الان لنوع من المسح ، يساهم فيه حتى بعض النقاد التقدميين بالمغرب وبقية الاقطار العربية تحت غطاء التجديد والتجاوز .

2 ـ من بين النصوص المختلفة والمتعددة التي كتبها غولدمان ارتأينا ترجمة النص التالي ، الذي نعتقده جديـــرا بالترجمة قبل غيره لاسباب عدة منها أنه يعرض بشكل متكامل ومنظم جل مبادىء المنهج البنيوي التكويني فـــي العلوم الانسانية ـ الذي سعى لتشييده غولدمان . . ومنهـــا أنه كتب استنادا الى عمل تطبيقي ـ يكاد يكون أهم اعمال غولدمان على الاطلاق ـ وهو أطروحة « الاله المختفي » (التي سعى فيها للكشف عن البنيات الدالة المنتظمة لفكر كل مـن باسكال وراسين) .

3 ـ لا ننفي أن صعوبات قد اعترضتنا ، أيضا ، اثناء

نقل النص الى العربية . فهناك ، مثلا ، التمايز القائم بين البيئة الثقافية المكتوب لها النص في الاصل وبين البيئة الثقافية المنقول اليها ، والذي يتجلى ـ داخل النص ـ في الاكتفاء ـ حين الاستشهاد على صحة بعض المبادىء النظرية العامة للمنهج الجديد ـ بالاشارة المقتضبة الى اسماء ونصوص أدبية يكاد يكون معظمها مجهولا بالنسبة للقارىء العربي ، في حين انها ليست كذلك بالنسبة للقارىء الاوروبي ـ او الفرنسي على الاقل ـ الذي دخلت في تراثه الفكري واضحت من مقومات شخصيته الحضارية الحالية . ثم هناك ايضا صعوبة اخرى تتجلى في ان اغلب المصطلحات الاساسية الواردة في النص جديدة ولم تتحت بعد مقابلات دقيقة لها ، بالعربية ، وواسعة الاستعمال ، أو ان مقابلاتها الموجودة قديمة ولا تؤدي قط المعنى المطلوب .

تغلبا على الصعوبة الاولى ، أضفنا بعض الهوامش التعريفية التي بدا لنا أن لا غنى عنها لفهم النص . تاركين البعض الاخر لاجتهاد القارىء وبحثه الخاص .

وتغلبا على الثانية ألحقنا بالنص معجما صغيرا لاهم المصطلحات المستعملة . وهو معجم لا نعتبره نهائيا ولا كاملا ، وانما هو مجرد اقتراح لمصطلحات بدت لنا أكثر قدرة على نقل روح المصطلحات الفرنسية الى العربية .

4 ـ نرجو أن نتمكن مستقبلا من تقديم نصوص أخرى لهذا الفيلسوف الناقد ، بالاضافة الى تطبيقات في المجالين الفلسفي والادبي يقوم بها مثقفون عرب ، بالمغرب والمشرق . فاهتمامنا بغولدمان لا يمكن ان يكون مؤقتا ولا سريعا ، وانما هو علامة مرحلة نقدية ما زلنا لم نتخطها بعد .

لقد أتاح علم الاجتماع البنيوي التكويني للثقافة الفرصة لظهور مجموعة من الاعمال المتميزة بعدد من الصفات على رأسها أن أصحابها ، وهم يسعون الى اقامة منهج اجرائي لاجل الدراسة **الوضعية** للوقائع البشرية ، وخاصة منها الابداع الثقافي ، وجدوا أنفسهم مرغمين على اللجوء الى تأمل فلسفي يمكن نعته ، بصورة عامة ، بالجدلية .

وينجم عن ذلك أنه بامكاننا عرض هذا الموقف كمجهود من البحث الوضعي قام بدمج مجموعة من التأملات ذات الطابع الفلسفي ، كما يمكن عرضه ، على العكس من ذلك ، كموقف فلسفي يهتم ، في المقام الاول ،

بالبحث الوضعي، وتوصل الى انشاء الاساس المناهجي (الميتودولوجي) لمجموعة باكملها من البحوث العينية .

وبما أنه سبق لنا أن اخترنا من بين طريقتي العرض ماتين ، ولاكثر من مرة ، أولاهما ، فسنحاول اليوم اعتماد الثانية . ويجدر بنا هنا أن نشير ، ومنذ البداية ـ دون كبير أمل بخصوص فائدة هذا التحذير ، وذلك لان الاحكام القبلية راسخة الجذور ـ الى أن الملاحظات العامة التي سندلي بها ليست ذات غاية تأملية ، وانما هي ملاحظات صيغت فقط في نطاق ما هي اساسية للبحث الوضعـــي .

ان أولى الاثباتات العامة التي يستند اليها الفكر البنيوي التكويني هي تلك القائلة بأن كل تفكير في العلوم الانسانية انما يتم من **داخـــل** المجتمع لا من خارجه ، وبانه جزء ـ بهذه الاهمية أو تلك ، حسب الاحوال ، طبعا ـ من الحياة الفكرية لهذا المجتمع ، وبذلك فهو ـ من خلال هذا الاخير ـ جزء من الحياة الاجتماعية الكلية . وعلاوة على ذلك ، فان مجرد تطور الفكر ـ في نطاق كونه جزءا من الحياة الاجتماعية ـ يحول (بضم الياء وكسر وتشديد الواو) ، بهذه الدرجة أو تلك ، وتبعا لاهميته وفعاليته ، هذه الحيـــاة الاجتماعيـــة نفسهـــا .

وبذلك فان ذات الفكر في العلوم الانسانية تجد نفسها ، جزئيا على الاقل ومع عدد معين من الوسائط ، جزءا من الموضوع الذي تدرسه .
كما أن هذا الفكر لا يشكل ، من جهة أخرى ، بداية مطلقة ، وانمـــا تنظمه ، الى حد كبير ، مقولات المجتمع الذي يدرسه أو مقولات مجتمع متفرع عنه : بمعنى أن الموضوع المدروس هو عنصر مكون (بتشديد وكسر الـواو) ـ بل واحد أهم العناصر المكونة ـ لبنية فكر الباحث أو الباحثين .

لقد لخص هيغل كل ذلك في صيغة وجيزة ولامعة : « هوية ذات الفكر وموضوعه » ، وهي صيغة لم نقم بغير التلطيف من طابعها الجذري ـ الناجم عن مثالية هيغل التي تعود كل حقيقة ، بالنسبة لها ، الى الروح ـ معوضين لها بصيغة أكثر مطابقة لموقفنا المادي الجدلي ـ الذي يرى في الفكر وجها مهما ، الا أنه وجه واحد فقط من أوجه الواقع ـ وذلك بحديثنا عن الهوية **الجزئية** للذات بموضوع البحث ، وهي هوية تصدق لا على كل معرفة ، وانما هي كذلك فقط بالنسبة للعلوم الانسانية .
مع ذلك ، وكيفما كان الحال بالنسبة لهذا الاختلاف بين الصيغتين ، فان كليهما تقودان الى التاكيد على أن العلوم الانسانية ليس لها أن تحصل على طابع موضوعي في مثل موضوعية العلوم الطبيعية ، وعلى أن تدخل القيم الخاصة ببعض الفئات الاجتماعية في بنية الفكر النظري قد أضحى اليوم عاما ولم يعد ممكنا تجنبـــه .
وبقولنا هذا فنحن لا نعني مطلقا أن هذه العلوم لا تستطيع ، مبدئيا ،

الوصول الى دقة مماثلة لدقة العلوم الطبيعية ، وانما نعني فقط أن هذه الدقة ستكون مغايرة لتلك ، كما سيكون عليها ادماج تدخل بعض التقويمات التي يستحيل اقصاؤهـــا .

والفكرة الاساسية الثانية لكل علم اجتماع جدلي وتكويني هي أن الوقائع البشرية اجوبة لذات فردية أو جماعية ، تشكل في جملتها محاولة لتعديل وضع معين نحو اتجاه ملائم لطموحاته . وهذا يستتبع أن كـــل سلوك ، اذن كل حدث بشري ، يمتلك طابعا **ذا دلالة** ، لا يكون واضحـــا دوما وانما ينبغي على الباحث الكشف عنه من خلال عمله .

ومن الممكن ايضا صياغة نفس الفكرة بطرق متعددة ، كأن نقول مثلا ان كل سلوك بشري (وحتى حيواني على الارجح) هو دائما في سعى لتعديل وضع تحس به الذات انعداما لتوازن ، وذلك نحو اقامة التوازن ، أو أن نقول ان كل سلوك بشري ، وكل سلوك حيواني على الارجح ، يمكن ترجمته **بواسطة الباحث** الى ألفاظ تدور حول وجود مشكلة عماية ووجود سعي الى حلهـــا .

انطلاقا من هذين المبدأين ، ينادي التصور البنيوي والتكويني بتحويل جذري لمناهج علم الاجتماع والادب ، وهو تحويل كان جورج لوكاتش ، بلا منازع ، أول دعاته . لقد استندت كل الاعمال السابقة عليه ـ وأغلب الاعمال الجامعية منذ ذلك الحين ـ ولا زالت تستند ، في هذا الاتجاه ، على مضمون الاعمال الادبية **والعلاقة بين هذا المضمون ومضمون الوعي الجمعي** ، أي مضمون طرق التفكير والسلوك التي يقوم بها الناس في حياتهم اليومية . ومن هذا المنظور تصل بطبيعة الحال الى النتيجة القائلة بأن هذه العلاقات تصبح أوفر عددا ، وعلم اجتماع الادب أكثر فاعلية ، كلما أبان صاحب الكتابات المدروسة عن نقص الخيال المبدع لديه ، واكتفى برواية تجاربه مدخلا عليها أقل عدد ممكن من التغييرات . نضيف الى ذلك أن على هذا النمط من الدراسات ، وبفعل منهجه ذاته ، أن يكسر وحدة العمل وهو يهتم منه ، خاصة ، بما هو فقط مجرد اعادة انتاج للواقع التجربي والحيـــاة اليومية . وباختصار ، فان علم الاجتماع هذا يتضح أكثر خصوبة كلما كانت الاعمال المدروسة اكثر تواضعا . وفضلا عن ذلك فانه يبحث في هذه الاعمال عن الوثيقة أكثر مما يبحث عن الادب .

ولا مجال للاستغراب ، والحالة هذه ، من ملاحظة أن الغالبية العظمى من المهتمين بالادب يعتبرون هذا النوع من الابحاث ، في أحسن الاحوال مجرد أعمال مساعدة بهذا القدر من الفائدة أو ذاك ، وذلك حين لا يرفضونها في جملتهـــا .

ان علم الاجتماع البنيوي التكويني ينطلق ، بالمقابل ، من مقدمات ليست فقط مغايرة لتلك ، بل ومعارضة لها ، نحب أن نشير هنا الى خمس

من بيـــن أهمهـــا :

أ) العلاقة **الجوهرية** بين الحياة الاجتماعية والابداع الادبي لا تهم مضمون هذين القطاعين من الواقع البشري ، ولكنها تهم فقط **البنى الذهنية** ، وهي ما يمكن تسميته بالمقولات التي تنظم في وقت واحد الوعي التجريبي لفئة اجتماعية معينة والكون التخيلي الذي يبدعه الكاتب .

ب) تجربة الفرد الواحد هي تجربة أكثر ايجازا وأكثر تقلصا من أن تقدر على خلق بنية ذهنية من هذا النوع ، ولا يمكن لهذه الاخيرة أن تنتج الا عن النشاط المشترك لعدد مهم من الافراد الموجودين في وضعيـــة متماثلة ، أي من الافراد الذين يشكلون فئة اجتماعية ذات امتياز والذين عاشوا لوقت طويل وبطريقة مكثفة مجموعة من المشاكل وجدوا في البحث عن حل ذي دلالة لها . بمعنى أن البنى الذهنية أو ـ لكي نستعمل مصطلحا أكثر تجريدا ـ البنى المقولاتية ذات الدلالة ليست ظواهر فردية ، وانما هـي ظواهـــر اجتماعيـــة .

ج) العلاقة المشار اليها بين بنية الوعي الخاص بفئة اجتماعية مـا والبنية التي تنظم كون العمل الادبي تكون ، في أكثر الاحوال ملاءمة للباحث متماثلة تماثلا دقيقا بهذا القدر أو ذاك ، الا أنها غالبا ما تشكل أيضا مجرد علاقة ذات دلالـــة .

لذلك فمن الممكن أن يحصل ، من هذا المنظور ـ وهذا يحصل في أغلب الاحيان ـ ان تكون **مضامين متنافرة تماما ، بـل ومتعارضـــة متماثلة بنيويا أو توجد في صلة وظيفية على صعيد البنى المقولاتية .**

هكذا يمكن لكون تخيلي ، غريب عن العالم التجريبي تماما في الظاهر ، كخرافات الجن مثلا ، أن يكون مماثلا تماما ، **في بنيته** ، لتجربة فئـــة اجتماعية بعينها أو ، على الاقل ، مرتبطا بها بطريقة ذات دلالة . ولم يعد ثمة أي تناقض بين وجود علاقة وثيقة للابداع الادبي بالواقع الاجتماعي والتاريخي وبين أكثر الخيالات المبدعة قـوة .

د) اذا انطلقنا من هذا المنظور فسيصبح بمقدورنا لا أن ندرس قمم الابداع الادبي مثلما ندرس الاعمال المتوسطة فحسب ، وانما ستنكشف الاولى ، خاصة ، على أنها ممكنة التناول من طرف البحث الوضعي ، ومن جهة أخرى ، فان البنى المقولاتية التي يستند اليها هذا النوع من علم اجتماع الادب هي ، على وجه التحديد ، ما يمنح للعمل الادبي وحدته ، أي ما يمنحه أحد العناصر الاساسية المكونة لطابعه الجمالي النوعي ، وفي الحالة التي تهمنا ، أحد العناصر المكونة لصفته الادبية الخالصة .

هـ) البنى المقولاتية ، التي تنتظم الوعي الجمعي والتي يتم نقلها الى الكون التخيلي المبدع من طرف الفنان ، ليست واعية وليست لا واعية بالمعنى الفرويدي للكلمة ، ذلك المعنى الذي يفترض كبتا ما ، ولكنها سيرورات

غير واعية مماثلة ، من بعض الجوانب ، لتلك التي تنتظم عمل البنى العضلية أو العصبية وتحدد الطابع الخاص لحركاتنا وايماءاتنا ، دون أن تكون بسبب ذلك لا مكبوتة ولا غير واعية .

لهذا السبب فان الكشف عن هذه البنى ، في أغلب الاحيان ، وفهم النتاج الادبي ضمن ذلك ، هو أمر يتعذر بلوغه على الدراسة الادبية المحايثة ، وعلى الدراسة المتجهة نحو النيات الواعية للكاتب أو نحو علم نفس الاعماق ، ولا يمكن أن يبلغه سوى بحث من النمط البنيوي والسوسيولوجي .

وتنجم عن هذه الاثباتات ، والحالة هذه ، نتائج مناهجية (ميتودولوجية) في غاية الاهمية . فهي تعني أن على الدراسة الوضعية في العلوم الانسانية أن تبدأ دائما بالسعي الى **تقطيع للموضوع** الذي تدرسه الى حد يتبدى معه هذا الموضوع كمجموعة من التصرفات ذات الدلالة ، مجموعة بمقدور بنيتها ان تحيط بأغلب الاوجه التجربية الجزئية التي تعرضها للباحث .

وهذا يعني ، بخصوص علم اجتماع الادب ، أن على الباحث ـ لكي يفهم العمل الذي هو بصدد دراسته ـ أن يتقيد ، في المقام الاول ، بالبحث عن البنية التي **تكاد** تشمل **كلية النص** ، وذلك استنادا الى قاعدة أساسية ـ نادرا ما يحترمها المختصون في الادب ، للاسف ـ وهي أن على الباحث ان يحيط **بمجمل النص وان لا يضيف اليه اي شيء** ، وأن عليه تفسير تكوينه محاولا اظهار كيف ، والى أي حد ، يمتلك تكون (بتشديد وكسر الواو) البنية المكشوف عنه في العمل الادبي طابعا وظيفيا ، أي يشكل سلوكا ذا دلالة بالنسبة لذات فردية أو جماعية في وضعية معينة .

ان هذه الطريقة في طرح المسألة تستتبع عددا كبيرا من النتائج التي تعدل ، بعمق ، المناهج التقليدية في دراسة الوقائع الاجتماعية ، والادبية بصورة خاصة . لنذكر هنا بعضا من أهمها :

I) عدم ايلاء أهمية خاصة ، في فهم العمل ، للنيات الواعية للافراد . وللنيات الواعية لكتاب الاعمال الادبية حين يتعلق الامر بهذه الاعمال .

فالوعي لا يشكل ، في واقع الامر ، سوى عنصر جزئي للسلوك البشري ، وهو يمتلك ، في أغلب الاحيان ، مضمونا غير مطابق للطبيعة الموضوعية لهذا السلوك .

وعلى العكس من أطروحات عدد معين من الفلاسفة ، أمثال ديكارت أو سارتر، فان الدلالة لا تظهر مع الوعي ولا تتوحد به . فالقطة التي تطارد فأرا لها سلوك ذو دلالة واضحة تماما ، وذلك دون أن يكون ثمة بالضرورة ، وحتى على وجه الترجيح ، وعي ، وان أوليا (I) .

ودون شك ، فانه حين ظهر الانسان على السلم الاحيائي (البيولوجي) وظهرت معه الوظيفة الرمزية والفكر ، أصبح السلوك أعقد من السابق بما

لا يقارن ، وأضحت مصادر المشاكل ، والنزاعات والمصاعب ، وحتى امكانيات حلها ، أوفر عددا واكثر تشابكا ، الا انه ليس ثمة ما يشير الى ان الوعي يشمل ، دائما او حتى في بعض الاحيان ، مجمل الدلالة الموضوعية للسلوك . اما بخصوص الكاتب ، فيمكن التعبير عن ذلك بصورة أبسط بكثير : اذ يحدث في أغلب الاحيان أن انشغال الكاتب بالوحدة الجمالية يقوده الى كتابة عمل تشكل بنيته الشاملة ، حين يترجمها النقد الى لغة مفهومية ، رؤية مغايرة ، بل ومعارضة ، لفكره ولمعتقداته وللنوايا التي كانت تحركه حين حرر هذا العمـــــل .

لهذا فان على علم اجتماع الادب (والنقد بوجه عام) أن يعامل النوايا الواعية للكاتب على أنها مجرد علامة من بين علامات عديدة أخرى ، وعلى أنها نوع من التامل في العمل الادبي ، لا يحمل اليه سوى بعض الإقتراحات مثله في ذلك مثل أي مؤلف نقدي آخر ، ثم ان عليه أن يصدر حكمه علـى ضوء النص دون أن يعطيه أدنى امتياز .

2) عدم المبالغة في تقدير اهمية الفرد حين القيام **بالتفسير** الذي هو ، قبل كل شيء ، البحث عن الذات الفردية أو الجماعية التي اتخذت البنية الذهنية المنتظمة للعمل الادبي بفضلها طابعا وظيفيا وذا دلالة .

فالعمل الادبي يكاد يمتلك دائما ، دون شك ، وظيفة فردية ذات دلالة بالنسبة لكاتبه ، الا أن هذه الوظيفة الفردية هي ـ كما سنرى ـ في أغلب الاحيان غير مرتبطة ، أو مرتبطة قليلا جدا ، بالبنية الذهنية التي تنتظم الطابع الادبي الخالص للعمل ، ثم هي لا تخلقها مطلقا على اي حال .

ان كتابة المسرحيات تكتسب ، دون شك ، بالنسبة للفرد راسين ـ أو لنحدد فنقول ان المسرحيات التي كتبها هو نفسه تكتسب ـ دلالة ما ، وذلـك انطلاقا من شبابه الذي قضاه في بـور رويال ، ومن علاقاتـــه اللاحقة مع رجال المسرح ومع البلاط ، ومن علاقاته مع الجماعة الجانسينية وفكرها ، ثم انطلاقا من الوقائع العديدة التي شهدتها حياته والمعروفـــة عندنا بهذا القدر أو ذاك . الا أن وجود الرؤية المأساوية كان ، قبل ذلك ، من المعطيات المكونة للاوضاع التي توصل راسين انطلاقا منها الى تحرير مسرحياته ، في حين أن اعداد هذه الرؤية من طرف ايديولوجيي الجماعـة الجانسينية لبور رويال وسان سيران قد تم **كرد وظيفي ذي دلالة** للنبالة المثقفة على وضع تاريخي محدد . ولم يطرح ، لاحقا ، على راسين ، ذلك العدد المعين من المشاكل العملية والمعنوية التي أفضت به الى ابداع نتاج أدبي تبنينه رؤية مأساوية مدفوعة الى درجة قصوى من التماسك ـ لم يطـرح عليه ذلك الا بالنسبة الى هذه الجماعة والى ايديولوجيتها الناجزة بهذا القدر أو ذاك .

3) واقع أن ما ندرج على تسميته بـ « التأثيرات » لا يمتلك **أيـة**

قيمة تفسيرية ويشكل ، على الاكثر ، معطى ومشكلة على الباحث تفسيرهما .

ثمة في كل لحظة عدد مهم من التأثيرات القابلة لان تمارس فعلها على كاتب ما ، وما ينبغي تفسيره هو لماذا لا يمارس منها أثره حقا سوى عدد قليل ، أو سوى واحد فقط ، ثم لماذا يتم تلقي الاعمال التي مارست ذلك التأثير بعدد من التحرفات ، وبالتحديد منها تلك التحرفات الخصوصية ، في عقل الشخص الذي خضع لها ، والحال أن **الجواب** عن هذين السؤالين **يقع في جهة نتاج الكاتب المدروس** وليس ـ كما يعتقد عادة ـ في جهة النتاج الذي يفترض أنه مارس عليه تأثيره .

ونختصر فنقول ان الفهم مسألة تتعلق بالتماسك الباطني للنص وهو يفترض أن نتناول **النص حرفيا ، كل النص ولا شيء سوى النص** ، وأن نبحث داخله عن بنية شاملة ذات دلالة ، أما التفسير فمسألة تتعلق بالبحث في الذات الفردية أو الجماعية (ونظن أن الامر يتعلق **دائما** ، بخصوص النتاج الثقافي ، وللاسباب التي اشرنا اليها أعلاه (2) ، بذات جماعية) التي تمتلك البنية الذهنية المنتظمة للنتاج الادبي بالنسبة اليها طابعا وظيفيا لاجل هذا السبب ذاته ، ذا دلالة .

ولنضف الى ذلك ـ فيما يتعلق بالقوانين الخاصة بالتفسير والتاويل ـ ان ثمة شيئين يظهران لنا من الاهمية بمكان قد تم الكشف عنهما بواسطة أعمال علم الاجتماع البنيوي التكويني ومجابهتها للاعمال التحليلية النفسية :

1) ان النظام الاساسي لطريقتي البحث هاتين ليس واحدا في كلا المنظورين .

وذلك لانه يستحيل فصل التاويل عن التفسير حين يتعلق الامر بالليبيدو ، ليس خلال فترة البحث فقط ، بل وحتى بعد اتمامها ، في حين أن هذا الفصل ممكن في التحليل السوسيولوجي ، فليس ثمة تاويل محايث لحلم معتوه ما أو لهذيانه (3) ، وذلك لسبب واحد ، على الارجح ، هو أن الوعي لا يمتلك ولو استقلالا ذاتيا نسبيا على صعيد **الليبيدو** ، اي على صعيد السلوك ذي الذات الفردية ، الموجه مباشرة نحو امتلاك الموضوع . وعلى العكس من ذلك فانه حين تكون الذات مفارقة للافراد يأخذ الوعي اهمية اكبر من ذلك بكثير ـ فليس هناك تقسيم للعمل ، وليس ثمة ، انطلاقا من ذلك ، نشاط ممكن دون اتصالات واعية بين الافراد المشكلين للذات ـ ويسعى الى انشاء بنية ذات دلالة .

ويشترك علم الاجتماع التكويني مع التحليل النفسي في ثلاثة عناصر على الاقل هي :

1) التأكيد على أن كل سلوك بشري يشكل جزءا على الاقل من بنية واحدة ذات دلالة .

ب) أنه لاجل فهم هذا السلوك ينبغي ادراجه في هذه البنية التي ينبغي على الباحث الكشف عنها .

ج) التأكيد على أن هذه البنية لا يمكن فهمها حقا الا اذا أحيط بها في تكوينها ، الفردي أو التاريخي على التوالي .

وكتلخيص نقول ان التحليل النفسي ، مثله في ذلك مثل علم الاجتماع الذي ننادي به ، هو بنيوية تكوينية .

وسيقوم الاعتراض هنا ، قبل كل شيء ، على نقطة أولى وهي أن التحليل النفسي يحاول تقليص كل السلوك البشري الى ذات فردية والى صيغة ، ظاهرة او مصعدة ، من صيغ الرغبة في الموضوع . في حين أن علم الاجتماع التكويني يفصل أنماط السلوك الليبيدية التي يدرسها التحليل النفسي عن أنماط السلوك ذات الطابع التاريخي (والابداع الثقافي جزء منها) التي تمتلك ذاتا مفارقة للافراد والتي لا تستطيع التوجه نحو الموضوع الا بتوسط انجذاب نحو التماسك . وينجم عن ذلك أنه حتى وان كان كل سلوك بشري يندرج في ذات الوقت تحت بنية ليبيدية وبنية تاريخية ، فانه لا يمتلك دلالة واحدة في الحالتين ، وأن تقطيع الموضوع ليس موحدا بدوره . فبمقدور بعض العناصر المنتمية الى عمل فني او الى كتابة أدبية (ولكن ليس العمل أو الكتابة في جملتهما) أن تندرج تحت بنية ليبيدية ، الشيء الذي سيمكن المحللين النفسيين من فهمها وتفسيرها حين يربطونها بلا وعي الفرد . الا أن الدلالات المكشوف عنها في هذه الحالة سيكون لها نظام أساسي من نفس طبيعة النظام المهيمن على كل رسم وكل كتابة ينتجهما معتوه ما . زد على ذلك أن نفس هذه الاعمال الادبية او الفنية ، المندرجة تحت بنية تاريخية ، ستشكل بنى نسبية تكاد تكون متماسكة وموحدة (بتشديد وكسر الحاء) ، متمتعة بقدر كبير من الاستقلال الذاتي النسبي ، وهنايكمن أحد اهم العناصر المكونة لقيمتها الادبية الخالصة أو الفنية الخالصة .

والواقع أن كل سلوك بشري وكل تظاهرة من التظاهرات البشرية هما وعلى درجات مختلفة ، مزيجان من الدلالات المنتمية الى هذا النظام الاساسي وذاك . فاذا كان الاشباع الليبيدي مهيمنا الى حد يكاد يدمر معه التماسك المستقل للعمل ، وجدنا أنفسنا أمام عمل معتوه ، أما اذا اندرج الاشباع ، على العكس من ذلك ، في التماسك المستقل ، دون أن يمسه بشيء تقريبا ، فاننا نصبح أمام تحفة فنية ، هذا مع العلم بأن أغلب التظاهرات البشرية تتموضع في مكان ما بين هذين الطرفين .

2) **ان الفهم والتفسير** ، رغم النقاشات الموسعة التي دارت خاصة في الجامعة الالمانية حول طريقتي البحث هاتين **ليسا متعارضين مطلقا بل وليس يختلف أحدهما عن الآخر .**

وينبغي علينا أولا ، بخصوص هذه النقطة ، أن ننحي جانبا كل الادبيات

الرومانسية العريضة حول المشاركة الوجدانية و « معرفة الغير » والتوحد الضروريين لاجل فهم عمل ادبي ما . ان الفهم يبدو بالنسبة لنا طريقة ذهنية قطعا ، تكمن في **الوصف ، الدقيق ما أمكن لبنية ذات دلالة** . ومن البديهي أن يكون ، مثله في ذلك مثل أية طريقة ذهنية ، مدعما بالاهتمام المباشر الذي يوليه الباحث لموضوعه ، أي بالتعاطف أو النفور ، أو ، على العكس من ذلك ، باللامبالاة التي يدفعه اليها موضوع بحثه . الا أن النفور هو ، من جهة ، عامل مساعد على الفهم مثله في ذلك مثل التعاطف (وما من أحد فهم وحدد الجانسينية سوى مضطهديها (بفتح الهاء) بصياغتهم لـ « المقترحات الخمسة » الشهيرة التي هي تحديد دقيق للرؤية المأساوية) ، ويمكن لكثير من العوامل الاخرى ، من جهة ثانية ، أن تكون مساعدة أو غير مساعدة للبحث ، مثل الحالة النفسية الجيدة أو الصحة الجيدة ، أو على العكس من ذلك ، مثل وضعية كاربة أو الم اسنان : وكل هذا لا علاقة له بالمنطق أو الابستيمولوجيا .

ومع ذلك ينبغي أن نذهب الى ابعد من هذه النقطة فنقول ان الفهم

والتفسير ليسا طريقتين ذهنيتين مختلفتين ، وانما هما طريقة واحدة محالة الى احداثيين مختلفين . وقد سبق وقلنا ان الفهم هو الكشف عن **بنية دالة محايثة للموضوع المدروس** ، في الوضع المحدد . وفي هذا العمل الادبي او ذاك . أما التفسير فليس سوى ادراج هذه البنية ، من حيث هي عنصر مكون (بتشديد وكسر الواو) ووظيفي ، في بنية شاملة مباشرة ، لا يسبرها الباحث ، مع ذلك ، بطريقة مفصلة ، وانما فقط بالقدر الضروري لجعل تكوين العمل الذي يدرسه مفهوما . ويكفي هنا ان ناخذ البنية الشاملة موضوعا للدرس حتى يصبح فهما ما كان مجرد تفسير وحتى يجد البحث التفسيري نفسه مرغما على الاستناد الى بنية جديدة اكثر اتساعا . وعلى سبيل المثال نذكر كيف ان فهم **الخواطر** او مآسي راسين هو نفسه الكشف عن الرؤية المأساوية المكونة للبنية الدالة المنتظمة لكل من هذه الاعمال في جملته ، في حين ان **فهم** بنية الجانسينية المتطرفة هو نفسه **تفسير** لتكوين الافكار والمآسي الراسينية ، وعلى نفس النحو نذكر كيف ان **فهم** الجانسينية هو **تفسير** لتكوين الجانسينية المتطرفة ، وان **فهم** تاريخ النبالة المثقفة للقرن السابع عشر ، هو ذاته **تفسير** لتكوين الجانسينية ، كما ان **فهم** العلاقات الطبقية في المجتمع الفرنسي للقرن السابع عشر ، هو **تفسير** لتطور النبالة المثقفة ، وهكذا .

وينجم عن ذلك ، من بين ما ينجم ، ان على كل بحث وضعي في العلوم الانسانية ان يتموضع على مستويين مختلفين : مستوى الموضوع المدروس ومستوى البنية الشاملة المباشرة ، ويكمن الفرق بين هذين المستويين من البحث ، خاصة ، في درجة التقدم التي يصل اليها البحث على

كل مـــن الصعيديـــن .

وفعلا ، فليس لنا أن نعتبر دراسة موضوع ما كافية (سواء أكان هذا الموضوع نصا أم واقعا اجتماعيا ، الـخ . .) الا اذ كشفنا فيه عن بنية تجعلنا مطلعين بالقدر الكافي على عدد مهم من المعطيات التجريبية ، وخاصة منها تلك التي تبدو ذات اهمية فريدة (4) ، وذلك الى الحد الذي يستبعد فيه ، أو يصبح بعيد الاحتمال على الاقل ، وجود تحليل آخر بمقدوره أن يقترح بنية أخرى تصل الى نفس النتائج او الى نتائج افضل منها .

ويختلف الوضع حين يتعلق الامر بالبنية الشاملة . فهذه البنية لا تهم الباحث الا من خلال وظيفتها **التفسيرية** لموضوع دراسته ، زد علـــى ذلك أن ما سيحدد اختيار هذه الاخيرة من بين العدد الضخم الى هـــذا الحد أو ذاك للبنى الشاملة التي تظهر ممكنة حين بدئنا للبحث – ان ما سيحدد الاختيار هو امكانية الكشف عن وظائفية من النوع المذكور . وعلى ذلك فان دراستها ستتوقف حين يصل الباحث الى انجاز كشف كاف للعلاقة الموجودة بين البنية المدروسة والبنية الشاملة وذلك قصد الاطلاع على تكوين البنية الاولى من حيث هي وظيفة للثانية . ومن البديهي هنـــا انـــه بمقدور الباحث أن يذهب ببحثه الى أبعد من ذلك ، الا أن موضوع البحث في هذه الحالة سيتغير في لحظة ما ، وما كان دراسة عن باسكال ، مثلا ، بامكانه أن يصبح دراسة عن الجانسينية ، أو عن النبالة المثقفة ، الخ .

وبذلك ، فاذا تعذر الفصل بين التأويل المحايث والتفسير بواسطـــة الشامل اثناء القيام بالبحث ، واذا لم يكن ممكنا بلوغ تقدم ما في كل من هذين الميدانين الا عبر تذبذب دائم بينهما ، فانه ليس أمرا قليل الاهمية أن نفصل بينهما بدقة في طبيعتهما واثناء تقديم النتائج ، كما ينبغي أن نظل محتفظين في أذهاننا بواقع ان التأويل ليس وحده **المحايث** دائما في النصوص المدروسة ، في حين يظل التفسير **خارجا** عنها ، بل ان **كل ما ربط من النص بالوقائع الموجودة خارجه** – سواء أتعلق الامر بفئة اجتماعية أم بنفسية الكاتب أم بالبقع الشمسية – يمتلك طابعا **تفسيريا** ، وعلينا أن نحكم عليه من هذه الزاويـــة (5) .

والحال انه اذا كان هذا المبدأ يبدو سهل الاحتذاء ، فان ثمة أحكاما قبلية ثابتة تجعله ينتهك دائما في التطبيق ، وقد أظهرت لنا اتصالاتنا مع اختصاصيين في الدراسة الادبية الى اي حد هو شاق ومتعب بمعيهم لاتخاذ موقف أمام النص المدروس ، ان لم يكن مطابقا فعلى الاقل ، قريب مـــن موقف عالم فيزيائي او كيميائي حين يسجل نتائج تجربة ما . ولكـــى لا يجعلنا نعرف ، ولمرتين ، سوى أن هكتور ، **الميت** ، قد تكلم .

لا نذكر سوى بعض الامثلة التي تخطر صدفة على بالنا الآن لنقول ان أحد الاختصاصيين في تاريخ الادب هو الذي فسر لنا يوما أن هكتور لا يقدر على

الكلام ، في **أندروماك** ، بسبب أنه ميت وبسبب أن الامر يتعلق ، من ثم ، بفكرة وهمية لامرأة دفعت بها وضعية غير مألوفة ولا مخرج لها الى أقصى درجات الحنق . وللاسف فان لا شيء من هذا يوجد في **نص راسين** الذي لا يجعلنا نعرف ، ولمرتين ، سوى أن هكتور ، الميت ، قد تكلم .

كذلك فسر لنا مؤرخ آخر للادب أن دون جوان لم يكن قادرا على التزوج كل شهر بسبب أن هذا الامر كان ، حتى في القرن السابع عشر ، مستحيلا من الناحية العملية ، وانه كان ينبغي ، بناء على ذلك ، اعطاء هذا التأكيد في مسرحية موليير معنى تهكميا ومجازيا . ولا داعي لقول ان قبولنا بهذا المبدأ سيجعل من السهل جدا علينا أن نجعل نصا ما يقول اي شيء بل وأن نذهب في ذلك الى حدود تقويله عكس ما ينص عليه صراحة (6) .

ماذا نقول عن فيزيائي ينفي نتائج تجربة ما ، واضعا محلها نتائج أخرى من عنده ، لسبب واحد هو أن الاولى تبدو له بعيدة الاحتمال !

على ذات النحو فانه من الصعوبة بمكان أن نجعل أنصار التأويلات التحليلية ـ النفسية يقبلون بالواقع الاولي القائل بأنه ـ كيفما كانت الفكرة التي نحملها عن قيمة هذا النمط من التفسير ، بل وحتى لو رفعنا هذه القيمة الى أعلى مستوى ـ لا يمكن لنا أن نتحدث عن لا وعي خاص بأورست ولا عن رغبة لاوديب في الزواج بأمه ، ما دام أورست وأوديب ليسا انسانين يتمتعان بالحياة بل مجرد **نصوص** ، كما أنه لاحق لنا في اضافة شيء ما ، كيفما كان هذا الشيء ، الى نص لا يتكلم لا عن اللاوعي ولا عن الرغبة في جماع المحارم .

وليس بمستطاع المبدأ التفسيري أن يكمن ، حتى بالنسبة لتفسير تحليلي ـ نفسي جدي ، الا في لا وعي سوفوكل أو اخيل ، الا أنه لا يستطيع أبدا أن يكمن في لا وعي شخصية أدبية لا يوجد منها سوى ما هو منصوص عنه بوضوح .

ويوجد لدى الادباء ، على صعيد التفسير ، ميل مزعج الى تفضيل التفسير السيكولوجي ، بصرف النظر عن مردوده ونتائجه ، وذلك لمجرد أنه يبدو لهم أكثر التفسيرات استساغة ، في حين أن الموقف العلمي الوحيد حقا ، وهذا أمر بديهي ، هو النظر في كل التفسيرات المقترحة على نحو حيادي ما أمكن ، بما فيها التفسيرات التي تبدو أكثر ابتعادا عن العقل في الظاهر (لذلك اثرنا في فقرة سابقة مسألة البقع الشمسية ، حتى وان لم يسبق لاحد أن اقترحها جديا) مفاضلين بينها ، فقط وعلى وجه الحصر ، استنادا الى النتائج التي نصل اليها باستخدامنا لها ، والى الجزء المهم بهذا القدر أو ذاك من النص الذي نستطيع الاحاطة به بواسطة واحد منها .

واذا انطلق عالم اجتماع الادب من نص يعرض بالنسبة له مجموعة من المعطيات التجريبية مماثلة لتلك التي يجد نفسه امامها كل بحث سوسيولوجي

آخر في نقطة انطلاقه ، فان أول ما يطرح عليه سيكون مشكلة معرفة النطاق الذي تكون فيه هذه المعطيات موضوعا ذا دلالة ، وبنية يستطيع بحث وضعي ما أن يمارس عمله عليها بطريقة مثمرة .

زد على ذلك أن وضع عالم اجتماع الادب والفن هو وضع محظوظ أمام هذه المشكلة اذا قارناه مع غيره من الباحثين في باقي الميادين ، وذلك لاننا نستطيع القبول بأن الاعمال التي خلدت في أذهان الجيل الذي ولدت بين ظهرانيه هي أعمال تشكل ، في أغلب الاحيان ، بنية متماثلة ذات دلالة (7) ، في حين أنه من المستبعد تماما أن يتطابق تقطيع الوعي اليومي، بل وحتى النظريات السوسيولوجية ، في باقي الميادين ، مع مواضيع ذات دلالة . ويمكن القول ، مثلا ، انه ليس من المؤكد قط أن مواضيع دراسة مثل « الفضيحة » أو « الدكتاتورية » أو « الطباخة » ، الخ ، تشكل مواضيع من النوع المذكور . وكيفما كان الحال ، فان على عالم اجتماع الادب ـ مثله في ذلك مثل باقي علماء الاجتماع ـ أن يدقق في هذا الواقع وأن لا يسلم من أول وهلة بأن هذا العمل او بأن تلك المجموعة من الاعمال التي يدرسها تشكل بنية موحدة (بكسر وتشديد الحـــاء) .

وطريقة البحث ، على هذا الصعيد ، هي ذاتها في كل ميادين علـــوم الانسان : اذ يجب على الباحث أن يوجد خطاطة ، أن يوجد نموذجا ، يتكون من عدد محدود من العناصر والعلاقات ، التي ينبغي عليه أن يحيط انطلاقا منها بالغالبية العظمى من المعطيات التجريبية التي يفرض أنها تشكل الموضوع المـــــدروس .

ونستطيع أن نضيف ـ بعد تسليمنا بالوضعية المحظوظة للابداعات الثقافية من حيث هي موضوع للدرس ـ أن بامكان متطلبات عالم اجتماع الادب أن تكون أكثر من تلك الخاصة بزملائه . فالحاجة الى أن يشمل نموذجه ثلاثة ارباع النص أو أربعة اخماسه على الاقل امر لا يتضمن ، عمليا ، اية مبالغة ، وقد تم انجاز عدد معين من الدراسات التي يبدو أنها ترضي هذه الحاجة . واذا كنا نستعمل كلمة « يبدو » فلاننا لم نتمكن قط ـ ولمجرد أسباب تعود الى نقص في الوسائل المادية ـ من انجاز تفحص لعمل ما فقرة فقرة أو مقطعا مقطعا ، وهو عمل لا يتضمن ، من الناحية المنهجية ، أيـــة صعـــوبـــــة (8) .

ومن البديهي أن الباحث في ميدان علم الاجتماع العام ، في اغلـــب الاحيان ، وميدان علم اجتماع الادب ، خاصة حين يتناول البحث مؤلفات عديدة ، سيجد نفسه مدفوعا ، انطلاقا من هذه الضرورة ، الى ازالة سلسلة باكملها من المعطيات التجريبية التي بدت له في البداية جزءا من الموضـــوع المدروس ، ومدفوعا ، على العكس من ذلك ، الى اغنائه بمعطيات أخرى لم يسبق له أن فكر فيها أثناء بداية عمله .

ولكيلا نذكر سوى مثال واحد على ذلك نقول انه ما ان شرعنا في دراسة سوسيولوجية عن كتابات باسكال حتى وجدنا أنفسنا مدفوعين الى الفصل بين كتابيه « القرويون » و « الخواطر » ، على أساس أنهما يعودان الى رؤيتين للعالم ، واذن ، يعودان الى نموذجين ايبستيمولوجيين مختلف أحدهما عن الآخر ، لكل منهما أسسه السوسيولوجية المتميزة عن اسس الآخر : فهناك ، من جهة ، الجانسينية المعتدلة ونصف ـ الديكارتية ، التي كان ارنو ونيكول اشهر ممثليها ، ثم هناك ، من جهة اخرى ، الجانسينية المتطرفة ، التي كانت مجهولة حتى ذلك الحين والتي كان علينا أن نبحث عنها ونجدها في شخص لاهوتيها الرئيسي باركوس ، قس سان سيران ، الذي يقترب منه ، من بين من يقترب ، سانغلان ، مدير باسكال ، ولانسيلو ، أحد مربي راسين ، ثم الام أنجيليك (9) . وقد قادنا الكشف عن البنية المأساوية التي تطبع أفكار باركوس وباسكال ، من جهة ثالثة ، الى ادخال أربع من أهم مسرحيات راسين الى موضوع البحث وهي : **أندروماك** ، **بريطانيكوس** ، **بيرينيس** ، **وفيدرا** ، وهي نتيجة مفاجئة ، بالاحرى ، لمؤرخي الادب أولئك الذين كانوا يحاولون ، حتى ذلك الحين ، مخدوعين بظاهر السطح ، ايجاد علاقات بين بور رويال وعمل راسين فيبحثون عنها على صعيد المضمون ويتجهون ، خاصة ، نحو المسرحيات المسيحية ، **ايستر** و**أتالي** ، وليس نحو المسرحيات الملحدة ، مع أن مقولاتها الذهنية تتطابق تمام التطابق مع بنية الفكر المنتمية الى الجماعة الجانسينية المتطرفة .

ومن **الناحية النظرية** ، فان نجاح هذه المرحلة الاولى من البحث وصحة نموذج من نماذج التماسك يتوطدان ، طبعا ، استنادا الى واقع أن هذا النموذج يحيط بجملة النص كلها تقريبا . أما من الناحية العملية ، فثمة ، بالاضافة الى ذلك ، معيار آخر ـ **وهو ليس معيار حقوق بل معيار واقع** ـ هو في حد ذاته علامة أكيدة بما فيه الكفاية لان تضعنا على الطريق الصائبة : وهو واقع أن بعض تفاصيل النص ، التي لم يسبق لها قط أن أثارت اهتمام الباحث الى ذلك الحين ، تظهر بغتة مهمة وذات دلالة في نفس الوقت .

ولنذكر هنا ، أيضا ، بعض الامثلة :

لقد أنطق راسين في « أندروماك » شخصا ميتا ، وذلك في عصر كان الاحتمال يشكل فيه قاعدة يكاد الكل يجمعون على القبول بها . فكيف يمكن لنا أن نحيط بفظاظة بارزة من هذا النوع ؟

لعله يكفي أن نجد خطاطة الرؤية التي تنتظم فكر الجانسينية المتطرفة لكي نلاحظ ، بالنسبة لهذه الاخيرة ، أن صمت الاله وكونه مجرد متفرج يرتبط لزوما بواقع آخر هو أنه ليس ثمة اي مخرج داخل المجتمع يسمح بحماية الاخلاص للقيم ، وليس ثمة أية امكانية للعيش في العالم بشكل مقبول ، وأن كل محاولة للقيام بذلك تصطدم بالحاجات المتعذرة التحقيق

وغير المعروفة عمليا ، فوق ذلك ، من طرف الاله ، حاجيات تتمظهر اغلب الاحيان في صيغة متناقضة ، ان التعبير الدنيوي عن هذا الموقف في مسرحيات راسين يصل الى وجود شخصيتين بكماوتين ، أو قوتين بكماوتيـــن ، تجسـدان حاجيات متناقضة : هكتـور الذي يطلـب وفـاء أندرومـــاك وأستيياناكس الذى يطلب حمايتها ، حب جوني لبريطانيكوس الذي تطلب منه أن يحميها ، وعفة هذا الاخير الذي يطلب منها أن لا تقوم بأية تسوية مع نيرون : الشعب الروماني وحب بيرينيس ، ثم الشمس وفينوس فى **ميـدرا لاحقـــا** .

واذا كان صمت هذه القوى أو هذه الكائنات في المسرحيات المجسـدة لتلك الحاجيات المطلقة مرتبطا ، مع ذلك ، بغياب أي حل داخل المجتمع ، فمن البديهي أنه ما ان وجدت أندروماك ، على العكس ، حلا بدا لها معه ممكنا الزواج ببيروس لحماية أستيياناكس ، وممكنا أن تقتل نفسها قبل أن تصبح زوجته حفاظا على وفائها ، حتى لم يعد صمت هكتور وأنستياناكس متطابقا مع بنية المسرحية ، وان الضرورة الجمالية ، وهي أقوى من القاعدة الخارجية، لتصل الى أقصى حد ممكن من استبعاد الحدوث بالنسبة للميت الذي تكلم وتشير الى امكانية لتجاوز التناقض .

وكمثال ثان نأخذ المشهد الشهير القائم على الدعوة الى السحر فـــي مسرحية **فاوست** لغوته ، ذلك المشهد الذي يتوجه فاوست فيه بالخطاب الى أرواح العالم الاكبر وأرواح الارض التي تعود الى فلسفتي كل من سبينوزا وهيغل . ان رد الثاني منهما يلخص جوهر المسرحية ذاته ، بل ويلخص ، فوق ذلك ، جوهر جزئها الاول : أي ذلك التعارض بين فلسفة الانوار التى كان مثلها الاعلى هو المعرفة والفهم ، من جهة ، وبين الفلسفة الجدليـــة المتمحورة حول الفعل ، من جهة أخرى . والحوار الذى تنطق فيه روح الارض قائلة : « انت لا تشبهني ، وانما انت تشبه الروح التي تفهمها » ليس مجرد رفض ، وانما هو تبرير له أيضا : ففاوست لا يزال في مستوى « الفهـم » ، أي في مستوى روح العالم الاكبر التي يريد ، تحديدا ، تجاوزها . وسـوف لن يستطيع الالتحاق بروح الارض الا حين يجد الترجمة الحقيقية لانجيل القديس جان « في البدء كان الفعل » وحين يقبل باتفاق مع مفيستوفيليس (الشيطـــان) .

وعلى نفس النحو ، اذا كان العصامي ، في **غثيان** سارتر ، ــ العصامى الذي يمثل هو بدوره روح عصر الانوار ــ **يقرأ** كتب الخزانة العامة تبعا لنظام ترتيبها في الجدول ، فذلك **لان الكاتب** ، عن وعي أو عن غيره ، قـد وجه نقده اللاذع الى قسمة من **أهم قسمات فكر الانوار** : وهي تلك القائلة بامكان نقل المعرفة بواسطة قاموس ترتب فيه المعارف تبعا لنظام الفبائى (يكفي هنا أن نتذكر **قاموس** بايل ، **والقاموس الفلسفي** لفولتير ، ثـــم

خاصة ، **الموسوعـــة**) .

وما أن يبلغ الباحث أقصى قدر ممكن من التقدم في البحث عـن التماسك الداخلي للعمل وعن نموذجه البنيوي ، حتى يصبح عليه أن يتجه نحـــو التفسيـــر .

وهنا ينبغي علينا أن نستطرد بعض الشيء حول نقطة سبق لنـــا ان مررنا بها مرورا عابرا . وهي أن هناك فعلا ــ كما سبق أن قلنا ــ اختلافا جذريا بين علاقة التأويل والتفسير خلال البحث ، وبين الطريقة التي تظهر عليها هذه العلاقة عند نهاية البحث . فالواقع أن التفسير والفهم يتعززان ، خلال البحث ، بشكل متبادل ، بحيث أن الباحث يجد نفسه مدفوعا للعودة باستمرار الى الواحد منهما والآخر ، والعكس بالعكس ، في حين أنه يستطيع عند ايقافه البحث لعرض نتائجه ــ بل ويجد نفسه مرغما على ــ الفصل ، بطريقة دقيقة ما أمكن ، بين فرضياته التأويلية المحايثة للعمل وبين فرضياته التفسيريـــة المفارقـــة لـــه .

ولاننا نريد الالحاح على التمايز بين الطريقتين ، فسنطور هذا العرض انطلاقا من **افتراض** خيالي لوجود تأويل متقدم الى أقصى حد بفضـــل التحليل المحايث ، تأويل لا يتجه الا لاحقا نحـــو التفسير .

ان البحث عن التفسير يعني البحث عن حقيقة خارجة على العمل وتوجد، على الاقل ، في علاقة تنوع ملازمة مع بنية هذا الاخير (وهو شيء نادر جدا في علم اجتماع الادب) ، أو ، كما هو الحال في اغلب الاحيان ، في علاقـــة تماثل أو في مجرد علاقة وظيفية (بالمعنى الذي تأخذه هذه الكلمة في علوم الحياة أو في علوم الانسان) ، أي من حيث هي بنية تؤدي وظيفة ما .

ويستحيل أن نقول **بشكل قبلي** ما هي الحقائق الخارجة على العمل التي نستطيع القيام بوظيفة تفسيرية من هذا النوع **بالنسبة الى صفاتها الادبية الخاصة** . ومع ذلك فهناك معطى من معطيات الواقع هو أن مؤرخي الادب والنقاد قد لجأوا ــ بقدر ما اهتموا الى اليوم بالتفسير ــ بشكل كلـــي الى علم النفس الفردي للكاتب ، كما لجأوا أحيانا ، بشكل أقل تواترا ، وخاصة منذ زمن قصير نسبيا ، الى بنية فكر بعض الفئات الاجتماعية . لذلك فلا جدوى اللحظة اذن من النظر في فرضيات تفسيرية أخرى ولو أنه لاحق لنا البتة في اقصائهـــا **قبليـــا** .

غير أنه ما أن نفكر بشكل أكثر جدية في التفسيرات السيكولوجية حتى تطرح أمامنا عدة اعتراضات حاسمـــة .

أولها ، وهو اقلها أهمية ، اننا لا نملك سوى معرفة جد ضئيلة عن نفسية كاتب لم يسبق لنا قط ان عرفناه ، او كاتب توفي ، كما يحصل في أغلب الاحيان ، منذ سنوات ، بحيث أن أغلب التفسيرات النفسية المزعومة هي مجرد انشاءات ذكية ولطيفة بهذا القدر او ذاك لنفسية وهمية ، يتم

خلقها في أغلب الاحيان استنادا الى الشهادات المكتوبة ولاسيما العمل ذاته . اننا نصبح في هذه الحالة ليس أمام حلقة فقط ، وانما أمام حلقة مفرغة ، ذلك لان علم النفس التفسيري المزعوم ليس سوى اطناب خارج عن حدود العمل الذي يفترض أنه يفسره .

وثاني الحجج – وهي أكثر جدية من سابقتها – هي أن التفسيرات السيكولوجية لم تنجح قط ، حسب علمنا ، في الاحاطة بجزء يستحق الذكر من النص ، وأن تلك الاحاطة لا تشمل دائما سوى بعض العناصر الجزئية أو بعض الملامح العامة الى حد كبير . والحالة هذه ، فان كل تفسير لا يحيط كما سبق أن قلنا ، سوى بـ 50 الى 60 ٪ من النص ، لا يكتسب أية اهمية علمية محورية ما دام بامكاننا ان نقيم دائما تفسيرات أخرى تشرح جزءا من النص له نفس حجم الجزء الاول حتى وان لم يكونا ، بطبيعة الحال ، متماثلين . واذا اكتفينا بنتائج من هذا النمط فانه سيصبح بمقدورنا في أي وقت كان أن نختلق باسكالا صوفيا أو ديكارتيا او توماويا . أو نختلق راسينا كورنيليا ، وموليرا وجوديا ، الخ . وبذلك يصبح معيار المفاضلة بين تأويلات عدة هو الخيال اللماع أو الذكاء الخاص بهذا الناقد أو ذاك بالمقارنة مع ناقد آخر ، وهو شيء لا يمتلك ، بطبيعة الحال ، أدنى علاقة بالعلم .

ثم يأتي الاعتراض الثالث على التفسيرات السيكولوجية – ولعله اكثرها أهمية – وهو أنها اذا كانت تحيط – مثلما هو الشأن هنا دون شك – ببعض أوجه وببعض صفات العمل الادبي ، فان ذلك يظل دائما محصورا في أوجه وصفات لا تمتلك ، حين يتعلق الامر بالادب ، أي طابع أدبي ، ولا تمتلك ، حين يتعلق الامر بنتاج فني ، أي طابع جمالي ، ولا ، حين يتعلق الامر بعمل فلسفي ، أي طابع فلسفي ، الخ . بل وحتى أفضل وأنجح التفسيرات التحليلية النفسية لعمل ما سوف لن تتمكن قط من اطلاعنا على ما يميز هذا العمل عن كتابة أو رسم أنجزهما معتوه ما ، وربما عملان يستطيع التحليل النفسي تفسيرهما بنفس الدرجة ، بل وربما بدرجة أرقى ، بواسطة طرق مماثلة لتلك التي يستعملها لمعالجة العمل الفني .

ويبدو لنا أن السبب في هذه الوضعية يعود ، بالمقام الاول ، الى واقع أنه اذا كان العمل تعبيرا في نفس الوقت عن بنية فردية وعن بنية جماعية فانه يتمظهر ، من حيث هو تعبير فردي ، خاصة ، كـ :

أ) اشباع مصعد لرغبة في امتلاك الموضوع (أنظر التحاليل الفرويدية أو التحاليل التي تستلهم من فرويد) .

ب)نتاج لعدد معين من التركيبات النفسية الخاصة التي تستطيع التعبير عن نفسها في بعض خصوصيات الكتابة .

ج) اعادة انتاج أمينة أو مشوهة بهذا القدر أو ذاك لعدد معين من

المعارف المكتسبة او التجارب المعاشة .

ولا شيء من هذا يشكل ، والحالة هذه ، دلالة أدبية أو جمالية أو فلسفية ، باختصار ، لا شيء منه يشكل دلالة ثقافية .

ولكي نظل في مجال الادب ، نقول ان مدلول عمل ما ليس هو هذا السرد أو ذاك ـ فمع اننا نجد نفس الاحداث في **أورستيا** اخيل ، **والكترا** جيرودو ، **وذباب** سارتر ، فان هذه الاعمال الثلاثة لا تشترك ، بداهة ، في أي شيء جوهري ـ ولا هو نفسية هذه الشخصية أو تلك ، بل وليس هو تلك الخصوصية الاسلوبية التي تتردد في العمل بهذا القدر من الكثرة او ذاك . بل ان مدلول العمل ، من حيث هو نتاج أدبي ، يمتلك دائما نفس الطابع : ألا وهو كون متماسك تجري بداخله الاحداث ، وتتموضع نفسية الشخصيات ، وتندمج بداخل تعبيره المتماسك آليات الكاتب الاسلوبية . والحال ان ما يفصل نتاجا فنيا عن كتابة معتوه ما ، تحديدا ، هو واقع ان هذا الاخير يتحدث عن رغباته فقط لا عن كون له قوانينه ومشاكله الخاصة به .

وعلى العكس من ذلك ، يتفق أن التفسيرات السوسيولوجية للمدرسة اللوكاتشية ـ وان كان عدد اعضائها لا يزال ضئيلا ـ تطرح بدقة مشكلة العمل الادبي من حيث هو بنية موحدة (بتشديد وكسر الحاء) ، ومشكلة القوانين التي تنتظم كونه والرابطة الموجودة بين هذا الكون المبنين (بفتح الياء) والشكل الذي عبر فيه عن نفسه . ويتفق ايضا أن هذه التحاليل تحيط ـ عندما تنجح ـ بجزء كبير جدا من النص يكاد يشمل في أغلب الاحيان كليته . ويتفق أخيرا أنها تطلعنا في أغلب الاحيان ليس فقط على أهمية ودلالة العناصر التي سبق وأغفلت تماما من النقد متيحة لنا بذلك امكانية اقامة روابط بين هذه العناصر وبين باقي النص ، وانما هي تكشف لنا . فوق ذلك ، عن العلاقات المهمة ، والتي لم يلحظها أحد حتى ذلك الحين ، بين الوقائع المدروسة وبين عدد كبير من الظواهر الاخرى التي لم يسبق للنقاد ولا للمؤرخين أن فكروا فيها حتى ذلك الحين . وهذا أيضا سنكتفي ببعض الامثلة :

كنا نعرف دائما أن باسكال قد عاد في أواخر حياته الى العلوم والى العالم ، مادام قد قام بتنظيم مسابقة عامة حول مشكلة (الرولييت) ، وحول أولى الناقلات العمومية : تلك العربة ذات الاسطح الخمسة . ومع ذلك لم يربط أحد بين هذا السلوك الفردي وبين تحرير كتاب « الخواطر » ، ولاسيما المقطع المركزي لهذا العمل ، مقطع الرهان (على وجود الاله) . وفقط في تأويلنا ـ حين ربطنا بين صمت الاله واليقين من وجوده في الفكر الجانسيني ، وبين الوضعية الخصوصية للنبالة المثقفة في فرنسا بعد الحروب الدينية ، وبين استحالة ايجاد حل داخل المجتمع يرضي المشاكل

التي تجدها أمامها ـ تبدت لنا الصلة الموجودة بين أكثر الصيغ تطرفا لهذا الفكر ، وهي صيغة تدفع بالشك الى أكثر تعبيراته تطرفا ممددة له من الارادة الالهية الى وجود الالوهية ذاتها ، وبين موضعة رفض العالم لا في العزلة ، أي خارج العالم ، وانما في الداخل ، وذلك باعطاء الرفض طابعا يجعله داخـــل المجتمـــع (10) .

وعلى نفس النحو ، ما أن ربطنا مكونات الجانسينية بين رجـال القانون (النبالة الثقفة) بتغيير السياسة الملكية وولادة الملكية المطلقة ، حتى أمكننا ملاحظة أن تحول الارستقراطية الهوغونوتية (البروتستانتية الفرنسية) الى الكاثوليكية لم يكن سوى الوجه الآخر لنفس العملة النقدية ، وأن التطورين يشكلان معا سيرورة واحدة .

ونستطيع اضافة مثال آخر ، يذهب الى حدود مسألة الشكل الادبي . **يكفي** أن نقرأ مسرحية **دون جوان** لموليير حتى نرى أن لها بنية تختلف عن بنى مسرحيات نفس الكاتب . وفعلا ، فاذا كان ثمة أمام أورغون والسيست وأرنولف وهارباغون عالم من العلاقات البين ـ انسانية ، ومجتمع ، وأمام الثلاثة الاولين شخصية تعبر عن الرشاد المجتمعي وعن القيم التي تنتظم كون المسرحية (كليانت ، فيلـينت وكريزالد) ، فانه ليس ثمة شيء يشبه ذلك في **دون جوان** ، فسغاناريل لا يمتلك سوى حكمة الشعب الخسيسة ، تلك الحكمة التي نجدها تقريبا عند كل أجراء وأجيرات باقي مسرحيات موليير ، بحيث أن حوارات دون جوان ليست في الواقع سوى مونولوغات تقوم فيها شخصيات مختلفة لا تمتلك أية علاقة مع بعضها البعض ـ هي الفير ، الاب ، والشيخ ـ بانتقاد سلوك دون جوان قائلة له أنه سينتهي الى اثارة الغضب الالهي ، دون أن يستطيع اتقاءه بأي طريقة من الطرق . وتتضمن المسرحية ، فوق ذلك ، استحالة مطلقة : هي التأكيد على أن دون جوان يتزوج كل شهر ، الشيء الذي كان مستبعدا ، بطبيعة الحال ، في الحياة الواقعية لذلك العصر . والحال أن التفسير السوسيولوجي يستطيع الاحاطة ، بسهولة ، بكل هذه الخصوصيات ، لقد كتبت مسرحيات موليير وهي تضع نصب أعينها نبالة البلاط ، وليست المسرحيات الهزلية الهامة المتميزة أوصافا مجردة ولا تحاليل سيكولوجية ، وانما هي أهاج تنتمي الى فئات اجتماعية واقعية ، تتركز صورتها في ملمح سيكولوجي أو مزاجي معين : انها مسرحيات تستهدف الشخص البورجوازي ، الذي يحب النقود ولا يفكر في أنها قد صنعت ، قبل كل شيء ، لاجل أن تنفق ، والدي يريد تأكيد سلطته في العائلة . ثم الذي يريد أن يصبح نبيلا ، وتستهدف تصير وعضو جمعية سان ـ ساكرومان اللذين يتدخلان في حياة الآخرين ويناضلان ضد أخلاق البلاط الليبرالية ، كما تستهدف الجانسيني ـ الجدير بالاحترام دون شك لولا أنه متصلب جدا ورافض لادنى تسويـــة .

لقد استطاع موليير أن يعارض كل هذه الانماط الاجتماعية بالواقع الاجتماعي ، كما يراه ، وبالاخلاق الخاصة به ، تلك الاخلاق الداعرة والابيقورية : حرية المرأة ، الاستعداد لتقديم التنازلات ، وزن الاشياء وتقديرها . وعلى العكس من ذلك ، فان الامر يتعلق ، في مسرحية **دون جوان** لا لفئة اجتماعية مغايرة ، وانما بأفراد يبالغون ، داخل نفس الفئة التي يعبر عنها عمل موليير ، ويتجازون الحدود . لهذا يستحيل أن نعارض دون جوان باخلاق مغايرة لاخلاقه . وكل ما نستطيع قوله له هو أن الحق معه في أن يفعل ما فعله ، لا في أن يبالغ ويذهب الى حدود اللامعقول . زد على ذلك أن دون جوان لا يصبح شخصية ايجابية تماما الا في الميدان الذي تقبل فيه اخلاق البلاط ـ نظريا على الاقل ـ بالذهاب الى أقصى الحدود ولا تعرف المغالاة : أي في ميدان الشجاعة والبسالة ، يضاف الى هذا أن الصواب كان معه وهو يعطي الصدقة للمتسول ، الا أنه لم يكن معه حين فعل ذلك بكيفية تجديفية . فليس من الضروري قطعا أن يؤدي ما عليه من دين ، الا أنه لا ينبغي المبالغة في السخرية من السيد ديمانش (وموقف دون جوان هنا ايضا ، أليس سمجا حقا) . وأخيرا ، بما أن المشكلة الرئيسية المتنازع حولها بالنسبة للاخلاق الداعرة هي ، بطبيعة الحال ، مشكلة العلاقات مع النساء ، فقد كان على موليير تبيين أن الحق مع دون جوان في أن يفعل ما فعله ، الا أنه ، هنا أيضا ، يتجاوز الحدود ، والحال أنه لا يمكن تحديد هذا المقياس بطريقة دقيقة خارج الواقع المشار اليه أعلاه والكامن في أنه يبالغ بمهاجمته للقرويات بدورهن وفي انه لا يلتزم بحدود رتبته . فلم يكن بمستطاع موليير القول بأن دون جوان كان على خطأ باغوائه امرأة كل شهر ، في حين كان عليه أن يكتفي باغواء واحدة كل شهرين أو ستة اشهر ، ومن هنا يأتي الحل الذي يعبر تمام التعبير عما كان ينبغي قوله : وهو أن يتزوج دون جوان ، وما من شيء يستوجب اللوم في ذلك ، بل انه من الاحسن القيام به ، بيد أنه يتزوج ، للاسف ، كل شهر ، وهو شيء مغال حقا !

ومثلما تحدثنا في هذا المقال ، بصورة خاصة ، عن الاختلافات القائمة بين علم الاجتماع البنيوي للادب من جهة وبين التفسير التحليلي النفسي او التاريخ التقليدي للادب من جهة أخرى ، نريد أيضا أن نكرس فقرة للتحدث عن الصعوبات الاضافية التي تفصل علم الاجتماع التكويني عن البنيوية الشكلانية من جهة ، وعن التاريخ التجربي غير السوسيولوجي من جهة ثانية .

ان مجموع السلوك الانساني (ونستعمل هذا المصطلح هنا بمعناه الاوسع ، الذي يشمل أيضا السلوك النفسي والفكر والتخيل . . . الخ) يمتلك ، بالنسبة للبنيوية التكوينية ، طابعا بنيويا . وعلى النقيض ،

اذن ، من البنيوية الشكلانية التي ترى في البنى قطاعا أساسيا ، الا أنه مجرد قطاع يخص السلوك البشري الشامل والتي تطرح جانبا كل ما يرتبط ارتباطا وثيقا بوضعية تاريخية معينة أو بلحظة ترجمية (بيوغرافية) محددة ، منتهية بذلك الى نوع من الفصل بين البنى الشكلية وبين المحتوى الخاص لهذا السلوك ـ على النقيض من ذلك تطرح البنيوية التكوينية ، مبدئيا ، فرضية تقول بأن على التحليل البنيوي أن يمضي بعيدا جدا باتجاه التاريخي والفردي وبأن عليه أن يصبح ، حين يبلغ درجة أكثر تقدما ، هو ذات جوهر المنهج الوضعي في التاريخ .

الا أن البنيوية التكوينية ستصادف هنا ، حين تجد نفسها أمام المؤرخ المهتم ـ قبل كل شيء ـ بالحدث الفردي في طابعه المباشر ـ صعوبة مناقضة لتلك التي تفصلها عن البنيوية الشكلانية ، وذلك لانه رغم التعارض الموجود بين المؤرخ والشكلاني فانهما يسلمان معا بنقطة أساسية ، هي التضاد بين التحليل البنيوي والتاريخ العيني .

فمن البديهي ، والحالة هذه ، أن الوقائع المباشرة ليست ذات طابع بنيوي . فهي ما يمكن أن نسميه ، في لغة علمية ، **بخليط** يضم عددا ضخما من عمليات التبنين والتفكك التي يستطيع أي من رجال العلم دراستها كما هي في صيغتها المباشرة ، ومن المعلوم أن التقدم البارز الذي عرفته العلوم الدقيقة (الرياضيات وغيرها من العلوم القائمة على الارقام) يعود تحديدا . من بين ما يعود اليه ، الى امكانية الخلق التجريبي في المخبر لعدد من الاوضاع التي تعوض الخليط وتداخل العوامل الفاعلة ، المكونة للواقع التجريبي ، بما يمكن تسميته أوضاعا محضة : وهي ، مثلا ، تلك الاوضاع التي نستطيع فيها ـ بعد احاطتنا بكل العوامل الثابتة ـ ان نغير عنصرا ما ونحرس فعله . ان وضعية مثل هذه يستحيل تحقيقها ، للاسف ، في ميدان التاريخ ، فهنا أيضا ، مثلما هو الحال في باقي ميادين البحث ، لا يتطابق المظهر المباشر للظواهر مع جوهرها (والا فان العلم سيصبح ، كما قال ماركس يوما ، عديم الجدوى) ، بحيث أن المشكلة المنهجية الرئيسية في العلوم الاجتماعية والتاريخية هي بالتحديد تلك المتعلقة بابراز التقنيات التي تمكننا من الكشف عن العناصر الرئيسية التي يشكل اختلاطها وتداخلها الواقع التجربي . وتمتلك كل المفاهيم المهمة في البحث التاريخي (مثل : النهضة ، الرأسمالية ، الاقطاعية ، والجانسينية أيضا ، المسيحية ، الماركسية . . . الخ) نظاما أساسيا مناهجيا من هذا النوع ، وانه من أسهل الامور أن نظهر كيف أن هذه المفاهيم لم تتطابق قط بشكل دقيق مع الواقع التجربي الخاص . الا انه يظل صحيحا هنا ، مع ذلك ، أن المناهج البنيوية التكوينية وان مكنت اليوم من ابراز مفاهيم تضم وقائع أقل شمولا ، فانها تظل محتفظة ، طبعا ، بنظام أساسي مناهجي من نفس

النوع . ودون أن نؤكد هنا على المفهوم الاساسي للوعي الممكن ، لنحدد على الاقل أن البحث البنيوي ، في توجهه نحو العياني ، سوف لن يكون له قط أن يمضي الى حدود الخليط الفردي وأن عليه التوقف عند البنى المتماسكة المشكلة لعناصر هذا الخليط .

وبما أن الواقع ليس جامدا على الاطلاق ، فربما تجدر بنا الاشارة الى أن الفرضية القائلة بأن هذا الاخير تشكله **بتمامه** عمليات تبنين ـ فرضية تستلزم أن كلا من هذه العمليات يتضمن وجها اضافيا آخر هو أنها تكون في ذات الوقت عملية تفكك لعدد من البنى السابقة التي هي الآن في طريق التشكل على حسابها . والانتقال ، في الواقع التجربي ، من هيمنة بنيات قديمة الى هيمنة البنية الجديدة هو ، تحديدا ، ما يدعوه الفكر الجدلي بـ **الانتقال من الكم الى الكيف .**

ولذلك سيكون من الاصح القول ان الواقع الاجتماعي والتاريخي في لحظة معينة يبدو دائما على هيئة خليط متشابك الى الحد الاقصى ، لا لبنيات ، وانما لعمليات من التبنين والتفكك سوف لن يكون لدراستها طابع علمي الا حين يتم ابراز أهمها بالقدر الكافي من الدقة .

ولا تكتسب الدراسة السوسيولوجية لقمم الابداع الثقافي قيمة مهمة على نحو خاص بالنسبة لعلم الاجتماع ، والحالة هذه ، الا استنادا على هذه النقطة بالتحديد ، لقد سبق وشددنا على أن صفة ومزية الابداعات الثقافية الكبرى ، في مجموع الوقائع التاريخية والاجتماعية ، لا تكمن الا في تبنينها المتقدم الى أقصى حد ، وفي ضعف وقلة عدد العناصر المتنافرة التي تدمجها فيها . ويعني ذلك ، أن هذه الابداعات هي أطوع للدراسة البنيوية من الواقع التاريخي الذي ولدها والتي هي جزء منه . كما يعني أنه ما أن يتم ربط هذه الابداعات الثقافية ببعض الوقائع الاجتماعية والتاريخية حتى تصبح علامات ثمينة تتعلق بالعناصر المكونة لهذه الوقائع .

ولذلك نرى الاهمية القصوى التي يكتسيها دمج دراستها في مجمل الابحاث السوسيولوجية وفي علم الاجتماع العام (II) .

ثم هناك مشكلة أخرى مهمة بالنسبة للبحث ، وهي مشكلة التثبت . ونحن نريد بمباشرتنا لها الاشارة الى مشروع نفكر فيه منذ مدة ولم نستطع بعد انجازه . ويتعلق الامر بالانتقال من البحث الفردي والحرفي (بكسر الحاء ونصب الراء) الى بحث أكثر منهجية ذي طابع جماعي بصفة خاصة . هذه الفكرة أتتنا انطلاقا من أعمال تحليلية لنصوص ادبية قمنا بها على بطاقات مخرومة تمتلك ، في أغلب الاحوال ، طابعا تحليليا وتنطلق من العناصر آملة في التوصل الى دراسة شاملة ، الشيء الذي طالما بدا لنا أقل الاشياء اشكاليـــــة .

ان النقاش قديم ، وهو لا يزال مستمرا ، في العصر الحديث ، منذ

باسكال وديكارت : انه النقاش بين الجدل والنزعة الوضعية . فاذا كان الكل ، البنية ، العضوية ، الفئة الاجتماعية ، الكلية النسبية ، أكثر من الاجزاء ، فانه من الوهم الاعتقاد باننا نستطيع التوصل الى فهمها انطلاقا من دراسة عناصرها المكونة (بتشديد وكسر الواو) ، وذلك مهما كانت التقنية التي نستعملها في البحث . وعلى العكس ، يصح مع ذلك أنه لا يمكن لنا أن نكتفي بدراسة الكل ما دام هو بدوره لا يوجد الا ككل من الاجزاء ومن العلاقات التي توحد هذه الاجزاء .

والواقع أن بحثنا كان يقوم دائما على تذبذب مستمر بين الكـــل والاجزاء ، حاول الباحث بواسطته أن يعد نموذجا كان يقابله بالعناصر لكي يعود في التالي الى الكل ، يدققه ، ثم الى العناصر ، وهكذا دواليك ، الى اللحظة التي يعتقد فيها ـ دفعة واحدة ـ أن النتيجة غنية بالقدر الكافي لان تستحق النشر ، وان استمرار عمله في نفس الموضوع يتطلب جهدا لا يتكافأ مع النتائج الاضافية التي يستطيع أن يأمل في التوصل اليها .

وقد ذكرنا ، في هذا السياق من البحث ، أنه باستطاعتنا أن ندخل طريقة اكثر نسقية ، وجماعية بوجه خاص . وذلك ليس في البداية وانما في مرحلـــة وسيطـــة .

وفعلا ، فما أن انتهى الباحث الى اعداد نموذج ظهر له أنه يمتلك درجة معينة من الاحتمال ، حتى بدا له أنه يستطيع ، بمساعدة فريق من المساعدين، ان يتثبت منه بمقابلته مع كل العمل المدروس ، فقرة فقرة ان كان العمل نصا نثريا ، وبيتا بيتا ان كان قصيدة شعرية ، وحوارا حوارا ان كان مسرحية ، وذلك باثبـــات :

أ) الى أي حد تندمج كل وحدة من الوحدات المحللة في الفرضية الشـــاملـــة .

ب) قائمة العناصر والعلاقات الجديدة التي لم تكن متوقعة في النموذج الاولـــي .

ج) تواتر العناصر والعلاقات ، التي توقعها النموذج ، داخل العمل .

وان لتفحص من هذا النوع أن يمكن الباحث في التالي من :

أ) تصحيح خطاطته بحيث تشمل النص برمته .

ب) أن يعطي لنتائجه بعدا ثالثا : هو بعد التواتر، في عمل معين، لمختلف العناصر والعلاقات المكونة للخطاطة الشاملة .

ورغم أننا لم نستطع قط يوما أن نشرع في بحث من هذا النوع الواسع بما فيه الكفاية ، فقد قررنا أخيرا الشروع فيه بصفة تجريبية از صح القول ، كنوع من المثال المحتذى ، مع مساعدي في بروكسل ، حول زنوج جينيه ، وهو عمل كنا قد كوننا حول موضوعه فرضية متقدمة بالقدر الكافي (12) لقد كان تقدمنا في البحث بطيئا جدا ، بطبيعة الحال ، فدراسة نص مثل

نص **الزنوج** تتطلب وحدها اكثر من سنة جامعية . الا أن النتائج التي خرجنا بها من تحليلنا للصفحات العشر الاولى كانت مفاجئة ، في انطاق الذي مكننا فيه لا من مجرد التثبت ، وانما من القيام بأولى الخطوات مع منهجنا في ميدان الشكل ـ بالمعنى الاضيق للكلمة ـ وهو ميدان اعتقدنا حتى ذلك الحين أننا تركناه لاختصاصيين كنا نتاسف غاية الاسف لغيابهم عن مجموعات عملنا .

وأخيرا ، لاجل اكمال هذا المقال التمهيدي ، نود الاشارة الى ان ثمة امكانية لم نستعملها بعد لتمديد هذه الابحاث وان كنا نفكر فيها منذ مدة ، انطلاقا من دراسة جوليا كريستيفا حول باختين ، المنشورة في مجلة كريتيك (النقد) (13) .

ومن البديهي أن ثمة في خلفية هذه الابحاث ، وان لم ننص على ذلك صراحة في هذا المقال ، مفهوما محددا للقيمة الجمالية عامة والقيمة الادبية بوجه خاص . وهي الفكرة التي طورها علم الجمال الكلاسيكي الالماني ، من كانط ، مرورا بهيغل وماركس ، الى لوكاتش الشاب ، الذي يحدد هذه القيمة على أنها توتر بين التعدد والوفرة المحسوسين من جهة ، وبين الوحدة التي تنظم هذا التعدد في كل متماسك من جهة أخرى . ويظهر العمل الادبي ، من هذا المنظور ، أكثر صلاحية ، بالاحرى ، وأوفر أهمية الى حد أن هذا التوتر يصير في ذات الوقت أقوى منه ومخضعا (بفتح الضاد) بقدر أكبر من الفاعلية ، بمعنى أن الوفرة والتعدد المحسوسين لكونه هما أكبر عددا وأن هذا الكون أدق تنظيما ويشكل وحدة بنيوية .

وعلى ذلك ، فليس أقل بداهة كون كل أعمالي تقريبا ، وحتى أعمال الباحثين الذين يستلهمون من كتابات لوكاتش الشاب ، قد ركزت بحثها على عنصر واحد من هذا التوتر ، هو عنصر الوحدة ، وذلك بايضاح أنها تأخذ في الواقع التجربي شكل بنية تاريخية ذات دلالة ومتماسكة يوجد أساسها في سلوك بعض الفئات الاجتماعية ذات الامتياز ، وكانت كل أبحاث علم اجتماع الادب لهذه المدرسة موجهة ، بالمقام الاول ، لحد الآن ، الى الكشف عن البنى المتماسكة والموحدة ، المنتظمة للكون الشامل الذي يشكل ، تبعا لكتابها ، مدلول كل نتاج أدبي ذي أهمية ، وقد قامت هذه الابحاث ، مؤخرا فقط ، كما قلنا ذلك اعلاه ، بأولى خطواتها نحو الرابطة البنيوية بين الكون (الادبي) والشكل الذي يعبر عنه .

ومع ذلك فان القطب الآخر للتوتر ، في كل هذا ، وهو التعدد والوفرة ، لم يتم القبول به الا كمعطى نستطيع أن نقول استنادا اليه ، على الاكثر ، انه يتشكل ، بخصوص النتاج الادبي ، من كثرة من الكائنات الفردية والحية الموجودة في أوضاع خاصة ، أو من صور فردية ، وهو شيء يمكننا من تمييز الادب عن الفلسفة التي تعبر عن نفس رؤى العالم على صعيد المفاهيم

العامة (فليس « الموت » هو ما في « فيدرا » ، ولا « الشر » هو ما في « فاوست » ، وانما هناك فقط فيدرا المحتضرة وشخصية مفيستوفيليس المتميزة . وعلى العكس من ذلك فليس ثمة شخصيات مفردة لا عند باسكال ولا عند هيغل ، وانما هناك فقط « الشر » و « الموت ») .

ومع ذلك فقد كنا نتصرف دائما ـ ونحن نتابع أبحاثنا في علم اجتماع الادب ـ وكأن وجود فيدرا أو مفيستوفيليس معطى لا تأثير لهذا العلم عليه ، بل وكأن الطابع الحي بهذا القدر او ذاك ، العياني والغني ، لهذه الشخصيات لم يكن سوى وجه فردي تماما للابداع مرتبط ، في المقام الاول ، بالموهبة وبنفسية الكاتب .

وقد بدا لنا أن أفكار باختين ، كما تعرضها كريستيفا ، والصيغة التي تعطيها لها حين تطور مواقفها الخاصة بها والتي ربما كانت أكثر جذرية ، ـ بدا لنا أنها تفتح مجالا جديدا تماما ومكملا للبحث (I4) ، السوسيولوجي حول الابداع الادبي .

ومثلما ألححنا ، في دراساتنا العينية ، الحاحا يكاد يكون تاما على رؤية العالم ، وعلى تماسك العمل الادبي ووحدته ، تلح كريستيفا بالضبط ـ وهي تحدد هذا البعد من البنية الذهنية في دراستها ـ البرنامج له ، عن حق ، بأنه مرتبط بالعمل (I5) ، وبالسلوك الجماعي وبالدوغمائية والقمع في آخر المطاف ـ تلح خاصة على طرح تلك للمناقشة ، وعلى ما يعارض الوحدة وما يمتلك ، تبعا لها (ونحن نعتقد أنها على صواب في هذه النقطة أيضا) بعدا نقديا وغير امتثالي . ويبدو لنا ، والحالة هذه ، أن كل أوجه الفتاح الادبي التي تم الكشف عنها من طرف باختين وكريستيفا لا تتطابق الا مع قطب الوفرة والتعدد في التصور الكلاسيكي للقيمة الجمالية .

ان هذا يعني ، بحسبنا ، أن كريستيفا تظل أحادية الجانب حين لا ترى في الابداع الثقافي ـ بالمقام الاول ، وحتى وان لم يكن ذلك بصورة مطلقة ـ سوى وظيفته الخاصة بالنزاع والتعدد (بـ « الحوار » المعارض لـ « المونولوغ » اذا استعملنا مصطلحاتها) ، الا أن ما وصفته لا يمثل بدوره بعدا حقيقيا لكل عمل أدبي مهم حقا . وفوق ذلك فان كريستيفا ، وهي تشدد على الرابطة الموجودة بين رؤية العالم وبين الفكر المفهومي المتماسك والدوغمائية ، قد أثارت الانتباه ، ضمنيا ، الى الطابع السوسيولوجي الخاص لا بهذه العناصر فقط ، وانما بما ترفضه أيضا ، بما تعترض عليه أو تدينه .

باضافة هذه التأملات إلى الملاحظات التي طورناها الى الآن ، نصل الى أن **كل** الاعمال الادبية **تقريبا** تمتلك وظيفة نقدية جزئية ، في النطاق الذي تتوصل فيه أيضا ـ وهي تبدع كونا ثريا ومتعددا من الشخصيات الفردية والمواقف الخاصة ، كونا ينظمه تماسك بنية ما ورؤية للعالم ـ

الى تجسيد الاوضاع التي تدينها وتقوم ـ لاجل جعل الشخصيات التي تجسدها عينية وحية ـ بالتعبير عن كل ما يمكن صياغته انسانيا لصالح موقفها وسلوكها .

اي أن هذه الاعمال ، حتى وان كانت تعبر عن رؤية خاصة للعالم ، فانها قد سيقت ، وبفعل أسباب أدبية وجمالية ، الى أن تصوغ ايضا حدود هذه الرؤية والقيم الانسانية التي تنبغي التضحية بها لاجل الدفاع عنها .

وينجم عن ذلك أنه بامكاننا الذهاب ، على صعيد التحليل الادبي ، وبطبيعة الحال ، الى ابعد مما قمنا به لحد الآن ، وذلك بالكشف عن كل عناصر العمل المتعاكسة التي ينبغي على الرؤية المبنينة (بفتح الياء) تجاوزها وتنظيمها . بعض هذه العناصر هي ذات طبيعة وجودية (انطولوجية) وخاصة الموت ، الذي يشكل عائقا مهما بالنسبة لكل رؤية للعالم من حيث هي محاولة لاضفاء **معنى على الحياة** ، وبعضها الآخر ذو طبيعة أحيائية (بيولوجية) ، وخاصة الليبيدو ، مع كل مشاكل الكبت التي يدرسها التحليل النفسي ، الا أن ثمة أيضا عددا لا يمكن اهماله من العناصر ذات الطابع الاجتماعي والتاريخي ، لذلك فان بامكان علم الاجتماع أن يقدم ، من هذه الزاوية ، مساهمة مهمة باظهاره لماذا لم يختر الكاتب بالتحديد ، في وضعية تاريخية معينة ، من بين عدد كبير من التجسيدات الممكنة للاوضاع والمواقف المتعاكسة التي يدينها ، سوى بعض منها يحس به مهما على نحو خاص .

ان الرؤية المنتظمة للمآسي الراسينية تدين ، جذريا ، ما دعوناه بـ « الوحوش » التي يسيطر عليها الهوى و « المهرجين » الذين هم على خطأ دائما بخصوص الواقع . الا انه سيكون كلامنا من نافل القول ان نحن ذكرنا بالقدر الذي يتجسد به واقع القيمة الانسانية لاورست ، أو هرميون ، أو أغريبين ، أو نيرون ، وبريتانيكوس او انتيوشوس ، او هيبوليت او تيسي في المأساة الراسينية ، وان نحن ذكرنا بالقدر الذي يعبر به نص راسين بطريقة مدركة عن مطامحهم وآلامهم .

ان على كل هذا أن يكون موضوعا لتحاليل أدبية مفصلة . بيد أنه يبدو لنا من الارجح انه ، اذا كان الهوى والسعي وراء السلطة السياسية يجدان في نتاج راسين تعبيرا أدبيا أقوى وأمتن من التعبير عن الفضيلة السلبية والعاجزة عن فهم الواقع ، فان تباين الحدة هذا في التعبير الادبي يعود الى الوقائع الاجتماعية والنفسية والفكرية للمجتمع الذي عاش فيه راسين والى الوقائع الاجتماعية التي كانت الجماعة الجانسينية تعارضها .

وقد أشرنا في مكان سابق الى واقع الفئات الاجتماعية التي يتطابق معها هارباغون وجورج داندان وتارتوف والسيست ودون جوان عند موليير (وهي : البورجوازية وجمعية سان ساكرومان وتعزيم النساك

والجانسينيون وارستقراطيو البلاط المغالون) ، أو التي يتطابق معها فاغنر في **فاوست** غوته (**فكر عصر الانوار**) .

ونقف بدراستنا عند هذا الحد . ومن البديهي أن هذه الفقرة الاخيرة لا تمتلك ، اللحظة ، سوى قيمة برنامج يتوقف تحقيقه على التطور الذي ستأخذه الابحاث السوسيولوجية المستندة الى الابداع الثقافي مستقبلا .

نقل النص من الفرنسية : مصطفى المسناوي

هوامش :

1) لذلك كان ديكارت مرغما على تقليص القطة الى آلة ، اي كان مرغما على ازالتها من حيث هي واقع خصوصي ، ولم يترك لها سارتر اي مكان في كتابه «**الوجود والعدم**» الذي لا يعرف سوى «الشيء ـ في ذاته» الهامد و «الشيء ـ لذاته» الواعي .

2) انظر : لوسيان غولدمان : «**الاله المختفي**» ، باريس ، غاليمار ، 1956 ، «**العلوم الانسانية والفلسفة**» ، باريس ، غونتيي ، 1966 ، «**ابحاث جدلية**» ، باريس ، غاليمار ، 1959 ، «**موضوع الابداع الثقافي**» ، بحث قدم في الندوة الدراسية الدولية الثانية لعلم اجتماع لادب ، 1965 .

3) لهذا السبب ، اساسا ، تطلب الامر في فرنسا ـ التي نشر فيها كتاب فرويد الشهير **(Trumdeutung)** تحت عنوان **علم الاحلام** ـ سنوات عديدة قبل ان يفطن بعض المحللين النفسيين الى ان **(Deutung)** تعني «تاويل» ، واذا كان هذا العنوان لم يطرح في العمق ، ولزمن طويل ، اية مشكلة ، فذلك اساسا لانه كان يحظى بنفس مشروعية العنوان الاصلي . وفعلا ، فمن المستحيل فصل التاويل عن التفسير في التحاليل الفرويدية ، وكلاهما يستندان على اللاوعي .

4) لقد سبق انا القول بان المسالة تكون اسهل في حالة النصوص الادبية ، **وذلك لانها** نستطيع ، بفضل البنيوية المتقدمة للمواضيع التي يدور حولها البحث ، وبفضل عدد المعطيات المحدود (كل النص ولا شيء غير النص) نستطيع ، ان لم يكن نظريا **فعمليا** على الاقل تمويض هذا المعيار الكيفي ، **في اغلب الاحيان** ، بمعيار **كمي** ، هو : **جزء ضخم بما فيه الكفاية من النص**

5) نحن نلح على هذه النقطة لانه حصل لنا مرارا ، ونحن نتناقش مع اختصاصيين في الادب ، ان رأيناهم يزعمون رفض التفسير والاكتفاء بالتاويل ، في حين ان افكارهم كانت في الواقع **تفسيرية مثلها في ذلك مثل** افكارنا . لقد كانوا يرفضون التفسير **السوسيولوجي** لصالح الاخذ بتفسير سيكولوجي كان قد اصبح ، ولطول الاخذ به ، مضمرا تقريبا .

والواقع ان تاويل عمل ما ـ وهنا يكمن مبدأ مهم على نحو خاص ـ ينبغي ان يشمل النص باكمله على المستوى الحرفي ، ولا يحكم **على شرعية هذا التاويل ، فقط وعلى وجه الحصر ، الا بالنظر الى اهمية الجزء الذي نحج في استيعابه** . اما التفسير فعليه ان يأخذ تكوين النص بعين الاعتبار ، ولا يحكم عليه ، فقط وعلى وجه الحصر ، الا من خلال امكانية اقامة علاقة متبادلة دقيقة ، على الاقل ، وعلاقة دالة ووظيفية ، ما امكن ، بين صيرورة رؤية للعالم ومكونات نص ما استنادا اليها من جهة ، وبين بعض الظواهر الموجودة خارج هذا الاخير من جهة ثانية .

ان الرايين المسبقين الاكثر ذيوعا وخطورة بالنسبة للبحث هما : **الاعتقاد بان على كل** نص ان يكون «راشدا» اي مقبولا من طرف فكر الناقد ، من جهة ، ومن جهة أخرى : **المطالبة** بتفسير مطابق للافكار العامة التي يحملها الناقد او الفئة التي ينتمي اليها والتي يتبنى آراءها : فالمطلوب في هذه الحالة كما في تلك هو ان تكون الوقائع **مطابقة لافكار** الباحث بدل

ان ينم البحث ، على العكس من ذلك ، عن العقبات والمعطيات المباغتة التي تناقض ، ظاهرا ، الافكار التي يحملها .

6) على نفس النحو اضاف كاتب احد الاعمال ، المعروفة بقدر كاف ، عن باسكال ، وهو يستشهد باثبات هذا الاخير الذي تكون بحسبه «الاشياء صحيحة او خاطئة تبعا للجهة التي ننظر منها اليها» ـ اضاف متكلما ، كديكارتي مخلص ، ان باسكال لم يحسن التعبير بطبيعة الحال وانه كان يريد قول ان الاشياء «تبدو» صحيحة او خاطئة تبعا للجهة التي ننظر منهـا اليهـا .

7) يشكل هذا الواقع في حد ذاته ، الشرط الايبستيمولوجي والنفسي الاجتماعي لهذا الخلـود .

8) لنضف بخصوص هذه النقطة ان محاولة اولى شرعنا فيها حول مسرحية «**الزنوج**» لجان جيني قد مكنتنا من الاحاطة ـ بالنسبة للصفحات الاولى ، وبعيدا عن الفرضية الابتدائية حول بنية كون المسرحية ـ بسلسلة كاملة من العناصر الشكلية للنص . انظر ل. غولدمان : **البنى الذهنية والابداع الثقافي** ، منشورات انتروبوس ، باريس .

9) العائق الرئيسي الذي تعاني منه اغلب الدراسات عن باسكال يأتي ، بالاضافة الى اشياء اخرى ، من واقع ان كتاب هذه الاعمال ، وهم ينطلقون من تفسير سيكولوجي واضح او مضمر لم يتصوروا قط ان باسكال قد استطاع ان ينتقل ، في بضعة أشهر ، بل وربما في بضعة اسابيع ، من موقف فلسفي معين الى موقف آخر يعارضه قطعا ، وانه كان ، فوق ذلك ، اول من صاغ (كتابته) في الفكر الغربي بمنتهى الوضوح ، واول من قبل ، وكان ذلك امر بديهي ، بوجود قرابة ما بين «**القرويات**» و «**الخواطر**» .

وبما ان هذين النصين لم ولن يتحملا تفسيرا موحدا ، فان البحاث المذكورين كانوا مرغمين ، والحالة هذه ، على اللجوء الى كل انواع الطرق : فنجدهم يؤكدون على ان الامر ينطق بمبالغة في الاسلوب ، او بنصوص كتبت لاجل الزنادقة ، او نصوص المتحدث فيها هو الزنادقة لا باسكال ، الخ ، وذلك لتفسير ان هذا الاخير كان يريد قول شيء ، او على الاقل كان يفكر في شيء ، هو غير ذاك الذي كتبه بالفعل . اما نحن فقد انطلقنا ، على عكس ذلك ، من مسعى مخالف ، فبدانا بملاحظة الطابع البالغ حده الاقصى من التماسك لكل من العملين ، معرفة كيف استطاع فرد ـ وان كان نابغة ـ ان ينتقل بسرعة مماثلة لتلك من موقف الى آخرمخالف ، بل ومعارض ، له ، الشيء الذي قادنا الى اكتشاف باركوس والجانسينية المتطرفة، التي اضاءت لنا المسالة على حين بغتة .

وفعلا ، فقد وجد باسكال أمامه ، وهو منهمك في تحرير «**القرويات**» ، فكرا لاهوتيا واخلاقيا مشيدا يتمتع بقدر كبير من النفوذ في الوسط الجانسيني ينتقده ويرفض خاصة «قروياته» ، بحث كان عليه ان يتساءل لازيد من سنة عما اذا كان الحق معه او مع نقـاده المتطرفين . وبذلك فان قراره بتغيير موقفه قد نضج شيئا فشيئا ، وليس ثمة شيء من العجب في تقبل ان مفكرا في سعة اطلاع باسكال ، تأمل لزمن طويل في موقف وانتهى الى الانخراط فيه، يستطيع صياغة (قوار مثل ذاك) دفعة واحدة ، بعد ذلك ، بمستوى اكثر جذرية وتماسكا من المستوى الذي وصل اليه منظروه الرئيسيون .

10) هذه العودة الى العلوم التي كانت سلوكا منطقيا تماما ، صدمت ، بطبيعة الحال ، الجانسينيين الآخرين الذين لم يقبلوا ، وهم متيقنون من الوجود غير المتناقض ظاهريا لاله، بالرهان ، ومن هنا نبعت الاسطورة الصبيانية حول الم الاسنان الـذي أدى الـى اكتشاف الـدويليب (الـروليـت) .

11) يمكن لدراسة الاعمال الادبية الكبيرة ـ في النطاق الذي تتجه فيه هذه الاعمال نحو الجوهري من الواقع البشري لعصر ما ـ ان تقدم بدورها اشارت ثمينة عن التبنين السيكو ـ سوسيولوجي للاحداث . هكذا كان بمقدار موليير ، على ما يبدو لنا ، ان يرسم ويمسك بجانب اساسي من جوانب الواقع التاريخي حين فصل ، في «**تعزيم النساك**» ، بين السعي لتجميع البورجوازية في المقاومة ضد التحولات الاجتماعية حديثة العهد وضد الاخلاق الجديدة التي ولدتها هذه التحولات في البلاط خاصة ، وبين بعض تجمعات كبار النبلاء . وان محاولة اغواء أورغون محاولة اساسية في «**تارتوف**» كما ان عزم «دون جوان» على لعب دور الرجـل الرحيـم والناسك ليس سوى مبالغة ، ضمن مبالغات اخرى ، تتموضع على نفس الصعيد الذي يقف عليه ، مثلا ، الفجور ووضعه المستفز والمجاوز للحدود في مشهد المتسول .

12) انظر لوسيان غولدمان ، «مسرحية جينيه : محاولة لدراسة سوسيولوجية» ، **دفاتر رونو ـ بارو** ، نوفمبر 1966 .

13) لنحدد هنا اننا لسنا متفقين كليا مع مواقف كريستيفا ، وان الملاحظات التي سنعرضها في هذه الفقرة هي ملاحظات لم يتم تطويرها الا بمناسبة قراءة دراستها ، دون ان نكون متطابقة تماما مع ملاحظاتها .

14) تضيف كريستيفا ، وهي تقسم الاعمال الادبية الى اعمال احادية واعمال حوارية ، ان الاعمال الادبية التي يصنفها باختين على انها احادية الصوت تتضمن بدورها ، اذا كانت مشروعة أدبيا ، عنصرا حواريا ونقديا .

15) حيث اننا لا نعرف اللغة الروسية . ولم نتمكن من قراءة كتاب باختين ، فانه سيكون من الصعب بالنسبة لنا فصل افكاره بوضوح عن امتدادها لدى كريستيفا . لذلك سوف نستند في هذا المقال الى الموقف برمته ونلحقه بهذه الاخيرة .

---

* **لوسيان غولدمان** (بوخارست 1913 ـ باريس 1970) مفكر فرنسي دارت ابحاثه ، اساسا ، حول ما اسماه بعلم اجتماع الادب وعلم اجتماع الفلسفة . تعتبر اعماله مكملة لاعمال الفيلسوف والناقد المجري جيورجي لوكاتش (1885 ـ 1971) . نشر عددا من الدراسات الفلسفية والاجتماعية النقدية ، اهمها : « **الجماعة البشرية والكون عند كانط** » (1945) ، « **العلوم الانسانية والفلسفة** » (1952) ، « **الاله المختفي** » (1956) ، « **بحوث جدلية** » (1958) ، « **من اجل علم اجتماع روائي** » (1964) ، ثم « **الماركسية والعلوم الانسانية** » (1970) (وهو الذي نقلنا عنه النص المنشور اعلاه) .

انتقد في كتابه « **العلوم الانسانية والفلسفة** » علم الاجتماع كما هو عند كل من دوركايم وماكس فيبر اللذين تنقصهما ، بحسبه ، الموضوعية العلمية ، وذلك لانهما لا يعترفان **بالحتمية الاجتماعية** لكل فكر . كما قال ان اعمال كبار الكتاب والفلاسفة والفنانين تكون ممثلة للواقع كلما عبرت عن رؤية العالم المتطابقة مع اقصى قدر من **الوعي الممكن** لطبقة من الطبقات .

أما في كتابه « **الاله المختفي** » ـ وهو دراسة حول الرؤية المأساوية في « خواطر » باسكال وفي مسرحيات راسين ـ فقد سعى الى الاحاطة ، عينيا ، بالواقعي (أي بالنصوص المدروسة وبنيتها التصورية) والى استخلاص الكلية العقلية (الاجتماعية) التي جعلت هذا الواقعي ممكنا ، والى الاحاطة بالعلاقة المتبادلة والضرورية القائمة بين الابداع الفردي والحياة الاجتماعية .

وبذلك توصل الى ان « خواطر » باسكال ومأسي راسين ليست سوى تعبير عن (أو تمثيل لـ) الوضعية المأساوية التي تعيشها نبالة مثقفة موزعة بين اصولها وبين ارتباطاتها البورجوازية ، وممزقة بين العقلانية وبين الايمان . وهو تعبير يتجلى في رفض العالم لدى الجانسينية وفي الرؤية المأساوية لدى كل من باسكال وراسين .

وحيث طبق غولدمان نفس المبادىء على الرواية المعاصرة في « بحوث جدلية » و « نحو علم اجتماع روائي » خلص الى ان تطور الرواية الفرنسية من اندري مالرو الى الان روب غرييه يعبر عن الانتقال من رؤية ميزت الرأسمالية المنتازة الى رؤية دالة تميز الرأسمالية ، وقد دخلت عصر التنظيم ، وهي رؤية يمكن تتبعها في « الرواية الجديدة » من حيث هي أدب لا انساني ومضاد لكل فكر ولكل ثقافة . (روبير ـ لاروس ـ موسوعة العالم المعاصر « الفلسفة ») .

* **بليز باسكال** (1623 ـ 1662) ـ عالم وفيلسوف وكاتب فرنسي اشتهر كعالم اولا ، ثم كمفكر وفيلسوف ، توصل ، استنادا الى فرضيات توريشيلي ، الى قانون « توازن السوائل » ـ الذي يربط بين مستوى السوائل في الانابيب وكثافة هذه السوائل وبين الضغط الجوي ، داحضا بذلك الفكرة الميتافيزيقية القديمة عن « خوف الطبيعة من الفراغ » . كما وضع ـ بالاشتراك مع فرما ـ اسس النظرية الرياضية في الاحتمال .

أما في المجال الديني ـ الفلسفي فقد اصدر كتابين هما : « **الخواطر** » ، و « **القرويات** » .

في الكتاب الاول « يدلل على معقولية الايمان على اساس انه ليس ثمة اسس عقلية لا للايمان ولا لعدم الايمان ، وعلى ذلك لا يكون الايمان اقل معقولية من عدم الايمان ، ومما

دام الامر كذلك فمن الاصوب ان نراهن على صحة الدين ، ما دامت هذه الخطة تتضمن الكسب اذا كان الدين صحيحا دونما خسارة فادحة اذا كان زائفا » .

اما « القرويات » فهو عبارة عن 18 رسالة جدالية دافع فيها عن الجانسينيين وهاجم اليسوعيين في تأويلهم للعفو الالهي .

(روبير ـ لاروس ـ الموسوعة الفلسفية المختصرة ـ سبل الانسانية « الانسان وفكره ») .

* **الجانسينية** : مذهب مسيحي يقوم على فكر اللاهوتي الهولندي **كورنيليوس جانسينيوس** (1585 ـ 1638) ، الذي اشتهر بكتابه « **اوغسطينوس** » المكتوب سنة 1628 والمنشور سنة 1630 . وهو كتاب سعى فيه الى احياء مذهب القديس اوغسطين حول العفو الالهي والقدر ـ بعد ان رققت الثيولوجيا اليسوعية من هذا المذهب ، واحلت محله حرية الاختيار وقدرات الانسان ـ محددا الحرية الانسانية انطلاقا من المبدأ القائل بأن العفو الالهي لا يحضى به سوى قلة من الكائنات منذ ولادتها ، ويرفض لآخرين . (روبير ـ لاروس) .

* **جان راسين** : شاعر وكاتب مسرحي فرنسي . تربى في دير بور رويال . اهم مسرحياته : **اندروماك** (1667) ، **بريطانيكوس** (1669) ، **بيرينيس** (1670) ، **باجازي** (1672) ، **ميثريدات** (1673) ، **ايفيجيني** (1674) ، **فيدرا** (1677) . ثم **استر** (1689) **واتالي** (1691) وهما مسرحيتان ذاتا طابع ديني . (روبير ـ لاروس) .

ـ **اندروماك** : ماساة مسرحية في 5 فصول ، مستلهمة من احدى مقاطع **انياذة فرجيل** . في المسرحية ، لم تستطع **اندروماك** ـ ارملة **هكتور** ـ انقاذ ابنها **استيناكس** من موت محقق الا بالزواج من **بيروس** ، ملك ابيير ، الذي كانت واقعة في اسره . وحين جاء **اورست** ، سفير الاغريق ، الى بلاط بيروس لاستلام الابن ، وقف حب **بيروس لاندروماك** و**اورست لهرميون** ، خطيبة **بيروس** المهجورة ، عقبة امام رغبة الاغريق .

وستنحل العقدة باغتيال **اورست لبيروس** ، بوحي من **هرميون** ، وبانتحار **هرميون** وجنون **اورست** .

ـ **بريطانيكوس** : وهي ماساة مسرحية استوحى **راسين** موضوعها من تاسيت عن **نيرون واغريبين** .

وتقول المسرحية ان **اغريبين** (وهي الزوجة الثانية للامبراطور **كلود**) ، قتلت الامبراطور وتمكنت من ازاحة ولي عهده ، **بريطانيكوس** ، عن العرش واضعة محله ابنا لها من زواج اول ، هو **نيرون** ، الا ان ظنها ما لبث ان خاب في **نيرون** الذي اخذ يسعى لابعادها عن السلطة ، فيسرت حب بريطانيكوس والاميرة الصغيرة **جوني** . لكن **نيرون** ، الذي اصبح مغرما **بجوني** ، قام بتسميم **بريطانيكوس** ، تساعده في ذلك **نرسيس** .

ـ **بيرينيس** ـ وهي ماساة مسرحية (مستلهمة من موضوع تاريخي حقيقي) تدور حول طرد الامبراطور **تيتوس** لحبيبته ، الملكة **بيرينيس** اليهودية ، التي اتى بها الى روما بعد حصار لبيت المقدس ، رغم حبه الشديد لها . وذلك خضوعا للعداء الذي واجه به الشعب الروماني مشروع زواجه . كما اضطر **انتيوشوس** ، وهو امير شرقي تربطه **ببيرينيس** حكاية حب تعس ، الى الابتعاد عنها بدوره ، يائسا من عجزه عن تحريك شعورها .

ـ **فيدرا** ـ وهي ماساة مسرحية في 5 فصول ـ مستوحاة من اعمال يوريبيد وسنيكا ـ تعلن **فيدرا** حبها **لهيبوليت** ـ ابن زوجها تيسي ـ في غياب هذا الاخير واعتباره في عداد المفقودين . الا ان هيبوليت كان يتبادل **واريسي** الحب ، كما كان ولاؤه لابيه لا مطعن عليه فيرفض هذا الحب . وفجأة يعود الملك ، فتتهم **فيدرا هيبوليت** لديه بانه حاول اغتصابها عنوة . ثم تخاف من عواقب كذبتها فتفكر في الاعتراف بالحقيقة ، لكنها تعلم بحب هيبوليت واريسي ، فتدفع بها الغيرة الى مواصلة صمتها الذي سيؤدي الى موت **هيبوليت** ، بعد تخلي ابيه عنه لانتقام **نبتون** .

(تدور هذه المسرحية حول **القدر** ، مثلما كانت تراه وتبشر به تعاليم بور رويال ـ وبذلك تكون هذه الماساة قد اعادت ادخال مفهوم القدر الى الخشبة الفرنسية ، وهو نابض اساسي في الماساة الاغريقية) .

(لاروس ـ روبير) .

Opératoire	اجـرائـي
Structures mentales	البنـى الذهنيـة
Structures catégorielles	البنـى المقـولاتيـة
Structure globale	البنيـة الشاملـة
Genèse	التكـويـن
Vérification	التثبـت
Déccupage d'objet	تقطيع الموضوع
Shéma	الخطـاطـة
Etude immanente	الدراسة المحايثة
Significatif	ذو دلالـة
Sujet transindividuel	الذات المفارقة للافراد
Sociologie structuraliste génétique	علم الاجتماع البنيوي التكويني
Relations interhumaines	علاقات بين ـ انسانية
Méthodologique	المنـاهجـي
Constitutif	مكون (بكسر وتشديد الواو)
Unitaire	موحدة (بكسر وتشديد الحاء)
Issue intramondaine	مخرج داخل المجتمع
Univers imaginaire	الكون التخيلي
Noblesse de robe	النبالة المثقفـة
Statut	النظـام الاساسي
Conscience empirique	الوعي التجربي
Fonctionnel	الوظيفـي