المنهــج الاجتماعى

obeikandl.com

۞ ـ إِشَارَاتٌ خَاطِفَة

۞ ـ المَنْهَجُ الاجْتِمَاعىُّ

المَنْهَجُ الاجْتِمَاعىُّ: هو دراسة العمل الأدبىِّ على أساس أنه جُزءٌ من النظام الاجتماعىِّ؛ فيُبيِّن:

- كيف وُلِدَ هذا العمل ؟.
- ما علاقته بالأنظمة الأُخرى ؟.
- ما الأشياء التى يرمى إليها؟.

يقول جورج لوكاتش: «إنه منهجٌ بسيطٌ جدًّا؛ يتكوَّن أولاً و قبل أىِّ شىءٍ من دراسة الأُسس الاجتماعيَّة الواقعيَّة بعنايةٍ.».

ويقول آخر: «إن الأدب يُصوِّر لنا الحياة الاجتماعيَّة فى الفترة التاريخيَّة التى كُتِبَ فيها؛ ويُعطينا صورةً واضحةً عن وقائعٍ اجتماعيَّةٍ مُحدَّدةٍ.».

وأمَّا عن أسباب ظهوره: فيُؤكِّد كثيرٌ من الباحثين: أن الغالبيَّة العُظمى من المناهج الأدبيَّة توالدت تباعاً: إما كردود فعلٍ على بعضها بعضاً؛ أو امتداداً لها.

والمُتتبِّع للمنهج الاجتماعىِّ يُوقن أن هذا المنهج جاء امتداداً للمنهج التاريخىِّ؛ ورفضاً لما فيه من جُمُود؛ ورفضاً لِكُلِّ أشكال الإقطاعيَّة و البرجوازيَّة؛ و التحرُّر من تمجيد البُطُولات والاستماع لقصائد الأحلام

والأوهام ؛ فظهرت دعوة ﴿ الفنُّ للمجتمع ﴾ ؛ وقد غذَّى هذه الحركة ظهور الشُّيوعيَّة بعد الثورة الرُّوسيَّة التى قامت عام ١٩١٧ م ؛ ومُناداتها أن الفرد فى خدمة الجماعة .

ويرى أصحاب هذا الاتجاه : أن الفَنَّ كَكُلِّ شىءٍ فى الحياة ؛ يجب أن يُوجَّه لما فيه خير الناس و المجتمع ؛ و الفنَّان لا يُنتج لنفسه فقط ؛ بل لغيره أيضاً : فينبغى أن يحَسَّ إحساسات الجماعة ؛ ويُعبِّر عن مشاعرها ؛ و ذلك يمنح تجربته : العُمق ؛ والأصالة ؛ وهذا الفنُّ المُوجَّه يستطيع تحريك الشُّعوب ؛ و دفعها فى سبيل التطور و الرُّقى .

و الكثيرون يرون مناظر البؤس أمامهم ؛ فيمرون عليها دون أن يلتفتوا إليها ؛ ولكن الوعى بها هو الذى يحُرِّكهم ؛ و أصحاب المنهج الاجتماعىِّ يُصِرُّون على أن أسمى العواطف ما كان تهذيباً ؛ فإذا أثار عواطف شاذَّةً أو وضيعةً كان مُنافياً لقانون الحياة التى تسعى للرُّقى.

۞ ـ أَشْهَرُ رُوَّادِ المَنْهَجِ الاجْتِمَاعِىِّ فِى الغَرْب

هُناك عددٌ كبيرٌ من الأسماء الكبيرة التى يُعَدُّ أصحابها من رُوَّاد المنهج الاجتماعىِّ ؛ ورُوَّاد التطورات التى أصابته ؛ و منهم : ﴿ مدام دى ستايل ﴾ و كتابها ﴿ الأدب : و علاقته بالأنظمة الاجتماعيَّة ﴾ : والذى يُعَدُّ من حجارة الأساس التى وُضِعَت فى بداية تشكيل المنهج الاجتماعىِّ ؛ و : ﴿ أرنولد هوارز﴾ فى كتابه ﴿ التاريخ الاجتماعىُّ للأدب ﴾ ؛ و : ﴿ جورج لوكاتش ﴾

و: ﴿ ريموند وليامز ﴾؛ و: ﴿ كارل ماركس ﴾؛ و: ﴿ اسكاربيه ﴾؛ و: ﴿لوسيان جولدمان ﴾؛ و: ﴿ روبير﴾؛ و: ﴿ مكسيم غوركى ﴾؛ و: ﴿ تولستوى ﴾؛ و: ﴿ ليون تروتسكى ﴾.

✿ ـ أَشْهَرُ رُوَّادِ المَنْهَجِ الاجْتِمَاعِيِّ فِى بِلادِ العَرَب

أمَّا فى الأدب العربىِّ: فقد تأثَّر كثيرٌ من النُّقَّاد العرب والأُدباء على حَدٍّ سواء بهذا المنهج؛ و لعلَّ أبرز النُّقَّاد العرب الذين تأثروا به على سبيل المثال لا الحصر: ﴿ محمد مندور ﴾؛ و: ﴿ حسين مروة ﴾؛ و: ﴿ عمر فاخورى ﴾ صاحب مدرسة التحرُّر الفكرىِّ؛ و: ﴿ يوسف إدريس ﴾؛ و﴿نجيب محفوظ ﴾ و: ﴿ يحيى حقِّى ﴾؛ و: ﴿ محمد حسين هيكل ﴾؛ و: ﴿ محمود أمين العالم ﴾؛ وغيرهم.

✿ ـ آخِرُ الإِشَارَات

لم تبق الأُسُس التى قام عليها المنهج الاجتماعىُّ ـ و شأنها شأن كثيرٍ من المناهج ـ ثابتةً على حالٍ واحدٍ؛ بل اعتراها التبديل والتطور؛ وهذا ما يدفعنى للإشارة إلى الواقعيَّة التى أصبحت لدى الكثيرين مُرادفاً للمنهج الاجتماعىِّ؛ وحتَّى الواقعيَّة لم تستقر على حال؛ بل أصابها التبديل والتغيير؛ فنجد لها أنواعاً وأتباعاً؛ كـ: الواقعية الاشتراكيَّة؛ والواقعيَّة التشاؤميَّة؛ وغير ذلك؛ غير أن الأُسُس الاجتماعيَّة تبقى القاسم المُشترك

الأكبر بين هذه التيَّارات .

obeikandl.com

۞ـ المَنْهَـجُ الاجْتِمَـاعِىُّ

۞ـ مَفْـهُـومُـهُ وَأُصُـولُـهُ

المنهج الاجتماعىُّ من المناهج الأساسيَّة فى الدراسات الأدبيَّة والنقديَّة ؛ وقد تولَّد هذا المنهج من المنهج التاريخىِّ ؛ بمعنى أن المُنطلق التاريخىَّ كان هو التأسيس الطبيعىُّ للمُنطلق الاجتماعىِّ عبر محورى الزمان والمكان .

وهو منهجٌ يربط بين الأدب والمجُتمع بطبقاته المُختلفة ؛ فيكون الأدب مُمثِّلاً للحياة على المُستوى الجماعىِّ لا الفردىِّ ؛ باعتبار أن المجُتمع هو المُنتج الفعلىُّ للأعمال الإبداعيَّة ؛ فالقارئ حاضرٌ فى ذهن الأديب ؛ وهو وسيلته وغايته فى آنٍ واحدٍ.

ويتفق مُعظم الباحثين على : أن الإرهاصات الأُولى للمنهج الاجتماعىِّ فى دراسة الأدب ونقده بدأت منهجيًّاً مُنْذُ أن أصدرت ﴿ مدام دى ستايل ﴾ عام ١٨٠٠م كتابها ﴿ الأدب فى علاقته بالأنظمة الاجتماعيَّة ﴾ ؛ فقد تبنَّت مبدأ : أن الأدب تعبيرٌ عن المجُتمع.

ويُمكن عَدَّ التحليلات التى حواها كتاب الناقد ﴿ هيبوليت تين ﴾ فى كتابه ﴿ تاريخ الأدب وتحليله ﴾ عام ١٨٦٣م : أحد أبرز التطبيقات المُمثِّلة للمنهج الاجتماعىِّ فى دراسة الأدب وتحليله .

.....

۞ ـ المنهج الاجتماعىُّ فى النقد الأوربىِّ الحديث

كان للفكر المادىِّ الماركسىِّ أثرٌ فى تطور المنهج الاجتماعىِّ ؛ وإكسابه إطاراً منهجيًّاً وشكلاً فكريًّاً ناضجاً ؛ ومن المُتقرَّر فى الفلسفة الماركسيَّة أن المُجتمع يتكون من بنيتين :

ـ دُنيا : يُمثِّلها النتاج المادىُّ المُتجلِّى فى البنية الاقتصاديَّة.

ـ وعُليا : تتمثَّل فى النُّظُم الثقافيَّة والفكريَّة والسياسيَّة المُتولِّدة عن البنية الأساسيَّة الأولى ؛ وأن أىَّ تغيُّرٍ فى قُوى الإنتاج الماديَّة لابُدَّ أن يُحدث تغيُّراً فى العلاقات والنُّظم الفكريَّة .

واعتماداً على ما سبق : ظهرت نظرية ﴿ الانعكاس ﴾ التى طوَّرتها الواقعيَّة ؛ إلا أن المُشكلة التى كانت تواجه هذه النظريَّة تتمثَّل فى فرضيَّةٍ مُؤدَّاها : أنه كُلَّمَا ازدهر المجُتمع فى نُظمه السياسيَّة والحضاريَّة والاقتصاديَّة ؛ ازدهر الأدب ؛ إلا أن مُراجعة تاريخ الآداب والمجُتمعات أثبتت أن التلازُم ليس صحيحاً ؛ نضرب مثلاً لذلك بالعصر العبَّاسىِّ الثانى الذى كان نموذجاً لـ : تفكُّك الدولة ؛ وانتقال السُّلطة من العرب إلى العجم ؛ ونشوء الدويلات ؛ كل هذه الظواهر السلبيَّة اقترنت بنشوء حقبةٍ من الأدب الذى تميَّز بالإبداع الشعرىِّ فى الثقافة العربيَّة .

لقد قدَّم الماركسيون تصوراً لتفادى هذه المُشكلة ؛ سموه : ﴿ قانون العصور الطويلة ﴾ ؛ مفاده : أن نتيجة التطور الاقتصادىِّ والسياسىِّ والثقافىِّ وارتباطه

بالتطور الإبداعىِّ الأدبىِّ لا يظهر مُباشرةً ؛ بل يلزم ذلك مرور أجيالٍ وعصورٍ طويلةٍ حتى يتفاعل الأدب مع مظاهر التطور المُختلفة ويكتسب القوة منها ؛ فهذا القانون يرفض ارتباط الأدب بالمجتمع فى فتراتٍ وجيزةٍ .

وقد عملت الماركسيَّة مع الواقعيَّة جنباً إلى جنبٍ فى تعميق الاتجاه الذى يدعو إلى التلازُم بين التطور الاجتماعىِّ والازدهار الأدبىِّ ؛ مما أسهم فى ازدهار ﴿ علم الاجتماع ﴾ بتنوعاته المختلفة ؛ كان من بينها علمٌ نشأ قبل مُنتصف القرن العشرين ؛ أُطلق عليه : ﴿ علم اجتماع الأدب ﴾ أو : ﴿ سوسيولوجيا الأدب ﴾ ؛ وقد تأثَّر هذا العلم بالتطورات التى حدثت فى الأدب من جانبٍ ؛ وما حدث فى مناهج علم الاجتماع من جانبٍ آخرٍ .

.....

✿ ـ اتجاهات المنهج الاجتماعىِّ

ـ المطلب الأول :

ـ الاتجاه الأول : ﴿ الكَمِىُّ ﴾

يُطلق عليه : ﴿ علم اجتماع الظواهر الأدبيَّة ﴾ ؛ وهو تيَّارٌ تجريبىٌّ يستفيد من التقنيات التحليليَّة فى مناهج الدراسات الاجتماعيَّة ؛ مثل : الإحصائيَّات ؛ والبيانات ؛ وتفسير الظواهر : انطلاقاً من قاعدةٍ يبنيها الدارس طبقاً لمناهج دقيقةٍ ؛ ثُمَّ يستخلص منها المعلومات التى تُهِمُّه.

ويرى هذا الاتجاه : أن الأدب جُزءٌ من الحركة الثقافيَّة ؛ وأن تحليل الأدب يقتضى تجميع أكبر عددٍ من البيانات الدقيقة عن الأعمال الأدبيَّة ؛ فعندما

نعمد إلى دراسة روايةٍ ما ؛ فإننا ندرس الإنتاج الروائىَّ فى فترةٍ مُحدَّدة ؛ وبما أن الرواية جُزءٌ من الإنتاج السَّردىِّ من قصَّةٍ وقصَّةٍ قصيرةٍ وغيرها ؛ فإننا نأخذ فى التوصيف الكمىِّ لهذا الإنتاج عدد القصص والروايات التى ظهرت فى تلك البيئة ؛ وعدد الطبعات التى صدرت منها ؛ ودرجة انتشارها ؛ والعوائق التى واجهتها ؛ ولو أمكن أن نصل إلى عدد القُرَّاء ؛ واستجاباتهم ؛ وغيرها من الإحصائيات الكميَّة ؛ حتى يُمكن لنا أن ندرس الظاهرة الأدبيَّة كأنها جُزءٌ من الظاهرة الاقتصاديَّة ؛ لكنه اقتصاد الثقافة ؛ بمعنى أننا نستخدم فيها مُصطلحات الإنتاج والتسويق والتوزيع ؛ وَكُلُّ ذلك نستخدمه لاستخلاص نتائج مُهمَّةٍ تكشف لنا عن حركة الأدب فى المجتمع .

ومن رُوَّاد هذه المدرسة ﴿ سكاربيه ﴾ : ناقدٌ فرنسىٌّ له كتابٌ فى علم اجتماع الأدب ؛ وهو يدرس الأدب كظاهرةٍ إنتاجيَّةٍ مُرتبطةٍ بقوانين السُّوق ؛ ويُمكن عن هذا دراسة الأعمال الأدبيَّة من ناحية الكم .

وعلى ما سبق : يُغفل هذا الاتجاه الطابع النوعىَّ للأعمال الأدبيَّة ؛ فتتساوى لديه الرِّواية العظيمة ذات القيمة الخالدة ؛ بالرواية الهابطة التى تعتمد على الإثارة ؛ فتُدرس الأعمال الأدبيَّة على أساس أنها ظواهر اجتماعيَّة تُستخدم فيها لُغة الأرقام ؛ من حيث : عدد النُّسخ ؛ وعدد الطبعات ؛ ومجموع القُرَّاء ؛ وهل تحوَّلت هذه الرواية إلى فيلمٍ سينمائىٍّ ؟ ؛ فيَحكم هذه الدراسات الأساسُ الكمىُّ لا الكيفىُّ ؛ فلا تملك هذه المدرسة رُؤيةً جماليَّةً فى الحُكم على العمل الأدبىِّ .

ولكن ما لبث هذا المنظور أن تطور وارتبط بشكلٍ ما بالجانب الجماليِّ؛ نجد ذلك بارزاً فى ﴿ حُدُود حُريَّة التعبير ﴾ للباحثة السويديَّة ﴿ مارينا ستاغ ﴾: فقد وظَّفت هذه الدراسة التقنيات الإحصائيَّة والتجريبيَّة فى علم اجتماع الأدب بشكلٍ مُختلفٍ عن السابق؛ فهى تختار ظاهرةً مُحدَّدةً؛ هى ظاهرة سقف الحُريَّة التى يتمتَّع بها كُتَّاب القِصَّة القصيرة على وجه التحديد فى مصر فى فترة حُكمى عبد الناصر والسَّادات؛ وهى تتخذ منظورها من مُنطلقاتٍ منهجيَّةٍ: حيث ترى أن الإبداع القصصىَّ هو أكثر أشكال الإبداع ارتباطاً بحركة المجتمع؛ وأنه غالباً ما يصطدم بالممنوعات الاجتماعيَّة؛ وهى: الممنوعات السياسيَّة؛ والدينيَّة؛ والأخلاقيَّة.

أما المُنطلق الثانى المنهجىُّ للدراسة؛ فيتمثَّل فى: رُؤية الكاتبة للحُريَّة بأنها قرينة الإبداع؛ وأن مُؤشِّر قمع الحُريَّة هو أهم مُؤشِّرٍ لتدخُّل المجتمع فى تكييف الإنتاج الأدبىِّ؛ ويظهر هذا القمع لدى الكاتب نفسه قبل أن يُمارسه عليه المجتمع؛ ويتجلَّى ذلك فى الرَّقابة الذاتيَّة لدى الكاتب نفسه؛ فهو بحُِكم خبرته الاجتماعيَّة يعلم أن أعماله تُمنع إذا اتسمت بشىءٍ من الجرأة؛ لذلك فإن مُؤشِّرات المُصادرة والحظر ومنع التداول والعقوبة بالسجن هى التى يُمكن أن نقيس بها درجة حُريَّة التعبير المسموح بها فى المُجتمع؛ ودرجة التعبير ذات علاقةٍ وثيقةٍ بالقيمة النَّوعيَّة للأعمال الإبداعيَّة؛ فهى ليست مُؤشِّراً كميَّاً فحسب؛ لكنه مُؤشِّرٌ نوعىٌّ يُمكن قياسه.

وعمدت الباحثة إلى تحديد حالات الكُتَّاب المصريين الذين تعرَّضت

أعمالهم الإبداعيَّة فى مجال القصة القصيرة للحظر كُليَّاً أو جُزئيَّاً بـ: منع النشر؛ أو الرقابة؛ أو الحذف؛ أو تعرضوا هم شخصيَّاً للسجن نتيجةً لنشرهم هذه الأعمال؛ أو اضطروا للهجرة بها خارج حُدُود السُّلطة؛ فربطت الباحثة فى هذه الدراسة بين التطور الحضارىِّ والتطور الإبداعىِّ من خلال قياس حُريَّة المُبدع.

وليست هذه النَّماذج التى أُتيحت للباحثة دراستها هى أفضل النماذج التى أبدعت فى المجتمع المصرىِّ فى تلك الحقبة المُحدَّدة؛ فليس المنع والقمع والسَّجْنُ مقياساً لجودة الأعمال الأدبيَّة؛ فهناك أعمالٌ لا تَقِلُّ جودةً وجرأةً وطموحاً عنها؛ إلا أن كُتَّابها اتخذوا من الرَّمز والكناية وغيرها من التقنيات الفنيَّة للتعبير عن آرائهم بعيداً عن الرقابة.

ومع ذلك نجد أن بعض دراسات سوسيولوجيا الأدب التجريبيَّة لها أهميَّةٌ بالغةٌ فى الكشف عن علاقة الإنتاج الثقافىِّ بالمستويات المُتعدِّدة الفاعلة فى بِنية المجتمع؛ من: سياسيَّةٍ؛ واقتصاديَّةٍ؛ واجتماعيَّةٍ.

أما النقد الذى يُوجَّه لهذا الاتجاه؛ فبالإضافة إلى إغفاله للجانب النوعىِّ للأعمال الأدبيَّة ـ كما وضَّحنا سابقاً ـ؛ فإنه يكتفى برصد الظواهر؛ ولا يتعمَّق فى إمكانيَّة تفسيرها وربطها ببعضها؛ بل ويُقيم التوازى بين ظواهر غير مُتجانسةٍ أصلاً؛ لأن الأدب إنتاجٌ تخيُّلىٌّ إبداعىٌّ يُغايرُ نوعيَّاً طبيعة الحياة الخارجيَّة؛ وهذه نُقطة ضعفٍ جوهريَّةٍ تعيب دراسات علم اجتماع الأدب؛ وتجعل نتائج عملها مُجرَّد إضافةٍ لمجموعةٍ من البيانات والمعلومات

التى تخدم علم الاجتماع ودارسيه أكثر من نُقَّاد الأدب والمُتخصِّصين فيه.

.....

ـ المطلب الثانى :

ـ الاتجاه الثانى : ﴿ المَدْرَسَةُ الجَدَلِيَّة ﴾

نسبة إلى ﴿ هيجل ﴾ ثم ﴿ ماركس ﴾ من بعده ؛ ورأيهما فى العلاقة بين البِنَى التحتيَّة والبِنَى الفوقيَّة فى الإنتاج الأدبىِّ والإنتاج الثقافىِّ ؛ وهذه العلاقة مُتبادلةٌ ومُتفاعلةٌ مما يجعلها علاقةً جدليَّةً .

وقد برز ﴿ جورج لوكاش ﴾ كمُنظِّرٍ لهذا الاتجاه : عندما درس وحلَّلَ العلاقة بين الأدب والمُجتمع ؛ باعتباره انعكاساً وتمثيلاً للحياة ؛ وقدَّم دراسات ربط فيها : بين نشأة الجنس الأدبىِّ وازدهاره ؛ وبين طبيعة الحياة الاجتماعيَّة والثقافيَّة لمُجتمع ما تسمى بـ ﴿ سوسيولوجيا الأجناس الأدبيَّة ﴾ : تناول فيها طبيعة ونشأة الرواية المُقترنة بنشأة حركة الرأسماليَّة العالميَّة وصعود البرجوازيَّة الغربيَّة.

ثم جاء بعده ﴿ لوسيان جولدمان ﴾ الذى ارتكز على مبادئ لوكاش ؛ وطوَّرها ؛ حتَّى تبنَّى اتجاهاً يُطلق عليه : ﴿ علم اجتماع الإبداع الأدبىِّ ﴾ : حاول فيه الاقتراب من الجانب الكيفىِّ ؛ على عكس اتجاه ﴿ سكاربيه ﴾ الكمىِّ .

اعتمد جولدمان على مجموعةٍ من المبادئ العميقة والمُتشابكة التى يُمكن أن نُوجزها فى التالى :

١ـ يرى جولدمان : أن الأدب ليس إنتاجاً فرديًّا ؛ ولا يُعامل باعتباره تعبيراً عن وجهة نظرٍ شخصيَّةٍ ؛ بل هو تعبيرٌ عن الوعى الطبقىِّ للفئات والمجتمعات المختلفة ؛ بمعنى : أن الأديب عندما يكتب ؛ فإنه يُعبِّر عن وجهة نظرٍ تتجسَّد فيها عمليَّات الوعى والضمير الجماعىُّ ؛ فجودة الأديب وإقبال القُرَّاء على أدبه بسبب قُوَّتِهِ فى تجسيد المنظور الجماعىِّ ووعيه الحقيقىِّ بحاجات المجتمع ؛ فيجد القارئ ذاته وأحلامه ووعيه بالأشياء ؛ والعكس صحيحٌ لمن يملكون وعياً مُزيَّفاً .

٢ـ أن الأعمال الأدبيَّة تتميَّز بأبنيةٍ دِلاليَّةٍ كُليَّةٍ ؛ وهى ما يُفهم من العمل الأدبىِّ فى إجماله ؛ وهى تختلف من عملٍ لآخرٍ ؛ فعندما نقرأ عملاً ما : فإننا ننمو إلى إقامة بنيةٍ دِلاليَّةٍ كُليَّةٍ تتعدَّل باستمرارٍ كُلَّمَا عبرنا من جُزءٍ إلى آخرٍ فى العمل الإبداعىِّ ؛ فإذا انتهينا من القراءة نكون قد كوَّنا بنيةً دِلاليَّةً كُليَّةً تتكوَّن من المُقابل المفهومىِّ والمُقابل الفكرىِّ للوعى والضمير الاجتماعيين المتبلورين لدى الأديب .

واعتماداً على ما سبق : نجد بين العمل الأدبىِّ ودِلالته اتصالاً وتناظُراً ؛ ونُقطة الاتصال بين البنية الدِّلاليَّة والوعى الجماعىِّ هى أهم الحلقات عند جولدمان ؛ والتى يُطلق عليها مُصطلح ﴿ رُؤية العالم ﴾ : فَكُلُّ عملٍ أدبىٍّ يتضمن رُؤية للعالم ؛ ليس العمل الأدبىُّ المُنفرد فحسب ؛ لكن الإنتاج الكُلىَّ للأديب .

انطلاقاً من هذا المنظور : أَسَّسَ جولدمان منهجه ﴿ التوليدىّ ﴾

أو ﴿ التكوينىّ ﴾ ؛ كما قام بإجراء عددٍ من الدراسات التى ترتبط بعلم اجتماع الأجناس الأدبيَّة كما فعل « لوكاش » ؛ فأصدر كتاباً بعنوان ﴿ من أجل تحليلٍ سوسيولوجىٍّ للرواية ﴾ : درس فيه نشأة الرواية الغربيَّة ؛ وكيفيَّة تحولاتها المُختلفة فى مراحلها المُتعدِّدة تعبيراً عن رُؤية البرجوازيَّة الغربيَّة للعالم .

وقد استخدم بعض الدارسين العرب المنهجَ التوليدىَّ فى تحليل ظواهر الأدب العربىِّ ؛ من أبرزهم ﴿ الطاهر لبيب ﴾ رئيس جمعيَّة عُلماء الاجتماع العرب ؛ وقد تناول ظاهرة الغزل العُذرىِّ فى العصر الأُموى : من حيث تعبيرها عن رُؤية العالم لفئةٍ اجتماعيَّةٍ مُعيَّنةٍ ؛ حاول فيها أن يُقيمَ علاقةً : بين ظاهرة الغزل العُذرىِّ ؛ وبين طبيعة الأبنية الاجتماعيَّة والاقتصاديَّة لهؤلاء الشُّعراء ؛ ومدى نجاحهم فى تقديم رُؤيةٍ للعالم تُعبِّر عن واقعهم الاجتماعىِّ .

ثُمَّ حدث تطورٌ فى مناهج النقد الأدبىِّ ؛ مما أدَّى إلى نُشُوء علمٍ جديدٍ هو ﴿ علم اجتماع النَّص ﴾ : يعتمد على اللغة ؛ باعتبارها الوسيط الفعلىَّ بين الأدب والحياة ؛ فهى مركز التحليل النقدىِّ فى الأعمال الأدبيَّة ؛ فاتخاذ اللغة منطقةً للبحث النقدىِّ فى علم اجتماع النَّصِّ الأدبىِّ : هو الوسيلة لتفادى الهُوَّة النَّوعيَّة بين الظواهر المختلفة .

وقد استطاع هذا المنهج الأخير من تجاوز ما وُجِّه لـ ﴿ رُؤية العالم ﴾ من نقدٍ ؛ إذ ليست سوى رُؤيةٍ فكريَّةٍ وذهنيَّةٍ وفلسفيَّةٍ ؛ فعلم اجتماع النَّصِّ تصورٌ

لُغويٌّ يرتبط بجُذُور الظاهرة الأدبيَّة ؛ ونجد الناقد ﴿ بيير زيما ﴾ فى كتابه ﴿ النقد الاجتماعىّ ﴾ : يتميَّز من خلال عرضه للاتجاهات التى سبقته ؛ ثُمَّ أهم الصُّعوبات والانتقادات التى وُجِّهَت إليها ؛ ثم يقترح تصوراً أكثر نُضجاً وتطوراً فى سوسيولوجيا الأدب .

obeikandl.com

۞ ـ المَنْهَجُ الاجْتِمَاعِىُّ فِى النَّقْدِ العَرَبِىِّ

نجد فى تراثنا النقدىِّ القديم نقداً للمُجتمع وسُلوكيَّاته ؛ ككتاب ﴿ البُخَلاء ﴾ للجاحظ ؛ والحرص على الربط بين المعنى الشريف واللفظ الشريف الذى نجده عند بشر بن المُعتمر ؛ وبعض المُلاحظات المُنتشرة فى كُتُبِ النقد القديم التى تحُثُّ على الربط بين المستوى التعبيرىِّ ومستوى المتلقين .

أما فى النقد الحديث : فلم يكُن لهذا المنهج رُوَّادٌ بارزون مُقتنعون به ؛ يربطون بين الإنتاج المادىِّ والإنتاج الأدبىِّ كما يُوجد فى روسيا ؛ ولكننا نجد بعض الدعوات إلى الاهتمام بالاتجاه الاجتماعىِّ فى النقد الأدبىِّ عند : ﴿ شبلى شميل ﴾ ؛ و﴿ سلامة موسى ﴾ ؛ و﴿ عمر الفاخورى ﴾ ؛ وقد اقترب هذا المنهج من المدرسة الجدليَّة عند : ﴿ محمود أمين العالم ﴾ ؛ و﴿ عبد العظيم أنبس ﴾ ؛ و﴿ لوبس عوض ﴾ ؛ حتَّى كان تجليه فى النقد الأيدلوجىِّ عند ﴿ محمد مندور ﴾.

۞ ۞ ۞ ۞ ۞

۞ ـ نَقْدُ المَنْهَجِ الاجْتِمَاعِىِّ

للمنهج الاجتماعىِّ جوانب تقصيرٍ عديدةٍ ؛ نحاول إيجازها فى التالى :

١ـ إصرار أصحاب المنهج الاجتماعىِّ على رُؤية الأدب على أنه انعكاسٌ للظُّروف الاجتماعيَّة للأديب.

ونجد أن هذا الرأى صحيحٌ إلى حَـدٍّ ما ؛ فليس الأديب شيئاً مُنعزلاً عن مُجتمعه ؛ لكنه أيضاً يحتاج لأن يُعبِّر عن أشياء أُخرى مختلفة غير هُمُوم مجتمعه.

٢ـ سيطرت التوجُّهات الماديَّة على كُلِّ شىءٍ فى هذا المنهج ؛ فالبنية الدنيا الماديَّة ـ فى نظر الاتجاه الماركسىِّ ـ تتحكَّم فى البنية العُليا التى يُعتبر الأدب جُزءاً منها ؛ فتزول حُريَّة الأديب ؛ لأنها مبنيَّةٌ على سيطرة المادة .

ومن جانبٍ آخرٍ : يُغفل هذا المنهج جانب الغيبيَّات وأثرها الفاعل فى توجيه الأُدباء من خلال الخُلُوص لله ـ سُبْحَانَهُ ـ ؛ واستحضار خشيته فى القول والفعل ؛ وهو يتَّصل بالمرجعيَّة الدينيَّة كجُزءٍ من الحُكم النقدىِّ .

٣ـ يهتمُّ هذا المنهج بالأعمال النثريَّة ـ كالقصص ؛ والمسرحيَّات ـ ؛ ويُركِّز النُّقَّاد على شخصيَّة البطل ؛ وإظهار تفوقها على الواقع ؛ مما يُؤدِّى إلى التزييف ؛ نتيجة الإفراط فى التفاؤل ؛ فتصوير البطل يجب أن يكون من خلال الواقع وتمثُّل الجوهر الحقيقىِّ لواقع الحياة .

٤ـ يغلب على أصحاب هذا الاتجاه : إفراطهم فى الاهتمام بمضمون العمل

الأدبيِّ على حساب الشكل ؛ فجاء ﴿ علم اجتماع النَّص ﴾ كتعويضٍ لهذا النَّقص ؛ حيث يهتم باللغة باعتبارها الوسيط بين الحياة والأدب ؛ وهى أداة فهم المُبدع وإبداعه .

obeikandl.com

❁ ـ تَحْلِيلُ نَصٍّ عَلَى ضَوْءِ المَنْهَجِ الاجْتِمَاعِىِّ

يقول عبد الوهاب البيَّاتى فى قصيدته ﴿ سوق القرية ﴾ من ديوان: ﴿ أباريق مُهشَّمة ﴾:

﴿ الشّمسُ والحُمرُ الهزيلةُ والدُّباب
و حذاءُ جندىٍّ قديم
يتداولُ الأيدى... ؛ وفلاَّحٌ يحُدِّقُ فى الفراغ:
« فى مطلعِ العامِ الجديد
يدايَ تمتلئانِ حتماً بِالنُّقود
وسأشترى هذا الحذاء »
والحاصدونَ المُتعبون:
« زرعوا ولم نأكل
ونزرعُ ؛ صاغرينَ... ؛ فيأكلون »
وبائعاتُ الكَرْمِ يجمعنَ السِّلال:
«عينا حبيبى كوكبانِ
وصدرهُ وردُ الرَّبيع » . ﴾.

هذه القصيدة تتحدَّث عن سُوق القرية ؛ وما فيه من بضاعةٍ ومُتبضعين ؛ ومن يقرأ هذه القصيدة وحديثها عن الفقر الذى دَلَّت عليه بعض الأفكار ؛ مثل: تداول الناس ﴿ لحذاءٍ قديم ﴾ لم يستطع أحد شرائه ؛ وحديث الفلاَّح

obeikandl.com

الفقير لنفسه بأنه فى العام القادم سيشترى هذا الحذاء ؛ فنستشفُّ من هذا : أن الشاعر ربما قصد المجتمع وعبَّر عنه بالسُّوق ؛ لاختلاف المُتواجدين فيه باختلاف طبقات المجتمع ؛ وبدأ بأهمِّ مُشكلةٍ تُواجه مجتمعه ؛ وهى : الفقر ؛ وقرَّرها ببعض الأفكار الواقعيَّة التى ذكرنا سابقاً.

ثم انتقل فى أبياتٍ أُخرى إلى مُشكلةٍ أُخرى تُؤرِّقُ مُجتمعه وطبقته ؛ ألا وهى : سيطرة الطبقة العُليا على الطبقة الكادحة فى المجتمع ؛ نرى ذلك واضحاً من خلال استغلال الطبقة البرجوازيَّة للفلاَّحين الفُقراء أبشع استغلالٍ ؛ واغتصاب زرعهم وجهدهم ؛ وسُخط الفلاَّح على هذا الاستحقار والاستغلال ؛ فقلب الشاعر القول المعروف : ﴿ زرعوا فأكلنا ﴾ ؛ و ﴿ نزرع فيأكلون ﴾ تعبيراً ن ذلك.

ثم انتقل فى مقطعٍ آخرٍ إلى وصف بائعات الكَرْمِ اللاتى جمعن سلالهم وغادرن السُّوق ؛ وغنائهنَّ الذى يَدُلُّ على الفرح والسُّرور ؛ فربما قصد الشاعر بِهِنَّ الطبقة البرجوازيَّة التى تعيش حياةً هانئةً رغيدةً على حساب الطبقة الكادحة ؛ وتأفُّف هذه الطبقة العُليا من الطبقة الدنيا من خلال مُغادرة السُّوق.

إذن : نجد الشاعر فى هذه القصيدة قد صوَّر هُمُوم مُجتمعه تصويراً دقيقاً مُعبِّراً عن هذه المشاكل بأفكارٍ واقعيَّةٍ ؛ منها : الحذاء القديم ؛ والفلاَّحين السَّاخطين ؛ وبائعات الكَرْم : تدلُّ على إحساس الشاعر بِهُمُومِ مُجتمعه ؛ وأنه هو المنبع الوحيد لإبداع الشاعر.

.....

۞ ـ كَلِمَةٌ جَامِعَة

تعدَّدت مناهج النقد الحديث ؛ ودار حولها نقاشٌ وخلاف ؛ من هذه المناهج :

﴿ المنهج الاجتماعىُّ ﴾ : الذى نشأ فى حضن المنهج التاريخىِّ ؛ وهو منهجٌ يدعو إلى ربط الأدب بالمُجتمع ؛ وتُقاس جودة الشاعر بمدى تصويره لِهُمُومِ مُجتمعه وطبقته تصويراً صادقاً.

وقد كان للماركسيين إسهامٌ فى تطور هذا المنهج : من خلال رُؤيتهم للمُجتمع أنه بنيتان : بنيةٌ دنيا ؛ وبنيةٌ تقوم على سابقتها وتعتمد عليها هى بنيةٌ عُليا ؛ والأدب جُزْءٌ منها ؛ فربطوا بين النِّتاج المادىِّ والنتاج الأدبىِّ بعلاقةٍ طرديَّةٍ.

وللمنهج الاجتماعىِّ اتجاهان مُتوازيان مُتباعدان فى الوقت عينه :

ـ أولهما : الاتجاه الكمىُّ الذى يعتمد على الإحصائيَّات والتحليلات فى تقييم الأدب.

ـ وثانيهما : المدرسة الجدليَّة التى ابتعدت عن الكَمِّ فى التقييم ؛ واقتربت من الكيف ؛ وقدَّم مُنظِّرها ﴿ لوكاش ﴾ مُصطلح ﴿ رُؤية العالم ﴾ : التى هى نُقطة الاتصال بين البنية الدِّلاليَّة والوعى الاجتماعىِّ .

وقد ظهر فى نقدنا بعض النُّقَّاد الذين دعوا لهذا المنهج دُون أن يكون له نُقَّادٌ وَرُوَّادٌ مُتفنِّنون فيه ؛ منهم : سلامة موسى ؛ وعمر الفاخورى ؛ ومحمد مندور.

وللمنهج الاجتماعىِّ عيوبٌ ؛ أبرزها :

- إصرار أصحابه على صُدُور فَنِّ الأديب عن رُؤى مجُتمعه ؛ وقصرهم جودة عمله الأدبيِّ على مدى تصويره لمشاكل طبقته.

وفى هذا سلبٌ صريحٌ لحُرِيَّة الأدب والأديب.

obeikandl.com

۞ ـ تَطَوُّرُ المَنَاهِجِ الاجْتِمَاعِيَّةِ فِى النَّقْدِ الأَدَبِىِّ (١)

مع بدايات القرن التاسع عشر بدأ الاهتمام بدراسة العلاقة بين الناحية الاجتماعيَّة والأدب ؛ فصدر آنذاك كتاب لمدام دوستال تحت عنوان ﴿ الأدب فى علاقاته بالمؤسسات الاجتماعيَّة ﴾ مُتناولاً تأثير الدين والعادات والقوانين فى الأدب ؛ وتأثير الأدب فيها ؛ لكن الجذور الأولى للمنهج النقدىِّ الاجتماعىِّ ترجع إلى هيجل ؛ إذ ربط بين ظهور الرِّواية والتغيُّرات الاجتماعيَّة : مُستنتجاً أن الانتقال من الملحمة إلى الرواية جاء نتيجةً لصعود البرجوازيَّة ؛ وما تملكه من هواجسٍ أخلاقيَّةٍ وتعليميَّة ؛ وقد اتضحت ملامحه بعد ذلك لدى فردريك أنجلز : الذى دعا إلى ضرورة تعدُّد وجهات النظر المُتناقضة فى الرواية ؛ نلمس ذلك فى رسالةٍ وجَّهها إلى لاسال عام ١٨٩٥م بخصوص عمله التراجيدىِّ ﴿ فرانس فون سكنجن ﴾ ؛ فقد انتقد العمل من حيث محتواه التاريخىّ : إذ أبرز جانبى حركة العصر : حركة النُّبلاء الوطنيَّة ؛ والحركة النظريَّة للنزعة الإنسانيَّة : دُونَ أن يُبرز العناصر غير الرسميَّة من عامَّةٍ وفلاَّحين.

وقد علَّلَ أنجلز هذا الانتقاد : بأن إبراز العناصر غير الرسميَّة يمنح النَّصَّ عناصر جديدةً لبعث الحياة فى الدِّراما.

---

(١) ـ د : عبد الهادى الفرطوسى.

بينما نجد أنجلز فى رسالةٍ أُخرى يبعثها إلى الكاتبة مينا كاوتسكى ـ وهى والدة كارل كاوتسكى زعيم الحزب الاستراكىِّ الديمقراطىِّ الألمانىِّ ـ حول روايتها ﴿ القُدامى والجُدُد ﴾ : يُطْرِى فيها ذلك التقابل القائم فى تصوير الوسطين المُتضادين : الأرستقراطيَّة النمساويَّة ؛ وعُمَّال مناجم الملح.

ويجد فى ذلك التقابل قُوَّةً تُضفى على الطبائع صفةً فرديَّةً .

لقد ظلَّ الاهتمام بالمضامين قائماً لتحديد موقف المُؤلِّف من الصراع الطبقىِّ ؛ ما دام المُجتمع يشهد صراعاً طبقيًّا ؛ بوصف الفنِّ شكلاً من أشكال البنية الفكريَّة للمُجتمع.

وبذلك فقد أغفل هذا المنهج الجانب الجمالىَّ وعلاقته بالدِّلالة الاجتماعيَّة والأيديولوجيَّة ؛ واكتفى بالمُقارنة بين ما هو موجودٌ فى الرواية من أماكنٍ وشخصيَّاتٍ ؛ وبين ما يُقابلها فى الواقع الخارجىِّ.

هكذا لم يُناقش النقد الاجتماعىُّ تميُّز الأدب عن الأيديولوجيا : حتى جاء جورج بليخانوف : فطرح هذا الموضوع فى المجال النظرىِّ فقط.

فى هذا الوقت كان لفلادمير لينين إسهاماته من خلال عِدَّة مقالات كتبها حول تولستوى ؛ لكن ما كتبه لم يكن مُنطلقاً من عقليَّة الناقد الأدبىِّ ؛ وإنما كان صادراً من عقليَّةٍ سياسيَّةٍ مُؤدلجة ؛ فكان يبحث عن تولستوى : لا فى نصوصه الإبداعيَّة ؛ وإنما فى تاريخ روسيا المُمتد بين [١٨٦١ م : و١٩٠٤م] تلك الحقبة التى صوَّرها تولستوى بِدِقَّةٍ فى مُعظم أعماله ؛ والتى مثَّلت

ـ حسب لينين ـ مرحلة تفسُّخ المجُتمع البطريركىِّ ؛ والانتقال من القنانة إلى الرأسماليَّة ؛ فكان يحُاكم أفكار تولستوى على ضوء أيديولوجيَّته ﴿ هـو ﴾ الماركسيَّة... ؛ يقول :

« إن نقد النُّظم الحالية من قِبَل تولستوى يختلف عن نقد هذه الأنظمة نفسها من قِبَل مُمثلى الحركة العُمَّاليَّة المُعاصرة : بكون تولستوى ينظر إلى الأُمُور من خلال وجهة نظر الفلاَّح البطريركىِّ الساذج ؛ وينقل نفسيَّة هذا الفلاَّح إلى نقده ومذهبه. » .

ويرى فى مقالٍ آخرٍ : أنَّ وجهة النَّظر التى يُقدِّمُها تولستوى : ليست سوى الانعكاس الأيديولوجىِّ لنظام القنانة... ؛ وآخر ما يصل إليه :

« أنَّ مذهب تولستوى طوباوىٌّ ـ لا جدال فى ذلك ـ ؛ وهو فى محُتواه رَجْعِىٌّ بأدق ما فى هذه الكلمة من معنى وأعمقه. ».

غير أن جُـذُور المناهج الاجتماعيَّة فى رُوسيا ترجع إلى زمنٍ أبعد من بليخانوف ولينين : فقد ظهر مُنْذُ عام ١٨٣٤ م على يد بيلينسكى ؛ ثم تشيرنيفسكى ودوبروليوبوف : ما يُسمَّى بـ : ﴿ النقد الثورىُّ الديمقراطىُّ ﴾ : الذى يُؤمن بالدور الاجتماعىِّ للفن ؛ ويسعى إلى توجيه النقد نحو حُبِّ الوطن والشعب ؛ مُتخذاً من أعمال بوشكين وتكراسوف وسالتيكوف ميادين للتطبيق ؛ وكان هذا الاتجاه مُختلفاً عن الاتجاه الواقعىِّ الانتقادىِّ ؛ إذ كان مُقيَّداً بوجهة نظر مجُتمعٍ برجوازىٍّ إقطاعىٍّ .

لقد ظلَّ جانبٌ من هذه الأفكار قائماً لدى أنصار المذهب الاجتماعىِّ فى

النقد الأدبىِّ على امتداد القرن العشرين ؛ ولعلَّ دراسة أرنولد كيتل عن الواقعيَّة والحكاية الخياليَّة مصداقاً على ذلك : فهو يرى أن سبب ظهور الرواية يعود إلى رغبة البرجوازيَّة الناشئة فى تمزيق حُجُبِ الحكاية الخياليَّة عن وجه الإقطاع ؛ ليُعرِّى قيمه ومُقدَّساته ويُقوِّضها ؛ ثم يجد فى موضعٍ آخرٍ : أن سبب ابتداء أدب القرن العشرين بكونراد : هو كون القرن العشرين يُمثِّل عصر الإمبرياليَّة.

وتأتى الانتقالة النَّوعيَّة على يد بيير ماشيرى : الذى أسَّسَ نظريَّته على ضوء مفاهيم لينين ـ الآنف ذكرها ـ فى كتابه ﴿ من أجل نظريَّةٍ للإنتاج الأدبىِّ ﴾ ؛ لكنه يبدأ نظريَّته : بأن صورة الواقع التى تعكسها مرآة النَّصِّ الأدبىِّ ـ على وفق لينين ـ ؛ يُبحث عنها فى الشكل الذى ترسمه مرآة النَّص ؛ وليس فى الواقع.

هكذا رفض فكرة التنقُّل بين النَّصِّ والواقع ـ كما هو الحال عند لينين ـ ؛ ودعا إلى الاكتفاء بتحليل النَّص ؛ ويقود التحليل إلى نتيجةٍ مفادها : أن الأيديولوجيَّات المُختلفة تصير مُكوِّنات أوليَّة للنَّص ؛ وهى لا تملك نفس القُوَّة التى تمتلكها فى الواقع ؛ لأنها مُحاصرةٌ بوجود بعضها إلى جانب بعضٍ أولاً ؛ وبحُكم تعدُّد القُرَّاء ثانياً ؛ إذ تتعدَّد التأويلات ؛ وتبقى أيديولوجيَّة المُؤلِّف تتحرَّك بسريَّةٍ بين الأيديولوجيَّات المعروضة ؛ بعدها يخرج ماشيرى إلى وجود علاقة احتجاج بين محتوى النَّصِّ مُتمثِّلاً بالأيديولوجيَّات المُتعارضة المُستمدَّة من الواقع ؛ ثم بين النَّصِّ كَكُلٍّ ـ المُعبِّر عن أيديولوجيَّة

المُؤلِّف ـ وبين محُتواه ؛ وتنشأ عن هذا الاصطراع رُؤية الكاتب ؛ يتضح جانبٌ من هذه الرُّؤيا فى تحليل ماشيرى لرواية ﴿ الفلاَّحون ﴾ لبلزاك : حيث يتوصَّل إلى التمييز بين كاتب الرِّواية المُوالى للسُّلطة ؛ وراوى الرِّواية الذى يستنكر خطابه خطاب الكاتب.

وهُنا يتضح أثر السيميائيَّة والمناهج الحديثة على ماشيرى.

.....

ـ ميخائيل باختين

تُقارب بعض هذه التصورات أفكار ميخائيل باختين إلى درجةٍ كبيرةٍ ؛ فقد نظر إلى الرِّواية فى كتابه ﴿ الكلمة فى الرِّواية ﴾ على أنها تنوُّعٌ كلامىٌّ اجتماعىٌّ مُنظَّمٌ ؛ تتباين فيه أصواتٌ فرديَّةٌ مُتعدِّدةٌ ؛ ويتجسَّد ذلك التنوع الاجتماعىُّ من خلال وحدات التأليف الأساسيَّة التى تتكون من : كلام المؤلف ؛ وكلام الرواة ؛ وكلام الأبطال... ؛ إذ يكون التنوع الكلامىُّ موجوداً فى كُلِّ وحدةٍ من هذه الوحدات ؛ وبهذا التنوع تتعدَّد الأصوات الاجتماعيَّة.

ويُضيف باختين : أن اكتساب هذه الشُّحنة الحواريَّة تُشكِّل الخصيصة الأساسيَّة للأسلوبيَّة الروائيَّة.

ويُعالج باختين فى موضعٍ آخرٍ من الكتاب أثر تعدُّد الأصوات على الكلمة ؛ مُوازناً بين : الكلمة خارج سياقها ؛ والكلمة داخل نسيجها الروائىِّ :

ـ ففى الحالة الأُولى : تكون الكلمة مُحايدة لا تخص أحداً ؛ أو هى مُجرَّد إمكانيَّةٍ

كلاميَّةٍ .

ـ أما داخل السياق : فنكون إزاء كلمةٍ حيَّةٍ : بينها وبين موضوعها وبينها وبين المُتكلِّم وسطٌ من كلمات الغير فى الموضوع نفسه ؛ تتشكَّل أُسلوبيًّاً من خلال عمليَّة التفاعُل معه.

هكذا تكون الكلمة مُكبَّلة ومخترقة بالأفكار العامة ووجهات النَّظر المُختلفة ؛ وبذلك فحين تتوجَّه الكلمة إلى موضوعها تدخُل فى هذا الوسط المُتوتِّر والمُضطرب حواريًّاً ؛ فتندمج فى بعض هذه الأفكار ووجهات النَّظر ؛ وتنفر من بعضها الآخر ؛ وتتقاطع مع بعضها الثالث : بهذا التعقيد تتشكَّل الكلمة ؛ وتترسَّب كل تلك الأفكار فى طبقات معانيها.

وفى موضعٍ ثالثٍ يُفيد أن لغات التنوع الكلامىِّ ـ لُغة القصيدة الملحميَّة ولُغة الرَّمزيَّة المُبكِّرة ؛ لُغة الطالب ؛ ولغة الأطفال ؛ ولغة المثقف الصغير ... ـ ؛ تلك جميعاً وجهات نظرٍ خاصَّةٍ إلى العالم وأشكال وعيه بالكلمة ؛ وبناءً على ذلك : فيُمكن مُقارنتها الواحدة بالأُخرى ؛ كما يُمكن أن تُكمل أو تُناقض إحداها الأُخرى أو ترتبط بها حواريًّاً ؛ كما يُمكن أن تلتقى وتتعايش فى وعى الناس ووعى الروائىِّ خاصَّة : هكذا تعيش هذه اللغات وتتشكَّل فى التنوع الكلامىِّ الاجتماعىِّ ؛ وتنتظم فى مستوى واحدٍ هو مستوى الرِّواية.

وفى كتابه الموسوم بـ ﴿ قضايا الفنِّ الإبداعىِّ عند دستويفسكى ﴾ : نجد باختين يُطبِّق الأفكار المذكورة فى كتابه السابق على أعمال دستويفسكى ؛ فيُؤكِّد عمليًّاً تعدُّد الأصوات أو الأيديولوجيَّات فى النَّصِّ الواحد ؛ قائلاً أن

البطل لم يعُد بوقاً لصوت المؤلف ؛ وإنما يُعرض بوصفه شخصيِّةً غيريَّةً تتمتع باستقلاليتها داخل بنية الرِّواية دُون أن يمزج المؤلف صوته معها ؛ بهذا تكون روايات دستويفسكى ـ بحسب باختين ـ روايات مُتعدِّدة الأصواتِ تُعرض من خلال عددٍ من الذهنيَّات الكاملة القيمة ؛ تتمتع فيها الشخصيَّات بوعيٍ ذاتىٍّ ؛ وبوساطة هذا الوعى الذاتىِّ تستطيع التعبير عن نفسها دون الاندماج بصوت المؤلف ؛ ويحافظ داخل العمل الأدبىِّ على مسافةٍ تفصل بين البطل والمؤلف ؛ بل يجد باختين ذلك شرطاً أساسيَّاً من شروط العمل الأدبىِّ... ؛ يقول :

« ما لم يُقطع الحبل السُّرىِّ الذى يربط البطل بمؤلفه : فلن نجد أمامنا عملاً أدبيَّاً ؛ بل وثيقةً شخصيةً. » .

وفى فصلٍ آخرٍ من الكتاب المذكور يُناقش باختين الفكرة عند دستويفسكى مُقسِّماً العالم الفنىَّ على صنفين : مونولوجىٌّ ؛ ودايالوجىٌّ :

أ ـ فى الصنف الأول ينقسم كل ما هو أيديولوجىٌّ على فئتين :

١ـ فئةٌ يراها المؤلف صائبةً ويقينيَّةً ؛ فيؤكدها بوساطة نبراتٍ خاصَّةٍ ؛ ومن خلال وضعها المُتميِّز فى العمل الأدبىِّ .

٢ـ وفئةٌ أُخرى غير صائبةٍ ؛ أو قليلة الأهميَّة من وجهة نظر المؤلف ؛ فيُجرى رفضها جداليَّاً ؛ أو أنها تفقد قيمتها الدلاليَّة المُباشرة بجعلها مُجرَّد عناصرٍ بسيطةٍ داخل التشخيص الوصفىِّ.

ويرى باختين أن هذا الصنف المونولوجىَّ اكتسب تعبيره من الفلسفة المثاليَّة

ذات المبدأ الواحدىِّ ـ الذى يُؤكِّد وحدة الوجود ـ ؛ ويُضيف أن الاتجاه الطوباوىَّ بأكمله قام بالاستناد إلى هذا المبدأ المونولوجىِّ ؛ ونشأ عنه الوعى الواحد ووجهة النظر الواحدة .

ب ـ أما الصنف الثانى الدايالوجىُّ المُتجسِّد فى عموم أعمال دستويفسكى ؛ فقد اتسم بالقُدرة على تصوير فكرة الغير ؛ مع الحفاظ على كُلِّ قيمها الدلاليَّة ؛ والحفاظ على المسافة الفاصلة بينها وبين أيديولوجيَّته الخاصة ؛ وبذلك صار دستويفسكى فنَّان الفكرة العظيم ؛ وصارت الفكرة تبدأ الحياة : فتتشكَّل ؛ وتتطور ؛ وتُولِّد أفكاراً جديدةً عندما تُقيم علاقات دايالوجيَّة جوهريَّة مع أفكار الآخرين ؛ هكذا يكون مجال وجود الفكرة : العلاقة الحواريَّة بين مُختلف أشكال الوعى .

استمراراً لهذا النَّهج وانطلاقاً منه : يُخالف باختين فى كتابه « الملحمة والرواية » الرأى الذى نادى به هيجل وطوَّره لوكاش : فيُؤكِّد موضوع التعدُّد اللغوىِّ بوصفه الوجه الرَّئيس للاختلاف بين الملحمة والرواية ؛ يقول :

« لقد كان التعدُّد اللغوىُّ دائم الوجود ؛ إلا أنه لم يكن عاملاً فى الإبداع ... ؛ إن اللغة اليونانيَّة الكلاسيكيَّة كانت تتمتع بحدسٍ للغات وللعصور اللغويَّة ولتنوع اللهجات الأدبيَّة اليونانيَّة... ؛ إلا أن الفكر الخلاَّق كان يتم فى لُغاتٍ صافيةٍ مُنطويةٍ على نفسها. » .

وقبل ذلك يقرن نشأة الرواية بالانتقال « من الظروف الخاصة لعالمٍ مُغلقٍ

هادئٍ وأبوىٌّ نوعاً ما إلى ظروفٍ جديدةٍ مُرتبطةٍ بظهور العلاقات الدوليَّة والصلات التى قامت ما بين اللغات.)) .

فى ضوء أفكار باختين التى مَرَّ ذكرها يعقد الناقد ﴿ فاضل ثامر ﴾ مُقارنةً بين الـرِّواية الأُحاديـَّة الـصوت ((المنولوجيَّـة)) والـرِّواية المُتعـدِّدة الأصـوات ((البوليفونيَّة)) ؛ ليخرُج بفوارقٍ كبيرةٍ بين النمطين على مُستوى الأُسلوب السَّردىِّ ؛ مُستقرئاً إيَّاها من فحص عددٍ من الروايات العربيَّة :

١ـ يميل النمط المونولوجىُّ نحو التمركُز فى وعى المؤلف الضمنىِّ أو البطل المركزىِّ ؛ بينما يميل النمط البوليفونىُّ إلى الابتعاد عن المركز مُتجهاً إلى المُحيط ؛ أى باتجاه الأصوات السَّرديَّة المُتعدِّدة.

٢ـ يميل النمط المونولوجىُّ إلى التماسك والانسجام العضوىِّ ؛ بينما يميل النمط البوليفونىُّ إلى التفكُّك والتراخى .

٣ـ يكشف النمط المونولوجىُّ عن أُسلوبٍ واحدٍ ولُغةٍ واحدةٍ ؛ بينما يكشف النمط البوليفونىُّ عن تعدُّدٍ فى الأساليب واللغات الغيريَّة.

٤ ـ يتوسَّل النمط المونولوجىُّ لتعميق شعريـَّة السرد بعناصرٍ شعريـَّةٍ وغنائيَّةٍ لتعميق شعريَّة السَّرد ؛ بينما يتوسل النمط البوليفونىُّ بالخلق الموضوعىِّ لتعميق شعريَّة السَّرد .

٥ ـ يُكرِّس النمط المونولوجىُّ فى الغالب إشكاليَّة الفرد ؛ بينما يُكرِّس النمط البوليفونىُّ إشكاليَّة العلاقة بين الجماعة .

٦ـ النمط المونولوجىُّ يكشف عن إمكانيَّة ظهور مُستويات السَّرد

الخارجىِّ من منظور الراوى كُلِّىِّ العلم ؛ بينما تُهيمن فى النمط البوليفونىِّ أشكال المنظور الذاتىِّ المُعبِّر عن وجهات نظرٍ مُتعدِّدة .

٧ـ النمط المونولوجىُّ يُشجِّع ظهور العناصر المرآتيَّة والفرديَّة ؛ بينما يُشجِّع النمط البوليفونىُّ ظهور العناصر الدراميَّة والملحميَّة فى السرد.

٨ـ فى النمط المونولوجىِّ راوٍ ضمنىٌّ واحدٌ ؛ بينما فى النمط البوليفونىِّ عددٌ من الرُّواة الضمنيين.

٩ـ فى النمط المونولوجىِّ يتوجَّه السَّرد نحو قارئٍ ضمنىٍّ واحدٍ ومروىٍّ له واحد ؛ بينما فى النمط البوليفونىِّ يتوجَّه السَّرد نحو عددٍ من القُرَّاء الضمنيينَ وعددٍ من المروىِّ لهم بعدد الرُّواة.

١٠ـ النمط المونولوجىُّ يمتلك بنيةً دائريَّةً ؛ حيث تتم العودة إلى نُقطة البداية ؛ بينما لا يشترط ذلك فى النمط البوليفونىِّ .

١١ـ فى النمط المونولوجىِّ تلتقى الثيمات والحبكات الإطاريَّة فى نُقطة التقاءٍ واحدةٍ ؛ بينما فى النمط البوليفونىِّ تستمر الثيمات والحبكات الإطاريَّة فى التشظِّى والتباعُد.

١٢ـ فى النمط المونولوجىِّ يتخذ الزمن مساراً خطيًّاً واضحاً ؛ بينما هُناك فى النمط البوليفونىِّ مجموعة أزمنةٍ لا تسير على وفق نمطٍ خطىٍّ واحدٍ.

١٣ـ فى النَّمط المونولوجىِّ تكون البنية المكانيَّة محُدَّدةٌ ومُتعيِّنةٌ ومُستقرَّةٌ نسبيًّاً ؛ بينما فى النمط البوليفونىِّ تكون البنية المكانيَّة مُتبدِّلةٌ ومتنوِّعةٌ

وغير مستقرة .

.....

المَنْهَجُ التَّكْوينىُّ

يُعنى المنهج البنيوىُّ التكوينىُّ بالأدب بوصفه ظاهرةً اجتماعيَّةً تاريخيَّةً ؛ آخذاً بالاعتبار بنياته الخاصة التى يُفسِّرها فى إطار العلاقات الموجودة بين العناصر المكونة لها ؛ وبينها وبين العناصر الخارجيَّة المُتفاعلة معها.

وترجع جذور هذا المنهج إلى الناقد المجرىِّ جورج لوكاش ؛ الذى عمل ـ انطلاقاً من اتجاهه الماركسىِّ ـ على ربط أشكال الوعى كآفَّةً بالبنية الاقتصاديَّة المُحدِّدة لها ؛ ففى كتاباته عن ﴿ بلزاك ﴾ و ﴿ أميل زولا ﴾ : كشف عن العلاقة الجدليَّة بين دِلالات الأعمال الإبداعيَّة الكُبرى ودِلالات البنيات الاجتماعيَّة : هكذا نظر إلى الأعمال الأدبيَّة بوصفها انعكاسات لمنظومةٍ ظاهرةٍ ؛ والانعكاس عنده يعنى تكوين بنيةٍ ذهنيَّةٍ يتم التعبير عنها بالكلمات ؛ ولابُدَّ من الإشارة إلى أن الانعكاس لا يعنى التصوير الفوتغرافىَّ للواقع ؛ وإنما هو تشكيلٌ للنمطىِّ ـ كما يقول بيير زيما ـ .

إن هذا التحول يُعَدُّ قفزةً نوعيَّةً كُبرى ؛ فبعد أن كانت المقولات عند ﴿ كانط ﴾ أشكالاً سابقة للذهن ؛ مُستقلة عن كُلِّ بُعْدٍ تاريخىٍّ ؛ أصبحت تاريخيَّة عند ﴿ هيجل ﴾ ؛ ولكنها ترتبط بتطور الذهن الموضوعىِّ ؛ أما عند ﴿ لوكاش ﴾ فقد صارت البنيات الذهنيَّة حقائق تجريبيَّة تُفرزها عبر التطور التاريخىِّ مجموعةٌ اجتماعيَّةٌ وطبقاتٌ اجتماعيَّةٌ على الخصوص ؛ يُؤكِّد ذلك

قوله : « التنميط منسوبٌ بمهارةٍ فى الكتابة إلى التطورات الاجتماعيَّة والتاريخيَّة . » .

وعلى هذه المُقدِّمات بنى أطروحته القائلة : بأن الرواية ليست إلا ملحمة البرجوازيَّة حين صارت الطبقة السَّائدة ؛ إذ أن صورة العالم فى ذهن البرجوازيَّة تتألف من قُوىً ماديَّةٍ ملموسةٍ ؛ وليس من أرواحٍ وأشباح ؛ وإن ما يحصل على الأرض يُقرِّره البشر وحدهم من دُون تدخُّل أىِّ قُوَّةٍ غيبيَّةٍ ؛ وقد استقى جانباً كبيراً من هذه النظرية من هيجل.

.....

ـ لوسيان جولدمان

لقد تطورت هذه الأفكار على يد الناقد الفرنسىِّ لوسيان جولدمان ؛ الذى انطلق من جُملة فرضيَّاتٍ فى مُقدِّمتها : أن السُّلوك الإنسانىَّ يحُاول إيجاد توازنٍ بين الذات الفاعلة وموضوع الفعل ؛ غير أنه سُرعان ما تُصبح الوضعيَّة المتوازنة مُتجاوزة ؛ وبذلك تكون الوقائع الإنسانيَّة مُتمثِّلة فى عمليَّة هدمٍ وبناءٍ مُتراتبتين ؛ وإن الدراسة العلميَّة تتطلَّب الكشف عن كلا الوضعيتين.

ومن التساؤلات التى يطرحها جولدمان :

ـ من هى الذات الفاعلة « المبدع الحقيقىُّ » ؟ أهى الفرد أم الجماعة؟.

يُجيب جولدمان : أن الجماعة ما هى إلا شبكة مُعقَّدة من العلاقات المُتبادلة بين الأفراد ؛ ويتطلَّب التحليل تحديد بنية الشبكة ودور الأفراد الفاعلين فيها ؛

لنُدرك العلاقة الموضوعيَّة بين الإنتاج والمبدع الحقيقىِّ ؛ وهو الجماعة الاجتماعيَّة وليس الفرد ؛ وهو بذلك يقترب كثيراً من مقولة هيجل : « الحقيقىُّ : هو الكُلىُّ » ؛ لكنه لا يتجاهل دور الفرد ؛ فالفرد بفعل ولادته أو وضعه الاجتماعىِّ يُؤلِّف جُزءاً من الجماعة.

إن النَّقلة المنهجيَّة التى حقَّقها جولدمان من المنهج النقدىِّ الاجتماعىِّ التقليدىِّ ـ الذى يربط بين مُحتوى الإنتاج الثقافىِّ ومُحتوى الوعى الجماعىِّ ـ إلى المنهج الذى يدرس المضامين الاجتماعيَّة فى أشكالها ؛ هى دراسة العمل الثقافىِّ بوصفه بنيات مُماثلة ومناظرة للبنيات الاجتماعيَّة ؛ ولكن فى عالمٍ يتمتَّع باستقلاله وبقوانينه الخاصة ؛ أى أن بنيات العالم المُتخيَّل مُناظرة أو مُماثلة للبنيات الذهنيَّة لدى الجماعة الاجتماعيَّة ؛ فالجماعة الاجتماعيَّة تُشكِّل نسقاً من البناءات التى تبث فى وعى الأفراد ميولات عاطفيَّة وفكريَّة وعلميَّة ؛ تندفع نحو درجةٍ ما من التجانس مُحقِّقة ما اصطلح عليه جولدمان بـ « رؤية العالم » ؛ التى بها يستطيع الكاتب الفذُّ الذى يخلق عالماً مُتخيَّلاً فى غاية الانسجام ؛ حيث تطابق بنياته البنيات التى تنزع إليها الجماعة ؛ فيعى أفرادها ما كانوا يُفكِّرون فيه أو يحُسُّونه أو يفعلونه دون أن يعرفوا دلالاته معرفةً موضوعيَّةً .

إن مفهوم « رُؤية العالم » الذى تحدَّث عنه جولدمان ما هو إلا النسق الفكرىُّ الذى يسبق عمليَّة تحقُّق النِّتاج ؛ ويتلخَّص فى أنه مجموع التطلُّعات والعواطف والأفكار التى يلتف حولها أفراد المجموعة أو الطبقة ـ التى تربطها

روابط اقتصاديَّة تفعل الكثير فى تكوين أيديولوجيَّتها ـ ؛ فتجعل منهم مُعارضين للمجموعات الأُخرى من أجل تحقيق التطلُّعات والأفكار المُشار إليها ؛ وتبعث لديهم وعياً طبقيًّاً مُتفاوت الوضوح والتجانس ؛ يبلغ ذروة وضوحه وتجانسه لدى الفيلسوف أو الفنَّان.

إن ما يُؤسِّس ﴿ رؤية العالم ﴾ هو الوعى القائم/ المُمكن باصطلاح جولدمان ؛ وهو يُحدِّد الوعى ابتداءً بأنه :

« مظهرٌ مُعيَّنٌ لِكُلِّ سُلوكٍ بشرىٍّ يستتبع تقسيم العمل. » ؛ غير أنه يُميِّز بين نوعين من الوعى :

١ـ الأول : إحساسٌ بظرفيَّةٍ واحدةٍ ؛ يجمع بين أفراد الجماعة ؛ وذلك هو الوعى القائم ؛ وهو وعىٌ مُتطورٌ فى بنياتٍ مُتغايرةٍ ومُتلاحقة.

٢ـ أما الثانى : فهو الوعى المُمكن ؛ وهو تصورٌ لما ينبغى أن يكون ؛ أى تصور إمكانيَّة تغيير الواقع القائم وتعديله على وفق ما تراه الجماعة مُحقِّقاً للتوازن المنشود.

تلك هى المُنطلقات الأساسيَّة للبنيويَّة التكوينيَّة ؛ وقد حصرها جولدمان فى كتابه ﴿ المنهجيَّة فى علم الاجتماع الأدبىِّ ﴾ فى خمس نقاط :

١ـ العلاقة الجوهريَّة بين الحياة الاجتماعيَّة والإبداع الأدبىِّ تهمُّ البنى الذهنيَّة التى تُنظِّم الوعى التجريبىِّ لفئةٍ اجتماعيَّةٍ مُعيَّنةٍ والكون التخييلى الذى يُبدعه الكاتب.

٢ـ إن البنى الذهنيَّة ذات الدِّلالة ليست ظواهر فرديَّة ؛ وإنما هى ظواهرٌ

اجتماعيَّةٌ .

٣ـ إن العلاقة بين وعى الجماعة والبنية المُنظَّمة للعمل الأدبىِّ مُتماثلةٌ تماثلاً دقيقاً ؛ إلا أنها غالباً ما تُشكِّل مجُرَّد علاقةٍ ذات دلالة.

٤ـ إن البنى الذهنيَّة « المقولاتيَّة » هى ما يمنح العمل الأدبىَّ وحدته.

٥ ـ إن البنى الذهنيَّة المُشار إليها سيرورات غير واعيةٍ مُماثلة لتلك التى تنتظم عمل البنى العضليَّة والعصبيَّة ؛ لهذا فإن الكشف عنها مُتعذَّرٌ على الدراسة الأدبيَّة المحايثة ؛ وعلى الدراسة المُتجِّهة نحو النيَّات الواعية للكاتب ؛ أو فى علم نفس الأعماق ؛ ولا يتحقق إلا ببحثٍ من النمط البنيوىِّ والسوسيولوجىِّ .

تتطلَّب هذه المنهجيَّة : الدراسة على مستويين ؛ ولكنهما يمتزجان بصورةٍ عميقةٍ فى البحث ؛ وهما :

أ ـ مستوى التأويل.

ب ـ ومستوى التفسير .

يأخذ الأول شكل دراسة محايثة للنَّص ؛ بحثاً عن الانسجام الداخلىِّ له ؛ وتُقدِّم الدراسة نموذجاً بنائيَّاً دالاً يتألَّف من عددٍ محدودٍ من العناصر والعلاقات القائمة بين هذه العناصر ؛ آخذاً بالاعتبار كُلَّ النَّص ؛ ودون إضافة شىءٍ إليه.

أما الثانى : فيتولَّى ربط علاقة النَّصِّ بحقيقة خارجة عنه ؛ شرط أن تكون ذاتاً

عبر/ فردية « Transindividual » (جماعية) .

وبتعبيرٍ آخرٍ : إن مستوى التفسير يسعى إلى إدماج بنية النَّصِّ فى بنيةٍ أوسع ؛ فيُصبح ما كان تفسيراً للبنية الأولى تأويلاً للبنية الثانية الشاملة.

من الأُمـُور المُهمَّة التى تناولها جولدمان : العلاقة بين التطور التاريخىِّ للمُجتمع وتطور العمل الأدبىِّ : فقد ميَّز بين ثلاث مراحل فى تطور الرأسماليَّة وما ترتب عليه من تطورٍ أدبىٍّ :

- المرحلة الأولى : وهى مرحلة الرأسماليَّة الليبراليَّة ؛ وتتميَّز بازدهار الفرديَّة المبنيَّة على مبدأ الحُريَّة الاقتصاديَّة والمُبادرة الفرديَّة ؛ وتطابقها على مستوى الأدب رواية الفرد الإشكالىِّ متمثلة بأعمال : ﴿ فلوبير ﴾ و ﴿ استندال ﴾ و﴿جوته ﴾ و﴿ بلزاك﴾.

- المرحلة الثانية : وهى رأسماليَّة الاحتكارات « نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين » ؛ وفيها زالت الأهميَّة الجوهريَّة للفرد داخل البِنَى الاقتصاديَّة والحياة الاجتماعيَّة ؛ وتطابقها على المستوى الأدبىِّ تذويب البطل الإشكالىِّ ؛ ويتمثَّل ذلك فى أعمال : ﴿ جويس ﴾و﴿ بروست ﴾ و﴿مارلو ﴾و﴿ناتالى ﴾ و﴿ ساروت﴾.

- المرحلة الثالثة : مرحلة الرأسماليَّة الاحتكاريَّة للدولة ؛ وفيها تطورت أنظمة تدخل أجهزة الدولة وآليات التنظيم الذاتىِّ ؛ فأزالت أيَّة مُبادرةٍ فرديَّةٍ أو جماعيَّةٍ ؛ وتطابقها على المستوى الأدبىِّ مرحلة اختفاء البطل فى الرواية

الجديدة.

فى ندوةٍ عُقِدَت فى بروكسيل عند مُستهل الستينيَّات : حول موضوع الرواية الجديدة والواقع : يستند جولدمان فى تحليله المذكور آنفاً على ما توصَّل إليه ماركس عن العلاقة بين الفرد والشىء ؛ بوصفها مجالاً للتحولات الاجتماعيَّة التى أحدثها ظهور الاقتصاد ونموه ؛ والتى شكَّلت جوهر نظريته ﴿ فتيشية السلعة﴾ ؛ والتى أسماها لوكاش بـ ﴿ التشيؤ ﴾ ؛ على هذه النظريَّة يبنى جولدمان علاقة بين تاريخ البنيات التشيؤيَّة وتاريخ البنيات الروائيَّة ؛ حيث أن التشيؤ بوصفه سيرورةً سايكولوجيَّةً دائمةً تُؤثِّر باطرادٍ فى المُجتمعات الغربيَّة المُنتجة للسوق ؛ وتُحدِّد مراحلها بالشكل المذكور آنفاً.

لكن من المآخذ التى سُجِّلَت على منهجه : تجاوزه المستوى اللغوىّ ؛ وتحليله للرواية فى سياقٍ انطباعىٍّ خالص ؛ خاصَّةً فى تناوله لروايات « أندريه مارلو » و« آلان روب غرييه » ؛ و سترد اعتراضات بيير زيما بهذا الخصوص لاحقاً.

.....

ـ جاك لينهارت

من الذين أعقبوا جولدمان وأسهموا فى تطوير نظريته : جاك لينهارت ؛ فقد طبَّقَ على اللغة أفكار جولدمان التى طبَّقها على الأدب ؛ فلاحظ أن العلاقة اليوميَّة للناس باللغة تعتمد على مُسلَّمة : أن السيرورة الخطابيَّة تُعبِّر عن المعنى بصفةٍ مُوحَّدةٍ ؛ باعتمادها على القيمة الاستعماليَّة ؛ ونجده فى

كتابه ﴿ قراءةٌ سياسيَّةٌ للروايـة ﴾ الصادر عام ١٩٧٣ م : يعرض تحليلاً لرواية ﴿ غيـرة ﴾ لآلان روب غرييه ؛ يُؤسِّسهُ على أربعة أسئلة ؛ هى :

١ـ هل تُقدِّم ﴿ غيـرة ﴾ بنيةً دالَّةً مُتماسكةً ؟ وهل تُحدِّد هذه البنية الرواية المعنيَّة فقط أم عُمُوم أعمال روب غرييه؟.

٢ـ هل يُمكن أن تُدرج البنية الدالة المُتركزة على ﴿ الغيـرة ﴾ فى إطار تيَّـارٍ أيديولوجىٍّ أعم ؛ مثل تيَّار ﴿ الرواية الجديدة ﴾؟.

٣ـ إذا كانت تلك البنية الأيديولوجيَّة موجودة ؛ فهل لها علاقاتٌ وظيفيَّةٌ بطبقةٍ اجتماعيَّةٍ أو بفئةٍ اجتماعيَّةٍ ؟.

٤ ـ هل تُمثِّل هذه الطبقة أو الفئة الاجتماعيَّة مكاناً مدركاً فى البنية الشاملة للمجتمع الفرنسىِّ ؟.

.....

ـ لـوتـمـان

يُشكِّل لوتمان تطويراً وإضافةً نوعيَّـةً على ما قدَّمه جولدمان ؛ مُستفيداً مـن إنجازات الماديَّة التاريخيَّة ومدرسة الشكلانيين الرُّوس ومدرسة المعلومـات وعلم الاتصال والسيبرنيطيقا... ؛ وعنده أن المعنى يتولد من نسقٍ لُغوىٍّ يقوم على مبدأ التشابه والتضاد ؛ وعليه فإن النَّصَّ يحمل فـى ثنايـاه لغـتين ؛ وإن المعنى هو محصلة للتأرجح بينهما ؛ ولا يمكن الإحاطة بالنَّصِّ إلا بالإحاطة بلُغتيه معاً فى تفاعلهما.

وقبل ذلك هو يفهم اللغة على أنها :

« نظامٌ من العلامات المُنتظمة تقوم بوظيفةٍ اتصاليَّةٍ ؛ ويترتَّب على تعريف اللغة بأنها نظامٌ مناقشة وظيفتها الاجتماعيَّة ؛ فهى تُؤمِّن وتضمن تبادل المعلومات ؛ وتضمن حفظها وتراكمها فى المجتمع الذى يستخدمها... ؛ ولكى تقوم اللغة بوظيفتها الاتصاليَّة يتحتَّم بأن يكون لها نظامٌ من العلامات جاهزٌ للاستخدام. » .

وجوهر منهج لوتمان فهم جدليَّة النَّصِّ الأدبىِّ على وجهين :

١ـ الوجه الداخلىُّ : ويعنى إدراك الجدل المُستمر بين مستويات النَّص ؛ وبين العناصر المُكوِّنة لِكُلِّ مستوى منها.

٢ـ والوجه الثانى : إدراك العلاقات الجدليَّة بين النَّص ؛ وما يُحيط به خارج النَّص.

فى كتابه ﴿ بنية النَّصِّ الأدبىِّ ﴾ الصادر عام ١٩٧٠م : يُعالج لوتمان كيفيَّة ارتباط بنية النَّصِّ ببنية الفكرة ؛ مُبيِّناً أن بنية النَّصِّ نظامٌ شديد التعقيد ؛ وأن تحديدها يتطلَّب القيام بنمذجةٍ يتحقَّقُ فيها عزل الخواص الثابتة ؛ ولتحقيق ذلك استفاد من محورى السياقىِّ والاستبدالىِّ ؛ جاعلاً الأول يُسيطر على النَّصِّ القصصىِّ والروائىِّ ؛ والثانى يُسيطر على النَّصِّ الشعرىِّ ؛ فوضعنا بذلك أمام خصيصتين مُهمَّتين من مجُمل الخواص الثابتة ؛ لقد توصل لوتمان : إلى أن اللغة الطبيعيَّة هى نموذجٌ أول للعالم ؛ أما اللغات النوعيَّة ـ الشعريَّة والأدبيَّة والشفرات... ـ فهى نُظُمُ نمذجةٍ ثانويَّة ؛ هكذا يُفسِّر مضمون النَّص ؛ فى اللغة العاديَّة ؛ بحدود شفرةٍ مُفردةٍ ؛ أما الانحرافات فى العمل الفنىِّ فهى

عناصر فى نظامٍ آخرٍ ؛ تُشكِّل شفرات مُفسِّرة تختلط بعناصر الشفرة الأصليَّة ؛ ومن ثَمَّ فإن تعدُّديَّة النُّظُم خاصيَّةٌ لازمةٌ فى الفن ؛ إذ ينتج عن اصطراع عناصر نظامين أو أكثر توتر يخلق التأثير الفنىَّ.

.....

ـ من النقد الاجتماعىِّ إلى علم اجتماع النَّصِّ الأدبىِّ

فى أواسط ثمانينيَّات القرن الماضى أصدر ﴿ بيير زيما ﴾كتابه الموسوم بـ ﴿ النقد الاجتماعىُّ ﴾ : داعياً إلى منهجٍ جديدٍ أسماه :

﴿ علم اجتماع النَّصِّ الأدبىِّ ﴾

مُحاولاً الاستفادة من مناهج أُخرى ؛ فى مُقدِّمتها ـ كما يقول د : سيد البحراوى ـ : السيميائيَّة ؛ والبنيويَّة ؛ والتحليل النفسىُّ ؛ ونظريَّات القراءة.

وهو بوساطة هذا المنهج يسعى إلى معرفة الكيفيَّة التى تتجسَّد بها القضايا الاجتماعيَّة والمصالح الجماعيَّة فى المُستويات الدلاليَّة والتركيبيَّة والسَّرديَّة للنَّص ؛ ومن ثَمَّ إلى إظهار الأوجه الأيديولوجيَّة فيه.

ومن بين أهداف هذا العلم : أنه يسعى إلى الكشف عن وظيفة الأجناس الأدبيَّة المُختلفة ؛ فكان أن انبثق عنه علم اجتماع الأجناس الأدبيَّة ؛ ليتشعَّب إلى : علم اجتماع المسرح ؛ و : علم اجتماع النَّصِّ الشعرىِّ ؛ و : علم اجتماع الرواية.

ويتميَّز العلم الأخير بأنه : يشغل مساحةً أكبر من العُلُوم الأُخرى المُنبثقة عن علم اجتماع الأجناس الأدبيَّة ؛ لأن الرواية تُمثِّل مواقف وأفعالاً اجتماعيَّةً

وتاريخيَّةً ؛ وأن مساحتها المرجعيَّة والتوثيقيَّة أكثر وضوحاً من الفنون الأُخرى ؛ وهو ينطلق ـ فى تشكُّله ـ من فرضيتين أساسيتين : بقدر ما تظهر الرواية فى مجال الإنتاج ؛ تظهر فى مجال تلقى هذا الجنس.

الرواية : نَصٌّ واقعىٌّ نموذجىٌّ ؛ تستوعب كتابته التوجُّه العلمىُّ والمادىُّ للبرجوازيَّة.

يبدأ زيما منهجه من حيث انتهى جولدمان وباختين ؛ مُسجِّلاً على الأول ـ إضافة إلى استبعاده المستوى اللغوىّ من التحليل كما مر ـ أن جولدمان يَعُدُّ الرواية تحِيلُ مُباشرةً إلى الواقع الاجتماعىِّ ؛ بينما الرواية هى مجموعةٌ من البنَى الدِّلالية والتركيبيَّة السَّرديَّة التى تتفاعل مع القضايا الاجتماعيَّة والاقتصاديَّة على مُستوى اللغة ؛ اللغة هى إذاً : البنية الوسيطة الواقعة بين النَّص والمجُتمع.

ويُسجِّل على باختين أنه لا يتساءل عن الأُصُول الاجتماعيَّة والاقتصاديَّة للازدواج القيمىِّ الكرنفالىِّ فى المجُتمع الحديث ؛ كما أنه لم يُطوِّر فكرته القائلة بازدواجيَّة الشخصيَّات الرِّوائيَّة فى ضوء ازدهار الرأسماليَّة.

إن نقطة البداية لعلم اجتماع النص ـ كما يُقدِّمه بيير زيما ـ هى الإجابة عن السؤال الآتى :

ـكيف يتفاعل النَّصُّ الأدبىُّ مع المُشكلات الاجتماعيَّة والتاريخيَّة على مُستوى اللغة؟.

إن العلاقة بين الدِّلالة والتركيب السَّردىِّ للخطاب ؛ هى المدخل إلى الإشكال

الذى يُثيره السؤال السابق ؛ لكن زيما يستبعد أن تكون المناهج الشكليَّة ـ كمنهج جينيت ؛ ومنهج بريموند ـ طريقاً للكشف عن تلك العلاقة ؛ لأن تلك المناهج تُهمل الأساس الدِّلالىِّ للقص ؛ ويُقدِّم زيما اللغة على المُستوى الدلالىِّ والمُعجمى بديلاً لتلك المناهج ؛ وهو فى الوقت نفسه يُنكر إمكانيَّة تكوين سيميوطيقا اجتماعيَّة ؛ إلا إذا اعتمدنا بعض النظريات السيميائيَّة التى يُمكن أن تُثرى النظريَّة الاجتماعيَّة ؛ ومن بينها نظريَّات : ﴿ غريماس ﴾ و﴿ بيترو ﴾ و﴿ كريستوفا ﴾ و﴿ إيكو ﴾ ؛ ولذلك فإن على علم اجتماع النَّصِّ أن يبنى علاقات مُنظَّمة بين المفاهيم السيميائيَّة ذات الصفة الاجتماعيَّة ؛ وأن يطور الأبعاد اللغويَّة والسيميائيَّة لبعض النظريَّات الاجتماعيَّة ؛ وخاصة النظريَّة النقديَّة لمدرسة فرانك فورت.

تبدأ المفاهيم السيميائيَّة ذات الصفة الاجتماعيَّة من ﴿ بروب ﴾ : الذى توصَّل إلى أن الأساس الدِّلالىَّ للنَّصِّ يُحدِّد بنيته السرديَّة ؛ ومن ذلك أكَّد غريماس : أن البنيـة الدِّلالية ـ البنية العميقة ـ لأىِّ نَصٍّ سردىٍّ هى المسؤولة عن توزيع الوظائف الفاعلة ؛ ومن جانبٍ آخرٍ فإن طبيعة الفاعل عند غريماس قد يكون ذا صفةٍ جماعيَّةٍ ؛ كأن يكون حزباً سياسيَّاً يكون أعضاؤه مُمثلين للفاعل الجماعىِّ ؛ وقد يحصل العكس ؛ كأن يكون فاعلٌ واحدٌ تجمع من عِدَّة فواعل جماعيَّة ؛ كما يُمكن الاستفادة من موضوع النموذج الفاعلىِّ لدى غريماس فى علم اجتماع النَّص .

الجانب الآخر الذى يستند إليه علم اجتماع النَّص لربط النَّصِّ الأدبىِّ بسياقه

الاجتماعىِّ : « تقديم العالم الاجتماعىِّ كمجموع لُغاتٍ جماعيَّةٍ تظهر فى أشكالٍ مُختلفةٍ فى البِنَى الدِّلاليَّة والسَّرديَّة للتخييل » ؛ ويسعى زيما فى هذا المجال إلى الاستفادة من موكاروفسكى : الذى يعتقد أن العلاقة بين الأدب والمُجتمع لا تُوصف إلا على المُستوى اللغوىِّ ؛ كما يسعى إلى الاستفادة من ميخائيل باختين الذى يرى فى اللغة مجموعة من البِنَى التاريخيَّة المُتغيِّرة ؛ والتى ترجع تحولاتها إلى الصراعات الاجتماعيَّة والتجديدات التى تأتى بها ؛ ويعتقد زيما : أن منهج باختين بهذا الخصوص فى كتابه ﴿ الماركسيَّة وفلسفة اللغة ﴾ : نُقطة بدايةٍ مُمكنةٍ لنظريَّةٍ فى لُغويَّات الخطاب تتجاوز لُغويَّات الجملة ؛ ويُعرِّج زيما إلى الحديث عن لغة الجماعة وفكرة عالم اللغة الرُّوسىِّ مار : القائلة بوجود لُغةٍ لِكُلِّ طبقةٍ اجتماعيَّةٍ .

يُحيلنا هذا الأمر على الحديث عن وجهة نظر ستالين بهذا الموضوع : إذ انتقد بِشِدَّةٍ رأى القائلين : « أن اللغة بناءٌ فوقىٌّ » ؛ وساق حُججاً كثيرةً لتفنيد هذا الرأى ؛ من بينها :

« أن أكثر من مائة سنةٍ عبرت على وفاة بوشكين ؛ وفى هذه المُدَّة أُزِيلَ النظام الإقطاعىُّ والنظام الرأسمالىُّ ؛ وظهر نظامٌ اشتراكىٌّ ثالثٌ ؛ وعلى هذا أُزيل بناءان تحتيان مع بنائهما الفوقىِّ الجديد ؛ ومع هذا : إذا أخذنا اللغة الرُّوسيَّة على سبيل المثال ؛ نجد أنها : عبر هذا البون الزمنىِّ الشاسع ؛ لم يعترها أىُّ تغيُّرٍ أساسىٍّ » .

أمَّا بشأن اللغات الطبقيَّة ؛ فإن ستالين بقدر ما ينفى وجودها نفياً قاطعاً ؛

يُؤكِّد وجود لهجاتٍ طبقيَّةٍ ؛ قائلاً :

« ظهرت لهجاتٌ طبقيَّةٌ وألسنةٌ خاصَّةٌ... ؛ وهذه اللهجات والألسنة الخاصة كثيراً ما تُوصف فى الأدب بأنها لُغات ؛ وهذا خطأ . » .

ويُضيف أن تلك اللهجات تملك كلمات خاصة تعكس خبرات الأرستقراطيَّة وتعابير وتراكيب تتميَّز بالتشذيب والفخامة ؛ وعدد من الألفاظ الأجنبيَّة ؛ بينما تبقى الغالبيَّة العُظمى من الكلمات ونظام القواعد على حالها فى اللغة الوطنيَّة المُشتركة ؛ ويختم ستالين مقالته بالهجوم على مار : نافياً أُطروحتيه فى : أن اللغة بناءٌ فوقيٌّ ؛ وفى : السمة الطبقيَّة للغة.

إن زيما فى سياق كتابه المذكور يستعمل كلمة لُغة بمعناها اللهجيِّ ؛ وكثيراً ما يُفسِّر معنى اللغة التى يتحدَّث عنها بذكر عبارة ﴿ لهجة جماعيَّة ﴾ محصورة بين قوسين إلى جوار كلمة ﴿ لُغة ﴾ ؛ وبذلك فهو يعنى باللغة ما عناه ستالين باللهجة ؛ وإذا كان ستالين قد قصر اللهجة الجماعيَّة ـ نسبة إلى الجماعة ـ على الجانب المُعجميِّ ؛ فإنها عند زيما تحتوى إضافةً إلى البُعْدِ المُعجميِّ بُعداً دلاليَّاً وبُعداً تركيبيَّاً ؛ ويُعرِّفها استناداً إلى غريماس بأنها :

« لُغاتٌ فرعيَّةٌ ؛ معروفةٌ بالتقلُّبات السيميوطيقيَّة التى يُعارض بعضها البعض الآخر. » .

ويُعرِّفها ثانيةً بأنها :

« فهرستٌ مُعجميٌّ له شفرةٌ . » .

ويعنى بالشفرة ـ الشفرة الدِّلاليَّة الخاصة بلهجةٍ جماعيَّةٍ مُعيَّنةٍ ـ : مجُمل

التعارضات والاختلافات « باعتبار كُلٍّ منهما نظاماً » النابعة من نظامٍ تصنيفىٍّ مُعيَّنٍ .

ويُضيف لها بُعْدَاً ثالثاً ؛ فيرى اللهجة الجماعيَّة بناءً نظريًّاً أو فرضيَّةً حول الواقع ؛ تستند إلى الفهرست المُعجمىِّ والشفرة والتجسيد الخطابىِّ ؛ لينتهى إلى : أننا لن نستطيع شرح وظائف الأيديولوجيَّات فى أيَّة روايةٍ أو مسرحيةٍ إلا عن طريق تصوير الأيديولوجيَّات كلهجاتٍ جماعيَّةٍ .

يُقدِّم زيما تطبيقاً عمليًّاً على منهجه فى علم اجتماع النَّصِّ مُحلِّلاً رواية « الغريب » لإلبير كامو ؛ فيبدأ ذلك بوصف الوضع الاجتماعىِّ ـ اللغوىِّ ـ للرواية ؛ مُعتمداً نماذج تنتمى إلى عصر الكاتب ؛ كسارتر ودى بوفوار ؛ ثُمَّ يسعى بعد ذلك إلى التعرُّف على اللهجة الجماعيَّة باعتبارها : الرباط الجامع بين الرواية وبنياتها ؛ وبين الوضع الاجتماعىِّ اللغوىِّ ؛ هكذا تظهر فى خطاب المُدَّعِى العام ـ فى رواية الغريب ـ لهجةٌ جماعيَّةٌ إنسانيَّةٌ مسيحيَّةٌ ؛ تُمثِّل اللغة الشرعيَّة ؛ تُقابلها لهجةٌ جماعيَّةٌ أُخرى لهجة اللامُبالاة تظهر فى خطاب البطل الراوى ؛ مُهدِّدةً نظام قيم مجتمع السوق الذى تمثله اللهجة الأولى ؛ وتنشأ البنية الدِّلاليَّة والسَّرديَّة للرواية من الاصطدام بين هاتين الأيديولوجيَّتين.

.....

ـ ميشال زرافا

من الذين اهتموا بعلم اجتماع النَّصِّ الأدبىِّ الناقد ميشال زرافا ؛ الذى يقترب كثيراً من أفكار بيير زيما ؛ فهو يرى : أنَّ النَّصَّ الروائىَّ يُمكنه أن يعكس موقفاً مُحدَّداً من مجُمل الأيديولوجيَّات التى تدخل فى تركيبه ؛ وهو يُميِّز بين مفهومين :

ـ الأول : السوسيولوجيا من خلال الرِّواية التى تكتفى بدراسة العالم الداخلىِّ للنَّص ؛ ثم تربطه بالثقافة ؛ دُون أن تتبين وظيفة النَّصِّ فى الصراع الثقافىِّ والأيديولوجىِّ.

ـ والثانى : سوسيولوجيا الرواية ؛ وهى تعنى بوظيفة النَّصِّ فى الصراع المذكور ؛ وهو يُركِّز على ما تحمله الرواية من تصوُّرٍ للواقع أو رؤيةٍ للعالم.

ونجده فى كتابه ﴿ الأسطورة والرواية ﴾ يُقدِّم تفسيراً اجتماعيَّاً لهيمنة المونولوج الداخلىِّ على الأدب فى عشرينات القرن العشرين ؛ فيتحدث عن ﴿ الشخص الأوسط ﴾ ـ فى أعمال : جويس ؛ وتوماس مان ؛ وكافكا ؛ وموزيل ؛ وغيرهم ـ الذى يعيش داخل عالم روايته معزولاً عن الطبقة العاملة ؛ مُنسلخاً عن أنانية البرجوازيَّة ولا إنسانيَّتها ؛ يظهر نموذج ﴿ الشخص الأوسط ﴾ فى الروايات التى تدور فى مجُتمعاتٍ صناعيَّةٍ مُتقدِّمةٍ بعيداً عن الأيديولوجيَّات وصراع الطبقات.

وتكون تلك الشخصيَّة بهذا المعنى أيديولوجيَّة ؛ ورواياتها لا تُعبِّر عن رُؤية العالم ؛ بل عن كآفة رُؤى العالم ؛ هكذا يتفاعل الأدب والسوسيولوجيا ؛

كاشفاً عن علاقاتٍ ضروريَّةٍ بين الأشكال فى الأدب والأشكال فى الفَن ؛ فالإيقاع السريع وتعقيد تيَّار الوعى يرتبطان بالعلاقات الاجتماعيَّة ارتباطاً منطقيَّاً مُباشراً ؛ ويسمى زرافا هذا الاتجاه الروائىَّ واقعيَّةً نقديَّةً بالمعنى العميق ؛ واقعيَّةً تتحدَّى القيم الاجتماعيَّة والجهاز الاجتماعىَّ للحضارة البرجوازيَّة ؛ ويرى فى هذا الاتجاه :

نمطاً جديداً من رُؤيا العالم ؛ ينطوى دُون شكٍّ على الفرد المُتكدِّس فى شظايا... ؛ الساعى إلى إعادة إنتاج الفرديَّة المُناسبة من خلال عرض نُتَفِ هذه الشخصيَّة على شاشة العقل الواعى ؛ ويختم آراءه : بأن إدراك الواقع والوصول إلى المعنى بهذا السياق : لابُدَّ أن ينتج عن بطاريَّةٍ مُتكاملةٍ من المناهج التقنية .