## الدرس (03): نظرية الأدب والتاريخ الاجتماعي للأدب ونقده

### أعلام سوسيولوجيا الأدب:

تبلورت النظرية السوسيولوجية بفضل جهود "جورج لوكاتش" و"لوسيان غولدمان" و"ميخائيل باختين" وغيرهم من الفلاسفة والمفكرين والنقاد الذين استفادوا من النظريات النقدية وفي مقدمتها البنيوية التكوينية، فقد سعوا إلى تأسيس ما عرف بعلم اجتماع الأدب الذي لم يولد من فراغ، حيث سبقته الكثير من الأبحاث والدراسات التي حاولت أن تقنّن العملية الإبداعية ومدى تأثيرها في المجتمع وتأثّرها به. وكان تطوير "غولدمان" لما أنجزه أستاذه "لوكاتش" في نقده للرواية وتأريخه لها "تعميقا لهذا التيار السوسيولوجي الذي يربط ربطا عضويا بين العملية الإبداعية والظاهرة الاجتماعية في مختلف تجلياتها وتطوّراتها"[1]، وقد كان كتاب غولدمان "الإله الخفي" مرجعا في علم الاجتماع الأدبي. إنّ المنهج العلمي النقدي – بشقيه السوسيولوجي والجمالي- يبحث عن الجذور المادية لكل ظاهرة سواء أكانت اجتماعية أم أدبية، يراقبها في علاقاتها وحركاتها التاريخية، وهو يبلور قوانين هذه الحركة، ويكشف عن تطوراتها في مراحلها المختلفة، "وتؤكد النظرية السوسيولوجية أنّ الفنّ مهما سار وراء الاتجاه الجمالي الخالص، فإنّه سيظلّ مشبعا بالمشكلات الاجتماعية والأخلاقية"[2] وفيما يلي نقف عند كبار أعلام ونقاد علم اجتماع الأدب:

**أ . جورج لوكاتش (1885– 1971)**: كان أقرب إلى "هيغل" و"ديلتاي" و"ماكس غيبر"، من مؤلفاته الروح والأشكال 1911، و نظرية الرواية 1920، و"التاريخ والوعي الطبقي" 1923. يرى "لوكاتش" أنّ كل الثورات الجمالية لها أسباب تاريخية، لذلك فالعمل الأدبي يعبّر عن لحظة من لحظات المجتمع الماضي ويلعب دورا في الحاضر موجها إيّانا نحو إلى المستقبل. ووفقا لذلك، إنّ قضايا الشكل الفني ليست سوى انعكاسات لانقلابات الاجتماعية في اللحظات التاريخية، فكلّ "أسلوب جديد فعلا يتأصّل في كون الكتّاب يسبرون حياة

[1] – محمد شبل الكومي، المذاهب النقدية الحديثة، مرجع سابق، ص187.

[2] – المرجع نفسه، ص188.

عصرهم باحثين عن أشكال نوعية، وديناميةوبنيوية تميّز الأدب في أعلى درجة ممكنة، وتكون قادرة (...) على اكتشاف شكل يعكس العصر، وفيه تجد سماته الأعمق والأكثر نمطية، تعبيرا مناسبا"[1]

**ب . ميخائيل باختين (1895–1975)**: إنّ مدارس النقد الماركسي لم تجعل اللغة محور اهتمامها فهي تنظر إليها على أنها مجرّد وعاء شفاف يمكن أن ننظر من خلاله إلى الإيديولوجيا، ونظرت إلى الأدب على انه انعكاس للواقع خارج الحقيقة اللغوية. أمّا مدرسة باختين فتضم أعضاء منهم: بافل، ميدفيديف، فولوسينوف، وجميع هؤلاء تأثروا بالاتجاهات الشكلية، ويتمثل المفهوم الرئيس الذي انطلقوا منه "هو أنه لا يمكن الفصل بين اللغة والإيديولوجيا، ذلك أنّ الإيديولوجيا لا يمكن التعبير عنها إلا من خلال العلامات اللغوية".[2] ويذهب ميدفيديف إلى أنّ تمييز أدبية الأدب لا تعتبر أساس الدراسات الأدبية، كما أنه يفض عزل الدراسات الأدبية عن غيرها من العلوم بسبب أنّ الدراسات الأدبية — في نظره– فرع من الدراسات الإيديولوجية.. وعلى الرغم من أنّ مدرسة باختين تمنح مكانة مركزية للغة، فهي تعتقد أنّ تحليل الأعمال الأدبية يجب ألا تدرس العناصر في إطار نظام مغلق بل يجب أن تحلّل على أنها خطاب اجتماعي.. ولهذا نجد "فورجاكس" يقول: "يمكن أن ينظر إلى مدرسة باختين بصورة عمة على أنها تؤسس منهجا يخالف تلك النظرية التي ترى أن الأدب انعكاس للواقع وتحاول في نفس الوقت أن تعيد التفكير في الإيديولوجيا ووظيفتها في الأدب وتعامل الأدب على أنه ممارسة بدلا من كونه معرفة أو مجرد تعبير"[3]

**ج. لوسيان غولدمان (1913– 1970)**: يرى سمير سعيد حجازي أنّ اللقاء بين النقد الأدبي وعلم الاجتماع قد تحقق على يد "غولدمان" مثلما أنّ اللقاء بين النقد الأدبي والتحليل النفسي قد تحقق على يد "شارل مورون". ومنذ عام 1947، قدّم "غولدمان" فرضيته التي تنصّ على أنّ الأدب والفلسفة تعبيرات عن رؤية للعام، وأنّ الرؤى حول العالم ليست وقائع فردية بل اجتماعية، وأنّ التحليل الجمالي الخالص يستخلص الدلالة الموضوعية للعمل الأدبي ثمّ يأتي الناقد فيربطهما بالعوامل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية للعصر، ويرى أنّ التحليل السوسيولوجي يشكل خطوة أولى لازمة على الطريق الذي يقود إليها، فهو غير قادر على الإحاطة

[1] – جان إيف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ص338– 239.

[2] – يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي، دار الأمين، القاهرة، ط1، 1994، ص39.

[3] – المرجع نفسه، ص40.

بالعمل الفني. لذلك، فمن السداد المنهجي البدء بتحديد البنى الدلالية اللازمة للعمل، ثم البحث بعد ذلك عن التشابهات والعلاقات الدلالية مع البنى الفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية للعصر. وفي نظره أنّ الكاتب العظيم هو ذلك الفرد الاستثنائي الذي ينجح – في مجال ما – بخلق فرد العمل الأدبي، وخلق عمل تخييلي منسجم أو تقريبا منسجم بشكل صارم، وترتبط بنيته بالبنية التي تسعى إليها كل الجماعية، وهو – العمل الأدبي– ليس انعكاسا للوعي الجماعي، إنما يكوّنه متيحا للجماعة وعي ما كانت تفكر فيه أو تشعر به، ولهذا فإنّه "كلما كان العمل تعبيرا صادرا عن مفكّر أو عن كاتب عبقري، أمكن فهمه في ذاته بدون (دون) أن يلجأ المؤرخ سيرة الكاتب أو إلى نواياه"[1]. إنّ هذا الكاتب العبقري هو الذي يعبّر عن مشاعره وانشغالاته تعبيرا في الوقت نفسه عمّا هو جوهري، وبالتالي فإنّ عمله الفني يشكل الواقع الخارجي عبر تركيبه أو بنيته ذاتها، ومن ثمّ تكون مهمة القراءة النقدية الكشف عن الطرائق التي عبّر الواقع التاريخي والاجتماعي عن نفسه من خلال الحساسية الفردية للمبدع داخل العمل الأدبي قيد الدراسة. إنّ الواقعيين الكبار هم الذين لا يتيحون الفرصة لذواتهم لكي تسيطر عليهم، وذلك بتغليبهم الموضوعي على الذاتي متجاوزين بذلك أنفسهم، ذلك لأنّ "أي فكر أو أثر إبداعي لا يكتسي دلالته الحقيقية إلا عند اندماجه في نسق الحياة أو السلوك، زد على ذلك أنه لا يكون السلوك الذي يوضح الأثر هو غالبا سلوك الكاتب نفسه، بل سلوك الفئة الاجتماعية التي لا ينتمي إليها الكاتب بالضرورة".[2]

وإلى جانب ذلك، يذكر "غولدمان" أنّ "لوكاتش" قد رسّخ تحوّلا نقديا في مناهج علم الاجتماع الأدبي بعدما كانت الدراسات السابقة على هذا التحول مهتمة بمضمون الأعمال الأدبية من جهة، وبالعلاقة بين هذا المضمون والوعي الجماعي من جهة أخرى... وقد صدر "غولدمان" – بفضل البنيوية التكوينية – عن خمس فرضيات جمعت بين البنيوية والسيميولوجيا في منظومة نقدية تحلل المضمون الاجتماعي في ضوء الشكل الفني الذي تتبلور بنيته من خلال التحليل الذي يساعد المتلقي على تكوين رؤية خاصة به للعالم والمجتمع و الحياة، وهذه الفرضيات هي:[3]

[1] – ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط5، 2007، ص327.

[2] – محمد نديم خشفة، تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1977، ص10.

[3] – ينظر: محمد شبل الكومي، المذاهب النقدية الحديثة، مرجع سابق، ص189– 181.

1- المعنى لا ينفصل أبدا عن المبنى سواء أكان اجتماعيا أم جماليا أم نفسيا أم عقليا.

2- البنية العقلية هي أساس الحياة الإنسانية والاجتماعية بكل توجهاتها المادية الفكرية والإبداعية، والبنية العقلية هي بدورها أبنية المقولات الدالة، وهي ليست ظواهر فردية إنما ظواهر اجتماعية.

3- العلاقة بين بنية وعي المجموعة الاجتماعية وعالم العالم الأدبي: ليس هناك تعارض في وجود علاقة محكمة بين الإبداع الأدبي والواقع الاجتماعي.

4- إنّ قمم الخلق الأدبي وروائعه ليست أعمالا عادية أو نمطية أو مألوفة أو متوقعة، بل إنها قمم أو ظفرات أو قوى دفع جديدة تنتقل بالوعي الإنساني في رؤيته للعالم إلى آفاق أبعد ومستويات أعلى.

5- إنّ هذه الأبنية هي التي تحكم الوعي الجماعي والتي تتحول إلى عالم تخيّلي يبدعه الفنان، والكشف عن هذه الأبنية، وبالتالي إدراك العمل الأدبي، لا يمكن أن يتمّ بدراسة شكلية خاصة، أو بدراسة تحليل المقاصد الواعية للأديب، وإنّما يتمّ – الكشف- بالنمط البنيوي الاجتماعي من البحث النقدي وما يترتب عن هذه الفرضيات أنّ كلّ دراسة نقدية يجب أن تبدأ بتشريح العمل الأدبي باعتباره مركّبا من استجابات دالة تفسّر بنيتها معظم العناصر الجزئية والفرعية التي يواجهها الناقد. إنّ فهم النص الأدبي يفرض على الناقد النظر إلى النص على أنه بنية منسجمة أو بنية دالة شاملة، فالفهم هو –إذن – الكشف عن البنية الدالة، وأما الشرح فهو إدماج هذه البنية الدالة كعنصر مكوّن في بنية شاملة.