

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری STES



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی



مقاله نویسی علوم انسانی



اصول تنظیم قراردادها



آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الثانية - العدد السادس - صيف ١٣٩١ش / حزيران ٢٠١٢م

النقد الاجتماعي للأدب نشأته وتطوره

آزاده منتظري*

محمد خاقاني**

منصوره زركوب***

الملخص

ثمة علاقة وثيقة بين الأدب والمجتمع، إذ أقر بها الفلاسفة والعلماء منذ القديم في ظل نظرية المحاكاة، نظرية الانعكاس وشتى الآراء والأفكار المطروحة في هذا المجال، ولم تكد تظهر نظرية الجدلية الماركسية حتى تأسس على بنائها، المنهج الاجتماعي للأدب؛ أحد المناهج الرئيسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وهو منهج يربط بين الأدب والمجتمع في مختلف المستويات، ويدرس ويحلل العلاقة بين المجتمع والأدب باعتباره انعكاساً للحياة.

وهذا البحث محاولة لتبيين النقد الاجتماعي للأدب على أساس المنهج الوصفي التحليلي من خلال دراسة أهم الأفكار والآراء التي نشأت على صعيد علاقة الأدب بالمجتمع؛ بدءاً من نظرية المحاكاة مروراً بالجدلية الماركسية، ووصولاً إلى وليدتها البيئوية التكوينية عند لوكاتش وأتباعه، انطلاقاً من أن معالجة الأدب من الناحية الاجتماعية لا تتنافى مع الإبداعات الشخصية المتميزة لدى الأدباء إذ إن الغوص في الأعمال الأدبية لا يتيسر إلا في الإطار الاجتماعي الذي ينطلق منه الأدب ويلتفت إليه.

الكلمات الدلالية: النقد الأدبي، علم اجتماع الأدب، المحاكاة، الجدلية، البيئية التكوينية.

Azade.montazeri@yahoo.com

*. طالبة الدكتوراه بجامعة إصفهان، إيران.

** أستاذ بجامعة إصفهان، إيران.

*** أستاذة مساعدة بجامعة إصفهان، إيران.

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. عبد الحميد أحمدى

تاريخ القبول: ١٣٩١/٣/٣٠ هـ. ش

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٩/٩ هـ. ش

www.SID.ir

المقدمة

إنّ العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة جذرية متماسكة ولا يتولد فن عموماً ولا أدب خصوصاً إلا في الجماعة، ولا يصح إذا قلنا إنه يولد فلانٌ فنّاً ليتمتع به نفسه، أو يقول شعراً ليسمعه وحده. ثمّ من أين يستمدّ الفنّان أو الشاعر انفعاله المبدع؟ أليس من تجاربه في بيئته؟ وهل يقتبس صورته وقيمه إلا من الثقافة التي تلقاها، منذ الصغر. ولا يمكن له أن يشعر برضى وراحة إلا عندما يجد من يقرأ الشعر أو يستمع إليه، ومن يتمتع بالفن فيشاركه في الأحاسيس ويقدر الأنامل التي صاغت ونحتت.

نحن لاننكر أن لكل شاعر طابعاً خاصاً يميز شعره عن سواه وأن لشخصية الأديب وحياته النفسية دوراً بارزاً في مواقفه الأدبية، لكن الأدباء والفنانين هم أبناء بيئتهم، منها ينهلون، ويتناولون، ويعرفون، وفيها يشع إنتاجهم، ويتدفق إبداعهم، وإليها يلتفتون، فلا أدب ولا فنٌ إلا في الجماعة ومن أجل الجماعة؛ ولا يمكن الغوص في أعماق الأدب إلا داخل الإطار الاجتماعي الذي ينطلق الأدب وإليه يلتفت، وهذا موضوع علم الاجتماع الأدبي على الإجمال.

إضافة إلى أن اختصاص أى فرع من فروع علم الاجتماع لدراسة الظاهرة الأدبية يعدّ من أوضح البراهين على هذا الترابط الوثيق بين الأدب والمجتمع. وعندما يأتي الحديث عن وجود علاقات وثيقة بين الأدب والمجتمع، وينوى الدارس الأدبي القيام بمثل هذه الدراسات فهو يواجه بعض المفاهيم والمصطلحات الشائعة تدفعه إلى أن يتساءل عن بعض القضايا في هذا الصعيد، وعليه الإجابة عنها قبل الولوج إلى حقل النقد الاجتماعي للأدب، كى يذلل صعوبات الطريق ويضع اللبنة الأولى السليمة لبناء معالجة نقدية سليمة. من تلك التساؤلات:

هل الأدب هو مرآة للأشياء أو لعقل الأديب، أو لنفسه، أو مرآة للبيئة أو للمجتمع؟ ثمّ هل المرأة مستوية أو محدّبة أو مقعرة؟ ثمّ إذا وجد عدد من الأدباء في مرحلة اجتماعية واحدة وربّما في طبقة اجتماعية واحدة فهل يفرض هذا تماثلاً في إنتاجهم الأدبي؟ بعبارة أخرى هل يعنى تقدّم المجتمع تقدّماً في الأشكال الأدبية؟ وهل تفرض انتكاسة المجتمع انتكاسة في الأشكال الأدبية؟

وتستهدف هذه المقالة الإجابة عن هذه الأسئلة، وكذا تبين تلك الأبحاث الأدبية - الاجتماعية التي وردت في مجال العلاقات القائمة بين الأدب والمجتمع منذ نشأتها إلى تطورها فتقوم بشرح أهم النظريات والمفاهيم فيها إضافة إلى عرض تاريخي موجز وتحديد نسبي لبعض المناهج الأدبية التي تتصل بالمجتمع والقضايا الاجتماعية بنوع ما - مع أن التوصل إلى تحديد نهائي للمفاهيم النظرية في حقل العلوم الانسانية أمر صعب وقد يكون مستحيلا إذ إنها مبنية على مبدأ «تعددية المعاني» (POLYSEMIE). (أبوشقراء، لاتا: ٣٩)

ومما يستدعي الانتباه في قيمة هذا البحث هو أنه يمدّ من يريد معالجة النصوص الأدبية معالجة تطبيقية وفق أصول المناهج الاجتماعية، ويرشده في الحصول على أقوى المناهج للتطبيق عليها قبل أن يتيه في حقول علم الاجتماع لاسيما في مجال النصوص القديمة إذ يمكن الباحثين من أن ينظروا إليها من منظور المناهج الاجتماعية الحديثة وهذا مما تؤدي إلى ازدياد الدراسات النقدية المنهجية على الأعمال الأدبية القديمة القيمة.

الدراسات والبحوث السابقة

من أهم الأبحاث والدراسات التي توجد في هذا المجال هي:
- مقالة "درآمدی بر جامعه شناسی هنر و ادبیات" لنعتم الله فاضلي، المطبوعة في مجلة "فصلنامه علوم اجتماعی ٧ و ٨".
إضافة إلى بعض المقالات التي صبّت اهتمامها على أفكار وآراء بعض منظري علم اجتماع الأدب مثل:
- مقالة "بورديو وجامعه شناسی ادبیات" لمحمد حسن مقدس جعفری المطبوعة في مجلة "أدب پژوهی" العدد الثاني، صيف ١٣٨٦ش، وغيرها من الدراسات التي كتبت غالبا باللغة الفارسية والتركيز فيها على الصعيد الاجتماعي أكثر بكثير من الصعيد الأدبي.

أما هذه المقالة فتتطر إلى قضية الأدب والمجتمع من منظور يختلف تماما عما قام به

الباحثون الآخرون في أبحاثهم ودراساتهم كما تفيد من يريد بحثا أدبيا من منظار علم الاجتماع حتى ينتهج منهجا علميا في أعماله النقدية التطبيقية.

١. الأدب والنقد

بادئ ذي بدء، من الأجدى أن نأتي بمقدمة وجيزة عن الأدب باعتباره المادة الرئيسة لعملية النقد، وكذا عن النقد الذي اقترن بالأدب، ويعدّ من أهم الحوافز الدافعة إلى ازدهار الإبداع الأدبي، وتطوير أشكاله الفنية ومقاصده الفكرية والثقافية؛ فما ازدهر الأدب في عصر من العصور إلّا وكان النقد رافدا له تفسيرا أو تقييما أو إبداعا، وكلّما قلت القراءة المبدعة خبت جذوة الإبداع وقاربت الأفول.

هناك من يحاول تحديد ماهية الأدب من خلال ربطه بغيره من الظواهر فيصبح جزءا من الفن بشكل عام، أو جزءا من المعارف والعلوم الانسانية، أو جزءا من النظام الاجتماعي أى يعدّ ظاهرة اجتماعية وخلافا لكل ما تقدّم ثمة من يرى أن الأدب شكل جمالي خالص أو عمل فني بحت، أو نظام من الرموز والدلالات التي تولد في النص وتعيش فيه ولا صلة لها بخارج النص وعلى عكس هؤلاء يرى الآخرون أن الأدب تعبير بالكلمة عن موقف الأديب من العالم، أو أنه أداة تعبير طبقية، أو أنه صياغة لتجربة إنسانية عميقة، أو أنه استخدام خاص للغة لتحقيق هدف ما. (عزيز الماضي، ١٩٨٦م:

١١١٠)

تتمحور القضايا الرئيسة التي تطرح في مواجهة الأدب حول ثلاث قضايا: نشأة الأدب، طبيعة الأدب، وظيفة الأدب أى مصدره وماهيته ومهمته، فالبحث في نشأة الأدب يعنى بيان العلاقة القائمة بين الأدب والعمل الأدبي، كما أن البحث في طبيعة الأدب يعنى بيان جوهر الأعمال الأدبية أى خصائصها وسماتها العامة، وأخيرا فإن البحث في وظيفة الأدب يقتضى مواقف محددة من الإنسان والحياة إذ إن الحديث عن وظيفة الأدب يفضى بنا بالضرورة إلى الحديث عن مهمة الإنسان وعلاقته بالذين يعيشون معه وهو يعنى بيان العلاقة بين الأدب وجمهور القراء وبيان أثر الأدب في المتلقين. «ولاشك بأن الأديب والعمل الأدبي وجمهور القراء أركان أساسية لوجود

الأدب، وإذا انتفى ركن من هذه الأركان انتفى وجود الأدب.» (المصدر نفسه: ١٣) وقلما يتم النظر إلى هذه الأركان الثلاثة بنظرة سوية بل قد تهمل في جانب منها وتؤكد عليه في جانب آخر.

والأدب أسبق إلى الوجود من النقد، والناقد قد سبقه الأديب في إبداعه سواء كان تقدمه سلبياً يقف عند تذوق الشعر فحسب، أم إيجابياً يتجاوز ذلك إلى تعليل انطباعاته؛ والأدب ذاتي من حيث إنه تعبير عما يحسه الأديب، وعما يجول بصدرة من فكرة أو خاطرة أو عاطفة نابعة من تجربته الشخصية أو من تجارب الآخرين، أما النقد فذاتي موضوعي، فهو ذاتي من حيث تأثره بثقافة الناقد وذوقه، ومزاجه ووجهة نظره، وهو موضوعي من جهة أنه مقيد بنظريات وأصول علمية. (عتيق، ٢٠١٠م: ٩)

والسؤال الذي قد يرد على بالنا الان هو: هل عرف النقاد العرب مصطلح "النقد العربي" الشائع الان واستعملوه أولاً؟

إذا رجعنا إلى علوم العربية في جميع تقسيماتها عند المتقدمين من علمائنا فإننا لانجد النقد العربي واحداً منها، ذلك لايعني أن العرب كانوا يجهلون النقد الأدبي إذ أننا نجد في التراث الأدبي القديم كتباً تطرقت إلى النقد الأدبي من زوايا وجوانب مختلفة. فمن هذه الكتب على سبيل المثال: كتاب طبقات الشعر لـ"ابن سلام"، والشعر والشعراء لـ"ابن قتيبة"، وعيار الشعر لـ"ابن طباطبا"، والموازنة بين أبي تمام والبحري لـ"الآمدي"، والوساطة بين المنتبي وخصومه لـ"القاضي الجرجاني"، والأغاني لـ"الأصفهاني"، والذخيرة لـ"ابن بسام". (مطلوب، ١٤٢١ق: ٦)

«فالدارس لمثل هذه الكتب حري بأن يرى بأن العرب قد عرفوا "النقد الأدبي" معنى لا اسماً، كما يقول الأستاذ طه إبراهيم كنها وحقيقة، وإن لم يعرفوه عنواناً لطائفة من المسائل.» (عتيق، ٢٠١٠م: ١١)

ومن وجهة نظر الدكتور عبد العزيز العتيق إن النقد والبلاغة لم يكونا منفصلين منذ القديم بل حسب تعبيره إن البلاغة تعد شقيقة النقد الكبرى؛ لقد نبعا من أصل واحد، وسارا معاً شوطاً بعيداً في المراحل الأولى من تاريخهما، ثم أخذ كل منهما يحكم بوظيفته يشتق لنفسه طريقاً خاصاً، ويكتسب سمات وصفات معينة انتهت بهما إلى انفصال

كعلمين مستقلين ولكن هذا الانفصال والاستقلال لا يعنى الانقطاع التام بينهما؛ لأن النقد كان ولا يزال يقوم في بنائه على أسس بلاغية. (المصدر نفسه: ١١)

ولابد لناقد الأدب الاستناد إلى نظرية في الأدب ومن التسلح بمفهوم ما للأدب عامة قبل تعامله المباشر مع النصوص الأدبية فإن الأدب هو موضوع النقد وميدانه الذى يعمل فيه ويجول.

الأدب والمجتمع

إن مصطلح النقد الاجتماعى هو حديث نسبيا لكنه قديم من حيث الفكرة فهو يعنى «تفسير الأدب والظاهرة الأدبية في المجتمعات التى تنتجه، وتستقبله، وتستهلكه.» (بركات وغسان، ١٩٩٥م: ١٣) أو كما يعرفه كلود دوشيه: «الوصول إلى النص نفسه كمكان لحركة المجتمع.» (المصدر نفسه: ١٣٧)

والحقيقة أن تاريخ العلاقة بين الأدب والمجتمع يعود إلى العصور القديمة جدا، ويمكننا القول إنها ترجع إلى ذلك الزمان المجهول الذى بدأ الانسان فيه يعبر عن أفكاره بصوره تخيلية وقد يكون حكماء اليونان القديم هم من أوائل الذين عبروا عن هذه العلاقة في خطباتهم الفلسفية والأدبية ثم جاء اللاحقون على إثرهم واحدا تلو آخر.

قد نجد جذور علم اجتماع الأدب في نظرية المحاكاة التى طرحها أفلاطون وطورها ارسطو، وهما من أعظم الفلاسفة الأقدمين بلامنازع، وهى فى أساسها يلمح إلى التفاعل والترابط الموجود بين المجتمع والأدب فتعبير "المحاكاة" يعنى تقليداً لمظاهر الطبيعة والحياة، ثم إبداعا لما هو موجود فى عالم الواقع والمحتمل. «إن المحاكى من وجهة نظر أفلاطون هو "صانع الصورة" التى هى الفضيلة، غير أن هذا الصانع أو المحاكى لا يعرف شيئاً عن الوجود الحقيقى، وعمله يشبه عمل المرأة؛ فالمحاكاة فى رأيه هو تقليد لأعمال الناس ونسخا لصورة الفضيلة بعيداً عن الحقيقة. (المصدر نفسه: ٥٠-٤٧)

يرى أفلاطون أن كل الفنون قائمة على التقليد (محاكاة للمحاكاة) انطلاقا من فلسفته المثالية التى ترى أن الوعى أسبق فى الوجود من المادة، لذلك يرى أن الكون ينقسم

إلى عالم مثالي وعالم محسوس طبيعي مادي. والعالم المثالي أو عالم المثل يتضمّن الحقائق المطلقة والأفكار الخالصة والمفاهيم الصافية النقية. أما العالم الطبيعي أو عالم الموجودات فهو - بكل ما فيه أشياء وأشجار وأنهار... إلخ - مجرد صورة مشوهة وناقصة عن عالم المثل الأول الذي خلقه الله. فالأشجار المتعددة في العالم الطبيعي مجرد محاكاة لفكرة الشجرة الموجودة في عالم المثل. والفنان أو الشاعر الذي يرسم أو يصف شجرة على سبيل المثال فهو يحاكي العالم الطبيعي المحسوس فيصير عمله محاكاة لما هو محاكاة أصلاً ومن ثمّ فهو يبتعد عن الحقيقة بونا شاسعاً.

ليس في المحاكاة الأفلاطونية الإبداع وعملية الإبداع، بل يوجد ضرب من اللعب والعبث لبعدهما عن الحقيقة والعقل. والمحاكي لا يلتفت نحو غاية سليمة في محاكاته أو إبداعه، لأن الفن الذي يبدعه والذي يقوم على المحاكاة «وضع ينكح الوضیعة، فيولدها نسلًا وضيعاً.» (ديتس، ١٩٦٧م: ٣٤٠) إذن جميع الفنون الإبداعية ومن بينها الأدب، هي إنتاج وضيع إذ يمثل صوراً لأشياء الحقائق ولا الحقائق نفسها فيفسد الأفهام ويضعفها. ومع أن هذا الرأي استخفاف بشأن الفنون الإبداعية عامة والأدب خاصة وإدانه لها، ولكنه يؤكّد علاقة وطيدة بين الفن وتلك الأجواء التي تولّد الفن فيها ونما، إضافة إلى أن الفن ليس بمعزل عن حقائق الحياة وطبيعتها بل هو يمثلها ويصورها أحسن تصوير.

وما انحصرت نظرية المحاكاة على ما قال أفلاطون بل جاء بعده أرسطو وهو استخدم نفس المصطلح أي "المحاكاة" بعد أن منحه مفهوماً جديداً متبايناً عما أراد به أستاذه أفلاطون من أن الشعر محاكاة للمحاكاة، وبالتالي فهو صورة مشوهة ناقصة عن عالم المثل أو الحقيقة الخالصة قائلاً بأنّ الأديب حين يحاكي فإنه لا ينقل فقط بل هو يتصرّف في هذا المنقول وذهب أبعد من ذلك حين قال بأن الشاعر لا يحاكي ما هو كائن بل يحاكي ما يمكن أن يكون، أو ما ينبغي أن يكون بالضرورة أو الاحتمال، فإذا حاول الفنّان أن يرسم منظرًا طبيعيًا مثلاً ينبغي له ألا يتقيد بما يتضمنه ذلك المنظر بل عليه أن يحاكيه ويرسمه أجمل ما يكون، أي بأفضل مما هو عليه، فالطبيعة ناقصة والفن يتمم ما في الطبيعة من نقص، والشعر إذن من وجهة نظر أرسطو هو مثالي وليس نسخة طبق

الأصل من الحياة الإنسانية. (عزيز الماضي، ١٩٨٦م: ٣٣)

ولقد ميز أرسطو بين الفنون الإبداعية التي تحاكي باللون والشكل، وبعضها الآخر الذي يحاكي بالصوت، كما ميز بين المحاكاة بصوت كائن حي وبين المحاكاة بصوت آلة جامدة، فالأدب عامة والشعر خاصة محاكاة إبداعية بالصوت عند أرسطو، شبيه كل الشبه بأى ظاهرة إبداعية أخرى لأنها تقوم على الأسس الآتية:

الف. وسيلة المحاكاة. ب. الموضوعات الخارجية التي تحاكي. ج. طريقة المحاكاة.

وفي مجال هذه الأسس الفنية للشعر والتي غدت ظاهرة اجتماعية، يرى الدكتور زكى نجيب محمود أن الوزن أو الإيقاع واللفظ والنغم هي وسيلة المحاكاة الملائمة هنا وعن الموضوعات التي يحاكيها الشعر والأدب فهي أفعال الناس؛ فالشعر يحاكي الناس وأفعالهم كما هم أو بأسوأ أو أحسن مما هم، فالفاعل إما أن يكون سوياً مع الطبيعة البشرية أو فوقها أو دونها، وهذا التقسيم الثلاثي يصدق على كل ضرب من ضروب الشعر، فشعر الملحمة، والشعر الغنائي، والتراجيديا، والكوميديا، كلها تخضع لهذا التفاوت في محاكاة الناس لفعلهم. (نجيب محمود، ١٩٦٧م: و)

ويظهر من تقسيم الموضوعات التي يحاكيها الشعر، بأنه تقسيم على أساس خلقى إذ أنه يجعل الناس في ثلاث فئات؛ أخيار وأشرار وأوساط، ومعروف أن الأدب في رأى هؤلاء الكبار لا ينفصل عن القيم الخلقية التي تؤدى دوراً هاماً في سمو المجتمع وازدهاره أو إهباط المجتمع وتخلّفه.

مع أن نظرية المحاكاة ليست بمعزل عن العلاقة الوثيقة بين الأدب والمجتمع فقد اهتم كل من أفلاطون وأرسطو بالوظيفة الاجتماعية للأدب في اتجاهين مختلفين: فأفلاطون يرى أن التراجيديا مفسدة للأخلاق إذ إن الشعراء يعودون الجمهور على مجانبة الفضيلة والاقتراب من الرذيلة بعرضهم نماذج من الشخصيات المليئة بالحقد والشر تدفع الناس إلى التمثّل بها وأنها تنمى عاطفتي الشفقة والخوف، وتجعل الناس أكثر ضعفاً أمّا أرسطو فإنه يؤمن بأن التراجيديا مع أنها تنمى عاطفة الشفقة والخوف ولكنها تجعل المشاهدين أكثر قوة من خلال "التطهير" فإنها تتيح المشاهدين تصريف العواطف المكبوتة الزائدة (البكاء في التراجيديا والضحك في الكوميديا) أى تجعلهم أكثر توازناً من الناحية

الانفعالية والعاطفية. وبالتالي فإن المشاهد يشعر بالراحة والقوة. (بركات وغسان: ٢٠١٩)

لم تكن مهمتنا هنا تحديد صحة هذه الأفكار التي تعرّضت لكثير من التعديلات والأبحاث أو سقمها إذ نوينا التركيز على الجانب الاجتماعي في آراء الرواد الأوائل لعلم اجتماع الأدب، مع هذا كله نشير إشارة عابرة إلى أن أفلاطون لم يكن مصيباً في حكمه هذا، وكانت رؤيته ضيقة جداً إذ لم يرَ في الشعر سوى جانب مظلم منه بينما رأى تلميذه أرسطو للشعر وجهاً مضيئاً عندما فكّر بما تحدثت هذه الانفعالات في النفس الإنسانية من تأثيرات جليلة تطهّر النفس من شرورها بإشباع هذه الرغبات والتخلص منها، وهذا مناقض تماماً لما تصوّره أفلاطون.

ورجال اليونان الكبار كانوا من أوائل الذين ابتدعوا الحديث عن الصلة المباشرة بين الفن والمجتمع وجاء إثرهم عدد من العلماء والفلاسفة المسلمين تأثروا بتعبير "المحاكاة" وأولوه عناية تتعلق بآراءهم وأفكارهم منهم "المجاحظ"، و"الفارابي" و"ابن سينا" و"ابن رشد". (قضى الحسين، ١٩٩٣م: ٨٨-١٠٦) لكنه لم يصل مرحلة النضج والتنظير إلا في العصر الحديث عموماً والقرن العشرين خصوصاً، فقد اتفق كثير من الآراء حول وجود هذه العلاقة بين الأدب والمجتمع وتأثر أحدهما بالآخر، غير أنها قد اختلفت في وصف طبيعة هذه العلاقة وتمايزت بين ناقد وآخر وتنتج عن ذلك ظهور أعلام لهذا الاتجاه في القرنين التاسع عشر والعشرين.

ظلت نظرية المحاكاة مهيمنة على الحركة الأدبية النقدية الأوروبية حتى منتصف القرن الثامن عشر تقريباً، ثم طرحت نظرية التعبير في منتصف القرن الثامن عشر إثر تغييرات جذرية هزّت معالم المجتمع الأوروبي الاقتصادية، والسياسية، والثقافية كما جاءت إثر تطورات في شأن الدراسات الاجتماعية، والاقتصادية، ونمو الروح الفردية في المجتمع، وقد اهتمت هذه النظرية بالأديب الشاعر أكثر ممّا اهتمت بالأسلوب أو الشكل كما يعني بمشاعر الأديب وأحاسيسه وخياله أكثر من اهتمامه بالوظيفة الاجتماعية للأدب على عكس نظرية المحاكاة، ويمكن أن تعدّ هذه النظرية بمثابة ردّ فعل عنيف على نظرية المحاكاة؛ فبينما تضع نظرية المحاكاة قواعد وقوانين لا بد للأديب من اتباعها والالتزام

بها فإن نظرية التعبير تمثل التمرد على كل القواعد والقوانين، وبينما ترى نظرية المحاكاة أن القيمة للعقل والمنطق فإن نظرية التعبير ترى القيمة في العواطف والانفعالات، وإذا كانت الطبيعة مشوهة لدى أفلاطون أو ناقصة لدى أرسطو فإن للطبيعة قيمة كبرى لدى أصحاب "نظرية التعبير" منهم "كوليردج" (١٨٣٤-١٧٧٢) وهو يعدّ من أعظم الشعراء، والأدب في ضوء نظرية المحاكاة موضوعي لأنه محاكاة للعالم أما في ضوء نظرية التعبير فالأدب ذاتي بالدرجة الأولى. (عزیز الماضي، ١٩٨٦م: ٤٩-٦٥)

ثم ظهرت نظرية الخلق (الفن للفن) في أواخر القرن التاسع عشر وهي امتداد للتعبير وقد جاءت هذه بصفتها ردّ فعل على تحول الفنّ إلى سلعة في العالم الرأسمالي، فهي في أصولها حركة احتجاج ونقد عنيف لوضع الفن والأدب المتردى لذلك نادى بالفن الخالص أو الفن الحقيقي الذي يرفض ارتباطه بأى شىء خارجي (الأخلاق، والعلم، والمجتمع، ...) لذلك رفضت أن يوظف الأدب، والفن في خدمة أهداف نفعية متمثلة في كتابات وآراء بودلير (١٨٢١-١٨٦٧م) وغيره. (الديدي، ١٣٦٩ق: ١٧٦٠)

ومن الجلى أن هاتين النظريتين تأثرتا بالظروف الطارئة على المجتمع الأوروبي وكل واحدة منهما ظهرت بمناسبة من مناسبات علاقة الأدب بالمجتمع وما يختص به من الدين، والعلم، و... والأولى منهما رفضت الوظيفة الاجتماعية للأدب في وقفة احتجاجية أمام نظرية المحاكاة، والثانية منهما خالفت كون الأدب سلعة في خدمة أهداف المجتمع. وأما نظرية الانعكاس، وهي التعبير الحديث عن المحاكاة التي ظهرت في هذه الحقبة، فقد أدت دورا هاما في تنظير منهجية علم اجتماع الأدب بالقياس إلى النظريات الثلاثة السابقة (المحاكاة، التعبير، والخلق) واستندت في تفسير الأدب نشأة وماهية ووظيفة إلى الفلسفة الواقعية المادية التي ترى بأن الوجود الاجتماعي أسبق في الظهور من وجود الوعي بل إن أشكال الوجود الاجتماعي هي التي تحدد أشكال الوعي. (عزیز الماضي، ١٠٨٦م: ٨١-٨٥)

وقد استطاعت نظرية الانعكاس أن تقدّم مفاهيم جديدة تماما عن الأدب ولعلها أكثر النظريات حيوية وقدرة على الاستمرار بفضل منهجها الذي يتسم بالحركة وزاد عدد أنصارها يوما بعد يوم محاولين تطوير بعض القضايا والمفاهيم المختصة بها، بالإضافة

إلى أن هذه النظرية تميزت عن سائر النظريات بكونها لم تركز على جانب واحد من جوانب الظاهرة الأدبية إذ تركزت نظرية المحاكاة على المتلقى، واهتمت نظرية التعبير بزاوية المبدع، ونظرية الخلق بزاوية العمل أو النص الأدبي، وأمّا نظرية الانعكاس فقد تناولت هذه الجوانب كلها من المبدع، والإبداع، والمتلقى.

الأدب وعلم الاجتماع

يتفق معظم الباحثين على أن الإرهاصات الأولى للنمجه الاجتماعي في دراسة الأدب ونقده بدأت منهجياً منذ أن أصدرت الكاتبة والروائية الفرنسية مدام ستايل (١٧٦٦-١٨١٧). كتابها "الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية" عام ١٨٠٠م و"عن ألمانيا" عام ١٨١٣م، تتحدث فيه عن دور عامل الهوية القومية وعلاقته بالوسط الاجتماعي وتأثيراتهما في الإبداع، والذوق الفني، والقول الأدبي فقد تبيّن أن مبدأ الأدب تعبير عن المجتمع. (هويدي، ١٤٢٦ق: ٩٤)

تري مدام دوستال أن الأدب يتغير بتغير المجتمعات ويتبدّل بتبدّلها ويتطور حسب تطور الأوضاع الاجتماعية، من هنا رأت أنه أصبح من الضروري بعد قيام الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩م ظهور أدب جديد يعبر عن مجتمع ما بعد الثورة ويختلف كثيراً عن أدب ما قبل الثورة وصار لزاماً على النقد أن يحول سؤاله من "كيف يكتب الأدباء؟" إلى "عن ماذا يكتبون؟". (بركات وغسان: ٤٩) فقد أرادت من هذه الفكرة أن توجه النقد إلى مسار حديث وهو الاهتمام بالموضوعات والصياغات التي تتناولها الإبداعات الأدبية أكثر بكثير من الاهتمام الزائد بفنون الكتابة، والبلاغة، والخطابة التي احتلت مساحة كبيرة من كتب النقد القديم.

بعد مدام دوستايل ظهر الفيلسوف والناقد هيوليت تن (١٨٢٨-١٨٩٣) الذي تأثر كثيراً بتطورات العلوم المختلفة فتقدّم بمفهوم النقد الاجتماعي خطوة إلى الأمام وهي محاولة إخضاع الأدب للنظرية العلمية على غرار ما هو قائم في العلوم الأخرى.

استندت في نظريته الواردة في كتاب "تاريخ الأدب وتحليله" عام ١٨٦٣م إلى ثلاثيته المشهورة وهي: البيئة أو الوسط، الجنس أو العرق، اللحظة التاريخية أو العصر؛

ورأى أنه من دون هذه العناصر لا يمكن فهم العمل الأدبي وتفسيره ونقده لأن العمل الأدبي ليس مجرد نوع من عبث الخيال الفردي، ولكنه نقل للتقاليد المعاصرة، وتعبير عن عقل من نوع ما، فالأدب يعكس بعض الحقائق والانفعالات المحددة والقابلة للتمحيص. (عزيز الماضي، ١٩٨٦م: ٨١)

ويتراءى من خلال نظرية "تين" أن الأدب بمثابة ظاهرة من الظواهر الطبيعية يسجل بعض الانفعالات المحددة القابلة للمعالجة والاختبار، ويمكن للدارس الأدبي أن يفهم العمل الأدبي ويفسره تحت مجهر العناصر الثلاثة (البيئة، والجنس، والعصر) ولكن هل الظاهرة الأدبية مثل الظاهرة الطبيعية تسمح بمثل هذا التعميم في القوانين، وبمثل هذه المحتمة الجبرية؟ أليس الأدب ظاهرة فنية ولا طبيعية؟ أليست الظاهرة الفنية عظيمة بقدر قابليتها لتعدد المعاني ولعشرات التأويلات مما يجعل انحراطها في قانون عام أمراً مستحيلاً؟

إن الظاهرة الأدبية ذات طبيعة تخيلية وإيحائية، وهو ما يعنى أنه لا يمكن أن تكون مادة تجريبية تخضع لقوانين عامة، وتدخل في قوالب جاهزة تقاس عليها جميع النصوص؛ فإذا كانت الظاهرة الطبيعية مادة قابلة للملاحظة، والقياس، والتعميم، واكتشاف قوانينها، فإن الظاهرة الأدبية تخرج من دائرة التعميم والقياس، لتدخل دائرة الفردية والتخصيص؛ «فالعلم تعميم والفن تخصيص، العلم تجميم والفن تفريد. العلم يلاحظ الأشباه والنظائر ليستخلص منها أوجه الشبه فيصوغها في قانون واحد ينظمها، والفن يلاحظ جزئية واحدة يقف عندها، ويحلل خصائصها.» (نجيب محمود، ١٩٦٧م: ٨٩)

إن الدارس أو الناقد الأدبي، عندما يدرس أدب أديب معين، فهو غالباً لا يهتم اهتماماً بالغاً بما يشترك فيه ذاك الأديب مع بقية البشر، أو مع باقى أدياء عصره، فهو يدرسه لاكتشاف ما تفرّد به هذا الأديب وهذا يختلف عن عالم الطبيعة الذى يستهدف وضع قوانين عامة تتكرر في جميع الحالات.

وعلى أية حال فإن هذه الآراء تعبر عن الالتفات إلى الصلة بين الظاهرة الأدبية والمجتمع لكنّها لم تتوصل إلى إدراك علاقة التأثير والتأثر بين الأدب والمجتمع أو إلى إدراك تناقضات المجتمع وعلاقاته حتى ظهرت عدد من أعلام النقد الاجتماعى فى

روسيا في أثناء هذه المرحلة وجاءت إسهاماتهم في هذا المجال مؤثرة في تطوير النقد الاجتماعي كما جاءت مؤثرة في مفهوم النقد الماركسي مباشرة على أمثال: بيلنسكي (١٨٤٨-١٨١٠م) وتلاميذه حين طالبوا بأن يكون الأدب انعكاساً للحياة الاجتماعية ناقلاً الواقع بأمانة، دون أى تزييف، وهم اهتموا بالحقيقة الواقعية واللحظة التاريخية والمتطلبات الاجتماعية والقومية وعرفوا الأدب الحقيقي بأنه ذلك الأدب «الذي يكون تعبيراً عن التطور التاريخي للروح القومية وعرفوا الأدب الحقيقي بأنه ذلك الأدب «الذي يكون تعبيراً عن التطور التاريخي للروح القومية، وعن الحركة الديالكتيكية للأفكار السياسية، والاقتصادية... وأعظم الكتاب أكثرهم تقمصاً لمجتمعهم وتطوره، وتنبؤاً بمجالات عصرهم، وتعبيراً عن روحه وتمثيلاً لمعاصريهم.» (ويمزات، ١٩٧٥م، ج ٣: ٦٦)

كان للمفكر المادى الماركسي تأثير عظيم في تطور المنهج الاجتماعي، وإكسابه إطاراً منهجياً وشكلاً فكرياً ناضجاً وكون هذه المدرسة ذات أهمية بالغة في تحديد مسار المنهج الاجتماعي عموماً نسلط الضوء على بعض مبادئ هذه المدرسة الفكرية معتمدين عليها في الأبحاث التطبيقية للشعر.

المدرسة الجدلية

تدور الفكرة الماركسية حول محور الأساس الاقتصادي للمجتمع (البنية التحتية) الذي يحدّد طبيعة الإيديولوجية والمؤسسات والممارسات (كالأدب) التي تشكّل البنية الفوقية لذلك المجتمع وبما أن الأدب بنية فوقية تعكس الواقع الاجتماعي والاقتصادي للبنية التحتية إذا لا بدّ من وجود علاقة حتمية مباشرة بين القاعدة والبنية الفوقية. (بركات وغسان: ٥٣) فأى تغير في قوى الإنتاج المادية لا بدّ من أن يحدث تغييراً في العلاقات والنظم الفكرية، وقد أثارت هذه الفكرة «الكثير من الجدل حول استقلالية العمل الفني ومدى اعتماده على العناصر الخارجية أو تفاعله معها، وبخاصة أن الحتمية كمفهوم تتطوى على أن عملية التحديد القطعية التي توحى بها تجلب إلى الأدب عناصر خارجية عليه يفترض أنها صانعة حتمية.» (حافظ، ١٩٨١م: ٦٨) إلا أن قراءة دقيقة لأعمال ماركس ترفض هذه الحتمية المبتذلة لاسيما في المجال الأدبي إذ إنّ فهم الأدب وفق النظرية الماركسية لا يتمّ إلا ضمن إطاره الاجتماعي ويفترض أن يفهم الأدب في

صلته بالواقع التاريخي والاجتماعي، لا مستقلا عنهما.

ومن جانب آخر قد لاحظ ماركس أن الفن قد ازدهر أحيانا في عصور لم تكن قد وصلت إلى درجة من التطور المادى العام إذ كانت أساليب إنتاجها بدائية غير متطورة ورأى أن الفن الإغريقي وروائع شكسبير المسرحية، وموسيقى المؤلفين الروس الساحرة في القرن التاسع عشر، ورسوم فناني النهضة وغيرها نماذج حية تدل على عدم وجود حتمية في ارتباط الفنون بتطور القاعدة المادية لاقتصاد المجتمع (الموسى، ٢٠١١م: ٢٢) كما واجه النقاد العرب أمرا شبيها بهذه الإشكالية عند تطبيق النظرية الماركسية على الأدب العربي ووجدوا أن مراجعة تاريخ الآداب والمجتمعات تؤكد أن التلازم بين التقدم الاقتصادي والازدهار الثقافي والأدبي ليس تلازماً صحيحاً دائماً وذكروا نقيضا لها بنموذج من تاريخ الأدب العربي وهو العصر العباسي الثاني إذ أنه عُرف بتفكك الدولة، وانتقال السلطة من العرب إلى العجم، ونشوء الدويلات ومع كل هذه الظواهر السلبية اتسمت هذه الحقبة بالإبداع الشعري في الثقافة العربية. (فضل، ١٤١٧م: ٤٥؛ وأبو الرضا، ١٤٢٥ق: ٦٢)

وقدّم الماركسيون حلا سريعا لهذه المشكلة وهو "قانون العصور الطويلة" مفاده أنّ نتيجة التطور الاقتصادي، والسياسي، والثقافي وارتباطه بالتطور الإبداعي الأدبي لا يظهر مباشرة؛ بل يلزم ذلك مرور أجيال وعصور طويلة حتى يتفاعل الأدب مع مظاهر التطور المختلفة. (فضل، ١٤١٧ق: ٤٦ و٤٧)

لا ينغزل الأدب عن المجتمع والتاريخ، ولا يكون بناء لغويا مستقلاً عن التأثيرات الخارجية والواقع الاجتماعي في النظرية الماركسية ليس «خلفية مبهمّة يبتثق الأدب منها أو يتألف معها، إن له شكلاً محدداً، وهذا الشكل قائم في التاريخ الذي يعتبره الماركسيون سلسلة من الصراعات بين الطبقات الاجتماعية متناحرة ومن أنماط الإنتاج الاقتصادي الذي تضطلع به.» (أن جفرسون، ١٩٩٤م: ٢٤٥)

بعد أن تبين المحور الأساسى للفكرة الماركسية في البنية التحتية للمجتمع وعلاقتها بالبنية الفوقية، نقلى الضوء على الجوهر العام لهذه الفكرة وتقوم بشرح المصطلحين، الجدلية والمادية التاريخية، اللذين هما في علاقة حميمة مع النظرية الماركسية.

المادية الجدلية قوامها ثلاثة قوانين علمية تبتدئ من المادة، وتنتهي بالإنسان والتاريخ وهي:

١. قانون التناقض ووحدة الأضداد: يتمثل هذا القانون في الذرة أصغر الأشياء في الكون، وذلك من خلال حضور الإلكترونات الموجبة إلى جانب تلك السالبة داخلها حيث تتشكل من هذه الضدية الطاقة الكامنة في الذرة فالطاقة هي الهوية الناجمة عن وحدة المتناقضين.

ونجد مثل هذا التناقض في المجتمع البشري، في أي مرحلة من مراحل حياته، والصراع الذي تخوضه الطبقة المستغلة ضد الطبقة المستغلة هو قوام الطاقة المحركة للتاريخ.

٢. قانون النفي ونفي النفي: نفي النفي إيجاب يتمثل في سيرة حبة القمح. فوجود هذه الحبة نفي لوجود حبة قمح أخرى بذرت في التربة. ونفي الحبة الجديدة إذا ما بذرت هو نفي للنفي الذي ينتج لنا إيجابا بحضور حبوب قمح جديدة. (زيتون، ٢٠١٠م: ٢١)

ونجد هذا القانون قائما في حياة الإنسان أيضا إذ أن انتصار الطبقة المستغلة نفي للطبقة المستغلة وانتصارها يحوّلها إلى طبقة مستغلة يأتي انتصار الطبقة المستغلة الجديدة عليها نفيها ونفي النفي، هذا إنما يحرك التاريخ ويوجه الإنسان إلى مزيد من الرقي والتحرر. (المصدر نفسه: ٢٢)

٣. قانون التراكم الكمي والطفرة (القفزة النوعية): الماء سائل على درجة حرارة معينة، يتحوّل عن طبيعته هذه إلى البخار إذا تراكمت الحرارة درجة وراء درجة، ويتحوّل إلى جمد إذا تراكم تناقص تلك الدرجات.

وكذلك في المجتمع الطبقي فإن تراكم استغلال الطبقة المسيطرة للطبقة الخاضعة يؤدي بالتأكيد إلى ثورة تغير علاقات الإنتاج، وفي الحالين: المادية والاجتماعية أدى التراكم إلى طفرة. (المصدر نفسه: ٢٣)

تتميز هذه النظرية بالحركة والتطور في المجتمع متمثلة في بعض مفردات منها "الصراع"، "الثورة"، "الطفرة"، و"القفزة"، و... كما تتميز بالتناقض والنفي القائم على المجتمع البشري الذي لن ينتهي بل هو قائم على قدم وساق ويقود المجتمع تجاه المزيد

من الرقى والتحرر.

ثم المقصود بالمادية التاريخية من منظور ماركسي: «ليس وعى الناس هو الذى يحدد وجودهم الاجتماعى، إنما وجود الناس الاجتماعى هو الذى يعين وعيهم.» (وبسيركين: ٤٢) و"الوعى الاجتماعى" (social consciousness) هذا من أهم المفاهيم التى أفاد منها منظرو علم اجتماع الأدب ودفعتهم إلى تحديد خطوط هذا العلم ومنهجيته. إن المادة فى الماركسية سابقة للوعى الإنسانى، فقد كانت المادة ثم كان الوعى فإذا كانت المادة تسبق الوعى، وإذا كان الوعى انعكاس المادة على الفكر، فمن الطبيعى أن تكون أسس المادية التاريخية هى أسس المادية الجدلية، فإذا كانت المادة الجدلية تنظر إلى الطبيعة على أنها ليست مجموعة من الأشياء والظواهر المتفرقة، وإنما هى مجموعة متصلة اتصالاً عضوياً، فإن المادة التاريخية تنظر إلى المجتمع على أنه «ليس عبارة عن تراكم فوضى لظواهر اجتماعية مختلفة، بل هو كل مترابط تتبادل كل جوانبه التأثير فيما بينها، ويرتبط بعضها ببعض ارتباطاً وثيقاً لا انفصام له.» (كيللى، ١٩٧٠م: ٤٦)

فكما أن المادية الجدلية تجد المادة فى حركة دائمة وتجد التناقض الداخلى محركاً إياها، فإن المادية التاريخية ترى أن المجتمعات تتحرك، وأن التناقض الداخلى محركاً لها، إذن «الحركة هى محور المادية التاريخية والتاريخ الإنسانى تاريخ حركة المجتمعات وانتقالها من طور إلى طور آخر: فمن المشاع البدائى إلى الرق، ومن الرق إلى الإقطاع، ومن الإقطاع إلى رأس المال، ومن رأس المال إلى الشيوعية.» (عبد الرحمن، ١٩٧٩م: ٨٣)

جهود معاصرة فى مجال علم اجتماع الأدب

ظهرت فى القرن العشرين تطورات مهمة للنقد الاجتماعى تأسيساً على هذا الموروث التاريخى - الذى خلفه كارل ماركس وغيره من الفلاسفة والعلماء - وانطلاقاً منها، وقد برز جورج لوكاتش (١٨٨٥-١٩٧١م) منظراً لهذا الاتجاه عندما درس وحلل العلاقة بين المجتمع والأدب، باعتباره انعكاساً وتمثيلاً للحياة، وقدم دراسات ربط فيها بين نشأة الجنس الأدبى وازدهاره، وبين طبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية لمجتمع ما

تسمى بـ"سوسولوجيا الأجناس الأدبية" تناول فيها الطبيعة ونشأة الرواية المقترنة بنشأة حركة الرأسمالية العالمية وصعود البرجوازية الغربية. (فضل، ١٤١٧ق: ٥٥)

إن لوكاتش يرجع العامل الجوهرى لازدهار الرواية على مستوى الكتاب إلى شدة التناقضات في المجتمع البرجوازي ويرى أن فهم الرواية لا يتحقق إلا بعد فهم الصراعات القائمة على صعيد المجتمع البرجوازي ويلزم على الباحث بأن يجعل هذه الخصائص الهامة للمجتمع نصب عينيه قبل قيامه بعملية دراسة الأدب وتحليلها.

ومن الشيق في هذا المجال الحديث عن العلاقة بين الشكل والمضمون، هذه القضية الهامة التي شغلت اهتمام الباحثين منذ القديم وارتبطت لديهم بما يسمى العلاقة بين اللفظ والمعنى عند الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني أمثاله ولعل أهميتها «تنشأ من ارتباطها الوثيق بتقدير قيمة العمل الأدبي، وتبين تأثيره.» (العشماوى، لاتا: ١١٩ و١٢٠) قد تبلورت رؤية الشكل والمضمون، في الخطاب النقدي في ظل الصراع الإيديولوجي بين أنصار الفن للفن وبين أنصار الفن للمجتمع إذ يلجّ النقاد في الخطاب النقدي الاجتماعي على رفض الشكلية في الأدب في حين يعنون بالشكل الفني عند منطلقاتهم النظرية ولا يهتمون، وتعد هذه المسألة من أهم مقولات المادية الجدلية التي تؤكد على وحدة الشكل والمضمون وتفاعلهما غير أنها وجدت لدى لوكاتش معنأً مختلفاً عما أراد به الشكلايون الروس المعتمد على الأساليب اللغوية والصياغية التي تكوّن النص الأدبي فالشكل برأيه هو المضمون الذى يصاغ فى قالب فنى، وبذلك يميز الشكل المضمونى عن الشكل اللغوى. (بركات وغسان: ٦٧)

ويخطو لوكاتش خطوة أعمق فى نظره للعلاقة بين الشكل والمضمون، فهو يقرر بحقيقة ربط العمل الفنى والواقع الاجتماعى، والسياسى، والاقتصادى، والثقافى القائم لكنّ الإبداع الفنى برأيه لا يخضع للشروط الأدبية فحسب بل يستند إلى شكل حال تاريخية محددة يقوم الكاتب بالتعبير عنها وإعطائها شكلا فنيا يتناسب معها.

وقد خصص لوكاتش الكثير من أعماله حول الفكر، والأدب، والفن مستندا إلى ربط وثيق بين الذوق الكلاسيكى الذى لا يتوقف عن إبداء إعجابه به، وبين العقيدة الماركسية التى بقى مخلصا لها طوال حياته، فكتاباتة عن علم جمال وتنظيراته الأدبية

والفكرية لاتزال من المراجع الأساسية للأدباء الواقعيين، والنقاد الذين ينهجون المنهج الاجتماعي. (المصدر نفسه: ٥٩)

ثم جاء بعده "لوسيان غولدمان" الذي ركّز على مبادئ لوكاتش وطورها حتى بنى اتجاهاً يطلق عليه "علم اجتماع الإبداع الأدبي"، حاول فيه الاقتراب من الجانب الكيفي على عكس اتجاه "اسكاربيه الكمي". اعتمد "غولدمان" على مجموعة من المبادئ العميقة والمتشابكة التي يمكن أن نوجزها في ما يأتي:

١. يرى غولدمان أن الأدب ليس إنتاجاً فردياً، ولا يعامل باعتباره تعبيراً عن وجهة نظر شخصية، بل هو تعبير عن الوعي الطبقي للفئات والمجتمعات المختلفة، بمعنى أن الأديب عندما يكتب فإنه يعبر عن وجهة نظر تتجسد فيها عمليات الوعي والضمير الاجتماعي، فوجود الأديب وإقبال القراء على أدبه بسبب قوته في تجسيد المنظور الجماعي ووعيه الحقيقي بمحاجات المجتمع، فيجد القارئ ذاته وأحلامه ووعيه بالأشياء، والعكس صحيح لمن يملكون وعياً مزيفاً.

٢. إن الأعمال الأدبية تتميز بأبنية دلالية كلية، وهي ما يفهم من العمل الأدبي في إجماله، وهو يختلف من عمل لآخر، فعندما نقرأ عملاً ما فإننا ننمو إلى إقامة بنية دلالية كلية تتعدل باستمرار كلما عبرنا من جزء إلى آخر في العمل الإبداعي، فإذا انتهينا من القراءة نكون قد كونا بنية دلالية كلية تتكون من المقابل المفهومي والمقابل الفكري للوعي والضمير الاجتماعيين المتبلورين لدى الأديب.

٣. إن النص الأدبي برأى غولدمان هو بنية متولدة عن بنية أشمل وأعمق هي البنية الاجتماعية للجماعة أو الطبقة التي يمثلها المبدع، ولهذا لا بدّ من دراسة النص الأدبي للكشف عن مدى تجسيده للبنية الفكرية للطبقة أو للجماعة الاجتماعية التي يعبر عنها الكاتب، ونقطه الاتصال بين البنية الدلالية هي العمل الأدبي والوعي الاجتماعي هي أهم الحلقات عند "غولدمان" والتي يطلق عليه مصطلح "رؤية للعالم"، فكل عمل أدبي يتضمن رؤية للعالم، ليس العمل الأدبي المنفرد فحسب لكن الإنتاج الكلي للأديب.

وانطلاقاً من هذا المنظور أسس غولدمان منهجه "التوليدي" أو "التكويني" كما قام بإجراء عدد من الدراسات التي ترتبط بعلم اجتماع الأجناس الأدبية كما فعل

"لوكاش" فأصدر كتابا بعنوان "من أجل تحليل سوسيولوجي للرواية" درس فيه نشأة الرواية الغربية وكيفية تحولاتها المختلفة في مراحلها المتعددة تعبيرا عن رؤية البرجوازية الغربية للعالم. (فضل، ١٤١٧ق: ٥٨)

وجدير بالذكر أن سبب الاهتمام بالرواية في معظم النظريات الاجتماعية الحديثة للأدب وعدم التركيز على النصوص الشعرية ليس لعدم عناية هؤلاء المنظرين بالإنتاجات الشعرية وإهمالهم إياها بل قد يعود جذور اختيارهم للرواية إلى أنها أكثر بكثير من الأنواع الشعرية تعكس القضايا الاجتماعية، وتجسد تلك الظواهر والصراعات التي تولد في بطن المجتمع وتنمو فيه فهي أكثر مجالا للمقاربات الاجتماعية للأدب.

وقد استخدم بعض الدارسين العرب المنهج التوليدى في تحليل ظواهر الأدب العربى، من أبرزهم "الطاهر لبيب" رئيس جمعية علماء الاجتماع العرب، وقد تناول ظاهرة الغزل العذرى في العصر الأموى من حيث تعبيرها عن رؤية العالم لفئة اجتماعية معينة، حاول فيها أن يقيم علاقة بين ظاهرة الغزل العذرى وبين طبيعة الأبنية الاجتماعية والاقتصادية هؤلاء الشعراء، ومدى نجاحهم في تقديم رؤية للعالم تعبر عن واقعهم الاجتماعى.

ثم حدث تطور في مناهج النقد الأدبى، فأدى إلى نشوء علم جديد هو علم "اجتماع النص"، يعتمد على اللغة بوصفها واسطة الأدب والحياة فهي مركز التحليل النقدى فى الأعمال الأدبية.

وتمكن هذا المنهج من تجاوز ما وجّه لـ"رؤية العالم" من نقد إذ ليست هى سوى فكرية، وذهنية، وفلسفية فعلم اجتماع النص تصور لغوى يرتبط بجذور الظاهرة الأدبية، ونجد الناقد "بيير زيميا" فى كتابه "النقد الاجتماعى" يتميز من خلال عرضه للاتجاهات التى سبقته، وبعد أهم الصعوبات والانتقادات التى وجهت إليها، اقترح تصورا أكثر نضجا وتطوراً فى سوسيولوجيا الأدب. (أبو الرضا، ١٤٢٥ق: ٧٢)

إذا كانت المناهج الاجتماعية، كالتجريبى، والبنىوى التكوينى... ركزت فى الغالب على الجانب المضمونى فى العمل الأدبى على حساب الشكل؛ فإن منهج سوسيولوجيا النص الأدبى، الذى يمثله بيير زيميا، حاول الإفادة من الأبحاث اللسانية والبنىوية

المعاصرة وهو يهتم ببنية النص اللغوية والرمزية بجانب المحتوى الذى هو متجسد فى هذه الوحدات اللغوية.

المنهج الاجتماعى فى النقد العربى

إننا نجد فى التراث النقدى العربى القديم نقدا للمجتمع وسلوكياته ككتاب "البخلاء" للجاحظ، والحرص على الربط بين المعنى الشريف واللفظ الشريف الذى نجده عند بشر بن المعتمر، وبعض الملاحظات المنتشرة فى كتب النقد القديم التى تحت على الربط بين المستوى التعبيرى ومستوى المتلقين.

أما فى النقد الحديث فنجد بعض الدعوات إلى الاهتمام بالاتجاه الاجتماعى فى النقد الأدبى عند شبلى شميل، وسلامة موسى، وعمر الفاخورى، وقد اقترب هذا المنهج من المدرسة الجدلية عند محمد أمين العالم، وعبد العظيم أنيس، ولويس عوض.

النتيجة

النتائج التى حصلت عليها هذه المقالة هى:

- لاريب فى أن الأدب مرآة وتكرر هذا المصطلح "المرآة" منذ أفلاطون حتى أيامنا هذه تحت عناوين منها "المحاكاة" و"الانعكاس"، وإن تطورت مدلولاته طوال الأعوام المتمادية، وقد تتباين وتتناقض الآراء فيه قائمة بأن الأدب هو مرآة للأشياء أو لعقل الأديب أو مرآة للبيئة أو المجتمع ومما قد حصل عليه هذا البحث هو أن الأدب ليس مرآة للأشياء على الإطلاق بل هو مرآة للبيئة والمجتمع. أما عقل الأديب فيعكس المجتمع أيضاً إذ إن الوجود الاجتماعى أسبق فى الظهور من وجود الوعى فتكون عقلية الأديب متأثرة بالمجتمع أيضاً.

- أما المرآة فليست مستوية بالضرورة حيث تعكس المجتمع كما هو، بل قد تكون مقعرة أو محدبة؛ تكبر بعض القضايا وتركز عليها أو تصغر بعضها الآخر وتهملها.

- إن المجتمع الواحد لا ينتج أعمالاً أدبية واحدة بل إنها تتغير وتتفاوت حسب عقلية الأديب ونوعية تعبيره أيضاً فلا يستبعد إذا ما وجدنا فى بيئة واحدة أدبيين أو أكثر منهما

يعيشان في ظل ظروف واحدة تسود المجتمع، يأتيان بأعمال أدبية لا تتماثل مع بعضها الآخر فحسب، بل قد يتناقضان فيها أيضا، فحضور المجتمع والقضايا الاجتماعية في تكوين الأعمال الأدبية لا يعني خمود جذوة الإبداع عند الأدباء على الإطلاق.

- التقدم الاقتصادي في المجتمع قد يترك تأثيرات إيجابية في الأدب كما قد يترك انتكاسة المجتمع تأثيرات سلبية فيه لكنه لا يعني أن هناك تلازما بين التقدم الاقتصادي والازدهار الأدبي أو العكس، إذ إن مراجعة تاريخ الآداب والمجتمعات قد أثبتت خلافا لذلك.

- ناقد الأدب في حاجة ماسة إلى منهج علمي ينتهج به في تطبيق بعض الأصول النقدية الحديثة على عدد من الأعمال الأدبية ولا يصح إذا قلنا إن المناهج الحديثة تتطلب الإنتاج الأدبية الحديثة مجتا بل توجد في الأعمال القديمة طاقات كثيرة لمثل هذه الدراسات التي تلبس عليها ثياب المجدّة والطراوة.

- إن منهج البنيوية التكوينية من أقوى المناهج الاجتماعية للتطبيق على الأعمال الأدبية إذ إنه يهتم بالمضمون والشكل على حد سواء؛ وإنه قد يتفوق الجانب الاجتماعي منهما على الجانب الآخر إضافة إلى أن "علم اجتماع النص" بإمكانه أن يأتي في إكمال ما فاتته من القضايا في الدراسات الاجتماعية أو ما قد يهمل فيها أحيانا.

المصادر والمراجع

- أبو الرضا، سعد. ١٤٢٥ق. النقد الأدبي الحديث- أسس الجمالية ومناهجه المعاصرة. لانا.
- أبو شقراء، محي الدين. لانا. مدخل إلى سوسولوجيا الأدب العربي. الطبعة الأولى. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- أن جفرسون، ديفيد روبي. ١٩٩٤م. النظرية الأدبية الحديثة. ترجمه: سمير مسعود. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
- المحافظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. ١٩٣٨م. كتاب الحيوان. تحقيق وشرح: عبد السلام هارون. الطبعة الأولى. مصر: لانا.
- حافظ، صبرى. ١٩٨١م. «الأدب والمجتمع مدخل إلى علم الاجتماع الأدبي». القاهرة: مجلة فصول. المجلد الأول. العدد الثاني.
- ديتش، ديفيد. ١٩٦٧م. مناهج النقد الأدبي. ترجمة: محمد نجم. بيروت: دار صادر.

- الديدي، عبد الفتاح. ١٣٦٩ق. «بودلير وفن الشعر». الرسالة، العدد، ٨٦.
- زيتون، على مهدي. ٢٠١٠م. النص من سلطة المجتمع إلى سلطة المتلقى. الطبعة الثانية. بيروت: حركة الريف الثقافية.
- عبد الرحمن، نصرت. ١٩٧٩م. في النقد الحديث. الطبعة الأولى. عمان: مكتبة الأقصى.
- عتيق، عبد العزيز. ٢٠١٠م. تاريخ النقد العربي عند العرب. بيروت: دار النهضة العربية.
- عزيز الماضي، شكرى. ١٩٨٦م. في نظرية الأدب. الطبعة الأولى. بيروت: دار الحدائق.
- العشماوي، محمد زكي. «الشكل والمضمون في النقد الأدبي الحديث». الكويت: مجلة عالم الفكر. المجلد التاسع. العدد الثاني.
- عصفور، جابر. ١٩٨٣م. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. الطبعة الثانية. بيروت: دار التنوير.
- فاضلي، نعمت الله. «درآمدی بر جامعه شناسی هنر وادبیات». فصلنامه علوم اجتماعی ٧ و٨. ص ١٠٧-١٣٤.
- فضل، صلاح. ١٤١٧ق. مناهج النقد المعاصر. الطبعة الأولى. القاهرة: دار الآفاق العربي.
- قصي، الحسين. ١٩٩٣م. السوسولوجيا والأدب. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- كيللي، وكوفالزون. ١٩٧٠م. المادية التاريخية. ترجمه: أحمد داود. دمشق: دار الجماهير.
- مروة، حسين. ١٩٧٦م. دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي. الطبعة الثانية. بيروت: لانا.
- مطلوب، أحمد فاق. ١٤٢١ق. «النقد الأدبي العربي: في القرن الحادي والعشرين». المجمع العلمي العراقي. العدد ٩٦.
- مقدس جعفرى، محمد حسن وآخرون. ١٣٨٦ش. «بورديو وجامعه شناسی ادبیات». ادب پژوهی. تابستان. ص ٧٦-٩٤.
- الموسى، أنور عبد الحميد. ٢٠١١م. علم الاجتماع الأدبي. الطبعة الأولى. بيروت: دار النهضة العربية.
- نجيب محمود، زكى. ١٩٦٧م. كتاب ارسطوطاليس في الشعر. تحقيق: الدكتور شكرى عياد. القاهرة: دار الكتاب العربي.
- وائل بركات، وائل والسيد غسان. ١٩٩٥م. مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي. دمشق: لانا.
- ويمزات وليام. ١٩٧٥م. النقد الأدبي تاريخ موجز. ترجمة: حسام الخطيب ومحي الدين صبحي. دمشق: مطبعة جامعة دمشق.
- هويدى، صالح. ١٤٢٦ق. النقد الأدبي الحديث - قضاياها ومناهجها. الطبعة الأولى. منشورات جامعة السابع من ابريل.

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری STES



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی



مقاله نویسی علوم انسانی

مقاله نویسی علوم انسانی



اصول تنظیم قراردادها

اصول تنظیم قراردادها



آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله

آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله