

**سوسيولوجيا الأدب والنقد**

**جميل حمداوي**

## الإهداء

**إلى أمي وأبي**

**إلى أهلي وعشيرتي**

**إلى أساتذتي**

## إلى زملائي وزميلاتي

**إلى كل من علمني حرفا**

**أهدي هذا الكتاب راجياً من المولى**

**عز وجل أن يجد القبول والنجاح**

## المقدمة

يعد علم اجتماع الأدب (**Sociologie de la littérature**) فرعا من فروع علم الاجتماع العام. ويهتم هذا التخصص بدراسة الظواهر الأدبية والفنية والجمالية في ضوء المقاربة السوسيولوجية، باستخدام المنهجية الكمية من جهة، أوالمنهجية الكيفية من جهة أخرى، أوهما معا. ويعني هذا أن الأدب يعكس المجتمع، أوهوبمثابة مؤسسة مجتمعية كباقي المؤسسات الأخرى التي لها دور هام داخل النسق الاجتماعي الوظيفي. ومن ثم، فالأدب له تأثير كبير في المجتمع. كما للمجتمع تأثيره الخاص في الأدب.إذاً، هناك عملية تأثير وتأثر متبادلة. ومن ثم، فالأدب هونتاج بيئة المبدع وظروفه السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والدينية والحضارية. وهوكذلك إفراز من إفرازات الحياة المجتمعية القائمة على التناقضات الجدلية، والصراع الطبقي، والتفاوت الاجتماعي. وبالتالي، يعبر الأدب عما هومجتمعي. بمعنى أن الأدب وثيقة اجتماعية صادقة، تستجلي كل الوقائع والأحداث التي يعرفها المجتمع، ويعبر عنها المبدع بأسلوبه الفني والبلاغي الجميل. وأكثر من هذا فالأدب هوسجل مجتمعي يلتقط تفاصيل الحياة اليومية والواقعية، بكل جزئياتها المختلفة والمتنوعة، إما بطريقة انعكاسية مباشرة، وإما بطريقة ضمنية قائمة على التماثل.

إذاً، ما مفهوم علم اجتماع الأدب؟ وما أهم محطاته التاريخية؟ وما روافده؟ وما أهم اتجاهاته؟ وما أهم تصوراته النظرية والمنهجية؟ وما واقع سوسيولوجيا الأدب في الساحة الثقافية والنقدية العربية الحديثة والمعاصرة؟

هذا ماسوف نرصده في كتابنا هذا الذي عنوناه ب (**سوسيولوجيا الأدب والنقد)،** على أساس أن علم اجتماع الأدب تخصص سوسيولوجي مهم لدراسة الظواهر الأدبية والفنية والجمالية والإبداعية، في ضوء النظريات والمقاربات والمنظورات السوسيولوجية المختلفة، بغية مقاربة الأنساق الاجتماعية التي تتحكم في الآداب فهما وشرحا وتفسيرا وتأويلا.

ونرجومن الله عز وجل أن يوفقنا في هذا الكتاب المتواضع، ويسدد خطانا، ويرشدنا إلى ما فيه صالحنا، ونستغفره عن هفواتنا وكبواتنا وأخطائنا وزلاتنا. كما نستسمح القراء الأفاضل عما في هذا الكتاب من نقص وتقصير ونسيان، فالكمال والتمام من صفات سبحانه وتعالى جل شأنه وعلا، وماتوفيقي إلا بالله.

## المبحث الأول: تعريف سوسيولوجيا الأدب

يرتكن المنهج الاجتماعي إلى تحليل الأدب في ضوء سياقه الواقعي بكل معطياته السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والتاريخية والدينية والإيديولوجية، بربط الإبداع الأدبي والفني بواقعه الاجتماعي بطريقة مباشرة أوغير مباشرة.

ومن المعروف أن الظواهر الفنية والجمالية هي وقائع تاريخية، حيث يتكفل علم التاريخ بتحقيبها وفهمها ووصفها وفق الصيرورة الزمنية والدياكرونية، بينما علم الاجتماع يتولى فهمها وشرحها وتفسيرها وتأويلها في ضوء المقترب السوسيولوجي كما وكيفا. وهكذا، اعتبرت الظواهر الأدبية بنى فوقية، تتحكم فيها البنى السفلية التي تتمثل في وسائل الإنتاج، والظروف السوسيوإقتصادية والتاريخية والثقافية. وبالتالي، فالأدب والفن معا يعكسان دائما، بطريقة مباشرة أوغير مباشرة، مختلف التحولات والتغيرات الاجتماعية، كأن الأدب مرآة تعكس لنا كل العناصر المتحركة في المجتمع، ديناميكية كانت أم ستاتيكية. «إن الأدب هوبالتأكيد "فن التعبير" عن التجارب البشرية وفق شروط أدبية معينة. ولا نقصد بالشروط الأدبية - هنا - معناها الميتافيزيقي الواسع. إنما نقصد به تلك الشروط التي تخضع لها الآثار الفنية في مرحلة تاريخية معينة. فالآثار التي لا تخضع لهذه الشروط الأدبية لا تعتبر فنا بكل ما تحمله هذه اللفظة من معنى إبداعي وإنساني، فلا يصبح الأثر فنا إلا إذا فهمناه فنا مشروطا بشروط جمالية، وتاريخية معينة. وبناء على ذلك ينبغي أن نؤكد - أولا- على أن كل شرط أدبي لا بد أن يكون مرتبطا بمراحل تاريخية وثقافية معينة »[[1]](#footnote-1)

وبناء على هذا، تحتوي النظرية الأدبية، في تصوراتها الفكرية والإجرائية، جوانب سوسيولوجية معينة، ما دامت تسعى، في فهمها للبنية الجمالية، إلى استقراء الظروف التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والبيوغرافية للمبدع. وهكذا، فإن الأعمال القيمة في المجال الأدبي غنية بالقيم التاريخية والإنسانية التي كان يزخر بها المجتمع الذي كانت تعبر عنه.

وعليه، يقصد بسوسيولوجيا الأدب التعامل مع الظواهر والوقائع الأدبية تعاملا اجتماعيا فهما وتفسيرا وتأويلا، بربط الأدب بالمؤسسات الاجتماعية، ودراسة الإبداعات الفنية والجمالية في ضوء سياقها المجتمعي، ورصد مختلف العلاقات المباشرة وغير المباشرة التي تصل الأدب بالمجتمع.

ومن جهة أخرى، تهدف سوسيولوجيا الأدب والنقد إلى" ممارسة قراءة ذات طابع خصوصي إزاء النص الأدبي، تحترم استقلاليته باعتباره شكلا جماليا، وفي الوقت نفسه، تنصت إلى الطرائق التي بواسطتها يتضمن هذا الشكل مايربطه بشكل آخر أوبالآخر الاجتماعي. فالأمر - إذاً- يتعلق بالقيام بهذه الممارسة، شريطة ألا يتدخل أي نظام خارجي ليفرض أي انزياح عن فهم النص، أوليقلب الرهانات. وعلى العكس من ذلك، سنقول: يتحدث ريمون ماهيو (Raymond Mahieu) - إن المكتوب الأدبي الذي هونتيجة متفردة لفاعلية إنتاجية تقع في زمان ومكان معينين، لايمكن أن يتأسس إذا كان سيقرأ خارج أي معرفة بما يبرز علاقاته مع واقع متعدد، يتجنبه هذا المكتوب، ويشتغل به، مثلما يتأسس عليه. ومثل هذا الاستبعاد الذي لايعطي للمتخيل الذي ينبثق منه النص إلا فضاء إجرائيا منقحا بشكل اعتباطي، وكمونا من عدد معين من المواد العضوية بالنسبة إليه، يؤدي إلى قراءة يمكن لنا أن نصفها عن حق بالقراءة المشوهة، بل والمؤسطرة."[[2]](#footnote-2)

ويعني هذا أن القراءة السوسيولوجية هي التي تربط الأدب بالمجتمع، ولكن ليس في ضوء الانعكاس المباشر، بل تقرؤه بطريقة جمالية مستقلة، في علاقة بالواقع المعطى. ومن ثم، يرى كلود دوشيه (Claude Duchet) أن القراءة السوسيونقدية هي التي تجمع بين النصية أوالجمالية الأدبية والواقع الاجتماعي.أي: تمزج بين الأدب كبنية جمالية مستقلة والمعطى السوسيولوجي، كما هوحال البنيوية التكوينية للوسيان كولدمان الذي يماثل بين البنية الأدبية المستقلة والبنية الاجتماعية المستقلة بدورها عن طريق الانعكاس غير المباشر. ومن هنا، ترى كايار (F.Gaillard) أن" تدوين النص الاجتماعي في النص الروائي...لايقرأ من خلال الأقوال الإيديولوجية بشكل ظاهر... بل من خلال تضمين هذه الأقوال في السرد، وذلك وفق نمط إدماجي يقوم بعملية التحويل."[[3]](#footnote-3)

وهكذا، يتبين لنا أن سوسيولوجيا الأدب تتعامل مع اللاوعي الاجتماعي داخل المتخيل الأدبي من خلال الجمع بين النصية والاجتماعية.وهنا، يتم التشديد على الخلفيات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية ضمن لاوعي اجتماعي، يتشكل داخل النص الأدبي فنيا وجماليا.

ومن ثم، تنطلق هذه السوسيولوجيا من المقاربة الاجتماعية في دراسة الظواهر الأدبية فهما وشرحا وتفسيرا وتأويلا.

## المبحث الثاني: تطور سوسيولوجيا الأدب والنقد

تميزت الدراسات السوسيولوجية للأدب، منذ انطلاقها التاريخي، بطابعين مميزين. فهناك دراسات اتخذت طابعا تأمليا مع الأبحاث الفلسفية والميتافيزيقية، كما هوالشأن مع أفلاطون، وأرسطو، وتوما الاكويني، ومدام دي ستايل، وهيجل، وكارل ماركس، وجان جيو...

وهناك دراسات اتخذت طابعا علميا ووضعيا، فاستهدفت بذلك دراسة الظاهرة الأدبية في إطار سوسيولوجي علمي، كما يبدوذلك واضحا عند لوسيان كولدمان (Goldmann)، وجاك لينهاردت (J. Lenhardt)، وروبيرت إسكاربيت (Escarpit)، وبيير جوزا (P.JOZA)...

وعليه، فلقد أخذت الصلة بين الأدب والمجتمع، كما قلنا سالفا، طابعا تأمليا فلسفيا وميتافيزيقيا قائما على مفهوم المحاكاة. ولقد أخذت هذه العلاقة المحاكاتية -التي تعتمد على التقليد والمماثلة المباشرة -تبرز في كتابات الفلاسفة اليونانيين بصفة عامة، وكتابات أرسطووأفلاطون بصفة خاصة. إن مفهوم المحاكاة «الذي كان بالنسبة لأفلاطون مستعملا في معناه الواسع جدا، حيث لم يقتصر على الشعر وحده، كما سيظهر عند أرسطومن بعد...... بل شمل كل نسق إنساني أوطبيعي أوكوني أوإلهي. وهكذا، ظل معناه الأساسي يعني ما هوكائن ظاهرا بالنسبة لما هوكائن حقيقة. أما عند أرسطو، فتتخذ المحاكاة (وهي هنا محاكاة الأدب للواقع) بعدا آخر. وذلك لسببين: الأول أن أرسطويجعل من النصوص نقطة ارتكاز. والثاني، أن منهجه في تناول الشعر منهج كامل، وليس جزءا من منهج كما هوعند أفلاطون. ولذلك، يأتي استخدامه للمحاكاة في التعبير عن مفهوم الشعر. فالشعر عنده محاكاة للطبيعة. ووظيفة المحاكاة عنده وظيفة محددة، تميز الفنون العملية والجميلة من ناحية عن العلوم الطبيعية من ناحية أخرى»[[4]](#footnote-4).

 ومن هنا، تستند المحاكاة الأرسطية إلى المادية الواقعية. في حين، تتميز المحاكاة الأفلاطونية بالمثالية. «وعلى هذا الأساس، يكون على الفن أن يحاكي الطبيعة الإنسانية، وليس عالم المثل أوظواهر الأشياء. وبالمثل، فلن يحاكي الفن أفكار الفنان، وإنما أعمال الناس. ومن هنا نلاحظ الاختلاف البين بين أرسطووأفلاطون في تحديدهما للمحاكاة، من حيث إن الأول أكسبها الدلالة الأدبية المحض، فجعلها مقصورة على الفن الإنساني لا تتعداه إلى سواه، وجعلها أيضا أبعد ما تكون عن التقليد، فأصبحت تصويرا فنيا للإنسان. ومعنى هذا أنها ليست وسيلة لنقل الطبيعة، وإنما هي وسيلة لدفع الطبيعة خطوات إلى الأمام في طريق البحث عن هدف، ومحاولة تكملة ما تركته الطبيعة ناقصا»[[5]](#footnote-5).

ويتمثل مفهوم المحاكاة في تراثنا العربي القديم في القول الشائع «الأديب ابن بيئته»؛ لأن الأديب يعبر عن البيئة التي ولد فيها ونشأ. وبالتالي، فهويحاكيها وينقلها عبر الوصف والتشبيه والاستعارة، مادامت هذه البيئة تتحكم فيه بجبرياتها الصارمة.

أما الدراسة السوسيولوجية للأدب، بمفهومها الحقيقي، فهي حديثة العهد نسبيا، «وما زالت منجزاتها متواضعة حتى وقتنا هذا، ويمكن وصف هذا المجال بأنه وجهة نظر أوموقف معين تجاه الأدب، أكثر منه ميدانا معترفا به ضمن ميادين الدراسة المستقلة التي لها أساليب بحث معترف بها. ووجهة النظر السوسيولوجية للأدب لا تتميز عن أية وجهة نظر أخرى، حيث تقف جنبا إلى جنب مع وجهات النظر المعيارية والميتافيزيقية، ذلك لأنها لا تستند إلى مصدر ذاتي. وإنما تحاول الاستناد إلى بعض مفاهيم النظرية الأدبية والفلسفية.»[[6]](#footnote-6)

 ومازالت الأبحاث الأدبية السوسيولوجية في تشكلها وتطورها وحداثتها النسبية، ولم تأخذ مكانها اللائق والمحترم في المعاهد والجامعات المعاصرة إلى حد الآن، على الرغم من أهميتها ومكانتها العلمية. «فالحديث عن سوسيولوجيا الأدب كاتجاه ضمن الاتجاهات النقدية المعاصرة لا يعني أنه اتجاه شائع في النظرية المعاصرة للأدب.

 فالتصنيفات التي أجراها ويليك في دراسته عن الاتجاهات النقدية المعاصرة، توضح لنا أن النقد السوسيولوجي للأدب ليس له مكان في هذا التصنيف (النقد الماركسي، النقد النفسي التحليلي، النقد اللغوي والأسلوبي، الشكلية العضوية الجديدة التي تعتمد على النظرية البنائية، ثم أخيرا النقد الأسطوري والوجودي»[[7]](#footnote-7).

 إذاً، يركز رونيه ويليك (R.Wellek) على الاتجاهات العامة كالاتجاه الوجودي والشكلي، ويتجاهل الاتجاه السوسيولوجي الذي أصبح نمطا من الدراسة الحديثة، ويهدف إلى دراسة الظواهر الأدبية والجمالية دراسة موضوعية في سياقها السوسيو- تاريخي. وقد اعتمد ويليك، في تصنيفه النظري، على الاتجاهات النقدية الشائعة في الخمسينيات من القرن الماضي، على الرغم من بروز النقد الماركسي الجدلي في ذلك العهد. بيد أنه لم يعد منهجا ديناميا في تحليل مشكلات الظواهر الأدبية الحديثة. والدليل على ذلك أنه «يرى أن دراسة جورج لوكاتش للرواية التاريخية طريفة ونافعة، ولكنها لم تهتم بالقيم الأدبية ذاتها.

والواقع أن ذلك الرأي لا يخلومن تعسف نظرا؛ لأن لوكاتش في دراسته للرواية التاريخية قد اهتم بصورة معينة بقضية القيم الأدبية. ويظهر هذا بوجه خاص عندما تناول مسألة الشكل الفني، بتركيزه على عدد من الشخصيات في روايات بلزاك. هذا إلى جانب أن ويليك قد أغفل دور التأثير الفعلي للماركسية الحديثة في الدراسات الأدبية، والذي تزايد بوضوح في ستينيات القرن الماضي».[[8]](#footnote-8)

ولم تظهر الدراسات السوسيولوجية في مجال الأدب والنقد إلا في القرن التاسع عشر مع كتابات الفرنسية مدام دي ستايل (**Madame de Staël (1766-1817)**)، عندما ربطت الأدب، من حيث علاقاته، بالمؤسسات الاجتماعية. «غير أن مدام دوستايل ظلت بعيدة عن مفهوم "سوسيولوجيا الأدب" بالمعنى العلمي الحديث، إذ قصرت همها في كتابها هذا، كما حددته هي نفسها، في خطابها التمهيدي على البحث في مدى تأثير الدين والعادات والقوانين في الأدب، ومدى تأثير الأدب في الدين والعادات والقوانين.

من هنا، إن تلك المحاولة كانت مجرد بارقة طليعية لسوسيولوجيا الأدب، إنما غابت عنها عناصر أساسية لهذا العلم المستحدث. إذ بقيت الناحية الاقتصادية وقضية القراء، على هامش البحث، ناهيك بمسائل أخرى لقضية انتماء الكتاب الاجتماعي ووسعهم الثقافي، وحقوق المؤلف والجمعيات الأدبية إلخ... ولا حاجة للتركيز على أن أية سوسيولوجيا، لا يمكن أن يتم لها استخلاص نتائج وتأكيد مبادئ وقوانين سوسيولوجية، إن لم تنطلق من وقائع معينة، وتستند إلى إحصاءات دقيقة، خصوصا بنظر إنسان العصر، والمكان والزمان، من جهة ثانية، مقولتان لا غنى عنهما للتعرف إلى أي كائن أوأية ظاهرة».[[9]](#footnote-9)

إذاً، لقد أفاد علم الاجتماع الأدب كثيرا عندما درسه دراسة علمية موضوعية وتجريبية وفق مقاييس إحصائية، وفرضيات واضحة، واستدلالات برهانية مقنعة، والدخول في علاقات بنيوية قائمة على التماثل، والاستقراء التجريبي، والاستفادة من الإديولوجيا النصية. وكما قال جاك لينهارد (J.Leenhardt): «تقدم النظرية السوسيولوجية للأدب وجها متفردا. فمن جهة بلورت مع لوسيان كولدمان (Lucien Goldmann) أداة دياليكتيكية عميقة لتحليل النص حيث تدخل في علاقة دالة، كل البنى والمعاني الأدبية، والبنى الإيديولوجية والاجتماعية، ومن جهة أخرى، يشكل نظام الأدب نفسه كممارسة نصية إيديولوجية خصوصية أكبر رغبة لم يستطع أحد إدراجه ضمن مجموع نظري متماسك».[[10]](#footnote-10)

ويعني هذا أن النقد السوسيولوجي الأوروبي كان ينطلق من خلفية تاريخية وعلمية، فقد عرف تطورات مهمة متواصلة إلى حد الآن، وعرف عدة قطائع معرفية ونظرية ومنهجية، منذ القرن التاسع عشر، إبان ظهور الواقعية، والثورة على الرومانسية، والتنديد بالتسلط الفردي البرجوازي، والسعي الجاد من أجل إنزال الأدب من برجه العاجي لمعانقة هموم المجتمع، إلى أن غدا النثر والرواية أداتي الواقعية، بعد أن كانت الرومانسية تستخدم الشعر الغنائي الذاتي أداة لها. علاوة على ذلك، أصبحت الرواية ذات طابع واقعي طبيعي وتجريبي بامتياز، تناهض الطبقات المستغلة، وتدافع عن العمال والشرائح المستضعفة، وتصور القيم المجتمعية المهترئة تصويرا فجائعيا؛ بسبب سيطرة البورجوازية على وسائل الإنتاج، والتحكم في رقاب الطبقات الدنيا والمهمشة. وهكذا صور فلوبير، وستندال، وبلزاك، وإميل زولا، ودوستويفسكي، وتولوستوي، وماكسيم جوركي، وتشيكوف، وشارل ديكنز... هذا الصراع الاجتماعي بين طبقتين هما: طبقة البروليتاريا وطبقة البورجوازية.

وفي إطار الواقعية ذاتها، تولدت مجموعة من المفاهيم الأدبية والنقدية السوسيولوجية، مثل: الأدب الانعكاسي، ومرآتية الأدب، والعلاقة الاجتماعية، والوعي الاجتماعي، والصراع الطبقي، والتفاوت الاجتماعي، والرؤية إلى العالم، والالتزام الواقعي، بالإضافة إلى مفهوم الطبقة الاجتماعية...

ويعني هذا أن الأدب الواقعي هوالسبب الرئيسي في ظهور سوسيولوجيا الأدب والنقد، إلى جانب الفلسفات الواقعية والمادية والماركسية، ولاسيما مع لودفيغ فيورباخ، وفريدريك أنجلز، وهيجل، وكارل ماركس، وغيرهم...

هذا، وقد بدأ التفكير السوسيولوجي في الأدب والنقد، في القرن الثامن عشر الميلادي، مع مونتيسكيو([Montesquieu](http://www.universalis.fr/encyclopedie/charles-de-montesquieu/))؛ صاحب كتاب (**روح القوانين/ L'Esprit des lois)** الذي ألفه سنة 1748م، وكان مونتيسكيوينظر إلى الأدب على أساس أنه ظاهرة اجتماعية بامتياز.

وبعد ذلك، توطد النقد السوسيولوجي، في أوائل القرن التاسع عشر، مع مدام دوستايل (Germaine de Staël)، حيث كان كتابها )**في الأدب وعلاقاته بالمؤسسات الاجتماعية/ De la littérature considérée dans ses rapports avec les institution**s) الذي ألفته سنة 1800م أول محاولة سوسيولوجية جادة في دراسة الأدب، بالتركيز على العلاقات الموجودة بين الأدب والمؤسسات الاجتماعية من حيث التأثير والتأثر.

ويعني هذا أن مدام دوستال تقارب الظواهر الأدبية من الوجهة الاجتماعية، بالبحث عن مختلف العلاقات الموجودة بين الأدب والمؤسسات الاجتماعية والسياسية، ومحاولتها تفهم الخلفيات السياقية المحركة للأدب على المستوى السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي.

 ومن جهة أخرى، يعد الفيلسوف الإيطالي جان بابتيست فيكو (**Giovan Battista Vico**) (1668 – 1744) أول من فسر العمل الأدبي تفسيرا سوسيولوجيا ماديا، معتمدا في ذلك على العلاقات الموجودة بين الظواهر الأدبية الجمالية وبين المجتمع، حيث انتهى به البحث إلى التقرير بأن المجتمع لا يقدم ببساطة مسرحيات وأشعارا وروايات، لكنه ينمي أدبا وأدباء يستخلصون أعمالهم ومهاراتهم الفنية ونظرياتهم منه. ويعني هذا أن الواقع الاجتماعي هومصدر الإبداع الفني والجمالي.

 ومع انبثاق السوسيولوجيا الوضعية مع أوغست كونت (Auguste comte) (1789-1857)، وإميل دوركايم (E.Durkheim)، وسان سيمون (S.Simon)، وهربرت سبنسر(H.Spencer)، ألفينا مجموعة من النقاد يستلهمون علم الاجتماع في دراساتهم الأدبية والنقدية، مثل: سانت بيڤ (Sainte Beuve) (1804-1869) الذي ركز على دراسة المبدعين دراسة بيوغرافية تصنيفية، وفق مميزاتهم الفزيولوجية والعقلية والأخلاقية والمزاجية، انطلاقا من أوساطهم الاجتماعية والعائلية والمادية. ويقترب تصنيفه كثيرا من صنوه في مجال العلوم الطبيعية. أما هيبوليت تين (H. Taine) (1825-1893)، فقد تبنى المنهج السوسيولوجي في كتابه (**تاريخ الأدب الإنجليزي)** سنة 1885م. ومن ثم، فقد كانت نظريته الاجتماعية مرآوية بامتياز، تعتمد على الانعكاس الحتمي والجبري في ضوء المعايير الثلاثة: الجنس، والبئية، والعصر.

أما برونوتيير (Brunetière) (1849-1906)، فقد تأثر بنظريات داروين البيولوجية، وخاصة تأثره بمفهوم التطور والارتقاء. وقد وظف برونوتيير، في دراسة تطور الأجناس الأدبية، مختلف المفاهيم البيولوجية والتصورات الداروينية، مركزا على عوامل البيئة والعصر والوراثة الاجتماعية للكاتب.

ولا ننسى كذلك جوستاف لانسون ([Gustave Lanson](http://www.universalis.fr/encyclopedie/gustave-lanson/)) الذي اهتم كثيرا بالمقاربة السوسيولوجية في دراسة الأدب، وخاصة مع تأسيس السوربون الجديدة سنة 1896م.

أضف إلى ذلك مجموعة من الشكلانيين الروس الذين اهتموا بالمقاربة الاجتماعية والتاريخية في دراسة الأدب وأجناسه منذ سنة 1910م، مستفيدين من التصورات الماركسية، مع تمثل المادية الجدلية في ربط الأدب بالمجتمع. ولم تعرف فرنسا أبحاث الشكلانيين الروس إلا في منتصف القرن العشرين.

ويعد ميخائيل باختين من أهم الباحثين الذين جمعوا بين السوسيولوجيا والأسلوبية في دراسة الأدب، وبالضبط في جنس الرواية، وقد استخلص تصورا نقديا جديدا سماه ب (**الرواية البوليفونية**).

و" بما أن الاقتصاد هوعلم إنساني، فقد كان يمكننا أن ننتظر من الماركسية فعالية أكثر من نظرية تين. والواقع هوأن أول واضعي النظريات الماركسية ظهروا شديد الحذر حول المسائل الأدبية.والمؤلف الذي جمعت فيه كتابات ماركس وإنجلز (**حول الأدب والفن)** جاء مخيبا للآمال.ومنذ مطلع القرن العشرين ومع بليخانوف (Plekhanov) بدأت تتكون نظرية ماركسية حقيقية حول الأدب الذي هوبالطبع في أساسه اجتماعي. والاهتمام بالفعالية السياسية فيما بعد قاد النقد الأدبي السوفياتي ومعه النقد الشيوعي إلى تعمد إبراز الشهادة الاجتماعية التي أتت بها الأعمال الأدبية.

ويفسر إيدانوف (Idanov) هذا الموقف عام 1956 على الشكل التالي:" يجب أن ينظر إلى الأدب في علاقته غير المنفصلة عن حياة المجتمع، وفي خلفية العناصر التاريخية والاجتماعية التي تؤثر في الأدب. هذا كان دائما المبدأ الموجه في الأبحاث الأدبية السوفياتية، وهويرتكز على المنهج الماركسي - اللينيني في إدراك الحقيقة وتحليلها، ويستبعد وجهة النظر الذاتية والاعتباطية التي تعتبر كل كتاب كيانا مستقلا منعزلا.الأدب هوظاهرة اجتماعية، هوالإدراك الحسي للحقيقة غير المصورة الخلاقة".

أما النتيجة المنهجية لهذا الموقف، فهي" أن مبدأ المنهج التاريخي الذي هوأساس البحث الأدبي السوفياتي يعتمد كمعيار أولي لأي عمل فني درجة إخلاصه في عرض الحقيقة بمختلف عقدها.[[11]](#footnote-11)"

ومع اندحار المدرسة الدوركايمية في علم الاجتماع إبان سنوات الثلاثين من القرن الماضي، اهتم الكتاب السرياليون بالسيكولوجيا اللاشعورية الفرويدية. بيد أن الاهتمام بالنقد السوسيولوجي كان سنة 1942م مع لوسيان فيبر (Lucien Febvre) الذي درس تاريخ العقليات، بالتركيز على رابليه (Rabelais). وبعد ذلك، تطور النقد السوسيولوجي إبان سنوات الستين مع جورج بيريك (Georges Perec) الذي درس العوالم المعاصرة في الإبداع الأدبي.

وثمة مجموعة من الدارسين الذين كرسوا حياتهم لخدمة النقد السوسيولوجي، بشكل أوبآخر، أمثال: جورج لوكاش(Lukács)، وأنطونيوغرامشي([Antonio Gramsci](http://www.universalis.fr/encyclopedie/antonio-gramsci/))، وأرنولد هوسير ([Arnold Hauser](http://www.universalis.fr/encyclopedie/arnold-hauser/))، وروبير إسكاربيت(R.Escarpit)، ولوسيان كولدمان(Goldmann)، وجاك لينهاردت(J.Leenhardt)، ورولان بارت(R.Barthes)، وكلود دوشي(Claude Duchet)، وهنري ميتران(H.Mitterand)، وجوليا كريستيفا(Kristeva)، وبيير بورديو([Pierre Bourdieu](http://www.universalis.fr/encyclopedie/pierre-bourdieu/))، وبيير ماشري(Pierre Macherey)، وريشار هوغارت ([Richard Hoggart](http://www.universalis.fr/encyclopedie/richard-hoggart/))، ورايمون ويليام (Raymond Williams)، وجاك دوبوا (acques Dubois)، وإتيمار ابن زهر (Itamar Even-Zohar)، ...

ولا ننسى مدرسة فرانكفورت الألمانية التي قدمت الكثير للنقد السوسيولوجي في مجال الأدب والنقد، ولاسيما تيودور أدورنو (Theodor W. [Adorno](http://www.universalis.fr/encyclopedie/theodor-wiesengrund-adorno/))...

## المبحث الثالث: روافد سوسيولوجيا الأدب والنقد

يمكن الحديث عن مجموعة من الروافد التي كانت وراء ظهور النقد السوسيولوجي في مجال الأدب والنقد. ويمكن حصرها فيما يلي:

**❶ الأدب الواقعي:** لقد ساهم الأدب الواقعي، كما يبدوذلك في روايات فلوبير وستاندال وبلزاك - مثلا- في ظهور النقد السوسيولوجي الذي يربط الأدب بالمجتمع، في مختلف ترابطاته وعلاقاته المباشرة وغير المباشرة؛

❷ **الأدب الطبيعي:** قام الأدب الطبيعي، كما يتجلى ذلك واضحا عند إميل زولا، في تقوية الصلات الاجتماعية التي توجد بين الأدب والواقع المجتمعي، ورصد العلاقات الطبيعية التي تتحكم في البنيتين الأدبية والاجتماعية؛

❸ **الفلسفات المادية:** تعد الفلسفات المادية والواقعية والماركسية والجدلية، كما يبدوذلك واضحا عند أرسطووفيورباخ وماركس، من الأسباب التي دفعت النقاد لتبني النقد الاجتماعي في مقاربة الظواهر الأدبية والفنية والجمالية؛

❹ **علم الاجتماع الوضعي:** ساهم علم الاجتماع الوضعي، كما عند أوجست كونت وإميل دوركايم، في تطوير النقد الأدبي، بالانتقال من النقد الانطباعي التأثري إلى النقد الاجتماعي الوضعي، بربط الأدب بسياقه المجتمعي؛

❺ **علم الاجتماع الألماني**: يعد علم الاجتماع الألماني رافدا من روافد النقد السوسيولوجي، كما يبدوذلك بينا عند جورج زيمل (G.Simmel) (1857-1918)، وماكس فيبر (M.Weber) (1864 -1910 )، وكارل مانهايم (K. Mannheim) (1891-1947). فقد كان لهؤلاء أثر واضح في المؤسس الفعلي لسوسيولوجيا الأدب ألا وهوجورج لوكاش، من خلال توقفهم عند علاقة الأدب بالمجتمع والإيديولوجيا واليوطوبيا؛

❽**مدرسة فرانكفورت السوسيولوجية**: ساهمت هذه المدرسة في تطوير النقد السوسيولوجي، وخاصة في حقل النقد الاجتماعي أوالتاريخي أوالأدبي والجمالي، ويمثلها أدورنو(W.Adorno) (1903-1969)، وهوركايمر)، (Horkeimer وولتر بنجامين (1892-1940). (W.Benjamin)..

## المبحث الرابع: اتجاهات سوسيولوجيا الأدب والنقد

يمكن الحديث عن ثلاثة اتجاهات سائدة في مجال سوسيولوجيا الأدب والنقد. ويمكن تحديدها فيما يلي:

❶ **الاتجاه التجريبي الأمپريقي**: يمثله السوسيولوجي الفرنسي روبير إسكاربيت (R.Escarpit) الذي يقسم الظاهرة الأدبية، وفق الرؤية الاجتماعية والاقتصادية، إلى ثلاثة عناصر مستقلة ومتتابعة ومتكاملة هي: الإنتاج، والتوزيع، والاستهلاك. وينتج عن ذلك سوسيولوجيا الكتاب، وسوسيولوجيا الكتاب، وسوسيولوجيا الجمهور.

❷ **الاتجاه البنيوي التكويني:** يمثله لوسيان كولدمان (Goldmann)، ويعتمد هذا الاتجاه على مفهوم التماثل بين البنى الجمالية المستقلة نسبيا وبين الواقع الذي أفرز المبدع المنتج، ووعيه الطبقي والاجتماعي، ورؤيته للعالم.

❸ **الاتجاه المادي التاريخي الجدلي**: يمثله الفيلسوف المجري جورج لوكاتش (G. Lukács)، والمنظر الإيطالي أنطونيوجرامشي (A. Gramsci)، وغيرهم...

وعلى الرغم من هذه الاتجاهات الثلاثة، فهناك تيارات سابقة كان يغلب عليها التأمل الاجتماعي والفلسفي الميتافيزيقي في إطار ما يسمى بالواقعية والمادية والجدلية، وقد تعرضنا لها سابقا.

## المطلب الأول: السوسيولوجيا التجريبية

يقصد بالسوسيولوجيا التجريبية دراسة الظواهر والوقائع الأدبية والفنية والجمالية في ضوء مقاربة اجتماعية علمية موضوعية، تستعين بآليات التجريب العلمي، واستعمال الإحصاء والرياضيات والفيزياء، والأخذ بالاستقراء الوصفي والمقارن والاستنتاجي، والانطلاق من الفرضيات والتجريب عليها بهدف الوصول إلى نتائج يقينية، مع الاستعانة بالجداول والرسوم والأشكال الهندسية لتوضيح المعطيات وتبيانها وتفسيرها وتحليلها ومعالجتها.

ويعني هذا أن السوسيوجيا التجريبية هي منهجية كمية قائمة على التجربة من جهة، والإحصاء من جهة أخرى. كما تقوم على الملاحظة العلمية الدقيقة، وبلورة الفرضيات التي تستوجبها الظاهرة الأدبية أوالجمالية والإبداعية، ثم التجريب بجمع البيانات والمعطيات وتدوينها ثم تصنيفها، مع إخضاعها لعمليات الإحصاء والمقارنة بهدف تحديد القوانين والنظريات.

وهكذا، فإن هذا الاتجاه الكمي هوتيار إمبيريقي ووضعي وعلمي، يستعين بالرياضيات والإحصاء والفيزياء وعلوم الطبيعة لمقاربة الظواهر الأدبية وتفسيرها وتأويلها. والهدف من ذلك هوالوصول إلى نتائج علمية يقينية واقعيا وتجريبيا.

وفي هذا الصدد، يمكن الحديث عن مجموعة من الباحثين والدارسين الذين اهتموا بالسوسيولوجيا التجربية في مجال الأدب والنقد، منذ منتصف القرن الماضي إلى غاية سنوات الستين من القرن نفسه. ومن بين هؤلاء الألمانيان: فوجن (Fügen) وسيلبرمان (Silbermann)، والفرنسي روبير إسكاربيت (Robert Escarpit)، وأعضاء مدرسة بوردوالفرنسية، والسويدي روزنجرين (Rosengren)، فضلا عن جاك لينهاردت(J.LEENHARDT) وبيير جوزا (P.JOZA)...

هذا، ويعد روبيرت إسكاربيت (Robert Escarpit) من أهم رواد السوسيولوجيا التجريبية في مجال الأدب والنقد والإعلام والصحافة. وقد أسس مختبرا لسوسيولوجيا الظواهر الأدبية سنة 1965م، وكان هذا المختبر عاملا أساسيا في تأسيس مدرسة بوردوالسوسيولوجية. وقد ألف كتابا في **(سوسيولوجيا الأدب**) سنة 1958م[[12]](#footnote-12). ويعد من أهم الكتب النظرية والتطبيقية في مجال سوسيولوجيا الأدب.

وعليه، فقد ركز روبرت إسكاربيت على ثلاثة عناصر في دراسة الأدب تجريبيا، وهي: الإنتاج، والتوزيع، والاستهلاك. ويعني هذا أن روبيرت إسكاربيت يتعامل مع الأدب في ضوء رؤية سوسيولوجية اقتصادية مادية. فلايهمه في بحثه هذا التركيز على المحتويات أوالمضامين، أوالعناية بالأشكال الفنية والجمالية، بل همه الوحيد هواستقراء وضعية الأدب في المجتمع إنتاجا وتوزيعا واستهلاكا، اعتمادا على المعطيات الإحصائية والاقتصادية والتجريبية. وفي هذا السياق، يقول إسكاربيت معلنا منهجه في دراسة الأدب:" إن كل حدث أدبي يفترض وجود مؤلفين وكتب وقراء، أوبقول أعم يقتضي وجود مبدعين وآثار وجمهور.وهويكون ميدان تبادل يربط بوسيلة معقدة جدا من الفن والتكنولوجيا والتجارة، أفرادا محددين إلى جماعة مغفلة إلى حد ما، وإن كانت محدودة.

وفي مناحي هذا الميدان جميعا يطرح وجود أفراد مبدعين مشاكل في التأويل النفساني والأخلاقي والفلسفي.كما تطرح الآثار نفسها مشاكل جمالية وأسلوبية ولغوية وتقنية.أما وجود الجماعة -الجمهور فيطرح مشاكل ذات طابع تاريخي وسياسي واجتماعي، بل واقتصادي أيضا. وبقول آخر هناك على الأقل ثلاثة آلاف طريقة لارتياد الحدث الأدبي ودراسته.

إن انتماء الأدب المثلث الوجوه إلى عالم الأذهان الفردية والأشكال المجردة والبنيات الجماعية يجعل دراسته عسيرة. ويصعب علينا أن نتصور هذه الظواهر في أبعاد ثلاثة، وبخاصة عندما يكون علينا أن نرجع إلى تاريخها.والواقع أن التاريخ الأدبي نفسه اعتمد لعدة قرون ومايزال يعتمد غالبا على دراسة الإنسان والآثار فقط -السيرة الذهنية وتفسير المتون -معتبرا البيئة الجماعية نوعا من الزخرف أوالزينة متروكا لفضول مؤرخي السياسة.

إننا لنلمس عدم وجود رؤية اجتماعية حقيقية حتى في أفضل مختصرات كتب التاريخ الأدبي من النوع التقليدي. ويحدث أن يعي الكتاب بعدا اجتماعيا، ويحاولوا أن يعطوه شكلا، ولكن باتباعهم أسلوبا دقيقا ومتوافقا مع هذه الغاية، يظلون غالبا أسرى النظرة التقليدية للإنسان والآثار.فتصبح أعماق التاريخ مطموسة كأنها عكست على شاشة ذات بعدين، ويعتري الحدث الأدبي تشوبه كالذي يحصل لصورة العالم المعكوسة في خريطة مسطحة.وكما نجد على الكرة الأرضية التي يرسمها الطلاب بشكل خاطىء ألاسكا واسعة الأرجاء إلى جانب مكسيك في غاية الصغر، كذلك فإن اثنتي عشرة أوخمس عشرة سنة من تاريخ قصر فرساي تطمس ستين سنة من الحياة الأدبية الفرنسية في القرن السابع عشر.

إننا لن نزيل تماما هذه الصعوبات. لئن كان من المستحيل تقديم عرض كامل، فالمهم هوأن يكوَن كتاب السير أوالشراح والمؤرخون أوالنقاد رؤية متكاملة وغير مشوهة عن الحدث الأدبي الحاضر أوالماضي.ولايغيب عن بال الناس أن الكتابة هي اليوم مهنة - أوعلى الأقل هي عمل رابع- تمارس في إطار النظم الاقتصادية التي لايستهان بتأثيرها في الناس. وإن الكتاب هوإنتاج مصنوع ليوزع تجاريا.وبالتالي، يخضع لقانون العرض والطلب.وعلى العموم، ولايخفى أن الأدب هو -بالإضافة إلى أشياء أخرى بديهية -"الفرع المنتج" في صناعة الكتاب كما أن القراءة هي الفرع " المستهلك"."[[13]](#footnote-13)

ويلاحظ أن إسكاربيت يدرس الأدب على أساس أنه إنتاج، وتوزيع، واستهلاك. وبهذا، يكون قد انطلق، في دراسته السوسيولوجية، من خلفيات صناعية، وتجارية، ومهنية، واقتصادية.

وعليه، فقد اعتمد روبيرت إسكاربيت، في دراسته السوسيولوجية، على مجموعة من المعطيات الإحصائية الكمية، باستعمال المجموع العددي، والنسب المائوية، والتحديد السنوي، والأشكال الهندسية، والمبيانات الإحصائية. فضلا عن مجموعة من الآليات المنهجية، مثل: آلية التصنيف، وآلية التأريخ، وآلية التحليل، وآلية المعالجة، وآلية الوصف، وآلية المقارنة، وآلية التكميم...

هذا، وقد توقف روبير إسكاربيت عند مفهوم الكتاب المطبعي وارتباطه بالمطبعة، ودراسة الكتاب المنتجين، وتصنيفهم وفق مقولة الفرق والأجيال الأدبية، ودراستهم حسب أصولهم الاجتماعية، مع الإشارة إلى إشكالية التمويل التي تعترض المبدعين والمثقفين، والتعريف بحقوق المؤلف الخاصة والعامة، وتبيان أهمية الجوائز الأدبية، والتشديد على مهنة الأدب. وبعد ذلك، درس إسكاربيت عملية النشر والتوزيع، ونسبة الكتب التي يبيعها الأديب، وعدد طبعات الكتاب، مع تحديد مفهوم الناشر وعملية النشر، وتبيان حدود التوزيع، كالحديث عن التوزيع المحلي، والتوزيع الجهوي، والتوزيع الوطني، والتوزيع الدولي، ثم تحدث أيضا عن الدائرة المثقفة، والدائرة الشعبية، وفئة المحتكرين.

ثم انتقل إلى الحديث عن عملية الاستهلاك، بالتركيز على علاقة الأثر الأدبي بالجمهور، ودور المطالعة في التثقيف والتعلم والتكوين الذاتي، ثم التوقف عند نجاح الكتاب أوفشله. ويعني هذا كله أن الأديب، في الواقع الرأسمالي المعاصر، قد أصبح أديبا ممتهنا وحرفيا بامتياز، يخضع لشروط الإنتاج والتوزيع والاستهلاك.

**وخلاصة القول،** يتبين لنا، من هذا كله، أن سوسيولوجيا القراءة التجريبية هي البحث في الشروط المادية والنفسية والمؤسسية لمباشرة القراءة، بالتركيز على الإنتاج، والتوزيع، والاستهلاك. بمعنى أن القراءة السوسيولوجية هي قراءة تجريبية، تدرس ثلاثة مكونات مهمة في عملية الإبداع هي: الإنتاج، والتوزيع، والاستهلاك. ويمثل هذه السوسيولوجيا **روبير** **إسكاربيت (Robert Escarpit**) الذي يتتبع سير الكتاب والمبدعين، برصد أصولهم الاجتماعية والمهنية والأسرية. كما يناقش هذا الدارس الاعتبارات المادية ومشكل التمويل في ارتباطها بالكتابة والنشر والتوزيع. وقد بين الدارس أن باريس هي أكبر مدينة استوعبت مجموعة كبيرة من المبدعين والكتاب والمثقفين. ويذهب أيضا إلى أن الكاتب يعيش عن طريق التمويل الذاتي، والتمتع بحقوق الطبع والنشر، والاستفادة من التمويل الخارجي الذي يتمثل في الجوائز ومؤسسات رعاية الآداب. أما على مستوى النشر، فهناك عمليات ثلاث: عملية اختيار الكتاب من قبل لجن القراءة؛ وعملية الطبع التي ترتكن إلى مجموعة من التقنيات الجمالية والاصطناعية التي تسمح بتسويق الكتاب؛ وعملية التوزيع التي ترافقها عمليات الإشهار والإعلان. أما الاستهلاك، فيرتبط بالجمهور، فهناك الجمهورالمثقف في مقابل الجمهور الشعبي العادي.

ويعتقد روبير إسكاربيت أن الكاتب إنما" يكتب لقارئ أولجمهور من القراء، فهوعندما يضع أثره الأدبي، يدخل به في حوار مع القارئ. وللكاتب من هذا الحوار نوايا مبيتة يريد إدراكها، فهويرمي إلى الإقناع أوإلى المد بالأخبار أوالإثارة أوالتشكيك أوزرع الأمل أواليأس. ومما يبرهن على أن الكاتب يرمي بالإنشاء الأدبي إلى ربط الصلة بالقارئ أنه يعمد إلى نشر أعماله. ومن هنا، رأى إسكاربيت أن حياة الأعمال الأدبية تبدأ من اللحظة التي تنشر فيها، إذ هي، في ذلك الحين تقطع صلتها بكاتبها لتبدأ رحلتها مع القراء".[[14]](#footnote-14)

علاوة على ذلك، فقد قدم جاك لينهاردت وبيير جوزا بحثا تجريبيا في موضوع القراءة، في ضوء سوسيولوجية الأدب والقراءة التجريبية الميدانية[[15]](#footnote-15). ومن هنا، فسوسيولوجيا الأدب والنقد هي قراءة تجريبية للمنتوج الأدبي أقرب إلى المنظور الاقتصادي والتجاري والإحصائي منه إلى المنظور النصي والجمالي.

## المطلب الثاني: السوسيولوجيا الجدلية

يقصد بالسوسيولوجيا الجدلية تلك المقاربة الماركسية القائمة على الجدل من جهة، والمادية التاريخية من جهة أخرى. ويعني هذا أن السوسيولوجيا الجدلية تدرس الظواهر والوقائع الأدبية والفنية والجمالية والإبداعية في ضوء النظرية الماركسية الجدلية أوالنظرية المادية التاريخية القائمة على مبدإ الصراع الجدلي، والمادية التاريخية، وترجيح كفة ماهومادي واقتصادي على ماهوفكري وثقافي.ومن ثم، تتخذ هذه النظرية توجها ماديا واقتصاديا محضا.

وترتبط السوسيولوجيا الجدلية، على مستوى التصور النظري، بكارل ماركس من جهة، وأنجلز من جهة أخرى. وتؤمن السوسيولوجيا الجدلية بأهمية العمل التطبيقي، وأسبقيته على الفكر النظري. وبالتالي، فالممارسة العملية أوالبراكسيسية أساس تطور المجتمعات. كما أن الأساس المادي والاقتصادي والمجتمعي أهم من البنى الفوقية. ومن ثم، تنبني السوسيولوجيا الجدلية على المنهج الجدلي القائم على القوانين الثلاثة (الأطروحة، ونقيضها، وتركيبها)، ووحدة صراع المتناقضات، وقانون الكم والكيف، وقانون نفي النفي.

وما يلاحظ على السوسيولوجيا الجدلية أنها تحمل رؤية ثورية تقويضية وراديكالية، أساسها التغيير الجدلي انطلاقا من المادية التاريخية، لكن يغلب عليها الطابع الميتافيزيقي، والرؤية الشعرية الحالمة، والطوباوية الخيالية، وانفصال النظرية عن الواقع، وفشل التنبؤات الماركسية في تحقيق غاياتها ومراميها وأهدافها البعيدة.

ومن هنا، تحاول السوسيولوجيا الجدلية أن تربط الأدب بالمجتمع في ضوء التصور الجدلي، والصراع الدياليكتيكي، بغية استخلاص مختلف التناقضات الجدلية التي يعرفها المجتمع على المستويات السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والتاريخية، والثقافية...أي: تتوجه المناهج السوسيولوجيا الجدلية إلى النص الأدبي بغية دراسة بنياته اللغوية والأسلوبية والدلالية، في ضوء المادية التارخية، والفلسفة الجدلية، وتمثل التصورات النظرية لمجموعة من المنظرين الجدليين، أمثال: هيجل، وماركس، وأنجلز، ولينين، وماوتسي تونغ.... أي: تقوم السوسيولويجا الجدلية الماركسية على تحليل النص قصد فهمه وتفسيره وتأويله دياليكتيكيا أوجدليا، في ضوء مجموعة من الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والتاريخية.

ومن بين أهم النقاد الذين تبنوا المنهج الجدلي نذكر جورج لوكاش، وبليخانوف، وماكسيم جوركي، ورواد مدرسة فرانكفورت النقدية...

## الفرع الأول: جورج لوكاش

يعد جورج لوكاش من أهم النماذج المعبرة عن السوسيولوجيا الجدلية، كما يبدوذلك جليا في كتاباته العديدة، وخاصة كتابه (**نظرية الرواية)** الذي اتخذ طابعا هيجيليا، حيث نظر إلى الرواية على أنها "ملحمة البورجوازية"؛ لكونها تصور نثرية العلاقات الاجتماعية، وضياع الإنسان وانهياره. كما تعبر عن التردد المشتت للإنسان بين الذات والموضوع، على عكس ما كانت تنشده الملحمة القديمة التي كانت تعبر عن الكلية التامة بين الذات والموضوع، في إطار مثالي سعيد. في حين، تصور الرواية مدى الانشقاق الموجود بين الذات والموضوع. ومن ثم، فالرواية -حسب لوكاتش -تعبير عن وضع مأساوي وتراجيدي. بيد أن الهيجيلية ما زالت محتفظة في كتابات لوكاتش الأخيرة، كما هوحال كتابي (**دراسات في الواقعية الأوربية**) و(**الرواية التاريخية**)، حيث يثبت في هذين الكتابين أن « الفنانين العظام هم أولئك الذين يلتقطون المتناغم أوالمنسجم في الحياة، ليعيدوا خلق الوحدة الشاملة للحياة الإنسانية، وفي مجتمع يزيد فيه الاغتراب الرأسمالي من هوة الانقسام بين العام والخاص، وبين التصوري والحسي، وبين الاجتماعي والفردي، يصل الكاتب العظيم وصلا جدليا بين هذه العناصر المنقسمة، ويوجد بينها في وحدة شاملة مركبة الأبعاد، فتقدم قصته صورة مصغرة من الوحدة الشاملة المركبة للمجتمع. وبمثل ذلك، يقاوم الفن العظيم اغتراب المجتمع الرأسمالي وتجزأه، مقدما صورة ثرية متعددة الجوانب للوحدة الإنسانية الشاملة»[[16]](#footnote-16).

ويسمي لوكاتش هذا النوع من الفن "بالواقعية" التي يمثل لها بالإغريق، وشكسبير، وبلزاك، وتولوستوي. وهكذا، فحقب الواقعية الفنية محصورة في اليونان وعصر النهضة، وفرنسا في أوائل القرن التاسع عشر. والأثر الواقعي عند لوكاتش ثري من حيث القيمة الفنية والأدبية؛ لأنه ينطوي على رؤية للعالم كلية ومنسجمة مترابطة العلاقات بين الإنسان والطبيعة والتاريخ. وتساهم هذه العلاقات في تجسيد النمطي في مرحلة معينة من مراحل التاريخ. ولقد وظف لوكاتش مفاهيم هيجيلية أكثر مما هي ماركسية خالصة، كمفهوم الوحدة الشاملة، والعالم التاريخي. ومن هنا، يشيد لوكاتش كثيرا بالكتابات الواقعية؛ لأنها ركزت على الأوضاع التاريخية التي خلقتها.ولكنه يندد بالطبيعية والشكلية اللتين أسقطتا الواقعية في الدرك الأسفل.

ويصف لوكاتش (Lukacs) طبيعية إميل زولا بكونها تشويها للواقعية؛ لأن ذلك التشويه يقوم على مجرد التصوير الفوتوغرافي لسطح الظواهر الاجتماعية، بدل النفاذ إلى جوهرها الدال؛ وعلى نحوتحل فيه التفاصيل الحرفية محل تصوير الملامح النمطية، وتتقهقر العلاقات الجدلية بين البشر وعالمهم لتسيطر موضوعات ميتة عارضة ليست وثيقة الصلة بالشخصيات، وتذعن الشخصية الواقعية "الممثلة" لعبادة العادي، ويحتل علم النفس وعلم وظائف الأعضاء مكانة التاريخ؛ العالم الحقيقي الذي يحدد الفعل الفردي. إن الطبيعية رؤية مغتربة عن الواقع يتحول معها الكاتب عن كونه مشاركا فعالا في التاريخ ليغدومجرد ملاحظ أكلينيكي. ويستوي عجز الطبيعة عن فهم "النمطي" مع عجزها عن خلق الوحدة الشاملة الدالة بين العناصر، وعلى نحوتنهار معه الملحمة المتكاملة والأحداث الدرامية التي تصاعدت بها الواقعية، فتهوي إلى هوة من الاهتمامات الذاتية الخالصة»[[17]](#footnote-17).

كما واجه جورج لوكاتش المدرسة الشكلية التي تبتعد عن الواقع، وتنحومنحا فنيا، ويرى فيها ضياعا للإنسان والتاريخ والمجتمع. وهكذا، فالطبيعية لدى لوكاتش نوع من الموضوعية المجردة. بينما الشكلية هي تجريد ذاتي، وكلاهما انحراف عن الجدلية الأصيلة في الفن الواقعي.

هذا، وقد صنف جورج لوكاش الجنس الروائي تصنيفا اجتماعيا وتاريخيا على الوجه التالي:

❶ **رواية المثالية المجردة:** كان ظهورها مع نشأة المجتمع الرأسمالي، ومن أمثلتها رواية (**دون كيشوت**) لسرفانتيس Cervantes، حيث فشل بطل الرواية في تحقيق قيمه الأصيلة في الواقع المنهار؛ بسبب مثاليته وسذاجته ونبل قيمه. ويعني هذا أن الواقع وجبروته وفساده أكبر من مغامرات البطل وقيمه الأصيلة وأكثر شراسة من البطل.

**❷الرواية السيكولوجية (أوورواية رومانسية الأوهام):** ظهرت هذه الرواية مابين القرن (18) والنصف الأول من القرن (19). وتتناول صراعا بين الذات والموضوع الخارجي. بيد أن للذات أكبر الأثر والسيطرة على الموضوع وتجاوزه بعد ذلك، بانطواء الذات على نفسها، واحتواء العالم الخارجي الموضوعي. ويمثل هذا النمط رواية (**التربية العاطيفية**) لفلوبير (Flaubert).

**❸الرواية التعليمية:** لا تتجه هذه الرواية مباشرة نحوتغيير العالم المنحط، بل تجمع بين المغامرة والتأمل. وبالتالي، فهي رواية التكيف ومصالحة الذات مع الموضوع. وعلى الرغم من هذا التجاوز، فإن مصير البطل دائما هوالفشل الذريع، نظرا لتردي القيم الأصيلة التي يحملها البطل الإشكالي لتثبيتها في عالم منحط مزيف. وتعد رواية (**فيلهم ميستر/ (Welhelm Meister** لجوته (Goethe) نموذجا للرواية المتصالحة مع الواقع.

وما يلاحظ على هذه المراحل الثلاث وجود البطل الفردي السلبي الذي يتصارع مع واقع العالم الرأسمالي المتناقض جدليا، من خلال رؤية مأساوية تتخلل هذا الصراع التراجيدي. وفيما بعد، أعقبتها نظرة تفاؤلية مع روايات تولوستوي (Tolostoi) ودوستويفسكي (Doestevski) التي بشرت بعصر جديد هوعصر البطولة الملحمية.

ومن جهة أخرى، درس لوكاتش تاريخ الرواية الغربية دراسة بنيوية تكوينية، بتقسيمها إلى خمسة مراحل تاريخية أساسية هي:

**❶ولادة الرواية:** ظهرت الرواية الغربية بقيام المجتمع الرأسمالي، والدليل على ذلك روايات رابلي وسيريفانتيس. وقد عبرت هذه الروايات عن استعباد إنسان العصور الوسطى. ومن ثم، تمثل الحرية الفردية المثل الأعلى لدى الروائيين. وأكثر من هذا فقد اضطر الروائيون إلى التعبير عن واقعين: واقع العصور الوسطى الذي كان يتسم بالإقطاع والطابع العبودي؛ والواقع الرأسمالي الذي ضاع فيه الإنسان، وغاب عنه الإله. واتسم الأسلوب بالواقعية الفانطاستيكية. وقد عالجت الرواية الحقائق الاجتماعية بروح من التهكم والسخرية.

**❷غزوالواقع اليومي**: تحقق هذا في الأدب الإنجليزي مع سمولت وفيلدنغ، حيث سيطرت الطبقة البرجوازية على زمام أمور المجتمع، وامتلكت وسائل الإنتاج، وسيطرت على إدارات المؤسسات. فتغيرت النظرة الروائية الهجائية لتعانق الواقع بكل حدة ودقة، وكانت طموحاتها أن ترسم بطلا ملحميا، لكنها خلقت لنا بطلا إيجابيا بورجوازيا. بيد أن هناك من صور العالم البورجوازي الرأسمالي بوحشية شرسة.

**❸شعر السلطة الروحية الحيوانية**: لما اتضحت تناقضات المجتمع الرأسمالي للجميع، دخلت الطبقة العمالية ) البروليتاريا ) المعركة النضالية ضد الطبقة البورجوازية بغية الحد من أوهامها البطولية. في الوقت الذي نجحت فيه الثورة الفرنسية التي كانت تتغنى بالقيم المثلى، مثل: الأخوة، والمحبة، والمساواة.

**❹الطبيعية وزوال الشكل الروائي**: تمثل هذه الفترة شيخوخة الإديولوجيا البرجوازية، حيث اشتد الصراع البروليتاري والطبقي منذ جوان 1898، وظهرت الطبقة العمالية باعتبارها قوة مستقلة ومنظمة. ويعد إميل زولا خير من عبر عن هذه المرحلة برواياته الطبيعية، ولاسيما روايته المتميزة (**جيرمينال/ (Germinal**، وقد اتسم أسلوبها الروائي بالذاتية والموضوعية والتجريبية المصطنعة. ومن ثم، فقد صور الأدباء الطبيعيون عالم الصراع تصويرا فيزيولوجيا وطبيعيا، معتمدين على التحليل والوصف بدل السرد، وكان عالمهم المصور عالما ثابتا ونهائيا. كما اعتمدوا على الرجل المتوسط، وابتعدوا عن النماذج الفردية والملحمية. وهكذا، افتقدت هذه الرواية الطابع الملحمي والسرد الواقعي الحقيقي والإنساني.

❺**آفاق الواقعية الاشتراكية:** ظهرت هذه الرواية مع اضمحلال البورجوازية، وسيطرة البروليتاريا على وسائل الإنتاج، وهيمنتها على زمام الأمور، بالإضافة إلى مرحلة تشييد الاشتراكية، فلم يعد الحديث عن نثرية الرواية والبطل الفردي الإشكالي، بل استبدل ذلك البطل بالمجموعة الإشكالية مع رواية (**الأم**) لماكسيم كوركي (Korki)، و(**الدون الهادئ**) لشولوخوف (Cholokhov). وأصبحت هذه الرواية ذات الطابع الواقعي الاشتراكي تتغنى بعالم هوميروس الملحمي (Homère)، حيث السعادة المثلى، والعدالة الاجتماعية، والتلاحم المطلق بين الذات والموضوع.

وعلى العموم، يعد جورج لوكاش من أهم رواد السوسيولوجيا الجدلية في الأدب والنقد، إذ كان يقارب كثيرا من الظواهر الأدبية والفنية والجمالية والإبداعية في ضوء المقترب السوسيولوجي، مستفيدا من تصورات هيجل، وماركس، وأنجلز...

## الفرع الثاني: تيودور أدورنو

يعد تيودور أدورنومن أهم رواد النظرية النقدية الألمانية، ومن المؤسسين الفعليين لمدرسة فرانكفورت، وقد انصب اهتمامه على مجال الثقافة، وبخاصة الموسيقا، والتحليل النفسي، ونظرية علم الجمال، متأثرا في ذلك بوالتر بنيامين، ولم يعرف بالنظرية الجدلية، بقدر ماعرف بالجدل السلبي في نقده للنظريات الفلسفية والنظريات الاجتماعية، كأنه يعيدنا بهذه الأفكار السلبية إلى مذاهب الشك والنسبية. وإذا كان هوركايمر وماركوز لهما صياغة اجتماعية إيجابية على أساس التصور الهيغلي للعقل، فإن آراء أدورنوكانت بعيدة عن الماركسية، على الرغم من كونه يدعي أن فلسفته مادية جدلية. وقد انتقد أدورنومرات عديدة أفكار ماركس، وخاصة علم التاريخ والمادية التاريخية، ولم يهتم بحال من الأحوال بتحليل ماركس الاقتصادي، وعلاقته بنظريته عن الطبقات، بل أخذ من جورج لوكاش المستوى السلبي من النقد الإيديولوجي في نقد الوعي الطبقي البورجوازي. وقد ساهم في بلورة النقد الثقافي، كما يبدوذلك واضحا في بحثه الذي كتبه مع هوركايمر بعنوان )**جدل التنوير**) (1944م)، حيث انتقد فيه العقل العلمي الوضعي الذي يقدم حقائق زائفة عن الوضع البشري، وانتقد العلم والتقنية، وكان يراهما سببا في استلاب الإنسان واستغلاله، وأنهما وهم إيديولوجي زائف ليس إلا. كما انتقد الثقافة الجماهيرية الساذجة التي تساعد على انتشار الإيدولوجيا الواهمة.

ومن جهة أخرى، رفض أدورنونظرية لوكاش الواقعية التي تقوم على الانعكاس المباشر، حيث يتحول الأدب أوالفن، في منظوره، إلى مرآة تعكس بطريقة مباشرة مايقع في الواقع محاكاة وتمثلا ونقلا وتصورا. وقد اهتم أدورنوبالجمال اهتماما لافتا للانتباه، ويعد أدورنوكذلك من رواد نظرية الجمالية الجديدة، حيث ألف كتابا تحت عنوان (**نظرية الجمال)،** حيث يعطي مفهوما جديدا للفن والجمال مخالفا للتصور الماركسي الذي يرى الجمال تمثلا للعالم وانعكاسا له. بينما يرى أدورنوالجمال أوالفن وسيلة هروب غامضة. و" هكذا، يرفض أدورنونظرة لوكاش إلى الواقعية، مؤكدا أن الأدب لايتصل اتصالا مباشرا بالواقع على نحومايفعل العقل، فتباعد الفن عن الواقع هوالذي يكسبه قوته ودلالته الخاصة. ويتوقف أدورنوعند الطرائق التي يستخدم بها المسرحي صمويل بيكيت الشكل، والموسيقار شوبنبرج الثورة اللانغمية، ليصور خواء الثقافة الحديثة."[[18]](#footnote-18)

ويعني هذا أن شعرية الأدب لاتكمن في مفهوم المحاكاة، بل في الانزياح والابتعاد عن مفهوم الانعكاس المباشر. كما يتخذ الفن عند أدورنوموقفا نقديا وسلبيا من العالم. وفي هذا السياق، يقول دافيد كارتر (David karter):" انتقد أدورنونظرية لوكاش القائلة: إن للفن علاقة مباشرة مع الواقع. وبالنسبة لأدورنو، إن الفن، بما في ذلك الأدب، معزول عن الواقع، وهذا هومصدر قوته تماما. إن أشكال الفن الشعبي تؤكد فقط، على مطابقة قواعد المجتمع، وتخضع لتلك القواعد أيضا، ولكن الفن الحقيقي يتخذ موقفا نقديا، في منأى عن العالم الذي أنشأه: " الفن هوالمعرفة السلبية للعالم الفعلي". ورأى أدورنوالاغتراب واضحا في كتابات بروست وبيكيت على أنها تثبت هذه المعرفة السلبية للعالم الحديث."[[19]](#footnote-19)

ومن هنا، فالنظرية النقدية -حسب أدورنو-هي نقد للواقعية الماركسية الانعكاسية الساذجة التي تعقد الصلة المباشرة بين الأدب والمجتمع، في جل تناقضاته السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والتاريخية.

وفي الأخير، " لم ير أدورنوإمكانية لتحرير الفرد من التسلط والهيمنة، لا في ظهور جماعات معارضة جديدة، ولا في التحرر الجنسي، وإنما ارتأى هذه الإمكانية بالأحرى في عمل الفنان الأصيل الذي يواجه الواقع المعطى بالتلميح إلى مايمكن أن يكون. وعلى هذا، فإن الفن الأصيل يمتلك قوة غلابة، لدرجة يضعه أدورنوفي مواجهة العلم الذي يعكس الواقع الموجود فحسب، فيما يمثل الفن الأصيل شكلا أعلى من أشكال المعرفة، وسعيا متجها إلى المستقبل وراء الحق."[[20]](#footnote-20)

إذاً، ما يميز أدورنوهواهتمامه بالأدب والفن، على أساس أن الفن هوالذي يحرر الإنسان من الهيمنة والسيطرة والاستبداد.

## الفرع الثالث: والتر بنيامين

يعد والتر بنيامين (1892-1940م) من رواد مدرسة فرانكفورت، وقد تأثر بكتابات كارل ماركس وأفكار جورج لوكاش الواقعية، وتكمن أهميته في كونه قدم أفضل الصيغ في الفكر النقدي للأدب، وقد ساهمت نظريته، بشكل أوبآخر، في ظهور البنيوية التكوينية عند لوسيان كولدمان. وقد اهتم بالفن كأدورنواهتماما لافتا للانتباه، حيث درس الأدب في ضوء مفاهيم ماركسية، حيث اعتبر الفن والإبداع الأدبي إنتاجا والمؤلف منتجا، كما يتضح ذلك جليا في كتابه )**المؤلف منتج**) (1934م). وقد طالب بنيامين أن يكون الإنتاج ثوريا، وعاملا فعالا في خلق علاقات اجتماعية جديدة بينه وبين المتلقي. ويعني هذا أنه يدعوإلى الفن الثوري الذي يغير المجتمع شكلا ومضمونا، وينوره بشكل إيجابي عبر تمرير رسائل ثورية. ومن هنا، يعتمد الفن عند والتر بنيامين " على تقنيات معينة من الإنتاج، شأنه في ذلك شأن غيره من أشكال الإنتاج.أي: يعتمد على أنماط معينة في الرسم والنشر والعرض المسرحي...إلخ.هذه الأنماط جزء من القوى الإنتاجية للفن، وجانب من مرحلة من مراحل تطور الإنتاج الفني، تتضمن جماعا من العلاقات الاجتماعية بين الفنان المنتج والمتلقي المستهلك."[[21]](#footnote-21)

ومن جهة أخرى، يرى بنيامين أن الاستنساخ الصناعي قد قضى على الفن الراقي والسامي، وحوله إلى كليشيهات لاحياة فيها ولاروح. وهكذا، يقول بنيامين، في مقاله) **العمل الفني في عصر الاستنساخ الصناعي)** (1933م)، :" إن الأعمال التراثية في الفن كانت تحيط بها هالة من التفرد والتميز والتباعد والديمومة. ولكن الاستنساخ الآلي للرسم، مثلا، قضى على هذا التفرد، وأحل محل اللوحة الفريدة نسخا شعبية، فحطم بذلك من هالة الفن المتوحد المغترب، وأتاح للمشاهد أن يرى اللوحة حيث يشاء، وحين يشاء. وإذا كان البورتريه يحافظ على تباعده عن الموضوع، فإن آلة التصوير تنفذ إلى الموضوع، وتقارب بينه وبين المشاهد إنسانيا ومكانيا إلى أبعد حد، فتقضي على أي سحر غامض ينطوي عليه الموضوع. يضاف إلى ذلك أن الفيلم في آلة التصوير يجعل الناس جميعا خبراء، ماظلوا قادرين على التقاط الصور الفوتوغرافية؛ فتتهدم الشعيرة التقليدية لما سمي بالفن الراقي."[[22]](#footnote-22)

وهكذا، فقد كان والتر بنيامين الممهد الفعلي لانبثاق البنيوية التكوينية التي كانت تجمع بين الفهم والتفسير.

## المطلب الثالث: السوسيولوجيا التكوينية

يعتبر لوسيان ڭولدمان (Lucien Goldmann)[[23]](#footnote-23) من أهم السوسيولوجيين الذين جمعوا بين الفهم والتفسير في دراسة الأثر الأدبي والثقافي، ضمن ما يسمى بسوسيولوجيا الأدب والنقد. وتسمى منهجيته السوسيولوجية بالبنيوية التكوينية (structuralisme Génetique). والهدف من هذه المقاربة هودراسة الأعمال الأدبية والفنية والجمالية بغية تحديد رؤى العالم، بالاعتماد على خطوتين إجرائيتين متكاملتين هما: الفهم (Compréhension) والتفسير(Explication). ويعني الفهم دراسة الأثر الأدبي أوالفني في كليته، دون أن نضيف إليه شيئا. وأكثر من هذا، البحث عن البنية الدالة والخاصية الدلالية لسلوك الفاعل الجماعي. بمعنى البحث عن المعنى البنيوي المحايث الموجود داخل المتن أوالنص أوالعمل، وإضاءة الخاصية الدلالية للأثر الثقافي. ثم، إدماج هذه البنية الدالة ضمن بنية أوسع قصد استخلاص رؤية العالم، ولن يتم ذلك إلا بتفسير الأثر الأدبي والفني والثقافي بمعطياته السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والتاريخية، والثقافية، وتحديد أنماط الوعي ) الوعي الزائف، والوعي القائم، والوعي الممكن).

وهكذا، يوفق لوسيان ڭولدمان[[24]](#footnote-24) بين علوم الطبيعة (التفسير)، وعلوم الإنسان(الفهم)، ويوفق بين نظرية إميل دوركايم التفسيرية، ونظرية ماكس فيبر التفهمية، ضمن بوتقة منهجية واحدة سماها البنيوية التكوينية. ويعني هذا أن ليس هناك أي تعارض حقيقي بين منهج الفهم ومنهج التفسير.

وقد ركز لوسيان ڭولدمان على مجموعة من المفاهيم الإجرائية، مثل: التماثل، والكلية، والبطل الإشكالي، والوعي، والرؤية إلى العالم، والفهم، والتفسير، والانسجام[[25]](#footnote-25).

**و**إذا كان المنهج الاجتماعي الوضعي يعقد ربطا آليا بين مضامين الأدب والمجتمع، على أساس أن الأديب لا يعكس سوى بيئته ووسطه الاجتماعي، فإن البنيوية التكوينية تعقد تماثلا من نوع آخر، ليس بين مضمون الأدب والمجتمع، بل بين الأشكال الأدبية وتطور المجتمع بطريقة غير آلية. ويتم هذا الترابط بواسطة التناظر أوالتماثل بين البنى الجمالية أوالفنية والبنى الاجتماعية. ويمكن التمييز كذلك بين بنيوية تكوينية وظيفية يمثلها لوسيان كولدمان، وبنيوية شكلانية غير تكوينية يمثلها كل من جاكبسون، وكلود لفي شتراوش، ورولان بارت، وكريماس، وألتوسير، وفوكو، ولاكان.....

هذا، وإن البنيوية التكوينية عبارة عن تصور علمي حول الحياة الإنسانية ضمن بعدها الاجتماعي.وتمتح تصوراتها النفسية من آراء فرويد، ومفاهيمها الإبستيمولوجية من نظريات هيجل، وماركس، وماكس فيبر، وجورج زيمل، وبيير بورديو، وجان بياجي. أما على المستوى التاريخي والاجتماعي، فتعود تصوراتها النظرية إلى آراء هيجل، وماركس، وكرامشي، ولوكاتش، والماركسية ذات الطابع اللوكاتشي.

ويستهدف لوسيان كولدمان، في إطار بنيويته التكوينية، رصد رؤى العالم في الأعمال الأدبية الجيدة، انطلاقا من عمليتي الفهم والتفسير، بعد تحديد البنى الدالة في شكل مقولات ذهنية وفلسفية. ويعد المبدع، في النص الأدبي، فاعلا جماعيا بامتياز، يعبر عن وعي طبقة اجتماعية ينتمي إليها، وهي تتصارع مع طبقة اجتماعية أخرى لها تصوراتها الخاصة للعالم. أي: إن هذا الفاعل الجماعي يترجم آمال الطبقة الاجتماعية وتطلعاتها المستقبلية؛ ولاسيما أن المبدع قد ترعرع في أحضانها، ويصيغ منظور هذه الطبقة أورؤية العالم التي تعبر عنها بصيغة فنية وجمالية تتناظر مع معادلها الموضوعي "الواقع".

وتنبني منهجية لوسيان كولدمان السوسيولوجية على كلية العمل الأدبي أوالفني، ودراسته على أساس أنه بنية دالة كلية. ويستلزم هذا تحليل النص بطريقة شمولية، بتحليل بنياته الصغرى والكبرى، بدءا برصد عناصره الفونولوجية والتركيبية والدلالية والبلاغية والسردية والسيميولوجية، دون أن نضيف ما لا علاقة له بالنص، إذ علينا أن نلتزم بمضامين النص الكلية دون تأويله أوالتوسع فيه. وبعد ذلك، نحدد البنية الدالة، وهي مقولة ذهنية وفلسفية تستخلص من كلية العمل الأدبي عبر توارد تيماته المتواترة. ويشكل هذا كله عملية الفهم (LA COMPREHENSION). وعندما نحدد البنية الدالة والرؤية للعالم المنبثقة عن الوعي الممكن، نفسر تلك الرؤية خارجيا أومايسمى لدى كولدمان (EXPLICATION)، بتحديد العوامل المؤثرة في هذه البنية، وكيف تشكلت من خلالها رؤية العالم. ويعني هذا أنه من الضروري الانتقال إلى خطوة أساسية وهي تفسير النص خارجيا، بعد فهمه داخليا، بالتركيز على العوامل التاريخية والاجتماعية والسياسية والثقافية. ويعني هذا كله أن البنية الدالة، ذات الطابع الفلسفي، لا يمكن أن تبقى ساكنة، بل لا بد من إدراجها ضمن بنية أكثر تطورا لمعرفة مولداتها، وأسباب تكوينها؛ لذلك سميت بالبنيوية التكوينية (Structuralisme génétique).

وتعتمد البنيوية التكوينية على مصطلحات إجرائية لا بد من التسلح بها لتحليل النص الأدبي تحليلا سوسيولوجيا للأشكال الأدبية. ويمكن حصر هذه المصطلحات فيما يلي:

❶**الفهم والتفسير: La compréhension et l’éxplixation**

إذا كان الفهم هوالتركيز على النص ككل دون أن نضيف إليه شيئا من تأويلنا أوشرحنا، فإن التفسير هوالذي يسمح بفهم البنية بطريقة أكثر انسجاما مع مجموع النص المدروس. ويستلزم التفسير استحضار العوامل الخارجية لإضاءة البنية الدالة[[26]](#footnote-26).

❷**الرؤية للعالم: La vision du monde**

يقصد بالرؤية للعالم " مجموعة من الأفكار والمعتقدات والتطلعات والمشاعر التي تربط أعضاء جماعة إنسانية (جماعة تتضمن، في معظم الحالات، وجود طبقة اجتماعية)، وتضعهم في موقع التعارض في مجموعات إنسانية أخرى"[[27]](#footnote-27).

ويعني هذا أن الرؤية للعالم هي تلك الأحلام والتطلعات الممكنة والمستقبلية والأفكار المثالية التي يحلم بتحقيقها مجموعة أفراد مجموعة اجتماعية معينة.

إنها باختصار تلك الفلسفة التي تنظر بها طبقة اجتماعية إلى العالم والوجود والإنسان والقيم. وتكون مخالفة، بالطبع، لفلسفة أورؤية طبقة اجتماعية أخرى. فمثلا، نجد رؤية الطبقة البرجوازية للعالم مختلفة كليا عن رؤية الطبقة البروليتارية. كما أن رؤية شعراء التيار الإسلامي مختلفة جذريا عن رؤية شعراء التيار الاشتراكي في أدبنا العربي المعاصر.

❸ **التماثل Homologie**

ليست العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة آلية أوانعكاسية أوعلاقة سببية دائما، بل على العكس، فإنها علاقة ذات تفاعل متبادل بين المجتمع والأدب.وبتعبير آخر، تتماثل الأشكال الأدبية -وليست محتويات الأدب- مع تطور البنيات الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية. ويعني هذا أن هناك تناظرا بين البنية الجمالية والبنية الاجتماعية بطريقة غير مباشرة ولا شعورية، وأي قول بالانعكاس بينهما يجعل الأدب محاكاة واستنساخا وتصويرا جافا للواقع، ويعدم في الأدب روح الإبداع والتخييل والاستيتيقا الفنية. إذاً، " هناك تناظر دائم في كل عمل إبداعي... بين واقعه وموضوعه، بين بنية شكلية ظاهرة، وبنية موضوعية عميقة، بين اللحظة التاريخية والاجتماعية واللحظة الإبداعية، بين سياقية الجدل الروائي، وسياقية الجدل الاجتماعي ".[[28]](#footnote-28)

إذاً، فأساس الأدب هوالتماثل مع المجتمع ضمن المنظور البنيوي التكويني.

❹**الوعي القائم والوعي الممكن:La conscience réelle et la conscience possible**

الوعي القائم هوالوعي الواقعي الموجود لدى الشخص في الحاضر. وهوالوعي الموجود تجريبيا على مستوى السلب. ويعني هذا أن الوعي القائم هو" وعي آني لحظي وفعلي، من الممكن أن يعي مشاكله التي يعيشها، لكنه لايملك لنفسه حلولا في مواجهتها، والعمل على تجاوزها".[[29]](#footnote-29)

أي: إنه وعي ظرفي، فكل مجموعة اجتماعية تحاول فهم الواقع وتفسيره، انطلاقا من ظروفها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية والدينية والتربوية، دون أن يكون لها تصور مستقبلي وإيديولوجيا لاقتراح بديل إيجابي ومثالي لحياتها المعيشية. وإذا كان الوعي القائم هووعي الحاضر والآني والمرحلي، فإن الوعي الممكن هووعي إيديولوجي مستقبلي بامتياز، يتجاوز جدلا الوعي القائم والوعي الزائف المغلوط. وإذا كان الوعي القائم هووعي التكيف والمحافظة على الواقع، فإن الوعي الممكن هووعي التغيير والتطوير، ويصبح الوعي الممكن في كلية العمل الأدبي المنسجم رؤية للعالم وتصورا فلسفيا وإيديولوجيا للطبقة الاجتماعية.

" وإذا كان الوعي الفعلي يرتبط بالمشكلات التي تعانيها الطبقة أوالمجموعة الاجتماعية، من حيث علاقاتها المتعارضة ببقية الطبقات أوالمجموعات، فإن هذا الوعي الممكن يرتبط بالحلول الجذرية التي تطرحها الطبقة لتنفي مشكلاتها، وتصل إلى درجة من التوازن في العلاقات مع غيرها من الطبقات أوالمجموعات "[[30]](#footnote-30).

وعليه، يمكن الحديث - إذاً- عن أنماط ثلاثة من الوعي لدى الشخصية الروائية - حسب كولدمان- الوعي الزائف، والوعي القائم، والوعي الممكن. ويعد الوعي الممكن أفضل هذه الأنماط كلها.

❺**البنية الدالة أوالدلاليةStructure signifiante**

البنية الدالة هي عبارة عن مقولة ذهنية أوتصور فلسفي يتحكم في مجموع العمل الأدبي. وتتحدد من خلال التواتر الدلالي، وتكرار بنيات ملحة على نسيج النص الإبداعي، وهي التي تشكل لحمته ومنظوره ونسقه الفكري. وتحمل بنى العالم الإبداعي دلالات وظيفية متعددة وثرة، تعبر عن انسجام هذا العالم وتماسكه دلاليا وتصوريا في التعبير عن الطموحات الاجتماعية والسياسية والإيديولوجية للجماعة. ويحدد كولدمان الدور المزدوج للبنية الدالة باعتباره مفهوما إجرائيا بالأساس. فهو" من جهة الأداة الأساسية التي تمكننا من فهم طبيعة الأعمال الإبداعية ودلالاتها، ومن جهة أخرى، فهوالمعيار الذي يسمح لنا بأن نحكم على قيمتها الفلسفية والأدبية أوالجمالية، فالعمل الإبداعي يكون ذا صلاحية فلسفية أوأدبية أوجمالية بمقدار ما يعبر عن رؤية منسجمة عن العالم إما على مستوى المفاهيم، وإما على مستوى الصور الكلامية أوالحسية. وإننا لنتمكن من فهم تلك الأعمال وتفسيرها تفسيرا موضوعيا بمقدار ما نستطيع أن نبرز الرؤية التي تعبر عنها "[[31]](#footnote-31).

 إذاً، فالبنية الدالة هي التي تسعفنا في إضاءة النص الأدبي وفهمه. كما تساعدنا فلسفيا وذهنيا على تحديد رؤية المبدع للعالم، ضمن تصور جماعي ومقولاتي.

❻**البطل الإشكاليLe héro problématique**

ورد هذا المفهوم عند جورج لوكاتش في نظرية الرواية، وهذا البطل ليس سلبيا ولا إيجابيا، فهوبطل متردد بين عالمي الذات والواقع، يعيش تمزقا في عالم فض. إذ يحمل البطل قيما أصيلة يفشل في تثبيتها في عالم منحط يطبعه التشيؤ والاستلاب والتبادل الكمي. لذلك، يصبح بحثه منحطا بدوره لاجدوى منه. ويصبح هذا البطل مثاليا عندما يكون الواقع أكبر من الذات كرواية (**دون كيشوط**) لسيرفانتيس. كما يكون البطل رومانسيا عندما تكون الذات أكبر من الواقع، وخاصة في الروايات الرومانسية؛ ويكون كذلك بطلا متصالحا مع الواقع عندما تتكيف الذات مع الواقع، ولاسيما في الروايات التعليمية. وهذا التصنيف أساس نظرية الرواية لجورج لوكاتش، وقد استفاد منه كولدمان كثيرا، وخاصة في كتابه ) **الإبداع الثقافي في المجتمع الحديث**) الذي يقول فيه عن هذا البطل:" يتمتع هذا الشكل - رواية البطل الإشكالي بوضع خاص في تاريخ الإبداع الثقافي: إنها حكاية البحث المتدهور لبطل لا يعي القيم التي يبحث عنها داخل مجتمع يجهل القيم، ويكاد أن ينسى ذكراها تقريبا. فالرواية، ربما، كانت الأولى بين الأشكال الأدبية الكبيرة المسيطرة في نظام اجتماعي، والتي حملت، في جوهرها، طبيعة نقدية..."[[32]](#footnote-32).

 ويضيف أيضا " من خلال بحثه المضطرب ينتهي البطل إلى وعي استحالة الوصول وإعطاء معنى للحياة ".[[33]](#footnote-33)

إذاً، ليس البطل الإشكالي بطلا إيجابيا مثل البطل الملحمي الذي نجده في الإلياذة أوالأوديسا لدى هوميروس، حيث تتحقق الوحدة الكلية بين الذات والموضوع، بل هوبطل يعيش اضطرابا مأساويا، ومأزقا يجعله يتردد بين الذات والموضوع، بين الفرد والجماعة. وبالتالي، يفشل في تحقيق أهدافه وقيمه الأصيلة في مجتمع لا يعترف بالقيم الكيفية، ولا يؤمن إلا بقيم التبادل والسلع والمعايير المادية.

وعلى العموم، ينطلق لوسيان كولدمان، على المستوى المنهجي، من المنهجية البنيوية التكوينية. ويعني هذا المصطلح وجود مفهومين أساسيين هما: البنية من جهة، والتوليد أوالتكون من جهة ثانية. والمقصود بهذا أن الأدب بنية جمالية وفنية مستقلة بنفسها. بيد أن هذه البنية تخضع لصيرورة تطورية تاريخية أودياكرونية تتماثل مع تطور المجتمع في مختلف بناه السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والتاريخية.

وقد وضح كولدمان منهجيته النقدية بشكل جيد في كتابه (**من أجل سوسيولوجيا الرواية)،** حيث بين أن الرواية عبارة عن بحث منحط عن قيم أصيلة في عالم منحط بدوره. ويعني هذا أن ثمة بطلا إشكاليا يتردد بين الذات والواقع، يحمل قيما أصيلة، لكنه يفشل في تحقيقها في الواقع المنحط. لذلك، يصبح هذا البطل مثاليا وشخصية غير منجزة، عندما ينهزم أمام شراسة الواقع؛ ويكون رومانسيا عندما يكون وعيه الذاتي أكبر من الواقع؛ ويكون بطلا متصالحا مع الواقع الموضوعي، عندما يفرض عليه الواقع الشرس منطق التكيف والتأقلم لتحقيق التوازن النفسي والاجتماعي.

ومن هنا، تملك كل شخصية في الرواية وعيا معينا، فقد يكون وعيا واهما وزائفا وخادعا، أووعيا واقعيا عاديا وطبيعيا، أووعيا استشرافيا ممكنا. ومن ثم، لابد على الباحث السوسيولوجي أن يحلل الرواية في ضوء عملية الفهم (Comprehension)، باستيعاب دلالات النص أوالعمل بشكل كلي، دون إضافة أي شيء، ثم تحديد البنية الذهنية أوالمقولة الفلسفية التي تحيط بكل جوانب النص. وبعد ذلك، تفسر تلك البنية الدالة في ضوء بنية أوسع ترتبط بالتفسير (Explication)، بالانفتاح على ماهوسياسي، واقتصادي، واجتماعي، وتاريخي، وثقافي. وبعد ذلك، يحدد الدارس نوع الوعي، ويرصد طبيعة رؤية العالم المهيمنة في النص.

ومن جهة أخرى، تناول كولدمان، في الكتاب نفسه، الرواية الفرنسية الجديدة كما عند آلان روب غرييه (Grillet)، وريكاردو(Ricardou)، وناتالي ساروت (Sarraute)، وميشيل بوتور (Boutour)، وكلود سيمون (C.Simon)...؛ باحثا عن مدى تماثلها مع الواقع المادي، منطلقا من فرضية أساسية ألا وهي أن الرواية الجديدة التي ظهرت في فرنسا إبان الخمسينيات، عن دار منتصف الليل - Minuit- ليست مجرد رواية أشياء شكلية، بل تحمل في طياتها حمولات واقعية وسوسيولوجية.

 وهكذا، يتبحر كولدمان في فضاء الرواية الجديدة، منطلقا من سوسيولوجيا الأشكال، حيث يعد الرواية مجرد سعي زائف، يقوم به البطل لتحقيق قيم أصيلة، في مجتمع زائف ومنحط. وبالتالي، تجمع الرواية بين سمتين من سمات التراجيديا والملحمة. فالملحمة هي تلاحم كلي بين البطل والعالم الموضوعي، بينما التراجيديا هي انفصال تام بين البطل الزائف. أما الرواية، فهي تعبير عن صراع بين عالمين: عالم القيم الخفية، والعالم الزائف (الظاهر). ويسمى البطل الذي يعيش هذا الصراع التراجيدي والملحمي البطل الإشكالي، وهوبطل إيجابي وسلبي في الوقت نفسه؛ فهوإيجابي لأنه يحمل قيما أصيلة؛ وسلبي لأنه يفشل في تحقيقها في أرض الواقع.

هذا، وقد قارب كولدمان الأشكال الروائية الغربية، بعقد مماثلة بين الأشكال والبنى الأدبية والروائية والتطور المجتمعي على الشكل التالي:[[34]](#footnote-34)

|  |  |
| --- | --- |
| البنية الاقتصادية الرأسمالية | البنية القصصية أوالروائية |
| ❶مرحلة الاقتصاد الحر أوالليبرالية الاقتصادية (إلى أواخر القرن 19 وأوائل القرن 20، وقد حددها العلماء في سنة 1910). | ❶الشكل الروائي البيوغرافي (الرواية الكلاسيكية) |
| ❷ المرحلة الإمبريالية، وتمتد من سنة 1912 تقريبا إلى سنة 1945 (الاقتصاد الإمبريالي)، وهي مرحلة امتازت بتطور التروستات. | ❷ رواية ذوبان الشخصية (كافكا Kafka- سارتر Sartre – كاموCamus- جورج Joyce- فرجينبا وولف (Werginia Wolf، أوما يسمى بالرواية المنولوجية، أوروايات تيار الوعي. |
| ❸مرحلة الاقتصاد الرأسمالي المنظم (التكنوقراطية والآلية)، مع تدخل الدولة في الشؤون الاقتصادية. وقد نتج عن ذلك الاستهلاك، والاستلاب، والتشيؤ، والاغتراب. | ❸الرواية الجديدة أورواية الأشياء. |

أما فيما يتعلق بكتابه (**الإله الخفي**)[[35]](#footnote-35)، فقد حاول كولدمان فهم أعمال ومسرحيات كل من (Corneille) وراسين (Racine) وباسكال (Pascal)، بالتوقف عند مقولات معينة تتوارد بكثرة هي: الله، والعالم، والإنسان. وتحدد هذه المقولات علاقة الغياب الإلاهي، وضياع البشر، وانهيار القيم. وبالتالي، فرؤية هؤلاء للعالم هي الرؤية التراجيدية. ولقد ربط كولدمان هذه الرؤية المأساوية بالحركة الدينية الفرنسية الجنسينية. «ويفسر الجنسينية بوصفها نتيجة إزاحة مجموعة اجتماعية بعينها، في فرنسا، في القرن السابع عشر، هي مجموعة " نبالة الرداء " من موظفي البلاط الذين اعتمدوا اقتصاديا على الملك، والذين تضاءلت قوتهم مع تزايد الحكم المطلق له. ويتجلى التعبير عن الموقف المتناقض لهذه الجماعة، أي الحاجة إلى "التاج"، ومعارضته سياسيا في آن واحد، في رفض الجنسينية للعالم، بل رفضها لأية رغبة في التعبير التاريخي له. وينطوي هذا الموقف على دلالة "عالم تاريخي "، عند كولدمان، لأن نبلاء الرداء كانوا أعضاء جددا في الطبقة البرجوازية؛ أعضاء يمثلون إخفاق البرجوازية في كسر حدة الحكم المطلق للملكية، وتأسيس أوضاع تساعد التطور الرأسمالي»[[36]](#footnote-36)

أما في كتابه (**فكر عصر الأنوار**)[[37]](#footnote-37)، فقد كان يبحث عن الأسس الاجتماعية لفلسفة التنوير، مع دراسة للموسوعة الفلسفية. وقد ركز كولدمان على مبادئ الفلسفة من علم ومعرفة، وتوصل إلى رؤية العالم التي كانت تتحكم في عصر الأنوار وهي الرؤية العقلانية التي ظهرت خلال القرن السادس عشر. أي: مع بداية قيام الرأسمالية التجارية. وفي الحقيقة، إن «ما يبحث عنه كولدمان - على هذا النحو- هوجماع من العلاقات البنيوية بين النص الأدبي ورؤية العالم والتاريخ نفسه، ليظهر الكيفية التي يتحول بها الموقف التاريخي لمجموعة أوطبقة اجتماعية إلى بنية عمل أدبي، عن طريق رؤية للعالم عند هذه المجموعة أوالطبقة، ولا يكفي البدء بالنص أوالعمل لكي ننطلق منهما إلى التاريخ أوالعكس، كي نحقق هذه الغاية، فما يلزمنا هومنهج جدلي يتحرك دوما بين النص ورؤية العالم والتاريخ، بحيث يكيف المنهج كل واحد منها مع الآخر، وينظر إلى كل واحد منها في ضوء الآخر.»[[38]](#footnote-38)

 هذا، وتعتمد البنيوية التكوينية على مفاهيم ومصطلحات إجرائية ذات جذور هيجيلية وماركسية ولوكاتشية وفيبيرية، كالفهم والتفسير، والبنية الدالة، والرؤية للعالم، والفاعل الاجتماعي، والبطل الإشكالي، والوعي الزائف، والوعي القائم، والوعي الممكن.

 أما التصور النظري الكولدماني، فهومبني على أطروحات لوكاتش، وماكس فيبر، وجان بياجي، وبيير بورديو، وجورج زيمل، وروني جيرار صاحب مفهوم (**الوساطة)** الذي استلهمه من أعمال فلوبير وستاندال وسيريفانتيس[[39]](#footnote-39).

وعليه، تتميز سوسيولوجيا الأدب والنقد عند لوسيان كولدمان بتجاوز مفهوم الانعكس المباشر، واستبداله بمفهوم التماثل القائم على الجمع بين الفاعل والمجتمع أوالذات والموضوع ضمن وحدة كلية تماثلية. ومن ثم، فهي تستند إلى علميتين منهجيتين محوريتين هما: الفهم والتفسير. فالفهم «عملية فكرية تتمثل في الوصف الدقيق للبناء الدلالي الصادر عن العمل الإبداعي المدروس فقط. على هذا المستوى يتسنى للباحث استخراج نموذج بنيوي دال، يكون بسيطا نوعا ما، ويتكون من عدد محصور من العناصر والعلاقات بين هذه العناصر التي تمكن من إعطاء صورة إجمالية لكل نص، بشرط أن يؤخذ النص وحدة متكاملة دون إضافة من أي نوع»[[40]](#footnote-40).

أما التفسير أوما يسمى بعملية الشرح، فهي «إدراج العمل المدروس كعنصر مكون ووظيفي في إطار بناء شامل، ولا يدرس الباحث في البناء الأخير إلا ما يساعده على كشف أصل العمل الذي يدرسه. يمكن الشرح من وضع علاقة وظيفية للشكل النموذجي المكون للعمل الأدبي مع بناء أكثر شمولية. يدخل النص كعنصر وظيفي ودال. إذاً، إذا كان (الفهم عملية محايثة للنص، فعملية (الشرح) هي وضع هذا الأخير في علاقة مع واقع خارج عنه »[[41]](#footnote-41).

إذاً، فثمة علاقة منهجية متكاملة ومترابطة بين الفهم والتفسير، علاقة داخل بخارج، أوعلاقة دلالة بمقصدية ووظيفة. وهكذا «يتكامل المستويان أثناء التحليل، ويبقى الفرز على المستوى النظري، إما في الدراسة التطبيقية، لا يمكن الفصل فصلا محددا بين المستويين. فهما متداخلان أثناء كل بحث، لكننا نفصل في النتائج. ما يصدر عن النص يبقى على مستوى الفهم، وما يصدر خارج النص يعود إلى مستوى الشرح».[[42]](#footnote-42)

وإذا تمعنا في هذا المنهج النقدي كثيرا، بمختلف تصوراته النظرية، ومفاهيمه النقدية المتنوعة، فهومستوحى، بشكل أوبآخر، من جورج لوكاتش في كتابه (**نظرية الرواية)** [[43]](#footnote-43)الذي نشر سنة 1916 م، حيث يقابل فيه بين الملحمة والرواية، بين الصراع الداخلي والصراع الخارجي، بين الصراع والتلاحم، بين الذات والموضوع، بين البطل الملحمي الإيجابي والبطل الإشكالي.

وعلى الرغم من أهمية البنيوية التكوينية في قراءة النصوص الأدبية في ضوء بناها الداخلية والخارجية، فهما وتفسيرا، فإن هذا المنهج يضحي بالفهم من أجل التفسير، أويضحي بالداخل من أجل الخارج. ويعني هذا أن كولدمان يعطي أهمية كبرى لما هومرجعي وخارجي وإيديولوجي مقارنة بما هونصي وداخلي.

ومن جهة أخرى، فما يهم كولدمان هوالبحث عن رؤى العالم الإيدولوجية، وليس دراسة النص في أبعاده اللغوية والأسلوبية والنصية والسردية. لذلك، يعتبرها بعض الدارسين هيجيلية جديدة. وفي هذا، يقول الباحث المغربي عبد الجليل الأزدي: « إن مقولة الكلية تسربت إلى الخطاب السوسيولوجي الكولدماني من النسق الهيجيلي - والتسرب تم طبعا عبر لوكاتش - وظلت محتفظة بحمولتها الدلالية المرجعية، على الرغم من أنها هاجرت من نسق جدلي مثالي إلى نسق جدلي مادي. ولهذا الاعتبار، كما لاعتبارات أخرى سنعلن عنها لاحقا، ندرج سوسيولوجيا كولدمان في تلك الهيجيلية الجديدة. وضمن هذا السياق، تتموضع ردود الفعل العنيفة التي استهدفت المنهج الكولدماني، ونفذت منه، والتي اتخذ فيها بيير ماشري، تلميذ ألتوسير (Altusser)، ونظريته في الإنتاج الأدبي، موقع النصل من الرمح».[[44]](#footnote-44)

بل أعتبرها شخصيا نوعا من اللوكاشية الجديدة؛ لأنها أعاد كثيرا من المبادىء والتصورات النظرية والمنهجية التي عالجها جورج لوكاش في كتابه (**نظرية الرواية**)، مثل: تصنيف الرواية الغربية، واستخدام البطل الإشكالي، وتوظيف مفهوم رؤى العالم، واستثمار مصطلحي الفهم والتفسير، والاستعانة بالمادية الجدلية، وإن تم ذلك بطريقة ضمنية غير مباشرة.

هذا، وقد تعرض لوسيان كولدمان لانتقادات كثيرة، سواء من قبل البنيويين الشكلانيين أم من قبل الماركسيين أنفسهم. أما تيري إيجلتون، فقد حدد مجموعة من الاعتراضات، وبالضبط في كتابه (**الماركسية والنقد الأدبي)،** حيث يقول: «وبالرغم من تسليمي بأهمية الجهد النقدي الذي بذله كولدمان، فإن هناك مجموعة من النواقص تحيط بمنهجه؛ فمفهومه عن الوعي الجماعي - مثلا- مفهوم هيجيلي أكثر منه ماركسي، أعني أنه ينظر إلى الوعي الاجتماعي بوصفه تعبيرا مباشرا عن الطبقة الاجتماعية، وعلى نحويغدومعه العمل الأدبي تعبيرا مباشرا عن الوعي. والنموذج الذي يطرحه المنهج كله نموذج بالغ السيمترية، عاجز عن التوفيق بين الصراعات الجدلية والتعقيدات، وبين التفاوت والانقطاع، أي بين كل ما يميز علاقة الأدب بالمجتمع، ولذلك ينحدر المنهج في كتاب كولدمان الأخير (**نحو علم اجتماع الرواية**) (1964)، فيتحول إلى مجرد صياغة آلية لعلاقة البنية الفوقية بالبنية التحتية في الرواية»[[45]](#footnote-45)

وينتقد بيير زيما (Zima) كولدمان في مفهوم البنية الدلالية الكلية، حيث يقول: » وهكذا، فإن المفهوم المركزي " للبنية الدلالية" يفسح المجال لبعض الأسئلة التي لا تحمل صفة تقنية خاصة مثل: ما هوبالتحديد معنى البنية الدلالية؟ هل هناك نظرية للدلالة- Sémantique- تسمح بتعريف البنية الدلالية في نص أدبي أوفلسفي؟ وكيف نختزل النص المتعدد المعنى (Polysémique) إلى بنية مفهومية واحدة (Structure conceptuelle) (أي بنية المدلولات Signifiés). أليس من الأفضل التوصل إلى بنى دلالية متعددة مع القراءات المختلفة للنص والتي لا تكف عن التناقض والتنافس؟ وتخص جميع هذه الأسئلة البنية الدلالية للنص: خاصيته المتعددة (متعددة المعنى) وتناقضاته: لأنه ليس مؤكدا أبدا، كما يظن كولدمان أن جميع «الأعمال العظيمة يمكن اختزالها إلى أنظمة مفهومية (بنى دلالية أوعقلية) أحادية»[[46]](#footnote-46).

على الرغم من هذه الانتقادات السديدة والوجيهة، يبقى عمل لوسيان كولدمان عملا منهجيا سوسيولوجيا رصينا، يتكامل فيه الداخل والخارج، ويتقاطع فيه الفهم والتفسير، لاستخلاص البنى الدالة ورؤى العالم.

## المبحث الخامس: واقع السوسيولوجيا العربية في الأدب والنقد

من المعلوم أن كثيرا من الدارسين والنقاد العرب قد أقبلوا على المنهج السوسيولوجي بصفة عامة، والمنهج البنيوي التكويني بصفة خاصة.

## المطلب الأول: المنهج الاجتماعي

هناك مجموعة من النقاد العرب الذين تمثلوا المنهج الاجتماعي في دراسة الأدب ونقده، بالاستعانة بنظريات سانت بيف، وتين، وبرونوتيير، وكوستاف لانسون، وإميل دوركايم، وأوجست كونت، وجورج لوكاش، وبليخانوف، ومكسيم كوركي، وتمثل الفلسفة الجدلية الماركسية، كما نجذ ذلك واضحا عند كل من: طه حسين، وعباس محمود العقاد، وسلامة موسى، وعبد العظيم أنيس، ومحمود أمين العالم، ومحمد مندور، وحسين مروة، ومحمد برادة، وإدريس الناقوري، وعبد القادر الشاوي، ونجيب العوفي، ومحمد أقضاض، ومحمد ساري، وغالي شكري...

ويعد نجيب العوفي من أهم النقاد المغاربة الذين تمثلوا المنهج الاجتماعي الجدلي، كما يظهر ذلك جليا في كتابه (**درجة الوعي في الكتابة**) الذي صرح فيه بوضوح بأنه يتبنى المنهج الواقعي الجدلي:" إن المنهج المكرس في هذا الكتاب هوالمنهج الواقعي الجدلي.هذا المنهج الذي أثبت وما يفتأ يثبت، عبر أهم وألمع الممارسات التي تجلى عبرها، قدرته الفائقة على احتواء النص والواقع معا، بل وقدرته الطيعة على التجدد المستمر والاغتناء بكافة الخبرات والتجارب الفكرية، دون أية حساسية دوغمائية ومن غير أن يفقد بريقه ومناعته أويتعرض لامتحان صعب يثير حوله الشبهة ويشكك في فعاليته ومصداقيته.

ولا أستطيع أن أدعي بأني كنت وفيا لحدود وقوانين هذا المنهج من الألف إلى الياء، وبأن استخدامي له تم على نحولا أمت فيه ولاعوج.إن مثل هذا الادعاء لمما تنوء بوزره صفحات هذا الكتاب، وتكذبه لا شك شواهده."[[47]](#footnote-47)

 وقد وظفه نجيب العوفي أيضا في كتابه (**جدل القراءة**)[[48]](#footnote-48) الذي خصص فيه فصلا للمسرح المغربي تحت عنوان (**المسرح المغربي: بانوراما تاريخية**)، ينطلق فيه من مرجعيات سوسيولوجية ومنطلقات إيديولوجية، بربط المسرح المغربي في تطوره بتطور الواقع المغربي انعكاسا ومحاكاة وأدلجة. والدليل على ذلك ما يورده نجيب العوفي في كتابه من فقرات متنوعة قصرا وطولا، تحمل في طياتها أبعادا سوسيولوجية وإيديولوجية، تربط المسرح بالرؤى الطبقية التي تعبر عن التفاوت الاجتماعي داخل المجتمع المغربي. ومن ثم، تصدر أحكاما نقدية قريبة من الإيديولوجيا الإسقاطية منها إلى التحليل النقدي الموضوعي، " إن الفن المسرحي كان وما يزال يتسم بحساسية فكرية وإيديولوجية فائقة، وذلك لمباشرته وعلاقته الحية والدينامية بالجمهور، متعلما كان أم أميا، بحيث تبدوالمسافة بين الوجه والقناع، بين المشهد والدلالة، مسافة دقيقة وشفافة، يسهل اختراقها وإلغاؤها. لهذا، تبدوالكتابة المسرحية مرآة مصقولة تعكس بوضوح المشارب الإيديولوجية والمصالح الطبقية.أي: إن الكتابة المسرحية تصبح على هذا الأساس، سلاحا إيديولوجيا هاما في مجال الصراع الاجتماعي، تحاول كل طبقة أن تستغله لمصلحتها وأهدافها.وهكذا، تبدوالخريطة المسرحية في المغرب موزعة على نحومأساوي بين السلطة الرسمية من جهة بمؤسساتها وطوابيرها، وبين السلطة المضادة والمقموعة، بتناقضاتها واختلافاتها من جهة ثانية.وفي المسافة الواقعة بين السلطتين، تقوم فئات ثالثة بلعبة الأكروبات الانتهازية على خشبة المسرح المغربي.[[49]](#footnote-49) "

هذا، ويقرأ نجيب العوفي، في إحدى دراساته المنشورة في كتابه (**ظواهر نصية**)، القصيدة العربية قراءة سوسيولوجية جدلية تربط بين القصيدة العربية وواقعها السوسيوثقافي:" والنموذج القديم الذي ينبغي أن يحاكى ويحتذى، وفق هذا المنظور، مائل هناك في الماضي ومتمثل في النص الجاهلي. تماما كما فعل هوراس الروماني مع النص الإغريقي، حين اعتبره النموذج الأعلى للمحاكاة والاحتذاء. هوإذن صراع بين الثبات والتحول، بين تكريس البنيات السوسيوثقافية والجمود عليها وخلخلة هذه البنيات واختراقها وصولا إلى الخبيء والمنشود.وقد كان عمود الشعر الذي أقام المرزوقي دعائمه النهائية، معادلا لعمود السياسة ومدعما له. كلاهما سلطة آمرة وملزمة، وكلاهما قوام الشيء الذي لا يدوم إلا به...

وعلى الرغم من المحاولات الدائبة التي قام بها دعاة التجديد والابتداع لزعزعة هذا " العمود الحديدي"، إلا أن رسوخه كان أقوى من محاولاتهم وطموحاتهم وكانوا مضطرين، آخر المطاف، إلى أن يعودوا ليستظلوا بسقفه ويطوفوا حوله.ذلك أن البنية السوسيوثقافية كانت قد تشكلت واتخذت صيغتها النهائية منذ صعود الخلافة الأموية، وظلت محتفظة بصيغتها هذه حتى سقوط الخلافة العثمانية.

ولم تتخلخل هذه البنية بعمق وتفقد توازنها إلا بعد الصدمة الكولونيالية والإمبريالية الحديثة بدءا من دوي مدافع نابليون، إلى الدوي الأشد لمدافع متعددة الجنسيات والطلقات.

لقد تحطم العمود السياسي القديم بأمجاده وانتكاساته، وتحطم معه العمود الشعري القديم بأمجاده وانتكاساته أيضا. تفتت الكيان التاريخي والحضاري الذي بمثابة البنيان الشامخ المرصوص، إلى ما يشبه بفسيفساء السريالية، بل إلى ما يشبه لوحة الشطرنج، يحركها لاعبون مهرة. فكانت القصيدة الحديثة بتشكيلها العروضي التفعيلي وبهندستها المعمارية المفتوحة على الاحتمالات والمفاجآت، كانت القصيدة الحديثة صك إدانة ومشروع تأسيس."[[50]](#footnote-50)

وهكذا، يتبين لنا أن نجيب العوفي كان يقرأ المشهد الإبداعي العربي بصفة عامة، والمشهد الثقافي المغربي بصفة خاصة، انطلاقا من رؤية واقعية جدلية، قوامها التأويل السوسيولوجي الذي يتسم بالنزعة الإيديولوجية من جهة، والربط بين البنية الأدبية والواقع الاجتماعي ربطا مرآويا من جهة أخرى.

## المطلب الثاني: البنيوية التكوينية

تمثل مجموعة من الدارسين والنقاد العرب البنيوية التكوينية، إلا أن المغاربة قد سبقوا المشارقة إلى تطبيقها منذ سنوات الستين من القرن الماضي مع الباحث السوسيولوجي المتميز عبد الكبير الخطيبي في كتابه (**الرواية المغربية)**.

 ومن أهم الباحثين الذي قاربوا الأدب والنقد في ضوء البنيوية التكوينية هم: السيد يس في كتابه (**التحليل الاجتماعي للأدب**)[[51]](#footnote-51)، وجمال شحيد في كتابه (**في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان كولدمان**)[[52]](#footnote-52)، وطاهر لبيب في دراسته) **سوسيولوجيا الغزل العربي**)[[53]](#footnote-53)، وصالح سليمان عبد العظيم في)**سوسيولوجيا الرواية السياسية- يوسف القعيد نموذجا**-) [[54]](#footnote-54)، ورفيف رضا صيداوي في كتابيها)**النظرة الروائية إلى الحرب اللبنانية1975-1995)[[55]](#footnote-55)،** و(**الرواية العربية بين الواقع والتخييل**)[[56]](#footnote-56)، ومحمد ساري في كتابه **(البحث عن النقد الأدبي الجديد**).[[57]](#footnote-57)..

وإذا انتقلنا إلى الدارسين المغاربة، فقد طبقوا المنهج البنيوي التكويني، منذ سنوات الستين من القرن الماضي، على مختلف الأجناس الأدبية. وفي هذا المجال، نذكر عبد الكبير الخطيبي في كتابه(**الرواية المغربية)[[58]](#footnote-58)،** وسعيد علوش في كتابه)**الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي**)[[59]](#footnote-59)، وحميد لحميداني في(**الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي**)[[60]](#footnote-60)، وعبد الرحمن بوعلي في كتابيه)**الرواية العربية الجديدة**) [[61]](#footnote-61) و)**المغامرة الروائية)[[62]](#footnote-62)،** ومحمد برادة في كتابه)**محمد مندور وتنظير النقد العربي**)[[63]](#footnote-63)، وإدريس بلمليح في دراسته )**الرؤية البيانية لدى الجاحظ)[[64]](#footnote-64)،** ونجيب العوفي في كتابه)**مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية: من التأسيس إلى التجنيس)** [[65]](#footnote-65)، ومحمد بنيس في كتابه)**ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب**)[[66]](#footnote-66)، وعبد الله راجع في كتابه)**القصيدة المغربية المعاصرة: بنية الشهادة والاستشهاد**)[[67]](#footnote-67)، وبنعيسى بوحمالة في كتابه(**النزعة الزنجية في الشعر المعاصر: محمد الفيتوري نموذجا)[[68]](#footnote-68)،** وعبد الرحمن عبد الوافي في رسالته الجامعية )**صورة البطل في المسرح المغربي من البدايات إلى الثمانينيات)[[69]](#footnote-69)، و**عبد الرحمن بوعلي كتابه)**في نقد المناهج المعاصرة)[[70]](#footnote-70)**

ويلاحظ الباحث المغربي عبد الرحمن بوعلي أن مجموعة من الدراسات النقدية العربية عاجزة عن فهم حقيقي للنقد السوسيولوجي، ولاسيما النقد البنيوي التكويني، مثل: كتاب (**التحليل الاجتماعي للأدب**) للسيد يس، وكتاب) **سوسيولوجيا النقد العربي الحديث**) لغالي شكري، وكتاب (**الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي**) لسعيد علوش، و(**ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب**) لمحمد بنيس. وفي هذا الصدد، يقول الباحث:" إن النقد السوسيولوجي كما هومنجز في الكثير من الأبحاث والمؤلفات النقدية العربية يشكومن عجز كبير"[[71]](#footnote-71).

ويعود هذا العجز عند الدارس إلى عدم فهم النظرية السوسيولوجية في الأدب تصورا وتطبيقا واصطلاحا وترجمة:" ومن المؤكد أن ملامح العجز هاته التي كثيرا مانصادفها في الكثير من الممارسات النقدية السوسيولوجية، وبدرجة أقل في النماذج التي استعرضناها -يقول الباحث -ناشئة بالدرجة الأولى عن قلة الاطلاع، وضعف مواكبة مايصدر في المنهج، وعن ندرة ماترجم إلى العربية من نصوص في النقد السسوسيولوجي، إضافة بطبيعة الحال إلى مشاكل الترجمة نفسها"[[72]](#footnote-72).

وبناء على هذه الملاحظات، فالمنهج السوسيولوجي، في الساحة النقدية الثقافية العربية، قليل جدا على مستوى الحضور والتمثل والتصور، ولم يتم تطبيقه بشكل جيد. ومن ثم، يلاحظ غياب حقيقي للمنهج السوسيولوجي الحقيقي نظرية ومنهجا وتطبيقا واصطلاحا:" إن أول ملاحظة تبادر إلى الذهن هي أن الدراسات النقدية العربية ذات المنحى السوسيولوجي لاتعبر من حيث العدد عن اتساع رقعة النقد السوسيولوجي.وبالتالي، فهي لاتعبر عن ازدهار النقد في العالم العربي. هذا إذا لم يكن ذلك العدد القليل من الدراسات علامة على غياب النقد السوسيولوجي."[[73]](#footnote-73)

وعليه، فما زالت سوسيولوجيا الأدب والنقد غائبة في معاهدنا ومختبراتنا وأقسامنا وجامعاتنا بشكل أوبآخر. وما أشد حاجتنا إلى هذه السوسيولوجيا في أقسام الأدب وعلم الاجتماع، في جامعاتنا العربية والمغربية، لتعميق فهمنا بالظواهر الأدبية والفنية والجمالية وتفسيرها في ضوء المقاربة الاجتماعية بمختلف مستوياتها وحقولها، إن بمناهج كمية، وإن بمناهج كيفية!

## الخاتمة

وهكذا، نخلص إلى أن سوسيولوجيا الأدب والنقد هي التي تدرس الظواهر الإبداعية والأدبية والفنية والجمالية في ضوء المقاربة الاجتماعية، بالتركيز على مختلف الصلات التي تجمع بين الأدب والمجتمع. ويعني هذا أن بيئة المبدع هي التي تولد الأدب وتنتجه. ومن هنا، فالأدب يعكس مختلف التناقضات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والتاريخية. بيد أن هذا الانعكاس قد يكون مباشرا أويكون غير مباشر بواسطة التماثل.

هذا، وقد ظهرت سوسيولوجيا الأدب في أوروبا في القرن الثامن عشر الميلادي. ومن أهم الوجوه البارزة في هذا المجال: مونتيسكيو، وفيكو، ومدام دوستايل، وتين، وسانت بيف، وجوستاف لانسون، وبرونوتيير، والشكلانيون الروس، وبليخانوف، وماكسيم كوركي، ومدرسة فرانكفورت، وغير ذلك من الأسماء اللامعة في ميدان السوسيولوجيا بصفة عامة، وسوسيولوجيا الأدب بصفة خاصة.

وثمة مجموعة من الروافد التي ساهمت في ظهور سوسيولوجيا الأدب، منها: الواقعية، والطبيعية، وعلم الاجتماع الوضعي، وعلم الاجتماع الألماني مع جورج زيمل وماكس فيبر، والماركسية الجدلية...

ومن هنا، يمكن الحديث عن ثلاثة اتجاهات سوسيولوجية كبرى هي: الاتجاه التجريبي مع روبير إسكاربيت، والاتجاه الجدلي مع جورج لوكاش ومدرسة فرانكفورت النقدية، والاتجاه البنيوي التكويني مع لوسيان كولدمان.

أما الدراسات السوسيولوجية في العالم العربي، فمازالت تقليدية وتابعة للمرجعية الغربية، ولم تستطع، إلى يومنا هذا، أن تبلور نظرياتها النقدية أوالمفاهيمية الخاصة بها في مقاربة الظواهر الأدبية، بل اكتفت بالترجمة والاقتباس والتعريف بالإنتاج السوسيولوجي الغربي، أوتمثل مناهجها النقدية نظرية وتطبيقا ورؤية.

## ثبت المصادر والمراجع

**المراجع باللغة العربية:**

 1 -إدريس بلمليح: **الرؤية البيانية عند الجاحظ**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1984م.

2 -بنعيسى بوحمالة: **النزعة الزنجية في الشعر المعاصر: محمد الفيتوري نموذجا،** منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى سنة 2004م.

3 -بيير زيما**: النقد الاجتماعي**، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ترجمة: عايدة لطفي، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 1991م.

4 -تيري إيجلتون: **الماركسية والنقد الأدبي**، ترجمة: جابر عصفور، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية 1986م.

5 -توم بوتومور: **مدرسة فرانكفورت**، ترجمة: سعد هجرس، دار أويا، دار الكتب الوطنية، ليبيا، الطبعة الثانية سنة 2004م**.**

6 -جمال شحيد: **في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان كولدمان،** دار ابن رشد، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1982م.

7- حسين الواد: **في مناهج الدراسات الأدبية،** منشورات الجامعة، المغرب، الطبعة الثانية، سنة 1985م.

8- حميد لحميداني: **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1985م.

**9**- ديفيد كارتر: **النظرية الأدبية**، ترجمة: د. باسل المسالمه، دار التكوين، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة 2010م.

10- رفيف رضا الصيداوي: **النظرة الروائية إلى الحرب اللبنانية1975-1995،** دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2003م.

11- رفيف رضا صيداوي: **الرواية العربية بين الواقع والتخييل**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2008م.

12- روبير إسكاربيت: **سوسيولوجيا الأدب**، ترجمة: آمال أنطوان عرموني، منشورات عويدات بيروت - باريس، الطبعة الثانية 1983م.

13- رولان بارت وآخرون: **نظريات القراءة**، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، اللادقية، سورية، الطبعة الأولى سنة 2003م.

14- رينيه جيرار: **الكذبة الرومانسية والحقيقة الروائية،** ترجمة: رضوان ظاظا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2008م.

15- سعد البازعي وميجان الرويلي: **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، سنة 2000م.

16- سعيد علوش: **الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي،** دار الكلمة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1981م.

17- سمير حجازي: **قضايا النقد الأدبي المعاصر**، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 2007م.

18- السيد يس: **التحليل الاجتماعي للأدب**، مكتبة الأنجلوالمصرية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 1970م.

19- صالح سليمان عبد العظيم: **سوسيولوجيا الرواية السياسية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى 1998.

20- طاهر لبيب: **سوسيولوجيا الغزل العربي: الشعر العذري نموذجا،** مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2009م.

21- عبد الرحمن بوعلي:**الرواية العربية الجديدة**، منشورات جامعة محمد الأول، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بوجدة، رقم:37، الطبعة الأولى سنة 2001م.

22- عبد الرحمن بوعلي: **المغامرة الروائية،** منشورات ضفاف رقم:4، مؤسسة النخلة للكتاب، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2004م.

23- عبد الكبير الخطيبي: **الرواية المغربية،** ترجمة: محمد برادة، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، عدد:2، الرباط، الطبعة الأولى سنة 1971م.

24-عبد الرحمن عبد الوافي: **فصول من مأس اة أخت في الله اسمها ساراييفو**، ديوان شعر، منشورات الفرقان، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1993.

25- عبد الله راجع: **القصيدة المغربية المعاصرة: بنية الشهادة والاستشهاد،** جزءان، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1987م.

26-عمر محمد الطالب:**مناهج الدراسات الأدبية الحديثة،** دار اليسر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1988.

27- فيصل دراج: **نظرية الرواية والرواية العربية،** المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1999.

28- لوسيان كولدمان وآخرون: **الرواية والواقع**، ترجمة: رشيد بنحدو، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1988.

29- محمد برادة: **محمد مندور وتنظير النقد العربي**، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة1979.

30- محمد بنيس: **ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، مقاربة بنيوية تكوينية،** دار العودة، بيروت لبنان، الطبعة الأولى سنة 1979م.

31- محمد ساري: **البحث عن النقد الأدبي الجديد**، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1984م.

32- نجيب العوفي: **درجة الوعي في الكتابة**، طبع ونشر دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1980م.

33- نجيب العوفي: **مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية: من التأسيس إلى التجنيس**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1987م

34- نجيب العوفي: **ظواهر نصية**، نشر عيون المقالات، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1992م.

**المراجع الأجنبية:**

35-Georg Lukács: **La Théorie du roman**, trad.fr‎ 1920 (ré-éd. Denoël, 1968 ; Gallimard, 1989).

**36 -** J.Leenhardt:**Lecture politique du roman**, éd. Minuit, Paris ,1973.

37-J.LEENHARDT et P.JOZA: **LIRE LA LECTURE**, Lasycomore, Paris, 1982.

38- Lucien Goldmann**: Sciences humaines et philosophie**. PUF, Paris, 1951.

39- Lucien Goldmann: **Pour une sociologie du roman.** Gallimard, Paris, 1964.

40-Lucien Goldmann: **Sciences huumaines et philosophie**. Ed. Gonthier, 1966, Paris.

41- Lucien Goldmann: **Le dieu caché ; étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de** [**Racine**](https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Racine), Paris, Gallimard, 1955.

42-Robert Escarpit: **Sociologie de la littérature**, Paris, Presses Universitaires de France, 1958.

**المقالات:**

43**-** عبد الجليل الأزدي: (لوسيان كولدمان: ماركسية أم هيجيلية جديدة)، **عيون المقالات**، الدار البيضاء، المغرب، العددان 14-15، 1990 م.

44- عبد الرحمن بوعلي: (البنى الأدبية وبنية الواقع والظاهرة الروائية)، **مجلة الوحدة**، محور الجمالية والجمالية العربية، الرباط، المغرب، 1986م.

## السيرة الذاتية:



- جميل حمداوي من مواليد مدينة الناظور (المغرب).

- حاصل على دبلوم الدراسات العليا سنة 1996م.

- حاصل على دكتوراه الدولة سنة 2001م.

- حاصل على إجازتين: الأولى في الأدب العربي، والثانية في الشريعة والقانون.

- أستاذ التعليم العالي بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بالناظور.

- أستاذ الأدب العربي، ومناهج البحث التربوي، والإحصاء التربوي، وعلوم التربية، والتربية الفنية، والحضارة الأمازيغية، وديداكتيك التعليم الأولي...

-أديب ومبدع وناقد وباحث، يشتغل ضمن رؤية أكاديمية موسوعية.

- حصل على جائزة مؤسسة المثقف العربي (سيدني/أستراليا) لعام 2011م في النقد والدراسات الأدبية.

- حاصل على جائزة ناجي النعمان الأدبية سنة2014م.

- رئيس الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا.

- رئيس المهرجان العربي للقصة القصيرة جدا.

- رئيس الهيئة العربية لنقاد القصة القصيرة جدا.

- رئيس الهيئة العربية لنقاد الكتابة الشذرية ومبدعيها.

- رئيس جمعية الجسور للبحث في الثقافة والفنون.

- رئيس مختبر المسرح الأمازيغي.

- عضوالجمعية العربية لنقاد المسرح.

-عضورابطة الأدب الإسلامي العالمية.

- عضواتحاد كتاب العرب.

-عضواتحاد كتاب الإنترنت العرب.

-عضواتحاد كتاب المغرب.

- من منظري فن القصة القصيرة جدا وفن الكتابة الشذرية.

- خبير في البيداغوجيا والثقافة الأمازيغية.

- ترجمت مقالاته إلى اللغة الفرنسية واللغة الكردية.

- شارك في مهرجانات عربية عدة في كل من: الجزائر، وتونس، ومصر، والأردن، والسعودية، والبحرين، والعراق، والإمارات العربية المتحدة، ...

- مستشار في مجموعة من الصحف والمجلات والجرائد والدوريات الوطنية والعربية.

- ومن أهم كتبه: الشذرات بين النظرية والتطبيق، والقصة القصيرة جدا بين التنظير والتطبيق، والرواية التاريخية، تصورات تربوية جديدة، والإسلام بين الحداثة وما بعد الحداثة، ومجزءات التكوين، ومن سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر، والتربية الفنية، ومدخل إلى الأدب السعودي، والإحصاء التربوي، ونظريات النقد الأدبي في مرحلة مابعد الحداثة، ومقومات القصة القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري، وأنواع الممثل في التيارات المسرحية الغربية والعربية، وفي نظرية الرواية: مقاربات جديدة، وأنطولوجيا القصة القصيرة جدا بالمغرب، والقصيدة الكونكريتية، ومن أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا، والسيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، والإخراج المسرحي، ومدخل إلى السينوغرافيا المسرحية، والمسرح الأمازيغي، ومسرح الشباب بالمغرب، والمدخل إلى الإخراج المسرحي، ومسرح الطفل بين التأليف والإخراج، ومسرح الأطفال بالمغرب، ونصوص مسرحية، ومدخل إلى السينما المغربية، ومناهج النقد العربي، والجديد في التربية والتعليم، وببليوغرافيا أدب الأطفال بالمغرب، ومدخل إلى الشعر الإسلامي، والمدارس العتيقة بالمغرب، وأدب الأطفال بالمغرب، والقصة القصيرة جدا بالمغرب، والقصة القصيرة جدا عند السعودي علي حسن البطران، وأعلام الثقافة الأمازيغية...

- عنوان الباحث: جميل حمداوي، صندوق البريد1799، الناظور62000، المغرب.

- الهاتف النقال:0672354338

- الهاتف المنزلي:0536333488

- الإيميل:Hamdaouidocteur@gmail.com

Jamilhamdaoui@yahoo.fr

## كلمات الغلاف الخارجي

يعد علم اجتماع الأدب (**Sociologie de la littérature**) فرعا من فروع علم الاجتماع العام. ويهتم هذا التخصص بدراسة الظواهر الأدبية والفنية والجمالية في ضوء المقاربة السوسيولوجية، باستخدام المنهجية الكمية من جهة، أوالمنهجية الكيفية من جهة أخرى، أوهما معا. ويعني هذا أن الأدب يعكس المجتمع، أوهوبمثابة مؤسسة مجتمعية كباقي المؤسسات الأخرى التي لها دور هام داخل النسق الاجتماعي الوظيفي. ومن ثم، فالأدب له تأثير كبير في المجتمع. كما للمجتمع تأثيره الخاص في الأدب.إذاً، هناك عملية تأثير وتأثر متبادلة.

**المؤلف: جميل حمداوي**

**العنوان: سوسيولوجيا الأدب والنقد**

**الطبعة الأولى:2015م**

**حقوق الطبع محفوظة للمؤلف**

**المحتويات**

[**الإهداء 3**](#_Toc427743264)

[**المقدمة 4**](#_Toc427743265)

[**المبحث الأول: تعريف سوسيولوجيا الأدب 6**](#_Toc427743266)

[**المبحث الثاني: تطور سوسيولوجيا الأدب والنقد 10**](#_Toc427743267)

[**المبحث الثالث: روافد سوسيولوجيا الأدب والنقد 23**](#_Toc427743268)

[**المبحث الرابع: اتجاهات سوسيولوجيا الأدب والنقد 25**](#_Toc427743269)

[**المطلب الأول: السوسيولوجيا التجريبية 26**](#_Toc427743270)

[**المطلب الثاني: السوسيولوجيا الجدلية 34**](#_Toc427743281)

[**الفرع الأول: جورج لوكاش 36**](#_Toc427743285)

[**الفرع الثاني: تيودور أدورنو 43**](#_Toc427743286)

[**الفرع الثالث: والتر بنيامين 47**](#_Toc427743287)

[**المطلب الثالث: السوسيولوجيا التكوينية 50**](#_Toc427743288)

[**المبحث الخامس: واقع السوسيولوجيا العربية في الأدب والنقد 72**](#_Toc427743318)

[**المطلب الأول: المنهج الاجتماعي 72**](#_Toc427743319)

[**المطلب الثاني: البنيوية التكوينية 77**](#_Toc427743320)

[**الخاتمة 84**](#_Toc427743321)

[**ثبت المصادر والمراجع 86**](#_Toc427743322)

[**كلمات الغلاف الخارجي: 97**](#_Toc427743323)

1. **-** سمير حجازي: **قضايا النقد الأدبي المعاصر**، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 2007م، ص: 49-50. [↑](#footnote-ref-1)
2. - رولان بارت وآخرون: **نظريات القراءة**، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، اللادقية، سورية، الطبعة الأولى سنة 2003م، ص:63-64. [↑](#footnote-ref-2)
3. - رولان بارت وآخرون: **نظريات القراءة**، ص:72. [↑](#footnote-ref-3)
4. - عبد الرحمن بوعلي: (البنى الأدبية وبنية الواقع والظاهرة الروائية)، **مجلة الوحدة**، محور الجمالية والجمالية العربية، الرباط، المغرب، 1986م، ص: 95-96. [↑](#footnote-ref-4)
5. - عبد الرحمن بوعلي: (البنى الأدبية وبنية الواقع والظاهرة الروائية)، ص: 96. [↑](#footnote-ref-5)
6. **-** سمير حجازي: **قضايا النقد الأدبي المعاصر**، ص: 53. [↑](#footnote-ref-6)
7. - سمير حجازي: نفسه، ص:52. [↑](#footnote-ref-7)
8. - سمير حجازي: نفسه، ص:52. [↑](#footnote-ref-8)
9. - آمال أنطوان عرموني: (علم احتماع الأدب وعلم الاجتماع)، **سوسيولوجيا الأدب**، روبير إسكاربيت، منشورات عويدات بيروت - باريس، الطبعة الثانية 1983م، ص: 8-9. [↑](#footnote-ref-9)
10. **-** J.Leenhardt: **Lecture politique du roman**, éd. Minuit, Paris,1973.p.11. [↑](#footnote-ref-10)
11. - روبيرت إسكاربيت: **سوسيولوجيا الأدب**، ص:31-32. [↑](#footnote-ref-11)
12. -Robert Escarpit: **Sociologie de la littérature**, Paris, Presses Universitaires de France, 1958. [↑](#footnote-ref-12)
13. - روبيرت إسكاربيت: **سوسيولوجيا الأدب**، 26-28. [↑](#footnote-ref-13)
14. - حسين الواد: **في مناهج الدراسات الأدبية،** منشورات الجامعة، المغرب، الطبعة الثانية سنة 1985، ص:79. [↑](#footnote-ref-14)
15. - J.LEENHARDT et P.JOZA: **LIRE LA LECTURE**, Lasycomore, Paris, 1982. [↑](#footnote-ref-15)
16. - تيري ايجيلتون: **الماركسية والنقد الأدبي**، ترجمة: جابر عصفور، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية سنة 1986م، ص: 34. [↑](#footnote-ref-16)
17. **-** تيري إيجلتون: **الماركسية والنقد الأدبي**، ص: 36-37. [↑](#footnote-ref-17)
18. - توم بوتومور: **مدرسة فرانكفورت**، ترجمة: سعد هجرس، دار أويا، دار الكتب الوطنية، ليبيا، الطبعة الثانية سنة 2004م، ص:188. [↑](#footnote-ref-18)
19. - ديفيد كارتر: **النظرية الأدبية**، ترجمة: باسل المسالمه، دار التكوين، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة 2010م، ص:63. [↑](#footnote-ref-19)
20. - توم بوتومور: نفسه، ص:88-89. [↑](#footnote-ref-20)
21. - تيري إيجلتون: **الماركسية والنقد الأدبي**، ص:62. [↑](#footnote-ref-21)
22. - تيري إيجلتون، نفسه، ، ص:63-64. [↑](#footnote-ref-22)
23. - Lucien Goldmann**: Sciences humaines et philosophie**. PUF, Paris, 1951. [↑](#footnote-ref-23)
24. - ولد لوسيان ڭولدمان في رومانيا سنة 1913م، وتوفي سنة 1970م بفرنسا. وهو باحث في سوسيولوجيا الأدب. [↑](#footnote-ref-24)
25. - Lucien Goldmann: **Pour une sociologie du roman.** Gallimard, Paris, 1964. [↑](#footnote-ref-25)
26. - Lucien Goldmann:**Sciences huumaines et philosophie**. Ed. Gonthier, 1966, Paris.P:160. [↑](#footnote-ref-26)
27. - نقلا عن ميجان الرويلي وسعد البازغي**: دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية 2000، ص:43. [↑](#footnote-ref-27)
28. **-** صالح سليمان عبد العظيم: **سوسيولوجيا الرواية السياسية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى 1998، ص:54. [↑](#footnote-ref-28)
29. - صالح سليمان عبد العظيم: **سوسيولوجيا الرواية السياسية،** ص:57. [↑](#footnote-ref-29)
30. - صالح سليمان عبد العظيم: نفسه، ص:58. [↑](#footnote-ref-30)
31. - نقلا عن عمر محمد الطالب: **مناهج الدراسات الأدبية الحديثة،** دار اليسر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1988، ص:242-243. [↑](#footnote-ref-31)
32. - نقلا عن فيصل دراج: **نظرية الرواية والرواية العربية،** المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1999، ص:40. [↑](#footnote-ref-32)
33. - فيصل دراج: **نظرية الرواية والرواية العربية**، ص:41. [↑](#footnote-ref-33)
34. - انظر: لوسيان كولدمان وآخرون: **الرواية والواقع**، ترجمة: رشيد بنحدو، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1988، ص: 36-61. [↑](#footnote-ref-34)
35. - Lucien Goldmann: **Le dieu caché ; étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de** [**Racine**](https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Racine), Paris, Gallimard, 1955. [↑](#footnote-ref-35)
36. - تيري إيجلتون: نفسه، ص: 39. [↑](#footnote-ref-36)
37. [↑](#footnote-ref-37)
38. - تيري إيجلتون: نفسه ص 39. [↑](#footnote-ref-38)
39. - رينيه جيرار: **الكذبة الرومانسية والحقيقة الروائية،** ترجمة: رضوان ظاظا، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2008م. [↑](#footnote-ref-39)
40. - محمد ساري: **البحث عن النقد الأدبي الجديد**، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1984م، ص: 52. [↑](#footnote-ref-40)
41. - محمد ساري: نفسه، ص: 53-54. [↑](#footnote-ref-41)
42. - محمد ساري: نفسه، ص: 54. [↑](#footnote-ref-42)
43. - Georg Lukács: **La Théorie du roman**,trad.fr‎ 1920 (ré-éd. Denoël, 1968 ; Gallimard, 1989). [↑](#footnote-ref-43)
44. **-** عبد الجليل الأزدي: (لوسيان كولدمان: ماركسية أم هيجيلية جديدة)، **عيون المقالات**، الدار البيضاء، المغرب، العددان 14-15، 1990، ص: 130. [↑](#footnote-ref-44)
45. **-** تيري إيجلتون: نفسه ص 39-40. [↑](#footnote-ref-45)
46. - بيير زيما: نفسه ص 89. [↑](#footnote-ref-46)
47. - نجيب العوفي: **درجة الوعي في الكتابة**، طبع ونشر دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1980م، ص:29-30. [↑](#footnote-ref-47)
48. - نجيب العوفي: **جدل القراءة**، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1983م. [↑](#footnote-ref-48)
49. - نجيب العوفي: **جدل القراءة**، ص:165-182. [↑](#footnote-ref-49)
50. - نجيب العوفي: نفسه، ص:836-84. [↑](#footnote-ref-50)
51. - السيد يس: **التحليل الاجتماعي للأدب،** مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 1970م. [↑](#footnote-ref-51)
52. - جمال شحيد: **في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان كولدمان،** دار ابن رشد، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1982م. [↑](#footnote-ref-52)
53. - طاهر لبيب: **سوسيولوجيا الغزل العربي: الشعر العذري نموذجا،** مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2009م. [↑](#footnote-ref-53)
54. - صالح سليمان عبد العظيم: **سوسيولوجيبا الرواية السياسية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 1998م. [↑](#footnote-ref-54)
55. - رفيف رضا الصيداوي: **النظرة الروائية إلى الحرب اللبنانية1975-1995،** دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2003م. [↑](#footnote-ref-55)
56. - رفيف رضا صيداوي: **الرواية العربية بين الواقع والتخييل**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2008م. [↑](#footnote-ref-56)
57. - محمد ساري: **البحث عن النقد الأدبي الجديد**، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1984م. [↑](#footnote-ref-57)
58. - عبد الكبير الخطيبي: **الرواية المغربية،** ترجمة: محمد برادة، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، عدد:2، الرباط، الطبعة الأولى سنة 1971م. [↑](#footnote-ref-58)
59. - سعيد علوش: **الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي،** دار الكلمة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1981م. [↑](#footnote-ref-59)
60. - حميد لحميداني: **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1985م. [↑](#footnote-ref-60)
61. - عبد الرحمن بوعلي: **الرواية العربية الجديدة**، منشورات جامعة محمد الأول، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بوجدة، رقم:37، الطبعة الأولى سنة 2001م. [↑](#footnote-ref-61)
62. - عبد الرحمن بوعلي: **المغامرة الروائية،** منشورات ضفاف رقم:4، مؤسسة النخلة للكتاب، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2004م. [↑](#footnote-ref-62)
63. - محمد برادة: **محمد مندور وتنظير النقد العربي**، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة1979. [↑](#footnote-ref-63)
64. - إدريس بلمليح: **الرؤية البيانية عند الجاحظ**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1984م. [↑](#footnote-ref-64)
65. - نجيب العوفي: **مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية: من التأسيس إلى التجنيس**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1987م. [↑](#footnote-ref-65)
66. - محمد بنيس: **ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، مقاربة بنيوية تكوينية،** دار العودة، بيروت لبنان، الطبعة الأولى سنة 1979م. [↑](#footnote-ref-66)
67. - عبد الله راجع: **القصيدة المغربية المعاصرة: بنية الشهادة والاستشهاد،** جزءان، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1987م. [↑](#footnote-ref-67)
68. **-** بنعيسى بوحمالة: **النزعة الزنجية في الشعر المعاصر: محمد الفيتوري نموذجا،** منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى سنة 2004م. [↑](#footnote-ref-68)
69. - انظر عبد الرحمن عبد الوافي: **فصول من مأس اة أخت في الله اسمها ساراييفو**، ديوان شعر، منشورات الفرقان، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1993من الغلاف الخارجي الخلفي. [↑](#footnote-ref-69)
70. - عبد الرحمن بوعلي: **في نقد المناهج المعاصرة،: البنيوية التكوينية**، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، الطبعة الأولى سنة 1994م. [↑](#footnote-ref-70)
71. - عبد الرحمن بوعلي: **في نقد المناهج المعاصرة،: البنيوية التكوينية،** ص:39. [↑](#footnote-ref-71)
72. - عبد الرحمن بوعلي: نفسه، ص:39. [↑](#footnote-ref-72)
73. - عبد الرحمن بوعلي: نفسه، ص:38. [↑](#footnote-ref-73)