مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص: 48 - 63 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

النقد السوسيولوجي بين المنهج التجريبي والمنهج البنيوي التكويني.
Sociological Criticism between the Experimental and the Structural Formative Approach

[*]: **نادية لخذاري**[1] (طالبة الدكتوراه)

Nadiad Lakhdari

أ.د. **زين الدين مختاري**[2]

Zineddine Mokhtari

[1-2] جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان (الجزائر)

University of Tlemcen/ Algeria

تاريخ الإرسال2019/01/20	تاريخ القبول: 2019/09/25	تاريخ النشر: 2019/12/01

ملخص البحث

ينفتح النقد الأدبي على جملة من الكيانات المعرفية في العلوم الإنسانية، ويندرج النقد السوسيولوجي كفاعلية قرائية تختلف من حيث الرؤى والطرائق المنهجية في عملية دراسة الأدب وفق نظريات علم الاجتماع والدراسات اللسانية والنفسية، لتتوزع نظرية سوسيولوجيا الأدب على مساقين متمايزين هما: السوسيولوجيا التجريبية، والسوسيولوجيا الجدلية.

يتطرق هذا البحث تتبع مسار النقد السوسيولوجي واتجاهاته لمعرفة تطوره في ضوء النظريات النقدية التي ظهرت في هذا السياق، بهدف الكشف عن الآليات المنهجية والأدوات الإجرائية للبحث في مجال الدراسة الاجتماعية للأدب.

الكلمات المفتاحية: نقد أدبي، سوسيولوجيا الأدب، بنيوية تكوينية، منهج نقدي.

Abstract:

Literary Criticism opens up to a number of knowledge entities in the humanities. Sociological criticism is included as a reading effectiveness that differs in terms of the methodological visions and methods in the study of literature and its approach to the theories of sociology, linguistic and psychological studies. The theory of sociology of literature is divided into two distinct courses: experimental sociology and dialectical sociology.

[*] نادية لخذاري. lakhdarinadiadz@gmail.com

This research discusses the track of sociological criticism, trends and evolution throughout critical theories, which emerged in that context to reveal the methodological mechanism, and procedural tools to research in the field of social study of literature.

Keywords: Literary Criticism, Literary Sociology, Genetic Structuralism, Critical Approach.

توطئة:

يُؤسِّس النقد السوسيولوجي في بحثه عن الخلفية الفكرية والثقافية للأدب لوشائج الصلة بين المرجع الاجتماعي والنص الأدبي، وهي فكرة تم طرحها منذ بداية التفكير الإنساني في سعيه إلى اكتشاف كنه الأدب ومعرفة نواميس تشكيله؛ فبدءاً بالفلسفة الإغريقية الهلّينية التي فصلت بين عالم المثل (الكينونة) والعالم الكائن أو عالم الموجودات (الصيرورة)، ليصبح الفن عند أفلاطون هو محاكاة لعالم الموجود المادي؛ ويغدو –هذا الفن– نسخة مُقلدة ومشوهة أو عالماً ثالثاً بعد عالم الحس وعالم المثل. بيد أن تلميذه أرسطو اعتمد مبدأ الوسطية في أخذه بنظرية المحاكاة؛ ورأى في الأدب أنه محاكاة "ما ينبغي أن يكون في الواقع"[1] أي أن فعل المحاكاة يقع لعالم الموجود من عالم المثل. ثم تحولت الرؤية الميتافيزيقية للأدب والفن إلى رؤية عقلانية واقعية تحدّ من التفسير المثالي لعملية الإبداع الفني؛ إذ شكّلت الفلسفة الجدلية تحرّراً للفكر العقلي، لتؤكد على أن العمل الفني هو نتاج للنشاط الإنساني وأنه غاية وهدف في ذاته[2] فهو محاولة الإنسان الحثيثة لكشف المضمون الباطني للحقيقة.

تتغير الحركة النقدية في اتجاه البحث عن موضوع الأدب ووظيفته الاجتماعية لتتخذ أبعاداً أخرى بعد قيام الثورة الفرنسية سنة 1789م، فيتداخل النقد بعلم الاجتماع مع طرح الكاتبة الفرنسية مدام دوستايل (1766م–1817م) دراسة قيّمة لمحاولة فهم علاقة التفاعل بين الأدب والمجتمع ضمّنتها في كتاب: "الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية" سنة 1800م؛ فالأدب من منظورها يعكس الأوضاع الاجتماعية ويتطور بتطورها بفعل التحولات التي تطرأ على المجتمع. وتأسست الدراسة على "تفسير الإنتاج الأدبي في ضوء تأثره بالنظم الاجتماعية والالتزامات القانونية والشرعية الدينية، وضروب العادات والتقاليد المؤثرة في تشكيل الذوق وتوجيه الفكر."[3]

وبهذا صارت السنن الاجتماعية محدِّداتٌ لقراءة العمل الأدبي وتفسيره، ويمكن اعتبار تنظيرات دوستايل أنها عتبة أولى في تأسيس مفهوم النقد الاجتماعي خلال القرن 19م.

وتؤكد نظرية هيبوليت تين (1828م-1893م)؛ هي الأخرى، النزعة الاجتماعية في دارسة الأدب، إذ يُلخص تين أسس القراءة الاجتماعية للأدب في المحاور الثلاثة: الجنس أو العِرق، والبيئة، والعصر (اللحظة التاريخية)، في إشارة منه لفردانية المبدع وتميُّزه بناء على المرجعيات الثلاث المذكورة؛ ذلك أن "العمل الأدبي في نظره ليس مجرد نوع من عبث الخيال الفردي ولا هو بالنزوة المعزولة لذهن مستثار، ولكنه نقل للتقاليد المعاصرة، وتعبير عن عقل من نوع ما."[4] فالأدب هو نتاج تضافر عوامل طبيعية واجتماعية ونفسية يُمررها الأديب إلى النص الأدبي.

تدعّم النقد السوسيولوجي بركيزة أساسية لفهم الظاهرة الأدبية مع بروز الفكر الماركسي كمنظومة فلسفية مُحكَمة؛ فلسفة جدلية مادية جمعت النظرية بالممارسة التطبيقية، لهذا فهم الماركسيون الأدب بإدراجه ضمن السيرورة الاجتماعية والتاريخية. ويُقيم كارل ماركس رؤيته على النمط الجدلي في علاقة الأدب بالمجتمع من خلال مقولتي البنية الفوقية والبنية التحتية؛ إذ تمثل الأولى منظومة مادية تتمثل في الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي تشكل تأثيرًا مباشراً وحسّياً على الإنسان، أما البنية الفوقية فهي منظومة فكرية تتجلى في أشكال التعبير الإنساني على تنوعاته واختلاف مستوياته من فرد إلى فرد آخر؛ ومنها الأدب والفن والفلسفة. ثم إن العلاقة بين البنيتين "هي علاقة العلة بالمعلول والسبب بالمسبَّب"[5] أي تأطير العلاقة بين البنية الفوقية والبنية التحتية ضمن جدلية التأثير والتأثر.

يكون الأدب وفق الفلسفة الماركسية تعبيراً عن الواقع والصراعات الكامنة فيه؛ باعتبار أن المجتمع يقوم على التعارض الطبقي الذي يحقق التطور التاريخي والاجتماعي، أي أن مفهوم الأدب من المنظور الماركسي هو "شكل إيديولوجي يمكن النظر إليه كأحد العناصر الجوهرية المكونة للبناء الفوقي للمجتمع، حيث أنه يعكس جوانب محددة من البناء التحتي الاقتصادي أو البناء الاجتماعي بصفة عامة."[6] فنظرية الانعكاس هي المعيار النقدي للماركسية في دراستها للظاهرة الأدبية؛ للقول بذوبان الفردية في ظل الجماعة، والتزامه بقضايا فئته الاجتماعية، وتوجيه الذات نحو موضوعات وقوالب جاهزة بشكل آلي وميكانيكي يُضفي على النقد الماركسي دوغمائية وإيديولوجية تُعيب موضوعية النقد الأدبي.

تأسيسًا على ما سبق؛ انقسمت الدراسات الاجتماعية للأدب أو ما يُصطلح عليها سوسيولوجيا الأدب إلى اتجاه وضعي واتجاه آخر جدلي، يحاول الأول فهم الظاهرة الأدبية من الخارج من حيث هي مؤسَّسة اجتماعية تحكمها شروط إنتاج معينة لها مدخلات كما لها مخرجات، أما الثاني فيقتبس من الجدل المادي والمادية التاريخية مع تلاقح بالدراسة المحايثة نحو بناء منهج سوسيو-نقدي لمقاربة النصوص الأدبية.

أولاً: السوسيولوجيا التجريبية:

يحيل مصطلح التجريب على المنهج التجريبي العلمي (الأمبريقي)، وآلياته البحثية من فرضيات وإحصاء، ومختلف أشكال البيانات والجداول بهدف الاستقراء والمقارنة والاستنتاج. ويُعرّفها جميل حمداوي بأنها: "منهجية كمية قائمة على التجربة من جهة، والإحصاء من جهة أخرى. كما تقوم على الملاحظة العلمية الدقيقة، وبلورة الفرضيات التي تستوجبها الظاهرة الأدبية أو الجمالية أو الإبداعية."[7] وهي منهجية تنطلق من الرؤية الاجتماعية والاقتصادية في مقاربة الأعمال الأدبية لكن وفق المعيار الكمي لا النوعي. ووفق هذا المنظور؛ يعرّف إسكاربيت الأدب بقوله: "يسمّى أدبًا كل عمل ليس وسيلة بل غاية في نفسه. يسمى أدبًا كل مطالعة غير وظيفية أي أنها تشبع حاجة ثقافية غير نفعية."[8] ويغدو الأدب -حسب هذا التوجه- نشاطًا ثقافيًا إنسانيًا موجّهٌ إلى جمهور القراء بمختلف شرائحهم وتوجهاتهم الفكرية، تخرج من دائرته الكتب التجارية لأنها ترتبط بمنفعة مادية خالصة.

يؤكد روبير إسكاربيت في بحثه عن أهمية البعد الاجتماعي للنتاج الأدبي على أن مقاربة العمل الأدبي فهماً وتحليلاً يجب أن ترتكز على الرؤية الشمولية، ويصبح الأدب من منظور المنهج التجريبي لسوسيولوجيا الأدب نتاج تضافر مجموعة من الشروط الاجتماعية لها الدور الفاعل في العملية الإبداعية. ولا تحيد السوسيولوجيا التجريبية بوصفها فرعاً من فروع علم الاجتماع العام عن الفكرة الأساسية القائمة على "دراسة الظواهر الأدبية والفنية والجمالية في ضوء المقاربة السوسيولوجية، باستخدام المنهجية الكمية من جهة، أو المنهجية الكيفية من جهة أخرى، أو هما معًا. ويعني هذا أن الأدب يعكس المجتمع، أو هو بمثابة مؤسسة مجتمعية كباقي المؤسسات الأخرى التي لها دور هام داخل النسق الاجتماعي الوظيفي."[9] بهذا المعنى، وجب التركيز في دراسة الأعمال الأدبية على المعايير الكمية واستدعاء التقنيات المنهجية من حقل الاقتصاد لدراسة

الطبيعة التداولية للنتاج الأدبي؛ كيف يُنتج العمل الأدبي؟ وما هي مراحل تسويقه؟ وفيما تتشكل مدخلات ومخرجات هذه المؤسسة؟

إن المبدأ الوضعي يسم العملية التحليلية في فرع السوسيولوجيا التجريبية بالموضوعية؛ وهي الميزة التي سعت إليها الدراسات الاجتماعية والإنسانية منذ أمد بعيد سواء من حيث تقنيات البحث، أو من حيث المنظور النقدي، إلا أنها تُحدِّد له خطة بحث تبتعد عن نسق العمل المدروس وخصوصيته الجمالية، وتبقيه في دائرة دراسة ثلاث مستويات: الإنتاج، والتوزيع، والاستهلاك، بهذا تركز السوسيولوجيا التجريبية على ثلاثة عناصر أساسية في تداولية العمل الأدبي وهي: الكاتب، والكتاب، والقارئ:[10]

أ- سوسيولوجيا الكاتب: يدرس هذا الفرع نشأة الكاتب وأصوله الاجتماعية، وبيئته، والطبقة الاجتماعية والرؤى الفكرية التي يتبناها الكاتب.

ب- سوسيولوجيا الكتاب: متابعة الدورة الطبيعية في إنجاز الكتاب بدءًا بمرحلة الإنتاج ثم التوزيع والتسويق، ومدى تأثير الكتاب في المجتمع أو طبقات معينة منه.

ج- سوسيولوجيا القراء: تهتم السوسيولوجيا التجريبية بعنصر القارئ كونه يشكل المحور الثاني للعملية الإبداعية، والعامل الأساسي في إظهار نجاح العمل جماهيرياً والذي يتحدد وفق مظهرين: إما بعدد القرّاء أو بنسبة مبيعات الكتاب، ولا يخرج هذا النجاح عن ظروف عملية المطالعة المشروطة بحسب نوع الكتاب، وطبقات القرّاء، زمن ومكان المطالعة.

1. الآليات المنهجية في المقاربة السوسيولوجية التجريبية:

يهدف العمل المنهجي لسوسيولوجيا الأدب التجريبية دراسة ثلاثة مراحل للواقعة الأدبية هي:

أ- الإنتاج: وهي مرحلة تُعنى بوضع اللوائح لتصنيف الكُتّاب أو الأدباء في عينات أو فئات أدبية، أو ما يطلق عليها إسكاربيت "الأجيال والفِرَق."[11] وفق قاعدة سوسيولوجية على ضوء علاقة هذه الفئات بالقرّاء (الجمهور)؛ فإذا كانت السوسيولوجيا هي دراسة الفرد وسط مجتمعه، فسوسيولوجيا الأدب من رؤيتها التجريبية تتجه إلى دراسة الأديب/الفنان وسط جماعته، فعملية التصنيف تخضع لسلسلة من العمليات الإحصائية لرسم خطّ الدورة الحياتية للظاهرة الأدبية في جوانب متعددة ترتبط بالأديب أولاً (في ذاته) أو ما يُعرف بـ: "الوجود

الأدبي" الذي يتحدد في فترات زمنية معينة من أجل تأريخ الوجود الأدبي لأديب ما، أو مجموعة من الأدباء، أو أشكال من التيارات الأدبية (الأديب في الزمان) ثم "إن بلوغ الوجود الأدبي هو صيرورة معقدة تتركز في فترته الحاسمة حوالي سن الأربعين."[12] إلا أن إسكاربيت يفضل تصنيف الكُتاب في فرق بحسب قطاع من العمر، كل فريق يضم مجموعة من الأدباء يحتلون الساحة الأدبية بفضل ظروف سوسيو/تاريخية ملائمة.

يعْقد إسكاربيت الصلة بين العمل الأدبي والبنية الاقتصادية (الأديب في المجتمع/المكان)، ويتضح ذلك في تقصيه العلاقات الاقتصادية بين الكاتب والمجتمع من خلال الكشف عن الأصول الجغرافية والاجتماعية والمهنية للكُتّاب خارج مجال احترافهم لمهنة الكتابة والتأليف، وهو بذلك يؤكد على علاقة التأثير والتأثر بين البنية الاجتماعية والبنية الثقافية/الأدبية في مجتمع معيّن، ويتجلى ذلك التأثير على مستوى التمويل في نشر العمل وتسويقه ضمن مستوى التوزيع.

ب- **التوزيع**: ينفصل العمل الأدبي فور عملية نشره عن صاحبه ليقع تحت وصاية الناشر المكّلف بتنسيق ومراقبة ثلاث عمليات جزئية هي: "الاختيار، الصناعة، التوزيع"[13] وكل هذه المهام لا تنفصل عن الفضاء الاجتماعي الذي تولد فيه وتُنتج له؛ فنجاح هذه المرحلة: من إخراج الأثر الأدبي إلى العالم، وانتقاله من الفرد إلى الجماعة مرهون بمدى الفعالية في قراءة الذوق الجمالي العام للجماعة القارئة أو القارئ الافتراضي، ويحدد إسكاربيت دوائر القراء في المثقفين والجمهور العام (الشعبي).

إذن؛ فالتوزيع هو حلقة وصل بين الكاتب وجمهوره، تنطلق من اختيار العمل الأدبي على ضوء الفئة المستهلِكة له، ثم صناعته وفق معايير جمالية وضوابط صناعية تحتكم لنوعية العمل ونوعية قرائه في آن واحد؛ فالوظيفة الازدواجية يحققها الناشر في تمويل المؤلف من جهة عن طريق حقوق الطبع والنشر، ومن جهة أخرى تحفيز فعل القراءة وذلك عن طريق "مدّ الدائرة الشعبية بإنتاج الدائرة المثقفة."[14]ويرى إسكاربيت أن النظام الاشتراكي كان سيتوصل إلى ذلك لولا حاجز الإيديولوجيا الذي يحول وراء بناء قاعدة شعبية-مثقفة، وهنا يقترح إسكاربيت فعل توجيه سلوك الجماعات الإنسانية نحو الاستهلاك.

ج- **الاستهلاك**: تطرح السوسيولوجيا التجريبية مقولة القارئ الافتراضي؛ حيث يرى إسكاربيت أن الأديب في مباشرته لفعل الكتابة يُقيم حواراً مع القارئ بغاية الإقناع أو

الإخبار أو التشكيك أو الإنكار أو بثّ الأمل أو نفيه باليأس.[15] وبهذا يستفيد الكاتب من الفعل الرجعي عن طريق التحام القارئ/الجمهور الافتراضي بالجمهور الواقعي وهو ما يزيد من تداولية الكِتاب.

علاوة على ذلك؛ تقدم السوسيولوجيا التجريبية قراءة الأثر الافتراضي للأعمال الأدبية على المتلقي بمعرفة "الأسس النفسية والاجتماعية والثقافية التي تجعل الجمهور يختارها للدرس والقراءة. وتبحث في الكيفية التي يتعامل بها القراء مع المؤلَّف والمؤلِّف معاً."[16] وبهذا تصل الدراسة إلى خلق الحافز الأدبي أو العامل على فعل القراءة، الذي يفترضه إسكاربيت في المصالحة مع الواقع، وتحقيق التوازن العاطفي/النفسي واكتساب لغة وعي الذات.(17) على أن يتم كل ذلك في بيئة تؤمّن ظروف مساعدة للمطالعة.

تخلق السوسيولوجيا التجريبية قراءة سوسيولوجية/ميدانية للواقعة الأدبية في تكوّنها المادي وتداولها الجماهيري. أي دراسة الشروط المادية في صناعة الأدب، كما تتداخل بالمجال السيكولوجي في استقراء الذوق الاجتماعي وترسيم سمات المقروئية في مجتمع ما وهو ما نجده في نظريات ما بعد الحداثة (القراءة والتلقي). وعليه؛ تأتي محاولة تطعيم المنهج الإمبريقي بالنقد الأدبي لكن تبقى مجموعة من المآخذ حالت دون تحقيق جوهر النقد الأدبي.

2. مآخذ على السوسيولوجيا التجريبية:

أ– إهمال القيمة الفنية للأعمال الأدبية الكبرى؛ فالاهتمام بالكمّ على حساب العنصر الجمالي يجعل من الإنتاج الأدبي صناعة تحتكم لقانون السوق (العرض والطلب)، فيفقد بذلك الأدب دوره في تكوين الوعي الاجتماعي/الجماعي، وبلورته على صعيد القارئ الفرد أو الجمهور.

ب– إن النظر إلى العمل الأدبي وفق رؤية محدودة قاصرة على أن تبلغ حقيقة النقد الأدبي؛ على أنه عملية إبداع متجددة تمزج الموضوعية بالتذوق الجمالي، لهي رؤية تحدّ من خصوصية العمل النقدي في دقته وشموليته، وتحصر هوية الناقد على أنه تابع متأثر بوصفه قارئاً فحسب.

ج- ما يعاب على هذا النوع من الدراسة هو افتقارها للرؤية الفلسفية التي من شأنها أن تضفي صبغة شمولية على الممارسة النقدية؛ إذ غلب على السوسيولوجيا التجريبية الرؤية التجزيئية المجردة والمختزلة للعناصر الجوهرية في الأثر الأدبي.

ثانيًا: البنيوية التكوينية وبناء المنهج السوسيو-نقدي:

يستمد هذا الاتجاه منهجه من الفكر الجدلي المادي عند ماركس، أي توحيد الرؤية الفلسفية بالمعرفة العلمية التطبيقية؛ حيث تطور النقد السوسيولوجي نحو بلورة منهج سوسيو-نقدي أو سوسيو-بنائي لشيوع التوجه البنيوي آنذاك، ويبحث هذا المنهج عن العلائق الماثلة في البنية اللغوية للنص الأدبي والبنية الاجتماعية، وقد اشتغل على تطوير هذه الفكرة كل من جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان.

1. الصورة النمطية عند جورج لوكاتش:

أنتج لوكاتش مفهومه للأدب من خلال مقولتي الكلية والصورة النمطية، وهما نتاج الربط بين التصورات الهيغلية والجمالية الماركسية، لتتجاوز الرؤية الكلية عند لوكاتش حدود فكرة الانعكاس الآلي والتصوير الفوتوغرافي للواقع إلى القول بالتشكيل النمطي (Typique) [18] الذي يصبح أسلوباً تعبيرياً للأدب الواقعي في تجسيد الوقائع والأفعال والملفوظات (السلوك) متجاوزاً الواقع الأول المنتِج لها. فالعمل الروائي هو شكل تخييلي/جمالي يتخذ موقفاً فاعلاً إزاء موقف تاريخي وحركة صراع اجتماعي من أجل "تحسين الصورة التي يرسمها العمل للعوامل الاجتماعية الأساسية التي تحدد صورة العالم المرسوم."[19] فمفهوم الصورة النمطية يتعلق بالوظيفة الإيجابية للأدب؛ وهي الصورة الممكنة التي يرسمها العمل الأدبي لعلاقة الفرد والمجتمع وتطورها التاريخي، وتغدو العملية الإبداعية في علاقتها بالواقع الاجتماعي سيرورة فكرية نابعة من رؤية شمولية للعالم والذات؛ رؤية داخلية للظاهرة الأدبية وصياغة جمالية لجوهرها.

فالوعي الذي تحدّث عنه لوكاتش في كتابه "التاريخ والوعي الطبقي" يسمح لإدراك الواقع بكل أشكاله وتمظهراته، ثم تجاوزه إلى ما يرتقي بالإنسان نحو الممكن المصاغ جمالياً بفعل التخييل. يقول لوكاتش في هذا الصدد: "إن الحقيقة الأدبية لعكس الواقع الموضوعي ترتكز إلى أن ما يرتقي إلى واقع مصاغ أدبياً إنْ هو إلا ما ينطوي عليه الإنسان كإمكانية. إن التخطي الأدبي يقوم على إعطاء هذه الإمكانيات الغافية في الإنسان تفتّحاً كاملاً."[20] إذ تمثل بنية العمل الأدبي

تجاوزاً/انزياحًا للعوامل الاجتماعية في الواقع، وكل عمل يعكس الواقع بشكل آلي هو عمل تجريدي رديء لا يتمثل الجوهر الأصيل للواقع، وبهذا يمنح الأدب جدلية دينامية لعلاقة الإنسان بالمجتمع ووعيه بها، أو ما يشير إليه لوكاتش بمفهوم "النموذجي".

إذا أخذنا مفهوم الرواية –على سبيل المثال– في تصورات لوكاتش لنظرية الرواية، نجده يُعرفها بأنها تاريخ بحث منحط؛ شيطاني، بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط.[21] فالبطل الإشكالي في صراعه الملحمي وتصادمه بتشيؤ العالم يخلق مزيجاً من التفاعل والتعارض بينهما، وهذا الطابع الجدلي بين الذات والموضوع يمنح للرواية طبيعة جدلية هي الأخرى تتحدد في مدى بلوغ النمطية التي يجعلها لوكاتش النموذج/المثال في شكل الرواية الحديثة.

يعتمد لوكاتش النظرة الكلية ما سمح له من توحيد محاور الإبداع الثلاثة: النص أو العالم الروائي، والقيمة الإيديولوجية للمُبدع، والواقع أو العالم الواقعي، والتي تأخذ شكل تراتبية من الجزء إلى الكل، فالعمل الأدبي لم يعد انعكاساً مباشراً للبنية التحتية والطبقة الاجتماعية للمُبدع، بل يتجاوزها إلى مجموع الظروف السوسيو–تاريخية التي أحاطت بالفرد المنتِج، وبالتالي ستعبر من خلاله إلى النتاج نفسه.

2. البنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان:

تطورت أفكار لوكاتش عند تلميذه لوسيان غولدمان الذي أسس نظرية لقراءة العمل الأدبي تجمع بين النسق النصي والسياق الاجتماعي من أجل تفسير علاقة التماثل بين البنية الدلالية للنص والبنية الاجتماعية؛ حيث تطرح البنيوية التكوينية "فهماً جديداً يكسر حدود الشكلية ويفتح مغاليقها على الواقع والصراع في آن، ويُعيد للأذهان النقد الماركسي في ثوب مُبنين هذه المرة."[22] وهي في ذلك تسعى إلى خلق منهج نقدي يحقق التوازن المعرفي بين الدراسات اللغوية والدراسات الاجتماعية، وذلك بتجاوز حدّة المنظور الإيديولوجي الذي سيطر على النقد السوسيولوجي من جهة، وتخليص النص من عزلته التي نزعت نحوها الدراسات البنيوية من جهة ثانية. ويغدو الأدب بمنظورها "إنتاج ديناميكي تكويني يقوم على مفهوم السيرورة الحاصلة من تدمير بنية ذهنية وإنشاء بنية جديدة أكثر انسجاماً وملائمة."[23]

هذا الدمج سمح للبنيوية التكوينية من امتلاك آليات منهجية تجمع بين الدراسة المحايثة الآنية والدراسة التاريخية من وجهة نظر ديالكتيكية ماركسية جديدة؛ أو ما يُعرف بالجمالية

الماركسية، فالمنهج البنيوي التكويني هو قراءة سوسيولوجية ترتجي الكشف عن العلاقة الجدلية الرابطة بين البنى الذهنية الماثلة في العمل الأدبي والبنى الاجتماعية، فهو خلق نوع من التوازن بين عالمين، يكون الأول شارحاً للثاني والثاني مُفسّراً للأول، عالم تخلقه الجماعة ممثلة في ذات مُبدعة تحمل رؤيةً للعالم ثانٍ/ممكن بما يحمله من تقلبات وصراعات تؤثر في سلوك الفرد وأشكال تعبيره.

يتخذ البحث المنهجي عند غولدمان "شكل المراوحة المستمرة بين الكل والأجزاء، أي أنه يقوم على محاولة الباحث بناء نموذج يقارنه بالعناصر، ثم ينقلب إلى الكل ليحدده، ثم يعود مرة أخرى إلى العناصر، وهكذا دواليك، حتى يرى الباحث أنه وصل لنتيجة مقنعة."[24] فينطلق غولدمان من مقولة "الكلية" عند لوكاتش ويطبقها على منهجه النقدي ويمارس الجدل الهيغلي في التركيب بين المتناقضات ليحل المعضلة المنهجية بين داخل العمل الأدبي وخارجه، بين النسق والسياق، الأدب والمجتمع، فتستقيم البنيوية التكوينية بفكرة مفادها أنّ "العنصر الأساس في دراسة الإبداع الأدبي يكمن في كون الأدب والفلسفة، على صعيدين مختلفين، تعبيرين عن رؤية للعالم، وأن رؤى العالم ليست أحداثاً فردية، بل أحداثاً جماعية."[25] بمعنى آخر؛ يقع العمل الأدبي في مصافّ الفاعل الاجتماعي (وعي جماعي) عكس ما كان عليه في الفكر الماركسي الذي رأى أن الوجود أو المادة تمارس فعلاً وتأثيرًا آليًا على الوعي.

من هذا المنطلق؛ نستخلص أربع نقاط رئيسية تشكل فرضيات المنهج البنيوي التكويني ومقاصده في آن واحد؛ وهي:[26]

أ- أن العلاقة بين الحياة الاجتماعية والخلق الأدبي لا تتصل على مستوى المضمون وإنما تتصل بالأبنية العقلية أساساً، أي بما يسمى المقولات التي تشكل الوعي الجماعي، والعالم التخيلي الذي يخلقه الكاتب؛ حيث أن العلاقة بين العالمين هي علاقة تماثل لا تتعارض أبدا مع قوة الخلق التخييلي.

ب- أن البنى الذهنية (الأبنية العقلية) ليست ظواهر فردية وإنما هي ظواهر اجتماعية تنتجها ذات جماعية، تسعى إلى خلق حلّ دال لها.

ج- أن البنى الذهنية ليست أبنية واعية أو لا واعية بالمعنى الفرويدي للكلمة، بل هي عمليات أو أنشطة غير واعية مماثلة لتلك العمليات المتحكمة في بنى الأعصاب والعضلات،

وبالتالي لا يمكن فهم العمل الأدبي عن طريق تحليل محايث أو بدراسة بسيكولوجية للكاتب، وإنما عن طريق بحث على النمط البنيوي الاجتماعي.

د- أن البنى الذهنية تمثل الطبيعة الأدبية الحقة للعمل الأدبي، في أنها تحقق له الوحدة ودرجة من الانسجام مع الطموحات التي ينزع إليها الوعي الجماعي أو ما يسمى برؤية العالم.

3. الآليات الإجرائية والمقولات البانية للبنيوية التكوينية:

أ- رؤية العالم La vision du monde :

يحدد غولدمان رؤية العالم بأنها منظومة من التطلعات، والمشاعر، والأفكار التي تجمع بين أعضاء المجموعة الواحدة (وغالبا الطبقة الاجتماعية الواحدة) وتضعها في تعارض مع المجموعات الأخرى.[27] وبذلك فهي فلسفة الجماعة في فهمها للعالم والوجود والإنسان، ووجهة تحدد القيم الفكرية والاجتماعية لجماعة ما. ويتحدد الجانب الإجرائي النقدي من خلال رؤية العالم بوصفها "أداة عمل إدراكية ضرورية لفهم التعبيرات المباشرة لفكر الأفراد، وتظهر أهميتها وواقعيتها حتى على المستوى التجريبي عندما نتجاوز فكر كاتب واحد وأعماله."[28] فيتخذ غولدمان من مفهوم رؤية العالم آلية لفهم وتفسير العمل في كليّته، تسمح بتجاوز الاختلافات الفردية الظاهرية بين الأدباء والفنانين، لهذا نجده يوحّد تحليله لأعمال باسكال وراسين تحت رؤية شمولية بمسمّى "الرؤية التراجيدية".

ب- البنية الدالة structure significative:

يحيل هذا المفهوم عند غولدمان إلى النسق الكلّي الذي يحوي أجزاء العمل الأدبي في ارتباطه بالوعي الجماعي والسياق الذي نتجت فيه، فهي بنية ذات طابع ديناميكي وظيفي؛ بوصفها وظيفة تؤدى كي تحقق توازناً مُفتقداً بين مجموعة تاريخية ومشكل تاريخي محدَّدٍ تواجهه.[29] وتكتسب وظيفتها بانسجامها وتكاملها مع رؤية العالم، وهو تجانس المستوى الإدراكي أو التخييلي مع البنية الفكرية للجماعة، تجانس يجعله غولدمان السمة الأساسية لمنهجه والعامل الذي يُفعّل العلاقة الجدلية بين الجزء والكل.

البنية الدالة تقع في علاقة تماثل مع بنيات اجتماعية فتكتسب بذلك طابع الحركة والجدل والتفاعل مع تلك البنى، فهي بنية فكرية/كلية ويمكن أن نحددها برؤى العالم الموجودة في السياق الاجتماعي والتاريخي. ويتوجه البحث البنيوي التكويني إلى الكشف عن هذه البنية من خلال

توضيح البنية الدلالية البسيطة نسبياً والمحايثة للأثر الأدبي، ثم إقامة العلاقة بينه وبين الواقع الخارجي.[30] وهو ما يُعرف بعمليتي الفهم والتفسير.

ج- الفهم والتفسير La compréhension et L'explication:

يُترجم غولدمان مسار البحث عن البنية الدالة في مرحلتين أساسيتين هما الفهم والتفسير؛ في قوله: "يقدم هذا المنهج بين ما يقدمه امتيازاً مزدوجاً في تصور الوقائع الإنسانية أولاً بطريقة موحدة، ومن ثم في أنه فهمي وتفسيري في آن واحد، لأن إلقاء الضوء على بنية دلالية يؤلف عملية فهم في حين أن دمجها في بنية أوسع هو بالنسبة للأولى عملية تفسير."[31] إذ تقتضي مرحلة الفهم "دراسة بنيوية مرتبطة بالعالم التخيلي الذي تمت صياغته من قبل المبدع."[32] أي الالتزام بتحليل بنية النص الداخلية دون تأويلها، ثم تحدد البنية الدالة من كلية العمل الأدبي. لتأتي بعدها مرحلة التفسير والتي هي "محاولة لإلقاء الضوء على تلك البنية المستخلصة سابقاً من خلال مقارنتها مع إحدى بنيات رؤى العالم الموجودة لدى الطبقات القائمة في المجتمع، الذي ينتمي إليه المبدع."[33] بوصف البنية اللغوية جزءًا مكوّناً يكتسب دلالته الوظيفية من خلال فهمه لرؤية العالم، في حين أن هذه الرؤية تفسّر العمل وتؤوله ضمن الإطار الاجتماعي والشرط التاريخي له.

د- الوعي القائم La conscience réelle والوعي الممكن La conscience possible:

يُحدّد غولدمان الوعي على أنه "مظهر معيَّن لكل سلوك بشري يستتبع تقسيم العمل."[34] وبهذا يجعل منه ترسيمة وإطاراً عامّاً ينضوي ضمنه كل سلوك بشري بكل تعقيداته وتفريعاته، وينطلق غولدمان في تحديد البعد الاجتماعي لمفهوم الوعي من اعتبارين رئيسيين هما: أن كل واقعة اجتماعية هي من بعض جوانبها واقعة وعي. وكل وعي هو؛ قبل كل شيء، تمثيل ملائم لقطاع معيّن من الواقع على وجه التقريب.[35] إذ يقترن الوعي بالوضع الاجتماعي لفئة اجتماعية ما تسعى إلى تفسيره، وخلق التوازن بالارتقاء إلى الممكن، لهذا يميز غولدمان في تحديده للخاصية المميزة لرؤية العالم بين نمطين من الوعي وهما: الوعي الفعلي الذي يصطلح عليه أيضا بالوعي القائم أو الوعي الواقع، والوعي الممكن.

الوعي القائم وهو وعي يوجد عند أية فئة اجتماعية، وعي كلّي لأفرادها، ويمكن شرح بنيته ومضمونه انطلاقاً من الوقائع الحقيقية التي تُطرح على المجموعة، وتحليل العوامل المختلفة التي

ساهمت في تكوين هذا الوعي[36] أي هو ما تمتلكه المجموعة من قيم وأفكار فعلية تعبّر عن علاقاتها الاجتماعية وتحدّد موقعها وموقفها من المجموعات الأخرى. كما أنه وعي آني يولد من إحساس مشترك بظروف واحدة تجمع بين أفراد الجماعة الواحدة، تخلقه اللحظة التاريخية والموقف الاجتماعي، لكنه وعي يسمح بفهم المشاكل التي تعيشها الجماعة من غير أن يعمل على تجاوزها ونفيها عن طريق تحقيق حلول فعلية أو مقترحة لها.

في حين أن الوعي الممكن هو "الحد الأعلى من التلاؤم الذي يمكن أن تدركه الجماعة بدون أن تغير طبيعتها."[37] ويلّح غولدمان على درجة التلاؤم بين الوعي والموضوع، ويجعله مبحثاً أساسياً لكل إجراء سوسيولوجي يسعى إلى دراسة العمل الأدبي ضمن خاصيته اللغوية الجمالية وتكوينه الاجتماعي. ذلك أن فلسفة الوعي عند غولدمان قامت على تولّد الوعي الممكن على سبيل الحتمية عن الكائن التاريخيL'être Historique للرعية الاجتماعية Sujet Social؛ إنه بنية ممكنة الاستنتاج Déductible لموقف هذه الرعية عبر الكلية التاريخية من وجهة، وعبر العلاقة الرابطة بين هذا الوعي من وجهة أخرى.[38]

يبدو الوعي الممكن وعيًا استشرافيًا يبنى على فكرة تغيير الوضع الاجتماعي للمجموعة والتطلّع له؛ تحقيقاً لطموح أفرادها، إنه وعي كلّي يرتقي إلى مستوى رؤية العالم لطبقة اجتماعية، شرط أن تكون طبقة متماسكة سيكولوجيا، وتستطيع أن تعبر عن نفسها على المستوى الديني والفلسفي والأدبي والفني.[39] والممكن هنا؛ ينطلق من حيثيات الماضي وظروف الحاضر نحو بناء المستقبل، فهو وعي ينهض على فكرة الشمول والحركية التاريخية ليصل وعي الجماعة إلى رؤية شمولية تتبناها ذوات فوق–فردية أي ذوات عبقرية طامحة لفعل التغيير.

خاتمة:

عرف النقد السوسيولوجي تحولات على مستوى الرؤى والأدوات الإجرائية، وانتقاله من المنهج التجريبي إلى المنهج الجدلي ما هو إلا تطور منطقي تفرضه سيرورة الفكر الإنساني والتدرج المعرفي؛ فالسوسيولوجيا التجريبية تحقق قراءة سوسيولوجية/ميدانية للنتاج الأدبي بعيداً عن أي قيمة فنية بهدف الكشف عن تداولية العمل الأدبي، كونه إحدى مُخرجات الأدب من حيث هو مؤسسة اجتماعية/ثقافية.

أما البنيوية التكوينية فقد أقامت قراءة شمولية للأدب بتطوير النظرية النقدية الاجتماعية وتعميقها ضمن نسق النظريات الجمالية والنصية، وهي منهج جدلي يتطلب فهماً داخلياً لآليات اشتغال الأنساق الثقافية في بنية النص، وتفسير اتصال تلك الأنساق ببنى خارجية تتعلق بالحياة الاجتماعية والسيكولوجية للسلوك الإنساني وفقاً لمقولة التماثل.

وعلى ضوء ذلك؛ يمكن لنا إقامة الموازنة بين الاتجاه الوضعي والاتجاه الجدلي لسوسيولوجيا الأدب، ونجملها في النقاط الآتية:

- تكمن حقيقة الاختلاف بين توجهات النقد السوسيولوجي: المنهج التجريبي والمنهج البنيوي التكويني في هو المرجعية الفكرية والمعرفية التي يستقي منها كل توجه تصوراته وإجراءاته المنهجية؛ فالسوسيولوجيا التجريبية خُلقت من رحم العلم الوضعي من أجل تأسيس بحث موضوعي/تجريبي للظاهرة الأدبية، في حين تغترف البنيوية التكوينية من لدن فلسفة الجدل المادي الجامع لقطبي الفلسفة الوضعية والفلسفة المثالية.
- اهتمام السوسيولوجيا التجريبية بخطّ سير العمل الأدبي من كاتب/مُرسِل إلى قارئ/مُرسَل إليه ووسيط/ناشِر، فتتضافر هذه المحاور لتصنع تداولية هذا العمل من عدمها لغاية سوسيولوجية/ثقافية هي توسيع القاعدة الشعبية/المثقفة (التركيز على محور الكم).
- أما البنيوية التكوينية فهي رؤية شمولية للظاهرة الأدبية، تضيف على المحاور الثلاثة السابقة حامل الإبداع الأدبي ألا وهو اللغة الأدبية وجماليتها وأبعادها الدلالية، وفي ذلك تشكيل للوعي الجماعي ومعرفة بمستويات الصراع الاجتماعي؛ بمعنى الكشف عن المعادل الموضوعي بين البنية الذهنية الماثلة في العمل والمعطيات السوسيو-تاريخية والثقافية المحيطة به (التركيز على محور الكيف).

هوامش:

(1) شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ص: 32.

(2) ينظر: هيجل: علم الجمال وفلسفة الفن، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الكلمة، القاهرة، مصر، ط1، 2010م، ص: 60.

(3) صلاح رزق: أدبية النص (محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي)، دار غريب، القاهرة، 2002م، ص: 177.

(4) المرجع نفسه، ص: 178.

(5) عبد الوهاب جعفر: مقالات الفكر الفلسفي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1988م، ص: 160.

(6) محمد علي البدوي: علم اجتماع الأدب (النظرية والمنهج والتطبيق)، دار المعرفة الجامعية، (د.ب)، (د.ت)، ص: 149.

(7) جميل حمداوي: البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط1، 2016م، ص: 10.

(8) روبير إسكاربيت: السوسيولوجيا التجريبية، تر: آمال أنطوان عرموني، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط3، 1999م، ص: 35.

(9) جميل حمداوي: سوسيولوجيا الأدب والنقد، شبكة الألوكة، (د.م)، 2015م، ص: 04.

(10) ينظر: روبير إسكاربيت: السوسيولوجيا التجريبية، ص: 17/09.

(11) المرجع نفسه، ص: 49.

(12) المرجع نفسه، ص: 52.

(13) المرجع نفسه، ص: 74.

(14) المرجع نفسه، ص: 96.

(15) ينظر: المرجع نفسه، ص: 106/105.

(16) أنور عبد الحميد الموسى: علم الاجتماع الأدبي (منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد)، دار النهضة العربية، 2011م، ص: 179.

(17) ينظر: روبير إسكاربيت: السوسيولوجيا التجريبية، ص: 126.

(18) ينظر: بيير زيما: النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع للنص الأدبي)، تر: عايدة لطفي، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1991م، ص: 49.

(19) جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1985م ص: 148/147.

(20) المرجع نفسه، ص: 29.

(21) ينظر: لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 1993م، ص: 14.

(22) حبيب مونسي: نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي (دراسة في المناهج)، دار الأديب، وهران، الجزائر، 2007م، ص: 173.

(23) محمد خرماش: إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر (البنيوية التكوينية بين النظر والتطبيق)، مطبعة أنفو-برانت، فاس، المغرب، ط1، 2001م، ص: 06.

(24) لوسيان غولدمان: علم اجتماع الأدب (الوضع ومشكلات المنهج)، ضمن كتاب: تيارات نقدية محدثة: تر: جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 2009م، ص: 111/110.

(25) لوسيان غولدمان: الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010م ص: 13.

(26) ينظر: لوسيان غولدمان: علم اجتماع الأدب، ص: 103/102.

(27) ينظر: لوسيان غولدمان: الإله الخفي، ص: 46.

(28) المرجع نفسه، ص: 42.

(29) ينظر: جابر عصفور: نظريات معاصرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998م، ص: 122/121.

(30) ينظر: محمد ندىم خشفة: تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1997م، ص: 10/ 11.

(31) لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ص: 238.

(32) حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر(مناهج ونظريات ومواقف)، مطبعة أنفو-برانت، فاس، ط2، 2012م، ص: 73.

(33) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(34) لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط2، 1986م، ص: 33.

(35) ينظر: المرجع نفسه، ص: 35.

(36) ينظر: المرجع نفسه، ص: 37.

(37) المرجع نفسه، ص: 37.

(38) عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، 2010م، ص: 131.

(39) ينظر: لوسيان غولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة، تر: يوسف الأنطاكي، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة)، (د.ب)، 1996م، ص: 116.