

أ / السبتي سلطاني المركز الجامعي الطارف

النقد السوسولوجي بين الجمالية الفنية والصرامة المنهجية

توطئة:

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وبعد:

لقد تعددت المدارس النقدية بتعدد رؤى الدارسين والناقدين لمختلف النصوص الأدبية وذلك تبعا للمشارب الفكرية التي ينتمي إليها كل دارس، فظهرت مدارس نقدية متعددة منها ما هو سياقي contextuel ، ومنها ما هو نصائي textuel . غير أن غاية هذه المدارس بمختلف أنواعها واحدة وهي مقارنة النص الأدبي. ومحاولة الغوص في خباياه وبالتالي تفسيره في ضوء الظروف الطبيعية والاجتماعية والنفسية التي أحاطت به لحظة ابداعه.

1- النقد الاجتماعي للأدب: الإرهاصات والماهية:

أ- عند الغرب:

لقد كان لانتشار الحركة الصناعية في أوروبا وما انجر عن ذلك من ظهور للكثير من الحقول المعرفية والعلوم الإنسانية بالغ الأثر في ربط الصلة بين العلم والأدب، بل إنها (الحركة الصناعية) وثقت الصلة بين الدراسات العلمية من جهة والدراسات الأدبية والنقدية من جهة أخرى.

غير أن منهج النقد الاجتماعي للأدب عرف تأخرا كبيرا مقارنة بغيره من المناهج النقدية السياقية الأخرى. ولعل السبب في ذلك يعود على رفض بعض الدارسين للتفسير الاجتماعي للأدب معتقدين أن الأدب يجب أن يكون مستقلا تماما عن العلم، فضلا عن عجز علم الاجتماع

كما يواجه النقد السوسولوجي مشكلات تتعلق بالمنهج، أي أهم المجالات التي يجب أن تدور فيها الدراسات السوسولوجية للأعمال الأدبية، هل هي المبدع وظروفه الاجتماعية، أم العمل الأدبي وما يحويه من ظواهر اجتماعية، أم الجمهور وحالته الاجتماعية أثناء تلقيه للعمل الأدبي. وترجع الجذور الأولى للمنهج النقدي الاجتماعي إلى فريدريك هيجل الذي ربط بين ظهور الرواية والتغيرات الاجتماعية مبرزا أن الانتقال من الملحمة إلى الرواية جاء نتيجة لصعود الطبقة البرجوازية، وما تملكه من هواجس أخلاقية وتعليمية¹، ثم ما لبث أن اتضحت ملامح هذا المنهج مع فريدريك أنجلز، الذي وجه رسالة إلى الروائي الفرنسي لاسال دعاه فيها إلى ضرورة تعدد وجهات النظر المتناقضة في العمل الروائي، بخصوص عمله التراجمي "فرانس فون سكجنج" سنة 1895، فقد انتقد هذا العمل لأنه لم يبرز العناصر غير الرسمية من عامة وفلاحين، وقد علل أنجلز هذا الانتقاد بأن إبراز العناصر غير الرسمية يمنح النص عناصر جديدة لبعث الحياة في الدراما² أما ميخائيل باختين إلى درجة كبيرة، فقد نظر إلى الرواية في كتابه "الكلمة في الرواية" على أنها تنوع كلامي اجتماعي منظم، تتباين فيه أصوات فردية متعددة، ويتجسد ذلك التنوع الاجتماعي من خلال وحدات التأليف الأساسية التي تتكون من كلام المؤلف وكلام الرواة وكلام الأبطال .. إذ يكون التنوع الكلامي موجوداً في كل وحدة من هذه الوحدات، وبهذا التنوع تتعدد الأصوات الاجتماعية، ويضيف باختين أن اكتساب هذه الشحنة الحوارية تشكل الخصيصة الأساسية للأسلوبية الروائية³.

لقد حصر ألبير ميمي مجالات التحليل الاجتماعي للأدب في ثلاثة عناصر أساسية هي (المؤلف - العمل الأدبي - الجمهور) فاقترح فيما يتعلق بالمؤلف أن يتم التركيز على دراسة وضعه

1 - ميخائيل باختين. الملحمة والرواية (دراسة الرواية، مسائل في المنهجية). ترجمة. جمال شحيد، بيروت،

لبنان، ط 1 : 1982. ص 9.

2 - فريدريك أنجلز. ترجمة: وصفي البني. وزارة الثقافة، دمشق. 1972. ص 457 - 458.

3 - ميخائيل باختين. الكلمة في الرواية. يوسف حلاق، دمشق. وزارة الثقافة: 11-1988: 12.

الأدبي و البنية الاجتماعية و كذا العلاقة الوطيدة بين الأدب و المجتمع و من ثم قراءة هذه النصوص الأدبية في ظل نظريات علم الاجتماع¹.

لقد جاءت الماركسية وعمدت إلى ربط الصلة أكثر فأكثر بين الأدب والمجتمع وربطت الأدب وقربه بشكل كبير بالإيديولوجيا التي جعلت الأدب أداة للتوجيه و السيطرة على الجماهير ،وعليه كان لزاما على وظيفة الأدب ومهمة الأديب أن تتغير لتساير التغيرات السياسية والاجتماعية التي تطرأ على المجتمع من حين لآخر ، لذلك أصبح مفهوم الأدب ووظيفته وغايته من المنظور الماركسي مرتبطا بالتعبير عن أحلام الشرائح الدنيا من المجتمع و التي تثور فتقلب على البنى الفوقية في المجتمع . لقد أصبحت طبيعة الأدب عند النقاد الماركسين انعكاسا للواقع وهو ما يناقض نظرية الإلهام التي نادى بها رواد التيارات المتناقضة للتيار الواقعي والاجتماعي مثلما هو الشأن عند نقاد التيار الرومانسي و تيار الفن للفن أو حتى نقاد التيار الكلاسيكي الذين حذروا أفلاطون و أرسطو.

أما غاية الأدب عند رواد النقد الماركسي فقد أصبحت مرتبطة بموقف الأديب في الصراع السائد في المجتمع فإن كان هذا الصراع طبقياً ، حدد الأدب الفئة التي يجب أن ينخرط فيها ويدافع عنها، أما إن كان الصراع مرتبطا بوصول الطبقة العاملة إلى السلطة ، فإن غاية الأديب هي الدفاع عن مكاسب هذه الفئة .

و بانتصار الثورة الشيوعية في الاتحاد السوفياتي وجد النقد الماركسي ضالته، و سرعان ما شهد انتشارا و اسعا في مختلف البلدان التي تبنت هذا التيار أو المذهب ، و تبعاً لذلك ظهرت العديد من التعبيرات النقدية المصاحبة للنقد الماركسي . كتعبير النقد الاجتماعي، النقد الإيديولوجي، النقد الواقعي، الواقعية الجديدة.....وعلى ضوء هذا التنوع في مسميات النقد الاجتماعي. أعيد النظر في

¹ - إبراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ص67

الترعة. كما لاحظ ارتباط الأدباء العرب بالأدب العربي القديم ، واتخاذهم إياه مثلهم الأعلى متتاسين واقع الحياة التي يعيشونها. كما أنهم أولوا عناية فائقة لأسلوب الكتابة دون مراعاة أسلوب الحياة¹، غير أن هذه الدعوة لم تنضج ولم تبلور إلا من خلال كتابه الثاني "الأدب للشعب" حيث دعا سلامة موسى الأديب إلى الكتابة بلغة الشعب المستطاعة، وأن تكون شؤون الشعب موضوعات لدراسته واهتمامهم وأن تكون له رسالة كما لو كان نبيا يرشد ويعين الأهداف، ولا يكذب فيناق و يخدع.²

أما محمود أمين العالم فيرى بأن الالتزام في الأدب أمر لامناص منه، فهو يرى بأنه " ليس هناك أدب أو فن ملتزم وأدب وفن غير ملتزم، وليس هناك أدب أو فن هادف، وأدب أو فن غير هادف. فكل أدب وكل فن يتضمن رأيا وحكما وموقفا سواء أكان رمزيا أو رومانظيقيا، أو انطباعيا أو وحشيا أو مستقبليا أو سرياليا أو واقعيا ... وسواء أراد الفنان أو لم يرد ، سواء كان واعيا أو غير واع³

إن علاقة المجتمع بالمبدع علاقة وطيدة لذلك يرى محمود أمين العالم أن المبدع لم ولن يستطيع التخلص من ربة القيم والتقاليد الاجتماعية سواء رغب في ذلك أو رغب عن ذلك، فكا فن وكل أدب يحتوي على مضمون محدد، له دلالة اجتماعية، وهو بذلك يتفق مع رأي "جورج لوكاتش" الذي تصدى للوجوديين وعلى رأسهم جون بول سارتر مبرزا أن الانسان لا يختار أبدا واقعه، ونع ذلك فهو يتخذ موقفا من هذا الواقع الموجود والمفروض عليه، إما بالقبول أو الرفض، أو " بقول نعم أو لا ... هذا هو الاختيار الوحيد المتاح له.⁴

1 - سلامة موسى، الأدب الإنجليزي الحديث، المطبعة المصرية، ط2، مصر 1948، ص3.

2 - سلامة موسى، الأدب للشعب، مؤسسة الخانجي، مصر، 1961، ص5.

3 - أمين محمود العالم، الثقافة والثورة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1970، ص54.

4 - أمير اسكندر، حوار مع اليسار الأوروي، مجلة الهلال، عدد: 232، 1970، ص23.

انطباعيا أو وحشيا أو مستقبليا أو سرياليا أو واقعيا ... وسواء أراد الفنان أو لم يرد ، سواء كان واعيا أو غير واع¹

إن علاقة المجتمع بالمبدع علاقة وطيدة لذلك يرى محمود أمين العالم أن المبدع لم ولن يستطيع التخلص من ربة القيم والتقاليد الاجتماعية سواء رغب في ذلك أو رغب عن ذلك، فكا فن وكل أدب يحتوي على مضمون محدد، له دلالة اجتماعية، وهو بذلك يتفق مع رأي "جورج لوكاتش" الذي تصدى للوجوديين وعلى رأسهم جون بول سارتر مبرزا أن الانسان لا يختار أبدا واقعه، ونع ذلك فهو يتخذ موقفا من هذا الواقع الموجود والمفروض عليه، إمّا بالقبول أو الرفض، أو" بقول نعم أو لا ... هذا هو الاختيار الوحيد المتاح له.²

أمّا ثالث أركان النقد الاجتماعي في الأدب العربي، فهو عبد المنعم تليمة الذي يرى بأن البنية الثقافية في أي مجتمع ما هي إلا انعكاس للبيئة الاقتصادية والاجتماعية لذلك المجتمع، وأن ثقافة مجتمع ما ما هي إلا تعبير عن علاقات الإنتاج السائد فيه، وصياغة للحقائق الأساسية في واقعه المادي،³ وانطلاقا من ذلك لا يمكن للنص الأدبي أن يكون في معزل عن الواقع الاجتماعي الذي ينشأ بين أحضانه، فالنص الأدبي باعتباره منتج فكري وثقافي ما هو في حقيقة الأمر إلا انعكاس للحراك الاقتصادي والصراع الطبقي السائد في المجتمع.

2- النص الأدبي بين المنهجية العلمية والجمالة الفنية:

إن الدارس للنصوص الأدبية انطلاقا من رؤية سوسيونقدية، يجد نفسه دوما أمام إشكالية تقف حائلا بينه وبين دراسة النص الأدبي، ذلك أن علم الاجتماع الأدبي يتخذ من النص الأدبي ظاهرة اجتماعية يقوم بدراستها عالم الاجتماع معتمدا على النظريات السائدة في هذا العلم. وإذا سلمنا بهذا الطرح ، فإننا نقف أمام إشكالية واضحة تتمثل فيما يلي: ما هي الحدود الفاصلة

¹ - أمين محمود العالم، الثقافة والثورة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1970، ص54.

² - أمير اسكندر، حوار مع اليسار الأوروبي، مجلة الهلال، عدد: 232، 1970، ص238.

³ - عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1973، ص4.

نشأت عليها منذ صغرها، إلا أنها انتسبت إلى مؤسسة إدارية جلّ تعاملاتها تتناقض كلية مع ما نشأت عليه البطلة " سناء " فتجد نفسها في صراع مرير بين قيم أخلاقية نشأت فيها، وقيم أخرى مناقضة تماما لتلك القيم، فيقوم المبدع / القاص بتتبع خطوات بطلته خطوة بخطوة، وهو الأمر الذي جعل الناقد يطلق على مثل هذا العمل مصطلح " دراسة الحالة " *étude d'état* والذي يعد من المصطلحات المتداولة بكثرة في علم الاجتماع.

لقد حاول الناقد أن يجد تفسيراً لسلوك بطلة الرواية التي قاومت - في بداية الأمر - كافة الإغراءات والضغوطات لكنها ما تلبث أن تنخرط - في النهاية - في السلوك العام السائد داخل تلك المؤسسة والتي كل موظفيها من الرجال، فيتغير سلوكها تغيراً جذرياً عندما تصبح في نهاية المطاف تتعاطى الرشوة كباقي زملائها، بل إنها لا تتورع عن الضرب في عرضها وشرفها. ولتفسير هذا التغير الجذري يلجأ الناقد إلى الاستعانة ببعض نظريات علم الاجتماع، حيث يفسر استثناء ظاهرة الرشوة من الفراش إلى المدير العام بما يعرف في علم الاجتماع " بالثقافة الإجرامية " التي يتوارثها الموظفون جيلاً بعد جيل، وهو الثقافة التي تحدد لمن يتبناها ويمثلها كيفية تسلمها وطرق التعبير عن تقبلها، بل وحتى كيفية تبريرها للتخلص - فيما بعد - من وطأة تعذيب الضمير.

كما أنّ إصرار يوسف إدريس على تصوير ما يحدث داخل هذه المؤسسة من ممارسات سلبية وسلوكيات لا أخلاقية على أنه ليس عملاً فردياً، وإنما تحول على سلوك جماعي يأتيه الموظفون جميعاً من البواب على المدير، جعل الناقد لسيد يس يستنتج أن هذا السلوك يمكن تصنيفه ضمن ما يصطلح على تسميته في علم الاجتماع بالجريمة المنظمة حيث يتحول السلوك الإجرامي على عمل منظم له أسسه وقواعده التي تتحكم في سيرورته. وانطلاقاً من هذه الأمثلة يمكننا أن نتبين الكيفية التي حاول بها النقاد الذين تبنا المنهج الاجتماعي في تحليل النص الأدبي مقارنة هذه النصوص انطلاقاً من الخلفية السوسيولوجية لا من الخلفية الفنية الجمالية.

كيفية تسلمها وطرق التعبير عن تقبلها، بل وحتى كيفية تبريرها للتخلص - فيما بعد- من وطأة تعذيب الضمير.

كما أن إصرار يوسف إدريس على تصوير ما يحدث داخل هذه المؤسسة من ممارسات سلبية وسلوكيات لا أخلاقية على أنه ليس عملا فرديا، وإنما تحول على سلوك جماعي يأتيه الموظفون جميعا من البواب على المدير، جعل الناقد لسيد يس يستنتج أن هذا السلوك يمكن تصنيفه ضمن ما يصطلح على تسميته في علم الاجتماع بالجريمة المنظمة حيث يتحول السلوك الإجرامي على عمل منظم له أسسه وقواعده التي تتحكم في سيرورته.

وانطلاقا من هذه الأمثلة يمكننا أن نتبين الكيفية التي حاول بها النقاد الذين تبنا المنهج الاجتماعي في تحليل النص الأدبي مقارنة هذه النصوص انطلاقا من الخلفية السوسيولوجية لا من الخلفية الفنية الجمالية.

وبناء على ذلك يمكننا أن نقرر بأن الناقد السوسيولوجي يتحول عنده النص الأدبي إلى مجرد وثيقة تاريخية يستنبط من خلالها بعض الظواهر الاجتماعية التي تميز فئة من المجتمع، في فترة من التاريخ وفي فضاء مكاني معين. ولهذا من الطبيعي أن تختلف النتائج التي يتوصل إليها الناقد الأدبي عن تلك النتائج التي يتوصل لها الناقد الاجتماعي

للنص الأدبي، وذلك تبعا لرؤية كل واحد منهما، فإذا كان الأول ينطلق من النص الأدبي باعتباره أثرا فنيا خالصا ، وبالتالي يقاربه من أجل البحث في جوانبه الفنية والجمالية، فإن الثاني يقارب النص الأدبي، لا باعتباره أثرا فنيا، وإنما لكونه يعكس ظاهرة أو مجموعة من الظواهر الاجتماعية التي يسعى إلى تفسيرها، وبالتالي يمكننا اعتبار النص الأدبي عند الأول غاية في حد ذاتها، في حين يتحول عند الثاني إلى مجرد وسيلة، لذلك لا يتورع في استغلال نظريات علم الاجتماع، وتوظيفها في مقارنة الأعمال الأدبية، بل وقد يضطر إلى التعسف في توظيفها بشكل يكاد يكون فظا.

وعلى الرغم من هذا الفصل المنهجي بين النقد الأدبي والتحليل الاجتماعي للنصوص، إلا أن هناك من الدارسين من يرفض هذا الطرح، ويرى أن التحليل الاجتماعي للأعمال الأدبية ما هو

المجتمع من ثقافة، كما أنه (الأدب) حقل للتفاعل الفكري والإيديولوجي. المجتمع وما يمثل ذلك من صراعات فكرية بين مختلف التيارات السائدة داخل المجتمع، بل عند نكاد نحزم بأن الفن الروائي هو أكثر الأجناس الأدبية قدرة على استيعاب شتى التغيرات التي تطرأ على أي مجتمع في أي فترة من فترات التاريخ. لذلك يرى: جورج لوكاتش " أن عملية الإنتاج الأدبي والإيديولوجي هما جزءاً لا يتجزأ من العملية الاجتماعية العامة"¹

وانطلاقاً مما تقدم لا يمكن للناقد السوسيولوجي أن يتخسر من قيود النظريات الاجتماعية أثناء مباشرته للنص الأدبي، باعتبار هذه النظريات هي السند المعرفي والمنهجي الذي يتوكل عليه. ومن دونه لا يستطيع أن يحلل النص الأدبي تحليلاً علمياً منهجياً. كما أن حاجة الناقد السوسيولوجي إلى الوقوف عند جماليات النص الشعري أو الروائي. تجعله في حاجة ماسة إلى الاستعانة بنظريات الجمال والخلق الفني. وذلك باعتبار النص الأدبي السردي أو الشعري ليس مجرد رصد للظواهر الاجتماعية التي يعيشها المبدع والناقد على حد سواء. بل إنه يمارس (النص) التأجيل الدائم. واختلاف الدلالة فهو مثل اللغة (مبني)؛ ولكنه ليس مغلقاً. ولا متشككاً. بل هو لا نهائي. لا يشير إلى فكرة معصومة. بل إلى لعبة غير متناهية؛ وهو لا يجب على الحقيقة. بل هو يتبدل دائماً.

لذلك يصبح من السذاجة أن يقف الناقد السوسيولوجي عند الحدود العامة لنظريات علم الاجتماع ويقوم بإسقاط أعمى لهذه النظريات على حركات وسكنات أبطال العمل الأدبي الذي هو بصدد قراءته، ثم يخرج علينا مدعياً امتلاك الحقيقة التي لا حقيقة بعدها. فالنص الأدبي يظل مفتوحاً على كافة الاحتمالات و قابلاً لشتى القراءات وتظل المقاربة السوسيولوجية لعمل الأدبي إحدى هذه القراءات.

¹ - جورج لوكاتش : دراسات في الواقعية" ترجمة داف سوزندر : الناشر : دار الثقافة - بيروت - 1972.

للتواهر الاجتماعية التي يعيشها المبدع والناقد على حد سواء، بل إنه يمارس (النص) التأجيل الدائم، واختلاف الدلالة فهو مثل اللغة (مبني)؛ ولكنه ليس مغلقاً. ولا متمركزاً، بل هو لا نهائي؛ لا يشير إلى فكرة معصومة، بل إلى لعبة غير متناهية؛ وهو لا يجيب على الحقيقة، بل هو يتبدّد إزاءها..

لذلك يصبح من السذاجة أن يقف الناقد السوسولوجية عند الحدود العامة لنظريات علم الاجتماع ويقوم بإسقاط أعمى لهذه النظريات على حركات وسكنات أبطال العمل الأدبي الذي هو بصدد قراءته. ثم يخرج علينا مدعياً امتلاك الحقيقة التي لا حقيقة بعدها، فالنص الأدبي يظل مفتوحاً على كافة الاحتمالات و قابلاً لشتى القراءات وتظل المقاربة السوسولوجية العمل الأدبي إحدى هذه القراءات.

د/نصر الدين بو حساين. قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة

مساهمة الدرس اللغوي في تنمية النقد الأدبي العربي

مقدمة.

عرف النقد الأدبي بوجه عام قفزة نوعية كبيرة خلال القرن العشرين نتيجة أعمال اللساني السويسري فردينان دي سوسور الذي استطاع بحق أن يخرج الدرس اللغوي من التصورات الفلسفية والأحكام المسبقة التي فرضتها ظروف فكرية سادت أوروبا ردحا من الزمن من خلال اعتماده على جملة من المبادئ غدت هي الموجه الأساسي للدرس اللساني الأوروبي بوجه خاص. الدراسات اللسانية العالمية بوجه عام—وهي السمات التي مازالت تطبع التفكير اللغوي الأوروبي خاصة في وجهه اللساني الخض من جهة والسيميائي ذي التوجه النقدي الأدبي من جهة أخرى—نعم الدراسات اللسانية التداولية التي غدت تطبع محك الدراسات اللغوية فيما يسمى بلسانيات الكلام—لعل أبرزها مفهوم الحاشية الذي يقضي بالضرورة كل نظرة تخرج عن اعتبار اللسان موضوعاً وغاية تستلزم اعتماد منهجية تنقيد هذا المبدأ ولا تخرج عليه البتة. ثم مفهوم النظام