جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

النقد الاجتماعي
دراسة في النقد القصصي العربي الحديث
تنظير وإجراء

أطروحة قدّمها :

خالد علي ياس

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة ديالى
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة دكتوراه فلسفة
في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ الدكتور
فاضل عبود التميمي

الأستاذ الدكتور
متعب مناف جاسم

1434 هـ
2013 م

الفصل الأول

النقد الاجتماعي في الفكر الغربي القديم

(المرحلة الفلسفية)

- نظرية المحاكاة (البداية المبكرة للانعكاس)
- الجمالية الهيغلية (الرؤية المثالية للإبداع)
- الجمالية الماركسية (الرؤية المادية للإبداع)
- محاولات أخرى
- النقد الاجتماعي الروسي
- غرامشي (سوسيولوجية الثقافة)

إنّ أية محاولة لدراسة الأدب بعيداً عن أصوله المعرفية ، والفلسفية ، والمجتمعية لهي محاولة من دون جدوى ؛ لأنّها تُفقد النص الأدبي أهم صلة له بعلم الجمال الذي يسمو النتاج الأدبي به ، ولكن في الوقت نفسه لا يمكن إغفال العلاقة الحركية بين هذا النص والحياة الاجتماعية والثقافية التي تواشجت بينهما بشكل خفي أو ظاهر افتراضات الواقع والوجود الإنساني ، وبهذا استطاعت النتاجات الإبداعية أنْ تعبر عن ذاتها على اختلاف أنواعها وأشكالها لاسيما في: الشعر ، أو السرد ، أو الدراما ، لتبدو التصورات المثالية المطلقة لها مجرد إغراق جمالي مبالغ فيه ؛ لأنّه لا يدل على إدراك معرفي حقيقي بطبيعة الأدب والفن ، وعلى هذا الأساس سيكون تتبّع النتاجات الفكرية ، والنقدية في هذه الدراسة منطلقاً من الدلالة الاجتماعية وما تؤديه من فروض جمالية على وفق التراكم المعرفي الذي أُنتج في الثقافتين الغربية والعربية معاً ، ضمن منظومة فكرية سوسيو – زمنية تبدأ من الإشارات الأولى لتنتهي عند مرحلة ما بعد الحداثة في الفكر الإنساني المعاصر .

نظرية المحاكاة (البداية المبكرة للانعكاس) :

لقد ارتبطت المنظومة الأدبيّة منذ البدء بمحاولات نقديّة أرادت التأصيل لعلاقة الأدب بالمجتمع ، وهي محاولات قادها رافد فلسفي طغى على الفكر الغربي في بداية تكوّنه وقد نهل من الطبيعة ، والكون ، والواقع الاجتماعي بما فيه من أحداث مختلفة ، ولعل أولى هذه المحاولات تمثلت بالآراء الجزئية التي أبداها أفلاطون (429 – 347 ق.م) بخصوص ظواهر أدبية سائدة مثل : المحاكاة ، ووجود الشعراء في المجتمع ، فقد تحدث هذا الفيلسوف في كتابه (الجمهورية) عن حقيقة الأدب وأثره في سلوك المواطنين ، وهو بذلك اقتفى أثر سقراط ولاسيما في حديثه عن المحاكاة التي تتجسد لديه بأناس يمارسون عملا اختياريا ، أو اضطراريا ، ويحسبون أنّ عملهم هذا يتمخض عن نتائج خيّرة ، أو شريرة ، ووفقا لذلك يكون فرحهم وترحهم [1] ، من هنا تأسست نظرية أفلاطون عن المحاكاة للعالم الطبيعي الملموس الذي هو بنظره نسخة مشوهة من عالم المثل ، فالكون لديه منقسم بين مثالي ومحسوس (مادي) ، والمحسوس – ما يعنينا هنا – يتمثل بمكونات الواقع من طبيعة ، أو نتاج أدبي أو لغوي ، ليصل من ذلك الى أنّ الفنان عندما يحاكي هذا الكون المحسوس إنما هو في حقيقة الأمر يحاكي الأصل الذي هو عالم المثل

[1] ينظر الجزأين الثاني والعاشر من الجُمهوريّة : أفلاطون : المحاورات الكاملة – المجلّد الأول نقلها إلى العربية شوقي داود تمراز : الأهلية للنشر والتوزيع (بيروت) : 1994 : 86-127 ، 444-485 .

فتغدو محاكاته محاكاة للمحاكاة ، وبهذا يبتعد عن الحقيقة ثلاث درجات لأنّ عمله أشبه بعمل المرآة التي تعكس الطبيعة المحيطة به ، وعلى الرغم من أنّ أفلاطون رفض آلية عمل الفنان بهذه الطريقة إلاّ أنّه يُعد أول من أشار الى مفهوم الانعكاس الذي سوف يغدو فيما بعد ركنا أساسا في عملية الإدراك الاجتماعي للأدب ، أي أنَّ أفلاطون يبدأ إدراكه للأدب انطلاقا من التصورات الذهنية الخالصة ، ثم يجسدها بعد ذلك إبداعا على شكل أنموذج محسوس (مادي) في عالم الواقع الاجتماعي ليكون هذا النتاج بعدها صالحاً للمحاكاة ، لذلك نجده يصنّف الشعراء على وفق ما تمثله أعمالهم في الحياة الاجتماعية ما بين نافعة وضارة ، وفي ضوء ذلك تمسّك بالشعراء الذين يمجدون الآلهة والأبطال بحس ملحمي ، وطرد من جمهوريته سواهم فكان عمل الأديب في نظره شبيها بعمل المرآة فمحاكاته للأشياء والظواهر آلية فوتوغرافية – أي حرفية ؛ كونه لا يقدم سوى صور مزيفة لا حاجة لنا بها ؛ لأنَّ ما نحتاجه – برأيه – وينفعنا هو الأصل لا الصورة ، لذا رفض الشعر لأنّه ارتبط بالحقيقة مع أنّه اعترف بعمل الشاعر الذي يعكس الحياة حوله بما فيها من حركة وصور لمحسوسات مادية [1] .

بينما حاول أرسطو (384–322 ق. م) تلميذ أفلاطون إبدال الوجه السلبي لمحاكاة أفلاطون بآخر إيجابي يتناسب مع وعيه الشكلي للأدب ، مع أنّه أعطى أهمية كبيرة في كتابيه عن الشعر والخطابة للشكل وحده ؛ ولم يبدِ أية عناية للمضمون ولاسيما في حديثه عن المأساة والملاحم ، إلاّ أننا يمكن أنْ نلمح آراء نقدية ذات مساس واضح بالواقع والمجتمع في هذين الكتابين ، ففي (فن الشعر) انطلق من رؤية نقدية تتجسد في سياق بنيوي للعالم ، إذْ يكشف الفن هذا العالم بأسلوب تدريجي تتحدد منه معالم الجمالية المترسخة بما هو كلي تام ، وعضوي كأنّه كائن حي ، وهي سمات الجمالية الكلاسيكية التي تنبع من التعالق بين الجوهر ،والظاهرة ، وهذه سمات ستتجسد فيما بعد بالجمالية الماركسية وإدراكها الاجتماعي للأدب والفن ، ولعل إحالة المآسي على أشخاص اعتياديين يتمثلون في الأدب كما هو موجود في المجتمع فهم إما أخيار أو أشرار ، والشاعر يتخير من هو أفضل ، أو أسوأ أو مساوٍ لما يراه في الواقع ، دليل واضح على تعلق ذهنية أرسطو ، وإدراكه المبكر للواقع الاجتماعي ، لذلك فهو يؤكد ضرورة أنْ يصور

---

[1] ينظر : الجُمهورية : 129 وما بعدها . ولتفاصيل أكثر عن محاكاة أفلاطون ينظر : جمهورية أفلاطون : د. أميرة حلمي مطر : الهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة) : 1994 : 13 وما بعدها . فن الأدب (المحاكاة) : د. سهير القلماوي : دار الثقافة للطباعة والنشر (القاهرة) : 1973 : 71 .

الشاعر الناس أفضل مما هم في واقع حالهم [1] ، ليخرج من ذلك بنتيجة اجتماعية يتحدد في ضوئها شكل النوع الأدبي ، لأنّه يفرق بين المأساة والملهاة على أساس جمالي يصور الناس ضمن شريحتهم الاجتماعية ، فهم أما أدنياء وهذا يتناسب مع شكل (الملهاة) ، وأما ينتمون الى أعلى السلم الاجتماعي وهذا يتناسب مع شكل (المأساة) ، بهذا يتبين أنّه يوازن بين الشكل والموضوع وإنْ كان قد أغفل المضمون في نواح كثيرة ؛ لذا يعمد الى إدراك الواقع مرموزاً في الذاكرة التأريخية للثقافة اليونانية ، وهو واقع قابل لإعاة الإنتاج بحسب النوع ، فحين يتحدث عن (المحاكاة) فهو يتحدث عن تحويل للواقع وكل تحويل هو فعل يتجسد من خلال التصوير والتجريد فيبدو ذلك إدراكا دالا للنص يطبع الإبداع وتتراءى منه التصورات النقدية ؛ لذلك كان الإبداع عنده يمثل نوعا من التفرد الفكري الذي يقوم على إعادة ترتيب المخزون الجماعي بأسلوب فني جمالي خالص ، وحين يبين أسباب ظهور الشعر يُرجع ذلك الى طبيعة الإنسان وغريزته فضلاً عن لذة المحاكاة لديه ، ويؤكد أنّ الشاهد على ذلك هو الواقع وما يجري فيه قياساً بالخيال ؛ فالمحاكاة تُدخل السرور للمتلقي إما بسبب تطابق الموضوع بين الأفكار والموضوع المصور ، أو بسبب الاتقان العالي الذي يمتاز به الفن ، والمأساة بنظره ((لا تحاكي الناس بل تحاكي الفعل والحياة ، والسعادة والشقاوة [وهما] من نتائج الفعل ، وغاية الحياة كيفية عمل لا كيفية وجود ؛ والناس هم ما هم بسبب أخلاقهم ولكنّهم يكونون سعداء أو غير سعداء بسبب أفعالهم)) [2] ، لذا تتوضح مهمة الشاعر لديه ليست في رواية ما وقع بل ما يمكن أنْ يقع ؛ أي أنّه يعتمد عملية إعادة خلق الواقع على وفق ما يمكن أنْ يسمى مشابهة الحقيقة .

ومن الحقائق المهمة التي أكدها أرسطو في ملاحظاته النقدية عن فن الشعر رفضه للمصادفة ، فهو يؤكد دائماً عند حديثه عن الحوادث التأريخية على ضرورة الاحتمال وإمكانية وقوعها ، لكنّه يرفض رفضا باتا الحوادث العارضة ؛ لأنّها خالية من الاحتمال أو الضرورة بقوله : ((وينبغي أنْ نفضل المستحيل المحتمل على الممكن الذي لا يقبل التصديق ، وينبغي ألا تتألف الموضوعات من أجزاء لا معقولة : بل العكس ، لا يمكن أنْ يكون فيها أمر لا معقول)) [1] ، فعلى الرغم من نقده لهذه القوانين جميعا برؤية تقترب من المثالية لأنّه يطرح المسألة دائما

---

[1] ينظر : فنّ الشّعر : أرسطو طاليس : ترجمة عبد الرحمن بدوي : مكتبة النهضة المصرية (القاهرة) : 1953 : 8-9 .

[2] نفسه : 20 .

[1] فنّ الشّعر : 70 .

بشكل حدي أما الضرورة أو المصادفة وأما مستحيل محتمل أو لا يقبل التصديق ، لذلك نجد جمالياته النقدية ، وإدراكه للأدب والفن تنبثق جميعا من التزامه بثنائية (الجوهري) و(الظاهري) كما أشرت ، فالجوهري لديه يتمثل بالاحتمال والضرورة ، والظاهري يتمثل بالمصادفة والممكن غير المصدق .

أقول على الرغم من ذلك فهو يدرك التطور في الفن بوصفه احتمالاً قائماً بالضرورة على تطور الأشياء والظواهر بحيث يكون الواقع في ضوء ذلك احتمالا متحققا ، وعليه يفرض على الشاعر ضرورة ((أنْ يتخذ دائماً إحدى طرق المحاكاة الثلاث : فهو يصور الأشياء إما كما كانت أو كما هي في الواقع ، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه أو كما يجب أنْ تكون)) [2] ، ولهذا تتحقق عند هذا الفيلسوف والناقد الشكلي رؤية اجتماعية تدرك الإبداع وتصوره بأسلوب موضوعي يقترب كثيرا من الواقعية التي تبحث عن الحقيقة وعن تصور الإنسان لها ، لذا عدّه الكثير من مؤرخي نظرية الأدب في العصر الحديث مع أفلاطون مؤسسَين فكريينَ لعلاقة الفن بالمجتمع من خلال مفهوم الانعكاس المرآوي (Mirror – reflection) [3] .

أما كتابه عن الخطابة فقد حاول فيه توضيح الأساليب الشكلية ، والجمالية للخطابة لكنّ ذلك لم يخلُ من التفاتات الى سايكلوجية المستمع بأسلوب يقترب من الطبيعة الاجتماعية للإنسان مثل طباع الناس وعاداتهم وميولهم ؛ ولاسيما أنّه يجد في الخطابة فنا جدليا لمعرفة الناس جميعا ، فهي عنده حجاج خطابي يربط بين الجهات القانونية من جهة ، وعامة الناس من جهة أخرى ، ويعوّل في ذلك كثيراً على طريقة مخاطبة الجمهور ؛ لذا يفضل في ضوء ذلك الخطابة (المشاورية) [*] على الخطابة (المشاجرية) [**] لأنّها أيسر في الفهم الى ذهنية العامة من الناس [1] ، فآراء أرسطو في فن الخطابة تُظهر بوضوح الوظيفة التي أناطها له في التعبير الصادق عن سايكولوجية الإنسان والمجتمع ، لذلك يقترح وظيفة (التطهير) بوصفها أساسا محركا للفن

---

[2] نفسه : 71 – 72 .

[3] ينظر : علم اجتماع الأدب : د. عاطف أحمد فؤاد : دار المعرفة الجامعية (مصر) : 1996 : 71 .

[*] وهي التي تتعلق بالاجتماعات العامة والبرلمانات والجمعيات التشريعية ... الخ .

[**] وهي التي تتعلق بالمنازعات القضائية .

[1] ينظر : الخطابة لأرسطو : ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي : دار الرشيد للنشر (الجمهورية العراقية) – سلسلة الكتب المترجمة (14) : 1980 : 23 وما بعدها .

الدرامي ؛ لأنّه يجد الفن وسيلة لتخفيف الانفعالات وتحرير الإنسان منها ، حيث تصدر عن ذلك عاطفتان توجّهان الإنسان توجها اجتماعيا معينا ، هما الخوف والشفقة وأنّ الخوف سمة ذاتية بينما الشفقة سمة اجتماعية نفسية تتعلق بالآخر ، والفرد (الإنسان) ما هو إلاّ وجود اجتماعي يجمع السّمتَينِ معاً .

الجمالية الهيغلية (الرؤية المثالية للإبداع) :

لقد نشأ مع الفيلسوف والناقد الجمالي هيغل (1770 – 1831) أول تفسير اجتماعي نقدي للفن والأدب متخذا من الفكر المثالي (الروح المطلق) أساسا معرفيا لذلك ؛ من خلال مبادىء رئيسة حدّدها في أعماله جميعا تتمثل بالكلية والتناقض والفكرة الشاملة والحرية والتأريخ ، وخلافا لكانت (1724–1804) الذي وجد في الفن مادة مستقلة عن شرطها التأريخي والاجتماعي يؤكّد أنّ الفن ينطلق من التأريخ ويرتبط بالمجتمع ؛ لأنّ الأشكال الفنية عنده مضامين تتجسد في رؤى كلية للعالم تتمثل بالروح والفكر المطلق [*] .

وبما أنّ الفن عنده سعي روحي دؤوب دائم نحو الحقيقة يتجسد بوصفه إبداعا في ضمن أساسيات فلسفته تبدأ بالإدراك لتنتهي بالنزوع النقدي المرتبط بروح التأريخ ، كان – الفن – ضمن هذه الفلسفة ليس مجرد إدراك نوعي للعالم على أساس تشخيصي محسوس ؛ بل هو كما يرى (روجيه غارودي) قادر على أنْ ((يخلق أشكالا تعبّر فيها الشعوب عن المعنى العميق للحياة)) [2] ، وعندما يتحدث – هيغل – عن الجمال وما فيه من مخيلة وعبقرية وإلهام يؤكد أنْ لا يجوز على الفنان ((أنْ يبدأ بالاتكال على تصوراته الشخصية ، بل عليه أنْ يغادر المنطقة المسطحة للمثال المزعوم كيما يغوص في الواقع ... إذ يتوجب على الفنان أنْ يغرف لا من مخزون التجريدات العامة ، بل من خزان الحياة . الفن الذي وظيفته أنْ يعبر لا عن أفكار ، نظير الفلسفة ، بل عن أشكال خارجية واقعية)) [1] ، ولكن يجب التأكيد أنّ الفن عنده ليس تقليدا مباشرا أو محاكاة للواقع والطبيعة كما وجد عند أرسطو ، لأنّه يتخذ الفن وسيطا روحيا يعبر من خلاله الفنان

---

[*] يتجسد هذا الوعي في أعماله جميعا (فكرة الجمال – فن الشعر – الفن الرمزي والكلاسيكي والرومانسي – مدخل الى علم الجمال) .

[2] فكر هيغل : روجيه غارودي : ترجمة إلياس مرقص : دار الحقيقة (بيروت) : د.ت : 21 .

[1] فكرة الجمال (ج 2) : هيغل : ترجمة جورج طرابيشي : دار الطليعة (بيروت) : ط 2 – 1981 : 293 .

عن جوانب متباينة للوجود الإنساني ، ولهذا يدرك الإنسان ذاته مبتعداً عن جزئيات الحياة التي سوف تتحقق في كلية الفن ، أي أنّ إدراك الإنسان للشكل الحسي في الفن ينقله الى مرحلة الإبداع التي هي بالضرورة جوهر الواقع الكلي ، لذا يؤكد كثيراً على (الجماعة) وعلاقة الفرد الجدلية بها لأنّها تهبه ضميراً اجتماعياً يجنبه العزلة التي يُرجع في ضوئها الأشياء الى ذاته بدلا من العودة الى انتمائه الجماعي (الكل) ، وهنا يدرك الفنان الحقيقة بوصفها فنا خالصا يجمع بين الخيال وذاتيته وبين المجتمع بوصفه جماعة ينتمي إليها ، لذلك يتساءل أثناء دراسته لفلسفة الجمال عن كيفية استطاعة العالم الخارجي أنْ يصبح موضوعاً للتمثيل الفني ، ليصل الى نتيجة مفادها أنّ الواقع والمثال يتماهيان معاً بصورة الفن ، لأنّ فلسفة الفن في نظره ((لا تسعى الى فرض قواعدها على الفنانين في تحقيق الجمال ، وإنما عليها أنْ تبحث في الجمال كما هو ، وكيف عبر عن نفسه – واقعيا – في الأعمال الفنية ، دون أنْ تأخذ على عاتقها صياغة شروط ما للإنتاج الفني)) [2] ، فهيغل هنا يبدو ميتافيزيقيا ؛ لأنّ الفكرة عنده تتحدد بالفلسفة الميتافيزيقية ، والتناقض عنده يخرج من الفكرة نفسها وهو أصل لكل حركة ، وبذلك ينبثق الجدل عنده لأنّه ليس إلاّ تآلفا للاضداد في الأشياء وفي الفكر معاً ، فرؤيته للفن تقوم على تحقق العبور الانتقالي من الصورة الى المادة (الشكل) الى المضمون (الواقع) حيث تثمر هذه الفلسفة نظرته الى المطلق بوصفه وحدة تركيبية تنتج الأنا من جهة والعالم الخارجي من جهة أخرى ، وذلك عن طريق التمايز بين الجهتين ليكونا معا في نهاية الأمر وحدة كلية متماسكة .

وحينما يتحدث عن المحاكاة الذاتية للواقع يجد أنّها تتحقق من خلال مضمون الفن المحاكي ؛ لأنّه ليس ما هو لازم في ذاته ليكون حبيس حدود معلومة ، بل هو الواقع بتواشجه مع عرضية الأشكال والعلاقات والطبيعة ومساعي الإنسان اليومية الخاضعة للضرورات الطبيعية والمواقف والنشاطات التي يكمن مصدرها في حياة الأُسر والالتزامات المدنية ، وكأنّه في ذلك يتعامل مع الفن تعاملا خاصا يحاول فيه أنْ يحافظ على جوانبه الجمالية وفي الوقت نفسه يحاول انزاله مرتبة قريبة من الحياة اليومية المألوفة التي يجابهها الإنسان باستمرار ، فلا يجد في الشكل الشعري – مثلا – فنا ارستقراطيا يخص فئة اجتماعية بذاتها ، لتوظيفه مظاهر الحياة اليومية بتعقيداتها

---

[2] فلسفة هيغل الجمالية : د. رمضان بسطاويسي محمد غانم : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (بيروت) : ط 1 – 1991 : 18 . وينظر أيضاً : فكرة الجمال (ج2) : 236 ، 290 . هيغل والمجتمع ، جان بيار لوفيفر وبيار ماشيري : ترجمة منصور القاضي : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (بيروت) : ط 1 – 1993 : 54 .

البرجوازية الاعتيادية من استقامة وحكمة وأخلاق دارجة ، فمن الضروري لديه أنْ يقتبس الشعر مشاهده من حياة الطبقات الدنيا والمتوسطة ليكسب مضمونا محايثا مألوفا ، أي حياة الشاعر نفسه وحياة الجمهور ، وهذا ما أدى بنظره الى ولادة التيار الواقعي النزعة [1] ، وهو أمر أدركه فيما بعد بشكل تأويل اجتماعي أحال فيه ظهور الرواية على التغيرات الاجتماعية والطبقية ، إذ يرى في كتابه (علم الجمال) أنّ ((الشكل الروائي الجديد ملتصق بصعود البرجوازية وبهاجسها الأخلاقي والتعليمي الذي يؤدي الى ثورة البطل الرومانسية أو سقوطه أو مكابرته ، وتعيش المغامرة الروائية بالتالي في الأوهام نتيجة للفارق الكبير القائم بين الواقع المرجو والواقع المعاش)) [2] ، فهذه الآراء النقدية التي أبداها بشأن الرواية وعلاقتها بالمجتمع هي في حقيقتها نتيجة لأفكاره الفلسفية عن المجتمع المدني البرجوازي الذي يفرق فيه بين المواطن الاعتيادي ، والبرجوازي الذي يمثل بنظره بطلا للرواية ، فالعائلة والجماعة معا تمثلان الجذور الأخلاقية لهذا المجتمع الذي ينتج فردا وحيدا هو الفرد البرجوازي المرتبط بالدولة .

من هنا تترسخ في النقدية الغربية البذرة الأولى لمفهوم (البطل الإشكالي) الذي يصارع النظام القائم في سبيل قيم اجتماعية ينتمي إليها ، وبينما يرتبط هذا النوع من الأبطال لديه بواقعية النثر يبقى الجانب الروحي مرتبطا بالشعر ، فالنثر يمثل الحياة اليومية بمعناها الاعتيادي أو المبتذل في بعض الأحيان ؛ لأنّ الإنسان في ظل هذا الفن يعيش حالة من التبعية لعوامل خارجية تمثل القوانين والمؤسسات السياسية ، فيشعر في ضوء ذلك بجبرية الامتثال وإنْ كان ذلك خارجا عن إرادته ، أما الشعر فمرتبط لديه بالوجود الكلي الروحي الذي يعي فيه الإنسان أنّه جزء من كل كبير هو المجتمع ، لذلك يجنس الرواية بوصفها شكلا تابعا الى الملحمة ويحدد الفرق بينهما في اللغة ، فهي نثرية في الأولى وشعرية في الثانية ؛ أي أنَّ الرواية تُنتَج نتيجة لنزاع بين ذاتية الشعر وواقعية النثر ، وهي تمثل برأيه الملحمة البرجوازية الحديثة ؛ لأنّها ارتبطت فعليا بصعود الطبقة البرجوازية وخضعت للتعديلات جميعها التي جاء بها هذا العهد فكانت تفتقر الى ((شعر العالم البدائي الذي هو منبع الملحمة ، فالرواية بالمعنى الحديث للكلمة تفترض مقدما واقعا صار نثريا ،

---

[1] ينظر : الفن الرمزي – الكلاسيكي – الرومانسي : هيغل : ترجمة جورج طرابيشي : دار الطليعة (بيروت) : ط 2 – 1986 : 443 – 445 .

[2] الملحمة والرواية : ميخائيل باختين : مقدمة المترجم الدكتور جمال شحيد : معهد الإنماء العربي (بيروت) : ط 1 – 1982 : 10 .

وعلى ارضيته تسعى بقدر ما تسمح بذلك حالة العالم النثرية هذه ، الى أنْ تعيد للأحداث وكذلك للأفراد ومصائرهم ، الشعر الذي جردهم منه الواقع)) [1] .

إنّ نظرية المثال مازالت تؤثر في أفكار هيغل يوم ذاك لأنّه يضع الفن دائما في منزلة مشتركة بين الواقعي والمثالي مع أنّ الرواية لم تظهر وتستقر حتى تجاوزت الروح المثالية فكانت شكلا أدبيا مرتبطا بالواقع وبتحولات المجتمع ؛ لذلك وصف جورج لوكاش هذا التعارض بالعجز بسبب المثالية لأنّها أبعدت هيغل في بعض الأحيان عن إدراك علل المجتمع التي يؤولها وكأنّها نتاج ناجم عن تعارض الشعر والنثر .

لكنّ هيغل وعلى الرغم من المؤثرات المثالية الواضحة في فكره من خلال محاولاته التي فسّرت الفن تفسيرا روحيا منافيا للوعي الاجتماعي الذي يمكث داخل أعماله جميعا ، أقول على الرغم من ذلك يبقى مفكرا ، وناقدا قد أسس قوانين اجتماعية معبرة عن روح الثقافة ، فكان مثالا يتبّع في علم اجتماع القرن العشرين ؛ لأنّه يقيم صلة واضحة بين الأشكال الفنية والأشكال الاجتماعية ؛ فعدّه لوكاتش – بتأثير ذلك – في كتابه (هيغل الشاب – 1948) مفكرا اجتماعيا أفرد له فصلا خاصا تحدث فيه عن رؤاه الاجتماعية باحثا عن بدايات المنهج الجدلي لديه [2] ، فنزوع هيغل النقدي نحو الإبداع يتحقق اجتماعيا وجماليا برؤية كلية واحدة يكون التعليل المعرفي إزائها منبثقاً من الشكل والموضوع معاً ولكن بمبدأ الروح المطلق [*] ، وهذا يعني أنَّ هيجل على الرغم من تقادم الزمن على أفكاره لمّا تزل حاضرة في التفكير النقدي المعاصر لا لشيء إلاّ لأنّها تمتلك قوّتها المؤثرة في الحوار .

الجمالية الماركسية (الرؤية المادية للإبداع) :

---

[1] فن الشعر (ج1) : هيغل : ترجمة جورج طرابيشي : دار الطليعة (بيروت) : ط 1 – 1981 : 193 .

[2] ينظر : الرواية كملحمة برجوازية : جورج لوكاتش : ترجمة جورج طرابيشي : دار الطليعة (بيروت) : ط 1 – 1979 : 10 . علم الجمال عند لوكاتش : د. رمضان بسطاويسي محمد غانم : الهيئة المصرية العامة للكتاب : 1991 : 39 .

[*] يتوقف المفكر والناقد هربرت ماركيوز بشكل تفصيلي على المظاهر الاجتماعية لفكر هيغل عادّا الإطار التأريخي – الاجتماعي أول الأسس التي تقوم عليها فلسفته . ينظر : العقل والثورة – هيغل ونشأة النظرية الاجتماعية : هربرت ماركيوز : ترجمة الدكتور فؤاد زكريا : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر : 1970 : 28 وما بعدها .

لقد أثرت أفكار الفلسفة الميتافيزيقية (الكلاسيكية) الألمانية ممثلة بأفكار هيغل وفورباخ بمفكري المرحلة اللاحقة لها وفلاسفتها ، فكان كارل ماركس (1818 – 1883) وصديقه فردريك أنجلس (1820 – 1895) ممَنْ تأثر بأفكارهما عن الكون والإنسان والمجتمع ، لكنّهما عملا على تعديل هذه الأفكار الى مادية تتناسب مع وعيهما بالجدلية التأريخية التي ترى ضرورة وجود قوانين خاصة لنشوء المجتمع وتطوره ، ومع إشتهارهما بمعرفة واسعة في حقلي السياسة والاقتصاد عملا على تبني أساليب اجتماعية وأدبية واضحة ، فقد كان ماركس محبا للأدب مولعا به ، وهو قارىء جيد للآداب الكلاسيكية والمعاصرة معاً ، لذا قرأ هوميروس والملاحم اليونانية ودون كيخوته وشكسبير ودانتي وغيرهم في مراحل شبابه الأولى ، وحاول إنتاج كتابات تنتمي الى أنواع أدبية معروفة مثل الشعر والمسرحية الشعرية والرواية ، وفكر بدراسة بلزاك دراسة نقدية خاصة لكنّه لم يتمها [1] ، فهل أسس ماركس وأنجلز مبادىء علم اجتماع أدبي يمكن للنقد الحديث أنْ يستنير به ؟ ، حقيقة الأمر أنّهما لم يكونا معنيين وظيفيا بإنتاج نظرية نقدية ، أو جمالية كاملة لذلك جاءت آراؤهما متناثرة وجزئية في كتبهم عن السياسية والاقتصاد ، انطلاقا من أنّ الثقافة والأدب جزء من البنية الفوقية التي تواشجت جدليا مع البنية التحتية في تكوين المجتمع في الفكر الماركسي ، ولعل أصول هذا الفكر الجدلي للتأريخ تتوضح بمقولات شهيرة لهذين المفكرين بنيت على أساسها أفكارهما فقد قالا في الأيديولوجية الألمانية : ((إنّ إنتاج الأفكاروالتصورات والوعي مختلط بادىء الأمر بصورة مباشرة ووثيقة بالنشاط المادي والتعامل المادي بين البشر ، فهو لغة الحياة الواقعية ، إنّ التصورات والفكر والتعامل الذهني بين البشر تبدو هنا أيضاً على اعتبارها اصدارا مباشرا لسلوكهم المادي ... فالوعي لا يمكن قط أنْ يكون شيئا آخر سوى الوجود الواعي ووجود البشر هو تطور حياتهم الواقعية)) [1] .

ويقترب ماركس خطوة أكثر وضوحا من وصف علاقة البنية التحتية بالبنية الفوقية وبضمنها الثقافة قائلا : ((تقوم بين الناس ، في الإنتاج الاجتماعي لحياتهم ، صلات معينة ضرورية

---

[1] ينظر : الماركسية والنقد الأدبي : تيري إيغلتن : تقديم وترجمة جابر عصفور : مجلة فصول (الأدب والأيديولوجيا – ج 1) : المجلد الخامس : العدد الثالث : 1985 : 22 . وينظر أيضاً : استعادة ماركس : سعد محمد رحيم : دار ميزوبوتاميا للطبع والنشر والتوزيع (بغداد) – دار أفكار للدراسات والنشر (دمشق) : ط 1 – 2012 : 13 وما بعدها .

[1] الأيديولوجية الألمانية : كارل ماركس وفريدريك أنجلز : ترجمة الدكتور فؤاد أيوب : دار دمشق (دمشق) : ط 1 – 1976 : 30 .

مستقلة عن إرادتهم ، وهي علاقات إنتاج تقابل درجة معينة من درجات نمو قواهم الإنتاجية المادية ، ويؤلف مجموع هذه العلاقات الإنتاجية البنية الاقتصادية للمجتمع وهي القاعدة المشخصة التي تقوم فوقها بنية فوقية حقوقية وسياسية والتي تقابلها أشكال معينة من الوعي الاجتماعي . إنّ أسلوب إنتاج الحياة المادية يشرط سلسلة افاعيل الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية بصورة عامة)) [2] ، فوعي الأفراد عند هذين المفكرين مرتبط بالضرورة بوجودهم الاجتماعي ، لأن الأخير هو الذي يميز وعيهم لذلك يفرق ماركس بين الانقلاب المادي لشروط الإنتاج الاقتصادي وبين الأشكال الأيديولوجية ممثلة بالحقوق والسياسة والدين والفلسفة والفن ، فبواسطة هذه الأشكال يعي الناس الصراع ويخوضونه حتى النهاية من خلال تناقضات الحياة المادية وصراعها القائم بين قوى الإنتاج الاجتماعي وعلاقات الإنتاج [3] ، وبهذا يكون النتاج الجمالي (فن – أدب – ثقافة) جزءاً مهماً من البنية الفوقية للمجتمع لأنّه يمثل أيديولوجية الجمالية الماركسية بارتباطه مع الإدرك الاجتماعي الذي يسوّغ موقف طبقة مع أخرى ؛فهو معبر عن مصالح الطبقة السائدة ومنه تفهم العملية الاجتماعية، من هنا يتأتى رفض ماركس للواقع الاقتصادي الرأسمالي ؛ لأنّ سيادة طبقة غير البروليتارية يؤدي الى سيادة أفكار رأسمالية تؤدي الى افقار الطبقة العاملة ومفاهيم الاشتراكية في متابعة أفكار التعاون الاجتماعي ، والرفاه الشامل والمساواة ، وجميعها تجمعت معا من خلال إدانة شروط الرأسمالية ونظامها ، وهذا معْلم مهم من معالم الفكر الماركسي يتوضح في تعامله مع الفن بوصفه شكلا من أشكال تمثل العالم وهو وسيلة معرفية ورابطة اجتماعية وسلاح وظيفي يغني الوعي الإنساني ويتمثل مرآة للمجتمع . فالنتاج الإبداعي في ظل هذه الرؤية يغدو نائيا عن الآراء التي تفسره بالالهام والغموض وسايكلوجية المؤلف ، حيث يمكث هذا النتاج في المجتمع شكلا للإدراك ورؤية خاصة للعالم تتحقق منها مصالح الطبقات ؛ لأنّ الإبداع يمثل طموحات ومصالح هذه الطبقات ويدافع عنها ضد معارضيها ، فالأدب في نظر ماركس وأنجلز يمثل جانبا مهما وفاعلا في البنية الفوقية والعامل الاقتصادي – كما يؤكدان – ليس الوحيد القادر على التغيير والحسم .

---

[2] إسهام في نقد الاقتصاد السياسي : كارل ماركس : ترجمة أنطوان حمصي : منشورات وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي (دمشق) : 1970 : 25 .

[3] ينظر : نفسه : 25 – 26 . علم الاجتماع الماركسي : كونستانتينوف وف. كيل : ترجمة سعد صموئيل : دار الطليعة (بيروت) : ط 1 – 1970 : 12 وما بعدها . وينظر نظرية تطور المجتمع في : الناس والعلم والمجتمع : مجموعة من المؤلفين السوفييت : دار التقدم (موسكو) : د.ت : 51 وما بعدها .

لذلك اختار ماركس الفن مثالا عندما أراد أنْ يتأمل العلاقة الجدلية بين البنيتين الفوقية والتحتية بجعله وسيلة من وسائل الإنتاج على أساس العلاقة المتفاوتة بين نمو الإنتاج المادي ونمو الإنتاج الفني بقوله : ((بعض عصور الازدهار الفني لم تكن قط ذات علاقة بالتصور العام للمجتمع ولا بأساسه المادي ... ونذكر على سبيل المثال اليونان بالمقارنة مع المحدثين أو شكسبير ، وأنّه من المعترف به كذلك بالنسبة لبعض الأشكال الفنية كالملحمة مثلا ، أنّها لا يمكن قط أنْ تنتج في الشكل الكلاسيكي الذي خلدت فيه منذ أنْ يظهر الإنتاج الفني بوصفه إنتاجا فنيا أي أنّه من المعترف به اذن في ميدان الفن نفسه أنّ بعض إبداعاته الهامة ليست ممكنة إلاّ في مرحلة دنيا من النمو الفني ، وإذا صح ذلك على العلاقة بين مختلف الأنواع الفنية داخل ميدان الفن نفسه ، فإنه لا يفاجئنا بالفعل أنْ يصح ذلك أيضاً على العلاقة بين الميدان الفني بكامله وبين النمو العام للمجتمع)) [1] ، إذ أنّ ماركس هنا يركّز على العلاقة غير الكفوءة في التطور بين الإنتاج المادي للمجتمع ، وبين الإنتاج الفني ودليله على ذلك الأدب اليوناني العظيم الذي أُنتج في ظل مجتمع غير متقدم اقتصاديا ، فهذا التناقض بين الحتمية التأريخية والاجتماعية للفن اليوناني يحدد التفسير الذي يبتغيه ، فالفن اليوناني يفترض الميثولوجيا اليونانية ، أي أنّه يفترض الصياغة الفنية اللاشعورية للطبيعة وللأشكال الاجتماعية نفسها من جانب الخيال الشعبي وتلك هي مواده الأولية ، ولعل هناك مَنْ يرى أنّ ماركس يبتعد في بعض الأحيان عن ماديته في إدراك الأدب مسوّغا الأشياء بأسلوب عاطفي مثالي كما فعل وهو يتساءل عن سر المتعة التي يوفرها لنا الأدب اليوناني قائلا : ((ولكن الصعوبة ليست في أنْ نفهم أنّ الفن اليوناني والملحمة مرتبطان ببعض أشكال النمو الاجتماعي ، بل أنّ الصعوبة تقوم في أنّهما ما يزالان [كذا] يحملان لنا متعة فنية وفي أنّه ما يزال [كذا] لهما لدينا ، من بعض وجهات النظر ، قيمة القواعد والنماذج التي لا يمكن مجاراتها)) [1] ، ثم قارن بين حب الأدب وحبّ الطفولة الإنسانية وهو ما وصفه بعض المعادين لفكره بالعاطفية الهشة التي ليس لها علاقة بالمادية ، وحقيقة الأمر أنّه يؤكد على متعة هذا الفن بسبب وعيه الاجتماعي الذي كشف قدرة المجتمع اليوناني بإنتاج فن عظيم على الرغم من تخلفه اقتصاديا مما له دور في دعم الذائقة الإنسانية التي تتواشج معه بكثير من الاشتراطات .

---

[1] إسهام في نقد الاقتصاد السياسي : 292 – 293 .

[1] إسهام في نقد الاقتصاد السياسي : 294 .

ويكرر ماركس آراءه النقدية التي تحيل النص الأدبي الى موقف اقتصادي / اجتماعي في كتابه (العائلة المقدسة) حين ينتقد فيه آراء ناقد مثالي هو (سزلفا) من خلال ما كتبه الأخير عن رواية (خفايا باريس) لأوجين سو ، إذ يجد أنّ هذا الروائي موهم للقارىء لأنّه يشن حملة ضد الظلم الاجتماعي ، لكنّه في الوقت نفسه لا يتهم المجتمع الرأسمالي ، وقريب من ذلك موقفه من مسرحية (سِكنِغن) للاسال [2] ، والغريب في الأمر أنّ ماركس يحاكم فئة من الكتّاب بوعي سياسي اجتماعي واضح وهو وعي مرتبط حتما بنظريته في الاقتصاد ، ويقف عند فئة أخرى موقف اعجاب ولا يكاد ينتقد أعمالهم في ضوء الأيديولوجية وأخص بالذكر منهم كتّاب الملاحم اليونانية وشكسبير وغوته وسرفانتس وبلزاك ، وأعتقد أنّه بسبب العامل الشخصي يتحدد سرّ متعته بهذه الأعمال وليس لأنّها ذات دلالة اجتماعية معينة .

وتتوافق مع آراء ماركس في الفن والأدب ، آراء أنجلز الذي يعتقد بأنّ الفن أكثر تعقيداً من التنظير ، والتفكير السياسي ، والاقتصادي لابتعاده قدر الإمكان عن الأيديولوجية ، لذلك يدعو ، مقتفيا أثر هيغل في ذلك ؛ لارتباط ظهور الرواية في العصر الحديث بصعود الطبقة البرجوازية بكل ما تحمله من هواجس أخلاقية وتعليمية ، مستنتجا في ضوء ذلك عملية الانتقال الشكلي من الملحمة الى الرواية ، مؤكدا على ضرورة تعدد وجهات النظر المتناقضة فيها ، وقد التزم أيضاً بالموقف التأريخي ، وتأثير حركة العصر في الأدب كما ظهر في نقده لعمل لاسال (فرانس فون سكنجن) ، ومن المنطلق نفسه ينتقد رواية مينا كاوتسكي (القدامى والجدد) مسلطا الضوء على ما احتوته من تقابل جدلي بين الطبقة الارستقراطية في النمسا وعمال مناجم الملح ، لأنّه قد وجد في هذا التقابل بعدا جماليا أضفى صفة الفردية على طبائع شخصيات الرواية [1] .

ويبدو أنّ أنجلز يعطي مثل ماركس مكانة مهمة للأدب الكلاسيكي الذي يتخذه مثالا عندما يتحدث عن تأريخ تكوّن العائلة البدائية من خلال عمل باخوفن (حق الأم) [*] ، ويؤكد في ضوء ذلك معلقا على الأدلة التي يتخذها باخوفن بخصوص المجتمعات البدائية ، وصراع المفاهيم

---

[2] ينظر : الماركسية والنقد الأدبي : 25 . وينظر أيضاً : الجمالية الماركسية : هنري أرفون : ترجمة جهاد نعمان : منشورات عويدات (بيروت) : ط 1 – 1975 : 8 ، 14 .

[1] ينظر : نصوص مختارة : فردريك أنجلز : تحرير جان كنابا : ترجمة وصفي البني : وزارة الثقافة (دمشق) 1972 : 457 – 460 .

[*] باخوفن (Bachofen) هو يوهان يعقوب (1815 – 1887) مؤرخ وحقوقي سويسري ، صاحب كتاب (حق الأم) .

القديمة والجديدة فيها بأنّه ((ليس تطور الظروف الفعلية لحياة الناس ، [هو المهم] بل الانعكاس الديني لهذه الظروف في رؤوس هؤلاء الناس بالذات هو الذي افضى الى التغييرات الاجتماعية في وضع الرجل والمرأة الاجتماعي المتبادل)) [2] ، وأنجلز يرفض لأنّ باخوفن لا يرجع التطور الى المجتمع بل الى أفكار الناس ، لذلك ينتقد تفسيره لثلاثية أسخيلوس المسرحية (أوريستية) ؛ لأنّه يجدها تصويرا دراميا للمجتمع لا ينطلق من أساس مادي ، حين يقول : ((إنّ هذا التفسير الجديد ، ولكنّ الصحيح تماما لثلاثية (أوريستية) المسرحية هو من أروع وأحسن الاماكن في كل كتاب باخوفن ، ولكنّه يثبت في الوقت نفسه أنّ باهوفن يؤمن على الأقل بالأيرينيات وابولون وأثينا [**] كما كان يؤمن بهم اسخيلوس في زمنه ، أي أنّه يؤمن بأنّهم اجترحوا معجزة في العهد البطولي الإغريقي ... وواضح من هذا المفهوم الذي يقول إنّ الدين يقوم بالدور الفاصل في تأريخ العالم يؤدي في آخر المطاف الى الصوفية الصرف)) [3] ، فهذه السخرية الواضحة التي تجد باخوفن ناكصا في التفكير لأنّه يحيى زمنا قديما غير زمنه ، وهو بهذا موهوم مثل شخصية الدون كيخوته التي أعجب بها كثيراً مؤسسا الماركسية لأنّها تمثل افول مرحلة سابقة ، أقول إنّ هذه السخرية كانت متجذرة قديما في فكر أنجلز من خلال تصوراته السابقة التي تكونت في كتابه (جدل الطبيعة Dialectics of nature) عن الفن والفكر البدائي اللذين يرجعان في تصوره الى مبدأ العمل البدائي ، فالفن انعكاس جمالي لأهداف واقعية مرتبطة بالمجتمع الذي أنتجه ، ليغدو ليس مجرد خيال ووهم ، بل ارتباطا بحياة المجتمع البدائي اليومية وأسلوبه في رؤية العالم ، لكنّه لا يطالب الأدباء بأنْ يعبروا بأسلوب مباشر عن واقعهم بل عليهم أنْ لا يقدموا للقارىء حلا تأريخيا جاهزا حول الصراع الاجتماعي الذي يصورونه في أعمالهم ، لذلك عندما أراد الحديث عن المجتمع اليوناني في عصر البطولات ، والتنظيم العشائري القديم عاد الى (الإلياذة) محللاً شخصية الملك أغممنون وما حدث في عصره من حراك سياسي واجتماعي ، ليصل الى نتيجة جدلية في ضوء تحليله هذا تتلخص في أنّ الأدب اليوناني أشّر العلامات الأولى لانحلال المجتمع من خلال الحق الأبوي المتوارث في ثقافتهم ولولا هذا الافول – بنظره – لم يتم اختراع الدولة [1] ،

---

[2] أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة : أنجلس : دار التقدم (موسكو) : ترجمة إلياس شاهين : د.ت : 9 .

[**] اسماء آلهة في الميثولوجية الإغريقية .

[3] أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة : 10 – 11 .

[1] ينظر : أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة : 138– 141 .

أي أفول المجتمع العشائري وما ترشح منه من نتاجات أدبية (أعني الملحمة) ، وصعود مجتمع الدولة القانونية وما ترشّح منه من نتاجات أدبية (أعني الرواية) .

ولعل أفكار أنجلز تتجلى أكثر في مقالته (الاشتراكيون الحقيقيون) المنشورة في كتاب الأيديولوجية الألمانية [*] ، إذ يشير الى دراسته الناقدة (الاشتراكية الألمانية في الشعر والنثر) مبينا خطأ أفكار هذه الاشتراكية في إدراك الأدب ضمن تحولات المجتمع ، منتقلا من ذلك الى نماذج شعرية لشعراء اشتراكيين مبينا آراءه فيها ، كما في رأيه بقصيدة فردريك ساس المغناة عن مستقبل أوربا قائلا : ((من الواضح أنّ مخيلة الشاعر ولغته قد (انفجرتا) بصورة لا تقل عن مفهومه عن التأريخ)) [2] ، وبعد تحليله لمجموعة من القصائد يتساءل ساخرا : ((لماذا نتوقف عند هؤلاء التافهين حيث نستطيع أنْ نشاهد اساتذة من أمثال الهر رودلف شويرتلاين والدب الأكبر نفسه ؟ فلندع لمصيرها جميع هذه المحاولات ، التي كانت لطيفة لكنّها ناقصة جداً ، ولنلتفت الى اكتمال الشعر الاشتراكي !)) [1] ، وهنا تتمظهر الأيديولوجية السياسية عند أنجلز فعلى الرغم من اعجابه بهذه القصائد بقوله : ((لطيفة)) ؛ عدّها ناقصة لأنّها صادرة عن اشتراكيين طوباويين لا يعون الجدل الاجتماعي بمفهومه الماركسي ، فهل هذا يعني أنّ ماركس وأنجلز في تبنيهما مبدأ الأيديولوجية يُخضعان أنواع المعرفة جميعا ومنها الفن والأدب الى صرامة اقتصادية واجتماعية لا يمكن الفكاك منها بعيدا عن أي إحساس بالجمال ؟

بدءاً لابد من تأكيد أنّهما أقرا بأنّ كلّ معرفة هي أيديولوجية ؛ لذا فإنه لا يمكن تفسير هذه المعرفة الاّ باحالتها إلى البنية الاقتصادية (البنية التحتية) التي تتواجد فيها ، مما يحقق رؤية مادية للتأريخ ، وعليه فقد تساوى في نظرهما تأريخ المعرفة الإنسانية وتأريخ الأيديولوجيات ، وأنّ ماركس نفسه سبق أنْ حدد المجتمع في ظل هذه المعرفة بأنّه موجود واقعي قائم على أسلوب الإنتاج وطبيعته . والإنسان – بنظره – لا يعيش إلاّ في مجتمع ولا تتحقق ماهيته إلاّ بالإنتاج الذي يضفي عليه وجوده الواقعي ، لكنّ القارىء يجب أنْ يعي مقولات لهما تعكس صورة مغايرة لهذه الصرامة الفكرية مثل مقولة (أنجلز) التي تصوغ اعترافا مهما لتساؤلنا هذا : ((يتحمل

---

[*] على الرغم من أنّ ماركس وأنجلز قد ألفا هذا الكتاب في السياسة الاقتصادية ، إلاّ أنهما أحالا الأفكار المبثوثة فيه الى الأدب إحدى وثلاثين مرة وبشواهد مختلفة من الشعر والنثر والمسرح ، ولآداب متباينة من العصر القديم والوسيط (العصر الفكتوري) وعصرهما .

[2] ينظر : الايديولوجية الألمانية : 638 .

[1] الايديولوجية الألمانية : 644 .

ماركس واتحمل معه جزئيا مسؤولية كون الشباب [كذا] يعطون أحيانا الجانب الاقتصادي وزنا أكثر مما يستحق . لقد كنا أمام خصومنا ملزمين بتأكيد المبدأ الأساسي الذي كانوا ينفونه . لذلك لم نكن دائما نجد الوقت والمكان والمناسبة لنسند لبقية العوامل التي تشارك في الفعل المتبادل مكانها الذي تستحق)) [2] ، فضلا عن تأكيده – كما بينت – على عدم ضرورة أنْ يطالب القارىء الأديب بإيجاد حلٍ تأريخي للصراع الاجتماعي ، وهذه آراء تتطابق مع آراء ماركس عن الفن والأدب ، ولاسيما ما أبداه من اعجاب بالأدب الملحمي اليوناني وسر استمرار تأثيره في القراء بما فيه من متعة يوفرها لهم مع أنّه نتاج مرحلة تأريخية قديمة مرتبطة بتناقضات مجتمع بدائي ، وهذا أمر يؤكد انشغالهما بالتكوين الجمالي للفنون ، ويؤكد تأثيرهما في النقاد الاجتماعيين للأدب لكنّهما مع ذلك لم يتركا منهجا نقديا تطبيقيا واضحا في النقد الأدبي ، لأنّ آراءهما النقدية مهما اقتربت من الإبداع لم تكدْ تغادر إدراكها المعرفي ذا الأصول الاجتماعية / الاقتصادية في ظل منظومة فكرية تعي التأريخ وتطبقه على وفق أصول المنهج الاجتماعي الجدلي [*] .

محاولات أخرى :

هناك محاولات لمفكرين آخرين سبقت محاولات هيغل وماركس وأنجلز ؛ لكنّها لم تكن بأهميتهم في التأثير في النقاد الاجتماعيين المعنيين بتحليل الأدب ومن هذه المحاولات محاولة المفكر الإيطالي جان بابيست ڤيكو (1668 – 1744) في كتابه المعروف (مبادىء العلم الجديد – 1725) الذي يؤكد فيه أنّ التطور التأريخي يدور في حلقة ثابتة ملتفا بشكل حلزوني ، وأنّ الشعوب جميعا تمرّ بهذه الأطوار ، وقد عني من خلال ذلك بالحوادث التأريخية وعلاقتها بتطور اللغة منطلقا من شهادات لا شعورية للناس تظهر أثناء الحورات العامة ، وقد تجسدت أولى المحاولات الواعية للربط بين الأدب والمجتمع في كتابه ؛ إذ يجد أنّ ملاحم هوميروس هي نتاج مجتمع عشائري ؛ اما الدراما فهي نتاج مجتمع المدينة حيث يتوفر جمهور مشاهد لها ، بينما

---

[2] سوسيولوجية الثقافة : د. الطاهر لبيب : معهد البحوث والدراسات العربية – الدراسات الخاصة (12) : 1978 : 51 – 52 .

[*] لتفاصيل أكثر عن الفكر الماركسي ينظر : أصول الفلسفة الماركسية : جورج بوليتزر وجي بيس موريس كافين : تعريب شعبان بركات : منشورات المكتبة العصرية (بيروت) : د.ت : 12 وما بعدها . نظرية الثقافة : مجموعة من الكتاب : ترجمة د. علي سيد الصاوي ومراجعة د. الفاروق زكي يونس : عالم المعرفة (الكويت) – 223 : 1997 : 227 وما بعدها .

كانت الرواية نتاجا لظهور التقنيات الصناعية مثل المطابع والورق وانتشار التعليم [1] ، ويبدو أنّ هناك تأثيراً واضحا لـڤيكو على هيغل ولاسيما ضمن ارتباط الرواية بصعود الطبقة البرجوازية ، وتأثير التعليم الرأسمالي عليها ، وتأثير آخر على ماركس وأنجلز من خلال علاقة الشكل الملحمي بالمجتمع العشائري ، وبذلك يكون باحثا في مجال الطبيعة المشتركة للأمم ، وفي أدب الحضارات ، والتداخل بين النتاج الأدبي والبنية الاجتماعية التي تنتجه ، على أنّ أساس هذه البنية هو الذي ينتج الأجناس الأدبية معرفيا ، وقد اعتقد في ضوء ذلك أحد النقاد العرب المعاصرين أنّه تأثر (بابن خلدون) ضمن قضية علاقة التناظر بين الأنواع الأدبية والبنية الاجتماعية ولاسيما في فصل (في التفاوت بين مراتب السيف والقلم في الدول) الذي ادرجه ابن خلدون ضمن حديثه عن سلطة الدولة في مقدمته ، وهذا اعتقاد يحتاج الى إعادة النظر ؛ لأنّ ابن خلدون تحدث عن الأمر انطلاقا من ثقافة بيئته ذات البعد السياسي ، التي تلجأ الى السيف – كما يرى – في بداية تكوين الدولة ، ثم تستغني في وسطها عنه لتمدّ يدها للقلم بحثا عن الثقافة والترف ، وهذا بعيد عن تصور فيكو ووعيه الذي يجمع فيه بين الأنواع الأدبية والنسق الاجتماعي ؛ بينما يعده (غاستون بوتول) أحد المتأثرين (بأغوست كونت) لأنّه اعتمد في تنظيره الاجتماعي على ثلاث حالات تتلخص بدور المعتقد الإلهي الذي ينطبق على الشعراء لأنّهم مؤلفون للأساطير ، ودور الطبيعة البطولية التي تتميز بتحكم العقلية الارستقراطية ، ودور الطبيعة الإنسانية الذكية من حيث روح المساواة والفكر والعقل والواجب [1] ، وهذا اقرب معرفيا لفكر فيكو لأنّه يوازن بين حقلين معرفيين يتمثل الاول بالمجتمع بوصفه نسقا وثقافة تنتجه الجماعة ، ويتمثل الثاني بالأدب بوصفه نتاجا جماليا مرتبطا بالاول .

أما محاولة الناقدة الفرنسية مدام دي ستايل (1766 – 1817) فتعد المحاولة الحقيقية الأولى في فرنسا بانتمائها للنقد الاجتماعي ، وقد تجسد ذلك في كتابها (عن الأدب فى علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية) الذي يمثل دراسة منهجية للعلاقة التى تجمع الأدب والمجتمع ، وترى

---

[1] ينظر : في نظرية الأدب : شكري عزيز الماضي : دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع (بيروت) ط 1 – 1993 : 159 . مشكلات أساسية في النظرية الاجتماعية : جون راكس : ترجمة الكتور محمد الجوهري : منشأة المعارف بالاسكندرية : 1977 :161 .

[1] ينظر : الأدب والمجتمع : د. صبري حافظ : مجلة فصول : العدد الثاني : 1981 : 66 . مقدمة ابن خلدون : عبد الرحمن بن خلدون : تحقيق حامد أحمد الطاهر : دار الفجر للتراث (القاهرة) : ط 2 – 2010 : 318 – 319 .

فيه أنّ ((كل عمل أدبي يتغلغل فى بيئة اجتماعية وجغرافية ما ، حيث يؤدي وظائف محددة بها ، ولا حاجة الى أي حكم قيمي فكل شيء وجد لأنّه يجب أنْ يوجد)) [2] ، وهي تعتمد على الدين والقوانين والطبائع في إدراك التأثير المتبادل بين الإبداع والمجتمع بعيدا عن الجوانب السياسية والاقتصادية ، وبهذا تنتمي بتجربتها الى علم الاجتماع الوضعي لأنّها تدرس ما هو قائم في المجتمع وتنظر الى الأدب بوصفه معلولا لعلة قابعة في الوسط الاجتماعي تتجسد في واقع الأديب ، وهنا يأتي دور الناقد الاجتماعي من خلال كشفه لعوامل متباينة مثل الطبيعة والثقافة والدين والأخلاق وقد كان لها أثر فاعل في بناء شخصية الأديب ترشحت بشكل طبيعي في أدبه ، وهذا منهج اجتماعي تبناه مفكرون آخرون مثل أوجست كونت ، ودوركايم الذي نادى بضرورة دراسة الظاهرة الاجتماعية بوصفها شيئا من دون أنْ يُتخذ منها أي موقف أيديولوجي ، خلافا للمنهج الاجتماعي الجدلي الذي اعتمد الأيديولوجية أساسا له كما رأينا عند ماركس وأنجلز وسنراه عند المفكرين والنقاد الاجتماعيين المتأثرين بأفكارهما ، ولعل دي ستايل أفادت كثيرا من هذه النتائج مما شجعها على تفسير التناقض في روح الحوار (Spirit conversation) الخاص بالصالونات الأدبية في باريس ، مع النزعة الفردية الألمانية المتجسدة في الأدباء الالمان نتيجة – كما ترى – الطبائع الفردية والافتقار الى التلاحم الاجتماعي [1] ، بينما تأتي محاولة الناقد والمؤرخ هيبولت تين (1828 – 1893) تطويرا واضحا لأفكار دي ستايل ولاسيما في كتابه (تأريخ الأدب الانجليزي – 1863) الذي مهد فيه الى نظرية الانعكاس وقد حصر فيه العوامل المؤثرة في الأدب بثلاثة عناصر وجدها تتحكم بطبيعة الأدب في عصره ، وأول هذه العناصر الجنس (العِرْق) ويعني به الخصائص القومية التي يتغاير بها أدب أمة عن أدب أمة أخرى ، ويدخل في ذلك تأثيرات جانبية مثل المناخ والتربة والحوادث الكبيرة والطبائع وغيرها ، وثانيها البيئة من خلال علاقة الإنسان بشروطها وتأثره بأوضاعها لما له تأثير على حياة الإنسان وأفكاره ، أما العنصر الثالث فيتحدد بالزمن (التأريخ) ويعني لديه روح العصر أو مكان العمل الأدبي من تأريخ التراث [2] ، ويبدو واضحا تأثر تين بسابقيه إذ أفاد من فيكو استلهام عنصر الزمن وما فيه من مؤثرات تأريخية على الأدب ، ومن مدام دي ستايل عنصر البيئة

---

[2] الأدب والمجتمع :50 – 51 .

[1] ينظر : علم اجتماع الأدب : د. عاطف احمد فؤاد : 36 .

[2] ينظر : في نظرية الأدب : 79 – 80 . النقد الأدبي وعلم الاجتماع (مقدمة نظرية) : محمد حافظ دياب : مجلة فصول (النقد الأدبي والعلوم الإنسانية) : المجلد الرابع : العدد الأول : 1983 : 61 .