مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
Journal Vol 08, N° 01, March 2020, Version N°29, pp 31-66

تاريخ الإرسال (2019/12/03) تاريخ قبول النشر (2020/01/27)

البنيوية التكوينية:
من خلال نماذج نقدية عربية

الأستاذ الدكتور: عبد الرحمن بوعلي
جامعة الشارقة. الإمارات العربية المتحدة

ملخص:

إن النقد، شأنه شأن أي إبداع أدبي، يقوم على شروط عامة وخاصة، وإنه شأنه شأن أي إبداع، ينمو ويتطور بوجود هذه الشروط، لكنه بانعدامها يضمحل ويتآكل... بل ويرتد إلى الخلف. ولئن ظهرت بعض التجارب النقدية العربية في تاريخنا الحديث بوجه مشرق أخاذ، فإنما ظهرت بتوافر هذه الشروط التي هي بمثابة السماد والماء بالنسبة للأرض... هكذا كانت تجارب القدماء حين أخذوا بناصية القول والكلام فألفوا كتبا ما زال المعاصرون يراجعونها، وما زالت هي نفسها تشكل مصدرا غنيا للكثير من النظريات والمعارف والعلوم. واليوم صار النقد فاعلية كما سماه رولان بارط، وهذا البحث الذي نقدمه محاولة لدراسة نوع من النقد العربي الحديث هو النقد السوسيولوجي الذي يتمثل في المنهج البنيوي التكويني وصاحبه لوسيان غولدمان.

كلمات مفتاحية: النقد العربي الحديث، البنيوية التكوينية، لوسيان غولدمان، علم الاجتماع الأدبي.

Formative Structuralism: Arab Critical Paradigms

Abstract:

abstract: Criticism, like any literary creativity, is based on general and specific conditions, and like any creativity, it grows and develops with the existence of these conditions, but in its absence there is decay and erosion.... and even bounces back. While some Arab critical experiences have emerged in our modern history with a bright and striking face, rather it appeared with the availability of these conditions, which are as compost/fertilizer and water for the land... Thus were the experiences of the ancients when they took the corner to say and speak. They wrote books that contemporaries are still reviewing, and they themselves constitute a rich source for many theories, knowledge and sciences. Today, criticism has become effective, as Roland Barthes called it, and this research that we present is an attempt to study a kind of modern Arab criticism, which is sociological criticism, which is represented in the structural approach and its owner Lucian Goldman .

Keywords:

Modern Arab criticism, formative structuralism, Lucian Goldman, Literary socilogy

مقدمة:

لنقل مع (رولان بارت) وهو يختم مقالته الشهيرة ذات العنوان المتواشج مع الروح البارطية (النقد والحقيقة): "إن النقد ليس سوى لحظة في هذا التاريخ الذي ندخله، والذي يقودنا إلى الوحدة، أي إلى حقيقة الكتابة"1، ولنعترف منذ البدء بالطبيعة الإشكالية للخطاب النقدي من حيث هو لغة ثانية، أو خطاب على خطاب. إن هذا الكلام يجرنا إلى كلام آخر عن تجربة النقد العربي الحديث. فليست الممارسة النقدية كما هي عليه الآن في الأدب العربي، أو كما يمكن تصورها في المستقبل بالعملية السهلة، ذلكم لأن الآفاق التي فتحتها العلوم الإنسانية والتي ما زالت تفتحها المعارف لهذه الممارسة، قد جعلتها تقبل على مرحلة جديدة كل الجدة. ففي الماضي كان الكلام يدور حول مختلف الإبداعات الأدبية. وقبل ثلاثين سنة على سبيل المثال، كان الشعر العربي يأخذ بكل الاهتمامات حيث توطدت القصيدة المعاصرة، وتجددت تحولاتها الجديدة لتقلق الوضع الشعري مثلا في القصيدة التقليدية، وبعد ذلك بقليل انتقل مركز الاهتمام إلى مجالين آخرين من مجالات الإبداع هما القصة القصيرة والمسرح، حيث بدا وكأن بذور الحداثة قد تجسدت في هذين الجنسين الأدبيين. ولم تمر سوى سنوات قليلة حتى أصبحنا نشهد

تبدلات أخرى في مجال الرواية، حيث ظهرت النصوص الروائية الجديدة الأولى.

طيلة هذا الزمن الطويل نسبيا، والذي استغرق ثلاثين سنة أو أكثر، هذا الزمن الذي تحركت فيه الفعالية الإبداعية، لم يكن من الممكن الاستماع إلى نقد جاد وقوي يواكب هذه الحركة ويرسم قسماتها وملامحها ويستمع إليها ليوصل نبضها إلى القارئ. ولم يكن من المتيسر أن يحتفى بفعالية نقدية مثلما كان ذلك يتم باستمرار بالنسبة لفعالية الإبداع.

لقد كان النقد العربي بدون صوت، وعلى العكس من ذلك، كان الإبداع يجرب أصواتا لا تحصى. ولو أننا كنا في مجال التشبيه، فمن الجائر تشبيه هذا النقد بذلك "البطل التراجيدي اليوناني السائر دائما في طريق محفوف بالمخاطر والانهيار"2. صحيح، لا يمكن أن ننسى ذلك الصوت الجليل والخطير في الآن نفسه، صوت طه حسين، ولا يمكن أن ننسى تجربة محمد مندور، ولا تجارب من ترسموا الخطى الثابتة من أمثال لويس عوض ومحمود أمين العالم وحسين مروة... وغيرهم إلا أن تلك التجارب المفردة لا تسعفنا في الحديث عن تيار نقدي عربي بمفهوم صحيح، بله عن نقد عربي، حتى وإن ظلت تلك الأصوات المتباينة النبرات بمثابة العلامات المضيئة في الزمن الحاضر. إنها لا تسعفنا في ذلك لأننا نريد أن نتحدث عن "النقد العربي"" كحقل من الحقول الثقافية، وكممارسة فكرية وثقافية ذات فعالية أصيلة مثلها في ذلك مثل فعالية الإبداع العربي.

إنها لمفارقة عجيبة في التاريخ الفكري العربي. فبالرغم من حضور الإبداع، غاب النقد، غاب ولم يستطع أن يتجاوز حالة الشروح والتعليقات والإنشاءات والترجمات، غاب النقد ولم يستطع أن يؤسس قواعده وآلياته، سواء في شكله التاريخي "اللانسوني" الذي ظل مفتقرا للإنجازات المونوغرافية المتخصصة، أو في شكله "شبه الحداثي" الذي واكب به حركة الحداثة العربية، الشعرية والقصصية والروائية والمسرحية.

قد يطرح هذا الغياب أسئلته المشروعة. فهذا شيء طبيعي. وقد تتحول الأسئلة الأولى إلى أسئلة ثانية مثلما حدث عندما تحولت الفعالية النقدية من البحث في التاريخ -عبر طه حسين- إلى البحث في الحداثة الإبداعية بانتقائية متحذلقة عبر معاصري الحداثة الذين يتزعمهم أدونيس- فتبقى الأسئلة هي الأسئلة، تتعلق هذه بتلك، لكن، تظل الأجوبة- مع ذلك- تفضي إلى فضاء مأمول، فضاء قد تلتقي فيه كل العلوم الإنسانية من لسانيات، وعلم نفس، وعلم اجتماع، وعلوم أخرى كثيرة، وقد يطل منه

النقد العربي (مدججا) بالمعرفة إن حاضرا أو مستقبلا.

لا نريد، ولم نكن نود، أن نسترسل في توصيف مرحلة من مراحل النقد العربي الحديث، بتقديم الأدلة على ما كان فيها من تطور، فتلكم مسألة أخرى لا يسمح بها المجال، وإنما نريد أن نعالج مسألة أخرى، بقدر ما لها من ارتباط بممكنات النقد العربي، بقدر ما تشير إلى مآزقه النظرية والمنهجية. وبقدر ما تشير إلى إخفاق المشروع النقدي ونجاح المشروع الإبداعي، بقدر ما تعلن عن قطيعة معرفية ونظرية بين ما هو متصور عن النقد وما هو عليه النقد العربي الآن.

ولقد حصل أن تجسدت هذه القطيعة - على غرار القطائع الأخرى في المجالات الفكرية والتاريخية- بفعل اتساع الوعي النقدي، وبفعل حضور المستندات النظرية والعلمية التي أتاحتها العلوم الإنسانية، وعلى رأسها علم الاجتماع.

وفيما يذكر جاك لينهارد "تقدم النظرية السوسيولوجية للأدب وجها متفردا. فمن جهة بلورت مع لوسيان غولدمان 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 وإيديولوجية خصوصية أكبر رغبة لم يستطع أحد إدراجه ضمن مجموعة نظري متماسك"3.

المبحث الأول: النقد السوسيولوجي: الخلفيات والطرائق:

1- إضاءة تاريخية:

لعله من المفيد أن نتحدث عن الخلفيات النظرية والعلمية والفلسفية التي كانت وراء ظهور التيار السوسيولوجي في النقد الأوربي. ذلك لأن النقد السوسيولوجي لم يكن وليد لحظة. بل كان نتاجا لسيرورة متواصلة بدءا من القرن الثامن عشر، حيث تحررت الآداب الغربية من ربقة الوصاية البورجوزاية، ومن الولاء إلى عامل الكسب والتكسب اللذين انحرفا بها عن طبيعتها الاجتماعية، وحين أدى بها هذا التحرر إلى اكتشاف العلاقة الاجتماعية ووعي البعد الاجتماعي للأدب.

عن هذه اللحظة تولد وعي جديد بالفاعليتين الأدبية والنقدية، و"بدأت محاولات التعرف على طبيعة العلاقات التي تربط بين الأدب وتأثيرات الوسط الاجتماعي ابتداء من محاولة الفيلسوف الإيطالي جان بابتست فيكو (1668-1744) الذي فسر الإنتاج الأدبي تفسيرا ماديا، يرتكز على علاقة التواشج بينه وبين المجتمع منتهيا إلى خلاصة أساسية

تؤكد على أن "المجتمع لا يقدم ببساطة مسرحيات وأشعارا وروايات، لكنه ينمي أدبا وأدباء يستخلصون أعمالهم ومهاراتهم الفنية ونظرياتهم منه"4.

بعد فيكو أتت (مدام دوستال 1676-1781) لتؤكد من خلال "كتابها "في الأدب من حيث علاقته بالنظم الاجتماعية" الانسجام الكبير للأدب مع المعتقدات السياسية للمجتمع، وتصويره للتبدلات الأساسية في النظام الاجتماعي. ومن هنا كان علينا أن نتوصل إلى ضرورة فهم الآداب انطلاقا من الخلفية الاجتماعية والثقافية والإيكولوجية"[5].

من ناحية أخرى كان لتطور العلوم الطبيعية أثره الكبير في فلسفة (أوغست كونت) (1798-1857) الوضعية، حيث "تحول معظم دارسي الأدب ونقاده إلى الاستفادة من القوانين الصارمة للعلوم الطبيعية وتطبيقها على الأدب. ومن هؤلاء " (سانت بوف) (1804-1869) الذي تلخصت دعوته في دراسة الأدباء وفق تمايزاتهم الجسمانية والأخلاقية والعقلية، وحياتهم الاجتماعية والعائلية والمادية، وأذواقهم وتراتبيتهم في فصائل مختلفة. ومن هؤلاء أيضا (هيبوليت تين) (1828-1893)، تلميذ (سانت بوف) الذي حول نظرية أستاذه إلى حتمية جبرية، من خلال تطبيقه لمعاجلته المشهورة والمعروفة بالمعادلة ذات المؤثرات الثلاثة: الجنس والبيئة والعصر. ومنهم أيضا (برونتيير) (1849-1906) الذي قام في مجال الأدب بما قام به داروين في مجال نظرية النشوء والارتقاء، وذلك بدراسته لتطور الأجناس الأدبية في تأثيرها بعوامل البيئة والعصر والوراثة الاجتماعية للكاتب"6.

بالإضافة إلى هؤلاء وبالأخص إلى أعمالهم التي كانت تدخل ضمن ما يمكن تسميته باكتشاف العلاقة الاجتماعية، أي ضمن النقد الاجتماعي، الذي يجب تمييزه عن النقد السوسيولوجي المؤسس على فرضيات أخرى مستمدة من علم الاجتماع ونظرياته ومناهجه، لا ينبغي أن ننسى الأسس الثلاثة التي ساهمت بقسط كبير في نشأة النقد السوسيولوجي، خصوصا في ألمانيا التي كانت البلد الأول والمكان الذي ظهر فيه هذا النقد، ومنها انتقل إلى فرنسا، ثم إلى البلدان الأوروبية الأخرى.

هذه الأسس يمكن، كما لخصها حافظ دياب[7] تلخيصها هكذا:

الأساس الأول: وهو فكر المادية التاريخية بوصفها فلسفة جديدة ووعي آخر بالكونيات والوجود وعلاقة الإنسان بواقعه.

الأساس الثاني: وهو الأساس الذي تلخص في "أعمال علماء الاجتماع الألمان مثل

(سيمل) simmel (1857-1918) و(ماكس وبير) M. Weber (1864-1920)، و(كارل مانهايم) K. Mannbheim (1891-1947)"[8]، والذين كانت دراساتهم تتمحور حول الإبداع والمجتمع والإيديولوجيا، والذين أثروا تأثيرا واضحا وبليغا في المؤسس الحقيقي لسوسيولوجيا الأدب: جورج لوكاش.

الأساس الثالث: وهو الأساس الذي مثلته أعمال "مدرسة فرانكفورت" السوسيولوجية الطليعية، سواء في شقه من النقد الاجتماعي أو من النقد التاريخي، خصوصا تلك الأعمال التي قام بها (أدورنو) (1903-1969)، و(هوركايمر) M. Horkeimer، و(ولتر بنجامين) W. Benjamin (1892-1940) .

لقد شكلت كل هذه الأسس الخلفية الأساسية لمنهج البنيوية التكوينية، تلك الخلفية النظرية والفلسفية الصلبة والمتينة لكل النقد السوسيولوجي كما تصوره الغربيون، وسنرى الآن إلى مختلف طرائق هذا النقد في المعالجة النقدية.

2- الطرائق النقدية السوسيولوجية:

نستطيع أن نميز بين طريقتين أساسيتين في النقد السوسيولوجي9، وهما: طريقة السوسيولوجيا التجريبية Sociologie Empirique التي تدرس العناصر الخارجية عن النص الأدبي مثل دراسة القراء والكتاب والناشرين، وطريقة السوسيولوجيا الجدلية Sociologie Dialectique التي أطلق عليها (لوسيان غولدمان) البنيوية التكوينية فيما بعد.

وهذه الطريقة الثانية تزعمها كل من (جورج لوكاش) (1885-1971) و(لوسيان غولدمان)، (1913-1970) و(جاك لينهارد) و(بيير زيما) و(ميشل زيرافا)، أما الطريقة الأولى فأكبر ممثل لها هو (روبيير إسكاربيت) .

أ- السوسيولوجية التجريبية:

ضمن السوسيولوجيا التجريبية كما أنجزها (روبير إسكاربيت) ومدرسة بوردو في فرنسا، و(فوكن) و(سيلبيرمان) في ألمانيا، و(روزنجرين) في السويد، "يتواجد اتجاهان مهيمنان: الأول، ويتمثل في بعض أعمال (فوكن) وفي بعض مقالات (سيلبرمان) وفي الأبحاث التجريبية التي أنجزها (روزنجرين) . ويتميز هذا الاتجاه في فصله بين البحث السوسيولوجي بالمعنى الصحيح وبين النقد الأدبي والإستيطيقا العامة أو علم الجمال. أما الاتجاه الثاني فهو الاتجاه الموسوم بسوسيولوجيا المضامين، والذي يستعمل النصوص

الأدبية كمجرد وثائق اجتماعية. ويتمثل في الأعمال الجديدة لـ (فوكن)، وفي بعض أعمال مدرسة بوردو، وخاصة تلك الأعمال المنشورة في الكتاب الجماعي تحت عنوان "الأدبي والاجتماعي"10.

إن الاتجاه الأول الذي كما يصفه (بيير زيما) يبدو أكثر وضوحا على المستوى المنهجي "له طابع الفكر العلموي scientiste، وهو قريب من المنطق الفلسفي الويبيري (نسبة إلى م. ويبير) (...) ولعل تطبيق هذا المنطق الويبيري هو الذي أدى إلى التمييز بين أحكام الفعل وأحكام القيمة (...) فالأحكام الأخيرة تندرج ضمن الإستيطيقا أو النقد الأدبي، ولا يمكن أن تكون مقبولة في أعمال سوسيولوجيا الأدب والفن. إن (فوكن) و(سيلبرمان) يتفقان على إبعاد كل المقاييس الجمالية من ميدان أبحاثهما، وعلى حصر التحليل السوسيولوجي وتطبيقه على الفعل الاجتماعي الذي يستدعيه الفن والأدب"11. ومن ثمة "اعتبار العمل الأدبي كما يقول (فوكن) ليس بوصفه ظاهرة فنية، وإنما بوصفه ظاهرة اجتماعية"12.

وفي تعليق على هذا الاتجاه السوسيولوجي لكل من (فوكن) و(سيلبرمان) عبر (أدورنو) عن رفضه لهذه الأعمال التي تلجأ إلى إبعاد الجانب الجمالي في الأدب، بقوله: "إن سيلبرمان متفق معي على التأكيد أن إحدى المهام الأساسية لسوسيولوجيا الفن تتمثل في نقد النظام الاجتماعي المقام. ويبدو لي مع ذلك أن هذه المهمة مستحيلة التحقيق ما دام معنى الأعمال الأدبية وقيمتها يوضعان بين قوسين"13.

ويذهب (بيير زيما) إلى القول بأن "الخطاب النظري للسوسيولوجيا التجريبية كما أنجزها (فوكن) و(سيلبيرمان) و(روزنجرين) - نظرا لتقليصه للعمل الأدبي ليصير (مجرد شيء محايد) objet neutre هو خطاب ذو طابع إيديولوجي، وإيديولوجيته هي شكل من أشكال الإيديولوجيا المعاصرة المنبثقة من عاملين اثنين:

1- تقسيم العمل الرأسمالي.

2- تشييء العمل والإنتاج الذي لم يعد معتبرا كنتاج لسيرورة إنتاجية، وإنما كشيء قابل للتبادل"14.

أكثر من ذلك فإن بيير زيما يرى –بنباهة- أن هذا الاتجاه السوسيولوجي "بتأكيده على ضرورة الفصل بين مسؤولية السوسيولوجي ومسؤولية الناقد، إنما لكي يؤيد توزيع العمل الأكاديمي الذي يسمح للناقد بإبعاد السياق الاجتماعي عن تحليلاته الأدبية،

مؤكدا أن ذلك من اختصاص السوسيولوجي"15. وسيبدو إضافة إلى ذلك، أن "هذا الفصل بين المقاربتين – الأدبية والسوسيولوجية- ستكون له نتائج هامة على مستوى الاتجاه الثاني الذي هو سوسيولوجيا المضامين. إن سوسيولوجيين ك (فوكن) و(زلامانسكي) Zalamansky من مدرسة بوردو، اللذين يظنان أنه بالإمكان استعمال النصوص الأدبية كوثائق اجتماعية لفهم نظام اجتماعي ما، يبعدان مشكلتين أساسيتين من السوسيولوجيا الأدبية، هما: 1) مشكلة الكتابة، و2) مشكلة السؤال النقدي لمعرفة ماهية المنافع والقيم الاجتماعية التي تعبر عنها هذه الكتابة"16.

وهكذا، "فإن القراءات الوثائقية التي قام بها (فوكن) لا تعير أي اهتمام للسؤال الأساسي الذي تطرحه كل سوسيولوجيا أدبية، وهو ما هو المعنى الاجتماعي للكتابة، وبالضبط للكتابة الجديدة المغايرة للكتابة القديمة"17.

ما يميز هذا الاتجاه السوسيولوجي الأول بشقيه "هو تجاهله للكيف، وإيلاؤه الأهمية القصوى للكم. وما تجاهل أصحاب هذا الاتجاه للمقاييس ذات الطبيعة الإستطيقية سوى دليل على تفضليهم للكم.

غير أن ما لا يمكن تجاهله بأي حال من الأحوال، هو العلاقة الجدلية بين الكم والكيف، بين القيم الاجتماعية والقيم الإستطيقية"[18].

إن "الكيفية التي تتجسد بها الأعمال الفنية والأدبية أو أشكالها، في نظر (أدورنو) – وفي نظر أي سوسيولوجي- هي على النقيض من أثرها الاجتماعي. فكلما كان المستوى الاستطيقي عاليا كلما كان أثره على الجمهور ضئيلا. ولكن هذا الواقع لا يبرر إهمالنا وإبعادنا لهذه الأعمال. فعدم تأثير هذه الأخيرة على أكبر قدر من الجمهور كما يذهب (أدورنو) في رده على أصحاب السوسيولوجيا التجريبية هو أيضا واقع اجتماعي يستحق الدراسة"[19].

ب- السوسيولوجيا الجدلية:

وبخلاف الاتجاه السوسيولوجي التجريبي، فإن الاتجاه الجدلي الغولدماني يتميز بعنايته بالكيفية التي يظهر عليها العمل الأدبي، فتصوره للفن تصور يرتكز على كيفيته (أو جماليته)، بخلاف الاتجاه التجريبي الذي يعتبر أن الكم (أو المضمون) هو الذي يلعب الدور الأساسي في تكوين "الوعي الجماعي". وتأسيسا على هذا التصور تم إرساء الخلفية التي ستنطلق منها كل المقاربات السوسيولوجية الجدلية عند (لوكاش)، و(غولدمان)

و(أدورنو)، و(ميشال زيرافا) و(بيير زيما) و(جاك لينهارد)، والتي أطلق عليها (غولدمان)"البنيوية التكوينية".

ورغم الاختلافات الكثيرة التي تطبع أعمال هؤلاء، "فإن اتجاههم العام ظل في الأساس هو فهم وتجسيد العلاقات القائمة بين النص الأدبي والواقع الاجتماعي كعلاقات نقدية بالمعنى الذي نجده في الإستطيقا الهيجيلية، حيث لا يعكس العمل الأدبي ولا يعيد إنتاج الوقائع الاجتماعية والبنى الأيديولوجية، وإنما يقوم بوظيفة إيحائية ونقدية في نفس الوقت، وحيث إن الفهم الملموس، والمعرفة العقلية لظاهرة ما ليسا ممكنين إلا في إطار السياق العام الذي تندرج ضمنه هذه الظاهرة"20.

ووفق هذا المنظور فقد "كان (كوزبيك) محقا عندما أكد على أن العمل الأدبي في نظر المنظرين الجدليين، يلعب دورا حيويا في تكوين الواقع وتشكيله، عوض عكسه في شكل سكوني. وفي هذا السياق وفي إطار التمييز بين المعرفة المجردة والمعرفة المحسوسة يمكن إدراك المفهوم الغولدماني عن "البنية الدالة"، وكذلك النظرية اللوكاشية عن "النموذجي"21، وبناء على ذلك فقد "خضع (لوكاش) في تعريفه لمفهوم "النموذج" لمفهوم "الجوهر" الهيجيلي، وبطريقة غير مباشرة لمقولة "الكلية" الهيجيلية أيضا (....)، إذ إن الأدب، بإظهاره للكلية (أو الجوهر) في الظاهرة الملموسة يخلق الشخصيات والأحداث والأوضاع النموذجية، ويصل بطريقة عامة إلى التمثيل النموذجي. ومن هنا يمكن أن يدرك مفهوم "الواقعية" في الأدب"22.

وفي مجمل كتابات (لوكاش)، "يتخذ تعريف الواقعية الخالقة لشخصيات نموذجية، الأهمية المعرفية والمعيارية cognitive et normative، فكل أدب يكتفي بإعادة إنتاج المعطيات الاجتماعية دون أن يثير جوهرها، او دون أن يدرجها بطريقة ملموسة في سياق الواقع الاجتماعي، هو بالضرورة أدب تجريدي، يسميه (لوكاش) أدبا طبيعيا، لكي يبين ارتباطه بالبصر وبإعادة الإنتاج، وعجزه عن إظهار العام في الخاص: أي من خلال النموذجي"23.

ولذلك، فإن لوكاش و(غولدمان) وتلامذتهما "عندما ربطوا سوسيولوجية الأدب بالجماليات الكلاسيكية الجدلية لكل من كانط وهيجل وماركس، وعندما ركزوا على فكرة أن العمل الفني والأدبي يشكل عالما خياليا غير تصويري، شديد الغنى ووثيق الوحدة، وعندما ركزوا أيضا على البنية الدالة، أي على وحدة العمل ومعناه، وبالتالي

على طابعه الجمالي الخاص، فما ذلك إلا لكي يوجدوا علاقة مشتركة ليس بين مضمون الوعي الجمعي ومضمون العمل الأدبي، ولكن بين البنى الذهنية التي تشكل الوعي الجمعي والبنى الشكلية والجمالية التي تشكل العمل الأدبي. وهكذا، لم يعد هذا الأخير يبدو كانعكاس للوعي الجمعي كما أن العلاقة لم تعد قائمة على المستوى المضموني، وإنما على مستوى التماثل البنياني Analagie structurelle، وهكذا أيضا فإن بنية الكتب الفلسفية أو الإبداعية على اختلافها تستطيع أن تكون مماثلة لبنية اتجاه ما من اتجاهات الوعي الجمعي"[24].

وبناء على كل هذا، فإن الدراسة السوسيولوجية الجدلية، أو البنيوية التكوينية ستكون مجبرة على "المضي في مستويين اثنين يختلفان من حيث المرجع، هما مستوى "الفهم" حيث يستخلص الناقد السوسيولوجي نمطا بنائيا دالا، يتألف من عدد محدد من العناصر والعلاقات القائمة بين هذه العناصر، ومستوى "التفسير" حيث يتم الربط الوظيفي بين الشكل البنائي المستخلص آنفا، والمجتمع ككلية شاملة، وسيظهر بالتالي أن الأسئلة التي تطرحها البنيوية التكوينية أو المنهج السوسيولوجي هي أسئلة ممنهجة، تسير كلها في اتجاه واحد، ولأجل غاية واحدة، لأن الفهم الأساسي في ذلك هو فهم العمل الأدبي وتفسيره"25.

وتتحدد هذه الأسئلة في "أربع قضايا هي كما يلي:

1- قضية البنية الدالة المتماسكة.

2- إدراج البنية في إطار إيديولوجي.

3- فهم الإيديولوجيا والطبقة (أو الفئة) الاجتماعية.

4- البحث عن وظيفة الطبقة (أو الفئة) الاجتماعية داخل المجتمع"[26].

فبخصوص القضية الأولى يتم البحث عن البنية الدالة المتماسكة في العمل الأدبي (أو المتن الأدبي) . والسؤال الذي يطرحه الناقد هو كالتالي: هل في العمل الأدبي بنية دالة متماسكة؟ وبمعنى آخر هل كل عناصر العمل الأدبي تنتظم فيما بينها لتعطي دلالة ما؟ وهل تنطبق هذه البنية المتماسكة على هذا العمل الأدبي وحده أو على مجموع أعمال الكاتب؟

وبخصوص القضية الثانية، فالسؤال الذي يطرح هو كالتالي: هل تندرج البنية الدالة المتماسكة التي استخلصها الناقد في إطار إيديولوجي ما أو لا؟

وبمقتضى هذا الإدراج يتم إظهار أهمية الكاتب ضمن التيار الذي ينتمي إليه، وبمقتضاه يتم البحث عن الأسس السوسيولوجية التي أفرزت هذا التيار.

وبخصوص القضية الثالثة يتم البحث عن العلاقات التي تربط البنية الإيديولوجية بالطبقة أو الفئة الاجتماعية. فإذا وجدت بنية أيديولوجية ما يطرح السؤال التالي: هل تدخل البنية في علاقات وظيفية مع طبقة أو فئة اجتماعية؟ وما هي هذه الطبقة أو الفئة؟

وبخصوص القضية الرابعة والأخيرة، يتم من خلالها معرفة وظيفة الطبقة أو الفئة الاجتماعية، وموقعها الإيديولوجي بالنسبة للمجتمع ككل، وبالنسبة للطبقة المسيطرة، والسؤال الذي يطرح هنا هو: هل تحتل هذه الطبقة أو الفئة الاجتماعية موقعا واضحا في البنية الاجتماعية الشاملة للمجتمع؟ وهل تستطيع التعبير عن هذا الموقع؟

المبحث الثاني: الجهاز المفاهيمي ومصطلحاته:

بعد عرضنا الموجز لخلفيات وطرائق النقد السوسيولوجي واستكمالا للجانب النظري نريد الآن أن نستعرض الجهاز المفاهيمي والاصطلاحي للنقد السوسيولوجي، أو على الأقل نريد أن نستعرض أهم مصطلحات هذا المنهج التي جعلته صالحا لدراسة الآثار الأدبية، من حيث إنه يحاول الاطلاع عن كثب على خصوصية الظاهرة الأدبية كيفما كانت تجلياتها (شعر، قصة، رواية، فنون شعبية)، ويعمل على تحديد الكيفية التي يتم بها الانتقال من الظاهرة الجمعية (المجتمع) إلى الإنتاج الأدبي (النص الأدبي)، ويقوم على تفكيك النص الأدبي وإضاءته، ومن حيث إنه لا يبحث فقط عن العلاقة بين مضمون الوعي الجمعي ومضمون العمل الأدبي، كما سارت على ذلك المناهج الأيديولوجية، ولا بين الأنساق الجمالية التي تتضمنها مصنفات علم الجمال والنقد والشعرية، وإنما "بين البنى الذهنية التي تشكل الوعي الجمعي والبنى الجمالية التي تشكل الأعمال الأدبية والفنية"27.

وسنكتفي من هذه المفاهيم والمصطلحات بما نراه أساسيا وجوهريا، دون أن يعني ذلك أن المفاهيم والمصطلحات التي لا نأتي على ذكرها هنا هي من قبيل المفاهيم والمصطلحات الثانوية التي لا فائدة ترجى من ورائها.

على أن أهم المفاهيم التي سنقوم بإبرازها هي: مفهوم "البنية الدلالية"، ومفهوم

"الرؤية للعالم"، ومفهوما "الفهم" و"التفسير" ومفهوم "التماثل".

مفهوم "البنية الدينامية الدالة":

إذا كان الأمر يحتم علينا أن ننظر إلى العمل الأدبي باعتباره بنية، فإن الأمر ذاته يحتم علينا أن ننظر إلى هذه البنية من زاوية دلالتها على معنى، أي من زاوية كونها تشكل بنية دينامية دالة structure signifiante dynamique. إن "المقصود من هذا المفهوم هو الوحدة بين العمل الأدبي، قصيدة كان أو رواية أو مسرحية... وبين معناه وطابعه الجمالي، لأن بنية النص تظهر أول ما تظهر من خلال جمعها لأجزائه في وحدة متكاملة. وبتأكيدها على مفهوم الكلية totalité يتأكد لنا أن الواقعة الأدبية وأنساقها هي واقعة كلية، ومن هنا كان التأكيد على مفهوم الكلية في التحليل السوسيولوجي"[28]. وهذا ما تم تطبيقه في العديد من الأبحاث إن في شكلها اللوكاشي المنجز على روايات بالزاك29، أو في شكلها الغولدماني المطبق على أعمال أندري مالرو وألان روب غريي30 أو باسكال وراسين31.

ووفق هذا المنظور، فإننا نكشف أثناء تحليلنا لأعمال الكتاب عن بنية يمكنها أن تدل على النص في كليته، فالعمل الأدبي أو الفكري، ليس إلا جزءا من مجموعة كبرى هي البنى الاجتماعية، وكل بنية هي أساسا بنية متماسكة ليس على مستوى الترابط المنطقي فحسب، بل ومن خلال العلاقة الموجودة، بين الأجزاء والكل.

ومن الناحية التاريخية، يرجع ظهور مفهوم "البنية الدينامية الدالة" أساسا إلى جورج لوكاش الذي استعمله في كتابه "التاريخ والوعي الطبقي"32، ولكننا مع ذلك وكما يوضح ذلك لوسيان غولدمان لابد أن نشير إلى أن هذا المفهوم "كفكرة عامة مجردة وفلسفية، كان يوجد قبل هذا الوقت، في مركز الجدل الهيجيلي، وقد أخذه ماركس بعد ذلك، بعد أن أبعده عنه كل ما كان عند هيجل من تأمل، وجعل منه وسيلة للبحث الإختباري الملموس"33.

ولا شك أن تطبيقه على العمل الأدبي يجعلنا نتأكد أن هذا الأخير ليس بنية تتميز ببداية ونهاية فحسب، وإنما هو بنية دينامية دالة، ذلك لأن "أي سلوك بشري هو محاولة لإعطاء إجابة دالة لوضعية معطاة، وبالتالي فهو تحقيق للتوازن بين فاعل الفعل والموضوع الذي يقع عليه الفعل"34، ومن هنا فإن "أي فعل إنساني يظهر في نفس الوقت كبنية دالة يمكن فهمها بتحليل العلائق التي تؤلف بين العناصر المكونة لها (هذه العناصر

التي هي بدورها وفي مستواها الخاص بنى دالة من نفس النوع)، وكعنصر مؤلف لعدد ما من البنى الأخرى أكثر اتساعا، والتي تضمه وتدرجه داخلها"35. وعلى هذا الأساس يصبح العمل الأدبي بنية تعبيرية يمكن فهمها من خلال وصف وتحليل عناصرها، ويمكن تفسيرها من خلال وضعها داخل إطارها السوسيو- ثقافي كنسق ناتج عن العلاقات التي يقيمها الفرد المبدع بقضاياه المتعددة المناحي، وعن التصورات التي تنشأ من خلال هذه العلاقات. إن النص إذن من إبداع الفئات الاجتماعية وليس من إبداع فرد واحد، هكذا يقرر (غولدمان)، وإن أي عمل أدبي كبير أو مهم ليس في الحقيقة نتاج فرد واحد فحسب كما يذهب إلى ذلك منهج التحليل النفسي الفرويدي الذي يعتبر الإبداع فرديا، ويعتمد فيما يعتمد على الدافع الجنسي (الليبيدو)، وإنما هو نتاج مجموعة اجتماعية وتعبير عن وعيها العميق ورؤيتها المتميزة، وعليه فإن الاهتمام بسيرة الكاتب يكون منعدما أو ثانويا على الأقل، وكما يقول غولدمان "فكلما كان العمل تعبيرا صادرا عن مفكر أو عن كاتب عبقري كلما أمكن فهمه في ذاته دون أن يلجأ المؤرخ إلى سيرة الكاتب أو نواياه، ذلك أن الشخصية الأكثر قوة هي التي تتطابق بكيفية أفضل مع حياة الفكر أو مع القوى الجوهرية للوعي الاجتماعي في مظاهره الفعالة والمبدعة"36.

2- مفهوم "الرؤيا للعالم": La vision du monde

في لجوء النقد السوسيولوجي لهذا المفهوم خلاص من النظرة الآلية التي تقول بالانعكاس، وهذا المفهوم هو ذالك النسق الفكري الذي يسبق عملية الإبداع، أو هو الكيفية التي يحس وينظر بها المبدع إلى واقع معين، أو كما يقول غولدمان هو "وجهة نظر متناسقة وموحدة حول مجموع الواقع". وقد استطاع غولدمان في كتابه "سوسيولوجية الرواية" أن يطور هذا المفهوم بانطلاقه من فرضية أساسية تتلخص في أن كل سلوك بشري هو محاولة إعطاء جواب ذي معنى لوضعية خاصة، ومن هنا يحاول أن يخلق أيضا توازنا بين الفاعل الذات والواقع. وكما يضيف غولدمان فإن "كل توازن بين البنيات الذهنية للفاعل من جهة والعالم من جهة أخرى، يوصل إلى وضعية يمكن فيها للسلوك البشري أن يغير العالم، فيجعل هذا التغيير التوازن القديم ناقصا، ويدفع بالتالي إلى إيجاد توازن جديد"37. وتأسيسا على هذه الفرضية، سيكون على غولدمان أن يبحث عن تكون la genèse العمل الأدبي، وأن يتخذ من النقد الأدبي مجالا أساسيا للانطلاق من العمل الأدبي ذاته، مستعملا في ذلك منهجية سوسيولوجية وفلسفية

لإضاءة البنى الدالة ولتحديد مستويات إنتاج المعنى عبر أنماط من الرؤية للعالم. وهو محق عندما يقول في "الإله المختفي": إن الفكر "ليس سوى مظهر جزئي من واقع هو أقل تجريدا: هو الإنسان بكليته، وهذا الإنسان ليس سوى عنصر جزئي من مجموعة هي الطائفة الاجتماعية، وكل فكرة وكل أثر لا يكسب دلالته الحقيقية إلا عند دمجه في مجموع حياة معينة ومجموع تصرف معين"38.

وانسجاما مع هذا الطرح الذي بلورته نظرية غولدمان الخاصة بإنتاج الأدب، لن يكون الأثر نتاجا لشعور فردي مستقل، بل سيكون "لحظة متفردة في تاريخ، لحظة تكسبها الكتابة شكلها لخاص، وتدونها وتكشف عنها".

هكذا يمكن أن نستنتج مع غولدمان أن سلسلة الكليات النسبية هي كليات مرتبطة بعضها ببعض بواسطة علاقات جدلية، ونحن عندما نصف العمل الأدبي بأنه يشكل في حد ذاته كلية، فإننا نشير من وراء ذلك إلى تماسك هذا العمل وترابطه المنطقي. ففي تماسكه وترابطه تكمن دلالته، وهذا ما سيؤدي بغولدمان إلى تتويج عمله بإبراز مفهومه الجديد الذي هو مفهوم الرؤية للعالم la vision du monde. لقد استعمل غولدمان هذا المفهوم في دراسته للرؤية التراجيدية لباسكال Pascal وراسين 39Racine. وهو يعني به هذا "المجموع من التطلعات والعواطف والأفكار التي تجمع بين أعضاء طائفة ما، وتجعلهم يعارضون الطوائف الأخرى"40. ولقد استخلص غولدمان من أفكار باسكال ومن مسرحيات راسين نفس الرؤية التراجيدية التي يعبر عنها رفضهما للعالم الخارجي، هذا الرفض الذي يلتقيان فيه بالآراء والمعتقدات التي كانت تعبر عنها في نفس الفترة التاريخية طائفة من الطوائف الدينية المهمشة ألا وهي الطائفة الجنسينية le jancenisne 41 التي ارتبط بها باسكال وراسين. وبهذا يكون غولدمان قد أعد أداة دياليكيتية لتحليل النص، حيث تدخل في علاقة دالة كل من البنى والدلالات الأدبية، والبنى الأيديولوجية والاجتماعية"42.

3- مفهوم "الفهم" ومفهوم "التفسير":

يعتبر مفهوم الفهم la compréhension ومفهوم التفسير l'explication من المفاهيم الإجرائية الأساسية في المنهج السوسيولوجي، ذلك لأنهما يقومان بدور كبير في فهم العمل الأدبي في جانبيه الجمالي والاجتماعي، ونحن حين نطبقهما لا نرمي إلا إلى وضع العمل الأدبي في إطاره الخاص بالنسبة للأجناس الأدبية الأخرى وفي إطاره العام بالنسبة

للمجتمع الذي ينتجه والشروط التي تحكمه وتصوغه.

ويعتبر المفهوم الأول (الفهم) محوريا في عملية مقاربة العمل الأدبي ووصفه من حيث عناصره وبنياته. أما المفهوم الثاني (التفسير) فهو محوري في فهم العلاقة بين الأدب والواقع.

وكما يقول غولدمان "فكل بحث إيجابي في العلوم الإنسانية يجب أن ينبني في الوقت نفسه على الفهم والتفسير، وبالنسبة للفهم فهو يتعلق بوصف العلاقات الأساسية التي تشكل البنية في صيرورتها"43، وبمعنى آخر، فإن "فهم بنية ما هو فهم لطبيعة ودلالة عناصرها المختلفة، ولصيرورتها التي تجعلها ترتبط بعلاقاتها مع كل العناصر الأخرى والصيرورات المكونة للمجموعة"44. أما التفسير فيكمن في فهم "البنى الشاملة التي تحلل صيرورة البنى الجزئية"45، أي تلك البنى التي تشكل الإطار الشامل للبنى الأدبية. وحيث إن العلاقة بين البنى الجزئية ومن بينها بنية النص الأدبي، والبنى العامة الاجتماعية والثقافية والسياسية، هي في ترابطها كالعلاقة بين الجزء والكل، فإن التفسير سيجعلنا نقف على ما للمجتمع من دور في صياغة المجال الأدبي، دون أن يعني هذا السقوط في علاقة الانعكاس الآلي. ومن هنا فإن "تفسير أثر اجتماعي ما هو إدراجه في وصف مفهوم لصيرورة دينامية تتضمنه"46.

فتفسير ظاهرة من الظواهر الاجتماعية يقتضي أن ندرج هذه الظاهرة ضمن إطارها العام الاجتماعي والثقافي والتاريخي والإيديولوجي، هذا الإطار الذي ينتج هذه الظاهرة، وتفسير ظاهرة أدبية يتطلب التعرض للمجتمع الذي أنتجها. ومن هنا يتضح لنا مدى ارتباط مفهوم "الفهم" بمفهوم "التفسير"، فهما عمليتان تستتبع الواحدة منهما الأخرى، وبالتالي لا يمكن الفصل بينهما لأن التعريف بالموضوع المراد تفسيره يتعلق بالفهم كعمل أولي47، ومن جهة أخرى "يصبح الفهم شبه مستحيل دون وجود عدد معين من المعطيات السوسيولوجية"48.

ولقد عبر غولدمان عن وحدة المفهومين وتلازمهما حين قال: "إن التفسير والفهم ليسا عمليتين ثقافيتين مختلفتين بل هما عملية واحدة، ترد إلى إطارين مرجعيين"49. وبالنسبة لجاك لينهارد فإن "الفهم يطمح إلى إبراز البنية الدالة لعمل ما (أو لمجموعة من الأعمال)، والتفسير يطمح إلى إدراج هذه البنية داخل المجموع الأكثر اتساعا، وبالتالي ليس هناك أيه ثنائية، بل هناك اختلاف بين الإطارات المرجعية"50. على أنه من اللازم

أن نشير إلى أن كيفية توظيف المفهومين ليست واحدة على الإطلاق، ما دام البحث ضمن المنهجية السوسيولوجية متعدد التجارب ومتشعب الآفاق، ومن الممكن أن نلاحظ في هذا المجال ذلك الاختلاف الذي يفصل بين عمل غولدمان في دراساته لروايات أندري مالرو51 وعمل لينهارد في دراسته لرواية الغيرة لألان روب غريي52. ففي دراستي غولدمان: "مقدمة من أجل دراسة بنيوية لروايات مالرو"53 و"ثورة الآداب والفنون في الحضارات المتقدمة"54، لا نكاد نشعر بأي فصل بين عملية الفهم وعملية التفسير، فكلتاهما تتم في إطار عمل موحد ومركب، أما جاك لينهارد فيقوم في كتابه "قراءة سياسية لرواية الغيرة"55 بتحليل يأخذ شكل مثلث تتم من خلاله دراسة تاريخ المجتمع الفرنسي منذ الحرب العالمية الأولى ودراسة الرواية.

4- مفهوم "التماثل":

إن مفهوم التماثل البنيوي l'homologie structurelle الذي جاء به غولدمان مقابل مفهوم الانعكاس، والذي صاغه المنهج السوسيولجي صياغة دقيقة، يبدو أكثر انسجاما مع النظرية المعاصرة في الإبداع، وهو من الناحية المنهجية ينقض ويهدم ما سبقه من مفاهيم قائمة على الآلية والاستنساخ والانعكاس، وبالأخص ينقض ويهدم ذلك المفهوم القائل بأن العمل الأدبي إنما هو انعكاس آلي واستنساخ ميكانيكي للواقع المادي.

والمنهج السوسيولوجي، وهو يأخذ بهذا المفهوم، فإنه يعطي للأدب مكانته الحقة داخل الحقل الثقافي والاجتماعي والسياسي، بل ويعطي للأدب الحق في تجاوز البنى الخارجية. ومع ذلك فلا ينبغي أن يفهم من هذا التفكير أن هناك استبعادا للواقع، ذلك أن للواقع الاجتماعي دوره الكبير في إنتاج العمل الأدبي وفي إعطائه دلالته المحددة. وكما يقول غولدمان فكل "سوسيولوجية للفكر تقبل بوجود تأثير للحياة الاجتماعية على الإبداع الأدب، (...) وتعتبر ذلك مسلمة أساسية مع إلحاحها بصفة خاصة على أهمية العوامل الاقتصادية والعلاقات بين الطبقات الاجتماعية"56. وسنجد أن الأسئلة التي انبثقت عن هذه الإشكالية – إشكالية العلاقة بين الأدب والمجتمع- قد كشفت عن الكثير من كوامن العمل الأدبي، وتجاوزت تلك المفاهيم السطحية - وعلى رأسها مفهوم الانعكاس- التي ظلت تعتبر القاعدة الاقتصادية عنصرا وحيدا في تحديد بناء العمل الأدبي، وقد أكد غولدمان في هذا الإطار على الأهمية القصوى للعمل الأدبي، ولم يكن

اهتمامه هذا يهدف إلى مسايرة تيارات "الفن من أجل الفن"، وإنما كان يتجه نحو رؤية العمل الأدبي ككيان يقيم علاقاته بالكيان الاجتماعي بعيدا عن نظرية الانعكاس.

وفي هذا الاتجاه يأتي تأكيده على أن "العلاقات بين العمل المهم حقيقة والجماعات هي في مثل درجة العلاقات بين عناصر العمل ومجموعه"57، الشيء الذي جعل مفهوم التماثل هذا مفهوما ذا أهمية كبيرة في المقاربة السوسيولوجية.

هكذا يبدو أن النقد السوسيولوجي – من خلال غولدمان بالذات ومن خلال المفاهيم السوسيولوجية الواردة أعلاه - قد فتح المجال لنقد جديد، ولباحثين سوسيولوجيين آخرين أمثال ميشال زيرافا وجاك لينهارد وبيير زيما وغيرهم. ومن المحقق أن أهم ما حققه هذا المنحى النقدي هو أنه أخرج النقد من جموده العقدي ومن رؤيته التقليدية التي لم تكن ترى في العمل الأدبي إلا انعكاسا للواقع، فأسس بذلك مبادئ نقدية جديدة يمكن الإشارة إلى أهمها:

أ- أن العمل الأدبي ليس مجرد انعكاس للواقع وللوعي الاجتماعي، ولكنه تناسق لنزعات وعي فئة اجتماعية ما، موجه نحو إقامة توازن.

ب- أن العلاقة بين الفكر الجماعي والإبداعات الفردية أو الفلسفية لا تكمن في علاقة مضمون العمل بالواقع، وإنما في التجانس القائم بين بنية العمل الأدبي ككل وبنية الواقع.

ج- أن العمل الأدبي الذي يطابق البنية الذهنية لفئة اجتماعية ما يمكن أن يقوم به فرد ليست له أية علاقة مباشرة بهذه الفئة، وأن الطابع الاجتماعي للعمل يكمن في أن الفرد لا يمكنه أن يصوغ بمفرده بنية ذهنية متناسقة ومتطابقة مع ما نسميه "الرؤية للعالم". إن بنية كهذه لا تبلورها إلا فئة اجتماعية، والفرد يمكنه فقط أن يجعلها متناسقة وأن ينقلها من مستوى الوعي الإنساني إلى مستوى الإبداع الخيالي أو الفكري المفاهيمي الفلسفي.

د- أن الوعي الجمعي ليس حقيقة أولية ولا مستقلة، وإنما يتبلور ضمنيا في السلوك العام للأفراد الذي يشاركون في الحياة الاقتصادية والاجتماعية58.

إن هذه الأسس المنهجية ليست إلا صياغة جديدة للعلاقة بين العمل الأدبي والواقع الاجتماعي، ولعلها تشكل المدخل الأساس لفهم ما يمثله الواقع باعتباره الإطار "الخارج عن النص"، ذلك النص الذي صيغ كما يقول ميشال زيرافا "لأناس يودون أن

يتموضعوا داخل تسلسل تاريخي، وأن يعوا أنهم يشكلون مستوى معينا داخل مجتمع ما"59 والذي لا يمكن اختزاله كما لا يمكن اختزال أي عمل فني آخر إلى "واقعة بالرغم من أنه يعبر عنها"60.

بعد هذا العرض الموجز لخلفيات وطرائق ومفاهيم النقد السوسيولوجي، نصل الآن إلى النقطة الأساسية في كتابنا وهي المتعلقة بمدى حضور المنهج السوسيولوجي في الكتابات النقدية العربية.

المبحث الثالث: السوسيولوجية العربية:

1- من سوسيولوجية الثقافة إلى سوسيولوجية الأدب:

لابد من التنبيه أولا إلى أن الحقل الثقافي يتضمن نوعين من السوسيولوجيا: سوسيولوجية الثقافة وسوسيولوجية الأدب. والحقيقة أن مجال الثقافة قد حظي هو الآخر بقسط وافر من الدراسات السوسيولوجية بالمقارنة مع ما حظي به الميدان النقدي. ربما كان السبب راجعا إلى قرب الثقافة من المجال الاجتماعي، وبالتالي من المجال الأصلي الذي هو علم الاجتماع، عكس الأدب الذي ظل مرتبطا بالمناهج التقليدية. وربما كان السبب أن الدراسات التي تمس المجال الثقافي هي دراسات اجتماعية سوسيولوجية، أو ذات طابع سوسيولوجي. وقد نرجح السبب الثاني وتعليل ذلك ما يلي: إذا كنا نعلم أن علم الاجتماع في حقل التفكير العربي لم تكن له تلك التقاليد والأعراف العلمية التي اكتسبها علم الاجتماع في الغرب، بسبب حداثة سنه كعلم، وبالتالي إذا كان هذا العلم قد ظل يبحث عن أدواته الإجرائية بطرق تميل إلى التجريب مستندا في ذلك على المحاولات بكل ما ينتج عن هذه المحاولات من خطإ أو صواب، فإنه من الظاهر أن تبدو لنا كل المحاولات الباحثة في الثقافة – وهي الميدان البكر- كما لو أنها تصب في المجال السوسيولوجي.

2- نماذج من الكتابات السوسيولوجية في النقد العربي:

لنترك الجانب الثقافي الذي يبدو لنا عاما في التفكير العربي، والذي قد يهم السياسي والمفكر، كما قد يهم الأنتروبولوجي ودارس الثقافات والمجتمعات ولنركز على الجانب الأدبي – النقدي من خلال بعض النماذج من الكتابات التي نحت في مقارباتها للنص منحى سوسيولوجيا. وسنقدم هذه الكتابات في أول الأمر على أن نحاول استخلاص بعض الخلاصات العامة التي سنختم بها هذا البحث.

- النموذج الأول: كتاب "التحليل الاجتماعي للأدب" للسيد ياسين61.

هذا الكتاب هو عبارة عن مقالات كتبها صاحبها ونشرها، وقد تناول فيها صاحبها مجالات مختلفة. وبالرغم من تأكيد المؤلف على أنها تمثل "مشروعا متكاملا"، فهي مع ذلك تبقى مجرد مقالات لا يجمع بينها رابط سوى رابط العنوان. وهي بالإضافة إلى ذلك إن كانت تمثل قيمة من الناحية العلمية أو المنهجية أو الأدبية فهي جهة كون صاحبها السيد ياسين هو من الأوائل الذين انتبهوا ونبهوا إلى أهمية التحليل السوسيولوجي للأدب، أضف إلى ذلك أنه واحد من أهم الباحثين السوسيولوجيين العرب الذين اسسوا علم الاجتماع العربي، ثم لا ننسى مجهوده في الترجمة وجمع المعلومات من هنا وهناك في إطار الأعمال ذات القيمة.

من هنا، فإن كتاب (التحليل الاجتماعي للأدب) إن كان يعبر عن شيء فإنما يعبر عن بدايات الوعي بالتحليل السوسيولوجي للأدب واعتبار الأدب وثيقة من الوثائق التي يمكن للناقد الأدبي أن يزج بها في مضمار النقد الأدبي.

إننا لنتفق مع السيد ياسين على أهمية الالتفات (إلى أهمية تطبيق مناهج علم الاجتماع الأدبي لدراسة الظواهر الأدبية)، لأن القضية الأساس في علم الاجتماع الأدبي- أو السوسيولوجي- هي إقامة علاقات ذات دلالة بين الأدب كشكل من أشكال التعبير وبين الوسط الاجتماعي انطلاقا من مفهوم الشكل الذي ظل من المفاهيم الواسعة الانتشار في الدراسات النقدية العربية. نتفق معه على ذلك، ولكن نختلف معه في كونه يعتقد أن كتابه هذا يشكل فتحا في المجال السوسيولوجي، لأن كتاب"التحليل الاجتماعي للأدب" كما سنبين ذلك مليء بالفجوات والثغرات النظرية والمنهجية.

فأولا، لا نعتقد أن السيد ياسين قد دقق في الإطار النظري والتاريخي لسوسيولوجيا الأدب، وقد ترتب عن ذلك جملة من الأمور، من ذلك:

أ- خلطه بين منهج التحليل السوسيولوجي عند سوسيولوجيي الأدب والمنهج الجديد البنيوي لـ (رولان بارت) الناقد البنيوي الفرنسي، ويتجلى ذلك في الفصل الأول من الكتاب.

ب- خلطه بين المنهجين الرئيسيين في التحليل السوسيولوجي: المنهج السوسيولوجي التجريبي الذي يدرس العناصر الخارجة عن النص: الكاتب، الجمهور، والمنهج السوسيولوجي الجدلي، أو ما يسميه (غولدمان) بالبنيوية التكوينية، والذي يهتم بالنص

الفني والأدبي ويركز على بنياته الداخلية.

ج- عدم دقته في تقديم منهج (رونيه جيرار)، صاحب كتاب (الكذب الرومانطيقي والحقيقة الروائية) الذي اعتبره منهجا فلسفيا مختلفا عن منهج (غولدمان)، في حين أن منهج الرجلين معا منهج نقدي، وما يقال عن (رونيه جيرار) بصدد علاقته بالفلسفة يقال عن (غولدمان)، فهما معا رجلا فلسفة ونقد، وما هذا إلا لأن السوسيولوجيا أو علم الاجتماع، هي فرع من فروع الفلسفة.

ثانيا، لا نعتقد أن السيد ياسين قد استطاع أن يطبق في الفصل الثامن من كتابه، المنهج السوسيولوجي، فتحليله لرواية يوسف إدريس (العيب)، وما فعله في هذا الفصل لا يختلف عما ألفناه في النقد الاجتماعي، وقد تنبه المؤلف إلى ذلك حين برر فشله بقوله "إن العرض السابق ليس سوى محاولة سريعة لتحليل رواية "العيب" تحليلا سوسيولوجيا، ولا يتسع المقام هنا لكي نتعقب كل ما تثيره الرواية من فروض علمية" (ص 128) .

من جهة أخرى لا نشك في أن السيد ياسين خلد اسمه بكتابه القيم "الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر"62، وبكتب أخرى في نفس المجال، لكنه مقابل ذلك لا نعتقد أنه نجح في تطبيق منهج غولدمان في كتابه "التحليل الاجتماعي للأدب".

النموذج الثاني: كتاب "سوسيولوجيا النقد العربي الحديث" لغالي شكري63.

الحق أن كتاب غالي شكري هذا هو الآخر كتاب إشكالي، إشكالي بالمفهوم الذي أعطاه (جورج لوكاش) و(لوسيان غولدمان) للبطل الإشكالي في الرواية، ونحن أوردناه كنموذج ليس لقيمة فيه، بل لكونه مثالا عن الوجه المظلم في نقدنا العربي الحديث، فهو لا يمكن إدخاله في الدراسة السوسيولوجية، رغم أنه يقدم إغراء مثيرا للقراء من خلال عنوانه البراق، الذي روعي فيه الجانب التجاري المحض.

إن الكتاب هذا هو عبارة عن تاريخ وتأملات في النقد العربي الحديث، كان من الأفضل أن يكتب على غلافه عنوان آخر، كـ (تأملات في النقد العربي) أو ما شابه ذلك، ولا ضير في ذلك، إلا أن غالي شكري يقدمه بعبارات جليلة المقام، لكنها جوفاء، وليس لها معنى على الإطلاق، إنه يقول على سبيل المثال: "... حاولت هنا أن أقدم الخلفية السوسيولوجية لقصة النقد العربي الحديث في مجملها وخطها العام، ذلك أنني أعتقد أن علم الاجتماع الثقافي بين المناهج المعاصرة هو أقدرها على التكيف مع خصوصية

الحركة النقدية..." (ص 5) .

ويقول أيضا: "مجموعة الأسئلة- الفروض إذن التي وضعتها، هي لتقديم الجواب النقيض أو الجواب الأقرب إلى الصواب بتعبير أدق، بمحاولة استكشاف البنية الاجتماعية-الثقافية لمسيرة نقدنا الحديث.

والنقطة الثانية في بناء هذا الكتاب، هي أن الجواب السوسيولوجي على السؤال الثقافي، أخذ منحى روائيا معاكسا تماما للنهج الأكاديمي المعتاد...) (ص 5-6) .

إن مثل هذه العبارات الفضفاضة والمطاطة، إضافة إلى استعمال غالي شكري للفظة (سوسيولوجيا) كيفما اتفق، وفي مواضع كثيرة من الكتاب، تفضي بنا إلى القول بأن المؤلف جانب الصواب، الأمر الذي جعل كتابه يبدو بعيدا كل البعد عن أي منهج سوسيولوجي- ومن هنا فلا يمكن أن ينصح بقراءة الكتاب إلا بشرط واحد، وهو أن يقرأ كتأملات في مسيرة النقد العربي الحديث، مع حذف كلمة (السوسيولوجيا) أينما وردت، في الغلاف أو في المقدمة أو في متن الكتاب.

النموذج الثالث: كتاب "الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي" لسعيد علوش64.

يندرج كتاب سعيد علوش هذا في إطار الكتب الأكاديمية القيمة التي ظهرت في المغرب حديثا، وهو في أصله رسالة لنيل دكتوراه السلك الثالث، تقدم بها صاحبها لإحدى الجامعات الفرنسية، أما موضوع الكتاب، فيتعلق بالإنتاج الروائي الصادر في المغرب العربي ما بين سنتي 60-1974.

في مقدمة الكتاب المنهجية يحدد المؤلف منهجه بكثير من الاقتضاب والدقة، على عكس ما يفعله مؤلفون آخرون تستهويهم المقدمات، فيبرزون فيها عضلاتهم. ويحصر سعيد علوش سبب اختياره للبنيوية التكوينية في سبب واحد، وهو أنها تسمح له "بالقيام بنوع من المقابلة الموجودة بين البنيات الفوقية والبنيات السفلية، بين اللحظة التاريخية واللحظة الروائية، وأخيرا بين الحديث الروائي والإيديولوجيات السائدة" (ص 12) .

بعد هذا الطرح المنهجي، يقسم سعيد علوش الدراسة إلى جزأين: الجزء الأول خاص بالدراسة، والثاني هو عبارة عن أنطولوجيا، في الجزء الأول - وهو الجزء الذي يهمنا- يمضي في دراسة المحور الأول، وهو محور الظاهرة التاريخية، فيدرس في الفصل الأول الحديث الروائي والإيديولوجي، حيث يضع تقسيما للخطابات الروائية السائدة في المغرب العربي، وهي خطابات الرواية الاستعمارية، والرواية المكتوبة بالفرنسية، والرواية

المكتوبة بالعربية، ويخصص الفصل الثاني- وهو أهم فصل في نظرنا- لدراسة روايات المغرب العربي وفق فهمه الخاص للمنهج التكويني، حيث يركز بالأساس على مفهوم أساسي في البنيوية التكوينية، وهو مفهوم الوعي، وعلى ضوء هذا المفهوم يصنف سعيد علوش النصوص الروائية إلى روايات الوعي الواقع، وروايات الوعي الخاطئ، وروايات الوعي الممكن، أما المحور الثاني فيخصصه لدراسة الظاهرة الأوطوبيوغرافية، في حين يخصص المحور الثالث لدراسة الحديث النقدي.

إذن ما الذي يمكن أن نلاحظه كمشتغلين بالمنهج البنيوي التكويني على استخدام سعيد علوش للبنيوية التكوينية؟

لنحاول الإجابة عن هذا السؤال في النقط التالية:

1- لقد لجأ علوش إلى بعض المبادئ المنهجية التي استمدها من (لوكاش) و(غولدمان)، لشعوره - كما قلنا سابقا- بنجاعة البنيوية التكوينية، لكن المثير حقا أن ما حققه علوش من خلال هذه المبادئ- وبالأخص من خلال استعماله لمفهوم الوعي- جاء مطابقا لحصيلة ما يمكن أن يحققه الدارس التقليدي، وعلى هذا الأساس يمكن أن نتساءل إذن عن الداعي إلى استخدام المنهج البنيوي التكويني، إذا كنا نستطيع انطلاقا من فهم وتأمل النصوص الروائية الوصول إلى تصنيفها، حسب ولائها للوطن والمقاومة، أو حسب ولائها للتراث والخلفية الدينية والعقلية المحافظة، أو حسب ولائها للغرب وحضارته... الخ.

2- في الدراسة يقوم سعيد علوش بتجزيء النصوص الروائية إلى مجموعة من المظاهر أو الظواهر: التاريخي والتخييلي والأوطوبيوغرافي، إننا نتفق مع هذا التجزيء على المستوى النظري، لكننا عندما يتعلق الأمر بالدراسة التطبيقية، فإننا نتساءل كيف يجيز المؤلف لنفسه ذلك، مع العلم أن البنيوية التكوينية التي اختارها سعيد علوش كمنهج، تنطلق من مسألة أساسية وهي دراسة العمل الأدبي في كليته وتماسكه، وأن هذا التماسك يعني حسب (غولدمان)"أن تعمل أجزاء العمل كلها بطريقة تتمكن بها أن تعطي المجموع دلالة، وهكذا - كما يقول (غولدمان) نفسه أيضا- فإن الحقيقة الجزئية لا تكتسب دلالتها الحقيقية إلا بمكانتها في المجموع، وكذلك لا يمكن معرفة المجموع إلا عبر التقدم في معرفة الحقائق الجزئية"65.

وقياسا على ذلك، فإن دراسة الجانبين التاريخي والتخييلي في النصوص الروائية،

وإهمال الجانب الأوطوبيوغرافي، قد يؤدي إلى نتائج مغلوطة، والعكس صحيح أيضا.

وفي حالة الرواية المغربية والعربية بصفة عامة، فإن للجوانب التاريخية والتخييلية والأوطوبيوغرافية كلها دلالتها، ولا يمكن فهم هذه الجوانب إلا في اجتماعها وتوحدها، أي في كليتها، حيث يتأكد انتصار جانب ما على الجوانب الأخرى، وذلك ما أشار إليه عبد الله العروي في كتابه "الإيديولوجيا العربية المعاصرة" حين قال: "إن رواج النوع الروائي كان على حد سواء نتيجة تأثير أجنبي وعلامة لذاتية متحررة بغتة، لذلك فقد عرفت الرواية شكلا واحدا هو شكل السيرة الذاتية، إلى حد أن الرؤية الفنية ظلت خلال زمن طويل مرادفا لرواية السيرة الذاتية"66.

3- يتحدث سعيد علوش عن المجتمع الروائي بشكل يوحي بأنه لا يقيم أي تمييز بين مجتمع الرواية، وبين المجتمع الحقيقي، بل إن مجتمع الرواية فيما يبدو في الكتاب يعكس المجتمع الحقيقي أكثر مما يحمل دلالة عنه، وهنا قد نتساءل فيما إذا كان سعيد علوش يسقط في فخ المناهج التقليدية التي تؤمن بنظرية الانعكاس، هذه النظرية التي استبعدتها البنيوية التكوينية، وحاولت تعويضها بنظرية التماثل البنياني، حيث تكون العلاقة ليس بين مضامين الأعمال الأدبية والواقع، بل بين الشكل الروائي والواقع.

4- بالإضافة إلى النقط السابقة التي أشرنا إليها، يمكن أن نتساءل عن الداعي الذي جعل سعيد علوش يدرس في فصل آخر الخطاب النقدي الذي واكب هذه الأعمال الروائية، ما دام أن الأمر يتعلق فقط - كما يتطلب ذلك المنهج البنيوي التكويني- بالكشف عن الخطاب الروائي وفهمه وتفسير تكونه داخل الحقل السوسيو- ثقافي والإيديولوجي الذي هو حقل المغرب العربي.

5- وبالرغم من القيمة العلمية للكتاب، نتساءل هل يشكل كتاب "الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي" فعلا دراسة شاملة للرواية في المغرب العربي؟ أم أنه مجرد محاولة في حاجة ماسة إلى محاولة تكون أكثر عمقا، وأوسع شمولا مما فعله سعيد علوش؟

النموذج الرابع: كتاب "ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب: مقاربة بنيوية تكوينية لمحمد بنيس67.

إن دراسة محمد بنيس الهامة هي الأخرى في الأصل رسالة تقدم بها صاحبها لنيل دبلوم الدراسات العليا من جامعة محمد الخامس، وتعتبر الأولى من نوعها في الدراسات السوسيولوجية للشعر المغربي المعاصر التي أنجزت في الجامعة المغربية على إثر الانفتاح

الذي حققه النقاد المغاربة على التيارات النقدية الجديدة، فإذا استثنينا الدراسة القيمة الثانية في هذا الموضوع، وهي "بنية الشهادة والاستشهاد في الشعر المغربي"68 التي تقدم بها عبد الله راجع لجامعة محمد الخامس، فإن دراسة محمد بنيس تبقى أهم ما صدر في مجال دراسة الشعر المغربي المعاصر، ومن زاوية خاصة وهامة، هي زاوية المنهج البنيوي التكويني، ويظهر أن بنيس عندما اختار منهجه هذا، كان على وعي تام بضرورة تحديث النقد العربي، والبحث عن مناهج جديدة خارج مناهج البحث السائدة العربية التقليدية والغربية الاستشراقية، فالأولى في نظره "تريد خنق أنفاسنا والحد من اتساع حدقة العين" والثانية "تهدف إلى وصف الواقع السطحي دون القدرة على الوصول إلى الجوهر" (ص 19)، وقد استطاع بنيس أن يحقق نوعا من النجاح النسبي لمنهجه، ويتجلى ذلك فيما يلي:

1- حافظ محمد بنيس نسبيا على منهجية البنيوية التكوينية، وذلك باستعماله لخطة البحث التي تتضمن مستويين في الدراسة هما: مستوى "فهم" المتن الشعري، ومستوى "تفسير" هذا المتن.

2- حاول محمد بنيس أن يستفيد من بعض المناهج الأخرى، أو بالأحرى من بعض مصطلحاتها الإجرائية.

لذلك نجده يستعير مصطلحات "البنية السطحية" و"البنية العميقة" من (شومسكي)، و"النص الغائب" من (جوليا كريستيفا)، و"المتتالية" من (تشومسكي وتودوروف) .

3- ومع ذلك لم يوفق بنيس في الوصول إلى غايته كما كانت رغبته، فاكتفى بالمتحقق، معلنا ذلك عندما قدم كتابه كمقاربة بنيوية تكوينية فقط خلافا لما رأيناه عند السيد ياسين سابقا.

إن هذه النقطة الأخيرة تدفع بنا إلى إثارة المآزق الرئيسية التي وقع فيها كتاب "ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب" ومناقشتها بالقدر الذي يسمح به حيز هذه الدراسة، تلك المآزق التي تقع فيها الكثير من الدراسات السوسيولوجية، ومن بين هذه الدراسات دراسات (لوسيان غولدمان) نفسه، إما بسبب انتفاء الفهم الدقيق لإطار السوسيولوجية النظري ومجالات تطبيقها، أو بسبب صعوبة هذا الميدان الذي تشعبت اتجاهاته.

يتعلق المأزق المنهجي الأول لكتاب محمد بنيس بإشكالية الجمع بين مناهج

متعددة، فإذا كان الباحث قد عبر علميا عن رفضه للمنهجين العربي التقليدي والغربي الاستشراقي، فإنه لم يستطع أن يستغني عن المنهج البنيوي الصرف (أو الشكلاني) الذي عارضه في تمهيده المنهجي (ص21)، لكنه استعمله كمنهج أساسي في الباب الأول من الكتاب، بالإضافة إلى المنهج البنيوي التكويني.

لا شك أننا لا نحتاج التذكير بأهمية الاستفادة من مناهج متعددة، خصوصا وأن النقد الأدبي أصبح اليوم يستعير كل ما يمكن أن يفيده في إضاءة النص الأدبي واكتشاف معانيه، ولكن الاعتراض القائم هنا، والذي يمكن أن يوجه إلى بنيس سيكون بصدد ما يلي:

1- إن المصطلحات التي يستعيرها المؤلف من خارج المنهج البنيوي التكويني كمصطلح "البنية السطحية" و"البنية العميقة" بدت وكأنها مصطلحات تم إقحامها بطرق فجة، لأن المؤلف استعارها على حساب مصطلحات أخرى تبنتها البنيوية التكوينية، من أهمها مصطلح "البنية الدلالية"، كل هذا إضافة إلى أن المصطلحين المشار إليهما لم يؤديا معا وظيفة الكشف عن الشعر المغربي وفهمه وتفسير تكونه.

2- إن تقيد المؤلف بهذه المصطلحات لم يكن علميا مضبوطا، وفي هذه النقطة نلاحظ أنه على سبيل المثال لا الحصر، لم يتقيد بمصطلحات "البنية السطحية" و"البنية العميقة" و"المتتالية"، كما وردت عند (شومسكي)، بل حاول أن يعطيها تعريفات خاصة به، فمصطلح "البنية العميقة" ظل مصطلحا تجريديا مثله مثل مصطلح "المتتالية"...

إن المأزق الثاني الذي وقع فيه بنيس يتعلق بحدود الموضوع، أي باختياره للمتن الشعري الذي لم يأخذ فيه بعين الاعتبار إلا حدا واحدا هو حد الفترة الزمنية، إنه لمن الضروري بمكان خصوصا عندما يتعلق الأمر باستخدام منهج كالمنهج البنيوي التكويني، أن يحصر الباحث موضوعه بالدقة الكافية، حتى لا يتيه في دوامة من المشكلات المنهجية تفرضها عليه المادة المدروسة، والمنهج البنيوي التكويني كما هو منجز عند رواده يفترض الوجود المسبق لنوعين من الدراسات المكثفة: الدراسات التاريخية للأدب، والدراسات المونوغراقفية المتخصصة، كما أنه لا يمكن أن يطبق إلا على متن محدود ومتماسك.

إن غولدمان نفسه لم يطبق منهجه هذا على (باسكال) و(راسين) إلا بعد أن أشبع الفرنسيون (باسكال) و(راسين) درسا وبحثا، كما أنه لم يطبق منهجه أيضا على الإنتاج

الأدبي والفلسفي لـ (باسكال) و(راسين) في كتابه "الإله المختفي"69 أو على روايات (أندري مالرو) في كتابه "نحو سوسيولوجيا للرواية"70، إلا لأن إنتاجات هؤلاء تتضمن نوعا من التماسك، ونفس الشيء يمكن أن يقال عن دراسات (غولدمان) للرواية الجديدة في فرنسا، ولمسرح (جان جيني) 71، أما محمد بنيس فقد اهتم بمجال واسع جدا يشمل إنتاج أحد عشر شاعرا تجاذبهم ميولات سياسية وإيديولوجية وثقافية مختلفة، ولهم أصول اقتصادية واجتماعية متباينة، وشعرهم يعبر عن رؤيات للعالم متعددة.

3- إذن من هنا يبدأ المأزق المنهجي عند محمد بنيس، وسينتج عن هذا المأزق مأزق ثالث يتجسد في اضطراب المنهج نفسه، هذا الاضطراب الذي سيقود من جهة أولى إلى اضطراب في الخطة المنهجية، وإلى ضعف في كفايتها النظرية، ليس بسبب ضعف المنهج البنيوي التكويني، بل بسبب ضعف التطبيق، ومن جهة ثانية إلى نتائج متعسفة، لا تنطبق على الشعر المغربي المعاصر.

النموذج الخامس: كتاب "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي" لحميد الحميداني72.

كتاب حميد الحميداني هو الآخر دراسة لنيل دبلوم الدراسات العليا غايته دراسة الرواية المغربية ضمن حدود المنهج البنيوي التكويني كما هو وارد في مقدمة الكتاب، وهو من الدراسات القيمة والدائرة في مجال الرواية المغربية.

ومن الملاحظات الأساسية التي توجه إلى هذا الكتاب ملاحظات نصوغها على الشكل التالي:

1- إن الحميداني يحصر تصوره للمنهج البنيوي التكويني في أربع نقط نجدها مذكورة في الصفحتين (41) و(42) من كتاب (لوسيان غولدمان)"من أجل سوسيولوجية للرواية" والاعتراض الذي يمكن أن يوجه إلى المؤلف يرتكز على النقطتين التاليتين:

2- إن ما أثبته (غولدمان) في نقطه الأربعة يندرج في إطار سياق خاص جدا، وهو سياق الانتقادات التي وجهها (غولدمان) لأصحاب ما يسميه (هو نفسه) بالسوسيولوجيا المبتذلة، التي كان يختلف معها (غولدمان) اختلافا شديدا، وبالإضافة إلى ذلك، فإن هذه النقط الأربع، وإن كانت تشير بطريقة ضمنية إلى منهجية (غولدمان)، لا تشكل جميع المبادئ والخلفيات المنهجية التي ترتكز عليها البنيوية التكوينية، والتي تتضمنها كتابات أخرى لـ (غولدمان) 73.

3- إن الطريقة التي نقل بها الحمداني هذه النقط، وهي طريقة تقوم على أساس

النقل الحرفي، وكذلك الصياغة اللغوية لهذه النقط، كثيرا ما كانت تفقد النص الأصلي المعاني التي قصدها منه (غولدمان)، وذلك ناتج إما عن سوء الضبط والتدقيق كما حدث في استعمال المؤلف لمفهوم الوعي الجمعي الذي يقصد به الحميداني المعنى الحصري للمصطلح (أو اللفظ)، في حين يتكلم (غولدمان) عن وعي جمعي لا يشكل وعيا واحدا من بين أوعية أخرى موجودة، وإما ناتج عن تصرف في الترجمة بالحذف أو التحريف.

فبالنسبة للحذف، فكثيرا ما قام المؤلف بحذف كلمات لها دلالتها الخاصة في النص الأصلي لـ (غولدمان)، من ذلك مثلا أن (غولدمان يتحدث في نقطة سابقة عن "وعي جمعي واقعي ومعطى" ليشير إلى تصور ملموس للأحداث الواقعية، في حين يحذف المؤلف كلمة "معطى"، كما أن (غولدمان) يصف لنا هذا الوعي بالحقيقة الدينامية، في حين يحذف الحميداني هذه الصفة رغم ما لها من دلالة بالغة داخل الإطار الذي يتكلم فيه (غولدمان) .

أما ما يتعلق بالتحريف، فذلك يتمثل في أن المؤلف يترجم مصطلحات أساسية يستعملها (غولدمان) ترجمة تبعدها عن المعنى المقصود، وتحرفها تحريفا جوهريا، هذا ما حصل له عندما ترجم مصطلح structure mentale ببنية فكرية، رغم أن الفرق الجوهري بين ما هو ذهني وما هو فكري واضح، وهذا ما حصل له عندما ترجم الفعل (الفرنسي) élaborer بكلمة إبداع، والصحيح هو كلمة إعداد، لأن غولدمان لا يقول بأن الأثر الأدبي هو من (إبداع الفرد)، لأن البنيوية التكوينية لا تؤمن بالفاعل الفردي، وإنما بالفاعل الجماعي على عكس اتجاه النقد النفسي. وقد كان (غولدمان) واعيا بالعلاقة الدقيقة بين الفرد والمجموعة الاجتماعية والأثر الأدبي، فبينما تربط الكثير من الاتجاهات النقدية - وعلى رأسها مدرسة التحليل النفسي- الأثر الأدبي بمبدعه، تربط البنيوية التكوينية هذا الأثر بالفئة الاجتماعية التي يكون المبدع قد أقام علاقات اجتماعية أو فكرية أو اقتصادية أو حتى عاطفية معها، ومن هذه الناحية، فالبنيوية التكوينية، وإن كانت تقر بالعلاقة بين الأثر الأدبي وصاحبه، فإنها لا تؤمن بالفاعل الفردي، وإنما بالفاعل الجماعي، انطلاقا من مفهوم "الرؤية للعالم".

إن الملاحظات السابقة عن التصور النظري التلخيصي للمنهج البنيوي التكويني الذي اتبعه حميد الحمداني، تقودنا مباشرة إلى الملاحظة العامة التي نوجهها إلى الكتاب

برمته، وهي الملاحظة الأساسية الثانية التي نصوغها في النقط التالية:

1- إن المؤلف لم يميز في دراسته للرواية المغربية بين مستويات الوعي التي غالبا ما وقف عندها (غولدمان) بكثير من التدقيق في جل كتاباته النظرية والتطبيقية، وخاصة في كتابيه "الإبداع الثقافي في المجتمع المعاصر" و"العلوم الإنسانية والفلسفة".

2- إن المؤلف لم يناقش البنى الذهنية والبنى الروائية والعلاقة التماثلية بينهما، وهو الشيء الذي يحرص المنهج البنيوي التكويني على طرحه.

3- إن المؤلف لم يقدم تمييزا مدققا بين نوعية وطبيعة المجموعات الاجتماعية أو الفئات التي تبلور وتعد أنماطا من الأوعية المختلفة، أي تلك التي لها الدور الأساسي في تشكيل الأوعية الجمعية الرائجة في المجتمع المغربي، بل اكتفى باستنباط ذلك من النصوص الروائية، فحملها أكثر مما تحتمل.

4- إن المؤلف لم يقدم المدلول الدقيق لمفهوم (الرؤية للعالم) الجوهري والأساسي الذي ظل مغيبا من الكتاب كله، ونحن نعرف أن هذا المفهوم هو مفهوم جوهري، وبدونه لا يمكن الحديث عن منهج بنيوي تكويني.

إن غياب الوضوح النظري للمفاهيم الأساسية مثل: الوعي الممكن/ الوعي القائم/ الرؤية للعالم/ البنى الذهنية/ التماثل/ التماسك... هو الذي جعل المنهج البنيوي التكويني في كتاب حميد الحمداني يحيد عن المسار الذي رسمه له (غولدمان) وتلامذته. كما أن هذا الغياب هو الذي جعل حميد الحمداني يتيه في سوسيولوجيا، لا هي بالبنيوية التكوينية، ولا هي بسوسيولوجيا المضامين عند أصحاب السوسيولوجيا المبتذلة. ومن ثمة صار يبحث عبر الكتاب كله، وبالدرجة الأولى، عن مضامين روائية يقابلها بمضامين أخرى واقعية، فالمضمون الفكري في الرواية يقابله المضمون الفكري في الواقع، والبطل الروائي في رواية "المعلم علي" يقابله الروائي عبد الكريم غلاب، والبطل الروائي في رواية "اليتيم" يقابله المفكر عبد الله العروي، إلى آخر ذلك من التخريجات الغريبة عن النص، والمناقضة لمبادئ المنهج المتبنى أيضا.

خلاصات عامة:

بعد استعراضنا لهذه النماذج النقدية التي شملت جزءا من النقد العربي في مجالي الشعر والنثر الروائي، وبعد قراءتنا لها قراءة تنطلق من مسألة كفايتها النظرية والتطبيقية السوسيولوجية، نود أن ننهي حديثنا عن أثر المنهج السوسيولوجي في

الدراسات النقدية العربية المعاصرة بخلاصات عامة.

إن أول ملاحظة تتبادر إلى الذهن هي أن الدراسات النقدية العربية ذات المنحى السوسيولوجي لا تعبر من حيث العدد عن اتساع رقعة النقد السوسيولوجي وأنها لا تمثل إلا نسبة ضئيلة من مساحة النقد العربي، وبالتالي فهي لا تعبر عن ازدهار هذا النقد في العالم العربي، هذا إذا لم يكن ذلك العدد القليل من الدراسات علامة على غياب النقد السوسيولوجي.

ثاني ملاحظة، وتتعلق بمستوى هذه الدراسات النقدية ذات المنحى السوسيولوجي وبمدى تطابقها أو لا تطابقها، انسجامها أو لا انسجامها، مع التيار السوسيولوجي الذي استعرضنا مرتكزاته النظرية وطرائقه التطبيقية.

إن الملاحظة الأولى تبدو مبررة بما فيه الكفاية:

أولا للغياب المطلق للمناهج النقدية الجديدة المستقاة من العلوم الإنسانية، هذا الغياب الذي رسخته خطابات نقدية متعارف علها في الساحة النقدية والثقافية العربية، ولعب فيها الوعي الضيق الدور الكبير، بتكريس ثنائيات غير علمية، كثنائية الأصالة والمعاصرة، الشكل والمضمون، الشرق والغرب... واتهم فيها كل من استعان بالمناهج الغربية الجديدة، في أهون الحالات، بالاستلاب أو التقليد، تماما مثلما اتهم (طه حسين) منارة النقد العربي في الماضي بخروجه عن الثوابت وانسياقه وراء النزعات الغربية.

ثانيا: لسيطرة المناهج النقدية التقليدية، بما في ذلك المنهج الإيديولوجي الأورتودوكسي، التي مارست على النقد العربي، والنص الأدبي، كل صنوف الإسقاطات بدءا من إسقاط ترجمة المؤلف على مؤلفاته، حيث يتم الانطلاق من الترجمة للوصول إلى صداها في النص، وانتهاء بالإسقاط الإيديولوجي حين لا تتطابق إيديولوجية الأديب وإيديولوجية الناقد... 74

أما الملاحظة الثانية، فهي الجديرة بالاهتمام، لأنها وهي تظهر في سطحها قابلية الممارسة النقدية لمواكبة النقد الأوربي، فإنها تبطن حقيقة قاسية لا مفر منها، وهي أن النقد السوسيولوجي كما هو منجز في الكثير من الأبحاث والمؤلفات النقدية العربية يشكو من عجز كبير، تتسبب فيه عوامل كثيرة.

1- استخدام المنهج السوسيولوجي كدليل على المعاصرة، دون تطبيقه في الدراسة

تطبيقا حقيقيا كما رأينا ذلك عند غالي شكري.

2- القصور في فهم الخلفية النظرية لسوسيولوجية الأدب وطرائقها ومجالات تطبيقها، إذ ينتج عن ذلك الخلط بين المنهج السوسيولوجي التجريبي بشقيه، ومنهج (لوسيان غولدمان) البنيوي التكويني، ومثال ذلك ما قام به السيد ياسين.

3- إقبال الناقد على استعمال كل المصطلحات السوسيولوجية دفعة واحدة ناسيا أن غولدمان أو لوكاش أو غيرهما لم يكونوا يستعملون سوى مصطلحين أو ثلاثة في الدراسة على الأكثر.

4- استخدام المصطلحات الإجرائية دون معرفة حقيقية بها، ودون تتبع لسيرورتها التاريخية، كما هو شائع في الكثير من الدراسات.

5- عدم التطابق بين الممارسة النظرية والممارسة التطبيقية، ففي أغلب الدراسات يكون التنظير أكثر طموحا من التطبيق.

ومن المؤكد أن ملامح العجز هاته التي كثيرا ما نصادفها في الكثير من الممارسات النقدية السوسيولوجية، وبدرجة أقل في النماذج التي استعرضناها، ناشئة بالدرجة الأولى عن قلة الاطلاع وضعف مواكبة ما يصدر في المنهج، وعن ندرة ما ترجم إلى العربية من نصوص في النقد السوسيولوجي، إضافة بطبيعة الحال إلى مشاكل الترجمة نفسها، تلك المشاكل التي تكون ناتجة من مظاهر عديدة منها:

1- التباس الترجمات العربية في غالب الأحيان، وصعوبة فهمها من لدن القارئ العربي.

2- تسرع المترجمين العرب في ترجمة ما ينشر باللغات الحية الأخرى كالفرنسية والإنجليزية، دون محاولة عرض ترجماتهم على أهل الاختصاص من اللغويين والفلاسفة لمراجعتها.

3- الحذف الذي يقوم به بعض المترجمين لمقاطع من النصوص الأصلية لصعوبة في ترجمتها، الشيء الذي ينتج عنه تحريف في المعنى.

ومن المشاكل الناتجة عن الترجمة ما أشار إليه محمد السرغيني في إحدى مقالاته، ومن ذلك ما يلي:

"- تضخيم الترجمة العربية بزيادات لا توجد في النص الأصلي.

الضعف النظمي العربي الناتج عن احتذاء الأسلوب الغربي احتذاء يلغي

خصوصيات الأسلوب العربي.

عدم التدقيق في البحث عن المقابل العربي للمصطلح الغربي.

عدم مراعاة ضوابط الفصل والوصل حسب القواعد العربية، بل حسب قواعد اللغة الغربية، الشيء الذي تتحول معه عملية التنقيط إلى ممارسة عشوائية.

إخضاع نظام الجملة العربية إلى نظام مثيلتها الغربية في الترتيب وفي الوظيفة النحوية.

النقل الحرفي الذي يضيع معه المعنى ويضعف السياق..."[75].

إن تطبيق المنهج السوسيولوجي إذن على الأدب العربي، يفترض الكثير من النباهة والحذق والدقة، وفيما يذكر (بيير زيما) فإن "سوسيولوجية الأدب تعيش مأزقها الناتج عن تعقيداتها كـ (علم مزدوج) موضوعه البنية الاجتماعية والبنية الأدبية في نفس الآن. وعليه فسيكون على سوسيولوجية الأدب أن تحتار حلها من بين حلول ثلاثة ممكنة:

فإما أن تصير بحثا متعدد الاختصاصات. وإما أن تتراجع عن دراسة النص الأدبي لدراسة عناصر خارج النص، كدراسة القراء، والكتاب والناشرين وهلم جرا. وإما أن تحاول فهم السياق السوسيوثقافي العام من خلال دراسة حالة خاصة"76.

إذن، فهل سيكون مصير النقد السوسيولوجي العربي هو مصير النقد السوسيولوجي الغربي؟ وأي طريق سنختار؟

مراجع البحث وإحالاته:

1 رولان بارط- النقد والحقيقة- تر. إبراهيم الخطيب-مجلة الكرمل، العدد 1984/11، ص 36.

2 هذا التشبيه أورده الناقد محمد برادة في مقالة له عن الرواية العربية- أنظر كتاب الرواية العربية: واقع وآفاق- دار ابن رشد، ط1981/1، ص 6. ونحن هنا نستفيد من هذا التشبيه.

3 Jacques Leenhardt- Lecture politique du roman-Ed. Minuit, Paris 1973, p. 11 .

4 محمد حافظ دياب- النقد الأدبي وعلم الاجنماع، مجلة فصول (المصرية) ، المجلد الرابع العدد الأول، 1983، ص 60. 61.

5 نفسه.

6 الحق أن (برونتيير) أساء للدراسة الأدبية ولنظرية الأجناس الأدبية بصفة خاصة، انظر بصدد ذلك كتاب أوستن وارين ورونيه ويليك "نظرية الأدب"، تر. محيي الدين صبحي، مرا. حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق 1972، ص 310. وفي هذا الصدد

يقول المؤلفان: "فمن المتفق عليه أن برونتيير ألحق الأذى (بعلم الأنواع) عن طريق نظريته البيولوجية الزائفة في (التطور) فتوصل إلى نتائج معينة كقوله في تاريخ الأدب الفرنسي "إن خطب الوعاظ في القرن السابع عشر تحولت – بعد فترة انقطاع- إلى الشعر الغنائي في القرن التاسع عشر" (ص310) .

7 انظر دراسة د محمد حافظ دياب المنشورة بمجلة فصول" النقد الأدبي وعلم الاجتماع"، مجلة فصول (المصرية) ، المجلد الرابع العدد الأول، 1983، ص 60. 61.

8 نفسه.

9 Pierre V. Zima- L'ambivalence Romanesque- Ed. Le Sycomore, Paris 1980, p. 24 .

10 Robert Escarpit- Le littéraire et le social, Ed. Flammarion, Paris 1970 .

11 Pierres Zima, L'ambivalence Romanesque- p. 24-25 .

12 Ibid, p. 24-25 .

13 نفسه ص 26.

14نفسه ص 26.

15 نفسه ص 26-27

16 نفسه ص 26-27

17 نفسه ص 26-27

18 نفسه.

19 نفسه ص 26-27

20 نفسه ص 30

21 نفسه ص 30-31

22 نفسه ص 31-32

23 نفسه ص 32

24 نفسه ص 32 وانظر: جاك لينهارد: قراءة سياسية لرواية "الغيرة"،

25 انظر: جاك لينهارد: قراءة سياسية لرواية "الغيرة"، مرجع سابق، وانظر كذلك:

-Psychocritique et sociologie de la littérature, in « Les chemins actuelles de la critique, 10-18, p 370

26 نفسه.

27 تراجع مؤلفات (غولدمان) خصوصا تلك التي لها علاقة بموضوع نشأة العمل الأدبي وارتباطه بالبنى الذهنية للمجتمع.

28 لوسيان غولدمان، المادية الجدلية وتاريخ الأدب، ترجمة محمد برادة، مجلة آفاق، العدد 10 يوليوز 1982، ص 10.

29 انظر كتابه: "بلزاك والواقعية الفرنسية" ماسبيرو 1974.

Balzac et le réalisme Français, Mas pirou, 1974 .

30 انظر كتابه "من أجل سوسيولوجية للرواية":

Pour une sociologie du roman, Ed. Gallimard, Paris 1964 .

31 انظر كتابه "الإلاه المختفي":

Le dieu caché, Ed. Tel Gallimard, Paris 1976 .

32 صدر الكتاب بلغته الأصلية (الألمانية) عام 1923، وترجمه إلى اللغة العربية الدكتور حنا الشاعر، دار الأندلس، بيروت لبنان، ط 1 يوليوز 1979.

33 Lucien Goldmann, Introduction aux premiers écrits de Lukacs, in « Théorie du roman », Ed. Gonthier, Paris 1975, p. 156-157 .

34 نفسه، ص 156-157.

35 نفسه، ص 156-157.

36 لوسيان غولدمان، المادية الجدلية وتاريخ الأدب، ترجمة محمد برادة، مجلة آفاق، العدد 10 يوليوز 1982، ص 10.

37 لوسيان غولدمان، من أجل سوسيولوجية الرواية، مرجع سابق، ص 338، ولمزيد من التعمق يراجع كتابه: العلوم الإنسانية والفلسفة، الفصل الخاص بـ "البنيوية التكوينية والإبداع الأدبي"، ص 151 وما بعدها.

38 لوسيان غولدمان، الإلاه المختفي، مرجع سابق، ص 16.

39 نفسه، ص 16.

40 نفسه، ص16.

41 الجنسينية طائفة دينية متطرفة ورافضة ظهرت في القرن السابع عشر في فرنسا.

42 جاك لينهارد، قراءة سياسية لرواية "الغيرة"، مرجع سابق، ص 11.

43 Lucien Goldmann, Introduction aux premiers écrits de Lukacs, p. 158 .

44 نفسه، ص 158.

45 نفسه، ص 158.

46 نفسه، ص 158.

47 جاك لينهارد، قراءة سياسية.. ص 21.

48 نفسه ص 21.

49 لوسيان غولدمان، من أجل سوسيولوجية الرواية، ص 232.

50 جاك لينهارد، قراءة سياسية.. ص 21.

51 جاك لينهارد، قراءة سياسية.. وخاصة الفصل المتعلق بمالرو.

52 انظر كتابه: "قراءة سياسية.. ".

53 انظر الدراسة في كتابه: "من أجل سوسيولوجية الرواية".

54 انظر كتابه: "الإبداع الثقافي في المجتمع المعاصر":

La creation culturelle dans la societe modern, Ed. Denoel-Gonthier, Paris 1971, p. 47 .

55 انظر كتابه: "قراءة سياسية.. ".

56 لوسيان غولدمان، المادية الجدلية وتاريخ الأدب، مرجع سابق، ص 7.

57 Ion Pascadi, Le structuralisme genetique et Lucien Goldmann< in Le structuralisme genetique, Ed. Denoel-Gontier, Paris 1977, p 125 .

58 انظر لوسيان غولدمان غولدمان، المادية الجدلية وتاريخ الأدب، مرجع سابق.

59 Michel Zerrafa, Romain et societe, PUF, 1976, p. 17 .

60 نفسه ص 13.

61 السيد ياسين، التحليل الاجتماعي للأدب، دار التنوير، ط2، بيروت، 1982.

62 السيد ياسين، الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر، دار التنوير، ط1 بيروت 1981.

63 غالي شكري، سوسيولوجية النقد العربي الحديث، دار الطليعة، بيروت ط1، 1981.

64 سعيد علوش، الرواية والأيديولوجية في المغرب العربي، دار الكلمة، ط1، بيروت 1981.

65 Lucien Goldmann, Introduction aux premiers écrits de Lukacs, In Théorie du roman, p. 158 .

66 عبد الله العروي، الأيديولوجية العربية المعاصرة، دار الحقيقة، ط1 بيروت 1970، ص 255.

67 محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، ط1 بيروت، 1979.

68 صدر هذا البحث تحت عنوان: " القصيدة المغربية المعاصرة: بنية الشهادة والاستشهاد" في جزءين عن دار قرطبة، الدار البيضاء 1987.

69 لوسيان غولدمان، الإلاه المختفي.

70 لوسيان غولدمان، من أجل سوسيولوجية الرواية.

71 هذه الدراسات ضمها كتابه: الإبداع الثقافي في المجتمع المعاصر، مرجع سابق.

72 حميد الحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ط1 دار الثقافة، الدار البيضاء، 1985.

73 بالإضافة إلى المؤلفات التي أشرنا إليها في الهوامش 61 و62 و63 نذكر بعض المؤلفات الأخرى التي أصدرها غولدمان وهي:

- Sciences humaines et philosophie, Médiations, Ed. Denoel-Gontier, Paris 1966 .
- Recherches dialectiques, Ed. Gallimard, Paris 1959 .
- Introduction à la philosophie de Kant, Ed. Gallimard, Paris 1948 .

74 انظر بصدد نظرية الإسقاط بحث الناقد التونسي د. محمود طرشونة "مشكلة الإسقاط" (ص 182-195) الذي ألقي في ندوة " النقد والإبداع في الأدب العربي الحديث" الدار البيضاء، 21-24 مارس

1985، والتي نشرت أعمالها في مجلة "الفصول الأربعة" (الليبية) ، العدد 29، السنة الثامنة، يونيو 1985.

75 د. محمد السرغيني، من علم اجتماع الأدب إلى علم اجتماع الأدب، بحث ألقي في ندوة "النقد والإبداع في الأدب العربي الحديث"، الدار البيضاء 21، 24 مارس 1985، لم ينشر.

76 Pierre V. Zima, L'ambivalence Romanesque, Proust, Musil, Kafka", Ed. Le sycomore, Paris 1980,

مصادر البحث:

1. بنيس، محمد، ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، ط1 بيروت، 1979.
2. الحميداني، حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ط1 دار الثقافة، الدار البيضاء، 1985.
3. راجع، عبد الله، 1987، القصيدة المغربية المعاصرة: بنية الشهادة والاستشهاد، في جزءين عن دار قرطبة، الدار البيضاء.
4. شكري، غالي، سوسيولوجية النقد العربي الحديث، دار الطليعة، بيروت ط1، 1981.
5. علوش، سعيد، الرواية والأيديولوجية في المغرب العربي، دار الكلمة، ط1، بيروت 1981.
6. ياسين، السيد، التحليل الاجتماعي للأدب، دار التنوير، ط2، بيروت، 1982.

مراجع البحث باللغة العربية:

1. السرغيني، محمد، 1985، من علم اجتماع الأدب إلى علم اجتماع الأدب، بحث ألقي في ندوة "النقد والإبداع في الأدب العربي الحديث"، الدار البيضاء 21، 24 مارس، لم ينشر.
2. العروي، عبد الله، 1970، الأيديولوجية العربية المعاصرة، دار الحقيقة، ط1 بيروت، ص 255.
3. مجموعة من المؤلفين، 1981، الرواية العربية: واقع وآفاق، دار ابن رشد،.
4. مجموعة من المؤلفين، 1985، أعمال ندوة النقد والإبداع في الأدب العربي الحديث، الدار البيضاء، 21-24 مارس، مجلة "الفصول الأربعة" (الليبية)، العدد 29، السنة الثامنة، يونيو 1985.
5. مجلة "فصول" (المصرية)، المجلد الرابع العدد الأول، 1983.
6. وارين، أوستن وويليك، رونيه، 1972، نظرية الأدب، تر. محيي الدين صبحي، مرا. حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق.
7. ياسين، السيد، 1981، الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر، دار التنوير، ط1 بيروت.

مراجع مترجمة:

1. بارط، رولان، 1984، النقد والحقيقة، ترجمة إبراهيم الخطيب، مجلة الكرمل، العدد 11، 1984.
2. غولدمان، لوسيان، 1982، المادية الجدلية وتاريخ الأدب، ترجمة محمد برادة، مجلة آفاق، العدد

10 يوليوز، 1982.

مراجع البحث باللغة الفرنسية:

Escarpit, Robert, 1970, Le littéraire et le social, Ed. Flammarion, Paris .

Goldmann, Lucien, 1959, Recherches dialectiques, Ed. Gallimard, Paris .

Goldmann, Lucien, 1964, Pour une sociologie du roman, Ed. Gallimard, Paris .

Goldmann, Lucien, 1966, Sciences humaines et philosophie, Médiations, Ed. Denoel-Gontier, Paris .

Goldmann, Lucien, 1971, La création culturelle dans la société moderne, Ed. Denoel-Gonthier, Paris .

Goldmann, Lucien, 1975, Introduction aux premiers écrits de Lukacs, in " Théorie du roman ", Ed. Gonthier, Paris .

Goldmann, Lucien, 1976, Le dieu caché, Ed. Tel Gallimard, Paris .

Goldmann, Lucien, 1984, Introduction à la philosophie de Kant, Ed. Gallimard, Paris .

Leehardt, Jacques et autres, 1984, Psychocritique et sociologie de la littérature, in " Les chemins actuelles de la critique, 10-18 .

Leenhardt, Jacques , 1973, Lecture politique du roman-Ed. Minuit, Paris .

Lukacs. Georges, 1984, Balzac et le réalisme Français, Ed. Maspirou, Paris .

Pascadi, Ion, 1977, Le structuralisme génétique et Lucien Goldmann, in Le structuralisme génétique, Ed. Denoel-Gontier, Paris .

Zerrafa, Michel, 1976, Roman et société, PUF .

Zima, Pierre V. , 1980, L'ambivalence Romanesque, Proust, Musil, Kafka", Ed. Le sycomore, Paris .