

الأدب والمجتمع

بقلم رينيك ويليك
ترجمة محمد الدين صبيحي

يعبر عنها ، فهو قول أكثر إبهاما . ومن المحتم على الكاتب أن يعبر عن تجربته ومفهومه الاجتماعي للحياة ، ولكن من البادي للبيان أنه غير صحيح أن نقول أنه يعبر عن كل الحياة - أو حتى عن كل الحياة في وقت معين - بشكل كامل شامل . وإذا قلنا أن الكاتب يجب أن يعبر عن حياة عصره تماما ، وأنه يجب أن يكون « ممثلا » لعصره ومجتمعهم ، فيكون قولنا هذا معيارا تقييميا خاصا . أضف إلى ذلك طبعاً أن الحدين « تماما » و « ممثلا » يتطلبان الكثير من التفسير : إذ يبدو أنهما يعنيان في معظم النقد الاجتماعي أن على الكاتب أن يكون مطلقاً على أوضاع اجتماعية خاصة ، مثل حالة البروليتاريا ، كما أنهما يوجبان عليه حتى أن يشارك الناقد في اتجاه أيديولوجي معين .

وفي النقد الهيغلي وفي نقد (تين) ، تتساوى العظمة التاريخية أو الاجتماعية مع العظمة الفنية بكل بساطة . فالفنان ينقل الحقيقة ، كما ينقل بالضرورة أيضاً حقائق تاريخية واجتماعية . أن الأعمال الفنية « تزودنا بالوثائق لأنها آثار تاريخية » . ان الشاغم بيسن العبقرية والعصر أمر مسلم به . « فالتمثيل » و « الحقيقة الاجتماعية » كلاهما ، بالتعريف ، نتيجة وسبب للقيمة الفنية . ومع أن أعمال الفن العادية المتوسطة ، قد تبدو لعالم الاجتماع الحديث أفضل وناق اجتماعية ، فإنها في نظر (تين) غير مبررة ومن ثم غير ممثلة . فالأدب في حقيقته ليس انعكاساً للعملية الاجتماعية ، لكنه جوهر التاريخ باكملة ومختصره وموجزه .

ويبدو لنا أن من الأفضل أن نؤخر مشكلة النقد التقييمي حتى نفكك الصلات العملية بين الأدب والمجتمع . هذه الصلات الوصفية (تفریقاً لها عن الصلات القياسية الاعتيادية) تسمح بنوع من التصنيف الجاهز .

هناك أولاً سوسيولوجيا الكاتب وحرفة الأدب ، أي كامل مسألة الأساس الاقتصادي للإنتاج الأدبي ، المنشأ الاجتماعي للكاتب ومركزه ، مذهبه الاجتماعي الذي قد يجد تعبيراً عنه في نشاطات وبيانات أدبية ممتازة . وهناك ثانياً مشكلة المضمون الاجتماعي ، التلميحات والأغراض الاجتماعية للأعمال الأدبية ذاتها . وأخيراً هناك مشكلات الجمهور والتأثير الاجتماعي الفعلي للأدب . فباية طريقة من الطرق ، ستدخل في التقسيمات الثلاث لمشكلتنا مسألة تقرير أي حد يتحدد الأدب بالبيئة الاجتماعية أو يعتمد عليها ، على التغيير والتقدم الاجتماعيين : سوسيولوجية الكاتب ، المضمون الاجتماعي للأعمال ذاتها ، وتأثير الأدب على المجتمع . كما أن علينا أن نقدر ما يقصد بتبعية الأدب أو سببته ، وفي الختام سوف نصل إلى مشكلة التكامل الثقافي وبخاصة إلى مقدار تكامل ثقافتنا « الغربية » .

ما دام كل كاتب عضواً في مجتمع ، فيمكن أن يدرس ككائن اجتماعي . وبالرغم من أن سيرته مصدر رئيسي ، فيمكن أن توسع مثل هذه الدراسة بحيث تشمل كل المحيط الذي أتى منه وعاش فيه ، وسيكون من الممكن أن نجمع معلومات عن المنشأ الاجتماعي للكاتب ،

الأدب مؤسسة اجتماعية ، يستعمل اللغة أداته ، وهي من خلق المجتمع . والوسائل الأدبية التقليدية ، كالمزجة والعروض ، اجتماعية في صميم طبيعتها . أنها أعراف وقواعد لا يمكن أن تنزغ إلا في مجتمع . أضف إلى ذلك أن الأدب يمثل « الحياة » ، و « الحياة » في أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية واقعة ، ولو أن العالم الطبيعي والعالم الداخلي - أو الذاتي - للفرد كانا موضوعين من موضوعات « المحاكاة » الأدبية . فالشاعر نفسه عضو في مجتمع ، منعكس في وضع اجتماعي معين ، ويتلقى نوعاً من الاعتراف الاجتماعي والمكافأة ، كما أنه يخاطب جمهوراً ، ولو كان افتراضياً . وفي الواقع كان الأدب يظهر على الدوام في صلة متينة بمؤسسات اجتماعية معينة ، وتكاد لا نستطيع في المجتمع البدائي أن نميز الشعر من العمل أو اللهو السحري والشعائري . كما أن للأدب وظيفته الاجتماعية أو « فائدة » لا يمكن أن تكون فردية صرفاً . وعلى هذا فإن الكثرة الكائنة من المسائل تطرحها الدراسة الأدبية هي مسائل اجتماعية ، بشكل ضمني أو كلي : مسائل الأعراف والتقاليد ، قواعد الأدب وأنواعه ، رموزه وأساطيره . ويستطيع المرء أن يقول مع تومارس :

(لا تقوم الأعراف الجمالية على الأعراف الاجتماعية : فهي لا تشكل حتى جزءاً من الأعراف الاجتماعية : أنها أعراف اجتماعية من نمط معين وتربط في صميمها مع بقية الأعراف) .

على كل حال ، من المعتاد أن يوضع الاستقصاء المتعلق « بالأدب والمجتمع » في مكان أكثر ضيقاً وبعداً والأسئلة المطروحة تدور حول صلات الأدب بوضع اجتماعي معطى ، بنظام اقتصادي واجتماعي وسياسي . وقد قامت محاولات لوصف وتحديد تأثير المجتمع على الأدب ولعلاج وضع الأدب في المجتمع والحكم عليه . ويتعهد هذا التقرب الاجتماعي للأدب ، بشكل خاص ، هؤلاء الذين يعتقدون فلسفة اجتماعية خاصة . فالنقاد الماركسيون لا يقتصرون فقط على دراسة هذه الصلات بين الأدب والمجتمع ، وإنما لديهم أيضاً مفهوم الواضح المحدد لما ينبغي أن تكون عليه هذه الصلات ، سواء في مجتمعاتنا الراهن أو في مجتمع المستقبل « الخالي من الطبقات » . وهم يمارسون نقداً تقيمياً تقويمياً يقوم على معيار سياسي وخلقى . وهم لا يتحدثون إلينا فقط بما كانت وبماهي عليه الصلات والمضامين الاجتماعية في عمل الكاتب ، إنما بما ينبغي ويتوجب أن تكون عليه . أنهم ليسوا دارسين للأدب والمجتمع فقط بل هم أتباع المستقبل ، المبشرون به ، والمندرون من أجله ، وأن كانوا يجدون صعوبات جمة في الإبقاء على هاتين الوظيفتين منفصلتين .

من المعتاد أن تفتتح مناقشة الصلة بين الأدب والمجتمع بالعبارة المتبسة عن دي بوتالد : « الأدب تعبير عن المجتمع » . ولكن ما معنى هذه المديهة ؟ إذا كانت تفترض أن الأدب ، في أي وقت محدد ، يعكس الوضع الاجتماعي القائم « بشكل صحيح » ، فهي كاذبة ، وهي سوقية ، مبتذلة ، وغامضة ، إذا كانت تعني فقط أن الأدب يصور بعض جوانب الحقيقة الاجتماعية . أما القول بأن الأدب يعكس الحياة أو

لقد بذلت جهود كبيرة لمعرفة آراء الكتاب السياسية والاجتماعية ، كما ازداد الاهتمام في الأوقات الاخيرة بالتضمينات الاقتصادية لهذه الآراء . وبالتالي فإن ال. سي. نايس يجادل بان اتجاه بن جونسون الاقتصادي كان بشكل اساسي اتجاها قروسطيا ، ويظهر كيف انه يسخر من ظهور طبقة من المرابين ، المحتكرين المضاربين ، والمتعهدين . وقد فسرت اعمال ادبية كثيرة - مثل « تواريسخ » « شكسبير » « ورحلات جيلفر » لسوفت - حسب صلتها الوثيقة بالمضمون السياسي لعصرها . ولا يجوز بحال ان تخلط التصريحات والقرارات والنشاطات بالتضمينات الاجتماعية الفعلية الموجودة في اعمال الكاتب . وما بلزك الا مثل حاسم على هذا التقسيم الممكن : فبالرغم من انه اعلن تعاطفه مع النظام القديم كله ، بما فيه الارستقراطية والكنيسة ، فقد كانت غريزته ومخيلته اكثر منه انشغالا الى حد بعيد بالنمط الكناسب ، المضارب ، بالرجل البورجوازي القوي الجديد . ثمة فارق معتبر بين النظرية والممارسة ، بين الايمان المعلن والطاقة الخلافة .

هذه المشكلات المتعلقة بالاصل الاجتماعي والولاء والابدولوجية قد تقودنا الى معرفة سوسولوجية الكتاب كنهودج ، او كنهودج في مكان وزمان معينين . فنستطيع ان نميز بين الكتاب حسب درجة انتمائهم في العملية الاجتماعية . فهذا الانتماء يقرب من ان يكون تاما في الادب الشعبي ، وان كان قد يسرف حتى يصل الى درجة الانسلاخ او « المسافة الاجتماعية » لدى البوهيميين ، من امثال « الشعائر الرجم » والعبارة الاخلاقين الاحرار . ويبدو على العموم في هذه الايام ، وفي الغرب ، ان الادب يقلص روابطه الطبقية . فهناك ظهرت « الانتلجنسيا » وهي طبقة مستقلة نسبيا بين طبقات المحترفين . ان من مهمات علم الاجتماع الادبي ان يتتبع المركز الاجتماعي لهذه الانتلجنسيا ، ودرجة اعتمادها على الطبقة الحاكمة ، ومواردها الاقتصادية بالضبط ، ومكانة الكاتب في كل مجتمع .

ان الخطوط العريضة لمثل هذا التاريخ واضحة تماما . وفي الادب الشعبي الشعبي ، نستطيع ان ندرس دور المفني او الحكواني الذي سيعتمد كل الاعتماد على افضال جمهوره : كشاعر القبيلة في اليونان القديمة او بين القبائل التبتونية ، والقصاص الشعبي في الشرق وروسيا . وفي دويلات المدن الاغريقية القديمة ، كان للكاتب المسرحيين ومؤلفي الشعر الحماسي والتراجم اللغوية ، مثل بندار ، مركز خاص شبه ديني ، غدا اكثر علمانية بشكل بطيء ، كما يظهر لنا حين نقارن يوربيد مع اسخيلوس . اما في بلاطات الامبراطورية الرومانية ، فيرد الى الذهن فيرجيل وهوراس واوفيد من بين الذين يفتنون على هبات اوغسطس والاسرة المسيحية وسخاوم .

في العصور الوسطى ظهر الراهب في صومعته ، والمطربيدشون والشعراء الجواون في البلاط او فلاح البارونات ، والعلماء الجواون في الطرقات . والكاتب اما ان يكون راهبا عالما ، وما انه مفن او نديم او ممثل . انما صار حتى الملوك مثل فانسلاف الثاني ملك بوهيميا او جيمس الاول ملك اسكتلندا : غدوا الان شعراء - هواة ومحبين للفنون .

ومع الرينسانس ظهر فريق من الكتاب المنخلفين نسبيا ، الانسانيين الذين تجولوا احيانا بين قطر وقطر وخدمتهم . اختلف الامراء الذين برعوا الفن والادب . كان بترارك اول شاعر بلاط حديث ، استسلم لتصوره العظيم عن رسالته ، في حين ان اريستو نموذج نسيج وحده للمصحافة الادبية ، فقد كان يعيش على الابتزاز موهوبا اكثر منه محترما ومكرما .

وخلفية الاسرة ، والوضع الاقتصادي . نستطيع ان نبين النصب المبسوط الذي يصيب الارستقراطيين والبورجوازيين والبروليتاريا في تاريخ الادب ، فبماكاننا - على سبيل المثال - ان نبدي للعيان ان ابناء الحرفيين والتجار يسهون في القسط الاكبر من انتاج الاب اميريكي . وتستطيع الاحصاءات ان تثبت في اوروبا الحديثة ان الادب يتزود من الطبقات الوسطى بمعظم ممارسيه ، على اعتبار ان الارستقراطية كانت تصرف جل اهتمامها في اقتناص المجد او اللهو في حين كانت الفرص ضئيلة امام الطبقات الدنيا لتتعلم . ولا يصح هذا التعميم في انكلترا الا بتحفظات كبيرة . اذ يتكرر ظهور ابناء الفلاحين والعمال في الادب الانكليزي القديم . ويمكن توضيح بعض الاستثناءات من امثال بيرنز وكارلايل توضيحا جزئيا بالرجوع الى النظام الديمقراطي في المدارس الاسكتلندية . كان دور الطبقة الارستقراطية في الادب الانكليزي كبيرا الى درجة غير مالوفة - ويرجع بعض السبب في ذلك الى انها اقل انقطاعا عن طبقات المحترفين منها في بقية الاقطار ، حيث لا يسود نظام حصر الارث بالابن البكر . غير ان جميع الكتاب الروس المحترفين قبل غونشاروف وتشيكوف - ما خلا استثناءات طفيفة - كانوا من اصل ارستقراطي . حتى دوستوفسكي كان بشكل تكتيكي من النبلاء ، على الرغم من ان ابيه - وهو طبيب في مستشفى للفقراء في موسكو - لم يملك الارض والاقنان الا في اواخر حياته .

من السهولة بهما تجميع مثل هذه المعطيات الا ان تفسيرها اكثر صعوبة . هل يفرض المنشأ الاجتماعي الولاء والابدولوجيا الاجتماعيين؟ ان مواقف شلي وكارلايل وتولستوي لامثلة واضحة علم هذه « الخانات » من المرء لطبقته . ان معظم الكتاب الشيوعيين خارج روسيا ليسوا من اصل بروليتاري . وقد اجري النقاد السوفييات ونقاد ماركسيون آخرون استقصاءات واسعة ليثبتوا بالضبط من كسل من المنشأ الاجتماعي الصحيح والولاء الاجتماعي للكتاب الروس . ولهذا اقام بي . ان ساكولين معالجه للادب الروسي القريب من عصرنا على تمييز دقيق بين الادب الخاصة بالفلاحين ، بالبورجوازية الصغيرة ، بالانتلجنسيا الديمقراطية ، بالانتلجنسيا المخوغة عن طبقته ، بالارستقراطية ، وبالبروليتاريا الثورية . اما في دراسة الادب الاقدم عهدا ، فقد حاول الباحثون الروس ان يستنبطوا تميزات بين الفئات المتعددة وبين الشعب الموجودة في كل فئة من فئات الارستقراطية الروسية التي ينتمي اليها كل من بوشكين وغرغول ، تورجينيف وتولستوي استنادا الى ثروته الموروثة وارتباطاته الاولى . وان كان من الصعب ان نبرهن ان بوشكين مثل مصالح النبلاء الذين فقدوا اراضيهم ، وان غرغول مثل الملاك الصغار في اوكرانيا ، اذ يمكن فعلا نقض هذه النتائج عن طريق الافكار العامة المنبثقة في اعمالهم وعن طريق تجاوز هذه الاعمال للفئة والطبقة والزمان .

لا يلعب الاصول الاجتماعية للكاتب الا دورا ثانويا في المسائل التي يثيرها مركزه الاجتماعي وولائه وابدولوجيته ، لان الكتاب - كما هو واضح - يضعون انفسهم في خدمة طبقة اخرى ، غالبا . فقد كتب معظم شعر البلاط رجال بنوا ابدولوجية حماتهم وذوقهم ؛ ولو انهم ولدوا في منزلة دنيا .

ان انتماء الكاتب الاجتماعي ، واتجاهه وابدولوجيته ، لا يمكن ان تدرس فقط من كتاباته بل في الاغلب ايضا ، من الوثائق غير الادبية المتعلقة بسيرته . فالكاتب مواطن ، وله رأي في المسائل ذات الاهمية الاجتماعية والسياسية ، كما ان له دورا في قضايا عصره .

ان فريقا من ذوي البصر بالادب ، وجماعي الكتب واصحاب الكتب النادرة يمكن ان يزودوا الحياة الادبية بانواع مختلفة من الكتب ، كذلك فان ارتباطات الادباء بعضهم ببعض قد يعين على خلق جبهة من الكتاب او ممن سيصبحون كتابا . وفي اميركا غدت النساء اللواتي (حسب قبلين) كن يقمن مقام الاستمتاع الفني لدى رجال الاعمال المتعبين ، يلعبن دورا حاسما وفعالا في تقرير النوق الادبي .

ومع ذلك فلم تدرس تماما تلك الانماط القديمة . فالحكومات الحديثة كلها ترضى الادب وتشجعه بدرجات مختلفة ، ولو ان الحماية تعني ، بالطبع ، الإدارة والإشراف . ومن الصعب ان نبأغ في تقدير التأثير المتمم للدولة ذات النظام الجماعي . فقد كان سلبيا واجبا على السواء ، فهو سلبيا من حيث القمع ، احراق الكتب ، الرقابة ، الاسكات ، التوبيخ ، كما انه اجبا من حيث تشجيع الروح الاقليمية تحت شعار « الدم والتراب » او « الواقعية الاشتراكية » لدى الاحاد السوفيياتي . اما حقيقة ان الدولة لم تنجح في خلق ادب يمثل للمواصفات الابديولوجية ويظل مع ذلك فنا عظيما ، فلا تكفي لدحض الرأي بان تنظيم الدولة للادب كان فعلا في اتاحة امكانيات الابداع لمن يكتفون انفسهم طوعا او كرها مع التعليمات الرسمية . ولهذا السبب اصبح الادب في الاتحاد السوفيياتي مرة اخرى ، ولو من الناحية النظرية على الاقل ، فنا جماعيا واصبح للفنان مرة اخرى منتما الى مجتمعه .

ان الخط البياني لنجاح كتاب او بقاءه او كساده ، او شهرة الكاتب وسمعته ، هي ظاهرة اجتماعية في اساسها . ويرجع بعض السبب في ذلك طبعا الى « تاريخ » الادب ، ما دامت السمعة والشهرة تقاسان بالتأثير الفعلي للكاتب على غيره من الكتاب ، وبطاقته بصورة عامة على تحويل العرف الادبي وتغييره . الشهرة - فهي جزء منها - استجابة نقدية : فحتى الان ، تم تتبعها على اساس البيانات الرسمية التي يفترض بها ان تمثل « القارئ العام » في مرحلتها . وبما ان مسألة « تلبات الذوق » مسألة اجتماعية ، فيمكن ان نطرح على اساس سوسيوولوجي اكثر تحديدا : فيامكان البحث التفصيلي ان يتقصى المطابقة الفعلية بين العمل وجمهور معين كان سبب نجاح هذا العمل . ويمكن جمع الأدلة من عدد الطبقات والنسخ المباعة .

ان ترتيب طبقات المجتمع يعكس على ترتيب ذوقه . فهندما تنحط مقاييس الطبقات العليا تنعكس الحركة احيانا : فتحتل الصدارة مسألة الاهتمام بالفلكلور والفن البدائي . ولا وجود للتلازم الضروري بين التقدم السياسي والاجتماعي وبين التقدم الجمالي . فقد وصلت قيادة الادب الى ايدي الطبقة البورجوازية من قبل ان تصل اليها السلطة السياسية . وقد يتأثر الترتيب الطبقي بل يلقى ايضا ، في القضايا المتعلقة بالذوق ، بفعل اختلاف الاعمار والاختلاف بين الجنسين وبفعل فئات وارتباطات معينة . كذلك فان الموضة « ظاهرة هامة في الادب الحديث ، ففي مجتمع تنافسي مزدهر تحتاج احوال الطبقة العليا - التي يقلدها الناس بسرعة - الى استبدال ازيائها دائما . ومن المؤكد ان تغيرات الذوق الحالي السريعة تعكس التغيرات الاجتماعية السريعة في السنوات القليلة الماضية والفقدان الشامل للعلاقة بين الفنان والمشاهدين .

نستدعي عزلة الكاتب الحديث عن المجتمع دراسة سوسيوولوجية ، وبخاصة اذا نظرنا الى شارع غرب ، بوهميا ، قرية عرينوتش ، والاميركيين المهاجرين من اميركا . ويعتقد روسي اشتراكي ، جورجي بليخانوف ، ان مذهب « الفن للفن » يتقدم حين يشعر الفنانون : « بتناقض مشط بين اهدافهم واهداف المجتمع الذي ينتمون اليه . ولا بد ان الفنانين ينصبون مجتمعهم الدماء ، ولا يرون بارقة امل لتغييره » .

وقد ابرز ليفين شيخين بعض هذه العفلات في كتابه

وبشكل عام فان التاريخ القريب عبارة عن التحول من تمويل النبلاء والسلفه الى ما يقدمه الناشرون الذين يلعبون دور الوكلاء الذين يتنبأون برغبات جمهوره القراء . وعلى كل حال ، فلم يكن نظام الحماية الاستقرائية عاما شاملا . فالكنيسة ثم المسرح ، امتدنا انماط معينة من الادب . وقد بدأ نظام الحماية في انكثرتا بالافول الواضح في نهاية القرن الثامن عشر . اما وقد حرم الادب ، لمدة من الزمان ، من المحسنين الاوائل ولما يتم دعمه بعد من جمهوره القراء ، فقد ساء وضعه الاقتصادي ، وترمز الحياة المبكرة للدكتور جونسون وتحديه للورد شسترفيلد لهذه التغيرات . ومع ذلك فقبل جيل واحد تمكن بوب من جمع ثروة عن ترجمته لهوميروس تبرع بها بسخاء النبلاء والجامعيون .

ومهما يكن من امر ، فلم تتوارد المكافآت المالية الكبرى الا في القرن التاسع عشر حين حاز سكوت وبايرون نفوذا هائلا على الرأي العام وذوقه . كما زاد فولتير وغوته زيادة كبيرة هيبة الكاتب واستقلاله في اوربوا .

ان اتساع الجمهور القارئ وابداع مجلات كبرى مثل « اندبرغ » و « المجلة الفصلية » جعلت الادب اكثر « المؤسسات » استقلالا بشكل مطرد ، كما شهد بروسبر دي بارانتي في 1822 وهو يكتب عن القرن الثامن عشر . كذلك شدد آشلي ثورندايك على ان :

(الميزة البارزة للمادة المطبوعة في القرن التاسع عشر ليست في ابتذالها او وسطيتها بل في تخصصها . فهذه المادة المطبوعة لم تعد تخاطب جمهورا موحدا او متجانسا : فهي موزعة بين جماهير متعددة وبالتالي فهي تنقسم الى موضوعات واهتمامات وافراض متعددة) .

وبشير كيوي . دي . ليفيس في كتابه « القصة والجمهور القارئ » الذي يمكن ان نعتبره وعظا خلقيا حول نص لثورندايك - يشير الى ان فلاح القرن الثامن عشر الذين تعلموا ان يقرأوا ، كان عليهم ان يقرأوا ما يقرأه النبلاء والجامعيون ، اما قراء القرن التاسع عشر فلا يمكن الحديث عنهم على انهم « الجمهور » بل على انهم « جماهير » . ويعرف عصرنا المزيد من المضاعفات في قوائم النشر وسجلات المجلات : هناك كتب للاطفال في التاسعة والعاشره ، كتب لطلاب الدراسة الثانوية ، كتب للذين « يعيشون وحدهم » ، مجلات للتجارة ، لتنظيم البيوت ، للعطل الاسبوعية ، قصص عاطفية واقعية . فالناشرون والمجلات والكتاب كلهم اختصاصيون .

وعلى هذا فان دراسة الاساس الاقتصادي للادب والمركز الاجتماعي للكاتب متعلق تماما بدراسة جمهور المستمعين الذي يخاطبه ويعتمد عليه من الناحية المالية . حتى الاستقرائي الذي يرضى الفنون يعتبر مستمعا ، ومستمعا حقيقيا لا يتطلب فقط التعلق لشخصية بل الامتثال لطبقته ايضا . ولو رجعنا حتى الى المجتمع في اوائل عهده ، حيث كان يزدهر الشعر الشعبي ، لوجدنا ان اعتماد الكاتب على المستمعين كان اعظم : فلم يتناقل الناس شعره ما لم يسروا به فور سماعه . كذلك فان دور المشاهدين في المسرح على الاقل دور ملموس . وقد قامت محاولات لتقصي التغيرات في مراحل شكسبير واسلوبه حسب اختلاف المشاهدين بين مسرح غلوب الكشوف على الشاطيء الجنوبي ، بجمهوره المختلط ، ومسرح بلاك فيريزر ، وهو قاعة مغلقة يتردد اليها عليا القوم . ثم غدت اكثر صعوبة مسألة تتبع الصلة الخاصة بين الكاتب والجمهور بعد ذلك ، حين اتسع حجم الجمهور القارئ وانتشر وغدا متعدد المشارب ، وعندما نمت الصلات بين الكاتب والجمهور نموها غير مباشر ومنحرف . كذلك ازاد عدد الوسطاء بين الكاتب والجمهور . وفي وسعنا ان ندرس دور مثل هسيذه المؤسسات والارتباطات الاجتماعية ، مثل الصالونات والمقاهي والنوادي والجامعات والجامع العلمية . كما في وسعنا ان نتبع تاريخ المراجعات والمجلات ودور النشر . ثم ان الناقد امشلي وسيط ذا اهمية ، كما

((سوسولوجيا الذوق الادبي)) ، ودرس في كتاب اخر بالتفصيل دور الاسرة والنساء في القرن الثامن عشر باعتبارهم جمهورا . بالرغم من تراكم الدلائل ، لم يتم التوصل الى نتائج ذات براهين واضحة ، على مقدار العلاقة بين انتاج الادب واسسه الاقتصادية ، او حتى المتأثر المصنوع لتأثير الجمهور على الكاتب . من الواضح ان هذه الصلة ليست صلة انكاس او اذعان سلبي للمواصفات التي يضعها حامي الفنون او الجمهور . فقد ينجح الكتاب في خلق جمهور خاص بهم ، والحقيقة ، كما عرفها لوكريديج ، ان على كل اديب ان يبتكر الذوق الذي يعبه .

الكاتب لا يتأثر بالمجتمع فقط : انه يؤثر فيه . والفن ليس مجرد اعادة صنع الحياة فقط وانما تكوين لها ايضا . قد يصوغ الناس حياتهم حسب نماذج لابطال وبطلات من صنع الخيال . قد يحبون ، يرتكبون الجرائم ، ينتحرون ، حسب ما يرد في كتاب - وليكن « الام فرتر » لقوته او « الفرسان الثلاثة » لدوما - ولكن هل تستطيع ان تحدد بالضبط تأثير الكتاب على قرائه ؟ وهل سيمكن في اي وقت ان نصف تأثير الهجاء ؟ هل غير اديسون فعلا اساليب السلوك في مجتمعه او دعا ديكنز لاصلاح سجون المدينين ومدارس الاطفال وبيوت العوزين ؟ هل كانت هاربيت بيشر ستو فعلا « المرأة الصغيرة التي اشعلت حربا عظيما » ؟ وهل غيرت رواية « ذهب مع الريح » مواقف القراء في اميركا الشمالية من حرب السيد ستو ؟ كيف اثار همنقواي وفولكنر عواطف قرائها ؟ الى اي مدى اثر الادب في ظهور القومية الحديثة ؟ من المؤكد ان الروايات التاريخية التي كتبها والتر سكوت في سكوتلندا ، وهنري سينكوتيس في بولندا ، والويج جيرايزيك في تشيكوسلوفاكيا ، قد فملت شيئا محددًا تمامًا لتبعث الكبرياء القومية والذاكرة الجماعية بحوادث تاريخية .

بامكاننا ان نفترض - عن حق ولا ريب - بان الناشئة اكثر تأثرا من الكبار ، بشكل مباشر عنيف ، وبان القراء غير المدربين يأخذون الادب مأخذًا ساذجًا ، على انه نسخ عن الحياة بدلًا من ان يكون تفسيرًا لها ، وبان الذين يقتنون القليل من الكتب يأخذونها مأخذ الجهد المطلق اكثر مما يفعل القراء المحترفون الذين يلتمهون الكتب . هل في امكاننا ان نتقدم وراء مثل هذه التخمينات ؟ وهل بامكاننا ان نستفيد من اسئلة التحقيقات السوسولوجية ومناهجها الاخرى ؟ ليس في وسعنا ان نحصل على موضوعية دقيقة في هذا المجال ، لان محاولات دراسة الحالات التاريخية تعتمد على ذاكرة المستجوبين (بفتح الواو) وطاقتهم التحليلية كما ان شهاداتهم ستعتمد على تقنين عقل قابل للزل ، وتقييمه لها . غير ان السؤال : « كيف يؤثر الادب في عواطف جمهوره ؟ » .

سؤال تجريبي ، يحتاج الرد عليه - اذا كان ذلك ممكنا - الى الرجوع الى التجربة ، وما دما نفكر في الادب في واسع معانيه ، وبالمجتمع في اوسعها ، فيجب الا يقتصر ذلك على الرجوع الى تجربة الخبراء المحككين وحدهم بل الى تجربة الجنس البشري . اننا لما تكلمنا بدأ بدراسة مثل هذه الاسئلة .

واكثر انواع التقرب شيوعا في موضوع العلاقة بين الادب والمجتمع دراسة الاعمال الادبية كوثائق اجتماعية ، على افتراض انها صور للحقيقة الاجتماعية الواقعية . ولا شك في ان بالامكان استخلاص بعض الصور الاجتماعية من الادب . وفي الواقع ان هذا العمل كان اقدم استخدام للادب قام به الطلاب الذين يتبعون منحها في الدراسة . يعتقد توماس وارتون ، اول مؤرخ حقيقي للشعر الانكليزي ، ان للادب « فضيلة تخصه ، وهي التسجيل المخلص لسمات العصر ، والحفاظ على أبرز تمثيل للاخلاق وفضل تعبير عنها » ! ويرى هذا الكاتب وخلفاؤه من علماء الآثار ان الادب اهم كثر يضم العادات والازياء ، وانه مرجع لتاريخ الحضارة ، وخصوصا عهد الفروسية وانحطاطه . اما بالنسبة للقراء المعاصرين ، فمعظمهم يستقون انطباعاتهم الرئيسية عن المجتمعات الاجنبية من قراءة الروايات ، من سنكلير لويس وغاز

دورتي ، من بلزاك وتورجينييف .

اذا استعمل الادب وثيقة اجتماعية فيمكن جملة يرشح الخطوط العامة لتاريخ المجتمع . فتشوسر ولانغلاند يحفظان لنا منظرين من مجتمع القرن الرابع عشر . وقد نظر الى « الاستهلال » الذي افتتحت به « قصص كانتربري » منذ القديم على انها تقدم مسحا تاما تقريبا للانماط الاجتماعية . اما شكسبير في « زوجات وندسور المرحات » وبين جونسون في العديد من مسرحياته ، وتوماس ديلوتي فيدوا انهم يخبروننا شيئا عن الطبقة الوسطى في عصر الملكة اليزابيت . كذلك فان اديسون وفيلدينغ وسمولت يصورون الطبقة البورجوازية الجديدة في القرن الثامن عشر ، وجين اوستن تصور نبلاء الريف وكهنوتيه في مطلع القرن التاسع عشر . اما ترولوب وثاكري ودينكنز فيصورون العالم في عصر الملكة فيكتوريا . وفي نهاية القرن يقدم لنا غازوورثي عليا الطبقة الوسطى الانكليزية ، وويلز فقراءها ، وبنيسان المدن الريفية .

يمكن جمع سلسلة مشابهة من الصور الاجتماعية للحياة الاميركية بدءا من روايات هاربيت بيشرستو وهاوايز الى روايات فآرل وشناينبك . ويبدو ان حياة باريس وفرنسا بعد عودة الملكية محفوظة في مسمات الشخصيات التي تتحرك عبر صفحات بلزاك في « المهزلة الانسانية » ، كما ان بروست يتتبع في تفصيلات غير متناهية الترتيب الاجتماعي للارستقراطية الفرنسية المنحلة . ويظهر ملاك الارض في روسيا القرن التاسع عشر في روايات تورجينييف وتولستوي ، كما ان قصص تشيكوف ومسرحياته تعرض لمحات عن التجار والمثقفين ، ويقدم شولوخوف مثل هذه اللوحات عن الزارعين في المزارع الجماعية .

يمكن ان تتضاعف الشواهد بلا حصر . وبامكان المرء ان يجمع ويعرض كل منها ، الجانب الذي تعطيه للحب والزواج ، للعميل للمهن ، تصويرها لرجال الدين ، اغبياء كانوا أم مهرة ، فديسين او منافقين ، أو يمكن للمرء ان يتخصص برجال البحرية عند جين اوستن ، وبالوصوليين عند بروست ، وبالزوجات عند هاوايز . هذا النوع من التخصص سيقدم لنا رسائل عن « الصلة بين الزراعيين والاقنان في القصة الاميركية في القرن التاسع عشر » أو « البحار في المسرحية والقصة الانكليزية » أو « الاميركان الايرلندي الاصل في رواية القرن العشرين » .

على ان مثل هذه الدراسات تبدو ذات قيمة ضئيلة ما دام الدارسون يسلمون بان الادب بكل بساطة مرآة للحياة ، اعادة انتاج لها ، وبالتالي ، بكل وضوح ، وثيقة اجتماعية . ليس لمثل هذه الدراسات قيمة ما لم تعرف المنهج الشفي للقصص موضع الدراسة ، ما لم نستطع ان نحدد - بشكسل عيني وليس بعبارات عامة فقط - ما هو موقع الصورة من الحقيقة الاجتماعية . هل هي واقعية في غرضها ؟ أم انها ، في نواح معينة ، هجائية هازلة ، أو مثالية رومانسية ؟ في دراسة صافية عن « الارستقراطية والطبقات الوسطى في المانيا » يحذرنا كوهن برامستد :

« لا يستطيع سوى الشخص الذي يملك معرفة ببنية المجتمع من مصادر اخرى غير المصادر الادبية الصرف ، ان يكتشف فيما اذا كانت نماذج اجتماعية معينة وسلوكها قد اعيد انتاجها في الرواية ، والى أي حد ... اما العنصر الخيالي المخض ، والملاحظة الواقعية ، وما هو فقط تعبير عن رغبات الكاتب ، فيجب ان تفصل بعضها بعضا في كل حالة بطريقة ماهرة » .

اذا استعملنا مفهوم ماركس فيبر عن « النماذج الاجتماعية » المثالية ، وجدنا ان الباحث نفسه يدرس ظواهر اجتماعية مثل التحذ الطبيعي ، سلوك محدث النعمة ، التحذائق الاجتماعي ، الموقف تجاه اليهود ، وهو يرى ان مثل هذه الظواهر ليست وقائع موضوعية الى هذا الحد ، وليست نماذج سلوكية ، بقدر ما هي مواقف معقدة ، ولهذا فان الادب الخيالي يفوق في شرحها أي مصدر آخر . بامكان

الشعر الغنائي بالاعراف الفرامية ، بالمفهومات الدينية القبلية وبمفهومات الطبيعة . غير ان هذه الصلات قد تكون منحرفة وغير مباشرة . وعلى كل حال يبدو من المستحيل ان نقبل نظرة تجعل من اية فعالية انسانية « بداية » لكل الفعاليات الاخرى ، سواء اكانت نظرية (تين) التي تشرح الابداع البشري عن طريق ترابط العوامل الاقليمية والبيولوجية والاجتماعية ، او نظرية هيفل والهيفيليين الذين يعتبرون « الروح » القوة المحركة الوحيدة في التاريخ ، او الماركسيين الذين يشتقون كل شيء من انماط الانتاج . اذ لم تظهر اية تغيرات تكنولوجية في القرون العديدة بين اوائل العصور الوسطى وظهور الرأسمالية ، في حين ان الحياة الثقافية - والادب منها بخاصة - مرت باعمق التحولات . كما ان الادب لا يظهر دائما - وعلى الاقل ، فورا - اطلاعه الواسع على التغيرات التكنيكية في العصر : فالثورة الصناعية لم تنفذ الى الروايات الانكليزية الا في اربعينات القرن التاسع عشر - مع اليزابيث غاسكل ، كينزلي ، وشارلوت برونتي - وذلك بعد ان ظهرت أعراضها بزمان طويل واضحه للمفكرين الاقتصاديين والاجتماعيين .

لا بد ان يعرف المرء بان الوضع الاجتماعي يبدو وكأنه يحدد امكانية تحقيق قيم جمالية معينة ، وليس القيم ذاتها . ونستطيع ان نحدد بخطوط عامة الاشكال الفنية المحتملة في مجتمع معين والاشكال غير الممكنة فيه ، ولكن من غير الممكن ان نتنبأ بان هذه الاشكال الفنية ستظهر فعلا الى الوجود . وقد حاول عدد من الماركسيين - ولم تقتصر المحاولة عليهم وحدهم - محاولات متسرة فجة للانتقال من الاقتصاد الى الادب . فقد عزأ جون ماينارد كينز - وهو رجل ليس بعيدا عن الادب - وجود شكسبير الى حقيقة اننا :

(كنا وصلنا الى مركز اقتصادي تستطيع فيه ان نمول شكسبير في اللحظة التي قدم فيها نفسه . ان كبار الكتاب يتالقون في جو الفرح والبهجة ، وفي جو التحرر من المسؤوليات الاقتصادية الذي تشعر فيه الطبقة الحاكمة ، والذي ينشأ من التضخم المالي المفيد) . على ان التضخم المالي المفيد لم يظهر الى الوجود شعرا كبارا في مكان آخر من العالم - على سبيل المثال ، خلال فترة الازدهار الاقتصادي في عشرينات هذا القرن في الولايات المتحدة - كما ان هذا الرأي المتفائل عن شكسبير لا يقع وراء الاختلاف . وليست نظرية العكس اكثر افادة في هذا المجال ، فمن رأي احد الماركسيين الروس انسه :

(كانت النظرة المساوية العامة لشكسبير الى العالم ، نتيجة كونه التعبير المسرحي عن الاستقرارية الاقطاعية التي فقدت في ايام الملكة اليزابيث مركز السيطرة الذي كان لها فيما سلف) . مثل هذه الاحكام المتناقضة ، المتعلقة بمقولات غامضة كالتفاوت والتساؤم ، تحقق في ان تعالج معالجة محددة المضمون الاجتماعي الذي يمكن التحقق منه في مسرحيات شكسبير ، او آراءه المعلقة حول القضايا السياسية (وهي تنضج من المسرحيات التي تعالج وقائع معينة) او مركزه الاجتماعي ككاتب . على أي حال ، يجب ان يلزم المرء العنقري لا يهمل التقرب الاقتصادي من الادب ، بحجة مثل هذه الاقتباسات . وبالرغم من ان لماركس ذاته في بعض الاحيان احكاما عجبية ، الا انه بشكل عام أدرك ادراكا مرهفا انحراف العلاقة بين الادب والمجتمع . ففي مقدمته لكتاب « نقد الاقتصاد السياسي » يقر بان :

(بعض المراحل التي يكون خلالها الفن في ارقى تقدمه ، لا تقف جنبا الى جنب مع التطور العام للمجتمع ، ولا مع الاساس المادي والبنية التخطيطية لتنظيمه . والشاهد على ذلك المثل الذي يضربه اليونان بالفارسة مع الامم الحديثة او حتى مع شكسبير) . وقد فهم ايضا ان التقسيم الحديث للعمل يؤدي الى تناقض نهائي بين العوامل الثلاثة (او « اللحظات » في المصطلح الهيفلي)

دارسي الاتجاهات والتطلعات الاجتماعية ان يستخدموا المادة الادبية ، اذا كانوا يعرفون كيف يفسرونها تفسيرا ملائما . وسيضطرون في الواقع لمعالجة المراحل الاكثر قدما ، الى استخدام مادة ادبية او شبه ادبية بسبب الحاجة الى أدلة من علماء الاجتماع المعاصرين لتلك المراحل : كتابات الكتاب في السياسة والاقتصاد ومختلف الامور العامة .

يقدم الابطال والبطلات ، الاندال والنساء المفامرات ، ايضا حاتم هامة عن اتجاهات اجتماعية مماثلة لا تؤدي مثل هذه الدراسات باستمرار الى تاريخ الافكار الخلقية والدينية . فنحن نعرف مركز الخائن في القرون الوسطى وموقفها من الاستقلال الذي ، بعد ان عاش الى عصر النهضة ، اعطانا شايولوك وفيما بعد « بخيل » مولير .

فيآية خطيئة من « الخطايا الميئة » ألحقت القرون التالية الشخص النذل ، وهل أدركت ندالته حسب المواصفات الخلقية الشخصية ام الاجتماعية ؟ وهل هو فنان يتبدل - مثلا - ام انه محتال يعيش على حساب الارامل ؟

القضية الكلاسيكية هي حالة المهابة الانكليزية في عصر عوود الملكية . هل تعرض هذه الملاهي عالما من التديت ، او ارضا سحرية للزنا والزيجات الزائفة ، كما اعتقد « لام » ؟ ام انها - كما يريدنا فاذا رفضنا الافتراضين السابقين ، هل يتوجب علينا ان نبحت لنجد ماكولي ان نفتقد - صورة صادقة لاستقرارية منحلة عابثة ووحشية ؟ اية فئة اجتماعية أبدعت هذا الفن ولاي مشاهدين ؟ اولا يجب ان نرى ما اذا كان هذا الفن طبيعيا ام اتباعيا ؟ اولا يجب ان نضع في حسابنا بهجاء والسخرية ، التهكم من النفس والتهوم ؟ ان هذه المسرحيات ككل الادب ليست بكل بساطة وثائق ، انها مسرحيات بشخصيات تقليدية ومواقف تقليدية ، بزيجات مسرحية وشروط مسرحية لاتفاقات الزواج . ان ستول يختم مناقشاته المتعددة لهذه المسائل بقوله :

(من الجلي ان هذا ليس « بمجتمع حقيقي » ، وليس بصورة صادقة حتى عن « الحياة المصرية » : من الجلي ان هذه ليست انكلترا ، حتى « تحت حكم آل ستيوارت » سواء منذ الثورة او قبلها او قبل « الفتنة الكبرى » .

ومع ذلك ، فان التشديد المفيد على الاعراف والتقاليد ، الذي نجده في كتابات تشابه كتابات ستول ، لا نستطيع ان تصرف النظر تماما عن العلاقات القائمة بين الادب والمجتمع . ان أي مجاز مهما كان مبهما ، ان أي قصيدة مهما كانت ريفية بريئة ، ان اكثر الملاهي اضحاكا ، تستطيع - اذا استنطقت بشكل مناسب - ان تقول لنا شيئا عن مجتمع عصرها .

يظهر الادب في سياق اجتماعي فقط ، كجزء من ثقافة ، في بيئة . ان الثلاثي الشهير الذي طرحه (تين) في « العرق والبيئة والزمان » أدى في التطبيق الى دراسة البيئة دراسة شاملة . فاما « العرق » فكل ثابت مجهول يعمل به (تين) حسبما يشاء ، فهو ما يفترض انه « الشخصية القومية » او « الروح » الانكليزية او الفرنسية . واما « اللحظة » فيمكن ان تنحل في مفهوم البيئة ، اذ ان الفرق في الزمان يعني ببساطة الفرق بين البيئة . غير ان القضية الفعلية للتحليل لا طرح نفسها الا اذا حاولنا ان نفرق بين مضمونات مصطلح « البيئة » . وستتحقق عندئذ من ان اقرب الطرق تناولاً للعمل الادبي ترائه الادبي واللفوي ، وان هذا التراث محاط بدوره « بنماخ » ثقافي عام . ولا يمكن ربط الادب باوضاع اقتصادية وسياسية واجتماعية محددة الا بدرجة اقل من ذلك بكثير . طبعاً هناك علاقات متداخلة بين كل اجواء الفعاليات الانسانية . ونستطيع في نهاية الامر ان نقيم نوعا من الترابط بين انماط الانتاج والادب ، ما دام النظام الاقتصادي يتضمن عادة تنظيميا للقوة من نوع ما بحيث يسيطر على اشكال الحياة العائلية . كما ان الاسرة تلعب دورا هاما في التهذيب والتنقيف ، وفي مفهومات الحب والجنس ، وفي كل الاعراف والتقاليد في العواطف البشرية . لهذا السبب يمكننا ان نربط

للعملية الاجتماعية « القوى المنتجة » و « العلاقات الاجتماعية » و « الوعي » . وقد توقع - بطريقة قل أن تفارق الطوباويين - أن مجتمع المستقبل العديم الطبقات سيزيل تقسيمات العمل هذه مسرة أخرى ، وأن الفنان سينتكمل مرة أخرى مع المجتمع . كما رأى أن بإمكان كل فرد أن يكون رساما ممتازا ، بل أصيلا أيضا : « لن يوجد في المجتمع الشيوعي أي رسام ، إنما سيوجد في أبعاد تقدير رجال سيكون من بين أعمالهم الكثيرة الأخرى أن يرسموا » .

« الماركسي المتذلل » يقول لنا أن هذا الكتاب أو ذلك كان بورجوازيا أعلن عن آراء رجعية أو تقدمية حول الكنيسة والدولة . ونجد تناقضا غريبا بين هذه الحتمية المعلنه التي تفترض أن « الوعي » يجب أن يتلو « الوجود » وأن البورجوازي لا يمكن إلا أن يكون كذلك ، وبين الحكم الخلقى العادي الذي يدين ذلك الشخص بسبب هذه الآراء ذاتها . ويلاحظ المرء في روسيا أن الكتاب وذوي الأصول البورجوازية من الذين التحقوا بالبروليتاريا كان إخلاصهم على الدوام مثار الشبهات ، وكان يعزى كل فشل فني أو مدني من طرفهم إلى أصولهم الطبقي . ومع ذلك فإذا كان التقدم - بالمعنى الماركسي - يسير مباشرة من الاقطاعية عبر الرأسمالية البورجوازية إلى « ديكتاتورية البروليتاريا » ، فممن المنطق والاستقامة لكل ماركسي أن يطري « التقدميين » في أي وقت . عليه أن يثني على البورجوازي الذي حارب الاقطاعية الباقية في المراحل المبكرة من الرأسمالية . لكن الماركسيين في الاغلب ينتقدون الكتاب من وجهة نظر القرن العشرين ، أو أنهم يكونون - مثل سميرنوف وجريب - شديدي التخرج من « علم الاجتماع الفث » ، فينتقدون الكاتب البورجوازي عن طريق الاعتراف بانسانيته الشاملة . وعلى هذا المنوال توصل سميرنوف إلى استنتاج أن شكسبير كان الفكر الايديولوجي للمذهب الانساني لدى البورجوازية ونصير البرنامج الذي قدمته ، حين نحدث النظام الاقطاعي باسم الانسانية . ولكن مفهوم المذهب الانساني عن عمومية الفن ، يتخلى عن العقيدة الأساسية للماركسية ، التي هي نسبية في جوهرها .

يكون النقد الماركسي في افضل حالاته حين يعرض التضمينات الاجتماعية الكامنة أو الضمنية في عمل الكاتب . وهو من هذه الناحية تكتيك للتفسير مواز لتلك التفسيرات التي تقوم على استبصارات فرويد أو نيتشه أو بارتو أو على منهج شيلر - مانهايم في (سوسيولوجيا المعرفة) . ان كل هؤلاء المفكرين يرتابون في الفكر ، فسي العقيدة المعلنه ، في التقرير المجرى . الفارق الرئيسي هو ان منهجي نيتشه وفرويد نفسيان ، في حين ان تحليل بارتو « للباقي » و « المشتقات » وكذلك تكتيك شيلر - مانهايم في تحليل « الايديولوجيا » هي مناهج سوسيولوجية .

لقد تم وضع (علم اجتماع المعرفة) بتفاصيله ، كما تبينه كتابات ماكس شيلر وماكس ويبر وكارل مانهايم . كما ثبت ان له محاسن محددة يتفوق بها على المناهج المنافسة له . فهذا العلم لا يكتفي بلفت النظر إلى الافتراضات المسبقة والضمنية لموقف ايديولوجي معين وإنما تشدد أيضا على ادعاءات الباحث نفسه ونزعائه الخفية . فهو بذلك يعتمد على النقد الذاتي والوعي الذاتي ، ولو إلى الحدود المرضية . كما انه أيضا أقل نزوعا من الماركسية أو التحليل النفسي إلى عزل عامل واحد منفرد حاسم في التغير . وتكمن قيمة دراسات ماكس فيبر في علم اجتماع الدين مهما كان اخفاقها في عزل العامل الديني - تكمن في محاولتها بأن تصف تأثير العامل الايديولوجي على المؤسسات والسلوك الاقتصادي ، وذلك لان التشديد في السابق انصب كليا على التأثير الاقتصادي في الايديولوجيا . ولعل استقصاء مماثلا عن تأثيرات الادب على التغير الاجتماعي سيقى ترحيبا حارا ، ولو انه سيجالده صعوبات مشابهة . ويبدو ان صعوبة العزل الدقيق للعامل الادبي يضارع العمل الديني ، وكذلك الاجابة عن التساؤل عما اذا كان التأثير تابعا للعامل المذكور ذاته ، أو لقوى أخرى ليس العامل المذكور

بالنسبة إليها سوى مجرد « حرم » أو « قناة » . على أي حال ، يعاني « علم اجتماع الادب » من أفراته في النزعة التاريخية ، فقد توصل إلى نتائج مشكوك فيها تماما على الرغم من افتراضه بأنه يمكن التوصل إلى « الموضوعية » عن طريق تركيب المنظورات المتصارعة ثم تحييدها . كما انه يعاني أيضا حين يطبق على الادب من عجزه عن الربط بين « المضمون » و « الشكل » . فقد شغل نفسه مسبقا - كما فعلت الماركسية - بشرح غير عقلاني يعتمد على الايمان ، ففدا غير قادر على ان يقدم قاعدة عقلية لعلم الجمال ومن ثم للنقد والتقييم . ينطبق هذا بالطبع على كل اتقرب الخارجي من الادب . فما من دراسة تستطيع ان تقيم القسطاس بين تحليل العمل الادبي ووصفه وتقييمه .

على ان من الواضح ان مشكلة « الادب والمجتمع » يمكن طرحها بمصطلحات مختلفة ، هي مصطلحات اتصالات الرمزية أو المعنوية : مصطلحات الاستمرار ، التناغم ، التماسك ، الائتلاف ، الهوية البنيوية ، المشابهة الاسلوبية ، أو بأي مصطلح تريد ان نحدد بسنه تكامل الثقافة والاتصالات الداخلية بين مختلف فعاليات البشر . وقيد استنتاج سوروكين الذي حلل بوضوح مختلف الامكانات ، ان درجة التناغم تنوع من مجتمع إلى مجتمع .

لم تجب الماركسية مطلقا عن مسألة درجة اعتماد الادب على المجتمع . ولذا فان العديد من المشكلات الأساسية لم تجد نبتا دراستها . فمن النادر مثلا ان يرى المرء مناظرة حول التحديد الاجتماعي للانواع الادبية ، كما هو الحال في الاصل البورجوازي للرواية ، بل حتى في تفصيلات اتجاهات هذه الانواع واشكالها . ان رأي آي. بي. بورغوم مثلا غير مقنع . فهو يقول ان المأساة - الملهة (نتجت عن الدمعة التي طبعها جديبة الطبقة الوسطى على لهسو - الارستقراطية) . فهل توجد عوامل اجتماعية محددة حاسمة لاسلوب ادبي فسيح كالرومانسية التي كانت ضد البورجوازية في ايديولوجيتها، ولو انها ارتبطت بها منذ نشأتها الاولى ، في المانيا ، على الاقل ؟ ومع ان اعتماد الايديولوجيات والمسؤوعات الادبية على الظروف الاجتماعية يبدو واضحا ، فان الاصل الاجتماعي للاشكال والاساليب ، للانواع الادبية وقواعد الادب الفعلية ، لما يكده تأسيسها يبدأ بعد .

ولقد قامت محاولات اكثر تحديدا لدراسة الاصول الاجتماعية للادب : نجدها في نظرية بوخر ذات النظرة الواحدة عن ظهور الشعر من ايقاعات العمل ، لا في الدراسات المتعددة التي قام بها علماء الانثروبولوجيا عن الدور السحري للفن المبكر ، وفي المحاولة المتقنية جدا لجورج تومسون كي يدخل المأساة الافريقية في صلات محددة مع الدين والطقوس ومع الثورة الاجتماعية الديمقراطية النهائية الذي حدثت في زمن اسخيلوس ، وفي المحاولة الساذجة نوعا ما التي درس فيها كريستوفر كولديل اصول الشعر في الانفعالات القبلية وفي « التصيل » البورجوازي حول الحرية الفردية .

ولا يمكن اثاره مسألة عدم قدرة الاتجاهات الاجتماعية على ان تفدو « مكونة » وبداخل العمل الفني كاجزاء فعالة من قيمته الفنية الا اذا امكن اظهار المحددات الاجتماعية للاشكال بصورة مقنعة . وقد يجادل أحدهم بأن « الحقيقة الاجتماعية » ، باعتبارها قيمة فنية - وهي ليست كذلك - تعزز مثل هذه القيم الفنية كالتلاحم والتعقيد . لكن المسألة لا تطرح على هذا الشكل . إذ يوجد ادب عظيم له علاقة ضئيلة بالمجتمع ، أو ليس له علاقة على الاطلاق ، فليس الادب الاجتماعي سوى احد انواع الادب ، وليست له أهمية أساسية في نظرية الادب ما لم يتمسك المرء بالنظرة القائلة ان الادب قبل كل شيء « محاكاة » للحياة كما هي ، وللحياة الاجتماعية بشكل خاص . فغير ان الادب ليس بدلا عن علم الاجتماع أو السياسة وهو يمتلك هدفه وتربيتيه الخاصين به .

ترجمة مجي الدين صبحي

دمشق