الأدب والمجتمع

بقلم رينيه ويليك
ترجمة محيي الدين صبحي

الادب مؤسسة اجتماعية ، يستعمل اللغة اداته ، وهي من خلق المجتمع . والوسائل الادبية التقليدية ، كالرمزية والعروض ، اجتماعية في صميم طبيعتها . انها اعراف وقواعد لا يمكن ان تبزغ الا في مجتمع. اضف الى ذلك ان الادب يمثل « الحياة » ، و « الحياة » في اوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية واقعة ، ولو ان العالم الطبيعي والعالم الداخلي ـ او الذاتي ـ للفرد كانا موضوعين من موضوعات « المحاكاة» الادبية . فالشاعر نفسه عضو في مجتمع ، منغمس في وضع اجتماعي معين ، ويتلقى نوعا من الاعتراف الاجتماعي والمكافاة ، كما انه يخاطب جمهورا ، ولو كان افتراضيا . وفي الواقع كان الادب يظهر على الدوام في صلة متينة بمؤسسات اجتماعية معينة ، وتكاد لا نستطيع في المجتمع البدائي ان نميز الشعر من العمل او اللهو السحري والشعائري . كما ان للادب وظيفة اجتماعية او « فائدة » لا يمكن ان تكون فردية صرفا . وعلى هذا فان الكثرة الكاثرة من المسائل تطرحها الدراسة الادبية هي مسائل اجتماعية ، بشكل ضمني او كلي : مسائل الاعراف والتقاليد ، قواعد الادب وانواعه ، رموزه واساطيره . ويستطيع المرء ان يقول مع تومارس :

(لا تقوم الاعراف الجمالية على الاعراف الاجتماعية : فهي لا تشكل حتى جزءا من الاعراف الاجتماعية : انها اعراف اجتماعية من نمط معين وتترابط في صميمها مع بقية الاعراف) .

على كل حال ، من المعتاد ان يوضع الاستقصاء المتعلق « بالادب والمجتمع » في مكان اكثر ضيقا وبعدا والاسئلة المطروحة تدور حول صلات الادب بوضع اجتماعي معطى ، بنظام اقتصادي واجتماعي وسياسي . وقد قامت محاولات لوصف وتحديد تاثير المجتمع على الادب ولمعالجة وضع الادب في المجتمع والحكم عليه . ويتعهد هذا التقرب الاجتماعي للادب ، بشكل خاص ، هؤلاء الذين يعتنقون فلسفة اجتماعية خاصة . فالنقاد الماركسيون لا يقتصرون فقط على دراسة هذه الصلات بين الادب والمجتمع ، وانما لديهم ايضا مفهومهم الواضح المحدد لما ينبغي ان تكون عليه هذه الصلات ، سواء في مجتمعنا الراهن او في مجتمع المستقبل « الخالي من الطبقات » . وهم يمارسون نقدا تقييميا تقويميا يقوم على معيار سياسي وخلقي . وهم لا يتحدثون البتا فقط بماكانت وبماهي عليه الصلات والمضامين الاجتماعية في عمل الكاتب ، انما بما ينبغي ويتوجب ان تكون عليه . انهم ليسوا دارسين للادب والمجتمع فقط بل هم انبياء المستقبل ، المبشرون به ، والمنذرون من اجله ، وان كانوا يجدون صعوبات جمة في الابقاء على هاتين الوظيفتين منفصلتين .

من المعتاد ان تفتتح مناقشة الصلة بين الادب والمجتمع بالعبارة المقتبسة عن دي بونالد : « الادب تعبير عن المجتمع » . ولكن ما معنى هذه البديهة ؟ اذا كانت تفترض ان الادب ، في اي وقت محدد ، يعكس الوضع الاجتماعي القائم « بشكل صحيح » ، فهي كاذبة ، وهي سوقية ، مبتذلة ، وغامضة ، اذا كانت تعني فقط ان الادب يصور بعض جوانب الحقيقة الاجتماعية . اما القول بان الادب يعكس الحياة او يعبر عنها ، فهو قول اكثر ابهاما . ومن المحتم على الكاتب ان يعبر عن تجربته ومفهومه الاجمالي للحياة ، ولكن من البادي للعيان انه غير صحيح ان نقول انه يعبر عن كل الحياة ـ او حتى عن كل الحياة في وقت معين ـ بشكل كامل شامل . واذا قلنا ان الكاتب يجب ان يعبر عن حياة عصره تماما ، وانه يجب ان يكون « ممثلا » لعصره ومجتمعه ، فيكون قولنا هذا معيارا تقييميا خاصا . اضف الى ذلك طبعا ان الحدين « تماما » و « ممثلا » يتطلبان الكثير من التفسير : اذ يبدو انهما يعنيان في معظم النقد الاجتماعي ان على الكاتب ان يكون مطلعا على اوضاع اجتماعية خاصة ، مثل حالة البروليتاريا، كما انهما يوجبان عليه حتى ان يشارك الناقد في اتجاه ايديولوجي معين .

وفي النقد الهيغلي وفي نقد (تين) ، تتساوى العظمة التاريخية او الاجتماعية مع العظمة الفنية بكل بساطة . فالفنان ينقل الحقيقة ، كما ينقل بالضرورة ايضا حقائق تاريخية واجتماعية . ان الاعمال الفنية « تزودنا بالوثائق لانها آثار تاريخية » . ان التناغم بين العبقرية والعصر امر مسلم به . «فالتمثيل» و« الحقيقة الاجتماعية » كلاهما ، بالتعريف ، نتيجة وسبب للقيمة الفنية . ومع ان اعمال الفن العادية المتوسطة ، قد تبدو لعالم الاجتماع الحديث افضل وثائق اجتماعية ، فانها في نظر (تين) غير معبرة ومن ثم غير ممثلة . فالادب في حقيقته ليس انعكاسا للعملية الاجتماعية ، لكنه جوهر التاريخ باكمله ومختصره وموجزه .

ويبدو لنا ان من الافضل ان نؤخر مشكلة النقد التقييمي حتى نفكك الصلات العملية بين الادب والمجتمع . هذه الصلات الوصفية (تفريقا لها عن الصلات القياسية الاعتيادية) تسمح بنوع من التصنيف الجاهز .

هناك اولا سوسيولوجيا الكاتب وحرفة الادب ، اي كامل مسالة الاساس الاقتصادي للانتاج الادبي ، المنشا الاجتماعي للكاتب ومركزه ، مذهبه الاجتماعي الذي قد يجد تعبيرا عنه في نشاطات وبيانات ادبية ممتازة . وهناك ثانيا مشكلة المضمون الاجتماعي ، التلميحات والاغراض الاجتماعية للاعمال الادبية ذاتها . واخيرا هناك مشكلات الجمهور والتاثير الاجتماعي الفعلي للادب . فباية طريقة من الطرق ، ستدخل في التقسيمات الثلاث لمشكلتنا مسالة تقرير الى اي حد يتحدد الادب بالبيئة الاجتماعية او يعتمد عليها ، على التغير والتقدم الاجتماعيين : سوسيولوجية الكاتب ، المضمون الاجتماعي للاعمال ذاتها ، وتاثير الادب على المجتمع . كما ان علينا ان نقدر ما يقصد بتبعية الادب او سببيته ، وفي الختام سوف نصل الى مشكلة التكامل الثقافي وبخاصة الى مقدار تكامل ثقافتنا « الغربية » .

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

وخلفية الاسرة ، والوضع الاقتصادي . نستطيع ان نبين النصيب المضبوط الذي يصيب الارستقراطيين والبورجوازيين والبروليتاريا في تاريخ الادب ، فبامكاننا ـ على سبيل المثال ـ ان نبدي للعيان ان ابناء الحرفيين والتجار يسهمون في القسط الاكبر من انتاج الاب الاميركي . 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 مألوفة ـ 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 المحدثين قبل غونشاروف وتشيكوف ـ ما خلا استثناءات ظفيفة ـ كانوا من اصل ارستقراطي . حتى دوستويفسكي كان بشكل تكنيكي من النبلاء ، على الرغم من ان اباه ـ وهو طبيب في مستشفى للفقراء في موسكو ـ لم يتملك الارض والاقنان الا في اواخر حياته .

من السهولة بمكان تجميع مثل هذه المعطيات الا ان تفسيرها اكثر صعوبة . هل يفرض المنشأ الاجتماعي الولاء والايديولوجيا الاجتماعيين؟ ان مواقف شلي وكارلايل وتولستوي لامثلة واضحة على هذه «الخيانة» من المرء لطبقته . ان معظم الكتاب الشيوعيين خارج روسيا ليسوا من اصل بروليتاري . وقد اجرى النقاد السوفيات ونقاد ماركسيون اخرون استقصاءات واسعة ليثبتوا بالضبط من كل من المنشأ الاجتماعي الصحيح والولاء الاجتماعي للكتاب الروس . ولهذا اقام بي. أن. ساكولين معالجته للادب الروسي القريب من عصرنا على تمييز دقيق بين الاداب الخاصة بالفلاحين ، بالبورجوازية الصغيرة ، بالانتلجنتسيا الديمقراطية ، بالانتلجنتسيا المخلوعة عن طبقتها ، بالارستقراطية ، وبالبروليتاريا الثورية . اما في دراسة الادب الاقدم عهدا ، فقد حاول الباحثون الروس ان يستنبطوا تمييزات بين الفئات المتعددة وبين الشعب الموجودة في كل فئة من فئات الارستقراطية الروسية التي ينتمي اليها كل من بوشكين وغرغول ، تورجنيف 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 المنبثة في اعمالهم وعن طريق تجاوز هذه الاعمال للفئة والطبقة والزمان .

لا تلعب الاصول الاجتماعية للكاتب الا دورا ثانويا في المسائل التي يثيرها مركزه الاجتماعي وولاؤه وايديولوجيته ، لان الكتاب ـ كما هو واضح ـ يضعون انفسهم في خدمة طبقة اخرى ، غالبا . فقد كتب معظم شعر البلاط رجال نبنوا ايديولوجية حماتهم وذوقهم ، ولو انهم ولدوا في منزلة دنيا .

ان انتماء الكاتب الاجتماعي ، واتجاهه وايديولوجيته ، 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 .

لقد بذلت جهود كبيرة لمعرفة آراء الكتاب السياسة والاجتماعية ، كما ازداد الاهتمام في الاوقات الاخيرة بالتضمينات الاقتصادية لهذه الآراء . وبالتالي فان ال. سي. نايتس 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 ـ مثل « توارير خ » « شكسبير » « ورحلات جيلفر » لسوفت ـ حسب صلتها الوثيقة بالمضمون السياسي لعصرها . ولا يجوز بحال ان تخلط التصريحات والقرارات والنشاطات بالتضمينات الاجتماعية الفعلية الموجودة في اعمال الكاتب . وما يلزك 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 الخلاقة .

هذه المشكلات المتعلقة بالاصل الاجتماعي والولاء والايديولوجية قد تقودنا الى معرفة سوسيولوجية الكاتب كنموذج ، او كنموذج 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 « الشاعر الرجيم » والعباقرة الخلاقين الاحرار . ويبدو على العموم في هذه الايام ، وفي الغرب ، ان الاديب يقلص روابطه الطبقية . فهناك ظهرت « الانتلجنتسيا » وهي طبقة مستقلة نسبيا بين طبقات المحترفين. ان من مهمات علم الاجتماع الادبي ان يتتبع المركز الاجتماعي لهذه الانتلجنتسيا ، ودرجة اعتمادها على الطبقة الحاكمة ، ومواردها الاقتصادية بالضبط ، ومكانة الكاتب في كل مجتمع .

ان الخطوط العريضة لمثل هذا التأريخ واضحة تماما . وفي الادب الشعبي الشفهي ، نستطيع ان ندرس دور المغني او الحكواتي الذي سيعتمد كل الاعتماد على افضال جمهوره : كشاعر القبيلة في اليونان القديمة او بين القبائل التيوتونية ، والقصاص الشعبي في الشرق وروسيا . وفي دويلات المدن الاغريقية القديمة ، كان للكتاب المسرحيين ومؤلفي الشعر الحماسي والتراتيم الدينية ، مثل بندار ، مركز خاص شبه ديني ، غدا اكثر علمانية بشكل بطيء ، كما يظهر لنا حين نقارن يوريبيد مع اسخيلوس . اما في بلاطات الامبراطورية الرومانية ، فيرد الى الذهن فيرجيل وهوراس واوفيد من بين الذين يعتمدون على هبات اوغسطس والاسرة المسينية وسخائهم .

في العصور الوسطى ظهر الراهب في صومعته ، والمطربون والشعراء الجوالون في البلاط او قلاع البارونات ، والعلماء الجوالون في الطرقات . والكاتب اما ان يكون راهبا عالما ، واما انه مغن او نديم او ممثل . انما صار حتى الملوك مثل فانسلاوف الثاني ملك بوهيميا او جيمس الاول ملك اسكتلندا : غدوا الان شعراء ـ هواة ومحبين للفنون .

ومع الرينسانس ظهر فريق من الكتاب المتخلقين نسبيا ، الانسانيين الذين تجولوا احيانا بين قطر وقطر وقدموا خدماتهم لمختلف الامراء الذين يرعون الفن والادب . كان بترارك اول شاعر بلاط حديث، استسلم لتصوره العظيم عن رسالته ، في حين ان ارتينو نموذج نسيج وحده للصحافة الادبية ، فقد كان يعيش على الابتزاز موهوبا اكثر منه محترما ومكرما .

وبشكل عام فان التاريخ القريب عبارة عن التحول من تمويل النبلاء والسلفة الى ما يقدمه الناشرون الذين يلعبون دور الوكلاء الذين يتنبأون برغبات جمهرة القراء . وعلى كل حال ، فلم يكن نظام الحماية الارستقراطية عاما شاملا . فالكنيسة ثم المسرح ، امدتا انماطا معينة من الادب . وقد بدأ نظام الحماية في انكلترا بالافول الواضح في نهاية القرن الثامن عشر . اما وقد حرم الادب ، لمدة من الزمان ، من المحسنين الاوائل ولما يتم دعمه بعد من جمهرة 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 اوروبا .

ان اتساع الجمهور القارىء وايجاد مجلات كبرى مثل « ادنبرغ » و « المجلة الفصلية » جعلا الادب اكثر « المؤسسات » استقلالا بشكل مطرد ، كما شهد بروسبر دي بارانتي في ١٨٢٢ 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 واغراض متعددة) .

ويشير كيو. دي. ليفيس في كتابه « القصة والجمهور القارىء » الذي يمكن ان نعتبره وعظا خلقيا حول نص لثورندايك ـ بشير الى ان فلاحي 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 والعاشرة ، كتب لطلاب الدراسة الثانوية ، كتب للذين « يعيشون وحدهم » ، مجلات للتجارة ، لتنظيم البيوت ، للعطل الاسبوعية ، قصص عاطفية وافعية . 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 الارستقراطي الذي يرعى الفنون يعتبر مستمعا ، ومستمعا حصيفا لا يتطلب فقط التملق 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 المكشوف على الشاطىء الجنوبي ، بجمهوره المختلط ، ومسرح بلاك فيريزر ، وهو قاعة مغلقة يتردد اليها علية القوم . ثم غدت اكثر صعوبة مسألة تتبع الصلة الخاصة بين الكاتب والجمهور بعد ذلك ، حين اتسع حجم الجمهور القارىء وانتشر وغدا متعدد المشارب ، وعندما نمت الصلات بين الكاتب والجمهور نموا غير مباشر ومنحرف . كذلك ازداد عدد الوسطاء بين الكتاب والجمهور . وفي وسعنا ان ندرس دور مثل هذه المؤسسات والارتباطات الاجتماعية ، مثل الصالونات والمقاهي والنوادي والجامعات والمجامع العلمية . كما في وسعنا ان نتتبع تاريخ المراجعات والمجلات ودور النشر . ثم ان الناقد اعني وسيطا ذا اهمية ، كما 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 جمهرة من الكتاب او ممن سيصبحون كتابا . وفي اميركا غدت النساء اللواتي (حسب فبلين) كن يقمن مقام الاستمتاع الفني لدى رجال الاعمال المتعبين ، يلعبن دورا حاسما وفعالا في تقرير الذوق الادبي .

ومع ذلك فلم تندرس تماما تلك الانماط القديمة . فالحكومات الحديثة كلها ترعى الادب وتشجعه بدرجات مختلفة ، ولو ان الحماية تعني ، بالطبع ، الادارة والاشراف . ومن الصعب ان نبالغ في تقدير التأثير المتعمد للدولة ذات النظام الجماعي . فقد كان سلبيا وايجابيا على السواء ، فهو سلبي من حيث القمع ، احراق الكتب ، الرقابة ، الاسكات ، التوبيخ ، كما انه ايجابي من حيث تشجيع الروح الاقليمية تحت شعار « الدم والتراب » او « الواقعية الاشتراكية » لدى الاتحاد السوفياتي . اما حقيقة ان الدولة لم تنجح في خلق ادب يمتثل للمواصفات الايديولوجية ويظل مع ذلك فنا عظيما ، فلا تكفي لدحض الرأي بان تنظيم الدولة للادب كان فعالا في اتاحة امكانيات الابداع لمن يكيفون انفسهم طوعا او كرها مع التعليمات الرسمية . ولهذا السبب اصبح الادب في الاتحاد السوفياتي مرة اخرى ، ولو من الناحية النظرية على الاقل ، فنا جماعيا واصبح للفنان مرة اخرى منتميا الى مجتمعه .

ان الخط البياني لنجاح كتاب او بقائه 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 ـ في جزء منها ـ استجابة نقدية : فحتى الان ، تم تتبعها على اساس البيانات الرسمية التي يفترض بها ان تمثل « القارىء العام » في مرحلتها . وبما ان مسألة « تقلبات الذوق » مسألة اجتماعية ، فيمكن ان نطرح على اساس سوسيولوجي اكثر تحديدا : فبامكان البحث التفصيلي ان يتقصى المطابقة الفعلية بين العمل وجمهور معين كان سبب نجاح هذا العمل . ويمكن جمع الادلة من عدد الطبعات والنسخ المباعة .

ان ترتيب طبقات المجتمع ينعكس على ترتيب ذوقه . فعندما 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 يلغى 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 ـ التي يقلدها الناس بسرعة ـ الى استبدال ازيائها دائما . ومن المؤكد ان تغيرات الذوق الحالي السريعة تعكس التغيرات الاجتماعية السريعة في السنوات القريبة الماضية والفقدان الشامل للعلاقة بين الفنان والمشاهدين .

نستدعي عزلة الكاتب الحديث عن المجتمع دراسة سوسيولوجية ، وبخاصة اذا نظرنا الى شارع غرب ، بوهيميا ، قرية غرينوتش ، والاميركيين المهاجرين من اميركا . ويعتقد روسي اشتراكي ، جورجي بليخانوف ، ان مذهب « الفن للفن » يتقدم حين يشعر الفنانون : « بتناقض مثبط بين اهدافهم واهداف المجتمع الذي ينتمون اليه . ولا بد ان الفنانين بناصبون مجتمعهم الد العداء ، ولا يرون بارقة امل لتغييره » .

وقد ابرز ليفين شكينغ بعض هذه المعضلات في كتابه

« سوسيولوجيا 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 المقدار المضبوط لتاثير الجمهور على الكاتب . من الواضح ان هذه الصلة ليست صلة اتكال او اذعان سلبي للمواصفات التي يفعها حامي الفنون او الجمهور . فقد ينجح الكتاب في خلق جمهور خاص بهم، والحقيقة ، كما عرفها لوكريدج ، ان على كل اديب ان يبتكر الذوق الذي يعجبه .

الكاتب لا يتاثر 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 ـ وليكن « آلام فرتر » لغوته او « الفرسان الثلاثة » لدوما ـ ولكن هل نستطيع ان نحدد بالضبط تاثير الكتاب على قرائه ؟ وهل سيمكن في اي وقت ان نصف تاثير الهجاء ؟ هل غير اديسون فعلا اساليب السلوك في مجتمعه او دعا ديكنز لاصلاح سجون المدنيين ومدارس الاطفال وبيوت المعوزين ؟ هل كانت هاريت بيشر ستو فعلا « المراة الصغيرة التي اشعلت حربا عظمى » ؟ وهل غيرت رواية « ذهب مع الريح » مواقف القراء في اميركا الشمالية من حرب السيد ستو ؟ كيف اثار همنغواي وفولكنر عواطف قرائهما ؟ الى اي مدى اثر الادب في ظهور القومية الحديثة ؟ من المؤكد ان الروايات التاريخية التي كتبها والترسكوت في سكوتلندا، وهنري سينكيوتيش في بولندا ، والويز جيرازيك في تشيكوسلوفاكيا ، قد فعلت شيئا محددا تماما لتبعث الكبرياء القومية والذاكرةالجماعية بحوادث تاريخية .

بامكاننا ان نفترض ـ عن حق ولا ريب ـ بان الناشئة اكثر تاثرا من الكبار ، بشكل مباشر عنيف ، وبان القراء غير المدربين يأخذون الادب مأخذا ساذجا ، على انه نسخ عن الحياة بدلا من ان يكون تفسيرا لها ، وبان الذين يقتنون القليل من الكتب ياخذونها مأخذ الجد المطلق اكثر مما يفعل القراء المحترفون الذين يلتهمون الكتب . هل في امكاننا ان نتقدم وراء مثل هذه التخمينات ؟ وهل بامكاننا ان نستفيد من اسئلة التحقيقات السوسيولوجية ومناهجها الاخرى ؟ ليس في وسعنا ان نحصل على موضوعية دقيقة في هذا المجال ، لان محاولات دراسة الحالات التاريخية تعتمد على ذاكرة المستجوبين (بفتح الواو) وطاقاتهم التحليلية كما ان شهاداتهم ستعتمد على تقنين عقل قابل للزلل ، وتقييمه لها . غير ان السؤال : « كيف يؤثر الادب في عواطف جمهوره ؟ » .

سؤال تجريبي ، يحتاج الرد عليه ـ اذا كان ذلك ممكنا ـ الى الرجوع الى التجربة ، وما دمنا نفكر في الادب في واسع معانيه ، وبالمجتمع في اوسعها ، فيجب الا يقتصر ذلك على الرجوع الى تجربة الخبراء المحنكين وحدهم بل الى تجربة الجنس البشري . اننا لما نكد نبدا 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 ابرز تمثيل للاخلاق وافضل تعبير عنها » ! ويرى هذا الكاتب وخلفاؤه من علماء الآثار ان الادب اهم كنز 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 وغالزوردي ، من بلزاك وتورجينيف .

اذا استعمل الادب وثيقة اجتماعية فيمكن جعله 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 » وبن جونسون في العديد من مسرحياته ، وتوماس ديلوني فبدوا انهم يخبروننا شيئا عن الطبقة الوسطى في عصر الملكة اليزابيث . كذلك فان اديسون وفيلدينغ وسمولت يصورون الطبقة البورجوازية الجديدة في القرن الثامن عشر ، وجين اوستن تصور نبلاء الريف وكهنوته في مطلع القرن التاسع عشر . اما ترولوب وثاكري ودينكنز فيصورون العالم في عصر الملكة فيكتوريا . وفي نهاية القرن يقدم لنا غالزوورثي علية الطبقة الوسطى الانكليزية ، وويلز فقراءها ، وبنيان المدن الريفية .

يمكن جمع سلسلة مشابهة من الصور الاجتماعية للحياة الاميركية بدءا من روايات هاريت بيشرستو وهاولز الى روايات فارل وشتاينبك. ويبدو ان حياة باريس وفرنسا بعد عودة الملكية محفوظة في مئات 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 تورجينيف وتولستوي ، كما ان قصص تشيكوف ومسرحياته تعرض لمحات عن التجار والمثقفين ، ويقدم شولوخوف مثل هذه اللمحات عن المزارعين في المزارع الجماعية .

يمكن ان تتضاعف الشواهد بلا حصر . وبامكان المرء ان يجمع ويعرض كل منها ، الجانب الذي تعطيه للحب والزواج ، للعمل للمهن ، تصويرها لرجال الدين ، أغبياء كانوا أم مهرة ، فديسين أو منافقين ، أويمكن للمرء ان يتخصص برجال البحرية عند جين اوستن ، وبالوصوليين عند بروست ، وبالزوجات عند هاولز . هذا النوع من التخصص سيقدم لنا رسائل عن « الصلة بين الزارعين والاقنان في القصة الاميركية في القرن التاسع عشر » أو « البحار في المسرحية والقصة الانكليزية » او « الاميركان الايرلنديي 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 نعرف المنهج الفني للقصاص موضع الدراسة ، ما لم نستطع ان نحدد ـ بشكل عيني وليس بعبارات عامة فقط ـ 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 أعيد 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 ماكس فيبر عن « النماذج الاجتماعية » المثالية ، وجدنا ان الباحث نفسه يدرس ظواهر اجتماعية مثل الحقد الطبيعي ، سلوك محدث النعمة ، التحذلق 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

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 ، الانذال والنساء المغامرات ، ايضاحات 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 الاستغلال الذي ، بعد ان عاش الى عصر النهضة ، اعطانا شايلوك وفيما بعد « بخيل » موليير .

فبداية خطيئة من « الخطايا المميتة » ألحقت القرون التالية الشخص النذل ، وهل أدركت نذالته حسب المواصفات الخلقية الشخصية ام الاجتماعية ؟ وهل هو فنان يتبذل ـ مثلا ـ أم انه محتال يعيش على حساب الارامل ؟

القضية الكلاسيكية هي حالة الملهاة الانكليزية في عصر عودة الملكية . هل تعرض هذه الملاهي عالما من التدنيث ، او ارضا سحرية للزنا والزيجات الزائفة ، كما اعتقد « لام » ؟ أم انها ـ كما يريدنا فاذا رفضنا الافتراضين السابقين ، هل يتوجب علينا ان نبحث لنجد ماكولي ان نعتقد ـ صورة صادقة لارستقراطية منحلة عابثة ووحشية ؟ أية فئة اجتماعية أبدعت هذا الفن ولاي مشاهدين ؟ أولا يجب ان نرى ما اذا كان هذا الفن طبيعيا ام اتباعيا ؟ أولا يجب ان نضع في حسابنا بهجاء والسخرية ، التهكم من النفس والتوهم ؟ 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 العصرية » : من الجلي ان هذه ليست انكلترا، حتى « تحت حكم آل ستيوارت » سواء منذ الثورة أو قبلها او قبل « الفتنة الكبرى » .

ومع ذلك ، فان التشديد المفيد على الاعراف والتقاليد ، الذي نجده في كتابات تشابه كتابات ستول ، لا تستطيع 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 ـ اذا استنطقت بشكل مناسب ـ 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 . فأما « العرق » فكل ثابت مجهول يعمل به (تين) حسبما يشاء ، فهو ما يفترض انه « الشخصية القومية » أو « 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 تطرح نفسها الا اذا حاولنا ان نفرق بين مضمونات مصطلح « البيئة » . وسنتحقق عندئذ من ان اقرب الطرق تناولا للعمل الادبي تراثه الادبي واللغوي ، وان هذا التراث محاط بدوره « بمناخ » ثقافي عام . ولا يمكن ربط الادب باوضاع اقتصادية وسياسية واجتماعية محددة الا بدرجة أقل من ذلك بكثير . طبعا 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 تنظيما للقوة من نوع ما بحيث يسيطر على اشكال الحياة العائلية . كما ان الاسرة تلعب دورا هاما في التهذيب والتثقيف ، وفي مفهومات الحب والجنس ، وفي كل الاعراف والتقاليد في العواطف البشرية . لهذا السبب يمكننا ان نربط الشعر الغنائي بالاعراف الغرامية ، 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 أكانت نظرية (تين) التي تشرح الابداع البشري عن طريق ترابط العوامل الاقليمية والبيولوجية والاجتماعية ، او نظرية هيغل والهيغليين 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 ـ والادب منها بخاصة ـ مرت باعمق التحولات . كما ان الادب لا يظهر دائما ـ وعلى الاقل ، فورا ـ اطلاعه الواسع على التغيرات التكنيكية في العصر : فالثورة الصناعية لم تنفذ الى الروايات الانكليزية الا في اربعينات القرن التاسع عشر ـ مع اليزابيث غاسكل ، كينغزلي ، وشارلوت برونتي ـ وذلك بعد ان ظهرت أعراضها بزمن طويل واضحت للمفكرين الاقتصاديين والاجتماعيين .

لا بد ان يعترف 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 ـ ولم تقتصر المحاولة عليهم وحدهم ـ محاولات مبتسرة فجة للانتقال من الاقتصاد الى الادب . فقد عزا جون مايناردكينز ـ وهو رجل ليس بعيدا عن الادب ـ وجود شكسبير الى حقيقة اننا :

(كنا وصلنا الى مركز اقتصادي تستطيع فيه ان نمول شكسبير في اللحظة التي قدم فيها نفسه . ان كبار الكتاب يتألقون 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 شعراء كبارا في مكان آخر من العالم ـ على سبيل المثال ، خلال فترة الازدهار الاقتصادي في عشرينات هذا القرن في الولايات المتحدة ـ كما ان هذا الرأي المتفائل عن شكسبير لا يقع وراء الاختلاف . وليست نظرية العكس أكثر افادة في هذا المجال ، فمن رأي احد الماركسيين الروس انه :

« كانت النظرة المأساوية العامة لشكسبير الى العالم ، نتيجة كونه التعبير المسرحي عن الارستقراطية الاقطاعية التي فقدت في ايام الملكة اليزابيث مركز السيطرة الذي كان لها فيما سلف » .

مثل هذه الاحكام المتناقضة ، المعلقة بمقولات غامضة كالتفاؤل والتشاؤم ، تخفق في ان تعالج معالجة محددة المضمون الاجتماعي الذي يمكن التحقق منه في مسرحيات شكسبير ، او آراءه المعلنة حول القضايا السياسية (وهي تتضح من المسرحيات التي تعالج وقائع معينة) او مركزه الاجتماعي ككاتب .

على أي حال ، يجب ان يلزم المرء الحذر كي لا يهمل التقرب الاقتصادي من الادب ، بحجة مثل هذه الاقتباسات . وبالرغم من ان لماركس ذاته في بعض الاحيان احكاما عجيبة ، الا انه بشكل عام أدرك ادراكا مرهفا انحراف العلاقة بين الادب والمجتمع . ففي مقدمته لكتاب « نقد الاقتصاد السياسي » يقر بأن :

« بعض المراحل التي يكون خلالها الفن في أرقى تقدمه ، لا تقف جنبا الى جنب مع التطور العام للمجتمع ، ولا مع الاساس المادي والبنية التخطيطية لتنظيمه . والشاهد على ذلك المثل الذي يضربه اليونان بالمقارنة 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 الهيغلي)

للعملية الاجتماعية « القوى المنتجة » و « العلاقات الاجتماعيـــة » و « الوعي » . وقد توقع ـ بطريقة قل ان تفارق الطوباويين ـ ان مجتمع المستقبل العديم الطبقات سيزيل تقسيمات العمل هذه مـــرة اخرى ، وان الفنان سيتكامل مرة اخرى مع المجتمـــع . كما رأى ان بامكان كل فرد ان يكون رساما ممتازا ، بل اصيلا ايضا : « لن يوجـد في المجتمع الشيوعي أي رسام ، انما سيوجد في أبعد تقدير رجـال سيكون من بين اعمالهم الكثيرة الاخرى ان يرسموا » .

« الماركسي المبتذل » يقول لنا ان هذا الكتاب او ذاك كـــان بورجوازيا اعلن عن آراء رجعية او تقدمية حول الكنيسة والدولة . ونجد تناقضا غريبا بين هذه الحتمية المعلنة التي تفترض ان « الوعي » يجب ان يتلو « الوجود » وان البورجوازي لا يمكن الا ان يكون كذلك ، وبين الحكم الخلقي العادي الذي يدين ذاك الشخص بسبب هـذه الآراء ذاتها . ويلاحظ المرء في روسيا ان الكتاب وذوي الاصـــول البورجوازية من الذين التحقوا بالبروليتاريا كان اخلاصهم على الـدوام مثار الشبهات ، وكان يعزى كل فشل فني او مدني من طرفهم الـى اصولهم الطبقية . ومع ذلك فاذا كان التقدم ـ بالمعنى الماركسي ـ يسير مباشرة من الاقطاعية عبر الرأسمالية البورجوازية الى « ديكتاتورية البروليتاريا » ، فمـــن المنطق والاستقامة لكل ماركسي ان يطـري « التقدميين » في اي وقت . عليـه ان يثني علـى البورجوازي الذي حارب الاقطاعية الباقية في المراحل المبكرة من الرأسمالية . لكـــن الماركسيين في الاغلب ينتقدون الكتاب من وجهة نظر القرن العشرين ، او انهم يكونون ـ مثل سميرنوف وجريب ـ شديدي التحرج من « علم الاجتماع الفث » ، فينفذون الكاتب البورجوازي عن طريق الاعتـراف بانسانيته الشاملة . وعلى هذا المنوال توصل سميرنوف الى استنتاج ان شكسبير كان المفكر الايديولوجي للمذهب الانساني لدى البورجوازية ونصير البرنامج الذي قدمته ، حين نحدت النظام الاقطاعـي باسم الانسانية . ولكن مفهوم المذهب الانساني عن عمومية الفن ، يتخلى عن العقيدة الاساسية للماركسية ، التي هي نسبية في جوهرها .

يكون النقد الماركسي في افضل حالاته حين يعرض التضمينـات الاجتماعية الكامنة او الضمنية في عمل الكاتب . وهو من هذه الناحية تكنيك للتفسير مواز لتلك التفسيرات التي تقوم على استبصـارات فرويد او نيتشه او باريتو او على منهج شيلر ـ مانهايم في «سوسيولوجيا المعرفة » . ان كل هؤلاء المفكرين يرتابون في الفكر ، فـي العقيـدة المعلنة ، في التقرير المجرد . الفارق الرئيسي هو ان منهجي نيتشـه وفرويد نفسيان ، في حين ان تحليل باريتو « للبواقي » و «المشتقات» وكذلك تكنيك شيلر ـ 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 محاســـن محددة يتفوق بها على المناهج المنافسة له . فهذا العلم لا يكتفي بلفت النظر الى الافتراضات المسبقة والضمنية لموقف ايديولوجي معين وانما تشدد ايضا على ادعاءات الباحث نفسه ونزعاته الخفية . فهو بـذلك يعتمد على النقد الذاتي والوعي الذاتي ، ولو الى الحـدود المرضية . كما انه ايضا أقل نزوعا من الماركسية او التحليل النفسي الى عـزل عامل واحد منفرد حاسم في التغير . وتكمـن قيمة دراسات ماكس فيبر في علم اجتمـاع الدين مهمـا كان اخفاقها في عزل العامـل الديني ـ تكمن في محاولتها بأن تصف تاثير العامل الايديولوجي على المؤسسـات والسلوك الاقتصادي ، وذلك لان التشديد في السابق انصب كليـا على التاثير الاقتصادي في الايديولوجيا . ولعل استقصاء مماثلا عـن تاثيرات الادب على التغير الاجتماعي سيلقى ترحيبا حارا ، ولو انـه سيجالد صعوبات مشابهة . ويبدو ان صعوبة العزل الدقيق للعامـل الادبي يضارع العمل الديني ، وكذلك الاجابة عن التساؤل عما اذا كان التاثير تابعا للعامل المذكور ذاته ، او لقوى اخرى ليس العامل المذكور بالنسبة اليها سوى مجرد « حرم » او « قناة » .

على أي حال ، يعاني « علم اجتماع الادب » من أفراطه في النزعة التاريخية ، فقد توصل الى نتائج مشكوك فيها تماما على الرغم من افتراضه بانه يمكن التوصل الى « الموضوعية » عن طريق تركيـب المنظورات المتصارعة ثم تحييدها . كما انه يعاني ايضا حين يطبق علـى الادب بمن عجزه عن الربط بين « المضمون » و « الشكل » . فقد شغل نفسه مسبقا ـ كما فعلت الماركسية ـ بشرح غير عقلاني يعتمد عـلى الايمان ، فغدا غير قادر على ان يقدم قاعدة عقلية لعلم الجمال ومن ثم للنقد والتقييم . ينطبق هذا بالطبع على كل التقرب الخارجي من الادب. فما من دراسة تستطيع ان تقيم القسطاس بين تحليل العمل الادبـي ووصفه وتقييمه .

على ان من الواضح ان مشكلة « الادب والمجتمع » يمكن طرحهـا بمصطلحات مختلفة ، هي مصطلحات اتصلات الرمزية او المعنوية : مصطلحات الاستمرار ، التناغم ، التماسك ، الائتلاف ، الهويـــة البنيوية ، المشابهة الاسلوبية ، او بأي مصطلح نريد ان نحدد بـــه تكامل الثقافة والصلات الداخلية بين مختلف فعاليات البشر . وقـد استنتج سوروكين الذي حلل بوضوح مختلف الامكانات ، ان درجـة التكامل تتنوع من مجتمع الى مجتمع .

لم تجب الماركسية مطلقا عن مسألة درجة اعتماد الادب عـلى المجتمع . ولذا فان العديد من المشكـلات الاساسية لم تكد تبدأ دراستها . فمن النادر مثـلا ان يرى المرء مناظرة حول التحديـد الاجتماعي للانواع الادبية ، كما هو الحـال في الاصل البورجوازي للرواية ، بل حتى في تفصيلات اتجاهات هذه الانواع واشكالهـا . ان رأي اي. بي. بورغوم مثلا غير مقنع . فهو يقول ان المأساة ـ الملهاة (نتجت عن الدمغة التي طبعتها جدية الطبقة الوسطى على لهـــو الارستقراطية) . فهل توجد عوامل اجتماعية محددة حاسمة لاسلوب أدبي فسيح كالرومانسية التي كانت ضد البورجوازية في ايديولوجيتها، ولو انها ارتبطت بها منذ نشأتها الاولى ، في المانيا ، على الاقـل ؟ ومـــع ان اعتماد الايديولوجيات والمـــوضوعات الادبية على الظروف الاجتماعية يبدو واضحا ، فان الاصل الاجتماعي للاشكال والاساليب ، للانواع الادبية وقواعد الادب الفعلية ، لما يكد تأسيسها يبدأ بعد .

ولقد قامت محاولات اكثر تحديدا لدراسة الاصول الاجتماعيـة للادب : نجدها في نظرية بوخر ذات النظرة الواحدة عن ظهور الشعـر من ايقاعات العمل ، لا في الدراسات المتعددة التي قام بها علمـــاء الانتروبولوجيا عن الدور السحري للفن المبكر ، وفي المحاولة المثقفـة جدا لجورج تومسون كي يدخل المأساة الاغريقية في صلات محددة مـع الدين والطقوس ومع الثورة الاجتماعيـة الديمقراطية النهائيـة التـي حدثت في زمن اسخيلوس ، وفي المحاولة الساذجة نوعا ما التي درس فيها كريستوفر كولدويل اصول الشعر في الانفعالات القبليـة وفـي « التضليل » البورجوازي حول الحرية الفردية .

ولا يمكن اثارة مسألة عدم قدرة الاتجاهات الاجتماعية على ان تغدو « مكونة » ومدخل العمل الفني كأجزاء فعالـة من قيمته الفنيـة الا اذا امكن اظهار المحددات الاجتماعية للاشكال بصورة مقنعة . وقد يجـادل أحدهم بأن « الحقيقة الاجتماعية » ، باعتبارها قيمة فنية ـ وهـــي ليست كذلك ـ تعزز مثل هذه القيم الفنية كالتلاحم والتعقيد . لكن المسألة لا تطرح على هذا الشكل . اذ يوجد ادب عظيم له علاقة ضئيلة بالمجتمع ، او ليس له علاقة على الاطلاق ، فليس الادب الاجتمـــاعي سوى احد انواع الادب ، وليست له أهمية اساسية في نظرية الادب ما لم يتمسك المرء بالنظرة القائلة ان الادب قبل كل شيء « محاكاة » للحياة كما هي ، وللحياة الاجتماعية بشكل خاص . غير ان الادب ليس بديلا عن علم الاجتمـــاع او السياسة وهو يمتلك هدفه وتبريـــره الخاصين به .

دمشق

ترجمة محيي الدين صبحي