الاتجاهات النظرية لدراسة سوسيولوجيا الأدب
وقضية التهميش الاجتماعي

مرام محمود كامل
معيدة بقسم علم الاجتماع
كلية الآداب – جامعة قناة السويس

الملخص العربي:

يهدف البحث الراهن بوجه عام إلى عرض ودراسة وتحليل الاتجاهات النظرية المفسرة للعلاقة بين الأدب والمجتمع بالإضافة إلى محاولة عرض تفسيرها لعلاقات الهيمنة والاستبعاد والتهميش. حيث تُعد النظرية العلمية عنصرًا أساسيًا يعبر عن الحقيقة الواقعية في حياتنا اليومية، فهي تشير إلى مجموعة من القضايا الفكرية المتسقة اتساقًا منهجيًا لتفسير مختلف الظواهر، والمشكلات الاجتماعية، وتتعدد النظريات والاتجاهات المستخدمة في سوسيولوجيا الأدب والمفسرة لمختلف الظواهر الاجتماعية، ومن أهم هذه الاتجاهات: **الاتجاه الانعكاسي، الاتجاه النصي، اتجاه البنيوي التوليدي، اتجاه الحقل الأدبي، اتجاه الحداثة السائلة**. وهذه الاتجاهات تقوم على عدة فرضيات منها أن المجتمع يعاني في الواقع من مشكلة حقيقية تقدم الرواية تفسيرًا لها، وأن النص الروائي هو بنية مليئة بالتناقضات والصراعات التي تعبر في مجملها عن رؤية عالم، وأن التهميش الاجتماعي هو تعبير عن اللاتجانس في التدرج من خلال دائرتين هما: دائرة السيطرة ودائرة المهمشين، وأن المهمشين هم فئات محرومة من واحد أو أكثر من أشكال رأس المال النوعي مما يؤدي إلى تعدد استجاباتهم ما بين الانسحاب والتمرد والابتكار والاستسلام للواقع المعيش. ومن بين هذه الفرضيات أيضًا أن العلاقات بين شخصيات الرواية تلعب دورًا في تعميق التهميش من عدمه كما أن العمل الأدبي يتم الكشف عنه من خلال العلاقات غير النصية.

Abstract:

The current research aims, in general, at studying and analyzing the theoretical trends that explain the relationship between literature and society, in addition to studying their interpretation of the relationships of domination, exclusion, and marginalization. The scientific theory is considered as an essential element that expresses factual truth in our daily lives. It refers to a set of systematically consistent intellectual issues There are many that explain various social problems and phenomena. theories and trends used in the sociology of literature that explain various social phenomena, the most important of which are: the reflexive, textual, generative structural, literary field, and the fluid

modernity trends. These trends are based on several hypotheses such as the society actually suffers from a real problem that the novel provides an explanation for, the novelistic text is a structure full of contradictions and conflicts that expresses a novelist view, the social marginalization is an expression of heterogeneity in gradation through two circles: The circle of control and the circle of the marginalized, and the marginalized are groups deprived of one or more forms of capitalism, which leads to a multiplicity of their responses between withdrawal, rebellion, innovation, and surrender to the lived reality. Among these hypotheses also there is a claim that the relationships between the characters of the novel play a role in deepening or narrowing marginalization, and that the literary work is revealed through non-textual relationships.

مقدمة:

بدأ الاهتمام بتحديد العلاقة بين الأدب والمجتمع مبكرًا، وهو ما نجده عند "**ابن خلدون**" في تلميحات بسيطة في نظرته للشعر بوصفه نشاطًا إنسانيًا، يوجد في كل لغة وله أساليب تخصه وشروط لإحكام صناعته، وهو ما جعله يتوصل للمقارنة بين وضع الأدب والأدباء وبين أطوار الدولة (نشأتها وازدهارها ثم اضمحلالها) فقد لاحظ أنه في المرحلة الوسطى يستغنى صاحب الدولة بعض الشيء عن السيف، حيث يكون القلم هو المعين له في إرساء دعائم الاستقرار وفي مباهاة الدول (خلدون، عبد الرحمن، ٢٠١٧: ص ٦٦٠). ونجد في إسهام "**ماكس فيبر**" وتحديدًا في كتابه "الأسس العقلانية والسوسيولوجية للموسيقى" (فيبر، ماكس، ٢٠١٣) ما يؤكد على هذا الاهتمام الشديد بتلك العلاقة، فقد عُنِيّ في هذا الكتاب بدراسة الموسيقى في خصوصيتها مبرزًا أن في خصوصيتها يكمن ما هو اجتماعي.

ومن هنا تعددت المداخل النظرية المفسرة للعلاقة بين الأدب والمجتمع والتاريخ، فنجد من بينها **الاتجاه الإمبيريقي** ورائده "**روبير سكاربيت**" والذي يهتم بدراسة العلوم الاجتماعية بعامة وعلم اجتماع الأدب بخاصة على غرار العلوم الطبيعية، أي جعل الأعمال الأدبية قابلة للدرس العلمي التجريبي، وهكذا تقوم مجمل فرضيات هذا المدخل على دراسة الواقعة الأدبية كظاهرة اقتصادية اتصالية تشمل جوانب ثلاثة هي: إنتاجية (الكُتاب) ، وتوزيعية (الناشر) ، واستهلاكية (القارئ) ، وذلك باستخدام طرائق السوسيولوجيا الوضعية وتقنياتها في البحث (استبيانات، استمارات، إحصائيات، رسوم بيانية، دراسة اتجاهات، إلخ) (دياب، محمد، ١٩٨٩: ص ٣٠). وثاني هذه المداخل أيضًا نجد **الاتجاه الجدلي** ومن أبرز رواده "**تيري إيجلتون**" و"**بيير ماشري**" وهو يهتم بربط

الظاهرة الأدبية بالأيديولوجيا، إذ يري "ماشري" أن العمل الأدبي لا يرتبط بالأيديولوجيا عن طريق ما يقوله، بل عن طريق ما لا يقوله فهو برأيه لا يكشف عن وحدة شاملة متجانسة كاملة، بل يكشف عن صراع المعاني وتضاربها في داخله (إيجلتون، تيري، ١٩٨٥: ص ٣١).

أولًا: قضية البحث:

تتحدد قضية البحث الحالي في عرض ودراسة وتحليل الرؤى النظرية المفسرة لسوسيولوجيا الأدب وظاهرة التهميش الاجتماعي.

ثانيًا: أهمية البحث:

يُشكل هذا البحث محاولة لإثراء الطابع المعرفي لحقل علم اجتماع الأدب والاستفادة من التراث النظري في علم الاجتماع عامة مثل رؤى أنتوني جيدنز، وبيير بورديو، وروبرت ميرتون، وزيجمونت باومان وعلم اجتماع الأدب خاصة مثل رؤى جورج لوكاتش، ولوسيان جولدمان، وتوظيفه في دراسة ظاهرة التهميش الاجتماعي.

ثالثًا: أهداف الدراسة:

يهدف البحث الراهن إلى جانبين؛ الجانب الأول تقوم فيه الباحثة بعرض الاتجاهات والرؤى النظرية التي يُعتمد عليها في دراسة النصوص الأدبية في ضوء علاقتها بعلم الاجتماع والجانب الثاني تقوم فيه الباحثة بدراسة قضية التهميش وذلك في ضوء الاتجاهات الآتية: **الاتجاه الانعكاسي، الاتجاه النصي، اتجاه البنيوي التوليدي، اتجاه الحقل الأدبي، اتجاه الحداثة السائلة.**

رابعًا: الاتجاهات النظرية المفسرة لسوسيولوجيا الأدب وظاهرة التهميش الاجتماعي:

١- الاتجاه الانعكاسي.

- العمل الأدبي:

ينظر هذا الاتجاه للأدب على أنه انعكاس للواقع الاجتماعي، وللأوضاع الاقتصادية والسياسية والأخلاقية وغيرها، فيصر على ضرورة أن يعكس الأدب هذا الواقع الاجتماعي، وأن يلتزم بقضايا الطبقات، وخاصة الطبقة العاملة، وأن يكون قادرًا على أن يُدرك صيرورة الصراع الاجتماعي، ويجسده في عمله بوسائله الفنية، ومن هنا جاءت أولوية المضمون الاجتماعي على الشكل، بحيث يصبح الشكل وسيلة لتجسيد أو تحقيق المضمون في العمل الأدبي ، وتُصبح مهمة الباحث أساسًا هي اكتشاف المضمون ومدى قدرة الكاتب على أن يعكس قضايا الواقع الاجتماعي (البحراوي، سيد ، ١٩٩٢: ص ٢٢).

وقد بلورا الواقعيون أمثال **"كارل ماركس" و"فردريك إنجلز"** أفكارهم حول العلاقة بين الواقع والأدب مستخدمين مصطلحًا خاص بهم هو **"الانعكاس"** تاركين مصطلح المحاكاة "الأرسطي" جانبًا ومفهوم "المرآة" الذي ابتدعه أفلاطون من قبل، ويمكن القول أن الماركسية، بمختلف صورها قد التفت حول نقطتين ، الأولى هي الإصرار على أن الأدب لا يُفهم إلا من خلال السياق الاجتماعي أو بعبارة أخرى أن الإطار المرجعي أو الإحالة إلى الظروف الخارجية تُعتبر ضرورية لتحقيق الاستيعاب الكامل لأي نص من النصوص الأدبية ، والثانية هي

ضرورة ربط الإنتاج الأدبي بالتطور الاجتماعي والتاريخي، ومن ثم تطور الاتجاه التاريخي في الدراسات الأدبية من خلال أفكار "ماركس" التي عكست تأثره بنظرية التطور الاجتماعي التي سادت خلال القرن التاسع عشر (البدوي، محمد، ٢٠١١: ص ١٣٢، ١٤٦).

وبصفة عامة فإن التقسيم الماركسي للمجتمع قد نتج عن الإشكالية الفلسفية القديمة بين الفلسفات المثالية والفلسفات المادية، أي بين الفلسفات التي تُعطي الأولوية للوعي على المادة، وتلك التي تعكس الوضع فتعطي الأولوية للمادة على الوعي، ومن هذه الفلسفات الأخيرة الماركسية التي هي مادية، ولكنها ليست ميكانيكية كمادّيي القرن الثامن عشر، بل جدلية تؤمن بالتطور (الذي أسس له هيجل بصفة خاصة) الذي يَحْدث عبر صراع المتناقضات (البحراوي، سيد، ١٩٩٢: ص ٢٢).

بهذا الفهم نخرج بأن العلاقة بين الأدب والمجتمع لدى الماركسية – مفهوم الانعكاس – قائمة على تبادل التأثير والتأثر وليس انعكاسًا آليًا خصوصًا لدي (الماركسية الجدلية). وهذا على نحو ما نجده في مدرسة **"النقد السوسيولوجي الأمريكي"** التي عرفت نوعًا من البحث يستخدم أسلوب (**تحليل المحتوى Content Analysis**)، الذي يتعامل مع النص الروائي بوصفه وثيقة أو شهادة على ظواهر أو معاني أو أفكار معينة.

ويُعد الفيلسوف المجري **"جورج لوكاتش"** رائد هذا الاتجاه، فرغم أنه درَس الشكل الأدبي وأهميته بتمعن في كتاباته وتحدث عن الجمال في الفن ، فإنه على المستوى التطبيقي صبّ اهتمامه على المضمون، فالشكل لديه ليس شيئًا تقنيًا أو لغويًا كما كان لدى الشكلانيين، بل بالأحرى القالب الجمالي المعطى للمضمون ويتجلى في معالم تقنية كالزمن السردي والعلاقات المتبادلة بين الشخصيات (جفرسون، آن وروبي، ديفيد، ١٩٩٢: ص ٢٥٣)، ولقد تبلورت أفكاره في الكثير من مؤلفاته المهمة مثل "الرواية التاريخية"، "نظرية الرواية"، "بلزاك والواقعية الفرنسية" (الكردي، محمد، ١٩٨٣: ص ١٥٠)، "التاريخ والوعي الطبقي" (البدوي، محمد، ٢٠١١: ص ١٥١).

وتُعد نظرية الانعكاس التي سار على هديها "لوكاتش" والتي تصنفه باعتباره من رواد الواقعية في الأدب من أهم إسهاماته في علم اجتماع الأدب، وهو يرى العالم باعتباره مقولة موضوعية انعكست في وعي الأديب، وتتضح إسهامات لوكاتش في إثراء وتطوير علم اجتماع الأدب من خلال طرحه مجموعة من المفاهيم التي بنى عليها معظم علماء اجتماع الأدب نظرياتهم، ومن أهم هذه المفاهيم "الواقعية، النمط، الوعي، الانعكاس ومفهوم رؤية العالم"، فالواقعية لديه هي تصوير المشكلات الأساسية في الوجود الاجتماعي – **كالاغتراب على سبيل المثال** – في وحدة شاملة للحقيقة بشكل نموذجي وفني (إيجلتون، تيري، ١٩٨٥: ص ٢٩)، أما النمط لديه فهو تجسيد كل ما هو جوهري في لحظة تاريخية محددة، وبالتالي فالانعكاس الواقعي هو شيء أقرب إلى إعادة الصياغة والتزاوج بين الكثير من العناصر التي يصعب رؤيتها متضافرة في الواقع الظاهري الذي تتعامل معه الذات المبدعة، وبهذا يتحقق الصدق الفني "الذي هو صدق الرؤية التي لا تتغافل عن رصد العناصر الجوهرية الكامنة في حركة الواقع وأحداث التطور الاجتماعي" (السروي، صلاح، ١٩٩٢: ص ٦٠، ٥٦).

ويستخدم لوكاتش مصطلح (الانعكاس) استخدامًا مغايرًا لرواده، فالانعكاس لديه معناه (تشكيل بنية ذهنية) تُصاغ في كلمات، وعادة ما يكون لدى الناس انعكاس للواقع، أي وعيًا لا يقتصر على الموضوعات الخارجية، بل يشمل الطبيعة الإنسانية والعلاقات الاجتماعية، ويقول لوكاتش أن الانعكاس يمكن أن يكون عينيًا بدرجات متفاوتة، فالعمل الأدبي ليس الواقع نفسه، وإنما شكل خاص من أشكال انعكاسه (سلدن، رامان، ١٩٩٨: ص ٥٥)

ويريد لوكاتش- بهذا التطور الذي ألحقه بنظرية الانعكاس- الحفاظ على الفكرة القائلة بأن الوعي قوة فاعلة، والنظر إلى الوعي الفني باعتباره تدخلاً خلاقًا في العالم وليس مجرد انعكاس له، وأن الواقعية النقدية تُعني الفهم الإيجابي الشامل للمجتمع، وينشأ هذا من وعي الأديب بالتغيير إلى الأحسن والتقدم الاجتماعي إلى الأفضل، ووعيه بأن المجتمع يتحرك ويتغير، وأن المجتمع يُشكل تركيبة من العلاقات في حالة تغير مستمر، وإذا نظرنا إلى النظرية بهذه الطريقة فإنها تُصبح وسيلة لمهاجمة النظريات التي تهتم بالشكل وحده، وتحصر الأدب في نطاق ضيق مُنعزل عن التاريخ (فرح، محمد ومصطفى خلف، ٢٠١٥: ص ٥٧، ٥٦).

ومن إسهامات لوكاتش أيضًا تقديمه مفهوم شديد الخصوصية عميق الثراء وهو مفهوم (**رؤية العالم World View**)، وتكمن خصوصيته وأهميته في أنه كمصطلح يتميز عن مصطلح (**الأيديولوجيا**) حيث أنه لا يَعني نسق الأفكار بشكل عام أو كرؤية كلية، وإنما يُعبر عن المشاعر والأحاسيس الجزئية الخاصة المحددة، ورغم أن هذه المشاعر خاصة بالكاتب إلا أنها عند لوكاتش تُعد نتاج للطبقة أو الجماعة التي ينتمي إليها، بالإضافة إلى أن لوكاتش حين يحاول الوصول إلى رؤية الكاتب للعالم في عمله فإنه يبدأ من مرحلة مهمة في الفكر الماركسي، وهي مرحلة البحث عن الوسائط التي تحاول أن تنفي العلاقة الآلية بين البنية الفوقية والبنية التحتية، لأن لوكاتش لا يبحث عن صورة الواقع في الأدب وإنما يبحث عن تصور الكاتب للواقع من خلال رؤيته (فؤاد، عاطف، ١٩٩٦: ص ٨٠).

وعلى الرغم من هذه الإسهامات المتميزة للوكاتش، إلا أنه قد تعرّض لعدة انتقادات كان من أهمها اهتمامه الكبير بالمحتوى الاجتماعي للأعمال الأدبية أو البعد الخارجي للأدب على حساب الشكل وأن تقيمه للأعمال الأدبية (مثال؛ أعمال بلزاك) تكون وفقًا لمدى اقترابها أو ابتعادها عن محتوى الإطار الماركسي للتفسير الاجتماعي الاقتصادي (محمد، محمد علي، ١٩٨٣: ص ١٧٥).

- **علاقات التهميش والهيمنة والاستبعاد:**

نلاحظ من خلال تحليلات "**جورج لوكاتش**" لروايات عصره وخصوصا تحليله لرواية الروائي الواقعي الشهير "**بلزاك**" بعنوان "**الفلاحون**" كيف أنه ينحاز إلى طبقة الفلاحين، ويصور مدى معاناتهم، ويرفض بشدة كل أشكال السيطرة والخضوع المفروض عليهم، ويعبّر عن مدى تعاطفه الشديد معهم، وكيف كان الرأسماليون المرابون يسخّرونهم ويستعبدونهم لإنجاز أعمالهم ويكبّدونهم بالديون ليظلوا تحت سيطرتهم طوال الوقت في دائرة يصعب الفكاك منها وكيف كانوا يتعاملون معهم بمنتهى أساليب الدونية والوحشية والاحتقار والظلم الشديد، وعليه يفسر

"جورج لوكاتش" علاقات الهيمنة والاستبعاد بوجود جماعة ذات نفوذ تفرض سيطرتها وسلطتها وقوتها على جماعة أخري أضعف منها وتسلب منها جميع حقوقها، إذن فالاستبعاد عنده هو سيطرة جماعة على جماعة أخرى (لوكاتش، جورج، ١٩٨٥: ص ٣٨-٤٠).

فقد صورت رواية (الفلاحون) التي ألفها "بلزاك" – ضمن مجموع أعماله الروائية البالغ عددها خمس وتسعون رواية تحت عنوان (الكوميديا/ الملهاة الإنسانية) (عتو، عبدالله، ١٩٩٣: ص ٥٢، ٥٣) – في مرحلة نضجه سنة ١٨٤٤ مأساة الطبقة الأرستقراطية الفرنسية ومأساة صغار الملاك من الفلاحين، وأفُول الحضارة الإقطاعية والصورة التي تشكل الإطار الواسع لهذه المأساة العامة تقوم على الصراع الدائر بين القوى الاجتماعية الثلاث التي تُعتبر عصب الحياة في المجتمع الفرنسي في منتصف القرن التاسع عشر، ويرمز إليها "بلزاك" بكل من الرأسمالي الجشع المغتصب. والإقطاعي مالك الأرض، والفلاح الصغير الكادح، الطبقة الأولى يمثلها الرجل النبيل "مونت كورنيه" ذو العلاقات الواسعة والنفوذ الديني والسياسي الكبير، ويمثل القوة الثانية الفلاح المرابي "ريجو" الذي يستغل الفلاحين الصغار وينهب خيراتهم ويمتص جهودهم ويسخرهم لخدمته مدى الحياة، وقد مكنت الأوضاع الاجتماعية وعلاقات الإنتاج السائدة آنذاك هذه الطبقة الثانية من السيطرة على بقية أطراف الصراع ومن استغلال الموقف لصالحها فأضحت بذلك القوة الكبيرة التي تتحكم في علاقات الصراع القائمة بين القوى الثلاث (الناقوري، ادريس، ١٩٨٦: ص ١٥١، ١٥٢).

وينطلق جورج لوكاتش في تفسيره لعلاقات الهيمنة والاستبعاد والتهميش (قضية الدراسة) من مفهومه "التشيؤ" Reification الذي يُعد امتداد لمفهوم الاغتراب Alienation عند "كارل ماركس"، فقد حلل ماركس المجتمع الطبقي تحليلاً علميًا دقيقًا وبين بصورة منهجية أن تحول العمل الحي (وهو العمل الخلاق المحدد بغايات صاحبه والمحقق لوجوده) إلى عمل ميت (وهو العمل الذي يؤول إلى سلعة في يد الرأسمالي) هو أساس كل صور الاغتراب وتمزق الشخصية الإنسانية وحدة الطبقية كما بيّن أن هذا الاغتراب نشأ بنشأة الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج وزادت حدته بزيادة سطوتها (تليمة، عبد المنعم، ١٩٧١: ص ٧).

وقد اشتق "لوكاتش" ظاهرة التشيؤ من تعميم البنية التجارية السائدة في المجتمعات الرأسمالية، حيث نتج عن ذلك بحسب لوكاتش استبعاد الطابع الإنساني عن العلاقات بين البشر لصالح تشيؤ شامل ومتزايد (بومنير، كمال، ٢٠١٢: ص ٧٩، ٨١)، فالإنسان في ظل هذا النظام خاضع لقوانين العمل ليس من حقه أن يملك من وسائل الإنتاج شيئًا فقيمة الزمن تعلو على قيمته فلم تعد هناك قضية للنوعية إن الكمية وحدها تقرر كل شيء ساعة فساعة ويومًا فيومًا (لوكاتش، جورج، ١٩٨٢: ص ٨٤).

هنا تمنح أفكار كل من "كارل ماركس" و "جورج لوكاتش" تفسيرًا واضحًا لفهم التهميش على أنه: كسر في رابطة العلاقات بين الناس وغياب المشاركة في قوى الإنتاج وحرمان من عوائد الإنتاج بحكم عدم امتلاك وسائل الإنتاج أو أدواته، والتهميش أيضًا هو إهدار لكرامة الإنسان وعدم توفير سبل العيش الكريم له. وقد تكون أدوات الإنتاج ليست: (أدوات الزراعة والآلات أو قوة العمل) ولكن مع التطور الاجتماعي

والاقتصادي يمكن أن يكون التعليم والتدريب والتأهيل المناسب للمشاركة في العملية الإنتاجية بمثابة أدوات الإنتاج.

٢- الاتجاه النصي.

- العمل الأدبي:

ترجع جذور هذا الاتجاه إلى ظهور النقد الشكلاني، الذي قاده في البداية **"جاكوبسون"**، و**"شلوفسكي"**، و**"أيخنباوم"**، والذي تبلور في العقد الثاني من القرن العشرين كحركة مناهضة لكل اتجاه ينظر إلى الأدب بوصفه وثيقة اجتماعية، أو نفسية، أو سياسية، أو فلسفية، أو أيديولوجية، أو دينية وليس في ضوء خصوصيته الجمالية وفي ضوء كونه استخداما خاصًا للغة (العنينين، فتحي، ١٩٩٥: ص ١٨٧).

غير أنه في مرحلة لاحقة طور الشكلانيون من موقفهم، فنجد بعض الاهتمام لدى بعض هؤلاء الشكليين بما يمكن أن نسميه اجتماعية الشكل حيث لم يتخلوا عن الاهتمام بالشكل، ولكنهم وجهوا هذا الاهتمام وجهة اجتماعية، ومن هؤلاء **"تينيانوف"** حيث يقول: "إن الحياة الاجتماعية تدخل في علاقات مع الأدب قبل كل شيء عبر جانبه اللفظي". ويظهر هذا التطور الجديد بشدة في إسهامات **"ميخائيل باختين"**، إلا أن هناك من يشير إلى اعتبار سوسيولوجيا النص تعود إلى الناقد التشيكي الأصل **"بيير زيما"** وذلك في كتابه "نحو علم اجتماع النص الأدبي" الصادر سنة ١٩٧٨ (البحراوي، سيد، ١٩٩٢: ص ٤٨، ٥٢)، في حين يحيل "زيما" إرهاصات التيار إلى بعض الرواد الألمان مثل **"أدورنو"** في دراسته: **"تعليقات مقتضبة حول بروست"**، ثم أعمال **"كوهلر"** وخاصة دراسته: **"الصدفة الأدبية: الممكن والضرورة"**، كما يحيل إلى عمل ناقد ألماني آخر يُدعى **"كيزر"** بعنوان: **"بروست، موزيل، جويس؛ العلاقة بين الأدب والمجتمع ممثلة بالاستشهادات"** (الحمداني، حميد، ١٩٩٠: ص ٧٢).

ويتميز هذا التيار برفض "زيما" لسوسيولوجيا المضامين التي أغفلت الإشارة إلى دور الكلام، والكلمة في العمل الأدبي تمثلاً بعلم الاجتماع الماركسي ذي الأصول الهيجلية الذي أصر على اختزال النصوص إلى مجرد مفاهيم، وعلى استكشاف روابط متواطئة ما بين هذه المفاهيم وبين مراجعها الاجتماعية (زيما، بيار، ٢٠١٣: ص ١٩). وقد قام **"ميخائيل باختين"** بالتخلي عن الربط المألوف بين الرواية والطبقة البرجوازية المعتمدة على إبراز الفردية وقيمها، محاولاً أن يجد لها جذورًا في أحضان الثقافة الشعبية (خاصة طقوس الكرنفال)، وأن يتلمس مكوناتها النصية في بعض النصوص النثرية الإغريقية والرومانسية القديمة وكذلك روايات العصور الوسطى (باختين، ميخائيل، ١٩٨٧: ص ١٥)، وكذلك استطاع "باختين" أن يقدم فهمًا مختلفًا للنص الروائي من خلال فكرته القائلة" "بأن غالبية ملفوظات الخطاب لا يمكن أن تدرك إلا في سياق حواري" والتي تنطلق من النظر إلى النص الروائي بوصفه شكلاً متميزًا عن غيره من الأشكال الأدبية ، من حيث الطبيعة الحوارية والتعددية الصوتية التي

تجسد الصراع الاجتماعي؛ صراع المصالح الجماعية للجماعات المختلفة وصراع الأيديولوجيات (أحمد، صالح، ٢٠١٨: ص ١٥)، **وعليه يبحث هذا التيار في لغة النص وفي تركيبته.**

♣ **ويمكن رصد معالم الاتجاه النصي على النحو الآتي:**

- **الأسلبة اللغوية أو الدلالة اللفظية**

وهي ما تعني أن اللغة داخل العمل الأدبي لا تظل مادة خام منغلقة كما هي ، فقد وصفا كل من **"باختين"** و**"فولوشينوف"** الأسلبة اللغوية بالقول: "في الواقع، ليس ما نلفظه أو نسمعه مجرد كلمات وإنما هي حقائق أو خرافات، أو هي أمور حسنة أو سيئة ، مهمة أو مبتذلة، مستحسنة أو مستكرهة وغيرها، فلطالما حُملت الكلمة مضمونًا أو معنى أيديولوجيًا أو وقائعيًا، فعلى سبيل المثال: تكتسب كلمة "الكوزموبوليتية" (المواطنة العالمية في الخطاب الليبرالي)، إيحاءات إيجابية (تأييدًا لنزعة الانفتاح) في أغلب الحالات، إلا أن الكلمة عينها في الخطاب الماركسي– اللينيني تتخذ معنى سلبيًا (الإمبريالية) على نحو واضح (زيما، بيار، ٢٠١٣: ص ٢٩، ١٠٧، ١٠٨).

- **الذات الفاعلة**

وهي الذات الغائبة الحاضرة داخل النص الأدبي بمعنى: أنه في الرواية الديالوجية (الحوارية) على الرغم من أنه لا يتم التعبير بشكل مباشر عن صوت الكاتب، إلا أنها –الرواية الديالوجية– لا تلغي صوت الكاتب، ولكنها فقط تواريه باتخاذ مظهر حيادي، ففي هذه الحالة يصبح صوت الكاتب ضمنيًا، ولا يمكن التعرف عليه إلا عند إتمام التحليل الروائي ومناقشة الرواية من حيث حواريتها أو تعددية الأصوات فيها، ولابد أن تكشف لنا هذه الحوارية الحيادية عن موقف عميق هو موقف صاحب الإرسالية (الكاتب) (الموسى، أنور، ٢٠١١: ص ١١٥).

فلغة الناثر تتوزع على درجات متفاوتة في قربها أو بعدها من المؤلف ومن رأيه الأخير. فبعض اللحظات يستخدم اللغة ليعبر مباشرة وتلقائيا (كما في الشعر) عن مقاصده المعنوية والتعبيرية، وبعضها الآخر يعكسها بشكل موارب إنه لا يتضامن مع هذه الكلمات تضامنا كاملاً فتراه يضفي عليها نبرة خاصة (هزلية ، ساخرة، بارودية إلخ...) ، وبعضها الثالث يقع على مسافة أبعد من رأيه الأخير ويعكس بحدة أكبر مقاصده، وهناك أخيراً ورابعاً كلمات محرومة نهائياً من أي مقصد من مقاصد المؤلف، لذلك تراه يعرضها كشيء كلامي خاص فهي خارجة (خارج المؤلف) تمامًا ، كذلك فإن تنضيد اللغة إلى اللساني الاجتماعي (لهجات) عند دخولها إلى الرواية ينتظمان داخلها بطريقة خاصة فيصبحان نسقًا أدبيًا أصيلاً يقود وينسق تيمة الكاتب القصدية، إذن فالكاتب لا يتكلم تلك اللغة التي انفصل عنها تقريبًا، بل كأنه يتكلم من خلالها وقد أصبحت قوية بعض الشيء، موضّعة ومُبعدة عن شفتيه (باختين، ميخائيل، ١٩٨٧: ص ٦٧، ٦٨)، **من هنا نستطيع القول أن المؤلف هو بمثابة "الرجل الثالث".**

- **تاريخية اللغة**

فاللغة في كل لحظة من لحظات وجودها التاريخي متنوعة كلاميًا، إذ أنها مرهونة بالظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للمجتمع، فخلال التحول الاجتماعي تحتل لغات جديدة مركز الحدث، بينما تتراجع لغات العصر

المتحوّل إلى هامش المجتمع دليلنا على ذلك، أنه لدى ظهور الماركسية فقدت كلمة "البرجوازية" براءتها وتضميناتها الثورية أما كلمة "وضعية" فسرعان ما اكتسبت تضمينات وجودية، في حين أن كلمة "كبت" فقدت جل معانيها القديمة (على سبيل المثال: "الزجر"، و" الرد إلى الخلف") لصالح المعنى النفساني – التحليلي- أما النزعة النسوية فقد فرضت تجديدات، من مثل إدخال حرف التأنيث على كلمة الكاتب، لتصير "كاتبة" (زيما، بيار، ٢٠١٣: ص ٣١، ٥٢، ٥٣)، وأيضًا نرى أن "عصر موت المؤلف" سمح بفتح العملية الدلالية للنص بأن أفسح المجال لنشر الحرية وإطلاق العنان لأنفس القراء ليغدوا معه أحرارًا في أن ينالوا لذواتهم من النص ويضفوا على النص معانٍ غير ذي التي يقصدها المؤلف، وبهذا يتحول النص (المنغلق) الذي لا يسمح للقارئ إلا أن يكون (مستهلكًا) لمعنى ثابت إلى النوع الثاني (المنفتح) الذي يحول القارئ إلى (مُنتج) ، ولم تعد فكرة التزامن الآني التي قد تبنتها البنيوية من قبل (حيث أسقطت بُعد الزمن وتطوره) لها قيمة مُطلقة (فؤاد، عاطف، ١٩٩٦: ص ١٢١، ١٢٢).

- **العلاقات الحوارية أو السياق الحواري**

إن النص الأدبي ليس جوهرًا منعزلاً عن غيره، وإنما هو تفاعلاً وتقاطعًا وتداخلاً حواريًا بين النصوص، وهو ما أُطلق عليه **"مفهوم التناص"** كما ذهبت إليه **"جوليا كريستيفا"**، وهي التي كانت قد استوحته من نظرية الحوار الاجتماعي الأدبي التي ابتكرها **"ميخائيل باختين"**، ويضيف **"بارت"**: من وجهة نظر إبستمولوجية، إن مفهوم التناص هو ما يحمل إلى النص حجم المجتمعانية: إنه كل الكلام السابق على النص والمعاصر له الذي يأتيه ليس عن طريق النسب أو التقليد المقصود ولكن حسب انتشار يعطي الانطباع أن النص هو نتاج وليس استنساخًا، ويعني هذا الأمر أن المجتمع يظهر في النص الأدبي من خلال مسار تناصي، هو المسار الحواري الاستيعابي (النقدي، المعارض والمتهكم) لنصوص الآخر، وعلى هذا بات النص الأدبي، والذي عرفه **"أوجينيو كوزيريو"** بأنه: النموذج الكوني للّغة القادرة على استيعاب كل الخُطب التي يمكن أن يتصورها المرء، وهكذا يغدو النص "واقعة اجتماعية" **(دوركايم)** إذ يباشر حوارًا ما بين اللهجات الاجتماعية وبين خُطب اليوم والأمس (زيما، بيار، ٢٠١٣: ص ٣١- ٣٣)، فالحوار تبعًا لموضوع التصوير، يستعيد عن طريق المحاكاة الساخرة أشكال البلاغة البرلمانية حينًا، وبلاغة رجال القانون والقضاء حينًا ثانيًا، والأشكال الخاصة بلغة المحاضر البرلمانية الرسمية حينًا ثالثًا، والقضائية حينًا رابعًا، وأشكال التحقيق الصحفي حينًا خامسًا، واللغة الجافة لرجال الأعمال حينًا سادسًا، وكلام أدعياء العلم حينًا سابعًا، وأسلوب الوعظ الأخلاقي المنافق حينًا ثامنًا وغيرها (باختين، ميخائيل، ١٩٨٨: ص ٦٤).

- **التنويع اللغوي**

فاللغة الأدبية نفسها –محكية وكتابية- وإن كانت واحدة ليس من حيث سماتها اللغوية العامة المجردة وحسب، بل من حيث أشكال إدراك هذه السمات المجردة، هي لغة مفككة ومتنوعة كلاميًا في جانبها المتصل بالمعنى المشخص والتعبيري للموضوع. فنجد بالإضافة إلى تفكك اللغة حسب الأجناس، وجود تفكك آخر يتوافق مع الأول حينًا ويختلف عنه حينًا آخر هو تفكك اللغة مهنيًا: فهناك لغة المحامي والطبيب والتاجر، والسياسي، والمعلم وغيرها. وهذه اللغات لا تتميز بمفرداتها فحسب، بل تُغيرّ في أشكال معينة من التوجه القصدي، ومن الإدراك والتقويم

المشخصين (باختين، ميخائيل، ١٩٨٨: ص ٤٦، ٤٨). **وعليه يمكن القول: إنه توجد لغة خاصة بالمهمشين، يمكن أن نُطلق عليها "اللغة البسيطة" أو "المبتذلة" في مقابل لغة الطبقة العليا "اللغة الآمرة" أو "اللغة الراقية".**

ومن ثم تتراءى وراء جميع اللغات، صور المتكلمين بـ "ملابسهم" الملموسة، الاجتماعية والتاريخية، وليست صورة الإنسان في حد ذاته هي المميزة للجنس الروائي، بل صورة لغته، ولكن لكي تصير اللغة صورة للفن الأدبي، يتحتم أن تصبح كلامًا على الشفاه التي تتحدث، وأن تتحد بصورة الإنسان الذي يتكلم. فإذا كان موضوع الجنس الروائي النوعي هو المتكلم وما يقوله (أي كلمات تنزع إلى دلالة اجتماعية وإلى انتشار، بوصفها لغة خاصة للتعدد اللساني)، فإن بالإمكان أن نصوغ المعضلة المركزية لأسلوبية الرواية على أنها مُعضلة التشخيص الأدبي للغة ومُعضلة صورة اللغة (باختين، ميخائيل، ١٩٨٥: ص ١٠٦).

- **دراسة التناقضات**

"بضدها تتبين الأشياء" فبدراسة التناقضات المتمثلة في أشكال الباروديا اللغوية من: (الكلمة وعكسها- المحاكاة الساخرة- رصد الازدواجية) جميع هذه التناقضات هي امتداد للتأكيد على انفصال الشكل عن الدلالة، فنجد أن "زيما" في رواية "بروست" "البحث عن الزمن الضائع" يلحظ ازدواج في النظر للهوية الفردية حيث يصبح الفرد مهددًا بفقد نبالته مثلا إذا هو فقد رأسماله كما أن تميز النبيل متصل بقدر ما له من مال (لحمداني، حميد، ١٩٩٠: ص ٩٠، ٩١)، ، أما عن السخرية فتدور الأوصاف التقليدية حول "قول شيء ليعني شيئًا آخر" ولكن هذا يفتقد الطبيعة التناصية للسخرية: أي أن القول الساخر "يرجع صدى" قول شخص آخر، ويعتمد ذلك على قدرة المفسرين على إدراك أن معنى النص الذي يمثل الصدى ليس المعنى الذي قصده منتج النص. فعبارة "نحن واعون كل الوعي بالمنجزات الاقتصادية للشيوعية" سوف يدرك بسهولة أنها ساخرة من يقرءون بانتظام صحيفة الديلي تلغراف (اليمينية) في بريطانيا، أو إذا وردت في خطاب يلقيه رئيس الولايات المتحدة الأمريكية (فيركلف، نورمان، ٢٠١٥: ص ١٥٤).

- **علاقات التهميش والهيمنة والاستبعاد:**

نلاحظ من خلال تحليلات **"ميخائيل باختين"** لأعمال الروائي والفيلسوف الروسي **"دوستويفسكي"** الإبداعية في كتابه الشهير **"شعرية دوستويفسكي"**، أن "باختين" يفسر علاقات الهيمنة والاستبعاد – التهميش- من زاوية الشكل أكثر من زاوية المحتوى، حيث أن مفهوم الشكل عنده شديد الارتباط بالمحتوى، بل أن الشكل هو الذي يعطي لهذا المحتوى دلالة ما ، وعليه يذهب في تفسيره لعلاقات الهيمنة والاستبعاد والحرمان من خلال العديد من المفاهيم التي تبناها كمفهوم "التعدد اللغوي، مفهوم المحاكاة الساخرة أو الباروديا"، والدليل على ذلك هو ما ذهب إليه "ميخائيل باختين" بقوله: "أن الطابع المميز لكل أعمال دوستويفسكي الإبداعية يتمثل في الكفاح ضد تشيؤ الإنسان، وضد تشيؤ العلاقات الإنسانية وكل القيم الإنسانية في ظل النظام الرأسمالي"، وأيضًا قال: "لقد استطاع

دوستويفسكي أن يرى بنظر ثاقب تغلغل هذا الخط التشيئي من قدر الإنسان في مسارات الحياة في أيامه" (باختين، ميخائيل، ١٩٨٦: ص ٨٨).

ونجد أيضًا مفهومه المهم عن "**الكرنفال**" الذي يُسلط الضوء بوضوح على ظاهرة التهميش فهو أي الكرنفال لا يعني عنده مجرد "احتفال طقوسي" بل يتخطى هذا المعنى الشكلي الضيق إلى معنى أعمق من ذلك بكثير ألا وهو الثقافة الشعبية الفرعية النقدية ضد جدية الثقافة الرسمية (الإقطاعية)، ويربط "باختين" هذه الثقافة بالاحتجاج وتحرير الشعب، وفي رأيه أنها ظهرت على الأخص في المرحلة الانتقالية الواقعة بين العصور الوسطى والنهضة. في ظل الوضع التاريخي المتسم بنوع من عدم الثبات (**دوركايم** يتحدث عن اللامعيارية Anomie) تبدأ بعض جماعات الفلاحين والصناع والبرجوازيين في الاحتجاج (بوعي أو بلا وعي) على سيطرة النبالة (الإقطاعيين) والكنيسة وتكوين ثقافة بديلة. ومن الواضح أنه لا مجال في هذه المجتمعات لثقافة فرعية ثورية، حيث إنه لأسباب اقتصادية وسياسية وثقافية لا تتمكن طبقات الفلاحين من معارضة الجماعات السائدة بشكل منظم إلا أن بعض الدوافع النقدية تظهر بوضوح في الكرنفال المسموح به من النبالة بوصفه احتفالاً شعبيًا (زيما، بيير، ١٩٩١: ص ١٥٧).

ففي الكرنفال يكون كل فرد مشارك فاعلاً، وله الحرية في أن يفعل ما يحلو له، فهو يخلو من الانقسام إلى مؤدّين ونظّارة، ويتم خلاله تجاهل القوانين والممنوعات والضوابط التي تحدد الحياة الاعتيادية؛ أي اللاكرنفالية ونظامها. وأول ما يتم تجاهله هو البنية التراتبية وجميع أشكال الرهبة والتبجيل والإتكيت المرتبط بها، أي تجاهل كل ما ينتج عن اللامساواة السوسيو- تراتبية. فالكرنفال بهذا المعنى هو وضع مضاد للعلاقات السلطوية التي تتضمنها الحياة اللاكرنفالية وهو تحرير لسلوك الشخص وإيماءاته وخطابه من سلطة المواقف التراتبية كلها (المنزلة الاجتماعية، السن، الممتلكات) المتحددة بوضوح في الحياة الاعتيادية بمجملها، ويعمل الكرنفال كذلك على جمع المقدس بالمدنس، الرفيع بالوضيع، العظيم بالحقير، الحكيم بالغبي، وتوحيدها ومزاوجتها وربطها وهو ما يشير إلى مقولة "اللاتكافو الكرنفالي"، وترتبط بهذه المقولة أيضًا مقولة كرنفالية أخرى وهي "المحاكاة الكرنفالية الساخرة" (ستوري، جون وآخرون، ٢٠١٧: ص ٥٠- ٥٣).

وهكذا نجد أن الكرنفال يُعبّر عن عالم المحرومين والمهمشين، الذي يتيح لهذه الفئات المستبعدة والمُستغَلة أن تمارس أدوارها الطبيعية التي قد حُرمت من أدائها في واقعها المعيش، وأن تحقق إشباعا لرغباتها المكبوتة وما لم تستطع تحقيقه في واقعها المُكبل بالظلم والقهر والهيمنة، وخير مثال؛ سندريلا تلك الفتاة الفقيرة، نجدها عندما أرادت الذهاب إلى الحفل ارتدت ما كانت محرومة منه ولطالما حلمت بيه ألا وهو "الفستان الأنيق" فستان الأميرة.

وعليه قد يُفسر "مفهوم الكرنفال" وضع المهمشين كونهم أشخاصًا غير قادرين على المشاركة الفعالة في مجتمعاتهم الحياتية وتحقيق وإشباع رغباتهم واحتياجاتهم، فيلجئون إلى عالم آخر يحقق لهم هذا الإشباع

والإحساس بالذات، إذن فالكرنفال تجسيد لصورة الآخر –بضدها تتبين الأشياء– ألا وهو الواقع المعيش القائم على التراتبية والفوارق الاجتماعية واستبعاد بعض الفئات وحرمانهم من مظاهر الحياة المختلفة.

٣– الاتجاه البنيوي التوليدي.

- العمل الأدبي:

تقوم البنيوية التوليدية على مفهومين أساسيين هما: البنية، والتوليد (التكوين) ومفهوم "البنية" يعني ما هو مرتبط بالمادة الأدبية، فأي رواية مهما كان نوعها تعتبر بنية فكرية وجمالية قائمة بذاتها وتتمتع بالاستقلال النسبي، أما عن مفهوم التوليد (التكوين) فيرتبط بالأعمال والتصرفات الإنسانية فأي ظاهرة فنية مهما كان قدر استقلالها، فهي لا تُفهم فهمًا كاملاً إلا عندما ترتبط بسياقها الفكري والاجتماعي العام، ومعنى هذا أن "البنيوية التوليدية" تقوم بدراسة المادة الأدبية في استقلالها وفي نفس الوقت ارتباطها بالبنى المحيطة بها وأهمها البنى الفكرية التي تتناظر معها (لحمداني، حميد، ١٩٨٤: ص ٩)، **فصفة التكوين أو التوليدية هنا تعني الدلالية.**

من هنا نجد أن البنيوية التوليدية فلسفة متكاملة ذات منظور نقدي يجمع بين –**الفكر الماركسي**– الذي يُولي اهتمامًا كبيرًا بالظروف الاجتماعية والاقتصادية باعتبارها عاملاً أساسيًا من العوامل المؤثرة في الأعمال الأدبية– **والفكر البنيوي**– الذي يهتم فقط ببناء النص ذاته بغض النظر عن الظروف الخارجية التي قد يكون لها تأثير في العمل الأدبي– **في قالب واحد** (باسكادي، بون، ١٩٨٦: ص ٤٥، ٤٦).

وعليه فإن البنيوية التوليدية ظهرت استنادًا إلى مجموعة من الروافد المباشرة وغير المباشرة، فقد ارتبطت – البنيوية التوليدية– على المستوى السيكولوجي **بفرويد**، وعلى المستوى الإبيستمولوجي والفلسفي **بهيجل وماركس وبياجيه**، وعلى المستوى التاريخي – السوسيولوجي **بهيجل وماركس وجرامشي وجورج لوكاتش وبالماركسية ذات الإلهام اللوكاتشي** (جولدمان، لوسيان، ١٩٩٦: ص ١٤٧).

ويُعد رائد هذا الاتجاه هو المفكر والناقد والسوسيولوجي الفرنسي **"لوسيان جولدمان"** (مكاريك، إيرينا ٢٠٠٦: ص ٤٩٠). ومن أهم أعماله: مدخل إلى فلسفة كانط (١٩٤٨) والعلوم الإنسانية والفلسفة (١٩٥٢) والإله الخفي (١٩٥٦) وبحوث جدلية (١٩٥٩) ومن أجل علم اجتماع للرواية (١٩٦٤) وأخيرًا وفي عام وفاته (١٩٧٠) ترك لنا عمليه "البنيات والإبداع الثقافي" و"الماركسية والعلوم الإنسانية" (الجيار، مدحت، ٢٠٠٥: ص ٦١، ٦٢).

وينطوي هذا الاتجاه في تحليله للظاهرة الأدبية على عدة مفاهيم على درجة كبيرة من الأهمية وهي **رؤية العالم والوعي والفهم والتفسير**، ولعل مقولة "رؤية العالم" هي أهم هذه المقولات وهي تشكل: ذلك الكل المركب المتجانس من الأفكار والتطلعات والأحاسيس التي تصل ما بين مجموعة اجتماعية ما (تأخذ شكل طبقة في أغلب الأحوال) وتفصل ما بينهم وبين غيرهم من أفراد المجموعات الاجتماعية الأخرى (عصفور، جابر، ١٩٨١: ص ٨٥).

والبنيوية التوليدية فلسفة شمولية قائمة على الجدلية بين الذات والموضوع، تلك الجدلية المَمَثِلة لجوهر كل علم تكويني، فداخل كل بنية توجد بذرة نافية، بذرة تؤشر على ما ستكونه، أي بداية تبنين يؤسس بنيات جديدة ويُلغي البنيات القائمة (جولدمان، لوسيان وآخرون، ١٩٨٦: ص ٨)، وهكذا فإن الواقع الإنساني يتجلى بوصفه عمليات ذات وجهين: تفكك بنيان البنى القديمة وتركيب كليات جديدة قادرة على إيجاد ضروب من التوازن تستطيع الاستجابة للمتطلبات الجديدة للجماعات الاجتماعية التي تعُدها (جولدمان، لوسيان، ١٩٩٣: ص ٢٢٩).

تجسيد هذه الأفكار نجده في كتاب جولدمان "**الإله الخفي**" الذي يكشف عن الصلات المتبادلة بين (**خواطر**) **باسكال**، (**مسرحيات**) **راسين** والفئة الاجتماعية المسماه بـ "**نبلاء الرداء**"، والحركة الدينية الفرنسية المسماه بـ "**الجنسينية**"، فقد تكشف لجولدمان –في مسرحيات راسين– بنية متكررة من المقولات (**الإله – الإنسان– العالم**) تتغير في مضمونها وعلاقاتها المتبادلة من مسرحية إلى أخرى، إلا أنها تكشف عن رؤية خاصة للعالم هي رؤية بشر ضائعين في عالم يخلو من القيمة، ومع أن هؤلاء البشر يتقبلون العالم باعتباره العالم الممكن الوحيد وأن الله غائب عنه، فإنهم لا يكفون عن الغوص في قرارة العزلة المأساوية. وبهذا فهي رؤية "مأساوية"، ولذا أطلق عليها جولدمان "الرؤية التراجيدية"

(Eagleton, Terry, 2002: P 29- 31).

فالسبيل الوحيد لدراسة العمل الأدبي، على هذا النحو، هو أن نبدأ بالعمل الأدبي لكي ننطلق منه إلى التاريخ، ثم نعود من التاريخ إلى العمل الأدبي، في حركة أشبه بحركة "المكوك" على حد تعبير "**جابر عصفور**" حيث يرى "أن الحركة ما بين الفهم والتفسير لا تسير في اتجاه واحد وإنما هي حركة متعاكسة، بمعنى أننا ننطلق من الفهم إلى التفسير، ثم نُعدل من التفسير في ضوء الشرح، وهكذا دواليك، إلى أن نصل إلى أدق إدراك لبنية العمل الأدبي (عصفور، جابر، ١٩٨١: ص ٨٨، ٨٩)، **إذن، فالعمل الأدبي هو مراوحة بين الكل والأجزاء**. قد يبدو المحتوى "الظاهر" للتراجيديات الراسينية بعيد الصلة عن النظرة الجنسينية إلى العالم، ولكنه على مستوى البنية الأعمق يشترك معها في الشكل نفسه، حيث البطل التراجيدي– المتباعد عن الإله والعالم في آن واحد– وحيد وحدة مطلقة (سلدن، رامان، ١٩٩٨: ص ٦٧).

وثمة فرضيات أساسية يتمحور عبرها إسهام جولدمان النظري، من أهمها:

١– أن العمل الأدبي يمثل موقفًا من الحياة والواقع، باعتباره ليس مجرد انعكاس بسيط لوعي جمعي، بل تعبير موحد متلاحم عن توجهات ومطامح جماعة بعينها، أو في المجمل تعبير عن رؤيتها للعالم.

٢– ذلك أن هذا العمل هو: "عالم رمزي تُنشئه جماعة اجتماعية، يمثلها شخص المبدع ولها رؤية مشتركة تجاه العالم"، ومن ثم فهو ليس مجرد إبداع فردي، بل هي الجماعة الاجتماعية مُمَثلة في مُبدعها، أو ما يطلق عليه جولدمان "الفاعل الجمعي".

٣- إذ من خلال علاقة الانتماء أو الأصل بين الجماعة ومُبدعها، تمر عن وعي أو لا شعور، قيم اجتماعية وسياسية وأيديولوجية، تؤسس بناء منطقيًا يسمى" الرؤية" وتعني الموقف الاجتماعي والسياسي تجاه الكون والإنسان والمجتمع، بما يصيّرها "رؤية للعالم"، ويبعدها عن كونها عملاً فرديًا، مع اتخاذها طابعًا اجتماعيا تاريخيا، واحتضانها وعي تجربة جماعة اجتماعية بعينها.

٤- ينتج عن ذلك، أن الرؤية في العمل الأدبي تعبير وتتويج، على مستوى التماثل بين بنيته الدلالية التي تنطوي على معنى موضوعي، وبين البنية الذهنية العامة لهذه الجماعة، والمستقرة على نحو مغلّف بكثير من الغموض في وعيها، مهما بدت عناصر هذه الرؤية مشتتة على سطح بنية العمل أو ذات خيال كثيف ومجرد (الأنطاكي، يوسف، ٢٠٠٩: ص ٢٢، ٢٣).

وعلى الرغم من إسهامات **"لوسيان جولدمان"** السوسيولوجية المتميزة، إلا أن أهم الانتقادات التي وجهت إليه كانت من خلال تعريفه للتراجيديا، حيث اعتقد أن التراجيديا ترجع إلى رفض الفرد قبول التوفيق حينما يجد نفسه في موقف لا يستطيع الهرب فيه من التسوية، وهو في تحليله لأعمال "سوفوكليس" و "شكسبير" لا يطبق تعريفه هذا على التراجيديا، وإنما يثير الشكوك حول اهتمامه بالتحليل الاجتماعي للأدب أكثر من اهتمامه بالنصوص كما زعم هو ذاته، فقد أكد على المحتوى الاجتماعي على حساب تحليل المضمون، كما يتضح من تفسير "جولدمان" لتطور الرواية تحيزًا واضحًا للتفسير التاريخي، وهو في هذا يحاول إبراز مفهوم البطل الذي يتمسك بقيم ليبرالية في عالم ينكر هذه القيم، ثم يختفي البطل تدريجيًا نتيجة للتغيرات التي تطرأ على الرأسمالية ذاتها حتى نصل إلى مرحلة الرأسمالية الاستهلاكية التي لا تسمح سوى بظهور أبطال يعانون من الاغتراب (كسبر، محمود والسعيد الورقي، ١٩٩٥: ص ٦٤، ٦٥).

- **علاقات التهميش والهيمنة والاستبعاد:**

قام **"لوسيان جولدمان"** بتحليل العديد من الأعمال، فقد اشتغل على مدونة تشمل نصوصًا متنوعة يمكن اعتبارها قاعدة كافية لاختبار فرضياته وتأكيدًا لمبدئه عن (الشمولية)، وتتوزع هذه الأعمال ما بين الفلسفة (كانط وفلسفة التنوير)، والتيولوجيا (بليز باسكال)، والسوسيولوجيا (دوركايم، فيبر وجيرفتش بالأخص)، والمسرح (راسين، كورناي، سارتر، كومبرويز، جونيه)، والرواية (مالرو، ماري بليز، ناتالي ساروت، والآن روب جرييه)، والشعر (بيرس، وبودلير)، والسينما (جرييه)، والإخراج (بلانشون)، والرسم (شاجال)، ما يشي بامتداد هذا المتن على رقعة عريضة، وإن فضل "جولدمان" منها موضوعات بعينها، لأنها تستجيب لآلياته التحليلية (الأنطاكي، يوسف، ٢٠٠٩: ص ٢١).

وسنستعرض بعض من هذه الأمثلة لفهم علاقات الهيمنة والاستبعاد (التهميش). فقد ربط **"لوسيان جولدمان"** في عمله الشهير **"الإله الخفي" بين الحركة الدينية الفرنسية بـ (الجنسينية) والمجموعة الاجتماعية المسماه بـ (بنبلاء الرداء) وبين مسرح راسين وفكر باسكال في القرن السابع عشر**، وهما العملان اللذان تجمع بينهما نفس الرؤية المأساوية، وهذه الرؤية المأساوية تنطوي على عدد من التعارضات بين أطراف ثلاثة (الإله-

الإنسان– العالم) حسب جولدمان، والوعي المأساوي منظورًا إليه داخل هذه التعارضات التي لا تنتهي يمتلك نفس البنية التي تمتلكها أوضاع طائفة الجنسينية – خاصة فيما هي أشد فيه تطرفًا–، فنظرة الحركة الجنسينية إلى العالم مأساوية، إذ أن الإنسان– كما تراه– منقسمًا بين عالم آثم، تضيع فيه القيم، وإله غائب عن هذا العالم أو بمعنى أصح إله غائب حاضر، فيضيع الإنسان بين هذا وذاك، ولا يجد أمامه من سبيل سوى العزلة الإجبارية. ويترتب على هذا الوضع المتأزم عيش الإنسان في العالم دون أن يحقق فيه أهدافه فبهذا يبتعد عن المشاركة في المجتمع ويفضل الانسحاب.

ومن ناحية أخرى يتطابق فكر هذه الطائفة بصفة إجمالية مع أيديولوجية نبالة الثوب (الرداء)، وهي النبالة التي كانت موزعة –في عصر لويس الرابع عشر – بين ولائها للملكية، ومعارضتها لملك كان يسعى إلى إضعافها تدريجيًا فتزايد إحساسهم بالعزلة وضياع القوة (دوبوا، جاك، ١٩٨٢: ص ٤٠). **يتضح من خلال هذا أن صيغة الحكم التي فُرضت من طرف الملكية المُطلقة، نتج عنها إقصاء لبعض الفئات، ومن هذه الفئات "نبالة الرداء" التي تكون داخلها جزء هام من الفكر الجنسيني، هذا الفكر الذي عرف تيارين أساسيين أهمهما التيار المتطرف، الذي عبّر باسكال عن رؤيته للعالم من خلال "أفكاره".**

وأيضًا، ينطلق "**جولدمان**" في دراسته **لـ "روايات مالرو"** – التشيؤ ومجتمع السوق– من فرضيتين مركزيتين:

الأولى: وجود تناظر بين البنية الروائية الكلاسيكية وبنية التبادل في الاقتصاد الليبرالي.

الثانية: وجود بعض التوازيات بين التطورات اللاحقة لهاتين البنيتين.

تكشف هاتان الفرضيتان بشكل مباشر عن الشروط العامة التي تبلور داخلها الإنتاج الروائي لمالرو، وهي شروط المجتمع الذي يُنتج من أجل السوق، أو شروط عالم التشيؤ الذي استُبدلت فيه قيمة الاستعمال بقيمة التبادل، وفقد فيه الإنسان الكثير من الحقائق، واستحال مجرد شيء يحكمه المال ويقنن قيمه وسلوكياته (الأنطاكي، يوسف، ٢٠٠٩: ص ٨٥).

نجد من خلال ما سبق، وانطلاقًا من القاعدة القائلة بأن غياب الدال لا يعني غياب المدلول أن "لوسيان جولدمان" أهتم بقضايا الهيمنة والاستبعاد والتهميش والتفاوت والحرمان، وعليه يُفسر "**جولدمان**" **علاقات الهيمنة والاستبعاد بـ "انسحاب بعض الفئات عن المشاركة الفعالة في المجتمع وعن أدائهم لأدوارهم، وذلك نتيجة لحرمانهم الشديد من حقوقهم والتفاوت والتمييز المبالغ فيه بينهم وبين باقي أفراد المجتمع**. وقد عبر عن ذلك من خلال مجموعة من المفاهيم: **التشيؤ، البطل الإشكالي، الأزمة التاريخية، الوعي الممكن**، وغيرها.

فأما عن "**مفهوم التشيؤ**" فنجد أنه امتداد لمفهوم التشيؤ عند أستاذه "**جورج لوكاتش**"، فجولدمان تأثر بلوكاتش وصار على دربه، والواقع أنه لا يمكن فهم تأملات (جولدمان) من دون ربطها بمنبعها أي بلوكاتش

أستاذه، فمقولة (التشيؤ) التي جاء بها جولدمان على الرغم من أنها وجدت لدى فلاسفة القرن العشرين أمثال **"نيتشه"** و**"سارتر"**، إلا أن لوكاتش هو الذي طورها وعمقها في كتابه (التاريخ والوعي الطبقي)؛ حيث ربط بين التشيؤ والواقع الاقتصادي الرأسمالي؛ مرتكزًا في ذلك على مقولة ماركس (صنمية السلعة) (الموسى، أنور، ٢٠١١: ص ٢١١).

وعلى المستوى الواعي والمعلن، تتألف الحياة الاقتصادية من أناس متجهين بكاملهم إلى القيم التبادلية، القيم المتفسخة. وينضم إلى الإنتاج عدد من الأفراد –المبدعين في كل مجال– ممن يبقون متجهين أساسًا إلى القيم الاستعمالية، فيصبحون أفرادًا إشكاليين نظرًا لأنهم يقعون على حواف المجتمع (جولدمان، لوسيان، ١٩٩٣: ص ٣٩). إلى هذا الحد يصور لوكاتش ظاهرة التشيؤ التي تصيب على وجه الخصوص المجتمع البورجوازي الذي يعاني من أزمة تُصيب البضائع الموجهة للسوق عندما تُعرض للمنافسة، وهذا هو حال المجتمع المنتج الموجه للسوق وتكون الأزمة بهذا المفهوم تجربة مريرة ومأساة، عندما يجتازها كل إنسان واعٍ تقوده بحتمياتها وقهرها إلى إدراك وضعه المستلب، وكشف جوهر التشيؤ الذي يحاصر وجوده الاجتماعي ويحوله إلى سوق بضاعة لا غير. ونتيجة لذلك ينقلب الإنسان إلى حالات من الانكفاء على الذات ويصاب فكره بنزوع إلى التأمل والانعزال، فينفتح الإنسان على حالات من الكشف قد تصل به إلى إدراك سبب اغترابه في عالمه ودواعي عزلته وتهميشه (بحري، محمد، ٢٠١٥: ص ٦٢، ٦٣).

ووفقًا لذلك يُعد الوعي الذي عبر عنه "لوسيان جولدمان" بـ (الوعي الممكن) هو الحل لمواجهة الاستبعاد والهيمنة والتهميش، فالخروج عن السلطة والانغماس في العزلة كـ (نبلاء الرداء) على سبيل المثال؛ شكل من أشكال الاستجابة وأيضًا العمل الأدبي يمكن أن يكون هو نفسه "حالة انسحاب" عندما لا يلتفت للقضايا العامة ويعبر عن الجهود الذاتية، غير أن لوسيان جولدمان حصر العمل الأدبي في استجابة واحدة، فانسحاب الجماعة أو الطبقة لما تتعرض له من الاستبعاد والتهميش شكل من أشكال المقاومة، ولكن ربما تظهر أشكال أخرى في أعمال أخرى. وهذا على عكس ما ذهب إليه عالم الاجتماع الأمريكي "روبرت ميرتون" في نظريته الشهيرة عن اللامعيارية أو الاضطراب الاجتماعي (Anomie) (سكوت، جون، ٢٠٠٩: ص ٣٥٤، ٣٥٧).

ويظهر الانحراف المرتبط في بعض الأحيان بالتهميش وفق رؤية "ميرتون" عندما لا يكون هناك توازن اجتماعي بين الأهداف المقبولة والوسائل التي تؤدي إلى تلك الأهداف مما يولد لدى الفرد شعورًا بالتوتر داخل المجتمع ناتج عن عدم قدرته على الانسجام مع الوسائل المشروعة لتحقيق الأهداف المرجوة، وهو ما يدفع به إلى الانحراف، وقد قدم "ميرتون" تصنيفًا لأنماط استجابة الأفراد وتكيفهم مع هذا الانفصال بين الأهداف والوسائل المتاحة تمثل في خمسة أنماط لتكيف الفرد هي: (الامتثال والابتداع والطقوس والانسحاب والتمرد) (Deflem, Mathieu, 2018: P 143, 144)، وقد قدم توصيفًا لكل نمط:

أ- **الامتثال (التطابق)**: يعني قبول الهدف والوسيلة معًا بمعنى إتباع الوسائل المشروعة في تحقيق الأهداف المشروعة، وهنا يكون الفرد قد التزم بالقيم والقواعد القانونية المنظمة لهذا المجتمع.

ب- **الابتداع (الابتكار)**: يعني قبول الأهداف ورفض الوسائل المؤدية إليها، فالمبتكرون يرفعون شعار "الغاية تبرر الوسيلة"، يسعون لتحقيق أهدافهم؛ ولكن بطرق غير مشروعة مثال: لجوء الطالب للغش في الامتحان من أجل النجاح، أو لجوء الفرد للسرقة والنصب والاحتيال من أجل الغنى وتحسين وضعه الاقتصادي.

ت- **النمطية (التعلق بالطقوس)**: تشير إلى رفض الأهداف وقبول الوسائل بمعنى "الاستسلام"، الأمر الذي يحدث عندما يألف شخص أداء بعض الأعمال دون تفكير في سبب أدائه لها أو السعي للارتقاء فيها، والطقوسيون هم الذين يقنعون بأوضاعهم ويقل لديهم الشعور بالطموح والرغبة في التغيير لديهم شعار " الاستسلام بالأمر أو سياسة الأمر الواقع".

ث- **الانسحاب (التراجع)**: يشير إلى الشخص الذي يتقبل في النهاية الأهداف والوسائل، ولكنه يفشل مرارًا وتكرارًا في الوصول إلى الهدف بالوسائل المشروعة. وفي نفس الوقت فإن يشير إلى الشخص الذي لا يستطيع الالتجاء إلى الوسائل غير المشروعة، وعندئذ يجد نفسه عاجزًا عن تحقيق الهدف بأية وسيلة ويجد نفسه منفصلاً عن المجتمع، ويحدث هذا على وجه الخصوص من قبل مرضى العقول والمنبوذين اجتماعيًا والمتشردين والمتسولين ومدمني المخدرات، وغالبًا ما يعزلون أنفسهم خارج المجتمع مكتفيين ذاتيًا في مناطق نائية (الاغتراب).

ج- **التمرد (الثائرون)**: يعني التمرد رفض الأهداف والوسائل في محاولة لإقامة نظام اجتماعي جديد على النقيض من الانسحابيين، حيث توجد لهم أهدافهم وقيمهم الخاصة ويشكلون ثقافة مضادة لثقافة المجتمع، مثل (الجماعات الثورية) (يوسف، يوسف، ٢٠١٣: ص ٢٢٢).

٤- اتجاه الحقل الأدبي.

- العمل الأدبي:

يُعد هذا الاتجاه من اتجاهات ما بعد الحداثة في علم اجتماع الأدب، ففي تحليلات **"هارفي"** عما بعد الحداثة وجد أن هناك ربطًا بين الثقافة والقوة، فالثقافة من وجهة نظره هي مصدر ممارسة القوة، وهي في الوقت نفسه المساحة التي تظهر فيها أشكال الصراعات الجديدة، فبدلاً من الصراع الطبقي المرتكز إلى المقولات الماركسية، تظهر الصراعات الثقافية والحضارية، وهذا ما يتفق مع كلام **"بورديو"** عن رأس المال الرمزي والثقافي (حجازي، أحمد، ١٩٩٩: ص ٣٠٦).

وعليه يُعد "**بيير بورديو**" المنظِّر والمطبِّق الأساسي لسوسيولوجيا الحقول، ومن بينها الحقل الأدبي، فقد عُنيّ بالظاهرة الأدبية في شتى جوانبها (آرون، بول وفيالا، ألان، ٢٠١٣: ص ١١٠). ويري "**بورديو**" مستلهمًا ما قام به "**ماركس**" و"**فيبر**"، أنه يجب دراسة جوانب الحياة الاجتماعية والثقافية كلها، من حيث علاقات القوة التي تُجسّدها هذه الجوانب ومن هذا المنطلق، فإن سوسيولوجيا الثقافة هي تطبيق لسوسيولوجيا علاقات القوى (إنجلز، ديفيد وجون هيوسون، ٢٠١٣: ص ٢٣٩- ٢٤٢).

وتتمثل جدة هذا الاتجاه في أنه يُشكل محاولة للتوفيق بين اتجاهين متعارضين في صدد العلاقة بين الأدب والمجتمع؛ أحداهما هو اتجاه "**البنيوية**" الذي يري أنصاره أن الحكم على العمل الأدبي إنما يأتي من داخل العمل نفسه متمثلاً في عناصره الداخلية دون التعامل مع أي عنصر يأتي من الخارج، في حين يري "**بورديو**" أنه ينبغي الربط بين الفضاء الذي تتموضع فيه النصوص وبين الفضاء الذي يتموضع فيه المنتجون أي الكُتاب، والاتجاه الثاني هو اتجاه "**الوجودية**" الذي ركز على العنصر الذي يؤثر على العمل الأدبي من الخارج والذي يتمثل في ربط النص بكاتبه بشكل مباشر أو في الطريقة الاختزالية التي تجعل من العمل الأدبي انعكاسًا مباشرًا للمجتمع أو لطبقة معينة (منهجية جولدمان)، وذلك إلى جانب العامل التاريخي من حيث أنه يعكس ظروف العصر الذي كُتب فيه العمل الأدبي، ومن ثم فهو يدعو إلى اعتماد ما اسماه ضرورة الكشف عن بنية العلاقات بين النصوص في فترة زمنية محددة وبين بنية المواقع التي يحتلها مؤلفوها داخل الحقل الأدبي (حركة، أمل، ٢٠٠٣: ص ٧٨، ٧٩).

وهذا ما اتفق ما مع اسماه "**ميشيل فوكو**" بدراسة التشكيلة الخطابية لحقبة تاريخية معينة في كتابه "أركيولوجيا المعرفة"، فدراسة بنية النص والمواقع تؤدي إلى الحديث عن مختلف الوسائط التي تتحكم في عملية الإنتاج الثقافي. بمعنى الاعتراف بخصوصية الفضاء الثقافي وصراعاته ورهاناته وأنه ليس مجرد انعكاس آلي أو مباشر للمجتمع، فمصالحه –الفضاء الثقافي– قد لا تكون هي نفسها مصالح الفضاء الاجتماعي، وهذا ما أكد عليه بورديو (بورديو، بيير، ٢٠٠٢: ص ١٨٠)، وأكثر من هذا فقد طالب بورديو بدراسة الأدب والفن وفق سوسيولوجيا الإنتاج والاستهلاك كما فعل "**روبير إسكاربيت**" (حمداوي، جميل، ٢٠١٩: ص ٢٣).

أما عن أهم مؤلفاته فنجد: **الورثة (١٩٦٤)**، **حب الفن (١٩٦٦)**، **إعادة الإنتاج (١٩٧٠)**، **بؤس العالم (١٩٩٣)**، **التمييز (١٩٧٩)**، **الحسن العملي (١٩٨٠)**، **الإنسان الأكاديمي (١٩٨٤)**، **بصدد التلفزيون (١٩٩٦)**، **والهيمنة الذكورية (١٩٩٨)** وغيرها من المؤلفات الضخمة والمهمة أما عن مؤلفه الضخم **قواعد الفن (١٩٨٢)** (شومباني، باتريك وبورديو، بيير، ٢٠١٤: ص ٥١)، فقد أطال بورديو في هذا الكتاب تحليل "**فلوبير**" ومشروعه الأدبي (**التربية العاطفية**)، رافضًا أن يبحث عن حقيقة هذا المشروع في السيرة الشخصية للكاتب، ولكنه بحث عنها في العلاقة الموضوعية بين تطبع قد تشكل في شروط اجتماعية معينة وموقع محدد في مجال الإنتاج الأدبي (بورديو، بيير، ٢٠١٥: ص ١٥).

ويعتمد بيير بورديو في فهم العمل الأدبي على مجموعة من المفاهيم من بينها:

- **مفهوم السوق اللغوية:** تُعد السوق اللغوية شرحًا ملموسًا ومجردًا في آن واحد، فمن الناحية العملية تُعني وضعية اجتماعية رسمية، وهي بمثابة مجموعة من المتحدثين يشغلون مناصب عليا إلى هذا الحد أو ذاك في التراتب الاجتماعي، ومن ناحية التعريف المجرد؛ إنها نوع من القوانين (المتغيرات) التي تحكم ثمن المنتجات اللغوية أي عندما يُنتج شخص ما خطابًا موجهًا لمتلقين قادرين على تقييمه ومنحه قيمة/ ثمنًا معينًا وهذا يعتمد على فكرة القدرة المساوي لمفهوم رأس المال الرمزي والذي يعني أن هناك أرباحًا لغوية، وعليه فيمكن أن تقوم اللغة بالوظيفة التواصلية دون التوقف عن القيام بالوظائف الاجتماعية (بورديو، بيير، ١٩٩٥: ص ١٤١، ١٤٢).
- **مفهوم الهابيتوس:** يُعد مصطلح الهابيتوس أوالتطبع Habitus "حسب تعبير بورديو من أهم المصطلحات لديه، وهو مفهوم يُنقذ الفرد من النزعة الميكانيكية عند البنيوية ولا يشاركها النواح على موت المؤلف فهو (نسق الاستعدادات المكتسبة ومخططات الإدراك والتقييم والفعل التي يغرسها المحيط الاجتماعي داخل الفرد في زمان ومكان محددين)، ومن ثم فهو مجموعة من الإجراءات التي يحملها الفاعلون من أجل الفعل ورد الفعل، وهذه الإجراءات هي ممارسات وتصورات وسلوكيات منظمة ولكن ليس بطريقة واعية بالضرورة مثل: آداب الطعام والجلوس والحديث... وغيرها. وذلك التطبع يشبه اللغة في كونه نظامًا مفتوحًا يتيح للأفراد التعامل مع مواقف متغيرة، ويرى **"تيري إيجلتون"** أن بورديو لا يستعمل مصطلح الأيديولوجية كثيرًا، ولكنه يعتبر أن لمصطلح التطبع صلة بالأيديولوجية لأنه يبث في أفراد المجتمع تصورات وأفعال يتمثلونها عن المجتمع وعن أنفسهم (بورديو، بيير، ٢٠١٥: ص ١٠، ١١). **وهنا نجد أن هناك تشابه بين هذا التصور ورؤية العالم.** والهابيتوس أيضًا هو ما يميز طبقة أو جماعة اجتماعية بالنسبة إلى الأخريات التي لا تقاسمها الظروف الاجتماعية ذاتها، إنه يُفسر سبب تصرف أعضاء الطبقة الواحدة، غالبًا، بطريقة متشابهة، دونما حاجة إلى التشاور (كوش، دنيس، ٢٠٠٧: ص ١٤٣). **وهو بذلك مرادف –الى حد كبير– لمفهوم الثقافة. وهذا المفهوم عند بورديو لا يمكن فصله عن السياق الاجتماعي الخاص أو الحقل الذي يعمل فيه الأفراد.**
- **مفهوم المجال:** يؤكد بورديو أن الأمر الجوهري في سوسيولوجيته عمومًا وفي سوسيولوجيا الأدب بخاصة هو ذلك المجال الاجتماعي المزود بتقاليده وقوانين سيره وقواعد الالتحاق به فالحياة الاجتماعية تحتوي عددًا من الهابيتوس المختلفة وكل نسق منها ملائم لما يُسميه مجالاً، وهذا المجال قد يكون اقتصاديًا أو سياسيًا أو أدبيًا وغيره، والمجال هو (نسق تنافسي من العلاقات الاجتماعية الموضوعية، يعمل وفقًا لمنطقه الداخلي الخاص، ويتألف من مؤسسات وأفراد يتنافسون على نفس الرهان، والرهان هو الحصول على الحد الأقصى من السيادة داخل المجال، وتسمح تلك السيادة للذين يحققونها بإضفاء الشرعية على المشاركين الآخرين أو بسحبها منهم وإقصائهم بعيدًا عن المجال ويستتبع تحقيق تلك السيادة جمع أكبر قدر من نوع خاص من رأس المال الرمزي الملائم للمجال.

- **مفهوم رأس المال:** رأس المال عند بورديو هو كل قدرة اجتماعية تستطيع أن تُنتج آثارًا وتؤدي إلى نتائج بوعي أو بغير وعي باعتبارها أداة في عملية التنافس الاجتماعية، فالعلاقات الاجتماعية لديه ليست اقتصادية فحسب بل هي علاقات قوة وعلاقات معانٍ، وتشمل العلاقات الرمزية مدى واسعًا؛ فهي في المجتمعات التقليدية تتجسد في الأعياد والاحتفالات وتبادل الهدايا وكودات الشرف والطقوس، ونرى الثروات الرمزية في اللوحات والمسرحيات والأعمال الثقافية والفكرية والفنية عمومًا وفي الشهادات الدراسية وألوان التميز الاجتماعي، ومع تكديس رأس المال واكتساب السلطة شرعيتها داخل المجال تصير في غير حاجة إلى مساندة مُصرح بها (كوش، دنيس، ٢٠٠٧: ص ١٢).

وهكذا فإن الحقل الأدبي لا يدرس العلاقة بين فرد مبدع ومجتمع شامل ولا العلاقة بين المدرسة الأدبية والطبقة الاجتماعية ولا الأديب المفرد، بل يدرس مجمل العلاقات الملموسة بين المنتجين، والناشرين، والاختصاصيين، والقراء (القدامى) و(حديثي العهد)، وأصحاب رأسمال اقتصادي أو ثقافي (إينيك، ناتالي، ٢٠١١: ص ١٢٧). **وعليه فإن أولى خطوات تطبيق منهجية بورديو تكمن في إجراء لقاءات أو مقابلات مع عدد من النقاد للوقوف على مجمل الظروف والأوضاع التي تمر بها البلاد في الفترة ذاتها والتي سيكون لها دور كبير ومساعد في فهم الأعمال موضع التحليل في تلك الفترة.**

وبناءً على ما سبق فإن أهم ما يميز بورديو عن جولدمان هو أن ثمة رؤية عالم متماسكة داخل النص لدى جولدمان بينما بورديو فثمة صراعات داخل النص.

- علاقات التهميش والهيمنة والاستبعاد:

يمكن تفسير قضية التهميش الاجتماعي من خلال مفهوم رأس المال وأشكاله المختلفة لدى بيير بورديو فقد اعتمد "بورديو" في إسهامه السوسيولوجي على عدد من المفاهيم (**الممارسة Practice، المجال Field، الهابيتوس Habitus، الرأسمال النوعي Specific Capital، الانعكاسية Reflexivity**) (دوح، خالد، ٢٠١٤: ص ٩٧، ٩٩).

ولكي يستطيع بورديو عبور الفجوة بين الفاعل والبنية التي تضمه، قام بتفكيك البناء الاجتماعي إلى مجموعة من المجالات، كالمجال السياسي، الاجتماعي، الثقافي، الديني والفني وغيره، وكل مجال من هذه المجالات يحتاج إلى رأسمال نوعي مختلف، والمتفاعلون داخل المجال يمتلكون بالضرورة استعدادات متفاوتة، بتفاوت الرأسمال النوعي الذي يمتلكونه، وبالتالي فإن علاقات القوة داخل المجال، التي تحدد حيازة المكانة داخله ترتبط بهابيتوس الأفراد (بدوي، أحمد، ٢٠٠٩: ص ١١، ١٢). والمجال حسب تعبير بورديو هو (نسق تنافسي من العلاقات الاجتماعية الموضوعية، يعمل وفقًا لمنطقه الداخلي الخاص، ويتألف من مؤسسات وأفراد يتنافسون على نفس الرهان، والرهان هو الحصول على الحد الأقصى من السيادة داخل المجال، وتسمح تلك السيادة للذين يحققونها بإضفاء الشرعية على المشاركين الآخرين أو بسحبها منهم وإقصائهم بعيدًا عن مزايا المجال ويستتبع تحقيق تلك

السيادة جمع أكبر قدر من نوع خاص من رأس المال النوعي الملائم للمجال (بورديو، بيير، ١٩٩٥: ص ٢١٨، ٢٢٠). **فالمجال إذن قائم على مُهيمنين ومهيمن عليهم.**

وبقول آخر: إن أساس التفاضل في القوة عند "بورديو" هو رأس المال الذي يتنوع في أشكاله (السياسي والاقتصادي والثقافي....) ويستحضره الفاعلون في الممارسات كتفعيل لعلاقة قوة معينة ويرتبط رأس المال وعلاقة القوة بالهابيتوس والحقل في آن واحد، حيث يُنتَج الهابيتوس في حقل اجتماعي معين وبدوره يعمل على إعادة إنتاج كل من القوة والحقل وشكل رأس المال (الحوراني، محمد، ٢٠٠٨: ص ٨٥).

ومن هنا يمكن فهم التهميش الاجتماعي وفق هذا المنظور على أنه: "غياب الممارسة الاجتماعية أي الدور الذي يلعبه هؤلاء المهمشين في المجالات المختلفة نتيجة انخفاض المخزون المعرفي –الهابيتوس– لديهم الناتج بدوره عن حرمانهم من رأس المال وبالتالي تمركزهم أسفل السلم الطبقي –المجال– وإعادة إنتاج الضعف والإفقار والتهميش.

فإذا كان الموقف الهامشي هو كما يطرح **مان Mann** "ذلك الموقف الذي يتسم باللاتجانس في التدرج" (طنطاوي، آمال، ٢٠١٢: ص ١٢٢)، **فإننا يمكن أن نعبر عن اللاتجانس في التدرج من خلال دائرتين هما" دائرة السيطرة ودائرة المهمشين.**

ويرى بورديو أن وضع الأفراد يتحدد في العقد أو الوضع الاجتماعي –الفضاء– من خلال امتلاكهم لأشكال رأس المال وليس من خلال طبقاتهم الاجتماعية (الشاذلي، خلاف، ٢٠٠٥، ص ١٠٩)، **لذلك تعتبر أنماط رأس المال النوعي بمثابة الشروط الموضوعية التي تحكم الوصول إلى دائرة السيطرة وممارسة التهميش.**

ولنبدأ بتحديد أنماط رأس المال:

١. **رأس المال الثقافي:** يعبر عن مجموعة من الرموز والمهارات الثقافية واللغوية والمعاني التي حصّلها الفرد في مجال حياته والتي تمثل الثقافة السائدة، ويتخذ رأس المال الثقافي صورتين: رأس مال موروث من وضع العائلة وعلاقتها بالمجالات الثقافية المختلفة، ورأس مال ثقافي مكتسب على أساس المؤهل التعليمي وعدد سنوات الدراسة (عبد الوهاب، أشرف، ٢٠٠٣: ص ١٣١، ١٣٠). ويعتبر "بورديو" نظام التعليم هو العائق الثقافي الأكبر لأنه مسئول عن إعادة إنتاج الأوضاع الاجتماعية القائمة. فالرأسمال الثقافي المكتسب عبر التعليم يعمل على تسويغ قيم وثقافة الطبقة المسيطرة بوصفها الثقافة والقيم الموضوعية للمجتمع بأكمله وهو نوع من **العنف الرمزي** الذي لا يلتفت إليه أحد
(Lin, Nan, 2001: P 14)

٢. والغاية الأساسية للمدرسة في الفضاء الاجتماعي القائم على التفاعل والصراع، لا تكمن في إعداد الأفراد لأداء أدوار اجتماعية محددة فحسب، بل تعمل على إعداد الأفراد لقبول اللامساواة الاقتصادية والاجتماعية بوصفها ناجمة عن تباينهم في مستوى كفاءاتهم وقدراتهم الذاتية والمدرسة فبمقدور الرأسمال

الثقافي إسباغ الشرعية التي تعمل المؤسسات على تنظيمها وإدارتها داخل المجتمع (عبد الجيد، سهير، ٢٠١٦: ص ١٨٨). **من هذا المنطلق فالتهميش الاجتماعي يعني التمييز بين الأفراد في جودة التعليم ووجود تعليم حكومي عربي وتعليم خاص أجنبي.**

٣. **رأس المال الاجتماعي:** يشير إلى "إجمالي الموارد الفعلية التي ترجع إلى امتلاك الفرد شبكة قوية من العلاقات والاعتراف المتبادل، ويعتمد حجم رأس المال الاجتماعي على حجم شبكة الارتباطات التي يدخل فيها الفرد، وهذه الارتباطات هي مفتاح الفوائد المادية والرمزية. كما بين بورديو أن شبكة العلاقات تُعد منتجًا لتحقيق استراتيجيات الاستثمار الفردي والجماعي، مثل: علاقات الجيرة، العمل، القرابة.... (زكي، وليد، ٢٠١٧: ص ١١١). **من هنا فالمهمش هو الشخص الذي ليس لديه شبكة علاقات أو صداقات. وعليه يمكن فهم التهميش الاجتماعي باعتباره أحد أشكال نقصان رأس المال الاجتماعي الذي يؤدي بالإفراد والأسر وكل الجماعات غير المستفيدة من الامتيازات الاجتماعية إلى السقوط في دائرة الإفقار والحرمان.**

٤. **رأس المال الرمزي:** كالشرف أو الوجاهة، أو الشرعية التي ينالها الأفراد أو الأشياء أو الموضوعات نتيجة اعتراف الآخرين بهم، تلك الشرعية التي تؤسس على الاعتقاد والثقة، وهو مصدرًا حيويًا للقوة، وبمعنى آخر هو درجات المكانة التي يكتسبها الفرد، ويتم التعبير عن هذه المكانة أو القوة الرمزية من خلال علامات التمييز داخل كل مجال، تلك العلامات التي تعمل على إبراز وتأكيد المكانة الاجتماعية (دوح، خالد، ٢٠١٤: ص ١٠٦). **وعليه فإن القيم الثقافية السائدة في المجتمع كالأصل الاجتماعي – أسم العائلة– هي التي تمنع بعض الأفراد من الوصول إلى تولي بعض المناصب وتحصرهم في تعليم ووظائف دنيا. وكذلك من أجل أن يحافظ البناء الاجتماعي – غير القادر على الوفاء باحتياجات ومتطلبات المواطنين وسد الفجوات وإقامة عدالة اجتماعية– على رأسماله الرمزي من السلطة والهيبة والشرعية فإنه يُهمش بعض الفئات.**

٥. **رأس المال الاقتصادي:** أما فيما يتعلق بالرأسمال الاقتصادي، فإن بورديو يرى أن كلاً من الرأسمال النوعي والاجتماعي والثقافي والرمزي، يتداخل بصورة مُعقدة مع الرأسمال الاقتصادي، بمعنى أنه دائمًا توجد مصلحة اقتصادية كامنه داخل كل رأسمال نوعي (العريفي، أمنية، ٢٠١٤: ص ٣٤١)، **وعليه فالمهمش هو شخص لا يملك رأس مال اقتصادي.**

أما عن **مفهوم العنف الرمزي** فيعرفه بورديو بأنه: القدرة على فرض دلالات ومعانٍ معينة بوصفها دلالات ومعاني شرعية، وإخفاء علاقات القوة التي تمثل الأساس الذي ترتكز عليه هذه القدرة. وينطبق المفهوم على أي تكوين اجتماعي يتم إدراكه كنسق للقوة، وتُعد التربية بكل تجلياتها في المنزل وفي العمل، وفي المدرسة، وفي

الإعلام، مصدرًا للعنف الرمزي، ويدلل بورديو على العنف الرمزي بمثال مهم آخر، وهو ما يُعرف بالهيمنة الذكورية (عبد العظيم، حسني، ٢٠١١: ص ٦٦، ٦٧).

وطبقًا لذلك فالتهميش يتضمن أشكال من العنف الرمزي الخفي والذي يتضمن كل أنماط الهيمنة الاجتماعية والثقافية التي تمارس ضد بعض الفئات ومن ثم، فالوصول إلى دائرة السيطرة والخروج من دائرة المهمشين، يستلزم امتلاك أنماط رأس المال الاقتصادي والاجتماعي والثقافي والرمزي وحمايتها وتدعيمها وإعادة إنتاجها، بل وخلقها في بعض الأحيان عن طريق السلطة السياسية.

٥- اتجاه الحداثة السائلة.

- العمل الأدبي:

تعود الأصول الفكرية لهذا الاتجاه إلى ظهور العديد من الكتابات السابقة بما فيها الأنثروبولوجيا البنائية الفرنسية، والماركسية الثورية لكل من **جرامشي** و**لوكاتش**، وراديكالية علماء الاجتماع الأمريكيين مثل **رايت ميلز** وصولًا إلى مدرسة فرانكفورت للنظرية النقدية من **أدورنو** حتى **هابرماس** (سكوت، جون، ٢٠٠٩: ص ٨٥). وبالأخص أفكار أحد مؤسسي هذه المدرسة البارزين وهو **الفيلسوف الألماني "ثيودور أدورنو"** والذي ينطلق من رفضه لمفهوم الحداثة، وتبني معني آخر للحداثة قريب إلى مفهوم التحديث الذي يقوم على إدخال النظم التكنولوجية في حياة الإنسان بحيث لا تترك له مساحة للتفكير الخاص في حياته وتصورها وفق مفهوم جديد (محمد، رمضان، ١٩٩٣: ص ٧٠).

فقد ركز على محاولة تقديم تحليل نقدي لطبيعة المجتمع والفن والثقافة في مجتمع وصل إلى مرحلة متقدمة من الاستهلاك، وربط فيه بين الإنتاج الفني بجميع اشكاله ومظاهره ومحتوياته وبين وسائل الدعاية والإعلان والدور الاقتصادي والسياسي المهيمن الذي تلعبه أجهزة الاستهلاك الجماهيرية، وذلك في نظريته "سوسيولوجيا الجمال" عبر مفهوم جديد أطلق عليه **"الثقافة المُصنعة"** أي معاملة الفن معاملة السلع التجارية، وهي ثقافة لا تمثل حاجات البشر الحقيقية، وإنما تمثل الواقع الصناعي المغترب الذي ينزع نحو تنمية الاستهلاك. كما أصبحت الفنون خاضعة لخدمة طبقة معينة لها وضع خاص في سلم التراتب السلطوي ففي مجال الموسيقى – على سبيل المثال- لأن هذا ينسحب على الفنون بمختلف فروعها أيضًا- يرى أدورنو بأن الأشكال التي يتم إعادة إنتاج الموسيقى من خلالها، هي أشكال مرتبطة بالخدمات الاجتماعية التي تؤديها السلطة، ولهذا تبقى هذه الأعمال الفنية مقصورًا على طبقة معينة، فمثلا الأعمال التي تُقدم من خلال **"الأوبرا"** هي مقصورة على الطبقة التي تستطيع أن تدفع مالاً مقابل التمتع بهذا الفن (هوركهايمر، ماكس وتيودور ف. أدورنو، ٢٠٠٦: ص ١٤١- ١٩٥).

من هنا أكد أدورنو على الدور النقدي للفن، فللفن في رأيه وظيفة نقدية تدعو إلى تغيير الواقع من خلال خلقه لعالم تخيلي مغاير للواقع، ومضاد له، ففي الفن يستعيد العقل قدرته على الحلم وتجاوز ما هو واقع، لذلك اهتم أدورنو بدراسة الجماليات بوصفها تجسيدًا ليوتيوبيا النتاج الثقافي في المجتمع المعاصر، فالروايات الأدبية لـ "صمويل بيكيت" مثلاً تعتبر طليعية (بومنير، كمال، ٢٠١٠: ص ٤٩، ٥٠).

ويُعد عالم الاجتماع والفيلسوف البولندي "زيجمونت باومان" (١٩٢٥– ٢٠١٧) رائد هذا الاتجاه، ويُعد إمتدادًا لأفكار أدورنو. فقد بني باومان تنظيره لمفهوم "الثقافة السائلة" على ميراث مدرسة فرانكفورت النقدية، لاسيما كتابات **"ثيودور أدورنو"** وشكوكه الدائمة في دوافع الدولة عندما تبدي اهتمامًا بالفنون، وتبدى ذلك في كتاب أدورنو عن **"جدل التنوير"**، حيث أكد أن التاريخ يعلمنا أن ثمن البقاء هو تحويل الأفكار إلى أداة لبسط السيطرة والهيمنة. ولباومان العديد من المؤلفات التي تعرض لنسقه الفكري، وهي ما تُعرف بـ "سلسلة السيولة" أو "مجموعة السوائل": الحداثة السائلة، الحياة السائلة، الحب السائل، الأزمنة السائلة، المراقبة السائلة، الخوف السائل، الشر السائل والثقافة السائلة (باومان، زيجمونت، ٢٠١٩: ص ٨، ١٩).

وتنطلق نظرية باومان من فرضية أساسية ألا وهي ارتباط تحرر الفرد بسوق الاستهلاك بعد أن كان تحرر الفرد مرتبط بالعمل المنتج (باومان، زيجمونت، ٢٠١٢: ص ١٢). وعليه فإن إخضاع الإبداع الثقافي لمعايير السوق الاستهلاكية ومقاييسها يعني المطالبة بقبول الإبداع الثقافي لشروط المنتجات الاستهلاكية المقبلة كافة بمعنى أنها تشرّع نفسها فيما يتعلق بقيمة السوق أو تبطلها (بومان، زيجمونت، ٢٠١٦: ص ٢٦٨).

وفي هذا الصدد يرى باومان أن الثقافة –الأدب– نسق معارض ومصارع للإدارة –السوق– فمبدعو الثقافة معترضين بشدة على تدخل الحكام المتطفل، فيميل جميعهم إلى الإصرار على قياس الأداء الثقافي بمعايير دخيلة غريبة عن لاعقلانية الإبداع وعفويته والحرية المتأصلة فيه، والذين يستغلون سلطتهم والموارد التي يسيطرون عليها لحفظ الانصياع للقوانين والمعايير التي أرسوها، وبالتالي يقصون أجنحة الخيال الفني ويعارضون المبادئ التي تقود إبداع الفنانين (باومان، زيجمونت، ٢٠١٩: ص ٨٤، ٨٨).

ويتبنى زيجمونت باومان مجموعة من المفاهيم في فهم العمل الأدبي من بينها:

- **مفهوم الزمان/ المكان (اللامركزية)**: يذهب باومان إلى أن الزمان لا يأخذ صورته الخطية كما هو الحال في مرحلة الحداثة أو ما قبل الحداثة، فالوقت هنا ذا سمة تنقيطية Pointillist مقسمة إلى فتات كل فتية هي جزء من وقت مضى، فالوقت عبارة عن نقاط ليس لها أبعاد وكل نقطة زمنية تحتوي على مدى شاسع في الاحتمالات الممكن حدوثها ومن ثم فالزمن في مرحلة الحداثة السائلة هو خريطة من حياة ذات أزمنة مفتتة أو تنقيطية. وبالنسبة للمكان لم يعد له حدود في مجتمع الاستهلاك فلم تعد هناك الحدود الجغرافية للمكان المحددة لوجود الإنسان، بل أنه في ظل مجتمع الاستهلاك والعولمة أصبح العالم بلا حدود زمانية أو مكانية (Bauman, Zygmuont, 2011: P 3) **وبالتالي من الصعب تحديد مكان ثابت وزمان محدد داخل الرواية.**
- **مفهوم الحرية**: تتخذ الحرية عند باومان معنى مغايرًا تمامًا عمن سبقوه، فهي أكثر من أن تكون غياب الضوابط أو القيود –فلفعل أو القيام بأشياء يحتاج المرء إلى وسائل ولكنه لم يُمنح هذه الوسائل– بل تعني زيادة القيود المحفوفة بالمخاطر بلغة **"أولريش بيك"** فكلما زادت الحريات كلما تعددت المخاوف والمخاطر مما يدفع

الناس إلى طلب الأمن والحماية وبالتالي تزداد المراقبة بشكل متطور وخفي وتتميز الحرية في عصر السيولة بصفتين هما: الفردية، واقتصاد السوق الرأسمالية، وعليه فالحرية هي علاقة اجتماعية تفضي إلى تمايز وعدم تماثل في الأوضاع الاجتماعية فالحرية ولدت كامتياز يفصل ويميز جزءًا من أفراد المجتمع عن الجزء الآخر؛ جزء في وضع اجتماعي أرقى والآخر في وضع أدنى (باومان، زيجمونت، ٢٠١٢: ص ١٦، ٩، ٢٧). وواقع الأمر أن الحرية في زمن السيولة باتت نقمة ظاهرها حرية وباطنها سيطرة ولا تحرر فالحرية ترتبط في عصر الحداثة السائلة بسلطة خفية تُعرف بـ "المراقبة السائلة" وهذا يعني عدم سقوط **"الأخ الأكبر"** ولكن استبداله بصورة أخرى وعليه يفرق باومان بين الحرية الذاتية والحرية الموضوعية (باومان، زيجمونت وديفيد ليون، ٢٠١٩: ص ٧- ٩). وفي هذه المعالجة يستحضر باومان كعادته ثقافته الموسوعية التي تحكي لنا **ملحمة الأوديسا (أوديسيوس والخنازير: الحضارة وأوجاعها)** بأن البحارة الذين سحرتهم سيرسي إلى خنازير استحبوا وضعهم الجديد، وتكيفوا مع سحر الساحرة التي سلبتهم كل معاني الحرية وهم في رضا تام فهذه القصة يعدّها باومان دراما مصغرة عن قصة الحداثة السائلة وموقفها من الحرية (باومان، زيجمونت، ٢٠١٩: ص ٦١). **وعليه نجد أن فعل الكتابة ذاته محكوم بسلطة او قوة خارجة عن سلطة وإرادة المبدع.**

- **مفهوم الفردية:** يدرس باومان ظاهرة الفردية في عصر الحداثة السائلة عن طريق ملاحظة العلاقة بين رأس المال والأرض والعمل. فبحسب باومان كان النمط السائد في المرحلة الصلبة من الحداثة هو أن رأس المال يتقيد بالأرض تمامًا مثل العمال الذين يعملون من أجله، أما في مرحلة السيولة فقد اختلف الوضع، فقد أصبح رأس المال ينتقل من مكان إلى آخر في سهولة ويسر، وفقد ارتباطه بالأرض، ذلك أن حقيبة سفر صغيرة بوسعها أن تضم شيكات ووثائق ملكية ومستندات لرأس مال أعظم وأضخم المشروعات الاستثمارية وأكثرها تكلفة وميزانية هذا الاختلاف دعم من روح الفردية والاستقلالية وعدم الاحتياج للشكل الجماعي التقليدي الذي كان سائدًا. فالمجتمع بذلك أصبح مجتمع أفراد لا مجتمع جماعات يقوم على النشاط المتواصل الذي تحدثه "سيرورة النزعة الفردية أو ما يسمى بالتفريد (باومان، زيجمونت، ٢٠١٩: ص ١١٠). **وعليه فالفردية مرتبطة بالاستهلاك وبصناعة الثقافة إذن فالكتابة هنا تكون مرتبطة بتحقيق معدلات ربح اعلى من أجل تحقيق الذات وإثباتها وأيضًا ترتبط الفردية من ناحية أخرى بتعميق الفجوة والتفاوت بين الأفراد.**
- **مفهوم الجماعة:** يرى باومان أن مفهوم الجماعة تنازعته فلسفتان هما الفلسفة الليبرالية وأنصار النزعة الجماعية وقد غلب على هذا النزاع الطابع السياسي لا الاعتبارات البشرية، فالاعتبارات السياسية تقوم على المصالح والنزعة الجماعية البشرية تقوم على الروابط الإنسانية الأخلاقية ولكن هذا الأمر الأخير لا يستقيم في زمن ما بعد الحروب العالمية؛ إذ أصبحت الروابط الإنسانية أكثر هشاشة من ذي قبل وأصبح الفرد مناطا بأعباء تدفعه إلى التفكير بالذات الفردية أكثر من التواصل الاجتماعي؛ فالروابط المشتركة التي تربط الجماعات كالتاريخ المشترك، واللغة المشتركة، والتراث المشترك، والمدارس الفكرية المشتركة لم تعد موجودة ففي المرحلة

السائلة من الحداثة لا يوجد سوى أربطة مرنة وعلاقات سريعة الزوال والانتهاء (باومان، زيجمونت، ٢٠١٩: ص ٢٤٠، ٢٤١). **وبالتطبيق على الرواية نجد أنها مجموعة من الجماعات التي تربطهم صلات وعلاقات.**

- **مفهوم الاستهلاك:** يرى باومان أن الاستهلاك قد تجاوز فكرة السلعة المادية إلى استهلاك العواطف والعلاقات الإنسانية وتكنولوجيا التواصل والثقافة بالصورة التي أثرت كثيرًا على معاني الحياة والحب والأخلاق (مرشد، عارف، ٢٠١٨: ص ٦١).
- **مفهوم الثقافة السائلة:** تغير مفهوم الثقافة عما كان عليه في السابق في عصر التنوير بشكل واسع ولافت للانتباه فليس لثقافة الحداثة السائلة من شعب تنيره وترتقي به، ولكن لها زبائن تغيريهم، فالثقافة بهذا المعنى تصبح خاضعة للتجارة والاستهلاك وفق قانون العرض والطلب، من خلال الإعلان والعلاقات العامة، ووسائل الاتصال الجماهيري يجد الإنسان نفسه منقادًا ومتأثرًا دون إرادة منه، كي يكبت حاجته للتحرر من الاستغلال والاضطهاد (باومان، زيجمونت، ٢٠١٩: ص ٢٣).

ورغم أننا لسنا إزاء رؤية مكتملة لباومان في توضيح العلاقة بين الأدب والمجتمع لعدم وجود مؤلفات كثيرة لباومان في هذا الصدد فكل ما يتوفر في هذا المجال كتابين عبارة عن جملة من الحوارات الكتاب الأول في مديح الأدب (**In Praise of Literature**) والكتاب الثاني فيما يستخدم علم الاجتماع؟ **What use is sociology?**) ، غير أنني كباحثة أحاول قراءة هذا لتقديم فهمي لباومان باستنطاق كتابه "في مديح الأدب" من خلال أعماله المختلفة.

ويمكن تناول اتجاه الأدب السائل من المحاور الأساسية الآتية:

- **فكرة الزمن عند باومان:**

هناك التقاء بين الأدب والمجتمع من خلال التاريخ وزمن الرواية فالتاريخ ليس خطيًا، ولكنه يتحرك حركة دائرية للوراء وللأمام كـ "حركة البندول"، فالحاضر أو المستقبل يتشكلا من خلال الماضي كذلك الروايات يوجد بها الثلاث أزمنة؛ الماضي والحاضر والمستقبل، فلوجود الحاضر لابد من وجود الماضي فالزمن داخل الرواية يُعبر عنه باومان بالزمن الحنيني أي الحنين إلى الماضي. كذلك التشابه بين مراحل نمو الكائن الحي (ناحية اجتماعية) وبين اللغة والرواية وزمنها فلابد من مراحل مرت بها أحداثها

(Bauman, Zygmunt, et al, 2014: P 112, 113, 95).

- **فكرة الأب:**

يحاول باومان أن يجمع بين الأدب (الرواية) والمجتمع، فكما أن المجتمع يتكون من مجموعة أفراد تربطهم علاقات كعلاقات الآباء مع الأبناء نجد أيضًا أن الرواية هي جملة علاقات بين شخصياتها وقد تفضي هذه العلاقات إلى إحداث مشكلات كمشكلة غياب الأب والتي يتبعها أبناء من السهل التنمر عليهم أو وجود الأب بشكل تعسفي، كما في الرواية الإيطالية، ويربط باومان هذا بثورة الشباب في فرنسا عام ١٩٦٨ وهي حركة لإضعاف

عدوانية الآباء وتحكمهم في أبنائهم (باومان، زيجمونت وريكاردو مازيو، ٢٠٢١: ص ٥١- ٦١). **فالأسرة هي محور رئيس في أي رواية.**

- **الخلاص عبر الأدب:**

اعتبر باومان أن الخلاص من أشكال الاستبعاد والهيمنة وإعادة دمج الأشخاص في المجتمع سيتم عبر الأدب أو من خلال القراءة والتعليم، وإن كان جزءًا وليس كل من الحل (Bauman, Zygmunt, et al, 2014: P 111, 112) ويدلل على هذا من خلال كتاب "**أفيناتي**" الذي جعل من هؤلاء –غير المحظوظين- شخصيات رئيسية وهو كاتب معروف جيدًا في إيطاليا، شعر بقوة بظلم عدم المساواة، وأدرك تمام الإدراك بأن المدارس قد أصحبت ذات طابع بيروقراطي حيث توضع درجات النجاح وفق معايير واحدة عند التطبيق وهذا غير عادل إلى حد كبير لان هذا لا يراعي التفاوتات بين الأطفال، فالطفل الذي نما وكبر بين الكتب وينتمي لعائلة جيدة لا يتساوى أبدا مع الطفل الذي يقاتل بيديه وأسنانه للحصول على كل شيء، والذي ينفصل والداه وينشغلوا عن تربيته وينتمي لأسرة فقيرة ثقافيًا. هذا هو السبب الذي جعل "أفيناتي" مع غيره من المعلمين الجيدين الآخرين، اختيار العمل مع الطالب الأضعف والأكثر عزلة والأكثر حرمانًا. والأمثلة على ذلك كثيرة (باومان، زيجمونت وريكاردو مازيو، ٢٠٢١: ص ٣٤، ٣٥). **هذا يبين لنا كيف يمكن للأدب أن يكون حقًا طريقًا للخلاص.**

- **الاستعارات التي نحيا بها:**

تبدو الرواية الآن وكأنها تقدم دليلاً حساسًا للمفاهيم، التي تُجسدها الشخصيات، وتؤكد الواقع بطريقة أقوى بكثير من أي أطروحة علمية، ففي نقد الحداثة الغربية ونماذجها المعرفية في مرحلتي الصلابة والسيولة تتعدد إحالات "**باومان**" إلى عالم الأدب: ديستوبيا **ميشيل هويليبك** المعنونة بـ "**إمكانية جزيرة**"، ورواية "**الطاعون**" **لألبير كامو**، و"**العمى**" **لساراماجو**، و"**الطيبون**" **لجوناثان ليتل**، و" **قانون الكراهية**" **لألبرتو جارليني**، و "**١٩٨٤**" **لجورج أورويل** (باومان، زيجمونت وريكاردو مازيو، ٢٠٢١: ص ١١٩، ١٢٠).

ففي أحد مشاهد رواية **ألبرتو جارليني** يصطحب الأب ابنه الى الصيد في محاولة منه لاستعراض مشهد بطولي أمامه بأن يمسك بحفنة من الديدان ويحاول تناولها، ولكنه لا يستطيع تناول تلك الأشياء اللزجة فيتقيأها. يؤول زيجمونت باومان ذلك في إحالة لـ "جان بول سارتر" الذي اختار كلمة "مغرورة" كاستعارة للطبيعة البشرية التي لا ترغب في الاختلاط بأحد ويستخدم باومان في هذا الصدد كلمة "لزج" والتي تعني اختلاط أو انصهار بطرف أخر في مقابل "الجاف" وهو المكتفي بذاته، وجميعها استعارات، وفي موضع آخر من الرواية عندما تتساءل حبيبة البطل عن سبب تسميته بالذئب الأزرق في مقابل تسمية آخرين بالذئاب الرمادية، نجد أنه في الثقافات التقليدية يتم القيام بفعلين: الشخص المميز يأخذ لقب يميزه عن الآخرين والشخص المهمش أو المستبعد يتم وصمه أيضًا بلقب يبعده عن الآخرين، فالذئب الأزرق يشير إلى المنفيين والمطرودين والأشخاص المحظورين في المجتمعات الهندية الأوروبية (باومان، زيجمونت وريكاردو مازيو، ٢٠٢١: ص ١٢٣، ١٢٤).

ويتضح هذا من خلال: التجربة الألمانية في التعامل مع الأغيار، فهذه التجربة أشبه بفكرة الشخص الذي يبتلع شيء ويخرجه خارج جسمه، حيث أدى نقص اليد العاملة الماهرة في ألمانيا والحاجة لإعمار ما دمرته الحرب العالمية الثانية إلى توافد مئات الآلاف من الأتراك إلى ألمانيا، في إطار برنامج "العمال الضيوف" وذلك في عام ١٩٦١، الذي ساعد بشكل كبير على الطفرة الاقتصادية الألمانية، وبعد قيام ألمانيا على أكتاف هؤلاء العمال الأتراك فإنها لم تضع سياسة تحترم فيها خصوصيتهم بل قامت بالتمييز ضدهم في مجالات التعليم والإسكان والتوظيف (إسماعيل، محمد، ٢٠١٧: ص ٥٣، ١٢٦، ١٢٧، ١٢٨).

وأيضًا يحاول باومان من خلال هذا التأويل التعميق لما اقترحه "**كلود ليفي شتراوس**"، عالم الأنثروبولوجيا الثقافية المعاصر، في مذكراته "**مداريات حزينة**"، أن هناك استراتيجيتين لا ثالث لهما في التاريخ البشري عند التعامل مع غيرية الأغيار (الآخرون): فأما **الأولى** فهي «**استراتيجية الإقصاء**» (**تقيؤ الأغيار**) (Anthropoemic)، بينما تسمى الثانية «**استراتيجية الدمج**» (Anthropophagic) (باومان، زيجمونت، ٢٠١٩: ص ١٦١).

أما عن رواية "**١٩٨٤ لجورج أورويل**" فيستعير منها باومان مصطلح "الأخ الأكبر" ليشير لفكرة المراقبة في عصر السيولة، فهي السلطة والسيطرة – الدولة أو الحزب الحاكم– عن بعد بواسطة التكنولوجيا الهائلة التي باتت تخترق حياتنا اليوم، فيبدوا في الظاهر أننا أحرار ولكن هناك سيطرة خفية (باومان، زيجمونت وديفيد ليون، ٢٠١٩: ص ٨، ٩، ١٠). وبذلك تعمل الاستعارات عمل ما يسميه "**أوستن**" بالأفعال ذات الأثر أو ما يُطلق عليه أوستن النبوءات المتحققة ذاتيًا.

- **ما بين الأدب والألعاب:**

يُقييم باومان مضاهاة بين الأدب الذي يمكننا من تحقيق ذواتنا وتحقيق ما لا نستطيع تحقيقه في الواقع وبين الشاشات أو الألعاب فعبر الشاشات يجد كل شخص نفسه متحرر من القيود المجتمعية يستطيع تغيير شخصيته وإظهار الشخصية التي يرغبها (باومان، زيجمونت وريكاردو مازيو، ٢٠٢١: ص ٩٣، ٩٤).

- **الحقل الدلالي:**

تمثل مجموع الموضوعات التي يحتويها كتاب "**في مديح الأدب**" في حد ذاتها ما يُعرف في علم اللغة بالحقل الدلالي. وهو أشبه بفكرة الشجرة، أي الكلمة التي لها مرادفات، كل كلمة مرادفة تضيف إضافة، وتكون منفصلة عن الكلمة الأصلية، وتُشكل في نهاية الأمر الرؤية النظرية عند باومان. فعلى سبيل المثال هناك قضايا عديدة تدخل تحت المصطلح العام "**التهميش**" أو فكرة "**المركز والهامش**" يشير إليها كل فصل من فصول هذا الكتاب منهم (قضية استيعاب الآخر– التمييز ضد المرأة– النظم الاستبدادية– الحرمان الاستهلاكي– الجيتو الطوعي والجيتو القسري– نظام الفردية– الاستبعاد التكنولوجي – الخلاص عبر الأدب....) (باومان، زيجمونت وريكاردو مازيو، ٢٠٢١).

- **علاقات التهميش والهيمنة والاستبعاد:**

ينتج الغلو في إقصاء الأشخاص في عصرنا الحالي عندما لا يستجيبون للمتطلبات التي يفرضها السوق. فخلق **فئة مهدورة من "البشر"، "فئة فائضة"، "غير مُهمة"**، يُعد جزءًا لا يتجزأ من الحداثة، وبعبارة أخرى "جزء من الواقع الاجتماعي الخاضع لتحديث قهري وسواسي إدماني دائم". هذا التحديث لا يحدث دون إقصاء، وبالتالي هناك استمرارية بين سياسات الانتفاء والسياسات الأمنية التي تهدف إلى عدم عودة "المقموعين" وبذا تلقى المسألة الأمنية استحسانًا وصدى مواتيًا في المجتمع، ويوظف القلق للحصول على رضا مجتمعي في تقبل التكنولوجيا الحديثة لمراقبة الأماكن العامة والخاصة على حدً سواء (شاردل، بيير، ٢٠١٨: ص ٣٥).

فالإقصاء في هذا الزمن لا يُنظر إليه باعتباره نتيجة حظ سيء مؤقت يمكن إصلاحه، بل بوصفه إقصاءً نهائيًا بلا رجعة، طريقًا بلا عودة، ولذلك يُطلق على من تم إقصاؤهم بـ **"الطبقات الخطرة"**. فالطبقات الخطرة الأصيلة – في الماضي– كانت تتألف من أناس يعانون من إقصاء مؤقت، وكانت تتألف من فائض سكاني من أُناس حرمهم التقدم الاقتصادي المتسارع من وظيفة مفيدة، وجردهم التدمير المتسارع لشبكات الروابط من الحماية، ولكن كان ثمة أمل بإعادة دمجهم بمرور الوقت، وتبديد كراهيتهم واستعادة فرصهم في النظام الاجتماعي. أما الطبقات الخطرة الجديدة أو ما يطلق عليهم **"الكائنات عديمة القيمة"** أو **"ما دون الطبقة"** أو **"ضحايا الإقصاء الداخلي"** فهم من يُنظر إليهم على أنهم غير صالحين لإعادة الدمج، ويُعلن أنهم غير قابلين للاستيعاب فهم أُناس لا يصلحون في أي تصنيف اجتماعي مقبول، وأنهم أفراد تُركوا خارج الطبقات، فلا يمكن تصور وظيفة نافعة لهم يؤدونها بعد "إعادة تأهيلهم"، أنهم ليسوا مجرد فائض، بل هم فائض عديم القيمة (باومان، زيجمونت، ٢٠١٩: ص ٨٧، ٨٨).

ويتخذ التهميش والإقصاء صورتين لدي "زيجمونت باومان" ضمن هاتين الاستراتيجيتين على النحو الآتي:

- **طغيان السلع على حساب الذات الاجتماعية (النزعة الفردية):**

تُمثل المشاركة في التبعية الاستهلاكية، وفي التبعية العالمية للتسوق في المجتمع الاستهلاكي، الشرط الضروري لكل حرية فردية، بل الشرط الضروري لأن (يكون للمرء هوية). فقد تحولت الهوية الاجتماعية من كونها حالة مكتسب اجتماعي "هبة" إلى حالة مطلب "مهمة" يُكلف بها الأفراد، فقد بات لزامًا على كل فرد تصنيع ذاته الخاصة التي يشتهي وتأكيد حضورها في محيطه والسعي الدائم لإثباتها وأن يكون دومًا (كائنًا في طور البناء)، وأن يسعى إلى مسايرة الأغنياء ومجاراتهم وأن يقود مركب وجوده نحو النجاح والثروة بما يتلاءم مع الأنماط الاجتماعية ونماذج السلوك التي يفرضها الانتماء الطبقي (باومان، زيجمونت، ٢٠١٩: ص ٧٨، ٧٩).

بمعنى أننا نعتقد في عصرنا الحالي، بأننا المتحكمون الوحيدون في حياتنا ومظهرنا، ولكننا في الواقع لسنا سوى مجرد "لُعَبٍ" بين يدي مبدأ الاستهلاك الذي يُقنعنا بأنه إذا كان بإمكاننا أن نحصل على شيء أو نفعل شيئًا فما علينا سوى أن نسعى لامتلاكه وإنه إذا لم نستغل هذه الإمكانية التي غدت تقريبًا تمثل التزامًا

أخلاقيًا، فعندئذ نكون قد خلقنا سبب استبعادنا من المجتمع، أي ينطبق عليه مبدأ (ظاهره عكس باطنه). فظاهره حرية وإعلاء لشأن الفرد ولرأيه، ولكن في حقيقة أمره يرسخ للتفاوت وللتمييز وللأحقاد ويزيد من التهميش والإقصاء. فالتهميش يمكن أن يكون من جراء النمو الاقتصادي تمامًا مثلما يكون من جراء الركود وعدم النمو.

وفي هذا الصدد يصف "**باومان**" – **في كتابه "في مديح الأدب"–** الفقراء (المهمشين) من منظور الثقافة المعاصرة بـ "**الأذى التابع**" أو "**الشيء الزائد عن الحاجة**"، ففي ظل الثقافة الاستهلاكية يتم احتقار أصحاب الروابط الأضعف في المجتمع واستبعادهم فهم يفتقدون ما يمكن تسميته "قدرة القدرة" أي يعانون من نقص في القدرات الكافية لحياة كريمة ومثمرة ومُرضية وغياب فرصة امتلاكها. وبهذا المعنى صار السوق أشبه بالمسجد أو المعبد كما وصفه "**جورج ريتزر**": «أنا أتسوق، إذا أنا موجود»

(Bauman, Zygmunt & Mazzeo, Riccardo, 2016: P 21, 26, 27).

وبناءً على ما سبق يتحدد اندماج الفرد في المجتمع من عدمه بفضل استهلاكه وقدرته على إشباع رغباته في السوق. يستبعد الفرد من المجتمع ويُنظر إليه على أنه منبوذ نتيجة عجزه عن مواكبة الحركة الاستهلاكية وعدم قدرته على إشباع رغباته في السوق.

وعليه فالسكان الذين ليس لديهم موارد مالية ينظر إليهم بقية السكان على أنهم تهديدات مُحتملة لأمنهم، وهؤلاء الناس عادة ما يُبعدون من مناطق المدينة المقبولة الملائمة، ويُحشرون في أحياء منفصلة على شاكلة الجيتوات (**القسرية**) أو ما يطلق عليها "**الفضاءات المهجورة**" أو "**مدن الأشباح**" التي يسكنها المساكين والمشردين والبؤساء، أما السكان المقتدرون فيبتاعون لأنفسهم مناطق منعزلة يختارونها بأنفسهم على شاكلة الجيتوات أيضًا ولكنها (**طوعية**) أو ما يطلق عليها "**الفضاءات المحظورة**" ويمنعون جميع الآخرين من الاستقرار هناك، وتتحول جيتواتهم الطوعية على نحو متزايد إلى قلاع ومعاقل نائية خارج المكان موجودة فيزيائيًا داخل المدينة، ولكنها خارج المدينة اجتماعيًا وروحيًا ومحاطة بالأسوار التي تقسم الفضاء الموحد إلى (**داخل**) و(**خارج**)، ويتضح أن الغرض من "الفضاءات المحظورة" هو التقسيم والعزل. هذه الصورة تمثل عالمي حياة منفصلين ومنعزلين (باومان، زيجمونت، ٢٠١٩: ص ١٤٠، ١٥٠، ١٥٢).

وهذا يُعني أن هناك فئة تحظى بالاهتمام والرعاية والخدمات من: (تعليم، مهن، صحة وشبكات عالمية للاتصالات....)، وفئة أخرى مطحونة حُرمت من التمتع بكل هذه الاهتمام والخدمات والتيسيرات، ويتم عزلها ونبذها بعيدًا عن عالمهم من أجل الحفاظ على راحتهم، وسلامتهم، وأمنهم، واستقرارهم. وهذا كله يشير إلى التمييز والتفاوت الطبقي.

وأيضًا صارت العلاقات أشياء نستهلكها لا ننتجها، وأصبح الطفل مادة للاستهلاك العاطفي، ويتجه الأفراد للدخول في علاقات يسميها "**باومان**" علاقات "**الجيب العلوي**" وهي علاقات عابرة، فبعد أن كانت

الشراكة بين الزوجين قائمة على التعاون والتضحية في سبيل رباط دائم، اصبح من الممكن إنهاء العلاقة في أي وقت كان والدخول السريع في علاقة أخرى دون التقيد بأي نوع من الالتزامات، ودون التفكير فيما يترتب على ذلك من انهيار عماد الحياة الأسرية المتمثل في الأبوة والأمومة وفق شروط الطلاق وبالتالي ضياع مستقبل الأبناء أو ما ينتج عن تلك العلاقات من أطفال لا يعرفون أبًا ولا أمًا ولا يعرفون المعنى الحقيقي للأسرة، وهذا ناتج عن إنجاب الأطفال للعلاقات الحميمية المؤقتة بديلا عن الزواج (باومان، زيجمونت، ٢٠١٩: ص ٥٦، ٥٧، ٦٥، ٧٢، ٧٩، ٨٥). **فيتحول الارتباط من "العلاقة" إلى "الشبكة" (إنسان بلا روابط). هكذا ظهرت ظواهر اجتماعية سلبية باتت تؤرق المجتمع المصري في الوقت الراهن كظاهرة الأطفال مجهولي النسب والتنمر وأطفال الشوارع ودور رعاية المسنين وغيرها، وهذه الظواهر ما هي إلا مؤشر سلبي للروابط الإنسانية وانعكاسًا لطبيعة التحولات في عصر الحب السائل كما يصفه "بومان".**

أما عن ظاهرة التنمر والذي يُعد إحدى صور التهميش بالآخرين في الكثير من المجتمعات في عالمنا المعاصر. فيرى **"باومان"** أن ظاهرة اضطهاد الآخرين إنما هي قديمة في تاريخ **البشرية غير** أنها قد استفحلت اليوم، حيث صار تأكيد الذات الفردية ومنحها حيزًا وجوديًا مشروطًا بإذلال الآخر والانتقاص من قيمته ومهاجمته وفي هذا يقول: تبين لي أن تعيين عدو وإبراز دونيته بشتى الوسائل هو الوجه الدائم الثاني للتعريف بالذات. إذ لن يكون هناك «**أنا**» ما لم يكن هناك «**هم**»" (شاردل، بيير، ٢٠١٨: ص ٣٧، ٣٨). **أليس ذلك تهميش؟!!**

- **الأيديولوجيات الشمولية.**

كرست الأيديولوجيات الشمولية مزيدًا من التهميش والإقصاء، فهي تُعني الاعتقاد بمركزية نظم الحكم والتحكم السلطوي في كافة نواحي الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكـــرية، وجعل الدولة هي المصدر الوحيد للشرعية (الشتين، جان، وآخرون، ١٩٩٤: ص ٤١٢).

ومن أمثلة النظم السياسية التي كرست ذلك على المستوى الدولي أو العالمي نظام **"النازية"** في ألمانيا و**"الفاشية"** في إيطاليا، فجوهر الفاشية هو الولاء للأمة، وهذا الولاء غالبًا ما كان مصحوبًا بالتعصب القومي، والعداء للأجانب، والوحشية تجاههم ، ووصفها البعض بأنها شكل من أشكال "القومية الشمولية" حيث يقود الأمة حزب شعبي واحد، يقوده رجل واحد، يفتك بخصوم النظام الحقيقيين والوهميين على السواء، وبكل قسوة، مع سيطرة مركزية على الاقتصاد وسيطرة شبه احتكارية على السلاح ووسائل الإعلام، وترى الفاشية في العنف السياسي والحزب والسطوة على أمم أخرى طُرقًا للوصول لبعث نهضة وطنية ، ويقر الفاشيون برؤيتهم أن الأمم الأقوى لها الحق في مد نفوذها بإزاحة الأمم الأضعف (الشتين، جان، وآخرون، ١٩٩٤: ص ٢٦، ٢٧، ٢٨، ١٠٠).

وبالتالي نجد أن التهميش ليس فقط على المستوى المحلي، ولكنه أيضًا يوجد على المستوى الدولي؛ حيث قامت هذه المجتمعات على العنصرية والانقسام، وعدم استيعاب الآخر، والعمل على

استبعاده وتهميشه، بل وإبادته.

وترتبط أيضًا مسألة "عدم استيعاب الآخر" بقضية اللاجئين والمهاجرين الاقتصاديين (ضحايا الإقصاء الخارجي). فاللاجئين كما ذهب **"باومان"** هم التجسيد الحقيقي لما يُسمى بـ "النفايات البشرية"، فهم الذين يرفضهم المجتمع، وترفض السلطات منحهم المزايا التي توفرها الدولة لمثل حالاتهم، وتقوم بتقليص الموارد المالية المخصصة لما يُسمى بـ "الحماية الاجتماعية"، وتقيد حركتهم في مخيمات نائية ومنعزلة، ولا يمكنهم الاندماج في الحياة الاقتصادية والاجتماعية للبلاد، فهم لا ينتمون حقًا إلى البلد الذي شُيدت على أرضه مساكنهم المتنقلة، أو نُصبت عليها خيامهم، كما يفصلهم عن أهل البلد المضيف حجاب خفي منيع من الشك والكراهية، فهم معلقون في فراغ مكاني توقف فيه الزمن، فلا هم مستقرون ولا هم متنقلون ولا هم من أهل القعود ولا هم من أهل الترحال (باومان، زيجمونت، ٢٠١٩: ص ٦٢- ٦٦).

ويمكننا القول بأن هذا الأمر يمكن أن ينسحب كذلك على أوضاع المهاجرين من الريف إلى الحضر، فهم أيضًا لا يتمتعون بنفس امتيازات أهل الحضر الأصليين، وغالبًا ما يعيشون على أطراف المدن في حالة من عدم الاستقرار.

خامسًا: نتائج البحث:

اتضح من خلال هذا البحث أهمية الاتجاهات النظرية المفسرة للعلاقة بين الأدب والمجتمع وتفسير قضية التهميش الاجتماعي وذلك من خلال ما يأتي:

١- نستنتج من هذا البحث أن أهمية الاتجاه الانعكاسي في توضيح أن المجتمع يعاني في الواقع من مشكلة حقيقية، تقدم الرواية تفسيرًا لها.

٢- اتضح من خلال هذا البحث أن الاتجاه النصي ضروري للتعامل مع النص الروائي من منطلق كونه بنية تعبر في مجملها عن رؤية عالم.

٣- التأكيد على أهمية الاتجاه البنيوي التوليدي في توضيح أن رؤية العالم ليست من الضروري أن تعبر عن التماسك، بل يمكن أن تعبر عن تناقضات وصراعات وتعددًا مفرطًا في الدلالة، وهذا لا يعني غياب الرؤية.

٤- الاستفادة من رؤى روبرت ميرتون في الكشف عن تعدد استجابات المهمشين كرد فعل لمشكلاتهم المنغمسين فيها ما بين الانسحاب والتمرد والابتكار والاستسلام للواقع المعيش.

٥- أكد هذا البحث على أهمية اتجاه الحقل الأدبي في توضيح أن العلاقات غير النصية تلعب دورًا في الكشف عن العمل الأدبي مثلما يتم الكشف عنه من داخله.

٦- نستنتج من هذا البحث أن المهمشين هم فئات محرومة من واحد أو أكثر من أشكال رأس المال النوعي، وهم يجدوا في الرواية متنفسًا للتعبير عن ذواتهم وتحقيق ما لا يستطيعوا تحقيقه في الواقع.

٧- أكد هذا البحث على أن التهميش الاجتماعي هو تعبير عن اللاتجانس في التدرج من خلال دائرتين هما: دائرة السيطرة ودائرة المهمشين.

٨- أظهر البحث مدى أهمية اتجاه الحداثة السائلة في الكشف عن دور العلاقات بين شخصيات الرواية في تعميق التهميش من عدمه.

سادسًا: المراجع:

١- أبو دوح، خالد (٢٠١٤)، رأس المال الاجتماعي "آفاق جديدة في النظرية الاجتماعية"، القاهرة، دار إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع.

٢- أحمد، صالح (٢٠١٨)، علم اجتماع النص الأدبي "مفاهيم نظرية وأدوات منهجية"، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع (٤٣)، لبنان، مركز جيل البحث العلمي،

٣- آرون، بول وألان فيالا (٢٠١٣)، سوسيولوجيا الأدب، (ترجمة): محمد علي مقلد، (مراجعة): حسن الطالب، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة.

٤- إسماعيل، محمد (٢٠١٧)، التجربة الألمانية دراسة في عوامل النجاح السياسي والاقتصادي، القاهرة، العربي للنشر والتوزيع.

٥- الأنطاكي، يوسف (٢٠٠٩)، سوسيولوجيا الأدب "الآليات والخلفية الإبيستمولوجية"، (تقديم): محمد حافظ دياب، القاهرة، دار رؤية للنشر والتوزيع.

٦- البحراوي، سيد (١٩٩٢)، علم اجتماع الأدب، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر.

٧- البدوي، محمد علي (٢٠١١)، علم اجتماع الأدب "النظرية والمنهج والموضوع"، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية،

٨- الجيار، مدحت (٢٠٠٥)، النص الأدبي من منظور اجتماعي، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الثانية.

٩- الحوراني، محمد (٢٠٠٨)، النظرية المعاصرة في علم الاجتماع "التوازن التفاضلي صيغة توليفية بين الوظيفة والصراع"، عمان، دار مجدلاوي.

١٠- السروي، صلاح السيد (١٩٩٢)، مدخل إلى مفهوم الواقعية وجمالياتها عند جورج لوكاتش "الواقعية تجدد نفسها"، مجلة أدب ونقد، مج (٩)، ع (٨٠)، حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي.

١١- الشاذلي، خلاف (٢٠٠٥)، الاتجاهات النظرية والمنهجية الحديثة في دراسة رأس المال الاجتماعي، بحث منشور (في): خلاف خلف الشاذلي وآخرون، اتجاهات حديثة في علم الاجتماع "بناء القوة رأس المال الاجتماعي المؤشرات الاجتماعية بحوث التقويم"، المنيا، دار التيسير للطباعة والنشر.

١٢- العريفي، أمنية (٢٠١٤)، رأس المال وإعادة الانتاج عند بورديو ١٩٣٠- ٢٠٠٢ م، بحث منشور (في): مجلة فكر وإبداع، ع (٨٣)، مصر، رابطة الأدب الحديث.
١٣- العينين، فتحي (١٩٩٥)، التفسير الاجتماعي للظاهرة الأدبية "التراث وإشكاليات المنهج"، مجلة عالم الفكر، مج (٢٣)، ع (٣، ٤)، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
١٤- الكردي، محمد علي (١٩٨٣)، علم اجتماع الأدب "في ضوء إسهامات المدرسة الاجتماعية الفرنسية"، بحث منشور (في)، محمد الجوهري، الكتاب السنوي لعلم الاجتماع، ع (٤)، القاهرة، دار المعارف.
١٥- الموسى، أنور (٢٠١١)، علم الاجتماع الأدبي "منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد"، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع.
١٦- الناقوري، ادريس (١٩٨٦)، منهج لوكاتش في كتابه "بلزاك والواقعية الفرنسية"، (في): لوسيان جولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، (راجع الترجمة): محمد سبيلا، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الثانية.
١٧- إنجلز، ديفيد وجون هيوسون (٢٠١٣)، مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، (ترجمة): لما نصير، بيروت، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.
١٨- إيجلتون، تيري (١٩٨٥)، الماركسية والنقد الأدبي، (ترجمة): جابر عصفور، مجلة فصول، مج (٥)، ع (٣)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٩- إينيك، ناتالي (٢٠١١)، سوسيولوجيا الفن، (ترجمة): حسين جواد قبيسي، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية.
٢٠- باختين، ميخائيل (١٩٨٥)، علائق الكلام الروائي بالأيديولوجيا: المتكلم في الرواية، (ترجمة): محمد برادة، مجلة فصول، مج (٥)، ع (٣)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٢١- ـــــ (١٩٨٦)، شعرية دوستويفسكي، (ترجمة): جميل نصيف التكريتي، المغرب، دار توبقال للنشر.
٢٢- ـــــ (١٩٨٧)، الخطاب الروائي، (ترجمة): محمد برادة، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.
٢٣- ـــــ (١٩٨٨)، الكلمة في الرواية، (ترجمة): يوسف حلّاق، دمشق، منشورات وزارة الثقافة.
٢٤- باسكادي، بون (١٩٨٦)، البنيوية التكوينية ولوسيان جولدمان، (في): لوسيان جولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، (راجع الترجمة): محمد سبيلا، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الثانية.
٢٥- باومان، زيجمونت (٢٠١٢)، الحرية، (ترجمة): فريال حسن خليفة، (مراجعة): محمد سيد حسن، القاهرة، مكتبة مدبولي.
٢٦- ـــــ (٢٠١٦) الأخلاق في عصر الحداثة السائلة، (ترجمة): سعد البازعي، بثنية الإبراهيم، الإمارات، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة.

٢٧- ـــــ (٢٠١٩) الأزمنة السائلة العيش في زمن اللايقين، (ترجمة) حجاج أبو جبر، (تقديم): هبة رءوف عزت، بيروت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، الطبعة الثانية.

٢٨- ـــــ (٢٠١٩) الحب السائل عن هشاشة الروابط الإنسانية، (ترجمة): حجاج أبو جبر، (تقديم): هبة رءوف عزت، بيروت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، الطبعة الثالثة.

٢٩- ـــــ (٢٠١٩) الحداثة السائلة، (ترجمة): حجاج أبو جبر، (تقديم): هبة رءوف عزت، بيروت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، الطبعة الثالثة.

٣٠- ـــــ (٢٠١٩) الحياة السائلة، (ترجمة): حجاج أبو جبر، (تقديم): هبة رءوف عزت، بيروت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، الطبعة الثالثة.

٣١- ـــــ (٢٠١٩) ديفيد ليون، المراقبة السائلة، (ترجمة): حجاج أبو جبر، (تقديم): هبة رءوف عزت، بيروت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، الطبعة الثانية.

٣٢- ـــــ (٢٠١٩)، الثقافة السائلة، (ترجمة): حجاج أبو جبر، بيروت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، الطبعة الثانية.

٣٣- ـــــ وريكاردو مازيو، (٢٠٢١)، في مديح الأدب، (ترجمة): محمود أحمد عبد الله، العراق، شهريار.

٣٤- بحري، محمد (٢٠١٥)، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول الهيجلية "دراسة في نقد النقد"، بيروت، منشورات ضفاف.

٣٥- بدوي، أحمد (٢٠٠٩)، ما بين الفعل والبناء الاجتماعي "بحث في نظرية الممارسة لدى بيير بورديو"، مجلة إضافات، ع (٨)، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية.

٣٦- بورديو، بيير (١٩٩٥)، أسئلة علم الاجتماع "حول الثقافة والسلطة والعنف الرمزي"، (ترجمة): إبراهيم فتحي، القاهرة، دار العالم الثالث.

٣٧- ـــــ (٢٠٠٢)، اللغة والسلطة الرمزية، (ترجمة): الزواوي بغورة، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مج (٢٠)، ع (٧٩)، جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي.

٣٨- ـــــ (٢٠١٥)، قواعد الفن، (ترجمة): إبراهيم فتحي، القاهرة، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٣٩- بومنير، كمال (٢٠١٠)، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث، الجزائر، منشورات الاختلاف.

٤٠- ـــــ (٢٠١٢)، من جورج لوكاتش إلى أكسل هونيث نحو إعادة بناء مفهوم التشيؤ، مجلة هرمس، جامعة القاهرة، مركز اللغات والترجمة، مج (٢)، ع (٤).

٤١- تليمة، عبد المنعم (١٩٧١)، في البدء كان العمل: قراءة في تراث جورج لوكاتش، مجلة المجلة، ع (١٧٧)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر.

٤٢- جفرسون، آن وديفيد روبي، (١٩٩٢) النظرية الأدبية الحديثة "تقديم مقارن"، (ترجمة): سمير مسعود، دمشق، منشورات وزارة الثقافة.

٤٣- جولدمان، لوسيان (١٩٩٣)، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، (ترجمة): بدر الدين عرودكي، سوريا، اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع.

٤٤- ـــــ (١٩٩٣)، مقدمة إلى مشكلات علم اجتماع الرواية، (ترجمة): خيري دومه، مجلة فصول، مج (١٢)، ع (٢)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٤٥- ـــــ (١٩٩٦)، العلوم الإنسانية والفلسفة، (ترجمة): يوسف الأنطاكي، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.

٤٦- ـــــ وآخرون (١٩٨٦)، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، (راجع الترجمة): محمد سبيلا، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الثانية.

٤٧- حجازي، أحمد (١٩٩٩)، النظرية الاجتماعية في مرحلة ما بعد الحداثة، بحث منشور (في): قضايا فكرية "من أجل تأصيل العقلانية والديمقراطية والإبداع"، الفكر العربي بين العولمة والحداثة وما بعد الحداثة، ع (٢٩)، القاهرة، قضايا فكرية للنشر والتوزيع.

٤٨- حركة، أمل (٢٠٠٣)، دراسات في علم اجتماع اللغة والأدب، طنطا، دار المصطفى للنشر والتوزيع.

٤٩- حمداوي، جميل (٢٠١٩)، الجديد في علم الاجتماع (علم الاجتماع الأسلوب أنموذجًا)، المغرب، مطبعة الخليج العربي.

٥٠- خلدون، عبد الرحمن (٢٠١٧)، مقدمة ابن خلدون، الجزء الثاني، القاهرة، دار نهضة مصر للنشر، الطبعة الثامنة.

٥١- دوبوا، جاك (١٩٨٢)، نحو نقد أدبي سوسيولوجي، (ترجمة): قمري البشير، مجلة آفاق، ع (١٠)، المغرب، اتحاد كتاب المغرب.

٥٢- دياب، محمد حافظ (١٩٨٩)، سوسيولوجيا الأدب "مساءلة نقدية"، مجلة المنار، ع (٥٧)، القاهرة، مطبعة الأهرام التجارية.

٥٣- زكي، وليد (٢٠١٧)، رأس المال الاجتماعي عبر المجتمع الافتراضي "عوامل البناء ومعوقات الإهدار"، الرياض، المملكة العربية السعودية، دار قرطبة للنشر والتوزيع.

٥٤- زيما، بيار (٢٠١٣)، النص والمجتمع "آفاق علم اجتماع النقد"، (ترجمة): أنطوان أبو زيد، بيروت، المنظمة العربية للترجمة.

٥٥- ـــــ (١٩٩١)، النقد الاجتماعي "نحو علم اجتماع النص الأدبي"، (ترجمة): عايدة لطفي، (مراجعة): أمنية رشيد، سيد البحراوي، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.

٥٦- ستوري، جون وآخرون (٢٠١٧)، الكرنفال في الثقافة الشعبية، (ترجمة): خالد محمد، إيطاليا، منشورات المتوسط.

٥٧- سكوت، جون (٢٠٠٩)، خمسون عالما اجتماعيًا "المنظرون المعاصرون، (ترجمة): محمود محمد حلمي، بيروت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر.
٥٨- سلدن، رامان (١٩٩٨)، النظرية الأدبية المعاصرة، (ترجمة): جابر عصفور، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.
٥٩- شاردل، بيير (٢٠١٨)، الإقصاء والتهميش "معضلة الحياة القادمة"، (ترجمة): حميد عمر، مجلة الدوحة، ع (١٣٣)، قطر، وزارة الثقافة والرياضة، إدارة البحوث والدراسات الثقافية.
٦٠- الشتين، جان، وآخرون (١٩٩٤)، قاموس الفكر السياسي، (ترجمة): انطون حمصي، الجزء الأول، دمشق، وزارة الثقافة.
٦١- شومباني، باتريك (٢٠١٤)، بيير بورديو (علم الاجتماع الانعكاسي)، (ترجمة): أحمد الحارثي، مجلة نوافذ، ع (٥٧- ٥٨)، المغرب.
٦٢- طنطاوي، آمال (٢٠١٢)، المهمشون في صعيد مصر "آليات السيطرة والخضوع"، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٦٣- عبد الجيد، سهير (٢٠١٦)، العولمة والعلاقة بين الهوية ولغة التعليم "مقاربة تنظيرية وإمبيريقية في ضوء مقولات نظرية إعادة الإنتاج لبيير بورديو"، مجلة العلوم الاجتماعية، مج (٤٤)، ع (٢).
٦٤- عبد العظيم، حسني (٢٠١١)، الجسد والطبقة ورأس المال الثقافي "قراءة في سوسيولوجيا بيير بورديو"، مجلة إضافات، ع (١٥)، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية.
٦٥- عبد الوهاب، أشرف (٢٠٠٣)، نظرية رأس المال الثقافي، مجلة أدب ونقد، مج (٢٠)، ع (٢١٧)، القاهرة، حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي.
٦٦- عتو، عبد الله (١٩٩٣)، تيار الواقعية في الرواية "قراءة في مقدمة (الملهاة الإنسانية) لبلزاك"، مجلة عالم الفكر، مج (٢١)، ع (٤)، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
٦٧- عصفور، جابر (١٩٨١)، عن البنيوية التوليدية "قراءة في لوسيان جولدمان"، مجلة فصول، مج (١)، ع (٢)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٦٨- فرح، محمد ومصطفى خلف، (٢٠١٥)، علم اجتماع الأدب، عمان، دار الميسرة.
٦٩- فؤاد، عاطف أحمد (١٩٩٦)، علم اجتماع الأدب، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية.
٧٠- فيبر، ماكس (٢٠١٣) الأسس العقلانية والسوسيولوجية للموسيقى، (ترجمة): حسن صقر، بيروت، المنظمة العربية للترجمة.
٧١- فيركلف، نورمان (٢٠١٥)، الخطاب والتغير الاجتماعي، (ترجمة): محمد عناني، ع (٢٥٩٣)، القاهرة، المركز القومي للترجمة.

٧٢- كسبر، محمود، الورقي، السعيد (١٩٩٥)، في علم اجتماع الأدب "الأدب بين علم الاجتماع والنقد الأدبي"، في علم الاجتماع الأدب "الأدب بين علم الاجتماع والنقد الأدبي"، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية.

٧٣- كوش، دنيس (٢٠٠٧)، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، (ترجمة): منير السعيداني، بيروت، المنظمة العربية للترجمة.

٧٤- لحمداني، حميد (١٩٨٤)، من أجل تحليل "سوسيو- بنائي" للرواية (رواية "المعلم علي" نموذجًا)، الدار البيضاء، مؤسسة بنشر للطباعة والنشر.

٧٥- ـــــ (١٩٩٠)، النقد الروائي والأيديولوجيا، بيروت، المركز الثقافي العربي.

٧٦- لوكاتش، جورج (١٩٨٢)، التاريخ والوعي الطبقي، (ترجمة) حنا الشاعر، بيروت، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة.

٧٧- ـــــ (١٩٨٥)، بلزاك والواقعية الفرنسية، (ترجمة): محمد علي اليوسفي، تونس، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين.

٧٨- محمد، رمضان (١٩٩٣)، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو نموذجًا، القاهرة، مطبوعات نصوص.

٧٩- محمد، محمد علي (١٩٨٣)، قضية التحليل الاجتماعي للأدب "دراسة نقدية للصلة بين الأدب والمجتمع"، بحث منشور (في): محمد الجوهري، الكتاب السنوي لعلم الاجتماع، ع (٤)، القاهرة، دار المعارف.

٨٠- مرشد، عارف (٢٠١٨) الحداثة السائلة كبديل عما بعد الحداثة عند "زيجمونت باومان"، مجلة أفكار، ع (٣٥٧)، المملكة الأردنية، وزارة الثقافة.

٨١- مكاريك، إيرينا (٢٠٠٦)، موسوعة النظرية الأدبية المعاصرة "مداخل، نقاد، مفاهيم" (٢) نقاد، (ترجمة): حسن البنا عز الدين، ع (٢٢٦٣)، القاهرة، المركز القومي للترجمة.

٨٢- هوركهايمر، ماكس وتيودور ف. أدورنو، (٢٠٠٦)، جدل التنوير، (ترجمة): جورج كتورة، لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة.

٨٣- يوسف، يوسف (٢٠١٣)، علم الإجرام والعقاب –الكتاب الأول- علم الإجرام، القاهرة، المركز القومي للإصدارات القانونية.

84- Bauman, Zygmunt & Mazzeo, Riccardo (2016), In Praise of Literature, Cambridge, Polity Press.

85- ـــــ, et al (2014), What Use Is Sociology?, Cambridge, Polity Press.

86- ـــ (2011), Liquid modern challenges to education, Padova, Padova University Press.

87- Deflem, Mathieu (2018), Anomie Strain and Opportunity Structure: Robert K. Merton's Paradigm of Deviant Behavior, (In): Ruth Ann Triplett, The Handbook of the History and Philosophy of Criminology, Hoboken, John Wiley & Sons, Inc.

88- Eagleton, Terry (2002), Marxism and Literary Criticism, London, Routledge Class.

89- Lin, Nan (2001), Social Capital "A Theory of Social Structure and Action", Cambridge, Cambridge University Press.