الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون **كلية الآداب واللغات**

تيارت **قسم اللغة العربية وآدابها**

محاضرات في مادة النقد الاجتماعي

لطلبة السنـة الثالثة ليسانس

تخصص: نقد و مناهج

إعداد الدكتورة:

أحمد الحاج أنيسة

السنة الجامعية

2022/2021

محاضرات في مادة النقد الاجتماعي

د.أحمد الحاج أنيسة

برنامج مادة النقد الاجتماعي لطلبة السنة الثالثة ليسانس

1-علاقة الأدب بالمجتمع .

2- العلاقة التناظرية بين الأدب والبيئة .

3- مدام دي ستايل .

4- ثلاثية تين ونظريات سانت بيف وبرونتير.

5- المنهج التاريخي عند لانسون .

6- بليخانوف ونظرية الانعكاس .

7- الواقعية الاشتراكية .

8- بلنسكي والممارسة النقدية .

9-الأدب و الأيديولوجيا عند ألتوسير .

10- المثقف والمجتمع عند أنتونيو غرامشي .

11- الاتجاه الواقعي الاشتراكي في النقد العربي الحديث .

12-اجتماعية الأدب عند سلامة موسى .

13-التنظير الواقعي مع حسين مروة .

14- محمود أمين العالم .

المحـــاضــرة الأولـــى

علاقة الأدب بالمجتمع

تمهيد :

إنّ العلاقة بين الإنسان والمجتمع قديمة قِدم ظهور الإنسان على وجه الأرض، ولكن حدود التفكير الإنساني –آنذاك– لم تسمح له بالتساؤل عن طبيعة هذه العلاقة، بقدر ما كانت تدفعه غرائزه الفطرية للتأقلم مع الطبيعة، فكان تفكيره يتوقف عند حدود اكتشاف الظواهر الطبيعية وتفسيرها تفسيرا ميتافيزيقيا ، ومع تطور الفكر الإنساني بدأ وعي الإنسان بالمجتمع ونظمه يتبلور، لتصبح الروابط مع المحيط الاجتماعي أكثر تعقيدا أو تشابكا، ولكون الأدب جزء من هذه المؤسسات الاجتماعية يقوم على ثلاثية المبدع والإبداع و القارئ ووسيلة لتفسير الذات الانسانية في علاقتها بهذه المؤسسات ، فقد شكلت العلاقة بين الأدبي و الاجتماعي محورا للكثير من الدراسات الفلسفية و الفكرية.

إن أقدم تناول قضية "الأدب والاجتماعي" يعود إلى الفيلسوف اليوناني أفلاطون platon في محاورتيه "إيون" و"الجمهورية"، حيث تطرق في إيون إلى عرض نظريته عن الإلهام، فالشاعر تلهمه الآلهة وتأسره الحماسة وتنتقل هذه الحماسة من الشاعر إلى مؤوله، ومنه إلى المستعين فهو قادر على إثارة العواطف الجياشة في كلّ الأمور، مما يفسر الطبيعة الرّبانية التي تعزى إلى الشعر والشاعر والمؤول، في المقابل لا تمنح الحماسة الشاعر القدرة على التدخل في الشؤون العامة التي تتطلب بالعكس تفوق العقل، الفكرة ذاتها تكرّرت في كتابه الجمهورية، حيث طوّر أفلاطون نظريته عن مبدأ الفن الشعر والمحاكاة ونظرية في الأنواع الأدبية، كما

أن الصور الشعرية كالأسطورة والخرافات يمكن أن تؤثر تأثيرا عميقا في نفس الجمهور، أما الفنّ الشعري أو الخطابي فيشكل قوة سياسية، غير أن اللاعقلانية في اللغة الشعرية تمضي في نظره في طريق معاكس لمتطلبات النظام الاجتماعي فعلى الشعراء أن يخضعوا في المدينة الفاضلة–كما يتخيلها أفلاطون– للأفكار التوجيهية التي يضعها الفلاسفة الذين يلعبون دورا قياديا أو يرغمون على الابتعاد والعزلة[1].

وإذا كان أرسطو Aristote يتفق مع أستاذه في تأكيده على الوظيفة الاجتماعية للفن والأدب وأهميتها في تشكيل المجتمعات، فإنه يختلف معه في مبدأ المحاكاة خاصة موقفه من الشعر الذي يقدّره تقديرا عاليا بل أعلى من التاريخ، لأن هذا الأخير يقف عند حدود الواقع الوقائعي، أما المحاكاة الشعرية فتتجاوز حدود هذا الواقع لتبحث عن المحتمل، وهذا ما يجعلها قادرة على ملامسة الكلي الشمولي، فالفصاحة يمكن إذا ما أحسن استخدامها أن تقوم المعقول، كما يمكن للقصيدة من خلال التراجيديا أن تضطلع بوظيفة الناظم الفردي والاجتماعي، وبذلك يكون كلّ منها ذا قيمة أخلاقية[2].

أما حكماء الرومان فلم يضيفوا شيئا يعتدّ به في المجال النظري لأنّ فكرهم كان استمرارا للتراث الفكري اليوناني، وأبرز ما حققوه في هذا المجال يكمن في تمييزهم بين الدولة والنظام الاجتماعي، فقالوا بأنّ النظام السياسي ينبغي ألاّ يتدخل في النظام الاجتماعي، والدولة عند الرومان ليس كل شيء – كما كانت عليه الحال عند اليونان – بل إنها في الحقيقة جانب من جوانب الحياة الاجتماعية، ويأتي في طليعة الرومان المشرع "شيشرون "cicéron" الذي يعود إليه الفضل في وضع فكرة

[1] – ينظر بول أرون وألان فيالا : سوسيولوجيا الأدب – ترجمة محمد علي مقلد – دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت – لبنان ط.1– 2013– ص : 13.

[2] – ينظر مر.ن – ص : 13.

الجامعة الإنسانية التي تحكم علاقات أفراد الجنس البشري بواسطة قوانين موحدة هي القوانين الطبيعية[1].

أمّا العرب فقد شكلوا همزة وصل بين اليونانية والفلسفات الأخرى، فاتخذ الفارابي المحاكاة بالتقليد الخارجي، وأخل فيها بالكيفيات النفسانية حتى جاءت المحاكاة غير مطابقة لما هو قائم في العالم المحسوس ، وهذا ما دفع بالنقاد إلى القول بأن بحوث الفارابي لم تقدم لعلم الاجتماع شيئا جديرا بالذكر، فبحوثه لا تنتمي إلى علم الاجتماع ولكنها من الدراسات الفلسفية الاجتماعية الممهدة[2].

- **ماهية علم اجتماع الأدب**

أ- **نشأة علم اجتماع الأدب:** لقد ميز الباحثون في علاقة النقد الأدبي بعلم الاجتماع بين مرحلتين أساسيتين وهما:

أ.**1**- **مرحلة المقاربة الاجتماعية للأدب:** تمتد من بداية القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين وعرفت نشأة علم الاجتماع واستقلاله عن التأملات الفلسفية.

أ.**2**- **مرحلة علم اجتماع الأدب:** وتبدأ من منتصف القرن العشرين حيث تميزت بتطور علم الاجتماع وبتطور الفكر النقدي المؤسس على هذا العلم باستفادته من النظريات والمفاهيم الاجتماعية ومن اللسانيات الحديثة للاقتراب من طبيعة الأدب باعتباره إنتاجا لغويا يرتبط بالحياة الاجتماعية الخاصة أو العامة للأدباء،

---

[1] - ينظر حسين الحاج حسن : علم الاجتماع الأدبي – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت لبنان – ط.1 – 1983–ص : 42.

[2] - ينظر مر.ن – ص : 52.

وتشكل كتابات كل من جي ميشو Guy Michaud و هنري بيير Henri Peyre بمثابة الميلاد الشرعي لاجتماعية الأدب[1].

لقد أدرك بعض علماء الاجتماع أهمية إيجاد فرع متخصص من فروع المعروفة السوسيولوجية لدراسة الأدب باعتباره ظاهرة اجتماعية مثل باقي الظواهر الاجتماعية الأخرى، و أطلق على هذا الفرع الجديد من الدراسة اسم " علم اجتماع الأدب " وتسميته بهذا المصطلح لم تتداول إلا في منتصف القرن العشرين على يد جي ميشو سنة 1950 في كتابه " مدخل إلى علم الأدب "[2].

ب- مفهوم علم الاجتماع الأدب: يختلف النقاد و علماء الاجتماع في توظيف صيغة أو مصطلح واحد لهذا العلم، هذا ما شار إليه سيد البحراوي الذي اقترح لنا ثلاث صيغ، الصيغة الأولى هي: "علم اجتماع الأدب " وهي أكثر الصيغ العربية انتشارا كترجمة للمصطلح الإنجليزي Sociology of Litteratureو الفرنسي Sociologie de la Littérature، أما المصطلح الثاني فهو " علم الاجتماع الأدبي " ويبدو سيد البحراوي غير مقتنع بهذه الصيغة، نظرا لأن استخدام الصفة " الأدبي " لعلم الاجتماع يمكن أن تغير المعنى الإيحائي لهذا العلم فهو ليس علما أدبيا، وإنما هو علم موضوعه الأدب، أما المصطلح الثالث فهو " سوسيولوجيا الأدب " وجاء نتيجة لنقل الحروف اللاتينية إلى العربية كما هي، وهي الصيغة التي يتبناها سيد البحراوي لكونها أكثر سلامة وتوخيا للحذر من لبس يمكن أن يقع إذا استخدمنا مصطلح "علم الاجتماع" لان القارئ العربي مازال غير قادر على التمييز بين الدلالات المنطقية والموضعية للعمل في العلوم الطبيعية ولنفس الكلمة في العلوم

[1] – عبد العزيز جسوس : إشكالية الخطاب العلمي في النقد العربي المعاصر – المطبعة والوراقة الوطنية – مراكش – المغرب – ط.1– 2007– ص : 61.

[2] – عبد المالك مرتاض : في نظرية النقد – دار هومة – الجزائر –2000– ص : 125.

الإنسانية والاجتماعية،والتي تسمح، بتجاوز وجهات نظر قد تكون متعارضة، في حين أنه في العلوم الطبيعية ينسخ القانون الجديد القانون القديم ويحل محله.

إن علم اجتماع الأدب هو" العلم الذي يدرس العلاقة بين الأدب والمجتمع أو الأدب باعتباره ظاهرة اجتماعية " ، كما يعد فرعا من فرع المعرفة السوسيولوجية الذي يطيق مناهج وأدوات علم اجتماع التطورية وأطره الفكرية وقضاياه النظرية على دراسة الأدب بوصفه ظاهرة من ظواهر المجتمع.

كما يحدد محمد علي بدوي أدوات علم اجتماع الأدب ويحصرها في جانبين مهمين هما: الفكر والواقع أو النظرية و الأمبريقية* وهذان الجانبان في رأيه هما عماد المعرفة السوسيولوجية الحقة ولا يمكن البدء برفض أي منهما، ومن هنا تصبح قضية التحليل الاجتماعي للأدب تعنى بالبحث النقدي الدقيق للصلة الحقيقية بين الأدب والمجتمع والرابطة التي تربط الظاهرة الأدبية بكافة مكونات البناء الاجتماعي والثقافي الأخرى[1].

* الفلسفة الأمبريقية أو التجريبية توجه فلسفي يؤمن أن كامل المعرفة الإنسانية تأتي بشكل رئيسي عن طريق الحوار والخبرة وتنكر التجريبية وجود أية أفكار فطرية عند الإنسان أو أي معرفة سابقة للخبرة العلمية.

[1] – ينظر محمد علي البدوي : علم اجتماع الأدب "النظرية والمنهج والموضوع" – دار المعرفة الجامعية– د.ط– د.ت–ص : 96.

المحاضرة الثانية :

العلاقة التناظرية بين الأدب و البيئة

إنّ جذور النظرة الاجتماعية للظاهرة الأدبية عند العرب تعود إلى المفكر عبد الرحمن بن خلدون، الذي اعتبر الشعر نشاطا إنسانيا توجد في كل لغة ويمتاز بشروط وأحكام خاصة في نظمه وصياغته، كما أفرد فصلا من مقدمته بعنوان "في التفاوت بين مراتب السبق والقلم في الدول"، سعى من خلاله إلى تحديد وظيفة ودور المتقن الشاعر من مسار بناء الدولة العصبية عبر مراحلها الثلاث وبين أهمية الأدب في سيرورة بناء الوعي الثقافي للعصبية الحاكمة، حيث خصّه بالدور الأساسي في مرحلة استقرار الدولة وتوسعها[1].

ومن هنا يرى صبري حافظ أنّ ابن خلدون اكتشف من خلال دراسته السابقة نظرية التطور الحضاري التي ربط فيها بين دور الأدب ومكانته ومراحل تطور الدولة، وهو بفكرته هذه سبق المفكر الإيطالي جيامبا تيستافيكو Gimbattista Vico بثلاثة قرون، إلاّ أنّها أقل طموحا واتصالا منها لأنه لم يتمكن من الربط بين أشكال الكتابة وأشكال الواقع الاجتماعي[2].

---

[1] - ينظر حسين الحاج حسن : علم الاجتماع الأدبي المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت لبنان – ط.1 – 1983–ص : 52.

[2] – صبري حافظ : النقد الأدبي وعلم الاجتماع – مجلة فصول – العدد1 – المجلد الرابع – ديسمبر 1983– ص: 61.

أمّا أقدم تناول مباشر حاول رسم بناء نظري وفلسفي للعلاقة بين الأدبي والاجتماعي يعود إلى المفكر الإيطالي "فيكو" في كتابه "مبادئ العلم الجديد" الذي صدر سنة 1725 وتضمن نظريته الفلسفية والحضارية المعروفة بنظرية الدورة التاريخية التي بلور فيها – فضلا عن فكرة أنّ لكل حضارة دورة حياة كاملة مفهوم نسبية الانجازات الإنسانية وتطورها في مجالات الفن والعالم والفكر الذي ينبع من فهمه الواضح لدور الإنسان في خلق عالمه الاجتماعي وعلاقاته بمؤسساته ومن ثم فنونه الإبداعية، وضرورة تحليل هذا كله بمصطلح علمي وماد ي وليس بمصطلح لاهوتي أو كنسي، و أقام فيكو على هذه الأرضية العلمية أول محاولة منظمة للربط بين أشكال التعبير الأدبي وطبيعة الواقع الاجتماعي، وهو ربط يتجاوز بكثير كلّ الأفكار التي سادت القرن السابع عشر من أثر البيئة والمناخ على الشخصية والقومية وعلى الطبيعة القومية التي تؤثر كذلك في المؤسسات السياسية و الاجتماعية، ولعل فكرة التناظر بين الأشكال الفنية أو الأجناس الأدبية وأنماط العلاقات الاجتماعية السائدة في مجتمع ما أو في فترة تاريخية، ما هي إلا إحدى الأفكار الرئيسية التي قام عليها علم اجتماع الأدب[1].

لقد بدأت ملامح المنهج الاجتماعي في الظهور مع تراجع الفلسفة المثالية وبروز الفكر الوضعي العقلاني عند أوجست كونت Auguste comte الذي تناول فكرة العلاقة بين الأدب والمجتمع في إطار فلسفته التي قسم فيها مراحل تطور المجتمعات إلى ثلاثة مراحل أطلق عليها مصطلح قانون الحالات الثلاث، وهي الحالة الدينية والحالة الميتافيزيقية والحالة الوضعية، فلكل حالة أو مرحلة من هذه المراحل التي يمر بها المجتمع نمط فكري محدد يجيئ انعكاسا لهذه المرحلة وتخضع الآداب والفنون لنفس قانون الحالات الثلاث التي حددها كونت، فتسود الأدب النزعة اللاهوتية في المرحلة الأولى ثم النزعة الميتافيزيقية في المرحلة الثانية ثم النزعة

[1] - ينظر صبري حافظ : أفق الخطاب النقدي – دار شرقيات للنشر والتوزيع – القاهرة –مصر –ط.1– 1996– ص: 96.

الوضعية في المرحلة الثالثة فيصبح الأدب بذلك وسيلة للتعبير عن نزعات المجتمع البشري ويكون نسبيا لا ميتافيزيقيا أي أنه يتأثر بالزمان والمكان والظروف الاجتماعية المختلفة، فيصبح نظاما اجتماعيا وبالتالي فإن وظيفة الأدب والفنون عند أوجيست كونت هي نشر الحقائق العلمية والتعبير عنها بطريقة عاطفية.

إن فكرتي فيكو وابن خلدون تعودان للظهور مرة أخرى ولكن في ثوب جديد من خلال دراسة مدام دي ستايل madame de stael "الأدب في علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية" وهي أول محاولة في فرنسا للجمع بين مفهومي الأدب والمجتمع في دراسة واحدة منهجية، ولكن ما تفتقر إليه هذه الدراسة هو بعدها عن مفهوم سوسيولوجيا الأدب بالمعنى العلمي الحديث، إذ اقتصرت مدام دي ستايل على البحث في مدى تأثير الدين والعادات والقوانين في الأدب، ومدى تأثير الأدب في الدين والعادات والقوانين، وهنا يتم إقصاء عناصر أساسية يراها روبير اسكاربيت مهمة كقضية انتماء الكاتب الاجتماعي ومخزونه الثقافي وحقوق المؤلف وقضية القراء.

كما تمكنت الفلسفة الوضعية في منتصف القرن التاسع عشر من فرض هيمنتها على جميع مجالات البحث و العلوم، خاصة العلوم الاجتماعية، هذا ما ساهم في ظهور نظرية سانت بيف Sainte Beuve حول أثر البناء العقلي والفيزيولوجي للأفراد وخصائصهم الأخلاقية وأوساطهم الاجتماعية في إنتاج الأدب، أمّا تلميذه هيبوليت تين Hippolyte taine فيعود له الفضل في استكشاف الأصول الاجتماعية للفن و الأدب، حيث أقام دراسته الاجتماعية على ثلاثة أسس وهي الجنس والبيئة و العصر، وهو بهذا قد حاول إخضاع الأدب والفن بطريقة علمية إلى نفس مناهج البحث المستخدمة في العلوم الفيزيائية و الطبيعية، هذا ما جعل دراسته في منظور النقاد أول معالجة حقيقية للعلاقة بين الأدب والمجتمع من خلال الوقوف على الأسباب الكامنة وراء الاختلافات الأدبية من مجتمع إلى آخر. ويمكن تلخيص عناصر تين السابقة في عنصر جوهري واحد هو البيئة الفاعلة المتحركة المشروطة

بالزمن من ناحية وبالطبيعة الذاتية للمبدع من ناحية أخرى، وتوسع مفهوم البيئة بهذه الصورة مكن تين من إثراء فهمنا لتلك العلائقية الشائكة والمعقدة بين الأدب والمجتمع[1].

ومنذ اكتشافات داروين Darwin في علم الأحياء بدأت النزعة التطويرية تتعاظم في الدراسات النقدية و الفكرية، وسار على هذا الخط المؤرخ الفرنسي فرديناند برونتير Ferdinand Brunetière الذي قدم محاولة تقوم على نظرية النشوء والارتقاء تجعل من النوع الأدبي كائنا حيا ينمو ويتوالد ويتكاثر ويخضع هذا التطور لعوامل البيئة والعصر والوراثة الاجتماعية للكاتب.

كما ظهر تيار جديد سعى إلى تأسيس رؤية اجتماعية للفن والأدب تنهض على مسلمات مادية تاريخية مستمدة من فكر مؤسسي الماركسية كارل ماكس وفريدريك إنجلز، و الواقع أن الماركسية لم تطرح نفسها في بداية ظهورها كاتجاه نقدي أدبي أو كمشروع في فلسفة الفن، وإنما ظهرت كنموذج بديل لعلم الاجتماع الوضعي وكنظرية مادية تاريخية تفسر حركة المجتمعات في التاريخ في ضوء الصراع الطبقي، وينهض النموذج المجتمعي الذي قدمته على الأساس التحتي والبناء الفوقي مع ما بينهما من علاقة جدلية، ولكن ماركس و إنجلز لم يقدما نظرية خاصة في الفن و الأدب، وإنما أوضحا من خلال تعليقاتهما إمكانية الرؤية المادية التاريخية والمنهج الجدلي في تفسير الظواهر الفنية والأدبية بوصفها تشكل جزءا من عناصر البنية الفوقية للمجتمع. وقد حاول باحثون ماركسيون جاءوا بعد ماركس وإنجلز توظيف تلك الرؤية وذلك المنهج من أجل تأسيس سوسيولوجيا أدبية ماركسية تقف على النقيض من السوسيولوجيا الأدبية الوضعية، فكانت أعمال المفكر الروسي جورج بليخانوف من أهم المحاولات التأسيسية ونقطة الانطلاق عند بلخانوف هي أن الفنون والآداب هي في الأساس تعبير عن ميول المجتمع وأحواله النفسية، وإذا كان

[1] - ينظر محمد علي البدوي : علم اجتماع الأدب "النظرية والمنهج والموضوع" – دار المعرفة الجامعية– د.ط– د.ت – ص : 57

المجتمع مقسما إلى طبقات فإن الفنون والآداب تكون تعبيرا عن الميول والأحوال النفسية لطبقة معينة[1].

وعلى الرغم من اختلاف الدراسات الفكرية والفلسفية السابقة في منظورها للأدب ومفهومها له إلا أنها اتفقت جميعا على وجود علاقة وطيدة تجمع الأدب بالمجتمع، هذا ما تناوله النقد السوسيولوجي الذي يختلف عن النقد الاجتماعي في قيامه على فرضيات مستمدة في الأساس من علم الاجتماع ونظرياته ومناهجه، وقد ساهم في ظهور هذا النقد وتطوره ثلاثة روافد أساسية يمكن إجمالها فيما يلي:

الرافد الأول: هو الذي اتخذ المادية التاريخية منطلقا له عبر مقاربات ماركس الذي ألزم نفسه بإدراج الإبداع الأدبي في الصيرورة الاجتماعية والتاريخية حيث لا تفسر أعمال الإنسان بمعزل عن الصراع الطبقي والبناء التحتي الاقتصادي وحيث الصلة بين المجتمع من جهة والأيديولوجيا والمعرفة والفن والأدب من جهة أخرى تقوم على النمط الجدلي، وينبغي أن تحل على هذا النحو.

الرافد الثاني: ويتمثل في المحاولات السوسيولوجية التي قدمها عدد من علماء الاجتماع الألمان مثل جورج سيمل وماكس فيبر وكارل ما نهايم حيث قدم سيمل تصنيفا للعلاقات والعمليات الاجتماعية في المجتمع وفي العمل الدراسي وحدد فيبر تباين الأنساق القيمية في الإبداعات الأدبية وفهمها سميولوجيا وتصنيفها إلى أنماط متتالية.

[1] - ينظر فتحي أبو العينين : التفسير الاجتماعي للظاهرة الأدبية " التراث و إشكاليات المنهج " – مجلة عالم الفكر – العدد الثالث والرابع – 1 يناير 1995– ص : 182–184.

الرافد الثالث: تمثله مدرسة فرانكفورت التي قدمت عددا من الأبحاث في النقد التاريخي والاجتماعي و الجمالي، عبر أعمال أدورنو وهوركايمر وولتر بنجامين التي قدر لها أن تطور النقد السوسيولوجي بعد الحرب العالمية الثانية[1].

وكما هو واضح من الروافد السابقة فإنّ النقد السوسيولوجي بدأ في ألمانيا وتطور في فرنسا وانتشر بعد ذلك في أنحاء العالم كله، بفضل تضافر جهود ودراسات فكرية وفلسفية شكلت الأساس النظري والخلفية المعرفية لظهوره وتطوره.

[1] – محمد حافظ دياب : النقد الأدبي وعلم الاجتماع " مقدمة نظرية – مجلة فصول – ص : 64.

المحاضرة الثالثة:

مدام دي ستايل

1-سيرتها الذاتية:

آن لويز جيرمين دي ستايل هولشتاين-Anne Louise Germaine de staël holstein كاتبة وناقدة فرنسية ولدت في 22 أبريل 1766، وتوفيت في 14جويلية1817، اشتهرت باسم مدام دي ستايل، كانت سيّدة أدب ومنظرة سياسة من أصل جينيفاني، كانت صوت الاعتدال في الثورة الفرنسية والعصر النابليوني ،كما كانت حاضرة في مجلس طبقات الأمة لسنة 1789، وفي إعلان حقوق الإنسان والمواطن لعام 1789، كان تشاركها الفكري مع بنجامين كونستانت بين عامي 1794 و1810 كفيلا بأن يجعلهما من أكثر الأزواج المثقفين شهرة في عصرهم .

اكتشفت قبل غيرها الطابع الاستبدادي لنابليون ومخططاته ، نفاها نابليون مرات عديدة من فرنسا، لكنها كانت تعود إليها حتى نفاها نهائيا عام 1810 بعد ظهور كتابها، أشار أحد معاصريها أنّ هناك ثلاث قوى عظمى تناضل ضد نابليون من أجل أوروبا: إنجلترا وروسيا ومدام دي ستايل، عُرفت بأنها متحدثة ذكية ومدهشة وكانت أعمالها علامة بارزة في الفكر الأوروبي، سواء الروايات، أو أدب الأسفار أو المجادلات والتي أكدت على التفرد والعاطفة، كما نشرت دي ستايل مفهوم الرومانسية على نطاق واسع من خلال تكرار استخدامه، توفيت سنة 1817م ودُفنت قُرب قصرها في جنيف سويسرا[1].

[1]-ينظر السيرة الذاتية لمدام دي ستايل- موقع ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org
تم الاطلاع عليه يوم 6 سبتمبر 2021 .

2-مصادرها الفكرية والثقافية:

كانت مدام دي ستايل أكبر داعية للحركة الرومانتيكية في فرنسا، متأثرة في هذه الدعوة بفلاسفة الألمان ونقادهم، وقد أضفت على دعوتها طابعا عاطفيا فياضا فصاغتها في صور قوية غذتها بمعرفتها الواسعة من الآداب المختلفة وبنظراتها الدقيقة التي حصلتها في أسفارها الكثيرة. وكان نقدها ذا طابع علمي، يتجه إلى التفسير والتعليل لا إلى التعقيد أو التقنين كما كان في الكلاسيكية، فأخذت تدرس الأدب في مناحيه الفردية والاجتماعية وقد تأثرت بالألمان أكبر تأثر في دعوتها إلى بناء النقد على الفلسفة، إذ في الفلسفة يتمثل التيار الفكري الذي يمهد للنهضات الأدبية، وعلى الرغم من أنّها تعد الأدب ذا طابع فردي لأنّه ثمرة تفكير الكاتب ووليد عبقريته-شأنها في ذلك شأن الرومانتيكيين جميعا- قد وجهت نشاطها أولا إلى تفسير الإنتاج الأدبي بتأثره بالنظم الاجتماعية التي تخضع لها الأمة من صور الحكم ومن الدين والعادات وما يتبع ذلك من نظم الحياة وطرقها التي تؤثر في الفكر والإحساس والذوق[1]

لقد تأثرت مدام دي ستايل بأداء معاصريها أمثال هيردرherder (1744-1803) والذي أشار إلى أنّ هناك علاقة بين الثقافة والأساس المادي للمجتمع، وهذه العلاقة تساعدنا على فهم الوظيفة الفعلية للوعي الإنساني، و أوضح هيردر أثر المناخ والشخصية القومية على نمو وتطور الأدب من خلال مناقشته للعلاقة بين البيئة والأدب، حيث يقول: " كل عمل أدبي يضرب بجذوره في بيئة اجتماعية وجغرافية معينة، ويؤدي وظائف محددة بها، ولذلك لا حاجة إلى أي حكم قيمي، "فكل شيء وُجد لأنه يجب أن يوجد". فالتساؤل الأساسي عند هيردر هو لماذا ينمو ويتطور أدب ما في بيئة جغرافية معينة دون أخرى؟ وفي ثنايا إجابته عن هذا التساؤل أكد على أثر العوامل الجغرافية كمحدد أساسي للاختلافات الأدبية بين المجتمعات، ولم يقتصر هيردر على البيئة الجغرافية فحسب كمحدد أساسي للاختلافات الأدبية، ولكنه تعرض لمجموعة من المحددات الأخرى، مثل: العرق

[1]-ينظر محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن- دار الثقافة ودار العودة- بيروت- ط5- د ت- ص: 44-45.

والعادات والظروف السياسية ،ولم يتجاهل هيردر أهمية التحليلات التاريخية فجاءت تحليلاته قريبة جدا من التحليلات السوسيولوجية[1].

ومن أبرز مصادرها الثقافية وسُبلها إلى الآداب الأجنبية وحوار الثقافات:

1- منتدى والدتها الأدبي الثقافي في باريس، الذي ضمن لها لقاء مثقفين كبار مثل ديدرو.

2- زواجها من البارون المثقف دوستايل.

3- المنتدى الأدبي الثقافي الذي أسسته في باريس .

4- إقامتها الطويلة في ألمانيا، وما وفرته لها من اطلاع على الثقافة الألمانية وأعلامها مثل غوته وغيره.

5- شغفها بقراءة الكتب الفرنسية والألمانية التي كانت قد أثرت رفوف المكتبات بخزائن معرفية محلية ومترجمة، متنوعة وواسعة.

6- روحها المتعطشة للمعرفة، الوثابة بعواطف رومانسية جياشة على دروب حوار الثقافات، والتوق إلى نقاء إنساني منشود[2].

مؤلفاتها:

أ-الأدب في علاقاته مع النظم الاجتماعية:

أصدرته مدام دي ستايل سنة 1800م، في جزأين، مقدمة دروسا نقدية نظرية وإجرائية مهمة في مضمار دراسة أثر المجتمع في الأدب وأثر الأدب في المجتمع، ويذهب روبير إسكاربيت إلى كون مؤلف دو ستايل أول محاولة لجمع مفهومي الأدب والمجتمع في دراسة واحدة ومنهجية[3].

---

[1]- ينظر محمد علي البدوي: علم اجتماع الأدب "النظرية والمنهج والموضوع"- دار المعرفة الجامعية- مصر، 2002، ص:47،48

[2]-مدام دو ستايل: أدب مقارن- جامعة حماة- سوريا، تم تنزيله من الموقع الإلكتروني-http://hama-univ.edu.sy

[3]-روبير إسكاربيت : سوسيولوجيا الأدب- تعريب آمال أنطوان -منشورات عويدات- بيروت- ط1- 1978-ص: 8.

وينقل إسكاربيت عن مدام دي ستايل موقفها بقولها :"لقد عزمت على أن أنظر في مدى تأثير العادات والقوانين، والبحث إذن في العلاقة بين الأدبي والاجتماعي بدأ بأخذ مجرى التحليل انطلاقا من علاقة الدين بالأدب وتأثير كلاهما على الآخر"[1].

وعلى الرغم من كون الأدب عند مدام دي ستايل إنتاج فردي لأنّه ثمرة تفكير الكاتب ووليد عبقريته، إلا أنها عملت على تفسير الإنتاج الأدبي في علاقته بالنظم الاجتماعية التي تخضع لها الأمة من طبيعة الحكم والدين والعادات الاجتماعية وتقول دو ستايل مشيرة إلى هذه العلاقة "إلى الشرائع والقوانين يكاد يرجع كل التخالف أو التشابه الفكري بين الأمم وقد يرجع إلى البيئة كذلك شيء من هذا الاختلاف، ولكن التربية العامة للطبقات الأولى في المجتمع هي دائما وليدة النظم السياسية القائمة والحكومة مركز مصالح الناس والأفكار والعادات تتبع تيار المصالح[2].

وبتعبير آخر تؤكد دو ستايل على كون الأدب صورة للمجتمع، كما أنه وثيق الصلة بنواحي الحياة المدنية، كما دعت في بحثها إلى ضرورة معرفة الآداب الأجنبية ، ولذلك سعت إلى التعريف بالأدب الألماني للفرنسيين، ولعل تأثرها الشديد بالفلسفة الألمانية جعلها تدعو إلى بناء النقد الأدبي على أساس فلسفي.

ويتجلى هذا البعد النظري في تناول دو ستايل للفارق الجوهري بين الشخصية الفرنسية التي تهتم بالصياغات اللامعة والشخصية الألمانية التي تهتم بالموضوع ولو على حساب الشكل أو الصياغة. وناقشت دو ستايل مدى انعكاس هذه الفروق الشخصية على الأدب وعلاقة ذلك كله بالمناخ الجغرافي والاجتماعي.[3]

لقد قدمت دي ستايل صورة جديدة لفكرتي ابن خلدون وفيكو ،عندما تناولت الفارق الجوهري بين الشخصية الفرنسية التي تهتم بالصياغات اللامعة والشخصية

---

[1]–محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن– ص:45.

[2]–محمد علي البدوي: علم اجتماع الأدب– ص: 47.

[3]–مر.ن – ص:47.

الألمانية التي تهتم بالموضوع ولو على حساب الشكل أو الصياغة وناقشت مدى انعكاس هذه الفروق الشخصية على الأدب وعلاقة ذلك كله بالمناخ الجغرافي والاجتماعي، والواضح أن مدام دي ستايل قد طورت فكرتي ابن خلدون والتي تمثلت في المرحلة أو العصر، فالفكرة الأساسية عندهما هي تباين الذوق الأدبي في مجتمع ما عبر المراحل التاريخية المختلفة. أي لكل مرحلة تاريخية قالب أدبي يعبر عنها .أما الفكرة الأساسية عند دي ستايل تتمثل في تباين الفروق الأولى بين مجتمعين مختلفين داخل العصر الواحد، فعنصر الزمن أو المرحلة الحضارية هو المتغير الأساسي عند كل من ابن خلدون وفيكو، بينما يمثل البعد الاجتماعي متغيرا أساسيا عند مدام دي ستايل حين أبرزت أن الاختلافات الاجتماعية بين المجتمعات يتبعها بالضرورة اختلافات أدبية مما جعل لتحليلاتها أهمية خاصة في مجال العلاقة بين الأدب والمجتمع[1].

[1]-ينظر مر.ن -ص: 47، 48.

المحاضرة الرابعة :

ثلاثية تين و نظريات سانت بيف وبرونتير

1 – المرجعيات الفكرية لنظريات تين وسانت بيف وبرونتير :

دخلت أوروبا مع القرن التاسع عشر مرحلة نهضة علمية* انعطفت بها من حال إلى حال بعد أن تطورت العلوم التجريبية تطورا مذهلا كان له نتائجه العلمية الواضحة السريعة على واقع المجتمع، فتطورت بذلك علوم الكيمياء والطبيعة والأحياء الذي شهد تطور دراساته عن الكائنات العضوية، ففي مجال علم الأحياء مثلا سعى العلماء إلى دراسة الأحياء** بعد تصنيفهم لها في فصائل بعينها، بغية الكشف عن خصائصها المتميزة وسماتها التي تتفرد بها، ولعل من أبرز النظريات العلمية التي طبقت على الكائنات العضوية نظرية تشارلز داروين*** في النشوء والارتقاء، وهي النظرية التي فصلها في كتابة " أصل الأنواع "، ذاهبا إلى تطور الكائنات الحية من نشأتها البسيطة إلى كائنات أخرى أكثر تطورا وتعقيدا يقف على قمتها الكائن البشري.

---

* ظهرت الثورة الصناعية في إنجلترا في القرن الثامن عشر وانتقلت بعد ذلك إلى دول غرب أوربا ومن ثم إلى جميع أنحاء العالم.

** علم الأحياء أو الحياة هو علم دراسة الكائنات الحية، أقسامه: علم الكائنات المجهرية – علم الحيوان – علم النبات – علم وظائف الأعضاء والكمياء الحيوية وعلم البيئة.

*** تشارلز داروين Charles Robert Darwinعالم طبيعة بريطاني ولد في 12فبراير 1809 بإنجلترا وتوفي في 19 أبريل 1882.

لقد كان لهذا التطور العلمي صداه الواسع على مختلف حقول العلم والفكر والأدب والثقافة، إذ سعى بعض علماء الاجتماع وعلماء النفس والأخلاق إلى اصطناع تلك النظريات وثمراتها في مناهج دراساتهم، من ذلك ما فعله العالم الإنكليزي سبنسر*** في ميدان الاجتماع والأخلاق وعلم النفس. وأوجست كونت**** الذي تجلى التأثير العلمي واضحا في فلسفته الوضعية في علم الاجتماع إلى جانب العالم الاجتماعي الشهير دوركهايم***** وأضراب هؤلاء العلماء.

ولم يكن الأدب والنقد الأدبي بمنأى عن مثل هذا التأثير بعد أن خطف بريق التطور العلمي أبصار أهله، فراحوا يلتمسون الصلات التي تؤهلهم لاصطناع مناهج العلم واحتذاء آلياتها والتشبه بها، من ذلك سعي "برونتير" الناقد والمفكر الفرنسي الشهير، إلى تطبيق نظرية تطور الكائنات لداروين على الأدب والأدباء بعدما شهد من تطبيق سبنسر لها في ميدان الاجتماع والأخلاق، ما دام الأدباء في النهاية كائنات حية يمكن إخضاعها لقانون التطور العضوي، وتطبيق هذا القانون من ثم على الفنون الجميلة والأدب تطبيقا يوضح كيفية نشأتها ونموها عبر العصور وتطورها، ثم تلاشيها متأثرة بظروف محيطها من وسط وعصر. وإذا كان الناقد والمفكر "برونتير" قد تعرض لدراسة الأدب وسعى بالاعتماد على مناهج العلم

***- سبنسر Herbert spencer فيلسوف بريطاني ولد يوم 27 أبريل 1820 وتوفي في 8 ديسمبر 1903 وهو من أكبر المفكرين الإنجليز تأثيرا في نهاية القرن التاسع عشر وهو الأب الثاني لعلم الاجتماع بعد أوجست كونت الفرنسي الشهير، وهو الذي أوجد مصطلح البقاء للأصلح رغم أن القول ينسب عادة لداروين " الداروينية الاجتماعية".

****- أوجست كونت Auguste Comte عالم اجتماع وفيلسوف فرنسي وهو الأب الشرعي ومؤسس الفلسفة الوضعية

*****- دوركهايم إميل Emile Durkheim فيلسوف و عالم اجتماع فرنسي ولد سنة 1858 وتوفي سنة 1917 وهو أحد مؤسسي علم الاجتماع الحديث وقد وضع لهذا العلم منهجية مستقلة تقوم على النظرية والتجريب.

الجديدة إلى كتابة تاريخ طبيعي للأدب أو لفنونه– من خلال تناسلها بعضها عن بعض– فإن نقادا آخرين اختاروا منهجا نقديا متخصصا ليقدموا لنا دراسات تطبيقية في نقد الأدب والأدباء من وحي نظريات علم الأحياء وتطورات الدرس العلمي فيه. وأبرز هؤلاء النقاد " سانت بوف" و" هيبوليت تين" اللذان أعطيا للمنهج التاريخي اسمه الجديد في مناهج النقد الأدبي أول مرة[1].

أ – سانت بوف ودوره في إرساء دعائم المنهج التاريخي:

لقد كان سانت بوف* أول ناقد سعى إلى تأسيس تاريخ طبيعي للأدب عن طريق التوفر على عدد من أدباء عصره بالدراسة والتحليل، يحدوه طموح كبير إلى تصنيفهم إلى طوائف و أنماط على النحو الذي درج العلماء فيه إلى تصنيف النبات والحيوان إليها وهم يحددون فصائلها، أما حجر الزاوية في منهج بوف النقدي لدراسة أدب عصره فيتمثل في ميله الخاص نحو دراسة شخصيات الكتاب والأدباء أنفسهم، وصولا إلى فهم نتاجهم وتفسيره، فقد كان شديد الإيمان بالعلاقة التي تربط بين شخصية الأديب وأدبه، إذ تبدو الشخصية عنده مفتاحا لفهم نتائجها وتذوقه، فبدونها يصعب تماما إدراك هذا الأدب وتذوقه، فكما تكون الشجرة يكون ثمرها كما يرى بوف[2]. فالنص ثمرة صاحبه والأديب صورة لثقافته والثقافة إفراز للبيئة والبيئة جزء من التاريخ[3]، لذا دعا سانت بوف إلى دراسة الأدباء، دراسة علمية تقوم على بحوث تفصيلية لعلاقاتهم بأوطانهم وأممهم وعصورهم وآبائهم وأمهاتهم وأسرهم وتربيتاهم

---

[1] - ينظر صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه – ص: 71–73.

* شارل أوغستان سانت بوف Charles Augustin Sainte Beuve كاتب وناقد فرنسي ولد سنة 1804 وتوفي سنة 1869.

[2] – ينظر صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه ص: 73.

[3] – ينظر عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي – دار الجنوب للنشر – تونس– د.ط–1994 – ص:88.

وأمزجتهم وثقافاتهم وتكويناتهم المادية، والجسمية وخواصهم النفسية والعقلية وعلاقاتهم بأصدقائهم ومعارفهم والتعرف على كل ما يتصل بهم من عادات وأفكار، ومبادئ مع محاولة تبين فترات نجاحهم وإخفاقهم وجوانب ضعفهم، وكل ما اضطربوا فيه طوال حياتهم وإذا تم كشف ذلك كله في الأديب أمكن للمؤرخ أن يسلك منهجا نقديا يميز فيه بين الفردي والجماعي ليصور في النهاية علاقاته ببنية النص وتأثير الجماعة عليه من جانب آخر[1].

ب- هيبوليت تين وثلاثية الجنس والبيئة والزمن وأثرها في المنهج التاريخي:

أما الناقد الثاني الذي حمل لواء الدعوة إلى المنهج التاريخي الجديد فهو الناقد الفرنسي "هيبوليت تين"* تلميذ سانت بوف ، غير أنه كان أكثر انبهارا من أستاذه بقوانين العلوم الطبيعة وحتميتها الصارمة، لذا فهو يرى بأن الأديب فرد يعيش داخل إطار منظومة القوانين الطبيعية ويخضع لجبريتها، وينشئ أعماله وآثاره في داخلها، مما يجعله أثرا من آثارها التي كثيرا ما توجه مساره وتشل حريته وتطبعه بطابعها الذي لا يملك أن يتخلف عنه أو يحيد[2]. فالأدب يفهم ويفسر من خلال عدة عناصر هي في حد ذاتها ثلاثية التميز التي تكونها العوامل النفسية والطبيعية للأديب وهذه العناصر هي:

---

[1] – ينظر محسن الكندي: قراءة تحليلية لمرجعيات منهج النقد التاريخي –مجلة نزوى –ع11 –جويلية 1997 – ص:3 .https://www.nizwa.com

* تين هيبوليت أدولف Taine Hippolyte Adolphe مفكر وناقد فرنسي ولد سنة 1828و توفي سنة 1893 أسهم تطبيقه للفلسفة الحتمية على الفن والأدب في تشكيل المواقف الفكرية الفرنسية في القرن التاسع عشر، كما ساهم في ظهور المدرسة الطبيعية.

[2] - ينظرصالح هويدي: النقد الأدبي الحديث" قضاياه ومناهجه" –ص: 74.

1- الجنس: ويقصد به مجموع الاستعدادات الفطرية التي تميز مجموعة من الناس انحدروا من أصل واحد، وهذه الاستعدادات مرتبطة بالفروق الملحوظة في مزاج الفرد وتركيبه العضوي، فما يميز الأديب الألماني غير ما يميز الأديب العربي.

2- البيئة: ويقصد بها الوسط الجغرافي والمكاني الذي ينشأ فيه أفراد الأمة، نشوءا يعدهم ليمارسوا حياة مشتركة في العادات والأخلاق والروح الاجتماعية.

3- العصر أو الزمان: وهو الأحداث السياسية والاجتماعية والظروف الاقتصادية التي يحيا الأديب في ظلها وينشئ أدبه[1].

ج- برونيتير و نظرية التطور الأدبي:

لقد سعى برونتير* إلى تطبيق نظرية تطور الكائنات لداروين على الأدب والأدباء ومما لاحظه أن التطور في حقل الظواهر الأدبية كثيرا ما يؤدي إلى ظهور نوع جديد تتضح فيه بقايا نوع سابق على النحو الذي تتطور فيه الكائنات العضوية في نظرية داروين، حيث تنشأ بسيطة ثم تتعقد متفرعة إلى أجناس، ما تلبث أن تتطور وتكتمل ثم تتدهور فتتحلل، وهذا ما أتاح له تقسيم الفن إلى أجناس، فلكل جنس أدبي زمان خاص به يولد وفيه ينمو و يموت. فله حياة خاصة به على امتداد زمني ولهذا فهو يدرس هذا الجنس الأدبي من منظور علاقاته مع مختلف الأجناس، تبعا لحركة الزمن الذي عاشه[2].

---

[1] - ينظر محسن الكندي: قراءة تحليلية لمرجعيات منهج النقد التاريخي- مجلة نزوى- ع11-جويلية 1997- ص:4.

[2] - صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث . ص: 72.

المحاضرة الخامسة

المنهج التاريخي عند لانسون

1- مفهوم اللانسونية:

يعد جوستان لانسون Gustave Lanson من أهم مؤسسي المنهج التاريخي في النقد الأدبي، وقد جاء في موسوعة Larousse للقرن العشرين أن لنسون هو رائد المنهج التاريخي في الأدب حدد الطرق التي يتم بها توثيق النصوص والمسالك التي تكشف السببية الأدبية، وقد أقام مفهومه للنقد على مستويين:

مصاهرة الناقد للأثر الأدبي ثم تدوين تجربته معه وهو ضرب من المراوحة بين قراءة من الدرجة الأولى وقراءة من الدرجة الثانية، وهذا مؤداه أن النقد ينبني على تحويل اللذة المعيشة إلى وصف لها باللغة مما يفضي إلى إشراك الآخرين في التجربة ذاتها.[1]

اللانسونية هي خطة عملية لدراسة الأدب و التأريخ له حسب المنهج التاريخي، تجمع بين الذوق والمعرفة في التعامل مع الأثر الأدبي قصد الاستمتاع به و فهمه فهما عميقا، بغية الحكم عليه، ووضعه موضعه الخليق به ضمن نتاج مبدعه أولا، ثم ضمن نتاج عصره ثانيا وأخيرا، لترتيبه ضمن جنس أدبي من حيث صياغته و

[1]- ينظر عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي - دار الجنوب للنشر- تونس- د.ط- 1994- ص:84،93.

ضمن تيار فكري من حيث أفكاره، وضمن عصر معين من حيث ذوقه. وهي منهج علمي لتقيدها بالروح العلمية في خطوات البحث النابعة من طبيعة المادة الأدبية، تسعى إلى الاستمتاع بالنص الأدبي ومعرفته معرفة موضوعية، مستعينة في ذلك بالعلوم المساعدة لكشف خبايا النص، والقصد من كل ذلك الكشف عن خبايا النفس البشرية – ممثلة في الآثار الأدبية –بكسر القيود والحواجز الفردية والقومية، سعيا نحو ذوق و فكر إنسانيين [1].

2–آراؤه في الأدب و النقد:

أ–مفهومه للأدب:

ينطلق لانسون في تحديده لمفهوم الأدب بين التمييز بين مادة الأدب و المادة العادية للتاريخ بمعناه الدقيق، أي بين الدراسات الأدبية و الدراسات التاريخية، فالأديب كالمؤرخ يتناول كمية كبيرة من الوثائق و النصوص، غير أن الأديب –خلافا للمؤرخ –يختار منها كل ما يثير لدى القارئ بفضل خصائص صياغتها صورا خيالية وانفعالات شعورية أو إحساسات فنية، فلانسون يؤكد أن للنص الأدبي طبيعة ذاتية وهي التي تتمثل في الصياغة، فالمؤلفات الخاصة تصبح أدبية بفضل صياغتها، فجمال الصياغة و سحرها هو الذي يميز النص الأدبي عن النص التاريخي مثلا أو غيره، و لذلك فالمؤلفات الأدبية لا يدرك معناها وتأثيرها الكاملان إلا بالتحليل الفني لصياغتها.

[1] – ينظر عبد المجيد حنون: المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث –ص: 128.

ب- الأدب و تاريخ الأدب:

يذهب لانسون إلى أن تاريخ الأدب إنما هو جزء من تاريخ الحضارة، و ذلك لأن تاريخ الأدب لا ينفصل عن التاريخ باعتباره علما، بل هو يستعين بروحه و منهجيته بدون أن يحول الأديب إلى مؤرخ يتعامل مع النصوص كعالم التاريخ أو الآثار، فمهمة التاريخ الأدبي هي أن يصل إلى الوقائع العامة و أن يميز الوقائع الدالة، ثم يوضح العلاقة بين الوقائع العامة و الوقائع الدالة، و يحاول مؤرخ الأدب أن يدرس تاريخ النفس الإنسانية والحضارة القومية في مظاهرها الأدبية فهو يسعى دائما إلى أن يصل إلى حركة الأفكار والحياة من خلال الأسلوب، إذا فمؤرخ الأدب، يتخذ الأدب مادة له [1].

ج- النقد و المنهج العلمي:

حكم لانسون بالإخفاق على محاولات استخدام مناهج العلوم الطبيعية على الدراسات الأدبية وهو يقصد أساسا محاولات تين وبرونتير، فهذان الناقدان الفرنسيان قصدا إلى محاكاة عمليات العلوم الطبيعية و العضوية واستخدام معادلاتهما، و يعتقد لانسون أنهما انتهيا بعملهما هذا إلى مسخ التاريخ الأدبي و تشويهه، لذلك فهو يحذر من استخدام الأرقام والمعادلات العلمية لأنها خادعة ولا تفضي بالناقد إلى فهم حقيقة النص الأدبي و تلمس مواطن الجمال فيه، ولعل تنديد لانسون بطريقة استخدام مناهج العلوم الطبيعية في الدراسات الأدبية ليس غريبا، إذ ينبع من تعريفه للأدب و يتماشى وموقفه من الذوق كأداة صحيحة لدرس النص الأدبي، فالناقد في رأي

[1] – ينظر فاروق العمراني: تطور النظرية النقدية عند محمد مندور – الدار العربية للكتاب –د.ط– 1988 – ص:53،54.

لانسون لا يمكن أن يتبرأ من ذوقه وشخصيته، لما يثيره النص الأدبي – بفضل خصائص صياغته – من صور خيالية وانفعالات شعورية [1].

4-الخطوات العملية في المنهج اللانسوني:

لقد حرص جوستاف لانسون على مجموعة من المبادئ أهمها:

أ – ضرورة الاحتفاظ بالعناصر الشخصية التي تحمل القوة العاطفية و الفنية في المؤلف الأدبي، فالمؤرخ حينما يتناول المؤلف الأدبي يحاول أن يقدر العناصر الشخصية فيه لينحيها، و لكن هذه العناصر الشخصية هي التي تحمل القوة العاطفية و الفنية في المؤلف الأدبي، لذا فمن الواجب الاحتفاظ بها، فبينما يبحث المؤرخ عن الوقائع العامة و لا يعنى بالأفراد إلا في الحدود التي يمثل فيها هؤلاء الأفراد جماعات أو يغيرون اتجاهات، يقف النقاد عند الأفراد أولا لأن الإحساس و الانفعال و الذوق و الجمال أشياء فردية.

أ– إذا كان المؤرخ يبحث عن الفروق العامة فإن الناقد التاريخي يبحث عنها بين الأفراد، فيسعى إلى تحديد أصالة الأفراد أي الظواهر الفردية التي لا شبيه لها و لا تحديد، فأكثر الكتاب أصالة هو إلى حد بعيد راسب من الأجيال السابقة و بؤرة للتيارات المعاصرة و ثلاثة أرباعه مكون من غير ذاته.

ج– لابد أن نتتبع تأثير الكاتب في الحياة الأدبية و الاجتماعية و من ثم تأتي دراسة الواقع العامة و فنون الأدب و تيارات الأفكار و حالات الذوق و الإحساس التي تملي نفسها علينا، و قد أحاطت بكبار الكتاب و عيون المؤلفات، و هكذا نضطر إلى أن نسير في اتجاهين متضادين: نستخلص الأصالة و نوضحها في مظهرها

[1]– ينظر مر.ن – ص: 56،57.

الفريد المستقل الموحد ثم ندخل المؤلف الأدبي في سلسة و نظهر كيف أن الرجل العبقري نتاج لبيئة و ممثل لجماعة.

د- لا يمكن أن نتطلع إلى تعريف أو تقدير لصفات مؤلف أدبي أو قوته ما لم نعرض أنفسنا أولا لتأثيره تعريضا مباشرا تعريضا ساذجا، فلن نعرف مشروبا بتحليله تحليلا كيمياويا أو بتقرير الخبراء دون أن نذوقه بأنفسنا، وكذلك الأمر في الأدب، و بالتالي نقده لا يحصل بدون تذوقه و محو العنصر الذاتي أمر غير مرغوب فيه، فالتأثرية هي أساس عملنا.

هـ- إن التأثير التلقائي والتحليل المتروي وسائل مشروعة ولازمة و لكنها غير كافية، فلكي ننظم ونراجع عمل نفوسنا عندما نستجيب لنص أدبي ولكي نقلل مما في أحكامنا من تحكم لابد من مساعدات أخرى كالاستعانة بحياة الكاتب ونقد النصوص و استخدام المخطوطات وتاريخ اللغة والنحو وتاريخ الفلسفة وغيرها من العلوم المساعدة [1] وتتلخص الخطوات العملية السابقة في معرفة النصوص الأدبية ومقارنتها بعضها ببعض لنميز الفردي من الجماعي، والأصيل من التقليدي وجمعها في أنواع و مدارس و حركات ثم تحديد العلاقة بين هذه المجموعات وبين الحياة العقلية والأخلاقية والاجتماعية.[2] ويمكن تلخيص المنهج اللانسوني في ثلاث مراحل: المرحلة الأولى تمهيدية تتعلق بالمظاهر المادية للنص، وتمثل المرحلة الثانية جوهر العمل، فتدرس النص دراسة حرفية وأدبية، والثالثة والأخيرة تنظر في التأثير الاجتماعي للعمل الأدبي [3].

---

[1]-ينظر لانسون ومايليه: منهج البحث في الأدب و اللغة – ترجمة محمد مندور- دار العلم للملايين – بيروت – ط. 2-1982 -ص:53,31.

[2] – ينظر مص .ن -ص:409.

[3]- ينظر فاروق العمراني: تطور النظرية النقدية عند محمد مندور – ص:59.

مراحل المنهج اللانسوني	خطواته العملية
المرحلة الأولى تمهيدية و تتعلق بالمظاهر المادية للنص	1-معرفة النص "تحقيقه":أي الوصول إلى دراسة النص الأدبي كاملا، كما أبدعه صاحبه و أخرجه للناس من خلال طرح التساؤلات و الإجابة عليها، هل نسبة النص صحيحة ؟ فالبحث البيبليوغرافي و فن تمييز الأساس و دراسة شخصية المؤلف فنيات كفيلة بالكشف عن حقيقة نسبة النص. 2-سيكولوجية إبداع النص: من خلال دراسة نفسية المبدع التي تتضح في تحويراته في النص بواسطة معرفة ما يلي: أ- تغير النص من الطبعة الأولى إلى الطبعة الأخيرة التي طبعها المؤلف و تكشف لنا هذه العملية عن تطور ذوق المبدع و أفكاره و أحاسيسه، و قد تكشف لنا عن المخاوف و الكبت الذي دفعه إلى حذف فقرات معينة. ب-كيف تكون النص من المسودة الأولى إلى الطبعة الأولى ؟ و علام تدل المسودات إن وجدت من حيث ذوق الكاتب و مبادئه الفنية و نشاطه النفسي ؟

المرحلة الثانية جوهر العمل دراسة النص دراسة حرفية و أدبية	شرح النص من خلال: أ-إقامة المعنى الحرفي للنص Le sens littéral:شرح مفرداته و تراكيبه و جمله، مستعينا بتاريخ اللغة و النحو و المعجم التاريخي لتحديد دلالة الألفاظ كما كانت شائعة زمن صدور الأثر. ب- إقامة المعنى الأدبي للنص Le sens littéraire: أي تحديد قيمه العقلية و العاطفية و الفنية و استخراج استعمالات الكاتب الشخصية للغة أي الكشف عن المعنى العميق و الخفي الذي قد يعارض أحيانا المعنى الظاهري للنص و هنا يجب استخدام الإحساس و الذوق الشخصيين.
المرحلة الثالثة التأثير الاجتماعي للعمل الأدبي	1-الأصول و المصادر: الأثر الأدبي هو ثمرة استجابة مزاج معين لملابسات معينة فلكل مبدع استعدادات شخصية ينميها المحيط الزماني والجغرافي و تغذيها البيئة الاجتماعية و الثقافية، لذا فلابد من دراسة حياة المؤلف دراسة تاريخية مفصلة ضمن إطارها العلمي و

	الثقافي منذ الولادة حتى الوفاة و ربط كل ذلك بإبداعه. 2-التأثير و النجاح: دراسة نجاح أثر ما و تأثيره في المجتمع يحتم علينا أن نبحث عن عدد طبعات الأثر و توزيع النسخ بين تجار الكتب، لمعرفة نسبة المبيعات و القيام بإجراء استبيانات في أوساط اجتماعية مختلفة لمعرفة مدى اهتمام الناس بالأثر.

5- قوانين السوسيولوجيا الأدبية عند لنسون :

قدم جوستاف لانسون محاضرة عنوانها "التاريخ الأدبي والسوسيولوجيا" سنة 1904 تناول فيها دراسة أثر الأعمال الأدبية على الجمهور، محددا أن هذا الجمهور هو كائن جماعي حقيقي، كما أن الواقع الأدبي – إذا ما أخذت جميع أبعاده بالاعتبار – هو بالضرورة واقعة اجتماعية وانتهى لانسون بذلك إلى ستة قوانين للسوسيولوجيا الأدبية[1] :

1-قانون "الترابط بين الأدب والحياة" ، وتأثيرات الحياة السياسية على الخيارات الأدبية، فليس الأدب مجرد انعكاس للمجتمع بل هو مكمله .

2-قانون "التأثيرات الخارجية "تأثير جاذبية بعض الأقطاب الأدبية الكبرى بما يتجاوز اللغات والانتماءات القومية و هكذا، فإن النمط ذاته من الاهتمامات يمكن أن ينتشر في عدة بلدان وفي اللحظة ذاتها تقريبا .

[1] - ينظر بول أرون وألان فيالا : سوسيولوجيا الأدب – ترجمة محمد علي مقلد – دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت – لبنان ط.1- 2013- ص : 29-30.

3- قانون "تبلور الأنواع"، يعبر عن تأثير الكتاب و الجمهور على تقليد تحف فنية من الماضي، لذلك فإن التراث كذوق جماعي للأجيال السابقة، يمارس ضغطا شديدا على الخيارات الأدبية للأجيال الجديدة .

4-قانون "الترابط بين الأشكال والغايات الجمالية" الذي يكسر الصورة النمطية بين الشكل والمضمون، فاستخدام شكل معين استولدته أو استوردته ظروف مختلفة، يسبق تصور خصائص هذا الشكل وقوته وهكذا، ظهرت أعمال مسرحية في فرنسا قبل أن تتبلور النظرية الكلاسيكية عن هذا النوع الأدبي .

5- قانون "ظهور التحفة الفنية "، وهو أساسي في التاريخ الأدبي، و يعنى بالبحث عن المصادر والمؤثرات، فالأعمال الفنية الكبرى لا تظهر بتاتا وحدها وبصورة مفاجئة ،بل هي في حاجة إلى محاولات تمهيدية وتجارب ، وأخطاء تسبقها في الطريق الذي تسلكه .

6-قانون "أثر الكتاب في الجمهور"، فالكتاب ليس نتاج شخص بمفرده، بل هو يحمل بصمات ضغط الوسط المحيط ويؤثر عكسيا عليه.

المحاضرة السادسة:
بليخانوف ونظرية الانعكاس

1- المرجعية الماركسية لنظرية الانعكاس:

نظرية الانعكاس هي الاسم الأكثر بروزا في أطروحات الاتجاه الماركسي النظرية تُجاه الأدب، وهي الأكثر تخصيصا للمنظور الأدبي من الوجهة الماركسية، وذلك بسبب تبلورها المبكر في هذه الوجهة، ودلالتها الأكثر قربا من المقولات الماركسية الطوباوية والأكثر تجذراً في فلسفتها المادية الجدلية، وقد بلغت نظرية الانعكاس تكاملها لدى الفيلسوف والناقد المجري جورج لوكاتش ،وظلت محورا نشأت بسبب الاختلاف عنه قليلا أو كثيرا اتجاهات نظرية ماركسية أخرى .

والانعكاس هنا تسمية للنظرية على سبيل الاستعارة من الصفة التي توجد بها الأشياء منعكسة في المرآة، وهي استعارة يتجاوب طرفاها في علاقة التشابه، فكأن النظرية هنا تشبه الأدب بالمرآة في انعكاس الواقع عليه مثلما تنعكس الأشياء في المرآة وليست الدلالة بالمرآة على وصف العلاقة بين المعرفة والواقع، أو الفن والواقع، جديدة، فقد عرفناها لدى أفلاطون وهو فيلسوف مثالي وليس واقعيا، كما هو حال لوكاتش، أي أن الوعي لديه سابق على الوجود، وذلك حين فسر الفن بأنه مرآة تعكس ظاهر العالم الحسي، وتحاكي المظاهر المادية لا الصور العقلية، وكان هذا أحد الأسباب في تدني قيمة الشعر لديه .

لكن الانعكاس في المادية الجدلية ليس تفسيرا للفن فقط، بل هو تفسير له في ضوء مجمل نظرية المعرفة فيها، التي يترتب الوعي فيها على الوجود المادي . والقاعدة المحورية في منظور المادية الجدلية للمعرفة هي مقولة ماركس في مقدمة كتابه "نقد

الاقتصاد السياسي" "ليس وعي الناس هو الذي يُحدد وجودهم، ولكن وُجودهم الاجتماعي هو الذي يُحدد وعيهم.[1]

وحينما نتحدث عن وظيفة الأدب في ضوء نظرية الانعكاس، ينبغي أن نكون على دراية بأن هذه النظرية ترى أن الإبداع الأدبي فعالية اجتماعية، وهذا يعني أن الأدب تجربة إنسانية، فالأديب يهدف من وراء تجسيد رؤيته بشكل جمالي ، لا لإظهار براعته الفنية أو مهارته اللغوية أو استعراض ثقافته، بل لكي نشاركه التجربة بشكل يؤدي إلى تغيير وجهة نظرنا– كقراء– أو تعديلها أو تأكيد ما كنا نؤمن به.[2]

إنّ أعلام نظرية الانعكاس يشددون على الدلالة الاجتماعية للأعمال الأدبية والفنية وعلى الصلة بين الأدب والمجتمع، غير أن مدى العلاقة بين الأدب والمجتمع وشكل هذه العلاقة قد ظل ومازال مثار نقاش واسع بين أعلام هذه النظرية وخصومها، وبين أعلامها فيما بينهم على نحو ما نرى في كتابات بليخانوف وجورج لوكاتش.

2–جورجي بليخانوف Gueorgui Plekhanov :

ثوري ومفكر روسي، مؤسس الحركة الديمقراطية الاجتماعية في روسيا، ومنظر ماركسي بارز، وشخصية اجتماعية شهيرة .

في البداية كان زعيما لمنظمة الأرض والحرية ،وفي عام 1880 هاجر من روسيا إلى فرنسا، وبعد دراسته لمؤلفات ماركس وإنجلز أصبح متمسكا عن قناعة بالماركسية، وقد قامت جماعة تحرير العلم التي أسسها في سويسرا في 1883 بدور واسع في انتشار الماركسية ضمن روسيا ، كما أنه أسهم في تطوير النظرية الماركسية.

في عام 1903 انضم إلى "المناشفة" الأقلية المعادية للينين، ولم يقبل ثورة أكتوبر عام 1917. ومع ذلك فقد كان بليخانوف من أفضل من عرض الماركسية

–ينظر صالح زياد: آفاق النظرية الأدبية "من المحاكاة إلى التفكيكية"– دار التنوير للطباعة والنشر– تونس– ط1– 2016– ص: 65–66.[1]

–ينظر شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب– المؤسسة العربية للدراسات والنشر– الأردن– ط1– 2005– ص:77.[2]

عرضا ممتازا في مؤلفاته الرئيسية" تطور النظرة الواحدية للتاريخ 1895، مقالات في تاريخ المادية 1896 دور الفرد في التاريخ 1898، وكتب غيرها، توفي بمرض السل يوم 30 ماي 1918.[1]

3-نظرية الانعكاس وعلم الجمال عند بليخانوف:

كان جورج بليخانوف همزة وصل بين الماركسية والمثقفين والنقاد الروس المهتمين بشؤون الأدب، وقد سعى إلى ربط مسائل علم الجمال بمبادئ الاشتراكية العلمية، من أجل إرساء علم جمال ماركسي اتضحت معالمه في مجموعة من المحاور نذكر منها:

أ-التصور المادي للتاريخ:

صاغ مؤسسا الاشتراكية العلمية ماركس وانجلز، قوانين المادية التاريخية وطبقا منهجهما على الاقتصاد وعلم الاجتماع والسياسة، ولئن أبديا رأيهما عرضا في بعض الأعمال الأدبية، فإنهما لم ينكبا على إنشاء علم جديد وقد سنحت الفرصة لتلامذتهما -جورج بليخانوف وبول لافارغ و فرانز مهرينغ- كي يدرسوا البنى الفوقية الأيديولوجية ، بينما لم يتمكن المعلمان المنشغلان بمهام أخرى، إلا من تسليط بعض الأضواء[2].

تؤلف كتابات بليخانوف في الفن جزءاً من نضاله في سبيل الماركسية، وقد بحث في حقل علم الجمال عن حجج جديدة في تأييد التصور المادي للتاريخ ، قائلا: "إنني لعلى يقين راسخ بأن النقد لن يستطيع تقدما بعد الآن، إلّا إذا ارتكز إلى التصور المادي للتاريخ"[3]، ويرتبط الفن والأدب والنقد في نظر بليخانوف بالظواهر الاجتماعية الأساسية، فالأدب والفن مرآة الحياة الاجتماعية،كما أنّ "الإنتاجات الفنية ظواهر أو وقائع متولدة عن العلاقات الاجتماعية،و بتحول العلاقات الاجتماعية تتحول أذواق

[1]-ينظر السيرة الذاتية لجورجي بليخانوف - موقع ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org

[2]- ينظر جورج بليخانوف: الفن والتصوير المادي للتاريخ- ترجمة جورج طرابيشي- ص:06.

[3]-بليخانوف: رسائل بلا عنوان- المؤلفات الكاملة- المجلد 14- ص:30.

الناس الجمالية، وبالتالي إنتاجات الفنانين ، والإنسان من عصر اجتماعي معين يحبذ على الدوام الإنتاجات الفنية التي تعبر عن أذواق ذلك العصر"[1].

إنّ علم الجمال العلمي- عند بليخانوف- يركز جهده على دراسة مفعول مختلف العوامل الموضوعية، وعلى الأخص العامل الاقتصادي الذي يتوجب الرجوع إليه على الدوام في التحليل الأخير وأثرها في البنى الفوقية الأيديولوجية، ويسعى في الوقت نفسه، إلى بيان نسب هذه الأيديولوجيات ومنابتها وتأثيراتها المتبادلة ،وفعلها الارتجاعي في المجتمع[2].

يتحرك علم الجمال المادي كما يتصوره بليخانوف، على أرضية التاريخ وصراع الطبقات، ويدرس تبدل الأذواق والمثل العليا والتصورات الجمالية عبر التطور الاجتماعي، فالفنون مرتبطة بالمجتمع، إنّها تعكس وتعبر عن السمات النوعية لفئة اجتماعية معينة في زمان معين ،وتتعلق شتى البنى الفوقية الأيديولوجية، في التحليل الأخير بالشروط الاقتصادية وعلاقات الإنتاج "إنّ التطور السياسي والحقوقي والفلسفي والديني والأدبي والفني الخ، يقوم على التطور الاقتصادي، بيد أنّ هذه التطورات تؤثر ارتجاعيا في بعضها البعض ،وكذلك على القاعدة الاقتصادية، وليس ذلك لأن الوضع الاقتصادي هو العلة، ولأنه وحدة الفعل ، وإنما هناك على العكس، فعل ورد فعل على أساس الضرورة الاقتصادية التي ترجح كفتها على الدوام في نهاية المطلق".[3]

كما أنّ مختلف البنى الفوقية الأيديولوجية الفلسفة، الأدب، الحقوق، الأخلاق، الدين، الرسم، الموسيقى الخ، على ما بينها من قاسم اقتصادي مشترك، يؤثر بعضها في بعضها الآخر، ففي ألمانيا في القرن التاسع عشر خضع الفن لتأثير الفلسفة ،وفي عهد الثورة الفرنسية كان الأدب مصدر إلهام البلاغة السياسية، وتكلم الخطباء كما تكلم أبطال كورناي[4].

---

[1]-جورج بليخانوف: الفن والتصور المادي للتاريخ- ترجمة جورج طرابيشي- ص:7

[2]- ينظر مص. ن، ص:07.

[3]- مص. ن- ص: 22، 23.

[4]-ينظر مص .ن- ص:35.

ب-الفن والطبقات الاجتماعية عند بليخانوف:

في مجتمع منقسم إلى طبقات، يتجلى صراع الطبقات عاملا "ذا أهمية هائلة حقا"[1] فلا سبيل إلى فهم الفلسفة والأدب لدى شعب معين، في عصر معين، بدون دراسة معمقة لسيكولوجيا الطبقات ولصراع الطبقات، ومن لا يحلل بوضوح ذلك الصراع، ومن لا يدرس علميا شتى العصور التاريخية، لا يمكن أن يكون ناقدا فنيا متماسك المنطق. إنّ تطور الأفكار يعكس تاريخ صراع الطبقات[2]، ويقول في ذلك : " ومن يتطلع إلى دراسة تاريخ الأيديولوجيات في مجتمع منقسم إلى طبقات، يتوجب عليه أن يركز اهتمامه كله على ذلك التأثير، وإلا فإنه لن يفقه من الأمر شيئا حاولوا أن تعطوا تفسيرا اقتصاديا مباشرا لظهور مدرسة دافيد في الرسم الفرنسي في القرن الثامن عشر، تصلوا إلى نتيجة هي اللغو الممل والمضحك بعينه ،أما إذا نظرتم إلى تلك المدرسة بوصفها انعكاسا أيديولوجيا لصراع الطبقات ،الذي كان يدور في داخل المجتمع الفرنسي عشية الثورة الكبرى ، فإنّ مظهر المسألة يتبدل رأسا على عقب حالا. فهذه أو تلك من خصائص فن دافيد، التي قد يخيل إلى المرء أنّها خارجة عن نطاق الاقتصاد الاجتماعي إلى حد لا يمكن الربط بينها وبينه، تغدو عند ذاك مفهومة تماما"[3] .

لقد طوّر بليخانوف هذه الأفكار، ومثل عليها في دراسته عن الأدب المسرحي والرسم في فرنسا في القرن الثامن عشر، من وجهة النظر السوسيولوجية فقد أبرز فيها الطابع الطبقي للفن والأسباب البعيدة الغور لتطوره. ما إن تعي البورجوازية نفسها كطبقة، حتى تبتدع لذاتها مأساتها ورسمها، وقبل أن يتخذ التمرد على الطبقة السائدة طابعا سياسيا يرتد شكلا عاطفيا.

كما يربط بليخانوف بين الطبقة الاجتماعية وعلاقة المضمون بالشكل، كلغة الأثر الأدبي وأسلوبه وتركيبه وطابعه الجمالي تتحدد بمضمونه، أي بالتصور الذي

---

[1]-جورج بليخانوف: القضايا الأساسية في الماركسية-ص: 223.

[2]-ينظر: جورج بليخانوف: الفن والتصور المادي للتاريخ- ص:37.

[3]-جورج بليخانوف: القضايا الأساسية في الماركسية- ص:39.

يكونه الفنان لنفسه عن الواقع، وبالتجربة التي يمتلكها وبالأيديولوجيا التي يعبر عنها. وفي الحقب التي يدرك فيها التطور أوجه، ويصل فيها الفنان إلى ذروة امتلائه، يؤلف الشكل والمضمون كلا متناغما لا فصام فيه، ومتى ما رجحت كفة المضمون، يسعنا الجزم بدون أن نُجازف بالخطأ أن المجتمع يمر بفترة ولادة أو انحلال وحين تميل طبقة معينة إلى الأفول، يأفل أيضا أدبها وفنها.[1]

ج–وظيفة النقد عند بليخانوف:

مع بداية القرن العشرين ومع جورج بليخانوف، بدأت تتكون نظرية ماركسية حول الأدب ،وإليه يعود الفضل في إرساء معالم علم جمال ماركسي في سعيه إلى ربط مسائل علم الجمال بمبادئ الاشتراكية العلمية ، فاهتم بطابع الفن الطبقي باعتبار أن تاريخ الأفكار يعكس تاريخ صراع الطبقات ، وألح على أهمية المضمون ،وقد بقي نقده متأرجحا بين التفسير الأيديولوجي والتفسير الجمالي[2] .

وهذا ما يتضح لنا في دراسته لرواية "ما العمل؟" لتشير نيشفسكي" حينما حدد لنا فعلين أساسيين يجب التركيز عليهما في العملية النقدية الجدلية، حيث يتعلق الفعل الأول بضرورة اكتشاف الناقد للمعادل السوسيولوجي. أما الفعل الثاني فهو يهدف إلى تقويم الجانب الجمالي كما يتضح ذلك في قوله: "وبصفتي نصيرا للتصور المادي للعالم سأقول إن الواجب الأول للناقد يكمن في ترجمة فكرة ذلك النتاج من لغة الفن إلى لغة علم الاجتماع،في تحديد ما يمكن أن نسميه المعادل السوسيولوجي للظاهرة الأدبية المعطاة"[3].

لذا، تصبح وظيفة الناقد الواقعي الاشتراكي عند بليخانوف بالدرجة الأولى، هي الكشف عن السوسيولوجي، ذلك لأنّ "الوعي وهو يشمل الفن ليس انعكاسا آليا لوضع الفرد الخاص متطورا إليه كشيء منعزل، بل هو انعكاس من نوع فريد في

---

[1]–ينظر جورج بليخانوف: الفن والتصور المادي للتاريخ– ص: 37، 42.

[2]–ينظر فاروق العمراني: النقد والأيديولوجيا "بحث في تأثير الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث من خلال أعمال محمد مندور وعبد العظيم أنيس وحسين مروة"–كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية– تونس –د. ط– 1995– ص: 25،30.

[3]–جورج بليخانوف: الفن والتصور المادي للتاريخ– ترجمة جورج طرابيشي– ص:59.

الذهن، ومن ثم في العمل العلمي أو الفني لمجموع علاقاته الاجتماعية"[1]، أما الجانب الجمالي عند بليخانوف فهو يأتي في المرتبة الثانية ، وهو خطوة مكملة لا تتعدى حدود الوصف والتقويم.

[1]–ف. د كلينجندر: الماركسية والنقد الحديث"مدخل إلى الواقعية الاشتراكية"– ترجمة وتقديم إبراهيم فتحي– الدار البيضاء– المغرب– ط2– 1989– ص:76، 77.

المحاضرة السابعة

الواقعية الاشتراكية

1- الأساس الفلسفي للنظرية الماركسية:

يستند كل منهج نقدي إلى خلفية فكرية ونظرية فلسفية تحدد مفاهيمه وتؤطر أدواته الإجرائية في مقارباته المختلفة للنصوص الأدبية فالواقعية الاشتراكية استمدت معالمها من نظرية "كارل ماركس Karl Marx " التي نادت بتفسير التاريخ تفسيرا ماديا، فبنية المجتمع في المنظور الماركسي تتخذ شكلا تراكبيا يقوم على قسمة ثنائية: هي البنية التحتية Infrastructure و البنية الفوقية Superstructure، تتكون البنية التحتية التي تسمى عادة بالاقتصاد من قسمين هما: قوى الإنتاج أي البشر المنتجون و أدوات الإنتاج أي الوسائل التي يمتلكها المجتمع للإنتاح، مثل الأراضي و مصادر الثروة المختلفة والحيوانات و الآلات التكنولوجية الخ، و تشكل العلاقة بين قوى الإنتاج و أدواته ما يسمى بعلاقات الإنتاج، و هي التي تشكل الملامح العامة لنمطه في كل مرحلة من مراحله، أما البنية الفوقية فهي تمثل المؤسسات السياسية والتشريعية و التنفيذية والتعليمية والإعلامية والدينية، كما تشمل أنساق القيم و العادات والأخلاق و التقاليد والفنون والعلوم والآداب[1]، وبالتالي فإن أي تغيير في البنية التحتية، يستلزم تغييرا في البناء الفكري والثقافي أو الفوقي.

غير أن هذا لا يعني أن العامل الاقتصادي هو العامل الوحيد في عملية التغيير بل يمكن أن يكون للفن دور مكمل في تطور المجتمعات و تغيرها، و هذا ما تنبه إليه " إنجلز Engles" حينما أكد على أن اعتبار العامل الاقتصادي هو العامل الوحيد الحاسم، يحيل النظرية إلى عبارة فارغة مجردة و غير معقولة، فالموقف

الاقتصادي هو الأساس لكن اللحظات المختلفة للبنية العليا كالأشكال السياسية لصراع الطبقات ونتائجه والأنظمة التي تصنعها الطبقة المنتصرة بعد سيطرتها و الأشكال القانونية و جميع انعكاسات الصراعات الواقعية في عقول من يخوضونها، حتى النظريات السياسية والتشريعية والتصورات الدينية في تطورها اللاحق، كل أولئك يمارس تأثيره على مجرى الصراعات التاريخية ويحدد في كثير من الأحوال شكلها بطريقة قاطعة، هناك فعل ورد فعل متبادل بين كل العوامل و من خلالها يثبت عنصر الحركة الاقتصادية وجوده دائما كعنصر ضروري ضمن مجموعة هائلة من الأشياء العرضية [2].

إن الفكر الماركسي يقوم على مبدأين أساسيين لخصهما "رامان سلدن Raman Selden في مقولتين شهيرتين لكارل ماركس و هما:

–" ظلت الفلسفة تفسر العالم بطرق مختلفة و لكن المهم تغييره.

–ليس وعي البشر هو الذي يحدد وجودهم، بل إن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم.

إن القارئ لهاتين المقولتين سيتأكد له أن أفكار الفلسفة الماركسية لا تتوقف عند حدود الوظيفة التفسيرية فقط، و إنما تعمل دوما على طرح البدائل لتغيير المجتمع و العالم بأسره، وهذا ما يجعلها تختلف عن الواقعية النقدية التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر، وإذا كان ماركس –كما تبين لنا في مبدئه الأول يحدد أوجه الاختلاف بين الواقعتين النقدية والاشتراكية فإنه في مبدئه الثاني يبرز لنا نقاط التمايز و التباين بين الفكرين الماركسي والهيغلي، فالفلسفة الماركسية تنطلق في مفهومها للمجتمع من نظرية الانعكاس المنسوبة للينين، النابعة من فكر كارل ماركس أصلا و التي ترى

---

[1] – ينظر سيد البحراوي: علم اجتماع الأدب– ص:22.

[2]- Karl Marx،Frederik Engels: sur la littérature et l'art –Paris-1954-Trad-Barcelona-1971-P:28.

أن الذي يحدد شعور الناس إنما هو وجودهم الاجتماعي، فأفكار الناس ومعارفهم هي انعكاس لطريقة وجودهم، وهنا يخالف الفكر الماركسي نظرية هيجل Hegel " إذ يرى أن الحركة الفكرية ما هي إلا مجرد انعكاس لحركة الواقع منقولة إلى ذهن الإنسان، في حين أن هيجل يرى أن الحركة الفكرية هي التي تكون الحقيقة و هذه هي المظهر الخارجي للفكرة [1]

يستند المنهج الماركسي على ثابتين أساسيين هما: المادية التاريخية التي تدرس القوانين العامة للتطور الاجتماعي و المادية الجدلية التي ترى أن الحركة الاجتماعية لها قوى وإرادة، فالأولى تمثل الإطار الاجتماعي الأساسي أما الثانية فتمثل الإطار الفلسفي العام، ومن هنا يرى "جان فريفيل Jean Fréville "أن المنهج الماركسي في الأدب والفن هو تطبيق المادية التاريخية أحد العناصر الرئيسية المكونة للماركسية [2].

2-النظرية الأدبية الماركسية:

قد يخطئ العديد منا إذا ظن أن العلاقة بين البنيتين التحتية و الفوقية عند ماركس هي علاقة آلية، أو أن مفهومه للانعكاس لا يتعدى النقل الحرفي للواقع، ذلك لأن الأفكار في منظوره قد تمتلك، في بعض الأحيان سلاح القوة المادية و تتحول إلى أفكار مادية بمجرد انتشارها بين الناس، و لكن بشرط أن تحمل في بذورها قوة التغيير و لا يتحقق ذلك إلا إذا استطاع الفنان التغلغل في جذور الأشياء [3].فمفهومه للانعكاس لا يعني مفهوم المحاكاة بمنظورها الأفلاطوني و إنما هو يتعدى ذلك إلى التغيير و الإبداع و الخلق الجديد. لذا فالفن في المنظور الواقعي

---

[1]- ينظر رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي " بين النظرية و التطبيق " - منشأة المعارف -الإسكندرية - مصر -د.ط-د-ت-ص:182-183.

[2]- ينظر مقدمة عبد المنعم الحفني: الأدب و الفن في الاشتراكية - كارل ماركس -مكتبة مدبولي -القاهرة - ط.2-1977-ص:10.

[3] - ينظر كارل ماركس: الأدب و الفن في الاشتراكية -ترجمة عبد المنعم الحفني -ص:116-117

الاشتراكي يستمد مقوماته من معترك الحياة اليومية للشعب ومما تنتجه العلاقات الاقتصادية في المجتمع، بعد أن يصهر ذلك كله في بوتقة الفن ويصبغه بصبغتها، هذا ما يشير إليه تروتسكي Trotsky في قوله: "وليس من شك أن ما من أحد يفكر بأن يطالب الأدب الجديد بأن تكون له برودة المرآة فكلما كان الأدب أعمق اشتدت رغبته في صياغة الحياة، و كان أقدر على رسم الحياة بصورة دالة و دينامية "[1].

لقد حاول "محمد علي البدوي " أن يحصر مفهوم الأدب ونقده عند كل من ماركس وإنجلز في ثلاث مقولات أساسية،وهي:

1-الأدب كشكل أيديولوجي يمكن النظر إليه كأحد العناصر الجوهرية المكونة للبناء الفوقي للمجتمع، حيث إنه يعكس جوانب محددة من البناء التحتي الاقتصادي والبناء الاجتماعي بصفة عامة.

2-مناقشة الواقع الأدبي كأساس للأحكام النقدية.

3- النظر إلى الأعمال الأدبية كنشاط فني إبداعي تاريخي تطوري جدلي [2] وهذه المعايير تنطبق تماما على الرواية لكونها شكلا من الأشكال الأدبية وجزءا من البنية الفكرية للمجتمع فهي إذن تخضع للبناء التحتي وتحتكم لقوانينه التاريخية والتطورية والجدلية، وهذا ما يجعل تروتكسي يخضع الأدب والفن للشروط التاريخية للمجتمع كالنظام الطبقي فهو يرى أن "لكل طبقة فنها الخاص و لها تصورها المتميز لما ينبغي أن تكون عليه أشكال تعبيرها الأدبي وما يجب أن تقوم به من أدوار في الصراع الفكري والأيديولوجي[3].

---

[1]- ليون تروتسكي: الأدب و الثورة – ترجمة جورج طرابيشي –دار الطليعة –بيروت – ط.1-1975 –ص: 40.

[2]- ينظر محمد علي البدوي: علم اجتماع الأدب- ص: 149.

[3]- ليون تروتسكي: الأدب و الثورة – ترجمة جورج طرابيشي – ص:3.

مع بداية القرن العشرين بدأت تتكون نظرية ماركسية حول الأدب مع "جورج بليخانوف Gueorgui Plekhanov "، و إليه يعود الفضل في إرساء معالم علم جمال ماركسي في سعيه إلى ربط مسائل علم الجمال بمبادئ الاشتراكية العلمية، فاهتم بطابع الفن الطبقي باعتبار أن تاريخ الأفكار يعكس تاريخ صراع الطبقات و ألح على أهمية المضمون وقد بقى نقده متأرجحا بين التفسير الأيديولوجي والتفسير الجمالي[1]. هذا ما يتضح لنا في دراسة لرواية "ما العمل ؟ لتشير نيشفسكي " حينما حدد لنا فعلين أساسيين يجب التركيز عليهما في العملية النقدية الجدلية، حيث يتعلق الفعل الأول بضرورة اكتشاف الناقد للمعادل السوسيولوجي، أما الفعل الثاني فهو يهدف إلى تقويم الجانب الجمالي، كما يتضح ذلك في قوله: "وبصفتي نصيرا للتصور المادي للعالم سأقول إن الواجب الأول لنا قد يكمن في ترجمة فكرة ذلك النتاج من لغة الفن إلى لغة علم الاجتماع، حيث يتعلق الفعل الأول بضرورة اكتشاف الناقد للمعادل السوسيولوجي أما الفعل الثاني فهو يهدف إلى تقويم الجانب الجمالي، كما يتضح ذلك في قوله: "وبصفتي نصيرا للتصور المادي للعالم سأقول إن الواجب الأول للناقد لنا يكمن في ترجمة فكرة ذلك النتاج من لغة الفن إلى لغة علم الاجتماع في تحديد ما يمكن أن نسميه المعادل السوسيولوجي للظاهرة الأدبية المعطاة [2] لذا، تصبح وظيفة الناقد الواقعي الاشتراكي –عند بليخانوف – بالدرجة الأولى هي الكشف عن المعادل السوسيولوجي، ذلك لأن الوعي – وهو يشمل الفن– ليس انعكاسا آليا لوضع الفرد الخاص منظورا إليه كشيء منعزل، بل هو انعكاس

[1] – ينظر فاروق العمراني: النقد و الأيديولوجيا "بحث في تأثير الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث من خلال أعمال محمد مندور و عبد العظيم أنيس و حسين مروة " – كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية – تونس– د.ط–1995– ص: 29،30.

[2]– جورج بليخانوف: الفن و التصور المادي للتاريخ– ترجمة جورج طرابيشي –دار الطليعة للطباعة و النشر– بيروت – لبنان – ط.1–1977 – ص:59.

من نوع فريد في الذهن، ومن ثم في العمل العلمي أو الفني لمجموع علاقاته الاجتماعية،[1] أما الجانب الجمالي –عند بليخانوف فهو يأتي في المرتبة الثانية و هو خطوة مكملة لا تتعدى حدود الوصف والتقويم.

3–نظرية الرواية عند جورج لوكاش:

لقد كان جورج لوكاتش في المرحلة الأولى من مساره النقدي متأثرا بآراء أستاذه هيجل – الذي قدم أول نظرية للرواية في الغرب من خلال رؤية فلسفية جمالية مثالية مطلقة – وهذا ما يستخلصه الدارس من خلال قراءته لكتابه "نظرية الرواية "[2] الذي ينطلق فيه من الافتراض الهيجلي حول اختفاء الوحدة القديمة بين الذات و الموضوع في المجتمع البرجوازي الحديث، وهذا ما هيأ المناخ المناسب لظهور الجنس الروائي.

غير أننا نجد لوكاتش انحرف في مرحلته الثانية من مساره النقدي عن مبادئ أستاذه هيجل ليستبدل مفاهيمه المثالية بمفاهيم ماركسية، معللا ذلك بعجز أستاذه عن فهم حقيقة الرواية كتعبير عن التناقضات الحادثة في المجتمع الأوروبي بسبب الصراع حول المصالح، إذ يكتفي فقط بربط ظهور الرواية النثرية بالتقسيم الرأسمالي للعمل، إن سبب ظهور الرواية وفق لوكاتش هو التناقض بين الإنتاج الاجتماعي والتملك الخاص[3] الذي كان عاملا رئيسا في ظهورها، لذا تبنى لوكاتش التصورات الماركسية للجنس الروائي متجاوزا بذلك "الطابع المثالي المجرد لأفكار هيجل كما

---

[1]–ف.م كلينجندر: الماركسية و الفن الحديث "مدخل إلى الواقعية الاشتراكية "– ترجمة و تقديم إبراهيم فتحي – عيون –الدار البيضاء –المغرب– ط2 –1989 –ص: 80.

[2] – ينظر جورج لوكاتش: الرواية كملحمة بورجوازية– ترجمة جورج طرابيشي – دار الطليعة– بيروت –ط.1– 1979 –ص: 107.

[3] – ينظر مص.ن – ص:107.

أضفى سمة واقعية على مفاهيمه غدا معها الانتقال إلى وجهة نظر سوسيولوجية ممكنا "[1].

ولعل هذا التداخل بين الفكرين الهيجلي والماركسي في فكر لوكاتش قد ساهم بشكل كبير في التأسيس لمقولات نقدية جديدة حددت لنا تصوره للشخصية الروائية كما بلورت لنا رؤيته الخاصة لمفهوم الواقعية العظمى.

أ-الشخصية الروائية من الإشكالية إلى النمطية:

إن الأبعاد السوسيولوجية للشخصية الروائية تتجلى لنا في تنظيرات جورج لوكاتش الذي ركز على مفهوم الشخصية الروائية وعلاقتها بالخطاب الروائي، سواء خلال مرحلة صدوره عن الفكر الهيجلي أو خلال المرحلة اللاحقة التي تحول فيها إلى الفكر الماركسي، حيث نجده في المرحلة الأولى يضع تيبولوجية خاصة بالرواية الغربية ينطلق فيها من علاقة البطل الروائي بعالمه، موظفا بذلك مصطلح الشخصية الإشكالية أو البطل الإشكالي الذي يرفض واقعه و مجتمعه، فيدخل في صراع معه لتحقيق أفكاره ومثله وهذا ما يجعله يعيش صراعا داخليا و تأزما نفسيا.

أما في المرحلة الثانية من مساره النقدي نجد لوكاتش ينتقد تصنيفه السابق- الذي عمل فيه على تصنيف الروايات الغربية انطلاقا من وعي أبطالها- حيث راح يبحث عن منطلقات أخرى أكثر واقعية يؤسس فيها لتيبولوجية خاصة ذات أسس ماركسية تتخذ علاقة الإنسان العضوية بالمكونات التاريخية والاجتماعية قاعدة لها، وتتمحور حول هدف أساسي "وهو البحث عن التأثير المتبادل بين التطور الاقتصادي

---

[1]- jacques Leenhardt: lecture politique du roman « la jalousie d'alain robbe grillet – les éditions de minuit – paris- 1977 – p: 11.

والاجتماعي وبين تصور العالم والشكل الفني الصادر عنه[1] وهذا ما يحيلنا أساسا إلى النظرية الماركسية التي تخضع التاريخ لحركة القوى الإنتاجية ليصبح الإنسان بذلك أساس الأدب.

إن الفعل الروائي عند لوكاتش يعد "مدخلا أساسيا لقراءة الرواية، و يكون على الفعل كي يكون روائيا، أن ينفذ إلى الأسس الاجتماعية التي تعطي الصفات الفردية طابعا اجتماعيا أي يترتب عليه أن يكون فعلا نموذجيا، يشتق العام من الخاص والإمكانية الفردية من الإمكانيات الاجتماعية والنموذجي المفترض استعادة–وبصيغة أخرى– لمفهوم الجوهر في أشكاله المحتملة بدءا من جوهر الواقع و جوهر التاريخ ."[2]

وانطلاقا من هذه القراءة السوسيولوجية للفعل الروائي ومعاييره عند لوكاتش ينبثق مفهوم الشخصية النمطية أو النموذجية أي الشخصية التي تجمع بين الفردي و العام، و هو يستمد تصوره هذا من إنجلز الذي يرى أن الكتابة الواقعية " تفترض إلى جانب الدقة في التفاصيل، التقديم الصحيح لطبائع نمطية في ظروف نمطية "[3].

وإذا كان تصوره للشخصية الروائية يبرز لنا التزامه بمقولات النقد الماركسي فإن رؤيته للواقعية ستتجاوز حدود الفكر المادي الجدلي لتؤسس لمفهوم جديد في المقاربات السوسيولوجية للخطاب الروائي.

ب– الواقعية العظمى عند جورج لوكاتش:

---

[1]-Georges Lukacs: le roman historique-préface de Claude Edmonde Magny- petite bibliothèque Payot-paris-1977-p:13.

[2] فيصل دراج: نظرية الرواية و الرواية العربية –المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء –المغرب –ط.2–2002 –ص:32.

[3]– Tzvetan Todorov: Tendances principales de la recherche dans les sciences sociales et humaines –mouton Editeur Unesco – 1978-2éme partie- Tome1-p:566.

يعد مفهوم الواقعية من أهم القضايا النقدية التي خصص لها لوكاتش دراسات عديدة مستحضرا آراء أهم رواد الفكر الماركسي وأعلامه كإنجليز و لينين و كارل ماركس، وإذا كنا نلحظ دوما هذا الحضور الماركسي في نظريته للرواية فإن هذا لم يمنعه من أن يكون أول من أدان الواقعية الاشتراكية من الداخل، فخلال إقامته بالإتحاد السوفياتي عام (1933) كان يعمل في بناء تصوره الخاص عن الواقعية العظمى ويحفز بها تيارا معارضا بصفة غير مباشرة ضد الواقعية الاشتراكية التي كان يحتفل النقاد الروس عندئذ بإعلانها [1]

إن لوكاتش بمفهومه للانعكاس يدعو الأديب لاحتواء الواقع و السيطرة عليه، ذلك لأن الواقع لديه " ليس مجرد تدفق أو تصادم آلي للجزيئات، بل إن له نظاما ما، ينقله الروائي في شكل مكثف، والكاتب لا يفرض نظاما على العام و لكنه يزود القارئ بصورة لثراء الحياة و تعقدها، صورة ينبثق منها إحساس بالنظام الذي ينطوي عليه تعقد التجربة المعيشة وتعدد جوانبها، ولن يتحقق هذا العمل إلا إذا تحققت للعمل له وحدة شكلية تضم كافة جوانب التناقض والتوتر في الوجود الاجتماعي "[2].

وبناء على رؤيته السابقة للواقع دعا لوكاتش في دراساته العديدة إلى واقعية عظمى تجمع بين الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية، هذا ما يتضح في قوله:" و بالمثل لابد أن يتيح المنظور الاشتراكي للكاتب إذا فهم على وجهه الصحيح و طبق تطبيقا صحيحا، أن يصور الحياة تصويرا أكثر شمولا من أي منظور سابق دون أن يستعيد منظور الواقعية النقدية [3].

---

[1] – ينظر صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي– ص:86.

[2]– رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة – ترجمة و تقديم جابر عصفور –ص: 57.

[3]– جورج لوكاتش: معنى الواقعة المعاصرة –ترجمة جورج طرابيشي –دار المعارف –مصر –د.ط1971 – ص:129.

كما تستمد الواقعية الاشتراكية طاقة أكبر في استعانتها بالواقعية النقدية التي تقدم لها تقريرا دقيقا عن الواقع يساهم في نقدها للماركسية الرأسمالية، هذا ما يكشف عنه لوكاتش في قوله: "والواقعية النقدية مهمة لأنها تستطيع أن تصف رد فعل غير الاشتراكيين للمجتمع الجديد وأن تصور قدرته على التغيير و تعقيده الثري المتأصل فيه ولهذا فإن الواقعية النقدية هي حليف مهم للاشتراكية البازغة "[1].

إن الواقعية العظمى عند لوكاتش تقوم على مبدأين أساسيين و هما: الصدق الفني– وهذا ما تفتقر إليه الواقعية الطبيعية التي تكتفي بإعادة إنتاج المعطيات الخارجية دون الكشف عن جوهرها– ومبدأ التصوير الحي الديناميكي في إطار التطور الاجتماعي والتاريخي و هو يستمد هذين المبدأين من مفهوم إنجلز للواقعية التي تعني لديه "التصوير الحقيقي للملابسات والظروف النموذجية "[2] وبالتالي يمكن القول أن الكاتب الواقعي العظيم عنه لوكاتش هو القادر على إدراك الاتجاهات و الظواهر وتصويرها بصدق في إطار تطورها التاريخي .

[1]– جورج لوكاتش: معنى الواقعية المعاصرة – ص:144.

[2]– صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي – ص:18.

المحاضرة الثامنة:
الممارسة النقدية عند بلينسكي

1-سيرته الذاتية:

وُلد فيساريون غريغوريفتش بيلنسكي عام 1811 في سفيا بورغ الواقعة على بحر البلطيق، ثم استقرت عائلته في مقاطعة تشمبار حيث قضى ناقدنا طفولته وصباه، كانت والدته ماريا إيفانوفنا امرأة طيبة ولكنها عصبية المزاج، سريعة الانفعال. هذا إضافة إلى الحاجة المادية الدائمة التي تعيشها العائلة في هذا الجو المشحون بالقلق والتوتر والحاجة. نشأ بيلنسكي وترعرع وتكون ولم يشعر بأواصر القُربى أو الروابط العاطفية داخل أسرته، أنهى المرحلة الأولى من دراسته عام 1825 ،والتحق في السنة نفسها بالمدرسة الثانوية لمحافظة بينزا التابعة إليها ولاية تشمبار حيث يقطن بيلنسكي.وشهدت السنوات التي قضاها في مدرسة بينزا أولى محاولاته الأدبية، فمارس نظم الشعر واستهواه المسرح خصوصا.

مع انتهاء سنوات الدراسة في بينزا، أزفت فترة الرحيل إلى موسكو والدخول إلى جامعة موسكو، وشهدت الجامعة أولى محاولات بيلنسكي الأدبية، فكتب مسرحية "ديمتري كالينين" التي انتقد فيها الواقع العبودي وفيها لوحات وصور متباينة من حياة الملاكي وقسوتهم في معاملة أتباعهم.

لم يكتب لهذه المسرحية أن تمر دون ضجة، فاستدعته لجنة الرقابة الجامعية وهددته بعد التحقيق بالنفي إلى سيبيريا ،لأنّ المسرحية معادية للدين والأخلاق والقوانين. بيد أنّ لجنة الرقابة لم تنفذ تهديداتها واكتفت بوضعه في قائمةالمشبوهين.

بعد طرده من الجامعة انشغل بيلنسكي بكتابة المقالات والتعليقات في مجلة تيلسكوب، وأخذ يخطو خطواته الأدبية الأولى وظهرت أولى مقالاته المهمة "الأحلام الأدبية" عام 1834، وتولى بعد ذلك الإشراف على مجلة تيلسكوب وأصبحت تحت توجيهه وإرشاداته ضاقت الرقابة ذرعا بمقالات بيلنسكي وبمحتوى كتاباته، وفتشت

عن ذريعة للتخلص منها، فاحتجت على مقالة تحمل عنوان "رسالة فلسفية" ، وأغلقت المجلة على أثرها.

أصدر العديد من المقالات النقدية ،ولكن المرض أقعده عن مواصلة الكتابة بنفس النشاط السابق، قضى الأيام الأخيرة مُصابا بالحمى منعدم القوى ولكنه لم يفقد وعيه، كان يتفوه أمام أصدقائه بكلمات تنم عن معرفته بدنو الموت،توفي في 07 جوان 1848.

بعد وفاته سعت الحكومة سعيا جديا لطمس ذكراه وآثاره ،ومرت فترة صمت طويلة استغرقت ثماني سنوات لم يكتب أحد عنه أو يتطرق إليه تحت ضغط الرقابة، وكان تشرنيشفسكي أول من بادر إلى الكتابة عنه في مقالة عنوانها: "ملامح الفترة الغوغولية في الأدب الروسي"، مما شكل بداية عودة اسمه إلى الحياة الأدبية"[1].

2-واقع النقد الأدبي في روسيا قبل بلينسكي:

قبل ظهور مقالات بيلنسكي بعدة أعوام كتب بوشكين يصف واقع النقد الروسي قائلا: "نملك أدبا، ولكننا لا نملك نقداً" ، فقبل بلينسكي لم يكن النقد ناضجا، بل عش على صدى النظريات الجمالية القديمة للقرن الثامن عشر، فالجدال الضعيف كان يدور حول قضايا اللغة والبلاغة، وبعض أجناس المؤلفات الأدبية، وكثيرا ما كان النقد يعتمد التجريح والسخرية، ويظهر عجزا فاضحا في دراسة المؤلفات الأدبية كظاهرة كلية من ظواهر الفن.

في منتصف العشرينيات كتب بوشكين، وهو يتمنى أن يظهر في روسيا نقد حقيقي ضروري لإنجاح التطور الأدبي. والحقيقة أن مقالات نقدية تنم عن موهبة لا بأس بها قد ظهرت قبل بلينيسكي ، نذكر منها على سبيل المثال: مقالات نيقولاي بوليف، ونياديجدن و إيفان كرينسكي، وكان نقد العشرينيات وبداية الثلاثينيات محدوداً كماً وكيفاً، ولم يستطع أن يتفهم الظواهر الأدبية التي نضجت في الأدب الروسي مع ظهور غريبويدوف وبوشكين وغوغول ، ومع بيلنسكي تغيرت معايير النقد الأدبي

[1]-ينظر حياة شرارة: بيلينسكي- دار المدى للثقافة والنشر- سوريا- ط2- 2011- ص:13.

الذي أسسه على نظرة تاريخية اجتماعية، وحكم على أهمية الأعمال الفنية بقدر ما تعكس هذه الأعمال الفنية الوقائع الحياتية بعمق، وبصدق، وبقدر ما تتطابق ومتطلبات الحياة.[1]

3-مرجعياته الفكرية:

لعبت الفلسفة دورا كبيرا في تحديد منهجه النقدي خاصة في مستهل حياته الأدبية ،ولم يكن بلينسكي أول من تأثر بالفكر الفلسفي في نقده فقد سبقه آخرون إلى ذلك، مثل : مدام دي ستايل في فرنسا ، التي تأثرت بالفلسفة الألمانية ودعت إلى إرساء النقد على أساس فلسفي.

لقد كان أثر هيغل قويا في تفكيره، ولو أنه أوقعه في شيء من التناقض، عندما حاول تطبيق فلسفته المثالية على النقد والمجتمع، وانعكس تفكيره الهيغلي على تقييمه لنتاجات الأدب الروسي في الثلاثينيات، فلم ترق له تلك الأعمال التي تنطوي على نقد الواقع وكشف عيوبه ومثالبه، فالأدب ينبغي أن يصور الحياة تصويراً موضوعيا، وأن يبتعد عن الغايات الاجتماعية، لذا فهو يدعو إلى التصوير الحيادي والأمين والصادق للواقع المعقول، ولكن أحكامه هذه تعرضت للتغيير مع التبدل الذي طرأ على آرائه إزاء الحياة.[2]

ويمكننا تمييز مرحلتين متصلتين متلاحقتين في مساره النقدي: ففي فترة الثلاثينيات كان متأثرا بالفكر المثالي والفلسفة الهيغلية، وفي الأربعينيات بدأ رفضه لفكرة الواقع المعقول الهيغلية ،وحلول الواقع اللامعقول محلها ،مع الاحتفاظ بفهمه الجدلي الديالكتيكي في معالجة القضايا الأدبية ، والإبانة عن ارتباط مظاهرها المتباينة والوحدة القائمة بينهما.[3]

4-الممارسة النقدية عند بيلنسكي:

أ-دراسته لقصائد بوشكين الغنائية:

---

[1]-بيلنسكي: الممارسة النقدية- ترجمة فؤاد مرعي ومالك صفور- دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع- لبنان- بيروت- ط1- 1982- ص: 6، 7.

[2]-ينظر حياة شرارة :بيلنسكي- ص: 61، 63.

[3]-ينظر مر .ن- ص :88.

كانت معظم كتابات بلينسكي عن بوشكين، فمجموع ما كتبه عن أدب بوشكين من المقالات وغيرها، يؤلف مجلدا ضخما يضم أكثر من 600 صفحة، لقد رافق اسم بوشكين الشاعر العظيم بيلنسكي في كل نشاطه كناقد أدبي، كما اعتبر الناقد بيلنسكي أنّ أعمال بوشكين عميقة من حيث المضمون ومكتملة من حيث الشكل، جاعلا منه ظاهرة عظيمة، ليست روسية فحسب بل إنسانية عامة أيضا. ويتضح لنا في دراسته لأعمال بوشكين في مفهومه للأدب في قوله: "إنّ شعر بوشكين صادق صدقا مدهشا في تصويره للواقع الروسي، سواء كان يصور الطبيعة الروسية أو الطبائع الروسية، وعلى هذا الأساس أجمع الناس على تسميته شاعرا روسيا قوميا شعبيا...أن يكون الشاعر شاعرا قوميا أمر عظيم، ونحن إذ نتوجه إلى بوشكين نقول في مسألة قوميته أنه لم يستطع إلّا أن يعكس في ذاته الحياة الشعبية جغرافيا و فيزيولوجيا، لأنّه لم يكن روسيا فقط، ولكن ما يسمونه شعبية أو قومية في شعره هو – في نظرنا– ذوق فني عظيم فوق العادة، كان بوشكين يمتلك قدرة فائقة على الإحساس بإيقاع الواقع، وتلك صفات من أهم الصفات التي يجب أن تتوفر في الفنان"[1].

إنّ أدب بوشكين هو الذي أوحى إلى بيلنسكي بأنّ البساطة والتحديد والوضوح وقرب منال الصياغة وأسلوب التعبير، هو في مقدمة الشروط الثابتة لخلق الكاتب الكبير ، على اعتبارها شاهدا على وضوح وتحديد أفكاره، ليستطيع الأدباء الكبار حتى في الشعر أن يجمعوا بين جمال التعبير الشعري وبين بساطة ما هو نثري تقريبا[2]، وهذا يعني أن الجمع بين البساطة وبين الصدق أسمى آيات الجمال سواء بالنسبة للإحساس أو للعمل أو للتعبير.

[1]–ينظر أ. لاقريتسكي: في سبيل الواقعية "بيلنيسكي وتشيرنيشيفسكي ودوبرليوبون"– ترجمة جميل نصيف– مراجعة حياة شرارة– عالم المعرفة– بيروت–د.ط–ص: 194، 195.

[2]

ب-دراسته لروايات غوغول:

بيلنيسكي وغوغول اسمان متلازمان في تاريخ الأدب الروسي والفكر الاجتماعي في القرن التاسع عشر، فقد خصص بيلنيسكي مقالات نقدية عديدة لدراسة أعمال غوغول الأدبية، ولعل هذا ما جعل تشيرنيشيفيسكي يسمي بيلنيسكي الناقد الرئيسي الأول لمرحلة غوغول، ويؤكد أن بيلنيسكي يحتل في الأدب الروسي نفس المكانة التي تحتلها أعمال غوغول الأدبية، ولفتت قصص غوغول انتباه بيلنيسكي فكتب في مقالته "الأحلام الأدبية" عام 1834، إنّ السيد غوغول من أصحاب المواهب العظيمة، تشهد على ذلك قصصه "أمسيات في قرية بليز ديكانكا" فكم في هذه الأمسيات من حكمة ومرح وشاعرية وشعبية، فليوفقه الله في تحقيق أحلامه.

رأى بيلنسكي أنّ أهمية غوغول تتجلى في رسمه للواقع كما هو، دون أن تكون له علاقة بما يجب أن يكون عليه هذا الواقع" ومن واجب الفنان أن يصور في أعماله الفنية أفكار العصر حول مصير الحياة وأهدافها، ويرسم دروب تطور الإنسانية، وأنّ من واجبه أيضاً أن ينفذ إلى جوهر المشاعر الاجتماعية ،وبذلك يستطيع الفن أن يعيد تجسيد الحياة وأن يؤثر فيها تأثيرا مباشرا ،ويقيم محكمة تنظر في أمرها[1].

لقد اعتبر بيلنيسكي الفن ذا أهمية تاريخية إنسانية عامة، فقط إذا كان تنطوي على مضمون اجتماعي إيجابي، غير أن الواقعية الانتقادية لغوغول هي التي تمهد الطريق أمام مثل هذا الفن، فالاعتياد على تصوير الظواهر السلبية للحياة تصويرا صادقاً، هو الذي يُوفر الإمكانية لأولئك الناس ولمن يأتي بعدهم، عندما يحين الوقت لتصوير الظواهر الإيجابية للحياة تصويرا صادقاً ودون اللجوء إلى التكلف ودون الحاجة إلى مبالغة.[2]

---

[1]-ينظر بيلنيسكي: الممارسة النقدية- ترجمة فؤاد مرعي- مالك عصفور- ص: 14، 18.

[2]-ينظر أ. لاقريتسكي: في سبيل الواقعية- ص: 254.

لقد أشار بيلنيسكي مرارا إلى الصلة بين غوغول وبوشكين، ولكنه رأى في غوغول مرحلة جديدة من مراحل تطور الأدب الروسي، رأى فيه فناناً يطرح قضايا الواقع الجذرية بجرأة وصراحة، وربط اسمه بالمدرسة الواقعية النقدية في روسيا .

إن غوغول برأي بيلنيسكي أب ومؤسس مدرسة أدبية جديدة هي المدرسة الغوغولية، عُرفت فيما بعد باسم المدرسة الطبيعية التي تخرج منها كتاب عظماء كثيرون، وقد كان بيلنيسكي حامي هذه المدرسة وقائدها الفكري.[1]

إن أعظم ما تتميز به موهبة الناقد الرائع بيلنيسكي هو اهتمامه الدائم بقضايا الفن وربطه دائما هذه القضايا بالأمور الملحة في الحياة الاجتماعية المعاصرة.

[1]-ينظر بيلنيسكي: الممارسة النقدية- ص: 19.

المحاضرة التاسعة :

الأدب و الأيديولوجيا عند لويس ألتوسير

يعدُّ لويس ألتوسير من أهم النقاد و الفلاسفة الذين عرفتهم فرنسا في النصف الثاني من القرن العشرين، إلى جانب ميشال فوكو وجاك دريدا وجاك لاكان، وقد عرف ألتوسير بمحاولاته النظرية المتميزة الهادفة إلى إخضاع الماركسية لنسق المقاربة البنيوية و تخليصها من طابعها الإيديولوجي التعميمي.

أنجز ألتوسير كتابين هامين في سياق قراءته الجديدة لماركس وهما " قراءة رأس المال " و " من أجل ماركس "، ونزع إلى هذه القراءة بفعل سببين هما: [1]

1- شعور بالنقص النظري للفلسفة الماركسية في فرنسا، بفعل انصراف الماركسيين الفرنسيين إلى السياسة.

2-الرد على النزعة الإنسانية التي روج لها بعض الماركسيين الفرنسيين، أمثال جارودي و التي رأى فيها ألتوسير إفقارا للماركسية و تجاوزاً لطابعها العلمي.

1- سيرته الذاتية:

لويس بيير التوسير **Louis Pierre Althusser** ولد في 16 اكتوبر 1918 ببلدية بئر مراد رايس بالجزائر العاصمة لعائلة من الأقدام السوداء، سمي باسم عمه الذي قتل في الحرب العالمية الأولى، كان فيلسوفا ماركسيا، درس في مدرسة الأساتذة العليا في باريس أصبح بمر السنين أستاذا للفلسفة فيها، كان ألتوسير عضواً

[1]-ينظر عبد الوهاب شعلان: لويس ألتوسير قارئا لماركس - ملاحق جريدة المدى اليومية – العراق- https://www.anfasse.org/1495

في الحزب الشيوعي الفرنسي لفترة طويلة رغم أنه كان أحيانا منتقداً قويا في بعض الأحيان ، تهدف حججه وأطروحاته إلى مواجهة التهديدات التي يراها تهاجم الأسس النظرية للماركسية ، كتأثير التجريبية على النظرية الماركسية ، غالبا ما يشار إلى ألتوسير على أنه ماركسي بنيوي على الرغم من أن علاقته بالمدارس الأخرى للبنيوية الفرنسية ليست مباشرة، اتسمت حياة ألتوسير بنوبات من المرض العقلي الشديد، تزوج من هيلين ريتمان في عام 1946 ،وخنقها خلال إحدى نوبات المرض العقلي التي عانى منها طول حياته.

توفي جراء نوبة قلبية في 22 أكتوبر 1990 عندما كان في الثانية و السبعين من عمره[1]

2- ألتوسير قارئا لماركس:

لقد كان للويس ألتوسير- الفيلسوف الفرنسي الماركسي- تأثير رئيسي في النظرية الأدبية الماركسية ، خاصة في فرنسا وبريطانيا ويتصل عمله بوضوح بالبنيوية وما بعد البنيوية ، فهو يرفض إحياء الهيغلية ضمن الفلسفة الماركسية ويطرح مقولة أن مساهمة ماركس الحقيقية في المعرفة تنبثق من قطيعته مع هيغل، وكذلك ينتقد وصف هيغل للكلية التي يتم من خلالها التعبير عن جوهر الكل في الأجزاء كافة.

ويتجنب ألتوسير مصطلحات مثل: النظام الاجتماعي و النظام،لأنهما يوحيان ببناء ذي مركز يقرر شكل كل انبعاثاتهما ، وبدلا من ذلك فإنه يتحدث عن تشكيل اجتماعي يعده بناء لا مركزيا ، وهذا البناء على خلاف كل نظام حي ليس فيه مبدأ متحكم ولا وحدة كلية ، كما أن العوامل أو المستويات المتعددة ضمن التشكيل الاجتماعي لا تعامل بصفتها انعكاسات من مستوى جوهري واحد(المستوى الاقتصادي بالنسبة إلى الماركسية)، أي إن المستويات تمتلك استقلالا ذاتياً نسبيا

[1] – ينظر السيرة الذاتية للويس ألتوسير – موقع ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org
تم الاطلاع عليه يوم 15 سبتمر 2021 .

وهي بالنهاية محددّة بالمستوى الاقتصادي فقط في الحالة النهائية ،و التشكيل الاجتماعي هو بناء يوجد في المستويات المتعددة في العلاقات المعقدة للتناقض الداخلي و الصراع المشترك ، وهذا البناء من التناقضات يمكن أن يسيطر عليه في أية مرحلة محددة بمستوى واحد وأكثر، ولكن أياً كان المستوى فإن هذا لابد من أن، يحدد في النهاية بالمستوى الاقتصادي، ففي التشكيلات الاجتماعية الإقطاعية يكون الدين هو المسيطر بشكل بنيوي، ولكن هذا لا يعني أن الدين هو جوهر البنية أو مركزها ، فدور الدين الريادي محدّد بالمستوى الاقتصادي على الرغم من أن هذا لا يتم بشكل مباشر [1].

3- مفهوم الإيديولوجيا عند لويس ألتوسير :

إن مفهوم الإيديولوجيا من أكثر المفاهيم صعوبة في التحديد، ولذلك فالكتابة عنه تعد ظاهرة غير محمودة العواقب من الناحية العملية، إذا لم يستطع الباحث تحديد المواقع التي يتحدث انطلاقا منها عن المفاهيم المختلفة للايدولوجيا.

يميز ألتوسير بين العلم و الإيديولوجيا لاعتقاده بأن الإيديولوجيا تؤدي إلى المعرفة ، ويرى أن الإيديولوجيا انعكاس غير واع لعلاقة الإنسان بعالمه ، وهي تركز على الجانب العلمي ، غرضها تكييف الإنسان لواقعه، كما أنها تحتوي على حقائق ،غير أنها تنطوي على تزييف أي أنها تضم مقولات عقلانية أو لاعقلانية ، ووهمية الإيديولوجيا لا تنفي أبداً أهميتها في الحركة التاريخية ، ذلك أن الاستقلال النسبي للإيدولوجيا عن البنية الاقتصادية يقدم في ضوء قانون التفاوت المهم أو في ضوء نمو المتناقضات عند ألتوسير، تفسيراً لهيمنة الإيديولوجيا على مجموع البنية الاجتماعية في لحظة من لحظات التاريخ ، وهوما يعطي للإيديولوجيا دورا فعالا في سيرورة التاريخ [2].

---

[1]- ينظر عبد الوهاب شعلان: لويس ألتوسير قارئا لماركس- ملاحق جديدة المدى اليومية - العراق .

[2]- ينظر حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا - المركز الثقافي العربي - لبنان- ط1- 1990 - ص : 13، 16.

4- آراؤه في الأدب و الفن:

إن آراء ألتوسير حول الأدب والفن تحيد أيضا عن الموقف الماركسي التقليدي ،فهو يرفض معاملة الفن بصفته شكلا من أشكال الإيديولوجيا، ففي مقالته رسالة حول الفن يضع الأدب في مكان بين الإيديولوجيا و المعرفة العلمية، فالعمل الأدبي العظيم لا يعطينا فهما تصوريا دقيقا للواقع ، و لا يعبر كذلك عن إيديولوجيا طبقة معينة فحسب .

إن ألتوسير يحذو حذو مناقشات إنجلز حول بلزاك، إذ يصرح بأن الفن يجعلنا نرى بطريقة مبعدة الإيديولوجيا التي يولد منها ،ويعرف ألتوسير الإيديولوجيا بأنها تمثيل للعلاقات المتخيلة للأشخاص في ظروف وجودهم الحقيقية ، ويساعدنا الوعي المتخيل على إعطاء معنى للعالم ، ولكنه أيضا يقنع أو يخفي علاقتنا الحقيقية بالعالم . فعلى سبيل المثال إيديولوجيا الحرية تشجع الاعتقاد بحرية كل البشر بمن فيهم العمال، و لكنها تقنع العلاقة الحقيقية للاقتصاد الرأسمالي الليبرالي و النظام المسيطر للأيديولوجيا مقبول بصفته رأيا عاما حول الأشياء من جانب الطبقة المسيطر عليها، وعليه فإن مصالح الطبقة المسيطرة تكون مؤمنة، وينجز الفن على كل حال تقهقرا عن الإيديولوجيا التي تغذيه نفسها، وبهذه الطريقة يمكن للعمل الأدبي المهم أن يتجاوز إيديولوجيا الكاتب[1].

[1] – ينظر رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة – ترجمة : جابر عصفور – دار قباء للنشر والتوزيع – مصر – د.ط–1998– ص : 69

المحاضرة العاشرة :

المثقف والمجتمع عند غرامشي

1-محطات مهمة في حياة أنطونيو غرامشي:

هناك تواريخ كثيرة ومتداخلة تمثل محطات في حياة غرامشي، وتطور فكره في شتى المناحي، ويبدو أن تتبع هذه التواريخ يجعلنا نفهم الظروف التي لازمت غرامشي أثناء سجنه وكتابة أهم مؤلفاته.

1891/ ولد أنطونيو غرامشي Antonio Gramsci يوم 22جانفي في بلدة أليس كاقلياري بإيطاليا.

1894-1911/ يتابع غرامشي دراسته في مدرسته دينية ويحصل على الشهادة الابتدائية، لكن ظروف حياة عائلته المتواضعة تجبره على ترك المقاعد ليشتغل سنتين، بمساعدة أمه يعود ثانية للدراسة، وينشر أولى مقالاته في اليومية التي تصدر في كاقلباري تحت عنوان لويندا ساردا.

في سنة 1911 يحصل غرامشي على البكالوريا وسجل بعد حصوله على منحة في كوليج كارلر البرتو بمدينة تورين بمعهد الآداب .

1918/1912/ يتابع غرامشي دراسات في الآداب والحقوق، ويقوم باتصالاته الأولى مع الحركة الاشتراكية في تورين ليصبح بذلك سكرتير اللجنة التنفيذية المؤقتة لفرع الحزب الاشتراكي في المدينة.

1919/ يصدر غرامشي بالتعاون مع مناضلين إيطاليين هم "طاسكا" "تراسينيني" و"تولياتي" مجلة أسبوعية ثقافية اشتراكية "لودينو نوفو " ويصبح مديرها، وخلال الإضراب السياسي التضامني مع الجمهوريات الشيوعية لروسيا وهنغاريا يُسجن في تُورين- بعد خروجه في الخريف يبدأ في تنشيط "مجلس العمال" و"مدرسة الثقافة النابعة للمجلة" .

1920/ مع بداية الإضرابات العمالية في تورين يكتب وثيقة نقدية من أجل تجديد الحزب الاشتراكي الإيطالي، هذا النص الذي اعتبره لينين قاعدة أساسية لتنمية الحركة العمالية ويدعو فيها إلى احتلال المصانع من طرف العمال، ومع المناضل "بورديقا" يؤسس رسميا القسم الشيوعي للحزب الاشتراكي.

1922/ يتزوج في موسكو بعد أن عينه حزبه ممثلا له في الاتحاد السوفياتي، ويحضر المؤتمر الرابع للأممية الشيوعية.

1925/1923/ يعود غرامشي إلى إيطاليا حيث ينتخب نائبا، يرأس اللجنة التنفيذية للحزب الشيوعي الإيطالي خلال الأزمة التي نشبت بعد مقتل النائب الاشتراكي (ماتيوني)

1926/ يشارك في مؤتمر الحزب الثالث في ليون ويضع مع تُولياتي الأطروحات الخاصة بالاستراتيجية الجديدة للحزب.

1936/1927/ تقوم المحكمة الخاصة بالدفاع عن الدولة التي كونها الحكم الفاشي لموسوليني بالحكم عليه بـ 20 سنة سجنا، وفي السجن يبدأ في كتابة "دفاتر السجن" مؤلفه الأساسي وتتأزم صحته ويصاب بأزمة عصبية خطيرة إضافة إلى مرض السل .

1937/ يحصل على حريته الكاملة، ولكن تدهور صحته لم يمهله، توفي في 27أفريل1937 بحضور أخته ودفن في مقبرة روما[1].

2-غرامشي والأيديولوجيا:

إن مشكلة الأيديولوجيا مشكلة أساسية تتعلق بالنظام السياسي والطبقي للجماهير، من هذا المنطلق فكر غرامشي وأعاد التفكير في الأيديولوجيا كمشكلة مرتبطة مع كل التشكيلة الاجتماعية وصراع الطبقات وجملة التحولات والتغيرات التي تعمل داخلها ، والأشكال والمضامين التي تكتسبها في كل لحظة تاريخية اجتماعية.

في بحثه عن عناصر الأيديولوجيا، يستعير غرامشي عناصر التعريف الذي أعطاه فيلسوف إيطالي معاصر له هو "بنديتو كروس" لمفهوم الدين، فما يسميه هذا

[1]-ينظر عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجية- النجاح الجديدة- الدار البيضاء- المغرب- 1991، ص:37،38.

الأخير دينا يسميه غرامشي إيديولوجيا، طبعا بعد رميه جانبا الطابع الميثولوجي للدين .

الأيديولوجيا عند غرامشي هي تصور للعالم يتجلى ضمنيا في الفن والقانون والنشاط الاقتصادي، وفي جميع تظاهرات الحياة الفردية والجماعية،بهذا المعنى تصبح الأيديولوجيا المعنى المعاش والانعكاس الممارس لمختلف العلاقات التي يقيمها الإنسان مع سائر الناس ومع الطبيعة، فكل سلوك ونشاط بني البشر يحمل تصورا للعالم ، ويتجسد في تقييم ومعايير وسلوكات ومواقف، بشأن الحياة والمجتمع والوجود.

3-درجات الأيديولوجيا:

يحدد غرامشي حقل الأيديولوجيا في شكل هرمية منظمة ومنسقة تتألف من أربع درجات وهي:

1-الفلسفة.

2-الدين أو الاعتقادية .

3-الحس المشترك .

4- الفلكلور[1].

4-مفهوم المجتمع المدني عند غرامشي:

إنّ مفهوم المجتمع المدني مصطلح أوروبي قديم تمت صياغته خلال النصف الثاني للقرن الثامن عشر، لإبراز تحول أوروبا الغربية من الاستبداد إلى الديمقراطية البورجوازية، وقد اختفى هذا المفهوم منذ النصف الثاني للقرن التاسع عشر ولم يظهر من جديد إلا مع غرامشي بعد الحرب العالمية الأولى وانتصار الحزب الشيوعي الروسي، بهدف التفكير في الخصوصية التي تميز الحركات الشيوعية في المجتمعات ذات التقاليد الديمقراطية البورجوازية.[2]

---

[1] - ينظر عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجية- ص:18،11.

[2]-ينظر عبد القادر الزغل: مفهوم المجتمع المدني والتحول نحو التعددية الحزبية" غرامشي وقضايا المجتمع المدني"- مجموعة من المؤلفين- مركز البحوث العربية- دار كنعان للدراسات والنشر- دمشق- ط1- 1991- ص:136.

المجتمع المدني عند غرامشي هو تلك البنية التي تسمح بإنتاج وإعادة إنتاج وتوزيع وإذاعة الأيديولوجيا الخاصة بالطبقة المسيطرة ،هذه البنية تتكون وتحتوي على أنساق التفكير والمؤسسات والمنظمات ، والوسائل المادية الخاصة بخلق ونشر وتوزيع المنتوجات الأيديولوجية. ويتشكل المجتمع المدني والمنظمات والأجهزة المسماة عادة بالمؤسسات الداخلية والخاصة التي تنتج وتوزع الأيديولوجيا المسيطرة لتحقيق وظيفة الهيمنة على الطبقات الأخرى وإديلوجياتها، هذه المنظمة يُحصيها غرامشي كالتالي:

المنظمات الإعلامية (الصحف والإذاعة والتلفزيون ...الخ).

المنظمات العلمية (الجامعات ومراكز البحوث).

تنظيمات الطبع والنشر (المطابع الكتب، المكتبات)الخ.

أما المجتمع السياسي فيتجسد في الدولة وأجهزة الإكراه والقمع والضبط القسري المباشر والمنظم الذي يحق وظيفة السيطرة الخاصة بالطبقة المسيطرة.

إذن فالمجتمع المدني ومؤسساته وتنظيماته هو منتج وموزع وناشر الأيديولوجيا، طبعا الأيديولوجيا المسيطرة الخاصة بالطبقة المسيطرة بهدف تحقيق وظيفة الهيمنة والحصول على قبول الطبقات المسودة بسيادة الطبقة المسيطرة، وتصليب "انسجامية" و"استقلالية" وعيها الطبقي داخل الحركة التاريخية العامة لصراعاتها مع الآخرين.

إنّ هذه الأجهزة تشبه قليلا أجهزة الحقن الصلبة ، فهي تحقن الطبقة المسيطرة بالمصل الذي يكفل التصدي لهجمات الأيديولوجيا المضادة، ويسمح بإفراز الوعي الذاتي المستقل داخل الجسم الاجتماعي الذي يحتضنها ويكونها، تتحدد شخصيتها التاريخية الخاصة وتدفع إلى إذاعة خصائصها ومبادئها وتصوراتها، وسط الطبقات الأخرى المسودة من أجل إخضاعها أيديولوجيا وربحها والحصول على ثقتها وقبولها، والوصول بالتالي إلى حالة الإجماع على شرعية سيادتها وأحقيتها في السلطة والسيطرة[1].

[1]–ينظر عمار بلحسن: الأدب والأيديولوجية– ص: 23–24.

5-مفهوم المثقف عند غرامشي:

من هو المثقف؟ إنّ غرامشي لا ينطلق من تعريف المثقف من التصنيفات والمراتب التي تُحددها الرؤية الأكاديمية الصرفة، والسوسيولوجية للمثقفين، والتي تعتمد على معايير التخصص الدقيق والتقنية في التعليم والمهنة ومستوى المعيشة ونمط الاستهلاك وأسلوب الحياة ، وعلى معايير سياسية ونظرة أيديولوجية وثقافية في إطار تعدد مستويات الانتساب، التي نجدها عند المثقفين في المجالات المتعددة، الاقتصادية والبحث العلمي والتقني والتعليم والسياسية، والإيديولوجيا والثقافة، ضمن إطار التقسيم الاجتماعي السائد .

غير أن غرامشي في تحديده لمفهوم المثقف نجده يتخطى جدليا وتاريخيا المفهوم، الذي كان سائدا في القرن التاسع عشر الأوروبي، والذي يتسم بالتمييز بين العمل اليدوي والفكري والذهني[1] ، وهذا ما يتضح لنا في قوله: "إنّ تصور المثقفين كفئة اجتماعية متميزة ومستقلة عن الطبقة ليس إلا خرافة، فكل الناس يُمكنهم أن يكونوا مثقفين، بمعنى أن لديهم ذكاء، وأنهم يستخدمونه، ولكنهم ليسوا جميعا مثقفين من حيث الوظيفة الاجتماعية، وينقسم المثقفون من الناحية الوظيفية إلى جماعتين: فهناك أولا المثقفون المحترفون التقليديون كالأدباء والعلماء وغيرهم الذين تُحيط بهم هالة من الحياد بين الطبقات، وهناك ثانيا المثقفون العضويون ذلك العنصر المفكر والمنظم في طبقة اجتماعية أساسية معينة، ولا يتميز هؤلاء المثقفون بمهنهم، التي قد تكون أية وظيفة تتميز بها الطبقة التي ينتمون إليها، بقدر ما يتميزون بوظيفتهم في توجيه أفكار وتطلعات الطبقة التي ينتمون إليها عضويا".[2]

---

[1]-ينظر حيدر علي محمد: إشكالية المثقف عند غرامشي- مذكرة ماجستير- إشراف: مدني صالح- كلية الآداب- قسم الفلسفة- جامعة بغداد- 2004- ص:139.

[2]-أنطونيو جرامشي: كراسات السجين- ترجمة عادل غنيم- دار المستقبل العربي- بيروت- 1994-ص:21.

6-المثقف العضوي:

في محاولته تكوين المثقفين يبلور غرامشي جوابه بدقة على السؤال المركزي التالي: هل يشكل المثقفون فئة مستقلة؟ أم أن كل مجموعة أو طبقة اجتماعية تلد وتفرز مثقفيها؟.

يقول غرامشي: "إن كل فئة اجتماعية، ترى النور في بادئ الأمر على أرضية وظيفة أساسية في عالم الإنتاج الاقتصادي، تخلق عضويا في نفس الوقت الذي ترى النور فيه شريحة أو عدة شرائح من المثقفين الذين يزودونها بتجانسها وبوعي وظيفتها الخاصة ،لا في المضمار الاقتصادي فحسب ، وإنّما أيضا في المضمار السياسي والاجتماعي".

إنّ قراءة هذا النص الأساسي تدلنا على أنّ العناصر المكونة لمفهوم المثقف تتحدد في منظور غرامشي في حقيقتين، الحقيقة الأولى هي أنّ المثقف لا يُعرف على أساس التفرقة بين العمل اليدوي والعمل الذهني، بل على أساس المكانة والوظيفة التي يقوم بها هذا المثقف داخل البنية الاجتماعية ونظام علاقاتها الاجتماعية .

أما الحقيقة الثانية فهي أنّ كل طبقة اجتماعية تُولد تحت تأثير نُمو القوى المنتجة وانفجار نمط إنتاجي، وولادة نمط آخر، تفرز وتنتج شرائح من المثقفين، لا يقومون بوظيفة تمثيلها بل يرتبطون بها عضويا، فقادة الطبقة لا يمارسون النشاطات الفكرية المتنوعة، بل يسلمون هذه المهام وتلك النشاطات إلى وكلائهم" المثقفون العضويون".

إنّ الوظيفة الأساسية لكل مثقف عضوي داخل البنية الاجتماعية هي كونه عن طريق عمله اسمنتاً يربط البنية التحتية بالبنية الفوقية ،ويكون بذلك الكتلة

التاريخية فهو– وزملاؤه طبعا – الذي يقوم بخلق وتوزيع ونشر الأيديولوجيا من جهة، وضمان انسجامية الوعي للطبقة التي يرتبط بها عضويا من جهة أخرى.[1]

7–المثقف التقليدي:

لا يحدد غرامشي أبدا تحديدا واضحا ونهائيا معنى المثقف التقليدي وحدوده، بيد أنه يعلق أهمية كبيرة على التمييز بين المثقف العضوي والتقليدي، يقول:" تبقى النقطة المركزية في المشكلة هي التمييز بين المثقفين بوصفهم زمرة عضوية في كل فئة اجتماعية أساسية، وبين المثقفين بوصفهم زمرة تقليدية،وهو تمييز تتولد عنه سلسلة كاملة من المشكلات والأبحاث النظرية الممكنة".

إنّ المشكلة الأساسية التي يطرحها غرامشي هنا فيما يتعلق بمفهوم المثقف التقليدي هي استمراريتهم التاريخية على الرغم من انقطاع أدوارهم ووظائفهم العضوية وزوال أوضاعهم الاقتصادية والإنتاجية؟[2]

هناك علاقة بين المثقفين التقليديين وبين السلطة التي تحاول ضم هؤلاء إيديولوجيا ووظيفيا، ومن الطبيعي أن يحدث ذلك لأنّ التركيبة الذهنية، والطبقية والاجتماعية، تؤهل هذه الطبقة لأن تذوب مع السلطة، وإلّا لماذا لم يجعل غرامشي المثقفين العضويين يقومون بهذا الدور؟ لأنّهم مختلفون من حيث التركيب الذهني والوظيفي والعلائقي، فمشكلة المثقفين التقليديين تكمن في انحلال ذهنيتهم التاريخية، لكن يتم توظيف هذا الانحلال إيديولوجيا من خلال بقاء اتصالهم بالطبقات الاجتماعية حتى تقوم نفسها وتعيد استمرارها التاريخي.

يقول عمار بلحسن: "هؤلاء المثقفون الذين يقدمون أنفسهم ويصورون ذواتهم على أنّهم مستقلون عن الطبقات الاجتماعية ، ويؤكدون في خطاباتهم وتصوراتهم على كونهم "استمرارية تاريخية" لعصور الفلسفة الذهبية ورجالها كسقراط، وأفلاطون وتواصلا خالدا ودائما للسيد المسيح عليه السلام فوق التاريخ وقوانين التطور

[1]–ينظر عمار بلحسن: الأدب والأيديولوجية– ص: 29، 30.

[2]–ينظر حيدر علي محمد: إشكالية المثقف عند غرامشي– مذكرة ماجستير– ص:150.

الاجتماعي ، هؤلاء يسميهم غرامشي مثقفين تقليديين . ولكن ما هي المعايير المحددة لهم؟ وما هي خصائصهم الاجتماعية؟

انطلاقا من عمليات تكوينهم ونشأتهم عبر التاريخ والطبقات الاجتماعية التي وُلدوا معها، وطبقة الروابط التي شدتهم إليها الأزمات التي شهدتها الكتلة التاريخية لمجتمعهم ، يُحدد غرامشي خصائص المثقف التقليدي في:

أ-الخاصية الأولى: كانوا مثقفين عضويين لطبقات اجتماعية سابقة سادت في زمن معين وداخل نمط اجتماعي معين فذهبت ريحها، وانحلت أنظمتها واحتفظوا باستمراريتهم التاريخية.

ب-الخاصية الثانية: تؤكد أن المثقفين التقليديين يرتبطون داخل المجتمع الراهن الحاضر بطبقة زائلة أو في طريقها إلى الموت، رغم وجودها فهي لا تعتبر طبقة اجتماعية، بل طبقة ثانوية، إن المثقفين التقليدين هم ذلك النظام الثقافي الاجتماعي الذي بقي من انفجار كتلة تاريخية سابقة وماضية .

ج- **الخاصية الثالثة** : تعني أن مجموع المثقفين التقليديين ينتجون إيديولوجيا تصورهم على أنهم مستقلون وممثلون لعصور تاريخية خالدة، و لتراث روحي ثقافي فوق تاريخي، تعطيهم بذلك الوهم الأيديولوجي القائل بعدم ارتباطهم بأي طبقة عن طريق حجبها لأصولهم الاجتماعية الطبقية ، وسترها لمواقعهم السياسية الفكرية، وبذلك يصبح المثقف التقليدي عضويا لطبقة اجتماعية أساسية، عن طريق تخليه عن أمجاد وأوهام طبقته الماضية أو عن تبنيه لبرنامجها السياسي والفكري.[1]

يطرح غرامشي قضية العلاقة بين المثقف والمجتمع ، ضمن إطار الصراع الاجتماعي والطبقي وممارسة الطبقات الاجتماعية سياسيا وإيديولوجيا وفكريا. وهنا يبدو المثقفون كمنتجين و موظفين في البنية الفوقية الإيديولوجية ، يقومون بدور الإسمنت الذي يشد البنية التحتية ويلحمها مع عناصر البيئة الفوقية ،أي ذلك العمل

[1] ينظر عمار بلحسن :الأدب والأيديولوجية – ص: 33،36

الهادف إلى تكوين كتلة تاريخية كتجسيد ملموس لمجتمع معين في مرحلة تاريخية معينة.

المحاضرة الحادية عشر :

الاتجاه الواقعي الاشتراكي في النقد العربي الحديث

تنطلق الواقعية الاشتراكية في مفهومها للأدب والمجتمع من الفلسفة الماركسية، التي تولي أهمية كبرى للأساس المادي لعلاقات الإنتاج كأساس للتكوين الاجتماعي، وكوسيلة للكشف عن بؤرة التناقضات الجدلية في المجتمع.

1- عوامل ظهور الواقعية الاشتراكية في النقد الروائي العربي:

لقد شكلت الماركسية أهم رافد من روافد النقد السوسيولوجي العربي كما عرفت حضورا قويا لدى المثقف العربي، فكانت بالنسبة له الحل الوحيد لتخليص مجتمعاتنا العربية من آفات التخلف والقهر والاستغلال ووسيلة لتحقيق عالمه المثالي عالم العدالة والمساواة، فهي تعد بالنسبة له من أنضج النظريات وأعمقها في فهم الديمقراطية وتقويمها، وهي على حد قول محمود أمين العالم "النظرية الوحيدة التي تعترف بالأساس الاجتماعي الطبقي للديمقراطية، وتحدد السبيل العلمي لتوفير أرقى مستوى من الديمقراطية للمجتمع البشري."[1]

مضى الفكر الاشتراكي يتغلغل في نفوس المثقفين من أبناء البورجوازية الصغيرة، فبرزت الطبقة العاملة وتعددت نضالاتها، كما كان للثورة الروسية صداها العميق ودورها الكبير في تغيير الواقع الثقافي حيث تأسست الأحزاب الاشتراكية

[1] – محمود أمين العالم: الديمقراطية والماركسية – مجلة الهلال– مصر– العدد 6 -جوان 1965– ص:71 تم تنزيله من الموقع الإلكتروني http://archivebeta.sakhrit.com

والشيوعية التي ساهمت في إطلاع القارئ العربي على الماركسية من مظانها[1]، وفي نقل آثار الواقعيين الروس وترجمتها إلى اللغة العربية.

لقد وجدت الواقعية الاشتراكية في فترتي الخمسينيات والستينيات سبيلها للتألق والبروز، وأصبحت المذهب الأدبي والنقدي السائد، وقد تهيأ لها ذلك بفضل معطيات تاريخية وحضارية، أهمها المناخ السياسي الجديد بعد ثورة يوليو (1952)، التي كان لها الأثر الكبير في تغيير الأوضاع الاقتصادية والسياسية والاجتماعية في مصر.[2]

كما ساهمت حركة الترجمة في نقل آثار الواقعيين الروس إلى اللغة العربية، وفي انفتاح العالم العربي على الفكر الاشتراكي، وهذا ما أدى إلى ظهور الصراعات الفكرية بين جيل القدماء وجيل المحدثين، لذا كان "كتاب محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس "في الثقافة المصرية"، حصيلة معركة هامة من معارك النقد العربي الحديث، وهي معركة بدأت في الأربعينيات ولم تنته إلا مع نهاية السبعينيات"[3].

ومن هنا "ظهرت معالم الواقعية الاشتراكية في أعمال مجموعة كبيرة من النقاد العرب، نذكر منهم: محمود أمين العالم، حسين مروة، عبد المنعم تليمة، أحمد محمد عطية، طراد الكبيسي، يوسف عبد المسيح ثروت، محمد كامل الخطيب، نبيل سليمان، عز الدين المدني"[4]،حيث تبنى هؤلاء المفاهيم الماركسية للثقافة والأدب، وألحوا على ضرورة ربط الأدب بالصراعات الطبقية وبأسسه المادية، إلا أن الدعوة إلى العمل

---

[1] –ينظر فاروق العمراني: النقد والأيديولوجيا– ص: 33.

[2] – ينظر مر.ن – ص: 34.

[3] –سيد البحراوي: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث – دار شرقيات– القاهرة– ط1– 1993– ص: 7–8.

[4] –شايف عكاشة: نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر– ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – د.ط – 2006– ص:24.

بالفلسفة الماركسية في صورتها الأوروبية– كما يرى شايف عكاشة – لم تستطع أن تهيمن هيمنة كاملة على الساحة الثقافية العربية، إذ برزت مجموعة من الأدباء والنقاد طالبت بضرورة توسيع المفهوم الماركسي حتى يتعدى حدود الصراع الطبقي في المجتمع الواحد إلى الصراعات الإنسانية العامة في مجتمعات الوطن العربي كله[1].

أ– طبيعة الأدب:

لقد كان البحث في طبيعة الأدب وعلاقته بالواقع الاجتماعي من أبرز المحاور التي اهتم بها الناقد العربي، متبنيا في رؤيته هذه مفهوم الانعكاس اللينيني ومنطلقا من الرؤية الماركسية للوجود، التي تقوم على مبادئ المادّيتين التاريخية والجدلية في ربط الإنتاج الفكري والأدبي بالأساس المادي للواقع الاجتماعي.

وتتجلى لنا أبعاد هذه الرؤية بوضوح في مفهوم الثقافة عند عبد المنعم تليمة، الذي يرى أن "البناء الثقافي في أي مجتمع هو انعكاس للأساس الاقتصادي فيه وأن ثقافة مجتمع، ما هي إلا تعبير عن علاقات الإنتاج السائدة فيه وصياغة للحقائق الأساسية في واقعه المادي"[2]. وهو المفهوم ذاته الذي نجده عند محمود أمين العالم في قوله "الثقافة هي البناء العلوي تتألف من الدين والفلسفة والفن والأدب والتشريع والقيم العامة السائدة في المجتمع، وهي تعد جميعا انعكاسا للبناء الاقتصادي لهذا المجتمع ولعلاقات الإنتاج السائدة فيه".[3]

---

[1] – شايف عكاشة: نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر– ص:16.

[2] –عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب– دار الثقافة للطباعة والنشر– القاهرة– د.ط – 1973– ص:4.

[3] – محمود أمين العالم: مجلة الهلال– عدد 6 – جوان 1965– ص: 71. نقلا عن شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر– ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – د.ط– 1985 – ص: 47.

وإذا كان الأدب يعد من أهم الظواهر الثقافية في المجتمع، فهو يشكل لدى نقادنا انعكاسا خاصا، لأنه عملية شديدة التعقيد وهذا يعود لطبيعته التي تجمع بين عوالم مختلفة، فهو "ثمرة انعكاس الواقع الاجتماعي والطبيعي في شعور الفنان والأديب وفي فكره، خلال خبرة حياته العملية وتفاعله مع هذا الواقع، وفي ثقافته الخاصة وموقفه الاجتماعي".[1]

كما يظل الناقد الماركسي متمسكا بنهجه الديالكتيكي، ومتجاوزا لمفهوم الانعكاس الآلي في تحديده لطبيعة العلاقة التي تربط بين الأدب والواقع الاجتماعي، فهو يرفض بذلك استقلال الأدب بذاته أو عن سياقه التاريخي والاجتماعي، لأن المنهج الجدلي يقيم علاقة الكاتب بمجتمعه على أساس تجاوز الواقع الراهن، شعورا منه بعدم التلاؤم مع البنية والمجتمع، وهكذا يغدو الأدب متفاعلا مع المجتمع على أساس التناقض.[2]

وهنا بالذات يظهر لنا التزام نقادنا بمبادئ الواقعية الاشتراكية وبمفاهيم أعلامها، كرؤية "ايدانوف Jdanov " لطبيعة الأدب ودعوته للنظر إلى الأدب في علاقته غير المنفصلة عن حياة المجتمع وفي خلفية العناصر التاريخية والاجتماعية التي تؤثر في الأدب، جاعلا من الأدب ظاهرة اجتماعية وإدراكا حسّيا للحقيقة عبر المصورة الخلاقة.[3]

---

[1]– فؤاد المرعي: رائد المدرسة الواقعية في النقد الأدبي "محمود أمين العالم"– محمود أمين العالم مفكرا وناقدا– مجموعة من المؤلفين– نون للنشر والطباعة والتوزيع– سوريا– ط1–2009– ص: 68.

[2] – ينظر فاروق العمراني: النقد والايديولوجيا– ص: 381–382.

[3] – ينظر روبير إسكاربيت: سوسيولوجيا الأدب– تعريب: آمال أنطوان عرموني– عويدات للنشر والطباعة– بيروت– لبنان– ط.3– 1999– ص: 25.

وبما أن الرواية شكل من أشكال الأدب، فهي في المنظور الواقعي الاشتراكي بناء فني معقد قائم على الشخصية والسرد بلغة نثرية[1]. لذا، فالروائي هنا مطالب – وَفقا لرأي عبد العظيم أنيس–بفهم تجربته الشخصية كي يرى الحياة على حقيقتها، كما يتولد عن وعي الروائي بواقعه تحديده لفلسفته الاجتماعية أو موقفه الاجتماعي، بمعنى أنه يحدد نظرته إلى العالم والعصر الذي يعيش فيه ومجتمعه الخاص، لذا عليه أن يكون ذا نظرة شمولية إلى العالم، نظرة تعبر عن فهم مترابط متماسك للقوانين التي تحكم مسار التطور.[2]

إن الكتابة الروائية – وفقا لهذا التصور– ما هي إلا امتداد للمجتمع وإعادة تشكيل لمضامينه الاجتماعية وتعبير عن صراعاته الطبقية، والروائي هنا مطالب بالتعبير عن ايديولوجية مجتمعه، فالخطاب الروائي عند محمود أمين العالم "هو تعبير إبداعي نوعي خاص عن الوعي التاريخي الاجتماعي العام في عصرنا كله وبعصرنا كله، وإن اختلف هذا التعبير وهذا الوعي باختلاف الملابسات القومية والمواقع الطبقية".[3]

من خلال التصورات السابقة حول طبيعة الخطاب الروائي وعلاقته بالواقع الاجتماعي يمكن القول بأن الناقد العربي الذي – اتخذ الواقعية الاشتراكية منهجا له في مقارباته النقدية –ظل ملتزما بمبدأين أساسيين من مبادئ النقد الماركسي حيث تجلى الأول في دعوته إلى فهم الخطاب الروائي ضمن سياقه الاجتماعي، في حين

---

[1] – ينظر مقدمة لويس عوض: نحو رواية جديدة– آلان روب جرييه– ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى – دار المعارف – مصر – د.ط– د.ت–ص:5.

[2] – ينظر عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم: في الثقافة المصرية– دار الأمان–الرباط– المغرب– ط 2– 1988– ص:28.

[3] – محمود أمين العالم: ملاحظات نظرية حول الخطاب الروائي– "الواقع – الأيديولوجية "– الرواية العربية بين الواقع والأيديوليوجية– مجموعة من المؤلفين– دار الحوار للنشر والتوزيع– سوريا–ط1– 1986– ص: 12.

أصر في مبدئه الثاني على ضرورة ربط الخطاب الروائي بالتطور الاجتماعي والتاريخي.

ب – وظيفة الأدب:

إن الالتزام في الأدب عامة وفي الخطاب الروائي خاصة لا يتحقق –في المنظور الاشتراكي– إلا إذا تمكن الأديب من تحقيق معيارين أساسيين: وهما الصدق الفني والحرية في التعبير. ويتضح لنا مفهوم الصدق الفني عند محمود أمين العالم في قوله هو "تعبير عن المتحرك المتناقض الحي، وليس هو التعبير عن المطلق الجاهز النهائي"[1]، والأدب يعبر عن الصراع بنقد ما هو سلبي متخلف وبلورة ما هو إيجابي متقدم وبالتعبير عن كل ما هو جوهري في حركة الواقع الحي. ومن هنا فالروائي مطالب بالتعبير عن الواقع الحي والمتناقض ولا يتحقق ذلك إلا إذا توصل إلى تفكيك جزئيات هذا الواقع وأعاد تشكيلها وفقا لقناعته الإيديولوجية، فالكاتب الواقعي هو الذي يختار من هذا الواقع مادة إنسانية تعبر عما لهذا الواقع من شمول وعما تتميز به علاقاته وأحداثه من تداخل وتصارع، وعما يجري فيه من تطور واتجاه صاعد.[2] وحينما نتحدث عن الاختيار فإننا نتحدث عن الوعي والاقتناع فالأديب الملتزم هو الذي يدخل في صراع مع واقعه ومجتمعه، لأنه أديب صادق وهذا ما يتعارض مع الولاء للحاكم والسلطة.

---

[1] – محمود أمين العالم: الثقافة والثورة– دار الآداب – بيروت – 1970– ص: 92 نقلا عن فؤاد المرعي: مقال حول رائد المدرسة الواقعية في النقد الأدبي محمود أمين العالم– محمود أمين العالم مفكرا وناقدا– مجموعة من المؤلفين– ص: 71.

[2] – ينظر مر.ن – ص: 140 نقلا عن فؤاد المرعي: مقال حول رائد المدرسة الواقعية في النقد الأدبي "محمود أمين العالم"– محمود أمين العالم مفكرا وناقدا– مجموعة من المؤلفين– ص: 71.

إن الالتزام الحقيقي لا يكتمل إلا إذا تحقق شرط الحرية الذي يفصل بين مفهومين أساسيين وهما: الإلزام والالتزام "فليس ملتزما من كان التزامه نابعا عن قسر أو نفاق اجتماعي فالالتزام في الأدب والفن وعي واقتناع واختيار حر".[1] ويتضح لنا ذلك في رؤية عبد الرحمن الخميسي لحرية الفنان التي يربطها بمشاعر قومه ومدى انسجامهما مع بعض وهذا مشروط بمدى تعبير الأديب عن مشاكل مجتمعه[2]، فحرية الأديب إذن لا تكتمل إلا في إطار الحرية الاجتماعية، ومن هنا يكتسب الأدب–في المنظور الواقعي الاشتراكي– وظيفته الاجتماعية والوطنية والإنسانية في دفاعه عن قضايا مجتمعه وأمته، وهذا ما نراه واضحا لدى معظم نقاد الواقعية الاشتراكية خاصة في مقدماتهم النظرية التي عملوا من خلالها على تحديد رؤيتهم للفن الروائي ولوظيفته، فعُمَر الطالب في دراسته الموسومة بـ" الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية "، يتحدث عن وظيفة الخطاب الروائي قائلا: "والرواية بهذه المعاني الاجتماعية تحمل رؤيا واضحة تشير إلى الغد وتتضمن صراعا خصبا يفضي بالضرورة إلى تطور وتقدم وليست واقعيتها لارتباطها أساسا بأفراد من فئاتنا الشعبية الكادحة، وإنما لاحترامها لما في واقعنا من حركة واتجاه ونمو، ولعدم جمودها عند زاوية مقفلة من زوايا الرؤية الاجتماعية، إن واقعية هذا الاتجاه في الرواية هو في حركة الواقع الذي تعبر عنه، وفي خصوبة المجاهدة والتفاؤل والإصرار التي تتوج نهايتها".[3]

وهذا يعني أن الروائي لا يكتفي فقط بتصوير الواقع الاجتماعي، بل عليه أن يعبر عن حركية المجتمع ويرصد بؤرة التناقضات فيه، حاملا معه همومه وأفكاره

---

[1] – شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر – ص: 45.

[2] – ينظر عبد الرحمن الخميسي: الفن الذي نريده– الدار المصرية للتأليف– مصر 1966– ص: 4.

[3] –عمر الطالب: الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية– دار العودة– بيروت– ط 1– 1971– ص:99 –100.

وطموحاته، لأن الرواية عند أحمد محمد عطية "أداة فنية للوعي يمكن بواسطتها رصد وضع الأمة وتجسيد أزماتها العامة من خلال شخصياتها الروائية الفردية، ومن هنا تصبح الرواية طاقة سياسية هامة في التعبير عن روح الأمة وأزماتها وطموحاتها".[1] إلا أن التوصل إلى عمل روائي مكتمل لا يتم فقط بمضامينه الاجتماعية وإنما يجب أن يواكبه شكل فني منسجم.

ج- ثنائية الشكل و المضمون:

لقد أولى الناقد الواقعي الاشتراكي أهمية كبرى لعلاقة الشكل بالمضمون وأثرها في البناء الروائي، حيث أصر في مقدماته النظرية على وجوب العلاقة التفاعلية بينهما، لأن الأدب في منظوره صورة ومادة ولكن صورة الأدب لديه ليست هي الأسلوب الجامد وليست هي اللغة، بل هي عملية داخلية في قلب العمل الأدبي لتشكيل مادته وإبراز مقوماته.[2]

إن الشكل الحقيقي هو عملية البناء الداخلي لصياغة الفكرة والموضوع وتنميتها، وهو بلغة أخرى المعيار الداخلي للأثر الأدبي والفني، وهكذا يميز محمود أمين العالم بين الشكل والتشكيل أي بين الإطار الخارجي والبنية الداخلية للأثر الأدبي.[3]

لقد اتخذ الناقد الواقعي الاشتراكي طبيعة العلاقة بين الصورة والمادة أو بين الصياغة والمضمون مقياسا لنجاح العمل الأدبي أو فشله" فالعلاقة بين الصياغة

---

[1] -أحمد محمد عطية: الرواية السياسية "دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية"- مكتبة مدبولي- القاهرة- د.ط- د.ت - ص:17.

[2] -ينظر محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس: في الثقافة المصرية- ص:33.

[3] -ينظر محمود أمين العالم: مفاهيم وقضايا إشكالية- دار الثقافة الجديدة-القاهرة- ط1- 1989- ص:212.

والمضمون لا تكون علاقة متآزرة متسقة إلا في الأعمال الأدبية الناجحة أما العمل الأدبي الفاشل فهو ذلك العمل الذي يقوم بين صياغته ومضمونه تخلخل".[1]

ويظل الوعي الاجتماعي عند الأديب شرطا من شروط تحقيق هذه العلاقة التفاعلية والتوصل بذلك إلى عمل أدبي متكامل، وهذا ما نراه واضحا في رؤية عبد المنعم تليمة لطبيعة هذه العلاقة حيث أقر أنه كلما ازداد وعي الأديب للواقع وتعمقت خبرته ومشاركته الفعالة فيه واتسع إدراكه لما يتضمنه من عوامل اجتماعية متصارعة ومتشابكة تضاعفت مقدرته الفنية في شق طريقه نحو عالم الأدب.[2]

إن إصرار نقادنا على الاهتمام بالشكل إلى جانب المضمون لم ينل حقه في تطبيقاتهم، حيث نجد الكثير منهم يتخذون موقفا متشددا من جل الأعمال الأدبية التي لم ينصهر مؤلفوها في بوتقة الطبقة الشعبية ولم يعايشوا مشاكلها، وإن كانوا قد شاهدوها من بعيد، لأن القدرة الإبداعية عند مثل أولئك الأدباء تظل في نظرهم محدودة، ويوعز شايف عكاشة هذا التفاوت بين الجانبين النظري والتطبيقي إلى طبيعة الأحكام النقدية التي يطلقها الناقد الواقعي الاشتراكي، والتي لا تتعدى حدود التقويم وهذا ما جعله يهتم بالآراء النظرية أكثر مما يراعي الأعمال التطبيقية التي لا تربو أن تكون مجرد أمثلة للشرح والتوضيح.[3]

وهذا ما يلحظه الدارس في مقدماتهم النظرية حيث يحتل الحديث عن المضمون وأهميته مكانة كبرى، ويتضح لنا ذلك في دراسة أحمد محمد عطية الموسومة بـ"الرواية السياسية" التي يقول عنها "وفي هذا الكتاب نركز على تلك القضايا السياسية الهامة الثلاث، ونتابع بالدراسة النقدية والسياسية انعكاسها على صفحات الرواية العربية في

---

[1] – محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس: في الثقافة المصرية– ص:36.

[2] – ينظر عبد المنعم تليمه: مقدمة في نظرية الأدب– ص: 83– 84.

[3]– ينظر شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر– ص:69.

مختلف الأقطار العربية ويرمي هذا الكتاب إلى تأكيد الصلة الوثيقة بين الأدب والسياسة، وإلى إبراز الأدب كأداة من أدوات التغيير السياسي والاجتماعي".[1]

لذا يغيب الحديث عن الشكل الروائي لتظل تبعية الشكل للمضمون وأسبقية المضمون على الشكل قائمة في تصورات نقادنا وهذا ما يتجلى لنا في نقد حسين مروة لنص أهل الكهف لتوفيق الحكيم حيث يقول عنه "يصور توفيق الحكيم مصر الحديثة، فإذا هي مصر المهزومة الخاشعة المكبوتة لسيطرة ملوكها المرفوضين وحكامها المستبدين، مصر التي نعرفها من أساطير كهنته الفراعنة وأمثال عجائزنا وعجزتنا لا مصر الشعب ولا مصر الكفاح، هذا خطأ واضح في المضمون الأدبي للرواية قد استتبع خطأ في صياغتها الروائية الفنية"[2].

كما يولي عبد العظيم أنيس أهمية كبرى للأعمال الروائية ذات المضامين الاجتماعية، وهي بالنسبة له أعمال أدبية مكتملة فنيا وهذا ما نراه واضحا في نقده لرواية" الأرض " لعبد الرحمن الشرقاوي، حيث صنفها ضمن الأعمال الروائية العظيمة لأنها تناولت قضية فلاحي إحدى القرى المصرية الذين يناضلون الإقطاع والحكومة من أجل الأرض والماء والكرامة، لذا يصعب عليه تلخيص هذا العمل الروائي في صفحات قليلة فهي تيار دافق من العواطف والحوادث والفواجع والمسرات.[3]

---

[1] -ينظر أحمد محمد عطية: الرواية السياسية- ص: 12.

[2] - مقدمة حسين مروة: في الثقافة المصرية- عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم- ص:13.

[3] - ينظر عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم: في الثقافة المصرية- ص:118.

2- الاتجاه الواقعي الاشتراكي في النقد الروائي الجزائري:

يعد المرجع الماركسي المعين الذي استقى منه نقاد الواقعية الاشتراكية في الجزائر رؤيتهم للفن الروائي واستمدوا منه أدواتهم الإجرائية في مقارباتهم النقدية – بعيدا عن المعايير الفنية – بحيث تبقى المعايير الفكرية والمضمونية أساس اختيارهم لنماذجهم الروائية، ومن أهم هذه النماذج نجد:

أ-"اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" لواسيني الأعرج:

لقد قسم واسيني الأعرج دراسته – الموسومة بـ "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"– إلى بابين تناول في الأول منه أهم الخلفيات السياسية والثقافية والاجتماعية الممهدة لظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، كما تعرض في جزئه الثاني إلى الظروف السياسية التي شهدتها الجزائر خلال فترة السبعينيات فكانت بذلك عاملا رئيسيا في تعدد اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، في حين جاء الباب الثاني بابا تطبيقيا وفيه عرض ورصد أهم الخصائص الفكرية والفنية لاتجاهات الرواية العربية في الجزائر ويضم هذا الباب الفصول التالية: الاتجاه الإصلاحي، الاتجاه الرومانتيكي، الاتجاه الواقعي النقدي، الاتجاه الواقعي الاشتراكي.

لقد كانت العودة إلى مذهب الواقعية من أهم المحاور التي شكلت أسس المقاربة النقدية عند الناقد الجزائري واسيني الأعرج، حيث حاول الإلمام بالظروف التاريخية التي ساهمت في نشأة الواقعية قائلا: " وهي أشد المذاهب الأدبية حيوية وأطولها عمرا فقد عاصرت الرومانتيكية واستطاعت أن ترث وشاحها الأدبي، وشهدت ميلاد وتطور المدرسة الطبيعية وتجاوزتها من حيث طروحاتها الاجتماعية

والعمالية، ولم تفقد أبدا خلال هذه الحقب المتتالية كلها قدرتها على التجدد وعلى امتصاص التجارب السابقة وتطويرها".[1]

كما تبنى واسيني الأعرج رؤية "بوريس سوتشكوف" في شرحه لمعناها الفني حيث يرى أن " الواقعية تتغلب على نسخ الواقع بصورة سطحية وعلى المفاهيم الذاتية عن الطبيعة البشرية والمسرح الذي تلعب عليه الأهواء البشرية، تقيم بمثابة مبدأ خاصية الفن الأساسية وهي التمثيل الجوهري المادي للعالم والأفكار والمشاعر البشرية [...] فإن الواقعية لا تعزل الإنسان عن الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه ويعمل، وهي لا تقطع ما بين الإنسان والمجتمع بل تجهد لإدراك والتقاط جدلية العلاقات الاجتماعية المتبادلة والتعبير عنها بكل تناقضاتها الواقعية الحقيقية "[2].

وانطلاقا من هذه الرؤية حدد واسيني الأعرج مفهومه للواقعية الحقيقية، الذي لا يتم إلا بشرطين أساسيين هما:

أولا: التصوير العميق للمجتمع الذي يتجاوز فيه الأديب حدود الانعكاس الآلي.

ثانيا: الوقوف على جدلية العلاقات الاجتماعية والتعبير عن تناقضاتها.

كما يلحظ المتتبع للمقاربات النقدية التي اتخذت الواقعية الاشتراكية منهجا لها إصرار نقادها على عقد الموازنات والمقارنات بين الواقعيتين النقدية والاشتراكية، بغية الكشف عن القصور الفكري والفني الذي تعاني منه الواقعية النقدية من جهة والإشادة بخصائص وإمكانيات الواقعية الاشتراكية وقدرتها على احتواء الواقع والكشف عن جوهره من جهة أخرى.

---

[1]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر- ص:341.

[2]- بوريس سوتشكوف: المصائر التاريخية للواقعية – ترجمة: محمد عيتاني وأكرم الرافعي – دار الحقيقة- بيروت – د.1 – 1974- ص: 17.

فالصدق والحس الطبقي عند واسيني الأعرج عنصران مهمان ولكنهما لا يكفيان لقيام واقعية نقدية تغوص في أعماق الظاهرة الاجتماعية وتحدد جوهرها وترسم قسمات العالم البديل، الذي يمكن أن يحل محل هذه العلاقات الاجتماعية المرفوضة جماهيريا. [1]

ويستمد تصوره هذا، من المقارنة التي عقدها جورج لوكاتش حينما أكد على أن "الواقعي الاشتراكي يواجه الكاتب الواقعي النقدي بمجتمع لا يستطيع وصفه من الداخل[...] فليس الكاتب مطالب فقط كما كان في ظل الرأسمالية بأن يعيش التغيير والتطور مرة ثانية وأن يعيد استكشافه، إنه يواجه عملا جديدا تماما فلا بد له أن يطبق المنظور المحدد بكل حدته الحقيقية لا كعناصر تحلل أو انحلال"[2].

وفي السياق ذاته، يتبنى واسيني الأعرج المفاهيم اللوكاتشية في تصوره لطبيعة التحالف الذي يجمع بين الواقعيتين، هذا ما يتضح لنا في قوله: " كما أن التحالفات التي فرضها واقع الصراع الاجتماعي تظهر بشكل واضح جدا على المستوى الفني فقضية التحالف بين الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية متضمنة أيضا في طبيعة الفن[...] فأصحاب النظرية الواقعية الاشتراكية يدركون هذا إدراكا تاما، فلطالما اعتبروا كبار الكتاب الواقعيين النقديين حلفاء لهم في نضالهم من أجل تحقيق المثل الاشتراكية أو على الأقل إنجاز المهام الديمقراطية وسيادة الواقعية في علم الجمال على المستوى الفني"[3].

وهو هنا يتبنى تصور جورج لوكاتش الذي ألح على أهمية الواقعية النقدية لأنها "تستطيع أن تصف رد فعل غير الاشتراكيين للمجتمع الجديد وأن تصور قدرته

---

[1]– ينظر واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر– ص: 464.

[2]– جورج لوكاتش: معنى الواقعية المعاصرة– ص: 142–143.

[3]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر – ص: 96.

على التغيير، وتعقيده الثري المتأصل فيه، ولهذا فإن الواقعية النقدية تستطيع أن تسهم مساهمة لها دلالتها في الأدب الحديث وهي حليف مهم للاشتراكية البازغة[1]".

كما يتأرجح واسيني الأعرج في تحديده لمفهوم الواقعية الاشتراكية بين المفهوم الماركسي الذي يحصرها في الطبقة العمالية والفن البروليتاري والمفهوم الإنساني المستمد من تنظيرات جورج لوكاتش التي تجعل من الواقعية الاشتراكية "النتاج الشرعي للتاريخ البشري في تطوره بكل ما يحمل هذا التطور من تناقضات"[2].

كما شكل الحديث عن الشكل والمضمون وطبيعة العلاقة التي تربطهما في العمل الروائي محورا هاما في مقاربة ناقدنا، حيث تتجلى لنا تبعية الشكل للمضمون في دراسته، فالشكل عامل ثانوي ومجرد قالب لغوي مكمل للمضمون في تصور واسيني الأعرج لأن البعد الجمالي لديه "لا يحقق جمالياته إلا بقدر اقترابه من فهم الجماهير، إن العمل الفني يكتسب حيويته حتى باهتمامه بأشكال الصياغة الجمالية التي تقربه من الناس وتجعله مستساغا" [3].

وتتجلى لنا هذه التبعية بصورة أدق في نقده لروايات الطاهر وطار التي يقول عنها "إذا كان الطاهر وطار قد وعد في مقدمة روايته الأولى " اللاز" بمواكبة كل الإنجازات الثورية ليضع رسما جميلا لبلاده الثائرة فليس الوعد هباء، فقد أنجز وعده وفق خطة إبداعية محكمة تتناول بالدراسة الجزائر بمراحلها التاريخية المختلفة"[4].

---

[1]– جورج لوكاتش: معنى الواقعية المعاصرة– ص: 144.

[2]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر– ص: 468.

[3]– مص.ن– ص: 593.

[4]– مص.ن – ص: 103.

ورؤيته هذه نابعة أصلا من مفهومه للأدب، الذي يعتبره "الصورة السياسية لواقع ما معكوسة بشكل إبداعي فني وطبعا يفترض في هذا القول أن لا يفهم بشكل ميكانيكي، ولكن ضمن السياق التاريخي لتطور مختلف الظواهر الثقافية"[1].

إلا أن هذا التصور الذي تحدث عنه واسيني الأعرج في مفاهيمه النظرية لا نراه مجسدا في تطبيقاته أو في طرحه للإشكالية التي لم يلتزم فيها بقوانين المادية الجدلية حيث نراه يختصر مفهومه السابق في طرف واحد، وهو مدى تأثير البنية التحتية في البناء الفكري والفني، هذا ما نراه واضحا في صياغته للإشكالية التالية: " يحق لنا الآن بعد هذه المقدمة أن نطرح السؤال المشروع هل هناك علاقة ديالكتيكية بين الواقع المعيش كموضوع وأداة كشف خلفيات هذا الموضوع أو العمل؟ بصيغة أخرى هل كان الأدب الروائي في الجزائر في مستوى التغييرات الجذرية وهذه الإنجازات الديمقراطية على المستويات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية"[2].

ونحن هنا لا نختلف معه في مشروعية السؤال، خاصة إذا تم طرحه من طرف ناقد ماركسي ملتزم بقواعد الماركسية وأصولها، ولكن نختلف معه في طريقة صياغته للجزء الثاني من الإشكالية، فحديثه عن العلاقة الديالكتيكية في الجزء الأول من الإشكالية لا نجد له حضورا في جزئها الثاني.

لذا، كان من المفترض أن تكون إشكاليته شاملة لطبيعة العلاقة الجدلية التي تربط بين البنيتين– التحتية والفوقية– ليتم صياغتها بالصورة التالية: هل تمكن الأدب الروائي الجزائري من تغيير بعض القرارات السياسية وساهم في صنع الأحداث الاقتصادية والاجتماعية بعدما كان نتاجا لها؟ وإذا كان البعض منا يوعز أسباب

[1]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر – ص: 43.

[2]– مص.ن – ص: 89.

طرحه للإشكالية بالصيغة السابقة إلى حداثة الفن الروائي الجزائري، فإننا نراه مبررا غير مقنع لأن هناك الكثير من الأعمال الروائية الجزائرية أثرت في المجتمع الجزائري والعالمي بصورة عامة، ولعل روايات محمد ديب ومولود فرعون خير دليل على ذلك والأدب الحقيقي– في رأينا –لم يكن في يوم من الأيام خاضعا بصورة آلية للبناء المادي أو أقل شأنا منه، هذا ما أشار إليه انجلز في قوله: " إن البنيات العلوية الفكرية تعود فتؤثر على الحياة الاجتماعية سواء بدعمها أو زعزعتها"[1]،كما أن النظرية عند انجلز تصبح بدورها قوة مادية منذ أن تتغلغل بين الجماهير[2].

[1]– ينظر كارل ماركس: الأدب والفن في الاشتراكية – ترجمة: عبد المنعم الحفني – ص:67.

[2]– ينظر مص. ن – ص: 68.

المحاضرة الثانية عشر:

اجتماعية الأدب عند سلامة موسى

مارس سلامة موسى حضورا ثقافيا في مناخ الفكر العربي المعاصر، وعانق هذا الحضور قضايا الأمة العربية ، همومها وطموحاتها في الثقافة والسياسة وعلوم الاجتماع والأدب ،وذلك خلال النصف الأول من القرن العشرين ،إلا أن هذا الحضور لم يتبلور في محور فكري موحد ومحدد ،بقدر ما تجاذبته تيارات فكرية مختلفة جمعت بين مذاهب فلسفية مختلفة ونظريات وآراء علمية مختلفة "الداروينية – الفرويدية"، بالإضافة إلى إنتاجه موضوعات ومضامين ذات طبيعة أدبية خالصة ثم حاول التنظير للالتزام في مجال الأدب، وقام بكتابة تاريخ اتجاهات النقد الإنجليزي الحديث والمعاصر.

1-سيرته الذاتية:

ولد سلامة موسى سنة 1887 في قرية بهنباي وهي تبعد سبعة كيلومترات عن مدينة الزقازيق بمصر، لأب مسيحي يعمل موظفا بالحكومة، وسرعان ما توفي بعد عامين من مولد ابنه ،والتحق الابن بمدرسة قبطية ،ثم التحق بالمدرسة الابتدائية بالزقازيق حتى حصوله على الشهادة الابتدائية ،انتقل بعد ذلك إلى القاهرة حيث التحق بالمدرسة التوفيقية ثم الخديوية حتى حصل على شهادة الباكالوريا سنة 1903.

عام 1906 –وبسبب مشاكل عائلية– قرر السفر إلى أوروبا حيث قضى فيها ثلاث سنوات من حياته، تعرف من خلالها على الفكر والفلسفة الغربية ،وقرأ العديد من المؤلفات، فتعرف على فولتير وتأثر بفكره ، كما قرأ لكارل ماكس ومؤلفات

الاشتراكيين الآخرين ،انتقل إلى انجلترا والتقى فيها بالمؤلف المسرحي والمفكر الايرلندي جورج برنارد شو، تأثر بتشارلز داروين وخصوصا بنظريته حول النشوء والارتقاء .

بعد عودته إلى مصر من إنجلترا أصدر أول كتاب له باللغة العربية عن الاشتراكية في الشرق الأوسط سنة 1912 ، وساهم في تأسيس الحزب الاشتراكي المصري سنة 1921، ولكنه انسحب منه رافضا الخضوع لأية قيود تنظيمية ويمكن تلخيص فكر سلامة موسى في ثلاثة توجهات :

أولا– العقلانية والتحديث والتمثل بالغرب.

ثانيا: إيمانه بالاشتراكية كسبيل لتحقيق العدالة الاجتماعية .

ثالثا: البحث عن أصول الشخصية المصرية في جذورها الفرعونية ، ويضاف إليها المطالبة بديمقراطية ليبرالية والعلمنة وتحرير المرأة[1].

2–مؤلفاته:

ترك سلامة موسى مؤلفات كثيرة في شتى الاتجاهات الكتابية ،كما أن إجادته للغتين الفرنسية والانجليزية، أتاحت له الاطلاع على معارف متنوعة وثقافة مختلفة ،وقد أصدر حوالي أربعين كتابا منها: "الاشتراكية" و "مقدمة السوبرمان" و"حرية العقل في مصر" و"أحلام الفلسفة" ،وكتب الكثير من المقالات ،ويذكر أنه استعمل كلمة ثقافة ترجمة لكلمة Culture لأول مرة في اللغة العربية الحديثة ،توفي في 4 أوت 1958.

إن الدعوة لاجتماعية الأدب عند سلامة موسى قد تبلورت في مؤلفاته المتعددة، ثم نضجت في كتابه "الأدب للشعب" الذي يعد ملخصا لكل النظريات الاجتماعية التي بناها في كل أعماله ، وهو يرى في هذا الكتاب أن على الأدب العربي لكي يواكب الأدباء الغربيين ، وينفصل عن قبضة الأدب القديم :"أن

[1] – ينظر السيرة الذاتية لسلامة موسى – موقع ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org

يكتب للشعب بلغة الشعب المستطاعة ،وأن تكون شؤون الشعب موضوعات دراسته واهتمامه ،وأن تكون نظرته إنسانية شاملة".[1]

أما الأدب الرفيع الذي يجب أن يكتبه الأديب العربي، فهو" التنقيب عن معنى الحياة ودلالتها، وهو البحث عن طبيعة الكون ،وهو إقناع الإنسان بأن يكون إنسانيا ،وهو ابتكار لقيم جديدة تأخذ مكان القيم القديمة ،وتزيد الدنيا والبشر جمالا وسعادة ، وطعاما للجائعين"[2].من خلال هذه الشروط التي يفرضها "سلامة موسى" على الأدب العربي، تتضح خصائص معايير الدعوة لاجتماعية الأدب عنده ،ولعل أهم هذه المعايير:

1- المعيار الاجتماعي:

طالب سلامة موسى في كتابة "الأدب الانجليزي الحديث" بضرورة مراعاة الشعب في الأعمال الأدبية ، منطلقا من مشكلة فردية الأدب العربي القديم الذي كان يتوجه به الأدباء إلى الخلفاء والأمراء وغيرهم، حيث يقول في ذلك :"وقد نسأل هنا ألم يكن المتنبي أديبا عظيما؟ وجوابي: لا ، لم يكن أديبا عظيما ،وذلك أنه أرصد حياته وهي أغلى ما يملك ،كي يؤلف القصائد في مدح الأمراء والأثرياء وأعظم منه في الأدب ألف مرة، المعري ، الذي أصر أن يحيا حياته كما يمليها عليه ضميره ولذلك تشع جميع قصائده إشعاعات الحرية والشرف والإنسانية"[3].

وبنفس المقياس، يفضل سلامة موسى مسرحيات برنارد دشو على مسرحيات شكسبير، حيث كان هذا الأخير شاعرا ملوكيا، جميع أبطاله ملوك، أما برنارد شو فقد كان أديبا شعبيا ديمقراطيا، وجميع أبطاله تقريبا من أبناء الشعب.[4]

---

[1] – سلامة موسى :الأدب للشعب –مكتبة الأنجلو مصرية –مصر –د.ط–د.ت –ص : 5.

[2]– مص .ن– ص:9.

[3]– مص .ن– ص:161.

[4]–شايف عكاشة : اتجاهات النقد المعاصر في مصر – ص : 30.

2-المعيار الماركسي:

الدعوة إلى أدب الإصلاح الاجتماعي، هي القضية الثانية التي تستشف من دعوة سلامة موسى لاجتماعية الأدب، غير أن المعيار القائم على هذه الدعوة لم يتجل إلا بعدما تشبع الكاتب بالنظريات الاشتراكية، المستخلصة من الفلسفات الماركسية.

اتهم سلامة موسى بالرجعية كل الأدباء ، الذين لم يهتموا بالحركة الصناعية على اعتبار أنهم لم يسايروا عصر العلم ،وفضلوا الاستمساك بكل ما هو قديم. ويتجلى هذا مثلا في شخصيات مسرحية "أهل الكهف" حيث فضلوا الموت على الحياة ، و مغزى هذا أن توفيق الحكيم قد آثر الموت على الحياة ،هذا الأدب المتشائم السلبي إذن هو أدب الجمود والتقاليد وكراهية المرأة ،والخوف من المستقبل وهو الأدب الذي يجد المبررات للاستعمار والتفاوت بين الطبقات .أما الأدب المتفائل الايجابي، فهو الأدب الاشتراكي أدب التغيير والتطور ،والإيمان بالمستقبل ،ومكافحة الفقر والجهل والمرض ، ومكافحة الاستعمار والامتداد، فليست مهمة الأديب إذن أن ينزل بعيدا عن الشعب، وإنما عليه أن يناضل كالجندي في ساحة القتال ويكافح من أجل العمال ،وكل من لا يعيش سدى ولا يكتسب قوته بالباطل"[1].

3- المعيار الأخلاقي:

إن الأديب الحق عند سلامة موسى هو الذي "يرى الضمائر ويوجه الأخلاق لذا فهو يطالب الأديب المعاصر بما كان يطالب به الكاهن أو الإمام في العصور الماضية، والأدب عنده ليس أدبا إذا لم تتوفر فيه ميزة الإرشاد والوعظ ،وهذا ما جعله يقصي أشعار أبي نواس عن الأدب، يقول متسائلا : فهل يمكن أن تقول إن أشعار أبي نواس تخدم الصحة الاجتماعية؟ لا إنما هي تخدم الغرض الاجتماعي وتحبب الفسق والفحش إلى الناس، وعلى هذا فإن " أدبه هو أدب العاهة الجنسية ،

[1]- سلامة موسى :الأدب للشعب – ص:31.

أدب الفحش الذي يشمئز منه الرجل النظيف"[1] ، فالقيمة الأخلاقية للمضمون الاجتماعي هي المعيار الأساسي الذي يقوم به شعر أبي نواس ، فقد تجاهله الناقد . ولذلك فأقل ما يقال في هذا المقياس الأخلاقي، أنه لا ينأى عن المعيار الأخلاقي عند النقاد الاجتماعيين الذين يرون أن الأدب الصحيح هو الذي يخدم المجتمع.[2]

4- المعيار الوطني:

كانت بداية دعوة سلامة موسى إلى تمصر الأدب والتخلي عن الأدب العربي القديم، ومحاولة تطعيم اللغة العربية بمصطلحات غربية، فاتحة عهده بالاتجاه الاجتماعي في الدراسة الأدبية ،و اتسمت بداية هذه الدعوة بنزعة عصبية ضد كل أدب لا يهتم بقضايا مصر الحاضرة ،غير أن الدعوة لإنسانية الأدب قد رافقت مختلف أطوار تفكيره ، فالقومية ليست إلا إحدى مراحل التاريخ الإنساني في طريقه المحتوم نحو العالمية ، لذا وجب على الباحث ، ألا يقف عند الدعوة القومية دون أن يراعي البعد الإنساني، الذي يرمي إليه الكاتب من وراء دعوته لقومية الأدب[3].

5- المعيار الإنساني:

المعيار الخامس الذي تبناه سلامة موسى في دعوته لاجتماعية الأدب، فيرتكز على ما يسميه أدبا إنسانيا ، ووظيفة الأدب الإنساني عنده لا تخرج عن الاهتمام بمشكلات المجتمع الاقتصادية والاجتماعية ،وهو ينظر إلى الأدب "على أنه معالجة الإنسان في جملته" ،وأنه يساهم في ارتقاء الشعب نحو القيم الإنسانية[4].

ولعل تشبث الكاتب برأي "جورج لوكاتش" الذي يرى أن غاية الأدب إنسانية وليست جمالية ، وحكمه على أن ما يخلد في العمل الأدبي هو نزعته الإنسانية فقط ، قد يضع أمامنا السؤال التالي: ما هو موقف هذه النزعة الإنسانية من التغيرات

---

[1]- المصدر نفسه –ص : 86،87.

[2] – شايف عكاشة :اتجاهات النقد المعاصر في مصر –ص:34.

[3] – المصدر نفسه –ص:35.

[4]- سلامة موسى : الأدب للشعب – ص : 105.

الاجتماعية المطردة؟ يجيبنا سلامة موسى بأنه "قد توجد ظروف تدعو الأديب إلى أن يحارب ملكا سافلا أو عقيدة فاسدة ، أو طبقة طاغية أو استعمارا، وقد تزول هذه الظروف التي كتب من أجلها ،فتزول قيمة ما كتب و ألف، لأن الغاية قد تحققت ،ولكن تبقى بعد كل هذا النزعة الإنسانية في الأديب ،لأن حرقة الأديب وعنوانه وهدفه وموضوعه أنه إنساني"[1] ، ويبدو من هذا أن غاية الأدب الإنسانية التي يهدف إليها الكاتب ، لا تكمن في العمل الأدبي نفسه ، وإنما توجد في شخصية الأديب ذاته [2].

6- أدب السيرة الذاتية:

الاهتمام بسيرة حياة الأديب أو الفنان وتجاربه في الحياة الاجتماعية ،مجال آخر من مجالات النظرية الاجتماعية عند سلامة موسى ،وبالرغم من أن ظاهر هذا المجال يضعه بعيدا عن الدعوة الاجتماعية للأدب ،فإن الكاتب لم يخف عنه هذه المزاوجة التي تجمع بين النظرية البيفونية "الأسلوب هو الكاتب نفسه" ،وبين النظرة الاجتماعية التي ترى أن "الأسلوب هو الطبقة الاجتماعية" [3]، يقول سلامة موسى: "الأسلوب هو خاصية اجتماعية في الأكثر ، وهو خاصية شخصية في الأقل ،ولكن هذا الأقل هو الذي يميز بين كاتب وآخر "، ويعني هذا أنه لا يشترط فكرة "علاقة الأسلوب بصاحبه إلا كوسيلة لغاية أسمى هي بعد اهتمام الأديب بتصوير القضايا الاجتماعية الكبرى من خلال عرض تجاربه الخاصة ،ولذا فالمعيار الذي يزن به هذا النوع من الأدب أو ذلك لا يعتمد على الخاصية الأولى "تصوير الأديب لتجاربه" بقدر ما يرتكز على الإصلاح الاجتماعي الذي يهدف إليه الأديب ، ولذلك فالأسلوب العظيم عند الكاتب لا يتحقق إلا إذا كان له هدف عظيم يستولي على أفكاره ،ثم إن قيمة العمل الأدبي لا تقاس بفنية الأسلوب، بقدر ما تقاس بأبعاد الموضوعات

---

[1]- سلامة موسى : الأدب للشعب –ص : 12،13.

[2]-شايف عكاشة :اتجاهات النقد المعاصر في مصر –ص:35،36.

[3]- المصدر نفسه – ص:36.

العظيمة التي يعالجها الأديب ، وطبيعي إذن أن يرتفع أديب من الدرجة المتوسطة إلى مرتبة الأدباء الكبار ،إذا التزم بقضايا إصلاحية تساهم في تقويم المجتمع.[1]

السنة الثالثة ليسانس محاضرات مادة النقد الاجتماعي

المحاضرة الثالثة عشر:

التنظير الواقعي عند حسين مروة

ناضل حسين مروة من أجل نقد موضوعي ومنهجي ،فكرا وممارسة، نظرية وتطبيقا ،فكان علم الجمال الماركسي رائده والواقعية الجديدة منهجه.

1-سيرته الذاتية:

الدكتور حسين مروة أديب وقاص ومفكر ،وناقد لبناني وأستاذ جامعي ورمز متألق من رموز الفكر العربي المعاصر، ولد عام 1908 في بلدة "حداثا" في قضاء بنت جبيل على الحدود اللبنانية الفلسطينية، ولما أنهى دراسته الثانوية سافر عام 1924 إلى العراق لدراسة العلوم الإسلامية في جامعة النجف الدينية.

بدا اهتمامه بالكتابة الأدبية منذ سنوات دراسته الأولى في عشرينيات القرن العشرين ، فكتب القصة والمقال والنقد الأدبي والشعر ،طرد من العراق بعد المشاركة في أحداث الوثبة العراقية التي أسقطت معاهدة بورتسموث البريطانية مع حكومة العهد الملكي آنذاك.

عاد إلى لبنان وأسهم في تأسيس مجلة الثقافة الوطنية وإصدارها وتحريرها، حاز على شهادة الدكتوراه في الفلسفة من معهد العلوم الاجتماعية بموسكو عام 1974 ، بأطروحة عنوانها "النزاعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية"، كما منح

[1]- سلامة موسى :الأدب للشعب- ص:37.

جائزة اللوتس عام 1980، وجائزة الآداب والفنون من جمهورية اليمن الديمقراطية عام 1980 أيضا.

اغتيل يوم الثلاثاء في 17 من شهر فيفري عام 1987 وهو في منزله في بيروت وبين زوجته وأولاده ، رهين المحبسين: الشيخوخة والمرض[1] .

2-مفهومه للأدب ووظيفته:

إن الأدب عند حسين مروه هو التعبير الأدق الحي عن حاجة البيئة والحياة والشعب ، بحيث يبلغ إلى النفوس ، فيشيع فيها الإحساس بهذه الحاجة ،ثم ينقل هذا الإحساس من المراكز الانفعالية العاطفية إلى مراكز الوعي و الإدراك ، فإذا أحسن الأدب هذا التعبير وأدى هذه الرسالة ، فذلك هو الأدب العظيم ،وإن لم يكن من الأدب الخالد بذلك المقياس القديم ،أي وإن لم يعبر عن خصائص إنسانية خالدة ،بل عبر عن حاجة إنسانية في ظرف زماني أو مكاني معين ، اقتضتها في ذلك الظرف عوامل سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو فكرية[2] .

ينطلق حسين مروه في نقده من مسألة أساسية ، وهي أن الأدب وإن كان لوحا فنيا فهو يشكل ما يبحث عن الحقيقة ،وبطريقة أو بأخرى، يقترح حلولا للخلاص من مجمل المشاكل الاجتماعية. لذا نجده يركز كثيرا على بيئة الأديب وظروف الكتابة ومدى ارتباط المضمون بمشاكل المجتمع وروح العصر ، ونجده مستقبلا ذاتية الأديب طالما أنها مهما كانت استطالة أو فرع لما هو اجتماعي وعام ،وإن كان شأنه شان النقد الماركسي الكلاسيكي ، يربطها دوما بالصراع الأساسي بين قوى التقدم الاشتراكية وقوى الرأس المال الرجعية ، بشكل اعتباطي وتلفيقي في كثير من الأحيان.

---

[1] ينظر عيسى فتوح :حسين مروه الناقد والمفكر التقدمي [1908-1987] -مجلة الثقافة -سوريا -1جويلية 2011 -ص3-4.http://archivebeta.sakhrit.com

[2] -المصدر نفسه -ص:4.

ويقر مروة للشعر والأدب بوظيفة إعادة صياغة العالم وممارسة فعل الخلق والإحياء الحضاري والبعث ،لاسيما في مجتمعات تعاني التأخر ، لكن ما يشكل مأخذا مهما على مروة هي مسألة إهماله للناحية الشكلانية والألسنية لالتزامه بمرجعيته الأيديولوجية التي تؤمن بأسبقية المضمون على الشكل ، والأهم من كل ما سبق تأسيس حسين مروة نقديا لمسألة المزاوجة بين الشعر والفلسفة، كما يبدو من نقده للشاعر الوجودي خليل حاوي ،وضرورة تصدي الأدب للإشكاليات الفلسفية الكبرى (الموت/الله/العدالة/الوجود/العدم/الخير/الشر..) ، لأن هذه الإشكاليات هي حقيقة أهم ما يثير القلق الوجودي لدى الإنسان ،وبالتالي فهي إشكاليات واقعية وليست ميتافيزيقية[1].

3-مفهومه للنقد ووظيفته:

إن حسين مروة يدعو إلى نقد منهجي ملتزم ، يرتكز على قواعد وأصول ومقاييس ، و يحارب نوعية النقد الأدبي المتسم بالنزعة التأثرية ، لأن النقد التأثري يفقد النقد وظيفته الأساسية، وهذا ما يتضح في قوله "النقد المنهجي هو ما يكون مؤسسا على نظرية نقدية تعتمد أصولا معينة في فهم الأدب، وفي اكتشاف القيم الجمالية والنقدية والفكرية، والاجتماعية في العمل الأدبي ، واعتماد هذه الأصول يقتضي من الناقد أن كذلك بقدر من المعرفة بشؤون النفس الإنسانية بالإضافة إلى الإلمام بأهم قضايا العصر التي تساعد معرفتها الناقد على تحديد موقف العمل الأدبي تجاه هذه القضايا الفكرية كانت اجتماعية ،سياسية ،فنية "[2] .

إن وظيفة النقد عند حسين مروة هي تثقيف القارئ بإعانته على تفهم الأعمال الأدبية وكشف المغلق ، وإدخاله إلى مواطن أسرارها الجمالية ، وإرهاف ذوقه وحسه الجمالي وإغناء وجدانه ووعيه بالقدرة على استنباط التجارب والأفكار والدلالات

---

1 – عمار عكاش :حسين مروة ومنهجية النقد –موقع الحوار المتمدن –10 /2005/11 .
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=50136

2 – حسين مروة :دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي –مكتبة المعارف –بيروت – 1995 –ص:5.

الاجتماعية، والمواقف الإنسانية التي يقفها الشاعر والكاتب خلال العمل الفني، تجاه قضايا عصره أو وطنه أو مجتمعه .و بالمستوى نفسه هذا، يستطيع النقد الموضوعي المنهجي أن يؤدي وظيفة بتبصير الكاتب أو الشاعر بالقيم الحقيقية التي يحتويها عمله ، أو يفتقدها ليكون على بينة مما يصنع ويخلق، أو ليكون أكثر وعيا لما في موهبته وأدواته ومواقفه من ممكنات أو من نواقص ، وذلك كله يعني أن النقد الموضوعي المنهجي يقوم بوظيفة مزدوجة تؤدي هي بدورها إلى تطوير حركة النقد وحركة الأدب وحركة الثقافة الوطنية جميعا ، تلك مهمة ثقيلة الأعباء ولكنها تمنح الناقد منزلة الإنسان النافع في حقل المعرفة الجمالية الرفيعة[1].

4-خصائص نقده:

يمكن إجمال خصائص نقده في النقاط الآتية:[2]

أولا: كان حسين مروة في نقده يؤمن بأن العمل الأدبي لا يمكن أن يسلخ عن الظروف المحيطة به، فليس هناك فن يتخطى تاريخيته، فكل وجود فردي هو وجود طبقي اجتماعي، فلا وجود للفرد خارج طبقته الاجتماعية التي ينتمي إليها.

ثانيا: آمن حسين مروة بأن العمل الأدبي هو التحام الشكل والمضمون معا ،وحالات انفصام الشكل عن المضمون هي حالات الانقطاع بين الشاعر والحياة.

ثالثا: كان حسين مروة يرفض الغموض، وتقوده مشكلة الغموض إلى قضية العلاقة بين الفن والجماهير ، ويناقش عندئذ أدونيس في رأيه حول هذه القضية ليقول فيه ، يكفي أنه بعيد عن معاييرنا في تحديد ما هو تقدمي في الأدب.

رابعا: كان الفكر النقدي عند حسين مروة عملية متنامية، وقد تبدأ تسليما بمنطلق خاطئ ، لتصل منه إلى نتائج سليمة، وأي سؤال يطرح يؤدي إلى فرز الأشياء،

---

[1] حبيب بولس : حسين مروة –مؤسس مدرسة النقد الواقعي الاشتراكي في العالم العربي – موقع الحوار المتمدن -2004/15/26. https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=18603

[2] – المرجع نفسه.

بحيث تقف الواقعية الاشتراكية وحدها في مواجهة كل شيء آخر، وتتسم هذه الطريقة بالكشف المتدرج و تتغلغل في تدرجها إلى دقائق هامة لم تكن لتتكشف لولاها.

خامسا: في نقده بحث حسين مروه عن الإنساني وعن الفردي وميز بينهما، فقبل الأول ورفض الثاني ،لأنه رأى في الأول عنصرا من عناصر خلود الأثر ، ورأى في الثاني عنصرا من عناصر ضعفه ومحدوديته ، لذلك رفض حسين مروة من منطلق منهجه كل عمل أدبي عدمي ومجرد ومطلق ،أي أنه رفض كل ما هو مثالي في هذا الحضور المادي للواقع وما يغيب حقيقته.

المحاضرة الرابعة عشر :

محمود أمين العالم

1-تجليات الواقعية الاشتراكية عند محمود أمين العالم:

يعد " محمود أمين العالم" من النقاد الرواد الذين تبنوا الماركسية، في بداياتها الأولى في الوطن العربي، فكان رفقة زميله "أنيس عبد العظيم" من الجيل الأول الذين تبنوا الماركسية و أرسوا دعائمها، من خلال كتابهما المشترك " في الثقافة المصرية"، لكن الغريب في الأمر أن " أمين العالم" في بداياته لم يكن يؤمن بالتيار العلمي ، الأمر الذي يبدو جليا من خلال كتابه " فلسفة المصادفة" ، أو بالأحرى كان مثاليا فما الذي استجد و دفعه لتبنى واقعية اشتراكية، توصف بالعلمية؟ يقول " العالم" في هذا الصدد: " كنت أنتمي كلية إلى تيارات غير علمية (...)كانت إرادة نيتشه هي محركي، ووسيلتي في المعرفة، و كان حدسي برجسون و طاقته الحيوية، و لا أرى في الواقع إلا عبث مايرسون، و كان شعر إليوت أنشودتي المفضلة، كنت أتصرف بوعي بائس يختلط فيه الإشكال العلمي بالاكتئاب النفسي."[1]

[1]- محمود أمين العالم: فلسفة المصادفة- دار المعارف – القاهرة- 1970- ص: 10- نقلا عن مجموعة من المؤلفين: دراسات مهداة إلى محمود أمين العالم في عيد ميلاده الماسي- دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع- د.ط – 1999، ص: 29.

و كان فضل خروجه من هذا الاكتئاب المعرفي، اطلاعه على كتاب "المادية و المذهب النقدي" للينين، الذي قاده إلى كتاب آخر هو كتاب "جدل الطبيعة" لإنجلز، و من هنا كان التحول الجذري في حياة العالم الفكرية و النقدية، فكانت اللينينية هي مفتاح الدخول للفكر الماركسي، حيث كانت الصيغة الوحيدة أو الأساسية، التي انتشرت في أوساط الأنتلجنسيا العربية، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية.[1]

1-مفاهيمه النظرية :

حاول محمود أمين العالم بلورة مفاهيم جديدة في النقد الأدبي تعكس هذا التيار الجديد الذي طغى على الساحة العربية "الاشتراكية" و لا تخرج عن مبادئه الأساسية، خاصة و أن العالم و صديقه أنيس عبد العظيم كانا يمثلان الماركسية في الوطن العربي.

أ) مفهومه للثقافة:

لقد برزت عدة مفاهيم تتناول الثقافة، أبرزها ما ورد في كتابه "في الثقافة المصرية" ، و تحديدا في المقالة التي تحمل عنوان "من أجل ثقافة مصرية" حيث ناقش العالم " توماس إليوت" ، في كتابه " نحو تعريف الثقافة"، فاعتبر كل من الكتاب و صاحبه رؤوسا للرجعية ، و بالتالي مفهومه للثقافة لم يخرج عن هذه الرجعية، التي هي في حقيقة أمرها تجميد لحركة الواقع، كما أن توماس إليوت اعتمد في مفهومه للثقافة على قاعدة واحدة ألا و هي "الدين" ،الأمر الذي أنكره

[1]- ينظر مجموعة من المؤلفين: دراسات مهداة إلى محمود أمين العالم في عيد ميلاده الماسي – ص: 30.

العالم، بل أنكر كل من العوامل الاقتصادية و الاجتماعية، و الجغرافية...إلخ، أن تكون وحدها العامل الأساسي في تحديد مفهوم الثقافة.[1]

و يتجلى لنا مفهومه للثقافة في قوله : " الثقافة تعبير فكري أو أدبي أو فني أو طريقة خاصة للحياة، وهي انعكاس للعمل الاجتماعي الذي يبذله شعب من الشعوب بكافة فئاته و طوائفه، و مظهر لما يتضمنه هذا العمل الاجتماعي من علاقات متشابكة، و جهود مبذولة و اتجاهات، فالأساس الذي تقوم عليه الثقافة إذن ليس شيئا جامدا، أو عقيدة محددة، إنما هو عملية لها عناصرها المتفاعلة".[2]

إن محمود أمين العالم يربط الثقافة بمفهومه للانعكاس ، الذي ينفي عنه الميكانيكية و الآلية، و هذا ما ذهب إليه "سيد بحراوي" في تحليله لمفهوم العالم للثقافة، حيث رأى أن هذا التعريف ينم عن وعي جاد بضرورة نفي السكونية و الآلية في الانعكاس، وهو في نظره وعي يصل إلى تجاوز للوعي الماركسي السائد آنذاك- ميكانيكية الانعكاس – حيث يعطى للثقافة إمكانية الفعالية و ليس مجرد الانعكاس السلبي، كما يؤكد على أن مفهومه للثقافة ينم عن وعي، بمثالب المقولات المثالية المؤثرة في الثقافة مثل، الدين، البيئة، الجنس، حيث قام بنفيها وجعل العملية الاجتماعية في تفاعلها، و حركاتها هي العامل الأساسي في تشكيل الثقافة و تطورها.[3]

ب- مفهومه للأدب و الأديب:

---

[1]- ينظر محمود أمين العالم- أنيس عبد العظيم: في الثقافة المصرية- دار الأمان للنشر و التوزيع- الرباط- ط .2- 1988- ص 19،17.

[2]- محمود أمين العالم، أنيس عبد العظيم: في الثقافة المصرية-: 18،17

[3]- ينظر سيد بحراوي: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث- دار شرقيات للنشر و التوزيع- القاهرة- ط.1، 1993-ص: 90.

لقد أكد العالم في مفهومه للأدب على اجتماعيته، و ذلك بربط الأدب بالجانب الاجتماعي من خلال نظرية الانعكاس، فهو في منظوره "نتاج اجتماعي" [1] كما أن مضمونه " في جوهره يعكس مواقف ووقائع اجتماعية"[2].

و في موضع آخر، يؤكد على هذين الرأيين برأي ثالث يعزز فيه موقفه و ينفي أن يكون الأدب بعيدا عن المجتمع " كل أثر أدبي لا يصور المواقف و الوقائع الاجتماعية، عندنا ليس أدبا".[3]

أما بالنسبة للأديب فهو الآخر يربطه بالمجتمع و بمدى قدرته على " نقل الواقع" فالأديب عنده ابن بيئته التي نشأ فيها، فهو لم يظهر فجأة وسط غابة عذراء ليختار أن يكون أديبا، لذا فلا يجب أن يكتفي بنقل الوقائع الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية بل لابد من أن يؤثر فيه[4].فالأدب صناعة: " الأدب رسالة و من الأديب رسولا مسؤولا".[5]

الملاحظ أن العالم في مفهومه لكل من الأدب و الأديب ،إنما يؤكد على العامل الاجتماعي في العملية الإبداعية، من خلال نظرية الانعكاس التي تبدو أنها تتداخل لديه مع مفاهيم أخرى أقل ما يقال عنها أنها لا تتسم بالدقة العلمية من قبيل "يصور" "ينقل".مع تأكيده مرة أخرى، على الانعكاس الجدلي في عملية الإبداع فالأديب يؤثر و يتأثر بالمجتمع.

ج- مفهومه للنقد:

---

[1]- محمود أمين العالم، أنيس عبد العظيم: في الثقافة المصرية- ص:23.

[2]- المصدر نفسه- ص: 50.

[3]- محمود أمين العالم، أنيس عبد العظيم: في الثقافة المصرية- ص: 50.

[4]- ينظر المصدر نفسه- ص: 23.

[5]- المصدر نفسه- ص:26.

إن النقد الأدبي عند محمود أمين العالم هو " استيعاب كافة مقومات العمل الأدبي و ما يتفاعل من علاقات وأحداث و عمليات، و بهذا يصبح الكشف عن المضمون الاجتماعي و متابعة العملية الصياغية للعمل الأدبي، مهمة واحدة متكاملة".[1] كما أن النقد الأدبي في كل مرحلة من مراحل حياتنا الاجتماعية ، "وعي نظري لما يتضمنه التعبير الأدبي من قيم و خصائص، و مع تطور حياتنا الاجتماعية و تطور أشكالها و معاركها، يتطور الأدب و أشكاله و قيمه، و يطور كذلك وعينا النظري للأدب." [2]

إن مفهوم محمود أمين العالم للنقد الأدبي، يقوم على ضرورة كشف المضمون الاجتماعي بل و تجاوزه، فالنقد ليس مجرد وقوف على التحليل الجمالي و الاجتماعي للأدب فحسب ، و إنما هو نقد لهذا النقد للحياة، ونقد لهذا الكشف و لهذه التنمية للحياة، و هو حكم على القيمة الجمالية و القيمة الاجتماعية للأدب والمشاركة في رصد الحياة و تطويرها و تجديدها، و ليس مجرد رصد و تسجيل.[3]

إن العالم من النقاد الذين على دراية ووعي تام بأن النقد الأدبي منفتح و متجدد و يتغير بتغير الأدب و أشكاله ، الذي بدوره يرتبط بتغييره بالمجتمع أو الخلفية الأيديولوجية و الفلسفية للأديب، العالم يلح على الجانب الإيديولوجي للنقد الأدبي فهو عنده امتداد لفلسفة معينة يقول في هذا الصدد: " كان هو في ذاته تنظيرا و تطبيقا [النقد] ممارسة فلسفية (...) بل أزعم أن النقد الأدبي باختلاف اتجاهاته و

---

[1]– محمود أمين العالم، أنيس عبد العظيم:في الثقافة المصرية– ص: 36.

[2]– مجموعة من المؤلفين: محمود أمين العالم مفكرا و ناقدا– نون للنشر و الطباعة و التوزيع– سورية– ط.1– 2009–ص:62–61.

[3]– ينظر المصدر نفسه – ص: 62.

مدارسه هو امتداد تطبيقي لفلسفة (...) في مجال محدد هو مجال الإبداع الأدبي أي نتاج نظري مادته و موضوعه وقائع الإبداع الأدبي."[1]

إن تركيز العالم على الجانب الإيديولوجي للنقد الأدبي و الفن عموما، يحيل في حقيقته على تأثر واضح بالناقد الروسي " بليخانوف" الذي كان ينادي بالجانب الإيديولوجي للفن لدرجة أنه لا يوجد عنده عمل فني، يخلو تماما من المضمون الإيديولوجي، إضافة لاهتمامه بالجانب الجمالي في الفن.[2]

د) مفهومه للواقعية الاشتراكية " في الأدب":

"ثارت معركة بين شباب الأدب و شيوخه، أو بمعنى أدق بين أنصار المدرسة الواقعية و أعدائها، فالمدرسة الحديثة "الاشتراكية" تريد أن تربط الأدب بالمجتمع ربطا حيا، و أن تجعل منه صورة صادقة و مرآة مبدعة لحياة المجتمع في قلته و أمله و تطلعه."[3]

و يقول محمود أمين العالم في موضع آخر "إن على أكتاف الأدباء المصريين مسؤولية جسيمة نحو الشعب الذين يكتبون له، و إذا كان كثير من شيوخ الأدب قصروا في أداء هذه الأمانة، فالأمل معقود على شبابنا في أن يعرضوا النقص، و أن ينتجوا لنا من الأدب ما نفاخر به بين الآداب العالمية الواقعية".[4]

يرى فاروق العمراني من خلال ما سبق، أن مفهوم الواقعية الاشتراكية في نظر نقادها بما فيهم العالم، مرتبط في أذهانهم بالتجديد و الشباب الواعي الساعي

---

[1]- محمود أمين العالم: مفاهيم و قضايا إشكالية- دار الثقافة الجديدة- القاهرة- ط.1- 1989- ص: 573-572.

[2]- ينظر نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية: ص: 563.

[3]- محمود أمين العالم، أنيس عبد العظيم: في الثقافة المصرية- ص: 23.

[4]- المصدر نفسه-ص: 26.

للتغيير، و بالتالي تعبر عن الحركة الاجتماعية الجديدة، و تريد أن تناهض القديم و تتصدى لشيوخ الأدب ، و عليه يرى أننا أمام معركة بين طرفين متناقضين ميدانها الأدب "معركة سياسية ذات شكل أدبي".[1]فالواقعية الاشتراكية عند العالم واقعية ماركسية لينينية هدفها "الثورة" بهدف التحرر و التجديد كما أننا نلمس واقعية غير محدودة ، أو "واقعية بلا ضفاف".

فهي ليست واقعية الأحداث الخارجية على السطح في سياقها الاجتماعي فحسب و إنما هي كل الواقع الداخلي بما يموج به من تيارات متعارضة بل و متصادمة، كما أن واقعية العالم واقعية منفتحة أشد الانفتاح، و هذا ما يحيل إلى المفكر الفرنسي الماركسي "روجيه جارودي" الذي كتب "واقعية بلا ضفاف"، و "ماركسية القرن العشرين" حيث تم من خلال هذين المؤلفين اكتشاف امكانية انفتاح الواقعية الاشتراكية على أعمال من قبيل أعمال "بيكاسو" و "كافكا" [2]

واقعية العالم واقعية ثورية، تحاول الخروج بالمجتمع من الوضع السائد المتردي إلى وضع أفضل، يشير فاروق عمراني أن العالم تنبه لمسألة هامه و هي كيف يمكن قيام واقعية اشتراكية في الأدب؟ فحين أن الثورة الاشتراكية لم تنتصر بعد، يجيب العالم إلى أن الواقعية الاشتراكية في الأدب لا تتحقق بالضرورة بانتصار الثورة، و إنما في غمرة الوعي بها و النضال من أجلها.[3]

هـ) مفهومه للالتزام:

---

[1]- ينظر فاروق العمراني: النقد و الإيديولوجيا–ص: 109.

[2]– ينظر مجموعة من المؤلفين: دراسات مهداة إلى محمود أمين العالم في عيد ميلاده الماسي– ص: 49،63.

[3]– ينظر فاروق العمراني: النقد و الأيديولوجيا– ص: 109.

الالتزام من أهم المفاهيم التي تقوم عليها الواقعية الاشتراكية، في الأدب باعتبار الأدب "وظيفته" الالتزام بقضايا المجتمع.

يقول العالم في هذا الصدد: " لا فن و لا أدب بغير التزام، و التفرقة التي يقيمها سارتر بين أدب ملتزم و أدب غير ملتزم تفرقة غير حقيقية، لأن لا فن و لا أدب بغير مضمون، و لا فن و لا ادب بغير رسالة، لا فن و لا أدب بغير فلسفة معينة يقولها للناس"[1]

إن العالم يؤكد على أهمية الالتزام في الأدب، غير أنه يرفض ما دعت إليه الوجودية مع بول سارتر الذي كان فيه للأديب الحرية بين الالتزام و عدم الالتزام و هذا ما رفضه العالم على اعتبار أن الفن التزام بالضرورة.

إذا الالتزام عند العالم هو ذلك الالتزام الإيجابي في المجتمع – إن صح القول– فهو ليس مجرد التزام من أجل الالتزام و لا نقل حرفي للواقع، إنما هو نقل مع رؤية خاصة للكاتب يستطيع من خلالها التأثير في حركة المجتمع ، كما نفى أن يكون الأدب الملتزم مجرد صورة للمجتمع خال من قيمته الجمالية فالالتزام لا ينفي عنده الخلق و الفرادة في الفن، فليس بالضرورة كما يروج له أن الأديب الملتزم لا يجيد غير نقل الواقع، و أن ذلك يؤثر على القيمة الفنية و الجمالية لأدبه، إضافة لذلك فلقد تنبه العالم إلى الفرق بين الإلزام و الالتزام فألح على ضرورة الحرية، فالالتزام غير المشروط بالحرية الذي وراءه قسر أو جبر أو مجاراة أو نفاق اجتماعي ليس فنا أو أدبا.[2]

---

[1]– مجموعة من المؤلفين: محمود أمين العالم مفكرا و ناقدا– ص: 72.

[2]– ينظر المصدر نفسه – ص: 72.

لقد مثل محمود أمين العالم خلال مسيرته الطويلة على كل الجبهات، المفكر الماركسي الملتزم بالقضايا الوطنية والقومية والثورية والإنسانية، وهو المفكر الذي أغنى المكتبة الثقافية والفكرية في مصر والعالم العربي، وسيبقى تراثه زوادة للأجيال القادمة ، وغذاء للعقل العربي والفكر التقدمي .

قائمة المصادر والمراجع المعتمدة في كتابة المحاضرات

ب- مراجع باللغة العربية:

1- الأعرج، واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية" – المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- د.ط- 1986.

2- أنيس، عبد العظيم والعالم، محمود أمين: في الثقافة المصرية- دار الأمان- الرباط- المغرب- ط.2-1988.

3- البحراوي، سيد: علم اجتماع الأدب- دار نوبار للطباعة- القاهرة- ط.1- 1992.

4-البدوي، محمد علي: علم اجتماع الأدب "النظرية والمنهج والموضوع" – دار المعرفة الجامعية- د.ط- د.ت.

5- بلحسن ، عمار : الأدب والإيديولوجية- النجاح الجديدة- الدار البيضاء- المغرب- 1991.

6- تليمة، عبد المنعم: مقدمة في نظرية الأدب- دار الثقافة للطباعة والنشر- القاهرة- د.ط-1973.

7-الجسوس عبد العزيز: إشكالية الخطاب العلمي في النقد العربي المعاصر. المطبعة والوراقة الوطنية- مراكش- المغرب- ط.1- 2007.

8-حافظ، صبري : أفق الخطاب النقدي – دار شرقيات للنشر والتوزيع – القاهرة -مصر - ط.1- 1996.

9-حسن، حسين الحاج: علم الاجتماع الأدبي- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- ط.1-2005.

10-حنون، عبد المجيد: المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث- دار بهاء الدين للنشر والتوزيع- الجزائر- ط.1-2010.

11-الخميسي، عبد الرحمن: الفن الذي نريده- الدار المصرية للتأليف- مصر- 1966.

12-دراج، فيصل: نظرية الرواية والرواية العربية- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- المغرب- ط.2-2002.

13-راغب، نبيل: موسوعة النظريات الأدبية- دار نوبار للطباعة – القاهرة – مصر - ط.1-2003.

14-زياد، صالح : آفاق النظرية الأدبية "من المحاكاة إلى التفكيكية"- دار التنوير للطباعة والنشر- تونس- ط1- 2016.

15- شرارة ، حياة : بيلينسكي- دار المدى للثقافة والنشر- سوريا- ط2- 2011.

16-الطالب، عمر: الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية- دار العودة- بيروت- ط.1-1971.

17-العالم، محمود أمين: مفاهيم وقضايا إشكالية- دار الثقافة الجديدة- القاهرة- ط.1-1989.

18-عطية، أحمد محمد: الرواية السياسية "دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية" - مكتبة مدبولي - القاهرة- د.ط-د.ت.

19-عكاشة،شايف: اتجاهات النقد المعاصر في مصر- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- د.ط- 1985.

20-عكاشة، شايف: نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- د.ط-2006.

21-العمراني، فاروق: تطور النظرية النقدية عند محمد مندور- الدار العربية للكتاب- د.ط-1988.

22- العمراني، فاروق: النقد والأيديولوجيا" بحث في تأثير الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث من خلال أعمال محمد مندور عبد العظيم أنيس وحسين مروة"- كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية- تونس- د.ط- 1995.

23- عيد، رجاء: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي "بين النظرية والتطبيق"-منشأة المعارف- الإسكندرية- مصر- د.ط-د.ت.

24- فضل، صلاح: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي- دار المعارف- القاهرة- ط.2- 1980.

25- لحمداني ، حميد: النقد الروائي و الإيديولوجيا - المركز الثقافي العربي - لبنان- ط1- 1990 .

26-ماضي، شكري عزيز: في نظرية الأدب- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- ط.1- 2005.

27–مجموعة من المؤلفين: دراسات مهداة إلى محمود أمين العالم في عيد ميلاده الماسي– دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع– د.ط – 1999.
28–مجموعة من المؤلفين : غرامشي وقضايا المجتمع المدني– مركز البحوث العربية– دار كنعان للدراسات والنشر– دمشق– ط1– 1991.
29– مجموعة من المؤلفين: محمود أمين العالم مفكر وناقدا – نون للنشر والطباعة والتوزيع– سوريا– ط.1– 2009.
30– مرتاض، عبد المالك : في نظرية النقد – دار هومة – الجزائر –2000.
31 –مروة، حسين :دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي –مكتبة المعارف – بيروت – 1995.
32– المسدي، عبد السلام: في آليات النقد الأدبي– دار الجنوب للنشر– تونس– د.ط– 1994.
33– موسى ، سلامة :الأدب للشعب –مكتبة الأنجلو مصرية –مصر –د.ط– د.ت
34– هلال ، محمد غنيمي: الأدب المقارن– دار الثقافة ودار العودة– بيروت– ط5– د ت.

ج–مراجع مترجمة:

1-أرون، بول وألان، فيالا : سوسيولوجيا الأدب – ترجمة محمد علي مقلد – دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت – لبنان ط.1– 2013.
2–إسكاربيت،روبير: سوسيولوجيا الأدب– تعريب آمال أنطوان عرموني– عويدات للنشر والطباعة– بيروت– لبنان– ط.3–1999.
3–بليخانوف، جورج: الفن والتصور المادي للتاريخ– ترجمة جورج طرابيشي– دار الطليعة للطباعة والنشر– بيروت– لبنان– ط.1–1977.

4- بليخانوف، جورج: القضايا الأساسية في الماركسية- ترجمة : حنا عبود -دار دمشق للطباعة والنشر - ط.1-د.ت

5- بليخانوف، جورج: رسائل بلا عنوان- المؤلفات الكاملة- الطبعة الروسية- المجلد 14.

6-بيلنسكي: الممارسة النقدية- ترجمة فؤاد مرعي ومالك صفور- دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع- لبنان- بيروت- ط1- 1982

7-تروتسكي، ليون: الأدب والثورة- ترجمة جورج طرابيشي- دار الطليعة- بيروت- ط.1- 1975.

8-جرامشي، أنطونيو: كراسات السجين- ترجمة عادل غنيم- دار المستقبل العربي- بيروت- 1994.

9-سلدن، رامان: النظرية الأدبية المعاصرة- ترجمة وتقديم جابر عصفور- دار قباء للنشر والتوزيع - مصر -د.ط- 1998.

10-سوتشكوف، بوريس: المصائر التاريخية للواقعية ترجمة محمد عيتاني وأكرم الرافعي- دار الحقيقة- بيروت- ط.1- 1974.

11-غريبه، آلان روب: نحو رواية جديدة- تقديم لويس عوض- ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى- دار المعارف- مصر-د.ط- د.ت.

12-كلينجندر، ف.د: الماركسية والفن الحديث" مدخل إلى الواقعية الاشتراكية"- ترجمة وتقديم إبراهيم فتحي- الدار البيضاء- المغرب- ط.2- 1989.

13-لاقريتسكي: في سبيل الواقعية "بيلنيسكي وتشيرنيشيفسكي ودوبرليوبون"- ترجمة جميل نصيف- مراجعة حياة شرارة- عالم المعرفة- بيروت-د.ط.

14-لانسون ومايه: منهج البحث في الأدب واللغة- ترجمة محمد مندور- دار العلم للملايين- بيروت- ط.2- 1982.

15- لوكاتش جورج: معنى الواقعية المعاصرة- ترجمة جورج طرابيشي- دار المعارف- مصر- د.ط- 1971.

16- لوكاتش، جورج: الرواية كملحمة بورجوازية- ترجمة جورج طرابيشي- دار الطليعة- بيروت- ط.1- 1979.

17- ماركس، كارل: الأدب والفن في الاشتراكية- تقديم وترجمة عبد المنعم الحفني- مكتبة مدبولي- القاهرة- ط.2- 1977.

مراجع باللغة الأجنبية :

1- Leenhardt , jacques: lecture politique du roman « la jalousie d'alain robbe grillet – les éditions de minuit – paris- 1977.

2- lukacs, Georges: le roman historique-préface de Claude Edmonde Magny- petite bibliothèque payot-paris-1977.

3-Marx Karl: sur la littérature et l'art – Frederik Engels،6- Marx Karl Paris-1954-Trad-Barcelona1971.

4- Todorov ,Tzvetan: Tendances principales de la recherche dans les sciences sociales et humaines –mouton Editeur Unesco – 1978-2éme partie- Tome1.

رسائل جامعية:

1- محمد، حيدر علي : إشكالية المثقف عند غرامشي- مذكرة ماجستير- إشراف: مدني صالح- كلية الآداب- قسم الفلسفة- جامعة بغداد- 2004.

و- مراجع الكترونية:

1-أستيرو، أحمد: علم الاجتماع والنقد الأدبي- مجلة علامات المغرب- ع.39-
www.saidbengrad.net.2013

2- بولس، حبيب : حسين مروة –مؤسس مدرسة النقد الواقعي الاشتراكي في العالم العربي – موقع الحوار المتمدن -2004/15/26 .
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=18603

3-حافظ، صبري: النقد الأدبي وعلم الاجتماع- مجلة فصول- ع1- المجلد الرابع- ديسمبر 1983. http://archivebeta.sakhrit.com

4- شعلان ، عبد الوهاب: لويس ألتوسير قارئا لماركس – ملاحق جريدة المدى اليومية – العراق- https://www.anfasse.org/1495

5- العالم، محمود أمين: الديمقراطية والماركسية- مجلة الهلال- مصر- ع6- جوان 1995.
http://archivebeta.sakhrit.com.

6- عكاش، عمار :حسين مروة ومنهجية النقد –موقع الحوار المتمدن -10 /2005/11 .
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=50136

7-فتوح، عيسى :حسين مروه الناقد والمفكر التقدمي [1908-1987] –مجلة الثقافة –سوريا -1جويلية 2011. http://archivebeta.sakhrit.com

8-مدام دو ستايل: أدب مقارن- جامعة حماة- سوريا.
http://hama-univ.edu.sy

9- ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org