تطبيقات النقد الاجتماعي في النقد الجزائري؛ قراءة في المصطلح والخطاب الأديولوجي.

Applications of social criticism in Algerian criticism; reading of the term, and the ideological discourse

د. خلف الله بن علي

معهد الآداب واللغات-المركز الجامعي بتيسمسيلت(الجزائر)

Benali.khalfallah@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2017/12/26 تاريخ القبول: 2018/04/27 تاريخ النشر: 2018/09/01

ملخص:

لقد شهدت العلوم اللّسانية والدّراسات النقديّة تطوّرا مهولا في العصر الحديث، فقد أُثريَ المعجم اللّساني، والمعجم النقدي بمصطلحات كثيرة، تكاد تتشابه وتتماهى في بعض الأحيان، وتختلف وتتنافر في أحايين أخرى، مما يستوجب منا التريّث والتأنّي في استعمال المصطلحات والمفاهيم، وتحديد مدلولاتها في المعاجم النقدية واللسانية. وفي هذا البحث سنسلط الضوء على تحديد ماهية أحد المناهج النقدية الحديثة وهو المنهج الاجتماعي، ومن ثم نبحث عن تجلياته في المدونة النقدية الجزائرية، آخذين بالتحليل والدراسة كيف طبّق بعض نقادنا هذا المنهج على النّصوص الأدبية، ونبيّن مدى نجاح أو إخفاق هؤلاء النّقاد في تطبيق هذا المنهج.

الكلمات المفتاحية: نقد جزائري ; مناهج النقد ; النقد الاجتماعي ;الأدب الواقعي ; الاشتراكية ; النقد الواقعي ; الواقعية الاشتراكية ;

The summary :

the social sciences and critical studies have undergone enormous development in the modern era, the linguistic lexicon, the lexicon of criticism have been enriched with many concepts, about very similar and identifiable, in some cases and different in 'other cases .

This forces us to wait using these concepts in the field of criticism. In this research, we will identify a modern critical current that is the social approach, and then look for its manifestations in the Algerian critique, studying and analyzing how this approach is applied to literary texts by some of our critics, showing the success or failure of these critics in applying this approach.

Key-words: *criticism of Algeria; Social criticism; real literature; socialism; realistic criticism;*

تمهيد

لم يكن النقد الاجتماعيّ موقفا فكريّا مجرّدا بل نتاجا للتّاريخ، في الحقيقة إنّ فكرة تفسير الأدب والحدث الأدبيّ عن طريق المجتمعات الّتي تنتجه وتتلقّاه وتستهلكه قد عرفت عصرها الذّهبيّ في فرنسا بداية القرن التّاسع عشر، إذ سادت حينذاك قناعة مفادها أنّه تمّ العثور على سرّ عمل المجتمعات وحركتها انطلاقا من النّموذج الفرنسي، وذلك لأنّه قد ولدت مجتمعات جديدة وجمهورا جديدا وحاجيات جديدة وكذا احتمالات جديدة[1] هي الأخرى، والتي حولت فيما بعد الحياة الأوروبية إلى الأبد.

1- المنجز الغربي في النقد الاجتماعي: لم يسبق لأي فيلسوف أن عاش في مجتمع مثوّر ***Révolutionnée***[2]، إلاّ أنّ الانطلاقة الفعليّة للقراءة الاجتماعيّة للأدب قد ظهرت مطلع القرن الماضي برؤية سوسيولوجيّة عمادها الفلسفة المادّية الجدليّة، والّتي أسّسها (كارل ماركس وإنجلز) ثمّ طوّرها بعد ذلك (لينين)[3]، داعية إلى تحليل الإنتاج الأدبيّ باعتباره أساس الوجود برؤية علميّة مادّية جدليّة تاريخيّة. وقد ترجمت الفلسفة المادّية على أيدي نخبة من كبار النقّاد منهم (غريغوري فيتش بلينسكي***BelinskyGrigoryevich***، وجورج

بلخـــــانوف*GeorgePlekhanov*)، ثـــــم جـــــاء بعـــــدهما (جـــــورج لوكـــــاش*GeorgeLucas*) و(لوسـيانغولدمان*LucienGoldmann*)[4] الـذي حـاول تطعـيم الرؤيـة الواقعيـة بالبنيويـة فأوجـد مـا يسـمى بالبنيوية التكوينية.

وترسّخت فكرة النّقد الاجتماعيّ مع النّاقد السّوفييتي (بلينسكي) عند دعوته إلى التّشديد على الرّؤية الاجتماعيّة والتّاريخيّة إلى الإبداع الفنّي من زاوية الجدل الطّبقيّ، ويرى هذا النّاقد أنّ الشّاعر القوميّ العظيم هو الّذي بوسعه أن يتحدّث بلغة الإقطاعيّ والنّبيل والفلاّح معًا، فإن كان العمل الفنّيّ الّذي أخذ موضوعه من حياة الطّبقات الرّاقية لا يخدم الأدب القوميّ؛ فإنّ هذا يعني ألاّ قيمة له فنّيًا، لأنّه لا يمثّل بصدق روح الواقع الاجتماعيّ[5]، وقد عُرف هذا النّوع من النّقد بمسمّيات مختلفة منها (المنهج الإيديولوجيّ، المنهج الواقعيّ، المنهج الماركسيّ، المنهج المادّيّ، النّقد الجماهيريّ)، مفرزا طائفة من المصطلحات منها (الواقع والواقعيّة، رؤية العالم، الالتزام، الأدب الهادف، الرؤية المأساوية، الأدب الرِّسَالِيّ، البطل الإيجابيّ والسّلبي والإشكالي) وغيرها من المصطلحات.

فالمنهج الاجتماعي يبحث عن مقام الكسر المشترك، فالكاتب يشترك مع أفراد طبقته الاجتماعيّة، والتّجربة الّتي يعبر عنها، يشاركه فيها أفراد آخرون، ومحتوى عمله ينهض على ملاحظة التصرّف الإنساني، والعمل نفسه ينعكس في ضمير القرّاء الاجتماعيّ، وسيكون ممثّلا لنوعه، فالكاتب يجب أن يقتصر نشاطه على هموم مجتمعه فحسب[6]، بعيدا عن المتعة الذّاتية والّتي يمكن أن تكرّس الفردانيّة لديه. ويذهب جورج لوكاش إلى الاعتقاد أنّ الأدب ظاهرة تاريخيّة لها أصولها الضّاربة في أعماق كفاح الطّبقات، ويجب على النّاقد أن يقع على القانون الّذي يفسّر حتميّة العلاقة بين المجتمع والفنّ، فلقد دمّر النّظام الرّأسماليّ وحدة الحياة الإنسانيّة وكمالها، ورسالة الشّيوعيّة هي بناء شخصية الفرد كاملة، في نطاق التّقدم السّياسيّ نحو العدالة، وعندما يتّخذ لوكاش من كبار الرّوائيّين في القرن التّاسع عشر مثلا؛ فلكي يوضّح لنا دورهم في هذه المعركة الأيديولوجية. والأدب الحقيقي واقعي، ويعرض في شكل نماذج الالتحام العضوي بين الفرد والنّموّ التّاريخيّ والاجتماعيّ عند (بلزاك وتولستوي) والرّوائيّين الرّوس الآخرين مثل (شولخوف). ويتفحّص هذا المنهج جوهر النّصّ الأدبيّ من حيث الخصائص والمواقف، مُحَدَّدَةٌ –ضرورةً- بالجدليّة المادّية للتّاريخ، يقول لوكاش: «إنّه منهج بسيط جدّا يتكون من دراسة الأسس الاجتماعيّة الواقعيّة بعناية»[7].

وفي نظر دعاة هذا المنهج فإنّ العمل الأدبيّ ليس مجرّد انعكاس للمجتمع فحسب، وإنّما يظهر مع غاياته ذاتها، ويحرّك مشاعر القرّاء، وبهذا المعنى يسهم في تطوير المجتمع، وحتّى يمكن أن تقبل مُسَلّمَةُ أنّ أيّ عمل يتطلّب رؤية العالم في رؤية اجتماعيّة أكثر منها فرديّة، له معنى أكثر أهمية من مجرّد محتواه القوليّ. ويعتقد (ليفين ل. شوكينج) في دراسته عن (اجتماعيّة تكوّن الذوق الأدبي) أنّ النّقد لكي يقوّم القيمة الجمالية بدقة؛ لا يجب أن يمعن النّظر في العمل نفسه؛ وإنما في تأثيره في الجمهور، يقول: «إنّ الطّريقة الوحيدة لتقييم فنّ ما استطاع أن يفرض نفسه هو استمرار تأثيره، وعندما يفوز عمل ما في الاحتفاظ بشهرته على

امتداد أجيال كثيرة لا بدّ أن يكون قد انتقل من طراز اجتماعي يحسم الذّوق إلى آخر، ولأنّه استطاع أن يقدّم شيئا إلى جماعات تختلف كثيرا في مزاجها النّفسيّ»[8].

لقد كان للفكر المادي الماركسي أثر كبير في تطور هذا المنهج، كما ساهم هذا الفكر في إكسابه إطارا منهجيا وشكلا فكريا ناضجا، وتذهب الفلسفة الماركسية إلى القول بأن المجتمع يتكون من بنيتين: بنية دنيا: يمثلها النتاج المادي المتجلي في البنية الاقتصادية، وبنية عليا: تتمثل في النظم الثقافية والفكرية والسياسية والناتجة أساسا عن البنية الأولى، وأن أي تغير في قوى الإنتاج المادية لا بدّ أن يُحدث تغيّرا في العلاقات والنظم الفكرية[9]. وقد عملت الماركسية مع الواقعية لتعميق الاتّجاه الّذي يدعو إلى التّلازم بين التّطور الاجتماعيّ والازدهار الأدبيّ، مِمَّا ساهم في ازدهار علم الاجتماع بتنوعاته المختلفة[10]. ويقسّم النّقد الغربيّ هذا المنهج إلى اتّجاهين:

اتّجاه كمّي: ويطلق عليه علم اجتماع الظّواهر الأدبيّة؛ وهو تيّار يعتمد التّجريب مستفيدا من التقنيات التحليلية كالإحصاء والبيانات وتفسير الظواهر انطلاقا من قاعدة يبيّنها الدّارس طبقا لمناهج دقيقة، ثم يستخلص منها المعلومات التي تهمّه[11]. بمعنى أن هذا الاتجاه يميل إلى العلمية الدقيقة، كونه يرى أن الأدب هو جزء من الحركة الثقافية، وتحليله يقتضي تجميع أكبر عدد من البيانات الدقيقة من الأعمال الأدبية، فعند دراسة رواية فإننا –حسب هذا المنهج- ندرس الإنتاج الروائي في فترة محددة، وبما أن الرواية جزء من الإنتاج السردي من قصة وقصة قصيرة، فإننا نأخذ في التوصيف الكمي لذلك الإنتاج القصصي في تلك البيئة، وعدد الطبعات التي صدرت ودرجة انتشارها والعوائق التي واجهتها، ولو أمكن أن نصل إلى عدد القراء، واستجابتهم، وغيرها من الإحصاءات الكمية، حتى يمكننا أن ندرس الظاهرة الأدبية وكأنها جزء من الظاهرة الاقتصادية، مهملا الطابع النوعي للأعمال الأدبية، لكن سرعان ما تطور هذا الاتجاه ليربط بعد ذلك هذه الظاهرة بالجمالية الفنية[12].

أمّا الاتجاه الثاني فتمثله المدرسة الجدلية: والتي يتزعمها (هيجل) ثم ماركس من بعده، ورأيهما أن هناك علاقة بين البُنى التّحتية والبُنى الفوقيّة في الإنتاج الأدبيّ والإنتاج الثّقافيّ، وهي علاقة متبادلة ومتفاعلة ممّا يجعلها تتّسم بالجدليّة، ويعتبر (لوكاش) المنظّر لهذا الاتّجاه عند دراسته وتحليله للعلاقة بين الأدب والمجتمع باعتباره انعكاسا وتمثيلا للحياة. وقد قدّم دراسات ربط فيها بين نشأة الجنس الأدبيّ وازدهاره، وبين طبيعة الحياة الاجتماعيّة والثّقافيّة لمجتمع ما تسمى بـ(سوسيولوجيا الأجناس الأدبيّة) تناول فيها طبيعة ونشأة الرّواية المقترنة بنشأة حركة الرأسماليّة العالميّة وصعود البورجوازيّة الغربيّة[13].

2- النّقد الاجتماعيّ في المدوّنة النّقديّة العربيّة: تعود جذور هذا المنهج في النقد العربي إلى طه حسين وسلامة موسى وأحمد أمين، وإن كانت متفاعلة في عدة مواضع بالمنهج التاريخي، ثم تطوّر بعد ذلك على أيدي (محمود أمين، ولويس عوض، ومحمّد مندور)، ليتواصل بعدها عبر أعمال (غالي شكري[14] وصلاح فضل[15]

وفيصل درّاج ومفيد الشّوباني وحسين مروة[16] ونبيل سليمان) من جهة، ونظرائهم البنيويّين التّكوينيّين من جهة مقابلة (محمّد برّادة، وإلياس خوري، ومحمّد بنّيس، ويُمنى العيد، وحميد الحميداني)، ورغم اختلافهم المنهجيّ (السيّاق/ النّسق) فإنّهم يلتقون جميعا عند محاولة البحث في معادل اجتماعي للظّاهرة الأدبيّة في إطار التّصور الواقعيّ الماركسيّ، وقد ساد هذا النّقد في الوطن العربيّ فترة ستّينيّات وسبعينيّات القرن الماضي[17]. وهي الفترة الّتي هيمن فيها الفكر الاشتراكيّ على الأنظمة العربيّة من جهة، والمكانة الّتي احتفظت بها الاشتراكيّة الستالينية للقوميّات والثّقافات القوميّة من جهة ثانية، وهذا ما جعل الواقعيّة الاشتراكيّة أكثر قبولا لدى الوطنيّين والقوميّين العرب، فكل مذهب آخر كان يشي بِمَنْبَتِهِ الأوروبيّ، وينذر بمسح الطّابع القومي والرّوح القوميّة[18].

وقد انقسمت هذه التّصانيف بين التّنظير والتّطبيق، (خاصّة في مصر)، فنجد النّاقد محمّد مندور في كتابه (في الأدب والنّقد)[19] يتعرّض لهذا المنهج أثناء حديثه عن النقد الأدب وتاريخه، في جزئية عنونها بـ(الأدب والحياة الاجتماعيّة)، يتعرّض فيه لطائفة من القضايا الّتي تخصّ الأدب الاجتماعيّ؛ حيث يرى أنّ الأدب لعب دورا كبيرا في ثورات الشّعوب وحركتها الاستقلاليّة والاجتماعيّة، إذ إنّ البؤس المادّيّ لا يحرّك الشّعوب بل يحرّكها الوعي به، فتصبح -في رأيه- وظيفة الأدب الاجتماعيّة تحريكُ إرادة الشّعوب، والّذي لا شكّ فيه أنّ الحركات الكبيرة الّتي قامت في التّاريخ الحديث كالثّورة الفرنسيّة ووحدة إيطاليا وثورة روسيا البلشفيّة؛ قد مهّد لها الكتّاب بعملهم في النّفس البشريّة، تمهيدا بدونه لم يكن من الممكن أن تقوم هذه الحركات[20]، وهو يقتصر في هذا الكتاب على التّحليل والشّرح والأمثلة، دون أن يطبق ذلك على نصوص بعينها.

كما نجد نقّادا آخرين اقتفوا الطّريقة نفسها، ككتاب شكري عيّاد (المذاهب الأدبيّة والنّقديّة عند العرب والغربيّين)، حيث تناول الواقعيّة الاشتراكية نظريّا تناولا وافيا، على مدار فصل تجاوز الخمسون صفحة، وبيّن كيفيّة التّحوّل عن الرّومانسيّة إلى الواقعيّة؛ وذلك أنّ الاشتراكيّة مذهب شامل تجمعه أوصاف ثلاثة: (مادّي/ جدليّ/ تاريخيّ)، ومن هنا كانت الاشتراكيّة مذهبا نقديّا شاملا هو الآخر، فالمضمون الطّبقيّ هو الّذي يرسم المذهب الأدبيّ ويحدّد قيمة الأدب، والتّطور التّاريخيّ للمجتمعات الإنسانيّة -وجوهره تطور التّركيب الطبقيّ- قد استتبع تطوّرا مماثلا في المذاهب الأدبيّة. ففيما كانت الطّبقة الإقطاعيّة هي الّتي تهيمن على النّظام الاجتماعيّ، كان المذهب الكلاسيكيّ -بثباته واحترامه الشّديد للقواعد- هو المذهب السّائد، ثمّ نشأت طبقة جديدة هي الطّبقة البورجوازية (طبقة التّجار والصنّاع ساكني المدن)، اتسمت في فترة صعودها بالمغامرة وسعة الخيال، فكان المذهب الرّومانسيّ تعبيرا صادقا عن طموحها ومُثُلها، ثمّ لمّا تحوّلت إلى رأسمالية احتكارية فقدت روح المغامرة فتحوّلت إلى عاطفيّة مائعة، فأصبحت في صورة تجارب شكليّة؛ والّتي -في رأي النّاقد- تُجَرِّدُ الحياة من معناها وقيمتها، وهذه السّمة الرّئيسيّة للحداثة من منظور الواقعيّة الاشتراكيّة، وكانت (الواقعيّة النّقديّة) الّتي لم يغيّب عن وعيها إفلاس الرّومانسيّة بتحوّل البورجوازيّة من مثاليّة إلى طفيليّة تعيش على كدّ العمّال والفلاّحين[21].

كما وجدنا كتّابا آخر في نقد النّقد[22] يتعرض فيه صاحبه إلى النّقد لدى محمّد مندور، حيث خصّص فصلا تناول من خلاله عوامل تحوّل مندور من المرحلة الجماليّة الإنسانيّة إلى الأيديولوجيا، وقد عزاها إلى عوامل موضوعيّة، وعلى رأسها العامل السّياسيّ وهو ثورة يوليو 1952، والعامل الأدبيّ وهو مرتبط بالعامل السّياسيّ، وعوامل ذاتيّة تتمثّل في تطوّر تفكير النّاقد خاصّة السّياسيّ[23].وفي سنة 1996 أصدر الرّشيد بوشعير كتابا عن الواقعيّة وتيّاراتها في الآداب السّرديّة الأوربيّة تناول فيه الواقعيّة تعريفا ونشأة وتطوّرا، ثمّ تعرّض بعد ذلك لأنواع الواقعيّة، وقد قسّمها إلى واقعيّة نقديّة وأخرى طبيعيّة وتاليّة اشتراكيّة، وما يميّز هذه الدّراسة أنّ صاحبها يوثّق ما يذهب إليه بالأمثلة من أعمال كبار الكتّاب الواقعيّين الغربيّين كـ(بلزاك، ودوستوفيسكي، وغوركي، وشولوخوف) وغيرهم الكثير[24].

ويعثر الباحث في المدوّنة النّقديّة العربيّة على تطبيق لهذا المنهج على النّصوص الأدبيّة والأعمال النّقديّة، ففي كتاب حسين مروة، دراسات نقديّة في ضوء المنهج الواقعيّ نجد النّاقد يتعرّض إلى 16 كاتبا وناقدا، أمثال مارون عبود في قصة (فارس آغا) وتوفيق الحكيم في قصة (الطعام لكل فم) ولويس عوض في (الاشتراكيّة أو الأدب الاشتراكيّ) وأدونيس في (ديوان الشّعر العربيّ)[25]، وقد وجدت هذه الدراسات صدى لها لدى النقاد الجزائريين فحاولوا ومنذ نهاية ستينيات القرن الماضي السير على أثارها.

3- النّقد الاجتماعيّ في الجزائر: وكغيرها من البلاد العربيّة فقد استحوذ النّقد الاجتماعيّ على مساحة كبيرة من الكتابات الإبداعيّة والنّقديّة معًا في الجزائر، خاصّة نهاية ستّينيّات القرن الماضيّ وسبعينيّاته، وقد تزامن هذا المدّ مع تبنّي النّظام السّياسيّ في الجزائر للأيديولوجيا الاشتراكيّة كنظام حكم، والّذي ولّد الثّورات الثّلاث (الزّراعيّة/ الصّناعيّة/ الثّقافيّة)، فراح النّقّاد يدعون إلى تبنّي البعد الاجتماعيّ في النّص الأدبيّ، وأصبحت مقارباتهم لأيّ نصّ -تقريبا- تنطلق من هذه الرّؤية (أي مدى التزام المبدع في نصّه بالرّؤية الاجتماعيّة)، ومدى مواكبته لهذه التّحولات الّتي تشهدها البلاد آنئذٍ.

وتأسيسا على ما سبق فقد بدأ هذا الخطاب النّقديّ ينفتح على خطابات إيديولوجيّة خارجيّة (عربيّة)، خاصّة في مصر بحكم التّوجه السّياسيّ والقوميّ والثّقافي نفسه في البلدين خاصة موقف النظام المصري من الثورة التحريرية، وسوريا والعراق، و(غربية) بالإطّلاع على فكر (ماركس ولينين ولوكاش). وقد بدأ البحث يتعمّق في علاقة الأدب بالواقع بأبعاده الفلسفيّة، كما نجد ذلك عند النّاقد (عمّار بلحسن)[26] وواسيني لعرج في معظم كتاباته النّقديّة والّتي يغلب عليها طابع التّعريف والشّرح لهذا الفكر. ووسط كل هذا ظهر كمّ نقديّ معتبر يتحرّك ضمن هذا الحيّز المنهجيّ، مثّله ثلّة من نقّادنا نذكر منهم (محمّد مصايف، ومحمّد ساري، وواسيني لعرج، وعمر بن قينة وزينب الأعوج) وغيرهم، وسنتعرّض فيما يلي إلى أعمال بعض هؤلاء ممن نهجوا هذه النّهاجيّة بالدّراسة والتّقويم:

1-3- محمّد مصايف والرّؤية الاجتماعيّة: تجدر الإشارة هنا إلى أنّ محمّد مصايف أثار تضاربا بين من درسوا نقده حول انتمائه المنهجيّ، ولا عجب إن وجدنا الدّراسة الأكاديمية الّتي كانت كلّها حول نشاطه النّقديّ لم تستطع الإحاطة بنهاجيّته بشكل دقيق، فقد أدرجته هذه المحاولة ضمن (الاتّجاه الإنسانيّ في النّقد الأدبيّ)[27]، رغم أنّنا لم نعثر على منهج بهذه التّسمية في النّقد الأدبيّ، بينما يصنّفه عمّار بن زايد تكامليّا يحتلّ فيه كل من المنهج التّاريخي والمنهج الفنّيّ الصّدارة، إضافة إلى أنّه يمكننا أن نجد آثار مناهج أخرى كالنّفسي مثلا[28].

ورغم ذلك فإنّ تفضيل مصايف للمنهج الاجتماعيّ يبدو واضحا، فالقضيّة عندي يقول مصايف: «ليست شعارات أختبئ وراءها، وإنمّا هي مواقف أدبيّة مدروسة تنظّر إلى الأدب على أنّه أدب، لا على أنّه وثيقة سياسيّة تعبّر عن نزعة برجوازيّة أو ماركسيّة فقط، فالأدب عندي ظاهرة اجتماعيّة وحضاريّة بالدرّجة الأولى، وفي هذا الإطار أدرسه غير متغافل عن جانبه الفنّيّ والتّقنيّ. ولا أرى لي أيّ حقّ في أن أنوب عن الأديب في التّعبير عمّا لم يرد التّعبير عنه، وأرى لي كلّ الحقّ في تحديد اتجاهه ومضمونه الاجتماعيّ في إطار المذهب الّذي يؤمن به...»[29]. وفي السّيّاق نفسه يؤكّد النّاقد على المنهج الاجتماعيّ عندما يتحدّث في مؤلّفٍ آخر عن الرّسالة الاجتماعيّة للأدب، فمواقف مصايف تفرض عليه أن يوجّه قلمه لخدمة المجتمع للإسهام فعليّا لا بالأقوال في العمل على النّهوض بالمجتمع ووصله بركب الحضارة، وعندما يدعو إليه الأدباء، فرسالته هو الآخر يجب أن تكون لخدمة الطّبقة الكادحة والّتي تمثّل السواد الأعظم من المجتمع. يقول مصايف مخاطبا النّاقد الجزائريّ «ينبغي أن يذكر أنّ بلادنا تخوض ثورة اجتماعيّة قاسية ليست أقلّ أهميّة من الثّورة المسلّحة... وفي تحديده للاتّجاه العام ينبغي ألاّ يغفل الجانب الاجتماعيّ في أعمال الأدباء، فيبيّن العلاقة الّتي تربط بين هذه الأعمال وبين تطلّعات المجتمع، ومدى خدمة هذه الأعمال لآمال الطّبقات العاملة المحرومة، فتحديد النّاقد للاتّجاه العام لا ينبغي أن يكون حيّاديّا، بل ينبغي أن يمتحن مدى التزام الأديب بقضايا المجتمع...»[30]. وهذه الفقرة تجرّنا إلى الحديث عن الالتزام لدى مصايف –باعتباره آلية من آليات المنهج الاجتماعيّ- والّذي وجدناه يخصّص له حيّزا كبيرا من كتاباته، إما بالدّعوة إليه كما هو الشّأن في كتابيه (دراسات في النّقد والأدب) و(فصول في النّقد الأدبيّ الجزائريّ الحديث)[31]؛ وإمّا بتناول هذه الظّاهرة لدى نقّاد آخرين، والتّعليق عليها كما هو الشّأن في كتابه النّقد الأدبيّ الحديث في المغرب العربيّ.

ففي كتاب (دراسات في النّقد والأدب) جعل القسم الأوّل والّذي عنونه بالنّقد ومناهجه مناسبة للحديث المطوّل عن وظيفة النّقد والنّاقد معا لخدمة المجتمع وقضايا الجماهير الشّعبيّة والطّبقة الكادحة. فبعد أسئلة كثيرة حول وظيفة النّقد وغايته، يخلص في الجواب عنها إلى أنّ وظيفته الجمع بين الغاية الإيديولوجيّة أو الإنسانيّة أو الوطنية وبين القواعد الّتي يتطلّبها الفنّ الّذي يكتبون فيه[32]. فنجده دائما يجعل الأيديولوجيا أوّلا، وحتّى وهو يتحدّث عن المرحلة الأخيرة للنّاقد في مواجهته للنّصّ الأدبيّ؛ والّتي وسمها بمرحلة التّقويم والحكم يعيد التّأكيد على التزام النّاقد بالخطّ الاجتماعيّ التّقدميّ[33]. و الملاحظة نفسها

يقدّمها للنّاقد عندما يلخّص دوره في تحديد الاتّجاه العام للحركة الأدبيّة المعاصرة في بلادنا ليحثّه على توطيد علاقة الأدب بالمجتمع.

وتبدو دعوته للالتزام أكثر وضوحا في الجزء الّذي عنونه بالأدب والالتزام، فيرى أنّ مذهب (الفنّ للفن) شيء تقادم عهده، وأصبح لا يلبّي رغبة الأديب المعتدل في مواقفه. وفي إجابة عن تساؤل عن الأسباب الّتي جعلت بعض الأدباء لا يلتزمون، يعطينا أربعة أسباب وقد أخذها من الباحث المغربيّ مصطفى النّيري وهي: «الضّعف الثّقافيّ والفنّيّ، وقلة الوعي الإيديولوجيّ، والسّلوك الديوفيزيائي، والنّظرة الرّومانسيّة النّسائيّة النّخبويّة»[34]، ويشدّد من لهجته تجاه هؤلاء عندما يتحدّث عن دور الأديب والنّاقد في الدّعوة إلى الثّورة الزّراعيّة، فيقول: «إذ سيكون من العار الشّديد أن نبقى متفرّجين وجماهيرنا تسير إلى الأمام»[35]، هذا فيما يخص الجانب التّنظيريّ.

أمّا فيما يخصّ الجانب الإجرائي فقد تناول طائفة من النّصوص الشّعريّة والقصصيّة برؤية التزاميّة، ولقد اخترنا تحليله لقصيدتين لنزار قباني، الشّاعر الّذي اشتهر –في رأيه- بالحديث عن الجنس، واتُّهم بعض الأوقات بأنّه من دعاة (الفنّ للفنّ)، إلاّ أنّه ومن خلال القصيدتين اللّتين حلّلهما رأى أنّه تطوّر، وأنّ ظروفا مأساوية اضطرّته إلى الاقتراب من الجماهير العربيّة، وإلى التّجاوب معها في أعمق قضاياها وهي القضيّة الفلسطينيّة، ليستخلص أنّ الشّاعر وفي قصيدة (هوامش على دفتر النّكسة) اكتفى بضرب من الواقعية حادّ، وفي القصيدة الثّانية (منشورات فدائيّة على جدران إسرائيل) اندمج نفسيّا في صفوف المقاومة؛ فعبر عن آمالها وآلامها[36]. واحتكم إلى النّهاجية الواقعيّة نفسها في باقي القراءات، فيحكم بالجودة للأدب الهادف الملتزم بقضايا الأمّة العربيّة أو القضايا الوطنيّة، أمّا دون ذلك فيصنّفه أدبا لا يرقى إلى تطلّعات الأمّة.

وفي كتابه (النّقد الأدبيّ الحديث في المغرب العربيّ)[37]، فرغم اختلاف الطّرح؛ فإنّ المضمون والرّؤية للالتزام واحدة، ففي بابه الثّالث والّذي عنونه بـ(الاتّجاه الواقعيّ) والّذي قسّمه إلى خمسة فصول وهي معنونة كما يلي (الأدب بين الحرّية والالتزام، في طبيعة الأدب الواقعيّ، في التّعبير في الشّعر القديم، في التّعبير في الفنون النّثريّة، وأخيرا سمات الاتّجاه الواقعيّ)، يقوم بجمع مادّة كثيرة عن هذا النّوع من النّقد في المغرب العربيّ، ويبدو أنّ النّاقد قد بذل جهدا كبيرا في هذا الباب لأنّ العناصر الّتي تناولها تنتشر في كتب النّقد العربيّة والغربيّة على السّواء، كما أنّه ينطلق من الالتزام في الأدب العربيّ القديم وصولا إلى الأدب الحديث، ويناقش قضايا فلسفية كقضية الالتزام والوجودية والوعي التّاريخيّ، وقضية الحرّية والاختيار في الفنّ، وعموما يغلب على الكتاب عرض أفكار نقاد المغرب العربيّ في هذا المجال وتطعيمها بآراء النّاقد الغربيين والعرب عند ما تسنح له الفرصة، في حدود المنهج الاجتماعيّ.

وهناك دراسات أخرى للنّاقد ارتأينا أن نختصر تقديمها حتّى نفسح المجال لناقد آخر ومن ذلك كتابه (الرّواية العربيّة الجزائريّة الحديثة بين الواقعيّة والالتزام)[38] ، لقد بدأ بتصنيف المادّة الرّوائية الّتي درسها

وهي (تسع روايات) لا حسب تواريخ صدورها؛ بل رتّبها حسب اتّجاهها، وكان ذلك تحت عناوين فرعيّة، فدرس روايتي (اللاّز، والزّلزال) للطّاهر وطّار فصنّفهما تحت الرّواية الإيديولوجيّة، ودرس روايات (نهاية أمس) لعبد الحميد بن هدّوقة، و(الشّمس تشرق على الجميع) لإسماعيل غموقات، و(نار ونور) لعبد الملك مرتاض، فصنّفها تحت الرّواية الهادفة، بينما درس روايتي (ريح الجنوب) لبن هدّوقة، و(طيور في الظّهيرة) لمرزاق بقطاش فصنّفها تحت الرّواية الواقعيّة، في حين درس رواية (الطّموح) لمحمّد عرعار العالي فصنّفها تحت رواية التّأملات الفلسفيّة، وأخيرا رواية (ما لا تذروه الرّياح) للكاتب نفسه فصنّفها تحت الرّواية الشّخصيّة[39].

ويغلب على مواضيع هذه الرّوايات -والرأي لمصايف- أمران: **الأوّل**: الثّورة وما خلّفته من آثار مختلفة على المواطن الجزائريّ، **الثّاني**: الحالة الاجتماعيّة في الجزائر أثناء الثّورة وبعد الاستقلال. فروايات (اللاّز ونار ونور والطّموح) تهتمّ بالثّورة وأحداثها اهتماما أساسيا، وإن كانت الثّورة في آخر الأمر هي إطار زمانيّ أو اجتماعيّ يعالج الكاتب من خلاله موقفا إيديولوجيّا، كما فعل وطّار في (اللاّز)، أو شأنا تأمّليّا فلسفيّا كرواية (الطّموح)، أو شأنا من شؤون الاستعمار والحضارة والحبّ كما فعل مرتاض، وبعضها يعالج آثار الثّورة اجتماعيّا ونفسيّا على الشّعب الجزائري، كما هو في روايات (نهاية أمس، وطيور في الظّهيرة، وما لا تذروه الرّياح)، إضافة إلى الاهتمام بالثّورة. بينما تهتمّ روايات (الزّلزال، والشّمس تشرق على الجميع، وريح الجنوب) بالأوضاع الاجتماعيّة في ظلّ النّظام الاشتراكيّ. ويصنف مصايف (الطاهر وطّار) أنّه خير من يمثّل الموقف الإيديولوجيّ الملتزم في الرّواية العربيّة الجزائريّة الحديثة؛ إن لم يكن هو الممثّل الوحيد لهذا الموقف، وهو التزام عام يندرج في إطار واقعيّة نقديّة أكثر مما يندرج في إطار الواقعيّة الاشتراكيّة.

بينما يُخرجُ روايات (نهاية أمس، والشّمس تشرق على الجميع، ونار ونور) من هذه الدّائرة، ولا يراها تشكّل موقفا إيديولوجيّا واضحا قويّا شبيها بهذا الموقف الّذي نلاحظه في (اللاّز والزّلزال). وكلّ ما يُلاحظ في هذه الرّوايات إنّما هو تسجيل للفروقات الاجتماعيّة، والمخالفات الأخلاقية. فالالتزام هنا تنقصه الحدّة الّتي تبدو عند (وطّار)، بل قد ينعدم إذا سيطرت على الرّواية النّظرة الأخلاقيّة الدّينيّة الإصلاحيّة المثاليّة[40].

وأثناء تحليله لكلّ رواية يقوم بتتبّع أحداث هذه الرّوايات لاكتشاف مكامن الالتزام الإيديولوجيّ فيها، وقد نجده لا يعير الجانب الفنيّ -كتقنيات الرّواية مثلا- العناية اللاّزمة، ففي معرض نقده لرواية عبد الملك مرتاض (نار ونور) يبدأ بالكاتب نفسه، فيقول: «غير أنّ الدكتور مرتاض يمتاز فيما يبدو بكثرة خصومه وقلّة أصدقائه، ويكمن هذا في نظرنا في كون هذا الكاتب الطّموح يأبى إلاّ أن يجمع يديه على كلّ الفنون، ويخوض في كلّ ميادين القول، مما يكثّر –بالضّرورة- نقّاده والنّاظرين إليه وإلى فنونه نظرة ريبة وشكّ، ويكثر خصومه بصفة خاصّة بين هؤلاء الّذين يرون أنّ عصر الموسوعات قد انقضى منذ قرون»[41]. وبعد أن لخّص الرّواية، بدأ في نقدها، إذ يرى أنّ صاحبها صاحب نظرة مثاليّة، كما يميل أسلوبه إلى المبالغة والتّهويل، وهذه المبالغات جعلت شخصياته الروائية غير قابلة للنّموّ، ولا واعية، لأنّ المؤلّف يتحكّم فيها من الخارج، وما يدلّ

على عدم وعيها؛ أنّها تتصرّف بتسرّع وكأنّها في غير ظروف الثّورة بدون واقعية. ومن أمثلة ذلك التّسرع وعدم الوعي الثّوريّ أنّ البطل (سعيد) رأى من الشّجاعة أن يتكّلم مع الضّابط الفرنسيّ الّذي يستفسره وكأنّه يتكلّم مع صديق أو إنسان محايد بالنّسبة إلى الثّورة الجزائريّة. يقول سعيد في ثقة غير منتظرة ولا معقولة للضّابط: «على أنّي أؤكّد لكم يا سيادة الضّابط الشّهم أنّني إن قُتلت اليوم فلن أقتل وأنا أدافع عن كرامة فرنسا، كما فعل أبي، وإنّما سأقتل دفاعا عن الجزائر...»[42]. ونجد مصايف –دفاعا عن الواقعيّة في الكتابة- يوجّه نقدا شديدا لمرتاض، إذ يرى أنّ هدف المؤلّف واضح من مثل هذا الكلام على لسان البطل أمام ضابط جاء ليستفسره وربّما يعتقله، فهو يريد أن يشخّص لنا بطولة الثوّار الجزائريّين، وعدم تردّدهم في الدّفاع عن قضيّتهم أمام أعدائهم، وهو هدف جميل، إلاّ أنّه يمكن أن يحقّقه بأسلوب آخر مع المحافظة على السرّيّة المطلوبة لنجاح الثّورة، وهذا التّصرف شائع في فصول الرّواية، مما يجعلنا نعتقد أنّ المؤلّف لا يفهم الشّجاعة والبطولة والتّضحية من أجل الوطن إلاّ على هذا الشّكل، وهو أبعد ما يكون عن الواقعيّة.

ويعيب على مرتاض اهتمامه باللّغة وجمالياتها على حساب الموقف الملتزم تجاه الثّورة، ويرى أنّ أوّل ما يلفت نظر قارئ الرّواية هو أنّ صاحبها يحسن استخدام الألفاظ والعبارات القديمة في التّعبير عن الأفكار المعاصرة، ومن أمثلة ذلك هذه النّصيحة الّتي أسداها أستاذ سعيد إلى هذا الأخير: «كن رزينا حكيما، فإنّ الطيش وخيمة عواقبه، وعرة طرائقه، وإنّ العجلة الحمقاء ليس فيها للنّاس خير...». ويخلص إلى أنّ القارئ يحسّ -وهو يقرأ مثل هذا التراكيب- أنّ المؤلّف يتكلّم من أجل الكلام، فنجده يقلّب العبارات على أوجه مختلفة، لا ليضيف شيئا ينمّي به الموقف الّذي يعبّر عنه، بل لينساق وراء العبارات شبه الجاهزة، ويحاول أن يتفلسف في أشياء بسيطة عادية[43].

هذا ويجد المطّلع على هذا العمل النّقدي الكثير من هذه الملاحظات الّتي قدّمها مصايف للأعمال الّتي تناولها عموما، والقضيّة الكبرى الّتي محور حولها الدّراسة هي الالتزام بقضايا المجتمع، والعمل الّذي يخرج من هذه الدّائرة لا قيمة له، ولا نجد حديثه عن الجانب الفنّي لهذه الأعمال إلاّ عابرا، كأن يتكلّم عن اللّغة أو الأسلوب أو الشّخصيات أو الحوار كلاما مقتضبا، ومقياس الجودة عنده هو الالتزام.

أمّا بخصوص المصطلح النّقديّ فإنّ دراسات محمّد مصايف تتعامل معه بنوع من التّساهل، حيث نجد النّاقد غير دقيق -أحيانا- في وضع المصطلحات، كأن يصف المنهج الاجتماعيّ (بالمنهج التّحليليّ التّركيبيّ) و(بالمنهج الأكاديميّ)[44]، ومن المصطلحات المتعلّقة بالنّقد الاجتماعيّ نجد مصطلح الالتزام وهو الأكثر شيوعا لديه، ولقد خصّه بدراسات مطوّلة وقد سبقت الإشارة إلى ذلك، كما نجده يستعمل مصطلح البطل والبطل الإيجابي.

3-2- واسيني لعرج: يبدو للباحث أنّ هذا النّاقد هو أكثر النّقّاد الجزائريّين اقترابا من النّقد الاجتماعيّ، وأقرب فهما لأصوله الجدليّة والماديّة والفلسفيّة، وقد أهّله طابعه الأكاديمي لأن يكون أكثر منهجيّة لدراسة الرّواية

الجزائريّة في ضوء المنهج الاجتماعيّ؛ خاصّة في كتابه (اتّجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر)، فقد قسّم الكتاب إلى بابين: **الباب الأوّل:** عبارة عن مقدمات تاريخيّة يضمّ فصلين؛ الفصل الأوّل وسمه بـ(الرّواية نتاج الثّورة الوطنيّة وإرهاصاتها)، منطلقا من خلفيتين الأولى سياسيّة اجتماعيّة والثّانيّة ثقافيّة، حيث يعتقد أنّ هناك ثلاث فترات هامّة كان لها الدّور الحاسم في بلورة الوعيّ الجماهيريّ واستقلال الجزائر وتحديد هويّتها التّاريخيّة، وهويّة الاتّجاهات الرّوائيّة في الآن ذاته. أوّلها مرتبطة بثورة الفلاّحين **1871** والّتي كانت لها مساهمات عظمى في تشكل الفكر الاشتراكيّ في الجزائر. أمّا الفترة الثّانيّة فهي ذات صلة مباشرة بانتفاضة **1945** الجماهيريّة، ويصادف هذا ظهور أوّل رواية عربيّة وهي (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو سنة **1947**.

في حين أنّ الفترة الثّالثة فتبدأ -في رأيه- بدخول الحركة الوطنيّة في نهج جديد وتجميع قواها الممزّقة، وقد شهدت هذه الفترة قفزة كمّيّة ونوعيّة في الرّواية الجزائريّة باللّغة الفرنسيّة، في حين لم تظهر فيه إلاّ روايتان باللّغة العربيّة الأولى (الطّالب المنكوب) لعبد المجيد الشّافعي سنة **1951**، والثّانية (الحريق) لنور الدّين بوجدرة سنة **1957**[45]. وبرؤية اجتماعيّة حاول الباحث ربط ظهور الرّواية في الجزائر بظهور الوعي الثّوريّ الاشتراكيّ، وقد ربط الاستعمار بالبرجوازية والرّأسمالية الاحتكارية، وفي رأيه أنّ البرجوازية تعيش بالإمكانيات الهائلة الّتي وفّرتها لها الطّبقات الأكثر بؤسا، واستطاعت أن تسحق الإقطاع، ولكن سرعان ما خانت كلّ طروحاتها الثّورية عن العدالة والمساواة والإخاء، وبدأت تسطّر صفحة سوداء في تاريخها بمحاربتها واضطهادها للعمّال والفلاّحين والفئات الشّعبيّة البسيطة[46]، وهذا ما حصل مع الجزائر، فالاستعمار لم يكن لأغراض سياسيّة، بل كان في المقام الأوّل لأغراض اقتصاديّة استغلاليّة، فقد كانت الجزائر بؤرة استثمارات رأسماليّة رابحة، ويبدو أنّ هذه الفكرة قد أخذها عن (لينين) منظّر الفكر الاشتراكيّ السّياسيّ، ليخلص إلى أنّ (الجريمة الاستعماريّة قبل كلّ شيء جريمة الطّبقات المالكة)[47]. وبعد ذلك يقوم الباحث بمسح تاريخيّ للمقاومة الجزائريّة ضد الاستعمار والرّأسماليّة الّتي سلبته أرضه وجوّعته، وذلك منذ أن وطأت قدم الاحتلال الجزائر إلى سنة **1954**[48].

أمّا الخلفيّة الثّقافيّة فلم تكن الوضعيّة الفكريّة أحسن حالا من الواقع الاقتصاديّ والسّياسيّ والاجتماعيّ، فقد عمل الاستعمار على زعزعة أركان ثقافة الشّعب الجزائريّ عن طريق ضرب اللّغة العربيّة والتّعليم، ودام ذلك طويلا حتّى مجيء جمعيّة العلماء المسلمين وتبلور الوعيّ السّياسيّ بظهور الأحزاب الوطنيّة بين الحربين العالميتين، ومذ ذاك بدأت النّهضة الثّقافيّة. وقد أوعز أسباب ذلك إلى خمسة عناصر من ضمنها انتصار الثّورة الاشتراكيّة في الاتّحاد السّوفييتي وفي بلدان أخرى[49]. ثمّ بدأ يفصّل في كلّ سبب على حدة.

والفصل الثّاني من هذا الباب خصّصه للرّواية الجزائرية في ظلّ التّحولات الدّيمقراطيّة فيرى أنّ سبعينيّات القرن الماضي هو عقد الرّواية الجزائريّة وتبلوُر اتّجاهاتها. فبعد المحاولة الأولى لأحمد رضا حوحو سنة **1947** (غادة أمّ القرى) لم تظهر محاولة جادّة إلاّ مع الطّاهر وطّار، والّذي حاول إخراج الفنّ القصصيّ

من الموات اللّغوي والمضامين المستهلكة مع بداية سّبعينيّات القرن الماضي مع رواية (اللاز)، والّتي أعدّها إنجازا فنيّا جريئا وضخما، قد طرح بكلّ واقعيّة وموضوعيّة قضيّة الثّورة، وقد تفوّقت على عديد الرّوايات - الّتي عاصرتها- كرواية مرزاق بقطاش (طيور في الظّهيرة) ورواية محمّد عرعار (ما لا تذروه الرّياح) ورواية شريف شناتلية (حبّ أم شوق) وغيرها[50]. فالطّاهر وطّار الّذي جسّد في (اللاّز) مشاكل الحركة الوطنيّة، وضرورة إيجاد الحزب القائد، تحوّل للكتابة عن الثّورة الزّراعيّة ومشاكلها، ففي رواية (الزّلزال) يكشف عن الألعاب الدّنيئة للإقطاع الّذي لا يتوانى عن ضرب كلّ المنجزات الثّوريّة، حفاظا على مصالحه المهدّدة، وقد اعتبر(واسيني لعرج) (الزّلزال) منشورا سيّاسيّا في صالح الثّورة الزّراعيّة أذاب الجدران السّميكة الّتي بنتها الرّجعية المتمثّلة في الإقطاع وحلفائه[51]، إذًا فالرّوائي –في رأي ناقدنا- مؤمن بالثّورة الزّراعيّة، وللتّسيير الاشتراكي للمؤسّسات وبكلّ المكتسبات الجماهيريّة كبدائل ثوريّة في هذه المرحلة، فهو لا يكتب منفصلا عنها، بل كجزء لا يتجزّأ عن الصّراعات الّتي يقودها على مستوى ممارساته اليّوميّة كفرد، ولكن كطبقة ضمن الإطار الاجتماعيّ الكليّ، وهو بالتّالي يؤسّس بشكل أكثر جدّية للواقعيّة الاشتراكيّة على المستوى الفنّيّ الجماليّ.

والرّأي نفسه أبداه عن (بن هدّوقة) في رواية (ريح الجنوب) والّتي تحمل مضمون رواية (الزّلزال) نفسه تقريبا، والّتي يراها أضافت إلى الرّواية العربيّة في الجزائر بنية متينة في إطار خلق وترسيخ القيم الثّوريّة الجديدة[52]. وفي باقي صفحات هذا الفصل يواصل النّاقد عرض مجموعة من الرّوايات العربيّة في الجزائر، والتي تبنّت الواقعيّة كخطّ سير لها، ليخلص إلى أنّ العشريّة ما بين (**1970و1980**) هي عقد الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالعربيّة. وقد ذكر لنا أكثر من **22** رواية لأكثر من **11** روائي جزائريّ[53].

الباب الثاني: وخصّصه لاتّجاهات الرّواية الجزائريّة وهي أربعة اتّجاهات: (الاتّجاه الإصلاحيّ، والاتّجاه الرّومانتيكي، والاتّجاه الواقعيّ النّقدي، والاتّجاه الواقعيّ الاشتراكيّ)، وما يهمّنا في هذه الوقفة هو الاتّجاهين الأخيرين؛ فبعد أن يخصّ الاتّجاه الواقعيّ النّقديّ بفرش تاريخي نظريّ عبر النّقد العالميّ والعربيّ منذ بداية القرن التّاسع عشر في أوروبا مع (غوستاف بلانش) و(بلزاك) و(جورج لوكاتش) و(تولستوي)[54]، يمرّ إلى تجلّيات الواقعيّة النّقديّة في الرّواية الجزائريّة ليعرض علينا طائفة من الرّوايات الّتي اهتمّت بذلك، ومقابل ظهور هذا الاتّجاه النّقدي في أوروبا بمعارضة للرّومانتيكيّة؛ فإنّ الأمر يختلف في الجزائر، فقد ظهر بسبب السّياسة الاستعماريّة المبنيّة على الاستغلال والبورجوازيّة[55]، إضافة إلى محاربة الثّقافة والهويّة الجزائريّتين.

ويعتقد النّاقد أنّ هذا الاتّجاه بدأ في الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية فترة الأربعينيّات والخمسينيّات، خاصّة مع (مالك واري) في رواية (الحبّة في الطّاحونة ***Le graindans la meule***)،والّتي صدرت بباريس سنة **1956**، والّتي تصوّر الحياة اليوميّة لقرية قبائليّة قبل أن يحتلّها الفرنسيون، مع تصوير دقيق لعادات وطبائع هذا المجتمع، إضافة إلى كلّ من (مولود فرعون ومحمد ديب) اللّذان وصفا الحياة اليوميّة البئيسة للجزائريّين، والّتي كان الاستعمار سببا فيها[56]، ليتحوّل إثر ذلك إلى الرّواية المكتوبة بالعربيّة، وسنأخذ نموذجا من مجموعة من النّماذج الّتي قدّمها وهي رواية (ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدّوقة)، والّتي تتناول

الفترة الّتي سبقت إصدار قانون الثّورة الزّراعيّة بقليل، وهي تصوّر أوضاع الفلاّحين البؤساء وصغار الملاّكين في ظلّ الهيمنة الإقطاعيّة، وهذه الرّؤية -في نظر النّاقد- هي أصدق الأعمال الإبداعية الّتي تنضوي تحت اتّجاه النّقد الواقعيّ؛ لنضوجها من جهة، ولاقترابها من الأوضاع الاجتماعيّة الّتي صاحبت ألعاب الإقطاع من أجل الحفاظ على مصالحه، فهو مستعدّ للتّحالف مع الشّيطان من أجل ألاّ تُمسّ أراضيه من طرف قوانين الإصلاح الزّراعيّ.

ويُحلّل هذه الرّواية تحليلا وافيا بالأمثلة وفقا للنّقد الاجتماعيّ، ويلخّص ذلك في الصّراع الّذي تعانيه شخصيّة (ابن القاضي) الإقطاعيّ الجشع، فبعد أن ضيّع زمام المبادرة بانتشار الوعي لدى كلّ طبقات الشّعب خاصة الكادحة، أراد في النّهاية أن يدعو إلى مصالحة طبقيّة، ولكن في ظلّ العلاقات الإنتاجيّة الإقطاعيّة؛ والّتي تحافظ على السّيد سيّدا والعبد عبدا[57]. الخلاصة الّتي خرج بها النّاقد من هذه الرّواية بأنّها –وبهذه المعاني الاجتماعيّة المختلفة- تحمل رؤية واضحة تشير إلى الغد وتتضمّن صراعا خصبا يفضي بالضّرورة إلى التّطوّر والتّقدّم، كونّها غير منغلقة على الرّواية الاجتماعيّة، إنّها تبصّر بالواقع[58].

أمّا آخر فصل من هذه الدّراسة فقد خصّصه للاتّجاه الواقعيّ الاشتراكيّ، فبدأه ببسط تنظيريّ لهذا الاتّجاه في النّقد والإبداع العالميّين، وعرض لأعلامه خاصة لدى (غوركي، ومايكوفسكي، وشولوخوف، وناظم حكمت، وأراغون) وغيرهم. وهي النتاج الشّرعيّ للتاريخ البشريّ في تطوّره، فالنّكبات والاضطرابات الثّورية الّتي أصابت العالم قد أدّت إلى ولادة الواقعيّة الاشتراكيّة. إنّ الواقعيّة الاشتراكيّة أو(الفنّ البروليتاري الواقعيّ)-والتّسميّة جاءت من كونه يرتكز على نضالات الطّبقة العاملة، الّتي لعبت دورا حاسما في نشوء الواقعيّة الاشتراكيّة- كان في ظروف ما قبل الثّورة يكشف عن طبيعة الاشتراكيّة، في رؤية فنّيّة جديدة تعكس بشكل فنّيّ نضال الطّبقة العاملة من أجل تحقيق المثل العليا للاشتراكيّة[59].

لقد عرض الباحث الواقعيّة الاشتراكيّة عرضا وافيا، معتمدا في ذلك على أشهر من كتبوا ونظروا في هذا المجال أمثال: (بوريس سوتشكوف، وسرغيبيتروف، وغروموف، وأرنيست فيتشر، وجورج لوكاتش، ور. م. البريس، وكارل ماركس) إضافة إلى نقّاد عرب أمثال (صلاح فضل، وشكري غالي، وفيصل دراج) وغيرهم. بعد ذلك يقوم بقراءة وفق هذا المنهج في طائفة من الرّوايات الجزائريّة اخترنا منها رواية (الزلزال) لنكتشف نزوعه الاجتماعيّ في الاشتغال عليها، ويرى أنّ هذه الرّواية تعبّر عن التّحوّلات الزّراعيّة الّتي حدثت في الجزائر بكلّ ما يمكن أن يمنهج الكتابة عن الواقعية الاشتراكيّة من إمكانيات فنّيّة للتّعبير، وبعد عرض موجز لمحتوى الرّواية، يستنتج أنّ (وطّار) أراد أن يجبر قارئه على الوقوف وجها لوجه أمام واقع طبقيّ قاسٍ، وهو بروايته الواقعيّة الاشتراكيّة لا يتوانى أن يضع كلّ شيء في خانته الّتي يجب أن يكون فيها، والثّورة الزّراعية الّتي يجسّدها (وطّار) في (الزّلزال) هي الوجه المشرّف لهذه النضالات الّتي قادها الفلاّحون في الجزائر على كافة المستويات من **1830** إلى **1954**، مرورا بكلّ الثّورات الشّعبيّة والّتي استطاع الاستعمار إجهاضها. وبالاستشهاد من الرّواية يقدّم الباحث قراءة اجتماعيّة متميزة، مستعينا بمعطيات هذا المنهج النّظرية والإجرائيّة،

والدّراسة ككلّ كانت وفيّة للمنهج الاجتماعي عموما، فنجد النّاقد يؤسّس لهذا المنهج بطرح معطياته ومرتكزاته المعرفيّة النّظرية والتّطبيقيّة، بوعي بالمعطيات الابستمولوجية لدى أقطابها في الغرب، ثمّ يقوم بإسقاط هذه النّظريات على النّصّ الرّوائيّ الجزائريّ بطريقة تنمّ عن معرفة جيّدة بهذا المنهج، وبطريقة إسقاطه على النّص الجزائريّ، عكس محمد مصايف والّذي كثيرا ما تغيب عنه المعرفة النّظرية بهذا المنهج في أصولها الغربيّة.

أما في كتاب آخر ونقصد به (الطّاهر وطّار تجربة الكتابة الواقعيّة)[60] فقد استنسخه عن كتابه (اتّجاهات الرّواية العربية في الجزائر) وهو آخر فصل والموسوم بـ(الاتّجاه الواقعيّ الاشتراكيّ). أمّا قضيّة المصطلح عنده فإنّ ذلك ينتشر خاصّة في الجانب التّطبيقيّ خاصة أثناء معالجته لكلّ رواية، فعندما يحلّل الجوانب الجدليّة للصّراع الطّبقيّ بين الشّخصيات الرّوائيّة من مختلف الإيديولوجيّات، يستعين بطائفة من المصطلحات الّتي تنضوي تحت هذا التّيّار (كالبرجوازيّة الصّغيرة/ الإقطاع/ الطّبقيّة/ الطّبقة/ الواقع/ الوعي الجماهيري/ الوعي التّاريخيّ/ البروليتاريا)، مبينا على تمكنه المعرفي من دلالة معظم هذه المصطلحات، وما يدعم ما نذهب إليه هو أن مادة الدراسة النظرية التي اعتمد عليها غربية إلى حد كبير، أي أنه لم يستعن بالوسائط.

3-3- نماذج أخرى: بعد هذا العرض لبعض مجهودات محمّد مصايف وواسيني لعرج، واللّذان يعتبران من أهمّ نقادنا في هذا المجال، يمكن أن تقع يد الباحث على أعمال نقّاد آخرين نهجوا هذا الطّريق في بعضٍ من مؤلّفاتهم، فمحمّد ساري مثلا، وفي كتابه (البحث عن النّقد الأدبيّ الجديد) الصّادر سنة **1984**، أفاد -وفي إطار المنهج الاجتماعي- من طروحات (جورج لوكاش وغوركي) والمنظّرين الرّوس، كمصطلحات الوعي الروائي، وبنية الوعي الإنساني، المصير، الوجود، الفرد الملحمي، العالم الخارجي، الإنسان الحديث المغرّب، التاريخ والوعي الطبيقي، الوعي الزائف، الطليعة، البروليتاريا وغيرها؛ إلاّ أنّ ما يلاحظ على النّاقد هو تلك القناعة بأنّ هذا المنهج غير كاف لوحده، على الأقّل في الاقتراب من النّصّ الأدبيّ، ففي ثنايا قراءته لرواية (اللّيل ينتحر) (لبكير بوراس) وجدناه يشير إلى أنّ هذه الرّواية تعاني نقصا فنّيّا كبيرا، والّذي حلت مكانه الشعائرية والسّطحية، ويرى أنّ معظم ما كتبه الاشتراكيّون يمكن أن يصنّف ضمن هذا الإطار، وهذه الكتابات -في رأيه- لا تعدو أن تكون خطابات سياسية جزئية، وتحقيقات صحفيّة بعيدة كلّ البعد عن الفنّ القصصي، وعن خلق فنّ روائيّ أصيل[61]. وكما أشرنا فرؤية النّاقد كانت –في هذا الكتاب- أقرب إلى دراسة الجانب الفنّيّ من القراءة الاجتماعيّة.

أما أحمد طالب وفي كتابه (الالتزام في القصّة القصيرة الجزائريّة) الصّادر سنة **1989**. فلم نجده قد أتى بأكثر ممّا أتى به سابقوه، ففي التّمهيد حدّد الباحث معنى الالتزام وقد أخذ مفهومه عن النّاقدين العربيّين (عزّ الدّين إسماعيل ومحمّد الربيعي)، وقد تتبّعه من الجاهلية إلى العصر الحديث[62]، لينتقل إلى تحديد مفهومه في الواقعيّة الاشتراكيّة مستعينا بآراء (لوكاش، ولينين وتولستوي)، والّذي يرى بأن الخطر الأعظم

يكمن في انفصال الفنّ عن مشاكل الحياة الكبرى[63]، وعلى خط تيّار الالتزام نفسه سار الكاتب الوجوديّ (جون بول سارتر)، والّذي دعا جهرا إلى هذا المبدأ، وقد كلّف كلّ إنسان بمسؤولية إزاء الإنسانيّة انطلاقا من وظيفته[64]. والكلمات عند (سارتر) مسدّسات عامرة بقذائفها، فإذا تكلم الكاتب فإنّما يصوّب قذائفه في مُكْتَنَهِ الصمت، ولكنّه إذا اختار أن يصوّب فيجب أن يكون له تصويب رجل يرمي إلى أهداف لا تصويب طفل على سبيل الصدفة مغمض العينين، ومن دون غرض سوى السرور بسماع الدوي[65]. وقد أثارت قضية الالتزام الكثير من الخصومات الفكرية في المشرق العربي خاصة عندما يقع الأديب تحت ضغط جهات أخرى توجهه ليكون بوقا يدافع عن مصالحها، بل يجب على الأديب الالتزام عن قناعة[66]، وقد انتقلت قضية الالتزام إلى المغرب العربي في فترة متأخرة بسبب أن هذه المنطقة ما زالت تعيش انتعاشا فكريا وأدبيا بعد استعمار طويل. وإثر ذلك طرح علينا رأي عبد الله ركيبي ومحمد مصايف في الالتزام، فأما الأول فقد تناول الفكرة بموضوعية تامة –في نظر أحمد طالب- موضحا الفرق بين معنى الإلزام والالتزام، فهو يرى أن الأدب المُلْزِمَ هو أدبٌ إيديولوجي صرف، أما الأدب الملتزم فهو أدب وثيق الصلة بالقيم الإنسانية، في المقابل يرى مصايف أن الأدب الملتزم هو الأدب الذي يسعى إلى توجيه الجماهير إلى واقع اجتماعي وأدبي أفضل لمسايرة الثورة الاشتراكية والخلاص الوحيد للأمة من الجهل والمرض والتخلف كما يقرن ذلك بالأداء الفني، لأن رسالة الأديب في رأيه مزدوجة فنية واجتماعية[67].

- وبخصوص الالتزام في القصة الجزائرية ففي نظرنا قد مر بثلاث مراحل:

المرحلة الأولى: وتمثلها حركة الإصلاح الاجتماعي (**1931-1956**)، في هذه المرحلة بادر الكتاب، خاصة كتاب جمعية العلماء، بنشر قصصهم في المجلات التي أصدرتها الجمعية، وكانت مواضيعها تدور حول الإصلاح الديني والخلقي المتمثل في محاربة سياسة الاندماج، مع الدعوة الملحة إلى نشر الثقافة العربية الإسلامية والاهتمام بترقية المرأة والحفاظ على مقومات الشخصية الجزائرية من خطر الانحلال والتمزق تحت الإغراءات الفرنسية[68].

المرحلة الثانية: من هذه الدراسة فتناول فيها قضايا النضال وهي تمتد من (**1956- 1962**) ووجد ناقدنا أن هناك تغيير في مجرى القصة -التزاميا- تبعا لأحداث الثورة، بعد أن بلغت سنتها الثالثة، ولقد تأهبت أقلام جديدة للكتابة عنها، وكان معظم هؤلاء الكتاب من المقيمين خارج الجزائر، حيث توفرت لهم حرية النشر وكثرة القراءة، وقد سيطر التيار الواقعي على مضامينها، وذلك من خلال الدعوة إلى التعاطف مع الثورة والدعوة إلى الجهاد، مع الحديث عن مشاركة المرأة في الثورة[69].

المرحلة الثالثة: وتشمل قضايا الاستقلال (**1962-1976**)، فما خلفه الاستعمار في الإنسان الجزائري من فقر ومرض وبطالة، حث القاصين الجزائريين على الالتزام بمحاربة هذه المظاهر بغية القضاء على مختلف الأمراض الاجتماعية (البيروقراطية، المحسوبية والانحلال الخلقي)، والكلام نفسه ينطبق على القصة

الجزائرية المكتوبة بالفرنسية[70]. هذا بشكل مختصر، وتقع يد الباحث إضافة إلى هذه القضايا التي ذكرناها على تفصيل طويل لكل مرحلة، يطعم ذلك بأمثلة للاستدلال على ظاهرة الالتزام في القصة الجزائرية (دينيا/ سياسيا/ أخلاقيا/ ثقافيا) على مرّ كل هذه الحقبة، لمعظم كتّاب القصّة المعرّبين أو المفرنسين على السّواء، إضافة إلى حديثه المستفيض عن المضامين المختلفة لهذه القصّة، كما راح يبحث عن مكامن الالتزام فيها، ولعل أشهر الأسماء التي تناولها هي: (الطاهر وطار، وعبد الحميد بن هدّوقة، ومحمّد ديب) وغيرهم الكثير.

وقد وجدنا أن معظم القصص التي تناولها قد نشرت في الصحف والمجلات الوطنية والتي تدعّمها السّلطة الاشتراكيّة خاصة بعد الاستقلال، والتي تتماشى والتّوجه الأيديولوجيّ الّذي كانت تتبنّاه، وتسهّل نشر أدب من يلتزم بهذا الخطّ.

وقبل أن نختتم هذا البحث ارتأينا أن نقدم وبشكل مقتضب بعض الأسماء التي نهجت في بعض أعمالها أو في جزء منها هذه المنهجية ومنهم (زينب الأعوج) في كتابها (السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر)، سنة **1985**، وبعض كتابات مخلوف عامر (تجارب قصيرة وقضايا كبيرة) سنة **1984**، و(تطلعات إلى الغد)،سنة **1982**، وكتاب عمر بن قينة (دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة) سنة **1986**، وكتاب (لحظة وعي ومقالات نقدية) سنة **1984** لمحمد بوشحيط، وكتاب عمر أزراج (الحضور) سنة **1983** وكتاب مصطفى فاسي (البطل في القصة التونسية) سنة **1989**. ويبدو أن المد الاجتماعي الإيديولوجي للنقد قد انكمش بسبب تحول النقاد الجزائريين إلى المناهج النسقية مع القراءة الألسنية والتي بدأت تكتسح الساحة النقدية الجزائرية بداية ثمانينيات القرن الماضي.

خلاصة:

يخلص الباحث وهو يقلب دفاتر المنجز النقدي الاجتماعي في المدونة النقدية الجزائرية إلى أن معظم هذا النقد أملته ظروف سياسية أولا واجتماعية تاليا؛ فالأولى تبني الدولة الجزائرية -بعد الاستقلال وحتى نهاية ثمانينيات القرن الماضي- للنظام الاشتراكي المعادي للإمبريالية الاستعمارية الغربية، فكان لزاما أن يساند المبدع الجزائري التوجه السياسي للبلاد مما حذا بالنقاد أيضا إلى تبني المنهجية نفسها في تقويم النصوص الإبداعية بكل أجناسياتها. أما الثانية فالمجتمع الجزائري كان يرى في الاشتراكية وتكافؤ الفرص والمساواة بين المواطنين وغيرها من القضايا التي تبنتها الاشتراكية -وكانت خدمة لطموحات الجماهير الشعبية- كان لزاما على المبدع والناقد معا التعبير على تلك الاهتمامات اليومية عصرئذٍ. ويبدو جليا أن قيمة هذا الخطاب النقدي قد تفاوتت في قيمتها تبعا لثقافة وتكوين النقاد خاصة في الجانب ا أكاديمي. ويعد محمد مصايف رائد هذا التوجه وقد تبعه في ذلك طلابه أو من جاءوا بعده كوسيني لعرج، ومحمد ساري، وأحمد طالب، ومخلوف عامر وزينب الأعوج، وعمر بن قينة، ومحمد بوشحيط، وعمر أزراج مصطفى فاسي غيرهم. وقد انكمش المد الاجتماعي الإيديولوجي للنقد نهاية ثمانينيات القرن الماضي بسبب تحول النقاد الجزائريين إلى المناهج النسقية مع القراءة الألسنية.

هوامش البحث:

1- ينظر: مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر. رضوان ظاظا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997، ص. 165.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.65.

3- ينظر: علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1979،ص.ص. 406- 407.

4- للتفصيل أكثر ينظر: جان إيف تاديه، النّقد الأدبيّ في القرن العشرين، تر. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سورية، 1994، من الصفحة 115 إلى الصفحة 135.

5- ينظر: غريغوريفتشبلينسكي، الممارسة النقدية، تر. فؤاد مرعي وملك عصفور، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1982، ط.1. ص.60.

6- ينظر: أنريكِ أندرسون أمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر. د. الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1991. ص.120.

[7]- ينظر: المرجع نفسه،ص. ص. 121-122.

[8]- ينظر: أنريكِ أندرسون أمبرت، مناهج النقد الأدبي، ص. ص. 125-126.

9- ينظر: صالح هويدي، النّقد الأدبيّ الحديث، قضاياه ومناهجه، منشورات السابع من أبريل، ليبيا، 2005م. ص.95.

10- ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، مصر، 1417هـ، ص.47.

11- ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص.48.

12- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 49-50.

13- ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص.ص. 55-56.

14- غالي شكري، سوسيولوجيا النقد العربي الحديث، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1981.

15- صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، مصر، 1980، ط.2.

16- حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، 1988.

17- يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونيّة إلى الألسنيّة، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002.ص.41.

18- شكري عيّاد، المذاهب الأدبيّة والنّقديّة عند العرب والغربيّين، عالم المعرفة، الكويت، 1993، ص.23.

19- محمّد مندور، في الأدب والنّقد، نهضة مصر، القاهرة، مصر، 1988، ص 36 وما بعدها.

20- المرجع نفسه، ص.36.

21- ينظر: شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ص.ص. 24-25.

22- فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1988.

23- ينظر: المرجع نفسه، ص173 وما بعدها.

24- ينظر: الرشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، سورية، 1996، ص39 وما بعدها.

25- ينظر: حسين مروة، دراسات نقديّة في ضوء المنهج الواقعيّ، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، 1988.

26- ينظر: عمار بلحسن، الأدب والإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

27- محمد ساري، النقد الأدبيّ مناهجه وتطبيقاته عند محمّد مصايف، مخطوط ماجستير، جامعة الجزائر، 1992، ص.80.

28- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص.45.
29- محمد مصايف، دراسات في الأدب والنقد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1981، ص. 36.
30- محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، م.و.ن.ت. الجزائر، 1981.ص.22.
31- ينظر: محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، ش. و. ن. ت. الجزائر، 1981، ص140 وما بعدها.
32- المرجع نفسه، ص.11.
33- المرجع نفسه، ص.15.
34- المرجع نفسه، ص.61.
35- المرجع نفسه،ص.63.
36- المرجع نفسه، ص105 وما بعدها.
37- ينظر: محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ط.2، من الصفحة 235 إلى الصفحة 440.
38- للتفصيل أكثر ينظر: محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب، ش و. ن. ت. تونس/الجزائر، 1983. ص.34.
39- المرجع نفسه، ص. 06.
40- ينظر: المرجع نفسه، من الصفحة 07 إلى الصفحة 13.
41- المرجع نفسه، ص. 151.
42- المرجع نفسه، ص. 161.
43- المرجع نفسه، ص.164.
44- المرجع نفسه، ص.60.
45- ينظر: واسيني لعرج، اتجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986، ص.ص. 17-18.
46- ينظر: المرجع نفسه، ص.18.
47- المرجع نفسه، ص.19.
48- ينظر: المرجع نفسه، من الصفحة 19 إلى الصفحة 44.
49- ينظر: المرجع نفسه، ص51.
50- ينظر: المرجع نفسه، ص89 وما بعدها.
51- المرجع نفسه، ص. ص. 98-99.
52- ينظر: المرجع نفسه، ص. ص. 101-102.
53- ينظر: المرجع نفسه، ص.111.
54- يمكن للباحث أن يجد ذلك بالتفصيل عبر الصفحات 341 إلى 358 من الكتاب نفسه.
55- واسيني لعرج، اتجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر، ص. 359.
56- المرجع نفسه، ص. ص. 366-367.
57- ينظر: المرجع نفسه، ص. ص. 388-389.
58- المرجع نفسه، ص.398.
59- المرجع نفسه، ص.467.

60- ينظر: واسيني لعرج، الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية (الرواية أنموذجا دراسة نقدية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1989، الجزائر.

61- ينظر: محمد ساري، البحث عن النّقد الأدبيّ الجديد، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط.1. 1984، ص.108.

62- ينظر: أحمد طالب، الالتزام في القصّة القصيرة الجزائريّة، (1931-1976) د. م. ج. الجزائر، 1989. ص9 إلى ص12.

63- المرجع نفسه، ص.14.

64- المرجع نفسه،ص.16.

65- ينظر: أحمد طالب، الالتزام في القصّة القصيرة الجزائريّة، ص.17.

66- المرجع نفسه، ص.20.

67- المرجع نفسه، ص.21.

68- ينظر: المرجع نفسه، من الصفحة 31 إلى الصفحة 50.

69- ينظر: المرجع نفسه، من الصفحة 53 إلى الصفحة 93.

70- ينظر: المرجع نفسه، من الصفحة 97 إلى الصفحة 193.