المنهج الاجتماعي في تجربة حبيب مونسي النّقديّة

The social approach to Habib Monsey's critical experience

1 شهيرة قدور جبار*

جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، (الجزائر) kaddourdjebbarchahira94@gmail.com

2أ.د عبد القادر جلول دواجي

جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، (الجزائر)، dawajiaek@gmail.com

تاريخ الارسال2021/04/30 تاريخ القبول 2021/07/19 تاريخ النشر2022/09/23

ملخص:

عرف المنهج الاجتماعي في النّقد العربي انتشاراً واسعاً تعدّى حدود الاختيار المنهجي، أو الممارسة الفردية ليصبح ظاهرة نقدية سادت هذا النّقد عموماً ومسّت مجمل الثقافة العربية بصور تكاد تجمع على الاتفاق في المنظور والاختلاف في الفهم والممارسة والمتبصّر في هذا المنهج يلحظ أنّ الظروف السياسية والصراعات الفكرية ساعدت على نجاحه، بل وتحكمت فيه و في تغيير الرؤى المعرفية الّتي أرادت اختزال النّقد العربي القديم في مفاهيم و مقولات مغايرة من أجل فكرة التغيير وليس لضرورة معرفية أنتجها التطوّر التاريخي، وهذا ما جعلنا على يقين بأنّ النّقد العربي لا يعاني من مشكلة استيعاب منهجي، أو قاعدة فلسفية تؤسس له أو تناقض بين النّظرية والنّص، وإنّما الاشكال يكمن في طبيعة الناقد العربي الذّي يعيش نوعاً من الاغتراب الفكري والذّاتي حاول الخروج منه بالاستعانة بمجموعة من المفاهيم والمقولات النقدية، وجد فيها ملاذاً ومنفذاً لهذا الاستيلاب الفكري والنقدي المعرفي.

ولم يخل النّقد الجزائري ممّا أفرزته الحركة النقدية العربية، إذ ساير القراءة الاجتماعية في أهم أسسها وقواعدها، وإن تضاربت الآراء بين التنظير والتطبيق في تغييب بعض الخصوصيات الّتي تقف عليها هذه القراءة، وقد عكف النّقاد الجزائريون في محاولاتٍ شاذّة واجتهادات فردية على ترسيخ الممارسة الاجتماعية وتطويرها نظير تثمينهم لقضايا نقدية وأخرى فكرية وإيديولوجية.

وحبيب مونسي من أشهر النّقاد الجزائريين الذين ذاع صيتهم على الساحة النّقدية الجزائرية، إذ أخذ بالنّظرية والتطبيق المنهج الاجتماعي وكيفية تلقيه في الفكر العربي المعاصر.

ومن هذا المنطلق المعرفي ترمي هذه الورقة البحثية إلى رصد معالم النقد الاجتماعي في المنجز النقدي لدى حبيب مونسي.

الكلمات المفتاحية: المنهج الاجتماعي– التجربة النّقدية– حبيب مونسي– النّقد الجزائري

Abstract:

The social curriculum in Arab criticism knew a wide spread that exceeded the limits of methodological choice or individual practice, to become a critical phenomenon that prevailed in this criticism in general and affected the entirety of Arab culture in ways that almost unanimously agree on perspective and difference in understanding and practice, and the insightful in this approach notes that Political conditions and intellectual conflicts helped its success, and even controlled it and in changing the epistemic visions that wanted to reduce the old Arab criticism to different concepts and sayings for the sake of the idea of change and not due to an epistemological necessity produced by the historical development, and this is what

* المؤلف المرسل

made us certain that Arab criticism does not suffer From a problem of systematic comprehension, or a philosophical basis that establishes it or a contradiction between theory and text, but the forms lie in the nature of the Arab critic who lives a kind of intellectual alienation and who tried to get out of it using a set of critical concepts and sayings, and found in it a refuge and an outlet for this intellectual alienation And epistemological critical.

The Algerian criticism was not prejudiced by what was produced by the Arab criticism movement, as it followed the social reading in its most important foundations and rules, even if there were conflicting opinions between theorizing and application in the absence of some of the peculiarities on which this reading stands, and the Algerian critics have worked in odd attempts and individual efforts to consolidate the practice Social issues and their development peer their appraisal of critical, intellectual and ideological issues.

Habib Mounsi is one of the most famous Algerian critics who became famous in the Algerian critical arena, as he adopted the theory and application of the social approach and how it was received in contemporary Arab thought.

From this cognitive standpoint, this paper aims to monitor the features of social criticism in Habib Mounsey's critical achievement.

Keywords: : The Social Approach - The Critical Experience - Habib Mounsi-Algerian criticism.

1. مقدمة:

تعدّ مرحلة المناهج السيّاقيّة – ومنذ احتكاك الميدان الفكري بالتيّار الرّومانسي– مرحلة معرفيّة للأدوات الإجرائيّة الّتي حقّقت حضورها في دراسة النّصوص على اختلاف منطلقاتها المعرفيّة، وظروفها البيئيّة وحيثيّاتها الخارجيّة، حيث جعلت للسيّاق دورًا مهمًّا في فهم النّص وتحديد معاني الألفاظ وضبط دلالاتها ناهيك عن منحها السّلطة للمؤلف إذ صيّرته العمدة في الرّؤيّة والتّحليل ومحورًا أساسًا في التّفسير، إضافة إلى اهتمامها بالعوامل المنتجة للعمل الأدبي (المبدع وتكوينه النّفسي، التّاريخ، المجتمع)، ويندرج في إطارها ثلاثة اتّجاهات رئيسة تتجلّى في: الاتجاه التّاريخي أو التّاريخاني الاتّجاه الاجتماعي، هذا الأخير الّذي يتساوى وما طرحته الفلسفة الهيجيليّة الّتي ربطت الأدب بالمجتمع، ضف إلى ذلك الاتّجاه النّفسي باتّصاله الوثيق وكوامن النّفس البشريّة السّحيقة من عقد ونوازع نفسيّة ومكبوتات على أنّها اللّبنة الأولى المشكّلة للخلق والإبداع من طرف المبدع .

ويعتبر المنهج الاجتماعي فهو من أهم المناهج النّقدية الّتي استطاعت الحفاظ على مكانتها النّقدية لرَدْحٍ من الزّمن إذ تلمّس ظاهرة لصيقة بالأدب وبظروف إنتاجه، ومدى تعلّقها بالمجتمع فلا إمكانية لاقتلاع النص الأدبي من محيطه الاجتماعي .

وقد شغل هذا المنهج في النقد العربي المعاصر حيّزاً كبيراً ويعزّى ذلك إلى اهتمام الدّارسين به واستلهامهم لنظرياته وأسسه على مستويي التنظير والممارسة النّقدية، إيماناً منهم بقدرته على محاورة النّصوص ومساءلة الفكر وفهم الواقع والاشتغال على الظّاهر، والمضمر، والخفي، والمسكوت عنه في الواقع الاجتماعي والمنظومة الفكرية والمؤسّساتية.

وفي النّقد الجزائري المعاصر نال المنهج الاجتماعي من الحظوة النقدية أيّما منال، إذ عمد النّقاد على تطبيق مقولاته على متون أدبية وأخرى نقدية، وقد كان للنّاقد حبيب مونسي بصمته الخاصّة وآراء نقدية تجاه هذا الوافد الجديد، وريث الحركة الرومانسية حيث تناوله في الجانبين التنظيري والإجرائي تجلى ذلك في كتابه الشهير "نقد النقد، المنجز العربي في النّقد الأدبي، دراسة في المناهج"

ومن هذا المنظور تسعى هذه الدّراسة إلى استكناه النّتاج النّقدي لدى حبيب مونسي بغية الكشف عن آراءه تجاه التجارب النقدية العربية المتبنية للقراءة الاجتماعية وكيفية تلقيه لهذا الأخير خاصّة من حيث الإجراء.

فكيف عرض حبيب مونسي للمنهج الاجتماعي في التجربة النقدية العربية المعاصرة؟ وما مدى تلقيه لمقولات المنهج على مستويي التنظير و الممارسة؟.

ومنه حاولنا تقديم عرضٍ موجزٍ بقراءةٍ في مفهوم المنهج الاجتماعي، مع التأصيل له في الثّقافتين الغربية والعربية ومن ثمّ رصد أهم الآراء النّقدية لحبيب مونسي في هذا المنهج بتقصّي منجزه النّقدي خاصّة مؤلفه الموسوم بـ" نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج".

2. المنهج الاجتماعي– قراءة في المفهوم–:

الباحث في مخلّفات المدرسة الآنسونيّة وإفرازات التيّار الرّومانسي يلفي رواج جملة من الآراء النّقديّة حول ما اصطلح عليه بالنّقد الاجتماعي أو النّقد السوسيولوجي* وتكاد تجمع معظم الدّراسات بأنّ للمنهج التّاريخي فضل السّبق في التّرويج لأفكار مستمدّة من الواقعيّة والنّظرة الماركسيّة فمن الشّناعة إذن الاعتقاد بوجود نظريّات علميّة منبثقة بمعزل عن الإديولوجيّات السّالفة.

وعليه فقد تولّد المنهج الاجتماعي من نظيره التّاريخي بل نشأ في أحضانه، وكليهما يُجمع على فكرة واحدة مفادها: أنّ العمل الأدبي هو نتاج الأديب متأثّرًا بالبيئة وبالعصر وبالجنس وكذا الحياة السيّاسيّة، الاجتماعية والاقتصاديّة.[1]

وتفيد أغلب البحوث بأنّ الاتّجاهين التّاريخي والاجتماعي وجهان لعملة واحدة فوجود أحدهما يقتضي وجود الآخر بالضّرورة، غير أنّ المنهج الاجتماعي يعدّ أكثر تطوّرًا واقترابًا من مضمون العمل الأدبي من النّقد التّاريخي الّذي يجعل مبلغ همّه السيّاقات المحيطة بالعمل أكثر من الاهتمام بالعمل ذاته[2].

وبحسب بعض النّقاد فإن هذا المنهج"يؤكد الدلالة الاجتماعية للأدب والفن، وبيان الصّلة بين الأثر الأدبي والمجتمع الذي أنتجه (...) والفنان يعبّر واعيا أو غير واع عمّا يسود مجتمعه وعصره من اتجاهات ومثل وتطلعات وآمال (...) وقد يدفعه طموحه لا إلى تصوير الواقع فحسب بل إلى تشكيله وصياغته"[3] فنيّاً وأدبيّاً.

والنّقد الاجتماعي أحد النّقود الّتي شهدت تضاربًا مفاهيميًّا عبر مراحل تطوّره حيث شكّلت هذه المفاهيم معالمه وأرست قواعده فقد عُرِفَ بالنّقد الماركسي، الأدب الحقيقي الواقعي، مذهب الواقعية الاجتماعية، المدرسة

الماركسية[4] سوسيولوجيا الأدب، الاتّجاه السوسيولوجي، التحليل السوسيولوجي الماركسي، تحليل اجتماعي أدبي علم اجتماع الأدب[5]، النّقد الواقعي، النّقد الاديولوجي، النّقد الواقعي الاشتراكي[6].

كان ظهور هذا الاتّجاه في السّاحة الأدبيّة والنّقديّة _على وجه الخصوص-ظهورًا ذا رؤيّة سوسيولوجيّة تستمدّ جوهرها الأنطولوجي من الفلسفة الماديّة الّتي أسّسها كارل ماركس (Karl Marx) وانجلز (Friedrich Engels) وطوّرها لينين (Vladimir Lenin) ورفاقه[7].

وتعدّ نظريّة الانعكاس السّفير المفوّض للفلسفة الماديّة في عالم الأدب والنّقد حيث تدرّج النّص الأدبي ضمن قائمة البنى الفوقيّة الّتي تعكسها البنيّة التّحتيّة للمجتمع يمثّلها كلّ من بليسنكي وبليخانوف (Georgi Plekhanov) وجورج لوكاتش (GEORG LUKACS) ولوسيان غولدمان (Lucien Goldmann) رائد البُنيويّة التّكوينيّة [8].

والباحث المتقصّي في حيثيات هذه الفلسفة يلفي الرأي القائل:"ترى الواقعية الاشتراكية أن للعوامل الاقتصادية الدّور الرّئيس في تشكيل المجتمع وأنّ البنى الفوقية ومنها الفنون والآداب انعكاس للبنى التحتية الّتي تتمثّل في الأنظمة الاقتصادية السّائدة في المجتمعات الإنسانية"[9]، ومنه فالأدب انعكاس للمجتمع والأديب من شأنه أن يبلغ الرسالة فنيّاً ويلتزم بالموقف ويواكب الأحداث وهي الفكرة التي تبناها العديد من الشعراء والأدباء بغية إيجاد حلول للقضايا القومية المستعصية سياسيا واقتصاديا واجتماعياً وكذا للنهوض بمسائل العرف والعادات والتقاليد .

1.2 . المنهج الاجتماعي في الفكر الغربي:

تعتبر الأديبة مدام ديستال (Madame de Staël) أوّل من نبه إلى أهمية العلاقات بين الأدب والمجتمع في كتابها "الأدب في علاقاته بالمؤسّسات الاجتماعية"وبعدها الناقد دي بونالد (Louis de Bonald) ليؤكد أن الأدب هو التعبير عن المجتمع ، هذا فضلا عن مناداة سانت بيف (Sainte-Beuve) بأن الأدب بحث عن الإنسان داخل الأديب من خلال العمل الأدبي وبتأثير النّظم المحيطة, أمّا هيبوليت تين (Hippolyte Taine) فيحسب له مجهوده الكبير في سبيل نشر النظرية السوسيولوجية، إذ درس الفن بصفة عملية اجتماعية وألحّ بالفن نتاج مباشر للقوى الاجتماعية[10]، بل حياة الشعوب وآمالها ورمز وجودها وحضاراتها.

ولم تتبلور النّظرية السوسيولوجية*إلّا باجتهادات جورج لوكاتش (Georg Lukács) ولوسيان غولدمان (Lucien Goldmann) الّذين استفادا من النّظريات الأدبية الحديثة وفي مقدّمتها البنوية التوليدية[11].

وقد أنهى لوكاتش (Lukács) ريادته بثنائيته الشهيرة بين الأدب والمجتمع بصدور كتابه "التاريخ و الوعي الطبقي" إذ توجه نقدياً صوب هدفين أوّلهما الكشف على أن عملية الإنتاج الأدبي جزأ لا يتجزأ من العملية الاجتماعية العامة وثانيهما الإشارة إلى المهام الإنسانية ورفض الطّبقية الّتي سادت المجتمعات القديمة والنهوض بمجتمع جديد تكون فيه العلاقات الإنسانية خصبة ومثمرة خاصة بين الفن والنّظم الاجتماعية[12]، معلنًا على

لسان تولستوي (Leo Tolstoy) بِكَوْن "الواقع بكامله ينبغي أن يؤثر في الإنسان بكل حضارة وجدّة ولا وعي لكي يستطيع الإنسان أن يصيغه صياغة أوعى"[13].

والحق إنّ المنهج الاجتماعي في النّقد وبحكم ما أنضجه من مفاهيم ومصطلحات اكتسب الحظوة النّقديّة على مستويي التنظير والتطبيق، ممّا جعل سهام النّقد المعاصر تتجه إليه بالنّظر والتمحيص في هذه المصطلحات خصوصا وأن بعضاً منها فلسفي بحت يتعذّر التطبيق من خلاله إلا من الوجهة التنظيرية والبعض الآخر يكاد يتداخل مع غيره من المناهج ونخص بالذّكر النّقد البنيوي التكويني ومن بعده النّظرية الشّعرية ومن هذه المفاهيم نلفي: الفن للمجتمع ورسالة الفن والأدب الملتزم والأدب الثّوري والواقعيّة النّقديّة والواقعيّة الاشتراكية[14] هذا فضلاً عن رؤيا العالم، مقولتي الالتزام والانعكاس والرّؤيّة المأساويّة...إلخ[15]

2.2 المنهج الاجتماعي في النّقد العربي المعاصر

وفي النّقد العربي الحديث، "ظهرت البذور الأولى للنّقد السوسيولوجي في كتابات طه حسين وأحمد أمين وسلامة موسى متجلّيًا في تفاعل الرّؤيتين الاجتماعيّة والتّاريخيّة تفاعلاً بسيطًا يستمدّ مرجعيّته النّقديّة من سانت بيف"[16]، ثمّ ليشهد تطوّرًا على أيدي محمود أمين العالم، لويس عوض ومحمّد مندور هذا الأخير الّذي شاع لديه النّقد الإديولوجي، ثمّ ليمتد إلى أعمال حسين مروة صاحب كتاب" دراسات في ضوء المنهج الواقعي" الّذي يرى فيه ضرورة تخليص النّقد العربي من موضة النّقد الانطباعي المحض، وإدخاله عصر المنهجيّة النّظريّة[17]، ضف إلى ذلك رواد البنيويّة التّكوينيّة أمثال محمّد برادة، محمّد بنّيس، يمنى العيد.

والباحث في ثنايا المحاولات العربية يطالعنا عن منجزٍ نقديٍّ للسيّد ياسين موسوم ب:"التحليل الاجتماعي للأدب"وهي محاولة فاخرة استعرض فيها أنموذجا للتحليل صيّره تصويراً أدبيّاً للانحراف الاجتماعي لدى نخبة المجتمع الحضري المثقّف، من ذوي الأخلاق السّامية والخصال الرّفيعة والمثل العليا، دينيّاً وثقافيّاً واجتماعيّاً, لكن سرعان ما حادوا عنها وباؤوا بالدّناءة والانحراف نتيجة التغير الاجتماعي ،إذ وقف بالدّراسة والتحليل العميق سوسيولوجيّاً لرواية "العيب" ليوسف إدريس.

والسيد ياسين من النّقاد الّذين يبحثون في المقدّمات للحكم على النتائج المتوصّل إليها، وقد عدّ رواية العيب "أشبه ما تكون بدراسة علمية منهجية من النّوع الذّي يطلق عليه بمصطلحات العلوم الاجتماعية دراسة الحالة (...)دراسة علمية تركّز على الموقف الكلي أو على جماع العوامل وعلى وصف العملية أو تتابع الأحداث الّتي توقع السّلوك في مجراها "[18]، إذ فسّرها وفق ثلاثة نُهُجٍ وهي كالآتي:

أ-نهج الإنحراف الشّخصي.

ب-نهج صراع القيم.

ج-نهج الإختلال الإجتماعي.

ومنه فالسيد ياسين أثبت بجدارة كيفية تناول القضايا الاجتماعية بطريقة علمية معيارية، إذ لمّ شتاتها بوضع معادلات وتفاسير تنم عن تكوين الفرد النّفسي والثّقافي والظروف المحيطة والمجتمع ناهيك عن بعض الأحكام المسبقة وآراء النّقاد.

ويعتبر كتاب "علم اجتماع الأدب" للسيد بحراوي من أوائل المنجزات النقدية التّي حاولت تقديم النقد السوسيولوجي إلى المتلقي العربي، إذ أكّد فيه من البداية الغاية من هذا العلم الذي يدرس العلاقة بين الأدب والمجتمع أو الأدب باعتباره ظاهرة اجتماعية، فكان هدفه تقديم منجزٍ نقديٍّ يعالج فيه تاريخ النقد السوسيولوجي في بيئته الغربية والتركيز على مصطلحات هذا النقد في العالم العربي، إلّا أنّ الملاحظ في دراسة بحراوي اعتماده على مثاقفة المنهج تارةً وأحياناً يكتفي بتاريخ المنهج عند الغرب ممّا أوقعه في اضطراب منهجي[19].

وفي قراءته للماركسية يقدّم الناقد الأسس العامّة لهذه النّظرية مركّزاً على مبدأ الانعكاس*، لكن لم يقدّم رؤية لوكاتش واكتفى بعرض مساهماته في تطوير النقد الاجتماعي الجدلي مبرزاً بأنّ"الشكل هو العنصر الاجتماعي الحق في الأدب(...)(ومفهوم لوكاتش للانعكاس) شديد الأهمية ليس في ميدان النّقد و علم الاجتماع،بل في مجمل الدراسات الماركسية لأنّه مفهوم متصل بالعلاقة الاشكالية بين البنيتين التحتية والفوقية ألا هو مفهوم رؤيا العالم"[20]، وبذلك تتجاوز فكرة الانعكاس لدى لوكاتش عكس صورة الواقع الخارجي بكل ما يحتويه إلى البنية الذهنية التي تعكس الوعي المتكامل للحياة.

ومنه فالعمل الأدبي لا يعكس الظواهر الفردية المنعزلة، بل العملية المتكاملة للحياة، والقارئ يظل واعياً بأنّ هذا العمل ليس الواقع نفسه وإنّما شكل خاص من أشكال انعكاسه[21].

وممّا يؤخذ على سيد بحراوي في كتابه نقص الدّقة والتماسك في عرض النّظريات تتجلّى في عدم تكملته لمفهوم الانعكاس، أين انتقل لدراسة شخصية غولدمان، فضلاً عن وجود خلط بين الماركسية والبنيوية التكوينية، إلّا أنّ هذا لا ينفي مدى أهمية الكتاب في إبراز بعض النقاط الغامضة الّتي ظلّت مبهمة ومستعصية التفسير لدى معاصريه.

والحركة النّقديّة الجزائريّة الحديثة من الحركات الّتي استغرق فيها المنهج الاجتماعي حيّزًا كبيرًا إذ شمل جل الكتابات النّقديّة تبعًا للهيمنة الاديولوجيّة الاشتراكيّة وإفرازات الثورات(الزّراعيّة، الصّناعيّة، الثّقافيّة) فانصاع النّقّاد إلى النّتاجات اللّينينيّة ينهلون منها منتخبات الفلسفة الماديّة[22].

ولعلّ الباحث في هذه التّجارب يجد بأنّها ركّزت على القراءة السوسيولوجيّة للنّصوص لذلك وسمت بميسم الخطاب المؤدلج نظير انفتاح الخطاب النّقدي الجزائري على نظريّات إديولوجيّة وأخرى أدبيّة نقديّة[23].

ومن أبرز الإسهامات في هذا الميدان جهود النّاقد عمّار بلّحسن الّتي ارتكز فيها على الإديولوجيا كسند مرجعي لطرح أفكاره النّقديّة في ضوء الرّؤيّة الاجتماعيّة وهذا ما نلمسه في مؤلّفيه: "قراءة القراءة مدخل

سوسيولوجي"و"القص والإديولوجيا في رواية (الزلزال)" الّذي صرّح فيه بأنّ" النّص مشهد للنّظر النّقدي والقراءة والكتابة، يحمل بين ثناياه مؤشّرات بلاغيّة، تجريبيّة وإديولوجيّة، توجّه القارئ لفكّ شفرات الكون الخالي..."[24].

ولمحمّد مصايف باع كبير في المقاربة السوسيولوجيّة إذ أعلن في مقدّمة كتابه" دراسات في الأدب والنّقد" عن اتّباعه منهجًا واقعيًّا معربًا بأنّ النّص أثر أدبي وهو تعبير عن قضايا اجتماعيّة، قوميّة وعاطفيّة[25]، ومنه فقد انصبّ اهتمام مصايف على مضمون الأثر ومدى علاقته بنفس صاحبه وبالمجتمع، بمعنى أنّه غيّب الخصوصيّة الفنيّة تغييبًا نسبيًّا.

وفي ذات السيّاق عرّج النّاقد على مفهوم الالتزام* وذلك في دراسته المعنونة(الرّواية العربيّة الجزائريّة الحديثة بين الواقعيّة والالتزام) جاعلاً الالتزام معيارًا أساسيًّا في تحديد قيمة النّص، حيث عاب على مرتاض قلّة موقفه الملتزم مع الثّورة في رواية نار ونور على حساب اهتمامه باللّغة وأساليبها وبالتّالي فهي أدنى درجة من الجودة[26].

وفي ذات المقام أكّد بأنّ دعاة الاتجاه الواقعي"(يتفقون) على ضرورة التزام الأديب بقضايا الإنسان والكون وإن كانوا ينطلقون بعد ذلك في طبيعة الالتزام، ثم في طبيعة الحرية التّي ينبغي أن يتمتع بها الأديب في عمله إزاء الجماعة"[27] فالواقعية- تبعاً لهذا الرأي – ليست إلزاماً و تعسُّفاً تجاه الأدباء بل التزام فردي ذاتي للأدباء تجاه الجماعة أو المجتمع.

كما عوّل على مفهوم الطّبقة** ومن بعده واسيني الأعرج في كتابه "اتّجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر"معتبراً الواقعية لم تحظ بالاهتمام الكبير في الوطن العربي"(...)إلّا بعض المحاولات الخجولة الّتي ظلّت و مازالت تكراراً للتجارب السابقة بدون إضافات تُذكر"[28]، فالباحث المتبصّر لهذا السياق يلفي واسيني الأعرج شبه مصيب في مسألة تكرار المفاهيم والتجارب،حيث أنّ النقد الواقعي في الدراسات العربية كان مجرّد إعادة صياغة لمفاهيم غربية سيطرت على الساحة النقدية العربية زمناً طويلاً وبطرق متباينة.

وكذا محمّد ساري في مؤلّفه" البحث عن النّقد الأدبي الجديد"، الّذي حاول لمّ شتات مصطلح الطّبقة من تفاصيل النّص انطلاقًا من العلاقة بين النّص والمجتمع[29]، وفي كتابه "الأدب و المجتمع"كان له فضل السبق في الترويج لمصطلح السوسيونقد متأثّراً في ذلك بكلود دوشيه (Claude Duchet)، وهو"دراسة اجتماعية للنّصوص الأدبية وطريقة جديدة لقراءتها، إذ يدرسها في إطارها الخارجي، فالنص ممارسة اجتماعية ومن ورائه نعثر على كل الوسائط والتعقيدات اللّغويّة الّتي تُكون من هذا النص أدبياً"[30]، إذن النص الأدبي- تبعاً لهذا الزّعم- يشمل زاويتين أولاها أنّه ظاهرة اجتماعية تستمد جوهرها من الواقع وحيثياته، وثانيها بوصفه بنية متراصفة تشدّها شبكة من العلاقات والإحالات التي تشكل نظاماً لهذه الكتلة .

والتجربة السوسيونقدية تجربة نقدية اجتماعية تُعنى بدراسة"النظام الداخلي للنصوص وأنظمة سيرها، وشبكتها معانيها وتواترها والتقاء الخطب والمعارف المتغايرة داخلها"[31]دون إلغاء الجوانب الفكرية والثّقافية والدينية والاجتماعية المساهمة في إنتاج النص.

ومنه فالمنهج السوسيونقدي جعل مبلغ همه النص ولا شيئ غير النص بوصفه بنية، أمّا النّظم الاقتصادية والثقافية والدينية، العادات والتقاليد هي العلاقات البانية لهذا النص.

وأخيراً فمحاولة محمد ساري السوسيونقدية محاولة شاذّة في النقد الجزائري المعاصر ذات مرجعية غربية وأطر فلسفية لذلك لم تسلم من المزالق والهنّات كما لم تلق كثيراً من الاهتمام لدى النقاد الجزائريين لكون المنهج دخيل يتنافى مع بعض الخصوصيات الدينية والثقافية، مستعصٍ من الناحية الاجرائية، ليس له آليات واضحة وغامض مفاهيميّاً في سياق التنظير.

وقد عمد عبد الحميد بورايو في مؤلّفه "البعد الاجتماعي والنّفسي في الأدب الشّعبي الجزائري" إلى تسليط الضّوء على فكرة مستمدّة من الطّرح الغربي مفادها أنّ بروب في الحكاية الشّعبيّة" يموقع بين أشكال الوعي الأكثر بطئًا في مواكبة تحوّلات البنيّة الفوقيّة(...) فتأخّر مواكبة الأنساق السيّاسيّة والدّينيّة والفلسفيّة عامّة نتاج لتحوّلات البنى الاقتصاديّة"[32]، وعليه يبدوا انصيّاع ناقدنا للمنهج الاجتماعي جليًّا نظير تسليمه بوجود بنيتين فوقية المجتمع أي بيئة الأديب، وتحتيّة تعنى بالنّظم الاقتصاديّة وبالتّالي جاز القول أنّ أي تغيير في إحداهما أو كلاهما يستدعي تحوّلاً في الثّانية بالضّرورة.

وفي ذات المقام ظهرت دراسات في هذا الفضاء المنهجي على يد نخبة من النّقّاد أمثال : عمر بن قينة، أحمد شريط محمّد ناصر...الخ.

فقد حاول محمّد ناصر في مؤلفه"الشّعر الجزائري الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنّية" أن يسلّط الضوء – وبالسيّاق غير المباشر–على نفحات من القراءة السوسيولوجية وذلك حين خصّ باباً بعنوان "المؤثّرات الأساسية في اتّجاهات الشّعر الجزائري الحديث"، إذ ضمّ ثلاثة فصول تُمثّل اتجاهات الشعر الجزائري الحديث وهي :الاتّجاه التقليدي المحافظ، والاتّجاه الوجداني(الرومانسي)، والاتّجاه الجديد(الشّعر الحر)، حيث درس بواعث الحركة الشّعرية في الجزائر وبوادرها ومؤثّراتها الأساسية جاعلاً مبلغ همّه المحيط الاجتماعي ومجريات التجربة الإبداعية في خضمه ومدى تأثيره فيها.

وفي معرض حديثه عن الاتّجاه الوجداني وحيثياته في التجربة الشّعرية الجزائرية أكّد محمد ناصر بأنّ هذا التيار بدأ يسود بذيوع "الوعي بالواقع الاجتماعي والسياسي (وذلك بعد الحرب العالمية الأولى فالأوضاع المؤلمة الّتي فرضها المستعمر آنذاك تعدّ مؤثراً أساسياً في طغيان مشاعر الحزن والكآبة الّتي لوّنت الشعر الجزائري حتى غدت طابعاً عامّاً يميز أغلب الإنتاج الشعري، وكما أنّ ظهور الرومانسية في فرنسا إنّما مهدت له آلام الشعب الفرنسي وشكواه من النّظم الاجتماعية التي كانت سائدة قبل الثورة فإنّ ما حرّك مشاعر الإحساس بالذّات والثورة على الظلم في نفوس الشعراء الجزائريين خيبة أملهم في مواعيد السلطات الفرنسية الكاذبة والآلام الّتي كان الشّعب الجزائري قاطبة يعاني منها"[33]. نستشف من هذا الرأي النقدي احتكام ناصر إلى قراءة سوسيولجية على نهج لوكاتش وغولدمان أثبت فيه حدة موقفه الملتزم من الثورة ومواكبته لقضيته الوطنية بكل تفاصيلها وهذا ما أكسبه

الريادة النقدية إذ حاكى الفكر الواقعي بكل حذافره على الرغم من أن محاولته لاتتعدى أن تكون مجهوداً فرديّاً واجتهاداً شخصياً يفتقر لبعض الآليات والأسس.

ومنه إنّ النّقد الاجتماعي الجزائري- كنظيره العربي- غلب فيه الاهتمام بالمضامين على حساب الشّكل الجمالي وقد كان للنّصوص السّرديّة حظًا أوفر من الوجهة الإجرائيّة، لما لا يخفى على الباحث في الميدان أنّ هذا النّقد ذا مرجعيّة فكريّة واقعيّة تنزع إلى الماركسيّة والمعتقدات اللّينينيّة، ضف إلى ذلك أنّ المحاولات الجزائريّة على وجه الخصوص اتّسمت بالمعياريّة في التّطبيق ويعزى ذلك إلى غيّاب المؤسّساتيّة وتفشّى الجهود الفرديّة والأعمال الأكاديميّة.

لكنّ المنهج الاجتماعي في النقد الجزائري كان انعكاسًا للطّرح الغربي في أهمّ مبادئه مع إبقائه الخصوصيّة الجزائريّة في أبعاده(الثّقافيّة، الدّينيّة، الاجتماعيّة والخلقيّة) وكذا آليّاته.

3 المنهج الاجتماعي لدى حبيب مونسي- قراءة في الرّأي النّقدي و آليات التجريب-

يعدُّ المنهج الاجتماعي في النّقد الجزائري نقلة نوعية في تاريخ الحركة النّقدية الجزائرية الحديثة، إذ كان ظهوره ضرورة ملحّة من أجل دراسة الأعمال الإبداعية والوصول إلى جوهرها، وذلك بالاستفادة من الخلفيات الفكرية والفلسفية له والاعتماد على بطانته الاديولوجية بغية إيجاد نظرية نقدية واضحة المعالم توصل إلى الدقّة والموضوعية في الطرح والتحليل خصوصاً وأنّ القراءة التاريخية في النّقد العربي عموماً خلّفت نتائج سلبية على المستوى الفكري والنقدي أُعتُبِرت قصوراً لدى الناقد العربي ممّا استدعى ضرورة تخير منهجٍ آخر يكون قادراً على دراسة الظاهرة الأدبية تحليلاً وتفسيراً، تركيباً وبناءً.

وقد أسهم بعض من النقاد-واعتمادً على هذا المنهج- في استنطاقِ كُنْهَ المتونِ الأدبيةِ والنّقدية، والكشفِ عن مكنوناتها كما عمدوا إلى إثارة قضايا نقدية وفكرية عديدة وأخرى وطنية، قومية، وحبيب مونسي من أبرز النّقاد الجزائريين الذين كان لهم فضل السّبق والريادة في هذا المجال، حيث خلّف زاداً نقديّاً وافراً احتكم فيه إلى النّظريات النقدية والطروحات الفلسفية الغربية، لاسيما بعض الرؤى المستوحاة من الثقافة العربية، وقد تناول المنهج الاجتماعي من زوايا متعدّدة (فلسفية، ايديولوجية، علمية ونقدية)تنظيراً وإجراءً، ومن خلال مؤلفه"نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج" عرض الأفكار الآتية:

1.3 جدل المثال و الواقع:

يُبين حبيب مونسي في هذا العنصر سيطرة المثالية مدة من الزّمن على التفكير الإنساني مشككة في الواقع ومتجاوزة له، حيث سعت إلى التجريد، فعملت على"(...)زعزعة ذلك الصّرح الوهمي وضرب أسسه ونقض التأمل المجرّد وإنزاله من سباحته إلى المشاهدة والملاحظة، وبالتالي إخضاع كل قناعات العقل إلى رحاب التجريب والقياس"[34] ومن هذا المعطى يتضح بأنّ الدّعوة المثالية لم تلبث طويلاً على الساحة الفكرية والأدبية نظراً لحلول النّظريات العلمية و مساعيها نحو تطوير فكرة التجريب بالاعتماد على معطيات مادية تُولد من رحم الواقع.

ويرى مونسي أنّ دعوة فرنسيس بيكون (Francis Bacon) تعد البداية الأولى لظهور الاتّجاه الواقعي بسبب التغير الّذي أحدثه على المستوى الفكري حين دعا إلى دراسة الوجود المادي من منطلق الملاحظة والتجريب بدل التأمل إلّا أنّها تأثّرت بعناصر أخرى، استدعت التوفيق بين مطلب بيكون والفلسفة الأرسطية حيث لم تستمر هذه الدّعوة ووجدت نقيضاً لها من خلال دعوة كانط (Immanuel Kant) "(...)الذي فصل بين المعرفة الحسيّة و المعرفة العقلية كما اعتبر الشعور طريق المعرفة الحقيقية"[35]، ومن بعده تلميذه فيشللر بنظريته الشّهيرة "الفن للفن" الرّامية إلى التوفيق بين الفكرة والطبيعة لتحقيق الجمال ومنه انتفاء المضمون أمام الشكل الفنّي[36].

ويرى حبيب مونسي بأن الفلسفة تخلّت عن المثالية ورصدت الواقع تبعاً لطروحات "(...)ديدرو حين أدرك أنّ الجمال هو كل وجود موضوعي خارج الذّهن فاستقرّ بذلك في الأشياء الموضوعية كما هي على حقيقة وضعها في الوجود لا في الفكر(...)"[37]لتصل الفكرة إلى فلاسفة اليونان أمثال بيلسنكي الذّي عدّ الفن"(...)انعكاساً صادقاً للواقع الموضوعي فهو لا يولد خارج الحياة ولا يتنزّل عليها وإنّما ينبع منها فهو في جوهره حكم يصدره الفنان بعد تحليل الواقع المتحوّل باستمرار(...)"[38]

ومن ثمّ أدرك "(...)دعاة الواقعية الاشتراكية أن الفلسفة لم تكن بريئة حينما حاولت عزل الإنسان عن واقعه وتكرس هذه السيطرة من جهة كما تكرس عدم المبالاة عن الفرد من جهة أخرى(...)"[39] .

وبناءً على ما سبق يتبين بأن الناقد يحاول تصوير الجدل القائم بين المثالية والواقعية ابتداءً من نظرية المحاكاة وصولاً إلى نظرية الانعكاس التي تعددت جوانب تفسيرها للأدب مركّزة على الفلسفة المادية .

لقد صور الأدب المتأثر بالفلسفة الواقعية حياة الفرد وواقعه الاجتماعي، وصراعه من أجل البقاء، إذ أجمل مونسي خصائصه كالآتي:

"أ- إنّ فكر الإنسان وقيمه وليد واقعه المادي.

ب- الفن والجمال نابتان من الواقع الاجتماعي.

ج- تنبت مضامين الأدب من الأدب، من نماذجه البشرية الحيّة المتصارعة ورسمها يقتضي سبر أغوارها وإدراك عللها بصدق.

د- ليس الأدب غاية في ذاته، وإنّما هو وسيلة اجتماعية ما دام ثمرة من ثمار المجتمع يتوجّب عليه كشف تناقضاته وميكانيزمات تطوّره"[40].

أمّا فكرة الالتزام في الأدب الواقعي فهي من القضايا الّتي أكّد عليها حبيب مونسي لارتباطها بأوضاع المجتمع وتصوير معاناته، ليساهم في تحسينه وإصلاح عيوبه لذلك فهو أدب متفائل، يحمل معه الخير، عكس الأدب المثالي المتشائم[41].

ونتيجةً لذلك فإنّ الواقعية "(...)تحفل بالقدرة الذّاتية على الخلق والإبداع، وهي تتّجه من المجتمع وإليه من خلال الرّسالة الملتزمة، والّتي تبغي تحويل الواقع المعطى إلى واقع تترسم معالمه في نفي التناقض، ومسح الصّراع وإذابة الفروق فهي لا تزيّف الواقع، ولا تجعله شأن المثالية بعدد المفكرين فيه، بل واقعاً واحداً تجري سننه على كافة الطّبقات تخضع ظواهره للملاحظة والدّرس وفق مناهج علم الاجتماع(...)"[42]، ومنه فواقعية الأدب واجتماعيته تأتي من خلال انخراط المبدع في قضايا أمّته.

2.3 المذهب الواقعي:

تعدّ الفلسفة الماديّة–على حد زعم مونسي– المهاد التاريخي النّظري للمذهب الواقعي في الأدب، ومن ثَمَّ القراءة الاجتماعية التي تستمدّ مبادئها ومقوّماتها منه لتلغي ما جاءت به المثالية، وصادف ظهوره بداية زوال الرومانسية الّتي تدعو إلى الانفصال عن الواقع والهروب إلى الخيال والإغراق في الذّاتية لتبرز بذلك دوافع نشأة المذهب الواقعي في مايلي:

"أ– تطور البحوث في مجال التاريخ والاجتماع والعلم والّتي جسّدت الحقائق على دعائم واقعية حيّة.

ب– سيادة الرّوح العلمي في ميادين الكشوف العلمية والمادية.

ج– الرّغبة في التخلص من الأحلام الرومانسية وسبحاتها."[43]

والدّافع الأخير يشكّل رغبة في الخلاص من الرومانسية وما نادت به من ذاتية وتقديس للبرجوازية الأمر الذّي اقتضى ظهور بديل يرمي إلى "(...)الاحتفال بالواقع وتشريح آلياته وفضح قيمه، والسعي به إلى الإصلاح فتحددت مميزات المذهب الواقعي (ومن أهمها)من باب التصوّر:

أ– اتخاذ الواقع الموضوعي مصدراً لموضوعاته.

ب– الصّدق بدل التمويه.

ج– الاهتمام بالمجتمع أكثر من الفرد.

د– العناية بالمشكلات الجماعية بدل العواطف الذّاتية."[44]

كما أثار مونسي ظاهرة الانسجام في المذهب الواقعي والمنبثقة عن التنظيم الاجتماعي"(...)والّتي تبعث عن الإحساس بالجمال لأنّ القبح هو تداعي الانسجام وتذبذبه من خلال اضطراب عناصر المجتمع، إلّا أنّه نسبي لا يخضع لوضع سكوني، وإنّما يتحوّل بتحوّل الظّواهر الاجتماعية ويتحدّد الذّوق الإنساني من خلالها(...)"[45]ومنه فهذه الظّاهرة تعكس مدى انسجام المبدع مع وسطه من خلال الفكرة الّتي يعبّر عنها والّتي تبعث على الإحساس بالجمال، في حين ينبع القبح من اضطراب الفكرة، لكن هذا الانسجام نسبي لأنّه يخضع لتغيرات الظواهر الاجتماعية وهذا ما يبعث على تجدد الذّوق.

ولحبيب مونسي رأي في الواقعية الطبيعية الداعية إلى وراثة الواقعية،مشيراً بكونها "(...) لم تقدّم سوى صورة قاتمة عن الإنسان الشقي(...)(ناهيك عن زعمها) بشرح النفس البشرية على فطرتها، فتنسب الشّقاء إلى عيوب

وعاهات فيزيولوجية موروثة(...)"[46]، وهو تصور يحيل إلى الجانب السلبي من الواقع بجميع علله، فضلاً عن اهتمامه بجوهر الأشياء عل حساب الطّبقات الدنيا، واستبعاده لأعمق المشاكل الّتي يعيشها المجتمع فانحرفت بذلك الواقعية الطبيعية عمّا نادت به الواقعية.

3.3 . الواقعية الاشتراكية:

تبدو الاشتراكية لدى ناقدنا مشروعاً تاريخياً جديداً يعكس وعياً مستقبلياً، تصير فيه الأعمال الفنيّة أكثر عمقاً وتعبيراً عن الأحوال الاجتماعية من الأدب الّذي يعبّر عن المشاعر السائدة في عصرٍ ما فتبرز فيه سطحية الواقع ومن هذا المنظور فإنّ "التفاعل بين الفنان و الواقع تفاعل يتلبس إلى غاية الامتصاص الكامل للمشاهدة والأحداث واندماجها التام يتيح للعمل الفنّي انعكاساً أكثر أمانة في جوهره للواقع(...)"[47]

ومن هذا المعطى يتضح بأنّ التفاعل بينهما خلاّق يصور انعكاساً صادقاً في التعبير عن الواقع الاجتماعي مفاده"(...)المشاركة في بناء عالم ليزال في طور التكوين(...)ومسؤوليته ليست الوصف، بل النّضال من أجل تغيير (السّائد)"[48]، ومنه فعمل الفنان ليس نسخ الواقع أو إعادة تشكيله وإنما يكمن في مدى قدرته على تجسيد الواقع، والتزام مبادئ الاشتراكية، ودعم القضايا النضالية، وكذا الدّفاع عن القيم الموروثة.

3. 4. بين الواقعية والماركسية:

حاول حبيب مونسي أن يتناول الماركسية من زاوية التطور الحاصل في مفهوم الواقعية والّتي "(...)هدفها الواقع أوّلاً ثمّ التّسامي به نحو رؤية مستقبلية تتمتّع بقسط من الأمل والتّفاؤل(...)"[49]، حيث تغيّر مفهوم الواقعية بتغير تياراتها، إذ أفرزت جملة من المفاهيم شكلت في مجموعها طابعاً علمياً لتشمل الواقعية اتّجاهين هما الاتّجاه النّقدي والاتّجاه الاشتراكي.

فالواقعية النّقديّة انطلقت "(...)من تعرية الواقع وفضح عيوبه والوقوف إلى جانب الإنسان ومواجهة الواقع دونما مساومة أو مصالحة أو تردد(...)"، فإنّ الواقعية الاشتراكية "(...)استفادت من الواقعية النّقدية بكل ما هو جديد من المنجزات الفنية، والأفكار الأدبية الجميلة الّتي عكسها الكتّاب في نتاجهم لتجسيد أفكارهم ورؤاهم للحقيقة وللمستقبل(...)"[50].

ويطالعنا مونسي على حقيقة أخرى متعلّقة برؤيا العالم*(La vision du monde) من منظور الفنان الواقعي الاشتراكي الّذي باستطاعته"(...)الكشف عن الدوافع التي تساهم في تحريك المجتمع وعلى أساسها ينبني تصوره للمستقبل على قاعدة واقعية علمية وليس على تهاويل مثالية خيالية كما تجنح إليه الواقعية النّقدية، ومن ثمّ فإنّ المستقبل المتَصَور ما هو إلّا الشيوعية التي تعد الاشتراكية منهجاً فنيّاً لها(...)"[51].

وبناءً على ما تقدم فالكشف عن أسباب التطوّر الاجتماعي من زاوية نظر مستقبلية معتمدة على العلمية تمثّل رؤيا العالم عند الفنان الواقعي الاشتراكي .

على الرّغم من العنوان الذّي وضعه مونسي لهذا العنصر إلّا أنّ المضمون لا يعبّر عنه تماماً، بحيث لا توجد إشارة إلى الماركسية ومبادئها إلّا في نقطتين هما رؤيا العالم، والصّراع الماركسي[52].

كما أنّ دراسته كانت مطوّلة في تتبعه للجذور الفلسفية للمنهج الاجتماعي الّذي لا نجد ذكراً لمصطلحه عنده ولكثرة ما أورده من معلومات حول الواقعية وأنواعها والعلاقة بينها، اختلطت عليه المصطلحات فتارة مذهب واقعي، ومرّة اتجاه، وأخرى منهج ماركسي، مفهوم وطرح ماركسي[53]...إلخ.

3. 5. الواقعية العربية :

لقد ربط حبيب مونسي في هذه الجزئية–من الدراسة– مفهوم القراءة العربية بالماركسية دون غيرها من الواقعيات الأخرى، حيث يرى بأنّ القراءة الماركسية لم تظهر في العالم العربي إلّا بعد ثورة 1952م متزامنة مع ظهور النّزعة اليسارية الّتي برزت"(...)من خلال كتابات مفيد الشوباني، وعبد الرّحمان خميس، ومحمودأمين العالم، وعبد العظيم أنيس، ولويس عوض، وغالي شكري، ومحمد محي الدّين، وقد تراوحت بين التطرّف والاعتدال، والتزام المنهج الماركسي دون سواه في مطالبه النّظرية، التزاماً ولّد صراعاً عنيفاً بين الجيل القديم والأجيال الطّليعية والّتي تعلن أسئلتها جهازاً، بشكل يستفز الموروث الثّقافي(...)"[54]

يتضح من خلال هذا الرّأي النّقدي بأنّ بداية حضور الماركسية في الفكر النقدي العربي كانت بداية صراع، إذ تباينت مواقفهم بين ملتزم ومتطرف ومعتدل، أي بين دعاة التنظير الذّي تبنى التأريخ لهذا الاتّجاه وأغرق في الفلسفات فلم يسلم من التبعية للغرب، فضلاً عن إثارة المسائل الغامضة والقديمة دون الإتيان بالجديد، ودعاة التطبيق هؤلاء أخذوا الماركسية بجميع آلياتها الإجرائية ومبادئها الّتي أفرزها الطرح الغربي ممّا استعصى بل تعذّر تطبيقها على متون عربية، أدبية ونقدية لاعتبارات اجتماعية وأبعاد ثقافية ودينية، ولما كان الأمر كذلك جعلوا مزيّتهم في المطالبة بمنهجٍ خاص بهم دون الانتماء لأي ثقافة.

بيد أن عكف الفريق الثّالث على الجمع بين الجانبين التنظيري والتطبيقي بغية الجدّة والابتكار في النتاج النقدي العربي، بمعنى استثمار الموروث الغربي في فهم بعض نظرياته والاستفادة من أدواته الإجرائية عن طريق آلية الانتقاء ومن ثمّ تجريب المتن العربي مع الأخذ بعين الاعتبار البعد الديني، والثّقافي والاجتماعي، وهذا ما ولّد شرخاً لدى النّقاد العرب وصراعاً بين معتنقي التيار الواقعي.

ومن ثمّ تتحدّد مفاهيم الالتزام في المنهج الماركسي"(...)على أنّها موجودة بالقوّة في كل أدب ينشئه الأديب بل هو أمر لازب لا يخلو من فن، وادّعاء الفن للفن إنّما هو انعكاس للطّبقة الّتي تفرزه و تعلنه(...)"[55].

وقد لاحظ رجاء عيد اختلاف هذه التيارات في الدّعوة إلى الالتزام قائلاً:"نستطيع أن نلحظ في مسارات الالتزام النّقدية وجود تيارات متباينة في الدّعوة إليها، ونستطيع أن نلحظ: المسار اليساري ونقصد به النّقد المتأثر بالفلسفة الّتي تدين بالواقعية الاشتراكية، ونستطيع أن نلمس كذلك المسار المتأثّر بدافع التقليل من قيمة الأدب

العربي في تاريخه الطّويل، تحت ستار دعوى الالتزام، وأخيراً نستطيع أن نضع ما يمكن أن نسميه بالمسار المعتدل الّذي يؤمن بالالتزام بدون دوافع خارجية عن ذات النّاقد و إخلاصه للفكرة"[56].

إذن ففكرة الالتزام أصبحت أمراً لا مفر منه في أي مسار من هذه المسارات، فأي فكرة يدعو لها الكاتب تعدّ التزاماً فكريّاً أو فنيّاً ما دامت تعبّر عن توجّه خاص، حتى وإن اكتنفها الغموض أو التجريد، لأنّ الفلسفة الّتي ينتمي إليها تعبّر عن الواقع الّذي يعيشه سواء كان رافضاً له أو محتفيّاً به ومن ثمّ فإن هذه الآراء الّتي يدعو لها تشكّل تصوره للحياة لتمتد وتصف الواقع ككل بماضيه وحاضره[57].

ولكن المفهوم الماركسي في نظر حبيب مونسي يعتبر منشأ فكرة الالتزام نابعاً من العامل الاقتصادي والسياسي فالفكرة "(...)تتشابك وتتفاعل مع عناصر المجتمع وتتلوّن من جماعة لأخرى، وتملي حيثياتها الثّقافية على الأديب والفنان، وترسم أسس مواقفه المختلفة، فهي مزيج من الموقف الذّاتي وعناصر الموروث الحي القائم بين يدي الفنان ويكون الأديب في نهاية المطاف نتاج اختيار إرادي تتجلّى منه ذاتية الأديب في حدود معطيات الواقع الاجتماعي الّذي ينتمي إليه(...)"[58]، فالفكرة لا اعتبار لها إذا لم تلتزم بالقضايا الأيديولوجية ولم تتفاعل مع عناصر المجتمع لذلك فإنّ الأديب الفنان ملزمان بتبنّي قضايا الجماعة وتجسيدها في الواقع الّذي يعاصرانه، إذن هي دعوة للكاتب"(...)بالتزام أفكار البنية العليا الفلسفية والترويج لها بطريقة تتبع من الموقف والأحداث نفسها، فهي ضرورة الأخذ بالموقف الايديولوجي"[59].

من السياقين يتبين بأنّ الفكرة وليدة الموقف الإيديولوجي الذي يتخذه الأديب تجاه القضايا القومية، إذ يلتزم بتجسيدها في الواقع من خلال عمله الإبداعي بغية تحقيق المنفعة والتغيير، فالفكرة إذن أو المضمون تحظى بالاهتمام من طرف المبدع ومن أبرز شروطها الصدق، فكل أدب يعبّر عن الواقع يكون أكثر صدقاً فتتجلّى جماليته وهذا في مقابل إهمال الشكل الفني، الأمر الّذي عرّض الكثير من الأعمال الأدبية للنّقد، ومنه فالعمل الأدبي-تبعاً لهذا المنظور- لا يعكس الواقع وإنّما يعبّر عن رأي الجماعة بما تحمله من قيم اجتماعية و إنسانية.

3. 6. المنهج الاجتماعي في النّقد العربي بين النّظرية والتطبيق:

في معرض حديثه عن المحاولات العربية النّقدية المتبنية للمنهج الاجتماعي وقف حبيب مونسي موقف المؤيد للرّأي القائل بأنّ النّقاد العرب لما عمدوا إلى الترجمة والتأليف النّظري أهملوا الجانب التطبيقي فتراكمت عليهم الاقتراحات والتصورات، فتشابكت الواقعيات مع بعضها، لكن لما حوّلوا نظرتهم نحو الجانب الإجرائي قلّ نتاجهم، واختلطت عليهم الرؤى والأفكار، فانعكس ذلك على إبداعاتهم النّقدية الّتي لم تسلك الطريق السّليم في الدّراسة بالرغم من تنظيراتهم للاشتراكية وتبنيهم أفكارها.

وقد أوضح حبيب مونسي هذا التراجع في الجانب الإجرائي من خلال قراءته في دراسة محمود أمين العالم لشعر شوقي وحافظ مشيراً إلى تصريح محمود أمين العالم بأنّ هذه الأشعار تعدّ"(...) رفعاً للواء القضايا الكبرى للبلاد

والقومية، ودفاعاً عنها ولكن من خلال فلسفة البلاط وأعيانه إلّا أنّهما لم يتخلّصا من الصيّاغة التقليدية الموروثة وكأنّه يكفي أن تُذكر مصطلحات الاشتراكية لتغدو الصيّاغة جديدة(...)"[60] .

ومنه فشعر شوقي وحافظ– من منظور محمود أمين العالم– على الرغم ما فيه من محاسن إلّا أنّه عبّر عن قضايا البلاط، أي الشّاعرين وُفِقا من حيث المضمون وأخفقا في الشّكل، وبهذا فصياغتهما قديمة.

وقد عدّ حبيب مونسي ربط الجدّة بالشّكل – لدى أمين العالم– من باب الخطأ، إذ لا يمكن أن يكون ذلك مقياساً في تثمين الشعر ما لم يجنح النّاقد الحاذق على الجمع بين الشكل والمضمون في صياغة الحكم النّقدي[61].

وفي ذات السيّاق عرّج ناقدنا على خطأ آخر يتجلى في "(تنكر محمود أمين العالم) لمبدأ تعدد المدارس في الأدب والذّي نعته من قبل بالظّاهرة الطبيعية في المجتمع كون كل أدب يعبّر عن الطّبقة التّي أفرزته فلا يرى في جماعة أبولو من خلال عناوين الدّواوين الّتي جاد بها شعراؤها إلاّ تكريساً لانفصال الشّاعر عن واقعه ومجتمعه ودعوة منه إلى الإدبار والتولّي، وليس تعبيرا عن واقع طبقة كائنة في صلب المجتمع"[62].

إنّ الخطأ الذّي وقع فيه محمود أمين العالم مدى تداخل واختلاط آليات التطبيق المنهجي فلم يتمكن من توظيف ما عرضه تنظيراً أثناء التطبيق.

ويبرز حبيب مونسي الميزان التطبيقي الإجرائي الذّي وضعه أمين العالم لبيان جودة الشّعر الذّي يحوي الرؤى التالية:

"أ– الارتباط بالحياة الاجتماعية .

ب– الصياغة الجديدة تتأرجح بين الفصحى والعامية، واللّغة القريبة من الشّعب.

ج– النّضال اليومي."[63]

وهذا ما يفسّر احتفاءه بالمضمون على حساب الشّكل الفنّي، ومنه فالشكل على المستوى النّظري قد يحظى باهتمامٍ بالغٍ إلّا أنّ ذلك يغيب تماماً لصالح المضمون في الجانب الإجرائي، وهو نفس الطّرح الذّي لمسناه في محاولة محمود أمين العالم النّقديّة.

وخلال دراسته للمنجز النّقدي العربي لاحظ حبيب مونسي غياب وعي منهجي عند النقاد العرب الممارسين للقراءة الاجتماعية تبعاً لانتقالهم من التطبيق الشّعري إلى الرّواية بوصفها"ميداناً خصباً يوظّفون فيه أدواتهم الإجرائية، خاصة وأنّ الرواية العربية شغلت نفسها بالواقع العربي ممثّلاً في أدنى طبقاته وهي تصارع الحياة من أجل لقمة العيش، ويسكنها أمل الخروج من الحاجة والعوز، فانصبّ اهتمام النّقاد على شخصيات الرواية من خلال صراعها اليومي مع الأرض والتوق إلى حياة أفضل"[64].

ولعلّ ما يعاب على هؤلاء النّقاد – لدى حبيب مونسي – هو اهتمامهم بتطوّر الشخصيات في صراعها اليومي وتغير أوضاعها على حساب إهمال الإطار الفني للرواية على الرّغم من كونها "(...)أهم دعائم الفن المعبّر

عن الكينونة الاجتماعية للمجتمع (ناهيك عن مشاركتها) المستمرّة للقضايا الّتي تتصارع داخل المجتمع واتّخاذ موقف منها(...)"[65]

وقد ضرب ناقدنا – في ذات المقام– مثالاً عن نجاح رواية يوسف إدريس "قصّة حب"على رواية إحسان عبد القدوس "في بيتنا رجل "ورواية "الشّوارع الخلفية" لعبد الرحمان الشرقاوي، وهذا النّجاح – في نظره – راجع إلى النمو المطرد للبطل ومدى تصويره لواقعه الاجتماعي، بل يقترب منه أكثر من غيره إلى حد التماهي والانسجام فيكون بذلك قد تخطّى الفرد إلى المجتمع، وهذا ما جعل النّقاد يحكمون بنجاح الرواية الأولى[66].

وبناءً على هذا التصور عرض حبيب مونسي نتائج دراسة النقد الماركسي في الرواية والمسرح على لسان النّاقد شايف عكّاشة، إذ أعقلها باهتمام النقاد بالمضمون الاجتماعي على حساب الصياغة الفنية على الرغم من دعوتهم الملحة إليها بجعلها معياراً للجودة، وهذا راجع إلى طبيعة النّقد الماركسي المهتم بالبنية الاقتصادية للمجتمع، فالقراءة الماركسية العربية إذن"(...) لم تتجاوز عتبة الشرح والتفسير والحكم، (فضلاً) عن الأخذ بالأحكام الجاهزة والجازمة على كل الظّواهر المدروسة دون استقصاء يستنفذ متطلّبات الدّرس الأدبي وفق ما تقتضيه الرّوح العلمي للبحث(...)"[67]الأمر الذّي صيّر النّقاد في عملية بحثٍ وتنقيب عن بديلٍ منهجيٍّ قادرٍ على تفسير الظاهرة الأدبية واستكناه جماليتها بالجمع بين معياري الشّكل والمضمون وبصورة أدقّ عقد الصلة بين المعنى والمبنى.

3. 7. نقد القراءة الاجتماعية:

يعرض حبيب مونسي في هذه الجزئية نقداً ضمنياً – وهو اجتهاد شخصي– ثمّن فيه القراءة الاجتماعية جاعلاً في حسبانه بأنّها قراءة "انفتحت على أطرٍ عديدة اكتسبت منها مقولاتها المختلفة مستندة على الفلسفة الأيديولوجية ممّا جعلها تتفرّع إلى فروع شتى، فدرست الأدب بشكل خاص وراحت تصور الواقع بأدوات غير قادرة على استنطاقه فأهملت الجانب الفنّي وأخذت تدعو إلى الفرضيات (...)"[68]ممّا جعلها تقع في المزالق والهنّات الآتية:

أ– الفكر واقع:

إنّ المنهج الاجتماعي بنظرته للواقع ومعالجته له بتبنيه للمقولات الفلسفية يعدُّ تجريداً للأديب من التعبير عن ذاتيته إذ ينطلق من المجتمع ويعود إليه فتنتفي بذلك ذاتيته وتذوب في روح الجماعة، ومنه فإنّ "تتبع القراءة الاجتماعية لهذا الفهم جعلها تتغاضى عن محاولات الانفلات التي تكتنزها النّصوص حتى في حديثها عن صراع أو إنتاج(...)"[69]، فزاوية النّظر التي انطلق منها المنهج الاجتماعي ضيّقت الفهم ممّا جعلها لا تهتم ببعض المحاولات الجادة الرامية إلى التغيير والانفتاح في تجسيدها للصراع الطبقي حيث جُبرت هذه التجارب على تأويل نتاجاتها تبعاً لأغراض هذه القراءة الضاربة بقواعدها سلفاً، الأمر الذي أوقعها في فخ "الشرح الميكانيكي الجاهز الذي

ينتهي حتماً بحكم ليس في مصلحة الأدب الأدبية(...)"[70]ومحصّلة هذا الخضوع والانقياد قصور وعوز في النتائج المبتغاة وحصولها بوتيرة واحدة.

ب- جبرية الواقع:

بحسب حبيب مونسي الأديب رهن للواقع يتعذّر عليه الشعور والتعبير والتأمل، بكونه ينطلق من واقعه ويؤوب إليه فهو مجبر على التفاعل معه بل التماهي فيه، ومنه فمفاد القراءة الاجتماعية الاقتصار على رصد"النّشاطات العملية في النّصوص الأدبية فكلّما كان النّص حافلاً بالحديث عن العمال والطّبقات البروليتارية كان جديراً بأن يدرس لأنّه يحمل مادة معرفية تتولّد عن كشف العلاقات القائمة بين النّشاط والفرد من جهة وعن ذلك كلّه بالمجموع"[71], ومن هذا المعطى فالكاتب مجبر على رسم واقعه كما هو.

ج- الأدب وسيلة:

يزعم حبيب مونسي بأن الأدب -وفقاً للمنظور الماركسي-شأنه شأن أيَّ وثيقةٍ اجتماعية نتائجها تقريرية بحتة تخلو من معالم الجمال والفن حين صوّر "حالة الفرد وسط جماعته في محاولة لخرق حُجب المستقبل الذّي يبشّر به كل إصلاح وتتغنّى به الإيديولوجيات"[72]، ومن هذا الرأي النّقدي يتضح بأن المنهج الاجتماعي سخّر الأدب وسيلةً لخدمة الواقع وألغى فكرة النّسج والتخييل والشعور والحدس لدى المبدع في مقابل التغني بالمضمون وشاعت مفاهيم السياسة والاقتصاد وحلّت محلّ الجمال والقيم الفنية وأُجبر المبدعون على مسايرة الفكر الماركسي الممجد للواقع فصارت نتاجاتهم رهناً للواقع والإيديولوجيا معاً.

د- الصّراع مقوّم أوّل:

لقد جاءت مقولة الصراع الطبقي لتفسّر التاريخ تبعاً للتحولات الناشئة من الواقع مما جعلها في حركة دائمة اقتضت مواكبتها للتطور الحاصل في الأدب، ومنه فإنّ التعارض الذّي ينشأ في أشكال الأدب وأنواعه هو الذّي يساهم في تطوره ويضمن استمراريته[73].

هـ- مقولة الالتزام:

في معرض حديثه عن الالتزام أعرب ناقدنا بأن"كلَّ أدبٍ لابد وأن يكون ملتزماً بالقوة، إنّها مقولة يمكن قراءتها وقراءة ما تحتها حين تفضي بنا إلى نوعين من الالتزام الأوّل:فكري، إيديولوجي، قومي، ديني عرقي والثّاني فنّي أدبي فإن كان من نصيب أديب متمرّس أعطى الفكرة حقّها وأسدى للصنيع الأدبي حقّه، فكان اتّزان المبنى آية اتّزانه هو، وجاء عمله تحفة فنيّة ومعرفية رزينة"[74]، فالالتزام وفق هذا السيّاق ينقسم إلى نوعين أوّلهما فلسفي إيديولوجي، وثانيهما جمالي فني.

والقراءة الاجتماعية -في طرح حبيب مونسي- لم"تأخذ إلّا بالشق الأول من مفهوم الالتزام وقصرته على الإيديولوجي والقومي والديني وراحت تسوق صورها خدمة لما آمنت به وعملت على إرسائه فكراً واعتقاداً ولم يفتها في أحايين كثيرة التنبيه إلى الشق الثاني الالتزام الفنّي، والملفت حقاً أنّ الكتابة العربية وهي تنحو المنحى

الاجتماعي لم تهمل أبدًا جماليات الأسلوب وحسن العرض وصفاء اللّغة بل ربّما تلبست بحسن رومانسي لا يخطئه الذّوق، إلّا أنّ القراءة تغافلت عنه (...) وكأنّها تجزئ الأعمال فلا تلتفت إلى أشكالها وهي تغترف من مضامينها"[75]، ومنه فاهتمام النقد الاجتماعي بمضامين النّصوص الإبداعية وتغييبه الخصوصية الفنية جعله لم يسلم من خطأ الأحكام الجزئية، ومن ثمَّ تجرّدت الأعمال الأدبية من حسّها الفنّي وطابعها الجمالي التأثيري .

و- واحدية النتائج:

صرّح حبيب مونسي بكَوْن القراءة الاجتماعية "لم تكتب إلّا نصّاً واحداً بطرق شتى، يتلوّن فيها المضمون ولا يتحوّل"[76]، بمعنى أنّ "كل النّصوص الأدبية تشترك في مضامينها وتختلف في طريقة طرحها، وذلك بسبب المفاهيم التّي سطّرتها وأجبرت نفسها على تطبيقها من خلال تصورها الاجتماعي للأدب، إذ عدّت الأديب الذّي يعبر عن ذاته و(يفصح عنها) خارجاً عمّا جاءت به (وأخضعته لقوانينها)"[77]، ومن هذا المنظور جاز القول إنّ كل النصوص التي انطلقت من الواقع وعادت إليه لا تعطينا إلّا نصّاً واحداً ممّا أدى إلى تغييب دور القارئ وجُعِلت الريادة للمؤلف بوصفه فاعلاً ومتفاعلاً، والنص الأدبي شفري يضمر دلالات خاصة وذلك نتيجة خضوع سياسي أو الانقياد لمعتقد ومن ثمَّ يتعذّر التعدد القرائي للنّص المبْدَع الواحد.

ز- عتبة الشرح والحكم:

يرى ناقدنا بأنّ القراءة الاجتماعية "(...) لم تتجاوز عتبة الشّرح الذّي ينزلق على سطح العمل يتصيّد فيه مبتغاه ثمّ ينتهي سريعاً إلى الحكم ما دام مقياس الجودة احتفال النّص بالصّورة الواقعية فابتليت القراءة الاجتماعية بآفة سحب الأحكام الجاهزة على النّصوص"[78]، وهو نفس المعيار الذّي أوقع القراءة التاريخية في الخطأ ممّا حال دون تقديم بديل منهجي سوى عرض صورة الواقع الاجتماعي على طريقة دراسة الحالة الماثلة في الدراسات الاجتماعية.

4. خاتمة:

وصفوة القول إنّ المنهج الاجتماعي لدى حبيب مونسي لم يتجاوز عتبة الشرح والتفسير شأنه في ذلك شأن النقد العربي والغربي، لكن ما يؤخذ على ناقدنا أنّه أغرق نفسه كثيراً في التأصيل لهذا النقد من الوجهة الفلسفية عند الغرب، إذ جعل مبلغ همّه الدّراسات المعتنقة للنقد الماركسي في النقد العربي المعاصر والأخطاء الّتي وقعت فيها تنظيراً وتطبيقاً ، ثمّ إن النماذج والأمثلة التي عرضها كدليل عن عدم اكتمال المنهج لدى النقاد العرب المتبنين له والحكم بالجزئية غير كافية وهو زعم مستوحى من الفكر الغربي ينتهك أصالة أعمالٍ نقدية عربية عظيمة ممن مارست القراءة الاجتماعية ببراعة وإن إعتورتها بعض الهنات .

وحبيب مونسي حين حاول تثمين النتاج العربي النقدي لم يقدّم صورة واضحة المعالم عن النقد الاجتماعي متجاهلاً في ذلك تجارب راقية وقيمة في هذا المجال، بل إنّ تناوله كان غربيّاً بحتاً، إذ اكتفى بمقارنة ما جادت به قريحة النقاد الغربيون من رؤى وأحكام محاولاً عقد صلتها بما هو كائن في الفكر العربي النقدي، ضف إلى ذلك أنّ

ناقدنا في دراسته لم يتقيد بالمنظومة المصطلحية للمنهج الاجتماعي، أو بالأحرى لم يذكر المنهج كمصطلح في ذاته وإنّما غلبت على نقده مصطلحات فلسفية نحو:الماركسية، والواقعية، والاشتراكية، فضلاً عن تفشي مفاهيم التيار والاتّجاه، والمذهب.

ولحبيب مونسي دعوة صريحة إلى إجادة الأعمال النّقدية العربية أثناء الممارسة النقدية الاجتماعية، مع مراعاة خصوصية المتون الأدبية العربية ومن ثمَّ تطوير النقد وتحسينه، وإثراء أدواته الاجرائية ناهيك عن تخصيب الرأي النقدي وتفعيل رؤيا الذّات الناقدة إلى التجلي والانفتاح .

- الاقتراحات والتوصيات:

أ- ضرورة استنكاه المنجز النقدي لدى حبيب مونسي، وتوسيع الدراسات حول هذا الناقد لما تزخر به مؤلفاته من رؤى وأفكار تسهم في دفع عجلة النقد الجزائري الحديث والمعاصر إلى التجلي والانفتاح.

ب- تعميق البحث في كتاب "نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج" بوصفه البوابة المنهجية المطلة على مشارف المناهج السياقية والنسقية لما يضمره من طروحات تنظيراً وتطبيقاً.

ج- الاهتمام بدراسة المناهج السياقية خاصّة في إطار الممارسة، إذ أنّنا نلحظ في الوقت الراهن سيادة المناهج النّسقية وتكثيف الدراسات فيها ونخص بالذّكر البحوث الأكاديمية.

د- تبني آراء حبيب مونسي في تطبيقاته النقدية خاصة في مجال نقد النقد والتّي تعد من أرقى التجارب في النقد الجزائري، فحسبنا شاذّة والأولى من نوعها لما تحويه من دقّة في العرض والتحليل.

5. الهوامش:

[1]: ينظر: أحمد سايحي، النّقد النّسقي الجزائري بين الأصول والتّجليّات، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه،جامعة جيلالي اليابس ،سيدي بلعبّاس الجزائر ،2018م، ص: 72.

*النقد السوسيولوجي: (Socio critique) دراسة النص دراسة جدلية تنطلق من البنيات الأدبية الدّالة يليها مرحلة البحث عن علاقة هذه البنيات ببنية فكر فئة أو جماعة اجتماعية معينة، تعيش في ظروف متشابهة تاريخية واقتصادية.

أو هي دراسة النّص جماليا واجتماعيا عن طريق تحديد طبيعة العلاقة بين بنية الأثر وبنية الوسط الاجتماعي وبنية الفكر خلال الزّمن.(سمير حجازي قاموس مصطلحات النّقد الأدبي المعاصر،123).

[2]: ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]:فائق مصطفى، عبد الرّضا علي، في النّقد الأدبي منطلقات وتطبيقات، دارالكتب، الموصل، العراق، ط1 ، 1989م ص.169

[4]:ينظر، إنريك أندرسون أمبرت، مناهج النّقد الأدبي، تر:أحمد طاهر مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، دط 1991م، ص120، 122، 124.

[5]:ينظر، سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق، دمشق، سوريا، ط1، 2004م، ص 86،87،88 ،139، 161.

[6]:ينظر، أحمد سايحي، النقد النسقي الجزائري بين الأصول و التجليات، ص72.

[7]:ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

*السوسيولوجية (الإجتماعية): هي النظرية الواقعية التي تعتبر العمل الأدبي تعبيرا عن المجتمع (نبيل راغب، موسوعة النّظريات الأدبية، ص322).

[8]: ينظر: يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونيّة إلى الألسنيّة، رابطة إبداع الثّقافة، قسنطينة، الجزائر دط،2002م، ص: 39، 40.

[9]:فائق مصطفى، عبد الرضا علي، في النقد الأدبي منطلقات وتطبيقات، ص169.

[10]:ينظر، نبيل راغب، موسوعة النّظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية لونجمان، القاهرة، مصر، ط1، 2003م ص322، 323 .

[11]:ينظر، المرجع نفسه، ص326.

[12]:ينظر، المرجع نفسه، ص327.

[13]:جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر:نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط3 ،1985 م ص163.

[14]: ينظر: بسّام قطوس، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006م ،ص: 67-68.

[15]:ينظر: أحمد سايحي، النّقد النّسقي الجزائري بين الأصول والتّجليّات، ص: 73.

[16]:المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[17]: ينظر: بسّام قطّوس، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، ص: 68.

[18]:السيد ياسين، التحليل الإجتماعي للأدب، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط3 ،1991م، ص150.

[19]ينظر نعيمة بولكعيبات، المنهج الاجتماعي في النقد العربي المعاصر، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر،2015م 2016م، ص27

[20]:سيد البحراوي، علم اجتماع الأدب، الشركة المصرية لونجمان، القاهرة، مصر، ط1 ،1992م، ص26.(بتصرف).

*الانعكاس: نظرية في النقد مفادها أن الأديب مهما يكن أمره لا يستطيع أن ينفرد ولا أن يستقل بحياته ولا يستقيم له أمر إلّا إذا كانت صلة بينه وبين الناس فكان صدًى لحياتهم وكانوا صدى لإنتاجه وكان مرآة لما يذيع فيهم رأي وخاطر، فنجد شبه اتفاق عن كون الأدب المرآة العاكسة للمجتمع، إذ يعكس كيفية الظواهر الثّقافية شيئاً خارجه قد يكون هذا الشيئ المنعكس هو الحياة المادية أو المعنوية لكن هناك صورة تنعكس عمّا هو خارج الظواهر الثقافية، فالأهم هو الطريقة التي يعكس فيها الأدب كل الظروف الخارجية فطريقة التشبيه أو عملية إسقاط المجتمع في النصوص الأدبية هي الخاصية التي تميز كل اتجاه أدبي عن الآخر .(نعيمة بولكعيبات، المنهج الاجتماعي في النقد العربي المعاصر ص149.)

[21]:ينظر، نعيمة بولكعيبات، المنهج الاجتماعي في النقد العربي المعاصر، ص29.

[22]:ينظر: يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونيّة إلى الألسنيّة، ص: 41.

[23]: ينظر: أحمد سايحي، النّقد النّسقي الجزائري بين الأصول والتّجليّات، ص: 73.

[24]: عمّار بلحسن، القص والإديولوجيا في رواية الزلزال، نقلا عن أحمد سايحي، النّقد النّسقي الجزائري بين الأصول والتجليات، ص72.

[25]: ينظر: يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونيّة إلى الألسنيّة، ص: 49-50.

[26]: ينظر: المرجع نفسه، ص48.

* **الالتزام:** هو حزم الأمر على الوقوف بجانب قضية سياسية أو اجتماعية أو فنية والانتقال من التأييد الداخلي إلى التعبير خارجيا عن هذا الموقف بكل ما ينتجه الأديب أو الفنان من آثار وتكون هذه الآثار محصّلاً لمعاناة صاحبها ولإحساسه العميق بواجب الكفاح ولمشاركته الفعلية في تحقيق الغاية من الالتزام .ومنه فالالتزام هو التزام الأديب أو الفنان بقضايا وطنه ودفاعه عنها أدبياً أو فنياً شعراًكان أم نثراً (جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان ط2 1984م، ص31) .

[27]:محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، نقلاً عن، نعيمة بولكعيبات، المنهج الاجتماعي في النقد العربي المعاصر، ص431.(بتصرف)

[28]:واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، نقلاًعن، نعيمة بولكعيبات، المنهج الاجتماعي في النقد العربي المعاصر، ص145.

[29]: ينظر: يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونيّة إلى الألسنيّة ص: 53.

[30]:نعيمة بولكعيبات، المنهج الاجتماعي في النقد العربي المعاصر، ص378.

[31]:المرجع نفسه، ص379 ،380.

**تُعَرَّفُ الطّبقة: في قاموس علم الاجتماع يعرّفها فيرشيد بأنها:عبارة عن جماعات أسرية تتكون داخل المجتمع وتتساوى في المكانة الاجتماعية فكل الأفراد الذين يتساوون اجتماعياً ويلقون درجة واحدة من الهيبة والاحترام يكونون طبقة اجتماعية مميّزة.(art vobabylon edu iq)،2020/09/18م،01:20سا.

[32]: عبد الحميد بورايو، البعد الاجتماعي والنّفسي في الأدب الشّعبي الجزائري، مؤسّسة بونة للبحوث والدّراسات، عنّابة الجزائر، ط1، 2008م، ص: 12.

[33]:محمد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنية (1925م-1975م) ، دار الغرب الإسلامي،بيروت لبنان، ط2 ،2006م، ص88.

[34]:حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج، دار الأديب، وهران، الجزائر، دط، دت، ص62.

[35]:آمنة أومايا، المنهج النقدي بين السياقية والنّسقية عند حبيب مونسي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر 2014م/2015م، ص66.

[36]:ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[37]:حبيب مونسي، المنجز العربي في النقد الأدبي،64.

[38]:المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[39]:المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[40]:المصدر نفسه، ص68.

[41]:ينظرآمنة أومايا، المنهج النقدي بين السياقية والنسقية عند حبيب مونسي، ص68.

[42]:حبيب مونسي، المنجز العربي في النقد الأدبي، ص68.

[43]:المصدر نفسه، ص69.

[44]:المصدر نفسه، ص69 ،70.

[45]:المصدر نفسه، ص70.

[46]:المصدر نفسه، ص71 ،72 (بتصرف).

[47]:المصدر نفسه، ص72.

[48]:المصدر نفسه، ص 72 (بتصرف).

[49]:المصدر نفسه، ص73.

[50]:آمنة أومايا، المنهج النقدي بين السياقية والنسقية عند حبيب مونسي، ص73.

[51]:حبيب مونسي، المنجز العربي في النقد الأدبي، ص74.

*يرى غولدمان أن رؤيا العالم ليست واقعة فردية بقدر ما هي واقعة اجتماعية تتلاحم فيها رؤية طبقة من الطبقات الاجتماعية مع الواقع. إنه ليس ذلك المنظور التقليدي الذي ينزل بالرؤية إلى مستوى الانعكاس الآلي والتعبير المباشر، بل إن كولدمان قد أعطى لهذه العلاقة زاوية نظر جديدة ترتفع إلى مستوى العلاقة الجدلية بين الرؤية والواقع، ومن ثَمَّ فهي بعيدة عن أية رغبة ذاتية وفردية، وذلك لأن الجدل يفرض إبعاد النوايا الذاتية والمباشرة سواء خلال الكتابة كإبداع أو خلال عمليتي الفهم والتفسير.

ومنه فرؤيا العالم لا ترتبط بفرد، بل بالجماعة، لكن عبر وسائط، وهم الكتاب والمفكرون والمثقفون الذين ينقلون رؤية طبقة معينة ما للعالم داخل العالم الإبداعي الذي يبدعونه، وتبقى حرية الكاتب هنا رهينة العوالم الخيالية والتعبيرية التي يبنيها لتحتوي تلك الرؤية (رواية – مسرح – قصة – إبداع فكري فلسفي...). https://www.diwanalarab.com،بتاريخ:2020/10/19م، على السّاعة 23:40).

[52]ينظرأمنة أومايا، المنهج النقدي بين السياقية والنسقية عند حبيب مونسي، ص74.

[53]ينظرحبيب مونسي، المنجز العربي في النقد الأدبي، ص74 ،75.

[54]:المصدر نفسه، ص75.

[55]:المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[56]:رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النّقد الأدبي بين النّظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، دط،1988 م ص220 ،221.

[57]ينظر آمنة أومايا، المنهج النقدي بين السياقية والنسقية عند حبيب مونسي، ص76.[57]

[58]:حبيب مونسي، المنجز العربي في النقد الأدبي، ص76.

[59]:آمنة أومایة، المنهج النّقدي بين السياقية والنّسقية عند حبيب مونسي، ص76.

[60]:حبيب مونسي، المنجز العربي في النقد الأدبي، ص77.

[61]:ينظر آمنة أومایة، المنهج النقدي بين السياقية والنسقية عند حبيب مونسي، ص78.

[62]:حبيب مونسي، المنجز العربي في النقد الأدبي، ص78.(بتصرف).

[63]:المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[64]:المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[65]:رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النّقد الأدبي بين النظرية والتطبيق،365 . (بتصرف).

[66]:ينظر آمنة أومایة، المنهج النقدي بين السياقية والنسقية عند حبيب مونسي، ص80.

[67]:حبيب مونسي، المنجز العربي في النقد الأدبي، ص79.(بتصرف).

[68] : آمنة أومایة، المنهج النقدي بين السياقية والنسقية عند حبيب مونسي، ص81.

[69] : حبيب مونسي، المنجز العربي في النقد الأدبي، ص80.

[70]: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[71]:المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[72]المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[73]:ينظر آمنة أومایة، المنهج النقدي بين السياقية والنسقية عند حبيب مونسي، ص83.

[74] : حبيب مونسي، المنجز العربي في النقد الأدبي، ص82.

[75]: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[76]:المصدر نفسه، ص83.

[77]:المصدر نفسه، الصفحة نفسها.(بتصرف).

[78]:المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

6. قائمة المراجع:

1- حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج، دار الأديب، وهران، الجزائر، دط دت.

2- فائق مصطفى، عبد الرّضا علي، في النّقد الأدبي منطلقات وتطبيقات، دارالكتب، الموصل، العراق، ط1 ،1989 م.

3- إنريك أندرسون أمبرت، مناهج النّقد الأدبي، تر:أحمد طاهر مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، دط،1991م.

4- سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق، دمشق، سوريا، ط1 ، 2004م.

5- يوسف وغليسي، النّقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونيّة إلى الألسنيّة، رابطة إبداع الثقافة، قسنطينة، الجزائر، دط، 2002م.

6- نبيل راغب، موسوعة النّظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية لونجمان، القاهرة، مصر، ط1 ،2003م.

7- جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر:نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط3 ،1985 م.

8- بسّام قطوس، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006م .

9- السيد ياسين، التحليل الإجتماعي للأدب، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط3 ،1991م.

10- سيد البحراوي، علم اجتماع الأدب، الشركة المصرية لونجمان، القاهرة، مصر، ط1 ،1992م.

11- عبد الحميد بورايو، البعد الاجتماعي والنّفسي في الأدب الشّعبي الجزائري، مؤسّسة بونة للبحوث والدّراسات عنّابة، الجزائر ط1، 2008م.

12- محمد ناصر، الشّعر الجزائري الحديث اتّجاهاته وخصائصه الفنية (1925م-1975م)، دار الغرب الإسلامي بيروت، لبنان ط2 ،2006م.

13- رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النّقد الأدبي بين النّظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، دط، 1988م.
14- أحمد سايحي، النّقد النّسقي الجزائري بين الأصول والتّجليّات، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعبّاس، الجزائر،2018م.
15- آمنة أومایة، المنهج النقدي بين السياقية والنّسقية عند حبيب مونسي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر 2014م/2015م.
16- نعيمة بولكعيبات، المنهج الاجتماعي في النقد العربي المعاصر، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة الجزائر، 2015م ،2016م.