في نقد النقد ،قراءة في المرجعيات والمصطلح: الرواية والإديولجيا أنموذجا

د.ريمة برقراق.
أستاذة محاضرة (جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2)

الملخص:

هناك من يعتقد أنّ الدراسات الاجتماعية حول الأدب قد انحسرت وانقضى زمنها؛ سواء تلك التي انبثقت من فرع علم اجتماع الأدب Sociologie de la littérature كما نظر لها روبير إسكاربيت Escarpitومدرسة بوردو أو تلك التي أسس لها فرع النقد الاجتماعي Sociocritique كما تبنتها تقاليد المدرسة الجدلية الهيجيلية ،وذلك في ضوء القراءات النسقية والبنيوية التي أغلقت النصّ وعزلته عن سياقاته،لأنّ الدراسات البنيوية وما بعد البنيوية، ما انفكت تراجع السياقات الاجتماعية ،ولا أدلّ على هذا الطرح من كتاب لوي ألتوسير قراءة "رأس المال" أو كتاب دريدا "أطياف ماركس" .

وانطلاقا من هذا التأسيس ،تأتي هذه المداخلة مراجعة للمقولات والمصطلحات النقدية،التي قدّمها ناقد من النقاد الجزائريين،إسهاما منه في تعميق الوعي النقدي بهذا المنهج العلمي،الذي أثرّ تأثيرا كبيرا، إن لم نقل تبنته أغلب التطبيقات والتمثلات النقدية العربية ،تستوقفنا تحليلاته لمصطلحات أنطونيو غرامشي وسنعمد للبحث في مرجعياته بعد توطينها وأقلمتها في محضنها التاريخي .

Abstract

It is wrong to believe that literature social studies have eroded and are over; Both those that emerged from the sociology branch of literature as Robert Escarpit when he formulated in the theories ,and Bordeaux school or those founded by the Social criticism –Sociocritique- as adopted by the traditions of the dialectic Hegelians school In order of the structural and structural readings that closed the text and isolated it from its contexts, Because structural and post-structural studies have been declining social contexts, as Louis Altosier's book Equity Capital Reading or Derrida's book Specters of Marx

Frome this establishment, this scientific intervention is a review of the critical statements and terminology presented by an Algeria critic, as a contribution to the development of critical awareness of this scientific method, which has greatly influenced, and adopted by most Arab Applied critical Studies and representations.

We focus on Antonio Gramsci's Terms ,and his references as well as we determinate it in its history

تتمفصل الورقة البحثية في مبحثين :

I - قراءة في الجهاز المفهومي لنقد النقد:

يتجلى نقد النقد عبر علاقة متعدية تحيل على النصّ الإبداعي وتتفاعل مع النصّ النقدي، ونحن في هذه الورقة البحثية لا نناقش فوضى مصطلح نقد النقد (Critique de la critique)/ (Métacritique)، ولا جذوره في الأرض العربية ولا تأصيله غربيا ولا تلبسه بمنهجيات عديدة كالوصف والشرح والتفسير والتأويل والأركيولوجيا والتناص النقدي والنظرية النقدية والنقد الأدبي، وذلك كلّه لا يقع في دائرة المداخلة وإنّما نكتفي بعرض مفهومين مختلفين، نستأنس بهما في الإضاءة النقدية:

1-1 النقد الحواري:

من الكلام في النصّ إلى الكلام عن النصّ إلى الكلام إلى النصّ، ليس هذا الاشتغال الحداثي مجرد لعبة نصّية، تفرزها حروف الجرّ (في- إلى-عن)، وإنّما هو إوالية منهجية في مقاربة النصوص، وتأمل الخطابات في بعدها المعرفي، ومن ثمّ لا نتوقف عند وظيفة الشرح والتعليق الدائر بين النصوص، وإنّما تتمّ مجاوزتها إلى القراءة المفاهيمية والأصولية، يذهب تدوروف إلى القول:«لا يتكلم النقد الحواري عن المؤلفات والأعمال وإنّما يتكلم إلى المؤلفات منها وإليها، أو بالأحرى مع المؤلفات، وهو بهذا لا يقصي أي صوت من الأصوات الحاضرة والمتحاورة، وبذلك فالنصّ المنقود ليس موضوع اللّغة الشارحة/ الواصفة، وإنّما هو خطاب المؤلف المحاور "أنت"وليس "هو"حيث نناقشه حول القيم الإنسانية، وبما أنّ نصّ المؤلف مغلق، فلا تناظر بين الخطابين، بينما الخطاب النقدي يمكن أن يستمر إلى مالا نهاية»[1] .

فإذا كان الأدب يتحدث عن الحياة، فإنّ النقد يتحدث عن الأدب، ومن ثمّ يتحدث النقد عن الحياة، فلا وجود لتراتبية قاطعة للصلات، وإنّما لتداخل حلقي، وللكلام الدائر على الكلام.

1-1الخطاب الواصف:

يقدّم بارت الخطاب الواصف باعتباره «خطابا فوق خطاب، فهو لغة ثانية، أو ميتالغة،كما يذكر المناطقة، والتي تشتغل على لغة أولى، (أي اللّغة الموضوع)، وهذا ما يتبع أنّ النشاط النقدي، عليه أن يأخذ بعين الاعتبار نوعين من العلاقة: علاقة اللّغة النقدية بلغة المؤلف المبدع، وعلاقة هذه اللّغة مع العالم» [2]

وعليه؛ فإنّ فك شفرات النصّ النقدي عملية ليست بسيطة، تنحو إلى مراجعة الابستيمية لتعالق النظري مع التمثل التطبيقي، وكذا مسار المؤاخذات النقدية وبناءات الجدل المعرفي في أطر النظرية النقدية، فلا يُفهم من خطاب فوق خطاب معنى الفوقية مقابل السفلية في درجات هرمية، وإنّما يُستشف منه الدوران الذي يفرزه السابق واللاحق والتأثر المنشود بينهما.

يتبيّن لنا مما سبق أنّ «موضوع نقد النقد أوسع من موضوع النقد الأدبي،لأنّ النقد الأدبي نفسه يقع ضمن موضوع نقد النقد».[3] وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه الرؤية تذكرنا بما قام به سوسير حين بشر بولادة علم السيميولوجيا وهو بصدد حديثه عن اللسانيات، فلا يزال نقد النقد يطرح شرعية وجوده لتذبذب مصطلحاته وتداخل مناهجه، رغم أهميته المنقطعة النظير، في عصر،أصبحت مراجعة النظريات النقدية في مرجعياتها ضرورة ملحة،كما غدا الناقد المصطلحي الباحث في الفوضى المصطلحية والهيولة المفهومية أمرا حتميا في ظل الثقافة الاستهلاكية للمنتوج الغربي وتعدد مصادر النقل، من إنجليزية وفرنسية وألمانية وغيرها ...

1- الأسئلة المعرفية في الأدب والأديولوجيا[4] :

نسعى لتفكيك خطاب عمار بلحسن[5] النقدي و قراءة منطوقه القولي، والكشف عن مسكوته الذي سيجيب عنه في مقالاته النقدية التطبيقية، حين يتمثل هذه المفاهيم والمصطلحات تطبيقيا مثل: مقاله:صراع الخطابات حول القص والإديولوجيا في رواية"الزلزال" للطاهر وطار[6] ،كما نعمل على الحفر في مرجعياته المعرفية، والوقوف عند أسئلته الجوهرية، والتي يستهل بها فصله الأوّل من كتابه "الأدب والإديولوجيا"[7] قائلا:« فما هي المساهمة الخاصة لغرامشي في التفكير والنقد الماركسي؟»[8] أما في الفصل الثاني فقد عنونه بـ "طرح الإشكالية" والتي جعلها تتمحور حول سؤال جوهري بعد أن وسم الفصل الثاني بثنائية متقابلة "الأدب /الإديولوجيا"، مبتعدا عن حرف العطف"الواو" الذي يشي بالمشاركة مقررا في شكل سؤال:«كيف يتحدد وضع الأدب والممارسة الأدبية في المستوى

الإديولوجي للمجتمع؟ وكيف يتجلى كخطاب إديولوجي نوعي وخصوصي في السياق العام لحياة المجتمع بكلّ بنياته: الاقتصادية، الاجتماعية، السياسية، والإديولوجية».[9]

وهذه الأسئلة إن دلّت على شيء فإنّما تدلّ على الوعي الابستيمولوجي الذي يسائل الظواهر المدروسة، لا للحصول على إجابات ناجزة ونهائية، وإنّما لتحريك الإدراك والكشف عن الخلفيات الفلسفية والمحاضن التي أفرزت وولدت هذه الاتجاهات المنبثقة عن الفلسفة المادية التاريخية.

يجيب عمّار بلحسن عن سؤال الفصل الأوّل بالكشف عن التقاطعات المعرفية، وتنامي المشاريع الغربية التي يخرج واحدها من عباءة الآخر بصورة تطورية فيقول:«ونلاحظ هنا تشابها وعلاقة قرابة بين مفهوم الفلسفة عند غرامشي ومفهوم الوعي الممكن عند جورج لوكاتش الذي ظهر في كتابه "التاريخ والوعي الطبقي"»[10].لا مراء في أنّ العلائق والوشائج قائمة، وما هذا التتبع المعرفي للخيط والعقد الناظم إلاّ مظهر من مظاهر الإدراك الكلي والصورة البانورامية للناقد عمار بلحسن، حين يُبين عن العقل الغربي المبني على السيرورة والتحول الداخلي، والأمر ذاته لما يعقد الروابط المفهومية بين تصور غرامشي للمثقف ومفهوم ماركس إذ يقول:«إنّ المفهوم الذي أعطاه غرامشي للمثقف يتعدى ويتجاوز المضمون الضيق الذي أعطاه ماركس والذي يقتصر على مبدعي و"مفكري" الأوهام وصناع الأفكار والإديولوجيات فقط».[11]

ولم يكتف عمار بلحسن بسرد المفاهيم والتعاريف، وإنّما عمل على رصد الفروق الدقيقة، وإقامة المقارنات لصناعة شبكة المفاهيم الغرامشية. وقبل الحديث عن علاقة الأدب بالإديولوجيا نبحث عن ماهية الأدب كما يقدّمها عمار بلحسن.

1-2 تعريف الأدب:

ينطلق عمار بلحسن في تحديد ماهية الأدب من إثبات مصدره وهو ذات الإنسان، أي الأنا، فما يخرج عن ذات أخرى مختلفة عن بيئة وثقافة المبدع لا يعد أدبا حقيقيا يعبر عن جوهر الحياة الاجتماعية فـ«الأدب جوهريا هو التعبير عن وجود "الأنا" داخل التاريخ وداخل الواقع وكلّ كلمة خصوصية،كلّ كلمة مبدع هي تعبير عن خصوصية واقع وذات وإنسان وثقافة ومخيلة معينة... ولهذا أعتقد أنّ كلّ كاتب لا يتجاوز ذاته، لا يعبر عن الحياة بأصالة وبفرادة وبخصوصية فهو يخرج من دائرة الأدب ليدخل إلى دائرة الاستنساخ...»[12]

يظهر من التحديد السابق أنّ عمار بلحسن يتجاوز التعريف الكلاسيكي للأدب، حين يعد إنشاءً فنيا وتعبيرا يتوجه صوب جمال الصياغة، غير أنّه يؤكد على الخصوصية الثقافية. وفي هذا التعريف ما يكشف عن لُباب الأدب بما هو تفاعل مع الحياة الواقع والتاريخ، ومن ثمّ فهو يستبعد مذهب الفن للفن أو رصف الأشكال الجمالية لذاتها، وبذلك فهو يركز على التجربة المعيشة أو بتعبير آخر على المحتوى والمضمون، وبالنظر إلى التعريف المقدّم نجده يتساوق ويندمج في إطار الأطروحة الماركسية التي تنادي بتمثيل المضامين الاجتماعية في الأعمال الفنية، وبأن يجسّد النصّ الروائي الواقع بصورة أو بأخرى.

وإن كان ما يطرحه عمار بلحسن يحمل جانبا كبيرا من الصواب والغاية البراغماتية في تذوق الإبداع الأدبي، إلاّ أنّ الأدب في جوهره هو فن لغوي ذو طابع إنساني، لا مكان فيه للخصوصية المحلية والقومية الوطنية. فمعاني ودلالات الحرب والحبّ يدركها العربي والغربي، بعيدا عن أوحال الواقع والمشاغل والحاجات اليومية، التي تفرضها الإكراهات التاريخية والاجتماعية. وهذا ما يؤكده مرة ثانية، عمار بلحسن، حين يقول: «لذا نجد اليوم في عالمنا المعاصر، إنّ الرواية هي الشكل الأدبي الأرقى للأدب لأنّها كتابة فنية وأدبية وشعرية، يمكن أن تشمل الموسيقى والتشكيل والشعر وما إلى ذلك »[13]،فالرواية ديوان المجتمع المعاصر، والجنس الأقدر على استيعاب كلّ الملفوظات والأنواع والأشكال.

2-2مفهوم الإديولوجيا:

تفتقد بعض المصطلحات المتداولة في الوسط الأكاديمي للضبط المفهومي والوعي العلمي، ومما زاد في تعميتها يسر شيوعها وسهولة ذيوعها. غير أنّ البحث العلمي الرصين يتطلب التحديد الدقيق في الحقل المعرفي المتخصص. لذا يقترح العروي لفظة أدلوجة مقابلا منسجما مع الميزان الصرفي العربي، ويشير إلى أنّ المصطلح التراثي لا يمكن أن يحلّ محل هذه اللفظة المعربة [14] فالأديولوجيا « أصبحت دخيلة حتى في لغتها الأصلية (...)إنّ الظاهرة النقدية هي التي تميّز مفهوم الأدلوجة عن المفاهيم الأخرى مثل:فكر، ذهنية، عقيدة، دين، فلسفة،...فلا يجب طمسها أو عدم الوعي بها، وإلاّ أصبحت كلمة أدلوجة كلمة فارغة غير ضرورية».[15]

فكلما أشبع المصطلح وتضخم مفهومه أصبح يعني كلّ شيء ولا يعني شيئا على وجه التحديد، هذا الكلام ينطبق على محضنها الغربي، وكذلك على توطينها وإعادة أقلمتها في التربة العربية، ولغتنا التراثية في بطون المعاجم تحوي مصطلحات ومفاهيم تتواشج

وتتقارب مفهوميا مع الإديولوجيا؛ كالفكرة والذهنية، والعقيدة، غير أنّ هذه المفاهيم لها سياقها الذي ولدها، ومن ثم يُخشى من الالتباس المفهومي بين المعطى التراثي، و المعطى الحداثي، وبناء على ذلك، يفضل الإبقاء على الكلمة في صيغتها المعربة وبدلالاتها المستحدثة في المجتمع الأوروبي.

وتعد الإديولوجيا «المفهوم الأهم بين المفاهيم النظرية الماركسية، فيما يخصّ النظرية العامة في الثقافة والأدب(...) بل يمكن التعبير عن هذا الأمر بصورة مختلفة، والقول:إذا ما كان لدى الماركسية أي شيء تقدّمه للنظرية العامة في الثقافة والأدب، فلابد أن يقع في مكان ما تحت مفهوم الإيديولوجيا. غير أنّ هذا المفهوم مراوغ إلى أبعد حد».[16]

وننطلق من مفهوم تبسيطي مدرسي يجعل «الأيديولوجيا هي مجموعة متماسكة بدرجة تزيد أو تنقص من الأفكار التي تضع أساسا للنشاط السياسي المنظم، سواء قصد به الحفاظ على نظام القوة القائم أو تعديله أو الإطاحة به» [17] ،حيث يحصر هذا التعريف الإديولوجيا في المجال السياسي، وكلّ ما يوجه نشاطات الأحزاب العاملة على التعبئة. غير أنّ الإديولوجيا أعمق وأبعد من هذه الصورة.

وفي ضوء السابقة Post ما بعد وسلسلة النهايات المفتوحة (مابعد الحداثة ،ما بعد البنيوية) ونهاية التاريخ تأتي نهاية الإديولوجيا، في عصر لم يعد يؤمن بالإديولوجيا بعد انهيار معقل اليسار وتحول روسيا إلى الإديولوجيا الليبرالية الرأسمالية «وقد صارت فكرة"نهاية الأيديولوجيا" ذات صيت ذائع في نهاية الخمسينيات وأوائل الستينيات من القرن العشرين (...) ولذلك سيكون عصر ما بعد الأيديولوجيا عصرا بلا أمل وبلا رؤية ولهذا وإن لم يكن لأي سبب آخر، من المحتم أن تكون الإديولوجيا السياسية عملية مستمرة وبلانهاية»[18]، وذلك بعيدا عن درجة (موضة) سلسلة النهايات، حيث نعتقد أنّ الإديولوجية تعلق بمظاهر الحياة المختلفة، ويصعب حذفها أو الإقرار بنهايتها.

لذا يصل عمار بلحسن إلى تحديد الإديولوجيا بما هي الممارسة والحياة ذاتها في كلّ تجلياتها،إذ «هي الانعكاس الممارس لمختلف العلاقات التي يقيمها الإنسان مع سائر الناس، فكلّ سلوك بشري يحمل تصورا للعالم ويتجسد في قيم ومعايير ومواقف بشأن الحياة والمجتمع والوجود، إنّ الإديولوجيا هي العنصر الذي يؤطر وينتج ويفرز كلية الممارسات التاريخية للبشر».[19]

حقيقة تتغلغل الإيديولوجية في مختلف الممارسات والسلوكات اليومية التي يعيشها الإنسان، فنحن نرضع الإديولوجيا مع حليب الأم، فكلّ المؤسسات الاجتماعية المدنية والسياسية والثقافية والقانونية تنتج وتنشر الإديولوجية؛ من الأسرة إلى المسجد والنادي والجامعة والحزب والجمعية والبلدية ... غير أننا نميّز بين الفرد والأكاديمي الذي يمتلك الوعي بالإديولوجيا والفرد الذرة الذائبة في المجتمع الذي يتبع تدفق السيول الإديولوجية.

3-علاقة الأدب بالإديولوجيا:

تظهر العلاقة العضوية بين الأدب والإديولوجيا في قول عمار بلحسن الذي ينفي توهم القطيعة والفصل:«أمّا القول أنّ الأدب مفصول عن السياسة والإيديولوجي، فهذا في نظري إحدى تمويهات وترهات النزعة البورجوازية التي تدعي أنّ الأدب مفصول عن الصراعات الاجتماعية والنفسية والإنسانية إلخ الأدب كان دائما في الطليعة (...) ولكن هذا لا يعني أن الأدب إديولوجيا وسياسة، الأدب ليس برنامجا حزبنا. أقول عن الأدب أن يكون أدبا قبل كلّ شيء، وحتى الكاتب الذي ينطلق من إديولوجيا معينة عليه أن يكون ملما بهذه الإديولوجيا وبثقافتها وبنصوصها الأساسية».[20]

لقد استأثرت طبيعة العلاقة بين الأدب والإديولوجيا باهتمام عمار بلحسن، وسعى إلى تحليلها وتحديد موقفه منها، وتموضع في تحديد إشكالية هذه العلاقة في موقع يظهره محايدا، لكن التدقيق في القول يجعلنا نؤكد عقيدته التي تنسجم مع إديولوجية المثقفين العضويين وما الأدباء إلاّ فئة في هذه البنية، التي عليها، شاءت ذلك أم أبت، وعت موقعها أو لم تعه، عليها أن تتجند في المواقع الأمامية لقيادة المجتمع، ولا مراء في أنّ الأديب غير السياسي، فإن كشف هذا السياسي عن إديولوجياته ودافع عنها علانية، فإنّ الأديب يتسربل في لغته، وينشر إديولوجيته عبر نشاطه الإبداعي، ولعلّ تأثيره يكون أعمق وأقوى، ذلك أن الإديولوجية تتلبس الأشكال الفنية، وتعجن بالروح الإنسانية.

II -المرجعيات المعرفية والمصطلحية :

نوظف المرجعية بمفهوم المشارب والموارد التي نهل منها الناقد، والتي شكلت الخلفية المعرفية، سواء أكانت فلسفية أم منهجية، والمؤطرة لأطروحاته النقدية وتصوراته المفهومية، والمتحكمة في ممارساته الإجرائية، وذلك بصورة واعية، تظهر في تصريحاته وأقواله، أو بصورة غير واعية تكشف عنها الممارسة النقدية.

يستوحي عمار بلحسن المنجز الغربي، فيتحرك بمرونة لعرض مختلف الاتجاهات التي انحدرت من الماركسية، وإن نالت أطروحات غرامشي حصة الأسد في الطرح والبسط. وإيمانا منا بأنّ نقد النقد « قول آخر عن النقد يدور حول مراجعة "القول النقدي" ذاته وفحصه، وأعني مراجعة مصطلحات النقد وبنيته المنطقية مبادئه الأساسية وفرضياته التفسيرية وأدواته الإجرائية»[21] فإننا نعرض لأهم أعلام النقد ذي التوجه الماركسي، والذين احتفى بهم عمار بلحسن في كتابه. وسنعرض مقولاتهم ومصطلحاتهم الأساسية ونتوقف عند رؤية عمار بلحسن وقراءته لها.

1-3كارل ماركس*:الانعكاس الآلي Mécanique

كارل ماركس مؤسس فلسفة لها مذاهبها في التاريخ والاقتصاد، إذ هدف إلى تغيير العالم لا تفسيره فقط. ومن مفاهيمية الأساسية المادية الجدلية «وتقوم المادية الجدلية عند ماركس على قوانين ثلاثة هي: قانون وحدة الأضداد وصراعها (...) قانون الانتقال من التغير الكمي إلى التغير الكيفي (...) قانون سلب السلب»[22]،إذ تقوم على حركية التاريخ بما هي صراع طبقي ينمّ عن أشكال وعي متضادة، فينقسم المجتمع إلى طبقات سيّدة وأخرى مسودة والوعي بما هو تصور تُفرزه الطبقات يعبر عن الصراع بين طبقة البرجوازية التي تسعى إلى الحفاظ على مصالحها، وطبقة البروليتاريا العمالية الكادحة التي بامتلاكها وعيا نقيضا تبحث عن تغيير الموازين، وهذا ما تجسد مع حركة صعود البروليتاريا الثورية مع الحرب الأهلية الفرنسية عام 1848 وكومونة باريس عام 1871، ومن ثم «التناظر بين هذين الشكلين للوعي: من جانب، وعي متشكل دوما، تجدد أجهزة المجتمع البرجوازي إنتاجه، ومن جانب آخر وعي مجزأ، يتشكل تاريخيا (ويتفكك تاريخيا عند الاقتضاء) مع تقدّم الاتحاد العمالي، مع سير تشكل البروليتاريا في طبقة، وهو تفسير آخر لتعبير ماركس "وعي مهمتها التاريخية"».[23]

ولذا فالتصور الماركسي للإديولوجيا البرجوازية يصفها بالوعي المزيف، في حين تتسم الإديولوجية الماركسية بالعلمية التي تدحض الوعي المزيف. وهذا البناء هو جدل بين البنى الفوقية والبني التحتية: إذ تتكون من أدوات الإنتاج وهي الوسائل المادية ومن قوى الإنتاج وهي القوة البشرية العاملة. وما مفهوم الالتزام (Engagement) إلاّ تعبير عن أشكال الوعي.

والانتصار للأطروحة الماركسية يقيم فصلا بين ثنائيتي الشكل والمضمون، حيث يتم الاهتمام بالمضامين والمحتوى على حساب الأشكال الفنية والبنيات، وإن كانت الحقيقة غير

ذلك فكما لا جسد دون روح، لا نتصور إبداعا فنيا يحمل موضوعات إنسانية دون لغة خاصة. ومهما حاول الفنان استنساخ العالم، فإنّه يعيد صنعه وصياغته في عالم يبقى تخييليا بغض النظر عن درجة واقعيته.

أنطونيو غرامشي[24]:

اختلف الغربيون في تحديد مفهوم المثقف، و«تجمع كلّ الأبحاث الاجتماعية والتاريخية على أنّ مفهوم "المثقف" L'intellectuel نشأ أوّل ما نشأ بفرنسا مع انفجار قضية دريفوس* »[25] .وهذا ما يؤكده قول باحث آخر حين يصرح:«أهل الاختصاص أجمعوا في غالبيتهم على التأكيد أنّ المثقفين قد ظهروا بمناسبة قضية دريفوس (Dreyfus) (...) مع ذلك فليس ما يمنع استخدام هذه العبارة قبل ذلك التاريخ».[26]

ثمّ جاء غرامشي وأطلق مصطلح المثقف العضوي وهو: المثقف الملتحم بالجماهير، لما يطرح علاقة المثقف بالسلطة، إذ للمثقف وظيفة معرفية وأخلاقية. ولا يدعو غرامشي إلى مثقف خامل يسكن برجه العاجي، بل إلى مثقف يطمح إلى التغيير،كما لا يتورع عن الاحتجاج والمعارضة ويشحذ آليات التحليل والتفكيك، فهو داخل دائرة الفعل والتأثير، فما إمكانية الحوار بين المثقف والسلطة؟ والسلطة بالمفهوم الفوكوي «ليست السلطة هي النظام السياسي القائم فقط بل هي كلّ قوة لا يراقبها العقل».[27] وليس فقط الأجهزة السياسية للدولة، إذ يسعى المثقف[28]العربي اليوم إلى إيجاد مكان له، بعدما كان نظيره بالأمس زمن النهضة يناضل ضد الاستعمار بمختلف أشكاله. ها هو زمن الأمية الثقافية، يتوارى إن لم نقل تستقطبه السلطة، فـ«لم يعد الهامش واسعا أمام المثقف ليقوم مقام صاحب التسويغ والتشريع لقيام الدولة والسلطة، وبات قصارى ما يستطيعه أن يظفر باعترافها وببعض عطائها عند الانتباه هو الذي كانت شرعيتها تتوقف على اعترافه بها».[29]

وكما تحدث لينين عن المثقفين الثوريين، وميّز غرامشي بين المثقف العضوي والمثقف التقليدي، وهي الإضافة النوعية التي قدّمها، ويعطي أمثلة عن المثقفين التقليديين من المعلمين ورجال الدين. وهو الذي نظر لخطاب الهيمنة، حين جعل الجريدة والمدرسة أكثر قمعا من البوليس في خلق الهيمنة الثقافية، إذ على المثقف العضوي أن يتحمل العبء الاجتماعي كوظيفة تسند له، ومن ثم تعد الثقافة /المعرفة سلطة تناهض السلطة السياسية. فعلى الفليسوف/المثقف بتعبير ماركس أن يغيّر العالم لا أن يفسره، فهو نبيّ الأمة، فالمثقف هو صاحب رأسمال ثقافي رمزي باصطلاح بورديو.

وقد شغل مفهوم المثقف أعمال عمار بلحسن فسعى إلى تفكيكه ومقاربته في المجتمع الجزائري، حيث قال:

«علينا الانتقال من تسييس الثقافة إلى تثقيف السياسة، وهي مهمة جدلية وحوارية بين المثقفين والمجتمع... والدولة كذلك».[30] تؤدي هذه الوظيفة فئة الأنتلجنسيا، فتمتع عمار بلحسن برؤية المثقف العضوي وبحدسه لإدراك مآزق أمته، جعله يكتب عن محنة الجزائر في العشرية السوداء، يقول عمار بلحسن:«كيف يجد المرء مكانا مشروعا بين الأحياء وكيف يستحق موته بين الأموات».[31] إن باغته الموت يوما ما.

ولذا يعمل المثقف على تغيير وتحريك الواقع، فيضيء الأنساق المغلقة ويحدد المسارات للفئات الاجتماعية. فيتبيّن مما تقدّم أنّ المثقف ليس كينونة ذات ماهية جوهرية معزولة، بقدر ما هي وظيفة ذات فعالية عملية **والبراكسيس:** هي الممارسة والتطبيق، وتعد أداة المثقفين في كسب المواقع.

درجات الإديولوجيا لدى غرامشي:

نقتصر على درجتين من درجات الإديولوجيا،كما يعرضها غرامشي.

أ-الدين:

إنّ مقولة:"الدين أفيون الشعوب" مقولة انتزعت من سياقها وفهمت بصورة خاطئة بعيدة عن مقصودها الذي أراده لها ماركس، ولهذا يأتي غرامشي ليعيد قراءة هذا المكون، حيث يدرجه في درجات الإديولوجية،كيف لا يقدّم غرامشي نظرة متبصرة ومتأملة للدين وهو الذي عاش في الأديرة بين الكنائس والرهبان[32]؛ لاسيما الكاثوليكية، فدعا إلى توظيف الدين في صنع إديولوجية قوية للمجتمع الإيطالي.

و يعبر عمار بلحسن عن إدراكه لمقوّم الدين كعنصر فعال في تشكيل هوية الجزائري لما يستغل استغلالا سياسيا خارجا عن إطاره الاجتماعي،كما أدرك سابقا غرامشي أهمية هذا العنصر المركب لبنية المجتمع، فأزمة الجزائر في عشريتها السوداء هي أزمة إديولوجية، يقول عمار حسن عن الدين كإديولوجية «عندما يختفي المستقبل الوطني، يعود الدين لتقديم مُعوِض ليوتوبيا اجتماعية إنّه يغذي أمل اليائسين، نظرا لأنّه ليس في حاجة إلى تبرير أو مشروعية خارجه».[33] فبروز الفئة الثيوقراطية في جزائر التسعينيات، حين تقدّم الدين

في الشأن السياسي، أي استبداد رجل الدين ليعتلي السلطة مداهنة، ولّد الأزمة، التي تغذت من الوعود الكاذبة والآمال الحالمة.

ب- الفلكلور:

هو مكون من مكونات الشعب التي يلزم على المثقفين حسن توظيفه، هذا ما يعتقده غرامشي، ويتابعه عمار بلحسن قائلا:«فالعودة إلى التراث الثقافي لها [يقصد المجتمعات الإسلامية]،هو حُجة وحج إلى المنابع الأساسية لتشكلّ هويتها»[34]، حيث يتحدث عمار بلحسن عن «العربية الجزائرية، هي عربية فقيرة، لا يتكلم بها المرء حتى يحشر أو يرطن بكلمات فرنسية مدرجة أو مصرّفة إلى العربية مثل:"كرازاتو لوطو"،أو "راندیلي سارفيس" Ecraser par auto, Rendez –moi service! إنّها نوع من الفرانكواراب أو "العرنسية" التي تقترح كلغة "تركيبية" للغات المتداولة في الجزائر».[35] وهذا في تصورنا مفهوم اللّغة المعيشة ذات الطابع الفلكوري، التي تميّز الشخصية الجزائرية الشعبية والعامية، فلغتها وسط بين عربية فقيرة، وفرنسية تكسرت بمرور زمن الاستعمار،هي التي تكون هوية الجزائري. وتنتقل هذه اللهجة أو اللكنة الاجتماعية إلى النصوص الإبداعية.

جورج لوكاتش[36]: الانعكاس التطوري Evolutif:

استوحى لوكاتش نظريته من تعاليم هيجل، وعدّ الرواية ملحمة برجوازية، يرتبط جنس الرواية بتحولات المجتمع، وأسس مفاهيم الوعي الممكن والبطل الإشكالي والتشيؤ.

فما الرواية البرجوازية الحديثة إلاّ وليدة المجتمع البرجوازي؛ هذه الطبقة المتوسطة الناشئة في فرنسا بعد ثورة 1789، وما أفرزته من عدالة ومساواة وإخاء تجسد في تعميم التعليم ومجانيته، ومن ثم تحتاج هذه الفئة الناشئة إلى أدب يُرضي طموحاتها، فيتغير الشكل تبعا لذلك ويختلف عن سابقه، نعني بذلك الملحمة التي كانت ترضي أذواق الملك وحاشيته من النبلاء، حيث كان يقتصر التعليم عليهم، وبذلك تنشد الملحمة شعرا لتحاكي قيم الأبطال والآلهة بلغة كلاسيكية رصينة، أمّا عصر بلزاك وهيجو، فهو عصر الواقعية والجنس النثري واللّغة البسيطة التي تحاكي هموم الناس.فتنمو الأشكال نموا طبيعيا يتوافق مع التطور الطبيعي للمجتمع.

لوسيان غولدمان[37]:الانعكاس التعبيري Expressif:

انكشف زيف ما كان يظهر حقيقة؛ وهو اكتمال أعمال ماركس، وذلك بعد وفاة الرجل وانتهاء عبادة الشخص، وها هو غولدمان في البنيوية التكوينية، يفتح النسق المغلق مستعينا بالمفاهيم التي قدّمها جان بياجيه (Jean Piaget)(1896-1980) ولاسيما الشمولية (Totalité) والضبط الذاتي(Auto-réglage) والتحول(Transformation) .حيث يدمج البنية النصّية داخل البنية الاجتماعية بشكل تناظري.

فلا يمكن بتر النصّ عن عالمه الخارجي، وهنا أدخل غولدمان الخصوصية الفنية بصورة محايثة (Immanence) داخلية، من حيث هو نصّ. ومن المفاهيم الجوهرية عنده **رؤية العالم**(Vision du monde) التي تختلف عن الإديولوجيا، ذلك أنّها تتسم بالشمولية، وعادة لا يدركها سوى الأدباء الذين يمتلكون وعيا، يمكنهم من تمثلها ونقلها، معبرين عنها في أعمالهم الإبداعية، فقد أورد دليل الناقد الأدبي تعريفا لها جاء فيه:«المجموع المعقد للأفكار والتطلعات والمشاعر التي تربط أعضاء جماعة إنسانية (جماعة تتضمن، في معظم الحالات، وجود طبقة اجتماعية) وتضعهم في موقع التعارض مع مجموعات إنسانية أخرى».[38] ويمكن أن نشبه رؤية العالم الموجودة في المجتمع وطريقة تصفيتها واسترجاعها التي يتمثلها المبدعون بإسفنجة يعاد استقطارها، وتتحقق هذه العملية بالفهم والتفسير. ولا تحلل البنية الداخلية إلاّ بتحديد **البنية الدالة** Structure Significative.[39]

نستنتج أنّ سهم الانتقال في العملية الإبداعية عند غولدمان يبدأ من النصّ ليتجه صوب الخارج (المجتمع)، بخلاف المناهج السياقية (المنهج الاجتماعي)، الذي كان يأتي من الخارج أي الحوادث الاجتماعية ليسقطها مفسرا في ضوئها النصّ.

غير أنّ المآخذ التي سُجلت على أطروحات غولدمان وخاصة أطروحته حول مفهوم رؤية العالم، تمثلت في كيف لمبدع مثل بلزاك الملكي أو هيجو الأرستقراطي أن ينقل رؤية العالم لطبقات معدمة وفقيرة، بل يجيد تصوير حالها، فالمفروض أنّهما يمتلكان مقدرة على تشكيل رؤية العالم الخاصة بطبقتهما، ويعتبران نموذجين عن الأدب الكلاسيكي العظيم.

لوي ألتوسير[40]:الانعكاس الإنتاجي Productif:

أعاد ألتوسير إنتاج نصّ "رأس المال" لماركس وتأويله دلاليا بالنظر للطرح البنيوي، ووفق القراءة الكشفية، يميّز ألتوسير بين الإديولوجيا والعلم فـ«الأديولوجيا تركز على الجانب الاجتماعي والعملي، وعلى التجربة المعيشة، وهي توفق بين الفرد ونظام مجتمعه وعالمه، وتوجد في كلّ المجتمعات، بما في ذلك المجتمع الاشتراكي والشيوعي. فالجانب العملي يطغى

على الجانب المعرفي في الإديولوجيا، بعكس العلم، حيث يطغى الجانب النظري على العملي.ويمكننا القول إنّ الإديولوجيا عند ألتوسير نسق "معرفي"، غرضه الرئيسي هو تكييف الإنسان لعالمه، وأقلمة الفرد لظروفه. وقد ينطوي هذا التكييف المعرفي على حقائق كما قد ينطوي على تزييف، وقد تكون مقولاته عقلانية أولا عقلانية»[41]، ومن هنا يغيب الوعي عن الإديولوجيا ويحضر في العلم، الذي يتبلور في النظرية، فيطغى على الإديولوجيا الطابع السلبي ويتصف العلم بالموضوعية والإيجابية. من هذا المنطلق، وعلى هدي مراجعة رأس المال إنجيل كارل ماركس الذي أعيد تفسيره وقراءته في فترات مختلفة، ووفق تأويلات عديدة أعادت إحياء وبعث نبوءات جديدة، وبهذا فالماركسية تتجدد بتجدد عصور القراءة والمتلقين.

ومن نافلة القول إنّ الأعلام الأربعة الذين رصدنا أطروحاتهم، يدورون في فلك نظرية الانعكاس، ولكن بدرجات مختلفة ومتفاوتة، فمن الانعكاس الآلي إلى التطوري فالتعبيري والإنتاجي. فحضور المرجع الخارجي ضروري، وإن لم يغب عن إدراكنا أنّ صانع العمل الأدبي فرد غير أنّه يترعرع في أكناف المجتمع؛ تلقيا وأصولا، وبذلك فهو ظاهرة اجتماعية، يتغيا المبدع تثوير المجتمع وتغييره كما أكد سارتر على المبدع الملتزم، الذي لا يخرج عن آلام وآمال المنظومة الاجتماعية.

صفوة القول:

حين ينتقل الوعي من الممارسة والإديولوجية الماركسية إلى المراجعة الابستيمية والقراءة المعرفية، وذلك بعد فترة من التأمل، يستبعد الاندفاع والحماس. فلم يتقيّد عمار بلحسن بالنموذج الغربي، وإنّما أعاد تفسيره وربط علاقاته، وانتقل بسلاسة معرفية ومنهجية من المناهج ما قبل بنيوية إلى البنيوية وما بعد بنيوية. وممّا تقدّم رسم لنا عمار بلحسن المشهد النقدي المستوحى من التعاليم الماركسية؛ في تطور مكتمل، ولم يقتصر على مشاهد مقتطعة.

لقد صدرنا في مداخلتنا هذه عن أطروحة تقليب المفاهيم والمصطلحات وقراءة المرجعية المعرفية في تلقينا لكتاب عمار بلحسن، لنصل إلى أنّ خطاب نقد النقد هو مراجعة للخطاب النقدي في لحظة تشكله واستمرار لصور تلقيه. أمكننا إدراك صيرورة النقد الاجتماعي ومنحاه التطوري، إذ يعد كتاب الأدب والإيديولوجيا من الكتب المؤسسة للنقد الاجتماعي في الجزئر، أُلِف بلغة عربية قوية وفق منهجية منتظمة، يعرض المصطلحات

والمفاهيم في نسق ابستيمولوجي متتبعا الأصول المعرفية والوشائج الفلسفية، يقدّم للناطقين بالعربية وهذا ما تغياه في مقدّمته قائلا:«جل الإنتاج الفكري والنقدي والثقافي في بلادنا –خصوصا باللّغة الوطنية (...) يعاني نقصا فادحا(...) ويمتاز بتأخر كبير على مستوى أدوات وطرائق ومناهج التحليل المستخدمة في دراسات الأدب والثقافة والإديولوجيا، إضافة إلى فقر وضبابية وعمومية المفاهيم والمصطلحات، وانتقائية وعدم انسجام "قطع غيار" الترسانة المنهجية لدى الباحثين».[42]

ولعلّ هذا ما ميّز عمار بلحسن عن نظرائه، حيث قدّم نسقا منسجما من المفاهيم والمصطلحات وهذا ما يراه القارئ لمقالاته المستشهد بها كنماذج في هذه المداخلة وكتابه الذي عرضناه، وحاولنا بسط منهجيته.

في الأخير، نجد أنّ لا مفرّ من الجزم بأنّ الأدب والإديولوجيا صنوان لا ينفصمان، فهما وجهان لعملة واحدة، فالعلاقة بينهما متداخلة وليست مسطحة، بيد أنّه يختلف الإبداع كإديولوجيا عن تشكيل الإديولوجيا في الإبداع كمادة وبناء.

المصادر والمراجع :

المصادر:

- عمار بلحسن،الأدب والإيديولوجية،مطبعة النجاح الجديدة (المغرب)،ط2، 1991.

-عمار بلحسن،صراع الخطابات،حول القص والإديولوجيا في رواية "الزلزال "للطاهر وطار، مجلة فصول،ع2،1،مج1986،8

-عمار بلحسن،المشروعية والتوترات الثقافية بالجزائر،مجلة آفاق،ع3،نوفمبر ،1990

-عمار بلحسن،الجزائر كنصّ،سؤال عن الأدب الوطني، التبيين، مجلة،الجزائر،ع1، 1990

-عمار بلحسن،من أصولية إلى أخرى...،الحداثة المعطوبة،مجلة آفاق ،ع53-54،يونيو 1993.

-عمار بلحسن، الإبداع الثقافة والسلطة،سوناتة للصديق لودفيغ بيتهوفن،مجلة التبيين،ع 1،7يوليو 1993

المراجع :

-أندرو هيود،مدخل إلى الأيديولوجيات السياسية،تر.محمد صفار،المركز القومي للترجمة(مصر) ط 1، 2012.

-أنطونيو غرامشي،رسائل السجن ،رسائل أنطونيو غرامشي إلى أمه 1926-1934، تر.سعيد بوكرامي،طوى للثقافة والنشر والإعلام (لندن)،منشورات الجمل (لبنان)،ط1، 2014

-جاك تكسيه،غرامشي دراسة ومختارات،تر.ميخائيل إبراهيم مخول،مراجعة جميل صليبا، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي،سورية 1972

-جون كاميت ،غرامشي، حياته وأعماله،تر.عفيف الرزاز،دب ،دط،دت.
-جيرار ليكلرك ،سوسيولوجيا المثقفين، تر. جورج كتورة ، دار الكتاب الجدية المتحدة،(لبنان)،ط 1، 2008
-حميد لحمداني،النقد الروائي والإديولوجيا،من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النصّ الروائي،المركز الثقافي العربي (المغرب)/(لبنان)،ط 1، 1990
-ديفيد هوكس،الإيديولوجية،تر.إبراهيم فتحي،المشروع القومي للترجمة ،المجلس الأعلى للثقافة (مصر) ،دط،2000.
-عبد الإله بلقزيز،نهاية الداعية،الممكن والممتنع في أدوار المثقفين ،الشبكة العربية للأبحاث والنشر(لبنان) ، ط 2،2010.
-عبد الله العروي ،مفهوم الإديولوجية،المركز الثقافي العربي،(المغرب)/(لبنان)، ط8، 2012
-عبد المعطي محمد،أعلام الفلسفة الحديثة،دار المعرفة الجامعية ،دب،دط،1997.
-محمد الشيخ، المثقف والسلطة،دراسة في الفكر الفلسفي الفرنسي المعاصر،دار الطليعة (بيروت) ط1،1991 .
-ليونارد جاكسون، نزع مادية كارل ماركس ،الأدب والنظرية الماركسية ،تر.ثائر ديب،، المركز القومي للترجمة (مصر)،دط،2014

المجلات والدوريات :

-باقر جاسم محمد،نقد النقد أم الميتانقد ،(محاولة في تأصيل المفهوم)،مجلة عالم الفكر،ع3،مج37،يناير /مارس 2009.
-جابر عصفور، قراءة في نقاد نجيب محفوظ ، ملاحظات أولية ،،مجلة فصول ، ع 3 ، أبريل ، 1981 : مج1 .
-فريال جبوري غَزول، لوي ألتوسير،البنية ذات الهيمنة:التناقض والتضافر،مجلة فصول،ع3،]وليو 1985.
-عبد القادر فيدوح،وداعا عمار،الكلمة الموقف،مجلة التبيين، ع 7 ،1993.

القواميس والمعاجم :

-جيرار بن سوسان،جورج لابيكا،معجم الماركسية النقدي،تر.جماعية،دار محمد علي للنشر(تونس)/دار الفارابي (لبنان)،دط،دت
-ريموند وليمز،الكلمات المفاتيح،معجم ثقافي ومجتمعي،تر.نعيمان عثمان،المركز الثقافي العربي (المغرب)/(لبنان)،ط 1، 2007
-ميجان الرويلي،سعد البازعي،دليل الناقد الأدبي،إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا،المركز الثقافي العربي (المغرب)/ (لبنان)،ط 3، 2002

المراجع الأجنبية :

Roland Barthes ,*Essai critique*,éd Seuil (France),1964-
Tzvetan Todorov, *Critique de la critique, un roman d'apprentissage*, éd Seuil (France), 1984.

الهوامش والإحالات:

[1]«La critique dialogique parle,non des œuvres,mais aux œuvre-œuvres – ou plutôt :avec les œuvres ; elle se refuse à éliminer aucune des deux voix en présence /le texte critiqué n'est pas un objet que doit prendre en charge un "métalangage " mais un discours que celui du critique ;l'auteur est un"tu" et non pas un "il", un interlocuteur avec qui on débat de valeurs humaines .Mais le dialogue est asymétrique ,puisque le texte de l'écrivain est clos,alors que celui du critique peut continuer. » Voir : Tzvetan Todorov, Critique de la critique, un roman d'apprentissage, éd Seuil (France), 1984,P .186

[2] «La critique est un discours sur un discours :c'est un langage second ,ou métalangage (comme diraient les logiciens),qui s'exerce sur un langage premier (ou langage-objet).IL s'ensuit que l'activité critique doit compter avec deux sortes de rapports :le rapport du langage critique au langage de l'auteur observe et le rapport de ce langage-objet au monde . Voir :Roland Barthes ,Essai critique,éd Seuil (France),1964,P .264

[3] باقر جاسم محمد،نقد النقد أم الميتانقد ،(محاولة في تأصيل المفهوم)،مجلة عالم الفكر،ع3،مج37،يناير /مارس 2009،ص.118

[4] اخترع دستوت دي تراسي (Destutt de Tracy) لفظة إديولوجيا بما هي علم الأفكار،وقد أعطاها نابليون معنى ازدرائيا.لعدم انسجامها مع خططه وطموحه الاستبدادي.ينظر: ديفيد هوكس،الإيديولوجية،تر.إبراهيم فتحي،المشروع القومي للترجمة ،المجلس الأعلى للثقافة (مصر) ،دط،2000،ص.46،45

[5] مفكر وناقد اجتماعي وأديب ،وُلد يوم 13 فيفري 1953 في منطقة مسيردة بتلمسان توفي 29 سنة أوت من سنة 1993 من أعماله الإبداعية :حرائق البحر،و أصوات، وأوشام جنائزية ،وقد عبر فيدوح عن أعماله بجملة شعرية قائلا:«في يمّك الذي أشعت ناره ب"أصواتك" في حرائق بحرك،تتحاور الأزمنة مع "فوانيسك"فتتساءل القصة عندنا عمن ينبض قرائحها في زمن كلمة "العواء" زمن الأميّة المقنّعة والتثاؤب المنتشرالذي يفترسنا.» ينظر: عبد القادر فيدوح،وداعا عمار،الكلمة الموقف،مجلة التبيين،ع1993،7،ص.21

[6] حين رصد عمار بلحسن صعود المد اليساري وتراجع البرجوازية والإقطاعية في الجزائر عن طريق مشاريع الدولة كالتأميم ممثلة فيشخصية بوالارواح .ينظر: عمار بلحسن،صراع الخطابات،حول القص والإديولوجيا في رواية "الزلزال "للطاهر وطار،مجلة فصول،ع1،2،مج8،1986، ص.130-143

[7] «الإديولوجيا في القرن 19.كانت إديولوجي Ideologist تبعا لاستعمال نابليون معادلة في الغالب الثوري Revolutionaey لكن كذلك اكتسبت Ideologist, Ideology,Ideological عن طريق توسع من مفهوم نابليون معنى نظرية متعصبة (...) غير أنّ عملية الإديولوجيا فكر زائف ومجرد . » ينظر:ريموند وليمز،الكلمات المفاتيح،معجم ثقافي ومجتمعي،تر.نعيمان عثمان،المركز الثقافي العربي (المغرب)/(لبنان)،ط2007،1،ص.158،157

[8] عمار بلحسن،الأدب والإديولوجيا،مطبعة النجاح(المغرب)،ط2،1991 ص.10

[9] المصدر نفسه، ص.43

[10] المصدر نفسه،ص.14

[11] المصدر نفسه،ص.29

[12] عمار بلحسن، الإبداع الثقافة والسلطة،سوناتة للصديق لودفيغ بيتهوفن،مجلة التبيين،ع 1،7يوليو 1993،ص.161

[13] عمار بلحسن، الإبداع الثقافة والسلطة،سوناتة للصديق لودفيغ بيتهوفن،مجلة التبيين،ع 1،7يوليو 1993،ص.161

[14] ينظر: عبد الله العروي ،مفهوم الإديولوجية،المركز الثقافي العربي،(المغرب)/(لبنان)،ط2012،8 ،ص.9

[15] المرجع نفسه،،ص.9-12

[16] ليونارد جاكسون، نزع مادية كارل ماركس ،الأدب والنظرية الماركسية ،تر.ثائر ديب،، المركز القومي للترجمة (مصر)،دط،2014 ص.261

[17] أندرو هيود،مدخل إلى الأيديولوجيات السياسية،تر.محمد صفار،المركز القومي للترجمة(مصر) ،ط2012،1ص.21

[18] المرجع نفسه،ص.412،405

[19] عمار بلحسن،الأدب والإديولوجية ،ص.45

[20] عمار بلحسن، الإبداع الثقافة والسلطة،سوناتة للصديق لودفيغ بيتهوفن،مجلة التبيين،ع 1،7يوليو 1993،ص.163

[21] جابر عصفور، قراءة في نقاد نجيب محفوظ ، ملاحظات أولية ،،مجلة فصول ، ع 3 ، أبريل ، 1981 : مج1،ص. 164.

[*] كارل ماركس:فيلسوف وسياسي ألماني عاش مابين عامي 1818-1883 من أهم مؤلفاته:رأس المال ،بؤس الفلسفة ،نقد الاقتصاد السياسي .

[22] علي عبد المعطي محمد،أعلام الفلسفة الحديثة،دار المعرفة الجامعية ،دب،دط،1997، ص.25- 26

[23] جيرار بن سوسان،جورج لابيكا،معجم الماركسية النقدي،تر.جماعية،دار محمد علي للنشر(تونس)/دار الفارابي (لبنان)،دط،دت ،ص.1366

[24] أنطونيو غرامشي :1891-1937 سياسي ومفكر إيطالي، كتب غرامشي ثلاثة آلاف صفحة بخط اليد وهو يقبع في السجن،حين حُكم عشرين سنة سجنا،فـ«تمت إدانة أنطونيو غرامشي وحكم بعشرين سنة وأربعة أشهر وخمسة أيام »، وأُثرت عن الفاشية مقولة"علينا إبعاد دماغ غرامشي على الأقل عشرين سنة" . ،وتأثر ب:هيجل ،بندتو كروتشه ،ميكيافيلي ، وأثر في ميشال فوكو وإدوار سعيد ونعوم تشومسكي ومن أشهر أعماله: "دفاتر السجن" ،الذي يحوي أفكارا ثورية عن السياسة والفلسفة والأدب،ينظر: أنطونيو غرامشي،رسائل السجن ،رسائل أنطونيو غرامشي إلى أمه 1926-1934، تر.سعيد بوكرامي،طوى للثقافة والنشر والإعلام (لندن)،منشورات الجمل (لبنان)،ط2014،1،ص7-11 وينظر: جاك تكسيه،غرامشي دراسة ومختارات،تر.ميخائيل إبراهيم مخول،مراجعة جميل صليبا، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي،سورية 1972 ،ص.7

[*] Affaire Dreyfus قضية اجتماعية وسياسية شهيرة في فرنسا زمن الجمهورية الثالثة قسمت الشعب الفرنسي إلى معاد لدريفوس أو مناصر له ،وخرج المثقفون موقعين على بيان ضم أسماء كبيرة كإميل زولا،وأناتول فرانس،ومارسيل بروست،وليون بلوم .

[25] محمد الشيخ، المثقف والسلطة،دراسة في الفكر الفلسفي الفرنسي المعاصر،دار الطليعة (بيروت)،ط1991،1،ص.14

[26] جيرار ليكلرك ،سوسيولوجيا المثقفين، تر. جورج كتورة ، دار الكتاب الجدية المتحدة،(لبنان)،ط2008،1،ص.11

[27] محمد الشيخ،المرجع السابق،ص.28

[28] عدة تسميات أطلقت على المثقف العربي منها: المثقف القومي،والمثقف الداعية والمثقف الشعبوي،المثقف الديني.

[29] عبد الإله بلقزيز،نهاية الداعية،الممكن والممتنع في أدوار المثقفين ،الشبكة العربية للأبحاث والنشر(لبنان) ،ط2010،2 ،ص.46

[30] عمار بلحسن،كلمتنا من تسييس الثقافة،التبيين،مجلة،الجزائر،ع1991،4،ص.15

[31] عمار بلحسن،الجزائر كنصّ،سؤال عن الأدب الوطني، التبيين، مجلة،الجزائر،ع1990،1 ص.128

[32]" أرسل أنطونيو وأخواته إلى مدرسة للحضانة تديرها جماعة دينية ." ينظر:جون كاميت ،غرامشي، حياته وأعماله،تر.عفيف الرزاز،دب ،دط،دت ، " **http ://www.almounadil-a.info**ص.4

[33]عمار بلحسن،المشروعية والتوترات الثقافية بالجزائر،مجلة آفاق،ع3،نوفمبر ،1990 ص.57

[34] عمار بلحسن،من أصولية إلى أخرى...،الحداثة المعطوبة،مجلة آفاق ،ع53-54،يونيو 1993،ص.49

[35] عمار بلحسن،من أصولية إلى أخرى...،الحداثة المعطوبة،مجلة آفاق ،ع53-54،يونيو 1993هامش ص.60

[36] جورج لوكاتش (Georg Lukacs) 1885 -1971 من مؤلفاته : الروح والأشكال "و " نظرية الرواية" و" التاريخ والوعي الطبقي"

[37] لوسيان غولدمان (Lucien Goldmann) 1913-1970 من أعماله: "الإله المختفي،دراسة في الرؤية المأساوية في أفكار باسكال ومسرح راسين"،و "العلوم الإنسانية والفلسفة "،و "من أجل علم اجتماع الرواية "

[38] ميجان الرويلي،سعد البازعي،دليل الناقد الأدبي،إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا،المركز الثقافي العربي (المغرب)/ (لبنان)،ط2002،3،ص.78

[39] ينظر:حميد لحمداني،النقد الروائي والإديولوجيا،من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النصّ الروائي،المركز الثقافي العربي (المغرب)/(لبنان)،ط1990،1،ص. 48

[40] لوي ألتوسير Louis Altusser(1918-1990)،فيلسوف بنيوي ،من أشهر أعماله قراءة رأس مال le capital Lire

[41]فريال جبوري غَزول، لوي ألتوسير،البنية ذات الهيمنة:التناقض والتضافر،مجلة فصول،ع3،]وليو 1985، ص.46

[42]عمار بلحسن،الأدب والإديولوجيا،ص.4