الرؤية النقدية عند محمود أمين العالم

الباحثة: ندى جمال محمد محمد صالح

قسم اللغة العربية

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة قناة السويس

الملخص باللغة العربية:

يتناول البحث رؤية محمود أمين العالم النقدية في تحليل الخطاب الروائي العربي، والمراحل النقدية التي مر بها، حيث ركّز على العلاقة الجدلية بين الأدب والواقع، واعتمد رؤية نقدية تقوم على تفسير الأدب بوصفه انعكاسًا للواقع الاجتماعي، متجاوزًا القراءة الشكلية للنصوص إلى تحليل عميق يربط بين البناء السردي والتحولات المجتمعية، وتميّز منهج العالم بمرونته الفكرية، إذ انتقى من المناهج النقدية ما يناسب طبيعة النصوص التي تناولها، ودمج بين التحليل الماركسي والبنية الفنية للنص، مما أتاح له الكشف عن العلاقات المعقدة بين الإبداع الأدبي والبنى المجتمعية.

ويوضح البحث كيف نجح العالم في تقديم نموذج نقدي يجمع بين الفكر الجمالي والرؤية الاجتماعية، مما أسهم في تطوير النقد الروائي العربي.

الكلمات المفتاحية: النقد الروائي، محمود أمين العالم، المنهج النقدي، الأدب والواقع، التحليل الجدلي، التحليل الماركسي، التحولات الاجتماعية، الفكر الجمالي، النقد العربي.

Abstract:

The research explores Mahmoud Amin Al- Alem's critical perspective in analyzing the Arab narrative discourse and the critical phases he went through. He focused on the dialectical relationship between literature and reality, adopting an integrated critical vision that interprets literature as a reflection of social reality. He moved beyond the formal reading of texts to a profound analysis that links narrative structure with societal transformations.

Mahmoud Amin Al- Alem's methodology is characterized by intellectual flexibility, as he did not adhere to a single theory but selectively employed critical approaches suitable to the nature of the texts he analyzed. He combined Marxist analysis with the artistic structure of the text, enabling him to uncover the complex relationships between literary creativity and societal structures.

This approach sheds light on how literature interacts with reality and its transformations. The research highlights how Mahmoud Amin Al- Alem successfully presented a distinctive critical model that combines aesthetic thought with social vision, contributing to the development of Arab narrative criticism.

Key words:

Novel criticism, Mahmoud Amin Al-Alem, Critical approach, Literature and reality, Dialectical analysis, Marxist analysis, social transformations, Aesthetic thought, Arab criticism.

المراحل النقدية والفكرية التي مر بها محمود أمين العالم:

أولًا الخمسينيات:

عرفت حركة النقد العربي تطورًا سريعًا وتجددًا مستمرًا، حيث تعددت المذاهب الأدبية وبدأت تتطور حتى تتماشى مع الواقع، وقد ساد الاتجاه الكلاسيكي الذي اتبع طريق القدامى وتأثر بالأفكار والخيالات والأساليب القديمة، ورغم استمرار الكلاسيكية زاد اطلاع العرب بالآداب الغربية بشكل أكبر عن طريق الترجمات والبعثات إلى الجامعات الأوربية، مما أتاح لهم الاطلاع على الآداب الغربية وخاصة آداب شكسبير، وكان لهذا تأثير علي الأدب والأدباء والنقاد، مما أدى إلى ظهور النزعة الرومانسية أو الوجدانية وانخفاض صوت الاتجاه الكلاسيكي، حاربت هذه المدرسة الاتجاه الكلاسيكي ودعت إلى الثورة على كل ما هو قديم، مع توجيه الاهتمام نحو العاطفة، وقد أدى هذا الاتجاه الرومانسي إلى ظهور ثلاث مدارس كان لهن أثر كبير في تطوير وتجديد الأدب، وهي مدرسة الديوان وكان العقاد من روادها، ومدرسة أبوللو، ومدرسة المهجر.

لقد بالغ الرومانسيون في مذهبهم وصبغوا أدبهم بصبغة الحزن والكآبة، والهروب من الواقع، والمغالاة في الأوهام والشرود والخيالات، وأطلقوا على هذا مثالية، إلا أن هذه المثالية لم تعبر عن الواقع ولا عن الحياة المليئة بالصراعات والأحداث الوطنية، ومع تزايد الفجوة بين الأدب والواقع، أصبح من الضروري ظهور اتجاه آخر يصحح هذه الدعوة الخيالية ويهبط بها إلى أرض الواقع، ويسعى إلى التعبير عن المجتمع بنظرة واقعية وموضوعية محايدة، حيث يتم التركيز على القضايا الاجتماعية والسياسية التي تعكس حياة الناس وتجاربهم اليومية.

بدأ محمود أمين العالم مشواره النقدي في أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات، متخذًا مدخل الفلسفة العلمية لدراسة النقد الأدبي، لكنه لم يتبع من سبقه، ولم يسر على الطريق الذي سارت عليه النظريات الأخرى، بل اتخذ طريقًا مختلفًا ومعاكسًا، وكان هدفه البحث عن القوانين التي تحكم الظواهر الطبيعية والإنسانية والفنية، وأطلق على هذه القوانين مصطلح "الضرورة"، كما كانت لديه تساؤلات مهمة مثل" هل هناك علاقات ضرورية في الأشياء وبين الأشياء؟ وما هي طبيعة وحدود هذه العلاقات الضرورية؟ وما الفرق بين الضرورة في العلوم الطبيعية والضرورة في العلوم الإنسانية؟"[١]، هذه التساؤلات ساهمت في تطوير رؤيته النقدية وفتح آفاق جديدة للدراسة الأدبية.

مرت الرؤية النقدية عند محمود العالم بعدة مراحل عكست محاولاته ومجهوده لنشر الأفكار والمفاهيم التي تدعو لتطوير النقد الأدبي، وتميزت المرحلة الأولى بأنها يغلب عليها الجانب النظري، حيث برر محمود العالم ذلك بقوله إنهم" لم يملكوا وقتها من الوسائل الإجرائية التي تتيح لهما حسن تطبيق هذه الرؤية النظرية"[٢]، وتعتبر هذه المرحلة مزدوجة بين رؤية نقدية وعدم القدرة على تطبيق هذه الرؤية مما جعل الممارسات النقدية تظهر عليها طابع التوجه السياسي، ورغم ذلك لم تخل من البعد الجمالي والفني، حيث سعى "العالم" إلى تحقيق توازن بين النقد النظري والممارسة الفعلية، مما أسهم في تشكيل مسار جديد للنقد الأدبي في تلك الفترة.

تتجلى تأثيرات هذه المرحلة بين عامي ١٩٥٤ و١٩٥٩ بوضوح في الممارسات النقدية، حيث كانت تلك الفترة مليئة بالصراعات الوطنية والاجتماعية والقومية العاصفة، وانعكست هذه الأحداث بشكل ملحوظ على الجانب التحليلي للنقد الأدبي، مما جعل من الصعب على محمود العالم تجاهل الأوضاع والتغيرات التي شهدها المجتمع، كما كانت الاتجاهات والمدارس النقدية في ذلك الوقت عاجزة عن التعبير عن الواقع بشكل واقعي، مما دفعه إلى تقديم رؤى جديدة تتماشى مع تطلعات المجتمع وتحولاته، وقد عكس ذلك في كتابه "في الثقافة المصرية"، الذي صدر عام ١٩٥٥ بالاشتراك مع الدكتور عبد العظيم أنيس.

يعد كتاب "في الثقافة المصرية" بمثابة نقطة تحول كبيرة في مسيرة النقد العربي، حيث يمثل ثورة في مجال النقد الأدبي وإنجازًا هامًا في الإبداع الأدبي والفكري، سعى محمود العالم وعبد العظيم أنيس من خلال هذا الكتاب إلى تقديم رؤية جديدة للأدب، تختلف تمامًا عن الرؤية السائدة في ذلك الوقت، ومع اندلاع الحركات

الوطنية والنضال الثوري والاجتماعي للشعب، برزت حاجة ملحة للتعبير عن الواقع المتغير، لذا ظهرت في بنية الأدب وأساليبه مظاهر جديدة تتفاعل وتتناغم مع النهوض الوطني، تقدم الإبداع بطابع واقعي يتجاوز الاتجاهات الكلاسيكية والرومانسية، فضلًا عن مدارس مثل الديوان والعقاد والمهجر وأبوللو التي كانت هي المسيطرة.

ما تم تقديمه في هذا الكتاب يعتبر خطوة أبعد من تلك الحركات النقدية السائدة، حيث كان هدفهما الأساسي تجديد الدلالة الاجتماعية للأدب، فقد اعتبر الكتاب أداة لتحليل قضايا المجتمع، وطرح أسئلة ملحة حول الهوية والثقافة، مما ساهم في توسيع نطاق النقد الأدبي ليشمل الأبعاد الاجتماعية والسياسية.

وعلي عادة كل حركة أو فكر جديد، لابد أن يواجه هجومًا ونقدًا من قبل أصحاب الاتجاهات الأخرى، فكان لكتاب "في الثقافة المصرية" نصيب كبير من هذا النقد والهجوم، تلك المعركة التي لا تنتهي بين كل جديد وقديم، بين التجديد والحداثة والتراث والقدامة، بين الأفكار والآراء والمفاهيم التي تنشأ وبين الأفكار التي تكاد أن تختفي بمرور الزمن، إذ يتم تغييرها لتتناسب وتتماشي مع تطورات المجتمع، مما يعكس صراعًا دائمًا بين الأصالة والمعاصرة، حيث يسعى كل طرف لتأكيد وجهة نظره، ويستمر النقد كجزء أساسي من حركة الفكر والأدب، مما يعزز تنوع الآراء ويثري النقاش حول الهوية الثقافية والمكانة الأدبية في ظل التحولات الاجتماعية.

خاض محمود العالم وعبد العظيم أنيس معركة فكرية مع نقاد تصدوا للهجوم على كتابهما وما يحتويه من أفكار وآراء، مثل طه حسين وعباس محمود العقاد، ومن بين هذه المعارك التي دارت حولها جدالات كبيرة، كانت قضية "الشكل والمضمون"، مما أدى إلى ترسيخ مفاهيم جديدة في النقد الأدبي العربي، وتتمثل هذه الأفكار والرؤية والصياغة الأدبية الجديدة في دعوة إلى ثقافة نظيفة وأدب واقعي اشتراكي، مما منح الواقعية الاشتراكية الجديدة مكانًا في الحركة النقدية والثقافية، وهو ما أفزع أصحاب الاتجاهات القديمة، لذا قاموا باتهام العالم وأنيس بالكثير من الادعاءات، مثل إنهما شيوعيان، رغم إنهما لم يخفيا انتماءاتهما بل أعلنا عنها، وقد اتهموهما أيضًا بتمزيق الجبهة الأدبية واستفزاز النقاد ومحاربتهم، لكنهما لم يسعيا إلا للتجديد.

كان للمقال الذي نشره الدكتور "طه حسين" دور كبير في تفجير هذه المعركة الأدبية الكبرى، حيث قدم "طه حسين" تصوره لطبيعة الأدب الذي يعبر عن المدرسة النقدية القديمة، وقام "محمود العالم" و"عبد العظيم أنيس" بالرد عليه، حتى تحولت هذه الردود إلى معركة نقدية ضمت أيضًا "عباس محمود العقاد"، واستمرت هذه المعركة لفترات طويلة، يمكن حصرها في ثلاث مقالات رئيسية بعنوان: "الأدب بين الصياغة والمضمون"، "عبقرية العقاد"، "حصاد المعركة"، كانت القضية المطروحة في هذه المقالات تتمحور حول طبيعة

العلاقة بين صورة الأدب ومادته أو بين صياغته ومضمونه، مما أضاف بعدًا جديدًا للنقاش حول مفهوم الأدب ودوره في المجتمع.

يرى طه حسين أن "اللغة هي صورة الأدب وأن المعاني هي مادته"[٣]، ويعتبر أن هذه الصورة ومادتها عنصران لا يختلفان ولا يفترقان، إذ يشكلان شيئًا واحدًا متكاملًا، ولم يكتف طه حسين بهذا التقسيم، بل أضاف إليهما عنصرًا آخر لا يقل أهمية، وهو عنصر الجمال، مما يوضح موقفه النقدي الذي يعكس تصور المدرسة القديمة، بالتالي تأسست من هنا المعركة النقدية، حيث بدأ محمود العالم وعبد العظيم أنيس بالرد علي مقال الدكتور طه حسين، مشيرين إلى ضرورة النظر إلى الأدب بشكل أوسع، ومؤكدين على العلاقة بين اللغة والمضمون والجمال، مما أثار نقاشات عميقة حول طبيعة الأدب ووظيفته في التعبير عن الواقع الإنساني.

يختلف محمود العالم وعبد العظيم أنيس مع هذه الفكرة التقليدية وطريقة التقسيم التي يطرحها طه حسين، حيث يرى كلاهما أن قصر الصورة على اللغة وقصر المادة على المعاني لا يعكس فهمًا كاملًا لحقيقة الظاهرة الأدبية، فمثل هذا التعريف لا يختلف كثيرًا عن طريقة البحث عن اللفظ المناسب للمعني الفريد، وهذا يمثل جوهر الخلاف بين طه حسين ومحمود العالم، الذي يسعى إلى تقديم رؤية نقدية تتناسب مع التغيرات الاجتماعية والثقافية.

يرى محمود العالم أن اللغة عبارة عن" أداة من أدوات الصورة، فإذا قصرنا الصورة على اللغة فقد تحدثنا لا عن الصورة بل عن الأسلوب.. وكذلك أيضًا المعاني فليست مادة الأدب بل هي إحدى أدواته" [٤]، إن الاهتمام البالغ بالأسلوب والوقوف عند المعنى الواحد والكلمة الواحدة المنفردة أو الجملة الواحدة أو البيت الواحد، والإشادة والاهتمام بهم وجعل الحكم النقدي بناء على هذا، دون إعطاء اهتمام للظاهرة الأدبية في الوحدة العضوية المتكاملة للعمل الأدبي، والحكم النقدي عليه كعمل متكامل في جميع عناصره، أدى إلى حدوث أزمة جمود فكري وعجز في التعبير الأدبي عانى منها الأدب المصري.

فلم يستطع "العالم" التغافل والتغاضي عن هذا القصور الأدبي، فقام بتحديد طبيعة الظاهرة الأدبية وطبيعة العلاقة بين صورة الأدب ومادته، إذ أكد على أهمية النظر إلى الأدب ككل، بما يتضمنه من عناصر متكاملة تعمل معًا، مما يعزز الفهم النقدي ويجدد الروح الأدبية، كما دعا إلى أن يكون النقد قادرًا على استيعاب التغيرات الثقافية والاجتماعية، بحيث يعكس الواقع المعاش بشكل أكثر عمقًا وواقعية.

ولم يكتف محمود العالم برفض أفكار طه حسين والاعتراض عليها، بل قام بتحديد طبيعة الظاهرة الأدبية وعلاقة الصورة بالمادة بشكل أكثر وضوحًا، وعلى الرغم من بعض الاختلافات بينهما، إلا أنهما اتفقا في تقسيم الأدب إلى صورة ومادة، أو شكل ومضمون، مما يعكس توافقًا جوهريًا في فهمهما للأسس الأدبية.

ولكن وجه الخلاف على أن ما كان يظنه طه حسين شكلًا إنما هو في الوقت نفسه مضمون، فلا وجود للمضمون بلا شكل ولا وجود للشكل بلا مضمون، وذلك لأن صورة الأدب ليست هي الأسلوب

الجامد وليست هي اللغة حيث أن" الارتباط بين الشكل والمضمون شديد ولا يمكن الفصل بينهما، وإن أي تغيير في المضمون يتتبع نظيره في الشكل والعكس صحيح؛ لذلك فإن من المجازفة أحيانًا أن نسند قوة التأثير أو جمال البيان إلى أحدهما دون الآخر، فاللفظ أو الشكل وسيلة لنقل المعني أو المضمون، ولا قيمة له إلا بمعناه، كما أن المعنى لا يحيا إلا باللفظ"[٥].

هذا التداخل بين الشكل والمضمون يوضح كيف يكمل كل منهما الآخر في الأدب، وفي النهاية يجب أن نفهم أن هذا الارتباط يجعل الأدب مؤثرًا وقادرًا على التواصل بطرق متنوعة، مما يزيد من جماله وثراء معانيه.

ثم قام "العالم" بالتفريق بين الصورة والأسلوب، أي بين الصورة والطريقة الفنية التي تتجسد فيها هذه الصورة، وبالتالي تصبح اللغة أداة فنية أسلوبية من أدوات الصورة، تعمل على تجسيدها، لكنها ليست الصورة نفسها، فإذا لم تكن الصورة عند "العالم" هي الأسلوب وليست أيضًا اللغة، فماذا تكون؟

إن الصورة عند "العالم" عبارة عن" عملية داخلية في قلب العمل الأدبي لتشكيل مادته وإبراز مقوماته"[٦]، فهي تمثل حركة متصلة في قلب العمل الأدبي، حيث تعمل كعامل وظيفي يتناول المادة، ويعيد بناءها، ويرتب عناصرها مع التركيز على مقوماتها، لتتحول الصورة بهذا الشكل إلى جسد معين له شكل وأبعاد محددة وواضحة، ومن خلال هذه العملية ننتقل من مستوى تعبيري إلى آخر، مما يسهم في تكامل البناء الفني للعمل الأدبي.

يتضح من ذلك أن التداخل والتفاعل بين الصورة والمادة ضروريان لتحقيق اكتمال العمل الأدبي، إذ إن الصورة لا تتوقف عند كونها مجرد تعبير، بل تصبح وسيلة لنقل الأفكار والمشاعر بعمق ووضوح، مما يزيد من تأثير العمل الأدبي على القارئ ويعزز من قيمته الفنية.

كما يختلف محمود العالم أيضًا مع طه حسين في قوله بأن مادة العمل الأدبي هي المعاني، فيرى أن هذه المادة ليست مجرد معان مجردة كما كان متعارفًا عليه قديمًا بل هي عبارة عن" أحداث لا من حيث أنها أحداث وقعت بالفعل ويشير العمل الأدبي إلى وقوعها، بل هي أحداث تقع وتتحقق داخل العمل الأدبي نفسه، ويشارك التذوق الأدبي في وقوعها وتحققها"[٧].

بهذا التصور، يصبح العمل الأدبي مكانًا حيًا تتحرك فيه الأحداث وتتفاعل، مما يجعل القارئ جزءًا من التجربة الأدبية، والتفاعل بين القارئ والأحداث يعزز من عمق التجربة ويجعل المعاني أكثر حيوية وثراءً، مما يفتح أمام الأدب آفاقًا جديدة لفهم العالم والتعبير عنه.

كما يرى محمود العالم أن الصياغة في الأدب المصري الحديث تكاد تكون ظاهرة نادرة في الشعر، فعلى الرغم من وجود موضوعات مشتركة، تبقى الأبيات غالبًا منفردة وغير متجانسة، مما يمنع تحقيق الوحدة

الفنية المطلوبة، فبدلًا من معالجة القصيدة بشكل أدبي متكامل، تظهر الأبيات قطعًا متناثرة ترتبط فقط بوحدة القافية أو الوزن، لذا قد يكون من المفيد أن نُدلل على أهمية الصياغة الدقيقة لتطوير الشعر المصري، وتحقيق التفاعل الأعمق بين الألفاظ والمعاني.

تظهر وحدة الصورة والمضمون ظاهرة غائبة في الشعر المصري الحديث، وهذا ينطبق على القصة المصرية الحديثة القصيرة والطويلة، وبرغم التقدم الواسع في البناء الفني، نجد أن معظم الأعمال تميل إلى السرد أو النثر الغنائي، مما يفقدها التماسك الفني، كما يلاحظ محمود العالم أن الشعر والقصة في مصر" لا يزالان يتعثران في مضمون اجتماعي محدود يقفان عند الفئة المتوسطة من الواقع الاجتماعي يصوران مشاكلها وحياتها تصويرًا جامدًا ينقصه الإلمام بكافة الظروف المحيطة بالواقع المصري من تطور ونمو"[٨]، مما يحد من قدرة الأدب على التعبير عن تنوع المجتمع المصري، حيث يمكن أن يُحسن فهم هذه القضايا من جودة الكتابة ويعزز تفاعل الأدب مع المشاكل الحقيقية.

وبهذا تتضح وجهة نظر محمود العالم في العمل الأدبي، حيث يرفض حصر الصورة في حدود اللغة وحصر المضمون في نطاق المعاني، وذلك لأن العمل الأدبي عنده عبارة عن بناء متراكب ومتكامل يتكون من عناصر تتفاعل وتتشابك بشكل عميق، وهذه العناصر تنمو داخليًا لتقديم واقع اجتماعي معقد، حيث تتداخل مكوناته ودلالاته الاجتماعية، لذلك تصبح الدلالة الاجتماعية في الأدب صورة أدبية متطورة، ليست منفصلة عن الأحداث الاجتماعية والسياسية، بل هي نتاج لها، وتشارك في مسيرتها وتطورها، وهذا الفهم يُبرز أهمية الترابط بين الأدب والواقع، مما يعزز قدرة الكتابة على التعبير عن القضايا المعاصرة بشكل أعمق.

لا يقف محمود العالم من التعبير الأدبي موقفًا جامدًا يمنع العمل الأدبي من صورته على حساب مادته أو العكس، بل يؤكد ما بين الصورة والمادة من تفاعل بدونه لا يستطيع العمل الأدبي أن تتحقق له وحدة، وذلك لأن العمل الأدبي عند محمود العالم عمل يتكامل فيه العناصر الموضوعية بالعناصر الذاتية" وهكذا يكون البناء الأدبي والفني الجديد ثمرة عمليات بالغة التعقيد، متعددة الجوانب، مختلفة العناصر، تمتزج فيها العوامل الذاتية والعوامل الموضوعية، وتلتحم فيها الخبرة الشعورية بالمعاني العقلية بالرؤى الخارجية المنتقاة، بمستوى تطور أدوات التعبير وطبيعتها ومدى التمكن منها ليتألف من هذا كله مخلوق فريد هو العمل الأدبي أو الفني"[٩].

هذه الرؤية توضح كيف أن الأدب ليس مجرد تعبير سطحي، بل هو نتيجة تفاعلات عميقة تتجسد في تنوع الشخصيات والأحداث، وفهم هذه التفاعلات بشكل جيد يمكن أن يعزز تقديرنا للأعمال الفنية، مما يدفعنا لاستكشاف أبعاد جديدة من المعاني والدلالات في كل نص.

إذًا ينظر محمود العالم إلى العمل الأدبي على أنه" نتاج يصعب فصل تراكيبه وعناصره أو صورته عن مادته، وذلك لأن العمل الأدبي عنده" تركيب عضوي يتألف من عمليات بنائية تتكامل فيها الصورة والمادة تكاملًا عضويًا حيًا"[١٠].

يبرز هذا الرأي أهمية التكامل بين العناصر المختلفة، حيث لا يمكن فهم العمل الأدبي بشكل كامل إلا من خلال النظر إلى العلاقة بين هذه العناصر، فكل صورة تحمل دلالات ومشاعر مرتبطة بمحتواها، وكل مضمون يعكس رؤى وتجارب حياتية، كما أن هذا الترابط يجعل العمل الأدبي يعبر عن الواقع بشكل أكثر صدقًا، مما يمكن القارئ من الارتباط بمحتواه بشكل أعمق.

ثانيًا الستينيات:

تعتبر هذه المرحلة امتدادًا للمرحلة الأولى في رؤيتها الدلالية والاجتماعية للإبداع الروائي والقصصي، لكنها عملت على تعزيز القدرة على تحديد البنية الفنية والقيمة الجمالية في ارتباط متجانس مع هذه الرؤية الدلالية، حيث شهدت الستينيات تطورًا نقديًا كبيرًا، وازداد الاهتمام بتقنيات العمل الأدبي وقدرة الصياغة والشكل الأدبي على إبراز المضمون وإظهار الدلالة، مما جعلها أكثر نضجًا في الممارسات النقدية مقارنة بالمرحلة السابقة.

سعت هذه المرحلة إلى محو الازدواج الحاصل في المرحلة الأولى، من خلال التركيز على التكامل بين الشكل والمضمون، وتشمل هذه الفترة الأعمال التي كتبها محمود العالم في الستينيات بعد خروجه من المعتقل، ومن أبرز هذه الأعمال كتاب "تأملات في عالم نجيب محفوظ"، الذي يعبر عن تأملات هادئة وعميقة أخذ يفكر فيها أثناء اعتقاله في سجن المحاريق بالواحات الخارجة.

تميل هذه الفترة إلى الجانب التطبيقي، وبخاصة في مجال الرواية، حيث أصبح النقد الأدبي يتوجه نحو تحليل الأعمال الروائية بشكل أكثر تفصيلًا ودقة، وقد شكلت هذه الأعمال نقطة تحول في مسيرة محمود العالم، الذي أظهر اهتمامًا واضحًا وملحوظًا بمجال الرواية، وقام بتتبع نشأتها من الغرب حتى وصلت إلينا، ومن المهم أن نتعرف على مفهوم الرواية لدى "العالم"، حيث يعد فهمه للرواية جزءًا أساسيًا من رؤيته النقدية.

الرواية عند محمود أمين العالم:

كانت الرواية قديمًا تعبر عن الطبقة البورجوازية والوسطى، حيث تعتبر الرواية" هي النوع الأدبي الأكثر نموذجية للمجتمع البورجوازي، وأضحت الرواية الشكل التعبيري للمجتمع البورجوازي"[١١]، حيث تعكس الرواية التحولات الاجتماعية والثقافية التي شهدها هذا المجتمع، مما يجعلها أداة فعالة لفهم القيم والتحديات التي واجهتها الطبقات المتوسطة، وبهذا تُظهر الرواية كيف أن الأدب يمكن أن يعكس هموم وتطلعات المجتمع البورجوازي.

حتى ظهرت الرواية الحديثة، التي اعتبرها "العالم" من أهم الأشكال الفنية للتعبير عن الواقع، وأصبحت الرواية الحديثة تعبر عن الوعي الإبداعي الأدبي للخبرات الإنسانية التاريخية المعاصرة، سواء في خصوصيتها أو

عموميتها، وتتميز الرواية الحديثة بتنوع أساليب التعبير، حيث تختلف من حيث المستوى الإبداعي، والدلالة الأيديولوجية، والرؤية الاجتماعية والإنسانية والكونية، هذا التنوع يسمح للرواية بالاستجابة لتحديات العصر، مما يجعلها وسيلة فعالة لاستكشاف القضايا المعقدة التي تواجه المجتمعات.

ارتفعت مكانة الرواية الحديثة في نظر محمود العالم، ورأى أنها أكبر من أن تكون" معبرة عن الجنس الأدبي المعبر عن الطبقة الوسطي أو الحدود المجتمعية البورجوازية كما كانت في بداية نشأتها الأولى"[١٢]؛ فقد تحررت الرواية من قيودها السابقة، وأصبحت تتناول مواضيع متعددة تعكس تجارب إنسانية متنوعة، مما ساهم في اتساع آفاقها وفتح المجال أمام قصص جديدة؛ فلم تعد الرواية مجرد تعبير عن هذه الطبقات الوسطى والمجتمعات البورجوازية، بل أصبحت وسيلة لفهم النفس والتعامل مع القضايا الاجتماعية والسياسية.

أصبحت الرواية الحديثة تعبر عن المواقف الطبقية والهموم والتطلعات والأزمات النفسية والحياتية والاجتماعية والسياسية والفكرية، بالإضافة إلى الأحداث التاريخية التي تمر بها المجتمعات والشعوب، وتمكنت هكذا بنية الرواية الحديثة بمستوياتها الإبداعية والدلالية أن تعبر عن الواقع الإنساني، وبهذا أصبحت أبرز الأنواع الأدبية وأقربها تعبيرًا عن واقعنا الحالي، وترتكز قوة الرواية على طبيعتها البنيوية، التي مكنتها من احتواء أشكال تعبيرية أدبية ومعرفية متنوعة، مثل الشعر والمسرح والقصة والسينما والفلسفة والأساطير والملاحم والمقامات، وغيرها من الفنون" إن الرواية العربية بحكم طبيعتها الفنية جنس أدبي حكائي، تبدو لنا أقدر الأجناس الأدبية على تمثيل مظاهر الواقع الاجتماعي، ومن ثم على تعميق إشكالية علاقتها به"[١٣].

وبهذه المميزات التي صاحبت الرواية الحديثة، أصبحت لا تلتزم بتشكيل بنيوي مغلق، بل أصبحت ذات تشكيل بنيوي مفتوح على إمكانية إبداعية لا حدود لها ولا نهاية، وهذا التوجه الجديد أخرج بنية الرواية الحديثة عن حدودها التقنية المحدودة التي صاحبت نشأتها الأولى، مما أتاح لها استكشاف آفاق جديدة وابتكار أساليب سردية متنوعة تتماشى مع تعقيدات الواقع وتجارب الحياة، وبذلك يمكن للرواية أن تعكس تطورات الزمن وتغيرات المجتمع، مما يجعلها أداة فعالة للتعبير عن التحديات والآمال التي تواجه الأفراد والشعوب.

يرى محمود العالم أن للرواية زمنية مزدوجة؛ فهناك الزمنية المتخيلة التي توجد في بنيتها السردية الدالة الموحدة، وزمنية أخرى تتمثل في تجليات لحظة زمنية حديثة واقعية محددة، وبالتالي يمكن القول إن للروية زمنين هما: زمن الرواية وزمنيتها (أي الطبيعة الزمنية للرواية)، ولا يمكننا معرفة زمن الرواية إلا من خلال فهم زمنيتها" إن الرواية بنية زمنية متخيلة خاصة، داخل البنية الحدثية الواقعية، أو بتعبير آخر — أكثر عينية وتحديدًا- هي تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي"[١٤].

هذا التفاعل بين الزمنين يساعد الروائي على استكشاف جوانب مختلفة من الواقع، مما يزيد من عمق النص ويمنحه أبعادًا جديدة، وليس المقصود بزمنيتها فقط الزمن الخارجي الذي تظهر فيه، بل أيضًا الزمن

الباطني المتخيل الخاص، أي بنيتها الزمنية التي تتشكل من الإيقاع ومساحة حركتها واتجاهات هذه الحركة المختلفة، كما تتشكل من ملامح الأحداث وطبيعة الشخصيات والنسيج السردي اللغوي للرواية والدلالات الناتجة عن ترابط هذه العناصر.

ويمكن أن يختلف هذا التاريخ المتخيل ليكون ذاتيًا أو مجتمعيًا، جزئيًا أو عاميًا، أو تاريخًا لشخص أو جماعة أو حدث معين، وبالتالي نجد اختلافًا في الطبيعة البنيوية الزمنية بين التاريخ المتخيل والتاريخ الموضوعي، بينما تظل هناك علاقة تفاعلية بينهما.

وذلك لأن بنية الرواية لا تنشأ بمفردها، بل هي" ثمرة للبنية الواقعية السائدة الاجتماعية والحياتية والثقافية على السواء، وهي ثمرة بلغة التخييل لا بلغة الاستنساخ والانعكاس المباشر"[١٥]، فهي تعبير إبداعي ينشأ نتيجة موقف وثقافة وخبرة حية في قلب البنية الواقعية، لهذا تعتبر الرواية إضافة متخيلة إلى الواقع، تعبر عنه بطرق جديدة، إذًا البنية الروائية هي تشكيل أدبي سردي يحمل خصوصيته الزمنية الناتجة عن بنية المجتمع الرأسمالي، وهكذا أصبحت الرواية تاريخًا إبداعيًا متعدد المستويات يعكس التاريخ الموضوعي نفسه، مما يتيح لها استكشاف تعقيدات الحياة وتجارب الأفراد.

العلاقة بين الخطاب الروائي والواقع:

يوجد اختلاف كبير حول العلاقة بين الخطاب الروائي والواقع، أو بين كينونة الخطاب الروائي وأيديولوجيته، ويرى محمود العالم أن هذا الاختلاف ليس مجرد اختلاف في التحديد المعرفي، بل هو خلاف أيديولوجي في الجوهر، ولنتمكن من معرفة العلاقة القائمة بين هذه العناصر وأوجه الخلاف بينها، يجب أولًا معرفة كل عنصر على حدة.

إذا تتبعنا مفهوم الخطاب عمومًا، سنجد أنه منذ القرن العشرين شغلت العلاقة بين اللغة والثقافة الكثير من الباحثين في مختلف المجالات، ونظر كل فريق من الباحثين إلى هذه العلاقة من منظور العلم الذي يدرسه، ورغم اختلاف وجهات النظر، توصلوا في النهاية إلى أن المنطقة التي تتواجد فيها الثقافة واللغة ليست الجملة، بل هو شيء أكبر من ذلك أطلقوا عليه مصطلح "الخطاب".

كان من الصعب تحديد تعريف واحد جامع لمصطلح الخطاب بسبب انتشاره الواسع في مجالات متعددة، لذا اقترح الباحثون أنه إذا أردنا استخدام هذا المصطلح بشكل دقيق، فيجب أن نتعامل معه في سياق معين ومحدد، ونضيفه إلى المجال الذي يستخدم فيه، لذلك لا نقول "الخطاب" فقط، بل يجب أن نقول "الخطاب الروائي" أو "الخطاب النقدي" أو "الخطاب الشعري"، هذا التحديد يساعد على فهم المعاني والسياقات المختلفة التي يرتبط بها الخطاب، ويعزز القدرة على تحليل النصوص بشكل أكثر دقة.

مصطلح الخطاب هو مصطلح حديث يُستخدم في العديد من المجالات مثل الدراسات اللغوية والنقدية والاجتماعية، وتختلف تعريفاته حسب كل دارس والمدرسة التي ينتمي إليها؛ فعلى سبيل المثال، يعرفه "هاريس" ضمن حدود المجال اللساني بأنه" ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة، يمكن من خلال معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[١٦].

يبرز هذا التعريف الأبعاد البنيوية للخطاب، حيث يركز على كيفية تنظيم الجمل والعناصر اللغوية في إطار معين، مما يفتح المجال لفهم كيف تُبنى المعاني وتتشكل النصوص، سواء كانت أدبية أو غير أدبية، كما يعكس هذا التعريف التفاعل بين اللغة والتراكيب، مما يسهل دراسة الخطاب في سياقات مختلفة.

بينما يُعرف الخطاب الروائي عند محمود العالم إنه" بنية لغوية دالة، وهو تشكيل لغوي سردي دال يصوغ عالمًا موحدًا خاصًا تتنوع وتتعدد وتختلف في داخله اللغات والأساليب والأحداث والأشخاص والأصوات والعلاقات والأمكنة والأزمنة، دون أن يقضي هذا التنوع والتعدد والاختلاف على خصوصية هذا العالم ووحدته الدالة، بل يؤسسها"[١٧].

نستنتج من هذا التعريف أنه ليس هناك قاعدة واحدة معينة للتشكيل الروائي، وينقلنا هذا من صعوبة تحديد تعريف لمفهوم الخطاب الروائي إلى صعوبة تحديد التشكيل الروائي الذي لا حد له، فليس كمفهوم الخطاب الروائي، الذي يمكن أن يعرف بشكل محدد، إذ أن التشكيل الروائي هو إبداع لا حدود له، لا يمكن إدراكه إلا بالتذوق والكشف والتأمل، مما يعكس عمق التجربة الإنسانية وتعقيدها.

إذًا يعتبر الخطاب الروائي" ناتج الإجراءات السردية والاستعمالات اللغوية التي تؤسس عالمًا تخيليًا هو عالم الرواية أو واقعها التلفظي"[١٨].

هذا التعريف يوضح كيف تتداخل العناصر السردية واللغوية لتشكيل عالم روائي متكامل، من خلال هذه الإجراءات، يُمكن للروائي خلق عوالم غنية ومعقدة تعكس تجارب إنسانية متعددة، مما يجعل الخطاب الروائي وسيلة فعالة للتعبير عن الأفكار والمشاعر، وبالتالي يوضح هذا المفهوم كيف تتفاعل اللغة والسرد في بناء معاني جديدة تُثري النص وتعمق من تجربته.

الخطاب الروائي عبارة عن واقع يحدث في حياتنا نمارسه إبداعيًا، ولكننا نجد صعوبة في تحديد تعريف محدد له بسبب تجلياته المتنوعة، وهذا الاختلاف يعتبر سمة من سمات الخطاب الروائي، رغم وحدة كينونته كجنس أدبي محدد، ولم يكن هذا التنوع والاختلاف عائقًا، بل ساعد في الوصول إلى فهم أعمق للخطاب الروائي بشكل أكثر دقة.

ولو نظرنا إلى التعريف الواقعي أو التاريخي للخطاب الروائي الحديث، سنجد أنه يُعتبر آخر تجليات الخطاب الحكائي في مختلف مظاهره التعبيرية عبر التاريخ الإنساني، فهو وريث للمظاهر الحكائية السابقة، مثل الأساطير والملاحم والحكايات الشعبية والمقامات وغيرها، ورغم أنه يستمر في العديد من سماته وقيمه

التعبيرية، إلا أن محمود العالم يعتبره" بداية إبداعية نوعية جديدة، تختلف عن كل ما سبقها من ظواهر حكائية، وتشكل جنسًا أدبيًا خاصًا يشمل ويتضمن مختلف الأجناس الأدبية الأخرى دون أن يكونها، ودون أن تكونه"[١٩]، وهذا يبرز كيف أن الرواية تجمع بين عناصر قديمة وجديدة، مما يجعلها تجربة أدبية فريدة تعكس تطورات الفكر والثقافة.

نشأ الخطاب الروائي مع ظهور القوميات والبورجوازيات في عصرنا الحديث، وخصوصًا في مجالات المعارف النفسية والاجتماعية والتاريخية، فهو كما يوضح محمود العالم" تعبير إبداعي نوعي خاص عن الوعي التاريخي الاجتماعي العام في عصرنا كله، وإن اختلف هذا التعبير وهذا الوعي باختلاف الملابسات القومية والمواقع الطبقية"[٢٠].

مما يعني أن الخطاب الروائي لا يعكس فقط التجارب الفردية، بل هو مرآة للتغيرات الاجتماعية والثقافية التي تمر بها المجتمعات، ومن خلال هذا الخطاب يمكننا استكشاف كيفية تأثير الظروف التاريخية والاجتماعية على الوعي الجماعي، مما يعزز من فهمنا لتعقيدات الحياة الإنسانية، بالتالي يُعتبر الخطاب الروائي أداة فعالة لفهم التوترات والصراعات التي تشكل عالمنا.

فلا خلاف أن للخطاب الروائي تاريخه الخاص، بما يحمله من تحولات وتطورات في بنيته الدالة، ومع ذلك لا ينفي هذا التطور كون التاريخ الخاص للخطاب الروائي جزءًا من التاريخ الإنساني العام، بكل أبعاده السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفلسفية والتكنولوجية، وتكمن أهمية التاريخ الروائي الخاص في أنه يساعد في توضيح وتعميق الوعي بالتاريخ الإنساني العام، وفي المقابل يسهم هذا التاريخ الإنساني العام في إبداع التاريخ الروائي الخاص، مما يُنير وعي القارئ ويعمق تذوقه لهذا التاريخ، وبذلك تتشكل علاقة تفاعلية مشتركة بين العام والخاص؛ حيث لا تلغي هذه العلاقة أهمية الخاص ولا تقلل من عمومية العام، بل تعزز من فهمنا لتداخل التجارب الإنسانية وتنوعها.

إن تاريخية الخصوصية الروائية، كما يراها محمود العالم، ليست مرتبطة فقط بتطور التاريخ الإنساني العام، بل هي "جزء منه مشروطة به وشارطة فيه تختلف وتتمايز وتتطور وتتنوع باختلافه وتمايزه وتطوره وتنوعه، دون أن تفقد خصوصيتها من ناحية أو تنفصل وتنقطع عن عموميتها من ناحية أخرى"[٢١].

هذا يعني أن الخصوصية الروائية تحمل وجودًا تاريخيًا ودلالة تاريخية، ولها فاعلية تاريخية في الوقت نفسه، بمعنى آخر يُعتبر الخطاب الروائي التجلي الإبداعي الخاص للتاريخ الإنساني العام، وتساهم هذه الخصوصية في إثراء السرد الروائي، حيث تعكس التحديات والتغيرات التي تواجه المجتمعات، مما يجعل الرواية وسيلة فعالة لاستكشاف العلاقة بين الفرد والمجتمع، والتاريخ والواقع، مما يُعمق من فهمنا لتجارب الحياة الإنسانية.

الواقع الروائي:

ننتقل إلى العنصر الثاني، وهو الواقع الروائي، حيث نجد أن هناك واقعين في مجال الرواية: واقع الخطاب الروائي نفسه، والواقع الإنساني الخارجي بما يحتويه من حياة وممارسات، ويعتبر الواقع الروائي جزءًا من هذا الواقع الخارجي، لكنه يمتلك خصوصياته الخاصة، وكما ذكرنا سابقًا، يُعتبر الخطاب الروائي عالمًا موحدًا خاصًا يتواجد داخله أساليب وشخصيات ولغات، بالإضافة إلى العديد من الأحداث؛ فهو عالم مستقل بذاته، مكتفي بنفسه، يتميز بمنطقه الداخلي الخاص وتشكيله المتميز.

الواقع الروائي هو ذلك" العالم الذي يبنيه الكاتب في نص روائي، إنه ذلك المتخيل بفضائه وبشره وعلاقاته"[٢٢]، مما يتيح للكتّاب خلق عوالم غنية ومعقدة تعكس تجارب إنسانية متنوعة، مما يعزز من قدرة الرواية على التعبير عن مشاعر وأفكار معقدة، ومن خلال هذا التركيب، يمكن للقارئ استكشاف العلاقات بين الشخصيات وتفاعلها مع بيئتها، مما يُعمق من فهمه للعالم الروائي، ويعكس التوترات والصراعات التي تواجه الإنسان في الحياة.

تتكون مستويات الواقع في الرواية من ثلاثة جوانب رئيسية وهم" الواقع الأصلي أو الواقع المرجعي الإنساني أو الاجتماعي أو اللغوي، الواقع المتمثل بحسب قدرات المتمثل أو قناعاته وتوجهاته، الواقع المتمثل في الرواية بحسب القدرة على التمثيل وتقنياته وبحسب درجات وأهداف تحقق التمثيل من الكاتب إلى القارئ"[٢٣]، تساهم هذه المستويات في تشكيل عمق النص الروائي، حيث تعكس كيفية تفاعل الشخصيات مع العالم من حولها، مما يعزز من فهم القارئ للتجارب الإنسانية المتنوعة.

ولو تأملنا الواقع الروائي المتخيل والواقع الخارجي الذي نعيشه ومدى ارتباطهما واعتمادهما على بعض بصورة كاملة، سنجد أنه من الخطأ وسوء التقدير أن نطالب بالمطابقة بين الواقعين، وأن نحكم على الخطاب الروائي ونقيمه بمدى مطابقته للواقع الخارجي في أحداثه وعلاقاته وشخصياته وبنية عالمه، فقد يكون الخطاب الروائي عالمًا متخيلًا أسطوريًا أو خارقًا أو عجائبيًا، يتحكم في حركة عناصره ومعطياته في الزمان والمكان بمنطق خاص غير متطابق مع الطبيعة المعتادة للواقع الخارجي، هذا يبرز أهمية فهم الرواية كعالم مستقل له قواعده وخصوصياته، مما يعزز من قدرة الأدب على التعبير عن تجارب إنسانية متعددة، حتى لو كانت بعيدة عن الواقع المباشر.

ولكن هذا لا يعني أيضًا الانفصال التام بين عالم الرواية وعالم الواقع، ولا ينفي معلولية عالم الرواية لعالم الواقع، ولا يعني أن عالم الرواية كيان قائم بذاته فقط يصدر من لا شيء، فكما يوضح محمود العالم إن العالم الروائي عبارة عن" إعادة إنتاج لمعطيات الواقع الخارجي وخبراته الحية المعيشة بالمنطق الخاص للخطاب الروائي"[٢٤]، مما يشير إلى أن الرواية تستند إلى تجارب حياتية ووقائع معينة، لكنها تعيد تشكيلها بطريقة تتناسب مع طبيعتها الفنية، مما يجعلها وسيلة فعالة لاستكشاف الواقع من زوايا جديدة ومختلفة.

وذلك لأن الأدب" عمل منتج دال مشروط اجتماعيًا وتاريخيًا بملابسات نشأته وبفاعليته الدلالية، وبأنه ليس مجرد عمل يكرر الواقع، بل هو بطبيعته الإبداعية إضافة تجديدية إلى الواقع، وهو ليس مجرد قيمة معرفية مضافة، بل هو ذات فاعلية مؤثرة تنبع مع بنيته الإبداعية"[٢٥].

مما يبرز أهمية الأدب كعمل دال مشروط اجتماعيًا وتاريخيًا، ويؤكد أن الأدب ليس مجرد تكرار للواقع، بل هو إضافة تجديدية له، وهذا يتماشى مع فكرة أن الرواية تعيد إنتاج الواقع الخارجي بطرق إبداعية، مما يعكس تفاعل الأدب مع الواقع ويعمق من فهمنا.

وهذا الاختلاف بين الواقع المتخيل والواقع الخارجي ما هو إلا تأكيد للرابطة التي تربطهما؛ فالواقع الروائي يُعتبر رفضًا للواقع السائد، مهما اختلفت دلالة ومستوى هذا الرفض باختلاف الوقائع الروائية، ويتحقق هذا الرفض من خلال إعادة إبداع عوالم متخيلة بديلة، أو تشكيل معطيات العالم الخارجي بشكل يكشف ما يعانيه من نواقص أو صراعات أو طبقات مجتمعية، ومع ذلك قد لا يتبين هذا الرفض بشكل واضح، مما يؤدي أحيانًا إلى الوقوف عند حدود بعض المعطيات والظواهر الهامشية، مما يجعل من هذا الرفض للواقع السائد شكلًا من أشكال تكريسه، وهذا يعكس التعقيد في العلاقة بين الرواية والواقع، حيث يمكن أن يكون العمل الأدبي أداة للتغيير أو مجرد استمرارية للواقع نفسه.

ويذكرنا هذا بالاتجاه الذي اتخذه السرد في التراث العربي، حيث كان يعبر عن الرغبة في التمرد على السلطة في الواقع السائد والعمل على تفكيكها، وقد ظهر هذا بوضوح في محاولات القضاء على الاستبداد السياسي للسلطة كما في "كليلة ودمنة"، أو الاستبداد الاجتماعي في "ألف ليلة وليلة"، أو الاستبداد التاريخي للعادات الجاهلية في القصص القرآني، وهذا يُبرز كيف استخدم الأدب كوسيلة للتعبير عن الرفض والتحدي، مما يعكس علاقة وثيقة بين السرد والواقع الاجتماعي والسياسي، ويظهر قدرة الأدب على تشكيل الوعي الجماعي وتحفيز التغيير[٢٦].

كل هذا ساعد على تداخل وتناغم الواقعين الروائي المتخيل والخارجي الذي نعيشه معًا، فلا يكون الواقع الروائي تقليدًا للواقع المعيش، ولا يكون استنساخًا أو انعكاسًا مرآويًا له، بل هو معلول إبداعي لهذا الواقع وعلة فاعلة فيه، إذ إنه يُعتبر إضافة إبداعية تحمل دلالات مؤثرة في الواقع، سواء بشكل إيجابي أو سلبي، وبالتالي تعكس الرواية تعقيدات الحياة وتطرح أسئلة حول القيم والمعايير السائدة، مما يعزز من قدرتها على التفاعل مع القضايا الاجتماعية والسياسية.

ثالثًا السبعينيات:

تبدأ هذه المرحلة بعد عودة محمود أمين العالم من أوروبا، حيث أتاحت له الغربة الاطلاع على النظريات والتطبيقات الحديثة في النقد والأدب، وتعتبر هذه المرحلة امتدادًا للمرحلة الأولى من حيث الحرص على الدلالة الاجتماعية، لكنها أكثر نضجًا من المرحلة الثانية، حيث تطورت القدرة على تحديد واكتشاف البنية الفنية والقيمة الجمالية للرواية والقصة في أدبنا العربي المعاصر.

تتميز السبعينيات بالتركيز على البنية الفنية للأعمال الأدبية، مما يُظهر فهمًا عميقًا للعناصر الجمالية والفكرية التي تتضمنها، كما أن المرحلة تشهد اهتمامًا متزايدًا بالدلالة العامة للعمل الأدبي، حيث يتم ربط النصوص بسياقاتها الاجتماعية والثقافية، مما يعزز من عمق التحليل النقدي.

علاوة على ذلك، تعكس هذه المرحلة تجديدًا في الرؤية النقدية، حيث يتم دمج النظريات الغربية مع التراث الأدبي العربي، مما يساهم في خلق أرضية خصبة لدراسات أكثر شمولية ودقة، وهذا التطور في النقد يعكس التحولات الاجتماعية والسياسية التي شهدتها المنطقة، مما يجعل الأدب العربي المعاصر أكثر قدرة على التعبير عن القضايا الراهنة والتفاعل مع التغيرات في المجتمع.

أهم ما يميز منهجية محمود العالم في هذه المرحلة هو استيعابه واطلاعه على بعض المناهج النقدية الغربية الجديدة مثل البنيوية وما بعدها، حيث استطاع أن يستفيد من هذه المناهج ويقوم بنقدها في سياق الأدب العربي، تعكس هذه المرحلة عمقًا أكبر في محاولة التعرف وتحديد البنية الفنية للرواية والقصة القصيرة، وتقديم تحليل شامل يكشف عن العلاقة بين هذه البنية الفنية والدلالة العامة للنصوص الأدبية، ويعكس كتاب "ثلاثية الرفض والهزيمة" هذا التوجه النقدي، حيث يتناول معالجات نقدية متعددة تسلط الضوء على كيفية تفاعل البنية الفنية مع السياقات الاجتماعية والسياسية، ويقدم الكتاب رؤية متكاملة للأدب العربي المعاصر، ويعزز من فهمنا للأثر العميق للأحداث التاريخية على النصوص الأدبية[٢٧].

وتتميز منهجية محمود العالم في هذه المرحلة أيضًا بالجرأة على إدخال مفاهيم جديدة في النقد، مما يعكس وعيًا متزايدًا بأهمية التفاعل بين الأدب والنقد، هذا التطور النقدي يساهم في إثراء الحقول الأدبية، مما يجعل الأدب العربي أكثر انفتاحًا على التجارب العالمية، ويشجع على تطوير نقد أدبي يواكب التغيرات الاجتماعية والثقافية.

وقف محمود العالم موقفًا مختلفًا تجاه المناهج النقدية الغربية الجديدة، حيث قام" باستيعابها وتمثيل المناهج دون أن يتبناها أو يقف عندها وقفة جامدة، خاصة تلك التي تعزل النص الأدبي عن سياقه الاجتماعي والتاريخي والثقافي والإنساني عامة"[٢٨]، هذا الموقف النقدي أثار جدالًا بينه وبين النقاد الذين يتبنون هذه المناهج ويطبقونها بأدواتها المنهجية دون تغيير.

يوضح هذا الجدال أهمية الحوار النقدي في تطوير الفهم الأدبي، حيث يعكس محمود العالم قدرة على دمج المعارف الحديثة مع السياقات المحلية، مما يثري النقد الأدبي ويمنحه عمقًا ومرونة، لذا أصبح موقفه دافعًا لتطوير طرق جديدة في النقد، مما يساعد على تعزيز التفاعل بين النصوص وسياقاتها المختلفة.

تحدث محمود العالم في كتابه "ثلاثية الرفض والهزيمة" عن المدرسة البنيوية، حيث انتقد منهجيتها الثابتة، مشيرًا إلى أنها لا تأخذ في الاعتبار السياقات التاريخية والاجتماعية التي تؤثر في الإبداع الأدبي، فضلًا عن تاريخه الأدبي نفسه، ويرى أن البنيوية تركز بشكل مفرط على البنية الداخلية للنصوص، مما قد يؤدي إلى إغفال العوامل الخارجية التي تسهم في تشكيل هذه النصوص وتفسيرها، كما قام بتمييز واضح بين الدراسة الأدبية والنقد الأدبي، حيث أشار إلى أن الدراسة الأدبية يمكن أن تستند إلى أسس علمية ثابتة، مما يتيح لها تقديم تحليلات أكثر عمقًا وشمولية، في المقابل يعتبر النقد الأدبي مجالًا مختلفًا يتطلب دقة وموضوعية، لكنه لا يمكن اعتباره علمًا بالمعنى الدقيق للكلمة[٢٩].

هذا التمييز يعكس رؤية متكاملة تعزز من الفهم النقدي للأدب، وتدعونا إلى التفكير في كيفية الربط بين النصوص وسياقاتها المتعددة، من خلال هذا المنهج يُشجع محمود العالم على تطوير طرق جديدة في النقد الأدبي تسمح بتفاعل أعمق بين الأعمال الأدبية وواقعها الاجتماعي والثقافي، مما يجعل الأدب أداة لفهم التجربة الإنسانية بشكل أكثر وضوحًا، بذلك يسعى محمود العالم إلى توسيع آفاق النقد الأدبي ليشمل عوامل جديدة تساهم في فهم النصوص بشكل شامل.

إن مدخل محمود العالم إلى النص الأدبي هو مدخل تذوقي خالص، يركز على تجربة القراءة والإحساس بالجمال، لذا يستعين محمود العالم بأكثر من منهج إجرائي يتناسب مع طبيعة النص المدروس، مما يمنحه المرونة اللازمة لفهم الأعمال الأدبية بشكل شامل، هذه الطريقة التذوقية هي ما تسبب الخلاف بينه وبين النقاد الذين يتبعون مناهج ثابتة، حيث يفضلون تطبيق أدوات منهجية محددة بشكل صارم، دون مراعاة للخصوصية الفنية لكل عمل.

إذًا يسعى محمود العالم إلى البحث عن محددات وحدة النص، سواء من حيث دلالتها العامة أو من حيث ما تضفيه على النص من قيمة فنية، فهو لا يقف طويلًا عند الحصر الكلي لبعض الظواهر، ولكنه أيضًا لا يتجنبها بشكل كامل، بل قد يستعين بها بشكل تمهيدي، فالمهم عنده هو "كشف الدلالة العامة للنص الأدبي، محاولًا أن يبين دلالتها في السياق الذاتي والاجتماعي، سواء من زاوية صدورها عن هذا السياق أو فاعليتها فيه، فضلًا عن دلالة هذه الدلالة العامة في السياق التاريخي للجنس الأدبي لهذا النص، أي مقدار ما تعنيه أو تضيفه في هذا السياق، بمعنى محاولة الربط بين الجزئي والكلي، الخاص والعام، الآني والتاريخي،

تحديدًا لمستوى القيمة المضافة التي يحملها هذا النص"[٣٠]، وبذلك يبرز العالم أهمية الربط بين النصوص وسياقاتها المتعددة، مما يسمح بفهم أعمق للتجارب الإنسانية التي تعكسها هذه النصوص.

يختلف محمود العالم مع المناهج البنيوية وما بعدها، ويرى أن:

١- هذه المناهج تقوم بعزل النص الأدبي عن سياقه الاجتماعي والتاريخي والثقافي والإنساني عامة، مما يؤدي إلى تحليل سطحي لا يبرز التعقيدات والعمق الإبداعي للعمل الأدبي، وبالتالي تفقد القراءات النقدية الكثير من جوانب النصوص التي تتعلق بتفاعلها مع الظروف المحيطة بها، وهو ما يعتبره محمود العالم أحد العيوب الرئيسية لهذه المناهج.

٢- تهمل هذه المناهج دور الذوق في المقاربة النقدية للنص، مما يؤدي إلى فقدان جانب مهم من تجربة القراءة والتفاعل الشخصي مع العمل الأدبي، فالذوق يُعتبر عنصرًا أساسيًا في فهم الجماليات الفنية، وغيابه يعني تجاهل العمق العاطفي والتجريبي الذي يقدمه النص للقارئ، وبالتالي يُعتبر هذا الإغفال عائقًا أمام تحقيق فهم شامل ومتكامل للعمل الأدبي.

٣- لا تملك هذه المناهج أداة فعالة للتميز والمفاضلة والتفريق بين الأعمال الجيدة والأعمال الرديئة، مما يعيق قدرة النقد الأدبي على تقديم تقييمات دقيقة وشاملة، فبدون معايير واضحة ومراعاة للجوانب الجمالية والفنية، يصبح من الصعب تحديد قيمة العمل الأدبي أو فهم مكانته في السياق الثقافي والأدبي، وهذا النقص يجعل النقد أقل فعالية في توجيه القراء وتوسيع آفاقهم حول الأدب.

٤- إن هذه المناهج تخضع التعبير الإبداعي للأدب لقواعد اللغة، مما يقلص التجربة الأدبية ويجعلها تجربة آلية، هذا التوجه يُفقد النصوص عمقها الإبداعي ويقلل من ثراء الأفكار والمشاعر التي يمكن أن تعبر عنها، إذ تصبح العملية الإبداعية محصورة في حدود القواعد اللغوية دون اعتبار لحرية التعبير الفني، وبذلك يتجلى الأدب كعمل ميكانيكي بدلًا من كونه تجربة إنسانية حيوية.

٥- أنها كانت ثمرة لترف فكري أفرزته المجتمعات الغربية التي أوصلتها الأنظمة الرأسمالية إلى طريق ثقافي مسدود، وبذلك فإن هذه المناهج تصرف الأنظار عن الوظيفة والدور الحقيقي للأدب، الذي يتمثل في المشاركة في قضايا المجتمع والتفاعل مع همومه وتحدياته، إذ يبرز محمود العالم أهمية الأدب كوسيلة للتعبير عن التجارب الإنسانية، ودوره في تعزيز الوعي الاجتماعي والارتباط بالقضايا الملحة في الحياة اليومية [٣١].

وبرغم رفض محمود العالم لهذه المناهج البنيوية الغربية، يظهر تأثيرها الواضح في كتاباته خلال هذه المرحلة، خاصة في كتاب "ثلاثية الرفض والهزيمة"، فقد استبدل مصطلحاته السابقة بمصطلحات بنيوية، مثل استخدامه لمصطلح "البنية" بدلًا من "المعمار الفني"، وكذلك استخدامه لمصطلحات مثل التصميم والإيقاع والبناء والتوازي والرؤية، وكان منهجه في هذه المرحلة قريبًا من المنهج البنيوي التوليدي، ومع ذلك فإن منهج

محمود أمين العالم يظل متميزًا، ولا يمكن تصنيفه كليًا ضمن البنيوية أو الاجتماعية أو الأيديولوجية، بل يُعتبر منهجًا خاصًا يعكس رؤيته الفريدة[٣٢].

يرى محمود أمين العالم أنه بالرغم من الجهود المتنوعة في النقد الأدبي العربي، إلا أن هذه الجهود غالبًا ما تظل محصورة في حدود نظريات نتعلمها من تراثنا العربي القديم أو من الإنتاج الأدبي النقدي الأوروبي والأمريكي، حيث يتم تطبيقها أحيانًا بشكل آلي دون تقدير مدى صلاحيتها لمواكبة خصوصية إبداعنا الأدبي، كما يشدد على أهمية مراعاة الملابسات الاجتماعية والتاريخية التي نشأت فيها هذه النظريات، ويشير "العالم" إلى وجود مستويات إبداعية متميزة في أدبنا العربي المعاصر، خصوصًا في الرواية والقصة القصيرة، بالإضافة إلى اجتهادات نقدية، لكنه يعتبر أن هناك نقصًا في الإضافات النظرية الحقيقية في النقد الأدبي والفني، ويرجع ذلك إلى ضعف الفكر النظري العقلاني في مجالات الحياة السياسية والاجتماعية[٣٣].

في نهاية هذا الفصل، يتضح من تحليل منهج محمود أمين العالم في المراحل المختلفة أنه يسعى إلى تطوير رؤية نقدية تتجاوز الحدود التقليدية، مع التأكيد على أهمية السياقات الاجتماعية والتاريخية في فهم النصوص، فقد استندت رؤاه النقدية إلى العلاقة العميقة بين الخطاب الروائي والواقع الاجتماعي والسياسي، وقدم أفكارًا مبتكرة ساهمت في إعادة النظر في هذه العلاقة، موضحًا أن الرواية ليست مجرد سرد للأحداث، بل هي تجسيد للأيديولوجيات والصراعات الاجتماعية.

بهذا الشكل، أسس محمود العالم منهجًا نقديًا يجمع بين التحليل النصي والبنية الداخلية للعمل الأدبي، مع مراعاة السياقات الخارجية التي تؤثر عليه، حيث اعتبر أن النقد يجب أن يكون أداة لفهم الواقع وليس مجرد دراسة الشكل الأدبي، وبالتالي فإن نظرته للأدب كانت شاملة، تجمع بين المكونات الفنية والبعد الاجتماعي، مما جعله واحدًا من أبرز النقاد الذين ساهموا في تطور النظرية النقدية في الأدب العربي.

خامسًا نتائج البحث:

١- يعتمد محمود العالم على المنهج الجدلي كأداة نقدية رئيسية، حيث لا يقتصر على اتباع المناهج النقدية التقليدية بشكل صارم، بل ينطلق من النص نفسه، مستندًا إلى أدوات منهجية تتناسب مع محتوى النص، ويركز هذا المنهج على دراسة العلاقات الداخلية داخل النص وكيفية تفاعلها، بالإضافة إلى استكشاف الروابط بين النص وسياقاته الثقافية والاجتماعية والتاريخية، مما يمنح تحليلاته عمقًا في معالجة القضايا الأدبية.

٢- كشفت الدراسة عن انتقال محمود أمين العالم من الفلسفة المثالية إلى تبني الماركسية، حيث اعتبرها منهجًا نقديًا وأداة تحليلية هامة، وهذا التحول سمح له بالقيام بنقد ذاتي لمواقفه السابقة، مما أتاح له فرصة إعادة

تقييم أفكاره ورؤاه، من خلال تبني هذا النهج، تمكن العالم من تحليل النصوص الأدبية بشكل يبرز الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية، مما أثرى تجربته النقدية وأضفى عمقًا جديدًا على فهمه للأدب ودوره في المجتمع.

٣- تبنى محمود أمين العالم المنهج الواقعي، وبالتحديد الواقعية الاشتراكية، التي تُعتبر من أبرز المدارس الواقعية لما لها من قدرة على التعبير عن المجتمع بشكل متقدم، ويستند هذا المنهج إلى أسس مادية ماركسية، مما يمكّنه من فهم ديناميات حركة الظواهر الاجتماعية والسياسية، ومن خلال هذا الإطار، يسعى العالم إلى تحليل الواقع بطريقة تعكس التعقيدات والخصوصيات الثقافية، مما يساهم في إنتاج قراءة نقدية غنية تعزز من فهمنا للعلاقات الاجتماعية وتطورها.

٤- يعتبر محمود أمين العالم أن الواقع يُشكل مصدرًا أساسيًا للأدب، حيث إن كل نوع من الأدب يسعى إلى استلهام مادته من تجارب الحياة اليومية، ويشير إلى أن الأدب ليس مجرد تصوير سطحي لتفاصيل الواقع، بل هو انعكاس لجوهر هذا الواقع وحقيقته، ووفقًا لرؤيته، فإن العمل الأدبي لا يتطابق بالضرورة مع الواقع الخارجي، بل يحمل في طياته خلاصة التجربة الإنسانية، ويستكشف القوانين الاجتماعية ويُسلط الضوء على الظواهر الكامنة وراء الحقائق الظاهرة، ومن هنا يصبح الأدب وسيلة لتفسير المجتمع والواقع من خلال تقديم رؤى عميقة ومتفردة تعكس تعقيدات الحياة.

الهوامش:

[1] من مقالة له في مجلة فصول في إبريل سنة ١٩٨٩ بعنوان " إجابات عن أسئلة حول طريقي إلى النقد "، ثم أعاد نشرها في كتاب "الإبداع والدلالة –مقاربات نظرية وتطبيقية "، دار المستقبل العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص ٧٣.

[2] محمود أمين العالم، أربعون عامًا من النقد التطبيقي، دار المستقبل العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م، ص٧.

[3] محمود أمين العالم، عبد العظيم أنيس، في الثقافة المصرية، دار الفكر الجديد، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م، ص ٤٠.

[4] محمود أمين العالم، في الثقافة المصرية، ص ٤٠.

[5] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٨، ١٩٧٣م، ص٢٤٦.

[6] محمود أمين العالم، في الثقافة المصرية، ص٤١.

[7] محمود أمين العالم، في الثقافة المصرية، ص٤١.

[8] السابق، ص٤٣.

[9] محمود أمين العالم، الثقافة والثورة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٠م، ص٤٣.

[10] محمود أمين العالم، في الثقافة المصرية، ص ٤٤.

[11] جورج لوكاتش، الرواية كملحمة بورجوازية، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٩م، ص٢٥.

[12] محمود أمين العالم، أربعون عامًا من النقد التطبيقي، ص١٧.

[13] محمد الباردي، الخطاب الروائي بين الواقع والايديولوجيا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلة فصول، مج، ع٤، ١٩٨٥م، ص١٥٩.

[14] محمود أمين العالم، أربعون عامًا من النقد التطبيقي، ص١٣.

[15] السابق، ص١٣.

[16] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،١٩٨٩، د.ط، ص١٧.

[17] محمود أمين العالم، أربعون عامًا من النقد التطبيقي، ص٢٤.

[18] محمد خرماش، جدلية اللغة والواقع في الخطاب الروائي: مقاربة نظرية، الناشر: سعيد بنكراد، ع٨، ١٩٩٧م، ص٥٦.

[19] محمود أمين العالم، أربعون عامًا من النقد التطبيقي، ص٢٤.

[20] السابق، ٢٥.

[21] السابق، ص٢٥.

[22] نبيل سليمان، الواقع.. التخييل.. والخطاب الأيدلوجي في الرواية العربية الحديثة، حزب التجمع الوطني التقدمي الوجودي، م٣ج، ع٢١، ١٩٨٦م، ص٢٧.

[23] محمد خرماش، جدلية اللغة والواقع في الخطاب الروائي: مقاربة نظرية، ص٦٩.

[24] محمود أمين العالم، أربعون عامًا من النقد التطبيقي، ص٢٧.

[٢٥] محمود أمين العالم، الإبداع والدلالة مقاربة نظرية وتطبيقية، ص٨٢.

[٢٦] عبد الرحيم الكردي، محمود أمين العالم: ستون عامًا من النقد الروائي، ص٥.

[٢٧] محمود امين العالم، أربعون عامًا من النقد التطبيقي، ص٨–٩.

[٢٨] السابق، ص٨.

[٢٩] محمود أمين العالم، الإبداع والدلالة" مقاربة نظرية وتطبيقية"، ص٨١.

[٣٠] محمود أمين العالم، الإبداع والدلالة" مقاربة نظرية وتطبيقية"، ص٨٢–٨٣.

[٣١] عبد الرحيم الكردي، محمود أمين العالم: ستون عامًا من النقد الروائي، مجلة فصول، ع٧٧، ٢٠١٠م، ص٩.

[٣٢] عبد الرحيم الكردي، محمود أمين العالم: ستون عامًا من النقد الروائي، ص١٠.

[٣٣] محمود أمين العالم، أربعون عامًا من النقد التطبيقي، ص١٠.

المصادر والمراجع

أولًا –المصادر:

١. محمود أمين العالم: الإبداع والدلالة مقاربة نظرية وتطبيقية، دار المستقبل العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.

٢. -------: أربعون عامًا من النقد التطبيقي، دار المستقبل العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.

٣. -------: الثقافة والثورة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٠م.

٤. ------، وعبد العظيم أنيس: في الثقافة المصرية، دار الفكر الجديد، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م.

ثانيا، المراجع:

٥. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٨، ١٩٧٣م.

٦. جورج لوكاتش، الرواية كملحمة بورجوازية، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.

٧. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،١٩٨٩، د ط.

٨. محمد خرماش، جدلية اللغة والواقع في الخطاب الروائي: مقاربة نظرية، الناشر: سعيد بنكراد، ع٨، ١٩٩٧م.

ثالثا – الدوريات:

٩. عبد الرحيم الكردي، محمود أمين العالم: ستون عامًا من النقد الروائي، مجلة فصول، ع٧٧، ٢٠١٠م.

١٠. محمد الباردي، الخطاب الروائي بين الواقع والايديولوجيا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلة فصول، مج، ع٤، ١٩٨٥م.

١١. نبيل سليمان، الواقع.. التخييل.. والخطاب الأيدلوجي في الرواية العربية الحديثة، حزب التجمع الوطني التقدمي الوجودي، م٣ج، ع٢١، ١٩٨٦م.