

إشكالية الكتابة النقدية عند عمار بلحسن قراءة في الماهية والإمكان

**La problématique de l'écriture critique chez Ammar BELAHSAN.
-lecture dans l'essence et l'éventuel -**

عبد الصدوق عبد العزيز*

Résumé

Critique Ammar Belhassen algérienne estime que la littérature est pas un reflet de Mk.caa automatiquement à la communauté, même si elle sort de son manteau et découle de ses arguments et ce en termes de reconnaître que la pratique de la littérature individualisme reflète Reprendre sensibilité et est considéré en place d'une autre forme Audiologie reflète la structure intellectuelle de la structure de métadonnées et est donc critique avec Audiologie direction Markisi.

من خلال قراءتنا لكتاب عمار بلحسن بدءا بالبحث في علاقة الأدب بالإيديولوجيا، إن دويانا أو تأثيرا وتأثرا، يعلن عمار بلحسن وبصراحة من خلال الكتاب التطويري للنقد الاجتماعي في الجزائر عن إيديولوجية الخطاب الروائي الجزائري، وإن كان يعترف بالصراحة نفسها، أن الأدب ممارسة فردانية تعكس حساسية ذاتية، ولأن إيمانه العميق بهذه الاجتماعية يكاد يخفي الخصوصية في ممارسة الكتابة، أو تكاد تخفي من تلقاء نفسها أمام الهاجس الاجتماعي، الذي يجعل من الأدب في النهاية (برأي بلحسن) محصلة نشاط اجتماعي ليس إلا، فيقول: "...إن كان صحيحا أن الأدب ومختلف أشكاله هو من الحقول المهمة للإيديولوجيا وعملها نظرا لكونه يحول اللغة ويشكل أنساقا جديدة وأصيلة منها، فإن اللغة كمادة للأدب هي المكان الذي يستطيع كل واحد تقديم نفسه والتعبير عن ذاته، وتمثيل أدواره، و اختراع وخلق صور عن نفسه والآخرين والعالم الذي يحيا فيه، ورغم أن الممارسة الأدبية والكتابة هي ممارسة فردية فردانية تعكس إبداعية

* طالب دكتوراه بجامعة شلف.

وحساسية الكاتب وأصاله طريقته لعكس العالم ومعرفته وتحسينه جماليا فإن الأدب في النهاية محصلة نشاط اجتماعي معقد".¹

وبإصرار أكثر من ذي قبل، يؤكد عمار بلحسن على إيديولوجية الخطاب الروائي في شكله و مضمونه، في إنتاجه وفي مقروئيته، لأن الأدب رسالة اجتماعية يكتبها أديب بالضرورة اجتماعي لمتلق اجتماعي أيضا، "فالأدب والرواية كلمة أو خطاب إيديولوجي اجتماعي ملتزم بمشكالية عامة للحركة و التأثير على وفي ومن أجل المجتمع وبوصفه كذلك أي خطابا اجتماعيا ورسالة إيديولوجية، فإن شكله ومضمونه موجه ومرسل إلى متلق ومخاطب اجتماعي هو الجمهور القارئ".²

ونحسب أن هذه المعتقدات الماركسية التي تشربها بلحسن من مرجعية النظريات الماركسية و مقولات ماركس، فهو يصدر -عمار بلحسن- عن فكرة مفادها أن المجتمع هو الذي يتحكم في وعي الأديب، والفنان على العموم كما يقول كارل ماركس: "ليس وعي البشر هو الذي يحدد وجودهم، بل إن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم".³

إن بلحسن يعيد ما قاله ماركس بشيء من التفصيل والصراحة فقد حدد ذلك الوعي في الرواية فخصص المطلق بقوله: "كل رواية تشير إلى المنتج وشبكة الارتباطات بينه و بين منتوجه، والوسط الاجتماعي الأصلي الذي كان الرحم الذي ولد منه، فكل عمل تخيلي- مياي يرتبط موضوعيا بقاعدة اجتماعية مهما ارتدى ولبس من ثياب".⁴ فالمجتمع هو المنطلق والمحطة لكل عملية إبداعية، ومهما حاول الأديب أن ينكر ما لعمله من صلات بالمجتمع، فإنه سيعجز عن ذلك رغم ما يدعيه من فردانية الفن و الإبداع و علاقته المباشرة بذات الأديب ونفسيته ولكننا في المقابل لا يمكننا بحال من الأحوال إلغاء ذاتية الكاتب، وإن انطلق من المجتمع ليعبر عن مشاكله وأزماته، فلا بد له أن يعود إلى ذاته ليعود تارة أخرى إلى المجتمع، ولعل ما يدعم هذه الفكرة في جانب منها هو أن المجتمعات خلقت أدبها، ولو أن عصر المدينة الدولة - أثينا- ما كان ليكون و ليظهر هوميروس ولولا - طيبة- ما كان أوديب.

¹ عمار بلحسن، الأدب والادبولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د،ط) 1984، ص 123-124.

² نفسه، ص 122.

³ زامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة: ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة (د،ط)، 1998، ص 49.

⁴ عمار بلحسن، الأدب و الادبولوجيا، ص 125.

وإذن فالمجتمع والعصر يفرضان طريقة معينة في التفكير، ويجعلان من الأديب الذي ينغمس في همومهما ينطق بحديثاتهما، ولكن هذا لا يجعلنا البتة نلغي ذاتية الأديب الذي لا يعنى ينذر نفسه بعصاميته وينطق من عقله الباطن، ويرى ما لا يراه الآخرون، حيث يحرق بعدسة ذاته في الأشياء ويغير من نظرتة أيضا لهذه الأشياء المتألف عليه من قبل المجتمع، و لو كان المجتمع يحدد وعي الأدباء لأضحى كل فرد من أفراده أدبيا وليس الأمر هكذا.

إن عمار بلحسن حين يتحدث عن التمازج بين الأدبي والسياسي والاجتماعي، لا يتحدث عن الأدب المثالي المبني أصلا على اللاقصدية التي تتجلى بخاصة في الشعر، بل يكرس كل حديثه عن الرواية، باعتبارها أدب البرجوازية الذي ينقل وبكل واقعية هموم الحياة على عكس الشعر الذي يرتبط أكثر ما يرتبط بالأحاسيس الجوانية التي قد لا نجد لها ارتباطا بالواقع على نحو ما. يقول تودوروف في مقدمة كتاب (الأدب والواقع): "لقد رأينا أن الواقعية ليست مجرد خطاب خاص ومضبوط كباقي الخطابات، فلإحدى قواعدها وضع فريد جدا، فأثرها أنها تخفي كل قاعدة و تحدث لدينا الانطباع بأن الخطاب شفاف تماما في ذاته، أي غير موجود و بأننا بصدد معيش خام، بصدد شريحة من الحياة ... تبعا لما إذا كان المرء يصف قصده الصريح (خطاب بلا قاعدة يكتفي بنقل الواقع)....."⁵. فالخطاب الروائي في رأي بلحسن له منطق خاص به، أشبه بالقانون فهو عملية تحويل للغة وتشكيلها، أي نقلها من وضع المادة الدالة إلى وضع تنتظم فيه من جديد داخل نص أدبي، ... يقوم الكاتب بتحويل اللغة ويدخل في سياق عملية إعادة الإنتاج للمعنى واللغة". وبهذا المنظور يعتبر الأدب إعادة إنتاج للأيديولوجيا وليس نتاجا لها، لأنها موجودة قبله، و لأنه أحد خطاباتها⁶.

بهذا المفهوم يصبح الأدب برأي عمار بلحسن بوقا للإيديولوجيا يبشر بتعاليمها ويلوح بأدبياتها، فالأيديولوجيا هي الأصل، و الأدب فرع منها، بل إن الأدب قد تماهى بالأيديولوجيا، حتى غدا شكلا أيديولوجيا محضا، هو ذاته النسق الفكري والوعي الاجتماعي الذي يعكس مواقف البروليتاريا.

⁵ رولان بارت، فيليب هامون، ميكائيل ريفاتير، الأدب والواقع، ترجمة: عبد الجليل الأزدي و محمد معتصم، منشورات الاختلاف، ط2، (د،ت)، ص06.

⁶ عمار بلحسن، الأدب و الأيديولوجيا، ص96.

إن الأدب حسب بلحسن "يعتبر شكلا إيديولوجيا، وتكون الإيديولوجيا هي البنية الفوقية للنسق الفكري، والوعي الاجتماعي، تلك التي تعبر عن علاقات اجتماعية محددة...."⁷ وباعتبار الرواية أدب البرجوازية، وديوان العصر، فقد تسربت برداء الأيديولوجية لتجيب على أسئلة اجتماعية مفروضة تثيرها متطلبات وحاجات المجتمع، وهذا ما أكد عليه بلحسن في قوله: "فإن هذا لا يغير شيئا من أن الرواية خطاب إيديولوجي وكلمة مبنية بمواد و عناصر سردية منظمة و موجة ومؤطرة في سياق يسمح بالإجابة على حاجات اجتماعية فكرية تطبيقية، و مثيرات فرضها المجتمع ومتطلباته الإيديولوجية الفكرية تحديدا"⁸.

والحق، إن الأدب لا يصدر إلا عن دافع اجتماعي، و الأديب ذاته تفرضه ظروف اجتماعية تدفعه إلى الوجود في نقطة زمنية محدودة. ولا نطن بلحسن إلا خارجا من معطف لوكاتش الذي يؤكد على أن فهم أي نص يفترض دراسة الفترة الزمنية التي كتب فيها، واللحظة الاجتماعية التي انبثق منها، وطبيعة العلاقات الاجتماعية السائدة آنذا،: "... أن أي مؤلف أدبي أو روائي لا يظهر من العدم بل تفرزه ظروف تاريخية -سوسيولوجية ملموسة، فلا بد إذن لفهم هذا العمل من دراسة الفترة التاريخية التي شكلت السياق التاريخي لإنتاجه كنص، وفهم العلاقات الاجتماعية التي عالجتها، و التي سادت في تلك الفترة"⁹.

إن مفهوم الأدب، أو بالأحرى الرواية في أبجديات عمار بلحسن تنطلق من الواقع الاجتماعي، والإيديولوجية السياسية السائدة، إذ تتشابه البنية الفوقية والتحتية على نحو لا يمكن الفصل بينهما، حيث يلتحم الأدبي بالسياسي والاجتماعي، ويبقى الأدب مرآة عاكسة للمرحلة بكل تفاصيلها، وبكل مبالغة تصوير الرواية مع عمار تمشي على رجليها وتتجول في الأسواق، وتقيم علاقات اجتماعية و تمارس الحب والقتل والصراع¹⁰.

هو ذا مذهب عمار بلحسن في نقوده للكتابة الروائية التي تنطلق من كتابات ماركس وإنجلز، وغرامشي، ولوكاتش، ولا نحسبه إلا مطالعا على فلسفة هؤلاء لا على منشورات ومبادئ الحزب السياسي، وإن كنا نعيب عليه شيئا فإننا نعيب عليه إغماطه حرية الأديب وفردانيته، التي تكاد

⁷ عمار بلحسن، الأدب و الإيديولوجيا، ص 76.

⁸ نفسه، ص 138.

⁹ نفسه، ص 111.

¹⁰ نفسه، ص 97.

تكون مسجونة بين جدران السياسة والمجتمع ومتطلبات الحياة، و بهذا يصبح الأديب في نظر عمار بلحسن مرددا لليومي والمعيش بكل حيثياتهما، فتنحصر العملية التخيلية ويتجفف التفكير. حيث رأى العالم العربي في إبانها الخلاص في تبشير الثورة الروسية بأديولوجياتها الاشتراكية التي وافقت أفق وتطلعات المواطن العربي. على أننا نتساءل في هذا المضمار، ما الحدود الفاصلة بين الأدب والإيديولوجيا؟ أو من أين تبدأ الإيديولوجيا و في أية نقطة يجيء الأدب عند عمار بلحسن؟

يرى عمار بلحسن أن جملة العلاقات الرابطة بين الأدب والإيديولوجيا أو بالنزعة الاقتصادية أو بالمشكليات الاجتماعية مرد ذلك كله إلى تلك التي كادت تكون قاعدة لاشية فيها، و هي فكرة الانعكاس الباهت بين البنية الفوقية والبنية التحتية، ويجد مبررات لربط الإيديولوجيا والأدب، باعتبار أن كل سلوكات ومواقف وتعبير البشر تحمل تصورا للعالم، والأديب حين يعبر عن فردانيته ووجدانه، فإنما يعبر في الآن ذاته عن وجدان الجماعة التي ينتمي إليها بكل متحكماتها، يقول عمار بلحسن: "...المعنى المعاش، والانعكاس الممارس لمختلف العلاقات التي يقيمها الإنسان مع سائر الناس ومع الطبيعة: فكل سلوك، ونشاط بين البشر يمل تصورا للعالم، و يتجسد في تقييم ومعايير وسلوكات ومواقف بشأن الحياة و المجتمع و الوجود..."¹¹.

هكذا تتجلى نقود عمار بلحسن، لتتراوح مكانها عند نقطة أساس، يتصل فيها الأدب بالادولوجيا، ويفصل حتى أنه لا يستقر على موقف معين، يقلب هذه العلاقة على كافة أوجهها، فتارة يرى أن الرواية أدب إيديولوجي، بل هو الايدولوجيا ذاتها، حيث يؤكد ذلك بقوله: "الأدب هو إنتاج إيديولوجي يتواجد في علاقة مع اللغة ومختلف أشكال استعمالها فهو إنتاج لا يوجد إلا بالعلاقة مع الايدولوجيا ومع التاريخ، تاريخ التشكيلات الاجتماعية وتاريخ الإنتاج الأدبي وتطور أدواته وتقنياته الأساسية ومواد عمله...."¹².

وكأنني بعمار بلحسن في هذا الموقف يقبع تحت مطرقة الحزب، أو هو في لحظة تشبع بما تفرضه الرقابة السلطوية حيث يصبح أمينا لمتطلبات الحزب، أو موظفا بسيطا في مصالحه، وقد يؤوب الفقهري إلى الفن متراجعا، حيث تغلب عليه النزعة الفنية، وتتأبها ذائقته الأدبية، إلى أن يرى

¹¹ عمار بلحسن، الأدب و الأديولوجيا، ص 19-20.

¹² نفسه، ص 92.

الأدب حالة هستيرية داخلية بمنأى عن العوامل الخارجية، وفقا لما جاء في قوله: "الأدب هو ممارسة لا علاقة لها بالبنية الاجتماعية والطبقات، والصراع الطبقي، إنه إبداع فردي لا يرتبط بأية روابط مع المجموعات أو الفئات الاجتماعية، ولا يحمل أية ذرات من أفكارها وإيديولوجياتها، فانطلاقه من الذات وعودته إليها تؤكد لأيديولوجية كذا¹³.

إن رؤية بسيطة لمواقف بلحسن النقدية تقضي إلى أنه متناقض، أو سادر فيما تمليه عليه المتحركات الاجتماعية والسياسية من جهة، والفنية من جهة أخرى والمتأمل بأنة لا يرى قدر قطمير من التناقض أو التراجع، إذ لا يصدر عمار بلحسن موقفا ليتجانف عنه إلى موقف آخر قد تتدى له، بل يخوض في هذا الموقف ليصطنع موقفا آخر، ثم تنداح مواقف أخرى ليست هي المواقف التي دام واقفا عليها، وهذا تطور يحسب لعمار بلحسن في مواقفه النقدية الايجابية، إذ إن الموقف النقدي هو الموقف الايجابي الوحيد.

تأكيدا لذلك، ها هو ذا بلحسن يذعن لتداخل النص الروائي بالخطاب الإيديولوجي إذ أن الرواية لم تنزل من عالم الجن، والعفاريات لتطرح على قارعة خارج الطريق فتصبح هشيمًا تذروه الرياح، ويصير الأديب محلقا على سجادة سحرية لا قرار لها كما يدعي ذلك النقد المثالي الغيبي، هكذا نطق بلحسن بقوله: "يمكن تقديم وتعيين وتتبع تدخلات النصوص الروائية مع هذه الخطابات الإيديولوجية اللاتصورية العامة، ومعرفة مدى وحدتها و انسجامها معها على أساس أنها تشغل وتعمل وتسير بنفس الأطروحات والرموز والصور والآليات رغم اختلافها من حيث الشكل والهوية والنوع وأسلوب الإنتاج وطريقة الوضع¹⁴.

يسترسل عمار وبأكثر توضيحا من ذي قبل، حيث يقول: "تعتقد أن الصيغة العلمية لدراسة العلاقة الايدولوجيا / الأدب هي الصيغة التي ترى هذا الأخير ممارسة إيديولوجية مشروطة بزمانها، وتتم تطبيقها في حقل اجتماعي-إيديولوجي محدد، فالأدب لا يظهر هكذا من العدم، أو ينزل عن طريق شياطين وعفاريات الإلهام كما يتشدد النقد المثالي الغيبي، إن الأدب مشروط بسياق سوسيو تاريخي محدد على مستوى الكتابة بالأدوات والتقنيات والتراث الأدبي/التصويري الذي يجده الكاتب

¹³ عمار بلحسن، الأدب و الأيديولوجيا، ص 91.

¹⁴ نفسه، ص 133.

كمنتج ذهني أمامه، وعلى مستوى الممارسة بالايديولوجيا أو بالإيديولوجيات المتصارعة في ظرفية تاريخية معينة من تطور المجتمع وعلاقته الاجتماعية والطبقية¹⁵.

لقد أضحى الكاتب أو الناقد الذي اليوم مبدعا، باعتبار أن النقد إبداع ثان، فإن عمار بلحسن كملك السويد يملك ولا يحكم، و بالتالي جاز لنا دون أن نغبط الرجل حقه، أن نقول بأن بلحسن تفكر به قناعاته الايديولوجية و لا يفكر بها، وفي قمة حديثه عن غلبة الفن على الرسالية، يغلب الرسالية والوظيفية دون أن يوضح العلاقة بين الأدب والايديولوجيا بشكل يحسن السكوت عليه، و تغدو هذه العلاقة مشكلية من المشكلات الكبرى التي رانت على نقوده.

لقد بقي عمار بلحسن رهين المشكلات الجزئية، حاصرا الأدب الجزائري ضمن أقبية الثورة الاشتراكية والحيثيات الاجتماعية المعروفة، والمرتبطة بواقع جزائري متعارف عليه، دون أن يؤكد على أن الأدب يقدم رؤيا للعالم، ثمنا مذهب الانعكاس الآلي للواقع في حين أن النقد عبر تطوره يتتدى إلى نقل تجربة لغة بلغة وإن كانت شمولية عامة، إلا أن الأديب يحدث فيها تفجيرات كما تمتلك خصوصية لسانية، كما جاء على لسان محمد النويهي: "ومن هنا نفهم المنزلة الحقيقية للفنون في النشاط البشري أنها الأداة العظمى لنقل تجاربنا وتسجيل قيمنا فالعمل الفني قد أنتجه شخص ممتاز، أنتجه وهو في ساعة ممتازة من حياته، وصلت فيها قدرته على استدعاء تجربته وضبطها إلى أقصى درجاتها فشحن بصره حتى استطاع أن ينفذ إلى أعماق تجاربنا البشرية ويراهها بآتم وضوح، ووسع من عاطفته حتى استطاع أن يعلو المآرب الأنانية والأغراض المتعارضة فيدخل عليها وحدة وانسجاما، ولهذا تحتوي الفنون على أهمية أحكامنا على القيم المختلفة لتجاربنا الإنسانية المختلفة"¹⁶.

وبحسب النويهي، فإن من واجب الناقد أن يبذل قصاره من أجل أن يقول أن الأدب وإن نحا نحو الوظيفية والرسالية، فلتبقى وظيفته تغيير وتحويل العالم هكذا نطق أفلاطون منذ القديم: "إن الأدب ينقل الواقع كما هو، أو أحسن مما هو عليه، أو كما يجب أن يكون"¹⁷.

إننا لا نجد أثرا عند عمار بلحسن إلا لتصوير الواقع ونقله فوتوغرافيا فالفوتوغرافية تسير دوما ضد الأدب الرفيع، في وقت قد أصبح الأديب ضد مجتمعه، بعد أن كان يكتب عنه أو يتحدث إليه،

¹⁵ عمار بلحسن، الأدب و الأيديولوجيا، ص 75.

¹⁶ محمد النويهي، طبيعة الفن ومسؤولية الفنان، ص 31.

¹⁷ عمار بلحسن، الأدب و الأيديولوجيا، ص 92.

وهو في كل ذلك لم ينفصم عنه، هذا ما يؤكد النوبي بقوله: "نحن لا نسلم للفنان بحق الانعزال عن مجتمعه، والانقطاع إلى برجه العاجي، بل نلزمه أتم إلزام بالاهتمام بمجتمعه وخدمة قضاياها العادلة، ولكن ينبغي أن ندرك أن الفنان لا يخدم مجتمعه بمجرد امتداح أحواله، وتقديس نظمه و عقائده، والموافقة على كل آرائه وتمجيد تقاليده وعاداته، بل تكون أعظم خدمة يؤديها إليه أن يتخذ من هذه موقف المعارضة والنقد"¹⁸.

لسنا نتجاسر على عمار بلحسن الذي اجتهد أن يصطنع أخدودا في بحر النقد الجزائري حيث يلقي الأدب بالمجتمع و يعبر عنه دون أن يلغي أحدهما الآخر، إلا أنه لم يسبر غور العلاقة بينهما، و إن آمن بها، فإنه -عن قصد أو دونه- لم يفصح عنها في كتاباته، في حين أن الأديب يرتبط بواقعه كإنسان متميز يتصل بالواقع ويحتضنه ويحل فيه ويعبر عنه، تحدث هذا العملية القيصرية داخل عقله الباطن، وتتحول التجربة الواقعية إلى تجربة فنية بعد عملية تشويه وتدمير المادة الأولية وإعادة تشكيلها وبنائها من جديد.

ليس من السهل تحديد مفهوم الكتابة عند ناقد معين أو في النقد عموما، لأنها ترتبط بجوانب كل ناقد، وتختلف من ناقد لآخر بحسب الاستعدادات والقدرات الواعية واللاواعية وحصر مفهوم الكتابة اقتصرنا عليه عند عمار بلحسن الذي يحاول تقديم جهاز مفهوماتي لعملية الكتابة الروائية، وحتى الكتابة النقدية باعتبار أن النقد إبداع ثان.

ولعل مفهومه للكتابة لا يبرح العلاقة بين المادة الأولية كيفما كانت، وطريقة تحويلها و هندستها، فهو يتحدث عن عملية تشكيل النص الأدبي التي هي برأيه عملية تحويل وتثوير وتشويه للمادة الأدبية الأولية، وتجاوز لأشكال الكتابة وأساليبها السابقة عليه، ونرى هنا بلحسن يعطي مفهوما جديرا بالقراءة متوافقا مع أحدث النظريات التي تبت في عملية تشكيل الكتابة: "ففي عملية إنتاج النص أي تشكيل العمل الأدبي هناك سيرورة تحويل وتشكيل وتثوير وتشويه للمواد الأولية الأدبية التي وضعها تاريخ الأشكال الأدبية أمام الكاتب من فنيات واتجاهات وأساليب الكتابة وطرقها كما أن الكاتب في لحظات كتابته النصوص يجد أمام تجربته الجياشة بأبعادها النفسية والاجتماعية،

¹⁸ عمار بلحسن، الأدب و الأديولوجيا، ص 95.

والإيديولوجيا التي يتبناها ومجمل الإيديولوجيات الموجودة في مجتمعه وعصره وأشكال انعكاساتها في ذهنه وفي أذهان الناس الذين يحيا معهم¹⁹.

إن عملية الكتابة هي عملية تجاوز وتخط لنظرية الانعكاس السطحي الميكانيكي البسيط، وهي انحراف عن الطريق المتعارف والمتألف عليه، لأن الكتابة أصلا عملية تشويهية تأبى العيش في ظل ثابتة.

هذه نظرة متقدمة لعمار بلحسن في مفهومه للكتابة على الرغم من أنه محاط بأسلاك شائكة وبشرطه الإيديولوجيا والتقاليد، وتبعا لذلك حاول أن يختصر المادة الأولية التي يتشكل منها النص الأدبي في الأيديولوجيا، وراح يتعامل معها بحيل تستحيل معها نصوص أدبية تستهوي القراء، والأديب وسط هذا التيار الجارف ينطلق من الأيديولوجيا ويحولها عن طريق اللغة إلى أنساق جديدة يبرز فيها صوت الذات الداخلي الذي يتناغم مع العالم والآخرين كما جاء في قول عمار بلحسن: "إذا كان صحيحا أن الأدب ومختلف أشكاله هو أحد الحقول المهمة للإيديولوجيا وعملها، نظرا لكونه يحول اللغة ويشكل أنساقا جديدة وأصيلة منها فإن اللغة كمادة للأدب هي المكان الذي يستطيع كل واحد تقديم نفسه، والتعبير عن ذاته، وتمثيل أدواره، واختراع وخلق صور عن نفسه والآخرين والعالم الذي يحيا فيه، ورغم أن الممارسة الأدبية والكتابة هي ممارسة فردية فردانية، تعكس إبداعية وحساسية الكاتب وأصالته طريقته لعكس العالم ومعرفته وتحسينه جماليا، فإنه الأدب في النهاية محصلة نشاط اجتماعي معقد"²⁰.

يركز عمار بلحسن في عملية التشكيل على اللغة، إذ الكتابة عنده عملية تشكيل داخل اللغة التي تنتج مجموعة من الدوال تحيل إلى انفتاح النص على أكثر من دلالة، هذه الدلالات تتجدد بحسب ما اتفق و تألف في أذهان القراء ويتجدد الجهاز المفاهيمي بتجدد قراءة المدلولات الجديدة، هذا ما نطق به عمار بلحسن حين قال: "إن عملية الكتابة، أو إنتاج النصوص الأدبية يحكمها منطق خاص هو أشبه بالقانون، الكتابة هي عملية تحويل اللغة وتشكيلها، أي نقلها من وضع المادة الدالة إلى وضع تنظيم فيه من جديد داخل نص أدبي، ينتج شكلا جديدا ونوعا جديدا من الدلالات والأديب أشبه بعامل ورشة أو حرفي يحول مواد و تقنياته لينتج كحصىلة لتجربته وعمله

¹⁹ عمار بلحسن، الأدب و الأيديولوجيا ، ص 123-124.

²⁰ نفسه، ص96.

وبحثه منتوجاً أصيلاً، فكما يحول ويركب الموسيقى الميلوديات والأنغام، وكما يمزج الرسام الألوان والظلال، يقوم الكاتب بتحويل اللغة و يدخل في سياق "عملية إعادة إنتاج للمعنى واللغة"، بهذا يعتبر الأدب إعادة إنتاج للأيدولوجيا، وليس نتاجاً لها، لأنها موجودة قبله، ولأنه أحد خطاباتها²¹ وإن طغت الوظيفية أو بالأحرى الأيدولوجية على نقود عمار بلحسن، إلا أنها سرعان ما تمحي أمام الأدب، هذا الأدب الذي ينطلق من نقطة ارتكازية هي المضمون المعين المسيطر على أفكار طبقة ما، يحتويها و يعبر عنها، حتى تغدو كما لو أنها ليست هي، مستعينا بأدوات فنية كالتشويه والتعبير والتثوير، فالعمل الأدبي هو أيدولوجية أدبية برأي عمار بلحسن، إذ لا يمكن أن يخلو أديب من فكرة ما وإلا غدا هائماً كالذابة السائمة محلاً في غياهب لا تشدّ بوثائق إلى أرض الواقع في زمن أصبح واجبا على الأديب أن يمشي في الأسواق، ليسبر أغوار ومشكليات مجتمعه، ولكن بعد أعمال حدسه و تجاوز ذاته ليكتسب رؤيا للعالم باعتبار أن المفكرين الكبار هم أدباء كبار، لكن بعد أن يحدقوا بعدسة قلوبهم ويتجاوزوا أفكارهم، هذا ما عبر عنه عمار بلحسن ولو إشارة حين قال: "تقوم الكتابة الأدبية ومجمل أشكالها بتنظيم الإيديولوجيات ووضعها في شكل جديد هو النص الأدبي هذا الأخير الذي يعتبر "أيدولوجيات أدبية" تمشي على رجليها وتتجول في الأسواق وتقيم علاقات اجتماعية وتمارس الحب والقتال والصراع"²².

يكاد عمار بلحسن يصل إلى غايات لم تدرك في زمانه ليشكل قطبا نقدياً له خصوصياته لو أنه استثمر الفكرة الإيديولوجية كرافد للأدب، إلا أنه جعل الأدب خادماً للأيدولوجيا، وهو يعي تمام الوعي خطورة انحباس الخيال وتحجيفه الذي أشار إليه خوفاً من اندحاره داخل العملية العكسية في الكتابة التي وعها. يقول: "... فمن حيث طبيعتها تبدو الأيديولوجيات تلك الأفكار والتمثيلات التي ينتجها الوعي والتي تجد منابعها في ظروف الحياة المادية والمصالح المتضاربة داخلها، فهي تعبير وشكل وانعكاس و تصعيد للواقع، هي ذلك الوعي الوهمي الخيالي الذي يقلب السبب أثراً والأثر سبباً، ويضيق، يضيق ويقلب الواقع، ونظراً لارتباطها مع مصالح الطبقات الاجتماعية، فإن الإيديولوجيات المسيطرة هي أيدولوجية الطبقة المسيطرة بحكم أن الطبقة المالكة لوسائل الإنتاج المادي هي الطبقة المالكة لوسائل الإنتاج المادي هي الطبقة المالكة لوسائل الإنتاج الفكري"²³.

²¹ عمار بلحسن، الأدب و الأيدولوجيا ، ص 97.

²² نفسه، ص 80.

²³ عاطف محمد يونس، مغالطات في النقد الأدبي، ص 77.

ربما عاد هذا المنحى الذي تمذهب به إلى ما شاع أو يكاد من ضرورة تخلص الكتابة من الغائية، ووجوب انحصارها في خدمة المجتمع لأنه أي الأديب مطالب بتقديم شيء لمجتمعه وللمعرفة العلمية، وإلا لماذا يكتب الأديب؟ ولمن يكتب؟ وهو ابن مجتمعه وفردانيته من نسج الجماعة، ولا هي معزولة عنه لأن "الأدب كأني فن تعبيرى ضرورة اجتماعية لها قوة الحتم كاللغة، وربما كالتنفس أيضا، وإذا كان صادرا عن فرد، معبرا عن وجدانه، فإن وجدان الفرد وأدائه وتجاربه ليست معزولة ولا منفصلة بأي حال عن وجدان الجماعة وحياتها.."²⁴

نخلص من خلال ما قرأناه لعمار بلحسن أن الرجل تتصارع و تتضارب بداخله نزعات مختلفة ومتضاربة أيضا من إيمانه بأن الرواية نص مفتوح على عدة دلالات لا تطل إلا بالتدقيق والكشف والمعرفة، ومن واجب التعلق والارتباط بالواقع العياني وسط هاتين الزحمتين غلب بلحسن الجانب الإيديولوجي على الفني، وإن صرح بتقاسمهما و مظاهرتهما التي قلما نجد ناقدا لا يقول بها، وإن كان هناك اختلاف بين النقاد فهو مردود إلى الوعي السائد إبان المرحلة و متطلبات كل مجتمع في نقطة زمانية محدودة، يقول أحمد كمال زكي: "والأدب الواقعي هو النظرة العلمية للواقع والواقع نفسه... إن الوحدة بين القلب الفني للعمل الأدبي ومحتواه الإنساني يتناسقان كلاهما في إبراز المضمون أو الهدف الذي يقصده الفنان".

لعل الشيء الذي يجعلنا نستقيم لتطور المفهوم النقدي عند عمار بلحسن - وهذا يحسب له- هو إيمانه بأن الأدب ليس انعكاسا ميكانيكيا آليا للواقع، وإن كان يخرج من عبائه وينطلق من براهينه.

²⁴ محمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د،ط)، 1971، ص203.