

المنهج الاجتماعي

يمكننا تعريف المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي بأنه منهج يفسر الإنتاج الأدبي في ظل ظروفه الاجتماعية التي ساهمت في نشأته. وهو، بهذا المعنى، يعد امتدادا للمنهج التاريخي الذي احتضن بذوره الأولى مع أمثال مدام دوستايل وهيوليت تين الذي جعل البيئة عنصرا محمدا لخمومية الأدب، بجانب العصر والجنس. غير أن عوامل أخرى ساهمت في ظهور هذا المنهج في صيغته الأولى القائمة على مفهوم الانعكاس بداية من أوائل القرن التاسع عشر، أبرزها ما خلفته الثورة الفرنسية من تكريس للوعي الاجتماعي ولعلاقة الفكر بالتحويلات الاجتماعية، وتكريس للوعي بتاريخية الظواهر وخضوعها لمنطق التطور.

ويعد علم الاجتماع الماركسي أكبر عامل ساهم في ظهور هذا المنهج بترسيخه فكرة انعكاس الأبنية التحتية (الاجتماعية والاقتصادية) على الأبنية الفوقية (الفكرية) انطلاقا من أسبقية المادة على الفكر. ومن هذا المنطلق نظرت الفلسفة الماركسية إلى كل نتاج فكري، بما فيه الإنتاج الأدبي، على أنه انعكاس لأنماط الإنتاج المادية وللصراع الطبقي. وكان قول ماركس: "ليس إدراك الناس هو الذي يحدد معيشتهم، ولكن معيشتهم الاجتماعية هي التي تحدد إدراكهم" مرجعا لكثير من نقاد الأدب الذين اعتنقوا هذه النظرية للقول بأن الأدب، بما هو إنتاج فكري، يعد انعكاسا لعوامل الإنتاج المادية التي تتحكم في نشأته وتطوره. كما أن التصور الذي جاء به ماركس حول قيام العلاقة بين البنيتين على مبدأ الديالكتيك (الجدل) قد فتح الباب أمام اجتهادات طورت هذا المنهج وأخرجته من صيغته الأولى القائمة على مفهوم الانعكاس.

1) اتجاهات المنهج الاجتماعي:

شهد المنهج الاجتماعي تطورا نتج عنه ظهور اتجاهات متعددة تتفق جميعا حول تأثير عوامل الإنتاج المادية والصراع الطبقي على الإنتاج الأدبي، وتختلف في تصوراتها حول طبيعة هذا التأثير وحول منهج دراسة الأدب. وتتمثل أهم هذه الاتجاهات في: نظرية الانعكاس التي كانت بدايتها مع مدام دوستايل، والاتجاه التجريبي لروبير إسكارييت، والاتجاه الجدلي لجورج لوكاتش ولوسيان غولدمان، والنظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت.

أ) **نظرية الانعكاس:** كانت بدايتها مع الناقدة الفرنسية مدام دوستايل عندما أصدرت سنة 1800 كتاب: "الأدب في علاقته بالمؤسسات" الذي رأت فيه أن الأدب يتطور بتطور المجتمع والسياسة. واستشهدت لذلك بالأثر الذي أحدثته الثورة الفرنسية على تطور الأدب عن طريق الانتقال به من مدح الملوك (الذي كان سائدا في العصر الكلاسي) إلى عصر يرتبط فيه بالواقع ويصور سلبيات المجتمع ويدعو إلى تغييرها، فكان كل ذلك نتيجة للمفاهيم الثورية التي حملتها الثورة منذ أواخر القرن الثامن عشر. وهذا ما أكده بعد ذلك رائد آخر من رواد المنهج الاجتماعي هو جورج لوكاتش في قوله: "منذ الثورة الفرنسية اتخذ تطور المجتمع وجهة وضعت جهود الكتاب الأصليين، حتما، في تناقض مع أدب وجمهور عصرهم" (بلازاك والواقعية الفرنسية: 23). وبعد كتاب مدام دوستايل كتب الناقد دي بولاند سنة 1806 مقالا بعنوان "الأدب تعبير عن المجتمع".

وقد ساهم الناقد الفرنسي هيبوليت تين في ترسيخ هذا المنهج خلال القرن التاسع عشر ضمن منهجه التاريخي، وذلك من خلال القول بوجود أسباب موضوعية دقيقة تحكم تطور الظواهر الثقافية مثل تلك التي تحكم الظواهر الفيزيائية. وهو ما ينتج عنه القول بأن الأدب نتاج حتمي لظروفه الاجتماعية والتاريخية، وأنه "مرآة العصر"، وبأن وظيفة الناقد هي تفسير هذه الحتمية والبحث عن الأسباب التي أدت إلى نشأة الأدب.

ولهذا يمكن القول بأن نظرية الانعكاس قد ولدت في أحضان المنهج التاريخي، وبأن النقاد التاريخيين قد ساهموا في ترسيخها عن طريق توسيع نظرهم إلى العوامل المؤثرة في ظهور الأدب لتشمل العوامل الاجتماعية بجانب عوامل التاريخ والجنس والبيئة.

لكن فكرة المرآة لقيت معارضة من قبل نقاد آخرين رأوا أن الأعمال الأدبية الأصيلة تتجاوز عصرها ولا تكون مجرد مرآة له. وقد طور جورج لوكاتش هذه الفكرة ليؤسس نظرية جديدة في سوسيولوجيا الأدب، تقوم على الفكر الماركسي وتعتمد تصورا للعمل الأدبي يتجاوز مفهوم الانعكاس الحتمي الذي كان سائدا في المرحلة السابقة.

(ب) الاتجاه التجريبي: نشأ هذا الاتجاه متأثرا بنظرية الانعكاس التي تجعل لكل مجتمع أدبه الخاص. وهو يهتم بدراسة الإنتاج الأدبي دراسة كمية إحصائية من حيث ظروف إنتاجه، وعملية توزيعه ونشره، وعلاقته بالسوق والاقتصاد، فيهمل بذلك جوانبه الأدبية. وأبرز من يمثله: الناقد الفرنسي روبير إسكاربيت في كتابه "سوسيولوجيا الأدب" الذي عرض فيه لقضايا تتعلق بإنتاج الأدب وتداوله من قبيل: مهنة الأدب ونشر الكتاب ودوائر توزيعه ومشكلة التمويل والاحتكار وتأثيره في القراء...

وعلى العموم فإن هذا الاتجاه يسعى إلى الكشف عن علاقة الإنتاج الثقافي والأدبي بالأوضاع الاجتماعية والاقتصادية، ولا يلتفت إلى جوانبه الإبداعية. وهو ما يجعله أقرب إلى علم الاجتماع منه إلى مجال النقد الأدبي.

(ج) الاتجاه الجدلي: يعتمد هذا الاتجاه على فلسفة التاريخ ومفهوم الجدل عند هيجل الذي يرى من خلاله بأن حركة التاريخ تسير في شكل خطي يحكمه صراع المتناقضات. وهو المفهوم الذي أخذه ماركس ليصوغ من خلاله نظريته في تطور أنماط الإنتاج الاقتصادي التي تقوم على مفهوم الصراع بين أنماط الإنتاج المتناقضة وعلى نفي النمط اللاحق للسابق. هذا التصور الماركسي يقوم أيضا على مساهمة الإنتاج الفكري في هذا التطور من خلال علاقة جدلية تربطه بأنماط الإنتاج المادية، ليكون بذلك نتاجا لهذه الأنماط، لكنه في الوقت نفسه مساهم في تغييرها. وهذه المساهمة التي تجسدها الطبقات المهفورة عبر وعيها بواقعها ومستقبلها هو ما يسمح لحركة التاريخ بالسير إلى الأمام حتى يصل التطور إلى غايته النهائية وتأسيس المجتمع الشيوعي.

وقد سمح هذا بظهور تصور للأدب يرى فيه إنتاجا طبقيا معبرا عن وعي الطبقة الاجتماعية ومساهما في تحررها من ظروف الاستغلال التي تخضع لها. وكان أول منظر لهذا الاتجاه هو الفيلسوف الماركسي المجري: جورج لوكاتش.

أقام لوكاتش نظريته النقدية على أساس الفلسفة الماركسية التي تعد الأدب جزءا من الإنتاج الثقافي للمجتمع، وظيفته تحرير المجتمع من سيطرة الطبقات الرأسمالية المتحكمة. وقد عبر لوكاتش عن هذا التوجه ضمن مؤلفات منها: "التاريخ والوعي الطبقي" و"بلازاك والواقعية الفرنسية"، حيث سعى في الكتاب الأول إلى العودة لما سماه "الماركسية الأصلية"، أي الأفكار الحقيقية التي عبر عنها ماركس حول المجتمع وتطور أنماط الإنتاج وعلاقتها بالفكر، ومن ضمنها أن الثقافة وسيلة من وسائل الصراع الإيديولوجي التي ينبغي للبروليتاريا استعمالها في مواجهة الثقافة البورجوازية وإيديولوجيتها. ولا يمكن للثقافة أن تؤدي هذه الوظيفة الريادية والتحريرية إلا إذا كانت صادرة عن "وعي طبقي". وهذا الوعي ليس قطعا وعيا فرديا أو مجموع وعي الأفراد المنتمين إلى الطبقة الاجتماعية، ولكنه وعي جماعي. ويعد الطابع الجماعي لهذا الوعي أهم ما يميز الأعمال الأدبية العظيمة والطليلية عن غيرها (التاريخ والوعي الطبقي: 52).

معنى ذلك أن لوكاتش ينظر إلى الأدب بوصفه جزءا من الوعي الطبقي ومعبرا عنه. ومن ثم فهو ليس "مرآة للواقع" ولا انعكاسا حتميا للأوضاع الاجتماعية، بل هو موقف إيديولوجي من الواقع وصورة من صور الوعي الذي تحمله الطبقة الاجتماعية. هذا الوعي ينعكس من خلال الطابع التخيلي والجمالي للأدب.

وبذلك يكون لوكاتش قد قوّض التصور الذي كان يرى في الأدب انعكاسا حتميا للواقع ويستبعد، من ثم، جوانبه التخيلية والجمالية. فقد صار الأدب مع الاتجاه الجدلي الذي أسسه لوكاتش شكلا من أشكال الإيديولوجيا الطبقيّة التي توظفها الطبقات المسحوقة في صراعها مع البورجوازية. هذه الإيديولوجيا تجعل الوعي الذي تحمله وعيا جماعيا لا فرديا، كما تجعل الجوانب التخيلية والجمالية للعمل الأدبي وسيلة من وسائل تصريف هذا الوعي.

وبناء على ذلك نظر لوكاتش إلى الشخصيات الروائية بوصفها نماذج اجتماعية، تمثل وعيا طبقيًا وتساهم في التعبير عن إيديولوجيا النص الروائي.

وينتج عن التصور الذي قدمه لوكاتش نتيجة أخرى في غاية الأهمية: ذلك أن ارتباط العمل الأدبي بالوعي الطبقي وبتطلع الطبقة الاجتماعية نحو التحرر يجعل له وظيفة طبيعية ثورية تربطه بالمستقبل. وتنبني هذه النتيجة على كون الوعي الذي تمتلكه الطبقة الاجتماعية ليس وعيا بحاضرها فقط، ولكنه وعي بمستقبلها أيضا. وهذا ما يعطيه بُعد الثوري والطلائعي.

غير أن ارتباط الأدب بأنماط الإنتاج المادية وطبيعة الصراع الطبقي ليس مؤثرا على طبيعة الوعي الذي يحمله فقط، ولكنه مؤثر أيضا على طبيعته الأدبية والفنية. وفي هذا السياق ينظر لوكاتش إلى تطور الأنواع الأدبية في علاقته بأنماط الإنتاج السائدة بصياغته مفهوم "سوسيولوجيا الأجناس الأدبية" الذي يرى من خلاله أن تطور الأجناس مرتبط بتطور أنماط الإنتاج. ومن هنا كان تفسيره لنشأة الرواية على أنه مرتبط بتحول نمط الإنتاج من الإقطاع إلى الرأسمالية، واصفا إياها بأنها "ملحمة البورجوازية".

وقد طور الناقد والفيلسوف الفرنسي لوسيان غولدمان أفكار لوكاتش لصياغة نظريته في سوسيولوجيا الأدب المعروفة أيضا بالبنوية التكوينية التي تركز على القواعد التالية:

— الأدب ليس انعكاسا آليا ولا حتميا للواقع الاجتماعي ولا النفسي، ولكنه تعبير عن وعي الطبقة الاجتماعية. وتعكس هذه القاعدة أثر الفكر المادي الماركسي الذي يجرد الجانب النفسي من كل وظيفة في الإنتاج الفكري، إذ أن العمل الأدبي ليس عملا فرديا معبرا عن ميول نفسية أو عواطف ذاتية مجردة أو نوازع مكبوتة في لاوعي الأديب، بل هو نتاج لوعي جماعي ومعبر عن إيديولوجيا تتحدد في ظل نمط الإنتاج المادي وما ينتج عنه من صراع طبقي.

— هذا الوعي ليس فرديا، ولكنه جماعي. والأدب الذي يعبر عن وعي فردي أدب مزيف وليس ناضجا، لأنه تخلى عن وظيفته الثورية.

— هذا الوعي الطبقي يتضمن وعي الطبقة بواقعها ووعيها بالمستقبل. ومن ثم يكون الأدب معبرا عن نوعين من الوعي لا ينفصلان هما: الوعي الكائن (وهو وعي الطبقة بواقعها ووضعها تجاه الطبقات الأخرى) والوعي الممكن (وهو وعيها بمستقبلها وبأساليب تحررها من الاستغلال المادي).

— تمتاز الأعمال الأدبية ببنيات دلالية كلية تفهم من العمل في كليته. وهذه البنية الدلالية هي بنية

الوعي الجماعي للطبقة. ويسمى غولدمان هذه البنية الكلية في العمل الأدبي: **الرؤية للعالم la vision du monde**. فكل عمل أدبي، بهذا المعنى، يعبر عن رؤية للعالم تعكس وعي الطبقة الاجتماعية بحاضرها ومستقبلها.

— **الرؤية للعالم** التي يعبر عنها العمل الأدبي يشترك فيها مع إنتاجات فكرية أخرى للطبقة الاجتماعية نفسها، كالفلسفة والمسرح والفن.

— الجوانب الجمالية والتخييلية للعمل الأدبي جزء من بنياته الدلالية التي تعكس رؤيته للعالم. وبذلك فإن التحليل السوسيولوجي للعمل يجب ألا يكون مجرد تحليل للمضامين.

وقد قدم غولدمان تصورا منهجيا لترجمة هذه القواعد يقتضي تحليل الأعمال الأدبية وبنياته النصية والإيديولوجية وفق إجراءات منهجيين متكاملين ومتداخلين سماهما: **الفهم والتفسير**.

فالفهم ينصب على تحليل البنيات الجزئية المشكّلة للنص بغاية البحث عن بنية دالة كلية تعكس انسجامه.

أما **التفسير** فيقوم على إدماج البنية الدلالية الكلية للعمل الأدبي ضمن بنية شاملة هي بنية الوعي الجماعي للطبقة الاجتماعية (رؤيتها للعالم) التي لا يمكن فهمها أيضا إلا في سياق بنية أشمل تتمثل في نمط الإنتاج وطبيعة الصراع الطبقي السائدين في المجتمع والعصر.

ويؤكد غولدمان أن هذين الإجراءين ليسا مرحلتين متعاقبتين في التحليل، ولكنهما عمليتان متداخلتان قد ينقلب فيهما التفسير إلى فهم والفهم إلى تفسير: ذلك أن استخلاص الرؤية للعالم من البنية الدلالية الكلية للعمل الأدبي يعد تفسيرا لهذه البنية، لكنه ما يلبث أن ينقلب إلى فهم يستدعي تفسيرا في ظل أنماط الإنتاج المادية السائدة. فكل عملية تعد فهما بالنظر إلى ما بعدها وتفسيرا لما قبلها.

وبذلك يكون النقد السوسيولوجي الماركسي على يد كل من جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان قد ساهم بشكل كبير في تطور النظرية النقدية بتجاوزه مفهوم الانعكاس التقليدي واهتمامه بالجوانب الجمالية للعمل الأدبي، بعدما كان اهتمام النقاد التاريخيين والاجتماعيين منصرفا إلى المضمون وحده للكشف عن مدى تعبيره عن أوضاع العصر والمجتمع.

(د) النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت: هي النظرية النقدية التي صاغتها مدرسة فرانكفورت النقدية منذ تأسيسها سنة 1923 بمعهد البحث الاجتماعي الذي كانت له ميول ماركسية متأثرة بأفكار جورج لوكاتش، وذلك على يد روادها الأوائل من أمثال كارل غرونبرغ وماكس هوركايمر وهربرت ماركوزه وتيودور أدورنو.

وعلى الرغم من بعض الاختلافات التي قد نجدها بين بعض أفكار هؤلاء الرواد حول الأدب، فإن ما يوحدهم هو تأثرهم بأفكار كارل ماركس وجورج لوكاتش حول تأثير الظروف الاجتماعية والتاريخية في عملية الإبداع الأدبي، مع تقديم قراءة مختلفة في كثير من الأحيان لهذه الأفكار.

وهكذا، ففي الوقت الذي كان كارل غرونبرغ، مؤسس المدرسة، يذهب فيه إلى أن كل تعبير فكري يعد انعكاسا للأوضاع الاقتصادية، فقد حقق هوركايمر وأدورنو نوعا من التحرر من هذه النظرية الانعكاسية الآلية إلى الأدب. وكان هوركايمر يرى بأن هذا التفسير يعد فهما سيئا للماركسية. وقد أوضح تصوره هذا في مقال حول "الفن والثقافة الجماهيرية" بيّن فيه أن الفن ليس انعكاسا آليا للأوضاع الاقتصادية، كما كان يذهب إلى ذلك غرونبرغ، ولكنه يعبر عن تطلع للطبقات الاجتماعية الدنيا إلى نوع من التحرر من احتياجات الاقتصاد التي تفرضها الطبقة المهيمنة. وهذا التحرر يتحقق عن طريق إنتاج ثقافة مضادة ومقاومة للمهيمنة. وفي هذا السياق يرى هوركايمر أن السلطة تستخدم الثقافة الجماهيرية لإشاعة نوع من الانسجام الزائف الذي يحافظ على الوضع وعلى تلبية الحاجات الاقتصادية للطبقة المتحكمة، وأن ما على الطبقات الدنيا فعله هو إنتاج نوع من الفن المتمرد على الثقافة السائدة، والذي يكسر هذا الانسجام ويكشف زيفه.

وقد تبنى أدورنو هذه الفكرة ضمن نقده لما سماه "التشيؤ" في الفكر العقلاني الوضعي الذي يسعى إلى الحفاظ على ثبات الأشياء، ثم طورها بحديثه عن مفهوم **الصناعة الثقافية** وعن الثقافة بوصفها سلعة ذات قيمة في سوق الأفكار. ويعد حديثه، بجانب هوركايمر، عن صناعة الثقافة حديثا عن نوع من الثقافة يختلف عن الثقافة الجماهيرية السائدة، على الرغم من أنها تقدّم على أنها كذلك. فصناعة الثقافة، حسب كل من أدورنو وهوركايمر، وسيلة للمهيمنة وإشاعة الانسجام تحت غطاء الديمقراطية. يقول كل من أدورنو وهوركايمر في مقالهما "صناعة الثقافة: التنوير بوصفه خداعا جماهيريا": "لقد

ميزت الخطوة من الهاتف إلى المذياع ذلك التمييز الواضح بين الأدوار (أدوار الوعي الفردي). فالأول أتاح للمشارك أن يلعب دور الذات، وكان ليبراليا، أما الثاني فهو ديمقراطي: يحوّل كل المعنيين إلى مستمعين ويخضعهم ذلك الإخضاع السلطوي لبرامج إذاعية واحدة" (النظرية النقدية: مدرسة فرانكفورت). وكانت هذه دعوة إلى ثقافة شعبية وجمهورية حقيقية تواجه تشيؤ المجتمع الرأسمالي، بعيدا عن "الصناعة الثقافية" التي تنهجها القوى المهيمنة لضمان استمرار هيمنتها الاقتصادية.

ودعا أدورنو، سنة 1949 في مقالة حول "النقد الثقافي والمجتمع" إلى نقد جديد للأدب لا ينظر إلى وظيفته النفعية المباشرة في خدمة المصالح المادية للطبقة الاجتماعية بقدر ما ينظر إلى قيمته الثقافية وعلاقته بسوق الأفكار، وذلك انسجاما مع نظرتة إلى الأدب والثقافة على أنهما سلعة تخضع لقانون التبادل الذي تخضع له السلع المادية، وأنهما وسيلتان في يد الرأسمالية لفرض الهيمنة الثقافية التي تخدم الهيمنة الاقتصادية. وبذلك صاغ أدورنو مفهوم "الناقد الثقافي" ليدل به على أن الناقد الأدبي هو ناقد للثقافة التي يعد الأدب جزءا منها ومعبرا عنها.

وبذلك كان كل من هوركايمر وأدورنو أبرز ممهدين للاتجاه النقدي الذي نشأ أواخر القرن العشرين في كل من أمريكا وبريطانيا والذي يسمى النقد الثقافي. فهما ينطلقان من مرجعية ماركسية ليوسعا مجال النقد الأدبي إلى مجال الصراع الثقافي داخل المجتمع، ويجعلان اهتمامهما بالأدب غير منفصل عن اهتمامهما بأشكال الهيمنة التي تفرضها الثقافة السائدة.

(2) المنهج الاجتماعي في النقد العربي:

بدأ تلقي النقد العربي المنهج الاجتماعي منذ الخمسينيات، في صيغته الجدلية التي قدمها كل من لوكاتش وغولدمان، على يد النقاد المتأثرين بالفكر الماركسي، وذلك عندما أصدر كل من محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس كتابهما "في الثقافة المصرية" الذي قدم له مفكر ماركسي آخر هو حسين مروة. وقد أشار حسين مروة في تقديمه للكتاب إلى المنهج العلمي الذي أقام عليه الكاتبان دراستهما للثقافة المصرية من منطلق العلاقة الجدلية بين البنيتين: التحتية الاقتصادية والفوقية الثقافية والفكرية.

وأثار الكتاب، بسبب توجهه الماركسي واعتماده المنهج الاجتماعي الجدلي، نقاشا حادا داخل المجتمع المصري. لكن محمود أمين العالم واصل مشروعه في الدفاع عن الفكر الماركسي عامة وعن المنهج الاجتماعي بشكل خاص في مؤلفات أخرى أبرزها كتاب: "مفاهيم وقضايا إشكالية" وكتاب "ثلاثية الرفض والهزيمة: دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم".

ففي كتابه "مفاهيم وقضايا إشكالية" يؤكد أن كل فرد نتاج لانتمائه الطبقي ومرتبط به ارتباطا حميما، دون أن ينفي عنه ذلك فرديته. ومن ثم فإن علاقة الفرد بطبقته علاقة جدلية قائمة على التأثير والتأثر، ذلك أن الفرد إذا كان نتاجا للأوضاع المادية التي تعيشها الطبقة الاجتماعية، فإن انتماءه إليها يسمح له بتكوين وعي طبقي يشترك فيه مع بقية المنتمين إلى هذه الطبقة. وهو ما يجعل هذا الوعي وعيا جماعيا يوظفه الفرد في تغيير أوضاع طبقته.

وعلى هذا الأساس ينظر العالم إلى الأدب بوصفه شكلا خاصا من أشكال الوعي: ذلك أنه نتاج فكري محمل بإيديولوجيا طبقية كغيره من الإنتاجات الفكرية التي تفرزها الطبقة الاجتماعية. أي أنه ينطلق من وعي ذي طبيعة جدلية: تتأثر بأوضاع الطبقة وتسعى إلى تغييرها. وهو ما يعني اعتناق تصور كل من جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان في تجاوزهما لنظرية الانعكاس. غير أن البعد الإيديولوجي للأدب لا ينفي عنه صفته الأدبية التي يمتاز بها عن الإنتاجات الفكرية الأخرى.

ويرى العالم، مثل لوكاتش وغولدمان، أن الوعي الذي تعبر عنه الأعمال الأدبية قد يكون وعيا حقيقيا، في الأعمال الأدبية العظيمة التي تكتسي طابعا طليعيا وتعبر عن إيديولوجيا ثورية، وقد يكون وعيا زائفا يعكس رؤية فردية أو مصلحة

ضيقة. ولا يمكن للأدب أن يساهم في الثورة الاجتماعية المطلوبة ويؤدي وظيفته التحريرية إلا إن كان معبرا عن وعي حقيقي هو وعي الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الأديب.

ويطبق العالم هذا التصور في كتابه: "ثلاثية الرفض والهزيمة" لدراسته ثلاث روايات للروائي صنع الله إبراهيم هي: "تلك الرائحة" و"نجمة أغسطس" و"اللجنة".

ولم يكن اختيار الكاتب لتطبيق المنهج السوسولوجي على روايات صنع الله إبراهيم اعتباطا، بل كان منسجما مع انتمائه الماركسي وتبنيه للإيديولوجيا الثورية التي وجد في صنع الله إبراهيم معبرا عنها من خلال كتابته الروائية، كما وجد في المنهج السوسولوجي أفضل منهج يمكنه الكشف عن هذه الإيديولوجيا.

ويتبع الكاتب في دراسته التحليلية لرواية "تلك الرائحة" خطة منهجية تسير وفق العناصر التالية:

- العنوان
- ازدواجية المكان
- الزمان بين الازدواج والتناقض
- الأنا والآخر
- ازدواجية البنية اللغوية

ليستخلص منها أن البنية الدالة التي توحد بين مختلف هذه العناصر هي بنية الازدواج والتناقض، حيث يقول: "إن عالم الرواية مجتمع تتجاوز فيه المتناقضات... ولهذا فالرواية تكاد أن تقدم، ضمنا، تخطيطا ذهنيا للواقع يقوم على هذه الثنائيات أو المتناقضات المتجاورة"

غير أن الرواية في الحقيقة ليست مجرد تصوير للمتناقضات، لأن الأدب الحقيقي، في المنظور الماركسي الذي ينطلق منه العالم، ليس مجرد مرآة تعكس الواقع، ولكنها رفض ضمني لهذه المتناقضات، ورفض لهذا الواقع أيضا.

ويعمد العالم إلى "تفسير" هذه البنية الدالة عبر إدماجها ضمن بنية عميقة تتمثل في تعبير الرواية عن رفض السجين الشيوعي (الذي هو الكاتب نفسه) للواقع الذي كانت تعيشه مصر بعد مبادرة الرئيس جمال عبد الناصر الإفراج عنه خلال الستينيات، إذ يجد نفسه أمام واقع محيب مليء بالمتناقضات. يقول العالم: "والرواية تعبر عن خيبة الأمل التي أسفر عنها اللقاء بين هذا السجين الشيوعي المفرج عنه وبين هذا الواقع الجديد-القديم، بمفاهيمه وقيمه ومشروعاته وشعاراته وتطبيقاته".

هذا الرفض الذي يعبر عنه الكاتب عبر شخصية السجين هو في حقيقته رفض جماعي يستند إلى رؤية للعالم هي رؤية الطليعة الثورية التي تمثلها شخصية السجين ويمثلها الكاتب أيضا.

ويتبع العالم هذا المنهج نفسه في دراسته لروايتي "نجمة أغسطس" و"اللجنة"، ليستخلص اشتراك الروايات الثلاثة في بنيتها الدالية العامة المتمثلة في رفض واقع ما بعد "ثورة الضباط الأحرار"، لعجز هذه "الثورة" عن حل المشكلات الأساسية التي ظل المواطن المصري البسيط يتخبط فيها.

وهذا يعني أن العالم ينظر إلى كل رواية من روايات صنع الله إبراهيم تشكل بنية دالة، تندمج في بنية عامة هي بنية الوعي التي تعبر عنها الروايات الثلاثة. وهذه البنية العامة تندمج في بنية أعم هي بنية الوعي الحقيقي للكاتب، التي تعد كذلك جزءا من بنية شاملة هي بنية وعي الطبقة الاجتماعية والمناضل الشيوعي في رفض الواقع. ويقدم التصور الماركسي هذا الوعي في علاقته الجدلية التي تربطه بوعي الطبقة من جهة، وبالواقع من جهة أخرى. أي أنه ليس مجرد انعكاس للأوضاع الاقتصادية التي تعيشها الطبقة، ولكنه مساهم في تغيير وعي الطبقة بواقعها ومستقبلها، ومساهم من خلال ذلك في تغيير واقعها وواقع النظام الاجتماعي.

وقد كانت جهود محمود أمين العالم ذات أثر في النقد العربي عموماً وفي النقد المغربي بشكل خاص، حيث تبني عدد من النقاد المنهج الماركسي في النقد الأدبي، نكتفي بالإشارة منهم إلى الناقد حميد حمداني في كتابه: "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي: دراسة بنيوية تكوينية" الذي يعتمد فيه المنهج البنوي التكويني في دراسة الرواية المغربية والكشف عن "رؤيتها للعالم". وهو يكشف من خلال دراسته عن موقفين أساسيين في الرواية المغربية منذ الخمسينيات هما: موقف المصالحة وموقف الانتقاد، من خلال تحليل نماذج روائية يعتمد فيه على الإجراءات المنهجيين اللذين وضعهما غولدمان، وهما: الفهم والتفسير. ويتجلى هذان الإجراءان في دراسة الكاتب للمتن الروائي عبر مستويين هما:

- مستوى البنية الفنية
- ومستوى الرؤية الإيديولوجية للواقع

حيث يمكنه المستوى الأول من "فهم" البنية الدلالية التي توحد روايات المتن من خلال دراسة بنياتها الفنية، ويمكنه المستوى الثاني من "تفسير" هذه البنية في ضوء بنية أشمل هي بنية الوعي الطبقي الذي تعبر عنه الروايات. وهذا الوعي ينقسم إلى "وعي زائف" يعبر عن موقف المصالحة لدى روائيين أمثال محمد عزيز لحبابي ومبارك ربيع و"وعي حقيقي" يعبر عن إيديولوجيا ثورية متمردة لدى بعض الروائيين الطليعيين أمثال محمد زفزاف وأحمد المديني وعبد الله العروي.