جامعـــة الجزائـــر
معهد اللغـة والأدب العربى

٥٢١
٠١١
٢٢٢

إشكـالية
الواقعية فى النقد العربى المعاصر

بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه الدولة فى النقد العربى الحديث

اعداد الطالب :
عمـــار زعمـــوش

اشراف الدكتور :
واسيـــنى الأعـــرج

1990 ـ 1411

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ناقص

بسم الله الرحمن الرحيم

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن موضوع الدراسة هو "إشكالية الواقعية في النقد العربي المعاصر". وأول عهدي بالتفكير في هذا الموضوع يعود الى الأيام التي كنت أعد فيها بحث "نظرية الشعر عند محمد مندور"، ذلك البحث الذي تقدمت به لنيل درجة الماجستير، فبينما كنت أتتبع تطور المنهج النقدي عند محمد مندور تبين لي أن لهذا الناقد منهجا ثالثا دعا إليه في أخريات أيام حياته، وهو "المنهج الأيديولوجي" الذي كان نتيجة اطلاعه على الفلسفتين الوجودية والاشتراكية، فكان هذا دافعا أوليا للتفكير في هذا الموضوع نقته بعد ذلك قراءاتي المختلفة لهذا الاتجاه في النقد العربي.

ولما كانت الدراسة الأولى قد هيأت الأرضية لتوجيهي نحو الاختصاص في النقد الأدبي من خلال تركيزها على ناقد معين وعلى جانب من نقده، فقد رأيت في هذه الدراسة الجديدة اختيار موضوع "الواقعية في النقد العربي المعاصر" لما يثيره من إشكاليات نقدية مختلفة. ذلك أن كلمة "الواقعية" توحي بأكثر من دلالة وتحمل أكثر من معنى نظرا لاختلاف المراحل التاريخية التي مرت بها، وتعدد وجهات النظر إليها وفق ظروف كل بلد والخصائص التي تميزه عن غيره، مما جعلها تغدو من إشكاليات النقد الأدبي المعاصر. تلك الإشكالية التي طغت على الفكر العربي ونقده، وبخاصة في تحديد مفهوم الواقعية، وأنواعها، ودورها في المجتمع من الناحيتين الفكرية والفنية، وما ترتب عن ذلك من طرح لقضايا نقدية واجتماعية حساسة ما تزال تثير جدلا واسعا في أغلب المجتمعات المعاصرة.

إن استعمالنا لكلمة "إشكالية" problematique في موضوع البحث ليس المراد منه المعنى اللغوي الذي يفيد الغموض والالتباس والاختلاط فحسب، بل أيضا المعنى الإصطلاحي المعاصر للكلمة التي تعني كما يقول الدكتور محمد عابد الجابري: "الإشكالية منظومة من العلاقات التي تنسجها، داخل فكر معين، مشاكل عديدة مترابطة لا تتوفر إمكانية حلها منفردة، ولا تقبل الحل من الناحية النظرية - إلا في إطار حل عام يشملها جميعا. وبعبارة أخرى إن الإشكالية هي النظرية التي لم تتوفر إمكانية صياغتها، فهي توتر ونزوع نحو النظرية، أي نحو الاستقرار الفكري"[1]. ومن ثم فالواقعية في النقد العربي تواجه مجموعة من المشاكل الفكرية والفنية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وهي إذ تسعى الى حلها ومعالجتها ترى أنه لا يمكن حل أي منها بمعزل عن الأخرى، لأنها مترابطة ومتداخلة.

---

1 - محمد عابد الجابري: نحن والتراث. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط. 2/1982، ص. 39.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لذ لك فهى تنظر إليها مجتمعة ، " لأن المهم فى المشكل داخل الإشكالية ليس لذاته ، بل الدور الذى يقوم به بوصفه أحد عناصرها . . " . ومن ثم فإن إشكالية فكر ما كما يقول محمد عابد الجابرى : " لا تتحدد بما أنتجه هذا الفكر بل إن مجالها يتسع لجميع أنواع التفكير التى يمكن أن يقوم بها هذا الفكر . إن تعدد الآراء لا يعنى بالضرورة تعدد الإشكاليات فقد تختلف الأسئلة التى يطرحها مفكرون يفكرون داخل إشكالية واحدة ولكنهم يقدمون عنها أجوبة واحدة أو متشابهة أو متكاملة ، وقد يطرحون نفس الأسئلة ولكنهم يقدمون أجوبة مختلفة ، وقد يطرحون أسئلة لا يجيبون عنها ، أو يجيبون عن أسئلة لم يطرحوها . . كل ذلك لا ينال من وحدة الإشكالية فى شيء ، بل بالعكس إن ذلك دليل ليس فقط على خصوبتها بل أيضا على تماسك عناصرها واتساعها لأنواع التفكير . . وبعبارة أخرى إن الإشكالية لا تتحدد فقط بمانع التصريح به ، بل أيضا بما تتضمنه وتحتمله . هذا ما يجعل الإشكالية الواحدة لا تتقيد بإطار الزمان — مكان ، بل إنها تظل ما لم تتجاوز مفتوحة أمام أي مفكر لا حق ليتابع التفكير فيها "[1] .

ومما زاد فى تداخل الواقعية وتعقدها عند النقاد أن الواقعية كمذهب أدبي ونقدي تحد من أعقد ما عرفت الحياة النقدية والأدبية العالمية ، سواء أكان ذلك فى فلسفتها الفكرية ومبادئها الإقتصادية والإجتماعية ، أم فيما تثيره من قضايا أدبية ونقدية . وعقدة هذا الاتجاه تكمن فى كونه سيفا ذا حدين يمكن أن يساء فهمه فتتحول الأعمال الأدبية والنقدية الى شكل من أشكال المعتقدية dogmatisme المباشرة التى تعمل على تحقيق الرؤية الفكرية الاشتراكية فى الواقع الاجتماعى دون مراعاة للجانب الفنى . وبذلك تهبط الأعمال الأدبية إلى مستوى من الرداءة والانحطاط الفنى ، باعتماد ها أسلوب الدعاية. ويتحول دور الناقد فى هذا المجال الى مجرد مسجل لمجموعة من الانطباعات الذاتية المبعثرة التى لاتفيد النص ولا القارئ ولا النقد . فالمهم عنده هو المحتوى الفكرى والمضمون الأيديولوجى الذى يعكسه الكاتب فى عمله الإبداعى . وهو مابدا فى كتابات بعض المتأثرين بهذا المفهوم السطحى الذى لايرى فى الواقعية سوى تصوير الواقع كما هو دون تدخل من ذاتية الكاتب . الأمر الذى أدى بهم الى إهمال الجانب الفنى وخصائص الأدب الأصيلة المقومة له مكما يمكن

---

1 — محمد عابد الجابرى : نحن والتراث ، ص. 40 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للاتجاه ذاته أن يرفع الأعمال الأدبية والنقدية الى مستوى الإبداع الجيد الذى يجمع بين خدمة القضايا الإجتماعية بمعناها الواسع ومراعاة القواعد الفنية للنوع الأدبى ، لا سيما وأن مصطلح الإنعكاس reflet الذى ترتكز عليه النظرية الواقعية هو فى اللغة الفرنسية مشتق من كلمة reflexion التى تعنى التأمل والتفكير . ومن ثم فهى توحى بنوع من الجهد الإرادى فى تحليل بنية الواقع وإعادة تركيبها وفق رؤية جديدة متماشية مع الشروط الموضوعية للواقع وللفن .

ومما لاشك فيه أن النقد العربى قد تأثر تأثرا كبيرا بهذا الاتجاه كغيره من الاتجاهات الأدبية الأخرى التى سبقته أو جاءت بعده من رومانسية ووجودية وبنيوية ، وغير ذلك . حتى أن من يتتبع الحركة النقدية العربية المعاصرة يسترعى انتباهه شيوع وانتشار ظاهرة استخدام مصطلح "الواقعية" بصورة لا يكاد يضاهيها أي اتجاه آخر ، لاسيما فى الخمسينيات والستينيات وما بعدهما بقليل ، حيث لا يكاد يخلو كتاب نقدي أو أدبي من الإشارة إليها أو الى منهجها أو الى إحدى أسسها الفكرية والنقدية . وقد التقت فى ذلك المؤلفات المعاصرة والمضادة على السواء . وعلى الرغم من انتشار هذا المذهب فى النقد العربى واتخاذه أشكالا مختلفة ، فإنه لا يوجد ثمة مرجع أساسي حول هذا الموضوع ، وكل ما هنالك دراسات وكتابات متفرقة كتبت فى مراحل مختلفة لا يتصف أي منها بالشمول والإحاطة ، فضلا عن أن هذه الدراسات والكتابات ينحصر معظمها فى المجال التطبيقى أكثر منها فى المجال النظرى الذى تغلب عليه الكتابات المترجمة . وحتى فى المجال التطبيقى نجد اختلافات بيّنة بين النقاد الذين يتبنون هذا الاتجاه فى النقد العربى .

ولعلنى أجد نفسى مضطرا للإشارة الى الدراسات التى سبقت فى هذا الموضوع وأولاها : دراسة حنا عبود "المدرسة الواقعية في النقد العربى الحديث "(1978)، وهى عبارة عن مجموعة من الدراسات المتفرقة سبق للكاتب أن نشر معظمها فى مجلة "الموقف الأدبى" . والدراسة رغم جديتها اقتصرت على مجموعة محدودة من النقاد لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة ، وبذلك فهى لا تعكس المسار النقدى للحركة الواقعية . ولعل قيمتها تتمثل فى وقوفها عند الكتابات الأولى للنقاد الواقعيين فى الخمسينيات ، الأمر الذى جعلها تهمل الحديث عن القضايا الأساسية التى أثارتها الواقعية فى النقد العربى ، والاكتفاء بالحديث عن روادها الأوائل فى مصر ولبنان وسوريا .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما ثانيهما : فهي دراسة عصام محمد الشنطي " الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث "(1979) ، والكتاب صغير الحجم ولا تتعدى صفحاته (120) صفحة ، وعلى الرغم من الإغراء الذي يقدمه عنوانه الكبير فقد خص "الواقعية في نقدنا" بثلاث وخمسين صفحة فقط لخص فيها أهم ما جاء في مجلة " الفكر المعاصر" عدد 22 ديسمبر 1966 من دراسات حول النقد الواقعي ، وبخاصة دراستي جلال العشري وأميراسكندر . ومن ثم جاءت الدراسة ضحيفة متسمة بالسطحية ، لا سيما وأن الباحث لم يعتمد فيها على المصادر والمراجع التي تعكس حقيقة هذا الاتجاه النقدي .

أما آخرها فهي دراسة الدكتور سيد حامد النساج " في الرومانسية والواقعية "(1981) . والدراسة تعود في أساسها الى سنة 1969 ، وهي عبارة عن مدخلين كبيرين في بحثه الذي صدر بعنوان " اتجاهات القصة المصرية القصيرة "، والذي نال به درجة الدكتوراه . الا أنه فضّل نشرهما منفصلين عن الأصل . ومن هنا فهذه لم يكن دراسة الاتجاهين في النقد الأدبي بقدرما كان التمهيد النظري للدراسة النقدية التطبيقية التي اتخذت من فن القصة القصيرة ميدانا لها . وبذلك جاءت الدراسة كسابقتها محدودة الهدف والغاية ، الى جانب اقتصارها على النقد الأدبي في مصر وحدها .

وهكذا ومن خلال متابعة ورصد الحركة النقدية الواقعية نجدها تفتقر الى مثل هذه الدراسة التي تشخص مسارها ، وتكشف وتبلور رؤيتها الصحيحة ومن ثم المساهمة في معالجة ظواهرها وأطرها الإبداعية من خلال تحليل أبعادها الفكرية وتياراتها الفنية . وانطلاقا من ذلك جاءت هذه الدراسة لتطمح الى المشاركة في إزالة بعض جوانب الغموض التي تكتنف هذا الاتجاه النقدي محاولة في ذلك سبر أغواره بمنظار خاص نأمل أن يكون على جانب من الموضوعية والواقعية في التصور والطرح . لاسيما وأن الحديث عن الواقعية في النقد الأدبي هو حديث عن الحياة العامة وظروف العصر وملابساته . ذلك أن الواقعية بقدرما هي حركة نقدية وفنية فهي روح تسري في كيان الأمة ، شاملة جميع جوانب الحياة المختلفة والمتفاعلة فيما بينها .

وإذا كانت هذه حالة الواقعية فإن رصدها في النقد العربي أمر صعب لأسباب كثيرة من أهمها التطور المتفاوت لأقطار العالم العربي ، الشيء الذي يجعل من الصعب إطلاق أحكام عامة على النقد العربي ككل ، فهناك أقطار

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ما تزال حتى اليوم فى حالة متدنية من التطور الفنى والفكرى. وكذلك الاقتصادى وإن كان هذا الأخير — رغم أهميته — لا يحكس ولا يساير فى بعض الأحيان حالة ازدهار الأدب والنقد أو انحطاطهما . ومن هنا فإن أكثر الأقطار بروزا فى دراستنا هذه هى الأقطار المتقاربة فى تطورها الفكرى والفنى — على الأقل — مثل مصر ولبنان وسوريا والعراق والجزائر والمغرب ، على الرغم من انفراد القطرين الأخيرين بسمات خاصة تجعلهما متميزين عن الأقطار الأخرى ، وذلك من حيث الظهور المتأخر للواقعية المذهبية نتيجة تأخر استقلالهما ، ووجود ما سمي بالأدب المكتوب باللغة الفرنسية الذى فرض وجوده قبل الاستقلال لاسيما فى الجزائر. ولذلك ستبقى مصر تشكل نقطة بارزة فى حركة تطور النقد الواقعى ، وذلك لاستمراريته ، وتنوع ممثليه ، واكتسابه صبغة الشمولية ، الى جانب سهولة الحصول على مؤلفات نقاده ، بالمقارنة مع الأقطار العربية الأخرى .

وانطلاقا من ذلك سيقتصر البحث على مجموعة من النقاد الذين يصدرون فى كتاباتهم النقدية عن الواقعية بشكل واضح ، على أن نعتبرهم نماذج تظهر الإشكالية العامة التى طرحها المنهج الواقعى فى النقد الأدبى العربى . ذلك أننا لا نهدف الى القيام بعملية استقصائية لجمع كل ما صدر عن النقاد الواقعيين من آثار ، وإنما الغاية تنحصر فى الكشف عن أبرز ما أضافته الواقعية فى النقد الأدبى وعلاقة ذلك بالواقع الاجتماعى . ومن ثم فإن المطالبة بالإشارة الى كل ناقد تصبح عبئا لا طائل من ورائه ، لاسيما أن ذلك قد يجر البحث الى ما يشبه البيليوغرافيا التى تكتفى بتقديم لمحة عن حياة الناقد وثقافته وما يتبع ذلك من تبيان لاتجاهه الفكرى والنقدى ، ولكن ذلك لم يمنع الباحث من بذل الجهد حتى يكون البحث مشتملا على أكبر عدد ممكن من النقاد الواقعيين العرب ، رغم ما يتسم به ذلك الأمر من صعوبة لعدم توفر إمكانية الاطلاع والحصول على كل نتاج النقاد العرب فى أقطارهم القريبة والبعيدة ، وذلك لأسباب يعرفها أكثر الباحثين والدارسين . ومما زاد الأمر صعوبة أن أغلب النقاد الواقعيين لم يكتبوا عن الواقعية كنظرية فكرية وفنية مجردة تتحرك فى فراغ ، بل كان حديثهم عنها وعن قضاياها من خلال نقدهم التطبيقى لنماذج فنية مختلفة ، الشىء الذى جعلهم لا يعنون بتفصيلاتها ومفارقاتها الدقيقة ، بقدر ما كان اهتمامهم بالأصول العامة والملامح المشتركة .

وإذا كان من الطبيعى ألا يكون هناك بحث علمي بدون صعوبات ، فإن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اختلاف الموضوعات والقدرات والإمكانات المتاحة تجعل الصعوبات التي يلاقيها الباحثون غير متكافئة ولا متشابهة . لذلك فإني أتجاوز التعرض للصعوبات الجزئية والمهمة التي لا شك في أنها أثرت في عملي أثناء اشتغالي بالبحث ، وسأشير الى ما أراه أساسيا ، رغم أن ما قد يبدو هامشيا عندي قد يكون أساسيا عند الآخر ، ولعل أهم الصعوبات التي يواجهها الباحث في مثل هذا الموضوع — الى جانب ما ذكرناه آنفا :

1 — قلة الدراسات التي تناولت الموضوع إن لم نقل انعدامها .

2 — الكثرة العددية الهائلة للمصادر التي أضحت مشكلة من حيث تجميعها وقراءتها قراءة متأنية تسمح بإبعاد الدخيل منها ، الذي لا يمثل اتجاها معينا في النقد ، ولا يصدر عن رؤية وموقف واضحين .

3 — تصنيف الإنتاج النقدي الواقعي الى اتجاهاته ، والبحث عن الأسس الموضوعية التي يمكن على أساسها تصنيف هذه الاتجاهات النقدية ، وما يعتور ذلك من صعوبات نظرا لتداخل الأفكار والآراء النقدية ، لصدورها عن رؤية فكرية واحدة .

ومهما يكن من أمر فإن الباحث مسلم منذ البداية بأن ما يقدمه في هذه الدراسة لا يخرج عن كونه محاولة متواضعة في دراسة " إشكالية الواقعية في النقد العربي المعاصر " ، لذلك فرجاؤه أن تنال هذه الدراسة شرف المحاولة الجادة في إرساء لبنة صغيرة في الدراسات النقدية ، وأن يكون شفيعه بدءا وختاما العزم الصادق .

إن مهمة هذه الدراسة هي استخلاص المادة الخام لهذا النقد ومعالجتها بطريقة تسمح بالوصول الى استنتاجات موضوعية تبين أسس الواقعية وتحدد سماتها في النقد العربي المعاصر ، انطلاقا من أقوال النقاد الواقعيين وتعليقاتهم ومواقفهم تجاه قضايا الواقع والفن . وقد تطلب ذلك الاتكاء في المرحلة الأولى على المنهج التاريخي الذي مما يهدف اليه ، البحث في الأطوار التي مربها فن من الفنون الأدبية أو النقدية ، وفي مدى تأثره بالبيئة وتأثيره فيها ، إلا أن هذا المنهج يبقى قاصرا اذا لم يتلازم مع المنهج النقدي الذي من خصائصه الموازنة والتقييم ، ذلك أننا لا نهدف الى التأريخ للواقعية بكل ما تحمله كلمة "التأريخ" من دلالات . ومن هنا فلا مناص من أن يكون منهجنا في البحث منهجا وصفيا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تحليليا اجتماعيا ، يهدف الى عرض المفاهيم والقضايا وتمحيص دقتها وصحتها ، ومدى فاعليتها وتفاعلها ، وتحكم سائتها المعرفية في مجال الأدب والنقد وغيرهما ، ومن ثم فهم إشكاليتها في إطار علاقاتها الجدلية السائدة ، وفي ضوء الرؤية الشاملة للواقع الاجتماعي والفني .

أما المعاصرة في موضوع هذا البحث فعقيدة من حيث البداية بأواخر الأربعينيات تقريبا حيث دخل النقد العربي مرحلة تحول حاسمة بعد هذه الفترة ، وظهر الاهتمام بالديمقراطية والاشتراكية وبالواقعية ، ثم هي ممتدة حتى تلك الفترة التي دخل فيها هذا البحث طور التخطيط والصياغة . وهو بذلك يرصد مرحلة دقيقة من مراحل تطور النقد العربي تميزت بخصائص وسمات محيطة ، وانطوت على مواقف فكرية ونقدية متغايرة . وإن كان التحديد الزمني للبحث في مجال الأدب والنقد لا يتسم بالخضوع الصارم له — رغم ضروريته — لأن الباحث كثيرا ما يعود الى الإرهاصات الأولية التي سبقت مرحلة ظهور القضية وتبلورها .

٤٢٠٤٣٩

وهكذا فإن البحث يطمح الى حصر الجهود النقدية الواقعية خلال الفترة المشار إليها ، وبالتالي تتبع مراحل تطورها وتأسيس أصولها ، ومن ثم تحديد سماتها واتجاهاتها عبر مراحلها المختلفة بحيث يصل في النهاية الى تكوين صورة دقيقة وشاملة للواقعية وإشكاليتها .

وانطلاقا من هذا المنظور ومن معطيات المادة النقدية جاء البحث في النهاية مقسما الى بابين أساسيين مسبوقين بمدخل جاء كتمهيد للبحث ليضعنا أمام تصور عام عن الواقعية ، وعوامل ظهورها ، وأنواعها ، النقدية والطبيعية والاشتراكية ، وذلك في الآداب الأجنبية .

أما الباب الأول الذي خصص للواقعية والنقد العربي المعاصر فقد قسم الى ثلاثة فصول ، تناول الفصل الأول عملية ترسيخ مصطلح الواقعية في النقد العربي والظروف العامة التي ساهمت في تطوره ، وبلورته . وفي الفصل الثاني وقفنا عند علاقة الواقعية بالمذاهب النقدية الأخرى من كلاسيكية ورومانسية ووجودية ... وما إلى ذلك مبرزين عناصر الالتقاء والاختلاف ومواقف النقاد الواقعيين منها ، وذلك بعد تحديد مفهوم الواقعية وأسسها في النقد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحربي المعاصر، وخصصنا الفصل الثالث للحديث عن اتجاهات الواقعية في النقد العربي المعاصر، حيث وقفنا عند أربع اتجاهات نقدية تبدو معالمها واضحة، وهي الاتجاه الواقعي الاجتماعي، والاتجاه الواقعي الإنساني، والاتجاه الواقعي الثوري، فالاتجاه الواقعي الأيديولوجي.

أما الباب الثاني فقد خصصناه للحديث عن الأسس الفنية للواقعية من وجهة نظر النقد العربي. وقُسِّم الى خمسة فصول، تناولنا في الفصل الأول طبيعة الأدب والنقد الواقعيين من حيث ماهيتهما ووظيفتهما وعلاقتهما بالمجتمع. وتحدثنا في الفصل الثاني لنظرية الانعكاس ومكانتها في النقد الواقعي من ناحية، وعلاقاتها بنظريات المحاكاة والتعبير والخلق من ناحية أخرى. كما تناول الفصل الثالث جدلية الشكل والمضمون في العمل الأدبي وما أثارته من جدال في النقد العربي. وجاء الفصل الرابع ليعرض قضية الالتزام ووظيفة الأدب، وموقف النقد الواقعي منهما. ثم كان الفصل الخامس والأخير الذي خصص لتناول موقف الواقعية من التراث، وقضية الأصالة والمعاصرة في النقد الأدبي العربي.

أما الخاتمة فقد كانت بمثابة حوصلة للنتائج التي وصل اليها البحث في الفصول السابقة. كما تضمنت الدراسة الى جانب ذلك ثبتاً بالمصادر والمراجع العربية والأجنبية المعتمدة في هذه الدراسة، وقد رتبت وفق أسمائها الشائعة. ثم أتبعنا ذلك بدليلين لا تحسب البحث يكتمل بدونهما، الأول يختص بالمصطلحات الموظفة في الدراسة، والثاني بالأعلام.

وإذ كان ما سبق يدخل ضمن التعريف بموضوع البحث وحدوده وغايته، فإنه يقتضي بعد ذلك الاعتراف بفضل من أسهموا في إخراجه الى حيز الوجود، وأول هؤلاء الأستاذ الدكتور واسيني الأعرج الذي تتبع جميع خطوات إنجاز هذه الدراسة إشرافاً وتوجيهاً، بدءاً باهتمامه الخاص بالموضوع، الأمر الذي شجعني ودفعني أكثر للبحث والاستزادة بآرائه السديدة وتوجيهاته القيّمة التي كثيراً ما جنبتني الشطط في الحكم أو الميل مع الهوى. خاصة وأن تواضعه وروحه السمحة قد جعلاني أحس بأني في صحبة الأستاذ والصديق فله مني كامل الشكر وخالص الود وعظيم التقدير.

أما ثانيهما فهو الأستاذ المرحوم محمد مصايف الذي تولى الإشراف على

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذا البحث في مرحلته الأولى ، ورغم مشاغله وظروفه الصحية ، والفترة القصيرة التي قضيتها معه ، فإني لن أنسى يده الحانية وكلمته الهادئة وتشجيعه المستمر ونصحه الصادق فجزاه الله عني خير الجزاء وتغمده برحمته الواسعة .

ولا أنسى في هذا الصدد أن أوجه خالص شكري للجنة المناقشة على ما تكبدته من مشقة في قراءة الرسالة وعلى ما ستقدمه لي من توجيه ونقد سيزيد حتما في تقويم الرسالة من ناحية ، وفي تسديد خطاي على طريق البحث العلمي من ناحية أخرى .

إلى هؤلاء جميعا وإلى أسرة معهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر ، وإلى كل الأساتذة الذين أفادوني بآرائهم واقتراحاتهم ومساعداتهم خالص امتناني وشكري . وأرجو ألا أكون قد أثقلت عليهم ، وأن يجدوا في هذا العمل ما يعوضهم بعض ما تحملوه معي من عناء .

والله أسأل أن يرشدنا الى ما فيه الخير والصواب .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مدخل عام

أصول الواقعية في النقد الأدبي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنه من العسير جدا تمثل "إشكالية الواقعية في النقد العربي المعاصر" دون الإلمام بالواقعية وأبعادها الفلسفية والفنية في الأدب والنقد الأجنبيين، لاسيما إذا أعددنا من ضمن أسباب نشأة الواقعية في النقد العربي المعاصر، الاحتكاك المباشر بالغرب، والإطلاع على ثقافته المتنوعة إلى جانب العوامل الأخرى المتمثلة في الظروف والأوضاع العامة للوطن العربي. تلك الظروف التي ساهمت بقليل أو كثير في بروز هذا الاتجاه وتطوره. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فالثقافة الفكرية والفنية في عالمنا المعاصر لم تعد حكرا على أمة دون أخرى، فالتطور الذي مس وسائل الاتصال بأنواعها المختلفة انعكست آثاره في الفكر والأدب والنقد، فأصبحت الأفكار والاتجاهات النقدية الجديدة تنتقل من بلد الى آخر بسرعة لا تضاهى عن طريق الترجمة والاقتباس، أو الاطلاع عليها في لغاتها الأصلية. وبذلك تصبح تلك الأفكار والآراء النقدية - بعد انتشارها - ملكا للجميع. حتى أنه يمكن القول بأن الأفكار الرديئة أو المتواضعة هي التي تظل ملكا خاصا، فلا تنتقل ولا تتأثر بها الأمم الأخرى، ولا يتنا ولها النقاد والدارسون بالتحليل والتقويم. رغم ما للدعاية ووسائلها من دور في هذا المجال، وبخاصة في دول العالم الثالث حيث يسقل الوعي، إن لم نقل ينعدم، فيسهل انتشار الأفكار المبتذلة التي لا تخدم المجتمع ولا الأدب بقدر ما تهيء الفرد لتقبل كل ما يقال دون نقد أو تمحيص. ومن حسن الحظ أن المثقف الواعي سرعان ما يكتشف حقيقة تلك الأفكار، ولكنه من سوئه أيضا أن الواعين في المجتمع قليلون. الشيء الذي يجعل عملية التوعية والتغيير أمرا صعبا، لاسيما وأن الإنسان بطبعه ميال الى الأمور السهلة المغرية التي تنسيه همومه لفترة ما.

ولعل النقد الأدبي أكثر الفنون تأهيلا لأن يأخذ هذا الطابع العالمي وذلك لسببين، أولهما: أنه يمثل محصلة مختلف المعارف الإنسانية، أو يفترض فيه ذلك على الأقل. وثانيهما: حاجة النقاد المستمرة الى امتلاك أكثر الوسائل النقدية تطورا وأفضلها تأثيرا من أجل الكشف عن العناصر الفنية والفكرية في العمل الأدبي. خاصة وأنه يفترض في النص الإبداعي الجديد أن يكون ثمرة نضج مختلف التيارات الأدبية العالمية.

ونتيجة لما سبق فقد رأيت من الضروري التمهيد للبحث بتصور عام عن نشأة الواقعية في النقد الأجنبي، والفلسفات التي ساهمت في انبثاقها، والظروف

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العامة التي ازدهرت فيها الواقعية، وأنواعها، وتطور مفهومها، لنرى بعد ذلك أي الاتجاهات كان لها الدور المؤثر في نقدنا العربي المعاصر. لاسيما وأن ظهور الواقعية في العالم العربي قد كان متأخرا بالنسبة لظهورها عند الغرب بما يقارب قرنا من الزمن. وبالتالي فلن عرضنا لهذه القضية في النقد الأجنبي لن يكون إلا بالقدر الذي يسمح لنا بمعرفة إشكالية الواقعية في النقد العربي المعاصر، وتحديد أبعادها الفكرية والفنية، والظروف التي أحاطت بوجودها، وساهمت في بلورتها لدى الأدباء والنقاد. وإن كنا نقر منذ البداية أن مثل هذا المدخل لن يكون ملما بالواقعية وأبعادها في مختلف الفنون الأدبية، ولا بمختلف ممثليها، وأشكال تطورها في البلدان الأجنبية. ذلك أن دراسة مثل هذا الموضوع الشائك لا يمكن أن تستوعبه صفحات قليلة كهذه، بل يتطلب دراسات ودراسات حتى يمكن تغطيته في كل الفنون والأنواع الأدبية والنقدية. الشيء الذي يجعل بعض المبادئ والأسس الواقعية التي سنعرضها في هذا المدخل تهدو — خاصة — في نظر المتخصصين من بديهيات القول التي انتشرت معرفتها بين الناس. ولكن عذرنا — في وضعها في هذا المدخل — أنها ضرورية لفهم تطور الواقعية وإشكالياتها في النقد الأدبي العربي المعاصر.

ومما زاد الأمر صعوبة أن كلمة "الواقعية" réalisme من المصطلحات الغامضة التي تختلف دلالتها من مثقف إلى آخر، ومن مرحلة إلى أخرى بل ومن مجتمع إلى آخر بحسب اختلاف الظروف العامة من اجتماعية وسياسية واقتصادية وثقافية. إلى جانب هذا فلفظة "الواقعية" لا يقتصر استعمالها في المجالين النقدي والأدبي وحدهما، بل تستعمل في غيرهما من المجالات الفكرية الأخرى. حيث نجدها في العصور الوسطى تستعمل في الفلسفة كمقابل للنزعة "الإسمية" nominalisme التي ترى بأن الكليات أو المفاهيم المجردة" لا وجود لها في الواقع ولا في الذهن، وإنما هي مجرد ألفاظ وأسماء تدل على عدد غير محدود من الأشياء"[1]، فهي تقر بأولية الأشياء وثانوية المفهوم. بينما تذهب الواقعية إلى القول بأن "المفاهيم الكلية لها وجود واقعي، وتسبق وجود الأشياء المفردة". ويلاحظ هنا أن "الإسمية" تستعمل للدلالة على الجانب المادي المحسوس، في الوقت الذي تدل فيه الواقعية على الجانب المثالي

---

1 — مجدي وهبه : معجم مصطلحات الأدب. مكتبة لبنان، بيروت. 1974م. ص. 351.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المجرد ، وذلك خلافا لما نعرفه عن دلالتها في الفلسفة المعاصرة، حيث تستعمل للدلالة على واقعية الأفكار ، وتقرير وجود العالم الخارجي مستقلا عن الفكر أو الذهن . وهي تقابل " المثالية " idéalisme التي ترجع جميع أنواع الوجود الى الفكر ، فالعالم الخارجي عندها ما هو الا انعكاس للصورة الذهنية أو للمثل الأعلى ، وأن هذه الصورة الذهنية أكثر واقعية من العالم الخارجي . كما تستعمل أيضا في المجال السياسي للدلالة على الخضوع والاستسلام للأمر الواقع وقبوله .

أما في المجال الأدبي فنجد بعض النقاد يذهب الى القول بأنها أساس الأدب ، فكل الأساليب الفنية " حتى تلك الأساليب التي تبدو متعارضة أشد التعارض مع الواقعية تنشأ منها أو ترتبط بها ارتباطا له دلالته "(1). وهذا القول قد يكون صحيحا عند الحديث عن علاقة الواقع بالأدب بصفة عامة ، حيث يسود أن الواقع هو العامل الرئيسي في الابداع الأدبي حتى عند أصحاب المدارس الهروبية . ذلك أن الأدباء ثلاثة ، أديب يصطدم بالواقع الذي يعيش فيه فيجد نفسه عاجزا عن مسايرته ، والمساهمة في تغييره وتطويره ، فيهرب الى الماضي محاولا بعثه والتغني بأمجاده . وأديب ثان يصطدم به أيضا فيحس بما أحس به الأديب الأول ، لكنه يهرب الى عالم من الخيال . أما الأديب الثالث فهو الأديب الواقعي الذي يواجه الواقع وتناقضاته ، ولا يهرب منه ، وانما يحاول أن يعيش عصره ويتفاعل معه ، محاولا المساهمة في تطويره وتغييره نحو الأحسن . ومن ثم يكون الواقع الخارجي بمثابة الدافع الأول في عملية الابداع أيا كانت . وتبقى " الواقعية " — بعد ذلك — تتسم باحتوائها قدرا كبيرا من الواقع، وانطلاقها من فلسفة فكرية وفنية محددة .

إن البحث في الواقعية كاتجاه أدبي وكمصطلح نقدي ظهر في أوربا مع مطلع القرن التاسع عشر لا يستطيع إغفال دور الفلسفة في نشأة هذا الاتجاه ، بالرغم مما قد يبديه بعض الدارسين من تحفظ على دور الفلسفة في نشأة المذهب الواقعي في الأدب والنقد ، باعتبارها الاتجاهات الفلسفية

---

(1) جورج لوكاتش : معنى الواقعية المعاصرة . تر. د . أمين العيوطي ، دار المعارف ، القاهرة . ص . 58 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والأدبية ليست سوى مظاهر متوازية لتغيير أوسع شمل جميع عناصر الحياة العامة بعد النهضة الأوروبية ، وامتد ذلك التحول الى أجزاء كبيرة من العالم . الا أن وجود بعض التأثير — على الأقل — شيء لا يمكن نكرانه لا سيما أن الفلسفة قد سبقت الأدب والنقد في استخدام مصطلح "الواقعية" بفترة طويلة . الشيء الذي يجعلنا لا نشك في كون الواقعية في المجال النقدي استمدت بذورها الأولى من الفلسفات العقلانية التي أكدت أن العالم غير ثابت ، وأنه يحمل في طياته بذور تغييره وتطويره . خلافا للفكر الديني الكنيسي الذي نظر الى الحياة والأفكار في صورتهما الثابتة الجامدة .

وبما أن الفلسفة تسعى الى فهم الوجود وكشف قوانينه المتحكمة فيه من خلال البحث في علاقة الفكر بالوجود (أي الطبيعة والمجتمع) والوعي به ، فقد تشكلت في تيارين متعارضين ، هما : المثالية والمادية أو الواقعية . فالأولى أي "الفلسفة المثالية "التي يرجعون ريادتها الى أفلاطون Pla (429 — 347 ق م.) صاحب نظرية المثل التي ترى " أن المثل هي الحقائق وأن المحسوسات مظاهر لها ، فالمثل لها وجود مستقل عن المحسوسات وهو الوجود الحقيقي ، ولكننا لا ندرك الا أشكالها الحسية التي هي في الواقع ليست سوى خيالات لعالم المثل "[1] . ثم جاء بعده في العصور الحديثة الفيلسوف الفرنسي ديدرو diderot (1713 — 1784 م) والفيلسوفان الألمانيان كانت Emmanuel;Kant (1724 — 1804 م) وهيجل Friddrich,Hegel (1770 — 1831 م) الذين طوروا هذه الفلسفة المثالية ونظروا لها مبينين وظيفة الجمال الفنية ، وعلاقة المتعة الجمالية بالنفس.

ولئن كان هيجل يعد أبا المثالية الحديثة ، حيث امتد تأثيره الى معظم الاتجاهات الفلسفية المعاصرة من ماركسيتو وجوديتوا وضعية .. ، وتتلمذ عليه معظم زعماء هذه المذاهب . وهو يخالف بفلسفته المثالية الحديثة " منطق أفلاطون وأرسطو الثابت ويعتقد أن الحقيقة الروحية متطورة في الكشف عن نفسها ، ولذلك لا يمكن أن تجمع النقيضين معا . وهذا المنطق التطوري هو محور فلسفته الهيجيلية التي هي مثالية جدلية تكشف من نفسها على النحو التالي : هناك دائما (وضع these) يتبعه (نقيضه

---

1 — د . محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث . دار الثقافة ، بيروت . 1973 ، ص . 160 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(antithese) ، ومن التقاء الوضع والنقيض وا ند ما جهما ينتج التركيب (synthese) وهو الوضع الجديد ، ثم يصبح هذا التركيب (وضعا) يتلوه نقيض فتركيب جديد وهلم جرا " (1) . وتبقى رؤية الفلسفة المثالية للأشياء — رغم تطورها " رؤية تجريدية مطلقة لا تعتمد بالواقع ، ولا تهتم إلا بالمثل العليا التي لا تدركها الحواس ، وتنظر الى الواقع نظرة ترفع وازدراء " (2) . ذلك أن الفلسفة المثالية ترى أن العقل أو الروح هو أساس كل شيء ، وبالتالي فهي تنظر الى الفكرة في ذاتها منفصلة عن العالم المادي الذي أوجدها ، وهو ما يجعلها أقرب الى الافكار المثالية . ومن ثم كان الابداع عندها هو القدرة الذاتية على تحويل العالم الواقعي الى عالم خيالي تصوري . وقد كان لهذه الفلسفة المثالية أثر كبير في نشأة بعض المذاهب الأدبية والنقدية كمذهب " الفن للفن " ، و"الرمزية" ، والمذهب التأثيري أو الانطباعي في النقد ، وكذلك مدرسة "النقد الجديد" التي تزعمها توماس ستيرنز إليوت THomas,steams,Eliot (1888 — 1965 م) ، وانتقلت الى النقد العربي المعاصر على يد الناقد رشاد رشدي (ت في سنة 1983 م) ، وذلك في كتابه " النقد والنقد الأدبي " . وهذه المذاهب أو المدارس يغلب عليها الاهتمام بالمتعة الفنية في العمل الأدبي ، مهونة في ذلك من شأن الواقع والمضمون الفكري في العمل الابداعي ومن غايته الاجتماعية .

أما القسم الثاني المتمثل في الفلسفة المادية أو الواقعية فتعود بذورها الأولى الى أرسطو Aristote (384 — 322 ق . م) الذي يعد أول من تحدث في الفلسفة الواقعية من خلال نظريته في "المحاكاة" التي عارض بها محاكاة أفلاطون المثالية . ثم تطورت هذه الفلسفة الواقعية في العصور الحديثة واتخذت أشكالا مختلفة ، سنعرضها — بل يجار — فيما بعد لصلتها القوية بموضوع الدراسة . ومما تجدر الاشارة اليه أن بعض الدارسين يرى أن هذا التقسيم فلسفي لا أدبي . ذلك أن المثالية والمادية لم تنعكسا في الأدب والنقد بالصورة ذاتها ، ولن كانت كل منهما قد تولد عنها مذاهب أدبية ونقدية مختلفة تلتقي في رؤيتها العامة مع رؤية إحدى

---

1 — د . حسام الخطيب : محاضرات في تطور الأدب الأوربي ، مطبعة طربين ، دمشق . 1975 . ص . 173 .

2 — د . محمود الحسيني المرسي : الاتجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة . دار المعارف ، القاهرة . 1984 ، ص . 35 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هـا تين الفلسفتين . ولحـل ذلك يحـو د الى طبيعـة الأدب التى تفـرض على الأد يـب تجسـيم الأحـا سيس والأفكـار وتجسيد ها فى أشكـا ل وصـور فنيـة حيّـة . أو بمعـنى آخـر يقـوم الفنـا ن بتحـو يل تلك الأفكـا ر والمشـا عر المجـر دة الى شـيء محسوس مستغـلا فى ذلـك الوسـا ئل الفنية المتنوعة ، د ون أن يطمـس حقيقـة ذا تيتـه . وقـد كـا ن للا تجـا ه الفلسفى المـادى الـد ور الكبيـر فى بـر وز الاتجـا ها ت الوا قعيـة فى النقـد والأدب ، كالوا قعيـة النقـد ية ، والوا قعيـة الطبيعية ، والواقعية الا شتراكية . .

إن اهتما منـا بالجـا نب الفلسفى فى هـذا المـد خـل يعـو د الى ارتباط النقـد بالفلسفـة منـذ أقـدم العصـو ر ، وقـد ازداد هـذا الارتبا ط قـوة فى العصو ر الحد يثة ، حيث نجـد النقا د المحـد ثين يبنـون نظـريا تهم النقـد ية الحـد يثة على أسس فلسفية عا مـة يجعـلو نها ركيـزة لمذ اهبـهم وأفكـا رهم النقـدية . ولا غـرا بة فى ذلك فقـد كـا ن البحـث النظـري فى الأدب الى وقـت قريب ، أقـرب الى مهمـة الفيلسـوف منهـا الى مهمـة النـا قد ، بل إن علـم الجمـال الذى يعـد من فرو ع الفلسفـة ومن صميم علو مهـا قـد أصبـح أشـد ارتبـا طا بالنقـد من حيث البحـث فى فلسفـة الجمـال من نا حيـة وفلسفـة الفـن من نا حيـة أخـرى . ومن أهـم مبا حثـه ، ما هيـة الأدب ووظيفتـه وخصـا ئصـه الجمـا ليـة ، وعـلا قتـه بغيـره من الفنـون الأخـرى . (1) وبالتالى كـا ن النقـد — لاسيمـا فى العصـر الحـد يث — أكثـر ارتبـا طا بالفلسفـة متـأثـرا باتجـا ها تها وأفكـار علمـا ئها .

ظهـور الوا قعيـة : يعـد منتصـف القـرن التا سـع عشـر التا ريخ التقريبـى لظهـو ر المذ هب الواقعى فى النقـد الأدبى بـأوربا ، نتيجـة للتقـد م العـلمى الهائـل الذى صـا حب النهضـة الأوربيـة وتسللـت روحـه الى عقو ل النا س فى تلك الفتـرة فـأصبح العلم منهـجا وسلوكا ، وا نعكـس تأثيره فى المجـال النقـدي بتو جيهه وجهـة علميـة يستنـد فيها الى التحليـل والموضوعية ، الى جـا نب الا هتمـا م بالتجـربة والميل الرا لدقـة فى الوصـف . كما كـا ن لـه أثـره فى المجـال السيـا سى والا قتصـا دى والا جتما عى ، حيث بـد أ نشـاط المـد الا ستعما رى فى البحـث عـن مصـا در الثـرو ة ، واليـد العـا ملـة الرخيصـة مو حد ثـت تغييـرات اجتمـا عية هـا مـة نتيجة لتطـو ر النظـا م الرأسمـا لى البورجـوازى ، ولإخفـا ق ثـورته الد يمقرا طيـة التى كـا نت من مبا دئها المسـا وا ة ، وتحقيـق حـرية الفـرد . فانقلبت تلك الثورة التى شنتهـا البورجـوا زيـة على النظـا م الا قطـا عى — بعـد أن استطا عت تحقيـق أهـد افـها فى

---

1 — انظـر مثلا كتا ب : أسـس علم الجمـا ل الما ركسى اللينينى . تأليف : جما عـة من الأسـا تذة السوفيات ، تعريب : د . فؤاد مرعى ، دا ر الفارابى ودار الجما هير ، دمشـق . ط. 2 / 1978 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السيطرة على المجتمع ، وتحرير العقل الإنساني من سيطرة الكهنوت الديني ومن خضوعه للكنيسة ، والمساهمة في ازدهار بعض الفنون كالرواية — إلى قوة رجعية تعيق التقدم ، وتسعى الى جمع الثروة عن طريق استغلال الطبقة العاملة في المصانع . هذه الطبقة الكادحة التي وقفت معها — قبل ذلك — في صراعها ضد الاقطاعية ، ونالت شيئا من الحرية ، نتيجة مساندتها لهذه الطبقة البورجوازية التي عادت — بعد أن أمسكت بزمام الأمور — لتستلبها حقها في الحياة ، ولتجعلها كما كانت ذليلة مستعبدة . غير أن الظروف الاجتماعية لم تعد هي نفسها كما كانت بالأمس ، فقد امتد الوعي السياسي والإجتماعي الى هذه الطبقة الكادحة ، فأخذت تشعر بذاتها وتحس بحاجتها الى التعبير عن غربتها وضياعها . ووجدت في الرومانسية الثورية جانبا من الاحتجاج على ظلم العالم الرأسمالي وميكانيكيته ، وتنكره للإنسان ، وتهافته على الربح وحده . إلا أن الرومانسية بفلسفتها الهروبية ، وخاصيتها الفردية لم تستطع الوقوف أمام هذا الواقع الرأسمالي ، وتدرك طبيعة تناقضاته وقوانين التطور الاجتماعي . لذلك غرقت في أحلامها المثالية ، وفقدت بريقها الذي اكتسبته في بداية ظهورها . وجاء دور المصلحين والمفكرين الاجتماعيين الذين وجدت الطبقة العاملة في أفكارهم ملاذا يقيها من شر طغيان البورجوازية وانحلالها الخلقي ، بالوقوف أمام مطامعها في السيطرة على كل شيء يمكن أن يصل إليه يدها . وهكذا بدأ صراع البورجوازية الرأسمالية مع الطبقة العاملة ، وكان طبيعيا أمام هذا الوضع الجديد أن يوجد الأديب والناقد الذي يستكشف الواقع ويعبر عن أحداثه تعبيرا صادقا ، محاولا نقده بتقديم رؤية خاصة لهذه الطبقة العاملة وحركتها التاريخية . لا سيما أنها أصبحت تمثل مركز الثقل الاجتماعي في البناء الاقتصادي . وقد ساهم ذلك في بعث فن القصة وتطورها لتكون من العوامل الأساسية في نشأة الاتجاه الواقعي في النقد الأدبي وازدهاره .

وصاحب هذا التقدم العلمي والتحول الاجتماعي ، وتوجيه النقد وجهة علمية ، توجه الفلسفة نحو معالجة الواقع ومحاولة استكشافه واستلهامه . وبذلك ابتعدت عن الاهتمام بالأمور الغيبية ، والنظريات المجردة . وتنوعت نظرة تلك الفلسفة الواقعية ، واتخذت أشكالا وصورا مختلفة . ولو أن كانت تلتقي كلها في نقطة جوهرية هي التوجه نحو الواقع والاهتمام به ، وتأثر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النقد بدأ فكارها واتجاهاتها .

وأول تلك الاتجاهات الفلسفية الواقعية اتجاه الفلسفة الاجتماعية أو الاشتراكية المثالية ، التي دعا إليها سان سيمون Saint,simon (1760 — 1825م) الذي كان وأتباعه من أوائل دعاة الاشتراكية في صورتها المثالية في العصور الحديثة ، حيث دعت فلسفتهم الى إصلاح المجتمع وإنهاء استغلال الإنسان لأخيه الإنسان ، وبث روح التعاون بين أفراد المجتمع ، وجعل قيمة الإنسان فيما يقدمه من خدمات لمجتمعه ، بعيدا عن الاعتبارات الطبقية الاجتماعية .

إن فلسفة سان سيمون الاجتماعية تهدف الى تحقيق الجانب الإنساني في المجتمع بتعويد الفرد على التضحية ، والتخلي عن أنانيته ، وحبه للتملك والاستحواذ على حقوق الغير ، ونتاج الطبقات الكادحة الضعيفة . وهو يرى "أن الصراع من مستلزمات التقدم ، الا أنه لا يقول بحتميته "[1] . والصراع عنده هو صراع الأفكار ، الشيء الذي جعل فلسفته الاجتماعية أقرب الى المثالية منها الى المادية[2] . ومن الفلاسفة الذين سايروه في هذه النظرة جوزيف برودون Joseph,proudhon (1809 — 1865 م) الذي رأى في كتابه "مبدأ الفن وجهته الاجتماعية" أن العدالة قضية اجتماعية وهي تنبني أساسا على المساواة بين الأفراد . وبالتالي طالب بخدمة الفن للمبادئ الاجتماعية ، وبناء المجتمع على أسس موضوعية .

إن سان سيمون وزملاءه لم يستطيعوا الوصول الى الفهم المادي للتاريخ

---

1 — د . محمد حسن عبد الله : الواقعية في الرواية العربية . دار المعارف بمصر بالقاهرة . 1971 ص. 12 .

2 — المادية (materialisme) : كلمة تستعمل في علم النفس وعلم الأخلاق والفلسفة بدلالات مختلفة . ففي الفلسفة التي تعنينا في هذا الموضوع ، نجدها تدل على مذهب أو نظرية لا تعترف بالوجود لغير المادة ، التي ترى فيها أساس كل شيء ، وبذلك تخالف المثالية (idealisme) التي ترجع جميع أنواع الوجود الى الفكر . وانطلاقا من ذلك تذهب المادية الى إنكار وجود الروح والحياة الثانية والخالق . وترى أن العالم أبدي لم يخلقه اله ، وليس محدودا في زمان أو مكان . أما الفكر أو الوعي عندها فهو نتاج للمادة ، أو انعكاس للعالم الخارجي وتبع له . ومن ثم تؤكد إمكانية معرفة العالم . وقد ارتبطت المادية منذ القديم بنظرة الطبقات والفئات "التقدمية" في المجتمع الى العالم . ثم ازداد هذا الترابط أكثر في العصور الحديثة . (عن الموسوعة الفلسفية . م . روزنتال ، تر . سمير كرم . دار الطليعة ، بيروت . ط . 3 / 1981 ، ص. 429 . وكذلك : معجم : مصطلحات الأدب . مجدي وهبه ، ص. 109 .)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وللواقع رغم رفضه للمثالية الألمانية ، وقبوله لآراء الماديين الفرنسيين . ومن ثم لم يتوصل الى اكتشاف القوى الحقيقية المتحكمة في تطور المجتمع . فبقيت فلسفته الاشتراكية ، ودعوته الى العدالة الاجتماعية ، تشكل مرحلة متطورة من الاشتراكية الخيالية "الطوباوية" _socialisme utopique_

ويعد أونوريه دوبلزاك Honoré, de, Balzac (1799 — 1850م) من الأدباء الذين تأثروا بهذ الاتجاه الاجتماعي في كتاباته القصصية ، حيث نشر مجموعة كبيرة من القصص الواقعية الاجتماعية ، جمعها فيما سماه بـ"الكوميديا البشرية" la comedie humaine (1842) . وقد وصف فيها المجتمع الفرنسي في عصره . ولئن كان قد ركز على الجانب السلبي رغبة منه في الثورة عليه وتغييره . كما كانت مقدمة هذه المجموعة بمثابة الإعلان الرسمي عن ميلاد المذهب الواقعي في الأدب والنقد[1] . وبذلك يعد بلزاك أبا الواقعية الحديثة التي اهتمت بالجانب الاجتماعي ، فقد تجاوز المجتمع محاولة الكشف عن عيوبه ، دون تكلف في توظيف النظريات العلمية . كما ركزت على عنصر البيئة والوسط الاجتماعي ودوره في تكوين شخصية الفرد وتوجيهه وجهة معينة . وقد سار على هديه كل من ستاندال Stendhal (1783 — 1842م) في عصره ، وغوستاف فلوبير Gustave, Flaubert (1821 — 1880م) بعده ، الذي اشتهر بقصة "مدام بوفاري" التي حوكم من أجلها[2] ؛ ولئن كان فلوبير يرفض وصف أدبه بالواقعي ، مما جعل بعض الدارسين يدخلونه ضمن المذهب الطبيعي ، والبعض الآخر يعتبره مؤسسا للواقعية الوثائقية أو الوصفية[3] .

أما الفلسفة الثانية التي كان لها الدور أيضا في توجيه الأدب والنقد نحو الواقع ، وبالتالي المساهمة في ظهور المذهب الواقعي في النقد ، فهي الفلسفة الوضعية positivisme أو التجريبية experimentale التي اتضحت على يد أوجست كونت Auguste, Comte (1798 — 1858م) ، وجون ستيوارت

---

1 — انظر: _J.H.Bernecque:Realisme et naturalisme.classique_ hachette.paris.1969.P.13.

2 — انظر: د . صلاح فضل : منهج الواقعية في الابداع الأدبي . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1978 ، ص. 15 .

3 — انظر : ر. م. ألبيرس: تاريخ الرواية الحديثة ، تر. جورج سالم ، منشورات عويدات ، بيروت . ط. 2/1982 ، ص. 53 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ميل John stuart mill (1806 — 1873م) ، وغيرهما من الفلاسفة التجريبيين الذين اهتموا بالواقع ، وقاسوا ظواهره الاجتماعية بالعلم والتجربة . كما ابتعدوا عن الكليات والمطلقات ، ودعوا الى التركيز على الجزئيات ، ومتابعة حركاتها وعلاقاتها . واتخذوا التجربة أساسا لأفكارهم (1) . وبالتالى رأوا أن وضع الأمور فى عالم الواقع هو وحده مجال البحث ، وأن المعرفة المثمرة هى معرفة الحقائق وحدها ، وأن كل ما يصدر عن الذات من الأفكار والصور والأخيلة ، إنما هو أثر منعكس من عالم الطبيعة والحياة (2) " . وقد كان لهذه الفلسفة أيضا أثر كبير فى توجيه الأدباء والنقاد والفنانين بصفة عامة نحو الواقع . حيث نجد الرسام الفرنسى جوستاف كوربيه Gustave, Courbet (1819 — 1877م) أول من تأثر بهذا الاتجاه فدعا الى الواقعية فى الرسم ، ومحاكاة الطبيعة ، واستمداد موضوعات الفن من واقع حياة الشعب . ويتجلى ذلك فى قول صديقه كاستنيارى Castagnary الذى يرى بأنه " على رسام عصرنا أن يحيا حياتنا ، فيما لها من عادات وأفكار خاصة بها ، وعليه أن يسجل مشاعره التى يحصل عليها نتيجة لنظره فى أمور مجتمعنا ، فيردها ثانية الينا فى صور نحس فيها ذاتا نفسنا وما يحيط بنا ، وألا يغيب عن بصره حقيقة أننا نحن مادة الفن وأننا موضوعه . فالفن تعبير عن ذاتنا نفسنا من أجل أنفسنا (3) " .

أما فى الأدب فقد انتقلت الدعوة اليه على يد شانفلورى CHampfleury (1821 — 1889م) صديق الرسام المذكور آنفا ، حيث كتب مجموعة مقالات نقدية رد فيها عن بعض النقاد التشكيليين ، موضحا أسس كتابته القصصية والمتمثلة فى " المحافظة الدقيقة للأشخاص والموضوعية والحياد التام من جهة الكاتب (4) " . هذه الأسس التى تمثلها فى مجموعته القصصية المنشورة سنة 1857 تحت عنوان " الواقعية " . كما أصدر بمعاونة صديق له مجلة أدبية أطلق عليها الاسم نفسه .

وانطلاقا مما سبق يبدو أن الأدب كان سبّاقا فى خلق النموذج الواقعى

---

1 — انظر : د . محمد حسن عبد الله : الواقعية فى الرواية العربية ، ص. 13 .
2 — د . ثابت محمد بدارى : الاتجاه الواقعى فى الشعر العربى الحديث فى مصر . مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1980 ، ص. 13 .
3 — د . محمد فتيح هلال : النقد الأدبى الحديث ، ص. 330 .
4 — د . ثابت محمد بدارى : الاتجاه الواقعى فى الشعر العربى الحديث فى مصر ، ص. 15 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قبل أن تتحدد معالمه في النقد . غير أن الدكتور صلاح فضل يذهب الى القول بأن "الاتجاه الاجتماعي في النقد هو الأب الشرعي للنظرية الواقعية في الأدب "[1] . وبذلك يعود به الى كتاب مدام دي ستيل Mme destael (1766–1817) عن "الأدب في علاقته بالمؤسسات الاجتماعية" الذي ظهر مع بدايات القرن التاسع عشر ، وطبقت فيه المبدأ الألماني القائل بأن "الأدب تعبير عن المجتمع". ونحن لا ننكر أثر هذا "الاتجاه الاجتماعي" في بحث الأدباء والنقاد الواقعيين . ولكنا نرى أن الاتجاه — بصفة عامة — هو أقرب الى الرومانسية منه الى الواقعية الاجتماعية التي تأخر التنظير لها في المجال النقدي عن كتاب مدام دي ستيل ، وذلك على يد الناقد هيبوليت تين Hippolyte, Taine (1828 — 1863م) ، الذي تأثر بالفلسفة التجريبية ، فأعاد مكونات شخصية الأديب الى المؤثرات المحيطة به وهي : الجنس والمكان أو البيئة ثم العصر أو الثقافة المعاصرة له . وبذلك وضع أسس العلاقة الجديدة بين المجتمع والأدب . هذه العلاقة التي قضت على الفكرة التي تقول بأن الأدب للهام . وقد كان لهذه النظرية أثر عظيم في النقد الأدبي في عصره . ويبرز أثر الفلسفة التجريبية في دعوته الى استقلال الفن عن كل غاية نفعية أو خلقية ، شأنه في ذلك شأن العلم .

وهكذا بدأت تتبلور الملامح الأولى للواقعية في تلك الفترة ، من حيث نزوعها الى التعبير عن الطبقات الشعبية أو المحرومة ، والميل الى التصوير الموضوعي بالتجرد من العواطف الذاتية . ومن فرنسا انتقلت الواقعية الى انجلترا فأمريكا فروسيا ، فأمم أخرى . واتضحت بعد ذلك أسس الواقعية لتستقر تحت مذهب أدبي ونقدي عرف باسم "الواقعية النقدية" .

الواقعية النقدية أو الانتقادية REALISME CRITTIQUE

إن وصف الواقعية بالنقدية أو الانتقادية جاء للتمييز بين الواقعية البدائية أو البسيطة الساذجة realisme naif التي تمثل الطور الأول من الواقعية ، والواقعية النقدية التي ظهرت في أوربا في القرن التاسع عشر ، واتسمت بسمات خاصة جعلتها تنفرد وتتميز عن الأنواع الأخرى من الواقعيات ، التي تذهب الى قبول "الأشياء على علاتها وعواهنها كما تبدو للناس في الظواهر دون

---

1 — د. صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي . ص. 26 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أن تدرك الفرق بين هذا المظهر الخارجي والواقع الحقيقي "[1] المتميز الذي ينهض الاهتمام به والغوص في أعماقه ، وتصويره في الفن . بينما نجد " الواقعية النقدية " تذهب أيضا الى إدراك حقائق الأشياء الخارجية ، ولكن من طريق اخضاعها للفحص الموضوعي المبني على الأسس والقوانين العلمية . وبالتالي فالواقعية النقدية ليست إدراك صورة مطلقة للأشياء الخارجية ، بل إدراك صورة محددة بفعل العقل "[2] الذي يتناول أحداث الواقع الموضوعي وظواهره بالنقد والتحليل قبل الأخذ بها .

ووصف الواقعية بالنقدية جاء أيضا للتمييز بين الواقعية التي تنطلق في نظرتها الى الواقع من الرؤية الغربية لمفهوم الواقعية . هذا المفهوم الذي يعبر عن المواقف النقدية والاجتماعية للكتاب تجاه ظواهر المجتمع الرأسمالي الذي أحال كل شيء الى سلعة ، وأصبح الإنسان فيه غريبا عن نفسه وعن مجتمعه لا يستطيع التوافق معه والاطمئنان إليه ، وبين "الواقعية الاشتراكية" التي ظهرت في القرن العشرين ، وتبنتها الثورة الروسية لترسي دعائم المجتمع الاشتراكي أو الانساني ، ولتعبر عن الإنسان الجديد المتفائل بمستقبل أفضل ، مبني على أساس التعاون بين أفراد المجتمع الثائر على الظلم والقهر والاستغلال . ومع ذلك تبقى كلمة " الواقعية "هي الصفة التي تكاد تكون مشتركة بين جميع الاتجاهات الفكرية والنقدية والأدبية التي تواجه الواقع ولا تحاول الهروب منه . فهي "تسعى الى تصوير الواقع وكشف أسراره ، وإظهار خفاياه ، وتفسيره "[3] . الشيء الذي جعل بعض النقاد يميلون الى الاكتفاء بكلمة "الواقعية" دون اتباعها بالصفة التي تحدد خصائصها وتبقى المرحلة التاريخية المتحدث عنها هي التي تحدد نوعية هذه الرؤية والخصائص الفنية والفكرية المميزة للواقعية . ذلك أننا لو حاولنا البحث عن تعريف دقيق لـ"الواقعية النقدية "لدى النقاد الغربيين لما وجدنا هذا التعريف . في الوقت الذي نجد فيه بعض التحديدات النظرية التي تميل الى حصرها في إطار زمني محدد . ومن تلك التعاريف ما قدمه هاري ليفين Harris Living حينما قال : بأنها "ذلك الجهد ، ذلك الميل المقصود من الفن لتقريب الواقع "[4] . حيث يلاحظ خلو التعريف من خاصية رئيسية وهي الجانب النقدي ، والاكتفاء بالتركيز على الواقع كشيء مميز لها . الأمر الذي جعل خصائصها الفكرية والفنية

---

1 — د. صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي . ص. 37 .
2 — د . محمود الحسيني المرسي : الاتجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة . ص. 41
3 — د محمد مندور : الأدب ومذاهبه . دار نهضة مصر ، القاهرة . 1979 ، ص. 93 .
4 — د . عبد الواحد لؤلؤة : موسوعة المصطلح النقدي . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت . ط. 1/ 1983 . ص. 42 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تحدد وفق عصرها . وتصبح بذلك الواقعية النقدية عبارة عن مرحلة فنية مضت في تاريخ الفكر الإنساني .

إن "الواقعية النقدية" تقوم بالكشف عن عيوب المجتمع والتعبير عن أوضاع الطبقات الشعبية الكادحة ، وتوصف الواقع الاجتماعي للعالم الرأسمالي في ظل التغيرات التي حدثت بعد وصول القوى الرأسمالية للسلطة، وتحرر القوى الاقطاعية الارستقراطية . مصورة عجز هذا النظام الرأسمالي عن تحقيق الحياة الكريمة للشعوب . ولعل ذلك هو الذي جعل محمد مندور يرى أن " الواقعية النقدية" هي : "ليست الأخذ عن واقع الحياة وتصويره بخيره وشره كالآلة الفوتوغرافية ، كما أنها ليست ضد الأدب الخيال أو الابراج العاجية، وإنما هي فلسفة خاصة في فهم الحياة والأحياء وتفسيرهما . أو هي وجهة نظر خاصة ترى الحياة من خلال منظار أسود ، وترى أن الشر هو الأصل فيها ، وأن التشاؤم والحذر هما الأجدر بهذا البشر لا المثالية والتفاؤل "(1) .

وإذا كنا نوافق محمد مندور فيما ذهب اليه في القسم الأول من النص، من حيث أن الواقعية النقدية لا تعني تصوير الحياة كما هي ، ولا طرح البديل لها، فإننا نخالفه في القسم الأخير ، ذلك أننا نرى أن الفلسفة التي تستمد منها الواقعية رؤيتها الفنية والفكرية هي التي أدت الى ظهور العناصر الأخيرة كنتيجة حتمية للمنهج المتبع . فالواقعية النقدية وإن كانت تنظر الى الخيال كعامل مساعد في التعبير عن الواقع الخارجي والداخلي ، فهي ترفض الاسراف الرومانسي في هذا الجانب ، وتتخذ التجربة العملية أساسا في إدراك الوجود ومعرفة مدى تأثير البيئة والمجتمع في تكوين الانسان وتوجيه سلوكاته ، وبالتالي فهي تعد ثورة على الاغراق في الخيال والهروب من الواقع . وبخاصة أن الواقعية النقدية كان ظهورها موازيا للرومانسية . غير أن الواقعية استقبلت التغير الاجتماعي الذي حدث - بعد انهيار النظام الاقطاعي - بنظرة مخالفة للنظرة الرومانسية التي ركزت على الفرد وأحلامه من ناحية ، وخيبة آماله وطموحاته من ناحية أخرى . وبذلك حاولت الواقعية النقدية تجنب ما وقعت فيه الرومانسية، فاتجهت الى المجتمع بالتركيز على كشف عيوبه وسلبياته . ومن ثم كان الأدب الواقعي هو ما كان " انتقاديا من حيث الموقف ، واقعيا من حيث الأسلوب . ويكون الموقف هنا اجتماعيا يعبر عن نظرة فردية خاصة الى المجتمع، تتضمن مبادئ أخلاقية واجتماعية من هنا وهناك ، ولكنها لم تصبح بعد نظرة أيديولوجية متكاملة . أما

---

1 - د . محمد مندور : الأدب ومذاهبه ص، 94 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأسلوب فليس من الضروري أن يرتبط بشكل محدد من أشكال التعبير ، وهو عرضة للتجريبية المستمرة "[1] . ولن كانت الواقعية قد ركزت أكثر على فنين من فنون القول وهما :فن القصة بأنواعها المختلفة ، وفن المسرح . خلافا للرومانسية التي اهتمت بالشعر وبخاصة الغنائي منه .

وقد استطاع نقاد المذهب الواقعي وأدباؤه أن يبلوروا أصول مذهبهم ويوضحوا الخصائص والمقومات المعدة له . فالواقعية النقدية تتسم بمعالجة المشكلات الاجتماعية أو الموضوعات المتصلة بالانسان في حركته ضمن الاطار الاجتماعي . فهي تهتم بالمجتمع والواقع الموضوعي أكثر من اهتمامها بالانسان الفرد ، أي أنها تهتم بالمجتمع وما تفرزه طبقاته من شرور وآثام تنعكس على الفرد ، مبرزة في ذلك الصراع بين الطبقة المتوسطة والطبقة العاملة .لذلك نجدها قد ركزت على الفرد العادي في أعمالها الإبداعية ، لاسيما الروائية منها التي ازدهرت وتطورت بفضل الواقعية . واهتمامها بالواقع الموضوعي جعلها تتجنب الولوج في عوالم الخيال المطلق والإغراق في الذاتية . ولن كانت تستعين بالخيال في توفير ألوان الجمال لانتاجها الفني ، ضمن شرط أساسي وهو أن لا تنقطع صلته بعالم الواقع الذي تستمد منه موضوعاتها . هذا الواقع بأحداثه وظواهره التي تشمئز منها النفس الإنسانية جعل الكاتب الواقعي يتجنب التهويل والمبالغة في وصف الأحداث ، والميل الى الدقة في التعبير ، وإتقان التصوير ، والتمسك بالجانب العلمي في الكشف عن الحقيقة ومعالجتها بطريقة فنية تتسم بالبساطة والحيدة التامة . هذه الحيدة أو النظرة الحيادية الموضوعية التي يبدو أنها لا يمكن تحقيقها في الفن ، لأن ذاتية الكاتب هي أساس الفن ، ومصدر إدراك هذا العالم الخارجي .فكيف يمكن له أن يعبر عن هذا العالم وما فيه من تناقضات اجتماعية واقتصادية وثقافية ، دون أن يكون لاحساسه وانسانيته دخل في ذلك ؟ هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فالواقعية النقدية "ليست مجرد محاكاة للواقع وتصويره تصويرا آليا ، أو انعكاسا مرآويا لواقع الحياة ، ولكنها إعادة إنتاج لهذا الواقع في شكل جديد يهدف الى تفسير ما يهم صراع الإنسان في هذه الحياة . والواقع الجديد المشكل في العمل الفني ، يختار الكاتب عناصره بدقة من الواقع الخارجي ومكوناته ، مضيفا إليه تجربته الفنية بمعناها الواسع . وبذلك تتدخل ذاتية الكاتب في تحديد رؤيته لهذا الواقع وقضاياه مبرزا موقفه منها . هذا الموقف الذي قد يكون عين

---

1 ـ د . حسام الخطيب : محاضرات في تطور الأدب الأوربي ،ص. 232 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

غير وعي جماعي بطريقة عفوية تلقائية ، وقد يكون نتيجة وعيه بالأوضاع العامة للمجتمع ، نابعا من فلسفة فكرية يؤمن بها ، ويهدف الى تحقيقها في الواقع الاجتماعي . ومع ذلك تبقى ذاتية الكاتب الواقعي خاضعة للعقل والمنطق الذي يتولى ضبط انفعالاتها ، أكثر من خضوعها لعاطفته ووجدانه .

إن دعوة الواقعيين الى الحيادية في العملية الابداعية هي دعوة الى توفير عنصر الصدق في معالجة القضايا الاجتماعية ، وتأكيد أمانة الكاتب وموضوعيته في تصوير الواقع . ولا شك أن ذلك قد دفعهم الى الاهتمام بالمضمون ومحتوى العمل الأدبي أكثر من اهتمامهم بالشكل ، مما جعلهم يرفضون نظرة الكلاسيكيين الى الشكل باعتباره نظرة تعبر عن رفاهية طبقة محددة من طبقات المجتمع لا قطاعية ومن ثم اعتبروا الشكل وسيلة فنية لا يطلب لذاته ، وإنما قيمته تنبع من مدى قدرته في التعبير الكامل عن الموضوع ، وتحقيق الغاية التي يهدف إليها الكاتب[1] . هذه الغاية التي تنحصر في النظرة النقدية للواقع ، وكشف أسراره وخفاياه ، ورغبة منهم في اصلاحه ، والقضاء على الجوانب المشوهة نفسية الانسان ، بوصفها مصدر كافة الأمراض الاجتماعية من فقر وجهل وما الى ذلك . وقد أدى تركيزهم على الجوانب السلبية في المجتمع الى وصف فلسفتهم الواقعية بالتشاؤمية والسلبية ، لأنها تقتصر على جانب واحد من جوانب النفس الانسانية . ومن ثم لا يكون وصف هذا المذهب بـ"الواقعية" وصفا موضوعيا ، لأن الواقع ليس شرا كله ، ولا خيرا كله . كما أن الواقع ذاته ، ليس واقعا سكونيا ثابتا ، بل هو متحرك ومتغير ، يتطور من وضع الى وضع ، ومن حالة الى أخرى .

وإذا كانت "الواقعية النقدية" قد رفضت تصوير الواقع بالمنهج الكلاسيكي لأنه يلتزم بقيود الفن الأرستقراطي ، ويخضع نفسه للتقاليد الموروثة ، وبالتالي لم يعد مناسبا للتطور الطبيعي للمجتمع ، الذي انتقل من مرحلة الاقطاعية الى مرحلة الرأسمالية الصناعية ، وظهور الطبقة العاملة الكادحة فانها رفضت أيضا المنهج الرومانسي الذي يهرب من الواقع الى عالم الخيال والأحلام ، وحاولت برفضها هذا ، البحث عن منهج جديد يتعامل مع المجتمع وتفاعلاته الداخلية والخارجية ، ويعكس التحول التاريخي الكبير في هذه المرحلة .

وهكذا واصلت الواقعية مسيرتها الابداعية والنقدية كما اتضحت عند

---

1 — انظر : د . ثابت محمد بداري : الاتجاه الواقعي في الشعر العربي الحديث في مصر ص . 17 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أعلامها ، الى أن جاء بعض تلامذة هؤلاء الأعلام فانحرفوا بها لتتخذ مجرى آخر سموه "المذهب الطبيعي" .

المذهب الطبيعي أو الطبيعية naturalisme :

يعد الكاتب الفرنسي إميل زولا Emile zola (1840 ــ 1902م) مؤسسا للمذهب الطبيعي في الأدب ، حيث اتجه بالواقعية نحو التجريبية، متأثرا في ذلك بالنظريات العلمية السائدة في عصره ، كنظرية داروين Darwin (1809 ــ 1880م) عن التطور التاريخي للعالم العضوي، وقانون ميندل Mendel (1822 ــ 1884م) في عالم الوراثة العضوية . الى جانب النزعة العلمية الجبرية في نقد الأدب عند تين ، الذي كان يرى أن الأدب نتاج للجنس والبيئة والزمن . وكذلك تأثره بالفلسفة التجريبية، وبخاصة كتاب كلود برنار Claude Bernard (1813 ــ 1878م) "مدخل لدراسة الطب التجريبي" الذي كان الأساس في دعوته الى "المذهب الطبيعي" أو "الطبيعية" سنة 1868م* والتي تتخذ من التجربة عنصرا رئيسيا في الكتابة الابداعية ، حيث يرى مؤسسها " أن الكاتب يجب أن يسلك في دراساته الفنية للمجتمع مسلك العالم في معمله ، والطبيب في تجاربه ، وأن ينتهي في قصصه الى نتائج تؤيدها العلوم فيما توصلت إليه "[1] . وقد كان كتابه " القصة التجريبية " Leroman experimental دستور المذهب الطبيعي في الأدب والنقد . هذا المذهب الذي لا يكتفي بملاحظة الواقع وتصويره ، "بل يستعين بالتجارب والأبحاث العضوية والفسيولوجية لمعرفة حقائق الانسان العميقة وحقائق الحياة"[2] . ذلك أن "الطبيعية" ترجع سلوكنا الى حقائق حياتنا العضوية التي تسيطر على كياننا الوجداني والفكري . هذه السيطرة التي تعدم حرية الارادة والاختيار عند الانسان ، وتحوله الى "حيوان تسيره غرائزه وحاجاته العضوية "[3] . يقول زولا في مقدمة إحدى رواياته : " لقد اخترت أشخاصا تسيرهم أعصابهم ودماؤهم ، أشخاصا تجردوا من الارادة الحرة وانقادوا في جميع أفعالهم لأقدارهم العضوي . إنهم حيوانات بشرية لا أكثر . . الروح غائبة عنهم تماما "[4] . فالابداع الأدبي عنده يشبه الى حد كبير العمل المخبري، حيث يخضع كل شيء الى التجربة والملاحظة، حتى العواطف تحلل تحليلا أشبه بالتحليل الكيميائي . الشيء الذي جعل النقاد جان كاريير

---

1 ــ د . محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث . ص. 330 .
2 ــ د . محمد مندور : الأدب ومذاهبه . ص. 106 .
3 ــ م ن . ص. ن .
4 ــ محمد مفيد الشوباشي : الأدب ومذاهبه . الهيئة العامة للتأليف والنشر، دار الكاتب العربي ، القاهرة . 1970 ص. 130 .

* انظر:
J.H.Bernecque: réalisme et naturalisme . p . 50.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

Jean Kanir يصف "المذهب الطبيعي" عند زولا بقوله : "إن زولا لم يحكم قط الصورة الصادقة الكاملة التي أراد أن يصور بها عصره ، ولكنه صور رذائل ذلك العصر ومخازيه فحسب . صور حياة المعربدين والأفّاكين والمغامرين واللصوص والعاهرات والسكارى والمعلولين ، ومن لا أخلاق لهم من العمال والمزارعين، وسفلة الطبقة البورجوازية ومن إليهم . لقد وعدنا ذلك الكاتب بتصوير عالم زاخر بالحياة الحقيقية فصور لنا مستشفى !. . "[1]. ذلك أن إميل زولا اكتشف بإبراز النقائص شأنه في ذلك شأن الواقعية النقدية ، ولكنه كان أكثر تطرفا منها. حيث لم ير من المجتمع غير جانبه المظلم الذي أرجعه الى عوامل ذاتية وراثية أحيانا ومكتسبة أحيانا أخرى . والطبيعيون يذهبون الى القول بأنهم أقرب الى الواقعية من الواقعيين ، لأنهم يشرحون النفس البشرية على فطرتها . يشرحونها على حقيقتها دون أن تتأثر بأي عامل خارجي من عوامل التحويل والتبديل"[2] .

إن نظرتهم هذه ، التي تحاول فصل النفس البشرية عن العوامل الخارجية المحيطة بها، هي نظرة خاطئة ، لأن الفرد البشري هو ابن بيئته الاجتماعية يتأثر بها ويؤثر فيها. كما أن الصفات الموروثة نفسها تتعرض للتغيير والزوال بحسب تغير ظروف المجتمع وتطوره . فالمذهب الطبيعي رغم تفرده بسمات خاصة فإنه يعتبر امتدادا طبيعيا للواقعية الغربية ، أو شكلا من أشكال الواقعية كما يرى فيشر[3] ، حيث تسعى كل منهما الى تصوير واقع الحياة وفهمه وتفسيره . وإن كانت الطبيعية تخالف الواقعية في إرجاعها لهذا الواقع الانساني الى حقائق حياتنا العضوية ، وتفسير عيوب وعاهات البشر على أنها عيوب فردية ذاتية ، خلافا للواقعية النقدية التي ترجعها الى المجتمع . ومع ذلك تبقى كل من رؤية الواقعية النقدية والطبيعية للمجتمع وظواهره قاصرة ، لأنهما تصفان الظروف الاجتماعية بموضوعية علمية ، ترى الحاضر ثابتا لا يتغير ، لذلك اكتفتا بعملية الهدم والنقد دون البناء . الى أن جاءت الواقعية الاشتراكية " ومن ورائها " الفلسفة الماركسية" فنظرت الى الواقع في حركته وتحوله ، واتخذت النقد وسيلة للبناء . وإن كنا نشير الى أن زولا نفسه قد تطورت نظرته في أيامه الأخيرة ، واتجه نحو الاشتراكية ، إذ كتب يقول : "إن البورجوازية تخون ما ضحى الثوري لكي تحافظ على صيانة امتيازاتها الرأسمالية ، وتبقى طبقة قائدة . فبعدما استولت على السلطة ، أرادت ألا

---

1 — محمد مفيد الشوباشي :الأدب ومذاهبه .ص130 .

2 — م.ن . ص. 129 .

3 — أرنست فيشر: ضرورة الفن .تر. د . ميشال سليمان . دار الحقيقة، بيروت. د . ت.ص2 9

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تسلمها للشعب ، وبهذا تجمدت وحالفت الرجعية ، والسلطات الدينية ، والعسكرية . ويبغي أن أؤكد الفكرة الهامة والحاسمة وهي أن البورجوازية قد انتهى دورها ، وأنها قد انتقلت الى صفوف الرجعية للحفاظ على سلطتها وثرواتها ، وأن كل الأمل بطاقات الغد ، إنما هو كامن في الشعب "[1] . إنها نظرة تفاؤل وأمل في مستقبل أفضل . وقد تكون هذه النظرة الجديدة إحدى ثمرات الماركسية التي بدأت تتضح وتؤتي ثمارها في الأدب والنقد .

الماركسية MARXISME :

أما الفلسفة التي لعبت دورا حاسما في بلورة المفاهيم الواقعية في دراسة المجتمع فهي الفلسفة المادية كما انتهت عند الفيلسوفين الألمانيين كارل ماركس Karl Marx (1818ـ1883م) ، وفردريك أنجلز Friedrich Engels(1820ـ1895م) بعد اطلاعهما على مادية فيورباخ لودفيغ Feuerbach Ludwig(1804ـ1872م) ، وتعمقهما "في فلسفة هيجل ، (وأخذهما عنه تفسيره الجدلي لحركة التاريخ (القضية ، النقيض ، التركيب ...) ، وبعد أن أفرغاه من مضمونه المثالي ، وأعطياه مضمونا ماديا واقعيا طبقاه على الحقلين الطبيعي (المادية الجدلية)[2] ، والاجتماعي (المادية التاريخية)[3] . "[4] الى جانب استفادتهما من الاقتصاد السياسي الفرنسي وفلسفة سان سيمون الاشتراكية ، حيث شكلت هذه الخلفيات أرضية فلسفتهما التي

---

1 ـ أرنست فيشر : ضرورة الفن . ص. 95 .

2 ـ المادية الجدلية le matérialisme dialectique هي النظرة العلمية الفلسفية للعالم والتي يتكون منها المنهج الماركسي ، وأساسه الفلسفي . وهي مادية لاعتقادها بأن العالم بطبيعته مادة متحركة لا إرادة إلهية فيه ، وأن تطوره يعود الى الأسباب الكامنة فيه . وهو مصدر الوعي والفكر اللذين هما نتاج للمادة . وجدلية لأنها تقوم بتحليل الفكر انطلاقا من الظواهر المادية ، حيث ترى أنه يشكل واقعا جدليا بأي أن الفكر والطبيعة شيئان متكاملان يشرح أحدهما الآخر ، ويؤلفان كلا أصليا . ومن ثم فإن المادية الجدلية هي "منهج لتفسير ومعرفة وإعادة بناء الواقع" . (عن : م . روزنتال : الموسوعة الفلسفية . ص. 433 .)

3 ـ المادية التاريخية le materialisme historique : هي "العلم الذي يدرس القوانين العامة للتطور الاجتماعي وأشكال تحققه في نشاط الناس التاريخي" ، حيث تسعى الى معرفة القوانين الموضوعية المتحكمة في تطور المجتمع ، الذي هو في أساسه خاضع للقوى المادية والاقتصادية . ومن ثم فهي تمثل الشق الثاني في الفلسفة الماركسية المبنية على المادية الجدلية والمادية التاريخية . (عن : م . روزنتال : الموسوعة الفلسفية . ص. 431 .)

4 ـ د . حسام الخطيب : محاضرات في تطور الأدب الأوربي . ص. 177 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أصبحت تعرف "بالماركسية" نسبة الى مؤسسها الأول كارل ماركس، على الرغم من مشاركة أنجلز في إنجاز هذه الفلسفة وتوضيح بعض أسسها . كما قام فلاديمير إيليتيش لينين Vladimir Illitch Lénine (1870—1924م) بعدهما بتطوير مبادئ هذه الفلسفة لتستقر تحت اسم "الماركسية اللينينية" marxisme léninisme هذه الفلسفة التي أحدثت "ثورة فكرية جذرية تخطت الحدود الاقليمية للأمم والقارات . وهدمت معتقدات فكرية وتقليدية راسخة . . واستطاعت أن تغير مجرى حياة مئات الملايين من الناس الذين يشكلون العالم الاشتراكي اليوم . وكان لها تأثير ما شعر على معظم التيارات الأدبية المعاصرة . كما نشأ من وحي تعاليمها اتجاه أدبي واسع الانتشار هو "الواقعية الاشتراكية" (1) . التي سنتحدث عنها بعد إلمامنا بأسس الفلسفة الماركسية . هذه الفلسفة التي سبقت ظهور "الواقعية الاشتراكية" بما يزيد عن سبعين عاما . ذلك أن الأدب انعكاس للواقع المتغير ، وقد كان المجتمع في هذه المرحلة الفاصلة بين ظهور مؤلفات مؤسسي الاشتراكية ومؤلفات مكسيم غوركي Maksim Gorki (1868—1936م) التي انعكست فيها فلسفتهم الفكرية والاجتماعية ، يعيش جانبا من التغيير باستيعابه لهذه الفلسفة . واحتاج النقاد والأدباء الى فترة من الزمان كي يعوا مبادئ هذه الفلسفة الاقتصادية والاجتماعية، ويطمئنوا الى صحة حركتها ، ويثقوا في قوى الانسان المادية والمعنوية قبل أن يعكسوا ذلك في أعمالهم الإبداعية والنقدية ، ويتولوا مسؤولية إنشاء إبداع فكري وجداني يخدم الطبقة العاملة وحركتها ، ويسهموا في هدم البناء الفكري والفني القديمين اللذين لم يعودا يعبران عن الواقع الموضوعي للمجتمع . ذلك أن الأدب كما يقول ي . غروموف : ينشأ متأخرا عن الفلسفة الفكرية ، فالبروليتاريا تشكل فنها الخاص في وقت متأخر أكثر ، نسبة الى فلسفتها وأخلاقياتها" (2) . والفلسفة الماركسية تقوم على أسس جوهرية يمكن حصرها في النقاط الآتية :

1— للحياة الاجتماعية "بنية تحتية" infrastructure و"بنية فوقية" superstructure . فالبنية التحتية أو البنية الاقتصادية للمجتمع كما يسميها ماركس تتشكل من النتاج المادي، وهي التي تقوم بتحديد علاقة الانسان مع الطبيعة ، وتظهر المقومات الأساسية للمجتمع ، التي تكوّن "البنية الفوقية" وما تشتمل عليه من نظم سياسية ودينية وثقافية . وأي تغيير في قوى الإنتاج المادي "البنية التحتية" يؤدي بالضرورة الى تغيير أو تعديل في "البنية الفوقية" . ذلك أن مجموع

---

1 — د . حسام الخطيب : محاضرات في تطور الأدب الأوربي . ص. 176 .

2 — ي . غروموف : الواقعية الاشتراكية ، تر . د . عدنان مدانات . دار ابن خلدون ، بيروت . 1975 ، ص. 35 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"علاقات
"البناء الاقتصادي للمجتمع هو الأساس الحقيقي الذي ينهض عليه البناء الفوقي القانوني والسياسي، والذي تتفق معه أشكال محددة من الوعي الاجتماعي. وتعين طريقة إنتاج الحياة المادية السمة العامة لعملية الحياة الاجتماعية والسياسية والروحية"[1].

وبالتالي فإنه "ليس وعي البشر هو الذي يحدد وجودهم، ولكن وجودهم الاجتماعي.. هو الذي يحدد وعيهم"[2]. أي أن العلاقات الإجتماعية بين البشر لا تنفصل عن الطريقة التي ينتجون بها في حياتهم. وهذا لا يعني أن البنية الفوقية مجرد انعكاس آلي سلبي للبنية التحتية التي تعد من العوامل الحاسمة، بل إن "البنية الفوقية" وما تشتمله من عناصر مختلفة بعد نجاحها في صراعها، تعود فتؤثر في مجرى الصراع التاريخي، وقد تصبح من العوامل الحاسمة في تحديد شكل الصراع، خاصة عندما تعتنق الجماهير تلك الأفكار، فتتحول كما يقول ماركس: الى "قوة مادية منذ اللحظة التي تنتشر فيها بين الجماهير، وتصبح للنظرية قدرة الانتشار والتغلغل بين الجماهير من اللحظة التي تشير فيها كل الدلائل الى أنها تعمل لصالح الإنسان وهي تعمل لصالح الإنسان عندما تصبح جذرية، وتكون النظرية جذرية عند ما تتناول الأشياء من أصولها، وأصول الإنسان هي الإنسان نفسه"[3].

وانطلاقا من ذلك نجد التقدم والتطور يتحقق نتيجة التأثير المتبادل بين الانسان وظروف الحياة المادية.

2ـ الصراع الطبقي Lutte de classe : ويمثل في الماركسية القوة الدافعة لتطور المجتمع الطبقي، كما يحدد بشكل أساسي العلاقات الاقتصادية والاجتماعية. لذلك يعد المحرك الرئيس للتاريخ. إذ أن الصراع بين الطبقات يهدف أساسا الى الإستيلاء على وسائل الإنتاج المادي، وبالتالي السيطرة على وسائل القهر. ذلك أن كل وضع اجتماعي يحمل في ذاته بذور نقيضه أو فنائه، ويخلق الظروف الاجتماعية والاقتصادية لظهور نظام اجتماعي جديد عن طريق الصراع الذي يؤدي الى هذا التركيب الجديد. من ذلك أن النظام الاقطاعي بأساليبه الاقتصادية أوجد الرأسمالية البورجوازية التي دخلت معه في صراع حتى قوضت أركانه وأنشأت مجتمعها الجديد. والرأسمالية نفسها بفلسفتها ونظامها الاقتصادي أنتجت الطبقة العاملة "البروليتاريا"، هذه الطبقة التي تقوم بدورها بتقويض النظام الرأسمالي، "ببناء

---

1 ـ كارل ماركس: الأدب والفن في الاشتراكية، تر. د. عبد المنعم الحفني، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط. 2/ 1977، ص. 122.

2 ـ م.ن.ص.ن.

3 ـ م.ن.ص. 117.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مجتمع اشتراكي يرتكز على الأفكار العلمية والمادية ، ويكون مرحلة في طريق بلوغ الشيوعية."[1]

3 ـ الأثر الأدبي : إن الأثر الأدبي بوصفه جزءا من الأيديولوجية العامة للطبقة الاجتماعية فهو ينتمي الى "البنية الفوقية"، وبالتالي فهو تعبير عن رؤية للعالم الواقعي ، وعن موقف تجاه هذا الواقع . وانطلاقا من ذلك ينبغي دراسة العمل الأدبي من خلال علاقاته الجدلية مع "البنية التحتية" ، أي ربط هذا العمل مع نظام الانتاج السائد في عصره ، هذا الأخير الذي يحظينا التفسير الصحيح للوضع الاجتماعي في تلك الفترة . هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فلكل طبقة اجتماعية أدبها الذي يعكس أيديولوجيتها ويستمد منها مضمونه الفكري والفني . بحيث نجد " لكل عصر مواضيعه العامة التي تتفق مع البنية الاجتماعية ، كمواضيع معارضة الواقع أو التجرد ، الخاصة بالطبقات المنهارة ، ومواضيع تبرير الحاضر ، الخاصة بالطبقات المسيطرة ، ومواضيع تجديد وأمل تعبر عن صعود الطبقات الصاعدة "[2] . فرؤية الكاتب هي التي تحدد مكانة فنه في مجتمعه ، بحيث يمكن أن يحدث تفاوت بين أفكار عصره ورؤيته الخاصة . ذلك أن الفن الأصيل هو الذي يستطيع تجاوز الحدود الأيديولوجية لعصره ، ويقدم رؤية عميقة للعلاقات الاجتماعية التي تحجبها تلك الأيديولوجية . من ذلك أن بلزاك كان ملكيا ومحافظا في السياسة ومحبا للأرستقراطية ـ الطبقة المحكوم عليها بالزوال ـ ورغم ذلك فقد جعل منها هدفا للسخرية والهجاء ، حتى كانت أعماله عبارة عن مرثية لانهيار ذلك المجتمع[3] . ومن ثم اعتبره النقاد الواقعيون من أكبر انتصارات الواقعية .

وواضح أن في العناصر السابقة التي ترتكز عليها الماركسية في تقديم نظرتها للعمل الأدبي ، شيئا من العمومية المطلقة . ذلك أن التركيز على العامل المادي وحده ، في تفسير النتاج الفكري والأدبي ، واعتبارهما ناتجين عن الصراع الطبقي ، يجعل الحكم قاصرا ، لأن الواقع التاريخي يكشف عن أمم استطاعت أن تشيد حضارات ، وتترك روائع أدبية، دون أن تكون ملمة بالماركسية ومبادئها ، بل لقد سبقتها بقرون . وأكثر من ذلك فإن الماركسية ذاتها تقع في تناقض، حيث نجدها تؤكد على دور المادة في التطور والتغيير الذي يمس الأدب والفكر والعلاقات الاجتماعية، وتعتبر هذه الأخيرة مجرد تعبيرات طبيعية عن التطورات المادية والاقتصادية . في الوقت الذي يلح فيه النقاد الماركسيون على الدعوة "الى الفكر الكفاحي والأدب الكفاحي والثقافة الكفاحية ، التي يأملون من ورائها تغيير

---

1 ـ د . حسام الخطيب : محاضرات في تطور الأدب الأوربي .ص. 178 .

2 ـ كارلوني ، وفيللو :النقد الأدبي : تر. كيتي سالم .منشورات عويدات بيروت. ط1 / 1973 ص128.

3 ـ انظر . تيري ايجلتون : الماركسية والنقد الأدبي . تر . د . جابر عصفور . مجلة "فصول" م. 5 ع. 3 . ابريل 1985 . ص. 35 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المجتمع والحياة تغييرا ملموسا وتغييرا فكريا على حد سواء . ولو لم تكن للفكر كل هذه القدرة على تشكيل المادة وتغييرها ، ففيم إذن إصرارهم على أن المادة وحدها هي التي تشكل الفكر وتغيره ؟"[1] . فالعلاقة الجدلية بين الفكر والواقع الموضوعي ينبغي أن تفهم في إطار التأثير والتأثر المتبادلين . فمثلما يكون للمادة من تأثير يمكن أن يكون للفكر أيضا .

إن الواقعية التي تأثرت بالفلسفة الماركسية وبانتصار الفكر الاشتراكي في روسيا سنة 1917 قد اتخذت شكلا جديدا عند الأدباء والنقاد السوفيات ، انتهى إلى ما سمي بـ"الواقعية الاشتراكية" التي صارت مذهبا أدبيا ونقديا يهدف إلى تحقيق أسس الفلسفة الماركسية في الواقع الاجتماعي والفني . بعد أن اكتفت الواقعية النقدية بدور التعرية ونقد عيوب المجتمع الروسي في ظل القياصرة . حيث شكلت " الواقعية النقدية" مرحلة تمهيدية لهذه "الواقعية الجديدة" ، وذلك منذ أوائل الستينيات من القرن الماضي وأوائل القرن العشرين . ففي سنة 1863 نجد الكاتب الروسي دوستويفسكي Dostoievski (1821—1881م) يكتب معبرا عن رفضه للمذهب الطبيعي الذي يركز على جانب التصوير الفوتوغرافي في تعبيره عن الواقع سوى قيمة العناصر الخيالية في تكوين العمل الأدبي . حيث يرى أن أعماله الفنية أكثر واقعية من كتابات بعض أدعياء الواقعية الذين يكتفون بالتصوير السطحي دون الغوص في جوهر الحياة ولئن كان الناقد بيلنسكي Belinski (1811—1848م) قد سبق دوستويفسكي بسنوات ، إذ رفض مثالية هيجل التي ترى أن الفن ليس إلا استعراضا للفكرة ، وذهب إلى القول بأن " كل شيء في الفن لا يكون أمينا على الواقع فهو كذب ويكشف لا عن موهبة بل عن الافتقار إلى موهبة . الفن هو تعبير عن الحقيقة السامية ، وأن كل ما عدا ذلك أي كل واقع يختلقه منشيء ما فهو كذب وافتراء على الحقيقة"[2] . ومن ثم دعا الكتاب إلى الارتباط بالواقع والتعبير عن قضاياه دون الانحلال بالمقاييس الفنية ، ذلك "أن الفن قبل كل شيء يجب أن يكون فنا" ، ولئن كنا — كما يقول — "نعتقد أن فكرة الفن النقي المنعزل الذي يعيش في عالمه الخاص والذي لا يوجد بينه وبين جوانب الحياة الأخرى أي شيء مشترك ، هي فكرة وهمية ، ومبالغ فيها . لئن فنا كهذا ، ما كان يوما من الأيام ولا في أي مكان .."[3] . وقد استطاع بيلنسكي من خلال كتاباته النقدية — وبخاصة دراساته لقصائد بوشكين Pouchkine (1799—1837م) — أن يضع

---

1 — د . لويس عوض: الاشتراكية والأدب . دار الكتب ، بيروت . ديسمبر 1962 . ص. 46 .
2 — أ . لافريتسكي : في سبيل الواقعية . تر . د . جميل نصيف . عالم المعرفة، بيروت . ص. 123
3 — بيلنسكي : الممارسة النقدية . تر . د . فؤاد مرعي ، وأ . مالك صقور . دار الحداثة، بيروت . ط. 1/1982 . ص. 182 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أسس النقد الواقعي الهادف، قبل أن يواصل تشيرنيشفسكي CHernychevsky (1828ـ1889م) دعوته هذه في رسالته القيمة المعنونة بـ"العلاقات الجمالية بين الفن والواقع" التي هاجم فيها جماليات المثالية، وأكد رسالة الفن الفكرية والاجتماعية والتربوية.(1) كما كان لليون تولستوي Léon Tolstoi (1828ـ1910م) دور في ترسيخ أسس الواقعية النقدية في الأدب الروسي من خلال أعماله الإبداعية الروائية التي جسّد فيها الملامح التاريخية للمجتمع الروسي في تلك الحقبة.

واستمر تطور الواقعية النقدية في روسيا حتى وصل ذروته عند تشيكوف CHekhov (1860ـ 1904م) الذي قال عنه جوركي في رسالة كتبها إليه: "هل تعرف ما أنت صانع؟ لقد أخذت تذبح الواقعية، وإنك لمجهز عليها عما قريب. وستخمد أنفاسها الى غير رجعة، وفي هذا الخير، لقد عمرت الواقعية أطول من زمانها..."(2). ورغم ذلك تبقى تلك الأعمال الإبداعية والآراء النقدية تمثل مرحلة متطورة عما وجدناه في "الواقعية النقدية" عند الغرب. الى أن جاء جوركي فاكتشف للواقعية آفاقا جديدة لم تخطر على بال سابقيه، وقدر له أن يمثل هذه المرحلة الجديدة في الواقعية. إنها "الواقعية الجديدة" أو "الواقعية الاشتراكية".

الواقعية الاشتراكية REALISME SOCIALISTE: كما سبق أن قلنا فالواقعية الاشتراكية هي حصيلة النظرة الماركسية الى الفن والأدب، كما هي حصيلة التجربة الأدبية المعاصرة لكتاب الاتحاد السوفياتي، والبلدان الاشتراكية، وأقطار أخرى كثيرة في العالم. وبذلك لم تعد "الواقعية الاشتراكية" مجرد مصطلح سوفياتي ـ كما تبدو للبعض ـ، وإنما تعدت ذلك لتشكل جزءا هاما من تاريخ الحركة الأدبية في العالم، ولتصبح ملكا وتراثا للجميع. وقد برزت الواقعية الاشتراكية إثر نجاح ثورة اكتوبر 1917، وانتصار النظام الاشتراكي في الاتحاد السوفياتي، الى جانب تقدم أدب الطبقات العاملة "البروليتاريا" وتضخمه. "وبعد أن أبدى الكتاب المحايدون تفهما أكبر للاشتراكية، صدر عام 1932 بيان من اللجنة المركزية للحزب الشيوعي يعلن إنشاء (اتحاد الكتاب السوفيات). وكان القصد من إنشاء الاتحاد المذكور وضع حد للمنافسة والتنابذ بين المنظمات الأدبية المنتمية الى فئات مختلفة من المجتمع، وتهيئة الجو لتطبيق الواقعية الاشتراكية على نحو أفضل"(3). الشيء الذي

---

1 ـ انظر: أ. لافريتسكي: في سبيل الواقعية، ص. 263.
2 ـ د. صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص. 51.
3 ـ محمد مفيد الشوباشي: الأدب ومذاهبه، ص. 146.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جعل بعض الدارسين يحدد تاريخ نشأة "الواقعية الاشتراكية" بهذه السنة أي عام 1932 ، على الرغم من أن تحديد بداية المذهب يتطلب الفصل بين شيئين مهمين هما : ظهور الواقعية كمفهوم ومنهج ، وتحديد المصطلح . فبالنسبة للقضية الأولى يذهب أغلب النقاد والدارسين الى اعتبار سنة 1900 بداية لظهور ملامح الواقعية الاشتراكية ، حيث ظهرت في هذه السنة رواية " العم فانيا " uncle vania للكاتب الروسي تشيكوف الذي كتب إليه جوركي قائلا : " لقد أصبت الصميم حقا ، ولكن ماالذي تطمح إليه بهذه الضربة؟ فهل يبعث الانسان من جديد ؟ أتدري ما أنت فاعل بروايتك هذه ؟ إنك تثقل الواقعية ، اثقلها على عجل والى الأبد ، هذه مدرسة قد انطوت أيامها ، لقد جاء دور البطولات ، والكل يطالب بالأدب المثير المبهر الأدب الذي لا يشبه الحياة ، وإنما هو فوقها ، وأفضل منها وأبدع "(1) . وبذلك وضع تشيكوف في المجال الإبداعي ، ومكسيم جوركي في المجال النقدي الجذور الأولى للواقعية الجديدة التي بدأت عند هذا الأخير في شكل رؤية أو مفهوم قبل أن تتحول الى مصطلح محدد — فيما بعد — شأنها شأن كل ظاهرة أدبية أو فكرية .

ولعل مكسيم جوركي كان أوضح في هذا المجال من تشيكوف وغيره ، لارتباطه بحركة نضال الطبقة العاملة ، ولاستيعابه بما دئ الماركسية . وبالتالي كان يصدر في كتاباته عن وعي بهذه الحركة الجديدة . حيث نجده يقرر في إحدى مقالاته الصادرة سنة 1909 بعنوان "انحلال الشخصية" بأن "الشعب ليس هو القوة التي خلقت كل القيم المادية فحسب ، بل إنه هو وحده ، المنبع الوحيد الذي لا ينفد للقيم الروحية أيضا ، وهو بمجموعة الفيلسوف الأول والشاعر الأول المقدح من حيث الزمان والجمال والعبقرية ، خالق كل القصائد العظيمة التي ظهرت في الوجود "(2) . وبذلك شكلت الأفكار التي عكسها في أعماله الإبداعية والفكرية منهج الواقعية الاشتراكية . يقول سيرغي بتروف (1905 — ؟) : "لكن الواقعية الاشتراكية كمنهج فني نشأت لأول مرة في إبداع مكسيم غوركي كتحول في فن الواقعية على أساس أفكار الاشتراكية العلمية، وكاندماج الواقعية بمثل الاشتراكية ، التي أدخلت في الأدب العالمي النضال الثوري للبروليتاريا "(3) . وبالتالي فإن الواقعية الاشتراكية لم تنشأ سنة 1932 أو 1934 كما يذهب البعض، بل إن هذه السنة تمثل تاريخ تحديد المصطلح وتقريره من

---

1 — نجاتي صدقي : مكسيم جوركي . دار المعارف ، القاهرة 1956 . (سلسلة اقرأ العدد 162) ، ص. 19 .

2 — د . شكري محمد عياد : الأدب في عالم متغير . الهيئة العامة للتأليف والنشر القاهرة 1971 ص. 116 .

3 — سيرغي بتروف : (الواقعية الاشتراكية منهجها واتجاهاتها) تر. نزار عيون السود . مجلة "الموقف الأدبي" ع. 85 ايار 1978 ص. 106 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قبل اللجنة المركزية للحزب . التي قامت بحل الجمعيات الأدبية ، وأنشأت اتحاد الكتاب السوفيات. وهو ما يقرره الناقد السوفياتي ي . غروموف الذي يقول : " من المعلوم أن هذا المصطلح قد حاز على حقه في الحياة فقط بعد عالم 1932 "[1]. ويوافقه في ذلك محمد مفيد الشوباشي الذي يرى بأن المصطلح قد ظهر " بعد أن أبدى الكتاب المحا يدون تفهما أكبر للا شتراكية صدر في عام 1932 بيان من اللجنة المركزية للحزب الشيوعي يعلن إنشاء اتحاد الكتاب السوفيات. . وتهيئة الجو لتطبيق الواقعية الا شتراكية "[2]. وهو ما ذهب إليه أيضا الدكتور شكري محمد عياد الذي يرى أن المصطلح لم يوضع إلا في سنة 1932[3] . غير أن هناك من ذهب مذهبا آخر كالدكتور صلاح فضل الذي يرى بأن الا علان عن الواقعية الا شتراكية تم في سنة 1934 خلال المؤتمر الأول للكتاب السوفيات وأن أندريه جدانوف (1896 ــ 1948م) هو الذي وضع هذا المصطلح[4] ، الذي أدرج ضمن توصيات المؤتمر ، وتحول خلاله الى شعار ، كما يقول هنري أرفون Henri Arvon[5]. وبذلك أصبح منهجا يلتوي تحته الكتاب السوفيات ، ويصدرون عنه في أعمالهم الإبداعية والنقدية . ومما جاء في قول جدانوف : " أن الرفيق ستالين قد عين كتابنا مهندسين للنفس البشرية ، فما معنى هذا ؟ وأيّة واجبات تقع على عاتقهم بهذه التسمية ؟ معناه أولا : معرفة الحياة لا بطريقة أرسطية ميّتة ، ولا ببساطة كواقع موضوعي ، وإنما كواقع ينمو ويتطور ثوريا . ولهذا لابد أن يرتبط العرف الفني الأمين للواقع وللتاريخ بمهمة التربية الأيديولوجية للانسان العامل ، وصياغته بروح الاشتراكية . هذا هو المنهج الذي نسميه في الأدب والنقد منهج الواقعية الاشتراكية "[6]. والواقع أن هذا النص لا يؤكد وضع جدانوف لمصطلح "الواقعية الاشتراكية" بقدر ما يثير قضية أخرى ، وهي علاقة جوزيف ستالين Joseph Staline (1879 ــ 1953م) بالمصطلح . الشيء الذي جعل بعض الدارسين يعدون ستالين واضع المصطلح وهو الذي فرضه على الكتاب . يقول هنري أرفون في ذلك : " بيد أن المراجعة الا جبارية للسياسة الثقافية التي اتبعت الى ذلك الحين في الاتحاد السوفياتي مرتبطة أساسا بالمقابلة التي قام بها ستالين عام 1932 مع جوركي وألكسي تولستوي . فلقد فرض ستالين باسم الواقعية الاشتراكية ، وهي تعبير تحته بنفسه على

---

1 ــ ي . غروموف : الواقعية الاشتراكية . المنهج والأسلوب . ص. 37 .
2 ــ محمد مفيد الشوباشي : الأدب ومذاهبه . ص. 146 .
3 ــ د . شكري محمد عياد : الأدب في عالم متغير . ص. 116 .
4 ــ د . صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي . ص83 .
5 ــ هنري أرفون : الجمالية الماركسية . تر. جهاد نعمان . منشورات عويدات بيروت . لبنان . ط1/ 1975، ص. 104 .
6 ــ د . صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي . ص. 83 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفن والأدب قواعد صارمة . وصرح أنه على الكتاب السوفيات الذين يملكون الآن مذهبا قائما علميا أن يعتبروا أنفسهم (كمهندسي النفس البشرية) "[1] . والكاتب نفسه يقول في صفحة أخرى " أن جوركي وستالين هما اللذان يتقاسمان أبوة الواقعية الاشتراكية "[2]. والواضح أن ستالين ، وهو الرجل السياسي ، ماكان له أن يهتم بهذه الأشياء الفنية الدقيقة . ذلك أن وضع مصطلح في الأدب والنقد يحتاج الى خبرة فنية واطلاع واسع في هذا المجال . إلى جانب الإلمام بالتيارات الفنية والمدارس الأدبية السابقة والراهنة حتى يمكن له أن يضع مثل هذا المصطلح . ومن ثم فإن جوركي هو أقرب الى هذا المجال من ستالين ، لاسيما وأن جوركي قد سبق له أن وضع الأسس الأولى لهذا الاتجاه الجديد في روايته " الأم " ومسرحيته " الأعداء "، وهي نصوص ظهرت بعد سنة واحدة من ثورة 1905 . ثم ازدادت هذه الأسس توضيحا وتأصيلا عند بعد تحديد المنهج الفني للأدب السوفياتي سنة 1932 . وبذلك يكون مكسيم جوركي هو الذي صاغ مصطلح "الواقعية الاشتراكية" في مقابل "الواقعية النقدية" ، ويمكن أن يكون ستالين قد استعان بجوركي في هذا الجانب لاستيعابه الأفكار الاشتراكية ، ولعلاقته مع فلاديمير إيليتش ليينين زعيم البروليتاريا ومؤسس الحزب الشيوعي للاتحاد السوفياتي والدولة السوفياتية .

والواقعية الاشتراكية ككل المذاهب الأدبية والنقدية ظهرت في البداية كمنهج فني ، أو كمدرسة أدبية ونقدية ، ثم امتد تيارها الى معظم الأدباء والنقاد داخل الاتحاد السوفياتي حيث تحددت أسسها ومبادئها الجوهرية الثابتة التي تجعلها متميزة عن غيرها من المذاهب الأدبية الأخرى .

واذا كانت الواقعية الاشتراكية ترتكز على تقاليد الأدب العالمي ، وتجاربه الفنية ولا سيما تقاليد الاتجاهات الواقعية ، وإن كان ذلك بدرجات مختلفة ، فإنها تتميز بخصائصها الجوهرية الثابتة التي تجعل منها مذهبا أدبيا متكاملا . هذه الخصائص التي حددتها "الموسوعة الفلسفية" السوفياتية في " تكريس للأيديولوجية الشيوعية ، خدمة للشعب والتزام رواسط وثيقة مع نضال الشعب العامل ، إنسانية اشتراكية ونزعة أممية ، تفاؤل تاريخي ، رفض للشكلية والذاتية والبدائية الطبيعية "[3] . هذه هي المبادئ الأيديولوجية والجمالية للواقعية الاشتراكية حسب الموسوعة المذكورة آنفا ، التي ترى أن الأديب يجب أن يكون صاحب معرفة شاملة بالحياة الإنسانية ، حتى يستطيع أن يؤدي رسالته على

---

1 — هنري أرفون : الجمالية الماركسية ، ص. 106 .
2 — م . ن ، ص. 105 .
3 — م . روزنتال : الموسوعة الفلسفية ، ص. 574 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أساس هذه المبادئ ، وبطريقة فنية جيّدة . والواقعية الاشتراكية إذ تركز على الأدب بوصفه أداة أيديولوجية، فهي تنظر إليه من حيث التزامه بالنظرية الماركسية اللينينية وبفهومها المادي التاريخي ومدى انعكاس ذلك في العمل الأدبي ، الذي ينبغي أن يهدف الى نشر الاشتراكية[1] ومبادئها على المستوى الجماهيري الواسع لذلك كان للمضمون في العمل الأدبي لدى كتاب الواقعية الاشتراكية ونقادها أهمية قصوى فهذا المضمون الاشتراكي هو الذي يميزهم عن كتاب الاتجاهات الأدبية الأخرى . الشيء الذي جعل الناقد النمساوي أرنست فيشر Ernest Fischer يفضل استخدام مصطلح " الفن الاشتراكي "[2] بدلا من "الواقعية الاشتراكية"، لأن المصطلح الأول يؤكد عنصرا أساسيا في الواقعية الاشتراكية ، وهو موقف الكاتب من الواقع . هذا الموقف الذي يرتبط أساسا بالنظرية الاشتراكية . وبالتالي فلن تحدد مناهج كتاب الواقعية الاشتراكية واختلافها إلا يؤدي الى الاختلاف في النظرة والموقف مادام الجميع ينطلقون في نظرتهم الى الواقع من موقف واحد هو "الموقف الاشتراكي "الذي يجعل الكاتب يتبنى وجهة النظرة التاريخية للطبقات الصاعدة ، ويسعى الى تحقيق المجتمع الاشتراكي ، وفي ذلك يقول إليا أهرنبورغ Ilia Ehrenbourg (1891—1967م) : " إن ما يوحد الكتاب السوفيات هو حبهم لمجتمعنا الاشتراكي والإيمان بمستقبله ، ولكن لكل منا موضوعاته المفضلة وأسلوبه المتميز

---

1 — الاشتراكية SOCIALISME : هي نظرية سياسية واقتصادية واجتماعية تقوم على ملكية الشعب لوسائل الانتاج ، وإشرافه على الثروة الوطنية، وهي تهدف الى القضاء على المجتمع الطبقي القائم على استغلال الإنسان للإنسان ، كما تتولى توزيع ثروة المجتمع توزيعا عادلا ، وتوفير الظروف الملائمة لكل أبناء المجتمع للمساهمة في تطوير وطنهم . وهناك نوعان من الاشتراكية :

أ — الاشتراكية العلمية : وهي التي تستمد أسسها النظرية من الفلسفة الماركسية اللينينية " وهذه هي الاشتراكية كما تفهمها الأحزاب الشيوعية في العالم . وتتلخص نظرتها في حتمية الصراع الطبقي ووجوب انتصار الطبقة العاملة ، وقبضتها على زمام الحكم بطريق ثوري "

ب — الاشتراكية : بمعناها المطلق والتي قد تضاف إليها بعض الصفات كالديمقراطية أو الاجتماعية .. وهذا النوع من الاشتراكية لايستند الى الماركسية في كل شيء ، وتتبناها الأحزاب التي تسمي نفسها اشتراكية أو ديمقراطية اجتماعية . والتي ترى بأن قيام النظام الاشتراكي يتم بالاقناع السلمي وبالتدرج في التشريع الاجتماعي . وإلى هذا النوع تنتمي " الاشتراكية العربية "التي هي ليست اشتراكية ماركسية . أو اشتراكية ملحدة .. ، بل إنها اشتراكية تقوم على الدراسة العلمية الموضوعية لواقع المجتمع العربي وحركته ، وتعمل على اكتشاف جميع العوامل التي تؤثر فيه سواء داخلية أو خارجية ، مع حفاظها على جوهر الاشتراكية .

(عن معجم : مصطلحات الأدب : مجدي وهبه .ص. 525 .)

2 — أرنست فيشر : ضرورة الفن .ص. 140 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتجربته الذاتية المتفردة "[1]. فالواقعية الاشتراكية هي اكتشاف مستمر للأشكال والأساليب الفنية في سبيل تحقيق حلم الانسانية . فلا وجود لنموذج أوشكل محدد يمكن اعتماده فالأديب الواقعي حر في اختيار الأساليب الفنية الملائمة لموضوعات أدبه ومضامينها، بل له مطالب بتطوير وسائله الفنية وتجديدها وفق تطور الحياة الانسانية واختلافها من مجتمع الى آخر . وما الأشكال الجديدة التي عرفتها الواقعية الاشتراكية في المجالين الإبداعي والنقدي (الواقعية السحرية ، البنيوية التكوينية ...) في كثير من أقطار العالم الشرقي والغربي إلا دليل على انطلاقها من الرؤية الثورية المتطورة دائما والمتماشية مع الحركة التاريخية للمجتمع البشري .

إن الواقعية الاشتراكية إذ تركز على عنصري "حزبية الأدب وشعبيته" فذلك لا يحبس الخاصة ذاتية الأديب برؤيته الخاصة، وإنما يحتم أن الأدب في المجتمع الطبقي يكون متحزبا ومنحازا ، إلا أن تحزبه هذا لا يكون للشخصيات السياسية ولا للأحزاب الحاكمة وإنما هو انحياز الى الطبقة العاملة ، ووجهة نظرها التاريخية ، لأن أجهزة الحكم تتغير وتتبدل ، وقد يكون مآلها الزوال ، بينما الطبقة العاملة تبقى . والفن يهتم بالنموذج الخالد . يقول سيرغي بتروف : " ومبدأ حزبية الأدب والتزامه كمبدأ الروح الشعبية، مبدأ متعدد الجوانب ، فهو يعني نضال الكاتب الواعي والنشيط من أجل قضية الطبقة العاملة وحزبها الثوري، وانتصار أفكار الاشتراكية ومثلها العليا "[2] ولعل هذا ما جعل الناقد الدكتور غالي شكري يميز بين تيارين في الواقعية الاشتراكية يراهما متناقضين[3] ، بحيث يفصل بين نظرة أنجلز التي ترى بأن جميع الأعمال الأدبية تعبر عن رأي في الوجود ، وتكشف عن موقف تجاه الواقع دون إملاء أوفرض، ونظرة ليبين التي تدعو الى إنتاج "أدب حزبي" مرتبط بالطبقة الشغيلة . فالدكتور غالي شكري يرى أن التيار الأول ينظر الى الأعمال الأدبية بمنظار "الصدق" الذي يرى فيه المقياس الوحيد للأعمال الأدبية الجيدة . فما دام الكاتب صادقا مع نفسه ومع مجتمعه ، فسينتج أدبا صادقا يعبر بطريقة تلقائية عفوية عن الصراع الطبقي الذي يعرفه مجتمعه ، وسينحاز الى جانب الطبقات الصاعدة لأنها تمثل الطموح والمستقبل . من ذلك أن بلزاك قد دفعه صدقه الى تصوير انهيار الطبقة المقضي عليها بالزوال ، رغم انتمائه الى هذه الطبقة ، وتعلقه بها .

أما التيار الثاني — حسب نظرة الدكتور غالي شكري — فيغلب عليه توجيه الكتاب نحو فلسفة معينة مرتبطة بالطبقة العاملة . الشيء الذي يجعل حكمه على الأعمال الأدبية

---

1 — إليا أهرنبورغ ، وآخرون : دراسات معاصرة ، تر. جودت إسماعيل وآخرين ، مديرية الثقافة الكردية ، بغداد ، 1975 ، ص. 14 .

2 — سيرغي بتروف : (الواقعية الاشتراكية ...) ، مجلة "الموقف الأدبي" ص. 111 .

3 — د. غالي شكري : مذكرات ثقافة تحتضر ، دار الطليعة، بيروت ، ط. 1/1970 ، ص. 120 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مرتبطا بما تحتويه من مضمون فكري واجتماعي محدد ، دون مراعاة للجانب الفني . وهو ما ذهب اليه جورجي بليخانوف Gueorgui Plekhanov (1856 — 1918م) في دراساته ، حيث غلب الجانب السوسيولوجي ، والنزعة المضمونية ، وميكانيكية العلاقة بين البنيتين التحتية والفوقية على الجانب الفني .

والواقع أن التياريين اللذين أشار إليهما الدكتور غالي شكري يدعوان أنهما لا تجيئ عن نظرته لرؤية لينين وبليخانوف خارج صيرورتهما التاريخية ، وإلا لاكتشف أن مقولات لينين وانجلز لا تجعلهما متناقضين بقدر ما تؤكد ارتباط رؤية كل منهما بتطور المجتمع الاشتراكي ومراحله التاريخية، فجميع مفكري ونقاد الواقعية ، باختلاف اتجاهاتهم ومكاناتهم يتفقون على أن العمل الأدبي شكل ومضمون . على الرغم من طغيان التيار المضموني في بعض مراحل تطور الواقعية ، وبخاصة في عهد ستالين الذي أعطى مفهوما مغايرا للالتزام ، فربطه بالسلطة السياسية والإدارية، مما جعله يفرض على الأدباء والنقاد قوانين صارمة تربطهم بالسلطة وتخضعهم لها[1] . والحقيقة أن الفترة الستالينية — رغم مساوئها وسلبياتها — فهي لها ما يبررر سياستها تجاه الكتاب في هذه المرحلة . ذلك أن الاشتراكية ما تزال في بداية التكوين ، حيث لم يكتمل بناء أسسها الاقتصادية والاجتماعية والفكرية، كما أن البورجوازية الرأسمالية بفلسفتها وأفكارها الرجعية ما تزال تترصد خطوات هذه الثورة بحذر، وتشوق الى العودة من جديد، إلى جانب الأوضاع والظروف الدولية في تلك الفترة التي كان فيها العالم مقبلا على حرب عالمية ثانية . الشيء الذي تطلب تجنيد الكتاب ، وجميع المفكرين لخدمة الثورة وسياستها ، وفرض رقابة على أعمالهم الإبداعية والنقدية .

وإذا كان بعض نقادنا وأدبائنا قد تأثروا بهذا التيار وبقضايا الفكرية والنقدية ، خاصة في بداية مرحلة ثورة 23 يوليو ، فلن ذلك له ما يبرره أيضا ، إذا ما ربطنا تطرفهم بالظروف والأوضاع العامة للوطن العربي من ناحية، وبتطور الحركة الفكرية الواقعية من ناحية أخرى . حيث كان الصراع الفكري والنقدي على أشده بين الاتجاهين ، الاتجاه اليميني المتطرف ، والاتجاه اليساري المتطرف . وبالتالي فإنه رغم خطورة هذا التيار في الأدب والنقد ، حسب قول الدكتور غالي شكري[2]، إلا أنه هو الذي تحمل الدفاع عن الثورة الاجتماعية والاقتصادية ، ووضع الأسس الأولى للواقعية الاشتراكية في النقد العربي المعاصر . هذه الأسس التي تنوعت بعد ذلك بتنوع مصادر ثقافة النقاد ، لتنتهي الى تشكيل اتجاهات نقدية واقعية مختلفة كما

---

1 — هنري أرفون : الجمالية الماركسية ، ص. 86 .
2 — د . غالي شكري : مذكرات ثقافة تحتضر ، ص. 121 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سنرى فيما بعد ضمن فصول هذا البحث.

إن الواقعية الاشتراكية إذ تطمح الى تحقيق العدالة الاجتماعية، والحرية السياسية والإخاء الإنساني وفق رؤية فلسفية معينة، فهي تطمح أيضا في إعطاء الأدب والنقد رؤية جديدة تخرجهما من النظرة التقليدية الخالصة، وتدفعهما نحو الحياة والتفاعل معها بمسايرتهما لحركة تطور الفكر البشري. وانطلاقا من ذلك فإنها تركز على إبراز مساوئ النظم الرأسمالية وبؤس العمال والأجراء، وما يلاقونه من استغلال واستعباد، من أجل بث الوعي في الطبقات العاملة ودفعها نحو النضال لتحقيق الاشتراكية، والقضاء على قوى الاستعمار ومظاهر التخلف.

وإذا كانت أسس الواقعية الاشتراكية تنحصر أكثر في المضمون فإن ذلك يعود لكون المضمون هو الذي يخلق الشكل ويكونه، وأن أي تغيير في المضمون ينعكس تلقائيا على الشكل. ومن ثم نجدها تطالب بخلق تفاعل بين الشكل والمضمون، والاستعانة بجميع الوسائل الفنية المتاحة لإبراز هذا المضمون.

إن الواقعية الاشتراكية في حقيقتها هي تعبير فني عن القيم الاشتراكية، وتصوير انعكاساتها في السلوك الفردي والجماعي، انطلاقا من أن الفن انعكاس للواقع وذلك وفق رؤية الكاتب ودرجة استيعابه للعلاقات الاجتماعية السائدة في مجتمعه.

وعلى أية حال فإن الواقعية الاشتراكية كموقف في الأدب والفن، وكمنهج فني فهي تستفيد من تجارب وخبرات الآخرين لتطوير فنها نحو الأفضل. فالفن العظيم كما يقول فادييف ألكسندروفيتش Fadeiev Aleksandrovitch (1901 — 1956م) هو "الذي يجمع بين الروح الفكرية العميقة والشكل الفني الرفيع، ولا يمكن لرغام الكاتب على إتقان الماركسية كشرط مسبق لإبداعه، غير أن ارتفاع الكاتب الى مستوى الثقافة المعاصرة هو شرط إلزامي"[1]. والثقافة المعاصرة عند فادييف هي الماركسية التي تشكل — حسب رأيه — قمة الثقافة.

وهكذا أخذت الأفكار الاشتراكية ومن ورائها الواقعية الجديدة تنتقل من الاتحاد السوفياتي الى الأقطار الأخرى. حيث تلقفها الأدباء والنقاد وراحوا يدعون الى ربط الأدب بالواقع الاجتماعي، ودراسته على أساس مبادئ النقد الماركسي. ففي الولايات المتحدة الأميركية كان برنارد سميث Bernard Smith في الثلاثينيات يدعو الى ربط الأدب بالعوامل الاجتماعية، وكان كتابه "العوامل الفعالة في الأدب الأميركي" المنشور سنة 1939 يشكل اتجاها جديدا في النقد الأدبي في هذه القارة الأميركية. ثم امتد هذا الاتجاه الى

---

1 — د. شكري محمد عياد: الأدب في عالم متغير، ص. 123.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نقاد آخرين . أما في انجلترا فقد " كان الناقد كرستوفر كودويل Goudwell (1907 — 1937م) أبرز ناقد متأثر بنظرية الواقعية الاشتراكية ، وكتابه المسمى (الوهم والحقيقة) يعد مزيجا من الماركسية وعلم الاجتماع والتحليل النفسي ، وهو ثورة على الاتجاه الفردي الذي تميز به النقد الانجليزي ، كما أنه ثورة على الحرية البورجوازية الكاذبة "(1) .

وتعد الفترة الزمنية التي تلت الحرب العالمية الثانية من أخصب مراحل الواقعية الاشتراكية وأثراها ، حيث امتد تأثيرها الى مختلف بقاع العالم ، ولن كان ذلك بدرجات مختلفة .

ولعل الشكل الجديد الذي عرفته الواقعية في أمريكا اللاتينية يعد من بين الاتجاهات الأدبية والنقدية التي ساهمت في إثراء الواقعية و إعطائها دفعا جديدا يتماشى مع الواقع التاريخي لهذه البلدان .

الواقعية السحرية réalisme merveilleux : يرجع هذا المصطلح الأدبي الى الكاتب الكوبي أليخو كاربنتييه Alejo Carpentier (1904 — 1980م) الذي استعمله في مقدمة قصته " مملكة هذا العالم" سنة 1949 (2) . على الرغم من أن المصطلح ذاته قد سبق استعماله من قبل الناقد الفني فرانزره Franzreh للدلالة على الاتجاه التشكيلي الجديد المخالف للتعبيرية ، والذي ظهر مع بدايات العقد الثالث من هذا القرن . غير أن " أليخو كاربنتييه " ربطه بالأدب لاسيما بالظاهرة الجديدة التي عرفتها الحركة الأدبية الواقعية في أمريكا اللاتينية بتوجهها نحو الجمع بين حقائق الواقع الخارجي وبين التشكيل الخيالي الممزوج بالعناصر الأسطورية ، وذلك انطلاقا من الواقع التاريخي لبلدان أمريكا اللاتينية المتسم بانتشار الأساطير والمعتقدات الخرافية التي يفسر بها ظواهر الواقع ومظاهر الحياة . ومن ثم فإن هذه الرؤية للواقع قد انعكس أثرها في الأدب بحيث جعلته يحوم حول خياليا أسطوريا تكون فيه الرؤية كونية " لا تاريخية تمحى فيها الحدود بين الأحياء والجماد ، أو بين الثقافة والطبيعة ، حيث تكتسب الأشياء والظواهر خواص وقدرات مميزة ، وحيث يشاهد جانبا من هذا الواقع السابق على ما دل في العقل والمنطق وقوانين السببية "(3) . خاصة وأن الأدب يلتقي في بعض جوانبه بالأسطورة والسحر من حيث التأثير في العالم الخارجي وتغييره . وبالتالي فإن لا تخاذ الواقعية في أمريكا اللاتينية شكلا خاصا يميزها عن الواقعية النقدية من ناحية ، وعن الواقعية

---

1 — د . محمود الربيعي : في نقد الشعر ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ط . 3 / 1975 ، ص 50

2 — د . صلاح فضل : منهج الواقعية في الابداع الأدبي ، ص . 316 .

3 — م من ، ص . 310 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الا شتراكية من ناحية أخرى، ويجمعهما في آن واحد في شكل جديد هو " الواقعية السحرية" ، مطمح هو" التعبير عن أعماق ضمير القارة الشابة " وفق "رؤية خاصة للواقعية تصبغها بصبغة قومية مميزة هي الصبغة السحرية"[1] ، التي تعطي مذاقا خاصا لأدب هذه القارة . الشيء الذي جعل الأساطير والطقوس السحرية تأخذ شكلا فنيا يقربها أكثر من الواقع ويجعلها جزءا منه ، وليست مجرد خيال أدبي أو فني .

إن أدباء " الواقعية السحرية" إذ يوظفون " الأسطورة كأسلوب لفهم الواقع والحياة، وفي نفس الوقت كطريقة لاكتشافه وتأويله في الأدب"[2] . يهدفون من وراء ذلك إلى النفاذ إلى جوهر شعور الانسان الأمريكي اللاتيني ، وإلى إضاءة جوانب من الوعي الجماعي لم تتدثر بعد . والعائد إلى كتابات غابريال غارسيا ماركيز Gabriel Garcia Marquez (ولد سنة 1928م) الذي يعد رائد هذه الواقعية ، وإلى غيره من الكتاب الآخرين يكتشف دور هذه " الواقعية السحرية "في إعطاء صبغة قومية لكتاباتهم، وفي توفير عنصر التلاحم بين الموروث الحضاري الجمعي وحقائق الواقع الاجتماعي والخروج من ذلك بتشكيل جديد للواقع يمثل مسيرة المستقبل . فالواقعية السحرية رغم التقائها بما يسمى بـ" المدرسة العصرانية " من حيث التركيز على الأساطير والخرافات واعتبارهما من صميم الفن وأداة تطوير الجمالية، إلا أنها تختلف عنها من حيث مواجهتها للواقع وعدم الهروب منه ، ومحاولة فهم كنهه وأسرار ظواهره ، دون الاعتماد على الشروح المنطقية أو الاجتماعية . ولعل ذلك ما جعل بعض الدارسين يرون فيها استمرارية للواقعية النقدية ، في الوقت الذي يذهب فيه البعض الآخر إلى اعتبارها صورة متطورة عن الواقعية الاشتراكية ، خاصة أن أغلب كتابها ينطلقون في كتاباتهم من المنظور الاشتراكي .

وعلى أية حال فإن اتجاه "الواقعية السحرية" قد بقي محدودا إذا ماقسناه ، بالمحاولات التجديدية التي عرفتها الواقعية الاشتراكية في أوربا من قبل مجموعة من النقاد والدارسين المتأثرين بالماركسية . ولعل الناقد المجري جورج لوكاتش Gyorgy Lukacs (1885 — 1971م) يعد أبرز النقاد الماركسيين الذين أسهموا في إثراء الواقعية الاشتراكية والتنظير لها من خلال محاولاته لتكسير طوق الماركسية الأرثوذكسية التي يدافع عنها بعض النقاد ، وبناء كتاباته على أساس استلهام فكر ماركس وهيجل ومنهجهما الجدلي الذي يفسر الفن بأنه تعبير غير مباشر عن الصراعات الاجتماعية القائمة في أي مجتمع . وقد استطاع لوكاتش رغم الصعوبات التي

---

1 — د . صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ،ص. 314 .
2 — م . ن . ص. 311 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واجهته أن يعيد للنقد الماركسي نظارته ، ويصحح كثيرا من الأمور التي كانت تعد من أسس الواقعية الاشتراكية وذلك بعودته الى النزعة الإنسانية لدى ماركس في مرحلة شبابه ، ومن ثم الخروج بالماركسية من إطار المعتقدية dogmatisme الى المنهج methode .

كما ساهم الناقد الفرنسي روجيه غارودي Roger Garaudy — قبل تغييره اتجاهه الفكري والنقدي — بتوجيه الواقعية نحو ما سماه ، بـ"واقعية بلا ضفاف" ، حيث رأى أن كل فن مصدره هو الواقع ، وبالتالي فلا وجود لفن غير واقعي ، وانطلاقا من ذلك تساءل عن إمكانية استخلاص" معايير الواقعية العظيمة من ستاندال وبلزاك ، ومن كوربيه ورابين ، ومن تولستوي ومارتان دي جار ، ومن جوركي ومياكوفسكي ، وإذا لم تنطبق هذه المعايير على أعمال كافكا ، وسان جون بيرس وبيكاسو ، فما العمل إذن ؟ هل يتعين علينا إقصاؤهم من الواقعية ، أي من الفن ؟ أو هل يتعين علينا ، على العكس ، أن نوسع ونمدد تعريف الواقعية وأن نكتشف أبعادها الجديدة على ضوء الأعمال المميزة لعصرنا .. ؟ لقد اخترنا الطريق الثاني بمحض إرادتنا "[1]. والواضح أن غارودي قد نظر الى الواقعية وكأنها تمثل نموذجا وحيدا لا يمكن الخروج عليه ومن ثم سعى الى تمديدها لتشمل جميع الفنانين والكتاب الذين أشار إليهم ، أو بمعنى آخر قد قام بإزالة ضوابط وحدود الواقعية لتصير ملتقى لكل التيارات الفكرية والاتجاهات الأدبية . وهو ما يخالف الرؤية المادية الجدلية والتاريخية . ويبدو أن هذه المنهجية التي وصفها غارودي بأنها " بلا ضفاف" هي التي دفعت الرؤية الماركسية أو الواقعية الاشتراكية باتجاه " النقد السوسيولوجي " الذي يحرص دعاته على إضفاء بعد اجتماعي على القراءة الشكلية للعمل الأدبي ، بحيث يتجه الناقد فيه الى قراءة النص الأدبي من زواياه الثلاث : الاجتماعية ، الأيديولوجية ، والجمالية . وهي الرؤية التي تنسحب الى حد ما على مساهمات لوكاتش وأرنست فيشر Ernest Fisher من حيث التوجه الى الترحيد بين القيمة الجمالية والتراث الواقعي .

البنيوية التكوينية STRUCTURALISME GENETIQUE : وقد تطورت هذه الرؤية لتتحول عند لوسيان غولدمان Lucien Goldmann (1913 — 1970م) الى ماسماه بـ"البنيوية التكوينية أو التركيبية"[2]، التي اعتمد فيها على ماكتبه لوكاتش في مؤلفه "نظرية الرواية" Latheorie du roman (1920)، الذي كتبه قبل أن

---

1 — روجيه غارودي : واقعية بلا ضفاف ، ترجمة طوسون ، دار الكتاب العربي القاهرة 1968 ، ص. 225 .

2 — انظر : Lestructuralisme génetique :L.GoldmannC.mediation ne 159 DENOel gonthier Paris.1977.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتبنى الماركسية ، وحين كان يسير على نهج هيجل في النظر الى الرواية بوصفها " ملحمة بورجوازية "[1] . كما استند الى أبحاث الناقد رونيه جيرار René Gérard وخاصة في كتابه "الكذب الرومانتيكي والحقيقة الروائية" mensonge romantique et verite romanesque (1960) . حيث قدم الناقدان في مؤلفهما نظرات جديدة حول فهم علاقة الفن بالواقع الاجتماعي . وهو الشيء الذي استند إليه غولدمان في بناء رؤيته الجديدة للعمل الفني ودراسته .

إن البنيوية التكوينية كما يبدو من دعاتها جاءت لتعيد "الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيته بدون أن تفصله عن علائقه بالمجتمع والتاريخ وعن جدلية التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجددها"[2] ذلك أن الواقعية الاشتراكية قد عرفت في بعض مراحل تطورها نوعا من المماحكات الأيديولوجية التي استغلت بعض مفاهيم الواقعية استغلالا سلبيا أثر في الجانب الفني للعمل الأدبي بجعله يواكب التيارات السياسية العاملة من أجل تغيير الواقع دون مراعاة لخصائصه الجمالية . ومن ثم ظهر الاتجاه البنيوي التكويني كرد فعل ليعطي مزيدا من العناية والاهتمام للعملية الابداعية ولمكونات العمل الابداعي الفنية والجمالية ، ولكن ضمن علاقاته الأساسية التي تحدد وظيفته ودوره في الحياة . فالبنيوية التكوينية باعتبارها ناتجة عن تطور المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي ، فهي تنظر الى العمل الأدبي بوصفه ظاهرة اجتماعية تاريخية ، لكنها تهتم كذلك ببنياته الخاصة وتمثلاته الفنية لعالم الواقع ومتغيراته . ذلك أن البنيوية التكوينية ترى أن جميع الأعمال الفنية تأخذ شكل بنيات يمكن تفسيرها في إطار العلاقات الموجودة بين العناصر المكونة لها ، وبينها وبين العناصر الخارجية المتفاعلة معها . ومن ثم فلا يمكن فهم الأعمال الأدبية فهما صحيحا وسليما إلا بدراسة عملية "تبنيها" وتطورها الجدلي في اتجاه المستقبل .

والواضح أن هناك فرقا كبيرا بين "البنيوية الشكلية" التي ترفض التفسير الاجتماعي التاريخي للعمل الأدبي لأنه — في نظرها — يطمس ماهية الكتابة وحركيتها ، ومن ثم تحصر دورها في معرفة قوانين تركيب البنية الأدبية في حالتها السكونية ، وبين "البنيوية التكوينية" التي تسعى الى تجاوز بعض حدود البنيوية بدراسة العمل الأدبي ضمن الرؤية الجدلية

---

1 — انظر . جورج لوكاتش: الرواية كملحمة بورجوازية . تر . جورج طرابيشي . دار الطليعة بيروت . ط . 1 / 1979 . ص . 25 .

2 — لوسيان غولدمان وآخرون : البنيوية التكوينية والنقد الأدبي . تر . د . محمد برادة وآخرين . مؤسسة الأبحاث والدراسات العربية، بيروت . ط . 1 / 1984 ص 7 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القائمة بين الذات والموضوع . غير أن غولدمان ومتبنّي هذا الاتجاه النقدي لم يولوا أهمية للواقعية الاشتراكية أوللواقعية النقدية ، بل عملوا على " تجاوز تلك الثنائية التي تنظر الى الأدب والفن من منظور الواقعية أو المثالية "[1] واعتبروا ذلك شيئا تقليديا ينبغي للناقد أن يتجاوزه . ولم يكتفوا بذلك بل حاولوا نقد الماركسية الأرثوذكسية، حيث أبدى غولدمان بعض التحفظات على عدد من المقولات التي سبق للوكاتش أن أكدها في دراساته كأساسيات للواقعية ، مما جعل هذا الاتجاه الغولدماني يقابل بالرفض من قبل بعض النقاد متهما إياه بالانحراف عن الماركسية والواقعية الاشتراكية .

وحسب ما ذهب إليه الدكتور جمال شحيد في دراسته لأثر التفاعل بين لوكاتش وغولدمان ، فإن هناك عددا من النقاط المشتركة التي استمدها غولدمان من فكر أستاذه ، جاعلا إياها من العناصر الأساسية في منهجه البنيوي التكويني . وهي "البنية الدلالية ، والوعي الممكن ، والتشيء ، والنظرة الشمولية"[2] مع اختلافات بسيطة في تحديد معنى هذه العناصر .

وعلى أية حال فإن المنهج البنيوي التكويني رغم محاولته للاستفادة من الدراسات النقدية الحديثة ومن مختلف الوسائل المعرفية ، فإنه ينبغي ألا يتجاهل وظيفة الفن الاجتماعية ، أوينكر مجاله الخارجي ، لأن الظرفية التاريخية لا تسمح للفكر النقدي أن يتغاضى عن الإنسان كفنان أو كمادة للفن ، وأن يساق وراء مستويات تقنية بلاغية وأسلوبية ولغوية ، ناسيا دور الفرد في الإبداع وعلاقة ذلك بالخيال والواقع الاجتماعي . فالأديب لا يكتب من أجل الكشف عن قدراته اللغوية وعن براعته في التشكيل اللفظي ، وإنما يكتب ليعبر عن إحساسه وشعوره تجاه قضايا اجتماعية تقلقه وتحرك وجدانه . ومن ثم فهو يكتب للآخرين ليشاركوه في احساسه ومعاناته ، لعل ذلك يد فعهم الى الثورة على الوضع وإصلاح ما فسد منه . وهو ما تهمله "البنيوية" بتركيزها على بنية النص وبيان العلاقات التي تربط بين كيانه اللفظي المادي لتصل إلى حكم أدبي. و إن كانت "البنيوية التكوينية" تحاول تحليل البنية الداخلية للنص بربطها بحركة التاريخ الاجتماعي الذي ظهر فيه .

وانطلاقا مما سبق نكون قد وضحنا بعض القضايا الفكرية والنقدية التي تطرحها إشكالية الواقعية في النقد الأدبي ، على أن تتولى فصول البحث تكملة ما بقي ناقصا من

---

1 ـ د . جمال شحيد : في البنيوية التركيبية ، دار ابن رشد ، بيروت ، ط. 1 / 1982 ص 30

2 ـ م ن ، ص. 19 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خلال طرح " إشكالية الواقعية في النقد العربي المعاصر" وما تثيره من قضايا نقدية وفكرية تستلزم طرحها ضمن أطرها الفلسفية ، رغم أن ارتباط الواقعية بالمجتمع وانبثاقها من الحياة العامة قد جعلها تخضع لقوانينها الخاصة فتنمو وتتطور بتطور الحياة ونمو المجتمعات . وبالتالي تستمد سماتها ومميزاتها من المجتمع الذي تنشأ فيه أو تنتقل إليه وفق الظروف التاريخية .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الباب الأول

الواقعية والنقد العربي المعاصر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن الحديث عن نشأة الواقعية في النقد العربي المعاصر يتطلب بادئ ذي بدء تحديد المراد من مصطلح "الواقعية" réalisme حتى نكون أكثر وضوحا من حيث استعمال المصطلح ، وحتى نتجنب بذلك الخوض في قضايا بعيدة عما نهدف إليه من طرح لهذا الموضوع، ومن ثم فإننا نشير الى ملاحظتين أساسيتين فيما يخص الحديث عن "إشكالية الواقعية في النقد العربي"، الأولى ، وهي: أن ما نحيله بالواقعية في النقد العربي هو ذلك المذهب الذي ظهر في أوربا في القرن التاسع عشر على يد ستاندال وبلزاك وفلوبير وغيرهم من الذين ساهموا في تأسيس هذا المذهب في الأدب والنقد الأوروبيين - كما سبق أن رأينا - واشتهر باسم "الواقعية النقدية" أو "الواقعية الغربية"، والذي تأثر به النقاد العرب بعد ذلك . ونقصد بـ"الواقعية الجديدة" مذهب "الواقعية الاشتراكية" الذي ظهر في الاتحاد السوفياتي في القرن العشرين مستمدا أسسه الفنية والفكرية من واقعية القرن التاسع عشر، الى جانب الفلسفة المادية الماركسية . وانطلاقا من ذلك فإننا لن نتعرض للاتجاهات الأخرى التي تتعامل مع الواقع من زاوية خاصة قد تكون دينية "كالواقعية الإسلامية"[1] ، أو قومية عرقية "كالواقعية العربية"[2] . على الرغم من إيماننا القوي بأن الأدب والنقد لابد أن يتأثرا بالبيئة المحلية، وبحكسا ظروفها الموضوعية والعناصر المكوّنة للبنية الفوقية . كما أن عروبة نقدنا تستمد من الواقع العربي الذي يعكسه ، ومن ظواهره الاجتماعية والاقتصادية والثقافية وما الى ذلك . غير أن هذا الواقع ذاته يختلف من دولة عربية إلى أخرى، وبالتالي لا نرغب في مسايرة هذا الواقع بخلق مجموعة من الواقعيات[3] ، وإنما نطمح الى تحقيق "واقعية شمولية" تكون هي الأساس في توحيد الأدب العربي ونقده ، انطلاقا من الخصائص المميزة للواقع وللأدب العربيين .

أما الملاحظة الثانية فهي أن الحديث عن الواقعية في النقد العربي المعاصر يكاد ينحصر في جانب واحد منها وهو "الواقعية الجديدة" أو "الاشتراكية"، ذلك أن "الواقعية النقدية" في النقد العربي المعاصر، خاصة الجانب التنظيري منها لم تستقبل فيه إلا بشكل محدود جدا خلافا لما هي عليه في النقد الأجنبي ، وهذا بسبب تأخر ظهورها في النقد العربي من ناحية ، ومن ناحية أخرى فقد كانت الظروف العامة للمجتمع العربي ومتطلباته أكثر ميلا للواقعية الاشتراكية التي تساير الحاجة الاجتماعية والثقافية ، ومن ثم راح النقاد الواقعيون يدعون الأدباء والكتاب الى تبني هذا الاتجاه الجديد الذي يشكل في نظرهم ثمرة نضج التيارات الفكرية والفنية . مما جعل الدارسين والنقاد أنفسهم يكتفون باستعمال كلمة "الواقعية"

---

1 - انظر . د . أحمد بسام ساعي : الواقعية الاسلامية في الأدب والنقد . دار المنارة للنشر، جدة، السعودية . ط.1/ 1985 .

2 - انظر . موفق خضر: (هل هي مهمات القاص مرحليا ؟) . جريدة "الثورة" العراقية ع. 2447 بتاريخ 27 تموز 1976 .

3 - انظر . د . سيد حامد النساج : في الرومانسية والواقعية . مكتبة غريب بالقاهرة د.ت . ص 115 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مجرد ة من الوصف للدلالة على "الواقعية الاشتراكية" . وربما يعود ذلك — أيضا — الى تجنبهم استعمال كلمة "الاشتراكية" لتنوع دلالتها في المجتمع العربي ولارتباط مفهومها لدى الحامة بـ"الشيوعية"، وبعض "المهاترات المبتذلة" (1) التي تردد على ألسنة وفي كتابات الاتجاه المضاد . وتجنبا لما يثيره التخلي عن وصف المصطلح من خلط فإننا سنستعمل المصطلحين بمفهيمهما النقدية والاشتراكية .

أما عن نشأة الواقعية في النقد العربي فيذهب حنا عبود الى القول بأن نشأة المدرسة الواقعية الاشتراكية تتم بإحدى الطريقتين ، "إما أن تنشأ في أعقاب فترة يكثر فيها المفكرون الواقعيون الذين يهيئون الجو لقبول النظرة الاشتراكية في الفن والأدب أو تظهر بعد نشأة الأحزاب الاشتراكية السياسية فتتعرف على هذه النظرة من الأحزاب وتنطلق منها تحليل الآثار الأدبية والفنية" (2) . كما يرى بأن الطريقة الأولى تكون في الدول المتقدمة التي تكثر فيها التيارات الفكرية المتنوعة ، وتبلغ فيها الثقافة مستوى من النضج الفكري، بينما تنشأ الأحزاب السياسية الاشتراكية كنتيجة حتمية لصراع هذه التيارات الفكرية والفنية . ويكون النقد الواقعي الاشتراكي بمثابة الامتداد الطبيعي لهذا التطور . وهو ما حدث خلال نشأة الواقعية الاشتراكية في بعض بلدان أوربا ، حيث كان للأدب والنقد الواقعيين الدور الأساس في ظهور الواقعية الاشتراكية ، بتوفير الظروف الملائمة والعوامل المساعدة في إنشائها .

أما الطريقة الثانية فتتم في البلدان المتخلفة التي تكون فيها الثقافة ضعيفة ، والصراعات الفكرية الموضوعية محدودة ، وبالتالي تكون نشأة النقد الواقعي الاشتراكي مرتبطة بظهور الأحزاب السياسية الاشتراكية في الدرجة الأولى ، وهو ما وقع في البلدان العربية .

والواقع أن نظرة حنا عبود تتسم بالسطحية لأنها تهمل أهم عنصر في تكوين أية ظاهرة فكرية أو فنية وهو العامل الاقتصادي ، فالواقعية النقدية أو الاشتراكية لم تنشأ هكذا بمجرد رغبات الأفراد أو الأحزاب السياسية وإنما فرضتها الحاجة الاجتماعية والثقافية . ومن ثم فإنه إذا كان ما ذهب إليه حنا عبود يبدو في الظاهر صحيحا فإنه غير كاف لنشأة الواقعية في النقد العربي. ذلك أن نشأتها لم تتم بإحدى الطريقتين المذكورتين آنفا — فحسب — بل لوجود عوامل أخرى كانت سببا وداعما في توجيه الأدباء والنقاد نحو الواقعية، وبخاصة الجديدة منها . فمن المعروف والمؤكد أن نشوء أية ظاهرة أدبية أو فكرية أو أي مذهب أدبي جديد يكون في البداية نتيجة لظروف موضوعية متوفرة في مجتمع ما ، إلا أن انتقاله الى أماكن أو أقطار أو مجتمعات أخرى يتم دون توفر مثل هذه الظروف الأصلية التي كانت سببا في نشأته ، أي "أن الماء الفوق يخلع

---

1 — د . غالي شكري : النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث ، دار الطليعة ، بيروت . ط. 1 / 1973 ص. 72 .

2 — حنا عبود : المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث . منشورات وزارة الثقافة دمشق 1975 ص. 51 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عن أرضيته ويحقق استقلالا خاصا معينا ، ويمارس تأثيره بغض النظر عن الظروف الموضوعية إنه نفسه يصبح ظرفا بدلا من أن يكون نتاجا لظرف"[1] . وهذا ما يؤكد نشأة الواقعية في النقد العربي المعاصر ، حيث لم يرتبط ظهورها بتوفر الظروف الموضوعية التي كانت سببا في بروزها في بداية الأمر . فالطبقة العاملة — مثلا — التي كانت من العوامل الرئيسية في نشأتها ، تأخر ظهورها في الوطن العربي بوقت كبير لعدم نشوء الطبقة البورجوازية الصناعية . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فالبنية التحتية كما يرى حنا عبود "في مجتمعنا لم تفرز بسبب ضعفها وتخلخلها وتشتتها البنية الفوقية ذات الدلالة المعبرة عن واقعنا . إن تمزق الواقع المادي المحسوس كان أعجز من أن يجد تعبيرا عنه في بناء فوقي متماسك ، ومثلنا مثل بقية أقطار العالم الثالث لا نزال نحاني من التخلف الحضاري بالمقايسة الى الأمم المتقدمة . . وعندما تفقد البنية التحتية تماسكها ، وبالتالي تفقد تأثيرها وسيطرتها ، فإن المثقفين يحثون لأنفسهم (عن) التعامل مع الأبنية الفوقية التي تقدمها المجتمعات المتقدمة . بل إن تأثيرها قد يفوق — في هذه الناحية أو تلك — تأثير البنية التحتية التي يفرزها المجتمع في حركته العامة . ولهذا لا نعجب كثيرا اذا ما رأينا المثقفين يلجأون — بصورة دائمة تقريبا — الى المناهج والمدارس الأجنبية من أجل فهم بنيتنا التحتية . إن دراسة مجتمعنا ورصد تطوراته واتجاهاته تجرى ضمن رؤى مستقاة من الأبنية الفوقية التي صاغها الغرب"[2] . والواقع أن مثل هذا الحكم المتسم بالعمومية لا يصدق على كل التجارب الابداعية ، وإلا كيف نفسر تجربة أدباء أمريكا اللاتينية التي امتزج فيها الانتاج الفكري والأدبي بالبعد النضالي فأنتج حركة أدبية وثقافية لها مميزاتها الخاصة ، التي استطاعت أن تفرض وجودها على المستوى العالمي ، رغم ضعف بنيتها التحتية . كما أن العلاقة بين البنية التحتية والفوقية ليست علاقة آلية خارجة عن مجال التأثير والتأثر . ومن ثم فإنه ينبغي الاشارة بأن تأثر النقد العربي بالبنى الفوقية التي صاغها الغرب لا يحد عيبا في ذاته أو نقصا في النقد العربي المعاصر طالما أن النقد بصفة عامة يستفيد من بعضه ومن خبرات وتجارب الآخرين ، خاصة وأن النقد العربي القديم لم يستطع مسايرة التطور الفكري والفني في العصر الحديث بسبب ما أصاب الأمة العربية من تدهور وضعف أدى به الى الجمود مدة تزيد عن خمسة قرون . الشيء الذي دفع بالمثقفين الى التطلع الى ما عند الأمم الأخرى التي أصبحت تتحداهم بثقافتها المتقدمة والمتطورة ، ولم يجدوا وسيلة لمواجهتها والتغلب على تحدياتها الا بالاستفادة من ثقافتها وما تقدمه من خبرات وتجارب فكرية وفنية في دراسة المجتمع وظواهره ، والتعبير عنه بوسائل فنية راقية مؤثرة .

إن وسيلة الانغلاق والتقوقع الذاتي لم تعد تجدي نفعا في عصرنا هذا الذي تشكل

---

1 — حنا عبود : واقعية مابعد الحرب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، 1980 ص18 .
2 — م . ن . ص. 80 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيه وسائل الإعلام والاتصال أكبر تحدى لسياسة الانزواء. وبالتالى فإن ما يمكن قوله : "إن العالمية باتت سمة عامة للثقافة . ومن الصعب جدا أن تنغلق الثقافة المحلية على ذاتها وتنغض الطرف عما يجرى فى هذا العالم المترابط والمتشابك اقتصادا وسياسة وأدبا وثقافة ، وتظل فى منجى عن الذبول والتخلف . إن أي انجاز ثقافي — كأى إنجاز علمي — قابل للتعميم، وهو ملك مشاع مهما كان مصدره "[1]. وبالطبع فإن الاستفادة من الثقافات الأجنبية — شرقية أو غربية — تكون حسب الحاجة والظروف ، وليس عن طريق الفرض أو الأمر والتبعية . وقد كانت الظروف داخل الوطن العربى وخارجه — بعد العشرية الثانية من القرن العشرين — تخدم الاتجاه الواقعى الاشتراكى ، حيث ساهمت عدة عوامل فى تهيئة الجو لنشأة الواقعية وظهورها فى النقد العربى المعاصر ، هذه العوامل التى نوجزها فى النقاط الآتية :

أولا : ظهور التيار العلمى : إن ما نعنيه بالتيار العلمى ليس دراسة العلوم المختلفة، فهذا الشيوع قائم فى مصر منذ عهد محمد على (1769 — 1849م) وإسماعيل باشا (1830 — 1895م) ، وإنما نعنى به التيار الذى ظهر عقب الاحتلال الأنجليزى لمصر سنة 1882 ، والذى تم فيه تزاوج العلم بالفلسفة ، أو بمعنى آخر التقاء العلم بالتفكير الأدبي والنقدى على وجه الخصوص، حيث استفاد الأدب بوجه عام والنقد بصفة خاصة بفلسفة العلم ومنهجه ، وانعكس ذلك فيما قدمه الأدباء والنقاد بعد الحرب العالمية الأولى من دراسات نظرية وتطبيقية . ويعود الفضل فى ذلك الى عاملين اثنين ، أولهما : هجرة مسيحيي الشام الى مصر . لقد أدت المذابح التى وقعت بين المسيحيين والدروز سنة 1860 بالشام ، والاستبداد التركى بعد ذلك الى هجرة الكثير من مسيحيي الشام الى مصر التى وجدوا فيها الجو الملائم لمواصلة نشاطهم الثقافى والفكرى فأخذوا ينشئون الجرائد والمجلات ، وكانت أشهر هذه المجلات اللبنانية المصرية "المقتطف" التى أنشأها يعقوب صروف (1852 — 1927م) وفارس نمر (1856 — ؟) سنة 1876م بلبنان ثم استقدماها الى القاهرة بعد هجرتهما اليها سنة 1886 . واتسمت هذه المجلة بتبنيها التيار العلمى الذى لم تتخل عنه الى أن توقفت بعد نصف قرن من الزمن قضته فى خدمة العلم والثقافة العربية . وقد وصف ألبرت حوراني أحد أعدادها الصادرة فى يناير 1896م فبين "أنه يشمل على مقالات فى الأمراض السارية والميكروبات فى الهواء، والفروق بين الرجال والنساء ، وتحليل فلسفي لمركز الانسان بين الحيوانات ، ومقال عن الإدارة فى جبل لبنان فى عهد رستم باشا ، وملخص لتقرير لجنة أمريكية على أسس التربية ، ومجموعة أقوال فى اليمامة من الأدب العربى وأخبار صغيرة عن الأساليب الصناعية والزراعية والاكتشافات العلمية "[2].

---

1 — حنا عبود : واقعية ما بعد الحرب ، ص. 82 .

2 — د . عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط. 3 / 1977 ، ص. 34 .

3 — ألبرت حوراني : الفكر العربى فى عصر النهضة ، تر . كريم زعقول ، دار النهار للنشر، بيروت ، ط. 3 1977 ، ص. 294 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما المجلة الثانية التي ساهمت في تطوير الفكر الأدبي ، ولكن بطريقة تختلف عن الأولى فهي مجلة "الهلال" التي أسسها جورجي زيدان (1861 — 1914م) سنة 1892 واتجه بها نحو "علم الاجتماع وأدب النفس ، والسياسات العالمية ، والجغرافية ، والتاريخ ، واللغة والأدب وآثار العرب"[1] . وقد كان لشبلي شميل (1860 — 1917م) وفرح أنطون (1869 — 1922م) ، وغيرهما من الذين تأثروا بالفكر الغربي التجريبي لدى داروين ، ومندل ، وبخنر ، وكذلك بمناهج العلوم الإجتماعية والفلسفة الوضعية ، الدور الكبير في تقديم العلوم الغربية وفلسفتها ومناهجها الى القارئ العربي ، وهم يهدفون من وراء تلك البحوث العلمية التي نشرت في مجلة "المقتطف" أو "الهلال" أو في مؤلفات خاصة ، الى تخليص عقل الانسان العربي من الأحكام الجامدة الجاهزة ، وتعويده موضوعية التفكير . وقد كان لذلك الأثر الكبير في تهيئة الأرضية لنشوء الواقعية في النقد العربي المعاصر بعد ذلك . حيث كان لنظرية داروين التي أثارها شبلي شميل السوري صدى كبيرا في القراء ، حتى أن سلامة موسى (1886 — 1958م) وجد في هذا التيار "رؤية جديدة" فتحت عيون الشباب على عالم من الحقيقة ، كان العلم فيها مفتاحا لحل لغز الكون ، يقول : "لذلك وجدتني في ذلك الوقت داعية متحمسا لهذه النظرية في البيت والمدرسة وفي كل مكان آخر ، وشعرت كأني ممتاز بهذه النظرية . . والحق أن هذه النظرية كانت رؤيا جديدة لشاب مثلي لم يكد يخرج عن طور الصبا"[2] . وقد وصلت به الحماسة لهذه النظرية الى إخراج مقدمة "السوبرمان" عام 1909 ، وامتد به البحث حتى أخرج "نظرية التطور وأصل الانسان" عام 1928 . كما قام إسماعيل مظهر بترجمة "أصل الأنواع" في ذلك العهد . وامتدت القضية إلى العراق حيث نجد الشاعر جميل صدقي الزهاوي (1863 — 1936م) الذي درس الفلسفة قد تأثر بهذا الاتجاه ، وأصبح هو الآخر يشوئيا يؤمن بتطور الحياة . وقد عبر عن ذلك في كتابه "الكائنات" الذي حاكى فيه أسلوب الماديين .

أما فرح أنطون فقد قدم دراسة طويلة عن ابن رشد وفلسفته ، الى جانب الدراسات الأخرى التي يبرز فيها الجانب العلمي ، وتأثره بأرنست رينان Ernest Renan (1823 — 1892م) الذي ترجم له "حياة يسوع" . وقد دخل في مناقشة مع الشيخ محمد عبده (1849 — 1905م) حول قوله "بأن الإسلام اضطهد العلم أكثر مما اضطهدته المسيحية"[3] ، وحول قضية فصل الدين عن الدولة . ولا يعني ذلك أن الأثر في نشأة الواقعية يرجع بكليته الى مايمكن تسميته "بمدرسة المقتطف" والفكر الغربي ، وإنما هناك من ساهم في تهيئة الأرضية للواقعية ، ولكن من جانب آخر ، ونخص بالذكر هنا جمال الدين الأفغاني (1838 — 1898م) وتلميذه .

---

1 — ألبرت حوراني : الفكر العربي في عصر النهضة ، ص 294 .
2 — سلامة موسى : تربية سلامة موسى ، سلامة موسى للنشر والتوزيع ، القاهرة ، د . ت ، ص 54 .
3 — ألبرت حوراني : الفكر العربي في عصر النهضة ، ص 307 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

محمد عبده كأول الدعاة الى التجديد الفكرى ، فالأول اتجه الى خلق وعي سياسي واجتماعي مركزا على ايقاظ الشعوب الإسلامية ، وتطهير الدين من الخرافات ، وتحرير عقول أبنائه وتخليصهم من الإستبداد ، في الوقت الذى اتجه فيه تلميذه محمد عبده الى التعليم و إصلاح جامع الأزهر . كما كان للطهطاوى (1801 — 1873م) وعبد الرحمن الكواكبى (1854 — 1902م) دور في خلق الوعي الاجتماعى وتهيئة الجو للنهضة الفكرية والأدبية .

ولعل ما قدمه الأفغانى والكواكبى كان "أكثر تأثيرا وفعالية من كافة الجسور الوافدة من الخارج ، وذلك لسبب داخلي محض هو أن غالبية الشعب المصرى تدين بالإسلام ، وبالتالى كان من الممكن للأفكار الإسلامية المتحررة أن تؤثر بوزن أكبر . بينما كان الجسر اللبنانى أكثر تطورا وأعمق تجذرا في مجرى النهضة ، ولكن تأثيره يأتى في المرتبة الثانية ، إذ كان روادة في غالبيتهم من المسيحيين "[1] . كما يمكن اعتبار لطفى السيد (1872 — 1963م) بداية لمدرسة فكرية جديدة اتخذت من صحيفة " الجريدة "(1907 — 1914م) منبرا لدعاة التجديد الحر . واتسمت دعوته بالوطنية المصرية والوقوف ضد "الخلافة الاسلامية العثمانية" .

هكذا كان شبلى شميل ويعقوب صروف والأفغانى ومحمد عبده ولطفى السيد وغيرهم خميرة التطور الحضارى الذى ستتفتح بذوره بعد الحرب العالمية الثانية في أهم الدول العربية .

أما العامل الثانى في تنشيط التيار العلمى والتوجه نحو الواقع فيتمثل في إنشاء الجامعات في بعض الدول العربية[2] ، وبخاصة في مصر ، الشيء الذى يدل على مدى تفهم الإنسان العربي المثقف لقيمة العلم ودوره في تطوير الفكر العربى بصفة عامة ، والأدب بصفة خاصة . إلى جانب تحرير الإنسان من قبضة التخلف . خاصة وأن الهدف من إنشاء الجامعة ليس إعداد الكوادر لمزاولة صناعة أو للالتحاق بوظيفة ، فحسب بل أن يعرف الإنسان والمجتمع مكانته من مدارج التفكير والإبداع العالميين ، وأن يساهم في تكوين و إنشاء حضارة عصرية[3] . ولقد أدى المستشرقون دورهم في الجامعة من حيث تأصيل المنهج العلمى وتطبيقه في الدراسات الأدبية واللغوية والحضارية .

---

1 — د . فالى شكرى : النهضة والسقوط في الفكر المصرى الحديث ، ص. 171 .

2 — من تلك الجامعات ، نذكر : — في لبنان : الجامعة الأميركية (1866م) .
— في مصر : الجامعة المصرية (جامعة فؤاد الأول) 1908 .
— — الجامعة الأمريكية في القاهرة . 1919 .
— — جامعة الأسكندرية (جامعة فاروق) 1942 .
— في الجزائر : جامعة الجزائر (1909م)
— في سوريا : الجامعة السورية بدمشق (1924م) .
— في العراق : جامعة بغداد (1926م)

3 — من هؤلاء المستشرقين نذكر : نللينو (1872—1938م) ، وسانتيلانا Santillana (1845—1931م) ، وجويدى Guidi (1844—1935م) ، وغيرهم .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأثروا في عقول طلبتهم الذين تولوا تدريس الأدب بعدهم ، معتمدين في ذلك أصول البحث وقواعد المنهج العلمي السليم . يقول أحمد أمين مبينا قيمة الدروس التي يقدمها هؤلاء المستشرقون : "ثم نمت الجامعة واستدعي لها كبار المستشرقين فأعجبني من دروسها محاضرات يلقيها نللينو في تاريخ الفلك عند العرب ، ومحاضرات في الفلسفة الإسلامية يلقيها الأستاذ سانتيلانا ، ومحاضرات في الجغرافية العربية يلقيها الأستاذ جويدي ، وكنت أحضر هذه المحاضرات لعلما في غير انتظام ولا التزام لثقل العبء علي بعد رئاسة القضاء ، ولكن على كل حال رأيت لونا من ألوان التعليم لم أعرفه ، أستقصاء في البحث ، وعمق في الدرس ، وصبر على الرجوع الى المراجع المختلفة ، ومقارنة بين مايقوله العرب ، ومايقوله الإفرنج ، واستنتاج هادئ رزين من كل ذلك"(1) . ولسنا في حاجة الى تتبع أثر الجامعة والمستشرقين في دفع حركة النهضة الفكرية والأدبية في العالم العربي على الرغم مما يمكن قوله في أهداف المستشرقين من وراء تلك الدراسات التي هي في حقيقتها ذات حدين أحدهما ظاهر مفيد أفاد كثيرا في الرقي الفكري والأدبي ، وثانيهما خفي مسموم ينم عن الروح الإستعمارية(2) . ومع ذلك تبقى الجامعة منارة تضيء درب المجتمع بمساهمتها في بث الوعي في أوساط المثقفين ودفعهم نحو التفكير العلمي الموضوعي الصحيح ، وتغيير النظرة التقليدية للحياة والمجتمع والانسان . وحسبنا أن نذكر قول الدكتور غالي شكري وهو يتحدث عن دور الجامعة المصرية ومكانتها في المجتمع إذ يقول : " بأن الجامعة قبل الثورة كانت هي القيادة الفكرية للبلاد .. فأعظم معارك الديمقراطية والفكر الليبرالي وحرية المرأة والتصنيع والأخذ بأسباب العلم الحديث قد اتخذت من الجامعة المصرية منبرا لها ، منذ أحمد لطفي السيد الى طه حسين الى علي عبد الرزاق وأمين الخولي وعبد الرحمن بدوي ومحمد مندور ولويس عوض ... باختلاف اتجاهاتهم الفكرية وباختلاف الميادين التي اقتحموها كترجمة اليونانيات والإصلاح الديني ، والوجودية ، والاشتراكية ، وغيرها من الأفكار والآداب"(3) . ولعل محاكمة طه حسين (1889 — 1973م) الشهيرة سنة 1926 بسبب كتابه "في الشعر الجاهلي" الذي جمع فيه بعض المحاضرات التي كان يلقيها على طلبته لخير دليل على دور الجامعة ومكانتها في بث الروح العلمية الموضوعية التي لا تكتفي بالدليل النقلي . وهي دليل أيضا على الصعوبات التي واجهها الرواد الأوائل في خلق المناخ الملائم للتفكير الموضوعي ، وتهيئة الأرضية لنشأة الواقعية التي لا تؤمن بالاحكام الجاهزة . كما أنها تكشف أيضا عن مدى التخلف الفضيع في الجدل الفكري وسيطرة النظيرة الأحادية التي تعمل من أجل إخضاع العقل الفاعل لصالح نظرتها ، والقضاء على الإبداع الفكري والفني المخالفين لها .

---

1 — أحمد أمين : حياتي . دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان . ط2/1971 ص. 125 .
2 — انظر إدوارد سعيد : الاستشراق . تر . كمال أبو ديب . مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت . 1981 .
3 — د . غالي شكري : سوسيولوجيا النقد العربي الحديث : دار الطليعة ، بيروت . ط1/1981 ص 18 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانيا : انتصار ثورة أكتوبر الروسية :إن انتصار الثورة الروسية فى الخامس والعشرين من شهر أكتوبر سنة 1917 تعتبر نقطة تحول فى تاريخ روسيا القيصرية من ناحية ، وفى تاريخ العالم من ناحية أخرى . ذلك أنه بانتصار هذه الثورة بدأ عهد جديد يتمثل فى ظهور أول دولة اشتراكية فى العالم ، تتخذ الاشتراكية وسيلة لوضع حد للتخلف الذى عاشته روسيا مدة طويلة من الزمن ، ومحاولة بذلك الخروج من أزمة الحرب العالمية الأولى ، وما نشرته من دمار وخراب وتجميد للمصانع والمعامل ، وحالات البؤس والجوع . وقد استطاعت الثورة أن تجسد فى الاتحاد السوفياتى مبادئها وتخطو — فى مدة وجيزة — خطوات واسعة فى الميدان الحضارى ، وبخاصة الجانب العلمى والتقنى وكان لهذه الثورة صدى عالمي من حيث بروز النظام الاشتراكى بفلسفته الاقتصادية والاجتماعية ، ليقدم حلولا من نوع جديد للمشكلات التى كانت تتخبط فيها أوربا آنذاك بصفة خاصة والعالم بصفة عامة . وكان صدى هذه الثورة فى الأدب والنقد ظهور الواقعية الاشتراكية كمذهب أدبي ونقدى يعكس الأوضاع الجديدة للطبقة العاملة ، ويصور ماتبذله من جهد فى بناء الاشتراكية . وأخذت الأعمال الأدبية والفكرية لمكسيم غوركى ومايا كوفسكى وتشيكوف وغيرهم طريقها نحو العالم العربى . وامتدت الأفكار الاشتراكية الى القارئ العربى حيث تبنى بعض المثقفين العرب النظرية المادية وعملوا على نشرها وتطبيقها فى دراساتهم الأدبية والاجتماعية . لاسيما أن الاتحاد السوفياتى أصبح الدولة الأولى التى تتصدى للامبريالية العالمية والاستعمار ، وجميع أشكال الاضطهاد والاستغلال . الشيء الذى كان له تأثير كبير فى الدول العربية التى كانت ترضخ تحت نير الاستعمار الغربى ، حتى أن العالم العربى قد اجتاحته موجة من الانتفاضات الثورية خلال عامي 1918 و1919 وما بعدهما . هذه الانتفاضات المناهضة للاستعمار بأشكاله المختلفة برزت فى مصر وسوريا وفلسطين والعراق وتونس والجزائر وغيرها من الدول العربية الأخرى (1) . خاصة وأن بريطانيا قد أقدمت على توجيه طعنة للعرب بإهداء فلسطين لليهود بمقتضى وعد بلفور (2) Balfour declaration المشؤوم الصادر فى 2 نوفمبر 1917 . كما قامت فرنسا بمجازاة الجزائريين الذين وقفوا معها فى الحرب العالمية الأولى بفرض الجنسية الفرنسية عليهم ، وإرغامهم على التخلى عن قوميتهم العربية ووطنيتهم الجزائرية بمقتضى قرارات رئيس وزراء فرنسا جورج كليمانصو Georges Clemenceau (1841 — 1929م) وذلك عام 1919م.

ثالثا : ظهور المعسكر الاشتراكى : لقد كان من نتائج الحرب العالمية الثانية خروج الاتحاد السوفياتى من قوقعته التى ضربها على نفسه منذ انتصار ثورة أكتوبر سنة 1917 ، ليصبح دولة عظمى لها تأثير كبير فى السياسة الدولية بفضل مواقفه الايجابية تجاه العالم الثالث ، وبفضل نظامه الاقتصادى الاجتماعى الذى أخذت به دول أوربا الشرقية مكونة مع الاتحاد السوفياتى ما سمي بالمعسكر الاشتراكى . حيث أخذت هذه الدول مسؤوليتها فى كشف زيف النظام الرأسمالى

---

1 — انظر : روبرت لاند وآخرون : التطور المعاصر للبلدان العربية : أكاديمية العلوم السوفياتية موسكو . 1983 ، ص 8 .

2 — نسبة الى بلفور Balfour (1848 — 1930م) الأمين العام للشؤون الخارجية البريطانية (1916 — 1922م) .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفلسفته الاستعمارية . هذا النظام الأخير الذى تزعمته الولايات المتحدة الأميركية تأكبر قوة عالمية أمبريالية وتولت مسئولية الدفاع عن الرأسمالية العالمية، وما تصميه بالعالم الديمقراطي الحر . ومن ثم فقد أخذت دول المعسكر الإشتراكى فى دعم حركات التحرر فى العالم العربى ، وإمدادها بما تحتاجه من عتاد مادي ومعنوي من أجل محاصرة الاستعمار الرأسمالي والقضاء عليه بنشر الفكر الثورى الاشتراكى . وقد وجدت فى بعض المثقفين العرب ذوى الميول الثورية رغبة فى إخراج مجتمعاتهم من التخلف والسير بها نحو التقدم بتحقيق العدالة الاجتماعية .

رابعا : ظاهرة التخلف فى الوطن العربى : لقد كان للجمود الفكرى والأدبى الذى أصاب الأمة العربية خلال الحكم العثمانى ، واستمرار ذلك فى فترة الاستعمار الغربى بنظامه الاستغلالى الدور فى دفع الطبقة المحرومة — التى تساوت الحياة والموت عندها — الى التفكير فى الخلاص من هيمنة الاستعمار وتسلط البورجوازية الرجعية ، والخروج من الواقع المتخلف . ورأت أن ذلك لن يتم الا بالاطلاع على ثقافات الأمم الأخرى وتجاربها والاستفادة منها ، خاصة الشرقية لاتجاهها الثورى التحررى . فبرزت بذلك حركات التحرر فى كل من مصر وسوريا والعراق وشمال افريقيا . وأخذ العرب يتعرفون على واقعهم المتخلف فكريا واجتماعيا واقتصاديا فكان لهم ذلك دافعا قويا الى الثورة على الاستعمار ، والعمل على احتلال المكانة التى يستحقونها فى المجتمع الدولى بالمساهمة فى البناء الحضارى الجديد . وكان الاختيار الاشتراكي طريقا ووسيلة للخلاص من سيطرة الاستعمار الأجنبى ومن مخلفاته ، والقضاء على استغلال الإنسان لأخيه الإنسان .

خامسا : ظهور الأحزاب الاشتراكية والشيوعية فى الوطن العربى : إن الأحزاب الاشتراكية والشيوعية التى بدأت فى الظهور مع استهلال العشرينيات من هذا القرن فى الوطن العربى (1) نتيجة لامتداد الفكر الاشتراكى والتأثر به ، كانت من العوامل الأساسية فى ظهور الواقعية فى الأدب العربى المعاصر . ذلك أن هذه الأحزاب قد قامت بتجسيد الفكر الاشتراكى فى الميدان السياسى ، حيث ربطت قضية تحرير الوطن من الاستعمار الأجنبى بتحرير المجتمع من الاستغلال البورجوازى الاقطاعى ، ومن الأنظمة الرجعية المتخلفة ، فرفعت بذلك صوتها الجرئ بالنقد والاحتجاج والمعارضة، ووجهت الحياة الأدبية والثقافية وفق هذه الرؤية الجديدة . وبالتالى وضعت الأرضية

---

1 — تاريخ نشأة بعض الأحزاب الشيوعية والاشتراكية فى الوطن العربى :
فى مصر : ظهرت الحلقات الماركسية الأولى عام 1917 وبعدها بسنتين أسس الحزب الاشتراكى الذى تحول الى حزب شيوعي عام 1922 .
فى لبنان : بدأت المجموعات الماركسية الأولى فى الظهور بداية من عام 1922 حيث ظهرت عصبة سبارتاكوس ، وحزب الشعب اللبنانى الذى تحول الى حزب شيوعي رسمي سنة 1930
فى سوريا : تأسس الحزب الشيوعى فى 28 أكتوبر 1924 ولم يأخذ شكله الرسمي الا عام 1930.
فى العراق : ظهر الحزب الشيوعى عام 1934 .
فى الجزائر : ظهر الحزب الشيوعى الجزائرى عام 1936 وقبل ذلك كان الاتحاد الجزائرى للحزب الشيوعى الفرنسى الذى ظهر سنة 1924 بعد مؤتمر الاشتراكيين الفرنسيين الذى وقع عام 1920 وأسس فيه الحزب الشيوعى الفرنسى .
فى المغرب : تأسس الحزب الشيوعى عام 1943 (عن : روبرت لاند : التطور المعاصر للبلدان العربية ، ص 25)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لنشأة الواقعية في الأدب والفن ، حيث تم خلال الفترة الفاصلة بين الحربين العالميتين ترجمة نسبة كبيرة من إنتاج الأدباء والمفكرين الاشتراكيين الكبار. يقول حنا عبود في ذلك : "وأخذت تظهر أحزاب اشتراكية قومية وقفت ضد الثقافة الغربية واتجهت نحو الثقافة الاشتراكية ، وقد لعب الأدباء الذين ينتمون اليها دورا هاما ، الى جانب أولئك الذين ينتمون الى الأحزاب الماركسية"[1] . ذلك أن تأسيس هذه الأحزاب في الوطن العربي قد ساهم في إبراز الوجه الاستغلالي للاستعمار وللبورجوازية الاقطاعية . ومن ثم أخذت على عاتقها الدفاع عن الطبقة العاملة ومناهضة الاقليمية والرجعية البورجوازية ، مستعينة في ذلك بالصحافة وبأهل الفكر والقلم للتعبير عن مطالبها ومواقفها الوطنية .

سادسا : حركات التحرر في الوطن العربي : من الواضح أن المواقف الجديدة للأحزاب السياسية والتكتلات المنظمة التي عرفها الوطن العربي مابين الحربين العالميتين وبعدهما قد ارتبطت في معظمها بالتيارات الفكرية العالمية ، وأفادت من النظريات الفلسفية والسياسية وبخاصة الاشتراكية منها . فالحرب العالمية الثانية أفقدت بريطانيا[2] مكانتها كأكبر قوة اقتصادية في العالم ، وتدحرجت الى الدرجة الثانية . بينما أصبحت فرنسا دولة منهكة القوى ، الشيء الذي جعل هذه الدول التي كانت تسيطر على بعض دول العالم العربي[1] تفقد مكانتها وأهميتها لدى الإنسان العربي المثقف الذي استطاع رغم الظروف الصعبة الاطلاع على الأوضاع العامة المحيطة به ، والاستفادة من تجارب الأمم وخبراتها ، ومن ثم العمل على تحرير الشعب العربي من السيطرة الأجنبية والخروج به الى مصاف الدول المتقدمة . وقد مرت الحركات التحريرية في الوطن العربي بمراحل ثلاث ، حيث اتجهت في بداية الأمر الى التخلص من النفوذ العثماني ، وذلك في أواخر القرن التاسع عشر وحتى نهاية الحرب العالمية الأولى ، ثم انتقلت بعد ذلك الى مواجهة الاستعمار الغربي الذي خلف الأتراك ، وقضى على آمال الشعب العربي في الوحدة والاستقلال . وقد كان المعسكر الاشتراكي حليفا قويا لحركات التحرير في الوطن العربي ، خاصة وأن العالم أصبح مقسما الى معسكرين اشتراكي ورأسمالي ، وبقي العالم الثالث ميدانا للتنافس بين النظامين المتضادين يتحدى كل منهما الآخر . أما المرحلة الثالثة فكانت مع استقلال هذه الدول حيث اتجهت الى تحرير المجتمعات العربية من الأنظمة الجامدة الفاسدة التي تقف حائلا أمام تطور هذه المجتمعات في الميادين الاقتصادية والاجتماعية والثقافية وما الى ذلك ، وتعمل من أجل تخليصها من جميع أشكال الاستغلال والتبعية الأجنبية .

ومما لا شك فيه أن الحركة الفكرية والأدبية قد سارت ضمن الاتجاه التحرري متأثرة بالفكر الثوري الاشتراكي ، ومحاولة الكشف عن الواقع وتحريك الساكن ، ومقاومة كل ما هو

---

1 — حنا عبود : واقعية ما بعد الحرب ، ص. 20 .

2 — كان الاستعمار الانجليزي في مصر والسودان والاردن وفلسطين والعراق ، والاستعمار الفرنسي في سوريا ولبنان ودول المغرب العربي ، والاستعمار الايطالي في ليبيا .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مزيف وغير صحيح .

تلك هي أهم العوامل التي نرى أنها ساهمت من قريب أو بعيد في تهيئة الأرضية لظهور الواقعية في النقد العربي المعاصر ، ومهدت لها الطريق لتكون اللسان المعبر عن الواقع العربي المعاصر وقضاياه الاقتصادية والاجتماعية والثقافية . فكيف نشأت تلك الواقعية في نقدنا العربي؟

إن الحديث عن كيفية نشوء الواقعية في النقد العربي المعاصر هو في حقيقته "حديث عن الحياة العامة وظروف العصر وملابساته بكل معطياته المتجددة ، حديث عن العوامل الكثيرة التي تظافرت لتطبع العصر بروح الواقعية الذي يتلاشى أمامها المجردات الكلية والأمور الغيبية ليحل محلها سلطان العقل وقوة العلم وموضوعية التفكير"[1] . ذلك أن أي مذهب أدبي هو محصلة للتيارات الفكرية والحضارية السائدة في مجتمع ما . كما أنه استجابة لحاجات المجتمع التي تتوخى في التيار نفسه وفي توجيهه . وبالتالي إذا كانت الواقعية كمصطلح نقدي وأدبي هي وليدة ظروف خاصة بالغرب من ناحية وبالاتحاد السوفياتي من ناحية أخرى ، فإن انتقالها إلى الأدب العربي ونقده قد تم عن وعي وقصد من قبل النقاد والمفكرين العرب الذين وجدوا فيها صدى لظروف مجتمعاتهم السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، فكانت الواقعية لهم بمثابة ضرورة اجتماعية وفكرية ، حتى أنه يمكن القول بأن المذهب الواقعي الغربي أو الاشتراكي لم يكن في حقيقته إلا "مجرد مفجر لطاقات موجودة قبله عند أدبائنا ، وأن كتابنا لو لم يتعرفوا على المذاهب الغربية لانتهوا من تلقاء أنفسهم إلى اكتشاف نظائر لها تناسب مجتمعهم وتطورهم التاريخي والثقافي"[2] . ذلك أن نقادنا ومفكرينا رغم تأثرهم بهذه المذاهب وفلسفتها الاجتماعية والاقتصادية ، فإنهم حاولوا أن يخضعوها للواقع العربي ، وأن ينشئوا اتجاها قد يلتقي في كثير من العناصر والمقاييس الأساسية مع المذهب الأصلي ، إلا أنه في الوقت نفسه يختلف عنه في بعض الخصائص المميزة التي تجعله يرتبط بالواقع العربي .

وإذا كان واقع العالم العربي وظروفه قبل الحرب العالمية الثانية لم يسمح بظهور "الواقعية" كاتجاه أدبي ونقدي إلا بنسبة محدودة جدا ، فإن ذلك يعود أساسا إلى تأخر النهضة الفكرية والأدبية في الوطن العربي بسبب الاستعمار الذي كان يسيطر على معظم أجزاء هذا الوطن سواء عن طريق الاحتلال أو فرض الحماية والانتداب . كما يعود أيضا إلى البيئة العربية التي لم تكن مهيأة "لتقبل الواقعية كمنهج فكري تغلب عليه النزعة العلمية والموضوعية، لطبيعتها المحافظة وتراثها الثقافي المتمكن من عقول المسيطرين على التعليم ، وأوضاعها الاجتماعية الطبقية"[3] . فقد كان الاستعمار بالنسبة للمجتمع العربي يمثل كما يقول الدكتور عبد المحسن طه بدر (توفي 1990) :

---

1 — د . محمود الحسيني المرسي : الاتجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة ، ص . 7 .
2 — د . محمد حسن عبد الله : الواقعية في الرواية العربية ، ص . 5 .
3 — م . ن ، ص . 211 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"أول مظهر من مظاهر التحدى الغربى لحضارتهم ، وقد كشف لهم هذا التحدى عن سوءاتهم ونبههم الى ضرورة تغيير هذا الواقع اذا أرادوا المحافظة على كيانهم وحماية بلادهم من الغزو الأجنبى"[1] . ولذلك استقبلوه بروح عدائية شديدة تمثلت فى مقاومتهم العنيفة المستمرة فى كل بقعة ينزل فيها من الوطن العربى ،واتخذت المقاومة صورا وأشكالا متعددة حسب الظروف وأوضاع البلد المعنى . ويقى الاستعمار الغربى بأشكاله المختلفة الفرنسى والانجليزى والإيطالى يشكل فى "نظرهم غزوا مسيحيا عسكريا لأرض مسلمة ، وهم لم ينسوا هذه الحقيقة التى أثارت وجدانهم الدينى من الأعماق"[2] . الشيء الذى جعل الأدباء والمفكرين فى أول الأمر يتجهون الى عصور ازدهار الفكر العربى محاولين بعث تراثه الفكرى والأدبى بصفة عامة ، والدينى بصفة خاصة ، جاعلين من ذلك حاجزا أمام تغلغل الفكر الأوربى وحضارته فى المجتمع العربى[3] فساد الاتجاه الكلاسى المحافظ بشعرائه ومفكريه خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر وأوائل القرن الحالى . وبرز الشيخ حسين المرصفى (توفي 1889م) بكتابه "الوسيلة الأدبية الى العلوم العربية "كممثل للنقد الكلاسيكى الاحيائى فى العصر الحديث . وعلى الرغم مما قد يبدو فى الاتجاه الكلاسى من الاهتمام بالواقع وتسجيل أحداثه ، فإن ذلك لا يخرج عن الاتجاه العام للواقعية التى نجدها فى الشعر العربى القديم والتى تتسم برصد الواقع رصدا حرفيا شكليا بعيدا عن العوامل الخارجية المتحكمة فى حركة التاريخ . الشيء الذى جعل أدبها يرتبط بالمناسبات الاجتماعية والسياسية، ويطغى فيه الشكل على حساب المضمون الذى يخلو من موقف الكاتب ورؤيته للواقع الا فيما ندر . لذلك كان التأثر بالحضارة الغربية فى هذه المرحلة يكاد ينحصر فى المجال السياسى فقط ولم يمتد الى المجالين الفكرى والأدبى الا فى فترة متأخرة من القرن التاسع عشر ، وذلك على يد مسيحيي الشام الذين هاجر بعضهم الى مصر ، حيث وجدوا المناخ الملائم والحرية التى افتقدوها فى الشام ، فراحوا يقدمون الثقافة الأوربية على صفحات المجلات والصحف التى أنشأوها فى مصر أو استقدموها من أوطانهم الأصلية . وبرز فى ذلك يعقوب صروف وفرح أنطون وشبلى شميل وغيرهم ـ كما سبق أن رأينا ـ . إلا أن الظروف العامة للبيئة المصرية كانت غير مهيأة لاستقبال مثل هذه الأفكار التى تدور حول داروين ونظرية التطور أو الاشتراكية والشيوعية . لذلك أخذت الحياة الفكرية والأدبية مسارا آخر يتماشى والوضع العام للانسان العربى ـ آنذاك ـ الذى وجد فى الرومانسية "وسيلة للتعبير عن طموحه الفردى ، واستشرافا لحريته المستلبة وشخصيته المغيبة، وإفصاحا عن أزمة الفرد فى المجتمع، مع التأكيد على سمات الشخصية الوطنية فى الحياة والفكر والفن"[4] ذلك أن الوطن العربى الذى كان يرزح تحت الحكم

---

1 ـ د . عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر ،ص، 52 .

2 ـ م ،ن ، ص، ن .

3 ـ نذكر من هؤلاء المفكرين والشعراء : عبد الله فكرى(1834 ـ 1890م) ، محمود سامى البارودى (1838 ـ 1904م) ، محمد عبده ، أحمد شوقى(1868 ـ 1932م) ، حافظ ابراهيم(1872 ـ 1932) ... الخ . .

4 ـ د ،طه وادى :صورة المرأة فى الرواية المعاصرة ، دار المعارف بالقاهرة ، ط2/1980ص، 17 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العثماني قد امتدت إليه يد التحرر مع أواخر القرن التاسع عشر، إلا أنه ما أن يتخلص جزء[1] منه من هذا الحكم حتى يقع فريسة للاستعمار الغربي الذي تقاسمه باتفاقياته ومعاهداته[2]. وما أن أطلت بداية العشرينيات من هذا القرن حتى كانت معظم أجزاء هذا الوطن تحت رحمة الاستعمار الأوربي[3]. وكان لفشل بعض الانتفاضات والثورات التحررية صدى عميقا في نفوس المثقفين الوطنيين الذين امتدت إليهم يد الاستعمار بالنفي والسجن والتنكيل[4]. ذلك أن إخفاق مثل هذه الثورات وتمكن الاستعمار من السيطرة على مختلف المرافق والمؤسسات قد أسلم الإنسان العربي الى الخوف والاحساس بالضياع، مما جعل الرومانسية أقرب المذاهب الأدبية الى التعبير عما يعانيه الانسان العربي في ذلك الوقت من ظلم وكبت واستغلال ونفي وتشرد، فكانت بذلك الرومانسية الملاذ الوحيد للتعبير عن هذه الآلام والمعاناة. وكانت بفلسفتها الهروبية تشكل طوق نجاة ومحاولة للتخفيف والتنفيس. لاسيما أن الكلاسية بفكرها وأدبها واتجاهها الإحيائي المجتر للقديم، والتعلق به باعتباره نقطة الانطلاق نحو أي إصلاح للحاضر قد أصبحت عاجزة عن مسايرة حركة تطور المجتمع العربي، لانتصاقها بالهروبية الى الماضي وإهمالها للحاضر. فبدأت تخف حدتها مع بداية القرن العشرين أمام ضربات المتأثرين بالثقافة الغربية العائدين من أوربا من جهة، والتحولات الجديدة في المجتمع العربي، وامتداد تيار الوعي والإحساس بالقومية العربية من جهة أخرى. وبذلك تحولت عقدة الخوف والرفض والاستعلاء من الثقافة الغربية وحضارتها الى رغبة في التقاء تمازج واستيعاب بين الحضارتين الشرقية والغربية. على الرغم من استمرار الصراع الفكري والاجتماعي على أشده، ولئن كان قد أصبح يميل أكثر الى الصراع المستنير الذي يهدف الى البحث عن الحقيقة المدعمة بالحجة والبرهان الموديين الى الاقناع.

ومما ساعد على الميل الى هذا الاتجاه الرومانسي سيطرة الشعر الغنائي في أدبنا العربي خلال هذه المرحلة وما قبلها. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى ما قام به النقاد الشوام في

---

1 — من أشهر ثورات العرب على الحكم العثماني ثورة 1916 التي دعا إليها الشريف حسين بن علي (1852—1931م) أمير مكة.

2 — من ذلك: — اتفاقية "سايكس بيكو" التي أبرمت بين فرنسا وبريطانيا سنة 1916 وتنص على تقسيم العراق والشام بينهما، ووافقت روسيا القيصرية عليها.
— معاهدة "سيفر" التي أبرمت بين تركيا والحلفاء في 20 أوت 1920 وتم بموجبها انتزاع كل من سوريا والعراق وفلسطين ومصر من سيادتها.

3 — من تلك الثورات: ثورة أحمد عرابي سنة 1882، وثورة سعد زغلول سنة 1919م بمصر، وثورة 1920 بالعراق والثورة السورية الكبرى (1925—1927م) وثورة المقراني بالجزائر سنة 1871 وغيرها.

4 — من ذلك نفي أحمد عرابي (1839—1911م)، ومحمود سامي البارودي الى جزيرة سيلان، وسعد زغلول (1863—1927م) الى جزيرة مالطة، وغيرهم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن الحالي من تقديم للأدب الأوربي ونقده الى قراء العربية وعقد مقارنات بين الأدبين العربي والأجنبي مركزين على الفن الشعري . ونخص بالذكر هنا دراسة نجيب الحداد (1867ـ1899م)[2] "مقابلة بين الشعر العربي والافرنجي" التي قارن فيها بين الشعرين مبرزا نقاط الالتقاء والاختلاف ، ومزايا كل منهما . مقدما بذلك مفهوما جديدا للشعر يرتبط أكثر بالمذهب الرومانسي . ثم جاء كتاب روحي الخالدي(1864ـ1914م) "تاريخ علم الأدب عند الافرنج والعرب"[3] الذي عرض فيه مراحل تطور الأدبين . فكتاب "منهل الوراد في علم الانتقاد"[4] لقسطاكي الحمصي (1858ـ1941م) الذي قدم فيه تاريخ النقد عند سائر الأمم محاولا وضع أسس معرفية وقواعد للنقد الأدبي تقربه من العلمية والموضوعية . الى غير ذلك من الدراسات والمؤلفات التي ساهمت في تقديم الفكر والأدب الأوربيين ، وبخاصة الرومانسي منه ، الى القارئ العربي . الا أن الانتصار في هذه الفترة كان للكلاسية لظروف العصر والبيئة . ومع نهاية الحرب العالمية الأولى وقيام ثورة 1919 بمصر ، واستيلاء الاستعمار الغربي على معظم الأقطار العربية اشتدت الرومانسية ، واتضحت أسسها ومعالمها في النقد العربي وأدبه . فقد كانت "مدرسة الديوان"[5] ومؤلفاتها ، ومخائيل نعيمة (1889ـ1988م) وغربالـه[6] و "جماعة أبوللو"[7] وشعرائها ، ثورة على الفكر الكلاسيكي ومنهجه الإبداعي . وكانت مصر التي تشكلت فيها بوادر النهضة قبل غيرها من الدول العربية الأخرى ، تعد بحق منبرا ومنهلا لكل الحركات الفكرية والأدبية التي امتد صداها ـ بعد ذلك ـ الى معظم الأقطار العربية الى العراق وسوريا ولبنان والجزائر والمغرب وغيرها . فلكل حركة أثر ، ولكل مناقشة مؤيد ومعارض ، بحيث نجد معظم البلدان

---

1 ـ انظر : د. إسحاق موسى الحسيني : النقد العربي المعاصر في الربع الأول من القرن العشرين . معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة . 1967 .

2 ـ نشرت الدراسة في مجلة "البيان" التي أنشأها الشيخ إبراهيم اليازجي عام 1897 .

3 ـ مطبعة الهلال بالفجالة بالقاهرة . 1914 .

4 ـ يقع الكتاب في ثلاثة أجزاء ، نشر الأول منه سنة 1907 بمصر .

5 ـ تتكون مدرسة الديوان من : عبد الرحمن شكري(1886ـ1956م) ، وعباس محمود العقاد (1889ـ1964م) ، وإبراهيم عبد القادر المازني(1890ـ1949م) . ومن أشهر مؤلفاتهم "الديوان في الأدب والنقد" الذي ظهر في يناير 1921 وسميت باسمه .

6 ـ ظهر كتاب "الغربال" بمصر سنة 1923 .

7 ـ جماعة أبوللو أنشئت سنة 1932 من قبل أحمد زكي أبوشادي(1892ـ1955م) ، وأصدرت هذه الجمعية مجلة تحمل اسمها وذلك في سبتمبر 1932 ثم توقفت هذه المجلة في ديسمبر 1934 بعد أن صدر منها أربعة وعشرون عددا . ومن أهم شعرائها : إبراهيم ناجي(1899ـ1953م) ، علي محمود طه (1902ـ1949م) ، أبوالقاسم الشابي(1909ـ1934م) الخ . . ويشير أيضا الى وجود رابطة للأدب الحديث بمصر تحمل اسم "أبوللو الجديدة" وقد شكلت في 2 مارس 1980 بالقاهرة ومن أعضائها : د . عبد المنعم خفاجي ، ود . عبد العزيز شرف ، وغيرهما . .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العربية في هذه الفترة ـ رغم الانقسامات التي فرضها الاستعمار ـ تكاد تلتقي كلها في الرؤية الفكرية للواقع ، وفي الغايات التي تصبو إليها . لا سيما أن البيئة الثقافية الوطنية كانت بيئة ضعيفة، دينية إصلاحية . وبالتالي فلا نعجب إن وجدنا في تلك الفترة العراقيين والسوريين والجزائريين والمغاربة يحتفون بأحمد شوقي وحافظ ابراهيم ومصطفى صادق الرافعي (1880ـ1937م) ومصطفى لطفي المنفلوطي (1876ـ1924م) والأفغاني ومحمد عبده وغيرهم ، ويتابعون معارك طه حسين مع الرافعي حول القديم والحديث ، وكأنهم يتابعون أحداثا تقع في وطنهم الأصلي . حتى أنه عندما قامت جماعة الديوان بشن هجومها على شوقي رمز الكلاسية، كان صدى هذا الهجوم في معظم صحف الوطن العربي ، وبرز من قرائها أنصار لكل فريق ، ولئن كانت الحركة التجديدية لم تجد الأرضية سهلة ، فكان صوت مؤيديها ضعيفا محتشما ، خلافا للاتجاه المحافظ الكلاسيكي الذي كان سائدا في تلك المرحلة . وقد كانت الأحزاب السياسية ذاتها لها صداها ومكانتها في معظم الأقطار العربية ، لأن مصر ـ كانت ـ والى وقت قريب ـ المنار الذي يقتبسون منه ويسيرون على هديه .

وانطلاقا من ذلك فلن مصر ستكون مدار حديثنا من نشأة الواقعية في النقد العربي المعاصر، لا سيما إذا استثنينا الجزائر والمغرب لتأخر استقلالهما من ناحية ، ومن ناحية أخرى لعدم تبلور المذهب الواقعي عند كتابها ونقادها الا في فترة متأخرة جدا وبالضبط في السبعينيات من هذا القرن ، ولئن كان قد برز عندهما قبل هذه الفترة نوع من الواقعية سنتحدث عنها فيما بعد ، أما العراق وسوريا ولبنان فعلى الرغم من وجود مميزات خاصة لكل منهم ، الا أن مصر بوضعها الاجتماعي والاقتصادي والفكري تبقى رائدة في المرحلة الأولى ـ على الأقل ـ وتستحق كل التركيز فعندها انطلقت الدعوات الأولى الى الواقعية ، وفيها نضجت أو ازدهرت .

لئن بدايات الواقعية في النقد العربي كانت تأثرا فرديا من كاتب أو آخر ، وأنها لم تظهر بشكل متكامل ، أو تشهد بداياتها حركة ترجمة وتعريف بهذا المذهب ، والدعوة إليه ، أو تترك تراثا ضخما يذكر مع ذكر بداياتها . ذلك أن الظروف العامة التي صاحبت هذه البداية حالت دون التعمق في المذهب الواقعي وطرحه على صعيد الفكر والفن في الوطن العربي . خاصة إذا عرفنا أن أقدم محاولة في هذا المجال تعود الى ماكتبه محمد لطفي جمعة سنة 1905 في مقدمة قصته "في وادي الهموم"[1] التي تحدث فيها عن الواقعية كمذهب أدبي ونقدي ، موازيا بينه وبين الرومانسية ، داعيا الى رفض العزلة والتخيل واعتناق الملاحظة ومعايشة التجربة ، وقد ذهب بعض الدارسين الى اعتباره صاحب أول تعريب لكلمة "réalisme"[2] . إذ يقول : " وليعلم القارئ الكريم أن فن الروايات منقسم الى قسمين : القسم الأول يسمونه (رومانتيك) أي روايات خيالية ،

---

1 ـ مطبعة وادي النيل بمصر . 1905 .
2 ـ انظر: د . محمد حسن عبد الله : الواقعية في الرواية العربية . ص. 212 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والقسم الثاني يسمونه (ريالستيك) أي روايات حقيقية . فالأولى هي التي تصور البشر كما يجب أن يكونوا لا كما هم في الحقيقة، والثانية تمثل البشر كما هم بنقائصهم ومعايبهم ومخازيهم"[1] . وقد حاول لطفي جمعة أن يطبق مبادئ الواقعية تطبيقا عمليا في كتاباته ، حيث يقول : " منذ أربعة أشهر جلست في غرفتي أمام منضدة الكتابة وأردت أن أكتب قصة . فقلت ماذا أكتب ؟ لِمَ لا أرغب أن أقص قصة غرام طاهر وحب نقي وقلوب طيبة ووعود وزواج . هذه الأشياء ليست موجودة الا في خيال الموهمين . لِمَ دماغي مملوء بالآراء والقصص ولكن كل ما يحيرني هو الانتقاء . أي قصة انتقي ؟ وأي فكر أختار ؟ كثيرا ما قرأت وكتبت قصصا أبطالها رجال ذوو همة وشجاعة وكرم وصداقة . وفتياتها جميلات ذوات عفة وطهر ونقاء . ولكن أي رجل الآن شجاع كريم صادق الوعد ، وأي امرأة عفيفة نقية حافظة للعهد ؟ . آن الآوان لأن نترك الخيال جانبا : . ونكتب على الحقيقة ماذن فلنكتب قصة عن الناس الذين حولنا الذين نعيش بينهم ويعيشون بيننا نعم لِمَ لا أعلم أنني بذلك أجرك الماء الراكد الآسن ، وأفضح معايب الهيئة الاجتماعية، ولكن أرى أن تصوير البشر كما هم أفضل بكثير من تصويرهم كما يجب أن يكونوا . لِمَ جمهور القراء يطلب قصة عن أميرة فتاة جميلة غنية تقع في ورطة فيهجيها مين الموت شاب جميل فقير شجاع فيتزوجها . ولكن أنا لا أطلب ذلك . أنا أطلب أن أنزل بالقراء إلى ميدان الحياة الواسع ، أرغب أن أنزل بهم الى ملعب الحياة الذي يمثلون فيه أدوارهم وهم لا يحسون. أرغب أن أصور لهم صورة يرون فيها معايبهم فيصلحونها ، ولا أرغب أن أغشهم بتصوير الناس صورة جميلة ولكنها مخالفة للحقيقة"[2] . تلك هي دعوة لطفي جمعة الى الواقعية ، وقد اتسمت بالصراحة والوضوح، مما جعلنا نورد هذا النص رغم طوله . ذلك أنه يكشف عن الوضع العام للهيئة الأدبية في بداية هذا القرن ، حيث كانت تساير ميول وأهواء العامة وتساهم في تخديرها بدلا من خلق الوعي لديها بتعرية واقعها . كما يوضح أسباب دعوته الى هذا المنهج الجديد في الكتابة، والحيرة التي أنتابته نتيجة للصراع بين إرضاء ذوق القارئ العربي الذي ألف المثالية ، وبين إرضاء نفسه ، والقيام بتعرية الواقع المريض وكشف عيوبه ، رغبة منه في إصلاحه .

أما منهج الواقعية أو مذهب "الحقائق" ـ كما سماه ـ في الكتابة الروائية فيقدمه بقوله : "أما طريقة كتابة الروايات الحقيقية هي أن يلبس الكاتب ملابسه أو يتزيى بغير زيه ، ويتجول في الطرق والأزقة ، ويدخل المجتمعات والمحطات ، ويرقب حركات الناس في ملاعب القمار والحانات والحدائق العمومية، ويبقى طول ليلته هائما في الطرق يدرس الأخلاق والطبائع والعادات ، وهو فيما بين تلك الأشياء يقيد ما يراه ويسمعه ويدرسه ، ثم يجلس ويكتب قصته ويسبك فيها كل ما رآه وسمعه"[3] . والواضح أنه تأثر في هذه الدعوة بالمذهب الواقعي الطبيعي ، وبالفلاسفة الواقعيين الغربيين الذين نادوا بملاحظة الواقع ومعايشة التجربة . خاصة وأن لطفي جمعة قد درس في فرنسا ، ولا بد

---

1 ـ محمد لطفي جمعة : في وادي الهموم . مطبعة وادي النيل بمصر ، 1905 ص. 4 .
2 ـ م . ن . ص. 3 .
3 ـ م . ن . ص. 5 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أن يكون قد اطلع على كتابات بلزاك وفلوبير وزولا وغيرهم، وطريقة تسجيل الملاحظات على الذاكرة وجمع الأمثلة، التي كان بعض الواقعيين الطبيعيين يتبعونها . وقد حاول لطفي جمعة تطبيق دعوته هذه في قصته "في وادي الهموم" التي اتبع فيها المنهج نفسه . غير أن دعوته للواقعية بقيت أثرا فرديا، ولم تحدث الصدى المرجو منها، أو يستجوب لها النقاد والأدباء . بل إن الكاتب نفسه لم يستطع تحويل المفهوم النظري للواقعية الى مفهوم فني تجريبي واضح، ذلك أن تمثله للواقعية كان بسيطا وسطحيا . فهو لم يرفيها الا الا رتباط بالواقع ومخالطة الناس وتصوير الجانب السلبي في حياتهم، بينما الرومانسية عنده عزلة وتخيل . وهو يتخذ من هذه العناصر أساس التفرقة بين الواقعية والرومانسية، وكأن الأدب الواقعي يخلو من الخيال، والمعتزل لا يمكن أن يكون واقعيا . في الوقت الذي يهمل الأساس الحقيقي في الفصل بين الواقعية والرومانسية، وهو الموقف النفسي للكاتب والفلسفة الاجتماعية التي يصدر عنها في أعماله الابداعية والنقدية، والكاتب ذاته لم يواصل المسيرة التي بدأها حيث تخلى عنها في أعماله الإبداعية التي ظهرت بعد ذلك (1) . ومهما كان الأمر فإن مقدمته هذه تبقى من ضمن أبرز الاعمال التي مهدت الأرضية " لخلق أدب مصري يعبر عن الشخصية المصرية والواقع المصري، في أعمال أدبية فنية متكاملة (2)". هذه الدعوة التي افتتحها لطفي السيد سنة 1907 بصحيفته "الجريدة" التي جعلها منبرا للفكر المصري الحر، ولسانا يطالب بالاستقلال والدستور . وقد جاءت دعوة " مصر للمصريين "نتيجة لنمو الفكر والاحساس بالانتماء المصري أمام طغيان العنصر التركي والافرنجي . الى جانب بروز الطبقة البورجوازية المصرية التي بدأت حركتها تؤثر " بقوة في أيديولوجية المجتمع بعد فشل الثورة العرابية (3)". وانضوائها تحت لواء "حزب الأمة" الذي أسسه لطفي السيد سنة 1907 وضم نخبة من المفكرين والأدباء كمحمد حسين هيكل (1888ـ1956م)، وطه حسين، وعبد الرحمن شكري وابراهيم العازني، وغيرهم من الذين التقت أقلامهم على صفحات " الجريدة "لخدمة الأمة المصرية من جهة وإرساء القواعد النقدية الحديثة في الأدب العربي من جهة أخرى . حيث برز على يديهم التجديد في الشعر خاصة، وفي الأدب والنقد عامة . وقد أكد هذا الحزب الجانب القومي للشخصية المصرية العربية مما جعله يكون أكثر تقدمية من "الحزب الوطني" المعاصر له . وتدعمت هذه الدعوة أكثر بظهور "الجامعة الأهلية " عام 1908 التي جاءت نتيجة اقتناع الأحزاب المصرية والنخبة المثقفة بدور الجامعة في تدعيم حركة التحرر الشامل، وتأصيل الروح العلمية . وكانت "بحق ملتقى التجديد ببرامجها ومناهجها وأساتذتها المستشرقين، فكانت مهدا للصراع بين الشرق وقديمه، والغرب وجديده . أي بين الداعين الى التجديد في الأدب والفكر، والداعين الى

---

1 ـ مثل : "ليالي الروح الحائر" التي ظهرت سنة 1912 .
2ـ د . محمود الحسيني العرسي : الاتجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة، ص، 202 .
3 ـ د . طه وادي : صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ص، 11 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المحافظة والتمسك بما وصل إلينا من الأدب والفكر القديمين . فالاتجاه الأول يمثله المستشرقون وطلابهم ، والاتجاه الثاني يمثله أساتذة الأزهر ومن سار في دربهم"[1] . وقبل هذا كانت مجهودات الإمام محمد عبده الإصلاحية التي تحاول حل مشكلة التزاوج بين التراث الاسلامي والعربي من جهة ، والفكر والحضارة المعاصرة من جهة أخرى . وكان قاسم أمين (1865ـ1908م) بكتابيه "تحرير المرأة"(1899) و"المرأة الجديدة"(1900) يخوض معركة من أجل توسيع مفهوم الحرية ليشمل الحرية الاجتماعية للمرأة . ومع هذه وتلك كان فرح أنطون يواصل مجهوداته في تقديم الفكر الغربي الى القارئ العربي ، الى جانب شبلي شميل الذي سبقه بفترة زمنية ، واتجه جهده الى عرض "نظرية التطور" التي ألّف فيها كتابا سماه "فلسفة النشوء والارتقاء" سنة 1910 . كما برز في هذه المرحلة سلامة موسى (1886ـ1958م) بهذرته الأولى عن "الاشتراكية" سنة 1912[2] الذي ضمنه انطباعاته السريعة حول قراءته لكتاب "رأس المال" في المتحف البريطاني .

وقد شكلت هذه الحركة السياسية والفكرية والاجتماعية والأدبية بذور الخمائر التي أخذت تصنع تأثيرها الهادف في المجتمع المصري بصفة خاصة والعربي بصفة عامة . وكانت عاملا مساعدا في ظهور الواقعية في النقد العربي . إلا أن هذه الحركة الفكرية التي ظهرت في العقد الأول من القرن العشرين وأوائل العقد الثاني ما كان لها أن تستمر لترسي معالمها الفكرية والنقدية ، ذلك أن قيام الحرب العالمية الأولى ، وإعلان الأحكام العرفية في مصر ثم الحماية البريطانية قد جعل رجال الفكر والأدب يضطرون الى تغيير "أوجه نشاطهم ، فأحمد لطفي السيد يعتزل في الريف ليترجم الى العربية كتاب (الاخلاق لأرسطو) ، وطه حسين يعكف على دراسته الأكاديمية لينجز رسالته عن "ذكرى أبي العلاء" ، ومحمد حسين هيكل يكتب أول قصة طويلة في أدبنا الحديث وهي قصة (زينب) ، والعقاد ينظم القصائد المعبرة عن ذات نفسه ليبلغ بها الذروة في قصيدته (ترجمة شيطان)[3] ، ويخرج الوطن العربي من الحرب منهك القوى بما أستنزفته تلك الحرب من دمائه أبنائه ، وتسخير موارده الطبيعية والاقتصادية لخدمة الغزاة المحتلين . ورغم ذلك يخرج هذا الوطن قوي الروح واثقا من نفسه ، متأهبا لفرض وجوده ، وانتزاع استقلاله . ويجمع قواه المحطمة لتنطلق شرارة الثورة في كل مكان في مصر 1919 ، وفي العراق ولبنان 1920 وسوريا 1925 ، وتمتد الى المغرب العربي ليعرف عدة انتفاضات مابين 1918و1920 . وكذلك كان الحال في السودان وفي معظم الدول العربية الأخرى . ولكن هذه الثورات والانتفاضات التحررية مالبثت أن امتد إليها الفشل الواحدة تلو الأخرى ، نتيجة تعنت الاستعمار الأوربي من جهة ، وعمو شوكة البورجوازية الرجعية من جهة أخرى . إلا أنه وعلى الرغم من ذلك فقد حققت تلك الثورات نتائج إيجابية انعكس

---

1 ـ عمار زعموش : نظرية الشعر عند محمد مندور . مخطوط بمكتبة جامعة قسنطينة ، الجزائر 1980 ، ص 6 .

2 ـ د . غالي شكري : سلامة موسى وأزمة الضمير العربي . منشورات المكتبة العصرية صيدا . بيروت . ط2/1965 ، ص . 37 .

3 ـ د . زكي نجيب محمود : في حياتنا العقلية . دار الشروق بيروت . ط2/1981 ، ص . 6 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صداها في حياة المجتمع بجوانبها المختلفة . فقد استطاعت — على الأقل — تحريك السواكن وإثارة الهمم ، وزرع أمل تحرير المجتمع من الاستعمار والاستغلال . ومن ثم أخذ الفكر طريقه نحو الواقع وارتبط الأدب بقضايا المجتمع وطموحاته . وصار الشعر سلاحا في وجه المستعمرين يحرض الجماهير ويسجل معاركها وبطولاتها ، ويكشف الأخطار المحدقة بالمجتمع العربي . ورغم أن درجات الاستجابة للواقع وقضاياه كانت محدودة ومتنوعة من حيث الرؤية والموقف ، غير أنها استطاعت أن تعكس صورة الواقع وتكشف عن الصراع الدائر في المجتمع العربي . ولعل ثورة 1919 الشعبية بمصر تعتبر من أبرز الأحداث السياسية في تلك الفترة التي كان لها دور كبير في مد روح الثورة والتحرر الى الفكر والأدب اللذين عرفا حركة جديدة مع بداية العقد الثالث من القرن العشرين ، وذلك لما تضمه تلك الثورة من نخبة مثقفة ، وما تحمله من أفكار جديدة تعمل على تحقيقها في جميع المجالات الحياتية الاجتماعية والفكرية والفنية . فالطبقة البورجوازية التي احتوت الثورة كانت تسعى الى مضاهات الغرب ومحاكاته ، ومن ثم لم تكن رؤيتها للماضي بعين سلفية ، بل حاولت الاستفادة من الثقافة الغربية ونظمها الاجتماعية . وقد كانت الرومانسية أقرب المذاهب الأدبية المعبرة عن هذه الفترة مما جعل النقاد والأدباء يتخذونها منهجا في كتاباتهم ، ويشكلون بذلك " بداية حقيقية للون جديد من الثقافة المصرية تميزت في سني عمرها الأول بالثورة على القديم "(1) . حيث برز في هذه الفترة العقاد والمازني بكتابهما "الديوان في الأدب والنقد"(2) الذي طبقا فيه مناهج هازلت Hazlitt (1778—1830م) ووردزورث Words Worth (1770—1850م) والمدرسة الرومانسية الأنجليزية في نقد شعر أحمد شوقي وغيره من الأدباء والشعراء الكلاسيكيين المعاصرين له . وكانا يهدفان من وراء ذلك النقد والثورة على الشعر الكلاسيكي ، التحرر من قيود التقليد ، والدعوة الى شعر جديد تبرز فيه شخصية الشاعر وعاطفته . كما كان كتاب "الغرباك" لمخائيل نعيمة ثورة أخرى على الأدب القديم وقواعده اللغوية والعروضية . وعرف هذا العقد الثالث من القرن العشرين أيضا حدثين كبيرين في المجال الفكري والأدبي تمثل أولهما في ظهور كتاب "الاسلام وأصول الحكم" لمؤلفه علي عبد الرزاق (1888—1966م) الذي أحدث دويا هائلا لم يعرفه كتاب آخر قبله ، وذلك لما يحتويه من حجج وأدلة تؤكد ولأول مرة أن نظام الخلافة ليس من الإسلام في شيء . وهو يهدف من وراء ذلك الى الإيحاء بالفصل بين الدين والدولة(3) . وفي هذه السنة التي ظهر فيها الكتاب تم إدماج "الجامعة الأهلية" والمعاهد العليا في جامعة القاهرة (جامعة فؤاد الأول) التي أنشئت سنة 1925 .

أما الحدث الثاني فيتمثل في كتاب طه حسين "في الشعر الجاهلي" الذي ظهر عام 1926

---

1 — د . غالي شكري : سلامة موسى وأزمة الضمير العربي ، ص. 48 .

2 — ظهر الجزء الأول من الكتاب المذكور في شهر يناير 1921 ، وتبعه الجزء الثاني في شهر فبراير من السنة نفسها . وقد كانا يزمعان نشره في عشرة أجزاء إلا أنه توقف بعد ظهور الجزء الثاني . ومجموع صفحاتهما لا تتجاوز مائتي صفحة من الحجم الصغير .

3 — د . غالي شكري : النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث ، ص. 235 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وملخص نظرته فيه" أن العاطفة الدينية ، والوجدان الروحي ، ومعتقدات السلف لا علاقة لهـا بالعلم وقوانينه وتجاربه ورؤاه ومقدماته ونتائجه "[1]. وكان لفشل الائتلاف الوزاري الذي تكوّن برئاسة سعد زغلول عام 1926 ، وتولّى محمد محمود الوزارة الجديدة سنة 1927 وتطبيق أحكامه التعسفية الجائرة التي كبتت الحريات وكمّمت الأفواه ، وعطلت العمل بالدستور الذي ظهر عام 1923 ، كان لذلك الأثر الكبير في القضاء على الأمل الذي كان يراود الطبقات الشعبية في إعطاء دفع جديد للثورة من حيث الجانب السياسي والاجتماعي ، وكان في الوقت نفسه بداية انحصار للحركة الثورية في الفكر والأدب حيث لم تستطع هذه الطليعة الثورية مواصلة المسيرة التي بدأتها أمام طغيان الثقافة الاستعمارية والفكر الإقطاعي ، وتمكن القوى الرجعية من اجتذاب أغلب عناصرها والانحراف بهم الى طريق مصالحها ، الشيء الذي جعل أغلب مفكري وأدباء الحركة الأدبية الثورية يتراجعون عما بدأوه ، ويتخذون من التاريخ الإسلامي وسيلة للهروب " من الطريق المسدود ، فكتب العقاد (عبقرياته) ، وانكب طه حسين وهيكل وأحمد أمين والحكيم يغرقون التاريخ ، ولعل سلامة موسى وحده ، هو الذي نجا من المأزق ، لارتباطه الباكر بأحد تيارات الفكر الاشتراكي والعلمية ، ومن ثم بدوام الجيل الاشتراكي على الحضور في الساحة الثقافية "[2]. ذلك أن فشل الثورة وانحصار المستفيدين من نكساتها في فئات قليلة ، الى جانب بقاء جهود الحركة الفكرية والأدبية في أضيق دائرة ، بانغلاقها حول الذات المفجرة وسعيها الدائب لتوكيد وجودها الطبقي دون إحساس عميق بآلام الوطن المحتل والمواطنين الذين تطحنهم الآم الجوع "[3]. كل ذلك جعل آمال الشعب في الحرية والعدالة الاجتماعية تذهب أدراج الرياح . وبالتالي أخذت الألحان الحزينة المشبعة بالخيبة والمرارة طريقها الى الأدب العربي عامة والشعر خاصة مع أواخر العقد الثالث والرابع من القرن الحالي . وتدعمت هذه الظاهرة بظهور "جماعة أبوللو" سنة 1932 التي ضمت قسما كبيرا من شعراء العرب في تلك الفترة . وكانت خاتمة المطاف لمرحلة مابين الحربين معاهدة التحالف مع الانجليز عام 1936 ، التي عبرت عن إفلاس البورجوازية الرأسمالية والديمقراطية الليبرالية لبقية مصر . وهكذا وعلى الرغم من سيطرة الرومانسية والليبرالية في مرحلة مابين الحربين — كما سبق أن رأينا — فإن هذه المرحلة لم تخل من المحاولات الواقعية سواء كان ذلك في الأدب وبخاصة الفن الروائي والقصصي منه ، أو في النقد الذي يعنينا في هذه الدراسة ، بل إنها تشكل مرحلة الارهاصات الأولية للواقعية في النقد العربي المعاصر ، إن لم نقل مرحلة الواقعية الغربية . ذلك أن هذه المرحلة قد عرفت نمو الفن القصصي والروائي الذي يعد من العوامل الرئيسية في نشأة الواقعية وازدهارها . ولئن كان النقد الواقعي قد بقي محدودا في هذه المرحلة ومرتبطا في غالبيته بالمقدمات التي يكتبها الأدباء لمجموعاتهم القصصية

---

1 — د . فالي شكري : النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث ، ص. 253 .
2 — م . ن . ص . 59 .
3 — د . طه وادي : صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، ص. 15 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أو لرواياتهم قصد التعريف بها ، وشرح مذهبهم فيها ، والأسباب الداعية الى اتباعه ، وهلا قتذلك بالمذاهب الأدبية أو الفنون الأخرى . وقد سبق لنا أن رأينا مثل هذا في مقدمة لطفي جمعة لمجموعته القصصية "في وادي الهموم" .

وتعتبر هذه المقدمات بمثابة وثائق هامة تكشف لنا الوضع العام للمجالين الفكري والنقدي في تلك الفترة ، خاصة أن الأدباء قد أصبحوا "نقادا وكتابا في الوقت نفسه ، وأصبحنا نستمد أحكامنا عليهم من التحليل الذي قدموه بأنفسهم لإنتاجهم"[1] .

وإذا كان محمد لطفي جمعة في بداية هذا القرن قد حاول في مقدمته تعريف الواقعية أو "مذهب الحقائق" وتقديمها الى القارئ العربي ، داعيا الى اتباعها بإبراز مساوئ الرومانسية أو "المذهب الخيالي المتطرف" فإن عيسى عبيد (توفي سنة 1923م) بحكم تأخره عنه زمنيا ، ومعايشته لأحداث ثورة 1919 وما نتج عنها ، الى جانب تواجده في فترة زمنية كان النقد والأدب فيها يعيشان مرحلة جديدة اتسمت بالثورة على القديم ، وعلى الكلاسيكيوموزها . لذلك كان يمثل بداية مرحلة تطورية في فهم الواقعية وطبيعة أدبها ، مما جعله يكون أكثر هجوما على الرومانسية من ناحية ، وعلى الوضع العام للبيئة الأدبية والاجتماعية من ناحية أخرى . وبالتالي كانت مقدمة مجموعته القصصية "لإحسان هانم" 1921 تشكل بذرة جديدة في مجال النقد الواقعي . هذه المقدمة التي جاءت بعد كلمة الاهداء الموجهة الى سعد زغلول زعيم الثورة وقائد الأمة المصرية آنذاك ، متمنيا فيها تحقيق آماله في استقلال مصر سياسيا وفنيا . لذلك نجده يؤكد كثيرا في مقدمته هذه على العنصر الأخير ، ويدعو الى إنتاج "أدب مصري موسوم بطابع شخصيتنا المصرية ، وتمثل حياتنا الاجتماعية والنفسية والوطنية"[2] . وتتكرر هذه الدعوة في أكثر من مكان من مقدمته بحيث يبدو أنه قد اتخذها غاية رئيسية يهدف الى تحقيقها ، جاعلا منها الأساس الأول في كتابة أدب واقعي مصري معاصر . فواجبنا كما يقول : "نحن الكتاب أن نعطي أدبنا العصري المصري صفة حية ملونة خاصة به ويعرف بها ، ولذلك يجب أن نجتهد بأن نحرر ذهنيتنا من تأثير الأدب الغربي بألا نتخذ من الروايات الأجنبية قاعدة لرواياتنا التي يجب أن تشاد على أساس من الملاحظة الصادقة المستخرجة من أعماق حياتنا اليومية"[3] . وحتى نستطيع أن نبدع أدبا روائيا يضاهي ماكتبه بلزاك وفلوبير وزولا علينا بمتابعة منهج عيسى عبيد ، ومعرفة غاية الأدب عنده ، حيث يقول : "أما غاية الرواية فيجب أن تكون التحري عن الحياة وتصويرها بأمانة وإخلاص كما تبدو لنا ، وجمع كمية كبيرة من الملاحظات والمستندات الإنسانية بحيث تكون الرواية عبارة عن (دوسيه) يطلع فيها القارئ على تاريخ حياة إنسان ، أو صفحة من حياته . ويجمل بالكاتب أن يدرس فيها أسرار الطبيعة البشرية وخفايا القلب الانساني الغامض والتطور الاجتماعي والأخلاقي وعوامل

---

1 — د . عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ، ص. 232 .
2 — عيسى عبيد : إحسان هانم ، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ، 1964 ، ص. (ب) .
3 — م . ن ، ص. (ج) .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحضارة والبيئة والوراثة في نفوس الأشخاص"[1]. ولعل هذا القول يذكرنا من جهة بمقدمة لطفي جمعة التي ركز فيها على محايثة التجربة الواقعية والتعبير عنها بصدق وأمانة، والاعتماد على أسلوب المذكرة أو الملف الذي تسجل فيه الملاحظات، والابتعاد عن الخيال. ومن جهة أخرى يذكرنا بالمذهب الطبيعي وبالمنهج النقدي لهيبوليت تين الذي يرتكز على علم الوراثة والبيئة وأثرهما في الأدب. ولم يكتف عيسى عبيد بالمذهبين الواقعي والطبيعي، بل كثيرا ما نجده يردد مصطلحي "الملاحظة والتحليل النفسي"، ويتحمس لهما مبرزا أثرهما في فهم الأدب وفي تكوين الشخصية الروائية، ذلك أن مهمة الكاتب عنده تتمثل في "أن يدرس أولا مزاج شخصه، لأن له تأثيرا عظيما في تكييف عواطف الإنسان وأخلاقه، وأن يدرس في أشخاصه المؤثرات الوراثية التي أخذوها عن آبائهم وجنسياتهم، وأن يحلل عوامل وسطهم وظروف حياتهم التي ساعدت على تكوين شخصيتهم حتى يرينا المشاعر التي يمكنهم أن يشعروا بها"[2]. والمامه بالجوانب النفسية جعلته يحتاط كثيرا في تقديمه للمذهب الواقعي، خاصة وأن البيئة الاجتماعية ماتزال بعيدة عن الاستعداد لتقبل مثل هذه الأفكار الواقعية، والتجاوب معها. فالرومانسية في أوج ازدهارها، والبيئة الثقافية العربية لاتقبل التجديد بسهولة، لاسيما إذا كان ذلك يمس تراثها الفكري والأدبي، لأن الإنسان العربي ألف النغمة الوحيدة التي جعلته عاجزا عن رؤية الأخر رؤية موضوعية. لذلك لجأ عيسى عبيد الى أسلوب فني في تعرية العوائق التي تقف حائلا أمام انتشار الواقعية، وقبولها من قبل القراء والمجتمع، حيث يقول: "إن الشعب المصري محافظ أخلاقي قبل كل شيء، يحب قيمه ويقدس ما صنعه الآباء، متوهما أن ماوضعه أجداده، الحرب هو الحد النهائي للكمال الإنشائي الفني الذي يجب أن نترسمه باحترام وإجلال. ولما كان الشعب المصري متفائلا أخلاقيا يعتقد في طهارة أخلاقه، وبمتانة تقاليده، الموروثة المقدسة، فستؤلمه الحقيقة المرة الجافة القاسية، ويهب في وجه من يتصدى الى تصويرها محتجا مستنكرا محاولا تكذيبها ليستبقي أحلامه اللذيذة"[3]. ولا تنحصر تلك العوائق في روح المحافظة على القديم والتشبث به، والنزعة الخيالية الهروبية، وانما هناك عوائق أخرى تعرض لها عيسى عبيد في مقدمته هذه، كالتقاليد الشرقية التي تمنع الاختلاط الجنسي وضعف التجربة والخبرة بالحياة لدى الكاتب، وجهله لأصول الفن الواقعي. وانطلاقا من ذلك كان هجومه على الرومانسية أو "مذهب الوجدانيات" (الإيديالیزم) كما يسميها، متهما اياه بعرقلة سير الأدب الواقعي.

وعلى الرغم من كل ماسبق، فإن مفهوم الواقعية عند عيسى عبيد يبقى متشابها الى حد كبير مع مفهومها لدى محمد لطفي جمعة، خاصة في نظرته الى الواقعية على أنها التصوير الفوتوغرافي للحياة، مهملا في ذلك دور الأديب في اختيار الموضوع وعناصره، ومكانة الخيال في بناء العمل الفني.

---

1 — عيسى عبيد: إحسان هانم، ص. (ح).
2 — م. ن. ص. (ج).
3 — م. ن. ص. (و).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالفن كما هو معروف اختيار وتهذيب لكل شيء . ومع ذلك يبقى دور عيسى عبيد واضحا من حيث مساهمته في وضع البذور الأولى للواقعية في النقد العربي من جهة ، وتأصيل الفن القصصي والروائي من جهة أخرى .

وقد أتبع عيسى عبيد مجموعته القصصية برواية صغيرة سماها " ثريا "[1] ، واستهلها أيضا بمقدمة تحدث فيها عن منهجه الإبداعي ، وبعض أسس العمل الروائي ، لكنه لم يضف فيها شيئا جديدا الى ماذكره في مقدمته السابقة عن مذهبه الفني ، باستثناء النزعة التشاؤمية أو النغمة الحزينة التي امتدت الى مقدمته هذه ، نتيجة للظروف السياسية والاجتماعية والثقافية المحيطة به ، مما جعله يهدي هذه القصة الى أمه بدلا من "الأم الكبيرة" مصر التي أهدى لزعيمها مجموعته الأولى ، وفي ذلك يقول : "ظهرت المجموعة الأولى من قصصنا المصرية في وقت مضطرب مكفهر ، وقد قبض فيه على زعيم الأمة المصرية ووكيلها الشرعي الذي تشرفت بإهداء الكتاب اليه ، وكانت الأفكار متهيجة ومندفعة في السياسية ، والجرائد مشحونة بحرائق سحب الثقة ، فلم تنوه بكلمة واحدة عن كتاب يخلق نوعا جديدا في الأدب المصري الحديث ، وهذا مما يؤسف له كثيرا لأنها قصرت تقصيرا مخلا في أداء أهم واجباتها ، ولا يهمها إلا تكرار ما سبق ونشرته من المقالات السياسية الجوفاء العقيمة التي جعلتنا نمج الجرائد والسياسة ، فيتبين من كل ذلك أننا سائرون الى هاوية سحيقة ، بسبب مبدأ إرضاء الجمهور ، أو بعبارة أخرى مبدأ إيثار المادة على الفن ، ونحن بحاجة شديدة الى من يضحي المادة لأجل الفن"[2] ، وهذا مايؤكد صعوبة الطريق أمام رواد الاتجاه الواقعي ، الذين حاولوا وضع الفن في طريقه الصحيح ، رغبة منهم في كشف سلبيات المجتمع وإصلاحه .

وقد كان شحاتة عبيد (د . 1961م) من الذين شاركوا عيسى عبيد في حملته على أدب الخيال المتطرف ، وذلك من خلال مقدمة مجموعته القصصية "درس ولم" التي صدرت عام 1922 ، ودعا فيها الى أدب واقعي يصور الحياة المصرية ، ويعكس أوضاعها الاجتماعية ، حيث يقول : "لم أبخ من قصصي أن أصور الطبيعة بصورة غير التي أراها فيها ، أو تحدثني نفسي أن أرسمها بريشة أبدع من الريشة التي أبدعتها ، ولا أن أخلق الفضائل لمن لا أخلاق له ، أو أحرم الفضيلة من تحلى بها ، إذ واجب الكاتب الروائي لا يختلف عن واجب المصور الماهر ، فكما أن المصور الفنان تظهر براعته الفنية في تصوير الحياة كما يراها . فكل قصة أو رواية يضعها مؤلفها يجب أن تكون جزءا من حياة ، ولا يتأتى ذلك إلا بصدق التصوير الناتج من قوة الملاحظة والتغلغل في الأنفس البشرية"[3] . والواضح أن رؤية شحاتة عبيد لمهمة الكاتب الروائي ، ولعلاقته بالواقع،

---

1 — يذهب يحيى حقي في كتابه "فجر القصة المصرية" الى القول بأن رواية "ثريا" لعيسى عبيد قد ظهرت عام 1927 في الوقت الذي يؤكد فيه أغلب الدارسين على أنها ظهرت سنة 1922 .

2 — عيسى عبيد : ثريا . الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة . 1964 . ص . 3 .

3 — شحاته عبيد : درس ولم . الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة . ص . (د) .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تكاد تتفق مع رؤية أخيه عيسى عبيد من حيث نقدهما للكتابات التقليدية التي تركز على جانب التسلية والترفيه ، وتعتمد على الخيال ، والجري وراء الأحداث الغريبة والعجيبة التي لا تحدث في الواقع ، أو يتقبلها العقل . ولذلك فهما يدعوان الى كتابة أدب حقيقي يستمد مادته من الواقع المصري وتقود أحداثه الشخصيات المصرية ، يقول شحاتة عبيد : "إن الرواية المصرية يجب أن توسم بطابع الشخصية المصرية ، فتراعى فيها شخصيات أفرادها ، ونفسياتهم العميقة وحياتهم الاجتماعية والفردية"[1] . فهو يؤكد على استنباط الشخصية الروائية من تربة الواقع المصري وبنائها وفق الحقائق المجردة والملاحظات الدقيقة . ولا يتم ذلك إلا بدراسة الشخصية وتصويرها كما هي بصدق وأمانة ، دون إهمال لدور البيئة والوسط الإجتماعي في تكوين تلك الشخصية وتحديد سلوكاتها . ذلك أن ما "يهم المؤلف والقارئ قبل كل شيء درس شخصية أشخاص الرواية درسا تاما ، ولا يتسنى ذلك إلا بمتابعتهم في حياتهم ومعرفة نوازعهم وميولهم وقد يضطر لمعرفة بعض أدوائهم كأن يرجع الى أسلافهم ليرى هل للوراثة دخل في تكوينهم"[2] . فهو مثل أخيه يبدو متأثرا بالمذهبين الواقعي والطبيعي ، مهتما بتحليل الشخصية ، ودراسة أثر الوراثة والبيئة في تكوين عاطفة الانسان وميوله ، وفي خلق الدوافع الداخلية للشخصية . وبالتالي فهو لا يكتفي بالوصف الخارجي لها ، وانما يتعداه الى إبراز أسباب ودوافع السلوك الفردي للشخصية .

وهكذا ورغم كل ما يمكن توجيهه من نقد الى مقدمتي عيسى عبيد وأخيه فإنهما يكفيهما مشاركتهما في تمهيد السبيل للواقعية ، وفي غرس البذور الأولى لها ، في فترة لم تكن البيئة الثقافية والاجتماعية على استعداد لتقبل مثل إنتاجهم الإبداعي والنقدي . الى جانب أن الرواد الأوائل للاتجاهات الفكرية والنقدية الحديثة كان أغلبهم من المهاجرين الشوام كعيسى عبيد (ت. 1923م)[3] وأخيه شحاته عبيد ، ومحمود طاهر لاشين (1894ـ1954م) الذي يرجح أنه من أصل تركي ... وغيرهم . الشيء الذي جعل تأثيرهم في الوسط الاجتماعي والأدبي يكون ضعيفا ، لاسيما أن علاقتهم بالتراث العربي محدودة ومرتبطة بالرفض له . ومع ذلك فقد كانوا من مؤسسي "المدرسة الحديثة" مع محمد تيمور (1892ـ1921م) ، وأخيه محمود تيمور (1894ـ1973م) ، وحسين فوزي وغيرهم من الذين ساهموا في زرع البذور الأولى للأدب الواقعي العربي ونقده ، بدعوتهم الى ربط الأدب بالواقع وبحياة المجتمع . وقد كان معظم هؤلاء لا يقتصرون على تقديم منهجهم الواقعي نظريا فحسب ، بل يتعدون ذلك الى تطبيقه عمليا في مجموعات من القصص أو الروايات التي ظهر معظمها خلال الفترة التي تلت الثورة المصرية مباشرة سنة 1919 .

والواضح أن الحركة النقدية الواقعية الأولى قد بدأت في مصر كما تبين لنا ، على يد محمد

---

1 ـ شحاته عبيد : درس مؤلم . ص . (ها) .

2 ـ م . ن . ص . ن .

3 ـ يشير د . حلمي بدير في كتابه "الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر" ص 93 ، الى أن الصحيفة الاسبوعية "السفور" قد نعته في عددها الصادر في 8 اكتوبر 1922 في الوقت الذي يذهب عباس خضر في تقديمه للطبعة المعادة من المجموعة سنة 1964 الى أنه توفي سنة 1923 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لطفي جمعة، واتضحت عند عيسى عبيد الذى كان أكثر وعيا بالمذهب الواقعى وبطبيعة المرحلة. واتسمت هذه الحركة بخاصية جيّدة هى الجمع بين التنظير والتطبيق، على الرغم من اقتصار اتجاهم الواقعى على جوانب محدودة من الواقعية المذهبية كما ظهرت عند الغرب. وقد يعود ذلك الى كون هذه الحركة الجديدة نابعة من الاتجاهات الشخصية والوعى الفردى، ولم تكن وليدة وعي جماعى، أو اتجاه فلسفي أو أيديولوجي معين، الشيء الذى جعلها تصف هذه المرحلة الأولى من مراحل النقد الواقعى بـ"مرحلة الارهاصات الأولية للواقعية". ذلك أنها لا ترتقى الى مستوى المذهب الواقعى المتكامل. ونقصد بالواقعية هنا "الواقعية النقدية" لأن "الواقعية الاشتراكية" كان ظهورها متأخرا بفترة زمنية عن هذه المرحلة، الى جانب هذا فالحركة ذاتها لم تترك تراثا نقديا قويا يستطيع الباحث أن يستشف منه فلسفة هؤلاء الرواد ونظرتهم الى الحياة، أو يستخرج نظرية نقدية متكاملة الجوانب للمذهب الواقعى فى هذه المرحلة.

واذا كانت "الحركة النقدية الواقعية الأولى" فى مصر قد عرفت نوعا من الفتور بعد سنة 1926 حيث توفى عيسى عبيد سنة 1923، وتوقف أخوه عن الكتابة بعد ذلك، فإن هذه الحركة الواقعية بقيت متواصلة بشكل متقطع، وبخاصة فى المجالين الروائى والقصصى[1]، الى جانب الحركة الفكرية والاجتماعية والسياسية التى أخذت تتدعم بظهور الأحزاب الاشتراكية والشيوعية، وانتشار الجرائد والمجلات واتساع الترجمة.

وقد عرفت هذه الحركة الواقعية خلال الثلاثينيات من هذا القرن عدة محاولات نقدية استهلها سلامة موسى سنة 1930 بإصداره "المجلة الجديدة" التى اتخذها منبرا لتقديم التيارات العلمية والاتجاهات الاشتراكية والدعوة اليها، مواصلا بذلك الطريق الذى بدأه سنة 1912 بكتابه "الاشتراكية"[2] وصحيفته الأسبوعية "المستقبل"، الى جانب مساهمته فى تأسيس الحزب الاشتراكى بمصر سنة 1920[3] والذى سرعان ما حلته القوى الاستعمارية والرجعية المحلية المتحالفة معه. وقد اتخذت الواقعية عنده مسارا آخر تكاد تتفق فى بعض عناصرها مع "الواقعية الاشتراكية" على الرغم من أن سلامة موسى فى هذه المرحلة لم يستقر على مذهب فكرى معين. وقد كان كتابه "الأدب الانجليزى الحديث" الذى صدر عام 1933 يشكل بداية تبلور لاتجاهه الفكرى والنقدى. حيث دعا فى مقدمة هذا الكتاب الى ربط الأدب بالحياة المعاصرة، وبمشاكل المجتمع، والاسهام فى حلها.

---

1 — من ذلك ظهور الروايات التالية: — رجب أفندى. محمود تيمور 1928.
— الأطلال: محمود تيمور. 1934.
— حواء بلا آدم: طاهر لاشين. 1934.
— عودة الروح: توفيق الحكيم. 1933.
— يوميات نائب فى الأرياف: توفيق الحكيم. 1937. الخ..

2 — ظهرت عام 1914 بمصر وكان من ضمن كتابها شبلى شميل، ويعقوب صروف وفرح أنطون، الذين دارت كتابتهم فيها حول التطور والوحدة والقومية والفكر العلمى، والاشتراكية وقد أغلقت من قبل سلطات الاحتلال ومنابر الفكر الاقطاعى بعد صدور ستة عشر عددا فقط.

3 — انظر: د. فالى شكرى: سلامة موسى وأزمة الضمير العربى. ص. 93.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يقول : "وعندى أن التجديد فى الأدب هذه الايام لا يعنى شيئا آخر سوى التجديد فى الحياة. وهذا هو مانفهمه من المجددين الأنجليز الذين نعرضهم فى الفصول التالية . فإن الأديب الأنجليزى يتصل بالحياة ويتأثر بها ، ويؤثر فيها . وهو ينتقد أسلوب العيش أكثر مما ينتقد أسلوب الكتابة . وهذا خلاف مانجد فى طبقة الأدباء[1] التقليديين فى مصر، حيث الاهتمام بالأسلوب الكتابى ، فى حين أنه ليس هناك اهتمام أصلا بأسلوب العيش. فإن الأديب التقليدى يعنى مثلا بأسلوب الجاحظ الكتابى فيحتذيه ، ولا يعنى بأسلوب الفلاح المصرى فى العيش فينتقده ويطلب إصلاحه . وهو يكتب عن العرب ومجدهم وتاريخهم ، ولا يكتب عن مصر وبكياتها الحاضرة، وما تعانيه من مظالم اقتصادية أو سياسية أو اجتماعية .ولذلك فإن أدبه سلفى وهو أدب الكتب الذى يجعله يعيش وهو فى عزلة عن الوسط الذى يحيط به كأنه فى برج عاجى وهو هنا يشبه أدباء القرون الوسطى فى أوربا[2]". وواضح من النص أن سلامة موسى متأثر بالأدب والنقد الأنجليزيين المشبعين بالفكر الاشتراكى، الشيء الذى جعله يحس بفقدان مثل هذه الأفكار والرؤى فى النقد العربى وأدبه . لذلك أخذ يشن هجومه على الاتجاه التقليدى الذى يعنى بالصياغة والجانب اللفظى ، ويحاكى أساليب القدامى ، ويحكم أفكارهم ونظرتهم الى الحياة فى عصرهم ، بدلا من معايشة الواقع المصرى المعاصر وقضاياه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية، والانغماس فيها . ذلك أن الاتجاه الأول ينظر الى الأدب بوصفه زخرفة لفظية وبراعة فنية يقيس على أساس ما كتبه القدماء ، بينما يرى الاتجاه الثانى الذى يدعو اليه سلامة موسى أن الأدب وسيلة لخدمة المجتمع ، وأن قيمته فى الرسالة التى يحملها ، وفى مدى استجابته لقضايا واقعه ، ومشاركته فى كشف ونقد سلبيات المجتمع والدعوة الى إصلاحه وتغييره وفق الحقائق المعرفية للكون . ومن ثم دعا سلامة موسى إلى أدب مرتبط بواقع الشعب ومشاكله أدب يساير تطور الحياة ، ويكون قائدا لها ، بدلا من أن يكون صدى للماضى . وهو فى نظرته تلك يقترب كثيرا من رؤية الواقعية الاشتراكية، إن لم نقل هى نفسها . فالأدب عنده ليس" اطلاعا واستمتاعا وتفرجا وانما هو كفاح واجتهاد وعمل . والكفاح الثقافى يجب ألا تقل قيمته عند الامة عن الكفاح الاقتصادى أو السياسى . والأدب هو الذى يتصل بالأمة أو بكثرة جمهورها . أما سائر ألوان الثقافة من علم وفلسفة فيبتعد عن جمهور الأمة ولا يتعرف عليها الا القلة منها .فالأدب قصص تقرأ أو درامات تمثل، أو أشعار يتناشدها الصغار ويتأملها الكبار ، أو هو بحوث تنشد الجمال والمثاليات .. وكل هذه الأشياء يهتم بها الجمهور اذا كانت جذورهذا الأدب فى مجتمعه وهو حين يهتم لها يجد نفسه فى غمارها لأنها تلابسه وتعالج عيوبه وتوجهه .. وعند ذ يشعر كل فرد من هذا الجمهور أنه لا يطلع ويستمتع ويتفرج ، بل يكافح ويحاول تحقيق حال مثلى .

---

1 — من المعروف أن الأدباء لا يشكلون طبقة ، فهم ينتمون الى مجموعة من الطبقات المختلفة ومن ثم لا يمكن جمعهم فى طبقة واحدة .

2 — سلامة موسى : الأدب الأنجليزى الحديث ، المطبعة المصرية، القاهرة . ط2/1948 ص. 3 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أو حالات مثاليات قد صورها له أدباؤه وأغرموه بها . . وقد تتصادم هذه المثاليات فينقدح من تصادمها شرر يحدو الوادعون الخائبون برهان القلق والاضطراب والتزعزع ، ولكنه في الحقيقة برهان الحياة والقوة"[1] . وكما هو واضح فإن الواقعية عند سلامة موسى لم تعد كما كانت في المرحلة الأولى تنحصر في تصوير الواقع الكائن كما هو ، وإنما أصبحت تصوير ما يمكن تحقيقه انطلاقا من عناصر الواقع .

ويختم سلامة موسى هذه المرحلة من مراحل النقد الواقعي بدعوته الى ربط الأدب بالاقتصاد والسياسة ، وبالشعب وقضاياه ، وبالمجتمع وشؤونه . وبذلك يربط بين رؤيته الفكرية الاشتراكية وبين الأدب الجماهيري ، الذي ليس هو بالطبع "الأدب الشعبي" الذي يتخذ من اللغة العامية وسيلة في تعبيره ، وانما هو "أدب الشعب" الذي يستمد موضوعاته من واقع الحياة الشعبية ، ويتجه الى أغلبية ذلك الشعب ، إنه أدب يكافح من أجل إرساء دعائم العدالة الاجتماعية أو "الديمقراطية الاقتصادية" حسب تعبير سلامة موسى ، التي "تكفل لكل انسان الحق في العمل والتكسب"[2] . وبذلك وضع سلامة موسى البذور الأولى للواقعية الجديدة التي ستزدهر في الخمسينيات ويشتد عودها في الستينيات . حيث يبلور سلامة موسى اتجاهه الفكري والنقدي في كتابه " الأدب للشعب" الذي صدر سنة 1954 ، ويعد خلاصة تجاربه الفكرية والأدبية والنقدية .

وفي هذه الفترة أيضا نجد ناقدا آخر أخذ ينظر الى الأدب على أساس الجانب الاجتماعي إنه أحمد أمين (1886–1955م) الذي حاول تفسير الأدب انطلاقا من أن الأدب "ظاهرة اجتماعية كاللغة والحكومة ونظم التربية ، كلها تخضع للحالة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للأمة"[3] . وبالتالي عاد الى الأدب العربي القديم فقسمه تقسيما اجتماعيا بدلا من التقسيم السياسي المعروف لدينا . فالأدب الجاهلي والإسلامي في منظوره "أدب قبلي" لأنه يقدم "صورة صادقة لحياة العرب القبلية"[4] ولأن شعور الشاعر فيه كان مرتبطا في جملته بقبيلته أكثر من ارتباطه بشخصه ، حتى أن شخصيته الفردية كادت تنعدم في إبداعاته . والأدب الوسيط "أدب أرستقراطي" فمعظمه "قيل في الخلفاء والأمراء مديحا أو رثاء"[5] ، أو غير ذلك . أما الشعب فقد كان مهملا إلا فيما ندر . وأدب العصر الحديث "أدب ديمقراطي" لأنه يدعي "على أساس أن كل إنسان يجب أن يكون حرا ، وكل إنسان يجب أن يشعر بالمسؤولية"[6] . لذلك اتجه الشعراء والأدباء

---

1 — سلامة موسى : (أدب الكفاح وأدب التأمل) ، مجلة "اللطائف المصورة" ع . 1328 بتاريخ 1940/7/22 ، ص . 3 .

2 — سلامة موسى : (نحو انهجاس اجتماعي جديد) ، مجلة "اللطائف المصورة" ع . 1317 بتاريخ 1940/5/6 ، ص . 30 .

3 — أحمد أمين : (أدبنا الحديث أدب ديمقراطي) مجلة "الهلال" س 46 ج 2 بتاريخ 1937/12/1 ، ص 124 .

4 — م . ن . ص . ن .

5 — م . ن . ن . ص 125 .

6 — م . ن . ص . 126 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الى الشعب فأخذوا " يتغنون بالحرية ويعلنون آلامهم من الظلم وأملهم فى تحقيق العدل"[1]. وغاية الأدب عنده فى هذه المرحلة من مراحل نشأة الواقعية هى " ليسراز الحقيقة ونقلها الى السامع أو القارئ "[2]. إلا أن الحقيقة التى يمكن للأديب أن يعبر عنها ويكشفها هى تلك التى لا تضر بالصالح العام ، أو تنبو عن الذوق . وقد نما هذا الاتجاه الاجتماعى عنده فى المرحلة التالية، وبخاصة فى فترة الحرب العالمية الثانية ، حيث دخل فى معركة مع العقاد وتوفيق الحكيم حول "الفن للفن" و"الفن للمجتمع" . إلا أنه لم يستطع تجاوز مرحلة الملاحظات العامة الى وضع أسس فلسفية ونقدية لدعوته هذه . وربما يعود ذلك الى عدم ارتباطه بفلسفة اجتماعية ، أو بمنهج فكرى محدد ، مما جعل آراءه تتضارب أحيانا ، رغم انحصارها فى قضايا محدودة جدا كعدم "تمثيل الأدب العربى لمجتمعه " ، ودعوته للأديب بأن يخرج عن عزلته ويترل الى الحياة الواقعية لخدمة المجتمع وقضاياه . ولا شك أن مثل هذه الأفكار المثارة فى هذه الفترة لا يستسيغها الاتجاه المضاد ويرفضها ، ومن ثم يحاول تفنيدها ، بحيث يرى أن الأدب العربى فى جميع مراحله يعكس الواقع الاجتماعى ويصور أحداثه بكل صدق وأمانة . فهو يؤكد اجتماعية الأدب العربى خلافا لما ذهب اليه أحمد أمين الذى رأى بأنه أدب الخاصة لا العامة . والقضية كما تبدو تعود الى الاختلاف فى تحديد مفهوم "الأدب الاجتماعى" الذى يحلى عند أحمد أمين نظرة "الأدباء الى مجتمعهم الحاضر يشتقون منه رواياتهم وأقاصيصهم وشعرهم ومقالاتهم، ويصورون منه فنونهم الأدبية"[3]. أما موضوعه فهو "فلاح بائس ، وصانع مسكين ، وزوجة تعسة ، وفقر ومرض"[4] . وهكذا فأحمد أمين حصر مفهوم الأدب الاجتماعى فى معالجة مشاكل الطبقة الكادحة والخروج بها الى مصاف الحياة الكريمة . وهو ما لا نجده فى الشعر العربى القديم الا فيما ندر . وقد استشهد أحمد أمين بالشاعر أبى العلاء المعرى (979 — 1058م) الذى يعتبره أكبر شاعر عربى استطاع أن يعبر عن المجتمع ويكشف سلبياته . الا أنه كما يقول أحمد أمين : "قد أفلح فى مقدماته ، ولكنه لم يوفق الى النتيجة كما نرجو الآن . فقد نجح فى وصف سيئات المجتمع من ظلم الحكام ، وفساد المرأة ، وفساد رجال الدين ، ونحو ذلك . ولكنه شرح ذلك ليخلص منه الى أن المجتمع لا يصلح للبقاء ، ولا يصلح لأبى العلاء ، لأن ينغمس فيه"[5]. فأحمد أمين يرفض الواقعية النقدية لاقتصارها على نقد الواقع وتصويره كما هو دون أن تتعدى ذلك الى تقديم الحلول الملائمة للقضايا المعالجة . فى الوقت الذى يرى فيه الاتجاه المضاد أن الأدب تعبير ، والتعبير هو الغاية الأولى والأخيرة للعمل الأدبى . وهو ما ذهب اليه عباس محمود العقاد وتوفيق الحكيم[6] اللذان دخلا فى معركة معه

---

1 — أحمد أمين : (أدبنا الحديث أدب ديمقراطى) . مجلة "الهلال" س46 ج 2 ص 126 .
2 — أحمد أمين : (الصدق فى الأدب) . مجلة "الهلال" س46 ج 6 بتاريخ 1/4/1938 ص608 .
3 — أحمد أمين : فيض الخاطر . مكتبة النهضة بالقاهرة . ط2/1961 . ج 6 . ص 65 .
4 — م . ن . ص 66 .
5 — أحمد أمين : (مستقبل الأدب العربى) . مجلة "الثقافة" ع 275 بتاريخ 4/4/1944 . ص9 .
6 — انظر : توفيق الحكيم : (فى الأدب والفن) . مجلة "الرسالة" ع 562 بتاريخ 10/4/1944 ص12 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نتيجة تجريدهما للأدب من خدمة المجتمع ، أو ارتباطه بغاية غير الغاية الفنية . وإن كان توفيق الحكيم قد تراجع عن هذا الموقف وأصبح من مناصري الأدب الواقعي بعد انتصار ثورة 23 يوليو 1952 ، بينما بقي العقاد متشبثا بموقفه يناصر الفن من أجل الفن معلنا بأن المقياس الحقيقي للأدب هو "أن يتذوقه أرفع الناس ذوقا ، وأدقهم حسا ، وأغزرهم علما ، وليس أن تشترط فيه الملاءمة لأقل الناس في جميع هذه الطبقات"[1]. وهو يؤكد بذلك أن الأدب العربي هو أدب الخاصة لا العامة . على الرغم من أن الأقلية التي يشير اليها العقاد ، ويرفض أن يكتب الأديب لها أو تتخذ مقياسا للحكم على العمل الأدبي ، هي التي تشكل السواد الأعظم في الشعب العربي ، وهي المقياس الحقيقي لرقي الأمة وانحطاطها .

وقد دخل المعركة الى جانب أحمد أمين الأستاذ عبد المنعم خلاف الذي رفض رأي العقاد مبينا أنه " ينبغي ألا نجعل هوايات المترفين ماديا أو عقليا مقياسا للأحكام حين نتحدث عن المسائل الكبرى التي تمس إصلاح مجتمع لا تزال أكثر آلامه ناشئة من التفاوت الفاحش ماديا وعقليا بين طبقتيه العالية والسافلة ، والمترفة ، وهي قلة ، والمجهودة المنهوكة وهي الكثرة ، فإن الإنصاف يقتضي أن تكون المقاييس منتزعة من حياة الكثرة التي هي أشد التصاقا بضروريات العيش وأقوى اضطلاعا بخدماته"[2]. وهو بذلك يدافع عن الأدب الواقعي الذي يعالج هذا الصراع الناتج عن التفاوت الطبقي بين الأغنياء والفقراء ، ويهدف الى إنصاف الطبقة الكادحة المحرومة ، ودفعها نحو المشاركة في الحياة العامة .

ومهما يكن من أمر فإن دعوة أحمد أمين وعبد المنعم خلاف الى ربط الأدب بالمجتمع وقضاياه في هذه الفترة قد كان لها أثرها في تطور الحياة الأدبية والنقدية من حيث توجهها نحو الواقع من ناحية ، والواقعية من ناحية أخرى . على الرغم من أنهما لم يصدرا في دعوتهما هذه عن فلسفة نظرية لمذهب أدبي أو فكري معين ، وإنما كانت نظرتهما نابعة من الواقع المصري في تلك المرحلة التاريخية ، الى جانب الوضع العام للحركة الأدبية التي أخذت تتأثر بالاتجاهات الداعية الى الالتزام في الأدب .

ولعله مما تجدر الإشارة اليه أن هناك حركة فكرية واجتماعية وسياسية قد صاحبت الحركة النقدية الواقعية ، وإن كانت اتسمت بالقلة في الثلث الأول من القرن العشرين ثم أخذت تزداد تدريجيا بعد ذلك بمرور الزمن الى غاية نهاية الحرب العالمية الثانية حيث برزت بشكل واضح وشملت أغلب ميادين الحياة من سياسية واجتماعية واقتصادية وفكرية . وإذا كنا قد أشرنا الى بعضها قبل نهاية الحرب العالمية الأولى ، ولاحظنا أن الاتجاه الغالب فيها هو الدعوة الى العلمية

---

1 — عباس محمود العقاد : مجلة " الرسالة " ع . 563 بتاريخ 1944/4/17 ، ص . 12 .
2 — عبد المنعم خلاف : (الفن والاصلاح) . مجلة "الرسالة" ع . 570 بتاريخ 1944/6/5 ص 12 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والموضوعية والى التحرر والمساواة على أساس الفلسفة الاشتراكية الطوباوية الغربية التي تأثر بها بعض مفكرينا وأدبائنا آنذاك ، فإن مرحلة مابين الحربين قد عرفت مثل هذه الدعوات والأفكار التي كان البعض منها استمرارا لما ظهر قبل الحرب العالمية الأولى ، ككتابات يعقوب صروف ، وشبلي شميل ، وفرح أنطون ، وسلامة موسى ، ومحمد حسين هيكل[1] ، ومصطفى حسنين المنصوري الذي نشر سنة 1915 كتابا عن "تاريخ المذاهب الاشتراكية" ، وأتبعه بعد ذلك بكتابين مترجمين ، الأول لتولستوي بعنوان " مساوئ النظام الاجتماعي وعلاجها " ، والثاني سنة 1920 بعنوان "التقدم والفقر" للمفكر الاجتماعي الأميركي هنري جورج Henri George ، وعلى الرغم من مساهمة هؤلاء في نشر الفكر العلمي والفلسفة الاشتراكية إلا أن انعزال بعضهم عن الطبقات الشعبية الكادحة من ناحية ، واقتصار التعليم على فئات اجتماعية محدودة من ناحية أخرى، الى جانب أن بعض هؤلاء المفكرين الاقتصاديين والاجتماعيين والأدباء كان كلامهم عاما لم يستطيعوا فيه تحديد القوى الاجتماعية الحقيقية صاحبة الشأن ، والرؤية المستقبلية لها ، كما اتسمت كتابات بعضهم بالتقليد لنظريات الغرب دون ربطها بالواقع العربي ، والإيمان الفعلي بها ، لذلك لم تحدث الصدى المرجو منها أمام سيطرة الفكر الكلاسيكي المحافظ في المرحلة الأولى والليبرالية الرومانسية في المرحلة التالية ، ولا نعجب إن قلنا أن عباس محمود العقاد الذي كان رومانسيا في فترة مابين الحربين قد كتب عن الاشتراكية ودافع عنها ، حيث نشر سنة 1922 بحثا مستفيضا عن "سر تطور الأمم"[2] ، مما جعل الدكتور لويس عوض يكاد يعتبره أبا الاشتراكية في مصر ، على الرغم من موقفه العدائي الذي اتخذه بعد ذلك تجاه الاشتراكية . ولعل ذلك يعود الى كون مفهوم العقاد للاشتراكية يختلف عن المفهوم الماركسي لها ، فهو يرى "أن الاشتراكية الصحيحة ليست أسطورة من الأساطير ، ولا هي وعد خيالي يبشر الناس بالتعادل في الأقدار والتشاكل في المنازل والأرزاق كلا! فليست المساواة بين الناس من همها ، ولكنها إنما تدعو الى المساواة بين الأجر والعمل ، وتطلب أن يعطى كل عامل ما يستحقه بعمله ، وأن ينتفع المجموع بأكبر ما يمكن الانتفاع به من قوى الأفراد"[3] . فالاشتراكية عنده هي أقرب الى ماعرف بـ"الديمقراطية الاقتصادية" التي شاعت عند كثير من مفكري العرب آنذاك .

والبحث عبارة عن رد على إدعاءات الفيلسوف الفرنسي جوستاف لوبون Gustave Lebon (1844ـ 1931م) حول المساواة والاشتراكية التي ضمنها كتابه " سر تطور الأمم " ، حيث حاول العقاد دحض هذه الافتراءات مبينا أن الاشتراكية هي وليدة ظروف اجتماعية ، ومن ثم فقد جاءت تعبيرا عن حاجات المجتمع الى مثل هذا النظام الاجتماعي التكافلي" . . وإذا كانت الاشتراكية على هذا التقدير عرضا للعلة وليست هي العلة نفسها فماذا يجدينا أن نمحوها ولكم أفواه الداعين

---

1 ـ نشر محمد حسين هيكل مقالا بعنوان "الاشتراكية تخطو الى الأمام" وذلك في مجلة "السفور" بتاريخ 1916/1/7 ص6 .

2 ـ انظر . د . لويس عوض: مقالات في النقد والأدب ، مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة ، د . ت ، ص93 .

3 ـ عباس محمود العقاد : الفصول ، منشورات المكتبة العصرية بصيدا ، بيروت ، د . ت ، ص 150 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إليها ، وماذا في محسوها من الدواء للا نحلال والتدهور الذي لا مفر منه ؟ ألا يكون ذلك كمعالجة الجدري بنزع قشور طفحه من ظاهر البشرة وترك جرثومته تسري في الدم ، وترتع في باطن الجسم ، ولا من يلتفت اليها فيحمل عمل الجدري على استئصال شأفتها ، أو تخفيض ضررها ؟ فإن كان ثم دواء فليكن الدواء للعلة الأصلية ، والا فلا معنى للقدح في الاشتراكية ولا فائدة من اضطهاد دعاتها"[1]. وواضح أن العقاد لا يدافع عن الاشتراكية وأصحابها دفاع الغيور عن حرية الرأي ، وانما دفاع مدافع عن قضية أحس بها وخبر أسبابها ، ولذلك رأى أن من واجب هؤلاء الذين يحيون الاشتراكية أن يزيلوا أسباب ظهورها ووجودها من الحياة إن استطاعوا ، والا فليتركوا الاشتراكيين يزيلونها ، وليكفوا عن القدح فيها ، ذلك أن مثل هذه "المبادئ والقواعد لا تدحض بالسفسطة ولا تنقض بالتهوك والحوقلة ، لأنها نشأت من حاجة ضرورية شعر بها الناس ، وتكلموا فيها قبل أن يعلمها الفلاسفة وأهل النظر"[2]. وهكذا فالعقاد لا يكتفي بتسفيه سفسطة جوستاف لوبون ، وانما يتعداه الى "السخرية من تهوك المحافظين وحوقلتهم" أمام ذكر الاشتراكية التي يرون فيها وباء ، وأي وباء أصاب الدنيا أمام جائع "يريد أن يشبع ، ومنهوكا يتمنى أن يستريح ، ومظلوما يود لو ينتصف"[3]. فالعقاد كما يبدو مقتنعا بأن "الضرورة" و"حاجات المجتمع" هي التي تتحكم في التفكير والسلوك ، ومن ثم توجيه الأدب والفكر بحسب وجهة معينة تفرضها الضرورة المادية والاجتماعية . أي أن الفكر والأدب انعكاس حتمي للواقع وقضاياه . وهو ما تراه المادية الجدلية التي تربط بين الأساس المادي وبين الفكر . ولعل هذا الفهم هو الذي قاد العقاد الى الدعوة الى الاشتراكية بوصفها نتيجة حتمية للوضع العام السائد في المجتمع ، "نعم فلا بد للأمم من معتقد جديد . أفتدري ما هو هذا المعتقد ؟ تحسبه هو وحدة الإخاء ، أو هو التضامن الإنساني أو هو — في بعض مظاهره التي يفهمها سواد الناس — الاشتراكية"[4]. إنها دعوة الى الاشتراكية أطلقها العقاد في أوج اهتمامه بالرومانسية والثورة على الكلاسية والشيء الذي كان له أكبر الأثر في نفوس المثقفين ، وبخاصة الفئة الناشئة منهم . وبذلك فتح الطريق لغيره من المفكرين أن يقدموا الاشتراكية الى القارئ العربي ، ويتوسعوا في شرحها . ولئن كان العقاد قد تراجع عن موقفه هذا عندما أخذت الاشتراكية طريقها الى الواقع الحياتي ولم تعد مجرد أفكار نظرية يرددها من شاء . الأمر الذي يبين أن مفهومه للاشتراكية لا يخرج عن كونه مفهوما طوباويا يريد أن يقفز فوق الواقع ، ومن ثم فهو بعيد عن الاشتراكية العلمية التي تسعى الى تغيير الواقع وإخراج المجتمع من التخلف وفق قوانين اجتماعية اقتصادية محددة .

واتسمت فترة ما بين الحربين بصفة عامة بقلة الدراسات الاجتماعية والفكرية التي تخدم الاتجاه

---

1 — عباس محمود العقاد : الفصول ، ص. 149 .
2 — م . ن ، ص . 148 .
3 — م . ن ، ص . 150 .
4 — م . ن ، ص . 154 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الواقعي ، وخاصة في بداية المرحلة . وقد يعود ذلك الى الاهتمام بثورة 1919 وبالآمال المعلقة عليها من ناحية ، والى الخيبة الناتجة عن فشلها في تحقيق تلك الآمال التي كانت تنتظرها الطبقات الشعبية من ناحية أخرى، الى جانب سيطرة الفلسفة الليبرالية والبورجوازية بعد ذلك على الواقع السياسي والاقتصادي للبلاد ، ومحاولتها التخلص من بقايا الاقطاع والاستبداد التركي والتحرر من التبعية للاستعمار وسيطرة الأجانب ، حيث أخذت تجنح نحو الاستقلال نوعا ما واستطاعت تعديل بعض القوانين الجمركية سنة 1930 ، الى جانب تحقيق قدر من الاستقلال الداخلي بعد معاهدة 1936 مع الانجليز ، وإلغاء الامتيازات المعطاة للأجانب سنة 1937 . وقد كان ذلك بمثابة الدافع القوي للطبقة البورجوازية المصرية كي تفرض وجودها في الميدان السياسي والاقتصادي والثقافي ، خاصة وأن الجو قد أصبح مهيئا لها . وبالتالي أخذت الصناعة المصرية طريقها الى التطور والتوسع بظهور صناعات أخرى جديدة . كما كانت الحرب العالمية الثانية عاملا مساعدا للقوى البورجوازية في توسيع ثروتها ، وتجميع أكبر قدر من الأموال ، لتغدو الطبقة البورجوازية الرأسمالية الإحتكارية[1] . وهي النتيجة التي آلت اليها الطبقة الوسطى التي أخذت في النمو بعد الثورة العرابية سنة 1882 ، وتأكدت بورجوازيتها بثورة 1919 الشعبية ، وساعدتها السياسة الاحتكارية التي اتبعتها في زيادة رأسمالها ، لاسيما وأنها ابتعدت عن الصناعات الثقيلة واتجهت الى المشاريع الخفيفة التي تدر أموالا كثيرة دون مراعاة للمصلحة الاجتماعية العامة . بل لقد ذهبت الى أبعد من ذلك فربطت بقاءها واستمرار سيطرتها وامتيازاتها ببقاء الاستعمار ، فأصبحت تشكل حليفا له ، الشيء الذي جعلها تقف حاجزا أمام أي تيار فكري أو اجتماعي أو أدبي ترى فيه تهديدا لمصالحها .

وقد كانت المدن الكبرى هي المقر الرئيسي للبورجوازية الصناعية ولكبار الملاك الزراعيين الذين يسيطرون على قسط هام من ثروة البلاد نتيجة استغلالهم لسكان القرى والأرياف في خدمة أراضيهم وفي شراء منتوجاتهم الزراعية بأقل الأثمان . وساهمت الاقطاعية الزراعية والبورجوازية الصناعية في توسيع الفروق المادية والاجتماعية والثقافية بين سكان المدن وسكان القرى والأرياف ، وازداد الانفصال بين الطبقتين الرأسمالية ، والطبقة الكادحة من العمال الزراعيين والأجراء والفلاحين الصغار ، واكتملت بذلك حلقة الصراع في الجانبين الاقتصادي والاجتماعي . ورغم أن الصحافة كانت تعاني من ضياع حرية التعبير والنقد ، فقد ساهمت بعض الصحف والمجلات في نشر مقالات ودراسات تدور حول الوضع الاقتصادي . كما برزت بعض الدراسات المطبوعة في هذه الفترة نذكر منها : "الاصلاح الزراعي في مصر" لمصطفى الحفناوي (1933) ، و"مبادئ الاشتراكية" لحسام الدين حفني ناصف (1933) و"العمل والعمال في مصر" لحسن الشناوي (1935) ، و"الوطن في خطر" لمحمد سليمان (1936) ، و"وسائل تحسين حالة الفلاح اقتصاديا" لعلي إسلام (1937) ،

---

1 — انظر : د. راشد البراوي : حقيقة الانقلاب الأخير في مصر ، مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ، ط1/1950 ، ص. 67 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

و"الملكية الريفية الصغرى كأساس لإعادة بناء الكيان الريفي في مصر" لخليل سري (1938)، و"سياسة الغد" مريت غالي (1938)، و"بعض مشاكل العمل في مصر" عبد المنعم ناصر الشافعي (1939)، و"خطرات عن عيوب الحكم في مصر" حسن الجداوي (1939)، وغيرها من الدراسات والبحوث التي أعطت الجانب الاجتماعي أو الاقتصادي أو السياسي مكانته من حيث الدراسة والبحث عن الحلول الملائمة لإصلاحه. ولئن كان أثرها قد بقي محدودا بسبب سيطرة البورجوازية الرأسمالية والاقطاعية الزراعية. هذه السيطرة التي امتدت الى الأحزاب السياسية التي كانت في الغالب الأعم أحزابا إقطاعية رأسمالية يقودها ويتزعمها رأسماليون وسياسيون محترفون. وهي أيضا أحزاب رجعية لا تريد تطوير حياة الشعب من النواحي الاقتصادية والاجتماعية والفكرية والثقافية، ولا ترغب في تنمية الوعي السياسي حتى لا يستيقظ الشعب فيحاسبها، وهي أحزاب ديكتاتورية لا تحد زعماءها سلطة، ولا يقيد اختصاصهم قانون، تمثل من مواقعها المصالح الاقتصادية المسيطرة، وتوجه من مراكزها التشريع الى ما يخدم تلك المصالح، لأنها ملكت جميع مقومات التوجيه، إذ بيدها — تحت كل الظروف — أغلبيتها التي تمكن لديكتاتوريتها الطبقية وتحمي امتيازاتها. ينطبق ذلك على (الوفد) رغم أنه كان قبل سنة 1936 أبعد ما يكون عن الحزب السياسي، وإنما كان (هيئة موكلة من الأمة للسعي للاستقلال)، إذ أنه خسر شعبيته على المستوى الوطني بسبب معاهدة 1936 وبسبب موقفه الاستغلالي من المطلق في حادثة 4 فبراير 1942 [1]*، وحتى "الحزب الشيوعي" الوحيد الذي عرفته مصر عام 1922 قد تمت الاطاحة به سنة 1924 من قبل سعد زغلول إثر الأحداث العمالية والنقابية التي قادتها الحركة الشيوعية في سنتي 1923 و 1924 [2]. ولم يعد الى الوجود بعد ذلك الا مع بداية الأربعينيات عندما أخذت البورجوازية تعلن إفلاس سياستها الديمقراطية والوطنية أمام تصاعد الطبقة الشعبية والعمالية. وكانت عودته في شكل جمعيات وتنظيمات سرية، وبعودته نشطت المنابر ذات الصبغة التقدمية مثل "دار الأبحاث العلمية" و"لجنة نشر الثقافة الحديثة"، و"دار القرن العشرين"، و"الجامعة الشعبية الأهلية"، و"اتحاد خريجي الجامعة" مثل هذه التنظيمات والجمعيات، وكان لظهورها وصدور عدد من الصحف والمجلات التقدمية مثل مجلة "التطور" [3]، و"الفجر الجديد" [4]، و"المجلة الجديدة" [5]، و"الكاتب" [6]، و"الطليعة"، و"الجماهير"، وغيرها من الصحف

كان الاستعمار البريطاني في أثناء مواجهته لجيوش الألمان متخوفا من قيام ثورة شعبية في مصر ضد صنوفه الخلفية، فطلب من الملك فاروق تغيير الحكومة وتشكيلها من الوفد، الا أن الملك حاول مراوغته وتشكيل وزارة قومية، فما كان من السفير البريطاني الا توجيه الانذار له يوم 4 فبراير 1942 فخضع الملك وتشكلت وزارة وفدية.

1 — د. سيد حامد النساج: في الرومانسية والواقعية، ص. 54.

2 — انظر: د. عبد العظيم رمضان: صراع الطبقات في مصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1/ 1978 ص. 189.

3 — صدرت في يناير 1940 من تنظيم "الخبز والحرية" الذي قاده أنور كامل وتوقفت في شهر مايو من العام نفسه.

4 — صدرت في مايو 1945 عن "جماعة نشر الثقافة الجديدة" وتوقفت في يوليو 1946.

5 — كان قد أصدرها سلامة موسى في أواخر 1929 وتوقفت عدة مرات الى أن عادت سنة 1939، بقيادة رمسيس يونان، وتوقفت سنة 1944.

6 — صدرت عام 1947 عن "حركة أنصار السلام" وتوقفت في العام نفسه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمجلات الأخرى التي ساهمت في مسار الحركة الوطنية والفكرية والاجتماعية . وكان لذلك دور كبير في ظهور "الواقعية الجديدة" في النقد والأدب العربيين المعاصرين ومن ربطهما بالقضايا الوطنية والأهداف الاجتماعية . لا سيما أن الوضع العام بعد الحرب العالمية الثانية قد وصل الى درجة الانفجار بسبب العوامل السابقة ، وما خلفته تلك الحرب من آثار في أخلاق المجتمع المصري وعلاقاته الاجتماعية . حيث ساد " نوع من الشعور بمتعة الحياة والأثرة لدى البعض ، وازداد الساسة فسادا ، والحكام انحرافا ، وكثر الوسطاء والمرتشون واللاهثون وراء الثروة . وتدخل رجال الحاشية في كل شيء . . . مما جعل الاستياء يعم مختلف البلاد . وأخذت عوامل السخط والانقباض تتراكم وتتفاقم ، وتزداد هي الأخرى قوة وصلابة وانتشارا . وتوجه السخط ضد الاستعمار والقصر والمصالح الاحتكارية ومظاهر الفساد الذي ساد الحياة العامة"(1) . وانفجرت المظاهرات مطالبة بالجلاء للقوات الانجليزية مع نهاية عام 45 19 وبداية 1946 بقيادة "الطليعة الوفدية"(2) ، و"اللجنة الوطنية للعمال والطلبة" . وكان ذلك بداية لانحسار دور البورجوازية المصرية التي يذهب الدكتور غالي شكري الى القول عنها بأنها "خسرت . . معركتها قبل الحرب الثانية بقليل ، وظلت حتى عام 1952 تصارع الموت ، تارة بيد محمد محمود الحديدية ، أو بعسكري ابراهيم عبد الهادي الأسود ، أو بكوبري عباس الذي يفتح لإغراق الطلبة(3) ، أو بفتح سجون اسماعيل صدقي لأفواج المثقفين عام 1946(4) ، أو بالاشتراك الهائس في حرب فلسطين عام 1948 ، أو باغتيال أحمد ماهر ، والنقراشي ، وحسن البنا خلال الأعوام 40 و48 و1949 على التوالي(5) ، وتارة أخرى بالمسكنات غير المجدية لجسم يموت كعودة الوفد عام 1950"(6) . وانطلاقا من تلك الأوضاع السائدة في المجتمع المصري لم يبق أمام المثقفين الثوريين الذين أتيح لهم الاطلاع على ما في العالم الخارجي من أنظمة اقتصادية وسياسية وأيديولوجية ، خاصة الشرقية منها ، الا البحث عن حل لهذا الوضع المتأزم سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا . وكان طبيعيا أن تتجه الحركة الفكرية والأدبية الى الواقع كنتيجة حتمية لحركة المجتمع المصري من ناحية ، والمجتمع العالمي من ناحية

---

1 ــ سيد حامد النساج : في الرومانسية والواقعية ، ص. 142 .

2 ــ جناح يساري في حزب الوفد قاده الشباب وقتئذ من أمثال : عزيز فهمي ، ومحمد مندور ، وغيرهما .

3 ــ اطلق الرصاص على الطلبة الذين كانوا في مظاهرة فوق كوبري (جسر) عباس يوم 9 فبراير 1946 .

4 ــ كان من بين الوطنيين التقدميين المعتقلين : محمد مندور ، وسلامة موسى ، وعبد الرحمن الشرقاوي ، وسعد لبيب ، ومحمود زكي عبد القادر ، وغيرهم .

5 ــ الأول والثاني من زعماء الأقليات السياسية المنشقة عن حزب الوفد ، والثالث هو الزعيم الأول لجماعة الاخوان المسلمين في مصر .

6 ــ د . غالي شكري : النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث ، ص. 56 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أخرى . حيث اتجه بعد الحرب العالمية الثانية الى إعادة بناء الواقع ، وتحطيم الهوة التي تفصل بين طبقات المجتمع . وكان للطليعة الثورية التي برزت من بين صفوف العمال والفلاحين والطبقة المتوسطة الصغيرة ، الدور الكبير في تشكيل التنظيمات السياسية المتعددة الأهداف والاتجاهات ، من ناحية ، وفي توجيه الفكر والأدب نحو خدمة المجتمع وقضاياه من ناحية أخرى .

وقد أخذ الفكر الاشتراكي وأدبه طريقه الى القراء فظهرت مؤلفات عديدة تدور كلها حول الجوانب الاجتماعية والاقتصادية والسياسية مدعمة بذلك الحركة الفكرية والأدبية السابقة التي رأيناها بعض جوانبها في فترة مابين الحربين . واتسمت هذه المرحلة الجديدة بمواجهة الواقع وتقديم الاقتراحات لحل مشاكله المختلفة . من ذلك أن مصطفى محمود فهمي قد عرض في كتابه " الحالة الاجتماعية في مصر"(1940) حالة العمال ومشاكلهم واقترح حلولا لهذه المشاكل كالتأمين والتعويض وغير ذلك . أما مريت غالي في كتابه "الإصلاح الزراعي "(1945) فقد قدم مخططا لمشروع يهدف الى حل المشاكل التي يعاني منها الفلاحون الصغار وعمال الأرض من ناحية والى تحديد الملكيات الكبيرة من ناحية أخرى . ويتوالى ظهور الكتب والمؤلفات التي نذكر منها "مصر الاشتراكية" لإسماعيل مظهر (1947) ، و"خلاصة رأس المال" لمصطفى هيكل (1947) ، و"التطور الاقتصادي في مصر" للدكتور راشد البراوي(1948) ، و"الاشتراكية التي ندعو اليها" أحمد حسين (1950) و"في أصول المسألة المصرية" لصبحي وحيدة (1950)، و"مشاكل العمل والعمال "لسعيد عبد السلام حبيب (1951)، و"النظام الاشتراكي من الناحيتين النظرية والتطبيقية "للدكتور راشد البراوي(1951) ... وغيرها من المؤلفات التي هيأت الأذهان والنفوس لاستقبال الاشتراكية والتيار الواقعي الجديد . ولا ننسى في ذلك دور الصحافة التي ساهمت بقسط كبير في هذا المجال من حيث طرح المشاكل الاجتماعية والاقتصادية ونقد الواقع وتقديم الحلول الملائمة له وفق الرؤية الجديدة . فقد تدعمت الصحافة بظهور صحف ومجلات أخرى جديدة الى جانب ماذكرناه آنفا ، مثل "الأديب المصري" يناير 1949، و" القصة"1950 ، و"الوطن الجديد " يونيو 1951، و"صباح الخير "1951،وغيرها من الصحف والمجلات الأخرى التي جعلت سلامة موسى يقول : "لو تفشت بيننا ثقافة ماركسية لعرف الشعب أين يضع يده على الداء وكيف يحصل على الدواء "[1] . ذلك أن الصحافة هي أساس نشر الأفكار بين القراء والجماهير . "لهذا يجب أن يكون الميدان الصحفي واسعا حرا يجد فيه المثقفون بالوجدان الاقتصادي أو الاجتماعي أو السياسي المجال لتعليم الأمة وتغيير آرائها وعقائدها ، وتحريك أذهانها نحو المستقبل"[2] . خاصة وأن سلامة موسى قد عرف دور الصحافة من خلال ممارسته الطويلة ، ومعاناته معها بسبب محاربته للرجعية والثورة على القديم ، والدفاع عن حقوق الطبقة الكادحة وربط الأدب بالواقع الاجتماعي . ولعله يكفينا الإشارة الى محتوى بعض هذه المجلات وكتابها حتى يتضح

---

1 — سلامة موسى : حرية العقل في مصر ،دار الفجر ، القاهرة ، 1945 ،ص، 13 .

2 — م ، ن ، ص ، 16 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دورها ومكانتها فى تحريك الواقع ودفعه نحو الرؤية الجديدة . فقد كانت مجلة "التطور" مثلا ملتقى للكتاب أمثال : أنور كامل ، وعلى كامل ، وزاهر غالى ، وفؤاد كامل ، وكامل التلمسانى ، وروسيس يونان ، وغيرهم . ومما جاء فى أحد أعدادها مقال لعلى كامل بعنوان "الثقافة والرجل المثقف" ، بين فيه الكاتب مهمة الثقافة وعلاقتها بالمجتمع حيث رأى أن الثقافة الحقة هى التى تنظر الى أبناء الوطن جميعا ككتلة واحدة دون تمييز هى تلك التى لا تسمح لطبقة خاصة من الأمة بأن تفوز بامتياز حق التثقيف فتأخذ بيدها زمام الأمور لتفرض أهواءها ومصالحها على الشعب على اعتبار أن المجموع ما هو الا (قطيع غنم) غير قابل للصلاح وغير قادر على الإصلاح"[1] . فهو يدعو الى ثقافة جديدة شعبية وإنسانية، لا تفرق بين أبناء الوطن الواحد ، ولا تخدم طبقة دون أخرى . ويذهب أنور كامل الى الدعوة الى إعادة النظر فى أساليب الحياة ونظمها ، قائلا : "لقد جاء الحين الذى يجب علينا أن نراجع فيه المقاييس والأوضاع التى ورثناها ، ومثل هذه المراجعة لا يمكن أن تتم الا بثورة فكرية تتغلغل فى صميم الحياة المصرية، فتقف على ما يستحق الهدم من أنظمتها وما يستحق البقاء، وتمهد للتعديل الذى نريد لدخاله على حياتنا المادية والروحية تمهيدا أقرب ما يكون الى المنطق والعدل .. لن شعبنا بأسره يريد أن يحيا حياة أصلح . فلن كان المجتمع بنظمه وقوانينه الحاضرة لا يكفل له هذه الحياة ، فلا أقل من أن نمهد لها من اليوم بقوة خيالنا وتفكيرنا"[2] . إنها دعوة صريحة الى تقييم الواقع وإزالة المعوقات التى تقف حاجزا أمام تطور هذا المجتمع . واذا كان الواقع العام لا يسمح فى هذا الوقت بتهديم ما بلى منه ، فواجبنا ـ كما يقول ـ أن نمهد لذلك بكشف عيوبه وسلبياته ، وأن نقترح العلاج ونعمل على تحقيقه فى الواقع الحياتى .

وواضح أن أغلب المجلات والصحف التى ظهرت فى هذه الفترة كانت معظم مقالاتها تصدر عن الفلسفة الماركسية الاجتماعية ، وتعبر عن أنظمتها السياسية كالمنظمات التروتسكية[3] ، والستالينية ، وحركة أنصار السلام ، وغيرها . واتسم الاتجاه التروتسكى الذى تمثله مجلة "التطور" لصاحبها أنور كامل بابتعاده عن حياة الشعب ، واتجاهه نحو ثقافة الغرب الحديثة ، ومحاولته ايجاد تزاوج بين الماركسية والفرويدية والسريالية . فى الوقت الذى كانت فيه الاتجاهات اليسارية الأخرى أقرب نوعا ما من حياة الشعب اليومية من ناحية، ومن الثقافة الاشتراكية من ناحية أخرى . ولن كان هدفهما هو ابداع ثقافة مصرية جديدة تستمد مضمونها من حياة عامة الشعب ، وتكون فى خدمته أيضا .

وانطلاقا مما سبق يتضح أن الواقعية فى النقد العربى المعاصر لم يكن ظهورها وليد

---

1 ـ على كامل : (الثقافة والرجل المثقف) . مجلة "التطور" ع . 2 فبراير 1940 ص . 23 .
2 ـ أنور كامل : (أساليب الكفاح) . مجلة "التطور" ع . 3 مارس 1940 ص . 2 .
3 ـ نسبة الى تروتسكى Trotski (1879ـ1940م) زعيم المعارضة اليسارية فى الاتحاد السوفياتى والرافض للبرنامج الليبرالى لبناء الإشتراكية، حيث رأى استحالة انتصار الاشتراكية فى الاتحاد السوفياتى ، طرد من الحزب ونفى خارج الاتحاد السوفياتى لنشاطه ضد السلطة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رغبة مجموعة من الكتاب والنقاد الذين تأثروا بالفلسفة الماركسية وبالواقعية الاشتراكية، كما يذهب البعض، وانما هي وليدة ظروف عامة عرفها المجتمع العربي، وبخاصة مصر. حيث ساهمت الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية في توجيه الأدب والنقد العربيين نحو الواقعية الاشتراكية التي جاءت كنتيجة حتمية أفرزتها حاجات المجتمع وظروفه.

وهكذا "فقد قام محمد مفيد الشوباشي (ولد سنة 1889م) بتلخيص أمهات الفكر النقدي قبل ثورة أكتوبر 1919 وبعدها، وقام رشدي صالح بأبحاثه في الفنون الشعبية، وقام أبو سيف يوسف بالرد على العقاد (حول الفلسفة الماركسية)[1] وقام أحمد صادق سعد بتحليل (مشكلة الفلاح)[2]. وكان جيل جديد كعلي الراعي، وعباس صالح، ومحمود العالم، ويوسف إدريس، ونعمان عاشور، ومحمد العظيم أنيس، وصلاح حافظ، ومحمد الرحمن الشرقاوي، وألفريد فرج، ولطيفة الزيات، ولطفي الخولي، ويوسف الشاروني يأخذون أماكنهم — قرب نهاية الأربعينات — لإجراء التغيير الراديكالي في مسار الثقافة المصرية"[3]. ومما تجدر الإشارة إليه أن معظم هؤلاء النقاد لم تنحصر كتاباتهم في المجال النقدي أو الأدبي، وانما شملت أغلب ميادين الثقافة من فكر وسياسة واجتماع وفلسفة وغير ذلك. كما أن الكثير منهم قد قام أو ساهم في إنشاء صحف ومجلات كان لها الدور الكبير في مسيرة الحركة الثقافية، وفي نشأة الواقعية وتطورها. من ذلك ما قدمه سلامة موسى، وأنور كامل، وأحمد رشدي صالح في مجلته "الفجر الجديد"، حيث كانت منبرا للثقافة الحرة ولسانا للديمقراطيين والمضطهدين، كما كانت ملتقى للثقافة الاشتراكية الماركسية. فقد ساهمت في تقديمها الى القارئ العربي وتعريفه بعناصرها ومؤسسيها، مبرزة في ذلك دورها في تحقيق العدالة الاجتماعية والقضاء على التفاوت الطبقي بإعادة توزيع الثروة. كما ساهمت في تقديم النقد الواقعي الاشتراكي الذي ينظر الى الأدب على أنه انعكاس للواقع المادي، وبالتالي يعتمد في تفسيره له على هذا الجانب الذي أوجده، مبينا العلاقة الجدلية بينهما، ودوره في الواقع الاجتماعي. محاولين بذلك دفع كتابنا ونقادنا وفنانينا الى الاهتمام بآلام الشعب والتعبير عنه بصدق. فواجبنا كما يقول أحمد رشدي صالح: "أن نجعل ثقافتنا الراهنة تتمشى مع احتياجاتنا المختلفة، وأن نخرج بها من العزلة المفروضة التي تمسكها الآن.. أن نجعل من الوصول بها الى الشعب مطلبا قوميا.. لا مطلبا فرديا أو طبقيا.. وواجب المسئولين أن يهدفوا بمجهوداتهم الإصلاحية الى توسيع ثقافتنا لترتبط بوجود الشعب ذاته.. وهذا هو وحده الطريق الى تطهير ثقافتنا من الضعف والاستخذاء والبعد عن حياتنا، وهو ما نعرفه في تراثنا الثقافي الحالي"[4]. وبعد توقف مجلة "الفجر الجديد" باعتقال صاحبها ورئيس تحريرها انتقل كتابها بفكرهم الماركسي ونظرتهم الواقعية للأدب والفن، الى مجلة "الأديب المصري" التي ظهرت في يناير 1949، وأشرف على تحريرها

---

1 — صدر عام 1946 عن دار القرن العشرين بالقاهرة.
2 — صدر عام 1946 عن دار القرن العشرين بالقاهرة.
3 — د. غالي شكري: النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث، ص. 58.
4 — أحمد رشدي صالح: (مرحلة جديدة في الفكر المصري). مجلة "الفجر الجديد" ع. 2 بتاريخ 1945/6/1، ص. 3.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

محمد مفيد الشوباشي . وكانت رسالتها لا تختلف كثيرا من المجلة الأولى ، ولن كانت قد ارتبطت بالأدب والنقد الواقعيين أكثر من غيرها . بحيث اتجهت الى تدعيم الأدب الواقعي ونقده. "فهي ذات رسالة نقدية ستستحين على أدائها بنقل أهم الاتجاهات الفكرية في عالم الأدب الأوربي الحديث وتبيان أهمية المذهب الواقعي الذي جلى على غيره من المذاهب الأدبية"(1). فعلى صفحاتها تداول معظم النقاد الواقعيين أمثال لويس عوض الذي قام بتفسير الأدب الانجليزي تفسيرا ماديا وأحمد عباس صالح ، ونعمان عاشور، وعبد الكريم أحمد ، وغيرهم . وكانت المجلة منبرا لمحمد مفيد الشوباشي في تقديم فكره وآرائه حول الاتجاه الواقعي والفلسفة الواقعية، وقضية الالتزام في الأدب وعلاقة الأديب بمجتمعه ودور الأدب تجاه القوى الدامية . وعلى صفحاتها أطلق دعوته الى الواقعية طالبا من الأدباء أن ينزلوا الى الجماهير ، ويعبروا عن قضاياه ومشاكله ، وأن يحللوا مواقفهم تجاه الصراع الدائر في مجتمعهم . فالأدب الواقعي كما يقول محمد مفيد الشوباشي "ليس عقيدة جيل من الأجيال أو قرن من القرون ، ولكنه سجل التطور الإنساني أجمع . وهو لا يجمد على حال، ولكنه يساير التقدم الاجتماعي .. وعلى ذلك فإنه لم يعد يقتصر اليوم ، كما كان مقتصرا في القرن الماضي على التعبير عن الواقع الظاهر تعبيرا صادقا ، ولكنه أخذ يعبر من الواقع مشتملا على الصراع بين الفكرين المتناقضين ، أو العقيدتين المتناقضتين ، وتسجيل انتصار الجديد الناهض فيها على القديم الناكص على أعقابه . فالأدب الواقعي لا يحاول اليوم أن يصور الواقع تصويرا آليا ، ولكنه يرمي الى خوض غمار الواقع ، والمساهمة مساهمة ايجابية في دفع التطور الى الأمام والعمل بذلك على تقدم الإنسانية"(2). ذاك هو الأدب الواقعي عند محمد مفيد الشوباشي وتلك هي الواقعية التي لم تعد كما رأيناها في مرحلة ما بين الحربين مقتصرة على تصوير الواقع كما هو تصويرا فوتوغرافيا ، ولكنها أصبحت عند ، رؤية للواقع ، تعبر عن موقف الكاتب تجاه الصراع الدائر بين الفكرين المتناقضين، الرجعي بفلسفته الجامدة الثابتة، والتقدمي بنظرته التطورية المستقبلية . وأصبح الأديب الواقعي مطالبا بالمساهمة في دفع حركة التطور الى الأمام ، وفي تغيير الواقع الذي تعيش فيه الطبقات الشعبية المحرومة . ذلك أن الواقعية كما يرى "ليست التسليم بالواقع كما يحاول الاستعمار تزييفها ، ولكنها على نقيض التسليم والخضوع ، فهي دعوة الى الكفاح في سبيل إرهاق الباطل وتحطيم الأوضاع الجائرة وتغيير الواقع والعمل على سرعة تغييره"(3). فالأديب الواقعي لم يعد يكتب للتسلية أو لإظهار براعته الفنية في توشية عمله الإبداعي بمحسنات بديعية وزخارف لفظية . كما لم يعد ذلك الإنسان الذي يسبح في عالم من الخيال والأوهام فارقا في مثالياته داخل برجه العاجي . وإنما هو ذاك الأديب الذي يؤمن بأنه صاحب رسالة، وهو يكتب لتبليغ هذه الرسالة الى مجتمعه . يكتب لأنه ملتزم بقضايا أمته ، وبعقيدة يطمح الى

---

1 — محمد مفيد الشوباشي : مجلة "الأديب المصري" ع . 2 فبراير 1950 ص. 65 .
2 — محمد مفيد الشوباشي : (الكاتب المنتظر) . مجلة "الأديب المصري" ع . 4 ابريل 1950 ص193.
3 — محمد مفيد الشوباشي : الفلسفة السياسية . دار الفكر الحربي ، القاهرة بد . ت . ص75 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تحقيقها في الواقع الحيا تي . والالتزام عند الشواشي يعني "نزول الأديب الى معمعان الحياة". وهو لا يتعارض مع الحرية مادام الأديب يصدر في أدبه عن وحي و إحساس صادقين .

وهكذا فقد كانت الواقعية عند محمد مفيد الشواشي وغيره من النقاد الواقعيين في هذه الفترة تمثل ثورة على المتشبثين بالقديم الذي لا يعبر عن الحياة المعاصرة ، وعلى الرومانسية لأنها تمجد الفرد وتجعله منعزلا عن الواقع ، يسبح في عالمه الخيالي ، معتبرا الأدب وسيلة للمتعة والتسلية . وعلى الرغم من أن محمد مفيد الشواشي قد اكتفى بالجانب التنظيري ولم يقم بتطبيق آرائه النقدية والفكرية على نتاج الأدباء ، مما جعل منهجه يبقى ناقصا ، ومن حيث عدم خضوعه للممارسة النقدية ، إلا أن دوره في بلورة أسس الواقعية الجديدة ، وفلسفتها الاجتماعية يبقى واضحا ، لاسيما في كتابه "الأدب ومذاهبه من الكلاسيكية الإغريقية الى الواقعية الاشتراكية" و"الأدب الثوري عبر التاريخ" ، و"الفلسفة السياسية" ، وغيرها من المؤلفات الأخرى التي تتبلور فيها نظريته الفكرية والنقدية .

وقد عرفت الحركة النقدية الواقعية في أواخر الأربعينيات نشاطا كان أكثر نضجا وتطورا عما رأيناه قبل هذه الفترة ، حيث بدأت الرؤية تتضح عند بعض النقاد الواقعيين الذين تأثروا بالفلسفة الماركسية ، وبكتابات الأدباء والنقاد الواقعيين الاشتراكيين .

واذا كان محمد مفيد الشواشي يعد من أوائل دعاة الواقعية الاشتراكية ، ومن الذين تأثروا بالفلسفة الماركسية في هذه الفترة ، فإن هناك ناقدا آخر بدأ حياته النقدية والأدبية متأثرا بالفلسفة الماركسية ، مستندا الى بعض أسس الواقعية الإشتراكية في تفسيره للأدب . إلا أنه أخذ بعد ذلك يبتعد قليلا عن الستينيات في توسيع مفهوم الواقعية ، والاتجاه به نحو النزعة الإنسانية ، إنه الدكتور لويس عوض (ولد سنة 1914م) الذي يتحدث عن نفسه في مقدمة ديوانه "بلوتولاند" الذي صدر سنة 1947 ، فيقول : "ولو أنه أراد أن يقرض الشعر لما استطاع ، فقد أجهز عليه كارل ماركس ، ولم يعد يرى من ألوان الحياة الكثيرة ، ومن ألوان الموت الكثيرة الا لونا واحدا وغدت أمامه الحشائش حمراء والسموات حمراء و . . كأنما شب في الكون حريق هائل ، وهو راض بأن يعيش في هذا الحريق ، فمن رأى السلاسل تمزق أجساد العبيد لم يفكر الا في الحرية الحمراء"[1] . وفي هذا الديوان قدم تجربته الشعرية الجديدة التي جمع فيها بين الكتابة بالعامية في بعض القصائد ، والتحرر من الوزن والقافية في بعضها الآخر . ثم جاءت ترجمته لقصيدة "بروميثيوس طليقا" للشاعر الأنجليزي شلي Shelley (1792–1822م) ، التي مهد لها بمقدمة طويلة حول الأنقلاب الصناعي والأدب ، وقد صدرت سنة 1946 . وفي هذه المقدمة يبرز تأثره بالناقد الماركسي الأنجليزي كرستوفر كودويل من خلال كتابيه "دراسات جديدة في ثقافة محتضرة" ، و"الحلم والواقع" . والمقدمة تجسد الاتجاه الفكري للويس عوض في هذه

---

1 — لويس عوض : بلوتولاند وقصائد أخرى مطبعة الكرنك بالفجالة ، القاهرة . 1947 ص. 25 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المرحلة التي مال فيها الى "الاشتراكية الديمقراطية"[1]، وربما كان أكثر تعاطفا مع الاشتراكية العلمية. وبما أن لويس عوض كان أستاذا بالجامعة يدرس الأدب الأنجليزى، فقد كانت نماذجه التطبيقية يختارها من هذا الأدب الذى يتعامل معه. ومن ثم جاءت المقدمة مرتكزة أساسا على مبادئ الفلسفة الماركسية، من حيث العلاقة الجدلية بين البنية الفوقية والبنية التحتية، اذ يذهب لويس عوض الى القول بأنه: "لا سبيل الى فهم المدرسة الرومانسية التي انتمى اليها شلسي على وجه التخصيص إلا إذا درسنا حالة أنكلترا فى عصر الانقلاب الصناعى"[2]. فهو يرى بأن الأدب نتاج التفاعل بين الجانب المادى والجانب الاجتماعى الفكرى، وبالتالى فلا يمكن دراسته منفصلا عن العوامل التي أوجدته. وهذا العنصر يشكل قاعدة فى النقد الواقعى. وانطلاقا من ذلك فسر سبب ظهور الطبقة البورجوازية بتقهقر المد العربى، وانفتاح سبل التجارة أمام أوربا التي عرفت نهضة فكرية وعلمية وصناعية، ساعدتها فى ذلك توفر الديمقراطية وحرية التجارة. وقد كانت النزعة الفردية التي اتسمت بها البورجوازية من العناصر الأساسية المكونة للمذهب الرومانسى. وبذلك راح لويس عوض يتابع تاريخ نشأة الرومانسية وتطورها فى الأدب مستشهدا بنماذج من الأدب الأنجليزى ليؤكد بأن الرومانسية هى وليدة التطور الصناعى وظهور الحركة البورجوازية بفلسفتها الفردية. وانطلاقا من المبدأ الماركسى الهيجلى الذى يرى بأن "كل وضع اجتماعي يحمل فى ذاته بذور نقيضه أو فنائه، ويخلق الظروف الاجتماعية والاقتصادية لظهور نظام اجتماعي جديد عن طريق الصراع الذى يؤدى الى هذا التركيب الجديد"[3]، فإن لويس عوض يرى بأن الصناعة التي كانت سببا فى ظهور البورجوازية والرومانسية، هى التي أدت الى القضاء عليهما، بسبب احتكام البورجوازية بالانتاج وإهمالها للطبقة العاملة المنتجة فى المصانع والمعامل، والتي تتشكل من القوى الكادحة المحرومة. الى جانب ذلك فهو يرى بأن النزعة الفردية فى الرومانسية هى التي أدت الى ظهور ما يسمى بـ"البرج العاجى" "La tour d'ivoire"، حيث يفسر ذلك تفسيرا طبقيا، فيرى بأن الطبقة البورجوازية "لما انحطت.. واستهلكت قوتها الدافعة تحولت فلسفتها الفردية الى نزعة شخصية، فأصبح شعراؤها فرديين بالمعنى الشخصى، واعتزلوا العواطف الكلية، وانغمسوا فى العواطف الجزئية. ابتدعوا نظرية (الفن للفن) ليستروا وراءها عجزهم عن المساهمة فى بناء العصر، وسكنوا الأبراج العاجية، وتراجعوا أمام الحياة، وهربوا من الحاضر الى الماضى، وزالت عنهم القوة، وانقطع ذلك النفس الجبار الذى يدفع الى الأمام الفرد والمجتمع وكل شيء من أمواج البحر الى أوراق الشجر الى عقل الانسان"[4].

والواقع أن لويس عوض من خلال مقدمات "بلوتولاند"، و"بروميثيوس طليقا"، و"فى الأدب —

---

1 — انظر: د. لويس عوض: الثورة والأدب. دار الكاتب العربى للطباعة والنشر القاهرة. 1967 ص 8.
2 — لويس عوض: بروميثيوس طليقا. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة. 1946 ص. 1.
3 — انظر: مدخل البحث، ص. 32.
4 — لويس عوض: بروميثيوس طليقا، ص. 78.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الانجليزي الحديث" الذي صدر سنة 1950، قد استطاع أن يرسي أسس النقد الواقعي الجديد. على الرغم من أن كتابه الأخير قد احتوى بعض المناهج الأخرى كالمنهج النفسي الفرويدي الذي بدا واضحا في دراسته عن د.هـ. لورنس Lawrence (1885ـ1930م). والكتاب بصفة عامة عبارة عن تحليل اجتماعي ماركسي للأوضاع الاقتصادية في بريطانيا خلال مرحلة البورجوازية، مدعما ذلك بنماذج من إنتاج الأدباء وأقوال المفكرين.

وكما سبق أن قلنا فإن لويس عوض بعد ذلك أخذ يتجه نحو تكوين اتجاه نقدي واقعي اشتراكي يجمع فيه بين عدة اتجاهات متناقضة ليخرج بما سماه "الفلسفة الاشتراكية السليمة" التي "تقوم على الاعتراف الأعظم وتستنكر الإنكار الأعظم. فهي ترى في كل مدرسة من مدارس الفكر والفن والأدب وجها ايجابيا خلاقا يضيف الى التراث العظيم، وهذا الوجه الإيجابي الخلاق هو نقد الحياة. ترى أن في المثالية قوة هي نقد المادية، وفي المادية قوة هي نقد المثالية، وفي الفردية قوة هي نقد الجماعية، وفي الجماعية قوة هي نقد الفردية، وفي الشكل قوة هي التحذير من خطر المضمون، وفي المضمون قوة هي التحذير من خطر الشكل"[1]. وهكذا راح الدكتور لويس عوض يوسع من مفهوم الواقعية أو "الأدب للحياة" حسب نظرته، ليجعل منها اتجاها إنسانيا عاما. وسنعود الى الحديث عن هذا الاتجاه الجديد في نقد الدكتور لويس عوض ضمن الفصول التالية، وذلك من خلال أهم كتبه "الإشتراكية والأدب" (1963)، و"مقالات في النقد والأدب"، وغيرهما.

ومما تجدر الإشارة اليه أن الواقعية في النقد العربي قد ارتبطت منذ بداية ظهورها بالجانبين الاجتماعي والسياسي. وازداد هذا الترابط قوة بعد الحرب العالمية الثانية حيث كان معظم النقاد الواقعيين يعملون في حقل السياسة، وبذلك أصبح النقد والأدب لا يمثلان عندهم الا جانبا من جوانب اهتماماتهم الواسعة التي يسعون بواسطتها الى تجسيد طموحات الطبقة الجديدة، خاصة وأن هذه الفترة قد عرفت أحداثا هامة كان لها صداها في المجالين الأدبي والنقدي. فقد انتشرت الأفكار التحررية في معظم أجزاء العالم، الى جانب امتداد التيار الاشتراكي واستقلال بعض البلدان العربية كسوريا ولبنان (1946)، وتكوين "اللجنة الوطنية للطلبة والعمال" في مصر سنة 1946 بعد الانتفاضات العمالية والطلابية المتكررة. في الوقت الذي تعتز فيه الجزائر تحت وقع مذبحة 8 ماي 1945 التي ساهمت في تأجيج غضب الشعب، والإسراع بالثورة على الاستعمار. كما عاش العرب أحداث الحرب العربية الاسرائيلية الأولى عام 1948. كل ذلك أحدث غليانا في المجتمع العربي الذي أصبح ينشد الحرية والتغيير في جميع المجالات الحياتية الفكرية والأدبية. واشتد الصراع بين التيارين، التيار اليميني الممثل في "الاخوان المسلمين" والتيار اليساري الممثل في التنظيمات الماركسية المتعددة. ومع ازدياد انتشار الوعي لدى الطبقات الشعبية الكادحة، وامتداد روح الاشتراكية بمختلف مفاهيمها الى أغلب المثقفين، الى جانب

---

1 ـ د. لويس عوض: الاشتراكية والأدب، ص. 57.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ربط التنظيمات الحزبية سياستها بالحرية السياسية والعدالة الاجتماعية، واشتداد دعوة النقاد والمفكرين الى ضرورة التزام الأديب بقضايا الجماهير . في هذا الوقت برزت ثورة 23 يوليو 1952 التي قضت على الحكم الملكي ، وحررت مصر من الاستعمار الانجليزي، وأرست دعائم الثورة الاجتماعية الاشتراكية . واستطاعت في بداية الأمر أن تعكس في مكوناتها الفلسفية الأيديولوجية معظم الاتجاهات السياسية السائدة في تلك الفترة داخل مصر . إلا أنها سرعان ما اتخذت إجراءات حاسمة بعد حلها للأحزاب السياسية، ووقوع أحداث 12 يناير 1954 التي تبعتها أزمة 25 مارس في السنة نفسها . فقامت بغلق جريدة "المصري" لسان حزب الوفد ، واعتقلت مجموعة كبيرة من المفكرين اليساريين وزجت بهم في السجون . ثم جاءت نقابة الصحافيين ففصلت العشرات من الكتاب التقدميين . كما قامت الجامعة بفصل أكثر من خمسين أستاذا في مختلف ميادين العلوم الإنسانية والطبيعية ، وكان من بين هؤلاء الأساتذة محمد مندور ، ولويس عوض، ومحمود أمين العالم ، ومحمد العظيم أنيس وغيرهم . وتطورت الثورة بعد ذلك نحو الجبهة التقدمية ، وذلك منذ مؤتمر باندونغ عام 1955 الى عام الوحدة المصرية السورية 1958 مرورا بأحداث معركة السويس عام 1956 . واتخذ تطورها هذا ليشمل جميع المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية . واستجاب اليساريون لهذا التطور فكريا وأدبيا ونقديا . وأخذت الحركة الواقعية مكانتها في النقد العربي المعاصر خلال هذه الفترة التي عرفت التقاء الجيلين جيل "عصر الليبرالية والانفتاح الديمقراطي" بزعامة عباس محمود العقاد ، والدكتور طه حسين ، وجيل "العصر الجديد" بأقطابه سلامة موسى ومحمد مندور ، ولويس عوض، ومحمد مفيد الشوباشي ، وأنور المعداوي ، وعلي الراعي ، وعبد القادر القط ومحمود أمين العالم ، ومحمد العظيم أنيس، وغيرهم من الذين كانوا يحملون راية "الواقعية الجديدة" في النقد أو في الأدب أو في الفكر بأوجهه المختلفة .

ويذهب الدكتور غالي شكري في حديثه عن الجيلين الى وصف عصريهما بأوصاف تبدو غريبة، فالأول هو "عصر العمالقة" والثاني هو "العصر الحملاق"[1]، ولا ندري لمن كان يهدف من وراء ذلك الى التقليل من أهمية نقاد وأدباء العصر الأخير لانتسابهم إليه ، خلافا للأول الذي أسبغ لمن وجدوا فيه . والواضح أن ذلك "الوصف يخرج الحقبة عن سياقها التاريخي" ، ويفرغ الحركة النقدية الجديدة من تأثيرها ودورها في المجتمع المعاصر ، وكأنها لم تضف شيئا الى ما جاء به من سماهم بـ"العمالقة" .

وعلى كل فقد شهدت هذه المرحلة في بدايتها ظهور جريدة "الجمهورية"[2] ومجلة "الرسالة الجديدة"[3] اللتين تم على صفحاتهما الالتقاء بين الجيلين ، وذلك من خلال الصراع الفكري والأدبي

---

1 — انظر د. غالي شكري : سوسيولوجيا النقد العربي الحديث ،ص. 56 .
2 — جريدة يومية ظهرت في ديسمبر 1953 .
3 — مجلة شهرية صدرت في أول افريل 1954 وتوقفت عام 1957 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والنقدي الذي دار حول "المدرسة الواقعية في الأدب" ، ومدرسة "الفن للفن" . وكانت الحملة الأولى موجهة ضد سلامة موسى بعد نشره مقالا قصيرا في جريدة "أخبار اليوم" سنة 1952 بعنوان "الأدب للشعب" ، فحشد له يوسف السباعي في "الرسالة الجديدة" التي كان يرأس تحريرها — عشرة كتاب على رأسهم العقاد "ليناقشوا الرجل ، بل ليعقدوا مهرجان سباب" (1) . وقد خرج سلامة موسى من هذه المعركة مهلوزا اتجاهه الفكري والنقدي في كتابه "الأدب للشعب" الذي صدر سنة 1956 ، وجمع فيه معاركه مع العقاد وتوفيق الحكيم وغيرهما ، محاولا بذلك توضيح اتجاهه ودعوته الى "الأدب للحياة" من خلال بعض الجوانب التطبيقية التي اتسمت في غالبيتها بالأحكام العامة . كما دخل المعركة الى جانب سلامة موسى الدكتور لويس عوض بما كتبه حول "الإنسانية الجديدة" ، وردود على الدكتور طه حسين . ولم تنحصر المعركة عند الواقعيين الرواد بل امتدت لتشمل الطليعة من أمثال محمود أمين العالم ، وعبد العظيم أنيس وعلي الراعي ولطفي الخولي ، وغيرهم .

واتسمت الدعوة الى ربط الأدب بقضايا المجتمع عند محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس بالتحمس الشديد ، وبالثورة على جميع الأدباء والشعراء والنقاد الذين لم يرتبطوا في كتاباتهم بقضايا المجتمع أمثال عباس محمود العقاد ، وطه حسين ، وتوفيق الحكيم ، وابراهيم عبد القادر المازني ، وأحمد شوقي ، وأحمد زكي أبوشادي ، وغيرهم . وبلغت الواقعية الاشتراكية في كتاباتهما مرحلة من النضج اتسمت بوضوح المنهج الذي يرتكز على أسس النقد الماركسي وفلسفته ، الى جانب الجمع بين التنظير والتطبيق ، الشيء الذي سمح لهما بطرح قضايا الواقعية وإشكالياتها . ويعد كتابهما "في الثقافة المصرية" الذي ظهر عام 1955 من بين الكتب القليلة التي أثارت جدلا واسعا حتى بين الواقعيين أنفسهم (2) ، بسبب تشددهما وتطرفهما في بعض الأحكام النقدية ، وميلهما الى "الواقعية الاشتراكية" بالمفهوم اللينيني الذي يطالب الكتاب بالانحياز التام الى الطبقة العاملة ، واحتضان قضاياها ، والا ينعزلوا عن الأغلبية الشعبية الساحقة ، وأن يكون التعبير عن انحيازهم المذهبي واضحا .

والواقع ان ظهور مثل هذا الانحياز عند بعض النقاد والأدباء الواقعيين في تلك الفترة يعد أمرا طبيعيا لما يمر به إذا ما ربطناه بالظروف والعوامل المحيطة بدعاة الواقعية وفلسفتها الاجتماعية والاقتصادية لا سيما وأن هذا الانحياز لم يكن للطبقة البورجوازية أو الأرستقراطية

---

1 — د . غالي شكري : سوسيولوجيا النقد العربي الحديث ، ص. 95 .

2 — من ذلك ظهور مقال في مجلة "الرسالة الجديدة" سنة 1956 بعنوان "نقادنا الواقعيون غير واقعيين" لصاحبه كمال يوسف الذي حاول تفنيد مذهب اليه محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس في كتابهما المذكور ، معبرا في ذلك عن وجهة نظر يسارية مخالفة لنظرتهما . ويذهب الدكتور غالي شكري في كتابه "سوسيولوجيا النقد العربي الحديث" ص. 116 الى القول بأن صاحب المقال هو "المفكر الماركسي المعروف أبويوسف يوسف" الذي ينتمي الى جيل الناقدين المذكورين" .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أو لغدهما ، وانما كان الانحياز للواقع المصرى والى الأغلبية الشعبية التى يتكون منها هذا المجتمع، والتى عانت الأمرّين رغم كثرة عددها وطول حرمانها . وهى الطبقة التى ينتمى اليها هؤلاء الكتاب والنقاد ، سواء كان هذا الانتماء بحكم النشأة ، أوالمصلحة المتقاربة ، أو الايمان بفلسفة التغيير الجذرى من أجل تلك الطبقة العاملة الكادحة .

وانطلاقا من ذلك كانت ثورة محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس على الواقع ، وعلى كل شيء يمكن أن يقف حاجزا أمام أداء الأديب لرسالته الاجتماعية والفنية . فواقعيتهما "واقعية اشتراكية ثورية" تهدف الى اصلاح المجتمع ، والثورة على أوضاعه السيئة . أما النقد فهو الحارس الأمين لهذا المجتمع وما فيه من قيم تقدمية ثورية .

ويمكن القول بأن "الواقعية الاشتراكية" قد أخذت بداية من هذه المرحلة فى وضع أسسها الفلسفية والنقدية، وتكوين ما يمكن تسميته بـ"نظرية النقد الواقعى" رغم اختلاف وجهات النظر بين النقاد ، وبروز عدة اتجاهات نقدية واقعية . الشيء الذى يجعلنا نكتفى فى حديثنا عن هذه المرحلة بذكر أهم العوامل التى ساهمت فى تطوير الواقعية وازدهارها فى النقد العربى المعاصر، مع ذكر لأهم معالمها وأقطابها ، مرجئين الحديث عن قضاياها واشكالياتها واتجاهاتها فى النقد العربى الى الفصول الأخرى .

وهكذا عرفت هذه المرحلة من مراحل تطور الواقعية فى النقد العربى حملة أخرى مضادة كانت وجهتها هذه المرة الدكتور عبد القادر القط الذى أصدر كتابه النقدى الأول "فى الأدب المصرى المعاصر" سنة 1955، محاولا الجمع فى دراسته بين جمال الشكل واجتماعية المضمون . وكان الهجوم عليه قويا ، فصمت طويلا ، رغم اتجاهه الوسطى . كما شهدت هذه المرحلة أيضا صراعا آخر وقع سنة 1959 بين الدكتور محمد مندور ورشاد رشدى حول وظيفة الأدب ودوره فى المجتمع ، فقد كان رشاد رشدى من المتأثرين بالنقد الجديد عند ت.س.إليوت T.S.Eliot (1888ـ1965م) الذى يرفض الوظيفة الاجتماعية للأدب ، ويرى فى العمل الفنى كيانا مستقلا عن صاحبه والظروف المحيطة به . فى الوقت الذى كان فيه محمد مندور يدعو الى ما سماه بـ"المنهج الأيديولوجى" فى النقد الأدبى . هذا المنهج الذى ينظر الى العمل الأدبى من حيث خدمته للمجتمع ، ومن ثم يؤكد ضرورة ارتباط الأديب بمنطق العصر وحاجات البيئة والمجتمع . لذلك تصدى محمد مندور لرشاد رشدى ومنهجه ، ودافع عن الأصول العامة للنظرية الواقعية فى الأدب والنقد ، وعن الأصول الجمالية للعمل الفنى . ولم تبق المعركة بينه وبين رشاد رشدى فى حدود الموضوعية بل ابتعدت عن ذلك، وأصبحت عبارة عن متاهات لفظية وتبادل للسباب .

والواقع أن محمد مندور قد أخذ يتجه الى الواقعية الاشتراكية فى العشر السنوات الأخيرة من حياته ، حيث بدأ الحديث عنها فى كتابه "الأدب ومذاهبه" الذى ظهر عام 1955، واشتد

---

1 ـ انظر د . رشاد رشدى : النقد والنقد الأدبى ، دار العودة ، بيروت ، 1971 ، ص 7 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حماسه إليها بعد زيارته للاتحاد السوفياتي وظهور كتابه "جولة في العالم الاشتراكي" عام 1956، ثم كتابه "قضايا جديدة في أدبنا الحديث" 1958، الذي حاول فيه تطبيق بعض أسس منهجه النقدي الجديد الذي تحدث عنه في كتابه "النقد والنقاد المعاصرون".

كما عرفت هذه المرحلة تحول الخطاب النقدي لدى توفيق الحكيم من اتجاهه "الفن للفن" إلى المدرسة الواقعية الجديدة" التي يقول متحدثا عن أدبائها ونقادها واتجاههم الجديد، لقد "فهمت فرضهم جيدا فهم يريدون أن يقوم الأدب على التجربة الحية لإنسان أو عصر أو شعب. وأن تكون هذه التجربة صادقة. ومن هنا جاء اهتمامهم بالواقعية، فلا تزييف ولا إغراق ولا تهويل حتى لا تفسد الصور، وتحتجب الحقائق التي هي وسيلة العصر الحديث لفهم نفسه ووعي مشكلاته، وإدراك مدى قدرته على حلها، والكفاح من أجل التطور بمصيره، وبذلك يخرج الأدب من وظيفة الحلية البديعة الساكنة فوق الصدور. هذه النظرة الجديدة إلى الأدب عند شبابنا صائبة لأنها وليدة الصدق لأنها نتيجة طبيعية، إنها رد فعل طبيعي لعصر (أدب الكتب) الذي طغى طغيانا جارفا على أدبنا العربي طوال سنوات عديدة خلت، بل طوال قرون. فقد كان مجرى حياة الأديب في تلك العصور هو أن ينهج من كتب ويصب في كتب، أما تجربته الخاصة في الحياة واتصال الشخص بمجتمعه وعصره فلم يكن لهما في أغلب ما ينتج حساب. وهم أيضا على حق عندما أرادوا البحث في مقاييس أخرى للجمال الفني من حيث الأسلوب والمضمون تتفق مع نظرتهم الجديدة، فمن حقهم أن يفتح أمامهم باب الاجتهاد"[1]. وانطلاقا من هذا الموقف الجديد الذي يكشف عن التقاء الرؤية النظرية بالممارسة الإبداعية، اتجه توفيق الحكيم إلى مناصرة الأدب الواقعي، وبخاصة الحركة الشعرية الجديدة التي ارتبطت منذ ظهورها بالواقع العربي وبقضايا مجتمعه. ومن ثم رأى بأن المستقبل سيكون للأدب الواقعي الذي يعبر عن التجربة الحية تعبيرا صادقا، إلا أنه يحذر الأدباء والنقاد الواقعيين من المغالاة خوفا من الانحراف بها وتحويلها إلى مجرد تسجيل آلي للواقع.

إن هذه المرحلة قد شهدت تحول الكثير من النقاد والأدباء عن اتجاههم الأدبي الأول، الكلاسي، أو الرومانسي، أو غيرهما، نتيجة للتطور الكبير الذي أحرزته الواقعية في الميدانين الأدبي والنقدي، وارتباطها بالظروف العامة التي عرفها المجتمع المصري بصفة خاصة والعربي والعالمي بصفة عامة. لذلك أخذ الأدباء يتجهون نحو الواقعية إيمانا منهم بأنها تشكل بفكرها وأدبها ونقدها مدرسة المستقبل. من ذلك تخلي أنور المعداوي عن اتجاهه الرومانسي، وعما سماه بـ"الأداء النفسي وارتباطه بما دعاه بـ"النقد الاتجاهي" الذي اعتمد فيه الالتزام الوجودي، محاولا تجاوز الالتزام السارتري المقتصر على النثر وحده، وتوسيعه ليشمل الشعر أيضا. وهو ما نجده في كتابه عن علي محمود طه، وكذلك في كتابه الآخر "كلمات في الأدب" الذي صدر سنة 1966.

---

1 — توفيق الحكيم: (الأدب تجربة وفكر ومعرفة)، جريدة "الشعب" ع. 203 بتاريخ 1956/12/25، ص. 4.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومما ساعد على بروز الواقعية وسيطرتها في المجالين الأدبي والنقدي خلال هذه المرحلة هو انتشار الفكر الاشتراكي ، وتوجه الصحف والمجلات الى تدعيم الثورة الاجتماعية ، والمسار الاشتراكي — الذي أخذت بذوره تطرح في الواقع الاجتماعي المصري — وذلك بدراسة الواقع وكشف حقائقه . حيث خصصت أغلب الصحف والمجلات أبوابا يحررها كتاب ونقاد يساريون تدور موضوعاتها حول الواقع الفكري والأدبي والاجتماعي . من ذلك ماكان يكتبه صلاح حافظ في مجلتي "روز اليوسف" ، و"صباح الخير" بعنوان "انتصار الحياة" ، وما كان يفعله أيضا لطفي الخولي في المجلة الأخيرة "صباح الخير" إذ حرر بابا بعنوان "تحلم حقوقك" وفي كل من البابين نجد الاهتمام الواضح بالفكر الاشتراكي ، وبالطبقات العاملة ودورها في المجتمع ، مع تشريح لأوضاعها ، وعلاقاتها بالثورات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية . وفي هذه المجلة أيضا "صباح الخير" كان حسن فؤاد يحرر بابا آخر مكملا للبابين السابقين بعنوان " الفن للحياة" ، واتجه فيه كسابقيه اتجاها يساريا تقدميا . وهو ما نجده أيضا في صحف الثورة ومجلاتها كجريدة "الجمهورية" التي حملت راية العهد الجديد ، ثم "الشعب" و"المساء" اللتين ظهرتا عام 1956 . وقد اتجهت هذه الصحف منذ البداية نحو اليسار . حيث خصصت جريدة "الشعب" صفحة يومية للأدب يشرف عليها الكاتب التقدمي عبد الرحمن الشرقاوي ، ويساعده الشاعر اليساري نجيب سرور في الرد والتعليق على رسائل القراء وتوجيههم . وهو ماسارت فيه صحيفة "الجمهورية" التي رفعت شعار "الأدب في سبيل الحياة" في ملحقها الأسبوعي الذي خصصت له صفحتين يتولى الإشراف عليه الناقد الواقعي الدكتور لويس عوض ، الذي استطاع أن يجمع حوله كتاب المدرسة الجديدة من الشباب الذين أخذوا بتوجيه الأدب والفن الى الحياة والمجتمع على أساس الفكر الاشتراكي ومبادئ الواقعية . وهو النهج الذي سارت فيه أيضا مجلة "الهدف" التي ظهرت عام 1956 ، وكان هدفها الالمام بجميع جوانب الثقافة من فكر وفن وأدب وسياسة واقتصاد واجتماع .. مرتبة هدفها في نشر الوعي لدى الطبقات الشعبية العاملة . رافضة بذلك ثقافة النخبة التي تكون حكرا وامتيازا لطبقة معينة . فالثورة عندها قامت للقضاء على مثل هذا الاحتكار والسيطرة في جميع الميادين المختلفة . ومن ثم رفضت الأدب الرومانسي الانعزالي ، واتجهت الى الواقعية تؤيدها وتدعو الى مبدأ الالتزام بقضايا المجتمع . وقد كان من ضمن كتابها من النقاد محمود أمين العالم ومحمد مندور . كما اتجهت الى تشجيع الأدب الشعبي وفنونه ، والاهتمام به . حيث وجد هذا النوع من الأدب عناية لدى الناقد أحمد رشدي صالح من خلال كتابيه الرائدين عن "الأدب الشعبي" ، و"فنون الأدب الشعبي" ، والذي ساهم أيضا في إثراء النقد الواقعي من خلال ماكتبه على صفحات الجرائد والمجلات . غير أن أحمد رشدي صالح لم يواصل مسيرته النقدية . ويرجع الدكتور غالي شكري ذلك الى "الايام الأربعة التي أمضاها في معتقل القلعة في يناير (كانون الثاني) 1959 ، قد أعادت الى ذاكرته سنوات الزرزارة بين عامي 54 و1956 ، فتقيأ ماضيه دفعة واحدة ، وغسل دماغه بيديه لابيد عمرو ، ولم يعد للنقد أو للأدب

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعب مرة أخرى"[1]. ذلك أن مسيرة الواقعية في النقد العربي المعاصر بعد الحرب العالمية الثانية قد اعترتها هزات عديدة جعلتها تبدو وكأنها تسير في خط منكسر خاصة وأن هذه الهزات تزداد شدة كلما ازدادت الواقعية تطورا وانتشارا .

واذا كانت الهزة الأولى في حياة الواقعية أوفى حياة هذا" الجيل المعذب"كما سماه الدكتور غالي شكري قد وقعت بين عامي 54و1956 ، ولم تؤ ثر كثيرا في مسيرة الواقعية بسبب التحول السريع الذي عرفته ثورة 23 يوليو سمما أعطى دفعا قويا للواقعية وحركتها ، فإن الهزة الثانية التي جرت بين عامي 59 و 1964 قد أثرت كثيرا بسبب طول غياب بعض النقاد الواقعيين وراء الأسوار وتراجع البعض الآخر من ذوى النفوس الضعيفة كأحمد رشدى صالح ، ومجاهد عبد المنعم مجاهد ولمعي المطيعي ، وغيرهم . وقد ذهب بعض الدارسين الى جعل الوحدة بين سوريا ومصر عام 1958 سببا في اعتقال بعض المفكرين والأدباء والنقاد اليساريين والديمقراطيين ، غير أن الدكتور غالي شكري قد ذهب مذهبا آخر فرأى أن السبب يعود الى "تنامي الوعي التنظيمي لدى اليسار واقترابه من محطة التوحيد ، وتركيزه على ضرورة حل التناقض القائم بين شكل الحكم ومضمونه ، أي على مسألة الديمقراطية . . لهذين السببين ـ وأكررها ، تعاظم المد التنظيمي الموحد لليسار ، وتركيزه على قضية الديمقراطية ـ بدأت الأزمة الثانية في مسار العلاقتين المثقفين والثورة عند أواخر عام 1958 ، وبدايات 1959 ، والتي ظلت قائمة عمليا حتى ربيع 1964"[2]. والواقع أن أسباب الهزة التي ذكرها الدكتور غالي شكري ، ولئن كانت تبدو مقبولة في الظاهر ، الا أنها لا تمثل الأسباب الحقيقية للأزمة التي تعود في أساسها الى بنية نظام البورجوازية الصغيرة التي عجزت عن مسايرة المسار الديمقراطي وفهم كنهه ، فلجأت الى خلق الأزمة للتقليل من الخطر الذي يد اهمها ، والمحافظة على وجودها بتصفية العناصر الثورية المهددة لها .

وعلى كل فقد شهد الوطن العربي وفي مقدمته مصر ـ خلال هذه المرحلة ـ أحداثا هامة ، فقد وقعت الوحدة بين مصر وسوريا عام 1958 ، التي لم تدم طويلا وانتهت بالانفصال عام 1961 كما قامت ثورة 14يوليو (تموز) 1958 التي أطاحت بنظام الملكية في العراق ، واستطاع حزب البعث الاستيلاء على السلطة بالعراق وسوريا في فبراير ومارس عام 1963 . كما انفرد بعد ذلك عبد السلام عارف بالسلطة في العراق بعد تخلصه من حزب البعث في اكتوبر 1963 ، وقبل ذلك كانت الجزائر قد أخذت استقلالها في يوليو 1962 . هذه الأحداث كان لها أكبر الأثر في مسيرة الواقعية ، لاسيما أن مصر قد شهدت في هذه الفترة بروز قرارات يوليو 1961 الاشتراكية والتي مزلت أجزاء واسعة من البورجوازية المصرية عن الحياة الاقتصادية ، واستطاعت الثورة أن تكسب بذلك تحالف العمال والفلاحين وبعض فئات البورجوازية الصغيرة ، وتدعمت هذه القرارات بتشكيل "الاتحاد

---

1 ـ د . غالي شكري : سوسيولوجيا النقد العربي الحديث ،ص، 97 .
2 ـ د . غالي شكري : النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث ،ص، 66 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاشتراكي " في نوفمبر 1961 ، وبصدور "الميثاق الوطني " في يونيو 1962 ، ثم صدور دستور 1964.

لن هذه الأحداث المتتالية جعلت المثقفين اليساريين يلتفون من جديد حول القيادة الناصرية ، مواصلين بذلك مسيرتهم التي بدأوها ، ومن ثم تعود الى الواقعية حيويتها ونشاطها من جديد . وتصبح "صفحة الرأي" بجريدة الأهرام ، ومن بعدها مجلة (الطليعة)[2] ، ثم (الكاتب)[3] منابر التجمعات الثقافية اليسارية بمختلف اتجاهاتها واجتهاداتها ، بالاضافة الى التغييرات التي طرأت على الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية بعد نقل ملكيتها الى الاتحاد الاشتراكي[4] بالإضافة أيضا الى مجلات وزارة الثقافة وهيئة موسساتها " .

وهكذا أخذت الواقعية في الامتداد والتوسع ، فبرز جيل جديد من النقاد تسلم المشعل من الرواد الأوائل ، مواصلا بذلك المسيرة التي بدأوها . وكان من بين هؤلاء النقاد : الدكتور عبد المحسن طه بدر ، والدكتور عبد المنعم تليمة ورجاء النقاش ، وشكري محمد عياد ، وأمير اسكندر وسيد حامد النساج ، وأحمد عباس صالح ، وغالي شكري ، وجلال العشري ، ولطيفة الزيات وفؤاد دوارة ، وعلي الراعي ، وبدر الديب ومصري حافظ ، وغيرهم من الذين اضطلعوا بمهام الواقعية في النقد العربي المعاصر ، مع اختلافات بسيطة بين ناقد وآخر ، أو مجموعة نقاد وأخرى . كما سنرى خلال حديثنا عن الاتجاهات الواقعية في النقد العربي المعاصر .

ومما تجدر الاشارة اليه أن الجيل الأول من النقاد الواقعيين في مصر قد بقي مواصلا الدعوة الى الواقعية نظريا وتطبيقيا ، ومن بين هؤلاء نذكر محمود أمين العالم ، وعبد العظيم أنيس ، ولويس عوض ، وعبد الرحمن الخميسي ، وغيرهم . كما نشير أيضا بأن هؤلاء وأولئك هم الذين مايزالون يمثلون الواقعية في النقد العربي المعاصر الى وقتنا هذا بالاضافة الى جيل ثالث من تلاميذة هؤلاء النقاد أخذ يبرز في أواخر الستينيات من هذا القرن ، ونذكر منهم الدكتور جابر عصفور ، فريدة النقاش ، سيد البحراوي ، مصر أبوزيد ، عزالدين نجيب ، وغيرهم .

وعلى الرغم من الظروف الصعبة التي مر بها الكتاب والنقاد الواقعيون فقد كانت فترة الستينيات وما بعدها بقليل من أخصب فترات الواقعية في النقد العربي المعاصر من حيث عدد الكتاب والنقاد الواقعيين من ناحية ، وثراء إنتاجهم الإبداعي والنقدي من ناحية أخرى ، الى جانب اتسام هذه الفترة بانتشار الفكر الاشتراكي داخل أهم الدول العربية ، وبروز بعض المحاولات الآخذة بالنظام الاشتراكي في الميادين الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، كما يبدو في الخطاب السياسي على الأقل . وعرف الوطن العربي في هذه الفترة أيضا أسوأ حدث مر به خلال حربه مع إسرائيل سنة 1967 .

---

1 — ظهرت سنة 1961 بإشراف لطفي الخولي .
2 — ظهرت في يناير 1965 بتحرير لطفي الخولي .
3 — عادت من جديد الى الصدور عام 1961 بإشراف أحمد عباس صالح ، ثم تغيرت أسرة تحريرها عام 1964 حيث تولاها كمال رفعت وأحمد عباس صالح ، ومحمد أنيس ، وآخرون .
4 — د . غالي شكري : النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث ، ص . 67 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التى كشفت عن عجز الأنظمة البورجوازية الصغيرة ، وفشل شعاراتها القومية نتيجة محاولتها القفز على الواقع ، واهمالها للقوى الوطنية والديمقراطية . ومما لا شك فيه أن ذلك قد كان له أكبر الأثر فى المشاعر الوطنية التى صدمها صدمة أليمة ، فولد فى النفوس إحساسا مخيفا بالقهر والانكسار ما تزال آثاره الى الآن ، رغم محاولة جمال عبد الناصر (1918 — 1970م) قبل رحيله يوم 28 سبتمبر بإعادة بناء المجتمع والاستعداد للدخول فى معركة مع اسرائيل لاستعادة الثقة الى الإنسان العربى ووقعت الحرب بعده فى اكتوبر من عام 1973 . وعلى الرغم من نتيجتها التى تبدو فى الظاهر ايجابية ، الا أن ما انجر عنها بعد ذلك من عزل لمصر — كأكبر قوة عربية — عن الصراع القومى والوطنى العربى ، جعلها تفقد أهميتها .

وهكذا فمع بداية السبعينيات بدأت المواجهة بين السلطة الجديدة والمثقفين اليساريين والديمقراطيين والناصريين ، إثر تأييدهم لحركة الطلاب وتظاهراتهم ، واستقطابهم لبعض النقابات المهنية . وكانت البداية يوم 4 فبراير 1973 بصدور قرار هيئة التنظيم بالاتحاد الاشتراكى الذى يقر باسقاط العضوية العاملة عما يزيد عن مائة كاتب وصحفى ، وتعد هذه العضوية شرطا أساسيا لانتسابهم الى مؤسساتهم وممارسة أعمالهم . وكان من بين ضحايا هذا القرار الأدباء والنقاد الواقعيون الذين نذكر منهم : يوسف ادريس ، أحمد عبد المعطى حجازى ، فريدة النقاش ، أمير أسكندر ، جمال الغيطانى ، أحمد فؤاد نجم ، والدكتور على الراعى ، محمود أمين العالم ، ألفريد فرج ، أمل دنقل ، الدكتور لويس عوض ، . . وغيرهم . ثم جاء القرار الثانى بنقل مايزيد عن مائة من العاملين فى الصحافة والثقافة والاعلام الى مصلحة الاستعلامات . وكان من بين هؤلاء أيضا أقطاب النقد الواقعى أمثال : عبد الرحمن الخميسى ، وجاء النقاش ، أحمد حمروش ، لطفى الخولى ، الدكتور غالى شكرى ، . . وغيرهم . وصحب هذه الحملة أو تبعها إغلاق المجلات الثقافية كـ "الفكر المعاصر" ، و "الفنون الشعبية" و "المجلة" و "المسرح" و "السينما" ، وسلسلة "المكتبة الثقافية" . الخ . ومع إبعاد هؤلاء المفكرين والنقاد والأدباء الواقعيين عن مجال الاعلام والثقافة دخلت مصر مرحلة جديدة ، أقل مايقال عنها أن الواقعية قد اتخذت فيها مسارا جديدا فقدت فيه بعض المميزات التى عرفتها فى المرحلة السابقة ، وبخاصة الجانب الحياتى الذى تعد الواقعية انعكاسا له .

وعلى الرغم من عودة بعض هؤلاء المفصولين الى أماكن عملهم بعد تدخل أنور السادات فى الذكرى الثالثة لوفاة عبد الناصر ، فإن ذلك لم يكن الا تمهيدا لحدث أكبر كانت بدايته بما اشتهر بـ "ثورة أكتوبر" التى تدعو الى تدعيم القطاع الخاص وسياسة "الانفتاح الاقتصادى" ، أما نهايته ان كانت له نهاية فهى رحلة أنور السادات الى القدس يوم 19 نوفمبر 1977 التى انتهت بتوقيع "اتفاقية كامب دايفيد" بين السادات وكارتر وبيغن فى سبتمبر 1978 . التى مهدت لعقد "معاهدة الصلح" مع اسرائيل فى مارس 1979 . وقبل ذلك كان "الحزب الوطنى الديمقراطى" قد ظهر فى اغسطس 1978 متخليا عن كلمة "الاشتراكية" لأول مرة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكان ذلك بداية لمرحلة انحسار الواقعية داخل الوطن العربي بصفة عامة ، وفي مصر بصفة خاصة . حيث كان لقرارات 1973 وللظروف والأحداث التي تلت بعد ذلك الدور الكبير في هجرة عدد كبير من الأدباء والنقاد الواقعيين خارج مصر ، فتوجه بعضهم الى العواصم العربية كبيروت وبغداد والكويت والجزائر ، والبعض الآخر الى العواصم الغربية . أما من بقي منهم فقد " عرف نوعا من الهجرة الداخلية التي يعبر عنها بالصمت أو العزلة أو الكتابة المجانية "[1] ، حسب تعبير الدكتور غالي شكري . ولأن الواقعية هي الحياة نفسها في المجتمع في حركته وسكونه ، فهي ماتزال مستمرة تمارس تأثيرها بصورة أو بأخرى ، خاصة "أن الإنجاز لم يكتمل بعد .. ولأن الجيل لم يلته بعد ، لا ذاتيا ولا موضوعيا "[2] . على الرغم من أن ممارسة النقد الواقعي لم يعد عملا مباشرا داخل مؤسسات الثقافة وأجهزتها التشهيرية ، ولما أصبح مقتصرا على الكتابة في بعض الصحف والمجلات أو تأليف الكتب أو محاضرات في بعض الجامعات ، وما الى ذلك .

ولعل هذا ما جعل النقد الواقعي يتجه عند بعض النقاد نحو "البنيوية التكوينية" تماشيا مع تطور الحركة التاريخية للواقع العربي .

وإذا كانت تلك هي حالة الواقعية في مصر فإن الأمر لا يختلف كثيرا عنها في بعض الأقطار العربية الأخرى التي شهدت خلال القرن العشرين حركة فكرية وأدبية ، وساهمت في إثراء النهضة العربية من خلال مفكريها وأدبائها ونقادها . ولعل سوريا ولبنان والعراق يعدون من أبرز الأقطار العربية المشرقية التي عرفت تطورا فكريا واقتصاديا وسياسيا كان له الدور في بعث الحركة النقدية الواقعية . وقد سبق لنا أن رأينا دور المفكرين والأدباء والنقاد السوريين واللبنانيين في مصر من حيث مساهمتهم في نشر الفكر العلمي وتهيئة الأرضية للواقعية وفلسفتها الفكرية ، وذلك منذ بدايات هجرتهم الى مصر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، حيث لاحظنا بأن أغلب دعاة الواقعية في مرحلتها الأولى كانوا من الشوام الذين تأثروا بالثقافة الغربية ، وباتجاهاتها الفلسفية والعلمية من ناحية ، وبالأحداث الحياتية للمجتمع العربي من ناحية أخرى . وساعدهم في ذلك الجو العام الذي كانت تعيشه الحياة الفكرية والأدبية في مصر في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين . وهو ما افتقدوه في بلدانهم الأصلية .. الشيء الذي جعل من مصر — كما سبق أن رأينا — ملتقى للحركات الفكرية والنقدية الجديدة . وأعطى النقد العربي الذي ظهر فيها مكانة استثنائية . وبالتالي امتد أثر هذه الحركات الفكرية والأدبية والنقدية الجديدة الى معظم الأقطار العربية بتأثير من الظروف العامة التي كان يوجد فيها هذا الوطن خلال فترة مابين الحربين وما بعدها بقليل . حيث كانت أغلب الدول العربية تحت سيطرة الاستعمار الأوربي وبأشكال مختلفة . فقد تقاسم الاستعمار البريطاني والفرنسي لبنان وسوريا والعراق بموجب اتفاقية "سايكس بيكو" المبرمة بينهما ،

---

1 — د . غالي شكري : سوسيولوجيا النقد العربي الحديث ، ص . 28 .
2 — م . ن . ص . 133 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سنة 1916 وكذلك قرارات مؤتمر سان ريمو 1920 التي أدخلت الاتفاقية الأولى الى التطبيق . فكانت العراق من نصيب بريطانيا ، ونالت فرنسا سوريا ولبنان . واستمر الاحتلال لهذه الأقطار الثلاثة الى غاية نهاية الحرب العالمية الثانية . حيث أخذت سوريا ولبنان استقلالهما سنة 1946 ، ثم تلاهما العراق بعد ذلك بسنتين .

وانطلاقا من تلك الأوضاع التي أفرزتها الحرب العالمية الأولى التي انتهت باعتداد الاستعمار الغربي الى معظم أجزاء الوطن العربي ، والقضاء على الدولة العثمانية ، ونمو الطبقة المتوسطة في هذه الأقطار ، فإن مرحلة مابين الحربين قد عرفت غلبة الاتجاه الرومانسي في الأدب والنقد ، الذي ظهر كنتيجة طبيعية لهذه التطورات الجديدة التي مست المجتمع العربي من ناحية ، ولامتداد أثر الفكر الغربي واتجاهاته الأدبية والنقدية الى الأدب العربي ونقده من ناحية أخرى . ورغم مساوئ الاستعمار الغربي فإنه أيقظ الشعب العربي بشدة وعنف ، ودفعه الى الثورة عليه ومقاومته ، والأخذ بأسباب التقدم والتطور . وبذلك اتجه مفكروه الى الاهتمام بالحياة الواقعية لهذا المجتمع ، فأخذت الأحزاب السياسية الاشتراكية والشيوعية في الظهور مع أوائل العقد الثالث من هذا القرن . وكان هدفها الأول في بداية الأمر تحرير الأرض العربية من الاستعمار الأجنبي ، ثم اتسعت سياستها لتشمل تحرير الانسان من سيطرة العادات والتقاليد البالية ، وتحرير العمال والفلاحين الصغار من استغلال البورجوازية الصناعية ، وانتهازية الاقطاعية الزراعية . خاصة بعد تطور القطاع الصناعي ، وازدياد عدد العمال ، ونمو الوعي لدى الطبقات الكادحة . وبذلك كانت " الواقعية السياسية " المنطلقة من الرؤية العلمية الموضوعية أسبق في الظهور من "الواقعية الأدبية" . وبالتالي فهي تعد من العوامل الأساسية التي مهدت لنشأة الواقعية في النقد العربي المعاصر . ذلك أن دعاة "الواقعية الجديدة" في بداياتها قد كانوا في معظمهم من العاملين في حقل الفكر والسياسة . وحتى الصحف والمجلات التي كانت تصدرها تلك الأحزاب السياسية الاشتراكية في هذه الأقطار الثلاثة لم تخل الأدب والنقد في بداية الأمر اهتماما ، وانما كان جهدها واهتمامها متعلقين بالسياسة والاقتصاد ، والحياة العامة للمجتمع . وقد كانت فلسفة هذه الأحزاب مستمدة من أفكار ثورة أكتوبر الروسية التي وجدت عند بعض مثقفي العرب صداها . وبالتالي من يتبناها ويدعو إليها محاولا تجسيدها في الواقع بأوجهه المختلفة السياسية والاقتصادية والاجتماعية .

ويذهب حنا عبود الى اعتبار فترة العشرينيات من هذا القرن هي "فترة تأسيس المدرسة الواقعية السياسية التي على يديها تربت وخرجت المدرسة الواقعية في النقد والأدب"[1] . ولئن كانت الواقعية التي يقصدها حنا عبود في هذا القول هي "الواقعية الجديدة" التي بدأت تظهر في كتابات بعض نقاد هذه الأقطار مع أوائل الأربعينيات ، في الوقت الذي كانت فيه "الواقعية

---

1 ـ حنا عبود : المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث ، ص. 60 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النقدية " تسود كتابات بعض الأدباء والنقاد خلال العشرينيات وما بعدها . ذلك أن "الواقعية الغربية "قد برزت في الأدب قبل النقد ، خلافا للواقعية الجديدة التي برزت في النقد قبل الأدب ولذلك نجد الكتابات النقدية الواقعية قبل الأربعينيات قليلة جدا ، من ذلك ما كتبه ابراهيم يزبك[1] في مجلة "العصر الحديث" العراقية حول الديمقراطية والأدب الواقعي ، فرأى بأن الأديب الحقيقي هو الأديب الذي لا يستطيع أن يتجرد في كتاباته الأدبية من رؤيته الفلسفية للحياة، ومن نزعته الفكرية ، وهو ديمقراطي لأنه إنساني النزعة[2]. ويذهب عبد المجيد لطفي في حديثه عن ديوان الجواهري الذي صدر عام 1936 فيرى بأن "الديوان مشحون بالأدب الواقعي، الأدب العالي الذي يعبر بحق عن الحياة والاتصال"[3]. فالواقعية عنده ، هي التعبير عن واقع الحياة والاندماج في أحداثها .

وفي هذه الفترة أيضا أخذ الأدب والفكر الروسيين طريقهما الى القارئ العربي ، فبدأ الحديث عن أعمال دوستويفسكي، وغوغول Gogol (1809ـ1852م) ، وغوركي، وغيرهم من الأدباء والنقاد ، الى جانب القيام بترجمة بعض أعمالهم الابداعية والنقدية . في الوقت الذي ترجم فيه خالد بكداش[4] كتاب " العادية الديالكتيكية والعادية التاريخية" . كما ظهر كتاب "نشوء الأمم "لأنطون سعادة[5] (1904ـ1949م) عام 1938، الذي تحدث فيه عن نظرية الحزب الشيوعي في تكوين القومية والأمة . وقبل ذلك كانت مجلة "الطليعة" البيروتية[6] قد ظهرت الى الوجود سنة 1935 بإشراف غير مباشر للحزب الشيوعي ، واتجهت كزميلاتها (الإنسانية[7]، الفجر الأحمر[8]، صوت الشعب ، ..) الى الميدان السياسي . إلا أنها لم تهمل الأدب كسابقاتها ، فقد ظهرت فيها عدة مقالات ودراسات عن "الواقعية الاشتراكية" وأدبائها . من ذلك ما كتبه سليم خياطة حول الأدب التقدمي ودور مكسيم غوركي في تأسيس المدرسة الواقعية الاشتراكية[9] . وكذلك دراسة يوسف يزبك عن "الحركة الأدبية في العراق" التي ظهرت في المجلة نفسها عام 1937، وتحدث فيها عن دور الأدب في تحرير الوطن والانسان والمجتمع ، مبينا الجانب النضالي للحركة الأدبية في العراق .

---

1 ـ هو أحد مؤسسي الحزب الشيوعي اللبناني سنة 1924 .

2 ـ د . أحمد مطلوب: النقد الأدبي الحديث في العراق ، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1968 ،ص 355 ، عن مجلة "العصر الحديث" ع 4 بتاريخ 15 حزيران 1937 ،ابراهيم يزبك :(الى الأدباء الديمقراطيين في الأقطار العربية) ص 9 ، 11 .

3 ـ م . ن . ص 355 .

4 ـ خالد بكداش سوري انضم الى الحزب الشيوعي اللبناني عام 1928 .

5 ـ أنطون سعادة ، لبناني من مؤسسي وزعماء الحزب القومي السوري .

6 ـ ظهرت عام 1926 بإشراف فؤاد الشمالي في بيروت .

7 ـ ظهرت في بيروت عام 1928 .

8 ـ ظهرت بسوريا عام 1936 .

9 ـ د . هاشم ياغي : النقد الأدبي الحديث في لبنان ،دار المعارف بمصر بالقاهرة ، 1968 ج 2، ص 202 ، عن مجلة "الطليعة" س 2 عام 1936 ص 614 ،سليم خياطة (جوركي الذي فقدته الانسانية).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي نفس المجلة أيضا كتبت تجلاء عهد المسيح سنة 1937 تدعو الى الاهتمام بالطبقات الشعبية المحرومة فترى بأنه "قد حان لنا أن ننتبه الى القوى الجبارة الكامنة في نفوس الجماهير الشعبية فنعمل على تثقيفها وتنويرها"[1]. فهي تؤمن بقوة هذه الطبقات المهملة التي تحرك الإنتاج المادي في المجتمع، وتسهم في تطويره. وبالتالي فهي تدعو الى تفجير طاقاتها الكامنة بتوعيتها وتوجيهها الى ما يخدمها ويخدم المجتمع.

وعلى الرغم من أن مجلة "الطليعة" لم تستمر طويلا فقد توقفت سنة 1938 الا أنها استطاعت أن تساهم في وضع البذور الأولى للحركة النقدية الواقعية في كل من لبنان وسوريا والعراق، وهيأت الجو لها من خلال نشر الفكر العلمي الحديث، وبخاصة الفكر الاشتراكي السياسي والاقتصادي والاجتماعي منه. وتدعمت "الواقعية الجديدة" بظهور مجلة "الطريق" سنة 1941 التي أعطت دفعا قويا لهذه الحركة النقدية من خلال ما نشرته من دراسات ومقالات، تناول فيها أصحابها الجوانب الفكرية والأدبية والنقدية. وقد برز في ذلك عدد من النقاد اتخذوا النظرية الواقعية منطلقا في دراساتهم ومقالاتهم، ومن هؤلاء نقدري قلعجي في كتاباته عن أبي العلاء المعري، وفي حديثه عن أمين الريحاني (1876 ـ 1940م)، وعمر فاخوري (1896 ـ 1946م). وكذلك هاشم محسن الأمين الذي تناول رواية "الأم" لمكسيم غوركي بالشرح والتحليل، مبينا خصائص ومميزات القصة الواقعية. كما كتب أنطون ثابت عدة مقالات من بينها ما كتبه عن "مهنة الكاتب" بعنوان "مهنتي وأثرها في بناء الأمة"، وكذلك مقاله عن "الفكر والعمل" الذي وضح فيه نظرة الفلسفة الواقعية الى العمل والفكر والعلاقة القائمة بينهما. وفي نفس المجلة أيضا ظهرت كتابات محمد كرما، وأميل الحايك، وإميلي فارس، وحنا نمر، وغيرهم من الكتاب الذين ساهموا في نشر الفكر العلمي الموضوعي، والنظرية النقدية الواقعية.

وفي هذه الفترة أيضا تبلور التيار القومي في شكله السياسي فبرز "الحزب القومي السوري" عام 1934، الذي امتدت فلسفته بعد ذلك الى كتابات بعض المفكرين والأدباء والنقاد السوريين واللبنانيين. فظهرت كتب قسطنطين زريق (ولد عام 1909م) "نظرات في الحياة القومية المتفتحة" و "الوعي القومي". كما ظهر كتاب عبد الله العلايلي "دستور العرب القومي" عام 1941. واتجه البعض الى التعريف بفكرة القومية وكشف علاقتها بالشيوعية، ككتاب خالد بكداش "الشيوعية والقومية" الذي ظهر عام 1944، وكتاب "القومية العربية وموقفها من الشيوعية" لميشيل عفلق وصلاح الدين العطار. وغيرها من الكتب والمؤلفات الأخرى التي عالجت هذا الموضوع من جوانبه المختلفة، وربطته بالادب والنقد.

وقد برز في هذه المرحلة نقاد ان كان لهما دور الريادة في إرساء أسس الواقعية الجديدة في النقد العربي، ونعني بهما رئيف خوري (1912ـ1967م)، وعمر فاخوري (1896ـ1946م).

---

1 ـ د. هاشم ياغي: النقد الأدبي الحديث في لبنان. ص. 203.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالأول ، أي رئيف خوري يعد حسب قول حنا عبود "من مؤسسي المدرسة الواقعية في الأدب والنقد، ولا نعرف — حسب المصادر التي بين أيدينا — أحدا سبقه الى ذلك . ولا يختص رئيف بميزة السبق وحدها ، بل يعتبر من أغزر الكتاب الواقعيين إنتاجا على الاطلاق . فمنذ عام 1934 وحتى عام 1950 قدم ما يقارب الثلاثين كتابا من شعر ونثر وقصة ونقد ودراسات"(1) . كما يعد رئيف خوري من أبرز كتاب مجلتي "الطليعة" و"الطريق" في المجالين الأدبي والنقدي ، ومقاله عن مكسيم غوركي الذي نشره في مجلة "الطليعة" سنة 1936 يدل دلالة واضحة على تأثر رئيف خوري باتجاه مكسيم غوركي الفلسفي والأدبي ، واتخاذه نموذجا للأديب الثوري الذي تجب محاكاته . إذ يقول عنه : "كانت في غوركي عناصر أربعة أساسية ، وهي العناصر التي تؤلف الكاتب الثوري ، قل كل ثائر إن شئت :

1 — الجرأة على مجابهة الواقع ، وعدم دفن الرأس في رمال الصحراء كما تفعل النعامة اختباء من الصياد المطارد لها .

2 — فهم العوامل التي سببت هذا الواقع فهما صحيحا ، مجردا لا خطأ فيها ولا محاباة .

3 — تخطيط الطريق لإزالة هذا الواقع وتبديله بواقع أحسن منه .

4 — المضي قدما في هذه الطريق بغير تردد أو هوادة حتى يتحقق القصد . . "(2) .

وانطلاقا من هذا الفهم الصحيح لمنهج مكسيم غوركي اتجه رئيف خوري الى الأدب العربي فأخذ يقيسه بهذا المنهج مستكشفا العلاقة القائمة بين كتابات بعض الأدباء وواقعهم فكتب عن ثورية أبي العلاء المعري المتشائمة وعلاقتها بمجتمعه والظروف المحيطة به . كما كتب عن ثورية الشاعر العراقي جميل صدقي الزهاوي (1863—1936م) ، وكذلك ثورة معروف الرصافي (1875—1945م) ، وجبران خليل جبران (1883—1931م) ، وغيرهم من الأدباء والشعراء الذين كانت رؤيتهم للحياة والواقع واضحة كأبي الطيب المتنبي (915—965م) ، وحافظ ابراهيم (1871—1932م) وأحمد شوقي (1868—1932م) ، والشيخ ناصيف اليازجي (1800—1871م) ، وعمر فاخوري . . الخ . ومن خلال كتاباته تلك وضح رؤيته الفكرية والفنية للأدب وللواقع . فرأى بأن الأديب هو صاحب رسالة يؤمن بها ، ويؤدي بها في مجتمعه . فالشاعر الزهاوي كما يقول "كان شاعرا كبيرا جدا من حيث الرنة الموسيقية ، إلا أن جميع هذه التقصيرات لا تحط من قيمة الزهاوي شاعرا وضع موهبته الشعرية الخصبة لخدمة الأمة العربية ، مرشدا محسا لها ، هاتفا عند نجاحها ، متأثرا عند اتخاذها"(3) . فهو يركز كما يبدو على المضمون الوطني ، ومن ثم رأى بأن الاهتمام بواقع الأمة العربية ، والتفاعل مع أحداثها قد جعلا من الزهاوي ، رغم تقصيره في بعض الجوانب الشكلية ، شاعرا وطنيا ، هادفا . وبالتالي رفض رئيف خوري موقف بعض النقاد تجاه شعر الزهاوي قائلا : "إنه

---

1 — حنا عبود : المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث ، ص. 77 .
2 — م . ن . ، ص. 69 .
3 — د . هاشم ياغي : النقد الأدبي الحديث في لبنان ، ج . 2 ، ص. 209 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من أشد بواعث الضحك أن يعمد البعض في بحث التيار التطرفي الذي كان يجري فيه الزهاوي الى تعليل ذلك باضطراب في كيانه الفيسيولوجي ، فكأن الأمة العربية التي عاش لها الزهاوي ليس فيها مواضع لتلك الانتقادات التي وجهها اليها في شعره ، وانما هي تهجمات منه بسبب جسد معتل مختل"[1] . فالزهاوي الذي حاول تعرية الواقع العربي ، وكشف عيوبه ورغبة منه في إصلاحه وتوجيهه قد تحول عند بعض النقاد الى رجل مختل . وهو ما رفضه رئيف خوري معللا ذلك بربط الأدب بالعوامل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي يعد الأدب انعكاسا لها . وهو يرفض أن يكون الأدب صدى لهذه الأحداث بدلا من أن يكون قائدا وموجها ومدافعا . يقول في حديثه عن شعر الرصافي : "واذا كان لنا أن نشبه الشاعر بعربة ، فالرصافي قد أبى أن يكون عربة لمحض نزهة يتنزه بها قارئ وسامع ، لأنه قبل أحيانا كثيرة أن يكون عربة شحن تنقل مؤونا وذخائر نافعة ، وهذا من ميزاته ، الا أنه ربما بالغ في تساهله واتباعه الهين ، فنقل مقادير وافرة من أثقل المؤن والذخائر متناولا ، فأثقل عربته وبهظها .

وبعد ، فرب قائل : ولكن إذا كان شأن هذا الشعر ماتصوره ، فلم يبدو منك هذا الاهتمام به ويغلب عليك هذا الاحترام له ؟ وهنا فلنوسع أولا مكانا لقليل من هذا الشعر ، قال الرصافي في قصيدة (تنبيه النيام) يصف شأن العرب والدولة العثمانية :

عجبت لقوم يخضعون لدولة ... يسوسهم بالموبقات عميدها
وأعجب من ذا أنهم يرهبونها ... وأموالها منهم ومنهم جنودها

وقال يصف آل السلطة :

تركوا السعي والتكسب في الدنيا وعاشوا على الرعية عالة
يتجلى النعيم فيهم فتبكي أعين السعي من نعيم البطالة
مابهم مايميزهم من بني السوقة الا رسوخهم في الجهالة
تلك والله حالة يقشعر الحق منها وتشمئز العدالة
ليس هذا في الاشتراكية الا من الأمور المحالة
وهو في الملة الحنيفة السمحاء كفر بربنا ذي الجلال"[2] .

ذاك هو الشعر الذي فرض نفسه على رئيف خوري لأنه يعبر عن الحقيقة الواقعية ، ويكشف سلبيات هذه الأمة ، ويدفعها الى الثورة على واقعها السيء الذي لا تقبله الاشتراكية ولا الملة الحنيفة .

واذا كان رئيف خوري قد أعجبه هذا اللون من الشعر ، فإن إعجابه به لم يكن وليد صورة جديدة أو إيقاع موسيقي رنان أو غير ذلك من الجوانب الشكلية التي كانت في فترة ما تمثل العنصر

---

1 — د . هاشم يافي : النقد الأدبي الحديث في لبنان ، ص. 209 .
2 — م . ن . ص . 210 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأساس في تقييم العمل الأدبي، وانما كان مبعثه موقف الشاعر من واقع الأمة العربية، وايمانه القوي بدور الأدب في المجتمع. فشعر الرصافي كما يقول رئيف خوري : "أنا على يقين أنك لن تجد ابتكارا في صورة أو فكرة، وستجد ألفاظا وصيغا كنت تحب أن تكون أدبى الى اللغة الشعرية، وستتهم بإصدار حكمك، ولكن تخيل نفسك أنك دخلت الى متحف عربي عريق، وأراك الدليل سيوفا ورماحا وأقواسا ونشابا، فتفرست فيها، ورأيت كل شيء مثلوما أو ملويا أو مغطى بالصدأ، فتساءلت غير مكترث، وما الوقوف عند هذه الأدوات العتيقة البالية ؟ وهممت بالانصراف، فقال لك الدليل فجأة : إن ماتراه من هذه السيوف والرماح والأقواس والنشاب، كان عدة العرب في يوم ذي قار، كان سلاحهم في تلك الواقعة التي أشهدوا فيها وجودا أمام العرش الكسروي وصفعوا الأوتوقراطية الساسانية صفعة مشرفة. فكيف يكون عندئذ موقفك من تلك الأدوات العتيقة البالية ؟ ألا يغمرك الخشوع لدى الرمز العظيم الذي ترمز إليه ؟ أجل ! وهذه أشعار الرصافي استطاعت أن تقتنص الاهتمام اقتناصا وتفرض الاحترام فرضا بالرمز السني الذي ترمز اليه.

إنها سلاح ماض سل على عهد القهر الحميدي وشرع في وجه المستعمرين وهو فوق رؤوس الجامدين. إنها سلاح فارس من فرسان القول صنعه لنفسه ولشعبه في معركة الحرية والاصلاح، والمعركة لما تنته بعد وهو سلاح لا يزال فيه نفع وقوة"[1]. والنص كما يبدو لا يحتاج الى تعليق، فموقف الناقد رئيف خوري من شعر الرصافي واضح، ونظرته الى الحياة والى الأدب بصفة عامة لا تحتاج الى شرح أو توضيح. فرسالة الأدب قد سبق له أن حددها في العناصر الأربعة التي اتسم بها أدب مكسيم غوركي، والتي يتمنى أن يتميز بها أدب كل كاتب واقعي ثوري مؤمن برسالته ودوره في مجتمعه الصغير أو الكبير. ولا يعني ذلك أن رئيف خوري يهمل الشكل والجوانب الفنية في العمل الأدبي، بل إننا نجده يهتم بالشكل ويربطه بالمضمون ربطا وثيقا. ففي كتابه "الدراسة الأدبية" الذي صدر عام 1939 يؤكد العلاقة الوثيقة بين ماسماه "المعنى والمبنى"، ويفرد له دراسة مستفيضة يشرح فيها تلك العلاقة، قبل أن ينتقل الى تطبيق تلك النظرة في دراسته لشعر أبي تمام وأبي العلاء المعري وغيرهما، ويربط صورهما الفنية بالحياة الواقعية.

والواقع أن الحياة الأدبية والنقدية لرئيف خوري قد قسمها الدارسون الى مرحلتين، المرحلة الأولى وتنتهي بظهور ترجمة كتاب "إن الأدب كان مسؤولا" لأندريه جدانوف سنة 1948، والكتاب يعرض الرؤية الجدانوفية إلى الأدب ودوره في الحياة. وفي هذه المرحلة كانت "الواقعية الجديدة" بفلسفتها الماركسية، ومنهجها الموضوعي تسيطر على معظم أعماله الأدبية والنقدية، وفيها كتب أهم مؤلفاته النقدية والفكرية، مثل "الدراسة الأدبية" الذي ظهر عام 1939، وكتاب "الفكر العربي الحديث" 1943، وكتاب "الثورة الروسية" عام 1945، و"أمين الريحاني في

---

1 — د. هاشم ياغي : النقد الأدبي الحديث في لبنان، ص. 211.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حقيقته الديمقراطية الأمريكية" عام 1948 ، وغيرهما من المؤلفات والدراسات الأخرى .

أما المرحلة الثانية فتبدأ سنة 1950 ، وقد اتسمت في قسمها الأول بمخالفته للمنهج الماركسي خاصة في الجانب السياسي منه ، مما جعل نشاطه الفكري والنقدي يقل نوعا ما ، نتيجة لموقفه الجديد . حتى أننا نجده سنة 1955 في مناظرته الكبرى مع طه حسين حول "لمن يكتب الأديب للعامة أم للخاصة؟" والتي دافع فيها عن الكتابة للعامة دفاعا مستميتا مبنيا على أسس الواقعية الاشتراكية، يعود في نهايتها ليختمها بإقرار موقفه الرافض للمذهب الماركسي، فيقول : "أيها الحفل الكريم :أنا أعلم أن الكثير مما قلته الليلة ، واعتصمت به في الدفاع عن موقف التزمته في هذه القضية يمتلئ بأصداء شتى عرفها الدكتور طه حسين وعرفتموها من أخزم ، وأخزم هنا هم أشياع المذهب الماركسي كما يبدو ومطبقا بشكل رسمي في إحدى دول العالم . . فالتالي إني أنكر أشد الإنكار أن يكون التوجيه للأدب بقسر أو بإغراء من الدولة والحزب الحاكم ، أنكر أشد إنكار أن يكون معنى التوجيه للأدب تلقيا من الدولة والحزب الحاكم"[2] . إن رئيف خوري كما يبدو من النص يحاول الابتعاد عن المفاهيم الأدبية الستالينية ، ومن ثم فهو يعيد تقييم رؤيته الأدبية والنقدية في هذه المرحلة وفق خبرته وتجربته المكتسبة من المرحلة الأولى . وقد استمرت هذه الرؤية الى غاية وفاته سنة 1967 .

وعلى كل فإن غاية هذا الفصل ليس استقصاء جميع جوانب الحياة النقدية ، والقضايا التي أثارتها الواقعية ، وانما البحث عن المواقف التي ساهمت في بلورة "الواقعية" ، وطرح إشكاليتها في النقد العربي المعاصر . ومن ثم فلسنا في حاجة الى الوقوف عند القضايا النقدية مادامت الفصول الأخرى من البحث تتولى تغطية هذا الجانب .

أما الناقد الثاني عمر فاخوري فقد تأخر انضمامه الى الحركة النقدية الواقعية حيث يبدو من كتاباته أنه اتجه الى هذا المذهب مع بداية الأربعينيات متأثرا بالأوضاع العامة للوطن العربي ، وبما كانت تنشره صحيفة "صوت الشعب" السورية ، التي يقول عنها بأنها "كانت آخر مدرسة تعلمت فيها سداد الفكر وصدق الحمل ، سواء في إعلانها على النازي حربا لا هوادة فيها ، يوم كان النازي كل شيء ، أم في صمودها للدفاع عن خبز الشعب وحريته وسلامته . . "[3] . فبالتالي فقد كان توجهه الى الواقعية السياسية بمثابة البداية في التوجه نحو الواقعية في المجال النقدي . وبذلك أخذ يعد هذه الصحيفة وباقي الصحف والمجلات التقدمية الأخرى كـ"الطريق" ، و"المكشوف" وغيرهما بمقالاته ودراساته التي أخذ فيها بالمنهج الواقعي الاشتراكي ، مع محافظته على بعض العناصر الأساسية من اتجاهه الأول المتمثل في " الواقعية النقدية" ، وبخاصة في كتابه "أديب في السوق"

1ـ أقامتها هيئة المحاضرات العامة في كلية المقاصد الاسلامية في بيروت سنة 1955 .
2 ـ رئيف خوري : الأدب المسؤول . دار الآداب بيروت . ط1/ 1968 .ص، 101 .
3 ـ حنا عبود : المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث .ص، 117 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الذى ظهر عام 1944 ، والذى يعد استمرارا لكتابه "الباب المرصود" الصادر عام 1938 . ولن كانت نظرته الى الواقع فى الكتاب الثانى أكثر تطورا ووضوحا فى مجال النقد الواقعى بأوجهه المختلفة من سياسية واجتماعية وأدبية . ولا عجب فى ذلك فالأدب عند عمر فاخورى "مثل سائر الفنون الجميلة ظاهرة اجتماعية أصلا ، ووظيفة اجتماعية فعلا"[1] . وبالتالى سخر عمر فاخورى من أصحاب البرج العاجى الذى يبنونه فوق السحاب بعيدا عن الواقع والحياة ، ورأى أن "العزلة الأديب فى برجه العاجى علاقة ملحوظة وثيقة بنظرية (الفن للفن) من النظريات المحدثة فى أوربا تسرب إلينا طرف منها مع ماراج عندنا من السلع المتنوعة التى تخلق هى الحاجة اليها أكثر مما تسد حاجة نحسها فعلا . بل ليس ذلك (البرج العاجى) الا رمزا يمثل الخربة فيه ماتنطوى عليه هذه النظرية من آراء وأحكام فى الآداب والفنون ، الفن للفن وحده ، لا لشىء آخر حتى ولا ليفهم . . "[2] . فعزلة الأديب فى نظر عمر فاخورى هى وليدة التأثر بنظرية الفن للفن الغربية . هذه النظرية التى لا ترتبط بمجتمعنا ولا تعبر عن حاجاتنا ، بقدر ما تثقل كاهلنا . فلكل مجتمع ظروفه التى تنتج أدبه ، وتوجهه الوجهة المعينة المرتبطة بحاجات المجتمع . بينما نجد أصحاب هذا المذهب "يعلنون على رؤوس الأشهاد أنهم لا ينظمون ولا ينثرون ولا يصورون ولا يلحنون من أجل هذا الجمهور المسكين الذى كتب عليه أن يحايشهم ويعاصرهم دون أن يقدر له أن يفهمهم أو يعجب بروائعهم ، ثم هم لا يلهثون حتى يعلقوا الآمال العريضة على الأجيال الآتية . فهم اذن يستبدلون جمهورا بجمهور أو قراء سيأتون بقراء ذاهبين ، وكأنها حوالة يسحبونها على المستقبل"[3] . لذلك رفض عمر فاخورى هذا الاتجاه الأدبى وغيره من الاتجاهات الهروبية الأخرى التى لا ترتبط بالواقع ، ولا تساهم فى خدمة هذا المجتمع وبناء مستقبله . ذلك أن الأديب عند عمر فاخورى مطالب بالانغماس فى الوسط الاجتماعى ، ومعايشة مشاكل الطبقات الشعبية الكادحة ، والتعبير عنها وعن آمالها وطموحاتها . "فلو نحن طالبنا الأديب بأن ينزل الى السوق حينا بعد حين فى غير حاجاته المعيشية ، فقد طالبناه إذن بأن ينظر ويحرف ، ويعقل ويشعر ، ويفعل ويتحمس ، فقد خسل ـ وياللمصيبة ـ هذه العناصر جميعا فى مادة أدبه ، وليس بعد ذلك ـ وياللفضيحة ـ الا أن تلزمه القيام بعمل اجتماعى ، بينما هو يؤثر الاعتزال فى برجه العاجى فى تفرد حصين . . لا أذن تسمع ولا عين تدمع ، كيف ـ يرعاكم الله ـ تريدونه على التنازل من (رسالة) الأديب ، مستبدلا بها (وظيفة الأديب)"[4] . فالأديب هو ابن مجتمعه ، ويفترض فيه أن يكون عضوا فعالا فى هذا المجتمع الذى يعيش فى وسطه متأثرا بظروفه وأوضاعه ، "انه يتكلم بلغتنا ويستمد من بيئتنا ويعيش فى جونا ، هو ابن جغرافيته وتاريخه . هو يأخذ فكيف لا يعطى ؟ على أن كل محاولة يأتى

---

1 ـ د . هاشم ياغى : النقد الأدبى الحديث فى لبنان ، ص. 222 .
2 ـ م . ن . ص . 220 .
3 ـ م . ن . ص . 221 . من كتاب "لا هوادة" لعمر فاخورى ، منشورات الأديب ، بيروت 1942 ص 27 .
4 ـ م ن ص. 222 . من "أديب فى السوق" عمر فاخورى . دار المكشوف، بيروت . 1944 ص 53 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بها كي يتسلخ من هذه الأصول الحية، خطوة يخطوها نحو الانتحار، انتحاره هو، وتظل الحياة حياة متطورة متبدلة متحولة، وما أدرانا ؟ فلعل هذا مايخشاه أكثر أدبائنا، واذا حملوا على الانغماس في الحياة العامة (والحياة على إطلاقها) أو بالأقل على الاتصال المباشر بها، يخشون تطور تلك الحياة وتبدلها وتحولها، وأن يضطروا الى اكتناه هذا التطور وسايرته أو توجيهه، وفي الأمر مافيه من جهد وخسارة، أو في مايقال في وصفهم إنهم في غنى عنهما وكفى الله المؤمنين القتال . هكذا تنقطع الصلة بين الأدب والحياة، وتبعد الشقة بين الأديب والمجتمع. لكن ينتهي الأمر بأن يستغني المجتمع عن أدب لا يجد ذاته فيه، إذ تلهو الأمة أو تكتفي بآدابها العامية مثلا . . "[1]. فالأدب الذي لا يعكس الواقع الاجتماعي للشعب، ولا يصور آماله، هو أدب بعيد عن إحساس هذا الشعب وعواطفه . وبالتالي فهو لا يستحق من هذا الشعب أدنى اهتمام، فوجوده كعدم وجوده، إن الحياة سائرة والمجتمع في تطور . والأديب الذي لا يساير هذا التطور يتخلف عن الركب، ولا يجد من يبحث عنه، مادام شعوره بعيدا عن شعور الجماهير الكادحة التواقة الى حياة أفضل .

تلك هي نظرة عمر فاخوري الى الأدب في علاقاته بالحياة وبالمجتمع. وقد تعمدنا ايراد أقواله في ذلك رغم طولها حتى يتسنى لنا معرفة درجة وضوح المنهج الواقعي في نقد عمر فاخوري في هذه الفترة التي كانت فيها الواقعية الجديدة تحاول فرض وجودها في المجالين الأدبي والنقدي، من خلال وجود فكر اشتراكي مس معظم المجالات الحياتية من اجتماعية وسياسية واقتصادية .

وعلى الرغم من الجهود التي بذلها رئيف خوري وعمر فاخوري في هذه المرحلة من حيث المساهمة في وضع الأسس الأولى للواقعية الجديدة في النقد العربي المعاصر بلبنان، وذلك على غرار مارأيناه في النقد العربي بمصر خلال هذه الفترة، فإن تلك الجهود قد بقيت محدودة، ولم يمتد تأثيرها الى النقاد الآخرين الا بنسبة ضئيلة جدا على الرغم من النهوض السياسي والفكري الذي أعقب الحرب العالمية الثانية من جهة، واستقلال لبنان من جهة أخرى، وقد يعود سبب ذلك الى الوضع العام للبنان، سواء أكان منه الجغرافي والاقتصادي، أم السياسي والاجتماعي والفكري، حيث تغلب عليه النزعة الليبرالية التي تسمح لجميع الاتجاهات الفكرية بالتواجد، في الوقت الذي لا يستطيع أي اتجاه فكري أو أدبي أن يفرض وجوده، ويسيطر على الوضع العام بسبب الصراع العقائدي والطائفي . وبالتالي كانت مسيرة الواقعية الجديدة في النقد العربي بلبنان محدودة إذا ماقارناها بوضعيتها في القطرين المصري والسوري، بحيث لم يكن لنقاد لبنان الصدى الذي كان لنقاد الواقعية في القطرين المذكورين، سواء من حيث الانتاج النقدي أو الابداعي، أو

---

1 — د . هاشم ياغي : النقد الأدبي الحديث في لبنان، ص. 223 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من حيث وضوح الرؤية الفلسفية للواقع .

ويمكن القول بأن حسين مروة (1910—1987م) يعد من أبرز النقاد الواقعيين المعاصرين الذين واصلوا المسيرة التي وضع بذورها الأولى رئيف خوري وعمر فاخوري في لبنان ، واستطاع أن يساهم في بلورة كثير من القضايا الواقعية نظريا وتطبيقيا من خلال مقالاته ودراساته التي نشرها في المجلة اللبنانية "الثقافة الوطنية" ، وكذلك مجلة "الطريق" وغيرهما . وقد جمع هذه المقالات والدراسات في ثلاثة كتب مهمة ، كان أولها كتاب "قضايا أدبية" الذي صدر عام 1956 ، وقت اشتداد المعركة بين النقاد الواقعيين وممثلي الاتجاهات النقدية والفكرية الأخرى . وبذلك ساهم حسين مروة في طرح إشكالية الواقعية وقضاياها النقدية والفكرية في هذه الفترة التي اتسمت ببروز "الواقعية الاشتراكية" ، وامتدادها لتشمل جميع المجالات الفكرية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية وبخاصة في القطر المصري ، الشيء الذي جعل بعض النقاد والدارسين يعتبرون "فترة الخمسينيات العقد الذهبي للمدرسة الواقعية"[1] . والحقيقة أن هذا القول قد يكون صحيحا بالنسبة لحالة الواقعية في مصر ، وفي بعض الجوانب منها فقط ، بينما تبقى وضعيتها في الأقطار العربية الأخرى مختلفة رغم امتداد الواقعية الى كثير من هذه الأقطار بعد هذه الفترة ، وتبنيها من قبل مجموعة كبيرة من النقاد والمبدعين ، الشيء الذي يجعلنا نرى بأن الواقعية في النقد العربي المعاصر لم تصل بعد الى المرحلة التي يطمح إليها النقاد الواقعيون لاسيما وأن "الواقعية الاشتراكية" فيما تعنيه هي التعبير عن انتصار الفكر الاشتراكي في المرحلة التطبيقية والعملية . وهو الأمر الذي لا يزال بعيدا عن طموحات مفكري وأدباء ونقاد الواقعية في الأقطار العربية . وبالتالي فإن مساهمة حسين مروة تدخل ضمن هذه الطموحات التي يعمل نقاد الواقعية ومفكروها من أجل تحقيقها في الواقعين الاجتماعي والفني . ويعد كتابه "قضايا أدبية" من بين المؤلفات العديدة التي ساهمت في توضيح أسس الواقعية الجديدة في هذه الفترة . حيث نجده يذهب في التمهيد الذي استهل به كتابه المذكور الى تأكيد حتمية الصراع بين الرجعية والتقدمية ، أو بين القديم والجديد . فيرى بأن هذا الصراع هو الذي دفعه الى الكتابة عن الواقعية وقضاياها حتى يرى "أولئك الطيبون الشرفاء وأولئك الذين يحبون الحقيقة واضحة صريحة ، ويحبون أن تنتصر قوى التقدم على قوى الرجعية ، لكي يرى أولئك جميعا ماذا تعني حركة الواقعية الجديدة في الأدب ، وعلى أي الأسس والمفاهيم تقوم"[2] . وانطلاقا من ذلك اتجه الى معالجة قضية "الأدب الموجه" ، فخصه بفصل كامل بين فيه موقفه من المناظرة التي جرت بين طه حسين ورئيف خوري عام 1955 حول "لمن يكتب الأديب ؟ للخاصة أم للعامة ؟" ، فرأى بأن طرح القضية على هذا النحو يعد خطأ . ذلك أن الأدب في حقيقته ليس الا انعكاسا للواقع المادي ، وبالتالي

---

1 — حنا عبود : المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث . ص. 225 .
2 — حسين مروة : قضايا أدبية . دار الفكر بيروت . ط. 1 / 1956 . ص. 13 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فإن الواقع الذي يعكسه الأديب في عمله الابداعي ، وطريقة معالجته لهذا الواقع، هو الذي يحدد نوعية الأدب ، فالطبقة الاجتماعية التي ينتمي اليها الأديب سواء عن طريق الأصل أو الفكر هي التي توجه الأدب الوجهة المعينة . ولذلك أعاد حسين مروة صياغة القضية في سؤال آخر ، هو "من أين يصدر الأدب ؟" ، ورأى بأن الاجابة عن هذا السؤال تنحصر في نظرتين ، النظرة الميتافيزيقية التي ترجع مصدر الأدب الى الفكر المجرد ، وهي النظرة التي اتبعها طه حسين في المناظرة المذكورة، حيث رأى بأن الأدب لا يرتبط بالواقع ولا يعكسه ، وأن "الأديب يكتب للخاصة" وليس للعامة . والنظرة الثانية هي النظرة الواقعية التي تربط الأدب بالعالم الواقعي ، وترى بأن الأدب انعكاس لهذا الواقع . وهي النظرة التي أخذ بها رئيف خوري ، وسايره فيها حسين مروة . ويؤمن أصحاب هذه النظرة بالأدب الموجه ، يقول حسين مروة : "إننا أدباء موجهون ، ولأننا توجهنا نظرة علمية تشمل الحياة والكون والمجتمع"[1] . فهو يفرق بين نوعين من التوجيه ، توجيه موضوعي إنساني يبنى على أسس فلسفية علمية ، وتوجيه آخر تتحكم فيه الأهواء والنزعات . والظاهر أن النوع الأول هو المقصود عند حسين مروة ، وهو التوجيه الذي يستند في الغالب الى الفلسفة الماركسية .

كما تناول حسين مروة في هذا الكتاب أيضا عدة قضايا نقدية وفكرية، من أهمها موقف المنهج الواقعي من "أدب الطبيعة والغزل" ، وكذلك قضية "الفصحى والعامية في الحوار" ، الى جانب التعريف بالواقعية الاشتراكية من خلال حديثه عن "مؤتمر الكتاب السوفيات" والقضايا التي عرضت فيه .

أما الكتاب الثاني فهو "دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي"[2] الذي صدرت طبعته الأولى سنة 1965، وهو كسابقه عبارة عن مجموعة مقالات ودراسات ، نشر معظمها على صفحات المجلات ، وقد خص القسم الأول منه للنقد التطبيقي ، حيث درس فيه بعض إنتاج الأدباء المعاصرين كميخائيل نعيمة (1885—1962م) ، وتوفيق الحكيم (1899—1987م) ، وعلي أحمد سعيد (أدونيس) (ولد سنة 1930م) ، وبلند الحيدري (ولد سنة 1920م) ، وخليل الحاوي (ولد سنة 1927م)، وغيرهم . وقد بنى حسين مروة دراساته تلك على أساس المنهج الواقعي الذي يرى بأن للأدب وظيفة يؤديها من خلال علاقته الجدلية بالبنية التحتية في المجتمع، وارتباطه بهموم الطبقات الكادحة، والتعبير عن آمالها وطموحاتها المستقبلية . وخص القسم الثاني للنقد النظري أو "نقد النقد" حيث وقف في جزء منه مع لويس عوض وكتابه "الاشتراكية والأدب"، وما أثاره من إشكالية حول "الأدب

---

1 — حسين مروة : قضايا أدبية ، ص. 26 .

2 — اعتمدنا في هذا البحث على الطبعة الثالثة لعام 1986 ، وهي تختلف عن الطبعة الأولى من حيث حذف أربع دراسات كان قد خصها حسين مروة لأربعة كتاب هي : هوامش لمخائيل نعيمة، والوجدانية لكوامي نكروما ، وشعر الأخطل الصغير لبشارة الخوري ، وقضية الكتاب اللبناني لعبد اللطيف شرارة . واستبعاد هذه الدراسات يعود في نظر حسين مروة الى كونها "كانت قاصرة من استيعاب شروط المنهج" . وقد أضيف الى الطبعة الجديدة عدة دراسات أخرى .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للحياة أم للمجتمع" . ووقف في الأجزاء المتبقية عند بعض أعمال النقاد والأدباء كمحمود أمين العالم ، وعبد الله التصيمي ، وعباس محمود العقاد ، وأدونيس . ولم يسلم هذا القسم من الجانب التطبيقي ، فقد خصه بدراسة هامة عن "الواقعية الجديدة في ضوء التطبيق" . واهتمامه بالأدب الواقعي دفعه الى طرح بعض القضايا النقدية التي يثيرها هذا الأدب ، كقضية "الموقف الثوري في الأدب" ، وقضية "الموقف من التراث" ، وهما قضيتان كما يقول عنهما : "تدفع بهما أزمة الواقع العربي في هذه المرحلة ذاتها الى مكان الصدارة من قضايا الأدب والفكر والأيديولوجيا التي هي الوجه الآخر غير المباشر لقضايا الواقع العربي المباشرة"[1] . وجاء الكتاب الثالث "تراثنا كيف نعرفه" الذي صدر عام 1985 ليؤكد مسيرة الواقعية وتطورها وشموليتها في نقد حسين مروة من خلال العودة الى التراث الفكري والأدبي ودراسته في ضوء المنهج الواقعي الذي أرسى أسسه في كتابيه السابقين .

ولعل دراسته الهامة التي خص بها الفلسفة العربية الاسلامية، الموسومة بـ"النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية" (1978) ، والتي تتكون من جزأين كبيرين تعد من بين الدراسات القليلة التي تناولت التراث الفكري ودرسته وفق المنهج الواقعي الاشتراكي .

وعلى كل فالواقعية في النقد العربي بلبنان لم تعرف التطور والازدهار الذي عرفته في مصر وسوريا ، على الرغم من أن العوامل التي ساهمت في نشأة الواقعية في هذه الأقطار تكاد تكون واحدة ، من حيث التأثيرات العالمية المختلفة ، وظهور البنية التحتية للمجتمع ، وامتداد الوعي الى الطبقات الكادحة . وتبقى الظروف والأوضاع الخاصة تختلف من قطر الى آخر . ففي سوريا التي عرفت خلال فترة ما بين الحربين وضعا متشابها في كثير من جوانبه مع الوضع اللبناني ، حيث كانت للأحزاب السياسية الشيوعية والقومية ، التي ظهرت بشكل رسمي في الثلاثينيات ، الدور الكبير في توجيه الأدباء والنقاد نحو الواقع بأوجهه المختلفة . وكانت الأمور بين سوريا ولبنان متداخلة ومترابطة الى حد بعيد في تلك الفترة ، مما جعل كتابات رئيف خوري وعمر فاخوري تساهم بدورها في ظهور حركة الواقعية ونشوئها في النقد العربي بسوريا ، وذلك من خلال المقالات والدراسات التي نشراها في المجلات السورية كـ"الطليعة" ، و"صوت الشعب" ، وغيرهما . واقتصرت الواقعية بسوريا في أول الأمر على المجال الإبداعي ، ثم امتدت بعد ذلك الى النقد الأدبي ، حيث ظهرت بعض الدراسات النقدية التي حاولت الاستفادة من المنهج الواقعي بصورة أو بأخرى . فقد كتب عبد الغني العطري دراسة عن "الحياة الأدبية في دمشق" عام 1943 ، تحدث فيها عن "التيار التقدمي" وممثليه الذين ذكر منهم نسيب الاختيار ، فؤاد الشايب ، ميشيل عفلق ، جميل سلطان ، نزيه الحكيم ، صلاح الدين المنجد ، أنور العطار ، أمجد الطرابلسي ، وغيرهم . ويبدو أن أغلب هؤلاء هم أقرب الى الكتاب المبدعين من النقاد ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن الدارس

---

1 — حسين مروة : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ، ط. 3، 1986 ، ص. 13 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لم يحصر التيار التقدمي في الكتابات الواقعية المستندة الى رؤية فلسفية واضحة،بل وسعه ليشمل "كل الأسماء العادية بحصرية الأدب والنقد ، وفيها من هو سياسيا ديني المشرب ، أو قومي أو ماركسي . . "[1] . ثم بدأت الكتابات النقدية الواقعية بعد ذلك تبرز بصورة ملحوظة . فكتب نزيه الحكيم دراسة عن "محمود تيمور رائد القصة العربية" صدرت بالقاهرة عام 1944، وفي مقدمتها يحدد الغاية منها فيرى أنها تهدف الى محاربة التشاؤم في الأدب العربي، وإبراز الأدب الجيد الذي تحتاجه . وعلى الرغم من إعجابه بكتابات محمود تيمور التي تعبر بوضوح عن فهمه لرسالة الأديب ودور الأدب في المجتمع في هذه الفترة، الا أنه رأى بأن محمود تيمور يميل أكثر الى الهدوء والى "الأديب الصدى" الذي لا يتقيد برسالة محددة ، ولا بمجتمع معين . ولذلك سخر تيمور من الأديب القائد " الذي ينزل الى المجتمع ويعيش أوضاعه . ولعل ذلك — كما يرى نزيه الحكيم — يعود الى طبيعته الأرستقراطية التي لا تسمح له بحمل لواء "الأديب المناضل" الذي يدعو إليه الحكيم . حيث يرى بأن "من لا يناضل من أجل التقدمية ، هو بطبيعته عماد في بناء الرجعية، ويخشى أن يظل هؤلاء الأدباء الإنسانيون في مكانهم من هذا البناء يعميهم الأدب الخالص عن مجتمعهم"[2] . ذلك "أننا أحوج ما نكون الى أدب غير تقليدي ، يرفع مستوى حياتنا ، ويربي فينا العقل والعاطفة ، الى أدب قومي . . "[3] .

وقد ترددت مثل هذه الدعوة لدى العديد من النقاد أمثال جميل سلطان (ولد عام 1909) في كتابه "فن القصة والمقامة" الذي ظهر عام 1943 ، وهاجم فيه نظرية "الفن للفن" ، حيث رأى أن للأدب غاية نفعية ينبغي على الأديب أن يعمل على تحقيقها . وهو ما نجده أيضا عند عبد الرحمن عيس قوس في كتابه "رسالة الأديب" الصادر بحلب عام 1944 حيث ذهب الى القول بأن "الأدب الحقيقي الصادق هو نبلة منطلقة من ضمير حي ، ومسددة بدهاء الى ضمائر متحدرة ، والأدب الحقيقي الصادق هو صور صادقة لدنيا مرض أبناؤها بالأنانية ، فقام لها طبيبها الأديب . فالويل للأدباء من الأدب ، أولئك الذين جعلوه قرطاسا تتداوله الأيدي ، أو صوارتين به المكاتب ، أو شراكا لاصطياد القلوب الزائفة ، أو قصصا يقتل بها الوقت المهدور"[4] .

ومع بدايات الاستقلال وجد الأدباء والنقاد أنفسهم أمام وضع جديد بمشاكله ومطامحه وعلاقاته ، فأخذت الروح الوطنية والقومية تدفعهم أكثر الى البحث عن أدب يحقق مطامحهم ويعكس واقعهم ، الا أن الكثير منهم قد مال الى التريث والانتظار في السنوات القليلة المتبقية من الأربعينيات ، والتي يمكن اعتبارها فترة الاختمار والتحضير ، خاصة وأن هذه الفترة قد عرفت حرب فلسطين عام 1948، والانقلابات الثلاثة بسوريا عام 1949 . وما تبقى من هؤلاء النقاد الواقعيين اتجه الى التعريف بالواقعية الاشتراكية وأدبائها ، وترجمة بعض مؤلفات مفكريها . من ذلك ترجمة

---

1 — نبيل سليمان : النقد الأدبي في سوريا . دار الفارابي ، بيروت . ط1/ 1980 ج 1 ، ص. 36 .
2 — م . ن . ص. 51 . عن كتاب "محمود تيمور رائد القصة العربية" نزيه الحكيم . مطبعة النيل ، القاهرة . 1944 ص 106 .
3 — م . ن . ص . ن .
4 — م . ن . ص . 65 .

All Rights Reserved Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لإحسان الحصني لكتاب بليخانوف "الفن والحياة الاجتماعية" ، إلى جانب ظهور بعض مؤلفات ستالين ، ومكسيم غوركي ، وفادييف ، وسيمونوف .. وغيرهم . فقد قام جلال فاروق الشريف بنشر مجموعة كبيرة من الدراسات والترجمات في مجلة "النقاد" تناول فيها المدرسة الواقعية في الأدب السوفياتي ، قبل الثورة وبعدها ، مركزا على الواقعية الاشتراكية وأسسها النقدية ، مستعينا في ذلك بالنماذج والنصوص التي ترجمها . كما قام بعد ذلك بترجمة كتاب " مقابلات مع مكسيم جوركي " لإيفانوف (1953) ، ثم "علم الأدب السوفياتي" لغورييلي (1965) . كما أصدر كتابا عن "مايا كوفسكي" (1972) ، قبل أن يتجه الى تطبيق النظرية الواقعية في دراساته للفكر والأدب العربيين . وبالتالي فإن هذه الفترة وما بعدها بقليل قد اتسمت بازدهار الترجمة لكتابات الواقعيين الاشتراكيين .

ومع بداية الخمسينيات أخذ التيار الواقعي يؤكد وجوده لدى الأدباء والمثقفين السوريين الذين اتجهوا الى إنشاء رابطة تجمعهم سموها "رابطة الكتاب السوريين" ، وذلك على غرار الروابط والجمعيات الأخرى[1] التي أخذت تبرز خلال هذه الفترة . وقد ضمت الرابطة المذكورة مجموعة من الكتاب نذكر منهم : حنا مينه ، شوقي بغدادي ، سعيد حورانية ، صلاح ذهني ، عبد السلام عيون السود ، شحادة الخوري .. الخ . واستطاعت هذه الرابطة رغم الظروف الصعبة التي واجهتها في السنوات الأولى من تأسيسها أن تستقطب أهم الكتاب الماركسيين والقوميين ، وأن تفرض وجودها في المجالين الأدبي والنقدي . حتى أننا نجد أحمد علوش صاحب جريدة "الصرخة" في افتتاحية العدد 38 من عام 1952 يكتب مدافعا عن أعضاء هذه الرابطة الذين ساهم البعض منهم في تحرير هذا العدد ، قائلا : "أما هذا العدد فقد حررته أقلام رابطة الكتاب السوريين الشابة الصلبة ، وقد يتقولون غدا أشياء كثيرة عن العدد ، ولكنه على كل حال حرر بأقلام أعتقد في طهارتها ونزاهتها ، وأعتقد أنها مخلصة الهوى والقصد . ولا يجوز لي أن أبالي بالاتهامات أو الأقوال التي تلصق بأفرادها ، لأني أعرفهم مواطنين صالحين لهم مالنا وعليهم ماعليها"[2] . وقد ضم هذا العدد مجموعة من الدراسات تدور كلها في فلك الواقعية الاشتراكية .

واستطاعت الرابطة أن تعقد مؤتمرا للكتاب العرب بدمشق في شهر أيلول سنة 1954 ، لدراسة قضايا الفكر العربي الحديث ، والمشاكل التي تعيق تطور الأدب في الوطن العربي ، ومحاولة خلق نوع من الائتلاف والتعاون بين الكتاب العرب من أجل تحقيق الوحدة والتحرر . وكانت رابطة الكتاب العرب" التي برزت عقب هذا المؤتمر تمثل البذرة الأولى في سبيل توحيد الصفوف ومجابهة مؤمرات المتربصين بالإنسان العربي وفكره وأدبه .

---

1 ـ من تلك الروابط نذكر : رابطة الأرض ، رابطة الكتاب الشباب ، رابطة وحي القلم ، رابطة الأدب الجديد ، .. الخ .

2 ـ حنا عبود : المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث ، ص. 183 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد عالج الأدباء والمفكرون في هذا المؤتمر عدة قضايا أدبية ونقدية انطلاقا من النظرية الواقعية كقضية الأدب الجديد ، ودور النقد في تطوير الأدب ، وقضية اللغة الفصيحة والعامية ، وقضية إحياء التراث العربي ، وغير ذلك من القضايا الأخرى المثارة في هذه الفترة . وحاول المؤتمرون من خلال اللجان المشكلة لدراسة هذه القضايا تحديد المفاهيم والأسس ، فعرفوا الأدب بأنه " تجربة اجتماعية مكثفة في فرد موهوب ، تصور بلغته من خلال ذاته ، وتشارك في حياة شعبه وتطويرها في سبيل مجتمع أحسن "[1] . أما الاديب عندهم فهو "متحيز في كل أحواله تحيزا تلقائيا واعيا تجربته ، ويعيشها بكل ما يملك من حب وثقافة وموهبة . . والأديب يستقي كل شيء من واقعه الحي "[2] . وفي قضية اللغة جاء بأن الفصحى لا يمكن الاستغناء عنها فهي تشكل جانبا كبيرا من حياتنا ، الا أنه من الأفضل أن تكون لغة الكتابة بسيطة سهلة بعيدة عن الحذلقات والتقعر ، وأنه يمكن الاستفادة من العامية في الحوار المسرحي والروائي ، على أن تبقى هذه النظرة خاضعة للكتاب وثقافتهم ومصلحة مجتمعهم وتراثهم العربي .

وهكذا فقد كانت القضايا التي أثارها هؤلاء المفكرون والأدباء ، والنتائج التي توصلوا اليها خلال هذا المؤتمر بمثابة الموجّه للعديد من الأقلام النقدية ، حيث استمر تأثيرها الى غاية قيام الوحدة السورية المصرية سنة 1958 ، وفك الرابطة . وواصل أعضاؤها بعد ذلك تقديم مساهماتهم النقدية الواقعية من أجل خلق جيل جديد يكون في مستوى الرسالة التي حملوها مبدأ وفي تحقيقها . وكانت مجلة "النقاد" في سوريا و"الثقافة الوطنية" في لبنان ، وكذلك مجلة "الطريق" ثم مجلة "الثقافة الجديدة" في العراق ، ميدانا لطرح القضايا النقدية من قبل النقاد الذين دخل الكثير منهم في معارك حول الواقعية وأسسها النقدية . وقبل ذلك كان شحادة الخوري قد قدم سنة 1950 كتابه النقدي "الأدب في الميدان" مع مقدمة للدكتور عبد الكريم اليافي حول غاية الأدب ، عرض فيها آراء الاتجاهين الأدبيين ، اتجاه انصار الفن الذين لا يرون للأدب غاية سوى المتعة الفنية ، واتجاه الواقعيين الداعين الى ربط الأدب بالمجتمع وقضاياه ، وتحديد غايته في الرسالة الاجتماعية التي يحملها ، ويعمل من أجل تحقيقها في الحياة الواقعية . ثم انتقل اليافي بعد ذلك الى الحديث عن الكتاب وبعض القضايا النقدية الأساسية التي عالجها شحادة الخوري في الكتاب المذكور ، مبديا ملاحظاته عليها بطريقة تدل على ميله الى ربط الأدب بالمجتمع والتقائه في منهجه العام مع منهج شحادة الخوري ، هذا الميل الذي تأكد بعد ذلك في كتاباته الأخرى .

والكتاب كما يبدو من الصفحات الأولى دعوة صريحة الى توجيه الأدب ، وربط رسالته بالطبقات الشعبية الكادحة . حيث يقول : " وينبئنا التاريخ ، القريب والبعيد ، بأن الأدب بما له من

---

1 — حنا عبود : المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث ص. 185 .
2 — م . ن ، ص . 186 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القدرة على إثارة الذهن وبعث الايمان وشحذ العزيمة كان قوة من القوى المحركة للجماهير الدافعة الى الرقي والتقدم . وليس عجيبا أن يكون الأدباء دعاة الإصلاح الأولين ، وهداة الناس السابقين . فالأدب وسيلة من وسائل البناء ، شريطة أن تتصل جذوره بالحياة ، بالأرض والعاملين في الأرض ، وتتجه فروعه نحو حياة فضلى ، ينال فيها الناس حظا أوفر من النفع والحرية والسعادة"[1] . فالأديب المؤمن برسالته الاجتماعية ودوره في الحياة يجعل من أدبه سلاحا لخدمة هذا المجتمع بالدفاع عن الحق والحرية ، والذود عن المحرومين . ذلك أن الأدب عند شحادة الخوري هو وليد البنية التحتية ومكوناتها المادية والاجتماعية . وبالتالي فإن التغيرات التي تصيب هذه البنية ينعكس أثرها حتما في البنية الفوقية التي ينتمي إليها الأدب ، والعكس صحيح أيضا . فهو يؤكد بأنه " لا نكران أن لتبدل وسائل الانتاج والتغير الطارئ على طرق العيش الأثر الرئيسي في العمل على تبديل الواقع ، ودفعه الى الانتقال من طور الى طور ، بل لهذه العوامل الدور الحاسم في خلق تطورات جديدة تتفق مع الأوضاع المادية المستجدة . ولكن هذه التصورات التي هي مجمل النشاط الفكري إذا كانت أثرا ونتيجة فإنها سرعان ما تنقلب سببا ومؤثرا ، شريطة أن تكون مساوقة للتطور المادي معبرة عن الاتجاه الصاعد الذي اتخذته حياة البشر"[2] . وبذلك يتحول الأدب الذي في أساسه نتاج الحياة المادية وأثر من آثارها الى عوامل مؤثر في هذه البنية التي أوجدته ، يعمل بدوره في دعم التطور المادي ، ودفع حركة التاريخ نحو الأفضل . ويساهم في الصراع بالتعبير عن القوى الصاعدة في المجتمع ومساندته لها . يقول شحادة الخوري مبينا دور الفكر في المجتمع وعلاقة ذلك بالضرورات المادية والاجتماعية : " وجلية الأمر أن الجهد الفكري لا يستطيع أن يكون قوة محركة للجماهير ، وحافزا على التقدم والرقي ، وباعثا على الصعود بالبشر الى مستوى أعلى من الإنسانية ، إلا اذا كان منبعثا من الضرورات المادية والاجتماعية ، ملائما لتدرج الحياة البشرية مفصحا عن آمال الكثرة من أبناء الأرض ، وكلمة . أن يكون ثوريا"[3] . وانطلاقا من ذلك راح يدعو الأدباء الى الإهتمام بالظروف والأوضاع العامة للمجتمع العربي ، وبالطبقات الشعبية المحرومة ، والى تحمل مسؤولياتهم الاجتماعية والإنسانية ، قائلا : "إني أنصح الأديب إذا أراد أن يخلد في الناس ، ويرجموا بما يؤلف ويبشر ، أن يكشف عن اجترار ذاته ، والانطلاق وراء تخيلاته والانغماس في أهوائه . . وأن يتحدث عن أبناء الأرض العاملين في حقولها ، الناشطين في مناجمها ، الساعين على ظهرها ، وأن يفصح عن أمانيهم وبأس أهدافهم ، ويعمل لتعزيز قواهم وشد أزرهم . أنصحه أن يجتهد لغزو عقول الناس وقلوبهم قبل غزوه أعمدة الصحف ورفوف المكتبات"[4] . وإذا كانت هذه هي مهمة الكاتب ووظيفة الأدب كما تصورها شحادة الخوري ، فإن ذلك لا شك يتطلب

---

1 ــ شحادة الخوري : الأدب في الميدان ، مطبعة دمشق ، 1950 ، ص. 10 .
2 ــ م . ن . ص . 69 .
3 ــ م . ن . ص. ن .
4 ــ م . ن . ص . 165 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من الأديب الانخراط في الميدان السياسي ، واتخاذ مواقف واضحة تجاه الواقع وقضاياه . ولا يعني هذا أن الأديب يتخلى عن أسس الأدب وعناصره ، فشحادة الخوري يؤكد وجوب "الحرص على أسلوب أدبي يختاره ، وتعبير جميل يرتضيه . ولعل للأسلوب الذي تتعلق به النفوس وتتعشقه القلوب ، أثرا هاما في ذيوع الأدب وإقبال الناس عليه ، واستفادتهم مما يشتمل عليه من فكر وآراء وعواطف ، تهدف جميعها الى إصلاح المجتمع ، وخدمة الوطن ، وإسعاد الإنسانية"(1) . كما حذر الأدباء من العناية بالشكل وإهمال المضمون ، حتى لا يتحول الأدب الى زخرفة لفظية ، ورأى بأن اللغة العامية هي لغة إقليمية ضيقة تساهم في توسيع الشقة بين أبناء الوطن الواحد أكثر مما تخدم قضاياه وتوحد صفوفه . وبالتالي على الأديب أن يتجنبها ويتجاوزها بانتهاج أسلوب أقل تعقيدا . وقد تناول شحادة الخوري في كتابه هذا عدة قضايا نقدية أخرى كتعريفه للواقعية وعلاقتها بالرومانسية ، وما تثيره من قضايا نقدية ، كحرية الأديب ، ومفهوم الأدب ، وعوائق إيصال النتاج الأدبي الى العامة ، وغير ذلك من القضايا والأفكار التي تعكس إشكالية الواقعية في النقد الأدبي .

وقد أخذت قضية "أدب الكفاح" و"أدب التشاؤم" قسطا كبيرا في دراسته هذه من خلال تناوله لظاهرة التشاؤم عند أبي العلاء المعري ، وعلاقة ذلك بعصره الذي اتسم بالاضطراب السياسي والاقتصادي والاجتماعي ، وتحول الأدب فيه الى سلعة . كما عقد مقارنة بين فكر المعري وشوبنهاور Schopenhauer (1788ـ1860م) من حيث موقفهما من التطور والحرية والمرأة وأثر عصريهما في ذلك . ثم واصل دراسته لأدب الكفاح وأدب التشاؤم من خلال تناوله لأدباء عصر النهضة وتقسيمهم الى تيارات ، انطلاقا من مواقفهم تجاه قضايا عصرهم . وعلى الرغم من بعض السلبيات التي اتسم بها منهج شحادة الخوري كالتعميم والمبالغة والحماس يبقى كتابه هذا من المحاولات الرائدة في النقد العربي المعاصر بسوريا ، التي ساهمت في وضع أسس الواقعية الجديدة في هذه المرحلة ، ودفعت النقاد والأدباء الى تبني نظرية الواقعية الاشتراكية . هذه النظرية التي أكدتها "رابطة الكتاب السوريين" في بيانها التأسيسي ، وتبلورت أكثر في مؤتمر الكتاب العرب بعد ذلك كما سبق أن رأينا . وقد أصدر شحادة الخوري سنة 1956 كتابه الثاني "فصول في الأدب والتربية والاجتماع والثقافة والحياة العامة" ، ولم يخرج فيه عن منهج كتابه الأول . وبالتالي لم يضف الى أفكاره السابقة شيئا جديدا . ولعل أهم ما في هذا الكتاب الفصل الذي عرض فيه قضية الشكل والمضمون ، رغم اتسام نظرته بالعمومية . أما الفصول الأخرى فقد أعاد فيها طرح أغلب الأفكار التي عرضها في كتابه السابق "الأدب في الميدان" .

وفي هذه الفترة أيضا نلتقي بناقد آخر اعتمد الفلسفة الواقعية ومنهجها في كتاباته النقدية،

---

1 ـ شحادة الخوري : الأدب في الميدان ، ص، 146 .

2 ـ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنه نديم المرعشلي ، الذي سبق له أن أصدر سنة 1950 دراسة عن الشاعر "عمر أبي قوس" ضمنها مجموعة من رسائل الكاتب التي بعثها خلال سجنه عام 1948 الى صديقه سليمان حاجو واحتوت هذه الرسائل على مجموعة من الآراء النقدية استخلصها من دراسته للأدب العربي الحديث .

والواقع أن دراسة نديم المرعشلي لهذا الأديب كانت محدودة من حيث الإستفادة بالنظرية الواقعية ومنهجها ، خلافا لكتابه الثاني "من زاوية الواقعية الحديثة" الذي ظهر عام 1957، وتبنى فيه بوضوح "الواقعية الجديدة" . ولذلك استهله بالحديث عن الأدب الموجه والدعوة اليه قائلا : "مادامت الأمم العظمى والدول الكبرى نازعة جلها للأخذ بفكرة الاقتصاد الموجه المنهاجي ، فلم لا يكون بالعقل أدب موجه منهاجي ، يضم شتات الأدباء ، ويلم شعث الشعراء الذين أصابهم قديما رشاش اللعنة ، لأنهم كانوا يهيمون في كل واد ، ويرتعون في كل سفح متحصنين ببروج أوهامهم وأحلامهم التي هي في الغالب الأعم من إنشاء ردود أفعالهم العضوية الباطنية . وينتهي بنا المطاف الى الأدب الواقعي المسهور بمجهر الحياة ، ومرصد المجتمع ، ويستريح شراعنا على جودي المعرفة والفضيلة والعلم "[1] . فالأدب الموجه عنده هو السبيل الوحيد الى الأدب الواقعي الأدب الذي تفرزه الحياة ، والمعبر عن المجتمع بطريقة موضوعية ، وهو السبيل الى الابتعاد عن الأوهام ، والخروج الى الواقع . غير أن الناقد طرح قضية التوجيه طرحا عاما متماشيا مع الوضع السائد في تلك الفترة ، دون الخوض في جوهر القضية وإشكاليتها التي قد تعيق تطور الأدب والفكر بصفة عامة ، والنقد بصفة خاصة . وهو كأغلب نقاد هذه الفترة انطلق من دراسة التراث حيث تناول بشار بن برد (714-783م) ، وصالح بن عبد القدوس ، والطغرائي (مؤيد الدين الأصفهاني) (1061-1121م) ، قبل أن ينتقل الى الأدب الحديث فيدرس منه عمر الفاخوري ، وولي الدين يكن (1873-1921م) ، وإلياس أبي شبكة (1904-1947م) .

والواضح أن اختيار المرعشلي ، لبشار وصالح بن عبد القدوس ، والطغرائي ، من التراث يعود في أساسه الى مواقفهم من الواقع ، والى محاولة الكاتب لمراز علاقة الأديب بالسلطة . ذلك أن الشاعرين بشار بن برد ، وصالح بن عبد القدوس قد اتهما بالزندقة وأعدما من قبل المهدي بن المنصور (775-785م) ثالث الخلفاء العباسيين . فالكاتب يرى بأن الخليفة كان راضيا عن بشار حين كان لسانه يتغزل ويفحش بعيدا عن السياسة ، ولما نقلت عنه أبيات تمس الخليفة قتله وتخلص منه .

وقد حاول نديم المرعشلي أن يربط بين إنتاج هؤلاء الأدباء وحياة عصرهم ، فقال عن صالح بن عبد القدوس: "لقد جاءت كلمة الشاعر دكناء الظلال ، صورت حياة مجتمع ، الأكثرية الساحقة فيه عبيد يرسفون بقيود الإستغلال والاستعباد ، فهو يعيش في البصرة حيث تجارة العبيد رائجة السوق ، يحيا السواد فيها حياة أهل القبور ، وينعم القلة المترفون بلذائذ نعم القصور ،

---

[1] نبيل سليمان : النقد الأدبي في سوريا ، ج 1 ، ص. 175 . عن : "من زاوية الواقعية الحديثة" نديم المرعشلي ، منشورات دار اللواء بالقامشلي ، دمشق ، 1957 ، ص. 9 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولا يستقيم ميزان الثروة على حامل الفكر والنشاط والعمل ، ولكن على نظام الحظ والميراث ، بما جز تُساق الأموال اليه سوقا ، وكادح يتقلب على لظى الحرمان "[1].

أما في الأدب الحديث فقد وقف عند عمر فاخوري مستعرضا حياته النقدية وتطور منهجه ، الذي يرى بأنه قد "مر بالمجارى المختلفة للمذاهب والمدارس ، من التجريد الى التجسيد ، فواقعية المادية الفرنسية التي تسجل الواقع كما هو ، فالواقعية المادية الاشتراكية التي لا تكتفه الواقع من حيث كينونته فقط ، بل من حيث الكينونة والصيرورة معا "[2]. وكما سبق أن رأينا فان عمر فاخوري قد عرف الواقعية الاشتراكية مع بداية الأربعينيات ، وهي المرحلة الثانية في حياة عمر النقدية التي وقف عندها نديم المرعشلي مدعما حديثه عنها بمقتطفات من أقوال عمر فاخوري . ثم تأتي بعد ذلك دراسته لولي الدين يكن التي يستهلها بالحديث عن علاقة السيف بالقلم عند الشعراء العرب القدامى ليخلص بأن القلم "مسؤول بمسؤولية حامله " . ثم ينتقل بعد ذلك الى الحديث عن شعر ولي الدين يكن ومواقفه الثورية من الحرية والإصلاح ، وبعض القضايا الإجتماعية كالسفور والحجاب ، ومناصرته للزهاوي حين ثار عليه رجال الدين ، مقارنا مواقفه بمواقف الشاعر أحمد شوقي . وتأتي الدراسة الثالثة للشاعر أبي شبكة ، حيث عرض مراحل تطور شعره ، مبرزا في النهاية اعتناقه للواقعية . كما خص الشاعر شوقي بنداءي بمراجعة لديوانه "أكثر من قلب واحد " .

ويبدو أن نديم المرعشلي قد توقف عن الكتابة النقدية "بعد هذا الكتاب وقفة شبه نهائية ، كما أن شحادة الخوري صمت فترة طويلة ، تقارب العقد من السنين ، فهل أن يعود لمساءة ويمسا يتناسب البتة مع ماقدمه في النصف الأول من الخمسينيات . وليس هذا ن الكاتبان وحيدين في هذا الخياب . . "[3]. ذلك أن ظاهرة الانقطاع عن الكتابة النقدية في أواخر الخمسينيات إثر حدوث الوحدة السورية المصرية ، وما تبعها من تصفيات لليسار الماركسي ، لم تنحصر في هذا التيار وحده ، بل اتسعت لتشمل معظم الاتجاهات الفكرية الأخرى ، ولن كان ذلك بدرجة أقل . كما أن هذه الظاهرة امتدت الى معظم الأقطار العربية في المشرق التي شهدت في الخمسينيات حركة نقدية وأدبية نشيطة ومتنوعة . وهكذا فإلى جانب شحادة الخوري ، ونديم المرعشلي ، وجلال فاروق الشريف الذي بذل جهدا كبيرا منذ بداية الخمسينيات في التعريف بالأعمال الأدبية والنقدية المؤسسة للنظرية الواقعية عامة ، والاشتراكية خاصة . نجد مجموعة أخرى من النقاد في هذه الفترة اتخذوا الواقعية الجديدة منطلقا لدراساتهم النقدية ، ولن كان ذلك بدرجة تقل عما رأيناه عند شحادة الخوري . ومن هؤلاء نذكر عبد النافع طليمات[4] ، ومنير سليمان ، ونسيب الاختيار ،

---

1 — نبيل سليمان : النقد الأدبي في سوريا ، ص. 176 .
2 — م . ن . ص. 177 .
3 — م . ن . ص. 180 .
4 — ظهر له كتاب "أهل الكدية، أبطال المقامات في الأدب العربي " منشورات دار ابن الوليد، حمص 1957 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وغيرهم من النقاد الآخرين الذين ساهموا في طرح إشكالية الواقعية الجديدة في النقد العربي بسوريا وبخاصة الاتجاه القومي اليساري الذي كثيرا ما استند الى الفلسفة الماركسية لغياب الأرضية عنده ، ولاعتماده أسلوب الانتقاء والاتكاء معا ، مما جعل نقاده يلتقون في كثير من المواقف مع التيار الماركسي ، على الرغم من اختلاف المنطلقات والأهداف . ويمكن أن نحدد عودة جودة الركابي الى "الأدب الشعبي" سنة 1955 بمجلة "القصاد" من بين نقاط الالتقاء التي ترتبط أساسا بالواقعية وفلسفتها . فهو يرى أن العصر الحديث يفرض على الأديب الارتباط بالشعب وقضاياه ، والتعبير عنها . لاسيما مع ظهور فني القصة والمسرح اللذين يستمدان مادتهما من حياة الشعب ، وبالتالي فالاتجاه يجب أن يكون الى " الأدب الشعبي "الذي ليس هو بالطبع الأدب الذي يكتبه الشعب بلهجته العامية ، أو الأدب التجاري الرخيص ، وإنما هو الأدب الذي يهتم بالشعب ويستلهم منه مضمونه الفكري . وهو ماذهب اليه أيضا معروف مصطفى زريق في كتابه "الأدب في خدمة المجتمع" الصادر عام 1958 . حيث يقول : "إننا لا ندعو لأدب ثوري ، ولكننا ندعو لأدب يصور لنا مشاكلنا الحاضرة بصورة تدفعنا لإصلاحها ، بغية النهوض والتقدم "[1] . فرسالة الأدب عنده كما يقول : " تنهض في نظري على نقد المجتمع وتوجيهه ، واستغلال عناصر الطيبة والارتفاع بها الى مستوى أمثل ، وهكذا تصبح رسالته توجيها للجماهير ، ودعوة للمثل العليا ، واتجاها بالناس الى حياة أفضل "[2] . الشيء الذي جعله يساير نظرة رئيف خوري في تقسيمه للأدب الى قسمين ، أدب الخاصة وأدب العامة . ويرى بأن أدب الخاصة يعيش في قصور الخلفاء ، فيما يعيش أدب العامة في الأكواخ ، وهما يعكسان الصراع والتفاوت الطبقي ، وأن الانتصار والمستقبل سيكون لأدب العامة .

والواقع أن مصطفى زريق وغيره من النقاد القوميين إذا كانوا يلتقون في كتاباتهم مع كثير من عناصر الواقعية الاشتراكية ، فإنهم في الوقت نفسه يختلفون معها في كثير من القضايا ، ويهاجمون بعض مواقف مفكريها . وقد تعود هذه الازدواجية عندهم الى محاولتهم بناء أيديولوجية تجمع بين التراث القومي والديني ، والفلسفات الاجتماعية المعاصرة . وهو مانجده أيضا عند جميل صليبا (ولد سنة 1902م) في كتابيه "الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام وأثرها في الأدب الحديث" الذي صدر عام 1958 ، و"اتجاهات النقد الحديث في سوريا " الصادر عام 1969 .

وإذا كان بعض هؤلاء النقاد الواقعيين الذين أرسوا أسس الواقعية في النقد العربي بسوريا قد عرف مرحلة انقطاع عن النقد في أواخر الخمسينيات وما بعدها بما يقارب العقد من الزمن فإن الحركة النقدية الواقعية قد عرفت بعد ذلك نشاطا جديدا ساهم فيه بعض هؤلاء الرواد ، إلى جانب الطليعة أو الجيل الجديد . فمن الرواد نجد جلال فاروق الشريف الذي

---

1 ـ معروف مصطفى زريق : الأدب في خدمة المجتمع ، مكتبة النور ، دير الزور، سوريا ، 1958 ج 1 ، ص ، 51 .

2 ـ م ، ن ، ص ، 20 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

انتقل مع السبعينيات من مجال الترجمة والتعريف بالواقعية وقضاياها الفكرية والأدبية الى النقد الأدبي ، وتطبيق النظرية الواقعية في دراساته للفكر والأدب العربيين . ويعد كتابه "الشعر العربي الحديث ، الأصول الطبقية والتاريخية" الذي صدر سنة 1976، و"إن الأدب كان مسؤولا "الذي نشره عام 1978، من أبرز كتبه التي اعتمد فيها المنهج الواقعي الاشتراكي وطرح فيها إشكالية الواقعية في الفكر والنقد العربيين . وبما أننا سنتناول في الفصول التالية من البحث أهم القضايا النقدية الأساسية التي أثارها النقاد الواقعيون في كتاباتهم وخلال تنظيرهم للحركة النقدية الواقعية في النقد العربي المعاصر ، فإننا نكتفي في هذا الفصل بذكر أهم معالمها مرجئين الحديث عن قضاياها وإشكالياتها الى الفصول الموالية .

وانطلاقا من ذلك نشير الى ناقد آخر وهو جورج طرابيشي الذي اتجه في الستينيات الى الماركسية ، على الرغم من أن بداياته النقدية كانت في الخمسينيات ضمن الاتجاه القومي المستند الى الفلسفة الوجودية . وفي هذه المرحلة الثانية من حياته النقدية التي استهلها بنشر مجموعة كتب حول الماركسية ،(1) قبل أن يتجه الى دراسة الأدب العربي بمنهج جديد جمع فيه بين الفرويدية والماركسية . وقدم لنا بذلك مجموعة من المؤلفات الهامة في هذا الجانب كان لها الدور في إثراء الحركة النقدية .(2) ورغم اتسام منهجه بالتعددية أو"الانتقائية" éclectisme التي لا تستند الى فلسفة أيديولوجية معينة ، فقد استطاع في تلك الدراسات أن يحافظ على وحدة النسق والموضوع ، وأن يبرز الدلالة الاجتماعية للأعمال الأدبية المدروسة من وجهة النظرة الماركسية .

أما بالنسبة للطليعة الجديدة فيمكن القول أنها كانت أكثر نضجا واطلاعا ، ومحاولة لتطوير الواقعية وتوجيهها الوجهة الصحيحة ، وهذا شيء طبيعي لتأخر هذا الجيل زمنيا ، مما سمح له بالاطلاع على التطورات التي لحقت بالواقعية الجديدة عند الأمم الأخرى، ومعايشته للواقع العربي ، والأحداث التي مست هذا الوطن خلال الستينيات وما بعدها .

وعلى الرغم من التراجع الواضح لدى كثير من البلدان العربية في أواخر السبعينيات وما بعدها عن السياسة الإشتراكية من الناحية التطبيقية في المجال العملي ، وعودة البورجوازية بشكل بارز داخل هذه البلدان ، فإن الكتاب الواقعيين المؤمنين بالعدالة الاجتماعية ، وبأوجهها المختلفة بقوا يناضلون في الميدان بأقلامهم ، متبنين الواقعية الاشتراكية وفلسفتها في أعمالهم الإبداعية والنقدية . ومن هؤلاء النقاد البارزين في سوريا نجد نبيل سليمان ، وعلي ياسين اللذين افتتحا هذه المرحلة بكتابهما "الأدب والأيديولوجيا في سورية" الذي ظهر عام 1974 . ودرسا فيه الحركة الأدبية مابين الحربين (1967—1973م)، وهي الفترة التي شهدت تراجع الحركة

1— نذكر منها : سارتر والماركسية (1964)، الماركسية والمسألة القومية (1969)، الاستراتيجية الطبقية للثورة (1970)، الماركسية والأيديولوجيا (1971) . .

2— نذكر منها : لعبة الحلم والواقع (1972)، الله في رحلة نجيب محفوظ (1973)، شرق وغرب، رجولة وأنوثة (1977)، الأدب من الداخل (1978)، عقد فأديب في الرواية العربية (1982) . .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعبية والوطنية من مواقعها فاسحة المجال للفئات الاجتماعية الانتهازية . ولم يكن الأدب بالطبع معزولا عن هذه الانتكاسة التي أصابت الجماهير الشعبية ومصالحها . ونتيجة لذلك عمد نبيل سليمان ويوعلي ياسين إلى دراسة أدب هذه المرحلة ، وهدفهما في ذلك معرفة "موقع الأديب من مصالح الجماهير العربية ، ومن معضلات حركة التحرر الوطني في سوريا والوطن العربي في المرحلة الراهنة ، وكذلك برؤيته للمستقبل"[1] . وقد دفعهما ذلك الى الانطلاق من النصوص ، واعتماد منهج محدد يستند الى الماركسية كرؤية فلسفية للمجتمع والكون ، والى الواقعية الاشتراكية كمنهج في الأدب والفن ، بغية الوصول الى وضع "كل أديب في موقعه من الهرم الطبقي للمجتمع العربي السوري ، فمن حق القارئ أن يعرف لمن يقرأ ، ومن حقنا نحن معه كل الاحترام والتقدير للأدباء المعنيين ـ أن نساعد القارئ للتوصل الى هذه المعرفة"[2] . ذلك أن الهزائم المتكررة للإنسان العربي إن دلت على شيء فهي تدل في نظرهما "على انتهاء دور طبقة بكاملها في حركة التحرر الوطني والاجتماعي ، وتحولها الى طبقة معيقة للتقدم والاستقلال ، عدوة لقوة العمل ، متحالفة أكثر فأكثر مع الرجعية القديمة ، متصالحة أكثر فأكثر مع الامبريالية العالمية"[3] . وبالتالي " لقد آن الآوان لصعود طبقة جديدة ، بمصالح وأيديولوجيا جديدة . آن الآوان لصعود البروليتاريا ، ولظهور الأدب البروليتاري وانتشاره "[4] .

إن هذه الدعوة تذكرنا بما رأيناه عند النقاد الواقعيين في مصر خلال الخمسينيات ، وبخاصة كتاب "في الثقافة المصرية" لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس ، الذي أرسى أسس النقد الواقعي الاشتراكي في هذه الفترة ، وتولى عملية نقد الأدب السائد آنذاك في مصر وفق رؤية أيديولوجية اتسمت بالتطرف ـ نوعا ما ـ في بعض الأحكام النقدية ، والانحياز التام الى الطبقة العاملة . وهو ما نجده أيضا في كتاب نبيل سليمان ويوعلي ياسين . على الرغم من التطور الذي عرفته الواقعية الاشتراكية في النقد العربي المعاصر بابتعادها عن المرحلة الستالينية ومفاهيمها السياسية والأدبية التي وقع فيها محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس في كتابهما المذكور آنفا . ومن ثم فإن كتاب "الأدب والأيديولوجيا في سورية" كان كسابقه من حيث المساهمة في دفع الحركة النقدية الواقعية في سوريا ، وإثارة الجدل الواسع بين النقاد الذين انقسموا الى فئتين : فئة ترفض الكتاب ، وترى فيه "تصفية حساب" تقوم بها طليعة اليسوى التقدمية مع الكتاب والنقاد التقليديين ، وتحكم على "منهج المؤلفين ونياتهما ومزاجهما العقلي ، لا منهج تعسفي خارجي ، وليا سيئة مبيتة ، ومزاج عقلي سيء . . إن المنهج ـ إذا صحت التسمية ـ هو المقاضاة وليس فقط المحاكمة"[5] . وانطلاقا من هذا المفهوم للكتاب ومنهجه كانت تعليقات

---

1 ـ نبيل سليمان ، يوعلي ياسين : الأدب والأيديولوجيا في سورية . دار ابن خلدون ، بيروت ، ط1 / 1974 ، ص . 6 .

2 ـ م . ن . ص . 7 .

3 ـ م . ن . ص . 8 .

4 ـ م . ن . ص . ن .

5 ـ محمد كامل الخطيب وآخرون : معارك ثقافية في سورية ، دار ابن رشد ، بيروت ، د . ت ، ص 19 . مقتبس : " عندما تخلو الأيديولوجيا والأدب من الأيديولوجيا والأدب" لعائلة الراهب .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاتجاه المضاد تتسم في معظمها بالحدة والهجاء . في الوقت الذي نجد فيه الفئة الثانية تميل الى الموضوعية ، وتعترف بوجود بعض نقاط ضعف في الكتاب ، و"هذه لا تعني أنه غير مهم ، هو، على الأقل ، يطرح منهجا علميا واضحا للنقد الأدبي عندنا ، وهذا المنهج يجيء في وقت تسيب النقد ، واختلال التوازن الأدبي ، وخضوع عملية تقويم الأدب للأمزجة الشخصية ، والتحليلات الفرويدية ، والمناهج البورجوازية الأوربية . لهذا السبب نقول إن الكتاب هام"[1] . والأهم من ذلك أن الكاتبين قد قدما رؤيتهما للأدب والنقد ، واستطاعا أن يهزا الوسط النقدي بهذا الكتاب . ومهما كانت ردود فعل النقاد والأدباء ، فإن الكاتبين قد واصلا مسيرتهما النقدية بخطى وئيدة ، وأتبعا هذا الكتاب بكتب أخرى مشتركة ، من أهمها كتاب "الماركسية والتراث العربي الاسلامي" ، كما انفرد كل منهما بمؤلفات خاصة ، فكتب نبيل سليمان سنة 1980 دراسته الهامة عن "النقد الأدبي في سوريا" منذ الاستقلال الى قيام الوحدة المصرية السورية سنة 1958 . ثم جاء كتابه الثاني "مساهمة في نقد النقد الأدبي" الذي صدر سنة 1983 ، وتابع فيه الحركة النقدية المعاصرة في سوريا ، بمختلف اتجاهاتها ، الشكلانية ، والماركسية ، والانتقائية . ثم كان كتابه "أسئلة الواقعية والالتزام" الصادر سنة 1985 والذي طرح فيه قضايا الواقعية في شكل تنظيري ، قبل أن يعود من جديد الى المجال التطبيقي في كتابه "وعي الذات والعالم، دراسة في الرواية العربية" الذي ظهر في نفس السنة . وحاول فيه الكشف عن العلاقة بين الذات والعالم في العملية الإبداعية، من خلال النصوص الروائية العربية . وقد دفعه ذلك الى الاستفادة من الهيروية ومن علم النفس ، ولكن ضمن منهجه الرئيسي الذي سبق وأن رأيناه في كتابه الأول . ولئن كان المنهج الواقعي الاشتراكي عند نبيل سليمان قد مسه التطور ، وابتعد بذلك عن المغالاة ، والأحكام الجاهزة التعسفية التي ظهرت في كتابهما المشترك "الأدب والأيديولوجيا في سورية" ، ذلك أن الرؤية النقدية في حقيقتها تمثل الجانب التكاملي بين التيارات الفكرية والنقدية المختلفة ، وليست هي النظرة الفوقية المتشبثة بتيار ما ، باعتباره هو وحده الصحيح والثابت ، فلكل منهج ثوابت ومتغيرات .

ويبدو أن تطور المنهج النقدي عند نبيل سليمان يعود الى ممارسته للعملية الإبداعية[2] في المجال الروائي مما جعله يتابع الحركة النقدية والإبداعية ، ويواكب تطورها ، خلافا لزميله يوسف ياسين الذي اتجه في كتاباته النقدية الى التحليل الاجتماعي ، مستفيدا بذلك من اختصاصه في البحث الاجتماعي الاقتصادي . وقد ألف مجموعة من الكتب منها "الثالوث المحرم" الصادر عام 1973 و"يانابيع الثقافة ودورها في الصراع الطبقي" ، وغيرهما من الدراسات الأخرى .

وفي هذه الفترة أيضا يلتقي بالناقد حنا عبود الذي تبنى الواقعية الاشتراكية في دراساته

---

1 — محمد كامل الخطيب وآخرون : معارك ثقافية في سورية ص 57 . مقال "كلمات" لمحمد عمران .

2 — نذكر من رواياته : ويداح الطوفان (1970) ، والسجن (1972) ، وثلج الصيف (1973) الخ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأدبية والنقدية . واتجهت مساهمته الأولى الى دراسة بعض المنجزات النقدية للحركة الواقعية في كتابه "المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث" الذي صدر عام 1978 ، وحاول فيه متابعة نشأة المدرسة الواقعية في النقد العربي ، وإبراز الملامح المميزة لها ، حيث استطاعت أن تخرج النقد العربي من متاهات الاتجاهات التأثرية واللغوية والجمالية والتاريخية ، وتوجهه الى الموضوعية والجدية في التقويم والطرح . وحتى يبرز حناعبود مكانة الواقعية في حركة النقد العربي الحديث خص الفصل الأول ، الذي افتتح به الكتاب مباشرة دون مقدمة ، الى استعراض الطرق والمناهج النقدية التي كانت سائدة قبل ظهور الواقعية ، مستهلا حديثه عن دور النظرية في تقويم الآثار الفنية والأدبية ، وميل النقاد في هذه الفترة الى عرض النظريات وتشكيل المدارس النقدية المعبرة عن الطبقات الاجتماعية التي أفرزتها الحركة التاريخية . وبالتالي فقد وقف في البداية عند جورجي زيدان ، وطه حسين اللذين اعتمدا في كتاباتهما النقدية على آراء الغربيين ونظرياتهم فرأى بأن الأول انطلق في دراساته من مجموعة نظريات ، فهو أقرب الى الدارس الموسوعي منه الى الناقد الأدبي الموضوعي . أما طه حسين فعلى الرغم من أنه يلتقي بجورجي زيدان من حيث التأثر بالمناهج والنظريات الغربية ، فهو يختلف عنه في كونه اعتمد في كتابه الأول " تجديد ذكرى أبي العلاء " على النظرية الحتمية للبلاس LapIace [1] (1749 ـ 1827م) ، وفي كتابه "في الشعر الجاهلي " وظف نظرية الشك الديكارتية . والواقع أن حديث حنا عبود عن طه حسين كان مختصرا للغاية ، مما جعل الناقد لا يفي حقه ، لاسيما وأن طه حسين يعد من بين النقاد القلائل الذين ساهموا في تطور الذوق الأدبي ، وتهيئة الأرضية للاتجاهات التجديدية .

وانتقل بعد ذلك إلى الحديث عن مدرسة الديوان ومنهجها النقدي فرأى بأنها تمثل الثورة الرومانسية في الأدب والنقد معا ، وتعبر عن وجهة نظر بورجوازية ، مما جعلها تثور على الشعر التقليدي ، وتهاجم أمراءه (حافظ ابراهيم ، أحمد شوقي ، محمود سامي البارودي) موصفة شعرهم بالصنعة والصقل والطلاوة اللفظية ، والتفكك لاعتمادهم وحدة البيت في القصيدة بدلا من الوحدة العضوية . وقد ركز حنا عبود في دراسته لمدرسة الديوان على العقاد باعتباره لم يدرس كثيرا كزميليه عبد الرحمن شكري وعباس محمود العقاد ، ثم تناول بعد ذلك مخايل نعيمة ممثلا للمدرسة المهجرية من خلال كتابيه "الغربال" و"في مهب الريح" ، موضحا ملامح هذه المدرسة الرومانسية التي لخصها في (الغربة ، والصدق ، والطبيعية) . وتولى حنا عبود في الفصل الثاني الإجابة عن السؤال (كيف نشأت المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث ؟) مبرزا الحالة الفكرية التي أعقبت الحرب العالمية الأولى ، ودور "الواقعية السياسية" في نشأة الواقعية في الأدب والنقد ، مركزا حديثه في ذلك على سوريا ولبنان ، خاتما هذا الفصل بتلخيص للسمات الأساسية

---

1 ـ نسبة الى العالم والفيلسوف الفرنسي ديكارت Descartes (1596ـ1650م) الذي يرفض الإيمان بأي شيء إلا أن تثبت البرهنة عليه بشكل كامل .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للمدرسة الواقعية . وقد حصرها في النقاط الآتية :[1]

1 ـ التركيز على المضمون و إهمال الشكل .
2 ـ إبراز القيمة الكفاحية للأدب .
3 ـ الوجه الإنساني للأدب الاشتراكي .
4 ـ التشدد في الأحكام النقدية .
5 ـ شعبية الأدب .
6 ـ اللهجة الخطابية والمباشرة في الأداء .

وبما أننا سنعود الى معالجة هذه القضايا في الفصول التالية ، فاننا نرجئ مناقشتها الى تلك الفصول .

أما الفصول الأخرى فقد تناول فيها مجموعة من النقاد الواقعيين مثل رئيف خوري ، وعمر فاخوري ، ولويس عوض ، وشحادة الخوري ، ومحمود أمين العالم ، وحسين مروة ، مكتفيا بعرض كتاب واحد لكل ناقد . خاتما دراسته هذه بفصل قدم فيه رؤيته للواقعية في شكل تقييمي لها .

والواضح أن دراسة حنا عبود رغم جديتها فهي لا تخلو من نقاط ضعف ، وقد أشار الى بعضها نبيل سليمان في كتابه "مساهمة في نقد النقد الأدبي" ، وإن كان يبدو في بعض أحكامه متحاملا على حنا عبود . ومهما كان فإن دراسته قد اقتصرت على مجموعة محدودة من النقاد ـ كما رأينا ـ وبذلك فهي لا تعكس المسار النقدي للحركة الواقعية ، لاسيما وأنها لم تتعرض للقضايا النقدية الأساسية التي أثارتها الواقعية في النقد العربي المعاصر ، كقضية التراث ، والحداثة ، والأصالة ، وما الى ذلك . وبالتالي فالدراسة عبارة عن إضاءات عامة لجوانب محدودة من الواقعية ، وتعريف ببعض ممثليها ، وبخاصة الرواد الأوائل .

وقد أتبع حنا عبود كتابه هذا بعدة مؤلفات أخرى ، نذكر منها : "مسرح الدوائر المغلقة" الصادر عام 1978 م و"النزوحات الكبرى ومعالم الأدب العربي بعد الحرب العالمية الثانية" الذي ظهر عام 1979 م و "واقعية مابعد الحرب" 1980 ، وغيرها . ففي كتابه الأول تولى الكاتب التعريف بهذا النوع من المسرح الذي يصوره بأنه رؤية فردية معمقة للمأساة الإنسانية ، بعيدا عن الفلسفات الأيديولوجية ، والمواقف المسبقة . وانطلاقا من ذلك راح الناقد يستعرض نظرة "الفلسفيين" أو العدميين الى الأدب بالشرح والتحليل بداية من تورجنيف Turgueniev (1818ـ1883م) الى "اللا معقول" ، محاولا ربط ذلك بالنيتشوية التي يعتبرها من أهم العوامل المؤثرة في الفلسفات الحديثة . ثم تناول بعد ذلك بشيء من

---

1 ـ انظر . حنا عبود : المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث ، ص . 71 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التفصيل ظاهرة "النهلست"[1] في مسرح اللامعقول قبل أن ينتقل الى الحديث عن النزعة "التعبيرية" في الأدب وعلاقتها بالإنسان والواقع ليعود من جديد الى الحديث عن المؤثرات العامة في مسرح اللامعقول ، مبينا أصوله في الأساطير والأسفار الدينية القديمة ، وكيفية ظهوره في المسرح الأوربي ، وانتقاله الى أمريكا ، والبلدان الاشتراكية ، والعالم العربي . ويعود من خلال حديثه عن "اللامعقول" Absurde ميله الى "العدمية" Nihilisme الفوضوية Anarchisme ، حيث يرى بأن اللامعقول لا يتناقض مع الماركسية ، فهو يتفق معها في عنصر الرفض ، ويختلف عنها في كونه لا يقدم بديلا لما يرفضه . وبالتالي يحاول حنا عبود خلق نوع من التزاوج بين الماركسية واللامعقول ، وكذلك الفرويدية . ويرى بأن "مسرح اللامعقول ليس فلسفة (تلفيقية) تأخذ من كل مذهب شيئا ، وتمزج بين ذلك . إن مسرح اللامعقول يحاول الغوص الى بنية الحياة الأساسية ، وفي محاولته هذه يستفيد من كل الفلسفات والتجارب المسرحية السابقة ، إنه كما يتراءى لنا مسرح بنيوي في معظم آثاره"[2] . وانطلاقا من هذا الميل الى "اللامعقول" والدفاع عنه سعى حنا عبود الى توظيف كتابات بعض أعلام الماركسيين وآرائهم النقدية لتأكيد ماذهب اليه . وكأن الماركسية أصبحت عنده ، بدون أيديولوجية تحدد رؤيتها للواقع وللحياة بأوجهها المختلفة . مما يجعلنا نلاحظ ميل حنا عبود الى الاتجاه الانتقائي ، رغم تأكيده في خاتمة الكتاب بأنه قام بعرض القضية دون تدخل منه ، وهو أمر مستبعد أن يصدر من ناقد يؤمن برسالة الأديب والناقد .

ومهما يكن فإن كتاب "مسرح الدوائر المغلقة" يبقى من ضمن الدراسات الجدية التي قدمها حنا عبود في اطار منهجه الواقعي الاشتراكي . رغم اتسامه بالانتقائية أو تعددية الاتجاهات التي قد تعود الى موضوع الدراسة من ناحية ، والى محاولته إيجاد رؤية نقدية واقعية تكاملية من ناحية أخرى .

أما كتابه "الزوجات الكبرى" فقد قدم فيه الناقد صورة مجملة للمعالم الكبرى في الأدب العربي بعد الحرب العالمية الثانية ، انطلاقا مما سماه بالزوجات الكبرى الأربعة : الفلسطيني ، الأسكندروني ، الحزيراني ، الريفي[3] . التي يرى أنها هي التي صاغت اتجاهات الأدب العربي المعاصر .

---

1 — العدمية : Nihilisme : اتجاه يرفض كل القواعد والمبادئ والتقاليد والقوانين ، وكل الأفكار الإيجابية . ويعود هذا المصطلح الى رواية تورجنيف (الآباء والبنون) 1862م ، التي استعمل فيها بطل الرواية بازاروف هذا المصطلح ، الذي تبناه الرجعيون بعد ذلك ، وأخذوا يطلقونه على كل إنسان ذي ميول ثورية ، وفي مقدمتهم الديمقراطيون الثوريون الذين لم يكن رفضهم للفنانة والنظام البورجوازي من أجل الرفض كما يبدو لهؤلاء ، وانما من أجل تحقيق البديل الايجابي وهو الاشتراكية . مما جعل لينين يفرق بين العدمية الثورية الايجابية والعدمية الفوضوية السلبية . (عن : م . روزنتال : الموسوعة الفلسفية . ص . 294 .)

2 — حنا عبود : مسرح الدوائر المغلقة . منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق . 1978 ص . 165 .

3 — انظر . حنا عبود : الزوجات الكبرى . . . دار الحقائق بيروت . ط2 / 1982 . ص . 17 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والدراسة بصفة عامة تتسم بظاهرة التعميم على الوطن العربي ، رغم أنها اقتصرت في معظمها على الواقع السوري وأدبه ، ولم تخرج عنه إلا في أماكن محدودة . الى جانب ذلك ، فالمؤسسات الكبرى لم تكن هي وحدها الموجه والمؤثر في الأدب العربي المعاصر، فهناك عوامل أخرى كان لها الدور الكبير في تحديد المسار النقدي والأدبي وفق اتجاهات معينة في كثير من الأقطار العربية . وفي مقدمة هذه العوامل الواقع الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والثقافي والعقائدي في هذه الأقطار ، مما جعل درجة التأثر باتجاه معين تختلف من قطر الى آخر بسبب ظروفه الخاصة الداخلية والخارجية . ولعل كتاب "حنا عبود " واقعية مابعد الحرب" قد أشار الى بعض هذه العوامل من خلال دراسته التي خصها لـ"الواقعية الاشتراكية بعد الحرب العالمية الثانية "، وذلك في الأدب العربي المعاصر ، حيث تناول نشأة الواقعية في الأدب العربي ، واعتبر "ظهور الطبقة العاملة ، والأحزاب السياسية الاشتراكية ، وقيام المعسكر الاشتراكي ، وبروز حركات التحرر في الوطن العربي . . " من العوامل الأساسية . وقد سبق لنا الحديث عن هذه العوامل وغيرها في بداية هذا الفصل ، ولن كان الناقد يعود فيربط بين النزوح الفلسطيني ، ونكسة 1948 وبين التطور الذي حدث في العالم العربي سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وأدبيا بعد ذلك . ونحن لا ننكر دور هذا الحدث في كشف الرجعية العربية ، وانما نربط أثره بنمو الوعي لدى الطبقات الشعبية ، التي وجدت فيه سببا للثورة على الأوضاع ، والا كيف نفسر أحداث 1946 بمصر وقبلها أحداث 8 ماي 1945 بالجزائر . حيث ساهم كل من الحدثين في توجيه الأدب وجهة معينة تتماشى والتطور الفكري والاجتماعي بصفة عامة . والناقد نفسه يذهب في حديثه عن الواقعية العربية فيرى بأن "الواقعية العالمية كانت من أكبر دعائم الواقعية العربية . لن الواقعية الجديدة مذهب أدبي عالمي ، يتمتع بتراث متنوع وغزير جدا ، وقد ساعد التراث الواقعي العالمي واقعيتنا المحلية مساعدة تجعل المرء يميل الى الاقتناع بأن واقعيتنا لا تعدو أن تكون من خلق التراث الأدبي الواقعي العقلي ، من غير أن نفصل هذا التراث عن الدراسات النظرية للواقعية التي كثرت وكان لها تأثير مباشر في الانتاج الأدبي وتوجيهه "[1] . وقد تناول في هذه الدراسة أيضا "الواقعية والاتجاهات الأخرى في النقد السوري الحديث" ، مركزا على جانب التأثر بالثقافات الأجنبية . ذلك أن الفراغ الذي يعيش فيه المجتمع العربي من جراء التخلف الحضاري ، وعجز البنية التحتية من ايجاد البنية الفوقية المعبرة عن واقعها وقضاياها قد جعل المثقفين يتجهون الى الثقافات الأجنبية بحثا عن المناهج والفلسفات الأيديولوجية التي تساعدهم في تحليل هذا الواقع وفهمه ، ومحاولة تقديم رؤية نقدية له . وبالتالي فلن تعدد الاتجاهات النقدية دليل على اهتمام النقاد بتغطية النقص أو العجز الذي يلاحظه كل منهم في الاتجاه الآخر . ومع ذلك يذهب حنا عبود في هذا القسم من الكتاب إلى القول بأن الناقد الحديث لم يعد يحصر نفسه في منهج واحد

---

1 — حنا عبود : واقعية مابعد الحرب . ص. 36 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

محدد ، وإنما يهيئ لنفسه حقا مشروعا وهو الاستفادة من كل ما يتيح له الإلمام بالظاهرة الأدبية ورصدها "[1] . وكأن الناقد المعاصر في نظره أصبح يتجه نحو " الانتقائية " Eclectisme التي لاحظناها في بعض كتابات حنا عبود النقدية . وبذلك عدنا الى الحديث عما سماه بعض النقاد "بالمنهج التكاملي " الذي لا يستند الى نظرية فنية موحدة ، ولا الى فلسفة أيديولوجية محددة ، وإنما يبنى على أساس " التوفيقية " أو " التلفيقية " حسب رؤية بعض النقاد . فالمنهج هو وليد نظرية فكرية أو فلسفية أو فنية . والناقد نفسه يعود بعد ذلك الى الحديث عن الاتجاهات النقدية التي يحددها في الاتجاه الأكاديمي ، والاتجاه الفكري ، والاتجاه الواقعي ، والاتجاه البنيوي . وهو التقسيم الذي يستمد ، من طريقة تعامل النقاد مع النصوص الأدبية نظريا وتطبيقيا . وختم حنا عبود كتابه هذا بدراسة عن الشعر العربي الحديث قارن فيها بين دراستين واقعيتين ، الأولى للناقد المصري محمود أمين العالم كان قد نشرها في مجلة "الثقافة الوطنية" اللبنانية ، ثم ضمها الى كتابه المشترك " في الثقافة المصرية " الذي صدر عام 1955 ، والثانية للناقد السوري جلال فاروق الشريف بعنوان " الشعر العربي الحديث والأصول الطبقية والتاريخية " وهو كتاب نشره عام 1976 . وقد كانت النتائج التي توصل اليها كل من الناقدين في دراستيهما بمثابة الدافع لحنا عبود الى عقد هذه المقارنة والتركيز على العناصر الآتية[2] :

1 — المنهج . 2 — ظروف نشأة الشعر العربي الحديث .

3 — التحديد الطبقي . 4 — الأيديولوجيا في الشعر الحديث .

5 — هل يشكل الشعر الحديث مدرسة ؟ 6 — الشعر الحديث بين التأبيد والمرحلية .

ويلخص حنا عبود في ختام مقارنته عناصر الاختلاف بين الدراستين فيرى أن " في الدراسة الأولى تجلى لنا وجه الشعر مشرقا نضاحا بالتفاؤل والأمل والثورية الواعية والثقة بالمستقبل وفي الدراسة الثانية تجلى لنا وجه الشعر قريبا من الجمود فيه مسحة من التشاؤم ، وتقرأ في قسماته كثيرا من معالم اليأس ، وقد تحولت الثورية الواعية الى مايشبه القلق ، وقد تزعزعت الى حد ما الثقة بالمستقبل ، وازداد هذا الوجه تهجما ومال الى الإفراق في الذاتية باحثا عن شيء ضائع وأمل شبه مفقود . إنه لم يعد قادرا على تحديد معالم المستقبل كما كان في بداية ظهوره "[3] .

ويبدو أن سبب ذلك الاختلاف لا يعود الى المنهج الواقعي الاشتراكي الذي اعتمدته الدراستان ، بقدر مايعود الى اختلاف المرحلتين وأوضاعهما من ناحية ، والى طريقة تطبيق المنهج الواقعي لدى الكاتبين من ناحية أخرى .

وهكذا فالى جانب هؤلاء النقاد نجد مجموعة أخرى تنطلق في كتاباتها النقدية من الواقعية

---

1 — حنا عبود : واقعية مابعد الحرب ، ص . 83 .

2 — م . ن . ص . 104 .

3 — م . ن . ص . 118 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفلسفتها الفكرية ، نذكر منهم إحسان سركيس ، ومحمد كامل الخطيب (1) ، وغيرهما من النقاد الذين مايزالون يساهمون في إثراء الحركة النقدية الواقعية (2).

ولئن كانت حالة الواقعية في النقد العربي المعاصر بسوريا تقترب أو تتشابه الى حد ما مع حالتها في مصر ، فإن الوضع يختلف في العراق ـ نوعا ما ـ حيث تأخر ظهور الواقعية كاتجاه أدبي ونقدي له رؤيته الفكرية والفنية الى منتصف الستينيات تقريبا ، بعد انهيار وانضباط بعد ثورة 17 تموز 1968 ، التي طرحت منهجها الاشتراكي في الريف وسعت الى إزالة كل أثر للاقطاع والاستغلال وإحلال روح العمل الجماعية محل الروح الفردية . ذلك أن انتكاسة ثورة 1958 بانحرافها عن الخط الثوري التقدمي ، قد جعل الأدب بصفة عامة يعرف نوعا من الاحباط الفكري والسياسي والاجتماعي بسبب فوضى الصراع السياسي في تلك الفترة . وعلى الرغم من ذلك فإن النقد العراقي قد عرف بعض المحاولات النقدية القليلة التي تعبر عن ميولات فردية إلى الواقعية في هذه الفترة وقبلها ، حيث كان مفهوم الواقعية يختلف كثيرا عن مفهومها الجديد الذي يدعو اليه النقاد الملتزمون بالفكر الاشتراكي . وقد سبقت الإشارة الى بعض هذه المحاولات التي ظهرت في الثلاثينيات متأثرة بالاتجاه العام للواقع العربي الذي كان يرضخ تحت نير الاستعمار ، محاولا الأخذ بأساليب الحضارة العلمية ، وإدخال الفكر الغربي وعلومه من أجل تحرير الإنسان العربي ، والمساهمة في خلق نهضة فكرية واجتماعية وأدبية . وقد كان الأدب العراقي أكثر اتجاها في هذه الفترة وما بعدها الى الواقعية خلافا للنقد الأدبي . يقول الأستاذ سليم طه التكريتي متحدثا عن الواقعية في الأدب العراقي : "وقد دخل الأدب العراقي مرحلة جديدة لدى ظهور الواقعية (الرياليزم) فيه ببروز طبقة جديدة من أدباء الشباب تفتحت أبصارهم ليس فحسب إلى مايبدعه الفكر الغربي من علوم وفنون ، وما يدين به من عقائد وأفكار ، وانما الى واقع الحياة العراقية ، وما يعج به المجتمع العراقي من تناقضات ، ويصطرع بين طبقاته المتخاصمة من رغبات" (3). لئن ظهور الواقعية في النقد العراقي وأدبه لم يكن وليد التأثر بالثقافة الغربية أو الاشتراكية وحدها ، وانما كان للواقع العربي بأوجهه المختلفة دور أساسي في ذلك ، حيث دفع الأدباء الى الاهتمام بواقع مجتمعهم ، والتعبير عن أحواله وأوضاعه الاجتماعية والاقتصادية . وكان الاتجاه الى الواقع بمثابة توجه جديد الى التجديد في الشكل الفني ، فانحصر اهتمام الأدباء والنقاد بهذا الجانب حتى ظن بعضهم بأن الواقعية تعني التجديد في الشكل الفني ، وكتابة الشعر الحر . ونسوا بأن المضمون هو الذي يفرض شكله الفني المناسب . وكانت ثورة 1958 التي قضت على الملكية في العراق تشكل بداية مرحلة نقدية جديدة استند فيها النقد الى أسس فلسفية وأيديولوجية ، وأخذت الكتابات النقدية الواقعية تظهر في الصحف والمجلات ، من ذلك ماكتبه كاظم جواد سنة 1958

---

1 ـ من مؤلفاته : الأدب والدولة (1977) ، الخ . .

2 ـ من مؤلفاته : المغامرة المعقدة (1976) ، والسهم والدائرة (1979) ، والرواية والواقع (1981) الخ . . .

3 ـ سليم طه التكريتي : (وجهة الأدب في العراق) مجلة "الآداب" ع . 5 مايو 1953 ص . 33 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عن "الواقعية الجديدة" في الشعر العراقي الحديث مبينا أسسها ومعالمها، ومدافعا عنها، وعن دعوته الى ارتباط الأدب بالحياة الإنسانية، يقول: "بيد أن نظرتي هذه ليست محدودة الجانب ضيقة الأفق والمجال، لأنني أرى وفق المنهج العلمي الذي التزمته لدراسة تاريخ الأدب والفن أن الواقعية يجب أن تمثل خلاصة المذاهب الفنية السابقة والتي لها قابلية البقاء والتطور في إطار كل حدث اجتماعي جديد. إن بابلو نيرودا شاعر واقعي كبير ولكن شعره لم يتحرر من آثار فرليين ولوركا مثلا لأن بعض القيم الرمزية في الشعر لا زالت لها قابلية البقاء والتأثير. إن هذه النظرة التي أجزم بصوابها هي الرد الحاسم على أولئك الذين يعتبرون الأدب الواقعي الحديث مجرد دعاية لفكرة ما أو لقضية ما. إن الأدب الواقعي الحديث قد يلتزم الدفاع عن فكرة أو قضية، بل هو يلتزم ذلك حقا في كثير من الأحايين، والعلة في ذلك أن ارتباطه بالواقع يجعله أكثر تحسسا لحركة التطور الصاعدة التي تنبع منها الأفكار والقضايا. وأن هذه النظرة هي الرد الأخوى أيضا لأولئك الذين يؤمنون بالاتجاهات الواقعية ولكنهم يتطرفون في الدفاع عنها أو لا يحسنون ذلك، أو يشوهون معالمها في إنتاجهم الأدبي. وأخيرا وليس بآخر يجب أن نتذكر دعوة الكاتب مكسيم غوركي لمزج الرومانتيكية بالواقعية كمفهوم لا يتجاهل قابلية بعض القيم والاتجاهات على التطور والبقاء إذا كانت ملائمة في أحضان كل حدث تأريخي وليد"[1]. والواقع أن نظرة كاظم جواد الى الواقعية لا تحتاج الى تعليق، ذلك أن الواقعية هي رؤية فنية للواقع. وبالتالي فهي تستعين بكل الوسائل الفنية المناسبة للتعبير عن هذه الرؤية دون تمييز بين وسيلة وأخرى، الا من حيث مدى قدرتها على تحقيق تلك الرؤية في الجانب الفني، ومناسبتها للمضمون في ظل تطور الحياة والعصر.

وفي هذه الفترة أيضا وما قبلها بقليل كان الشاعر بدر شاكر السياب (1926–1964م) يدعو الى "الواقعية الاشتراكية" التي هي في نظره تحليل الأديب للمجتمع تحليلا عميقا. وعلى الرغم من أن بدر شاكر السياب كان في أوائل الأربعينيات مضوا في الحزب الشيوعي العراقي الذي تأسس عام 1934، الا أن اتجاهه الواقعي استمده من كتابات الناقد الانجليزي ستيفن سبندر Stéven Spender، حيث يصرح بذلك السياب، قائلا: "ولكن الواقعية التي أدعو اليها هي الواقعية الحديثة التي تحدث عنها الناقد الشاعر الانجليزي ستيفن سبندر في محاضرته القيمة عن الواقعية الجديدة والفن"[2]. وقد ذهب السياب الى القول بأن أدبنا الواقعي أو الملتزم يخلو في كثير من الأحيان من الفنية، الشيء الذي يبعده عن المفهوم الصحيح للواقعية والالتزام. فالواقعية عند السياب هي التي تصدر عن الأديب وتعبر عن إيمانه الحقيقي الصادق بأن هذا النوع من الأدب الواقعي هو الذي يحقق ذاته. وهناك "الأدب المحايد" الذي يحس به السياب الأدب الذي يكتبه الأديب في معزل عن الأحداث العامة المحيطة به، دون أن يؤدي ذلك الى الإساءة أو إلحاق الضرر بمجتمع الأديب الذي يحيا فيه ما

---

1 — د. أحمد مطلوب: النقد الأدبي الحديث في العراق، ص. 257.

2 — بدر شاكر السياب: (وسائل تعريف العرب بمناهجهم الأدبي الحديث)، مجلة "الآداب"، ع. 10 اكتوبر 1956، ص. 22.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النوع الثالث في نظر السياب فهو " الأدب المنحل " الذي يدعو الى اليأس والهزيمة والمجون والدعارة . ويرى السياب أن الأدب السائد في هذه المرحلة هو أدب ترف ، وأن الأمة التي " تجنح الى الترف وهي تخوض معركة المصير لهي أمة أمرها الى الخسران "[1] مرتبطا كل ذلك راح السياب يدعو الشاعر العربي الى اتخاذ موقف من الحياة وقضاياها ، ومن مشاكل الانسان العربي ، وأن يصدر في أدبه عن هذا الموقف . يقول في مقدمة ديوانه "أساطير" : "أنا من المؤمنين بأن على الفنان دينا يجب أن يؤديه لهذا المجتمع البائس الذي يعيش فيه ، ولكنني لا أرتضي أن تجعل الفنان وبخاصة الشاعر عبدا لهذه النظرية . والشاعر اذا كان صادقا في التعبير عن الحياة في كل نواحيها فلا بد أن يعبر عن آلام المجتمع وآماله دون أن يدفعه أحد الى هذا "[2] . فالصدق هو المقياس الوحيد المميز للفن الأصيل ، فمتى كان الأديب صادقا كان ملتزما مع نفسه ، ومع مجتمعه . والالتزام من القضايا التي أثارها السياب في البحث الذي ألقاه في مؤتمر روما المنعقد في تشرين الأول من عام 1961 . حيث تناول الالتزام واللاالتزام في الأدب العربي الحديث ، فأشار الى أن الالتزام قديم قدم الأدب ، وأن كبار شعراء العرب القدامى كانوا ملتزمين ، فالأدب الملتزم ليس وقفا على الشيوعيين وحدهم كما يذهب البعض ، بل إن الالتزام الشيوعي هو إلزام وليس التزاما ، وكذلك الحال مع ما يسمى بالالتزام القومي الحزبي الذي لا يختلف عن الأول الا في بعض التفاصيل . فالالتزام في مفهوم السياب هو الذي ينبع من نفوس الأدباء ، ولا يفرض عليهم من خارج ذواتهم .

والواضح أن مفهوم السياب للواقعية والالتزام يكتنفهما الغموض لعدم تحديد المراد من المصطلحين الحديثين ، وإذا كنا نشاطره بأن الالتزام في مفهومه العام قديم قدم الأدب ، فإننا نخالفه في كون "الالتزام" كمصطلح نقدي حديث له دلالته الخاصة التي لا يمكن العودة بها الى العصور القديمة . كما أن ربطه بين الالتزام واللاالتزام لم يكن مبنيا على أسس موضوعية . ذلك أن الواقعية الاشتراكية والالتزام لهما منظورهما الفلسفي الأيديولوجي والنقدي ، ولا يمكن ربطهما ببعض المراحل التاريخية من تطور الحركة النقدية الواقعية التي أشارت الى مفهوم المصطلحين .

وعلى كل فإن محاولة جواد كاظم وبدر شاكر السياب جاءت لتدعيم الحركة النقدية الواقعية ولتساير التطور الاجتماعي والفني ، متأثرة في ذلك بالاتجاهات الواقعية المختلفة . ولعل هذا ما جعل بعض النقاد يرون أن الواقعية الاشتراكية وأسسها لا يمكن أن تتحقق الا في بلد يسود النظام الاشتراكي ، وهو ما يراه الشاعر عبد الوهاب البياتي الذي يذهب الى القول بأنه لا يمكن قيام أدب واقعي اشتراكي الا في بلد يسوده النظام الاشتراكي . أما الأدب الواقعي الحديث فهو يمثل كافة الاتجاهات الفنية الحديثة في الأدب العالمي السلبية والايجابية . فالواقعية الحديثة

---

1 — بدر شاكر السياب : (وسائل تعريف العرب بنتاجهم الأدبي الحديث) مجلة "الآداب" ص23 .
2 — بدر شاكر السياب : مقدمة ديوان " أساطير " . النجف ، العراق . 1950 . ص. 3 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تهدف الى المستقبل، وتؤكد الإيمان بالإنسان وبنضاله ، ولكن هناك جوانب سلبية لهذا الاتجا ، فأدب ت. س. إليوت يمكن اعتباره من الأدب الحديث أو من الأدب الواقعي الحديث، ولكنه لا يمثل الجانب المتنامي الهادف الى خير الإنسان ، والى التأكيد على مستقبله ، فهو يمثل الجانب السلبي المضمحل المتداعي في الحضارة الحالية"(1). فالبياتي كما يبدو من النص يلتقي مع الرأيين السابقين حيث يذهب الى التمييز بين الأدب الواقعي الحديث وبين الأدب الاشتراكي . وإذا كان هذا التقسيم يعد مقبولا في الظاهر على الأقل ، فإن مفهوم الأدب الواقعي الحديث عند البياتي يبدو أنه غير مرتبط بالواقعية كمذهب أدبي ونقدي ، وإنما هو مصطلح جديد أطلقه كما قال على "كافة الاتجاهات الفنية الحديثة في الآداب العالمية السلبية والإيجابية" ، فاتجاه الفن للفن ، والسريالية هما اتجاهان واقعيان في نظره . ومن هنا كان الأدب الواقعي الاشتراكي عنده ، هو الذي يصدر عن واقع تحققت فيه الاشتراكية قولا وعملا . وبالتالي فالأديب الذي يرغب في الكتابة ضمن هذا الاتجاه الواقعي الاشتراكي عليه أن ينتظر حتى تسود الاشتراكية في بلده ، ويعيش التجربة معايشة حقيقية فعلية ، وبذلك يمكن له أن يكتب أدبا واقعيا اشتراكيا يقبله عبد الوهاب البياتي . وواضح أن هذا الرأي مردود عليه ، لأن الأدب الواقعي لا يصور الواقع تصويرا فوتوغرافيا أو هو صدى للواقع ، وإنما يقدم رؤية الأديب لهذا الواقع ، ويعكس أثره . وهو ما نجده في شعر البياتي ذاته ، الذي يعد من شعراء الواقعية الاشتراكية في العراق .

وانطلاقا مما سبق يتضح أن الدعوة الى الواقعية في هذه الفترة قد تبناها بعض الشعراء في كتاباتهم الإبداعية والنقدية ، ولم ينفرد بها نقاد متخصصون كما هو الحال في الأقطار العربية السابقة .

ومهما يكن فإن النقاد الواقعيين الرواد قد وجدوا في مهرجان معروف الرصافي الذي أقيم عام 1959 لتخليد ذكرى هذا الشاعر ، فرصة لتقديم الواقعية وأسسها ، ولإبراز دور الصراع الطبقي في المجتمع ، لاسيما وأن الشاعر معروف الرصافي (1875ـ1945م) قد وفر لهم المضمون اللازم لتوضيح مفاهيم الواقعية من خلال قصائده الاجتماعية والوطنية المتعددة (أم اليتيم ، الأرملة المرضعة ، اليتيم في العيد ، الفقر والسقام ..) ، وغيرها من القصائد الأخرى التي وصف فيها مشاكل المجتمع وقضاياه ، ودعا فيها الى الإشتراكية، حيث يقول :

إنما الحق مذهب الاشتراكية فيما يختص بالأموال
مذهب قد نعا اليه أبوذر قديما في غابر الأجيال(2)

كما قال :

ياقوم خلوا الفاشستية انها في السائسين فظاظة وتعجرف

---

1 ـ د . أحمد مطلوب : النقد الأدبي الحديث في العراق ،ص.360 . من مجلة "المثقف" ع2 . تشرين الثاني 1958 ،ص.117 .

2 ـ د . يوسف عزالدين :الاشتراكية والقومية وأثرهما في الأدب الحديث . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة . 1976 ،ص.110 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للأنكليز مطامع ببلادكم لاتنتهي إلا بأن تتبلشفوا[1]

وفي هذا المهرجان كتب ملاح خالص عن الرصافي والتجديد في شعره ، موضحا أن الشاعر قد اتجه الى الطبقات الشعبية الكادحة متغنيا بها وبقضاياها . فهو قد وهب نفسه لخدمة الشعب والتعبير عن مشاكله وطموحاته ، وشن ثورة على البورجوازية المستغلة . كما كتب دراسة أخرى بعنوان "الرصافي شاعر الكادحين" بين فيها نضال الشاعر من أجل تحقيق العدالة الاجتماعية ، ورأى بأن شعره يعبر بحق عن مقاييس الواقعية الاشتراكية . وهو ما نجده أيضا في دراسة الدكتور صالح جواد الطعمة التي ألقاها في هذا المهرجان . فالواقعية الاشتراكية كانت تمثل القاسم المشترك بين أغلب الحاضرين ، فهو يقول : " ولا أريد أن يفهم من ذلك بأن شعره لا يدل على تفهم الصراع الطبقي وأسبابه ، بل فيه على العكس ما يشير الى أن الرصافي قد أدرك جيدا طبيعة هذا الصراع الطبقي ، واتخذ موقفا ايجابيا تجاهه فأيد بكل قوة وصراحة كفاح الطبقة العاملة من أجل حقها في الحياة الكريمة"[2] . ويواصل حديثه بعد ذلك مستشهدا بنماذج من شعر الرصافي التي تؤكد هذا الاتجاه الاجتماعي ، وتصور "الصراع الطبقي بين أقلية مستغلة تسرق جهد غيرها لهناء سعادتها ، وأكثرية مستغلة لا تملك من إنتاجها غير ما يؤمن لها الحياة المتعبة الشقية . تواصل فيها كدحها وعناءها ضحية لنهم المستغلين وجشع ذوي السلطان والنفوذ .

قد وردنا والأرض للعيش حوض واحد كلنا لنا فيه خوض
فلماذا به مشوب ومحض؟ عظمت حكمة الاله فبعض
في نعيم وبعضنا في عذاب
أيها الأغنياء كم قد ظلمتم نعم الله حيث ما أن رحمتم
سهر البائسون جوعا ونمتم بهناء من بعدما قد طعمتم
من طعام مسموم وشراب"[3]

وأخذ الاتجاه الواقعي ينتشر بعد ذلك في العراق تدريجيا ، وبدأ الأدباء والنقاد يرددون مقاييس ومبادئ الواقعية من التزام ، وصراع طبقي ، وغيرهما . وأخذ بعضهم يطبقها في نقد الأعمال الإبداعية ، من ذلك نقد الأستاذ عامر رشيد السامرائي لديوان "الفحات" للصافي ، حيث يقول : "لقد أغضبني هذا الصافي الذي يعيش في قوقعة نفسه فهو يغذي عواطفه بخياله ، وخياله مستمد من عواطفه . تقرأ الديوان فلا تجد غير الصافي وستكون خيبتك عظيمة إن حاولت أن تجد بعض آمال العرب في شعره ، أو أن تقرأ صدى حادثة من حوادث البلاد العربية .

---

1 — د . أحمد مطلوب : النقد الأدبي الحديث في العراق ، ص . 362 .
2 — م . ن . ص . 363 .
3 — م . ن . ص . ن .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهي كثيرة — في نفسه وشعره . . فهو لا يشعر بأي حرج حينما ينظم شعرا في ضرس الحقل وفي رثاء لحية ، والبرغوث في الأذن ، ومناظر صائد الأسود ، وغير ذلك من الأمور التي لا تشغل الا بالا شديدة الإنطوائية والعزلة كمال الصافي مثلا فأين أثر الحوادث الجسام التي تتابعت على الوطن العربي في شعر الصافي ؟ وهم تعلل هذه الرقة عنده حين يبصر وجها جميلا أو حين تملأ الطبيعة عينه وقلبه بجمالها ، بقي بل ذلك حسا جامدا وشعورا فجا حيال قضايا نا الكبرى[1]. فالناقد يدعو الشاعر الى معايشة الواقع والتعبير عن أحداثه بدل هذه الانطوائية التي تلفه هو وغيره من الشعراء .

وهكذا فقد كانت تلك المقالات النقدية والدراسات الأدبية القليلة التي ظهرت في الصحف والمجلات تمثل مرحلة تمهيدية لظهور الواقعية الاشتراكية بشكل جلي في النقد العربي المعاصر بالعراق بعد ذلك ، خاصة وأن الستينيات قد عرفت حركة نشيطة في الكتابة عن الاشتراكية والقومية والدعوة إليهما . واستطاعت تلك المقالات والدراسات المحدودة أن تتصدى للتيارات السلبية التي عرفها الفكر العراقي وأدبه في المرحلة المعاصرة ، وأن تخلص النقد — نوعا ما — من اللهث وراء الشكل الأدبي ، والذاتية الذاتية التي تنفصل عن قضايا الأمة والمجتمع والإنسان ، وتوجيه الحركة الأدبية توجيها صائبا — الى حد ما — رغم الظروف والأحداث التي عرفها العراق والوطن العربي خلال فترة الستينيات وما بعدها من ناحية ، وعدم ظهور مؤلفات نقدية متبنية للمنهج النقدي الواقعي من ناحية أخرى .

وكما سبق أن قلنا فإن الواقعية في النقد العربي بالعراق قد أخذت في الظهور بشكل جلي بعد منتصف الستينيات تقريبا ، حيث استطاعت وبمرور العقد الأول أن ترسي دعائم النقد الواقعي ، وتصبح الكتابات النقدية تصدر عن رؤية واضحة ومنهج محدد ، قياسا الى المرحلة السابقة . ذلك أن نضج الحركة النقدية الواقعية والوصول الى الكمال شيئان مايزالان بعيدين في النقد العربي . ومع ذلك فإن ماقدمته هذه الحركة النقدية في الستينيات يعد شيئا مهما ، بحيث يمكن القول بأنها وضعت قاعدة عامة يمكن الانطلاق منها في ترسيخ حركة نقدية مستقبلية . فقد عرفت الحركة النقدية الواقعية بالعراق في هذه المرحلة مجموعة من المؤلفات والدراسات النقدية التي تهدف الى التعريف بالواقعية وأسسها النقدية ، ككتاب " الواقعية في الأدب" لعباس خضر (1967) ، وكتاب "الواقعية الاشتراكية كما يراها الواقعيون الاشتراكيون "لسعاد محمد خضر (1968)، وغيرهما من الدراسات الأخرى . في الوقت الذي اتجه فيه بعض النقاد الواقعيين الآخرين الى الجمع بين التنظير والتطبيق في كتاباتهم ، من ذلك ماكتبه عزيز السيد جاسم في مؤلفه "دراسات نقدية في الأدب الحديث"(1970)، الذي استهدف فيه نقد الشعر في الدرجة الأولى ، والقاء نظرة على كتابات كولون ولسن COLNNE Wilson وأندريه جيد Andre Gide (1869—1951م)

---

1 — د . أحمد مطلوب : النقد الأدبي الحديث في العراق ، ص. 372 . عن جريدة "الحرية" ، ع. 1131 بتاريخ 16 مارس 1958 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفولكنر Faulkner (1897ـ 1962م) ، و إليوت ، وغيرهم . والكتاب يبدو أنه لا يعبر عن اتجاه عزيز السيد جاسم الذي يقول عنه : "إننا نحترم بإجلال القيم الجمالية في كل القصائد ، ولكننا مع ذلك نتحيز ، وهذا التحيز ليس نقطة ضعف ، فأنا متحيز مع الانسان مع البؤساء ، مع المضطهدين ، مع الأبرياء والضحايا . ولكنني أعطي الشعر المعادي حقه فنيا . وبين التقييم الفني والإدانة للموقف تتعقد المسألة ، ومن خلال هذه الموضوعات المكتوبة أعرف تناقض الخاص وهذا التناقض هو الذي يزودني بالجرأة الكاملة في مهمة التجاوز"(1) . والواضح أن الناقد عزيز السيد جاسم ليس من دعاة الواقعية الاشتراكية ، فهو كاتب قومي اشتراكي كأغلب الكتاب والنقاد العراقيين ، يلتقي في كثير من آرائه بالواقعية ، ويختلف معها أيضا في كثير من المواقف الفكرية والنقدية . وقد كان كتابه الثاني " موضوعات من الثقافة والثورة "(1972) يسير في الاتجاه نفسه .

وفي هذه الفترة قامت وزارة الثقافة والاعلام العراقية بإصدار مجموعة من المصادر الرئيسية للفكر النقدي الماركسي ، منها "في سبيل الواقعية" للناقد السوفياتي لافريتسكي ، وترجمة جميل نصيف (1974) ، و"الواقعية اليوم وأبدا" لبوريس بورسوف (1974) ، و" دراسات معاصرة" ، وهو مجموعة أبحاث لكتاب سوفيات ، وترجمة جودت هلال (1975) ، وكذلك كتاب "نظرية المسرح الملحمي" لبرتولت بريخت Bertolt Brecht (1898ـ1956م) وترجمة جميل نصيف (1973) و"أسخيلوس وأثينا ، دراسة في الأصول الاجتماعية للدراما" للناقد الماركسي البريطاني جورج طومسون Georger Thomson وترجمة صالح جواد كاظم (1975) ، وغيرها من المؤلفات المترجمة في هذه المرحلة سواء في العراق أو سوريا أو مصر ، والتي تسير ضمن الاتجاه الواقعي الاشتراكي ، فتكونت بذلك مكتبة نقدية قادرة على التأثير والفعل في الثقافة والنقد . وأخذت الكتابات النقدية الواقعية في هذه المرحلة طريقها الى القراء ، فبرز الناقد محمد مبارك من خلال كتابيه "مواقف في اللغة والأدب والفكر"(1974) ، و"دراسات نقدية في النظرية والتطبيق"(1976) واذا كان الكتاب الأول عبارة عن مقالات متفرقة سبق نشرها في المجلات والصحف العراقية والعربية منذ عام 1959 الى غاية 1972 فهو لا يخلو من دراسات جدية ضمن المنهج الواقعي ، كمقالته عن "أهداف الغزو الثقافي" ، و"مشكلة الفن وحركة الواقع" ، و"الفن والأدب انعكاس لحركة الواقع" وغيرها من المقالات الأخرى . أما كتابه الثاني فهو كما يتضح من عنوانه يقع في قسمين : الأول خصصه للجانب التنظيري ، فبحث فيه موضوعات مختلفة ، منها : الشعر والثورة ، والأداء والتعبير الفني في معركة المصير ، في النظرية الشعرية ... وغيرها من الموضوعات التي يهدف من ورائها الناقد الى خلق نظرية مساعدة في فهم الأدب وتحليل قيمه الجمالية والفنية ، ومدى تفاعله بأحداث بيئته . وفي القسم التطبيقي تناول أعمال بعض الشعراء ، كالصكار ، والهياتي ، وحميد سعيد ، وحسيب

---

1 ـ عزيز السيد جاسم : دراسات نقدية في الأدب الحديث . وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، 1970 ، ص . 7 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشيخ جعفر، وبعض المسرحيات . . والكتاب بصفة عامة يمثل محاولة ناضجة من حيث الجمع بين بعدي العمل الأدبي، البعد الفلسفي الأيديولوجي، والبعد الجمالي، على الرغم مما قد يحسه القارئ من اختلاف بين الجانب التنظيري، والجانب التطبيقي . وكان كتاب "القاص والواقع" للناقد النصير ياسين (1975) من ضمن المؤلفات النقدية التي ساهمت في إثراء الحركة النقدية الواقعية وبلورة بعض أسسها في هذه المرحلة، إلى جانب ما قدمه تامر فاضل في كتابه "معالم جديدة في أدبنا المعاصر" الذي ظهر عام 1975، وكذلك كتاب "الموقف الثوري في الرواية العربية" لمحسن الموسوي، الصادر عام 1975، وغيرهما من المؤلفات الأخرى لنقاد آخرين أمثال محمد الجزائري في كتابيه "ويكون التجاوز" و"حين تقاوم الكلمة" . . .

إن الواقعية في النقد العراقي لم تكن في مستوى الاتجاه القومي الاشتراكي الذي تتسم به أغلب الكتابات النقدية . وقد يعود ذلك إلى الوضع السياسي والاقتصادي في القطر العراقي، الشيء الذي جعل بعض النقاد يميل إلى الحديث عن "الواقعية العربية" كالناقد القاص موفق خضر الذي يرى أنه "من الضروري تحديد انتساب القاص عندنا إلى (الواقع العربي) بكل معطياته وإفرازاته لا للواقع المتعلق بتسميات مضيئة وغائمة . . ينبغي عندما نتحدث عن (الواقعية) أن نشير وأن نحدد أية واقعية نريد . . ينبغي أن نشير إلى أن ثمة (واقعية عربية) تكتسب يوما بعد يوم خصائصها وطبيعتها وأبعادها المتميزة بتفرد خاص يتكون من تفرد التجربة العربية عبر قنوات الحياة المتعددة بما فيها قنوات النضال لإرساء معالم حياة متقدمة وقوية"[1] . ولا شك أن ما ذهب إليه القاص موفق خضر صحيح، وأن هذا المفهوم للواقعية يمثل رؤية طليعية وملتزمة بالمرحلة التاريخية الراهنة . ويبقى على النقاد والدارسين تطوير هذا المفهوم لاستيعاب التجربة العربية المتفردة من حيث الممارسة النضالية وتطبيق الاشتراكية . وعلى المفكرين أن يوجدوا فلسفة هذه الواقعية ضمن الإطار الثقافي العالمي .

وبهذه النماذج القليلة من النقد الواقعي المعاصر في العراق نكون قد قدمنا لمحة عن الواقعية في هذا القطر العربي ومدى مساهمة نقاد هذا الاتجاه في بناء الحركة الفكرية والثقافية وإنمائها . ويبقى الطموح الأكبر هو إيجاد حركة نقدية متميزة من حيث الرؤية الشمولية والمنطلقات الفكرية النقدية والخصائص الجمالية والفنية . هذا الطموح الذي يمتد إلى دول المغرب العربي حيث تسعى الفئة المثقفة وتعمل من أجل إيجاد مثل هذه الحركة الأدبية والنقدية المسايرة لتطور الواقع العربي والدافعة له نحو مستقبل أفضل . متحدية بذلك الواقع الموروث ومتجاوزة له . ففي الجزائر التي عانت من الاستعمار الفرنسي أكثر من مائة وثلاثين سنة (1830—1962م) نجد الواقعية قد تأخر ظهورها إلى ما بعد الاستقلال حيث استطاعت الحركة الأدبية والنقدية الواقعية أن تبلغ مستوى من النضج الفني والفكري، وذلك في السبعينيات، رغم أنها ما تزال في طريق

---

1 — موفق خضر: (ما هي مهمات القاص مرحليا؟) . جريدة "الثورة" العراقية، ع . 2447 . بتاريخ 27 تموز 1976 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النمو والتفاعل والتأثر بالإبداع الفني الملتزم والهادف.

إن هذه الحركة الواقعية هي وليدة التغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي حدثت في الجزائر بعد منتصف الستينيات، متأثرة في ذلك بالتيارات الاشتراكية العالمية من ناحية وبالوضع العام للمجتمع العربي من ناحية أخرى. كما يمكن القول أيضا بأن هذه الحركة الواقعية هي استمرار لما كان عليه الأدب في أثناء الثورة التحريرية، حيث اتسم برفضه للواقع الأليم والثورة عليه، وتصوير الحقائق وإبرازها، والاهتمام بالفئات الاجتماعية المحرومة التي كانت تعاني من الظلم والفقر والجهل والاستغلال، وما إلى ذلك. فكانت رسالة الأدب هي تحرير الوطن من الاستعمار، وكانت صفات النضال والالتزام والتضحية من أجل هذا الوطن وشعبه هي السمة الغالبة في كتابات الأدباء الجزائريين ودراساتهم النقدية في هذه المرحلة. التي لم يخرج فيها الأدب الجزائري بصفة عامة عن الصبغة التقليدية المتسمة بالتعبير المباشر والضعف الفني، والتركيز على الشعر.

وانطلاقا من تلك الرسالة التي حملها الأدب خلال الثورة كان من الطبيعي أن تتطور نظرة الأدباء إلى الواقع والواقعية بعد الاستقلال، وأن تستفيد من خبرات الأمم الأخرى وتجاربها في الميدان الفكري والإبداع الأدبي والنقدي، لتواكب التطورات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي عرفتها الجزائر آنذاك، وتعمل من أجل تحقيق العدالة الاجتماعية التي كانت مطمح الطبقات الشعبية المحرومة، خاصة وأن أغلب الأدباء والنقاد الجزائريين الذين يكتبون باللغة العربية هم من أصل ريفي، نشأوا في الريف وعانوا من ويلات الفقر والجهل والاستغلال، ومن سياسة الاستعمار الأجنبي ورجيبته الطبقة البورجوازية الإقطاعية الجزائرية. الشيء الذي جعل انتهاجهم للواقعية الاشتراكية في كتاباتهم الإبداعية والنقدية أمرا طبيعيا فرضته حاجات المجتمع وظروفه المحلية. ذلك أن الواقع الاجتماعي والاقتصادي في بلد نال حريته حديثا، وبدأ يسعى إلى تحقيق وجوده، وحل مشاكله وتناقضاته، والكفاح ضد تخلفه لا يستدعي الهروب من الواقع أو الاكتفاء بتصويره فحسب، بل يتطلب مواجهته وتعرية سلبياته، بتحليله ونقده، واتخاذ موقف منه يستدعيه الرؤية الاشتراكية التي تهتم بالطبقة الكادحة الفاعلة في التغيير الاجتماعي والسياسي، تلك الطبقة التي كانت بالأمس القريب وقودا من أجل التخلص من الاستعمار الأجنبي وعملائه، وتطمح الآن الى تحقيق عدالة اجتماعية في المجال الحياتي تعيد لهم كرامتهم، وتوفر حياة أفضل. ومن ثم فإن ظهور الواقعية الاشتراكية في كتابات أدباء ونقاد الجزائر لدليل على وعيهم بتناقضات واقعهم الاجتماعي، ورغبتهم الصادقة في الخروج بالحركة الأدبية والنقدية من واقعها المتخلف، والاتجاه بها نحو الواقعية للمساهمة في بعث الوعي وتحقيق ما تصبو اليه الطبقة الصاعدة.

إن التيار الواقعي الذي وسم الكتابات الإبداعية والنقدية قبل الاستقلال لم يكن وليد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التأثر بالثقافات الأجنبية الشرقية والغربية منها، بقدر ما هو ناتج عن رد فعل تجاه الأحداث التي عرفتها الجزائر آنذاك، وبخاصة بعد الحرب العالمية الأولى. حيث بدأ الوعي السياسي والثقافي يبرز الى الوجود تدريجيا من خلال الأحزاب السياسية الوطنية والمجلات الثقافية المتنوعة. وتطورت الرؤية الوطنية للواقع بعد أحداث 8 ماي 1945 الشعبية، وما خلفته من ضحايا انعكس آثارها في الثقافة الوطنية، ودفعت الأدباء الى التوجه نحو الواقع والتعبير عن قضاياه المصيرية. وتدعم هذا الاتجاه أكثر بقيام ثورة أول نوفمبر 1954 التي كشفت حقيقة الاستعمار، وعرت الواقع بجوانبه المختلفة، ومن ثم أنزلت الأدباء والمفكرين الى أرض الواقع وجعلتهم يتجاوبون مع وقائع الثورة وأحداثها.

لن ما ظهر من النقد قبل الاستقلال كان محدودا جدا بحيث لم يتمكن أصحابه من تجاوز مرحلة الانطباعات الشخصية التي تتماشى مع مستوى الفن واتجاهاته في تلك المرحلة. فقد كتب الدكتور أبو القاسم سعد الله دراسة عن النقد الأدبي في الجزائر نشرها سنة 1960 بمجلة "الآداب" البيروتية، قال فيها: "إذ كيف نتحدث عن النقد الأدبي في الجزائر، بينما نحن لا نعترف أو لا نكاد نصدق أن عندنا أدبا ناضجا شق طريقه مع قافلة الأدب العربي المعاصر أو الأدب العالمي؟!". والحق أن صواب هذه الفكرة ظاهر الى حد بعيد، سيما إذا أخذت على سطحيتها، فالأدب عندنا — كفن — مايزال متخلفا من حيث الكم والموضوع والأسلوب. فليس هناك — بالعربية — قصة توفرت لها شروط الإجادة في التقنية والعلاج، أو شعر تطور مع عواطف الناس وظروفهم، ولا نتاج مسرحي واكب المرحلة الراهنة من تاريخنا، وعبر عن مشاعرنا في الحب والكفاح، وبالتالي ليس هناك أدب متكامل يعيش مع مشاكلنا الذهنية والعاطفية: فكيف بعد هذا نحاول الحديث عن النقد الأدبي، بينما الأدب والنقد صنوان يسند ويكمل أحدهما الآخر؟. ولكن مادمنا نعترف بوجود محاولات في الأدب فمن الحق أن نعترف كذلك بوجود محاولات أخرى في النقد. لأنها مجرد محاولات تتلاءم مع المستوى الفني لإنتاجنا الأدبي[1]". وإذا كنا نساير الدكتور أبا القاسم سعد الله فيما ذهب إليه في مجال النقد الأدبي، فإننا نرى أن نظرته الى الأدب الجزائري قبل الاستقلال قد اتسمت بالمبالغة، ذلك أن الأدب الجزائري رغم الظروف الصعبة والعوائق الكثيرة والمتنوعة التي حرمته من التطور والازدهار وإثبات الوجود في هذه المرحلة، فإنه استطاع أن يعبر نسبيا عن آمال الشعب وطموحاته، وأن يشارك في الثورة التحريرية بما استطاع كتابه[2]، انطلاقا من مستواهم الثقافي والفكري والفني. وكان الشعر من أبرز الفنون التي واكبت الثورة التحريرية، وعبرت عن القضايا الوطنية. كما أن تواجد النقد لا يرتبط في أساسه

---

1 — د. أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. دار الآداب بيروت. ط 2 1977. ص. 84.

2 — لعله من الواجب الإشارة الى بعض الشعراء الذين ضحوا بأنفسهم من أجل استقلال الجزائر، وهم على سبيل المثال لا الحصر: الأمين العمودي الذي استشهد في أكتوبر 1957 وعبد الكريم العقون، والبيتح بوشامة، اللذين أعدما في 3 ماي 1959 م. الخ. أما الذين دخلوا السجن فعددهم كثير. ونكتفي بذكر الشاعر مفدي زكريا الملقب بشاعر الثورة الجزائرية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بوجود الأدب ، إلا إذا قصدنا الجانب التطبيقي منه فقط. فالنقد في حقيقته أوسع من ذلك، وبالتالي يمكن له أن يسبق الإبداع ويتقدمه ، والعكس صحيح أيضا ، مادام لكل منهما دوره ومكانته في الحركة الثقافية والفكرية وفي بناء الحضارة .

ومهما يكن فإن "النزعة الوطنية" التي ظهرت في الأدب قبل الاستقلال تعد من ضمن العوامل الأساسية والمهمة في ظهور الحركة " الواقعية الاشتراكية " بعد ذلك فقد مهدت الجو وهيأت الأرضية من خلال توجيه الشعب وتوحيد صفوفه من ناحية ، ومن ناحية أخرى برز ابن الطبقة الفقيرة المستغلة ، وتضحيته من أجل وطنه في أثناء الثورة التحريرية ، ليتسنى له حمل مشعل الثورة الاشتراكية بعد الاستقلال . لذلك أرانى أميل الى تسمية هذه المرحلة بـ"الواقعية الوطنية" تمييزا لها عن الواقعيات الأخرى ، وبخاصة " الواقعية الاشتراكية" التي جاءت بعد هذه ذلك أن الأولى كان هدفها سياسيا يتمثل في مواجهة الاستعمار وتحرير الوطن . وكانت رسالة الأدب عندها هي كشف حقيقة هذا الاستعمار ، وخلق الوعي لدى الجماهير ، وتعبئته للثورة عليه ومواجهته . ولعل ارتباط الحركة الوطنية بالنمو البورجوازي الاقطاعي قد جعلها تميل الى "الرؤية السلفية" التي لا يهمها معرفة الأسباب والعوامل الموجهة للواقع ، بقدر ما كان هدفها معرفة ما إذا كان هذا الواقع متماشيا مع مبادئها أم لا ، وبالتالي فطرحها لقضية الاستعمار لم يتم من الزاوية الاجتماعية الاقتصادية التي برزت عند كتاب الواقعية الاشتراكية بعد الاستقلال . وقد يعود ذلك الى الخوف من إثارة حساسية الطبقة الفقيرة المحرومة تجاه الطبقة البورجوازية الإقطاعية التي كانت تتستر باسم الدين ومبادئه ، مما قد يثير صراعا داخليا يشتت القوى ويضعفها ، في وقت كان الوطن في أمس حاجة الى توحيد الصفوف ورصها .

وكما سبق أن قلنا فإن النقد قبل الاستقلال كان دوره محدودا جدا ، ولا يقوم في معظمه على أسس نقدية ثابتة ، أو أصول تعارف عليها النقاد العرب أو النقاد المعاصرون . فهو بذلك أقرب الى خواطر أملتها ظروف معينة ، ومناسبات عامة . وهذا لا يعني التقليل من قيمة تلك المحاولات النقدية ، فهي بلا شك تعبر عن مرحلة نقدية — مهما كان مستواها — ، وتصدر عن اتجاهات فكرية وفنية ، ولكن من الواضح أيضا أنها لم تصل الى مرحلة التأسيس لمدرسة نقدية جزائرية لها خصائصها ومميزاتها الفكرية والفنية ، على غرار ما ظهر في المشرق العربي . كما أن الواقعية في هذه المرحلة لم تكن تفهم الا في الارتباط بالواقع . وقد بقي وضع النقد على تلك الحالة الى ما بعد الاستقلال بقليل ، حيث أخذت الحركة تدب فيه تدريجيا مع عودة مثقفي اللغة العربية من المشرق ، وانتشار تعلم اللغة العربية في معظم أجزاء الوطن وبروز بعض المجلات الثقافية المحدودة . ومن ثم بدأ الأدباء والنقاد يتجهون إلى الواقع محاولين فهمه ، والتعبير عن رؤيتهم له ، مستفيدين في ذلك من الواقعية الاشتراكية وفلسفتها الفنية والفكرية ، وبالتالي بدأ الحديث عن الواقعية وعلاقتها بالواقع الاجتماعي ، ووظيفة الأدب ، والالتزام وعلاقته بحرية الأديب ، وغير ذلك من القضايا النقدية والفكرية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التي كانت الواقعية قد أثرتها في النقد المعاصر ، وانتقلت الى النقد العربي . ومما ساعد الحركة النقدية الواقعية في الجزائر على تكوين جيل طلائعي من الأدباء والنقاد الشباب ، وجود صحافة وطنية هادفة ، الى جانب إنشاء الجامعات في أهم المدن الكبرى وتعريب بعض أقسامها .

ومما يلاحظ أن معظم النقاد البارزين الذين قادوا الحركة الإبداعية والنقدية المعاصرة هم من أساتذة الجامعات بصفة عامة ، ومن معاهد الآداب واللغة العربية بصفة خاصة (1) . وهم يمثلون مختلف الاتجاهات النقدية من كلاسية ، وواقعية ، وبنيوية ، وغير ذلك .

وعلى كل فإن الواقعية قد أخذت مكانتها في النقد والإبداع الجزائريين خلال السبعينيات واستطاعت رغم قصر المدة الزمنية أن تضع الأسس الأولى لما يمكن تسميته بالمدرسة النقدية الواقعية الجزائرية . وبما أننا لا نهدف إلى القيام بتعداد كل من كتب في هذا المجال سواء بنشر مقالة أو دراسة واحدة ، أو ألف كتابا ضمن هذا المنهج ، ذلك أننا إذا أردنا تعداد الجهود النقدية الواقعية لاحتجنا الى جهد كبير وزمن طويل حتى نحصي الذين ساهموا في هذه الحركة ، ونجمع مصادرهم من آثار نقدية ، الشيء الذي قد يحول البحث في نهايته الى ما يشبه البيليوغرافيا ويجعله يفقد طبيعته النقدية الموضوعية . ولذلك فقد اخترنا الوقوف عند النقاد الذين اكتملت رؤيتهم ، وتبلورت مواقفهم — نوعا ما — ، وقدموا للنقد ما لا يقل عن كتاب . وانطلاقا من ذلك فقد

---

1 — نذكر من هؤلاء النقاد : د . محمد مصايف :— فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث (1974)
— النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي (1979)
— دراسات في النقد والأدب (1981)
— الرواية العربية الجزائرية الحديثة (1983)
— النثر الجزائري الحديث (1983)
. . . .
د . عبد الله الركيبي : — القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر (1969)
— تطور النثر الجزائري الحديث (1976)
— الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى (1982)
د . أبو القاسم سعد الله : — دراسات في الأدب الجزائري الحديث (1966)
— محمد العيد آل خليفة دراسة (1975)
— تجارب في الأدب والرحلة (1983)
د . عبد المالك مرتاض — نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1969)
— فنون النثر الأدبي في الجزائر (1983)
— د . واسيني الأعرج : — اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (1986)
أ . زينب الأعوج : — السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر (1985)
أ . محمد ساري : — البحث عن النقد الجديد (1984)
أ . ابراهيم رماني : — أوراق في النقد الأدبي (1985)
أ . مخلوف عامر : — تطلعات الى الغد (1983)
الخ . . . .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اخترنا الوقوف في الجزائر عند أربعة نقاد بدوا لنا أنهم قدموا خدمة كبيرة للنقد الجزائري المعاصر، وما يزال بعضهم مواصلا المسيرة الإبداعية والنقدية، وهي الميزة التي اتسم بها أغلب نقاد الجزائر، حيث جمعوا بين الممارسة الإبداعية من ناحية والنقد الأدبي من ناحية أخرى

وأول هؤلاء النقاد المرحوم الدكتور محمد مصايف (توفي سنة 1987م) الذي يعد من بين أبرز النقاد الذين أغنوا مكتبة النقد بآثارهم الإبداعية والنقدية، وناضلوا من أجل الثقافة الحرة في الجامعة وفي الصحافة والإذاعة، وفي الملتقيات التي تعقد داخل الوطن وخارجه. وهو من النقاد القلائل الذين طوّروا منهجهم، وتعاملوا مع الأدب الجزائري الحديث شعره ونثره بأساليب ومناهج النقد المعاصر، وبخاصة في السنوات الأخيرة من حياته. وهو وإن كان يتعامل مع جميع الفنون الأدبية، إلا أن تعامله مع القصة والرواية قد كان أعمق وأوفى بالشمل. وفي هذا الإطار جاء كتابه "الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام"[1] ليسد فراغا كبيرا كان يعاني منه القارئ الجزائري، لاسيما وأنه أول تجربة نقدية مطبوعة تتناول الرواية الجزائرية بكتاب مستقل. فقد قسم الناقد دراسته بعد مقدمة وتمهيد إلى عدة محاور، خص الأول منها إلى ما سماه بـ"الرواية الأيديولوجية"، التي يقصد بها الكتابات الروائية التي ينهج فيها أصحابها المذهب الواقعي الاشتراكي، ولذلك درس فيه روايتي "اللاز" و"الزلزال" للكاتب الطاهر وطار، الذي يمثل هذه الواقعية برؤيته الإشتراكية الواضحة وموقفه الأيديولوجي. وتناول في المحور الثاني "الرواية الهادفة"، فدرس فيه "نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة، و"الشمس تشرق على الجميع" لاسماعيل غموقات، و"نار ونور" لعبد المالك مرتاض. وخص المحور الثالث للرواية الواقعية" الممثلة برّيح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة و"طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش. وتناول في المحور الرابع رواية " الطموح " لمحمد عرعار العالي التي يرى أنها تمثل "رواية التأملات الفلسفية" باتجاهها الى البحث في شؤون الفكر والحياة والموت والخلود، وما الى ذلك.. ثم درس في المحور الأخير " الرواية الشخصية" ممثلا لها بـ"الاذرو الرياح" لمحمد عرعار العالي. وبما أن مجال بحثنا لا يسمح لنا بتقديم الكتاب ومناقشة الآراء النقدية الواردة فيه، فإننا نكتفي بتسجيل بعض الملاحظات النقدية حول جوانب من الدراسة بدت لنا غير واضحة.

من ذلك الشطر الثاني من عنوان الدراسة الذي يوحي بشيء من التناقض، فعبارة "بين الواقعية والالتزام" تجعلنا نحس وكأن المصطلحين النقديين متناقضان، بينما هما في الحقيقة متكاملان وعلى درجة كبيرة من الاتساق. خاصة وأن الناقد في هذه الدراسة قد نظر الى الالتزام من حيث مفهومه العام. هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فالناقد لم يحدد ما الذي يقصده بمصطلح "الواقعية" على الرغم من أنه خص المحور الثالث للرواية الواقعية. الى جانب ذلك فإن تصنيفه للروايات المدروسة ضمن تلك المحاور التي تحمل أسماء مصطلحات جديدة مثل (الرواية الأيديولوجية، والرواية الهادفة، ورواية التأملات الفلسفية..) تضع القارئ أمام إشكالات لا تقل عن الإشكالية السابقة،

---

1 ـ الدار العربية للكتاب، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بسبب عدم تحديده للمصطلحات تحديدا دقيقا . فالأيديولوجية ، مثلا ، من المعروف أنه لا يخلو منها أي عمل أدبي ، وبالتالي فمن المفروض على الناقد تجنب مثل هذا المصطلح الفضفاض وذلك بتحديد نوعية الأيديولوجية المقصودة في عنوان المحور ، فجميع الروايات التي درسها الناقد هي في حقيقتها تصدر عن موقف أيديولوجي لصاحبه سواء كان ذلك عن وعي منه أو دون وعي . والقضية تزداد تعقدا أكثر عندما ننتقل الى المحور الثاني الذي عنونه بالرواية الهادفة ، حيث لم يوضح الناقد أيضا ماالذي يقصده بهذا المصطلح ، وهل الرواية الأيديولوجية غير هادفة؟ وتستمر الإشكالية في المحور الثالث المعنون بالرواية الواقعية لتهدو هذه المصطلحات وكأنها متناقضة . ومما زاد الأمر إشكالا أن الناقد درس رواية "نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة ضمن محور " الرواية الهادفة" ، ودرس رواية "ريح الجنوب" للكاتب نفسه ضمن محور " الرواية الواقعية" في الوقت الذي يقرر فيه أن الروايتين متشابهتان الى حد بعيد ، حيث يقول : "وكان بإمكان المؤلف أن يسجل التشابه ذاته بين رواية (ريح الجنوب) ورواية (نهاية الأمس) التي سنخصص لها هذا الفصل ، والتي إن هي الا امتداد طبيعي للرواية الأولى ، وتطور ببعض مواقفها الأساسية في إطار الواقعية النقدية .

إن رواية (نهاية الأمس) لا تختلف عن سابقتها لا في المحور العام الذي تدور حوله أحداث الرواية ولا في الشخصيات وإن طرأ بعض التحوير على أدوار بعض هذه الشخصيات ولا في الخط الأيديولوجي العام للمؤلف ، الذي هو الإصلاح دائما حتى وان اكتسى هذا الخط نوعا من الحدة ، واقترب من أجل ذلك من الأيديولوجية الاشتراكية . ويتضح هذا التشابه الشديد بين الروايتين في عدد الشخصيات نفسه ، وفي اهتماماتها ومهامها بصفة عامة"[1] . وأمام هذا التشابه الذي يصرح به الناقد لم نجد مايسوغ له تصنيف الرواية الأولى ضمن محور " الرواية الهادفة" والثانية ضمن محور " الرواية الواقعية" . لاسيما وأن بعض هذه الإشكالات قد سبق له وأن درسها في كتابه الهام " دراسات في النقد والأدب"[2] الذي يشكل القسم الأول منه الجانب التنظيري للنقد الأدبي ، انطلاقا من "المنهج الواقعي التقدمي"[3] الذي اتبعه الدكتور محمد مصايف في معظم دراساته النقدية المختلفة . وقد تناول في هذا القسم الأول من الكتاب عدة قضايا نقدية مهمة ، كقضية وظيفة النقد ومناهجه ، ودور النقد ، وقضية الالتزام والإلزام في النقد والأدب ، ودور الأديب الملتزم ، ثم قضية علاقة الأدب بالمجتمع ، واللغة في العمل الإبداعي وغير ذلك من القضايا النقدية المرتبطة بالمنهج الواقعي الاشتراكي . ومما أننا سنتناول هذه القضايا بشيء من التوسع ضمن الفصول التالية من البحث فإننا نؤجل تقديم آراء الدكتور محمد مصايف في هذه القضايا .

---

1 ـ د . محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة . ص . 89 .
2 ـ نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر . 1981 .
3 ـ د . محمد مصايف : دراسات في النقد والأدب ص . 5 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الى أن يحين وقتها ، تجنبا للتكرار من ناحية ، والاكتفاء بموضوع هذا الفصل من ناحية أخرى. وهكذا نجد الناقد محمد مصايف يفرد باقي الأقسام الأخرى من الكتاب الى الجانب التطبيقي ، و إن كانت هذه الأقسام لاتخلو من الجانب التنظيري أيضا ، فقد خص القسم الثاني لنقد الشعر ، والثالث لنقد القصة ، والرابع لنقد الرواية ، أما القسم الأخير فقد تناول فيه مجموعة من القضايا الأدبية والفكرية ، من أبرزها قضية الثورة الثقافية التي يرى أنها "تهدف الى شيء واحد أساسي ، وهو توعية الجماهير ، ورفع مستواها الأيديولوجي والعقلي ، بحيث يعود في إمكانها الإسهام في الثورة العامة بصفة فعالة"[1]. ولذلك يرى ضرورة " اتجاه الثقافة ذات المضمون الثوري نحو الجماهير"[2]. على أن تكون " تحت لواء أيديولوجية عمالية شعبية"[3]. وانطلاقا من ذلك طرح قضية "لمن يكتب ولماذا الأديب ؟" فرأى بأن عهد الكتابة من أجل الكتابة قد ولى ، وحل محله عهد عادت فيه الكتابة رسالة يحملها الأديب ، ودورايلعبه في المسيرة العامة التي يسيرها المجتمع"[4]. ذلك أن "عهد الغزل والإخوانيات والأعمال الأدبية الترفيهية قد انقضى منذ أمد طويل ، وأصبح مطلوبا من الكاتب أن يفكر فيما يكتب تفكيرا عميقا هادفا ، فلا يعالج إلا مايله علاقة واضحة بقضية ملحة من القضايا الوطنية . ومن هذه القضايا قضية الثقافة الوطنية ، وقضية الثورة الزراعية ، وقضية العروبة والشعوب المضطهدة ، بالإضافة الى قضايا المرأة والإدارة والتعليم والأخلاق"[5]. وغير ذلك من القضايا التي يخوض شعبنا معركتها من أجل تحسين حالته الاجتماعية والثقافية . ولذلك كما يقول الدكتور محمد مصايف : "على " الكاتب أن يعرف مسبقا أنه يكتب لشعب له اتجاه معين ، وهو الاتجاه الاشتراكي الوطني . هذه المعرفة تسمح له بعدم الانحراف في كتاباته ، فهو سوف يختار موضوعاته بطريقة توفق في كتابته بين الهدف التوجيهي والهدف الفني"[6]. وهو ما تحقق — نوعا ما — في معظم الكتابات الأدبية والشعرية والنثرية التي درسها الدكتور محمد مصايف في كتبه . فقد كانت "الواقعية الإيجابية" — كما يسميها الناقد أحيانا — هي الطابع المميز لهذه الكتابات الإبداعية التي ارتبطت بالقضايا الوطنية والاجتماعية . فقد تولى محمد مصايف من خلال نقده لهذه الكتابات الإبداعية" تحديد العلاقة القائمة بين الأدب وبين المجتمع ، وتوجيه الحركة الأدبية في الخط العام الذي تسير فيه ثورتنا ، ومن ثم حماية هذه الحركة من الشذوذ والاتجاهات الأدبية المضرة بالمسيرة الوطنية العامة"[7]. وهو ما يبدو واضحا في كتابيه السابقين ، وكذلك في

---

1 — د . محمد مصايف : دراسات في النقد والأدب ، ص . 202 .
2 — م . ن . ص . 203 .
3 — م . ن . ص . 204 .
4 — م . ن . ص . 211 .
5 — م . ن . ص . 213 .
6 — م . ن . ص . 214 .
7 — م . ن . ص . 20 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كتابه الآخر" النثر الجزائري الحديث" الذي لم يخرج فيه عن منهجه الواقعي المتسم بالموضوعية والدقة والصراحة ، والبعد عن الاندفاع الحماسي . والكتاب مقسم الى قسمين رئيسيين: خص القسم الأول منهما لمعالجة القصة الجزائرية القصيرة بعد الاستقلال ، من حيث علاقتها بالثورة الجزائرية من ناحية أولى ، والتغيير الاجتماعي من ناحية ثانية ، والاختيار القومي من ناحية ثالثة . خاتما هذا القسم بالحديث عن الخصائص الفنية للقصة الجزائرية المعاصرة ،وهكذا فمن خلال هذه الفصول الأربعة التي خصها للقصة القصيرة تناول مجموعة من القضايا النقدية والفكرية المهمة ، موضحا في البداية رسالة القاص انطلاقا من نماذج قصصية للطاهر وطار، وجيلالي خلاص ، وعبد الحميد بن هدوقة، وزهور ونيسي ، وغيرهم ، مستخلصا أن " التزام المثقف ينبغي أن ينبع من قناعته في إطار الأيديولوجية الاشتراكية ، وأن يكون كالتزام العامل المناضل الذي لا ييأس من صلاح الأوضاع ، ويتحمل من أجل المحافظة على الخط الاشتراكي كل ما يصيبه من أتعاب "[1] . مستشهدا في ذلك بأقوال أبطال قصص هؤلاء الأدباء ، ومبينا أن "هذا هو الدور الذي ينبغي أن يلعبه القاص في إطار المسيرة الوطنية العامة ، وهو دور نضالي يخدم القضايا الوطنية والقومية والإنسانية ، ويحتاج صاحبه الى قدر كبير من الجرأة وحرية التعبير"[2] . ولن يتحقق ذلك الدور الا في إطار المعالجة الموضوعية المقنعة للقضايا الاجتماعية والوطنية ، التي تنم عن تفاعل الكاتب مع مجتمعه وقضاياه المختلفة ، وتعبر عن موقف الأديب من الحياة الخاصة والعامة ، "فالأديب الذي يفتقر الى الشعور بهذه العلاقة الجدلية بينه وبين المجتمع يفتقر إلى أول شرط للإبداع في اطار الأيديولوجية الاشتراكية"[3] .

إن استقلال الجزائر لا يعني توقف الثورة ، وانتهاء رسالة الأديب ، وركونه الى الراحة، فالثورة ماتزال مستمرة باستمرار الحياة ، وان كانت دلالتها قد تغيرت بتغير الظروف والأوضاع ، فهي: " هدم في وقت الحرب ، وبناء ايام السلم . ولكن هذا البناء نوعان : بناء مادي ضروري لحياة المواطنين ، وبناء محتوى يتمثل في وضع الأسس الصحيحة للمسيرة الوطنية "[4] .وبالتالي فإن "النضال مستمر . . ، والثورة متواصلة في شكل جديد . ولن تنتهي هذه الثورة الا باختفاء جميع الفوارق وأشكال التعسف الاجتماعي . وبما أن هذه الفوارق والتعسفات لن تختفي الا لتترك مكانها لفوارق وتعسفات من نوع آخر ، فإن الثورة مستمرة الى الأبد . واذا كانت في الماضي قد وجهت ضد الاستعمار وأعوانه ومراكز قواته ، فإنها اليوم موجهة ضد الاستغلال والفوارق الاجتماعية . ثم إن الاستعمار إن كان قد اختفى في شكله الاداري والعسكري ، فإنه في بداية الاستقلال كان مايزال قائما في شكل مصالح اقتصادية ، وعقليات بورجوازية وإقطاعية . فمن أجل القضاء على هذه المصالح

---

1 ــ د . محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث . المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر . 1983 ص 11 .
2 ــ م . ن . ص . ن .
3 ــ م . ن . ص . 12 .
4 ــ م . ن . ص . 14 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهذه العقليات ينبغي أن تستمر الثورة . وهي مستمرة بالفعل"[1]. ولذلك على الأديب أن يكون في مستوى هذه الرسالة الجديدة التي وضحها الدكتور محمد مصايف ، وأن يعي بأن الاستعمار في حقيقته هو وليد الطبقة البورجوازية والرأسمالية الاحتكارية ، وأن القضاء على آثار الاستعمار ومخلفاته يعني القضاء على هذه الطبقة المستغلة ، وأن السبيل الى ذلك هو الصراع الطبقي الذي يؤدي حتما وبمرور الايام الى التغيير ، وتحقيق هدف الطبقة الكادحة وهو العدالة الاجتماعية . ولا شك أن ذلك يتطلب تطوير الأشكال المعرفية والفنية ، وتوجيهها نحو المساهمة في دفع حركة الحياة نحو التطور والتقدم .

ويذهب الدكتور محمد مصايف في حديثه عن "آفة الاقطاع والبورجوازية "وطريقة معالجة القصة القصيرة الجزائرية لهذه القضية ، فيرى بأن "الاقطاع شيء يتمثل في الملكية بالدرجة الأولى وهو إن كان يقوم على نزعة اقتصادية تستحل الاحتكار والاستغلال ، فإن قوته تكمن دائما في تكديس الأموال وتوسيع الأملاك العقارية . ومن هنا كان من السهل القضاء عليه كقوة مالية مستغلة . وكانت الثورة الزراعية من أنجع الوسائل للقضاء عليه في أقصر وقت"[2]. إلا أن البورجوازية "هي عقلية وسلوك أكثر مما هي قوة مالية . فقد يمكنك أن تقضي على قوتها المالية بالوسائل والقرارات المناسبة ، غير أن القضاء عليها كرؤية حياتية شيء يعسر تحقيقه . ومن هنا كان خطر البورجوازية على الثورات الاجتماعية أكبر من خطر الاقطاع . وهو ما تشهده الثورة الجزائرية على الأقل ، فالبورجوازية حية في كثير من مظاهر الحياة العامة وتشكل التهديد الأقوى المباشر لهذه الثورة"[3]. إن هذا التحليل للبورجوازية وخطرها يذكرنا بحديث زيدان لإحدى الشخصيات الرئيسية في رواية "اللاز" للطاهر وطار ، حيث يقول : " . . وعلى مر الزمن سيكتشفون بأنفسهم أن الأغنياء مثلهم مثل المستعمرين أعداء اليوم وسيظلون أعداء مادامو موجودين ، وحتى اذا ماقهروا وأحنوا رؤوسهم للعاصفة ، فإنهم سرعان مايسترجعون ويسيطرون على الوضع"[4].

وهكذا فقد طرح محمد مصايف في هذا القسم من الكتاب عدة قضايا نقدية وفكرية واجتماعية ارتبط معظمها بالواقع الجزائري من ناحية ، وبالمنهج الواقعي الاشتراكي الذي أتبعه في دراساته النقدية من ناحية أخرى .

أما القسم الثاني من الكتاب فقد خصه لمراجعة الفنون النثرية الجزائرية الحديثة ، وما قدمته للمسيرة الوطنية . مستهلا هذا القسم بفصل تناول فيه " الأدب الحربي وآفاق المستقبل " . كما قدم في الفصلين الرابع والخامس عرضا لكتابي " تطور النثر الجزائري الحديث "للدكتور عبد الله الركيبي و" الصحف العربية الجزائرية " للدكتور محمد ناصر . والواضح أن هذا القسم من الكتاب

---

1 — د . محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث ،ص. 17 .
2 — م . ن . ص . 29 .
3 — م . ن . ص . 30 .
4 — الطاهر وطار : اللاز . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر . ط1/1974 ،ص. 162 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يكاد ينفصل عن القسم الأول منه ، حيث يحتوره نوع من التفكك بين الفصول . ذلك أن الكتاب يحمل عنوان " النثر الجزائري الحديث " في الوقت الذي يخص فيه الدكتور محمد مصايف الفصل الأول للحديث من " الأدب العربي وآفاق المستقبل " ، وهو بحث سبق له أن قدمه في المؤتمر الحادي عشر للأدباء العرب الذي عقد في طرابلس سنة 1977 . مما جعل هذا الفصل يبدو شاذا من الفصول الأخرى ، خاصة وأن محاولة ربط الأدب الجزائري بالأدب العربي في هذا الكتاب كانت محدودة .

وعلى كل فإن هذه الدراسة النقدية تبقى من ضمن الدراسات الجادة القليلة التي حاول الدكتور محمد مصايف التخلص فيها من سيطرة المناهج التقليدية . وهو ما نجده أيضا في كتابه " النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي "[1] الذي درس فيه الحركة النقدية الحديثة في هذا الجزء من الوطن العربي ، وذلك منذ العشرينيات الى أوائل السبعينيات من هذا القرن ، حيث قام بتصنيفها وتقييمها ومقاربتها أحيانا بالحركة النقدية في المشرق العربي . والدراسة جاءت في ثلاثة أبواب خص الأول للاتجاه التقليدي ، والثاني للاتجاه التأثري ، والثالث للاتجاه الواقعي وقد قسم هذا الأخير الى خمسة فصول تناول في الفصل الأول " الأدب بين الحرية والالتزام " ، وفي الثاني " طبيعة الأدب الواقعي " ، وفي الثالث " التعبير في الشعر الجديد " ، وفي الرابع " التعبير في الفنون النثرية " ، وفي الفصل الأخير "سمات الاتجاه الواقعي" . وقد وقف في هذا الباب عند أوليات الواقعية في النقد المغاربي ، مما جعل المعالجة للقضايا النقدية تكون محدودة ، ولا تعبر في بعض الأحيان عن فهم دقيق للواقعية من قبل بعض هؤلاء النقاد الذين أعتمدهم في دراسته ، خاصة وأن الواقعية الاشتراكية في هذه المرحلة لم تفرز بعد نقادها . ولعله يمكن القول بأن أبرز النقاد الواقعيين المعاصرين لم تشملهم دراسته هذه بسبب توقفها عند بداية السبعينيات وأول هؤلاء النقاد المعنيين صاحب الدراسة نفسها الدكتور محمد مصايف . أما الذين ذكرهم وا عتمدهم في تمثيل الاتجاه الواقعي في هذا الباب ، فمعظمهم لم تتجاوز كتاباتهم المعتمدة مقالة واحدة كالناقد عبد القادر الشاوي ، أو مجموعة مقالات كالناقد محمد بن رادة . الى جانب ذلك فإن بعض هؤلاء النقاد لم تكن الواقعية واضحة في كتاباتهم النقدية ، فهم أقرب الى الاتجاهات السابقة منه الى الواقعية .

والدراسة عموما اتجهت الى رصد الحركة النقدية في المغرب العربي بمختلف اتجاهاتها ونقادها ، وتتقفى آثارها في عدد كبير من المجلات والجرائد .

وهكذا فبعد أن قدم الدكتور محمد مصايف في بداية حياته النقدية كتابه الأول "فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث " الذي صدر عام 1974 وجمع فيه مقالاته التي نشرها في الصحف

---

1 ـ نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1979 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمجلات قبل ذلك ، ثم كتابه "جماعة الديوان في النقد" الذي نشر في السنة نفسها ، اتجه الى الى الواقعية الاشتراكية فقدم تلك الأعمال النقدية الهامة التي وقفنا عندها قبل الآن ، الى جانب مجموعة كبيرة من المقالات النقدية التنظيرية التي نشرها قبل وفاته بمدة وجيزة في جريدة "العصر" ولم يتمكن من جمعها في كتاب ، وهو ما نأمل أن يحققه أبناؤه بعده .

إن الواقعية في نقد محمد مصايف تتسم بوضوح الرؤية وموضوعية المعالجة ، والبعد من الغلو والتطرف ، بحيث نجده يحاول الاستفادة من جميع الاتجاهات النقدية والفنية لبلورة رؤاه النقدية والاجتماعية والفنية ، وتكوين منهج نقدي متميز يصدر عن شخصيته ، ويتيح له المساهمة بإضافات جديدة للفكر والأدب . وهو يعد بحق أبرز النقاد الواقعيين المعاصرين في الجزائر .

وإذا كانت هذه هي حالة الواقعية في نقد محمد مصايف فإن هناك ناقدا آخر كان له دوره أيضا في الحركة النقدية الجزائرية ، ولكن بدرجة تختلف كثيرا عما رأيناه عند محمد مصايف ، على الرغم من أن هذا الأخير اعتبره من ضمن النقاد الممثلين للاتجاه الواقعي في النقد الجزائري وذلك في كتابه "النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي" مستندا في ذلك الى حديثه عن وظيفة الأدب التي يرى بأنها "اجتماعية وانسانية" . إنه الدكتور عبد الله الركيبي الذي يقول : "إن الأدب بكافة فنونه شعرا وقصة ورواية ومسرحية يعد المحرك الحقيقي لروح الشعب والمعبر عن حياته المادية والروحية . ومن ثم لابد وأن تكون غايته الإنسان لا الجمال فقط . ولا يخفى على أحد أن الأدب كان دائما هو الشرارة الأولى التي انطلقت منها الثورات الكبرى . تلك الثورات التي حررت الإنسان من الظلم والسيطرة والعبودية"[1] . فالدكتور عبد الله الركيبي يقر بفاعلية الأدب ودوره في الحياة من حيث توعية الشعوب وإيقاظها من غفلتها ، ودفعها الى البحث عن حياة أفضل . الشيء الذي جعله يربط بين التجربة الخاصة للأديب وبين الواقع بأوجهه المختلفة ، فيرى بأن التجربة هي معايشة القضية فعليا أو شعوريا دون فصلها عن واقعها ، فهذا المزج بين التجربة والواقع هو الذي يخلق الأدب الواقعي في رأيه . ولن كنا نرى بأن الفكر والأدب وحدهما لا يكفيان فهما نتاج للواقع المادي ، ومن ثم فإن الحاجة والضرورة بأنواعهما المختلفة هما أساس الثورات . أما الإبداع الفكري والفني ، فيسهمان في نشر الوعي ، وتهيئة الأرضية ، والتعجيل بإحداث التغيير . والدكتور عبد الله الركيبي يذهب الى اعتبار الثورة الجزائرية من أبرز العوامل التي مكنت الأدب والنقد من التوجه نحو الواقع والدخول في مرحلة الواقعية . وانطلاقا من ذلك يربط ظهور الاتجاه الواقعي في الأدب الجزائري بإيديولوجية الثورة التحريرية . هذه الواقعية التي يعرفها بأنها "الواقعية الفنية التي تعنى بالإنسان أولا وأخيرا بلا طبطنة ولا صراخ ولا افتعال .. الواقعية التي لا تنقل الواقع نقلا آليا فوتوغرافيا ، بل تأخذ

---

1 ـ د . عبد الله الركيبي : مجلة "الجيش" س. 3 ع. 4 مارس 1966 ، ص. 30 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

منه ثم تعلو عنه بالمعالجة الفنية .. بالهمس بالإيحاء .. باللغة الحابرة .. بالحوار الطبيعي الجذاب"[1] . وهو مايؤكده أيضا في كتابه " الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى "الذي نشر سنة 1982 . حيث يرى أثناء حديثه عن القصة القصيرة الجزائرية وأثر الثورة فيها "بأنها اتجهت الى الواقعية مع اندلاع الثورة التحريرية وخطت بذلك خطوات كبيرة نحو الفن الواقعي الملتزم . وأنه يقصد بالواقعية مفهومها الحديث أي" الواقعية التي تهتم بالإنسان وتعالج مشاكله وقضاياه، وتصور نضاله وصراعه ضد القوى التي تحاول قهره وسلب حريته ، كما تصور معاناته وعذابه وآماله وطموحه الى غد أفضل .. تفعل ذلك كله في فن ، بالهمس لا بالصراخ ، بالإيحاء لا بالتصريح ، تفعل ذلك بلا افتعال أو تكلف بل في بساطة وطبيعية وانسياب"[2] . تلك هي الواقعية التي دفعته الى مطالبة الشاعر بأن "يعبر عن إحساسه الصادق ، وأن يحاول التحرر من سيطرة الماضي الى حد ما ويتجه الى الواقع"[3] . وانطلاقا من ذلك ميز بين شعر ماقبل الاستقلال الذي اهتم بالحرية السياسية فطغت عليه النبرة الخطابية بسبب الثورة التي "تدفع الشعراء الى الهتاف والنشيد بل والصراخ أحيانا ، بينما اهتم الجيل الجديد ـ في معظم الأحيان ـ بالحرية الاجتماعية، بنضال الفلاح والعامل والمجتمع كله من أجل حياة أفضل ، ومن هنا خفت حدة النبرة الخطابية الى حد كبير ، وظهر الاهتمام بالأفكار التي تعبر عن حركة المجتمع بعد الاستقلال ، وهي حركة نامية صاعدة تهدف نحو العدالة والتقدم"[4] .

والحقيقة أن الدكتور عبد الله الركيبي رغم إشارته الى الواقعية وبعض قضاياها النقدية كالالتزام والحرية وقضية اللغة في العمل الأدبي، وعلاقة ذلك بالواقع ، وغير ذلك ، إلا أنه يبدو من خلال دراساته المتعددة بأنه ينطلق في تحديد مفاهيمه لتلك القضايا من زاوية خاصة تقترب الى حد بعيد من "النزعة القومية" التي أشرنا إليها خلال حديثنا عن الواقعية في النقد السوري والعراقي . فهو يرى بأن القومية "لم تعد مجرد عاطفة أو إحساس ينبض به القلب ، بل أصبحت فكرة يقتضيها العقل ويحققها الواقع ، ويحتمها التاريخ والمصلحة المشتركة"[5] . ولذلك نجده في معظم دراساته يركز على الجانب القومي مبرزا موقف الأدباء والشعراء والمفكرين الجزائريين تجاه "القومية" والقضايا العربية ، حتى أنه يرى بأن "الأديب الحق هو الملتزم بقضايا قومه وعصره"[6] . ولذلك نجده يعتمد ـ نوعا ما ـ في كتاباته النقدية عن الحديث عن الواقع الجزائري بعد الاستقلال دور الأدب في ذلك ، وعلاقته بالطبقة الكادحة . على الرغم من أنه كثيرا ما يحاول في دراساته التركيز على الجانب الاجتماعي ، وربطه كما يقول : " بين الشاعر وبيئته وبين

---

1 ـ د . أبو العيد دودو نجيرة الزيتون . تقديم : د . عبد الله الركيبي . طبع مطبعة الشعب، الجزائر . 1966 . ص. 6 .

2 ـ د . عبد الله الركيبي : الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر . 1982 . ص. 148 .

3 ـ د . عبد الله الركيبي : الشعر الديني في الجزائر . ش. و. ن. ت. الجزائر . 1981 . ص. 32 .

4 ـ د . عبد الله الركيبي : الأوراس في الشعر العربي .. ص. 103 .

5 ـ د . عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث . معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة . 1976 . ص. 172 .

6 ـ المرجع نفسه ص. 61 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنشيء وجمهوره واعتبرنا الشعر لدى المنشيء تعبيرا عن ذاته وفي الوقت نفسه تعبيرا عن ظروف المجتمع ومعطيات العصر، وما وجد فيه من أزمات روحية وفكرية وسياسية واقتصادية"[1] إلا أن ارتباط الناقد - نوعا ما - بما يمكن أن نسميه بالفكر الاصلاحي جعل التغيير الاجتماعي الذي عرفه الواقع الجزائري بعد الاستقلال وبخاصة في السبعينيات لا ينعكس بصورة واضحة في دراساته النقدية التي تناول فيها الأدب الجزائري المعاصر شعره ونثره، ومن ثم فإن الواقعية في نقده لم تكن في مستوى ما رأيناه عند الدكتور محمد مصايف. وقد يكون اهتمامه بأدب ماقبل الاستقلال سببا في هذا التوجه الذي رأيناه في أغلب مؤلفاته، وذلك خلافا لما نجده في بعض كتاباته عن الأدب المعاصر الذي يسير ضمن المنهج الواقعي الاشتراكي، حيث نجد الناقد عبد الله الركيبي يميل في منهجه إلى الواقعية الاشتراكية، ويقترب بذلك من الأعمال المدروسة، فهو حين يتناول مثلا ديوان عبد العالي رزاقي "الحب في درجة الصفر" يشير الى أن الثورة "لا تتحقق إلا بالعمل، بالنضال مع الآخرين، لا بالتشدق في الشوارع والحديث في المقاهي، فالشعر ينبغي أن يندمج في الحياة ويعبر عن أحلام وآمال الكادحين.."[2]. كما يرى بأن وحدة الأمة العربية - التي يركز عليها الناقد كثيرا - لا تتحقق الا بفضل "العامل والفلاح والطالب، فهذه هي القوى الحقيقية التي لها المصلحة في وحدة الأمة العربية لا وحدة البورجوازية الرأسمالية التي لا يهمها من الوحدة إلا الشعار، إلا ما يحقق أهدافها هي"[3].

إن فضل الناقدين الدكتور عبد الله الركيبي، والمرحوم محمد مصايف لا يتمثل في هذه المجموعة من الدراسات والمؤلفات النقدية فحسب بل يتعدى ذلك الى مساهمتهما في توجيه المبدعين والتأثير في النقاد الشباب الذين كان لهم الدور البارز في تنشيط الحركة الأدبية في الجزائر خلال السبعينيات وما بعدها، حيث أفرزت هذه الفترة مجموعة من المبدعين والنقاد الذين اتخذوا الواقعية الاشتراكية كرؤية ومنهج في كتاباتهم الإبداعية والنقدية. ولعل أبرز هؤلاء النقاد الدكتور واسيني الأعرج (ولد سنة 1954م)، والأستاذان مخلوف عامر، ومحمد ساري، والأستاذة زينب الأعوج، وغيرهم من النقاد الواقعيين الآخرين الذين لم تساعدهم الظروف الخاصة على نشر مؤلفاتهم أوجمع مقالاتهم المتفرقة في الصحف والمجلات الجزائرية والعربية.

والواضح أن ميزة أغلب هؤلاء النقاد الشباب باختلاف مستوياتهم ودرجاتهم تتمثل في ممارستهم للعمليتين الإبداعية والنقدية. فالدكتور واسيني الأعرج الذي يميل أكثر الى الكتابة الروائية، نجده يخصص كتابه الهام "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"[4] لدراسة تطور هذا

---

1 - د. عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، ص. 8.
2 - د. عبد الله الركيبي: الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، ص. 110.
3 - م. ن. ص. 115.
4 - نشر المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر 1986. كما قام الدكتور واسيني الأعرج بنشر الفصول الخاصة بـ"الواقعية الاشتراكية وأصولها التاريخية" ضمن كتاب مستقل يحمل عنوان "الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الأدب الروائي الجزائري" . نشر مؤسسة دار الكتاب الحديث، بيروت. لبنان. ط1/1986. وقد اعتمدنا في دراستنا هذه الكتاب الأول.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفن في الأدب الجزائري ، والبحث في أصوله " التاريخية والجمالية"، مستندا في ذلك الى المنهج الواقعي الاشتراكي الذي يربط الفن بالواقع ، وينظر اليه من خلال تأثير البنى التحتية في البنى الفوقية ، وانعكاس تلك العملية الجدلية بين البنيتين في العمل الأدبي . فقد خص الفصل الأول من دراسته المذكورة لالقاء نظرة عامة على الواقع الجزائري وأحداثه السياسية والاجتماعية والثقافية قبل السبعينيات التي عرفت فيها الجزائر تغييرات هامة جسدت الاختيار الإشتراكي في الواقع كما عرفت في هذه الفترة أيضا ظهور الفن الروائي الجزائري المكتوب باللغة العربية : فالكاتب عند الدكتور واسيني الأعرج " هو نتاج واقعه ونتاج التاريخ "[1] . ولذلك لا يمكن دراسة أعماله الإبداعية " بمعزل عن الخلفية الإجتماعية والسياسية والثقافية التي أفرزتها ، أو على الأقل ، ساهمت في تشكيلها بصورة ما "[2] .

وانطلاقا من ذلك وقف الناقد في فصول دراسته تلك عند اتجاهات أربعة هي : الاتجاه الإصلاحي ، والاتجاه الرومانتيكي ، ثم الاتجاه الواقعي النقدي ، فالاتجاه الواقعي الاشتراكي . وقد عمد الناقد الى التمهيد في كل فصل للتعريف بالاتجاه وقضاياه الفكرية والأدبية قبل أن ينتقل الى دراسة النماذج الروائية الممثلة لهذا الاتجاه ، وربط ذلك بالواقع الجزائري السياسي والاقتصادي والإجتماعي والثقافي . وهو ينطلق في دراسته لتلك الأعمال الروائية بمختلف اتجاهاتها من مفهومه للأدب ووظيفته ، حيث يرى أنه "لم يعد الأدب والفن مجرد صدى للحياة بل أصبحا قائدين لها ، فوظيفة الأدب إذن ، في التطوير السياسي وفي استخلاص القيم المحركة التي تكمن خلف مظاهر التطور المادي والاجتماعي للحياة . فالفن يكشف عن هذه القيم الكامنة ، ويحولها إلى قوة إيجابية فعالة تدفع المجتمع نحو مزيد من التقدم "[3] . وهذا المفهوم للأدب لم يجد الدكتور واسيني الأعرج فيما سماه بالاتجاه الإصلاحي الذي تستند رؤيته للواقع وقضاياه المختلفة الى الفكر التقليدي الإصلاحي الذي يتعامل مع الظواهر والأسرار الاجتماعية منفصلة عن مسبباتها وعواملها الحقيقية ، وبذلك "لا يمكنه أن ينتج إلا الحلول الاصلاحية التي تتخيل أنه بالإمكان طمس التناقضات الإجتماعية الحادة ، وبالتالي اللجوء الى المصالحة الطبقية المفترضة التي تلتقي فيها طموحات الإنسان الفقير ، بالغني حتى في الفترة التي تصل فيها حدة التناقضات بين هاتين الطبقتين أوجها "[4] . بينما الحقيقة كما يرى الناقد هي التوجه الى " البنى الكلية التحتية التي تتحكم في حركة تطور المجتمع وهي الأساس الأول في وجود مثل هذه الأمراض ، من خلال التناقضات المتفاقمة التي تتحكم في وجهة العلاقات الإجتماعية وفي طبيعتها وهم بذلك يدركون أن ظاهرة ، مثلا مثل الاستغلال أو السرقة أو . . هي الابنة الشرعية

---

1 ـ د . واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص. 77 .
2 ـ م . ن . ص . 61 .
3 ـ م . ن . ص . 148 .
4 ـ م . ن . ص . 151 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوضع اقتصادي مفكك مهروس"[1]. إن نظرة الدكتور واسيني الأعرج في تحليل الأمراض الاجتماعية وتحديد مسبباتها صحيحة، حيث أن البنية التحتية بمكوناتها الاقتصادية والاجتماعية هي الأساس في فهم الظواهر الإجتماعية وتصحيحها، وأن دور الفن هو كشف الحقيقة الخفية، حقيقة الصراع الإجتماعي. الا أنه وبالمقابل لا يمكن أن نهمل البنية الفوقية، أو ننقص من قيمة الأفكار التي قد تستقل من البنية التحتية التي أوجدتها في البداية لتصبح بذاتها تشكل قوة مادية مؤثرة وموجهة للجماهير متى توفرت لها الظروف الموضوعية. من ذلك أن الفكر الإصلاحي وفي ظروف تاريخية معينة استطاع أن يفرض نفسه رغم الوضع الذي كان مهيأ لاستمرار الصراع بين الطبقة الغنية والطبقة الفقيرة التي بدأت تأخذ طريقها الصحيح من ناحية، وبين الفكر التقدمي الذي يعمل من أجل تحقيق الاشتراكية، والفكر الإصلاحي الذي يعيش على الماضي ويحن لعودته من ناحية أخرى. وعلى كل فإن الاتجاه الإصلاحي يتسم بطبيعته البورجوازية التي كثيرا ما تعزف ألحانها تحت سمفونية "الوحدة الوطنية، والولاء للأمة" لكسب الجماهير. وافتقارأدبائها الى الرؤية العلمية في معالجتهم لقضايا الواقع جعلهم يفشلون في كشف أعماق هذا الواقع وإدراك خلفياته. الشيء الذي أسقطهم في خلق "عوالم خيالية مثالية" بعيدة عن الواقع المعيش.

أما الاتجاه الرومانتيكي فهو كسابقه من حيث أنه لا يستند الى رؤية علمية واضحة في فهم جوهر حركة الواقع، ولذلك نجده يعجز عن مواجهة هذا الواقع وقضاياه. وبالتالي لا يستطيع أن يبني عالما جديدا يخلو من المتناقضات التي ثار عليها ورفضها. الشيء الذي يدفعه "الى اتهام الغير، وتحميله مسؤولية حزنه، لأن هذا الغير لم يفهم الرسالة التي أتى بها وعي الكاتب والبطل معا لتخليص البشرية من الحزن والحرمان"[2]، أو يهرب الى عالم خيالي يحقق فيه "وجود الموهوم". ولذلك كانت "مأساة الوعي الرومانتيكي" كما يرى الناقد واسيني الأعرج: "أنه دائما يحلم بالثورة، بالتغيير، لكن حين يوضع وجها لوجه أمام مهامه التاريخية لا يتوانى أبدا عن التراجع، ضاربا بذلك أحلام التغيير عرض الحائط"[3]. ثم كان الاتجاه الواقعي بعد ذلك نتيجة لتغيير الأوضاع الاجتماعية والسياسية والثقافية في الجزائر، وتأثر الكتاب بالأحداث الوطنية وبالكتابات العربية المشرقية من ناحية، وبالثقافة العالمية من ناحية أخرى، الأمر الذي جعلهم يتجهون الى الواقع فيعبرون عنه وعن أحداثه محاولين الكشف عن سلبياته، والتأثير في توجهاته. وقد وقف الدكتور واسيني الأعرج عند الاتجاهين الواقعيين، الواقعي النقدي، والواقعي الاشتراكي حيث تناول قضاياهما الإبداعية والنقدية من خلال النماذج الروائية الجزائرية، وآراء بعض المفكرين والنقاد المعاصرين، موضحا في ذلك علاقتهما وخصائص كل منهما، وهو ما سنبينه في الفصول الأخرى.

---

1 — د. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص. 133.
2 — م. ن. ص. 240.
3 — م. ن. ص. 257.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذا كان الدكتور عبد الله الركيبي يرى بأن عمر راسم هو "أول من دعا الى الاشتراكية في وطننا بشكل واضح ، خاصة في جريدة (ذو الفقار) التي أسسها عام 1913 "[1] وجعل شعارها " جريدة عمومية اشتراكية انتقادية "، فإن الناقد واسيني الأعرج الذي يعترف بقيمة وأهمية هذه المحاولة المتقدمة يرى بأن الاشتراكية في هذه المرحلة لم تتجاوز بعد "الفكر الاشتراكي الطوباوي" ، ولذلك فإن قلنا بأنها " الاشتراكية العلمية ، وأنه أسس للأدب العربي بشكل متين ، نكون قد بالغنا في القضية أكثر مما ينبغي "[2] . وبالتالي يجب وضع القضية في مسارها التاريخي حتى تقيّم تقييما موضوعيا بعيدا عن المبالغة . والواضح أن دعوة عمر راسم رغم طوباويتها فهي محاولة قيّمة ظهرت في ظروف تاريخية جد صعبة لا تسمح لمثل هذه الدعوات بالوجود والاستمرار ، خاصة وأنها جاءت بعد تكوّن " البورجوازية الهجينة " كما يسميها الناقد واسيني الأعرج ، وذلك إثر فشل " ثورة الفلاحين " سنة 1871 ، التي يرى الناقد أن "لها مساهمات عظمى في تشكيل الفكر الاشتراكي في الجزائر وتكريسه من خلال الاسهامات التي قدمتها بشكل مباشر ، أو غير مباشر (كومونة باريس) بتراثها الثوري "[3] . ومهما يكن فإن الفكر الاشتراكي قد بقيت حركته مستمرة ، ولو كانت في الخفاء ، حتى وجد " من يستلهمه بعد الثورة الوطنية ويشكل أعمق ، بعد الاستقلال الوطني ، وبالضبط بعد فترة السبعينيات ، حين شهدت الساحة تغيرات ديمقراطية واضحة على كافة البنى الاقتصادية والسياسية والثقافية "[4] . الشيء الذي كان له أكبر الأثر في توجيه الأدب والنقد الجزائريين نحو الواقعية الاشتراكية ، وفي دفع الكتاب الى الالتزام بقضايا الشعب وبخاصة الطبقة العاملة منه .

وانطلاقا من ذلك فإن الواقعية بشكليها النقدي والاشتراكي لم تظهر بصورة واضحة إلا في السبعينيات ، حيث استفاد النقاد من الرؤية العلمية الاشتراكية كما سبق أن رأينا . ولئن كان هذا لا يدل على وجود مدرسة نقدية واقعية متكاملة ، فأغلب الأعمال النقدية المنشورة في الصحف أو في الكتب ضمن الاتجاه الواقعي الاشتراكي لم تتجاوز بعد مرحلة تسجيل الانطباعات كما في كتابي مخلوف عامر " تطلعات الى الغد " (1983) و" تجارب قصيرة وقضايا كبيرة "(1984) أو البحث عن أسس لإرساء هذا النقد الواقعي في صورته الجديدة ، وجعله يعبر عن هموم الأدب الجزائري ، كما في كتاب " البحث عن النقد الأدبي الجديد " للناقد محمد ساري . وهذا لا ينقص من قيمة ما قدمه كل منهما في متابعته للأعمال الإبداعية الجزائرية المعاصرة ، الى جانب طرحهما لبعض القضايا الإجتماعية والثقافية والنقدية التي تهم الواقع والأدب الجزائريين .

ولعله من الأشياء الجميلة السارة أن تساهم المرأة في معترك الحياة ، وأن تعبر فنيا

---

1 — د . عبد الله الركيبي : (جذور الفكر الاشتراكي في الأدب الجزائري) . مجلة "المجاهد الثقافي" ع . 11 عام 1970 ، ص . 48 .
2 — د . واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص . 479 .
3 — م . ن . ص . 17 .
4 — م . ن . ص . 485 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عن موقفها تجاه الوضع الراهن بجوانبه المختلفة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية. وإذا كان الأدب الجزائري يتوفر على مجموعة من المبدعات في المجالين الشعري والنثري، فإنه في المجال النقدي يكاد يكون مقفرا لولا بعض الكتابات النقدية المحدودة التي تطل علينا من حين لآخر. وأبرزها ماكتبته الأستاذة زينب الأعوج في دراستها الهامة " السمات الواقعية للتجربة الشعرية الجزائرية" التي ظهرت عام 1985، وتناولت فيها الحركة الشعرية التي تعاملت مع الواقع، وانعكست فيها الواقعية بشكليها النقدي والاشتراكي. مما جعلها تقسم دراستها الى محاور ثلاثة هي :

1 — السمات الواقعية الانتقادية.

2 — الشعر وقضية المرأة.

3 — في السمات الواقعية الاشتراكية.

وقد ركزت الناقدة في دراستها هذه على أهم القضايا المرتبطة بآمال وتطلعات الجماهير الشعبية التي تبناها الشاعر الجزائري، وعبر عنها تعبيرا صادقا، موضحة في ذلك دور الشعر الواقعي الانتقادي الذي " استطاع أن يكشف بوساطة وسائله المتواضعة النقاب عن الوجود الاجتماعي بوصفه أساسا جوهريا للوعي الاجتماعي"[1]. الا أن الاتجاه الواقعي النقدي لم يستطع تجاوز هذا الواقع فأخفق بسبب عدم إدراكه " جوهر الظاهرة الاجتماعية، فاختلط معه مفهوم الثورة بالتمرد والغضب، ورفض البناء القائم في غياب الأداة الفاعلة"[2]. ولذلك " اتسمت طبيعة هذا الشعر باللغة الانفعالية الناتجة عن نفسية قلقة تبحث عن حياتها خارج النظم الموجودة"[3]. الأمر الذي أوقعهم كما ترى الناقدة في " نزعة التصوير الفوتوغرافي الجاهز أحيانا". وأمام غياب النظرية الثورية المتحكمة في الواقع لم يجد هؤلاء الشعراء إلا تصوير "كل مايحيط بهم من تناقضات اجتماعية وسياسية وفكرية ونفسية بدون رهبة أو خوف، وقد أوصلتهم جرأتهم أحيانا إلى الخروج عن طور الأدب والدخول في الخطابية السياسية المباشرة"[4]. وقد أدى هذا الصدق في التعبير عن الواقع الجزائري وقضاياه الى دفع بعض الشعراء نحو الواقعية الاشتراكية التي وجدوا فيها ما كان ينقصهم في الاتجاه الأول مستفيدين في ذلك من نضالهم في صفوف الجماهير الشعبية والتزامهم بقضاياها. فالشاعر الحقيقي كما تعرفه الناقدة زينب الأعوج " هو الذي يتكلم بلسان الأكثرية معبرا عن مشاكلها وآلامها سابرا أغوار مطامحها، وهو الذي يلتمس بحكم إبداعه ومواقفه إلى الجماهير الكادحة، وليس الى الأقلية التي تمتص عرق هذه

---

1 — زينب الأعوج : السمات الواقعية للتجربة الشعرية الجزائرية. دار الحداثة، بيروت. ط1 / 1985. ص. 5.

2 — م . ن . ص . ن.

3 — م . ن . ص . ن.

4 — م . ن . ص . 6.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذه الجماهير وتستغلها "[1].

وانطلاقا من هذا المفهوم للشعر درست الناقدة التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة خلال السبعينيات وما بعدها بقليل، فاستطاعت بوساطة المنهج الواقعي الاشتراكي الذي اتبعته في هذه الدراسة أن تطرح بعض القضايا النقدية المهمة وأن تبرز انشغالات الشعراء وهمومهم الثورية والاجتماعية والفنية، وتعبر عن مطامح الجماهير الكادحة وتطلعاتها نحو الغد الأفضل. إلا أنه مما يؤخذ على هذه الدراسة انتصارها للشعراء الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية على حساب إخوانهم الذين يكتبون باللغة العربية، خاصة وأن هذه الأخيرة تمثل اللغة التي يفهمها أغلبية الشعب. هذا من ناحية ومن ناحية أخرى، فالمجموعة المختارة لتمثيل النموذج العربي لا ترتقي كلها الى مستوى الشعر. ومع ذلك تبقى هذه الدراسة من بين الدراسات القليلة المهمة التي استفادت بالمنهج الواقعي الاشتراكي في إلقاء نظرة صادقة واعية على الحركة الشعرية الجزائرية المعاصرة.

إن الحركة النقدية الواقعية في الجزائر تكاد تتفق مع ما رأيناه في المشرق العربي من حيث منطلقاتها واهتماماتها واتجاهاتها، على الرغم مما قد يبدو من نقص في التجربة الجزائرية، وقلة التراكم الثقافي بسبب قصر المدة الزمنية التي عرفت فيها الحركة الواقعية في الجزائر نشاطا مزدهرا في جميع جوانب الحياة المختلفة من سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية، وذلك قبل أن تتخذ الحياة العامة مسلكا آخر ازدادت فيه مسؤولية النقاد والكتاب الواقعيين، أمام وضوح الرؤية وتوفر عناصر الصراع الطبقي والفكري. وهو الوضع الذي عرفته معظم الدول العربية التي كانت تهدو أنها تسير في النهج الاشتراكي بصورة أو بأخرى، وحققت في عهده تقدما ملحوظا شمل معظم جوانب الحياة. الشيء الذي جعل بعض النقاد الواقعيين في الوقت الراهن يتجهون نحو النظريات النقدية الحديثة، وبخاصة " البنيوية التكوينية " structuralisme génetique، أو المنهج النولدماني الذي يوفر نوعا ما إمكانية التلاؤم بين الثقافة الاشتراكية النقدية والثقافة التقليدية المهيمنة.

وإذا كان هذا الاتجاه الأخير مايزال محدودا في الدول العربية السابقة التي بقي أغلب نقادها الواقعيين محافظين على أصول الواقعية الاشتراكية مستندين في ذلك الى مصادرها الأولى، فإن حالة الواقعية الاشتراكية في المغرب الأقصى تختلف عما هي عليه في تلك البلدان. ذلك أن المنهج " البنيوي التكويني " هو المسيطر في كتابات أغلب النقاد الواقعيين المعاصرين الذين أصبحوا يصفون " المنهج الواقعي الاشتراكي " "بالمنهج الكلاسيكي "[2]، ويرون أن العمل الأدبي الذي يتناوله النقد ليس مجرد أيديولوجية أو دلالة اجتماعية فحسب، ولكنه الى جانب

---

1 ـ زينب الأعوج : السمات الواقعية للتجربة الشعرية الجزائرية، ص. 69.

2 ـ انظر، لحمداني حميد : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي. دار الثقافة، الدار البيضاء المغرب. ط1/1985، ص. 33.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ذلك صياغة جمالية . وبالتالي فإن المنهج البنيوي التكويني — في نظرهم — هو الذي يعيد الاعتبار للعمل الأدبي فيدرسه ضمن خصائصه العامة "دون أن يفصله عن علائقه بالمجتمع والتاريخ ، وعن جدلية التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجددها . مع المنهج البنيوي التكويني لا يلغى (النفسي) لحساب الأيديولوجي ، ولا يسوّغ له باسم فرادة معتمة عن التحليل"[1] . وقد يكون ماذهبوا إليه مقبولا لولا أن الدراسات النقدية الجادة التي قدمها النقاد الواقعيون الاشتراكيون هي في حقيقتها لا تفصل بين الشكل والمضمون ، ولا تخرج عما يدعون إليه ، في الوقت الذي نجد فيه بعض هؤلاء النقاد البنيويين يغرقون في الجانب الشكلي ويقتربون من المذهب الشكلي أو الاتجاه اللغوي السيميائي الذي "يركز على البنية من حيث هي ساكنة وغير متحركة في الزمان والمكان ، وكأنها معزولة عن السياق التاريخي الاجتماعي الثقافي الذي نشأت فيه"[2] . ومهما يكن فإن القضايا النقدية والإجتماعية التي طرحها النقاد المغاربة لا تخرج في عمومها عما رأيناه عند النقاد الواقعيين السابقين كالدعوة الى الالتزام بقضايا المجتمع الإنساني ، والابتعاد عن الجري وراء الألفاظ الجوفاء والأساليب البلاغية الرنانة ، وغير ذلك من القضايا التي سبق لنا وأن ذكرناها خلال حديثنا عن النقد الواقعي في المشرق العربي وفي الجزائر . والواقع أن ميل النقاد المغاربة الى الاتجاه الواقعي يعود الى مابعد الاستقلال سنة 1956 مستفيدين في ذلك من كتابات النقاد الواقعيين في المشرق العربي ، وبما كتب عند الغربيين ، الى جانب "النزعة الوطنية" التي كانت بمثابة الدافع القوي للأدباء الى الكتابة الواقعية في أثناء الحماية الفرنسية للمغرب الأقصى . ويذهب الناقد المغربي عبد القادر الشاوي في حديثه عن العلاقة بين "الوطنية الواقعية" ، فيرى بأن الواقعية في بداياتها الأولى غالبا ما تصطبغ بالدوافع والنزعات الوطنية ، حيث يقول : "إننا نشدد بصفة خاصة على أن انطلاقة الواقعية كاختيار في الأدب المغربي الحديث ، وفي القصة القصيرة على وجه التحديد كان في أساس انطلاقه (الوطنية المغربية) ذاتها"[3] . فقد كانت الوطنية كما يرى عبد القادر الشاوي "عملا سياسيا في مواجهة الاستعمار المباشر ، وكانت بصورة أخرى عنوان النمو البورجوازي (المستقل) في حدود معينة لمواجهة الهجمة الامبريالية على اقتصاد وسياسة وثقافة البلاد . والواقعية الأدبية كانت في حقل الثقافة والأدب ، ولو في مستوياتها الدنيا جزءا من هذه المواجهة ، وعنصرا من عناصر النمو البورجوازي المشار اليه"[4] . وهو ماسبق أن رأيناه أيضا في الجزائر ، حيث اتسمت مرحلة مابين الحربين العالميتين وما بعدهما حتى الاستقلال بتصاعد الوعي الوطني الذي تبلور في الحركات الوطنية السياسية ، وتجسد في مواجهة الاستعمار . وقد كان القاسم المشترك بين السياسة والأدب هو البحث عن الهوية الوطنية ومحاولة تحقيقها في الواقع .

---

1 — مجموعة من النقاد : البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ص. 7 .
2 — د . جمال شحيد : في البنيوية التركيبية ، ص. 75 .
3 — عبد القادر الشاوي : سلطة الواقعية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ، 1981 ، ص. 6 .
4 — م . ن . ص . ن .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعرف المغرب الأقصى بعد استقلاله الظروف نفسها التي عرفتها كثير من الدول المستقلة حديثاً كنتيجة حتمية لمخلفات الاستعمار ولعدم وضوح الرؤية الاجتماعية والسياسية . فبرز الصراع السياسي والاجتماعي على السلطة " وأصبح الموقع الطبقي والمصلحي هو المتحكم في المرحلة الجديدة ، أصبح التناقض الاجتماعي مفتتا لوحدة الأمة والمصلحة ، وكاشفا لأوهامها وشعاراتها . وفي أقل من ثلاث سنوات ، وهي التي تلت الاستقلال مباشرة ، تعاقبت أربع حكومات ، مايكاد عقد الواحدة منها يلتئم حتى يعود الى الانفراط"[1] . وامتد التذمر والقلق الى الجماهير فعبرت عن احتجاجها في "انتفاضة الريف" عام 1958 لينتهي الأمر بعد ذلك سنة 1959 بانقسام الحركة الوطنية الى اتجاهين رئيسيين ، هما : الاتجاه الاصلاحي الذي يمثله " حزب الاستقلال" وتسيطر عليه البورجوازية المتوسطة ، والاتجاه اليساري المتمثل في "الاتحاد الوطني للقوات الشعبية" لسان حال البورجوازية الصغيرة . وكان هذا الانقسام دليلا على مايوجد في الواقع الاجتماعي من صراع طبقي . وقد استطاع الاتجاه الأخير بما استقطبه من فئات شعبية أن يتولى الحكم لفترة قصيرة انتهت بإقالته سنة 1960 ، وهي السنة التي يعتبرها نجيب العوفي البداية الرسمية والعلنية للاستعمار الجديد ، والذي كانت نتيجته "هي فقدان الاستقلال الاقتصادي ورهن الاقتصاد المغربي للتبعية ، مع استفادة أقلية مهيمنة من هذه التبعية ، وتضرر الجماهير الغفيرة منها ، وغياب الديمقراطية الاجتماعية والسياسية"[2] . وفي هذه الأجواء التي تعرضت فيها القوى التقدمية الى عدة محاولات لتصفيتها وقمعها ، كانت الجماهير الكادحة تعبر عن رفضها لهذا الواقع الأليم الذي آلست اليه الحالة الإجتماعية لغالبية الشعب . وبذلك عرف المغرب الأقصى عدة اهتزازات وانتفاضات جماهيرية خلال الستينيات وما بعدها . إلا أن ذلك لم يحدث التغيير المطلوب ، " فالبورجوازية الوطنية المتوسطة عاجزة اقتصاديا عن إحداث التغيير ، لأنها تفتقد في الأصل خصائص ومناقب البورجوازية ، لأنها ذيل تابع لمركز النفوذ . وكانت البورجوازية الصغيرة عاجزة سياسيا عن إحداث التغيير لأن اليد الواحدة لاتصفق ، ولأن لا ممارسة بلا نظرية ولا تغيير بمعزل عن الكتلة ذات المصلحة الأساسية في التغيير . وذلك هو (الأفق المسدود) الذي انحشر فيه المغرب غداة الاستقلال ، وبالضبط انطلاقا من 1960"[3] . وأمام هذا الوضع أخذ الوعي الثقافي طريقه الى عقول بعض الأدباء والنقاد ، فهد أتى بعض أسس الواقعية الاشتراكية تبرز في كتابات هؤلاء ، وأصبح الالتزام من أهم القضايا الفكرية والنقدية التي يدور حولها الحديث ، يقول محمد عابد الجابري : " إن الثقافة التزام ، والتزام يستمد أبعاده من الواقع ومن الشروط الضرورية لتغييره أو تحسينه"[4] . ويذهب محمد زنيبر (ولد سنة 1925) في مقدمة مجموعته القصصية الى القول بأن بأن هناك التزاما أساسيا لايمكن النقاش فيه ، "وهو أن يكون الأديب في خدمة المجتمع ، في خدمة

---

1 — نجيب العوفي : مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية ، المركز الثقافي العربي بالمغرب ، ط1 / 1987 ، ص. 189 .

2 — م . ن . ص. 192 .

3 — م . ن ص . 195 .

4 محمد عابد الجابري : (مسؤولية المثقفين في البلدان المتخلفة) ، مجلة "أقلام" المغربية ع. 2 ابريل 1964 ، ص. 1 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحرية ، أن يندد بالظلم في جميع أشكاله ، أن يعين أمراض المجتمع ليساعدنا على الوعي بها ، والسعي للقضاء عليها ، أن يجلو كذلك ما في تراثنا وإنسانيتنا وحياتنا الاجتماعية من قيم حقيقية."[1] وهو ما سبق أن دعا إليه الناقد محمد الحبيب سنة 1958 في حديثه عن مسؤولية الأديب ، حيث رأى بأن "الأدب مسؤول (كذا) أن يعيش هموم الحياة وآلامها وآمالها ، وينزل الى الجماهير الكادحة الهاجعة ليحركها ويوقظها ، ويبعث في جوانبها الحركة والتمرد والأمل والحياة"[2] ولذلك فهو يؤكد على وجوب التفاعل بين الأديب وبين المجتمع ، موضحا أن هذا التفاعل هو ما يسميه نقاد الواقعية الاشتراكية بالجدلية .

إن الكتابات النقدية الأولى التي حاولت الأخذ بالاتجاه الواقعي الاشتراكي قد ركزت في معظمها على قضايا الثورة والحرية والعدالة الاجتماعية ، بحيث أصبح الناقد الواقعي في المغرب الأقصى لا يستسيغ المواقف الهروبية السلبية ، ويدعو الأدباء الى الكفاح من أجل تأدية رسالتهم في المجتمع ، ودفعه الى البحث عن حقوقه ، والعمل من أجل مستقبل أفضل . وفي ذلك يقول ابراهيم الهلالي محددا دور الأدب في المجتمع العربي: "نريد أن يكون الأدب العربي أدب ثورة، ثورة على التقاليد والجمود ، ثورة على الرجعية ، ثورة على الاستغلال والاقطاعية في جميع مظاهرها، وعلى الاستبداد في مختلف صوره"[3] . فالناقد ركز على الجانب الإجتماعي بحيث أراد من الإنسان العربي أن يتحرر من كل قيد — قديم أو حديث — يعيق مسيرته النضالية ، ويمنعه من تحقيق طموحاته . فالثورة هي السبيل الوحيد للوصول الى التغيير وتحقيق ما تصبو إليه الطبقة الكادحة من تحسين لحالتها الاجتماعية في ظل العزة والكرامة والحرية .

وإذا كانت الإشكالية الإجتماعية المتمثلة في ظروف المجتمع وتطور حركته المتصاعدة في السياسة والاقتصاد والاجتماع قد دفعت الأدب والنقد المغربيين الى الواقع وتناقضاته وصراعاته، فإن الثقافة الجديدة المتمثلة في الفكر الاشتراكي الماركسي قد قادت هؤلاء الأدباء والنقاد نحو الواقعية . ذلك أن الواقعية الاشتراكية تعني التفاعل مع الواقع بجوانبه المختلفة ، والعمل على تغييره نحو الأفضل ، مع الالتزام بقضايا الطبقة الشعبية المحرومة التي تشكل غالبية المجتمع . وبالتالي فإن النقاد الواقعيين ارتبطوا بهذه القضايا وعملوا من أجل تجسيدها في الحياة والتعبير عنها أدبيا ونقديا .

وانطلاقا من ذلك كان المنهج الواقعي الإشتراكي هو المسيطر في كتابات محمد زفزاف (ولد سنة 1946م) ، إدريس الخوري (ولد سنة 1939م) ، أحمد المجاطي، أحمد السطاتي ، أحمد اليابوري، عبد الكريم غلاب (ولد سنة 1919م) ، عباس الجراري ، . . وغيرهم من النقاد

---

1 — محمد زنيبر: الهواء الجديد . (المقدمة) . مطبعة دار النشر المغربية بالدار البيضاء. 1971 ص 7 .
2 — د. محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في الغرب العربي، ص 240 .
3 — م . ن . ص . 276 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الآخرين الذين ساهموا فى وضع أسس الحركة النقدية الواقعية فى المغرب الأقصى خلال الستينيات وأوائل السبعينيات ، وذلك قبل أن يتخذ النقد الواقعى عند بعضهم مسارا آخر فيتجه نحو "الهيروية التكوينية" التى أصبحت تشكل المنهج الغالب فى كتابات النقاد الواقعيين فى المغرب الأقصى فى الوقت الراهن . ويبرز فى ذلك مجموعة من النقاد منهم الدكتور سعيد علوش (ولد سنة 1946م) ، ولحمدانى حميد ، وقمرى بشير ، ومحمد بنيس (ولد سنة 1950م) ، وغيرهم من النقاد الآخرين . فى الوقت الذى بقيت الواقعية الاشتراكية بمنظورها الكلاسيكى تؤدى دورها عند قسم آخر من النقاد أبرزهم الدكتور محمد برادة (ولد سنة 1938م) ، وعبد القادر الشاوى، إدريس الناقورى ، ونجيب العوفى ... وغيرهم من النقاد الذين أثروا المكتبة النقدية الواقعية بمؤلفاتهم ودراساتهم ، أوبترجماتهم . وساهموا بذلك فى نشر الوعى السياسى لدى الجماهير الشعبية وبخاصة الطبقة الكادحة ، وفى خلق نوع من الحوار المعرفى ، الشىء الذى جعلهم يتعرضون للمضايقات والمتابعة من قبل السلطة التى دفعت ببعضهم الى السجون[1] رغبة منها فى شل حركتهم وإبعادهم عن الفاعلية والتأثير الجماهيرى .

ويعد الدكتور محمد برادة من بين النقاد البارزين فى المغرب الأقصى ، الأمر الذى جعل الناقد محمد مصايف يعده من "الماركسيين المتطرفين"[2] لأن مواقفه وآراءه النقدية تتسم بالصراحة والوضوح . ذلك أن محمد برادة يرى بأن "الالتزام المثمر" كما يسميه "ينبع من الوعى والشجاعة ، ولا يخشى الاضطهاد والأذى فى سبيل دفع المفاهيم والآراء الى أمام . أما عند ما يبحث الكاتب عن الحماية والسند من وراء تعاقد غير المشروط مع النظام القائم ، فإنه يكون قد مهد الطريق لوأد إبداعه وحريته"[3] . فالحرية هى التى توفر له شروط تأدية رسالته الأدبية والاجتماعية دون خوف أو ارهاب . إلا أن هذه الحرية فى رأى محمد برادة يجب أن تستمد مفهومها من التزام الأديب بقضايا المجتمع الذى يعيش فيه ، ومن كفاح الطبقة الكادحة لتحسين حالتها الاجتماعية . وهو المفهوم الذى يسود فى أغلب كتابات نقاد الواقعية الاشتراكية كما سنرى فيما بعد . فمحمد برادة يعلن صراحة بأنه " من أنصار الواقعية لكن بالمعنى الذى حدده لها برتولت بريخت (واقعي ، معناه : الكشف عن السببية المعقدة للعلائق الاجتماعية، وفضح الأفكار السائدة المعبرة عن طبقة سائدة .. وليرا رلحظة التحول فى كل شىء ، تلك اللحظة التى هى ملموسة مع أنها تسهل علينا عمل التجريد)"[4] . هذا المفهوم للواقعية جعله يميل

---

1 — مثال ذلك ماتعرض له محمد الحبيب الفرقانى ، ومحمد برادة ومحمد البارزى وعبد القادر الشاوى وغيرهم .

2 — انظر : د . محمد مصايف : النقد الأدبى الحديث فى المغرب العربى ، ص. 253 .

3 — عبد الكبير الخطيبى : الرواية المغربية ، تر . وتقديم د . محمد برادة . منشورات المركز الجامعى للبحث العلمى والرباط . 1971 ص. 8 . وقد أعيد طبع الكتاب بدار العودة ببيروت . تحت عنوان " فى الكتابة والتجربة " مع مقدمة جديدة تختلف عن الأولى .

4 — د . محمد برادة : محمد مندور وتنظير النقد الأدبى ، دار الآداب ببيروت . ط1 / 1979 ص 275 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الى مناهج سوسيولوجيا الأدب وتطبيقاتها النقدية كما تبلورت عند كل من جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان . ولن كان الدكتور محمد برادة لا نجده يكثر من تلك الشكليات البنيوية التي نجدها عند القسم الآخر من النقاد ، وانما يحاول الاستفادة من تلك المناهج دون أن ينصاع لتلك الأحكام الجاهزة التي سبق وأن أطلقها نقاد الأمم الأخرى على الآثار الأدبية التي تختلف طبيعتها وظروفها عما عندنا . وبالتالي فلن الدكتور محمد برادة يحاول في دراساته التطبيقية ألا يفصل بين المضمون والشكل الفني للوقوف على عالم الأديب الفكري والفني في صورتهما المتكاملة . وهو ما نجده أيضا عند إدريس الناقوري في كتابه " المصطلح المشترك ، دراسات في الأدب المغربي المعاصر"، ولن كان هذا الأخير أكثر ميلا الى المنهج الواقعي الاشتراكي في صورته الكلاسيكية التي سبق وأن رأينا ها عند النقاد الواقعيين في المشرق العربي والجزائر . فهو رغم استفادته بنظريات لوكاتش وغولدمان الا أنه لم يتبن في كتابه هذا منهجهما "البنيوي التكويني"، حيث يقول عن دراسته هذه أنها :" استمدت مفاهيمها من نظرية لوكاتش وغولدمان في الرواية ولكنها مع ذلك لم تتبن كل أطروحاتهما في المنهج والتطبيق"[1]. ولذلك نجده يركز على مضامين الأعمال الإبداعية مفسرا اياها بانتماءات مبدعيها الاجتماعية والأيديولوجية . الشيء الذي أوقعه أحيانا في بعض الأحكام القيمية الآلية التي سبق وأن وقع فيها محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس في كتابهما المشترك "في الثقافة المصرية" نتيجة للربط الآلي بين العمل الابداعي وصاحبه من حيث انتماؤه الطبقي والاجتماعي ، وهذا مايبدو واضحا في حديث إدريس الناقوري عن أعمال محمد عزيز الحبابي (ولد سنة 1922م) ومبارك ربيع (ولد سنة 1935م)[2]. ذلك أنه ليس بالضرورة دائما أن يصدر المبدع عن أيديولوجية الطبقة التي ينتمي اليها ، فالوعي الثقافي له دوره في هذا الجانب . وبالتالي فلن دراسة النص الإبداعي في المرحلة الأولى يسهّل عملية الربط بين مضمون العمل الإبداعي والبنية الفكرية للكاتب والمجتمع بعد ذلك، ويجعل الحكم النقدي أقرب الى الموضوعية .

لن فهم الأدب في نظر إدريس الناقوري مرتبط بفهم الواقع الذي أفرزه ، باعتبار الأدب جزء من حركة الإنسان في الحياة ، ووسيلة من الوسائل الكثيرة المسخرة للتعبير عن رؤيته لهذه الحياة وعلاقته بها . ومن ثم فلن المنهج النقدي الجدلي التاريخي هو الذي يساعد الناقد على كشف حقيقة هذه العلاقة ، وتحديد الموقف منها . غير أن إدريس الناقوري كثيرا ما يجرّ وراء الأحكام الجاهزة فيسقطها آليا على النص وفي بناء الحكم النقدي . ففي حديثه عن الأدب المغربي نجده يميز بين مايسميه الأدب البورجوازي والأدب الطليعي ويرى أن الفكر البورجوازي لا يحترف بالصيرورة التاريخية ولا بحتمية التطور ، ومن ثم يحاول فرض رؤيته على الأدب فيوجهه

---

1 — إدريس الناقوري : المصطلح المشترك ، دراسات في الأدب المغربي المعاصر ، دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ، 1977 ، ص. 15 .

2 — انظر : المرجع نفسه ، ص 80 و 90 ، و 104 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

توجيها استغلاليا يخدم مصالحه ، ويجعل البورجوازية تظهر كقوة اجتماعية متفوقة ومتميزة عن القوى الأخرى ، وذلك بعيدا عن فهم حركة الواقع والتاريخ ، الأمر الذي يجعل هذا الأدب غير واقعي ، ويسقطه في متاهات تجعله يعيش نوعا من القطيعة والغربة في الأوساط المثقفة الواعية[2] . والواضح أن مثل هذا الموقف النقدي يمنع عن حكم مسبق قد لا يقره النقد الموضوعي الذي يهدف الى الإلمام بجميع مكونات ومقومات العمل الإبداعي .

أما حديثه عن " الأدب الطليعي " فاتسم بنوع من الحماس والإعجاب الكبير بأدبائه الذين " فهموا دورهم التاريخي الطليعي وأهمية الكلمة في التغيير والتجديد ، فثاروا ضد كل مظاهر العفونة والاستغلال التي يكرسها الأدب الرجعي والفكر التبريري[2] " . واعتبر أدبهم أدبا واقعيا حقا لِما اتسم به من طرح لمشاكل الواقع وتناقضاته وآلامه وتطلعاته الى مستقبل أفضل تسود فيه الحرية والعدالة والاشتراكية . فالنقد عند إدريس الناقوري يرتكز على الجوانب الاجتماعية أكثر مما يرتكز على القيم الفنية . شأنه في ذلك شأن أغلب النقاد الواقعيين الذين ينطلقون من فهمهم للعمل الأدبي على أنه " شكل من أشكال الأيديولوجية " ، ومن ثم فإن دور الناقد هو كشف المضمون الأيديولوجي الذي يحمله النص الأدبي .

وعلى كل فإن الواقعية بشكليها النقدي والاشتراكي قد وجدت في نقد إدريس الناقوري مجالا للتعبير عن مقولاتها الفنية والفكرية ، ومحاولة لتوظيفها في دراسة الأعمال الإبداعية من شعر وقصة ورواية ، على الرغم من أن الواقعية في نقد المغرب الأقصى لم تعرف بعد مرحلة النضج الفكري والفني ، لأنها كما يقول عبد القادر الشاوي : "لم تكن مؤسسة تأسيسا بالمعنى الذي يؤكد وجود روابط فكرية وفنية بين المنتمين اليها أو المجربين لها كاختيار أدبي ، أو العاملين على تطويرها تبعا لما تمليه عليهم تجاربهم الخاصة[3] " . وإنما كانت بمثابة تطوير لما سميناه " بالواقعية الوطنية " التي عرفها الأدب المغربي قبل الاستقلال . وبالتالي فهي كما يقول عبد القادر الشاوي : " انتقلت من كونها تيارا أدبيا وفنيا لمواجهة الثقافة الغربية الاستعمارية الى كونها صفة أدبية تمثل الاختيار الديمقراطي التقدمي في مواجهة التغريب الذي تمارسه الثقافة البورجوازية الرجعية ، ولا يجب أن نخفي هنا أن هذا الانتقال تم على أساس التحولات التي حصلت في المجتمع انطلاقا من دور المثقفين التقدميين العاملين في حقل الأدب والنقد المرتبطين بواقع الحركة الجماهيرية والقوى التقدمية عموما[4] " . ويبدو أن ما ذهب اليه الناقد عبد القادر الشاوي حول ظهور الواقعية في الأدب المغربي يعد شيئا طبيعيا ، لأن ظروف المجتمع وواقع

---

1 — انظر : إدريس الناقوري : المصطلح المشترك ، ص. 10 .
2 — م . ن ، ص . ن .
3 — عبد القادر الشاوي : سلطة الواقعية . ص. 25 .
4 — م . ن . ص . 24 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البلاد هما العنصران الأساسيان في خلق الوعي وتوجيه الحركة الفكرية وجهة معينة، وبالتالي فإن ماعرفته الحركة الواقعية بعد 1960 يدخل ضمن هذا الصراع الفكري والاجتماعي، خاصة وأن الفكر البورجوازي الرجعي استطاع أن يفرض سياسته المخالفة لمطامح الجماهير. الأمر الذي جعل الواقعية في الأدب المغربي تعرف عدة مفاهيم وأشكال بسبب اختلاف المنطلقات الأيديولوجية والأهداف السياسية وهو ماعرفته الواقعية في معظم الأقطار العربية الأخرى. ولذلك فإن عدم بلورة أسس هذه الواقعية في شكل مدرسة نقدية يعود سببه الى عدم الاستقرار ونقص في التجربة، وهما العنصران اللذان تتسم بهما الواقعية في نقد المغرب الأقصى. ومن ثم نجد عبد القادر الشاوي يبدي تأسفه على حالة الواقعية في الأدب المغربي لأنها لم تحظ بأي اهتمام من قبل الدارسين من أجل توضيح رؤاها الفكرية والفنية، وتقييم أعمالها الإبداعية والنقدية.

إن ماقدمه عبد القادر الشاوي في كتابه "سلطة الواقعية، مقالات تطبيقية في الرواية والقصة" يعد من بين المحاولات التأسيسية والتقييمية للواقعية. ذلك أن الناقد قد خص جزءا هاما منه لتناول قضية العلاقة بين الواقعية والوطنية من ناحية، والواقعية والأدب من ناحية أخرى، موضحا في ذلك الظروف والمراحل التي مرت بها الواقعية في أدب المغرب الأقصى.

وإذا كان الناقد عبد القادر الشاوي قد ركز على الواقعية في القصة، فإن الفنون الأخرى لاتختلف وضعيتها عما عرضه، "فغياب الأسس النظرية الفكرية والفنية" ظاهرة عامة لا ينفرد بها فن دون آخر. وبالتالي فإن غياب الجانب النظري — كما يرى عبد القادر الشاوي — قد أثر سلبا في الحركة الواقعية المغربية، ونتجت عنه عدة ظواهر سلبية حصرها الناقد في ثلاث قضايا هي: (1)

1 — "تشوه المفهوم الواقعي"

2 — "غياب الخصائص الفكرية والفنية المحددة للواقعية".

3 — "طغيان التناول الشعبوي" المتمثل في "التناول السياسي المباشر والتصور الذاتي للواقع".

وانطلاقا من ذلك حاول الناقد تجنب تلك السلبيات بالاتجاه نحو الجمع بين التنظير والتطبيق، الشيء الذي سمح له بتقييم ما وصلت اليه الواقعية في الأدب المغربي من ناحية وطرح أهم قضاياها الفكرية والنقدية من ناحية أخرى، وذلك من خلال النماذج القصصية المعتمدة في الدراسة.

وقد حاول عبد القادر الشاوي الابتعاد عن المفاهيم السطحية للواقعية التي لاترى فيها إلا "الالتصاق بالأرض والمجتمع"، أو الارتباط بالواقع بصفة عامة. حيث نظر اليها من خلال

---

1 — عبد القادر الشاوي: سلطة الواقعية، ص. 27.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ما سماه بـ"سلطة الواقعية" التي أرجعها الى التوجيه الذي مارسته القوى السياسية وقضايا النضال الوطني على المثقفين من ناحية ، والى التوجيه الذي مارسه المثقفون أنفسهم على الواقعية من ناحية أخرى . وهو الأمر الذي حدد تصورهم ومفهومهم للواقعية بعيد اعن المعنى الآخر لسلطة الواقعية ، الذي ينظر اليها كسلطة فاعلية منهجية تساعد على إدراك مكونات الواقع ، وفي تحديد عناصر بنائه من خلال إعادة انتاجه في العمل الأدبي . ومن ثم لم يتمكن الناقد من اكتشاف الحقيقة الواقعية في العملية الإبداعية ، حيث يقول : "فهناك اتفاق ضمني ومنهجي على أن الوطنية هنا وهناك هي إطار الكتابة ودافع القول ومضمون التوجه بل ومحدده العام"[1] فهو يؤكد الطبيعة السياسية للواقعية في الأدب المغربي ، الشيء الذي يجعلها لا تعدو أن تكون صدى للعمل السياسي الذي يفرض سلطته عليها ، وتستمد منه في الوقت نفسه ماسماه "سلطة الواقعية" . وكأن الناقد لا يفرق بين الخطاب السياسي الأيديولوجي والخطاب الأدبي الذي يستند في غالب الأحيان الى الواقع المتخيل .

وعلى كل فإن إشكالية الواقعية في النقد المغربي المعاصر مرتبطة بالظروف الصعبة التي يواجهها الفكر الاشتراكي نتيجة سيطرة الفكر البورجوازي الاستغلالي الذي "مازال يمتلك مبررات وجوده واستمراره ، كفكر مسيطر له سلطة عليا ذاتية وأيديولوجية"[2] ، إلى جانب غلبة الثقافة الليبرالية الغربية المترجمة ، مما جعل قسما من النقاد الواقعيين يتجهون الى المنهج البنيوي التكويني الذي يبدو لهم أنه يوفر النظرة الشمولية إلى النص الأدبي ، ويخلق نوعا من التوازن بين الفرد والجماعة لاسيما وأن المنهج البنيوي التكويني يختلف عن الاتجاهات البنيوية الشكلية الحديثة . فهو لا يقف مثلها عند حدود البناء الشكلي ، وانما يتعدى الى مستوى الفهم الأيديولوجي والاجتماعي . بحيث كما يقول لحمداني حميد : "يستهدف الكشف عن البنى الفنية وما تعبر عنه أيضا من بنى مضمونية عميقة . دون الرجوع في الغالب الى أية معطيات خارجة عن النص ، إلا إذا كانت بعض جوانب هذا النص تقتضي بشكل ملح هذا الرجوع"[3] . والواضح أن هذا المنهج يختلف تطبيقه من ناقد الى آخر من حيث التركيز على جوانب معينة دون أخرى . وهي في الغالب تنحصر في الدلالة الفكرية والاجتماعية . على الرغم من أن المنهج في حقيقته يتسم بالنظرة الشمولية للنص الأدبي وعلائقه الداخلية والخارجية . فالناقد سعيد علوش الذي اتخذ من المنهج البنيوي التكويني أساسا لدراسة "الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي" ، نجده قد حاول كما يقول : "القيام بنوع من المقابلة الموجودة بين البنيات الفوقية والبنيات السفلية ، بين اللحظة التاريخية واللحظة الروائية ، وأخيرا بين بنية الحديث الروائي والأيديولوجيات السائدة"[4] . وهي الموضوعات التي ركز

---

1 — عبد القادر الشاوي : سلطة الواقعية ، ص. 5 .
2 — م . ن . ص . 36 .
3 — لحمداني حميد : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، ص. 15 .
4 — سعيد علوش : الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي . دار الكلمة للنشر، بيروت ، ط1 / 1981 ، ص. 12 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عليها في فصول هذه الدراسة التي تناول فيها نماذج روائية من المغرب العربي أي تونس والجزائر والمغرب الأقصى ، وعلى الرغم من أن الناقد لم يوضح مايقصده بالمقابلة بين تلك الثنائيات التي قدمها في منهجه ، فإنه استطاع في المجال التطبيقي أن يوظف مقولات غولمان ولوكاتش ومصطلحاتهما ، ويطرح الكثير من القضايا النقدية والفكرية التي لاتخرج في غالبيتها عما رأيناه عند النقاد الواقعيين الاشتراكيين قبله . والدراسة بصفة عامة تدور حول الرواية كعالم متخيل وعلاقاتها بالأيديولوجية في أشكالها المختلفة من ناحية ، وبالتاريخ من ناحية أخرى، ثم دور الوعي بأقسامه الثلاثة (الوعي الواقع ، الوعي الخاطئ ، والوعي الممكن) في تشكيل العمل الإبداعي .

أما الناقد لحمداني حميد الذي أخذ هو أيضا بهذا المنهج النقدي في دراسته الهامة "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، دراسة بنيوية تكوينية"، فإنه كان أشد وضوحا من حيث التعامل مع المنهج وتحديده ، كما كان أكثر ترتيبا وتنظيما له . حيث قام بتحديد منطلقات دراسته قبل الدخول في المجال التطبيقي ، وهي :

"أولا : إن الأدب (ومنه الرواية بالطبع) له وظيفة ضمن البناء الفكري داخل أي مجتمع إنساني .

ثانيا : إن أي مجتمع مهما بدا متماسكا ، فهو يحتوي على تناقضات داخلية .

ثالثا : إن الأدب ليس انعكاسا بسيطا ومباشرا لصورة الواقع الاجتماعي .

رابعا :إن فهم المضمون الاجتماعي في الأعمال الفنية الروائية لا ينحصر في التقاط بعض جوانبها التي تعكس الواقع الاجتماعي ، وانما يتطلب امتلاك قدرة خاصة على تحليل بنياتها التخيلية من أجل التوصل الى رؤية المبدع الخاصة ، هذه الرؤية التي تكون في الغالب متوارية خلف البناء السطحي للعمل الروائي"[1] .

وانطلاقا من ذلك أعاد الناقد تقييم المحاولات السابقة التي تستند الى التصورات التاريخية والاجتماعية ، موضحا بأن الدلالة الاجتماعية هي التي كانت تأخذ حيزا كبيرا في تلك الدراسات مما جعل "المنهج الجدلي التاريخي" يتخذ "في النقد صورة أيديولوجية صريحة" ، لأنه يهمل الجزء الثاني من مكونات العمل الأدبي المتمثل في الصياغة الفنية . وبالتالي يرى الناقد أن ماقدمه النقاد الواقعيون الاشتراكيون يدخل "في نطاق التقويم السياسي المباشر وليست أحكاما نقدية بالمعنى الصحيح"[2] . وقد يبدو ماذهب اليه الناقد لحمداني حميد صحيحا في الظاهر الا أنه في حقيقته مخالف للواقع . ذلك أن معظم الدراسات النقدية لم تهمل الجانب الفني ، وحتى الذين ركزوا على الدلالة الاجتماعية فإنهم يعترفون ضمنيا بأن الأدب صياغة فنية لرؤية

---

1 ـ لحمداني حميد : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ،ص، 9 .
2 ـ م . ن . ص . 10 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأديب للواقع . الا أن ظروف واقع مجتمعهم ، وايمانهم بالرسالة التي يحملونها جعلهم يتغاضون في وقت ما عن هذا الجانب الفني لصالح خدمة مجتمعهم .

إن الفرق كبير بين المنهجين من حيث توعية الجماهير الشعبية وتأدية الرسالة الاجتماعية، لاسيما وأن الأديب الواقعي يتعامل مع الطبقات المحرومة التي يتطلب توعيتها المباشرة بالوضوح ، وليس بما نجده في المنهج البنيوي من إشكاليات ورموز تضيف للنص الأدبي غموضا أكثر مما تجليه . وإن كنا لا ننفي دور المنهج في الغوص الى أعماق النص الأدبي ، وكشف بناياته وعلاقاته الداخلية والخارجية . ويبقى على الناقد أن يتحكم في منهج دراسته ، وليس العكس ، كما يحدث لبعض النقاد المولعين بالنظريات الغربية الذين يعتمدون كليا في شرح مناهجهم على أقوال النقاد الغربيين ، على الرغم من معرفتهم بأن الواقع العربي وظروفه يختلفان عن واقعهم وظروفهم . وبالتالي فإن الأهداف والمطامح تختلف هي أيضا ، فالبحث عن الأساسيات لا يساوي البحث عن الكماليات .

إن الناقد لحمداني حميد قد حدد منهجه تحديدا دقيقا انطلاقا من مقولات لوسان الخاصة بالعمل الأدبي كإنتاج إبداعي فردي له علاقته بالوعي الجماعي ، ليصل الى القول بأن " الدراسة تسير دائما في اطار بحثين أساسيين : بعد التحليل ، ويستهدف الكشف عن البنى الفنية وما تعبر عنه من بنى مضمونية عميقة .. بعد التفسير، وهو يستهدف وضع النص ضمن بنية أوسع هي التي تفسر طبيعة الرؤية الاجتماعية التي يتضمنها العمل الإبداعي ، ويتم التعرف على هذه البنية الفكرية الأوسع بما يوجد بينها وبين النص من تناظر . ولا بد أن تكون هذه البنية الفكرية واحدة من البنى التي تعبر عن أيديولوجية ما موجودة في الواقع ، كما أن الحديث عن كل إيديولوجية يستدعي الكلام عن الشريحة الإجتماعية التي تقابلها ، ومن دور هذه الشريحة في حركة الصراع الاجتماعي العام "[1] . والواضح أن هذه الأسس النقدية للمنهج البنيوي التكويني الذي طبقه لحمداني حميد في دراسته للرواية المغربية كما تبدو لنا فهي توفر نوعا ما شروط النظرة الشمولية الى النص الأدبي . الا أن ذلك لا يكفي فعلاقة الناقد بالقارئ ما تزال غامضة ، وهل دوره يحصر في تحليل العمل الأدبي وكشف بناياته المختلفة فحسب، أم يتعدى ذلك ليشمل التقويم والتوجيه بشكليهما الفني والأيديولوجي ؟ تلك أسئلة ستحاول الفصول الموالية الاجابة عنها من خلال طرح القضايا النقدية الواقعية وإشكالياتها المختلفة .

وقد كانت دراسة محمد بنيس لظاهرة الشعر المعاصر في المغرب الأقصى ، مقاربة بنيوية تكوينية" التي ظهرت سنة 1979 ، تسير ضمن هذا المنهج البنيوي التكويني ، الذي يعد

---

1 — لحمداني حميد : الرواية المغربية ورؤية الواقع الإجتماعي ، ص. 15 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما يقول الناقد : " وجهة نظر داخل النسق العام لمنهج النقد الأدبي الماركسي "[1] . ومن ثم حاول تصحيح بعض المفاهيم الخاطئة التي ارتبطت بطبيعة هذا المنهج البنيوي التكويني ، فرأى أنه إذا كانت " البنيوية ، في أغلب اتجاهاتها ، تمحور عملها النقدي حول البحث في القوانين والأنساق الداخلية للعمل الأدبي ، وتحامل النص كعالم ذري مغلق على نفسه ، وموجود بذاته ، فقد خلت تماما لهذا المفهوم في مغامرة الكشف عن لعبة الدلالات ، فإن اتجاهات أخرى عارضت التحليل البنيوي ورفضت أن تنساق وراء ضلالة الوصفية والوضعية ، وفي مقدمتها التيار الاجتماعي الجدلي . إن عمل الناقد البنيوي يتجه نحو داخل النص ، أي تقعيد الحركة الباطنية الناتجة عن الترابط بين الوحدات اللغوية ، والجمالية ، ولكن هذا المسعى قاصر بالنسبة للمدرسة الاجتماعية الجدلية ، لأن الأمر لا يتعلق بإدراك كيفية التركيب الداخلي للنص ، ولكن تعليل وجود العمل الأدبي على هذا النحو أو ذاك . . "[2] . ومن ثم استند الى المنهج الاجتماعي الجدلي في دراسته للشعر المعاصر في المغرب الأقصى لأنه كما يقول ينظر الى النص الأدبي من وجهتين أساسيتين : الاجتماعية والفنية ، وهو ما يتماشى مع طبيعة العمل الأدبي ووظيفته ، رغم استقلاله النسبي عن الواقع الموضوعي الذي كان سببا في إنتاجه . وبالتالي فهو يرفض البنيوية في صورتها العامة ويرى " أن الدعوة المتصاعدة الى تبني الشكلانية كاختيار وحيد لقراءة النص أضحت شبه ملموسة ، ولا تقل خطورتها عن خطورة سيادة المناهج التقليدية ، ومن ثم فإن البعد عن شبهة السقوط في شراك الشكلانية كان حاضرا في ذهني ، وأنا أقوم باختيار المنهج والبحث عن وسائل تطبيقه دونما تجنٍّ على المتن أو الواقع . واستنادا الى هذه القناعة الجوهرية ، حاولت أن أرتبط بالقراءة التي تؤلف بين داخل المتن وخارجه ، مستفيدا من البنيوية في الكشف عن قوانين البنيات الدالة ، ومن المادية التاريخية الجدلية في تفسيرها لطبيعة هذه البنيات ووظيفتها الجمالية والاجتماعية "[3] . ونتيجة لذلك جاءت دراسته المذكورة متسمة بالنظرة الشمولية ، حيث أعطت للجانب الاجتماعي والواقع الخارجي مكانتهما بقدر ما أولت الجانب الفني أهميته في بناء النص الأدبي . ومن ثم تمحورت الدراسة في البنية ، ولكن من زواياها الثلاثة البنية الداخلية للنص الشعري ، و" البنية الثقافية والشعرية ، ثم البنية الاجتماعية والتاريخية "[4] ، بوصفها تشكل فيما بينها ظاهرة متكاملة متفاعلة ومنسجمة . ولكن إشكالية المنهج كما تبدو في الجانب التطبيقي العملي ، تبرز من خلال عدم وضوح " العلاقة الموجودة بين العالم الشعري والعالم الواقعي " ، حيث يتحول الجانب الاجتماعي الى عنصر مساعد لفهم بنية النص الفنية ، بدلا من أن تكون

---

1 — محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية . دار التنوير للطباعة ، بيروت ، والمركز الثقافي ، الدار البيضاء . ط. 2 / 1985 . ص. 334 .

2 — م . ن . ص . 21 .

3 — م . ن . ص . 11 .

4 — م . ن . ص . 334 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بنية النص وسيلة لفهم الواقع الاجتماعي . وبالتالي فإن مفهوم العلاقة الجدلية في المنهج البنيوي التكويني كثيرا ما تنحصر دلالتها ضمن إطار بنية النص الأدبي ولا تخرج إلى الواقع الإجتماعي والتاريخي ، وهو النقص الذي حاول الناقد محمد بنيس تجاوزه في دراسته من خلال طرحه للعلاقة القائمة بين العالم الشعري وبين العالم الاجتماعي والتاريخي ، تلك العلاقة التي تحولها كما يقول الناقد : " النص الى رؤية للعالم ، ذات دلالة إجتماعية "[1] .

وعلى كل فإن المنهج البنيوي هو كغيره من المناهج التي توصف بالتقليدية ، لأنه مايزال يفصل بين بنيات النص في دراساته التطبيقية حينما يتعرض للبنية الخارجية ، حيث يلاحظ المرء التوجه نحو الدراسة الاجتماعية بصورة منفصلة عن البنية الفنية من ناحية ومن العمل الأدبي في صورته العامة من ناحية أخرى . فهو كما يقول الناقد الفلسطيني فيصل دراج : " لم يظهر هذا النقد بحثا عن معرفة بقدر مابدا في أحيان كثيرة مجرد لعبة ذهنية باذخة تدفن السؤال الأساس تحت ركام من العناصر الهامشية "[2] ، وذلك من خلال تجريده للنص الأدبي من سياقه التاريخي ، والنظر إلى عناصره بطريقة تفصل المكان عن الزمان ، والبنية الفنية عن الجانب الأيديولوجي ، واللغة عن الفكر والشخصية المبدعة .

---

1 ـ محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب . 24 .

2 ـ فيصل دراج : (على هامش ندوة : البحث عن نجيب محفوظ) . مجلة " الهدف " ع . 1004 بتاريخ 22 نيسان 1990 . ص . 31 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

الواقعية
والمذاهب النقدية الأخرى

أ- مفهوم الواقعية في النقد العربي المعاصر
ب- الواقعية والمذاهب النقدية الأخرى

١- الكلاسيكية
٢- الرومانسية
٣- الواقعية النقدية
٤- الطبيعية
٥- التعبيرية
٦- الغرويدية
٧- الماركسية
٨- السريالية
٩- الوجودية
١٠- البرناسية
١١- النقد الجديد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مفهـــوم الواقعيـــة :

مما لا شك فيه أن مصطلح الواقعية réalisme هو أكثر المصطلحات النقدية تعقيدا وتشابكا وإحراجا للناقد وللدارس الباحث عن الحقيقة الموضوعية في الأدب ومدارسه النقدية ذلك أن الواقعية قد مرت منذ ظهورها بعدة مراحل قبل أن تصل الى ماهي عليه اليوم ، مما جعل مفهومها يتعرض في كل مرحلة من مراحل تطورها للإضافة والتجديد ، ومحاولته مسايرة الواقع وظروفه المختلفة ، وبالتالي تجاوز المفاهيم السابقة . خاصة وأن الواقعية اتسمت بامتلاكها القدرة على مخاطبة الحاجات العامة للمجتمع ، والتعامل مع الواقعين الاجتماعي والفني بأشكالهما المختلفة . ولذلك فإن البحث عن مفهوم محدد للمصطلح يستوعب مئات الكتاب والشعراء والنقاد ويوحد اتجاهاتهم المتباينة ليضعهم في خانة واحدة اسمها الواقعية أو المذهب الواقعي ، يغدو ذلك أمرا صعبا لا يمكن تحقيقه . ومثل هذه الإشكالية لا تقتصر على الواقعية وحدها بل تكاد تشمل كل المذاهب الأدبية والمدارس النقدية . فقد سبق للنقد أن عرفها مع بداية ظهور مصطلح "الكلاسية" في القرن السابع عشر حيث عجزت عن احتواء كل الكتاب الكلاسيكيين وإخضاعهم لقواعدها القاسية . وازداد الأمر إحراجا حين ثار الأدباء والنقاد على قواعدها في القرن التاسع عشر ، وأخذوا يحطمون قلاعها المحصنة . وعلى الرغم من التباين الواضح بين رؤاهم ورؤاهم وأعمالهم في كتاباتهم الأدبية والنقدية ، فإن مصطلح "الرومانسية" جاء ليجمع هذا الشتات تحت جناحه ، وليجعل بعض الدارسين بعد ذلك يعلن صراحة بأن البحث عن مفهوم محدد للرومانسية هو ضرب من الخيال أو كما قال بول فاليري Paul Valery (1871 ـ 1945م) "إن المرء لابد أن يكون غير متزن العقل إذا حاول تعريف الرومانسية" .

أما الواقعية التي جاءت نتيجة للتطورات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي مست الواقع الأوربي على مدى القرن التاسع عشر وما بعده ، فقد اتسعت الهوّة بين تياراتها المختلفة حتى أصبحت تفرض على الباحث إشكالية استجلاب صفة أخرى للدلالة على المصطلح الذي يقصده بعد أن كثرت أسماء الواقعية وتعريفاتها كثرة لم تشهدها أي مدرسة أخرى سابقة أو لاحقة . فقد أورد الناقد الأنجليزي ديمين كرانت Damian Grant (ولد سنة 1940م) في حديثه عن الواقعية ما يزيد عن الخمسة والعشرين نوعا من الواقعيات[1] ، يمكن أن نضيف إليها بعض المصطلحات الأخرى التي برزت عند بعض النقاد العرب كـ"الواقعية العربية" ، و"الواقعية الحضارية" ، و"الواقعية الشمولية" ، و"واقعية الواقعية" ، و"الواقعية الإسلامية" ، وغيرها . وقد عبر محمد مندور عن هذه الإشكالية التي عرفها مصطلح الواقعية في النقد العربي بقوله : "إننا لا نكاد نعرف لفظا أو اصطلاحا حديثا في اللغة العربية قد اضطربت دلالته وتنوعت مفاهيمه مثل كلمة (الواقعية) التي ترجمت بها كلمة réalisme الأوربية ، وكل ذلك بسبب الأصل الاشتقاقي للكلمة وهو (واقع)"[2] . والحقيقة أنه من الطبيعي أن ينشأ مثل هذا الخلاف في

---

1 ـ انظر ، ديمين كرانت : (الواقعية) ، موسوعة المصطلح النقدي ، ترجمة ، عبد الواحد لؤلؤة ، مج ، 3 ، ص ، 16 .

2 ـ محمد مندور : الأدب ومذاهبه ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، 1979 ، ص ، 90 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تحديد مفهوم المصطلح وتوظيفه سواء في النقد الأجنبي أو في النقد العربي ما دامت الواقعية ترتكز أساسا على مبدأ الانعكاس الموضوعي وتمثيل الواقع والظروف الخاصة بالمجتمع. وهو ما يؤكد خصوبة الواقعية وقدرتها على التجديد والتطور والبناء. ولن كنا لا نساير الرأي القائل بأن جميع المذاهب الأدبية تحوي قدرا معينا من الواقعية تختلف نسبته من مذهب الى آخر، وأن المثالية لا تختلف عن الواقعية إلا من حيث تعاملها الخاص مع معطيات الواقع. ذلك أن وضع الواقعية كمصطلح ذي دلالة خاصة محددة زمنيا ومكانيا تبعدنا عن دلالات الواقعية في معناها العام، والتي قد تثير لدى كل قارئ معنى معينا، وبالتالي فإن معرفة دلالة مصطلح الواقعية يلهض أن يتم ضمن سياقه التاريخي الذي سبق وأن تحدثنا عنه في مدخل هذا البحث. وانطلاقا من ذلك فإن مفهومنا للواقعية يرتبط أساسا بتلك الظاهرة التاريخية التي تبلورت في القرنين التاسع عشر والعشرين في اتجاهين أدبيين واضحين، اتجاه الواقعية النقدية واتجاه الواقعية الاشتراكية ونستبعد بذلك باقي الاتجاهات الأخرى التي تصف نفسها بالواقعية ولكن من زاوية أخرى بعيدة عن جوهر الواقعية (المذهبية).

وحتى يمكن لنا أن نوضح مفهوم الواقعية في النقد العربي المعاصر نبدأ بطرح الإشكالية الأولى للواقعية، وهي قضية علاقة الواقع بالواقعية، فما هو الواقع؟ قد يبدو تعريف الواقع من الأمور السهلة البسيطة بحيث يكون كما يقول محمد كامل الخطيب: "إنه الراهن الاجتماعي المعطى، الحاضر، أو المجتمع الذي نعيش فيه بأبعاده الاقتصادية والسياسية والثقافية"[1]. غير أنه إذا عرفنا أن لكل مجتمع ولكل فرد واقعا خاصا يحقق فيه وجوده، أدركنا أن القضية ليست بهذه البساطة والسهولة، "فالواقع شديد التعقيد، شديد الغنى وتتشابك فيه كل شبكة من المتناقضات المؤتلفة والتي تصطرع وتنسج في صدامها وتآلفها، في تفرقها وتجمعها سيولة الزمن وشكل المجتمع أو حالته"[2]. ومهما يكن فإن الحديث عن الواقع من وجهة النقد هو حديث عن نوعين من الواقع، الواقع بإفراد الكلمة الذي نعني به "الواقع الموضوعي" réalité objective بمكوناته المادية والاجتماعية، أو ما يسميه بعض الدارسين "بالواقع الإنساني الخارجي"[3]، وما يتميز به من حياة وحركة. وهناك "الواقع الفني" الذي نعني به ذلك العالم المتخيل الذي يؤسسه الكاتب في نص أدبي مبتدعا بذلك جميع مكوناته المادية والبشرية وعلائقه الاجتماعية والاقتصادية والنفسية... وما الى ذلك. هذا الأخير يعد جزءا من الواقع الموضوعي يستمد من مكوناته أسسه الجمالية وقيمه الفنية والفكرية. فالفنان أو الأديب يتأثر بهذا الواقع قبل أن يعود فيؤثر فيه. ومن ثم فإن الواقع بجميع مكوناته هو

---

1 ـ محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، ط1/1981، ص. 5.

2 ـ م. ن. ص. 18.

3 ـ انظر، نبيل سليمان وآخرون: الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجية، دار الحوار، سوريا، ط1/1986، ص. 49.

4 ـ م. ن. ص. 13.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مصدر تلك التجارب الفنية أو الأدبية التي تحاول أن تتمثل الحركة العامة في مجتمعها وعصرها، وأن تستمد من حقائقها الحياتية وعلائقها الاجتماعية رؤيتها الفنية والفكرية . هذه الحقائق التي تطورت عبر التاريخ وبمرور الزمن لتصل الى ما هي عليه اليوم . ومن تلك الحقائق التي يتشكل منها الواقع ويفترض في كل صاحب رؤية شمولية أن يلم بها ، نجد الحقائق التاريخية ، الاجتماعية ، الاقتصادية ، النفسية ، العقلية ، السياسية ، . . وغيرها من الحقائق والجوانب الأخرى الثابتة والمتغيرة التي نتجت عن حركة الحياة في المجتمع والأمة عبر صور نضالها من أجل تحقيق وجودها الذاتي ، وفرض شخصيتها أمام عوامل التأثر بالإنتاج الفكري والأدبي للأمم والشعوب الأخرى التي انتظمت دوائر التماس معها .

وإذا كان النقاد والدارسون لا ينكرون وجود صلة ما بين الواقعين والمتخيل المبتدع والخارجي المعيش، من خلال تحويل الواقع الى متخيل أدبي أو العكس، فإنهم يختلفون في تحديد أهمية هذه الصلة ومدى تأثير الواقع الخارجي في الأثر الأدبي وتوجيهه وجهة معينة. فقد حاول بعضهم رفض هذه الصلة وإلغاء كل علاقة بين الأديب والواقع باعتبار "الواقع مادة خارجية محايدة لا تفاعل بينها وبين الفنان أو الأديب ، ويصبح الواقع والفنان "في نظرهم يشكلان "طرفي علاقة منفصلة لا صلة بينهما" [2] . والواضح أن هذا الرأي [1] مردود وهو يعبر عن وعي مشوه زائف تشكل في ظروف تاريخية اجتماعية محددة ، حاول التخلص من علاقة الأدب بالواقع وارتباطه بقضاياه ، فظهر ماسمي بنظرية "الفن للفن" ، وما تبعها من اهتمام بالشكل الفني على حساب المضمون والمحتوى . وكأن هذا الواقع شيء يمكن فصله عن مكوناته التي يتجسد قسم منها في شخصية الفرد ذاته ، باعتباره جزءا من هذا الواقع الراهن الذي يحدد مكونات مجتمعه وخصائصه . وذهب فريق ثان الى تأكيد هذه العلاقة ونفي وجود الواقع منفصلا باعتبار وجوده مرتبطا برؤية الإنسان له ، وإحساسه به . وهو ماتذهب إليه الفلسفة المثالية ، وبعض المذاهب الأدبية والنقدية المتأثرة برؤيتها . في الوقت الذي ذهب فريق ثالث من النقاد الى القول بأن الواقع لا يمثل إلا المادة الخارجية الخام التي يستطيع الأديب أن يدرسها ويحللها بمنهج علمي موضوعي ، ويكشف عناصرها الأساسية ، وبذلك يمكن له أن يتجاوز هذا الواقع ويغيره ويتصرف فيه حسب رغبته ورؤيته له . ولعل هذا الرأي هو الأقرب الى الصواب . فالأدب ليس انعكاسا مرآويا للواقع ، وانما هو انعكاس جدلي يتضمن وقائع الحياة ، كما يتضمن فاعلية الإنسان وموقفه وموقفه من هذه الوقائع والأحداث . إنه حصيلة فعل وتفاعل . وهذا لا يتم إلا بتوفر عنصر "الوعي" لدى الأديب الذي يقدم رؤيته لهذا الواقع أو لأحد العناصر المكونة له . وبالتالي لا يمكن أن نقيس الواقع

---

1 ـ د . عبد المحسن طه بدر : الروائي والأرض، دار المعارف بمصر، القاهرة . ط2 / 1983 ص15.
2 ـ م . ن . ص . ن .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفني بمدى مطابقته للواقع الموضوعي الخارجي أومشابهته له في أحداثه وشخصياته وعلاقاته وبنية عالمه . . ذلك أن الواقع الفني يخضع لمنطق خاص هو الذي يتحكم في حركته الزمنية والمكانية ومعطياته الفكرية . وهذا لا يعني انفصال الواقعين ، وانما يؤكد أن الواقع الفني هو إعادة إنتاج لمعطيات الواقع الخارجي حسب رؤية الكاتب لها من ناحية والشروط الخاصة بذلك الفن من ناحية أخرى . فهو كما يقول محمود أمين العالم في حديثه عن علاقة الواقع الخارجي بالواقع الروائي بأن : "الواقع الروائي هو عامة رفض للواقع السائد مهما اختلفت دلالة ومستوى هذا الرفض باختلاف الوقائع الروائية . وهو رفض يتحقق بإبداع عوالم متخيلة بديلة ، أو بإعادة تشكيل معطيات الواقع الخارجي تشكيلا قد يكشف جوهر تناقضه ، أو جوهر صراعاته ، أو جوهر حركة قواه الاجتماعية المختلفة"[1] . ومن ثم فإن جميع الأدباء يلتقون في نقطة الاصطدام بالواقع ورفضه ، ويختلفون في ردود أفعالهم تجاه هذا الواقع وقضاياه . ففريق منهم يصطدم بالواقع فيهرب منه الى الماضي محاولا بعث أمجاده التليدة ، وفريق ثان يهرب الى عالم الخيال والطبيعة ، وفريق ثالث يصطدم بالواقع فيرفضه ولا يهرب منه ، بل يجابهه ويحاول تغييره بالغوص الى جوهره ، والكشف عن سلبياته . لأنه يرى بأن النتاج الأدبي في مجتمع ما هو ثمرة الوجود الإنساني ونشاطه في هذا الواقع بمحدديه المكاني والزماني . ولذلك يرى أنه من المفروض أن يصدر الأدب عن هذا الواقع ويحمل سماته الخاصة المميزة له عن غيره من المجتمعات والعصور . وانطلاقا من ذلك يمكن القول أيضا بأن اختلاف الأسس الإبداعية والمقاييس النقدية ضرورة واقعية تفرضها حتمية التمايز والتغاير بين واقع وآخر ، أو مجتمع أو عصر وآخر . وعلى الرغم من أن هذه الأسس والمقاييس الأدبية يتم تحديدها ضمن الإطار الإنساني العام ، فإنها تبقى وليدة حاجات تذوقية وحياتية ترتبط أصلا بالواقع المعيش والمعبر عنه ، وتعكس بالضرورة الأذواق الخاصة لبيئاتها البشرية من جهة ونشاطاتها العقلية والروحية والاجتماعية من جهة أخرى .

إن الاتجاه الى الماضي كما يقول الدكتور عبد المحسن طه بدر : "ليس هيا في ذاته ، وإلا لكان معنى ذلك أن نحكم على كثير من الأعمال الروائية الرائعة بالفشل لا لشيء ، إلا لأنها اتخذت من الماضي موضوعا لها ، ولكن الاتجاه الى الماضي قد يصبح نقصا خطيرا إذا كان معناه الهروب من الواقع ، إما الى عوالم خيالية رومانسية . . أو بالاقتصار على رصد المظاهر السطحية لهذا الماضي"[2] . فالواقع العربي في ظروفه الراهنة" لم يعد يسمح للفنان أو يمنحه تبريرا لأن يظل متقوقعا على ذاته يغني عزلته ووحدته وقلقه وضياعه ويأسه ، أو يحلم بعوالم خيالية يسقط عليها رغباته وأمانيه المكبوتة ، لأن المجتمع العربي لم يعد الآن في حاجة الى الهروب من

---

1 ـ محمود أمين العالم ، وآخرون : الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجية ، ص. 14 .
2 ـ د . عبد المحسن طه بدر : حول الأديب والواقع ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 / 1981 ، ص. 39 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واقعه ، وإنما هو يتجه الى أن يحيش هذا الواقع بكل عمق . كما أنه لم يعد يعطى الفرد التبرير الكامل لانعزاله ووحدته ، لأنه يتجه الى التضامن والعمل فى سبيل الأهداف المشتركة، كما لم يعد الواقع يسمح للفنان بالاستعلاء عليه والوقوف منه موقف الواعظ أو المرشد أو موقف اللائم الناعب ، وإنما هو فى حاجة الى من يعيش معه حياته ويشاركه فى الكشف عن واقعه وإمكانياته وتناقضاته ، ويسير معه فى الطريق الى المستقبل"[1] .

وهكذا يبقى الواقع الفني المتخيل رغم خصوصياته الإبداعية يستند الى الواقع الخارجى باعتباره مصدرا أساسيا لتجارب الأديب ، خاصة وأن العملية الإبداعية فى حقيقتها هي: "عملية اتصال وجداني واع بين ذات الكاتب والواقع الموضوعى"[2] . وإن كانت الدراسات النفسية الحديثة تذهب الى ربط العملية الإبداعية بـ"اللاوعي" أو "العقل الباطن" ، الذى هو فى أساسه مرتبط أيضا بالواقع الاجتماعى مصدر هذه المكبوتات المختزنة فى "اللاوعي" أو "اللاشعور" والتى تدفع الكاتب الى الإبداع والتعبير عن معاناته الداخلية وشعوره تجاه الواقع الذى أثر فيه قبل ذلك . ومن ثم يعود الكاتب فيؤثر بكتاباته الإبداعية فى هذا الواقع ، ويساهم فى تطويره وتغييره نحو الأفضل ، فالعلاقة بين الواقعين الفنى المتخيل الذاتى والموضوعى الخارجى هى علاقة جدلية أو تأثر وتأثير .

إن القضية كما يقول عبد العظيم أنيس هى : "أن هناك فى كل مجتمع واقعا أكبر يستمد وجوده من التطور العام للمجتمع ، فى سياسته واقتصاده وفكره وفنه ، وهناك التجربة الشخصية للكاتب وهى جزء صغير من الواقع وقد تكون نقيضه . وكل كاتب لا يحاول أن يفهم تجربته الشخصية فى ضوء العام هو بلا شك كاتب فقير"[3] . والناقد يقصد بالفقر هنا انعدام الوعي لدى الكاتب بحيث يصبح عاجزا عن إدراك العالم الخارجى والتمييز بين ذاته أو تجربته ، وبين موضوعات العالم المحيط به ، فبدون هذا الوعي يصبح من العسير أن يخلط الأديب بين التجربة الخاصة والتجربة الاجتماعية العامة ، فيعمم حيث لا يجب التعميم ويصل أدبه بذلك الى مضمونات خطيرة ربما لم يكن هو يقصدها فى بادئ الأمر"[4] . إن مادة الأدب هى الحياة بكل مافيها ، وهى مصدر تجارب الأديب ، وعلاقة الأدب بالحياة هى علاقة الواقع الموضوعى الخارجى بالواقع الفنى وهى العلاقة نفسها التى تربط الواقعية بالواقع . فالواقعية تستقى مادتها الأدبية وموضوعاتها من الواقع ، ومن حياة عامة الشعب ومشاكله ، وتتناول قضايا المجتمع ومظاهر البؤس والفاقة التى ترزح تحتها الطبقة الكادحة . إلا أن مصطلح "الواقعية" لا يرتبط وجوده بوجود صلة ما بين الواقع الفنى المتخيل والواقع الموضوعى فحسب ، ذلك أن صفة الواقعية لا تطلق على كل أديب

---

1 ـ د . عبد المحسن طه بدر : حول الأديب والواقع ، ص . 141 .

2 ـ د . سيد حامد النساج : فى الرومانسية والواقعية ، ص . 126 .

3 ـ محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس: فى الثقافة المصرية . دار الفكر الجديد . بيروت . 1955 ، ص . 37 .

4 ـ م . ن . ص . ن .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يستمد مادته وموضوعاته من الواقع . فالواقع عنصر مشترك بين كثير من المذاهب الأدبية والأعمال الفنية الواقعية وغير الواقعية ، وانما ترتبط الواقعية برؤية الكاتب أو الناقد لهذا الواقع وكيفية تناوله . فالواقعية كما يرى الناقد السوري نبيل سليمان "أنها ليست مدرسة أسلوبية ، بل منهج ورؤية "[1] . وهو ماسبق أن رآه أرنست فيشر Ernest Fisher حينما قال : "إذا ما أردنا أن نحدد معنى الواقعية لا بوصفها منهجا ، بل بوصفها موقفا ، وبصفة كونها تصويرا للواقع في الفن ، فإننا سندرك بأن الفن كله تقريبا (باستثناء الفن التجريدي ، البقعي الخ .) هو فن واقعي "[2] . ولهذا يبدو من الأفضل عمليا تحديد مفهوم الواقعية في الفن بمنهج خاص . هذا المنهج الذي يهدف الى استلهام حقائق الحياة الماثلة ، وتصويرها ومعالجتها في وعي وصدق .

إن ارتباط الواقعية بالواقع من حيث العلاقة والاشتقاق جعل مفهومها يعرف نوعا من الغموض والالتباس ، ويتخذ دلالات متنوعة ، فالواقعية عند كوربيه Courbet مثلا هي : "انكار للخيال التصوري والوهم الباطل ، وأن جوهر الواقعية هو أن يكون الفن ديمقراطيا لا أرستقراطيا "[3] . وقريب من هذا الفهم ما ذهب اليه الناقد جوزيف تشيري Joseph Chiari حيث يرى بأن الواقعي هو الذي " لا يتعامل مع الأوهام والسحب ولكنه يتعامل مع الحقائق والواقع أو المحتمل وقوعها ، والمتعارف عليها بين الناس عامة كالخبز والحائط وغيرها من الأمور التي يمكن أن تسجلها العين أو الكاميرا في دقة وعناية "[4] . ويذهب الناقد الأمريكي الدريش Aldrich الى حصر الواقعية في "الموسوعات المستمدة من الأحياء القذرة "[5] . والواضح من هذه التعريفات أنها تنظر الى الواقعية من حيث ارتباطها بالواقع وحقائقه ، وابتعادها عن التصوير الخيالي مما يجعلها تركز على جانب المضمون أو محتوى العمل الأدبي دون مراعاة للجوانب الفنية أو العملية الإبداعية في ذاتها . في الوقت الذي نجد قسما آخر من النقاد ينظر الى الواقعية في الأدب والفن من حيث طريقتها في معالجة المواضيع المستمدة من الواقع فيرى باتر سيلز Pater Selz أن " الواقعية في الأدب والفن محاولة لوصف الحياة بطريقة أمينة وموضوعية "[6] . الأمر الذي جعل أرنست فيشر يعبر عن قلقه تجاه تلك المفاهيم المتنوعة التي تحملها كلمة الواقعية ، فيقول : "من الأسف أن مفهوم الواقعية في الفن مطاط وغامض فتارة تفسر الواقعية على أنها موقف ، بمثابة الاعتراف بواقع موضوعي ، وتارة أخرى تفسر بمثابة أسلوب أو منهج . وكثيرا مايتلاشى الحد الفاصل بين التعريفين "[7] . والحقيقة أن هذه الإشكالية

---

1 — نبيل سليمان : أسئلة الواقعية والالتزام . دار الحوار ، سوريا ، اللاذقية ، ط1 / 1985 ، ص8 .
2 — أرنست فيشر : ضرورة الفن ، ص. 130 .
3 — د . ثابت محمد بداري : الاتجاه الواقعي في الشعر العربي الحديث في مصر ، ص. 5 .
4 — م . ن ، ص . ن .
5 — م . ن . ص . ن .
6 — م . ن . ص . 6 .
7 — أرنست فيشر : ضرورة الفن . ص. 128 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التي عرفها مصطلح الواقعية في النقد الغربي لم يسلم منها أيضا في النقد العربي ، فقد تحدث محمد مندور عن هذه الإشكالية مبينا الغموض والالتباس الذي صبغ مفهوم الواقعية في النقد العربي ، حيث يقول : "نقرأ للأدباء المفكرين العرب المحدثين حديثهم عن الأدب الواقعي فنفهم منهم أحيانا أنهم يقصدون به الأدب الذي يقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله ، لا على صور الخيال وتهاويله ، وكأنهم يعارضون بذلك بين هذا النوع من الأدب وبين الأدب الرومانسي ، وأحيانا أخرى نفهم منه معنى الأدب الذي يستقي مادته وموضوعاته من حياة عامة الشعب ومشاكله حتى ليعارضون بينه وبين أدب الأبراج العاجية ، أي أدب أرستقراطية الفكر والخيال ، حيث تناقش معضلات ميتافيزيقية ، أو تعرض أحداثا وبطولات تاريخية ، تستقيها من بطون الكتب بدلا من أن تحاول قراءة كتاب الواقع المنشور أمامنا وحولنا طلا سمه ، بل ويلوح لنا أن بعض الكتاب يقصد أحيانا من الأدب الواقعي الأدب الموضوعي ، وكأن واقع النفس لا يصلح مادة للأدب الواقعي "[1] . وهكذا فقد تعددت دلالات مصطلح الواقعية في النقد العربي حتى أننا نجد طه حسين يعود بالواقعية الى العصور القديمة فيرى بأن " الواقعية رجوع الى الأدب الصحيح كما عرفناه في حياة القدماء العرب وغير العرب ، ومن المحدثين الأوربيين . والانحراف عن الواقعية في الأدب العربي لم يأت الا في عصور متأخرين أجدبت القلوب والعقول "[2] . وكما هو واضح فإن طه حسين لم يحدد معنى الواقعية تحديدا مباشرا ، والغالب أنه يقصد بها التعبير الصادق عن الإحساس الصادق دون تكلف أو مراوغة أو تصنع . ويتضح هذا من خلال إشارته الى انحراف الأدب عن الواقعية في العصور المتأخرة التي يبدو أنه يقصد بها عصور الانحدار التي عرف أدبها التكلف والزخرفة اللفظية . وسواء أكان ما يقصده طه حسين بالواقعية صحيحا أم غير ذلك ، فإن الإشكالية التي يثيرها مصطلح الواقعية جعلت الكثير من النقاد الواقعيين العرب لا يحاولون تحديد مفهوم الواقعية بإفراد الكلمة . لأن كلمة الواقعية عندما تكون مستقلة عن أي وصف يتعلق بالمحتوى أو بالنوع تبدو وكلمة مطاطية تثير نوعا من القلق بسبب احتياجها لصفة تحدد دلالتها اللفظية . وانطلاقا من ذلك حاول محمد مفيد الشوباشي إزالة هذا اللبس بالتمييز بين واقعيات ثلاث هي :

1 ـ الواقعية الساذجة réalisme naif أو التقليدية ، والتي يسميها بعض النقاد بالواقعية البسيطة réalisme simple ، وهي تمثل الطور الأول من الواقعية بحيث تقوم بتصوير "الواقع المحيط بها تصويرا ظاهريا سلبيا دون أن تغطن الى الصراع الناشب في أرجائه والى حركة تطوره "[3] . فالواقع عندها هو الجانب الخارجي الذي يراه كل الناس ويعرفونه ، وبالتالي فهي تقدمه بصورة مباشرة دون معرفة لحركته أو تعمق في جوهره .

---

1 ـ محمد مندور : الأدب ومذاهبه . ص. 90 .
2 ـ د . طه حسين : (الدكتور طه حسين يحدث الآداب) . مجلة "الآداب" ع2 فبراير 1957 ص9 .
3 ـ محمد مفيد الشوباشي : الأدب ومذاهبه . ص. 148 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

2 ـ الواقعيـة النقدية réalismec critique : وترتكز على تصوير " عوامل الانحلال في مجتمعها ، فهي تصور تلك العوامل دون أن تفطن هي الأخرى الى حركة التطور والى القوى النامية المتوثبة الى القضاء على عوامل الانحلال والى تغيير الحال . ولذلك قيل عنها أنها واقعية متشائمة "[1] .

3 ـ الواقعية الاشتراكية réalisme socialiste : وهي بمثابة امتداد لمرحلـة الواقعية النقدية من ناحية وتجاوز لها وللواقع الذي نشأت فيه من ناحية أخرى ، فهي كما يقول محمد مفيد الشوباشي : "تصور واقعا جديدا مختلفا كل الاختلاف عن الواقع القديم . هي تعبير عن مجتمع تخلص من عهد الاستبداد والاستغلال ، وراح يهيء حياة جديدة قائمة على دعائم العدل الاجتماعي وعلى شعار الخير والسعادة للجميع . ولذلك قيل أنها واقعية التفاؤل والاستبشار "[2] .

وإذا كان النوع الأول من الواقعية لم يقف النقاد العرب عند ، لبدائيته وبساطتـه ولأنه لا يشكل ظاهرة فنية أو تاريخية بقدر ما يشير الى أن الاتجاه الواقعي في الأدب أبعد وجودا من مرحلتنا الراهنة . وأن الواقعية النقدية لا تمثل الا حالة متطورة من هذه الواقعيـة التي تعكس الواقع في صورته البسيطة وبطريقة مباشرة ، فإن الواقعية النقدية قد نالت شيئا من الاهتمام عند بعض النقاد خلال تقديمهم للمذاهب الأدبية والمدارس النقدية ، وتعريفهـم بالواقعية الاشتراكية ، أو في دراساتهم لبعض الأعمال الإبداعية التي تعكس خصائص هذا الاتجاه الواقعي ، وإن كانت محاولاتهم في هذا الجانب تبقى محدودة لا تعكس مستوى ومكانة الواقعية كأكبر مدرسة أدبية . وهو ما يذهب اليه الدكتور واسيني الأعرج في حديثه عن الواقعية النقديـة حيث يقول : "لقلها منذ البداية إن الواقعية ، بشكل منهجي ، لم تلق اهتماما كبيرا عند النقاد العرب المعاصرين ، اللهم الا بعض المحاولات الخجولة التي ظلت وما زالت تكرر التجارب السابقة بدون إضافات تذكر في أغلب الأحيان "[3] . ذلك أن الظروف الاجتماعية والسياسية التي عرفها الواقع العربي قد دفعت الكتاب والنقاد الى الاقتراب أكثر من الواقعية الاشتراكية والاستفـادة من رؤيتهـا رغبة منهم في مواكبة العصر وإسهاما في الكفاح الوطني من أجل تعديل الواقـع وتغييره . فالواقعية النقدية عند محمد مندور هي : "تصوير الواقع وكشف أسراره وإظهـار خفاياه وتفسيره ، ولكنهـا ترى أن الواقع العميق شر في جوهره وأن ما يبدو خيرا ليـس في حقيقته الا بريقا كاذبا أو قشرة ظاهرية .. وما القيم الأخلاقية والمواضعات الاجتماعية الا أغلفة تحيلة لا تكاد تخفي الوحش الكامن في الإنسان "[4] . والواضح أن محمد مندور يطرح فـي هذا النص بعض الإشكاليات التي عرفها مفهوم الواقعية في النقد العربي المعاصر ، والتـي

---

1 ـ محمد مفيد الشوباشي : الأدب ومذاهبـه ، ص. 149 .
2 ـ م . ن . ص . ن .
3 ـ د . واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص. 341 .
4 ـ محمد مندور : الأدب ومذاهبـه ، ص. 93 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يعود بعضها الى الفهم الخاطئ للواقعية . لأن الأدب الواقعي في حقيقته ليس صورة طبق الأصل للواقع أو للحياة ، كما أنه ليس تصويرا فوتوغرافيا للوقائع والأحداث . فالعملية الإبداعية تبنى أساسا على عنصر الاختيار . وبالتالي فإنه ليس بالضرورة أن يعكس العمل الإبداعي الواقع الخارجي بتفاصيله ، بل قد يحطمه ويتجاوزه من خلال العملية النقدية . فالواقعية وإن كانت تتخذ "من الواقع الموضوعي مصدرا لموضوعاتها"[1] . الا أنها تحاول الغوص في أعماق هذا الواقع وتقديمه بمنظورها الخاص هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فهي ترفض تصوير الواقع في هيئة المتكامل أو المثالي .

ولعل النظرة النقدية للحياة التي اتسمت بها هذه الواقعية هي التي جعلت بعض النقاد يقيمونها من حيث أنها "ترى الحياة من خلال منظار أسود ، وترى أن الشر هو الأصل فيها ، وأن التشاؤم والحذر هما الأجدر بهذا البشر لا المثالية والتفاؤل"[2] . والواقع أن هذا القول قد يبدو صحيحا في الظاهر ، غير أنه في حقيقته لا يعكس روح الواقعية النقدية كحتمية تاريخية أدبية جاءت لكشف وإبراز جوانب من الواقع الاجتماعي كانت المذاهب الأدبية السابقة قد أهملتها ، فالكلاسية رفضتها بحكم انتمائها الطبقي ، والرومانسية سمت وابتعدت عنها بحكم اتجاهها الشاعري الحالم . هذه الجوانب المتمثلة في الفقر والجهل وكافة الأمراض الاجتماعية الناتجة من أنانية الطبقة البورجوازية وفلسفتها الليبرالية ، جاءت الواقعية النقدية كمحاولة لكشف حقائق هذه الحياة وإبرازها أمام أعين الناس ، مما جعل المثاليين يرفضونها ، ويثورون عليها لأنها لا تقدم الواقع في صورته المثالية أو كما يجب أن يكون ، بل تقوم بتعريته ، وتقديمه كما هو كائن . وقد حاول محمد مندور الرد عن هؤلاء المثاليين الذين يحاكمون الأدب على أساس أخلاقي مبينا أن "المذهب الواقعي لا يناهض الأخلاق لأنه وإن كان يحرص على كشف الجانب المظلم المسف من طبائع البشر ، إلا أنه لا يخلو من حسو على هذا الجانب ، فمظاهر البؤس البشري التي يتناولها الكتاب الواقعيون أحسبها أفعل في إثارة النفوس نحو الشهامة من كثير من أعمال البطولة المشرقة ، والعبرة في الحكم على المؤلف الأدبي من ناحية الأخلاق بوجهة نظر المؤلف"[3] . الى جانب ذلك فالأدب الواقعي لم يكن كله أدبا هتافيا فهو أدب هادف يقصد به أصحابه تبصير الناس بما يكتنف المجتمع من مشكلات باعتبار أن معرفة الواقع هي خير وسيلة للسيطرة عليه وإصلاحه . الا أن الواقعية النقدية في حقيقتها هي كما يقول محمد مندور: "لا تهتم بشيء ولا تدعو الى سلوك خاص في الحياة ، فكل هذا بعيد عن طبيعتها ، وإنما كل همها هو فهم واقع الحياة وتفسيره على النحو الذي تراه ، وهو فهم وتفسير قد ينتج عنهما الخير وقد ينتج عنهما الشر . فالخير يأتي من التبصير بالواقع حتى لا يقع

---

1 — محمد مفيد الشوباشي : الأدب ومذاهبه ، ص. 122 .
2 — محمد مندور : الأدب ومذاهبه ، ص. 94 .
3 — محمد مندور : في الأدب والنقد ، ص. 98 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأخيار فريسة للأشرار ، أو حتى لا تقود هم المثالية الساذجة الى الفشل في الحياة أو الى التردي في مآزقها ، كما أنها قد تنفر من قبح هذا الواقع وتدفع الى إصلاحه . وأما الشر فقد يأتي من التشكيك في القيم المثالية والأخلاقية وهي قيم - إن لم تكن حقائق واقعة - فهي ضرورات خيرة لابد منها كي تستقيم حياة الفرد وحياة المجموع ."(1)

وعلى كل فإن الإشكالية التي عرفها مفهوم الواقعية في النقد العربي المعاصر يبدو أنها تعود في جوهرها الى عدم التمييز بين الواقعية كمنهج فني وكأسلوب في التعبير عن الواقع يهدف أساسا الى تقديم نظرة شاملة عن تجربة الكاتب ومكوناتها من خلال الانعكاس الصادق للواقع الذي تصدر أو تعبر عنه ، وبين الواقعية النقدية كموقف يصدر عن الاحتجاج والرفض للواقع الرأسمالي البورجوازي الذي أدى بها الى التركيز على الجانب النقدي للواقع الاجتماعي وكشف سلبياته وأثرها السيء على البشر من أجل الإصلاح والتغيير . وقد أدت النظرة النقدية للحياة التي اتسمت بها هذه الواقعية الى إبراز الجانب المعتم منها وهو الجانب الذي يظهر الشر والقبح والتشاؤم باعتباره السبب المباشر وراء الأمراض الاجتماعية ، خاصة وأن الواقعية النقدية لاتحمل رؤية مستقبلية للواقع ولا تصدر عن فلسفة فكرية محددة تدافع عنها وتطمح الى تحقيقها في الواقع الاجتماعي ، فهي لم تصل الى مرحلة معرفة جوهر الصراع في الحياة ، وبذلك بقيت لاتمثل سوى النظرة الموضوعية للواقع . حيث يرى الدكتور سيد حامد النساج بأن " الواقعية في حد ذاتها اتجاه علمي في الأدب لأن الكاتب الواقعي يصف الواقع ولا يستسلم للخيال أو يجعله يغشى الواقع أو يمنع ظهوره . وهذه هي النظرة العلمية"(2) . ولئن كان وصف الواقع لايعني أبدا أن الأدب مرآة تنقل أحوال المجتمع نقلا صادقا ، ذلك أن الأديب حين يصور الواقع هو في حقيقته يعكس رؤيته لهذا الواقع أو المجتمع ، فالأديب الحقيقي هو الذي يعبر عن موقفه تجاه أحداث الواقع وقضاياه ، وبالتالي يمكن له أن يؤثر في مجتمعه متى استقلت ذاته من هذا المجتمع ، وأصبح له رؤيته الخاصة .

وعلى الرغم من أن الواقعية النقدية لم تنل حقها في النقد العربي المعاصر فقد حاول بعض النقاد تلخيص مميزاتها ، حيث ذكر محمد مفيد الشوباشي أنه " مما تتميز به الواقعية النقدية أنها اتخذت من الواقع الموضوعي مصدرا لموضوعاتها بدلا من سبحات الأحلام ، وأنها استبدلت دقة التعبير وإتقان التصوير بالغموض والتهويل والإبهام ، وآثرت الصدق على التمويه والتضليل ، واستمسكت بالصرامة العلمية في الكشف عن الحقيقة دون الميل مع الهوى ، واهتمت بالمجتمع أكثر من اهتمامها بالإنسان ، وعنيت بالمشكلات الاجتماعية أكثر مما عنيت بالعواطف الذاتية"(3) . وهو ما سيسعى أن رأيناه في مدخل هذا البحث .

---

1 - محمد مندور : الأدب ومذاهبه . ص. 98 .
2 - د . سيد حامد النساج : في الرومانسية والواقعية . ص. 76 .
3 - محمد مفيد الشوباشي : الأدب ومذاهبه . ص. 122 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن إشكالية الواقعية في النقد العربي المعاصر تكاد تنحصر في الواقعية الاشتراكية، لأن "الواقعية النقدية" في النقد العربي لم تستقل فيه إلا بشكل محدود جدا خلافا لوضعها في النقد الأجنبي. وهذا بسبب الظروف العامة للمجتمع العربي الذي كان في حاجة ماسة إلى الثقافة الاشتراكية وإلى المذهب الواقعي الاشتراكي لخدمة قضايا الجماهير الكادحة وطموحات الشعب العربي. إذ كيف يمكن للأديب أو الناقد أن يرى بلاده جميعها تفور كالبركان من أجل حريتها واستقلالها والبحث عن العدالة الاجتماعية، ويبقى هو مضطجعا في برجه العاجي أو يكتفي بنقد الواقع دون المساهمة في تغييره. لاسيما وأن الفكر الغربي وأدبه أصبحا يمثلان في نظره جانبا استعماريا يحمل من أجل ترسيخ الفروق الاجتماعية واستمرار استغلال الإنسان لأخيه الإنسان. ومن ثم كانت الواقعية الاشتراكية أقرب المذاهب الأدبية إلى الواقع العربي لما تحمله من رؤية مستقبلية تلتقي في كثير من عناصرها مع طموحات الجماهير الكادحة. خاصة وأنها تمثل ثمرة نضج التيارات الفكرية والأدبية من ناحية، وتعكس النية الصادقة لبلدانها في مساعدة الحركات التحررية ودول العالم الثالث من ناحية أخرى.

وانطلاقا من ذلك اكتفى النقاد الواقعيون العرب باستعمال كلمة "الواقعية" مجردة من الوصف للدلالة على الواقعية الاشتراكية. وهو ما نجده عند أغلب النقاد الواقعيين الاشتراكيين بل إن بعضهم ذهب إلى التمييز بين نوعين من الواقعية، "الواقعية الجديدة"، و"الواقعية الاشتراكية". حيث يرى الناقد المرحوم حسين مروة أن التسمية الأخيرة أي الواقعية الاشتراكية " لا تنطبق على غير الأدب الذي تنشئه بلدان اشتراكية ولا يرى من الدقة أن نسمي الواقعية التي يأخذ بها الأدباء المنتمون إلى بلدان غير اشتراكية باسم الواقعية الاشتراكية لأن الصفة الاشتراكية هذه تدخل في صلب المحتوى الأدبي من حيث كونها انعكاسا وجدانيا عن حياة اشتراكية يمارسها الناس بالفعل ممارسة عملية، ونحن نختار أن تسمى الواقعية التي تنهج في الأدب نهج التفكير المادي الديالكتيكي والمادي التاريخي في البلدان غير الاشتراكية باسم الواقعية الجديدة"[1]. وهكذا فإن صفة الاشتراكية في نظر حسين مروة لا تطلق إلا على الانتاج الأدبي الذي يصدر في بلد صار فعلا إلى تحقيق النظام الاشتراكي، أما البلدان الأخرى الطامحة إلى الاشتراكية النازعة إليها أو الإنتاج الأدبي المتأثر بها، فيفضل تسمية تلك النزعة بالواقعية الجديدة. ويسايره في هذا الرأي محمود أمين العالم والدكتور غالي شكري، حيث حاول هذا الأخير توضيح القضية أكثر فرأى بأن التسمية " الواقعية الاشتراكية "ارتبطت "بظهور الحركة الاشتراكية في مجال تحقيقها الاجتماعي بالاتحاد السوفياتي. فما قاله ماركس وأنجلز في كتابهما الضخم عن الأدب والفن، لم يشتمل على هذا التعبير. ولم يرد أيضا في تاريخ النقد الروسي مرغم الميول الثورية التي تتضح في أعمال بيلنسكي وتشيرنيشفسكي وهرزن ودوبرليوبوف،

---

1 — حسين مروة : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، ص. 156.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهم الرواد الذين مهدوا للحركة النقدية في الأدب السوفياتي المعاصر . وانما جاءت التسمية مع الاتجاه الأدبي الذي ولد مع الأعمال الأدبية للكاتب مكسيم غوركي . ولم يولد التعبير مع المضمون الثوري لأعمال غوركي دفعة واحدة ، بل دعيت بالواقعية الجديدة أولا تمييزا لها عن الواقعية القديمة في الأدب الأوربي ، ودعيت حينا بالواقعية الثورية لما تحتويه من قيم ايجابية في بناء المجتمع . ثم دعيت بالواقعية الاشتراكية للتفرقة بينها وبين الواقعية في فنون الغرب البورجوازي"[1] . وانطلاقا من هذا الفهم يتأكد الفرق الواضح بين المصطلحين الواقعية الجديدة والواقعية الاشتراكية ، وتتخذ وبذلك الإشكالية في الدلالة المعنوية التي توحي بها كل من الكلمتين . فالاشتراكية كما يقول غالي شكري : " لا تشكل تيارا فنيا معينا ، وانما تؤكد اتجاها جديدا في رؤية الواقع يستند أساسه الفلسفي على الماركسية كنظرية في الطبيعة والمجتمع"[2] . وبالتالي فهي تختلف كليا عن الاتجاهات أو المدارس الأدبية السابقة مثل الكلاسية ، والرومانسية ، والواقعية التي "كانت تمثل رؤى فنية للواقع ، فإذا جاءت الماركسية بنظرة جديدة للفن والواقع فإنها تشكل اتجاها يمثل رؤية فلسفية للواقع ، ولا نقول رؤية اشتراكية ، لأن هذه اللفظة تعني التحقيق الاجتماعي للرؤية الفلسفية وليست هي الرؤية نفسها . وهكذا يخطئ بتعبير الواقعية الاشتراكية لاقتصاره على دلالة العمل الفني وحدها . ذلك أن الأساس الفلسفي للتعبير — وهو الماركسية — يحطيا النظرة الاجتماعية دون النظرة الجمالية ، فيستحيل إذن أن نحكم تسمية فلسفية أو اجتماعية على أعمال فنية"[3] . ومما سبق يتضح أن الاشتراكية تمثل الجانب التطبيقي أو العملي للرؤية الاجتماعية الماركسية ، وبالتالي فإن الواقعية الاشتراكية تعني التحقيق الفعلي للنظرية الماركسية في الواقع الاجتماعي ، وصدور الأديب في تجربته عن هذا الواقع . وانطلاقا من ذلك يصل الدكتور غالي شكري الى القول بأنه " ليست هناك نظرية (théorie) ماركسية في الفن ، وانما هناك نظرة (point de vue) ماركسية للفن ، والماركسية نفسها ليست مذهبا (doctrine) وانما هي منهج (methode) للتفكير . وحينئذ يصدق لوفافر (Lefebvre) بقوله : ليس ثمة فن ماركسي"[4] . فالماركسية هي مجموعة من الآراء الفلسفية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية التي تشكل فيما بينها نسقا متكاملا ، وليست نظرية فنية . وبالتالي فهي لا ترتبط بأسس فنية محددة كالمذاهب الأدبية السابقة التي تخطاها الزمان ، وانما يرى أصحابها بأن كل الفنون الحاضرة والمستقبلية بإمكانها التعبير عن الفكر الاشتراكي . ذلك أنها ترفض الثبات والجمود وتدعو الى الحركة والتطور وفق الصيرورة التاريخية . الشيء الذي جعلها لا ترتبط بنوع معين من الفنون ، ولا بقواعد فنية

---

1 — د . غالي شكري : مذكرات ثقافة تحتضر ، ص . 117 .
2 — م . ن . ص . 118 .
3 — م . ن . ص . 119 .
4 — م . ن . ص . 118 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أو نقدية محددة ، لأن همها هو تقديم نظرتها للواقع من ناحية أولى ، وللفن بصفة عامة من ناحية ثانيـــة .

إن هذا الفهم للواقعية الاشتراكية يؤدي الى إعطاء دلالة أخـرى لما عرف بالنقد الأدبي الماركسي بسبب المعطيات السابقة . بحيث تجعل النظرة الماركسية للفن تقتصر على جانـــب المضمون وحده ، في الوقت الذي يفترض في النقد الأدبي أو العمل الإبداعي الجمع بين الشكـــل الفني والمضمون الفكري . وعلى كل فإن هذا الطرح يبقى غير واضح بحيث لا يزيل الإشكاليـة لأن الفرق بين الواقعية الجديدة والواقعية الاشتراكية ليس فرقا فنيا يستمد من العمل الفني بقدر ماهو فرق عملي يعود الى الواقع الذي يعكسه الأديب في عمله . مما يبين أن الواقعية الجديدة هي مرحلة أولى في طريق تحقيق الواقعية الاشتراكية ، وأن النقد العربي المعاصر لم يعرف بعـد الواقعية الاشتراكية بهذا المفهوم . ولعل هذا مايبين سبب وقوف النقد الواقعي العربي عنـــد مرحلة التبشير والحديث العام عن المبادئ الرئيسية ، بحيث لم يستطع تجاوز الأوليات وتقديـــم تفاصيل دقيقة تشرح أسس النقد الواقعي وتقديم رؤية صحيحة لفهم المدرسة الواقعية .

وعلى الرغم مما سبق ذكره فقد يميل بعضنا الى القسم الآخر من النقاد الواقعييـــن الذين لا يرون في هذا التقسيم داعيا كبيرا للتمييز بين الاصطلاحين مادامت الأسس العامة هي نفسها في كلا المصطلحين . وهو ماذهب إليه الناقد محمد مفيد الشوباشي وسلامة موســـى وغيرهما من النقاد الآخرين ، بل إننا نجد من بين النقاد الواقعيين من يميل الى تسميـــة الواقعية الاشتراكية بـ"الفن البروليتاري" ، حيث يقول الدكتور واسيني الأعرج : "إن الواقعيـــة الاشتراكية أو بكلمة أكثر دقة (الفن البروليتاري) الواقعي ، (التسمية جاءت من كونه في الأساس يرتكز على نضالات الطبقة العاملة ، التي لعبت دورا حاسما في نشوء الواقعية الاشتراكية) . . "[1] . وقد تكون هذه التسمية مقبولة في المرحلة الأولى من تأسيس الاشتراكية لارتباطها بالنضال الثوري للبروليتارية ، وتبنّي الأديب وجهة النظر التاريخية للطبقة العاملة . إلا أن تطور الفكر الاشتراكي وشموليته لمختلف النشاطات الحياتية من ناحية ، وامتداده إلى معظم بلدان العالم من ناحيـة أخرى يجعل المصطلح قاصرا ومحدودا بحيث لا يتسع لاحتواء الفنون والآداب التي ينهـــج فيها أصحابها النهج الاشتراكي ، ولكن في بلدان غير اشتراكية . مما يجعل مصطلح "الفـــن الاشتراكي" الذي يوظفه أرنست فيشر أكثر دقة[2] وأقرب الى الصواب من المصطلحات السابقة لشموليتـه واتساعه . حيث نجده يؤكد النظرة الاشتراكية التي تنهض في الفن على أساس الموقف وليـــس على أساس الأسلوب أو المنهج الواقعي . فالموقف الاشتراكي هو الذي يجمع بين الكتاب الواقعيين الاشتراكيين

---

1 — د . واسيني الاعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص . 468 .
2 — أرنست فيشر : ضرورة الفـن ، ص . 136 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على اختلاف مناهجهم وأساليبهم .

إن تبني الكاتب وجهة النظر التاريخية للطبقات الصاعدة وتقبله للمجتمع الاشتراكي هو الذي يملي عليه موقفه وليس منهجه أو أسلوبه .

ومهما يكن فإن هذه الإشكالية تبقى محدودة بالمقارنة مع مفهوم الواقعية الذي يختلف كما يقول حسين مروة : " بين بلد وآخر وفق ظروف كل بلد والخصائص التي يتميز بها عن غيره ، بل يحدث في الواقع أن يختلف مفهومها حتى بين هذه الفئة وتلك في البلد الواحد ذاته وفق اختلاف المصادر والمرتكزات الثقافية عند هذه الفئة وتلك . . "[1] . ذلك أن الماركسية وإن كانت في حقيقتها تمثل تفكيرا ورؤية محددة فإن قراءتها وتناولها من زوايا مختلفة وفي ضوء رواسب فكرية وثقافية مختلفة يؤدي الى تغاير في المفاهيم قد تلتقي أحيانا وتختلف في أحيان أخرى . على أن هذا الاختلاف في مفهوم الواقعية كما يقول حسين مروة : " لا يعني أن ليس هناك من قدر مشترك بين مختلف مفاهيمها المعروفة وما قد يظهر منها ، أو ما ظهر ولم نطلع عليه . . بل الأمر أن هناك خيطا موضوعيا وحقيقيا تنسلك فيه جميعا ، وهو الذي يميزها من سائر المذاهب أو الاتجاهات الأدبية والفنية ، نعني به الاعتراف ولو بنوع من الوجود الموضوعي للحقيقة الكونية أو الاجتماعية خارج الذات أثناء العمل الأدبي "[2] . وبالتالي تكون الواقعية الاشتراكية كما يقول جلال فاروق الشريف : " رؤية للمجتمع والكون ، ومنهج في العمل الأدبي والفني "[3] . فهي واقعية لأنها تستمد مادتها وموضوعاتها من الواقع ومن حياة عامة الشعب ومشاكله ، وتقدم ذلك بطريقة موضوعية بعيدة عن الذاتية ، متماشية مع الواقع وليس وفق الخيال . وهي بذلك واقعية من حيث المنهج والأسلوب . واشتراكية لأنها تهدف الى تغليب عامل الخير والثقة بالإنسان وقدرته ، وتسعى الى تلمس الهم الاجتماعي والسياسي لمسيرة المجتمع ونشر العدل الاجتماعي القائم على أسس الفلسفة الاشتراكية . وارتباط الواقعية بالواقع جعل مفهومها لا يعرف الثبات والاستقرار ، حيث كما يقول محمد مفيد الشوباشي : "على كثرة ما قيل وما كتب عن الواقعية الحديثة في الأدب لا يزال مفهوم هذا المذهب غير تام الوضوح في أذهان معارضيه بل وبعض مؤيديه أيضا ، ولا تزال الأحرف في البحوث التي كتبت عنه غير مكتملة النقاط . ولعل اكتمالها غير ميسور لأن ذلك المفهوم لا يثبت على حال فهو يتطور بتطور الزمن ومع تطور المعتقدات والمثل الفكرية على الدوام "[4] . وقد يكون ذلك من الأسباب الرئيسية التي جعلت النقاد الواقعيين العرب يتحدثون عن تحديد مفهوم الواقعية والاتجاه الى الحديث عن أصولها

---

1 — حسين مروة : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، ص. 179 .
2 — م . ن . ص . ن .
3 — جلال فاروق الشريف : إن الأدب كان مسؤولا ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1978 ، ص. 14 .
4 — محمد مفيد الشوباشي : الأدب ومذاهبه ، ص. 166 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأسسها النقدية التي تشكل القاسم المشترك بين أغلب النقاد الواقعيين بمختلف اتجاهاتهم وتباين أفكارهم . بل إن بعضهم يحدد مفهومها انطلاقا من ذكره لبعض أسسها العامة . فالدكتور عبد المحسن طه بدر يرى بأن الواقعية الاشتراكية هي التي "دعت . . الى ضرورة ارتباط مجال الكاتب بعالم الكادحين الذين يمثلون قوى المستقبل ، كما دعت الى نظرة الى الواقع أكثر ايجابية وتفاؤلا . ويجمع بين كل مذاهب الواقعية الميل الى تقديم صورة موضوعية ودقيقة عن الواقع"[1] . وعلى الرغم من أن لكل واقع خصوصياته التي تسم الجانب الإبداعي والنقدي بسمات المجتمع المعبر عنه فإن المبادئ العامة أو الأساسية للواقعية الاشتراكية في النقد العربي المعاصر تكاد تكون واحدة عند أغلب النقاد الواقعيين العرب ، بل إننا نجد بعض هؤلاء النقاد يجهد نفسه من أجل استخلاص تلك المبادئ من عدة مصادر ومراجع نقدية عربية أو أجنبية ، من ذلك ما فعله سمر روحي الفيصل في كتابه "الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية" حيث استخلص مجموعة من المبادئ رأى أنها تمثل خصائص المنهج الواقعي الاشتراكي من ناحية ، وتحدد الرؤية الاجتماعية للواقعية التي ينبثق منها موقف الأديب من ناحية أخرى . رغم أن الناقد نظر الى الواقعية الاشتراكية على أنها منهج فني في تناول الواقع ، وبالتالي فالواقعية عنده ، كما يقول هي : "نزوع الى تصوير المشكلات الرئيسية للوجود الاجتماعي والبشري في صورة مخلصة للحقيقة وصادقة مع الواقع الاجتماعي والإنساني بشكل نموذجي وفني"[2] . وهو ما افتقدته بعض الأعمال الروائية التي رأى أنها فهمت الواقعية على أساس "كل تعبير روائي عن القيم الاشتراكية وانعكاسها في السلوك الفردي أو الجماعي للشخصيات ، ومن ثم كانت الواقعية أسلوبا في التعبير ولم تكن منهجا فنيا يضبط نزوع المضامين والأشكال الفنية الى تصوير المشكلات الرئيسة للمجتمع والإنسان تصويرا فنيا نموذجيا صادقا مع الواقع"[3] . وكما هو معروف فإن المنهج يقصد به مجموعة الوسائل الفنية والفكرية التي يستخدمها الأديب في تصوير الواقع وتقديم رؤيته له ، والمتضمن للغاية التي يهدف اليها ويعمل من أجل تحقيقها . ومن ثم نظر نبيل سليمان الى الواقعية الاشتراكية من حيث أنها " ليست مدرسة أسلوبية ، بل منهج ورؤية . وفي مآلها الذي يعنينا اليوم تبدو منهجا مؤسسا على الرؤية العلمية الجدلية التاريخية"[4] . ومع أنها كذلك فهي قابلة للنقاش والتطور دوما وفق حركة التاريخ والواقع الاجتماعي . فالنظرية الفكرية أو الفنية التي تقيد نفسها في نصوص ثابتة مآلها الموت الأكيد . ولا يعني هذا نفي وجود مبادئ ثابتة في الفلسفة النظرية والقيم الجمالية والفكرية للواقعية الاشتراكية فشأنها في ذلك شأن كل

---

1 — د. عبد المحسن طه بدر : الروائي والأرض ، ص. 22 .
2 — سمر روحي الفيصل : الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية . منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1986 ، ص. 26 .
3 — م . ن . ص . 16 .
4 — نبيل سليمان : أسئلة الواقعية والالتزام ص. 8 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المذاهب الأدبية والفكرية ، و إن كانت الواقعية الاشتراكية " تظل المذهب الأكثر التزاما بالإنسان في واقعه التاريخي الملموس ، والأقدر على الكشف عن رؤيته للحياة من خلال هذا الواقع التاريخي "[1] . ولذلك فالواقعية الاشتراكية مهما تطورت أو تغيرت تبقى مسيرتها ضمن خاصياتهما الأساسية الثابتة التي تمنحها الصفة المميزة لها . هذه الخاصيات التي حصرها سمر روحي الفيصل استنادا الى ماجاء في الدراسات النقدية العربية والأجنبية في النقاط الآتية[2] : الإلتزام ، الروح الشعبية ، الروح الحزبية ، النزعة التاريخية ، الروح الاجتماعية ، النزعة الإنسانية ، النزعة النفسانية ، النمذجة في التصوير الأدبي . وهي الخصائص التي سبق لنا أن وقفنا عند بعضها في مدخل البحث ، وسنقف عند بعضها الآخر في الفصول التالية ، انطلاقا من مفهوم النقاد الواقعيين العرب لها ، أو كما تبلورت في النقد العربي المعاصر .

وعلى كل فإن إشكالية تحديد مصطلح الواقعية في النقد العربي المعاصر تعود في جوهرها ـ كما يبدو لي ـ إلى كون المصطلح لم يكن وليد البيئة الثقافية العربية ، ولم ينتج عن مجهود معرفي بذله النقاد ، بقدر ما ارتبط بالترجمة والاقتباس ومحاولة إخضاع الواقع العربي الفكري والثقافي له ، بحيث يمكن القول بأن الانتلجانسيا العربية أوجزءا كبيرا منها على الأقل ما يزال بعيدا عن الإنتاج المعرفي ، فقد انحصر همه في استهلاك ماأنتجه الآخرون ، ومن ثم لا نعجب إن قلنا أن معظم الاتجاهات الفكرية والأدبية والنقدية الموجودة في الوطن العربي بصورة أو بأخرى هي تمارس وظيفتها بالوكالة ، وتحاول تفسير الواقع العربي وفقه وفق ماترجمته أو عرّبته من نظريات ومناهج فكرية ونقدية . وقد تساوت في ذلك جميع الاتجاهات سواء منها التي تحيل الى التراث العربي القديم ، أو التي أغرتها الثقافة الأجنبية فطبقت مقاييسها على الفكر والأدب العربيين رغم الاختلاف الواضح والشاسع بين المجتمعين وإنتاجهما ، ومن ثم استعاضت عن التأليف بالترجمة ، وإعادة تأويل ما أنتج من معارف . وهذا لا ينفي وجود بعض المؤلفات القليلة الجيدة التي تسعى الى تأسيس وعي معرفي تاريخي يتماشى مع أصالة الإنسان العربي والثقافة المعاصرة له .

إن الواقعية الاشتراكية كمذهب أدبي وفكري قد استندت في كثير من قيمها الجمالية والفكرية الى المذاهب الأدبية التي سبقتها أو عاصرتها ، سواء برفضها لبعض القيم أو قبولها . ومن ثم فإن معرفة علاقة الواقعية الاشتراكية بهذه المذاهب يصبح أمرا ضروريا للوصول إلى مكانة هذه الواقعية ودورها في تطور الحركة النقدية والفنية من ناحية والاجتماعية من ناحية أخرى .

---

1 ـ جلال فاروق الشريف : إن الأدب كان مسؤولا ، ص . 14 .

2 ـ انظر : سمر روحي الفيصل : الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية ، ص . 28 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ب ـ الواقعية والمذاهب الأدبية الأخرى :

لا شك أننا لاحظنا من خلال الحديث عن الواقعية في النقد العربي المعاصر أنها قد اتخذت عدة أبعاد نقدية ، فهي مدرسة عند قسم من النقاد ، وتيار عند قسم ثان ، ومذهب عند قسم ثالث ، ومنهج عند قسم آخر ، وهكذا . . ولئن كان هذا الأخير يمثل العنصر المشترك بين الاتجاهات الثلاثة الأخرى بحيث لا نجده ينفرد في الدراسات النقدية الا لغرض التركيز على الجانب العملي للواقعية ، أو بمعنى آخر إبراز الأسس الجوهرية فيها ، فالمنهجية النقدية كما يقول حسين مروة : " لا تستحق صفة المنهجية هذه اذا هي قامت على أسس أو مقاييس ثابتة ثبوت جمود وتحجر ، وانما تستحقها ـ صفة المنهجية ـ حين تكون الأسس والمقاييس هذه ، ثابتة من حيث الجوهر ، متحركة متطورة متجددة متنوعة من حيث التطبيق ومراعاة الخصائص الذاتية القائمة في كل خلق أدبي بخصوصه ، إلى جانب الخصائص العامة المكتسبة من قوانين الحركة الشاملة المرافقة لكل عمل أدبي ذي قيمة فنية ما . . "[1] . والواقعية الاشتراكية كمذهب أدبي وفكري تملك هذه الخاصية انهامة التي توفر لها القدرة على الانتقال من المذهب إلى المنهج ، بحيث لا تبقى " مجرد مجموعة من المبادئ المقررة التي مهما بلغت من العمق الموضوعي لا مفر من أن تكون نسبية مرتبطة بظروفها الخاصة ، ولا بد أن يأتي اليوم الذي يتعين فيه أن تفسح الطريق لغيرها من المبادئ الجديدة ، وانما أصبحت منهجا حرا في الابداع الفني والأدبي ، لا يقيد من حريته التزامه الدائم بتجسيم الواقع ، إذ أنه لا يفقد لذلك طوابعه ولا مرونة أساليبه ، ولا قدرته على استبصار المستقبل "[2] . فالمنهج ماكان مؤسسا على نظرية فكرية أو نقدية لها أصولها ومقاييسها المعتمدة في دراسة الواقع من ناحية وفهم النص الأدبي من ناحية أخرى . ومن ثم فإن تحديد دلالات هذه المصطلحات المتداولة كثيرا في المجال النقدي يغدو أمرا ضروريا للتمييز بين المدرسة و التيار والمذهب ، ولمعرفة العلاقة الرابطة بين هذه المصطلحات .

إن مصطلح المدرسة ـ كما يبدو لي ـ أسبق في الوجود من المصطلحين الآخرين ، ذلك أنها تقوم بالتعبير عن فكرة لفنان أو لأديب بارز في مجال أو نوع من الفنون ، وتظل فكرته مرتبطة به أو باسمه فترة طويلة وقد تتوارثها الأجيال كالمدرسة الأوسية[3] في الشعر الجاهلي ، ومدرسة عبد الحميد الكاتب (ت. 749م) ، ومدرسة جماعة الديوان ، وغيرها من المدارس الأدبية الحديثة ، بحيث ينتمي اليها أنصار ومحبذون يتقيدون بتعاليمها ويسعون الى تحقيق الغاية منها . في الوقت الذي يدل فيه مصطلح التيار على انتشار فكرة ما

---

1 ـ حسين مروة : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، ص. 20 .
2 ـ د . صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، ص. 6 .
3 ـ نسبة الى أوس بن حجر (530 ـ 620م) .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واعتناقها من قبل مجموعة من الأدباء أو المفكرين بصرف النظر عن اقتراب أو بعد المسافات الزمنية أو المكانية بينهم كالتيار الرومانسي في النقد العربي الحديث . أما المذهب فيعني تبلور الفكرة الفنية بعد مرورها بمرحلة التيار وانتشارها ودخول جوانب التقعيد والتنظيم عليها في أمكنة كثيرة بما يضفي عليها من واقع التطبيق ولكنها تظل مع ذلك تحمل الصفة الجوهرية الأصيلة للفكرة ذاتها ، كما هو الحال في كثير من المذاهب الأدبية . ومن ثم فإن المذهب الأدبي كما يعرفه الدكتور محمد غنيمي هلال هو : " مجموعة مبادئ وأسس فنية يدعو اليها النقاد ، ويلتزم بها الكتاب في إنتاجهم . تربط الأدب في شكله ومضمونه بمطالب العصر وتياراته الفكرية . وهي لدى الدارسين إليها والمنتجين على مقتضاها بمثابة العقيدة الممثلة لروح العصر "[1] . وانطلاقا من ذلك نجد الكثير من النقاد الواقعيين يميلون في دراساتهم النقدية الى استعمال لفظة " المنهج " بدلا من المذهب لأن المنهج كما يرى الدكتور غالي شكري يدل " على مجموعة القواعد التي يرتكز عليها الناقد في رؤياه النقدية لتقويم "[2] العمل الإبداعي . بينما المذهب هو " حصيلة تاريخية لمجموعة من التيارات المتبلورة في اتجاه واحد قد تتعدد مناهجه ويختلف تلاميذه ، ولكنهم في غمرة النضال من أجل إرساء المذهب وأصوله تتكون تحت أقدامهم أرض صلبة وقاعدة ضخمة من الفكر والقدرات البشرية جميعا "[3] . وهو ما نجده في الواقعية الاشتراكية التي مرت في تطورها بالمراحل الثلاث ، حيث عرفت إثراء واسعا ، وتنوعا كبيرا في اتجاهاتها النقدية ، مما سمح لها بالمحافظة على تميزها وعلى خصائصها رغم الصراعات التي أثقلت كاهلها .

إن المذاهب الأدبية هي وليدة ظروف وعوامل اجتماعية واقتصادية وفكرية وسياسية ، وهي تمثل مظهر التطور الفكري ، وتعبر عن توهج الذهن البشري ورغبته في إكمال صورة الأدب وإتمام رسالته في الحياة ، والمضي به قدما نحو مثله الأعلى . ومن ثم فإن التأثر بمذهب ما وانتقال خصائصه الى آداب بيئات أخرى لا يتم إلا وفق حاجات ذلك المجتمع وظروفه العامة التي تبرر وجوده والغاية منه . فالمذهب الجديد ينسخ مذهبا آخر ويستولي على مكانته ، وقد يعاصره قبل أن تبدأ حدته تخف تدريجيا بمرور الزمن ، ولكن يبقى أثره حاضرا في ذاكرة الأدب . وهكذا تتعاقب المذاهب بتعاقب العصور فيأخذ اللاحق من السابق ويزيد عليه . ويبقى كل مذهب بآدابه وفنونه يمثل حقيقة من حقائق النفس البشرية ، ويعبر عن مرحلة من مراحل تطور المجتمع الإنساني فكريا وأدبيا . فكل مذهب هو بمثابة ثمرة لعصر معين . وبالتالي فالفن كما يقول الدكتور غالي شكري : " هو المدرسة الكبرى ، والاتجاهات المختلفة بمثابة السنوات الدراسية ، فالاتجاه الكلاسي يمثل درجة ما في تطور الفن ، والاتجاه الرومانسي يمثل درجة

---

1 — د . محمد غنيمي هلال : قضايا معاصرة في الأدب والنقد . دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة . د . ت . ص . 5 .

2 — د . غالي شكري : العنقاء الجديدة صراع الأجيال في الأدب العربي المعاصر : دار الطليعة بيروت ط1 / 1977 ، ص 9 5 .

3 — م . ن . ص . ن .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تاليـة . . وهكـذا "[1].

إن الحديث عن المذاهب الأدبية بصفة عامة والواقعية في النقد العربي بصفة خاصـة يقودنا الى إبراز "حقيقة جديرة بالتأمل ، وهي أنه لم يبدع من أدبنا وفكرنا مذهب أدبي ينتمي الى روح مجتمعنا وموروث الحضارة لدينا ، بل كانت المذاهب الأدبية كلها قوالب وافدة يجتهـد[2] الناقد والأديب محا في تذوق واختيار مايراه مناسبا لواقعنا وحاجات مجتمعنا . وقد يرجع ذلـك كما يقول الدكتور يوسف نوفل "الى أمور منها عدم ظهور فكر فلسفي معاصر يعكس روحه في إنتاجنا الأدبي ، ومنها خضوع النقد الى مبدأ الاحتكام الى مقاييس المذاهب الأدبية السائدة"[3]. وقد يكون سبب ذلك واقع الحياة العربية المتخلفة ، وغياب الديناميكية الاجتماعية والثقافية الفاعلة ، وهـو الرأي الأقرب الى الصواب أو الحقيقة ، إضافة الى عوامل أخرى لها أهميتهـا ودورها ، ولن لم تكن حـاسمـة .

ومهما يكن فإن تأثـر أدبـنا ونقدنا بالثقافات الأجنبية واتجاهاتها النقدية لا يعد عيبـا في ذاته ، فالحياة أخذ وعطاء ، وما نأخذه اليوم عن العالم الغربي وثقافته يدخل ضمن مايسميه الدكتور غالي شكري "التفاعل الحضاري" الذي يمثل الأخـذ أحد طرفيه ، "وقد كنا الطرف الآخـر — وهو العطاء — في زمن مضى . بهذا المعنى فهم لا يسددون دينا كما يحلو للبعض أن يردد ، وانما هم — أولئك الأوربيون المعاصرون — يتفاعلون معنا بالعطاء كما كان حالنا معهم من قبل . وحتى نستطيع أن نعطي في المستقبل علينا أن نتخلص من العقد ومركبات النقص إزاء هذا الأخـذ لأنه حـق إنساني مشروع . وعلينا ألا نسمي هذا الأخـذ (استيرادا) لأن التفاعل الحضاري لا يقوم على البيع والشراء بل على تلبية احتياجات مواقع التخلف الحضاري التي من شأنها أن تضعف سياق الحضارة ومعدل سرعة التقدم بالإنسانية جمعاء . وعلينا أخيرا ألا نفصل بين الوجـه المادي والوجـه المحتوى للحضارة الحديثة حتى لا نصبح عالة عليها بأن نستهلك الثمـرة — كالآلات والماكينات — دون استيعاب السياق الفكري الذي أدى اليها"[4]. وهو المأخذ أو العيب الذي وقع فيه كثير من مفكرينا ونقادنا حين استسهلوا عملية الأخـذ فاكتفوا بها ، ولم يحاولـوا المشاركة في صنع الحضارة بجوانبها المختلفة .

وفي هذا الإطار التأثـري عرف الأدب العربي كغيره من آداب العالم مختلـف المذاهب الأدبية التي ارتبطت في معظمها بالظروف العامة التي مر بها مجتمعنا . وحاول بذلك الأدباء والنقاد أن يعكسوا هذا الواقع في كتاباتهم وأن يسا هموا في تطويره وتغييره فكريا وفنيا

---

1 — د . غالي شكري : مذكرات ثقافة تحتضر ، ص . 117 .
2 — د . يوسف نوفل : تطور الفن القصصي . دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1977 ، ص . 4 .
3 — م . ن . ص . ن .
4 — د . غالي شكري : التراث والثورة ، دار الطليعة ، بيروت ، ط2 / 1979 ، ص14 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واجتماعيا واقتصاديا وما الى ذلك .. كل حسب اتجاهه الفكرى والأدبى . رغم أن القضية ليست كما يعتقد محمد مندور لا تتعدى الجانب الشكلي ، وأن المضمون ينتزعه الأديب من نفسه أو من مجتمعه(1) . بل إن المضمون الفكرى هو الذى يفرض الشكل ويطوره وليس العكس.

1ـ الكلاسية classicisme : وانطلاقا مما سبق فإن الأدب العربى كان "أدبا كلاسيكيا يوم اتجهت النهضة الى إحياء تراثنا العربى القديم بعد أن هاجمتنا الحضارة الأوربية فى صورة عدوانية جعلتنا نتجه لا إلى الاتصال بها اتصالا مباشرا ، بل الى بحث حضارتنا القديمة لعلنا نستطيع بها أن نواجه تيار الغزو الأجنبى . ولكن الحضارة العربية القديمة لم تكن كافية وحدها لحاجات هذا المجتمع المتطور كما أن الشعور بالخوف بدأ يخف بعد رد الفعل الأول ، مما نشأ عنه تعرف بعض مثقفينا على الحضارة الأوربية تعرفا جعلهم يثورون على انغلاق مجتمعنا داخل إطار الحضارة العربية وحدها ، وقد أحدثت ثورتهم هذه عصرا من التحرر الفكرى كانت مظاهره التشكك فى كثير من قيم هذه الحضارة وأفكارها ، وقد مهدت هذه الثورة السبيل أمام الفرد العربى ليحاول تكشف ذاته . ولكن محاولة هذا التكشف كانت فى أول أمرها غامضة ومحصورة ضمن دائرة ضيقة من الأفراد ، مما يجعلهم يحسون بعزلتهم الفكرية والشعورية . فظهرت فى الأدب حركة رومانسية تتحدث عن الآلام والهواجس والحنين وتاهت فى ضبابية مشاعرها ومثاليتها"(2) . ومع تطور الإنسان العربى ومعرفته لذاته ، وكشف حقيقة واقعه، أخذت الواقعية طريقها الى الأدب العربى ونقده . وكانت بدايتها ككل البدايات متسمة بالسطحية والمحدودية ، ثم أخذت تتطور تدريجيا مع ازدياد صيحات المفكرين والمصلحين فى البلدان العربية ودعوتهم الى ربط الأدب بالواقع ، والى مشاركة الأدباء فى النضال والوقوف مع الشعب فى معاركه المختلفة من سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية ، فكانت بذلك الواقعية التى اتخذت فى النقد عدة سبل "كالأدب للحياة "، و"الأدب الهادف "، أو "الالتزام فى الأدب" أو "الأدب فى سبيل الحياة"، أو "الواقعية فى الأدب " ، وغير ذلك .

وبما أن الواقعية عاصرت الرومانسية التى كانت بمثابة ثورة على الكلاسية ، فإن ثورة النقاد الواقعيين على المذهب الكلاسى كانت محدودة بالمقارنة مع ثورتهم على المذاهب النقدية التى عاصرتهم ، وكانت تمثل جزءا من الواقع الراهن الذى يحاولون تغييره . فالكلاسية لا تعدو أن تكون مجرد حركة لاقتفاء آثار القدامى ومحاولة لإحياء تراثهم الفكرى والأدبى ، والإلتزام بتقاليدهم الأدبية والنقدية . وهى على الرغم من أنها تمثل أحد مظاهر النهضة الثقافية بعامة والأدبية بخاصة ، سواء فى المجتمعات الغربية أو العربية، إلا أنها لم تخرج من مرحلة التقليد ومحاكاة القدامى الا بصورة محدودة جدا مما أوقعها فى تقديس الأبنية الفنية والفكرية القديمة

---

1 ـ محمد مندور: الأدب ومذاهبه ،ص.44 .
2 ـ د . عبد المحسن طه بدر: حول الأديب والواقع ،ص.31 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعدم الخروج عليها مظنة منها أن كل ما هو قديم جميل ورائع ويستحق التقليد . ومن ثم فإن الكلاسية في نظر النقاد الواقعيين تمثل " عملية الاجترار "[1] للقديم وبعثه من جديد ، مما جعلها لا تتسع للتعبير عن الواقع المعاصر لالتزامها نظما وقواعد لا يستطيع الكاتب أن يقلدها من غير أن يكون متكلفا ، لاختلاف الدوافع والحاجيات العامة للعصر وللفرد . وقد وجدت في خصائصها الطبقة الأرستقراطية ما يعزز موقعها الاجتماعي ويحافظ على واقعها الأيديولوجي ، لأنها تقدم الواقع في صورته المثالية بدلا من تقديم حقيقته وتناقضاته . ويرى الدكتور عبد المنعم تليمة "أن الموقف الكلاسيكي هو المفسر لعلاقة الإنسان بعالمه في ظل علاقات اجتماعية محددة هي العلاقات العبودية والإقطاعية ، فهذا الموقف - فكريا وفنيا وأدبيا - هو الروح العام السائد في الأبنية الثقافية لتلك المجتمعات . وكل نزوع كلاسيكي هو في حقيقة أمره تثبيت لتلك العلاقات أو دعوة الى الرجوع اليها "[2] .

وإذا كانت الكلاسية تعتمد في مبادئها تقليد الأقدمين ، والخضوع للأصول والقواعد ، واحتراء العقل و تحكيمه فيما يصدر عن الأديب ، وتسخير أدبه في وجهة تعليمية أخلاقية أساسها المحاكاة للطبيعة الإنسانية ، وتوفير الموضوعية والنموذجية في الأدب مما جعل بعض مبادئها تبدو وكأن لها علاقة بمبادئ الواقعية ، فإن الحقيقة خلاف ذلك ، حيث أن الواقعية كما يقول محمد مفيد الشوباشي : " على نقيض الكلاسية ، فهي تتحرى الواقع الموضوعي وتعكسه على حقيقته ، في حين تعكس الكلاسية . . ما يرتسم في مخيلة الإنسان دون ما نظر الى حقيقته الواقعية "[3] . فالواقعية " ترفض مثالية الكلاسية وتفسر النموذج على أنه نموذج إجتماعي وليس نموذجا إنسانيا عالميا مطلقا "[4] ، كما ترفض ما تفترضه الكلاسيكية من وضع سلم لشرف الموضوعات ونبلها ، ذلك أن الواقعية تفضل الانغماس في الحياة العامة والارتباط أكثر بالإنسان العادي خلافا للكلاسية التي تنحرف عن الواقع فتصور من الحياة أفضلها ومن الناس أنبلهم وأشجعهم وأعظمهم . وبذلك تتجنب الحديث عن الإنسان العادي البسيط ، وتحرف عن تناول الأفكار الشائعة أو المتداولة ، لأن الأدب عندها كما يقول سلامة موسى : " لذة ومتعة وترف ذهني ، وأنه للخاصة الممتازة ، وأنه يجب أن يمتاز بلغة الخاصة وإحساسات أو تأنقات الخاصة . وليس من شك أن هذه الطائفة تمثل الحقلية الإقطاعية الريفية ، أو تمثل على الأقل رواسبها المنحدرة إلينا من القرون الماضية "[5] . أما الواقعية فهي على النقيض من ذلك ترفض أن ترفع الواقع الى صورة المثالي من أجل تحقيق الجمال ، فلغة الأدب عندها لا تتورع من الخوض في شؤون الحياة العادية

---

1 — د . غالي شكري : مذكرات ثقافة تحتضر ، ص. 115 .
2 — د . عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب ، دار العودة بيروت ، ط2/1979 ، ص. 183 .
3 — محمد مفيد الشوباشي : الأدب ومذاهبه ، ص. 142 .
4 — د . صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، ص. 196 .
5 — سلامة موسى : الأدب للشعب ، ص. 72 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أو اليومية ، وتصوير مشاكل الطبقات الكادحة أو الشعبية ، بل يمكنها تناول جميع موضوعات الحياة دون تمييز بينها . فالواقعية أكثر ارتباطا وتفاعلا مع الواقع والعصر .

2 ـ الرومانسية romantisme : وكما سبق أن ذكرنا فإن النقاد الواقعيين العرب لم يولوا أهمية كبرى للكلاسية ، ذلك أن النقاد الرومانسيين وفي مقدمتهم جماعة الديوان والمهجر قد شنوا حملة عنيفة على الكلاسية وأدبائها ، ومن ثم فإن الحديث عنها كان محدودا في النقد الواقعي خاصة وأن دورها في المجال الأدبي اقتصر على الفن الشعري ولم يشمل الفنون الحديثة من قصة ورواية ومسرح ، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإن ثورة النقاد الرومانسيين عليها أنقصت من أهميتها ودورها في الحياة أمام تغير الظروف والأوضاع العامة للمجتمع العربي مع ازدياد الإحساس بالتوق الى الحرية ، والتعبير عن الذات الفردية . فالرومانسية كما يقول محمد مندور : " قد كانت في جوهرها ثورة تحريرية للأدب من سيطرة الآداب الاغريقية واللاتينية القديمة ، ومن كافة القواعد والأصول التي استنبطت من تلك الآداب وأصبحت إنجيلا للكلاسيكية "[1] . وعذه هي النظرة أو الموقف الذي ساد الأدب والنقد الرومانسيين عندنا على الرغم من اختلاف الظروف والأوضاع والنتائج ولو بشكل نسبي .

إن الرومانسية كما يرى الدكتور عبد المنعم تليمة "هي الغالبة في فنون المجتمعات الرأسمالية البورجوازية الحديثة"[2] . ومن ثم فإن هجومها على الطبقة الأرستقراطية كان من أجل محاربة الجشع والظلم والاستغلال من ناحية ، وتثبيت الطبقة البورجوازية وقيمها من ناحية أخرى . ولما كانت الحركة الرومانسية في أساسها تعبيرا عن ثورة الطبقة البورجوازية على الطبقة الأرستقراطية وفكرها الكلاسيكي فإنها أطلقت العنان للحرية الفردية لتحقيق ذاتية الإنسان رافضة أية قيود على الأدب والفن ، و" ذلك لأن جوهرها كان التحلل من كل الأصول والقيود ، والتخفف من أغلال لها ، لكي تتحرر العبقرية البشرية وتنطلق على سجيتها "[3] . ورغم أنها أرادت أن يكون الفن حرا طليقا يحسر عن كل شيء عن الجمال والقبح عن الفضيلة والرذيلة ، الا أن ذلك لم يمنع من تبلور بعض الأسس والمبادئ التي تقوم عليها المدرسة الرومانسية وتميزها عن المدارس الأدبية الأخرى ، فهي تؤكد " على ضرورة النظر للواقع بدلا من الماضي الموروث وعلى الحرية الفردية بدلا من الخضوع للتقاليد وعلى الخلق والابتكار ودور الخيال في مقابل المحاكاة "[4] . واهتمامها بالواقع جعلها ترتبط أكثر بالحياة العادية وبالشخصيات البسيطة . وبما أن حديثنا ليس مقصودا به الرومانسية لذاتها ، وانما هدفه الكشف عن علاقاتها بالواقعية ، باعتبار الرومانسية هي التي مهدت للواقعية ، واحتوت الكثير من المبادئ والقضايا التي أثرت في ظهور المذاهب

---

1 ـ د . محمد مندور : الأدب ومذاهبه ، ص. 59 .
2 ـ د . عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب ، ص. 163 .
3 ـ د . محمد مندور : الأدب ومذاهبه ، ص. 60 .
4 ـ د . عبد المحسن طه بدر : الروائي والأرض ، ص. 20 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ا لتى تلتها ، فإ ن وقوفنا سيكون منحصرا ضمن هذه الغاية .

إ ن الرومانسية ـ كما هو معروف ـ جاءت كرد فعل لانتصار ثورة الطبقة البورجوازية الرأسمالية على الطبقة الأرستقراطية بنظامها الإقطاعي . هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فهي تعبير عن الوجود الاجتماعي للطبقة البورجوازية الصغيرة في المجتمع الرأسمالي أو مايمكن تسميته بالطبقة المتوسطة . ذلك أن قيام النظام الرأسمالي البورجوازي واستقرار علاقاته قد أفرز "في المجتمع طبقتين كبيرتين : طبقة رأسمالية تملك أدوات الإنتاج ، وطبقة عاملة لاتملك إلا قوة عملها . وتتميز في ذلك النهوض الى جانب هاتين الطبقتين طبقة أخرى هي البورجوازية الصغيرة فإ ذا كانت الطبقتان الأوليان هما طرفا عملية الإنتاج فإ ن الطبقة الأخيرة ذات أثر عميق في ثقافة المجتمع الرأسمالي بكل صورها الروحية والعلمية والفكرية والفنية . إ ن وضعها الاقتصادي المتأرجح بين الطبقتين الكبيرتين يجعل منها تجسيدا حيّا لتناقضات المجتمع الرأسمالي. إنها تسعى الى استغلال أصحاب (قوة العمل) لكنها تنتهي بأن يستغلها أصحاب (أدوات الإنتاج) ، وتصل منها قلة الى صفوف الرأسماليين بينما تنهار الكثرة في ظل قوانين الاستغلال الرأسمالي "[1] . وفي ضوء هذا التقسيم الطبقي تكون الرومانسية أقرب الاتجاهات الأدبية تعبيرا عن هذا الواقع ، وعن علاقة الإنسان بذلك المجتمع وتناقضاته . هذه التناقضات التي يلخصها الدكتور عبد المنعم تليمة في عنصرين أساسيين : "أولهما أن هذه الطبقة تلح على إبراز كيان المجتمع وتدعو الى وحدته ، لكن عجزها عن فهم تناقضات المجتمع وعلاقاته ، يجعل من ذلك الكيان مفهوما غامضا ، كما يجعل من تلك الوحدة تصورا وهميا . فهي الطبقة التي ترفع ألوية محاربة الحكم المطلق وتأسيس الأنظمة الديمقراطية ، وتنادي بمبادئ العدل والإخاء والحرية والمساواة . ولكن في ظروف الثورة الاجتماعية ، تجمد لديها هذه المبادئ ، وتقع ـ هذه المبادئ ـ في ظل ضيق أفق طبقي ، وتفقد محتواها الاجتماعي الحق . وثانيهما : أن عجز هذه الطبقة عن فهم تناقضات مجتمعها وعلاقاته ، ووضعها المتأرجح بين الطبقتين الكبيرتين في هذا المجتمع ، يفيضان بها إلى التشاؤم فتحن حنينا جارفا الى الماضي حيث كانت المنزلة الاجتماعية تثبت مكانها وتؤكد أمانها واستقرارها . ويثمر ضياع المنزلة الاجتماعية الماضية ووهمية وحدة الجماعة الحاضرة ثمرة واحدة هي الفردية "[2] . التي تنتهي بجعل الفرد يعيش في صراع وتناقض مع مجتمع متخيل . حيث تبعدنا الرومانسية عن الواقع والحياة وتنقلنا الى لون من الأحلام والرؤى الخادعة التي تجعل الشاعر ينفصل عن واقعه ويسكن عالما من صنع ذاته ، وذلك لأن النظام الرأسمالي القائم على الملكية الخاصة ، واحتكار وسائل الإنتاج لايستطيع توفير شروط قيام نظام اجتماعي متناسق ومنسجم ومتكامل . فنظامه الاقتصادي مبني على التمايز والطبقية ، الشيء الذي لايسمح له

---

1 ـ د . عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب ، ص. 185 .

2 ـ م . ن . ص . 186 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بتكوين الإنسان الاجتماعي الذي ينظر الى المجتمع في شكله الكلي المتلاحم والمنسجم. ومن ثم فهي "لم ترى في هذا الفرد مجموع علاقات اجتماعية، بل رأت فيه حقيقة فريدة فذة، وجعلته محور كل الحقائق، ووضعته في تناقض مع المجتمع، وعاملته على أنه دنيا مستقلة الأساس فيها الذاتية بجواهرها الأصيلة الشعور والوجدان والعاطفة والحرية"(1). وهكذا حل انقسام المجتمع محل التفاهم والتعاون، وتحولت الحرية عندهم، كما يقول ماركس: الى "حق تمتع المرء بثروته، وبأن يتصرف بها وفق مشيئته، دون اهتمام بالناس الآخرين وباستقلال الإنسان، إنه الحق في الأنانية"(2). وبذلك كشفت الرومانسية عيوب نظام مجتمعها الرأسمالي، وعبرت عن عجزها في فهم الواقع ومعرفة أسبابه، حيث أرجعت ذلك الى الطبائع البشرية، بدلا من البحث عنها في ظروف المجتمع وواقعه. فكانت تلك الأرضية العامة التي أوجدت الرومانسية هي نفسها التي ساهمت الى جانب الظروف الأخرى في ظهور الواقعية سواء أكان ذلك في النقد الغربي أم في النقد العربي، الذي عرف مجتمعه أوضاعا تقترب في كثير من عناصرها بما عرفته المجتمعات الغربية آنذاك ولو بشكل نسبي وبصور مختلفة. حيث كانت قوى الرجعية والاستعمار والإقطاع وطغيان الملكية الخاصة وحكم الأقليات، من العناصر التي صهرت القارئ والكاتب في بوتقة المشاعر الحزينة والنظرة القاتمة. ذلك أن تلك القوى الباطشة تعنى حرمان الأديب من حرية التعبير وإبداء الرأي، ومعرفة حقيقة الحياة والشعور بها. ومن ثم كان الأدب الرومانسي كما يقول أنور المعداوي يعني "أدب الحلم والوهم والعاطفة المرهفة والميل الى الحزن والتفكير في الموت والإغراق في الخيال والإيمان بالغيبيات والولع بالفروسية والإعجاب بالبطولة"(3). والواضح أن أغلب الرومانسيين ينظرون الى الفن باعتباره وسيلة تبعدهم عن واقعهم البائس، وتحقق لهم نوعا من الحرية والخلاص من الاختلال المحيط بهم حيث يدركون "أن مجتمعهم يفترسه التناقض وتتقاسمه أفكار وقيم متضاربة متباينة، وتفتك به مصالح طبقات معينة، وتنهال عليه ضربات الاستغلال والاستبداد والجهل، وتشيع فيه مظاهر النفاق والتمزق والضياع والتشتت"(4). ومن ثم كانت كتاباتهم تتسم بالثورة والسخط والرفض لقيم الرأسمالية التي كانت تضغط على روح الإنسان وتزيد من غربته عن نفسه ومجتمعه.

وهكذا فقد كانت تلك الأرضية من العوامل الأساسية في ظهور الواقعية التي أنزلت الأدب الى الواقع بدلا من سبحات الرومانسية الحالمة. وتحول السخط والاحتجاج الرومانسيين عندها الى نقد وتشريح للواقع وتحرية لجوانبه السلبية.

---

1 ـ د. عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب. ص. 186.

2 ـ بوريس سوتشكوف: المصائر التاريخية للواقعية. تر. محمد عيتاني وأكرم الرفاعي. دار الحقيقة، بيروت. ط1/1974. ص. 25.

3 ـ أنور المعداوي: (أدبنا المعاصر بين الرومانسية والواقعية). مجلة "المجلة" ع. 54. يوليو 1961. ص. 19.

4 ـ د. محمد زكي العشماوي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية. ط2/1974. ص. 26.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشيء الذى يؤكد وجود علاقة بين الرومانسية والواقعية رغم الاختلاف الواضح فى الأسس والمبادئ .

إن الرومانسية والواقعية فى حقيقتهما لا يمثلان نقيضين متقابلين ، أو كما قال أرنست فيشر : " ليست الرومانسية والواقعية النقدية ضدين ينفى أحدهما الآخر ، فالرومانسية هى ، بالأحرى ، مرحلة أولى من الواقعية النقدية . ولم يتغير هذا الوضع بشكل أساسي ، وانما تغير المنهج ، وأصبح أكثر برودة ، وأكثر موضوعية وأبعد نظرا "(1) . لقد أخذ الواقعيون ينظرون الى المجتمع بنظرة علمية موضوعية ، فبدلا من الهروب والسخط انتقلوا الى المواجهة والتحرية والنقد أولا ، ثم طرح البديل الذى يتجاوز الواقع بعد ذلك ، عند الواقعيين الاشتراكيين ، كما سبق أن رأينا . ولذلك فإن الرومانسية تحمل فى ذاتها بذور الواقعية ، وإن كان كل منهما جاء تعبيرا عن ظروف معينة . فالرومانسية كانت ثورة على الأدب الكلاسيكى وقواعده ، ثورة العاطفة على العقل ، والخيال على الواقع ، والانطلاق الحر على جمود التزمت والوقار . أما الواقعية فكانت ثورة على الرومانسية وشطحاتها الخيالية ، حيث "اتخذت من الواقع الموضوعى مصدرا لموضوعاتها بدلا من سبحات الأحلام ، واستبدلت دقة التعبير وإتقان التصوير بالغموض والتهويل والإبهام ، وآثرت الصدق على التمويه والتضليل ، واستمسكت بالصرامة العلمية فى الكشف عن الحقيقة دون الميل مع الهوى ، واهتمت بالمجتمع أكثر من اهتمامها بالإنسان ، وعنيت بالمشاكل الإجتماعية أكثر مما عنيت بالعواطف الذاتية"(2) . وعلى الرغم من ذلك فإن الواقعية والرومانسية تتفقان — على الأقل — فيما يمكن تسميته بالثورة على النظام الرأسمالى والمجتمع البورجوازى وقيمه . هذه الثورة التى جاءت نتيجة لانحدام انسجام الأدباء والمفكرين مع الواقع الاجتماعى المحيط بهم . فاتخذت ثورتهم صورة الاحتجاج عند الرومانسيين والنقد الاجتماعى عند الواقعيين ، وتختلفان بعد ذلك فى الرؤية والتناول . وإن كانت الواقعية النقدية تبقى كسابقتها تعتمد على الظواهر الخارجية دون معرفة أو بحث فى أسبابها وعللها الحقيقية ، خلافا للواقعية الاشتراكية التى اتسمت بموقفها الإيجابى النابع من إدراكها لحركة التطور ودور القوى الناهية فى القضاء على عوامل الانحلال وتحقيق النصر للنظام الاشتراكى ، الشيء الذى جعل رؤية هذه الأخيرة للواقع تتسم بالتفاؤل ، فى الوقت الذى تبقى فيه رؤية الواقعية النقدية متشائمة كسابقتها الرومانسية . فالأولى لاقتصارها على إبراز الجانب السلبى من الواقع دون تجاوزه ، حيث اكتفت بدور الهادم للقيم السلبية ولم تطرح البديل . أما الثانية فقد اتخذت سبيل الهروب من الواقع بدل مجابهته والاصطدام به ، فانتهت الى ما سماه النقاد بالغربة التى أغرقت أدباءها فى بحر من الكآبة والملل والضجر والأحلام نتيجة لشعور الأديب

---

1 — أرنست فيشر : ضرورة الفن . ص. 126 .

2 — محمد مفيد الشوباشى : الأدب ومذاهبه . ص. 122 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التمييز
بالانفصام عن مجتمعه . وقد حاول محمد مفيد الشوباشي أن يبين المذهبين من خلال إبرازه لمميزات أدب الاتجاهين الواقعي والرومانسي فرأى بأن الأدب الواقعي " يرتبط بالحياة العامة ، ويحاول تفهيمها على حقيقتها ، وتفسيرها منطقيا ، وإبراز مافيها من جمال وقبح يخفيان على غير العين الموهوبة ، فهو أدب موضوعي صادق "[1] . أما الأدب الرومانسي الذي يسميه "أدب الوهم" لأنه يؤثر الوهم على الحقيقة ، فهو "لا يهتم بالحياة العامة ولا يحاول تفهيمها على حقيقتها ، ولكنه يرتبط بحياة المؤلف ، ويعكسها كما تتراءى في الذهن الواهم الحالم، فهو أدب ذاتي خادع . . إن الأديب الواقعي يهتم بالناس ويتفعل بما ينفعلون به ، ويحاول أن يبصرهم بحقيقة أنفسهم ، وحقيقة مشكلاتهم أما الأديب الوهمي فلا يهتم الا بذاته ، ولا يحاول أن يعبر الا عن أوهامه وأحلامه . . إن للأول رسالة إنسانية جليلة ، وأما الثاني فلا رسالة له "[2] . والواضح أن الموضوعية بمعناها العلمي لا يمكن أن تكون في الأدب "لأن هذه الموضوعية التي ترضي عقولنا تمام الرضى لا تخاطب فينا شيئا غير العقل ، ولهذا فهي بعيدة عن وظيفة الأدب . ولو أن الواقعية الصرف قد وجدت كما بشر بها بلزاك أو زولا ، لما كانت أدبا على الإطلاق ، ولكن هذه الواقعية الصرف لم توجد قط "[3] . وإنما وجدت درجات من الواقعية . ومن ثم فإن الموضوعية في الأدب الواقعي قضية نسبية ، لأن الأديب لا يستطيع أن ينفصل من ذاتيته وعواطفه . كما أن العمل الأدبي الواقعي يحوي قدرا من الخيال والصنعة ، فهو ليس صورة فوتوغرافية أو سجلا وثائقيا ، وإنما هو عمل فني يهدف الى تقديم رؤية الكاتب للواقع وتفسيره له ، وبالتالي فهو يعتمد في الدرجة الأولى على قوة الحدس أكثر من الخيال ويحلم بتغيير الواقع كالرومانسي ولكن عن طريق تجاوزه بتقديم البديل الثوري الذي يعمل على تحقيقه . ولذلك فإن الأعمال الأدبية الجيدة لا تخلو من بعض عناصر الرومانسية بالمفهوم العام وليس بالمفهوم المدرسي الذي يرتبط بظروف تاريخية اجتماعية واقتصادية وسياسية وثقافية محددة تجاوزتها حركة الحياة والتاريخ اليوم بالنسبة لمجتمعنا وللمجتمع الغربي بصفة عامة . فالواقعية كما يرى حسين مروة "في جوهرها عملية عقلانية وجدانية تتحرك بقدرة من الخيال ، وتنفذ الى أعماق الحقيقة الموضوعية برؤية لا يمكن أن تبلغ هذه الأعماق إلا ولها من الشاعرية أجنحة مشعة وأنه لولا هذه الشاعرية وهذا الخيال لامتنع عليها أن تنشيء عملا فنيا يتحمل ولو شحنة من جمالية الفن "[4] . ورغم أن الرومانسية قد سبقت الواقعية النقدية في الوجود الا أن المذهبين قد تعاصرا وذلك قبل أن تضعف الرومانسية وتترك المجال للواقعية ، مما جعل بعض النقاد يعتقد بوجود روابط تربط بينهما خاصة وأن كلاً من الرومانسية والواقعية النقدية قد جاءتا تعبيرا عن الطبقة المتوسطة ، حيث أخذت

---

1 — محمد مفيد الشوباشي : الأدب ومذاهبه ، ص. 134 .

2 — م . ن . ص . ن .

3 — د . شكري محمد عياد : البطل في الأدب والأساطير . دار المعرفة، القاهرة . ط2/1971 ص 150.

4 — حسين مروة : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، ص. 182 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرومانسية منها مبدأ الاعتزاز بالفردية والدعوة الى الحرية فى كل شيء . وأخذت الواقعية من الطبقة المتوسطة جانبها المادى أو ايمانها بالحقيقة المادية ، ودورها فى بناء الحياة وتطويرها . ومن ثم كان تعبيرهما عن الفرد مختلفا فيما بينهما ، فالأولى عبرت عنه من خلال ذاته ، أما الثانية فمن خلال مجتمعه وبيئته . ويبقى الفرد عند الاتجاهين هو الإنسان الحادى البسيط وإن كانت رؤيته للحياة والواقع مختلفة فى كلا الحالتين .

والحقيقة أن الرومانسية والواقعية قد ارتبطتا فى أعمال كثير من الكتاب الواقعيين أمثال ستاندال Stendhal (1783 — 1842م) ، وبلزاك ، وبوشكين pouchkine (1799 — 1837م) ، وغوغول Gogol (1809 — 1952م) ، وغيرهم . كما ظهرت فى بعض أعمال الكتاب الواقعيين العرب أمثال نجيب محفوظ ، وتوفيق الحكيم ، وغيرهما ، مع تغليب للجانب الرومانسى أحيانا وللواقعى أحيانا أخرى . ومهما يكن فإن العلاقة بين الرومانسية والواقعية تبقى علاقة تضاد أكثر منها علاقة تقارب وتكامل . وبخاصة عند الواقعية الاشتراكية التى "لا تعترف بالرومانسية أو الذاتية ، وتعتبرها نتاج النظام الرأسمالى لما فيها من سلبية وجمود يدور حول الذات الفردية ، حول (الأنا) التى تقف وحيدة فى مواجهة العالم ، وهى (الأنا) التى لا تعبر عن عمومية بقدر ما تعبر عن خصوصية حادة لكيان ناقص غير مكتمل منعزل يائس غريب عن بيئته فقت كل شيء حتى العمل والتخصص فانعكس ذلك على العلاقات الإنسانية الاجتماعية التى تفتتت أيضا الى جزئيات متعددة "[1] . إن الواقعية فى حقيقتها جاءت تمردا على انطوائية الرومانسية وإغراقها فى الهرب والذاتية الفردية . هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فهى تهدف الى إبراز مساوئ النظام الرأسمالية وبؤس العمال والأجراء الذين يشكلون الطبقة الثالثة فى المجتمع الرأسمالى الطبقة المستغلة والمستعبدة . ولهذا فإن الواقعية الاشتراكية وانطلاقا من منظورها الفلسفى ومن قيمها الاقتصادية والإجتماعية ترفض الرومانسية لأنها تمثل نتاج الفكر البورجوازى ، ولأنها عجزت عن إدراك حقيقة "الواقع" وبالتالى عن فهم ذاتها ومحاولة تطويرها وإعادة إنتاجها وإدراك العلاقة الضرورية التى عليها أن تربطها بالجماهير الشعبية الواسعة للقيام بالقفزة النوعية التى تسهم بشكل ثورى فى التغيير الاجتماعى "[2] . كل ذلك جعل دعوتها الى العدالة والمساواة تغرق وسط عالم المثل العليا أمام ضغط الأجواء البورجوازية بنظامها الاقتصادى "للتحول فى النهاية الى مجرد حركة غارقة فى سلبيتها ورجعيتها ونظرتها المثالية للكون والمجتمع"[3] . مما جعل بعض النقاد يرون بأنها أقرب الى الحالة النفسية منها الى المذهب الأدبى .

ولا شك أن انعزال الرومانسيين عن عالم الواقع وهروبهم منه قد أعطى للنقاد الواقعيين

---

1 — د . حلمى بدير : الاتجاه الواقعى فى الرواية العربية الحديثة فى مصر ، ص . 29 .
2 — د . واسينى الأعرج : اتجاهات الرواية العربية فى الجزائر ، ص . 206 .
3 — م . ن . ص . 214 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الا شتراكيين الحق فى الثورة على الرومانسية وأدبها باعتباره يمثل "أدب الأبراج العاجية وأدب الطبقة البورجوازية التى نهضت على أنقاض الطبقة الأرستقراطية القديمة ، ولكنها لم تلبث أن أثرت وتسكعت واستبدت بفضل الصناعة وأرباحها الطائلة ، كما كانت الأرستقراطية القديمة تثرى وتتسكع وتستبد بفضل الإقطاع والثروة الزراعية"(1) . ومن ثم كان موقف الواقعية الاشتراكية هو الرفض لهذا المذهب ولمن سار على هديه . غير أن هذا الموقف لا يحدم وجود جوانب إيجابية فى الرومانسية تستحق وقفة هادئة موضوعية لدراسة هذه الجوانب التى تفطن لها كثير من النقاد الواقعيين ، لاسيما أن عوامل الإبداع والنهضة لا ترجع كلها الى الظروف الموضوعية الملائمة ، وانما هناك أهمية كبرى للعامل الذاتى للفنان نفسه .

ج ـ الواقعية النقدية Réalisme critique : واذا كان هذا موقف الواقعية بصفة عامة من الرومانسية ، فإن موقف الواقعية الاشتراكية من الواقعية النقدية يؤكد ارتباط الواقعيين ببعضهما وتكامل علاقتهما . ذلك أن الواقعية النقدية اتسمت فى إطار رؤيتها الغربية النقدية بموقفها الاحتجاجى النقدى للمجتمع الرأسمالى ولعلاقاته الاجتماعية . ومن ثم كانت ثورة على الحركات الأدبية السابقة . وإن كانت الواقعية النقدية قد اكتفت بالموقف النقدى الذى يشرح ويحلل ويحوى دون التمكن من استنباط البذور المستقبلية فيما يتفاعل داخل المجتمع ، لأنها كسابقتها لم تدرك جوهر الواقع والعوامل المتحكمة فيه . وهو الأمر الذى قامت به الواقعية الجديدة ضمن رؤيتها الاشتراكية . ولذلك فإن الواقعية الاشتراكية تشكل الاستمرارية للواقعية النقدية المتطورة وفق فلسفة جديدة هى الفلسفة الماركسية التى قدمت تفسيرها الخاص للواقع ولعلاقة الإنسان بمجتمعه وفق الرؤية الاشتراكية .

وارتباط الواقعية الاشتراكية بالواقعية النقدية وفق المنظور الاشتراكى من شأنه أن يدفع الأدب والنقد الواقعيين الاشتراكيين الى ذروة الكمال الفنى من خلال الموقف النقدى للواقع وللذات ، وهو الشيء الذى يدفع الى البحث عن الوسائل الأكثر تطورا من أجل تحقيق النموذج الاشتراكى المستقبلى . ومن ثم فإن الميل الى جعل الواقعية الاشتراكية تتجاهل تناقضات مجتمعاتها الاشتراكية سيؤدى بها حتما الى الجمود وعدم مسايرة حركة الواقع والتاريخ مما يعود على فلسفتها الاقتصادية والاجتماعية بالسلب ، ويؤثر بذلك فى الجانب الإبداعى والنقدى بحيث يفقدان القدرة على التجدد والتفاعل مع التجارب الحديثة المختلفة .

وهكذا وبالرغم من اختلاف الأساس الفلسفى الذى قامت عليه كل من الواقعيتين فإنهما يتفقان فى بعض الجوانب الأدبية ويختلفان فى الكثير منها . ذلك أن الواقعية النقدية كما يقول الدكتور واسيلى الأعرج : " تتوقف عند هذا التصور أو تعطى حلولا مثالية ، تماشيا مع الفلسفة

---

1 ـ د . محمد مندور : الأدب ومذاهبه ، ص. 88 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاشتراكية الطوباوية السائدة في وقتها . وتتجاوز الواقعية الاشتراكية هذه الحدود . فمنظور المستقبل هو الركيزة الأساسية التي تحكم التركيب الداخلي للعمل الأدبي ذي التوجه الواقعي الاشتراكي . وهذا طبعا لا يعني عدم وجود أي تحالف بين الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية على صعيد الانعكاس الحملي للأدب . فهما يعكسان في النهاية ، فنيا الواقع الاجتماعي نفسه وتخوضان معركة مشتركة ضد التيارات الرجعية التي تعمل على تكريس المجتمع البورجوازي ، طبعا كل حسب قدرته على رؤية الأشكال المعقدة للنسيج الاجتماعي . وميزة الواقعية النقدية تكمن في جوهرها الرافض للحلول التجارية التي يطمح المجتمع الرأسمالي الى فرضها على الكتاب"[1] ومع ذلك تبقى الواقعية الاشتراكية متميزة عن باقي الاتجاهات الأخرى من حيث التزامها بالنظرية الماركسية الليينية ، ومفهومها المادي التاريخي ، وما ينتج عن ذلك من قضايا ومواقف تحدد طبيعة الأدب ودوره في الحياة . ولذلك فمن الطبيعي أن يركز النقاد الواقعيون الاشتراكيون على المضمون في العمل الأدبي ويولونه أهمية كبرى لأن المضمون الاشتراكي هو الذي يميزهم عن كتاب ونقاد الواقعية النقدية . واذا كانت هذه الأخيرة تسعى الى تغيير الواقع بكشف سلبياته وعوائقه ، والتركيز على الجانب السلبي فيه ، فإن الواقعية الاشتراكية تهدف الى دراسة الواقع الاجتماعي دراسة موضوعية تنتهي بطرح البديل من خلال تبني وجهة نظر الطبقة الحاملة التي تتولى عملية بناء المجتمع الجديد وفق منظور الواقعية الاشتراكية . ولهذا فإن الواقعية النقدية كما يرى جورج لوكاتش " حليف مهم للاشتراكية البازغة . . لأنها تستطيع أن تصف رد فعل غير الاشتراكيين للمجتمع الجديد ، وأن تصور قدرته على التغيير ، وتعقيده الثري المتأصل فيه "[2] . وبذلك تساهم في وضع المنهج الواقعي الاشتراكي في طريقه الصحيح ، لأن تبني الكاتب للموقف الاشتراكي ولوجهة النظر التاريخية للطبقة الصاعدة ، وتقبله للمجتمع الاشتراكي لا يستبعد الجانب النقدي بل يصير أمرا ضروريا لكشف تناقضات هذا المجتمع والحوائل التي تقف في سبيل تطوره وتمنعه من تحقيق أهدافه المحددة والوصول الى الحالة المثلى .

4 ـ الطبيعية naturalisme : إن الحديث عن علاقة الواقعيتين النقدية والاشتراكية ببعضهما يقودنا الى الحديث عن "الطبيعية" التي اعتبرها بعض النقاد امتدادا للواقعية النقدية خاصة وأن الطبيعية أقامت أدبها أيضا على الواقع واستمدت موضوعاتها من الحياة كما فعلت الواقعية ، غير أنها كما يقول محمد مندور : " لا تكتفي بالملاحظة بل تستعين بالتجارب والأبحاث الحضوية والفسيولوجية لمعرفة حقائق الانسان العميقة وحقائق الحياة "[3] الأمر الذي جعل أصحابها يرون بأنهم أقرب الى الواقعية من الواقعيين أنفسهم "لأنهم يشرحون

---

1 ـ د . واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص. 352 .
2 ـ جورج لوكاتش : معنى الواقعية المعاصرة ، ص. 144 .
3 ـ محمد مندور : الأدب ومذاهبه ، ص. 106 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النفس البشرية على فطرتها .. يشرحونها على حقيقتها دون أن تتأثر بأي عامل خارجي من عوامل التحوير والتبديل . بيد أن زعمهم هذا واضح الخطأ ، فما من نفس بشرية يمكن أن تعيش بمعزل عن مجتمعها ، وألا تتأثر بنظامه وأوضاعه ، والقول بغير ذلك يناقض الواقع"[1] .

إن الطبيعية وإن كانت تصور واقع الحياة وتحاول فهم طبيعته وتفسيره ، " لكنها ترد هذه الطبيعة وهذا الواقع العميق الى حقائق حياتنا العضوية وتأثير هذه الحقائق بل سيطرتها على كافة مشاعرنا وأفكارنا وأخلاقنا وسلوكنا في الحياة "[2] . ومن ثم فهي تختلف عن الواقعية التي تفسر عيوب الناس على أنها عيوب اجتماعية مرتبطة بأوضاعهم الاجتماعية وبالنظام الاجتماعي السائد ، في حين تفسرها الطبيعية على أنها عيوب فردية ذاتية مرتبطة بالغرائز والأهواء ، ولذلك ترى أن أهم عوامل التأثير في السلوك الفردي وفي حركة المجتمع ومتغيراته تنحصر في عاملي البيئة والوراثة ، أو المجتمع والطبيعة ، وهما اللذان يحددان سلوك الأفراد من خلال تأثيرهما ، فالإنسان خاضع لهما ، محصورا في دائرتيهما . ولكن القضية كما يقول محمد مفيد الشوباشي : "لسنا ننكر أن الفرد يتأثر ببيئته ويكتسب منها بعض العيوب والحسنات ، ولكن البيئة نفسها جزء من المجتمع غير منفصل عنه تتأثر به وتؤثر فيه . والفرد إذ يتأثر بها إنما يتأثر آخر الأمر بمجتمعه .. ولسنا ننكر أيضا أن الفرد يرث بعض الصفات عن أجداده ، ولكن الصفات الموروثة تتغير وتتبدد ولا تلبث أن تخلي مكانها للصفات المكتسبة ، فمما لا شك فيه أن العوامل الاجتماعية تلعب الدور الأخير في حركة هذا التبدل والتغير"[3] . لذلك نجد الواقعية تركز على الجانب الاجتماعي فتفسر سلوك الأفراد من خلال الظروف الاجتماعية والاقتصادية المحيطة بهم ، بحيث ترى أن هذه الظروف هي التي توجه الفرد وتؤثر في سلوكاته . بينما تتجه الطبيعية الى تفسير هذه السلوكات على أساس الاستعانة بالتجارب العلمية والفيسيولوجية والطبية ، وبخاصة نظريات داروين وسبنسر في الوراثة وأصل الإنسان . ومن ثم فإن الإشكالية كما يراها محمد مفيد الشوباشي تتمثل في كون "الأعمال الأدبية الواقعية تحرص على التبصير بالحقائق الموضوعية كاملة غير منقوصة ، فهي لا تبرز ناحية منها وتغفل أخرى وإنما تلم بالأضداد والمتناقضات الكامنة فيها ، وهي حينما تعكس لنا صورة لمجتمعها تعكسها صادقة ، ولكن الطبيعيين لم يصوروا لنا إلا ركنا مظلما من أركان المجتمع تعيش فيه فئة مشلولة من الناس متخلفة عن الركب المتطور مستسلمة لمصيرها المظلم .."[4] بحيث تتحكم فيها غرائزهم وأهواءهم . ولذلك نجد النقاد الواقعيين الاشتراكيين يرفضون الطبيعية ، ويحكمون عليها بالانعزال عن حركة المجتمع والاكتفاء بالمراقبة والتسجيل لجزء من الواقع من خلال رؤية ثابتة لم تستطع الوصول الى كشف الصراع في

---

1 ـ محمد مفيد الشوباشي : الأدب ومذاهبه . ص. 129 .
2 ـ د . محمد مندور : الأدب ومذاهبه . ص. 106 .
3 ـ محمد مفيد الشوباشي : الأدب ومذاهبه . ص. 129 .
4 ـ م . ن . ص . 130 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في المجتمع ، ومن ثم كانت نظرتها للإنسان نظرة سلبية بحيث لا ترى فيه أكثر من مخلوق حيواني تسيّره غرائزه وخصائصه العضوية ، وتتطلب دراسته التركيز على الجانب البيولوجي والفسيولوجي مما جعلها تلتقي مع الرومانسية في بعض العناصر رغم أنها ترفض الاتجاه الى العالم الآخر المثالي ، أو الميل الى النزعة المتخيلة على الواقع أو مافوق الطبيعة . لأنها تعتمد في تكوين واقعها على أساس التجربة ، وهو واقع الواقعية أيضا . ويذهب الدكتور صلاح فضل الى القول بأن " السبب الاجتماعي الحاسم للانحراف من الواقعية الى الطبيعية هو أن تطور الطبقات المتوسطة البورجوازية قد أصاب حياة الكتاب بتحول كبير ، فلم يعد الكاتب يعيش ويصارع معركة عصره الكبرى من أولها الى آخرها ، بل انزوى في ركن قريب أو بعيد كمجرد شاهد بسيط يؤرخ لما يراه من الحياة العامة "[1] ، وفق رؤية خاصة تجعل الواقع يفقد روحه الإجتماعي .

واذا كانت الطبيعية والواقعية تلتقيان من حيث أن كليهما ضاق بالفساد الذي أصاب المجتمع البورجوازي ، وبالظلم الذي ساده ، والضياع الذي كان يبتلع ضحايا النظام الرأسمالي الجائر ، فإن الواقعية الاشتراكية استطاعت بفضل رؤيتها الاجتماعية والاقتصادية تجاوز ذلك الواقع البشع وطرح البديل من خلال القوى المستقبلية التي تتحرك داخل أحشاء هذا المجتمع . ومن ثم عمد الواقعيون الى نقد مختلف فئات المجتمع البورجوازي " فكشفوا الصلة بين النظام الاجتماعي السائد وتفشي الانحلال والفساد ، وأدانوا ذلك النظام الاستبدادي الذي سمح بمبدأ تنازع البقاء فمكن الأقوياء من افتراس الضعفاء ، وغرس في الفريقين أقبح الصفات . . . وفطنوا الى حركة التطور ، وعملوا على هداية الناس الى سبيل الخلاص . أما الطبيعيون فقد هالهم مايعانيه التعساء من شقاء فاقتصر اهتمامهم عليهم وغلبهم التشاؤم ، ويئسوا من التغيير الحال ، فاكتفوا بتصوير بؤس أولئك الأشقياء واستسلامهم لأهوائهم وغرائزهم "[2] . وقد أدى ذلك بالأدباء الطبيعيين الى اصطناع التجارب الحياتية في الأعمال الأدبية القصصية وفق مقتضيات مذهبهم الذي يتخذ من الحتمية التكوينية أو ما يمكن تسميته بـ" الجبرية العضوية " أساسا في تفسير سلوك الأفراد في الحياة وتقديم رؤيتهم للواقع وقضاياه . وقد كان تصويرهم للواقع وللحياة يتم بحيدا عن ذاتيتهم ودون تدخل منهم ، الشيء الذي لم يمكنهم من تحليله وتجاوزه . وإن كان زولا يرفض القول بأن القاص الطبيعي مصور لاغير ، ويرى بأن الحيدة في الفن مستحيلة ، وأن الهدف من التجربة الأدبية هو فهم الواقع والسيطرة عليه . وبذلك يمكن توجيه ظواهره ، والاتجاه بها نحو الأفضل . وعلى الرغم من وجود بعض عناصر الالتقاء بين الواقعية بصفة عامة والطبيعية ، بحيث يبدو أن هذه الأخيرة هي امتداد للأولى ، فإن الواقعية الاشتراكية بفلسفتها ورؤيتها للواقع قد ثارت على الطبيعية ورفضتها لأنها لاتعبر عن حقيقة الإنسان الخالدة ، بل تعبر عن انحراف

---

1 — د . صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي . ص. 209 .
2 — محمد مفيد الشوباشي : الأدب ومذاهبه . ص. 133 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عواطفه وهزيمته وفراره من الحياة . وتصور عجزه ومرضه النفسي الذي قاده الى التشاؤم واليأس، بدلا من تثوير طريقه ودفعه الى الثورة على واقعه البائس . ولعل هذا ما جعل النقاد العرب المعاصرين لا يتأثرون بهذا المذهب ، ولا ينعكس في أعمالهم الإبداعية بصورة واضحة رغم التعريف به خلال حديثهم عن المذاهب الأدبية المعاصرة . ولئن كان هذا لا ينفي وجود بعض عناصره بطريقة تلقائية عفوية في بعض الأعمال الإبداعية . ومن ثم فإن النقاد الواقعيين العرب لم يعبروا عن موقفهم تجاه الطبيعية إلا بصورة محدودة جدا كما سبق أن رأينا .

5ـ التعبيرية L'expressionnisme : وعلى كل فإن الطبيعية كغيرها من الاتجاهات الأدبية التي سبقتها لم تستطع مسايرة حركة تطور المجتمع وتفاعلاته المستمرة فانزوت تاركة المجال لاتجاهات أدبية جديدة لتقدم رؤيتها للواقع ، وليرث بعضها كما يقول الدكتور صلاح فضل : " هذا القصور الطبيعي ويمضي فيه الى مداه ، فقد أتقنت التعبيرية بطريقة هائلة تصوير سطح الحياة الذي بدأت فيه الطبيعية ، كما أتقنت تصوير الانطباعات النفسية التي تنجم عن هذا السطح ، ولكنها بعدت بها مرة أخرى عن قاعدتها الإجتماعية مما يجعل من المستحيل تجسيم الأسباب الموضوعية للظاهرة المعروضة ، وكذلك الرمزية فصلت بطريقة تامة أعراض الشعور ـ حتى السطحية منها ـ عن عالمه وظروفه الاجتماعية مصورة الخذلان العام والإحباط المطلق "[1] . إن التعبيرية كاتجاه أدبي شكلي يولي الأهمية للشكل على المضمون ويعطي الأولوية للشخصي على الاجتماعي ، واللاعقلي على المنطقي ، يهدف الى تقديم العالم الواقعي كما تعدده انفعالات الأديب . ومن ثم فهم يقدمونه بعيدا عن حقيقته الموضوعية ، حيث يزعم " النقاد المتأثرون بهذا المذهب أن الأعمال الأدبية والفنية تعبير عن أمزجة الفنانين وطباعهم ، وأن تفسيرها على الوجه الصحيح يحتاج بادئ ذي بدء الى دراسة تلك الأمزجة والطباع "[2] . فهم يرجعون سلوكات الأفراد في الحياة والمشاكل التي تعيشها بعض الطبقات الاجتماعية الى الجانب النفسي والى العقد المتولدة من أحداث عرضية ، بدلا من إرجاعها الى النظم والقوانين الإجتماعية التي تحدد العلاقات بين الناس ، والى الواقع الذي يتفاعلون معه ويتأثرون به . ولذلك رفضت الواقعية هذا المذهب لأنه كما يقول محمد مفيد الشوباشي : " ينكر حقيقة يتعذر إنكارها وهي أن المروابط الاجتماعية الناتجة عن نظام الحكم السائد هي ذات الأثر الرئيسي في توليد المعتقدات وبعث أسباب الوفاق أو الشقاق وتحريك الميول الكريمة أو الذميمة ، وتطوير الطباع والغرائز الموروثة "[3] . فالعامل النفسي مرتبط أشد الارتباط بالعامل الاجتماعي الذي هو في أساسه وليد الجانب المادي في المجتمع . ومن ثم

1 ـ د . صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، ص. 210 .
2 ـ محمد مفيد الشوباشي : الأدب ومذاهبه ، ص. 137 .
3 ـ م . ن . ص . ن .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فإن التعبيريين يفرون من الواقع ومن مجابهة قضاياه الى " العقل الباطن "للأديب وما يختزنه من تجارب وانطباعات ومشاكل لا يتطلب تفسيرها العودة الى الواقع وقضاياه العامة المختلفة — حسب رأيهم — وإنما البحث في الحياة الفردية المتكونة من "وقائع خاصة وغرائز فطرية وتجارب موروثة وعقد نفسية"[1]. والواضح أن هناك علاقة بين المذهب الطبيعي والتعبيري وان كانت هذه العلاقة تبرز أكثر بينها وبين "الفرويدية" التي يبدو أن أصحابها قد تأثروا بنظريات فرويد Freud (1856—1939م) في علم النفس وحاولوا تطبيقها في كتاباتهم، ذلك أن التعبيريين يرفضون الحديث عن وجود علاقة أو تشابه بين مذهبهم والطبيعية، و"يزعمون أن المذهبين يتعانان على طرفي نقيض، فالطبيعيون يلتقون شخصياتهم من أحط الطبقات ويقتصرون على تصوير غرائزها الدنيا تصويرا سطحيا لا يستهدف هدفا كريما. وقد أسفر ذلك عن إشاعة التحلل الأخلاقي بين أفراد المجتمع. أما التعبيريون فهدفهم إصلاح الفساد الذي أشاعه الطبيعيون[2] هدفهم تطبيب النفس البشرية عن طريق تشريحها وتشخيص الداء ووصف الدواء وتحقيق الشفاء". ولكن شيئا من ذلك لم يتم لأن بحثهم كان بعيدا عن الواقع ومعطياته، بعيدا عن المجتمع وأنظمته المتحكمة فيه، فشأنهم في ذلك شأن كل المدارس الفردية التي تنادي بأفضلية الفرد على الجماعة وهي مدارس ترفضها الواقعية الاشتراكية وتعاديها.

6 — الفرويدية[3] أو النقد التحليلي النفسي Freudisme : وإذا كان بعض هذه المدارس الأدبية لم يعرفها النقد العربي المعاصر بشكل واضح ممنهج كما هو الحال في الأدب والنقد الغربيين، فإن بعضها الآخر قد أخذ قسطا كبيرا عند نقادنا في الربع الثاني من القرن الحالي، وما تزال آثاره النقدية تبرز بين الفينة والأخرى. ونعني بذلك "المدرسة الفرويدية" أو التحليل النفسي أو النقد النفساني، الذي تأثر به مجموعة من النقاد العرب أمثال عباس محمود العقاد في كتابيه "ابن الرومي حياته من شعره" (1940)، و"أبو نواس الحسن بن هانئ" (1953). هذا الأخير الذي يعد من أهم الدراسات التطبيقية التي استفاد فيها العقاد بنظريات علم النفس الحديثة. وقد شاركه في الاتجاه نفسه أحمد محمد خلف الله بكتابه "من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده" (1947)، وكذلك محمد النويهي في كتابيه "شخصية بشار" (1951)، و"نفسية أبي نواس" (1953)، والدكتور عز الدين اسماعيل في كتابه "التفسير النفسي للأدب" (1963)، وغيرهم من النقاد الآخرين الذين استفادوا في دراساتهم التطبيقية والنظرية من أصول التحليل النفسي الفرويدي. وقد أدى ذلك ببعض النقاد الواقعيين الى شن هجومهم على الفرويدية وإبراز مثالبها. فالتيارات الأدبية الحديثة من فرويدية

---

1 — محمد مفيد الشوباشي : الأدب ومذاهبه ص. 136.

2 — م. ن. ص. 137.

3 — الفرويدية أو "مدرسة اللاوعي" تعود في أصلها الى العالم النمساوي سيجموند فرويد Sigmund Freud (1856—1939م) وتستند الى وجود "عقل لاواع" يتحكم في سلوكات الفرد ومواقفه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وسريالية ووجودية هي في نظر الدكتور عبد المحسن طه بدر "عودة جديدة للانغلاق على الذات واستبداد كامل للداخل بالخارج وللاشعور بالوعي ، ورؤية الحاضر الخضوع لجبرية الماضي ولاسيما مرحلة الطفولة . ويلغى الواقع في سبيل الحلم ، ويحكم الاختيار تصور الفنان لا منطق الواقع ، ويكمن خلف ذلك كله المرحلة الحضارية التي تمر بها الرأسمالية في أوربا ويدعمه منطق علم النفس التحليلي الذي يرى أن أساس السلوك البشري هو اللاشعور"[1] . فالتأثر بالفرويدية من قبل بعض نقادنا لم يكن وليد حاجة اجتماعية أو ثقافية كما هو الشأن في الاتجاهات الأدبية الأخرى التي ارتبطت بالواقع وبحاجة المجتمع اليها ، وإنما كان التأثر بها مرتبطا بأمرين اثنين حسب قول حسين مروة "أولهما جدة الطريقة في المجال التطبيقي لنقد الشعر العربي ودراسة أحد أعلام تراثه الشوامخ . فقد صدر كتاب العقاد عن ابن الرومي في وقت كان الجيل الأدبي فيه قد سئم الطرق التقريرية ، والمعالجات اللفظية ، اللغوية والبيانية ، في النقد والدراسة ، وملّ الأساليب التي تأخذ الأثر الفني من جوانبه الخارجية السطحية . وكان ذلك الجيل يتطلع الى جديد في النقد والدراسة يدخل الأثر الفني من جوانب أخرى تتصل بمناخاته الداخلية"[2] . ولذلك كان الدافع عند بعضهم لا يعدو أن يكون مسايرة لما يظهر في أوربا من آراء ونظريات جديدة في دراسة الأدب ونقده . أما ثانيهما : "أنه لم تكن ، يومئذ أمام الجيل طريقة جديدة ظاهرة غيرها تقوى على تهديد سأمه من طرائق النقد الرتيبة . فقد كانت الواقعية الجديدة في النقد ، لما تزل في طور التكون الجنيني ، فلما ظهرت دراسة العقاد وجدت الميدان خاليا لها ، فاجتذبت تطلع الجيل ، وأخذت سبيلها الى النفوس دون منازع . . وكان من أثر ذلك أن سرت عدوى التحليل النفسي في النقد الأدبي الى بعض تلاميذة العقاد ، ثم جاءت مدارس النقد الجامعية المتأثرة بدراسات علم النفس الحديث ، تسلك هذا المسلك ، ولكن على نحو من الجموح في تطبيق النظريات النفسية على دراسة الأدب"[3] .

والواقع أن ماقاله حسين مروة يصدق على جميع الاتجاهات الأدبية والنقدية التي عرفها النقد العربي الحديث ، وبخاصة في المرحلة الأولى من بداية ظهورها . ذلك أن الواقع الفكري والأدبي في الأقطار العربية مايزال بعيدا عن مستوى الإنتاج المعرفي ، لأن البيئة الثقافية العربية بأساليبها التقليدية لا توفر شروط الإبداع الفكري والفني ، ولا تدفع المفكر والأديب الى تطوير وسائلهما ومناهجهما . مادام الوضع العام في المجتمع العربي يغلب عليه الطابع الاستهلاكي .

ويبدو من قول حسين مروة أن العقاد هو رائد مدرسة التحليل النفسي في النقد العربي وقد توافقه على ذلك في المجال التطبيقي ، أما الجانب النظري فقد سبقه اليه مجموعة من

---

1 ـ د . عبد المحسن طه بدر : الروائي والأرض . ص. 23 .
2 ـ حسين مروة : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي . ص. 257 .
3 ـ م . ن . ص . ن .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أبرزهم أمين الخولى الذى نشر سنة 1939 دراسة عن "البلاغة وعلم النفس" فى مجلة كلية الآداب التى كان لها الفضل فى نشأة هذا الاتجاه ، حيث كان أحمد محمد خلف الله وأحمد أمين يقومان بالتدريس لطلبة الدراسات العليا بكلية الآداب جامعة القاهرة سنة 1938 موضوع "علاقة علم النفس بالأدب" . وعلى كل فإن أول مواجهة رفض لهذا الاتجاه كانت فى أوائل الأربعينيات من قبل الناقد محمد مندور الذى دخل فى معركة نقدية مع أحمد محمد خلف الله رفض فيها إقحام النظريات النفسية فى دراسة الأدب ونقده . لأنه يرى أن تطبيق الفرويدية فى دراسة الشعر ما يفسده ويفسد جماله ، وأن "كل حكم قيمي لابد راجع الى حكم واقعي"[1] . وهو يذهب فى ذلك مذهب الناقد الفرنسى جوستا ف لانسون Gustave Lanson (1857ـ1934م) الذى يرى "أن ما نستطيع أن نأخذه عن العلماء هو النزعة الى استطلاع المعرفة والأمانة العقلية القاسية والصبر الدؤوب ، والخضوع للواقع والاستحصاء على التصديق ، تصديقا لأنفسنا وتصديقا للغير ثم الحاجة المستمرة الى النقد والمراجعة والتحقيق"[2] .

والحقيقة أن رفض نقاد الواقعية الاشتراكية للفرويدية مرتبط بتلك الدراسات النقدية التى جعلت من الأدب كما يقول حسين مروة : " مجرد أوعية لإفرازات الغرائز البدائية ، أو مجرد مداخن ينفث منها العقل الباطن دخان الأكداس المضغوطة فى دهاليزه أجيالا من الزمن . . تحتى أكداس العقد الجنسية والورانات الوحشية والمبهمات من الأحلام والصور والرغبات الأنانية الفردية . . "[3] . ذلك أن الواقعية الاشتراكية "لا تنكر وجود ما يسمى (بالعقل الباطن) وإنما تنكر وجود عقل باطن مستقل منعزل عن وعينا المدرك . . أما هذا الذى تسميه الفرويدية (بالعقل الباطن) فليس هو سوى جانب من العقل الواعى يتصل به ويتفاعل معه ويختزن ما يؤدى اليه من تجارب ومعارف وأحاسيس وأفكار . فهو يتطور معه كلما تطور الإنسان ، ويغنى بغناه ويتساءى بتساميه مع تقدم الحضارات وإبداعات التاريخ ، حتى اذا احتاج كل منهما للآخر فى توجيه سلوك الفرد الشخصى والاجتماعى ونشاطه الفنى ، أجده بما اكتسبه واختزنه من تجارب الحياة الخارجية الواقعية الموضوعية"[4] . ومن ثم فإن النقاد الواقعيين الاشتراكيين ينظرون الى الفرويدية على أنها جاءت لتبرير سلوكات الأفراد فى المجتمعات البورجوازية الرأسمالية ، وبخاصة عند الفئات المترفة جدا المتحللة من الثقافات المتقدمة . ذلك أن التصارع الذى تفترضه الفرويدية وجوده فى العقل الباطن " بين غرائزنا وعقدنا البدائية والمكتسبة ، ينتج الغلبة للغرائز والعقد البدائية على الغرائز والعقد المكتسبة من الثقافة والمعارف والتجارب والتطور الحضارى للإنسان"[5] . وكأنها تريد أن تقول بأن الانحلال الاجتماعى الذى تعيش فيه الطبقة البورجوازية هو أصل

---

1 ـ د . محمد مندور : فى الميزان الجديد . دار نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة . 1973 . ص . 122 .

2 ـ لانسون ، ومايليه : منهج البحث فى الأدب واللغة . تر . محمد مندور . ملحق بكتابه "النقد المنهجى عند العرب" . دار نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة . 1972 . ص . 408 .

3 ـ حسين مروة : دراسات نقدية فى ضوء المنهج الواقعى . ص . 258 .

4 ـ م . ن . ص . 270 .

5 ـ م . ن . ص . 269 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيما ، وأن ماتمارسه يخرج عن إرادتنا ووعينا ، فالحقل الباطن هو الذى يتحكم فى سلوكاتنا ويملى علينا مواقفنا .

إن الفرويديين كما يقول حسين مروة : " يرون مظاهر الحب المشوه عند تلك الفئات المنحلة ، ولكنهم لا يجرأون ، أو لا يريدون ، أن يعترفوا بالمصدر الحقيقى للانحلال الشائع فى العلاقات الإنسانية والاجتماعية لدى تلك الفئات التى تطفو على سطح المجتمع ، فيرجعونها الى بدائية كامنة مندسة فى العقل الباطن غير متأثرة بتطورات التاريخ ، معتمدين الرأى بأن هذا العقل الباطن (لا يصل اليه وعينا المدرك)[1] " . فهم يعزلون الفرد عن واقعه ومجتمعه حتى أنه أصبح لا يحلل الا باعتباره كائنا قائما فى الفراغ لا مخلوقا اجتماعيا تتمثل فيه مواضعات المجتمع وتطلعاته . وهو ماوقع فيه النقاد الذين تأثروا بالمنهج الفرويدى فأرجعوا سلوكات الأفراد ومواقفهم الشخصية الى غرائز الجنس والعقد النفسية . من ذلك ماقدمه العقاد ومحمد النويهى فى دراستيهما لشعر أبى نواس ، حيث بنى الأول تفسيراته لما سماه بـ"آفات أبى نواس "على الظاهرة النفسية المعروفة بـ"النرجسية " narcissisme ، وهى ولع الإنسان بذاته وحبه لها . بينما أرجع الثانى سلوكات أبى نواس فى شعره الى "الشذوذ الجنسى" وكل منهما يرجع بذلك الى "العقل الباطن " الذى يمثل عندهما "الحكم المطلق المسيطر على تصرف الرجل وسلوكه الشخصى والنفسى والفنى ، وكلاهما يقيم للعقل الباطن سلطانا على الشخصية الإنسانية لا ينازعه سلطان . فلا العقل الواعى ، ولا الإرادة الإنسانية المدركة المختارة ، ولا مخزون الثقافات المكتسبة من تجارب الأفراد والمجتمعات وتقدم التاريخ وتطور الحضارات ، لا شيء من هذه يملك القدرة على كبح جماح هذه (الدسيسة) الفرويدية العنيدة المتجبرة ، أو على التلطف بترويضها ، أو بالأقل التماس أدنى درجات الانسجام بينها وبين أعراف المجتمع الذى تعايشه !"[2] . وهو ما تتجه اليه الواقعية الاشتراكية باعتمادها العامل الاجتماعى أساسا فى تفسير هذه السلوكات . ومن ثم فإن النقد الواقعى يرى فى شعر أبى نواس تأثرا واضحا يعكس خصائص بيئته وعصره ، حيث نجد حسين مروة يتساءل "لماذا لا يجد العقاد والنويهى تفسيرا لظاهرة المجاهرة عند أبى نواس ينبثق من العلاقات الاجتماعية القائمة فى بيئة الشاعر وعصره ، أي من ظاهرات الانحلال الاجتماعى الشائعة يومئذ فى تلك البيئة ، الى جانب ظاهرات الرياء والنفاق عند الفئات الحاكمة والأغنياء الذين كانوا يقترفون أبشع الموبقات ، ويتظاهرون أنهم من حماة الأخلاق والشرائع ، فيسخر بهم أبو نواس ويتحدى رياءهم ونفاقهم "[3] . وإن كان النقاد الواقعيون يرفضون شعر أبى نواس لا لخمرياته ولهوه ، ولكن لأنهم لا يجدون فيه الإحساس بالمسؤولية الاجتماعية التى يؤمنون بها . فالفنان

---

1 — حسين مروة : دراسات نقدية فى ضوء المنهج الواقعى ، ص. 270 .

2 — م . ن . ص . 267 .

3 — م . ن . ص . 268 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المسؤول كما يقول سلامة موسى : "يلتزم الأخلاق السامية ، بل هو يرسم أخلاقا تسمو على مايجسد في الأمة ويدعو بها الى الخير والشرف"(1) . وهو مالم نجده في شعر أبي نواس الذي لم يستطع أن يتحمل هما من هموم مجتمعه ، فهرب الى عالم اللذات يكشف خباياه ، ويجهر برذائله متحديا بذلك مجتمعه ، ومقدما له صورته الحقيقية التي لاتبدو لعامة الناس والواقع أن الهروب كما يرى حسين مروة "ليس ظاهرة سلبية دائما بل كثيرا ماكان الهروب نفسه دخولا في صميم المشكلة من حيث لا يقصد"(2) . وهو مايبدو واضحا في كثير من أشعار أبي نواس إن ربطت بالواقع الاجتماعي والسياسي لعصره . ولكن من الواضح أيضا أن العامل الاجتماعي وحده لايكفي في تفسير النص الأدبي ، وفي معرفة حقيقة العملية الإبداعية ، ولذلك فإن الاستعانة بالنظريات النفسية شيء ضروري كما يبدو لي لاسيما إذا أدرك الناقد حدود استعمالها ، لأن الإشكالية المطروحة هي ذاتية الاديب ودورها في العملية الإبداعية ، فالظروف الاجتماعية الواحدة قد يكون تأثيرها مختلفا من شاعر الى آخر بسبب مجموعة من العوامل الأخرى — منها النفسية — التي تتطلب العملية النقدية العودة إليها .

ومهما يكن فإن رفض النقاد الواقعيين الاشتراكيين للفرويدية يجود حسب رأي حسين مروة الى "كونها تناقض قوانين التطور في الحياة وفي الإنسان"(3) ، وتقفز على الواقع والمجتمع لتستقر في الذات الفردية . فالفرويدية أو "مدرسة اللاوعي" كما يسميها الدكتور لويس عوض "تقوم على محاداة العقل ومحاداة الواقع بالمعنى المكشوف المألوف ، وتلتمس خلاص الإنسان بالتمسك بما في الإنسان من قيم ونوازع وغرائز واستعدادات فطرية قبل أن يفسد العقل فطرة الإنسان أو يشلها عن النمو"(4) . لذلك يرى الدكتور لويس عوض بأنها من المدارس المهمة الخطيرة التي تعادي الاشتراكية وتحاربها ، لأن هذه الأخيرة تعتمد العلم وتستند الى الواقع في أدبها . وهو ما ترفضه الفرويدية والحركات المتفرعة عنها ، التي ترى بأن "العلم والعقل هما الفرامل الفظيعة التي تشل فطرة الإنسان وتصده عن تحقيق ذاته تحقيقا كاملا ناجحا بممارسة غرائزه وعواطفه ونوازعه الفطرية"(5) . وقد تساوى في ذلك كل من فرويد الذي يعتبر الفن نتاجا للاشعور أو العقل الباطن ، ومحوره "الليبيدو" Libido أو الرغبات الجنسية والغرائز والنزعات الباطنية المكبوتة ، وأن الفن هو نوع من "التسامي" يتحقق فيه الاندماج بين الشعور واللاشعور وتلميذه السويسري كارل يونغ Karl Young (1875—1961م) الذي اقترن اسمه بـ"اللاشعور الجمعي" و"نظرية الإسقاط" ، حيث يرى بأن "اللاوعي أو العقل الباطن كما يسميه

---

1 — سلامة موسى: الأدب للشعب ، ص. 30 .
2 — حسين مروة : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، ص. 271 .
3 — م . ن . ص . 273 .
4 — د . لويس عوض : الاشتراكية والأدب ، ص. 33 .
5 — م . ن . ص . 34 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ليس محوره (الليبيدو) أو الرغبة الجنسية كما يذهب فرويد .. فهو أشمل من هذا وأعم لأن الرغبة الجنسية لا تتجاوز أن تكون إحدى مقومات العقل الباطن وليس الليبيدو أو الحاسة الجنسية وحده هو الذى يورث ، وانما تورث من جيل لجيل مجموعة كاملة من الخصائص النفسية المميزة ، بمثل ماتورث مجموعة كاملة من الخصائص العضوية المتميزة من جيل لجيل" وهو فى حقيقته لم يخرج عما قاله فرويد ، ولكن أضاف إليه هذا الجانب المتكون من الرواسب الباقية فى النفس والتى قد تعود الى آلاف السنين . ولعل هذا ماجعله ينظر الى الفن على أنه ليس حصيلة نفوس شاذة كما يرى فرويد ، وانما هو حصيلة نفوس ممتازة . والواقع أن "اللاشعور الجمعى" اليونغي قد جعل تكوين الانسان النفسى يرجع الى التجارب الإنسانية الأولى والخصائص النفسية الممتدة عبر تاريخ الأجيال ، بحيث يرى أن الإنسان يولد وهو يحمل فى عقله مجموعة من هذه السمات التى تربطه من حيث التكوين النفسى والعضوى بمجتمعه ، ذلك أنه " لم يجعل توريث هذه الخصائص النفسية والتجارب الإنسانية الأولى شيئا فرديا ينتقل من فرد الى فرد كما يورث الأب ولده لون عينيه أو طول أنفه أو تكوين جسده ، وانما جعل توريث هذه الخصائص النفسية والتجارب الإنسانية الأولى شيئا جماعيا تتميز به سلالة عن سلالة ، وجنس عن جنس "[2] . وهو مايحظى تدعيما لدعاة التمييز العنصرى من ناحية ، ويؤكد ما سبق أن قلناه عن التحليل النفسى الفرويدى وهو أنه جاء لتبرير سلوكات الطبقة البورجوازية الرأسمالية من ناحية أخرى . ولكن كل هذا لا ينفى وجود جوانب علمية إيجابية تستحق الاهتمام خاصة وأنها تقدم مساعدة كبيرة لفهم الواقع و"سيكولوجية الجمهور" .

7ـ الدادية dadaisme : وهكذا ومع تطور الأحداث الحامة التى انتهت بنشوب الحرب العالمية الأولى وما خلفته من محن وويلات ، جعلت بعض النزعات تبرز الى الوجود نتيجة لما أصاب الإنسانية ، حيث " تصدعت القيم ، وهانت الحياة على الانسان بعد أن رأى الفساد يتربص به فى كل مكان ، فنشأت نزعة جارفة للتحلل من الأخلاق وانتهاب اللذات بل وخلقها قبل أن تفنى الحياة ، وتخرفى العدم ، وبالتالى نزعة تحرير الغرائز والرغبات المكبوتة فى النفس البشرية ، وإشباع هذه الغرائز والرغبات إشباعا حرا طليقا لا يخضع لأى قيد ولا ترده أية مواضعة من مواضعات المجتمع ، ولم تقتصر هذه النزعة على الحياة بل امتدت الى الفن والأدب اللذين يصدران عن هذا النوع من الحياة"[3] . فظهر أولا ماسمي بـ"الدادية" dadaisme التى حاولت تفسير الصراع الطبقى وما ينجم عنه من آلام ، فأرجعته الى طبيعة الإنسان الحيوانية . ولذلك رفضت كل "المثل الفكرية والقيم الأخلاقية السائدة بعد أن زعزعتها ويلات الحرب وصدعت أركانها ، وأحدثت شرخا عميقا فى البناء

1 ـ د . لويس عوض: الاشتراكية والأدب . ص. 34 .
2 ـ م . ن . ص . 35 .
3 ـ محمد مندور: الأدب ومذاهبه . ص. 147 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التقليدي للمجتمع الأوربي . ولم ير أولئك المفكرون خلاصا من الأزمة التي يعانيها مجتمعهم إلا في هدم القديم والتحرر من ربقته ، وذلك بالتحلل من سيطرة العقل وقواعده التي شرعها للناس . وكان أول ماناد والضرورة الفصل بين العقل والشعور ، وبين الفكر والتعبير . . فهي تعتمد على تنحية العقل في تحقيق أهدافها الفوضوية"[1] .

إن الدادية أو الدادائية مذهب فوضوي يتخذ من الهدم والتدمير لجميع النظريات والأنظمة السابقة مبدأ جماليا له ، الشيء الذي جعله يكون أقرب الى ثورة فكرية منه الى حركة فنية . ذلك أنه لا يمثل الا الفوضى بكل ماتحمله الكلمة من معان ، ولا يدل إلا على هروبه وتقهقره أمام صراع الحياة وأحداث الزمان . إذ في تقهقره يحطم جميع القيم والمعايير والنظم التي اصطلح عليها بنو الإنسان . ولذلك فهو لم يستمر كثيرا حيث سرعان ما امتد الخلاف الى مكونيه ، فانفصل عنهم أندريه بريتون André prithon (1896–1966م) مكونا مذهبه الجديد الذي اطلق عليه اسم "السريالية" أو مافوق الواقعية ، وذلك سنة 1924 ، مستفيدا من المذهبين السابقين الفرويدية والدادية ، وإن كان الأول قد أخذ القسط الأكبر في مذهبه .

3ـ السريالية surrealisme : إن السريالية تهدف الى "تحرير خيال الإنسان وفنه وسلوكه تحريرا تاما من ربقة العقل الواعي والمنطق المترابط"[2] . حيث تزعم أن هناك واقعا فوق هذا الواقع الموضوعي أوخلفه وهو "واقع اللا وعي" الذي تهدف الى تحريره وكشف خباياه النفسية ، وأسراره اللا شعورية ، وماهو كامن في أعماقه من أماني وأحلام وكبت وحرمان وعقد ونزعات وميول ، وما الى ذلك . . ومن ثم فهي تنتقل من العالم الواقعي الى عالم الرؤى والأحلام حيث تتقنع الصور وتحاط فيه الأشكال بالغموض ، وينعدم البناء المنطقي ، ويتحول العمل الفني عندهم "الى مايشبه هذيان الحواس ، وبخاصة عندما يلجأ السرياليون الى الطرق المصطنعة كالأفيون وغيره لإطلاق المكبوتات في النفس ، ثم عندما يحاولون تسجيل هذا المكبوت في لوحات أوقصص أو مسرحيات غامضة مضطربة ، أو هاذية محمومة ، قد لا يدركون هم أنفسهم لها معنى ، ولا يحددون هدفا ، وهي بالرموز والأحاجي أشبه منها بالأدب أو الفن ، مهما حاولوا أن يجعلوا من هذه الحمى مذهبا أدبيا أو فنيا"[3] . لذلك كثيرا مانجد النقاد يرفضون هذا المذهب ولا يدخلونه في "عداد المذاهب الأدبية والفنية ، لأنه في الواقع لم يضع أصولا وقواعد أدبية أو فنية . وانما كل همه هو إطلاق المكبوتات النفسية ومحاولة تسجيلها في الأدب والفن ، دون تقيد بأصل أو قاعدة"[4] . والواضح أن مثل هذا الأدب أو الفن

---

1 ـ محمد مفيد الشوباشي : الأدب ومذاهبه ، ص. 138 .
2 ـ د . لويس عوض : الاشتراكية والأدب ، ص. 35 .
3 ـ د . محمد مندور : الأدب ومذاهبه ، ص. 47 .
4 ـ م . ن . ص . 148 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مرفوض عند النقاد الواقعيين الاشتراكيين الذين يتخذون من المادية الجدلية أساسا لفلسفتهم الفكرية ومن الواقع الموضوعي مادة فنهم ، فهم يواجهون الواقع ومشاكله دون تهرب منهم ، ولذلك فهم لا يلتقون مع السريالية التي تلغي المنطق والعقل من فكر الإنسان ، وتجره بعيدا عن حياته الخارجية نحو ما سمته بتحرير العقل الباطن من العقل الواعي . وقد بين الدكتور لويس عوض موقفه من هذه المدرسة موضحا أسباب رفضه لها ، حيث يقول : " ونحن نصف مدرسة اللاوعي بأنها مدرسة لا تستقيم مع الفهم الاشتراكي للأمور ، لأنها تقوم على الهرب من مشكلات المدنية الحديثة ، وتحاول حل مضار العلم والعقل بالانسحاب الى عالم الحلم والوهم ، والهرب من مشاكل الواقع "[1] . ولكن هذا لم يمنع بعض النقاد الواقعيين من ذكر بعض إيجابيات السريالية بصفة خاصة ومدرسة اللاوعي أو العقل الباطن بصفة عامة، التي " كشفت عن بعض عوامل الفساد في الحضارة الحديثة ، وبينت سفاهة الاعتماد على العلم وحده ، وعلى العقل وحده ، وعلى المنطق وحده ، في حل مشكلات الانسان . فليس هناك من يجادل في أن تعليب البشر في قوالب متشابهة سواء في المعرفة أو في الرأي أو في الذوق أو في السلوك هي إحدى هذه الكوارث الأليمة التي أنزلتها حضارة الآلة بالإنسان "[2] . وهي التهمة الموجهة أيضا الى الواقعية الاشتراكية التي تستند الى العلم في فهم الواقع ، والتركيز على الجانب المادي المحسوس ظنا منها بأنه الواقع الحقيقي والوحيد ، في الوقت الذي نجد فيه هذا الواقع العقلي المادي لا يستوعب الواقع الروحي ولا الجوانب الخفية من الحياة الإنسانية التي تتحكم في كثير من الأحيان في سلوكاتنا وتوجه رؤيتنا .

وعلى الرغم من أن الواقعية الاشتراكية كما يرى الدكتور لويس عوض "لا تحل مشكلة الآلة بالهرب من الآلة ، ولا تحل مشكلة العلم بالهرب من العلم ، ولا تحل مشاكل الواقع بالهرب في عالم الأوهام ، وإنما تحل الاشتراكية كل هذه المشاكل بالاعتراف بالعلم وصناعاته وبالعقل وثمراته ، وهي في اعترافها هذا بضروريات الواقع وضرورات المدنية الحديثة تحاول أن تنقذ حرية الإنسان وشخصيته وفرديته التي لا تؤذي المجموع ، وتحاول أن تحافظ على فطرته السليمة وعلى غرائزه النافعة ، بل وتحاول أن تنمي فيه القدرة على الحلم بطليق الخيال ، لا كمهرج عاجي يهرب اليه من الواقع المرير ، ولكن كأداة إيجابية يقتحم بها الإنسان ماوراء الواقع ويشيع بها الحق والخير والجمال على وجه الأرض "[3] . وعلى كل فإن السريالية رغم فلسفتها اللاهزامية ورؤيتها السلبية لا تعدم فيها جوانب إيجابية مرتبطة بالظروف التاريخية التي أوجدتها ، حيث يعدها محمد مفيد الشوباشي "ثورة على

---

1 — د . لويس عوض: الاشتراكية والأدب ، ص. 38 .
2 — م . ن . ص . 39 .
3 — م . ن . ص . ن .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المجتمع الرأسمالي البالي وعلى مثله الفكرية وقيمه الأخلاقية ومفاهيمه الأدبية"[1]. ولذلك استطاعت أن تنشئ جسرا مع الواقعية الاشتراكية ، وبخاصة في أثناء الحرب العالمية الثانية حيث برز نوع من التوافق السياسي والفني جعل بعض أدبائها يميلون الى الاشتراكية ويبادرونها بتخليهم عن الذاتية والتوجه نحو الالتزام الإنساني . ولعل أبرز هؤلاء لويس أراجون Louis Aragon (1897 — 1982م) . وقد استفاد بعض أدباء الواقعية الاشتراكية من مبادئها الفنية وبخاصة عنصر التهكم والفكاهة ، الشيء الذي يؤكد أن الواقعية الاشتراكية رغم تشدد مواقفها تجاه المذاهب الأدبية المثالية الا أنها لا تمانع في الاستفادة من الجوانب الإيجابية التي تخدم غايتها وتحقق هدفها ، كما تسمح لها بالتنوع والتجديد في المجال الإبداعي من أجل تقديم رؤية شمولية للواقع وقضاياه ، فهي كما تبدو عند نقادها المتشبعين بأفكارها ضد كل تزمت وجمود خلافا لما نجده عند بعض أتباعها . ولا أظن أن الاستفادة من تجارب الآخرين وتمثل إيجابياتهم يسيء الى الواقعية أو يجعلها تنحرف عن مسارها وغايتها ، بل إن تتوقعها وجمودها هو الذي سيؤدي بها حتما للانحراف والتخلف والابتعاد عن مبادئها الثورية . فالواقعية الاشتراكية ترتبط رؤيتها بالواقع المنشود وليس بالواقع القائم .

ونختم حديثنا عن السريالية بالقول أنها كانت مذهبا في الحياة أكثر منها طريقة فنية ، وقد وجدت في الفنون التشكيلية مكانتها ، وذلك بعد تذبذب أدبائها بين الماركسية والسريالية ، حيث تسلم الرسامون زعامتها ويبرز في ذلك سلفادور دالي Salvador Dali (1904 — 1968م) ، وبيكاسو Picasso (1881 — 1973م) ، وغيرهما مما تأثر بها بعض أدبائنا العرب حيث عرفت مصر في أواخر الثلاثينيات تأسيس "جمعية الفن والحرية" من قبل الفنان التشكيلي جورج حنين (دمعام 1973م) ، وكان هدفها الدفاع عن حرية الفن والثقافة ونشر المؤلفات الحديثة . وامتد أثرها بعد ذلك الى أجزاء أخرى من الوطن العربي كسوريا ولبنان والعراق ، حيث مايزال بعض معتنقيها ينشطون ضمن اتجاهها . ولعل أبرز هؤلاء الشاعر العراقي عبد القادر الجنابي المقيم في فرنسا الذي مايزال متحمسا لها ومدافعا عنها .

وعلى كل فإن إشكالية الواقعية في النقد العربي المعاصر تتضح من خلال علاقاتها بهذه المذاهب الأدبية المثالية المعادية للفكر والثقافة والأدب الاشتراكي ، متمثلة في الغاية أو المهمة الموكلة للأدب والتي يحددها كل مذهب حسب منطلقاته الفكرية والفنية . ومن ثم فهي تكاد تنحصر في المضمون الذي يصدر عن هذه المنطلقات ، وينعكس في أعمالها الفكرية والأدبية .

---

1 — محمد مفيد الشوباشي : الأدب ومذاهبه ، ص. 139 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن الصراع بين الواقعية والمذاهب الأدبية الأخرى أوسع ، الشيء الذي لا يمكن حصره في هذه الصفحات القليلة التي تهدف في الدرجة الأولى الى طرح الإشكالية من خلال كشف معوقات الواقعية انطلاقا من رؤية النقاد الواقعيين الحرب لها . ومن ثم فإن الغاية ليست الإحاطة بهذه المذاهب كلها ، ذلك أن الواقعية تعد من المذاهب الأدبية المعمرة التي عاصرت مجموعة من المذاهب الفكرية والأدبية المناوئة للإشتراكية وللفن الاشتراكي ، سواء كان ذلك في رحلتها عند الغربيين أو عند العرب .

9 — الوجودية L'existentialisme : ومن المذاهب الأدبية الأخرى التي دخلت الواقعية الاشتراكية معها في صراع رغم صدورها عن الفلسفة المادية نجد "الوجودية" التي كان لها تأثير كبير على الأدب والفن خاصة بعد الحرب العالمية الثانية . وإن كانت الوجودية قد ظهرت كفلسفة قبل ذلك بسنوات ، وذلك على يد الفيلسوف الدانماركي كيركيغارد Kier Kegaard (1813—1855م) الذي يعد الأب الأول للوجودية . ثم نمت أفكاره وتطورت من قبل الفيلسوفين الألمانيين كارل ياسبرز Karl jaspers (1883—1969م) ، ومارتن هيدجر Martim Heidegger (1889—1976م) . ودخلت مجال الأدب وانتشرت أفكارها عن طريق الفنون الأدبية وذلك على يد الفلاسفة الفرنسيين أمثال غابريال مارسيل Gabriel Marcel (1889—1973م) ، وجان بول سارتر Jean Paul Sartre (1905—1980م)

وقد اقترنت الوجودية في أذهان عامة الناس باسم سارتر ، وعلل الدكتور عبد الرحمن بدوي ذلك بقوله : " وعلة هذا الذيوع أنه أديب وناقد مسرحي ممتاز ، وأنه اشترك في الشؤون العملية السياسية ، فأضحى اسمه يتردد كثيرا وبمناسبات متنوعة ، وأنه واضح الاسلوب لاذع القلم ، عنيف الخصومة ، ميال الى الجدال والكفاح وكل هذه عوامل فعالة في اكتساب الشهرة ، بل وفرضها على الناس فرضا . أضف الى ذلك أنه كان أشجع الفلاسفة الوجوديين في استخلاص النتائج الفكرية التي تمس معتقدات الناس ومذاهبهم ، ثم صياغة هذه النتائج في عبارات ملتهبة متحدية في كثير من الأحيان "[1] . فالوجودية كما يفهم من اسمها هي فلسفة الوجود ، أو بمعنى آخر ترى أن الوجود سابق للماهية ، حيث وضح سارتر ذلك بقوله : "إننا نعني أن الإنسان يوجد أولا ثم يتعرف الى نفسه ، ويحتك بالعالم الخارجي فتكون له صفاته ، ويختار لنفسه أشياءه هي التي تحدده "[2] . وهو بذلك يخالف مبدأ الفلسفة الكلاسيكية التي ترى أن لكل شيء صورة مثالية مجردة هي التي تحدد ماهيته أو جوهره ، وهي سابقة على وجوده . بينما تقول الوجودية بأولوية الوجود على الماهية . وترى أن الرأي الأول اذا أمكن تطبيقه "على جميع الكائنات فهو لا ينطبق على الإنسان لأن الإنسان لا يتكيف بماهيته ولكنها هو الذي

---

1 — د . عبد الرحمن بدوي : دراسات في الفلسفة الوجودية . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت . ط1 / 1980 . ص. 261 .

2 — جان بول سارتر : الوجودية مذهب إنساني . قدم له د . كمال الحاج . مكتبة الحياة بيروت . 1973 . ص. 44 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يكيفها . وكان سارتر أول من فرق هذا التفريق ودلل على صحته بأن الإنسان يوجد أولا ثم يتعهد صيرورته ويحددها بإرادته ، وهو يختلف بذلك عن سائر الكائنات ... ومن هنا تنبع مسؤوليته ، فكل تصرف من تصرفاته هو في حقيقة الأمر تكييف لشخصيته وتحديد لمعنى حياته "[1]. ولذلك يرى الوجوديون أن الواقعيين الاشتراكيين ناقضوا أنفسهم حينما قرروا أن الفكر انعكاس للمادة ، وأن الأسلوب المادي في الحياة هو الذي يقرر الأسلوب الفكري . فالبنية الفوقية وما تشتمل عليه من نظم ثقافية وفكرية هي في نظر الفلسفة الماركسية وليدة البنية التحتية أو الجانب المادي في المجتمع . ووجه التناقض في نظر الوجودية يتمثل في أن الواقعية الاشتراكية ترى "أن الذات انعكاس للنشاط المادي والاقتصادي فهي موضوعية مطلقة فكأنهم ألغوا الذات ، وهم بعد ذلك يتوجهون الى الذات نفسها ليطالبوها ـ باسم هذه الموضوعية ـ أن تلغي نفسها ، لتصير موضوعية ، ففي الحالة الأولى كانت الذات انعكاسا ، فصفتها سلبية ، وهي شيء من الأشياء ، في عالم هي فيه محكومة بعوامل مادية . فكيف بعد ذلك يطلبون من نفس الذات أن تصدر حكما على قيم مطلقة نتيجة لأحكام عقلية ، على حين يستلزم صدور هذا الحكم عن الذات استقلالا لها في نشاطها عن المادة"[2]. فالإشكالية كما تبدو تنحصر في قضية علاقة الذات بالموضوع أو الوجود بالماهية . فالوجودية تعطي القيمة كلها لذات الإنسان الموجود ، وترى أن الوجود يسبق الماهية فالأساس العام عندها هو إنكار وجود ماهية سابقة وعدم التسليم إلا بالوجود فحسب ، ووجود الذات الفردية أو شعور الإنسان بوجوده . وقد استفادت في ذلك من فلسفة ديكارت ، وبخاصة قوله الشهير "أنا أفكر إذن فأنا موجود" ، غير أن الوجوديين حصروا ذلك في شعور الإنسان بوجوده ، وأنكروا الماهية وكذلك عالم المثل الذي قال به أفلاطون قبل ذلك . الشيء الذي قادهم الى إنكار وجود الإله والتنصل من القيم الأخلاقية المتوارثة ، لأنها تمثل في نظرهم قيودا تحول بينهم وبين التقدم . والواضح أن هذه النظرة الوجودية بعيدة عن الصواب حتى عند النقاد الواقعيين ، لأنها كما يقول محمود أمين العالم : " تنكر الحقيقة الموضوعية للواقع الإنساني ، ذلك لأنها تعد الحقيقة الوجودية الأصيلة هي الوجود الذاتي الفردي . أما ما دون ذلك فضلال وتشتت "[3]. وهو ما ينفيه الواقع ، حيث تؤكد مختلف أنواع العلوم النفسية والاجتماعية والتاريخية " أن الذات الفردية موجودة بالفعل لا كعنصر منعزل مستقل تماما ، بل كجزء من وضع اقتصادي واجتماعي عام"[4]. فوجود ذات الفرد مرتبط بالظروف العامة المحيطة بها ، حيث تتأثر في المرحلة الأولى من تكوينها بهذا الواقع وظروفه ، ثم تعود بعد ذلك فتؤثر في هذا الواقع وتعمل على تغييره . وهو

---

1 ـ محمد مفيد الشوباشي : الأدب ومذاهبه ، ص. 139 .
2 ـ د . محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص. 339 .
3 ـ محمود أمين العالم ... : في الثقافة المصرية ، ص. 98 .
4 ـ م . ن . ، ص . ن .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهو ما تذهب إليه الواقعية الاشتراكية التي ترى "أن الإنسان يقع تحت سيطرة الواقع المحيط به، ويستمد منه خواطره وأحاسيسه، ولكنه يعمل على تغيير ذلك الواقع فيتغير بمقدار مايطرأ على الواقع من تغيير ولكن وجودية سارتر ترى أن الإنسان يتكيف بذاته أو بالتصرف الذاتي الذي يختاره بمشيئته"[1]. فهي تعزل الفرد من وضعه الاجتماعي وسياقه التاريخي وتنظر إليه على أنه عالم قائم بوحده، ولا سبيل لفهمه إلا بالبحث "عن حقيقته في أعماق أعماقه الباطنة، في مشاعره وعواطفه وانفعالاته الغامضة، من قلق وقنوط وفقدان للمعنى ورغبة في الموت، ويحدونها النسيج الأصيل لوجود الإنسان، ولكنها في الحقيقة مشاعر وعواطف وانفعالات ناتجة عن عملية العزل والانفصال التي يقوم بها الموقف الوجودي"[2]. فالوجودية لم تنظر الى تلك المشاعر والانفعالات على أنها أحداث طارئة مرتبطة بالظروف والأوضاع العامة التي يحيش فيها الإنسان، وبالتالي تعمل من أجل القضاء عليها وتجاوز ذلك الواقع وتلك الأسباب، ولربما وجدت فيها أساس الوجود فركزت على الجانب المعرفي الذاتي للفرد بعيدا عن نسيجه الاجتماعي والتاريخي. وبذلك مثلت عملية الهدم لكل شيء من أجل شيء واحد وهو تحرير الفرد وجعله سيدا لنفسه ومحققا لوجوده. ولذلك لا نستغرب رفض الواقعية الاشتراكية للوجودية ومبادئها المتمثلة في الحرية، والمسؤولية، والإلتزام. لأن المفاهيم التي تسقطها على هذه المبادئ تؤدي الى حالة من الفوضى التي تنتهي بنوع من اليأس والقلق والإحساس بالغربة. لاسيما أن الوجودية كما يقول سلامة موسى: "تتدفم فيها السياسة والدين والفلسفة.. وهي سياسية من حيث أنها تخاصم المذهب الاشتراكي الماركسي. وهي دينية من حيث أنها تلغي الغيبيات التي يرتكز عليها الدين، ثم هي أيضا تأخذ مكان الدين في تعيين الأخلاق والقيم الإنسانية. ثم هي فلسفية أو هذا ماتزعمه من حيث أنها تعالج جميع المشكلات التي يعالجها الفلاسفة كالمبدأ أو المعاد، والمصير، والأسلوب، والكائن البشري بين كونه وبين خلاصه، أو بين نشأته وبين نضجه"[3]. ومن ثم فهي تختلف عن الواقعية الاشتراكية: ذلك أن الواقعية تؤمن بالإزدهار القائم على التطور. فالجديد عندها يقوم على أساس سابقه، وهو يتبع منه ويعمو على حسابه حتى يستهلكه ويحل محله. خلافا للوجودية التي تحطم كل ما هو قائم وتمحوه من الوجود قبل أن تتولى عملية البناء، وأي بناء يؤسس بعد أن يكون المجتمع قد تحطمت مراه وتمزقت أوصاله، ولم يعد هناك وجود لمثله وقيمه الإجتماعية. فهي كما يقول محمود أمين العالم: "دعوة مريضة لتفتيت الروابط وتمزيق العلاقات والتحالفات والاتحادات، وتلقين الإنسان الحديث روح الهزيمة والموت أو روح الانتصار الرومانسي الأجوف من أي معنى جدي. ولهذا، فإن

---

1 ـ محمد مفيد الشوباشي: الأدب ومذاهبه، ص. 140.
2 ـ محمود أمين العالم...: في الثقافة المصرية، ص. 98.
3 ـ سلامة موسى: الأدب للشعب، ص. 105.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الوجودية ليست طريقا ثالثا كما يدّعي أصحابها ، بين اليمين واليسار ، بل هي طريق واضح للنكوص والهزيمة والرجعية"[1] .

إن الأدب الوجودي يعكس ميولات ونزعات الأفراد فهو أدب ذاتي ، أما الواقعي فيحاول الجمع بين الذات الفردية ورؤاها والواقع الموضوعي الخارجي ، باعتبار ذات الفرد جزءا منه ومن المجتمع . فهو يستمد موضوعاته من واقع الحياة والمجتمع ، ويعكس طموحات الطبقة المكافحة في سبيل التقدم ولذلك فهو لا يتورع من كشف نواحي الانحلال والجوانب السلبية التي تقف عائقا أمام تطور المجتمع ، في الوقت الذي يكشف فيه أيضا نواحي القوة والخير ويعمل على توجيهها وتنميتها من أجل تحقيق الأهداف التقدمية . فالوجودية نزعة فردية ، أما الواقعية فاتجاه اجتماعي تتسم رؤيته للواقع بالشمولية . فهي كما يقول محمد مفيد الشوباشي ترى "أن الناس يخضعون لضرورات الحياة وأن أصحاب المال والسلطان المتحكمين في هذه الضرورات يتوسلون بها لاستعباد الشعوب . ولا حرية إلا بخلع نير أولئك المستبدين وتقويض أركان نظامها الاستعبادي ، ولكن سارتر الذي كان في بادئ الأمر معاديا للاشتراكية لم ير مشكلة الحرية مشكلة اجتماعية مرتبطة بالأوضاع الاقتصادية ، بل رآها مشكلة فردية وظن أن الفرد يملك دائما حرية التصرف ويستطيع تحقيق حريته بمجرد اختيار المسلك الذي يسلكه في كل موقف من المواقف . . إنه ينظر الى الأمر من وجهة نظر الطبقة الميسورة التي ينتمي إليها"[2] .

والحقيقة أن الوجودية قد أثارت جدلا واسعا بين النقاد الواقعيين الحرب على الرغم من أن أثرها في الأدب الحربي كان محدودا جدا بالمقارنة مع تواجدها في الفلسفة . فقد كان النقاش محصورا في دائرتي الحرية والإلتزام وموقف كل من الواقعية الاشتراكية والوجودية تجاه هذين المبدأين الأساسيين في كل منهما . وهو ما سنتناوله ضمن فصل خاص .

إن الجدال بين المذهبين قد خفت حدته مع تطور الوجودية وميلها الى الفكر الاشتراكي والمذهب الواقعي ، خاصة وأن المذهبين يلتقيان في رفضهما للمثالية ونظرتهما للأدب والحياة ، ويعتبران الأدب سلاحا اجتماعيا ووسيلة من وسائل العمل والتعبير عن الواقع . ذلك أن الوجود لا يتحقق إلا في الواقع . كما أن كلا منهما يولي الأهمية للمضمون وللفكر أكثر من الشكل . ومع ذلك يبقى الاختلاف بين المذهبين واضحا .

وعلى كل فإن بعض النقاد الواقعيين العرب قد وجدوا في بعض مبادئ الوجودية ما يدعو الى الاستفادة منها ، شأنها في ذلك شأن كل المذاهب الأدبية الأخرى . فقد رأى

---

1 — محمود أمين العالم : في الثقافة المصرية ، ص. 102 .
2 — محمد مفيد الشوباشي : الأدب ومذاهبه ، ص. 140 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

محمد مندور في رده عن عباس محمود العقاد الذي وصف الوجودية والاشتراكية بـ"المذاهب الهدامة"، وبأنهما "أفيون الشعوب"[1]، بأنه "من واجبنا أن ندعو بابنا الى أن يستفيدوا أيضا من الوجودية لا من ناحية الدعوة الى الفردية التي يتعشقها العقاد، بل من ناحية الدعوة الى مراجعة القيم، والتحلل من بعض المعتقدات الضارة المتحجرة، وتحكيم كل فرد عقله في مواجهة المشاكل واختيار الحلول وتحمل المسؤولية الكاملة في السلوك وفي النجاح أو الفشل وعدم الهروب منها ولقائها على عاتق القوى الغيبية — كالقضاء والقدر — وغيرها، وبالتالي الدعوة الى الأدب الملتزم الذي لا يهرب فيه الأديب من مواجهة واقع حياته وحياة مجتمعه، والإفصاح أو الإيحاء بما يلتزم به من رأي"[2]. فهي دعوة صريحة الى تحمل الفرد بصفة عامة والأديب بصفة خاصة لمسؤوليته في المجتمع وتحديد موقفه تجاه كثير من القيم المتوارثة التي تقف عائقا أمام تطور المجتمع. فبناء المجتمع الاشتراكي في نظره لا يتم إلا بعد إزالة هذه العوائق، وتحرير الإنسان من تلك القيود والأغلال التي تكبله سواء كانت مفروضة من الخارج أو من الداخل. والواضح أن ذلك لا يتم أيضا إلا بالتمييز بين القيم والمثل الإيجابية الضرورية للحياة وللتطور، وبين القيم السلبية التي تعيق وتعطل حركة التطور وتقف حاجزا أمام التقدم. ومجتمعنا ككل المجتمعات يتوفر على النوعين. ولذلك يجب كما يقول محمد مندور "ألا نجاري هذه الدعوة الى نهايتها، فهناك من القديم ما هو خيّر، بل وضرورة نافعة مثل الدين في جوهره الصافي السليم. وهذه حقيقة لا يؤيدها رجال الدين والأخلاق وحدهم، بل أيدها ولا يزال يؤيدها كبار الفلاسفة الذين ذهبوا في حرية الفكر الى أبعد الحدود. نحن إذن لا نجاري ولا ينبغي أن نجاري الوجودية الى ذلك الحد الأحمق المدمر، حد التنكر للدين والتخلص منه، ولكننا نستطيع، بل يجب أن نستفيد من دعوتها الى التحرر من كثير من القيم والمبادئ الفاسدة التي طرأت على الدين والأخلاق، مثل القدرية والتواكل والتنصل من المسؤولية، وإلقائها على عاتق القدر وإرادة الله. وأن نحكم عقولنا فيما يعرض لنا من مشاكل الحياة، ونلتمس لها الحلول التي تنبع من ملابستها، وأن نتحمل في الحياة مسؤوليتنا الكاملة، وأن نثق بأنفسنا وبقدرتنا على تحديد مصيرنا وتوجيهه"[3].

إن محمد مندور يطرح في هذا النص قضية مهمة جدا تتعلق بكيفية الاستفادة من المذاهب الفكرية والأدبية المختلفة دون أن نهمل قيمنا ومثلنا الاجتماعية والفنية التي تمنح لشخصيتنا مميزاتها، وتحقق وجودنا الفردي والاجتماعي. ولا شك أن الدين هو مصدر هذه القيم وأساسها، ومن ثم فإن مجاراة هذا المذهب أو غيره دون التمييز بين ما هو إيجابي فيه يسهم في تطورنا وفق مبادئنا العامة الأساسية، وبين ما هو سلبي لا يتماشى مع واقعنا وخصائصه، وبالتالي يمكن له أن يؤثر سلبا في نمو شخصيتنا

---

1 — انظر. عباس محمود العقاد: أفيون الشعوب. منشورات المكتبة العصرية، بيروت. د.ت.
2 — د. محمد مندور: جولة في العالم الاشتراكي. دار الطباعة الحديثة، القاهرة. 1957. ص. 44.
3 — م. ن. ص. 99.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومجتمعنا إن لم نقل يقودهما الى الانحراف عن مسارهما الحقيقي فيفقدهما توازنهما ، لاسيما وأن مشاركتنا في الإنتاج المعرفي وفي بناء حضارة عالمية في الوقت الراهن ماتزال قليلة إن لم نقل منعدمة .

ومهما يكن فإن الوجودية استطاعت بأدبها أن تكشف المعاناة النفسية التي يعيشها الإنسان في المجتمع البورجوازي ، وأن تعبر عن رفضها لقيمه ومثله التي ما فتئ يتربح بها ، وإن كانت لم تستطع كغيرها من المذاهب الفكرية والأدبية الأخرى الوصول الى معرفة العنصر الحقيقي المتحكم في طبيعة الحياة الإنسانية المستقبلية ،ولذلك بقي أثرها محدودا من الناحية الزمانية والمكانية . وبقي على النقاد العرب في الأخير أن يبحثوا عن وجودهم وسط هذا العالم الذي يحاصرنا بأيديولوجياته المختلفة ، وأن يعملوا على تجاوز وجودات غيرنا التي نعيشها فكريا وعاطفيا ونفسيا ، وتفرض نفسها علينا في كل شيء ، حتى صرنا مقلدين محافظين على مانتلقاه من تعاليم غيرنا . ولا شك أن ذلك لا يتحقق إلا إذا "صرنا ننتج فكرا ونشارك في الصيرورة المعرفية والحضارية العالمية" ، وبذلك يمكن لنا أن نتحدث عن النظرية العربية الشاملة في النقد الأدبي المبنية على الفلسفة الفكرية والفنية المستوحاة من الواقع العربي ومن الاتجاهات الفكرية التقدمية .

10 ـ البرناسية parnassianisme والفن للفن l'art pour l'art :

وإذا كانت الواقعية الاشتراكية في النقد العربي المعاصر قد استطاعت أن تبلور ـ نوعا ما ـ أسسها ، فإن ذلك لم يكن بالأمر الهين ، فالاتجاهات الأدبية المعادية والرافضة لها قد أخذت قسطا كبيرا من مجهودات نقادها وأدبائها . فإلى جانب ماذكرناه من المذاهب الفردية التي وجهت اهتمامها الى الفرد ، والمذاهب المزدوجة أو الحائرة التي لم تستطع أن تنحاز الى الفرد أو المجتمع فاتجهت الى أعماق النفس الإنسانية ، نجد نوعا آخر يعد من أخطر المذاهب الأدبية المناوئة للواقعية الاشتراكية ، ونعني بذلك مايعرف بمدرسة "الفن للفن" أو "البرناسية" (1) ، وكذلك ماسمي بالمدرسة الموضوعية ، أو مدرسة النقد الجديد critique neuvelle ، وغيرهما من الاتجاهات الأخرى التي ترى بأن الأدب لا يمكن تفسيره الا بالأدب ، وترفض أن يرتبط بأية مهمة أو غاية مباشرة سواء أكانت فردية أم اجتماعية . وهي بذلك تمثل في نظر الواقعيين مايمكن تسميته بالمذاهب أو "المدارس الهروبية" التي تجرد الفن من المضمون ومن كل الالتزامات وتجعله مجرد شكل يطلب لذاته .

إن هذه المدارس الفنية كما يرى الواقعيون الاشتراكيون هي وليدة النظام البورجوازي ،

---

1 ـ البرناسية parnassianisme : مذهب فني استمد اسمه من اسم المجموعات الشعرية الثلاث التي ظهرت على التوالي 1866، 1871، 1876، وتحمل اسم "البارناس المعاصر" le parnasse contemporain . وهي تضم شعر شعراء هذه المدرسة . وبرناس أو برناسوس parnasses اسم جبل شهير باليونان تقول الأساطير إنه موطن الإله "أبوللو" وربات الفنون ، والمقام الرمزي للشعراء .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد كانت بمثابة رد فعل لطغيان الذاتية الرومانسية في الشعر من ناحية و احتجاج ضدا لا تجاه النفعي والأخلاقي الذي وسم الأدب الأوربي في القرن التاسع عشر و أوائل القرن العشرين من ناحية أخرى .وبذلك كان الاشمئزاز من الواقع والتأثر بالفلسفة المثالية سببا في التجاء الأدباء الى ماسمي بنظرية "الفن للفن" . وقد رفضتها الواقعية الاشتراكية لأنها وجدت فيها وجها مشابها للنظام البورجوازي الرأسمالي المبني على مقولة "الانتاج للإنتاج" ، حيث تجد أدب هذا الاتجاه يخلو من الهدف الاجتماعي ومن الفلسفة الأيديولوجية التي تحدد هدف الإنسان في الحياة وفي الواقع . فهو لا يعدو أن يكون زخرفة لفظية ومعان خاوية لا هدف و لا غاية من ورائها . فالبرناسية أو الفن للفن اللذين يميل أغلب النقاد الى عدم التمييز بينهما قد قامت كما يرى الدكتور لويس عوض يحزل "الأدب عن المجتمع وعن الأخلاق وعن سائر مقومات الحياة العميقة وعناصرها الدائمة أو السامية ، وزعمت أن الفن دولة مستقلة ذات سيادة ليس فيها من سلطان ولا رعايا الا الجمال . وليس لها من حدود أو تخوم أو شرائع أو قوانين الا مارسمه الجمال . وفي مثل هذه الدولة تكون غاية الغايات هي اللذة أو السعادة ، وأنها حقا لغاية من غايات الحياة ، ولكن إن قلنا أنها الغاية الوحيدة أو الغاية التي لا غاية وراءها ، فقد جعلنا من الحياة شيئا ساذجا لا يستحق أن يعاش"[1] . والواضح أن مثل هذه الرؤية لا تتحقق إلا في مجال الوصف الذي يصدر عن فنية خالصة وغائية صافية بعيدا عما يطرحه المجتمع من مشاكل اجتماعية وسياسية وثقافية وغير ذلك .ومن ثم فإن النقاد الواقعيين الاشتراكيين رفضوا هذا المذهب الذي يحلى عندهم كما يقول محمد مندور : "فصل الأدب عن المجتمع وحبسه في الأبراج العاجية التي يتمسك فيها المترفون ويطلبون فيها من الأدب نوعا من البذخ والمتعة الرفيعة الأثيرة، بدلا من أن ينزل الأدب الى أسواق الحياة ليرصد مافيها من محن وآلام ، ويعمل على علاجها أو تخفيفها ، باعتبار أن للأدب وظيفة اجتماعية يجب أن يؤديها وليس ترفا يقدم للأرستقراطية المنحمة"[2] . على الرغم من أن أغلب النقاد لا ينكرون أهمية الجانب الفني ودوره في التأثير ، إلا أن التركيز عليه وحده ، وبهذه الصورة شيء لا يمكن تصوره في هذه الظروف الصعبة التي يمر بها المجتمع العربي . فكيف يمكن للأديب وهو صاحب الإحساس القوي أن يتغاضى عن واقعه ويعمل على إبعادنا عن الواقع والحياة ، ونقلنا الى لون من الأحلام والرؤى التي تسلبنا إرادتنا . وتنسينا همومنا لفترة قبل أن تنكشف حقيقتها الوهمية . هذا من ناحية ومن ناحية أخرى ، فإن مدرسة الفن للفن ـ إن جاز أن نعتبرها مدرسة ـ بتركيزها على الجانب الشكلي قد وقعت فيما ثارت عليه من تطرف الاتجاه الأخلاقي والنفعي أو التوجيهي ، و إسرافهما في تبسيط مضمون الفن وتقديم المضمون على شكله الفني ، فأسرفت هي الأخرى في الطريق المضاد حيث عزلت

---

1 ـ د . لويس عوض: الاشتراكية والأدب ،ص. 12 .

2 ـ محمد مندور : الأدب ومذاهبه . ص. 114 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشكل عن المضمون واهتمت بالجانب الأول على حساب الثانى . وقد عبر الدكتور لويس عوض عن موقف الواقعية الاشتراكية تجاهها فقال : " مدرسة الفن للفن منافية للا شتراكية لأنها تعزل الفنان عن المجتمع والحياة ، ولأنها تفصل مادة الفن عن صورته ، ولأنها تقيم فوق المجتمع الإنسانى والحياة الإنسانية دولة لا يحلى عليها هى دولة الجمال المطلق "[1] .

11 ـ مدرسة النقد الجديد Lanouvelle critique : وقد تطور هذا الاتجاه الجمالى فاتخذ شكلا آخر عرف بالنقد الموضوعى أو مدرسة النقد الجديد ، والتى سماها الدكتور لويس عوض بمدرسة " الكثلكة الجديدة "، وقد تزعمها الشاعر والناقد الانجليزى الأصل الأمريكى الجنسية توماس ستيرنز إليوت T. S. Eliot (1888ـ1965م)، وهى كما يقول عنها الدكتور لويس عوض تهدف " بصفة أساسية الى إحياء الإيمان الدينى على الطريقة الكاثوليكية والى إحياء الخلق الفنى على الطريقة الكلاسيكية، ولذلك اشتهرت آنا باسم المدرسة الكاثوليكية الجديدة ، وآنا باسم المدرسة الكلاسيكية الجديدة . وقد ظهرت أول ماظهرت بوصفها احتجاجا على الفلسفة الفردية وعلى فلسفة الحرية الليبرالية التى اقترن نشوءها وانتشارها بنشوء الطبقة المتوسطة ونموها . ويمكن أن نقول أن هذه المدرسة افتتحت رسميا حين أعلن الشاعر إليوت على الناس أنه ملكي فى السياسة ، كاثوليكى فى الدين كلاسيكى فى الأدب "[2] .وهى تعد امتدادا من ناحية أولى لثورة ماتيو أرنولد Matthew Arnold (1822ـ1888م) على الرومانسية ودعوته الى إرساء أسس موضوعية لمفهوم الشعر ونقده ، ومن ناحية ثانية للرمزية الفرنسية كما تمثلها بودلير Baudlaire (1821ـ1867م) ، ومالارميه Mallarmé (1842ـ1898م) وفيرلين Verlaine (1844ـ1896م) ، وكذلك لأفكار إزرا باوند Ezrapound (1885 ـ 1972م) الذى دعا الى التصويرية فى الشعر ، وغيرهم من الشعراء والنقاد المفكرين الآخرين، وأهم مايميز هذه المدرسة هو التركيز المطلق على العمل الأدبى بعيدا عن الاعتبارات الأخرى كحياة الشاعر والبيئة ، والخلفية الاجتماعية ، وغير ذلك . فالعمل الأدبى عند نقاد هذه المدرسة هو خلق شيء جديد مستقل له قوانينه الخاصة . ومن ثم فإن مهمة الناقد عندها ليست فى "أن يكشف عما يحيط به العمل الفنى بل أن يرى العمل فى ذاته ولذاته ، فلا يقيّمه بمقاييس خارجة عنه سواء أكانت هذه المقاييس خلقية أو اجتماعية أو تاريخية أو لغوية لأن كل مالا يندمج من العمل الفنى نفسه هو فى الواقع دخيل عليه "[3] . ولذلك رفض إليوت ربط الأدب بحياة الأديب وبالمجتمع ، ورأى أن الأدب ليس تعبيرا عن شخصية الأديب وإحساساته . ذلك أن العمل الفنى لا ينقل الإحساس كما هو بل يجسمه فى شيء جديد موضوعي يعادله ويساويه وهو ماسماه بـ"المعادل الموضوعى " corrélatif objectif . كما أنه "قد يصور لنا الحياة ولكنه ليس

1 ـ د . لويس عوض: الاشتراكية والأدب ،ص. 15 .
2 ـ م . ن . ص . 25 .
3 ـ د . رشاد رشدى : النقد والنقد الأدبى ،ص. 86 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صورة لها ، وهو ليس معادلا للحياة ، أو بديلا عنها ، لأن مايزودنا به يختلف عما تزودنا به الحياة .. فالعمل الأدبي لا يمكن أن يكون الا صورة لنفسه فقط ، بمعنى أنه لا يمكن أن يزودنا بشيء خارج عن نطاقه ، لأن قيمة العمل الأدبي ليست فيما يمدنا به من معلومات أو خبرات مطلعة بل في الأثر المعين الذي يحدثه في نفوسنا كما هو ـ كاملا محدودا ـ كما خلقه الفنان .. "[1] . ولم تكتف المدرسة الموضوعية بذلك بل راحت تدعو الى إحياء التراث الكلاسيكي ومبادئه العامة ، وجعله أساسا في العملية الإبداعية ، بحيث لا يمكن للكاتب أن يبدع الا بعد إلمامه إلماما صحيحا بهذا التراث ، أو ماسماه إليوت بالتقاليد ، وأن يشمل إلمامه الأخلاق واللاهوت التي تعد من مميزات الأدب العظيم حسب رأيها . ومن أجل ذلك "هاجم إليوت الأدب الديمقراطي الليبرالي والأدب الاشتراكي الماركسي والأدب الاشتراكي الديمقراطي ، والأدب الفاشي ، والأدب السريالي ، كما هاجم الرومانسية والواقعية والطبيعية وعامة المذاهب الأدبية التي لا تخدم الإلهيات والأخلاق الدينية بالمعنى الكاثوليكي "[2] . وانطلاقا من ذلك اعتبرها النقاد الواقعيون بمثابة دعوة الى الهروب من الواقع وقضاياه ، فهي تمثل صورة جديدة للرجعية بحيث لم ينظر إليوت كما يرى الدكتور لويس عوض : "الى الأمام بل نظر الى الوراء ، ولم يحاول وضع الأسس الفكرية لأدب إنساني تقدمي حيوي ، بل أحيا الأسس الفكرية لأدب إنساني تخلفي جامد قد يحل بعض مشاكل الفكر والحياة ، ولكنه يخلف من المشاكل أكثر مما يحل "[3] . والواقع أن تركيز مدرسة النقد الجديد على العمل الأدبي وحده ، قد جعلها تكشف أهمية ودور الجانب الفني في توفير عنصر التأثير والمتعة . فالعمل الأدبي لا يمكن التمييز بينه وبين غيره من الأعمال الأخرى إلا بهذه الجوانب الفنية التي تضفي صبغة خاصة على العمل الأدبي . وبما أن هذه المدرسة تفتقر الى فلسفة محددة فقد نظرت الى العمل الأدبي باعتباره غاية في ذاته لا وسيلة للتعبير عن الذات الفردية أو الإجتماعية . ومن ثم فقد أسرفت في هذا الجانب مما جعل النقاد الواقعيين يهاجمونها ويكشفون عيوبها ، لأنهم حسب رأيهم لم يجدوا فيها سوى صورة الفكر المثالي البورجوازي الذي عجز عن الوصول كما يقول عبد المنعم تليمة : "الى القوانين الموضوعية المفسرة لحركة المجتمع والتاريخ . كما لم يستطع أن يصل الى صياغة صحيحة لعلاقة الفرد بالمجتمع "[4] . ومع ذلك فقد أصابت هذه المدرسة في كثير من مبادئها الفكرية والنقدية ، وذلك باعتراف النقاد الواقعيين أنفسهم ، حيث يرى الدكتور لويس عوض أن إليوت قد أصاب " تمام الصواب حين ندد بالفلسفة الفردية وبالفن الذاتي وبالحرية المطلقة التي لا تعرف الحدود في الفكر والأدب والحياة . كذلك أصاب إليوت تمام الصواب حين نوه بقيمة التراث وبقيمة المقاييس التي اهتدت اليها الإنسانية نظريا وعمليا سواء

---

1 ـ د . رشاد رشدي : النقد والنقد الأدبي ، ص. 28 .
2 ـ د . لويس عوض : الاشتراكية والأدب ، ص. 30 .
3 ـ م . ن . ص. ن .
4 ـ د . عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب ، ص. 207 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حياة الفرد (كذا) أو لتنظيم حياة الجماعة ولتنظيم وجوه النشاط الإنساني."[1]

وقد تأثر بعض النقاد العرب بهذه المدرسة وبمبادئها النقدية فبرزت مجموعة من أساتذة الجامعات الذين تبنوا هذا الاتجاه ودافعوا عنه بشكل أو بآخر. ومن أبرز هؤلاء الدكتور رشاد رشدي (ت. 1983م)، الدكتور زكي نجيب محمود، مصطفى ناصف، لطفي عبد البديع، وعبد العزيز الدسوقي .. وغيرهم . ويعد الدكتور رشاد رشدي أجهر هؤلاء صوتا في المجال النقدي، حيث ارتبط اسمه بإليوت وذلك من خلال كتابه "ماهو الأدب؟"[2] الذي يعكس أسس هذه المدرسة في فهم الأدب ونقده . وقد أثار هذا الكتاب عدة قضايا نقدية كما فجر عدة معارك أدبية مع الاتجاه الواقعي المضاد له . وكان لهذا الكتاب دور كبير في خلق أتباع هذا الاتجاه وبخاصة في أقسام اللغة الانجليزية، حيث برز محمد عناني، وسمير سرحان، وعبد العزيز حمودة، وغيرهم من الذين تأثروا بهذا الاتجاه في بدايات حياتهم النقدية قبل أن يشق بعضهم لنفسه دربا مستقلا . وقد تعرض الكتاب فور صدوره لنقد الدكتور محمد مندور، وعبد القادر القط، ومحمد غنيمي هلال حيث أكدوا جميعا على أهمية المضمون في العمل الأدبي . ولئن كان محمد مندور قد سبق له أن دخل مع رشاد رشدي في معركة نقدية سنة 1959 بعد أن كتب رشاد رشدي عدة مقالات رفض فيها الوظيفة الاجتماعية للأدب . ورأى بأن العمل الأدبي يشكل كيانا جماليا مستقلا عن صاحبه والظروف المحيطة به، وذلك وفق النظرة الإليوتية . ولذلك تصدى محمد مندور لهذا الاتجاه تصديا عنيفا علميا دقيقا دافع فيه عن الأصول العامة للنظرية الواقعية في الأدب وعن الأصول الجمالية للعمل الفني . لاسيما وأن الصراع الفكري بين الواقعية ومثل هذه الاتجاهات الجمالية المحافظة قد اتسمت في مرحلتها الأولى سنة 1954 بالمبالغة والحماس والتطرف أحيانا . الشيء الذي جعل النقاد الواقعيين الاشتراكيين يغفلون أهمية للشكل الفني في توصيل المضمون الجيد، وقد يعود ذلك الى طبيعة المرحلة والظروف التي وجد النقاد الواقعيون أنفسهم فيها، ومن ثم فإن المرحلة الموالية تطلبت إعادة النظر في العمل الفني بوصفه يتكون من شكل ومضمون . ولذلك نجد أغلب النقاد الواقعيين — إن لم نقل كلهم — في هذه المرحلة قد حرصوا على الدفاع عن جماليات العمل الفني بمثل ما يدافعون عن النقد الواقعي وأسسه، نظريا على الأقل . وهو ما نجده في نقد محمد مندور، والدكتور شكري محمد عياد والدكتور

---

1 — د. لويس عوض : الاشتراكية والأدب . ص 31.

2 — صدر الكتاب سنة 1960 عن مكتبة الأنجلو المصرية، وأعيد طباعته سنة 1971 بدار العودة ببيروت، تحت عنوان جديد هو " النقد والنقد الأدبي " مع حذف الإهداء الذي كان قد خص به زوجته الدكتوراه لطيفة الزيات في طبعاته السابقة . وقد يعود سبب ذلك لميل زوجته الى الاتجاه الواقعي بعد أن كانت قبل ذلك تسير في فلك زوجها . وهي التي قامت بترجمة كتاب "مقالات في النقد الأدبي" لإليوت . والدكتور رشاد رشدي نفسه مال الى الواقعية في أخريات أيام حياته .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عبد المحسن طه بدر ، وغيرهم من الذين نظروا الى العمل الفني في إطار الوحدة الديالكتيكية بين الشكل والمضمون .

وعلى الرغم من أن الصراع في كثير من الأحيان كان يخرج أويبتعد عن حدود الموضوعية ليصبح عبارة عن متاهات لفظية وتبادل للسباب ، الا أنه استطاع أن يوصل للمذهب الواقعي في النقد العربي المعاصر ، ويطرح إشكاليات الواقعية بشيء من الموضوعية والمسؤولية أحرجت في كثير من الأحيان ممثلي الاتجاهات الأدبية الأخرى .

وعلى كل فإن الواقعية كمذهب أدبي ونقدي لم يكن وجودها بمعزل عن المذاهب الأدبية الأخرى فالمذاهب بصفة عامة دائمة التأثير والتأثر بعضها في بعض. ولذلك فإن الواقعية باعتبارها المذهب الأكثر والأقدر على الانفتاح على الواقع واستيعاب قضاياه المختلفة قد استطاعت أن تحقق نوعا من التفاعل مع هذه المذاهب بتياراتها الفكرية والفنية المختلفة، وأن تستفيد من عناصرها الإيجابية دون أن تقع في "التلفيقية" . ذلك أن لها سماتها الخاصة المميزة لطبيعتها الفلسفية والفكرية والجمالية المستمدة من التراث الواقعي العالمي ، ومن النظرية المادية في المعرفة التي هي في جوهرها متفتحة على الاكتشافات العلمية والفنية بأوجهها المختلفة . وبالتالي فإن إشكالية الواقعية مع هذه المذاهب يبغي أن تنتهي كما يقول حنا عبود بالانتصار عليها وتجاوزها . الا أن تجاوز أي مذهب كان "لا يتم بحذفه جملة وتفصيلا وإنما يتم بدراسته وتمحيصه واهتضام العناصر الإيجابية الموجودة فيه"[1] . والأمر ليس بعسير على الواقعية التي تستند الى رؤية شمولية للواقع وللفن . هذه الرؤية التي امتدت لتشمل كل الفنون والأنواع الأدبية ، خلافا للمذاهب الأخرى التي تحصر رؤيتها في نوع واحد أو نوعين على الأكثر من الفنون الأدبية . ذلك أن الواقعية تربط التطور الفكري والفني بتطور الحياة المادية، وتنظر الى الصراع الفكري باعتباره وليد ظروف اقتصادية واجتماعية معينة .

وإذا كانت الواقعية في النقد العربي المعاصر قد عرفت في المراحل الأولى من نشأتها مواقف متشددة من الاتجاهات والمذاهب النقدية الأخرى ، فإن ذلك يعود الى حرص النقاد الواقعيين وخوفهم من تأثر الفئة المثقفة بفلسفة هذه المذاهب التي لا تتماشى مع الظروف والوضع العام للمجتمع العربي الذي يخوض معركة ضد الاستعمار بأشكاله المختلفة ، والإقطاع والرأسمالية البورجوازية واستغلالها، وضد التخلف ونتائجه . ورغم ذلك فإن هذه المذاهب قد أعاقت كثيرا تطور الواقعية وامتدادها، وما يزال الصراع متواصلا على أشده مع الحركات والمذاهب القديمة منها والجديدة

---

1 — حنا عبود : المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث ،ص. 265 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كالبنيوية التي تميل الى مناصرة الشكل على المضمون . وإن كانت هذه الحركات والمذاهب ضرورية لدفع عملية تطوير الواقعية والكشف عن الجوانب الخفية لحركتها، شأنها في ذلك شأن الاتجاهات الواقعية ذاتها التي تسمح لكل قطر بأن يكون له نتاجه الأدبي الواقعي الخاص الذي يعكس قيمه وخصائصه المميزة له ، على الرغم من السمات الواقعية المشتركة بين هذه الاتجاهات التي توحد رؤيتها وموقفها تجاه الواقع وقضاياه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث

اتجاهات الواقعية في النقد العربي المعاصر

- مفهوم الاتجاه
- الاتجاه الواقعي الاجتماعي
- الاتجاه الواقعي النفساني أو الحياتي
- الاتجاه الواقعي الثوري
- الاتجاه الواقعي الأيديولوجي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن الباحث في النقد العربي المعاصر حين يتعرض لمفهوم الواقعية يجد نفسه أمام وضع يفرض عليه الحذر والتحفظ، لأن الواقعية في الأدب والفن ترتكز أساسا الى معطيات الواقع الموضوعي، وتستند اليه في تكوين المنهج الفكري الذي ينطلق منه الأديب أو الناقد في تحديد رؤيته للعالم، وفق العلاقة التاريخية بين معطيات هذا الواقع والجانب المعرفي. ومن ثم فإن السمة المميزة للواقعية في الأدب والنقد هي قدرتها على إدراك هذه العلاقة انطلاقا من تحديدها لمفهوم الواقع الموضوعي الذي لا يقتصر كما يقول أرنست فيشر: "على عالم خارجي محض وموجود بشكل مستقل عن وعينا". إن ما يوجد مستقلا عن وعينا هو المادة، لكن الواقع يشمل كل التباين الشاسع للتفاعلات التي يجد الإنسان نفسه مسوقا بها مع ما يملك من مواهب الإحساس والفهم. إن فنانا يرسم منظرا طبيعيا ليخضع لقوانين الطبيعة التي اكتشفها الفيزيائيون، والكيميائيون، والبيولوجيون، ولكن الذي يمثله في فنه لا يشكل طبيعة مستقلة عن ذاته. فهو منظر طبيعي رآه من خلال مشاعره الخاصة، وتجربته الخاصة. وليس الفنان مجرد أداة مرتبطة بعضو حسي يستطيع إدراك العالم الخارجي، وانما هو أيضا إنسان ينتمي الى عصر خاص، وطبقة خاصة، وله مزاج وطابع خاصين، وكل هذه الأشياء تمثل دورا في الطريقة التي يرى بها، ويحس، ويرسم المنظر الطبيعي. إنها تشترك جميعا في خلق واقع أكبر بكثير من مجموع الأشجار، والصخور، والغيوم والأشياء التي يمكن أن تقاس وتوزن. إن هذا الواقع لتحدده جزئيا نظرة الفنان الفردية والاجتماعية. ومجموع الواقع هو حصيلة كل العلاقات بين الذات والموضوع، وهو لا يشكل الماضي وحسب، بل المستقبل أيضا، وهو لا يشكل الأحداث فقط بل التجارب الذاتية والأحلام، والأحاسيس الداخلية، والانفعالات، والتخيلات أيضا"[1].

وانطلاقا من هذا الفهم للواقع كانت علاقة الفكر بالواقع علاقة جدلية وليست آلية، بحيث يمكن للواقع الموضوعي الواحد أن يعطي أكثر من تيار فكري واحد، وذلك حسب الرؤية الفلسفية للواقع التي يصدر عنها موقف الأديب تجاه قضاياه، وظواهره، وهي في جوهرها مرتبطة بتكوينات طبقية معينة تهدف الى تحقيق أعلى مستويات المصلحة الاقتصادية والاجتماعية. ولذلك فإن التصاق الواقعية بالحياة والواقع يجعلها من أخصب المذاهب الأدبية وأغناها تبعا لتطور الحياة وخصوبتها وغناها. وبالتالي فإنه لا يمكن إلا أن تتنوع وتتعدد اتجاهاتها كي تأخذ باستمرار شكل الحياة في حركتها وتطورها وتحولاتها.

إن أهمية الواقعية تبرز في مدى استيعابها للحياة الإنسانية في واقعها التاريخي الملموس، هذا الاستيعاب الذي يهدف الى كشف حقيقة الواقع وتعرية جوانبه المظلمة والمضيئة بغية دفع الحياة الإنسانية نحو التقدم والازدهار. وبما أن الواقعية تسعى الى تقديم

---

1 ـ أرنست فيشر: ضرورة الفن، ص. 129.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صورة صادقة للواقع الإنساني بشقيه الاجتماعي والنفسي وما يكتنفهما من غموض وتعقيد وتغيير، الشيء الذي يجعل رؤية الواقع ليست على مستوى واحد من الحركية والجدلية والشمول . وبذلك تتعدد صور الفهم لهذا الواقع وتتخذ أنماطا مختلفة تماشيا مع القوى والعلاقات الاجتماعية المحركة لهذا الواقع والسائدة فيه ، مما يؤدي بالضرورة الى اختلاف نوعية تصور الواقع ذاته . خاصة و"أن الناقد الحديث لم يعد يحصر نفسه في منهج واحد محدد ، وانما يبيح لنفسه حقا مشروعا وهو الاستفادة من كل ما يتيح له الإلمام بالظاهرة الأدبية ورصدها"(1) . وهكذا فإن المذهب الواقعي هو كغيره من المذاهب الأدبية الأخرى يعرف الكثير من التطورات والتغيرات التي أدت الى التباين في المواقف والمفاهيم بين أنصاره . فبرز بذلك ما يمكن تسميته بالاتجاهات النقدية الواقعية التي تؤكد ما سبق أن قلناه عن الواقعية من حيث أنها المذهب الأكثر اتساعا والأقدر على معرفة الواقع بجوانبه المختلفة وفي صيرورته التاريخية .

إن تعدد الاتجاهات النقدية الواقعية في النقد العربي المعاصر لهو دليل صحة يكشف سعة وتنوع النقد الواقعي ، بحيث يتولى كل اتجاه تغطية الجانب الذي يقصر فيه غيره . ومن ثم فهي تكمل بعضها وفق الخلفية الفكرية الواحدة التي تنطلق منها هذه الاتجاهات النقدية بحيث تدفع عن نفسها الرأي القائل بأن معرفة أي نتاج نقدي واقعي لناقد واحد يغنيك من التعرض للآخرين . وهو ما تدحضه تلك الاتجاهات النقدية الواقعية التي عرفها النقد العربي المعاصر ، والتي تؤكد بأن كل ناقد واقعي يتفرد بسمات خاصة تميزه عن النقاد الآخرين رغم انتمائهم وصدور رؤيتهم عن مذهب معين له رؤيته الفلسفية والفنية المحددة . ونحن إذ نحاول تحديد بعض هذه الاتجاهات النقدية الواقعية التي تشكلت في النقد العربي المعاصر فإننا على يقين بأن أية محاولة لتصنيف هذه الاتجاهات النقدية لن تخلو من ثغرات ، مهما حاول الباحث أن يكون دقيقا وموضوعيا ذلك أن النقد كفن يحتوي على كثير من الالتباسات التي قد تخفي صورة الناقد الحقيقية حيث يمكن أن تختلف كتابات الناقد ما بين الجانب النظري والتطبيقي ، فقد يكون واقعيا نظريا وانطباعيا تطبيقيا ، أو العكس . وأكثر من ذلك فالناقد الواحد قد تلتقي كتاباته النقدية مع كثير من الاتجاهات الواقعية الأخرى مادام الأساس الفلسفي واحدا . ومن ثم فإن محاولتنا هذه تبقى نسبية وخاضعة لبعض العناصر الخالية في كتابات بعض النقاد والتي نراها تميز مجموعة عن أخرى .

أما لماذا مصطلح الاتجاه ؟ فإن ذلك يعود الى كون تمثل نقادنا للواقعية لم يكن

---

1 — حنا عبود : واقعية ما بعد الحرب ، ص. 83 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالشكل الذى كانت عليه الواقعية فى النقد الأوربى بقسميه الشرقى والغربى . ذلك أن طبيعة بيئتنا جعلت درجة الاستيعاب والفهم للواقعية متفاوتة من ناقد الى آخر تبعا للظروف المادية والاجتماعية والثقافية ، لاسيما وأن علاقة النقاد بالواقعية والثقافة المعاصرة عموما فى الوطن العربى يغلب عليها الطابع الاستهلاكى وليس الانتاجى . وبالتالى يكون "الاتجاه" Tendance المصطلح الأقرب الى الدلالة عن هذا المنحى الذى اتخذ أشكالا مختلفة عند النقاد العرب المعاصرين . ومن ثم فإنه من الصعب أن يجعل هؤلاء النقاد الواقعيين على الباحث جميعهم فى خانة واحدة . ورغم ذلك فقد تجرأنا فى تصنيف هذه الجهود النقدية ضمن أربع اتجاهات واقعية تصب جميعها فى المصب الرئيس وهو الواقعية الاشتراكية (1) . وأول هذه الاتجاهات النقدية الواقعية هو :

الاتجاه الواقعى الاجتماعى : وقد كان بمثابة رد فعل للوضع العام الذى عرفه الأدب العربى قديما ، حيث كانت أغلب مضامينه بعيدة عن حياة الشعب ، ولا تعكس أوضاعه التاريخية ، ولن كنا لا نستبعد وجود مثل هذا الأدب الاجتماعى قديما ، ولكن خروجه عن السياق العام الذى تتسم به الكتابات الأدبية وبخاصة الشعرية منها آنذاك قد جعل الرفض والإهمال يمتدان اليه ، ومن ثم طغيان الرؤية السائدة الدائرة فى فلك الملوك والأمراء وأصحاب الثروة والجاه ، وانتشار شعر المناسبات بأنواعه المختلفة . وعلى الرغم من الاستثناءات التى يفرضها مثل هذا الحكم على بعض الشعراء والأدباء ، فإن الغالبية منهم كانت تسير ضمن هذا الوضع العام الذى لا يولى أهمية للشعب ولقضاياه ومشاكله الاجتماعية . وازداد الأمر أكثر بعد ضعف الدولة العربية وانقسامها الى مجموعة إمارات ، فأصبح لكل إمارة شعراؤها وأدباؤها الذين يستظلون بها ويحيشون فى كنفها . وظل الأمر كذلك الى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، حيث أخذت الثقافة الجديدة تنتشر فى البلدان العربية نتيجة لاحتكاكها بالعالم الغربى وحضارته ، فانعكس ذلك فى الأدب العربى وفكره ، وبدأت الحياة الجديدة تدب فى جميع الميادين المعرفية ، فتبعث النشاط والوعى فى كيان الإنسان العربى وأدبه ونقده . وينتقل الحديث فى المجال النقدى من أدب الصفوة أو أدب الخاصة الى أدب الجماهير العريضة ، ومن أدب البرج العاجى الذى يخدم أو يعتنق مجموعة محدودة الى الحديث عن أدب بسيط

---

1 — مما لاشك فيه أن هذا التصنيف للجهود النقدية الواقعية سيثير جدلا حول الاصطلاحات المستعملة للدلالة على هذه الاتجاهات النقدية الواقعية ، وذلك لما تحتويه تلك الاصطلاحات من التباسات تجعلها غير دقيقة ومتميزة لاشتراكها فى الدلالة العامة وانطلاقها من رؤية فلسفية فكرية واحدة . ومن ثم فإن استعمالنا لها مستمد من استعمال النقاد الواقعيين لها ، ومرتبط بمبولاتهم وأذواقهم النقدية ، على الرغم من إدراكنا لأهمية دقة المصطلح النقدى ودوره فى تطوير الحركة النقدية . ولكن القضية تتجاوز ولا تقتصر على عالم الأدب والنقد فحسب ، بل تشمل جميع المعارف الوافدة علينا ، حيث تختلف الاصطلاحات من بلد عربى الى آخر .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يخدم الغالبية الساحقة . وبرزت بذلك الدعوة الى ربط الأدب بالمجتمع وقضاياه وفق رؤية جديدة تعتبره كما يقول أحمد أمين " الأدب ظاهرة اجتماعية .. تخضع للحالة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للأمة "(1) . ومن ثم اتخذ النقد العربي المعاصر مسارا جديدا ارتكز في مرحلته الأولى على كشف الصلة ما بين النص الأدبي والمجتمع الذي نشأ فيه ، أو البحث عن الدلالة الاجتماعية التي يحملها الأدب ، ثم بعد ذلك القيام بطرح الجانب الإصلاحي أو التغيير الثوري للواقع الاجتماعي ومكوناته .

وإذا كان للتحولات السياسية والفكرية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية التي عرفتها الأمة العربية بعد الحرب العالمية الأولى دور في توجيه الأديب والناقد نحو المجتمع وقضاياه ، فإن أثر الثقافة الغربية وحضارتها شيء لا يمكن لأي كان أن ينكره ، وبخاصة أثر النظريات الاجتماعية في دراسة الأدب ونقده . حيث كان لكتابات مدام دي ستايل ، ونظرية تين الثلاثية (الجنس والبيئة والعصر) ، والفكر الاجتماعي بصفة عامة الدور الكبير في توجيه الأدب والنقد نحو المجتمع ، وفي تحديد العلاقة بينهما ، وإن كانت هذه العلاقة بقيت مبنية على التفسير المثالي الذي يربط الظاهرة الاجتماعية بالدوافع والحوافز النفسية . ومن ثم كان فهمها للعلاقة قاصرا مرغم ماقدمته للنقد والأدب في تلك المرحلة التاريخية من تكوين الواقعية النقدية بتوجيه رؤيتها وفلسفتها نحو كشف الأمراض الاجتماعية . حيث بقيت رؤيتها تعبر عن موقف احتجاجي فردي تجاه الواقع والمجتمع . ولم تستطع الكشف عن دور الأدب في المجتمع ومدى مساهمته في تغيير الواقع ، لاسيما وأن الأديب ليس كائنا منعزلا عن المجتمع بل هو كائن اجتماعي يعيش في بيئة اجتماعية محددة يستجيب لمؤثراتها حينا ويؤثر فيها أحيانا أخرى طبقا لمستوى وعيه وانتمائه الطبقي .

وعلى كل فإن الإشكالية قد عرفت طرحا جديدا مع بروز الواقعية الاشتراكية التي استمدت رؤيتها للواقع من الفلسفة المادية الماركسية التي ترى بأن الواقع المادي ، أي علاقات الإنتاج وقوى الإنتاج هي التي تحدد نوعية الوعي بأشكاله المختلفة من ثقافة وفلسفة وفكر وفن ، وغير ذلك مما يدخل فيما تسميه بـ"البنية الفوقية" ، وكل تغيير يمس البنية التحتية ينعكس في البنية الفوقية . ومن ثم فإن العلاقة الجدلية بين البنيتين التحتية والفوقية هي التي تحدد علاقة الأدب بالواقع بصفة عامة ، وبالمجتمع بصفة خاصة ، التي هي علاقة تأثر وتأثير ، بحيث إذا كانت البنية الفوقية هي نتيجة أو محصلة للبنية التحتية ، فإن الأولى تعود فتؤثر في البنية التحتية من حيث تثبيتها أو تعديلها أو تغييرها . وعلى الرغم من الاستقلال النسبي للبنيتين عن بعضهما ، وكذلك مكوناتهما ، فإن العلاقة بينهما أو بين الواقع الموضوعي

---

1 ـ أحمد أمين : (أدبنا الحديث أدب ديمقراطي) . مجلة "الهلال" ج 2 ، م 46 ، بتاريخ 1/12/1937 ص. 124 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والأدب تبقى علاقة جدلية . ومن ثم فإن المجتمع الواحد يتوفر على ثقافتين متمايزتين تعبر كل منهما عن طبقة اجتماعية محيدة ، وتعكس رؤية محددة للواقع . فهناك الأدب الذي يطمح الى تغيير الواقع نحو الأفضل تماشيا مع تطور الحركة التاريخية والاجتماعية ، وهناك نوع ثان يسعى الى تثبيت الواقع السائد والدفاع عنه ، رغم مايمكن أن يحتويه من سلبيات . ولعل هذه النظرة هي الأقرب الى الصواب لأنها تكشف عن جوهر علاقة الأدب بالمجتمع وتحدد الدلالة الاجتماعية التي يفترض في الأدب الصادق أن يحملها . ذلك أن العلاقة في رؤيتها هي تجسيد فني لوعي الأديب للمجتمع في حركة تطوره . وبالتالي فإن مقياس المضمون الاجتماعي للعمل الأدبي في نظر النقد الواقعي يستمد من موقف الأديب ورؤيته للقضايا الاجتماعية التي يعكسها في أدبه ، وليس من نقل الواقع أو تصوير الحياة في المجتمع تصويرا مرآويا .

إن قضية علاقة الأدب بالمجتمع قد عرفت عدة مسارات مغايرة لمفهوم ورؤية الواقعية الاشتراكية ، سواء كان ذلك عند الطبيعيين أو الوجوديين ، أو غيرهما من المذاهب الأدبية الأخرى ، بل إنها أصبحت تمثل جانبا مهما و أساسيا في الدراسات الأدبية الحديثة التي اتخذت من علم الاجتماع الأدبي ، أو سوسيولوجيا الأدب منهجا في دراسة الواقع الاجتماعي من خلال الأعمال الإبداعية . وقد أخذ هذا الاتجاه الأخير يعرف تنوعا في المناهج ، وإن كان أصبح يميل أكثر الى الاهتمام بالجوانب الفنية الشكلية ، كما هو الحال في المنهج الاجتماعي الأدبي الغولدماني ، المعروف بـ"البنيوية التكوينية" . والمجال هنا ليس مجال الحديث عن هذه التيارات وتطورها ، ولا عن تأثيرها في النقد العربي المعاصر ، ذلك أن ما نقصده بالاتجاه الواقعي الاجتماعي في النقد العربي ليس المعنى العام الواسع الذي يلتقي عنده كل من يجد الأدب في جوهره نشاطا اجتماعيا ، وانما نعني به تلك النزعة أو الحركة النقدية التي اتسمت بخصائص الاتجاه الاجتماعي من حيث دعوتها الى ربط الإنتاج الأدبي بالظروف الاجتماعية ، وجعله في خدمة المجتمع . وذلك من غير أن يرتبط هؤلاء النقاد بفلسفة أو أيديولوجية محددة ينطلقون منها في دعوتهم هذه ، ويلتزمون بأسسها ومبادئها . فالظروف الاجتماعية العامة المحيطة بهم هي التي دفعتهم الى توجيه الأدب نحو الواقع الاجتماعي والعمل على إصلاحه وتغييره وفق التطور الفكري والحضاري الذي تعرفه دول العالم المتقدمة . ومما لاشك فيه أن تأثرهم بالواقعية الاشتراكية والفكر التقدمي الغربي شيء لا يمكن دحضه ، ولكنهم لم يلتزموا بفكر مذهبي معين ، وإنما حاولوا الاستفادة من كل التيارات الواقعية ومن جميع التجارب المعاصرة . مما جعل رؤيتهم يغلب عليها الطابع العمومي المجرد حينا والملتصق بالبيئة المحلية حينا آخر . وبالتالي فإنه يمكن القول بأن هناك "تياريين اجتماعيين : أحدهما يأخذ الاشتراكية تطبيقا إنسانيا دون انتماء لأي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حزب ..، والآخر يأخذ الا شتراكية تنظيرا ماركسيا ، ويتحين الفرصة لتطبيقها فى شتى المجالا ت "[1]. وقد سار التياران فى خطين متوازيين ، غير أنهما تقاربا حينا واختلفا أحيانا أخرى رغم وجود علاقة قوية بينهما ، حيث أن التيار الأول لا يخلو من عناصر الفلسفة الماركسية و أسس الواقعية الا شتراكية ، على الرغم من عمو ميته وعد م التركيز عليها . ومن ثم فقد نتج عن تقارب التياريـن واختلا فهما تيار جديد وسطي يحاول الجمع بين خصائص التيارين أو الا تجاهيـن. واتخذ من الد عوة الى " الأدب الهادف" أو "الأدب للحياة " شعارا له كما سنرى فيما بعد..

ولعل كثرة الأسماء التى يمكن إ دما جها ضمن هذا الا تجاه فى النقد العربى المعاصر، واختلا ف منطلقاتها ومستوياتها يجعلنا نقف عند رائدين من رواد هذا الا تجاه الا جتماعى يعدو أن لهما دورا فى تهيئة الأرضية للواقعية الا شتراكية فى مصر ، ومن ثم فى الوطن العربى . خاصة وأن الواقعية الا شتراكية قد تبلورت رؤيتها فى النقد العربى بعد ذلك وأصبح النقاد فى مستوى من الوعي المعرفى النقدى الذى يفرض على كل ناقد تحديد موقفه وفلسفته النقدية والفكرية بدلا من الا كتفاء بالعموميات . وبالتالى فإ ن الناقدين اللذين نقف عند هما سلا مة موسى ، و أحمد أمين يعدان نموذجين لما طرحه الا تجاه الواقعى الا جتماعى فى النقد العربى رغم اختلاف مستوياتهما ومكانتهما فى الفكر و النقد الا جتما عيين .

ويعد سلا مة موسى من بين الأوائل الداعين الى ربط الأدب بالمجتمع ، والساعين الى تأصيل الأدب الا جتماعى فى الواقع الحياتى ، وجعله فى خدمة الشعب . وقد بدأت رؤيته هذه تتبلور منذ أن أصدر كتابه " الأدب الأنجليزى الحديث " عام 1933، الذى أوضح فيه د ور الأدب فى المجتمع من خلال تقديمه للأدب الأنجليزى الذى يتخذ من النزعة الا جتماعية أساسا له . ومن ثم ثار على الأدب العربى القديم ، بعد أن ثار قبل ذلك على الوضع الا قتصادى والا جتماعي ودعا الى الديمقراطية والعمل الجماعى المبنى على التعاون والتكامل . وقد ربط سلا مة موسى بين الجانبين الا قتصادى والأدبى ، ورأى أن تطور الثانى مرتبط بتطـور الأول . ولذلك دعا الى ارتباط الأدب بالواقع وبمشكلا ت المجتمع ، فقال : " وعندى أن التجديد فى الأدب هذه الا يام لا يعنى شيئا آخر سوى التجديد فى الحياة . وهذا هو ما نفهمه من المجددين الأنجليز الذين نعرضهم فى الفصول التالية . فإن الأديب الأنجليزى يتصل بالحياة ، ويتأثر بها ، ويؤثر فيها، وهو ينتقد أسلوب العيش أكثر مما ينتقد أسلوب الكتابة ، وهذا خلا ف ما نجد فى طبقة الأدباء التقليديين فى مصر ، حيث الا هتمام كبير بالأسلوب الكتابى ، فى حين أنه ليس هناك اهتمام أصلا بأسلوب العيش . فإن الأديب التقليدى يعنى مثلا بأسلوب الجاحظ الكتابى فيحتذيه ، ولا يعنى بأسلوب الفلا ح المصرى

---

1 ـ د . أحمد كمال زكى : النقد الأدبى الحديث . دار النهضة العربية، بيروت . 1981ص. 201 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في الحيش فينتقده ويطلب إصلاحه . وهو يكتب عن الحرب وأمجادهم وتاريخهم ، ولا يكتب عن مصر ونكباتها الحاضرة ، وما تعانيه من مظالم اقتصادية أو سياسية أو اجتماعية . ولذلك فإن أدبه سلفي ، وهو أدب الكتب الذي يجعله يعيش وهو في عزلة عن الوسط الذي يحيط به كأنه في برج عاجي . وهو هنا يشبه أدباء القرون الوسطى في أوربا[1] . والواضح أن سلامة موسى يشير هنا الى الاتجاه المحافظ السلفي الذي يصدر عن الطبيعة الاقطاعية التي تعتبر الأدب وسيلة للترف الذهني والتسلية ، ومن هنا فهم يعتنون بالصياغة والزخرف اللفظي والصنعة ، ويحاكون الأدب القديم لأنهم وجدوا فيه ما لم يجدوه في الآداب الحديثة ، وذلك لتشابه الأنظمة الاجتماعية . ولكن ذلك لا يعدم وجود أدباء وشعراء ونقاد اجتماعيين متفردين عن الوضع العام ، غير راضين بما حولهم ، محاولين تصوير الواقع الاجتماعي ونقد عيوبه .

إن أهمية كتاب سلامة موسى تبرز فيما طرحه من منهج نقدي يرتكز على الجانب الاجتماعي الذي يفرض على الأديب الإلمام بالظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية للمجتمع حتى يتمكن من تشخيص أوضاعه ، ويعمل على تغييره نحو الأفضل . وهو ما يعد في تلك الفترة التاريخية من الأمور الخطيرة ، لأنه يتطلب وعيا خاصا ما يزال في بداية مرحلة تكوينه . ومن ثم لم تلق آراؤه الاهتمام المطلوب . وقد بقي سلامة موسى مواصلا دعوته وثورته عبر صفحات الجرائد والمجلات الى أن استتب الأمر نوعا ما للواقعية الاشتراكية بعد قيام ثورة 23 يوليو 1952 ، حيث أخذت دعوته تتجسد في كثير من كتابات الأدباء والنقاد الذين تأثروا بالواقعية الاشتراكية وعملوا على تحقيقها في الواقعين الحياتي والفني .

وختم سلامة موسى حياته الفكرية والنقدية ببلورة رؤيته ومنهجه الاجتماعي في كتابه " الأدب للشعب " الذي ضمنه خلاصة تجاربه الفكرية والأدبية . وإن كانت دعوة سلامة موسى الى " الأدب للشعب " لم تكن هي الوحيدة فقد أثارها عدد من النقاد قبله وبعده ، من أبرزهم عبد الرحمن الخميسي الذي كتب سنة 1953 مقالا يحمل العنوان نفسه ، ويرى فيه " أن الكاتب الذي يريد الشعب أن يقرأ له ، هو الهارب من الصومعة ، الغائص في تجربة الحياة ، الشاعر بآلام الناس وأمانيهم ، المصور لكفاح الأمة ، المدافع عن الشعب وحرياته ، المستعد في كل لحظة لأن يضحي بحياته في سبيل حياة المجموع لا أن يقتطع المصلحة العامة ليصل بها الى أهدافه الشخصية ! إن الأدب الذي يريد الشعب أن يقرأه ، هو كل ما يتصل بالناس ويوحي اليهم بالنضال من أجل المستقبل السعيد ، ويحارب استثمار الإنسان لأخيه الإنسان ويحلم كراهية الظالمين ، ويحرك أحقاد المظلومين . إن الأدب الذي

---

1 — سلامة موسى : الأدب الانجليزي الحديث ، ص. 3 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يريد الشعب أن يقرأه هو لوحة العصر، ومرآة الكفاح ضد البغي، وملهم العزائم في حومة الجهاد ضد الاستعمار والاستغلال"[1]. تلك هي أسس الأدب الذي يدافع عنه عبد الرحمن الخميس ويدعو الأدباء الى الارتباط بالشعب والتعبير عن قضاياه. فالأديب جزء من مجتمعه وهو ملزم بالتعبير عن قضايا هذا المجتمع والدفاع عن آمال الطبقة الكادحة. وهو يصدر في ذلك من تأثره بالفلسفة الماركسية وبكتابات الأدباء الواقعيين الاشتراكيين. غير أن سلامة موسى كان أكثر جرأة في دعوته الى ربط الأدب بالمجتمع، وإليه يعود الفضل في بلورة هذا الاتجاه الاجتماعي في النقد العربي المعاصر، على الرغم من أنه اكتفى بتقديم الأسس العامة لدعوته وترك التطبيق والتفاصيل الدقيقة للمختصين الذين يمكنهم إثراء هذا الاتجاه وجعله في مستوى الشعب وطموحاته.

إن سلامة موسى وهو يطرح دعوته الى "أدب الشعب، أدب الإنسانية، أدب المجتمع، أدب العامة، أدب التفاؤل"[2]. كان مؤمنا بأن هذا "الأدب المرتبط" سيساهم في تحقيق غايات الشعب ورفاهيته، ويعيد له مكانته في الحياة من خلال التوجيه الهادف الذي يكشف عن السلبيات وينير الطريق أمام المستقبل. لذلك نجده يصرخ في وجه الأدباء الذين ألفوا السير في نهج القدامى دون اعتبار لحياتهم ولعصرهم، قائلا لهم: "أفيقوا يا أدباء مصر، وافهموا، وتعلموا، أن الأدب للحياة والإنسانية والمجتمع، وأنه ليس لكتبة بديعة أو بيتا رائعا، وانما هو ارتقاء وتطور وكفاح لتعميم الخير والشرف والإخاء والحب"[3]. فالأديب الذي لا يقف الى جانب شعبه سيتخطاه الزمان ولن يكون له شرف المساهمة في تطوير الحياة. لذلك فإن الأديب ذا الإحساس الصادق الواعي لن يتوانى في التعبير عن عصره وقضاياه الاجتماعية والإنسانية، بدلا من نشدان الحكمة خلفه أو عد خاصة الخاصة.

إن الأدب عند سلامة موسى يرتكز على عدة عناصر رئيسية هي التي تحدد دعوته الاجتماعية الأدب. فهو أدب شعبي، اجتماعي، اشتراكي، إنساني، وعصري. شعبي "لأنه يكتب للشعب بلغة الشعب المستطاعة، وأن تكون شؤون الشعب موضوعات دراسته واهتمامه"[4]. وهو لا يقصد بالأدب الشعبي "الأدب الذي يتخذ من اللغة العامية وسيلة في التعبير وانما يعني به أدب الشعب الذي يستمد مضمونه من واقع الحياة الشعبية ويتجه الى القسم الأكبر من ذلك الشعب. "ذلك أن الكاتب الذي امتلأت نفسه بهموم الشعب، والذي يهدف الى قراء من الشعب، يجب أن يتكلم بلغة الشعب.. لغة ديمقراطية، ليست بالعامية طبعا، لأن العامية لا تكفي للتعبير، ولكن بلغة ميسرة تشقى على العامية، يستطيع

---

1 — عبد الرحمن الخميس: (الأدب للشعب). جريدة "المصري" ع 5840 بتاريخ 28 فبراير 1953 ص 8.
2 — سلامة موسى: الأدب للشعب. ص. 59.
3 — م. ن. ص. 18.
4 — م. ن. ص. 9.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جمهور الشعب أن يفهمها"[1]. الشيء الذى يفرض على الأدباء البحث عن الأسلوب السهل الممتنع "وكما قال سلامة موسى : " أن نهدف الى بلاغة شعبية جديدة ، فنزل الى الشعب قبل أن نرفعه الينا . بل إننا لن نستطيع أن نرفعه الينا إلا إذا نزلنا اليه . يجب أن نهدم الحاجز الذى يفصل بين الشعب وبين الأدب باتخاذ الأسلوب الميسر والكلمة المألوفة . . "[2]. والشعب عنده يتمثل فى الطبقة العاملة المنتجة بعيدا عن الغوغاء أو العامة . ولكن دعوته للأدباء الى النزول بالأدب الى مستوى الشعب أمر له خطورته ، وذلك لسببين رئيسيين ، أولهما : الخوف من تعوّد الشعب هذه البساطة والسهولة فى الأدب فيفضل الاستمرار فيها بدلا من العمل على الارتقاء والرفع من المستوى المعرفي ، بل قد يتخذ الأمر شكلا آخر فتصبح الدعوة الى استعمال اللهجات المحلية فى الكتابة الأدبية من عناصر أدب الشعب . أما ثانيهما فيرتبط بمفهوم الأدب ذاته الذى يفترض فيه أن تكون له خصوصياته المميزة له ، والتى تبعده عن الخطاب السياسى المباشر .

وأدب الشعب اجتماعي لأنه فى خدمة المجتمع يعمل من أجل إحالة "حياتنا الفردية الى حياة اجتماعية تترفع عن الهموم الشخصية الصغيرة ، وتضطلع بالهموم الإنسانية الكبرى"[3]. كما أنه يرتبط بمجتمع معين له قضاياه ومشاكله الخاصة ، وبطبقة اجتماعية محددة هى الطبقة العاملة . ومن ثم فهو يسعى الى طرح هموم هذه الطبقة ومحاربة ما سماه سلامة موسى بالثالوث المدنس (الفقر ، والجهل ، والمرض) من أجل تحقيق حياة أفضل يسودها الرخاء والوئام . ولذلك فالأدب فى مفهوم سلامة موسى " يجب أن يكون كفاحا نحارب به رواسب القرون المظلمة وندعو فيه الى حرية المرأة ومساواتها التامة فى الحقوق والواجبات بالرجل . كما ندعو الى الحضارة العصرية . . وأن ندعو الى العلم والصناعة لزيادة الثراء . وأن نحارب الخيبات والخرافات التى أسن بها الشرق وتعفن حتى كاد يموت . وأخيرا يجب أن نتجه نحو الديمقراطية الاشتراكية . "[4]. فارتباط الأدب بالمجتمع يعنى معالجة شؤونه وقضاياه ، والعمل على تطويره نحو الخير والشرف والإخاء والحب بالقضاء على الاستغلال والاستبداد والاستعمار . ولن يتم ذلك الا بتوفر العنصر الثالث فى مفهوم سلامة موسى وهو اشتراكية الأدب . غير أن الاشتراكية فى مفهومه غير محددة ، فهى تجمع بين الفلسفتين أو النزعتين الماركسية والفابية ، وإن كان الميل الى الأولى أكثر ، فهو يقول : "وفى عصرنا الحاضر تتمثل هذه النزعة الإنسانية فى المذهب الاشتراكى الذى يحاول دعاته إنصاف المظلومين وإغناء الفقراء ومساواة الجنسين ومحو التعصبات العدوانية ، سواء أكانت دينية أم عنصرية

---

1 — سلامة موسى : الأدب للشعب ، ص . 36 .
2 — م . ن . ص . 30 .
3 — م . ن . ص . 8 .
4 — م . ن . ص . 31 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أم طبقية ، واستخدام العلم لإشاع الترف في الأذهان ، والرفاهية في المدن والقرى وتحطم القيود التي تحد من الحريات سواء أكانت قيود الخرافات أم قيود الحكومات "[1]. فالاشتراكية عنده نظام اجتماعي يهدف الى تحقيق المساواة والعدالة الاجتماعية في الواقع الحياتي والأدب الاشتراكي أدب متفائل بطبعه لأنه يؤمن بالمساواة والتعاون والتطور ، وبالمستقبل الذي تطمح الى تحقيقه تلك الفئات الشعبية التي يكتب لها سلامة موسى وينظر لأدبها ، حيث يقول : " أكتب لأولئك الشبان ، والموظفين ، والمحامين ، والكناسين ، والأطباء ، والحلاقين ، وعمال المصانع المتنبهين ، والنساء الجديدات العاملات ، وجميع أولئك الأشراف الذين لا يعيشون سدى ولا يكسبون قوتهم بالباطل . وانما يتعبون ويكدون كي ينتجوا سلعة أو يؤدوا خدمة "[2]. هؤلاء هم قرائي الذين أغذوهم بالفكرة والنظرة والعبرة ، وأعين لهم السلوك والهدف". والاشتراكية عنده هي التي توفر النزعة الإنسانية في الأدب . وهو العنصر الرابع الذي تعتمد عليه دعوته لاجتماعية الأدب لأن "همّ الأدب الجديد واهتمامه هو الإنسان ، أي الإنسان في ثرائه وفاقته ، وسروره وحزنه ، وانتصاره وهزيمته ، ومعرفته وجهله ، وفي جميع مشكلاته الحاضرة والمستقبلة"[3]. وهو في نظرته الى الإنسان يتسم بالشمولية من حيث تواجده في مجتمع إنساني له ظروفه وأوضاعه الخاصة ، ولذلك فهو يرتبط بالإنسان في إطار تطوره وتغيره وفق حاجات الشعوب ونفسيات الأفراد ، مع استمرارية النزعة الإنسانية وبقائها بما استمرار الإنسان وبقائه .

وهو عصري لأنه يعبر عن هموم العصر ومشاكله ، ويرتبط بالواقع المعيش ، ومن ثم فهو يعمل على النهوض بالإنسان والمجتمع في جميع الميادين العلمية والصناعية والثقافية والاجتماعية ، ويسعى من أجل تحقيق الحرية والنهوض بالإنسانية . وبالتالي فهو واقعي أيضا لأن الواقعية عند سلامة موسى " هي المعالجة الموضوعية التي تتفق وواقع الحال ، وليست المعالجة الذاتية التي تعتمد على الأغراض الشخصية"[4]. أو الخيال . على الرغم من أن الفصل التام بين الأمور الذاتية الشخصية والأمور العامة التي تخص الناس والمجتمع أمر صعب مادام الفرد جزءا من المجتمع . ومع ذلك يبقى الأدب الواقعي في مفهوم سلامة موسى ينحصر في " النظر الموضوعي الى المجتمع ومحاولة الوصول الى كنه حقائقه وأصوله والتعرف الى أسباب سعادته وتعاسته "[5]. ولذلك نجده ينظر الى الأديب بمنظار خاص فيرى أنه ينبغي "أن يكون له مقام المعلم المربي ، وليس مقام المسلي المهرج ، وأن تكون له رسالة

---

1 — سلامة موسى : الأدب للشعب ، ص. 178 .
2 — م . ن . ص . 54 .
3 — م . ن . ص . 31 .
4 — سلامة موسى : (الواقعية في الأدب العصري) ، مجلة "الآداب" ع5 مايو 1958 ، ص. 34 .
5 — م . ن . ص . 35 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما لو كان نبيا يرشد ويحين الأهداف ، ولا يكذب فيلفق ويخدع . وأن يزيد حياة القارئ حيوية بالتوسع والتعمق والفهم للكون والدنيا والإنسان ، وأن يوجد حوله مناخا تستطيع الحريات أن تحيا فيه وتنمو وتنتصر"[1] . فأهداف الأديب المؤمن برسالته كبيرة ، ولن يستطيع إنجازها إلا إذا تحلى بالموضوعية والنظرة الشمولية للواقع وللمجتمع ، وهي المهمة نفسها التي يوكلها سلامة موسى للناقد الجديد الذي يشترك مع الأديب في المنهج الواحد والنظرة الواحدة ، فعلاقتهما متكاملة في الاتجاه الواقعي الاجتماعي ، ويهدفان الى غاية واحدة أساسها الوعي بالواقع . ولذلك نجده يؤكد ويقرر على أن "النقد السليم للأدب هو النقد الاجتماعي"[2] . أي أن الناقد يسأل نفسه عن قيمة هذا العمل الأدبي في المجتمع ؟ وما علاقته بالواقع بأشكاله المختلفة ، الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية ، وغير ذلك ؟ فالناقد الاجتماعي يقوم بالبحث عن المضامين الاجتماعية في العمل الأدبي ، ويحدد مصدرها والغاية التي يهدف اليها الأديب . كما يتولى عملية توجيه الأديب نحو الواقع وإبراز تناقضات الوضع الاجتماعي القائم ، والعمل على تجاوزها .

وانطلاقا من ذلك ومن خاصيات الاتجاه الواقعي الاجتماعي شن سلامة موسى هجومه على الأدب العربي القديم لخلوه من أساسيات الدعوة الاجتماعية الأدب . فهو أدب ملوكي بعيد عن الشعب وحاجاته ، ومن ثم لم يعكس الواقع الاجتماعي وطموحات الطبقة الشعبية ومعاناتها . وقد سار بعض الأدباء في العصر الحديث ضمن هذا النهج الكلاسيكي الذي ينظر الى الأدب من حيث الشكل فيبحث في المجاز والاستعارة والتورية والبهارج والمحسنات التي يحمل على توفرها في عمله الأدبي ، ولذلك فهم لم يسلموا من هجوم وثورة سلامة موسى الذي نعت شعر أحمد شوقي وعلي الجارم وغيرهما من الأدباء التقليديين بالرجعية والجهل ، وأن أدبهم "يجب أن يموت"[3] ، ليفتح الطريق للأدب الجديد الذي يحمل رسالة اجتماعية . وقد قاده هجومه على ما سماه بـ"أدب الفقاقيع" والتملق الزائف الى مؤاخذة طه حسين وعباس محمود العقاد على مسايرتهما للملك فاروق حيث وصف الأول بصاحب مصر بأن سلوكه الشخصي يعتبر قدوة للمواطنين ، ورأى فيه العقاد صورة الفيلسوف ، في حين يرى سلامة موسى أن هؤلاء الحكام وبخاصة الملك فاروق هم علة الأدب والفن . الشيء الذي أوصله الى السجن ، وأدخله في عدة معارك نقدية واجه فيها تهما عديدة كالشعوبية ، والحقد ، وغير ذلك .

لن تحبس سلامة موسى للاتجاه الواقعي الاجتماعي قد أوقعه في كثير من المآخذ النقدية كالتعميم ، والإطلاق في الأحكام النقدية وتناقضها . فالأدب القديم قد كان في

---

1 — سلامة موسى : الأدب للشعب ، ص . 9 .
2 — م . ن . ص . 124 .
3 — م . ن . ص . 46 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من جديد الى ماكان عليه قبل ذلك . ومن ثم جاءت الدعوة الى ربط الأدب بالمجتمع لتصحيح مسار الأدب العربي ونقده . ذلك أن الأدب عند أحمد أمين ظاهرة اجتماعية ، وبالتالي فإن "أدب كل جماعة يعتمد على درجتها في النظام الاجتماعي والاقتصادي"[1] . فالأديب يستمد مادة أدبه وموضوعاته وأساليبه من المجتمع ومن الحياة المحيطة به ، أي أنه يعكس الواقع الاجتماعي بجوانبه وأشكاله المختلفة وفق رؤية خاصة يستمدها من الواقع الحياتي . ولذلك رأى أحمد أمين أن دراسة أي عمل أدبي تتطلب ربطه بالواقع الاجتماعي المحدد زمانيا ومكانيا . ومن ثم قسّم مراحل تطور الأدب العربي تقسيما اجتماعيا[2] ، فرأى أنه مر بثلاثة أدوار وفق النظام الاجتماعي السائد في كل مرحلة . وانطلاقا من ذلك دعا أحمد أمين الى ضرورة ربط الأدب بالمجتمع وتحديد دوره على أساس واقعي مرتبط بظروف المجتمع العربي وحاجاته . وقد لاقت تلك الدعوة رفضا من قبل بعض الأدباء والنقاد الذين لم يألفوا مثل هذه الدعوات التي تطالبهم بالتعبير عن واقع مجتمعهم وبخاصة الطبقة الكادحة . وكانت ثورته على الواقعية النقدية التي تكتفي بتصوير الواقع ونقده سببا في إثارة معركة نقدية بينه وبين بعض الأدباء والنقاد وعلى رأسهم توفيق الحكيم وعباس محمود العقاد ، خاصة وأنه عمد الى الاستشهاد في توضيح رؤيته ودعوته بالشاعر أبي العلاء المعري الذي يعد من بين الشعراء التقدميين الذين قدموا في شعرهم صورة للمجتمع العربي وكشفوا سلبياته[3] .

ولا شك أن دعوة أحمد أمين الى وجوب دخول الأديب في المعركة وقيادتها ، ومن ثم تبصير الرأي العام بموقفه ، واطلاعه على مراياه وعيوبه ، وتوجيهه نحو الحياة الكريمة المبنية على العدالة الاجتماعية ، يتطلب من الأديب الانغماس في الحياة الواقعية ومعايشة التجربة معايشة حقيقية . وقد حاول أحمد أمين توضيح أسس دعوته هذه خلال رده على العقاد وتوفيق الحكيم مبينا غايته من ذلك ، فقال : "إني دعوت الى أن يكون من مصادر الأدب ، حياتنا الاجتماعية التي نحياها ، فيكون لها روايات تمثل بؤس طبقات الشعب وأغلالها والاستبداد بها ، وتدعو الى حياة أسمى من حياتنا . والى تكسير أغلالنا والثورة على الظلم الذي ينتابنا . فاستنتج توفيق الحكيم من هذا إني أدعو الى المادية والى تسخير الأدب في خدمة العيش . لا ياأخي فرق كبير بين الدعوة الى أن يكون من مصادر الأدب الحياة والوعي الاجتماعي ، وبين الدعوة الى مادية الأدب وتسخيره للأغراض الوضيعة . فالأدب الاجتماعي قد يكون في أسمى مراتب الروحانية ، وفي الأدب الفردي ما هو مادي وما هو روحاني ، وفي الأدب الاجتماعي ما هو مادي وما هو روحاني . . إني أفضل الأدب الذي

---

1 — أحمد أمين : (أدبنا الحديث أدب ديمقراطي) . مجلة "الهلال" ج 2 م 46 بتاريخ 1/12/1937 . ص. 124 .

2 — انظر : الفصل الأول من البحث . ص. 77 .

3 — انظر : الفصل الأول من البحث . ص. 78 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يلبح من الوعي الا جتماعي ، وأنك تفضل الأدب الذى يستوحي أدب اليونا ن والرومان أوأمرئ القيس وشهرزاد على الأدب الذى يستوحي الحياة الاجتما عية الحاضرة ، وتفضل الفن للفن على الفن للمجتمع . . "[1] . وهكذا فظروف الأمة العربية فى هذه المرحلة تفرض على الأديب الا لتزام بوا قع أمته والدفاع عن حريتها وكرامتها ، الشيء الذى يفرض عليه الكتابة للعامة وليس للخا صة كما يذهب العقاد وتو فيق الحكيم ، وغيرهما من الأدباء والنقاد الذين وجدوا فى هذا الاتجاه الا جتماعي ما يخرج الأدب عن غياته حسب زعمهم، رغم تأكيد أحمد أمين وغيره من النقاد الواقعيين على خصوصية العمل الأدبى وأسسه الفنية . وقد ساهمت توجيهات أحمد أمين — ولو بقسط ضئيل — فى طرح الا تجاه الا جتماعي فى النقد الأد بي المعا صر، على الرغم من أنه لم يصد ر فى ذلك عن فلسفة واقعية محددة ، مما يؤكد ماسبق أن قلناه حول ترسيخ المصطلح النقدى للواقعية الا شتراكية فى البيئة الثقافية العربية بأنه كان نتيجة طبيعية لما آل اليه الواقع العربى بمختلف عناصره السياسية والا قتصادية والا جتماعية والثقافية ، وأنه لم ينشأ نتيجة للنقل والتأثر والا قتباس فحسب، وانما كان نتيجة حتمية فرضها الواقع وحا جات المجتمع ، ونمو الوعي والإ حساس بالطبقة الكادحة التى تكافح من أجل حقها فى الحياة ، وبروز التضامن بين قوى الشعب الكادح فى مجابهة الا حتلال والا قطاع والرأسمالية . ومن ثم كانت العوامل الخارجية مساعدة لتحقيق الأهداف والطموحات الكبرى . ولذلك فإن الواقعية الا شتراكية أصبحت تشكل جزءا هاما من التراث العربى الحديث الفكرى والنقدى لايمكن الا ستغناء عنه ، أو التغاضى عن قيمته ودوره فى الحياة الأدبية ، وإنما تتطلب العمل على تطويرها وتو جيهها وفق خصائص المجتمع العربى ، ووفق الظروف التاريخية التى يمربها من ناحية ، والتطور الحضارى والفكرى للعا لم من ناحية أخرى . ذلك أن النقد الواقعى الا جتماعي " الأكثر إ خلا صا يمكن أن يصبح نقد عقيما ومجردا من كل قيمة للمجتمع ، إذا ما كان نقد ا أعمى ، واذا ماحصر نفسه فى التأمل الأستاتيكى لحقائق خارج الزمن والمكان ، حقائق منفصلة عن حركة المجتمع وعن تداخل مثل هذه الحركة وترابطها المحدد "[2] . فقيمة النقد الا جتماعي وأدبه تقاس بمدى تأثيره فى الإنسان وجعله قا د را على تطوير المجتمع وتغيير مستوياته الثقا فية والإنسانية من خلا ل الممارسات العملية . وهذا لا يتم إلا بتوفير الظروف الملا ئمة ، وخلق جدال مع الظاهرة الا جتماعية لكشف الطرق والوسائل والعوامل التى تمكن من تجاوز الواقع الراهن ومكوناته المختلفة .

إ ن الاتجاه الا جتماعي فى النقد الواقعى فرضته التنا قضات الا جتماعية الناتجة عن التركيبة البنيوية للمجتمع ، وعن طابع العلا قات الإنتا جية السائدة فيه . لذلك كثيرا مانجد

---

1 — أحمد أمين : مجلة الثقافة . ع . 277 . بتاريخ 18/4/ 1944 . ص . 9 .
2 — ادوارد كاردبى : فى النقد الا جتماعي . تر . أحمد فؤاد بلبع . دار المعارف القاهرة . 1968 ص 38 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رؤيـة نقاد هذا الاتجاه مرتبطة بمجتمع معين له ظروفه الخاصة ، الشيء الذى جعل بعض النقاد الواقعيين يأخـذون مسارا آخـر يرون أنه أوسع وأشمل من دعوة "الأدب للمجتمـع" التى يتخـذها الاتجاه الواقعى الاجتماعى أساسا له ، وبذلك كانت دعوتهم الى "الأدب للحياة" أو للإنسـانية ، وهو الاتجاه الثانى من اتجاهات الواقعية .

2 — الاتجاه الواقعى الإنسانى أو الحياتى : ممـا لا شـك فيه أن هناك فرقا كبيرا بين الأدب للمجتمع أو الشعب ، أو الأدب الكفاحى كما يسميه أحيانا سلامة موسى ، وبين "الأدب للحيـاة" أو للإنسانية جمعاء . إذ أن مفهوم الحياة أوسع وأشمل من المجتمع فهو يتسع لكل مافى الحياة من جوانب مادية ومعنوية ، حتى أننا نجد سلامة موسى يجعل من غايات الأدب الاجتماعـى الوصول الى مستوى عال من الحياة . فهو يرى أن المفهوم يتسع ويتطـور بتطور المجتمع لتصبح غاية الأدب الاجتماعى ووظيفته هى الحياة العامة . ذلك أن الأدب للمجتمع أو الشعب هو فى حقيقته يرتبط بمجتمع معين له ظروفه الخاصة المميزة له ، ومشاكله المحـددة التى قـد تشترك فيها معه مجتمعات أخرى ، غير أن العناصر البيئية المميزة لمجتمـع ما هى التى تفرض نفسها على أدب ذلك المجتمع وتطبعه بطابعه الخاص ، بحيث لا يمكن لمثل هذا الأدب الاجتماعى أن يعكـس قضايا كل المجتمعات فى آن واحد . ومن ثم لا يمكن تعميم الأحكام والمقاييس المستخلصة منه على كل المجتمعات ، فلكل مجتمع خصائصه وظروفه التى تحصر أدب ذلك المجتمع فى دائرة ضيقة تهدف أساسا الى حل مشكلات ذلك المجتمع وإنارة السبيل أمامـه . ولذلك فقد اتخـذت الواقعية الاشتراكية اتجاها آخر عند بعض النقاد الذين وجدوا فى دعـوة "الأدب للمجتمع" نظرة ضيقة محـدودة لا يمكن لها أن تتسع لتشمل الإنسانية كلها . ومن ثم كانت دعوتهم الى "الأدب فى سبيل الحياة" التى اتخذت أشكالا متنوعـة ، فهى مرة دعـوة الى الأدب الهادف ، ومرة أخـرى الى الأدب الإنسانى . وأبرز من يمثل هذا الاتجـاه الناقد الدكتور لويس عوض الذى كتب قائلا : "كنت دائما أفضل فلسفة الأدب للحياة على فلسفـة الأدب للمجتمع ، لا لأنى أستهين بالمجتمع أو ألتمس التعمية فى شيء مجرد هو الحياة ، ولكـن لأن الحياة شيء أعم من المجتمع وشامل له ، فالحياة تشمل المجتمع والفرد جميعا ، وليس مـن الخيـر أن نطرح الفرد من حسابنا فى أى فلسفة اجتماعية نقيمها بالفكـر أو بالفعل .. ومـن الأفضل أن يقال الأدب أو الفن أو العلم أو الثقافة للحياة لا للمجتمع ، لأن المجتمع يفهم عادة على أنه جسم ذو كيان مادى محسوس وعلاقات مادية محسوسة وقيم مادية محسوسة أو نابعة من المادة ، أما الحياة فهى الكينونة كلها بما فيها من جسد وروح ، ومن مادة وفكر ومن أعضاء ووظائف" [1] وإذا كنا نوافق الدكتور لويس عوض فيما ذهب اليه من أن الحياة أوسع وأشمل من المجتمـع ،

1 — د . لويـس عـوض : الاشتراكية والأدب ، ص ، 8 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فإننا نلاحظ عليه خلطا ما كان يجب أن يقع فيه ، فهو ينظر الى المجتمع على أنه يمثل الجانب المادى وحده فى الوقت الذى يعتبر الحياة تجمع بين الجانبين المادى والروحى . والواضح أن مثل هذا التقسيم لا وجود له ، فالمجتمع كالحياة له كيان مادى ومعنوى . اللهم إلا إذا كان الدكتور لويس عوض ينظر للقضية من زاوية أخرى غير واقعية . ذلك أن الأدب الاجتماعى لا يطرح الفرد من فلسفته ، ولا يهمل أحاسيسه وعواطفه ، وانما ينظر اليها باعتبارها وليدة المجتمع وقضاياه ، وبالتالى فهو ينظر اليها فى إطارها الاجتماعى ، وليس كشىء مجرد منفصل عن الواقع بجوانبه المختلفة .

إن الدكتور لويس عوض يهدف من وراء ذلك الطرح الى رفض النظرة التى تحصر الأدب فى معالجة قضايا طبقة اجتماعية معينة . هذا من ناحية ومن ناحية أخرى يريد أن يجمع بين النظرتين المادية والمثالية للمجتمع . فكانت دعوته الى " الأدب للحياة لا للمجتمع لأن المجتمع يفهم عادة على أنه مجتمع بحيثه محدود بحدود الزمان والمكان ، أما الحياة فهى بغير حدود وهى تيار مستمر يدخل فيه الماضى والحاضر والمستقبل ، وهى تشمل هذا المجتمع وذاك المجتمع وكل مجتمع ، أى تشمل المجتمع القومى خاصة والمجتمع الإنسانى بوجه عام "[1] . وكما يبدو فإن إشكالية هذا الاتجاه الواقعى تتمثل فى محاولة تجاوزه لهموم مجتمعه الخاصة الى هموم الإنسانية العامة . وعلى الرغم من إيماننا بأن لكل مجتمع ظروفه وخصائصه المميزة له ، فإننا نرى أن التجربة الإنسانية وهمومها تصبح قليلة الأهمية اذا لم تنغمس فى الهم المحلى أولا ، والهم الإنسانى ثانيا . ذلك أن الضرورة تدفعنا الى الاهتمام بالقضايا الوطنية خاصة وقضايا الإنسان والحياة عامة . ومن ثم فإن الاتجاهين "الأدب للمجتمع " و"الأدب للحياة " أو الاجتماعى والإنسانى ، هما فى الحقيقة يكملان بعضهما ، ولا يناقض أحدهما الآخر .

إن دعوة " الأدب للحياة " كما يقول الدكتور لويس عوض هى : " دعوة قومية ودعوة إنسانية معا . لأنها تجعل من الأدب وظيفة للحياة القومية ووظيفة للحياة الإنسانية . وبهذا تكون دعوة الأدب للحياة دعوة مادية ودعوة روحية معا ، لأنها تجعل من الأدب وظيفة للحياة المادية ووظيفة للحياة الروحية . وبهذا تكون دعوة الأدب للحياة دعوة اجتماعية ودعوة فردية معا ، لأنها تجعل من الأدب وظيفة من وظائف المجتمع كما تجعل منه وظيفة من وظائف الفرد "[2] . وكما هو واضح فإن هذا الاتجاه يحاول الاستفادة من جميع التيارات الفكرية والمذاهب الأدبية المختلفة رغبة منه فى تحقيق الوفاق بينها لخدمة الإنسانية . وهو بذلك

---

1 ـ د . لويس عوض : الاشتراكية والأدب ، ص . 9 .

2 ـ م . ن . ص . ن .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يقدم طارحا جديدا للواقعية والاشتراكية ، فيرى بأن "الأدب الاشتراكي الإنساني يحيط به اليوم خطران : خطر عبادة الفرد وخطر عبادة الجماعة"[1]. وإذا كان الخطر الأول يحصر في المذاهب أو المدارس التي تجرد الأدب من رسالته الإجتماعية والمتمثلة في مدرسة الأدب للأدب أو الفن للفن وغيرها ، فإن الخطر الثاني يتسع عند الدكتور لويس عوض ليشمل "كافة المدارس المادية والمثالية التي تشتط فتجعل من الأدب والفن والعلم مجرد أدوات لخدمة الحياة المادية وحدها . أو تشتط فتجعل من الأدب والفن والعلم مجرد أدوات لخدمة الحياة الروحية وحدها . ووجه الخطر في هذه المدارس أنها تبسط الحياة أكثر مما ينبغي وتفصم الوحدة الأصيلة القائمة بين الروح والمادة ، بين المثال والوجود ، بين الشكل والمضمون بين صورة الحياة ومحتواها"[2]. وانطلاقا من ذلك طرح لويس عوض مفهومه للاشتراكية التي يسري وجوب اتساعها لتشمل كل هذه المعاني والوجوه . فهي "فكرة إنسانية أو لا وقبل كل شيء . ويحكم أنها كذلك فأهم خصائصها إذن الرحابة والتسامح والنظرة الشاملة التي لا تعرف الحدود . فأول ما تتميز به النظرة الاشتراكية السليمة خلوها من التعصب المقيت وتحررها من المذهبية الضيقة واعترافها بكل ما يمكن أن يدعم إنسانية الإنسان ولو جاء من طريق غير طريقها ومنهج غير منهجها"[3]. وبالتالي فإن هذه الاشتراكية تحتبر "كل مدرسة من مدارس الفكر والفن والأدب وجها إيجابيا خلاقا يضيف الى التراث العظيم وهذا الوجه الإيجابي الخلاق هو نقد الحياة . ترى أن في المثالية قوة هي نقد المادية وفي المادية قوة هي نقد المثالية . وفي الفردية قوة هي نقد الجماعية ، وفي الجماعية قوة هي نقد الفردية ، وفي الشكل قوة هي التحذير من خطر المضمون ، وفي المضمون قوة هي التحذير من خطر الشكل"[4].

وهكذا فإن هذا الاتجاه النقدي كما يبدو يمثل خليطا من الفلسفات والاتجاهات والتيارات المختلفة بحيث لا نجد لدى معتنقيه فلسفة محددة تجاه الواقع رغم اتفاقهم في ربط الأدب بالحياة وإيمانهم برسالته الإجتماعية من ناحية ، وبالاشتراكية كوسيلة لتحقيق غايتهم من ناحية أخرى . ولعل تلك الصيغة التوفيقية التي اتخذها هذا الاتجاه أساسا في دعوته قد كانت سببا في إقبال النقاد الواقعيين على هذا الاتجاه أكثر من الاتجاهات الواقعية الأخرى ، حيث يضم نخبة من النقاد العرب أمثال الدكتور غالي شكري والدكتور شكري محمد عياد ، وحنا عبود والدكتور سيد حامد النساج ، والدكتور عبد المحسن طه بدر . . وغيرهم من النقاد الذين ما تزال رؤيتهم تنشأ رجع بين هذا الاتجاه والاتجاه الآخر الواقعي الثوري .

---

1 — د . لويس عوض: الاشتراكية والأدب ، ص. 10 .
2 — م . ن . ص . ن .
3 — م . ن . ص . 56 .
4 — م . ن . ص . 57 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن الاتجاه الواقعي الإنساني كما يعرفه الدكتور لويس عوض يشوبه خلط وتناقض في الوقت الذي يرفض فيه المدارس المثالية والمدارس المادية لتطرفهما نجده يتراجع عن ذلك ويعد كل مدرسة مهما كان اتجاهها الفكري والفني تمثل جانبا إيجابيا خلاقا يساهم في تطوير الحياة . وبذلك يجعل كل المدارس الأدبية تتساوى في مهامها ودورها في الحياة ، وهو أمر لا يمكن قبوله منطقيا . ولعل هذا الخلط هو الذي قاده الى جعل كل الأشياء مقبولة ومرفوضة في آن واحد . فالفن للفن والأدب للأدب والعلم للعلم والحسن للحق والخير للخير خرافات ابتكرها الإنسان المثالي ليحمي نفسه من عدوان الإنسان المادي . وبالمثل الفن للمجتمع والفن الهادف والفن ذو الرسالة الخ . خرافات ابتكرها الإنسان المادي ليحمي نفسه من عدوان الإنسان المثالي . والخرافتان نابعتان من إحساس عميق بالصدع بين المثال والمادة ، وبين الذات والموضوع ، وبين الكلي والجزئي ، وبين الدائم والوقتي ، الخ . . ، أي نابعتان من نسيان وحدة الوجود "[1] . وقد تهدو دعوته الى التوفيق بين هذه الأشياء التي ظالما افترقت شيئا مقبولا ظاهريا على الأقل ، غير أن المتمعن في القضية سيكتشف أن التوفيق حسب رؤية الدكتور لويس عوض لا يتعدى كونه مجرد تفكير تجريدي سرعان ما يفقد أهميته عندما ينزل الى أرض الواقع . ذلك أن إشكالية الواقعية كما يرى حسين مروة ليست في الاختيار بين الدعوة الى الأدب للمجتمع والأدب للحياة ، فالقضية واحدة ، على الرغم من موافقتنا له بأن الحياة أوسع وأشمل ، ولكن الإشكالية التي يثيرها الدكتور لويس عوض ويريد أن يقنعنا بأنها الحقيقة ليصل الى مبتغاه ، تتمثل في عدم التفريق أو التمييز بين مدرسة الواقعية الاشتراكية وسائر المدارس المادية التي ترفضها الواقعية الاشتراكية ، ويرفضها هو أيضا . فالواقعية الاشتراكية تستند في الأساس الى النظرة المادية الجدلية والنظرة المادية التاريخية ، ولذلك كما يقول حسين مروة : " ليس لمثل الدكتور عوض وهو المثقف الكبير والمفكر الكبير ، أن يؤخذ بتلك المغالطة ، فيظم المذاهب والمدارس المادية كلها في قافلة واحدة ثم يسوقها بعصا واحدة . . في حين لابد هو يعلم أن المادية الجدلية التي هي الأساس النظري للمدرسة الواقعية هذه ، حين تتحدث عن قوانين الحركة الكونية الجوهرية ، لا تساوي فعل هذه القوانين في الطبيعة بفعلها في المجتمع البشري ، بل هي ترى الحركة الاجتماعية ذات فاعلية إرادية تختلف بها عن حركة الطبيعة ، من حيث أن هذه ذات فاعلية آلية غير إرادية . . ومن هذا الفرق بين فاعلية قوانين الحركة في الطبيعة وفاعليتها في المجتمع البشري ، ينبع الفرق الجوهري بين المصطلحين المعروفين : المادية الديالكتيكية والمادية التاريخية . فإن مصطلح المادية الديالكتيكية يتضمن التعبير عن قوانين الحركة الكونية بوجه عام ، في حين أن مصطلح المادية التاريخية يعبر عن قوانين حركة التطور الاجتماعي البشري بوجه خاص . . وهذا يعني

---

1 ــ د . لويس عوض : الاشتراكية والأدب ، ص . 59 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وضوح ، التفريق علميا بين آلية الحركة الطبيعية وإرادية الحركة الاجتماعية[1] . ونتيجة لذلك فإن " حركة التطور التاريخي الاجتماعية مسيرة دائما بنوعين من القوانين : قوانين عامة تخضع لها مختلف المجتمعات البشرية ، وقوانين خاصة تكتسب وجودها وفاعليتها وقوة الصيرورة فيها من خصائص مجتمع معين في بيئة معينة بعوامل غير متشابهة مع أمثالها في مجتمعات وبيئات أخرى ، ولا فرق أن تكون هذه الخصائص الوطنية أو القومية ، مادية أو روحية[2] " . فالمرء عندما يتجاوز الأسس الجوهرية للواقعية يدرك أن القضايا أو المستلزمات التي يثيرها الدكتور لويس عوض ويرفضها انطلاقا من محاولته لتجاوز الماركسية والواقعية الاشتراكية الى ما هو أكثر شمولا وتكاملا في نظره هذه في الحقيقة ترفضها المادية الجدلية والمادية التاريخية وتنفيها نفيا قاطعا . إنها كما يقول حسين مروة : " تنفي الصفة العالمية (الأممية) المنقطعة عن جذورها الوطنية ، والمنفصلة عن المقومات القومية . انها تنفي المنهج المادي الوسائل والغايات الخالي من الفكر وروح المثالية (المثالية هنا بمعنى النزوع الى المثل والأهداف الإنسانية الرفيعة) ، لأنها تؤمن بالفكر وتقدر دوره الفاعل الخلاق في حركة التطور ولأنها ذات رؤية واضحة الى أهداف التطور الإنسان ومثله الرفيعة . . إنها تنفي — مع ذلك — الرؤية الروحية المحض التي تأبى مجابهة مقومات الحياة المادية ، لأنها واقعية النزعة بالأساس . . إنها تنفي كون النظام الاجتماعي الشمولي حديديا لا يفكر الا بالجماعة ويسحق شخصية الفرد ، لأنها بواقعيتها تلك تدرك وجود الفرد وقيمته وحقه ودوره وأنه أساس كينونة الجماعة ، ولكنها تدرك مع ذلك أن الفرد لا يمكن أن ينفصل بشيء عن الجماعة . . إنها تنفي — أخيرا — إبقاء صورة النظام الاجتماعي حبرا على ورق ومجرد شعار أجوف يخدر الجماهير ، ثم يترك للفرد أن يحرك في كل مكان بلا قيود ولا حدود ، لأنها نظرية للعمل والتطور والتقدم وانضباط الأفراد ضمن حدود القوانين العامة والخاصة لحركة التطور الاجتماعي من أجل أن يكون الأفراد ، بعملهم وانضباطهم هكذا ، هم القوة البشرية الدافعة لحركة التطور هذه[3] " . واذا كانت هذه رؤية الواقعية الاشتراكية كما وضحها أحد أقطابها في النقد العربي المعاصر ، فإن القضايا التي أثارها الدكتور لويس عوض حول الواقعية الاشتراكية تغدو بعيدة عنها ، لأنها ناتجة عن الخلط الذي وقع فيه لويس عوض من حيث عدم التمييز بين الواقعية والمدارس الأدبية الأخرى أولا ، والتفريق بين المجتمع والحياة ثانيا . ومن ثم فإن دعوة الدكتور لويس عوض الى ربط الأدب بالحياة أو لجانب الإنساني منها بدلا من المجتمع لا تثير إشكالية متى أدركنا أن الواقعية الاشتراكية أشمل من هذه الدعوة ، وأن النزعة الإنسانية لا تمثل إلا جانبا واحدا من الجوانب المتعددة التي تتشكل منها الرؤية الاشتراكية . وهو ما يكشف هشاشة الجانب المعرفي لبعض النقاد

---

1 — حسين مروة : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، ص 154 .
2 — م . ن . ص . 155 .
3 — م . ن . ص . ن .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الواقعيين الذين لا يرون فى الواقعية الا جانبها المادى أو ارتباطها بالطبقة الكادحة وعلى كل فإن الواقعية الاشتراكية إن كانت قد اتخذت عند الدكتور لويس عوض اتجاها إنسانيا تجعل غاية الأدب الإنسان فى كل مكان بعيدا عن النظرة الاقليمية الضيقة أو القومية المحدودة ، بحيث تتجه الى إنسان الإنسانية الواسعة الشاملة فتعبر عن احاسيسه وعواطفه الإنسانية ، وتعكس طموحاته الى الحرية وثورته على العبودية ، ومن ثم تدعو الى التعاون والمساواة ونشر العدالة الاجتماعية للقضاء على الفقر والمشاكل الاجتماعية ، ورفض التفرقة العنصرية والظلم والاستغلال ، وما الى ذلك ، فإنها اتجهت عند سلامة موسى اتجاها اجتماعيا يهدف الى نقد المجتمع وكشف سلبياته ، وبالتالى الدعوة الى إصلاحه وتنقيته من الأمراض الاجتماعية ، وتوثيق العلاقة بين أفراده بإزالة الفوارق المادية والمعنوية بينهم ، والقضاء على الاستغلال ومحاربة الظلم ، والدفاع عن الطبقة الكادحة ، الخ . . وقد تتخذ الواقعية الاشتراكية عند نقاد آخرين اتجاها آخر قد يكون وطنيا أو قوميا أو غير ذلك .

إن موقف لويس عوض ينم عن إحساس بالضيق تجاه النقاد الواقعيين الثوريين الذين يتخذون من الالتزام والأدب الهادف أساسا لواقعيتهم . الأمر الذى دفعهم الى المغالاة فى دعوتهم بتسخير الأدب لأهداف جزئية مباشرة فتحول الى مايشبه الشعارات والتقارير . ولذلك رفض لويس عوض هذه النظرة وحاول تعقيم مفهوم الالتزام ، فدخل فى معارك نقدية مع بعض النقاد الواقعيين مثل محمود أمين العالم الذى يمثل الاتجاه الثورى ، حيث حاول كل منهما الدفاع عن الواقعية وأسسها انطلاقا من مفهومه الخاص . وكانت قضية الحرية والالتزام من أهم القضايا التى أثيرت فى هذه المعارك . وقد وقف محمد مندور الى جانب لويس عوض مبينا الأخطاء التى وقع فيها هؤلاء النقاد نتيجة مغالاتهم وحماسهم الشديد ، حيث تحول "الأدب الهادف" عندهم الى " الأدب الهاتف" كما يقول محمد مندور .

وقد كان من الطبيعى أن يتجه الدكتور لويس عوض هذا الاتجاه ، الذى يأخذ الاشتراكية من جانبها الإنسانى الهادف رغم تأثره الواضح فى مرحلته النقدية الأولى بالمنهج الماركسى الذى استعان به فى دراساته للأدب الأنجليزى الحديث وظهر بصورة جلية فى مقدمته لمسرحية شلى Shelley (92 17 — 1822م) التى ترجمها بعنوان " بروميثيوس طليقا " سنة 1947 . ذلك أن الدكتور لويس عوض قد ارتبط فكريا بثلاثة أقطاب من النقاد العرب هم عباس محمود العقاد ، وسلامة موسى ، وطه حسين ، الذين أثروا فى حياته الفكرية والأدبية تأثيرا كبيرا ، الشىء الذى جعله يعانى من أزمة عبر عنها بقوله : " كانت مشكلتى أن أوفق بين مثالية العقاد الجوانية المتعالية وأقانيمه المطلقة الشامخة ، وبين مادية سلامة موسى العلمية الباردة ، وبين عقلانية طه حسين المتأججة المركبة تركيبا غريبا من قوانين التوازن الكلاسيكى والاستقرار الكلاسيكى وقوانين الثورة على التوازن والاستقرار ، وكأنها جدلية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عظمى متسقة ومضطربة معا ، ابتكرها فيلسوف مجهول تجول ظله في منطقة ما بين ديكارت وهيجل كانت محاولة التوفيق هذه هي معاناة حياتي ، وقد زاد من جحيمها أني قضيت أكثر من عشرة أعوام متصلة بين أطلال أوربا وأمجادها ، أنا بالجسم ، وأنا بالروح ، استمع الى الأصوات لا إلى الأصداء ، فلم تعرف نفسي راحة السكون — إن كانت قد عرفت — إلا بعد انتحاري الفني عام 1947 ، عام نشرت ديواني بلوتلاند ، وكتبت روايتي العنقاء "[1] . والانتحار الفني عنده ، كان نتيجة اعتناقه للماركسية التي غيرت نظرته للحياة والفن ، وجعلته يعرف ماسماه بالراحة والسكون ، وإن كانت الحقيقة خلاف ذلك لأنها مبعث الحركة والنشاط ، اللهم الا إذا قصد الاستقرار النفسي . فهو يقول متحدثا عن نفسه : "لو أنه أراد أن يقرض الشعر لما استطاع ، فقد أجهز عليه كارل ماركس ، ولم يعد يرى من ألوان الحياة الكثيرة ، ومن ألوان الموت الكثيرة إلا لونا واحدا ، وغدت أمامه الحشائش حمراء والسموات حمراء و . . كأنما شب في الكون حريق هائل ، وهو راض بأن يعيش في هذا الحريق ، فمن رأى السلاسل تمزق أجساد العبيد لم يفكر الا في الحرية الحمراء "[2] . وهكذا فقد استطاعت الماركسية والأدب الواقعي أن يخرجاه من أزمته الى حين انتصار ثورة يوليو 1952 ، وتوليه سنة 1953 الإشراف على صفحة الأدب بجريدة " الجمهورية " التي جعل لها شعار "الأدب في سبيل الحياة " ، ولكنه لم يستطع التخلص من رغبته في التوفيق بين التيارات الفكرية والمدارس الأدبية المختلفة . فكانت دعوته الى الأدب الواقعي الإنساني بمعناه الواسع الشامل الذي يلتزم فيه الأديب "بحياة المجتمع الذي يعيش فيه وبالمصير الإنساني بوجه عام وبالمصير الاشتراكي على وجه التحديد "[3] . وهو لا يتحمد في موقفه كثيرا عن اتجاه سلامة موسى ، وإن كان لويس عوض يبقى فكره ورؤيته النقدية أكثر تطورا وأشد إصرارا برفضه ثقافة البيانات السياسية ومطالبة الأدباء " بالتفاعل مع ثقافات الأمم الأخرى دون خوف أو جزع من الأخذ والعطاء ، لأن الخوف والجزع من الأخذ والعطاء شيمة الضعفاء فاقدي الشخصية ، ودون ترفع واعتداد بالنفس ، لأن الاكتفاء الذاتي لا مصدر له إلا الغرور وهو يفضي الى العزلة والعزلة تفضي الى الفقر والفقر يفضي الى التخلف "[4] . غير أن الدكتور لويس عوض اتسم بظاهرة غريبة مثيرة للحيرة ، وهي محاولته تجريد الثقافة العربية والفكر العربي من جوانبهما الإيجابية وإرجاعهما الى الثقافة والفكر الأجنبيين ، ولم يسلم من ذلك حتى بعض علمائها وشعرائها المبرزين الذين فرضوا وجودهم على المستوى العالمي أمثال عبد الرحمن بن خلدون (1332 — 1406م) ، وجمال الدين الأفغاني ، وأبي العلاء المعري ، وغيرهم من الذين شكك في قدرتهم الإبداعية والفكرية

---

1 — د . لويس عوض : الحرية ونقد الحرية . الهيئة العامة للتأليف والنشر ، القاهرة . 1971 ص . 24 .
2 — د . لويس عوض : بلوتلاند وقصائد أخرى . ص . 25 .
3 — د . لويس عوض : مقالات في النقد والأدب . ص . 279 .
4 — م . ن . ص . 173 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"مقدمة في

وانتماء نوم الوطني . وقد نالت اللغة العربية جزءا من هذا الهجوم في كتابه "فقه اللغة العربية" الذي أدت الثورة عليه إلى سحبه من السوق ومصادرته .

وبما أن موضوع البحث لا يسمح بمناقشة مثل هذه القضايا العامة، فإننا نكتفي بالإشارة الى أن الدكتور لويس عوض قد أضاف إضافات بالغة الأهمية الى الثقافة العربية المعاصرة، وبخاصة في مجال الترجمات التي قدمها ، والدراسات المختلفة التي أصدرها حول الآداب الأوربية القديمة والمعاصرة . كما دافع عن الاشتراكية وثقافتها ، ووضح دورها ومكانتها في حياة المجتمع والشعب . وهو وإن كان لا يميل الى الحديث عن الطبقة العاملة الكادحة فإن حديثه عن الاشتراكية كنظام اقتصادي واجتماعي يهدف أساسا الى القضاء على التمايز الطبقي وتحدد الثقافات المرتبطة بتحدد طبقات المجتمع ، وبذلك تتحطم الحواجز الطبقية في المجتمع . الشيء الذي يؤدي الى مجتمع إنساني متكامل . وهو ما يهدف اليه الدكتور لويس عوض الذي يتخذ من الاشتراكية الإنسانية وسيلة لتحقيق مبتغاه ، وهو إزالة المجتمع الطبقي ، والقضاء على الفوارق الاجتماعية المختلفة ، لذلك كثيرا ما نجده يطرح تساؤلات تكشف عن الواقع المزري الذي يعيق تحقيق المجتمع الاشتراكي الإنساني ، حيث يقول : "كيف يمكن أن نبني ثقافتنا الاشتراكية بقوم يزدرون الشعب وتراث الشعب ولغة الشعب ، ويأنفون من جوهره كما يأنفون من مظهره . وكيف يمكن أن نبني ثقافتنا الاشتراكية بقوم يعبدون في الشعب جهله وأميته فإن ظهرت عليه آية من آيات الثقافة قالوا نشهد انه انحرف الى اليمين . وكيف نبني ثقافتنا الاشتراكية بقوم وقف علمهم عند الورق الأصفر ولا يحترفون الا بما قاله شمطور بن الأشرم أو زياد بن حزبويه . وكيف يمكن أن نبني ثقافتنا الاشتراكية بقوم لا يعرفون شيئا عن تاريخ بلادهم ويحرفون كل شيء عن تاريخ شرلمان . . وكيف نبني ثقافتنا الاشتراكية بقوم يعلموننا صباح مساء تحت ستار التربية القومية كيف نحقد على شعوب العالم وكيف نحتقر الإنسانية جمعاء ، فيحزلوننا أولا بأول عن ركب حضارة الإنسان ، ويلقون في روع الناس وهما كاذبا أننا خير البرية وشعب الله المختار، وفي حين أن دين البلاد الحنيف يعلمهم أنه لا فضل لعربي على عجمي إلا بالتقوى"[1] . تلك هي حقيقة واقعنا التي لا يمكن تجاوزها الا إذا عرف كل منا مسؤوليته وآمن برسالته في الحياة . والأديب والناقد هما أولى بهذه الرسالة والدفاع عنها من أجل تحقيق مطامح الشعب وغاياته ، دون أن يجعلا من العمل الإبداعي أو النقدي بيانا سياسيا يفقد خاصيته الفنية ، أو يبتعدا به عن أسسه وقواعده . ولا شك أن ذلك يتطلب أولا من الأديب والناقد تحديد موقفهما من الشرب وثقافته بشكل واضح ، وثانيا تحديد هويتهما الثقافية وطبيعتها ، ومشروعهما الاستراتيجي في بناء ثقافة

---

1 ـ د . لويس عوض: مقالات في النقد والأدب ، ص. 164 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عربية متنورة بعيدة عن النزعة التقليدية في شكليها المختلفين .

وقد سار ضمن هذا الاتجاه الواقعي الإنساني الدكتور غالي شكري، وإن كان بنظرة تحدد أكثر تطورا ومختلفة نسبيا عما رأيناه عند الدكتور لويس عوض . حيث نجده يحاول في دراساته الأدبية تجاوز ماسماه بـ"الماركسية التقليدية" التي يرى أنها قد اتخذت شكلين متخلفين في النقد العربي المعاصر، "أولهما ، وهو مفهوم في طريقه الى الزوال ، هو ذلك الذي تبلور وتمست صياغته في ظل سلطة الدولة الستالينية ، وحدفه الرئيسي هو قياس شتى أنواع الإنتاج الثقافي حسب (نموذج واحد) ، حددته الأيديولوجية السائدة . أما الثاني ، وهو الذي يريد أن يكون أقرب الى العلم فتمتد جذوره الى مفاهيم (الفن والأدب انعكاس للواقع) و (الثقافة المطابقة لتطلعات الجماهير) و(الثقافة سلاح الطبقة الصاعدة) ، وهي مفاهيم تبدو ماثلة في كتابات لينين كلها "[1] . وبالتالي فإن منظري التيارين أو المفهومين لم يسعوا الى تجاوز ما يمكن تسميته بالمرحلة الأولى من تصور علاقة الواقع الخارجي بالوعي الإنساني ، حيث اكتفوا بالتركيز على إبراز مدى انعكاس الواقع الاجتماعي في الأعمال الإبداعية ، ومن ثم وقعوا كما يقول الدكتور غالي شكري " في الخطأ الأول الذي وقع فيه لينين[2] وهو خطأ يقوم على القفز فوق عملية (تحطيم البنية وإعادة تشكيلها) التي تدور في الوعي الإنساني، ذلك أن أي تكوّن للوعي لا يمكن أن يتم بمعزل عما سماه غالي شكري بعملية " تشكيل بنية الواقع " التي هي نتيجة لالتقاء الواقع الخارجي (المادية الجدلية) بالوعي الإنساني (المادية التاريخية) ، فمن التقائهما ينتج بناء جديد يجسد التحول الناتج عن عملية الانعكاس هذه ، وبالتالي يحيد التوازن الى ذاكرة الإنسان التي تعرف نوعا من الصراع بين الماضي المختزن والحاضر المكتسب والمنعكس ، والمستقبل الذي تطلع اليه .

وبما أن التيارين السابقين تخليا نسبيا عن القطب الثاني في الماركسية وهو المادية التاريخية ، فإن الدكتور غالي شكري مال الى المدرسة الاجتماعية الفرنسية التي يختلف منهجها عن المنهج الأنكلوسكسوني ، وكذلك عن "منهج الشرق الاشتراكي" . فهو "يعتمد الى التحليل الجدلي الموضوعي للظاهرة المتورطة سلفا في الانحياز كحركة سوسيوثقافية ديناميكية التفاعل مع بقية عناصر الوجود الطبيعي والإنساني"[3] . ويستفيد في ذلك من جميع علوم العصر الطبيعية والإنسانية . يقول الدكتور غالي شكري متحدثا عن اتجاهه النقدي : "إنني أقرب ماأكون الى المدرسة الفرنسية في تحليلاتها الجدلية لمستويات المعرفة المتعددة ، وفي توجهها نحو (خصوصيات الظاهرة) .. دون أن يعني ذلك لحظة واحدة تخليا عن المنجزات التاريخية

---

1 — د . غالي شكري : النهضة والسقوط في الفكر العصري الحديث ، ص. 20 .
2 — م . ن . ص . 22 .
3 — م . ن . ص . 14 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للفكر الماركسي ، بل يعني أولا وأخيرا أن المادة المطروحة مبدئيا للبحث تكشف في ثناياها عن قوانينها المستقلة ذات السيادة التي قد تصوغ في تعميم خبراتها الذاتية (نظرية) تخص كل ثقافة وطنية ، تضيف بالخلق والابداع الى الرؤية الشاملة للثقافة الإنسانية العامة"(1). وقد أخذ غالي شكري بهذا المنهج في غالبية مؤلفاته ودراساته الأدبية والنقدية ومن ثم راح يقدم رؤيته للواقعية وللواقع ، فرأى بأن الواقع ليس هو " الفئات الكادحة من المجتمع ، والواقعية ليست مطلقا هي الاشغال المستمر بالدعوة الى الاشتراكية ، والواقعيون من المستحيل أن يكونوا من حملة ماكينات التصوير (أسود وأبيض) . غير أن الاتجاه النقدي الذي دعا نفسه (واقعيا) هو الذي أشاع هذه البلبلة في المفاهيم الفنية ، وأفسد على الشعراء تفهمهم لأفوار الواقع وأبقاهم على السطح بعيدا عن الأعماق "(2). لذلك اتجه الناقد الدكتور غالي شكري الى رفض هذا النوع من المفاهيم التي تفرض على الأدباء الواقعيين نوعا من العزلة التي تجعلهم يدورون في ركن ضيق بعيد عن تجارب العصر والتيارات الفكرية والأدبية الحديثة في العالم . ومن ثم دعا الأدباء الى تجاوز هذه المرحلة التي لا يختلف فيها الاتجاه الواقعي كثيرا عن النزعة المثالية ، لأنه يفرض عليهم " نشر أفكار مسبقة ، وهو اتجاه لا يؤدي في النهاية إلا الى تقديم مضامين جاهزة ، سبق أن تكونت وذاعت ، والى تحويل العمل الفني الى مرآة تعكس ما سبق رؤيته ، وبذلك تبعده عن وظيفته ، وهي تقوم ، أساسا ، على الكشف عن التحولات التي تطرأ على علاقة (الوعي الإنساني) بالمظهر الخارجي لواقع في طريقه الى أن يتغير من واقع صنعته الطبيعة تلقائيا الى واقع يشكله الإنسان بنفسه "(3). وبالتالي فالدكتور غالي شكري يلتقي مع ماذهب اليه الدكتور لويس عوض في دعوته الى الاتجاه الواقعي الإنساني الذي يستحين فيه الأديب بكل مكتسبات المعرفة الإنسانية من أجل إمدادنا بالوهج الإنساني الصادق وحرارة التجربة المعيشة والانفعال الأمين . مع تباين — بالطبع — في المقدرة الفنية والفكرية بين الناقدين .

إن الناقد غالي شكري يرفض " الأدب الهادف " ، ويرى بأنه لا يمكن أن "ندعو أدبا ما بأنه هادف ولا نتخيله مرآة للحياة ولا نطلب إليه أن يكون في خدمة المجتمع . لن تلقائية الصلة الوثيقة بين الفن والحياة — كأحد أشكال واقعنا المادي — تلغي تلك الصفات التفسيرية ، وتعلمنا أن نستشعر بعمق الصلة القائمة بالفعل بين أشكال الحياة المختلفة — ومن بينها الفن — وهي صلة حية متفاعلة على الدوام "(4). والواضح أن رؤية الناقد للأدب الهادف بعيدة عن الحقيقة ، ولا يمكن تعميمها على جميع المذاهب والمدارس الأدبية انطلاقا من القول بالعلاقة العفوية التلقائية ، لأن دعوة الأدب للحياة أو الأدب الهادف هي دعوة

---

1 — د . غالي شكري : النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث ، ص . 14 .
2 — د . غالي شكري : شعرنا الحديث الى أين ؟ . دار المعارف بمصر بالقاهرة . 1968 ، ص . 174 .
3 — د . غالي شكري : النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث ، ص . 47 .
4 — د . غالي شكري : مذكرات ثقافة تحتضر ، ص . 136 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الى الأدب القيادى الذى يحمل وفق أيديولوجية محددة تؤدى الى تحقيق الاشتراكية والعدالة فى المجتمع ، وطرح قضاياه الاجتماعية والثقافية والاقتصادية وغيرها . ومن ثم فهى ترتبط بالطبقة الشعبية الكادحة ، خلافا لما ذهب اليه الدكتور غالى شكرى الذى يرى بأن "أيديولوجية الشاعر الحديث تنبع أساسا من إحساسه الذاتى بالقضايا الكيانية الكبرى . لذلك فهو لا ينحصر فى أطر سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية ، وانما هو يكتسب أيديولوجيته فى الإطار الحضارى الشامل لمأساة الإنسان ، من هذه الزاوية لا تبرز المشكلة السياسية أو الاجتماعية كعنصر وحيد مستقل عن بقية العناصر المكونة لمأساة البشرية ، وانما تتشابك فى جوهر مركب يتجاوز الأوطان الصغيرة حتى يشتمل على الكون بأسره ، كما يتجاوز مرارة الأحداث التاريخية السريعة الزوال ليتوقف عند تخوم الحدث اللا نهائى فى أزمة الإنسان والعالم "[1] . فهو يرفض الأيديولوجية المغلقة التى يضفى لها الأديب دون أن يساهم فى تطورها ومناقشتها ، ويرى أنها السبب فى جعل الواقعية تتخذ عند بعض النقاد والأدباء مفهوما بدائيا ساذجا بعيدا عن روح الواقعية الاشتراكية الحقيقية التى ترفض المسلمات وتعانق التجربة .

والحقيقة التى لا يمكن للباحث أن يتجاهلها هى أن هناك فرقا واضحا بين دعوة الدكتور لويس عوض التى تستمد فلسفتها مما سماه بالاشتراكية الإنسانية التى تعترف بجميع المتناقضات وتتجاوزها الى ما هو أعمق ، الى إنسانية الإنسان ، هذه الإنسانية التى لا علاقة لها بالصراع الطبقى أو الطائفى أو العنصرى ، أو أى صراع آخر لأنها الجوهر الكامن فى وحدة السماء والأرض فى كل واحد متسجم "[2] . وبالتالى فهى تبحث عن حلول وسطية ، وبين دعوة الدكتور غالى شكرى التى يستند فيها الى الماركسية كمنهج للتحليل الاجتماعى الثورى . ولذلك نجد الدكتور لويس عوض "يتأرجح بين اليمين واليسار ، بين التقدم والتخلف"[3] فى الوقت الذى تتسم فيه رؤية الدكتور غالى شكرى بالوضوح والموضوعية ، ذلك أن " الحلول الوسطية فى مجال المعرفة ، إما أنها تلغى الفكرتين وتنكرهما معا ، وإما أنها تجمع بينهما فى وقت واحد (والفريق الأخير يزعم أنه يجمع بين الجوانب الإيجابية فى الفكرتين) . وينتمى المؤلف (أى الدكتور لويس عوض) الى هذا الفريق الأخير . فهو كباحث فى الأدب لا يرفض المدارس المثالية ولا ينكر المدارس المادية ، وانما يصوغ من هذه وتلك ما يتوهم أنه مدرسة جديدة تطل من عليائها على البشر أجمعين فى الشرق والغرب لتوحد بين قلوبهم فى بوتقة الإنسانية الخالصة من أدران المثالية والمادية على السواء "[4] . ومع ذلك فرؤية الدكتور غالى شكرى للأدب والواقع تلتقى فى كثير من عناصرها مع نظرة الدكتور لويس عوض ، وبخاصة من حيث الأهداف والغايات ، وتختلفان

---

1 ـ د . غالى شكرى : شعرنا الحديث الى أين ؟ ص. 174 .
2 ـ د . غالى شكرى : ماذا أضافوا الى ضمير العصر ؟ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة . 1967 ص. 158 .
3 ـ أحمد عباس صالح : الأدب الاشتراكى فى مصر ، مجلة " الموقف الأدبى " ع 106 فبراير 1980 ص. 12 .
4 ـ د . غالى شكرى : ماذا أضافوا الى ضمير العصر ؟ ص. 159 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في الوسائل المؤدية أو المحققة لتلك الغايات . فالاشتراكية بصفة عامة تهدف الى تحقيق إنسانية الإنسان في الحياة والواقع . لذلك فإن الدكتور غالي شكري يميل الى التركيز على جانب التفاعل الحضاري بشقيه المادي والمحتوى ، ويرى أن الماركسية تمثل الأداة الموضوعية لخلق التواصل بين فكر العالم المتخلف والفكر الاجتماعي المتطور في العالم المعاصر ، الشيء الذي جعله يحكم على الفكر الاشتراكي العربي وأدبه ونقده بالتخلف لأنه مايزال يعيش في "المرحلة الستالينية" ، فستالينيه الفرد وعبادة النصوص بل وحتى تقديس الجماهير ، كلها من الآثار الستالينية"[1] ، التي انعكست في فكرنا وأدبنا فأبعدتهما عن "الجدل والخصوصية" مما تسبب في غياب الإبداع ، وظهور الانقسامات والاتجاهات في الفكر الاشتراكي العربي .

إنه من الصعوبة جدا على الباحث أن يصنف النقاد الواقعيين الى اتجاهات أو مجموعات تبدو له أنها تتفق مع بعضها في الآراء والأفكار ، ذلك أن الرؤى تختلف من ناقد الى آخر وفق ثقافته وتجاربه النقدية وانتمائه الطبقي ، فلكل ناقد خصوصياته التي تميزه عن الآخرين ، ومن ثم فإني لا أوافق الدكتور غالي شكري فيما ذهب إليه من حيث أن دراسة فكر ناقد واقعي واحد يغنيك عن الآخرين ، حيث يقول : "ولكني اكتشفت أن أعمال هؤلاء جميعا تدور في فلك واحد ، يدعونا لدراسة نموذج واحد فقط"[2] . فرغم أن النقاد الواقعيين ينطلقون من فلسفة واحدة ومنهج واحد في فهم الواقع ودراسة الأدب ، الا أن كل ناقد يرصد الظاهرة الاجتماعية أو الأدبية من زاوية خاصة تجعله يلتقي مع النقاد الواقعيين الآخرين ويختلف معهم في آن واحد . ومن ثم فإن هذا التصنيف الذي اتبعناه يبقى نسبيا لأنه يعبر عن نظرة خاصة قد تكون مقبولة أو تحتاج إلى تعديل . ولا شك أن السبب الرئيس في اختلاف الممارسات النقدية عند النقاد الواقعيين يعود الى اختلاف درجة الاستيعاب المعرفي للحركة النقدية الواقعية .

ويمكن أن نحد الناقد الدكتور سيد حامد النساج ضمن النقاد الواقعيين الذين يتجهون اتجاها إنسانيا يهدف الى توسيع مفهوم الواقعية الاشتراكية من خلال دعوته الى ما سماه بـ"الواقعية الشمولية" التي "تسعى للكشف عن الواقع الإنساني في حركته الدائرة والمستمرة ، لأنها لا تبتعد الواقع من نسيجه ، وترى أن ثمة فارقا كبيرا بين أن تفهم طبيعة الواقع فهما واضحا ، وبين أن تطبق على الفن مقاييس مبتسرة ، تدور كما تدور الماكينة ، فتحتصر من الفن حياته ، بل وخاصة مادته ، تحت ستار الواقعية"[3] . فهو يلتقي مع الدكتور غالي شكري من حيث نقده للواقعية الاشتراكية بالمفهوم المتحصب الستاليني الذي حاكاه بعض النقاد العرب واكتفوا به

---

1 ـ د . غالي شكري : التراث والثورة ، ص. 17 .
2 ـ د . غالي شكري : مذكرات ثقافة تحتضر ، ص. 142 .
3 ـ د . سيد حامد النساج : في الرومانسية والواقعية ، ص. 119 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتنا سوا ما عداه من الا تجاهات الواقعية المتطورة . ويعود ذلك الى الفهم الخاطئ للواقعية الا شتراكية ، حيث اعتقدوا " أن ميدان الفن الا شتراكى هو أن يدور حول البروليتاريا : حياتها وكفاحها ونضالها السياسى من أجل الوصول الى مرحلة الديكتاتورية البروليتارية . والواقع أن التجارب الفنية التى قدمها فنانون تقدميون أثبتت أن أى موضوع يتناوله الفنان الا شتراكى من الممكن أن ينتج عنه فن اشتراكي "[1] . فالموضوعات ليست هى التى تحدد أو تميز الفن الا شتراكى عن الفن البورجوازى ، وانما يعود ذلك الى المضامين التى تحملها تلك الأعمال الأدبية والى الموقف العام الذى تستخلصه من الأثر الفنى . فالواقعية الشمولية كما يذهب الدكتور سيد حامد النساج " ذات أبعاد تختلف كثيرا عما عرفناه عند الواقعيين الطبيعيين أو النقديين أو اليساريين . فهى ولن تبحث من المجتمع واتجهت اليه ، فإنها لا تلغى ذات الفنان ولا تحمله وتحتجز بدوره فى الفن وفى الحياة على السواء . ولئن كانت تستند الى الواقع المادى الموضوعى وتؤمن بتأثيره فى الأدب والفن ، فإنها لا تنكر دور الواقع الروحى والمعنوى و هى فى احتفالها بالموضوع لا تنسى الشكل . واذا كانت تعتقد اعتقادا لا سبيل الى زحزحته بأنه لابد أن يكون للفن هدف ورسالة ، فإنها تستنكر أن يعلو صوت الكاتب والفنان حتى يتحول الى صراخ أو نباح . وهى تذهب الى أن الالتزام يجب ألا يفرض بسلطة القانون وانما هو ينبع من داخل الفنان كنتيجة طبيعية لظروف البيئة والعصر اللذين يعيش فى إطارهما . وهى واقعية تؤمن بالحركة والتطور والتقدم وترفض الرجوع الى الوراء . لذا فإنها تطالب الفنانين والأدباء بأن يعبروا عن الواقع فى حركته الصاعدة وليس فى جموده ، وأن تكون نظرتهم اليه نظرة شاملة غير جزئية ، وأن يضعوا فى اعتبارهم (ذوات) الآخرين مادامت هى لم تغفل ذواتهم "[2] . تلك هى أسس " الواقعية الشمولية " كما حددها الدكتور سيد حامد النساج ، وهى فى عمومها لا تخرج عن أسس الواقعية الاشتراكية ، ولكنها جاءت كنتيجة للانحراف الذى عرفته الواقعية عند بعض النقاد الذين اقتصرت نظرتهم على الجانب المادى ظنا منهم بأنه هو الواقع ، وحاولوا حصر ميدان الأدب الواقعى ، وفصله عن ذات الكاتب ، وهم فى ذلك يعاندون العمل الأدبى بإجابات مسبقة . الشيء الذى أوقعهم فى النظرة الآلية للأدب فى علاقته مع الواقع .

إن واقعية الدكتور سيد حامد النساج لاتخرج عما رأيناه عند الدكتور لويس عوض والدكتور غالى شكرى ، حيث يحاول كل منهم الابتعاد عن المفهوم التقليدى للواقعية المتسم بالمباشرة والآلية ، والبحث عن واقعية تستوعب الواقع بشقيه المادى والمعنوى . وسواء

---

1 ـ د . سيد حامد النساج : فى الرومانسية والواقعية . ص . 117 .
2 ـ م . ن . ص . 129 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اتخذت هذه الواقعية اسم "الواقعية الإنسانية" كما هو الحال عند الدكتور لويس عوض أو "الواقعية الحضارية" كما هي عند الدكتور غالي شكري، أو "الواقعية الشمولية" كما هي عند الدكتور سيد حامد النساج[1]، فإنها تلتقي كلها في محاولة تقديم رؤية موضوعية شاملة للواقع وللحياة، والسعي نحو توجيه الإنسان وقيادته بعيدا عن التعصب المقيت أو الانحياز الذي يحيل الأدب الى مجرد دعاية خطابية. ومن ثم فهي "تؤمن بالاشتراكية كمذهب اقتصادي واجتماعي واقعي، لا يتم بناؤه بالأماني الطيبة والمواعظ الحسنة، ولكنه يقوم بإدراك القوانين الموضوعية للتطور التاريخي، وللواقع المعاصر، وللعلاقات الاجتماعية، واكتشاف طرق علمية إيجابية لتغيير القديم منها وإقامة الجديد الذي يستطيع أن يواجه امتحان الحياة"[2]. فالاتجاه الإنساني أو الحياتي باعتماده النظرة الثنائية المتكاملة التي ترى الإنسان عقلا وعاطفة، فكرا ووجدانا، وأن الواقع كل متكامل من مادة وروح، وأن العمل الأدبي شكل ومضمون، وأن ميدان الأدب هو الحياة الإنسانية بأشكالها المختلفة الخ...، قد جعله من ناحية أولى يتخطى بعض الأخطاء التي عرفتها الواقعية عند بعض النقاد وبخاصة في مرحلتها الأولى، ومن ناحية ثانية قد فتح المجال لكثير من النقاد الواقعيين الى اتباع هذا الاتجاه وتوسيعه سواء كان ذلك عن عفوية أو قصد، الشيء الذي أوقع بعض نقاده في أخطاء جديدة. وبما أننا لا نهدف الى أعمال نقاد هذا الاتجاه بقدر ما نهدف الى تقديم نماذج توضح سماته فإننا نكتفي بإضافة بعض النقاد الذين يبدو لنا أنهم أقرب الى هذا الاتجاه من الاتجاهات الأخرى، وأول هؤلاء الدكتور عبد المحسن طه بدر الذي يفضل استعمال لفظة "الواقع"[3] بدلا من لفظة "الحياة" الفضفاضة أو لفظة "المجتمع" الضيقة، على الرغم من الغموض الذي تتسم به لفظة "الواقع". وبالتالي فقد أخذ يدعو الى ربط الأدب بالواقع ربطا إيجابيا وديناميا[4] ويرى بأن كل عمل أدبي ينبغي أن يكون واقعيا بمعنى من المعاني". ذلك أن التعبير عن واقعنا وكشف حقيقته سيساهم في طرح قضاياه واهتماماته ودفعه الى الحمل من أجل تحقيق ما يصبو إليه من عدالة وتقدم.

---

1 — إن وجود مثل هذه المصطلحات النقدية (الواقعية الإنسانية، الحضارية، الشمولية) التي تتفق في معناها وتختلف في مبناها ليكشف على أن سبب أزمة النقد العربي المعاصر هو غياب الجانب المعرفي الذي يساعد في إدراك العلاقة التاريخية بين معطيات الواقع ومعطيات الثقافة، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى طغيان الرؤية المعرفية الفردية، الأمر الذي جعل أغلب مصطلحات النقد العربي غير مبنية على مرجعية فلسفية واضحة. لا سيما وأن الموقف العام المسيطر على ثقافتنا هو الموقف الاستهلاكي وليس الإنتاجي.

2 — د. سيد حامد النساج: في الرومانسية والواقعية، ص. 118.

3 — د. عبد المحسن طه بدر: الروائي والأرض، ص. 5.

4 — د. عبد المحسن طه بدر: حول الأديب والواقع، ص. 11.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبما أن الدكتور عبد المحسن طه بدر ينظر الى الأعمال الأدبية وبخاصة الروائية من حيث قدرتها على تقديم " رؤية متكاملة ومتوازنة للعالم تلتحم فيها مشكلة الذات بمشكلة المجتمع بمشكلة الإنسان في سعيه الدائم نحو الأفضل "[1]. فقد اتجه بالواقعية نحو الشمول والإنسانية، حيث يقول : " فنحن لا نطلب من الفنان شيئا سوى أن يكون إحساسه بالواقع عميقا وصادقا، ونحن نعرف بالضرورة أن مثل هذا الموقف سيؤدي بالضرورة الى وقوف هذا الفنان والأديب موقفا تقدميا وإنسانيا، وهو حر في اختيار أدوات فنه طالما أن هذه الأدوات قادرة على الكشف عن رؤيته وتوصيلها إلينا، وإذا ظهر من هذه المقدمة أننا نطالب برؤية واقعية فإن هذه الواقعية واقعية رحبة بلا قيود ولا ضفاف "[2]. إنه ينظر الى الواقعية من حيث إمكانية اتساعها لسائر الأعمال الإبداعية وذلك على غرار ما ذهب اليه روجيه جارودي في مفهومه للواقعية التي جعلها تدور في رحاب الإبداع الإنساني كله، وإن كان الدكتور عبد المحسن طه بدر لم يقع فيما وقع فيه جارودي الذي دافع عن الواقعية الاشتراكية وساندها قبل أن يتحول عنها فيصبح من ألدّ أعدائها. فالدكتور عبد المحسن طه بدر كان دافعه في توسيع دائرة الواقعية هو الخروج والابتعاد عن الرؤية التقليدية للواقعية التي تكاد تحصر الأدب الواقعي في مجال واحد هو عالم الكادحين الذين يمثلون قوى المستقبل. وهو بذلك يرفض تلك المفاهيم والأحكام الجاهزة المتحجرة التي أصبحت تشبه المسلمات، لأنها تعوق تقدم الفكر والأدب، وتجعله يدور في حلقة مفرغة. ومن ثم نجده يطالب بالتحرر الذاتي الكامل للأدباء حتى يصدروا في إبداعاتهم عما يؤمنون به ويبتعدون بذلك عن التملق الزائف الذي يدمر إنسانيتنا. فالأدب " الواعي الجاد هو الذي نتوق اليه، وهو أملنا في تعرف مشاكلنا، وهو أملنا أيضا في المستقبل عندما يعمق وتقوى جذوره وتشتد لتتجاوز اللون المحلي وحده، وتتصل بالجذور العميقة للإنسان في كافة بقاع الأرض فيكون لنا أدبنا الإنساني الذي يساهم في تحقيق عالم أفضل للإنسانية جمعاء "[3]. وما دام ميدان الأدب وغايته القصوى عند الدكتور عبد المحسن طه بدر هو الحياة الإنسانية بجوانبها وتجاربها المختلفة، فإن الأديب مطالب بتقديم رؤية متكاملة للواقع تكشف بصدق كما يقول الناقد: " عن نفسية الشعب العربي وآماله وآلامه كشفا صادقا، لا يلجأ الى تعداد مظاهر التفاؤل والمقاومة وحدها، ولكنه يكشف في الوقت نفسه عن المعوقات والتناقضات ومظاهر التخلف النفسي التي قد تعوق نهضتنا، أو تحدث الانقسام الشنيع بين الدور السياسي والاقتصادي المتقدم الذي نهدف اليه وبين واقعنا النفسي المتخلف "[4]. ومتى توفرت هذه الرؤية الصادقة في العمل الأدبي يكون تقدميا وإنسانيا في آن واحد. لأن الأديب الواعي لحركة الواقع

---

1 — د. عبد المحسن طه بدر: الروائي والأرض. ص. 43.
2 — م. ن. ص. ن.
3 — د. عبد المحسن طه بدر: حول الأديب والواقع. ص. 38.
4 — م. ن. ص. 32.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والتاريخ يكون تصوره لقضايا مجتمعه ضمن دائرة أوسع وأشمل . فالحياة الإنسانية كما يتصورها الدكتور عبد المحسن طه بدر " ليست كتلة من العناصر المستقرة والقيم التي تثبت ثبوتا مطلقا ، بل هذه الحركة الديناميكية المستمرة المتفاعلة المتطورة التي يغير الإنسان فيها قيمه ومثله بتغير ظروفه "[1] . وكما يبدو من النص فإن عبد المحسن طه بدر ينظر الى القيم والمثل وكأنها أليفة يغيرها الإنسان متى شاء وفقا للظروف الطبيعية . وهذا شيء غير مقبول منطقيا ، لأن القيم والمثل يتسم بعضها بالثبات والاستمرارية لأنها تعبير عن حاجات المجتمع الإنساني ومميزاته . ومن ثم لا يمكن تغييرها هكذا بسهولة ، في الوقت الذي يمكن تغيير بعضها لمحدودية دورها .

وعلى كل فإن مفهوم الدكتور عبد المحسن طه بدر للواقعية وللأدب الإنساني نجده منعكسا في أعماله النقدية التطبيقية التي ركز فيها على الجوانب الإنسانية دون أن يهمل الناحية الفنية . وقد سار في هذا الاتجاه أيضا الدكتور محمد زكي العشماوي ، والدكتور شكري محمد عياد ، وغيرهما من النقاد الآخرين الذين تفاعلوا مع الواقع وتأثروا بالاشتراكية وعملوا من أجل تحقيقها في الواقعين الاجتماعي والفني .

ويحدد الناقد السوري حنا عبود من بين النقاد الذين سايروا هذه الدعوة الإنسانية للواقعية التي تستند الى الماركسية وتحاول في الوقت نفسه الاستفادة من إيجابيات المذاهب الأدبية والتيارات الفكرية الأخرى بعيدا عن التعصب والتشدد . و هو إذ يعتبر الواقعية من بين المذاهب القليلة التي تعتمد على نظرية متكاملة وشاملة توفر لها القدرة على الاستمرارية ، فهي كما يقول : " بمقدورها أن تتمثل إيجابيات المذاهب الأخرى من غير عسر ولا اعتساف ، إذ من الأفضل أن تتفاعل وتتحاور مع كل المذاهب ، فبذلك يمكن أن تغتني وتتطور وتتسع ، لا أن تقف موقف العداء فتحاول أن تقضي على كل المذاهب . . فأشواق الإنسان لا تحد وأحلامه تتولد في كل يوم "[2] . ومن ثم فإن الواقعية ينبغي عليها أن تضع في حسابها مشكلات النمو والتطور ، وتعمل من أجل تجاوز الطرح الثنائي الذي يحصر القضية في الغني الظالم والفقير المظلوم ، والتقدمي والرجعي ، الخ . . ، وكأن مظاهر التخلف تنحصر في هذه المعادلة الضيقة المحدودة ، ولا أظن أن الواقعية بمثل هذا الحصر الذي لا يتسع ليشمل هموم الحياة وقضاياها وتجارب الإنسان وخبراته ، لاسيما وأن الواقعية " ترتبط بالواقع المشهود لا بالواقع القائم " . لذلك نجد حنا عبود يميل الى ربط الأدب الواقعي بالسياسة وبالأيديولوجية ، فيرى " أن الواقعية منظور اجتماعي في الفن والأدب ، والحياة أيضا ، وكل واقعية تحصر نفسها في الأدب هي واقعية مزيفة وادعاء باطل . إن الأديب الواقعي

---

1 ــ د . عبد المحسن طه بدر : جول الأديب والواقع . ص. 25 .
2 ــ حنا عبود : المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث . ص. 281 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هو السياسي الواقعي ، والمربي الواقعي ، والمناضل الواقعي . إن الواقعية هي تجسيد الفعل والحلم في كلمة . ومن خصائص هذا الفعل الحلم — وإن شئت فقل هذه الكلمة — قدرته على الخلق والإيحاء ، خلق النزوع نحو الخير والإيحاء بالتقدم الإنساني ، والتفاؤل بالمستقبل"(1). فهو يريد كسابقيه أن يتسع مفهوم الواقعية ليشمل جميع مجالات الحياة الفكرية والعملية، ولذا لم تكن الواقعية كذلك فستفقد دورها وريادتها في الحياة ، وهو أمر مستبعد لأن الواقعية في حقيقتها هي ضد الجمود والتقوقع . ولعل هذا ما دفعه الى استعمال مصطلح "الواقعية الاشتراكية الأصيلة" للتمييز بين مفهومه للواقعية وما هو سائد في المجال النقدي . حيث يقول : "إن الواقعية الأصيلة هي تفاؤل وايمان بالتقدم الحتمي للجنس البشري"(2) . وهي بذلك لا تقتصر على تصوير الواقع وتقديمه كما هو ، أو تجسد انعكاس الواقع في الفكر ، وانما تحاول تجاوز الواقع من خلال عمليتي الهدم والبناء . وبالتالي فهي تبحث عن عالم أكثر إنسانية تتحقق فيه العدالة وينتشر الرخاء .

إن "الواقعية الأصيلة" كما يحددها حنا عبود " هي دعوة الى إنسانية رافدة متحررة"(3) ، تقف بحزم وعناد ضد كل الشرور والآثام التي تشوه إنسانية الإنسان . . " . وهي إذ تشترك مع المذاهب الأخرى في هذا الجانب الإنساني تختلف عنها من حيث ربطها " للوجدان الفردي بالوجدان الجماعي ، والخروج من دائرة الهموم الفردية الى الهموم الاجتماعية والإنسانية عن طريق النموذج"(4) ، الذي يختاره الأديب الواقعي ليكشف به القيم الإنسانية المشتركة بين غالبية الأفراد . فالنموذج " هو تلك الشخصية التي تمثل فئة اجتماعية محددة ، معينة ضمن ظروف تاريخية ، فتعكس أحاسيسها ومواقفها ، وتبرز حركتها وسلوكها في الحياة . ومن ثم فإن الواقعية تنفرد عن جميع المذاهب بكونها تدعو الى التآخي بين كل شعوب الأرض فلا ترى ميزة لشعب على شعب ، كما لا ترى ميزة لإنسان على إنسان"(5) .

والحقيقة التي يمكن قولها هي أن ما جاء في أقوال حنا عبود قد سبقه اليها الناقد جورج لوكاتش بزمن بعيد . فالنزعة الإنسانية التي ركز عليها هذا الاتجاه الواقعي كان قد طرحها قبل ذلك لوكاتش وبريخت . وهي تمثل إحدى العناصر التي ترتكز عليها الواقعية الاشتراكية بصفة عامة ، وتستند فيها الى القوانين الموضوعية المتحكمة في تطور المجتمع ، وترتبط أساسا بالفهم العلمي للواقع وللحياة الإنسانية . وبالتالي فإن ما يمكن اعتباره ميزة للاتجاه الإنساني أو الحياتي هو محاولته تجاوز المفهوم الستاليني أو الجدانوفي

---

1 — حنا عبود : المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث ، ص. 118 .
2 — م . ن . ص . ن .
3 — م . ن . ص . 283 .
4 — م . ن . ص . ن .
5 — م . ن . ص . 284 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للواقعية والماركسية ، والعودة بها الى الأصل ، ثم الاستفادة من المناهج الحديثة في دراسة الأدب ونقده . ذلك أن المقاييس الفنية أو القيم الأدبية ليست مطلقة ولا ثابتة ، وانما هي نسبية تختلف من عصر الى آخر وفق تطور المجتمع ، ولذلك نجد هذا الاتجاه الواقعي الإنساني ينظر الى التجارب الأدبية العالمية بوصفها تشكل ذخيرة كبيرة يمكن للواقعية الاستفادة منها وإغناء تجربتها . خاصة وأن لكل مجتمع واقعه الخاص ، وبالتالي تراثه الفكري والأدبي المميز له . غير أنه من الواضح أن الاستفادة من المذاهب الأخرى والتفاعل معها اذا لم تتم وفق الأسس الفكرية والأدبية الواقعية ولغرض تطويرها والمحافظة على استمراريتها وقوتها ، باعتبارها تمثل نظرية فكرية وأدبية متكاملة وشاملة ، فإن ذلك سيضعفها ويغرقها في متاهات التلفيقية التي برز بعض منها في كتابات الدكتور لويس عوض النقدية .

ويمكن أن نضيف الى جانب النقاد المذكورين آنفا نقادا آخرين يلتقون في كتاباتهم النقدية مع هذا الاتجاه النقدي الواقعي الإنساني الذي هو أقرب الى الاعتدال من حيث توخيه الفكرة الهادفة والبناء الفني الجيد والنظرة الشاملة للواقعين الفكري والفني وأبرز هؤلاء محمد كامل الخطيب الناقد السوري الذي يلتقي في كثير من مواقفه النقدية مع ما ذهب اليه الدكتور غالي شكري في ثورته على النظرة الميكانيكية للأدب في علاقته بالواقع . حيث يذهب محمد كامل الخطيب الى نقد هذا الاتجاه النقدي الواقعي من خلال تعليقه على كتاب " الأدب والأيديولوجيا في سورية " لنهيل سليمان ويوعلي ياسين ، فيرى بأن احتفاء الكاتبين بالجانب الأيديولوجي مفصولا عن الجانب الفني قد أوقعهما "في تقويمات وآراء لا يوافقهم عليها قراء ينطلقون من منطلقاتهم الأيديولوجية نفسها "[1] . وهو ما وقع فيه قبلهما محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس في كتابهما المشترك " في الثقافة المصرية " ، حيث وقعا في أسر المفهومات الأدبية الستالينية التي كانت سائدة آنذاك .

والواقع أن هذا الاتجاه الثوري الذي يوصف بالميكانيكية والتشدد في الأحكام النقدية من ناحية والجمود من ناحية أخرى هو الذي تحمّل جميع صدمات المواجهة ، واستطاع أن يهز الحركة الفكرية والأدبية في كثير من أجزاء الوطن العربي ، ويرسي دعائم الواقعية الاشتراكية في النقد العربي المعاصر رغم الظروف الصعبة والمواجهة الشديدة التي تعرض لها هذا الاتجاه حتى من أقرب النقاد إليه . وهو ما سنحاول توضيحه فيما يأتي .

3 ـ الاتجاه الواقعي الثوري : مما لا شك فيه أن الاتجاه الواقعي الثوري يعد من أبرز الاتجاهات الواقعية التي كان لها الدور الكبير في إرساء أسس الواقعية الاشتراكية في النقد العربي المعاصر ، وطرح قضاياها الفكرية والنقدية . وقد اتسم هذا الاتجاه بارتباطه

---

1 ـ محمود كامل الخطيب وآخرون : معارك ثقافية في سوريا ، ص 14 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالدعوة الى أدب الطبقة العاملة ، وإبراز دور العامل في تحقيق الرؤية المستقبلية . يقول نبيل سليمان وبوعلي ياسين في مقدمة كتابهما "الأدب والأيديولوجيا في سورية" : "القد آن الأوان لصعود طبقة جديدة ، بمصالح وأيديولوجيا جديدة .. آن الآوان لصعود البروليتاريا ولظهور الأدب البروليتاري وانتشاره"[1] . فالاتجاه الواقعي الثوري ارتبط في مفهومه للواقعية بدعوة لينين الانحيازية التي تطالب الأدباء باتخاذ موقف انحيازي للاشتراكية وللطبقة العاملة المنتجة أو البروليتاريا ، وأن يعلنوا صراحة انحيازهم المذهبي بالتعبير عن قضايا الطبقة الشعبية الكادحة ، والتركيز على الأدب الكفاحي الملتزم ، والعمل من "أجل تغيير الواقع ، ونشر الوعي الثوري . الشيء الذي جعلهم يولون المضمون الاجتماعي أهمية أكثر من الشكل رغم إيمانهم بوحدتهما .

ويبدو أن كتاب "الأدب في الميدان"[2] لشحادة الخوري يمثل بدايات هذا الاتجاه الثوري الذي ينظر الى الأدب كقوة مؤثرة ومحركة للجماهير الشعبية نحو الرقي والتقدم . فالأديب المؤمن برسالته الاجتماعية وبدوره في الحياة يجعل من أدبه سلاحا لخدمة هذا المجتمع من خلال تعبيره عن الرغبات الحقيقية للطبقة الكادحة ، وكشف معاناتها ، وبالتالي الدعوة الى الثورة على الواقع وتغييره تغييرا ثوريا شاملا . الأمر الذي يتطلب من الأديب الالتحام بالطبقات الشعبية والالتزام بقضاياها العادلة . وهو ما كان قد برز في كتابات بعض نقاد "رابطة الكتاب العرب" في الخمسينيات الذين اتسم نقدهم بالتشدد في الأحكام ودعوة الأديب الى النضال والمساهمة في المعركة .

واتضح هذا الاتجاه الثوري أكثر في كتابات محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس وبخاصة في كتابهما المشترك "في الثقافة المصرية"[3] الذي بلغت فيه الدعوة الى ربط الأدب بالمجتمع وقضاياه ذروتها من حيث الوضوح والحماس الشديد الى الاشتراكية المنبثقة من الفلسفة الماركسية . وقد بقيا محافظين على اتجاههما رغم تطور رؤيتهما الفنية . يقول محمود أمين العالم متحدثا عن علاقة الأدب بالثورة الاجتماعية : "إن انتماء الأديب الى النظرية الاشتراكية العلمية ، بل إن انتماءه الى تنظيمها الثوري ليس حدا لحريته التعبيرية أو قيدا عليها بل إنه تعميق لهذه الحرية بالوعي والنضال بالتثقيف الثوري والعمل الثوري والمشاركة الثورية التي تؤهله بدورها لمزيد من الوعي بحقائق الحياة ، ومزيد من القدرة على التعبير الخلاق عنها ، هذا ما ينبغي أن يكون ، وهذا يتحقق في أفلام كثير من كبار الكتاب ، لا تنفيه ولا تناقضه بعض ظواهر معاكسة في مراحل من التطبيق الثوري

---

1 — نبيل سليمان ، وبوعلي ياسين : الأدب والأيديولوجيا في سورية ، ص. 8 .
2 — انظر الفصل الأول ، ص. 115 .
3 — انظر الفصل الأول ، ص. 93 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تتسم بالجمود والتسر مثل المرحلة الستالينية"[1]. فالواضح أن محمود أمين العالم يحاول الا بتعاد أ والخروج من دائرة المنهج النقدى الواقعى بالمفهوم الستالينى الذى يحصر قيمة العمل الأدبى فى دلالته الا جتماعية أو السياسية ، ويفرض على الأديب وجهة أيديولوجية محددة تحجر عليه حريته وتلزمه الدوران فى مجال ضيق ، وهو ما بدا واضحا فى بعض كتابات محمود أمين العالم فى الخمسينيات قبل أن تتطور رؤيته النقدية بعد ذلك وتتخذ مجرى آخر يحاول فيه التخلص من تلك المفاهيم التقليدية . وهو ما نجده فى هذه النظرة الجديدة ، وإن كانت آثار المنهج السابق ماتزال عالقة فى كثير من مواقفه الفكرية والنقدية لارتباطه بالواقع العربى الذى يتسم بشدة الصراع الفكرى البعيد عن الحوار الموضوعى . ومع ذلك فقد غير أغلب النقاد الواقعيين نظرتهم الى الواقعية والى الفلسفات والمذاهب الأدبية بصفة عامة ، حيث أصبحوا يميلون الى خلق نوع من الحوار مع التيارات الأخرى والا ستفادة من تجاربها وخبراتها الإنسانية . وبذلك لم تعد الواقعية كما كانت عند بعض النقاد مذهبا جامدا متحجرا فهى كما يقول محمود أمين العالم : " الواقعية — عامة — ليست أسلوبا محددا ، أو شكلا محددا بالتعبير ، إنما هى منهج للرؤية الا جتماعية والتاريخية ، ولهذا تتنوع أساليبها وأشكالها وموضوعاتها بتنوع أنماط الحياة وتنوع مبادرات حياة الأدباء وتنوع قدراتهم التعبيرية ، وتنوع خبراتهم الا جتماعية وثقافتهم الإنسانية "[2]. وهى إذ تؤكد ضرورة الالتزام والأخذ بالموقف الأيديولوجى للاشتراكية ، ترى فى ذلك نوعا من المشاركة فى الحياة تسمح للأديب من إدراك كنهها ، واتخاذ موقف من قضاياها وأحداثها . ذلك لأن التحكم على حالة من حالاتها يتطلب الا شتراك فيها . غير أن ذلك لا يعنى الخضوع الأعمى لأيديولوجية الا شتراكية ، فالنقد الأدبى الماركسى كما يقول محمود أمين العالم : "لا يفرض أيديولوجية معينة على الأدب ، وانما يكتشف فى الأدب دلالته الأيديولوجية عن طريق مضمونه الأدبى ، إنه لا يدرسه كوثيقة نفسية أو إجتماعية ، وإنما كعمل أدبى إبداعى كيان جمالى ذى دلالة مؤثرة .."[3]. فالخضوع لأيديولوجية ما يعنى الاستسلام المطلق لها ، وهو ما ترفضه الواقعية الا شتراكية ، لأن ذلك يجرد العمل الأدبى من خاصياته ويجعله بوقا لأفكارها . ومن ثم يقدم شعورا زائفا مفتعلا قد يكون مخالفا لمتطلبات واقعنا . ولذلك تسعى الواقعية الى تغذية الوعى الإنسانى وتنميته من أجل إدراك وقائع الحياة .

إن الا تجاه النقدى الواقعى الثورى ينظر الى الأدب من حيث تعبيره عن الصراع الا جتماعى فى أبعاده المختلفة ، وهو إذ يرتكز على الجانب الثورى ، فإن ذلك لا يعنى الرفض

---

1 — محمود أمين العالم : (ملاحظات حول نظرية الأدب وعلاقتها بالثورة الا جتماعية) ، مجلة "الثقافة والثورة" ع . 10 . الجزائر 1983 . ص . 21 .

2 — م . ن . ص . 20 .

3 — م . ن . ص . 31 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المطلق لكل شيء ، وإنما يرى أن "هناك . تصورات وقيم ينبغي أن تكون الثورة عليها هدفا واضحا حاسما مثل القيم الملكية الفردية ، قيم الاستغلال ، قيم الفردية الوصولية والاستسلامية، والسلبية والضبيبة والقدرية والتواكلية والاستبداد والى غير ذلك . إن الثورية في الأدب هي تنمية الرؤية الموضوعية للواقع الإنساني وشحذ الوعي الطبقي ، وتوكيد قيم الحرية والمساواة وإعلاء إنسانية الإنسان وتنمية طاقاته المبدعة للمشاركة في تغيير الحياة وتجديدها ، سواء كانت تسيلتنا الى ذلك أشكال قديمة في التعبير أو أشكال جديدة . . "[1] . فالإشكالية عند هذا الاتجاه تبقى محصورة ضمن دائرة البحث عن بنية جمالية تستجيب للمضمون الجيد الذي لاشك أنه يقوم بدوره الفاعل في تحقيق معادلة الشكل والمضمون ، ولكن ذلك وحده لا يكفي ، فلا بد من البحث الواعي لاستكمال الوسائل الفنية المتماشية مع المضمون وغايته .

إن هذا المفهوم الثوري للأدب الواقعي هو الذي ينطلق منه أيضا الناقد محمد مفيد الشوباشي الذي يعد من أوائل المتأثرين بالماركسية والعاملين على هديها . حيث يرى "أن العمل الأدبي الجدير بالتقدير يجب أن يتصف بصفتين أساسيتين مميزتين له ، هما : الثورية والجمال . فإذا عطل منهما انقلب الى عمل تافه أو الى بحث عقلي ، وبعد كل البعد عن ميدانه . وصفة الثورية تتطلب منه ألا يكون جامدا بلا روح ، منا صرا للتقدم في مختلف صوره . وصفة الجمال لا تتوافر بالاقتصار على تصوير المشاعر والأحاسيس التي تبعثها الظواهر الجميلة ، وإنما تتوافر ، من ناحية الأسلوب ، بالصدق في التعبير بحيث يكون هذا الصدق كفيلا بالابتعاد عن تقليد القديم الذي يملأ الأدب بالصيغ التي يمجها ذوق العصر ، المتنافرة مع الأصالة الفنية ، وتتوافر من ناحية المضمون بالصدق في التصوير بحيث يكون هذا الصدق كفيلا بإبراز حركة التطور التي تسحق تحت أقدامها المتقدمة قوى الجمود والرجعية ، ومعينا على سرعة التقدم"[2] . تلك هي شروط الأدب الواقعي الثوري الذي يطمح محمد مفيد الشوباشي أن يحمل أدباؤنا على توفيرها في أعمالهم الإبداعية ، ويسعى النقاد المخلصون بالمساهمة في بناء المجتمع الجديد "بمصارعة قوى الرجعية ، وتسفيه معتقداتها ومثلها الفكرية، وقيمها الخلقية ، وبدعم المعتقدات الجديدة البناءة ، وتأييد كفاح الشرفاء المناهضين للحسف والاستغلال . وهذا يتأتى لهم بانتقاء الموضوعات الأدبية من معمعان هذا الصراع"[3] . فالأدب عند محمد مفيد الشوباشي هو أقوى أسلحة الكفاح في سبيل الخلاص من عوائق النهوض والتقدم"[4] . لذلك نجده يدافع دفاعا مستميتا عن الأدب النضالي الثوري مبينا الفرق بينه وبين "أدب الوهم الزائف" ، مركزا على إبراز قيمة هذا الأدب النضالي في المجتمع ، وموضحا أن

---

1 — محمود أمين العالم : (ملاحظات حول نظرية الأدب . .) . مجلة " الثقافة والثورة "ع10 ،ص. 25 .
2 — محمد مفيد الشوباشي : الأدب ومذاهبه ،ص. 200 .
3 — م . ن . ص . 176 .
4 — م . ن . ص . ن .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أن الأدب الواقعي الثوري بعيد عن تلك الكتابات السياسية أو الشعاراتية التي تهمل الجانب الفني . وقد خص كتابه " الأدب الثوري عبر التاريخ "لدراسة نماذج في الأدب العربي والأجنبي انطلاقا من من اتجاهه الواقعي الثوري .

وقد سار في هذا الاتجاه النقدي الواقعي الثوري أيضا نقاد آخرون من مصر نذكر منهم الدكتور عبد المنعم تليمة و أحمد عباس صالح ، وأمير اسكندر ، وغيرهم من النقاد الآخرين. فالدكتور عبد المنعم تليمة يلتقي في كثير من مواقفه النقدية مع محمود أمين العالم من حيث رؤيته الثورية التي تعبر عن عدم الرضا عن واقعنا بجوانبه المختلفة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية ، وبالتالي ضرورة تغيير هذا الواقع والنهوض به . ويعد كتابه "مقدمة في نظرية الأدب " من أهم الدراسات التي حاولت تجاوز التجارب الفردية وتقديم نظرية عامة محكمة تستند في فلسفتها ومنهجها الى الماركسية . حيث وجد في " المادية التاريخية" كما يقول " الأسس النظرية لتحويل العالم في عصرنا . من النضال ضد الرأسمالية ، الى بناء الاشتراكية . ولما كان هذا العلم لا يهدف الى تعديل تصورنا عن العالم ، ولا إلى تغيير هذا التصور، بل يهدف الى تغيير العالم نفسه ، فإنه قد وضع بين يدي القوى الثورية سلاحها ودليلها في النظري لا تتصارع في معركتها . إنه علم لتغيير العالم وأعمق مغزى لهذا التغيير هو تفسير الاستغلال ، وزوال الاغتراب ، وعودة الإنسان الى تحقيق طموحه في حياة متناغمة ، خالقا لنفسه ، صانعا لتاريخه ، منتجا لثقافته بعمله المبدع"[1]. وقد اتخذ الدكتور عبد المنعم تليمة من " العمل " الأساس في تحديد نوعية علاقة الإنسان بعالمه وفقا لضرورات الطبيعة وحاجاته الحياتية . فمن العمل تنشأ " علاقات الإنتاج " التي " تمثل النظام الاقتصادي للمجتمع ومقومه المادي وبناءه الأساسي الذي يقوم عليه ويعبر عنه ويعكس حقائقه وعلاقاته بناء علوي ثقافي فالثقافة — كمصطلح اجتماعي علمي — بناء فوقي للمجتمع ، تتبدى صوره في الفن والأدب والفكر السياسي والتربوي ... والبناء الثقافي (الوعي الاجتماعي) في مجتمع بعينه إنما هو في مجمله وفي شتى صوره انعكاس للأساس الاقتصادي (الوجود الاجتماعي) في ذلك المجتمع"[2]. وهو ما يذهب اليه أغلب النقاد الواقعيين في جعل الأدب — كصورة من صور البناء الثقافي العلوي — محصلة للانعكاس المادي في المجتمع ، وتعبيرعن حركة تغيره . فالواقع المادي أوالوجود الاجتماعي هو الذي يحدد محتوى وصورة الوعي الاجتماعي المنعكس في العمل الأدبي ولو كانت العلاقة بينهما ليست علاقة آلية ، بل قائمة على عنصر التأثر والتأثير المتبادلين .

وعلى كل فإن التطور والتقدم لا يتمان بغير تحدّ ، فالحياة معركة كما يقول أمير أسكندر . والصراع الاجتماعي والحضاري من سمات واقعنا العربي الذي يفرض علينا البحث عن وسائل

---

1 — د . عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب ص. 60 .

2 — م . ن . ص . 4 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تنوير الأدب العربي ونقده وتوظيفهما لخدمة الإنسان العربي والأمة العربية من أجل تحقيق وجودها وكسب معركتها ضد التخلف والقهر والاستغلال . ولذلك فالأدب الثوري كما يقول أمير اسكندر: " ليس هو فحسب الذي يقتصر على التعبير عن الإيجابيات التي يطرحها تطور الحياة، بل هو أيضا ذلك الذي يعبر عن السلبيات التي تعوق مسيرة التقدم، ويلعب دور الكاشف الفاضح المنذر المناضل ضدها "(1). ومقياس ثورية الأدب تتمثل في الالتزام الصادق بالمبدأ الثوري والابتعاد عن الأسلوب التبريري والشعارات الزائفة . وهو ما يراه أيضا الناقد اللبناني حسين مروة الذي يعد من الملتزمين بالاتجاه الواقعي الثوري، وبالأدب الموجه المبني على النظرة العلمية الشاملة . وهو وإن كان قد طور مفهومه للواقعية الجديدة — كما يسميها — لينتهي الى البحث عن " واقعية الواقعية " فإنه يرى " أن كل موقف إبداعي، مهما يكن اتجاهه ونزوعه الفني والفكري والأيديولوجي هو موقف، واقعي، موضوعيا يتحول ويتجدد دون توقف، وأن كل عمل إبداعي هو عمل واقعي أيضا، ترتبط صفته الواقعية بصفته الكيانية ذاتها "(2). ومن ثم فهو يبحث عن علاقة هذا العمل الواقعي بالنسبة للواقعية في مجالها الحركي والديناميكي . فالفرق عنده بين المذاهب الأدبية الأخرى والواقعية هو فرق في الموقف وفي الاعتراف بالوجود الموضوعي للواقع خارج الذات .

إن موقف الأديب من قضايا مجتمعه وعالمه وعصره هو الذي يحدد نوعية العمل الأدبي "تقدمي أو طليعي أو ثوري" أو خلاف ذلك . فالأديب الذي يسعى الى "اكتشاف قوى الحياة وجمالها وسر الصيرورة فيها "من أجل مساعدة الآخرين "على تغيير العالم في سبيل خيره وفرحه وتطوره وتقدمه بإثارة روح النضال في وجدانه لإزالة العوائق"(3) هو أديب ثوري تقدمي يقوم بدور الفاعل في حركات التغيير، ويدفع الجماهير نحو الثورة على واقعها المرفوض . والواضح أن ثورية كل موقف أدبي ترتبط بظروفه التاريخية المحددة، ذلك أن "الثورية" كما يعرفها حسين مروة هي " تعبير عن مستوى متقدم من الوعي الاجتماعي ليس منفصلا عن ظروفه الزمانية والمكانية "(4). وانطلاقا من ذلك فإن أدباءنا ونقادنا كان من المفروض عليهم أن يكونوا في طليعة الثوريين المدركين لواقع أمتهم والعاملين على تحريرها من براثن التخلف ومن سيطرة الامبريالية . بجميع أشكالها .

وهكذا فإن حسين مروة رغم تطور رؤيته الفكرية والفنية فإنه بقي محافظا على اتجاهه ومنهجه الواقعيين المستندين الى النظرية الماركسية في الأدب والواقع . التي سبق له أن

---

1 — أمير اسكندر: (النضال ضد القهر السياسي)، مجلة "الثقافة والثورة" ع1، الجزائر 1976 ص36.
2 — حسين مروة: (بحث عن واقعية الواقعية) مجلة "عيون المقالات" ع11، الدار البيضاء المغرب. 1988، ص. 31.
3 — حسين مروة: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، ص. 303.
4 — م . ن . ص . 400.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اعتمدها في دراساته الأدبية والنقدية منذ أوائل الخمسينيات . حيث وجد في الواقعية الاشتراكية المنهج الذي يقدم له السند العلمي في التخلص من فوضوية النقد الانطباعي، ويمكنه من تجاوز الواقع الاجتماعي والفني وفق النظرية التي يقوم عليها هذا المنهج .

وإذا كان الدكتور حسين مروة قد عرف نوعا من الابتعاد عن النقد الأدبي في السبعينيات وما تلاها لانصرافه إلى البحث في التراث الفكري العربي الإسلامي ، فإن الناقد السوري جلال فاروق الشريف الذي يعد من بين النقاد القوميين المتنورين الذين ساروا الفكر الماركسي في كتاباتهم النقدية هو أقرب الى الاتجاه الواقعي الثوري ، حيث قدم في المرحلة الثانية التي تلت مرحلة الترجمة والتعريف بأصول الواقعية أهم كتبه النقدية التي استند فيها الى المنهج الماركسي ، ودعا الأدباء الى الأخذ بالواقعية لأنها كما يقول : " إن الواقعية كمذهب في الأدب والفن هي الاتجاه الذي يجدر بالكتاب والأدباء والفنانين الملتزمين أن يحرزوه لأنه يتيح تعميق الالتزام بالشرط الانساني في جميع مستوياته وطرح همومه وقضاياه المباشرة والبعيدة "[1] . فالواقعية في المرحلة القصوى للالتزام بالهموم الجماهيرية وبالواقع الإنساني ، والأدب الواقعي هو تعبير عن رؤية الأديب للواقع وللمجتمع . هذه الرؤية التي تمثل الموقف الأيديولوجي للأديب وتحدد انتماؤه الفكري والطبقي . لذلك نجد جلال فاروق الشريف يركز في نقده على موقف الأديب ورؤيته ، لأنه يرى " أن مهمة الفن العقيق هي الإسهام في النضال التاريخي لتحرير الإنسان من جميع أشكال القسر والاستلاب الداخلية والخارجية "[2] . خاصة وأن الواقع العربي يواجه تحديات تفرض على الأديب والناقد الالتزام بالمنطلقات التحررية للأمة العربية ، والعمل على حل مشكلات الواقع العربي والوصول الى تحقيق الأهداف المرجوة . ولا يتم ذلك الا في إطار منظم محكم بالوعي والفعالية النضالية بعيدا عن العفوية والتلقائية . وهو ما يراه جلال فاروق الشريف الذي يطالب الأديب بوعي موقفه وانتمائه . فالمرحلة الراهنة تفرض تحديد الانتماءات والمواقف الفكرية والأدبية . وبالتالي فإن جلال فاروق الشريف يرى " أن الأدب النضالي العميق حتى العظم يجب أن يكون شعار الإنتاج الأدبي في المرحلة الراهنة . إنه الأدب الذي تتطلبه الجماهير وتستجيب له أكثر استجابة . إنه الأدب الوحيد القادر على توعية هذه الجماهير وتحريكها باتجاه قضيتها "[3] . فمما لاشك فيه أن الأديب الواعي بظروف واقع مجتمعه يستطيع أن يقوم بدور طلائعي في توعية الجماهير الشعبية وفي تبني قضاياها والالتزام بأهدافها ، وتقديم رؤية مستقبلية تعبر عن صيرورة حركة الواقع الاجتماعي واتجاهه نحو بناء مجتمع عربي اشتراكي موحد .

---

1 ـ جلال فاروق الشريف : إن الأدب كان مسؤولا ، ص. 3 .
2 ـ م . ن . ص . 18 .
3 ـ م . ن . ص . 37 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن جلال فاروق الشريف يلاحظ بأن الواقع العربي يعاني من مشكلة الانفصال السياس بين الاقطار العربية الشيء الذي يؤثر سلبا في الثقافة والأدب العربيين بحيث يدفعهما نحو خلق اتجاهات اقليمية محلية تزيد من هوة الإنفصال وتصعب من ظهور " أدب عربي معاصر ذي آفاق مشتركة " . لذلك نجده يدعو الأدباء والنقاد الواقعيين الى العمل من أجل تجاوز " الانتماء القطري عن طريق وعي المحركات العميقة لحركة تطور المجتمع العربي ككل ، وللمهام التي يطرحها هذا التطور والتي يفترض بالكاتب الطليعي أن يعيها ويلتزم بها "[1] . في كتاباته الإبداعية حتى يعكس الآفاق المشتركة للإنسان العربي في جميع الأقطار العربية ، ويتجاوز بذلك الفهم البسيط الساذج لصفة الأدب العربي التي تحصره فيما كتب باللغة العربية ، في الوقت الذي يجب أن تعني أيضا مسألة المحتوى . وهو لا يرفض الأدب المحلي لكل قطر ولكنه يرغب في تطويره ليكون أدبا عربيا بكل ما تحمله الكلمة من معان ، حيث يقول : " إن الأدب العربي الموحد المنشود سيولد من قلب الأدب المحلي ليكون نقيضه تماما . نقيض همومه الخاصة التي صنعها الانفصال السياسي والتطور اللامتكافئ بين الأقطار العربية والمؤثرات الثقافية الأجنبية وجميع القوى المستفيدة من الانفصال والمصالح المحلية ، ليرتفع الى مستوى الإنسانية في تطلعها نحو التحرر والتقدم وبناء حياة أفضل "[2] . ولا شك أن مثل هذه الدعوة ـ وإن كانت ترتكز على فلسفة قومية ـ تعد مقبولة لدى أغلب النقاد الواقعيين الذين يرون فيها مرحلة أولى لتوحيد الجهود وبلورة الأفكار وتحقيق مستوى من بناء المجتمع الاشتراكي ، لا سيما وأن صلة الواقعية بالحياة تجعلها من أخصب المذاهب الأدبية وأغناها وأكثرها استعدادا للتطور والتنوع والتعدد في الاتجاهات كي تساير حركة الحياة وتطورها .

إن الاتجاه الواقعي الثوري يهدف الى توجيه الأدباء والنقاد نحو الإلتزام بقضايا الأمة العربية المصيرية بصفة خاصة وبقضايا الإنسانية بصفة عامة ، والعمل على تقديم رؤية شاملة لتحديات العصر وقضاياه الرئيسية ، ومن ثم فقد وجد هذا الاتجاه سندا كبيرا لدى كثير من النقاد الواقعيين العرب نذكر منهم نبيل سليمان في سوريا ، ومحمد الجزائري في العراق والدكتور محمد مصايف والدكتور واسيني الأعرج في الجزائر وعبد القادر الشاوي والأستاذ إدريس الناقوري في المغرب ، وغيرهم من النقاد الآخرين .

وتعد هذه المجموعة من ضمن أبرز النقاد الملتزمين بالواقعية الثورية في كتاباتهم النقدية والإبداعية ، حيث يمارس معظم هؤلاء النقاد الكتابة في المجالين الإبداعي والنقدي ، وإن كان ذلك بدرجات مختلفة . ويبقى القاسم المشترك بينهم هو الواقعية في اتجاهها الثوري الملتزم

---

1 ـ جلال فاروق الشريف : إن الأدب كان مسؤولا . ص . 68 .
2 ـ م . ن . ص . 81 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالناقد نبيل سليمان وزميله يوعلي ياسين يكادان يتفقان في كتابهما " الأدب والأيديولوجيا في سورية "[1] مع نظرة محمود أمين العالم وزميله عبد العظيم أنيس في كتابهما "في الثقافة المصرية " من حيث انطلاقهما في تقييم الأدب على أساس أيديولوجي هو أقرب إلى الستالينية السائدة في الأربعينيات . الشيء الذي أوقعهم في النظرة الميكانيكية لعلاقة الأدب بالواقع الاجتماعي . حيث دفعهم هما سهم وثورتهم الى التركيز في دراساتهم على مضمون الأعمال الأدبية لكشف الأفكار الدعائية والتحريضية انطلاقا من نظرة سياسية ماركسية بنية الوصول كما يقول نبيل سليمان الى وضع " كل أديب في موقعه من الهرم الطبقي للمجتمع العربي السوري "[2] من ناحية ، وبحث الأدب الواقعي البروليتاري من ناحية أخرى ، بإبراز نماذج من وجوه الصراع الطبقي المنعكسة في الأعمال الأدبية التي تحمل الرؤية المستقبلية المنشودة . وهما إذ يثوران على احتكار الثقافة من قبل الطبقات غير العمالية يقعان في المأخذ نفسه بدعوتهما الى الأدب البروليتاري .

وعلى الرغم من تطور رؤيتهما النقدية وبخاصة نبيل سليمان الذي حاول الابتعاد عن السمة التلقينية وإطلاق الأحكام الجاهزة ، فإنه بقي محافظا على اتجاهه الثوري الملتزم الذي يربط المادية الجدلية بواقع الطبقة العمالية وثورة البروليتاريا . ومن ثم نجده يدعو النقاد في ختام كتابه " الأدب والأيديولوجيا في سورية " الى التحيز الطبقي .

إن الاتجاه الواقعي الثوري يرتكز أساسا على توفير عنصر الصدق بشقيه الواقعي والفني . فهو الذي يكسب العمل الأدبي صفة الثورية ، وليس حماس الكاتب وانفعاله الشديدين لوحدهما بكافيين . ذلك "أن المطالبة هنا بالتزام الكاتب لمواقف التطور الثوري لا يعني مطالبته بالافتعال والتزييف لتقديم أدب لا يستطيع أن يعمل هو بوعيه وعواطفه الى ذراه ، إننا ندرك جيدا أن الكاتب لا يستطيع أن يعبر إلا عن تجربة يعيشها ، وعن وعي يمتلكه موافق يملأ حياته . ولهذا فلكي يستطيع الكاتب أن يقدم أدبا ثوريا مستقبليا عليه قبل كل شيء أن يقف كإنسان في صف الجماهير وفي صف الثورة يغني آمالها وتطلعها . . "[3] . وهو ما يذهب اليه الناقد العراقي محمد الجزائري في دراساته النقدية حيث دعا الأدباء الى الاندماج في الحياة الاجتماعية اندماجا كليا كي يتمكنوا من تجاوز حالاتهم الفردية ويلتحموا بالمجتمع والحضارة ، فهو كما يقول : "إن التخلي عن قيم العصر الراهن والتحولات الكبرى ، وقضايا الإنسان والثورة عموما ، والكفاح من أجل التقدم والتحرر والاشتراكية . الخ ، يُسقط الشاعر في العزلة التامة عن هموم وتطلعات البشرية "[4] . فالأديب الملتزم مطالب بالغوص في أعماق الحياة وتصويرها تصويرا

---

1 ــ انظر الفصل الأول ، ص. 121 .
2 ــ نبيل سليمان ، ويوعلي ياسين : الأدب والأيديولوجيا في سورية ، ص. 7 .
3 ــ فاضل تامر : (نحو تعزيز مواقع الفكر الثوري) . مجلة "الثقافة الجديدة" ع 4 : 1969 ، ص. 201 .
4 ــ د . محمد الجزائري : ويكون التجاوز ، منشورات وزارة الاعلام العراقية ، بغداد . 1974 ، ص 22 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صادقا ينم عن رغبته في خدمة الإنسان وقضاياه ، وكشف نوازعه الخيرة والإيجابية . غير أنه من الواضح أن الأدب الثوري لا يمكن أن تتحقق له هذه الصفة كما يقول محمد الجزائري : "دون أن يدين بأيديولوجية ثورية لكي يخطط له وضوحا فكريا ويعمل على إيجاد الصيغة الإنسانية البديلة للواقع المتخلف"[1] . والصيغة التي يمكنها أن تخرج الواقع العربي من محاناته ، وتحقق مطامح الجماهير وتطلعاتها المشروعة هي كما يرى محمد الجزائري تتمثل في الاشتراكية ، حيث يقول : "إن الاشتراكية هي البديل الثوري الأوحد للخروج من الأزمة الخانقة التي تمر بها بلداننا العربية . . "[2] . ومن ثم فهو يدعو الأدباء والنقاد الملتزمين الثوريين إلى العمل من أجل تغيير هذا الواقع الموضوعي بدلا من إقراره والتفرج عليه . وهو ما يشاركه فيه باقي نقاد هذا الاتجاه الواقعي الثوري . حيث يذهب الدكتور محمد مصايف إلى القول "بأن دور الأديب في هذه المرحلة اجتماعي وسياسي في آن واحد . هو اجتماعي لأن على الأديب أن يناضل مع الطبقة المحرومة في سبيل تطوير المجتمع الجزائري الحديث ، وهو سياسي لأن هذا التطوير[3] ليس من الممكن أن يتم في إطار رؤية سياسية لتغيير الأوضاع السيئة التي ورثناها عن العهد الاستعماري" فالناقد محمد مصايف كسابقيه يرى أن وظيفة الأدب هي التعبير عن قضايا الوطن والتوعية الإنسانية ، والعمل على "توعية الجماهير ورفع مستواها الأيديولوجي والعقلي ، بحيث يعود في إمكانها الإسهام في الثورة العامة بصفة فعالة"[4] . وهذا لا يتم إلا بالتزام الأديب بالأيديولوجية الاشتراكية والنضال من أجل إصلاح الأوضاع والمحافظة على الخط الاشتراكي الذي يجب أن يتماشى مع تقاليدنا وعقيدتنا . وقريب من هذا ما ذهب إليه الدكتور واسيني الأعرج الذي يربط الواقعية "بالمثل الثورية الاشتراكية وبنضال البروليتارية"[5] . ويرى أنها الوسيلة الرئيسية التي تساعد المجتمع على التخلص من الهيمنة الامبريالية ، وتطبيق الديمقراطية ، كما تتيح الفرصة للطبقة الكادحة والفئات الشعبية المحرومة للتعبير عن همومها وطموحاتها . وتشاركه في هذه الرؤية الأستاذة زينب الأعوج التي ترى في دراستها للتجربة الشعرية الجزائرية أن "الشاعر الحقيقي هو الذي يتكلم بلسان الأكثرية معبرا عن مشاكلها وآلامها سابرا أغوار مآسيها ، وهو الذي ينتمي بحكم إبداعه ومواقفه إلى الجماهير الكادحة وليس إلى الأقلية التي تمتص عرق هذه الجماهير وتستغلها . إن الشعر الحقيقي هو شعر الجماهير وليس شعر[6] الصالونات والمناسبات ومدح الشخصيات ، من ملوك وأمراء ووجهاء وسادة مترفين . . "فالأديب أو الشاعر مطالب بالارتباط بالجماهير الشعبية وارتباط "تجربة وفعل وكلمة" حتى يمكن له

---

1 — عبد الكاظم عيسى : (الواقعية الاشتراكية في النقد العراقي المعاصر) مجلة "الآداب" ع6 / 1972 ص53.
2 — محمد الجزائري : (أدبنا الجديد أمام مسؤوليته) . مجلة "الآداب" ، ع3 : 1968 ، ص. 16 .
3 — د . محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث ، ص. 103 .
4 — د . محمد مصايف : دراسات في النقد والأدب ، ص. 202 .
5 — د . واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص. 466 .
6 — زينب الأعوج : السمات الواقعية للتجربة الشعرية الجزائرية ، ص. 69 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أن يساهم في تثويرها وتغيير واقعها ، وهو ما نجده أيضا عند الناقد المغربي عبد القادر الشاوي الذي يحتبر العمل الأدبي " متى توفر لمبدعه الوعي السياسي الطبقي التقدمي مساهمة فكرية في بحث الصراع والتناقض داخل المجتمع وعلى صعيد بنياته "(1) . فالوعي بحركة الواقع هو أساس الأدب التقدمي الذي يعبر عن وجهة نظر سياسية وأيديولوجية طبقية ، ومن ثم يسعى الى كشف معوقات التطور الفكري والاقتصادي والاجتماعي ، ويبرز موقفه من التحولات الاجتماعية التي يعرفها مجتمعه من خلال وعي الحاضر واستشراف المستقبل .

إن الاتجاه الواقعي الثوري باعتماده المنهج النقدي العلمي واتسامه بالجرأة والصدق في معالجة القضايا الفكرية والاجتماعية انطلاقا من رؤية شمولية موضوعية للواقع قد جعل المذاهب الأدبية الأخرى توجه كل نقدها نحو ، بحيث لا نكاد نجد ناقدا واحدا من أتباعه سلم من هجوم نقاد تلك المذاهب المختلفة الذين ابتعدوا في نقدهم في كثير من الأحيان — عن الموضوعية . وقد وجدوا في دعوة النقاد الواقعيين الى الالتزام بالمجتمع وانطلاقهم من المادية الجدلية والمادية التاريخية مجالا ينطلقون منه في هجوماتهم للدفاع عن وجودهم وفرض سياساتهم الاستغلالية ، على الرغم من اقتناع بعضهم بحقيقة الاشتراكية ودورها في تحقيق العدالة الاجتماعية ، ومن ثم بالجدلية الماركسية التي هي أساس الواقعية الاشتراكية .

إن الإشكالية التي يثيرها الاتجاه الواقعي الثوري في النقد الأدبي تعود الى تركيزه على المضمون واتخاذه معيارا رئيسيا في تفسير العمل الأدبي والحكم عليه ، حيث تغلب عليه النظرة الجزئية في المجال التطبيقي خلافا لما يدعو اليه في الجانب النظري المتسم بالمعالجة الشمولية للعمل الأدبي . ومن ثم كان تشددهم واضحا تجاه الأعمال الأدبية التي تبرر الواقع وتزيفه من أجل ضمان استمرارية وجود نظامها الاجتماعي الطبقي . ولعل المنطلق الأيديولوجي والسياسي لهذا الاتجاه الثوري يعد من الأسباب الرئيسية في رفضه من قبل الاتجاهات المحافظة لأنها ترى فيه ثورة على جمودها واستقرارها وتقاليدها ، الشيء الذي يمس بمقدساتها امتيازاتها الطبقية . لذلك كثيرا ما نجدهم يصفون النقد الواقعي بالماركسي أو الأيديولوجي ، ويعتبرونه يشتق النعوت رغم أن ماركس وأنجلز لم يكونا ناقدين بالمعنى الاصطلاحي لكلمة النقد ، فهما فيلسوفان . والفلسفة كما هو معروف تتصل بمختلف أنواع المعارف الإنسانية التي منها الأدب والنقد . أما الأيديولوجية فيكاد يتفق أغلب النقاد على أنها لا يخلو منها نص أدبي أو نقدي ما ، سواء أكان واقعيا اشتراكيا أم غير ذلك . ولعل هذا ما يثير إشكالية الاتجاه الواقعي الأيديولوجي الذي يمثل أحد اتجاهات الواقعية في النقد العربي المعاصر .

---

1 — عبد القادر الشاوي : سلطة الواقعية ، ص. 122 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

4 — الاتجاه الواقعي الأيديولوجي :

على الرغم من أن الأيديولوجيا قد بدأت تعرف مع بداية الربع الأخير من القرن العشرين مرحلة الانهيار ، فإن الناقد جلال فاروق الشريف يرى بأننا نعيش في "عصر الأيديولوجيا" ، وأنه "ما زال قائما" . وليس ثمة مايثبت حتى الآن أنه على وشك الغروب . وإذا صح أن معتقدات الإنسان القديم كانت له بمثابة أيديولوجيا أي تصور للكون والمجتمع والإنسان ، فإن قدم الأيديولوجيا هو قدم الإنسان نفسه "[1]" . والواقع أن مصطلح الأيديولوجيا حديث العهد ، حيث يعود به الدارسون الى أواخر القرن الثامن عشر والى الفلسفة الفرنسية خاصة[2] . ورغم الاختلاف الذي مس تحديد أصل المصطلح ، حيث أرجعه بعض الدارسين الى الجذور اليونانية ، وبعضهم الآخر الى الألمانية ، فإنهم يتفقون في تحديد معنى هذا المصطلح المكون من مقطعين أيديو idéa أي الأفكار أو التصورات ، ولوجيا logos أي العلم والمعرفة . وبذلك تصبح "الأيديولوجيا" idéologie هي "علم الأفكار" . وقد مر المصطلح بعدة مراحل اتخذ في كل منها دلالة خاصة تختلف عن الدلالات السابقة عنها ، حيث أطلقه الفلاسفة الفرنسيون في بداية الأمر على العلم الذي يدرس طريقة تكون الأفكار أي "علم تكوين الأفكار" ، ثم مالبث أن تغير معناه فأصبح يطلق كما يقول الدكتور زكي نجيب محمود : "على مجموعة الأفكار والمعتقدات التي يبثها مجتمع ما في نفوس أفراده ، لترسم لهم أفضل الطرق التي يسلكونها في حياتهم العملية والنظرية ليحققوا للمجتمع أهدافه . ومعنى ذلك أن أولى الأمر في مجتمع ما يحددون لأعضاء ذلك المجتمع الإطار الفكري ، وخصوصا فيما يتعلق بالأمور السياسية ، وهو الإطار الذي لا يجوز لأحد أن يخرج على حدوده ، ثم تكون له الحرية كلها في أن يفكر كيف شاء داخل حدود ذلك الإطار"[3] . دون مراعاة للجانب العلمي الذي يفترض وجود علاقة أو مطابقة بين هذا النسق الفكري النظري والواقع . لذلك نجد المصطلح بعد مجيء ماركس وأنجلز يتخذ دلالة مغايرة إذ يصبح "عندهما لا يعني مجموعة فكرية يضعها مجتمع لأعضائه ، بل يعني فقط مجموعة الأفكار القائمة على أوهام ، لا على حقائق الواقع"[4] . مما جعلهما يحذران من استخدام مصطلح الأيديولوجيا لارتباطه بالفكر المثالي الذي يقرر أسبقية الفكر على المادة . وبالتالي فهو يعبر عن عالم من الأفكار المجردة المطلقة التي تقدم مفهوما وهميا للعلاقات الاجتماعية بعيدا عن الحقائق العلمية الموضوعية . لذلك دعا ماركس وأنجلز الى "النظرة العلمية للواقع" بدلا من الأيديولوجيا لأن الأولى تعني الإدراك

---

1 — جلال فاروق الشريف : الشعر العربي الحديث ، ص. 81 .

2 — يذهب أغلب الدارسين لمصطلح الأيديولوجيا الى اعتبار الفيلسوف الفرنسي أنطوان لويس كلود دستراسي Anteine Louis Claude detracy (1754 — 1836م) أول من استعمل مصطلح الأيديولوجيا في كتاباته .

3 — د . زكي نجيب محمود : (الأيديولوجيا ومكانتها من الحياة الثقافية) . مجلة "فصول" ع4م 5 يوليو 1985 ص. 27 .

4 — م . ن . ص . ن .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المطابق لواقع مجتمع من المجتمعات ، بينما الأيديولوجيا أو الإدراك الأيديولوجي يحوي كثيرا من الأوهام والتصورات الخاطئة، حسب نظرة أصحاب الفلسفة المادية التاريخية الذين يرون فيها صورة الفكر المنسلخ عن الواقع . ومن ثم نجد ماركس يتحدث عن فلسفته أو منهجه الفكري بوصفه تخطيا للأيديولوجية وتجاوزا لها، ولكن إشكالية المصطلح عرفت مجرى جديدا بعد الحرب العالمية الثانية ، وذلك على يد سارتر ومذهبه الوجودي ، حيث ابتعدت عن المفهوم السابق المرتبط بثنائية الفكر والمادة ، وارتبطت بدور الكاتب في المجتمع وبالتعبير عن رؤيته وموقفه تجاه الواقع الاجتماعي وقضاياه . ومن ثم صار المصطلح يطلق على "مجموعة الأفكار والنظريات التي تشكل البناء الفوقي لكل طبقة من الطبقات في لحظة بعينها من لحظات تطورها "[1] . الشيء الذي جعل من الأيديولوجيا مجموعة من الأيديولوجيات ، وذلك حسب اختلاف المجتمعات وتحدد الطبقات الاجتماعية فيها نتيجة لظروف معينة . ففي كل مجتمع طبقي توجد أيديولوجيتان — على الأقل — لأن الأيديولوجيا هي انعكاس لواقع اجتماعي معين، وبالتالي فهي رغم علمية بعضها وتقدميتها تبقى وليدة ظروف محددة ولو كانت الأيديولوجية العلمية تبقى متسمة بنظرتها الكلية الشاملة التي تخرجها من أسر المجتمع الواحد من خلال البديل الموضوعي الذي تقترحه .

وانطلاقا مما سبق ذكره يمكن القول مع الأستاذ سعد الدين ابراهيم "بأن الأيديولوجيا هي النسق المعرفي الذي يفسر الواقع ، ويروج لرؤية مستقبلية لصياغته "[2] . وإذا كانت هذه هي الأيديولوجيا ، فما علاقتها بالأدب والنقد ؟

لقد سبقت الإشارة الى أن الأدب والنقد جزآن أساسيان من الأيديولوجيا العامة للمجتمع . فالأدب يعكس تصور الإنسان لحياة مجتمعه ولعلاقاته الإنسانية . وبالتالي فكل عمل أدبي جيد يفترض فيه أنه يصدر عن أيديولوجية ويعبر عن موقف أيديولوجي متقدم، مادام " الأديب المبدع لديه القدرة على كشف القوى الفاعلة في مجتمعه ، والتمييز بين القوى التي تشد الى الخلف والقوى التي تدفع الى الأمام "[3] . ويبقى الأدب محتفظا بخصوصياته وقوانينه التي تضفي عليه صبغة الأدب . ذلك أن الأيديولوجيا فلسفة سواء كانت علمية أو غير ذلك، بينما الأدب فن ، وبالتالي فهو يستفيد بروح الأيديولوجية وليس ببنائها الفكري المنطقي . فالعمل الأدبي الجيد هو الذي يستطيع تجاوز الأيديولوجية السائدة في زمنه ليقدم رؤية أيديولوجية مستقبلية تعكس العلاقات الاجتماعية الخفية التي تحجبها الأيديولوجية السائدة ولا يمكن أن يتم ذلك دون امتلاك لوعي أيديولوجي قوي ثوري وخبرة فنية وتجربة أدبية .

---

1 — أمير اسكندر : (منهج النقد الأيديولوجي) مجلة "الفكر المعاصر" ع 22 ديسمبر 1966 ص 36 .
2 — سعد الدين ابراهيم : (الأدب والأيديولوجيا) مجلة " فصول " (ندوة) ع 4 م 5 يوليو 1985 ص 16 .
3 — عبد المحسن طه بدر : (الأدب والأيديولوجيا) (ندوة) . مجلة "فصول" ع 4 م 5 . ص 19 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن علاقة الأدب بالأيديولوجيا قد جرى استيعابها من قبل الكثيرين على أنها تفرض على الأديب من قبل تنظيم سياسي بحيث يتولى الأدباء صياغة أعمالهم الإبداعية وفق هذه الأيديولوجية المفروضة عليهم . غير أن هذه النظرة خاطئة وبعيدة عن الحقيقة والصواب ذلك أن الواقعية الاشتراكية التي ارتبط اسمها بالأيديولوجية عند كثير من الدارسين والقراء " ترفض بشكل حاسم جعل العمل الأدبي الإبداعي بيانا أو شعارا سياسيا وفي الوقت نفسه ترفض الواقعية الاشتراكية تحويل الشعارات السياسية الى تكوينات فنية أو أعمال يطلق عليها زيفا ويهتانا اسم الأعمال الأدبية الإبداعية "[1] . لأن العملية الإبداعية تتطلب توفر شروط أساسية وهي الحرية والعفوية أو التلقائية ، ثم بروز شخصية المبدع ، ومن ثم فإنها لا يمكن أن تتم تحت ضغوط أو أوامر كما يبدو للبعض . بل إن الأديب يصدر في تعبيره عما يؤمن به من مبادئ أو ما يعتقده من أفكار دون إلزام أو خضوع لأوامر ، والا ابتعد عن الأدب . ولعل ذلك يسمح لنا بالقول بأن الصيغة المتداولة لدى بعض النقاد في تعريفهم للأدب بأنه تعبير عن المجتمع بعيدة عن الحقيقة ، لأن المجتمع الواحد قد يحوي مجموعة من الفئات أو الطبقات الاجتماعية المتناقضة والمتضادة ، مما يعني وجود عدة أيديولوجيات . وبذلك تبرز إشكالية علاقة الأدب بالأيديولوجيا . ولا شك أن هذه الإشكالية هي العنصر الذي يتولى النقد البحث فيه والكشف عن الأعمال الأدبية الطليعية التي تعبر عن وعي الأديب بحركة الواقع الاجتماعي ، التي يفترض فيها أن تكون الأقرب الى الحياة من حيث رؤيتها المستقبلية ونظرتها الموضوعية للواقع وقضاياه المختلفة .

إن النقد أو " الفعل النقدي " كما يقول كمال أبو ديب هو : " في جوهره فعل أيديولوجي وكل نقد يصدر عن أيديولوجيا متشكلة . وحتى حين لا يحمل فعل النقد إلا دلالته اللغوية الأصيلة في العربية ، فإنه يكون مشربا بالأيديولوجيا . فالنقد هو تمييز الزائف من الصحيح ، وبمجرد أن نعرفه بهذه الطريقة البسيطة فإننا نحدده بأنه فعل (محايري) يستند الى مجموعة من القيم المتشكلة مسبقة التصور ، وكل تشكل فكري مسبق التصور سابق على اللحظة الممارسة أيا كان نوعها ، هو جوهريا فعل أيديولوجي . إن النقد يتضمن موقفا ، أي أن ثمة (موقفا نقديا) ، وكل موقف نقدي ، هو ، تحديدا تمثل للعالم القائم ، واستجابة له أيديولوجيا . ومن هذا المنظور ، فإن الموقف اللانقدي المطلق ، أي قبول العالم كما هو ، هو وحده ، موقف غير أيديولوجي "[2] . وانطلاقا من ذلك فإنه لا يمكن أن تقتصر كلمة الأيديولوجيا على وصف منهج أو اتجاه معين في النقد الأدبي ، كما يذهب أكثر النقاد ، لأن كل منهج أو اتجاه أدبي هو في حقيقته يتسم بالأيديولوجيا ، وبعكس موقف صاحبه . فيبدو أن

---

1 — ف . ريابوف : الفن والأيديولوجيا ، ترجمة خلف الجراد ، دار الحوار سوريا ، ط1/1984 ص15 .
2 — كمال أبو ديب : (الأدب والأيديولوجيا) " " ، مجلة " فصول " م5 ع4 يوليو 1985 ص75 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأيديولوجيا في الأدب والنقد الحربين ارتبطت بظهور الواقعية الاشتراكية بعد الحرب العالمية الثانية حيث أخذ الإنتاج الإبداعي والنقدي يرتبط بأيديولوجية هذه الواقعية، التي عرفت في هذه الفترة نوعا من الانزواء والجمود أثر عليها سلبا. مما جعل بعض الدارسين يدرون أن أزمة الواقعية في أيديولوجيتها. ومن ثم ارتبطت الأيديولوجية بالواقعية في ذهن كثير من الدارسين والقراء.

إن استفادة الأدب أو النقد من أيديولوجية ما تتطلب معرفة واسعة بحيث تسمح للمستفيد بالحفاظ على خصوصيات الأدب من ناحية، ومن ناحية أخرى تمكنه من إقامة الحوار الفكري الذي يمنحه كما يقول حنا عبود من أن " ينقلب الى تلميذ أيديولوجي متعثر أو الى داعية غير مستوعب تماما لاستهدافات الأيديولوجيا فيكون بذلك قد أساء الى الطرفين الأدب والأيديولوجيا، وتنقلب الأيديولوجيا من (هادية) الى (مستبدة) أو من أيديولوجيا الى (دوغما)"[1]. خاصة وأنها ترتبط بالسياسية وتعكس في كثير من الأحيان أفكار الطبقة الحاكمة، حسب ماذهب اليه ماركس.

إن إشكالية علاقة الأيديولوجيا بالأدب والنقد تزداد اليوم أكثر في الوطن العربي بعد أن عرفته بعض بلدانه محاولة الخروج من دائرة "الشمولية" الى "التعددية" التي تعني في نظر الدكتور عبد المنعم تليمة "تقبل المدارس النقدية والجمالية، والتيارات الفكرية على اختلافها. بمعنى الاتجاه في الفكر، فكل فكر له استقلاله وتمايزه.. التعددية هي أن يصدر الإنسان عن فكره وتحت رايته مع الإقرار بوجود الآخر والمحاورة معه"[2]. وهو الاتجاه الذي أخذت تسير اليه الثقافة العربية بصفة عامة. حيث أصبح الأدب يعكس الصراعات الواقعية بأشكالها المختلفة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية. وبالتالي فإن إضفاء الصبغة السياسية والأيديولوجية إذا لم تتم على مستوى العمل الإبداعي، فالتأكيد تكون على مستوى النقد وتحليل الأدب.

ومما لا شك فيه أن أكثر المحاولات وأدقها في فهم العلاقة بين الأدب والأيديولوجيا هي تلك التي كما يقول كمال أبو ديب: " تمت في إطار الفكر الماركسي، تطويرا لمقولات جزئية غير مفصلة في كتابات ماركس وأنجلز. ولعل أهم تعبيرات ماركس عن هذه العلاقة تتمثل في المقطعين التاليين الذين وصف فيهما: أ ـ العلاقة بين القاعدة المادية للوجود الإنساني والوعي. ب ـ العلاقة بين البنية الاقتصادية (البنية الأساس، أو بنية القاعدة) والتكوين الأيديولوجي بشكل عام (البنية العليا)"[3].

---

1 ـ حنا عبود : واقعية مابعد الحرب، ص. 6.
2 ـ د. عبد المنعم تليمة: (الأدب والأيديولوجيا) "ندوة". مجلة" فصول "م 5 ع 4 يوليو 1985 ص 24.
3 ـ كمال أبو ديب: (الأدب والأيديولوجيا) . مجلة فصول "م 5 ع 4 ص. 64

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعلى كل فإن عبارة الأيديولوجيا في الاتجاه الواقعي بالنقد العربي المعاصر تعود في أساسها الى الدكتور محمد مندور (1907ـ 1965م) الذي دعا في المرحلة الأخيرة من حياته النقدية الى ماسماه بـ"المنهج الأيديولوجي" الذي حدد أسسه وبلور عناصره في كتابه "النقد والنقاد المعاصرون". وقد جاء هذا المنهج الأيديولوجي تتويجا لرحلته الطويلة التي قضاها في خدمة الثقافة والوطن والشعب. حيث نجده يتحدث عن الأسباب التي جعلته يتجه نحو هذا المنهج الواقعي، فيقول: "لقد دفعت الى اعتناق هذا المنهج نتيجة لاهتمامي بالقضايا العامة وبالنواحي السياسية والإجتماعية في حياتنا، ثم لإيماني بالفلسفة الاشتراكية وازدياد إيماني بها كلما ازددت معرفة بواقع مجتمعنا أثناء عملي في الصحافة والمحاماة والبرلمان، وبحكم نشأتي الريفية واستمرار صلتي الوثيقة بالريف وأهله، وطبقات شعبنا الكادحة المظلومة"[1].

إن محمد مندور رغم كونه لم يتخل في جميع مراحل حياته النقدية عن دفاعه الحار الصادق عن حقوق الإنسان ومطالب الطبقة الكادحة فإنه لم يربط الأدب والنقد بالنضال الاجتماعي وبالواقعية الاشتراكية إلا في مرحلة متأخرة من حياته النقدية. ولعل ذلك يعود الى ارتباطه في مرحلته الأولى بالحياة الأكاديمية حيث تولى التعريف بالتيارات والمذاهب الأدبية العالمية التي وضحت لنا حركة الأدب والنقد عند الغربيين بعد أن استعرض تاريخ "النقد المنهجي عند العرب" في بحثه الموسوم بهذا الاسم. وبالتالي فإن الباحث يلاحظ وجود انفصال في هذه المرحلة بين كتاباته النقدية التي يغلب عليها الطابع الجمالي والتأثري، وبين فكره وفلسفته الإجتماعية التي عبر عنها في مقالاته الصحفية. فقد دعا محمد مندور في هذه المرحلة الى ماسماه "بالديمقراطية الاجتماعية" التي يرى أنها تختلف عن المذهبين الاجتماعيين "الديمقراطية الحرة" و"الاشتراكية"، ذلك أن الأولى تدعو كما يقول: "الى الحد من اختصاصات الدولة والى عدم تدخلها في الحياة الاقتصادية للفرد"[2]. وتتجه الثانية أي "الاشتراكية العمالية" كما يسميها الى استبداد طبقة العمال، الشيء الذي قد يدفع بهم "الى شل صناعتنا الناشئة بمطالبهم المسرفة"[3]. لذلك نجده يدعو الى هذا الاتجاه التوفيقي الذي يجمع بين النزعتين، حيث يقول: "ننادي بالديمقراطية لأننا نعتز بالفرد وبحرية الفرد وبكرامة الفرد، ونحن نريد تلك الديمقراطية الاجتماعية لتحقيق عدلا اجتماعيا. وهذا العدل لن يكون بخير تدخل الدولة. وهذا التدخل لن يكون بخير التشريع، والتشريع تصدره الأمة"[4]. إن محمد مندور يرفض في هذه المرحلة من حياته النقدية التي تعكسها سنوات

---

1 ـ فؤاد دوارة: (شيخ النقاد يتحدث). مجلة "المجلة" ع. 98. فبراير 1965. ص. 65.

2 ـ خيري عزيز: أدباء على طريق النضال السياسي. الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر. القاهرة. 1970. ص. 118.

3 ـ م. ن. ص. 119.

4 ـ م. ن. ص. ن.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأربعينيات ـ "الاشتراكية العمالية" التي ماهي الا الاشتراكية الماركسية التي ترتكز على أساس مادي بحت، كما يرفض "الديمقراطية الحرة" التي تعبر عن الفكر البورجوازي، وتخلو من أي مضمون اجتماعي. ومن ثم يطرح رؤيته الجديدة المستمدة من النزعتين، فيجمع بين ما في الديمقراطية من احترام للفرد ولحقوقه ولحريته، ولكن بعيدا عن المفهوم البورجوازي، وما في الاشتراكية من إقرار لمبادئ العدالة الاجتماعية. وبالتالي يرى أن تلك "الديمقراطية الاجتماعية" التي يدعو اليها هي المسلك الصحيح الذي يمكننا من إعادة بناء المجتمع على أساس جديد تراعى فيه الحالة الاقتصادية للمجتمع. وقد قاده نضاله وإيمانه بالشعب والطبقة الكادحة الى السجن عدة مرات بتهم متعددة منها الشيوعية.

وبعد قيام ثورة 23 يوليو 1952 وتوقيفها للصحافة السياسية والنشاط الحزبي بمختلف أوجهه وأشكاله لم يجد محمد مندور مجالا آخر لنشر دعوته الى الاشتراكية وتحقيق أفكاره التقدمية التي كان يدعو إليها داخل حزب الوفد، فانتقل في هذه المرحلة الجديدة الى المزاوجة بين النظرة السياسية في شؤون الحياة والنظرة السياسية في شؤون الأدب والفكر، وبذلك برز نوع من التطابق، فصارت القضايا السياسية التي كانت تشغله في مقالاته الصحفية هي نفسها التي نجدها في مقالاته النقدية. وبالتالي تم اللقاء بين الجانبين الفكري (الأيديولوجي) والأدبي من ناحية، والنظري والتطبيقي من ناحية أخرى. والتحمت الفجوة التي كانت في كتاباته قبل ذلك.

وقد كان لتولي محمد مندور رئاسة تحرير مجلة "الشرق" السوفياتية التي كانت تصدر في القاهرة، والتقائه بالكاتب الروسي سيمونوف Simonov (1915ـ1979م) في موسكو خلال جولته الى العالم الاشتراكي عام 1956، الأثر الكبير في دعوته الى الواقعية الاشتراكية بصفة عامة والى المنهج الأيديولوجي بصفة خاصة. الشيء الذي دفعه الى تغيير مفهومه للواقعية التي كان يرى فيها: "الكشف عن الواقع الحقيقي لنفوس الأفراد وحياة المجتمع وهو واقع كان كتاب هذا المذهب يؤمنون بأنه واقع شرير. فالإنسان في جوهره حيوان مفترس شرير، وما الخير الا طلاء نحيل لا يكاد يمسه صراع الحياة حتى ينحسر ليكشف عن واقع الإنسان الشرير"[1]. تلك هي الواقعية التي كان يعرفها محمد مندور وهي الواقعية النقدية التي تضاد بفلسفتها النزعة المثالية التي ترى الحياة "خيرا وسعادة ونعمة". أما الواقعية الجديدة أو الاشتراكية فقد كان مفهومه لها مضطربا، حيث يقول: "كنت أقرأ من حين الى حين تفسيرات جديدة لمعنى الواقعية تأتينا من العالم الاشتراكي وكانت هذه التفسيرات ترى في الواقعية تفاؤلا وإيجابية وعدم يأس من الخير عند الفرد وفي المجتمع، وكانت هذه

---

1 ـ محمد مندور: الأدب ومذاهبه ص. 91.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التفسيرات تزعم أنها لا تملى على الواقع شيئا ولا تزور فى حقيقته ، بل تدعى أنها هى الأخرى إنما تكشف عن حقيقة هذا الواقع"[1] . ولكن زيارته للعالم الاشتراكى جعلته يكتشف حقيقة الواقعية الاشتراكية ويعرف فلسفتها ودورها فى الحياة . ومن ثم دعا الى ماسماه بالمنهج الأيديولوجى " فى النقد ، الذى يعكس فلسفته الاجتماعية التى سبق أن أوضحناها ، حيث جمع فيه بين الفلسفة الوجودية والفلسفة الاشتراكية . فالأولى باعتبارها تركز على الفرد وحريته والتزامه بمسؤوليته ، أما الثانية فتولى أهمية للمجتمع فى صورته الكلية من خلال العمل على إزالة الطبقات والفروق الاجتماعية بتحقيق الاشتراكية . لذلك فإن الاتجاه الواقعى الأيديولوجى يختلف من هذا الجانب عن الاتجاهات الواقعية الأخرى . وبالتالى تصبح كلمة " الأيديولوجى " هنا تحمل دلالة خاصة مرتبطة بهذا الاتجاه ، الذى يعكس رؤية محمد مندور الفكرية والنقدية . على الرغم من اعتقادنا بأن المصطلح غير مناسب للدلالة على اتجاه نقدى واقعي ، مادامت الواقعية فى جوهرها تصدر عن أيديولوجية معينة .

وانطلاقا مما سبق ذكره أعاد محمد مندور تصحيح بعض المفاهيم الشائعة ، حيث رفض الزعم القائل بأن الأدب منذ ظهوره كان هادفا ، " وإن اختلف هذا الهدف باختلاف العصور ومذاهب الفكر والفن ، فكان هذا الهدف حينا خدمة الدين وتعميق معانيه فى النفوس ، أو الإشادة بالبطولة والأبطال للقدوة وضرب المثل ، أو التعبير عن الذات الفردية أو تطهير النفوس عن وعي أو غير وعي ، أو التعبير عن المجتمع ، أو نقد الحياة .. أو غير ذلك من الأهداف التى يستطيع الباحث أن يستقصيها عبر التاريخ وتطور الحياة ، وتتابع مدارس التفكير والأدب والفن "[2] . فكل هذا ليس هو المقصود " بالأدب الهادف " ، لأن الهدف ليس لذاته ، ولأى غاية كانت ، وإنما كما يقول محمد مندور : " لفهم تلك الأهداف المحدودة المتميزة التى تقصد اليها عبارة (الأدب الهادف) من السهل أن نرجع الى مذاهب الفكر التى روجت لهذه العبارة ، وأشاعتها فى ميدان الأدب ، وعندئذ سنتبين أن هذه العبارة التى ترادف أحيانا عبارة (الأدب الملتزم) إنما نشأت فى كنف مذهبين لا ثالث لهما ، وهما : المذهب الوجودى والمذهب الاشتراكى . ومن هذا نتبين أن المعانى والأهداف انما هى مزيج من الوجودية والاشتراكية "[3] . وانطلاقا من هذا التحليل لمصطلح " الأدب الهادف " جاءت دعوته الى " المنهج الأيديولوجى " مرتبطة بالفلسفتين الوجودية والاشتراكية . ذلك أن الوجودية كما يقول " تدعو الى التحرر من القيم المتوارثة البالية "[4] ، وتحمل الفرد مسؤوليته الكاملة . أما الواقعية الاشتراكية فهى "تتول بوجوب النظر الى الحياة نظرة متفائلة ونظرة بناء لا نقد باعتبار

---

1 — محمد مندور : الأدب ومذاهبه . ص . 92

2 — محمد مندور : جولة فى العالم الاشتراكى . ص . 98 .

3 — م . ن . ص . 99 .

4 — م . ن . ص . ن .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أن نجاح الثورة وتحطيمها للقديم الفاسد يجب أن تتبعه مرحلة بناء وتعمير وهذه المرحلة تحتاج الى تفاؤل وثقة بالنفس وبالغير ، وأمل فى المستقبل ، وقدرة على التحكم فى المصير"(1) والمنهج الأيديولوجى يقوم أيضا على أساس الجمع بين الاتجاهين النقد بين التأثرى والموضوعى ، باعتبار التأثرية تشكل مرحلة أولى فى النقد الأدبى ، ويجب أن تتبعها بعد ذلك مرحلة أخرى موضوعية يحاول فيها الناقد تبرير انطباعاته النقدية بحجج موضوعية معتمدا فى ذلك الأصول والمبادئ العامة .

إن المنهج الأيديولوجى كما يقول محمد مندور يختلف عما يسمى "بالنقد الاعتقادى" الذى تتحكم فيه آراء ومعتقدات يتعصب لها الناقد ويحاول فرضها على العمل الأدبى دون أن يستعين بالعقل فى فهمها ومعرفة مدى صلاحيتها ، "بل يسعى المنهج الأيديولوجى الى التبين مصادر الأدب والفن من جهة وأهدافها ووظائفها من جهة أخرى عند هذا الأديب أو ذاك ، وهو فى المفاضلة بين المصادر والأهداف عند الأدباء والفنانين المختلفين انما يرتكز على منطق العصر وحاجات البيئة ومطالب الانسان المعاصر"(2) . فالاتجاه الواقعى الأيديولوجى ينظر الى العمل الأدبى من حيث علاقته بقضايا عصره ومجتمعه ، ومدى تفاعله مع الواقع والتعبير عن انشغالات الطبقة الكادحة . ذلك أن الاتجاه الأيديولوجى يرى "أن ما كان يسمى فى أواخر القرن الماضى بالفن للفن لم يعد له مكان فى عصرنا الحاضر ، الذى تصطرع فيه معارك الحياة وفلسفتها المتناقضة ، وأن الأدب والفن قد أصبحا للحياة ولتطويرها الدائم نحو ما هو أفضل وأجمل وأكثر لسعادة البشر . ويرى النقد الأيديولوجى كذلك أنه لم يعد من الممكن أن يظل الأدب والفن مجرد صدى للحياة ، بل يجب أن يصبحا قائدين لها . فقد انقضى الزمن الذى كان ينظر فيه الى الأدباء والفنانين على أنهم طائفة من الفرديين الأنقياء الشذاذ ، أو المطويين على أنفسهم ، أو المجترين لأحلامهم وآمالهم الخاصة ، أو الباكين لضياعهم وخيبة آمالهم فى الحياة ، وحان الحين لكي يلتزم الأدباء والفنانون بمعارك شعوبهم وقضايا عصرهم ومصير الإنسانية كلها ، وبخاصة فى عصر تسير فيه الاكتشافات العلمية بخطى حثيثة ، وقد يساء استخدام الاكتشافات فتصبح وسيلة لتدمير البشر بدلا من إسعادهم ، وذلك مالم ينشط رجال الأدب والفن الى تحمل مسؤولياتهم فى تغذية الوجدان البشرى وتنمية الضمير الإنسانى"(3) .

وهكذا فإن محمد مندور يرى أن التقدم التكنولوجى يعد من البواعث المنشطة للأيديولوجية التى تدفعها الى المرور أكثر حفاظا على الوجود البشرى وتواصل القيم الإنسانية . وبالتالى فإن النقد الأيديولوجى فى مفهومه يجمع بين عدة اتجاهات نقدية تخدم فى مجملها الحياة الإنسانية

---

1 — محمد مندور : جولة فى العالم الاشتراكى ص. 101 .
2 — د . محمد مندور : النقد والنقاد المعاصرون دار نهضة مصر الفجالة القاهرة . د . ت ص. 218 .
3 — م . ن . ص . 219 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كاتجاه " الفن للحياة " واتجاه " الأدب والفن الهادفين " والواقعية في الأدب ، والالتزام في الأدب والفن ، وغيرها . الا أن محمد مندور لاحظ ما وقع فيه بعض النقاد والأدباء الواقعيين الذين اهتموا بالمضمون وأهملوا القيم الجمالية والأصول الفنية من أجل خدمة المجتمع الشيء الذي أخرج كتاباتهم من مجال الأدب وأفقدها أهميتها . لذلك حرص محمد مندور في دعوته هذه على توفر الجانب الفني في العمل الأدبي ، ورأى أن النقد الأيديولوجي لا يمكن "أن يغني بأية حال عن النقد الفني الجمالي الذي يتميز به الأدب عن غيره من الكتابات . فالأدب هو كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته انفعالات عاطفية أو إحساسات جمالية . وهو بتعريف آخر ، صياغة فنية لتجربة بشرية . مما يحتم ضرورة الاهتمام بالصورة الأدبية التي يصب فيها الأديب مضمونه الإنساني "[1] . والمنهج الأيديولوجي لا يسلب حرية الأديب بفرض أيديولوجية معينة عليه ، وإنما يحمل على توجيهه من أجل الاستجابة " لحاجات عصره وقيم مجتمعه بطريقة تلقائية ، وهو لا بد مستجيب إذا فهم وضعه الحقيقي في المجتمع ، وأدرك مسؤوليته الكاملة ، ونهض بالدور القيادي الحر الذي يحرز مكانة الأديب والفنان ويرتفع بها الى مستوى الايجابية الفعالة "[2] . ونتيجة لذلك فإن النقد الأيديولوجي يقوم على ثلاثة أسس رئيسية هي التي تحدد وظيفته ومهمته في المجال النقدي ، وهي : التفسير والتقويم والتوجيه .

وقد حاول محمد مندور تطبيق أسس منهجه النظرية في دراساته لا نتاج بعض الأدباء والشعراء الكبار والناشئين ، خلافا لما ذهب إليه بعض الباحثين الذين يرون "أنه لم يضع هذا المنهج موضع العمل ولم يرنا كيف يتم التوفيق"[3] بين هذه العناصر . فالعائد الى كتابه " قضايا جديدة في أدبنا الحديث " وكذلك بعض دراساته المتفرقة يجد نماذج تطبيقية تكشف عن الاستفادة بهذا المنهج ، وإن كانت قليلة وليست بالصورة المطلوبة .

كما ذهب بعض الدارسين أيضا إلى القول بأن محمد مندور قد تحدث عن العقائد التي تتحكم في النقد الأيديولوجي وتوجهه ، ولكن " بدون أن يحدد المحتوى الذي يقصده من كلمة أيديولوجية "[4] . والواقع هو خلاف ذلك ، فقد تحدث محمد مندور عن الأيديولوجيا وبين المراد منها ، حيث يقول : " معنى الأيديولوجيا هو أن يكون للأديب فلسفة محددة في نظرته إلى الحياة والناس ، وبالطبع الفلسفة الاشتراكية هي التي أقصد اليها ، فأنا من المؤمنين بخيريتها وضرورة هذه الفلسفة منذ أيام شبابي حتى اليوم "[5] .

وعلى كل فإن الاتجاه النقدي الواقعي الأيديولوجي عند محمد مندور قد ساهم ولو

---

1 ـ محمد مندور : (مذهبي في النقد) . مجلة "المجلة" ع . 103 يوليو 1965 ص . 59 .
2 ـ د . محمد مندور : النقد والنقاد المعاصرون ص . 221 .
3 ـ د . محمود الربيعي : في نقد الشعر ص . 83 .
4 ـ د . محمد برادة : محمد مندور وتنظير النقد الأدبي . ص . 231 .
5 ـ سعيد الرؤوف الخميسي : (حديث مع الدكتور محمد مندور) . مجلة "المعرفة" ع . 36 / 1965 ص 239 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بقسط محدود في بلورة بعض أسس الواقعية الاشتراكية ، وإزالة الغموض الذي كان يكتنف النظرية الواقعية بصفة عامة . على الرغم من أن مصطلح النقد الأيديولوجي يوحي بمعنى مخالف لما ذهب إليه الدكتور محمد مندور ، حيث يفهم منه بأنه نقد للأيديولوجيات المتصارعة وليس دعوة لأيديولوجية معينة تنعكس في الأدب والنقد .

إن النقد الأيديولوجي عند محمد مندور يتسم بميزة خاصة قلما نجدها في نقد النقاد الآخرين ، ذلك أنه لم يكن حصيلة مجموعة من الأفكار الجاهزة ، وانما كان نتيجة لتطور منهجه النقدي الذي بدأه بالإلمام بنظريات النقد عند العرب القدامى ، ثم بمعرفة التيارات الفكرية والمذاهب الأدبية الحديثة عند الغرب قبل أن يصل إلى بلورة رؤيته الفكرية والفنية في هذا " المنهج الأيديولوجي " ، لأنه يرى أن الاستفادة " من تجارب الغير ومن التقدم المنهجي الذي أحرزه الباحثون الأوربيون في مجال الأدب واللغة .. لن تكون صحيحة وسليمة وعميقة وواعية إلا بعد دراسة تراثنا العربي القديم في الأدب والنقد وعلوم البلاغة المختلفة حتى تقوم استفادتنا على أساس من المعرفة بنواحي تلك الاستفادة استكمالا لما ينقصنا "[1] . ومن ثم فإن منهجه هذا جاء تعبيرا عن انفعاله الحقيقي بمعطيات الواقع الأدبي ، وتفاعله الحي مع تيار عصره ، وايمانه برسالة الأديب ودور النقد في بث الوعي لدى الأديب والقارئ معا .

وعلى الرغم من أهمية هذا المنهج النقدي ، فإن تأثيره في النقاد العرب كان محدودا ، بحيث قلما نجد ناقدا يمارس الفعل النقدي بالصورة التي وضعها محمد مندور في منهجه الأيديولوجي . ولعل أقرب المحاولات النقدية التي تلتقي معه نسبيا تتمثل فيما قدمه الناقد المغربي الدكتور محمد برادة في دراسته الهامة عن " محمد مندور وتنظير النقد الأدبي " ، وكذلك بعض دراسات أمير اسكندر ، ورجاء النقاش ، ونوعا ما الدكتور سعيد علوش في كتابه " الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي " وان كانت " البنيوية التكوينية " هي المسيطرة في أغلب دراسات نقاد المغرب الأقصى .

وهكذا فمن خلال هذا العرض السريع لأهم اتجاهات الواقعية يتضح لنا أن النقاد الواقعيين العرب لا يسيرون في نهج واحد رغم التقائهم واتفاقهم في المنطلق الأيديولوجي وفي رؤيتهم للواقع ، غير أنهم يختلفون بعد ذلك في طريقة المعالجة ، مما يؤكد من ناحية خصوبة الواقعية وغناها ومقدرتها على مسايرة تطور الواقع التاريخي ، واستيعابها لمجمل نشاط الحياة الإنسانية المادية والروحية ، ومن ناحية أخرى مدى تفتحها واستعدادها لإقامة حوار فكري حضاري من أجل البحث عن الأسلوب الأنجع لمعالجة ما تطرحه الحياة من قضايا مختلفة ، والخروج بنظرية نقدية عربية تعبر عن ذواتنا الأصيلة ، وتعكس خصوصيات واقعنا وطموحنا دون انعزال عما

---

1 ـ د . محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب . دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة 1972 . ص . 3 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حولنا . فالنظرة التقليدية التي تطمح الى خلق " عالم واحد " تأكد فشلها ، ولم يعد من الممكن القضاء على الحضارات الأخرى من أجل سيادة حضارة ما . لذلك فإن الناقد الواقعي العربي مطالب اليوم أكثر بفهم واقعه وإدراك جوانبه المختلفة كي يتمكن من تقديم رؤية صحيحة مستمدة حقيقة من واقعه ومعبر عن مطامح شعبه . ولا شك أن الإلمام بالأسس الفنية الواقعية يعد أحد العوامل الرئيسية في فهم الواقع وإدراك كينونته ، ومن ثم فهو يمثل أحد جوانب إشكالية الواقعية في النقد العربي المعاصر ، الأمر الذي جعلنا نخصص القسم الثاني من البحث لتناول جوانب هذه القضية .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الباب الثاني

الأسس الفنية للواقعية في النقد العربي المعاصر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول

طبيعة الأدب والنقد الواقعيين

١- مفهوم الأدب، ماهيته، علاقته بالفرد وبالمجتمع
٢- مفهوم النقد الواقعي، أسسه، وظيفته

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

1ـ مفهوم الأدب:

العمل الأدبي كما يبدو في الظاهر هو رد فعل للحياة بمختلف أوجهها، والنقد هو رد فعل للعمل الأدبي والحياة معا . فالحديث عن الأدب هو حديث عن النقد ذاته ، لأن تحديد ماهية الأدب، طبيعته وغايته ، تعد من ضمن ميادين النقد الأدبي وجوهره . وهي بمثابة المقدمة الطبيعية للحديث عن النقد ، مما يحتلس الحق لهذه القضية أن تكون في مقدمة القضايا الأدبية المعالجة ، ولكن ارتباطها بالموضوع ككل جعلنا نؤخرها عن الموضع الذي كان ينبغي أن تكون فيه ، رغم أننا تنا ولنا بعض عناصرها قبل الآن .

وترجع أهمية هذه القضية الى كونها تمثل محور الدراسات النقدية التي تسعى جميعها الى تحديد مفهوم الأدب وطبيعته الفنية انطلاقا من علاقته بالواقع الخارجي . ولا شك أن هناك صعوبة كبيرة تواجه النقاد والدارسين في البحث عن مفهوم عام وشامل للأدب . ذلك أن الأدب هو نوع من النشاط الإنساني الذي يجسد علاقات الأديب بعالمه في مرحلة تاريخية معينة ، ومن ثم فإن النقاد قد يضعون بعض المقولات التي تحدد معنى الأدب في مرحلة ما ، ولكنهم سرعان ما يكتشفون قصورها مع تطور الحياة . لذلك فإنه من السهل أن نورد مجموعة كبيرة من التعريفات التي وضعها النقاد لتحديد معنى الأدب ، ولكنه من الصعب أن نجد تعريفا شاملا مانعا ، حتى أن الدكتور عزالدين إسماعيل يرى " أنه من الأفضل أن نبدأ حديثنا عن الأدب دون تعريف له ، إذ يكفي غرضنا هنا أن نترسب في نفس القارئ بعض الحقائق الخاصة بهذا الأدب ، التي تتصل اتصالا مباشرا بجوهره . فكل إنسان له حظ من الثقافة يعرفه بصورة أو بأخرى ، ما الأدب ، كل ما في الأمر أن ما يعرفه هذا قد يختلف عما يعرفه ذاك أو يفترق عنه قليلا أو كثيرا . ولكن المؤكد أنهم جميعا يستخدمون كلمة (أدب) استخداما متقاربا ـ إن لم يكن موحدا ـ حين يطلقونها على شيء يقرأونه أو يستمعون إليه "[1] . فالإشكالية تبدو أكثر في الجانب التنظيري حيث يميل أغلب النقاد الى الخروج على الأساليب المتوارثة والتعاريف المألوفة ، وذلك وفق تطور الحركة الفكرية والأدبية المعاصرة ووفق المستوى المعرفي للناقد ووعيه بالحركة التاريخية . لاسيما وأن المفاهيم النقدية في العصر الحديث غالبا ما تتبلور ضمن رؤية فلسفية محددة .

إن إشكالية اختلاف النقاد في تعريفهم للأدب مرتبطة من ناحية بقضية اختلافهم في تحديد علاقة الشكل بالمضمون وإيثارهم لجانب على آخر ، ومن ناحية أخرى

---

1 ـ د.عزالدين إسماعيل : الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، القاهرة . ط.6/1976 ص. 13 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

باختلاف النظريات الفلسفية أو الفكرية التي يستندون إليها في تحديدهم لمفهوم الأدب وطبيعته وغايته .

وعلى كل فإن النقاد الواقعيين باستنادهم الى العلم في إنماء رؤيتهم الفكرية قد نظروا إلى العمل الإبداعي في علاقاته بالطبيعة والمجتمع، أو كما قال الدكتور عبد المنعم تليمة : "الفن يعكس علاقة نوعية ـ لنقل علاقة جمالية ـ بين الإنسان وعالمه الطبيعي والاجتماعي ، أي أنه ـ الفن ـ صياغة للعلاقة بين الإنسان و(واقعه) بالمعنى الشامل السالف . ولا يعكس الفن (صورة) هذا الواقع و إنما يعكس حركته وكما أن الواقع متغير أبدا فإن (نموذجه) في الفن متغير كذلك "[1]. فالأدب ـ كما هو معروف ـ هو أحد مظاهر الفن المتعددة ، وكل ما يقال عن الفن يمكن قوله ـ أيضا ـ في الأدب من حيث الماهية والغائية . ولئن كان الأدب يتميز عن الفنون الأخرى بوسيلته المتمثلة في اللغة . وهو كما يرى الدكتور عبد المنعم تليمة يستند إلى ما سماه النقاد الواقعيون بـ"النظرية الانعكاس" التي تكشف عن علاقة الأديب بواقعه ومجتمعه ، فتعكس حركة هذا الواقع كما تراءت في وعي الأديب من خلال تفاعله معه . لذلك فإن " الفن صورة من صور الوعي الاجتماعي وظاهرة من الظواهر الثقافية . وهو يخضع ـ في تطوره ـ للقوانين العامة السابقة في علاقة الوعي بالوجود . فكل نظام اجتماعي يبدع ما يعبر عن حقائق وجوده وطبيعة علاقاته ، والذي يفسر التطور الفني هو أن كل انتقالة من انتقالات هذا التطور إنما تعبر عن وجود اجتماعي لمجتمع محدد في مرحلة من مراحل تاريخية "[2]. والواضح أن هذا الفهم للأدب ينطلق من النظرة التي تفسر العمل الأدبي على أساس علاقته بالواقع الخارجي باعتباره نتاجا اجتماعيا يعكس حقائق المجتمع ويكشف عن الظواهر المتحكمة في بنائه . ومن ثم فإن هذا الاتجاه يرجع الظواهر الفنية الى مصدرها الأساسي وهو الواقع بجوانبه المختلفة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وما إلى ذلك . وهذا لا يعني أن النقد الواقعي يهمل الجانب الفني في تحديده للعمل الأدبي ، بل إنه ينظر إليه من نواح ثلاث ، وهي : " الأداة، الماهية، والمهمة". وفي ضوء ذلك يرى أن تحديد معنى الأدب يجب أن يتم وفق هذه العناصر الثلاثة، بحيث يكون ـ كما يقول الدكتور عبد المنعم تليمة : "إن الأدب فن (لغوي) ، إذا كنا نسنده الى (أداته) المتعرفة بها ولكنه نشاط إنساني ـ يعكس حركة واقع تاريخي اجتماعي محدد عكسا خاصا ـ إذا نظرنا إليه من جهة (ماهيته) و(مهمته) . وهذه هي كذلك أن درس الأداة جليل الفائدة في بيان ماهية الأدب ومهمته ذاتهما . بل إننا في موضع سابق نبهنا الى أن درس الأداة

---

1 ـ د . عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب ، ص. 52 .

2 ـ م . ن ، ص. 114 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنما هو عماد الدرس الأدبي وأساسه . لكننا في ذلك الموضع وفي غيره من المواضع نهدف كذلك الى أن أداة الأدب ـ اللغة ـ تتضمن سياقا تاريخيا واجتماعيا . . "[1] . فالمعايير الأدبية أو الفنية التي من ضمنها الصياغة اللغوية تعد أساس الأدب وبها يتم التمييز بين العمل الأدبي وغيره من الأعمال الأخرى التي تشترك مع الأدب في استعمالها للغة كوسيلة لنقل الأفكار والمعاني . غير أن تلك المعايير الفنية وحدها لا تكفي في تحديد قيمة الأدب وعظمته ، فهناك جوانب أخرى تتدخل في تكوين العمل الأدبي وفي تحديد قيمته وأهميته . لذلك فإن مفهوم الأدب في النقد الواقعي يتم ضمن " الرؤية الحضارية الشاملة للعالم "، بحيث يكون في النهاية كما يقول الدكتور غالي شكري : "العمل الأدبي هو امتزاج ذات الأديب من ناحية ، وموضوعية العالم من ناحية أخرى، والتراث الأدبي من ناحية ثالثة، فكل الدلالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والاخلاقية، تدخل في الجزء الخاص بموضوعية العالم . أما ذات الفنان فهي تحمل إلينا دلالات تكوينه النفسي والذهني وملكته الابداعية الخالقة وتاريخه الشخصي ، الى غير ذلك من العوامل الذاتية الصانعة للأديب . أما التراث الفني فيشمل التقاليد التي انحدرت الى الأديب ومرحلته التاريخية من مختلف الأجيال السابقة "[2] . ولن كنا لا نوافق الدكتور غالي شكري في هذا التصنيف الثلاثي من الإشكالية كما تبدو لنا تنحصر في عنصرين أساسيين ، هما : الذات والموضوع . ومن خلال التقاء العنصرين وتفاعلهما تتم العملية الابداعية لدى الأديب ، بحيث لا تكون "الذات المصدر الرئيسي للمعرفة ، أي نسقط من خلالها ذواتنا على الواقع فنكشف ما في الذات عبر الواقع، وليس الواقع هو الذي يحقق لنا الكشف المعرفي من خلال تأكيدات عقلية نبحث عنها في الواقع ذاته ، وإنما يتحقق الكشف المعرفي عبر هذه العلاقة الفاعلة المتبادلة بين الذات والموضوع "[3] . وبذلك يكون "التراث الفني " ضمن مكونات ذات الأديب ، فبدون "التقاليد الفنية "التي يستمدها من التراث لا يستطيع أن يبدع شيئا . ومن ثم يكون الأدب كما يقول محمود أمين العالم : "انعكاس جدلي يتضمن وقائع الحياة كما يتضمن فاعلية الانسان وموقفه وموقفه من هذا الواقع . إنه حصيلة فعل وتفاعل ، ليس انعكاسا لتفاصيل جزئية، بل هو انعكاس لمصلحة أنشطة وعلاقات ومواقف"[4] . وما دام الأدب ليس انعكاسا آليا للواقع ، بل هو خلق يستند في إبداعه الى المواد والعناصر الموجودة فعلا في الواقع، فإن الخلق أو الانعكاس الفني للواقع يعني تدخل ذات الأديب في اختيار المادة وفي

---

1 ـ د . عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب ،ص. 128 .

2 ـ د . غالي شكري : ماذا أضافوا الى ضمير العصر ،ص. 168 .

3 ـ كريم الوائلي: المواقف النقدية بين الذات والموضوع ،العربي للنشر والتوزيع ،القاهرة . 1986 ،ص123

4 ـ محمود امين العالم :(ملاحظات حول نظرية الأدب وعلاقتها بالثورة الاجتماعية) . مجلة "الثقافة والثورة" ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،ع . 10 / 1983 ،ص5 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصياغة الفنية لها . وبالتالي فإنه يكشف عن رؤيته لهذا الواقع وعن موقفه منه لذلك فإن الواقعية رغم تأكيدها على أهمية الجانب الفني في العمل الأدبي وفي تحديد مفهومه ، فإنها لا تنظر الى هذا الجانب منفصلا عن المضمون الذي هو غايتها . أما الشكل الفني فهو سلاحها الذي يمكنها من التأثير في الوجدان ، وتحقيق هدفها .

وانطلاقا من ذلك مالت أغلب تعريفات النقاد الواقعيين للأدب الى التركيز على المضمون، أو بمعنى آخر البحث في وظيفته وعلاقته بالواقع الخارجي بدلا من النظر إليه كشيء متميز مستقل بذاته . ذلك أن "ماهية الأدب" عندهم تتحدد في انعكاس حركة الواقع الاجتماعي ، الشيء الذي جعلهم يركزون على غائيته أو مهمته ، مادامت طبيعة العمل الأدبي هي إظهار هذا الواقع في صورة جديدة مختلفة عن الواقع الحقيقي بما يضفيه الأديب من قيم وعناصر جمالية مؤثرة، وبما يضمنه من أفكار وتجارب تشكل موقفه وتحدد رؤيته له . فهو كما يقول الدكتور محمد مصايف: "إن الأدب كسائر الفنون التعبيرية الأخرى ليس إلا وسيلة لتشخيص موقف الفنان من الحياة . والموقف من الحياة ليس من الضروري أن يكون اجتماعيا أو عقائديا دائما ، بل قد يكون إنسانيا ، وقد يكون دينيا ، وقد يكون غير ذلك . المهم هو أن الأديب لا يعبر من أجل التعبير فحسب بل يعبر لأنه يريد أن يقول شيئا ، وأن يقوله بطريقة فنية تقنع الناس وتجعلهم يتبنون موقف الأديب من الحياة ، أو من هذا الشيء الذي يعبر عنه "[1]. فالقضية كما تبدو هي قضية العمل الأدبي في صورته الكلية ، حيث لا تنفصل النظرة الجمالية عن النظرة الاجتماعية . ذلك أن الأدب كما يقول محمد مصايف : "ظاهرة اجتماعية وحضارية بالدرجة الأولى ، وفي هذا الإطار المزدوج أدرسه غير متغافل عن جانبه الفني والتقني"[2]. لأن هذا الأخير هو الذي يضفي عليه صفة الأدب ، ويجعل مهمة الأديب تتسم بالصعوبة لما تتطلبه من قدرة في إخضاع التجربة للصياغة الفنية، والتحكم في أحاسيس الأديب وانفعالاته الوجدانية . ففي العمل الأدبي تبرز قدرة الأديب وعبقريته في تحقيق التوازن والانسجام بين الشكل والمضمون من ناحية ، وبين الذات والموضوع من ناحية أخرى . بحيث لا يمكن الفصل بينهما نتيجة سيطرة الأديب على موضوعه ووسائله الفنية . ومن ثم يكون الأدب كما يقول محمد مفيد الشواشي : "تصوير فني لنماذج شورية يتخيرها الكاتب الأديب ، ويفسر بوساطتها العالم عن طريق النموذج الخاص"[3]. فهو يرى أن العمل الأدبي لا يستحق هذه التسمية إلا إذا تميز "بجمال الصورة وتألق الأسلوب" . لذلك نجده يرفض تساهل

---

1 ـ د . محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب ،ص. 30 .

2 ـ م.ن . ص. 36 .

3 ـ محمد مفيد الشواشي : الأدب ومذاهبه ،ص. 199 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بعض النقاد الواقعيين في هذا الجانب ، ويدعو الأدباء الى الإلمام الكامل باللغة وعناصر الأدب وخصائصه الجمالية .

وعلى كل فإن الباحث يمكن له أن يجد العشرات من المقولات التعريفية للأدب مبثوثة في كتابات النقاد الواقعيين ، وقد تستهويه تلك التعاريف أثناء قراءتها لما تثيره من دلالات تبدو مختلفة ، غير أن المتمعن فيها يجدها تكمل بعضها . ورغم ذلك تظل هذه التعريفات ناقصة لأنها ترتبط في أغلب الأحيان بالظروف العامة للمجتمع ، وتعكس مستوى وعي الأديب ومدى تمكنه من الإدراك المعرفي . فالنتاج الأدبي يخضع لحركة تطور المجتمع ولوعي الأدباء لهذه الظروف التي تسهم في جعل الأدب ليس مجرد انعكاس لأحداث الواقع بل استشراف لآفاق المستقبل .

إن الأدب وفق هذا التصور المتكامل الناتج عن العلاقة المتبادلة بين الصياغة والتجربة باعتبار التجربة كما يعرفها الدكتور جابر عصفور : "هي بتاج لتفاعل عالمين هما : العالم الداخلي الذاتي والعالم الخارجي أو الحياة المحيطة بالشاعر"[1] ، لابد وأن يكون "صياغة فنية لتجربة بشرية"[2] .

إن الصياغة الفنية أو عملية الكتابة الابداعية شيء ضروري في العمل الأدبي لأنها هي التي تكشف عن عناصر التجربة وتجسدها . فالصياغة كما يتفق أغلب النقاد تختلف من أديب الى آخر ، فلا وجود لصياغة نموذجية يمكن أن يتبعها الأدباء ويسيرون على هديها . يقول إيليا أهرنبورغ : " إن ما يوحد الكتاب السوفيات هو حبهم لمجتمعنا الاشتراكي والإيمان بمستقبله ، ولكن لكل منا موضوعاته المفضلة وأسلوبه المتميز وتجربته الذاتية المتفردة"[3] . أما التجربة فهي التي تثير الإشكالية لتنوعها حيث يميل قسم من النقاد الى حصرها في التجربة الشخصية التي تصدر عن معاناة حقيقية للأديب ، وهي التي توفر عنصر الصدق في عمله وتبعده عن التكلف والافتعال . بينما يرى النقاد الواقعيون أن هذا التحديد للتجربة يحصر مجال الإبداع في مجال واحد ، وهو التعبير عن الذات الفردية . لذلك اتجه هؤلاء النقاد الى توسيع مفهوم " التجربة البشرية" لتشمل ألوانا أخرى يستمدها الأديب من مجتمعه ومن تجارب العالم الانساني . يقول محمد مندور : " إن الأدب لا يمكن أن يقتصر على العبارة عن التجارب الشخصية ، فإن الأديب ذا الخيال الخصب الخلاق أو ذا الملاحظة الدقيقة النافذة يستطيع أن

---

1 — د . جابر عصفور : (نقد الشعر عند محمد مندور) . مجلة الكاتب ، ع 186 سبتمبر 1976 ص. 13 .

2 — د . محمد مندور : الأدب ومذاهبه ص. 9 .

3 — إيليا أهرنبورغ ، وآخرون : دراسات معاصرة ص. 14 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يخلق بخياله تجارب بشرية قد تكون أعمق صدقا وأكثر غنى من واقع الحياة كما يستطيع بقوة ملا حظته أن يصوغ تجارب للغير يستمدها من محيطه الإنساني، ومع ذلك لاتقل صدقا ولا مشاكلة لواقع الحياة الإنسانية العام عن تجاربه الخاصة، وذلك لما هو معلوم من أن الخيال والملا حظة يستطيعان أن يلتقط ملا مح الحيا ة وخصائصها وأن يؤلفا بينها على نحو يكاد يكون خلقا للحياة وأشد مشا كلة لها من التجارب الشخصية"[1]. فمحمد مندور كما لاحظنا يوسع مفهوم التجربة لتمتد الى كل ما يفعل به الأديب أو تقع عليه حواسه أو يتصوره خياله، بحيث تكون المعايشة الوجدانية أساس الإبداع الأدبي وليس المعايشة الحقيقية، ولئن كانت هذه الأخيرة تبقى أكثر أثرا في توجيه التجربة وإبرازها لارتباطها بالواقع وبالعصر. على أن ذلك لا يعني خلو التجارب الأخرى ـ التاريخية أو الاجتماعية ـ المنعكسة في العمل الأدبي من شخصية الأديب. فالأدب سواء أكان ذاتيا أم موضوعيا لا يخلو في حقيقته من شخصية الأديب ومميزاتها. ولئن كان "الأدب الاشتراكي "غالبا ما يطغى فيه الجانب المجتمعي (الجماعي) على الجانب الفردي باعتبار الفرد الأديب جزءا من المجتمع يسعى الى تمثل فنيا وفكريا وخلقيا قيم الاشتراكية ومثلها، مجسدا نزوع الإنسان وطموحه نحو عالم تسود فيه المساواة والعدالة الاجتماعية بين أفراد المجتمع.

إن العمل الأدبي كما يذهب الدكتور عبد المحسن طه بدر" يتكون من عناصر ثلاثة: أولها الذات المبدعة، وثانيها صور الحياة التي يطرحها الواقع أمام الأديب في الإطار الاجتماعي الذي يعايشه، سواء أكانت هذه الصور مطروحة أمامه بالممارسة، أو مكتسبة من التراث الثقافي المتاح في بيئة الأديب. أما العنصر الثالث فهو الذي يحدد العلاقة بين الذات والموضوع وهو الذي يتحكم في اختيار الأديب لموضوع من الموضوعات التي يطرحها عليه الواقع دون غيره من الموضوعات، كما يتحكم في اختياره للزاوية التي يعالجه منها. وهذا العنصر الثالث الذي يمثل طبيعة العلاقة بين الذات والموضوع ويحكمها، يمكن أن نسميه موقف الأديب من الواقع، ولأن لفظ موقف قد يحدث نوعا من الالتباس بين موقف الأديب، وما يسمى (بوجهة نظر المفكر)، فسنختار لهذا العنصر الثالث مصطلح (الرؤية)، وهو مصطلح يساعدنا كثيرا إذا فهمنا من مصطلح (الرؤية) المعنى المعنوي لا المعنى المادي"[2]. إن المتمعن في مفهوم الدكتور عبد المحسن طه بدر للعمل الأدبي يجده لا يخرج عما ذكرناه آنفا. فهناك ذات الأديب، وهناك الموضوع أو الواقع الخارجي الذي يحوي "صور الحياة" بمختلف أشكالها. أما العنصر الثالث الذي

1 ـ د. محمد مندور: الأدب ومذاهبه. ص. 10.
2 ـ د. عبد المحسن طه بدر: الروائي والأرض. ص. 5.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فضل تسميته "بالرؤية" وأراد بها "المعنى المعنوى"، فإنها أيضا ترتبط بالذات والموضوع، أي أنها نتيجة لتفاعله بالواقع ووعيه للحركة التاريخية. وتبقى "الرؤيا" بالألف غير "الرؤية" بالتاء، فالأولى ترتبط بالإبداع بوصفه نوعا من الخلق الفنى الذى يكون عالمه الخيالى مغالفا بوجه من الوجوه لهذا العالم الذى نحيا فيه. أما "الرؤية" فتقترن بعملية الإبصار. وبذلك تكون الأولى هى التى تتحكم فى علاقة الذات بالموضوع، وفى كيفية بناء العمل الأدبى وغايته.

وعلى كل فإن الدكتور عبد المحسن طه بدر يؤكد ماذهب إليه محمد مندور فى أن الأدب "صياغة فنية لتجربة بشرية"، ويرى أن هذا المفهوم الذى ينظر إلى "الأدب كتجربة إنسانية يساهم مساهمة فعالة فى الكشف عن مشكلاتنا وتحديدها"[1]. كما يوسع من دائرته ليشمل مختلف مجالات الحياة، فهو كما يقول: "رحب رحابة الحياة الانسانية نفسها بما تحفل به من صراع وتضارب، من متناقضات تنشأ عن الصراع بين رغبة الذات وبين شعورها بالمسئولية، وما يستقر فى أعماق هذه الذات من دروب ومنحنيات والتواء وتعقيد. وبذلك يكون كل موضوع من مواضيع الحياة صالحا لأن يكون موضوعا للأدب"[2]. ما دام الأدب فى مفهوم النقد الواقعى هو تعبير عن الحياة أو "التجربة الانسانية" بمختلف جوانبها. بما فيها العالم الذاتى للأديب، لأن الذات هو المنطلق الحتمى له، ولكن تعمق الأديب الواقعى للحقيقة الذاتية يجعله يسعى الى الاقتراب من الآخرين فيحس بآلامهم وقضاياهم وطموحاتهم. ونتيجة لتلك العلاقة المفترضة فى العمل الأدبى يطرح النقاد الواقعيون إشكالية هذه العلاقة من زاويتين أساسيتين هما: علاقة العمل الإبداعى بالفرد، ثم علاقة الفرد بالمجتمع.

— علاقة العمل الإبداعى بالأديب أو الفردية: إن الواقعية فى الأدب تعنى التصور الموضوعى للواقع، ولكن ذلك لا يتم بمعزل عن ذاتية الأديب ورؤيته، بعيدا عن مشاعره وأحاسيسه. فالأديب وهو يختار موضوع عمله الفنى هو فى حقيقته يكشف عن وجهة نظره، وبالتالى يعبر عن فرديته المتميزة من خلال موقفه تجاه قضايا الواقع. وبما أن الفن كما يقول الدكتور عبد المحسن طه بدر: "اختيار إرادى من الواقع.. فإن هذا ينفى عن الفنان دوره مجرد أداة لتلقى الوحي من قوى غيبية كما ينفى عنه أيضا عرضة لفيضان تلقائى لشعور إرادى وفجائى وأنه يقع ضحية لطغيان اللاشعور على الشعور"[3]. كما أنه يبعد أيضا الكتابة تحت الأوامر أيّ كانت. فالأديب وهو يمارس العملية الابداعية ينطلق فى رؤيته للواقع

1 — د. عبد المحسن طه بدر: حول الأديب والواقع، ص. 18.
2 — م. ن، ص. ن.
3 — د. عبد المحسن طه بدر: الروائى والأرض، ص. 27.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من خلال مجموعة من القيم والمعايير التي كوّنها لنفسه انطلاقا من وضعه الطبقي الاجتماعي والثقافي، ومن ثم فهو يتعامل مع الواقع وفق هذه الرؤية المتشكلة عنده، وهي قابلة للتطور والتعديل كلما اتسعت تجربته الفكرية والفنية. لا سيما وأن الأديب يتسم بذكائه وقدرته على تجاوز المظاهر السطحية للقضايا والغوص في أعماقها.

إن الواقعية الاشتراكية وهي تتطلع الى المستقبل انطلاقا من الحاضر لا تقف حائلا دون الرؤية الذاتية للواقع والحياة، بل تسعى الى إزالة كل ما يعيق تطور فردية الفنان، فأغلب الدراسات الجمالية للنقاد الواقعيين الاشتراكيين قد أكدت حرية الإبداع الفردي وعدم التزامه إلا بما يؤمن به حقا وصدقا. فليس صحيحا أن الواقعية الاشتراكية تفرض على الأدباء الدفاع عن فلسفتها دون اقتناع منهم. ذلك أن الواقعي يؤمن بأن الحقيقة لا تكتشف الا بحرية المناقشة وابداء الرأي، وأن المعرفة لا تتقدم إلا بتعبير الأفراد عن أفكارهم الجديدة. وإذا كانت الواقعية قد عرفت في بعض مراحل تطورها نوعا من الفرض القسري فهذا لا يعود اليها بقدر ما يرجع الى بعض القادة السياسيين. فالمفكر والمبدع لا يقبلان أبدا بفرض تجاربهما الفكرية والفنية بقوة القانون، لأن ذلك سينعكس عليهما أيضا. فالفرد هو المخترع والمكتشف والمبدع، ومن ثم فهو صاحب المصلحة الأولى في حرية التفكير والتعبير. فقد ذهب لينين في حديثه عن "التنظيم الحزبي والأدب الحزبي" الى توضيح دور الفرد في الإبداع الأدبي قائلا: "إن الأدب أقل الأمور قابلية لطمس الخصائص الإبداعية وللتسوية الآلية لسيطرة الأكثرية على الأقلية. وليس من شك في أنه من الضروري ضرورة مطلقة توفير مجال للمبادرة الشخصية وللميول الفردية، مجال للفكر والخيال، للشكل وللمضمون. هذه كلها أمور لا جدال فيها"[1]. وفي ضوء ذلك دعا روجيه جارودي[2] الى ضرورة توسيع مفهوم الواقعية ليشمل جوانب أخرى من الحياة كانت بعيدة عنه، لأن الواقعية عنده هي الوعي بالمشاركة في خلق وتجديد الانسان والحياة بشكل مستمر.

إن الواقعية الاشتراكية وإن كانت تولي أهمية كبرى للجانب الاجتماعي في العمل الأدبي فإنها لا تهمل الفرد باعتباره الركيزة الأولى في بناء المجتمع، ومصدر الإبداع الفكري والأدبي. ومن ثم فهي تنظر الى العمل الأدبي بوصفه تعبيرا عن وعي الكاتب في علاقاته بجماليات عصره وبقيمه المعرفية.

ب — علاقة العمل الإبداعي بالمجتمع: غير أنه من الواضح أن الأديب الفرد وهو يعرض رؤيته للواقع يكشف عن علاقاته بالمجتمع باعتباره جزءا منه يتأثر به ويؤثر فيه.

---

1 — لينين: في الأدب والفن، ج 1، ص 53.

2 — انظر: روجيه جارودي: واقعية بلا ضفاف، ص 226.

All Rights Reserved Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالأدب كما يقول محمود أمين العالم : "إبداع ذاتي فردي، ولكن ذاتيته لا تنفي اجتماعيته، فالأديب في تعبيره الصادر عن وعي أولا وعي، عن تلقائية وإلهام خالصين أو موجهين بتخطيط وقصد، إنما هو في حياته وإبداعه محصلة لعلاقاته الاجتماعية"[1] . فمما لا شك فيه أن الأديب يتأثر بالحياة الخارجية المحيطة به والقائمة في مجتمعه، وهو يستمد أدبه من حياة هذا المجتمع . ذلك أن الأديب الفرد هو مرآة للعلاقات والقوى المنتجة في المجتمع فهو كما يقول الدكتور عبد المحسن طه بدر: "يعيش بالضرورة في مجتمع معين، ولا يمكن لإنسان أن يعيش معلقا في الفراغ خارج حدود الزمان والمكان . . وفي المراحل الأولى من حياة كل فرد منا أديبا كان أو غير أديب، يكون هذا الفرد في مرحلة التلقي من إطاره الاجتماعي، عجينة طرية قابلة للتشكيل، مجرد مستقبل لكل ما يطرحه عليه إطاره الاجتماعي من قيم . ويبدو المجتمع في هذه الفترة المسؤول الأول عن تشكيل نفسيات أفراده وتكوينهم، وهو لا ينقل إليهم مجرد قيمه التي يتعامل بها والتي تلخص تاريخه الحضاري، ولكن ينقل إليهم أيضا تناقضاته، بل ومدى إرادة التغيير فيه ودرجة وعيه"[2] .

وإذا كان الفرد العادي يبقى يعيش ضمن إطار القيم التي تلقاها من مجتمعه ولا يحاول تخطيها، فإن الأديب بذكائه القوي ورؤيته العميقة "دائم الانفعال، والتوتر لا يستطيع ولا يملك العيش في هذا الهدوء المستسلم، هو دائم التوتر والانفعال، ومعدس انفعاله أنه دائم المراجعة لقيمه، وأنه في احتكاكه بالآخرين يجد دائما ما يسخطه، وقد يجد ما يرضيه، وهو في مواجهة عالمه دائم الدهشة، دائم الاكتشاف أن قيم مجتمعه لم تعد متماسكة . . وكلما تعاظمت درجة انفعال الأديب، وسيطرته على هذا الانفعال، وزادت إمكانيات وعيه بانفعاله كلما تكشفت له القوى الفاعلة في مجتمعه، والتي تسبب له ولغيره كل هذا التوتر، كما تتكشف له أيضا القوى التي يمكن أن تزيل مثل هذا التوتر الحاد الذي يشعر به أو تخفف منه على الأقل"[3] وهو بذلك يكشف عن موقفه تجاه مجتمعه الذي هو في حقيقته وليد الظواهر الاجتماعية، ومن ثم ينتقل من التأثر إلى التأثير في المجتمع بفضل السمات التي ينفرد بها عن غيره، وتتيح له القدرة على التأثير وفق الشروط الموضوعية والحاجات الاجتماعية التي تطرحها المرحلة التاريخية . لذلك فإن قيمة الأديب وأهميته ليست فيما يتمتع به من صفات فردية تميزه عن غيره من حيث تعامله مع الأحداث، وإنما لما يمتلكه من قدرات تسمح له بخدمة المطالب أو الحاجات الاجتماعية لمجتمعه وعصره . ومن ثم يمكن القول بأن الأديب الواعي

---

1 — محمود أمين العالم : (ملاحظات حول نظرية الأدب . .) . مجلة "الثقافة والثورة" ص. 7 .
2 — د . عبد المحسن طه بدر : حول الأديب والواقع ص. 7 .
3 — م ن ص. 8 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصادق يكون تأثيره فى بيئته أكبر بكثير من تأثيرها فيه بوصفه عنصرا واعيا حرا ومسؤولا . وانطلاقا من ذلك تتحدد إشكالية الأدب الواقعى فى العلاقة التى تقيمها الواقعية بين الأدب والمجتمع، حيث تصبح القضية هى البحث عن موقف الأديب من المجتمع وعن المضمون الاجتماعى لأعماله الأدبية ذاتها . ومن ثم عن أثر هذا الأدب فى المجتمع ودوره فى تغيير الواقع . ولا شك أن مثل هذا الأدب المرتبط بالمجتمع وقضاياه يتطلب من الناقد العودة الى أصوله الاجتماعية لفهمه ، ومعرفة ظروف إنجازه ، رغم أن المضمون الاجتماعى للعمل الأدبى يختلف فى كثير من الأحيان عن واقع الحياة فى المجتمع، ذلك أن المضمون هو تعبير عن موقف الأديب ورؤيته لهذا الواقع الاجتماعى بجوانبه المختلفة . كما أن الأديب من خلال كشفه للقوى المتصارعة فى مجتمعه تتبلور لديه الصورة البديلة التى تصدر عن رؤية متكاملة شاملة للواقع . فإن هذه الصورة هى التى يعمل على تحقيقها فى عمله الفنى ، ومن ثم الوصول الى تجسيدها فى الحياة الاجتماعية .

إن مثل هذا النوع من الأدب المتشبع بالرغبة فى البوح والكشف عن القوى الجديدة الفاعلة فى المجتمع لا يكتفى بالتعبير بل يتجاوزه الى الفعل ، وإن كان فعله من نوع خاص يعتمد النص الأدبى كمنطلق لممارسة حضوره الفكرى والنفسى وتفريغ طاقاته المحرضة على الفعل والاغراء به . ولعل ذلك يجعلنا نرى نوعين من الأدباء : " الأديب الصدى " الذى يخضع للمجتمع وقيمه فيكون بمثابة الترجمان الذى ينقل ماسمعه أورآه . وقد يتجاوز ذلك الى تملق المجتمع فيصور مايرضيه ويروقه ، وذلك بعيدا عن " النقد الذاتى " وإدراك الحقيقة ، فيكون أدبه وسيلة لتزييف الحقيقة والوعي بها . وهناك "الأديب الثورى" الرائد أو القائد الذى يسعى الى الكمال فيعمل على تغيير الواقع وإعادة صياغته وفق المصلحة العامة . الشيء الذى قد يجعله يحكس فى أدبه صورا يضيق بها المجتمع أكثر مما تعجبه ، لأنها تكشف عيوبه ونواقصه وتقدمه فى صورته الحقيقية . وهو مايجعل المجتمع أو طبقة منه — على الأقل — تنظر الى هذا الأديب بمنظار الرفض رغم مايقدمه أدبه من مساهمة فى تشكيل الوعي . الأمر الذى يؤدى بنا الى القول بأن علاقة الأديب بمجتمعه هى علاقة تعدو فى الظاهر متضادة، بينما هى فى حقيقتها تهدف الى بناء المجتمع ودفعه نحو التطور والتقدم . فالأديب يتسم بالحركة والتطور بينما المجتمع يميل الى السكون والاستقرار . لعل هذا ما يدفعنا الى طرح موقف النقد الواقعى من هذا الأدب ، وطريقة إنجازه لمهامه النقدية الفنية والاجتماعية . فما هو النقد الواقعى ؟

2 — مفهوم النقد الواقعى : إن النقد الأدبى الواقعى المعاصر لم يعد ذلك الفن الذى يرتبط وجوده بوجود الآخر، أي الأدب ، فقد أخذت فعاليته تستقل — نوعا ما — عن الأدب ، حيث أصبح يميل أكثر الى الاستقلال والإتصال بمختلف أنواع المعارف الأدبية والإنسانية

All Rights Reserved Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والاستفادة منها . فالنقد الأدبي الواقعي كما يقول الدكتور غالي شكري : "ليس صحيحا مثلا أنه حين يغيب الأدب ـ اذا غاب ـ يغيب النقد . لأن النقد ليس نباتا طفيليا يتسلق على أشجار الورد ولأن النقد ليس مجاله الوحيد هو (التطبيق) على الأدب ، فإن له مجالا آخر حيويا هو (التنظير) و(التأريخ) و(التأصيل)"[1] . و إن كان النقد يبقى غير متسلح عن خصوصيات الأدب ، ولكنه غير تابع له .

وكما يبدو فإن هذا الطرح الجديد الذي يميل إليه أكثر النقاد الواقعيين يجعل الحديث عن تحديد مفهوم النقد الأدبي يحلي تحديد الأسس النقدية التي يقوم عليها النقد الواقعي والأهداف التي يصبو إليها وفق الظروف التاريخية للواقع العربي . ومن ثم المناهج التي يستخدمها .

وعلى كل فإن النقاد الواقعيين يميل أغلبهم الى التركيز على دور النقد في عملية الإبداع ، ويرون أن هذا الجانب يمثل جوهر العملية النقدية . لأننا كما يقولون بحاجة الى ممارسات نقدية لا الى نظريات في النقد . والواقع أن الممارسة النقدية تتطلب الوعي والإلمام بالقواعد والأسس والأفكار الخاصة بهذا الجانب . وهو الشيء الذي مايزال ينقصنا رغم الإدعاءات الكثيرة التي ترى أننا أتخمنا من الكلام عن النظريات النقدية .

إن النقد المنهجي كما يذهب الدكتور حسين مروة هو ما كان "مؤسسا على نظرية نقدية تعتمد أصولا معينة في فهم الأدب وفي اكتشاف القيم الجمالية والنفسية والفكرية والاجتماعية في العمل الأدبي . واعتماد هذه الأصول يقتضي من الناقد أن يتجهز كذلك بقدر من المعرفة تتصل بشؤون النفس الإنسانية و قوانين تطور المجتمع وطبيعة العلاقة بين هذه وتلك ، وفهم الشخصية الإنسانية في ضوء هذه المعرفة بالإضافة الى الإلمام ـ ضرورة ـ بأهم قضايا العصر التي تساعد معرفتها الناقد على تحديد موقف العمل الأدبي تجاه هذه القضايا فكرية كانت أم اجتماعية أم سياسية أم فنية . . "[2] . وبالتالي فإن الناقد الذي يفتقر الى المعرفة بهذه الأسس لمن يستطيع تجاوز مرحلة النقد الانطباعي impressionniste critique أو التأثري . وهو بذلك لا يساهم " في تطوير الحركة النقدية لأنه لا يقدم للناقدين الآخرين ولا لقراء الأدب ولا لخالق الأدب مقياسا أو أساسا يمكن أحدا من هؤلاء أن يتخذه منطلقا لفهم القيم الأدبية فهما ينفذ به الى جوهر العمل الأدبي ومراميه وجمالياته ، مادام النقد على هذا الوجه لا يستند إلا الى ذاتية ذوقية لا تتكرر عند الآخرين "[3] . فالتأثرية أو الانطباعية تمثل مرحلة أولى في النقد الأدبي ولا يمكن اعتبارها

---

1 ـ د . غالي شكري : سوسيولوجيا النقد العربي الحديث ص. 12 .
2 ـ حسين مروة : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي . ص. 19 .
3 ـ م . ن . ص. 21 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

منهجا نقديا مكتفيا بذاته بل يجب أن تتبعها مرحلة أخرى موضوعية يستند فيها الناقد الى الأصول والمبادئ العامة لتبرير أحكامه النقدية وجعلها مقبولة عند الآخرين :فالنقد الأدبي يعد أساسا بالتأثر حيث يقرأ الناقد العمل الأدبي فيتأثر به سلبا أو ايجابا، ثم يعمد بعد ذلك الى تسجيل ملاحظاته وتحليلها تحليلا علميا وفق رؤيته وفلسفته الخاصة . فالأساس في النقد كما يقول محمد مندور هو الذوق "الذي يحظى طعم الأشياء على نحو لا يستطيع أي تحليل"[1] .وبالتالي فإن "الناقد الفاقد الحساسية لا يستطيع أن يكون ناقدا حقا ما لم يكن قادرا على أن يتلقى من العمل الأدبي ، أو الفني ، انطباعات واضحة لأنه عندئذ سيكون كالصفحة المعتمة أو المرآة التي ، ولن تجديه بعد ذلك في شيء جميع قواعد علم الجمال وأصوله ونظرياته ، أو ألوان الأدب والفن المختلفة"[2]. ذلك أن معرفة الأصول والقواعد والنظريات النقدية لا تكفي لتكوين الناقد القدير ، وإنما يجب توفر الذوق السليم والحس المرهف الى جانب تلك القواعد والأسس ، كي يتمكن الناقد من تبرير انطباعاته بحجج عقلية تجعلها مقبولة عند الغير . خاصة وأن الناقد يهدف من عمله الى تبصير الكاتب والقارئ بخفايا العمل الأدبي ، والقيم التي يحتويها ذلك العمل أو يفتقده! ومن ثم فإن مصطلح النقد الأدبي يشير الى ذلك النقد المنظم الذي يستند الى دعامة فلسفية ومنهج مبني على أسس واضحة المعالم ويسير وفق خطوات منتظمة للوصول الى تحقيق أهدافه المحددة من خلال تعامله مع النص الأدبي وتحليله تحليلا موضوعيا يبرز خطواته الأساسية ودعائمه الفكرية . وهذا لا يعني ما يذهب إليه بعض النقاد من "أن التزام الأصولية أو المنهجية في النقد الأدبي يؤدي إلى نوع من الميكانيكية في عمل الناقد.. أي أن الناقد الملتزم نهجا معينا لابد أن يخضع كل عمل أدبي ينقده الى مقاييس ثابتة جامدة يرسمها له المنهج الذي يلتزمه ، بحيث يقول في هذا العمل الأدبي ما يقوله في ذلك ثم يقوله في غير هذا وذاك ، بصور من التكرار الآلي الرتيب، فيتجمد النقد بذلك ، وتتجمد شخصية الناقد ، وتتعطل عنده حساسية التذوق الجمالي ، وعندئذ تنشل حركة النقد الوظيفية وتنتفي منه الفائدة والغاية . . "[3] . والحقيقة في خلاف ذلك ، فالتزام الناقد بمنهج ما ، يعني تحديد وسائله الفنية والفكرية التي يستخدمها في دراسة نص إبداعي ، كما يعني أيضا تحديد الهدف من مجمل الجهد النقدي الذي يبذله الناقد من أجل الوصول الى الغاية المرجوة . ولكن ذلك لا يعني الجزم القاطع في الوسائل الفنية والفكرية ، فصفة المنهجية كما يقول حسين مروة لا يستحقها النقد "إذا قامت على أسس أو مقاييس ثابتة ثبوت جمود وتحجر وإنما تستحقها — صفة المنهجية — حين تكون الأسس والمقاييس هذه ثابتة من حيث

---

1 — د . محمد مندور : النقد والنقاد المعاصرون ،ص. 72 .
2 — م .ن .،ص. 215 .
3 — حسين مروة : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ،ص. 20 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجوهر ، متحركة متطورة متجددة متنوعة من حيث التطبيق ومراعاة الخصائص الذاتية القائمة في كل خلق أدبي بخصوصه ، الى جانب الخصائص العامة المكتسبة من قوانين الحركة الشاملة المرافقة لكل عمل أدبي ذي قيمة فنية ما . . "[1] . فالفكر أو النقد الذي يقيد نفسه في قواعد وأسس ثابتة ثبوتا قطعيا سينتهي الى الموت لا محالة لأن حركة التاريخ ستتجاوزه ، وسيجد نفسه عاجزا عن مسايرة حركة الواقع التي هي في تطور مستمر ومن ثم فإن الناقد كي يؤدي دوره ووظيفته مطالب بالجمع بين المرحلتين الذاتية التأثرية والموضوعية، مادام الأدب لا يمكن أن يتحول الى معادلات رياضية أو الى أحجام تقاس أو توزن . وأن النقد لن يصبح علما رغم تدرجه في الاتجاه العلمي، أي نحو تكوين منهجية ونظام للمحالجة قابلين للنقل والاحتذاء موضوعيا .

والواضح أن النقد الواقعي يميل الى العلمية بفضل استناده منهجه ورؤيته الواقعية " كرؤية للمجتمع والكون وكمنهج في العمل الأدبي والفني "[2] . فهي كما يقول جلال فاروق الشريف : "المذهب الأكثر التزاما بالإنسان في واقعه التاريخي الملموس والأقدر على الكشف عن رؤيته للحياة من خلال هذا الواقع التاريخي "[3] . وقد عرف النقد الواقعي عدة تسميات تداولتها ألسنة النقاد ، وجرى استعمالها ضمن المصطلحات النقدية ، كالواقعية، والمنهج الواقعي ، والمنهج الماركسي، وغير ذلك . ولئن كنا نجد أغلب النقاد يميلون الى استعمال المصطلح الأخير أكثر من غيره ، رغم التطور الذي مس المنهج الماركسي وعرفه الواقعية الاشتراكية، ورغم "أن ماركس وأنجلز لم يخلفا نظرية متكاملة في الأدب أو النقد أو الفن أو علم الجمال "[4] . مما جعل بعض النقاد يتساءل عن وجود نقد ماركسي critique marxiste حقيقي مادام ماركس وأنجلز لم يكونا ناقدين أدبيين . والجواب بالطبع أنهما فيلسوفان قبل كل شيء منطلقهما الفلسفة المادية الجدلية والفلسفة المادية التاريخية، ويشغل الاقتصاد والصراع الطبقي حيزا كبيرا من فلسفتهما . والواضح أن هذا ليس نقدا أدبيا، ولكن فيه قاعدة لنقد أدبي . فالفلسفة كما هو معروف تعد من المصادر الأساسية لكثير من العلوم والمعارف الإنسانية التي منها الأدب والنقد . وبالتالي فإن الناقد الذي يستعين بأسس الفكر الماركسي في فهم الأدب والواقع ونقدهما يكون ناقدا ماركسيا . ولئن كنت أفضل تسمية الناقد الواقعي لارتباطه بالواقع التاريخي لمجتمع معين، وبخصوصيات الأدب التي تختلف من بيئة الى أخرى باختلاف الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية . لا سيما وأن الواقعية الاشتراكية تعد مرحلة متطورة من الواقعية بصفة عامة .

---

1 ـ حسين مروة : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ص. 20 .
2 ـ جلال فاروق الشريف : إن الأدب كان مسؤولا ص. 14 .
3 ـ م.ن ص.ن .
4 ـ نهيل سليمان : أسئلة الواقعية والالتزام ص. 23 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن ماركس وأنجلز رغم كونهما لم يخلفا نظرية نقدية متكاملة إلا أن لهما من الملاحظات والآراء النقدية ما يؤهلهما الى مصاف الرواد واضعي البذور الأولى ، وبخاصة ماركس الذي لا تكاد تخلو مؤلفاته من بعض المفاهيم الأدبية والتعليقات النقدية ، التي مثلت أرضية النقد الماركسي أو الواقعي الاشتراكي ، ومنها انطلق النقاد الواقعيون في إثرائها وتطويرها .

إن النقد الواقعي أو الماركسي ـ كما يسميه بعض النقاد ـ يرتكز على عدة نقاط أساسية تشكل منها منهجه النقدي ، من أهمها ، انتماء العمل الأدبي الى البنية الفوقية الأيديولوجية ، ومن ثم فإن دراسته تتم ضمن علاقته الجدلية بالبنية التحتية ، حيث يقوم الناقد بتحليل العمل الأدبي على أساس الأوضاع التاريخية التي أنتجته مستندا في ذلك الى عناصر البيئة الموضوعية المتميزة بالصراع بين الطبقات الاجتماعية . ولذلك فهو ينظر الى الأدب من حيث كونه تعبيرا عن طبقة اجتماعية معينة وعن رؤيا أيديولوجية محددة للواقع والعالم ، ويسعى الى تجاوز أيديولوجية عصره من خلال إدراكه للعلاقات التي تحكمه .

إن النقد الواقعي إذ يسعى للكشف عن صراع البشر لتحرير أنفسهم يرى في فهم الأيديولوجيات أهمية كبيرة في تعميق الرؤية وإدراك حقيقة الواقع . لذلك نجده كثيرا ما يؤكد على دور الأديب والناقد في الحياة ، ويرى أن النقد ليس متابعة للعمل الأدبي أو تعليقا عليه ، وإنما هو حوار خلاق بين الناقد والعمل الأدبي باعتبار الناقد لديه رؤيا فكرية وفلسفية وحضارية يلتزم بها ويعمل على تحقيقها في الواقعين الفني والاجتماعي . ومن ثم فإن الناقد الواقعي لم يعد يحصر مهمة النقد في مسايرته للأعمال الأدبية بالشرح والتقويم بل أصبح ينظر إليه من حيث كونه وجها من وجوه الفلسفة الفنية والفكرية التي تسعى الى تقديم رؤيا متكاملة للحياة بجوانبها المختلفة . يقول الدكتور غالي شكري : " لسنا مع الاتجاه الذي يقصر النقد أو أزدهاره على مواكبة الأدب المعاصر ، فإذا غاب هذا الأدب ـ وتكرر أنه احتمال مستحيل ـ تعود هناك وظيفة للنقد سوى الضياب . فضلا عن أن هذا المفهوم للنقد ينطوي على تصور سلبي هو أن النقد مجرد رد فعل أشبه بالتعليق أو الصدى ، وليس علما مستقلا ، فإنه يكاد يعفي ساحة النقد من الاتهام[1] ذلك أن هناك عشرات القضايا والمشكلات والأسئلة التي تنتظر النقد ، إذا نام الأدب ، أولها لماذا كانت هذه الظاهرة بالذات ، ظاهرة الجزر والانكسار أو التدهور ؟ وهل هي ظاهرة صحيحة أم مزيفة ؟ "(1) .

إن وظيفة النقد الأدبي في نظر النقاد الواقعيين لا تقتصر على متابعة الأعمال الأدبية وحدها ، وإنما تمتد لتشمل كل ما له صلة بالحياة الفكرية والأدبية ، وإن كانت الوظيفة الأولى تبقى هي الأساسية رغم الوظيفتين المهمتين المضافتين إليها ، وهما : "اكتشاف القوانين

---

1 ـ د . غالي شكري : سوسيولوجيا النقد العربي الحديث ، ص . 13 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخاصة لمسارنا الأدبي ، أي تأصيل المصطلح وتحديد القيمة الداخلية المطلقة لأعمالنا الأدبية ، وكذلك اكتشافا لتأثيرات الوافدة ، أي تحديد القيمة الخارجية النسبية لهذه الأعمال "[1]. فالناقد مطالب باستخراج القواعد الفكرية والجمالية التي تحدد مسارأدبنا وتحكم علاقاته بالواقع والحياة، وبالتالي القيام بخلق نظرية عربية في النقد الأدبي تستطيع أن تزاحم النظريات الأخرى ، وتساهم في تطوير نظرية الأدب ونظرية النقد محليا وعالميا . غير أن ذلك لا يمكن تحقيقه بعيدا عن الانجازات الفلسفية وما تشمله من قيم معرفية . فالإبداع في المجال النقدي مرتبط بالإبداع في المجال الفكري والفلسفي . وهو مايذهب إليه أغلب النقاد الواقعيين ، حيث يرى الدكتور غالي شكري في حديثه عن علاقة الفلسفة بالنقد أن الإبداع المقصود في الميدان الفلسفي لا يراد به إبداع " نظرية جديدة في الفلسفة بل الإضافة الجديدة الى أية فلسفة قائمة في العالم بتطبيقها الخلاق على الواقع الوطني والقومي . إن هذه الاضافة ، لو وجدت ، سوف تتضمن بالضرورة رؤى جديدة لعلم الجمال وفلسفة الفن . ومن ثم يتهيأ المدخل الصحيح الى نظرية الأدب ونظرية النقد "[2]. وقد يبدو الأمر صعبا بالنسبة لواقعنا الذي يعاني من التخلف العلمي والفكري، حيث ما يزال كثير من النقاد والمفكرين العرب يعيشون في طور المحاكاة والتقليد سواء لأدبنا العربي القديم ولفكره أو لآداب الأمم الأخرى ومذاهبها بعيدا عن التفاعل مع حياتهم وواقعهم المعاصر . ورغم ذلك فإن الأمل يبقى كبيرا في بروز مثل هذه الدراسات الفكرية أو النقدية التي تنطلق من واقعنا وقضايانا وتعمل من أجل تجاوز إقليميتنا الضيقة . ولعل ماقدمه النقاد الواقعيون في هذا المجال يعد من ضمن تلك الطموحات التي نأمل أن تتسع وتثرى أكثر ، خاصة وأن قيمة أي عمل أدبي تحدده خلفيته الفلسفية التي يصدر عنها . فكبار الأدباء في مختلف أصقاع العالم دائما يصدرون في مؤلفاتهم الأدبية والنقدية عن مذهب في الوجود ونظرة عامة شاملة في المجتمع والحياة . وبما أن هدفنا ليس الحديث عن علاقة الأدب بالفلسفة ، أو عن طبيعة اللقاء والتفاعل فيما بينهما ، ولما لا يبرز دور النظرية في المجال النقدي ، لذلك فإننا نكتفي بالاشارة الى أن أية نظرية نقدية لابد أن تكون لها دعامة فلسفية تسندها ، وهو ماتجسده في الواقعية الاشتراكية التي يعد كل عمل نقدي عندها يمثل جزءا من موقف نظري شامل للناقد .

إن الدراسات النقدية النظرية عندنا لا تزال محدودة ولا تعكس طموحات نقادنا في بناء نظرية عربية أصيلة تعبر عن واقعنا وتحمل رؤية حضارية للحياة وللوجود . فأغلب نقادنا يميلون الى النقد التطبيقي رغم إيمانهم بأهمية النقد النظري والمقارن critique comparé ودورهما في تطور الفكر الأدبي من حيث خلق المعايير الأدبية التي تساعد القارئ على التذوق

---

1 ـ د . غالي شكري : سوسيولوجيا النقد العربي الحديث ،ص. 15 .
2 ـ م .ن .ص. 16 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والحكم وفرز الأعمال الجيدة من الرديئة . وبالتالي المساهمة في دفع الحركة الفكرية والأدبية نحو الأفضل والأجدى والأنفع، وذلك من خلال تأصيل الفكر النقدي وإقامة الحوار مع الثقافة الإنسانية والتيارات الفكرية والأدبية الأخرى ، من أجل فتح آفاق جديدة تسهم في تطوير الإبداع الأدبي والنقدي . ويأخذ بذلك النقد استقلالا له عن الأدب بحيث يمكن له أن يتقدم عنه ويؤثر فيه ، كما يؤثر في النقد التطبيقي critique pratique الذي غالبا ما يصدر عن نظرية نقدية وفكرية يلتزم بها الناقد ، بحيث " إذا كان في مقدور الأديب أن يزاوج ويعدد في المذاهب ضمن إطار الواقعية ، فإن الناقد يظل أكثر من الجميع التزاما بمبادئ النظرية الواقعية "[1] ، لأنها في نظره تمثل "ميزان القيم الأدبية والفنية" . فالنقد الأدبي إن كان في البلاد المتحضرة كما يقول محمد مفيد الشوباشي : "يسدي للأدباء من كتاب وقراء جميل التبسير والتوجيه والإرشاد ، ويحين بذلك على سرعة ازدهار الإنتاج الأدبي . فإن حاجتنا إليه أشد في هذه الأيام التي اندفع فيها الى الكتابة كل من ظن في نفسه القدرة على الامساك بالقلم وتكدست سوق الأدب بأنواع الكتب المتفاوتة القيمة المتأرجحة بين الجانب السليم المجدي والجانب السقيم الضار ، لذلك صارت مسؤولية النقاد أثقل عبئا وأخطر أثرا "[2] حيث لم تعد مهمتهم تنحصر في التفسير والبحث عن المعايير أو المقاييس التي يستعينون إليها في فهم النص الأدبي ، وإنما أصبحت مهمتهم تتطلب تقويم العمل الأدبي على أساس ملاءمته للمستوى الحضاري الذي بلغه مجتمعهم من ناحية، ومدى تعبيره عن حاجات هذا المجتمع وطموحاته من ناحية أخرى . لذلك يرى رئيف خوري أن دور النقد "يبقى ناقصا مالم يحن بالكشف من ثلاث نواحي خطيرة :

1 ـ ماهية المضمون الفكري الذي يشتمل عليه الأدب أو ماهية الفلسفة التي يصدر عنها الأديب في الحياة والموقف الذي يتخذه من الوجود والمصير الانساني .

2 ـ بأي أحوال تاريخية ونظام اجتماعي اتصل هذا المضمون الفكري وعن ذهنية أي طبقة تعبر هذه الفلسفة في الحياة أو النظرة إلى الوجود .

3 ـ ماالذي نستطيع نحن في واقعنا ومنشودنا أن نستصفي من هذا الأدب ليكون لنا غذاء روح وتوجيها في الفكر والعمل .

وبكلمة أخرى كل نقد أدبي يبقى ناقصا إذا اقتصر عدا استاطيق العبارة، على التاريخ والتحقيق التاريخي والتحليل النفسي ، فهذا كله يفسر الأدب ، هذا كله يمثل الأدب أثرا ولا يمثله مؤثرا ويصوره فعلا ولا يصوره فاعلا ، ولذلك وجب نقد المضمون الفكري الذي يشتمل

---

1 ـ حنا عبود : المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث ،ص.271 .
2 ـ محمد مفيد الشوباشي : الأدب ومذاهبه ، ص.181 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عليه الأدب نقدا فلسفيا عقائديا لا على ضوء البيئة التي اكتنفت نشأته فقط بل على ضوء البيئة الحاضرة في واقعها ومنشودها كما قلنا"[1]. فالناقد رئيف خوري كما هو واضح يركز على الجانب الأيديولوجي في العمل الأدبي ويرى أن ما من أدب إلا وهو مشتمل على مضمون فكري، وبالتالي فإن دور الناقد يتمثل في الكشف عن هذا المضمون الفكري وعلاقته بالمصير الإنساني ولكن ذلك لا يتم منفصلا عن الجانب الفني للعمل الأدبي .

إن النقد الأدبي بهذا المنظور يفرض على الناقد تقييم جميع الأعمال الأدبية القديمة والحديثة، وتفسيرها بمقاييس ورؤية العصر الحديث ، ووفق فلسفة المجتمع المعاصر، وليس بمقاييس بيئتها وعصرها، ما دامت تلك الأعمال تطبع وتقرأ في عصرنا وتأثر بها شبابنا . ومن ثم فإنه من حقنا أن نزنها بموازيننا الخاصة ، ونحكم عليها وفق حاجاتنا وحاجات مجتمعنا. ذلك أن الإبداع الأدبي ليس هو محاكاة القدماء العرب أو المحدثين الغربيين في أفكارهم وكلماتهم وأساليبهم وأهدافهم، وإنما هو "النظر الموضوعي إلى المجتمع ومحاولة الوصول إلى كنهه حقائقه وأصوله والتعرف إلى أسبابه سعادته وتعاسته"[2]. وهو ما تهدف إليه الواقعية والنقد الواقعي ، ويرفضه واقعنا المتسم بالفقر والجهل والاستغلال، وما إلى ذلك . الشيء الذي يجعل المنهج النقدي يختلف عن المناهج العلمية الأخرى، لأن الظواهر الطبيعية ثابتة ومحددة ، وبالتالي يمكن إعادة التجربة عليها . أما الظواهر الأدبية والنقدية فلها خصوصيتها لارتباطها بالعلوم الإنسانية التي لا تعرف الثبات والاستقرار ، فهي دائماً في حركة وتطور وجدلية مستمرة . ومن ثم فإن الناقد الأدبي يستمد منهجه ورؤيته للحياة من واقعه المعيش ومن التطور الحضاري الذي يعرفه مجتمعه . رغم ما يذهب إليه بعض النقاد الذين يرون أن أي منهج نقدي يكتسب صفة المنهجية العلمية يخرج عن حدود محليته الضيقة ويصبح قابلا للتطبيق والاستخدام في أي أدب كان . وهو ما يرفضه الواقع بجوانبه المختلفة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، ذلك أن لكل مجتمع ظروفه ومميزاته الخاصة ولكن هذا لا يمنع من الاستفادة بالمنهج وأدواته مادام صالحا لواقعنا وظروفنا . والأساس في ذلك هو الاختيار ، اختيار منهج ملائم لظروفنا ومعبر عن طموحاتنا ، وقادر على المساهمة في حل مشاكلنا .

إن لجوءنا اليوم إلى مناهج نقدية ظهرت في بيئة غير بيئتنا ، ووجدت لحل مشاكل وقضايا تختلف قليلا أو كثيرا من مشاكلنا وقضايانا ، يعود في أساسه إلى الرغبة في اللحاق بالركب الحضاري وتوفير الجهد وربح الوقت في اكتساب الخبرة والتجربة، ومعالجة القضايا الراهنة هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى إلى الجمود والتحجر الذي أصاب ثقافتنا وفكرنا منذ عدة

---

1 ـ رئيف خوري: الأدب المسؤول . ص. 9 16 .

2 ـ سلامة موسى : (الواقعية في الأدب العصري) . مجلة "الآداب" ع. 5/1958 ،ص. 35 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قـرون حيث أصبحت لا تستطيع مسايرة حركـة الواقع التاريخي وصيرورته ، الشيء الذي أوقعها في حالة انفصام جعلت التراث يعد من أكبر الإشكاليات التي يواجهها النقد الواقعي الحريص المعاصر ، لأن التراث الفكري والأدبي والنقدي الذي يفترض في جزئه الإيجابي الحي أن يكون بمثابة الأرضية التي ينطلق منها النقد الواقعي في طرح رؤيته المستقبلية لم يحدث له ذلك لأسباب كثيرة ليس مجالها الآن .

وعلى كل فإن الواقعية في النقد العربي المعاصر قد فرضتها حاجات واقعنا الاجتماعي والفني ، ومن ثم اكتسبت خاصياتها شكلا جديدا يتماشى مع ظروفنا وحاجاتنا وفنوننا في الوقت الذي بقيت فيه أسسها الرئيسية الجوهرية ثابتة مستمرة لصلابة منهجها الواقعي العلمي الذي ابتعد عن التجربة الفردية والمغامرة الشخصية .

وهكذا فإن النقد الأدبي كما يعرفه الدكتور محمد مندور "هو فن دراسة الأساليب وتمييزها وذلك على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع ، فليس المقصود بذلك طرق الأداء اللغوية فحسب ، بل المقصود منحى الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء ، بحيث إذا قلنا أن لكل كاتب أسلوبه يكون معنى الأسلوب كل هذه العناصر التي ذكرناها "[1] . والواضح أن مفهوم محمد مندور للنقد يقتصر على الجانب التطبيقي ولا يتعداه الى الجوانب الأخرى التنظيرية . لذلك فهو يرى أنه "فن دراسة الأساليب وتمييزها " ، لأن الناقد في هذا الجانب يكون أقرب إلى الأديب من حيث اعتماده الذوق أساسا في فهم العمل الأدبي والتأثر به ، قبل أن يشرع في تفسيره والحكم عليه ، وهو الجانب الذي يتطلب منه توظيف خبرته وتجربته وثقافته الواسعة كي يوفر للنقد عنصرا لاقناع والتأثير في الآخرين ، خاصة وأن الناقد يمكن له أن يكشف عن جوانب فكرية أو جمالية قد تكون كامنة في العمل الادبي ، ولا يستطيع أن يصل الى كنهها إلا من امتلك ثقافة واسعة تساعده على تحليل العمل الأدبي والوصول الى ما سماه محمد مندور بأسلوب الكاتب الذي يشمل كل جوانب العملية الإبداعية من فكرية وجمالية .

ولعل تعريف محمود أمين العالم للنقد يبدو أكثر شمولية فهو كما يقول : "اكتشاف وتحديد لشروط وقوانين الظواهر التعبيرية المختلفة ، وتفسيرها ، وتقييمها ، وليس مجرد نقض ودحض وإدانة . وهو كشف وتحديد وتفسير وتقييم بهدف إضاءة وتعميق الوعي والتذوق وتجاوز القصور تجاوزا ابداعيا "[2] . فهو قد جمع في هذا التعريف الموجز وظائف النقد ومهامه ودوره ، والتي يكاد يتفق أغلب النقاد الواقعيين حولها ، ويختلفون بعد ذلك في كيفية أدائها والوصول الى مبتغاهم .

وظيفة النقد الواقعي : وانطلاقا مما سبق ذكره حدد النقاد الواقعيون مهام النقد الواقعي

---

1 ـ د . محمد مندور : في الأدب والنقد ، ص. 10 .
2 ـ محمود أمين العالم : توفيق الحكيم مفكرا وفنانا ، دار شهدي للنشر ، القاهرة ، 1985 ، ص. 9 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أو وظائفه في ثلاثة عناصر أساسية، هي : التفسير والتقييم والتوجيه . مع اختلافات بسيطة في مواقف النقاد تجاه هذه العناصر، حيث يرفض قسم من النقاد عناصر منها ، ويضيف إليها بعض النقاد عناصر أخرى كالحكم الذي يرى الدكتور عبد المحسن طه بدر أنه جزء من العملية النقدية ، ذلك أن " للعملية النقدية جانبين ، جانب التفسير وجانب الحكم "[1]. في الوقت الذي يرفض فيه الدكتور شكري محمد عياد عنصر التوجيه ، ويرى أنه لا يمكن " أن يصبح الناقد موجها أو معلما يقول للمبدعين اتجهوا هذا الاتجاه وعليكم أن تكتبوا فيه .. هذا شيء لم يخطر في بالي على الاطلاق ، لأني لا أتصور أن هذا من وظيفة النقد "[2].

إن عملية التفسير تعد شرطا أساسيا في فهم العمل الأدبي وبالتالي تقييمه والحكم عليه أولا . فالتفسير يمثل المرحلة الأولى في كل نقد لعمل أدبي مهما وهو يكون كما يقول محمد مندور[3] أولا "للعمل المنقود في ذاته لاستجلاء وإيضاح مصادره وأهدافه وخصائصه الفنية" وثانيا للظواهر والاتجاهات والخصائص الفكرية والجمالية التي يتسم بها ذلك الأدب من حيث علاقاته بالواقع الفكري والأدبي وبقضايا العصر . مما جعل بعض النقاد يرون في هذا الجانب منهجا مستقلا يمكن الوقوف عنده والاقتصار على عناصره المتمثلة الشرح والإيضاح والمساعدة على الفهم بدلا من تقييم العمل الأدبي والحرص على إصدار الحكم . غير أن ذلك قد يكون مقبولا ـ نوعا ما ـ في الدراسات الأدبية التي لها أسسها وخصائصها . أما النقد فأهم ما فيه هو تكامل وظائفه الثلاثة كي يؤدي الدور المرجو منه ، ويحقق الغاية التي يهدف إليها . ومن ثم فإن التفسير يمثل الوظيفة الأولى التي تتطلب استكمال الوظائف الأخرى . وهو ما تفرضه طبيعة الأعمال الأدبية التي تتسم بالغموض والإيحاء والاعتماد على الصور الفنية والبلاغية، الشيء الذي يجعل فهم مضمونها عسيرا على القارئ العادي ، بل ربما تعدته كما هو الحال في كثير من الأعمال الرمزية التي يصبح التفسير لها مهمة أساسية للناقد حتى يساعد القارئ على إدراك خفاياها ومراميها القريبة والبعيدة . وهو ما يذهب إليه حسين مروة الذي يرى "أن أول ما تحتمه وظيفة النقد تثقيف القارئ بما عنده على تفهم الأعمال الأدبية وكشف المغلق من مضامينها وإدخاله الى مواطن أسرارها الجمالية وإرهاف ذوقه وحسه الجمالي وإغناء وجدانه ووعيه بالقدرة على استبطان التجارب والأفكار والدلالات الاجتماعية والمواقف الإنسانية التي يتفهمها الشاعر أو الكاتب ، خلال العمل الفني ، تجاه قضايا عصره أو وطنه أو مجتمعه "[4]. والواقع أن الناقد وهو يقوم بذلك قد يساعد الكاتب ذاته فيبصره "بالقيم الحقيقية التي يحتويها

---

1 ـ د . عبد المحسن طه بدر: (من قضايا النقد) . مجلة "الآداب"، ع. 6 يونيو 1956 ص 57 .
2 ـ د . شكري محمد عياد: (مشكلة المنهج في النقد العربي المعاصر) . مجلة "فصول" م. 1 ع. 3 ابريل 1981، ص. 243 .
3 ـ د . محمد مندور: الأدب وفنونه . دار نهضة مصر الفجالة القاهرة . 1930 ص. 137 .
4 ـ حسين مروة : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، ص. 22 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عمله أو يفتقد هـا ليكون على بينة مما يصنع ويخلق ، أو ليكون أكثر وعيا لما في موهبته وأدواته ومواقفه من ممكنات أو من نواقص أو من اتجاهات سديدة أو منحرفة "[1]. وهو ما يتفق فيه أغلب النقاد الواقعيين الذين يرون في مهمة النقد استكمالا لدورة الكتابة الإبداعية ، ويجدون في التفسير وسيلة لا غناء و إثراء العمل الأدبي ، وهو بذلك يكشف عن مشاركة الناقد في خلق العمل الأدبي ، حتى أنه يمكن القول بأن أغلب الأعمال الأدبية الكبيرة والشهيرة لم تنل هذه الشهرة إلا بفضل تفسيرات النقاد لها ، حيث يساهمون في إعطاء الصورة الكاملة للعمل الأدبي بتوضيح أجزائه الغامضة .

ويذهب محمد مندور في حديثه عن التفسير في العملية النقدية فيرى أنه يعتد بخاصة فيما يسمى بالدراسة الأدبية وتاريخ الأدب " الى تفسير الظواهر والاتجاهات والخصائص التي يتميز بها أدب لغة عن أدب لغة أخرى وأدب أديب عن أدب أديب آخر في اللغة الواحدة "[2]. والواضح أن التفسير عنصر مشترك بين النقد والدراسة الأدبية ، وكذلك التاريخ الأدبي ، و إن كانت أهميته تختلف فيما بينهم كما تختلف من ناقد الى آخر ، بحيث يمكن أن يكون التفسير اجتماعيا أو نفسيا أو غير ذلك مما يرتبط بالنص الأدبي والواقع الاجتماعي بصفة عامة . والتفسير كما هو واضح يستند الى ثقافة الناقد وخبرته ، وبالتالي فإنه يسهم في بعث الحياة في الأعمال الأدبية القديمة ، حيث يعيد تفسيرها في ضوء الثقافات الحديثة ووفق حاجات المجتمع والحياة ، ومن ثم يسكب " في تلك الأعمال قيما ومفاهيم جديدة ربما لم تخطر لكتابها القدماء ببال ، ولكنها مع ذلك لا تحتبر غريبة ولا مقحمة على أعمالهم الأدبية ، و إن ظلت كامنة خلف سطورهم وفي أعماق لا شعورهم ، حتى يجيء الأساتذة المحدثون فيستخرجونها منها وكأنهم قد خلقوها خلقا جديدا "[3]. لذلك نجد بعض تلك الأعمال الأدبية تقفز الى خانة الوجود في الوقت الذي تفقد فيه أعمال أخرى أهميتها ودورها في الحياة لأنها لم تعد تساير حركة التاريخ ولا تعبر عن الحياة المعاصرة . والتفسير في النقد الأدبي الواقعي غالبا ما يستعين بالعوامل الخارجية المحيطة بالنص الأدبي وبجميع المعارف الانسانية المعاصرة في فهم النص وتفسيره . وهو بذلك يختلف عن مبدأ " التحليل " في المدرسة الموضوعية التي ترى أن الناقد ينبغي أن يعتمد النص وحده كشيء موضوع مستقل عن جميع العوامل المحيطة به .

لن التفسير في النقد الأدبي الواقعي يعد في الحقيقة "وسيلة أو مرحلة لتقييم العمل الأدبي ثم لتوجيه الأديب نحو ما هو أفضل وأنفع وأكثر جمالا وتأثيرا "[4]. فالتقييم أو التقويم هي

---

1 ـ حسين مروة : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، ص. 22 .
2 ـ د . محمد مندور : الأدب وفنونه ، ص. 139 .
3 ـ د . محمد مندور : النقد والنقاد المعاصرون ، ص. 187 .
4 ـ م . ن ، ص. 185 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الوظيفة الثانية للنقد الأدبي والتي تثير جدلا واسعا لدى النقاد والأدباء ، فقد انقسموا الى فئتين : الفئة أولى ترى أن "مهمة الناقد تقف عند حد الدراسة والتفسير ، ولا تشمل بحال من الأحوال صلاحية تقويم الأثر والحكم عليه "[1]. وفئة ثانية "توسع من مهمة الناقد فتمنحه صلاحية الحكم والتقويم ، وترى أن هذه المرحلة من مهمة الناقد لا تقل أهمية عن "[2] المرحلة الأولى . والإشكالية تبرز من خلال الاختلاف في الأهمية التي يجب أن يوليها الناقد لكل من المضمون والشكل في العمل الأدبي ، وذلك لأنه ولن يكون المضمون والشكل يكونان في العمل الأدبي وحدة متماسكة ويتحكم كل منهما على الآخر ويؤثر فيه ويحدده أحيانا كثيرة، إلا أن العملية النقدية تفصل بينهما ، كضرورة من ضرورات التحليل والايضاح ، دون إهمال طبعا لما سبق أن قررناه من أن مضمون العمل الأدبي وهدفه يوجه الأديب نحو اختيار الصورة الفنية القادرة على إبراز ، وتجسيده ، بل واختيار المبادئ الفنية الأكثر مواتاة لرسم تلك الصورة "[3]. والواضح أن الفئة الأولى تحصر مهمة النقد في استخراج القواعد والأصول دون مراعاة أو اهتمام بالظروف والواقع اللذين يفرضان على الأديب النضال من أجل قيادة المجتمع نحو الرخاء والعدالة . وهو ما يذهب إليه أنصار "الفن للفن" والشكليون بصفة عامة ، حيث يرون في مناقشة الناقد للكاتب فيما يهدف إليه في مضمون شعره أو أدبه تعدّ على حريته ، ولذلك يجعلون مهمة الناقد تنحصر في الجانب الشكلي فقط . بينما تتجه الفئة الثانية من النقاد الى التركيز على المرحلتين الأخيرتين ، ومن ثم تؤكد على وظيفة تقييم العمل الأدبي في جميع مستوياته المختلفة من فكرية وجمالية . وهو ما يراه النقاد الواقعيون الذين يذهبون الى القول بأن "من واجب الناقد أن يتبين ما يريد الكاتب أن يقوله أو يوحي به للبشر أو يثيره فيهم من انفعال ، ثم ينظر بعد ذلك ـ في المرتبة الثانية ـ في كيف قال أو أوحى أو أثر ، وفي مدى نجاح الأصول الفنية التي اختارها واستخدمها لتحقيق هدفه ، ولن كانوا لا ينكرون قيمة الجمال في الصورة الكلية للعمل الأدبي وفي سور التعبير الجزئية لا باعتبار أن الجمال غاية في ذاته فحسب بل وباعتباره أيضا وسيلة فنية ناجحة في تحقيق الهدف الانساني وفتح العقول والقلوب والنفوس"[4]. فالأديب عند النقاد الواقعيين ينبغي أن يجعل من أدبه وسيلة لتطوير المجتمع والحياة البشرية نحو هدف أكثر تقدما وإسعادا للبشر . لذلك نجدهم يركزون في نقدهم على عنصر التقييم ، ويغلبون في كثير من الأحيان المضمون على الشكل . والتقييم يعد من أصعب مهام النقد لأنه يعني إصدار الحكم على العمل الأدبي وهو ما يتطلب من الناقد ثقافة واسعة وإلماما كبيرا بكل ما يؤهله كي يكون حكمه سديدا وموضوعيا .

---

1 ـ د . محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب .ص14 .
2 ـ م .ن .ص.ن .
3 ـ د . محمد مندور : الأدب وفنونه .ص. 144 .
4 ـ م . ن . ص. 146 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن التقييم في النقد الأدبي الواقعي هو بمثابة حاجز يقف أمام الأعمال التي تحيق انطلاق الشعب نحو مستقبله وحريته وكرامته ، فيتولى الناقد كشف ضحالة هذه الأعمال المنحرفة التي تحادي الإنسان وتدفعه نحو التسليم بالواقع والاستسلام له ، أو جره بعيدا عن أهدافه الإنسانية . لذلك نجد النقاد الواقعيين يحرصون الحرص كله على هذا العنصر ويعدونه من وظائف النقد الرئيسية . حيث يرى محمد مفيد الشوباشي في حديثه عن مهمة النقد بأن "لهذه المهمة وجهين ، أولهما : إظهار ما في بعض الأعمال الأدبية من أخطاء والتواءات ونتائج ضارة . وثانيهما : إظهار ما في بعضها الآخر من مزايا واتجاهات سليمة واستهداف لمصلحة المجتمع ومحاولة لإحقاق حقه ، وعلى ذلك يكون غرض تلك المهمة إقالة عثرات الكتاب وتقويم أخطائهم وتبصيرهم بمواضع أقدامهم ومغبة أعمالهم وإرشادهم إلى الطريق القويم وتوجيههم إلى الغايات السليمة . فالناقد إذ يكتشف عيوب الكاتب وحسناته يحاول تبصيره بأخطائه وإيقاظ ضميره وإشعاره بما يقع حوله من أحداث تستثير الغضب للحق وتنبيهه إلى واجبه حيال المظالم التي تقع حوله . والكاتب يتأثر بمثل هذا النقد الشريف المرشد على قدر أصالة إحساسه واستجابته إلى دعوة الحق الموجهة إليه"[1] . ذلك أن رسالة الناقد هي خلق القارئ الواعي وتوجيهه نحو الأعمال التي توفر له المتعة الجمالية والفكرية وتدفعه نحو العمل على تحسين واقعه الاجتماعي ، والمساهمة في تطوير مجتمعه ثقافيا واقتصاديا واجتماعيا وسياسيا . ومن ثم فإن التقييم يحمل في طياته وبصورة غير مباشرة عنصرا آخر هو التوجيه الذي يمثل الوظيفة الثالثة للنقد الواقعي ، وهي كسابقتها من حيث اختلاف نظرة النقاد والأدباء إليها ففي الوقت الذي نجد فيه قسما منهم يرفض التوجيه ويرى فيه اعتداء على حريته ، نجد قسما آخر يمثله النقاد الواقعيون الذين يؤمنون بالحرية ولكنهم يرون أنه "مع التسليم بأهمية الحرية وضرورتها لتفتق الذهن وانطلاق المواهب ، فإن الحرية لا يمكن أن تصل إلى حد الاضطراب والفوضى أو الاستهتار والعبث بل إن لكل مجتمع وسائل حياته وفلسفته الخاصة وحاجات أفراد هذا المجتمع ، وإن لها ضغطا وبداء لابد أن يستجيب له الأديب الصادق الإدراك والحس بطريق شعوري ولا شعوري معا"[2] . ومن ثم فإن الناقد لا يتوجه إلى هؤلاء المدركين لحقيقة واقعهم والمتفاعلين معه ، وإنما يحاول "تنبيه الأدباء الذين لا يدركون حقائق واقعهم ولا يستجيبون لها لعزلتهم أو انحرافهم أو عدم وعيهم الكافي بما يطلبه منهم مجتمعهم من قيم إنسانية وجمالية ، قد تكون صدى لهذا المجتمع ، كما قد تكون قيادة يستجيب لها لاستكمال داعيها في نفوس أفراده ، بل وضرورتها"[3] . وهو يفعل ذلك في غير تعسف ولا إملاء ولكن انطلاقا من

---

1 — محمد مفيد الشوباشي : الأدب ومذاهبه ، ص. 188 .
2 — د . محمد مندور : الأدب وفنونه ، ص. 150 .
3 — م . ن . ص . ن .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إيمانه بدوره في المجتمع ، ومن مهمته التي تهدف الى البحث عن القوانين الأساسية للتعبير الأدبي عن حياة الناس وواقعهم وفق أيديولوجية محددة . وبالتالي فهو يعرف مسبقا كما يقول محمد مفيد الشوباشي : "إن النقد السليم لا يحاول قط التسلط على إرادة الكاتب وضميره ولا يرسم له القواعد وشرع القوانين فارضا عليه الخضوع لأحكامها والسير بين ضفتي بنودها ، ولا يقدم النماذج الجاهزة مطالبا باحتذائها . فمثل هذا النقد يصادر حرية الكتاب ويقتل مواهبهم ويحيل نتاجهم الى نسخ مكررة لأصول مفروضة عليهم، فيتحول الأدب بذلك من إبداع فني الى كتابة مصطنعة لا تعنى الا بترديد آراء النقاد ووجهات نظرهم"[1] . وإنما يعمل في إطار مهمته على كشف النقائص الموجودة في أعمالهم الإبداعية رغبة منه في توجيههم نحو قيم العصر ومطالب الشعب وهو مؤمن مسبقا بأن الأديب الحقيقي هو ليس في حاجة الى مثل هذا التوجيه لأن إحساسه الصادق قادر على دفعه نحو التفاعل بمقتضيات العصر وحاجات البشر ، ومن ثم فإن توجيهه سيكون في الدرجة الأولى الى المبتدئين وأشباه الأدباء الذين لا يقدرون على مجابهة واقعهم لعجز رؤيتهم أو ثقافتهم أو لانتمائهم الطبقي ، وبالتالي يقومون بتحريض القارئ على إهمال واقعه المرير والهروب من مشاكله وقضاياه بالتحليق في عالم الوهم والأحلام والعيش على الأمجاد وما تركه الأجداد . لذلك فإن الناقد الواقعي يهدف الى ربط الأديب بواقعه ، وتوثيق صلة قارئه بالحقيقة الواقعية من خلال تبصيره بمشكلاته التي هي جزء لا يتجزأ عن المشكلات العامة التي تعود في حقيقتها الى ظروف وأوضاع اجتماعية معينة . وبالتالي فهو على دراية كاملة بالأدباء الكبار أصحاب العبقرية والتجربة الإنسانية الذين يستشهد بهم على ما يقوله وما يدعو إليه . فهم الذين يغذون القوة والصلابة في النفوس ويساعدون النقاد في مهامهم الفكرية والجمالية ، وبخاصة في تطهير الواقع من الزيف المحيط به ، والعمل على تجاوز سطحه الظاهر الى الغوص في أعماقه ، والتنقيب عن أسبابه ونتائجه .

والتوجيه في النقد الأدبي الواقعي لا يقتصر على الكاتب وإنما يتعداه ليشمل كل الجماهير القارئة لهذه الأعمال الأدبية ، فهي أساس التغيير والتطور . لذلك فإن الناقد الواقعي مطالب بصنع جسور بين المجتمع والفنون الأدبية ، والعمل على ترقية وعي الانسان بواقعه ، وتثقيفه من خلال توجيهه في اختيار ما يقرأ ، ومن ثم تقييم الأثر الأدبي ضمن مرآة مجتمعه ووضعه في موضعه من حياة الناس الذين يقرأونه .

وانطلاقا مما سبق ذكره فإن مهام النقد الواقعي ودوره في الحركة الأدبية تدور ضمن النقاط الآتية :

1 ـ تفسير الأعمال الأدبية والفنية وتحليلها ، والكشف عن العوامل المؤثرة فيها ، وإدراك أغراضها القريبة والبعيدة .

---

1 ـ محمد مفيد الشوباشي : الأدب ومذاهبه ، ص. 187 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

2 ـ تمييز العمل الأدبي الجيّد عن العمل الرديء ، والاهتمام بالبذرات الطيبة خاصة .

3 ـ تقويم العمل الأدبي وتحديد مكانه في خط سير الأدب .

4 ـ تحديد دور العمل الأدبي في المجتمع ومدى تأثره بالمحيط وتأثيره فيه .

5 ـ الكشف عن القوانين الخاصة والعامة التي يتسم بها كل عمل ابداعي ، وعلاقة ذلك بالحركة الأدبية المعاصرة داخل الوطن وخارجه .

6 ـ تأكيد القيم الحضارية والفكرية والفنية التي يجب على المبدع أن يحققها في عمله الإبداعي .

7 ـ القيام بتعميق الوعي الأيديولوجي والفني لدى كل من الكاتب والقارئ ، وتنمية مشاعرهما وإحساسهما الجمالي بقضايا واقعهما ومجتمعهما .

8 ـ العمل على التأثير في الحركة الإبداعية ككل ، وتوجيهها نحو التعبير على الطموح الانساني والاتجاه الحضاري المتقدم الذي يهدف الى تحقيق العدالة الاجتماعية والقضاء على استغلال الإنسان لأخيه الإنسان .

إن النقد الأدبي الواقعي "ليس عملا متخصصا بل هو حديث للناس جميعا ، عن الناس جميعا خلال عمل أدبي لواحد منهم ، هو تعميق لإحساسهم به وتوكيد لمعانيه ، وكشف لقيمه المخبوءة ، وبلورة لدعوته ، ونشر لبشاراته ، وهو أولا وأخيرا اختبار له خلال الناس وخلال الحياة ، وهو نقد للأدب ونقد للحياة والناس كذلك"[1] . والحياة في نظر النقد الواقعي هي الظرف الزماني والمكاني الذي ينشأ فيه الأدب والنقد ، وهي تختلف باختلاف العصور والأمكنة . والنقد الواقعي يرتبط بهذه الحياة ويتعلق بها . وبالتالي فإن الناقد يخضع تقويمه للعمل الأدبي الى عناصر الحياة ولرؤيته الفلسفية المستمدة من الصراع الحضاري . ذلك لأنه يرى بأن العمل الأدبي انعكاس لواقع معين ، له ظروفه الخاصة المرتبطة بمجتمع وعصر معين ، وأن هذا العمل يسعى الى تغيير الواقع وتطويره وفق حاجات المجتمع والطبقة الشعبية خاصة . ومن ثم فإن مسؤولية الناقد كبيرة وصعبة تتطلب توفر شروط أساسية كي يؤدي دوره على أكمل وجه . وهي حسب ما يذهب إليه الدكتور محمد مصايف : "أن يتحلى بالاتزان ، والموضوعية ، والإخلاص في رسالته . وعليه أن يكون محدد الغاية ، وأن يكون ملتزما التزاما واعيا"[2] . إلى جانب ذلك أن تكون له "ثقافة عامة واسعة" ، و"أن يعمل في إطار منهج محدد" . ومتى توفرت له هذه الشروط أمكن له أن يعطي للنقد الدور الكبير في توجيه الحركة الأدبية والتأثير فيها .

---

1 ـ صبري حافظ : (وضع الفنون الأدبية الراهن ومشكلاتها) ، مجلة "المجلة" ، ع 103 ، يوليو 1965 ، ص 95 .

2 ـ د . محمد مصايف : دراسات في النقد والأدب ، ص 22 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

نظرية الانعكاس بين المحاكاة والتعبير

- نظرية المحاكاة
- نظرية التعبير
- نظرية الانعكاس
- نظرية الخلق

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لاشك أن الحديث عن الواقعية كمذهب أدبي متكامل العناصر والأدوات يستلزم الحديث عن إشكالية "نظرية الانعكاس" théorie du reflet بوصفها السند النظري للمدرسة الواقعية، ولكونها تعد من الدعامات الأساسية التي أقام عليها النقاد الواقعيون مذهبهم في النقد والأدب. فالواقعية كما يرى أغلب النقاد هي "انعكاس للواقع" رغم أن هذا التعريف لا يشير الى مختلف أبعادها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية. كما أن كلمة "الانعكاس" ذاتها لا تتجاوز في دلالتها المعنى اللغوي الذي يرتبط بالانعكاس المرآوي. ومن ثم كانت ضرورة تحديد مفهوم الانعكاس من قبل النقاد والمفكرين الواقعيين بخاصة وأنه يمثل النظرية التي تستند اليها الواقعية في تحديد مفهومها للأدب ووظيفته، مثلما استندت "الكلاسية" الى "نظرية المحاكاة"، و"الرومانسية" الى "نظرية التعبير"، ومدرسة النقد الجديد الى "نظرية الخلق". وبالتالي فإن "نظرية الانعكاس" أو المعرفة I'epistemologie كما يسميها بعض النقاد جاءت لتتجاوز تلك النظريات. وإن كانت هي نفسها قد اتخذت صورتين مختلفتين لدى النقاد الواقعيين الاشتراكيين.

إن مفهوم الانعكاس قد تم على أساس رفض المحاكاة باعتبارها تمثل الموقف النقدي التقليدي الذي يسعى الى ربط العمل الإبداعي بالواقع الخارجي وجعله نسخة حرفية له، من خلال تركيز المحاكاة على عنصر (المرآة) التي تديرها نحو جوانب متخيرة من الواقع. ومن ثم فلا يمكن الوصول الى كنه نظرية الانعكاس دون الوقوف على جوانب النظريات الأخرى.

نظرية المحاكاة: إن "نظرية المحاكاة" تعود في أساسها الفلسفي والفني الى أفلاطون صاحب "نظرية المثل"، وتلميذه أرسطو الذي عارض نظرية أستاذه في المحاكاة. فقد ذهب الأول أي أفلاطون الى القول بأن الوجود يتكون من "عوالم ثلاثة: عالم المثل، وهو كامل نموذجي، خالد ثابت لا يتغير. وعالم الأشياء المرئية والموجودات المحسوسة، وهو صورة من عالم المثل. وعالم الخيالات والظلال وهو الذي يبدو في الأعمال الفنية، وهو محاكاة للعالم الثاني. وطبيعة الفن في هذا التصور الأفلاطوني أنه محاكاة للعالم المحسوس الذي هو بدوره محاكاة لعالم المثل الخالدة وصورة له"[1]. ومن ثم فإن حقائق الوجود في فلسفة أفلاطون المثالية تتمثل في تلك الصور الفكرية الخالدة التي تتمتع بوجود مستقل عن عالم المحسوسات، وهي تتسم بوجودها الخفي الذي لا يمكن للإنسان أن يراه. ذلك أن ما يدركه من المحسوسات ليست "سوى خيالات وظلال لعالم النماذج والمثل. إن العالم (الموضوعي) المدرك المحسوس والمرئي، ليس عالما حقيقيا،

1 ـ د. عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب. ص. 174.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإنما هو (محاكاة) لذلك العالم الحق : عالم الصور الخالصة والنماذج التامة والمثل الخالدة"[1]. فالمحاكاة عند أفلاطون تقوم على أساس وجود علاقة ثابتة بين الأشياء الموجودة في الواقع ونموذجها في عالم المثل . لذلك فإنه يرى أن محاكاة الحقيقة واقعيا أو فنيا لا يختلف عن الحقيقة ذاتها ، لأن المحاكاة ليست سوى محاولة للإقتراب من الحقيقة أو النموذج المثالي . وبما أن الواقع الموضوعي بمكوناته المرئية والمحسوسة ليس سوى صورة ناقصة لمثل أعلى يصعب على حواسنا إدراكه ، فإن هذا الواقع يمثل نسخة مزيفة للصورة المثلى . وبالتالي فإن محاكاة الأديب لهذا الواقع المشوه تنتج عنه صورة أكثر تشويها وبعدا عن الحقيقة المثلى بدرجتين . لذلك فإن عمل الفنان أو الأديب في نظر أفلاطون يأتي في الدرجة الثالثة بعد الخالق الحقيقي .

إن رؤية أفلاطون للأشياء رؤية تجريدية مطلقة لا تعتد بالواقع ، ولا تهتم الا بالمثل العليا التي لا تدركها الحواس . ومن ثم كان هجومه على الفن وأصحابه ونفيهما من مدينته الفاضلة ، لكون ما ينتجونه من الأعمال الإبداعية تقدم صورة مشوهة للواقع المزيف ، الشيء الذي يخدع القارئ ويبعده عن معرفة حقيقة الوجود ، وهو يتخذ من الأخلاق أساسا في تقويم الفن عنده . مما جعله ينظر الى الواقع والفن نظرة ترفع وازدراء لأن كل مافيهما يتسم بالنقص مقارنة مع عالم المثل الوهمي . وقد نتج عن ذلك كما يقول الدكتور عبد المنعم تليمة وجود "عالمين منفصلين : عالم الفكر وعالم الحس ، الأول يحتوي الحقيقة في نموذجها ومثالها الرفيع وأزليتها وثباتها وخلودها . والثاني يحتوي النسخ الناقصة المتغيرة"[2]. وبالتالي فإن الأصل عند أفلاطون وفلسفته المثالية هو العالم المثالي أو عالم الأفكار والمثل ، أما العالم الموضوعي فهو من إنتاج الفكر وصورة له .

وقد اتخذت نظرية المحاكاة مجرى آخر عند أرسطو الذي عارض نظرية أستاذه في المحاكاة ، حيث ابتعد عن التجريد واتجه بها نحو العالم الواقعي الذي يرى أنه يمثل الوجود الحقيقي وذلك خلافا لما ذهب إليه أفلاطون . ومن ثم فإن المحاكاة عنده تكون لهذا العالم الطبيعي والإنساني . فالفن عنده "يحاكي الطبيعة ليكمل نقصها وليساعد على فهمها"[3]. وإن كانت المحاكاة عنده لم تكن تعني الانعكاس المرآوي للواقع أو للطبيعة فهو يرى أن الفن لا تقتصر المحاكاة فيه على ما هو كائن أو وقع فعلا ، بل تتعدى الى تصوير ومحاكاة ما يمكن أن يقع أو ما ينبغي أن يكون ويقع . وعلى هذا الأساس يميز بين الكتابة الفنية والكتابة التاريخية . فالفن يحاكي الجوانب المهمة في الحياة الإنسانية ، ويعمل على استكمال نواحي النقص فيها . بينما التاريخ يتناول تسجيل الأحداث كما وقعت في زمنها ومكانها أو بمعنى آخر

---

1 ـ د . عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب ، ص . 173 .
2 ـ م . ن . ص . 171 .
3 ـ م . ن . ص . 178 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يهتم بما كان . ويبقى التمييز بين أنواع الفنون يتم على أساس النموذج المحاكى أو الأداة الفنية المستعملة أو طريقة المحاكاة .

وعلى كل فإنه يمكن تلخيص مفهوم المحاكاة فى القول بأن جميع الفنون بمختلف أشكالها وأنواعها من رسم ونحت وموسيقى وشعر وغير ذلك ، إنما هى تقليد ومحاكاة لموضوعات الوجود أو للحقائق التى تقع خارج ذات الفنان وعقله . سواء كانت تلك الحقائق تتصل بالعالم المادى الموضوعى كما هو الحال عند أرسطو وأتباعه ، أو تتصل بعالم المثل والأفكار كما هى عند أفلاطون وأنصاره . فكلا الرؤيتين تلتقيان عند خاصية التقليد أو المحاكاة للواقع أو للعالم الموضوعى كما يتمثله حس الفنان ، وتختلفان فى تحديد نوعية وقيمة المحاكاة من حيث دورها وقدرتها فى تمثل الموضوع المحاكى .

ولما كان أفلاطون قد جعل الفنان من خلال محاكاته يبتعد عن الحقيقة بثلاث خطوات لأنه يحاكى ظلالها ، وبالتالى فليس له من شرف الحقيقة الا صورتها المشوهة ، فإنه لا ينفى قيمة ودور الفنون وآثارها فى توجيه سلوك الأفراد والجماعات والتأثير فى حياتهم وتفكيرهم . الشيء الذى جعله يخرج الشعراء من جمهوريته لما يحملونه من قيمة تربوية وتثقيفية مؤثرة فى تنشئة الأجيال وتكوينها . خاصة وأنه ينظر الى الشاعر باعتباره ، إنسانا غير عادي لكونه يستعمل اللغة بطريقة تشير الى امتلاكه قدرة خارقة ناتجة عن الإلهام الإلهى كما يقال . حيث تزعم الأساطير اليونانية القديمة أن للشعر إلها يوحى به هو "أبوللو" ، وأن لفنونه ربات يقمن بجبل "البرناس" . حتى أن هوميروس فى إلياذته نجده يفتتحها بتضرعه الى ربات الشعر بأن تنعمن عليه بالإلهام . وهو ما نجده كذلك عند العرب القدامى ولكن بصورة مختلفة حيث يعتقدون أن لكل شاعر شيطانا يلهمه ، وأن هذه الشياطين تقيم بسواد يسمى "عبقر" ومنه استمدت لفظة "العبقرية" التى ترتكز على الإلهام لذلك نجد نظرة أفلاطون الى الشعر أكثر التصاقا بنظرية الإلهام منها الى نظرية المحاكاة . حيث أخذها عن أستاذه سقراط الذى كان يؤمن بالوحي والإلهام فى قول الشعر ، وقد طور أفلاطون هذه النظرية فى عدد من محاوراته قبل أن يبرز أرسطو بفلسفته العقلية وبتركيزه على "المحاكاة" كأساس فى قول الشعر وذلك فى كتابه "الشعر" ، وهى النظرية التى أخذت بها "الكلاسية" فى القرن السابع عشر ، وإن كان معنى "المحاكاة" فى هذه المرحلة قد أخذ منحى جديدا وهو محاكاة شعراء العصر الذهبى الإغريقى والرومانى ، باعتبارهم يمثلون النموذج الأعلى فى تطوير الفن الشعرى . وبالتالى اتسم عصر النهضة الأوروبية بسمة إحياء التراث الكلاسيكى ، حيث سيطرت فكرة المحاكاة على مفهوم الشعر فى هذه المرحلة . وهو ما نجده أيضا فى نقدنا العربى خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، حيث برز الاتجاه الكلاسيكى بخاصيته الإحيائية ، وإن كانت بصورة تختلف فى كثير من جوانبها عما عرفه الغرب من حيث

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الدوافع والأهداف وكذلك الموضوعات.

نظرية التعبير: و إذا كانت الكلاسية بصفة عامة قد وجدت فى نظرية المحاكاة قاعدة لفلسفتها ومصدرا لفنها، حيث تقيدت بآراء أرسطو فى الفن ونظريته عن المحاكاة، فاتجهت بذلك الى الإبداع فى الفنون الموضوعية وبخاصة فى فن الشعر التمثيلى، فإن الرومانسية التى تمردت على الكلاسية وعلى فلسفة أرسطو العقلية قد أبدعت فى فن الشعر الغنائى، وأخذت بما سمي "بنظرية التعبير" التى يرتكز أساسها الفلسفى على حاجة الشاعر الى التعبير عن ذاته وأحاسيسه وعواطفه. وهذه النظرية تلتقى فى جوهرها مع ماعرف بالإلهام inspiration عند أفلاطون الذى يعرفه فليكس كلاى F.Clay بقوله: "يطلق الإلهام على لحظات الإبداع الفجائية وهى لحظات تنتابنا مصحوبة بأزمات انفعالية، وتبدو بعيدة عن العمليات العادية للعقل والشعور، بعيدة عن حكم الإرادة وسيطرتها، تأتى غير متوقعة، ومجيئها غير مرهون بدعائنا كالنوم والأحلام"[1]. وهو مايذهب إليه الرومانسيون فى تعريفهم للشعر بأنه نتيجة انفعال عاطفي جارف. ولا شك أن مثل هذا الفهم للعملية الإبداعية يسقط دور الفنان كإنسان، ويجرده من الخبرات الفنية والتجارب المكتسبة، حيث يجعله أداة لتلقى الإلهام بعيدا عن الاستعمالات العقلية والمراقبة الفنية.

والواضح أن كلا النظريتين مرتبطتان ارتباطا قويا بالظروف التاريخية الحضارية التى أوجدت مذهبيهما الأدبيين. فالكلاسية أوالموقف الكلاسيكى، كما يقول الدكتور عبد المنعم تليمة: "هو المفسر لعلاقة الإنسان بعالمه فى ظل علاقات اجتماعية محددة هى العلاقات العبودية والإقطاعية، فهذا الموقف — فكريا وفنيا وأدبيا — هو الروح العام السائد فى الأبنية الثقافية لتلك المجتمعات. وكل نزوع كلاسيكى هو فى حقيقة أمره تثبيت لتلك العلاقات أودعوة الى الرجوع إليها"[2]. كما يرى أن فكر أرسطو رغم موضوعيته، وميل منهجه الى المادية فهو مثالى النزعة كأستاذه أفلاطون. ذلك أن ثقافة المجتمعات الطبقية كمايقول الدكتور عبد المنعم تليمة تغلب عليها النظرة المثالية "لأن المجتمع الطبقى ينهض على الاستغلال وعلى التقسيم غير الإنسانى للعمل، وعلى الفصل بين الواقع التجريبى والفكر"[3]. وبالتالى يتحول البحث فى هذا المجتمع من الواقع الى عالم المثل والأخلاق لتبرير ماهو قائم وتثبيته. ولكن مع ذلك يبقى أرسطو من بين مؤسس الفلسفة المادية، وإن كانت رؤيته ليست بمستوى صورة هذه الفلسفة فى وقتنا الراهن، وهذا شيء طبيعي.

أما الرومانسية فهى وليدة المجتمعات الرأسمالية البورجوازية التى ظهرت بعد أن

---

1 — د. مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفنى. دار المعارف بمصر القاهرة ط 3 / 1970 ص 190.
2 — د. عبد المنعم تليمة: مقدمة فى نظرية الأدب. ص 184.
3 — م. ن. ص. 162.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بد أت العلاقات الإ قطاعية وأبنيتها الثقافية الغيبية تنهار أمام تطور الحياة وبروز أسس الرأسمالي المجتمع البورجوازي الذى تمرد على النظام الإجتماعي الإقطاعي الأرستقراطي فكريا وفنيا واجتماعيا .

وعلى كل فإن نظرية المحاكاة قد اتجهت نحو الواقع الخارجي من خلال الإحكام العقلي في الوقت الذى اتخذت فيه نظرية التعبير من ذات الشاعر وعالمه الداخلي ميدانا لفنها . وبالتالي فإن الأولى تحاول أن تقدم صورة محايدة ومماثلة للواقع الحسي ، بحيث " تحاكي الواقع وتنقل صوره بحياد ، وتجعل العقل مراقبا كسولا لأحداثه ، وتكون المادة الخام التي يعالجها الأدباء واحدة ، وتصبح النتاجات متشابهة "[1] . لأن نظرية المحاكاة بمعديها العقلاني الأرسطي والمثالي الأفلاطوني أهملت دور الفنان أو الأديب في العملية الإبداعية ، حيث ركزت على ثلاثة عناصر فقط ، وهي : العمل الفني في ذاته بوصفه محاكاة ، والجمهور المتلقي أو المستقبل للعمل الأدبي ، والطبيعة أو الكون المماثلة لمادة الأدب . ومن ثم حرصت الكلاسية على الاهتمام بالقواعد والخضوع لها ولنظامها المحكم ، فاختفت "الذات الحية" و "أفرغت الشخوص الفنية من عمقها وقدرتها على الإقناع "[2] . كما أعطيت للصدامات التاريخية " تفسيرات مثالية ، مثل فيزيقية ، فجوهره على حد تعبير عقيدتهم الجامدة ، هو في الصراع بين العاطفة والواجب ، وهم يفسرون التناقضات التاريخية الواقعية انطلاقا من القضاء الذى يحتمه القدر بين العقل والعاطفة "[3] . ومن ثم كان العمل الأدبي — حسب منظورها — هو "نتاج لإدراك سلبي تتلقى فيه الذات المدركة موضوعاتها دون أن تحدث تغييرا جوهريا في النسق الذى يحتوى هذه الموضوعات أو النسق الذى تنطوى عليه هذه الموضوعات . وما دام الأديب نتاجا لإدراك سلبي ، فإن أعماله تشبه صور المرآة ، على أساس أن المرآة — في هذا السياق — سلبية إزاء ما تعكس "[4] . لذلك فإن انعكاس هذا الواقع في المرآة بطريقة المحاكاة تجعل الأدب يقتصر على وصف المظاهر الخارجية للواقع الموضوعي دون التغلغل في أعماقه . وبالتالي نجده يفتقر إلى الخاصية الجوهرية في الفن ، وهو رؤية الأديب لهذا الواقع وموقفه منه . فالمحاكاة بالصورة السابقة تعبر عن رؤية تقليدية سطحية للواقع . أما الرومانسية بنظريتها التعبيرية فقد هربت من الواقع الخارجي نحو العالم الداخلي للأديب ، أو بمعنى آخر تصور الواقع المتمثل في ذات الأديب ، فهي حركة تندفع من الداخل الى الخارج ، وترتكز على الرؤية الفردية الذاتية في إدراك العالم والمجتمع الانساني ، حيث ترى أن الرؤية الخارجية قاصرة لا تتعدى الرصد السطحي للتجربة الإنسانية . ولذلك فإن الولوج الى ذات الأديب وعالمه الداخلي سيكشف حقيقة الواقع والإنسان ويعرفنا بمشاعره وانفعالاته .

---

1 — كريم الوائلي : المواقف النقدية بين الذات والموضوع ، ص 70 .

2 — مجموعة من الأساتذة : أسس علم الجمال الماركسي الليبيني . تعريب : د . فؤاد مرعي ، دار الجماهير دمشق ، ط 2 / 1978 ؛ ج 1 ، ص 88 .

3 — م . ن . ص . 89 .

4 — د . جابر عصفور : المرايا المتجاورة . الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة . 1983 ، ص 37 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن الرؤية الرومانسية وهي تقوم بإسقاط المشاعر الذاتية على الواقع الخارجي تعتقد أنها تكشف حقيقته ، بينما هي في الواقع تجعلنا ندرك حقيقة ما في الذات . أما الواقع الموضوعي فتبقى حقيقته بعيدة من إدراكنا مخاصة وأن "الإسقاط الذاتي" على الواقع يتسم بالخصوصية، مما يجعل الرؤية تتغاير بتغاير الذوات ، فهي التي تكوّنها بطريقتها الخاصة وفق الظروف المشاعر . وبالتالي فإن أدواتها المعرفية تتسم هي أيضا بهذه الخاصية .

نظرية الانعكاس THEORIE DU REFLET : وفي ضوء ماسبق يتضح أن كلتا الرؤيتين الكلاسية والرومانسية قد أهملتا عنصرا أساسيا من عناصر العملية الإبداعية . ففي الأولى كانت ذاتية الأديب هي الضحية ، أما في الثانية فقد كان الواقع الخارجي ، رغم أن الإدراك المعرفي لا يمكن أن يتحقق بعيدا عن العلاقة التفاعلية بين الذات والموضوع . ذلك أن المعرفة في حقيقتها هي تمثل الذات لما يقع خارجها . وبالتالي فإن الواقعية التي رافقت التغيرات الاجتماعية والسياسية التي عرفها العالم في القرنين التاسع عشر والعشرين ، قد حاولت تجاوز النظريتين السابقتين من خلال نظرية الانعكاس التي تعمل من أجل التوفيق بين الذات والموضوع، وتقديم رؤية شاملة للعمل الفني ، تجمع العناصر الأربعة المتمثلة في العمل الفني نفسه ، والفنان والجمهور، والواقع الموضوعي الذي يستمد منه الفنان عمله ورؤيته .

ورغم أن فكرة الانعكاس قديمة تعود في تاريخها الى بداية مصطلح المرآة لتمثيل فكرة انعكاس الحياة في الأدب بحيث يمكن القول بأن المذاهب الثلاثة - الكلاسية والرومانسية والواقعية - تلتقي جميعها في اعتبار العمل الأدبي شبيها بالمرآة ، فهي تعكس العالم الخارجي في التصور الكلاسي ، والعالم الداخلي في التصور الرومانسي ، والحياة أو العصر بمعناهما العام في الواقعية ، والواقع الاجتماعي بمعناه الخاص في علم الجمال الماركسي . والفارق بين النظريات الثلاث هو الوظيفة التي يؤديها التشبيه في كل منها ، وليس التشبيه ذاته "[1] . ذلك أن كل نظرية تبني رؤيتها على أساس علاقة العمل الأدبي بشيء آخر مغاير له . ومن ثم فإن المعنى الخاص لنظرية الانعكاس يستند أساسا الى الفلسفة الواقعية المادية التي ترى بأن الوجود الاجتماعي أسبق في الظهور من وجود الوعي ، وأن إحساساتنا وشعورنا ليسا سوى صورة للعالم الخارجي . بل إن أشكال الوجود الاجتماعي هي التي تحدد أشكال الوعي . وانطلاقا من ذلك استطاعت نظرية الانعكاس أن تقدم تفسيرات جديدة عن نشأة الأدب وماهيته ووظيفته ، باعتبار أن الواقع المادي ، أي علاقات الإنتاج وقوى الإنتاج ، أو ماتسميه الفلسفة الماركسية بالبناء التحتي هو الذي يتحكم في تحديد نوعية الوعي أو "البنية الفوقية" بجميع مكوناتها الفكرية والسياسية والفنية وغير ذلك . وبالتالي فإن أي تغيير يمس البناء

1 - د . جابر عصفور : المرايا المتجاورة . ص. 45 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التحتي ينعكس بصفة تلقائية في البناء الفوقي ، فيتغير بذلك شكل الوعي الذي يعود هو نفسه فيؤثر في البناء التحتي ، وهكذا فالعلاقة بين البناءين أو البنيتين علاقة جدلية أو تأثر وتأثير ، على الرغم من أن لكل منهما استقلالية نسبية . كما أن مكونات البنية الفوقية تتسم عناصرها بالاستقلال النسبي أيضا . حيث نجد لكل فرع منها مقاييسه وقوانينه الخاصة به . فالسياسة غير الفن وغير الفلسفة ، وهكذا .

إن نظرية الانعكاس من خلال كشف العلاقة بين البنيتين التحتية والفوقية توضح كيفية تغير أشكال الوعي والقيم والمفاهيم الفلسفية والأدبية والفنية انطلاقا من تغير البناء التحتي ، والعكس صحيح ، فانتقال المجتمع الأوربي مثلا من العصر الإقطاعي الى العصر الرأسمالي البورجوازي أدى الى تغير البناء الفوقي بجميع مكوناته . وهكذا فكل تغير في البناء الاقتصادي والاجتماعي يستلزم بالضرورة تغيرا في الرؤية وفي المفاهيم الاجتماعية والإنسانية والفنية ، مما يؤكد أن الأدب انعكاس للواقع الاجتماعي . وإن كان هذا لا يعني أن الأدب مجرد تابع للعوامل الخارجية ، فالأدب في ذاته يشكل ظاهرة متطورة تتأثر بالواقع الاجتماعي وتؤثر فيه . والمتتبع لمراحل تطور الأدب العربي يكتشف ذلك بسهولة ووضوح ، حيث يلاحظ مدى ارتباط الأدب بالواقع وبالظروف العامة المحيطة به . ولا شك أنه سيكتشف أيضا وجود ثقافتين : ثقافة الطبقة السائدة والمسيطرة على المجتمع وثقافة أخرى تعبر عن الطبقات المقهورة والمستغلة وتسعى الى تغيير الواقع وتطويره . وعلى هذا الأساس يوصف الأدب الواقعي بالطبقي لكونه يعكس صراع الطبقي الاجتماعي ، ويكشف عن نوعين من الأعمال الأدبية ، نوع يساير الواقع ويعمل على استمراره وتثبيت نظمه الاجتماعية والثقافية . ونوع ثان يحاول تجاوز الواقع بتطويره وتغييره وفق رؤية فكرية محددة .

وانطلاقا من ذلك يكون الانعكاس أنواعا ، فهناك انعكاس طبيعي "مزيف" وانعكاس واقعي "صادق" ، مما يؤكد أن الانعكاس ليس مرآويا أو آليا كما يبدو في الظاهر من استعمالات النقاد الواقعيين لكلمة المرآة ، حيث نجد لينين ـ مثلا ـ يصف كتابات تولستوي بأنها " مرآة حقيقية لتلك الظروف المتناقضة التي أحاطت بنشاط الفلاحين في التاريخ في هذه الثورة "[1] . أي ثورة 1905 . وتساءل عبد العظيم أنيس في حديثه عن الأدب الواقعي قائلا : " لماذا لا يرى الناس .. حياتهم في مرآة الأدب الحديث ، في ضعفها وقوتها ، في صراعها وأزماتها ، في علاقاتها بالمجتمع المصري وكافة مشاكله ، في سخطها ورضاها ، في أملها وقلقها ؟ "[2] . ويذهب الدكتور محمد برادة الى جعل عبارة

---

1 ـ V. Lénine: ecrits sur l'art et la litterature. Editions du progrés Moscou 1978 p. 25.

2 ـ محمود أمين العالم ، وعبد العظيم أنيس: في الثقافة المصرية ، ص. 36 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"الماركسيون ومرآتهم"[1] عنوانا لإحدى عناصر دراسته النقدية . في الوقت الذي نجد فيه بعض النقاد يؤكدون " أن الأدب مرآة الواقع "تعكس أوضاع الإنسان وتصور صراعه في الحياة . ولعل تشبيه الأدب بالمرآة يجعل معنى الانعكاس لا يختلف ظاهريا على الأقل ـ عن المحاكاة في كونه شبيه بالمرآة التي تعكس صورة الواقع بطريقة سلبية بعيدة عن الصيغة الجدلية والرؤية الشمولية للواقعية . خاصة وأن لفظة الانعكاس تنطوي على مثل هذه الدلالة التي تقتضي وجود شيء مادي مدرك وأداة مادية تعكسه . غير أن عودتنا الى أقوال النقاد الواقعيين يجعلنا نكتشف وجود دلالة خاصة للإنعكاس ونظريته وذلك انطلاقا من علاقة الذات بالموضوع . فكما هو واضح أن " للواقع حقيقته الموضوعية ولهذه الحقيقة وقع في نفوسنا ، وصدى في ذواتنا الإنسانية ، ومفهوم في أذهاننا تنعكس صورة الواقع الموضوعي على الذات ، ولكن لهذه الذات رؤاها وأحلامها ومواقفها ، فتتغير الصورة لديها وتكتسب شكلا خاصا . فالفن انعكاس ، ولكنه ليس انعكاسا سلبيا ، بل هو إسهام في التعرف على الواقع ، وأداة لتلمس شعبه ، وصلاح لتغييره . فإذا غابت رؤية الفنان للحقيقة الموضوعية فقد عمله موضوعيته ، وإذا غابت الذات فقد عمله فنيته "[2] . ومن ثم فإن الفن لا يعكس الواقع كما هو ، وإنما كما قال ماركس وانجلز : " إن الفن يعكس الواقع الموضوعي المستقر في وعي الإنسان ، وهذا الواقع يتغير باستمرار على مر التاريخ "[3] .

إن الأدب يعكس لنا صورة الواقع كما استقرت في وعي الأديب . ولذلك فإن الواقع المنعكس ليس كما هو في الظاهر ، وإنما هو واقع جديد ناتج عن تفاعل ذات الأديب مع الواقع الموضوعي الخارجي . ومن ثم فإن الواقع كما يقول الدكتور عبد المنعم تليمة : "يبدو في الفن أكثر غنى من حقيقته الواقعية ، لأن الفن لا يقف عند الواقع في معطياته الخارجية المباشرة ، وإنما يتخطى هذه المعطيات الى إدراك جديد لها ، فيبدو الواقع في صورة جديدة له صورته الفنية . وهذه الصورة الفنية أكثر كمالا من (أصلها) ، لأنها تلم مابدا مبعثرا من عناصره ، وتوضح مابدا غامضا من مغزاه . إن الفن وإن كان مصدره الواقع ، إلا أنه يتجاوز العالم في هذا الواقع الى إكمال مايشوبه من نقص ، والى مايرهص به من جديد"[4] . بهذا المفهوم تبتعد نظرية الانعكاس عن نظرية المحاكاة التي ركزت على المتلقي والواقع ، وعن نظرية التعبير التي اهتمت بالمبدع ، وتتجاوزهما الى تناول الظاهرة الأدبية من كافة جوانبها ، والسعي الى منح الإنسان صورة المستقبل التي يعمل على تحقيقها في الواقعين الاجتماعي والفني . وبالتالي فإن الواقعية بفلسفتها ورؤيتها ترفض الواقع الظاهر وتتفنى

---

1 ـ د . محمد برادة : محمد مندور وتنظير النقد الأدبي :ص. 194 .
2 ـ د . عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب .ص. 210 .
3 ـ كارل ماركس : الأدب والفن في الاشتراكية .ص. 29 .
4 ـ د . عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب .ص. 210 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مما يضفي على عمله شيئا من التجاوز ، بينما يسعى الاتجاه الأول الى جعل الانعكاس عملا موضوعيا قائما على أساس علمي يهدف الى تصوير الواقع وظواهره وأحداثه ، كما تبدو للحواس وذلك في ضوء الفهم الآلي للماركسية التي "تؤمن بالتطور الحتمي وليس بمقدور الإنسان الفرد تحقيق التغيير ، ولذلك تساوقت نظرة الناقد على صعيد الرؤية وبالتالي على صعيدي الانعكاس المعرفي والفني اللذين ألغيت فيهما الذات ، فلا يرى الناقد الا الواقع ، وليس بإمكانه الخروج عليه"[1] . بل إن الناقد في هذا الاتجاه يجد نفسه أمام رؤية فكرية تفرض عليه معالجة جوانب محددة من الواقع الاجتماعي والانحياز لها وفق مفاهيم خاصة يلتزم بها الأديب والناقد بعيدا عن التجربة الذاتية ، وعن التفاعل الإيجابي المبني على أساس التأثير المتبادل .

والواضح أن الواقع بمعناه العام الواسع الشامل للحياة كلها ، ليس هو عالم الأدب ، فالمقصود منه الجانب الاجتماعي الذي يعيش فيه الأديب ومنه يستمد تجربته ورؤيته ، وفيه تقوم علاقته المبنية على التأثر والتأثير المتبادلين .

إن "الانعكاس الآلي" الذي عرفته المرحلة الستالينية ، وما تزال بعض آثاره مستمرة في نقد وأدب بعض الواقعيين ، يبنى على "الصدق الواقعي" من حيث تحكيم العقل وإغفال الذات في تصوير الواقع ونقل أحداثه . وهو بذلك لا يقدم عملا فنيا بمنظور الماركسية المتجاوزة لافتقاره الى "التجربة" التي هي مزيج من إدراك الواقع والانفعال به في ضوء رؤية فكرية متميزة"[2] . مما يجعل الاتجاه الثاني المتمثل في "الانعكاس الفني" يتجاوز المعالجة الآلية للواقع ، بحيث يرى أن العمل الإبداعي يتم "من خلال تشابك ثلاثة عناصر أساسية ، الواقع والرؤية والتجربة . ويمثل الواقع المادة الخام الذي يعالجه لا من خلال الانعكاس المرآوي وانما ليضفي عليه (لمسات من فنه وطابعه وروحه) . وتمثل التجربة أبرز أدوات الذات في معالجة الواقع ، ولذلك فإن الانعكاس يعتمد التجربة التي هي مزيج من التفاعل المثمر بين الرؤية والذات من ناحية والواقع من ناحية أخرى . وينبغي أن ندرك أن الذات ليست كيانا مستقلا عن الرؤية والواقع ، لأن الذات ومعاناتها قد تشكلتا في إطار الرؤية . ولذلك فإن الذاتية والمعاناة لا يمكن فصلهما عن الموقف الأيديولوجي"[3] . لأن الرؤيا في العمل الإبداعي هي جوهر موقف الأديب من العالم . وهي تستمد أساسا من المجتمع وترتبط بما يتصل به من ثقافة وعقيدة وغيرهما . ذلك أن الأدب نتاج اجتماعي ، والأديب وليد البيئة التي نشأ فيها وترعرع في أحضانها . وصور الأديب وخياله ومشاعره ومزاجه الفكري تستمد من

---

1 — كريم الوائلي : المواقف النقدية بين الذات والموضوع ، ص ، 161 .
2 — م . ن . ص . 166 .
3 — م . ن . ص . ن .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واقع المجتمع الذى نشأ فيه وتأثر بعناصره ومكوناته قبل أن يعود فيؤثر فيه بدوره من خلال كتاباته وإبداعاته . وهو بهذا فرد له فلسفته ورؤيته الخاصة للعالم وللمجتمع وللعصر . فالرؤيا كما يقول جلال فاروق الشريف : "هى القدرة على استيعاب هذا التراث والقدرة فى الوقت نفسه على تخطيه ، أي على استخلاص العناصر الإيجابية المتطورة فيه وذلك من خلال رحلة المعاناة الكبرى التى يمر بها لتكوين رؤيته للعالم وتقديمها كمضمون لفنه"[1] . فمتى توفرت للأديب هذه الرؤيا أمكن له أن "يعبر عن الإنسان المعاصر، أي الإنسان فى شروطه التاريخية الراهنة"[2] . ويكتشف جوهر الواقع من خلال الغوص فى أعماقه ومعايشة أحداثه . وبمقدار نضج هذه الرؤيا واكتمالها فى أدبه يرتفع الأديب الى مستوى عصره ، ويصبح له موقف فني أيديولوجي يسقطه على الواقع ويراه وفق رؤية محددة وبالتالى يتضح دور الأديب فى المجتمع وواجبه تجاه هذا المجتمع .

إن "الانعكاس الفنى" يبنى على أساس العلاقة الجدلية بين الذات والموضوع ، بحيث تكون الذات أحد عناصر الانعكاس التى تسهم فى تشكيل الواقع و"بذلك تتشكل تجربة الأديب الفنية فى ضوء هذا الخط الذى يعى الأديب من خلاله متناقضات الواقع فى جزئياته الصغيرة والتغلغل فى أعماقها ، والبحث من دوافعها الخفية والفاعلة"[3] . فالأديب الواقعى لا يقوم بإسقاط ذاتيته على الواقع مثلما يفعل الأديب الرومانسى الذى يقوم بتحويل الموضوعى الى ذاتى باعتبار الذات مصدر المعرفة والوعي ، وانما يبنى معرفته ووعيه بالواقع من خلال إقامة حوار موضوعي بين رؤيته والواقع ، وذلك فى إطار التفاعل المثمر بين الذات والموضوع، بحيث تتم معالجة الواقع فى ضوء رؤية الأديب وموقفه الأيديولوجى ليبتهي بإنتاج واقع فني جديد يسهم فى تغيير الواقع المرئى ويطوره . ذلك أن الفن كما يقول الدكتور غالى شكرى : "ليس انعكاسا آليا للواقع ، بل خلقا ، ولكن الخلق الفنى لا يتم فى فراغ ميتافيزيقى يخلو فيه الفنان للسباحة فى عالم صنع من مادة الأحلام . الفن خلق ، بمعنى أنه إعادة تركيب لنفس المواد الموجودة فعلا . وإعادة التركيب تعنى فى نفس الوقت إعادة نظر . ومن هنا (كان) إصرارنا على أن (موقف) الفنان هو زاوية الرؤية للأشياء فى لحظة صياغتها من جديد . والفنان ملتزم بهذا الموقف الذى اختاره اختيارا حرا"[4] .

إن الواقعية فى الفن لا تعنى مطلقا نقل صورة الواقع بل محاكاة نشاطه ، وهى ليست تقديم نسخة من هذا الواقع أو صورة له ، بل المشاركة فى بناء وخلق هذا العالم المتطور من خلال اكتشاف جوهر حركته . فالفنان أو الأديب الحقيقى كما يذهب روجيه غارودى

---

1 — جلال فاروق الشريف : الشعر العربى الحديث ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 1976 ص 8 .
2 — م . ن . ص . ن .
3 — كريم الوائلى : المواقف النقدية بين الذات والموضوع ، ص . 169 .
4 — د . غالى شكرى : ماذا أضافوا الى ضمير العصر ، ص . 172 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"لا يرسم الواقع كما هو ، مستقلا عنه وبلا مشاركة منه ، لأنه غير مكلف بتقديم تقرير عن نتيجة المعركة فحسب ، بل إنه واحد من المناضلين ، له نصيبه من المبادرة التاريخية ومن المسؤولية ، وهو مطالب ككل إنسان آخر ، لا بالاكتفاء بتفسير العالم ولكن بالمشاركة في تغييره "[1].

إن الانعكاس الفني في الواقعية الاشتراكية يؤكد دور الرؤية الذاتية في العملية الإبداعية ، ويسعى الى " إقامة الوحدة الجدلية التي تربط الوعي بالموضوع ، بالواقع باعتباره واقعا قابلا للتغيير على نحو إنساني "[2]. وبناء على هذه النظرة يكون الانعكاس الفني هو انعكاس الموقف الأيديولوجي على رؤية الأديب وعلى الواقع الخارجي ، الشيء الذي يدفع الأديب الى تحطيم بنية الواقع وإعادة تشكيلها من جديد وفق رؤية أيديولوجية محددة. بحيث تكون الذات طرفا فاعلا وليس متلقيا فحسب ، وبذلك يستطيع الأديب أو الناقد النفاذ الى أعماق الواقع وإدراك خفاياه القريبة والبعيدة ، وبالتالي التعبير عن تجربته ورؤيته للواقع ، والعمل على تجاوزه . فالأديب الواقعي كما يرى الناقد العراقي ناظم توفيق : "يفكك الواقع ويختار منه ويبذ ثم يعيد تأليفه من جديد بروح جديدة تعكس إيمانه ومقدرته على تحسس الواقع ووعيه ، وبذلك يخلق عوالمه[3] الفنية التي يستمد مادتها وموضوعاتها من الواقع وحركته ، بحيث كما يقول باسم عبد الحميد حمودي يتبنى الأديب " ما يجب أن يكون بالاستناد الى ما هو كائن "[4].

وكما هو واضح فإن الحديث عن عملية خلق واقع جديد في "الانعكاس الفني" يستلزم الحديث عن " نظرية الخلق " في النقد الموضوعي ، وعلاقاتها بالنظريات السابقة ، لاسيما و أن هذه المدرسة قد دخلت في صراع مع النقد الواقعي بوصفها تميل الى مناصرة الشكل على حساب المضمون .

نظرية الخلق : إن نظرية الخلق في النقد الأدبي تلتقي في بعض جوانبها بنظرية التعبير الرومانسية بوصفها نتاج فكر الطبقة البورجوازية ونظامها الرأسمالي ، بحيث عكست " نظرية التعبير" مرحلة صعود تلك الطبقة ، وعبرت عن فلسفتها ورؤاها ، بينما جاءت نظرية الخلق لتمثل زمن أفول هذه الطبقة وتعكس أزمتها الفكرية والروحية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن الحالي . ففي الوقت الذي أولت فيه الرومانسية الأهمية البالغة لذات الفرد وعالمه الداخلي ، والى الخيال بوصفه الطاقة التي تساعد على كشف العالم الخاص للأديب ، جاءت " نظرية الخلق" لتعيد صياغة الأساس الفلسفي للفكر البورجوازي ، وتعبر عن خيبة أملها في فردية الإنسان الرومانسي ، الذي أسرف في الهروب من الواقع ،

---

1 — روجيه غارودي : واقعية بلا ضفاف ، ص: 226 .
2 — د . غالي شكري : النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث ، ص. 35 .
3 — كريم الوائلي : المواقف النقدية بين الذات والموضوع ، ص. 171 .
4 — م ، ن ، ص ، 174 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي تأليه الذات ، والثورة على القواعد الكلاسيكية . وبذلك عجز عن إدراك العلاقات التي تربطه بهذا الواقع .

وقد جاءت "نظرية الخلق" كرد فعل لما أصاب الأدب في أواخر القرن التاسع عشر ، حيث تحول الى سلعة في المجتمع البورجوازي ، ومن ثم أخذ بعض النقاد على عاتقهم تخليص الأدب مما لحق به نتيجة إسراف الأديب الرومانسي ومغالاته . فظهرت "مدرسة النقد الجديد" التي تزعمها ت.س. إليوت الذي يعد أبا المفهوم الموضوعي للشعر بثورته على الرومانسية ومفهومها للشعر ، الذي يرى أنه "تعبير عن العواطف الشخصية" . كما رفض المنهج البيوغرافي "في النقد ، منهج تفسير الأدب على أساس حقائق حياة المؤلف وظروفه الشخصية . ومن ثم خلص الى القول بـ"نظرية الخلق" التي ترفض أن يكون الشعر تعبيرا عن المشاعر كما تذهب الرومانسية ، وترى "أن الشعر ليس تعبيرا عن العواطف ، ولكنه هروب من العواطف ، كما أنه ليس تعبيرا عن الشخصية ، وإنما هروب من الشخصية"[1] . أي أن الشعر عنده ليس نقلا للمعاني أو تعبيرا عن الأحاسيس ، ولكنه "خلق" . وهذا الخلق يتم بإيجاد ما سماه إليوت بـ"المعادل الموضوعي" objectif corrélatif للأحاسيس. ذلك أن العمل الفني عنده لا ينقل الإحساس كما هو بل يجسده في شيء يعادله . وبالتالي فإن العمل الفني عنده يعني تحويل مجموعة من الموضوعات والمواقف والأحداث والمشاعر التي خبرها الفنان في حياته الى شيء جديد يختلف عنها من ناحية ويعادلها ويجسمها من ناحية أخرى . وبذلك يكون العمل الشعري عنده بمثابة كيان متكامل ومستقل عن العناصر المحيطة به ، بحيث يتمتع "بحياة ذاتية لا تعتمد إطلاقا على مؤلفه أو ظروف تأليفه"[2] . لأن العمل الفني أو الشعري عند ، خلق ، وهذا الخلق "هو ثمرة التوازن بين العقل والعاطفة ، بين ما يسميه إليوت (القوة الناقدة) و (القوة الخالقة) عند الشاعر . إن الشاعر يتفاعل بموضوعه ويتعاطف معه ، وعليه ألا يعبر عن انفعاله ، بل عليه أن يوجد لهذا الانفعال (معادلا موضوعيا) يساويه ويوازيه ويحدده"[3] . وهو يرتكز في ذلك الى الجانب الفني وتقنياته . مما جعله يلتقي بالاتجاه الجمالي أو "الفن للفن" الذي يرفض توظيف الأدب والفن في خدمة أهداف معينة . حيث شن هجوما على المذاهب الأدبية المخالفة لفلسفته ورؤيته ، وبخاصة تلك المذاهب الحديثة الرافضة للفكر الكلاسيكي وقواعده الأدبية والأخلاقية .

إن "نظرية الخلق" أو مدرسة النقد الجديد التي جاءت كرد فعل لطغيان الذات في العمل الشعري قد انتهت الى إنكار الذات ومحاولة تشييئها . وهي بذلك اتجهت

---

1 ـ د . محمود الربيعي : في نقد الشعر ، ص. 149 .
2 ـ م . ن . ص . 151 .
3 ـ د . عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب ، ص. 201 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الى دراسة العمل الأدبى كظاهرة فنية مفصولة من جذورها وأسبابها الحقيقية ، ومن غاياتها ، الشيء الذى جرها الى الوقوع فى أخطاء كثيرة نتيجة عجزها عن الوصول الى كشف القوانين الموضوعية التى تتحكم فى حركة المجتمع والتاريخ من ناحية ، وتحديد علاقة الفرد بالمجتمع من ناحية أخرى . ولذلك نظرت الى العمل الأدبى كشيء مغلق له قوانينه الخاصة به ، ولم تنظر اليه كنتاج لالتقاء الذات بالموضوع ، أي الواقع ، رغم قولها بأنه معادل لشيء ، وهذا الشيء يؤكد وجود صلة ما بين العمل الفنى والفنان بوصفه الخالق لهذا المعادل . وبالتالى يعنى وجود علاقة بين هذا العمل الفنى والواقع الموضوعى . وهو ما تنفيه هذه المدرسة التى ينصب اهتمامها على فنية الآثار الأدبية المتمثلة فى الصياغة والبناء الفنى ، شأنها فى ذلك شأن معظم المدارس النقدية التى تستند فى فلسفتها الى الفكر البورجوازى المثالى . ومن ثم لم تول أهمية لدور الأدب ، ولما يعبر عنه أو يعكسه ، فقيمته فى ذاته المجردة عن كل شيء آخر . ولذلك عارضت المدارس النقدية الاجتماعية التى تربط الأدب بالمجتمع ، وتجعل الأديب صاحب رسالة يؤديها فى مجتمعه .

والواقع أن مدرسة النقد الجديد تفتقر الى فلسفة محددة تستندها فى خلق نظرية نقدية شاملة لها منهجها ورؤيتها فى الحياة ، مما جعل نقادها كإليوت ، ورشاد رشدى وغيرهما يتراجعون عن مواقفهم الأولى ، ويؤكدون علاقة الأدب بالواقع ، وأن قيمته كما يقول إليوت : " لا يمكن أن تتحدد بالمعايير الأدبية وحدها ، بالرغم من أننا يجب أن نتذكر أنه لا يمكن التفرقة بين الأدب وغيره إلا بالمعايير الأدبية وحدها "[1] . فالمعايير الفنية لم تعد كافية فى تحديد قيمة العمل الأدبى ، وبالتالى ، هناك جوانب أخرى غير فنية تتدخل فى تحديد القيمة ، وهذه الجوانب قد تكون اجتماعية أو نفسية أو غير ذلك . وإن كان العمل الأدبى يعبر عنها بطريقة غير مباشرة .

وعلى هذا الأساس تبقى " نظرية الخلق " فى مفهوم مدرسة النقد الجديد تمثل الدعوة الى فصل الأدب عن واقع المجتمع والظروف العامة المحيطة بالعملية الإبداعية ، وجعل الأدباء يعيشون فى أبراجهم العاجية بعيدا عن قضايا المجتمع وطموحاته . وبالتالى فإن "نظرية الخلق " بوصفها النظرية التى تستند اليها مدرسة النقد الجديد تقف على النقيض من " نظرية الانعكاس " الواقعية التى تؤمن بدور الأدب فى المجتمع ، وتدعو الى التصوير الموضوعى الذى يعتمد ذات الأديب ولا يهملها .

إن الواقعية إذ تستند الى التجربة تؤكد دور الذات فى إدراك الواقع والانفعال

---

1 ـ د . غالى شكرى : ما ذا أضافوا الى ضمير العصر ، ص. 136 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

به ، لأن الواقع كما يقول عمران القاضي : "الأساس القاعدي للفكر وكافة لبداعات الإنسان"[1] . فهو الذي يمكّن الأديب من الوعي على الصعيد المعرفي ، باعتبار التجربة وليدة التفاعل الحاصل بين ذات الأديب المدركة والواقع . وبالتالي فإن العمل الفني هو حصيلة هذه الوحدة الجدلية بين العنصرين . رغم مايثيره موضوع "الذاتية "La subjectivité في الأدب ، وبخاصة عند بعض الواقعيين ، ودعاة الأدب الهادف أو الملتزم ، والمنادين بموضوعية الأدب وحيادية الأديب حيث يدفعهم حماسهم الى التقليل من دور الذاتية أو رفضها ، ظنا منهم أنها تبعد الأديب عن مشاكل مجتمعه ، وتجره بعيدا عن الموضوعية objectivité . ومن ثم يقررون بأن " الأدب تعبير عن المجتمع" ، وكأن المجتمع هو الذي يبدع العمل الأدبي للتعبير عن قضايا . والواقع أن المجتمع يمكن أن يكون مصدرا أساسيا للعمل الأدبي بوصفه الموجه اليه أو المستقبل له . غير أن ذات الأديب المتمثلة في عقله الخلاق ، وقدرته الإبداعية ، ووعيه الأيديولوجي ورؤيته الثاقبة ، وما الى ذلك ، هي التي تنتج العمل الإبداعي الذي يعكس أثر الواقع الاجتماعي على ذات الأديب ، ويكشف عن رؤيته لهذا الواقع وموقفه منه .

إن الإسهام الذاتي للأديب له أهمية كبرى في تشكيل العمل الأدبي من خلال انعكاس الواقع وأثره ، وذلك وفق رؤية فنية أيديولوجية محددة . وفي ضوء ذلك يتضح الفارق بين " الانعكاس الآلي " الذي لا يعدو أن يكون نقلا حرفيا للواقع ، أو كما يقول عبد الرحمن الدايلي : إنه "يمثل على صعيد المعالجة الفنية الإغراق في الواقعية" ، ويعكس "نوعا من التطرف الفكري"[2] . بينما يتم " الانعكاس الفني " على أساس التفاعل المثمر بين ذات الأديب والواقع الخارجي . ففي الأول يخضع الأديب فنه للواقع الخارجي بحيث تكون نظرته للواقع نظرة ميكانيكية . في الوقت الذي يتجه المفهوم الثاني الى القول بأن وصف الواقع لا يمكن أن يتم دون اللجوء الى الانتقاء والاختيار . وبالتالي فإن الأديب يخضع الواقع لرؤيته ولطبيعة فنه ، ومن ثم الى ذاتيته ، لأن الموضوعية بمعناها العلمي لا يمكن أن تتحقق في الأدب لكونها تخاطب عقولنا ، "ولذا فهي بعيدة عن وظيفة الأدب "كما يذهب الدكتور شكري محمد عياد[3] ، ويوافقه في ذلك الدكتور عبد المحسن طه بدر .

إن نظرية الانعكاس تسعى الى تقديم "رؤية متكاملة ومتوازنة للعالم تلتحم فيها مشكلة الذات بمشكلة المجتمع بمشكلة الإنسان في سعيه الدائم نحو الأفضل"[4] . لذلك فإن عملية انعكاس العالم الخارجي في وعي الإنسان تعني النفاذ الى جوهر الواقع بصورة مبدعة ، الشيء الذي يسمح للأديب من إدراك الحقيقة ، وإن كانت نسبية .

إن علاقة "الذات" subjet بالموضوع objet في نظرية الانعكاس ، وإن كانت تتأسس على أساس استقلال الموضوع أو العالم الخارجي عن الذات ، والقول بتبعية الوعي للواقع

---

1 ـ كريم الوائلي : المواقف النقدية بين الذات والموضوع ، ص. 162 .
2 ـ انظر . ن . ص . 168 .
3 ـ انظر . د . عبد المحسن طه بدر : الروائي والأرض ، ص. 22 .
4 ـ م . ن . ص . 43 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بوصفه نتاجا له ، فإنها تنظر إليها باعتبارهما يشكلان وحدة واحدة . بحيث لاتذوب الذات في الموضوع كما هو الحال في "الانعكاس الآلي" عند الماركسيين التقليديين، أو يذوب الموضوع في الذات كما هو الأمر عند الرومانسيين في نظريتهم التعبيرية التي تلغي الموضوع وترى أنه نتاج لنشاط الذات . ونتيجة لذلك فإن نظرية الانعكاس الفني ترتكز على عنصرين أساسيين ، أولهما : الاختيار ، "اختيار التفاصيل وضرورة أن تكون هذه التفاصيل ذات وظيفة فنية في عملية الانعكاس بغض النظر عما إذا كانت قد وقعت بالفعل أم لا ، لأن التفصيل في العمل الفني يصبح انعكاسا دقيقا للحياة كلما كان عنصرا ضروريا في التمثيل الصحيح للعملية الشاملة في الواقع الموضوعي ، ويستوى بعد ذلك أن يكون الفنان قد لاحظه في الحياة أو خلقه بخياله الفني مستعينا بما اكتسبه من تجارب حيوية"[1] . أما العنصر الثاني فيتمثل في الموضوعية objectivité يحيث تصبح الذات موضوعا يخضع لنظم موضوعية مرتبطة بالواقع الموضوعي ، وتتحكم في علاقاتها ومستوى معرفتها ووعيها . "وتبعا لذلك فإنه لاتوجد هوة بين الذات والموضوع من حيث المبدأ ، ويقوم تفاعلهما على أساس الممارسة التاريخية الاجتماعية للإنسان"[2] . فالذات المدركة الواعية لاتتكون وتتطور من ذاتها بمعزل عن الوجود ، بل إنها كائن مادي يتصرف وفق ما تمليه الضرورة التاريخية والاجتماعية . ومن ثم فإنها تعد جزءا فعالا في الواقع الطبيعي والاجتماعي والموضوعي . وبما أن "كل معرفة هي مجموعة علاقات ، وأن الوعي كما يقول ماركس ليس وعيا فيزيقيا ومثاليا لذاته ، بل إنه أصبح وجودا واعيا . ولا توجد خارج علاقة الذات والموضوع أية معرفة"[3] . فإن العمل الإبداعي يكشف عن مستوى هذه المعرفة ونوعية الوعي ، وذلك من خلال الانعكاس الفني للواقع الذي يجسد نتائج إدراك الواقع وطريقة تقييمه . حيث " يقدم لنا معلومات عن العالم وعن الفنان نفسه ، عن الموضوع وعن الذات ، كما يحدثنا عن الواقع في الحياة وكيف يجب أن تكون الحياة الإنسانية، وينعكس في الخلق الفني المبدأ الجمالي والمبدأ الأخلاقي والسياسي الى جانب الإيمان الديني والفلسفي"[4] ، وما الى ذلك . الشيء الذي يؤكد الوحدة الجدلية بين الذات والموضوع، لأن اختيار الموضوع يتحدد من خلال العامل الذاتي ، وبذلك يكون العمل الأدبي صورة ذاتية للعالم الموضوعي . وإن كان الأديب الواقعي يسعى من خلال اعتماده للموضوعية كعنصر أساسي في نظرية الانعكاس بأن يجعلنا نحس بأن مايصفه من الوقائع والمشاعر حقيقة واقعية . وذلك "بإبعاد مشاعره وأحكامه عن كتابته واتخاذ موقف موضوعي تجاه الوقائع التي يصفها . ثم هو يحاول أن يفسر الواقع الإنساني بالواقع الخارجي أو الإنسان بالبيئة ، وينظم مشاهدته للحياة الإنسانية في نماذج"[5] . فالنموذج في الفن يعد عنصرا

---

1 ـ د . صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، ص. 132 .
2 ـ م . روزنتال : الموسوعة الفلسفية ، ص. 216 .
3 ـ د . عدنان رشيد : دراسات في علم الجمال . دار النهضة العربية بيروت ، ط1/ 1985 ، ص249 .
4 ـ م . ن . ص . 155 .
5 ـ د . شكري محمد عياد : الأدب في عالم متغير ، ص. 130 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جوهريا في خلق العمل الفني . ذلك أن دور الفنان يتمثل في جعل التشكيل الخيالي واقعا حيا مستحيا في ذلك بالصورة الفنية المعبرة ، وهما سمي في النقد الواقعي بالنمذجة modelisation. ورغم أن قضية "النموذج الأدبي" تعود في جذورها الى القرن التاسع عشر حيث سبق لبعض النقاد أن تناولها في العصر الحديث ومن بينهم الناقد الفرنسي هيبوليت تين ، والعالم النفسي السويسري كارل يونغ ، وغيرهما . الا أن الواقعية أولت أهمية كبرى للنموذج ، فهي ترى "أن الخلق الفني لا يقوم على أساس فكرة التوسط المجردة كما تعتقد الطبيعية، ولا على أساس مبدأ فردي يحل في نفسه ويتبخر في الفراغ ، ولا على أساس التعبير عن الشيء الفريد الذي لا يتكرر ، وانما المقام الأساسي والفيصل الجوهري في التصور الواقعي للأدب هو تكوين النموذج كتركيب خاص يجمع في مجال الخصائص والمواقف معا العنصر الفردي بالعنصر النوعي بطريقة عضوية ، ولذلك يصبح نموذجا لا لطابعه الفردي البحت مهما كان معمقا بطبيعة الأمر ، وإنما بالأحرى لما يصب فيه ويتصهر به من كل اللحظات المحددة إنسانيا واجتماعيا بطريقة جوهرية ، لأنه يمثل هذه اللحظات في أقصى فورانها .."[1]. وهو ما سبق أن أوضحه جورج لوكاتش ، حيث رأى أن "الواقعية هي الاعتراف بحقيقة أن العمل الأدبي لا يمكن أن ينهض على فكرة (التوسط) الجامد الخالي من الحياة كما يفترضها الطبيعيون ولا على فكرة المبدأ الفردي الذي يذيب نفسه في اللاشيء . إن المقولة الرئيسية والمعيار الرئيس للأدب الواقعي هو النمط(Type) ذلك المركب الغريب الذي يربط الخاص والعام معا بطريقة عضوية في كل الشخصيات والمواقف . وما يعطي للنمط جوهره ليس كونه ممثلا للمتوسط الحسابي للنوع الذي ينتمي اليه ، وليس مجرد وجوده الفردي مهما كان تصوره عميقا ، ولكنها تلك التحديدات الأساسية ، الإنسانية والاجتماعية التي نجدها متمثلة في أوج تطورها وارتقائها .."[2]. فالأديب الواقعي إذ يلجأ الى النموذج ليرتفع به عن المستوى الفردي وليبتعد عن الذاتية ، هو في حقيقته يقوم بعملية خلق الشخصيات النموذجية بدل محاكاتها . على الرغم من أن بلوغ النموذج في الأدب يتم من خلال الفرد والشخصيات المتميزة ، التي تعكس أبعاد الواقع بجوانبه المختلفة ، وتتميز برؤيتها العميقة المرتبطة بالظروف الاجتماعية والتاريخية ، مما يجعلها تبدو متطرفة في مواقفها ورؤيتها . فالنموذج الأدبي كما يقول هورست ريدیكر : هو "تصوير ، أنا أقف قبالته ، كذات عاكسة(كقارئ) من ناحية ومن ناحية أخرى ، أنا نفسي أشترك في التصوير بواسطة قوة الخيال كذات تعاني محاناة عملية"[3]. فالأديب يستمد نموذجه من الواقع الإنساني ثم يتولى تجسيده ، فنيا بما يضفي عليه من صفات وخصائص مميزة تجعل القراء يشعرون بالنموذج وكأنه يعكس ذواتهم

---

1 — د . صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ،ص. 158 .

2 — جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية الأوربية . تر. أمير اسكندر . الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة . 1972 ،ص. 28 .

3 — هورست ريدیكر : الانعكاس والفعل . تعريب :د .فؤاد مرعي . دار الجماهير، دمشق . 1977ص. 36 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومشاعرهم فيتأثرون به ويتفاعلون مع مواقفه . ومن ثم تكون هذه الشخصية المبدعة الحية والمحددة بصفاتها وخصائصها نموذجا يعكس موقف الكاتب ورؤيته ، وكلما ارتبطت الشخصية النموذجية بالحياة الواقعية وظروفها وبالرؤية المستقبلية لحركة الحياة كلما كانت أكثر تأثيرا وأقدر على تجسيم المصير الإنساني ومشاعره .

والواضح أن "النمذجة" غالبا ماتكون في الأعمال الفنية الموضوعية التي تستند أحداثها الى الشخصيات الإنسانية والى الواقع ، وهو مايبدو جليا في أغلب كتابات الروائيين العرب بحيث تبدو الشخصيات في أعمالهم الروائية وكأنها ، تتحرك أمامنا وتعيش معنا بمشاكلها وطموحاتها . فالأديب يضفي عليها من خلال خياله ووسائله الفنية حياة تجعلها أكثر واقعية .

إن النمذجة modelisation في الأعمال الأدبية تأخذ أشكالا متنوعة ، وذلك وفق رؤية الشخصية النموذجية وموقفها الأيديولوجي في الحياة . حيث يمكن القول بأن هناك نموذجين بارزين في الحياة الإبداعية ، فالأول يعكس نموذج الفئات الاجتماعية الآخذة في الزوال . والثاني يجسد الفئة الاجتماعية الصاعدة بطموحاتها ومعاناتها ورغبتها في التطور . ولا ينفي هذا وجود أنواع أخرى من النماذج الفنية التي تجسد جوانب من الحياة الإنسانية . ومتى كان النموذج الأدبي إيجابيا في مواقفه وصفاته الإنسانية صار "بطلا" ذلك أن "نموذج البطل الإيجابي" كما يقول الدكتور فؤاد مرعي : "نستخدم مفهوم البطل الإيجابي بمعنيين : ذاتي وموضوعي . إن البطل الإيجابي بحسب المعنى الذاتي هو تلك الشخصية الأدبية التي يصورها الكاتب لتكون مثالا يحتذى ، ولتكون قدوة في السلوك الإنساني كما يراه الكاتب نفسه . أما البطل الإيجابي بمعناه الموضوعي ، فهو تلك الشخصية الأدبية التي تكون موضوعياً حاملة المثل والأفكار الطليعية والجديدة في عصرها ، بل تكون في بعض الأحيان ، مناضلة صريحة في سبيل تلك الأفكار والمثل . ويتوقف التطابق بين نظرة الكاتب الذاتية الى البطل الإيجابي والجوهر الموضوعي للشخصية التي يرسمها على درجة فهم الكاتب لقوانين الحياة الاجتماعية الحقيقية ، وعلى الموقف الفكري الذي يشغله في ميدان الصراع بين القديم والجديد"[1] . ومن ثم فإن مفهوم "البطل" في النقد الواقعي لم يعد ذلك المفهوم التقليدي الذي يربط البطولة بالفردية وبجوانب معينة ذاتية أو أسطورية ، ذلك أن أيديولوجية الواقعية الاشتراكية تختار شخصيتها وفق منظورها الاشتراكي ، وبالتالي تركز على شخصيات الطبقة العاملة الإيجابية الفعالة المؤثرة التي تؤمن بقضيتها وتدافع عنها ، الشيء الذي جعلها لاتنتج في إبداعاتها أبطالا ، لأن البطولة كما يرى الدكتور شكري عياد "مهما تنوع مدلولها فإنها لايمكن أن تتفق مع الحتمية العلمية"[2] . لذلك لجأت الواقعية الى صنع النماذج البشرية لا الأبطال ، فالنموذج يرتبط بالهيئة الاجتماعية كوحدة مترابطة متأثرة ومتفاعلة بحركة

---

1 ـ د . فؤاد مرعي : مقدمتي علم الأدب ، دار الحداثة ، بيروت ، ط1 / 1981 ، ص. 34 .

2 ـ د . شكري محمد عياد : البطل في الأدب والأساطير ، ص. 158 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التاريخ من ناحية ، ومن ناحية أخرى يتفق مع مفهوم " نظرية الانعكاس" التي ترى أن الأدب انعكاس للواقع الاجتماعي، وهو يتماشى مع الرؤية العلمية الموضوعية ، حيث يمكن تحليل النموذج أو الشخصية تحليلا موضوعيا يستند الى العلمية التجريبية . لذلك تركز الواقعية على وصف التفاصيل الدقيقة التي تساعد في تكوين النموذج وتحديد نمطه الاجتماعي .

وعلى الرغم من أن الأدب الواقعي اعتمد "النموذج " وسيلة لتجسيد الحقيقة بأبعادها التاريخية المتطورة والفاعلة ، فإن بعض الأدباء الواقعيين رفعوا النموذج الواقعي الى صورة " البطل الإيجابي " المتكامل الذي لم تعد مهمته تقتصر على تقريب صورة الحياة الواقعية والكشف عن جوهرها والعمل على تغييرها ، بل امتدت الى تقديم صورة للمجتمع الجديد والقيام ببنائه . وبالتالي فإن النموذج بوصفه نوعا من تجسيد انعكاس العالم الخارجي في الوعي الإنساني أصبح جزءا من البناء الفني الواقعي المرتبط بالمضمون الذي تسعى الى تحقيقه الواقعية الاشتراكية باعتباره نتاج هذه الحركة الاجتماعية وحتمية لها .

وعلى كل فإن "النمذجة" لا تقتصر على الشخصيات ، وانما تمتد لتشمل الأفكار والرؤى التي يقوم الكاتب بتجسيدها في عمله الفني ، بحيث يجعلنا نلمس من خلال صوره الفنية المعبرة، الحياة وكأنها تتحرك أمامنا لصدقها وواقعيتها .

إن نظرية الانعكاس قد ارتبطت بالنقد الماركسي رغم أن كلا من ماركس وانجلز لم يستخدم هذا المصطلح في المجال الأدبي ، في الوقت الذي استعمل لينين ماسمي "بنظرية المعرفة" l'épistemologie "التي تقرر أن كل إدراك للعالم الخارجي يقوم على انعكاس هذا العالم في الوعي الإنساني"[1] . وانطلاقا من ذلك وظف النقاد الواقعيون هذه النظرية في المجال الفني واعتبروا الأدب انعكاسا للواقع الاجتماعي . الا أن المتمعن في هذه النظرية يلاحظ أن استعارة "الانعكاس" للدلالة على العلاقة القائمة بين الأدب والواقع الاجتماعي لم تعكس جوانب الصورة كما تخيلها المفكرون والنقاد الواقعيون . ذلك أن العمل الأدبي ليس مجرد انعكاس للواقع كما يتراءى لنا في الظاهر ، بل هو خلق جديد تتدخل في تكوينه مجموعة من العناصر من بينها الواقع الذي يتخذ صورتين مختلفتين عند الأديب . فهناك الواقع الموضوعي الخارجي الذي غالبا ما يكون مرفوضا في تصور الأديب ، وهناك الواقع الفني الذي يعكس رؤية الأديب وموقفه تجاه الواقع الأول . ومن ثم فهو يحمل رؤية جديدة لواقع جديد يطمح الأديب الى تحقيقه ويسعى الى إبرازه . حيث أن الواقع الخارجي الذي يؤثر في وعي الأديب يثير فيه واقعا آخر، وهذا الواقع المثار ليس صورة

---

1 — تيري ايجلتون : الماركسية والنقد الأدبي، ص. 35 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

منعكسة للواقع الخارجي كما هو ، بل يشمل رؤية الأديب وموقفه الأيديولوجي وطموحاته . وبالتالي فإن الأديب وهو يعكس صورة المجتمع يحاول أن يغير من هذا المجتمع ويؤثر فيه سلبا أو إيجابا ، لأن علاقة الذات بالموضوع هي علاقة تأثر وتأثير . ومن ثم فإن العمل الأدبي يمثل عملية الانعكاس والتغيير في آن واحد . وغالبا مايكون التغيير فيه نحو الأفضل.

ونتيجة لذلك رأى بعض النقاد الواقعيين أن " نظرية الانعكاس "في حاجة الى إعادة النظر فيها ، والبحث عن مصطلح جديد يكون أكثر دلالة عن محتواها . فالناقد الأنجليزي تيري إيجلتون (ولد سنة 1943م) يرى "أن استعارة الانعكاس ليس لها سوى فائدة ضئيلة ، ومن الأفضل اطراحها والعدول عنها الى استعارة أكثر جدوى"[1] . وهو ماذهب اليه روجيه غارودي أيضا حيث رفض نظرية الانعكاس ورأى أن الأدب " ليس محاكاة للواقع ولا انعكاسا له ، بل خلق إنساني بحت"[2] . وهو يعلق على ذلك بقوله : "عندما أراد الإنسان أن يحاكي السير على الأقدام ابتكر العجلة التي لاتشبه الساق في شيء"[3] . وكذلك الأمر في الإبداع الأدبي ، فهو وإن كان مصدره هو الواقع الخارجي وهدفه هو تغيير هذا الواقع نحو الأفضل ، فإنه ليس صورة فوتوغرافية للواقع ، بل هو إعادة تركيب لعناصر الواقع في شكل جديد هو العمل الأدبي . ولذلك فإن هذه النظرية رغم جديتها في تجاوز النظريات الأدبية الثلاث ، سواء في رؤيتها لنشأة الأدب أو طبيعته أو وظيفته ، فإنها تبقى في حاجة الى التطوير وفق ماوصلت اليه الحركة الفكرية والأدبية الحديثة حتى تتمكن من السيطرة على الواقع ومسايرة التطور العام الذي تعرفه الحياة الإنسانية . ومن ثم إزالة الإشكالية التي تثيرها اليوم حول علاقة الأدب بالواقع الاجتماعي من ناحية ، وبذات الأديب من ناحية أخرى . ولعل محاولة محمود أمين العالم في التخلص من مصطلح " الانعكاس" والاستعاضة عنه بما سماه "التجلي الإبداعي" تدخل في هذا المجال ، حيث رأى "أن الخطاب الروائي هو التجلي الإبداعي الخاص للتاريخ الإنساني العام " . ومن ثم تساءل قائلا : " ألم أستعن بكلمة (التجلي) لإخفاء كلمة (الانعكاس)، هذه الكلمة سيئة السمعة في تحديد العلاقة بين الأدب والواقع"[4] . فهو يلتقي في موقفه مع الاتجاه الرافض لهذا المصطلح ، ولكن رفضه ليس لدلالته الاصطلاحية ، وانما للدلالة المعجمية التي يحملها المصطلح .

إن انعكاس الواقع الموضوعي في العمل الأدبي — حسب منظور الواقعية الاشتراكية — يثير قضية فنية مهمة ، وهي علاقة الشكل بالمضمون ، التي تعد من ضمن القضايا النقدية

---

1 — تيري إيجلتون :(الماركسية والنقد الأدبي) .ص. 35 .
2 — د . صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي .ص. 144 .
3 — م . ن . ص . 143 .
4 — محمود أمين العالم ، وآخرون : الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجية .ص. 13 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التي أثارت جدلا واسعا بين النقاد في مختلف الاتجاهات والمذاهب الأدبية ، بوصفها قضية مرتبطة بقضية علاقة الذات بالموضوع . فما مفهوم الشكل والمضمون عند الواقعية ؟ وكيف تتم العلاقة بينهما ؟ تلك أسئلة يحاول الفصل الموالي الإجابة عنها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث

جدلية الشكل والمضمون
في
النقد الواقعي العربي

- في النقد العربي القديم
- في النقد العربي الحديث
- في النقد الواقعي المعاصر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من الواضح أن قضية الشكل والمضمون في النقد الأدبي ليست جديدة ، فقد عرفها النقد العربي قديما ، غير أن إشكاليتها ازدادت في العصور الحديثة مع تطور الحياة الإجتماعية وتعدد المذاهب الفكرية والنظريات النقدية .

ومما زاد الأمر تعقيدا استعمال مصطلح الشكل la forme بطريقة تجعل من المضمون le contenu مقابلا له ، وكأنهما متناقضان ومتباينان . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى تعدد مصطلحاتهما . فالشكل والمضمون كمصطلحين نقديين لم يعرفهما النقد العربي القديم، حيث نجد لهما من المصطلحات النقدية مايقابلهما مثل : اللفظ والمعنى ، الصورة والمادة القالب والموضوع ، الإطار والمحتوى ، وغير ذلك .ورغم اختلاف دلالات تلك المصطلحات ، فإن أغلب النقاد يوظفها دون تحديد لمفاهيمها ، وذلك لغياب القاعدة المعرفية التي تجعله يدرك دلالتهما كما هي في أصولها . ونتيجة لذلك يحسن بنا أن نبدأ الحديث عن الإشكالية من النقد القديم .

إن استعمال النقاد القدامى لمصطلحي اللفظ والمعنى في تحديد طبيعة الأدب وإقرارهم بأسبقية المعنى ، أي بوجوده قبل اللفظ الذي يوضع بعد ذلك للتعبير عنه ، قد جعلهم ينظرون الى كل من اللفظ والمعنى على حدة معتبرين إياهما عنصرين متميزين في العمل الإبداعي . وهو ما أدى بهم الى الاختلاف في عملية التقويم ، هل يعتمد في ذلك اللفظ أم المعنى ؟ ومن ثم انقسم النقاد الى فريقين ينتصر أولهما للفظ ، وثانيهما للمعنى . ولعل الجاحظ أبا عثمان بن عمر (ت سنة 255هـ) هو أقدم من أثار هذه القضية بين نقاد العرب ووقف عندها بشيء من التوسع ، حيث رفع من شأن اللفظ وجعله أساس الإبداع في مقولته الشهيرة : " المعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها العجمي والعربي ، والقروي والبدوي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك "[1] . فالعبارة صريحة تكشف عن انحياز الجاحظ للفظ ، رغم أنه يعد من بين من عرف أدبهم في عصره بقيمة معانيه ، فقد كانت عنايته بألفاظه تابعة لمعانيه ، حتى أنه من الصعب أو من غير الموضوعية اعتباره من الكتاب اللفظيين . ومع ذلك فإن دعوته الى التركيز على اللفظ والعناية به في الأدب قد وجدت من النقاد من يأخذ بها ويدعمها ، حيث يعلن أبو هلال العسكري في القرن الرابع للهجرة قائلا : "ليس الشأن في إيراد المعاني لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي ، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه ، وحسنه وبهائه ، ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه ، مع صحة السبك والتركيب ، والخلو من أود النظم والتأليف. وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا"[2] .

---

1 ـ الجاحظ أبوعثمان : كتاب الحيوان . تح .عبد السلام محمد هارون .دار الكاتب العربي، بيروت. ط3 / 1969 .ج . 3 .ص. 131 .

2 ـ أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين . تح . علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم . المكتبة العصرية بيروت. 1986 .ص. 58 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهو كسابقه يركز على اللفظ ، ويعطى المفردة الدور الأساس فى الإبداع الأدبى ، لذلك نجده ينقل كلام الجاحظ مضيفا إليه ، ومحاولا تدعيمه بالأدلة التى تؤكد دعواه ، حيث يقول : "ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الخطب الرائعة ، والأشعار الرائقة ما عملت لإفهام المعانى فقط لأن الردئ من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها فى الإفهام ، وانما يدل حسن الكلام ، وإحكام صنعته ، ورونق ألفاظه ، وجودة مطالعه ، وحسن مقاطعه ، وبديع مبادئه ، وغريب مبانيه على فضل قائله ، وفهم منشئه . وأكثر هذه الأوصاف ترجع الى الألفاظ دون المعانى"[1] . والواقع أن أبا هلال العسكرى (ت. 395هـ) لا يكاد يختلف عن الجاحظ فى تصوره للعمل الأدبى من حيث اهتمامه باللفظ والعناية بالشكل الخارجى . وبالتالى النظر الى اللفظ والمعنى كشيئين منفصلين . وقد سار فى هذا النهج اللفظى مجموعة من النقاد القدامى الذين يرون فى اللفظ المقوم الحق للأدب . ولعل عبد الرحمن بن خلدون (1332—1406م) يعد من أبرز المفكرين المتطرفين فى إعطاء القيمة للألفاظ ، إذ يقول : "إعلم أن صناعة الكلام نظما ونثرا إنما هى فى الألفاظ لا فى المعانى ، وإنما المعانى تبع لها وهى أصول ، فالصانع الذى يحاول ملكة الكلام فى النظم والنثر إنما يحاولها فى الألفاظ[2] . فالمعانى موجودة عند كل واحد وفى طوع كل فكر".

والواضح أن هؤلاء النقاد المفكرين الذين رأوا فى الألفاظ الأساس الجوهرى للعملية الإبداعية ، رغم أنهم فى حقيقتهم بعيدون عن فهم طبيعة هذه العملية التى جعلوا جماليتها كامنة فى المفردات أو الألفاظ وحدها منفصلة عن محاليها وسياقها ، إلا أنهم — ورغم تطرف بعضهم فى المناداة بهذا الرأى — يؤكدون جانبا أساسيا فى العمل الإبداعى وبدونه لا يمكن أن نميز بين الأدب وغيره من الكتابات الأخرى .

وعلى كل فإن عبد القاهر الجرجانى (ت. 471هـ) قد اكتشف قصور فهمهم للعملية الإبداعية عندما جرد اللفظة المفردة من أية قيمة فنية ، وربطها بالصياغة والسياق . حيث أكد أسبقية المعنى على اللفظ ، وجعل الألفاظ تابعة له . ومن ثم ربط المعنى بكيفية الصياغة والنظم . مما أعطى اللفظة إمكانية تجاوز المعنى القاموسى من خلال العلاقات الجديدة المرتبطة بالتراكيب اللغوية والنحوية . وبذلك أعاد للنص الأدبى قيمته حيث ميز بين الألفاظ وبين صورة المعنى ، فرأى أن علاقة اللفظ بالمعنى ينتج عنها شيء ثالث سماه "الصورة" وهى التى تشكل أساس التعبير الشعرى عنده ، أو فيما سمي "بنظرية النظم" ، ذلك "أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هى ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هى كلم مفردة ، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها فى ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التى تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح

---

1 — أبو هلال العسكرى : كتاب الصناعتين . ص. 58 .

2 — عبد الرحمن بن خلدون : المقدمة . دار الرائد العربى . بيروت . ط1 / 1982 . ص577 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اللفظ. ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر"[1]. إن المعنى في نظر عبد القاهر الجرجاني هو الذي يحدد نوعية الصورة البيانية ويقود الى اللفظ المتوخى.

وعلى الرغم من اقتراب عبد القاهر الجرجاني من الرؤية المعاصرة التي توحد اللفظ بالمعنى، وترى أن أي تغيير يمس تركيب الألفاظ ينعكس أثره في المعنى أو الدلالة، فإن موقفه قائم على أسبقية المعنى والانتصار له. وإن كان ذلك قد تم بطريقة فنية موضوعية لا تجعله من أتباع اللفظ ولا المعاني كجزئين منفصلين، بل على أساس الصورة الفنية المشكلة من اجتماعهما. واهتمامه بالصورة جعله يهمل الخصائص الذاتية للمفردة التي تسهم بعناصرها الصوتية في توفير الجو النفسي والإيحاء بالمعاني والمواقف.

إن المفهوم الذي اعتمده عبد القاهر الجرجاني في قضية اللفظ والمعنى يمثل مرحلة متطورة في النقد العربي القديم، حيث لا يزال يلتقي في كثير من جوانبه مع المفاهيم النقدية الحديثة عندنا وعند الغرب. ومن ثم استطاع أن يتجاوز تلك المفاهيم التقليدية المبنية على أساس الانتصار لأحد العنصرين، اللفظ أو المعنى. الذي مثل الجاحظ الجانب الأول منه[2]، ووضع أبو عمر الشيباني ـ حسب رواية الجاحظ ـ أساس الاتجاه الثاني الذي يحفل بالمعنى، ويجعله في مقدمة عناصر تقويم العمل الأدبي. وهو ما ذهب اليه الحسن بن بشر الآمدي في حديثه عن شعر أبي تمام واهتمامه بالمعاني أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه، إذ رأى أن من امتدحوا أبا تمام بذلك "فقد سلموا له الشيء الذي هو ضالة الشعراء وطلبتهم، وهو لطيف المعاني، وبهذه الخلّة دون ماسواها فضّل أمرؤ القيس، لأن الذي في شعره من رقيق المعاني، وبديع الوصف، ولطيف التشبيه، وبديع الحكمة، فوق ما استعار سائر الشعراء من الجاهلية والإسلام، حتى أنه لا تكاد تخلو قصيدة من أن تشتمل من ذلك على نوع من الأنواع، ولولا لطيف المعاني واجتهاد أمرئ القيس فيها، وإقباله عليها لما تقدم غيره"[3]. والتركيز على المعاني يجعل ترجمة الشعر الى لغة أخرى لا تفقده من قيمته، وذلك خلافا لما هو موجود في الاتجاه اللفظي الذي لا يولي أهمية للمعاني والأفكار.

ولعله يمكن القول بأن أغلب النقاد العرب القدامى قد درسوا كلا من اللفظ والمعنى على حدة، مستندين في ذلك الى تقسيم ابن قتيبة الدينوري (828ـ889م) لأضرب الشعر حيث رأى أن "الشعر أربعة أضرب: ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه ...، وضرب منه

---

1 ـ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز. تصحيح: محمد عبده، ومحمد محمود الشنقيطي. دار المعرفة، بيروت. 1981. ص. 38.

2 ـ انظر. الجاحظ: كتاب الحيوان. ج. 3. ص. 131.

3 ـ الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. تح. السيد أحمد الصقر. دار المعارف، القاهرة. ط2/1972. ص420.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حسن لفظه وحلا ، فاذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعنى . . ، وضرب منه جاد معناه وقصّرت ألفاظه عنه . . ، وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه . . "[1] . وهو الرأي الذى امتد تأثيره الى عدد من النقاد من أبرزهم قدامة بن جعفر (872—948م) الذى تكلم فى كتابه " نقد الشعر" عن جودة اللفظ ورداءته ، وجودة المعنى ورداءته . كما تكلم عن ائتلافهما وما قد يعتور هذا الائتلاف من ضعف.

وامتد أثر هذين الاتجاهين الى النقاد القدامى المتأخرين أمثال ابن رشيق القيروانى (995—1064م) وابن الأثير نصر الله ضياء الدين أبوالفتح (1162 —1239م)، وغيرهما. فقد ذهب الأول الى القول بأن " اللفظ جسم وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه ويقوى بقوته ، فاذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا بالشعر وهجنة عليه . . وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر حظ كالذى يعرض للأجسام من المرض بعروض الأرواح ، ولا تجد معنى يختل الا من جهة لفظه وجريه فيه على غير الواجب . . فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه . . "[2] . ورغم وضوح دعوة ابن رشيق الى ضرورة التلاحم بين المعانى وألفاظها، الا أن رؤيته لهما تتم عن انفصالهما . ولا شك أن هذه النظرة الجزئية التى اتسم بها نقدنا القديم تفقد العمل الأدبى كثيرا من عناصر أصالته وقوة تأثيره . فما استثناء عبد القاهر الجرجانى الذى أكد التلازم الوثيق بين التراكيب ومعانيها واستطاع من خلال نظرية النظم واستعماله لمصطلح الصورة أن يقترب من المفهوم المعاصر لقضية الشكل والمضمون ، فإن أغلب النقاد الآخرين فصلوا بين اللفظ والمعنى ، ونظروا اليهما فى صورتهما الجزئية ، وتساوى فى ذلك أنصار اللفظ ودعاة المساواة بينهما ، حيث أن اهتمامهما فى الحقيقة لا يقف عند عنصر دون الآخر ، وانما كانت إشادتهم واهتمامهم أكثر ميلا الى أحد العنصرين .

وعلى كل فإن الإشكالية ذاتها انتقلت الى النقد العربى الحديث بصورة لا تكاد تلمس فيها تغييرا أو اختلافا لما رأيناه عند النقاد القدامى ، رغم تأثر قسم منهم بالثقافة الغربية ومحاولتهم الاستفادة منها . فالنقاد الكلاسيكيون الذين اتجهوا الى إحياء التراث النقدى عند العرب سايروا معظمهم الاتجاه اللفظى الذى يغلب جانب الصياغة الفنية على المعانى والأفكار . وإن كانت دلالة المصطلحات أخذت منحى جديدا ، حيث لم يعد الاهتمام يتجه الى اللفظ المفرد من حيث جزالته وفصاحته — كما هو الأمر عند النقاد القدامى — بل اتجه نحو الصياغة بوصفها أساس التعبير الفنى . يقول مصطفى صادق

---

1 — ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، دار الثقافة ، بيروت . د . ت . مج 1 ،ص12 وما بعدها الى ص 3 .

2 — ابن رشيق القيروانى : العمدة فى صناعة الشعر ونقده ، تح ،مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط1 / 1983 ،ص19 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرافعي (1880 ـ 1937م) : " إن الخاصية في فصاحة هذه اللغة ليست في ألفاظها، ولكن في تركيب ألفاظها، كما أن العزة والطرب ليست في النغمات ولكن في وجوه تأليفها، وهذا هو الفن كل الفن في الأسلوب "[1]. والواقع أن هذا التحديد لم يتجاوز الجانب النظري فقد بقي النقد التطبيقي يدور في فلك الألفاظ المفردة وصحتها من حيث اشتقاقها واستعمالها لغويا أو نحويا. والعائد الى كتابات مصطفى صادق الرافعي وغيره من النقاد الكلاسيكيين يكتشف ذلك بسهولة ووضوح. بل إن أحمد حسن الزيات في كتابه " دفاع عن البلاغة " نجده يقلل كلام أبي هلال العسكري الذي يجعل المعاني مطروحة ومعروفة عند الجميع، ومن ثم فالقيمة عنده هي في جودة اللفظ، حيث يذهب الزيات الى تأييد هذا القول والاحتجاج له بقوله : " وليس أدل على أن الشأن الأول في البلاغة إنما هو لرونق اللفظ وبراعة التركيب، من أن المعنى المبذول أو المرذول أو التافه قد يتسم بالجمال ويظفر بالخلود إذا جاد سبكه وحسن معرضه "[2]. وهو لا يكتفي بذلك بل يلجأ الى تأكيد قوله بإيراد أقوال بعض الأدباء الفرنسيين الذين يرون الجمال الفني في اللفظ مثل فلوبير الذي يرى أن " العناية الدقيقة بالعبارة سبيل الى إجادة التفكير وإحسان التخيل "[3]. ويعقب بعد ذلك على أقوال من استشهد بهم قائلا : " هؤلاء ومن لف لفهم من أنصار الصياغة أقرب الى الصواب "[4].

وإذا كان الاتجاه الكلاسيكي بصفة عامة يغلب كفّة الصياغة الفنية ويرى أنها الأساس في كل بناء أدبي لأنها مجال البراعة وإبراز القدرة على التعبير عن المعاني، فإن النقاد المتأثرين بالثقافة الغربية وبخاصة الرومانسية منها قد حاولوا النظر الى القضية بمنظار يجمع بين اللفظ والمعنى باعتبار الألفاظ أكسية لمعانيها، فالثوب لا يكون جميلا الا اذا كان على قدر الجسم لا يزيد عنه ولا ينقص عليه، وهو ما يؤكد استمرارية النظر الى اللفظ والمعنى كشيئين منفصلين، الشيء الذي يسمح بتغليب جانب على آخر. ولعل مدرسة الديوان تلتقي في موقفها من القضية مع مدرسة المعنى في النقد العربي القديم التي ترى أن اللفظ في خدمة المعنى. ومن ثم نجد إبراهيم عبد القادر المازني يصرخ في وجه المتشبثين بالشكل وزخرفه، قائلا : " أليس أحدنا بمعذور إن هو صرخ وبه من سأم اليأس خاطر، يا ضيعة العمر! أقص على الناس حديث النفس، وأبثهم وجد القلب ونجوى الفؤاد، فيقولون ما أجود لفظه أو أسخفه! كأني الى اللفظ قصدت! وأنصب قبل عيونهم مرآة للحياة تريهم، لو تأملوها، نفوسهم بادية في صقالها فلا ينظرون الا الى زخرفها والى إطارها، وهل هو مفض

1ـ مصطفى صادق الرافعي : تحت راية القرآن. دار الكتاب العربي بيروت لبنان. ط7 / 1974 ص19.
2ـ أحمد حسن الزيات : دفاع عن البلاغة. عالم الكتب، القاهرة. ط2 / 1967. ص. 40.
3ـ م. ن. ص. 79.
4ـ م. ن. ص. ن.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أم مذهّب ، وهل هو مستملح في الذوق أم مستهجن ؟ وأفضي إليهم بما يُعى أحدَهم التماسه من حقائق الحياة فيقولون لوقلت كذا بدل كذا لأعيا الناس مكان ندك ! مالهم لا يحيون البحتري باعوجاج شطآنه وكثرة صخوره ؟ ، ياضيعة العمر!!"[1] . فالمازني كصاحبيه عباس محمود العقاد وعبد الرحمن شكري يولي أهمية للمعنى ويرى أنه الأصل ، "فالألفاظ ليست الا واسطة للأداء فلا بد أن يكون وراءها شيء ، وأن المرء يرتب المعاني أولا في نفسه ثم يحذو على ترتيبها الألفاظه وأن كل زيادة في اللفظ لاتفيد زيادة مطلوبة في المعنى وفضلا معقولا فليست سوى هذيان يطلبه من أخذ عن نفسه وغيب عن عقله . . "[2] . إن مدرسة الديوان تنظر الى الألفاظ بوصفها رموز للمعاني والمشاعر والأفكار، وبذلك فهم لا يولون أهمية للألفاظ مادام الأصل عندهم هو المعنى الذي تؤديه تلك الألفاظ، فالمهم هو التعبير عما يختلج في الصدر من معان . ومع ذلك تبقى الصياغة والتأليف الأساس الذي يتم به الإبلاغ والتأثير ، ومن ثم كانت العلاقة بين اللفظ والمعنى في مفهومهم النظري مبنية على عدم إمكانية فصل أحدهما عن الآخر، رغم تقدم المعنى على اللفظ وأسبقيته من الناحية الزمنية ، وارتباط وجود هذا الأخير بوجود المعنى.

وقد ذهب محمد مندور في مرحلته النقدية الأولى الى تغليب اللفظ والانصراف الى المفاهيم الأدبية الغنية الصرفة التي نادى بها الرمزيون وجماعة " الفن للفن " وغيرهما ، حيث رأى أن اللفظ في العمل الأدبي " لا يستخدم للعبارة عن المعنى بل يقصد لذاته . إذ هو في نفسه خلق فني "[3] ، يقصد منه "الى خلق صورة رائعة لا الى أداء فكرة"[4] . ومن ثم اتجه الى نقد مقولة ابن قتيبة التي سبق أن أوردناها ، فرأى أن مادة الشعر "ليست المعاني الأخلاقية كما أنها ليست الأفكار، وأن من أجود ما يمكن أن يكون مجرد تصوير فني ، كما أن منه ما لا يعدو مجرد الرمز لحالة نفسية رمزا بالغ الأثر قوي الإيحاء ، لأنه عميق الصدق على سذاجته"[5] . وهو يستشهد على ذلك بأبيات للشاعر العربي ذي الرمة(د. 735م) يصور فيها حالته النفسية . إذ يقول :

عشية مالي حيلة غير أنني ... بنفث الحصى والخط في التراب مولع
أخط وأمحو الخط ثم أعيده ... بكفي والغربان في الدار وقّع

فيرى أن "في هذه الصورة الجميلة الصادقة ، صورة شاعر أصابه الحزن بالذهول ، فجلس الى الأرض منهكا يائسا يخط ويمحو الخط بأصابع شرد عنها اللب ، فأخذت تعبث بالرمال ، وفي الغربان الواقعة بالدار مايملأ الجو أسى ولوعة"[6] ، مايغني عن كل معنى يريده ابن قتيبة . وكأنه

---

1 ـ ابراهيم عبد القادر المازني : حصاد الهشيم ، دار الشروق، بيروت، 1976 ، ص. 187 .
2 ـ عباس محمود العقاد ، وابراهيم عبد القادر المازني : الديوان في الأدب والنقد ، مطبوعات دار الشعب ، القاهرة ، ط3/ د . ت ، ص. 104 .
3 ـ د . محمد مندور : في الميزان الجديد ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ، 1973، ص. 123.
4 ـ م . ن . ص . ن .
5 ـ م . ن : ص . 128 .
6 ـ م . ن : ص . ن .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بمحمد مندور لا يفرق بين المعنى الشعرى والمعنى المعجمى رغم إشارته الى " الصياغة الفنية التى تخاير اللفظية " ، والى الأسلوب العقلى أو العلمى الذى لا يقصد من اللفظة فيه غير التعبير عن المعنى ، خلافا للأسلوب الفنى الذى تمثل فيه اللفظة العنصر الجمالى المجسد للأحاسيس والأفكار . وقد تطورت نظرته فى هذه المرحلة ذاتها ، حيث أصبح لا يميز فى نقده بين الصياغة والمعانى ، ويرى "أن الأسلوب الفنى الجيد هو ذلك الذى يصدر عن صاحبه ، وقد سكنت الفكرة وسكن الإحساس الى طرق أدائها — حقيقة كانت أم مجازية — سكونا طبيعيا ، حتى لتحس بأن الفكرة والإحساس قد ولدا مجسمين فى العبارة ، فلا تدرى أفطن الكاتب الى الصورة أولا ، أم الى موضوعها ، أخلق الموضوع الصورة ، أم خلقت الصورة الموضوع "[1] . فهو يرى أنهما متكاملين بصورة لا يمكن فصلهما فيها . إذ يقول : " وأنا أميز بين التجربة البشرية وصياغتها بالصدر حرج ، وذلك لأننا مضطرون الى هذا التمييز اضطرارا ، وإن كان الواقع أن بين العنصرين تداخلا قويا ، يكاد يكوّن وحدة فى كثير من الأحيان "[2] . وبالتالى كانت الصورة والموضوع عنده ، كما يقول يشبهان شفرتي مقص حيث لا يمكن معرفة أي الشفرتين أقطع .

وكما هو واضح فإن محمد مندور قد ابتعد — نوعا ما — عن استعمال مصطلحي اللفظ والمعنى ، واستبدلهما باستعمال التجربة والصياغة آنا والصورة والموضوع آنا آخر . وإذا كان مصطلح الصورة يقترب — شيئا ما — من الشكل فإن مصطلح الموضوع يختلف عن المضمون . ذلك أن الموضوع كما يقول أرنست فيشر : "غالبا ما يكون مشدودا بالمعنى ، الا أن ذلك ليس هو الشيء نفسه . إن فنانين أو أدبيين يستطيعان تفسير ومعالجة موضوع بطريقة متباينة ، بحيث لا يكون لأثريهما كثير مما هو مشترك بينهما . إن اختيار الموضوع لشيء هام جدا بالطبع ، وهو يسمح لنا غالبا بأن نحدد موقف الفنان أو الكاتب . . غير أن المواضيع ذاتها يمكنها أن تتحمل محتوى متباينا تمام التباين . فالموضوع وحده لا يحدد شكلا خاصا ، ولكن المحتوى والشكل أو بعبارة أخرى ، المدلول والشكل يتحدان بشكل وثيق فى تفاعل جدلي . ولا يمكن أن يصبح الموضوع محتوى إلا من خلال موقف الفنان ، ذلك لأن المحتوى لا يشكل ما عرضه الفنان وحسب ، ولكن يشكل أيضا الطريقة التى قدم بها هذا الشكل وضمن أى سياق ، كما أنه يشير الى درجة الوعي الاجتماعى والفردى فيه "[3] . إن الموضوع فى العمل الأدبى بعيد كل البعد من أن يكون هو مضمون العمل الأدبى ولا يمكن له تحديده . حيث أن موضوعا ما يمكن أن يعالج بشكل قصيدة شعرية أو بشكل قصة أو رواية ، أو ما الى ذلك . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن الموضوع ذاته قد يعالج بكيفيات متباينة ومتعارضة أحيانا . فالثورة الزراعية مثلا يمكن أن تكون فى عمل صورة للعدالة الاجتماعية ، ولما تبذله الدولة من أجل إخراج الإنسان الريفى من

---

1 — د . محمد مندور : فى الميزان الجديد . ص. 195 .
2 — م . ن ص . 132.
3 — أرنست فيشر : ضرورة الفن . ص. 160 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

آفة الفقر والجهل والتخلف . وقد تكون في عمل آخر صورة لاستغلال السلطة لنفوذها في التعدي على أملاك الغير ونزعها منهم بطريقة غير شرعية ومخالفة للعرف والتقاليد ، وبالتالي فهي تسهل الحواجز الاجتماعية التي يقرها المجتمع الطبقي بعلاقاته الإقطاعية المترسخة ، ويدافع عنها من أجل استمرارية وجوده . ومن ثم فإن تصنيف الأعمال الأدبية لا يتم على أساس موضوعاتها ، لأن هذه الأخيرة لا تخلق الشكل الفني الذي يجعل من العمل المنتج أثرا فنيا ، وإنما تحدد المواد التي تدخل في تكوينه ، أو ما يسميه النقاد بالمحتوى الذي هو ليس بالمضمون أيضا .

وعلى كل فإن للموضوع أهميته في بناء العمل الفني من حيث وحدته وارتباطه بحاجات العصر والقضايا الحيوية للإنسان . وإن كانت قيمته تتبين على أساس المحتوى الذي يجسد الأديب به رؤيته في عمله الفني ، والغاية التي يطمح الى تحقيقها من وراء ذلك . فالمحتوى هو نتاج العلاقة أو التفاعل بين الموضوع كشيء خارجي وبين ذاتية الأديب الواعية التي تقوم بانتقاء الموضوعات الحياتية المهمة، وتحويلها الى محتوى للعمل الأدبي المبدع المجسد لموقف الفنان من الحياة والواقع .

أما مصطلح " الصياغة " الذي يستعمله محمد مندور وكذلك محمود أمين العالم وغيرهما من النقاد الآخرين للدلالة على الشكل فهو يختلف عن هذا الأخير لأن الشكل ليس هو اللفظ ولا الصياغة ، وإنما "هو البناء الفني المتكامل الذي تعتبر الألفاظ مادته بالنسبة للأدب"[1] . وفي ضوء ذلك تكون الصياغة والألفاظ وكذلك المحتوى والمعاني من مكونات الشكل ، بحيث لا يمكن أن يوجد شكل أدبي ما دون وجود هذه العناصر الأساسية التي تسهم في خلق الشكل الفني للعمل الأدبي . وبالتالي فإن الشكل لا ينفصل عن المحتوى لأنه يمثل العنصر المكمل والمجسد له . وإن كانت علاقته بالمحتوى تبقى نسبية ، لأن محتوى العمل الأدبي هو الذي يحدد بصورة مباشرة عناصر البناء الفني .

ونتيجة لما سبق ذكره لا يكون المضمون كما يذهب بعض النقاد المعنى أو الموضوع أو المحتوى أو المادة ، لأن هذه العناصر باختلاف دلالاتها لا تعكس الرؤية الشمولية للعمل الأدبي فهي لا تخدو أن تكون مجرد أجزاء تسهم إلى جانب عناصر أخرى فنية موضوعية وذاتية في خلق العمل الأدبي وتحديد الشكل الفني له . ومن ثم فإن المضمون هو نتاج الشكل النهائي والنظرة الكلية للعمل الأدبي ، أو بمعنى آخر هو ما يتولد في ذهن القارئ من أفكار وأحاسيس وتجارب نتيجة إدراكه واستيعابه للعمل الفني كوحدة متكاملة بكل حيويتها وحركتها المعبرة . وانطلاقا من ذلك لا يكون هناك محتوى وصورة أو لفظ ومعنى ، أو شكل ومضمون ، بل هناك شيء واحد هو العمل الأدبي بأبعاده المختلفة التي تتجمع في نفس الأديب الفنان فيصورها بعبارات يتسم بها عمل نموذج أدبي . والقارئ لا يستطيع أن يتصور مضمون هذا النموذج

---

1 ـ د . محمد عبد السلام كفافي : في الأدب المقارن . دار النهضة العربية، بيروت . ط1 / 1972م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بدون قراءته واستيعابه له . وهو لا يستطيع كذلك أن يتصور شكله ومحتواه دون أن يقرأه أيضا ، لأن العمل الأدبي شيء واحد متلاحم . ومتى عرفنا ذلك أدركنا أننا عندما نقول الشكل لا نقصد المبنى بل نقصد به جميع مستويات العمل الإبداعي بما في ذلك المحتوى أو الجانب الدلالي المحتوى ، وهو العناصر التي تتحد فيما بينها من خلال قدرة الأديب الإبداعية لتشكل عملا أدبيا ما يوحي بمضمون ما ناتج عن موقف الأديب تجاه قضية معينة يعكسها في عمله الإبداعي . ومن ثم فإن الاهتمام بالمضمون يعني الاهتمام بالشكل وعناصره . وتبقى قيمة المضمون نسبية تختلف من قارئ الى آخر باختلاف المستويات المعرفية والقدرات على النفاذ الى جوهر تجربة الأديب بدل الاكتفاء بالدلالات السطحية المباشرة التي تحملها الألفاظ . إن العمل الأدبي الجيد لا يقاس بما تحمله ألفاظه من معان سطحية مباشرة ، وانما بما تثيره تلك الألفاظ والصور في نفس القارئ من إيحاءات تسهم في تحديد المعنى الكلي للعمل الأدبي ، والإيحاء بمضمونه . فالأعمال الفنية كلها مهما بدت شكلية بالمعنى السلبي الذي يحصر الشكل في الصياغة والألفاظ دون المحتوى هي ذات مضامين . ولكن هذه المضامين تبقى مختلفة من مدرسة أدبية الى أخرى ، وفق فلسفتها ورؤيتها الفكرية والفنية للواقع والحياة . وكلما كان مضمون العمل الأدبي متسما بالغموض كان الاختلاف في الحكم عليه من قبل القراء والنقاد أكبر وأوسع ، وبخاصة إذا لم يرتبط بالواقع كمصدر للعمل الإبداعي .

وكما يبدو فإن هذا الطرح الأخير لإشكالية الشكل والمضمون وعلاقاتهما بالعناصر الأدبية الأخرى يمكن له أن يسهم في إزالة بعض اللبس الذي يعتور هذه القضية في النقد العربي المعاصر ، خاصة أن معظم النقاد الواقعيين مايزالون ينظرون الى القضية بمنظار لا يختلف في كثير من عناصره مع الاتجاهات النقدية التقليدية التي تنظر الى الشكل والمضمون بوصفهما يشكلان عنصرين متميزين في العمل الفني ، ومن ثم تنجر الى الخلط في استعمال المصطلحات دون تحديد لدلالتها .

إن المتتبع لهذه القضية في النقد العربي المعاصر يلاحظ أنها قد ارتبطت بظهور الواقعية في النقد العربي ، حيث أخذ النقاد الواقعيون يوضحون أسس النقد الواقعي ورؤيتهم للأدب انطلاقا من أن العمل الأدبي انعكاس حي لواقع الحياة الإنسانية المتسمة بخاصية التغير والتبدل الدائمين . ولعل ماكتبه محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس في ردهما على مقال الدكتور طه حسين الذي نشر بجريدة "الجمهورية" في شهر مارس سنة 1954 تحت عنوان " صورة الأدب ومادته " ، يعد بداية لمعركة فكرية وأدبية بين أنصار الشكل وأنصار المضمون . لقد ذهب طه حسين الى القول بأن اللغة هي صورة الأدب وأن المعاني هي مادته "[1] ، وأنهما "شيئان لا يفترقان أو هما شيء واحد أذا شئت" . وقد

---

1 ـ د . طه حسين : خصام ونقد . دار العلم للملايين ، بيروت . ط6/1975 . ص. 87 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أضاف اليهما عنصرا ثالثا يلزمهما ولا ينفصل عنهما وهو "عنصر الجمال" . والواضح أن طه حسين رغم تأكيده على المستوى النظرى لصعوبة الفصل بين مايسميه "صورة الأدب" "ومادته" ، فإنه في الجانب العملى يقوم بهذا الفصل ويثبته . بل إنه في كثير من الأحيان لا يخرج عما قاله النقاد القدامى فى تأكيده للثنائية البلاغية القديمة . فقد وحد بين المصطلحات القديمة والحديثة ، ولم يخرج فى تحديد دلالتها من النظرة الجزئية التى تنظر الى العمل الأدبى بوصفه مجموعة ألفاظ ومعان ، بدلا من النظرة الكلية التى تنظر الى العمل الأدبى في صورته الكلية الشاملة والمتكاملة . لذلك نجده في دراسته لهذه القضية يتجه نحو البحث عن "عنصر الجمال" فى العمل الإبداعى ، مبينا "أن في الشعر جمالا فنيا خالصا يأتيه أحيانا من قبل اللفظ ، وأحيانا من قبل المعنى ، وأحيانا من قبلهما جميعا"[1] . ولا شك أن هذا القول لا يعدو أن يكون ترديدا لأفكار ابن قتيبة وضروب الشعر عنده . ومن ثم كان دور النقاد الواقعيين توضيح هذه الإشكالية ، والدفاع عن مفهومهم لطبيعة العلاقة بين صورة الأدب ومادته ، أو بين صياغته ومضمونه ، حسب ماذهب اليه محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس اللذان رأيا "أن قصر الصورة على اللغة ، وقصر المادة على المعانى لا يكشف عن إدراك سليم لحقيقة الظاهرة الأدبية ، ذلك أن اللغة أداة من أدوات الصورة . فإن قصرنا الصورة على اللغة فقد تحدثنا لا عن الصورة بل عن الأسلوب . إن (الأسلوب الشائق الرائق الذى يحسن موقعه عند سامعه) ليس صورة للأدب ولا صياغة له ، بل هو مظهر خارجي أو أداة من أدوات الصورة . وكذلك شأن المعانى ، فليست مادة للأدب بل إحدى أدواته كذلك . فلو قدمت لنا جملة جميلة رائعة شائقة تحفل بمعنى (لم يسبقه إليه أحد) ، لما كان فى هذا وحده دافع الى أن يعدها من الأدب ، فالمعانى كالألفاظ ، سواء بسواء ، وسائل وأدوات لما هو أجل وأعظم"[2] . ومن ثم فإن مصطلحي اللفظ والمعنى الشائعين فى النقد العربى القديم لا يفيان بالغرض المقصود ، إذ لو كان الشكل فى الأدب "هو اللفظ لكان الشكل فى التمثال هو الحجر والشكل فى الصورة مادة الأصباغ واللوحة المشتملة على الصورة . وليس هذا صحيحا على الإطلاق"[3] . وكذلك الأمر فى المضمون الذى هو ليس بالطبع "المعنى" الذى تحمله تلك الألفاظ .

وعلى كل فإن الإشكالية إن كانت قد اتضحت ـ نوعا ما ـ على مستوى المصطلحات النقدية ، فإن العلاقة بين المصطلحين ما تزال تثير جدلا ، لاسيما وأن النقاد الواقعيين يولون أهمية للمضمون الاجتماعى ، وإن كان ذلك لا يعنى أبدا إهمالهم للشكل ، رغم ما قد توحى به بعض عباراتهم النقدية من تركيز على المحتوى وجعل حركة التفاعل بينه

---

1 ـ د . طه حسين : من تاريخ الأدب الجرى . دار العلم للملايين ، بيروت . ط4 / 1981 مج . 1 . ص64 .
2 ـ محمود أمين العالم و عبد العظيم أنيس : فى الثقافة المصرية . ص. 42 .
3 ـ د . محمد عبد السلام كفافى : فى الأدب المقارن . ص. 96 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبين الشكل شبيهة بحركة تطور المجتمع . فالجميع يكاد يتفقون على أهمية الصياغة الفنية ود وربما في ابراز المضمون الفكري والاجتماعي، حتى أن محمود أمين العالم أحد أقطاب المدرسة الواقعية في النقد العربي المعاصر يذهب الى القول بأن "المشكلة ليست مشكلة موضوع بقدر ماهي مشكلة صياغة فقد يسمو الموضوع وقد يسف، ولكن يبقى العمل الشعري عملا شعريا وتبقى الظاهرة التعبيرية ظاهرة فنية . وقد اختلف أيديولوجيا مع شاعر وأرفض مذهبه في الحياة وأتهم فهمه لها بأنه فهم رجعي فيه ردة ونكوص . . ومجانبة لتطور الواقع الإنساني كما أفهمه ، ولكن تبقى له عندي صياغته الفنية جليلة رائعة . وقد اتفق أيديولوجيا مع آخر يتماشى مذهبه في الحياة مع مذهبي ، ولكن قد اتهم صياغته الفنية بالتفكك والتجانف وعدم الاتساق (1) ، بل قد أرفضه كشاعر فنان وإن رضيت بلونه المذهبي الإنساني " لإن الصياغة في نظر محمود أمين العالم تعد الأساس في تجسيد المضمون وتحقيق الأثر الفني . وهي المقياس المميز للعمل الأدبي عن غيره من الأعمال الأخرى، لذلك فليس من الطبيعي أن نجد معظم الاتجاهات الفنية والنقدية الحديثة تلح على تقديم الشكل فيما يخص الأعمال الأدبية لأنه أساس وجود العمل الفني . يقول أريست فيشر: "إن تركيز انتباهنا على المحتوى ، ولرجاء الشكل الى مرتبة القضايا الثانوية لضرب من العبث ذلك لأن الفن لا يقوم على تقديم الشكل ، والشكل وحده ، هو الذي يجعل من الشيء المنتج أثرا فنيا . إن الشكل الأثر الفني ليس شيئا عارضا ، كيفيا ، أو غير ضروري أكثر مما هو شكل الجسم البلوري . فقوانين الشكل وشروطه هي تحقيق سيطرة الإنسان على المادة ، ففيهما تحفظ التجربة المنقولة ، ويجد كل تحقيق عملي صيانته فيها ، فهي النظام الضروري للفن وللحياة" (2) . وهذا لا يعني إهمال المحتوى أو المضمون ، وإنما النظر الى الشكل على أساس أنه يمثل هيكل العمل الفني وبدونه يفقد العمل وجوده ، واستمراريته ، بحيث يغدو الشكل مضمونا والعكس صحيح . أو كما قال هربرت ماركوز في كتابه " البعد الجمالي " : "إن الشكل الجمالي لا يناقض المضمون ولو جدليا ، ففي العمل الفني ، يغدو الشكل مضمونا ، والعكس بالعكس" (3) . فالعلاقة بينهما تنبني على التفاعل والتداخل ولا يمكن النظر الى أحدهما منفصلا عن الآخر .

إن محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس يذهبان في ردهما على كتابه طه حسين عن "صورة الأدب ومادته "الى مسايرته في القول بأن " الأدب صورة ومادة" غير أنهما حاولا تجاوز تحريفه وتحريفات النقاد القدامى بالقول أن صورة الأدب "ليست هي الأسلوب الجامد ، وليست هي اللغة ، بل هي عملية داخلية في قلب العمل الأدبي لتشكيل مادته

---

1 — محمود أمين العالم : (مستقبل الشعر العربي) . مجلة " المقتطف " أغسطس 1949 . ص. 163 .

2 — أريست فيشر : ضرورة الفن . ص. 185 .

3 — ماركوز هربرت : البعد الجمالي . تر. جورج طرابيشي . دار الطليعة، بيروت . ط1 / 1979 ص 55 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وليراز مقوماته . ونحن لا نصف الصورة بأنها عملية ، مشيرين بذلك الى الجهد الذى يبذله الأديب فى تصوير المادة وتشكيلها ، بل لما تتصف به الصورة نفسها فى داخل العمل الأدبى نفسه ، فهى حركة متصلة فى قلب العمل الأدبى ، تتبصر بها فى دوائره ومحاوره ومنعطفاته ، وينتقل بها داخل العمل الأدبى من مستوى تعبيرى الى مستوى تعبيرى آخر حتى يتكامل لدينا البناء الأدبى كائنا عضويا حيا"[1] . وفى ضوء ذلك تصير علاقة الصورة أو الشكل بالمحتوى والمضمون علاقة جدلية ، فلا ندرى كما يقول محمد مندور : "أفطن الكاتب الى الصورة أولا ، أم الى موضوعها فأخلق الموضوع الصورة أم خلقت الصورة الموضوع"[2] .

أما مادة الأدب عندهما فتنهى أحداث لا حسن حيث أنها أحداث وقعت بالفعل ، ويشير العمل الأدبى الى وقوعها ، بل هى أحداث تقع وتتحقق داخل العمل الأدبى نفسه ، ويشارك التذوق الأدبى فى وقوعها وتحققها ، وهى بدورها عمليات متشابكة متفاعلة يفضى بعضها الى بعض إفضاء حيا لا تعسف فيه ولا افتعال"[3] . ونتيجة لذلك تكون الصورة فى مفهومهما هى "جماع هذه العمليات المفضية ، هى هذه الحركة النامية المتجهة — فى داخل العمل الأدبى — بين أحداثه لإبرازها وربطها بالعناصر الأخرى التى يتكامل بها البناء الأدبى . وعلى هذا فالمعانى وحدها قيم متحجرة لا تصلح مادة للعمل الأدبى ، بل هى وسيلة من وسائله المختلفة لتحقيق أحداثه وخلق ارتباطاته المتكاملة"[4] . وكما هو واضح فإن مفهومهما للصورة والمادة يلتقى مع تحديدنا السابق لمفهومى الشكل والمضمون حيث يتحدد مفهوم الصورة عن المعنى البلاغى الجزئى ليصير رمزا للعمل الأدبى فى صورته الكلية المشكّلة للمادة أو المضمون . وبذلك يقدم الناقدان مفهوما جديدا لإشكالية الشكل والمضمون بعيدا عن المفاهيم التقليدية المبنية على "المزاوجة" و "الثنائية" التى تفترض أن لكل من الصياغة والمضمون وجودا مستقلا عن وجود الآخر فى دلالته ومعناه ، وإن اتصل به فى واقعه العملى البنائى"[5] . وهما بذلك يقومان بالتمييز بين الأدب التقليدى المنفصل عن حركة الحياة وبين الأدب الجديد الذى يدعوان إليه والمرتبط بالمجتمع وقضاياه . وهو ما يوضح كما يقول حسين مروة أسباب "التهمة التى يردد هنا أتباع المدرسة القديمة فى النقد والأدب ، حين يتحدثون عن الحركة النقدية الجديدة ، من أنها تحفل بالجانب الاجتماعى من العمل الأدبى أكثر من احتفالها بالجانب الفنى ، أى الشكلى ، أو الصياغى . وهنا نرى من أين تصدر هذه التهمة

---

1 — محمود أمين العالم ، وعبد العظيم أنيس: فى الثقافة المصرية ، ص. 44 .
2 — د . محمد مندور: فى الميزان الجديد ، ص. 195 .
3 — محمود أمين العالم ، . . : فى الثقافة المصرية ، ص. 45 .
4 — م . ن . ص . ن .
5 — م . ن . ص . 11 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التصور الميكانيكي والفوتوغرافي للواقع في فنها ، لأن الفن عندها هو حصيلة العلاقة القائمة بين الذات والموضوع . فالفن يعكس الصورة المتكونة في ذهن الأديب ، أو الأثر الناتج عن معرفة حقيقة الواقع . ذلك أن الناقد الواقعي يفرق بين موضوعية الواقع وخصوصية الفن ، بحيث كما يقول الدكتور عبد المنعم تليمة : " يمكن (معرفة) الواقع ، ولكن لا يمكن (تعريفه) بصورة نهائية قاطعة، إذ أن معرفة الواقع تاريخية موقوتة ، ترتبط بمدى علمنا وفهمنا له . ولهذا فإن الواقع يبرز في كل مرحلة من مراحل التطور جوانب جديدة ومظاهر وظواهر لا تقف عند غاية ولا تحدها نهاية . وقيمة هذه النظرة أنها تعامل الواقع بأبعاده الثرية ، وتنفي عنه السكونية والثبات ، وتحرره من الجمود والسرمدية ، وتتصوره في صيرورة وتغير دائمين ، وتجعل للذات (فعالية) إزاء الموضوع ، فلا تضحى بها في سبيل الوصول الى قوانين نهائية "[1] . وعلى هذا الأساس يكون دور الانعكاس ليس في إبراز براعة الإتقان التصويري ، ولكن في تقريب الموضوع الفني ومحتواه الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والتاريخي . وبما أن الأديب الواقعي لا يقدم الواقع كما هو ، ولا يعد عمله الإبداعي صورة فوتوغرافية له ، وإنما يقوم بعملية إعادة إنتاج الواقع وتفسير أحداثه وفق الرؤية الفكرية والفنية الخاصة ، فإنه مطالب بامتلاك الوعي القادر على فهم متغيرات الواقع ومتطلباته الحضارية ، وإلا وقع في مأزق "الذاتية الرومانسية" التي تفقده فاعليته ، وتبعده عن الإدراك الصحيح لحقيقة الواقع وصيرورته .

إن الواقع كما يذهب الدكتور عبد المنعم تليمة" ليس طبيعيا ، بل هو طبيعي واجتماعي . وما هو قائم ـ موضوعيا ـ خارج الوعي الإنساني ، مستقلا عنه ، إن هو إلا (المادة) . أما (الواقع) فهو أكثر شمولا وتعقدا وغنى ، لأنه ينتظم ـ بجانب ما هو مادي موضوعي ـ الوجود الإنساني ينتظم علاقة الإنسان بالإنسان . وعلاقة الإنسان بالطبيعة . وهذا الواقع ليس ثابتا ، بل هو في تطور دائب . وأساس تطوره فعالية الإنسان وعمله الواعي المهدف بغاياته . فإن الذي يحدد (صورة الواقع) في كل مرحلة من مراحل تطوره هو خبرات الإنسان في العمل ضد الطبيعة وعلاقاته في المجتمع"[2] . لذلك فإن الأدب الواقعي يعكس الصورة الخاصة التي يدجزها وعي الإنسان وحضوره في هذا الواقع الشائك المتطور ، إنه يعكس روح وجوهر حركة هذا الواقع في لحظة من لحظات تطوره ، وذلك وفق رؤية الأديب للواقع وتصوره له . وبما أن معرفة الواقع قضية نسبية تاريخية لارتباطها بالتطور الاجتماعي والتقدم العلمي من ناحية وبدرجة الحساسية والوعي وقوة الإدراك لدى الفنان ، وبمدى امتلاكه قدرة الخلق والتصوير التي تميزه عن غيره من ناحية أخرى . بحيث يكتشف في كل مرحلة من مراحل التطور جوانب معرفية جديدة ، فإن صورة الواقع المنعكسة في الفن هي أيضا نسبية ومتغيرة لارتباطها بحركة الواقع . ورغم أن الوعي قد يسبق ـ في مرحلة من مراحل تطور المجتمع ـ الوجود ويوجه

---

1 ـ د . عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب ، ص. 209 .

2 ـ م . ن . ص . ن .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حركته نحو التغيير ويقوده إليه "[1].

إن الأدب إذ يعكس صورة الواقع الاجتماعي من خلال وعي الأديب لأحداثه وجوهر حركته، فإنه يؤكد ارتباط الأدب بذلك الواقع وبتلك اللحظة التاريخية التي أنتج فيهما، وإن كان الأديب يسعى بعمله الإبداعي الى جعل تلك اللحظة التاريخية من لحظات الإنسانية التي تتجاوز الحدود الزمنية والمكانية. حيث يقوم بإعادة خلق هذا الواقع التاريخي الظاهر، وتحويله الى واقع فني مستقبلي مؤثر، دون أن يفقد عمله الإبداعي طبيعته الواقعية التي تربطه بواقع اجتماعي تاريخي معين.

إن ارتباط نظرية الانعكاس بالفلسفة المادية الماركسية قد جعلها تعرف في النقد الواقعي مسارين مختلفين، وذلك انطلاقا من اختلاف قراءات النقاد وتغاير رؤيتهم "لطبيعة الماركسية باعتبارها تصورا ماديا للعالم والإنسان، ويتحدد هذا التغاير في مستويين: مستوى يعمد الى تغليب الموضوع على الذات من حيث الجذور، وهو ما يمكن تسميته (بالماركسية الأرثوذكسية). ومستوى يعمد الى خلق وحدة جدلية بين الذات والموضوع، وهو ما يمكننا تسميته (بالماركسية المتجاوزة)"[2].

إن الماركسية التقليدية أو الأرثوذكسية — كما يسميها بعض النقاد — ترتبط بالفترة الستالينية التي اتجهت فيها الكتابات الأدبية والنقدية الى تغليب الموضوع على الذات، وتحويل الالتزام الى نوع من الإلزام. الشيء الذي أفقد العملية الإبداعية خصوصيتها. وقادها الى الحتمية الصماء التي "تجعل الوعي مجرد نتاج للدعامة الاقتصادية دون أن يكون لها أو لنتاجاته أثر على تلك الدعامة"[3]. وبالتالي فهي تحصر قوى الإنتاج في الجانب المادي فحسب، وتنظر الى ظاهرة الوعي نظرة مادية. بينما تعمل "الماركسية المتجاوزة" على تجاوز تلك المرحلة بمفاهيمها الفكرية والفنية والعودة الى الأصول الماركسية ومحاولة تجاوزها أيضا انطلاقا من استيعابها وفهمها، ثم الإضافة إليها وفق تطور الحركة التاريخية. ومن ثم تذهب "الماركسية المتجاوزة" الى القول بنسبية العوامل المحددة للظواهر الاجتماعية، وأن الحقيقة الاجتماعية هي وليدة تفاعل مجموعة عناصر مع بعضها، وهي تتمثل في قوى الإنتاج المادية والبنية الاجتماعية بما فيها علاقات الإنتاج، والوعي الحقيقي بما فيه الفردي والجماعي، وانتاجاته، ثم الايديولوجية أو البنية الفوقية التي تأخذ صورة العقيدة، وتعكس الوعي المشوه"[4]. ومن ثم فهي لا تهمل أي عنصر من هذه العناصر الأربعة، ذلك أن كل واحد منها يسهم في تحقيق الوحدة الكلية للديناميكية الاجتماعية. على الرغم من أن الصراع في غالبيته يدور بين

---

1 — د. عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب. ص. 212.

2 — كريم الوائلي: المواقف النقدية بين الذات والموضوع. ص. 131.

3 — صلاح مخيمر، وعبده مخائيل (اعداد): في الاشتراكية العربية، ماركس يدحض الماركسية. الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة. 1964. ص. 22.

4 — م. ن. ص. 9.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العنصرين الأوليين اللذين ينتج عنهما العنصر الثالث . فالصراع بين قوى الإنتاج المادية والنظام الاجتماعي أو علاقات الإنتاج يكشف عن الوعي الحقيقي الذي ينعكس في الإبداع الفني . ورغم أنهما من نتاج " قوى الإنتاج المادية " فإنهما من ناحية أخرى منتجان لها . وبالتالي فإن " قوى الإنتاج " في حقيقتها هي مادية وروحية معا ، انطلاقا من تفاعل العناصر السابقة مع بعضها ، و"إمكانية الصراع مابين الوعي وقوى الإنتاج ، وما بين الوعي والبنية الاجتماعية"[1] . ومن ثم فإن البنية الفوقية الأيديولوجية "تستند الى بنية تحتية ثلاثية حقيقية : فبنيتها التحتية ليست قاصرة على قوى الإنتاج وحدها ، على نحو ماتؤكده في الغالب ماركسية رجل الشارع ، وانما هي تشمل أيضا الوعي الحقيقي ونتاجاته والعلاقات الاجتماعية"[2] . وعلى هذا الأساس نجد "الماركسية الأرثوذكسية " ترى في العلاقات الإنتاجية أو البنية التحتية الأساس المتحكم في وجود الإنسان الاجتماعي والمحدد للوعية تفكيره ، بحيث ترى "أن أيديولوجية أي طبقة انما هي انعكاس لوضعها الاقتصادي وتعبير عن مصالحها الخاصة . وتنعكس هذه الأيديولوجية على نوعية الأدب الذي تنتجه"[3] . وهو ماتراه الماركسية بصفة عامة ، غير أن الأرثوذكسية تركز أكثر على الجانب الاقتصادي وتهمل الجوانب الأخرى ، مما جعل نظرتها تتسم بالآلية ، فكل تغيير يمس أو يحدث في البنية التحتية ينعكس آثاره في تغير العلاقات الاجتماعية ، ومن ثم ينتقل الى شكل الطبقة وفكرها . بحيث تتم عملية الانعكاس بشكل آلي ، ذلك أن "الماركسية الأرثوذكسية " "حين تعالج الطبقة الاجتماعية لاتعالجها على أنها كيان مستقل دون عوامل التأثير التي عمدت الى تشكيل العوامل الإنتاجية ، كما أنها تدرك الطبقة على أساس التغاير في أدوات الإنتاج بشكلها الآلي ، ولذلك فإن الفرد لايمكن إدراكه الا في إطار طبقته الاجتماعية ، غير أن الإحكام العقلي يعطي للطبقة القيمة العليا ، ويعمد الى تذويب الفرد في إطارها"[4] . الشيء الذي يلغي دور الذات في الكشف المعرفي ، ويجعل عملية الانعكاس تتم بطريقة آلية ، ومن منظور محايد شبيه بما رأيناه في نظرية المحاكاة . مما يجعل نظرية الانعكاس في مفهوم الماركسية الأرثوذكسية لاتعدو أن تكون "مجرد استجابة طبيعية لأيديولوجية الطبقة العاملة"[5] . وبذلك تقتصر معالجة الأديب للواقع على الجوانب السطحية الظاهرة بعيدا عن الغوص في أعماق الواقع والبحث عن علله الخفية التي تتحكم في ظواهره الاجتماعية .

إن نظرية الانعكاس المعرفي في "الماركسية الأرثوذكسية" كما يرى كريم الوائلي : "قائمة على أساس طرف فاعل — الواقع الموضوعي — وطرف متلقي — الذات المدركة — ويكون الدور

---

1 — صلاح مخيمر وعبد مخائيل : في الاشتراكية العربية ، ص. 40 .
2 — م . ن . ص . 41 .
3 — كريم الوائلي : المواقف النقدية بين الذات والموضوع ، ص. 135 .
4 — م . ن . ص . 139 .
5 — م . ن . ص . ن .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المعادة المبتذلة . إن هذه التهمة تصدر حقا من ذلك الفهم الكلاسيكي لعلاقة الصورة بالمادة الذي يفرغ على العمل الأدبي وجودا (مزدوجا) ذا طبيعة (ثنائية) ، ثم يقصر طبيعة الصورة على اللفظ ، ويقصر طبيعة المادة على المعنى .

هكذا اكتشف المؤلفان مصدر التهمة ، وهو كشف ذو أهمية حقا ، لأنهما بذلك استطاعا أن يردا الأمر الى نصابه ، فيوضحا أن اللفظ أو اللغة ليست الا أداة من أدوات الصورة ، وما هي بالصورة ذاتها ، وأن المعنى كذلك ليس هو إلا أداة من أدوات المادة في الأدب ، وما هو المادة نفسها "[1] . وفي ضوء ذلك يكون سبب التهمة حسب حسين مروة هو قصور الفهم الكلاسيكي للقضية وعدم إدراكه للعلاقة العضوية بين صورة الأدب ومادته . وهذا ما اكتشفته الحركة النقدية الجديدة مما جعلها تنظر الى العمل الأدبي على "أنه ليس لغة ومعاني ، بل هو تركيب عضوي يتألف من عمليات بنائية تتكامل فيها الصورة والمادة تكاملا عضويا حيا "[2] . وقد حاول الناقدان توضيح رؤيتهما من خلال إشارتهما لمجموعة من النماذج التي يبرز فيها تكامل الشكل مع المضمون . رغم اختلاف الموضوعات والرؤى ، وبالتالي اختلاف المضامين والصياغة . فكل منهما يكتشف من خلال تطبيقاته دور المضمون وأهميته في بناء الشكل الفني . ذلك أن المضمون هو أساس التطور الفني والاجتماعي ، وأن الشكل هو الذي يحقق وجود هذا المضمون ، ولذلك فإنه قد يكون من أسباب تأخر التطور أو عرقلته في آن واحد . الا أن الدكتور غالي شكري لم يجد في مفهوم الناقدين لصورة الأدب ومادته شيئا جديدا أو إضافة جديدة الى الفهم القديم لطبيعة العمل الفني ، رغم ما أثرته هذه التحريفات من رد ود فعل لدى الأدباء والنقاد . فهو يرى انطلاقا من أمثلتهما أنهما لم يخرجا عن النهج السابق ، وبالتالي فإن الاتجاه الجديد في النقد — حسب رأيه — " يتحدث عن (الصورة) و (المادة) كشيئين منفصلين رغم تأكيده التقريري بوحدة عضوية بينهما . كان تأكيده تقريريا لأن الوحدة التي أشار اليها تختلف عن الوحدة الديناميكية في العمل الفني ، للدرجة التي لا يسوغ عندها أن نقول بأن هناك وحدة ، وإنما هناك عمل فني . فالتفاعل الذي يتخيله الاتجاه في العمل الأدبي أقرب الى الحركة الميكانيكية منه الى التفاعل التلقائي ، ويبدو هذا واضحا عندما يتوهم أنه لو استحال اهرنبورغ بالصورة الأدبية لرواية جويس لتحولت أحداثه الروائية من حركة نامية صاعدة الى حركة ناكصة داخل أبطاله ولجمدت الحركة وثقلت وماتت الاتجاه "[3] .

إن الدكتور غالي شكري ينظر الى القضية من زاوية استعمال مصطلح "الوحدة" للدلالة

---

1 — محمود أمين العالم ... : في الثقافة المصرية . ص. 11 . (المقدمة بقلم حسين مروة) .
2 — م . ن . ص . 49 .
3 — د . غالي شكري : مذكرات ثقافة تحتضر . ص. 131 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على علاقة الصورة بالمادة ، فيرى أن اللفظة ذاتها توحي بالانفصال عن بعضهما ، وبالتالي فهو يدعو الى التركيز على العمل الفني بعيدا عن مثل هذه التقسيمات ، بحيث "لا يصبح الأدب صورة ومادة أو شكلا ومضمونا ، لأن هذين التعبيرين بلغا من التعميم درجة يستحيل معها فهم العمل الفني والعمل النقدي على وجهها الصحيح ، ولأن الفن في حقيقته مجموعة كبيرة من الخصائص المتفاعلة فيما بينها بصورة متناهية التعقيد"[1] . لذلك نجده يرفض مفهوم محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس للقضية ، ويرى أنهما قد اخطأا في فهم العملية الإبداعية لكونهما "فهموا التفاعل بين الشكل والمضمون على أساس شكلي فظنوا أن نوعية الأداة الفنية تشكل نوعية المضمون . بينما الفهم الصحيح يقول ان مهارة الفنان في استخدام أية وسيلة تعبيرية يسهم بصورة ممتازة في توصيل القيمة الإنسانية للعمل الفني . وربما كان السبب الثاني هو ذاك الانقياد الخاطئ بأن ثمة أسلوبا واقعيا وآخر ليس كذلك"[2] . والواقع أن محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس لم يذهبا في نقدهما سواء في الجانب التنظيري أو التطبيقي الى القول بأن "الأداة الفنية تشكل نوعية المضمون" ، بل ذهبا الى عكس ذلك بجعل المضمون الأساس في تحديد نوعية الصورة ، والعكس صحيح أيضا . لأن أي تغيير في الصورة وعناصرها يحدث تغييرا في المضمون . وهو ما يستنتج من عبارتهما "لو استعان اهرينبورغ بالصورة الأدبية لرواية جويس لتحولت أحداثه الروائية من حركة نامية صاعدة الى حركة ناكصة داخل أبطاله ، ولجمدت الحركة وثقلت وماتت الاتجاه"[3] . فما دام الموضوع والمحتوى والمضمون في الرواية الأولى يختلف عنه في رواية اهرينبورغ فمن الطبيعي أن تختلف الصورتان الأدبيتان لكل منهما ، وتغيير الصور فيما بينهما يؤدي الى تغيير المضمون . كما أن الناقدين أكدا ما ذهب اليه الدكتور غالي شكري في اعتبار قدرة الفنان في استعمال الوسائل التعبيرية من أهم عناصر تشكيل العمل الفني ، واستعمالهم لمصطلح الصياغة كمقابل للشكل يدل على ذلك .

ولعلنا لا نشارك الدكتور غالي شكري فيما ذهب إليه من "أن الشخصيات السالبة والموجبة في المجتمع الإنساني ليست إلا (خامة) بالنسبة للأدب ، لا تملك التأثير في قيمة الجمال الفني أو نوعية المضمون الإنساني . لأن هذه جميعا تحتمد بصورة نهائية على نوعية الفنان نفسه"[4] . ذلك أن ناقد الأدب يدرس تلك الشخصيات ضمن الوجود الكلي للعمل الأدبي . ومن ثم فإن حكم عبد العظيم أنيس على شخصية "علي طه" في رواية نجيب محفوظ "فضيحة القاهرة" يدخل ضمن وظيفتها في العمل الأدبي . هذه الوظيفة التي أراد لها

---

1 — د . غالي شكري : مذكرات ثقافة تحتضر . ص . 134 .
2 — م . ن . ص . 131 .
3 — محمود أمين العالم . . . : في الثقافة المصرية . ص . 46 .
4 — د . غالي شكري : مذكرات ثقافة تحتضر . ص . 132 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الكاتب أن تكون بهذه الصورة المجسدة في شخصية "علي طه" ، فجاءت في ألوان باهتة ميتة ، كما يقول عبد العظيم أنيس ، لأن الفكرة التي تدافع عنها وتتمثلها هي نفسها فكرة باهتة لم تتضح بعد ولم تتضح عند الكاتب . يقول عبد العظيم أنيس : "إن مفهوم نجيب محفوظ عن الحياة والاشتراكية والقضايا الوطنية كقضية المعاهدة والدستور ، هي التي قضت على علي طه في الرواية وقدمته لنا في هذه الألوان الباهتة الميتة . ولو فهم نجيب محفوظ أن الكفاح الاجتماعي غير منعزل عن الكفاح الوطني ، لما عزل بطله في الرواية (علي طه) عن المجتمع المصري (الذي لا يشغله شاغل عن الدستور والمعاهدة) ، أي لما عزله عن هذه القضايا السياسية الهامة ، ولكان من المحتمل أن نرى هذا النموذج البشري من خلال المعارك التي يخوضها ، أكثر حيوية وأشد إقناعا لنا كشخصية إنسانية حقيقية"(1) . إن نوعية المضمون هو الذي حدد نوعية الشخصية وكيفية بنائها فنيا . وبالتالي فهي تؤثر في المسار العام للعمل الأدبي وفق تصور الأديب لها ولسلوكها .

والواقع أن أغلب النقاد الواقعيين رغم تأكيدهم — نظريا — على وحدة الشكل والمضمون نجدهم في الجانب التطبيقي يفصلون في الفصل بينهما ، وهذا يعود أولا الى الإشكالية في تحديد دلالة المصطلح لدى بعض النقاد ، وثانيا الى كون العلاقة بين الذات والموضوع لم تكن قائمة على أساس متشابك من التفاعل . فبالنسبة للقضية الأولى نكرر ما سبق أن قلناه عن مفهوم الشكل في صورته الكلية التي تحوي الموضوع والمحتوى بجوانبه المختلفة وكذلك الصياغة . أما المضمون فهو الموقف أو التجربة التي يضعها الأديب عمله الإبداعي ، ويتولى الشكل الفني بلورته . وفي ضوء ذلك لا يكون هناك سوى العمل الأدبي ، وتصبح القضية كما يقول الدكتور غالي شكري : " ليست هناك أدوات ووسائل توظف لخدمة غايات ، فالأداة ذاتها جزء من الغاية كما أن الوظيفة جزء من العضو فالروح هي الجسد لحظة الحياة ، ولا حياة خارج الجسد . لا وجود في العدم"(2) .

إن هذا الفهم لعلاقة الشكل بالمضمون يجعلنا نعيد النظر في تحديد مفهوم العمل الأدبي الذي ينظر اليه من حيث بناؤه الجمالي ومحتواه الاجتماعي ليصير كما يقول الدكتور غالي شكري : "هو ذلك النسيج الفني المتكامل الذي يكتسب دلالته الخاصة لكونه عملا فنيا فقط . وعندئذ لن يتحدث الناقد عن (أقسام) العمل الأدبي فيحلل مضمونه الاجتماعي ثم صياغته الجمالية ويحلم بأنه يتحدث عن العمل الأدبي كاملا . إن الفهم السليم لطبيعة الفن يفرض على الناقد أن يتناول العمل المنقود ككل . بل ويفرض على طبيعة العمل النقدي — بدوره — أن يكون نسيجا متكاملا غير منقسم الى خانات للدلالات الاجتماعية والقيمة

---

1 — محمود أمين العالم ، وعبد العظيم أنيس : في الثقافة المصرية ، ص. 167 .
2 — د . غالي شكري : سوسيولوجيا النقد الحربي الحديث ، ص. 206 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجمالية والمضمون السياسي . . "[1] . ذلك أن "نظرية الانعكاس" بوصفها الأساس الفكري والجمالي الذي تستند إليه الواقعية في إبداعاتها الفكرية والأدبية والنقدية جاءت لتضع الظاهرة الفنية في جدلها بغيرها من ظواهر الواقع. وبالتالي فهي ترى أن العمل الأدبي يبنى على أساس هذه الجدلية التي تتم بين ذات الفنان والموضوع الخارجي من ناحية وبين التشكيل الفني والدلالة الاجتماعية أو السياسية من ناحية ثانية . ومن ثم فهي تنظر الى العمل الأدبي في صورته الكلية باعتباره نتاجا لتفاعل هذه العناصر. لذلك فهي ترفض المفهوم النقدي التقليدي لقضية الشكل والمضمون الذي يأتي الفصل بينهما كما يقول كريم الوائلي: "استجابة طبيعية للفصل بين الذات والموضوع و(الأنا) و(الكون) ، كما أن الوحدة التي يؤمن بها الناقد هي وحدة الموضوع غافلا بذلك ما تقدمه الذات من مدركات ، ويمثل الشكل وعاء يصب فيها القماش مضمونه"[2] . ونتيجة لذلك كان الاهتمام بالشكل كأداة لغوية تعبيرية . كما رفضت الموقف الرومانسي الذي يغلب المضمون على الشكل ويعطي له أهمية خاصة، مما يحقق استمرارية الفصل بين الشكل والمضمون ، وبالتالي الفصل بين عناصر العمل الفني .

إن النقد الواقعي إذ يستند الى نظرية الانعكاس يرى أن الفصل بين الشكل والمضمون يعود في أساسه الى تغليب "الذات على الموضوع أو العكس" . ومن ثم فإن "الانعكاس الآلي" الذي يأخذ به بعض النقاد الواقعيين يرجح الموضوع على الذات التي يلغيها، وبذلك يقضي على قدرتها في تشكيل الواقع والنص الأدبي فيصبح التركيز على المضمون وجعله الطرف الفاعل في العمل الأدبي ، بحيث يكون المضمون هو الذي يقرر قيمة هذا العمل . ولا يخفى علينا ما في هذا المفهوم من أخطاء تنعكس على المعالجة الفنية ابتداء من تعطيل خيال الأديب ومحاولة فرض أفكاره على القارئ بطريقة تقريرية آلية . لذلك اتجه أنصار "الانعكاس الفني" الى حل إشكالية العمل الأدبي في إطار الوحدة الجدلية التي تتم بين الذات والموضوع من ناحية والشكل والمضمون من ناحية أخرى . ونتيجة لذلك "لا يلغي الناقد ذات الأديب الفاعلة التي تحقق من خلال حركتها الفاعلة بالواقع لونا من ألوان الوحدة تنعكس آثارها في النص الأدبي الذي يتحول الى وحدة متماسكة ، لا يمكن إدراك جزئياتها إلا في ضوء الكل"[3] . ولعل هذا الفهم يجعلنا لا نتفق مع هؤلاء النقاد الذين يولون أهمية للمضمون فيسقطونه على الشكل في العمل الأدبي باعتبار الشكل عندهم شيء ثانوي وهو يملك في ظنهم استقلالا نسبيا ، بحيث لا يتم تطور الشكل "بالسرعة التي يتطور بها المضمون"

---

1 — د . غالي شكري : مذكرات ثقافة تحتضر . ص. 133 .
2 — كريم الوائلي : المواقف النقدية بين الذات والموضوع . ص. 46 .
3 — م . ن . ص . 200 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالمضمون الجديد يحدث دائما فى الأشكال القديمة عن مظهر يتخذه "[1]. وهو ما يبدو فى اعتقادنا بعيداً عن الصواب لأن المضمون الجديد لا يمكن تحقيقه إلا بشكل جديد. صحيح أن الأشكال القديمة لا يمكن القضاء عليها أو استبعادها تماما، غير أن توظيف الأديب لهما ولعناصرها يتم وفق المضمون الجديد وبالتالي فهى تأخذ شكلا جديدا يتماشى مع رؤية الأديب وموقفه من ناحية، ومع الواقع المعاصر من ناحية أخرى.

إن قضية الشكل والمضمون فى العمل الأدبى كما يقول حسين مروة: " هى من عقد الفن الكبرى، بوجه عام. وهى لفرط تعقدها كثيرا ما تستدرج كلا من الناقد الأدبى ومبدع العمل الأدبى، إما الى خطر الشكلية، وإما الى خطر الواقعية المبتذلة، إن لم يكن يمتلك القدرة على تسويض هذه العقدة. ولا تكفى الموهبة الفنية فى امتلاك هذه القدرة إن لم ترفدها المعرفة بمعناها الشمولى، وهى المعرفة التى لابد أن تنتج — فيما تنتج — تمكين الذهن الخلاق من استيعاب جدلية العلاقة بين الشكل والمضمون بجوهرهما المركب غير القابل للتفكيك والتجزئى "[2]. فالإبداع بهذا المفهوم مرتبط بالجانب المعرفى الذى لا يقصد به المعنى الاستظهارى أو التصنيفى، لأنه ليس تكريسا لواقع أو وصفا له، وإنما يعنى الكشف والبحث المستمرين من أجل خلق التوازن بين الذات والموضوع والشكل والمضمون، باعتبار العمل الأدبى انعكاس فني للواقع، وثمرة للنشاط الاجتماعى. لذلك نجد حسين مروة يطرح القضية من زاوية أخرى. فيرى أن " من الأدباء العرب من يتصدى لطرح هذه المشكلة برفضها من الأساس. ومنطلق هذا الرفض يتجه الى إنكار مقولة (المضمون) فى العمل الأدبى الإبداعى، بوجه ما. يرجع هذا الإنكار الى فهم خاطئ لجدلية العلاقة بين الشكل والمضمون، أي أن الوحدة الجدلية بينهما، التى تعنى أن لا وجود لأحدهما دون الآخر، وأن لا تصور لأحدهما دون تصور الآخر. هذه الوحدة تستدرج البحث الى رؤية البنية التعبيرية الأدبية كنسيج من العلاقات اللغوية الفنية الداخلية المنفردة فى خلق القيم الجمالية للعمل الأدبى، بحيث يصبح عند هؤلاء أن (الشكل) هو (المضمون)، وأن (المضمون) هو (الشكل) ذاته ولا شيء آخر غيره "[3]. فالإشكالية فى اعتقاده هى وليدة المضمون حيث يحمل قسم من الأدباء والنقاد على رفض هذا العنصر الهام فى العمل الأدبى من خلال ادعائهم أن العمل الأدبى يشكل وحدة متكاملة لا يجوز تفكيكها، وبالتالى لا يمكن الحديث عن المضمون منفصلا عن شكله الفنى، وهم فى ذلك ينسون أن مهمة النقد الأدبى تحليل العمل الفنى الى عناصر وفق بنيته الاجتماعية والفنية. لذلك يتساءل حسين مروة قائلا: " هل المشكلة اذن مشكلة المضمون فى الأدب العربى المعاصر أم

---

1 — كريم الوائلى: المواقف النقدية بين الذات والموضوع، ص. 200.

2 — حسين مروة: لماذا تعنى مشكلة المضمون فى الأدب العربى المعاصر. مجلة "الآداب" ع10، اكتوبر 1977، ص. 12.

3 — م. ن. ص ن.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هي قضية هذه العلاقة ؟". فهو رغم تأكيده، مرارا على الوحدة العضوية بين الشكل والمضمون، نجده قد ركز على هذا الأخير مبينا أنه مصدر الإشكالية في النقد والأدب المعاصرين، ذلك "أن العمل الأدبي لا يمكن أن تتشكل بنيته التعبيرية، أو أن تتشكل خصوصيته الفنية، دون أن تتشكل هذه البنية أو هذه الخصوصية كصورة ما عن العالم، أي كعلاقة ما بين العمل الأدبي والعالم، أو بين الذات الأديب المبدع ومصدر عمله الإبداعي الذي هو العالم، أي الواقع القائم خارج الذات"(1). فالمشكلة إذن تتمثل أو تتحدد على مستوى هذه العلاقة التي تتسم في قسم كبير من أدبنا بـ"الانفصام" بين الذات والموضوع، وبالتالي بين الشكل والمضمون.

إن الواقع بوصفه أحد طرفي العلاقة في نظرية الانعكاس الفني يجعلنا نفترض وجود تفاعل بين الكاتب وقضايا هذا الواقع، لأن الشكل الفني في جوهره هو تجسيد لموقف الكاتب ورؤيته تجاه هذا الواقع، وهو تعبير عن طموح الإنسان لإيصال أفكاره وأحاسيسه الى الآخرين. ومن ثم فإنه لا يتحقق له ذلك إلا إذا استوعب الجوانب المعرفية لحركة الواقع، واستطاع أن يتجاوز المظاهر الخارجية الى الغوص في أعماق الموضوع ليكتشف الجوانب الإيجابية ويتفاعل معها حتى يكون أدبه انعكاسا ذاتيا وفنيا وإنسانيا عن الحقيقة والواقع. وفي ضوء ذلك يتم التلاحم بين عناصر العمل الأدبي، وتتحقق الوحدة العضوية، ويصير الحديث عن الشكل والمضمون في العمل الفني لا يثير جدلا أو إشكالية مادامت العناصر المثيرة للقضية غائبة. ذلك أن "الانفصام" الذي يسم معظم نتاجنا الإبداعي المعاصر كما يقول حسين مروة هو: "إحدى مشكلات مجتمعنا الحربي في المرحلة الحاضرة لحركة تحرره الوطني، لأن هذا الانفصام يفقد المجتمع سلاحا كفاحيا له فاعليته العظيمة على مستوى الأدب والفكر والأيديولوجيا"(2). ونتيجة لذلك ركز النقاد الواقعيون على المضمون وأعطوا له الأهمية الكبرى لأنهم يرون الإشكالية في انقطاع العلاقة بين الواقع أو (الموضوع) والأديب أو (الذات) من ناحية وبينه وبين العمل الأدبي من ناحية أخرى. فمتى أزيل هذا العائق وانعدم من الإبداع صارت القضية عادية، ولم تعد قضية الالتجاء الى هذا الجانب أو ذاك تطرح. غير أن المتتبع لحركة التاريخ يجد النقد قد عرف فصل الشكل عن المضمون في الممارسة العملية منذ أقدم العصور، بل إن الأديب ذاته قد عرف مثل هذا الفصل حيث تبرز الفكرة في ذهنه أولا، وبعد أن تتبلور وتنضج يبدأ في تجسيدها بوسائل وأدوات فنية يختارها وفق نوعية المضمون والشكل الفني المتصور.

---

1 — حسين مروة: (ماذا تعني مشكلة المضمون في الأدب الحربي المعاصر). مجلة "الآداب" ص12.

2 — م . ن . ص . ن.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن الإشكالية لا تقف عند حدود العمل الأدبي أو النقدي ، بل تمتد لتشمل كل ما له علاقة بهما ، فالفنون أو الأغراض الأدبية تصنف بمعزل عن بنيتها الفنية حيث يعتمد في ذلك فكرتها أو مضمونها أو موضوعها .

وانطلاقا مما سبق ذكره حاول النقاد الواقعيون تقديم مفاهيم جديدة للشكل والمضمون تسهم في إزالة الإشكالية المحاطة بعلاقتيهما . فالشكل كما يقول محمود أمين العالم : "ليس إطارا خارجيا للعمل الأدبي ، فهو عملية البنية الداخلية ، ليس هو شكل القصيدة أي بحرها وقوافيها وليس ترتيب الرواية وتقسيم المسرحية تقسيما خارجيا ، بل هو العملية الداخلية في قلب العمل الأدبي التي تحول موضوعه الى كيان فني ، الى حقيقة فنية . والمضمون ليس هو الموضوع ، وما أشد ما يتم الخلط في النقد بين المضمون والموضوع . المضمون هو الثمرة التي انتهي اليها تشكيل الموضوع ، أي هي الموضوع مشكلا ، أي هي القيمة المضافة الناجمة عن تشكيل الموضوع . وبهذا المعنى يتم تعضون الشكل والمضمون ، أي تحقيق وحدتهما العضوية لا فن بغير صياغة ، وكل تشكيل أو صياغة تفضي بالضرورة الى قيمة مضافة هي التي أسميها المضمون "(1) . وهكذا فإن فهمنا للشكل والمضمون على أساس هذا التحديد يجعل البحث في مضمون العمل الأدبي شيئا لا يتناقض مع الدعوة الى وحدتهما ، مادام المضمون هو محصلة الشكل الفني بمعناه العام الذي يشمل الصياغة والموضوع والمحتوى .

إن أغلب ما قدمه النقاد الواقعيون في دراساتهم النقدية يدخل ضمن هذا الفهم النقدي الذي يركز على الثمرة (المضمون) بوصفه كما يقول إدريس الناقوري : "الانعكاس الواعي للحقيقة الموضوعية ، وفي هذا تكمن كل الجوانب المتعلقة بالأصالة والتفرد . لأن الخصوصية الجمالية هي قبل كل شيء خصوصية الوعي الإبداعي . وليست الأصالة كما يقول هيجل سوى (القدرة على التفكير بشكل مستقل ورؤية المضمون العميق وغير المتكرر في أية ظاهرة حياتية) . وعلى هذا فالمنهج الإبداعي نتاج علاقات اجتماعية تتحدد فعاليته بالمعطيات الموضوعية للواقع والتاريخ للزمان والمكان "(2) . وكما يبدو فإن إدريس الناقوري يلتقي مع حسين مروة فيما ذهب اليه من حيث نسبة الإشكالية الى الانفصام الموجود على مستوى الواقع والإبداع الأدبي ، لذلك يرفض النظريات الشكلية والصيغ التي توحي بوجود الانفصام بين الشكل والمضمون . ويرى " أن الطرح السليم لهذه القضية لا يتحقق الا بالنظرة الشمولية والتفكير الجدلي الذي يعتبر العمل الأدبي وحدة مترابطة الأجزاء متكاملة العناصر في الوقت الذي يربطه بكلية عامة هي الظاهرة الاجتماعية

---

1 ــ عمر أزراج : أحاديث في الفكر والأدب ، ص. 40 .

2 ــ إدريس الناقوري : (مشكلة المضمون في الرواية المغربية) مجلة "الآداب" ع10 اكتوبر 1977 ص103 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أو الواقع الموضوعي "[1]. فالقضية كما يطرحها لم تعد قضية العمل الأدبي بمفهوم الجماليين الذين يفصلون العمل الأدبي عن العوامل الخارجية المحيطة به ، ويكتفون بدراسته معزولا عن كل الجوانب الأخرى، وإنما أصبحت — انطلاقا من نظرية الانعكاس — قضية علاقة الواقع الخارجي بالعمل الإبداعي . ومن ثم فإن المضمون هو الأساس في إدراك هذه العلاقة ، ومعرفة المنهج الإبداعي والفكري للأديب باعتبار " مضمون الأدب هو إدراك الكاتب للحقيقة الموضوعية التي تدخل في الرواية ، في الأقصوصة ... كحقيقة معكوسة خارجة عن نطاق العمل الأدبي عديمة الصلة به ، وإنما تدخل فيه كحقيقة عاكسة موجودة داخلة كشكل ذاتي للعالم الموضوعي الخارجي . وهذا معناه أن مضمون الأدب لا يتحدد كحقيقة وإنما كرؤية لها مادامت الحقيقة الموضوعية هي إدراك الفنان المحدد لظواهر الواقع وتقييمه لها بوصفه ممثلا طبقيا لإحدى القوى الاجتماعية (فالموقع الطبقي والاجتماعي يحدد الاتجاه الرئيسي في التفكير الفني ويكوّن المنهج والأسلوب الإبداعي). وطبيعة التفكير تتحدد كما هو معلوم عن طريق الوعي الاجتماعي الذي ينعكس في وعي الذات ليرتدي أشكالا متنوعة جدا للتعبير"[2]. فالعلاقة التي يجب أن ينطلق منها الناقد هي علاقة العمل الأدبي بالواقع وطريقة تقييمه له ، لأن مهمة النقد لا تقتصر على الكشف عن الجوانب الفردية لانعكاس العالم الفني والموضوعي ، بل البحث في علاقاته الأساسية مع النشاط الإنساني ومع الجوانب المعرفية للعالم . فالمضمون هو الذي يحدد مكانة الأديب من عصره ، ويكشف عن علاقاته بواقع مجتمعه . ومن ثم فإن الناقد وهو يدرس بنية العمل الفني بكامل عناصرها التكوينية يهدف الى كشف علاقة هذه البنية أو الشكل الفني بالواقع وقضاياه .

وهكذا فإن حسين مروة وإدريس الناقوري يميلان الى تأسيس ما يمكن تسميته "بالنظرية المضمونية "، وذلك على غرار النظريات الشكلانية المختلفة ، " فالمضمون .. هو دائما شكل إدراك الواقع الخارجي ، لأن صورة الفن أو شكله هي دائما صورة المضمون . وبإمكاننا أن نصل الى العمل الأدبي من زاويتين ، من وجهة نظر مضمونه أولا على أساس العمل الأدبي نظرة عامة أيديولوجية للحياة (رؤية للعالم) ، كما يقول لوكاتش ، ومن وجهة شكله الخاص المتميز . إن تفسير المضمون بهذه الطريقة يعني أن كل مضمون لأي عمل فني يتضمن بالضرورة مكونين أساسيين هما الفهم الواضح لظواهر الحياة وتقييمها . والفهم والتقييم مرتبطان جدليا ويعبران معا عن موقف فكري واجتماعي (طبقي) وفني . ولهذا فنحن لا نستطيع بتاتا أن نتصور المضمون مفصولا عن الشكل "[3]. خلافا للشكليين الذين لا يرون جمال العمل الأدبي الا في الشكل بمفهومه السلبي الذي ينحصر في " التصورات الشكلية ومجمل الطرق التقنية" . وهو المفهوم الذي يحده

---

1 — إدريس الناقوري : (مشكلة المضمون في الرواية المغربية) . مجلة "الآداب" ع 10 . اكتوبر 1977 ص 103

2 — م . ن . ص . ن .

3 — م . ن . ص . 104 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إدريس الناقوري محظظا لكونه يقتصر على جانب محدود من العمل الأدبي وهذا الجانب ذاته لا يمكن وجوده بمعزل عن "النهج الإبداعي والفكري" للأديب . لذا فالتركيز على المضمون ناتج عن أهميته الكبرى في تحديد رؤية الأديب وموقفه من الواقع. ومن ثم الكشف عن الأسلوب الذي يتفرد به في عمله الإبداعي ، لأن الأسلوب هو الرجل نفسه كما يقال ويقصد به جميع الجوانب والعناصر التي تتدخل في تكوين العمل الأدبي .

إن أغلب النقاد الواقعيين ساروا ضمن هذا النهج "المضموني" مع تفاوت فيما بينهم من حيث التعمق والوضوح والتسلسل في دراساتهم التطبيقية . ولعل دراسة جلال فاروق الشريف الموسومة بـ"الشعر العربي الحديث، الأصول الطبقية والتاريخية" تعد من ضمن أبرز الدراسات التي ركزت على المضمون ، أو ما يسميه بعض النقاد الواقعيين بـ"الرؤيا" التي يقول عنها الدكتور غالي شكري : " إن الرؤيا أصبحت هي التجسيد الدقيق لمفهوم الأثر الفني في النقد الحديث ، حيث لا شكل ولا مضمون ، بل مجموعة هائلة من العناصر الفكرية والنفسية والجمالية والحضارية تفاعلت فيما بينها على نحو غاية في التركيب والتعقيد "[1] . فالناقد جلال فاروق الشريف حاول في كتابه المذكور الكشف عن علاقة الشعر الحديث بالواقع العربي الاجتماعي والسياسي ، ومدى ارتباطه "بالمرحلة التاريخية الراهنة من تطور المجتمعات العربية، وبخاصة في النصف الثاني من القرن العشرين حيث برز الصراع الاجتماعي بصعود طبقة اجتماعية جديدة ، وبروز اتجاهات فكرية وفنية . وبالتالي فإن جلال فاروق الشريف ينطلق في دراسته كما يقول : " من الفكرة التي ترى أن الكتابة وطرائقها تشكل بذاتها (مجموعة مواقف) قابلة للتحليل على مستويات مختلفة : تجاه الكائنات والأشياء ، ومواقف تجاه الكتابة نفسها. وانطلاقا من هذا المفهوم يصبح ممكنا البحث عن الترابط بين العمل الفني وبين المجتمع وبينه وبين السياسة "[2] . فالكتابة الإبداعية عند جلال فاروق الشريف هي رؤية وموقف، رؤية للكون والمجتمع والإنسان ، وموقف تجاه هذا الواقع بجوانبه وأشكاله المختلفة . وهذه الرؤية والموقف لا يبرزان إلا في المضمون المشكل فنيا .

وقد سار ضمن هذا الاتجاه "المضموني" أيضا نبيل سليمان وعلي ياسين في أغلب كتاباتهما النقدية ، وبخاصة في دراستهما المشتركة " الأدب والأيديولوجيا في سورية" ، حيث صرحا في مقدمة كتابهما ، قائلين : " لقد انصب جل اهتمامنا ، إذن ، على مضمون الأعمال الأدبية المدروسة ، دون أن نغفل الشكل ، وذلك لإدراكنا الارتباط القوي بين الشكل والمضمون. هنا نرى مع أريست فيشر أن ثمة تأثيرا متبادلا بين الشكل والمضمون ، إلا أن المضمون هو الذي

---

1 — د . غالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين ؟ ،ص. 143 .

2 — جلال فاروق الشريف: الشعر العربي الحديث ،ص. 18 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يولد الشكل وليس العكس) . و (الشكل هو التعبير عن حالة الاستقرار التي يمكن بلوغهـا في وقت معين) . أما المضمون فصفته المميزة هي الحركة والتغير . (وكثيرا مايحدث أن يعبر عن المضمون الجديد في الأشكال القديمة) ، لكن لا يلبث المضمون الجديد بعد زمن أن يحطم الأشكال القديمة ويخلق أشكالا جديدة مكانها "[1] . وكما هو واضح فإن نبيل سليمان ووعلي ياسين رغم إدراكهما الوجوب ارتباط الشكل مع المضمون في العمل الإبداعي ، إلا أنهما قد قاما بفصلهما عن بعضهما عندما اعتبرا الشكل متسما بالثبات ، وتغيره بطيئا ويتم تدريجيا ، بينما المضمون يمتلك حركته وقدرته على التطور والتغير بحسب الظروف . كما أن المضمون في العمل الأدبي قد يتسم بالجدة في الوقت الذي يكون فيه الشكل قديما . وهذا مايدفعهما الى التناقض وتأكيد القول بالفصل ، لأن الحكم على مضمون عمل أدبي ما بالجودة والجدة وعلى شكله بالقدم شيء لا يمكن استيعابه مادام المضمون عندهم " هو الذي يولد الشكل وليس العكس" . والواقع أن هذا التناقض مرده عدم تحديد المراد من الشكل والمضمون ، فلو كانت نظرتهما الى العمل الأدبي في صورته الكلية الشاملة لاكتشفا أن الشكل ليس هو المادة وأن المضمون ليس هو المحتوى ، فالمادة قد تكون قديمة ، ولكن الأديب يعيد تركيبها وفق المضمون فيخلق شكلا جديدا يختلف حتما عن جميع الأشكال السابقة . فاللغة والوزن والقافية وما الى ذلك هي عناصر تدخل في تكوين شكل القصيدة وليست هي القصيدة أو الشكل نفسه . ولعل هدفهما من دراستهما هو الذي أوقعهما في ذلك . حيث كانا يهدفان الى وضع " كل أديب في موقعه من الهرم الطبقي للمجتمع العربي السوري ، فمن حق القارئ أن يعرف لمن يقرأ "[2] . وانطلاقا من غايتهما تلك اتجها الى المضمون بوصفه الأساس أو العنصر الذي يوصلهما الى غايتهما ، ولذلك رفضا الاتجاه الشكلي ، لأنه كما يقولان : "اتجاه رجعي ومحاولة .. لصرف الأنظار عن الغايات المشبوهة ، والأفكار الهادمة ، التي يحتويها الشكل . إن محاولة كهذه ، نجدها بقوة لدى دعاة الرأسمالية والامبريالية ، فهم لا يتحدثون عن المضمون الرأسمالي للعالم البورجوازي ، بل يتجاهلونه ويصرفون النظر عنه الى شكله الديمقراطي . بهذه اللعبة يبدو الصراع بين الرأسمال وقوة العمل كأنه صراع بين الديمقراطية من جهة والفوضى أو الديكتاتورية أو الكليانية (التوتاليرية) من جهة أخرى "[3] . وعلى كل فإن الناقدين رغم اعترافهما بصعوبة مهمة الربط النقدي الجدلي بين الشكل والمضمون ، فقد حاولا النظر الى الأعمال الأدبية المدروسة من ناحيتي الشكل والمضمون ، وإن كان هذا الأخير قد دفعهما في أحيان كثيرة الى إهمال الشكل الفني للعمل الأدبي والاكتفاء بالتركيز على مضمونه .

والواقع أن هناك نقادا واقعيين استطاعوا ولو بنسبة محدودة الجمع في دراساتهما النقدية

---

1 — نبيل سليمان ، ووعلي ياسين : الأدب والأيديولوجيا في سورية ، ص . 8 .
2 — م . ن . ص . 7 .
3 — م . ن . ص . 8 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بين الشكل والمضمون ، والنظر الى العمل الأدبي في صورته الكلية . ولن كانت الانطلاقة دائما تبقى من المضمون ، حيث يمكن صياغة الإشكالية بالصورة التالية وهي : ماذا قال الأديب؟ وكيف قال ؟ وهل نجح في التعبير عما قاله ؟والإجابة بالطبع لا تخضع للتسلسل المنطقي ، وانما تكون بصورة جدلية تفكيكية وتركيبية في آن واحد . ومن ثم يمكن إضافة الى "الاتجاه المضموني" ما كتبه سعيد علوش في دراسته عن " الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي " . ولن كان ذلك بصورة تختلف في كثير من جوانبها عن دراسة نبيل سليمان وبوعلي ياسين وبخاصة من حيث المنهج. وهو ما يمكن قوله أيضا في دراسة الدكتور محمد مصايف " الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام "، وكذلك دراسة الدكتور واسيني الأعرج الموسومة بـ" اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية " . حيث يتفق الناقدان في دراستيهما على أن علاقة الشكل بالمضمون هي علاقة عضوية "ديالكتيكية غير قابلة للانفصام"، ولن كان لكل منهما كما يقول الدكتور واسيني الأعرج خصوصيته التي تسمح له "أن يمارس حضوره وحركيته الذاتية بدون أن يكون مرتبطا بالضرورة بالثاني ، بشكل نسبي طبعا "[1]. فالمهم عنده هو "أن ندرك الصياغة أو الصورة أو الشكل .. لا باعتباره مجرد إطار ثابت أو تضاريس خارجية لحمل من الأعمال ، وإنما باعتباره عملية مرتبطة بوظيفة الحمل نفسه ، بمادة وجوده.. فالشكل الحقيقي للصورة هو عملية البناء الداخلي وتنميته ضمن تطورات المضمون وتطورات الشكل بصفة عامة داخل العمل الأدبي ذاته "[2]. ولذا كان مفهوم الدكتور واسيني الأعرج لعلاقة الشكل بالمضمون يبدو متقاربا لن لم نقل متشابها مع مفهوم محمود أمين العالم ، فلن محمد مصايف حاول في تعريفه لهما أن يكون أكثر دقة ووضوحا ، حيث يرى أن " الأفكار الجزئية الثانوية واللغة والأسلوب والصور هي الوسائل الفنية التي يعتمد عليها الأديب في التعبير عن موقفه ، وهي نفسها ما نسميه عادة بالشكل) . فكل ما عدا الفكرة العامة أو الدلالة العامة أو المضمون ، هو شكل ، حتى الأفكار الجزئية بما فيها من عواطف ومشاعر تدخل في آخر الأمر في باب الشكل ، أي كل ما يتذرع به الأديب من وسائل فنية من لغة وأسلوب وصور وأفكار جزئية وأحاسيس يعد شكلا ، باعتبار أن هذه الوسائل لا تستخدم لذاتها ، وانما للتعبير عن قضية أو موقف يشغل بال الأديب ، ويشكل هدفه الأول من الفن "[3]. وهو ما نسميه بالمضمون . وانطلاقا من رؤية الناقدين للعمل الأدبي في صورته الكلية اتسمت دراساتهما بالتركيز على الشكل والمضمون معا باعتبار المضمون نتاج الشكل الفني بعناصره المكونة له ، والعكس صحيح أيضا . ومع ذلك يبقى المضمون هو المحور الرئيس الذي تدور حوله أغلب دراسات النقاد الواقعيين لإيمانهم برسالة الأدب في المجتمع ودوره في دفع الحركة الفكرية والأدبية نحو الأفضل .

---

1 ـ د . واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،ص. 271 .
2 ـ م . ن . ص . 446 .
3 ـ د . محمد مصايف : دراسات في النقد والأدب ،ص. 28 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وانطلاقا مما سبق يمكن القول بأن الدراسات التطبيقية في النقد الواقعي الجديد المعاصر قد اتخذت شكل اتجاهات وفق العلاقة المفترضة بين الشكل والمضمون . بحيث يمكن ملاحظة أربع مستويات نقدية مختلفة تدور فيها أغلب دراسات النقاد الواقعيين ، رغم التأكيدات النظرية المتكررة حول الوحدة العضوية بين الشكل والمضمون . وهذه المستويات الأربع قد يجدها الباحث في أعمال ناقد واحد مثلما يجدها في أعمال باقي النقاد الآخرين . ولعل ماقدمه حسين مروة في كتابه "دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي" في طبعته الأولى يعكس بوضوح هذه المستويات النقدية . حيث نجده في الدراسة التي خصها "للشعر الأخطل الصغير" (بشارة الخوري)، يمثل المستوى الأول أو الاتجاه المناقض للتأكيدات النظرية من خلال إهماله الكلي للجانب الفني . ولا شك أن مثل هذا الاتجاه يشكل موقفا سلبيا مادام الناقد يقوّم نصا أدبيا وليس تقريرا سياسيا أو اجتماعيا، وينطلق من منهج له رؤيته الفكرية والفنية التي تؤكد تلاحم الشكل والمضمون . فهو يقول : " تتناول هذه الدراسة الجوانب الوطنية والاجتماعية بخاصة من شعر الديوان، ست مراحل من حياتنا اللبنانية رافقها الأخطل الصغير مرحلة مرحلة بوجدانه الشعري . . "[1] . والواضح أنه من حق الناقد أن يقف عند هذه الجوانب ويتناولها في دراسته ، وهي من صميم النقد الواقعي ، غير أنه من واجبه أيضا أن يضع في اعتباره بأنه يدرس نصا أدبيا . وهو الأمر الذي لم ينتبه إليه حسين مروة ، ولم يوله أهمية في دراسته التي كرّسها لاستخلاص الظواهر السلبية والاجتماعية التي رصدها الديوان . والناقد نفسه يكتشف هذا في طبعته الأخيرة ، حيث يحذف الدراسة ويستبعدها مع دراسات أخرى لأنها كما يقول : " كانت قاصرة عن استيعاب شروط المنهج نفسه الذي أجهد دائما أن أكون أمينا له في عملي النقدي وتعلي الفكري على السواء "[2] . والأمر ذاته نجده عند أغلب النقاد الواقعيين ويمكن العودة الى ماكتبه محمود أمين العالم في كتابه "الثقافة والثورة" حول قصص غوغول ودوستويفسكي وتشيخوف ليتضح هذا الاتجاه الذي يخلو من الإشارة الى الخصائص الفنية .

أما المستوى الثاني من الدراسات النقدية الواقعية في المجال التطبيقي فيتسم بمسح النص جزءا عابرا مما يستحقه من التقويم الفني وهو ما يبدو أيضا عند حسين مروة في دراسته التي خصها لمسرحية توفيق الحكيم " الطعام لكل فم " حيث يستهلها بحديث يوحي بتكافؤ العنصرين الأيديولوجي والفني فيها ، غير أننا إذا تابعنا الدراسة نجد التلميحات الفنية قليلة ، والعناية بالتقويم الجمالي للنص أقل ، خلافا للجانب الأيديولوجي الذي أعطي له ما يستحقه . ونجد الناقد نفسه يمثل المستوى الثالث في دراسته لرواية مارون عبود "فارس آغا" ، حيث استطاع أن يحقق توازنا في العناية بالتقويم الأيديولوجي والفني . فقد تساءل في البداية عن شكل

---

1 — حسين مروة : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ،ص. 277 .

2 — م . ن ،ص . 12 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرواية ، وعن عناصرها ، والمدرسة الأدبية التي تنتسب اليها محاولا استخلاص جملة من الخصائص الفنية المتصلة ببنائها الفني . وبالمستوى نفسه تناول قيمها الأيديولوجية موضحا علاقتهـا بالطبقات الشعبية .

أما المستوى الرابع فتأخذ القيم الجمالية فيه شكلا جديرا بالتسجيل ، ومن ثم لا نجده عند غالبية النقاد الواقعيين بل يحصر في مجموعة قليلة من النقاد والدراسات أمثال محمود أمين العالم في " تأملات في عالم نجيب محفوظ " ، وحسين مروة في دراسته عن خليل حـاوي وبلند الحيدري ، وسواهما . حيث استطاعا توفير لدراساتهما ، التقويم الجمالي المتناسب مع طبيعة النص الأدبي ، انطلاقا من الرؤية الأيديولوجية الماركسية .

وعلى كل فإن الصورة الغالبة في الدراسات التطبيقية لدى النقاد الواقعيين اتسمـت بالاهتمام بالجانب الأيديولوجي ، والتركيز على المضمون في العمل الأدبي باعتباره الغايـة والهدف الذي يسعى اليه الأديب من وراء إبداعه وتشكيله الفني . وانطلاقا من طبيعـة الحكم والتفسير الأيديولوجيين برز ما سماه بعض النقاد الواقعيين بـ"الأدب الرجعي" و "الأدب التقدمي" . والواقع أن الرجعية والتقدمية ارتبطتا في مرحلتهما الأولى بالتراث ، حيث اتخذت "الرجعية" التراث درعا يقيها من التقدم الحضاري ومن الديمقراطية الاجتماعية ، فقسمت العمل الأدبي الى شكل ومضمون ورأت أن الشكل هو " مجموعة من القيم الثابتة لا يجوز من الناحيـة الجمالية تغييرها فيما يختص بالأوزان والقوافي ، أي بالشكل . أما المحتوى فيرى أنه قابل للتجـدد جيلا بعد جيل "[1] . والواقع أن المحتوى ذاته لا يخضع للتجـدد لأنه يجب أن يرتبط عندهم بالصورة المثلى التي تكونت في العصور السابقة .

وعلى كل فإن القضية في الأدب والنقد ارتبطت بموقف الأديب وغايته من عمله الإبداعـي أو بمعنى آخر بالقيمة الاجتماعية للأدب . فالأدب التقدمي كما يعرفه حسين مروة هو الأدب الذي "يكون أقرب وأصدق تصويرا للحـركة التاريخية التي تدفع القوى الاجتماعية إلى التطـور وبمقدار ما يكشف عن الصراع القائم بين هذه القوى القديمة البالية التي يريد التطور الاجتماعي اقتلاعها من مكانها في المجتمع ، بعد أن انتهت مهمتها التاريخية "[2] . يكون تقدميا . أما الأدب الرجعي فهو " الذي يتجاهل — عن قصد أو عن غير قصد — فعل حركة التاريخ هذه ، يتجاهل القوى الجديدة النامية ويصرف همه في العمل الأدبي الى الفئة التي تحـوق حركة الولادة والتجديد ويؤكد مصالحها وبؤسها (فضائلها) . "[3] . وكما يبدو من مفهوم المصطلحيـن تركيزهما على المضمون الاجتماعي مما يجعلهما أقرب الى مصطلحات الباحث الاجتماعي منهـا

---

1 — د . غالي شكري : التراث والثورة . ص . 173 .
2 — حسين مروة : قضايا أدبية . ص . 12 .
3 — م . ن . ص . 21 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الى الأديب أو الناقد ، ولكن انطلاقا من نظرية الانعكاس ومن مهمة الأديب في الحياة نجد هما مرتبطين بالأدب أيضا وبمضمونه خاصة . ولا شك أن ذلك ينعكس على الجانب الجمالي بحيث تكون " الرؤية الاجتماعية" المتخلفة مرتبطة " تلقائيا بألوان متخلفة من الابداع الفني والتخلف هنا في الرؤية الاجتماعية والقيمة الجمالية على السواء "[1] . ومن ثم فإن ماذهب اليه الدكتور غالي شكري برفضه المصطلحين في المجال النقدي بعيد عن الحقيقة ، لأنه اعتمد علاقة العمل الأدبي بالأديب وليس علاقة العمل الأدبي بالواقع المحيط به . فرأى أن بلزاك " كان .. محافظا في السياسة وكانت عواطفه كلها تتجه الى الطبقة المقضى عليها بالزوال ، ورغم ذلك يقول انجلز (فقد صورت أعماله الرائعة حتمية انهيار هذه الطبقة ، فكان بلزاك من أكبر انتصارات الواقعية)[2] . ونحن لا نرى فرقا جوهريا بين ماسماه حسين مروة "بالأدب التقدمي " وما سماه سلامة موسى وغالي شكري نفسه بـ"الأدب الشعب" ويسميه نقاد آخرون بـ"الأدب الجماهيري" ، فالقضية واحدة وهي البحث عن نوع معين من الأدب يعكس طموحات الشعب ، بل إن الدكتور غالي شكري يستعمل المصطلح ذاته ، إذ يقول : " ليس الأدب التقدمي بدعا في العصر الحديث ، وإنما هو مرتبط أوثق الارتباط بمحاولات السابقين وتجاربهم الواعية وغير الواعية في تجسيد أكثر القيم تقدما ودفعا لمجتمعاتهم الى الأمام "[3] . فالموقف لا يحدده الانتماء الطبقي للكاتب بقدر ماتحدده رؤيته للحياة وللواقع التي يعكسها في عمله الإبداعي . لذلك فنحن لا نوافق الدكتور غالي شكري فيما ذهب اليه من أن "الصياغة الجمالية هي الفيصل في تقييمنا للفن ، إذ هي التي تحطيه نوعيته الخاصة ، أي أن الفن يستمد مادته من الحياة ، ولكنه يهب هذه المادة شكلا نوعيا خاصا هو الشكل الفني وبذلك لا نستطيع أن نصف عملا أدبيا بالرجعية أو التقدمية (بالمدلول السياسي والاجتماعي للتعبير) إذا شئنا أن نكون نقادا للأدب . أما الباحث الاجتماعي والكاتب السياسي فيمتلكان هذا الحق وعندئذ لا يكون عملهما نقدا أدبيا "[4] . إن القارئ لهذا النص يجسد الدكتور غالي شكري لا يختلف كثيرا عن الشكليين والبنيويين الذين يعزلون النص الأدبي ويخلعون مرجعيته ، مكتفين بالنظر في عناصره البنية وفي نظام حركتها . ولولا مواقفه النقدية الأخرى التي تكشف عن ناقد واقعي يدعو الى ارتباط الأدب بالواقع الاجتماعي والسياسي لحددناه من ضمن النقاد الجماليين .

إن العمل الأدبي يكشف عن رؤية الأديب للواقع ، ويحدد الخطوط التي تشده نحو الأسوار الاجتماعية ، " فالموقف التقدمي هو أبدا مع الحياة ، والموقف الرجعي

---

1 — د . غالي شكري : مذكرات ثقافة تحتضر ، ص. 121 .
2 — م . ن . ص . 124 .
3 — د . غالي شكري : ثورة المحتزل . دار ابن خلدون ، بيروت . ط2 / 1973 ، ص. 58 .
4 — د . غالي شكري : مذكرات ثقافة تحتضر ، ص. 124 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هو أبداً ضد الحياة والحياة المعنية هنا هي حياة مجموع الشعب الفقير المسلوب تاريخياً"[1]. وعلى هذا الأساس لا يكون الانتماء الطبقي الاجتماعي للكاتب هو المقياس الوحيد في إصدار الحكم على العمل الأدبي بطريقة آلية، وانما الأساس في ذلك هو الأثر الفني. فالقضية كما يقول الدكتور غالي شكري: "لا ريب أن طبقة الفنان عنصر هام في تكوينه الذاتي، ولكنها ليست بالعنصر الوحيد. وأكثر الأدباء أصالة — يقول لانسون — هو الى حد بعيد راسب من الأجيال السابقة وصورة للتيارات المعاصرة وثلاثة أرباعه من غير ذاته. وأبناء الطبقة الواحدة يستجيبون لأحوالها الاجتماعية حسب ظروفهم الفردية الخاصة، فلن تكون الطبقة — إذن — فيصلاً في التكوين الفلسفي للفنان، ولن تكون الأعمال الأدبية تابعة لطبقات أصحابها بطريقة آلية"[2]. ومن ثم تبقى الرؤية الفنية والفكرية تختلف من أديب الى آخر وفق مفهومه لطبيعة الأدب وغايته، والوظيفة التي يؤديها في الحياة. وهي القضية التي سنقف عندها في الفصل الموالي.

---

1 — وفيق خنسة: دراسات في الشعر الحديث، دار الحقائق بيروت، ط1/1980، ص. 3.
2 — د. غالي شكري: مذكرات ثقافة تحتضر، ص. 126.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الرابع

وظيفة الأدب بين الالتزام والحرية

- وظيفة الأدب في النقد الواقعي.
- مفهوم الالتزام.
- الالتزام والنقد الواقعي الاشتراكي
- الالتزام عند الوجوديين
- الالتزام في النقد العربي
- الالتزام بين الحرية والإلزام.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وظيفة الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر:

لاشك أن وظيفة الأدب وغايته تختلف من مذهب أدبي الى آخر ومن مجتمع الى مجتمع، وفق الظروف العامة والخاصة لذلك المجتمع . وبما أن حديثنا مرتبط بالاتجاه الواقعي في النقد العربي المعاصر، فإن غايته هي تصوير الواقع وكشف أسراره بعيدا عن المؤثرات الداخلية للكاتب، ووفق رؤية محددة تسعى الى ربط الأدب بالمجتمع وجعله رائدا لمحنه وآلامه، كاشفا عن سبل علاجها، مستمدا موضوعاته من الطبقة الشعبية المحرومة والمستغلة، متخذا في ذلك الاشتراكية وسيلة لتحقيق العدالة الاجتماعية، ومحو الفوارق الطبقية. يقول الدكتور عبد المحسن طه بدر: إن "الأدب العربي في مرحلتنا هذه مطالب بالمساهمة في تحقيق غايتين الغايتين : فهو مسؤول أولا عن الكشف المخلص عن نفسية الشعب العربي وآماله وآلامه كشفا صادقا، لا يلجأ الى تحداد مظاهر التفاؤل والمقاومة وحدها، ولكنه يكشف في الوقت نفسه عن المعوقات والتناقضات ومظاهر التخلف النفسي التي قد تحوق نهضتنا، أو تحدث الانقسام الشنيع بين الدور السياسي والاقتصادي المتقدم الذي نهدف اليه وبين واقعنا النفسي المتخلف.

وإلى جانب الكشف الصادق عن واقع مجتمعنا العربي فإن أدبنا لابد أن يتعمق الإحساس بمشاكلنا التي تبدو خاصة بنا، لأن تعمق مثل هذه المشاكل يربطها بجذورها الإنسانية العميقة، ويدفع بأدبنا الى ركب الآداب العالمية"[1]. ولا شك أن مثل هذه الوظيفة التي يسعى الأديب الواقعي الى تحقيقها في عمله الفني تتطلب منه كما يقول الدكتور محمد مصايف: "إيمانا صادقا بالقضايا التي يعالجها، وروحا مثالية، وشجاعة أدبية في اتخاذ المواقف وفي الدفاع عنها، وعمقا في التفكير يمكنه من مواجهة المشاكل والقضايا بنجاح وقوة"[2]. ذلك أن تعرية الواقع وكشف العناصر المتسببة في تخلفه، وطرح البديل الثوري لتغييره يدخل الأديب في صراع مع المجتمع أو طبقة منه، من ناحية أولى، ومع السلطة من ناحية ثانية.

إن الأديب الواقعي مؤمن بأن البؤس وحده لا يحرك الشعوب وإنما يحركها الوعي به، لذلك نجده يقوم بعملية تنوير الأذهان، وتحريك النفوس الخاملة المستسلمة المتواكلة كي تبصر وتستيقظ وتعمل من أجل تحقيق وجودها في الحياة والمساهمة في تطوير الرؤية الحضارية الشاملة. وهو حين يستمد موضوعاته من مجتمعه متأثرا في ذلك بالأوضاع العامة التي يعيش فيها، إنما يعكس فهمه على هذا المجتمع ويقدم رؤيته له، لأن الأدب في حقيقته لا يعكس الواقع كما هو في الظاهر، وإنما يحيله الى

---

1 ـ د. عبد المحسن طه بدر: حول الأديب والواقع، ص. 32.
2 ـ د. محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، ص. 51.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واقع آخر هو الواقع الفني وما يتسم به من خصائص فنية تضفي عليه صبغة خاصة تميزه عن الكتابات الأخرى ، وتوفر له عنصر التأثير في الآخرين . وهو ما يهدف اليه الكاتب الواقعي الأصيل الذي يسهم بأدبه في إثارة الوعي لدى الجماهير التي تحدد السلاح الحاسم في رسم حركة المصير التي يخوضها الشعب العربي في جميع المستويات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية وغير ذلك . لذا كما يقول محمد الجزائري —"كانت مهمة الأديب التقدمي تنصب في السعي لإقامة النظام الديمقراطي الثوري لأنه —وحده — القادر على تصفية مواقع الاستعمار في بلادنا والوقوف ضد تآمراته ، وتعبئة قوى الشعب . فلا غرابة إذن أن يجري انفتاح كبير على الأدب الإنساني الذي صاغ موضوعاته من نضالات الجماهير وتطلعاتهم المشروعة للحرية والديمقراطية والسلم والتحرر الوطني والمجتمع الأفضل . "[1]. ومن ثم فإن الأدب عند الواقعيين يعد جزءا من الحياة ، وهو يعكس فاعلية الأديب في الواقع الاجتماعي ، ويسعى الى تغييره نحو الأفضل ووفق الرؤية الاشتراكية معتمدا في ذلك على الفئات الشعبية الفاعلة في المجتمع والمسايرة لحركة التاريخ وتطورها .

إن غاية ما يهدف اليه الأديب الواقعي هو إيقاظ الضمير الإنساني بواسطة نقده لأوضاع الحياة الفاسدة ، واطلاعه على الواقع الاجتماعي وأسباب تخلفه ، وبالتالي نشر الوعي في النفوس ، ووضع أسس الثورة عليه ، والعمل على تغييره . لذلك ، غالبا ما نجد الأدب الواقعي يتسم بالثورية والتقدمية لأن الأديب الواقعي مؤمن بالديمومة والصيرورة ، فهو رغم اقتناعه بأن الأوضاع المادية للحياة وفسادها تعد من العوامل الأساسية الدافعة الى الثورات الشعبية ، الا أنه يرى أن للفكر والأدب دورا أكبر في إحداث الثورة والتمهيد لها من خلال بث الوعي وتحرية الواقع ، و تنمية الذوق والطموح الإنسانيين في الفرد ، ونشر المبادئ والأفكار التي يرى فيها أساس بناء المجتمع الذي تطمح اليه الطبقة الصاعدة .

فالثورية في الأدب الواقعي كما يعرفها محمود أمين العالم : "هي تنمية الرؤية الموضوعية للواقع الإنساني وشحذ الوعي الطبقي ، وتوكيد قيم الحرية والمساواة وإعلاء إنسانية الإنسان وتنمية طاقاته المبدعة للمشاركة في تغيير الحياة وتجديدها . سواء كانت وسيلتنا الى ذلك أشكال قديمة في التعبير أو أشكال جديدة ، مضامين قديمة أو مضامين جديدة ، ولست أقصد بالأشكال والمضامين القديمة ما تمثلت بقيم اجتماعية و إنسانية متخلفة ، وانما تلك التي ما تزال تملك القدرة على التنوير والتثوير وخلق الرؤى الإنسانية المتجددة أبدا . "[2]. فالأديب الواقعي غالبا ما يحس بالاغتراب لفقدان الانسجام مع الواقع المحيط به نتيجة المعاناة الداخلية بين ما تطمح إليه ذاته الفردية المبدعة

---

1 — محمد الجزائري :(أدبنا الجديد أمام مسؤوليته) . مجلة "الآداب" ع . 3 / 1968 . ص . 15 .
2 — محمود أمين العالم :(ملاحظات حول نظرية الأدب . .) مجلة " الثقافة والثورة " ع 10 / 1983 ص 25 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبين الواقع الحياتي الذي تصطدم به . ومن ثم ينشأ عنده نوع من التمرد على التقاليد والقواعد المتحكمة في تسيير المجتمع ، وهو تمرد يختلف عما نجده عند الرومانسيين أو الدادائيين أو غيرهما من حركات الرفض العبثية ، لأن الأديب الواقعي سرعان ما يتجاوز مرحلة التمرد المطلق على الواقع ورفضه الى مرحلة الثورية التي تسعى الى تغيير هذا الواقع ، وفق رؤية موضوعية محددة ، ونحو مثل أعلى " ينسجم مع طموحات الطبقة الصاعدة، ويحقق التوازن والانسجام الاجتماعي . ولعل ماكتبه الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي في حديثه عن تجربته الإبداعية يكشف عن عناصر المحاناة ويبرز تطور الرؤيا الإبداعية عنده من الاغتراب الى التمرد فالثورة . يقول مبينا ذلك : " مالبثت أن وضعت يدي على النموذج الذي ظهر في ديواني الأول (مدينة بلا قلب) ، نموذج الغريب في المدينة ، خاصة بعد أن توفي والدي فأصبح إحساسي بالغربة قويا ولن لم يصل أبدا الى حد القتامة . . ذلك لأن حنيني القديم لعالم واقعي أفضل عاد الى الظهور حين تهيأت مجموعة من الظروف جعلتني أومن إيمانا عميقا بالاشتراكية والوحدة العربية . لقد أمدتني هذه العقيدة بالنموذج المقابل للغريب الضائع ، وهو نموذج الثوري المتيقن . . ولكن عثوري على النموذج الثاني . . قد أوقعني في صراع عنيف ، أو هو أحيا في نفسي الصراع العنيف بين ركونها الى لذة الاستشهاد التي تبدو في تجربة الغريب ، وفرحها الجامح بالثورة وملك العالم . صحيح أن هذين النموذجين ينبعان من مصدر واحد هو التمرد على الواقع الكائن . . "[1] . ومما لاشك فيه أن الأدب الواقعي يتجه الى كشف العناصر الإيجابية في الحياة وإمدادها بما يوفر لها تحقيق وجودها ، وإنماء رؤيتها الحضارية تماشيا مع تطور الحركة التاريخية ، وانطلاقا من إيمان الأديب بأن له رسالة يؤديها في الحياة ، وأن ما يكتبه يعد جزءا من فاعليته ذاته في حركة التاريخ ، وليس مجرد زخرفة إضافية يمكن الاستغناء عنها .

إن الثورية التي يتسم بها الأدب الواقعي هي في حقيقتها تحمل دلالات مختلفة بين النقاد لنسبيتها وارتباطها بالظروف الزمانية والمكانية ، أو بمعنى آخر لارتباطها بحقيقة الوضع التاريخي للمجتمع ، وبمستوى "الوعي الثوري" ودرجة تفاعل ذات الأديب مع الواقع الاجتماعي ضمن الإطار الحضاري الشامل .

واذا كان الأدب الواقعي الاشتراكي يتسم بخاصية التعبير عن الطبقة الشعبية البسيطة المتمثلة في الفلاحين والعمال الأجراء ، وغير ذلك من الفئات الاجتماعية التي تعاني الفقر والحرمان والتخلف والاستغلال وما الى ذلك . فإن هذا لايعني أبدا نزول الأديب الى مستوى ثقافة هذه الطبقة حتى تتمكن من تذوق الأدب وفهمه ، لاسيما وأن الأمية تحتل

---

1 — أحمد عبد المعطي حجازي : (عن تجربتي الشعرية . .) . مجلة "الآداب" ع . 3/1966 . ص . 77 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نسبة كبيرة بينها ، وانما المفروض هو تحاون الوسائل العامة المختلفة على رفع مستوى هذه الطبقة . وإن كان الأديب الواقعي الثوري غالبا مايجد نفسه في فترة ما مضطرا الى الهبوط المؤقت من أجل رفع هذه الفئة نحو الأعلى ، سواء كان ذلك من حيث التقاط المادة الخام أو طريقة معالجتها . ولكن ذلك لا يعني التخلي عن القيم الفنية التي تتحكم في العمل الأدبي وتميزه عن الأعمال الأخرى ، كما توفر له عنصر التأثير والتبليغ . فـ"الأدب للشعب" الذي يمثل السند الذي يرتكز عليه الأدب الواقعي هو كما يقول محمود أمين العالم : " لا يعني التبسيطية أو الابتذال على حساب الحقيقة والأدب ، إنما هي دعوة للصدق الموضوعي الخلاق . والواقعية الاشتراكية ترفض التبسيط والابتذال ، كما ترفض الغموض المفتعل الذي لا يصدر عن ضرورة تعبيرية كما ترفض التجميل المسرف للواقع والتشويه المسرف له . . "[1] . فالثورية في الأدب الواقعي ليست رفضا مطلقا للتراث وللقديم الفنية واللغوية ، ولا هي دعوة الى الانعزال والانفصال ، وانما هي بحث مستمر في الماضي والحاضر عن العناصر الايجابية القادرة على دفع المجتمع نحو الرقي الحضاري ، ومن ثم تجاوز وتخطي كل التصورات والقيم البالية المعوقة للتطور . فهي كما يقول الدكتور عبد المحسن طه بدر : " ليست مجرد رفض ولكنها رفض قيم مهترئة من أجل إفساح الطريق أمام قيم أكثر تلبية لحاجات الجماهير "[2] . لذلك كثيرا مايطرح النقد الواقعي في أثناء تقييمه للأدب وغايته قضية "لمن يكتب الأديب ؟" ، وهي القضية التي سبق لرئيف خوري أن طرحها في مناظرته مع طه حسين[3] ، وأعاد صياغتها حسين مروة حين استبدل السؤال بسؤال آخر هو "عن أي فئة من المجتمع يكتب الأديب ؟" . والواضح أن القضية في المرحلة الأولى لم تخرج عن تقسيم الكتابة الى قسمين : " أديب يكتب للخاصة " وهو ماذهب إليه طه حسين في تلك المناظرة . وأديب يكتب للكافة " أو العامة وهو مارآه رئيف خوري ، فالأول ينظر الى الأدب بوصفه عملا إبداعيا نخبويا بينما يذهب الثاني الى ربطه بالطبقة الشعبية وجعله يساهم في توجيهها . يقول منحدثا عن الغاية المرجوة من كتاباته : " أقول مهما يكن هذا الأثر التوجيهي الذي أنشده ، من وراء ما أكتب فإنه يبقى حرفا ميتا مالم يداخل هوى الكافة ، مالم يتحول إيمانا واقتناعا ونورا في عقولهم ونبضا وتحديا وحبا وتضحية في صدورهم وعزما وحركة وعملا في سواعدهم . . "[4] . والواقع أن طرح إشكالية الكتابة بالصورة السابقة المنطلقة من تقسيم المجتمع الى فئتين خاصة وعامة ، تبدو رؤيتها ضيقة وسطحية ، ولا يخرج من ذلك موقف حسين مروة الذي أعاد صياغة الإشكالية في صورة جديدة تبدو في الظاهر مختلفة عن الأولى بينما هي في حقيقتها لا تبتعد كثيرا عن طرح رئيف خوري ، لأن تحديد الفئة التي يكتب عنها الأديب أو لها حصر للقضية لا طائل من وراءه . فالأديب

---

1 ـ محمود أمين العالم : (ملاحظات حول نظرية الأدب . .) . مجلة "الثقافة والثورة" ع 10 / 1973 ص 23 .
2 ـ د . عبد المحسن طه بدر : حول الأديب والواقع ، ص . 81 .
3 ـ رئيف خوري : الأدب المسؤول ، ص . 119 .
4 ـ م . ن . ص . 91 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يمكن له أن يكتب عن الفئتين وللفئتين في آن واحد ، ولكن المهم في كتابته والمميزله حسب اعتقادي هو الموقف الذي يطرحه في عمله والرؤية التي ينطلق منها . فالأديب يكتب للمجتمع بجميع فئاته وطبقاته ويسعى الى تطوير هذا المجتمع وتغييره نحو الصورة المثلى التي يطمح إليها . بل إن الفرق بين أدب المجتمع الاشتراكي وأدب المجتمعات غير الاشتراكية يتمثل في أن هذا الأخير هو أدب طبقي يستهدف خدمة أهداف الطبقة الحاكمة فحسب دون سائر الطبقات الأخرى ، في الوقت الذي يسعى فيه أدب المجتمع الاشتراكي الى التعبير عن الشعب كله وخدمة أهدافه ، لأنه يعمل على القضاء على التمايز الطبقي وإزالة هذه الطبقات أو على الأقل جعلها متقاربة في كثير من عناصر الحياة . وهذا لا ينفي أثر الطبقة الاجتماعية في الأديب ، وإنما يؤكد دور الأديب في التأثير في مجتمعه ، ويكشف عن موقفه الفكري الخاص بعيدا عن الأسلوب الدعائي الذي قد يجعله يميل حيث مالت الكفة . ولعل ذلك يدفعنا الى تأكيد دور ذات الأديب في العملية الإبداعية بوصفها ذاتا متفردة لا يحسن اللقاء بينها وبين "الذات الجماعية" ذوبان أحد الطرفين في الآخر ، لأن ذلك يحيل أدبه الى بوق ويجعله صدى لطبقته أو للفئة التي يكتب لها ، حيث يترك إرادته تذوب في إرادتها ، بينما يفترض في الأديب أن يعمل على تغيير الحياة الاجتماعية التغيير الملائم الذي يهدف الى الخير والجمال . ومن ثم فهو يسعى الى التأثير في المجتمع وكسب رضاه ، دون الخضوع له . لأن المجتمع غالبا ما يركن الى الثبات ويميل الى الاستقرار ، في الوقت الذي يكون فيه الأديب ممثلا للعين اليقظة والآمال الخفية ، عاكسا حركة الحياة المتغيرة على الدوام . يقول رئيف خوري مبينا علاقة الأدب بالحياة وبالمجتمع : إن "الأدب انفتاح على الحياة المتحركة المتجددة أبدا ، تتجدد بأن يموت فيها ما هرم وتفسخ وانحل وبأن ينبت فيها ما ولد وأقبل على القوة والشباب . فالأديب بالتالي لا ينقل نسخة عن العالم الواقعي وليس هو محض وصّاف لما يحرض عليه الواقع من شكل ونماذج أو محض رسّاف للألفاظ ، وإنما هو يميز فيما يصف ويصور ظواهر الحياة التي تنمو من ظواهرها التي تذبل وتضمحل ، لا يقصد من وراء ذلك الى لذة وترفيه أو عزاء وانتشاء أو مباهاة ببيان ، وإنما يقصد الى أن يدخل في وعي الجماهير أي هي الظواهر النامية في الحياة حولهم ، وأي همس الظواهر الصائرة الى ذبول واضمحلال بغية أن يوجههم الى تغيير الحياة التغيير الذي تحتمله والذي يكون في الآن نفسه جمالا وخيرا . . وأنا . . ممن يؤمنون بهذه النظرية في الأدب . . "[1] . ولا شك أن مثل هذا الموقف التوجيهي يتطلب من الأديب فلسفة فكرية أو رؤية أيديولوجية ينطلق منها في إدراك الحياة ومعرفة أسرارها . فكل الأدباء الكبار ينطلقون في إبداعاتهم من مذهب في الوجود ونظرة عامة في المجتمع أو الحياة . ولعل ذلك هو الذي جعل الأدب الواقعي يكون "موجّسها وموجّسها" في آن واحد . وإن كان الأدب بصفة عامة كما يقول

---

1 — رئيف خوري : الأدب المسؤول . ص. 97 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رئيف خوري : " هو بطبيعته موجّه وموجّه معا بوعي من الأديب أو بغير وعي "[1]. غير أن التوجيه في الأدب الواقعي يكون عن وعي ودراية بالواقع وبالمسؤولية الملقاة على عاتق الأديب . والتوجيه كما يقول رئيف خوري : " يراد به " أن يكون الأدب متضمنا من الأفكار والعواطف والصور ما يوجه قارئه في طريق معلوم سياسيا أو اجتماعيا أو محض شيء خلقي لا فرق . ولكنه كما قلنا هدف مرسوم في طريق معلوم . . "[2] .

والواضح أن الواقع بمختلف أوجهه هو أساس هذا التوجيه ومنبع مادته . ومن ثم فالأديب لا يمثل الا الطاقة الكامنة في المجتمع والكاشفة عن عناصر الحياة الجديدة ، والمبلورة لهذا الواقع وفق رؤيته الخاصة نتيجة لما يمتلكه من قدرة تؤهله لقيادة المجتمع وتوجيهه فكريا وفنيا . ولكن ذلك لا يتم دون أن يحي الأديب مسؤوليته إزاء ضميره الذي يتحكم في إبداعه ، وإزاء المجتمع الذي يعيش بينه ويتوجه إليه بأدبه . فمتى أدرك الأديب هذه المسؤولية التي تفرض عليه تحديد موقفه من قضايا مجتمعه وعصره ، صار ملتزما بموقف ورؤية محددة تعبر عن انتمائه الاجتماعي وتحدد رسالته في الحياة . فما هو الالتزام ؟ .

مفهوم الالتزام : L' ENGAGEMENT : إن الالتزام في النقد العربي المعاصر سار في عدة اتجاهات مختلفة يمكن حصر مسارها في الاتجاه الماركسي ، والوجودي ، والقومي ، والإسلامي ، وهي الاتجاهات التي تنطلق من خلفيات فلسفية محددة ، وتصدر عن رؤية واقعية ، ولكن كل منها ينظر إلى الواقع من زاوية مختلفة عن زاوية الآخر .

إن الالتزام كمصطلح نقدي معاصر هو أكثر ارتباطا بالفلسفتين الماركسية والوجودية رغم أن الاتجاه الإسلامي سبق له وأن كرس الالتزام في الأدب قبل ذلك بصورة أو بأخرى . ولكن يبقى النقد الواقعي الاشتراكي أكثر بروزا في مجال الالتزام لارتباطه بالواقع وبالقضايا الاجتماعية . يقول تيري إيجلتون : " لا شك أنه حتى أولئك الذين تنقصهم المعرفة الكافية بالنقد الأدبي الماركسي يعلمون أنه نقد يدعو الكتاب إلى الالتزام بقضية البروليتاريا في الفن ، فصورة النقد الماركسي قد تشكلت في ذهن الشخص العادي مرتبطة بالأحداث الأدبية التي حدثت في الحقبة التي عرفها باسم الستالينية "[3] . ولعل ذلك هو الذي جعل مفهوم الالتزام في ظن الكثير من القراء مقترنا بالإلزام رغم الفارق الكبير بينهما .

إن كلمة " الالتزام " التي هي مصدر "التزم" الذي هو فعل لازم يفيد أن الأديب يلتزم من تلقاء نفسه ، خلافا لفعل "ألزم" الذي يعود إليه مصدر "الإلزام" فهو فعل متعدد

---

1 — رئيف خوري : الأدب المسؤول . ص. 101 .

2 — م . ن . ص . 123 .

3 — تيري إيجلتون : (الماركسية والنقد الأدبي) . تر . جابر عصفور . مجلة "فصول" م 5 ع 3 أبريل 1985 ص 32 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يفيد معناه وجود شيء آخر غير الأديب يقيد إلزامه ويفرضه عليه . ومن ثم فإن الإلتزام هو وليد الاقتناع الشخصي بالفكرة أو بالقضية أو بأي شيء آخر يلزم الأديب نفسه على تبنيها والدفاع عنها دون فرض عليه من الخارج .

وانطلاقا من ذلك يكون معنى الالتزام في النقد المعاصر هو مشاركة الأديب والناقد بالفكر والشعور والفن في القضايا الوطنية والإنسانية ، والدفاع عن القيم العادلة والإيجابية في المجتمع . أو بمعنى آخر صدور الأديب أو الناقد في أعماله عن فلسفة أيديولوجية يتقيد بمبادئها وأفكارها ويدعو إليها ، محاولا توجيهها إلى عقول الجماهير الشعبية ، وتحبيبها الى نفوسهم من خلال إبراز محاسنها ودورها في الحياة العامة الفردية والجماعية .

والواقع أن أغلب الاتجاهات النقدية التي تأخذ بمبدأ الالتزام كمقياس نقدي في تقييم الأدب وتوجيهه تكاد تتفق جميعها حول مفهومه العام ، ولكنها تختلف اختلافا بينا في الإجابة عن السؤال : بماذا يلتزم الأديب ؟ أو بم يكون الالتزام ؟ حيث ينطلق كل اتجاه من أيديولوجية معينة يحاول تطبيقها في الواقع . ومن ثم تعددت دلالات الالتزام ومحتوياته تبعا لاختلاف المنطلقات الأيديولوجية ، حتى أن بعض النقاد ذهب الى القول بأن "ما من كاتب الا وهو ملتزم على نحو أو آخر ، إنه يكتب بلغة قومه ويطورها على الأقل .."[1] . غير أنه من الواضح أيضا أن القضية لو كانت كذلك ، أي أن الأديب ملتزم بالضرورة ، لما كان هناك مبرر لطرح القضية والحديث عن الالتزام والدخول في صراعات لا طائل من ورائها . وإنما تحقيق الالتزام في عمل أدبي ما يتطلب من الأديب مشاركة الآخرين ـ على الأقل ـ في أحاسيسهم وقضاياهم ، وهو ما لا يتوفر في كثير من الأعمال الأدبية المعاصرة . كما يتطلب من الناقد تحديد الأهداف المميزة لعبارة " الالتزام " انطلاقا من المذاهب الأدبية التي نشأت في كنفها ، وعمدت على تحديد معالم الالتزام وفق منطلقاتها الفكرية ، التي انتهى اليها أصحابها لذلك سنقف عند الالتزام في كل من المذهبين : الماركسي ، والوجودي بوصفهما المروجين لعبارة " الالتزام " في الفكر والأدب والنقد ، والمؤثرين في النقد العربي المعاصر .

الالتزام والنقد الواقعي الاشتراكي : يرتبط الالتزام في النقد الواقعي الاشتراكي بالنظرية الماركسية ذات الفلسفة الجدلية . فهو يعد بمثابة نقطة الارتكاز في علم الجمال الماركسي الذي يربط بين الفن وبين المجتمع انطلاقا من " نظرية الانعكاس " التي تسوي بين جميع أنواع الفنون وتنظر اليها بمنظار واحد ، باعتبارها وليدة الانعكاس الفني للواقع الموضوعي .

وانطلاقا من أن الأدب والفن ـ بصفة عامة ـ يعكسان الواقع الاجتماعي بطريقة فنية،

---

1 ـ صدقي اسماعيل : (نحو منطلقات جديدة في التزام الأديب العربي) . مجلة " الآداب " ع1/ 1972 ، ص. 8 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويرتبطان في علاقاتهما بالبنية التحتية التي تؤثر فيهما مثلما يؤثران فيها، فإن الفكر الماركسي يرى أن الأدب وإن كان بناء فوقيا فهو مرتبط وموجّه للبنية التحتية التي يستمد الأديب منها موضوعاته. ومن ثم فإن "الكاتب والفنان ليسا معلقين في فراغ المجتمع الطبقي وانما هما بالضرورة ينتميان الى طبقة اجتماعية محددة، ورغم قدرة الكاتب على تجاوز وضعه وكذلك الفنان، ولذا فهما ليسا محايدين، وانما ينحازان الى أفكار محددة، ومصالح محددة، ووفقا لذلك فهما بالضرورة يلتزمان بمواقف محددة تنبع من الأيديولوجيا التي يلتزم كل منهما بها"[1]. ونتيجة لذلك فإنه من الطبيعي أن يكون الالتزام أحد المبادئ التي ترتكز عليها الواقعية الاشتراكية في نشر فلسفتها الفكرية ورؤيتها الاجتماعية، وتحقيق التواصل بين الاهتمام بالقضايا الاجتماعية والسياسية والالتزام بها. وبين الاهتمام بمقتضيات العمل الفني ومستلزماته، أوكما يقول الدكتور لويس عوض "التوفيق بين وظيفة الأدب الهادف ومقتضيات الفن والجمال"[2].

إن الإلتزام في النقد الواقعي الاشتراكي قد مر بعدة مراحل قبل أن تتبلور دلالته السياسية والفنية في مؤتمر الكتاب السوفيات عام 1934. بحيث يمكن القول: "أن مفهوم الالتزام، والذي جاء كتعبير للعلاقة بين الفن والمجتمع، لم يكن مغزاه واحدا عند كافة الماركسيين بل اختلف بين الواحد والآخر، كما تأثر بعلاقة المعبر عنه بالسلطة أو الحزب، وقد وصل في أغلب الحالات الى نوع من الإلزام من جهة الحزب أو المؤسسة، والطاعة والخضوع من جانب الفنان والأديب، وفي أحيان أخرى الى التعبير عن التحرر الإنساني في محتواه العام (كرأي تروتسكي)، أو الوقوف في منتصف الطريق كما فعل المفكرون السوفيات الحاليون الذين انتقدوا بعهودة (الزادانوفية)، و(الستالينية) ولكنهم مازالوا يصرون على الالتزام الحزبي"[3].

وعلى كل فإن الإلتزام عند مفكري الواقعية الاشتراكية لم يكن بالصورة المشكلة في أذهان كثير من القراء الذين يرون فيه نوعا من الإلزام المفروض على الأديب، وذلك انطلاقا من المرحلة "الستالينية" التي اتسمت بقمع حريات المفكرين والأدباء وإخضاعهم لنمط معين من الكتابة الحزبية. فالعائد الى كتابات ماركس وأنجلز حول الأدب والالتزام يكتشف أن موقفهما لم يكن بتلك الصورة. فماركس الذي ترتبط الواقعية الاشتراكية بفلسفته نجده يهاجم في مقال له الآراء التي تجعل من الأدب وسيلة لغاية، حيث يقول: "الكاتب لا ينظر الى عمله بوصفه وسيلة الى غاية، فعمله غاية في ذاته. ولو تحولت الكتابة عند الكاتب أو الآخرين الى مجهود وسيلة لكان معنى ذلك التضحية بوجود الكاتب نفسه لو دعت الحاجة..."[4]. وعلى الرغم من أن حديث ماركس كان يدور حول الاستغلال التجاري للكتابة، الا أنه يؤكد أن الكتابة

---

1 — د. رمضان الصباغ: الالتزام في الأدب والفن. م. الثقافة الجديدة، الاسكندرية، القاهرة، 1988، ص 33.
2 — د. لويس عوض: الاشتراكية والأدب، ص. 45.
3 — د. رمضان الصباغ: الالتزام في الأدب والفن. ص. 39.
4 — تيري ايجلتون: (الماركسية والنقد الأدبي). مجلة "فصول"، ص. 34.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإبداعية ليست وسيلة ، فلها خصوصياتها التي تجعلها غاية في ذاتها . فالأديب رغم التزامه وارتباطه بالمجتمع ، الا أن طبيعة إبداعه تفرض عليه شروطا يجب توفرها قبل كل شيء ، لأنه يكتب أدبا . وهو مايراه أيضا زميله أنجلز الذي يركز على الجانب الفني بقدر تركيزه على المضمون الاجتماعي والسياسي . ويرى أن هذا الأخير لا يكون بشكل مباشر ، وانما يتم بطريقة تلقائية تنم عن التحام المضمون الاجتماعي بالشكل الفني ، بحيث لا يحتاج الموقف الى تدخل الكاتب لإملاء حكمه وفرضه . وانما العمل الفني هو الذي يولد ذلك الموقف .

ولعل إشكالية الالتزام قد بدأت مع لينين في دعوته الشهيرة الى "الأدب الحزبي" وذلك في دراسته عن "التنظيم الحزبي وأدب الحزب" الصادر عام 1905 ، حيث وضح أن الحياد في الكتابة أمر مستحيل . وأن "حرية الكاتب البورجوازي ليست سوى اعتماد مقنع على حقيبة النقود .. فليسقط الأدباء اللا حزبيون"[1] . ومن ثم رأى أنه "يجب على الأدب أن يكون ترسا ولولبا في آلة اشتراكية ديمقراطية واحدة عظيمة"[2] . وأكد أن الحزب في حاجة الى "أدب متنوع رحب ، متعدد الأشكال يرتبط أوثق الارتباط بحركة الطبقة العاملة"[3] . التي يجب رفع مستواها حتى تقرر هي بنفسها نوعية الفن الذي تريده . الشيء الذي جعله يرفض المذهبية والاحتكارية في الأدب لأنهما يقضيان على الإبداع ويجمدانه . وقد أكد بعد انتصار ثورة 1917 بأن الحزب هو في حاجة إلى خدمات جميع أهل القلم للاستفادة منها ، وذلك بعيدا عن "العجرفة الشيوعية" التي تسيء الى الأدب البروليتاري ، حيث ورد في الفقرة 16 من قرار المؤتمر الثالث عشر للحزب الشيوعي السوفياتي: "إن الحزب يعلن وقوفه الى جانب التنافس الحر لمختلف الجماعات والاتجاهات في الحقل الأدبي ، وأن أي حل آخر للمشكلة يكون شبه بيروقراطي"[4] . كما وضح في بعض مراسلاته الى غوركي أن الأساس في الإبداع الأدبي هو مايخلقه الأديب ، وليس الذي يفكر فيه أو يملي عليه ، لأن العمل الأدبي أساسه الصدق الفني المبني على التحام الشكل بالمضمون . غير أن هذه الأفكار اللينينية استغلت بعده بطريقة مشوهة — حسب قول تيري ايجلتون — في تحديد فلسفة الواقعية الاشتراكية ومبادئها لطمس الخصائص الإبداعية للعمل الأدبي . حيث اتخذت اللجنة المركزية للحزب البلشفي سنة 1928 قرارا يجعل من الأدب وسيلة لخدمة مصالح الحزب والمكتسبات التي حققتها ، فابتعد الأدب تدريجيا عن غايته ، وبخاصة في عهد ستالين حيث تحول قسم كبير منه الى بوق للسلطة ، وأصبح الحزب الشيوعي وحده هو الموجه للأدباء والكتاب . وارتبط "اتحاد الكتاب السوفيات" بسياسة الحزب الملزمة للكتاب بإنتاج أدب

---

1 — تيري إيجلتون : (الماركسية والنقد الأدبي) . مجلة فصول . ص. 33 .
2 — م . ن . ص . ن .
3 — م . ن . ص . ن .
4 — سعيد الغانم : أدب الرفض السوفياتي . دار النهار للنشر ، بيروت . 1970 . ص. 21 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يمجد نضال البروليتاريا وعظمة الاشتراكية ، وحكمة الحزب وبطولته . ورغم إيجابية مفهوم " الأدب الحزبي " الذي يحدده بقولهم : "إننا باعتزاز ندعو أدبنا حزبيا لأنه ليس له ولا يمكن أن تكون له اهتمامات غير اهتمامات الشعب كما يعبر عنها حزبيا "[1] . حيث يبدو من القول أن الحزب هو نتاج الشعب والارتباط بالحزب هو الارتباط بالشعب . ولكن الحقيقة أن البيروقراطية قد قادته بعيدا عن مصدر وجوده فضعفت العلاقة ، وانقطعت الأواصر ولم يعد الشعب منهلا للقرارات ، ولا مطمحا للغايات . فالبيروقراطية المتسلطة بوسائلها المختلفة كانت وراء تشويه الجوانب الإيجابية لصورة الواقعية الاشتراكية ، وخلق جيل جديد اتسم برفض الواقع ، والثورة على الخضوع للقمع والاضطهاد ، وسعيرا عن رأيه وموقفه تجاه القضايا الاجتماعية العادلة ، ومحاولا إعادة الاعتبار لمفهوم الالتزام في الأدب .

وقد كان للنقاد الماركسيين أمثال جورج لوكاتش — الذي كان ضحية للستالينية في المرحلة الأولى — وأرنست فيشر ، وغيرهما الدور الكبير في تنقية الواقعية الاشتراكية مما علق بها نتيجة الظروف السياسية ، ومن ثم دفعها نحو التطور لمسايرة الحركة التاريخية دون أن تفقد خاصياتها كمذهب أدبي له فلسفته ورؤيته للواقع وللفن . وعلى الرغم من أن الفكر الماركسي — بصفة عامة — ينظر الى الفن من حيث دوره في نشر الفكر الأيديولوجي الخاص والالتزام بتوعية الشعب وقيادته نحو التحرر والثورة في سبيل المبادئ الاشتراكية ، فإن تلك المسؤولية الاجتماعية لا تعني خضوع الأديب لسلطة خارجة عنه ، وانما تؤكد دوره في المجتمع حتى يتحمل مسئوليته كاملة في بث الوعي وإيقاظ الجماهير . يقول أرنست فيشر : " إن الفنان والأديب الاشتراكي يتبنيان وجهة النظر التاريخية للطبقة العاملة . ولكن هذا لا يعني أنهما ملزمان بقبول كل قرار يتخذ ، أو كل عمل يقوم به الحزب ، أو الشخص الذي يمثل الطبقة العاملة في آثارهما . إنهما يريان في الطبقة العاملة القوة الحاسمة (ولكنها ليست الوحيدة) اللازمة من أجل دحر الرأسمالية ، ولقيام مجتمع بدون طبقات وللتطور غير المحدود لقوى الإنتاج المادية والروحية التي سوف تحرر الشخصية البشرية "[2] .

إن الالتزام في الأدب يعني لدى النقاد الواقعيين الاشتراكيين مساهمة الأديب فيما في بث الوعي الصحيح ، والعمل على تغيير وعي الجماهير الذين يمكن لهم أن يغيروا الواقع الى واقع أفضل تسود فيه العدالة الاجتماعية ، وتتحقق فيه الحرية والسعادة . الشيء الذي يفرض على الأديب التجاوب مع نضال البروليتاريا وأهدافها ، والالتزام بالنضال مع قوى التقدم والتحرر في سبيل تحقيق الاشتراكية . لذلك نجد الدعوة الى الالتزام في الأدب لدى النقاد الواقعيين الاشتراكيين تدور حول محورين أساسيين ، أولهما : اجتماعي وثانيهما : سياسي . فالأول يهدف الى الاهتمام بمشاكل الشعب وحاجاته ، والعمل على إخراجه

---

1 — سعيد القائم : أدب الرفض السوفياتي . ص23 .
2 — أرنست فيشر : ضرورة الفن . ص. 138 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ودفعه نحو الاشتراكية . وبالتالي فإن ذلك يتطلب توجيهاً معيناً يخدم الغاية المقصودة، بحيث يقوم بتنشئة الجيل الجديد وتربيته وفق هذه الغاية .

أما المحور الثاني فيرتبط بالحزب الشيوعي وسياسته ، حيث يتولى الأدب تمجيده والإشادة بمنجزاته . وهذا القول قد يبدو طبيعياً : حسب قول بليخانوف الذي يرى "أن كل سلطة سياسية تفضل دائماً الفن النفعي إن اهتمت بالأدب ، وهذا معقول لأن مصلحتها تقضي بأن تسخر كل المذاهب الفكرية لخدمة القضية التي تخدمها هي نفسها، وبما أن السلطة السياسية التي تكون في بعض الأحيان ثورية ، وتكون في أغلب الأحيان محافظة إن لم نقل رجعية ، فمن الواضح أن من الخطأ الظن بأن وجهة النظر النفعية فيما يختص بالفن هي وقف على الثوريين بشكل حصري أو علي من يحملون الأفكار التقدمية من الناس بشكل عام"[1] . غير أن قضية توظيف الأدب لخدمة السياسة اتخذت في النقد الماركسي مساراً آخر ابتعدت فيه عن مفهوم الالتزام النابع من وجدان الأديب وتفاعله مع الواقع بصفة تلقائية عفوية الشيء الذي جعل الأدب الواقعي في بعض مراحله يسلك مسلكاً دعائياً متكلفاً لا يعبر عن صدق الأديب وإيمانه بالقضية ، حيث كما يقول الدكتور محمد زكي العشماوي : "أصبحت الواقعية الاشتراكية لا تعبر إلا عن آلية ميكانيكية تثق في نظرية الجبر وتجرد الإنسان من إرادته الحرة وذاتيته الخالصة ، وتحاول ما استطاعت أن تخضع الإنسان للعالم الخارجي إخضاعاً تاماً ، ثم انتهى بها الأمر بعد هذا كله إلى أن تحول الفن والفكر إلى مجرد الدعاية"[2] . وقد أساءت تلك السياسة المتبعة تجاه الأدباء والنقاد — وبخاصة في عهد ستالين — إلى الأدب الواقعي فأصبح يتسم بالسطحية والمبالغات المفرطة ، وطغى عليه الأسلوب التقريري الإخباري[3] ، مما قلل من قيمته الفنية ودوره في التأثير .

وعلى كل فإن الأدب الالتزامي الواقعي الاشتراكي لا يخلو من الأعمال الفنية العظيمة التي فرضت وجودها على المستويين المحلي والعالمي ، واستطاعت أن تؤثر فيها وفكرياً في كثير من أدباء ونقاد العالم الذين أفادوا الواقعية بكتاباتهم الأدبية والنقدية . ولعل النقاد الواقعيين العرب يعدون من بين هؤلاء رغم اختلاف ظروف مجتمعاتهم العربية التي تتميز بوضعها الخاص، الأمر الذي جعل الواقعية في النقد العربي تختلف في كثير من جوانبها التنظيرية عما نجده في كتابات النقاد الواقعيين الآخرين . لاسيما وأن بعض النقاد الواقعيين العرب حاولوا تطعيم نظرتهم الواقعية ببعض أفكار المذاهب

---

1 — جورج بليخانوف : الفن والحياة الاجتماعية ، تر. إحسان حصيني، دار ابن الوليد ، دمشق ص 74 .
2 — د. محمد زكي العشماوي : الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، ص. 191 .
3 — لمزيد من المعرفة عن هذه القضية يمكن العودة إلى كتاب : الأدب السوفياتي الروسي : تأليف مجموعة من الاختصاصيين ، تر. هشام الدجاني ، وآخرين . دار الفن الحديث العالمي، دمشق 1971.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأدبية الأخرى ، وفي مقدمتها الوجودية التي أعطت مفهوما جديدا للإلتزام ضمنته بعض الجوانب الإيجابية .

الإلتزام عند الوجوديين : يقترن الالتزام عند الوجوديين بمبدأ فلسفي جسده سارتر في قوله: "الوجود يسبق الجوهر" (1) ، أي أن وجود الإنسان هو الجوهر الحقيقي الذي تنطلق منه الرؤية المستقبلية ، فوجوده هو الذي يحدد ذاتيته ومشاريعه في الحياة . ومن ثم فهو مسؤول عن وجوده وعما يصدر عنه مسؤولية كاملة . وهذه المسؤولية لاتتوقف عند حدود وجوده الفردي الشخصي ، بل تمتد لتشمل محيطه الإجتماعي وسائر المجتمع الإنساني ، لأن ما يصدر عنه من مواقف وما يتخذه من سلوكات ينعكس على المجتمع ، ومن ثم فمسؤوليته مسؤولية فردية أولا ، وجماعية ثانيا . لذلك فإن الوجودي يعيش في حالة قلق وخوف وهذيان نتيجة لهذه المسؤولية الملقاة عليه ، والتي تدفعه الى البحث عن إرضاء نفسه وإرضاء غيره في آن واحد . يقول الدكتور عبد الرحمن بدوي: " وهذه المسؤولية البالغة الهائلة لأنها تمس الناس جميعا ، لابد أن تثير في الإنسان القلق البالغ الهائل أيضا . إذ كيف لا أكون مهموما كل الهم والقرار الذي اتخذته — وإن بدا في الظاهر أنه قرار شخصي — إنما هو قرار يمس جميع البشر" (2) .

وبما أن وجود الإنسان هو الذي يحدد ماهيته ، فإن ذلك يتطلب توفر الحرية حتى يتمكن الإنسان من تحرير ذاته من القيود المحيطة به ، ومن ثم اتخاذ موقف تجاه وجوده ، ووجود غيره . ومتى كان الإنسان حرا استطاع أن يواجه مصيره ، ويحقق وجوده . وبالتالي يكون ملتزما تجاه مايتخذه من موقف وسلوك . فالإلتزام عند الوجوديين ينبني على ركنين أساسيين ، هما : " حرية الكاتب ومسؤوليته في وقت معا . فبدون الحرية يفقد الكاتب أصالته ، فيسخر أدبه للدعاية أو يلبس فيه لداء خارجا عن نطاق ضميره ووعيه الإنساني ، فيصير هو أداة يحاول بها استعباد قرائه وتسخيرهم ، وهذا هو مايتردى به الأدب في هوّة (الاستلاب) حيث يصير الأدب غريبا عن نفسه ، مملوكا لغيره ، فيفقد بذلك جوهره من أنه دعوة حرة كريمة أساسها الثقة المتبادلة بين القارئ والكاتب وبدون المسؤولية تفقد الحرية وجهها الآخر الإجتماعي ، وهو الذي تمثل به الضمير الحر لمجتمع منتج" (3) .

ولا شك أن الحرية المرتبطة بالمسؤولية وبالالتزام تختلف كليا عن حرية العبثيين أو الرومانسيين الذين يغرقون في أحلامهم الذاتية بعيدا عن الواقع ومشاكله . فالوجودي مرتبط بمجتمعه وعصره ، وبالتالي فإن حريته تتحدد بتلك العوامل المحيطة به ، بحيث لايعتدي على حرية الآخرين ، ولا تطغى فرديته لأن ذلك يعد في نظر سارتر طغيانا وفوضى

---

1 — جان بول سارتر: الوجودية مذهب إنساني ، ص. 41 .
2 — د . عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية ، ص. 363 .
3 — د . محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب والنقد ، ص. 147 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وجنوحا للحرية عن مسارها . فالحرية بدون هدف ولا غاية ، هي نوع من العبث والفوضى وإنما حرية الأديب في الاختيار والمسؤولية الملتزمة على ما اختاره .

إن الأدب الوجودي هو أدب الالتزام والمواقف ، أدب الالتزام ، لأن الأديب بسبب يكشف في عمله عن علاقاته بالآخرين ، ويشاركهم في حياتهم قولا وعملا . وهو أدب المواقف لأنه يعبر عن موقف الأديب من قضايا عصره ومجتمعه . يقول سارتر : " وانما أسمي الكاتب ملتزما حينما يجتهد في أن يتحقق لديه ، وفي أكثر ما يكون جلاء ، وأبلغ ما يكون كما لا بأس (مبحر) ، أي عندما ينقل لنفسه ولغيره ذلك الالتزام من حيز الشعور الغريزي الفطري الى حيز التفكير . والكاتب هو الوسيط الأعظم ، وانما التزامه في وساطته . غير أن من الحق أن نحاسبه في إنتاجه على أساس حالته في المجتمع . وعليه أن نكون على ذكر من أن حالته لا تنحصر في أنه إنسان وكفى ، بل وفي أنه — على وجه التحديد — كاتب أيضا "[1] فالكاتب الملتزم عند سارتر هو ذاك الذي يستطيع أن يوحد بين إحساسه الداخلي وبين موقفه الخارجي ، بين واقعه الفردي وبين واقع مجتمعه ، بحيث يصبح يحس بأنه مقدم على عمل سيغير من واقع الحياة ويقربه من الجماهير . فالالتزام عند سارتر يعني تحمل الأديب لمسؤوليته في المجتمع قولا وعملا . ذلك "أن العمل الأدبي واقع اجتماعي ، وعلى الكاتب — حتى قبل أن يتناول القلم — أن يكون على اقتناع به ، وحقا عليه أن تتخلل المسؤولية كل جوانب نفسه ، فهو مسئول عن كل شيء ، عن الحروب الكاسبة أو الخاسرة ، وعن صنوف التمرد وأنواع الردع ، وهو شريك الظالمين إذا لم يكن حليفا طبيعيا للمظلومين ، لا لأنه كاتب فحسب ، بل لأنه كذلك إنسان ، وهذه المسؤولية عليه أن يحياها وأن يريدها ، وبالنسبة له يجب أن تكون الحياة والكتابة شيئا واحدا ، لا من أجل أن الفن إنقاذ للحياة ، ولكن لأن الحياة تعبير عن مشروعات ، وقد اختار هو الكتابة مشروعا له .. وعليه أن يلتزم في الحاضر فليس له أن يتنبأ بالمستقبل القريب أولا فأول .. وليخلق الحاجة الى العدالة والحرية والتضامن ، وليجتهد بعد ذلك في إشباع هذه الحاجات .. "[2] .

إن الالتزام في الوجودية ذو جانب اجتماعي أخلاقي يهدف الى تغيير العالم وفق رؤية الكاتب وغايته . فهو مطالب بالوقوف مع المضطهدين ، ومحاربة الأفكار والمشاعر البالية ، والعمل على كشف السلبيات في المجتمع ، وتحرير الإنسان بإعادة تنظيم علاقاته على أسس جديدة . غير أن الإشكالية التي وقعت فيها الوجودية ، ومن ثم مفهوم الالتزام عندها

---

1 — جان بول سارتر : ما الأدب ؟ ، تر . د . محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، د . ت ، ص . 80 .

2 — د . محمد غنيمي هلال : في النقد التطبيقي والمقارن . دار نهضة مصر ، القاهرة ، د . ت ، ص . 710 ، عن مقال لسارتر بعنوان "تأميم الأدب" أورد غنيمي هلال مقتطفات منه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هى عدم طرح البديل الذى تعمل من أجل تحقيقه ، خلافا للالتزام فى الواقعية الاشتراكية فقد تركت المجال مفتوحا لكل الأفراد بأن تجتهد وأن تبحث من هذا البديل وفق رؤية كل فرد ، الشيء الذى جعلها تقترب أكثر من الفلسفة الفردية منها الى الاجتماعية . وبالتالى فإن الضياع والقلق والخوف والهذيان الذين يتسم بها أدبها مرده الى عدم وجود بديل لهذا الواقع يمكن لكتابها أن ينطلقوا منه وأن يلتزموا بمبادئه العامة ، وأن يكون بمثابة الأرضية المشتركة بينهم يسعون الى تحقيقه فى الواقع وتطويره وفق الظروف المحيطة بهم ، ووفق الحركة التاريخية . ومن ثم فإن الأدب عندها هو أدب مواقف ، أى أن لكل أديب وجودى موقفه الخاص الذى يميزه من غيره . لذلك فلا سبيل الى وجود رؤية مشتركة ، ولا الى بديل يمكن قبوله مادامت المواقف متباينة ، والمنطلق ليس واحدا . وأكثر من ذلك فإن الالتزام ذاته غير محدد الهدف ، أى بم يكون الالتزام ؟ وما هى حدود الفرد بالنسبة للمجتمع ؟ خاصة وأن مطالب المجتمع لا تتفق فى كثير من الأحيان مع رغبات الأفراد وميولاتهم ، وليست مفيدة لهم جميعا .

إن الألفاظ المترددة فى كتابات كثير من الوجوديين ، كالعدالة ، والتضامن ، والحرية ، ... هى فى حاجة الى تحديد لمعانيها وتقريبها الى الأذهان أكثر مما هي عليه الآن ، حتى يتضح الهدف من الالتزام فى الوجودية والغاية من الكفاح الذى تدعو إليه . ولعل سارتر قد تفطن الى ذلك فقام بمحاولة لدمج الوجودية فى نطاق الماركسية ، وجعل الاشتراكية هدفا من أهداف الوجودية ، رغبة منه فى الخروج من المأزق الذى آلت اليه فلسفته ، حيث يقول : " وبما لا اختصار علينا أن نكافح فى سبيل حرية الفرد ، وفى سبيل الثورة الاشتراكية ، وغالبا ما زعموا أنه يمكن التوفيق بينهما ، وانما واجبنا ألا نمل من الجهد فى توكيد أن كلا منهما يستلزم الآخر "[1] . فهذا الموقف من سارتر ، يجعل غاية الأدب الوجودى هى الكفاح من أجل تحقيق الاشتراكية فى الواقع الاجتماعى ، ولكن اشتراكيته ترتبط بتوفير حرية الفرد وتحمل مسؤوليته كاملة . وهذه الرؤية الجديدة تعد إيجابية ، بالمقارنة مع الواقعية الاشتراكية . رغم إشكالية تحقيقها فى الواقع من ناحية ، وتناقضها مع مفهوم الحرية والمسؤولية عنده من ناحية ثانية . ذلك أن من شروط الالتزام والمسؤولية للكاتب أن يختار ماشاء من المواقف ، وأن يبحث بنفسه عن غاية وجوده . وهو مايتناقض مع تحديد سارتر للاشتراكية كغاية يهدف الأديب الوجودى الى تحقيقها وبسكا فيح من أجلها . ومن ثم عدنا الى إشكالية الالتزام فى النقد الواقعى الاشتراكى ، وكيفية خلق الانسجام والتوازن بين حرية الفرد وغاية المجتمع .

وعلى كل فالكاتب الوجودى " يكتب للجميع " ، وليس لطبقة معينة ، فهو يسعى الى جعل الطبقات الاجتماعية فى مستوى واحد ، بحيث لا تطغى مطالب طبقة على مطالب غيرها . يقول

---

1 ـ د . محمد غنيمى هلال : فى النقد التطبيقى والمقارن . ص. 79 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سارتر: "إذا توصل المرء الى التفكير في أن المرء لا يهرب من طبقته بمشاعره الجميلة، وأنه لا وجود في أي مكان لشعور ذي امتيازات، وأن الآداب ليست آداب نبل طبقي، واذا فهم أن خير وسيلة يصير بها المرء مغبونا في عصره أن يستديره، أو أن يزعم أنه يعلو عليه، وأن المرء لا يتعالى بحصره حين يهرب منه، بل حين يوجه التبعة فيه بقصد تغييره، أي حين يتجاوزه الى المستقبل القريب. حين يفهم ذلك كله، يكتب للجميع، ومع الجميع، لأن المسألة التي يبحث عنها بوسائله الفنية هي مسألة الجميع"[1]. ولا شك أن هذا الهدف الاجتماعي الذي يسعى اليه الأدب الوجودي هو الذي جعل سارتر يجمع بين الحرية والالتزام جنبا الى جنب رغبة منه في جعل الأدب مستقلا عن كل ما يمكن أن يقوده الى "هوة الدعاية"، ويسقطه في متاهات التبعية والإلزامية التي تفقده التطور ومسايرة الحركة التاريخية. "فالكتابة طريق من طرق إرادة الحرية، فمتى شرعت فيها — إن طوعا أو كرها — فأنت ملتزم"[2]. فالالتزام عند الوجودية "يكمن في الفعل وتحمل المسؤولية" انطلاقا من أن الكاتب دائما ميّال بطبعه الى الخير، والى القيام بالدور الإيجابي في المجتمع. ورغم أن الوجودية ركزت اهتمامها على الالتزام المبني على الحرية في اختيار الموقف وتحمل المسؤولية، فإنها لم تهمل الجانب الفني أو الجمالي، وإن كانت قد أولت اهتماما أكبر للمسؤولية والصدق فجعلتهما في الدرجة الأولى، وجعلت الأسلوب والجانب الجمالي في الدرجة الثانية. يقول سارتر: "أما عن الصياغة فليس هناك ما يقال سلفا ولم نقل نحن فيها شيئا ما. فليخترع من شاء ما شاء من قوالب الصياغة وللآخرين أن يحكموا عليها بعد ذلك. حقا قد تستدعي الموضوعات أنواعا من الأسلوب ولكنها لا تفرضها فرضا، وليس منها ما ينتظم سلفا خارج نطاق الفن الأدبي"[3]. فالأساس عندها هو مواجهة الواقع ومعالجة قضايا العصر باتخاذ الموقف منها. أما ما عدا ذلك من الإغراق في الفنية والشكلية فهو خيانة من الكاتب لقضيته. ومن ثم فقد شنت هجوما عنيفا على الاتجاهات غير الملتزمة، ورأت أنها تهوّن من شأن الأدب ودوره في الحياة، وتبعده عن وظيفته الإنسانية.

ولقد انفردت الوجودية بموقفها الشهير المتمثل في إعفاء الشعر من الالتزام، رغم كونها تعد من أكبر المذاهب الداعية الى الالتزام. فقد ذهب سارتر في حديثه عن "الأدب الملتزم" الى التفريق بين الشعر والنثر، ووضع الشعر مع الفنون الأخرى من رسم ونحت وموسيقى، ومن ثم إعفاؤه من الالتزام شأنه في ذلك شأن تلك الفنون، مع حصر الالتزام في النثر وحده، مدعيا أن الشعر لا يمكن مطالبته بالالتزام. حيث يقول: "ونستطيع إذن أن ندرك في يسر

---

1 — د. محمد غنيمي هلال: في النقد التطبيقي والمقارن، ص. 72.
2 — جان بول سارتر: ما الأدب؟ ص. 68.
3 — م. ن. ص. 25.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مدى حمق من يتطلب من الشعر أن يكون (التزاميا) ، نعم قد يكون مبحث القطعة الشعرية الانفعال أو العاطفة نفسها ، ولم لا يكون مبحثها كذلك الغضب والحنق الاجتماعي والحفيظة السياسية ؟ ولكن كل هذه الدوافع لا تتضح دلالتها في الشعر كما تتضح في رسالة الهجاء أو رسالة اعتراف"[1]. وقد استند سارتر في دعواه الى عدة مسوّغات يمكن إجمالها في النقاط التالية[2]

1 ـ اختلاف لغة الشعر عن لغة النثر ، فالأولى ترتكز على الصور الإيحائية مما يجعل دلالتها تتعدد ، لأنها ليست وسيلة لنقل الأفكار والمعاني ، وانما غايتها في ذاتها ، أي لا تهدف لغرض نفعي ، بينما لغة النثر تتسم بذلك .

2 ـ الالتزام يستند الى جملة من الحقائق والأفكار التي يضعها الكاتب في أدبه بينما الشاعر ليست غايته طرح هذه الأفكار والحقائق .

3 ـ مهمة الشاعر تتوقف عند اتمامه لعمله الشعري ، في حين يكون للناثر الحق في تطوير أفكاره وإعادة صياغتها .

وكما يبدو فإن المتمعن في القضية يكتشف أن التبريرات والدواعي التي ساقها سارتر لإخراج الشعر من الالتزام غير مقنعة لعدم موضوعيتها ، رغم أننا نتفق معه في كون توظيف اللغة في الشعر يختلف نوعا ما عن النثر . كما يجب أن نفهم أن سارتر لم يحظر على الشاعر الالتزام ، ولكنه في الوقت نفسه لم يطالبه به : وعلى كل فإن القول بأن الشعر لا يهدف الى غاية نفعية ، وإنما هدفه في ذاته ، هو في حقيقته لا يخرج عما قاله دعاة " الفن للفن " التي سخر منها سارتر ووصف فنها " بالفن الفارغ "[3] ، وأن ذلك يقود الى ما يسمى "بالشعر الصافي" أو "الشعر الذاتي" . ولا نظن أن سارتر ودعوته الى تحمل المسؤولية يقبل ذلك . كما أنه من الواضح أن الأدب بصفة عامة ـ يوظف لغة رمزية توحي بالفكرة ولا تنقلها ، وأن أية لفظة لها دلالتها الخاصة التي ترتبط بالسياق العام للنص ، و من ثم فإن التعبير الشعري لا بد له من إيحاءات يوحي بها ودلالات يؤديها ، وغايات يهدف اليها .

وانطلاقا من ذلك فإنه لا يمكن القول بأن الشعر لا يصلح أن يكون ملتزما ، فمثله مثل الأدب يصدر عن إنسان يعيش معنا ويتأثر بمشاكلنا ويتفاعل مع أحداث العصر وأفكاره ، وبالتالي فهو يبدع وفي ذهنه كل هذه القضايا بشكلها ومضمونها ، ولا نظن أنه يقادر على التخلص منها ليعيش لحظة الإبداع في عالم آخر غير عالمنا ، خاصة وأن الشعر أكثر اتصالا بوجدان الشاعر وأحاسيسه . وإذا كان الشاعر يعكس قضايا الواقع من خلال رؤيته الذاتية ، فإن

---

1 ـ جان بول سارتر : ما الأدب ؟ ص. 19 .
2 ـ م . ن . ص . 13 .
3 ـ م . ن . ص . 26 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ذلك يتم ضمن رؤيته العامة للواقع المحيط به . ومن ثم فليس بوسع الشاعر أن يتجاهل — عن وعي أو عن غير وعي — هذا الواقع ، مثلما لا يمكن أن يتجاهل ذاته . فالواضح أن القصيدة الشعرية مهما بدت لنا مستقلة عن الشاعر وأحاسيسه ، هي في حقيقتها تعكس رؤيته وتهدف الى تحقيق غايته . خاصة اذا عرفنا أن الإلتزام ينبثق من داخل الفنان ، ويصدر عن نفسه وعقيدته وموقفه ، وبالتالي فإنه لن يستطيع التخلص أو الانفلات منه ، لأنه جزء من كيانه . فمثله مثل الناثر يمكن أن يكون ملتزما أو مجردا من الالتزام . والإ شكالية تبقى في مدى تفاعله بالقضية والإيمان بها ، فبقدر انغماسه فيها والوعي بأسبابها ونتائجها ، وإحساسه بالمسؤولية والدور الذي ينتظره منه الجمهور يكون ملتزما فعلا وقولا .

وهكذا فإن الالتزام بمفهوميه الماركسي والوجودي قد كان لهما أثرهما في النقد العربي المعاصر من خلال تحديد مفهومه وغايته . وهو ما سنعرضه في النقطة التالية :

الالتزام في النقد العربي : إن فكرة الالتزام وإن كانت وليدة العصور الحديثة الا أنها قديمة قدم الأدب ، فقد عرف الشاعر العربي منذ العصر الجاهلي ما يمكن تسميته "بالالتزام القبلي" و" الطائفي "، حيث وظف شعره لتصوير قبيلته والدفاع عنها ، وإبراز خصالها ، وهجاء أعدائها ، حتى أن الشاعر يفقد وجوده وقيمته إذا انفصل عن قبيلته وقومه . وهو في ذلك يتصهر مع قبيلته في بوتقة واحدة لا تستطيع أن تميز موقفه عن موقفها ، حتى أن الشاعر دريد بن الصمة (ت. 629م) يقول في بيته المشهور الذي يكشف فيه التصاقه بقبيلته سلبا أو إيجابا :

وما أنا إلا من غزية إن غوت غويت وإن ترشد غزية أرشد (1)

وهذا عمرو بن كلثوم (ت. 570م) يجسد في معلقته المشهورة علاقة الشاعر بالقبيلة حيث يختفي "الأنا" ويرتفع صوت الجماعة ممثلا في " النحن " ، وكأن عمرو بن كلثوم أبى الآن يضحي بذاته وفرديته من أجل أن تبرز قبيلته الذي هو جزء منها يسعد بسعادتها ويشقى بشقائها . لذلك فهو يتغنى بخصالها وقوة بطشها ، واجدا في ذلك لذة وسعادة ، حيث يقول :

وقد علم القبائلُ من مَعَدٍّ إذا قُبَبٌ بأبطحها بُنِينَا
بأنا العاصمون إذا سِوَانا وأنّا الباذلون لمجتدينا
وأنا الشاربون الماء صفوا ويشرب غيرُنا كدرًا وطينا
لنا الدنيا ومن أضحى عليها ونبطش حين نبطشُ قادرينا
ملأنا البحر حتى ضاق عنا وظهرا لبحر نملأه سفينا
إذا لا يجهلن أحدٌ علينا فنجهلَ فوق جهل الجاهلينا ... (2)

---

1 — الأصمعي : الأصمعيات . تح . وشر . أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون . دار المعارف ، القاهرة . ط. 5/ 1979 ، ص. 107 .

2 — الشيخ أحمد الشنقيطي : شرح المعلقات وأخبار شعرائها . دار الاندلس بيروت . ط4 / 1982 ص151 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذا كان عمرو بن كلثوم وغيره من شعراء آخرين ناصروا قبيلتهم ووقفوا معها ظالمة أو مظلومة ، فإن بعض الشعراء قد التزموا بقضايا عامة تبدو في الظاهر — على الأقل — إنسانية، كدعوة زهير بن أبي سلمى (ت. 627م) الى السلام ومجانبة الحرب ، وإن كانت في جوهرها لا تخرج عن منطق مصلحة القبيلة .

إن المتتبع للشعر الجاهلي يجد أن "الالتزام القبلي" هو المبدأ المتحكم في فلسفة حياة الشاعر في هذا العصر ، خاصة وأن القبيلة قد وفرت الجو للشاعر من أجل تبني قضاياها والدفاع عنها فهي التي تستقبله باحتفالات عظيمة يوم نبوغه اعترافا بقيمته ودوره في حياة القبيلة ، فهو بمثابة لسانها . وقديما قيل أن جرح اللسان أشد خطرا من جرح السيف. ومن ثم كان الشاعر المتمرد عن قبيلته يلاقي جزاء فظيعا يصل الى الخلع من القبيلة وسحب الانتماء منه . وقد وجد في هذا العصر مجموعة من الشعراء الذين رفضوا الخضوع لمنطلق القبيلة وفلسفتها في الحياة ، فتمردوا عليها مكونين طائفة خاصة لها فلسفتها ورؤيتها للحياة، متخذين في ذلك "الصعلكة" أساسا لحياتهم ، ومدافعين عن صور وقيم تبدولهم إيجابية. ويعد الشاعر عروة بن الورد العبسي (ت. 596م) زعيم هؤلاء الشعراء الذين التزموا بمبادئ يدافعون عنها ويحملون من أجلها . ولعل أهم تلك المبادئ ما جاء على لسان عروة حيث يقول :

إني امرؤ عافي إنائي شركة ... وأنت امرؤ عافي إنائك واحد
أتهزأ مني أن سمنت ، وأن ترى ... بوجهي شحوب الحق ، والحق جاهد
أقسم جسمي في جسوم كثيرة ... وأحسو قراح الماء ، والماء بارد (1)

ولا شك أن مثل هذا المبدأ الاشتراكي — إن جاز لنا تسميته بذلك — يعد من أسس "الالتزام الطائفي" عند الشعراء الصعاليك الذين خرجوا عن الطاعة العمياء لقبيلتهم .

أما في العصر الإسلامي فقد خرج الالتزام من القبيلة والطائفة الى صورة أخرى جديدة هي "الالتزام العقائدي" الذي ارتبط بالدفاع عن الاسلام ومبادئه الاجتماعية والروحية وإبراز محاسنه المختلفة . وبرز في ذلك مجموعة من الشعراء الملتزمين أمثال حسان بن ثابت (563 — 674م) وكعب بن مالك (ت. 673م) ، وعبد الله بن رواحة (ت. 629م)، وغيرهم من الذين صدروا في شعرهم من نظرة الإسلام للخالق ومخلوقاته . وكان التزامهم بذلك دون غيره ، خاصة وأن العقيدة الإسلامية ماتزال في مهدها ، حيث لم تدخل بعد مرحلة التفلسف واختلاف الآراء ، ومن ثم كان الاهتمام بها قولا وعملا .

وقد عرف الالتزام توجها جديدا في العصر الأموي ومابعده ، حيث ظهر في البداية مايمكن

---

1 — ديوان عروة بن الورد والسموأل : دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1982 ، ص. 29 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تسميته "بالالتزام الحزبوى" نتيجة للصراع السياسى الذى عرفته الأمة الإسلامية آنذاك وتحزب الشعراء وفق الاتجاهات السياسية المتصارعة ، وانتهى الشعر بعد ذلك الى " الالتزام السلطوى" فالتف الشعراء حول مراكز السلطة لتدعيم سلطانها والحط من شأن أعدائها ومنافسيهـــــاء فانحـــرفت بذلك رسالتهم الاجتماعية عن موقفها الإنسانى النبيل . ولعله يمكن استثناء فـــــن المقامات ـــ نوعا ما ـــ حيث التزم كتابها بتقديم الصورة الواقعية للمجتمع العربى ، والكشـــف عن الكثير من المظاهر السلبية التى اعتسرت الحياة الاجتماعية آنذاك .

وعلى كل فإن " الالتزام " بمعناه السياسى والفنى الذى برز فى العصر الحديث لـم تعرفه الحياة الأدبية العربية فى العصور القديمة ، وكل ماهو موجود لا يخرج عن الانتماء العفوى والتلقائى للشاعر وفق ملابسات الحياة المحيطة به ، اللهم الا فى العصر الإسلامى حيـــــث ارتبط الشاعـــر بعقيدة معينة وقام بالجهاد فى سبيلها قولا وعملا ، بعيدا عن روح العنصريـــة والتعصب الأعمى . ومن ثم فإن النقد القديم لم يول للقضية أهمية رغم الملابسات التى أحيطت بقضية الأخلاق فى النقد والأدب . فأغلب النقاد كانوا ينظرون الى الشعر كبناء فني بعيـــدا عن قائلـــه أو أخلاقياته . وجل من أبدى رأيا فى الالتـــزام من حيث تحديد مجالات الشعـــر بإباحة بعضها وحظر الأخرى ، إنما هم لغويـــون وليسوا نقادا ، أمثال الأصمعى (740ـــ828م)، والأنبارى (1119ـــ1181م)، وغيرهما .

ومهما يكن فإنه اذا كـــان معنى الالتـــزام هو ارتباط الأديب " بشيء خارج الذات "[1] سواء كان ذلك عقيدة دينية أو نظاما اجتماعيا أو مبدأ أخلاقيا أو غيرها ، فإن "الالتـــزام" بهـــــذا المفهـــوم قد عرفه الشاعـــر العربى قديمـــا وإن لم يعبر عنه بالمصطلـــح ذاته . خاصـــــة وأن الالتـــزام فى الأدب هو وليد الاعتراف بقيمة الأدب ودوره فى الحياة الإنسانية .

ونتيجة لذلك فإن أساس الالتـــزام ومبعثه فى العصر الحـــديث هو نفسه فى العصـــور القديمة . ولكن المتغير هو نوعية الالتـــزام ، أو بمعنى آخـــر بم يلتزم الأديب ؟ ، فإذا كـــــان الالتـــزام قديما يعنى الارتباط بالقبيلة والدفاع عنها ، فإنه ارتبط مفهومه فى بعض المراحـــل التاريخيـــة عند العرب والغرب بالعقيدة الدينية . ولما امتد الضعف الى هذه الأخيـــــرة، وبخاصـــة عند الغربيين ، فقد حلت محلها قـــــوة السلطة السياسية والعقيدة الاجتماعية، بحيـــث نجد فى التاريخ أمما وشعوبا تدين كلها للسلطة السيـاسية الحاكمة . ومع انتشار الديمقراطيـــة فى العصر الحـــديث أخذت قوة السلطة تضعف أمام دعوات حرية الفرد ، وبخاصة أن السلطـــة الحاكمة أصبحـــت تتناوبها حكومات متغيرة . وبالتالى فإن الأديب الملتزم لم يجد مايلزمه غيـــر نفسه . فأمام ضعف العقيدة الدينية والاجتماعية والسلطة السياسية ، وبخاصة فى البلـــدان

---

1 ـــ د . لويس عوض : الاشتراكية والأدب . ص.180 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرأسمالية الغربية ، التي تتقاسم شعوبها مذاهب اجتماعية وعقائد دينية مختلفة فلم يجد الفرد يلتزم بغير ذاته . وبالتالي فإن الدعوة الى الالتزام في تلك البلدان الغربية لا تعدو أن تكون دعوات فردية تبلورت في صورة مذاهب أدبية يلتزم بها بعض الأدباء والنقاد فيدعون اليها ، ويروجون لها دائها وأفكارها . وهو ما يبدو واضحا في دعوة سارتر وزملائه التي تبلورت في المذهب الوجودي ، ولم يكن لها تأثير كبير في الوسط الأدبي والنقدي الغربيين .

واذا كان الالتزام في الأدب والنقد الغربيين قد ارتبط بالفرد وبحريته بحيث لم تعد هناك قيود تلزمه وتحدد غاية وجوده ، ومن ثم فالحديث عن الالتزام لم يعد ضروريا ، اذا لم نقل أصبح في نظرهم نوعا من الإلزام المقيد للحرية ، فإن الالتزام في الدول الشرقية رغم أن أساسه فردي ، فإن غايته اجتماعية تهدف الى إرساء العدالة الاجتماعية ، ومن ثم فهو يختلف عن النوع الأول لأن الالتزام في نظر مفكري المذهب الاشتراكي يمثل نوعا من مشاركة الفرد الأديب لمجتمعه في قضاياه ، والتعبير عن حاجاته .

أما في النقد العربي المعاصر فإن الالتزام — رغم تعدد اتجاهاته — يبدو تأثيره واضحا بالالتزام في الواقعية الاشتراكية ، وإن كنا لا نرى أنه وليد التأثر بالكتابات الأجنبية فحسب ، وانما هو اختيار نابع من ايمان الكاتب العربي بمصير أمته في العصر الحديث . بحيث يمكن القول انطلاقا من النماذج الكثيرة التي يتوفر عليها أدبنا وبخاصة الشعر منه ، أن الأدب العربي كما يقول الناقد المغربي محمد التازي : هو " بحامة . . أدب كفاح وأدب معركة وأدب حرية وأدب التزام وأدب عروبة . أدب كفاح لأنه منذ المواجهة الأولى بيننا وبين أوربا ومنذ بدء النهضة العربية كان قدرنا أن نجند ما نملك من سلاح لنكافح ضد الفناء في دول أجنبية عنا لغة وفكرا وتاريخا وحضارة . وما كنا نملك من مواجهة التقدم العلمي والتقنية العسكرية للمستعمرين غير سلاح الكلمة فانطبع أدبنا بصرامة المكافحين ، فكان أدبا جادا لا هزل فيه ، وجافا لا ليونة في مفرداته . وكان أدبنا أدب حرية لإيماننا أنه بدون حرية فلا فكر وبدون حرية فلا أدب وبدون حرية فلا التزام . ولأن أدبنا الحديث ولد مع كفاح الشعب كان واجبا أن يبقى وفيا لهدف كفاح الشعب وهو الحرية "[1] .

وانطلاقا من ذلك فإن طرح الالتزام من قبل النقاد الواقعيين هو تأكيد لمسؤولية الأديب ودوره في المجتمع ، ومن ثم مطالبته بالاستمرارية في النهج الالتزامي من أجل إخراج الأمة العربية مما تعانيه من تخلف عام يسري سرطانه العميق في سياستها واقتصادها وحياتها الاجتماعية والثقافية وما الى ذلك .

---

1 — محمد التازي : (دور الأدب المغربي في المعركة) . مجلة " الآداب " ع . 2 . فبراير 1971 ص 28

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن الالتزام في النقد العربي المعاصر كما يقول علي عقلة عرسان هو: "انتماء الى أصالة إنسانية وحقوق جماعة وواقع يعيشه الناس، ويقتضي من صاحبه اتخاذ مواقف في حياته، وإبداعه .. غرضها الدفاع عن رأي أو حق، وشد الناس الى موقف وسلوك .. حيث يكون الهدف من ذلك خدمة الناس والارتقاء بهم من واقع سيء معترض عليه الى واقع أفضل منشود، يراه صاحب الإبداع ويحرص على أن يضع الآخرين فيه وفي صورة فعالياته هو، حرصا منه عليهم وإخلاصا منه اليهم"[1]. وهو مايبدو واضحا في جميع كتابات النقاد الواقعيين بدءا من كتابات سلامة موسى الى آخر كتابات النقاد الواقعيين الشباب. ولئن كان الالتزام عندهم يتراوح مابين التطرف الى اليسار الاشتراكي، والنظرة المعتدلة الثائرة على الواقع، ولكن بطريقة فنية لا يطغى فيها المضمون على الشكل. ففي الوقت الذي نجد مثلا شوقي خميس يقول: "نعني بالتزام شاعرنا، اختياره الإرادي لموقف محدد من الحياة والفكر وانضمامه الى جانب المدافعين عن الاشتراكية وحرية الإنسان والتقدم"[2]. نجد الدكتور عبد القادر القط ينظر الى القضية بمنظار آخر، فيقول: "يتجه الأدب المصري في هذه الايام اتجاها قويا نحو الواقعية نتيجة لما طرأ على المجتمع من تطور كبير بعد الحربين العالميتين .. وقد أكد هذا الاتجاه اطلاع الأدباء بصورة لم تعهد من قبل على الآداب الأوربية التي تعبر عن مجتمعات تطورت فيها تلك المشكلات التي نواجهها في مجتمعنا تطورا كبيرا، فاتضحت معالمها، وقوي وعي الناس بها .. ولا شك أن اتجاه الأدب المصري الى الواقعية اتجاه سليم يؤكد ما بين الفن والمجتمع من تفاعل"[3]. وهكذا فإن الالتزام يبقى عملا إراديا ينبع عن وعي صاحبه وإحساسه بانتمائه الى المجتمع الذي يعيش فيه. وبما أن مجتمعنا العربي يمر بمرحلة تحقيق وجوده الاقتصادي والاجتماعي والثقافي والسياسي، فإنه مما لا شك فيه أن الأديب العربي بوصفه انسانا يعيش في هذا المجتمع، ويتأثر بمشاكله وقضاياه لا يستطيع أن يتصوره بعيدا متفرجا لا دخل له في هذه الأمور. فالأديب الحر يلتزم من دون التزام وينصر القيم النبيلة من دون توجيه. لأن الأديب الحقيقي الحر المتميز بالقدرة على الرؤية البعيدة المتفهمة لمشاكل الشعب واحتياجاته يؤلمه أن يرى الاضطهاد والاستغلال في مجتمعه. فكيف يبقى بعيدا باسم الحيادية واللاإلتزام؟ فالالتزام هو الشعور بالمسؤولية، ومن ثم فهو كما يقول محمد الجزائري: "ليس إلزاما قطعا بل هو اختيار واع للارتباط بجماهير الشعب وتبني قضاياها الوطنية والقومية والأممية عبر خصوصية محيطة، يعبر من خلالها الأديب عن الواقع المحلي بحيث يكون أدبنا متميزا بملامح المحلية في إطاره القومي، ومضمون إنساني فعال يرتبط مع المسار الإنساني الاشتراكي في العالم بأكثر من آصرة"[4]. والواضح

---

1 ـ علي عقلة عرسان: سياسة في المسرح. منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 1978، ص12.
2 ـ شوقي خميس: (الالتزام في "سفر الفقر والثورة") مجلة "الآداب"، فبراير 1966، ص27.
3 ـ د. عبد القادر القط: في الأدب المصري المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة، 1955، ص118.
4 ـ محمد الجزائري: (أدبنا الجديد أمام مسؤوليته). مجلة "الآداب" ع3 / 1968، ص64.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أن الالتزام في النقد الواقعي العربي يتخذ من العدالة الاجتماعية المبنية على تحقيق الاشتراكية أساسا لفلسفته وغاية يهدف الى تحقيقها . يقول محمد مفيد الشوباشي : " إن الأديب المشايع للنظام الرأسمالي الاستغلالي يخضع لقوى الشر ، ويسخر قلمه لخدمتها على عكس الأديب الاشتراكي الذي يحظى بشرف خدمة القوى الخيرة التي تناضل في سبيل الحق والخير .

إن إخلاص الكاتب الاشتراكي لعقيدته يجعل مثلها الفكرية هي مثله ، ولا يصبح ثمة فارق بين مقاصد عقيدته ومقاصده الذاتية ، والأفكار لا تصبح قوة مبدعة للعمل الفني إلا على قدر تغلغلها الى صميم كيان الكاتب وامتزاجها بحاجات قلبه وعقله "[1] . فهو يرى أن انعكاس الفكر الاشتراكي في العمل الفني لا يتم بفرضه على الأديب من الخير ، وانما ينبغي أن يكون طوعيا ، ينبع من إرادة حرة ، ويمليه اقتناع وإيمان صادق به ، بحيث يكون كما يقول حسين مروة " الالتزام عندي اقتناع فكري ، والاقتناع الفكري عند الكاتب يتحول الى اقتناع وجداني ، أي أن الاقتناع يصبح جزءا من الحركة الداخلية للفكر عند الشخص بخصوصيته الذاتية ، أي يصبح جزءا من حركة القوى الإبداعية في الفكر سواء كانت إبداعية في الأدب أو الفن أو العلم . الكاتب اذن يكتب بتأثير هذا الاقتناع وهذه الحالة التحولية في داخل الإنسان . وبهذا التحول تصبح الكتابة ذات نوعية تقارب العفوية . ما يتصور أنه التزام يصبح حالة تشكل عفوي لأنه نتيجة تكون فكري ثقافي معرفي . هذا التكون يصبح جزءا من الكيان الداخلي للشخص ، نقول الشخص بخصوصيته الذاتية الشخصية . وحينئذ يصدر في ما يكتب عن هذا التكون الذي يصبح ذاتيا بالرغم أنه متلقى من الخارج من المجتمع من المعرفة البشرية في الخارج أو المعرفة المرتبطة بالمحيط التي لا تنفصل عن أهل الكون أيضا "[2] .

إن حسين مروة يطرح في هذا النص قضية مهمة ، كثيرا ما أثارت جدلا كبيرا بين النقاد ، وهي قضية العفوية في الإبداع الأدبي الملتزم ، حيث يرى أن الالتزام لا يضاد العفوية ولا الحرية ، وليس هو بقيد يكبل الكاتب ويمنعه من الحركة ، ذلك لأن الالتزام في العمل الفني لا يتم من خلال عقل مجرد يحكم الظاهرة وفق أسس منطقية ، وانما يحصل عبر قدرة الذات في المعالجة ودور الخيال والوسائل الفنية في تشكيل العمل الفني ، حيث تصبح الفواصل بين الذات والموضوع منعدمة رغم استقلال كيانهما .

والواضح أن حسين مروة لا يقصد من العفوية تلك " العفوية البدائية " الساذجة التي لم تتبلور بعد في صورة خبرة وتجربة نتيجة لاحتكاك الإنسان بالحياة ، وانما يقصد بها " العفوية

---

1 — محمد مفيد الشوباشي : الأدب الثوري عبر التاريخ . دار الهلال ، القاهرة . 1967 . ص25 .
2 — جهاد فاضل : قضايا الشعر الحديث . دار الشروق ، بيروت . د . ت . ص. 418 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الناضجة المعقدة الآتية من التركيب الفكرى أى التركيب العرفي للذات"[1]. فالا لتزام هو اقتناع فكرى إرادى ينم عن خبرة وتجربة، ويكشف عن وعي صاحبه بالحركة التاريخية. لذلك نجد النقاد الواقعيين فى دعواتهم الى الا لتزام ينطلقون من الواقع فيكشفون الأسباب الداعية الى الا لتزام، ويوضحون دور الأدب وغاياته فى المجتمع المعاصر. يقول محمد مندور مبينا حاجة البشر الى الأدب الهادف الملتزم الإيجابى: "وجماهير عديدة من البشر أصبحت لا تقتنع من الأدب بالمتعة الجمالية أو بعملية الترويح أو التنفيس عن مكبوتات النفس بل تطلب منه عملا إيجابيا، وإيثارا وتضحية بالذات فى سبيل الغير من ملايين الناس الغارقين فى محن الحياة ومشقاتها. وربما كان هذا هو السبب الأساسى فى طغيان الدعوة الى الأدب الملتزم فى الوقت الحاضر، وهو الأدب الذى يحارب الذاتية والانعزالية والهروب، ويدعو الأديب الى أن يواجه مشاكل عصره ومحن الناس من حوله، لا ليسجلها أو يعرضها فحسب، بل ليلتزم إزاءها برأى، ويتحمل مسؤولية هذا الرأى أمام الجميع، مهما عرضته تلك المسؤولية الى الأخطار أو أنزلت به من مشقات"[2].

إن الأديب الواقعى ليس هو الذى يعرض الواقع كما هو فى الظاهر ولكنه هو الذى يعكس صورة الواقع كما تبدو له من خلال علاقاته به مما يتطلب منه وعيا بقضايا المجتمع الذى يعيش فيه ومن ثم اتخاذ موقف منها، والا لتزام أو الوقوف الى جانب القضايا العادلة. فالواقعية كما يرى أغلب النقاد هى تصور ورؤية للعالم وموقف منه. وبذلك يكون كل أديب واقعي ملتزما تلقائيا، حينما يدرك الواقع على أساس الفلسفة الواقعية ومنهجها، وحين يعرف أنه لا وجود لفن الا بواسطة الآخرين ومن أجلهم. ذلك أن طبيعة العمل الأدبى تتطلب توفير مجموعة من العناصر أبرزها الكاتب والقارئ. وما دام الأمر كذلك، أى أن الكاتب لا يكتب لنفسه وانما يكتب لقراء، فإنه مطالب بالا لتزام بقضاياهم والتعبير عن همومهم وآلامهم. وبخاصة أنه يمثل الجزء الذى يتكون منه الكل. ومن ثم فإن الا لتزام بالمجتمع وقضاياه من قبل الأديب هو فى حقيقة أمره مشروط بدرجة الوعي، ومدى انغماس الأديب فى مجتمعه الخاص والعام. وتبقى كل من الرؤية والموقف مرتبطين بالفلسفة العامة للأديب، التى يفترض فيها أن تكون وليدة الرؤية الحضارية الشاملة للعصر ومتطلباته.

إن الدعوة الى الا لتزام فى النقد العربى المعاصر هى دعوة الى اجتماعية الأديب والى تحمل مسؤوليته وفق أيديولوجية محددة هى الأيديولوجية الا شتراكية التى تحرك الناقد فى اتجاه معين وتعطيه الركائز الفكرية التى تصوّب جهده النقدى نحو غاية هى تحقيق الا شتراكية فى المجال الحياتى والفنى. ولعل ذلك هو الذى جعل نظرة النقاد تتشكل

---

1 — جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث، ص. 419.
2 — د. محمد مندور: الأدب ومذاهبه، ص. 191.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فى تيارين مختلفين من حيث شدة تحمسهما للالتزام واعتباره مقياسا أساسيا فى تقييم العمل الأدبى . ففى الوقت الذى نجد قسما من النقاد يتخذ من المضمون العمل الأدبى مدارا لحديثه ، مركزا فى ذلك على علاقة المضمون بالأيديولوجية الاشتراكية ، ومدى مسايرته للواقع وللحركة التاريخية ، نجد قسما آخر ينظر الى العمل الأدبى بوصفه عملا فنيا ، له مقوماته الفنية المشتركة بين جميع الأعمال الفنية الأخرى ، وله فى الوقت نفسه غايته الأيديولوجية التى يهدف اليها . فهم لم يحصروا أنفسهم فى المجال الأيديولوجى وحده ، بل نظروا الى العمل الفنى فى صورته الكلية المتكاملة . ولا شك أن النوع الأول يفقد حركية الالتزام فى العمل الفنى وقدرته على التأثير ، بحيث يتحول العمل النقدى فى كثير من الأحيان الى بيان سياسي أو تقرير أو منشور حول العمل الفنى ومبدعه .

لن الإلتزام ، ولو كان فى حقيقته دعوة للأديب الى الارتباط بقضايا وطنه ، ولا سيما فى البلاد النامية التى تعانى من مشاكل الاستعمار والفقر والتخلف ، ولكن هذا الأدب المرتبط يجب أن لا تقيده الحدود العقائدية والحزبية ولا تطغى عليه الأحداث اليومية المتدافعة فتحكمه أسلوبا ومضمونا . ذلك أن الدعوة الى الالتزام فى الآداب والفنون هى دعوة سياسية فى جوهرها تسعى الى ربط الأدب بأغلبية الشعب وبالطبقات الحاملة . ومن ثم فهى لا تصير قيمة أدبية الا اذا استطاع الأديب أن يخلق النموذج الفنى المعبر عن هذه القيمة النضالية السياسية . لأن الالتزام فى الفن كما يقول الدكتور محمد مصايف : " ليس التزاما بقضايا اجتماعية أو سياسية فحسب ، بل هو التزام بهذه القضايا وبقضايا الفن الذى يدرسه . والا لتزام الذى يفرق بين هذه القضايا التزام خاطئ مزيف ، لأنه التزام يخدم أحد الجانبين على حساب الآخر ، يخدم الفن على حساب القضية ، أو القضية على حساب الفن "[1] . وهو فى كلا الحالتين لا يخدم الحركة الأدبية الحربية . لذلك يذهب الدكتور محمد مصايف الى وضع شروط للا لتزام حتى يتجنب " الضعف والسطحية " التى وقع فيها كثير من أدبائنا الذين فهموا الالتزام بأنه التعبير عن الطبقة الكادحة ومطامحها . حيث يرى أنه صحيح "أن الالتزام كما نفهمه اليوم التزام بقضايا الطبقة الحاملة من المجتمع ، وهذه الطبقة لها آلامها وآمالها ولها مشاغلها وأتعابها ، ولا يمكن فهمها الا عن طريق القراءة الكثيرة ، والاتصال المباشر بأفراد هذه الطبقة . . غير أن الاتصال بالجماهير وحده لا يكفى لأن يوفق الفنان فى التعبير عن آمال هذه الجماهير ومطامحها ، لأن المشترط فى التعبير أن يكون قطعة من نفس صاحبه ، وهذا شيء يتطلب زمانا من طرف الفنان بما يدعو اليه . . ومن هنا نرى أن الالتزام المفيد يستلزم شروطا قلما تتوفر فى الفنان المتوسط ، فمن جهة تشترط فيه الثقافة والوعي الأيديولوجى ، ومناعة الأخلاق ، ومن جهة ثانية نريد من هذا الفنان ألا يسف فى تعبيره

---

1 — د . محمد مصايف : دراسات فى النقد والأدب ، ص . 23 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عن الحقائق الإجتماعية ، أو الإنسانية ، التي يؤمن بها . فإذا أضفنا الى هذه الشروط شروط المعرفة الفنية في الأنواع الأدبية المختلفة ، أدركنا كيف أن قضية الالتزام شيء أعمق بكثير من مجرد الدعوة لقضية أيديولوجية محيدة . ومن هنا نرى كذلك أنه ليس من مصلحة الفن أن يتساهل الأدباء في قضية الالتزام فيقدموها وكأنها شيء يطيقه كل من تعاطى الكتابة والنظم "[1] .

إن الإلتزام في الفن أمر صعب يحتاج الى دراية وخبرة فنية ، لأن الأديب الملتزم ينبغي أن يصدر في عمله الفني من قناعته الشخصية ، فهو كما يقول الدكتور محمد مصايف : "يقوم بدور قيادي في حركة الجماهير ، وأن دوره كفنان لا يقتصر على وصف الحالة الاجتماعية لهذه الجماهير فحسب ، بل يتمثل بالإضافة الى ذلك في توجيه العمال والفلاحين نحو الغاية المنشودة ، وفي انتقاء ما قد يلاحظه من مساوئ وأخطاء في السير العام . وهذه مهمة شاقة وخطيرة في آن واحد شاقة لأنها تستلزم دقة الملاحظة ، وعمقا في النظرة ونجاحا في التعبير ، وهي أشياء لا يمتلكها الأديب المتوسط الخبرة ، ولا الفنان المنفصل عن الجماهير ، وهي خطيرة لأنها تحتاج الى شجاعة أدبية عالية ، شجاعة تقوم على الإخلاص للفن ، وعلى الإيمان بالقضية التي يعالجها الأديب . . "[2] . لذلك نجد النقاد الواقعيين قد ركزوا كثيرا على تفاعل ذات الأديب مع القضية التي يعمل من أجلها ، وطالبوا الأديب بالإبتعاد عن الشعارات التي تسيء الى الأدب أكثر مما تخدمه . فلا قناع والتفاعل شرطان أساسيان في التزامية الأديب حتى يصدق في عمله الفني ، ويعبر عن إحساسه وموقفه دون إكراه أو مطمع . وهو ما ذهب اليه الدكتور واسيني الأعرج في تقييمه للأعمال الروائية الجزائرية ، حيث لاحظ أن الكاتب الطاهر وطار يعد من بين الكتاب القلائل الذين استطاعوا أن يعالجوا قضايا الثورة "بعيدا عن الشعارات التي تحتمي وراءها المواهب الهزيلة ، فمعظم الذين كتبوا عن الثورة فشلوا بشكل من الأشكال ، وسقطوا في (الديماغوجية) المجانية والشعارية التي تضر بالعمل الأدبي أكثر مما تنفعه "[3] .

إن الأديب الملتزم مطالب اليوم أكثر مما مضى بأن يحيي رسالته الفنية والإجتماعية ، ويهتم في أدبه بشؤون وطنه وقومه والإنسانية قاطبة بقدر اهتمامه بشؤون الفن وقضاياه النقدية ، التي تجعل موقفه الفكري والاجتماعي يكتسي صبغة أدبية تبعده عن الخطابية والتقليدية . فالقارئ لا يستفيد من الفن الا اذا استطاع الكاتب أن يجعله يتفاعل مع ما يقرأه دون حائل ، بعيدا "عن الشعارات التي تثقل الأسلوب ، وتسطح الفكرة ، وتعيب موقف الأديب

---

1 — د . محمد مصايف : دراسات في النقد والأدب ، ص. 62 .
2 — م . ن ، ص. 66 .
3 — د . واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص. 91 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أكثر مما تحدد الأفكار والمواقف "[1]. الشيء الذي يتطلب كما يقول الدكتور محمد مصايف توفر شرطين " أساسيين في أدب الالتزام ، الأول هو وضوح الرؤية الأديب فيما يكتبه ، وهو الوضوح الذي يختلف عن شرط الاقتناع السالف الذكر في كون صاحبه قد يقتنع وقد لا يقتنع بما يقول . وينتج عن وضوح الرؤية وضوح في التعبير ، ومن ثم وضوح في المواقف والأفكار التي هي أهم شيء في هذا الأدب "[2]. غير أنه ينبغي ألا يفهم من الوضوح " السطحية في التعبير والفكرة "، ذلك أن " الوضوح لا يلغي العمق بحال من الأحوال ، بل إنه يقرب الفكرة ويساعد على إيصالها إلى الأذهان كما بدت عند الأديب ، خلافا للغموض الناتج في معظمه عن التكلف وعدم وضوح الرؤية . أما الغموض العائد إلى الفكرة ذاتها بسبب جدتها وعمقها فهو أمر مقبول ، وينفرد به الكتاب الكبار .

أما الشرط الثاني في نظر الدكتور محمد مصايف فيما يخص الالتزام فيتمثل في "لغة الأدب الملتزم ، وبخاصة في الجزائر الاشتراكية " كما يقول ، حيث يرى أن الكتابة إلى الجماهير الكادحة التي تسيطر عليها الأمية ، تتطلب من الأديب الملتزم مراعاة هذا الجانب وذلك ليس باستخدام العامية " لأن هذا الاستخدام لا يحل المشكلة بقدر ما يضاعف من الحواجز بين الشعوب العربية "[3]، وإنما تبسيط اللغة الفصيحة من حيث الأساليب والرموز المستعملة . على ألا يكون ذلك معناه استخدام لغة الصحافة . فالأدب إبداع له لغته الخاصة المتميزة بطريقة توظيفها للكلمات . وهذا الموقف يلتقي فيه الدكتور محمد مصايف مع كثير من النقاد الواقعيين الذين يدعون إلى ربط الأدب بالشعب . يقول سلامة موسى : إننا " نطلب من الأديب ، أن يكتب للشعب بلغة الشعب المستطاعة ، وأن تكون شؤون الشعب موضوعات دراسته واهتمامه ، وأن يكون له مقام المعلم المربي ، وليس مقام المسلي المهرج ، وأن تكون له رسالة كما لو كان نبيا يرشد ويعين الأهداف ، ولا يكذب فيتملق ويخدع ، وأن تكون نظرته إنسانية شاملة ، وأن يزيد حياة القارئ حيوية بالتوسع والعمق والفهم للكون والدنيا والإنسان ، وأن يوجد حوله مناخا تستطيع الحريات أن تحيا فيه وتنمو وتنتصر . وكل هذه معان لم يكن أدباء العرب يعرفونها . ولهم العذر . . لأنهم لم يكتبوا للشعب الذي يحتاج إلى أن يتعلم بلغته التي يفهمها "[4]. وإذا كان موقف سلامة موسى يميل إلى العامية التي هي لغة الشعب ، فإن محمد مصايف وغيره من النقاد الواقعيين قد فهموا " شعبية الأدب الملتزم " فهما آخر ينحصر في المحتوى والمضمون ، وطريقة المعالجة . أما الشكل الفني الذي تعد اللغة جزءا من مكوناته ، ورغم ارتباطه بالمضمون والمحتوى ، فينبغي أن يخضع لمقاييس الفن وشروطه

---

1 — د . محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث ، ص. 105 .
2 — م . ن . ص . ن .
3 — م . ن . ص . 107 .
4 — سلامة موسى : الأدب للشعب ، ص. 9 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حتى يكون ما يكتبه أدبا وليس تقريرا صحفيا أو بيانا سياسيا أو غير ذلك . فالسقوط كما يقول محمد الجزائري " في التبسيطية والمباشرة يحول دون تكامل الخلق الشعري لدى الفنان وبذات الوقت فإن التزمت الجامد في المضامين السياسية المتداولة يدفع بالقصيدة الى أن تتحول بيانا أو مقالا أو منشورا ، وهذه ليست مهمتها فنيا . "[1] . فالأديب الملتزم يحمل رسالة فنية واجتماعية ، وهو بذلك لا يستطيع أن يضحي بجانب على حساب الآخر ، إذ ينتظر منه كما يقول محمد مصايف : "أن يوفر لأثاره الأدبية إجادة فنية تجذب القلوب وتملك العواطف لأجل الإندماج كلية مع القضية المعالجة "[2] . فالإلتزام كما يرى الناقد المغربي عبد الكريم غلاب ليس وليد التقليد أو الفرض ، إذ ليس المهم أن تتأثر بالأدب الملتزم في أوربا الشرقية أو الغربية أو في الصين أو الهند أو أميركا اللاتينية ، ولكن المهم أن تكون ملتزما حقا ، وأن يصدر الالتزام عن نفسك لا عن تقليد الملتزمين "[3] . فالأساس في الالتزام هو الحرية في اختيار الموقف وطريقة التعبير عنه ، على ألا يخرج ذلك عن جوهر الالتزام الذي يعني الارتباط بالشعب أو المجتمع وقضاياه المختلفة ، والعمل على تحقيق العدالة الاجتماعية وفق الرؤية الاشتراكية .

وقد ساير النقد الواقعي العربي الاتجاه الاشتراكي في رفضه إعفاء الشاعر من الإلتزام على الرغم من أن القضية اتخذت في النقد العربي مسارين مختلفين ، الأول يؤيد ويوافق ، والثاني يرفض ويطالب . فبالنسبة للاتجاه الأول نجده ينقسم الى قسمين : قسم لا يخرج عما قاله سارتر في إعفاء الشاعر من الالتزام حيث نجد ـ مثلا ـ الدكتور محمد غنيمي هلال يقول : "الوجه الحق أن علينا أن نفرق بين عمل الشاعر وعمل الناثر في طبيعتهما ووسائلهما الفنية ، فعمل الناثر قابل للإلتزام لأنه اجتماعي بطبيعته ، وفيه يخرج القاص والمؤلف المسرحي حتما من حدود الأحداث وتصوير الأشخاص "[4] . ومن ثم يتولى عملية تقديم المدارس الأدبية الغربية السائرة لهذا الاتجاه كمدرسة النقد الجديد ، ومدرسة الأسلوبيين ، ومدرسة الفن للفن ، وغيرها ، ليؤكد أن سارتر ليس وحده في هذا الجانب وانما هناك جمهرة من النقاد العالميين الكبار الذين يوافقونه في إعفاء الشاعر من الالتزام . والناقد محمد غنيمي هلال كسابقيه لا يميز بين فنون الشعر رغم أن موقفه قد يصدق في الشعر الغنائي الذاتي الخالص ولكنه أستبعد أن يمتد الى الشعر القصصي والمسرحي وغيرهما . وعلى كل فإن هذا الاتجاه ينظر الى العمل الشعري كشيء مستقل له كيانه الخاص الذي لا يرتبط حتى بالشاعر المبدع ذاته ، وأن تقييمه يتم بعيدا عن الغاية النفعية التي يمكن أن يؤديها

---

1 ـ محمد الجزائري : ويكون التجاوز ، ص. 24 .
2 ـ د . محمد مصايف : فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث ، ش. و. ن. ت. الجزائر ، 1982 ، ص. 196 .
3 ـ عبد الكريم غلاب : مع الأدب والأدباء ، دار الكتاب الدار البيضاء المغرب ، 1974 ، ص. 155 .
4 ـ د . محمد غنيمي هلال : قضايا معاصرة في الأدب والنقد ، ص. 151 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بطـريق غير مبـاشر.[1]

أما القسم الثانى من هذا الاتجاه فيرى أن لا حاجة الى الحديث عن الإلتزام فـــى الشعر أو فى الأدب بصفة عامة مدعيا أن الإلتزام شيء طبيعي فى الأدب، وأن الأديب والفنان ملتزمـان بطبعهما، وهو يستند فى ذلك الى الإلتزام فى معناه اللغوى وليس فى معنـــــاه الاصطلاحى المرتبط بقضايا المجتمع العادلة. فالالتزام عند هذا القسم هو التزام عفوى تلقائي نابع من طبيعة العمل الأدبى، وبالتالى فإن جميع الأدباء هم ملتزمون — حسب رأيهم — ولا شك أن هذا الموقف لا يبتعد كثيرا عن الرأي القائل بأن جميع الأدباء هم واقعيون، لذلك فلا داعى للحـديث عن الواقعية أو الإلتـزام.

إن مثل هذا الرأى الذي يأخذ به قسم كبير من أدبائنا ونقادنا أمثال طه حسيـن[2] الذي يرى أن الأدب كله للحياة، ويوسف السباعى القائل بأن الأدب كله هادف[3]، وتوفيـق الحكيم الذى يعطى تفسيرا لكيفية الإلتـزام فى قوله: "يجب أن يلتزم الأديب وهو لا يشعـر بأنه ملتزم، فإذا شعر لحظة بأنـه يؤدى بفنه ضريبة عليه أن يؤديها وجوبا، فإن الـذى سينتجـه لن يكون فنا، فإذا لم يشعر بأن الالتزام واجب وانما هو شيء طبيعي شيء لو أرغمتـه على ألا يؤديه لعصاك وأداه، لأنه جـزء من طبيعته وتفكيره وعقيدته، فإن الـذى سينتجـه مع الالتـزام سيكون هو الفـن"[4]. فالإلتزام عند هؤلاء بدون حـدود، لأن الأديب ملتزم بطبعـه، فالذى يدعو الى العدالة الاجتماعية ملتزم والذى يدعو الى التمييز العنصرى ملتزم، وهكـذا دواليك. وقد تفطن النقاد الواقعيون الى خطـر هذه الأقوال فتصدوا لهـا يقول محمد مندور: "... وأخطر ما تتعرض له ثورتنا العربية الحاضرة هو محاولات التمييع الثقافى والعاطفى عندما ترتفع بعض الأصوات عن جهل أو خبث زاعمة أن كل أدب أو فكر ملتزم بطبيعته وأن كل موقف يقفه الأديب أو المجتمع من معارك قومه وعصره يعتبره التزاما، حتى ولو كـان هذا الموقف هو السلبية أو الصمت. لأن الإلتزام فى هذا الفهم الخاطئ معناه اتخاذ أى موقف، وهذا هو الضلال البعيد المستشرى الضرر بحياتنا وبثورتنا كلها، فنحن لا ينبغى لنا أن نحارب بكل وسيلة السلبية والصمت ونستأصل أسبابها فحسب بل ويجب أيضا أن نحارب كـــل تفكير انهزامي وكل أديب يحط الى مستوى المتعة الخسيسة الرخيصة أو الهروب الجبان من الحياة ومسؤولياتها الحيـة"[5]. فالالتزام ينبثق من الوعي التاريخى للكاتب الذى يفرض عليـه تحمل مسؤوليته، فهو تعبير حر إرادى عن موقفه تجاه قضايا مجتمعه.

---

1 — انظر: رشاد رشدى: النقد والنقد الأدبى، ص. 35.
2 — طه حسيـن: خصام ونقد، ص. 55.
3 — انظر: مجلة "الرسالة"، ع. 8 2 يوليو 1956، ص. 3.
4 — توفيق الحكيم: فن الأدب، دار الكتاب اللبنانى، بيروت، ط2/ 1973، ص. 304.
5 — محمد مندور: (الالتزام ومسؤولية الأديب) مجلة "الكاتب" ديسمبر 1962، ص. 13.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وانطلاقا من ذلك نجد النقاد الواقعيين الذين يمثلون الاتجاه الثاني الرافض لموقف سارتر في إعفائه للشعر من الإلتزام، يرون أن الأدب والفنون بجميع أنواعها المختلفة قابلة للإلتزام متى توفر الوعي لدى الأديب أو الفنان. ذلك أن الفن كما يقول محمود أمين العالم: "ليس مجرد انفعال وعاطفة.. إنه معرفة موضوعية عميقة بالأشياء.. معرفة تستند الى العلم ونتائجه.. وتتطور بتطور الحياة الإجتماعية، والتعبير الفني تعبير ذاتي، ولكنه في الوقت نفسه تعبير اجتماعي شارك المجتمع في وضع ما فيه من أشكال.. وصياغات وصناعة، إنه تعبير تاريخي عميق الجذور بكل ما في المجتمع البشري من إضافات علمية وفكرية.."[1]. وبالتالي فإن الحديث عن أدب ملتزم وآخر غير ملتزم شيء لا يقبله المنطق "لأنه لا فن ولا أدب بغير مضمون، لا فن ولا أدب بغير رسالة. لا فن ولا أدب بغير فلسفة معينة يقولها للناس"[2]. لذلك فلا معنى للقول بالإلتزام في الأدب، إذ ليس هناك أدب أو فن ملتزم وأدب وفن غير ملتزم. وليس هناك أدب أو فن هادف وأدب أو فن غير هادف، فكل أدب وكل فن يتضمن رأيا وحكما وموقفا سواء أكان رمزيا أو رومانطيقيا، أو انطباعيا أو وحشيا، أو مستقبليا أو سرياليا أو واقعيا، الى غير ذلك من مذاهب الأدب والفن ومدارسهما. وسواء أراد الفنان أو الأديب ذلك أو لم يرد، سواء أكان واعيا أو غير واع.."[3]. ولكن الإشكالية المطروحة والتي يجب أن يقف الناقد عندها هي: بم يلتزم الأديب والفنان؟ وما ذا يقدم أدبه وفنه للمجتمع وللجماهير الشعبية؟ وما علاقة ذلك بواقعه وعصره؟. حين تتم الإجابة عن تلك الأسئلة ستتكشف القضية. ولا شك أن المواقف والمفاهيم ستختلف باختلاف الرؤى والمواقع. وسينقسم الأدباء والنقاد الى شيع، كل شيعة تعتقد أن فلسفتها ورؤيتها هي الأجدر بالبقاء، والأصلح للمتابعة والتحقيق والإلتزام بها.

إن الإلتزام في النقد الواقعي العربي المعاصر يخرج عن معناه العام الى المعنى الخاص الذي يعنى الارتباط بالمجتمع والتعبير عن مشاكله وقضاياه وفق الرؤية الاشتراكية والحضارة المعاصرة، ووفق الأسس الفنية الخاصة. ولعل ذلك هو الذي جعل أعداء الالتزام يرون أن ثمة تعارضا بين الالتزام والحرية، أو بين حرية الأديب والتزامه، بدعوى أن الإلتزام يقود الى التبعية الحزبية أو السياسية، ويهبط بالأدب الى مستوى الدعاية والمباشرة. معتمدين في ذلك على ما حدث في الاتحاد السوفياتي في عهد ستالين. فما هي إشكالية الحرية والإلتزام في النقد العربي المعاصر؟.

الإلتزام بين الحرية والإلزام: يذهب هاني الراهب في حديثه عن الإلتزام الى القول: "تصور الاشتراكية الإلتزام في البلدان الاشتراكية على أنه هراوة عقائدية تستخدمها السلطة لتقمع الاتجاهات غير الملتزمة بسياستها، وتجعل من مبدأ الالتزام بالشعب صيغة فاشيستية تبرر

---

1 — محمود أمين العالم: الثقافة والثورة ص. 154.
2 — م. ن. ص. 54.
3 — م. ن. ص. 46.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السجن والتشريد والملاحقة . إن هذا التصوير متوقع ومنسجم مع غايات الاستعمار ومراميه فهو لا يريد لأية حركة شعبية أن تنجح في تنظيم نفسها أو تقديم عطاء جدي . وهو يحرف على وتر الحرية لمعرفته بأنها تتقلب في البلدان المتخلفة الى فوضى وهدر وتزوير . وهو يخاف من أيما التزام شعبي تقدمي سياسيا كان أم ثقافيا ، لأنه في النهاية سيقضي على مصالحه وسيطرته "[1]" . وكما هو واضح فإن الالتزام والإلزام في نظر الامبريالية شيء واحد رغم اختلاف دلالتيهما ، لأن مصدر الحكم عندها يستمد من النتيجة التي تعنى نضال الأديب ضد التخلف والهيمنة بجميع أشكالها المختلفة ، وفي مقدمة ذلك الامبريالية بمخططاتها وسياساتها الاستعمارية الهادفة الى القضاء على شخصية الإنسان العربي ، ومحو وجوده باسم الحرية التي هي بريئة من أفعالها وجرائمها . ولعل ذلك يدفعنا الى القول بأنه على الرغم من الاختلاف البين بين مصطلحي الالتزام والإلزام ، ورفض النقاد الواقعيين الإلزام لما فيه من حتمية تخالف غايتهم ، فإنني أجد الإلزام — رغم سلبياته — في أحيان كثيرة ضروريا لا سيما أمام الحقائق الموضوعية التي يؤدي المساس بها الى فقدان شخصية الإنسان ومميزاته الأصيلة . فانعدام الإلزام يعني انعدام المسؤولية ، وإذا انعدمت المسؤولية أصبح من الصعب إقامة مجتمع عادل تحكمه قواعد — سواء كانت أخلاقية أو قانونية — وتسيره نظم . لذلك فإن الالتزام كما يبدو لي هو نوع من الإلزام الذاتي للفرد أو للأديب يفرضه عليه شعوره وإحساسه بوجوده وانتمائه لمجتمعه ، وهو وليد الوعي المعرفي . ومن ثم يمكن القول أيضا بأن المرحلة التاريخية التي يمر بها المجتمع هي التي تحدد نوعية الالتزام ودرجته . أو بمعنى آخر أن الإلتزام الأدبي مسألة نسبية ترتبط بظروف المجتمع وتطلعاته المستقبلية . فالحكم على أديب ما بالالتزام أو عدمه يتم ضمن تحديد نوعية العلاقة الموجودة بين أدبه وبين تطلعات المجتمع الذي يعيش فيه .

والواقع أن الحديث عن الإلتزام في الأدب يستدعي بصفة تلقائية الحديث عن الحرية ذلك أن تحديد غاية الأدب في الحياة يعد في نظر البعض تعدّ على حرية الأديب وتقييدا له ، لا سيما وأن النقد الواقعي ينظر الى أدب الالتزام بوصفه "أدب رسالة توجيهية ، أي أدب يهدف الى توجيه قرائه نحو التجاوب مع الطبقة المحرومة التي ينتمي اليها الأديب نفسه "[2]" . ومن ثم فهو نوع من الإلزام باعتبار الحرية تعني ممارسة الشعوب أو الأفراد لحقوقهم في السيادة ، والاستقلال في التصرف بمعزل عن الوصاية الفوقية ، وبدون أدنى تدخل من أي جانب كان . وهي بالنسبة للأديب تعني حرية الكلمة والتعبير الإرادي بعيدا عن أي مؤثر أو عامل . فالحرية تتلازم مع الإرادة ، فلا إرادة اذا انتفت الحرية . والإرادة تستدعي جهدا

---

1 — هاني الراهب : (رسالة الأديب العربي في مكافحة الامبريالية) . مجلة "الآداب" ع4 ابريل 1968 . ص. 129 .

2 — د . محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث . ص. 106 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للتغلب على الموانع الذاتية والموضوعية التي قد تقف حاجزا أمام التعبير الإرادي عن موقف الرفض أو القبول . ومن ثم فإنه "اذا كانت حرية التصرف مطلوبة وضرورية للإنسان ، فإن حرية الرأي وحرية الكلمة وحرية التعبير عن الفكرة والإرادة مطلب من أعز المطالب التي يحرص عليها الجنس البشري"[1] . لذلك فإنه من الصعب الحكم على أن النقد الواقعي بدعوته الى الالتزام يدعو الى التبعية والخضوع للغير ، بل إنه يهدف الى تحقيق تلك الحرية ، ولكن بصورة مختلفة عن صورتها في الغرب التي تعني التحرر من تحكم الدين والتقاليد والقيم المتوارثة ، أي الحرية المطلقة التي لا تعطي للآخر أية قيمة . فالفرد في مفهومهم يفعل مايشاء دون وازع ديني أو أخلاقي أو ما سوى ذلك . فالمهم هو تحقيق وجوده الذاتي ولو على حساب الآخرين . وهو المفهوم الذي يتذرع به السلبيون والانهزاميون للتهرب من مسؤولياتهم أمام مجتمعاتهم وأوطانهم ، والتخلص من كل ما يقف حاجزا أمام تحقيق ميولاتهم المختلفة . ولعل دعوة الوجوديين الى الالتزام واتخاذ موقف تجاه قضايا المجتمع جاءت نتيجة لما آلت إليه حرية الفرد في المجتمع الغربي . لذلك فإن النقد الواقعي قد ركز كثيرا على فكرتي الإلتزام والحرية باعتبار الالتزام وليد الحرية . يقول محمود أمين العالم مبينا علاقة الحرية بالمسؤولية الاجتماعية : "إن الحرية تماسك وترابط ومسؤولية ، وليست تحللا وانقساما ومقاطعة فهي في جوهرها " وعي وإدراك لما هو ضروري ، وقدرة على السيطرة عليه لأن جوهر الحرية كعلاقة إنسانية إيجابية التزام وترابط وانتظام"[2] . فالحرية هي اختيار ، والاختيار يعني اتخاذ موقف . وهذا الموقف لا يتحدد الا من خلال الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه الفرد أو الأديب . ومن ثم فإن دعوة الأدباء الى الالتزام بقضايا المجتمع وبحركة النضال البشري لا تعني كما يقول محمود أمين العالم الدعوة " الى قسر أو افتعال . وليس نحجر على حريتهم في التعبير ، وليس نطالبهم بإفتعال ضمائرهم بغير ما تنفعل به . وليس نقول لهم اجعلوا من أدبكم وفنكم شعارات ثورية ، أو حلولا اجتماعية ، أو تقارير سياسية . ذلك أن الالتزام في الأدب والفن ليس نقيضا للحرية ، ولا يمكن أن يتم على حساب الأدب والفن .

إن الحرية هي شرط الالتزام ، فلا التزام بغير حرية . وليس ملتزما من كان التزامه صادرا عن قسر أو مجاراة أو مماليء أو نفاق اجتماعي . بل ليس فنا أو أدبا مايصدر عن غير الوجدان الصادق والإرادة الحرة . والأدب والفن خلق وإبداع كله ، ولا خلق ولا إبداع بغير حرية . إن الإلتزام في الادب والفن وعي واقتناع واختيار حر"[3] .

وهكذا فالالتزام لا يضاد الحرية ولا ينافيها ، وانما يكملها ويعمقها من خلال جعل

---

1 — د . بدوي طبانة : قضايا النقد الأدبي . معهد الدراسات العربية ، القاهرة . 1971 ص . 62 .
2 — محمود أمين العالم : فلسفة المصادفة . دار المعارف ، القاهرة . 1970 . ص . 302 .
3 — محمود أمين العالم : الثقافة والثورة . ص . 54 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأديب يحس بالواقع وبالآخرين دون فرض أو إلزام خارجي عنه . ذلك أن حرية الأديب لا تتحقق ولا تكتمل الا في إطار حرية المجتمع ، الذي وجوده نابع من وجوده . فهو شديد الاتصال والالتصاق به . ومتى انفصل عنه وعن قضاياه ، صار منفصلا عن ذاته وشخصيته .

إن التزام الأديب هو وليد إحساسه بحريته ، لأنه متى اتخذ موقفا تجاه القضايا المحيطة به ، وسواء كان ذلك بالرفض أو القبول ، يكون قد بدأ في ممارسة حريته ، والتعبير عنها . هذه الحرية التي ترتبط ارتباطا قويا بحرية الآخرين وأهدافهم . ونتيجة لذلك يكون الالتزام أقرب الى الظاهرة أو الموقف الإنساني منه الى الموقف السياسي أو الاقتصادي .

وانطلاقا مما سبق ذكره يبدو لنا أن طرح قضية الحرية والالتزام لا تتم بالصورة التي تجعل من الناقد أو الأديب أمام مواقف ثلاثة يختار واحدا منها ، بحيث يكون مدافعا عن الحرية ضد الالتزام ، أو عن الالتزام ضد الحرية ، أو يتخذ موقفا توفيقيا بينهما . فهذه المواقف الثلاثة خاطئة ، لأن القضية ليست عملية موازنة بين الحرية والالتزام لتنتصر لأحدهما ، أو توفق بينهما . فالكل متفق على أن الأديب الحر ملتزم ، وأن "الأديب الأصيل" كما يقول محمد دكروب : " لا يلتزم بقضية كمن يكتب عقد ابنيه وبيعها أمام الشعب .. بل إن هذا الأديب عندما يتبلور موقفه الاجتماعي ويتجلى في فنه تكون القضية قد صارت هي ذاته ، وليست خارجة عنه ، ولا هو ملتزم بها . والموقف الاجتماعي ليس مسألة التزام ، فالموقف هو الإنسان ذاته .. ومن هنا فإن الماركسية تركز الحديث على موقف الفنان المتبلور في نتاجه ، ولا تتحدث كثيرا عن الإلتزام ، ولا عن الإلزام "[1] . ومن ثم فإن الحديث في النقد الواقعي لا يكون عن الالتزام في ذاته ، مادام الكل ملتزما ، ولكن حول نوعية الالتزام ، أو بم يلتزم الأديب ؟ خاصة وأن التزام الأديب لم يعد أمام شعبه فحسب ، بل أمام العالم بأسره . والواضح أن الالتزام ينطلق من العقل وليس من العاطفة والميول والأهواء ، شأنه في ذلك شأن الحرية التي هي نتيجة التفكير الواعي الإرادي الصادر عن التأمل ، والمتجهة نحو الفعل بعيدا عن المنطلقات الغرائزية . بحيث كما يقول محمود أمين العالم : "إن الإنسان لا يكون حرا ، تجاه قوانين الضرورة ، الا بالمعرفة وبالعمل وفق هذه المعرفة ، فاذا فهم العبد ، مثلا ، معنى العبودية المفروضة عليه بقوانين موضوعية ، فإن إدراكه وحده لا يحرره ، فلا بد أن يعمل وفق هذا الإدراك .. فالمادية الجدلية ، إذن ، تقيم الحرية تجاه الضرورة على التلازم والتفاعل بين الحرية النظرية والحرية العملية . فإن الإنسان يمكن أن يفكر بحرية ، ولكن أن يعمل بحرية هو ذاك معنى الحرية تجاه الضرورة .. أي أن تتحول الضرورة الخارجية الى مطلب داخلي ، أي حاجة داخلية بحيث اذا هو لم يفعل ما يريد يشعر أنه ليس حرا .. "[2] . فالأساس في

---

1 — محمد دكروب : (أفكار حول الواقعية الاشتراكية في الأدب العربي) ، مجلة "الآداب" ع7 يوليو 1972 ، ص. 93 .

2 — حسين مروة : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، ص. 226 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإيجابي للواقع الموضوعي في تمثيل الحقائق الموضوعية التي تشكلت في ضوء الشرط التاريخي الذي يحكم تطور الطبقات الاجتماعية ، ويحكم — بالتالي — تطور الفكر والأدب في الدرجة والنوع ، ويكون دور الذات سلبيا لأنه يقوم بمجرد رصد الواقع وتصويره دون محاولة للإضافة اليه أو المساهمة في تغييره "(1) . وهو ماترفضه "الماركسية المتجاوزة" التي ترى أن الموقف الاقتصادي أو العامل المادي ليس هو العلة الوحيدة الفعالة في إحداث التغيير فالعامل البشري يمكن له أن يحقق التغير متى توفر له الوعي والإرادة الثورية . ذلك أن "الظروف البيئية تترجم وعيا عند الطليعة القيادية من المثقفين وهذا الوعي يسري منها الى سائر المثقفين ، فيتحدر وعيا جماهيريا بين الكادحين فلا يلبث أن يترجم تعديلات بيئية . وهذه الظروف البيئية الجديدة لن تلبث أن تترجم وعيا أكثر تقدمية عند الطليعة المثقفة ، فالجماهير الكادحة ، فتغييرات بيئية جديدة واعية ، وهكذا دواليك "(2) . مما يكشف عن دور التقاليد والأفكار في إعاقة النمو والتغيير أو الدفع إليه ، بحيث يمكن القول انطلاقا من الواقع التاريخي لظهور الاشتراكية بأن مقياس عضوية الفرد في المجتمع لا يتحدد بالرجوع الى طبقته الاقتصادية والاجتماعية ، وانما بالعودة الى انتمائه الأيديولوجي . لذلك فإن "الماركسية المتجاوزة" تعمل على تخطي النظرة التقليدية التي تجعل الذات المستقبلة سلبية ينحصر دورها في نقل صورة الواقع دون أن تؤثر فيه وتعمل على تغييره . وبالتالي فهي تحاول تجاوز الفهم الآلي للوعي الماركسي ، مستندة في ذلك الى مقولة ماركس الشهيرة : "ليس وعي البشر هو الذي يحدد وجودهم ، ولكن وجودهم الاجتماعي .. هو الذي يحدد وعيهم "(3) .

وفي ضوء ذلك ترى "الماركسية المتجاوزة" أن البنية التحتية تؤثر في العملية الإبداعية ولكن بطريقة غير مباشرة . ذلك أن عملية الانعكاس عندها مبنية على أساس علاقة التأثير المزدوج بين المجتمع والأدب . وبالتالي فهي " تدرك أن الواقع يشكل طبيعة الوعي ويحدد مسار التفكير على كل المستويات ومنها الفنية ، وذلك عبر فاعلية البشر في صنع تاريخهم . وتحدد الماركسية المتجاوزة استقلال المادة عن الوعي و أن العالم يمتاز بوجود مستقل عن وعينا الخاص غير أن هذا العالم بالرغم من كونه يشكل وعي الإنسان ، الا أن الإنسان بدوره يسهم في تغييره ، وبذلك يصنع ذاته وتاريخه ، ويحقق مستقبله عبر حركة فاعلة يكون فيها لليد والآلة دور حاسم في تغيير الواقع والإنسان "(4) . فهي تلتقي مع الرؤية الوجودية من حيث تحديد وجود الإنسان قبل تحديد وعيه وماهيته . فالوجود هو الذي يحدد نوعية الوعي ويسهم في تكوينه ، ولن كانت الماركسية المتجاوزة لا تتفق مع الرؤية التقليدية

---

1 — كريم الوائلي : المواقف النقدية بين الذات والموضوع ،ص،140 .
2 — صلاح خيمسر ، وعبد ، مخائيل : في الاشتراكية العربية :ص،19 .
3 — كارل ماركس : الأدب والفن في الاشتراكية ،ص،122 .
4 — كريم الوائلي : المواقف النقدية بين الذات والموضوع ،ص،141 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التـزام الأديب هو وعيه أولا وفعله ثانيا . فمتى استطاع أن يتحرر من ذاتيته ، ويحس وجود ، صار ملتزما بما يستخلصه من رؤى جديدة يستمدها من تجارب الواقع . وحسب الفكر الأيديولوجي للنقد الواقعي فإن الالتـزام يكون بالحرية والاشتراكية والوحدة ، وما يتفرع عن هذه العناصر من قضايا تخـدم المجتمع الحربي . وبالتالي فإن مايسمونه بالأدب الملتزم يقصدون به هذا النوع من الأدب الذي يدافع عن قضايا الإنسان وفق الرؤية الاشتراكية ، باعتبار هذه الأخيـرة تمثل السبيل الموضوعي لإحداث التغيير في الواقع ، وتحقيق العدالة التي تطمح اليها الطبقات الشعبية المحرومـة .

وعلى كل فإن قضية الحرية والالتزام كما تبدو في النقد الواقعي لا تمثل علاقاتهمـا الا الوحـدة والتضامـن والتكامل فيما بينهما ، و"أن أولئك الذين يخشون على حرية الأديـب من التزامه ، وأولئك الذين يفهمون الالتزام على أنه إلزام ، وبالتالي حرية منقوصة ، أو لئـك الذين يتصورون أن الأديب إما أن يكون حرا ، وإما أن يكون ملتـزما . أولئك جميعا يتناسون حقيقة أساسية وبديهية معا وهي أن الالتزام ليس بعيدا عن أن يكون افتئاتا على حرية الأديـب فحسب ، بل هو أيضا برهانها ومقياسها على الأقل في شروط عصرنا ومجتمعنا"[1] . ويستدل جورج طرابيشي على هذا القول بالعودة الى واقع الحياة ، حيث يرى "أن في وسع الأديب بلا مراء — وهذا مافعله على امتداد عصور طويلة — أن يتغنى بالعصافير الحرة في السماء أو أن يرثي لعبوديتها في أقفاصها ، ولكن من يتكلم عن العصافير حتى ولو أتى بذكر الحرية والعبوديـة لا يكـون قد أثبت أنه حـر" لأن الحرية كما سبق أن رأينا هي تحقيق الجانب النظـري في الحياة العملية . ومن ثم فإنه "مامن قوة في العالم مهما تعادت في استبدادها ترى أذى أو ضررا لها في أن يتكلم الأديب عن العصافير ، بل لعل مامن قوة مستبدة في العالم إلا وترحب بأن يتكلم الأديب عن العصافير . ولهذا يبدو مضحكا موقف أولئك الذين يطالبـون الأديب باسم الحرية بالحق في أن يتكلم عن العصافير ، اذ مامعنى المطالبة والدفاع عن حـق لا يمارى فيه أحد ، ولا يلقى عنتا من أحد ، ولا حتى من المستبدين أعداء الحقوق في هـذا العالم . إن أكثر الأدباء أمنا واطمئنانا في عصرنا ومجتمعنا هم أولئك الذين لا يشرطون حريتهم بالتزامهم . ويكاد يكون من شبه المستحيل أن تمارس قوة مستبدة إكراهها تجاه أديب لا يريـد أن يلتزم . إن الشكل الأساسي والرئيسي للاعتداء على حرية الأديب في عصرنا وفي مجتمعنا هو الاعتداء على التزامه ، ولم يحدث قط تقريبا أن دخل أديب السجن لأنه لم يلتزم . وكثيـرون هم الذين دخلوه لأنهم التزموا ، وجـوّعوا . . لا يستطيع الأديب أن يبرهن لنفسه على أنـه حر الا اذا التـزم ، فالتزامه هو الذي يخيف أعداء الحرية لاعدم التزامه"[2] .

---

1 — جورج طرابيشي : (الأديب الحربي بين الحرية والالتزام) . مجلة "الموقف الأدبي" ع 8 / 1972 ص 63.

2 — م . ن . ص . ن .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهكذا فإن مثل هذا الدفاع عن علاقة الحرية بالالتزام ، المبني على أساس الواقع الملموس لا يحتاج الى تأكيد أو مساندة . فالإشكالية كلها مرتبطة بأعداء الحرية الذين يصورون الإلتزام بقضايا الشعب العادلة ، والثورة على القيم المعوقة للتقدم والتطور ، والدفاع عن الاشتراكية بأنها تنافي الحرية وتخضع الأديب للآخرين . فالالتزام كما يقول جورج طرابيشي : " لغو لا معنى له في عالم حر حرية مليئة مطلقة ، ولكنه هو دليل الحرية وبرهانها في عالم غير حر أو ناقص الحرية "[1] . لذلك فإن الأديب الحر الملتزم يلمس أن يعرف أنه مقبل على عمل يحتاج الى جرأة كبيرة وإرادة قوية لا تتزعزع أمام الصعوبات التي تواجهه من قبل أعداء الحرية الذين قد يجبرونه على دفع ثمن التزامه وحريته غاليا . ويحصر جورج طرابيشي[2] أعداء الحرية أو القوى التي يصدر منها المنع في ثلاثة عناصر :

1 ـ القوى السياسية .

2 ـ قوى التخلف والرجعية .

3 ـ المال .

والواضح أن الأديب يملك من الوسائل الفنية ما يمكنه من تبليغ رسالته وأداء مهمته دون أن يصل الأمر به الى التخلي عما يؤمن به ، ويعتقد أنه المخرج لما فيه مجتمعه من تخلف . فالحرية في عالمنا اليوم لا يمكن تصورها بدون ثمن وبدون التزام . فالشعب الحر كما يقول الدكتور محمد مصايف : " في حاجة الى أدب رفيع يقول كلمة الحق عن طريق الفن دون إكراه أو خوف ، وهذا الأدب لا يكون الا في إطار هذه الحرية التي تتيح الأديب حق الخوض في المشاكل الاجتماعية والسياسية دون خوف من أي كان "[3] . فالحرية لا تمنح ولكن تؤخذ على ألا يكون ذلك بإهدار قيمة الالتزام بإطلاق الحرية بغير حدود كما هي الحال في العالم الرأسمالي ، أو بتشويه صورة الالتزام وجعله نوعا من الإلزام كما يحدث في بعض البلدان الاشتراكية . فالتطرف والإفراط في استعمال المصطلحين يؤدي بهما الى الانحراف عن مدلوليهما الصحيح وغايتهما الحقيقية .

وإذ كانت الحرية تمثل العامل الأساسي والجوهري في الخلق الفني وفي التذوق والتلقي من القارئ ، وفي عملية الالتزام ، فإن الصدق هو المعيار الحقيقي والوحيد للالتزام الأدب والفن . ومن ثم فإن الأديب مطالب بالصدق والإخلاص والعمق والبساطة في معالجة قضايا الجماهير حتى يستطيع التأثير فيها ، ويجعلها تتجاوب مع أدبه وتتفاعل معه . ولا شك أن صدق الأديب في عطائه ، وصدقه في المعاناة الحقيقية في إبداعه سيؤدي حتما الى

---

1 ـ جورج طرابيشي : (الأديب الحر بين الحرية والالتزام) . مجلة "الموقف الأدبي" ، ص. 64 .

2 ـ م . ن . ص . 65 .

3 ـ د . محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث ، ص. 96 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الى التـأثير والإقناع الفنيين ، وهى الغاية المطلوبة من فنه .

إن الصدق فى الإحساس هو الذى يقود الأديب الى التعمق فى الموضوع وشموليـة المعالجة ، الى جانب الموهبة والإمكانات الإبداعية الخاصة . وهى العناصر التى ترتكـز عليها الواقعية فى إبداعها الأدبى والفنى . يقول حسين مروة معبرا عن العلاقة الجدليـة بين الفن والواقع ، المبنية على التأثر والتأثير المتبادلين ، بأن كلا من العمق والصدق والشمول يتخذ بعدا خاصا فى النقد الواقعى ، حيث يدل على " تخطى الفن حالة الانفعال الحسى بما يطفو على سطح الواقع من مظاهر عابرة ، أو بما يحلق به خلال حركته من أحوال أو صـور أو أحـداث هى ولا شـد المصادفات الحض . فلن يكن عمق ولا صدق ولا شمول اذا لم يتخط الفـن حالة الانفعال هذه ليدخل الى صلب الواقع باحثا عما هو جوهرى فيه ، أى عما هو من صفاته الحقيقية المكونة لحركة تطوره وصيرورته كجزء من كل ، أى عما هو نموذجي فيـه يحقـق عبر تشخصـه جوهر عموميته "[1] . فالصـدق الفنى الذى يطالب به النقد الواقعى لا صلة له بالصدق الأخلاقى الذى قد يخالفه ويضاده ، لأنه يستند فى الدرجة الأولى الى اعتقـاد الأديب ورؤيتـه . فالمقصود به أن يكـون الأديب " صادقا مـع نفسه فيما عبر عنه " ، أى أن يكـون العمل الأدبى صورة صادقة لما يحسـه ويراه ، ويهدف اليه ، حتى وإن كان مخالفا للواقـع الظاهـر . ذلك أن الصدق فى مفهوم النقد الواقعى لا يعنى " سوى معنى العمـق والشمـول ذاتيهما على هذا النحو من استكشاف جوهرية الواقع ، أى نموذجيته ، والصـدق بهذا المعنى ، الذى هو وليد العمق والشمول ، هو — فى الوقت نفسه — وليد العلاقة المعرفية الديالكتيكية بين الفـن والعلم من جهة ، وبين الفن والواقع الموضوعى من جهة أخرى . وهـو بفضل العلاقة ذاتها — كما رأينا — يصبح فى علاقة تناقض أكيد مع السطحية والميكانيكيـة كليهما . ذلك — ضبطا — ما قصد اليه أنجلز فى تحديده للواقعية الفنية بأنها الصـدق فى التفاصيـل ، الى جانب الصدق فى تصوير الشخصيات النموذجية فى الظروف النموذجية "[2] .

وهكـذا فإن الصدق الفنى فى الأدب الملتزم هو الذى يجعل مشاعر الأديب وأحاسيسه ومواقفـه تلتقى مع مشاعـر وأفكـار الطبقة الصاعدة فى المجتمع ، رغم ما قد يكون عليه الأديـب من اختلاف فى الانتماء السياسى أو الاجتماعى بالمقارنة مع ما يعبر عنه وما يجسده فى عملـه الفنـى .

إن الصدق الفنى الناتج عن صدق معاناة الأديب وصدق التعبير عن هذه المعاناة ، التى يطلق عليها النقاد صدق التجربة الفنية ، هو الذى يؤدى بالأديب الملتزم فى كثير مـن

---

1 — حسين مروة : دراسات نقدية فى ضوء المنهج الواقعى ، ص. 388 .

2 — م . ن . ص . ن .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فى تحديدها لكيفية تكوّن الوعي . بحيث ترى أنه لا يتم بشكل آلي كما هو الحال عند الماركسية الأرثوذكسية التي ترى أن المعرفة قائمة على أساس إدراك الفرد للقوانين المتحكمة فى الواقع دون معرفة للجوانب الخفية التى تسهم فى إحداث التغيير . بينما تذهب الماركسية المتجاوزة فى تحديد المعرفة الى بنائها "على أساس الطرف الفاعل (الواقع) الذى يحدد المعرفة والفن ، والطرف المتلقى (الذات) الذى يمسح الواقع ويصوره وينقل مايحدث فيه من تغيير "[1] . وبذلك تحاول أن تتجاوز المفهوم السطحى لنظرية الانعكاس "الذى يقوم على أساس تغليب الموضوع على الذات ، والذى حدد لنا أن المعرفة كائنة فى الواقع الاجتماعى ، مع محاولة إلغاء الذات ، وتعطيل دور المخيلة الفاعل فى وعي الواقع وتشكيل العمل الأدبى "[2] . بحيث لاتتعدى دلالة الانعكاس دور المرآة التى لاتعكس سوى " الجوانب الحسية من الواقع المادى والجوانب المرئية منها فحسب ، ولذلك فإنها مرآة مسطحة ليست قادرة على تشويه الصور أو تشكيلها لإيمان الناقد أن المعرفة كائنة فى الواقع ، وأن تشويه الواقع يعنى بالضرورة تشويه المعرفة التى يريد توصيلها للمتلقى . إن الناقد يلغى الذات فى تشكيل الواقع ، وبذلك يختفى الأديب وراء المرآة ويمسك قبضتها ليحركها فى الجوانب المتخيرة التى يريد تصويرها . وفى ضوء هذا فإن المرآة غير قادرة على التغلغل فى أعماق الواقع ، لأنها قادرة على تصوير قشرته الخارجية المادية المرئية "[3] فحسب . ومن ثم فإن الانعكاس فى النقد الأدبى الواقعى قد اتخذ شكلين مختلفين وذلك انطلاقا من اختلافات النقاد الواقعيين فى فهم نظرية الانعكاس وفلسفتها المادية الماركسية . فهناك "الانعكاس الآلى " الذى يعتمد الحس أساسا فى تصوير الواقع وظواهره ، وهناك "الانعكاس الفنى " الذى يتجاوز الحس ويجعل الذات والخيال عنصرين أساسيين فى تشكيل الواقع وتصويره فى العمل الأدبى . فالنوع الأول ينظر الى العمل الأدبى من خلال علاقته بالواقع المادى ومشابهته له باعتبار الواقع هو الذى يحدد أبعاد المعرفة الفكرية والفنية . وبالتالى فكلما كان العمل الأدبى انعكاسا آليا دقيقا للواقع المادى ، استطاع الأديب أن يحقق النجاح الفنى — عندهم — وأن يعبر عن رؤية تقدمية . فالمقياس القيمى عند هذا الاتجاه يتمثل فى الانعكاس الصادق للواقع وليس البحث فيه وفى دوافعه الخفية .

إن هذا الفهم السطحى لا نعكاس يلغى ذات الأديب فى العملية الإبداعية ، وبالتالى يلتقى مع مفهوم المحاكاة التى أهملت دور الأديب فى الواقعين الاجتماعى والفنى ، وإن كان الأديب فى هذه الأخيرة يختار من الواقع الاجتماعى مايتلاءم مع تفكيره المثالى ،

---

1 — كريم الوائلى : المواقف النقدية بين الذات والموضوع ، ص. 157 .
2 — م . ن . ص . 158 .
3 — م . ن . ص . ن .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأحيان الى الاصطدام بالسلطة الاجتماعية أو السياسية اذا ما تعارضت ممارساتهما أو تطلعاتهما مع مايراه الأديب فى صالح الفرد والمجتمع . ذلك أن المجتمع فى غالب الأحيان " يصبر على المساوئ مادامت مستترة مهما يكن ضررها ، ويزعجه ويغيظه الكشف الصريح عنها ، لأن هذا يجرح إحساسه بكرامته ، ويضطره الى مواجهة نقائصه دون تحميه أو تمويه .. فالمجتمع حين يصادر هذه الأعمال الفنية فهو لا يصادرها لأنها تخدش الفضيلة ، وإن ظن ذلك وادعاه ، بل السبب الحقيقى أنها تزعجه من خموله ورضاه بالواقع الشرير .. المجتمع فى غالب الحال راض عن مستواه الخلقى فإن اعترف بنقائصه فهو يعترف بالقشور ولا ينفذ الى الأعماق ، وهو يتوهم فى نفسه الفضل والشرف "[1] . لذلك ينبغى على الأديب الملتزم الصادق ألا تزعجه تلك المواقف التى تبدو فى الظاهر أنها تسيء إليه والى أدبه بينما هى فى الحقيقة تؤكد دعواه ، لاسيما أنه يهدف إلى تحقيق الحق والعدالة والفضيلة . فالأديب لا يخدم مجتمعه بالا نعزال أو الدعوة الى تكريس الواقع والبقاء على الوضع العام السائد من خلال مدح السلطة السياسية أو الاجتماعية وتقديس نظمها ، بل قد تكون خدمته الكبرى لمجتمعه الكشف عن معوقات تطوره ، وإبراز سلبياته حتى يواجهها ويتخلص منها . رغبة منه فى خدمة الناس والارتقاء بهم نحو واقع أفضل .

وهكذا أختم حديثى عن الإلتزام والحرية بالقول أن الالتزام الذى ينبغى أن يسود أدبنا ويطلق منه أدباؤنا " هو التزام بقيم وأهداف استراتيجية ـ إن صح التعبير ـ تتعلق ببنية الفرد وإنسانيته وقيمه ، وبنية المجتمع وتراثه ومقوماته وحضارته . مجتمع قادر على أن يحيي القيم التى يجب أن يتبناها ، والمفاهيم التى يجب أن يدمرها ويتخلص منها نهائيا على أنقاضها تقدمه وحضارته وسعادة أبنائه . إنى لا أفهم ولا أقبل الفن الذى يرفع شعارات براقة ، ويساهم فى التهويش والتشويش ويعتمد الكلمة المنفوخة ، ويفرغ الناس من قدراتهم على التمييز والمحاكمة والا ستيعاب والتمثل ويمتص قابلية التحريض لديهم ليحولها الى انفعالا ت عشوائية مؤقتة يكون أثرها الدهائى تخديرا لهم أو تنفيسا لغضبهم وهدرا لطاقة كان يمكن أن تحول الى طاقة تغيير وبناء ، بينما أواقعهم النفسى والفكرى والا جتماعى كما هو عليه "[2] . ونتيجة لذلك فإن الأديب مطالب بتوسيع اهتماماته ليشمل جميع ما يصطرع فى العالم من أفكار سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية ، وما الى ذلك لأنها ستؤثر فى وضع أمته وبلده شاء أم أبى ، ومن ثم فعليه أن يكون رائد أمته يبصرها بالأخطار التى تهددها قبل وقوعها حتى تتجنبها وتستعد لمواجهتها ، ولن يتحقق له ذلك إلا بالتقييم الموضوعى للواقع بجوانبه المختلفة ، وبمعرفة العناصر السلبية والإيجابية

---

1 ـ د . محمد الدويهى : طبيعة الفن ومسئولية الفنان ، معهد الدراسات العربية القاهرة 1964 ص 87 .
2 ـ على عقلة عرسان : سياسة فى المسرح ، ص 26 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيه ، ومن ثم العمل على تطويره وتغييره وفق الرؤية الحضارية الشاملة المتكاملة شكلا ومضمونا ، ومما لا شك فيه أن ذلك يتطلب منه الاطلاع على التراث ودراسته دراسة علمية موضوعيه تربطه بواقعه وتوفر له الزاد المعرفي الذى يجعله فى منأى من الانسلاخ من أصله . وإذا كان الأمر كذلك ، فما موقف النقد الواقعى من التراث ؟ تلك هى القضية التى يحاول الفصل الموالى توضيحها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الخامس

الواقعية والتراث

- مفهوم التراث
- موقف الواقعية من التراث
- قضية الأصالة والمعاصرة في النقد العربي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن الحديث عن علاقة الواقعية بالتراث حديث شائك لما يثيره من إشكاليات مختلفة تكشف وجهات نظر بعض النقاد الواقعيين من التراث الحربي ، وتبرز مدى استجابته لحقيقة واقعنا ولقضايانا الراهنة ، لاسيما وأن تعامل النقاد والمفكرين الواقعيين مع التراث يختلف كثيرا عما يقدمه الأكاديميون المحترفون من قراء النصوص ومحققيها الذين يتعاملون مع مادة التراث على المستوى التقني الخالص ، بحيث يكاد يكون منهجهم واحدا ورؤيتهم للتراث واحدة لتركيزهم على الجانب الشكلي ، وإهمالهم للجانب التثقيفي . فهم يكبون على إخراج النصوص والوثائق بلا كلل دون أن يربطوا ذلك بدوافع حياتنا وحاجاتنا الراهنة ، وأن يجعلوه من جوهر ثقافتنا . وقد يكون عذرهم أن ذلك من مهمة الناقد والمفكر والذين يشتغلون في الثقافة والفكر بصفة عامة .

إن إشكالية التراث في النقد الواقعي الحربي المعاصر تبرز من خلال الصراع الذي يخوضه النقد الواقعي الحربي من أجل خلق نوع من التوازن بين هويته القومية وبين انتمائه إلى النقد الواقعي العالمي الذي يصدر عن أيديولوجية محددة . وبالتالي فإن الصراع في أساسه فكري اجتماعي سياسي وتاريخي ، لأن الحكم في النقد الأدبي الواقعي وفكره ينطلق من الحقيقة الواقعية ، ومن مساهمة التراث أيّ كان في بلورة تجربة الإنسان المعاصر ككل ، وقدرته على بعث الوعي ودفع الفرد نحو العمل من أجل التطور والتقدم الاجتماعي والتاريخي ومن ثم كان موضوع التراث من أكثر الموضوعات التي شغلت حيزا كبيرا في ثقافتنا المعاصرة ، حيث بدأ الاهتمام به وبموضوعاته مع بداية نهضتنا ، وذلك من قبل المفكرين والأدباء الرواد الذين عزّ عليهم رؤية الاستعمار الأجنبي وهو يقوم بتدمير هويتنا الثقافية بعد احتلاله للأرض العربية ، غير أن قضية التراث في هذه المرحلة تختلف عما آلت إليه بعد ذلك . فقد كانت نظرة النقاد والمفكرين منحصرة في الجانب الأدبي واللغوي مما أدى إلى بحث قضية الصراع بين القديم والجديد أو "التقليد" و"العصرية" التي عرفها الأدب والفكر العربيين في العصر العباسي حيث كان الصراع بين اتجاهين : اتجاه يدعو إلى التمسك بالقديم المتمثل في التراث والتقاليد ، ويزعم أن فيهما المدد الكافي لوجوه الإصلاح . واتجاه يدعو إلى الجديد وما وفد منه وما لم يفد بعد . وبينهما مواقف متوسطة . والصراع عموما لم يكن كما هو الحال اليوم حول قضايا اجتماعية أو مذاهب فكرية ، بل كان اختلافهم في غالب الأحيان يدور حول مسائل فنية شكلية . فقد كانت حركة التجديد آنذاك تبتعد عن التقاليد الفنية المتوارثة ، وفي الوقت نفسه تبتعد عن طبقة العامة أو الشعب . والعائد إلى شعر بشار وأبي نواس وأبي تمام من جهة المجددين ، والبحتري من جهة المحافظين أو التقليديين يكتشف سبب ذلك الصراع الذي يكاد ينحصر في أساليب الأداء وفنونه من الناحية اللغوية بشكل خاص . وهو ما نجده أيضا في بدايات عصر النهضة الحديثة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذا كان الصراع بين القديم والجديد يعد وشيئا لازما لحركة الواقع ولتطور الحياة، فإن قضية التراث في النقد الواقعي العربي المعاصر قد اتخذت منحى جديدا، حيث أرجعت الواقعية الصراع الى الجانب المعرفي والأيديولوجي والسياسي، والى المواقف التي يتخذها الأديب أو الناقد أو المفكر. وبالتالي أصبحت قضية القديم والجديد قضية شكلية لأن الأساس الذي يفترض الاعتماد عليه في الحكم هو الفكرة الحية والكلمة الحية والصورة الحية التي تعكس إحساسنا وتعبر عن وجودنا وطموحاتنا . ومن ثم فقد يوجد في القديم بعض ما يبحث عنه، كما قد يكون الجديد يكرس واقعا غير مرغوب فيه . والرغبة هنا لا تعني ما سماه بعض نقادنا بـ"روح الطفولة في الأدب" حيث يعمد الأديب الى ترضية الجمهور بأن يقدم له ما يرضيه ويعجبه كأنه الطفل المدلل . وانما نقصد به التيارات الفكرية الهدامة التي يعجب بها بعض أدبائنا ونقادنا لحداثتها . وذلك انطلاقا من الفهم السطحي البسيط للقديم والجديد . هذا الفهم الذي يجعل القديم هو كل ما في تراثنا، والتقليد هو مسايرة هذا التراث ومحاكاته، بينما الجديد هو الذي يأتي من الغرب حتى ولو كان قديما عندهم . والحقيقة هي خلاف ذلك، فكل من الاتجاهين مقلد في حقيقته . ومع ذلك فقد كان لهؤلاء الرواد من المحافظين والمجددين دور كبير في إرساء دعائم النهضة الفكرية والأدبية من خلال الصراع بين القديم والجديد الذي كانت نتيجته إيجابية في الأمة العربية، لأن الغاية السامية للاتجاهين في هذه المرحلة كانت الحفاظ على هوية الثقافة العربية وتحرير البلاد من الاستعمار من ناحية، ودفعها الى التطور نحو مصاف الأمم المتقدمة من ناحية أخرى. غير أن تطلع الاتجاه التقليدي الى التراث لم يكن في مستوى طموحات الجماهير، حيث كانت محاولته كما يرى حسين مروة : "تتجه الى تقليد أساليب التراث، والتعصب له والتفاخر به على نحو من المبالغة المفرطة، وبحث أصوله، تحليلا ونشرا وشرحا، أي تكرارا، مشوها دون إضافة أو تطوير أو إعادة نظر في أساليبه ومضامينه . لذلك كانت الرجعة الى التراث حركة بدائية رجعية بأسلوبها، تقدمية بدوافعها كتعبير عن التحفز القومي لمواجهة التحديات الاستعمارية القديمة (التركية) ثم الجديدة (الأمبريالية الغربية)"[1] . ومع بروز الحركات التحررية الوطنية، ونتائج الوعي الثقافي والسياسي أخذت النظرة الى التراث تتغير حيث أصبح تقويمه لا يخضع للظروف الزمنية والاجتماعية التي أنتجته بقدر خضوعه للظروف المعاصرة المختلفة التي تتشكل فيها هذه المعرفة التراثية . وبذلك صار لكل طبقة اجتماعية تراثها المتميز الذي يتفق مع أيديولوجيتها . و"على قدر ما يختلف (حاضر) كل موقع طبقي عن (حاضر) الموقع الآخر، وعلى قدر ما تختلف (علاقة) كل منهما بالماضي عن (علاقة) الآخر به، يختلف التراث نفسه كذلك عند كل منهما، وبالصورة نفسها التي يرتسم بها (حاضر) كل

---

1 — حسين مروة : النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية . دار الفارابي، بيروت . ط. 5 . 1985 . ج 1 . ص. 8 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

موقع طبقي وترتسم به (علاقته) بالماضي، بالصورة نفسها يرتسم التراث أيضا في المنظور الأيديولوجي لكل منهما . هكذا يتكشف أن التراث ليس واحدا . لأن التراث يتعدد، لأنه منظور إليه من الحاضر، والحاضر ـ كما رأينا ـ متعدد . ونحن نحتى هنا ـ بالطبع ـ تعدد المنظور الأيديولوجي الطبقي للتراث، رغم أن التراث كواقع تاريخي، واحد "[1] .

وانطلاقا من أن المثاقفة التراثية مرتبطة بالمنطلق الأيديولوجي أو الخلفية الفكرية والاجتماعية، فإن مفهوم التراث في ذاته يأخذ أبعادا وصورا مختلفة تماشيا مع أيديولوجية كل طبقة اجتماعية، الأمر الذي يجعل تحديد دلالة مصطلح التراث شيئا ضروريا تجنبا لاختلاط الأمور . فما هو التراث؟ .

مفهوم التراث: على الرغم من أن تعريف كلمة التراث يبدو من الأمور البسيطة الواضحة التي لا تثير جدلا واسعا بين النقاد والمفكرين، إلا أن ذلك لم يمنع من وجود دلالات مختلفة للكلمة ومفاهيم متعددة للمصطلح . فقد جاء في المعاجم اللغوية أن "الورْث، والورَث، والإرْث والوِراث، والإراث والتراث واحد "[2]، وأن التراث أصل التاء فيه واو . والواضح من الكلمات السابقة أنها تحمل دلالتين مختلفتين الأولى معنوية والثانية مادية . فالورث، والميراث والورَث يكون في المال، والإرث في الحسب، والتراث تجمع بين المعنيين، حيث تدل على ما خلفه السلف من آثار مادية وروحية . وهي الدلالة التي تحملها كلمة" التراث "كمصطلح إذ تدل على النظم الثقافية والعادات والتقاليد التي انتقلت من جيل الى جيل آخر . وانطلاقا من هذا التحديد لمصطلح التراث راح النقاد والمفكرون يوضحون المراد من كلمة التراث . فالناقد الدكتور غالي شكري يرى أنه " جماع التاريخ الماضي والمعنوي للأمة منذ أقدم العصور الى الآن . لذلك فهو أيضا أبعد ما يكون عن التجانس، لأنه وثيق الارتباط بمتغيرات لا حصر لها من ظواهر الحياة المتنافرة والمنسجمة، الحية والجامدة، التي عرفتها مجتمعات ما قبل التاريخ وبقية العصور والبيئات البدوية والرعوية والقبلية والعشائرية والزراعية وغيرها "[3] . فمفهومه للتراث هو إسقاط لمفهوم الحضارة عليه، مما جعله يتسم بالعمومية والشمولية، حيث يعود ببدايته الى الحضارات القديمة كالفرعونية والفينيقية والبابلية وغيرها من الحضارات التي عرفتها تلك الأقطار التي سميت فيما بعد بالعربية، والتي يرى أنها لم تلق ما هو جديرٌ بها . ومن ثم فإن التراث عنده يمتد ليشمل كل ما خلفته الحضارة الإنسانية بشكل عام، وإن كانت الحقيقة هي خلاف ذلك . فالعائد الى دراسات النقاد والمفكرين الذين حاولوا تحديد دلالة كلمة التراث يجد أن محور دراستهم لم يخرج عن التراث العربي الإسلامي، وأن ورود الحضارات الأخرى كان بقصد إقامة حوار مع هذا

---

1 ـ حسين مروة : النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، ص. 24 .

2 ـ انظر، لسان العرب المحيط: إعداد وتصنيف: يوسف خياط، دار لسان العرب، لبنان، د . ت . مج . 1، ص907 .

3 ـ د . غالي شكري : التراث والثورة، ص. 29 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التراث العربي إن لم نقل إنه كان يشكل هروبا من إشكاليته . وبالتالي فإن المقصود من مصطلح التراث عند أغلب المفكرين والنقاد باختلاف اتجاهاتهم الفكرية والأدبية هو التراث العربي الإسلامي بإضافة الصفتين الأخيرتين للكلمة تمييزا له أولا عن التراث بإفراد الكلمة التي قد تمتد لتشمل التراث الإنساني عامة ، وثانيا عن التراث العربي الذي يتخذ من الجذر العربي وحدوده منطلقا له ، وأخيرا التراث الإسلامي الذي يشمل تراث أمم أخرى غير عربية .

وعلى الرغم من أن هذه النظرة تتسم بالجزئية من ناحية لأنها تهمل التطور التاريخي للتراث وللحضارات الأخرى ، وبالتعميمية من ناحية ثانية لأنها لا تقتصر على فترة الازدهار التي عرفتها الحضارة العربية الإسلامية وحدها ، بل تمتد لتشمل كل المراحل الأخرى والعهود التي جاءت بعد الفتوحات الإسلامية وحتى الآن ، فإن هذا التراث كغيره يشكل تراكما ثقيلا لمزيج من القيم الجاهلية والقيم الإقطاعية ، والقيم الرأسمالية ، والقيم الثورية الاشتراكية ، وغيرها . الشيء الذي جعل بعض النقاد الواقعيين ينظرون الى هذا التراكم التراثي بعض الحذر خاص فيرون أن التراث كما يقول عباس الجراري : " ليس هو كل الماضي أو ما صدر عن الأجداد دون تحديد ، ولكنه الجانب المضيء منه الذي يكشف عن الظواهر الثقافية والحضارية التي وصلت على مر الأجيال عبر فترات تطورية كانت تتجذر فيها وتتجدد وتتغير بخصوبة وتلقائية متأثرة بما تعانق أو يعانقها من ظواهر ثقافية وحضارية أجنبية . وهو كذلك الجانب الذي يمثل أنماطا من وعي الإنسان العربي ومراحل من واقعه ووجوده الفردي والاجتماعي خلال التاريخ ، ويعبر عن الذات العربية وتجربتها ، ويعطيها مميزاتها ويذكر بوجودها ، ويبرز ملامح شخصيتها وأصالتها الذاتية ، ويحدد منظورها القومي الخاص . هو بهذا ملك للأمة وجزء من وجدانها ، به تستطيع التعرف الى التغيرات التي طرأت عليها والى الشروط التي يمكن أن تصنع فيها تاريخها أو تستمر في صنعه "[1] . فالدكتور عباس الجراري يفرق بين الماضي والتراث ، ذلك أن الماضي يشمل كل ما وقع لأمة في تاريخها وحضارتها سواء كان ذلك سلبيا أو إيجابيا ، أما التراث عنده فهو الجزء المضيء من ذلك الماضي الذي يمثل الاستمرارية في الحاضر ويصلح بأن يكون جزءا منه . وهو ما يرفضه الدكتور غالي شكري الذي يذهب الى القول : "إنني لا أرى في التراث هو ما استطاع أن يقاوم الزمن ويصل الينا ، أو أنه الجانب المضيء من تاريخنا الحضاري . إن تراثنا هو كل تاريخنا الفكري بسلبياته وإيجابياته ، وما وصل الينا ليس كله مضيئا بل تتجاور فيه الظلمة والنور"[2] . والواقع أن الإشكالية تتمثل في هذا الجانب المضيء الذي يختلف تحديده من ناقد الى آخر باختلاف الرؤى ، وبالتالي فإن ما قد يبدو عند ناقد مضيئا قد يكون عند ناقد آخر يمثل عكسه . فالسياق التاريخي هو الذي يتحكم في محتوى التراث

---

1 — د . عباس الجراري : (الأديب العربي بين الحرية والالتزام) . مجلة " الموقف الأدبي " ع . 9 ، 10 ، 1972 . ص . 40 .

2 — د . غالي شكري : التراث والثورة . ص . 123 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأهميته بالنسبة لعصرنا . والناقد المعاصر يستعين بالواقع في معرفة احتياجاته من التراث وبالجوانب التي يمكن أن تسهم في دفع الحياة الفكرية والاجتماعية نحو التقدم . ولعل هذا ما دفع الناقد محمد مندور الى القول بوجود نوعين من التراث " التراث الحي " الذي يعرفه بأنه التراث " الذي لا يزال حيا مؤثرا فينا وقادرا على التأثير في غيرنا من الشعوب ، لأنه يحتفظ بكل قيمته التي ستظل حية مادام على الأرض بشر لهم مشاعر البشر وأسلوب حياة وقدرة على تذوق الجمال . وتعتبر الآداب والفنون خير مثال لهذا التراث الحي في إنتاج كل أمة من أمم الأرض . ولذلك نرى كل أمة تحرص تلقائيا وبكافة الجهود الرسمية والأهلية والفردية على تجديد حياة هذا النوع من التراث باستمرار وذلك بإعادة طبعه وتيسير اقتنائه لكافة المواطنين بعد أن يكون الزمن قد قام بغربلته فاحتفظ بما يستحق البقاء منه ، وأنزل الآخر الى مرتبة الوثائق التاريخية التي تكون النوع الآخر من التراث "[1] ، وهو النوع الثاني الذي يسميه محمد مندور " التراث التاريخي " ، "وهو مجموع المؤلفات التي كانت لها قيمتها في عصرها والتي تعتبر من شواهد التاريخ ومعالم طريقه ، بل منها ما يعتبر لبنات هامة في الصرح الإنساني العام للحضارة والثقافة ، وإن يكن الزمن قد تخطاها لأنها من النوع الذي ينسخ حديثه قديمه ، وقد يقوم على أنقاضه كما هو الحال في الأبحاث العلمية والرياضية الخالصة ، أو من النوع الذي تتغير حقائقه بتغير مناهجه كما هو الحال في الكثير من أبحاث الفلسفة والأخلاق وعلم النفس والاجتماع والنقد الأدبي والفني ، أو من النوع الذي انتهت مناهج البحث الحديث الى اعتباره من مصادر العلم لا العلم نفسه كالمؤلفات التاريخية الضخمة في تراثنا العربي حيث أصبحنا نعتبرها من مصادر التاريخ ولكنها ليست تاريخا بالمعنى العلمي الحديث لاستنادها الى منهج الرواية وجمع الأخبار دون منهج علمي في نقد تلك الروايات وتمحيصها ، واستخلاص الحقائق منها ، ثم لعدم أخذها بفلسفة تاريخية معينة تخضع كل هذه المادة الأولية لمفهوم تاريخي واضح قائم على استقصاء تجارب الماضي وأسبابها وأهدافها ودواعي الفشل والنجاح فيها ..."[2] . وعلى الرغم من طول النص فقد أوردته لتتضح لنا رؤية محمد مندور الى التراث وموقفه منه . إذ كما يبدو أن هذا التقسيم لا يفي بالغرض المطلوب من التراث ، ذلك أن تعريف النوعين يبقى نسبيا وغير دقيق فالأدب الذي يعده محمد مندور من التراث الحي المؤثر في حياتنا الراهنة نجد قسما كبيرا منه يدخل في عداد التراث التاريخي الذي يمكن أن تستفيد به فئة خاصة من المثقفين ، ولا يصلح أن يكون جزءا من زادنا الثقافي المعاصر لأنه كما يقول أحمد أمين: " لا يمثل الا أجياله ولا يمثل جيلنا وهو صورة للحياة الاجتماعية التي نشأ فيها وليس

---

1 — د . محمد مندور: (إحياء التراث) . مجلة "المجلة" ع 5 اغسطس 1961 . ص . 25 .

2 — م . ن . ص . ن .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صورة لحياتنا "[1]. ولكن هذا لا يعني أن أحمد أمين يلكر أهمية وفائدة الأدب القديم، وانما يقرر حقيقة وهي " أن فائدته كفائدة كل أدب كلاسيكي هو أدب أرستقراطي يعني به الخاصة من أهل الأدب لا العامة، هو أدب لدراسة المتخصصين لا أدب للشعب عامة. يعني به من يدرس تاريخ الأدب كما يعني المؤرخون بدراسة التاريخ "[2].

وانطلاقا من ذلك اتجه قسم من النقاد الواقعيين في دراساتهم للأدب العربي الى تقسيمه الى قسمين : الأدب الرسمي، والأدب الشعبي. وهو ما يذهب اليه الدكتور عبد الحميد يونس الذي يرى بأن " تراث أدبنا الرسمي بعيد عن حياتنا الحاضرة البعد كله، وهو تراث طبقة اجتماعية لها رسومها وتقاليدها، ويقع أغلبه في القرون الوسطى ويتصل جانب كبير منه (بالتطفل الاجتماعي) . فقد كان الأدباء وفيهم من يسمون بالفحول طائفة تدعو إلى السلطان وترفه عنه، تمدح وتهجو وترثي وتحتفل بالمخاطب أو المخاطبين وتصدر ما تصدر من المنظوم والمنثور طلبا للجوائز والصلات"[3]. وكما هو واضح فإن هذا النوع من التراث الأدبي هو أقرب الى " التراث التاريخي " منه الى " التراث الحي "، لذلك نجد عبد الحميد يونس يرفض مثل هذا النوع من الأدب لأنه يجعل طلبتنا تتقمصهم شخصيات أخرى غير شخصياتهم تعيش في بقعة أخرى وفي عصر آخر بعيد عن واقعهم وظروفهم، حتى أننا أصبحنا نقيس تجارب تلك الفئة المتعلمة بمقاربتها مع التجارب التراثية، ومدى مطابقتها أو مشابهتها لها بدل الحكم عليها وسط ظروفها التاريخية الخاصة بها. وهو الشيء الذي لا يمكن تحقيقه كما يقول عبد الحميد يونس : " الا اذا استبدلنا هذا التراث بتراث آخر أوثق اتصالا بالحياة المتطورة أبدا، ووسعنا من مجاله بحيث يشتمل التراث غير الرسمي أيضا "[4]. وهذا الرأي أو الموقف سبق لسلامة موسى أن طرحه في كتابه " الأدب للشعب "، حيث قسم الأدب العربي الى قسمين : " الأدب الملوكي "، و"الأدب الشعبي "، فالأول " هو أدب التسلية للملوك والأمراء وهو أدب اللذة الجنسية السوية والشاذة، وهو أدب المنازعات الحربية أو المناقشات الدينية "[5]. أما أدب الشعب فهو " الأدب الذي يكافح من أجل الحرية والاستقلال، وهو أدب الإنسانية الذي يحمل همومها ويعبر عنها "[6]. وهناك فرق بين مفهوم " الأدب الشعبي " عند سلامة موسى وعبد الحميد يونس. ذلك أن هذا الأخير يقصد به " الأدب الذي تتجه العامة بلغتها الشعبية غير الفصيحة . وهو ما يرفضه سلامة موسى والاتجاه الواقعي بصفة عامة.

لكن هذا الرأي الأخير لا يعدم وجود رأي آخر مضاد له، ولذلك برزت قضية التراث وأصبحت

---

1 — أحمد أمين : فيض الخاطر. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة. ط4/ 1958. ج 1. ص. 163.
2 — م . ن . ص . 164.
3 — عبد الحميد يونس: (اللغة والحياة) . مجلة "الآداب"، ع. 5. مايو 1953. ص. 13.
4 — م . ن . ص . 14.
5 — سلامة موسى : الأدب للشعب. ص. 57.
6 — م . ن . ص . ن .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اليوم من القضايا المهمة التى تثير حساسية كبيرة ، وتطرح علامات استفهام كثيرة . فلماذا تثار هذه القضية اليوم أكثر من أى وقت مضى ؟ .

وقد تهد والقضية من الأمور العادية المرتبطة أصلا بالصراع بين القديم والجديد ولكن المتمعن فى القضية يجد أسبابا أخرى كانت وراء إثارة القضية اليوم وجعلها مثارا للصراع . فالكل يعرف أن التراث العربى بمفهومه العام والشامل (السلبى والإيجابى) قد لعب دورا مهما فى مرحلة الاستعمار . وكان التمسك به جزءا من الثورة على مخططات الاستعمار الهادفة الى محو الشخصية العربية والقضاء على تراثها الفكرى والأدبى واللغوى . وكانت أغلب الثورات التحريرية التى خاضتها الشعوب العربية قد وظفت التراث ورموزه فى تعبئة الجماهير وحشدها للتصدى للاستعمار والثورة عليه . ولكن ماحدث بعد الاستقلال فى هذه البلدان أن الطبقة الكادحة التى عانت بالأمس القريب وضحّت بالنفس والنفيس اعتلت السلطة فاتجهت مندفعة فى إصرار لتحقيق حياة أكثر إنسانية للمحرومين الذين يشكلون الغالبية العظمى التى عانت من ظلم الطبقة البورجوازية الرأسمالية ، والإقطاعية الريفية وسياستهما المتحكمة فى الحياة العامة والتى تتخذ من بعض الجوانب التراثية وسيلة لفرض سيطرتها وإخضاع الطبقة الكادحة لرغباتها ومبتغاها . الشيء الذى جعل بعض تلك البلدان تعرف نوعا من الردة التراثية بعد استقلالها هروبا من التصور السلبى الذى كانت تقدمه الطبقة البورجوازية للتراث ، والذى يتناقض مع طموحات الطبقة الصاعدة . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ظنا منها أن " طريق العصرنة modernisation يتم بالتخلى عن الموروثات التقليدية والأخذ بالمؤسسات والقيم العصرية الغربية ". وساعدها فى ذلك انحسار الموجة السلفية التى لم تكن مهيأة لمثل هذا الوضع الجديد ، الى جانب فقد بعض عناصرها لامتيازاتهم التى كانت لهم فى فترة الاستعمار . وبالتالى اتخذت هذه الطبقة التى تحتمى بالتراث سياسة جديدة تجاه ما يسمى بالحداثة أو العصرنة مقسمة عملها كما يقول ناجى سفير[1] الى مرحلتين ، الأولى " مرحلة تكيف " أو مهادنة ، والثانية " اتخاذ موقف الهجوم " . ذلك أنها لاتستطيع بثقافتها التقليدية : لحديثة " معارضة البرنامج الاجتماعى الرئيسى للحداثة ، وهو برنامج التنمية "[2] . ولذلك حاولت امتصاص الصدمة دون أن تسبب لنفسها ولفكرها أذى ، وأن تنتظر وقتا أفضل تستطيع فيه أن تكشف عن نفسها . وهكذا أخلي الميدان — الى حين — للحداثة أو للعصرنة حتى تؤدى دورها . وبما أن التنمية الاقتصادية لايمكن أن تتم بمعزل عن الجوانب الاجتماعية الأخرى ، فإن القيم الثقافية الجديدة أخذت تتسرب مؤثرة فى كل قطاعات الأنشطة الحياتية . وأمام هذا التطور الذى مس أكثر القطاعات بدأ تقييم

---

1 — انظر مد . أنيس الزمان ، ود . أنور عبد الملك : الثقافة والفكر ، تر . فؤاد كامل . الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة . 1984 . ص . 44 .

2 — م . ن . ص . ن .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البرنامج التنموي والمشروع الثقافي من قبل الطبقة البورجوازية وحلفائها على أساس أنه يشكل عملية نشر وفرض للقيم العقلانية الغربية أو الأجنبية بصفة عامة التي لا تتماشى مع ظروفنا وطبيعتنا الخاصة . وبما أن الحداثيين وجدوا أنفسهم أمام مجتمعات غير مهيأة فكريا واجتماعيا لاستيعاب أحدث منجزات الفكر العلمي الثوري في التغيير الاجتماعي . ذلك أن تلك المجتمعات فهمت المعاصرة على أساس أنها الوسائل المادية الحديثة من ثلاجة كهربائية وتلفزة وركوب أحدث السيارات ، وغير ذلك ، ولم تعرف أن " المعاصرة منهج في التفكير "[1] وأمام هذا الوضع لم يستطع البرنامج التنموي الذي أخذت به معظم البلدان حديثة الاستقلال أن يحقق النتائج المرجوة . وأصيبت الجهود التنموية والحضرية بالفشل الذريع . لأن التسطيح والإصلاح الزراعي لم يقابلهما إعادة بناء الإنسان فبقي الوعي الثقافي لمعظم أفراد المجتمع متخلفا عن مستوى التطور المادي والسياسي والفكري الذي عرفته تلك المجتمعات . وبذلك جاءت المرحلة الهجومية للتراث فأفرزت موجة تراثية سلفية عمت معظم البلدان النامية في السبعينيات . واتسعت هذه المرحلة برؤيتها الجديدة التي لم تعد تبحث في كيفية تلاؤم التراث مع العوامل الخارجية ومسايرته للحداثة أو الحضرنة ، وانما أصبح همها صياغة إشكالية جديدة للتراث يستطيع النفاذ بها الى الخارج وفرض وجوده .

وهكذا انطلق الباحثون والمفكرون لمختلف الاتجاهات الفكرية والأدبية في دراسة القضية والبحث عن أسبابها . وكانت النتيجة التي تم التوصل إليها أن القفز على التراث لا يمكن أبدا أن يحقق التنمية الشاملة ويضمن استمراريتها . ومن ثم انتفت دعاة الحداثة أو الحضرنة من واقع التطور الاجتماعي أن التقاليد كما يقول الدكتور توفيق سلوم : " ليست عاملا إعاقة دوما وأبدا فبوسعها أحيانا أن تساعد في البناء والحضرنة ، وأن الإطاحة بالأشكال التقليدية لا يضمن تطور مجتمع عصري جديد قادر على الحياة ، وأن تدهور المؤسسات التقليدية كالأسرة . . قد يؤدي الى انتشار الفوضى والجريمة ، وأن الحضرنة في بعض البلدان مثل اليابان وانجلترا قد تمت بنجاح تحت راية الرموز التقليدية . . "[2] . ولذلك أخذت إشكالية التراث مسارا آخر عند الواقعيين الثوريين بعد أن تبين لهم كما يقول الدكتور غالي شكري : " أن رفض التراث على إطلاقه عمل طفولي ، لا علاقة له بالثورة أو الفكر الثوري ، بل هو من أحد الجوانب الحرافي حقيقي عن معنى الثورة والعمل الثوري . وكذلك الموقف الخجول أو المذعور من مناقشة التراث لأنه يترك الميدان خاليا للرجعية ويشد الاستسلام بتجاهل المعركة . إن الثوريين العرب مطالبون اليوم أكثر من أي وقت مضى بالدخول الشجاع في معركة التراث ، لا لأنها مفروضة عليهم فحسب بل لأن الثورة العربية لا تستكمل مقومات وجودها بغير تراث يحميها ويغذي

---

1 — د . غالي شكري : التراث والثورة ص . 11 .

2 — د . توفيق سلوم : نحو رؤية ماركسية للتراث العربي . دار الفكر الجديد ، بيروت . ط1 / 1978 . ص . 26 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بقـاء ها"[1]. ولم تقتصر هذه النظرة الجـديدة الى التراث على النقاد والمفكرين الواقعيـين العرب، فقد امتدت لتشمل أغلب الدراسات الأجنبية الخاصة بالمجتمع العربي، حيث كانت مسألة المؤسسـات التقليدية والقيم المتوارثة في طليعة القضايا التي تغيرت جذريا كيفيـة تناولها في السوسيولوجيا الغربية التي تطـورت عموما في إطار مايعرف بنظرية العصريـة أو سوسيولوجيا التنمية"[2].

هذا جانب من الجوانب التي دفعت النقاد والمفكرين الواقعيين العرب الى العودة الى التراث ودراسته دراسة جـديدة تتخذ من الواقع الراهن للمجتمع العربي منطلقا لها في تقييم التراث وبحثه ليكون جزءا من الحياة الثقافية المعاصرة. وهناك جانب ثان لا يقـل أهمية عما سبق ذكـره، ويتمثل هذا الجانب كما يقول الدكتور توفيق سلوم: في "التوجـه العام على النطاق العالمي، نحو المحافظة على (الهوية الثقافية) و(الأصالة الحضارية).. فلحين من الزمن كان التطلع الى (عالم واحد) و(حضارة كونية شاملة) يطغى على الأذهان، ويلهم الكثيرين، بغض النظر عن اختلاف مواقعهم الأيديولوجية، حتى وتناقضها. أما الآن فراحت تبـرز، وعلـى نحو متزايد، ضرورة الإبقاء على الأصالة الثقافية والحضارية، بحيث لايتم التوحد الحضاري على حساب التنوع الثقافي.. وفي جوكهذا، تسود فيه الدعوة الى حوار الحضارات وتعايشها، بد لا من تذويب بعضها في الآخـر. وفي ظروف لم تعد فيه الحضارة الغربية تمثل بوصلة النجـاة ومرفـأ الأمان، يكون التوجـه الى الماضي وتراثه أمرا طبيعيا على طريق إبـراز الأصـالـة الحضارية والثقافية، لاسيما وأنه كان"[3] للمجتمعات العربية حضارة مجيدة وماضٍ عريق.

الى جانب هذين العاملين نجد عوامل أخرى كان لها دورها في دفع النقاد والدارسين بصفة عامة الى خلق حوار مع التراث من خلال دراسته، وإن كان ذلك مـن وجهات نظـر مختلفة يرتبط بعضها بمواقف بعض البلدان العربية التي تلجأ السلطة فيها الى التراث لدعـم سلطتها الطبقية، ومجابهة الفكر الثوري التحـرري — الذي أخذ ينمو في مجتمعاتها — عـن طريق توظيف بعض الممـارسات وتأويل بعض النصوص التراثية مستعينة في ذلك بما تملكـه من ثروات مادية أحيانا وبالأمبريالية أحيانا أخرى. ويرتبط بعضها الآخـر بالظروف العامـة للمجتمع العربي الذي عرف خلال الستينيات وما بعدها ظواهر اجتماعية وسياسية وعسكريـة كشفت عن عجـز النظام السياسي لبعض البلدان العربية التي كانت تعد النموذج المحتـذى للخـروج من التخلف بأوجهه المختلفة، الى جانب مايتسم به المجتمع العربي من طوائـف متباينة، وازدياد الصراع الصهيوني. كل ذلك فرض العودة الى التراث وإثارة المسألـة

---

1 — د. غالي شكري: التراث والثورة، ص. 23.
2 — د. توفيق سلوم: نحو رؤية ماركسية للتراث العربي، ص. 25.
3 — م. ن. ص. 32.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التراثية في عالمنا العربي بعد أن سبقنا الى ذلك العالم الغربي بعدة قرون . وأمام تلك الإشكالية التراثية برز سؤال كبير عن الغاية من وراء طرح قضية التراث . لاسيما وأن التراث في جوهره كما يقول الدكتور غالي شكري : "ليس مجموعة من المسلمات أو البديهيات بل هو مجموعة من الإجابات على أسئلة طرحها الوجود على السلف ، ومجتمعنا المعاصر يعيش في بحر من الأسئلة الجديدة والقديمة ، وإنما لنا المعاصر الجدير بإنسانيتنا حقا هو الذي يستطيع أن يقدم جوابا على الأسئلة المطروحة أمامه سواء جاءت الأجوبة القديمة هامشا ضروريا أو لم تجيء على الإطلاق "[1] . وبالتالي فإن طرح قضية التراث ليس لذاتها ، فقيمة التراث أيا كان نوعه ، وسواء كان تراثنا أو تراث غيرنا تكمن في مدى تلبيته للاحتياجات الموضوعية للواقع الاجتماعي ودفعه نحو التقدم . ذلك أن التراث كما يقول الدكتور حسن حنفي : "ليس متحفا للأفكار نفخر بها وننظر اليها بإعجاب ، ونقف أمامها في انبهار ، وندعو العالم معنا للمشاهدة والسياحة الفكرية "[2] . كما أنه " ليس قضية فخر واعتزاز بالماضي ، بما تركه الآباء والأجداد ، لأن الاعتزاز بالماضي إسقاط من الحاضر عليه بمعنى أنه تحويض عن قصور جيلنا بالهروب الى الماضي ، وتخل عن معارك العصر "[3] . فالتراث الذي لا يوفر الوشائج الروحية والثقافية والحضارية للأمة ، ولا يبعث فيها روح العمل والتعاون والإحساس بالمجتمع وقضاياه لا يستحق الدراسة ولا الإحياء أو الاهتمام . ولحسن الحظ فإن تراثنا الفكري والأدبي غني بهذه الجوانب الحية الصالحة بأن تكون جزءا من حياتنا الثقافية المعاصرة . ومن ثم فإن التعامل مع التراث وتوظيفه في بلورة الخبرة الإنسانية يتوقف كما يقول حسين مروة : "على توفر الوضوح العلمي لدينا عن حقيقتين ، أولهما : حقيقة المحتوى الثوري لحركة التحرر الوطني العربية في حاضرها وفي آفاق تطورها المستقبلي . وثانيتهما : حقيقة الترابط الجوهري بين ثورية هذا المحتوى وثورية الموقف من التراث "[4] . ومتى توفر هذا الجانب المعرفي أمكن لنا التمييز بين وجهين للتراث أحدهما نسبي يرتبط بالظروف التاريخية التي أوجدته وينتهي بانتهائها . وهذا النوع يستفاد به في استنباط العبر والدروس . أما الوجه الثاني للتراث فهو الذي تتجاوز رؤيته السياق التاريخي لأنه يكشف عن الخبرة الإنسانية العامة التي تؤكدها الظروف الجديدة وتعبر عن حاجاتها اليها . وبالتالي يبقى المقياس أو المعيار الوحيد في ذلك هو الواقع الراهن الذي يرفض أو يقبل هذا الجانب أو ذاك انطلاقا من حركة التاريخ والواقع اللذين يحددان موقفنا من التراث . وماذا نأخذ منه ؟ ومن أين نأخذ ؟ .

وانطلاقا من ذلك تبرز أهمية الاتصال بالتراث وقراءته قراءة جديدة بعيدة عن

---

1 — د . غالي شكري : التراث والثورة ، ص . 24 .
2 — د . حسن حنفي : التراث والتجديد ، دار التنوير ، بيروت ، ط1 / 1981 ، ص11 .
3 — م . ن . ص . 23 .
4 — حسين مروة : النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية ، ص . 13 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإعجاب أو التملق أو الحذر بعيدة عن الإضافات الاحتفالية التي تدعم المناخ المهيمن أكثر مما تخدم الوعي التاريخي . حينذاك يمكن للتراث أن يسهم في تحقيق ما نطمح اليه وهو:

ـ دفع المجتمع الى السير خطوة جديدة في سبيل التطور ، والخروج من التقليد الى التجديد والابتكار ، فيتحول بذلك التراث الى قوة مبدعة في حاضرنا دافعة بهذا الحاضر الى آفاق المستقبل .

ـ المساهمة في إبراز شخصيتنا وتحقيق وجودنا في العالم فنيا وفكريا وحضاريا .

ـ توحيد أمتنا والقضاء على التمايز الطبقي الاجتماعي الذي يتخر أسس مجتمعاتنا .

ـ إعادة الثقة في مؤسساتنا التقليدية وتجديدها .

وبما أني لا أحب منافسة المألوف عندنا فأضيف الى افتراضاته النظرية افتراضات أخرى تزيد من تشعب المناقشات وتصارع الآراء ، وتظهر مهارة المفكرين والكتاب في عبقرية الصياغات بينما الواقع لم يتغير . ولا أرغب في الدخول ضمن مزايدة شعاراتية عن العدالة الاجتماعية ، بينما التمايز الطبقي في مجتمعاتنا هو الأساس ، ولا عن العدل والظلم سائد ، ولا عن الفضيلة والرذيلة هي مفتاح حياتنا الراهنة . لذلك فإني أوجز أهمية التراث في النقد الواقعي بالقول بأن التراث منطلق لا غنى عنه للسير الى الأمام لبناء صرح الثقافة العربية ، ولكن في الوقت نفسه لا يمكن قبول الاختناق داخل تراث واحد فالحياة حركة مستمرة ، وما وقع بالأمس لا يمكن أن يتكرر مرة أخرى بنفس الصورة والمستوى . فالتراث هو الشرارة الأولى التي توقد شعلة الحاضر لإنارة طريق المستقبل .

واذا كان التراث بمستوى هذه الأهمية والمكانة ، فلماذا تأخذ قضيته أبعادا أخرى في المجتمع العربي ؟ .

إن الحقيقة التي تبدو لكثير من النقاد والدارسين تعود في جوهرها الى الفراغ الكبير الذي عرفته الأقطار العربية " في فترات التقهقر والانحطاط حيث تعرض التراث لهزات بترت حلقاته ، بل كادت تقتلع جذوره الضاربة في أعماق التاريخ وفي أعماق الإنسان والأرض. ومن أخطر هذه الهزات تفكك الأمة العربية وانقسامها والتدخل الأجنبي الذي فرض وجوده عليها ، وما نتج عن ذلك من انهيار رعام شيأ الإنسان العربي وطبع فكره بالجمود والسكونية ، وجعله يعاني من الانفصام وعدم التماسك والتجدد والاستمرار ، وجرده من كل ما يجعله مؤشرا حضاريا في وجدان الأمة . وقد كان الاستعمار أخطر تلك الهزات إذ عمل على تمزيق الروح القومية وتشتيت الشخصية الوطنية وتبديد ملامحها وتفتيت الوحدة . كما عمل على تجميد طاقاتنا الخلاقة وقتلها ومحو كل ما أبدعته أمتنا ، وإجبارنا على التقليد والنقل وتنمية روحهما

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واستغلال الدين في تجميد العقول ، وعمل كذلك على تشويه تراثنا وإبراز الفاسد منه والترويج له "[1]. ومن هنا وجد نقادنا وأدباؤنا ومفكرونا أنفسهم مع بداية النهضة الحديثة في حلقة مبتورة عن الحلقات الأخرى. فالثقافة العربية الحديثة التي يفترض فيها أن تكون تطويرا وامتدادا لثقافة العصر الذي سبقها لم تكن كذلك ، فحبل التواصل والتأثير انقطع بما يزيد عن سبعة قرون ، وبذلك لم يتم التفاعل التاريخي الجدلي بين الفكر العربي وتراثه من ناحية وتراث الإنسانية من ناحية أخرى ، فأقرب ثقافة إليه لا تمده بما يحتاجه من زاد ، ولا تخفف من معاناته وإحساساته تجاه الحضارة الغربية التي تفرض سيادتها عليه ، وتجاه تاريخه وتراثه الذي يعتبر عاجزا عن الاستمرار في الحياة ، ما دام غير قادر على مواجهة التحدي المسلط عليه ، والمساهمة في حل مشاكله .

ومع تطور معرفته بواقعه الاقتصادي والاجتماعي ، واطلاعه على ثقافات الأمم الأخرى وحضاراتها ازدادت معاناته واتخذت أشكالا مختلفة تهدف كلها في الظاهر — على الأقل — إلى إخراج المجتمع العربي مما هو فيه والسير به نحو عالم يحدده كل منهم وفق وضعه الطبقي وتكوينه الثقافي ورؤيته الفلسفية للواقع الاجتماعي .

وانطلاقا من ذلك اتخذت نظرة النقاد والمفكرين تجاه التراث ثلاثة اتجاهات متباينة فمنهم من عاد إلى التراث العربي القديم واعتبره السبيل الوحيد في إخراج الأمة العربية مما هو فيه ومنهم من اتجه نحو التراث الأجنبي المعاصر مبينا أنه مفتاح التقدم والخلاص من الواقع المزري رافضا بذلك التراث العربي القديم . ومنهم من راح يدعو إلى المزاوجة بين الأصيل من تراثنا والصالح من تراث غيرنا وفق احتياجات الحياة المعاصرة .

فالنوع الأول ويمثله الاتجاه المحافظ ، وهو كما يقول الدكتور عباس الجراري : "يدعو إلى الاقتصار على التراث العربي الإسلامي وحده ، والتمسك بروح السلف ، ويتحفظ تجاه ما يقدمه الغرب على أنه استعماري ، ويشك في صلاحيته ، بل يرفضه ويعتبره وبالا وخرابا "[2]. وهذا النوع أو الاتجاه كما يرى الدكتور حسن حنفي يشكل ظاهرة اجتماعية أكثر منها ظاهرة فنية وفكرية . فأصحابه يهدفون من وراء ذلك إلى الحفاظ على مصالحهم ومكاسبهم الخاصة ، ويكشف موقفهم هذا عن ظواهر مرضية اجتماعية حصرها الدكتور حسن حنفي في ثلاث نقاط هي : " النفاق والعجز ، والنرجسية "[3]. ورغم إيجابيات هذا الاتجاه في مرحلة الاستعمار المتمثلة في الحفاظ على الشخصية القومية ومكوناتها النفسية واللغوية وما إلى ذلك ، فإن سلبياته بعد استقلال بعض البلدان العربية أصبحت أكثر من إيجابياته . فالواقع العربي يكشف عن عجز المثقف التقليدي في مواجهة الاستبداد الذي تعيش فيه الجماهير العربية حيث تتسع

---

1 — د . عباس الجراري : (الأديب العربي بين الحرية والالتزام) . مجلة "الموقف الأدبي" ، ع 9 ، 10/1972 . ص . 39 .

2 — م . ن . ص . ن .

3 — انظر . د . حسن حنفي : التراث والتجديد . ص . 24 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

طاقاتها ، وتُسلب حرية التعبير منها ، وتفرض عليها قيود تجرها نحو التقهقر والانحطاط ، وتفشي الأمية والجهل ، والاعتماد على النقل والتقليد .

إن مفهوم التراث عند أصحاب هذا الاتجاه يكاد يقتصر على الجانب الديني والأخلاقي وبعض الكتابات الفنية التي تعكس هذين العنصرين وتمجدهما ، رغم أن مفهوم التراث أشمل وأوسع من ذلك فالحديث عن التراث كما يقول الدكتور حسن حنفي : " ليس حديثا عن الدين ، فالتراث حضارة ، والحضارة ناشئة بفعل الزمان والمكان . وكل ما في التراث ليس في الدين ، وكل ما في الدين ليس في التراث ، فقد ظهر التأليه والتجسيم والتشبيه في التراث ولم يظهر في الدين ، وظهر الجبر في التراث ولم يظهر في الدين ، فالتراث إن هو إلا عطاء زماني أو مكاني يحمل في طياته كل شيء . . ومن ثم كانت أحكامنا على التراث بالرفض أو القبول أحكاما لا تمس الدين في كثير أو قليل ، وكان اختيارنا من التراث لا يؤدي الى تكفير أو تضليل في الدين ، فالدين ذاته أصبح تراثنا ، لأن الدين قد تمثلته جماعة وحولته الى ثقافة طبقا لمتطلبات العصر "[1] . واتسم هذا الاتجاه أو التيار باشتغاله أكثر من غيره بالتراث سواء من حيث إحياؤه أو استثماره ، أو من حيث المكانة التي يحتلها في المجتمع العربي وبخاصة لدى الطبقة البورجوازية الصغيرة . وهو يهدف الى إخضاع الحاضر للماضي باعتباره امتدادا له ، وكأن هذا الماضي ، أي التراث ، لا يعدو أن يكون مجموعة من التصورات والأفكار المنقطعة عن سياقها التاريخي والاجتماعي . وانطلاقا من ذلك طرح هذا الاتجاه رؤيته فيما سماه بعض الدارسين الواقعيين بـ " لمستقبل الماضي "[2] ، حين يرى صورة " المستقبل " في تحقيق الماضي في الواقع وجعله أساس كل تغيير .

أما النوع أو التيار الثاني فينطلق من الإعجاب بالغرب ويرى تراثه كل شيء وأنه المنجى الوحيد فيدعو الى الاقتصار على تقليده في فكره وحضارته وفي الوسائل التي جعلته يتقوى وينتصر . وهو يدور في رفض التراث المقابل ، أي التراث العربي ، لأنه لم يفض في رأيه الى غير التأخر والانهيار "[3] . وأصحاب هذا الاتجاه لم يقفوا عند هذا الحد بل راح بعضهم يشكك في قدرة الإنسان العربي في الإبداع ، ويصفه بأوصاف لا تدل على انتمائهم لهذا المجتمع ولا على موضوعيتهم في دراسة التراث . فمثلا نجد أدونيس (علي أحمد سعيد) يتحدث عن العرب فيصفهم بأنهم " شعب يرث أو يقتبس ، شعب ليس حيا في الحاضر ، وليس له مكان في المستقبل ، ذاته الحية ليست له ، إما أنها ضائعة فيما لم يعد موجودا ، وإما أنها ضائعة في ذوات أجنبية عنه "[4] . والقول لا يحتاج الى تعليق . وقريب من هذا الموقف ما ذهب اليه

---

1 — د . حسن حنفي : التراث والتجديد ، ص. 20 .

2 — انظر . عبد الله العروي : الأيديولوجية العربية المعاصرة . تر محمد عيتاني . دار الحقيقة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 / 1970 ، ص. 107 .

3 — د . عباس الجراري : (الأديب العربي بين الحرية والالتزام) . مجلة " الموقف الأدبي " ، ص. 39 .

4 — جهاد فاضل : قضايا الشعر الحديث . دار الشروق ، بيروت ، د . ت ، ص. 73 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الدكتور رجاء النقاش الذي رفض التراث العربي لأن طبيعته في نظره لا تساعدنا في بناء حاضر سليم له امتداد في مستقبل . وبالتالي فحاجتنا كما يقول الى: "حركات فكرية تخلصنا من هذا الماضي برفضه كفن ، والبناء على أساس جديد هو طبيعة الحياة التي نعيشها"[1] . ذلك أن الماضي عند الدكتور رجاء النقاش لم يكن أولا "ذا علاقة بما كان يدور في مجتمعاته من المشاكل الإنسانية التي لابد أن توجد في أي بيئة بشرية مادام قد تهيأ للإنسان وجود اجتماعي"[2] . وثانيا أن هذا الماضي في حقيقته لا يمثل هذه الأقطار العربية لأن "الذين يتكلمون العربية مجموعة من الشعوب يختلف تكوينها التاريخي والجغرافي ، وبالتالي تكوينها النفسي اختلافا لابد أن يقام له وزن عند تحديد معنى الماضي . فإن الجزيرة العربية مثلا شيء آخر غير مصر أو الشام ، ومن هنا يجب أن نضع الفواصل بين ماضي مجتمع وماضي مجتمع آخر . ووجود صفات مشتركة أو مصالح هنا وهناك لا يبرر مطلقا أن نحمم مقومات مجتمع واحد على غيره من المجتمعات ، فالطابع الخاص لمجتمع ما يجب أن يوزن بميزان له أهميته كعنصر بارز يدخل في نشاط مجتمعه الفكري والفني ، وماضي الأدب العربي في المرحلة الأولى من مراحله يتعلق بالمجتمع العربي في شبه الجزيرة . . ومن هنا نستطيع أن نقول أن مصر مثلا قد اتخذت شكلا جديدا بعد الغزو العربي لا علاقة له بماضيها على الإطلاق ، حيث توقف تاريخها الفني عن المسير في طريقه كتاريخ مصري خالص . وتدخلت في تكوين غالبيته عناصر غير مصرية . فإذا أردنا أن نحدد الماضي الفكري لمصر تحديدا منطقيا سليما ترتضيه الحياة التي صنعته فهو هذا الماضي الذي بدأ مع بداية القرن العشرين"[3] . فالدكتور رجاء النقاش بهذا الطرح لمفهوم التراث يجعل من التراث العربي تراثات بعدد الأقطار العربية . والتراث الواحد بعد ذلك قد يتشعب الى عدة قنوات طبقا للظروف الاجتماعية والاقتصادية التي عرفها كل قطر . وهو بذلك يريد الوصول الى رفض هذا التراث الذي ينسب للأمة العربية واستبداله بتراث آخر قد يكون غربيا ، أو فرعونيا ، أو غير ذلك . ومن ثم يجعل التراث العربي يفقد أهم خاصية يتسم بها وهي توحيد الأقطار العربية وجعلها تتصهر في بوتقة واحدة . وبذلك يقدم هذا المفهوم المساعدة للطوائف العربية على إحياء ماضيها المندثر الذي يكون عاملا في تشتيت الوحدة وتمزيقها فكريا وفنيا . خاصة وأن الجانب السياسي للواقع العربي كثيرا ما يساعد على ذلك . والواضح أن نظرة الدكتور رجاء النقاش كانت بعيدة عن العامل الديني واللغوي اللذين يستند إليهما التيار المحافظ أو السلفي . وهذه النظرة لا تختلف كثيرا عن نظرة المستشرقين الذين يرون في التراث العربي محاولة لاستيعاب تراث غيرهم من يونان وفرس وما الى ذلك .

---

1 — د . رجاء النقاش: (حول الأدب الديمقراطي ، الماضي المرفوض) . مجلة "الآداب" ، ع 11 نوفمبر 1953 ، ص . 27 .

2 — م . ن . ص . ن .

3 — م . ن . ص . ن .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والرفض سمة اتسمت بها كتابات بعض النقاد الواقعيين ، ولئن كانت المواقف والرؤى تختلف من ناقد الى آخر ، فالدكتور لويس عوض مثلا لم يرفض التراث رفضا نهائيا مباشرا ، ولكنه رفض أن يكون هذا التراث الفني والفكري " سيدا من القهر على الأحياء "[1] فهو يرى أن دوره وتأثيره ا نتهيا بانتهاء الظروف التي أوجدته ، وأن الواقع يفرض على أدب كل أمة أن يساير نهضتها وأن يستمد موضوعاته من حياتها ويعبر عن قضاياها الراهنة .

والحقيقة أن الإشكالية التي طرحها الاتجاه الثاني لاتختلف في شكلها عما طرحه الاتجاه الأول ، بحيث اذا أمعنا النظر فيما يقدمانه من حلول لاتخاذ موقف منها لوجدنا ضرورة رفض كلا الرأيين القائلين بالاقتصار على التراث الواحد دون التعرف على الواقع العربي واحتياجاته الموضوعية . يرفض الاتجاه الأول كما يقول الدكتور عباس الجراري : " لأنه يقدس التراث العربي الاسلامي ويجمد عنده ولا يحاول التفتح على الثقافات العالمية ، بل يبالغ فيتكلف في إرجاع المخترعات والمكتشفات والنظريات العلمية وحتى المذاهب والاتجاهات الأوربية في الفكر والأدب الى أصول عربية "[2] . ولو فكر أصحاب هذا الاتجاه قليلا لوجدوا أن تراثنا الفكري والأدبي قد شهد انفتاحا وتلاحما وتعايشا موضوعيا مع تراثات الأمم الأخرى ، وحتى مع الأفكار المضادة له . والا كيف نتصور الحوار والجدل بين العروبة والشعوبية ، وبين الالحاد والإسلام ، وغير ذلك . والواضح أن الضغوط التي تعرض لها بعض المفكرين والأدباء في ظل الدولة العربية تعود الى الممارسين للسياسة في الحكم .

ويرفض الثاني " لأنه لاينظر الى تراث الإنسانية ، ولأنه يرتمي في أحضان التراث الغربي ارتماء كليا ومطلقا ، وهو تراث مرتبط بوجود اجتماعي غير وجودنا وبواقع تاريخي غريب وسيفصلنا لامحالة عن قضايانا المصيرية والمشاكل النابعة من صميم مجتمعنا وسيسلبنا القدرة على مواجهتها كما سيسلبنا مقومات النضال في المعركة التحررية التي لامناص من خوضها . . "[3] .

وعلى الرغم من أن الاتجاه الثاني يعتمد المنهج العلمي فإن نظرته للتراث تتسم بالقصور لأنها لاتخرج عما سماه الدكتور محمد عابد الجابري عن النظرة التي " تفسر التراث بالتراث "[4] بحيث اذا كان التيار السلفي أو المحافظ تتسم قراءته للتراث بإعادة صياغته وفق الرؤية التراثية ذاتها التي تفصله عن تاريخيته ، وتجعل منه صورة المستقبل بحيث يصير كما يقول الدكتور محمد عابد الجابري : " النموذج الإنساني وراءنا لاأمامنا وأن كل تقدم إنما هو في جوهره تجسيد لأشباح الماضي ، وأن العلم تأويل أقوال العارفين ، وأن العمل الإنساني يجيد

---

1 — د . غالي شكري : شعرنا الحديث الى أين ؟ . ص . 34 .
2 — د . عباس الجراري : (الأديب العربي بين العروبة والالتزام) مجلة " الموقف الأدبي " ص . 40 .
3 — م . ن . ص . ن .
4 — د . محمد عابد الجابري : نحن والتراث . ص . 18 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ما كان ، لا يدع مالم يكن . "[1] ، فإن الاتجاه الثاني المتأثر بقراءات المستشرقين يقوم أيضا بتفسير التراث العربي الإسلامي وفق الثقافة الغربية وتراثها ، ومن ثم فإن كلا الاتجاهين أهمل أهم خاصية في التطور والتغير وهي معرفة الواقع ومكوناته العامة . ولو تم ذلك لعرف أصحاب هذا الاتجاه الأخير أن لكل أمة ظروفها وخصائصها ، وأن ماتعانيه الأمة العربية في واقعها الراهن غير ماتعانيه الأمم الأوربية المتقدمة . وبالتالي فإن هذه الفئة كما يقول الدكتور حسن حنفي : " على حق من حيث المبدأ وعلى خطأ من من حيث الواقع ، فتسرع بإعادة البناء والقديم مايزال قائما بعد ، تبني فوق بنيان متهدم قائم دون أن تكمل الهدم لتعيد البناء من جديد . وحياة الشعوب لا تتغير في لحظة ، وربما يستغرق التغير أجيالا وأجيالا لو أردنا للتغيير أن يكون جذريا من الأساس وليس تغيرا سطحيا متسرعا "[2] . ولذلك وقع أنصار هذا الاتجاه في عدة مآخذ أبعدتهم عن الموضوعية .

ورفضنا للاتجاهين لا يعني رفضا للتراث ، ذلك أننا لا نرفضهما لاعتمادهما التراث ، بل لانتصارهما على التراث الواحد والتعصب له وتقديسه ، مما يجعل نظرتهما لا تخرج عن التقليد والتبعية الناتجين عما سماه بعض النقاد بـ" عقدة النقص الحضارية " التي تدل على انعدام القدرة على التأصيل والتفكير وإعمال العقل بطريقة مبدعة وبناءة ، وهي ناتجة عن الشعور الحاد بالتخلف الحضاري .

أما التراث في حد ذاته وكمنطلق وحجر أساس فلا وجود لمن يرفضه اليوم . فقضية التراث في النقد والفكر المعاصرين لم تعد كما كانت في " زمن المراهقة الفكرية " في الخمسينيات والستينيات ، هل أنت مع أو ضد التراث ؟ وإن كان الرفض حتى في هذه المرحلة ليس للتراث ولكن لنوعية النظرة إلى التراث . وعلى كل فإن الإشكالية أصبحت تتحدد من موقف الناقد تجاه التراث ومن الفلسفة الاجتماعية والفكرية التي يبني عليها منهجه ورؤيته . وبالتالي فإن السؤال المطروح اليوم هو : " ماهي وجهة النظر التي تتبناها إزاء التراث ؟ " ومن خلال الإجابة يتضح الموقف الفكري والاجتماعي الذي يتحكم في الممارسة الإبداعية للأديب أو الناقد .

وانطلاقا من موقف الاتجاهين السابقين " الاتجاه السلفي القائم على تقديس الماضي كله لذاته " ، و" الاتجاه العدمي القائم على رفض الماضي كله لذاته أيضا . وكلاهما اتجاه قائم على خطأ "[3] لا نعدام الرؤية الواقعية ، الشيء الذي يضعنا أمام منزلقين خطيرين فإما أن ننجرف بلا تحفظ في تيار الثقافات الوافدة فينفصل أدبنا عن جذوره ويغدو ظلالها هتافا لآداب الأمم الأخرى . وإما أن ننكمش على أنفسنا قانعين بما ورثناه فيفقد أدبنا عمقه الزمني

---

1 — عبد الله العروي : الأيديولوجية العربية المعاصرة ، ص. 21 .
2 — د . حسن حنفي : التراث والتجديد ، ص. 25 .
3 — حسين مروة : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، ص. 436 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد رته على استيحاب حياتنا المعاصرة ، وأما م ذلك قد يبدو لبعضكم أنى أميل الى تفضيل الا تجاه الثالث الذى يدعو الى ا لمزاوجة بين التراثين الحرس والخرس ، والحقيقة غير ذلك فالاتجاه التوفيقى أو " التلفيقى " أو الانتقائى لا يختلف كثيرا عن الاتجاهين السابقين فهو من ناحية بعيد عن المنهج العلمى إذ يخضع لرغبات الفرد وميوله ، ومن ناحية أخرى فهو يهمل دور الوا قع ويتجاهله ، ويحاول أن يفصل بين الشكل والمضمون ، حيث يرى أصحابه أنه لا مانع من استيرا د التقنية الغربية الحديثة ولكنهم يرفضون ويحاربون مايسمونه استيرادا فكريا من الغرب ، وهم بذلك كما يقول الدكتور غالى شكرى : " يلبسون أو يتناسون أن الآلات والماكينات والحقول الإلكترونية ليست مجرد تركيبة صماء من الحديد والصلب بل هى ثمرة (الفكر) والتراث الخرس ، والإنسانى عامة . واقتصارنا على قطف الثمرة دون معرفة عميقة بجذورها الفكرية والعقلية قد لا يحول بيننا وبين استهلاكها والاستمتاع بها ، ولكنه الاستهلاك السطحى والمتعة العابرة "(1) . فهم يريدون " أن نستورد الثمرة دون البذرة ، أن نستورد العلم دون المنهج العلمى . إن الحصول على النتائج واستثمارنا الفعلى للمقدمات التى أدت اليها يجعل منا مجموعة شرهة من المستهلكين للحضارة لا مشاركين فيها "(2) . وبالتالى فإن تقدم المجتمع وتطوره لا يتم بإسقاط مثال ذهنى على واقعه وتغييره داخله مهما كان نوع هذا المثال ومستواه . ذلك أن أى مثال هو وليد ظروف خاصة بمجتمع ما ، ومن ثم يمكن أن نسترشد به فى إدراك واقعنا ومعرفة مكوناته وطبيعته . وعلى ضوء هذا الإدراك نحدد إمكانات التغيير ووسائله وأهدافه . حينئذ يكون إدراكنا للواقع بهذا المنظور هو نفسه الذى يحدد موقفنا من التراث ، تراثنا وتراث غيرنا .

إن قيمة التراث ليس فى ذاته ، وإنما قيمته فى مقدار ما يمكن أن يحققه من اندماج بحركة الحاضر واتجاه صوب المستقبل . وبالتالى فإن دراسة هذا التراث ووعيه على نحو جديد ينبغى أن يتم على أساس من هذه الحقيقة التى تتخذ من الواقع الراهن قاعدة فكرية فى وعى جوهر طبيعة الماضى وفى تحديد الاتجاه الصحيح له فى حركة الحاضر كى يساهم فى بناء المستقبل . ولذلك فإن الإحياء الحقيقى للتراث يتأتى باستلهامه فيما يؤثر تأثيرا فاعلا فى نفوس أوسع رقعة جماهيرية قارئة وأمية على السواء . ولن يتم ذلك الا بتوفير شرطين أساسيين يرى الدكتور محمد عابد الجابرى أنهما من الخطوات الرئيسية التى تسمح للتراث المقروء بأن يكون معاصرا ، وهما :

أولا : الحرص " على جعل المقروء معاصرا لنفسه على صعيد الإشكالية والمحتوى المعرفى والمضمون الأيديولوجى .. بالنسبة لمحيطه الخاص " .

---

1 — د . غالى شكرى : التراث والثورة . ص . 37 .

2 — م . ن . ص . 38 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانيا : الحرص على جعل " المقروء " معاصرا لنا ، ولكن على صعيد الفهم والمعقولية . . بالنسبة لنا نحن . إن إضفاء المعقولية على المقروء من طرف القارئ معناه نقل المقروء الى مجال اهتمام القارئ ، الشيء الذى قد يسمح بتوظيفه من طرف هذا الأخير فى إغناء ذاته أو حتى فى إعادة بنائها "[1] . ولا شك أن تلك القراءة ينبغى أن تنظر الى التراث فى مرحلة أولى كشيء مفصول عن ذاتية القارئ قبل أن تعود فتربطه بها ، لأن القراءة الموضوعية تتطلب فصل الذات عن الموضوع ، كي يتمكن القارئ من احتواء التراث واستيعابه ، بدلا من أن يكون هو المحتوى فى التراث . ولعل تلك هى إشكالية قراءة التراث العربى الإسلامى فى واقعنا المعاصر . فالنقد الذى يفترض فيه أن يكون واعيا بتراث المجتمع حارسا على ما فيه من قيم إيجابية تقدمية ، حريصا عليها متجها بها دائما نحو مزيد من التقدم والاستمرار ، لابد وأن يعانى من ضبابية الرؤية ، الشيء الذى يجعله عاجزا عن الوصول الى النقلة الكيفية الضرورية للدخول فى العصر والاشتراك فى إنتاج تراث نقدى عالمي الآفاق ، وعلى مستوى من التحدى التاريخى . الأمر الذى يترتب عليه خطر جسيم ومخيف وهو خطر تهميش الفكر العربى فى إنتاج المستقبل الإنسانى .

ومما لا شك فيه أن محاولات النقاد والمفكرين الواقعيين فى دراسة التراث العربى — رغم محدوديتها — تبقى فى مصاف الدراسات الموضوعية التى يحاول أصحابها تجاوز المنطلقات التقليدية فى فهم التراث ودراسته . وقد اتخذت قضية التراث عندهما اتجاهين : اتجاه طرح إشكالية قراءة التراث فى الفكر العربى من حيث المنهج وعلاقته بالمضمون الأيديولوجى من ناحية ، وبالجانب التاريخى والنقل المعرفى من ناحية أخرى . وأبرز تلك المحاولات ما قدمه الدكتور غالي شكرى فى كتابه " التراث والثورة " ، وكذلك الدكتور طيب تيزينى فى كتابه " من التراث الى الثورة ، حول نظرية مقترحة فى قضية التراث العربى " ، حيث حاول كل منهما تقديم موقفه ورؤيته لإشكالية التراث من خلال طرحه لمواقف الاتجاهات الأخرى (السلفية ، التلفيقية ، المعاصرة ، . .) ، ومن ثم الخروج بنظرة جديدة أصيلة ومعاصرة فى آن واحد . وهذا الاتجاه يقوم بعملية تهيئة الأرضية الفكرية الضرورية لدراسة التراث من حيث الوقوف عند التحليل العلمى الدقيق للتراث وكيفية الاستفادة منه .

أما الاتجاه الثانى فيرتكز على الجانب العملى حيث يتناول وجوها معينة من التراث وأبرز ما قدم فى هذا المجال دراسة أدونيس الموسومة بـ " الثابت والمتحول . بحث فى الاتباع والإبداع عند العرب " الذى درس فيها التراث الشعرى العربى وقضية الصراع بين القديم والجديد . الى جانب الدراسة المهمة التى قدمها حسين مروة " النزعات المادية فى الفلسفة العربية الإسلامية " ، وكذلك ما قدمه محمد عابد الجابرى فى كتابه " نحن والتراث " ، وغيرهم

---

1 — د . محمد عابد الجابرى : نحن والتراث . ص. 16 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من النقاد والدارسين الآخرين ، ويميل هذا الاتجاه الأخير الى الجمع بين التنظير والتطبيق في آن واحد .

وهكذا يتفق أغلب النقاد والمفكرين الواقعيين على أن "المنهج المادي التاريخي" هو وحده القادر على توفير الفهم الجدلي للعلاقة بين القديم والجديد ، وكشف العناصر التراثية التاريخية التي تحتفظ بحيويتها وإمكانية التوارث والاستمرارية . حيث يذهب حسين مروة الى التمييز بين ما سماه "بالمادية المبتذلة" التي ترفض التراث وتنفي "العلاقة بين الوعي الماضي والوعي الحاضر"(1) . وبالتالي ترى أن لا حاجة الى هذا التراث ما دام الوعي هو انعكاس للوجود . وهو ما فنده ماركس وأنجلز اللذان رأيا أنه لا يمكن للفكر والثقافة أن يتطورا دون خلفية تراثية ينطلقان منها " فالناس يصنعون تاريخهم بأنفسهم ، ولكنهم لا يصنعونه على هواهم ، وانما في ظروف لم يختاروها بأنفسهم ، وانما يجدونها ماثلة للعيان ، معطاة لهم وموروثة عن الماضي"(2) . فكل تطور ثقافي يستند في إنجازه الإبداعي الى الإضافات التي سبقته ومنها يتخذ جزءا من مكوناته . وهو ما تذهب اليه المادية التاريخية التي تؤكد العلاقة الجدلية بين الماضي والحاضر، وترى أن التراث منطلق لا غنى عنه للسير الى الأمام . ذلك أن الماضي كما يقول محمود أمين العالم : " هو سندي وسلاحي لمشروعية حاضري ، وبحسب معرفتي بحاضري ، وموقفي من حاضري ، تكون معرفتي وموقفي من الماضي ، ولست أقصد الحاضر الذي تعيشه أنت الآن ، وأعيشه أنا ، وانما أقصد كل حاضر، فكل لحظة من لحظات التاريخ الإنساني عامة والعربي خاصة ، هي ماض كان حاضرا وهي حاضر أصبح ماضيا"(3) . فالتراث عند محمود أمين العالم هو مجموعة من الإضافات والممارسات والمنجزات المادية والفكرية والثقافية والروحية التي تنتقل من الحاضر الى الماضي مع كل حاضر جديد ومواقف جديدة منه . وما تقدمه من قراءات لا يخرج عن ميدان الإضافات التراثية، ولذلك يرى بأن "كل إضافة تراثية هي نفسها موقف من إضافة تراثية .. وهكذا الى غير حد"(4) . لأن حقيقة التراث كما يقول تحددها قراءتي له وموقفي منه وتوظيفي له رغم أسبقية وجوده واستقلاله عني . ومن ثم يكون أي موقف من التراث هو في أساسه منطلق من الحاضر أو الواقع الراهن ، حتى ولو كان ذلك الموقف موقفا هروبيا الى الماضي ذاته . والذي تمثله النزعة السلفية التي "تتخذ من العودة الى الأصول ومن الاستئناس بتراث الماضي ، معيارا أساسيا لتقييم الحاضر ومواجهته ، وصياغة المستقبل"(5) وفق هذا الماضي الذي تتصوره ساكنا

---

1 ـ حسين مروة : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، ص. 422 .
2 ـ د . توفيق سلوم : نحو رؤية ماركسية للتراث العربي ، ص. 19 .
3 ـ محمود أمين العالم : الوعي والوعي الزائف في الفكر العربي المعاصر . دار الثقافة الجديدة، القاهرة ، 1986 ، ص. 222 .
4 ـ م . ن . ص . 223 .
5 ـ م . ن . ص . 237 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جامدا قابلا للنقل والتطبيق في الحاضر. ومن ثم يكون مقياس الحاضر في مفهومها هو الماضي، والعكس غير صحيح.

أما الاتجاه الواقعي بمنهجه المادي التاريخي فينطلق في رؤيته للتراث من العلاقة الجدلية التي يفترض بأن تكون بين الماضي والحاضر من ناحية والحاضر والمستقبل من ناحية أخرى. أو كما يقول حسين مروة: "في ضوء نظرته الجدلية الى علاقة الحاضر بالماضي، والى العلاقة بين المعرفة المعاصرة بالتراث والمضمون الفكري والاجتماعي الذي يحتويه التراث. هذه النظرة الجدلية... تعتمد على موضوعتين، الأولى: كون معرفتنا بالتراث نتاج علم وأيديولوجية معاصرين. الثانية: كون هذه المعرفة، رغم انطلاقها من منظور الحاضر، علميا وأيديولوجيا، لا تستوعب التراث الا في ضوء (تاريخيته)، أي في ضوء حركته ضمن الزمن التاريخي الذي ينتمي اليه، أو — بعبارة أكثر دقة — لا تستوعبه الا من وجهة علاقته بالبنية الاجتماعية السابقة التي أنتجته، وبالظروف التاريخية نفسها التي أنتجت بدورها — تلك البنية الاجتماعية مع مثالها من خصائص العصر المعين والمجتمع المعين"[1]. فالاتجاه الواقعي إذ يستعين بالثقافة المعاصرة في فهم التراث والتعامل معه، لا يعني ذلك إهمال السياق التاريخي للتراث وفرض المقاييس والمفاهيم الحديثة عليه، وانما يتم ذلك وفق أسس محددة بحيث تكون الأدوات المعرفية المعاصرة وسائل مساعدة للوصول الى كشف علاقة التراث بواقعه التاريخي من ناحية وبواقعنا المعاصر من ناحية أخرى. وبالتالي فإن الناقد الواقعي لا يقوم بإخضاع نفسه وثقافته لواقع التراث أو لظروفه العامة والخاصة، وانما ينطلق من الواقع الذي تنتج فيه المعرفة التراثية. ومن ثم فإن قضية إحياء التراث أو عصرنته تتخذ شكلا مغايرا لما يوجد عند الاتجاه السلفي الذي يزعم بأن معارف العصر كلها موجودة في التراث، وما على الباحث الا "تحديث" هذا التراث من خلال "تماثل مفاهيم الماضي مع مفاهيم الحاضر"[2]، وانما يحمل الناقد والمفكر الواقعيين على بحث وإعادة الاعتبار لكل "ما هو حي بالفعل من عناصر التراث، لكي ندل على مكانه الواقعي والحقيقي من مسيرة التطور، ولكي نرفع عنه الاضطهاد التاريخي الذي أصابه في بعض ظروف الإرهاب الفكري الذي مارسته.. قوى رجعية مختلفة المقاصد والاتجاهات، ثم لكي نجد فيه حلقة الصلة الضائعة أو المطموسة بين الحاضر والماضي"[3]. وهذا لا يتم في الاتجاه الواقعي الا من خلال دراسة التراث في ضوء الصراع الفكري والاجتماعي، وذلك بالتركيز على ثلاثة جوانب أساسية يرى الدكتور توفيق سلوم أنها هي التي

---

1 — حسين مروة: النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، ج. 1، ص. 26.

2 — م. ن. ص. ن.

3 — حسين مروة: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، ص. 434.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تساعد على كشف العلاقة الجدلية بين الواقع والتراث ، وهي :

" أولا : المنظور التاريخي العالمي ، أي تناول التراث من خلال موقعه في الفكر الإنساني العالمي . .

ثانيا : المنظور الجغرافي ، القومي ، أي تناول التراث من زاوية موقعه في مجتمعه وعصره ، في إطاره المكاني والزماني ، في البيئة القومية . .

ثالثا : المنظور الإستلهامي التحيوي ، تناول التراث في ضوء هموم الحاضر واستخدامه في حل المشكلات القائمة اليوم . . "(1) .

وهو مايراه أغلب النقاد والمفكرين الواقعيين المهتمين بالتراث وقضاياه الفكرية والاجتماعية والثقافية ، وما إلى ذلك . بحيث إذا تم وضع التراث ضمن هذا الإطار المعرفي أمكن للباحث الوصول الى كشف جوهر علاقات التراث بوضعه التاريخي والاجتماعي من ناحية وبالواقع المعاصر وحركاته الفكرية الثورية من ناحية أخرى . ومن ثم يتم اكتشاف عناصر الوحدة التي تجمع بين الأبعاد التاريخية للتراث والأبعاد الجديدة للحياة المعاصرة ، ويتم بذلك التلاقي والتفاعل بين ما سماه النقاد بالأصالة والمعاصرة ، وهي إحدى إشكاليات النقد المعاصر بصفة عامة والنقد الواقعي بصفة خاصة ، باعتبار الأصالة تعني عند كثير من النقاد التراث ، أما المعاصرة فيفهم منها الاستفادة من منجزات العصر العلمية والفكرية وتوظيفها في تخيير الواقع الاجتماعي وتطويره نحو الأفضل ، مما يوحي بوجود صراع بين القديم أي التراث والجديد أي الثقافة المعاصرة ، الأمر الذي يجعل الوقوف عند هذه القضية شيئا ضروريا .

قضية الأصالة والمعاصرة في النقد العربي : إن الحديث عن إشكالية الأصالة والمعاصرة في النقد العربي وما طرحته من قضايا نقدية وفكرية ، يستلزم تحديد دلالة هذين المصطلحين وأبعادهما الفكرية والنقدية ، لاسيما وأن المعاصرة LAContempraneité عرفت تداخلا كبيرا مع مصطلح الحداثة la modernité الشيء الذي نتج عنه تقسيم النقد العربي الى قسمين : النقد الحديث ، والنقد المعاصر . فما هي الحداثة ؟ وما هي المعاصرة ؟ وما علاقتهما بالأصالة ؟ .

مفهوم الحداثة والمعاصرة : يميل بعض النقاد والدارسين الى ربط مفهوم الحداثة والمعاصرة بحركة الزمان انطلاقا من تقسيم العصور التاريخية للأمم الى ثلاثة أقسام هي : العصر القديم ، والعصر الوسيط ، والعصر الحديث . وبالتالي أصبحت الحداثة أو المعاصرة تعني مخالفة الماضي القريب أو البعيد . ولا يخفى على الباحث ما في هذه النظرة من قصور لارتباطها

---

1 ـ د . توفيق سلوم : نحو رؤية ماركسية للتراث العربي . ص. 91 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالأصول اللغوية التي تجعل من مصطلح "الحداثة" مرادفا لمعنى "الجدة"، ولذلك يكون "الحديث" يعني الانتساب الى العصر الحاضر أو القريب، وبخاصة الى الفترة التاريخية التي أعقبت العصر الوسيط.

وانطلاقا من ذلك كان النقد الحديث هو ذلك النقد الذي ظهر في العصر الحديث بداية من منتصف القرن التاسع عشر الى اليوم، سواء احتذى فيه أصحابه نهج النقد العربي القديم أو احتذوا فيه الاتجاهات الغربية الحديثة من رومانسية وسريالية وواقعية، وما الى ذلك، أو كانوا وسطا بين هذا وذاك. وبالمقابل نجد النقد المعاصر يطلق على الفترة التي نعيشها والتي تمتد بدايتها الى أواخر نهاية الحرب العالمية الثانية حيث عرفت الحركة الفكرية والنقدية تطورا كبيرا مس أغلب المقاييس النقدية والخصائص العامة للأدب. ومن ثم يرى أصحاب هذا الاتجاه أن النقد الحديث لا يتغير بامتداد الزمن مهما تعددت عصور المستقبل، أما المعاصر فيدخل ضمن الحديث بعد مرور فترة زمنية عليه، بحيث يكون النقد الحديث أوسع وأشمل من النقد المعاصر، فكل معاصر حديث وليس كل حديث معاصرا، في الوقت الذي يذهب فيه قسم آخر من النقاد إلى عكس الصورة فيرى أن النقد المعاصر هو الذي ظهر في العصر الحديث، وبذلك يأخذ النقد الحديث عند هذا الاتجاه مكانة النقد المعاصر في الاتجاه الأول، ويكون هو النقد الذي يعكس قيم وخصائص العصر.

وعلى الرغم من وضوح المصطلحين واختلافهما في النقد الأجنبي فإنهما في النقد العربي يكادان يتفقان من حيث ارتباطهما بالعصر الحديث من الناحية الزمنية وصدورهما عن روح هذا العصر وخصائصه واتجاهاته ومذاهبه. فالحداثة كما يذهب أغلب النقاد هي تعبير عن استجابة الكاتب لقضايا عصره وطرقه في التذوق والتفكير والتعبير، وإن كان النقاد الواقعيون يذهبون الى التمييز بين الحداثة lamodernité والحداثية le modernisme أو العصرية، التي يقصد بها تلك النزعة التي تهدف الى الخلاص من الماضي اللغوي والتراثي ومن أصول فن الكتابة الشعرية خاصة، وابتداع وسائل وأدوات تعبيرية جديدة مستحدثة لا تستند الى ما وضعه السابقون عليها. فأساسها الرفض والتمرد والتغيير، وهو ما نجده في كتابات كثير من الأدباء اللبنانيين الذين يتزعمهم أدونيس وسعيد عقل، وغيرهما من الحداثيين الذين فهموا الحداثة على أنها تمرد ورفض للتراث العربي بجوانبه المختلفة، فانساقوا بذلك مع التيارات العدمية والفوضوية والشعوبية. الشيء الذي جعل من الحداثية خصما للتراث وبديلا للقديم. وقد دفع ذلك ببعض النقاد الواقعيين الى استعمال "المعاصرة" بدلا من "الحداثة" لارتباط هذه الأخيرة بالاتجاه السلبي على الرغم من أن المعاصرة هي أكثر ارتباطا بحركة الزمن. وفي ذلك يقول الدكتور جابر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عصفور إن " ارتباط المعاصرة بالعصر، مجرد العصر، يسأى با لمصطلح عن اقتنا صروح العصر) ، فيتحول المصطلح الى مجرد وعاء زمني "[1] ذلك أن "الحداثة فعل يقوم على الاختيار الواعي ، المتجاوز ، على عكس (المعاصرة) التي هي مجرد وجود في الزمن لا ينطوي على هذا النوع من الاختيار بالضرورة . ومعنى كون الشاعر معاصرا أنه يحيش في زماننا ، يعاصرنا، وقد تكون المعاصرة حجابا بيننا وبينه ، وقد تكون معاصرته بوجوده الجسدي فحسب ، أو بتردد شعارات العصر ، أو محاكاة ما يقع فيه أو حتى الادعاء . ولكن أن يختار هذا الشاعر موقفا جذريا في العصر ، ومن العصر ، وضد العصر ، فإنه يحدث (حدثا) فيه ومنه وضده ، على نحو يكون (إحداثه) فعلا من أفعال اختيار حداثته "[2] .

وانطلاقا من ذلك رأى بعض النقاد أن " المعركة بين الحداثة والتراث معركة مصطنعة ، المعركة الحقيقية هي بين الحداثة الأصيلة والحداثة المزورة . بين الحداثة التاريخية وبين الحداثة الهاربة من وجه التاريخ . بين الحداثة المؤسسة على الإيمان بحضارة الأمة وبين الحداثة المؤسسة على أن الأمة تحكمها قيم انحطاطية . بين الحداثة المؤمنة بالانفتاح والتفاعل الحضاري ، وبين الحداثة الفوضوية الهائمة تحت أي فضاء إلا الفضاء العربي "[3] . ومن ثم فإن الصراع في حقيقته يعود إلى هذا الخلط في استعمال المصطلحات والى عدم تحديد دلالاتها بدقة . فالمعاصرة التي نجدها عند قسم من النقاد تعني الوجود في العصر الحاضر، نجدها عند قسم آخر من النقاد تجمع بين البعد الزمني و البعد الفني والأيديولوجي يقول الدكتور غالي شكري محددا المراد من كلمة المعاصرة بأنها " بإمكان استلهام أحدث منجزات الفكر العلمي الثوري في التغيير الاجتماعي . المعاصرة منهج في التفكير . . ولن نكون معاصرين حقا بغير هذا المنهج القادر على تحويل مجتمعنا الفقير المتخلف المقهور الى مجتمع ديمقراطي متقدم "[4] . ويوافقه في هذا المفهوم الدكتور طيب تيزيني الذي يرى أن معنى المعاصرة قد تغير فأصبح يعني التوجه الى أوربا بمنجزاتها الصناعية والعلمية، وإنما أصبحت في ذلك المنظار القدرة الفعلية على استخدام الرؤية الأكثر علمية وثورية في تقصي الواقع العربي المعاصر في وضعه وفي آفاق تقدمه تقصيا لا يتوقف عند النقد ، بل يطرح التجاوز الجدلي الثوري له من خلال اكتشاف البديل الجديد والعمل على ايداعه عبر نشاط سياسي علمي متأخ بصورة عميقة مع تمثل وفهم الإشكالات والعوامل والكوابح الموضوعية التي تواكب ذلك "[5] . والواضح أن الدكتور غالي شكري وطيب تيزيني ينظرون

---

1 ـ د . جابر عصفور : (معنى الحداثة في الشعر المعاصر) . مجلة " فصول " ، م4 . ع4يوليو1984 . ص. 36

2 ـ م . ن . ص . 37 .

3 ـ جهاد فاضل : قضايا الشعر الحديث . ص. 73 .

4 ـ د . غالي شكري : التراث والثورة . ص. 11 .

5 ـ د . طيب تيزيني : من التراث الى الثورة . دار ابن خلدون، بيروت . ط2/1978 . ص. 116 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الى المعاصرة من حيث دلالتها على العصر الحاضر من الناحية الزمنية وعلى خصائصه العلمية والفكرية من الناحية الفنية والأيديولوجية . وهما بذلك يجمعان بين دلالتي المصطلحين المعاصرة والحداثة . بحيث تكون المعاصرة عندهما هي اجتماع المقياس الزمني مقياس خصائص العصر معا، أي أن المعاصرة هي الحداثة نفسها . يقول الدكتور غالي شكري : " مفهوم الحداثة عند شعرائنا الجدد .. مفهوم حضاري أولا ، هو تصور جديد تماما للكون والإنسان والمجتمع ، والتصور الحديث وليد ثورة العالم الحديث في كافة مستوياتها الاجتماعية والتكنولوجية والفكرية . ولذلك فهي ثورة عالمية وإن قادتها حضارة الإنسان الغربي .. والحداثة ليست دعوى شبيهة بالعصرية ، فهذه الأخيرة دعوة شكلية سطحية تتعلق بمظاهر الأشياء .. فلا يكون الشاعر معاصرا بمجرد أن (يصف) الصاروخ أو التليفزيون، أو عظمة الاشتراكية . مثل هذا الشاعر بالنسبة للمفهوم الحديث للشعر هو رجعي عظيم الرجعية، لأن الحداثة تنتفي (الوصف) من أدوات الشعر ، وتلغي الصاروخ والتليفزيون والاشتراكية كموضوعات للشعر . الشعر الحديث (موقف) من الكون كله ، لهذا كان موضوعه الوحيد (وضع الإنسان في هذا الوجود) ، ولهذا أيضا كانت أداته الوحيدة هي (الرؤيا) التي تعيد صياغة العالم على نحو جديد "[1] . واقتران المعاصرة بالبعد الزمني وروح العصر يجعلها مرتبطة بالحداثة إن لم نقل ترادفها رغم ماتتسم به الحداثة من تجاوز للحاضر نحو المستقبل . ذلك أننا كما يقول الدكتور محمد برادة لايمكن : "أن نعطي للحداثة في العالم الثالث المفهوم نفسه الذي اكتسبه في مساره التاريخي الغربي ، أي بوصفه الصيغة التي ترسم المنيات الجديدة والتاريخ الاجتماعي وحركات الفكر والإبداع النافية والمناهضة للتغيرات التي حملتها العصرية . وعلى نقيض ذلك يتخذ مفهوم الحداثة في بلدان العالم الثالث والعالم العربي صيغة لطمس التأخر التاريخي والاستلاب الحضاري وسط ركام (بلاغات) الحداثة وأسطوريتها السحرية "[2] . فالحداثة عندنا مرتبطة أساسا بالحضارة الغربية، أو بمعنى آخر ، وجودها مشروط بوجود سابق للحداثة الغربية . وهو الوضع نفسه الذي يعرفه مصطلح المعاصرة ، وإن كان ذلك بدرجة تقل نوعا ما عن الحداثة التي هي في جوهرها ترفض التقليد وتكسره . لذلك نجد النقاد الواقعيين غالبا ما يقفون عند المعنى البسيط للحداثة . فالدكتور عبد الله الركيبي مثلا يرى أن " الحداثة الذي نقصدها في النثر تعني أن هناك جديدا في الموضوعات وفي الأساليب والأشكال الأدبية ، أو بتعبير آخر تعني الجديد في الصياغة والشكل "[3] . وهو مايخالفه فيه الدكتور محمد مصايف الذي يرى " أن الحداثة أوسع من هذا المفهوم وأعمق ، فهي في نظرنا لاتنحصر في الشكل والمضمون بل تمتد الى الموقف

---

1 — د . غالي شكري : شعرنا الحديث الى أين ؟ ص. 114 .

2 — د . محمد برادة : (اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة) . مجلة " فصول " م 4 ع 3 . ابريل 1984 ص. 16 .

3 — د . عبد الله الركيبي : النثر الجزائري الحديث ص. 7 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والنظـرة "[1]. وهو بذلك يلتقى مع ماذهب اليه الدكتور غالى شكرى فى تحـديده لمفهوم الحداثة وكذلك محمد بنيس الذى يرى " بأن الحـداثة ليست اختيارا قوليا ، يطأ العبارة وينتهى عند ملفوظها ، بل هو نمط حياة ، وتصـور مجتمع ، و ثقافة تقنية تكتسح الإنسان والطبيعة"[2]. الأمـر الذى يـؤكـد ارتباط دلالة الحداثة بحداثـة الحياة نفسها ، وهو الشيء الذى يجعل مـن الحداثة كما يقول محمد بنيس " حداثات " ، لاسيما وأنها ترتبط فى هذا العصر بالتصـور الغربى لها .

وعلى كل فإن مصطلح الحـداثة يلتقى فى دلالته مع صيغة الاسم أو الصفة المستعملـة فى التراث العربى حيث كان استعمال " الحَديث ، والمُحدث ، والمُحدثين " للدلالة على الصراع بيـن القدماء والمحدثين ، ذلك الصراع الذى عرفته الحياة الأدبية والفكرية فى القرن الثانى للهجرة . فقد كان " المحدث" يقابل " البدعة" ، والحديث يقابل القديم . وهكذا فالأساس فى الدلالة التى تعنى الابداع والجـديد ومخالفـة المألوف . أما الحداثة كمصـدر فاصطلاح معاصر يعـود فى جوهره الى التأثـر بالثقافة الغربية وتياراتها الفكرية والأدبية . لذلك لا نستغرب من وجود بعض من يحـذر منها ، ومن تهكن مصطلحات لم نقم بإنتاجها ولم يطرحها واقعنا ، فهى وليدة واقع يختلـف فى كثير من عناصـره عن واقعنا . ولعل ذلك يعد من الأسباب التى ساهمت فـى إعطاء صـورة متذبذبة للحـداثة ، وفى اتخاذ مواقف متباينـة ومتعارضة إزاءها . الأمر الذى جعل الحـداثة فى نظر النقاد العرب حداثتين : الحداثة بمعناها الإيجابى التى تصدر عـن استجابة الأديب لقضايا عصره ومجتمعـه ، ومعايشة واقعـه بكل أبعاده ، والتعبير عنه بصـدق مستلهما فى ذلك التراث كأساس لعملية بناء المجتمع وتغييره . والحداثة بمعناها السلبى ، أو ما سماه بعض النقاد بـ"الحداثية " التى هي تعبير من رفض وتمرد على الماضى وتراثه ، وعلـى الواقع ومقدساته وظروفه . ترفض الماضى والحاضر وزعم أنها تتجـه صوب المستقبل . وهـو الشيء الذى لا يمكـن حدوثه ، لأن إحـداث أى فعل لابد أن يرتبـط ـ على الأقـل ـ باستيعـاب الواقـع الراهـن بوصفـه مبحثا للمـوقف الجـديد . كما أن النوع الأول مـن الحداثة نفسها تختلف مواقف النقاد تجاهها ، فمنهم من يحصر التجـديد فى المدلولات أو المضامين دون القوالب الصياغية ، ومنهم من يرى فى الحـداثة ثورة على الشكل والمضمـون معا . باعتبارهما يشكلان وحـدة متكاملـة . وهناك من ينظر اليها بوصفها مصطلحا غربيا ينبغى النظـر اليه من خلال بعده المعرفى والنقدى ، حيث يذهب صالح جواد الطعمة الـى القول بأن " الحداثة الغربية فى جوهرها تعكـس معارضة جدلية ، ثلاثية الأبعاد : معارضة

---

1 ـ د . محمد مصايف : النثر الجزائرى الحـديث ، ص. 113 .

2 ـ محمد بنيس : حـداثة السؤال . المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 / 1985 ، ص. 131 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التـراث ، ومعارضة للثقافة البورجوازية بمبادئها العقلانية والنفعية ، وتصورها لفكـرة التقـدم ، ومعارضة لذاتها ، كتقليد ، أو شكل من أشكال السلطة والهيمنة ، أى أنها لا تمثل انفصالا عـن الماضى ، ورفضا لمقاييسه الثابتة ، أو ثورة على القيم البورجوازية السائدة فحسب ، بل تمثل ثورة دائمة أبدية في تطلعها المستمر الى قيـم جديدة ، وأشكال أو أساليب تعبيرية جديـدة ، ومحاولتها تتجسـد كما يقول (هاو) (1) فـى أن عليها أن تكافح دائما ، ولكن بدون أن تنتصر تماما ، بل عليها أن تكافح من أجل ألا تنتصر ، إذ أن انتصارها معناه أن تفقد سمة الحداثـة ، وذلك بتكوين أسلـوب أو تقليد ثابت لها ، تلتـزم به وتسير عليه " (2) . ومن ثم فإن الحداثة بهـذا المفهـوم تلتقى مع "الحداثية" التى هى ليست منهجـا أو مدرسة أدبية لها فلسفتها ورؤيتهـا وأسسها النقدية ، وإنما هى موقف أو سلوك هروبي يكشف عن عجز الأديب فى مواجهـة الواقع ، وإحساسه بالاغـتراب والوحـدة والمعاناة الداخلية . ولذلك فإنه من الطبيعى أن نجـد من النقاد من يرفض هذه الحداثية ويكـرها باعتبارهـا تحمل علاقة الذات بالواقـع الموضوعى ، وترفض الارتباط بأى موقف كان . فالدكتور شكرى محمد عياد يرى أن الحداثة" ليست وصفا زمنيا فقط ، ولكنها .. وصف فني قبل أن يكـون زمنيا ، إنه يطلق على كل المذاهـب الفنية التى نشأت على آثار الا نحلالية كمذهب الرمزية والمستقبلية والتعبيرية والسوريالية الخ . ويشيـر الى أنواع من التكنيك الفنى التى استخدمتها هذه المذاهب كتيار الوعي .. ، وتراسل الحواس ، وتفتيت الصورة فى الشعـر .. " (3) . ولذلك يرفضها لاقترانها بالحضـارة الغربية ولأن مستعمليها لا يميزون بين ما هو إيجابي فيها وبين ما هو سلبي . فقد اتجه إليهـا أصحاب المدرسة الحديثة فى النقد العربى وأخذوا منها كل شيء جديد ظنا منهم أنه يرفـع ويمثل الفكر الراقى والحضارة المتقدمة ولم ينظروا اليها فى سياقها التاريخى ، وبذلك استسهلوا التقليد والمحاكاة دون الالتفات إلى تناقضات تلك الحضارة ولا إلى واقعهم الذى يتسم بخصائص تميزه عن واقع الأمـم الأخرى . لذلك كثيرا ما نجد هؤلاء الأدباء والنقاد يتراجعون عـن مواقفهم النقدية بعد أن تتكشف لهم الصورة الحقيقية للحضارة الغربية التى ولعوا بها ، وبالتالى يعودون الى تراث مجتمعهم يستلهمونه ويضيفون إليه ويبنون عليه .

وانطلاقا من ذلك رأى الدكتور شكرى محمد عياد أن الحداثة والواقعية شيئان متضادان بحيث" لا يمكـن الجمع بين الواقعية الاشتراكية والحداثة الا بالتوسع فى مفهوم الواقعية أو بطرحها جملة ، أما التوسع فيها فعلى نحو ما فعل روجيه جارودى الذى يرى أن الواقعيـة

---

1 ـ ارفنج هاو irving mewe ناقد أمريكى له كتاب The Declim of the new. New y ork .§1970.

2 ـ صالح جواد الطعمة : (الشاعر العربى المعاصر ومفهومه النظرى للحداثة) . مجلة" فصول "، م 4 ،ع4 . يوليو 1984 ،ص. 14 .

3 ـ د . شكرى محمد عياد : الأدب فى عالم متغير ،ص. 123 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تعني (أن يكون الفن مستندا الى واقع متميز ومستقل عنه ، وبناء على ذلك لا يوجد أبدا أى فن غير واقعي) . وأما طرح الواقعية فعلى نحو ما فعل فيشر الذى آثر استعمال اصطلاح الفن الاشتراكى على (الواقعية الاشتراكية) لأن المصطلح الأول يدل على موقف لا على أسلوب ويؤكد النظرة الاشتراكية لا المنهج الواقعى "[1] . والواضح أن الدكتور شكرى محمد عياد يفهم الحداثة بمعنى الحداثية التى سبق وأن تحدث عن أيديولوجيتها جورج لوكاتش فى كتابه " معنى الواقعية المعاصرة "[2] ، حيث رأى أنها تتسم بعدة خصائص حصرها فى النقاط التالية وهي : " توهين الواقع وتذويب أو تحليل الشخصية ، والإصرار على إظهار الطبيعة الحيوانية للإنسان ، وتمجيد الأمراض العقلية والنفسية وما تؤدى اليه من حالات الانحراف أو البلاهة أو الغباء ، وأخيرا الموقف المعادى للإنسانية صراحة . وهى بذلك ترفض من قبل الواقعية . أما الحداثة التى تنطلق من الواقع وتستفيد من التراث ، وتنهج من الأفق الحضارى القومى ومحيطه مستهدفة إعادة صياغة تكوين الانسان العربى ليكون انسان المستقبل ، فلا أظن أنها تضاد الواقعية الاشتراكية ، لاسيما وأن أغلب النقاد الواقعيين ينظرون الى الحداثة باعتبارها ترادف التجديد والمعاصرة والابداع والتقدم والتطور وما الى ذلك . وهى تمثل فى الوقت نفسه نقيض مصطلحات القديم والماضى والتراث والتقليد والركود والثبات وغيرها . وبالتالى فإن قضية الحداثة كما يقول شكري محمد عياد : " ليست قضية تطبع يتبعه طابع ، ولكنها قضية صراع بين قيم موروثة وقيم مكتسبة ، بين أنماط من الحياة قديمة وأخرى جديدة ، بين قوى نزاعة الى التغيير وقوى نزاعة الى الثبوت "[3] . ولا شك أن هذه المقولة تعد من مقولات الواقعية الاشتراكية التى تهدف الى تغيير الواقع انطلاقا من تغيير نظمه الاجتماعية والاقتصادية . ولذلك فإن رؤية الواقعية الاشتراكية للواقع هى رؤية حديثة تعتمد التصوير الصادق للحياة فى تطورها الثورى . فهى كما يقول نبيل سليمان : " قفزة خارج المفاهيم وتغيير فى نظام الأشياء ، وفى نظام النظر إليها "[4] . لذلك فإن محاولات بعض النقاد فى حصر سمات الحداثة ومميزاتها لا تخرج فى حقيقتها عما ذكره جورج لوكاتش . فقد حدد حسام الخطيب بعض هذه السمات فى : " الرؤيا ، الصدق ، الرفض ، التأكيد على الذات والمهما الداخلى ، الإحساس بإشكالية المصير الانسانى ، الغموض ، الخ . . "[5] . والواضح أن هذه العناصر أو الخصائص المميزة للحداثة يختلف مفهومها من ناقد الى آخر . فالرؤيا " عند الدكتور غالى شكرى مثلا تعد من أعظم منجزات الشعر الحديث ، رغم أنها تتخذ أشكالا متباينة ومتنوعة ، فقد تكون رؤيا أوربية وقد تكون رؤيا العالم الثالث ، وقد تكون رؤيا عربية ، وربما

---

1 ــ د . شكرى محمد عياد : الأدب فى عالم متغير . ص . 130 .
2 ــ انظر . جورج لوكاتش : معنى الواقعية المعاصرة . ص . 38 .
3 ــ د . شكرى محمد عياد : الأدب فى عالم متغير . ص . 18 .
4 ــ نبيل سليمان : مساهمة فى نقد النقد الأدبى . ص . 20 .
5 ــ انظر . د . حسام الخطيب : ملامح فى الأدب والثقافة واللغة . منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، دمشق . 1977 . ص . 13 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كانت رؤيا عدمية أو ثورية أو بين بين حسب (نظام العلاقات الداخلية) في العمل الفني أو العمل النقدي . إنها البناء الحديث والروح الحديثة دون أية تجسيدات يمليها الطابع البيئي أو الأيديولوجي أو النوع الأدبي أو الشخص"(1) . وهي بذلك تحاول أن تقدم رؤية متكاملة للواقع وللحياة انطلاقا من تكامل التيارات الفكرية المختلفة وليس من المفهوم الذي يستند الى تيار واحد باعتباره هو التيار الصحيح بالأمس أو اليوم . ذلك أن "الرؤيا" كما يرى الدكتور غالي شكري "بما أنها مقولة عالمية لا تحتكرها جغرافيا الغرب ، فإنها أيضا مقولة شاملة لا تحتكرها إحدى الطبقات . وكما أنها مقولة عامة لمختلف الفنون لا تختص فيها نوع أدبي معين ، فإنها كذلك تتسع للإبداع الفني والنقد الخلاق على السواء"(2) . وانطلاقا من نظرته الواقعية الإنسانية حاول تحديد بعض المنطلقات الفكرية لما سماه بـ"الرؤيا" في النقد العربي وأدبه ، فرأى أنها تهدف الى :

- ترسيخ الهوية القومية العربية في مواجهة البحث عن الذات الإقليمية .
- ترسيخ التفاعل الحضاري مع مقومات العصر انطلاقا من أرضية تراثية ثابتة .
- ترسيخ مفهوم الحرية كإطار شامل لا تعتاق الإنسان والأرض من قيود التغريب والاغتراب والسلب والاستلاب"(3) .

وهو في ذلك يستند إلى ما وصل إليه التطور الحضاري في العالم والى التراث الإنساني عامة ، لأنه يرى بأننا شركاء في هذه الحضارة الحديثة ، ومن ثم ينبغي علينا استيعابها والمساهمة في إنجازاتها بالإضافة إليها . وهو ما يخالفه فيه الدكتور شكري محمد عياد(4) الذي يرى أن منطلق رؤية أي أديب مقيد بطابع الحضارة التي ينتمي إليها ، فهي التي تؤثر فيه ويتأثر بها ، وإن كان طموح الأديب لا يتوقف عندها ، فهو دائما يحاول استشراف المطلق والاستفادة بما وصلت اليه الحضارة البشرية جمعاء .

إن "الرؤيا" هي الأساس في تحديد موقف الأديب أو الناقد تجاه الواقع وقضاياه وتجاه التراث وإشكالياته . فهي كما يقول جلال فاروق الشريف : "جوهر موقف الشاعر من العالم كإنسان فنان . وبمقدار ما تتوافر لديه هذه الرؤية وتتكامل في نفسه يرتفع الشاعر ليعبر عن الإنسان المعاصر أي الإنسان في هموه التاريخية الراهنة . والتعبير الإجتماعي وحده هو الذي يكشف عن هذه المعاصرة ، أي عن مدى صلة الظاهرة الشعرية ككل بمجمل الشرط التاريخي . وفي ضوء هذا التعبير يمكن معرفة في أي اتجاه من اتجاهات

---

1 — د . غالي شكري : سوسيولوجيا النقد العربي الحديث ، ص . 184 .
2 — م . ن . ص . 183 .
3 — م . ن . ص . 240 .
4 — انظر . د . شكري محمد عياد : الرؤيا المقيدة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة . 1978 ، ص . 4 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العصر يقف الشاعر وتقف معه رؤيته للعالم "[1]. ومتى كانت الرؤية صادقة ومعبرة عن هموم المرحلة المعيشة إنسانيا وقوميا وفرديا أدت الى موقف الرفض لكل ماهو قائم اجتماعيا وسياسيا بسبب إحساس الأديب بالاستلاب وعقدة النقص الحضارية الناتجين عن عدم المساهمة في صنع الحضارة ، والبعد عن المشاركة الفعالة في الانتاج ، وبالتالي يلجأ إلى البحث عن الذات والتركيز على العالم الداخلي للإنسان . وبذلك تلتقي الحداثة مع الأصالة ، ويكون الفن الأصيل هو الذي ينبع من صميم صاحبه بعيدا عن استعارة أثواب الآخرين ، وهذا لايعني رفض الاستفادة من تجارب الشعوب في آدابها ، وانما يعني" إقامة علاقة جدلية بين المشاعر الذاتية والهموم الاجتماعية من جهة وبين الهموم القومية والهموم الإنسانية من جهة أخرى"[2] .

وعلى كل فإن هذه الخصائص التي تتسم بها الحداثة لانجدها في كل الأعمال الأدبية أو النقدية الموسومة بالحديثة عند الغربيين . فالسريالية والوجودية والدادية وغيرها من الحركات والاتجاهات الأدبية الفردية المتطرفة التي اتسم أدبها بخصائص الحداثة لم تستطع مسايرة الحركة التاريخية وتستوعبها الجماهير ، وبالتالي سمحت للاتجاهات الأدبية الأخرى وفي مقدمتها الواقعية الاشتراكية من تطوير رؤيتها الفنية للواقع وفق التطور الحديث الذي عرفته الحركة الأدبية في العالم . ذلك أن الواقعية الاشتراكية كما يقول الدكتور شكري محمد عياد ترى "أن القول بأن الإنسان ابن عصره يغفل حقيقة هامة ، وهي أن إنسان العصر ، كالعصر نفسه ، يرث الكثير من العصور السابقة كما أن القول بأن الإنسان ابن بيئته ، يغفل حقيقة هامة أخرى ، وهي أن بين البيئة الواحدة وسائر البيئات اتصالا واشتراكا وتفاعلا ، يجعل فهم بيئة معينة ناقصا أشد النقص اذا هو لم يحسب حسابا لعوامل التغيير التي تلحقها ، في كثير من الأحيان ، بتأثير بيئات أخرى مختلفة في خصائصها أشد الاختلاف"[3] . فالرؤية ينبغي أن تكون شاملة متكاملة حتى يمكن الوصول الى الحقيقة الواقعية ومعرفة العناصر المتحكمة فيها .

وهكذا انطلاقا مما سبق يكون مفهوم الحداثة في النقد العربي المعاصر قد اتضح نوعا ما — رغم ما يبدو من اختلافات بين النقاد في تحديد مفهومها وخصائصها من ناحية وقبولها ورفضها من ناحية أخرى .

أما المعاصرة فيكاد يتفق أغلب النقاد على ربطها بالدلالة الزمانية وبالعصر . وان كنا نجد قسما من النقاد يضيف الى دلالتها الزمنية روح العصر ، ويرى أن المعاصرة ليست العيش

---

1 — جلال فاروق الشريف : الشعر العربي الحديث ، ص. 8 .
2 — أحمد يوسف داود : (التراث والمعاصرة) . مجلة "الآداب" ع. 1/1972 ، ص. 31 .
3 — د . شكري محمد عياد : الأدب في عالم متغير ، ص. 15 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فى مرحلة زمنية بشكل مجرد ، وانما هى استيعاب هموم المرحلة المعيشة وقيمها وخصائصها وبالتالى فإن العصر عند هذا الاتجاه لا ينحصر روحه فى المجتمع الواحد بل يمتد ليشمل الحضارة الإنسانية الراهنة بجميع خصائصها المميزة لها من فكرية واجتماعية وسياسية واقتصادية وما إلى ذلك . وكما سبق أن رأينا فان مفهوم المعاصرة ذاته لم يسلم من إشكاليات سواء من حيث دلالته الزمنية أو الفنية فبالنسبة للقضية الأولى نجد النقاد يختلفون فى تحديد مرحلة المعاصرة ، حيث يعود بها بعضهم إلى المنتصف الثانى من القرن التاسع عشر والتى بدأت تتضح فيها معالم العصر الحديث وتظهر مخترعاته فى بعض البلدان العربية ، ويعود بها بعضهم الآخر الى الفترة التى أعقبت بداية القرن العشرين وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية حيث عمت فيها معالم العصر الحديث رقعة أوسع من الوطن العربى ، واتخذت فيها الحركة الأدبية والفكرية مسارا جديدا يختلف شكلا ومضمونا عن المرحلة السابقة .

أما بالنسبة للقضية الثانية أو الجانب الفنى للمعاصرة فيرى أغلب النقاد الواقعيين وجوب التمييز بين ناقد أو أديب يعيش فى زمننا ويعاصرنا جسديا بينما فكره وأدبه يصدر عن عصر واقع يختلف عن واقعنا وعصرنا ، وبين أديب أو ناقد يعيش فى عصرنا بجسده وفكره وأدبه ، أى أنه يعيش عصره حقا وصدقا . ومن ثم يستحق أن يوصف هذا الأخير بالمعاصر لأنه يلتزم بقضايا عصره وذوقه ونتاجاته السياسية والاجتماعية التزاما واعيا ينم عن انفعال وتفاعل مع المظاهر الحضارية المختلفة الجمالية والإنسانية أو الإجتماعية . لذلك لا نستغرب من وجود نقاد واقعيين يرون أن المعاصرة فى النقد العربى وأدبه تعيش فى أزمة ، حيث يعلن حسين مروة أن أزمة أدبنا هى " أزمة المعاصرة لأن رهطا كبيرا من أدبائنا المعاصرين ولا سيما كبار الموهوبين فيهم يعانون البيوم بالفعل من الأزمة فى تحديد مواقفهم من قضايا العصر وأحداثه الكبار ، ومن منجزات الحضارة الصناعية الحديثة وما تثيره هذه القضايا والأحداث والمنجزات فى وجدان الأديب الحق من أسئلة بشأن الإنسان حريته ، وسعادته ومصيره .. ثم ما تذكيه هذه الأسئلة نفسها من بواعث القلق النفسى عند بعض والحيرة الفلسفية عند بعض ، والتخريب الروحى أو الضياع عند الآخرين .. "[1] . فالمعاصرة كما هو واضح تعنى الالتصاق المباشر بقضايا العصر ومستجداته ، أو كما قال الدكتور غالى شكرى : " هى استلهام أحدث منجزات الفكر العلمى الثورى فى التغيير الاجتماعى "[2] . وانطلاقا مما سبق ذكره فإن التمييز بين الحداثة lamodernité والحداثية أو العصرية le modérnisme من ناحية والمعاصرة la contemporaneité من ناحية أخرى يغدو أمرا ضروريا لإزالة الإشكالية المحيطة بالعملية الإبداعية ، و" لفض الوهم الشكلى

1 — حسين مروة : (أزمة المعاصرة الحديثة فى أدبنا الحديث) . مجلة "الآداب" ، ع2/1967 . ص. 28 .

2 — د . غالى شكرى : التراث والثورة . ص. 11 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الذى يجعل كل من ترك الكتابة بالشطرين الى الشطر الواحد شاعرا معاصرا ، وفض الوهم المضمونى الذى لا يؤكد التمييز ، داخل الشعر الحر نفسه ، بين شاعر مثل نازك الملائكة وشاعر مثل سعدى يوسف ، وفض الوهم النظرى الذى قد يشد الحداثة الى لون جديد من المحاكاة ، ينقل روح العصر بدل إعادة صياغته . والمؤكد أن كل (الشعر الحر) معاصر على أساس زمني ، ولكن ليس كله محدثا على أساس من (رؤيا العالم)"[1] .

وإذ كانت هذه هى إشكالية الحداثة والمعاصرة فى النقد العربى المعاصر ، فما هى إشكالية الأصالة ؟ وما علاقتها بالمعاصرة والحداثة ؟

مفهوم الأصالة AUTHENTICTE : بيد ومن خلال تناول النقاد للأصالة أنها تحمل معنيين ، المعنى الأول ويشير إلى الجانب الإبداعى الذى تعنى فيه الأصالة كما يقول الدكتور عبد الله الركيبى : "التفرد والامتياز والتعمق فى الإحساس والبحث عن جوهر الأشياء ، .. فالمطلوب من الشاعر أن يعبر عن إحساسه الصادق ، وان يحاول التحرر من سيطرة الماضى الى حد ما ويتجه الى الواقع"[2] . فالإبداع أو الابتكار أساسه التفرد أو استقلال الشخصية ، وهو ما يراه الدكتور أحمد هيكل الذى يقول : "إننا لا نقصد بالأصالة فى هذا المقام معنى التشبث المطلق بالقديم ، مع الغاء كل ذاتية ، فهذا المعنى من الخير أن نطلق عليه مصطلح (التقليدية) ، كما أننا لا نعنى بالأصالة هنا معنى اتخاذ الجيد من القديم مثلا يحتذى ، مع بعض الإضافات التى تفرضها موهبة المحتذى أو تفرضها طبيعة الظروف المتغيرة ، هذا المعنى من الأصوب أن نخصص له مصطلح (المحافظة) . وهكذا نقصد (بالأصالة) فى هذا البحث معنى بعيدا كل البعد عن (التقليدية) الغافلة العمياء ، وعن (المحافظة) الواعية الملتفتة بتعاطف إلى الوراء .. وهذا المعنى الذى نقصده بالأصالة .. هو التميز واتضاح الشخصية . وكل هذا لن يأتي إلا من تحقق السمات الخاصة التى هى خلاصة العناصر الباقية فى روح الأمة وطبيعتها ، وشتى مقوماتها فى الفكر والثقافة والفن والحضارة جميعا"[3] . فالأصالة بهذا المفهوم ضد التقليد سواء كان هذا التقليد لتراثنا أو لتراث غيرنا . فالذاتية والشخصية تفرضان التخلص من التقليد والمحاكاة والاتجاه نحو الإبداع المستقل المعبر عن احتياجات وضرورات مجتمعنا وفق تطور حركة الحياة . فالفن الأصيل هو المعبر عن ذاتية صاحبه ، عن روحه ، عن تفرده ، عن عبقريته وموهبته وشخصيته ، فى الوقت الذى يعكس فيه أيضا روح هذا العصر وطبيعة الجيل وشخصية المجتمع أو الأمة التى ينتمى إليها . وبالتالى فإن أي أديب مجدد

---

1 — د . جابر عصفور : (معنى الحداثة فى الشعر المعاصر) ، مجلة "فصول" ، م 4 ، ع 4 ، يوليو 1984 ص . 37

2 — د . عبد الله الركيبى : الشعر الديني الجزائرى الحديث ، ص . 632 .

3 — د . أحمد هيكل : (الشعر الحر بين الأصالة والتجديد) ، مجلة "الآداب" ، ع 11 نوفمبر 1971 ص 20

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لا يستطيع أن يصل إلى ذلك ما لم يستند إلى التراث ومخزونه ، وأن يستوعبه بوعي قبل أن يعمل على تجاوزه . يقول توفيق الحكيم : إن " المسار الطبيعي لكل فن بشري[1] يبدأ . دائما من النقل وينتهي إلى الأصالة ، يبدأ من المحاكاة وينتهي إلى الابتكار " .

أما المعنى الثاني للأصالة فهو القريب من أصل الاستعمال اللغوي للكلمة "فالأصالة مصدر (أصل يأصل) إن كان له أصل راسخ ، وجذور عميقة ، وعكسها الزيف والتفاهة . وعندما نصف أمة من الأمم بالأصالة ، فإننا نؤكد أن لها طابعا متميزا وتراثا نابعا من روحها وشخصية طريفة ، لها أصول ثابتة ومقومات قادرة رغم تعاقب العصور وتبدل الأحوال "[2] . فالأصالة عند هذا الاتجاه تعني التراث والاحتفاظ بفضائله المحددة والمميزة لمجتمع ما . أو بمعنى آخر تمثل الأديب والناقد لتراث أمتهما سلوكا وإبداعا .

إن ما قد يبدو من تناقض بين المفهومين هو في حقيقته يكشف عن العناصر المحددة لمعنى الأصالة . فالذات الفردية التي تستند إلى الموهبة وإلى الثقافة المعاصرة ترتبط أساسا بالثقافة القومية وبخصائص المجتمع الذي ينتمي إليه الأديب . وبالتالي فالعملية متكاملة فيما بينهما ، أي بين الفرد المبدع الذي يحمل رؤيا مستقبلية وبين المجتمع وثقافته القومية التي تعكس خصائصه وطموحاته .

إن الأصالة كما يذهب الدكتور شكري محمد عياد "كلمة جديدة على اللغة العربية ، وإن تكن عربية (الأصل) ، فهي بخلاف كثير من الكلمات المستحدثة ليست تعريبا لمصطلح أوربي ، بل إن من العسير أن تؤدي معناها باصطلاح أوربي ، فكلمتا Acculturation و Assimilation تعنيان اقتباس الحضارة الأقوى من قبل الحضارة الأضعف ، وهي بذلك — ولا دعاية هنا — تعكسان عصر الاستعمار عصر استلحاق الأمم الغالبة للأمم المغلوبة . فهاتان الكلمتان اللتان تترجمان بالتكيف الحضاري) و (التمثيل) تعنيان اقتباس شعب — هو الشعب المغلوب أو المستعمر — لحضارة شعب آخر . "[3] . ويبدو من النص أن الدكتور شكري محمد عياد ابتعد عن مفهوم الأصالة باعتماده المصطلحين الأجنبيين السابقين للدلالة على الأصالة ، فالأول يعني المثاقفة والثاني يفيد تمثل شعب لثقافة شعب آخر ، وهما بعيدان عن الدلالة الإصطلاحية لكلمة الأصالة التي تقابلها في اللغة الفرنسية Authenticite أو Originalité بالتقريب .

وقد برز مصطلح الأصالة في النقد العربي حسب دراسات النقاد مع أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات من هذا القرن للدلالة على وجوب الوعي بالتراث واستلهامه في الأعمال

---

1 — توفيق الحكيم : قالبنا المسرحي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 1967 ، ص. 10 .
2 — محمد مزالي : (الأصالة والتفتح) ، مجلة "الآداب" ، ع11 ، نوفمبر 1971 ، ص. 12 .
3 — د . شكري محمد عياد : الأدب في عالم متغير ، ص. 21 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإبداعية والفكرية . خاصة وأن تيار الرفض (تيار الرفض للقديم ، وتيار الرفض لكل ما هو أجنبي) قد كان لهما صيتهما في هذه الفترة من تطور الحركة الفكرية والأدبية العربية . ومن ثم كانت الدعوة إلى الأصالة للخروج من مرحلة التقليد وإحداث التوازن بين الأخذ والعطاء على أساس التفاعل الإيجابي مع تراثنا وتراثات الأمم الأخرى من ناحية ، والاستعانة بمنجزات العصر العلمية والثقافية في تخطي هذا التراث وتجاوزه وفق متطلبات الظروف العامة والخاصة ووفق احتياجات المجتمع من ناحية أخرى .

وانطلاقا من ذلك برزت إشكالية الأصالة والمعاصرة أو قضية القديم والجديد حسب تسمية القدامى . ومن التقاء القديم المتمثل في التراث والجديد المرتبط بالواقع وثقافة العصر وحاجاته تبرز الأصالة بخاصيتيها الذاتية الفردية والقومية الجماعية .

وإذا كانت الأصالة كما يقول الدكتور غالي شكري ليست التراث وحده ، وإنما هي "الواقع بكل ما يشتمل عليه من عناصر ومن بينها التراث"[1] ، باعتبار الواقع هو أساس تجسيد هذه الأصالة ، وأن "المعاصرة هي استخدام المنهج العلمي في التفكير"[2] ، وليست هي أوربا وحضارتها ، فإن القضية تتخذ مجرى مقبولا — نوعا ما — حيث أن اعتبار "الأصالة هي الواقع بكل شموله وعناصره" يسمح للدارسين وللأدباء والنقاد كما يقول الدكتور غالي شكري برفض "من التراث الشيء الكثير مما يعوق حركة الواقع وتقدمه ، وتصبح أصالتنا هي ذلك الرفض الواعي للوجه السلبي في التراث .. ولو اعتبرنا الأصالة مرة أخرى هي (الواقع) الحي في الماضي والحاضر والمستقبل ، لقبلنا مع الآخرين دون عقد أو مركبات نقص ما يمكن أن يوجه حاضرنا إلى آفاق أرحب وأعمق ، بل لعلنا نجد لدى الآخرين الذين سبقونا في مضمار التقدم ما يفتح عيوننا على جوانب من تراثنا ما كنا لنراها بغير ما اكتشفوه من أدوات البحث العلمي الحديث"[3] ، ومن ثم تكون المعرفية التراثية وحدها لا تكفي في أن يكون الأديب أو الناقد أصيلا ، وكذلك الحال بالنسبة للثقافة الغربية المعاصرة فهي لا تجعل الناقد معاصرا إذا لم يستند إلى التراث وإلى الواقع وحاجاته . ذلك أن الواقع وآفاقه الضرورية هو الذي يحدد موقفنا الأصيل والمعاصر . فهو الذي يجعلنا كما يقول الدكتور غالي شكري : "أصلاء ومعاصرين في وقت واحد : أصلاء بالتزامنا الحر العميق بأبعاد هذا الواقع ، بإدراكها واكتشاف قوانينها ، ومعاصرين بالاسترشاد الثوري — فكرا وحركة — بالمنهج العلمي في التفكير ، في السيطرة على هذه القوانين وتوجيهها نحو التقدم التاريخي .

على ضوء هذا التصور العام ، لا يمكنك أن تكون أصيلا فقط ، أو معاصرا فقط

---

1 — د . غالي شكري : التراث والثورة ، ص . 27 .
2 — م . ن . ص . ن .
3 — م . ن . ص . ن .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالأصالة والمعاصرة متلازمتان وإن كانتا متمايزتين . الأولى أحد طرفي المعادلة، والثانية هي الطرف الآخر، ولا يمكن حل المعادلة حلا صحيحا بغير تصورهما في وحدة جدلية واحدة . ومن هنا كان المعيار في قياس مدى الأصالة والمعاصرة لظاهرة ما إجتماعية أو فكرية أو فنية هي مدى انسجام هذه الظاهرة مع الواقع في شموله من ناحية والمنهج العلمي في التفكير من ناحية أخرى "[1] . ومتى توفر ذلك الا نسجام والوحدة الجدلية أمكن للناقد أو الأديب أن يضيف الى التراث شيئا جديدا من عنده يوفره الا ستمرارية ويسمح بالمساهمة الفعلية في إنشاء الحضارة الجديدة ، وفي خلق الرؤية الخاصة للواقع ولقضاياه المختلفة فالإنحياز إلى أحد الموقفين : الموقف المحافظ المتزمت في محافظته ورجوعيته ، والموقف الرافض للتراث جملة وتفصيلا ، لن يسمحا للأديب أو الناقد باستقلال شخصيته وفرض وجودها المتميز الذي هو أساس الأصالة والمعاصرة . ولذلك فان الناقد والأديب مطالبان بأمرين أساسيين هما :

1 — دراسة التراث دراسة عميقة واعية .

2 — التفتح على ثقافة العصر وتياراته واتجاهاته المختلفة . .

وبعد ذلك لابد له من صياغة مركب جديد من هذين العنصرين وفق حاجات الواقع ومتطلباته من أجل تطوير الأدب والفكر ودفعهما نحو التقدم التاريخي .

ولعله يمكن القول انطلاقا من أن المعاصرة هي الا ستفادة من المنجزات الفكرية والعلمية الحديثة في دراسة الواقع وفهمه وتغييره ، والأصالة هي الواقع بمكوناته ومقوماته فإن التقاء المعاصرة بالواقع أو التراث وتفاعلهما ينتج ما سماه النقاد بالحداثة . ومن ثم فإن المعاصرة والأصالة والحداثة يمثلن شكل مثلث قاعدته الأصالة والمعاصرة وقمته هي الحداثة بمعناها الإيجابي ، وليست تلك الطفرة التي عرفها بعض النقاد العرب وأدباؤه وما رسوها في التراث وذلك برفضه كليا والدعوة الى الا نفتاح على التراث العالمي والغربي منه على وجه الخصوص ، مما أفقد الحداثة خاصيتها وهي التفرد والتميز ، فصارت بعض الإبداعات الأدبية والنقدية العربية لا يمكن تمييزها عن الأعمال الإبداعية المترجمة إلى اللغة العربية لفقدان شخصيتها ومميزاتها التي هي أساس تحديد الانتماء . وبالمقابل كان الا تجاه التقليدي المحافظ يسير في النهج نفسه الذي يفقده سمات عصره . فالأصالة اذن هي تعزيز الذات بتعزيز المقومات الجوهرية على أساس إعادة تقييم هذه المقومات بالرجوع إلى روحها لا إلى نصها وتخليصها مما علق بها من شوائب نتيجة للظروف التي مرت عليها ، كي تكون هذه المقومات ركائز لبناء جديد يؤسس عليها ، بحيث يكون هذا البناء يختلف عن القديم ويلتقي معه في آن واحد . ومن ثم فانه "لا مفر لمن يريد أن يكون أديبا حقا ،

---

1 — د . غالي شكري : التراث والثورة ص 40 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أدبا أصيلا غير زائف ، من أن يقف على آداب لغته هو وقوفا صحيحا ، وأن يحيط ما استطاع بعلوم عصره وفلسفته وآدابه في اللغات المختلفة . وكلما كان أكثر إحاطة كان أدنى إلى بلوغ ما في الحياة والوجود من حق وجميل ، وإلى تبليغه للناس في صورة أقرب إلى الكمال "[1].

إن إشكالية التراث أو الأصالة والمعاصرة تعود في جوهرها الى سيطرة " الرؤية الأحادية الجانب" التي تجعل محاولة استيعاب العلاقة الجدلية بين الجديد والقديم قاصرة ، وهو ما يبدو واضحا في نظرة الاتجاهين (السلفي ، والعصري) ، فالذين درسوا كما يقول الدكتور عبد العزيز الدسوقي : " الثقافة الحديثة وحدها وقضوا معظم تكوينهم العلمي في أوربا أو أمريكا دون أن تتاح لهم دراسة منظمة لتراثنا القومي ، هؤلاء يفقدون ملاكة القدرة على تذوق هذا التراث أو فهمه ، ومن هنا لا يشعرون نحوه بأي ولاء ، بل إن بعضهم يحس بنفور منه والبعض الآخر يحتقره ، ولا يرى فيه إلا أكفان الموتى . والذين درسوا تراثنا العربي بعمق واقتصروا على دراسته ولم يتح لهم أن يدرسوا ثقافة العصر أو يقفوا على ما يحتدم فيه من تيارات ومذاهب لا يمكن أن يكون مثلهم الأعلى إلا في الماضي ، فإذا ما نظروا الى ثقافة الحاضر شعروا نحوها باستهانة أو نفور ، وربما شعر البعض نحوها باحتقار شديد "[2] . ومن هنا نشأت الجفوة المصطنعة بين الماضي والحاضر ، أو الأصالة والمعاصرة . والحل كما سبق أن رأينا ليس في " الاتجاه التوفيقي " بشكليه الرافض " للنزعة السلفية" و" لنزعة المعاصرة" والخروج منهما بموقف وسطي ، أو بمحاولته التوفيق بين موقفي ورؤيتي النزعتين دون الاهتمام بالخلفية الفكرية وبالجهد الإنساني في كلا الموقفين ، وإنما كما يقول الدكتور طيب تيزيني : " إن اللحظة المعاصرة أو الواقع المعاصر في سياقه التقدمي الصاعد هو الذي يحدد في كل الأحوال ما ينبغي تبنيه وما ينبغي رفضه . وهو أي الواقع المشار اليه يشكل بذلك بؤرة الأصالة ، التي تتجمع فيها كل الروافد والتأثيرات (بما فيها التراثية نفسها) لتتحول الى بنية واحدة متجانسة ومنسجمة ، وهو الذي يحدد بالتالي أبعاد ومضامين واتجاهات الأصالة على نحو ينسجم مع مقتضياته واحتياجاته هو نفسه "[3] . وبالتالي فإن الأصالة التي تنبع من وعي العلاقة الحية بين تراثنا الثقافي والفكري ، وتاريخ مجتمعنا العربي في تطوره وصيرورته من ناحية ، وبين تراثنا وحاضرنا من ناحية أخرى ، قد تكون على عدة مستويات ، منها ما يتمثل في ابتكار جديد ، وهذا النوع غالبا ما يتسم بالندرة ، ومنها ما يكون على مستوى المشاركة في توسيع وتطوير ما هو قائم

---

1 — د . محمد حسين هيكل : الثورة والأدب . دار المعارف ، القاهرة . 1978 . ص. 27 .
2 — د . عبد العزيز الدسوقي : (بين التراث والمعاصرة) . مجلة "الآداب" ، ع1 يناير 1972 . ص37 .
3 — د . طيب تيزيني : من التراث الى الثورة . ص. 116 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتمديده الى مجالات أخرى . كما قد تكون على مستوى تفسير القديم في ضوء الرؤية والمفاهيم الجديدة ، انطلاقا من الضروريات واحتياجات الواقع المعاصر الذي يحدد المعيار الرئيسي في تحديد موقفنا الأصيل والمعاصر . وعلى هذا الأساس يكون كما يقول طيب تيزيني : " لكل عصر الحق في أن يمارس الاختيار التراثي وفق احتياجاته وتطلعاته الموضوعية والذاتية ، فيأخذ من عناصر التراث الماضية والراهنة على سبيل الاستلهام التراثي أو التهيئ التاريخي التراثي ما يلبي تلك الاحتياجات والتطلعات ، ويدع منها ما هو غير ذلك للباحثين المؤرخين الأكاديميين "[1] . ولذلك فإن التراث في ذاته لا يكون معيارا للأصالة ، بل التقاؤه مع المعاصرة وفق الرؤية العلمية والعملية للواقع ، فهي التي تحدد ذلك انطلاقا من الشروط الموضوعية المرتبطة بالدوافع الواقعية . فالأدب أو الثقافة الحية هي التي تستطيع تحقيق الجمع المتوازن بين الثوابت والمتغيرات ، " ومن هذا الجمع المتوازن تنشأ الخصوصية والتمايز ، وهما أصل الفن بعامة ، والأدب بخاصة . وبغير الخصوصية والتمايز تضيع شخصية الأديب الفرد ، وتمحى شخصية الأمة . والتماثل تكرار وتطابق وتقليد ، وهو إما عيش في الماضي وتحجر فيه ، وإما تعهد في محراب الخير ، وانسلاخ من ذات الفرد ، ومن حقيقة الأمة "[2] . لذلك نجد النقد الواقعي يركز كثيرا على الأصالة ويرى فيها أساس تطور الفكر العربي وأدبه ، من خلال توكيده للوحدة الجدلية بين الأصالة والمعاصرة . فالدكتور حسين مروة يرفض التركيز على المعاصرة وحدها واعتمادها كأساس في تطوير الواقع العربي بجوانبه المختلفة ، لأن مفهوم المعاصرة المنفصل عن الأصالة هو مفهوم " بورجوازي كولنيالي " كما يقول ، فقد " عمل الإستعمار في المجال الثقافي ، خلال تاريخ طويل ، لترسيخه في أذهان (الأنتليجنسيا) العربية بقصد التمهيد لإمكانية قطيع الفكر العربي المعاصر عن (تاريخيته) أصالته ، ليمكن توجيهه نحو الانصهار في التبعية الأيديولوجية للفكر الغربي الاستعماري "[3] . وانطلاقا من هذه الرؤية التي يقدمها الناقد الواقعي للأصالة والمعاصرة أو الحداثة ، نكتشف أن الواقعية الاشتراكية ليست دعوة حديثة في أدبنا ونقده ، بل لها جذور عميقة في تاريخنا وتراثنا ، وبالتالي فهي ليست اتجاها مستوردا من المعسكر الاشتراكي كما يحلو للبعض أن يتوهم ويوهم معه الآخرين ، حقا كان لرواد الدعوة الواقعية الحديثة فضل تعريفنا بالآداب الاشتراكية في روسيا والصين وبلدان أوربا الشرقية ، ولكن هذا التعريف وحده لم يكن إلا أحد العوامل في نشأة الاتجاه الواقعي الاشتراكي "[4] . فقد كانت وليدة التفاعل الإيجابي الخلاق بين العوامل الذاتية والعناصر

---

1 ـ د . طيب تيزيني : من التراث إلى الثورة . ص. 282 .

2 ـ ناصر الدين الأسد : (اللغة العربية وقضايا الحداثة) . مجلة " فصول " ، م 4 . ع 3 . ابريل 1984 ص 122 .

3 ـ حسين مروة : النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية . ج. 1 . ص. 42 .

4 ـ د . غالي شكري : معنى المأساة في الرواية العربية . دار الآفاق الجديدة ، بيروت . ط 2 : 1980 . ص 30 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الموضوعية من ناحية ، واحتياجات الواقع من ناحية أخرى . أي أنها لم تنشأ خارج التطور العام للواقع العربي ، بل إنها جاءت بالأجوبة عن الأسئلة المطروحة داخل هذا الواقع العربي ، ولتوكيد موقف الطبقة الكادحة وطموحاتها . لذلك فإن أغلب النقاد الواقعيين الواعين بظروف المرحلة يؤكدون أصالة الواقعية ويرفضون الدعوة القائلة بقطع الحاضر عن الماضي لتغريب المجتمع العربي الحديث وفكره عن تاريخهما وعن الجذور التي تثبت وتؤكد أصالة انتمائهما .

إن "النزعة السلفية" و "النزعة العصرية" تلتقيان — رغم تناقضهما — في العمل على اقتلاع الثقافة العربية وأدبها من موقعهما في الحاضر ، حيث تعمل الأولى على إبعاد المجتمع العربي عن المعاصرة ، وتتجه الثانية الى اقتلاعه من جذوره وإبعاده عن الأصالة . في الوقت الذي يفترض فيه أن تكون المعاصرة والأصالة وجهين لعملة واحدة ، يكمل فيهما أحدهما الآخر ويسنده . وحتى يتم ذلك ينبغي أن يكون موقفنا من التراث" موقف الاستيعاب النقدي فلا هو موقف الانتقاء ولا هو موقف الهرجاتي أو التوفيقي . إن التراث بما فيه ، هو تراثنا ، وعلينا أن نحسن إدراكه ، نحسن تفهمه واستيعابه كله في إطار شروطه التاريخية الموضوعية ، من هذا الاستيعاب النقدي ينبع تقييمنا له .. ومن هنا كذلك تنبع ثوريتنا في التراث في حياتنا الراهنة وثوريتنا في حياة التراث نفسه "[1] .

إن إشكالية الأصالة والمعاصرة والحداثة في حقيقتها لا تعود إلى المصطلحات بقدر ما تعود الى ما تعانيه من الإزدواجية بين الوعي بالذات والتبعية للغرب ، الشيء الذي يطرح أمامنا عدة أسئلة حول التراث العربي والغربي بنوعيهما القديم والحديث ، وكيفية الاستفادة منهما . خاصة وأنه من الواضح " أن محتوى عصرنا يختلف من أمة الى أخرى باختلاف درجة تطورها الاجتماعي ، فالمهام التي يطرحها العصر أمام أمة كالأمة العربية تجابهه الاحتلال والتجزئة القومية والتخلف الاقتصادي والاجتماعي هي غير المهام التي يطرحهما هذا العصر نفسه أمام الأمم الأوربية مثلا ، وهموم الفرد الذي يعاني ضغط التقاليد وأزمة الحرية ويكابد ضروبا من الحرمانات الجسدية والروحية في المجتمع العربي ، هي غير همومه في بلدان الوفرة الاقتصادية والتقدم العلمي والحرية الاجتماعية الواسعة . وبالتالي فنحن إن صح التعبير إزاء أكثر من عصر واحد ، أو بعبارة أدق إننا إزاء عصر ذي جوانب متعددة ، وعلينا أن نحدد الجانب الذي يعنينا منه "[2] . وإذا كان النقاد الواقعيون قد وجدوا في الرؤية الاشتراكية الحديثة مخرجا لهمومنا ولقضايانا المختلفة الفكرية

---

1 — عمر أزراج : أحاديث في الفكر والأدب (حوار مع حسين مروة) . مطبعة البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، ط1 / 1984 ، ص. 38 .

2 — رشيد ياسين : (الشاعر العربي بين التراث والمعاصرة) . مجلة "الموقف الأدبي" ، ع 8 كانون الثاني 1972 ، ص. 89 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والفنية والاجتماعية والاقتصادية ، فإن الأمبريالية وحلفاءها قد صوروا ذلك خروجا على التراث وثورة عليه ، ومن ثم عملوا "على استغلال التراث وتقديمه على أنه منافس للاشتراكية". وقد ساعدهم في تحقيق ذلك وجود سببين ، أولهما : "توقف تراثنا عن النمو والتطور بحيث تقوقع وانغلق على ذاته طاويا في ذلك روائعه التي اعطت للعالم إحدى حضاراته الخالدات . لقد دخلت الى تراثنا بذور الرجعية والخطالة ، وبمرور الزمن انفصل الذهن الشعبي عن فهم محاليه وتطويره . وهكذا صار سهلا أن تستخدمه الامبريالية وحلفاؤها سيفا مسلطا في وجه مسيرة النمو والتقدم"[1]. أما ثانيهما : "فهو تقصيرنا في تقديم تراثنا تقديما إيجابيا ، ونشاط الامبريالية وحلفائها الضخم في تقديمه تقديما شائها"[2].

وانطلاقا مما سبق فإن مهمة الأديب والناقد الواقعيين مهمة صعبة وعظيمة تفرض عليهما تخليص الواقع ومكوناته — بما فيها التراث — من تلك المفاهيم الخاطئة ، التي ألصقت به ، والعمل على دفعه نحو التقدم من خلال المعرفة الثورية المبنية على أساس أيديولوجية القوى الثورية في المجتمع العربي . فالمعرفة الثورية هي التي تسمح له بفهم واستيعاب عناصر هذه الحضارة وإبرازها على حقيقتها العلمية الناصعة . وهي التي توفر الوحدة الجدلية بين الأصالة والمعاصرة ، وتعيد للتراث العربي ثوريته من جديد كي يغذي ثورة الإنسان العربي الحاضرة ، ويسهم في تخليصه من المتغيرات التي تعيقه وتقف حاجزا أمام تطوره .

وهكذا وانطلاقا من أن أساس الأصالة والمعاصرة هو الاستيعاب المثمر الإيجابي الواعي بقضايانا وواقعنا ، فإن رفض الاستفادة من الحضارة الحديثة يغدو دليل قصر النظر ، ذلك أن تراثنا قد ساهم في تكوين هذه الحضارة ، ومن ثم فإن ما نأخذه اليوم ليس استيرادا لحضارة أجنبية ، وانما هو استرجاع لجوانب من تراثنا نمت وتطورت في بيئاتهم حين كان مجتمعنا يعاني من الجمود والتخلف . فالقضية كما يرى الدكتور غالي شكري ليست في "أن الحضارة غربية أم عربية ، فهذه النظرة العرقية تقود الى الدمار . وليست القضية هي التخلي أو الإبقاء على التراث ، التمسك بالماضي أم الثورة عليه . ذلك أن التراث في وجداننا والماضي في دمائنا ، والمشكلة الحقيقية والجديرة بإعادة النظر هي الحاضر والمستقبل"[3]. أو بمعنى آخر كيف نبني حياتنا ؟ وماذا نأخذ من التراث أو نطرحه ؟ وكيف

---

1 — هاني الراهب : (رسالة الأديب العربي في مكافحة الامبريالية) . مجلة "الآداب" ، ع4 / 1968 ، ص. 128 .

2 — م . ن . ص . ن .

3 — د . غالي شكري : مذكرات ثقافة تحتضر ، ص. 9 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تخلق الوحدة الجدلية بين الأصالة والمعاصرة لتخرج من إطار الاستهلاك إلى الإبداع والمشاركة في إنتاج الحضارة الإنسانية ؟ كيف نكون حداثيين ، نعيش عصرنا ونتجاوزه دون أن ننفصل عن جذورنا ؟ الجواب بالطبع عند النقاد والمفكرين الواقعيين أن نكون واقعيين ، حينذاك يمكن الإجابة عن تلك الأسئلة المطروحة وفق الرؤية العلمية للواقع الاجتماعي والاقتصادي والثقافي .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بعد هذا كله ، هل يحق لنا القول بأن الصفحات السابقة قد استوعبت كل مظاهر الإشكالية ؟ وأن الوقت قد حان لكتابة خاتمة البحث ؟ لا شك أن القول بذلك يبعدنا كثيرا عن الحقيقة . فالبحث في مثل هذا الموضوع لا يمكن أن يصل الى نهايته بهذه المحاولة المتواضعة ، فكل ما نعتقده أننا حاولنا الإجابة عن بعض الأسئلة التي طرحها موضوع البحث ، ولا نظن أننا طرحنا كل الإشكالات ، ولا استنهضنا كل الأسئلة ، فالمعرفة سؤال قد ينتهي بجواب وقد ينتهي بإنشاء سؤال آخر .

إن نسبية المعرفة تجعل المجال مفتوحا أمام إمكانية التجديد ، لا سيما أن الواقعية تعرف اليوم مرحلة جديدة مع التحولات الدولية الجديدة في السياسة والثقافة وانقلاب حتى في المفاهيم ، مما جعل نقادها يطرحون تساؤلات كثيرة حول فائدة الواقعية الاشتراكية في الأدب ، وهل يدخل الأدب في خانة الأيديولوجيات أم أنه فوقها ؟ إن حقبة جديدة في فهم الواقعية الاشتراكية قائمة الآن ، وهي تؤكد أن مفهوم الأدب والنقد أعمق بكثير من المقاربة السياسية الأيديولوجية . لذلك فإن البحث في إشكالية الواقعية ما يزال مستمرا ، ما دامت الواقعية ليست شكلا واحدا ثابتا يمكن أن تجتمع حوله الآراء ، وأن يتفق النقاد في صياغة علاقاته النظرية والعملية . ولهذا ينبغي القول بأن الكلمة النهائية في موضوع البحث لم تكتب بعد ، وأن هذه الدراسة ليست إلا خطوة أولى على الطريق محددة الهدف محدودة الوثائق ، ذلك أن القاعدة الأساسية في البحث العلمي هي أن المسح ينبغي أن يسبق التعمق ، ومن ثم فإن هذه الدراسة لا تطمح الى أكثر من مسح لهذه الظاهرة المهمة في الثقافة العربية المعاصرة واستخلاص المحاور الرئيسية لقضاياها وهمومها .

وعلى كل فإن البحث انتهى الى جملة من النتائج التي يمكن تلخيصها في النقاط التالية :

1 — إن الواقعية في النقد العربي المعاصر لم تنشأ من فراغ وإنما فرضتها الظروف العامة التي طبعت حياة المجتمع العربي من سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية ، الى جانب التأثر بثقافات العصر ، فكانت بذلك حصيلة كل هذه العوامل مجتمعة ، ومن ثم اختلفت درجة تطورها من مجتمع الى آخر باختلاف مستويات التطور الفكري والاجتماعي ودرجة استيعاب كل مجتمع للحضارة المعاصرة . كما أن الواقعية الاشتراكية كانت أكثر أكثر الاتجاهات حضورا في النقد العربي خلال النصف الثاني من القرن العشرين رغم سيطرة الثقافة التقليدية في كثير من الجوانب المعرفية .

2 — إن ظهور الواقعية في النقد العربي لم يكن بمنأى عن المذاهب الأدبية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأخرى ، فقد أثرت وتأثرت ، رغم رفضها لأغلب هذه المذاهب . فارتباطها بالواقع العربي جعلها تعرف نوعا من التفاعل الإيجابي مع قضايا الواقع وتياراته الفكرية والفنية . ومن ثم الدخول في صراع موضوعي من أجل طرح إشكالية الواقعية، والدفاع عن الأصول الفكرية والجمالية للنظرية الواقعية . لاسيما وأن غياب الدينامية الاجتماعية والثقافية الفاعلة قد أثر سلبا في مسارها .

3 — إن وحدة الإشكالية في الفكر والنقد الواقعيين لا يعني وحدة الرؤية والمواقف النقدية ، رغم أن قراءة رؤية ناقد واقعي ما ينبغي أن تتم ضمن السياق التاريخي لهذا الفكر النقدي الذي يصدر عنه موقف الأديب أو الناقد ، إلا أن العلاقة بين الفكر والواقع ليست آلية ، ومن ثم تتنوع الرؤى واختلفت المواقف بين النقاد ، وبرز ما سميناه بالاتجاهات الواقعية التي تكشف سعة وتنوع النقد الواقعي ، بحيث اتضح لنا أن كل اتجاه يتولى تغطية الجانب الذي يقصر فيه غيره . ومن ثم فهي تكمل بعضها انطلاقا من الإشكالية النظرية التي تؤسس وحدة الفكر والمعرفة .

4 — اتضح من التزاوج السوسيولوجي بين المصطلح السياسي " اشتراكية " والمصطلح الجمالي " واقعية " أن طبيعة الأدب والنقد الواقعيين تمثل علاقة جدلية بين الإنسان وعالمه الطبيعي والاجتماعي ، ومن ثم يفسر العمل الأدبي على أساس هذه العلاقة التي تشمل جميع جوانب الحياة المختلفة .

5 — إن الانعكاس في الفن الواقعي لا يعني انعكاس الواقع الخارجي بشكل آلي مجرد ، بل انعكاس الأثر الذي يحدثه ذلك الواقع ، أو الموقف الناتج عن التقاء الذات بالموضوع . فالذات بمكوناتها التاريخية المكتسبة تصطدم بالواقع الخارجي وأحداثه ، فتراجع رصيدها المعرفي على أساس هذا الجديد ، ومن ثم تنزع الى إحداث التوازن الذي لا يتحقق إلا بتحطيم الواقع وإعادة تشكيل بنيته وفق الرؤية الحديثة التي تشمل ما قد تكشّف من الماضي وما اكتسب من الحاضر وما يطمح إليه مستقبلا . لذلك رأينا النقد الواقعي يرفض " الانعكاس الآلي " ويعيد صياغة " نظرية الانعكاس " على أساس الوعي المعرفي الإنساني .

6 — اتضح من خلال تناول قضية الشكل والمضمون في النقد الواقعي أن القضية، وإن كانت قديمة ، فإن طرح النقاد لها يتسم في كثير من الأحيان بالنظرة الجزئية، لاسيما وأن توظيف المصطلحين أو غيرهما يتم بدون تحديد لمفاهيمها . ونتيجة لذلك أعاد النقد الواقعي تحديد دلالة المصطلحين وفق الرؤية النقدية الواقعية ،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فـرأى أن الشكل ليس هو اللفظ ولا الصياغـة ، وانما هو البناء الفنى المتكـامل الذى تسهـم الصياغـة والألفـاظ والمحتوى فى بنـائـه . وبالمقـابل فإن المضمون ليس هو المعنـــى أو الموضـوع أو المحتوى أو المادة لأن هذه العنا صر جميعـها لا تعكـس الرؤية العامـة للعمـل الأدبى ، فالمضمون هو ما يتولـد فى ذهـن القارئ من أفكار وأحاسيس وتجـارب نتيجة إدراكـه واستيعا به للعمل الفنى كوحـدة متكا ملـة بكل حيويتها وحركتهـــا المعبرة . أو هو ما يهدف إليـه الكاتب من وراء عملة الإبداعى .

7ـ أما ط البحـث اللثـام عن حقيقـة الإلتـزام وعلا قاته بالمسؤوليـة والحرية مـن خلا ل عرض مواقف النقـاد الواقعيين وتحـديدهم لغايات الأدب ووظيفتـه فى المجتمـع . حيث تبين أن الإلتـزام وليد الا قتناع الشخصى النابع من إيمان الكاتب بأهمية رسالتـــه فى الحياة ، ولا فرق فى ذلك بين فـن وآخـر . ومن ثـم فإن الإلتزام وإن كان وليد اعتنا ق الأيد يولوجية الإ شتراكيـة فهو أيضا وليـد اقتنا ع الفنـان بمكانته القياديـة . وهو لا يتحقـق إلا من خلا ل جنا حيه الحرية والمسؤولية . ولا يعنى ذلك أبد تجـريد الأدب مـن عنا صر الفـن والجمـال .

8 ـ تبيـن لنا أن قضيـة علاقة النقد الواقعـى بالتـراث ليست علاقة رفض وتضاد كمـا بدت عند بعض الفوضويين الحد ميين ، ولا هى مبنيـة على التبنى الأعمى كما هو الحـــال عند السلفييـن ، ولكنهـا مبنيـة على النظرة العلمية الموضوعية للتراث ومدى ارتباطـــه بالواقـع المعاصر وتعبيـره عن حاجات المجتمع . ومن ثم فـإن التراث ليس هو الذى يرفـض ولكـن نظـرات النقاد الى التراث هى التى ترفض ، فالتراث ثابـت لا يتغيـر والبعد النقـد ى أو المعرفي هو الذى يتجـدد بتجـدد الحياة وتطـورها . فالماضى أساس الحاضر ومنطلـق المستقبل . ولذلك برز فى النقد الواقعى ما سمي بقضية الأصالة والمعاصرة التى تعـود فى أساسها الى الا زدواجية التى يعانى منها المثقف العربى نتيجـة تهجيته وانعـدام الوعي المعرفى بالذات . وقد اتضح من خلال البحث فى القضية أن الأصالة والمعاصرة هما أسـاس الحـداثة ، وأن الا ستغناء عن أى عنصـر يؤدى حتما الى تمـزق الوحدة الفكرية . فالمعاصرة تعنى الا ستفا دة من المنجـزات الفكـرية والعلمية الحديثة ، والأصالـة تعنى الحفاظ عـــلى مميـزات الشخصية الفردية والا جتماعية التى هى أسـاس تحـديد الانتماء . ومـن التقـــاء المعا صـرة بالأصـالة ينتـج ماسماه النقاد بالحـداثة التى تعنى تفا عـل العنصرين والخروج بعنصـر ثالث جـديد يجمعهما ويخالفهما فى آن واحـد .

9 ـ كشـف البحـث عن وجود محـاولات جادة فى المغرب العـربى تهدف الى تطويـر التجـربة النقـدية الواقعـية وفـق الرؤية النقديـة الحديثة ، ووفق الواقع المعيش ، وهـــى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المحاولات التي تستحق كل الاهتمام والتنويه لجديتها ، رغم ما يعتورها من نقص، لأن النقل من الثقافات الأجنبية لا معنى له إن لم يكن من ضمن الفعل الثقافي الذي يسمح بالانتقال والتجدد والنمو في إطار الهوية الثقافية التي تحقق الوجود الذاتي، وليس " علامة على تبعية ونقل وتجمد وموت" .

10 — كشف البحث عن وجود ما يمكن تسميته بـ" أزمة المصطلح في النقد العربي"، لأنه — غالبا — ما يتم بناؤه معزولا ، وليس انطلاقا من مجهود معرفي نقدي، أو يقابل بإنتاج ثقافي مثلما هو في الغرب . الشيء الذي انعكس سلبا على الجانب النظري للواقعية، وهي القضية التي أرجو أن تتاح الفرصة لي أو لغيري لمعالجتها في أبحاث أخرى، لا سيما وأن الرغبة في تطوير النقد الأدبي يفرض — بالضرورة — ضبط هذه الترسانة المصطلحية وتحديد أبعادها وغاياتها، وعلاقة ذلك بضعف الترجمة أو غيابها من ناحية ، وقلة الاختصاص في المجال النقدي — إن لم نقل انعدامه — من ناحية أخرى ، فأغلب النقاد يمارسون الكتابة بأوجهها المختلفة الأدبية والسياسية والاجتماعية وما إلى ذلك .

إن إشكالية الواقعية في النقد العربي المعاصر هي جزء لا يتجزأ من إشكالية النهضة العربية . وهي كما تبدو وقد وصلت الى مرحلة تقتضي مساءلة هذا الركام الثقافي الذي أنجز على مدى ما يقارب من خمسين عاما ، ومساءلة نقاط النجاح والإخفاق فيه . وهو ما نأمل أن يكون هذا البحث قد حقق جانبا منه ، على أن يستكمل الدارسون الآخرون ما بقي ناقصا ، ويرون فيه طريق المستقبل لتحقيق الطابع المستقل لشخصيتنا وأدبنا ونقدنا .

هذا وإني لأرجو مخلصا أن أكون قد وفقت وما توفيقي الا بالله عليه توكلت وإليه أنيب .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دليل البحث :

١- المصادر والمراجع

٢- المصطلحات المعتمدة

3- الأعلام

4- فهرست الموضوعات

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المصادر والمراجع

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أ ـ المصادر والمراجع العربية (الكتب)

1ـ الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. تحقيق السيد أحمد صقر. دار المعارف، القاهرة. ط2/ 1972.

2 ـ ابن خلدون، عبد الرحمن: المقدمة. دار الرائد العربي، بيروت. ط5/ 1982.

3 ـ ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده. تحقيق: د. محمد مفيد قميحة. دار الكتب العلمية، بيروت. ط1/ 1983.

4 ـ ابن قتيبة، الدينوري: الشعر والشعراء. دار الثقافة، بيروت. د. ت. مجلد 1.

5 ـ أزراج، عمر: أحاديث في الفكر والأدب. مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر. ط1/ 1984.

6 ـ إسماعيل، عزالدين (د): الأدب وفنونه. دار الفكر العربي، القاهرة. ط6/ 1976.

7 ـ الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك: الأصمعيات. تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون. دار المعارف، القاهرة. ط5/ 1979.

8 ـ الأعرج، واسيني (د): اتجاهات الرواية العربية في الجزائر. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر. 1986.

10 ـ أمين، أحمد: ـ حياتي. دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان. ط2/ 1971.

ـ فيض الخاطر. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة. ط4/ 1958. ج 1.

ـ فيض الخاطر. مكتبة النهضة، القاهرة. ط2/ 1961. ج 6.

11 ـ أنيس، عبد العظيم: في الثقافة المصرية. بمشاركة: محمود أمين العالم. دار الفكر الجديد، بيروت. 1955.

12 ـ بداري، ثابت محمد (د): الاتجاه الواقعي في الشعر العربي الحديث في مصر. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة. 1980.

13 ـ بدر، عبد المحسن طه (د): ـ تطور الرواية الحديثة في مصر. دار المعارف، القاهرة. ط3/ 1977.

ـ حول الأديب والواقع. دار المعارف، القاهرة. ط2/ 1981.

ـ الروائي والأرض. دار المعارف بمصر، القاهرة. ط2/ 1983.

14 ـ بدوي، عبد الرحمن (د): دراسات في الفلسفة الوجودية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. ط1/ 1980.

15 ـ بدير، حلمي (د): الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر. دار المعارف القاهرة. ط1/ 1981.

16 ـ برادة، محمد (د): محمد مندور وتنظير النقد الأدبي. دار الآداب، بيروت. ط1/ 1979.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

17 — البراوى ، راشد (د) : حقيقة الانقلاب الأخير فى مصر . مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة . ط1/ 1950 .

18 — بنيس ، محمد : — حداثة السؤال . المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، المغرب . ط 1/1985 .

— ظاهرة الشعر المعاصر فى المغرب . مقاربة بنيوية تكوينية . دار التنوير للطباعة ، بيروت . ط2/ 1985 .

19 — تليمة عبد المنعم (د) : مقدمة فى نظرية الأدب . دار العودة ، بيروت . ط2/ 1979 .

20 — تيزينى ، طيب (د) : من التراث الى الثورة . دار ابن خلدون ، بيروت . ط2/ 1978 .

21 — الجابرى ، محمد عابد (د) : نحن والتراث . دار الطليعة ، بيروت . ط2/ 1982 .

22 — الجاحظ ، أبو عثمان عمر بن بحر : كتاب الحيوان . تحقيق عبد السلام محمد هارون . دار الكاتب العربى ، بيروت ط3/ 1969 .

23 — جاسم ، عزيز السيد : دراسات نقدية فى الأدب الحديث . وزارة الثقافة والإعلام بغداد 1970 .

24 — الجرجانى عبد القاهر : دلائل الإعجاز . تصحيح : محمد عبده ، ومحمد محمود الشنقيطى . دار المعرفة بيروت . 1981 .

25 — الجزائرى ، محمد : ويكون التجاوز . منشورات وزارة الإعلام العراقية ، بغداد . 1974 .

26 — جمعة ، محمد لطفى : فى وادى الهموم . مطبعة وادى النيل ، بمصر . 1905 .

27 — حسين ، طه (د) : — خصام ونقد . دار العلم للملايين ، بيروت . ط 5/ 1975 .

— من تاريخ الأدب العربى . دار العلم للملايين ، بيروت . ط4/ 1981 .

28 — الحسينى ، إسحاق (د) : النقد العربى المعاصر فى الربع الأول من القرن العشرين . معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة . 1967 .

29 — حقى ، يحي : فجر القصة المصرية . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة . 1986 .

30 — الحكيم ، توفيق : — قالبنا المسرحى : مكتبة الآداب ، القاهرة . 1967 .

— فن الأدب . دار الكتاب اللبنانى ، بيروت . ط2/ 1973 .

31 — حميد لحمدانى : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعى . دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب . ط1/ 1985 .

32 — حنفى ، حسن (د) : التراث والتجديد . دار التنوير ، بيروت . ط1/ 1981 .

33 — الخطيب ، حسام (د) : — محاضرات فى تطور الأدب الأوربى . مطبعة طربين ، دمشق . 1975 .

— ملامح فى الثقافة واللغة . منشورات وزارة الثقافة والإرشاد ، دمشق . 1977 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

34 ــ الخطيب ، محمد كامل : الرواية والواقع . دار الحداثة ، بيروت . ط1/ 1981 .

ــ معارك ثقافية في سورية . إعداد بمشاركة آخرين . دار ابن رشد ، بيروت . د . ت .

35 ــ خمسة ، وفيق : دراسات في الشعر الحديث . دار الحقائق ، بيروت . ط1/ 1980 .

36 ــ خوري رئيف : الأدب المسؤول . دار الآداب ، بيروت . ط1/ 1968 .

37 ــ الخوري ، شحادة : الأدب في الميدان . مطبعة دمشق ، سوريا . 1950 .

38 ــ دود ، أبوالعيد (د) : بحيرة الزيتون . تقديم : د . عبدالله الركيبي . مطبعة الشعب ، الجزائر . 1966 .

39 ــ ديوان عروة بن الورد والسموأل . دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت . 1982 .

40 ــ الرافعي ، مصطفى صادق : تحت راية القرآن . دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان . ط7/ 1974 .

41 ــ الربيعي ، محمود (د) : في نقد الشعر . دار المعارف بمصر ، القاهرة . ط3/ 1975 .

42 ــ رشدي ، رشاد (د) : النقد والنقد الأدبي . دار العودة ، بيروت . 1971 .

43 ــ رشيد ، عدنان (د) : دراسات في علم الجمال . دار النهضة العربية ، بيروت . ط1/ 1985 .

44 ــ الركيبي ، عبد الله (د) : ــ الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر . 1982 .

ــ تطور النثر الجزائري الحديث . معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة . 1976 .

ــ الشعر الديني الجزائري الحديث . ش . و . ن . ت . الجزائر . 1981 .

45 ــ رمضان ، عبد العظيم (د) : صراع الطبقات في مصر . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت . ط1 / 1978 .

46 ــ زريق ، معروف مصطفى : الأدب في خدمة المجتمع . مكتبة النور دير الزور سوريا . 1958 . ج 1 .

47 ــ زعموش عمار : نظرية الشعر عند محمد مندور . مخطوط بمكتبة جامعة قسنطينة ، الجزائر . 1981 .

48 ــ زكي ، أحمد كمال (د) : النقد الأدبي الحديث . دار النهضة العربية ، بيروت . 1981 .

49 ــ زنيبر ، محمد : الهواء الجديد (المقدمة) . مطبعة دار النشر المغربية ، الدار البيضاء . 1971 .

50 ــ الزيات ، أحمد حسن : دفاع عن البلاغة . عالم الكتب ، القاهرة . ط2/ 1967 .

51 ــ ساعي ، أحمد بسام (د) : الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد . دار العمارة للنشر ، جدة ، السعودية . ط1/ 1985 .

52 ــ سعد الله ، أبوالقاسم (د) : دراسات في الأدب الجزائري الحديث . دار الآداب ، بيروت . ط2/ 1977 .

53 ــ سلوم ، توفيق (د) : نحو رؤية ماركسية للتراث العربي . دار الفكر الجديد ، بيروت . ط 1 / 1978

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

54 ـ سليمان ، نبيل : ـ الأدب والأيديولوجيا في سورية . بمشاركة : بوعلي ياسين . دار ابن خلدون بيروت . ط1/ 1974 .

ـ أسئلة الواقعية والإلتزام . دار الحوار، اللاذقية ، سوريا . ط1/ 1980.

ـ مساهمة في نقد النقد الأدبي . دار الطليعة، بيروت . ط1/ 1983 .

ـ معارك ثقافية (إعداد بمشاركة آخرين) . دار ابن رشد بيروت د . ت .

ـ النقد الأدبي في سوريا . دار الفارابي ، بيروت . ط1/ 1980 .

ـ الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجيا . (بمشاركة آخرين) . دار الحوار، سوريا . ط1/ 1986 .

55 ـ سويف ، مصطفى (د) : الأسس النفسية للإبداع الفني ، في الشعر خاصة . دار المعارف بمصر، القاهرة . ط3/ 1970 .

56 ـ السياب ، بدر شاكر : ديوان "أساطير" ، المقدمة . النجف ، العراق . 1950 .

57 ـ الشاوي ، عبد القادر : سلطة الواقعية، مقالات تطبيقية في الرواية والقصة . منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق . 1981 .

58 ـ شحيد ، جمال (د) : في البنيوية التركيبية . دار ابن رشد ، بيروت . ط1/ 1982 .

59 ـ الشريف ، جلال فاروق : ـ إن الأدب كان مسؤولا . منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق . 1978 .

ـ الشعر العربي الحديث، الأصول الطبقية والتاريخية . منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق . 1976 .

60 ـ شكري ، غالي (د) : ـ التراث والثورة . دار الطليعة ، بيروت . ط2/ 1979 .

ـ ثورة المعتزل، دراسة في أدب توفيق الحكيم . دار ابن خلدون بيروت ط2/ 1973 .

ـ سلامة موسى وأزمة الضمير العربي . منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت . ط2/ 1965 .

ـ سوسيولوجيا النقد العربي الحديث . دار الطليعة، بيروت . ط1/ 1981 .

ـ شعرنا الحديث الى أين ؟ دار المعارف بمصر، القاهرة . 1968 .

ـ العنقاء الجديدة، صراع الأجيال في الأدب العربي المعاصر . دار الطليعة بيروت . ط1/ 1977 .

ـ ماذا أضافوا الى ضمير العصر؟ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة . 1967 .

ـ مذكرات ثقافة تحتضر . دار الطليعة ، بيروت . ط1/ 1970 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ معنى المأساة فى الرواية العربية . دار الآفاق، بيروت .ط2/ 1980 .
ـ النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث . دار الطليعة ، بيروت . ط1/ 1978 .
61 ـ الشنقيطى ، أحمد : شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها . دار الأندلس بيروت . ط4/ 1982 .
62 ـ الشوباشى ، محمد مفيد : ـ الأدب الثورى عبر التاريخ . دار الهلال، القاهرة . 1967 .
ـ الأدب ومذاهبه من الكلاسيكية الإغريقية الى الواقعية الإشتراكية . الهيئة العامة للتأليف والنشر ، دار الكاتب العربى، القاهرة . 1970 .
ـ الفلسفة السياسية . دار الفكر العربى، القاهرة . د .ت .
63 ـ الصباغ ، رمضان (د) : الإلتزام فى الأدب والفن . م .الثقافة الجديدة، الأسكندرية . 1988 .
64 ـ صدقى ، نجاتى : مكسيم جوركى . دار المعارف، القاهرة . 1956 (سلسلة إقرأ العدد 162) .
65 ـ طبانة بدوى (د) : قضايا النقد الأدبى معهد الدراسات العربية، القاهرة . 1971 .
66 ـ العالم ، محمود أمين : ـ توفيق الحكيم مفكرا وفنانا . دار شهدى للنشر، القاهرة . 1985 .
ـ الثقافة والثورة . دار الكتاب اللبنانى ، بيروت .ط2/ 1973 .
ـ فلسفة المصادفة . دار المعارف ، القاهرة . 1971 .
ـ فى الثقافة المصرية . بمشاركة عبد العظيم أنيس . دار الفكر الجديد، بيروت . 1955 .
ـ الوعي والوعي الزائف فى الفكر العربى . دار الثقافة الجديدة، القاهرة . 1984 .
67 ـ عبد الله ، محمد حسن (د) : الواقعية فى الرواية العربية . دار المعارف بمصر، القاهرة . 1971 .
68 ـ عبود ، حنا : ـ المدرسة الواقعية فى النقد العربى الحديث . منشورات وزارة الثقافة ، دمشق . 1978 .
ـ مسرح الدوائر المغلقة . منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق . 1978
ـ النزوحا تالكبرى، ومعالم الأدب العربى بعد الحرب العالمية الثانية . دار الحقائق، بيروت . ط2/ 1982 .
ـ واقعية مابعد الحرب . منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق . 1980 .
69 ـ عبيد ، شحاتة : درس مؤلم . الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة . 1964 .
70 ـ عبيد ، عيسى : ـ إحسان هانم . الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة . 1964 .
ـ ثريا . الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة . 1964 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

71 — عرسان ، على عقلة : سياسة فى المسرح . منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق . 1978 .

72 — عز الدين ميوسف (د) : الإشتراكية والقومية وأثرهما فى الأدب الحديث . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة . 1976 .

73 — عزيز ، خيرى . : أدباء على الطريق النضال السياسى . الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة . 1970 .

74 — العسكرى ، أبوهلال : كتاب الصناعتين . تحقيق : محمد على البجاوى ، ومحمد أبوالفضل إبراهيم . المكتبة العصرية ، بيروت . 1986 .

75 — العشماوى ، محمد زكى (د) : الأدب وقيم الحياة المعاصرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الاسكندرية . ط2 / 1974 .

76 — عصفور ، جابر (د) : المرايا المتجاورة دراسة فى نقد طه حسين . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة . 1983 .

77 — العقاد ، عباس محمود : — أفيون الشعوب . منشورات المكتبة العصرية ، بيروت . د . ت .

— الديوان فى الأدب والنقد . بمشاركة إبراهيم عبد القادر المازنى . مطبوعات الشعب ، القاهرة . ط3 . د . ت .

— الفصول . منشورات المكتبة العصرية ، بيروت . د . ت .

78 — سعيد ، علوش (د) : الرواية والأيديولوجيا فى المغرب العربى . دار الكلمة للنشر ، بيروت . ط1 / 1981 .

79 — عوض ، لويس (د) : — الإشتراكية والأدب . دار الكتب ، بيروت . 1962 .

— برومیثیوس طليقا . مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة . 1946 .

— بلوتلاند وقصائد أخرى . مطبعة الكرنك ، الفجالة ، القاهرة . 1947 .

— الثورة والأدب . دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة . 1967 .

— الحرية ونقد الحرية . الهيئة العامة للتأليف والنشر ، القاهرة . 1971 .

— مقالات فى النقد والأدب . مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة . د . ت .

80 — العوفى ، نجيب : مقاربة الواقع فى القصة القصيرة المغربية . المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، المغرب . ط1 / 1987 .

81 — عياد ، شكرى محمد (د) : — الأدب فى عالم متغير . الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة . 1971 .

— البطل فى الأدب والأساطير . دار المعرفة ، القاهرة . ط2 / 1971 .

— الرؤيا المقيدة . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة . 1978 .

82 — سعيد ، الغانم : أدب الرفض السوفياتى . دار النهار للنشر ، بيروت . 1970 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

83 — غلاب ، عبد الكريم : مع الأدب والأدباء . دار الكتاب ، الدار البيضاء ، المغرب . 1974.

84 — فاضل ، جهاد : قضايا الشعر الحديث . دار الشروق ، بيروت . د . ت .

85 — فضل ، صلاح (د) : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة . 1978 .

86 — فيصل ، سمر روحي : الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية . منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق . 1936 .

87 — القط ، عبد القادر (د) : في الأدب المصري المعاصر . مكتبة مصر ، القاهرة . 1955 .

88 — كفافي ، محمد عبد السلام (د) : في الأدب المقارن . دار النهضة العربية ، بيروت . ط1/ 1972 .

89 — المازني ، ابراهيم عبد القادر : — حصاد الهشيم . دار الشروق ، بيروت . 1976 .

— الديوان في الأدب والنقد . بمشاركة عباس محمود العقاد . مطبعة دار الشعب ، القاهرة . ط3 . د . ت .

90 — محمود ، زكي نجيب (د) : في حياتنا العقلية . دار الشروق ، بيروت . ط2/ 1981 .

91 — مخائيل ، عبده ، ومنيمر صلاح : في الاشتراكية العربية ، ماركس يدحض الماركسية . الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة . 1964 .

92 — المرسي محمود الحسيني (د) : الاتجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة . دار المعارف ، القاهرة . 1984 .

93 — مرعي ، فؤاد (د) : مقدمة في علم الأدب . دار الحداثة ، بيروت . ط1/ 1981 .

94 — مروة ، حسين : — تراثنا كيف نعرفه . مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت . ط1/ 1985 .

— دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي . مؤسسة الأبحاث العربية بيروت . ط3/ 1986 .

— قضايا أدبية . دار الفكر ، بيروت . ط1/ 1956 .

— النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية . دار الفارابي ، بيروت . ط5 / 1985 . ج . 1 .

95 — مصايف ، محمد (د) : — دراسات في النقد والأدب . ش . و . ن . ت . الجزائر . 1981 .

— الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والإلتزام . ش . و . ن . ت . الجزائر . 1983 .

— النثر الجزائري الحديث . المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر . 1983 .

— النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي . ش . و . ن . ت . الجزائر . 1979 .

— فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث . ش . و . ن . ت . الجزائر 1982 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

96 — مطلوب ، أحمد (د) : النقد الأدبي الحديث في العراق . معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة . 1986 .

97 — مندور ، محمد (د) : — الأدب وفنونه . دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة . 1980 .
— الأدب ومذاهبه . دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة . 1979 .
— جولة في العالم الاشتراكي . دار الطباعة الحديثة ، القاهرة . 1957 .
— في الميزان الجديد . دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة . 1973 .
— النقد المنهجي عند العرب . دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة . 1972 .
— النقد والنقاد المعاصرون . دار نهضة مصر ، الفجالة ، القاهرة . د . ت .

98 — سلامة ، موسى : — الأدب الانجليزي الحديث . المطبعة المصرية ، القاهرة . ط2 / 1948 .
— الأدب للشعب . سلامة موسى للنشر والتوزيع ، القاهرة . ط1 / 1956 .
— البلاغة العصرية واللغة العربية . سلامة موسى للنشر والتوزيع ، القاهرة . ط4 / 1964 .
— تربية سلامة موسى . سلامة موسى للنشر والتوزيع ، القاهرة . د . ت .
— حرية العقل في مصر . دار الفجر ، القاهرة . 1945 .

99 — الناقوري ، إدريس : المصطلح المشترك ، دراسات في الأدب المغربي المعاصر . دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ، المغرب . 1977 .

100 — النساج ، سيد حامد (د) : — اتجاهات القصة المصرية القصيرة . دار المعارف ، القاهرة . 1978 .
— في الرومانسية والواقعية . مكتبة غريب ، القاهرة . د . ت .

101 — نوفل ، يوسف (د) : تطور الفن القصصي . دار النهضة العربية ، القاهرة . 1977 .

102 — النويهي ، محمد (د) : طبيعة الفن ومسؤولية الفنان . معهد الدراسات العربية ، القاهرة . 1964 .

103 — هلال ، محمد غنيمي (د) : — في النقد التطبيقي والمقارن . دار نهضة مصر ، القاهرة . د . ت .
— قضايا معاصرة في الأدب والنقد . دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة . د . ت .
— النقد الأدبي الحديث . دار الثقافة ، بيروت . 1973 .

104 — هيكل ، محمد حسين (د) : الثورة والأدب . دار المعارف ، القاهرة . 1978 .

105 — الوائلي ، كريم : المواقف النقدية بين الذات والموضوع . الحرس للنشر والتوزيع ، القاهرة . 1986 .

106 — وادي ، طه (د) : صورة المرأة في الرواية المعاصرة . دار المعارف ، القاهرة . ط2 / 1980 .

107 — وطار ، الطاهر : اللاز . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر . ط1 / 1974 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

108 — ياسين ، بوعلي : الأدب والأيديولوجيا في سورية . بمشاركة نبيل سليمان . دار ابن خلدون ، بيروت . ط1/ 1974 .

109 — ياغي هاشم : النقد الأدبي الحديث في لبنان . دار المعارف ، القاهرة . 1968 . ج 1

ب — المراجع المترجمة

1 — أرفون ، هنري : الجمالية الماركسية . ترجمة : جهاد نعمان . منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان . ط1/ 1975 .

2 — ألبيرس ، ر.م . : تاريخ الرواية الحديثة . ترجمة : جورج سالم . منشورات عويدات ، بيروت . ط2/ 1982 .

3 — اهرنبورغ ، إيليا وآخرون : دراسات معاصرة . ترجمة : جودت اسماعيل وآخرين . مديرية الثقافة الكردية ، بغداد . 1975 .

4 — بليخانوف جورجي : الفن والحياة الاجتماعية . ترجمة : إحسان الحصيني . دار ابن الوليد دمشق . د . ت .

5 — بيلنسكي : الممارسة النقدية . ترجمة : د . فؤاد مرعي ، وأ . مالك صقور . دار الحداثة ، بيروت . ط1/ 1989 .

6 — جماعة من الأساتذة السوفيات : أسس علم الجمال الماركسي اللينيني . تعريب : د . فؤاد مرعي . دار الجماهير ، ودار الفارابي ، دمشق . ط2/ 1978 .

7 — حوراني ، ألبرت : الفكر العربي في عصر النهضة . ترجمة : كريم زعقول . دار النهار للنشر ، بيروت . ط3/ 1977 .

8 — الخطيبي ، عبد الكبير : الرواية المغربية . ترجمة وتقديم : د . محمد برادة . منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي ، الرباط . 1971 .

9 — ريديكر ، هورست : الانعكاس والفعل . تعريب : د . فؤاد مرعي . دار الجماهير ، دمشق . 1977 .

10 — ريابوف . ف : الفن والأيديولوجيا . ترجمة : د . خلف الجراد . دار الحوار ، سوريا . ط1/ 1984

11 — الزمان ، أنيس وعبد المالك ، أنور : الثقافة والفكر . ترجمة : فؤاد كامل . الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة . 1984 .

12 — سارتر جان بول : — ما الأدب ؟ ترجمة : د . محمد غنيمي هلال . دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة . د . ت .

— الوجودية مذهب انساني . قدم له : د . كمال الحاج . منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت . 1978 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

13 ـ سعيد ، إ دوارد : الا ستشراق، المعرفة السلطة الإنشاء . ترجمة كمال أبو ديب . مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت . 1981 .

14 ـ سوتشكوف ، بوريس: المصائر التاريخية للواقعية . ترجمة : محمد عيتاني ، وأكرم الرفاعي . دار الحقيقة ، بيروت . ط1/ 1974 .

15 ـ العروى ، عبد الله : الأيديولوجية العربية المعاصرة . ترجمة : محمد عيتاني . دار الحقيقة للطباعة والنشر ، بيروت . ط1/ 1970 .

16 ـ غارودى روجيه : واقعية بلا ضفاف . ترجمة : حليم طومسون . دار الكتاب العربى بالقاهرة . 1968 .

17 ـ غرومو ف ، ي : الواقعية الاشتراكية . ترجمة : عدنان مدانات . دار ابن خلدون بيروت . 1975 .

18 ـ فيشر أرنست: ضرورة الفن . ترجمة : د . ميشال سليمان . دار الحقيقة بيروت . د . ت .

19 ـ كاردى إدوارد : فى النقد الاجتماعى . ترجمة : أحمد فؤاد بلبع . دار المعارف بالقاهرة . 1968 .

20 ـ كارلونى ، وفيللو : النقد الأدبى . ترجمة : كيتى سالم . منشورات عويدات ، بيروت . ط1 / 1973 .

21 ـ لافريتسكى أ . : فى سبيل الواقعية . ترجمة : د . جميل نصيف . عالم المعرفة، بيروت . د . ت .

22 ـ لانسون ، وما يه : منهج البحث فى الأدب واللغة . ترجمة : د . محمد مندور . ملحق بكتابه النقد المنهجى عند العرب . دار نهضة مصر، الفجالة ، القاهرة . 1972 .

23 ـ لاند ، روبرت ، وآخرون : التطور المعاصر للبلدان العربية . أكاديمية العلوم السوفياتية ، موسكو . 1983 .

24 ـ لوكاتش مجورج :ـ دراسات فى الواقعية الأوربية . ترجمة : أمير اسكندر . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة . 1972 .

ـ الرواية كملحمة بورجوازية . ترجمة : جورج طرابيشى . دار الطليعة، بيروت . ط1 / 1979 .

ـ معنى الواقعية المعاصرة . ترجمة : د . أمين العيوطى . دار المعارف القاهرة . د . ت .

25 ـ ماركس ، كارل : الأدب والفن فى الاشتراكية . ترجمة : د . عبد المنعم الحفنى . مكتبة مدبولى، القاهرة . ط2/ 1977 .

26 ـ مجموعة من النقاد : البنيوية التكوينية والنقد الأدبى . مؤسسة الأبحاث والدراسات العربية ، بيروت . ط1 / 1984 .

27 ـ هوبرت ، ماركوز : البعد الجمالى . ترجمة : جورج طرابيشى . دار الطليعة بيروت . ط1 / 1979 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جـ ـ مراجع باللغة الأجنبية

— Bernecque,J.H.: réalisme et naturalisme; classique hachette, Paris. 1969.

—Goldman. C. : le structuralisme genétique. collection mediation,no 159.Paris,Denoél/Gonthier:1977.

—Lénine,V. :écrits sur l'art et la létterature. éditions du progrés, Moscou : 1978.

د . مقالات في المجلات والجرائد

1ـ الآداب : ـ إسماعيل صدقي (نحو منطلقات جديدة في التزام الأديب العربي) . ع1/1972.

ـ بدر ، عبد المحسن طه (من قضايا النقد) . ع6 / 1956 .

ـ التكريتي ، سليم طه (وجهة الأدب في العراق) . ع5/1953 .

ـ الجزائري ، محمد (أدبنا الجديد أمام مسئوليته) . ع3/1968 .

ـ حجازي ، عبد المعطي (عن تجربتي الشعرية) . ع3 / 1966 .

ـ حسين ، طه (الدكتور طه حسين يحدث الآداب) . ع2 / 1957 .

ـ خميس ، شوقي (الالتزام في سقر الفقر والثورة) . ع2/ 1966 .

ـ الدسوقي ، عبد العزيز (بين التراث والمعاصرة) . ع1/ 1972 .

ـ داود ، أحمد يوسف (التراث والمعاصرة) . ع1/ 1972 .

ـ دكروب ، محمد (أفكار حول الواقعية الاشتراكية في الأدب العربي) . ع7/1972.

ـ الراهب ، هاني (رسالة الأديب العربي في مكافحة الامبريالية) . ع4/1968 .

ـ السياب ، بدر شاكر (وسائل تعريف العرب بنتاجهم الأدبي الحديث) . ع10/1956

ـ عيسى ، عبد الكاظم (الواقعية الاشتراكية في النقد العراقي المعاصر) . ع6/1972 .

ـ مروة ، حسين (أزمة المعاصرة الحديثة في أدبنا الحديث) . ع2/1967 .

(ماذا تعني مشكلة المضمون في الأدب العربي المعاصر) . ع10/1977.

ـ مزالي ، محمد (الأصالة والتفتح) . ع11/ 1971 .

ـ موسى ، سلامة (الواقعية في الأدب العصري) . ع5/1958 .

ـ الناقوري ، إدريس (مشكلة المضمون في الرواية المغربية) . ع10/1977 .

ـ النقاش ، رجاء (حول الأدب الديمقراطي ، الماضي المرفوض) . ع11/1953 .

ـ هيكل ، أحمد (الشعر العربي المعاصر بين الأصالة والتجديد) . ع11/1984 .

ـ يونس ، عبد الحميد (اللغة والحياة) . ع5/1953 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

2 ـ الأدباء : ـ التازى ، محمد (دور الأدب المغربى فى المعركة) . ع2/1971 .

3 ـ الأديب المصرى : ـ الشوباشى ، محمد مفيد (الكاتب المنتظر) . ع4/1950 .

3 ـ أقلام ، المغربية : الجابرى ، محمد عابد (مسئولية المثقفين فى البلدان المتخلفة) . ع2 ابريل 1961 .

4 ـ التطـور :ـ أنور كامل (أساليب الكفاح) . ع3 مارس 1940 .

ـ على ، كامل (الثقافة والرجل المثقف) . ع2 فبراير 1940 .

5 ـ الثقافـة : ـ أمين ، أحمد (مستقبـل الأدب العـربـى) . ع 275 بتاريـخ 4/4/1944 .

6 ـ الثقافة الجديدة : تامر، فاضل (نحو تعزيز مواقع الفكر الثورى) . ع4/1969 .

7ـ الثقافة والثورة :ـ العالم، محمود أمين (ملاحظات حول نظرية الأدب وعلاقاتها بالثورة الاجتماعية) ع 10/ 1983 .

ـ أمير، اسكندر (النضال ضد القهر السياسى) . ع1/ 1976 .

8 ـ الثورة (جريدة) : خضر، موفق (ماهى مهمات القاص مرحليا ؟) . ع2447 بتاريخ 27/8/1976 .

9 ـ الجيـش : الركيبى ، عبد الله . س3 . ع4./ مارس 1966 .

10 ـ الرسالة : الحكيم ، توفيق (فى الأدب والفن) . ع562 . بتاريخ 10/4/1944 .

11 ـ الرسالة الجديدة : خلاف ، عبد المنعم (الفن والإصلاح) . ع570 بتاريخ 5/6/ 1944 .

12 ـ الشعب (جريدة) : الحكيم، توفيق (الأدب تجربة وفكرة ومعرفة) . ع203 بتاريخ 25/12/1956 .

13 ـ عيون المقالات : مروة، حسين (بحث عن واقعية الواقعية) . ع11 / 1936 .

14 ـ الفجر الجديد : صالح ، أحمد رشدى (مرحلة جديدة فى الفكر المصرى) . ع2 بتاريخ 1/6/1945 .

15 ـ فصـول : ـ أبو ديب ، كمال (الأدب والأيديولوجيا) . ع 4 م5 يوليو 1985 .

ـ الأسد، ناصر الدين (اللغة العربية وقضايا الحداثة) . م4ع3 ابريل 1984 .

ـ إيجلتون ، تيرى (الماركسية والنقد الأدبى) . ترجمة د . جابر عصفـور . م5 ع 3 ابريل 1985 .

ـ بدر ، عبد المحسن طه (الأدب والأيديولوجيا) ، ندوة . م5ع4 يوليو 1985 .

ـ براده، محمد (اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة) . م4ع3 ابريل 1984 .

ـ تليمة ، عبد المنعم (الأدب والأيديولوجيا)، ندوة . م5ع4 يوليو 1985 .

ـ سعد الدين ، إبراهيم (الأدب والأيديولوجيا) . م5ع4 يوليو 1985 .

ـ الطعمة، صالح جواد (الشاعر العربى المعاصر ومفهومه النظرى للحداثة) . م4ع4 يوليو 1984 .

ـ عصفور، جابر (معنى الحداثة فى الشعر المعاصر) . م4ع 4 يوليو 1984 .

ـ محمود ، زكى نجيب (الأيديولوجيا ومكانتها من الحياة الثقافية) . م5ع4 يوليو 1985 .

16 ـ الفكر المعاصر : اسكندر، أمير (منهج النقد الأيديولوجى) . ع2 2 ديسمبر 1966 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

17 — الكاتب : — عصفور ، جابر (نقد الشعر عند محمد مندور) ع186 سبتمبر 1976 .
— مندور، محمد (الإلتزام ومسئولية الأديب) . ديسمبر 1962 .
18 — اللطائف المصوّرة : — موسى ، سلامة (أدب الكفاح وأدب التأمل) .ع1328 بتاريخ 12/7/1940 .
— موسى، سلامة (نحو اتجاه اجتماعي جديد) . بتاريخ 6/5/1940.
19 — المجاهد الثقافي : الركيبي ، عبد الله (جذور الفكر الاشتراكي) .ع11 /1970 .
20 — المجلة : — حافظ، صبري (وضع الفنون الأدبية الراهن ومشكلاتها) .ع103 يوليو 1965 .
— دوارة ، فؤاد (شيخ النقاد يتحدث) .ع98 فبراير 1965 .
— المعداوي ، أنور (أدبنا المعاصر بين الرومانسية والواقعية) .ع54 يوليو 1961.
— مندور ، محمد (إحياء التراث) .ع55 اغسطس 1961 .
// (مذهبي في النقد) .ع103 يوليو 1965 .
21 — المصري (جريدة) : الخميسي ، عبد الرحمن (الأدب للشعب) .ع5840 بتاريخ 28 فبراير 1953 .
22 — المعرفة : الخميسي ، عبد الرؤوف (حديث مع الدكتور محمد مندور) .ع36 /1965 .
23 — المقتطف : العالم محمود أمين (مستقبل الشعر العربي) . اغسطس 1949 .
24 — الموقف الأدبي : — بتروف سيرغي (الواقعية الاشتراكية منهجها واتجاهاتها) . ترجمة : نزار عيون السود . ع85 ايار 1978 .
— الجزاري ، عباس (الأديب العربي بين الحرية والالتزام) .ع9، 10/1972 .
— صالح ، أحمد عباس (الأدب الانعزالي في مصر) .ع106 /1980 .
— طرابيشي ، جورج (الأديب العربي بين الحرية والإلتزام) ع8/1972 .
— ياسين ، رشيد (الشاعر العربي بين التراث والمعاصرة) .ع8 / 1972 .
25 — الهدف : دراج ، فيصل (على هامش ندوة نجيب محفوظ) .ع1004 بتاريخ 22 نيسان 1990 .
26 — الهلال : أمين ، أحمد (أدبنا الحديث أدب ديمقراطي) .س46 ج 2 بتاريخ 1/12/1937 .
// (الصدق في الأدب) . س46 ج 6 بتاريخ 1/4/1938 .

هـ — المعـــاجـــم

1 — لسان العرب المحيط : إعداد وتصنيف : يوسف الخياط . دار لسان العرب ، لبنان .م1 .د.ت
2 — معجم مصطلحات الأدب : مجدي وهبه . مكتبة لبنان ، بيروت . 1974 .
3 — الموسوعة الفلسفية : م . روزنتال . ترجمة : سمير كرم . دار الطليعة ، بيروت .ط3 /1981 .
4 — موسوعة المصطلح النقدي : ترجمة عبد الواحد لؤلؤة . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت . ط1/ 1983 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

د ـ المصطلحـــات المعتمـدة

ـ أ ـ

ـ الآليـة ..... Automatisme
ـ الا تجـاه ..... Tendance
ـ إرا د ة ..... Volonté
ـ أرثوذكسية (تقليدية) ..... Orthodexie
ـ أسلـوب ..... Style
ـ الأسلوبيـــة ..... Stylistique
ـ الإ سميـــة ..... Nominalisme
ـ الا شتراكية ..... Socialisme
ـ الا شتراكية الطوباوية (الخيالية) ..... Socialisme Utopique
ـ إ شكاليـــة ..... Problématique
ـ الأصالـــة ..... Authenticité ou Originalité
ـ الإ لتـزام ..... Engagement
ـ الإلـزا م ..... Obligation
ـ الا لهـــام ..... Inspiration
ـ ا نتقا ئيـــة ..... Eclectisme
ـ انسـا نيـــة ..... Humanité
ـ الا نطباعيـــة ..... Impressionnisme
ـ الا نعكـاس ..... Reflexion
ـ الا نعكـاس الآلي ..... Reflet Mécanique
ـ أيد يولوجيـا ..... Idéologie

ـ ب ـ

ـ البرج العاجـي ..... Tour d'ivoire
ـ البرناسيـــة ..... Parnasse
ـ بنيـــــة ..... Structure
ـ بنيـــــة تحتية ..... Infrastructure
ـ بنيـــــة فوقيـــة ..... Superstructure
ـ البنيويـــة ..... Structuralisme
ـ البنيوية التكوينيـة أو التركيبية ..... Structuralisme Génétique

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

— ت —

- تجاوز ..... Dépassement
- التجديد (التغيير) ..... Renouvellement
- التجربة ..... Experience
- التجريبية ..... Experimentalisme
- التراث ..... Patrimoine
- تركيب ..... Synthése
- تعبير ..... Expression
- التعبيرية ..... Expressionnisme
- تفاؤل (تفاؤلية) ..... Optimisme
- التفاعل الثقافي (المثاقفة) ..... Acculturation
- تفكير ..... Réflexion
- تيارات ..... courants

— ج —

- الجبرية ..... Fatalisme
- الجدلية ..... Dialectique
- الجمالية ..... Esthétisme
- الجنس الأدبي ..... Genre Littéraire

— ح —

- الحتمية ..... Déterminisme
- الحداثة ..... Modernité
- الحداثية ..... Modernisme
- الحرية ..... Liberté
- حضارة ..... Civilisation
- الحقيقة ..... Vérité

— خ —

- خلق ..... Création
- الخيال ..... Imagination

— د —

- الدادية ..... Dadaisme

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

— ذ —

Sujet ..... ـ الذات

Subjectif ..... ـ ذاتي

Subjectivité ..... ـ الذاتية

— ر —

Vision ..... ـ الرؤية

Symbolisme ..... ـ الرمزية

Romantisme ..... ـ الرومانسية

— س —

Surréalisme ..... ـ السريالية

Sémiologie ..... ـ السيمائية

— ش —

Populisme ..... ـ شعبية

Forme ..... ـ الشكل

Formalisme ..... ـ الشكلية

— ص —

Lutte des classes ..... ـ الصراع الطبقي

— ط —

Naturalisme ..... ـ الطبيعية

— ع —

Nihilisme ..... ـ العدمية

Modernisation ..... ـ العصرنة

Rationalisme ..... ـ عقلانية

Esthétique ..... ـ علم الجمال

— ف —

Freudisme ..... ـ الفرويدية

L'art pour l'art ..... ـ الفن للفن

Anarchisme ..... ـ الفوضوية

— ك —

Classicisme ..... ـ الكلاسية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

— ل —

Absurde ..... ـ اللا معقـول .....

In'concience ..... ـ اللا وعـي .....

— م —

Materialisme ..... ـ المادية .....

Materialisme historique ..... ـ المادية التاريخية .....

Materialisme dialectique ..... ـ المادية الجدليـــة .....

Marxisme ..... ـ الماركسية .....

MarxismeLeninisme ..... ـ الماركسية اللينينيـة .....

Substance ..... ـ الماهيـة .....

Idéalisme ..... ـ المثاليـة .....

Imitation ..... ـ المحاكاة .....

Doctrine ..... ـ مذهـب .....

Centenu ..... ـ المضمـون (المحتوى) .....

COrrelatif Objectif ..... ـ المعادل الموضوعي .....

Contemporain ..... ـ معاصر .....

Contemporanéité ..... ـ المعاصرة .....

Dogmatisme ..... ـ المعتقدية .....

Sens ..... ـ المعنى .....

Methode ..... ـ المنهـج .....

Objet ..... ـ الموضوع .....

Objectivité ..... ـ الموضوعيـة .....

— ن —

Critique ..... ـ النقـد .....

Critique Sociale ..... ـ النقد الاجتماعي .....

Critique Impressionniste ..... ـ النقد الانطباعي أو التأثري .....

Critique pratique ..... ـ النقد التطبيقي .....

Nouvelle Critique ..... ـ النقد الجديد .....

Critique Comparée ..... ـ النقد المقارن .....

Narcissime ..... ـ النرجسيـة .....

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ نظـــرة ..... Point de vue

ـ نظريـة ..... Théorie

ـ نظرية الا نعكـاس ..... Théorie du Reflet

ـ نظرية المعرفـة ..... Epistémologie

ـ نقيـض ..... Antithése

ـ النمـذ جـة ..... Modelisation

ـ النمـــط ..... Type

ـ النمـوذ ج ..... Modéle

— و —

ـ الوا قـع ..... Réel

ـ الواقع الموضوعي ..... Réalite objective

ـ الواقعيـة الا شتراكيـة ..... Réalisme Socialiste

ـ الواقعيـة البدائية أوالساذ جـة ..... Réalisme Naif

ـ الواقعيـة البسيطة ..... Réalisme Simple

ـ الواقعيـة السحـرية ..... Réalisme Merveilleux

ـ الواقعيـة النقـديـة أو الا نتقادية ..... Réalisme Critique

ـ الوجـودية ..... Existentialisme

ـ وضـع ..... Thése

ـ الوضعيـة ..... Positivisme

ـ الوطنيـة ..... Nationalisme

ـ الوعي (الشعور) ..... Conscience

ـ الوعي الأيديولوجي ..... COnscience Idéqlogique

ـ الوعي الممكـن ..... Conscience Possible

— — — — — — — — — — —

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهرس الأعلام

ـ أ ـ

ـ الآمدي ، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت. 371هـ): 330.

ـ إبراهيم ، حافظ (1872 ـ 1932م): 62 ، 65 ، 104 ، 124.

ـ إبراهيم ، سعد الدين : 265.

ـ إبراهيم ، محمد أبو الفضل : 328.

ـ ابن الأثير ، ضياء الدين أبو الفتح (1162 ـ 1239م): 321.

ـ ابن ثابت ، حسان (563 ـ 674م): 374.

ـ ابن جعفر ، قدامة (872 ـ 948م): 331.

ـ ابن خلدون ، عبد الرحمن (1332 ـ 1406م): 329.

ـ ابن رشد ، أبو الوليد محمد بن أحمد (1126 ـ 1198م):

ـ ابن رشيق ، القيرواني (995 ـ 1064م): 331.

ـ ابن رواحة ، عبد الله (ت. 629م): 374.

ـ ابن الرومي ، أبو العباس علي (835 ـ 896م): 200 ، 201.

ـ ابن عبد القدوس ، صالح : 118.

ـ ابن قتيبة ، الدينوري (828 ـ 889م): 330 ، 331 ، 333 ، 337.

ـ ابن المنصور ، المهدي: 118.

ـ ابن هدوقة ، عبد الحميد : 141 ، 142 ، 144.

ـ أبو تمام ، حبيب بن أوس الطائي (788 ـ 845م): 330 ، 394.

ـ أبو ديب ، كمال : 57 ، 266 ، 267.

ـ أبو زيد ، نصر : 98.

ـ أبو شادي ، أحمد زكي (1892 ـ 1955م): 64 ، 93.

ـ أبو شبكة ، إلياس (1904 ـ 1947م): 118 ، 119.

ـ أبو قوس ، عبد الرحمن : 113.

ـ أبو قوس ، عمر: 118.

ـ أبو نواس ، الحسن بن هانيء (762 ـ 813م): 200 ، 203 ، 204 ، 394.

ـ أحمد ، عبد الكريم : 87.

ـ الاختيار ، نسيب: 119.

ـ أدريس ، يوسف (ولد سنة 1927م): 87 ، 99.

ـ أدونيس (علي أحمد سعيد) (ولد سنة 1930م): 111 ، 112 ، 406 ، 411.

ـ أراغون ، لويس Aragon Louis (1897 ـ 1982م): 208.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ أرسطو Aristote (384ـ322ق.م): 17، 68، 302، 303، 304، 305.
ـ أرفون، هنري Aravon Henri: 37، 38، 41.
ـ أرنولد، ماتيو Arnold Matthew(1822ـ1888م): 216.
ـ ازراباوند Ezra Pound(1885ـ1972م): 216.
ـ أزراج، عمر: 346، 430.
ـ اسخيلوس Eschyle (525ـ456ق.م): 135.
ـ الأسد، ناصر الدين: 429.
ـ أسكندر، أمير: 6، 98، 99، 257، 258، 265، 273، 322.
ـ اسلام، علي: 82.
ـ اسماعيل، جودت: 40.
ـ اسماعيل، عز الدين: 200، 277.
ـ الأسود، ابراهيم عبد الهادي: 84.
ـ الأصمعي، عبد الملك (740ـ828م): 373، 375.
ـ الأعرج، واسيني (ولد سنة1954م): 9، 140، 149، 150، 151، 152، 175، 180، 260، 262، 350، 381.
ـ الأعوج، زينب: 140، 149، 153، 154، 262.
ـ الأفغاني، جمال الدين(1838ـ1898م): 55، 56، 65، 242.
ـ أفلاطون Platon(429ـ347ق.م): 16، 17، 210، 302، 303، 304، 305.
ـ ألبيرس، رم.: 21.
ـ ألدريش Aldrich: 173.
ـ أليخو، كاربنتيه Alejo Carpentier(1904ـ1980م): 43.
ـ إليوت، توماس ستيرنز Eliot Thomas Stearns (1888ـ1965م): 17، 94، 132، 216، 217، 218، 318، 319.
ـ أمرؤ القيس(500ـ540م): 235، 330.
ـ أمين، أحمد(1886ـ1955م): 57، 70، 77، 78، 79، 202، 225، 227، 233، 234، 235، 399.
ـ أمين، قاسم (1865ـ1908م): 68.
ـ الأمين، هاشم محسن: 103.
ـ الأنباري، أبوبكر محمد بن القاسم(885ـ939م): 375.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ انجلـز ، فريدريك ENgles Friedrich(1820ـ1895م): 30، 40، 41، 244، 263، 264، 267، 289، 290، 324، 353، 363، 364.
ـ أندريه ، جيد André Gide(1869ـ1951م): 134.
ـ أنطون فرح (1869ـ 1922م): 55، 62، 68، 75، 80.
ـ أنيس ، عبد العظيم : 87،92،93، 94، 98، 159، 172، 261، 308، 336، 337، 338، 339، 341، 342، 353، 354.
ـ أنيس ، محمـد : 98، 122.
ـ اهرنبورغ ، إيليا Ehrenbourg Ilia(1896ـ1948م): 37، 39، 40، 281، 340، 341.
ـ أوس ، بن حجـر (530 ـ 620م): 184.
ـ إيجلتـون ، تيري: 33، 324، 325، 361، 364، 365.
ـ إيفـانوف Ivanov: 114.

ـ ب ـ

ـ باتر سيلز Pater Selz: 173.
ـ البارودي ، محمود سامي (1838ـ1904م): 62، 63، 124.
ـ باشا ، اسماعيل (1830ـ1895م): 54.
ـ بتروف سيرغي : 36، 40.
ـ البجاوي ، علي محمد : 328.
ـ البحتري ، أبوعبـادة (820ـ897م): 330، 394.
ـ البحـراوي ، سيد : 98.
ـ بختـر : 55، 197.
ـ بداري ، ثابت محمد : 22، 27، 173.
ـ بدر ، عبد المحسن طـه (ت. 1990م): 54، 61، 62، 71، 98، 170، 171، 172، 182، 187، 189، 201، 218، 219، 238، 249، 250، 251، 265، 282، 283، 285، 295، 320، 356، 359.
ـ بديع ، حلمي : 74، 194.
ـ بدوي ، عبد الرحمن : 57، 209، 368.
ـ برادة ، محمد (ولد سنة 1938م) : 46، 146، 158، 159، 272، 273، 308، 309، 417.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ البراوي ، راشد : 82 ، 85 .
ـ برنار ، كلود Pernard Claude (1813ـ1878م) : 28 .
ـ برودون ، جوزيف Proudhon Joseph (1809ـ1865م) : 20 .
ـ بريتون ، أندريه Prithon André (1896ـ1966م) : 206 .
ـ بريخت ، برتولت Brecht Bértolt (1898ـ1956م) : 135 ، 158 ، 252 .
ـ بشار ، بن برد (714 ـ 783م) : 118 ، 200 ، 394 .
ـ بشير ، قمري : 158 .
ـ بغدادي ، شوقي (ولد سنة 1915م) : 114 ، 119 .
ـ بقطاش ، مرزاق : 141 .
ـ بكداش ، خالد : 102 ، 103 .
ـ بلال ، جودت : 135 .
ـ بلبع ، أحمد فؤاد : 235 .
ـ بلزاك ، أونوريه دو Balzac Honoré de (1799ـ1850م) : 21 ، 40 ، 45 ، 51 ، 193 ، 194 ، 353 .
ـ بلفور Balfour (1848ـ1930م) : 58 .
ـ بليخانوف ، جورجي Plekhanov Gueorgut (1856ـ1918م) : 41 ، 114 ، 367 .
ـ البنا ، حسن (ت. 1949م) : 84 .
ـ بنيس ، محمد (ولد سنة 1950م) : 158 ، 164 ، 165 ، 166 ، 418 .
ـ بودلير ، شارل Baudlaire Charles (1821ـ1867م) : 216 .
ـ بورسوف ، بوريس : 135 .
ـ بورناك ، ج .ش. : Bornecque J.H. : 21 ، 28 .
ـ بوشامة ، الربيع (ت. 1959م) : 138 .
ـ بوشكين ، ألكسندر Pouchkine Aleksandr (1799ـ1837م) : 34 ، 194 .
ـ البياتي ، عبد الوهاب : 131 ، 132 ، 135 .
ـ بيغن : 99
ـ بيكاسو ، بابلو Picasso Pablo (1881ـ1973م) : 45 ، 208 .
ـ بيلينسكي Belinski (1811ـ1848م) : 34 ، 178 .

ـ ت ـ

ـ التازي ، محمد عزالدين (ولد سنة 1948م) : 376 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ تامر ، فاضل : 261 .

ـ تروتسكي Trotski (1879ـ1940م) : 86 ، 364 .

ـ تشيرنيشفسكي Chernychevsky Nicolai (1828ـ1889م) : 35 ، 178 .

ـ تشيري ، جوزيف Chiarie Joseph : 173 .

ـ تشيكوف ، أنطون Chekhov Anton (1860ـ1904م) : 35 ، 36 ، 58 ، 351 .

ـ التكريتي ، سليم طه : 129 .

ـ التلمساني ، كامل : 86 .

ـ تليمة ، عبد المنعم : 98 ، 188 ، 190 ، 191 ، 217 ، 228 ، 229 ، 257 ، 267 ، 278 ، 279 ، 302 ، 303 ، 305 ، 309 ، 310 ، 311 ، 318 .

ـ تورجنيف ، إيفان Tourgueniev Ivan (1818ـ1883م) : 125 .

ـ توفيق ، ناظم : 317 .

ـ تولستوي ، ألكسي Tolstoi Aleksei (1838ـ1945م) : 37 .

ـ تولستوي ، ليون Tolstoi Léon (1828ـ1910م) : 35 ، 45 ، 80 .

ـ تيزيني ، طيب : 411 ، 416 ، 428 ، 429 .

ـ تيمور ، محمد (1892ـ1921م) : 74 ، 75 .

ـ تيمور ، محمود (1894ـ1973م) : 74 ، 75 ، 112 ، 113 .

ـ تين ، هيبوليت Taine Hippolyte (1828ـ1893م) : 32 ، 72 ، 225 ، 322 .

ـ ث ـ

ـ ثابت ، انطون : 103 .

ـ ج ـ

ـ الجابري ، محمد عابد : 3 ، 4 ، 156 ، 408 ، 410 ، 411 .

ـ الجاحظ ، أبو عثمان بن عمرو (775ـ868م) : 227 ، 328 ، 329 ، 330 .

ـ الجارم ، علي : 232 .

ـ جاسم ، عزيز السيد : 134 ، 135 .

ـ جبران خليل جبران (1883ـ1931م) : 104 .

ـ جدانوف أندريه Jadanov André (1896ـ1948م) : 37 ، 40 .

ـ الجداوي ، حسن : 83 .

ـ الجراد ، خلف : 266 .

ـ الجزاري ، عباس : 157 ، 397 ، 405 ، 406 ، 408 .

ـ الجرجاني ، عبد القاهر (ت. 471هـ) : 329 ، 330 ، 331 .

ـ الجزائري ، محمد : 136 ، 260 ، 261 ، 262 ، 257 ، 377 ، 383 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ جعفـر ، حسيب الشيخ : 136 .
ـ جمعة ، محمد لطفي : 65 ، 66 ، 67 ، 71 ، 72 ، 75 .
ـ الجنابي ، عبد القادر : 208 .
ـ جواد ، صالح : 418 ، 419 .
ـ جواد ، كاظـم : 130 .
ـ جورج ، هنري George Henri : 80 .
ـ جون بيرس سان John Berse Sainte (1887ـ1975م) : 45 .
ـ جويدي Guidi (1844ـ1935م) : 56 ، 57 .
ـ جيرار ، رونيـه Gerard René : 46 .

— ح —

ـ الحاج ، كمال : 209 .
ـ حاجو سليمان : 118 .
ـ حافظ ، صبري : 98 ، 300 .
ـ حافظ ، صلاح : 87 ، 96 .
ـ الحاوي ، خليل (ولد سنة 1927م) : 111 ، 352 .
ـ الحايك ، أمين : 103 .
ـ الحبابي ، محمد عزيز (ولد سنة 1922م) : 159 .
ـ حبيب ، سعيد عبد السلام : 85 .
ـ حجازي ، أحمد عبد المعطي : 199 ، 358 .
ـ الحـداد ، نجيب (1867ـ1899م) : 64 .
ـ حسين ، أحمد : 85 .
ـ حسين ، طه (1889ـ1973م) : 57 ، 62 ، 65 ، 67 ، 68 ، 69 ، 70 ، 92 ، 93 ، 107 ، 110 ، 111 ، 124 ، 174 ، 232 ، 241 ، 336 ، 337 ، 338 ، 359 ، 384 .
ـ حصيني ، إحسان : 114 ، 367 .
ـ الحفناوي ، مصطفى : 82 .
ـ الحفني ، عبد المنعم : 32 .
ـ حفني ناصف عصام الدين : 82 .
ـ حقي يحي (ولد سنة 1920م) : 74 .
ـ الحكيم ، توفيق (1899ـ1987م) : 70 ، 75 ، 78 ، 79 ، 93 ، 95 ، 111 ، 194 ، 234 ، 294 ، 351 ، 384 ، 425 .
ـ الحكيم ، نزيـه : 112 ، 113 .
ـ حمروش ، أحمـد : 98 ، 99 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ الحمصي قسطاكي (1858ـ1941م): 64.
ـ حمودة، عبد العزيز: 218.
ـ حمودي، باسم عبد الحميد: 317.
ـ حميد، لحمداني: 154، 158، 162، 163، 164.
ـ حنا، مينا: 114.
ـ حنفي، حسن: 402، 404، 405، 408.
ـ حنين، جورج (د. 1973م): 208.
ـ حوراني، ألبرت: 54، 55.
ـ حورانية، سعيد: 114.
ـ الحيدري، ملندا (ولد سنة 1920م): 159.

ـ خ ـ

ـ الخالدي، روحي (1864ـ1914م): 64.
ـ خالص، صلاح: 133.
ـ خضر، سعاد محمد: 134.
ـ خضر، عباس: 134.
ـ خضر، موفق: 51، 136.
ـ الخطيب، حسام (ولد سنة 1932م): 17، 26، 30، 31، 33، 420.
ـ الخطيب، محمد كامل: 122، 123، 129، 169، 353.
ـ الخطيبي، عبد الكبير: 158.
ـ خفاجي، عبد المنعم: 64.
ـ خلاص، جيلالي: 194.
ـ خلاف، عبد المنعم: 79.
ـ خلف الله أحمد محمد: 200، 202.
ـ خميس، شوقي: 377.
ـ الخميسي، عبد الرؤوف: 272
ـ الخميسي، عبد الرحمن: 98، 99.
ـ خمسة، وفيق: 354.
ـ الخوري، إدريس (ولد سنة 1939م): 157.
ـ الخوري، بشارة (1890ـ1964م): 111، 351.
ـ خوري، رئيف (1912ـ1967م): 103، 104، 105، 106، 107، 110، 111، 112، 120، 125، 138، 292، 293، 359، 360، 361.
ـ الخوري، شحادة: 114، 115، 116، 117، 119، 125، 254.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ الخولي ، أمين : 57 ، 202 .
ـ الخولي ، لطفي : 87 ، 93 ، 96 ، 99 .
ـ خياطة ، سليم : 102 .
ـ خياط ، يوسف : 396 .

— د —

ـ داروين Darwin Charles Robert (1809 ـ 1882م) : 28 ، 55 ، 197 .
ـ داود ، أحمد يوسف : 422 .
ـ الدايني ، عبد الرحمن : 320 .
ـ الدجاني ، هشام : 367 .
ـ دراج ، فيصل : 166 .
ـ دريد ، بن الصمة (ت. 629م) : 373 .
ـ الدسوقي ، عبد العزيز : 218 ، 428 .
ـ دكروب ، محمد : 388 .
ـ دنقل ، أمل (ولد سنة 1935م) : 99 .
ـ دوارة ، فؤاد : 98 ، 268 .
ـ دوبرليوبوف : 178 .
ـ دودو ، أبو العيد : 148 .
ـ دوستويفسكي Dostoievsky (1821 ـ 1881م) : 34 ، 102 ، 351 .
ـ الديب ، بدر : 98 .
ـ دي جار مارتن MARtin du Gard (1881 ـ 1958م) : 45 .
ـ ديدرو Diderot (1713 ـ 1784م) : 16 .
ـ ديكارت ، رونيه Descartes René (1596 ـ 1650م) : 124 ، 210 ، 242
ـ ديمين ، كرانت Damian Grant (ولد سنة 1940م) : 168 .

— ذ —

ـ ذهني ، صلاح : 114 .
ـ ذو الرمة (ت. 735م) : 333 .

— ر —

ـ رابين Rabin (1535 ـ 1608م) : 55 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

— زكي ، أحمد كمال : 227 .
— الزمان ، أنيس : 400 .
— زنبير ، محمد (ولد سنة 1925م) : 156 .
— الزهاوي ، جميل صدقي (1863 — 1936م) : 55 ، 104 ، 105 ، 119 .
— زهير بن أبي سلمى (530 — 627م ؟) : 374 .
— زولا ، إميل Zola Emil (1840 — 1902م) : 28 ، 29 ، 193 ، 198 .
— زياد بن حزبويه : 243 .
— الزيات ، أحمد حسن : 332 .
— الزيات ، لطيفة : 87 ، 96 ، 213 .
— زيدان ، جورجي (1861 — 1914م) : 55 ، 124 .

— س —

— السادات ، أنور : 99 .
— سارتر ، جان بول Sartre Jean Paul (1905 — 1980م) : 209 ، 210 ، 212 ، 265 ، 368 ، 369 ، 370 ، 371 ، 372 ، 376 ، 383 ، 385 .
— ساري ، محمد : 140 ، 149 ، 152 .
— ساعي ، أحمد بسام : 51 .
— سالم ، جورج : 21 .
— سالم ، كيتي : 33 .
— السامرائي ، عامر رشيد : 133 .
— سانتيلانا Santillana (1845 — 1931م) : 56 ، 57 .
— سان سيمون Saint Simon (1760 — 1825م) : 20 .
— سايكس : 63 ، 100 .
— السباعي ، يوسف (ولد سنة 1917م) : 93 .
— سبندر ستيفن Spendr Steven : 130 .
— ستالين ، جوزيف Staline Joseph (1879 — 1953م) : 37 ، 38 ، 41 ، 114 ، 365 ، 367 ، 385 .
— ستاندال Stendhal (1783 — 1842م) : 21 ، 45 ، 51 ، 194 .
— سرحان ، سمير : 218 .
— سركيس ، إحسان : 129 .
— سرور ، نجيب : 96 .
— سري ، جليل : 183 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ السطاني ، أحمد : 157 .
ـ سعادة ، أنطون (1904ـ1949م) : 102 .
ـ سعد ، أحمد صادق : 87 .
ـ سعدالله ، أبو القاسم (ولد سنة 1939م) : 138 ، 140 .
ـ سعيد ، إدوارد : 57 .
ـ سعيد ، حميد : 135 .
ـ سقراط Socrate (468ـ399ق.م) : 304 .
ـ سلفادور ، دالي Salvador Dali (1904ـ1988م) : 208 .
ـ سلطان ، جميل (ولد سنة 1909م) : 112 ، 113 .
ـ سليمان ، محمد : 98 .
ـ سليمان ، منير : 119 .
ـ سليمان ، ميشال : 29 .
ـ سليمان ، نبيل : 113 ، 118 ، 120 ، 122 ، 123 ، 125 ، 169 ، 173 ، 182 ، 253 ، 254 ، 260 ، 261 ، 289 ، 348 ، 349 ، 350 ، 420 .
ـ سلوم ، توفيق (ولد سنة 1947م) : 401 ، 402 ، 412 ، 413 ، 414 .
ـ السموأل ، بن عاديا (عاش في القرن السادس الميلادي) : 374 .
ـ سميث ، برنار Smith Bernard : 42 .
ـ سوتشكوف ، بوريس : 191 .
ـ السود ، نزار عيون : 36 .
ـ سويف ، مصطفى : 305 .
ـ السياب ، بدر شاكر (1926ـ1964م) : 130 ، 131 .
ـ السيد ، لطفي (1872ـ1963م) : 56 ، 57 ، 68 .
ـ سيمونوف Simonov (1915ـ1979م) : 114 ، 269 .

ـ ش ـ

ـ الشابي ، أبو القاسم (1909ـ1934م) : 64 .
ـ الشاروني ، يوسف : 87 .
ـ الشافعي ، عبد المنعم ناصر : 83 .
ـ شاكر ، أحمد محمد : 373 .
ـ شامفلوري Chammpfleury (1821ـ1889م) : 22 .
ـ الشاوي ، عبد القادر : 146 ، 155 ، 158 ، 160 ، 161 ، 260 ، 263 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ الشايب، فؤاد (ولد سنة1911م): 112.
ـ شحطور، بن الأشرم: 243.
ـ شحيد، جمال: 47، 155.
ـ شرارة، عبد اللطيف: 111.
ـ شرف، عبد العزيز: 64.
ـ الشرقاوي، عبد الرحمن: 84، 87، 96.
ـ شرلمان: 243.
ـ الشريف، جلال فاروق: 114، 119، 120، 128، 181، 183، 259، 260، 264، 289، 316، 348، 421، 422.
ـ الشريف، حسين بن علي (1852ـ1931م): 63.
ـ شكري، عبد الرحمن (1886ـ 1956م): 64، 67، 124.
ـ شكري غالي: 40، 41، 52، 56، 57، 68، 69، 70، 75، 84، 87، 92، 93، 96، 97، 98، 99، 100، 178، 179، 185، 186، 188، 238، 244، 245، 246، 247، 248، 253، 279، 287، 290، 291، 316، 317، 319، 340، 341، 342، 343، 348، 352، 353، 354، 396، 397، 401، 402، 403، 408، 410، 411، 416، 418، 420، 421، 423، 426، 429، 431.
ـ شلي Shelley (1792ـ 1822م): 89، 241.
ـ الشمالي، فؤاد: 136.
ـ شميل شبلي(1860ـ1917م): 55، 56، 62، 68، 75، 80.
ـ الشناوي، حسن: 82.
ـ الشنطي عصام محمد: 6.
ـ الشنقيطي، محمد محمود: 330.
ـ الشنقيطي، الشيخ أحمد: 373.
ـ شهر، زاد: 235.
ـ الشواشي، محمد مفيد (1889ـ ؟): 28، 29، 35، 37، 87، 88، 89، 92، 174، 175، 176، 177، 180، 197، 198، 199، 200، 206، 207، 208، 210، 211، 212، 256، 280، 292، 298، 299، 378.
ـ شوبنهاور، أرثر Schopenhauer Arthur (1788ـ1860م): 117.
ـ شوقي، أحمد (1868ـ 1932م): 65، 93، 104، 119، 124، 232.
ـ الشيباني، أبو عمر (719ـ820م): 330.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

— ص —

ـ صالح ، أحمد عباس: 87 ، 88 ، 89 ، 246 ، 257 .
ـ صالح ، أحمد رشدى: 87 ، 96 ، 97 .
ـ الصباغ ، رمضان : 364 .
ـ صدقى ، اسماعيل : 84 ، 363 .
ـ صدقى ، نجاتى : 36 .
ـ صروف ، يعقوب (1852ـ1927م): 54 ، 56 ، 62 ، 75 ، 80 .
ـ الصقر ، السيد أحمد : 330 .
ـ صقور ، مالك : 116 .
ـ الصكار : 136 .
ـ صليبا ، جميل (ولد سنة 1902م): 120 .

— ط —

ـ طبانة ، بدوى: 387 .
ـ الطرابلسى ، أمجد : 112 .
ـ طرابيشى ، جورج : 46 ، 120 ، 338 ، 389 ، 390 .
ـ الطعمة ، صالح جواد : 133 .
ـ الطغرائى ، مؤيد الدين الأصفهانى (1061ـ1121م): 118 .
ـ طليمات ، عبد النافع : 119 .
ـ الطهطاوى ، رفعت (1801ـ1873م): 56 .
ـ طه ، على محمود (1902ـ1949م): 64 .
ـ طومسون ، جورج Thomson George: 135 .
ـ طومسون ، حليم : 45 .

— ع —

ـ عارف ، عبد السلام : 97 .
ـ عاشور ، نعمان (ولد سنة 1922م): 87 ، 88 .
ـ العالم ، محمود أمين : 87 ، 92 ، 93 ، 94 ، 96 ، 98 ، 99 ، 112 ، 122 ، 125 ، 128 ، 159 ، 171 ، 172 ، 210 ، 211 ، 212 ، 241 ، 253 ، 254 ، 255 ، 256 ، 257 ، 261 ، 279 ، 285 ، 294 ، 308 ، 325 ، 335 ، 336 ، 337 ، 338 ، 339 ، 340 ، 341 ، 342 ، 346 ، 350 ، 351 ، 357 ، 359 ، 385 ، 387 ، 412 .
ـ العالى ، محمد عرعار: 141 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

— عامر، مخلوف: 140، 149، 152.
— عبد البديع، لطفي: 218.
— عبد الرزاق، علي (1888—1966م): 57، 69.
— عبد القادر، محمود زكي: 84.
— عبد الله، محمد حسن: 20، 22، 61، 65.
— عبد المالك، أنور: 400.
— عبد المسيح، نجلاء: 103.
— عبد الناصر، جمال (1918—1970م): 99.
— عبده، محمد (1849—1905م): 55، 56، 62، 68، 330.
— عبود، حنا: 6، 52، 53، 54، 60، 101، 104، 107، 110، 114، 115، 123، 124، 125، 126، 127، 128، 219، 223، 238، 251، 252، 267، 292.
— عبود، مارون (1885—1962م): 351.
— عبيد، شحاته (ت. 1961م): 73، 74.
— عبيد، عيسى (ت. 1923م): 71، 72، 73، 74، 75.
— عرابي، أحمد (1839—1911م): 63.
— عرسان، هلى عقلة: 377، 392.
— عروة، بن الورد العبسي (ت. 596م؟): 374.
— العروي، عبد الله (ولد عام 1933م): 406، 409.
— عز الدين، يوسف: 132.
— عزيز، مخيبر: 268.
— العسكري، أبو هلال (ت. 395هـ): 328، 329، 332.
— العشري، جلال: 60، 98.
— العشماوي، محمد زكي: 191، 251، 367.
— عصفور، جابر: 33، 98، 231، 306، 307، 361، 416، 424.
— العطار، أنور: 112.
— العطار، صلاح الدين: 103.
— العطري، عبد الغني: 112.
— عفلق، ميشال: 103، 112.
— العقاد، عباس محمود (1889—1964م): 64، 68، 69، 70، 78، 79، 80، 81، 87، 92، 93، 112، 124، 200، 201، 203، 213، 232، 234، 235، 241، 333.
— العقون، عبد الكريم (1918— 1959م): 138.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ العلايلي ، عبد الله : 103 .
ـ علوش ، أحمد : 114 .
ـ علوش ، سعيد (ولد سنة 1946م) : 158 ، 162 ، 273 ، 350 .
ـ علي ، محمد (1769ـ1849م) : 54 .
ـ عمران ، محمد : 123 .
ـ العمودي ، محمد الأمين (ت. 1957م) : 138 .
ـ عناني ، محمد : 218 .
ـ عوض ، لويس (1915ـ1990م) : 34 ، 57 ، 80 ، 88 ، 89 ، 90 ، 91 ، 92 ، 93 ، 96 ، 98 ، 99 ، 111 ، 125 ، 204 ، 205 ، 206 ، 207 ، 215 ، 216 ، 217 ، 218 ، 236 ، 237 ، 238 ، 239 ، 240 ، 241 ، 242 ، 243 ، 244 ، 245 ، 246 ، 248 ، 253 ، 263 ، 375 .
ـ العوفي ، نجيب : 156 ، 158 .
ـ عياد ، شكري محمد (ولد سنة 1921م) : 36 ، 37 ، 42 ، 98 ، 193 ، 218 ، 238 ، 251 ، 295 ، 320 ، 321 ، 323 ، 419 ، 421 ، 425 .
ـ العيوطي ، أمين : 15 .
ـ عيون السود ، عبد السلام : 114 .
ـ عيتاني ، محمد : 191 ، 406 .

ـ غ ـ

ـ غارسيا ، ماركيز غابريال Garcia Marquez Capriel (ولد سنة 1928م) : 44 .
ـ غارودي ، روجيه Garaudy Roger : 45 ، 250 ، 284 ، 316 ، 317 .
ـ غالي ، زاهر : 186 .
ـ غالي ، مريت : 83 ، 84 .
ـ الغانم ، سعيد : 365 ، 366 .
ـ غرومو ف . ي : 31 ، 37 .
ـ غلاب ، عبد الكريم (ولد سنة 1919م) : 157 ، 383 .
ـ غموقات ، اسماعيل : 141 .
ـ غوركي ، مكسيم Gorki Maxim (1868ـ1936م) : 31 ، 35 ، 36 ، 37 ، 38 ، 45 ، 58 ، 102 ، 103 ، 104 ، 106 ، 114 ، 130 ، 179 ، 188 ، 192 ، 193 ، 365 .
ـ غوريلي : 114 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ غوغول نكولاى Gogol Nikolai (1809ـ1852م): 102، 194، 351.
ـ غولد مان، لوسيان Goldmann Lucien (1913ـ1970م): 45، 46، 47، 159، 163، 164.
ـ الغيطانى، جمال: 99.

ـ ف ـ

ـ فاخورى، عمر (1896ـ1946م): 103، 104، 107، 108، 109، 110، 112، 118، 119، 125.
ـ فادييف ألكسندروفتش Fadeiev Aleksandroovitch (1901ـ1956م): 42، 114.
ـ فارس، إميلى: 103.
ـ فاروق، الملك (ولد سنة 1920م): 232.
ـ فاضل، تامر: 136.
ـ فاضل، جهاد: 378، 379، 406، 416.
ـ فاليرى، بول Valery Pau l (1871ـ1945م): 168.
ـ فرانزره Franzroh: 43.
ـ فرج، ألفريد: 87، 99.
ـ الفارقانى، محمد الحبيب: 157، 158.
ـ فرلين، بول Verlaine Paul (1844ـ1896م): 130، 216.
ـ فرويد سيجموند Freud Sigmund (1856ـ1939م): 200، 204، 205.
ـ فضل، صلاح: 21، 23، 35، 37، 43، 44، 184، 188، 198، 199، 321، 322، 325.
ـ فكرى، عبدالله (1834ـ1890م): 62.
ـ فلوبير، غوستاف Flaubert Gustave (1821ـ1880م): 21، 51، 332.
ـ فهمى، عزيز: 84.
ـ فهمى، مصطفى محمود: 85.
ـ فؤاد، حسن: 96.
ـ فولكنر، وليام Faulkner William (1897ـ1962م): 135.
ـ فيشر، أرنست Fisher Ernest (: 29، 30، 39، 45، 68، 78، 103، 104، 106، 117، 124، 173، 180، 192، 222، 334، 348، 366.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ الفيصل ، سمر روحي : 132 ، 133 .
ـ فيللـو Fillou x : 33 .
ـ فيورباخ ، لودفيغ Feuerbach Ludwig (1804ـ1872م) : 30 .

— ق —

ـ القاضي ، عمران : 320 .
ـ القصيمي ، عبد الله : 112 .
ـ القط ، عبد القادر (ولد سنة 1916م) : 92، 94، 218 ، 377 .
ـ قلعجي ، قدري : 103 .
ـ قميحة ، محمد مفيد : 331 .

— ك —

ـ الكاتب ، عبد الحميد (ت. 749م) : 184 .
ـ كاستنياري Castagnary : 22 .
ـ كارتر Carter James (ولد سنة 1924م) : 99 .
ـ كارلوني Carloni,J.C : 33 .
ـ كاربر ، جان : 28 .
ـ كاظم ، جواد : 131 .
ـ كاظم ، صالح جواد : 131 ، 135 .
ـ كافكا ، فرانز Kafka Franz (1883ـ 1924م) : 45 .
ـ كامل ، أنور : 83 ، 86 ، 87 .
ـ كامل ، علي : 86 .
ـ كانت ، إيمانويل Kant Emmanuel (1724ـ 1804م) : 16 .
ـ كرم ، سمير : 20 .
ـ كزما ، محمد : 103 .
ـ كعب ، بن مالك (ت. 673م) : 374 .
ـ كفافي ، عبد السلام : 335 ، 337 .
ـ كلاي ، فيليكس Clay Félix : 305 .
ـ كلود ، دي تراسي Claude detracy (1754ـ1836م) : 264 .
ـ كليمانصو ، جورج Clemenceau Georges (1841ـ1922م) : 58 .
ـ كمال ، فؤاد : 86 ، 400 .
ـ الكواكبي ، عبد الرحمن (1854ـ1902م) : 56 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ كودويل ، كرستوفر Geudwell Chrystophere(1907ـ1937م): 43، 89.
ـ كوربيه ، غوستاف Courbét Gustave (1819ـ1877م): 22، 45، 173.
ـ كونت ، أجست Comte Auguste(1798ـ1858م): 21.
ـ كيركيغارد Kier Kegaard (1813ـ1855م): 209.

— ل —

ـ لا شين ، محمد طاهر (1894ـ1954م): 74، 75.
ـ لا فريتسكي ، أ : 34، 35، 135.
ـ رلاند روبرت Lande Robert :58، 59.
ـ لانسون ، غوستاف Lanson Gustave (1857ـ1934م): 202، 354.
ـ لبـلاس Lapalace (1749ـ1827م): 124.
ـ لبيب ، سعد : 84.
ـ لطفي ، عبد المجيد :102.
ـ لؤلؤة ، عبد الواحد : 24.
ـ لوبون ، غوستاف Lebon Gustave (1841ـ1931م): 80، 81.
ـ لوركـا Lorca : 103.
ـ لورنس دافيد هربرت Lawrence David Herbert (1885ـ1930م): 91،
ـ لوكاتش ، جورج Lukacs Gyorgy (1885ـ1971م): 15، 44، 45، 46، 47،
159، 163، 196، 252، 322، 347، 366.
ـ ليفين ، هاري Levin Hary:24.
ـ لينين ، فلاديمير إيلتش Lénine Vladimir Ilitch (1870ـ1924م): 31، 38،
40، 41، 254، 365.

—

— م —

ـ مارسيل ، غابريال Marcel Gabriel (1889ـ1973م): 209.
ـ ماركس ، كارل Marx Karl (1818ـ1883م): 30، 31، 32، 44، 89، 191، 242،
263، 264، 265، 267، 289، 290، 309، 313، 324، 364.
ـ ماركوز ، هربرت Marcuse Herbert (1898ـ1979م): 338.
ـ المازني ، ابراهيم عبد القادر(1890ـ1949م): 64، 67، 69، 93، 194، 332، 333.
ـ مالارميه ، ستيفن Mallarmé Stephane (1842ـ1898م): 216.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ـ ماهر، أحمد (ت. 1940م): 40.
ـ مایاکوفسکی، فلادیمیروفیتش Maiakovski (1893ـ1930م): 5845، 114،
ـ مایه، أنطوان Meillet Antoim e (1866ـ1936م): 202.
ـ مبارك، محمد: 135.
ـ المتنبی، أبو الطیب (915ـ965م): 104.
ـ المجاطی، أحمد: 157.
ـ مجاهد، عبد المنعم مجاهد: 97.
ـ محفوظ، نجیب (ولد سنة 1911م): 120، 194، 341، 342، 352.
ـ محمود زکی نجیب: 68، 264.
ـ محمود، محمد: 70، 84.
ـ مخائیل، عبده: 311، 312، 313.
ـ مخیمر، صلاح: 311، 312، 313.
ـ مدام دی ستایل Mm de Staêl (1766ـ 1817م): 23، 225.
ـ مدانات، عدنان: 31.
ـ مرتاض، عبد المالك: 140، 141.
ـ المرسی، محمود الحسینی: 17، 24، 61، 67.
ـ المرصفی، حسین (ت. 1889م): 62.
ـ المرعشلی، ندیم: 118، 119.
ـ مرعی فؤاد: 18، 34، 306، 322، 323.
ـ مروة، حسین (1910ـ1987م): 110، 111، 112، 125، 178، 181، 184،
193، 201، 202، 203، 204، 239، 240، 258، 259، 287، 283، 289،
295، 296، 339، 340، 344، 345، 346، 347، 351، 352، 353، 359،
378، 388، 391، 395، 396، 403، 409، 411، 412، 413، 423، 429،
ـ مزالی، محمد: 425.
ـ مصایف، محمد (ت. 1987م): 10، 140، 141، 142، 143، 144، 145، 146،
147، 149، 157، 158، 260، 262، 280، 297، 300، 350، 356، 380،
381، 383، 386، 400، 417، 418.
ـ المطیعی، لمعی: 97.
ـ مظهر، اسماعیل. 85.
ـ المعداوی، أنور: 92، 95، 191.
ـ المعری، أبو العلاء (979ـ1058م): 234، 242.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

— المقراني : 63 .
— الملائكة ، نازك : 424 .
— المنجد ، صلاح الدين : 112 .
— مندل ، يوحنا Mendel Johann (1822—1884م) : 28، 55، 197 .
— مندور ، محمد (1907— 1965م) : 3، 24، 25، 28، 57، 84، 92، 94، 96، 158، 168، 173، 174، 176، 177، 187، 195، 196، 197، 202، 205، 206، 213، 215، 218، 241، 268، 269، 270، 271، 272، 273، 281، 282، 283، 288، 294، 295، 296، 297، 298، 309، 333، 334، 335، 339، 379، 384، 398 .
— المنصوري ، مصطفى حسنين : 80 .
— المنفلوطي ، مصطفى لطفي (1876—1924م) : 65 .
— الموسوي ، محسن : 136 .
— موسى ، سلامة (1886—1958م) : 55، 68، 69، 75، 76، 77، 80، 83، 84، 85، 87، 92، 93، 180، 188، 204، 211، 227، 228، 229، 230، 231، 232، 233، 236، 241، 242، 293، 353، 382، 389 .
— ميل ، جون ستيوارت Mill John Stuart (1806—1873م) : 21 .

— ن —

— ناجي ، ابراهيم (1899—1953م) : 64 .
— ناصر ، محمد : 146 .
— ناصف ، مصطفى : 218 .
— الناقوري ، ادريس : 158، 159، 160، 260، 346، 347، 348 .
— نجم ، أحمد فؤاد : 99 .
— نجيب ، عزالدين : 98 .
— نجيب ، محمود زكي : 68، 218 .
— النساج ، سيد حامد : 6، 51، 83، 84، 98، 172، 177، 238، 247، 248 .
— نصيف ، جميل : 34، 135 .
— نعمان ، جهاد : 37 .
— نعيمة ، مخائيل (1899—1988م) : 64، 69، 111، 124 .
— النقاش ، رجاء : 98، 199، 273، 407 .
— النقاش ، فريدة : 98، 99 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

— النقـراشي (ت.1948م): 84.
— نكروما ، كوامي : 111.
— نللينـو Nallimo (1872—1938م): 56 ، 57.
— نمر حنا : 103.
— نمر ، فارس (1856 — ؟ م): 54.
— نوفل ، يـوسف : 186.
— النويهي ، محمد : 200 ، 203 ، 392.
— نيرودا ، بابلو Neruda Pablo (1904—1973م): 130.

— هـ —

— هارون ، محمد عبد السلام : 328 ، 373.
— هازليت ، وليام Hazlitt William (1778 — 1830م): 69.
— هاو ، ارفنج Howe Irving: 419.
— هـرزن : 178.
— هلال محمد غنيمي : 16 ، 22 ، 28 ، 185 ، 210 ، 218 ، 368 ، 369 ، 370 ، 371 ، 383.
— الهلالي ، ابراهيم : 157.
— هوميروس Homére (عاش في القرن 9 ق.م): 304.
— هيجـل ، فريدريك Higel Friedrich (1770—1831م): 16 ، 30 ، 34 ، 44 ، 46 ، 242 ، 346.
— هيدجر ، مارتن Heidegger Martin (1889—1976م): 209.
— هيكل ، أحمد : 424.
— هيكل ، محمد حسـين (1888 —1956م): 67 ، 68 ، 70 ، 80 ، 428.
— هيكـل ، مصطفى : 85.

— و —

— الوائلي ، كريم : 306 ، 311 ، 312 ، 313 ، 314 ، 315 ، 316 ، 317 ، 320 ، 343 ، 344 ، 279.
— وادي ، طه : 67 ، 70.
— وحيدة ، صبحي : 85.
— ورد زورث ، وليام Words Worth William (1770—1850م): 69.
— وطار ، الطاهر (ولد سنة 1936م): 141 ، 144 ، 145 ، 381.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

— ولسن ، كولون Wilson Colin : 134 .
— وليس مزهـــور : 144 .
— وهبه ، مجدى : 14 ، 20 ، 39 .

— ي —

— اليابورى ، أحمد : 157 .
— اليازجى ، ابراهيم (1847ـ1906م) : 64 .
— اليازجى ، ناصف (1800ـ1871م) : 104 .
— اليازغى ، محمد : 158 .
— ياسبرز ، كارل Jaspers Karl (1883 ـ 1969م) : 209 .
— ياسين ، بوعلى : 120 ، 122 ، 123 ، 253 ، 254 ، 261 ، 348 ، 349 ، 350 .
— ياسين ، رشيد : 430 .
— ياسين ، النصيـــر : 136 .
— ياغى ، هاشم : 102 ، 103 ، 104 ، 105 ، 106 ، 108 ، 109 .
— اليافى ، عبد الكريم : 155 .
— يزبك ، ابرهيم : 102 .
— يزبك ، يوسف : 102 .
— يكّن ، ولي الدين (1873ـ1921م) : 118 .
— يوسف ، سعدى : 424 .
— يوسف ، كمال (أبو سيف ، يوسف) : 87 ، 93 .
— يونان ، رمسيس : 86 .
— يونس ، عبد الحميد : 399 .
— يونـخ ، كارل Young Karl (1875ـ1961م) : 204 ، 322 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهرست الموضوعات

مقدمة 03

مدخل عام : أصول الواقعية في النقد الأدبي 12

- ظهور الواقعية 18
- الواقعية الانتقادية 23
- المذهب الطبيعي ، أو الطبيعية 28
- الماركسية 30
- الواقعية الاشتراكية 35
- الواقعية السحرية 43
- البنيوية التكوينية 45

الباب الأول

الواقعية والنقد العربي المعاصر

الفصل الأول : نحو تأصيل مصطلح الواقعية في النقد العربي المعاصر ... 50

- مصر 65
- لبنان 100
- سوريا 112
- العراق 129
- الجزائر 136
- المغرب الأقصى 154

الفصل الثاني : الواقعية والمذاهب النقدية الأخرى 167

أ - مفهوم الواقعية في النقد العربي المعاصر .. 168

ب - الواقعية والمذاهب النقدية الأخرى 184

- الكلاسية 187
- الرومانسية 189
- الواقعية النقدية 195
- الطبيعية 196
- التعبيرية 199
- الفرويدية 200
- الذاتية 205
- السريالية 206

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

9ـ الوجودية 209
10 ـ البرناسيستة 214
11 ـ النقد الجديد 216
الفصل الثالث: اتجاهات الواقعية في النقد العربي المعاصر 221
ـ مفهوم الاتجاه 223
ـ الاتجاه الواقعي الاجتماعي 224
ـ الاتجاه الواقعي الإنساني 236
ـ الاتجاه الواقعي الثوري 253

٤٢٠٤٣٩

الباب الثاني

الأسس الفنية للواقعية في النقد العربي المعاصر

الفصل الأول: طبيعة الأدب والنقد الواقعيين 276
1 ـ مفهوم الأدب ماهيته، علاقته بالفرد وبالمجتمع 277
2 ـ مفهوم النقد الواقعي، أسسه، وظيفته 286
الفصل الثاني: نظرية الانعكاس بين المحاكاة والتعبير 301
ـ نظرية المحاكاة 302
ـ نظرية التعبير 305
ـ نظرية الانعكاس 307
ـ نظرية الخلق 317
الفصل الثالث: جدلية الشكل والمضمون في النقد الواقعي العربي 327
ـ في النقد العربي القديم 328
ـ في النقد العربي الحديث 331
ـ في النقد الواقعي المعاصر 334
الفصل الرابع: وظيفة الأدب بين الالتزام والحرية 355
ـ وظيفة الأدب في النقد الواقعي 356
ـ مفهوم الالتزام 361
ـ الالتزام والنقد الواقعي الاشتراكي 362
ـ الالتزام عند الوجوديين 367
ـ الالتزام في النقد العربي 372
ـ الالتزام بين الحرية والإلزام 384

All Rights Reserved.- Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الخامس: الواقعية والتراث 393
ـ مفهوم التراث 396
ـ موقف الواقعية من التراث 399
ـ قضية الأصالة والمعاصرة 414
خاتمة 433

دليل البحث

1 ـ المصادر والمراجع 439
2 ـ المصطلحات المعتمدة 453
3 ـ فهرس الأعلام 458
4 ـ فهرست الموضوعات 480

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

UNIVERSITE D'ALGER
INSTITUT DE LANGUE ET LETTRES ARABES

La Problématique Du Réalisme dans La Critique Arabe Contemporaine

THESE DU DOCTORAT D ETAT DANS LA CRITIQUE MODERNE

Le chercheur :

ZAAMOUCHE AMAR

L'encadreur :

D . OUASSINI LAARADJ

- 1990 -

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

Le sujet de cette étude est "La problematique du realisme dans la critique arabe contemporaine", et il a été choisi parcequ'il évoque de differents problemes de la critique , qui sont dus aux differentes definitions qu'inspire le mot "Realisme ".

Ce dernier a plusieurs sens , cela se rapporte à son passage par de differentes périodes historiques,et aux differents points de vue suivant les circonstances de chaque pays et ses particularités qui le differencient de l'autre.Ce qui l'a rendue l'une des problématiques de la critique litteraire contemporaine.

Cette problématique a dominé la pensée arabe et sa critique, surtout dans la détermination du sens du "Réalisme" ses éspèces,et son rôle dans la société du point de vue de la pensée et de l'art, ce qui a entrainé plusieurs problèmes sociaux et critiques .

L'emploi du tèrme"problématique" dans le sujet de la thèse, ne vise pas seulement le sens linguistique, mais vise aussi le sens terminologique qui favorise l'existance d'une théorie qui n'a pas été englobée totalement,et qui n'est pas encore arrivée à une stabilité idéelle et artistique. C'est pourquoi la problématique d'un idéel ne peut pas être déterminée et définie seulement par ce qu'on a déja évoqué, mais aussi par ce qu'on peut encore évoqué et ajouté, parcequ'elle n'est pas liée à un temps précis où à un lieu précis aussi, ce qu'il l'a rend ouverte devant chaque idéeliste où artiste pour qu'il l' améliore .

Le réalisme dans la critique arabe s'affronte à des problèmes idéels,artistiques,sociaux,politiques et économiques et essaye de les résoudre ensemble et non pas indépendament , parcequ'ils sont entièrement liés .

Ce qui a rendu le réalisme plus complexe pour les critiques,c'est que le réalisme comme étant une doctrine litteraire et critique est l'un des plus complexe problème qu'a vécu la vie critique et litteraire mondiale,soit du point de vue de sa philosophie idéelle,et ses principes économiques et sociaux où des propositions litteraires et critiques qu'elle évoque .

La complexité de cette tendance est dû à la mauvaise compréhention de celle ci d'un coté ce qui rend les oeuvres litteraires et critiques comme étant une forme dogmatique directes qui veulent réaliser une vision idéelle socialiste dans la réalité sociale sans s'en rendre compte du côté artistique,

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

c'est pourquoi le niveau des oeuvres litteraires chute au plus bas,parcequ'elles utilisent le style publicitaire, et le rôle du critique devient dans ce cas comme un enregistreur de ses propres impressions qui ne sont utiles ni pour le texte,ni pour le lecteur, ni pour la critique,puisque le plus important pour lui c'est le contenu idéel et idiologique de ces oeuvres. Cela a été constaté dans les oeuvres de quelques écrivains qui sont touchés par cette compréhention superficielle-qui ne voit dans le réalisme que de photographier la réalité comme elle est, sans faire entrer la subjectivité de l'écrivain - qui leur a fait oublier le côté artistique et les propreités originales de la litterature . D'autre part , cette tendance peut faire submerger les oeuvres litteraires et critiques au niveau d'une exellente invention,qui peut servir les propositions sociales tout en conservant les règles artistiques du genre litteraire,alors que le terme"Reflet" est un dérivé du mot "réflexion" qui inspire un genre d'éffort volontaire dans l'analyse de la structure de la réalité,puis dans la composition de celle ci suivant une nouvelle vision qui coordonne avec les conditions objectives de la réalité et de l'art .

Sans doute, la critique arabe a été beaucoup influencée par cette tendance comme toutes les autres tendances litteraires qui l'ont précédée où suivie comme le romantisme,l'éxistantialisme et le structuralisme etc.... Et celui qui poursuit la démarche de la critique arabe contemporaine,son attention sera attirée par l'étalement et l'utilisation du terme "réalisme"plus qu'une autre tendance,surtout dans la période des années cinquante,soixante,et quelques temps aprés .Il n'y a pas un livre de critique où litteraire qui n'explique pas ce terme, où parle de sa méthode,ses principes idéels où critiques. Et malgré l'étalement de cette doctrine dans la critique arabe sous de differentes formes, il n'éxiste pas un document où une référence principale sur ce sujet,et tout ce qui existe ce sont des études et des écritures éparpillées qui ont été écrites dans de differentes phases,et qui n'englobent pas totalement ce sujet. Toutes ces études et écritures se basent sur le domaine d'application,et non pas sur le domaine théorique qui interesse les oeuvres de traduction, et même dans le domaine d'application on trouve de nettes differences entres les critiques qui adoptent cette tendance dans la critique arabe .

On comprend donc que le réalisme critique a besoin de ce

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

genre d'étude ,qui définie cette doctrine,élabore sa bonne vision traite ses phénomènes,ses dimensions idéelles,et ses courants artistiques.D'où vient la necessité de cette étude; pour participer à l'éclaircissement des côtés sombres de cette tendance critique tout en esperant qu'on a été objectif et réaliste dans notre oeuvre car la causerie sur le réalisme dans la critique litteraire est un récit de la vie quotidienne;et les circonstances de l'époque .Le réalisme, tout en étant un mouvement critique et artistique ;est aussi l'âme de la nation, qui englobe les differents côtés de la vie .

Il est vraiment difficile d'observer le réalisme dans la critique arabe,pour plusieurs raisons; l'une des plus importantes est que le monde arabe évolue differemment,ce qui rend difficile de généraliser des règles sur toute la critique arabe,et jusqu'à nos jours il y a des nations qui sont toujours dans un état critique que ce soit du point de vue artistique,idéel, où économique et il y a aussi celles qui se sont bien développées dans les domaines de la critique et de la litterature ;ainsi que dans le domaine économique; mème si ce dernier malgré son importance ne montre pas l'état du développement de la litterature et de la critique.D'où les pays sur les quels on a insisté dans cette étude ce sont ceux qui ont à peu prés le mème niveau;au moins dans leur évolution idéelle et artistique comme; l'Egypte,la Liban, la Syrie,l'Iraq, l'Algerie et le Maroc; malgré que ces deux derniers sont un peu differents des autres, car la doctrine du réalisme a tardé dans son apparition suivant le retardementde leurs indépendances, en plus de l'éxistence d'une litterature écrite en français qui a éxisté avant l'indépendance;surtout en Algerie .
C'est pourquoi l'Egypte sera le point apparent dans la démarche du développement du réalisme critique,pour sa continuité,la variation de ses représentants,et parcequ'il a acquit une forme globale,en fin pour la facilité de procurer les oeuvres de ses critiques par rapport aux autres pays du monde arabe .

Par conséquent,notre étude va insister sur les critiques qui adoptent pour leurs oeuvres critiques le réalisme de façon claire,mette et précise; à condition de les considérer comme des modèles qui montrent la problématique générale;proposée par la méthode réaliste dans la critique arabe . Sachant,que nous ne visons pas entreprendre un sondage pour collectionner toutes les oeuvres des critiques réalistes,mais notre but et de déduire ce

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

que le réalisme a ajouté à la critique litteraire,et la relation de celle-ci avec la réalité sociale. D'où,il n'est pas obligatoire de parler de chaque critique, car cela nous emmène à faire une bibliographie, et n'empêche pas le chercheur de s'éfforcer pour que sa thése englobe le plus grand nombre de critiques réalistes arabes malgré toutes les difficultés rencontrées. Et ce qui complique la tâche,c'est que la majorité des critiques réalistes n'ont pas expliqué le réalisme comme étant une théorie idéelle et artistique , mais ils l'ont décrit à travers leurs critiques appliquées des differents modèles artistiques .

Le but de cette étude est de faire ressortir la matière brute de cette critique,et de la traiter d'une façon objective àtravers les attitudes des critiques réalistes sur les propositions de la réalité et de l'art. C'est pourquoi on s'est basé dans une première phase sur la méthode historique qui détermine les étapes du développement d'un des arts litteraires où critiques,et le degré de son influence dans l'environnement,mais cette méthode reste handicapée toute seule si elle n'est pas accouplée à une méthode de critique dont les propriétés sont la comparaison et la valorisation. D'où notre méthode dans l'étude doit être une méthode déscriptive d'analyse sociale qui vise à expliquer les termes et les propositions; et leurs reflets de connaissance dans le domaine de la litterature et de la critique etc... On comprend bien la problématique dans le cadre de ses relations dialectiques existantes,et sous une vision globale de la réalité sociale et artistique .

Dans le sujet de cette thèse, la contemporanité a apparu vers la fin des années quarante ,alors que la critique arabe traversait une étape importante de transformation,où est apparu l'importance de la démocratie et du socialisme;ainsi que le réalisme et elle s'étale jusqu'à l'établissement de cette these . On observe une étape importante du développe ment de la critique arabe qui a été distingué par des particularités et des traits bien définis,et qui a regroupé des impréssions idéelles et critiques differentes . Malgré l'importance de la détermination temporelle de la recherche dans le domaine litteraire et critique;cette recherche n'est pas forcement soumise à cette détermination parceque le chercheur revient souvent aux étapes qui ont précédéesla phase de l'apparition de la proposition et son élaboration .

Enfin,le but de cette thèse est d'englober les efforts critiques réalistes pendant la période qui a été déterminée

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

précédamment,et de suivre les périodes de son développement;la formation de ses principes,ses traits et ses tendances ,suivant ses differents étapes pour arriver àformer une photo bien définie et globale du réalisme et sa problématique .

Partant de ce principe et des données de la matière critique,la thèse est partagée en deux grandes parties,précedée par une introduction à la thése,pour expliquer le réalisme de manière générale,les causes de son apparition et ses éspèces critiques , naturelles,et sociales dans les litterature étrangères .

La première partie a été réservée au réalisme et à la critique arabe contemporaine;elle est partagée en trois chapitres. Le premier chapitre explique la mise au point du tèrme"réalisme" dans la critique arabe et les circonstances générales qui ont joué un rôle dans son développement et son élaboration . Dans le deuxième chapitre on a déterminé la relation du réalisme avec les autres doctrines critiques,comme le classicisme,le romantisme et l'éxistentialisme;ainsi de suite; faisant apparaître les points communs , les differences et les attitudes des critiques réalistes, aprés avoir déterminé la définition du réalisme,et ses principes dans la critique arabe contemporaine. On a réservé le troisième chapitre pour discuter les tendances du réalisme dans la critique arabe contemporaine et on a cité quatres tendances critiques qui sont bien définies,ce sont : la tendance réaliste sociale,la tendance réaliste humaine,la tendance réaliste révolutionnaire et la tendance réaliste idiologique .

La deuxième partie a été réservée aux principes artistiques du réalisme du point de vue de la critique arabe ,elle est partagée en cinq chapitres, le premier explique la nature de la litterature réaliste et de la critique réaliste du point de vue de leurs substances, rôle et relation avec la société et l'individu. Le deuxième chapitre prend en charge la théorie du reflet et sa place dans la critique réaliste d'un côté,et sa relation avec les théories de l'imitation,de l'expréssion,et de la création d'un autre côté. Pour le troisième chapitre c'est le dialectique de la forme et du contenu dans l'oeuvre litteraire,et ce qu'elle a évoqué de dialect dans la critique arabe. Le quatrième chapitre éxpose le problème de l'engagement , le rôle de la litterature et l'attitude de la critique réaliste envers eux. Enfin ; vient le cinqième chapitre et le dernier,qui donne l'attitude du réalisme du patrimoine ,du problème de l'authenticité et de la contemporanitédans la critique litteraire arabe .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

La conclusion a été sous forme d'un recueil de tous les résultats de cette thèse .Cette dernière renferme aussi, une partie pour la bibliographie et les documents arabes et étrangers qui ont été utilisés dans cette étude;et on les a classés suivant les noms les plus connus de ces écrivains. A cela s'ajoutent deux guides necessaire pour achever l'étude ; le premier pour la terminologie;le deuxième pour les noms propres .

De toute manière,on pense qu'on a assayé de trouver des réponses à plusieurs questionsqui ont été posées dans cette étude , et je ne pense pas qu'on a résolu tous les problèmes et les questions . La connaissance est une question qui peut engendrer une réponse , où former une autre question .

oo

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit