وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كـليـــة الآداب و اللغـات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: م أ ع/2014/004

الواقعية الاشتراكية في النقد الأدبي الحديث

كتاب "شعرنا الحديث...إلى أين؟" لـ"غالي شكري" أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة و أدب عربي

تخصص: نقد أدبي حديث

إعداد الطالب:

- فـواز سـديـرة

إشراف الأستاذ:

- إبـــراهيم صالحـي

تاريخ المناقشة: 2016/05/23

لجنة المناقشة:

- بلقاســـم جـيـــاب رئيسا.
- إبراهـيم صالحـــــي مشرفا.
- محـمـــــد عـــلاوي ممتحنا.

السنة الجامعية:(1437/1436هـ)(2016/2015 م)

تشـــــكـــرات

لك الحمد مولانا على كل نعمة و من جملة النعماء قولي لك الحمد

أشكر لجنة المناقشة و الأستاذ المشرف على البحث: "**إبراهيم صالحي**"،

على كل ما أولاه لبحثي من اهتمام، و كل ما حباني به من توجيه و إرشاد،

و أسأل الله له التوفيق في مشروعه العلمي.

أوجه الامتنان لكل أساتذة الجامعة و موظفيها خاصة المكلفين بالمكتبة،

و كل من قدم لي يد العون في بحثي هذا

حتى يصدر في هذه الحلة الأنيقة و الثوب القشيب.

***

لكل من ذكرت: جزاكم الله عني كل خير.

فواز سديرة

إهـــــداء

إلى الوالدين الكريمين أطال الله بقاءهما

إلى زوجتى و ولدي خليل و عماد

إلى عائلتي أخي و أخواتي

إلى زملاء الدراسة

***

أهدى عملي هذا

فواز سديرة

مقدمـة

تزخر المكتبة العربية بمراجع ثرة، تناولت الواقعية الاشتراكية بالتحليل و التأريخ، إلا أن القلة منها عنيت بالتطبيق، و لو تفحصنا سجلات الناقدين الأكفاء الذين انبروا لهذه المهمة الشاقة لوجدناهم يمثلون قلة يسيرة، و الأقل منهم الذين خصّوا الشعر العربي الحديث بدراساتهم جاعلين من الواقعية الإشتراكية خلفية و متكأ، من هؤلاء القلة الأفذاذ، أديب ثم ناقد وُسم بأنه "ذاكرة الجيل الضائع"، إنه غالي شكري، الواقعي الاشتراكي المبرز، و الذي اخترت من مؤلفاته كتاب "شعرنا الحديث ... إلى أين؟" كتاب نقدي متميز لأديب ناقد متميز، أردت من خلال هذا البحث، إعادته للمشهد النقدي العربي الحديث، حيث غاب أو غُيّب عنه قصدا لاعتبارات نسوقها لاحقا.

إن تسليط الضوء على صنو غالي شكري ضرورة يحتمها الوفاء لتجربته، و التقدير لإسهاماته، يقول النبي صلى الله عليه وسلم: (من لا يشكر الناس لا يشكر الله) و أدنى الشكر تناول أحد مؤلفاته بالدراسة، وفق التوجه الذي كان يرتضيه لنفسه.

أردت من خلال هذا البحث الجواب على مجموعة إشكالات:

- أولها: ما مفهوم الواقعية الاشتراكية في النقد الأدبي الحديث؟
- ثانيها: ما ملامح الخلفية الواقعية الاشتراكية لغالي شكري التي نتلمسها في كتابه "شعرنا الحديث ... إلى أين"؟
- ثالثها: ما جواب السؤال الذي حمله عنوان الكتاب، أم أن للسؤال غرضا مختلفا؟

للجواب على هذه الإشكالات اعتمدت في بحثي هذا على المنهج الوصفي التحليلي باعتباره الأقدر على كشف المفاهيم و تتبع مواطن الصعوبة خلال مراحل البحث و التي جاءت في مقدمة و فصلين: أولهما نظري و الآخر تطبيقي، أما الفصل الأول فوسمته بماهية الواقعية الاشتراكية في النقد الأدبي الحديث و قسمته إلى مبحثين اثنين: تناولت في الأول الواقعية الاشتراكية في النقد الأدبي الغربي الحديث، مبينا مفهومها و أهم أسسها

في مطلبين، و تناولت في المبحث الثاني الواقعية الاشتراكية في النقد الأدبي العربي الحديث، موضحا مفهومها و أهمم أسسها في مطلبين أيضا، و أما الفصل الثاني وعنوانه: ملامح الواقعية الاشتراكية في النقد الأدبي الحديث، من خلال كتاب غالي شكري "شعرنا الحديث ... إلى أين" فجعلته مبحثين: عنوان الأول التعريف بالكتاب من خلال مطالب ثلاث، وقفت فيها بين يدي الكتاب و أهم محتوياته، و قدمت للكتاب مقاربة تقييمة من وجهة نظر النقاد و من وجهة نظري . أما المبحث الثاني و عنوانه: ملامح الواقعية الاشتراكية في الكتاب، فتطرقت فيه من خلال أربعة مطالب إلى: صراع المتناقضات في صفوف الشعر الحديث و غربة الشاعر الحديث، ثم أيديولوجية الشعر الحديث و مفهوم الحداثة بين الشعراء و النقاد، و هي فصول أربعة اخترتها من سبعة فصول ضمها الكتاب. ثم وضعت خاتمة حوت أهم نتائج بحثي هذا ، مع ملحق في نهاية المذكرة نثرت فيه سيرة لـ"غالي" طويت. لا يحدوني في هذا سوى رغبة ملحة ألا نغمط الرجل حقه، و أن نثري المكتبة الجامعية و لو بنزر يسير مما جادت به قريحة هذا الناقد الأديب ، و قد سبقتني إلى دراسة رؤيته النقدية الطالبة بجامعة المسيلة عفاف بوبقرة، في رسالة ماستر العام المنصرم عنوانها الرؤية النقدية عند غالي شكري من خلال كتابه "شعرنا الحديث ... إلى أين"، إلا أني أبرزت ما أغفلته و أدركت ما ضيعته، معتمدا في ذلك على مراجع عديدة كان أهمها كتاب:"الرومانسية–الواقعية–الواقعية الاشتراكية: أصولها الفنية و الفلسفية و الأيديولوجية" لصاحبه حلمي علي مرزوق. غير أن وفرة المادة العلمية في الجانب النظري و فقرها في الجانب التطبيقي وعقبة الوقت الكأداء تضافروا جميعا ليقفوا أمامي حجر عثرة حالت دون وصولي إلى مرادي التام، و رغم ما اعترى عملي هذا من تقصير إلا أن نتائجه قد تبلغ درجة القبول من الله و من كل راج خيرا.

الفصل الأول:

ماهية الواقعية الاشتراكية في النقد الأدبي الحديث

المبحث الأول: الواقعية الاشتراكية في النقد الأدبي الغربي الحديث

المبحث الثاني: الواقعية الاشتراكية في النقد الأدبي العربي الحديث

مدخل:

يدلنا تاريخ الفكر الأوربي على مفاهيم مختلفة تصل إلى حد التناقض فهناك "الواقع": الذي هو البنية الاجتماعية التاريخية و الذي هو جزء من حركة المكان و الزمان (التاريخ)... وهناك الواقع المتجسد الذي نتلقاه من خلال الحواس و جهازنا العصبي. وتبدو آثاره في المكان و الزمان، و دقة تفاصيل الأشياء الموصوفة. و هناك واقع شديد الاختلاف الذي دخل إلى النص الأدبي فتحول بخيال الكاتب إلى بنى و خلايا و رموز لغوية تؤدي إلى وجود واقع متخيل أو احتمالي.

فالواقع يعني: التغير الجوهري بل و الجذري في الأعراف السوسيولوجية و الدلالات الأخلاقية و الاستطيقية و ملامسة الأشياء، و وصف طوبوغرافية البلدان و المدن، وحيوات الناس و الأشياء و الدخول إلى زخم المعيش والانخراط في صميم اليومي والراهن والطبيعي.

المبحث الأول: الواقعية الاشتراكية في النقد الأدبي الغربي الحديث

المطلب الأول: مفهوم الواقعية الاشتراكية في النقد الأدبي الغربي و أهم أسسها

1- مفهوم الواقعية الاشتراكية في النقد الأدبي الغربي

أ- **مصطلح الواقعية:** يقول الرشيد بوشعير: "إن مصطلح الواقعية من المصطلحات المطاطة و الفضفاضة التي تختلف مفاهيمها باختلاف ميادين النشاط الإنساني من جهة، وباختلاف اتجاهات النقاد والأدباء و منظري الأدب من جهة أخرى، ففي الفلسفة نجد الاسميين "الظاهراتيين"(Phenomenologistes) الذين ينكرون وجود المعاني والمفاهيم المجردة الكلية، يعدون هذا المصطلح مجرد اسم مثل سائر الأسماء، و على العكس من ذلك نجد المثاليين الذين يعدونه دالا على واقعية الأفكار المجردة و وجودها بالفعل[1].

[1] الرشيد بوشعير،الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية، دار الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، دمشق، 1996، ص7.

الواقعية في السياسة تختلف عن الواقعية في الأدب:

في السياسة: "يعني مصطلح "الواقعية" القبول بالأمر الواقع و الاعتراف بالأوضاع السائدة، فالواقعية هنا مرادفة للسلبية والاستسلام، و قد يعدها بعضهم مرادفة للرؤية الموضوعية الإيجابية كما فعل الدكتور"محمد النويهي".

في الأدب: فإن هذا المصطلح يقصد به أحيانا ملاحظة الواقع و تسجيل تفاصيله وتصويره تصويرا فوتوغرافيا حرفيا، و إبعاد عناصر الخيال المجنح و تهاويله، و يقصد به أحياناً أخرى الحيادية أو الموضوعية الصارمة التي تمنع تسرب أفكار الكاتب و عواطفه و مزاجه الذاتي إلى أعماله الأدبية"[1].

و يرى بعضهم –كما يذكر الرشيد بوشعير– "أن الواقعية هي تلك التي لا تهتم إلا بمشكلات المجتمع و حياة الشعب، بينما يرى آخرون أن الواقعية تتسع لكل الآثار الأدبية تقريبا كما يذهب "روجي جارودي" "Roger Garaudy" في كتابه "واقعية بلا ضفاف" أو "أرنولد كيتل" Arnold keitel" في كتابه "مدخل إلى الرواية الإنجليزية. و يرى الدكتور "محمد مندور" أن مصطلح (الواقعية) محدد في الغرب" لم ينزل به الاضطراب، و لم يمح حدوده المعنى الاشتقاقي" الأصلي الذي يعود إلى لفظ "الواقع"على العكس مما عندنا نحن العرب، و الحقيقة أن هناك اضطرابا كبيرا في مفهوم هذا المصطلح، ليس عند العرب فحسب، و لكن عند الغربيين أيضا، فليس من شك في أن مفهوم "الواقعية" في نظر " إيميل زولا" "Émile Zola " أو" فلوبير" "Gustave Flaubert " يختلف تماما عن مفهومها عند "جوركي" "Maxime Gorki " أو "فيشر" "Fisher " أو "جورج لوكاتش"" Georg Lukács ". و يمكن القول بأن بذور المذهب الواقعي قديمة جدا، تلاحظ في طبائع البشر الذين ينقسمون إلى مثاليين و واقعيين بطبيعتهم، فالمثاليون لا يحبون

[1] الرشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية، ص7.

الانغماس في الواقع ، و يميلون إلى التحليق بخيالهم في عوالم أسطورية، أو يؤثرون الانسياق وراء الأماني الوهمية التي قد تصبح في نظرهم حقيقة ملموسة.

و على حد تعبير الدكتور **محمد مندور**، فإن "رغبات النفس قد تبلغ أحيانا من القوة بحيث تختلط بالواقع، فلا يستطيع صاحبها أن يميز بينه و بين الحياة"، أما الواقعيون فإنهم يمتازون بالحذر و شدة الانتباه إلى الحياة المحيطة بهم و رؤيتها مجردة كما هي في الواقع من غير تزييف. و هذا يعد مفهوماً آخر لمصطلح الواقعية يضاف إلى بعض المفاهيم التي أشرنا إليها، و إذا كانت بذور الواقعية ملاحظة في طبائع البشر منذ القديم فإنها بالتالي ملاحظة بالضرورة في الأدب بوصفه معبرا عن طبائع الناس و نفسياتهم وعاكسا لها"[1].

و عن مصطلح الواقعية الاشتراكية يواصل الرشيد بوشعير: "إن اصطلاح الواقعية الاشتراكية تم استعماله في آداب الاتحاد السوفييتي في العشرينات من هذا القرن، حسب ما يذكر "**غروموف**" "Gromov"، وذلك عندما كان يجري البحث عن اسم يعمد به الوليد الجديد وهو ذلك الفن الذي نتج عن الثورة الاشتراكية ليعبر عنها و يلائم مبادئها، وهناك اختلاف طفيف بين النقاد والمنظرين حول تعريف الواقعية الاشتراكية، فالناقد **مويسي كاجان** "Moise Kagan "يراها بمثابة إعادة الخلق الصادق للحياة وفق معيار المثل الأعلى الاشتراكي و**غروموف** يرى أنها<منهج> فني جديد يتخذ المبادئ <الماركسية اللينينية> أساسا فكريا فلسفيا له، أما <شولوخوفMikhaïl Cholokhov >فيرى أنها <نظرة إلى العالم ترفض مجرد تأمل الواقع والانسحاب منه، وتدعو إلى النضال من أجل تقدم البشرية>. بينما يرى بعض النقاد الواقعية الاشتراكية منهجا فنيا يتمثل جوهره في الانعكاس الصادق المحدد تاريخيا للواقع في تطوره الثوري، أي في سيرة المجتمع نحو الشيوعية. وقد نشأت الواقعية الاشتراكية في فن الأدب قبل غيره من الفنون الأخرى كالرسم والنحت، والموسيقى، و السينما، وذلك عائد بالدرجة الأولى إلى تلك العلاقة

[1] الرشيد بوشعير،الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية، ص 8.

الوثيقة بين الأدب والفكر والفلسفة. وإذا كانت المذاهب الأدبية لا تنشأ بإرادة فنان فرد ولا باتفاق مجموعة من الفنانين وإنما هي جزء من بناء ثقافي عام معبر عن مرحلة اجتماعية من مراحل تطور المجتمع، حسب ما يؤكد الدكتور عبد المنعم تليمة، وحسب ما يؤكد غيره من النقاد، فإن هناك سؤالا يطرح ويستحق أن يجاب عنه ، وهو السؤال التالي : هل نشأت الواقعية الإشتراكية بفعل إرادة فشلت في سائر المذاهب الأخرى أم أنها كانت استجابة عفوية للتطورات الروحية والفكرية و الاجتماعية ؟"[1].

ثم يورد بوشعير الإجابة :"يجيب عن هذا السؤال بعض النقاد الاشتراكيين فيعتقدون بأن الواقعية الاشتراكية نشأت بشكل طبيعي لا قسر فيه إطلاقا، ويعدونها امتدادا للأدب الروسي القديم ذي الجذور المتغلغلة في التربة الروحية والاجتماعية الروسية. ويستدل **غروموف** على النشأة الطبيعية للواقعية الاشتراكية بتأخر ظهور المثقفين والأدباء الاشتراكيين عن ظهور الآراء الشيوعية فقد مر أكثر من سبعين عاما بين الفترة التي وضع فيها "**ماركس Karl Marx** " و "**أنجلز Friedrich Engels** "أسس الشيوعية العلمية والفترة التي ظهرت فيها مؤلفات **ماكسيم غوركي**، وهذا يعني أن الأدب الاشتراكي قد احتاج إلى وقت كي يختمر في الرؤوس ، وكي يثق الكتاب بمبادئ الثورة البروليتارية. ومن هنا نجد <**جورج لوكاتش** > يحاول جاهدا أن يربط بين < **تولستوي Léon Tolstoï** > المنضوي تحت لواء الواقعية النقدية وبين <غوركي > مؤسس الواقعية الاشتراكية في كثير من الأحيان ، و كأنه يؤكد أن الأدب الاشتراكي لم يكن منعزلا في نشأته عن الأدب الروسي، و ربما كان هو الغرض الذي كان يرمي إليه <لينين Vladimir Ilitch Lénine > حين كتب مقالاته عن <تولستوي> أيضا، إلا أن نقادا آخرين يعترضون على الربط بين الأدب الروسي الأصيل الذي يمثله "**تولستوي** "، و "**دوستويفسكي Fiodor Dostoïevski** "، و "**غوغول Nicolas Gogol** "، و "**تشيكوف Anton Tchekhov** "، والأدب الاشتراكي الذي نجده عند أمثال **غوركي**، و

[1] الرشيد بوشعير، الواقعية و تياراتها في الآداب السردية الأوربية، ص 87.

"**شولوخوفMikhaïl Cholokhov** "، و "**سيمونوفConstantin Simonov** "، وغيرهم من الكتاب الذين يعدون كتاباتهم <نتيجة إبتداع بيروقراطي، فرض بشكل ميكانيكي على عملية الإبداع الحية كجسم غريب عليها>. والحقيقة أن في هذا الرأي الأخير مبالغة كبيرة و تحاملا ظاهرا ، فالواقعية الاشتراكية مهما ابتعدت عن تقاليد الواقعية النقدية الروسية فإنها سوف تظل محتفظة بالرؤيا الواقعية إلى العالم حتى ولو اختلفت هذه الرؤية بين المذهبين"[1] .

مفهوم الواقعية: ورد في كتاب النقد الأدبي الحديث لمصطفى السيوفي و منى غيطاس ما نصه: "على الرغم من السيولة التداولية لمفهوم الواقعية في الخطاب الأدبي والنقدي، فإن الحدود المفهومية والنظرية الأولية ، تصير من قبيل المسلمات المتفق بشأنها، والأمر ليس كذلك في الواقع، و لقد أسهم الجدل حول الواقعية في تكوين مفهومها، وتعددت الدراسات وكثرت التفاصيل إلى درجة أنها تحتوي على المدلول و نقيضه .

و إذا رجعنا إلى المدلول اللغوي للواقعية فسنجد جذرها اللغوي مشتق من العربية من لفظ "وقع" بمعنى "سقط" ، و حدث، و أصاب. و التوقع: سحب الأمر ، يقال توقعت مجيئه و تنظّرته، و توقع الشيء و استوقعه، تنظّره و تخوّفه .

و تذكرنا "الواقعية" بجذرها اللغوي المشتق من الكلمة اللاتينية التي تفيد "شيء"، يستخدم **هاري ليفين** الكلمة الفرنسية (شيئية) كصيغة بديلة.

على أن ذلك لا يعني حصر الواقعية ضمن إطار المفاهيم السابقة، بل إن استقراء المخيلة الجماعية على امتدادها يرسم لنا صورا متباينة للواقعية، بما يعد تاريخا اجتماعيا ينتجه العقل الجماعي، و يستخدمه سيما أن يكون الاستمداد من مفهوم "الواقع"، بما يحمله من دلالات متنوعة تأبى على التحديد و التعريف سواء على المستوى الفلسفي أو الاستعمال العادي.

[1] الرشيد بوشعير، الواقعية و تياراتها في الآداب السردية الأوربية، ص ص 87 – 89.

انطلاقا من قراءة النصوص النقدية و الأدبية، يمكننا حصر مجال استعمال مفهوم الواقعية في رافدين فرعيين هما:

01- **مفهوم عام:** بمعنى تصوير الواقع والتعبير عنه، أو انعكاس الواقع في الفن أو خضوع الفن لنظام الواقع.

02- **مفهوم مخصص/ نوعي:** العمل الأدبي والواقعي أو الطريقة الواقعية.

أما الأول فهو يعني "محاولة تهدف إلى تصوير الحياة الطبيعية الإنسانية بأوسع معانيها، و بأدق أمانة ممكنة، و هي بهذا المعنى ترفض أن ترفع الواقع إلى سري المثال من أجل أغراض معينة، أهمها تحقيق الجمال، أو المحافظة على كمال الأسلوب، كما ترفض أن تعالج الموضوعات التي تسمو عن عالم الواقع إلى ما وراء الطبيعة، و هي بهذا المعنى تخترق تاريخ الأدب العربي و الغربي منذ أصوله حتى مظاهره الأخيرة و تكون الواقعية – بهذا الوضع– بمثابة تأريخ للآداب.

أما الثاني فهو العمل الأدبي الواقعي أو الطريقة الواقعية، و أول ما يلقانا من أشكال علاقات الأدب بالواقع شكلان:

1-موقف جمالي – انفعالي "ذاتي"

2-موقف جمالي – معرفي "موضوعي"[1]

و عن هذا الموقف الأخير ورد التعليق التالي:"و هذا الموقف الأخير يستند إلى المنهج الواقعي الذي يسمح له بأن يملك القدرة على إنتاج القيم الجمالية عن مادة المعرفة المختزنة، و من هنا فإن الواقعية كمفهوم يرجع إلى ملاحظة السياق الذي ترد فيه يقول " كارل مانهايم" أن الواقعية تعني أشياء مختلفة في سياقات مختلفة"، فالواقعية في الأدب، ليست واقعية واحدة، بل جملة واقعيات، تتصل عموما برؤية الفنان للواقع، و هي الأمانة في تصوير الطبيعة، ذلك أن الخاصية المشتركة بين الفنانين والكتاب، كما يرى **أرنست**

[1] مصطفى السيوفي و منى غيطاس، النقد الأدبي الحديث، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ط1، مصر، 2010، ص ص 44-47

فيشر هي "عجزهم عن قبول الواقع الاجتماعي المحيط بهم و التسليم به" و هي "التمثيل الموضوعي للواقع الاجتماعي المعاصر"، و إن كان هذا القول يثير الأسئلة حول معنى "الموضوعية" إلا أن أي وصف أمين للواقع، لا بد و أن يستبعد أي هدف اجتماعي أو رغبة في بث الأفكار، مع عدم الإشارة إلى العنصر النقدي الذي يعد لب الواقعية الحديثة و يكتفي بوصفها مقابلا للرومانتيكية، و الواقعية من جهة أخرى، ترفض الإغراق في الخيال، و الإسراف في أوهامه المجنحة، و هي نزوع إلى تصوير المشكلات الرئيسية للوجود البشري والاجتماعي، في صورة مخلصة للحقيقة الجوهرية، و صادقة مع الواقع الموضوعي الاجتماعي و الإنساني بشكل نمطي أو فني.

و هناك من يرى الواقعية –انطلاقة من نقطة واحدة– أنها موقف الفنان من الواقع الذي يصوره، إلا أن الواقعية هي أولا و قبل كل شيء: نمط محدد من أنماط رؤية العالم، و لا يشكل استيحاء الواقع العياني إلا مظهرا من مظاهر تجلياتها"[1].

ينسب بعض الباحثين–على حد تعبير **س.بيتروف**–" مفهوم الواقعية قياساً إلى الأدب الواقعي في القرن التاسع عشر فقط .وهم محقون في ذلك إذا كانوا يفهمون من الواقعية ويقصدون بها اتجاه الواقعية النقدية فقط .لكن مذهب الواقعية تشكل وتكامل في الواقع خلال عملية التطور الأدبي في القرون السابقة" و يواصل قائلا "غدت الواقعية اتجاهاً عندما استوعبها الكتاب جمالياً كمنهج فني قائم في أساس أعمالهم، و أُدرك المنهج نظرياً كجملة مبادئ من شأنها ضمان التصوير الشامل، الاجتماعي – التاريخي والموضوعي للحياة الواقعية.[2]"

أصول الواقعية: كتب **س.بيتروف** عن الواقعية ما نصه: "برزت الواقعية كانعكاس في الفن لانقلاب تقدمي عظيم الأهمية شهدته الإنسانية في عصر النهضة، في عصر تطور علاقات اجتماعية جديدة أعقبت مرحلة الإقطاع و في عصر انبعاث شخصية الإنسان،

[1] مصطفى السيوفي و منى غيطاس، النقد الأدبي الحديث، ص ص 44–47

[2] س.بيتروف، الواقعية النقدية في الأدب، تر: شوكت يوسف، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2012، ص83.

فقد طرحت النهضة(Renaissance) مقولة الإنسان والمجتمع بمفهوم إنساني جديد لا علاقة له باللاهوتيات(Theology) القروسطية، و صارت الأناسية (Humanism)التي تبوأت مقام الروح في الظروف الاجتماعية – التاريخية الجديدة، الأساس الفكري لفن الواقعية"[1].

نشأة الواقعية: يؤرخ لها العقاد قائلا: "إن الواقعية في نشأتها التاريخية دعوة بدأت في أواسط القرن التاسع عشر ردًّا على الدعوة الرومانية أو المجازية، و ترتيبها في سلسلة الدعوات التي نشأت بعد عصر النهضة يأتي في المكان الرابع بعد دعوة الإنسانيين ودعوة السلفيين المحدثين و دعوة الرومانيين أو المجازيين... فإذا أردنا أن نعرف لماذا نشأت دعوة الواقعيين، فعلينا أن نعرف العيوب التي أرادت تغييرها من دعوة الرومانيين في دور الإفراط و الانحدار، و هذه العيوب تجتمع في مأخذين ظاهرين: أحدهما حب التجميل، و الآخر ظهور الطابع الشخصي المفرط في الكلام المنظور و المنثور. و حجة الواقعيين في إنكار هذا الطابع الشخصي المفرط أنه يخل بالحقيقة العلمية، و يصبغ الحادث و الأشخاص بصبغة ملونة على حسب أهواء الكاتب و الشاعر، و هذه الصبغة من حب التجميل تبتعد بالكتابة عن الواقع المشاهد في الحياة، و تصور الناس كأنهم يعيشون في عالم الخيال، و لا يمارسون الدنيا المحسوسة، كما يمارسها الأحياء بما فيها من جمال و قبح، و ما يمتزج بها من سرور و حزن، و من سعادة و شقاء.."[2]

و عن نشأتها أيضا يقول محمد عبد المنعم خفاجي "أسرف الإبتداعيون في مذهبهم الذاتي إسرافا شديدا، و جنحوا إلى صبغ أدبهم و شعرهم بصبغة من الحزن و الكآبة و الهروب من الواقع، و الحياة مع الطبيعة و التصوف، حتى سمي هذا الغلو في الإبتداع "مثالية". و لكن النفس الإنسانية تكره الحياة مع الآلام و الأوهام و الخيالات و الشرود و الأشجان المتصلة، فكان لا بد أن تظهر جماعة من الأدباء و الشعراء يدعون إلى مذهب جديد،

[1] س.بيتروف، الواقعية النقدية في الأدب، ص05.

[2] عباس محمود العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية و الاجتماعية، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، مصر ، 2013، ص28.

يصحح دعوة الإبتداعيين الممعنة في ذاتيتها، و أصالتها و بعدها عن الحياة، و لجوئها إلى الخيال... و قد حدث هذا فعلا، فقامت جماعة تدعو إلى الاتصال بالحياة كما هي لا كما يجب أن تكون عليه، و تنادي بمشاركة الأدب و الشعر للمجتمع مشاركة صحيحة فعالة ، مع قوة الملاحظة ومعرفة الجزئيات التي تؤدي إلى الكليات، ومع الإيمان بالتجربة والاتكاء على الحس، و تناول الأحداث الصحيحة أو الممكنة، و وصف الأشخاص والبيئات و الزمان و المكان، و تصوير كل ذلك تصويرا يجيء طبق الواقع المشاهد، مع البراعة في تصوير الحقيقة و واقع الحياة، و مع العناية باللفظ و الصيغة و الصورة. وذاع هذا المذهب الواقعي أكثر ما ذاع في القصة و التمثيليات"[1].

من الناحية التاريخية كان الميلاد الرسمي للواقعية الاشتراكية سنة 1934 كما ذكر الأستاذ صلاح فضل: " تم الإعلان عن الواقعية الاشتراكية خلال المؤتمر الأول للكتاب السوفييت سنة 1934 ، وتحدد على لسان (أندريه شدانوفAndreï Jdanov) على الوجه التالي : إن الرفيق (**ستالينJoseph Staline**) قد عين كتابا مهندسين للنفس البشرية، فما معنى هذا ؟ وأية واجبات تقع على عاتقهم بهذه التسمية؟ معناه أولا: معرفة الحياة لا بطريقة أرسطية ميتة، ولا ببساطة كواقع موضوعي، وإنما كواقع ينمو ويتطور ثوريا، و لهذا لا بد من أن يرتبط العرض الفني الأمين للواقع و للتاريخ بمهمة التربية الأيديولوجية للإنسان العامل وصياغته بروح الاشتراكية، هذا هو المنهج الذي نسميه في الأدب والنقد منهج الواقعية الاشتراكية"[2].

أنواع الواقعية: عددها محمد عبد المنعم خفاجي كما يلي:

واقعية مظهرية تهتم بمظاهر الحياة المادية، و تعرض الإنسان مخلوقا يتأثر بالبيئة ويتجاوب معها.

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1995، ص ص 155-156،

[2] صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1980، ص 60.

واقعية محولة تعرض الحياة عرضا ماديا، و غايتها الوصول إلى تغييرات، كما كان يجري في أدب "مكسيم جوركي".

واقعية شاملة، تتناول الواقع أو شريحة من الواقع، و تتناول حقيقة من الواقع لا حقيقة مطلقة، بل جزءا من الحقيقة وقعت للناس في المجتمع، و لها شكلها الجديد في اختيار الواقع بدون تفصيل ممل، و لها نظامها في العقيدة، فهي تهتم بالنواحي الاجتماعية ، وتتناول الحياة الخارجية و الباطنة بنظرة واقعية، كما كان يفعل "أجنازيو سيلوني" فهي لا تأتي بعقدة عجيبة بل عقدتها تؤكد أن هذه هي الحياة، فإذا كان وجه الحياة شائها أو قبيحا أو ذميما – توجهت إلى ترقيقه، أي أنها تجهر في فنية بالمضمون التقدمي"[1].

الواقعية كنوع من أنواع النقد: النقد الأدبي " هو تحديد الأهداف التي يرمي إليها الناقد و الطرق أو الأساليب التي يستخدمها... إن النقد الأدبي يقوم على دراسة الأدباء القدامى أو المعاصرين و تفحص مؤلفاتهم بغية توضيحها و شرحها و تقديرها حق قدرها"[2]. و من أنواع النقد:" **النقد الواقعي** الذي يقيم الفن والأدب بمقدار أمانتهما للواقع ولا يخفى أن هذا المذهب المتأثر بروح العلم يمثل ردة فعل على مغاليات الرومنطيقيين و الخياليين و أصحاب نظرية الفن للفن الذين حرروه من سلطان الواقع"[3].

الواقعية باعتبارها مدرسة: لقد اتخذت الواقعية من المجتمع وسيلة للتوسع اللغوي أي التماس العالم المادي و الوصول إلى مستوى المحسوس المادي الملموس الذي لم يكتشف بعد، ففي عرف الواقعيين أن الأدب قضى قرونا في فترة كلاسيكية حيث كان يعبر عن الآلهة و الملوك و النبلاء و الفرسان و كان الأدب محالا لحبهم و كرههم و بغضهم و هزلهم و جدهم، و قد آن الأوان أن يعبر الأدب عن ابن الشارع البسيط، و عن أمور

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، ص ص 155-156.

[2] كارلوني و فيللو، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، ترجمة: جورج سعد يونس، دار مكتبة الحياة للطباعة و النشر، بيروت لبنان، دت، ص 5.

[3] لجنة من الباحثين، حصاد الفكر العربي الحديث في النقد الأدبي، مؤسسة ناصر للثقافة، مؤسسة فؤاد بعينو للتجليد، ط1، بيروت، 1981، ص378.

الحياة اليومية العادية التي جهلها التاريخ أو تجاهلها و لا بد من تبسيط أو تيسير اللغة لتكون مفهومة لدى الملايين و ليس لقلة من الناس. إن الأدب الواقعي يمثل الواقع على حقيقته و بدون تغيير و الواقعية يغلب عليها النثر وخاصة النثر القصصي و المسرحي بعكس الرومانتيكية التي يغلب عليها الشعر[1].

اتجاهات الواقعية و اتجاهات نقادها: حددها محمد غنيمي هلال فيما نصه: "اتجهت الواقعية في الأدب وجهتين أخريين تحت تأثير فلسفتين حديثتين، كلاهما يلزم الكاتب بالاشتراك في مشكلات المجتمع الحاضر، و كلاهما يهتم بالمضمون و أثره الاجتماعي في الأدب، و كلاهما يجعل المتعة الفنية في الأدب وسيلة لغايات إنسانية في تحرير الإنسان، و إن كان من بين هاتين الفلسفتين اختلاف جوهري كبير في الأسس التي قاما عليها، ألا و هما: الفلسفة الواقعية الاشتراكية التي رأينا بذورها في فلسفة **سان سيمون** و**برودون** ، و لكنها صارت اشتراكية مادية، ثم الفلسفة الوجودية . يتجه النقد الأدبي للواقعيين إلى اتجاهيين : اتجاه الشرح والتفسير لتراث الإنسانية الأدبي في الماضي، و اتجاه التقويم والتوجيه للأدب في الحاضر.

* **الاتجاه الأول** يقصد فيه إلى تفسير الأدب بوصفه جزءا من البنية العليا للمذهب الفكري(suprastructure idéologique)، و لهذا يجب أن يدرس في علاقاته (الديالكتية) بالبنية الدنيا للمذهب الفكري كذلك: (l'infrastructure idéologique) فالأدب –بوصفه جزءا من المذهب الفكري– تعبير عن رؤية الكاتب لما حوله من وجهة نظر تتصل بحقيقة من الحقائق، و هذه الحقيقة ليست في طبيعتها فردية بل اجتماعية، فطريقة التفكير لطبقة من الناس تفرض نفسها على أفراد تلك الطبقة من الكتاب، فيشعرون بها ويعبرون عنها في أعمالهم الأدبية. و لكل عصر من العصور موضوعاته العامة المتصلة أوثق اتصال بالبنية الاجتماعية، و تفسير العمل الأدبي– على هذا النحو

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، مصر، 1997، ص314–317.

يعنى فيه بالمضمون، و لا قيمة تذكر فيه لحياة الكاتب، و القصد الأول منه وضع العمل الأدبي مكانه في البيئة الاجتماعية، مع بيان العوامل الاقتصادية المتحكمة فيه.

* **الاتجاه الثاني** في تقويم الأدب و توجيهه يقوم في جوهره على أساس موضوعي لا نفسي، فكل عمل أدبي يعد صحيحا مشروعا إذا صور جانبا واقعيا من الفترة التاريخية التي عاش فيها الكاتب، و تزداد أهمية العمل الأدبي بقدر رسوخ أصوله في وعي العصر الذي كتب فيه، و على قدر تصوير الكاتب لهذا الوعي تصويرا فنيا غنيا في واقعيته"[1].

تناقضات الواقعيين: رصدها العقاد حين قال" و علينا أن نذكر أن الواقعية ظهرت مع العلم الحديث في إبان نشأته و اندفاعه، فأرادت أن تكون الكتابة كلها على نسق الكتابة العلمية، مجردة من الطابع الشخصي و النزعات العاطفية مقيدة بالصور التي تشبه الصور الشمسية كأنها من صنع الآلة لا تسلم من الجمود والجفاف، و لا نكران لرسالة الدعوة الواقعية في حينها، و لا في صواب الحملة التي حملتها على مدرسة التجميل والطابع الشخصي و الأخيلة المثالية، و لكنها هي أيضًا تعرضت لعواقب الأفراد وانتهت إلى هذه العواقب على أيدي فريق من الواقعيين بلغ بهم اللجاج في دعوتهم إلى إنكار الواقع أو إلى تصويره كما أرادوه، فعادوا من الباب الآخر إلى أخطاء كأخطاء الرومانيين و خالفوا دقة العلم و أمانة الحس، فلا هم واقعيون يلتزمون الوصف المحسوس، و لا هم خياليون يتعلقون بالأمثلة العليا... يصورون الدنيا كأنها ليل مطبق الظلام، و الواقع المحسوس يرينا بأيسر نظرة أن الدنيا ليل و نهار، وأن ليلها لا يخلو من ضياء و نهارها لا يخلو من غمام وغطاء... و يصورون الحياة كأنها جحيم ليس فيه غير الزبانية والمعذبين، و الواقع المحسوس يقول لنا كل يوم إن الدنيا ليست بالجحيم و ليست بالفردوس المقيم، و لكنها دنيا تستحق منا أن نجاهد و نسعى، و لو كانت جحيمًا مطبقًا لما كان فيها معنى للسعي والجهاد... و يصورون الناس كأنهم لا يحلمون و لا يتخيلون، و ليس من الواقع أن نسقط الأحلام و الأخيلة من حسابنا؛ لأن الواقع الذي يراه اليقظان

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص314-317.

بكلتا عينيه المفتوحتين أن الناس يحلمون ويتخيلون. و أعجب العجب أن يكون الواقع حجتهم في الصدق و الكذب و الحق و البطلان، و أن يكون الواقع في الوقت نفسه هو الفساد الذي يجب أن يتغير و هو الباطل الذي لا يُعوَّل عليه ... فهو مقدس لأنه واقع، و هو لعنة لا يحق لنا أن نواجهها إلا لنطلب تغييرها و نهدمها من أساسها و نأتي بشيء يناقض هذا، و الواقع الذي نحسه و نراه، و إنما تحقق هذه الصورة على الواقع لأناس غير الواقعيين؛ لأنهم يدينون بعقيدة لم تتمثل بعد في الواقع المحسوس، و لم تزل بعد حلمًا من الأحلام أو خطة معروضة للبحث و معروضة بعد ذلك للتنفيذ " ثم يصف الواقعية التي يرجوها قائلا:" إن الواقعية الصادقة لا تجرد البشرية من أحلامها ولا تجرد الدنيا من محاسنها، فلا يُعاب الأدب الذي يصور لنا الإنسان على حقيقته والدنيا على حقيقتها، و ما وراء ذلك فهو وراء الواقع في الحس و في العقول."[1]

ب- الواقعية الاشتراكية:

مفهوم الواقعية الاشتراكية: في تعريفها يذكر السعيد جاب الله و الطيب بودربالة ما يلي:"لا يوجد تعريف جامع مانع للواقعية الاشتراكية ذلك أن هناك أنواعا من الواقعيات الاشتراكية تختلف باختلاف الأدباء، والأمكنة والأزمنة وطبيعة الممارسات الإبداعية.

ونقترح هنا تعريفا قدمته" الموسوعة العلمية الفلسفية التي وضعها مجموعة من العلماء والأكاديميين السوفيات(موسكو.1967) ورد في هذا التعريف" :إن جوهر الواقعية الاشتراكية يكمن في الإخلاص لحقيقة الحياة، بصرف النظر عن مدى ما تكون عليه من جفاء. ويكون التعبير عنه في صور فنية من الزاوية الشيوعية .أما المبادئ الإيديولوجية والجمالية الأساسية للواقعية الاشتراكية فتتمثل فيما يلي :

- الوفاء للإيديولوجية الشعبية.
- وضع النشاط الإنساني في خدمة الشعب وروح الحزب.
- الارتباط العضوي بنضال الجماهير الكادحة.

[1] عباس محمود العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية و الاجتماعية، ص31.

- نزعة إنسانية اشتراكية وأممية.
- تفاؤل تاريخي.
- رفض الشكلانية والذاتية وكذلك الذاتية الطبيعية.

و يعود الفضل في تبني هذه التسمية إلى المؤتمر الأول للأدباء السوفيات الذي انعقد بموسكو من 17 أوت إلى فاتح سبتمبر 1934 ، و يعد هذا المؤتمر تحولا تاريخيا في مسار الثقافة السوفياتية . و قد قدمت لهذا المؤتمر جملة من التسميات، تسعى كل واحدة منها إلى التعبير عن المنهج الاشتراكي الجديد في الإبداعات الأدبية والفنية ونذكر على سبيل المثال لا الحصر بعض هذه العينات التي أثارت نقاشا ساخنا داخل قاعة المؤتمر، مثل شعار" :المنهج الواقعي الجدلي المادي " الذي اقترحه ممثلو الأدب البروليتاري الذين كانوا حاضرين بقوة .كما اقترح بعضهم تسمية" المنهج الجدلي المادي "وهو شعار مجرد، قريب من المفاهيم الفلسفية، ويبدو أن **ستالين** نفسه، قد اقترح تسمية" الواقعية الشيوعية " ولكن الحضور أقنعة بأن وضعية المجتمع السوفياتي والآداب السوفياتية لم تتضح بعد لكي تنطبق عليها هذه التسمية .وذهب آخرون إلى اقتراح "الواقعية الاشتراكية الثورية"، كما تردد الأدباء بين عدة مصطلحات أخرى، مثل "الرومنسية الثورية "و"الواقعية العظيمة " لكن في الأخير، استقر الرأي على اعتماد التسمية التي اقترحها غوركي وهي" :الواقعية الاشتراكية ."ويقول الكسندر تولستوي عن هذا الشعار:" إن الواقعية الاشتراكية تمثل الوريث العقلي لثقافة كبيرة حددت لنفسها أهدافا جديدة . إن ارتكازها على أحسن نماذج الواقعية يؤهلها لكتابة تاريخ الإنسان الجديد في مجتمع جديد. تمثل الواقعية الاشتراكية بالنسبة لأدباء الاتحاد السوفياتي الذي كانوا وقتها بصدد وضع الأسس لمجتمع اشتراكي مثالي ونموذجي، الروح الملحمية الجديدة التي تؤسس للبطل الاشتراكي، صانع التاريخ ومستقبل الإنسانية."[1].

[1] الطيب بودربالة و السعيد جاب الله، الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الانسانية، العدد السابع، جامعة بسكرة، الجزائر، فيفري 2005، ص ص 10-13.

2- أهم أسس الواقعية الاشتراكية:

يذكر صلاح فضل ما يلي: "يتعين علينا منهجيا أن ندرس الأساس الماركسى للواقعية الاشتراكية، لأنها ليست مجرد وجه بريئ من وجوه الواقعية نبت عفويا و اتخذ مساره في التطور و التنامي بشكل أدبي مستقل، بل احتشدت فيها و حولها كل الخصومات التي يتسع لها العصر، فبينما وصل البعض في تقديسها و الالتزام الحرفي بها إلى اتخاذها دينا لا ينبغي للأدباء أن يلحدوا فيه أو يكفروا به، خرج عليها البعض الآخر، و رفض من أجلها كل صيغ الواقعية لا لشيء إلا ليثبت حريته في الاختيار، و قدرته على التمرد، و سلك فريق ثالث أسلوبا جدليا في تناول هذه القضية، يبتعد عن التبسيط و التطرف و يحتفظ منها بالجوهر، و يرى ما فيها من إضافات تخصب الفكر الإنساني فيقدرها و يستثمرها، دون أن يتورط في الالتزام الحرفي بالجانب السلبي الذي ينبغي تجاوزه"[1].

يقول يوسف نور عوض:"تعتبر نظرية الواقعية الاشتراكية في الأدب من أشهر النظريات في الفكر اليساري، وقد تم وضع الأسس لهذا الاتجاه في كتابات مؤسسي الإيديولوجيا الماركسية بالإضافة إلى تلاميذهم، ويمكن اعتبار الواقعية المذهب الرسمي الذي تبناه الكتاب الروسي... يقول رومان سلدان(1978):" كما رأينا فإنه حين قامت الثورة عام1917 بتشجيع الشكلانيين بالاستمرار في تطوير نظرية للفن ، ظهر في نفس الوقت رأي (أرذوذوكس) شيوعي ينظر بريب إلى الشكلانية ويعتبر الواقعية الروسية التي سادت خلال القرن التاسع عشر أهم الأسس التي يمكن أن تبنى عليها القيم الاستاطيقية في المجتمع الشيوعي ، واعتبرت الثورات التي قامت في أوروبا في حوالي عام 1910 والتي يمثلها **بيكاسو، و سترفينسكي، و شونبرج، و ت .س.إليوت** ثورات صدئة ومضمحلة من بقايا المجتمع الرأسمالي، ولا شك أن رفض المحدثين للواقعية التقليدية جعل الواقعية الاشتراكية تبدو وكأنها الحارس الأمين لما يسمى بقيم الاستاطيقيا البرجوازية. و يعتبر

[1] صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص 59.

الزواج بين استاطيقيا القرن التاسع عشر و الأيديولوجيا حجر الأساس الذي قامت عليه الواقعية الاشتراكية"[1]. و عن علاقة الواقعية الاشتراكية بالواقعية النقدية يقول حلمي مرزوق:" تأتي الواقعية الاشتراكية فتثور بكل خصال (الواقعية الأوروبية) التي سلفت، و تأباها فلسفة مشروعة ، أو حكما لا معقب له، لأنها تعد ذلك كله من باب التخاذل أو السلبية التي لا تحمد عليه هذه (الواقعية النقدية) بحال، و مهما احتجت هذه الواقعية بجدواها في قضية الإنسان، و مهما قيل من آثارها البعيدة في رد الإنسان عن شنائعه و بشائعة بوضعها أمامه هكذا صريحة عارية، و مهما اعتصمت هذه الواقعية – فيما أسرفت فيه من العورات و البشائع – بدعوى"الفن للفن" (art for arts sake) التي صنعها (تيوفيل جوتييه) للنقاد والمدافعين، مهما قيل في هذه النزعة و في الدفاع عنها فإن(الواقعية الاشتراكية) لم تحمد لها هذه الحجج و البراهين، بل أخذتها بكل ذلك أخذا شديدا، و راح النقاد الاشتراكيون يزيفون لها و لغيرها من المعتصمين بدعوى "الفن للفن"، كل ما قامت عليه هذه الدعوى من الأصول و الأسس و الفلسفة جميعا مما سنراه في مواضعه من هذا البحث، و إنما الذي حمدته لها بحق هذا الموقف "النقدي" الذي تقف أقصى غاياته عند الخلل الكامن في أحشاء المجتمع البرجوازي، و حسب النزعة الاشتراكية منها أنها كانت سجلا للفساد الضارب في هذه النظم، و شاهدا (من أهلها) سوف يظل أبد الدهر نذيرا للبشرية على هذا الصراع الخفي بين عوامل الشر و الخير، أو إن شئت فشاهدا على آثار "الصراع الطبقي" بلغة الواقعية الاشتراكية، و من هنا جاء وصفهم إياها بالواقعية النقدية(Critical) لأنها لم تتجاوز عندهم موقف الرفض أو النقد و الإدانة، و هي–بعد– أعجز من أن تصف الدواء، لأنها أعجز من أن تصل إلى مكمن الداء، و تكشف عن جرثومة العفن والفساد في هذا المجتمع البرجوازي، فغرقت في هذا التيه من الدعاوى و التبريرات، والواقعية الاشتراكية تعتقد أنها بلغت بفلسفتها الاشتراكية هذه الغاية، و وقعت منها على كبد الحقيقة بالمادية الجدلية أو التفسير المادي للتاريخ و

[1] يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر و التوزيع، ط1، مصر، 1994، ص ص32–33.

الأحداث، فهي تصحيح بذلك لمسار "الواقعية النقدية"، ثم ترى نفسها اللبنة الأخيرة في صرح التطور العالمي والإنساني، لأنها "بمضمونها" من "المذهب" –بلغة نقادنا المحدثين– قفزة الختام في التحرر الاقتصادي و الاجتماعي أو هي الحل النهائي لقضية الإنسان في التحرر و الخلاص (emancipation). و مجمل هذا (المضمون) الذي يفاخرون به، أو الفلسفة التي سبقوا إليها، أن العفن الاجتماعي أو جرثومة الفساد تكمن في النظام الاقتصادي ، أو إن شئت ففي ذات الاقتصاد البرجوازي أو الرأسمالي ، لأنه احتفل بالمال و قدس له ، فتفاقمت الملكية الفردية أو (الملكية الخاصة) التي انتهت بالسيطرة و السيادة في المجتمع السياسي و الاجتماعي و الثقافي و الخلقي جميعا، إلى هؤلاء البرجوازيين دون عامة الناس وجماهير الشعوب، فأصبحت الدولة بكل مرافقها و وظائفها و تشريعها و قضائها وشرطها وقفا على مصالح الأغنياء. و تلك خلة يعرفها الاقتصاديون و يسلمون بها في ذات المجتمع البرجوازي، يقول **هارولد لاسكي:** "و اختصارا سيكتشف المالك أن نظام الملكية الخاصة يحيل الدولة إلى مؤسسة (institution) أو هيئة يسيطر عليها أصحاب الملكية الخاصة، و سيكتشف أنها تحمي هؤلاء المالكين وأهدافهم. و إذا نحينا الاعتبارات الإنسانية الأخرى في الحكم و التقدير، فإن النظام السياسي الذي تقوم فيه الحقوق السياسية و الاجتماعية على التملك، تسقط فيه حقوق الفقراء والمعدمين على وجه الإطلاق".[1]

– **الفرق بين الواقعية الاشتراكية و الواقعية النقدية:** لإزالة اللبس فيما بينهما أورد السيوفي و منى غيطاس الفروق التالية: "على الرغم من قيام الواقعية الاشتراكية على أسس الواقعية النقدية، إلا أن هناك فروقا بينهما:

– **ثنائية التعرية والإيحاء:** الواقعية النقدية قائمة على مفهوم تعرية المجتمع البرجوازي، المخيّب للآمال دونما الالتفات إلى ما هو أفضل، و بالتالي التناقض بين المثل الأعلى

[1] حلمي علي مرزوق، الرومانسية–الواقعية–الواقعية الاشتراكية: أصولها الفنية و الفلسفية و الأيديولولجية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، 2004، ص 117.

للكاتب و دوافعه القاسية، و لذلك تدفع إلى السخرية و اليأس، أما الاشتراكية فالكاتب يوحي إيحاءً فنياً يقوم على التشابه و الاحتمالية و ليس على المباشرة أو الحرفية[1]. و هذا يعد من أهم الفوارق.

"– **الحيادية و الموضوعية و الالتزام:** تقوم الواقعية النقدية على مفهوم "الحيادية" في تصوير الواقع، و استبعاد العناصر الذاتية فهي قائمة على الحرفية و الدراسة الدقيقة للطبيعة. كما أن الكاتب في النقدية لا يلتزم موقفاً محدداً تجاه طبقة من الطبقات. و إنما يقوم موقفه على تعرية المجتمع و فضح أسراره و عيوبه الخفية الكامنة. أما المنظرون الماركسيون فينفون مفهوم "الحيادية" و يستخدمون مفهوم "موضوعية" الكاتب، الذي يوحي إيحاء فنياً يقوم على المشابهة، و الاحتمال و ليس التطابق الكامل بين الصورة الروائية والواقع. كما تدعو الكاتب إلى التزام أفكار البنية العليا الفلسفية و الترويج لها بطريقة تتبع من الموقف و الأحداث نفسها، فهي ضرورة الأخذ بالموقف الأيديولوجي.
– **ثنائية الفردية و الجمعية:** الفردية في الواقعية النقدية، تناضل ضد المجتمع و عيوبه، و لكنها لا تقدر على تغييره وحدها، و ينتهي بها الأمر إلى اليأس و الخضوع. إلى جانب عداء المجتمع للفرد وانفصاله عن المجتمع أما الفردية في الاشتراكية فتناضل هي والجماعة، في سبيل تغيير المجتمع، وبالتالي فهي متفائلة بضرورة تحقيق ما تريد، وهذا يعني مصاحبة المجتمع وحبه للفرد في الاشتراكية والعلاقة الوثيقة القائمة بين الفرد والمجتمع وتلاحمهما.

– **الطبقة الاجتماعية (البرجوازية والبروليتاريا):** الطبقة البرجوازية هي الطبقة المسيطرة في ظل الواقعية النقدية، وهناك وجهات نظر متباينة في داخل الإطار الواقعي النقدي، لكن الموقف المميز لأغلب الواقعيين النقديين هو "موقف الاحتجاج" الرومانسي على المجتمع الرأسمالي. أما الواقعية الاشتراكية فتتضمن الموافقة الأساسية من جانب الكاتب على أهداف الطبقة العاملة والعالم الاشتراكي الصاعد.

[1] [1] مصطفى السيوفي و منى غيطاس، النقد الأدبي الحديث، ص ص 62–63.

- **الصراع الطبقي والتشاؤم الصاعد:** الواقعية الاشتراكية، تعتمد النضال والصراع من أجل الطبقة العاملة، فالمجتمع قائم على الصراع الطبقي، والماركسية تؤكد "حتمية" صعود الطبقة العاملة في نضالها ضد الطبقة البرجوازية، و حصولها على عناصر الحياة المختلفة، فهو صراع بين طبقتين إلى أن تنتصر طبقة البروليتاريا. وهي قائمة على دعائم العدل الاجتماعي وعلى شعار"الخير والسعادة للمجتمع" لذلك قيل إنها واقعية التفاؤل والاستبشار. أما الصراع في النقدية فهو تنافس ونضال قدري، ينافس العامل العامل، وربُ المال ربَ المال ففيه جهتان يتنافسان. والتنافس لا من أجل صعود طبقة على الأخرى ولكنه من أجل الإنسانية وتقدم الواقع الاجتماعي.
النظر إلى المستقبل: الواقعية الاشتراكية تختلف عن الواقعية النقدية في كونها لا تكتفي بوعي الواقع، وإنما تحاول أن ترسم –أيضا– وعياً بالمستقبل، وذلك اعتمادا على الفهم العلمي الذي قدمته النظرية الاشتراكية للتاريخ الإنساني، وللحركة الاجتماعية".[1]
الفرق بين الواقعية الاشتراكية و الواقعية الطبيعية: وضحه محمد مصطفى هدارة حين قال: "إختلف أصحاب الواقعية الاشتراكية مع الواقعيين الطبيعيين في بعض التفاصيل، فالواقعية الطبيعية نقدية تعني بوصف التجربة كما هي، حتى ولو كانت داعية إلى التشاؤم، بينما تحاول الواقعية الاشتراكية جعل التفاؤل أساسا نهائيا في تصويرها للشرور والمآسي الاجتماعية، حتى لو اقتضى الأمر تزييف الموقف لإيجاد عنصر الأمل والتفاؤل فيه، كذلك تلزم الواقعية الاشتراكية الشاعر برسالة اجتماعية لا يحيد عنها، ولا يلتفت إلى ذاته ، أو إلى أي شيء خارج نطاق تلك الرسالة الاجتماعية التي تدعو إلى تمجيد العامل والفلاح، وتدعو إلى قصر الأدب على أناشيد العرق والكفاح والتغني بحياة الجماهير التي تكدح في سبيل مجتمعها. ويصعب أن نصنف الشعراء الواقعيين المحدثين تبعا لهذا الاتجاه أو ذاك بحسب ما نعرف من نوازعهم الاجتماعية ومذاهبهم السياسية، أما من حيث أشعارهم فقد اختلط فيها الاتجاهان: الواقعية الطبيعية والاشتراكية، بحيث يصعب

[1] مصطفى السيوفي و منى غيطاس، النقد الأدبي الحديث، ص ص 62–63.

التفرقة بينهما، غير أن الواقعية الاشتراكية على أية حال كانت هي الأظهر والأقوى اتجاها عند الشعراء الواقعيين العرب بصفة عامة"[1].

عيوب الواقعية الاشتراكية: أشار لها الطيب بودربالة و السعيد جاب الله في مقال لهما نصه: " عيب على الواقعية الاشتراكية، كونها ركزت على المضمون دون الشكل بل تبنت كلية الأشكال المعتمدة في الأدب البرجوازي. و نحن نعرف أن الشكل ليس حياديا، و أنه يمثل الوعاء الذي يشكل المحتوى والمضمون، لذلك فإن تغير المحتوى دون الشكل أدى إلى جملة من المتناقضات التي أثرت على محدودية المذهب الواقعي الاشتراكي. و نحن نعرف أيضا أن المحتوى في الواقعية الاشتراكية هو الأهم، بينما يضحى بالشكل في أغلب الأحيان. لذلك اعتمدت هذه المدرسة على البساطة والشفافية والأسلوب السهل الميسر، بهدف تبسيط الأفكار والمساس بأكبر عدد ممكن من الناس، لتوعيتهم وتعبئتهم من أجل إنجاز المشروع الاشتراكي التحرري. ومما زاد الأمور تعقيدا، هو أن هناك واقعيات كثيرة تفتقر إلى الدقة والوضوح. ونحن نعيش اليوم عصر ما بعد الحداثة، حيث اختلطت الأجناس والقيم الأدبية، بحيث يصعب إيجاد تراتبات دقيقة وصارمة . كما أن الواقعية تفرعت عنها واقعيات كثيرة، بعضها يتصل بالأدب، والآخر بالفن والسينما والثقافة السمعية البصرية . فهناك مثلا الواقعية السحرية في أمريكا اللاتينية، عند "**ماركيز Gabriel García Márquez** "، و**باستوصي** و **كوزنازار** . وهناك الواقعية الشعرية في السينما الفرنسية خلال الخمسينيات، والواقعية الجديدة التي ظهرت في السينما في إيطاليا بعد الحرب العالمية الثانية والتي يمثلها كل من **دوسيكا**، و "**روسيليني Rossellini** ". ومع انحصار المد الاشتراكي في العالم، نجد أن الواقعية الاشتراكية شأنها شأن الواقعية النقدية، وكثيرا من المذاهب الأدبية والفنية بدأت تضمحل وتضعف

[1] محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ط1، دار العلوم العربية للطباعة و النشر، لبنان، 1990، ص 42.

بعد أن عرفت عصرها الذهبي زمن ازدهار الطوباوية الاشتراكية في العالم"[1]. من سيئاتها أيضا ما ساقه الرشيد بوصغير حين قال: "إن <**جورج لوكاتش**> الناقد المجري الذي يعد فيلسوف الواقعية بحق ، يؤكد <أن الأدب الذي أنتجته الواقعية الاشتراكية أدب يتميز بالجمود وضيق الأفق ، ويرجع هذا إلى أن الكتاب الواقعيين الاشتراكيين يميلون إلى المبالغة في تبسيط مشكلة الواقعية في الأدب لأنهم يغمضون أعينهم على التناقضات القائمة فعلا في المجتمع الاشتراكي >. والناظر في كتابات الناقد الكبير "أرنست فيشر" يلاحظ أيضا أنه ليس متعصبا ضد الأشكال الفنية الأخرى التي تسمى عادة في المعسكر الاشتراكي "بالأشكال البورجوازية" فهو يدعو إلى فتح الأبواب لكل الأساليب والاستعارة منها ، والاستفادة من تجاربها بل إنه ليذهب إلى أبعد من هذا فيحبذ فكرة التعايش السلمي بين الاتجاهات الفنية في العالم وذلك لأننا <نعيش في نهاية الأمر في عالم واحد . وعالمنا يحتاج إلى الأدب الروسي حاجته إلى الأدب الأمريكي ، وإلى الموسيقى الروسية حاجته إلى الموسيقى الفرنسية والنمسوية ، وإلى الأفلام اليابانية حاجته إلى الأفلام الإيطالية والانجليزية والسوفيتية > "[2].

المطلب الثاني: أعلام الواقعية الاشتراكية في النقد الأدبي الغربي و أهم أعمالهم

من روادها **بلزاك** و**فلوبير** و **موباسان** الذين أنتجوا نتاجا أدبيا في القصة والرواية أكثر من الأدب المسرحي. و ذكر الأستاذ **طالب السلطاني** بعضهم في سياق حديثه حين قال:" كانت الواقعية الاشتراكية أكثر تفاؤلا من الواقعية الأم التي صورت لنا الواقع بكل بشاعته وقبحه وانتهجت لنا نهجا تشاؤميا. و لقد أخذت الواقعية بالاستعانة بالتجارب، لمعرفة حقيقة الحياة و استطلاع صفة الإنسان ولم تعتمد على الملاحظة والمباشرة. و بعد ذلك ظهر المذهب الطبيعي عند الناقد **إميل زولا** في كتابه القصة التجريبية وفي كتابه

[1] الطيب بودربالة و السعيد جاب الله، الواقعية في الأدب، ص ص 12-13.

[2] الرشيد بوشعير، الواقعية و تياراتها في الآداب السردية الأوربية، ص 89.

يدافع عن تصوير المجتمع تصويرا واقعيا دقيقا كما لو كان صورة فوتوغرافية. وأشهر القصص التي ترجمت إلى العربية هي قصة "**مدام بوقاري**" للكاتب الفرنسي **فلوبير** وفيها حاول الكاتب أن يعطي جميع خصائص الواقعية بالابتعاد عن الخيال وعدم الإغراق في المثاليات وتصوير ما هو عظيم إلى جانب ما هو تافه. مما تقدم نقول أن الكلاسيكية والرومانسية والرمزية اتخذت من اللغة وتوسيع نطاق تعبيرها مجالا لحركاتها بعكس الواقعية التي اتخذت المجتمع وسيلة للتوسع اللغوي كما ذكرنا"[1].

و قد أتى الطيب بودربالة و السعيد جاب الله على ذكر أشهرهم في مقال لهما، منه "أضحت الواقعية الاشتراكية، بداية من 1934 هي الإيديولوجية الأدبية الرسمية التي لا يجوز الخروج عنها في الإبداعات الفنية والأدبية .ووضع الأديب الناقد السوفياتي مبادئ وقواعد صارمة لهذا المذهب، بحيث لا يجوز الخروج عنها .وكل من تسول له نفسه الابتعاد عن هذا المنهج الرسمي، يجد نفسه عرضة لاتهامات خطيرة قد تؤدي به إلى القتل، السجن أو المنفى. وقد عانى الأديب السوفياتي المشهور "**باسترناك Boris Pasternak** " (جائزة نوبل للأدب الأمرين)، لأنه رفض الانصياع لشرطة الإبداع الأدبي، وأنتج رائعته" **الدكتور جيفاغو**" بعيدا عن النماذج الجاهزة والقوالب المحنطة والأطر المفروضة . كما أن محنة "**سولجنستين**Alexandre Soljenitsyne "، الأديب السوفياتي الكبير (جائزة نوبل للأدب)، صاحب" أرخبيل الغولاغ "معروفة في كل بلدان العالم، لأنه يمثل نموذجا حيا لمعاناة الأدباء السوفيات الأحرار الذين رفضوا الخضوع للإيديولوجيا الرسمية في مجال الفن والأدب.

وقد انتشرت الواقعية الاشتراكية في كل بلدان العالم، تنظيرا وإبداعا، ورأى فيها بعض كبار الأدباء العالميين مشروع بعث إنسانية جديدة، ومن روادها الكبار، الشاعر الروسي **مايا كوفسي**، والأديب الروسي الذائع الصيت **غوركي**، و"**لويس أراغون Louis Aragon** " في فرنسا و **ناظم حكمت** في تركيا، و "**بابلونير وادPablo Neruda** " في

[1] طالب خليف السلطاني، النقد الأدبي الحديث، ط1، دار الرضوان للنشر و التوزيع، الأردن، 2014، ص 80-81.

الشيلي، و"**غارسيا لوركا**Federico García Lorca " في إسبانيا **ومحمد ذيب** في الجزائر. وقد سعى بعض الأدباء والمبدعين لتطوير وتحديث الواقعية الاشتراكية، وذلك بمدها بنفس جديد وبمناهج إبداعية جديدة رغم القمع الستاليني المسلط على الرقاب . وتمثل إسهامات كل من "**باختين**Mikhaïl Bakhtine " و "**بريشت**Brecht" البديل المكمل والمجدد لهذا المذهب. وقد تمثلت إسهامات باختين في إبداع فكرة الجوارية وتعدد الأصوات، تلك الفكرة التي فتحت النصوص على تعدد المعاني والدلالات وعلى التناغم الدلالي بين كل مكونات النص. إن نظرية باختين تتنافى مع المعنى الواحد والوحيد الذي تقوم عليه الواقعية الاشتراكية وهي تؤسس للانفتاح والتعدد الدلالي بفضل الإصغاء إلى تناغم مكونات الحياة اليومية و الكارنافاليسك، و تفاعل النصوص، و هي نظرية ستبلورها، لاحقا الأدبية والناقدة "**جوليا كريستيفا**" **Julia Kristeva** في صيغة ما يعرف بالتناص. كما أن إسهامات **بريشت** في مجال تأسيس مسرح ثوري تعليمي، يقوم على الحوار والحجاج والنقد العقلاني قد ساهمت إلى حد كبير في تقويض بعض مبادئ الواقعية الاشتراكية. كما كانت لجهود **لوكاتش** التنظيرية دور بارز في تجاوز نظرية الانعكاس اللينينية وفي تجاوز بعض مقومات الواقعية الاشتراكية"[1].

المبحث الثاني: الواقعية الاشتراكية في النقد الأدبي العربي الحديث

المطلب الأول: مفهوم الواقعية الاشتراكية في النقد الأدبي العربي و أهم أسسها

قبل الحديث عن الواقعية الاشتراكية في النقد الأدبي الحديث ينبغي أن ننظر فيما قاله الأستاذ محمود تيمور"إذا أردنا أن نحدد على وجه التقريب الفترة التي تعتبر فترة الحضانة و التنشئة لهذا الأدب العربي الحديث، جاز لنا أن نحددها بالسنين المائة التي مضت فيما بين القرن الماضي و منتصف القرن الحاضر...والأدب العربي أدب عريق اجتاز من عمر التاريخ مراحل طوالا، إذ يتواصل نسبه خلال خمسة عشر قرنا أو يزيد،

[1] الطيب بودربالة و السعيد جاب الله، الواقعية في الأدب، ص ص 12-13.

و هو إلى ذلك أدب عالمي استمد من مختلف ثقافات البلاد و الأمم السالفة خصائص شتى، و كان له أثر بعيد في كثير من الآداب العالمية الأخرى، على تباين اللغات الشرقية و الغربية ، في عديد من العصور"[1]. و كما يقول محمد العشماوي "واضح أن الخطر ليس في كثرة المبادئ و النظريات و تعدد المذاهب و النزعات التي تثير بين النقاد الكثير من الجدل و المناقشة، فإن ذلك على النقيض قد يكون علامة صحة، ودليلا على مدى الثراء الذي يحقق النشاط المتشعب النواحي في ميادين الأدب و الفكر والفلسفة في عصرنا الحديث، و لكن الخطر الحقيقي هو في أن نواجه هذا السيل الدافق من الفكر الإنساني دون أن نوفر لد من وسائل المعرفة الحقة ما يوضح أمامنا الرؤية، و يجعل سبيلنا للنظر و الفهم و الحكم سليما مأمون العواقب. و لن يتم لنا ما نريد إلا بالرجوع إلى النظرة الموضوعية التي تفسح صدرها لكل المعارف على ألا تستعبدها هذه المعارف. من هنا يكون سلاحنا الحقيقي ليس في كثرة محصولنا من المعرفة بقدر ما هو قدرتنا على الإستفادة من هذه المعارف و تكييفها مع اختلاف الفصول و العصور واتجاهات رياح الفكر و الذوق"[2]. و" لحسن الحظ –كما قال العقاد– أن النقد العربي الحديث سلك في أحيان كثيرة طريق (المنهج المتكامل) الذي يشمل المناهج جميعا ... ونرى أمثلة لهذا في كتابي الدكتور"طه حسين" عن المعري، و في كتبه عن المتنبي وحديث الأربعاء و (من حديث الشعر و النثر) و (شوقي و حافظ) كما ترى أمثلة له في كتب الأستاذ العقاد عن (ابن الرومي) و (شاعر الغزل) و (جميل بثينة) و (شعراء مصر و بيئاتهم في الجيل الماضي)."[3]. أي أن الأدب و النقد العربي مؤثر و متأثر، و مما تأثر به الواقعية الاشتراكية الغربية.

---

[1] محمود تيمور، إتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة، مكتبة الآداب و مطبعتها بالجماميز، مصر، 1970، ص5.

[2] محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية للطبع و النشر والتوزيع، الاسكندرية، 2000، ص 387.

[3] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله و مناهجه، دار الشروق، ط6، القاهرة، 1990، ص226.

1-المفهوم: ألف محيي الدين صبحي كتابا تحدث فيه عن أزمة "الواقعية" في واقع الأدب العربي، سماه "**دراسات ضد الواقعية**"، ورد في هذا الكتاب ما يلي: "يقول **أندريه مالرو** في بعض حديثه:" يبدأ الأديب بمحاكاة الأدب ثم ينتهي إلى محاكاة الحياة". ويرمى الأديب الفرنسي من ذلك إلى التأكيد على أن الكاتب الناشئ يعكس في أدبه ما تردد من حوله وفي نفسه من مفهومات تصويرية عن الأدب ومضمونه وشكله، كما يقرر أن رؤية الحياة الواقعية واستخلاص صورة أدبية عنها يحتاجان إلى نضج وتعمق يقتضيهما حسن التمييز بين الواقع الموضوعي، و التصور الأدبي السائد، والخيال الذاتي الذي يؤلف عبقرية الفنان"[1]. ثم يمثل بسوريا قائلا: "في البدء كان الخطأ، فقد ولدت الواقعية الأدبية في سورية ولادة شاذة منذ أوائل الخمسينات على أيدي شبان موهوبين من أعضاء رابطة الكتاب السوريين وكان قد سبقهم إلى ذلك اللبنانيون من أمثال **رئيف خوري** ، ثم تلاهم المصريون فعم السيل وطفح الكيل لم يطرح مفهوم الواقعية الأدبية منذ البداية على أنه تصور الكاتب عن علاقة الفرد بشريحة من المجتمع هي طبقته التي تحدد حياته وتصرفاته وتطلعاته وعواطفه، ومفهومه عن الصراع بين طبقات المجتمع المختلفة ذات المصالح المتباينة ، ولا طرح على أنه مفهوم الكاتب عن مكونات فكرية تشكل في تلاحمها شخصية أمة ينتمي إليها الكاتب ، وهي شخصية تتجاوز ما يراه الكاتب من اشتباكات محلية في قريته أو مدينته أو حيه أو حتى في قطره، لتجد مثيلاتها في قرى ومدن أخرى من الوطن العربي. طرح مفهوم الواقعية منذ البداية ومن خلال الممارسة الأدبية على أنه صراع محدد بين فرد مسحوق مضطهد وفرد متسلط مستغل، بين أجير ورب عمله ... بين طالب فقير و والد فتاة جميلة غنية ....الخ. وأريد منذ البداية لأشخاص هذا الصراع أن يكونوا "نماذج"، عن الطبقات التي يمثلونها، أو يفترض أنهم يمثلونها، فمنذ البدء ولدت الواقعية ولادة افتراضية وتصورا ذهنيا لا وجود له إلا في رؤوس كتابها. إنها واقعية مقطوعة الصلة بالواقع ، تغذت بعاملين : الدمغة "السياسية" و

[1] محيي الدين صبحي، دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، بيروت، 1980، ص ص11-12.

"التظاهرات" القلمية التي تقوم بها مجموعة متضامنه ممن يريدون أن يصبحوا كتابا... بإنتاج يتمحور على مضمون واحد أو موحد. .. فالكاتب يحاكم بحسب منشئه الطبقي، أي قبل أن يولد ثم ينسحب الحكم بالتبعية على مخلوقاته القصصية دون أن يحاول أحد من السادة المنظرين إمعان النظر في فحوى القصة أو مواقف الأبطال من الحياة، بصرف النظر عن المواقف الشخصية لصانع أولئك الأبطال"[1]

الواقعية على صعيد الأدب: يواصل صبحي قائلا " نلخص الافتراضات التي رأينا أن الواقعية السورية خاصة (والعربية عموما) تقوم عليها وتعمل بموجبها على صعيدي الأدب و النقد، واقعيتنا على صعيد الأدب هي:

1- **واقعية جزئية** مستغرقة في البيئة المحلية الضيقة، وليس لها رؤيا عربية حضارية.

2- **واقعية أفراد وأحداث مقتطعين من الواقع الضيق** وليست واقعية علاقات يطل بها القارئ من خلال الفرد والحادث على أفق العلاقة بين الفرد وطبقته، أو بين الطبقة وبقية طبقات المجتمع، أو بين المجتمع التي تحكمه سواء أكانت قيما موروثة أو مفروضة حديثا.

3- **واقعية أنماط** عزلت عن حركة الواقع وافترض أنها تمثله، فهي بالتالي واقعية- نمطية- تصورية .

الواقعية على صعيد النقد الأدبي: واقعيتنا على صعيد النقد الأدبي هي:

1- **إلغاء دور النقد الأدبي** بما هو بحث في صحة البنية الشكلية للعمل الفني، وعلاقتها بمضمونه، فكل مناقشة في الشكل أو الأسلوب ترفض و تدان بأنها رجعية.

2- **واقعية نظرية غير أدبية،** يفرضها منظرون يقتصرون على محاكمة مضمون الأثر الأدبي بحسب المضمون القائم في أذهانهم محاكمة سياسية دون أن يدققوا في ناحيتين:

[1] محيي الدين صبحي، دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي، ص ص11-12.

الأولى قدرة الكاتب على تحويل لقطته الحياتية إلى أدب، لأن الأدب غير الحياة ، والثانية قدرة الأثر الأدبي على كشف الواقع كشفا احتجاجيا يبشر بواقع جديد، أي فضح الواقع وتصويره .

3- **واقعية سلفية بمعنيين:** محاكمة الكاتب بحسب منشئه دون النظر في إنتاجه. وحتى عندما ينظر المنظر في الأثر الأدبي فانه يتمثل الأعذار ليضع النص على سرير بروكوست لكي يوافق منطلقاته، و واقعية سلفية بمعنى أنها تقتصر على تصوير الواقع الحالي وماضيه"[1].

بعد هذه التفصيل المميز يتعجب محيي الدين صبحي من قصور الرؤية النقدية العربية آنئذ فيقول:"وليس غريبا أن نجد أن معظم الروايات التي تشجب الإقطاع والنقد الذي يروج لها قد صدر بعد قوانين الإصلاح الزراعي في مصر أو سورية مما يدل على قصور الفكر عند النقاد وقصور الرؤية عند الأدباء. كما يدل أيضا أن دفع المنظر للشعار من عالم السياسة إلى عالم الأدب ليس كافيا لفبركة الإنتاج المطلوب، مهما كانت فرضيته، بل لابد من مضي وقت يتمثل خلالها الأديب الحالة المعطاة. ومما يلفت النظر أن الأدب الفاضح للإقطاع قد تكاثر في سورية خلال السبعينات ، أي بعد اثني عشر عاما من أول محاولة للإصلاح الزراعي حدثت في دولة الوحدة بقيادة الرئيس جمال عبد الناصر في أواخر عام 1958، فماذا يعني هذا ؟

هل يعني، كما يقولون أن الأديب يلهث دائما خلف السياسي؟ أم يعني أن مشاغل الأديب في الواقع ، لا تتطابق مع مشاغل السياسي! ففي الفترة المذكورة وما بعدها تكاثر إنتاج الأدب القومي متمثلا في روايات **مطاع صفدي** و **صدقي اسماعيل**، أما تأخر أدب الاقطاع أو محاربة الاقطاع وفضحه أكثر من عقد من الزمن فيعود إلى الفترة التي اقتضاها إعداد أبناء الفلاحين إعدادا ثقافيا يؤهلهم للتعبير عن أنفسهم ومشكلات مجتمعهم

[1] محيي الدين صبحي، دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي، ص ص15- 16.

وصراعاته . وهذا يفضي بنا إلى المشكلة النقدية الثانية التي تدور حول قدرة الكاتب على تحويل المعاناة الحياتية إلى أدب، لأن الأدب غير الحياة، وقدرة الأثر الأدبي على كشف الواقع كشفا احتجاجيا يبشر بواقع جديد، أي فضح الواقع و تثويره. وهذه النقطة تحتاج إلى أن نتلبث عندها مليا لأنها تطل من بعيد على علاقة الكاتب بالسلطة، وهي علاقة ليست سارة ولا مرضية بحكم الطبيعة التي جبل عليها الأدب ، والطبيعة التي جبلت عليها السلطة، السلطة أداة قمع وتكريس للواقع وتثبيت لتطوره ضمن أطر مرسومة محددة سلفا، أما الأدب فاحتجاج على العالم قائم وتبشير بعالم يعتبره الأديب عالما أفضل،والصدام يقع دائما بين الواقع والتطلع "[1]. على صعيد آخر علق الأستاذان: **مصطفى السيوفي** و **منى غيطاس** على تأثر الأدب العربي الحديث –و المصري منه خاصة– بالتيار الواقعي بما نصه: "استمر التأثر بالمذاهب النقدية الغربية في الأدب العربي الحديث، وكان للواقعية النصيب الأكبر من هذا التأثر. و انعكست مفاهيمها ومقولاتها وأنواعها على الشعر والنثر، و صال فيها النقاد و جالوا وظهرت معارك نقدية كثيرة بين تأييد الموضوعية أو الانتصار للذاتية. و لكننا لا يمكننا أن نرسم الواقعية المصرية بأنها واقعية خالصة لها سماتها وخصائصها المميزة من الواقعية الغربية. بل إنها تتماهى بها في بعض الملامح وتبتعد عنها في الأخرى. إذ أن تعدد المدارس الغربية وغزارة تدفق نظرياتها على الأدب العربي الحديث، وضعا مفهوم الواقعية على سبل مختلفة، عن تلك التي عرفها في أوروبا، ذلك أن الأعمال الأدبية الواقعية للكتاب المصريين تنم عن واقعية مفتوحة تتراوح بين الالتزام العقائدي و واقعية الأسلوب، و هذا أمر طبيعي ما دام السياق الفكري والجمالي للواقعية أوربي الأصل، مما رتب على الكتاب المصريين الواقعيين الاعتماد على المؤثرات الأجنبية اعتمادا انحسرت أمامه إمكانية تبلور نظرية واقعية خاصة بهم"[2]. **و على نفس النغمة دندن حلمي مرزوق حين قال:**"الواقعية مصطلح فني حديث لا صلة له بالواقع الساذج على حد تعبير الفلاسفة إنما هو تعبير عن اتجاهين في الأدب أحدهما غربي

[1] محيي الدين صبحي، دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي، ص ص 11– 16.

[2] مصطفى السيوفي و منى غيطاس، النقد الأدبي الحديث، ص ص 79–80.

يصور الواقع بأوضاره (Naturalism) صنيع **زولا و بودلير**، والآخر اشتراكي يقوده الأدباء الشيوعيون أو أنصار المادية التاريخية أو الجدلية على وجه العموم ويصور العوامل الاجتماعية والأوضاع الاقتصادية أو بمعنى آخر يصور العوامل المادية الدافعة لحركة التاريخ أو المغيرة له... هذان هما المعنيان الشائعان لهذا المصطلح ، ولا إليهما تنتهي واقعية شوقي ولا واقعية معاصريه، إلا أن هناك معنى جامعا لهذا المصطلح يندرج فيه **شوقي** ومعاصروه وذلك المعنى الجامع أو الأولى هو الاهتمام بالواقع المحيط من بيئة وأشخاص وأحداث و أماكن وعادات وتقاليد".[1]

2- أسس و مبادئ الواقعية الاشتراكية في النقد العربي: إختصرها العجيمي في خمس نقاط قائلا: "جاء هذا الاتجاه (يقصد الواقعية الاشتراكية) في التنظير للأدب ردّا على النزعة المثالية لمفهوم الانعكاس.

01- ناهض أصحاب النزعة الجديدة فكرة الانعكاس التقليدية القائمة على اعتبار الأدب ترجيعا آليا وبريئا لمظاهر الحياة المختلفة الاجتماعية والنفسية والإنسانية ، و أكدوا أن الأدب وليد رؤية صاحبه الأيديولوجية، وأن للظروف الموضوعية والأوضاع المادية والملابسات المعيشية دورا حاسما في بلورة هذه الأيديولوجية، ومن ثم في إنتاج الأدب وفهمه. وهو ما يلخصه **محمد مندور** بقوله :" المادية الجدلية ترى أن الأفكار لا تهبط من السماء أو من عالم المثل ... بل الأفكار ما هي إلا انعكاس لواقع الحياة المادية " ويعبر عنه **محمود أمين العالم** بقوله :" لا تقول الماركسية بأن الفكر والشعور انعكاس آلي لقوانين الحركة في المجتمع والطبيعة (بل هي ترى) أن وعي الإنسان بدوره قوة فعالة خلاقة "[2]. و يعد هذا أهم مبادئها.

---

[1] حلمي مرزوق، تطور النقد و التفكير الأدبي الحديث، في الربع الأول من القرن العشرين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الاسكندرية، 2004، ص ص 126-127.

[2] محمد الناصر العجيمي ، النقد العربي الحديث و مدارس النقد الغربية ، دار محمد علي الحامي للنشر و التوزيع ، ط1 ، تونس ، 1998، ص ص 111-113.

"02- ناهضوا المبدأ السببي التقليدي القائل بوجود علّة يرتدّ بمقتضاها كلّ معلول إلى علّة واحدة، وتنتج كلّ علّة معلولا واحدا، وقالوا بدلا من ذلك بمبدأ الجدلية السببية مفترضين تبعا لذلك، أن العلاقة بين العلل والمعلولات قائمة على "التفاعل والتشابك"، فتكون الظاهرة الواحدة محصلة عدّة عوامل ومؤثرات، كما يتفق أن تنتج العّلة الواحدة ظواهر متعددة، فالمضمون يوصف عندهم بأنّه (أحداث تقع وتتحقق داخل العمل الأدبي وهي بدورها أعمال متشابكة متفاعلة يفضي بعضها إلى بعض إفضاء حيّا وهذه الأحداث تعكس مواقف و وقائع اجتماعية)"[1]. و هذا ما اشتهر بمصطلح السببية.

"03- لا تكمن مهمة الأديب (العضوي) في تصوير الواقع في جموده وسلبيته وبراءته إنما تتعدى ذلك إلى النفاذ إلى بنيته التحتية، وتعرية ما يخترق نسيجه من صراعات في مظاهرها الاجتماعية والنفسية المتولدة في الواقع من الظروف والأوضاع الموضوعية، الحافة بحياة الأفراد والجماعات. وبهذا المعنى يقوم الأديب "بصياغة نوعية لقوانين حركة المجتمع"، و برصده هذه القوانين المتحكمة في الصراعات الاجتماعية، ونفاذه إلى المنطق العميق المحرك للمجتمع، يسهم في إبراز الإرهاصات المنبئة بالتحولات الاجتماعية العميقة، ويبرز بالاستتباع القوى الديناميكية الفاعلة والمؤثرة في السيرورة التاريخية للمجتمعات والآليات المنتجة لتحولاتها، فالأدعى والحالة هذه إسناد دور فعال ومؤثر في الوعي إلى الأديب واعتباره ملتزما التزاما عضويا بالواقع ومصير مجتمعه.

04- يستتبع المبدأ السابق نبذ الفكرة القائلة بسلبية الأديب، فهو على النقيض مما يدعي منخرط في حياة مجتمعه متفاعل معها، وبصفته هذه "يحمل رأيا في الحياة وحكما على الواقع وموقفا من حركة المجتمع"، فليس تأثيره بريئا مثاليا، إنما ينتظم بينه وبين الواقع تأثير متبادل عميق وفعال، في هذا السياق يميز أصحاب النزعة المعنية بين الموضوع والمضمون، الأول يقصد به الغرض"thème " ، فيما يعين الثاني الوجهة الأيديولوجية . وهكذا يجوز تناول موضوع واحد كالريف من وجهات مختلفة نستشفّ من خلالها مقدار

[1] محمد الناصر العجيمي ، النقد العربي الحديث و مدارس النقد الغربية ، ص ص 111-113.

انخراط المؤلف في الموضوع وتأثره به، واحتكاما إلى هذه النظرة تتفاوت قيمة المضمون الأيديولوجي عند كل من **الحكيم و يوسف إدريس و نعمان عاشور** بالرغم من تناولهم جميعا في بعض أعمالهم موضوعا واحدا هو موضوع الريف المذكور"[1]. و هذا مثال مقدم يمكن القياس عليه.

"05- ألحّ أصحاب النزعة المعينة على أهمية التشكيل الفني وصياغة المادة، إلا أن أنهم على النقيض من الرؤية الانعكاسية، لا يعدّون الشكل مجرد إطار خارجي يوظف لتأدية موضوع، كما أن العنصر الجمالي لم يعد في حكمهم موسوما بالإطلاق والمثالية، إنما هو "تنظيم وتنسيق وصياغة لعناصره المادية بحيث يخدم الهدف، و بدونه لا يمكن للشيء أن يحقق وظيفته المنشودة ".و هكذا فالصورة الفنية ليست منعزلة عن المضمون المقصود تبليغه، إنما هي منخرطة فيه تكتسب قيمتها بمقدار انسجامها معه. إن القيمة المضافة تنبع من التشكيل النوعي الخاص لعناصر الموضوع بما يعطيها مضمونا معينا، وهي ليست مجردّ شكل خارجي ، إنما " تعبير عن الإبداع وفلسفته "، وإليها تعود مسؤولية بناء الواقع وخلقه خلقا جديدا ، فإذا هو واقع فني لا حرفيّ. وبالرغم ممّا تحقق مع هذا الاتجاه من تطور نوعي في الرؤية النقدية وفهم الإبداع الأدبي من وجهة تأخذ بالمبدأ الجدلي في مستوى علاقته بصاحبه، أو علاقات مكوناته بعضها ببعض، فهو لا يخرج في جوهره من النظرية الانعكاسية، وبالاستتباع من القول بمبدأ المحاكاة إذ ظلّ المضمون في حكم أصحابه منفصلا عن الشكل، معبرا عن موقف من المجتمع، أي محاكيا للفكر، ولا يعدو التعبير وما يتخلله من صور أنه شكل خارجي يكسوه ويؤدّيه، وإن ألحوا على العلاقة الجدلية بينهما، ولنا في كتاباتهم التطبيقية أمثلة كثيرة تنهض شاهدا على فصلهم بين الشكل والمضمون"[2].

[1] محمد الناصر العجيمي ، النقد العربي الحديث و مدارس النقد الغربية ، ص ص 111-113.

[2] نفسه، ص ص 111-113.

مكانة الواقعية الاشتراكية العربية في الأدب العربي الحديث: قبل التأكيد على مكانتها ينبغي أن نعرج على معنى الحداثة: " يعد مصطلح الحداثة من أهم المصطلحات النقدية التي دارت حولها اجتهادات كثيرة وهذا من خلال الخلفيات الابستيمولوجية الكامنة وراء تحديد هذا المصطلح الذي تتشابك فيه الأصول النظرية والأطر التحليلية ومن هنا أصبح الحداثة مجالا خصبا للدراسات النقدية بمختلف توجيهاتها وهذا ما أكد عليه عدد كبيرا من النقاد العرب والغربيين في إطار دراستهم وتحليلهم لهذا المصطلح لأنه ينطوي على قدر كبير من اللبس والغموض والتناقض على المستوى الابستيمولوجي والأدبي الإبداعي، كما أن كلمة الحداثة أصبحت ضبابية قد تقول شيئا وقد تخفي أمورا كثيرة، كما أنه مصطلح مراوغ ومتقلب إذا نظرنا إليه نظرة قواعدية وفلسفية. لأن مشروع الحداثة لم يتوقف عند محاولته وتجاوزه تجاوزا مطلقا، بما يعد ما بعد الحداثة التي أصبحت اليوم عودة ينادي بها الغربيون، ويعالجونها معالجة فلسفية ومعرفية في إطارها الابستيمولوجي الخاص بها، وفد أصبح الغرب يعلنون عن نهاية الحداثة، ولكن هذا لا يعني فشلها التام، كما تصور البعض من مثقفي الأمة العربية، يقول المفكر غالي شكري في هذا المجال"إن عصر النهضة العربية الحديثة لا ينطبق عليه هذا المفهوم بصورة آلية لاختلاف المسار التاريخي للحضارة الأوربية عن المسار التاريخي للحضارة العربية. فالحداثة تمثل قطيعة معرفية مع الماضي وتطمح إلى التعلق بالحاضر والخروج من المعتاد إلى غير المعتاد ومن المعروف إلى غير المعروف وانتقالا من المجهول إلى المعلوم، ومن هذا المنطلق أخذ النقاد العرب يحاولون ترجمة مصطلح الحداثة والكشف عن الميكانيزمات لهذا المنهج الجديد،"Modernité"عوض ترجمة"Modernisme" فكمال أبو ديب : "يقترح ترجمة"Modernisme"أي الحداثية ويذهب في هذا الاتجاه فاضل ثامر يقترح ترجمة الحدثانية قياسا على الشكلانية أو الإبقاء على تعريب المصطلح صوتيا"[1]. و حول هذه المسألة يقول باقي أحمد:" الحداثة ولجت إلى كل المجالات ومنها المجال النقدي وهذا

[1] باقي أحمد، معضلة الحداثة قراءة في الأطر المعرفية للحداثة، مجلة النقد ، و الدراسات الأدبية و اللغوية، العدد الثالث، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، ماي 2015، ص 227.

كما أكد عليه محمود أمين العالم" أن مختلف الاتجاهات في نقدنا الحديث والمعاصر عامة هي أصداء التيارات النقدية أوروبية وبالتالي أصداء كذلك وراء هذه التيارات من مفاهيم استيولوجية ، ويرى أدونيس أن الحداثة في المجتمع العربي لا تزال شيئا مجلوبا من الخارج، أما الحداثة تتبنى الشيء المحدث ولا تتبنى العقل أو المنهج الذي أحدثه فالحداثة موقف ونظرة قبل أن تكون نتاجا فقد أثرت الحداثة في المجتمع العربي تأثيرا واسعا في كل المجالات، سواء كانت علمية أو فلسفية أو أدبية ، فالنقد المعاصر بمختلف مناهجه وتياراته ، قد تأثر في كثير من الأحوال بالنقد الغربي ولكن " لا يمكن الربط بين النقد العربي والنقد الغربي في إطار التصور القائم على كافة مختلف البيئات الحضارية"، وبهذا أصبح الغرب يتربع في هذا المجال على عرش الريادة وأصبحت الأفكار الحديثة تسيطر على الفكر العربي وتوجهه في كل الاتجاهات، وتتحكم في مناهجه وتياراته وتسربت هذه الأفكار الى عالم اللغة والأدب وقامت عليها مناهج نقدية معاصرة " النظرية البنيوية ، إستراتيجية التفكيك ، ونظرية القراءة " ومن المعلوم أن اللسانيات أصبحت في حقل البحوث الإنسانية مركز استقطاب بلا منازع وتلك العلوم أصبحت تلتجئ في مناهج بحثها وفي تقدير حصيلتها العلمية إلى اللسانيات و إلى ما تنتجه من تقديرات علمية وطرائق في الاستخلاص، وتقدير كل هذه الظواهر أن علوم الإنسان تسعى اليوم جاهدة إلى إدراك المنزلة الموضوعية بموجب ضغط المنزع العلمي على الإنسان الحديث"[1]، ثم يسترسل باقي أحمد قائلا:" واستعانت المناهج الأدبية بالأفكار الفلسفية، فالبنيوية مثلا كانت استجابة لرغبة منهجيه علمية خالصة" فميكانيزمات التفكيك جاءت نتيجة للفلسفة النيتشية كما ارتبطت بمنظومة فكرية وفلسفية أكسبتها خصوصيتها و محمولاتها الثقافية" ذلك أن الحداثة في آفاق الوعي الذي صاغها، ليست مجرد إنتاج نص شعري حديث بقدر ما هي الطموح لإخضاع تجربتها في بنية اقتصادية اجتماعية ثقافية شاملة. وكأن هذه الحداثة حاملة لواء العلم والعقل والحرية، ثم إن العلاقة بين الحداثة عند العرب و الغرب

[1] باقي أحمد، معضلة الحداثة قراءة في الأطر المعرفية للحداثة، ص 227.

علاقة وطيدة، لأن الغرب حينما أخذ يعلو شأنه، وتتطور ركائزه على أسس متينة وقواعد سليمة، اتجه العرب إلى الغرب يطمح في أخذ المعارف الإنسانية، في كل معطياتها من آداب وعلم وفلسفة وغيرها، وهذا الانبهار في حد ذاته دفع المؤسسات العربية بمختلف مشاربها إلى إرسال البعثات"[1] .

يذكر **حبيب بوهرور** في أطروحته ما نصه:"و قد كان لازدهار النقد الإيديولوجي أثر كبير في بناء معالم نظرية نقدية موازية للإبداع الشعري عند الشاعر العربي المعاصر، خاصة بعدما أكد "الماركسيون" ضرورة الالتزام الفني والإبداعي والنقدي، ويستند الماركسيون في بلورة نظريتهم النقدية – الواقعية الاشتراكية – على المبادئ الإيديولوجية للنظرية الماركسية التي ترى أن العمل الأدبي جزء من البنية الفوقية التي تحكمها علاقات دياليكتكية مع بنية المجتمع التحتية، مع التأكيد أنَّ العمل الفني تركيب معقد جدا، وله نوعية خاصة، وأننا قد نكشف ملامح الصراع الطبقي في الفن، لكن تفسيره غير ممكن فقط في الصراع الطبقي . لهذا كان دور الشاعر في هذا السياق هو العمل على جعل تلك العلاقة الدياليكتكية علاقة اجتماعية سليمة، لا تعكس ملامح الصراع الطبقي فنيا، وإنما تحاول أن ترتقي بالبروليتاريا إلى الفن، ولكن ضمن سياقه المؤدلج" إلى أن يقول واصفا شعر ما بعد الحرب العالمية الثانية: "ولكن المتتبع للملموس الشعري بعد الحرب العالمية الثانية، يدرك مباشرة أن الموقف النقدي عند الشاعر قد تشكّل في فضاء الالتزام .ولكن وفق قراءات مختلفة للالتزام من جهة وللواقعية من جهة أخرى. فإذا كانت الواقعية الاشتراكية العربية هي القراءة المتجسدة إبداعا وتنظيرا، فإن الواقعية اليمينية والواقعية الانتقادية هما أيضا واقعيتان لازمتا المخاض الفكري عند الشاعر العربي المعاصر، وأضحت كل واحدة منهما فلسفة قائمة بذاتها يتغذى منها التنظير الشعري عند الشاعر العربي المعاصر .خاصة عندما راح اليمينيون (السلفيون) يستقرئون الماضي لإحياء الحاضر، وبعث المستقبل وفق موقفهم من الماضي، وهذا

[1] باقي أحمد، معضلة الحداثة قراءة في الأطر المعرفية للحداثة، ص 230.

عكس النظرة الاشتراكية الماركسية التي تقوم على استقراء الحاضر لدخول المستقبل في إطار قيم أيديولوجية وضعية،" فمن هذه النقطة المغتربة عن واقع الحياة العربية بكل موروثاتها، انطلق اليمينيون في وضع الأسس الخافتة لواقعيتهم، فقد أدرك هؤلاء أن جوهر المبادئ الاشتراكية المتمثلة في العدالة الاجتماعية، والارتقاء بالإنسان، والقضاء على الآفات الاجتماعية، مبادئ سبقت إليها العقيدة الإسلامية منذ قرون، والأحق بهم إحياؤها في إطار واقع جديد، ينبع من بعث المبادئ والأسس الدينية . فبدأت الدعوة إلى"التمسك بالشريعة الإسلامية على أساس أن تطبيقاتها العملية حققّت ما تنشده الإنسانية من قيم حضارية متقدمة على الشعوب المجاورة والعهود السابقة.

أما قراءة الواقعية الانتقادية للمشهد الاجتماعي العربي، فهي قراءة انطلقت من نقد الواقعية الاشتراكية والسلفية معا، وفي انتقاد السلوك النمطي لدى أتباعهما، ويمثل هذا الاتجاه في الكتابة مجموع الشعراء الذين انطلقوا في تنظيراتهم وإبداعاتهم من أعلى مراتب الواقعية لتبنى الالتزام الذاتي المتحرر من كل أشكال القيود السلفية والإيديولوجية، بعد رفضهم نمط الأديب المقيد بالشعارات والمكبل بفلسفتها" ثم مثل بلبنان قائلا:" وقد فصل الدكتور **خليل أبوجهجة** في الطرح السابق حين قسم الموقف الشعري في لبنان مثلا ضمن الرؤية النقدية الشاملة في مرحلتي الخمسينات والستينات إلى قسمين رئيسيين هما:

– اتجاه لا يلتزم نظرية ذات أبعاد أيديولوجية محددة وهو حال الكثير من شعراء مجلة شعر أمثال **أدونيس، ويوسف الخال، وخالدة سعيد، وجبرا إبراهيم جبرا.**

– واتجاه يصدر عن مذاهب نقدية أيديولوجية واضحة المعالم خصوصا مذهب (الواقعية الاشتراكية) النظرية الفنية والأدبية للفلسفة الماركسية اللينينية"[1].

مثال آخر بعد لبنان قدمه السيوفي و منى غيطاس لتكتمل الرؤية إنه مصر.

[1] حبيب بوهرور، الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء العرب المعاصرين: أدونيس و نزار قباني نموذجا، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007، ص ص 253– 255.

"**الواقعية المصرية كمثال عن الواقعية في الوطن العربي:** بين قيام الحرب العالمية الثانية، وقيام الثورة المصرية الثانية (1929-1952) تكونت على المشهد الفكري والثقافي عموما .خطوط وظلال للفكر الاجتماعي، يربط بين اتجاه التفكير والمجتمع بدعائمه السياسية والاجتماعية والثقافية، ومدى التجاوب مع أحداثه وتطوراته واتجاهاته. وأخذ مفهوم الواقعية يتردد بشكل مكثف، بفعل الكتابات الاشتراكية المختلفة. وبفعل التحول في الحساسية العالمية، والتحول في الظروف المجتمعية المصرية وأخذ الواقع الموضوعي يفرض نفسه، وأصبح على الأدب أن يأخذ بمضامين جديدة، ويأخذ أشكالا جديدة تدخله في زحمة التغيرات الجذرية العالمية، بعد الحرب العالمية الثانية . وإزاء هذه التطورات تحرك المجتمع حركة كلية جماعية في شتى جوانبه، وآمن الكتاب والمفكرون بضرورة تغيير الواقع، والاتجاه صوب التطور و التغير"[1].

واقعية الشعر الثوري و الحداثة: يقول إبراهيم خليل " في شعر (المقاومة) الفلسطيني حتى عام (1967) وما تلاه من نماذج تأثرت به ، وأفادت منه إفادة واضحة في الشكل والأسلوب، ما يعدّ ظاهرة بارزة تستحق منا العناية والتأمل والبحث .هذا وقد اختلط شعر المقاومة والشعر الثوري العربي بالتيار الحداثي الذي تشكل جليا بعد سنة 1946 واحتضنته و رعته مجلات أدبية ذات منزلة مرموقة منها مجلة "الآداب" ومجلة " شعر" وإلى حد ما مجلة " الأديب" ومجلة "حوار" ومجلة "أقلام" ، ومجلة "الأفق الجديد" ومجلة "شعر" في القاهرة .فضلا عن رعاية الناشرين لهذا التيار، ومنهم"دار الآداب"و"دار العودة" وقيام الكثير من الدارسين والباحثين الأكاديميين ، ونقاد الأدب، بتصنيف الكتب والمؤلفات حول الشعر الحداثي وفي مقدمتهم محمد النُّويهي ، وعز الدين إسماعيل ، وإحسان عباس ، ونازك الملائكة ، وغالي شكري، وخالدة سعيد ، وجبرا إبراهيم جبرا ، وآخرون كثيرون"[2].

---

[1] مصطفى السيوفي و منى غيطاس، النقد الأدبي الحديث، ص83.

[2] إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر و التوزيع ، ط2، عمان،الأردن، 2007، ص ص 353-354.

مآخذ على الواقعية الاشتراكية :

كغيرها من المراحل الأدبية كان للواقعية الاشتراكية في الوطن العربي مآخذ:

– منها ما ذكره حلمي مرزوق بقوله"ونحن نخوض في آداب المجددين أو دعاة (الواقعية) في مصر والعالم العربي، فلا نرى أدبا يتكفأ مع كل ذلك ولا مع شيء منه، وإنما هو الاغتراب بالبطولة والمشاعر والأحداث عن واقع حضارتنا الخصب إلى ما لا نرضاه لأنفسنا ولا للأدب من البيئات أو الأجواء الغربية العجيبة، كل ذلك أفضى بالنقاد المعاصرين إلى التشكك في جدوى هذه النزعة، التنقص من روادها على سنة أستاذنا **طه حسين** في السخرية والاستهزاء ، فلقد كتب يقول:(واقعيون ولكنهم يفهمون مذهبهم على نحو مريح لا يكلفهم جهدا ولا عناء، وإنما يغريهم بالنقل والتسجيل، وهم وادعون لا يحسون شيئا من هذا العذاب الذي يعرفه ويشقى به الأديب الحق، ولكن أصحابنا لا يعرفون هذا الشقاء و لا يحبون أن يعرفوه، فهو يناقض طبائعهم التي لا تحب الثقل وإنما تحب الخفة ولا تألف الضيق وإنما تألف السعة، ولا تميل إلى العناء و إنما تميل إلى الدعة)"[1].

– **موقف نزار قباني من الواقعية الاشتراكية:** يقول نزار "صدامي مع الدارويش مستمر دراويش الأمس انقرضوا،أما دراويش اليوم فهم يلبسون الملابس التقدمية، ويرفعون كذبا لافتات اليسار، ويستعملون تعابير الحداثة والتجاوز والواقعية الاشتراكية... هؤلاء الدراويش سينقرضون أيضا لأنهم حركة ضد العقل وضد المدارك وضد طبيعة الأشياء وضد أنفسهم، إنهم منعزلون تماما عن العالم الخارجي، وسابحون في منطقة انعدام التوازن ويتكلمون كأهل الكهف، لغة لا يفهمها أحد، ولأنهم محاصرون وفي حالة استلاب كامل لأن عملتهم الشعرية غير صالحة للتداول، فإنهم يطلقون النار على الشمس لأن الشمس

[1] حلمي علي مرزوق، الرومانسية–الواقعية–الواقعية الاشتراكية: أصولها الفنية و الفلسفية و الأيديولولجية، ص ص 142–143.

هي فضيحتهم"[1]. و يضيف يوسف عوض قائلا : "يلاحظ أن الواقعية الاشتراكية في الأدب العربي قدمت صورة غير مقبولة لأن كثيرا من الأعمال الهابطة قبلت وقدرت تقديرا عاليا لا لسبب سوى أنها انطلقت من المفاهيم الأيديولوجية التي يؤمن بها دعاة هذا المذهب"[2].

خطأ إخضاع الأدب العربي للمذاهب الغربية: "كشف كثير من الأدباء عن الخطأ البالغ في التماس مفهوم الكلاسيكية أو الرومانتيكية أو الواقعية كمذهب يحاكم عليها الأدب العربي. ذلك أن هذه الأسماء ليست في الحقيقة مذاهب، بل هي مراحل تاريخية. فالكلاسيكية ظهرت في القرن السابع عشر في فرنسا بنوع خاص نتيجة لظروف سياسية معروفة في هذه الفترة. أما الرومانتيكية فهي مظهر أدبي للفرنسيين بعد سقوط نابليون، حيث واجه النفس الفرنسية إحساسها باليأس، وهو ما عرف بمرض العصر، وقوام إحساس الفرد بعجزه عن الملاءمة بين قدرته وآماله. فقد اتجهت الرومانتيكية إلى الشكوى والإحساس بالغربة وهجرة المدينة والتماس الأطلال وصمت الطبيعة، فهي قريبة من التشاؤم وشكوى الحياة . ثم جاءت الواقعية نتيجة التطور السياسي الذي ارتبط بالطابع العلمي والانتاج المادي، وهكذا كانت الواقعية، كما كانت الكلاسيكية والرومانتيكية بمثابة رد فعل أدبي لحالة نفسية سائدة"[3].

واجب الفكر العربي في مقابل الفكر الغربي: "عوض أن يلتفت الفكر العربي إلى مساءلة ذاته، وتفكيك ثوابته البنوية، لم يلبث أن اهتز لرياح الغرب الحداثي دون أن يأخذ بالأسباب الجوهرية لفعالية الإنتاج والتوجه، ودون أن يكتسب دينامية جديدة في الفكر والتحليل ، وهو الأمر الذي أفضى إلى<كوننا شكلا في العالم الحديث، وبين كوننا جوهرا في خارجه (وهذا التناقض) يضطرنا إلى معاناة قضايا مجتمع قديم في عالم حديث،

---

[1] حبيب بوهرور، الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء العرب المعاصرين أدونيس و نزار قباني نموذجا، ص 446.

[2] يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، ص ص32-33.

[3] أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، ط2، لبنان، 1985، ص73.

ومعاناة قضايا عالم حديث، في مجتمع قديم> و لسنا في حاجة إلى المزيد من توضيح هذا التناقض، فالموقف يحمل دلالات من تمزق الوعي من جانب، و ضبابية الرؤية من جانب آخر. كما أنه يحتمل إشكالية البعدين لحداثة تتعثر في مجتمع طوباوي لم يتخلص من يوتوبيا الماضي (الذهبي) . وبينما يكمن البعد الأول في اعتناق الماضي بحجة المحافظة على الهوية والأصالة، يتلخص البعد الثاني في تبني مشروع حداثي <<مستعار>> يجهض باستمرار. ضمن أفق هذا الطرح يمكننا استخلاص ما يلي:

أ- لقد تمثل الفكر الغربي وجوده انطلاقا من وعيه لذاته على الرغم من الاختلافات التي يفرزها هذا الوعي. أما نحن فقد تمثلنا وجودنا انطلاقا من وعينا (لذاتهم) وتلك هي المفارقة في الحداثة العربية. إنما لم تتمثل وعيها الخاص، لم تقرأ الآخر عبر الذات، وإنما اكتفت بقراءة ذاتها عبر الآخر .

ب-ومن ثمة فإن غياب الحداثة العربية أو حضورها ليس مشروطا بتبني مشروعات العقل الغربي وآلياته، و إنما هو مرهون بإعادة طرح أسئلتها النابعة من واقع مشكلاتها والشروع في مساءلة العقل بإعادة تفكيكه ونقده. و بالتالي فليست الحداثة مجرد استعارة لشيفرات الحضارة الغربية ، أو تماهيا مع أشكالها، ومفرزاتها الخارجية، و إنما هي حوار مفتوح مع ترميزاتها ودلالاتها المتعددة".[1]

المطلب الثاني: أعلام الواقعية الاشتراكية في النقد الأدبي العربي و أهم أعمالهم

أعلام الواقعية الاشتراكية عند العرب: ظهرت الواقعية في أدبنا في: أعمال "**يوسف إدريس**" في روايته(**الحرام**) التي نالت رواجا واسعا وترجمت إلى لغات عالمية كثيرة .

كما نلمح الواقعية عند الأديب "**عبد الرحمان الشرقاوي**" في روايته "**الأرض**" وكذلك الأديب "**يحي حقي**" في مجموعته القصصية **(ماء وطين)**.

[1] خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1996، ص 80-81.

"من إبداعات الواقعية أيضا نذكر: **يوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم** و**المعذبون في الأرض- لطه حسين-**. كما ضمن محيي الدين صبحي كتابه أحد أعلام الواقعية الاشتراكية المغمورين و هو **السلام العجيلي** فقال:" يقابل بلزاك على الصعيد العربي، في إطار الأدب السوري ، الدكتور **السلام العجيلي** الشاعر القصصي والروائي، فهو سليل عشيرة بدوية تقيم في شمالي سورية، وقد مارس حين بلغ الثلاثين من عمره نائبا عن عشيرته في مجلس النواب السوري عام 1947 ، وأنهى حياته السياسية وزيرا للإعلام عام 1962، و تتميز ممارساته السياسية بأنها ليبرالية على وجه العموم، فقد بدأها إبان أزمة الحكم الوطني بعيد الاستقلال ، وتخبط البلاد إثر أول نكبة عربية في مجابهة الغزو الصهيوني عام 1948، وقد اشترك متطوعا في حملة جيش الإنقاذ ، مما أتاح له خبرة عملية في أمور النكبة، تدور قصصه حول ثلاث محاور : قصص فلسطينية تؤرخ للنكبة والمقاومة ورؤية الفرد العادي للفداء قبل أن يتشكل العمل الفدائي بما يقرب من خمسة عشر عاما، وقصص محلية تعالج علاقات الفرد بالطبيعة وبالجنس الآخر، وقصص قومية-أوربية تصور الوجدان العربي في صلته المفاجئة بالحضارة الأوربية الغازية، والفرد الأوربي غير الغازي، وهذه الناحية الأخيرة يتفرد بها العجيلي في الإنتاج الأدبي السوري،[1] ثم يدلل على كلامه في المقتطف التالي: "إن "**سالي**" **و** "**قناديل اشبيليه**" تصوران عربيا شديد التماسك في وقفته أمام حضارة الغرب الآلية، و أما قصصه الفلسطينية عن النكبة والفداء فتسبق بالزمان -على الأقل- كل ما كتبه في هذا الموضوع عرب غير فلسطينيين، كما أنها تصدر عن تجربة مباشرة في ساحات القتال وفي المدن الأسيرة وفي المخيمات التي أقيمت على عجل -انتظارا لعودة قريبة- وهي مشاهدات وتجارب ومعانيات لم تتوفر لكثيرين من حملة الرؤى الذين يشهرون أقلامهم لتحرير فلسطين، وأما قصصه المحلية فإنها تصور صراع الإنسان مع الطبيعة وقدرته على تحويل الطبيعة من "قدر" لا يرد إلى قوة تذعن صاغرة لإرادة الإنسان وخيره (وهذه الفكرة جوهر الفكر التقدمي

[1] محيي الدين صبحي، دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي، ص ص13-15.

الإنساني منذ عصر النهضة الأوربي في القرن السادس عشر) . وقصته "**النهر سلطان**" شاهد لا يدحض: بدوي جرف فيضان النهر بيته وحمل ابنه الصغير في تدفقه، هذا البدوي يشمت بالنهر حين يسمع كيف ستقيم الحكومة على الفرات العظيم سدا يكبح جماحه ويمنعه من الإضرار بالبشر. وقد كتبت هذه القصة قبل أن يقوم السد، و من أن الكثيرين من "التقدميين" استلهموها وقلدوها في حماستهم لإقامة السد، فإن القصة وصاحبها تشتمان و تنعتان بالرجعية والغيبية والتخاذل .

هذه من حيث المضمون ، وأما من حيث الشكل فإن العجيلي رائد عظيم من رواد الشكل الروائي العربي، لقد رجع إلى القصص الشعبية واقتبس منها شكل "الحكاية" وتعمق في "ألف ليلة وليلة" واستمد منها طريقة توليد قصة من قصة، وهي طريقة تماثل النمط العربي في البناء حيث تقضي قاعة إلى قاعة، ومزج كل ذلك مزجا كيماويا عجيبا بتقنيات **تشيكوفو موباسان** . هذا العمل الطليعي وحده يبوئ العجيلي مكانة سامية في تاريخ التخيل العربي، فهو يفوق ما قدمه **تيمور ونجيب محفوظ** معا، ولم أجد ناقدا مهما كان متحاملا قد جرؤ على الزعم بأن آثار العجيلي قد فقدت متعتها وأن قراءه قد انصرفوا عنه"[1]. كما أن محمد عبد المنعم خفاجي تحدث عن شعراء المدرسة الواقعية اليوم فقال:"المدرسة الواقعية وشعرائها عديدون من الشعراء اليوم ، وفي مقدمتهم : عبد الحميد الديب، وكامل أمين ، ومحمد مفتاح الفيتوري ، و كمال عبد الحليم ، و سواهم"[2].

أعلام النقاد الواقعيين الاشتراكيين العرب: يعتبر **محمود تيمور** رائدا في المذهب الواقعي بقصصه القصيرة في الأدب العربي الحديث وقد تأثر في أسلوبه بالكاتب الفرنسي **جي موبسان** وقد أكد تيمور منذ1925 في مجموعته القصصية الأولى ضرورة الاستفادة من الواقعية في الفن القصصي، تقول عفاف بوبقرة في مذكرتها "بانفتاح المجتمع المصري

[1] محيي الدين صبحي، دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي، ص ص13-15.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، ص48.

على ثورة يوليو 1952 م أصبح محمد مندور ناقدا واقعيا يحمل شعار" الأدب نقد الحياة"، وبهذا يكون قد اختار محمد مندور لنفسه أن يكون ناقدا واقعيا اشتراكيا"[1].

الواقعيون الاشتراكيون في الجزائر: الواقعية في الأدب الجزائري تجلت في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية التي تناولت الحياة الجزائرية عامة، والريفية بوجه خاص، ونجد ذلك في رواية **(ابن الفقير)** لـ "**مولود فرعون**" إذ صور فيها نشأته المعذبة، كما وصف أيضا حياة الفلاحين البائسة ومعاناتهم اليومية ، فالفلاح يقضي في حقل الإقطاعي قرابة ست عشرة ساعة يوميا، فهو يخرج من كوخه قبل بزوغ الفجر ولا يعود إليه إلا بعد غروب الشمس، ويقول في ذلك: " يسكنون بيوتا بدائية فقيرة ، تتسلق قمما مرتفعة يعلو كل منها الآخر ، وكأنها عظام عمود فقري هائل لحيوان رهيب من حيوانات مل قبل التاريخ . " .. كما صور الأديب الجزائري هذه الواقعية المؤلمة بكل صدق وإيمان نظرا لتجاربه في الحياة ومعاناته اليومية، فهو صورة لهذا المجتمع المتألم من نير عبودية الاستعمار، وسياسته الاستيطانية والاستعبادية وهذا ما نجده في رواية "**محمد ديب**" **(الحريق)** الذي عبر قائلا: "لقد استولوا على كل شيء ، إنهم يريدون أن يصبحوا سادة أيضا، لقد جعلوا من واجبهم الحقد علينا. وهاهم أولاء ينتزعون كل يوم قطعة من لحمنا ، فيبقى مكانها جرح عميق لتسيل من حياتنا . " " و يعد محمد ديب خير ممثل للواقعية الاشتراكية في الجزائر، وثلاثيته المتكونة من :**الدار الكبيرة، الحريق، النول**، تعبر عن انتفاضة الفلاحين الجزائريين، من وجهة نظر تقدمية ويسارية، وكل مكونات الواقعية الاشتراكية حاضرة في هذه الثلاثية) وخاصة الحريق (مثل: انتفاضة الفلاحين والعمال، الرؤية التقدمية، الديناميكية الاجتماعية، البطولة الجماعية والبطل الإيجابي، روح التفاؤل، الحركة العالمية المناهضة للاستعمار والرأسمالية، شفافية الكتابة ... الخ."[2]

---

[1] عفاف بوبقرة، الرؤية النقدية عند غالي شكري من خلال كتابه "شعرنا الحديث ... إلى أين"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015،ص26.

[2] الطيب بودربالة و السعيد جاب الله، الواقعية في الأدب، ص12.

كما نجد الشعر قد صور واقع الحياة الاجتماعية لهذا الشعب وهذا "**محمد الأمين العمودي**" يقول :

نفسي تريد العلا والدهر يعكسها بالقهر والزجر إن الدهر ظلاّم
أبكي إذا اشتد إرزام الحوادث بي وللحـوادث مثل الرعـــد إرزام

كما نجد الأديب "**محمد الصالح خبشاش**" يعبر عن واقع المرأة الجزائرية المؤلم داعيا إلى تربيتها وتعليمها قائلا :

تركوك بين عباءة و شقـــاء مكؤوبة في الليلة الليلاء
دفنوك من قبل الممات وحبذا لو مت قبل تفاقم الأدواء

و إلى جانب هذين الشاعرين هناك شعراء آخرون، لم يقلّ شعرهم أهمية ولا مكانة في وصف الواقع الجزائري المزري نذكر منهم "**محمد العيد آل خليفة ، الشيخ إبراهيم أبي اليقضان.**

الفصل الثاني:

ملامح الواقعية الاشتراكية في النقد الأدبي الحديث من خلال كتاب غالي شكري "شعرنا الحديث ... إلى أين"

المبحث الأول:التعريف بالكتاب

المبحث الثاني: ملامح الواقعية الاشتراكية في الكتاب

مدخل:

تجدر الإشارة إلى أن أول صدور لكتاب "**شعرنا الحديث ... إلى أين؟**" كان عام 1968، أما الطبعة التي بين أيدينا فهي بتاريخ:1991 أي أن المدة الفارقة بين الطبعتين تربو عن 23 سنة، تم خلال السنوات الخمس الأخيرة منها نشر فصول الكتاب في المجلات الثقافية المتخصصة، و هو وقت –كما ذكر غالي شكري في مقدمة الطبعة الثالثة– كاف لاختبار افتراضات الكتاب و أفكاره.

المبحث الأول:التعريف بالكتاب

المطلب الأول: بين يدي للكتاب

قامت أطروحة البحث الرئيسية في هذا الكتاب على أساس "**الحداثة**" باعتبارها غير واحدة على صعيد المفهوم، و على صعيد المرحلة التاريخية و كذا على صعيد الريادة. و لها مفهوم مركزي يربط الشكل بالمضمون في وحدة بنائية ذات رؤية للعالم، و ما التفعيلة الواحدة أو الرموز أو الحكاية الشعرية و غيرها من الأدوات إلا وجه من وجوه التحديث على حد تعبيره، أما الحداثة ذاتها فهي الرؤية و الرؤيا المتباينة من اتجاه لآخر و من شاعر إلى شاعر آخر، و أحيانا من قصيدة إلى أخرى، وقد لاحظنا أن الكاتب أسهب في التفريق بين الرؤية و الرؤيا في كتابه هذا.

المعيار عند غالي شكري في كتابه هذا هو الرؤية الشعرية سواء كان الإيقاع موزونا أو منثورا، و سواء كان الإيحاء للذات أو للجماعة، و سواء كان الغناء للأفراح أو للجنائز. و هو يتفق في رؤيته مع **عبده بدوي** حين قال:" "الملاحظ أن أغلب الدراسات تدور حول قضايا الشعر و ظواهره و كيف أن الشعر ضارب بجذوره في نفس الإنسان العربي، و مع ذلك هناك من يقول إن الشعر مضى زمانه، و أن الرواية و المسرحية حلتا مكانه، إلا أنه واضح العلنية و واضح الظهور و التأثير حتى في القصة و المسرحية و الرواية، و كما

كان عميق الجذور في الحضارة العربية، فإنه يبدو أنه سيظل عميق الجذور في مستقبل هذه الحضارة، فأقرب الفنون إلى النفس ما كان يمت بصلة للشعر، و هكذا تنطبق عليه مقولة إنه(فن العربية الأول)"[1].

يذكر غالي شكري أن تجارب التحديث بدأت –غالبا– في العراق و مصر من مواقع مختلفة، نافيا أن تكون الحركة فردية أو قطرية أو مرحلية، فالسياب مثلا –على مستوى الحركة الفردية– كان رائدا استثنائيا كبيرا، لكن الحركة كانت أيضا لنازك الملائكة و البياتي و الحيدري و لويس عوض و علي أحمد باكثير و محمد فريد أبو حديد.

على مستوى الحركة القطرية كان العراق رائدا عظيما لكن الحركة كانت أيضا لمصر وسورية و لبنان، أما على مستوى المرحلية فقد وسم الحركة بالمستمرة رأسيا و أفقيا، وجعل لويس عوض و السياب و البياتي أصحاب الفكر الطبقي، بينما أورخان ميسر (بتشديد السين) و من بعده أدونيس فأصحاب الفكر القومي السوري، و خليل حاوي من القوميين العرب. هذه الحركة مستمرة إلى حد الآن و ثورة الحداثة في شعرنا تفعل فعلها إلى اليوم.

الريادة كما يرى غالي شكري:

– **جماعية غير فردية:** فالقول بأن هذا أول من فعل كذا مجاف للحقيقة الشعرية باعتباره افتراضا ميثافيزيقيا لم يجسده أحد، و كذلك الأولوية القطرية ، فالتجديد في الشعر العربي كان عربيا و كفى.

– **ليست تاريخية:** فهي ما تزال مستمرة و سرد قائمة مطولة من شعراء المشرق والمغرب معتبرا الأجيال التي توالت بعد السياب و البياتي و أدونيس و حاوي و الخال و الحاج والماغوط و علي الجندي و شوقي بغدادي و صلاح عبد الصبور و نجيب سرور وأحمد حجازي و كامل أيوب، و الأجيال التي تتالت بعد حسب الشيخ جعفر و أمل دنقل

[1] عبده بدوي، نظرات في الشعر العربي الحديث، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 1998، ص9.

ومحمود درويش و محمد عفيفي مطر و عصام محفوظ و ممدوح عدوان و محمد علي شمس الدين، و الأجيال التي ولدت في الجزائر و المغرب و تونس كالمنصف المزغني و محمد حمدي و أزراج عمر و رزاقي عبد العالي (ورد اسمه خطأ رزاقي بن العالي في هذه الطبعة)، و الأجيال التي عرفها السودان و ليبيا بعد محمد الفيثوري و جيلي عبد الرحمن و تاج السر الحسن، هذه الأجيال قد أضافت و تضيف إلى مبدأ القصيدة العربية الحديثة و إلى مفهوم الحداثة عناصر جديدة لا بد من إدراجها في عملية الريادة التي ما زالت مستمرة.

حدد غالي عمر القصيدة آنئذ بأربعين سنة و هي الفترة التي لا تكفي تقييم الحركة وتقصيدها، بل تستدعي إمعان النظر فيها و التنظير لها معتبرا كتابه هذا جزءا من هذه الحركة.

بالمقابل نجد الأستاذ حامد أبو أحمد يتحدث عن فترة المائة عام التي عكست حركية الأدب قائلا: "شهد العالم خلال المائة عام الأخيرة تقريبا مجموعة من المذاهب والحركات والاتجاهات التي غيرت أنماط تفكيره ورؤيته للأشياء بصورة جذرية في مجالات العلوم والفنون والآداب. فبعد أن كانت الرؤية تقوم على محاكاة الطبيعة أو الواقع أصبحت تنطلق من منطلقات أخرى فتوغل في استبطان الذات وتأمل ما يدور فيها من أحاسيس وانفعالات وأوهام وهواجس، أو تغوص فيما وراء الحس في محاولة لاكتشاف الجوانب الأخرى الخفية في حياة الإنسان، أو تلجأ إلى التعبير بالرمز لتوليد مجموعة من الإيحاءات التي تضفى على العمل الفني جوا من السحر والإبهام والغموض ، وفيما يتعلق بشعرنا العربي فقد بدأت حركة التجديد به مرتبطة ارتباطا وثيقا بحركة التجديد في الشعر الأوربي، ولم تكن مجرد أصداء للفكر الأوربي العام ، وبرزت حركة الشعر الحديث أو الحر في أواخر الأربعينات، وكان الجو العام يساعد على ظهور هذه الحركة"[1] ثم يعلل

[1] حامد أبو أحمد، تحديث الشعر العربي تأصيل و تطبيق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، 2004، ص ص 07-11.

هذا الرأي قائلا: "ذلك أن جماعة أبوللو والرومانسيين بعامة كانوا قد استنفذوا أغراضهم و وصلت تجديداتهم إلى نقطة الذروة في سياق حسهم الفني والتاريخي، كما أن الاتصال بالثقافة والفكر والفن في أوربا قد أخذ في التعمق، وتبلور لدى الأجيال الجديدة إحساس عام بالتغيير.

و من ثم جاءت حركة التحديث قوية عميقة مؤثرة، وأحدثت هي الأخرى خطأ فاصلا بين مرحلتين : مرحلة طويلة تمتد من العصر الجاهلي حتى الخمسينات. وأخرى تمتد منذ الخمسينات حتى الآن . وهذه الفترة الأخيرة، رغم قصرها، شهدت من ألوان التجديد ما يكاد يستعصى الآن على الحصر. وقد تواكبت هذه الحركة الجديدة في فترة واحدة تقريبا في كل أنحاء العالم العربي فظهر روادها في العراق ومصر ولبنان وبعض البلاد العربية الأخرى في أوائل الخمسينات. ومنذ الخمسينات إلى الآن ظهرت عدة موجات أو أجيال هي على التحديد جيل الرواد، ثم الجيل الثاني للحداثة أو الموجة الثانية ثم ما أطلق عليه جيل السبعينات ودار الحديث في فترة غير قصيرة عن جيل سمي "جيل الثمانينيات" وكل هذه الأجيال تعمل حاليا في الساحة الشعرية بقوة ، لأن من بقوا من جيل الريادة أو الجيل الأول مازالوا في سن (تجاوزوا الستين عاما) يتيح لهم الفرصة للمشاركة في الحياة الأدبية بكفاءة واقتدار. ويضاف إلى كل هؤلاء الآن جيل قصيدة النثر، بل أجيال قصيدة النثر لأن الغالبية من الشعراء يكتبونها حاليا"[1].

و حول هذا الموضوع أيضا أدلى **عباس بن يحيى** بوجهة نظره قائلا "إنتهى المشهد الشعري العربي المعاصر إلى حالة غريبة :

- استمرار التقليدية.

- استمرار الكلاسيكية بشكل ضئيل جدا (كما هو عند الجواهري مثلا).

- استمرار نهج الجيل الأول لحركة الحداثة مطوّرا لدى شعراء بارزين.

[1] حامد أبو أحمد، تحديث الشعر العربي تأصيل و تطبيق، ص ص 07-11.

– انتشار النسخة الأدونيسية مشوهة في صورة تراكم رديء لا يريد أن يعرف التوقف.

و لا أعتقد أن المشكلات على صعيد النظرية الشعرية ما زالت تشكل حاجزا بين وجهات النظر المختلفة، إذ تسربت كثير من معطيات النظريات الجديدة (الماركسية – الوجودية – السريالية..) إلى دوائر عديدة من المشتغلين بالأدب بما في ذلك الأكاديمية منها ، كما أن جماعة (الحداثيين) استنفذت مسائلها ، وشرعت تلطف خطابها حول التراث وحول الممارسة الشعرية في الواقع ، لكن المشكلة الأكثر لفتا للنظر و إثارة للنقاش هي طبيعة النصوص و أثرها على الانجاز الشعري الجديد"[1].

الجدير بالذكر أن كتاب "شعرنا الحديث.. إلى أين" يعتبر أول إسهامات غالي شكري – وربما أهمها – في النقد الشعري و الذي نشرت فصول منه في مجلة "حوار" اللبنانية، تعرض غالي في هذا الكتاب لتجارب أقطاب حركة الشعر الحر نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، عبدالوهاب البياتي، أدونيس، صلاح عبد الصبور، أحمد عبد المعطي حجازي، خليل حاوي، بلند الحيدري، أنسي الحاج.

[1] عباس بن يحيى، مسار الشعر العربي الحديث و المعاصر، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع ، عين مليلة، الجزائر، 2004، ص 160.

المطلب الثاني: أهم محتوياته

تضمن كتاب غالي شكري "شعرنا الحديث... إلى أين؟" أغلب ما يميز كتب الأدب العربي الحديث، و التي أشار إليها **عبده بدوي** في كتابه نظرات في الشعر العربي الحديث حينما قال: "يتميز أدبنا الحديث بازدحام الفكر و تعدد القضايا، و توارد الإشكاليات، و التقارب من أدب الآخرين، فهو يسير في الفترة الأخيرة قفزا لا زحفا، بعكس ما كان عليه في الماضي، فهناك الأشكال الجديدة، و المفاهيم المتطورة التي أصبح لها أسلوبها و جمالياتها كالمسرحية و الملحمة و الأوبرا و الأوبريت، و القصيد السيمفوني، و القصيدة القصة، و القصيدة الفراغ، و قصيدة النثر... إلخ، و هكذا رأيناه يتمرد على مقولة الجاحظ الذي كان يرى مثلا أن الشعر مستطيع بنفسه، فالملاحظ أن فتح عوالمه على مساحات كبيرة من الفكر، و على أشكال متعددة من الفن كالنحت والتصوير و العمارة و المسرح و السينما ...إلخ، و من هنا رأيناه يتعامل مع وظائف جديدة ، و يتداخل مع فنون متعددة، و يتخطى التقليد و المحاكاة و التعبير إلى ظاهرة الخلق، أو إعادة الخلق، و كان الطبيعي أن يزداد توهجا و ألقا و تأثيرا و فعالية، و على الرغم من أن بعض هذه الأشكال و المفاهيم تصدم القارئ العربي ، و تدهشه، و تغير إيقاعه، إلا أنه لا مفر من مجاراة العصر الذي يفجر اللغة و الوجدان و الصور والتصورات و الأخيلة و الرؤى"[1].

جاء كتاب "شعرنا الحديث ... إلى أين؟ في فصول سبعة بمقدمة مقتضبة الشكل ثرة المضمون و فهرس للأعلام في نهايته.

[1] عبده بدوي، نظرات في الشعر العربي الحديث، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 1998، ص7.

1- وسم **الفصل الأول** بما وسم به عنوان الكتاب "شعرنا الحديث... إلى أين"، تناول في هذا الفصل مصطلحات الشعر "الجديد" و"الحر" و"المنطلق" بالشرح و التفصيل، و أبان الفروق بينها بعد أن ربطها بالتراث و المفهوم الحضاري، و هو في هذا متفق مع نعمات أحمد فؤاد التي ترى أن "للشعر العربي الحديث سمات كثيرة بعضها عام وبعضها خاص، والبعض يتصل بالأسلوب ، والبعض بالموضوع ، سمات للشعر وسمات للشاعر، إن الموضوع يبدو لعيني زاخرا بالعناصر، غنيا بالمواد ، على مثال من العصر الذي يعيش فيه الشعر الحديث والذي شعب مهمته . وعدل مقاييسه، وغير طابعه، وصحح له القيم والمفاهيم"[1] .

ثم عرض غالي شكري للرؤيا الشعرية للعالم و ركز عليها أيما تركيز، مفرقا بينها و بين الرؤية، و متتبعا أصول الحداثة في الآداب الغربية، ثم تطرق لظاهرة التمرد في شعر عصر النهضة حيث تخلفت الحضارة و تقدم الشعر، ثم ربط حركة التحرر العربية بثورة الشعر العربي الحديث و سلط الضوء على تيار السلفية الجديد و الرومانسية الاشتراكية وتيار الرافضين ثم عاد مرة أخرى إلى الحديث عن الرؤيا الحديثة للشعر.

2- **الفصل الثاني** و عنوانه:"صراع المتناقضات في صفوف الشعر الحديث" بدأه غالي بالتأريخ لمقدمات التجديد في الشعر العربي و محاولة **لويس عوض** في "بلوتلاند" وترجمات **باكثير** و **أبي حديد** من شكسبير و مؤلفاتهما الباكرة، ثم ظهور الموجة الأولى في العراق بريادة **السياب** و **الملائكة** و **البياتي** و **الحيدري** ، ثم تناول أثر الثورة المصرية عام 1952 و حركة التحرر العربي في تحرر الشعر و دور المنابر اللبنانية في احتضان الحركة الجديدة، ثم درس فرضية الرؤية الميكانيكية لعلاقة الواقع بالفن و انعكاساتها السلبية على الشعر، كما عرج على دور النقد التبشيري و الأبوي –على حد تعبيره– وظهوره عام 1956 كعلاقة سياسية مرتبطة بالشعر، و صدور "البيانات" الشعرية الجديدة من النقاد و الشعراء و بداية "الصراع الكبير" بين تيارات النقد و الشعر.

[1] نعمات أحمد فؤاد، خصائص الشعر الحديث، دار الفكر العربي، 1980، ص 14.

3- **الفصل الثالث** و الموسوم بـ"اتجاه السهم لحركة الشعر الحديث" و الذي ينطلق من شعر العامية المصرية من **فؤاد حداد** و **صلاح جاهين** إلى **عبد الرحمن الأبنودي** و **سيد حجاب** و تأصيل هذا الشعر في **ابن عروس** و **بيرم التونسي** مرورا بشعر العامية اللبنانية بين **ميشال طراد** و **موريس عواد** و **عبد الله غانم** و **سعيد عقل** ثم التجربة الشعرية في شعر **يوسف الخال** و **خليل حاوي**، و**أدونيس و البياتي** و **عبد الصبور**، ثم الشعر المصري الجديد فقصيدة النثر في شعر **أنسي الحاج** و **توفيق صايغ** و **جبرا إبراهيم جبرا** و **محمد الماغوط** ، فالقصيدة الطويلة عند **البياتي وصلاح عبد الصبور** مرة أخرى، لينتهي إلى تبلور البنية الدرامية، و حتى ظهور المسرح الشعري الجديد في أدب **عبد الرحمن الشرقاوي**.

4- **الفصل الرابع:** "مفهوم الحداثة بين الشعراء و النقاد" خصصه غالي للجذور التاريخية للتجديد في النقد و الشعر العربي القديم ثم في شعر المهجر، و أفرد جزءا هاما لتعريف الشعراء الحديثين لتجربتهم الجديدة كرؤيا في الخلق و خص أدونيس و عبد الصبور، وتعريف النقاد المعاصرين للحداثة كمفهوم حضاري في النقد كعز الدين إسماعيل و رجاء النقاش و بدر الديب و آخرين.

5- **الفصل الخامس** و عنوانه"المنهج في نقد الشعر الحديث"، ضم أربعة محاور: في المحور الأول تناول غالي الأسطورة في الشعر عند **أسعد رزوق** في ضوء منجزات الحداثة الغربية متخذا من **إليوت** أساسا و قام بالتطبيق على شعراء البعث التموزي بمحاوره المختلفة الحضارية و الدينية و السياسية، أما المحور الثاني فخصصه للتراث والعصر في الشعر عند خالدة سعيد الباحثة عن الجذور و الأصول و الينابيع و المتوجهة دوما إلى السماء و الفروع والمصب. أفرد غالي المحور الثالث للغربة الوجودية في شعر إحسان عباس كما يطبقها على البياتي، و التناقض الذي يثيره هذا المنهج مع مقومات الشعر المطروح للبحث، أما المحور الأخير فكان لدراسة النقد الرومانسي عند محيي الدين صبحي و تحليله لشعر نزار قباني.

6- **الفصل السادس** عنوانه "أيديولوجية الشعر الحديث": تطرق فيه الكاتب إلى تفرقة سارتر بين الالتزام في النثر و الحرية في الشعر، و تناقض هذه الفكرة في التطبيق، ثم تعرض لمجموعة من المفاهيم النقدية هي "شاعر بلا قضية" بمعنى أنه لا يحيل القضية من مستواها السياسي أو الاجتماعي إلى المستوى النوعي للشعر. و"قضية بلا شاعر" حيث يشنق الواقع باسم الواقعية، و يغتال الشعر باسم الاشتراكية، و أخيرا "شاعر له قضية" و اندغام الذات بالموضوع و انصهار الفكر و الحدث في بوتقة العقل الخلاق، فيتجسم المعادل الموضوعي و تهرب الشخصية، ثم تناول الأيديولوجية كعنصر في تكوين الرؤيا الفنية.

7- **الفصل السابع** و عنوانه "غربة الشاعر الحديث" تناول فيه الكاتب بالمقارنة شاعرا من مصر و شاعرة من رومانيا، متعرضا لقضية الغربة و الانتماء، و مثل بـ"**البياتي**" حين تحدث عن غربة الشاعر في الزمان و المكان، ثم تنقل بنا من الغربة إلى الاغتراب و من الانتماء إلى الاستلاب ممثلا **بصلاح عبد الصبور**.

المطلب الثالث: مقاربة تقييمة

عن هذا الكتاب قال الدكتور زكي نجيب محمود: "لا أذكر أنني قرأت كتاباً في الشعر الحديث بعامة، والشعر العربي بخاصة، فيه من سعة النظرة وعمق النظر وفيه من الألف الحميم بين الكتاب وكاتبة والموضوع وباحثه، وفيه من التشريع والتوضيح ما يجلو الغامض ويكشف عن المستور، وفيه من الإضاءة المرشدة الهادية، وفيه من الأحكام ما يستثير الجدل والنقاش والاتفاق والاختلاف، مثل ما في هذا الكتاب "شعرنا الحديث... إلى أين"، على الرغم من أن غالي شكري في هذا الكتاب تعرّض بنقد لاذع لمشروع زكي نجيب محمود النقدي.[1]"

وقال عنه رياض نجيب الريّس "إنه يبقى مرجعاً أساسياً من مراجع الشعر العربي الحديث وعلامة أساسية وحيوية في بناء النقد العربي، ونقد الشعر بالذات، فغالي شكري – الذي لا يمكن أن نتجاهل آراءه السياسية في الشعر – من النقاد الذين فتحوا أكثر من نافذة واحدة على الشعر العربي ونقده[2]."

إن أقسى نقد تعرض له غالي شكري لما صدر مؤلفه هذا تضمنه كتاب لأنور الجندي عنوانه "خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث" جاء فيه ما يلي: "كذلك واجه النقاد وجهة النظر المنحرفة التي عرفت عن أمثال غالي شكري وغيره من أعداء اللغة العربية الفصحى متابعة لأساتذتهم من قادة التغريب، وقد كشف خالد محي الدين البرادعي عن هذا التيار الحاد من الشعوبية حين عرض لنقد كتاب (شعرنا الحديث إلى أين) الذي هاجم خصائص الشعر العربي واللغة العربية حقدا و إنكارا وتعصبا ذميما، فأشار إلى أن هذا الكتاب صدر بعد هزيمة حزيران ورياح الغزو الفكري تهب علينا من كل جانب، حاملة معها هدفين:

---

[1] حمدي أبو جليل، جريدة الحياة، العدد: 12854، لندن، 1998/05/14 م ، ص:19 .

[2] نفسه، ص:19 .

– الحيلولة دون رؤيتنا أمة ذات حضارة وتاريخ. – إقامة سد بيننا وبين التقدم. بما يتطلب هذان الهدفان من أسلحة وذخيرة، فأشار إلى أننا أمة شاعرة ولغتنا لغة شعر، والشعر من أكثر فنون الكتابة تأثيرا في أرواحنا، و إن هذا الكاتب كان العمود الفقري لمجلة "حوار" اللبنانية، وأنه طرح أفكار الشعوبيين امتدادا لدعوة إنهاء هذه الأمة تاريخا و وجودا ضمن ثلاثة خطوط"[1] و هي خطوط أرى أن الجندي بالغ في تصورها، هذه الخطوط هي:

"**الخط الأول:**

رفض التراث رفضا مطلقا بعصبية وانفعال، لأن التراث الأدبي لأمتنا مرتبط بالدين، إن لم يكن وجد لخدمة الدين أصلا، وبذلك اكتسبت اللغة العربية صفة القداسة لارتباطها بقداسة الدين، وهذه الفكرة المهلهلة المكذوبة (أصلا وتاريخا وتفسيرا) لا مجال لتنفيذها هنا، بل أدعو إلى مراجعة مؤلفات الأصمعي والجرجاني وابن رشيق وغيرهم من النقاد القدامى الذين نفوا أن تكون القيم الدينية مرتكزا لإعطاء الشعر قيمة فنية وجمالية .

من خلال هذا الخط المشوه ينفذ غالي شكري لمصافحة المنبوذين والتائهين، ومعانقة الشعراء الذين من خلال عقدهم رفضوا بدورهم تراث أمتهم، واسقطوا نقمتهم على كل ما خلفه لنا الأوائل دون غربلة أو تمحيص .

الخط الثاني:

الذي اختاره ناقدنا كان (كسر جوهر اللغة) على حد تعبيره وتعبير أستاذه **لويس عوض** وهو يدعو إلى ذلك دون مواربة ولا يكفي كما يقول أن يكسر الشعراء الشباب ميزان الخليل ويتخطوا التفعيلة، بل عليهم أن يحطموا جوهر اللغة، وقد ترك هذه الدعوة عائمة مطاطة بلا تحديد أو تأخير. و لم نفهم ما هو المقصود من كسر جوهر اللغة، هل يكون بتأنيث المذكر وتذكير المؤنث، أم أن كسر جوهر اللغة هو إلغاء حركات الإعراب؟

[1] أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، ط2، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1985، ص381-383.

والجواب الوحيد هو تمزيق (القرآن) وإزالته من الوجود، هذا الكتاب الذي يمدنا بالله. و لا يستطيع النوم والهدوء ما دام القرآن الهائل هو ما يشغل بالفصاحة والبلاغة وحسن التعبير وجمال الرؤية و فنية الأداء.

الخط الثالث:

هو رفض الشعر المفهوم وتسمية أصحابه بالرجعيين والسلفيين، وكل قصيدة تطرب ليست في رأيه فنا وليست شعرا، ولذلك فهو يدعو إلى كتابة الشعر بالطريقة الأحلامية: مفردات غير متراصة، الصفة لا علاقة لها بالموصوف، والرمز لا علاقة له بالصورة، والاسم لا يمت إلى الفعل بصلة، هذا مع التحليل المطلق من كل مفهوم ينقل في صورة شعرية أو كل صورة تنقل لنا فكرة عن جلال الفن، ومن هنا ينفذ إلى مفاهيم السريالية: لا ترابط ولا فكر ولا وجود، دائما الهلوسة والهذيان والجنون المطبق، ويقول خالد محي الدين البرعيان: "غاية الكاتب من الشك في كل ما أنجبت أمتنا حتى لا نجد سبيلا إلا التوجه إلى الغرب. وقد خصص لنا مدرستين ليخرجا شعراء عربا هما **إليوت و إزرا باوند** ، متجاهلا أن الأدب نتاج بيئته، و أن لكل لغة فنها وجمالها ورونقها. ودعوته إلى ما أسماه <<تحطيم الأصنام>> التي تعوق تقدمنا الشعري، ومنها القرآن، و نصيحته للشعراء بالتخلي عن كل ما خلف الأولون وعن كل المفاهيم الشعرية السائد في بيئتنا المعاصرة "[1].

إن ما تعرض له غالي من نقد في كتاب **الجندي** شطط بائن و كان –على حسب رأيي– تعصبا ذميما منه و نقدا متحاملا مجانبا للموضوعية.

[1] أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، ص381–383.

على الصعيد الشخصي تلمست في كتاب "شعرنا الحديث إلى أين" بعض الملاحظات علها تنال حظا من الصواب و هي:

- غياب الخاتمة في الكتاب ككل و لا وجود لها عند نهاية كل فصل.
- لم ينل ناقد أو مبدع ممن حواهم الكتاب درجة الرضا من غالي شكري بل كلٌ يؤخذ من مجهوده و يرد.
- عنوان الكتاب ككل و عنوان الفصل الأول واحد، فكأن موضوع الكتاب كله محصور في فصل واحد، و ربما عُد هذا مأخذا منهجيا.
- لو كان ترتيب الفصول كالتالي:

1- مفهوم الحداثة بين الشعراء و النقاد

2- أيديولوجية الشعر الحديث.

3- المنهج في نقد الشعر الحديث.

4- صراع المتناقضات في صفوف شعرنا الحديث.

5- غربة الشاعر الحديث.

6- إتجاه السهم لحركة شعرنا الحديث

7- شعرنا الحديث ... إلى أين؟(و الأولى تغيير عنوان هذا الفصل كما ذكرت)

لكان تسلسل المواضيع المطروحة أوضح.

- مصطلحاته النقدية تتسم بالدقة إلا أنك تجده يستعين أحيانا بمصطلحات غير أدبية، فتحسه طبيبا أحيانا و أحيانا مهندسا، فلكيا أحيانا و أحيانا عالما رياضيا، وهو دليل قاطع على تعدد مواهب الرجل و سعة اطلاعه، و تفتحه على غير الأدب.

المبحث الثاني: ملامح الواقعية الاشتراكية في الكتاب

قبل الخوض في تصوير الملامح ينبغي التنويه بعظم مسؤولية الناقد في زمن الحداثة و ما قد يشوبها من تقصير فهذا **هايمن** يقول:" إننا نهمل آثارا أدبية و أشكالا أدبية كاملة و إن ما نهمله قد يكون أعظم قيمة مما نعالجه، و يدرك الناقد فزع شديد لهذه الحقيقة ... إن الذي يزعج طمأنينة الناقد هو اتساع مسؤوليته و ضخامتها، فهو وحده – و لا عون له إلا معرفته– الحارس الوحيد للفن و أبوابه السحرية"[1].

في هذه المرحلة من البحث نحاول رسم البعض من ملامح واقعية غالي الاشتراكية دون الإحاطة بكلها فحجم المذكرة لا يكفيها، و ذلك من خلال فصول أربعة اخترناها من الكتاب، لنرى مدى وفائها لمبادئ الواقعيين الاشتراكيين الثمانية و التي نصُّها التالي:

1. **النشاط الاقتصادي و الواقع المادي** هما أساس الإبداع الفني، و يجب توظيف الأدب لخدمة المجتمع.
2. العمل الأدبي عليه أن يصور **الصراع الطبقي** بين طبقة العمال والفلاحين حاملة الخير والإبداع، و طبقة الرأسمالية و البرجوازيين مصدر الشرور.
3. رفض أي **تصورات غيبية**، وخاصة ما يتعلق منها بالعقائد السماوية.
4. **التفاؤل والإيمان** بانتصار الإرادة الجماهيرية السائرة في طريق الحق والخير لتتمكن من إعادة بناء المجتمع الجديد.
5. **التصوير الأمين للواقع** مع **التحليل** واستخلاص العوامل الفعالة في صياغة المستقبل التقدمي وإعلاء شأن الإرادة الإنسانية .
6. **الأديب طليعةُ مجتمعه** بما أوتي من مؤهلاتٍ فكرية وفنية وقيادية تمكنه من التأثير في الأفكار، رسالتة إيجابية هي توجيه المجتمع لبناء مستقبلٍ أفضل.

---

[1] ستانلي إدغار هايمن، النقد الأدبي و مدارسه الحديثة ، تر: إحسان عباس و محمد يوسف نجم ، ، دار الفكر العربي، القاهرة، دت، ج2، ص261.

7. مراعاة **المقومات الفنيّة** كالمقدرة اللغوية والأسلوبية وحرارة العاطفة، واختيار **اللغة الأسهل** في خطاب الجماهير، فالمضمون والشكل متكاملان.
8. رسم وإبراز ما يسمى **(النموذج البطولي)** في إطار التلاحم النضالي مع الجماهير والتصميم الإرادي والوعي والتضحية.

المطلب الأول: صراع المتناقضات في صفوف الشعر الحديث

كما سبق و ذكرت بدأ غالي هذا الفصل– و هو الثاني في ترتيب فصول الكتاب– بدأه بالتأريخ لمقدمات التجديد في الشعر العربي و محاولة **لويس عوض** في "بلوتلاند" و ترجمات **باكثير** و **أبي حديد** من شكسبير و مؤلفاتهما الباكرة، ثم ظهور الموجة الأولى في العراق بريادة **السياب** و **الملائكة** و **البياتي** و **الحيدري** ، ثم تناول أثر الثورة المصرية عام 1952 و حركة التحرر العربي في تحرر الشعر، و دور المنابر اللبنانية في احتضان الحركة الجديدة، ثم درس فرضية الرؤية الميكانيكية لعلاقة الواقع بالفن و انعكاساتها السلبية على الشعر، كما عرج على دور النقد التبشيري و الأبوي – على حد تعبيره– و ظهوره عام 1956 كعلاقة سياسية مرتبطة بالشعر ، و صدور "البيانات" الشعرية الجديدة من النقاد و الشعراء و بداية "الصراع الكبير" بين تيارات النقد و الشعر.

ملامح للواقعية الاشتراكية في هذا الفصل:

– تظهر ملامح الواقعية الاشتراكية العاكسة لمبدأ " العمل الأدبي عليه أن يصور **الصراع الطبقي** بين طبقة العمال والفلاحين حاملة الخير والإبداع، و طبقة الرأسمالية و البرجوازيين مصدر الشرور" فيما يلي:

* عرّف الجبهة بـ"الحلف الطبقي الذي تحكمه علاقات القوى الاجتماعية المتحالفة و ذلك بميزان الجماهير"[1]، و هو تعريف يظهر أن صاحبه ذو خلفية اشتراكية بامتياز.

– تظهر ملامح الواقعية الاشتراكية العاكسة لمبدأ "**التصوير الأمين للواقع** مع **التحليل** واستخلاص العوامل الفعالة في صياغة المستقبل التقدمي وإعلاء شأن الإرادة الإنسانية" فيما يلي:

* إعتراف غالي الصريح بالواقعية حين قال"لا أميل في صياغة هذا البحث إلى الاتجاه التاريخي الذي يرصد الظواهر حسب ترتيبها الزمني بقدر ما أميل إلى الاتجاه الموضوعي الذي يلتقط من الظواهر أكثرها تجسيدا للقضية"[2]، فهو يتفق برأيه مع عبد الله سرور و مصطفى هدارة حين قالا:" كان الشعر يصور في أحيان كثيرة جوانب من الحياة الاجتماعية بما ماجت به من مباذل، و ما لمع فيها من جوانب مضيئة أيضا، و قد يتضمن بعض الانتقادات الطريفة. مثل نقد الإدفوي لطرق التعليم في مصر و مناهجه إذ يقول:

إن الدروس بمصرنا في عصرنا طبعت على لغط و فرط عياط

و مباحث لا تنتهي لنهايــة جدلا و نقل ظاهر الأغلاط[3]

---

[1] غالي شكري، شعرنا الحديث إلى ...أين، دار الشروق، ط1، مصر، 1991، ص31.

[2] نفسه، ص31.

[3] عبد الله سرور عبد الله و محمد مصطفى هدارة، الشعر العربي الحديث، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، 1988، ج1،ص5.

– تظهر ملامح الواقعية الاشتراكية العاكسة لمبدأ " **الأديب طليعةُ مجتمعه** بما أوتي من مؤهلاتٍ فكرية وفنية وقيادية تمكنه من التأثير في الأفكار، رسالتة إيجابية هي توجيه المجتمع لبناء مستقبلٍ أفضل" فيما يلي:

* الجملة التي نصها: "... الحضارة الغربية تستطيع أن تمدنا بعناصر الرؤيا الحديثة، بشرط أن نقف على أرضنا. نتزود بأعمق ما في هذه الأرض من شرايين الحضارة الغائرة في وجداننا.." هذه الجملة بما تضمنته من كلمات نابضة بالعاطفة، تجعل القارئ يحس أنه أمام خطاب جماهيري، شكله و مضمونه المتكاملان يكشفان النزعة الواقعية الاشتراكية لقائله و هو هنا يتفق تماما مع عبده بدوي في حتمية الحداثة لكن بما يناسب حضارتنا، يقول عبده بدوي: "الملاحظ أن العالم يركض للحداثة، و أنه لكي نشارك في هذا لابد من أن تكون عندنا حرية الركض، و لكي يكون لنا شعر حديث لا بد أن نعيش في حضارة حديثة – و نحن نعيشها شئنا أو أبينا– على أن يكون الأمر محكوما بمنطق وجودنا، لا بمجرد المجاراة، و محاكاة الآخرين .. فنحن نريد حداثتنا لا حداثة الآخرين، ثم إن لحادثة الآخرين شروطا لا تتوافر عندنا الآن، فإذا أردنا أن ننظر إلى الظاهرة في ضوء الظاهرة التي ترى القصيدة الحديثة لا تفهم إلا في إطار الأدب كله، أو في الإطار الثقافي المهيمن – كالمسيحية أو الإسلام مثلا– فإننا نلاحظ أن عملية التأثر الملح المتتابع للتراث في كثير من الأعمال الأدبية و بخاصة في الحضارة العربية"[1].

– تظهر ملامح الواقعية الاشتراكية العاكسة لمبدأ "رسم و إبراز ما يسمى **(النموذج البطولي)** في إطار التلاحم النضالي مع الجماهير والتصميم الإرادي والوعي والتضحية " فيما يلي:

[1] عبده بدوي، نظرات في الشعر العربي الحديث، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 1998، ص50.

* في خضم حديثه عن ديوان "**بلوتلاند**" وصف **لويس عوض**–صاحب الديوان– بالثائر، يقول" لقد عثر ثائر بلوتلاند أخيرا، لا على شاعر واحد موهوب يقرأ ديوانه و يتأثر به و يغير من ألوان حياتنا و ألحانها، بل على شعراء عديدين..."[1] فجعل منه نموذج البطل صاحب الإرادة الصلدة، الذي نال مراده بعد طول كفاح.

المطلب الثاني: مفهوم الحداثة بين الشعراء و النقاد

يتوافق غالي شكري مع عبد الله سرور و مصطفى هدارة في أن "عوامل التفتح و انتشار الوعي و ازدهار التعليم و الاتصال بالثقافات الأجنبية، كل ذلك عجل بتغير صورة الشعر و نقله إلى طوره الجديد، يتجدد فيه الأسلوب، و يرتد إلى صدق الفطرة و سلامة التعبير، مبتعدا عن الصناعة و التكلف العقيم"[2]. لذا نجده خصص هذا الفصل – و هو الرابع من حيث ترتيب فصول الكتاب– خصصه كما أسلفت للجذور التاريخية للتجديد في النقد و الشعر العربي القديم ثم في شعر المهجر، و لم يبتعد كثيرا عما قاله الدكتور **عبده بدوي** في سياق الربط بين حديث الشعر بقديمه:" و كيف أن الزهور الجديدة نبتت فوق أغصان من قديمة ، و أنه لم يكن هناك تمام الانقطاع بين الشعر القديم و الجديد، و أن من الأجدى على حركة الشعر أن تخدم كل منهما الأخرى، بالعراقة التي تفيد من أروع القديم و المعاصرة التي تطل على أروع الحديث، و لما كانت نقطة الضعف في الأدب العربي خلوه من العمال الدرامية كالملحمة و المسرحية ، مع وجود الأسباب التي دعت إلى ذلك، فكان من الضروري الاحتشاد حول دراسة بعنوان

[1] غالي شكري، شعرنا الحديث إلى ...أين، ص39.

[2] عبد الله سرور عبد الله و محمد مصطفى هدارة، ص1.

المسرح الشعري في الأدب العربي لتوضيح الأسباب التي دعت إلى ذلك ، و لوجود الظاهرة في الشعر الحديث، و كيف أن الأمل معقود عليها لازدهار الشعر الحديث"[1].

ثم أفرد غالي شكري جزءا هاما لتعريف الشعراء الحديثين لتجربتهم الجديدة كرؤيا في الخلق و خص أدونيس و عبد الصبور، و تعريف النقاد المعاصرين للحداثة كمفهوم حضاري في النقد كعز الدين إسماعيل و رجاء النقاش و بدر الديب و آخرين.

ملامح للواقعية الاشتراكية في هذا الفصل:

– تظهر ملامح الواقعية الاشتراكية العاكسة لمبدأ " رفض أي **تصورات غيبية**، وخاصة ما يتعلق منها بالعقائد السماوية " فيما يلي:

* رغم أن غالي شكري مسيحي قبطي إلا أنه و في خضم حديثة عن شعر **يوسف الخال** قال:" المسيح عند **الخال** – باستقرائي الخاص لشعره– هو الكلمة، و هو المخلص، و هو الحقيقة الوحيدة التي يمكن قبولها في عالمنا، و المسيح أخيرا هو الإنسان الجديد الذي يستطيع أن يحمل صليبه و يفدي التناقض بين الذات و العالم"[2] فهو لا يحيل الفهم إلى الغيبيات بل إلى التجربة أو التأويلات المستساغة .

– تظهر ملامح الواقعية الاشتراكية العاكسة لمبدأ "**التصوير الأمين للواقع** مع **التحليل** واستخلاص العوامل الفعالة في صياغة المستقبل التقدمي وإعلاء شأن الإرادة الإنسانية" تظهر جلية كلما نقل رأيا لناقد في هذا الفصل، فلا زيادة في كلامه و لا نقصان، و لا تحويرا لرأيه و لا تحويلا، فهو ينسب الرأي لقائله و لا يدعيه لنفسه، كما يصور مدى تقبل الطبقة المثقفة للآراء المتداولة في كل عصر أو مدى رفضها.

[1] عبده بدوي، نظرات في الشعر العربي الحديث، ص8.

[2] غالي شكري، شعرنا الحديث إلى ...أين، ص 127.

– تظهر ملامح الواقعية الاشتراكية العاكسة لمبدأ " **الأديب طليعةُ مجتمعه** بما أوتي من مؤهلاتٍ فكرية وفنية وقيادية تمكنه من التأثير في الأفكار، رسالتة إيجابية هي توجيه المجتمع لبناء مستقبلٍ أفضل" تظهر الملامح في ثنايا حديثه عن الشعراء و النقاد، الذين تناولهم في هذا الفصل، فتشعر فعلا و كأنهم طلائع المجتمع و حاملو ألوية التغيير، قادة أفذاذ لا يأتمر المجتمع إلا بأمرهم، و لا ينزجر إلا بنهيهم. و كأن غالي في هذا الفصل يعزف على وتر **عبد الرحمن شكري** حينما قال:" كل شاعر عبقري، خليق بأن يدعى متنبئا، أليس هو الذي يرمي مجاهل الأبد بعين الصقر؟ فيكشف عنها غطاء الظلام، و يرينا من الأسرار الجليلة ما يهابها الناس، فتغري به أهل القسوة والجهل ؟... ليس الشاعر الكبير من يعنى بصغيرات الأمور، ولكنه الذي يحلق فوق ذلك اليوم الذي يعيش فيه، ثم ينظر في أعماق الزمن آخذا بأطراف ما مضى وما يستقبل، فيجيء شعره أبديا مثل نظرته، وهو الذي يلج إلى صميم النفس فينزع عنها غطائها، وهو الذي إذا قذف بأشعاره في حلق الأبد ساغها، فعيب شعرائنا–اليوم– جهلهم جلالة وظيفة الشاعر"[1].

[1] عبد الرحمان شكري، دراسات في الشعر العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1994، ص 237.

المطلب الثالث: أيديولوجية الشعر الحديث

تطرق الكاتب في هذا الفصل – و هو السادس ترتيبا– إلى تفرقة سارتر بين الالتزام في النثر و الحرية في الشعر، و تناقض هذه الفكرة في التطبيق، و قد لاحظنا أنه تناول فكرة حرية الشعر كما تناولها محمد حمدان في كتابه قضايا النقد الحديث حين بقول:"إن الأدب صورة العصر الذي قيل فيه، و أن الأدب يتطور بتطور الحضارة، و يبدو أن الشاعر المعاصر بدأ يحس في أعماقه بهموم العصر و كثرة المشاكل، و أن عليه أن يعبر عن هذه القضايا، و رأى أن السير على نظام القصيدة القديمة قد يحد من حريته في التعبير، فكان لا بد و أن يفكر في نمط جديد من الشعر يستطيع عن طريقه التعبير بحرية عما يحس"[1]

ثم تعرض غالي في هذا الفصل لمجموعة من المفاهيم النقدية هي:

– "شاعر بلا قضية" بمعنى أنه لا يحيل القضية من مستواها السياسي أو الاجتماعي إلى المستوى النوعي للشعر.

– "قضية بلا شاعر" حيث يشنق الواقع باسم الواقعية، و يغتال الشعر باسم الاشتراكية.

– و أخيرا "شاعر له قضية" و اندغام الذات بالموضوع و انصهار الفكر و الحدث في بوتقة العقل الخلاق، فيتجسم المعادل الموضوعي و تهرب الشخصية، ثم تناول الأيديولوجية كعنصر في تكوين الرؤيا الفنية.

[1] محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ، دار الأمل للنشر و التوزيع، ط1، الأردن، 1991، ص29.

ملامح للواقعية الاشتراكية في هذا الفصل:

– تظهر ملامح الواقعية الاشتراكية العاكسة لمبدأ " رفض أي **تصورات غيبية**، وخاصة ما يتعلق منها بالعقائد السماوية " فيما يلي:

* رغم مسيحية غالي إلا أنه اعترف و بكل صراحة:" لا أرى في الفكرة المسيحية قديما و حديثا أي مضمون تقدمي يمكن أن يشد عالمنا إلى مستقبل مضيء"[1].

* كما أكد اعتقاده مجددا حين قال "الاشتراكية ترفض المسلمات و تعانق التجربة[2]".

– تظهر ملامح الواقعية الاشتراكية العاكسة لمبدأ "**التصوير الأمين للواقع** مع **التحليل** واستخلاص العوامل الفعالة في صياغة المستقبل التقدمي وإعلاء شأن الإرادة الإنسانية" فيما يلي:

* عرف غالي شكري الالتزام في الشعر كالتالي:" هو الارتباط بقضية اجتماعية أو سياسية، و هذا يعني أن الكاتب ينبثق تفكيره و فنه عن نظرية معينة في المجتمع"[3]، و لا يتأتى هذا إلا بتصوير أمين للواقع، و هذا محل الاستشهاد.

* أقر غالي بالواقعية الاشتراكية **لناظم حكمت** لما عبر عن مأساة بورسعيد يقول"إن شاعرا كناظم حكمت استطاع أن يعبر عن مأساة بور سعيد تعبيرا فريدا، في الوقت الذي لم يرتفع شاعر عربي واحد إلى مستوى هذه المأساة.. لم يكن ناظم في هذه القصيدة و أمثالها واقعيا اشتراكيا يساريا ...فحسب، و إنما شاعر له قضيته..."[4].

---

[1] غالي شكري، شعرنا الحديث إلى ...أين، ص 188.

[2] نفسه، ص193.

[3] نفسه، ص162.

[4] نفسه، ص164.

– تظهر ملامح الواقعية الاشتراكية العاكسة لمبدأ "مراعاة **المقومات الفنيّة** كالمقدرة اللغوية والأسلوبية وحرارة العاطفة، واختيار **اللغة الأسهل** في خطاب الجماهير، فالمضمون والشكل متكاملان" فيما يلي:

* تعرض غالي لإحدى قصائد **محمد عفيفي مطر** بالنقد قائلا:"... إنه لا يحفزني على الإندفاع في الطريق الذي يريده لي ... إنه لن يعطيني المبررات الذهنية التي تخيرني بين رفضها أو الاقتناع بها. إنه يكتفي بإشارات سريعة كالبرق: الاشتراكية، الفقر، المجتمع، الثورة ... و مطلوب من المتلقي أن يكون مجرد جهاز استقبال آلي، يقبل الأمور بلا مناقشة أو جدل. إن الشعراء التابعين لهذا المفهوم بعيدون كل البعد عن روح الاشتراكية و عقل الثورة، لأن الاشتراكية ترفض المسلمات و تعانق التجربة، و لأن الثورة ليست مجموعة من الأوامر المتعالية عن أفهام الناس و احتياجاتهم"[1].

توحي هذه الفقرة أن غالي شكري ينشد الشاعر المحفز لقرائه، الموحي بما هو أفضل، الذي يرسم وعيا بالمستقبل، و هذه كلها من مبادئ الواقعية الاشتراكية، أما اللغة التي تتجاوز فهوم الناس و توقعهم في ظلمة الغموض فهو لغة ممجوجة، يقول جهاد فاضل "لم يعد أسلوب الغموض الشديد، أو أسلوب التعمية الذي لا يوصل للقارئ شيئا، وقفا على ما يسمى بشعراء الحداثة، فقد انتقل هذا الأسلوب إلى النقد والنقاد. واليوم قرأت كتابا في شرح بعض قصائد الشعر الحديث ذكرني بشرح عشب الخنفشار في مجلس المأمون ... أنا أعرف أن هناك نقادا وأدباء وشعراء ليس لديهم ما يقولونه فيلجؤون إلى الغموض الذي لا يخفي أية قيمة فنية أو أية قيمة جمالية . وقد انتشر هذا الغموض في السنوات الأخيرة انتشارا منظما، وحقق نجاحات كثيرة في ذلك"[2].

[1] غالي شكري، شعرنا الحديث إلى ...أين، ص 193.

[2] جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، ط1، بيروت، 1984، ص 21.

المطلب الرابع: غربة الشاعر الحديث

تناول غالي شكري في هذا الفصل – و هو السابع من حيث ترتيب فصول الكتاب– تناول بالمقارنة شاعرا من مصر و شاعرة من رومانيا، متعرضا لقضية الغربة و الانتماء، و مثل بـ"**البياتي**" حين تحدث عن غربة الشاعر في الزمان و المكان، ثم تنقل بنا من الغربة إلى الاغتراب و من الانتماء إلى الاستلاب ممثلا **بصلاح عبد الصبور**.

إن غالي في هذا الفصل أكد على معنى الرؤيا الشعرية الحديثة التي يجسدها المبدع بما يمتلكه من أدوات التعبير، و هي نتيجة وصل إليها هشام باروق في نهاية مذكرته يقول: " لقد تأكدنا من خلال تتبعنا لحركة الشعر العربي الحديث ، بأن أهم ما نادت إليه حركة الحداثة الشعرية كان المطابقة بين الرؤيا الشعرية و أدواتها من صور و فكر و لغة ، وهي مطابقة تجعل من أي محاولة لحصر أهم منجزات هذه الحركة في التجديد العروضي ، أو في التغيير الشكلي على حدة أمر غير عادل في تقييمه ، لأنها تجربة كانت تعي أزمة سابقيها ، كما تعي بالضبط متطلبات استمرارها حين يعبر عبد العزيز المقالح " إن العناية بالبنية الخارجية و التركيز على قضايا الوزن و القافية لا يعدو أن يكون هما شكليا ضئيل الشأن محدود الأثر ، و لكي يكتمل مناخ التغيير فلابد من النفاد إلى كنه اللغة و إلى أبعاد الصورة ، و صميم التركيب ، فضلا عن عمق المعاناة و السيطرة على ملكوت الثقافة المعاصرة". ومنه نؤكد انطلاق الشعر العربي في بحثه عن التجريب من هموم شكلية بدأت عروضية ، ثم اتخذت هذه الاهتمامات وجوها جديدة و مغايرة (كان أولها المضمون الواقعي ، وآخرها الرؤيا الحديثة والشاملة في – القصيدة الكلية–)"[1]

[1] هشام باروق، الحداثة الشعرية عند محمد عمران: مجموعة "أنا الذي رأيت" أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة و الأدب، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2009، ص12.

ملامح للواقعية الاشتراكية في هذا الفصل:

– تظهر ملامح الواقعية الاشتراكية العاكسة لمبدأ " العمل الأدبي عليه أن يصور **الصراع الطبقي** بين طبقة العمال والفلاحين حاملة الخير والإبداع، و طبقة الرأسمالية و البرجوازيين مصدر الشرور" فيما يلي:

* قارن غالي شكري في بداية هذا الفصل بين قصيدتين إحداهما لعبد الرحمن الشرقاوي المصري بعنوان "من أب مصري إلى الرئيس ترومان"و الأخرى لماريا بانوش الرومانية و عنوانها "من أم رومانية إلى أمريكا" و أبان أوجه الصراع بين الشعوب الراغبة في الحرية و المستعمر السالب لها.

– تظهر ملامح الواقعية الاشتراكية العاكسة لمبدأ "**التصوير الأمين للواقع** مع **التحليل** واستخلاص العوامل الفعالة في صياغة المستقبل التقدمي وإعلاء شأن الإرادة الإنسانية" فيما يلي:

* يقول غالي شكري متألما عن قصيدة **صلاح عبد الصبور** ""رحلة في الليل":" ما يؤلمني ألا أجد لها امتدادا –و لا أقول شبيها– في شعر صلاح و غيره. فإنني أتوقع لهذا الامتداد أن يكون أكثر ازدهارا (رغم الألم نلاحظ هنا نظرة التفاؤل)، فلا يصبح الشاعر مجرد "شاهد" لعصره بل تنمو تجربته لتصبح رؤيا لعالم جديد"[1] واقعية شكري هنا ليست نقدية تكتفي بالمشاهدة و التصوير، بل اشتراكية متفائلة توحي بالأفضل و ترسم وعيا بالمستقبل.

– تظهر ملامح الواقعية الاشتراكية العاكسة لمبدأ " **الأديب طليعةُ مجتمعه** بما أوتي من مؤهلاتٍ فكرية وفنية وقيادية تمكنه من التأثير في الأفكار، رسالتة إيجابية هي توجيه المجتمع لبناء مستقبلٍ أفضل" فيما يلي:

[1] غالي شكري، شعرنا الحديث إلى ...أين، ص 243.

* لو تأملنا في تعليق شكري التالي "أقول إن شعرهما – و شعر غيرهما– قادر على البقاء طالما أنه كان شعرا صادقا و هو قادر على الإنبعاث بين وقت و آخر، كلما كانت القضية التي يقوم بتوصيلها إلى وجداننا ما تزال تنفث ضرامها في نفوسنا"[1]. لوجدناه يمنح الشعر و الشاعر وسام التأثير في الأفكار و العواطف و القدرة على توجيه المجتمع إلى مكامن الحرية، و هذا مبدأ واقعي اشتراكي بامتياز.

– تظهر ملامح الواقعية الاشتراكية العاكسة لمبدأ "مراعاة **المقومات الفنيّة** كالمقدرة اللغوية والأسلوبية وحرارة العاطفة، واختيار **اللغة الأسهل** في خطاب الجماهير، فالمضمون والشكل متكاملان" فيما يلي:

* إن الناظر بعين التمحيص إلى تعليق غالي شكري على شعر القصيدتين السابقتين يرى أنه يحمل مميزات الواقعيين الاشتراكيين بوضوح، فها هو يقول: "كان شعرهما حيا صادقا إلى يومنا هذا، على أن حيويته و صدقه و حرارته لا تنبع من أنه يعالج هذه القضية فحسب، و إنما لكون هذه القضية عثرت على أدوات التعبير الملائمة لصياغتها. و من قبل أن تعثر على أدوات التعبير كانت قد اكتشفت ما هو أهم و أكثر خطورة، أعني العاطفة الإنسانية العميقة التي ينطوي عليها قلب الشاعر إزاء القضية التي يعيشها بين جوانحه"[2].

[1] غالي شكري، شعرنا الحديث إلى ...أين، ص202.

[2] نفسه، ص 201–202.

ملاحظات هامة: في نهاية هذا الفصل يتبادر إلى الذهن سؤال منطقي:

السؤال هو: هل أجاب غالي شكري على السؤال الذي طرحه في عنوان الكتاب "شعرنا الحديث ... إلى أين"؟

تجدر الإشارة أن نقادا غير غالي شكري شاركوه تساؤله عن مستقبل الشعر و منهم:

1* **سلمى الخضراء الجيوسي** حيث طرحت هذا السؤال: "ترى ما الذي سيقوله نقاد الشعر العربي سنة 2000 عن الإنجازات الشعرية في الأعوام السبعين الأولى من هذا القرن؟ وأي حكم سيطلقونه على شعر الفترة التي تلت النكبة الفلسطينية سنة 1948 بصفة خاصة ؟ كيف سيصفون حالة الشعر و وضعيته اليوم ؟" الفرق بينه و بينها أنها تكهنت بالإجابة "إن بإمكاننا أن نتكهن معتمدين على ما لدينا من حقائق ببعض أحكام الناقدين في نهاية القرن، معترضين سلفا أنهم سيسجلون لهذه الفترة إنجازات لعلها أخطر مما نعرفه منها الآن، قد يقولون إن شعراء الطليعة العرب خلال الربع الثالث من القرن العشرين كانوا نزاعين من أعماقهم إلى التحرر والتغيير في مجال التقنية الشعرية ، وأنهم كانوا أصحاب شجاعة فنية ، وأهل توق روحي عظيم ، وذوي صوت نبوئي أرهص بالأحداث واكتشف الفاجع في الحياة العربية ودل عليه، و حذر منه و أنذر و رفض وغضب وتمرد . ولا شك أن خريطة القرن ستظهر ارتفاعا مفاجئا فى نبرة الغضب والتوتر وحدة الصراع الذي اعترى شاعر الخمسينات والستينات، وسوف تشير إلى انهماك مخلص فى البحث عن هوية جديدة فى الشعر والحياة. ولا بد أنهم سيقولون أن هذه الفترة عايشت النقائض الحادة ـ فقد بلغ فيها شعر المنابر ذروته الجهورية الرنانة، وأسلوبه التقليدي السهل المباشر ، وشعاراته ونماذجه المكررة ، وانصياعه للسلطان والسياسة المعاصرة .

كما أن الشعر الطليعي في هذه الفترة قد انتهى إلى قصيدة النثر، و إلى قسط وافر من الحذلقة والإبهام والتعقيد الفني و المعاصرة ..."[1].

2* جهاد فاضل : حيث طرح في كتابه قضايا الشعر الحديث السؤال التالي: ماذا جرى للشعر؟ صرخة أطلقها قبله **صلاح عبد الصبور** و **جبرا ابراهيم جبرا ومحمود درويش،** يقول الأستاذ جهاد فاضل "بنفس الطريقة التي صرخ فيها **صلاح عبد الصبور** قبل أن يموت معلنا أن خطيئته عظيمة لأنه قد يكون مهد لهذا النوع من الشعر السائد الآن ، يصرخ اليوم رائدان آخران من رواد التجديد هما **جبرا ابراهيم جبرا ومحمود درويش** . يقول جبرا ابراهيم جبرا: بعد ثلاثين سنة من بدايتنا في عملية التحديث الشعري تحقق الكثير لكنه في تحققه انفلت . كان للشعر العربي نوع من القدسية ، الآن فقد الشعر العربي هذه القدسية . لقد حضّرنا ثلاثين سنة حتى أصبح قول مثل هذه القصائد الحديثة ممكنا، ولكن يخيّل لي أحيانا أننا أخطأنا بذلك التحضير، لأننا مهدنا لهذا النوع من الشعر.

في عدد من مجلة الكرمل أعلن **محمود درويش** ضيقه بالشعر بل ومقته وازدراءه : "إن ما نقرأه منذ سنين بتدفقه الكمي المتهور ليس شعرا، ليس شعرا إلى حد يجعل واحدا مثلي متورطا في الشعر منذ ربع قرن مضطرا لإعلان ضيقه بالشعر، وأكثر من ذلك يمقته ، يزدريه، ولا يفهمه"[2] .

3* عبده عبد العزيز قلقيلة يقول في ختام كتابه "خط سير الأدب العربي " الآن: وقد وصلنا في خط السير إلى سنة 1977 . نسأل : هل تابعنا الأدب العربي متابعة حقيقية صادقة؟ و هل غطينا مساره منذ خرج من أعماق الجاهلية إلى أن أطللنا به على عصرنا الحاضر، بل على وقتنا الحاضر؟ وتقتضي الأمانة العلمية أن أقرر: أن المتروك من خط سير الأدب أكثر من المأخوذ. وأن النقص فيه أغلب على الكمال. إني لأخجل وأنا

---

[1] سلمى الخضراء الجيوسي، الشعر العربي المعاصر تطوره و مستقبله، مجلة الفكر، العدد الثاني، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، سبتمبر 1973، المجلد الرابع ، ص ص 11-12.

[2] جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ص 21 .

أقرر أن المسافة الزمنية بين نصين فيه قد تجاوزت خمسمائة سنة. لكن ماذا أفعل، والرقعة الزمنية طويلة طويلة، ومساحة اللسان العربي واسعة شاسعة. و النتاج الأدبي غزير غمر. إن الأمر يحتاج إلى تعبئة عامة، وإلى تغطية شاملة، لا من فرد ضعيف مثلي، بل من هيئة نشطة و متخصصة"[1].

4* محمد إبراهيم أبو سنة الذي بث صرخته الصادحة:"إلى أين يتجه الشعر الحديث..؟ في كتابه "دراسات في الشعر العربي" قائلا:" هذه صيحة لا أريد لها أن تبلغ أسماع النقاد وحدهم وإنما أريد لها أن تبلغ كل من يحرص على مستقبل الشعر ، هذا الفن الرفيع الذي كان ومازال وسيضل صوت الوجدان القومي وموسم الجمال في النفس الإنسانية ودافعا قويا لحب الحياة وسلاحا روحيا يدافع في بسالة عن قيم الحق والخير والجمال والحرية والعدالة الإنسانية"[2].

أعود لسؤالي السابق: هل أجاب غالي على سؤال الكتاب:"شعرنا الحديث إلى أين؟"

و الجواب هو: لم يقم غالي شكري بالإجابة عن سؤاله فهو واقعي اشتراكي ينقل واقع القضية بوعي، و يصورها بأمانة مع تحليل مستفيض يوحي للقارئ أنه شريك الكاتب في البحث عن الحلول، مع ما يعلو طرحه من سمت التفاؤل و الأمل.

أو ربما هو سؤال غرضه الاستنكار و الاستهجان من مصير الشعر العربي الحديث الموغل في غيابات الغموض، السائر نحو الحضيض...

[1] عبده عبد العزيز قلقيلة، خط سير الأدب العربي، ط2، دار الفكر العربي، القاهرة، 1990، ص 551.

[2] محمد إبراهيم بوسنة، دراسات في الشعر العربي، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1982، ص67 إلى 73.

يرى غالي كما يرى معاصروه "أن الشعر الحديث يعف عن الفكرة و يحل من دونها الصورة، يعزف عن التقرير و يلم من دونه بالرؤيا، لا ينقل عما يطالعه في الواقع، بل عما يستطلع فيما وراءه أو عبره، و إنك لا تفهمه، بل تعانيه و تحل فيه"[1].

إن غالي برى مثلما ترى نعمات فؤاد "أن الشعر العربي حتى اليوم لا يزال في مرحلة اعتمال وتوالد يتفتق كل حين عن شكل جديد في عملية توصل إلى وضع مستقر وموسيقي جديدة" [2].

يُقر غالي أن الشعر العربي الحديث بأكمله ما يزال في مرحلة تجريبية، مسالكها محفوفة بالمخاطر، ينبغي على من ارتادها التحلي بالشجاعة، و حتى إن أخفق يكفيه شرف المحاولة و الريادة، على أن يجتهد في امتلاك أدوات التعبير القادرة على تجسيد العاطفة و الانفعال، و إثارتهما في وجدان القارئ بصورة مماثلة أو قريبة من الإحساس الأصلي عند الشاعر، فهذا عند غالي هو مقياس نجاح المبدع، و هذه هي الرؤيا الشعرية الحديثة التي طالما ركز عليها في صفحات كتابه هذا.

[1] محمد مندور، عبد العزيز الدسوقي، أديب مروة، أعلام الشعر العربي الحديث، المكتب التجاري للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، بيروت، 1970، ص21.

[2] نعمات أحمد فؤاد، خصائص الشعر الحديث، ص 14.

خـــــاتمـــــة

خاتمة

إن الخيل إذا قاربت نهاية السباق، أخرجت أحسن ما عندها، والعبرة بكمال النهاية لا بنقص البداية. و أنا بعد اجتيازي مراحل البحث بشقيه النظري و التطبيقي في:

أ- مفهوم أدبي عريق هو الواقعية الاشتراكية في النقد الأدبي الحديث.

ب- كتاب نقدي ثري هو "شعرنا الحديث ... إلى أين؟" لناقد متمرس هو غالي شكري.

أجدني مجبرا على الوفاء بما ألزمت به نفسي من الإجابة عن الإشكالات التي طرحتها في مقدمة هذا البحث، لذا أقول – و بالله التوفيق-:

1- الواقعية الاشتراكية -كما ذكرت- مذهب أدبي ظهر في روسيا بعد قيام ثورة أكتوبر الاشتراكية سنة 1917، وما لبث أن تحوّل منذ عام 1932 إلى عقيدة أدبية رسمية للاتحاد السوفييتي في العهد الستاليني، ثم تراجع بعد انتهاء ذلك العهد في أوائل الخمسينيات، وانهار في أوروبا بانهيار الاتحاد السوفييتي والمنظومة الاشتراكية التي كان يقودها في مطلع التسعينيات. وقد كان لذلك المذهب امتدادات خارج الاتحاد السوفييتي، في آداب الدول الاشتراكية الأخرى، وفي آداب الدول الأوروبية غير الاشتراكية، وفي آداب أقطار العالم الثالث و منها الدول العربية، مما أكسب الواقعية الاشتراكية طابعاً عالمياً أو أمميّاً، كانت الواقعية الاشتراكية موضوعاً لكثير من البحوث والدراسات، إن في النقد الأدبي الغربي أو العربي، وقد انطلقت تلك البحوث والدراسات من مواقع فكرية مختلفة، ومن مواقف متباينة: فبعضها يؤيد الواقعية الاشتراكية ويتعاطف معها، والبعض الآخر ينتقدها و يرفضها، سيرة غيرها من توجهات الأدب و مدارسه.

2- ملامح الواقعية الاشتراكية في الكتاب محل الدراسة كثيرة يصعب حصرها في مذكرة عدد صفحاتها محدود منهجيا، إلا أني رسمت بعضها في الجانب التطبيقي.

3- لم يقم غالي شكري بالإجابة عن سؤاله لأنه واقعي اشتراكي، ينقل واقع القضية بوعي، و يصورها بأمانة مع تحليل مستفيض، يوحي للقارئ أنه شريك الكاتب في البحث عن الحلول، مع ما يعلو طرحه من سمت التفاؤل و الأمل.

أو ربما هو سؤال غرضه الاستنكار و الاستهجان من مصير الشعر العربي الحديث الموغل في غيابات الغموض، السائر نحو الحضيض.

هذا و إن قلت خيرا فمن الله و إن قلت غير ذلك فمن نفسي.

و الله أسأل التوفيق و السداد.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

1-الكتب:

1-إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر و التوزيع ، ط2، عمان،الأردن، 2007.

2-الرشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية، دار الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، دمشق، 1996.

3-أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، ط2، لبنان، 1985.

4-جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، ط1، بيروت، 1984.

5-حامد أبو أحمد، تحديث الشعر العربي تأصيل و تطبيق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، 2004.

6-حلمي علي مرزوق، الرومانسية-الواقعية-الواقعية الاشتراكية: أصولها الفنية و الفلسفية و الأيديولولجية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، 2004.

7-حلمي مرزوق، تطور النقد و التفكير الأدبي الحديث، في الربع الأول من القرن العشرين، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، ط1، الاسكندرية، 2004.

8-خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1996، ص 80-81.

9-س.بيتروف، الواقعية النقدية في الأدب، تر: شوكت يوسف، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2012.

10- ستانلي إدغار هايمن، النقد الأدبي و مدارسه الحديثة ، تر: إحسان عباس و محمد يوسف نجم ، ، دار الفكر العربي، القاهرة، دت، ج2.

11- سلمى الخضراء الجيوسي، الشعر العربي المعاصر تطوره و مستقبله، مجلة الفكر، العدد الثاني، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، سبتمبر 1973، المجلد الرابع .

12- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله و مناهجه، دار الشروق، ط6، القاهرة، 1990.
13- صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1980.
14- طالب خليف السلطاني، النقد الأدبي الحديث، ط1، دار الرضوان للنشر و التوزيع، الأردن، 2014.
15- عباس محمود العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية و الاجتماعية، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، مصر ، 2013.
16- عباس بن يحيى، مسار الشعر العربي الحديث و المعاصر، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع ، عين مليلة، الجزائر، 2004.
17- عبده بدوي، نظرات في الشعر العربي الحديث، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 1998.
18- عبد الله سرور عبد الله و محمد مصطفى هدارة، الشعر العربي الحديث، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، 1988، ج1.
19- عبد الرحمان شكري، دراسات في الشعر العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1994.
20- عبده عبد العزيز قلقيلة، خط سير الأدب العربي، ط2، دار الفكر العربي، القاهرة، 1990.
21- غالي شكري، شعرنا الحديث إلى ...أين، دار الشروق، ط1، مصر، 1991.
22- كارلوني و فيللو، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، ترجمة: جورج سعد يونس، دار مكتبة الحياة للطباعة و النشر، بيروت لبنان، دت.
23- لجنة من الباحثين، حصاد الفكر العربي الحديث في النقد الأدبي، مؤسسة ناصر للثقافة، مؤسسة فؤاد بعينو للتجليد، ط1، بيروت، 1981.
24- محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1995.

25- محيي الدين صبحي، دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، بيروت، 1980.
26- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة و النشر والتوزيع، مصر، 1997.
27- محمد مندور، عبد العزيز الدسوقي، أديب مروة، أعلام الشعر العربي الحديث، المكتب التجاري للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، بيروت، 1970.
28- محمد إبراهيم بوسنة، دراسات في الشعر العربي، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1982.
29- محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ، دار الأمل للنشر و التوزيع، ط1، الأردن، 1991.
30- محمد الناصر العجيمي ، النقد العربي الحديث و مدارس النقد الغربية ، دار محمد علي الحامي للنشر و التوزيع ، ط1 ، تونس ، 1998.
31- محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية للطبع و النشر و التوزيع، الاسكندرية،2000.
32- محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ط1، دار العلوم العربية للطباعة و النشر، لبنان، 1990.
33- محمود تيمور، إتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة، مكتبة الآداب و مطبعتها بالجماميز، مصر، 1970.
34- مصطفى السيوفي و منى غيطاس، النقد الأدبي الحديث، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ط1، مصر، 2010.
35- نعمات أحمد فؤاد، خصائص الشعر الحديث، دار الفكر العربي، 1980.
36- يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر و التوزيع، ط1، مصر، 1994.

2-المجلات:

1-الطيب بودربالة و السعيد جاب الله، الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الانسانية، العدد السابع، جامعة بسكرة، الجزائر، فيفري 2005.
2-باقي أحمد، معضلة الحداثة قراءة في الأطر المعرفية للحداثة، مجلة النقد ، والدراسات الأدبية و اللغوية، العدد الثالث، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، ماي 2015.
3-حمدي أبو جليل، جريدة الحياة، العدد: 12854، لندن، 1998/05/14 م .

3-الرسائل الجامعية:

1-حبيب بوهرور، الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء العرب المعاصرين: أدونيس و نزار قباني نموذجا، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007.
2-عفاف بوبقرة، الرؤية النقدية عند غالي شكري من خلال كتابه "شعرنا الحديث ... إلى أين"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015.
3-هشام باروق، الحداثة الشعرية عند محمد عمران: مجموعة "أنا الذي رأيت" أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة و الأدب، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2009.

الفهــرس

	الصفحة
مقدمة:	أ
الفصل الأول (النظري):ماهية الواقعية الاشتراكية في النقد الأدبي الحديث	
المبحث الأول: الواقعية الاشتراكية في النقد الأدبي الغربي الحديث	**3**
المطلب الأول: مفهوم الواقعية الاشتراكية في النقد الأدبي الغربي و أهم أسسها	**3**
المطلب الثاني: أعلام الواقعية الاشتراكية في النقد الأدبي الغربي و أهم أعمالهم	**23**
المبحث الثاني: الواقعية الاشتراكية في النقد الأدبي العربي الحديث	**25**
المطلب الأول: مفهوم الواقعية الاشتراكية في النقد الأدبي العربي و أهم أسسها	**25**
المطلب الثاني: أعلام الواقعية الاشتراكية في النقد الأدبي العربي و أهم أعمالهم	**41**
الفصل الثاني: ملامح الواقعية الاشتراكية في النقد الأدبي الحديث من خلال كتاب غالي شكري "شعرنا الحديث ...إلى أين"	
المبحث الأول:التعريف بالكتاب	**46**
المطلب الأول: بين يدي للكتاب	**46**
المطلب الثاني: أهم محتوياته	**51**
المطلب الثالث: مقاربة تقييمة	**55**
المبحث الثاني: ملامح الواقعية الاشتراكية في الكتاب	**59**
المطلب الأول: صراع المتناقضات في صفوف الشعر الحديث	**60**
المطلب الثاني: مفهوم الحداثة بين الشعراء و النقاد	**63**
المطلب الثالث: أيديولوجية الشعر الحديث	**66**
المطلب الرابع: غربة الشاعر الحديث	**69**
خاتمة	**76**
قائمة المصادر و المراجع	**78**
الفهرس	
ملحق	

ملحـــــــق

نشأة و حياة غالي شكري :

ولد غالى شكري فى عائلة قبطية في مدينة منوف سنة 1935. هاجرت أسرته من الصعيد إلى الاسكندرية. في منوف دخل غالى شكري مدرسة انجليزية تابعة لإرسالية و كان من ملحقاتها مستشفى و كنيسة إنجليكانية.

فى فترة حكم الرئيس أنور السادات صدر قرار بطرد حوالي 120 كاتب و أستاذ جامعي كان منهم أحمد بهاء الدين و لويس عوض و غيرهم ، فترك غالى شكري مصر و سافر إلى بيروت و عاش هناك 3 سنوات، و حتى قيام الحرب الأهلية فيها. ترك بيروت وسافر إلى باريس و عاش هناك 12 سنه درس فيها و كتب رسالة الدكتوراه تحت إشراف المستشرق الكبير جاك بيرك، و الرسالة كان عنوانها " النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث. "

في بداية الستينات تحديداً، عرف المشهد النقدي الأدبي العربي الحديث غالي شكري كناقد، من خلال ثلاثة كتب متتابعة – وربما دفعة واحدة – أشارت – ربما بعنف – إلى أهمية مشروعه النقدي الوليد: أولها "سلامة موسى وأزمة الضمير العربي" الذي صدر في القاهرة عام 1962، و يعد بمثابة دراسة وافية وشاملة عن مشروع "سلامة موسى" الفكري. وثانيها "أزمة الجنس في القصة العربية" الذي صدر في بيروت عام 1962، وتميز بالجرأة والمقدرة على اقتحام آفاق جديدة وشائكة في النقد الأدبي العربي لا يقدر على اقتحامها – في ذلك الوقت – سوى ناقد قوي الحجة والمنطق و الإرادة والثقافة– إذ أنه حصرٌ جاد و واعٍ لنتاجات كبار مبدعينا آنذاك "نجيب محفوظ، إحسان عبد القدوس، محمود البدوي، وغيرهم". أما ثالثها فهو "المنتمي" ويعتبر أول دراسة جادة ومنهجية وكبيرة عن أدب "نجيب محفوظ."

عن تلك الفترة من حياة غالي شكري يقول الروائي خيري شلبي: "كان من الواضح أن لديه مشروعاً نقدياً كبيراً يريد أن يتفرغ له ويستكمله هو مشروع سرعان ما اتضح ونضجت ثماره: الإسهام في رفع مستوى الأداء في الأدب العربي، و الوصول بالأدب

العربي إلى مستويات تناطح الآداب العالمية، ونشر الكثير من القيم الأدبية على الساحة وإشاعة مناخ من التنوير الأدبي.

و يضيف خيري شلبي قائلاً: "غالي شكري طول عمره مهموم بالأدب العربي في جميع حقوله، يحلم بتطويره وتطوير النقد الأدبي، والربط بين أجيال الأدب وإنشاء قنوات اتصال بين القديم والجديد، التقليد والحداثة، الأصالة والمعاصرة، و تعميق الروابط الأدبية بين أدباء الوطن العربي في جميع بقاعه النائية."

بعد هذه المداهمة الثلاثية للمشهد النقدي العربي، تلك المداهمة التي كشفت عن ملامح مشروعه النقدي، والفكري تتابعت إسهامات غالي شكري في كتبه التي بلغت خمسة وأربعين مؤلفا.

عن مشروعه الفكري يقول الدكتور جابر عصفور: "غالي شكري واجه سؤال النهضة من خلال كتابه "أقواس الهزيمة"، وحاول عبره أن يفكك معرفياً العناصر التي تنطوي عليها صيغة النهضة. يقول الناقد إن النهضة قامت وما زالت تقوم على أساس من ثنائية تجمع بين طرفين متعارضين، الأنا مرة والآخر مرة أخرى، الأصالة والمعاصرة، في مرة ثانية، والقديم والجديد في مرة ثالثة، التراث والعلم الحديث مرة رابعة وخامسة أو سادسة، هذه الثنائية التي تقوم عليها النهضة بغض النظر عن تغير طرفي الثنائية، هي الموضوع الأساسي لكتاب غالي شكري "أقواس الهزيمة" وهو من هذه الناحية استمرار لأطروحة "غالي" التي نشرها في كتاب "النهضة والسقوط الفكري المصري" وهو يرى باختصار شديد أن صيغة النهضة تحمل في داخلها بذرة للنمو، وفي الوقت نفسه تحمل جرثومة السقوط."

لامس غالي شكري السياسة أحياناً، و اكتوى بنارها أحيانا أخرى، و رغم ذلك ظلت صفة الناقد الأدبي – دائماً – هي الغالبة عليه. عن ذلك المنحى من حياته يقول الدكتور شكري عياد: "هذه من المتناقضات في سيرة غالي الأدبية، مع أنه كاتب ذو قوام فكري واضح يمتد من أوائل ما كتب إلى أحدث ما كتب، فهل هو تناقض ظاهري إذن؟ الغريب أنه ليس كذلك، فهناك من التناقضات ما يكاد يستحيل الجمع بينهما، حتى ليوشك المرء أن يصوغ له تعبيراً يناسب هذا التناقض وهو أنه مجموعة تناقضات لا تمس الجوهر،

ذلك أن كل ما لدى غالي من تناقض يعود مرجعه إلى عصره، الذي ظل يضغط بثقله الفادح على فكره، فيبرز فيه من النتوءات والالتواءات ما يكاد يغلب على شكله العام. ويضاف إلى ذلك اختياره للعمل في وسائل الإعلام الجماهيرية، بدلا من الاعتزال النسبي في صنعة التدريس أو العكوف على الأدب الخالص، و قد جعله ذلك مكشوفاً لمؤثرات العصر، تلك المؤثرات التي لم ينج منها كبير ولا صغير، وهو بعد ناشئ طريّ العود، فقد كان ميلاده الأدبي مصاحباً – لحركة 23 يوليو."

و عن جانب من مشروع غالي شكري النقدي يقول الدكتور صبري حافظ: "قدّم غالي أول دراسة من نوعها في تاريخ نقدنا العربي، تطرح بشكل منهجي كيفية معالجة إحدى قضايا الحياة الهامة على الصعيد الفني، راصدة شتى طرق معالجة هذه القضية العلاقة الجنسية لدى كتَّابنا العرب، ومحاولة الخروج بنقدنا العربي إلى آفاق الاستقلال بكيانه الفكري و الفني. ساهم غالي شكري بدراسة طويلة ومهمة في التنظير النقدي لأدب "المقاومة"، تناول فيها الكثير من الأعمال الإبداعية الروائية التي تندرج تحت هذا المسمى.

عن نظرته في هذا المجال النقدي يقول سامي خشبة" :أدب المقاومة عند غالي هو ذلك الأدب الذي يبرز علاقة الصراع بين الإنسان والكون، باعتبار هذا الصراع جزءاً لا يتجزأ من العلاقة الدينامية بين الطرفين، وسواء تجسد الكون الضخم في صورة وحش بحري أو غاز أجنبي، أو سلطة طاغية، أو قهر اجتماعي عات. ثم أن هذا الأدب قد يتسع لكي يعبر عن مضمون إنساني عام حين يتجاوز سمات مشكلة قومية بعينها، ويضعنا أمام مشكلة من مشاكل الضمير البشري. و أدب المقاومة قد يعبر عن بعد قومي حين تبرز سمات الروح الخاصة لشعب معين وتصبح هي الرمز الذي يحاول العمل الأدبي أن يبرزه أو القضية التي يدافع عنها. و قد يعبر أدب المقاومة عن بعد اجتماعي حين يدور العمل حول قضية من قضايا التطور الاجتماعي بعينه، هذه هي الحدود النظرية التي حدد بها غالي شكري رؤيته لأدب المقاومة.

ناقش غالي شكري بشكل تطبيقي الخصائص الجمالية للتجربة الشعرية في الستينات، حتى أنه يمكن تلمس الروح الرومانسية الحميمة في إبداع الستينات من خلال تعقيباته النقدية التطبيقية على بعض نصوص شعراء هذه المرحلة، كأن يقول: "على الحافة المقدسة بين القلب والعقل يفترش الشاعر أرض الله والناس، ويسقي شعره حلاوة الكشف والحدس والرؤيا ."

وعن دوره في التنظير لشعر الحداثة المصري يقول الشاعر أمجد ريان: "سعى غالي شكري لتصحيح كيفيات تعاملنا مع الثقافة الغربية و رأى أن الحداثة رؤى ثورية تقتحم السائد في عقر داره اللغوية والفكرية والاجتماعية، لتعبّر عن اللغة الجديدة والتجربة الجديدة والأفق الإنساني الجديد". وأضاف: "إن تجربة شعراء السبعينات طرحت قضايا كبرى رصدها غالي شكري في أكثر من موضوع في دراساته، وشرع في إعادة النظر في المسلّمات، وإحلال التنوع مكان الثبات."

حتى عام 1956 لم يمارس غالي شكري النقد الأدبي، وكان معتكفاً على كتابة القصص والأشعار التي ظل يحتفظ بمخطوطاتها طول حياته. عن هذا الجانب المجهول منه يقول حسين حمودة عن روايته "مواويل الليلة الكبيرة" مخطوطة "تستنهض هذه الرواية تجارب وأصواتاً متنوعة، متناغمة ومتعارضة في آن، لعدد كبير من الساسة الأحياء و أيضاً الأموات ممن صاغوا حركة التاريخ السياسي والثقافي المصري و العربي، أو كانوا ضحايا لهذا التاريخ. فمن شهدي عطية إلى غسان كنفاني و من جمال عبد الناصر إلى راشد الخاطر ومن علي فودة إلى إسماعيل المهدوي، ومن مصطفى خميس إلى أمل دنقل، تتحرك الروايات المتعددة داخل هذه الرواية، مستعيرة "خطابات" داخلية لهؤلاء جميعاً، مانحة إياهم مساحات متكافئة تقريباً."

لم يقتصر دور غالي شكري في حياتنا الثقافية على إسهاماته النقدية والفكرية والإبداعية – رغم أهميتها – فحسب، بل كان له دور ملحوظ في قيادة العمل الثقافي من خلال إشرافه على الكثير من المجلات العامة والمنابر الثقافية المضيئة مثل "الملحق الثقافي الأدبي للطليعة"، "الشرارة"، "دراسات أدبية" و"الوطن العربي"، ودعمه المادي والفكري لمجلة "أدب ونقد" وجريدة "الأهالي" وتأييده لما سمّاه "ثورة الماستر" التي أخرجت

الكثير من المجلات الثقافية والشعرية المستقلة في السبعينات، ثم مجلة "القاهرة" التي تحولت على يديه إلى واحدة من أهم المجلات الثقافية العربية، و ظل رئيساً لتحريرها حتى وفاته بعد صراع مع المرض دام عامين.

وفاة غالي شكري: غاب الناقد المصري غالي شكري عن 63 عاماً نهار السبت 9 أيار مايو وشيّع نهار الأحد في جنازة حضرها جمع من أهل الأدب والثقافة والسياسة[1].

مؤلفاته:

ترك غالي لمصر مؤلفات مهمه لكن مع الوقت و مع انتشار الجهالات و سيادتها على الساحة الثقافية المصرية، نسي تقريبا اسمه ومؤلفاته.

- النهضة والسقوط فى الفكر المصري الحديث (رسالة دكتوراه نشرها فى مصر 1978)
- سلامة موسى و أزمة الضمير العربي– 1962
- أزمة الجنس فى القصة العربية
- ماذا أضافوا إلى ضمير العصر – 1967
- شعرنا الحديث الى أين؟ – 1968
- الماركسية والأدب
- المنتمي: دراسة في أدب نجيب محفوظ 1969
- مذكرات ثقافة تحتضر – 1970
- أدب المقاومة – 1970
- مذكرات الجيل الضائع – 1971
- ثقافتنا بين نعم و لا – 1972
- التراث والثورة – 1973
- ماذا يبقى من طه حسين 1974
- عروبة مصر وامتحان التاريخ – 1974

[1] حمدي أبو جليل، جريدة الحياة، العدد: 12854، لندن، 1998/05/14 م ، ص: 19 .

- من الأرشيف السري للثقافة المصرية – 1975
- عرس الدم في لبنان – 1976
- العنقاء الجديدة: صراع الأجيال في الأدب المعاصر – 1977
- غادة السمان بلا أجنحة – 1977
- الثورة المضادة في مصر – 1978
- مواويل الليلة الكبيرة – 1985
- توفيق الحكيم الحيل و الطبقة و الرؤيا – 1986
- ثورة المعتزل : دراسة في أدب توفيق الحكيم
- دكتاتورية التخلف العربي: مقدمة في تأصيل سوسيولوجيا المعرفة – 1986
- الأقباط في وطن متغير – 1991
- نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل – 1992
- برج بابل: النقد والحداثة الشريدة – 1993
- الحلم الياباني – 1994
- مرآة المنفى: أسئلة في ثقافة النفط والحرب – 1999
- يوم طويل في حياة قصيرة – 1999

ملخص:

تتلخص هذه الدراسة الموسومة بـ" **الواقعية الاشتراكية في النقد الأبي الحديث:** كتاب" **شعرنا الحديث ... إلى أين**" **لغالي شكري** أنموذجا" في نقطتين: 1- الواقعية الاشتراكية مدرسة أدبية ظهرت في روسيا سنة 1917 ثم انهارت بانهيار الاتحاد السوفييتي، كان لها امتدادات في آداب الدول الاشتراكية والأوروبية وأقطار العالم الثالث ومنها الدول العربية، أدبها انعكاس صادق للواقع في تطوّره، يؤمن بإيجابيّة الإنسان وقدرته على فعل الخير و التضحية في سبيله من غير يأس و لا مرارة مسرفة، شكلت موضوعاتها محل دراسة للنقد الأدبي الغربي والعربي،ما بين مؤيد لها ومعارض. 2- تظهر خلفية المؤلف في طريقة تناوله للمواضيع، فدعوته لمبادئ الواقعية الاشتراكية ظاهرة لا تستدعي دقيق تركيز، فهو يناصر التصوير الأمين للواقع مع التحليل، و استخلاص العوامل الفاعلة في صياغة المستقبل، و يدعو إلى توظيف الأدب في خدمة المجتمع، كما يصور الصراع بين الطبقات المقهورة حاملة الخير و الإبداع و الطبقات القاهرة مصدر الشرور، معتبرا الواقع المادي أساس الإبداع مع نظرة تفاؤل بانتصار الإرادة، كما يرى دوما في الأديب طليعة مجتمعه بمؤهلاته و رسالتة الإيجابية، مع اعتداده بالمقومات الفنيّة و حرارة العاطفة، و اختيار اللغة الأسهل، و إبراز ما يسمى (النموذج البطولي) في مسيرة النضال، كما أن المضمون عنده والشكل متكاملان.

Résumé

Cette étude tagguée " le **réalisme socialiste dans la critique littéraire moderne**: le livre de **Ghali Shukri ''Notre poésie moderne… Où elle va**?" comme modèle, est résumée dans deux points: 1-le réalisme socialiste est une école littéraire qui avait apparu en Russie en 1917 ensuite elle avait effondré avec l'effondrement de l'Union soviétique, elle avait des extensions dans les littéraires des pays socialistes, les pays européens et du tiers monde, y compris les pays arabes, sa littérature est un reflet fidèle de la réalité dans son développement, elle croit en positivité de l'homme, et a sa capacité de faire le bien et même de se sacrifié dans un processus loin de découragée et sans amertume gaspilleuse, ces sujets formaient des thèmes d'étude pour la critique littéraire occidentale et arabe, ces études sont confrontés bien sur par des partisans et des supporteurs. 2- l'arrière-plan de l'auteur apparaissent dans la voie de son traitement des sujets, son appel aux principes du réalisme socialiste est clair et ne demande pas beaucoup d' attention, il défend la photographie Secrétaire de la réalité avec l'analyse, et d'extraire les facteurs actifs dans l'élaboration de l'avenir, il demande le recrutement de la littérature au service de la société, et il représente le conflit entre les classes opprimée porteuse de la bonté, et de la créativité, et les classes capitalistes injustes source de maux, en tenant compte en fait que La réalité physique est la base de la créativité, et toujours avec un regard optimiste en vers le triomphe de la volonté, il voit tout le temps que la place de l' écrivain est dans l'avant-garde dans la société a cause de ces qualifications et la positivité de son message, il prend en considération les principes artistiques: la chaleur de la passion, le choix de la langue la plus facile, et l'apparence du (modèle héroïque) dans la lutte, et il croit toujours que la forme et le contenu sont toujours des complémentaires.