مقولات المدرسة الواقعية في الأدب (دراسة في النشأة والتوجيه الجمالي

أ. رائد سهيل الحلّاق

موفد إلى جامعة البعث لتحضير درجة الدكتوراه شعبة الدراسات الأدبية بإشراف أ.د. سامي

قسم اللغة العربية- كلية الآداب- جامعة حماة - سوريا

البريد الإلكتروني للمؤلف للمرسل: raed.alhllaq@gmail.com **تاريخ الإرسال: 2018 /9/21**

الترقيم الدولي :ISSN 2335 - 1969 – ترقيم الإلكتروني E.ISSN X 506-2602

ملخّص:

يحاول هذا البحثُ أن يكشفَ عن أبرز المقولات التي قامت عليها المدرسةُ الواقعيّة في الأدب من خلال رصدها في نشأتها، وفي تطور الوعي النقدي والجمالي بها.

فيرصد مدى نجاح منظّري الواقعيّة في إخراج هذه المدرسة من وَصْمَةِ التصويرِ الفوتوغرافي الميت للواقع، إلى ميزة إعادة تشكيله الفنيِّ المبدع. ويستنتج بعضَ السمات التي نتجت عن المقولات والتي ميزت الواقعيّة من غيرها.

ثم ليخلصَ البحثُ إلى أنّ العمل على توجيه مقولات الواقعيّة جمالياً وتطويرها فنّيّاً أسهم في تألُّقِ الواقعيّة وإضفاءِ الحيوية والمرونة على هذه المدرسة التي كادت أن تذوي ويخمل ذكرها بسبب الفهم الجاف لمقولاتها.

الكلمات الدّالّة:

الواقعيّة، مقولات الواقعيّة، مرجعيّة الواقع، الموضوعية، سمات الواقعيّة.

Theories of Realism in Literature: A Research in Establishment and Aesthetic Trending

Abstract:

This research tries to explore the most prominent principles that the Realistic School of literature was based on in terms of monitoring its establishment and the development of the critical and aesthetic awareness through it.

It focuses on the extent of the Realistic theoreticians' success in taking this school from the shame of the dead photographic portrayal of reality to its major characteristic of its innovative artistic reforming.

It also comes out with some features that appear after the theories that differentiate between the Realistic School and other schools.

The research also reaches the conclusion that dealing with the Realistic theories aesthetically and developing them artistically lead to the prominence of Realism and its vitality and flexibility, which was nearly about to decline, and retard because of the misunderstanding of its theories.

Key words:

Realism, Realistic theories, Realty background, Objectivity, Realistic

تمهيد

تسمح الواقعيّة (Realism) بوصفها مصطلحاً جاء يصف كلمة الواقع المرادفة لكلمة الحقيقة (Reality) بأن تنسب إليها جملة من الفلسفات والمعارف والمدارس الفكرية والأدبية التي شكلت النشاط الإنساني على مر العصور، ذلك أن الحقيقة صفةٌ لا يمكن أن تتخلى عنها هذه الفلسفات والمدارس طالما وُجدت من أجل الحقيقة، وعملت من أجلها ونادت بها، وإن اختلفت مشاربُ هذه المدارس ومبادئها.

فالناظر في المعاجم الفلسفية مثلاً ـ لكون المذهب الواقعي ولد في البيئة الفلسفية ـ يجد أن هذا المذهب مسّ اتجاهاتٍ فلسفيةً ومعرفية متعددة، وأحياناً متناقضة. ففي حين أن الواقعيّة تطلق على المذهب الفلسفي الذي يحقق الواقع المادي ويقدمه على المثال ويعتد به حقيقة قائمة بذاتها ـ وهو مذهب أرسطو(384–322ق.م) الذي يعد مؤسس الواقعيّة في مذهبه التجريبي الحسي ـ نرى أن الواقعيّة الأفلاطونية (في مثالية أفلاطون/427–347ق.م/) تقرر أن المُثُلَ حقيقة، وموجودة في عالم حقيقي، وهي أحق بالوجود في الواقع، وما الأشياء المحسوسة إلا صور لهذه المثل الحقيقية. فالواقعيّة الأفلاطونية إذن تُترجم في عالم المثل لأنه هو العالم الحقيقي. ونجد هذا المعنى في الواقعيّة في سياق متصل بمشكلة المعرفة في القرون الوسطى، وهي واقعيّة تقرر أن المعاني والكليات ذات وجود حقيقي واقعي مستقل عن الذهن بخلاف أصحاب النزعة التصويرية الذين يرون أن هذه المعاني لا تعدو أن تكون تصورات ذهنية، وهذا قريب أيضاً من واقعيّة الرياضيين الذين يقررون أن العالم لا يُبدع الصورَ والحقائق الرياضية، وإنما يكتشفها اكتشافاً، لأنها حقيقة كائنة بذاتها. والواقعيّة في أسئلة الوجود مذهب يقول بأن الوجود مستقل عن معرفتنا الفعلية به وإدراكنا له، لأن الوجود غير الإدراك، وهذه الواقعيّة في المنزع الوجودي ذات شكلين: واقعيّة ساذجة بدائية (Nave Realism) تتصور العالم بالحواس الخمس على نحو ما يُرى ويُلمس فقط، وواقعيّة نقدية (Critical Realism) لا تتقبل العالم الواقعي على ما وجدته عليه وإنما تخضعه للنقد والتحليل والعمل الذهني وتسمى أيضاً الواقعيّة الفلسفية[1].

وكما يبيّن هذا العرض الموجز مدى اتساع الواقعيّة لدخول بعض الفلسفات والمعارف ضمنها، فكذا يمكن أن تلمس ذلك في الجماليات (الفن والأدب). ذلك أن أسلسَ مفهومٍ لمصطلح الواقعيّة جمالياً أنه المذهب الذي "يطلب من الفن أن يعبر عن الصفات الحقيقية لما هو موجود، لا أن يعبر عن الصفات المثالية التي يتخيلها ويبتعد بها عن الواقع"[2]. أو هو ـ بمعنى أعقد ـ "كل

شكل من أشكال الفن الرافضة لأمثَلَةِ الواقع (لجعل الواقع مثالياً)، ويسعى لإبراز الأشياء كما هي. وفي هذا المعنى ليس ثمة واقعيّة مطلقة لتعزز تمثيل الطبيعة إلا من خلال مزاج الفنان"[3].

وهذا يقتضي أن يوجه الفنُّ بمجالاته جميعاً أنظاره إلى الواقع مهتماً به مسجلاً تفصيلاته ومصوراً جوانبَ منه تصويراً يبعد قدرَ الإمكان عن متاهات الخيال المبالغ فيه، ويلتزم عدم الغلو في إظهار ذات الفنان ومزاجيته وعواطفه وانفعالاته. وعلى هذا يمكن الاطمئنان إلى القول بأن الواقعيّة بهذا التوصيف لم تفارق مذهباً في الفن أو مدرسةً في الأدب، فكان لها حضور ولو بصورة حَيِيّةٍ.

ومن هنا نجد أن المتتبع معنى الواقعيّة وحدودها في الأدب وعصوره ومذاهبه المتعددة والمتناقضة أحياناً لا يعود خالي الوفاض، وإنما لا بد أن يلمح طرفاً من هنا وعِرْقاً هناك، وهذا ما يجعلنا نتفهم نظرة إرنست فيشر في كتابه (ضرورة الفن) حين رأى أن "مفهوم الواقعيّة في الفن غامض ومطاط، فهي تعرض أحياناً على أنها موقف، أي على أنها الاعتراف بالواقع الموضوعي، بينما تعرض أحياناً أخرى على أنها أسلوب ومنهج. وكثيراً ما يتلاشى الحد الفاصل بين هذين التعريفين"[4].

ولعل ما يستقر في الذهن بعد هذا أن الواقعيّة بوصفها مصطلحاً في الفن والأدب بقدر ما تمنح الدارس راحة في بساطة مفهومها وسلاسة معناها فإنها تدخله في مشقةٍ يصعب معها تتبُّعُ عناصرها وحصرُ مبادئها وسماتها. ولعل هذا ما جعلها عند روجيه جارودي (واقعيّة بلا ضفاف) ذلك لأنها تتسع لمجمل الآثار الأدبية مدارسها ومذاهبها، وهذا يعني أن قدراً من الواقع لا بدّ موجودٌ في هذه المذاهب، وتتفاوت درجةُ حضور الواقعيّة فيها تبعاً لاختلاف مضامينها وتوجهاتها الفنية، وذلك مقرر حتى في الرومانتيكية، ولكن الواقعيّة بوصفها مدرسة في الأدب جاءت بعد الرومانتيكية تختلف من حيث كونها تحتوي على القدر الأكبر من الواقع[5].

ويرجى مما سبق أن يقدم فكرة مفادُها أن المدرسة الواقعيّة التي شغلت أغلب القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين ولم يخبُ ذكرها قد أفادت من محصلة التجربة التي خاضها مصطلح الواقعيّة في الأوساط الفلسفية والأدبية، فلم تكن هذه المدرسة بدعاً أو خلقاً على غير مثال، وإنما انبثقت من تجربة غذت معالمَها ومكّنت مفاهيمها، إلّا أن الواقعيّة عُدَّت اتجاهاً عندما استوعبها الكتاب جمالياً كمدرسة فنيِّة قائمة في أساس أعمالهم ولهذه المدرسة مقولات ومبادئ وسمات.

الواقعيّة مدرسةً في الأدب:

بدأت الواقعيّة تتأصل منذ التوجه الجمالي الذي كرسته البرجوازية وتبلور على يد الفيلسوف الفرنسي دونيز ديدرو D. Diderot (1713- 1784م) حين دعا مع التنويريين إلى ربط الأدب بالواقع، وطالب الأدباء بأن: يبحثوا عن حوادث الأزقّة وبأن يراقبوا الناس في الشوارع والحدائق والأسواق والبيوت[6]. ويبدو من ديدرو أنه يطالب الأديب أن يعبر عن الواقع الاجتماعي الذي تحياه طبقات المجتمع المختلفة.

لكنّ حضور الواقعية بوصفها مدرسةً في الأدب كان في القرن التاسع عشر، إذ تُسجِّل بعض الدراسات أن كلمة الواقعيّة (Realism) تكرست بوصفها مدرسة أدبية في الخطاب النقدي الأدبي الذي قدمه الأديب الفرنسي جول شامفلوري Champfleury (1831- 1889م) في مقالاته التي كتبها بين عامي 1853- 1857م إثر خصومةٍ نشبت بينه وبين بعض الفنانين التشكيليين الذين عابوا رسومات صديقه جوستاف كوربييه، وكان كوربييه قد افتتح معرضاً وقدم فيه رسومات ثارت على الأنماط الكلاسية والتحمت بالواقع، فقوبلت هذه الرسومات برفض الأكاديمية الفرنسية لها[7].

وهنا نظّر شامفلوري للواقعيّة في الأدب، وأعطاها معنى إيجابياً يرادف الصدق الفني، وقد سجل أولى مبادئ الواقعيّة كما يراها مقيّداً إياها تقييداً شديداً، يقول: "كيف نسمي مذهباً جديداً بالواقعي طالما كان في جميع عصور أدبنا كثيرٌ أو قليلٌ من الواقعيّة؟ فإذا كانت الكلاسيكية قد زالت مع مآسيها الشعرية وإذا كانت الرومنطيقية قد انطفأت في البهتان وفي الفراغ، وإذا كان الوهميون قد خُدعوا بالوهم والهذيان فإن مدرسةً جديدة يجب أن تحل محلهم، وتكون جديرة بعمر الإنسانية الناضج، وأن تضع في الدرجة الأولى النثر والرواية اللذين سيكونان شكلي الأدب في المستقبل. من جهة أخرى فلن يكون هذا النوع الجديد أكثر حرية من الأنواع السابقة، إذ إن دراسة العادات المعاصرة بعناية تفرض عليها طاعة قد تكون أكثر قسوة من نظم الشعر أو قوانين الأنواع التقليدية. إن الجمهور الحديث ظمآن إلى الحقيقة، وستكون للروائي مادة واحدة وهي: إنسان اليوم في المدينة الحديثة... لكي يبلغ الروائي هذه الغاية عليه أن يتجرد من كل محاباة، وأن يكون لا شخصياً على قدر الإمكان، وعليه ألا يحاول إثبات شيء، هكذا نرى الفارق بين واقعيّة سنة 1680 وواقعيّة بلزاك"[8].

يطلق شامفلوري على الواقعيّة تسمية المذهب الجديد مقابل الكلاسية والرومنتيكية، وحتى لا يختلط هذا المذهب بعناصر الواقعيّة في المذهبين السابقين يعطي له تحديداً دقيقاً يتمثل في أن الفن يجب أن يدرس الحياة والعادات بعناية ودقة في الملاحظة والتحليل، ويجب على الفنان أن يصور الواقع بدقة وموضوعية متجرداً من عواطفه الشخصية. ويحدد شامفلوري الرواية شكلاً

للأدب الواقعي، ويفصح عن ظمأ الجمهور للحقيقة. في ذلك كله يعطي تحديداً لما يمكن أن تعدّه مقولات الواقعيّة حين يحدد الواقعَ مرجعية، والموضوعية أساساً فنياً ونمطية الشخصية أسلوباً أساسياً في الفن والأدب. وقد تمّ تلخيص مبادئ شامفلوري في مقالاته حول الواقعيّة بنقاط أهمها:

1. " إن الواقعيّة هي دراسة عصر الكاتب، ومن ثَمَّ فعلى الكاتب الواقعي ألا يستخدم مطلقاً مادة مستقاة من التاريخ.

2. كل ما يصفه الكاتب في عمله الواقعي لا بد أن يحتفظ له بأبعاده الحقيقية كما هي في الحياة.

3. إن أنجح دراسة للحياة المعاصرة في العمل الفني هي تلك التي تصور البعد الاجتماعي للإنسان.

4. الصدق هو صفة أساسية من صفات العمل الفني الجيد، بمعنى أن الفنان يجب ألّا يصور إلا ما خبره بنفسه في الحياة.

5. على الكاتب الواقعي أن يستعين في تصويره الواقع بالأنماط الاجتماعية السائدة والمواقف النمطية، فنمطية الشخصية أو المواقف هي شيء ضروري لتوصيل الفكرة، والنمط ليس صفة مجردة وإنما هو كيان مجسد من شأنه أن يلخص سمات فئة وخصائصها بأكملها ليصل إلى مشابهة الحقيقة"[9].

إن توجيه العناية إلى مقولات شامفلوري مع صديقه دورانتي حول الواقعيّة نابع من كونه أول من نادى بالواقعيّة مذهباً ومدرسةً في الأدب والفن، ورسم خطوطها ومبادئها، وكان لا بد الانطلاق من هذه النقطة لفهم تطورات الواقعيّة. ومن الواضح أن هذه المبادئ تعطي انطباعاً بأن المدرسة الواقعيّة تلغي الفنان والأديب، وتطالبه بأن يكون آلة تصوير تنقل الواقع حرفياً أو تعطي صورة فوتوغرافية عن الحياة اليومية ولعل هذا ما جعل أعداء الواقعيّة يقللون من شأنها وحضورها.

وهذا لا يستوي بطبيعة الحال مع ماهية الفن والأدب، فالواقع حتى يخرج فناً لا بد له أن يمر عبر الفنان، عبر وعيه وتجاربه وذاتيته وثقافته ومعارفه، ومن ثَمَّ فإن الفنان حين يعطي صورة عن الواقع لا يعطيها حرفية بقدر ما يعطيها ممزوجة بوعيه. وفنُّه هنا لا يصور الواقع وإنما يصور وعيه بالواقع.

ومن هذا المنطلق نجد شامفلوري وصديقه دورانتي يعيدان تقويم الواقعيّة بتحديدٍ مفادُه: "إن الواقعيّة هي أفضل فهم للواقع يتم تصويره بأفضل طريقة ممكنة. ويؤكد شامفلوري في الرسالة إلى

مدام دو صاند أن الفن سيظل دائماً قائم على التفسير لا النقل الحرفي من الحياة، فالفن دائماً يحمل بصمات مبدعه"[10].

وهذا الرأي يدل على أن تحديد بعض مقولات الواقعيّة دخل في مرحلة النضج الفكري الذي كان لا بد منه لصقل أسس هذه المدرسة الأدبية، ومن ثَمَّ فإن من المهم بعد ذلك النظر في مقولات الواقعيّة في ظل بعض الآراء والأفكار التي عملت على صقلها حتى استوت الواقعيّة مدرسةً فاقت في الشيوع والامتداد والألق ما سبقها من مدارس وما تلاها من حركات فنية لم يُكتب لها الذيوع. فما أبرز مقولات الواقعيّة.

مقولات الواقعيّة:

إن ارتباط نشأة الواقعيّة بالظروف الاجتماعية والتاريخية، وبالفلسفات الوضعية والعلوم التجريبية جعلها تَسِمُ نفسها بمقولات ومبادئ تحدد مكانها الفني من الواقع. وكادت هذه المقولات لَتودي بها إلى الذُويّ والاندثار لولا أن الوعي الفكري أعاد النظر فيها صقلاً وتقويماً حتى باتت من بيارق حيوية المدرسة الواقعيّة، ومن معالم جماليتها مذهباً للفن والأدب، ومن أهم هذه المقولات:

- **مرجعية الواقع:**

انطلقت الواقعيّة من أرضية فكرية عامة عنوانُها الاعتراف بالواقع بوصفه أمراً موضوعياً قائماً بذاته وله قوانينه الخاصة التي تحكمه وتطوره "لأن الواقع فُهم بذلك الوقت رغم كل الاختلافات الموضعية والشخصية باعتباره عالم علم القرن التاسع عشر المنظم، عالم العلة والنتيجة حيث اختفت المعجزات وانتفى التعالي... فصارت الأمور القبيحة والمقرفة والوضعية من مواضيع الفن المشروعة"[11].

وعلى هذا الارتباط بالواقع وُسِمت الواقعيّة في أوضح حدودها ومفاهيمها بأنها "تصور مادي للعالم يقبل بمادية الواقع ويرفض الحقائق المتعالية... ويعتبر الواقع المادي هو مرجعه الأول، فالواقعيّة نظرية وتاريخ أو نظرية تكونت في التاريخ"[12]. ومن هنا كان حرص الواقعيّة في الأدب على الارتباط بالواقع وتسجيله والاستناد إليه واستيعابه وتمثله، إذ بات الوجهة الجمالية الأولى للكتاب الواقعيين.

لكن هذه النظرة إلى الواقع المادي تستلزم تصويره تصويراً فوتوغرافياً تسجيلياً لا يلبث أن يجعل من المادة الأدبية مادة تاريخية أو فلسفية بحتة، فالفن يأبى أن يعكس الواقع في شموله وأن يتصدر لرسم مسيرة الواقع تاريخياً أو اجتماعياً دون تدخل من وعي الفنان وتجاربه وفكره، فهذا مطلوب من التاريخي والفيلسوف لا من الفنان.

هذا فضلاً عن أن الواقع لا يقتصر على المادي فحسب، وإنما يمتد إلى الوعي الإنساني بالواقع نفسه، وما ينتج عن العلاقات الإنسانية من تجارب ومفاهيم تنظر من خلالها إلى الواقع المادي. وعلى هذا نجد إرنست فيشر يوسع مفهوم الواقع حتى يمكن استيعابه جمالياً في الفن، وهو في ذلك يقول: "وإذا نحن اعتبرنا الاعتراف بوجود واقع موضوعي هو القسمة المميزة للواقعيّة في الفن فيجب ألا يقتصر ذلك الواقع على العالم الخارجي الموجود بشكل مستقل عن وعينا، فالشيء الموجود بشكل مستقل عن وعينا هو المادة، أما الواقع فيضم جميع تلك التأثيرات المتبادلة العديدة التي يمكن أن يدخل فيها الإنسان بقدرته على التجربة والفهم"[13]. ويعطي فيشر مثالاً عن الفنان يرسم منظراً طبيعياً فهو يفيد من قوانين الطبيعية والفيزياء والكيمياء ولكنه يصوره كما يبدو خلال وعيه ومشاعره.

وعلى هذا فالواقع يتحدد بشكل غير مباشر من قِبل وعي الفنان، وهذا يحيل على نظرية الانعكاس التي طورتها الواقعيّة نتيجة نظراتها في العلاقة بين الواقع المادي والفن الذي يستوعبه. فإن رائدها جورج لوكاتش (1885–1971م) لا يؤمن بالنظرية القائلة: إن الأدب مجرد انعكاس للحقيقة الواقعيّة ذلك أن الأدب في رأيه هو معرفة تلك الحقيقة والوعي بها وتقديمها على أساس هذا الوعي، إذ إن مدار فلسفة الانعكاس الواقعيّة هو "أن كلَّ تصوُّرٍ للعالم الخارجي ليس إلا انعكاساً في الوعي الإنساني لهذا العالم الذي يوجد مستقلاً عنه، هذه الحقيقة الأساسية في العلاقة بين الوعي والكائن تنطبق كذلك بطبيعة الأمر على الانعكاس الفني للواقع"[14].

وليس مفهوم الانعكاس بسيطاً بهذا المعنى في الأدب، ذلك أنها تجعل الأدب شكلاً من أشكال إدراك الذات لموضوع وعيها وظروف وجودها. إن نظرية الانعكاس تدعو الأديب إلى السيطرة على الواقع واحتوائه بوعيه ونقله لا صورةً جامدة بل تجربةً إنسانية مفعمة بالعلاقات الحيوية المعقدة. وعلى هذا "فإن نظرية الانعكاس هي الفلسفة الجمالية للمدرسة الواقعيّة في الفن والأدب، وتفسر هذه النظرية الظاهرة الفنية من زاوية الواقع، وليست زاوية الواقع واحدة من زوايا الظاهرة الفنية، بل إن الواقع يتضمن ـ بين كل ما يتضمنه من ظواهر العالَمَين الطبيعي والاجتماعي ـ الظاهرة الفنية من زواياها الأربع: العمل الفني والفنان والمتلقي والناقد. وتضع نظرية الانعكاس الظاهرة الفنية في

جدلها (علاقاتها) بغيرها من ظواهر الواقع، بل إنها هذه النظرية ترى جدلاً داخلياً في الظاهرة الفنية ذاتها، وفي كل زاوية من زواياها الأربع، بين حقيقتين في كل زاوية: بين التشكيل الجمالي والدلالة الاجتماعية في العمل الفني، وبين الذات والموضوع في الفنان، وبين قهر الضرورة والتشوق إلى الحرية في المتلقي، وبين الإحساس الخاص والقانون الفني في الناقد"[15].

إن نظرة الواقعيّة إلى الواقع من منظور مفهوم الانعكاس أخرجها من مأزق تصلُّبِ الواقع في مادتها الأدبية والفنية، وأضفى عليها حيوية مكّنتها من تجاوز حدودها الزمانية والمكانية لتحيا في أي مجتمع في ظروفه وشروطه ووعي مبدعيه، كما مكّن الواقعيّة من النظر إلى ما هو كائن في الواقع والتطلع الواعي إلى ما يمكن أو يجب أن يكون.

وبهذا تتمسك الواقعيّة بمادة الواقع لأنها أصبحت مادة حية قابلة للتحول وإعادة التشكيل. وهنا يرى ديميان كرانت أن الواقعيّة بوصفها ضميراً للأدب تعترف بأنها مدينة بواجب أو نوع من التعويض اتجاه عالم الواقع، لكونها تأخذ مادتها منه وتعيد فهمها وتشكيلها وتقديم صورة عنها غير صورتها الأولى[16]. ويثير هذا الكلام السابق تساؤلات حول معنى الموضوعية أو الصدق الفني بوصفه مقولة من المقولات التي رفعتها الواقعيّة.

- **الموضوعية:**

جاء الحديث عن الموضوعية أو الصدق الفني في العمل الفني الواقعي من التحديدات البسيطة التي قدمها بعض النقاد للواقعيّة على أنها ـ حسب رينيه ويلك ـ :"التمثيل الموضوعي للواقع الاجتماعي المعاصر"[17]. ومثل هذا التحديد نجده عند مكسيم غوركي إذ يقول: "الواقعيّة هي التصوير الموضوعي للواقع"[18]. ومن الواضح أن هذا التحديد ـ وإن كان يخلو من أي ملمح نقدي ـ يضع الواقعيّة موضعاً تتماز فيه من الرومانتيكية، ذلك أن الموضوعية بوصفها مفهوماً دخل في هذا التحديد لا يحيل على شيء أكثر مما يحيل على مجانبة العواطف والأهواء والأخيلة والإغراق في الذاتية، وهذا ما يشير إليه رينيه ويلك حين يقول: "ولا شك في أن الموضوعية هي كلمة السر الرئيسة الأخرى في الواقعيّة، وهي الأخرى تعني شيئاً سلبياً وتخوفاً من الذاتية ومن الإعلاء الرومانسي لشأن الأزياء، وتعني عند التطبيق رفض الغنائية والمشاعر الشخصية"[19].

والتصوير الموضوعي في الواقعيّة بهذا المعنى يُقدر له أن يدفع عنها تهمتين: الانتقائية من الواقع حسب الأهواء، والمعالجة الذاتية الممزوجة بالعواطف والأخيلة، وهذا ما يجعل من الفنان الواقعي آلة تستقصي كل الواقع بكل أمانة، وهذا حتماً لا يستوي في الفن والأدب. فالفنان يأبى

تصوير الواقع بهذا الشكل، وإنما يختار منه ما هو جوهري، فمن وجهة نظر الفن: "ليست عبقرية الفنان في أن ينقل الواقع بأمانة، وإنما عبقريته في أن يعبر عن الواقع بعمق"[20]، لا بحذافيزه فالموضوعية في التصوير الفني لا تلغي انتقاء الجوهري كما لا يلغيها، فإذا كان الأمر كذلك فكيف يصور الفنان الواقعي الواقع متمسكاً بالموضوعية مبتعداً عن الذاتية، وخاصة إذا علمنا أن الواقع لا بد أن يمر عبر وعي الأديب وفكره؟

من المفيد في هذا التساؤل أن نقف على قول الناقد بيلينسكي: "من أجل أن تصور بصدق يجب أن تقدر على تصريف ظواهر الواقع عبر مخيلتك وإعطائها حياة جديدة. ولتحقيق هذا الأمر يجب على الكاتب أن ينفذ بفكره إلى الجوهر الداخلي للموضوع، ويحلل الدوافع النفسية التي جعلت هؤلاء الأفراد يتصرفون على هذا الشكل. ثم يلتقط النقطة التي تشكل مركز دائرة هذه الأحداث ويعطيها (أي الأحداث) معنى موحداً كاملاً قائماً في ذاتها"[21].

إن التصوير الموضوعي الصادق في رأي بيلينسكي ـ إذن ـ يعتمد على مدى قدرة الفنان في إدراك ظواهر الواقع وكشف العلاقات فيه وتحليلها وتصويرها تصويراً يعيد إنتاج الواقع إنتاجاً خلّاقاً في ضوء وعي تاريخي واجتماعي، وهنا يُمزج الإبداع الفني بالحقيقة الحسية مزجاً عضوياً لا يفرق المتلقي بينهما، وبذلك يقدم الفن الواقعي صورة صادقة عن الحياة يتفاعل المتلقي معها ويتأثر بها.

والفن الواقعي لا يقدم الواقع في فنه إلا تحت دوافع وأهداف اجتماعية، ذلك أن تصوير الواقع الاجتماعي بما فيه من علاقات إنسانية متشابكة يستهدف بالدرجة الأولى وعي الإنسان والجماعة في هذا المجتمع. وهذا يعني أن إرادة المؤلف أو ذاتيته أو رؤيته الأدبية تتبع بشكل أو بآخر إرادة الجماعة أو رؤيتها، وتخضع للتقويم من قبلها وهذا ما قدمه لوسيان غولدمان (1913- 1970م) في مفهومه (رؤية العالم) حين أغنى المنحى السيوسيولوجي به إذ عبر عن أن الكاتب ينطلق في موقفه في كل عمل أدبي من رؤية فئته الاجتماعية وهو مغلق فيها ويعبر عنها، فمفهوم رؤية العالم عند غولدمان هو: "وجهة نظر منسجمة وواحدة حول مجمل الواقع، ووجهة النظر هذه ليست دائماً وجهة نظر الفرد المتغير باستمرار، إنما هي وجهة نظر منظومة لفكر مجموعة من البشر الذين يعيشون في ظروف اقتصادية واجتماعية متماثلة"[22].

فالكاتب الواقعي إذن يسبر الواقع ويختار ما هو جوهري منه ويعبر بحق منطلقاً لا من ذاتيته بل من وعيه ووجهة نظره التي توافق رؤية الجماعة التي يكتب عنها ومن أجلها "ومهما بدا لنا الكاتب الواقعي حراً في بناء موضوعه وتطوير أحداث عمله فإن إرادة المؤلف تبقى خاضعة لقوانين الحياة الموضوعية"[23]. وبذلك تغدو الموضوعية بوصفها مقولة قامت عليها الواقعيّة لا تقيّد الأديب

وتكبت إبداعه، بل تتيح له التعمق في سبر علاقات الواقع، وتصقل إبداعه في إعادة خلقها وإنتاجها، وتعيد توجيه ثمرة إبداعه نحو الواقع أملاً في فهمه وتغييره في مرحلة لاحقة.

ويبقى أن نعالج مسألة قد تفرزها مقولة (التعبير الموضوعي عن الواقع) ألا وهي أن الواقع يقصد به ما هو حاضر في الزمان، فهل يُحرم الأديب الواقعي بسبب هذه الموضوعية من إثارة الموضوعات التاريخية؟ إذ كيف يصور الأديب الواقعي عصراً خاصاً أو تاريخياً تصويراً فنياً موضوعياً؟

يرى الكاتب سيرغي بيتروف في كتابه الواقعيّة النقدية في الأدب أن الفيلسوف هيغل (1770-1831م) قد حلّ هذه المسألة عندما أثار في كتابه (علم الجمال) التساؤل الآتي: (هل يجب أن ينسى الفنان عصره ويهتم فقط بنقل واقع الماضي، بحيث يصير انعكاساً أميناً لهذا الماضي أم أنه يمتلك الحق، لا بل هو ملزم بأن يأخذ في اعتباره شعبَه وعصره فقط وأن يعالج موضوعه على ضوء السمات الخاصة بعصره؟) ويحدد هيغل إثرَ هذا التساؤل وجهتين متطرفتين في رأيه حيال تصوير الماضي وجهةً تنقل الماضي إلى الثقافة المعاصرة على مستوى الشكل، ووجهةً تحافظ على الماضي في تصويره بموضوعية تامة على مستوى الشكل ولا تفيد منه على مستوى المضمون والمغزى الجوهري، ويرى هيغل أن الحل الصحيح للمسألة على الشكل الآتي: (... فالأمانة التاريخية الصرفة في تصوير الناحية الخارجية للصبغة المحلية للأعراف والعادات والمؤسسات يجب أن تلعب دوراً تابعاً في العمل، أما المهمة الرئيسية فتتلخص بإعطاء المضمون الحقيقي الأصيل المستجيب لمتطلبات الثقافة المعاصرة). ويعلل هيغل هذا المطلب على الشكل الآتي: (لا نهتم بالماضي لأنه قام في وقت من الأوقات والمضمون التاريخي لا يخصنا إلا بقدر ما نرى ونفهم الحاضر كنتيجة لتلك الحوادث التي تشكل شخصيات ووقائع العمل الفني حلقة أساسية في سلسلتها). ومن ذلك يرى سيرغي بيتروف أن ربط الماضي بالحاضر مطلب ضروري في الجنس التاريخي وغير متعارض مع مبدأ الموضوعية[24]. ومن هنا نرى أن سيرغي بيتروف قد حل مسألة علاقة الموضوعية الواقعيّة بالعنصر التاريخي في الأدب الواقعي بالعودة إلى مقولات هيغل التي كشفت لنا أن العنصر التاريخي لا يُطرق في الأدب إلا ليستفاد من مضمونه ومغزاه الجوهري في فهم العصر الحاضر وإنتاج أدبه.

وبهذا تكون الموضوعية أو الصدق الفني في المدرسة الواقعيّة قد شاركت في الارتقاء بالأدب الواقعي إلى درجة يَحسُن أن نطلق عليه تسمية الأدب الواعي. ويبقى تعمق الكاتب الواقعي في سبر أغوار الواقع مرشداً له إلى حبِّ جمعه وتكثيفه حتى انبثقت من ذلك مقولة النمذجة،

فما مكانها من مقولات المدرسة الواقعيّة؟.

- **النّمذجة:**

يمكن أن نعد مقولة النموذج في الأدب الواقعي نتاجاً عملياً بارعاً عن نضج المقولتين السابقتين واستوائهما فكرياً ونقدياً وفنياً أيضاً وهي بذلك معهما في تكامل، فالكاتب الواقعي يعي واقعه بعلاقاته المختلفة ويضع يده على الجوهري منها ليتغلغل في الأعماق ويسبر الأغوار، "وكلما أمعن الواقعي في فحص الواقع والبحث في الروابط بين الأحداث التي يصفها في أثره ازداد الواقع الذي يعيد إنتاجه حيوية وإقناعاً لأنه لم يفهمه عاطفياً فقط بل شرحه وعمقه أيضاً"[25]. وهذا الفهم العميق لعلاقات الواقع تفضي بالكاتب إلى تكثيفها خلال إنتاج شخصيات نموذجية ذات علاقات نموذجية، ومن هنا صارت "مقولة النموذج هي المقولة الأهم في علم جمال الواقعيّة"[26] كما يراها بيتروف. كما صارت المبدأ الأساسي الذي يتطلع إليه الكاتب الواقعي في عمله حتى يحقق له التوفيق والقبول.

و"النّمذجة هنا تعني قدرة الفنان على أن يضمن الصورة الفنية أكمل وأقوى تعبير عن جوهر الظاهرة أو الشخصية التي يجري تصويرها، ولذا فإن الفنان الواقعي يقوم بعمل كبير في مجال انتقاء ما هو جوهري ومهم، وإهمال ما هو مصادف وسطحي، وتركيب كل ذلك في الصورة الفنية لتصبح تعبيراً قوياً وكاملاً عن الظاهرة أو الشخصية المعنية"[27].

فالكاتب الواقعي إذن يهدف من وراء سبره العميق للواقع وإنتاجه إلى شرحه وتعميقه، ويستعين بنمذجة الشخصيات والعلاقات بينها في سبيل ذلك، هذا يعني أن النموذج يكتسب في العمل مغزى عاماً وشاملاً. ولكن هذا كله لا يتحقق للكاتب دون الصدق الموضوعي الذي يتيح له العمل على بناء شخوصه النموذجية خلال دراسة معممة لعالمها الداخلي والخارجي من جهة، وخلال الظروف الاجتماعية التي تؤلف بينها من جهة أخرى، وبذلك "يعبر مبدأ النماذج في الفن الواقعي تعبيراً طبيعياً ومنطقياً عن الأسباب الكامنة وراء الظواهر الاجتماعية. فالكاتب الواقعي يفحص جملة الصفات الفردية للشخصية ويرسمها كنتيجة لظروف عديدة ونموذجية في الوقت ذاته. وتعني الشخصية النموذجية في الفن الواقعي أنها تجمع أهم الخصائص الجوهرية والحاسمة المتصلة بها في البيئة التي أوجدت البطل وتوحدها حيث تتكشف من خلال مصير البطل خصائصُ هذه البيئة الاجتماعية ذاتها"[28].

فالصدق الفني في الواقعيّة لا ينتج نموذجاً إلا بعد ترتيب ظروف نموذجية يتحرك فيها، وهذا ما يحدده الناقد أنجلس حين يقول: "تقتضي الواقعيّة إلى جانب صحة وصدق التفاصيل التجسيد الصادق للشخصيات النموذجية في الظروف النموذجية التي تحيط بها وتضطرها للفعل"[29].

والصدق الفني لا يتجلى في رسم الشخصية النموذج في الظروف النموذجية فحسب، وإنما يمكن أن نتتبعه في قدرة الكاتب الواقعي على تزويد شخصيته النموذجية بمنظومة المدارك الفكرية والمعرفية التي تواجه العالمَ بها، وهذا ما يطلق عليه جورج لوكاتش (السيمياء الفكرية)، ويرى "أن مقدرة الشخصيات الأدبية على التعبير عن نظراتها إلى العالم فكرياً تؤلف جزءاً مكوناً ضرورياً وهاماً من الترجمة الفنية للواقع... . إن النظرة إلى العالم هي تجربة شخصية عميقة يعيشها الفرد، وهي أرقى تعبير يميز ماهيته الداخلية وهي تعكس في ذلك الوقت مسائل العصر الهامة عكساً بليغاً"[30].

ولا يشترط لوكاتش في السيمياء الفكرية للنماذج الأدبية أن تعني دائماً أن مداركها صحيحة تماماً صحة موضوعية وأن نظراتها الشخصية إلى العالم تعكس الواقع الموضوعي عكساً صادقاً، ويعطي لوكاتش مثالاً عن شخصية من شخصيات تولستوي تقبل باعتناق عدة آراء مختلفة ومتناقضة، وهذا التناقض هو السيمياء الفكرية التي تحيا بها الشخصية في علاقاتها مع العالم[31].

وبهذا نرى أن ذروة عبقرية الكاتب الواقعي تتجلى في مدى مقدرته على خلق نماذج يبدع لها سيمياء فكرية تحيا بها في العمل وتحييه وتكتب له الخلود، وبذلك خلدت (مدام بوفاري) لفلوبير و(آنا كارنينا) لتولستوي وخلد غيرهما من النماذج كثير.

سمات الواقعيّة:

لقد تمخض عن مقولات المدرسة الواقعيّة بعض المبادئ والسمات التي يمكن أن يلحظها الناظر في ثنايا الأدب الواقعي، لعل من أبرزها:

1. مبدأ الحتمية الاجتماعية: إن "مبدأ الحتمية الاجتماعية في التصوير الواقعي يعني تأثر الإنسان بالظروف الاجتماعية والوسط المحيط والأخلاق السائدة"[32]. وقد جاء هذا المبدأ من الموضوعية والصدق الفني في عمق تصوير دور العلاقات الاجتماعية وأهميتها في تطوير مصير الشخصيات في العمل الأدبي، ذلك أن التصوير الواقعي الموضوعي يقتضي أن تطور الشخصية يخضع لعلاقتها بالظروف الاجتماعية المحيطة.

2. مبدأ الحتمية التاريخية: يعد بيتروف أن السمة الجوهرية للواقعيّة كمنهج فني هو التاريخية، ويحددها بأنها "تصوير حياة الإنسان والمجتمع في سيرورة تطورهما في الحركة وفقاً لروح الزمن وكنتاج عصر تاريخي معين في مصائر الأمم وفي التاريخ العالمي، وهذا يخص أيضاً وبنفس القدر الظروف النموذجية"[33]. وهذا أيضاً يقتضيه التصوير الموضوعي لمسيرة مجتمع من المجتمعات في ضوء تطوره التاريخي.

3. سمة التحليل: وهذه سمة تنتج عن مبدأي الحتمية والتاريخية، والغوص العميق في علاقات الواقع، فالكاتب الواقعي لا بد له أن يبحث عن العلل والأسباب والدوافع والنتائج وراء الظواهر الاجتماعية، ولا بد له من التفسير والتحليل العميق الواعي لفهم العلاقات في المجتمع فهماً يفضي به إلى إنتاج أدبي واقعي متميز. ولذلك لا بد للكاتب من ثقافة عميقة وتحصيل في المعرفة والتجربة العامة حول الإنسان والمجتمع، يقول غوركي: "على الكاتب أن يعرف كل شيء، التيار العام للحياة وكل القنوات الصغيرة التابعة له كل تناقضات الواقع، دراماته وكوميدياته، رفيعه ووضيعه، زيفه وحقيقته"[34]. فإذا تحقق الكاتب بذلك أنتج أدباً رفيعاً يجمع العلم والتجربة الحياتية بالإبداع، وقد زعم أنجلس أنه "عرف من مؤلفات بلزاك تفاصيل اقتصادية حول إعادة توزيع الأملاك المنقولة وغير المنقولة بعد الثورة مثلاً أكثر مما عرفه من كتب المؤرخين والاقتصاديين والإحصائيين مأخوذين معاً في هذه المرحلة"[35].

إن سمة التحليل لا تظهر في عمل الكاتب على العلاقات في الواقع فحسب، وإنما تظهر عمله على الشخصية الأدبية حين يغوص في عالمها النفسي ويرسم أبعادها وسيمياءها الفكرية، فهذا كله يندرج ضمن سمة التحليل في العمل الواقعي.

4. اليسر الشكلي وسهولة التناول لموضوعات الأدب الواقعي شكلياً: فالواقعيّة تناهض التعقيد والغلو الشكلي، وتتجه نحو السلاسة والبساطة لأن ذلك أدعى إلى تمثيل الواقع والواقعيّة، من أجل ذلك فضّلت النثرَ على الشعر لأنه لغة العامة، واختارت الجنس الأدبي النثري لاحتواء مضامينها، وكذلك تمسكت باللغة المأنوسة الواضحة البعيدة عن التوعر والتكلف، وابتعدت عن التقرير والمباشرة والخطابة مما أتاح لها مجالاً أوسع في التحليل والنفوذ إلى أعماق العلاقات الإنسانية في المجتمع وصفاً وتعليلاً على المستويين الداخلي والخارجي[36]. وهذا ما يفضي إلى توازن بين الشكل والمضمون في الأدب الواقعي. وقد أجمل دورانتي ذلك في المدرسة الواقعيّة بقوله: "تلزم الواقعيّة نفسها بتمثيل الوسط الاجتماعي والعالم المعاصر بشكل دقيق كامل مخلص... لذلك يجب أن يكون التمثيل يسيراً قدر الإمكان ليقدر كل امرئ على فهمه"[37].

5. النزعة الإنسانية: يسعى الأدب الواقعي إلى تناول الواقع الاجتماعي بظواهره وعلاقاته المتشابكة، وإلى التعمق فيه تحليلاً وتعليلاً خدمة للإنسان فيه، فالأدب الواقعي لا يستهدف المادة في الواقع وإنما يستهدف العلاقات الإنسانية والموضوعات المتصلة بالإنسان إرضاءً لحاجاته الفكرية والاجتماعية وإعلاء من شأنه وشأن العلاقات الإنسانية التي يمر الواقع بها. يقول بيتروف: "كان منطلق الفن الواقعي، أساسه الروحي وأساس المثل الأعلى الجمالي للواقعيّة عموماً، الفكرة الإنسانية Humanism العظيمة، فكرة حرية واستقلالية شخصية الإنسان، حب واحترام الإنسان والاعتراف بحقه في السعادة هنا على الأرض وليس في العالم الآخر"[38]. لذلك يضج الأدب الواقعي بالقضايا الإنسانية والاجتماعية المتنوعة.

خاتمة:

لعل هذه القراءة في بداية الواقعيّة مدرسة في الأدب على يد شامفلوري، وفي النظرة إلى تفتُّح الوعي بمقولاتها على يد بعض الدراسات والنقاد يسّرَ للبحث أن يستخلص نظرة عامة في المدرسة الواقعيّة التي انطلقت من نظرة علمية إلى الحياة ثم نظرة اجتماعية موضوعية رصينة واعية أزاحت النظرة الرومنتيكية الفردية الحالمة، فأحلت الوعي مكان العاطفة وتوسلت بالدقة في الملاحظة والتعمق في التحليل والتفسير مكان الإغراق في الخيال، والتزمت برسم خطوط الواقع موضوعياً التزاماً أحيا الواقع في الأدب وأغناه.

غدت المدرسة الواقعيّة بمقولاتها غنية غنى الحياة التي يصورها الأدب الواقعي، وقد اكتسبت مرونة هيّأتها لتكون هذه المدرسة وأدبها استجابة لمتطلبات أي مجتمع تتوفر فيه ظروفها، ومتى دخلته أخلصت أدبها لعلاقاته وقضاياه. فلا غرابة أن يعيدنا البحث إلى شامفلوري الذي رأى في الواقعيّة مدرسة الإخلاص في الفن[39].

Abstract

Theories of Realism in Literature:

A Research in Establishment and Aesthetic Trending

This research tries to explore the most prominent principles that the Realistic School of literature was based on in terms of monitoring its establishment and the development of the critical and aesthetic awareness through it.

Therefore, the research begins with a general View about Realism situation considering it an idiom circulated and taken up among other different philosophies

and human knowledges through age. The idiom, however, is not a new creation indeed, it benefits of its deep experience to form such theories.

The research, then, talks about that idiom when the later becomes a name of literary school. It can, at this point, clarify the beginning of composing the most famous theories on which Realism depends. It, also, shows the views towards such theories.

This research, in addition, talks about the major theories through the critical and aesthetic awareness of them. It focuses on the extent of the Realistic theoreticians' success in taking this school from the shame of the dead photographic portrayal of reality to its major characteristic of its innovative artistic reforming.

It also comes out with some features that appear after the theories that differentiate between the Realistic School and other schools.

The research, also, reaches the conclusion that dealing with the Realistic theories aesthetically and developing them artistically lead to the prominence of Realism and its vitality and flexibility, which was nearly about to decline, and retard because of the misunderstanding of its theories.

Key words:

Realism, Realistic theories, Realty background, Objectivity, Realistic characteristics.

الهوامش:

(1) للتوسع ينظر: المعجم الفلسفي: جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982م، ج 2، ص 552-553.
-المعجم الفلسفي: مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1983م، ص 210.
-معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية: جلال الدين سعيد، دار الجنوب للنشر، تونس، 1994م، ص 480.
-موسوعة لالاند الفلسفية: أندريه لالاند ، تر: خليل أحمد خليل، دار عويدات، ط 2، بيروت، 2001م، ص 1177-1178.

(2) المعجم الفلسفي، جميل صليبا، 2 / 554.

(3) المعجم الأدبي: جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ط 2، بيروت، 1984م، ص 287.

(4) ضرورة الفن: إرنست فيشر، تر: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، ص 143.

(5) ينظر: واقعيّة بلا ضفاف روجيه جارودي، تر: حليم طوسون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص 231 وما بعدها.

(6) ينظر: النقد الأدبي الحديث مناهجه وقضاياه سعد الدين كليب، منشورات جامعة حلب، سوريا، 1998م، ص 71- 72.

(7) ينظر: دراسات في الأدب المسرحي سمير سرحان، دار غريب، القاهرة، 1977م، ص 64- 65. و: منهج الواقعيّة في الإبداع الأدبي صلاح فضل، دار المعارف، ط2، مصر، ، 1980م،، ص 13.

(8) المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا: فيليب فان تيغيم، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط1، بيروت، 1967م، ص 242.

(9) دراسات في الأدب المسرحي، ص 66.

(10) السابق نفسه، ص 67.

(11) مفاهيم نقدية: رينيه ويلك، تر: محمد عصفور، سلسة عالم المعرفة 110، الكويت، 1987م، ص 165.

(12) الواقع والمثال مساهمة في علاقات الأدب والسياسة: فيصل دراج، دار الفكر الجديد، ط 1، بيروت، 1989م، ص 20.

(13) ضرورة الفن، ص 143.

(14) منهج الواقعيّة في الإبداع الأدبي، ص 118.

(15) مقدمة في نظرية الأدب: عبد المنعم تليمة، سلسلة كتابات نقدية 67، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1997م، ص 232.

(16) ينظر: الواقعيّة: ديميان كرانت، تر: عبد الواحد لؤلؤة، ضمن موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 1983م، مج 3، ص 35.

(17) مفاهيم نقدية، ص 165.

(18) الواقعيّة النقدية في الأدب: سيرغي بيتروف ، تر: شوكت يوسف، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2012م، ص 94.

(19) مفاهيم نقدية، ص 169.

(20) مشكلة الفن: زكريا إبراهيم ، دار مصر، القاهرة، 1977م، ص 41.

(21) الواقعيّة النقدية في الأدب، ص 114.

(22) النقد الأدبي في القرن العشرين: جان إيف تاديه ، ، تر: قاسم المقداد، وزارة الثقافة، ط 1، دمشق، 1993م، ص 239.

(23) الواقعيّة النقدية في الأدب، ص 257.

(24) ينظر: الواقعيّة النقدية في الأدب، ص 103- 104.

(25) الواقعيّة والواقع: بوريس سوتشكوف، تر: حنا عبود، الآداب الأجنبية، سوريا، ع 3، 1 يوليو، 1976م، ص 258.

(26) الواقعيّة النقدية في الأدب، ص 113.

(27) المدخل إلى الآداب الأوربية: فؤاد المرعي ، منشورات جامعة حلب، ط2، سوريا، 1996م، ص 204.

(28) الواقعيّة وتطورها التاريخي (1): بوريس سخكوف، تر: نقولا ناصر، مجلة البيان الكويتية، الكويت، ع 111، 1 يونيو، 1975م، ص 61.

(29) الواقعيّة النقدية في الأدب، ص 184.

(30) دراسات في الواقعيّة: جورج لوكاتش، تر: نايف بلّوز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 3، 1985م، ص 25.

(31) ينظر: السابق نفسه، ص 25- 26.

(32) الواقعيّة النقدية في الأدب، ص 25.

(33)الواقعيّة النقدية في الأدب ، ص 210.

(34)السابق نفسه، ص 117.

(35) السابق نفسه، ص 117.

(36) ينظر تفصيل بعض هذه السمات في: المذاهب الأدبية لدى الغرب: عبد الرزاق الأصفر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م، ص141 وما بعدها.

(37) الواقعيّة، ديميان كرانت، ص 56.

(38) الواقعيّة النقدية في الأدب، ص 105.

(39) ينظر: الواقعيّة، ديميان كرانت، ص 55. قال شامفلوري: "إن الإخلاص هو القيمة الوحيدة التي يريدها في الفن". ولعله يرى ذلك في الواقعيّة لأنه منظر لهذا المذهب.