فصلية اللسان المبين (بحوث فی الأدب العربی)
«محكمة عليها»
السنة الثالثة، المسلسل الجديد، العدد الخامس، خريف ۱۳۹۰

الشعر العربی الحديث؛ بين الرومانسية و الواقعية*

الدكتور عبدالعلی آل بويه ی لنگرودی
أستاذ مشارک فی جامعة الامام الخمينی الدولية- قزوين
مهدی اسمعيلی
الماجيستر فی اللغة العربية و آدابها

الملخّص

يتبادر إلی الأذهان فی الأوساط الجامعية مصطلح المدارس الأدبية، وتبدأ هذه المدارس دراستها المختلفة من تاريخ الأدب وبخاصة تاريخ الأدب الأوروبی منذ القرن السادس عشر عند ما كانت الثورة الفرنسية الكبری عام ۱۷۸۹ فی ذروتها. وبواسطة الأسلوب الكلاسيكی طيلة القرن السابع أخذت هذه المدارس صورتها الأكثر شيوعا. ويمكن اعتبار هذه المدارس إلی حد ما بقايا الطرق اليونانية والرومانية القديمة فی القرون الوسطی وإن هذه المدارس الأدبية لم تكن وليدة اكتشاف فردی أوجماعیّ و الّتی تظهر من فراغ، وتسيطر علی جميع الأدب بل كانت سائدة بشكل جعلها تبرز أكثر من غيرها من المدارس الاخری.

تسعی المقالة التی بين أيديكم لتستوعبَ الرئاليّة أو الواقعية، ودراسة هذه المدرسة الأدبية بشكل عام ومن ثّم تتطرق إلی الأسباب التی أدت إلی تفوق هذه المدرسة علی المدرسة الرومانسية.

الكلمات الدليلية

الشعر العربی الجديد، المكاتب الادبية، الرومانسية، الواقعية.

* - تاريخ الوصول: ۱۳۹۰/۰۵/۳۰ تاريخ القبول: ۱۳۹۰/۰۹/۱۵
عنوان بريد الكاتب الإلكترونی: a.alebooye@ikiu.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir

۱- المقدمة

كانت المدارس الأدبية المختلفة ولا زالت موضع اهتمام للنقاد وباحثی الأدب وذلک لأن انتماء شاعر أو اديب إلی مدرسة خاصة من بين المدارس يعطی للناقد أو الباحث ويطلعهما علی معالم عامة عن منهجية ذاک الشاعر أو الاديب وطريقة إفصاحه عما يدور فی ذهنه أو يكنه صدره وكيفيية نظرته إلی الحياة؛ فلذا تطرق باحثو الأدب و النقاد إلی هذا المبحث المهم ودوّنوا كتبا و ألّفوا مقالات و أقاموا موتمرات و... لتسليط الضوء علی السمات والخصائص التی تتسم كل مدرسة بها أو تميزها عن غيرها من المدارس الادبية المختلفة.

و من أهم هذه المدارس والتی لعبت دورا هاما فی الأدب العربی الحديث ولايمكن التغافل عن تأثيره عليه، هما المدرسة الأدبية الرومانسية والمدرسة الواقعية؛ ولعل الرومانسية أوقع المدارس تاثيرا وأكبرها نطاقا وأكثرها شمولا فی الادب المعاصر علی الاطلاق، اذ أقبل جماعة غفيرة مِنَ الأدباء و الشعراء فی شتی البلدان العربية و مهاجرها نحوها و انشدوا أشعارهم و صنفوا آثارهم و ألفوا دواوينهم علی غرارها و وفقا لمبادئها وأصولها و مناهجها.

ولكن بعد ما مضت عليها حقبة من الدهر، أخذ الأدباء و الشعراء و أصحاب البيان و بأسباب خاصة يدبرون عنها غير مكترثين بما عهدوه فی هذه المدرسة الأدبية عادت هذه المدرسة لا تلبی نداء الشعب المضطهد وانغلق الرومانسيون علی أنفسهم وصارت هذه المدرسة إنطوائية غير مجدية، لا تريد أن تحل المشاكل، بل تهرب منها وتفر إلی مدن فاضلة قد صنعوها فی أخيلتهم. و أقبلوا نحو غيرها من المدارس بداية من الواقعية حتی البرناسية.

فما هی الأسباب و الدلائل التی تضافرت من أجل بلورة نجم الواقعية وعلوه بين أوساط الأدباء والشعراء مودية بشمس الرومانسية المشرقة إلی المغيب ؟

تسعی هذه المقالة أن تسلط الأضواء علی هذه الظاهرة الأدبية الهامة المعاصرة بطريقة تقصی المعلومات عن المكتبات و مختلف بطون الكتب وذالک بتعريف علی مصطلح المدارس الأدبية ومايعنی هذا المصطلح الحديث ثم أهم المواصفات التی تتميز الرومانسية بها والتی تعتبر من المعالم لهذا المذهب الأدبی ثم المذهب الواقعی و مختلف اتجاهاته و نزعاته ثم يليهما القسم الرئيس للمقالة وهو دراسة الأسباب التی أدت إلی إقبال الشعراء نحو الواقعية . والملاحظ أن هذه المدارس وكلها علی حدة – كما أسلفنا اليها الاشارة – كانت موضع اهتمام وعناية لباحثی الادب ولكن قلما تحدثوا عن المراحل الانتقالية فيما بينها و الأسباب التی تقف وراء ظهور بعضها و ازدهارها أو انكماش نيران بعضها الآخر بعد ماكانت مستعرة.

Archive of SID

www.SID.ir

۲- مصطلح المدرسة الأدبیة

کثیرا ما یُسمَع مصطح المدرسة الأدبیة فی الأوساط العلمیة والجامعیة وهو مصطلح جدید فی أدبنا العربی و قد أخذت کلمة المدرسة الأدبیة من مصطلح «Literary school» الإنجلیزیة التی تعتبر مرادفةً لفظیة لمصطلح «المدرسة الأدبیة». فالکل یعلم بأنَّ «School» المدرسة، نعنی بها أمکنة تخصَّص للتعلیم، ربما القاسم المشترک بینهما هو المکان الذی یجتمع عدَّة أفراد فیه للدراسة تحت رقابة أسلوب واحد، فهذا شأن المدارس الأدبیة اذکانت تناقَش فیها قضایا أدبیة مهمَّة بواسطة عدَّة أشخاص تتقارب وجهات نظرهم من بعضهم. «تنبنی المدرسة الأدبیة علی الأصول العقلیة والنزعات الواعیة من الأدباء والشعراء و تتَّخذ نظریة علمیة خاصة کمبنی لحرکتها، یتِّم تأسیس أصول معینة والمصادقة علیها من قبل الأعضاء و بعد ذلک و بعد إصدار البیان تتَّخذ هذه الأصول شکلاً رسمیاً من قبل أصحابها و هوّاتها.» (داد، ۴۴۸:۱۳۸۷).

قد شهد عالم الأدب العربی وبفعل التأثر من الأدب الأروبی نشوء مدارس أدبیة شتی علا نجم بعضها حینا وأفل حینا آخر وذالک لإرهاصات و مؤثرات تضافرت من أجل بلورتها أو تحطیم أرکانها. من أهم هذه المدارس الأدبیة التی ترکت أثرا کبیرا فی أدبنا العربی المعاصر، المدرسة الادبیة الرومانتیکیة؛ فلعلها المدرسة الأکثر أهمیة و الأوسع نطاقا والأوقع تأثیرا علی الإطلاق، فنشاهد عددا کبیرا من الأدباء والشعراء التفوا حولها واهتموا بها و أصدروا إنتاجاتهم علی غرارها. بلغت هذه المدرسة ذروتها فی أروبا وفی القرن الثامن عشر فی آثار أدباء کـ «جان جاک روسو» (Jean jack Rousseau) و «شاتو برایان» (Chateau Brian) والشاعرین الألمانیین «جوته» (Goethe) و «شیللر» (Schiller). وفی الأدب العربی بدأت تحتلّ مکانة مرموقة بین الشعراء العرب بعد الحرب العالمیة الأولی و استمرَّت حرکتها بقوَّة و صلابة حتی نهایة الثلاثینیات و بدایة الأربعینیات، فی آثار شعراء جماعة دیوان، الجمعیة الأدبیة التی أسسها العقاد والمازنی والشکری، و جماعة أبولو التی لاقت ترحیبا واسعا من قبل الشعراء والادباء، وفی آثار شعراء المهاجر بقسمیه: الشمالی الذی یتمثل قی شعراء الرابطة القلمیة و أرست دعائمها فی أعمال «جبران» و غیره من الرومانسیین و الجنوبی الذی یجد فی العصبة الأندلسیة خیر ممثل له.

Archive of SID

www.SID.ir

۳- الرومانطيقية

۳-۱- لغة

إنّ كلمة الرومانسيَّة إشتقّت من الكلمة الفرنسيَّة القديمة«Roman» و هذه الكلمة نعنی بها اللغات التی اشتقَّت من اللّاتينية كالإيطاليّة و الفرنسيّة و الإسبانيَّة و البرتغاليَّة و ... و « كانت كلمة«رومانس» تطلق فی القرون الوسطی علی اللغات المحلّية و كانت تميِّز هذه اللغات عن اللغة اللاتينيَّة التی تدَّرس فی المدارس. هكذا كان يطلق علی الترجمة أو التاليف عبارتا«Enromacie» و «Romancar» و هكذا كانت الكتب تطلق عليها «رومانز» و «رومان»...» (فورست، ۱۳۷۵ : ۲۵).

كما كانت كلمة «romanz» فی العصور الوسطی تعنی حكايات المغامرات سواء كانت شعراً أو نثراً ثمّ «اقتبستها اللغة الإنجليزيّة عن الفرنسيّة ... و أوّل مرّة استعملت هذه اللفظة فی الإنجليزيّة كانت تدلّ علی نوع من الإغراق فی الخيال و هو ما لم يكن مستحبا فی ذالک الوقت . » (الأيوبی، ۱۹۸۴: ۱۱۹).

« ومن بين الأدباء والنقّاد من يعتبر هذه اللفظة إسبانيةَ الأصل و الّتی تدلّ علی نوع خاص من الشعر، للأبيات المزدوجة منه قوافی مشتركة وللأبيات المنفردة قوافی تتغير فی طول الشعر.» (شرارة، ۱۹۲۴: ۱۹۶)

« كانت صفة«romantic» تطلق علی المناظر والأشخاص الّتی تذكر بالقصص أكثر ممّا كانت تطلق علی الأحداث التی تحكی فی القصص.» (هلال، ۱۹۸۱ :۶).

« يذكر أنّ «جان جاک روسو» (Jean Jack Rousseau) هو من أوائل الأدباء الذی استعمل هذه الصفة فی وصفه لإحدی بحيرات سويسرا قائلاً: هذه البحيرة ذات الوحشة الرومانطيقية.» (هلال، ۱۹۸۱: ۵)

تستحضر كلمة «رومانطيقی» معانی شتّی فی أذهاننا و من جملة هذه المعانی التی تتبادر إلی أذهاننا «العاطفة الشديدة الغرابة و الأحاسيس و المشاعر الحادة» او كما يقول الدكتور «أحمد أمين» فی معرض توضيحه لهذه الكلمة و تفصيله لها:« الدهشة و العجب و الطرافة و التشويق كلّها تتضمّنها كلمة« romance». (أمين، ۲۰۰۰ : ۳۳۷)

يبدو أنّه من العبث محاولة فهم الرّومانتيكيّة –كما صرّح بها بعض الأدباء – بحصرها فی تعريف خاص كما يقول «بول فاليری»: لابد أن يكون المرء غير متّزن العقل إذا حاول تعريف الرّومانتيكيّة و كتب «فريدرش شليجل» (Frederick Schlegel) إلی أخيه يقول له: إنّه جمع محاولات تعريف الرومانتيكية فی مائة وخمس وعشرين صفحة.

Archive of SID

www.SID.ir

و تأتی صعوبة تعریف الرومانسیّة وتحدیدها من أنّ لکلّ أدیب رومانسی صفاته ومقوّماته الخاصة به تمیّزه عن غیره من البشر وبالتالّی لکلّ شاعر قضایاه الخاصّة المرتبطة بذاتیتّه.

۳-۲- إصطلاحاً

هذه کانت المدلول اللغوی للرومانسیَّة ولکن بالنسبة إلی معناها الإصطلاحی فی الأدب أنَّها أخذت معناها من عبارة «Medieval romance» أو«Medieval romaun» اللتان نعنی بهما القصص البطولیَّة التی کانت مکتوبة فی القرون الوسطی بهذه اللغات نظماً.

إذن، المدلول الإصطلاحی لکلمة الرومانسیَّة ترجع إلی القرون الوسطی و الکتابات البطولیَّة الغرامیَّة التی کتبت آنذاک. و أمَّا الرومانسیَّة کمذهب أدبیّ قد راجت فی القرن الثامن عشر و التاسع عشر، کان صفة الرومانسی«Romantic» فی اللغة الإنجلیزیَّة فی بدایات القرن الثامن عشر تطلق علی کلّ نصٍّ کان له طابع خیالی و مثیر للشّعور و الوجدان. و« فی البدایة، تمَّ التعریف بهذا المصطلح فی الإنجلیز و راج هذا المصطلح هناک، و فی الحقیقة نستطیع أن نعتبر هذا الإصطلاح أحد أبرز الهدایا التی قدَّمتها اللغة الإنجلیزیَّة إلی الفکر الأروبی. فی البدایة کان هذا المصطلح فی علاقة مع الرومانسیات القدیمة و القصص البطولیّة للفوارس و التی کانت میزاتها الرئیسیّة هی التعبیر عن العواطف المحرقة و عدم عرض الواقع و المبالغة و الإغراق و التخیل و...» (فورست، ۱۳۷۵: ۲۵)

ولکن فیما بعد ارتقی هذا المفهوم إلی نظریَّة شمولیَّة منظَّمة قد عمد کثیر من الشعراء و الأدباء و الروائیّون إلیها و أبدعوا آثارهم علی أسسها. و لفهم هذا المفهوم الشمولی علینا أن نسلِّط الأضواء علی الخلفیَّات التاریخیَّة التی مهَّدت الطرق لظهوره. لفهم الرومانسیَّة لا بدَّ لنا من معرفة عصر التنویر، ذلک العصر الذی قد أثَّر علی مختلف مجالات الحیاة الإنسانیة و بما أنَّ الرومانسیَّة جاءت بعد عصر التّنویر قد تأثّرت من بعض الجوانب من مفاهیم هذا العصر و المذهب الرائج فیه و ثار علی بعض المفاهیم الأخری و التی انزعجت منها.

۴-الأسس التی کان الرومانسیون یؤکّدون علیها

۴-۱- الرجوع إلی الطبیعة

بما أنَّ عصر التّنویر کان عصر التنمیة المدنیَّة و تطور المدن، فلذا هاجر کثیر من الناس من الضواحی و القری إلی المدن و إضافة إلی ذلک أغرت تنمیة الحیاة الصناعیَّة کثیرا من القرویّین إلی المدن للبحث عن المهن مما یؤدی إلی تهمیش القری، و إضافة إلی ذلک انغماس الناس فی الحیاة المدنیَّة أدَّی إلی انزعاجهم من هذا النمط من الحیاة، النمط الذی ما کانوا لیتعوَّدوا علیه. فلهذا لجأءوا إلی الطبیعة و استمدّوا منه لیتّخذوها معیناً صافیاً

Archive of SID

www.SID.ir

لأشعارهم. و فی واقع الامر لم يكن لجوء الرومانسيين إلى الطبيعة الّا فراراً من المدينة و الحياة المدنيَّة فحسب، بل نستطيع أن نقول هناک سبب آخر لهذه الظاهرة و هو الهروب من العقلانيَّة الدكارتية و فيزياء النيوتونيّة اللتين كانتا تعبِّران عن كلِّ شیء بشكل ميكانيكی فحسب، إذن « الرجوع إلى الطبيعة التی تدعو إليها الرومانسية و روسو(Rousseau) ناتجً عن يأس الشعب من نتائج المذهب التعقلی و الحياة الصناعيَّة. لهذا السبب كان الشعراء الرومانتيكيون يعتبرون استمرار الحياة فی المدن مزعجةً و يعدّون المدنيَّة الجديدة عدوّاً للشعر و الفنانين أی بعبارة أخرى يحسبونها عدوًّا للظّرافة و العاطفة.» (ثروت، ۱۳۸۵هـ: ۷۳)و كان لجوء الرومانسيين إلى الطبيعة كثيراً جداً و هذا الأمر وصل إلى درجة جعل «رنه ولک»(Rene Vela) أن يقول: «ما يسمَّى الرومانسيَّة يبدو بأن يكون نتاج ذوق أناس يعيشون فی خارج المدن أو ليسوا من سكّان تلک المناطق أصلاً.» (رنه،۴۶:۱۳۷۳) فبشكل عام أنَّ المضامين فی الأدب الرومانسی العربی صارت ذاتية فلهذا نری الشعراء المتبعيين لهذا المذهب يلجأون إلى الطبيعة و النّجوى معها و لا نری للعقل و المنطق أیَّ سلطان فی آثارهم و كانت أشعارهم تطفح بأحاسيس الحزن و الشعور بالانضجار و اليأس.

كان هذا الاحتكاک بالطبيعة قد وصل إلى درجة كأنَّها ليست شيئاً خارجاً عن التجربة الشعرية و هكذا الشعراء كانوا يصفونها و يشبّهونها أحياناً بحالاتهم الروحية و الجسدية و كانوا يبثون معها الشكوى و يصوّرونها فی بعض الأحيان كشكل إنسان يشابه الشاعر فی معاناته. إذن «كانت الطبيعة مادة للوصف حيناً و مادة حيناً آخر لنقل الحالات النفسية و الأفكار و المعانی.» (الحاوی، ۱۹۸۶: ۳۳)

من الظواهر التی نراها بكثرة فی أدب الرومانسيين حيال الطبيعة هی النجوى و بث الشكوى إليها ، فلهذا نری ظاهرة التشخيص (Personification) بكثرة فی أشعارهم.

و بشكل عام نستطيع أن نقول بأنَّ الطبيعة فی أشعار الرومانسيين و إنتاجاتهم لم تكن الغرض المطلوب و الهدف المنشود يعرضونها لنفسها بل هی عامل و حافز لتشجيع مشاعرهم و إثارتها.

۴-۲- النزعة إلى الشرق و الحياة الشرقيَّة

بما أنَّ الرمانتيسيين نشأءوا فی عصر التنوير الذی كان العقل و العقلانيَّة البحتة مسيطريين عليه، فانزعجوا من هذه و أرادوا أن يلطِّفوا أرواحهم بشیء لا يمِّت بأی صلة بالعقل. فلهذا مالوا إلى الشرق و آدابه و تقاليده و وجدوا فيه مجالاً خصباً لإشباع عواطفهم. و هكذا صار كثير من الأدباء الرومانسيين مشتاقين إلى الآداب الشرقيَّة و حتى بعض منهم استوحوا كثيراً

Archive of SID

www.SID.ir

من مضامینهم منه. حتی نری الشاعر الآلمانی «جوته» یستلهم کثیر من مضامینه فی «الدیوان الشرقی» من الحافظ الشیرازی .

۴-۳- غلبة الکآبة و الحزن فی آثارهم

لا بدَّ لنا بأن نبحث جذور هذه الظاهرة فی الثقافة القروسطائیة المذهبیَّة التی کانت تسعی لتسویل ظاهرة الحزن أمام الناس، حتی یشغلهم من اللذات و اللّهو و یشجّعهم بالاستعداد للموت، فالأدب فی هذا العهد کان متأثّرا من النزعات المذهبیة الموجودة فی القرون الوسطی مع الاعتماد علی العناصر التأثریَّة الحزینة و فی هذه الفترة و فی هذا المذهب یصبح التعبیر عن الحزن عادة یتَّخذها الأدباء. و «نری هذه السمة بارزة فی قسم عظیم من هذا النوع من الأدب فی المکتب الرومانسی بحیث جعلت بعضاً من النقاد یعتبرون القساوسة و أبناء القساوسة الذین یعیشون فی ظروف کظروف الکنائس، أحد أهمّ عوامل ظهور هذا النوع من الأدب فی المذهب الرومانسی». (رنه،۱۳۷۳: ۴۶)

و إضافة إلی ذلک نستطیع أن نجد جذور هذه الظاهرة ناتجة عن الأوضاع المأساویَّة فی المجتمع الأروبی عامَّة و المجتمع الفرنسی خاصَّة و منها عدم الاستقرار السیاسی و الفشل فی الوصول إلی الأهداف و المآرب و تعاسة معظم سکّان الشعب و عدم النجاح فی سعیهم الحثیث و جهدهم الجهید المستمرّ فی الوصول إلی مستوی أعلی و هذا الأمر بادٍ فی آثار أدباء فرنسا و الذین کانوا یعانون من وضع اجتماعی أسوأ إذ «کان لعدم الاستقرار السیاسی تأثیر شدید فی أفکار الشعب . الفشل فی الثورة الفرنسیَّة فی تأسیس و المحافظة علی الحکومة الوطنیة و فشل نابلیون(Napoleon) و هذه کلها أدّت إلی ظروف استیقظت فیها الأفکار فی الفئات السیاسیة المختلفة، وکان هواة الحریّة و الحکومة الوطنیة بفترة حکم نابلیون فی مأزق و کان علیهم بعض الضغوط من جانب الحکومة و إضافة إلی ذلک قد أخذ المرتجعون و أتباع الملکیَّة زمام الأمر.» (تراویک، ۴۵۲:۱۳۷۳) و هذه الأمور بأجمعها جعل الناس ینطوون علی أنفسهم إذ باءت جمیع مساعیهم بالفشل و ما کان أمامهم سبیل إلا التعبیر عن أحزانهم و کآبتهم فی آثارهم الفنیَّة.

۴-۴- المرأة و الحب

إتَّجه أدباء الرومانسیّة نحو المرأة فجعلوا لها منزلة عالیة، المنزلة التی ماکانت لها عهد فی العهد الکلاسیکی، لأنَّ الکلاسیکیین وضعوا قواعد صارمة حیال الحبّ و التعبیر عن العواطف وحیال المرأة و هذا الأمر أنشا بدوره ردّة فعل فی نفوس الرومانتیکیین الذین کانوا یمیلون إلی التعبیر عن جمال المرأة و حبِّهم تجاهها. وً الحب عند الرومانتییکیین لیس حبًّا جسدیاً

Archive of SID

www.SID.ir

بل هو عبارة عن عاطفة صادقة تشجّع أصحابه بأن يخطو خطوات واسعة و يجتازوا كل العقبات، و المرأة محبوبةٌ فی أشعارهم تمثّل دور الآلهة التی يعبدونها فلهذا « وجد فی المرأة بعضُهم الحبيبةَ المعبودةَ و الملهمةَ و الملاكَ الذی هبط من السماء.» (أصفر، ۱۹۹۴ : ۶۴)

إنّ حبّ الرومانسيين كان نتيجةَ عاطفتهم الصادقة و مشاعرهم الوقّادة و خيالهم المجنحة و لهذه الأمور تأثير كبير فی نسج هذا النوع من الحب و قد بلغ صوفية هذا الحب عندهم إلی درجة جعلت كثيراً من النقاد يعتقدون بأنّه وصل حدود العبادة و التقديس للمحبوبة فلهذا يقول الدكتور ياسين الأيوبی: «إنَّ من يشاهد نتاج الأدباء الرومنطيقيين يخرج بخلاصة لا تشوبها شائبةٌ، و هی أنَّ الحب عندهم أقوی العناصر الذاتية و المشاعر العاطفية علی الإطلاق، لدرجة وصل فيها حدود العبادة و القداسة تماماً كعبادة الله أو الطبيعة. فينادی ««نوقاليس» (Nvfalys) محبوبته «بالمعبودة» بالمعنی الحقيقی لهذه الكلمة.» (الأيوبی، ۱۹۸۴: ۱۷۹)

۴-۵- الولوع بالاغتراب

كان الرومانسيون منعزلين عن المجتمع و عندهم بعض خصائص انطوائية فلهذا مايكادون يستقرّون فيه. الشاعر يريد أن يغترب عن المجتمع و يتخلَّص من المعاناة التی يفرضها عليه ، فلهذا نراه فی بعض الأحيان يلجأ إلی الطبيعة و تارة يحتزن و أخری يشيد بالموت و أخری يتظاهر بالمرض و يبدأ باجترار الهذيانات و الشطحيات والتخرصات و تارة يصل إلی بعض الشهودات؛ و فی الواقع كلُّ هذه المضامين مساعی للتخلص من المجتمع و الاغتراب منه.

هكذا «إغترب المفكّرون و الشعراء الرومانسيون فی شعورهم الذاتی من الوجود الظاهر و ذلک بافتراض أنَّ الخيال بوسعه أن يربط بين الشعور الذاتی و العالم الخارجی، و كلَّما زاد الإبداع الخيالی فی الرومانسية، زاد الشعور الذاتی فی الأعمال الرومانسية للفنّانين.» (هيث و پورهام، لاتا:۸۶)

۴-۶- الإشادة بالحريَّة

كان الأدباء الرومانسيون يعتبرون القواعد الاجتماعية و الدينية الموروثة عائقةً فی سبيل إنتاج آثار جيِّدة و التعبير عن المعانی التی يعيشونها و يعتقدون أنَّ الفنان لا بدَّ أن يكون حرّاً حتی يستطيع أن يبدع أثراً و «إن تكبت مشاعره بسبب ضغوط المجتمع والقوانين الأخلاقية أو الموهومات، يتخلَّف و لا تتكشف طاقاته المكتومة.» (ثروت، ۱۳۸۵: ۸۵)

۴-۷- المثاليَّة

كان الرومانتيكيّون يميلون إلی خلق عالم مثالی لأنَّهم كانوا متعبين من الظروف التی كانت حصيلة الحياة العقلية و الصناعية البحتتين فلهذا أكثروا من الهروب من العالم الواقع إلی العالم

Archive of SID

www.SID.ir

المصنوع فی أذهانهم و کان هذا الفرار بحیث جعل «جورج صاند» (George Sayd) بأن یقول: « إنَّ الفنّ لیس تصویراً للواقع الحقیقی، بل هو بحث عن الحقیقة المثالیة.» (المرعی ۱۹۹۶: ۱۸۷) لم یکن الرومانطیقیون یلتفتون إلی تصویر العالم الخارجی بل یعبّرون عنه کما کانوا یرونها بأعینهم الرومانسیة و کانوا «یجسِّمون الحوادث کما تقتضی أهواءهم الرّوحیة وکانوا یصوّرون النّاس کما تستلزم احتیاجاتهم النفسیّة.» (میترا، لاتا: ۱۰۴)

۴-۸- الخیال

کان عالم الخیال هو العالم المفضَّل عند الشعراء و الأدباء المتَّبعین للمذهب الرومانسی. کان الرومانسیّون منعزلین عن الواقع و منطوین علی أنفسهم و هذا الأمر واضح فی آثارهم. فی الحقیقة کان شعراء هذا المذهب وأدبائه ضاقوا ذرعاً من عالم الحقیقة فلهذا کانوا یطلقون لأنفسهم العنان فی التجوال فی العالم الخیال حتّی یعوّضوا به ما فقدوه فی العالم الواقع فکانوا یجدون فی هذا الأمر إشباعا لآمالهم غیر محددة و حاجاتهم المکبوتة.

و قد بلغ تعوّدهم إلی هذا العالم غیر الواقعی إلی درجة ما کانوا یریدون أن یهبطوا منه أی من العالم الذی صنعوا فی أذهانهم و ما کانوا لیعوِّضوا بهً عن أیِّ شیء فلهذا یقول «روسو» (Rousseau) :«لو تحولت أحلامی إلی حقائق لما اکتفیت بها، بل لظللت أتخیَّل و أحلم لا تقف رغبتی عند حد، لأنّی لا أزال أجد فی نفسی فراغاً لا یشرح و لا یملؤه شیء. إنَّه نوع من انطلاق القلب إلی مصدر متعة لا علم بها و لکنّی أحس بحاجتی إلیها ، بل إنّی أجد فی ذلک الانطلاق نفسه متعة، لأنَّه یغزو جوانب نفسی بشعور قوی کلَّ القوة، و بحزن عمیق یجتذبنی إلیه حتّی إنّی لا أرید أن أحرمه.» (هلال ۱۹۸۱: ۷۳)

۵- الواقعیة

۵-۱- لغة

قد إشتقّت «الواقعیة» «Realism» من کلمة «Real» و التی تعنی الواقع و فی القاموس العربی «الواقع» هو اسم فاعل من وَقَعَ، بمعنی نَزَل و سَقَطَ و حصل و أتی ... فیقال « وقع به ماکر، نزل، و وقع الأمر، بمعنی: جاء الأمر و وقع منه الأمر موقعاً حسناً أو سیئاً : ثبت لدیه. و توقّع الشیء: تنظّره و تخوّفه.» (ابن منظور، ۱۹۷۰: مادة وقع)

۵-۲- إصطلاحا

و فی الاصطلاح الأدبی نعنی بالواقع کلّ ما هو مبتعد عن الخیال و المثل. إذن، الواقعیة نسبة إلی کلِّ شیء لا یمتّ بصلة إلی الخیال و المستقبل، و یرتبط بکل ما هو واقع و موجود

Archive of SID

www.SID.ir

فی الزمن الحاضر و هذا الواقع يمكن أن يبحث عنه فی أصعدة مختلفة: منها الحياة العادية و منها الأدب، و الواقعية التی يدرسها هذا الفصل و يكون بصددها هو الواقعية الأدبية.

«الواقع» نوعان: حقيقیّ و فنّیّ؛ و الأوّل ما إذا وصفه الإنسان كان صادقاً و أميناً لموافقته ما هو موجودٌ وكائن؛ إنه بوصفه يأتی بنسخة عن الواقع كالصّورة الفوتوغرافية. و الثانی- و هو المعوَّل عليه فی الأدب - يقوم على خلق إبداعیٍ لواقعٍ لا يشترط أن يكون حقيقياً بحذافيره. صحيحٌ أنه يغترف عناصره من الواقعِ الحقيقیّ؛ لكنّه يحوّر و يزيد و ينقص و يختلق و يعيد التكوين ليأتی بواقعٍ ليس نسخة أمينة للواقع الحقيقیّ، بل هو محاكٍ له و ممكن الوجود و التصوّر، لأنه يجری فی نطاقه و يخضعُ لشروطه و آليّاته العاديّة.» (الأصفر، ۱۹۹۹: ۱۳۴)

«فالواقعية الأدبية إذن، هی تصويرٌ مبدعٌ للإنسان و الطبيعة فی صفاتهما وأحوالهما وتفاعلهما، كما تعنی الواقعية بالجزئيات والتفصيلات المشتركة للأشياء والأشخاص والحياة اليومية و لو كانت تفصيلاتٍ مبتذلة وكل ذلک ضمن الإطار الواقعیّ المألوف. إنه واقعٌ لا يشترط فيه الأمانة و الصّدق فی النسخ، بل كلّ ما يشترط فيه الصدق الفنیّ و بهذا يتحوّل الكاتب إلى فنانٍ مبدع لا إلى نسّاخ، أو كاتب تقرير.

ثم تطور المفهوم، و اتخذ منحیً أضيق من ذی قبل، لكنه أعمق، ألا و هو البحث عن الحقائق الإنسانية والإجتماعية حتّى قيل: الواقعية هی مدرسة الإخلاص فی الفن. » (عباس، ۲۰۰۰: ۵۵)

۶- الإتجاهات الرئيسة للواقعية

هناک اتجاهات مختلفة للمدرسة الواقعية ظهرت على مسرح الوجود تراوح عنصر الواقع فيها بين القوة والضعف ومتأثرة بنسب مختلفة بالافكار والمعتقدات الشائعة فی المجتمع الانسانی آنذاک .

۶-۱- الواقعية الانتقادية

و قد سمی هذا النوع من الواقعية، بالواقعية الأوروبية، أو النقدية لأنها شاعت بصورة واسعة فی أوروبا، و فی فرنسا بالذات، بسبب التوافق الفكری الذی حصل بين الكتَّاب الروائيين و أصحاب الرؤى الفلسفية الذين يغوصون فی الصراع البرجوازی، و الذين ثاروا على فساد المجتمع و ظلم البرجوازية و انحرافاتها، فأعملوا فكرهم و أقلامهم فی تصوير هذه الجوانب و تضخيمها أحياناً، وتغيير المسار نحو الأحسن، و ذلک عن طريق كشف جذور العلاقات الرأسمالية، و فضح عيوبها الأساسية.

Archive of SID

www.SID.ir

و الکلام عن الواقعیة النقدیة «یرجع بنا إلی القرن الثامن عشر مع «مولتیر» (Mvltyr)الفرنسی الذی مهد لها بسخریة من مثالیة شعراء إنجلترا «بروب» (Probe) و غیره حیث کان یری فی مثالیتهما سذاجة بلهاء، و إن تعمقت عند الفیلسوف الإنجلیزی «هونز» (Huns) و الذی یری أنّ الإنسان للإنسان ذئب ضار و ذلک فی تصویره لسوداویة العالم.» (إسماعیل، ۲۰۰۲: ۳۵)

إن الواقعیة النقدیة «أعطت عنایة واضحة بالموضوع من حیث الاهتمام بالواقع فی جانبی التصویر والتاریخ، کذلک أعطت الذات قدراً من العنایة والاهتمام لتقدم الذات فی أخطر جوانبها وهی سمات الصدق، و تؤمن الواقعیة النقدیة بتحقیق الجمال فی القص عبر أبعاد الذات و الواقع و المعاناة.» (الشوباشی، ۱۹۷۰: ۱۲۲)

إن الغرض الأول لهذه الواقعیة، هو الانتقاد ـ أی تسلیط الأضواء علی زوایا التخلف و الإنحلال الأخلاقی والاجتماعی، و احصاء مواضع الخلل و التناقض؛ و هذا ما قام به معظم روایات تلک المرحلة فی فرنسا وألمانیا.

لکن هذه الآراء لم یکن لیودّی الإنسان إلی ان یبحث عن مساواة و إصلاح و .. لأنَّ الغرض هنا، کشف العیوب و الوصول إلی مواضع الضعف والفساد فقط، و لا یسعی الواقعی الانتقادی لإصلاح العیوب و إعادة بناء الحیاة من جدید. .هکذا «وصوّر الواقعیّون النقدیون آفات الشر و السواد فی قصصهم من واقع الطبقات المسموعة، و لکنهم لم یدعو إلی سلوک طبقی معین، فهم یتّفقون مع الوجودیین، کما سیتضح لنا ذلک فی الإیمان بتحقیق محتوی إنسانی یتجاوز البعد الطبقی.» (الوائلی، ۱۹۹۴: ۴۵)

۶-۲- الواقعیة الإشتراکیة

تعنی هذه الواقعیة بقضایا المجتمع، وتحاول أن یبعد مساره، عن السقوط و الانهیار والانکماش کما تسعی لإصلاح المجتمع و البحث عن ظروف أفضل من الظروف الحالیة. بعبارة أخری، الفارق الرئیسی بین الواقعیة الانتقادیة و الواقعیة الاشتراکیة، هو أنَّ الواقعیة الاشتراکیة، مدرسة ثوریة و لا یکتفی بتصویر العیوب و الظلم و الفساد فحسبُ، بل تدعو لمکافحتها و الوقوف فی وجهها و تسعی لأن تبنی حیاة أفضل علی أنقاض الحیاة القدیمة و أطلالها، و أول من طرح فکرة الواقعیة الاشتراکیة هو الروائی الروسی «ماکسیم جورکی». یری «الدکتور نبیل راغب» أنّ «ماکسیم جورکی» (Maxim Gorki) (۱۸۶۸-۱۹۳۶م) هو أوّل من صاغ اصطلاح الواقعیة الاشتراکیة کمقابل مضاد للواقعیة النقدیة و حاول تطبیقها فی أعماله و فی بلورتها فی اتجاه أدبی له ملامحه المتمیزة و لکنها تطرفت بعد ذلک فی

Archive of SID

www.SID.ir

العشرينات والثلاثينيات والأربعينيات من هذا القرن و أصبحت المرجعية و النقدية، اللعبة المفضلة لأدباء الواقعية الاشتراكية.» (راغب، ۱۹۷۷: ۱۳)

بعبارة أخرى، تعتبر الواقعية الاشتراكية تكملة للواقعية الانتقادية، إذ تدعو الشعب والمجتمع الإنسانی إلی حياة أفضل من الحياة التی قد تمّ تصوير مساويها ومشاكلها الجسيمة و آلامه المحرقة بواسطة الواقعية الانتقادية «فالواقعية الاشتراكية مذهب مكَّمل للواقعية الانتقادية، يعرض لوقائع الحياة كما يعرض لتوقعاتها، و هذا يفترض مرونة فی تصوير الأحداث و رسم نهاياتها المأساوية، فيعدل الراوی عن سرد ما وقع بجزئياته ودقائقه الأليمة المفجعة الموجعة، إلی ما هو ألطف و أفعل إيجابياً، فی نفس القارئ أو المتلقی.» (الأيوبی، ۱۹۸۰:۳۲)

و بما أن الواقعية الاشتراكية تريد الوصول إلی حياة أفضل تُعتَبر مدرسة رسالية، لها رسالتها التی تسعی و تبذل قصاری جهودها لأجل الوصول إليها و الرسالة الموجودة والمرجوّة عند أصحاب هذه المدرسة تجعل لهم بعض المثل حتی يكافحوا من أجلها و علی هذا الأساس «علی الأديب الواقعی الاشتراكی أن يستلهم المُثل و القيم التی يناضل من أجلها هو و طبقته، دون أن يفهم من ذلک تقييداً لحرية الأديب، أو إلزامه بما يملی عليه و يُشار. إذ بمقدار ما ينطلق أدبُه بحرَّية ـ يأتی نتاجه بالعمق و الأصالة اللذين يؤديان ما تطمح إليه الطبقة الاجتماعية من تنوير النفوس و صقلها و تثقيفها.» (الأيوبی، ۱۹۸۰ :۳۲۴)

إذن، الثورة و الميزة الثورية هو الطابع الرئيسی الذی يميز الواقعية الإشتراكية من الأنواع الأخری للواقعية « و الكاتب العظيم ـ فی الأدب الاشتراكی ـ هو الذی يستلهم الفكر الثوری الاشتراكی، علی حد قول «إرنست فيشر»، ولكنّه يتحرر من صلابة العقيدة ونُظمها الصارمة بأشكاله التعبيرية التی تحقق له المضمون الثوری، و النزعة الفنية الجمالية، فی آن واحد.» (الايوبی، ۱۹۸۰ :۳۲۷)

علی هذا النمط تقريباً، وضع كبار كتّاب الروس رواياتهم، ونظموا قصائدهم و جاؤوا بأدب يعكس بوضوح طموح الطبقات و صراعاتها، و رسموا الأطر التی يمكن فيها للإنسان الروسیّ أن يعيش الحياة المطمئنة، من أعمالهم: «الحرب و السلم» و «آنّا كارنينا» «لتولستوی» (Tolstoy) و «الجريمة والعقاب» «لدوستويفسكی» (Dostoyevsky)، و «قصائد بوشكين» (Pushkin) (۱۷۹۹-۱۸۳۷م)، و أقاصيصه، و غيرهم ممن ناضلوا ـ عبر شخصياتهم الأدبية ـ من أجل الخلاص الروحی والسعادة النفسية و الحرب الطبقيّة التی شرعتها الأديان السماوية، وذلک قبل الثورة الاشتراكية البلشفية بزمن طويل.. ومن هذه الأعمال الأكثر انطباقاً علی الواقعية الاشتراكية، رواية «الأم» «لمكسيم جوركی» (۱۸۶۸-

Archive of SID

www.SID.ir

۱۹۳۶م) الصادرة عام ۱۹۰۷م، أی قبل قیام الثورة الاشتراکیة بعشر سنوات، فکانت بحق، ممِّهدة، و رائدة للأدب الاشتراکی، والنزعات الإنسانیة المضیئة فی سماء الأدب الروائی الاشتراکی، و الشعر الواقعی الملتزم بقضایا الإنسان، وقیمه ومثله التاریخیة؛ و رائده فی الأدب الروسی المعاصر، «فلادیمیر ماياکوفسکی» (Vladimir Mayakovski) (۱۸۹۳-۱۹۳۰م)، الذی وازی بین المفهوم الجمالی الخالص و تطلعات الطبقات الشعبیة و مصالحها، کأنما وقفَ الجمالُ، عند هذا الشاعر المبدع ـ عند تخوم الناس الطیبین الکادحین.

۶-۳- الواقعیّة الطبیعیّة

و تسمّی أیضاً بالمذهب الطبیعی، و هی فرعٌ للواقعیة. تکوّنت هذه المدرسة فی نهایة القرن التاسع عشر علی ید «إیمیل زولا» (Emile Zola). و «زولا» هذا «یعدّ المؤسس الأول للطبیعیة فی الأدب والتی تعتبر امتداداً مباشراً للواقعیة النقدیة، إلا أنَّ هناک بعض نواحی الاستقلالیة جاء بها زولا الذی ردد دائماً لا لوجود مدرسة طبیعیة فی الأدب و من هنا أمیل إلی أنّها عبارة عن تطور للواقعیة النقدیة، و لیست مذهباً مستقلاً فزولا یقول: إن الطبیعیة لیست سوی طریقة أو هی علی الأقل تطویراً.» (فان، ۱۹۶۷ :۲۵۱)

فالطبیعیة تسعی لتصویر واقع الحیاة و فهمها و إدراکها و لکنّها تمتاز برؤیتها الخاصة فی کون التصویر الواقعی لحیاة الإنسان و لعلّ أبرز ما یمیز تلک النظرة هو أن الأدیب و الروائی لابد و أن ینتهی بقصته أو روایته بما یتفق مع التطور العلمی، فهو یری أن نتائج القصة لابد و أن تؤیّدها العلوم و إن کان یعترف أنّ التجارب الأدبیة لا یمکن لعلوم العصر أن تکتبها جمیعاً و من هنا نکشف أنّ الهدف الذی یقترحه زولا هو أن یدخل الکاتب فی الأدب، الطرق العلمیة الخاصة بالطبیعة . لعلَّ المیزة اللتی تمیز بین الواقعیة النقدیة و الواقعیة الطبیعیة هی حیادیة(عدم الانحیاز) الواقعیة الطبیعیة، إذ الواقعیة النقدیة کان یرکِّز علی إلقاء الضوء علی المساوىء و المشاکل و لکنّ الطبیعیة یعمل بتصویر الواقع علی أساس الطبیعة نفسها، إذ هذه الواقعیة یصور الخیر و الشر معاً و لا یکتفی بالتعبیر عن الشر فحسبُ، و فی هذا المجال یقول زولا:

« أننا نقدم الوثائق اللازمة لأن یتبین الخیر من الشر وعلی الشرعیین أن یکافحوا الشر و یتبنوا الخیر

و نلتقی بعد زولا بعدد من الکتّاب الطبیعیین أبرزهم هو «أوجه‌سترندبرج» (AvjhStrand Tower) و «هنری بک» (Henry Beck) فی حین جمع بین الواقعیة والطبیعیة

Archive of SID

www.SID.ir

«تولستوی» (Tolstoy) و «ديستونيسكی» (Dystvnysky) » (الشوباشی محمد،۱۹۷۰ : ۱۲۳)

و بشكل عام يصف «عبد الرزاق الأصفر» خصائص هذا الاتجاه كما يلی:

۶-۳-۱- المبالغة فی التزام الواقع الطبيعی إلی درجة الاهتمام بالأمور القبيحة و المقرفة و الوضيعة، و المكاشفة الجنسيّة، و الألفاظ البذيئة بدعوی أنّ ذلک من تصوير الواقع الحقيقیّ تصويراً علمياً أميناً لا مؤاربة فيه.

۶-۳-۲- الإخلاص الكامل للعلم الطبيعی و الفلسفة الماديّة و الوضعيّة، و تصور العالم من الوجهة العقلانية الماديّة فقط. و النأی التامّ عن الغيبيّة و المثاليّة، حتی لقد أضحی المذهب الطبيعیّ هو الدين الجديد، و حلَّ رجل العلم و التكنولوجی مكان القسّ، و لم تكتف الطبيعية بذلک، بل أخذت تهاجم الكنيسة و المنطلقات الدينية و تسخر منها، ولاسيّما فيما يخصّ الجنس و المكافأة الأخرويَّة للفقراء...!

۶-۳-۳- النظرة إلی المجتمع فی إطار الوحدة الكلية المتماسكة، أی كالجسد الواحد، يتضامن أعضاؤه جميعاً فی مسؤوليتهم إصلاحاً و فساداً.

۶-۳-۴- التفاؤل و الأمل و اليقين بانتصار العلم و الحب و سيادة الحرية و الديموقراطية و العدل و الأخوّة و المساواة.» (الاصفر،۱۹۹۹ :۱۴۵)

۳-أسباب نشأة الواقعية

من الطبيعی أن لا يظهر أی مدرسة أدبية إلی الوجود بشكل عشوائی، بل هناک خلفيات قبله، تهيیء الأرضية المناسبة لظهورها، و الواقعية ليست مستثناة من هذه القاعدة، ولم تأتِ دفعة واحدة دون جذور متأصّلة وعميقة؛ فمعظم أفكارها ومبادئها كانت معروفة خلال العصور السابقة.

نشأت الواقعيّة الأوربيّة فی النصف الثانی من القرن التاسع عشر ردّاً علی المدرسة الرومانسيّة التی أوغلت فی الخيال والأوهام و الهواجس و الأحلام و الانطواء علی الذات و الفرار من الواقع الاجتماعی منزويةً فی الأبراج العاجيّة و مبتعدة عن الواقع المعيش، و منصرفة تماماً عن معالجة شؤون الإنسان و شجونه فی صراعه اليوميّ ضمن مجتمعه المصطخب وظروفه الموضوعية و هكذا جاءت الواقعية ردَّ فعلٍ علی الرومانسيّة و احتجاجاً عليها من الناحية الموضوعية.

علی الرغم من أنَّ الواقعية كانت موجودة فی التراث الكلاسيكی و الرومانتيكی ولكن هذا لا يعنی بأنَّ الواقعية قد ظهرت بأيدی الشعراء الرومانتيكين الذين قد عبَّروا عن آراء هذه المدرسة فی آثارهم، بل كما يجب أن يكون هناک خلفيّات لظهور أی مكتب، لا بدَّ أن يكون

Archive of SID

www.SID.ir

علماء ینتفعون من تراثهم، و یوجدوا نظریة أو مدرسة أخری مختلفة عما کانت رائجة فی المجتمع من قبل و هکذا قد ظهرت الواقعیة إلی الوجود فی أروبا فی القرن التاسع عشر بأیدی أدباء کـ«بالزاک» (Balzac) و «ستاندل» (Stendhal) و «مولیر» (Moliere) و «راسین» (Racine) و ...و هکذا « «الواقعیة» بمعناها المذهبی المحدد لم تظهر فی سماء الأدب الأوروبی إلا فی منتصف القرن التاسع عشر بعد سلسلة من الأعمال الروائیة البارزة التی قدّمها کتّاب کبار أمثال «میریمیة» (Merimee)(۱۸۰۳ ـ ۱۸۷۰م) الذی أغدق علی کتاباته مسحةً رومانطیقیةً من حیث اختیار موضوعاته ، ملتزماً بروح کلاسیکیة قائمة علی مواکبة الحقب التاریخیة و تدبیج أسلوبه التعبیری. و قبل ذلک و أثناءه، ساهم «ستندال» (Stendhal)(۱۷۸۳ ـ ۱۸۴۲م) بطرح عدة مواضیع روائیة و مسرحیة، تصور الواقع المحلّی الذی عاشه الکاتب و لا سیّما رحلاته السیاحیة فی إیطالیا و کتابات رومانطیقیة نقدیة.» (الأیوبی، ۱۹۸۰: ۳۱۱-۳۱۰)

۷-۱- سقم الإتجاه الرومانسی والکلاسیکی

لکل مکتب أدبی قواعد محدّدة، تسیر علی أساسها فعلی سبیل المثال للکلاسیکیة قواعد لا بدَّ لأتباعها أن یبنی إنتاجاتها الأدبیة علی أساسها و للرومانسیة أصول لا یستطیع الأدیب الرومانسی أن یتخطُّها. و هذه الأصول و القواعد قد ضیقت نطاق المدارس الأدبیة بحیث لا یستطیع أن تدّعی أیة مدرسة أدبیة أنَّها فی إمکانها تغطیة جمیع حاجیات الناس و المجتمع و تلبیة کل المطالب النفسیة و المادیة للناس. و الالتزام بمکتب أو مدرسة ما یحدِّد الشاعر و الأدیب و یجعله فی نطاق محدّد لا یستطیع أن یتخطّی قید أنملة منها إلا من کان عبقریاً یرید تخطی مدرسته و تأسیس مدرسة جدیدة علی أنقاضها. إضافة إلی ذلک، مع تغیر الزمان و الأجیال تتغیر الحاجیات و المطالب للشعوب ، فلهذا نری فی کلِّ عصر تتغیر الایدوئولوجیات و الآراء و النظریات حتی تستطیع أن تساید مع الناس و مطالبهم و نداءاتهم. إذا کان الإنسان العربی فی بدایة عصر النهضة بحاجة إلی إحیاء التراث العربی الذی قد تمَّ الإغفال عنها طوال عصر الانحطاط و إذا کانت الأجواء السیاسیة و الاجتماعیة فی العشرینیات المیلادیة جعلت الشعراء المهاجریین و شعراء مدرسة أبولو و ... أن یتَّخذوا الرومانسیة مدرسة لها، هذا لا یعنی بأنَّ الجیل الجدید من الشعراء مجبرون بأن یسیروا علی منهج سلفهم من الکلاسیکین و الرومانسیین؛ إذ ذلک الزمان قد انقضی و حیاتهم تتفاوت و تهبهم ظروفهم حاجات و مطالب تختلف عن تلک التی عهدناها فی عهد نموّ الرومانسیة. هذا الأمر لیس بعجیبٍ لأنَّه کثیراً ما نشاهد الشعراء و الأدباء یغیرون منهجهم، ناهیک عن الأجیال

Archive of SID

www.SID.ir

و الشعوب. فلهذا نری الشاعر العربی «نِزار قبانی» «یدرک مدی عقم منهجه الذی قد سار علی دربه لثلاثین سنة و یترکه و یترک لغته القدیمة العقیمة و التی لا تسمن و لا تغنی من جوع و یتَّخذ لغة جدیدة أکثر نفعاً لأبناء شعبه قائلاً:

«أنعی لکم، یا أصدقائی، اللغة القدیمة
والکتب القدیمة
أنعی لکم کلامنا المثقوب کالأحذیة القدیمة
و مفردات العهر، و الهجاء و الشتیمة ..
أنعی لکم ..
أنعی لکم..
نهایة الفکر الذی قاد إلی الهزیمة.

و هکذا وجد قبانی شعره و لغته غیر مجدیین للشعب و الوطن و لهذا غیّر مساره فی لحظة واحدة حیث یقول نفسه:

یا وطنی الحزین
حوَّلتنی بلحظة ...
من شاعر یکتب شعر الحبِّ و الحنین
لشاعر یکتب بالسکین.» (بدوی،۲۰۰۵: ۳۵۴)

إضافة إلی هذا ؛ إنَّ الرومانتیکیة کانت تدعو للأدب الذاتی و هذه المیزة الذاتیة للرومانتیکیة تجعل منها أدباً منعزلاً أحادیاً لا تستطیع أن تغطّی سوی حاجات الفرد بالهروب من الواقع و هذه الحرکة فی الواقع هی « انتصار الخیال و العاطفة الفردیة او حتی النزوة الفردیة علی النظام الذهنی الجاف و أنها ظمأ إلی الجمیل و البعید و اللامحدود. »(لافرین یانکو، ۱۹۹۸ :۱۸) هذه الظروف و الحاجات قد جعلت الأدباء و الشعراء و الروائیین العرب بأن ینتبهوا إلی سقم الاتجاه الرومانسی و عدم غنائه فی معالجة المشاکل الاجتماعیة لأن الرومانسیین استکانوا إلی التهویم بالأحلام و الغفاء مع الأوهام و العواطف مالوا إلی الاتجاه الواقعی و هذه الأمور– کما یقول محمد الفیتوری، الشاعر السودانی الواقعی– کانت فی عصر:

« الملایین أفاقت من کراها
ما تراها ... ملأ الأفق من صداها
خرجت تبحث عن تاریخها
بعد أن تاهت علی الأرض و تاها
و حملت أفؤسها و انحدرت من روابیها و أغوار قراها....» (الفیتوری، ۱۹۸۵: ۷۲)

Archive of SID

www.SID.ir

وهذه « المغالاة فی تقدیس الذات و ما یتعلق بها من خصوصیات دفع الکثیر من الأدباء إلی الحذر من هذا الاتجاه الفنی و رفض أسسه و مبادئه إذ أن تعزیز الرومانسیة لفردیة الشاعر و تعلقه بمشاکله الخاصة إلی درجة المرض و هجره للمجتمع و قضایاه جعل منه اتجاها یحتفی بـ الأنا و ما یتعلق بها ، فیتضخم عنده الذات و یصبح مرکزا للعالم و قضایاه . و یرتفع ضجیج صاحب هذا الاتجاه و صخبه فیصبح عاجزا عن تفهم مشکلته و الاهتداء إلیها، لذلک ظهر الاتجاه الفنی الواقعی کردة فعل للاتجاه الرومانسی فبدل أن یعتزل الشاعر الواقعی المجتمع و یعیش فی برجه العالی فی احتضان الطبیعة ، واجه المجتمع بکل مافیه من أمراض و مشاکل و صراع طبقی عنیف . وخصّ الطبقة المسحوقة الفقیرة التی تمثل الأکثریة الساحقة من المجتمع باهتمامه و بذل أقصی ما وسعه من الجهد فی سبیل مواجهة الواقع بکل ما فیه من تناقض. و عمل علی تضییق الفروقات الطبقیة منطلقا من طبقته الاجتماعیة التی ینتمی إلیها و من رؤیته الواضحة لقضایا المجتمع.» (أبوشباب واصف، ۱۹۸۸: ۲۵۷)

۷-۲- موقف الواقعیة العکسیة ضدّ المذاهب الأخری

إضافة إلی مسألة حاجات المجتمع و عدم قدرة المدرستین الکلاسیکیة و الرومانسیة لمواکبة متطلبات العصر، هناک موضوع آخر یرتبط بالفن و الأدب و هو عدم إرضاء الکلاسیکیة و الرومانسیة الأدباء و الشعراء فنیاً و عدم القیام بأی تجدید و إبداع من قبل الرومانسیین و الکلاسیکیین بحیث کان قصاری جهودهم اجتراراً لما بنیت علیها الثقافة الغربیة من الأصول و المبادیء و المضامین دون أن یتعبوا أنفسهم بالقیام بالإبداعات. فلهذا قد سئم الشعراء و الشعب من الأصول و المبادیء و المضامین المکرَّرة فلهذا کانوا یبحثون عن مدرسة جدیدة حتی یجدوا فیها أشیاء جدیدة للتعبیر و هکذا تعرَّف الأدباء علی المدرسة الواقعیة الغربیة و ترجموا آثار عمالقة هذه المدرسة فحدث أن قوبل بحفاوة فی الأوساط الأدبیة العربیة و وجدوا فیها مجالاً یستطیعون أن یتنفسّوا فیها الصعداء و یتخلَّصوا من سأم التّکرار وتعب الاجترار و هکذا التزموا بمبادئها و بعد التعرّف علی الواقعیة رأی أنصارها « أن مدارس التجدید التی أصبحت فی نظرهم مدارس جمود بعد أن استنفدت قوة الدفع الذاتی عندها و نفدت ذخائرها التعبیریة و الأدبیة و أصابها الجمود و التکرار و السلبیة و الدوران فی فلک واحد و أصبحت ترفاً عقلیاً و أدباً ذاتیاً لا واقعیاً و لا جماهیریاً کما هاجموا فی الوقت ذاته شعراء مدرسة الإحیاء القدیمة أمثال شوقی و رفاقه و رأوا أن ارتباط هولاء الشعراء کان وثیقاً بالطبقة الحاکمة أو ذوی المصالح الحقیقیة من کبار الموظفین و الملاک و من إلیهم مما اضطرّ بعضهم إلی ممالأة المستعمر أحیاناً أو التسامح معه .» (أمین، لاتا :۳۵)

Archive of SID

www.SID.ir

۷-۳- نمو نزعة الشعب العربی نحوالمواكبة مع قضايا الشعب والواقع

الأدب الرومانسی عبارة عن أدب الهروب و التغطية لكلِّ المشاكل و هذا الأدب لا يريد أن يعترف بالواقع ،بل يؤثر أن يهرب منها بدلاً أن يعترف بها رسمياً، بعبارة أخرى؛ الأدب الرومانسی ينحو نحو تغطية المشاكل أو التعويض و التدارک عن معاناتها بأعمال أخرى كاللجوء إلى عالم الأحلام و الخيال و ...ولكنّ الكل يعرف بأنَّ هذه الصفة لا تستطيع ان تدوم للأبد و بعد مدَّة لا يجدی ولاينفع اللجوء و الهروب للإنسان أی شیء فلهذا يتركه الإنسان جانباً و بعبارة أخرى نستطيع القول: بأنَّ الإنسان لا يحتمل الطيران فی عالم الخيال للأبد و « النفس الإنسانية تكره الحياة مع الآلام و الأوهام و الخيالات و الشرود و الأشجان المتصلة فكان لابدّ أن تظهر جماعة من الأدباء و الشعراء يدعون إلى مذهب جديد، فقامت جماعة تدعو إلى الاتصال بالحياة كما هی لا كما أن تكون عليه، و تنادی بمشاركة الأدب و الشعر للمجتمع مشاركة صحيحة.» (خفاجی ،۱۹۵۳ :۲۷)

۷-۴- انتشار الأفكار الماركسية

بفعل رواج الآراء الماركسية فی المجتمع قد تعرَّف الأدباء على تعاريف جديدة للأديب و الأدب و وظيفتهما. فهكذا تضخَّم دور الالتزام فی الأدب و قوبلت النظريات الواقعية فی الالتزام بحفاوة واسعة فی المجتمع و هكذا كون نشأة الأديب فی مجتمع أو عصر ما يستلزم التزامه بها فلهذا ما كان عليه أن يزعم نفسه منفصلاً عنهما و كان عليه أن يتقبَّل مسئولية تجاهها و يسعى قصاری جهده لتطوير مجتمعه و هكذا «حقيقة كون الأديب وليد بيئته و مجتمعه تفرض عليه أن يكون متأثراً بالمذاهب السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية التی تسود بيئته و مجتمعه و عصره، و تفرض أن ينتج أدباً يعبّر عن فئة معينة من فئات المجتمع ، عن أفكارها و قيمها ، عن مطامحها و مشاعرها ، عن وجه أو عن عدة وجوه من صراعها مع الفئات الأخرى التی ترتبط بها عليی نوع من الارتباط و تتفاعل معها على شكل من علاقات التفاعل. » (مروة ، ۱۹۸۶: ۲۰)

و على أساس هذه النظريات كلُّ شاعر و أديب لا بدَّ و أن يكون ملتصقاً بمجتمعه و عصره لأنَّه هو الذی يعطی أدبه و إنتاجاته الأدبية شرعية و هذه الشرعية الأدبية «Literarylegitimacy» هی إحدی مصطلحات الأدب الماركسی و التی قد شاعت فی العالم الأدبی العربی تتطرّق مسألة «تمثيلية الأدب أو عدم تمثيليته للمجتمع الذی يكتب عنه أو يكتب فيه و التی أثارتها المدرسة النقدية الماركسية، و أسالت من حولها كثيراً من الحبر؛ فخلاصة رأيها فيها أنَّ كلّ إبداع يستطيع عكس بعض المظاهر لمرحلة تاريخية بعينها، بحقٍّ يعدّ شرعياً.» (مرتاض، ۲۰۰۶ : ۱۱۱)

Archive of SID

www.SID.ir

و استناداً لهذه النظریة قد دارت بعض المعارک بین الأدباء و الشعراء و لم یکن کثیر من الشعراء الواقعیین یحسبون الشعراء غیر الملتزمین أدباء حقیقیین و لا یعتبرون إنتاجاتهم الأدبیة شرعیة. و من أبرز الشعراء الذین هجم علی الشعراء الذین لا یهتمون بالمجتمع هو عبدالوهاب البیاتی الذی یعبِّر عن هولاء الشعراء بتعابیر کـ «الشویعرون» و «مهرِّجو السلطان» و ... و فی قصیدته بعنوان «الفسیفساء» یسخر من هولاء الشعراء و یقول:

« مهرِّج السلطان
کان أو ما کان
فی سالف الأزمان
یداعب الأوتار، یمشی فوق حدّ السیف و الدّخان
یرقص فوق الحبل، یأکل الزجاج، ینثنی مغنیاً سکران
یقلد السعدان
یرکب فوق ظهره الأطفال فی البستان
یخرج للشمس، إذا مدّت إلیه یدها، اللسان
یکلم النجوم و الأموات
ینام فی الساحات
کان یحبّ ابنة السلطان ...
کان و یا ما کان » (البیاتی، ۱۹۹۰ : ۱۳)

من الواضح أنَّ البیاتی یعبِّر فی هذه القصیدة بالمهرِّج عن الشعراء الذین یکون قصاری جهودهم هو الغزل بالنسوان و مدح السلاطین. الشعراء الذین لا یتفوَّهون بالشعر إلا لأجل حبیباتهم.

و هذا الجدال بین الشعراء قد دار فی معظم الآداب العالمیة و «نری نماذجها فی الشعر الفارسی أیضاً و من الشعراء الفارسیین الذین انتقدوا الشعراء الرومانسیین الذین ابتعدوا عن الشعب و قضایا المجتمع هو احمد شاملو و الذی فی کثیر من أشعاره و قصائده ینقص من الذین لا یهمّهم قضایا الشعب بلهجة ساخرة، منها قصیدة «الشعر هو الحیاة» و الذی یقول فیه:

از زندگی نبود
در آسمان خشک خیالش، او
جز با شراب و یار نمی کرد گفتگو.

Archive of SID

www.SID.ir

او در خیال بود شب و روز
در دام گیس مضحک معشوقه پای بند،
حال آن که دیگران
دستی به جام باده و دستی به زلف یار
مستانه در زمین خدا نعره می زدند.
موضوع شعر شاعر
چون غیر از این نبود
تاثیر شعر او نیز
چیزی جز این نبود...»

من هذا المنطلق ما کان الأدب صدی للحیاة و القضایا الشعبیة فحسب، بل کان عنصراً لقیادة الحیاة نحو التطویر و الثورة ضد کلِّ المساوىء الاجتماعیة و المشاکل السیاسیة و العوائق الاقتصادیة و فی هذا الصدد یقول «الدکتور محمّد مندور»: «فی أواخر القرن الماضی أصبح الأدب و الفن للحیاة و تطویرها الدائم نحو ما هو أفضل و أجمل و أکثر إسعاداً للبشر، لم یعد من الممکن أن یظلّ الأدب و الفنّ مجرد صدی للحیاة ،بل ینبغی أن یصبحا قائدین لها. فقد انقضی الزمن الذی کان ینظر فیه إلی الأدباء و الفنانین علی أنّهم طائفة من القرویین الآبقین لأحلامهم و آمالهم الخاصة أو الباکین لضیاعهم و خیبة آمالهم فی الحیاة، و حان الحین لکی یلتزم الأدباء و الفنانون بمعارک شعوبهم و قضایا عصرهم و مصیر الإنسانیة کلها و بخاصة فی عصر تسیر فیه الاکتشافات العلمیة بخطی حثیثة. و قد یساء استخدام تلک الاکتشافات فتصبح وسیلةً لتدمیر البشر بدلاً من إسعادهم، و ذلک ما لم ینشط رجال الأدب و الفن إلی تحمّل مسؤولیاتهم فی تغذیة الوجدان البشری و تنمیة الضمیر الإنسانی علی النحو الذی یمکّن البشر من السیطرة علی العلم و تسخیره لخیرهم.» (مندور، ۲۰۰۰ : ۱۲۲)

۷-۵- نموّ المد الثوری فی العالم العربی

إنَّ فکرة الثورة العربیة قد نشأت فی أخریات فترة العثمانیین لأن هذه الحرکة کانت نتیجة ردّة الفعل تجاه العنصریة العثمانیة و القومیة الطورانیة التی قد نراه عند بعض السیاسیین العثمانیین. فلهذا کانت فکرة القومیة العربیة فی البدایة تسعی للتخلص من السیطرة العثمانیة و اصطدمت منذ نشوءها بالحرکة الطورانیة. و هذه الحرکة کانت بعد الحملة الفرنسیة فی سنة ۱۷۸۹م عندما دخلت «نابلیون» مصر و أهمیة مجیء نابلیون إلی مصر لا تنحصر فی احتکاک العرب بالأروبیین فحسب، بل تکمن الأهمیة الرئیسیة فی عوامل أخری منها أنَّ نابلیون جاء بعلماء فرنسیین من ذوی الاختصاصات فهذا الأمر قد جعل من المصریین شعباً

Archive of SID

www.SID.ir

عصریاً عارفا بالفنون الجدیدة، و العامل الآخر هو کون نابلیون ممثلاً لأوّل ثورة عالمیة و هی الثورة الفرنسیة التی هزت العروش الملکیة فی أروبا و أدخلت أفکار المساواة و الحریة و العدالة لتحریر الطبقات الشعبیة و هذه الثورة و الحکومة أصبحت فیما بعد نموذجاً لـ «محمد علی باشا» حتی یبنی حکومته علی غراره. و نابلیون فی حکمه علی مصر قد اعتمد علی عناصر محلیة و هذه العناصر أصبحوا فیما بعد ممن یطالبون بالحرکة القومیة فی البلدان العربیة. کانت مصر منذ زمن محمد علی باشا قد حصل علی استقلال نسبی من الخلافة العثمانیة ولکن استطاع باقی المناطق العربیة أن ینفصل بعد الحرب العالمیة الأولی من الخلافة العثمانیة کما حصلت بعد الحرب العالمیة الأولی بعض البلدان العربیة علی استقلالها و البعض الآخر صار تحت انتداب أو استعمار الدول الأروبیة. و بعد الحرب العالمیة الثانیة کلَّما نمضی قدماً نری الوعی العربی یزداد شیئاً فشیئاً و هکذا بدأت الثورات المختلفة فی أرجاء العالم العربی للحصول علی الاستقلال و مع استمرار هذه الثورات حصل کثیر من البلدان العربیة علی الاستقلال و هکذا «الجزائر قد انتزعت استقلالها الوطنی فی عام ۱۹۶۲م بعد کفاح قاس و مکلِّف بشریاً دام زهاء ثمان سنوات. منذ انطلاقة الثورة الجزائریة ضد الاستعمار الفرنسی فی تشرین الثانی عام ۱۹۴۵م، و کان هذا إیذاناً بانتصار الثورة الجزائریة، و النضال الوطنی بملیون شهید جزائری ارتقوا من أجل هذا الیوم، یوم الحریة و الاستقلال و فی عام ۱۹۵۶م منحت فرنسا المغرب و تونس استقلالهما و من ثم استقلت لیبیا و... کم أعلنت «إنکلترا» أنَّها ستنسحب من جنوب الیمن قبل حلول عام ۱۹۶۸م.» (زیدان، ۲۰۰۹: ۱۰۹)

و هذه الثورات المتعددة فی مختلف البلدان العربیة و الإفریقیة و الآسیویة التی أثَّرت فی الأدب العربی و العالمی و إذ الأدب یستقی من الأحداث الاجتماعیة و لا یستطیع أن ینفصل یوماً عن مجتمعه فلهذا نری بأنَّ الشعراء قد وجدوا من هذه الثورات معیناً لأشعارهم و هکذا قد وجد الأدب مجالاً آخراً للتعبیر عنه و بمقدورنا القول إنّه « فی أعقاب انفجار الثورة، انطلق الأدب من عقاله و شارک فی الثورة علی الأوضاع القدیمة و ظفر بأعمال أدبیة کبیرة عنیت بتصویر الجوّ الذی نبتت فیه الثورة و بیان حتمیتها عن طریق التجسید الأدبی. و لعل مشارکة الشعر فی هذا المجال أکبر و خاصة شعر الأغانی، فقد دخلت الأغنیة المعرکة بشکل ناضج فی کثیر مما قیل، فحققت ارتقاء مستوی الأغانی إلی جانب الوفاء بالأهداف القومیة. و ظفرت الثورة من أجل فلسطین و أبنائها المتشردین بحظ کبیر من اهتمام الشعراء فی

Archive of SID

www.SID.ir

مختلف البلاد العربية ، سواء منهم من كان من فلسطين أو من سائر بلدان الوطن العربی ، كما ظفرت بورسعيد باهتمام كبير من جانب الشعراء خاصة. » (خضر ،۱۹۶۷ :۲۶)

و هكذا شارک كثير من الشعراء و الأدباء و الروائيين فی قضاياهم المعاصرة و انضموا إلی جانب الثوار بشعرهم و إنتاجاتهم الأدبية و ساعدوهم بقلمهم و ذوقهم فعلی سبيل المثال نری محمد الفيتوری يساهم فی الثورة الشعبية السودانية التی قادها سلطان تاج الدين(ثائر سودانی) ضدَّ الإستعمار الفرنسی بشعره و يرثی قائد هذه الثورة فی قصيدة بعنوان «مقتل سلطان التاج الدين» و يشيد فيها بتاج الدين و أنصاره الشهداء و يقول:

ترجَّل تاج الدين
جبلٌ يترجَّل مزهوّاً من فوق جبلْ
و ترجل بحر الدين
و حواليه عشرة آلاف رجل
سجدوا فوق رمال «دروتی» لله معه
.....
يا مولای السلطان
سلام الله عليک أنی أقبلت
حين استبقوا نحوک
باسم بلادک ناديت.» (الفيتوری، ۱۹۸۵ : ۳۰۷)

و «توفيق زياد» من الشعراء الذين قد عبَّر فی كثير من قصائده عن الثورات العربية و حركاتها التحررية و يؤكّد فی كثير منها علی مبادئه الثوری «و يذكر زياد فی قصيدة بورسعيد العدوان الثلاثی لفرنسا و بريطانيا و إسرائيل علی مصر و يبارک انتصار الشعب المصری و يفتخر بمصر و يقول:

يا بور سعيد و أنت رعب قاتل!!
للزاردين القيد حول المعصم
يكفينی النكد العصی و غضبته
أنّی بعيد عن حماک المضرم
لكنني و أنا أخوک بعثته
صوتاً يفوق الرعد، لم أتلعثم
فأنا هنا تطوی الجليل قصائدی
ثقة و إِيماناً بنصر محتم.» (زياد، ۱۹۹۴: ۵۷)

Archive of SID

www.SID.ir

نما الوعی الشعبی عالمیاً و هذا النموّ أدّی إلی انطلاق القومیة العربیة انطلاقة قویة دفعت العربی إلی رفض الواقع المهین وعدم الاعتراف به و القضاء علی الفساد الاجتماعی و دکتاتوریة الحکم و الفساد السیاسی الذی یتمثل فی وجود المستعمر و شجَّع الشعراء وحرّضهم علی المحاولة للقضاء علی التفرقة بین البلاد العربیة و التبعیة لنفوذ الأجنبی و «من هولاء الشعراء «کمال عبدالحلیم» الذی یصوّر فی هذه القطعة، الواقع العربی المزری و یشجّع الشعب فیها للقیام بالثورة و یقول:

یا رفیقی، ونحن جرحان مرّان یسیلان من دمٍ و صدید
یا رفیقی، و نحن روحان حرّان یضجان فی حدید القیود
یا رفیقی، أنا و أنت و عمی و ابن عمی جماعة من عبید
أنا أبکی و أنت تبکی، ولکن لم یفل الحدید الا الحـدید

****

یا جیوش العبید أرهقک الظلم فقومی إلی الکفاح و ثوری
أمل ماج فی الصدور فأحیاها ، و ضجت به حنایا الصدور
أیها المغـمض الـــمعذب بـاللیل تطلع لـنور فـجر جـدید
أنا أبکی و أنت تبکی و لکن لن یفل الحدید غیر الحدید.» (کمال، ۱۹۹۵ :۲۰۲)

۷-۶- الحرب العالمیة

بما أنَّ الأحداث السیاسیة لها تاثیر کبیر فی الشعر و الأدب و الفنّ، فلا بدَّ أن یکون للحرب العالمیة الأولی و الثانیة تاثیر عمیق فی الأدب العالمی و العربی. کما تمت الاشارة إلی ذالک و إلی تجلیات هذا التأثیر، و فی الأدب العربی نری بدایات هذا التاثیر فی شعر شعراء الرومانسیین أنفسهم. وکثیر من الرومانسیین فی البلدان الغربیة أدرکوا مدی عقم المکتب الرومانسی فلهذا مالوا قلیلاً نحو الواقعیة فلهذا قد سمِّیت أدبهم بالرومانسیة الواقعیة و هکذا نری ترکیباً بین مکتبین أدبیین مختلفین. و هذه الظاهرة أعنی ظاهرة الترکیب و الجمع بین أصول و مبادیء المکاتب الأدبیة المختلفة قد شاعت کثیراً فی الأدب العربی بحیث نری کثیراً من الشعراء یجمع فی آثارهم بین الواقعیة و الرومانسیة أو بین الرومانسیة و الرمزیة أو بین الواقعیة و الرمزیة. و هکذا نری بدایة تأثیرات الحرب العالمیة فی الشعر الرومانسی فلهذا نری فی شعر کثیر من الرومانسیین ظاهرة الهروب من المدینة و لهذه الظاهرة دواعی کثیرة ولکن لا شکَّ أنَّ إحدی هذه الدواعی هی الویل و الدمار الذی قد جاءت به الثقافة المدنیة التوسعیة المتمثلة فی الحربین العالمیتین.«و من الشعراء الذین تأثَّروا بالحرب هو الشاعر

Archive of SID

www.SID.ir

الواقعی «محمد الفيتوری» الذی شاهد الحرب فی أوان شبابه و هو يقول فی كتاب «حول تجربتی الشعرية»: كانت الحرب تموت فی أيدی الحلفاء، و أسماء هتلر (Adolf Hitler) و النازية و «موسولينی» (Benito Mussolini) والفاشيةو«ستالين»(JosephStalin) و «البلشفيكف» (Bolsheviks) و روزفلت(D.RooseveltFrenklin)، أشبه برموز و ألغاز تتحدّی مداركه و مستوی فهمه، بكل ما تنطوی عليه من معان و دلالات .... و شهدته حوارى الإسكندرية و أزقّتها المتربة المتّسخة، و هو يتدحرج مع ألهاربين، إلی الخنادق و المخابیء لينزوی معهم بعيداً عن شظايا القنابل، و نيران الطائرات المنيرة، التی طالما روعت غاراتها الليلية المتواصلة، سكان المدينة الجميلة الهادئة، النائمة فی أحضان البحر الأبيض و كثيراً ما أحالت أحياءها و مبانيها إلی خرائب و أنقاض.» (بقاعی، ۱۹۹۴: ۸)

كما يصور السياب الحرب فی أبشع و أوجع التصاوير و اللوحات و يصوّر ويلاتها و يدافع عن السلم عن سويداء قلبه، نراه ينشد فی قصيدة « فجر الإسلام » و يقول:

و أنداح من لجة الليل التی شحبت ... شدق يزيد إتساعاً كلما إقتربا
كان مقبرة طال الزمان بها ... و زلزلت فهی تبدی جوفها الخريا
تعلّت أعظم الموتی به و رنّت ... ألحاظها الحور فيما يشبه الغضبا
كأنما صرت الأسنان من حنق ... شيئاً و سخرية منها بمن نكبا
كأن كل قتيل رغم سكرته ... بالصمت يسأل أمّاً أثكلت و أبا
و زوجه و بنين استقتلوا و أخاً ... من كان فيما لقينا من ردیً سبباً

(السياب، ۲۰۰۵ : ۳۷۵)

۷-۷- المأساة الفلسطينية

مع بداية النكبة الأولی عام ۱۹۴۸م، بدأ التحرک فی معظم الأقطار العربية لحماية الإنسان العربی الفلسطينی المظلوم والمضطهد، و بدأ الشعب العربی يعی ويفق كيف انخدع واحتالته الإنجليز و القوی العالميّة الأخری. و هذه النكبة كانت بمثابة هزّة عنيفة للشعب العربی حتی يستيقظ من سباته العميق الذی استمرت لسنوات طوال. هذه النكبة لم تكن السبب لنموّ الوعی السياسی عند رجال السياسة و أصحابها فحسب، بل غيّرت مسار الشعراء الكثيرين الذين كانوا من قبل منطويين علی أنفسهم أو مشتغلين بالشعر الغزلی الذی لايتكلم إلا عن مشاعر الشاعر الشخصية. و فی هذا المجال كان نصيب الشعراء الفلسطينيين أنفسهم أكثر من الآخرين . يقول «السوافيری» حول المأساة الفلسطينية و انعكاسها فی الأدب: «أورثت المأساة ألماً دفيناً وجرحاً نزيفاً فی قلوب أبناء و بنات فلسطين و جعلتهم شعراء، و أنطقتهم بالقصيدة وأصبحت ينبوعاً من ينابيع الشعر، و مصدراً موحياً، و نبعاً للإلهام و عاملاً لتفجير

Archive of SID

www.SID.ir

الشعر فی مختلف الفنون، من قصیدة و ملحمة و مسرحیة من قلوب الشعراء. ما غیّرت النکبة المضامین و الأنواع فحسب، بل قد أغنت طبائع الشعراء بالتعابیر الصادقة الجمیلة و أضفی علی شعرهم تجربة شعوریة جمیلة لیس لنا بها عهد فی العصور القادمة فلهذا یواصل «السوافیری» کلامه عن أثر النکبة الفلسطینیة فی مشاعر الشعراء و الأدباء بقوله «تغیّرت عواطف الشعراء إلی أصدق العواطف، و اضطرت أحاسیسهم و انبجثت مشاعرهم و ذابت أفئدتهم لوعة، ثم جری شعر المقاومة من صمیم قلوبهم ،کقطرات الدم التی تنحدّر من القلوب و هو شعر الغضب و السخط علی العدو، وعلی خیانة الحکام قرارا لتقسیم، و شعر الحزن علی تشرد اللآجئین و هکذا اتسقت جماعة من الشعراء داخل أتّون الظلم و القهر احترقوا بالنار التی احترق بها الشعب و شردوا عن مدنهم و مهود طفولتهم و تذوّقوا مرارة الغربة و اللجوء و شربوا من کوؤس الحسرة و الحرمان، فمنهم محمود درویش و سمیح القاسم و جبرا ابراهیم جبرا.» (السوافیری، ۱۹۶۴ :۸۱)

انعکست قضیة فلسطین بعد النکسة فی شعر أکثر شعراء هذه الفترة، و أدّی إلی تغییر اتّجاه الشعراء من الرومانسیة و الکلاسیکیة إلی الواقعیة، علی سبیل المثال نری «جبرا ابراهیم جبرا » فی قصیدته «بیت من حجر» مفتونا بذلک البیت الحجری الذی یقع علی رأس تلة تنعکس علیه أشعة الشمس فی النهار و ضوء القمر فی اللیل و هکذا نری یوجّه الشاعر غزله إلی هذا البیت و یستخدم عبارات کـ «أبیض فی شمس الضحی» و «أخضر فی ضوء القمر» و التی تستخدم غالباً فی المفاهیم الغزلیة و بعبارة أخری أنَّ القضیة الفلسطینیة قد جعلت الشاعر بأن یغیر حبیبته من النساء إلی أرض فلسطین و فلسطین تصبح بعد النکسة حبیبة الشاعر. یقول جبرا فی هذه القطعة:

« بیتنا فی رأس التل
حجر علی حجر
أبیض فی شمس الضحی
أخضر فی ضوء القمر
و بین اللیل و اللیل ، لا
نعرف إلا الانتظار
جد علینا جد علینا
بنقمة الانتظار.» (جبرا ابراهیم جبرا، ۱۹۹۰: ۷۲)

Archive of SID

www.SID.ir

النتيجة

إن الشعر العربی المعاصر مرّ بمراحل مختلفة و إصطبغ بألوان شتی وتأثر بعوامل جعلته ينتهج طرقا متفاوتة للتعبير فهذا أمر طبيعی بأن تتغير الأهواء و النزعات عند بنی البشر فی كلّ القضايا المرتبطة بحياتهم اليومية سواء كان فی مجال الفن و الأدب و التفكير، من جملة هذه التغيرات التی طرأت علی الشعر المعاصر اتجاهه نحو المدرسة الواقعية بعد أن كانت المدرسة الرومانتيكية أكبر هم للشعراء العرب فی الوطن العربی أو مهاجره. سعت هذه المقالة أن تحلل أهم هذه العوامل والأسباب وتسلط الضوء عليها و تم عرض هذه العوامل مع ذكر الأمثلة و النتايج التی وصلت اليها المقالة يمكن اختصارها بما يلی:

إقبال الشعراء فی العالم العربی نحو الواقعية، بعد أنّ كانت الرومانتيكية أكبرهمّ لهم، كان أمراً طبيعياً لأُنَّ تغيّرالاهواء و النزعات عند بنی البشر فی كلِّ القضايا المرتبطة بحياتهم اليومية سواء كان من عوامل خمولها و اتّجاه الشعر و الادب نحو الواقعية.

المّد الشيوعی و نشوب الحربين العالميتين و أيضاً وقوع الثورات المختلفة فی البلدان العربية تعتبر من أهمّ أسباب النزوع من الرومانسيه نحو الواقعية أيضا.

المأساة أهمّ الفلسطينّية و التحركات الطالبة لِلإستقلال و الرافضة للإنقلاب و الإستعمار كانت من الأسباب الرئيسية لِلنّزوع الی الواقعية فی العالم العربی.

المصادر والمراجع

۱-ابن منظور، محمد بن مكرم. (۱۹۷۰م). «**لسان العرب المحيط**»، بيروت: دار لسان العرب، لاط.

۲-أبوشباب، واصف. (۱۴۰۸هـ).«**القديم و الجديد فی الشعر العربی الحديث**»، بيروت: دارالنهضة العربية للطّباعة و النّشر، ط۴.

۳-إسماعيل، عزّ الدين .(۲۰۰۲م). «**الأدب و فنونه**»، القاهرة: دار الفكر العربی ، ط۷.

۴-الأصفر، عبدالرزاق (۱۹۹۹م). «**المذاهب الأدبية لدی الغرب**»، بيروت: منشورات اتّحاد كتّاب العرب، ط۱.

۵-أمين، محمود وأنيس عبدالعظيم.(د.ت).«**فی الثقافة المصرية**» مجلة العالم ، القاهرة.

۶-الأيوبی، ياسين .(۱۹۸۰م). «**مذاهب الأدب،معالم و انعكاسات**»، طرابلس: دار العلم للملايين، ط۱.

۷-بدوی، أنس و الطيبی، حسان.(۲۰۰۵م). «**روائع الشعر العربی الحديث**»، بيروت: دارالمعرفة، ط۱.

Archive of SID

www.SID.ir

۸- بقاعی، إیمان یوسف .(۱۹۹۴م). «**الفیتوری الضائع الذی وجد نفسه**»، بیروت: دارالکتب العلمیة، ط۱.

۹- البیاتی، عبدالوهاب .(۱۹۷۹م). «**دیوان عبدالوهاب البیاتی**»، ج۱، بیروت: دارالعوردة، ط۳.

۱۰- تراویک، باکنر. (۱۳۷۳هـ.ش). «**تاریخ ادبیات جهان**»، ج۱، طهران: منشورات فرزان، ط۱.

۱۱- ثروت، منصور. (۱۳۸۵.هـ.ش). «**آشنایی با مکتب های ادبی**»، طهران: منشورات سخن، لاط.

۱۲- جبرا، إبراهیم جبرا .(۱۹۹۰م).«**المجموعات الشعریة (تموز فی المدینة)**»،طرابلس: دار العلم للملایین، ط۱.

۱۳- الحاوی، إیلیا.(۱۹۸۶م). «**فی النقد و الأدب، مذاهب فنیة غربیة عربیّة**»، بیروت: دارالکتاب اللبنانی، ط۲.

۱۴- خضر، عباس .(۱۹۶۷م). «**الواقعیة فی الأدب**»، بغداد: دار الجمهوریة، ط۱.

۱۵- خفّاجی، محمّد عبدالمنعم.(۱۹۵۳).«**مذاهب الأدب**»، القاهرة: المطبعة المنیریة بالأزهر، لاط

۱۶- خفّاجی، محمّدعبدالمنعم .(۱۹۸۶م). «**قصة الأدب المهجری**»، بیروت: دارالکتّاب اللبنانی، لاط.

۱۷- داد، سیما.(۱۳۸۷هـ.ش).«**فرهنگ اصطلاحات ادبی**»، طهران: منشورات مروارید، ط۴.

۱۸- راغب، نبیل .(۲۰۰۳م). «**موسوعة النظریات الأدبیة**»، بیروت: الشرکة المصریة العالمیة للنشر، ط۱.

۱۹- رنه، ولک.(۱۳۷۳هـ.ش). «**تاریخ نقد جدید**» ، منشورات نیلوفر، طهران: لاط.

۲۰- زیدان، رقیة .(۲۰۰۹م). «**أثر الفکر الیساری فی الشعر الفلسطینی**»، لابلد: دارالهدی، ط۱.

۲۱- السوافیری، کامل.(۱۹۶۴م).«**الأدب العربی المعاصر فی فلسطین**»، القاهرة: مطبعة نهضة مصر، لا ط.

۲۲- السیاب، بدر شاکر.(۲۰۰۵م). «**دیوان بدر شاکر السیاب**»، ج۲، بیروت: دار العودة، ط۸.

Archive of SID

www.SID.ir

۲۳- شرارة، عبدالطيف.(۱۹۲۴م). «**معارک أدبية قديمة ومعاصرة**»، بيروت: دارصادر، ط۱.

۲۴- الشوباشی، محمد.(۱۹۷۰م).«**الأدب ومذاهبه**»، القاهرة: الهيئة المصرية، لا ط.

۲۵- عباس، إحسان.(۲۰۰۰م). « **فن الشعر**»، بيروت: دار الثقافة، ط۳.

۲۶- فان، فيليب. (۱۹۶۷م).«**المذاهب الأدبية**»، ترجمة: فريد أنطوليوس، بيروت: دار العويدات، لا ط.

۲۷- فورست، ليليان. (۱۳۷۵هـ ش). «رمانتيسم»، ترجمة: مسعود جعفری،طهران:سعدی، ط۲.

۲۸- الفيتوری، محمد.(۱۹۸۵م).«**المجموعة الكاملة لدواوين الفيتوری**»، ج۱، بيروت: دارالعودة، ط۴.

۲۹- كمال، عبدالحليم.(۱۹۹۵م). «**ديوان أصرار؛ الديوان الأول من مجموعة الشعر الحديث**»، مصر: دار الفكر بالقاهرة، ط۱.

۳۰- لافرين، يانكو.(۱۹۹۸م).«**الرومانتيكية و الواقعية**»، ترجمة: حنا حلمی راغب، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط۲.

۳۱- مرتاض، عبدالملک.(۲۰۰۶م).«**فی نظرية النقد**»، القاهرة، مجلس الأعلى للثقافة، ط۱.

۳۲- المرعی، فؤاد. «**المدخل إلى الآداب الأروبی**»، حلب: منشورات جامعة حلب، ۱۹۹۶م. لاط.

۳۳- مروة، حسين.(۱۹۸۶م). «**قضايا أدبية**»، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ط۱.

۳۴- مندور، محمد.(۲۰۰۲م).«**الأدب و مذاهبه**»، القاهره: نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، ط۳.

۳۵- ميترا .«رئاليسم و ضد رئاليسم».لات، لاط.

۳۶- الواثلی، د.كريم.(۱۹۹۴م).«**من محاضرات فی النقد الأدبی الحديث**»، ليبيا: جامعة ناصر، لاط .

۳۷- هيث، دوكان و چودی بورهام.«**الرومانسية**»، ترجمه:حجازی، لاتا، لاط.

۳۸- ياسين، أمين.(۲۰۰۰م). «**النقد الأدبی**» بيروت: دارالعودة، ط۴.

Archive of SID

www.SID.ir

فصلنامه‌ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی – پژوهشی)
سال سوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی پنجم، پاییز ۱۳۹۰

گذر از رومانتیسم به واقع گرایی در شعر معاصر عربی*

دکتر عبدالعلی آل بویه ی لنگرودی
دانشیار دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره) – قزوین
مهدی اسمعیلی
کارشناس ارشد زبان وادبیات عربی

چکیده

امروزه مکتب های ادبی اصطلاحی است که در محافل یا کرسی های دانشگاهی بسیار شنیده می شود. این مکاتب ادبی گوناگون که در ادبیات ، به ویژه تاریخ ادبیات اروپا از آنها نام برده می شود، از قرن شانزدهم یعنی اوج انقلاب رنسانس و اومانیسم آغاز می‌گردد وتوسط سبک کلاسیسم در طی قرن هفدهم، صورت وسیع تری به خود می‌گیرد. این مکاتب ادبی را شاید بتوان تا حدودی بازمانده‌ی شیوه های کهن یونان و روم یا قرون وسطی دانست. مکتبهای ادبی، اختراع یا اکتشاف فردی خاص یا گروهی معین نبوده که به یکباره پدید آمده و بر کل ادبیات سایه افکند، بلکه همواره وجود داشته وفقط در دوره‌ای، سبکی یا طریقتی معین پر رنگ تر از بقیه ایفای نقش کرده است. مقاله ی پیش رو سعی بر آن دارد که به یکی از این سبکهای ادبی یعنی رئالیسم یا همان واقع گرایی بپردازد. لذا در ابتدا این مکتب ادبی مورد مطالعه و بررسی اجمالی قرار می‌گیرد، سپس دلایل چیرگی آن بر سبک رومانتیسم در شعر معاصر عربی مطرح می شود.

واژگان کلیدی

شعر نوین عربی، مکاتب ادبی، رومانتیسم، واقع گرایی.

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۰۵/۳۰ تاریخ پذیرش نهائی:۱۳۹۰/۰۹/۱۵
نشانی پست الکترونیکی نویسنده: a.alebooye@ikiu.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir