

فصلية اللسان المبين (بحوث في الأدب العربي)
«محكمة عليها»

السنة الثالثة، المسلسل الجديد، العدد الخامس، خريف ۱۳۹۰

الشعر العربي الحديث؛ بين الرومانسية والواقعية*

الدكتور عبدالعلي آل بويه لنگرودي
أستاذ مشارك في جامعة الامام الخميني الدولية - قزوين
مهدى اسمعيلي
الماجستير في اللغة العربية و آدابها

الملخص

يتبادر إلى الأذهان في الأوساط الجامعية مصطلح المدارس الأدبية، وتبدأ هذه المدارس دراستها المختلفة من تاريخ الأدب وبخاصة تاريخ الأدب الأوروبي منذ القرن السادس عشر عند ما كانت الثورة الفرنسية الكبرى عام ۱۷۸۹ في ذروتها. وبواسطة الأسلوب الكلاسيكي طيلة القرن السابع أخذت هذه المدارس صورتها الأكثر شيوعاً. ويمكن اعتبار هذه المدارس إلى حد ما بقايا الطرق اليونانية والرومانية القديمة في القرون الوسطى وإن هذه المدارس الأدبية لم تكن وليدة اكتشاف فردي أو جماعي و التي تظهر من فراغ، وتسيطر على جميع الأدب بل كانت سائدة بشكل جعلها تبرز أكثر من غيرها من المدارس الأخرى. تسعى المقالة التي بين أيديكم لتستوعب الرثايلية أو الواقعية، ودراسة هذه المدرسة الأدبية بشكل عام ومن ثم تتطرق إلى الأسباب التي أدت إلى تفوق هذه المدرسة على المدرسة الرومانسية.

الكلمات الدليلية

الشعر العربي الجديد، المكاتب الادبية، الرومانسية، الواقعية.

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

۱- المقدمة

كانت المدارس الأدبية المختلفة ولا زالت موضع اهتمام للنقاد وباحثي الأدب وذلك لأن انتماء شاعر أو اديب إلى مدرسة خاصة من بين المدارس يعطى للنقاد أو الباحث ويطلعهما على معالم عامة عن منهجية ذاك الشاعر أو الاديب وطريقة إفصاحه عما يدور في ذهنه أو يكنه صدره وكيفية نظرتة إلى الحياة؛ فلذا تطرق باحثو الأدب و النقاد إلى هذا المبحث المهم ودونوا كتباً و ألفوا مقالات و أقاموا مؤتمرات و... لتسليط الضوء على السمات والخصائص التي تتسم كل مدرسة بها أو تميزها عن غيرها من المدارس الادبية المختلفة.

و من أهم هذه المدارس والتي لعبت دوراً هاماً في الأدب العربي الحديث ولا يمكن التغافل عن تأثيره عليه، هما المدرسة الأدبية الرومانسية والمدرسة الواقعية؛ ولعل الرومانسية أوقع المدارس تأثيراً وأكبرها نطاقاً وأكثرها شمولاً في الادب المعاصر على الاطلاق، إذ أقبل جماعة غفيرة من الأدباء و الشعراء في شتى البلدان العربية و مهاجرها نحوها و انشدوا أشعارهم و صنفوا آثارهم و ألفوا دواوينهم على غرارها و وفقاً 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 مكثرين بما عهدوه في هذه المدرسة الأدبية عادت هذه المدرسة لا تلبى نداء الشعب المضطهد وانغلق الرومانسيون على أنفسهم وصارت هذه المدرسة إنطوائية غير مجدية، لا تريد أن تحل المشاكل، بل تهرب منها وتفر إلى مدن فاضلة قد صنعوها في أخيلتهم. و أقبلوا نحو غيرها من المدارس بداية من الواقعية حتى البرناسية. فما هي الأسباب و الدلائل التي تضافرت من أجل بلورة نجم الواقعية وعلوه بين أوساط الأدباء و الشعراء مودية بشمس الرومانسية المشرقة إلى المغيب؟

تسعى هذه المقالة أن تسلط الأضواء على هذه الظاهرة الأدبية الهامة المعاصرة بطريقة تقصى المعلومات عن المكتبات و مختلف بطون الكتب وذاك بتعريف على مصطلح المدارس الأدبية ومايعنى هذا المصطلح الحديث ثم أهم المواصفات التي تتميز الرومانسية بها والتي تعتبر من المعالم لهذا المذهب الأدبي ثم المذهب الواقعي و مختلف اتجاهاته و نزعاته ثم يليهما القسم الرئيس للمقالة وهو دراسة الأسباب التي أدت إلى إقبال الشعراء نحو الواقعية . والملاحظ أن هذه المدارس وكلها على حدة - كما أسلفنا إليها الإشارة - كانت موضع اهتمام و عناية لباحثي الادب ولكن قلما تحدثوا عن المراحل الانتقالية فيما بينها و الأسباب التي تنف و راء ظهور بعضها و ازدهارها أو انكماش نيران بعضها الآخر بعد ما كانت مستعرة.

۲- مصطلح المدرسة الأدبية

كثيرا ما يُسَمَّع مصطلح المدرسة الأدبية في الأوساط العلمية والجامعية وهو مصطلح جديد في أدبنا العربي و قد أخذت كلمة المدرسة الأدبية من مصطلح «Literary school» الإنجليزية التي تعتبر مرادفةً لفظية لمصطلح «المدرسة الأدبية». فالكل يعلم بأن «School» المدرسة، نعى بها أمكنة تخصص للتعليم، ربما القاسم المشترك بينهما هو المكان الذي يجتمع عدّة أفراد فيه للدراسة تحت رقابة أسلوب واحد، فهذا شأن المدارس الأدبية اذ كانت تناقش فيها قضايا أدبية مهمّة بواسطة عدّة أشخاص تتقارب وجهات نظرهم من بعضهم. «تبنى المدرسة الأدبية على الأصول العقلية والنزعات الواعية من الأدباء والشعراء و تتخذ نظرية علمية خاصة كمبنى لحركتها، يتم تأسيس أصول معينة والمصادقة عليها من قبل الأعضاء و بعد ذلك و بعد إصدار البيان تتخذ هذه الأصول شكلاً رسمياً من قبل أصحابها و هوأتها.» (داد، ۱۳۸۷: ۴۴۸).

قد شهد عالم الأدب العربي وبفعل التأثر من الأدب الأروبي نشوء مدارس أدبية شتى علا نجم بعضها حيناً وأفل حيناً آخر وذلك لإرهاصات و مؤثرات تضافرت من أجل بلورتها أو تحطيم أركانها. من أهم هذه المدارس الأدبية التي تركت أثراً كبيراً في أدبنا العربي المعاصر، المدرسة الادبية الرومانتيكية؛ فلعلها المدرسة الأكثر أهمية و الأوسع نطاقاً والأوقع تأثيراً على الإطلاق، فنشاهد عدداً كبيراً من الأدباء والشعراء التفوا حولها واهتموا بها و أصدروا إنتاجاتهم على غرارها. بلغت هذه المدرسة ذروتها في أوروبا وفي القرن الثامن عشر في آثار أدباء كـ «جان جاك روسو» (Jean jack Rousseau) و «شاتو برايان» (Chateau Brian) والشاعرين الألمانين «جوته» (Goethe) و «شيللر» (Schiller). وفي الأدب العربي بدأت تحتل مكانة مرموقة بين الشعراء العرب بعد الحرب العالمية الأولى و استمرت حركتها بقوة و صلابه حتى نهاية الثلاثينيات و بداية الأربعينيات، في آثار شعراء جماعة ديوان، الجمعية الأدبية التي أسسها العقاد والمازني والشكري، و جماعة أبولو التي لاقت ترحيباً واسعاً من قبل الشعراء والادباء، وفي آثار شعراء المهاجر بقسميه: الشمالي الذي يتمثل في شعراء الرابطة القلمية و أرسى دعائمها في أعمال «جبران» و غيره من الرومانسيين و الجنوبي الذي يجد في العصبية الأندلسية خير ممثل له.

٣- الرومانطيقية

٣-١- لغة

إن كلمة الرومانسيّة اشتقت من الكلمة الفرنسيّة القديمة «Roman» وهذه الكلمة تعني بها اللغات التي اشتقت من اللاتينية كالإيطاليّة و الفرنسيّة و الإسبانيّة و البرتغاليّة و ... و « كانت كلمة «رومانس» تطلق في القرون الوسطى على اللغات المحليّة و كانت تميّز هذه اللغات عن اللغة اللاتينيّة التي تدرّس في المدارس. هكذا كان يطلق على الترجمة أو التأليف عبارتا «Enromacie» و «Romancar» و هكذا كانت الكتب تطلق عليها «رومانز» و «رومان»...» (فورست، ١٣٧٥ : ٢٥).

كما كانت كلمة «romanz» في العصور الوسطى تعني حكايات المغامرات سواء كانت شعراً أو نثراً ثمّ «اقتبسها اللغة الإنجليزيّة عن الفرنسيّة ... و أول مرّة استعملت هذه اللفظة في الإنجليزيّة كانت تدلّ على نوع من الإغراق في الخيال و هو ما لم يكن مستحباً في ذلك الوقت .» (الأيوبي، ١٩٨٤ : ١١٩).

« ومن بين الأدباء والنقاد من يعتبر هذه اللفظة إسبانيّة الأصل و التي تدلّ على نوع خاص من الشعر، للأبيات المزدوجة منه قوافي مشتركة وللأبيات المنفردة قوافي تتغير في طول الشعر.» (شرارة، ١٩٢٤ : ١٩٦)

« كانت صفة «romantic» تطلق على المناظر والأشخاص التي تذكر بالقصص أكثر ممّا كانت تطلق على الأحداث التي تحكى في القصص.» (هلال، ١٩٨١ : ٦).

« يذكر أنّ «جان جاك روسو» (Jean Jack Rousseau) هو من أوائل الأدباء الذي استعمل هذه الصفة في وصفه لإحدى بحيرات سويسرا قائلاً: هذه البحيرة ذات الوحشة الرومانطيقية.» (هلال، ١٩٨١ : ٥)

تستحضر كلمة «رومانطيقى» معاني شتى في أذهاننا و من جملة هذه المعاني التي تتبادر إلى أذهاننا «العاطفة الشديدة الغرابة و الأحاسيس و المشاعر الحادة» او كما يقول الدكتور «أحمد أمين» في معرض توضيحه لهذه الكلمة و تفصيله لها: «الدهشة و العجب و الطرافة و التشويق كلّها تتضمنها كلمة «romance». (أمين، ٢٠٠٠ : ٣٣٧)

يبدو أنّه من العبث محاولة فهم الرومانتيكيّة - كما صرّح بها بعض الأدباء - بحصرها في تعريف خاص كما يقول «بول فاليري»: لا بد أن يكون المرء غير متزن العقل إذا حاول تعريف الرومانتيكيّة و كتب «فريدرش شليجل» (Frederick Schlegel) إلى أخيه يقول له: إنّه جمع محاولات تعريف الرومانتيكيّة في مائة وخمس وعشرين صفحة.

و تأتي صعوبة تعريف الرومانسية وتحديدتها من أن لكل أديب رومانسي صفاته ومقوماته الخاصة به تميّزه عن غيره من البشر وبالتالي لكل شاعر قضاياه الخاصة المرتبطة بذاتيته.

٣-٢- إصطلاحاً

هذه كانت المدلول اللغوي للرومانسية ولكن بالنسبة إلى معناها الإصطلاحى فى الأدب أنّها أخذت معناها من عبارة «Medieval romance» أو «Medieval romaun» اللتان نعنى بهما القصص البطوليّة التي كانت مكتوبة فى القرون الوسطى بهذه اللغات نظماً. إذن، المدلول الإصطلاحى لكلمة الرومانسيّة ترجع إلى القرون الوسطى و الكتابات البطوليّة الغراميّة التي كتبت آنذاك. و أمّا الرومانسيّة كمذهب أدبىّ قد راجت فى القرن الثامن عشر و التاسع عشر، كان صفة الرومانسى «Romantic» فى اللغة الإنجليزيّة فى بدايات القرن الثامن عشر تطلق على كل نصّ كان له طابع خيالى و مثير للشّعور و الوجدان. و «فى البداية، تمّ التعريف بهذا المصطلح فى الإنجليزي و راج هذا المصطلح هناك، و فى الحقيقة نستطيع أن نعتبر هذا الإصطلاح أحد أبرز الهدايا التي قدّمتها اللغة الإنجليزيّة إلى الفكر الأروبي. فى البداية كان هذا المصطلح فى علاقة مع الرومانسيات القديمة و القصص البطوليّة للفوارس و التي كانت ميزاتها الرئيسيّة هى التعبير عن العواطف المحرقة و عدم عرض الواقع و المبالغة و الإغراق و التخيل و...» (فورست، ١٣٧٥: ٢٥)

ولكن فيما بعد ارتقى هذا المفهوم إلى نظريّة شموليّة منظمّة قد عمد كثير من الشعراء و الأدباء و الروائيّين إليها و أبدعوا آثارهم على أسسها. و لفهم هذا المفهوم الشمولى علينا أن نسلط الأضواء على الخلفيات التاريخيّة التي مهّدت الطرق لظهوره. لفهم الرومانسيّة لا بدّ لنا من معرفة عصر التنوير، ذلك العصر الذى قد أثر على مختلف مجالات الحياة الإنسانية و بما أنّ الرومانسيّة جاءت بعد عصر التنوير قد تأثرت من بعض الجوانب من مفاهيم هذا العصر و المذهب الرائج فيه و ثار على بعض المفاهيم الأخرى و التي انزعجت منها.

٤- الأسس التي كان الرومانسيون يؤكّدون عليها

٤-١- الرجوع إلى الطبيعة

بما أنّ عصر التنوير كان عصر التنمية المدنيّة و تطور المدن، فلذا هاجر كثير من الناس من الضواحي و القرى إلى المدن و إضافة إلى ذلك أغرت تنمية الحياة الصناعيّة كثيرا من القرويين إلى المدن للبحث عن المهن مما يؤدى إلى تهميش القرى، و إضافة إلى ذلك انغماس الناس فى الحياة المدنيّة أدّى إلى انزعاجهم من هذا النمط من الحياة، النمط الذى ما كانوا ليتعودوا عليه. فلهذا لجأوا إلى الطبيعة و استمدّوا منه ليتخذوها معيناً صافياً

لأشعارهم. و في واقع الامر لم يكن لجوء الرومانسيين إلى الطبيعة ألاً فراراً من المدينة و الحياة المدنيّة فحسب، بل نستطيع أن نقول هناك سبب آخر لهذه الظاهرة و هو الهروب من العقلانيّة الدكارتية و فيزياء النيوتونيّة اللتين كانتا تعبران عن كلّ شيء بشكل ميكانيكي فحسب، إذن « الرجوع إلى الطبيعة التي تدعو إليها الرومانسية و روسو (Rousseau) ناتجٌ عن يأس الشعب من نتائج المذهب التعقلي و الحياة الصناعيّة. لهذا السبب كان الشعراء الرومانتيكيون يعتبرون استمرار الحياة في المدن مزعجةً و يعدّون المدنيّة الجديدة عدوّاً للشعر و الفنانين أى عبارة أخرى يحسبونها عدوّاً للطّرفة و العاطفة.» (ثروت، ١٣٨٥هـ: ٧٣) و كان لجوء الرومانسيين إلى الطبيعة كثيراً جداً و هذا الأمر وصل إلى درجة جعل «رنة ولك» (Rene Vela) أن يقول: «ما يسمّى الرومانسيّة يبدو بأن يكون نتاج ذوق أناس يعيشون في خارج المدن أو ليسوا من سكّان تلك المناطق أصلاً.» (رنة، ١٣٧٣: ٤٦) فيشكل عام أن المضامين في الأدب الرومانسي العربي صارت ذاتية فلهذا نرى الشعراء المتبعين لهذا المذهب يلجأون إلى الطبيعة و النجوى معها و لا نرى للعقل و المنطق أيّ سلطان في آثارهم و كانت أشعارهم تطفح بأحاسيس الحزن و الشعور بالانضجار و اليأس.

كان هذا الاحتكاك بالطبيعة قد وصل إلى درجة كأنّها 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 في بعض الأحيان كشكل إنسان يشابه الشاعر في معاناته. إذن «كانت الطبيعة مادة للوصف حيناً و مادة حيناً آخر لنقل الحالات النفسية و الأفكار و المعاني.» (الحاوي، ١٩٨٦: ٣٣)

من الظواهر التي نراها بكثرة في أدب الرومانسيين حيال الطبيعة هي النجوى و بث الشكوى إليها ، فلهذا نرى ظاهرة التشخيص (Personification) بكثرة في أشعارهم. و بشكل عام نستطيع أن نقول بأنّ الطبيعة في أشعار الرومانسيين و إنتاجاتهم لم تكن الغرض المطلوب و الهدف المنشود يعرضونها لنفسها بل هي عامل و حافز لتشجيع مشاعرهم و إثارتها.

٢-٤- النزعة إلى الشرق و الحياة الشرقيّة

بما أنّ الرومانسيين نشأوا في عصر التنوير الذي كان العقل و العقلانيّة البحتة مسيطرين عليه، فانزعجوا من هذه و أرادوا أن يلطّفوا أرواحهم بشيء لا يمتّ بأى صلة بالعقل. فلهذا مالوا إلى الشرق و آدابه و تقاليد و وجدوا فيه مجالاً خصباً لإشباع عواطفهم. و هكذا صار كثير من الأدباء الرومانسيين مشتاقين إلى الآداب الشرقيّة و حتى بعض منهم استوحوا كثيراً

من مضامينهم منه. حتى نرى الشاعر الألماني «جوته» يستلهم كثير من مضامينه في «الديوان الشرقي» من الحافظ الشيرازي .

٣-٤- غلبة الكآبة و الحزن في آثارهم

لا بد لنا بأن نبحت جذور هذه الظاهرة في الثقافة القروسطائية المذهبية التي كانت تسعى لتسويل ظاهرة الحزن أمام الناس، حتى يشغلهم من اللذات و اللهو و يشجعهم بالاستعداد للموت، فالأدب في هذا العهد كان متأثراً من النزعات المذهبية الموجودة في القرون الوسطى مع الاعتماد على العناصر التأثرية الحزينة و في هذه الفترة و في هذا المذهب يصبح التعبير عن الحزن عادة يتخذها الأدباء. و «نرى هذه السمة بارزة في قسم عظيم من هذا النوع من الأدب في المكتب الرومانسي بحيث جعلت بعضاً من النقاد يعتبرون القساوسة و أبناء القساوسة الذين يعيشون في ظروف كظروف الكنائس، أحد أهم عوامل ظهور هذا النوع من الأدب في المذهب الرومانسي». (رنه، ١٣٧٣: ٤٦)

و إضافة إلى ذلك نستطيع أن نجد جذور هذه الظاهرة ناتجة عن الأوضاع المأساوية في المجتمع الأروبي عامة و المجتمع الفرنسي خاصة و منها عدم الاستقرار السياسي و الفشل في الوصول إلى الأهداف و المآرب و تعاسة معظم سكان الشعب و عدم النجاح في سعيهم الحثيث و جهدهم الجهد المستمر في الوصول إلى مستوى أعلى و هذا الأمر باد في آثار أدباء فرنسا و الذين كانوا يعانون من وضع اجتماعي أسوأ إذ «كان لعدم الاستقرار السياسي تأثير شديد في أفكار الشعب . الفشل في الثورة الفرنسية في تأسيس و المحافظة على الحكومة الوطنية و فشل نابليون (Napoleon) و هذه كلها أدت إلى ظروف استيقظت فيها الأفكار في الفئات السياسية المختلفة، وكان هوة الحرية و الحكومة الوطنية بفترة حكم نابليون في مأزق و كان عليهم بعض الضغوط من جانب الحكومة و إضافة إلى ذلك قد أخذ المرتجعون و أتباع الملكية زمام الأمر.» (تراويك، ١٣٧٣: ٤٥٢) و هذه الأمور بأجمعها جعل الناس ينظرون على أنفسهم إذ بءت جميع مساعيهم بالفشل و ما كان أمامهم سبيل إلا التعبير عن أحزانهم و كآبتهم في آثارهم الفنية.

٤-٤- المرأة و الحب

اتَّجه أدباء الرومانسية نحو المرأة فجعلوا لها منزلة عالية، المنزلة التي ماكانت لها عهد في العهد الكلاسيكي، لأن الكلاسيكيين وضعوا قواعد صارمة حيال الحبّ و التعبير عن العواطف و حيال المرأة و هذا الأمر أنشأ بدوره ردّة فعل في نفوس الرومانتيكيين الذين كانوا يميلون إلى التعبير عن جمال المرأة و حبّهم تجاهها. و الحب عند الرومانتيكيين ليس حباً جسدياً

بل هو عبارة عن عاطفة صادقة تشجّع أصحابه بأن يخطو خطوات واسعة و يجتازوا كل العقبات، و المرأة محبوبةً في أشعارهم تمثل دور الآلهة التي يعبدونها فهذا « وجد في المرأة بعضهم الحبيبة المعبودة و الملهمة و الملاك الذي هبط من السماء.» (أصفر، ١٩٩٤ : ٦٤)

إن حبّ الرومانسيين كان نتيجة عاطفتهم الصادقة و مشاعرهم الوقّادة و خيالهم المجنحة و لهذه الأمور تأثير كبير في نسج هذا النوع من الحب و قد بلغ صوفية هذا الحب عندهم إلى درجة جعلت كثيراً من النقاد يعتقدون بأنه وصل حدود العبادة و التقديس للمحبة فلماذا يقول الدكتور ياسين الأيوبي: «إن من يشاهد نتاج الأدباء الرومنطيين يخرج بخلصة لا تشوبها شائبة، و هي أن الحب عندهم أقوى العناصر الذاتية و المشاعر العاطفية على الإطلاق، لدرجة وصل فيها حدود العبادة و القداسة تماماً كعبادة الله أو الطبيعة. فينادى «نوقاليس» (Nvfallys) محبوته «بالمعبودة» بالمعنى الحقيقي لهذه الكلمة.» (الأيوبي، ١٩٨٤ : ١٧٩)

٤-٥- الولوع بالاغتراب

كان الرومانسيون منعزلين عن المجتمع و عندهم بعض خصائص انطوائية فلماذا ما يكادون يستقروّن فيه. الشاعر يريد أن يغترب عن المجتمع و يتخلّص من المعاناة التي يفرضها عليه ، فلماذا نراه في بعض الأحيان يلجأ إلى الطبيعة و تارة يحتزن و أخرى يشيد بالموت و أخرى يتظاهر بالمرض و يبدأ باجتراح الهذيان و الشطحيات و التخرصات و تارة يصل إلى بعض الشهودات؛ و في الواقع كل هذه المضامين مساعى للتخلص من المجتمع و الاغتراب منه.

هكذا «إغترب المفكّرون و الشعراء الرومانسيون في شعورهم الذاتي من الوجود الظاهر و ذلك بافتراض أن الخيال بوسعه أن يربط بين الشعور الذاتي و العالم الخارجي، و كلما زاد الإبداع الخيالي في الرومانسية، زاد الشعور الذاتي في الأعمال الرومانسية للفنانين.» (هيث و پورهام، لاتا: ٨٦)

٤-٦- الإشادة بالحرية

كان الأدباء الرومانسيون يعتبرون القواعد الاجتماعية و الدينية الموروثة عائقاً في سبيل إنتاج آثار جيّدة و التعبير عن المعاني التي يعيشونها و يعتقدون أن الفنان لا بد أن يكون حراً حتى يستطيع أن يبدع أثراً و «إن تكبت مشاعره بسبب ضغوط المجتمع و القوانين الأخلاقية أو الموهومات، يتخلّف و لا تنكشف طاقاته المكتومة.» (ثروت، ١٣٨٥ : ٨٥)

٤-٧- المثاليّة

كان الروماتيكيون يميلون إلى خلق عالم مثالي لأنهم كانوا متعبين من الظروف التي كانت حصيلة الحياة العقلية و الصناعية البحتتين فلماذا أكثروا من الهروب من العالم الواقع إلى العالم

المصنوع في أذهانهم و كان هذا الفرار بحيث جعل «جورج صاند» (George Sayd) بأن يقول: «إنَّ الفنَّ ليس تصويراً للواقع الحقيقي، بل هو بحث عن الحقيقة المثالية.» (المرعى ١٩٩٦: ١٨٧) لم يكن الرومانطيقيون يلتفتون إلى تصوير العالم الخارجى بل يعبرون عنه كما كانوا يرونها بأعينهم الرومانسية و كانوا «يجسّمون الحوادث كما تقتضى أهواءهم الروحية وكانوا يصوِّرون النَّاس كما تستلزم احتياجاتهم النفسية.» (ميترا، لاتا: ١٠٤)

٤-٨- الخيال

كان عالم الخيال هو العالم المفضَّل عند الشعراء و الأدباء المتَّبِعِينَ للمذهب الرومانسى. كان الرومانسيّون منزليين عن الواقع و منطويين على أنفسهم و هذا الأمر واضح فى آثارهم. فى الحقيقة كان شعراء هذا المذهب و أدبائه ضاقوا ذرعاً من عالم الحقيقة فلماذا كانوا يطلقون لأنفسهم العنان فى التجوال فى العالم الخيال حتى يعوضوا به ما فقدوه فى العالم الواقع فكانوا يجدون فى هذا الأمر إشباعاً لآمالهم غير محددة و حاجاتهم المكبوتة.

و قد بلغ تعوُّدهم إلى هذا العالم غير الواقعى إلى درجة ما كانوا يريدون أن يهبطوا منه أى من العالم الذى صنعوا فى أذهانهم و ما كانوا ليعوّضوا به عن أى شىء فلماذا يقول «روسو» (Rousseau): «لو تحولت أحلامي إلى حقائق لما اكتفيت بها، بل لظلمت أتخيل و أحلم لا تقف رغبتى عند حد، لأننى لا أزال أجد فى نفسى فراغاً لا يشرح و لا يملؤه شىء. إنَّه نوع من انطلاق القلب إلى مصدر متعة لا علم بها و لكننى أحس بحاجتى إليها، بل إننى أجد فى ذلك الانطلاق نفسه متعة، لأنَّه يغزو جوانب نفسى بشعور قوى كلِّ القوة، و بحزن عميق يجتذبني إليه حتى إننى لا أريد أن أحرمه.» (هلال ١٩٨١: ٧٣)

٥- الواقعية

٥-١- لغة

قد اشتقت «الواقعية» «Realism» من كلمة «Real» و التى تعنى الواقع و فى القاموس العربى «الواقع» هو اسم فاعل من وَقَعَ، بمعنى نَزَلَ و سَقَطَ و حصل و أتى ... فيقال « وقع به ماكر، نزل، و وقع الأمر، بمعنى: جاء الأمر و وقع منه الأمر موقِعاً حسناً أو سيئاً: ثبت لديه. و توقع الشىء: تنظَّره و تخوَّفه.» (ابن منظور، ١٩٧٠: مادة وقع)

٥-٢- إصطلاحاً

و فى الاصطلاح الأدبى نعنى بالواقع كلِّ ما هو مبتعد عن الخيال و المثل. إذن، الواقعية نسبة إلى كلِّ شىء لا يمتُّ بصلَّة إلى الخيال و المستقبل، و يرتبط بكلِّ ما هو واقع و موجود

في الزمن الحاضر و هذا الواقع يمكن أن يبحث عنه في أصعدة مختلفة: منها الحياة العادية و منها الأدب، و الواقعية التي يدرسها هذا الفصل و يكون بصددها هو الواقعية الأدبية. «الواقع» نوعان: حقيقي و فني؛ و الأول ما إذا وصفه الإنسان كان صادقاً و أميناً لمواقفته ما هو موجودٌ وكائن؛ إنه بوصفه يأتي بنسخة عن الواقع كالصورة الفوتوغرافية. و الثاني - و هو المعول عليه في الأدب - يقوم على خلق إبداعي لواقع لا يشترط أن يكون حقيقياً بحذافيره. صحيح أنه يغترف عناصره من الواقع الحقيقي؛ لكنه يحور و يزيد و ينقص و يختلق و يعيد التكوين ليأتي بواقع ليس نسخة أمينة للواقع الحقيقي، بل هو محاك له و ممكن الوجود و التصور، لأنه يجري في نطاقه و يخضع لشروطه و آلياته العادية.» (الأصفر، ١٩٩٩: ١٣٤)

«فالواقعية الأدبية إذن، هي تصويرٌ مبدعٌ للإنسان و الطبيعة في صفاتها وأحوالهما وتفاعلهما، كما تعنى الواقعية بالجزئيات والتفصيلات المشتركة للأشياء والأشخاص والحياة اليومية و لو كانت تفصيلاتٍ مبتذلة وكل ذلك ضمن الإطار الواقعي المألوف. إنه واقعٌ لا يشترط فيه الأمانة و الصدق في النسخ، بل كل ما يشترط فيه الصدق الفني و بهذا يتحوّل الكاتب إلى فنان مبدع لا إلى نسّاح، أو كاتب تقرير. ثم تطوّر المفهوم، و اتخذ منحىً أضيق من ذي قبل، لكنه أعمق، ألا و هو البحث عن الحقائق الإنسانية والاجتماعية حتى قيل: الواقعية هي مدرسة الإخلاص في الفن.» (عباس، ٢٠٠٠: ٥٥)

٦- الإتجاهات الرئيسة للواقعية

هناك اتجاهات مختلفة للمدرسة الواقعية ظهرت على مسرح الوجود تراوح عنصر الواقع فيها بين القوة والضعف ومتأثرة بنسب مختلفة بالأفكار والمعتقدات الشائعة في المجتمع الانساني آنذاك .

٦-١- الواقعية الانتقادية

و قد سمي هذا النوع من الواقعية، بالواقعية الأوروبية، أو النقدية لأنها شاعت بصورة واسعة في أوروبا، و في فرنسا بالذات، بسبب التوافق الفكري الذي حصل بين الكتاب الروائيين و أصحاب الرؤى الفلسفية الذين يغوصون في الصراع البرجوازي، و الذين ثاروا على فساد المجتمع و ظلم البرجوازية و انحرافاتهما، فأعملوا فكرهم و أقلامهم في تصوير هذه الجوانب و توضيحها أحياناً، و تغيير المسار نحو الأحسن، و ذلك عن طريق كشف جذور العلاقات الرأسمالية، و فضح عيوبها الأساسية.

و الكلام عن الواقعية النقدية «يرجع بنا إلى القرن الثامن عشر مع «مولتير» (Mvltyr) الفرنسي الذي مهد لها بسخرية من مثالية شعراء إنجلترا «بروب» (Probe) وغيره حيث كان يرى في مثاليتهما سذاجة بلهاء، و إن تعمقت عند الفيلسوف الإنجليزي «هونز» (Huns) و الذي يرى أن الإنسان للإنسان ذئب ضار و ذلك في تصويره لسوداوية العالم.» (إسماعيل، ٢٠٠٢: ٣٥)

إن الواقعية النقدية «أعطت عناية واضحة بالموضوع من حيث الاهتمام بالواقع في جانبي التصوير والتاريخ، كذلك أعطت الذات قدراً من العناية والاهتمام لتقدم الذات في أخطر جوانبها وهي سمات الصدق، و تؤمن الواقعية النقدية بتحقيق الجمال في القص عبر أبعاد الذات و الواقع و المعاناة.» (الشوباشي، ١٩٧٠: ١٢٢)

إن الغرض الأول لهذه الواقعية، هو الانتقاد - أي تسليط الأضواء على زوايا التخلف و الإنحلال الأخلاقي والاجتماعي، و احصاء مواضع الخلل و التناقض؛ و هذا ما قام به معظم روايات تلك المرحلة في فرنسا وألمانيا.

لكن هذه الآراء لم يكن ليودى الإنسان إلى ان يبحث عن مساواة و إصلاح و .. لأن الغرض هنا، كشف العيوب و الوصول إلى مواضع الضعف والفساد فقط، و لا يسعى الواقعي الانتقادي لإصلاح العيوب و إعادة بناء الحياة من جديد. هكذا «صوّر الواقعيون النقاد آفات الشر و السواد في قصصهم من واقع الطبقات المسموعة، و لكنهم لم يدعو إلى سلوك طبقي معين، فهم يتفوقون مع الوجوديين، كما سيتضح لنا ذلك في الإيمان بتحقيق محتوى إنساني يتجاوز البعد الطبقي.» (الوالملي، ١٩٩٤: ٤٥)

٦-٢- الواقعية الاشتراكية

تعنى هذه الواقعية بقضايا المجتمع، وتحاول أن يبعد مساره، عن السقوط و الانهيار والانكماش كما تسعى لإصلاح المجتمع و البحث عن ظروف أفضل من الظروف الحالية. بعبارة أخرى، الفارق الرئيسي بين الواقعية الانتقادية و الواقعية الاشتراكية، هو أن الواقعية الاشتراكية، مدرسة ثورية و لا يكتفى بتصوير العيوب و الظلم و الفساد فحسب، بل تدعو لمكافحتها و الوقوف في وجهها و تسعى لأن تبني حياة أفضل على أنقاض الحياة القديمة و أطلالها، و أول من طرح فكرة الواقعية الاشتراكية هو الروائي الروسي «ماكسيم جوركي». يرى «الدكتور نبيل راغب» أن «ماكسيم جوركي» (Maxim Gorki) (١٨٦٨-١٩٣٦م) هو أول من صاغ اصطلاح الواقعية الاشتراكية كمقابل مضاد للواقعية النقدية و حاول تطبيقها في أعماله و في بلورتها في اتجاه أدبي له ملامحه المتميزة و لكنها تطرفت بعد ذلك في

العشرينات والثلاثينيات والأربعينيات من هذا القرن و أصبحت المرجعية و النقدية، اللعبة المفضلة لأدباء الواقعية الاشتراكية.» (راغب، ١٩٧٧: ١٣)

بعبارة أخرى، تعتبر الواقعية الاشتراكية تكملة للواقعية الانتقادية، إذ تدعو الشعب والمجتمع الإنساني إلى حياة أفضل من الحياة التي قد تمّ تصوير مساوئها ومشاكلها الجسيمة وآلامه المحرقة بواسطة الواقعية الانتقادية «فالواقعية الاشتراكية مذهب مكمل للواقعية الانتقادية، يعرض لوقائع الحياة كما يعرض لتوقعاتها، وهذا يفترض مرونة في تصوير الأحداث و رسم نهاياتها المأساوية، فيعدل الراوى عن سرد ما وقع جزئياته ودقائقه الأليمة المفجعة الموجهة، إلى ما هو ألطف و أفعال إيجابياً، فى نفس القارئ أو المتلقى.» (الأيوبي، ١٩٨٠: ٣٢)

و بما أن الواقعية الاشتراكية تريد الوصول إلى حياة أفضل تُعتبر مدرسة رسالية، لها رسالتها التي تسعى و تبذل قصارى جهودها لأجل الوصول إليها و الرسالة الموجودة والمرجوة عند أصحاب هذه المدرسة تجعل لهم بعض المثل حتى يكافحوا من أجلها و على هذا الأساس «على الأديب الواقعي الاشتراكي أن يستلهم المثل و القيم التي يناضل من أجلها هو و طبقته، دون أن يفهم من ذلك تقييداً لحرية الأديب، أو إلزامه بما يملى عليه و يُشار. إذ بمقدار ما ينطلق أدبه بحرية - يأتى نتاجه بالعمق و الأصالة اللذين يؤديان ما تطمح إليه الطبقة الاجتماعية من تنوير النفوس و صقلها و تثقيفها.» (الأيوبي، ١٩٨٠: ٣٢٤)

إذن، الثورة و الميزة الثورية هو الطابع الرئيسي الذى يميز الواقعية الاشتراكية من الأنواع الأخرى للواقعية « و الكاتب العظيم - فى الأدب الاشتراكي - هو الذى يستلهم الفكر الثورى الاشتراكي، على حد قول «إرنست فيشر»، ولكنه يتحرر من صلاية العقيدة و نظمها الصارمة بأشكاله التعبيرية التي تحقق له المضمون الثورى، و النزعة الفنية الجمالية، فى آن واحد.» (الايوبي، ١٩٨٠: ٣٢٧)

على هذا النمط تقريباً، وضع كبار كتاب الروس رواياتهم، ونظموا قصائدهم و جاؤوا بأدب يعكس بوضوح طموح الطبقات و صراعاتها، و رسموا الأطر التي يمكن فيها للإنسان الروسى أن يعيش الحياة المطمئنة، من أعمالهم: «الحرب و السلم» و «أنا كاريننا» «لتولستوى» (Tolstoy) و «الجريمة و العقاب» «لدوستويفسكى» (Dostoyevsky)، و «قصائد بوشكين» (Pushkin) (١٧٩٩-١٨٣٧م)، و أقاصيصه، و غيرهم ممن ناضلوا - عبر شخصياتهم الأدبية - من أجل الخلاص الروحى و السعادة النفسية و الحرب الطبقيّة التي شرعتها الأديان السماوية، وذلك قبل الثورة الاشتراكية البلشفية بزم طويل.. ومن هذه الأعمال الأكثر انطباقاً على الواقعية الاشتراكية، رواية «الأم» «لمكسيم جوركى» (١٨٦٨-

(١٩٣٦م) الصادرة عام ١٩٠٧م، أى قبل قيام الثورة الاشتراكية بعشر سنوات، فكانت بحق، ممهدة، و رائدة للأدب الاشتراكي، والنزعات الإنسانية المضيئة في سماء الأدب الروائي الاشتراكي، و الشعر الواقعي الملتزم بقضايا الإنسان، وقيمه ومثله التاريخية؛ و رائده في الأدب الروسي المعاصر، «فلاديمير ماياكوفسكي» (Vladimir Mayakovski) (١٨٩٣-١٩٣٠م)، الذي وازى بين المفهوم الجمالي الخالص و تطلعات الطبقات الشعبية و مصالحها، كأنما وقفَ الجمالُ، عند هذا الشاعر المبدع - عند تخوم الناس الطيبين الكادحين.

٦-٣- الواقعية الطبيعية

و تسمى أيضاً بالمذهب الطبيعي، و هي فرعٌ للواقعية. تكوّنت هذه المدرسة في نهاية القرن التاسع عشر على يد «إيميل زولا» (Emile Zola). و «زولا» هذا «يعدّ المؤسس الأول للطبيعية في الأدب والتي تعتبر امتداداً مباشراً للواقعية النقدية، إلا أنّ هناك بعض نواحي الاستقلالية جاء بها زولا الذي ردد دائماً لا لوجود مدرسة طبيعية في الأدب و من هنا أميل إلى أنّها عبارة عن تطور للواقعية النقدية، و ليست مذهباً مستقلاً فزولا يقول: إن الطبيعية ليست سوى طريقة أو هي على الأقل تطويراً.» (فان، ١٩٦٧: ٢٥١)

فالتطبيعية تسعى لتصوير واقع الحياة و فهمها و إدراكها و لكنّها تمتاز برؤيتها الخاصة في كون التصوير الواقعي لحياة الإنسان و لعلّ أبرز ما يميز تلك النظرة هو أنّ الأديب و الروائي لا بد و أنّ ينتهي بقصته أو روايته بما يتفق مع التطور العلمي، فهو يرى أنّ نتائج القصة لا بد و أنّ تؤيدها العلوم و إن كان يعترف أنّ التجارب الأدبية لا يمكن لعلوم العصر أن تكتبها جميعاً و من هنا نكشف أنّ الهدف الذي يقترحه زولا هو أنّ يدخل الكاتب في الأدب، الطرق العلمية الخاصة بالطبيعة . لعلّ الميزة التي تميز بين الواقعية النقدية و الواقعية الطبيعية هي حيادية(عدم الانحياز) الواقعية الطبيعية، إذ الواقعية النقدية كان يركّز على إلقاء الضوء على المساوىء و المشاكل و لكنّ الطبيعية يعمل بتصوير الواقع على أساس الطبيعة نفسها، إذ هذه الواقعية يصور الخير و الشر معاً و لا يكتفى بالتعبير عن الشر فحسب، و في هذا المجال يقول زولا:

« أننا نقدم الوثائق اللازمة لأن يتبين الخير من الشر وعلى الشرعيين أن يكافحوا الشر و يتبنوا الخير

و نلتقى بعد زولا بعدد من الكُتّاب الطبيعيين أبرزهم هو «أوجه سترندبرج» (AvjhStrand Tower) و «هنري بك» (Henry Beck) في حين جمع بين الواقعية والطبيعية

«تولستوى» (Tolstoy) و «ديستونيسكى» (Dystvnysky) «الشوباشى محمد، ١٩٧٠ : (١٢٣)

و بشكل عام يصف «عبد الرزاق الأصفر» خصائص هذا الاتجاه كما يلي:
١-٣-٦- المبالغة فى التزام الواقع الطبيعى إلى درجة الاهتمام بالأمور القبيحة و المقرفة و الوضيعة، و المكاشفة الجنسية، و الألفاظ البذيئة بدعوى أن ذلك من تصوير الواقع الحقيقى تصويراً علمياً أميناً لا مؤاربة فيه.

٢-٣-٦- الإخلاص الكامل للعلم الطبيعى و الفلسفة الماديّة و الوضيعة، و تصور العالم من الوجهة العقلانية الماديّة فقط. و النأى التامّ عن الغيبية و المثاليّة، حتى لقد أضحى المذهب الطبيعى هو الدين الجديد، و حلّ رجل العلم و التكنولوجيا مكان القس، و لم تكتف الطبيعى بذلك، بل أخذت تهاجم الكنيسة و المنطلقات الدينية و تسخر منها، و لاسيّما فيما يخصّ الجنس و المكافأة الأخرويّة للفقراء...!

٣-٣-٦- النظرة إلى المجتمع فى إطار الوحدة الكلية المتماسكة، أى كالجسد الواحد، يتضامن أعضاؤه جميعاً فى مسؤوليتهم إصلاحاً و فساداً.

٤-٣-٦- التفاؤل و الأمل و اليقين بانتصار العلم و الحب و سيادة الحرية و الديمقراطية و العدل و الأخوة و المساواة. (الأصفر، ١٩٩٩: ١٤٥)

٣-أسباب نشأة الواقعية

من الطبيعى أن لا يظهر أى مدرسة أدبية إلى الوجود بشكل عشوائى، بل هناك خلفيات قبله، تهيىء الأرضية المناسبة لظهورها، و الواقعية ليست مستتناة من هذه القاعدة، و لم تأت دفعة واحدة دون جذور متأصلة و عميقة؛ فمعظم أفكارها و مبادئها كانت معروفة خلال العصور السابقة.

نشأت الواقعية الأوربيّة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر رداً على المدرسة الرومانسيّة التى أوغلت فى الخيال و الأوهام و الهواجس و الأحلام و الانطواء على الذات و الفرار من الواقع الاجتماعى منزوية فى الأبراج العاجية و مبتعدة عن الواقع المعيش، و منصرفه تماماً عن معالجة شؤون الإنسان و شجونه فى صراعه اليوميّ ضمن مجتمعه المصطب و ظروفه الموضوعية و هكذا جاءت الواقعية رداً فعل على الرومانسيّة و احتجاجاً عليها من الناحية الموضوعية.

على الرغم من أن الواقعية كانت موجودة فى التراث الكلاسيكى و الرومانتيكى ولكن هذا لا يعنى بأن الواقعية قد ظهرت بأيدى الشعراء الرومانتيكين الذين قد عبّروا عن آراء هذه المدرسة فى آثارهم، بل كما يجب أن يكون هناك خلفيات لظهور أى مكتب، لا بد أن يكون

علماء ينتفعون من تراثهم، و يوجدوا نظرية أو مدرسة أخرى مختلفة عما كانت رائجة في المجتمع من قبل و هكذا قد ظهرت الواقعية إلى الوجود في أوروبا في القرن التاسع عشر بأيدى أدباء كـ«بالزاك» (Balzac) و «ستاندل» (Stendhal) و «مولير» (Moliere) و «راسين» (Racine) و... وهكذا «الواقعية» بمعناها المذهبي المحدد لم تظهر في سماء الأدب الأوروبي إلا في منتصف القرن التاسع عشر بعد سلسلة من الأعمال الروائية البارزة التي قدمها كتاب كبار أمثال «ميريمية» (Merimee) (١٨٠٣ - ١٨٧٠م) الذي أعاد على كتاباته مسحةً رومانطيقيةً من حيث اختيار موضوعاته، ملتزماً بروح كلاسيكية قائمة على مواكبة الحقب التاريخية و تدبيح أسلوبه التعبيري. و قبل ذلك و أثناءه، ساهم «ستندال» (Stendhal) (١٧٨٣ - ١٨٤٢م) بطرح عدة مواضيع روائية و مسرحية، تصور الواقع المحلي الذي عاشه الكاتب و لا سيما رحلاته السياحية في إيطاليا و كتابات رومانطيقية نقدية. (الأيوبي، ١٩٨٠: ٣١١-٣١٠)

٧-١- سقم الإتجاه الرومانسي والكلاسيكي

لكل مكتب أدبي قواعد محدّدة، تسير على أساسها فعلى سبيل المثال للكلاسيكية قواعد لا بدّ لأتباعها أن يبنوا إنتاجاتها الأدبية على أساسها و للرومانسية أصول لا يستطيع الأديب الرومانسي أن يتخطّها. و هذه الأصول و القواعد قد ضيّقت نطاق المدارس الأدبية بحيث لا يستطيع أن تدّعي أية مدرسة أدبية أنّها في إمكانها تغطية جميع حاجيات الناس و المجتمع و تلبية كل المطالب النفسية و المادية للناس. و الالتزام بمكتب أو مدرسة ما يحدّد الشاعر و الأديب و يجعله في نطاق محدّد لا يستطيع أن يتخطّى قيد أنملة منها إلا من كان عبقرياً يريد تخطي مدرسته و تأسيس مدرسة جديدة على أنقاضها. إضافة إلى ذلك، مع تغير الزمان و الأجيال تتغير الحاجيات و المطالب للشعوب، فلهذا نرى في كل عصر تتغير الايدولوجيات و الآراء و النظريات حتى تستطيع أن تسير مع الناس و مطالبهم و نداءاتهم. إذا كان الإنسان العربي في بداية عصر النهضة بحاجة إلى إحياء التراث العربي الذي قد تمّ الإغفال عنها طوال عصر الانحطاط و إذا كانت الأجواء السياسية و الاجتماعية في العشرينيات الميلادية جعلت الشعراء المهاجرين و شعراء مدرسة أبولو و... أن يتخذوا الرومانسية مدرسة لها، هذا لا يعني بأنّ الجيل الجديد من الشعراء مجبرون بأن يسيروا على منهج سلفهم من الكلاسيكيين و الرومانسيين؛ إذ ذلك الزمان قد انقضى و حياتهم تتفاوت و تهتم ظروفهم حاجات و مطالب تختلف عن تلك التي عهدناها في عهد نموّ الرومانسية. هذا الأمر ليس بعجيب لأنّه كثيراً ما نشاهد الشعراء و الأدباء يغيرون منهجهم، ناهيك عن الأجيال

و الشعوب. فلماذا نرى الشاعر العربي «نزار قباني» «يدرك مدى عقم منهجه الذى قد سار على دربه لثلاثين سنة و يتركه و يترك لغته القديمة العقيمة و التى لا تسمن و لا تغنى من جوع و يتخذ لغة جديدة أكثر نفعاً لأبناء شعبه قائلاً:

«أنعى لكم، يا أصدقائي، اللغة القديمة

والكتب القديمة

أنعى لكم كلامنا المثقوب كالأحذية القديمة

و مفردات العهر، و الهجاء و الشتيمة ..

أنعى لكم ..

أنعى لكم..

نهاية الفكر الذى قاد إلى الهزيمة.

و هكذا وجد قباني شعره و لغته غير مجديين للشعب و الوطن و لهذا غير مساره فى لحظة واحدة حيث يقول نفسه:

يا وطنى الحزين

حوّلتنى بلحظة ...

من شاعر يكتب شعر الحبّ و الحنين

لشاعر يكتب بالسكين.» (بدوى، ٢٠٠٥: ٣٥٤)

إضافة إلى هذا ؛ إن الرومانتيكية كانت تدعو للأدب الذاتى و هذه الميزة الذاتية للرومانتيكية تجعل منها أدباً منعزلاً أحادياً لا تستطيع أن تغطى سوى حاجات الفرد بالهروب من الواقع و هذه الحركة فى الواقع هى « انتصار الخيال و العاطفة الفردية او حتى النزوة الفردية على النظام ذهنى الجاف و أنها ظمأ إلى الجميل و البعيد و اللامحدود. » (لافرين يانكو، ١٩٩٨: ١٨) هذه الظروف و الحاجات قد جعلت الأدباء و الشعراء و الروائيين العرب بأن ينتهبوا إلى سقم الاتجاه الرومانسى و عدم غنائه فى معالجة المشاكل الاجتماعية لأن الرومانسيين استكانوا إلى التهويم بالأحلام و الغفاء مع الأوهام و العواطف مالوا إلى الاتجاه الواقعى و هذه الأمور- كما يقول محمد الفيتورى، الشاعر السودانى الواقعى- كانت فى عصر:

« الملايين أفاقت من كراها

ما تراها ... ملاً الأفق من صداها

خرجت تبحث عن تاريخها

بعد أن تاهت على الأرض و تاهها

و حملت أفوسها و انحدرت من روايبها و أغوار قراها....» (الفيتورى، ١٩٨٥: ٧٢)

وهذه « المغالاة في تقديس الذات و ما يتعلق بها من خصوصيات دفع الكثير من الأدباء إلى الحذر من هذا الاتجاه الفني و رفض أسسه و مبادئه إذ أن تعزيز الرومانسية لفردية الشاعر و تعلقه بمشاكله الخاصة إلى درجة المرض و هجره للمجتمع و قضاياها جعل منه اتجاهها يحتفى بـ الأنا و ما يتعلق بها ، فيتضخم عنده الذات و يصبح مركزا للعالم و قضاياها . و يرتفع ضجيج صاحب هذا الاتجاه و صخبه فيصبح عاجزا عن تفهم مشكلته و الاهتداء إليها، لذلك ظهر الاتجاه الفني الواقعي كردة فعل للاتجاه الرومانسي فبدل أن يعتزل الشاعر الواقعي المجتمع و يعيش في برجه العالي في احتضان الطبيعة ، واجه المجتمع بكل مافيه من أمراض و مشاكل و صراع طبقي عنيف . وخصّ الطبقة المسحوقة الفقيرة التي تمثل الأكثرية الساحقة من المجتمع باهتمامه و بذل أقصى ما وسعه من الجهد في سبيل مواجهة الواقع بكل ما فيه من تناقض. و عمل على تضيق الفروقات الطبقيّة منطلقا من طبقته الاجتماعيّة التي ينتمي إليها و من رؤيته الواضحة لقضايا المجتمع.» (أبوشباب واصف، ١٩٨٨: ٢٥٧)

٧-٢- موقف الواقعية العكسية ضدّ المذاهب الأخرى

إضافة إلى مسألة حاجات المجتمع و عدم قدرة المدرستين الكلاسيكية و الرومانسية لمواكبة متطلبات العصر، هناك موضوع آخر يرتبط بالفن و الأدب و هو عدم إرضاء الكلاسيكية و الرومانسية الأدباء و الشعراء فنياً و عدم القيام بأيّ تجديد و إبداع من قبل الرومانسين و الكلاسيكيين بحيث كان قصارى جهودهم اجتراراً لما بنيت عليها الثقافة الغربية من الأصول و المبادئ و المضامين دون أن يتعبوا أنفسهم بالقيام بالإبداعات. فلهذا قد سئم الشعراء و الشعب من الأصول و المبادئ و المضامين المكررة فلهذا كانوا يبحثون عن مدرسة جديدة حتى يجدوا فيها أشياء جديدة للتعبير و هكذا تعرّف الأدباء على المدرسة الواقعية الغربية و وجدوا فيها مجالاً يستطيعون أن يتنفّسوا فيها الصعداء و يتخلّصوا من سأم الأدبية العربية و وجدوا آثار عمالقة هذه المدرسة فحدث أن قوبل بحفاوة في الأوساط التكرار و تعب الاجترار و هكذا التزموا بمبادئها و بعد التعرف على الواقعية رأى أنصارها « أن مدارس التجديد التي أصبحت في نظرهم مدارس جمود بعد أن استنفدت قوة الدفع الذاتي عندها و نفذت ذخايرها التعبيرية و الأدبية و أصابها الجمود و التكرار و السلبية و الدوران في فلك واحد و أصبحت ترفاً عقلياً و أدباً ذاتياً لا واقعياً و لا جماهيرياً كما هاجموا في الوقت ذاته شعراء مدرسة الإحياء القديمة أمثال شوقي و رفاقه و رأوا أن ارتباط هؤلاء الشعراء كان وثيقاً بالطبقة الحاكمة أو ذوى المصالح الحقيقية من كبار الموظفين و الملاك و من إليهم مما اضطرّ بعضهم إلى ممالأة المستعمر أحياناً أو التسامح معه.» (أمين، لاتا: ٣٥)

٧-٣- نمو نزعة الشعب العربي نحو المواكبة مع قضايا الشعب والواقع

الأدب الرومانسي عبارة عن أدب الهروب و التغطية لكل المشاكل و هذا الأدب لا يريد أن يعترف بالواقع، بل يؤثر أن يهرب منها بدلاً أن يعترف بها رسمياً، بعبارة أخرى؛ الأدب الرومانسي ينحو نحو تغطية المشاكل أو التعويض و التدارك عن معاناتها بأعمال أخرى كاللجوء إلى عالم الأحلام و الخيال و... ولكن الكل يعرف بأن هذه الصفة لا تستطيع ان تدوم للأبد و بعد مدة لا يجدى ولا ينفج اللجوء و الهروب للإنسان أى شىء فلهذا يتركه الإنسان جانباً و بعبارة أخرى نستطيع القول: بأن الإنسان لا يحتمل الطيران فى عالم الخيال للأبد و « 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، فقامت جماعة تدعو إلى الاتصال بالحياة كما هى لا كما أن تكون عليه، و تنادى بمشاركة الأدب و الشعر للمجتمع مشاركة صحيحة.» (خفاجى، ١٩٥٣: ٢٧)

٧-٤- انتشار الأفكار الماركسية

بفعل رواج الآراء الماركسية فى المجتمع قد تعرّف الأدباء على تعاريف جديدة للأديب و الأدب و وظيفتهما. فهكذا تضخّم دور الالتزام فى الأدب و قوبلت النظريات الواقعية فى الالتزام بحفاوة واسعة فى المجتمع و هكذا كون نشأة الأديب فى مجتمع أو عصر ما يستلزم التزامه بها فلهذا ما كان عليه أن يزعم نفسه منفصلاً عنهما و كان عليه أن يتقبّل مسئولية تجاهها و يسعى قصارى جهده لتطوير مجتمعه و هكذا «حقيقة كون الأديب وليد بيئته و مجتمعه تفرض عليه أن يكون متأثراً بالمذاهب السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية التى تسود بيئته و مجتمعه و عصره، و تفرض أن ينتج أدباً يعبر 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 التى ترتبط بها على نوع من الارتباط و تتفاعل معها على شكل من علاقات التفاعل.» (مروة، ١٩٨٦: ٢٠)

و على أساس هذه النظريات كلُّ شاعر و أديب لا بدُّ و أن يكون ملتصقاً بمجتمعه و عصره لأنّه هو الذى يعطى أدبه و إنتاجاته الأدبية شرعية و هذه الشرعية الأدبية «Literary legitimacy» هى إحدى مصطلحات الأدب الماركسى و التى قد شاعت فى العالم الأدبى العربى تتطرق مسألة «تمثيلية الأدب أو عدم تمثيلته للمجتمع الذى يكتب عنه أو يكتب فيه و التى أثارته المدرسة النقدية الماركسية، و أسالت من حولها كثيراً من الحبر؛ فخلاصة رأيها فيها أن كلَّ إبداع يستطيع عكس بعض المظاهر لمرحلة تاريخية بعينها، بحق يعدّ شرعياً.» (مراض، ٢٠٠٦: ١١١)

و استناداً لهذه النظرية قد دارت بعض المعارك بين الأدباء و الشعراء و لم يكن كثير من الشعراء الواقعيين يحسبون الشعراء غير الملتزمين أدباء حقيقيين و لا يعتبرون إنتاجاتهم الأدبية شرعية. و من أبرز الشعراء الذين هجم على الشعراء الذين لا يهتمون بالمجتمع هو عبدالوهاب البياتي الذي يعبر عن هولاء الشعراء بتعابير كـ «الشويحرون» و «مهرججو السلطان» و ... و في قصيدته بعنوان «الفسيفساء» يسخر من هولاء الشعراء و يقول:

« مهرج السلطان

كان أو ما كان

في سالف الأزمان

يداعب الأوتار، يمشى فوق حدّ السيف و الدّخان

يرقص فوق الحبل، يأكل الزجاج، ينثني مغنياً سكران

يقلد السعدان

يركب فوق ظهره الأطفال في البستان

يخرج للشمس، إذا مدّت إليه يدها، اللسان

يكلم النجوم و الأموات

ينام في الساحات

كان يحبّ ابنة السلطان ...

كان و يا ما كان « (البياتي، ١٩٩٠ : ١٣)

من الواضح أنّ البياتي يعبر في هذه القصيدة بالمهرج عن الشعراء الذين يكون قصارى جهودهم هو الغزل بالنسوان و مدح السلاطين. الشعراء الذين لا يتفوّهون بالشعر إلا لأجل حبيباتهم.

و هذا الجدال بين الشعراء قد دار في معظم الآداب العالمية و «نرى نماذجها في الشعر الفارسي أيضاً و من الشعراء الفارسيين الذين انتقدوا الشعراء الرومانسيين الذين ابتعدوا عن الشعب و قضايا المجتمع هو احمد شاملو و الذي في كثير من أشعاره و قصائده ينقص من الذين لا يهتمهم قضايا الشعب بلهجة ساخرة، منها قصيدة «الشعر هو الحياة» و الذي يقول فيه:

از زندگی نبود

در آسمان خشک خیالش، او

جز با شراب و یار نمی کرد گفتگو.

او در خیال بود شب و روز
در دام گیس مضحك 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
تأثیر شعر او نیز
چیزی جز این نبود»

من هذا المنطلق ما كان الأدب صدى للحياة و القضايا الشعبية فحسب، بل كان عنصراً لقيادة الحياة نحو التطوير و الثورة ضد كلّ المساوىء الاجتماعية و المشاكل السياسية و العوائق الاقتصادية و في هذا الصدد يقول «الدكتور محمد مندور»: «في أواخر القرن الماضي أصبح الأدب و الفن للحياة و تطويرها الدائم نحو ما هو أفضل و أجمل و أكثر إسعاداً للبشر، لم يعد من الممكن أن يظلّ الأدب و الفن مجرد صدى للحياة، بل ينبغي أن يصبحا قائدين لها. فقد انقضى الزمن الذي كان ينظر فيه إلى الأدباء و الفنانين على أنّهم طائفة من القرويين الأبقين لأحلامهم و آمالهم الخاصة أو الباكين لضياعهم و خيبة آمالهم في الحياة، و حان الحين لكي يلتزم الأدباء و الفنانون بمعارك شعوبهم و قضايا عصرهم و مصير الإنسانية كلها و بخاصة في عصر تسير فيه الاكتشافات العلمية بخطى حثيثة. و قد يساء استخدام تلك الاكتشافات فتصبح وسيلة لتدمير البشر بدلاً من إسعادهم، و ذلك ما لم ينشط رجال الأدب و الفن إلى تحمّل مسؤولياتهم في تغذية الوجدان البشري و تنمية الضمير الإنساني على النحو الذي يمكّن البشر من السيطرة على العلم و تسخيرها لخيرهم.» (مندور، ٢٠٠٠: ١٢٢)

٧-٥- نمو المد الثوري في العالم العربي

إنّ فكرة الثورة العربية قد نشأت في أخريات فترة العثمانيين لأن هذه الحركة كانت نتيجة ردّة الفعل تجاه العنصرية العثمانية و القومية الطورانية التي قد نراه عند بعض السياسيين العثمانيين. فلهذا كانت فكرة القومية العربية في البداية تسعى للتخلص من السيطرة العثمانية و اصطدمت منذ نشوءها بالحركة الطورانية. و هذه الحركة كانت بعد الحملة الفرنسية في سنة ١٧٨٩م عندما دخلت «نابليون» مصر و أهمية مجيء نابليون إلى مصر لا تنحصر في احتكاك العرب بالأوروبيين فحسب، بل تكمن الأهمية الرئيسية في عوامل أخرى منها أنّ نابليون جاء بعلماء فرنسيين من ذوي الاختصاصات فهذا الأمر قد جعل من المصريين شعباً

عصرياً عارفاً بالفنون الجديدة، و العامل الآخر هو كون نابليون ممثلاً لأول ثورة عالمية و هي الثورة الفرنسية التي هزت العروش الملكية في أوروبا و أدخلت أفكار المساواة و الحرية و العدالة لتحرير الطبقات الشعبية و هذه الثورة و الحكومة أصبحت فيما بعد نموذجاً لـ «محمد علي باشا» حتى يبنى حكومته على غراره. و نابليون في حكمه على مصر قد اعتمد على عناصر محلية و هذه العناصر أصبحوا فيما بعد ممن يطالبون بالحركة القومية في البلدان العربية. كانت مصر منذ زمن محمد علي باشا قد حصل على استقلال نسبي من الخلافة العثمانية ولكن استطاع باقي المناطق العربية أن ينفصل بعد الحرب العالمية الأولى من الخلافة العثمانية كما حصلت بعد الحرب العالمية الأولى بعض البلدان العربية على استقلالها و البعض الآخر صار تحت انتداب أو استعمار الدول الأوروبية. و بعد الحرب العالمية الثانية كلما نمضى قدماً نرى الوعي العربي يزداد شيئاً فشيئاً و هكذا بدأت الثورات المختلفة في أرجاء العالم العربي للحصول على الاستقلال و مع استمرار هذه الثورات حصل كثير من البلدان العربية على الاستقلال و هكذا «الجزائر قد انتزعت استقلالها الوطني في عام ١٩٦٢م بعد كفاح قاس و مكلف بشرياً دام زهاء ثمان سنوات. منذ انطلاقة الثورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي في تشرين الثاني عام ١٩٤٥م، و كان هذا إيذاناً بانتصار الثورة الجزائرية، و النضال الوطني بمليون شهيد جزائري ارتقوا من أجل هذا اليوم، يوم الحرية و الاستقلال و في عام ١٩٥٦م منحت فرنسا المغرب و تونس استقلالهما و من ثم استقلت ليبيا ... كم أعلنت «إنكلترا» أنها ستسحب من جنوب اليمن قبل حلول عام ١٩٦٨م.» (زيدان، ٢٠٠٩: ١٠٩)

و هذه الثورات المتعددة في مختلف البلدان العربية و الإفريقية و الآسيوية التي أثرت في الأدب العربي و العالمي و إذ الأدب يستقي من الأحداث الاجتماعية و لا يستطيع أن ينفصل يوماً عن مجتمعه فلماذا نرى بأن الشعراء قد وجدوا من هذه الثورات معيناً لأشعارهم و هكذا قد وجد الأدب مجالاً آخراً للتعبير عنه و بمقدورنا القول إنه « في أعقاب انفجار الثورة، انطلق الأدب من عقالة و شارك في الثورة على الأوضاع القديمة و ظفر بأعمال أدبية كبيرة عنيت بتصوير الجو الذي نبتت فيه الثورة و بيان حتميتها عن طريق التجسيد الأدبي. و لعل مشاركة الشعر في هذا المجال أكبر و خاصة شعر الأغاني، فقد دخلت الأغنية المعركة بشكل ناضج في كثير مما قيل، فحققت ارتقاء مستوى الأغاني إلى جانب الوفاء بالأهداف القومية. و ظفرت الثورة من أجل فلسطين و أبنائها المتشردين بحظ كبير من اهتمام الشعراء في

مختلف البلاد العربية ، سواء منهم من كان من فلسطين أو من سائر بلدان الوطن العربي ، كما ظفرت بورسعيد باهتمام كبير من جانب الشعراء خاصة. « (خضر، ١٩٦٧: ٢٦) و هكذا شارك كثير من الشعراء و الأدباء و الروائيين في قضاياهم المعاصرة و انضموا إلى جانب الثوار بشعرهم و إنتاجاتهم الأدبية و ساعدوهم بقلمهم و ذوقهم فعلى سبيل المثال نرى محمد الفيتوري يساهم في الثورة الشعبية السودانية التي قادها سلطان تاج الدين (ثائر سوداني) ضد الإستعمار الفرنسي بشعره و يرثي قائد هذه الثورة في قصيدة بعنوان «مقتل سلطان التاج الدين» و يشيد فيها بتاج الدين و أنصاره الشهداء و يقول:

ترجّل تاج الدين
جبلٌ يترجّل مزهواً من فوق جبلٍ
و ترجل بحر الدين
و حوالبه عشرة آلاف رجل
سجدوا فوق رمال «دروتي» لله معه

.....

يا مولاي السلطان
سلام الله عليك أنى أقبلت
حين استبقوا نحوك

باسم بلادك ناديت. « (الفيتوري، ١٩٨٥ : ٣٠٧)

و «توفيق زياد» من الشعراء الذين قد عبّر في كثير من قصائده عن الثورات العربية و حركاتها التحررية و يؤكّد في كثير منها على مبادئه الثورية «و يذكر زياد في قصيدة بورسعيد العدوان الثلاثي لفرنسا و بريطانيا و إسرائيل على مصر و يبارك انتصار الشعب المصري و يفتخر بمصر و يقول:

يا بور سعيد و أنت رعب قاتل!!
للزاديين القيد حول المعصم
يكفيني النكد العصى و غضبته
أنى بعيد عن حماك المضم
لكنني و أنا أخوك بعنته
صوتاً يفوق الرعد، لم أتلعثم
فأنا هنا تطوى الجليل قصائدى

ثقة و إيماناً بنصر محتهم. « (زياد، ١٩٩٤ : ٥٧)

نما الوعي الشعبي عالمياً و هذا النموّ أدّى إلى انطلاق القومية العربية انطلاقاً قوية دفعت العربي إلى رفض الواقع المهين وعدم الاعتراف به و القضاء على الفساد الاجتماعي و دكتاتورية الحكم و الفساد السياسي الذي يتمثل في وجود المستعمر و شجّع الشعراء وحرّضهم على المحاولة للقضاء على التفرقة بين البلاد العربية و التبعية لنفوذ الأجنبي و «من هولاء الشعراء «كمال عبدالحليم» الذي يصوّر في هذه القطعة، الواقع العربي المزرى و يشجّع الشعب فيها للقيام بالثورة و يقول:

يا رفيقي، ونحن جرحان مرّان يسيلان من دم و صديد
يا رفيقي، و نحن روحان حرّان يضجان في حديد القيود
يا رفيقي، أنا و أنت و عمي و ابن عمي جماعة من عبيد
أنا أبكي و أنت تبكي، ولكن لم يفل الحديد الا الحديد

يا جيوش العبيد أرهقك الظلم فقومي إلى الكفاح و ثوري
أمل ماج في الصدور فأحياها، و ضجت به حنايا الصدور
أيها المغمض المعذب بالليل تطلع لنور فجر جديد
أنا أبكي و أنت تبكي و لكن لن يفل الحديد غير الحديد.» (كمال، ١٩٩٥: ٢٠٢)

٧-٤- الحرب العالمية

بما أنّ الأحداث السياسية لها تأثير كبير في الشعر و الأدب و الفنّ، فلا بدّ أن يكون للحرب العالمية الأولى و الثانية تأثير عميق في الأدب العالمي و العربي. كما تمت الإشارة إلى ذلك و إلى تجليات هذا التأثير، و في الأدب العربي نرى بدايات هذا التأثير في شعر شعراء الرومانسيين أنفسهم. وكثير من الرومانسيين في البلدان الغربية أدركوا مدى عقم المكتب الرومانسي فلهدا مالوا قليلاً نحو الواقعية فلهدا قد سمّيت أديهم بالرومانسية الواقعية و هكذا نرى تركيباً بين مكتبين أدبيين مختلفين. و هذه الظاهرة أعنى ظاهرة التركيب و الجمع بين أصول و مبادئ المكاتب الأدبية المختلفة قد شاعت كثيراً في الأدب العربي بحيث نرى كثيراً من الشعراء يجمع في آثارهم بين الواقعية و الرومانسية أو بين الرومانسية و الرمزية أو بين الواقعية و الرمزية. و هكذا نرى بداية تأثيرات الحرب العالمية في الشعر الرومانسي فلهدا نرى في شعر كثير من الرومانسيين ظاهرة الهروب من المدينة و لهدا الظاهرة دواعي كثيرة و لكن لا شك أنّ إحدى هذه الدواعي هي الويل و الدمار الذي قد جاءت به الثقافة المدنية التوسعية المتمثلة في الحربين العالميتين.» (و من الشعراء الذين تأثروا بالحرب هو الشاعر

الواقعي «محمد الفيتوري» الذي شاهد الحرب في أوان شبابه و هو يقول في كتاب «حول تجربتي الشعرية»: كانت الحرب تموت في أيدي الحلفاء، و أسماء هتلر (Adolf Hitler) و النازية و «موسوليني» (Benito Mussolini) و الفاشية و «ستالين» (Joseph Stalin) و «البلشفيكف» (Bolsheviks) و روزفلت (D.Roosevelt Frenklin)، أشبه بـرموز و ألغاز تتحدّى مداركه و مستوى فهمه، بكل ما تنطوى عليه من معان و دلالات ... و شهدته حوارى الإسكندرية و أزقتها المتربة المتسخة، و هو يتدحرج مع الأهاربين، إلى الخنادق و المخابىء لينزوى معهم بعيداً عن شظايا القنابل، و نيران الطائرات المنيرة، التى طالما روعت غاراتها الليلية المتواصلة، سكان المدينة الجميلة الهادئة، النائمة فى أحضان البحر الأبيض و كثيراً ما أحالت أحياءها و مبانيها إلى خرائب و أنقاض.» (بقاعى، ١٩٩٤: ٨)

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

و أنداح من لجة الليل التى شحبت	شدى يزيد إتساعاً كلما إقتربا
كان مقبرة طال الزمان بها	و زلزلت فهى تبدى جوفها الخريا
تعلت أعظم الموتى به و رنت	ألحاظها الحور فيما يشبه الغضبا
كأنما صرت الأسنان من حنق	شيتاً و سخرية منها بمنى نكبا
كأن كل قتيل رغم سكرته	بالصمت يسأل أما أتكلت و أبا
و زوجه و بنين استقتلوا و أخاً	من كان فيما لقينا من ردى سبباً

(السباب، ٢٠٠٥ : ٣٧٥)

٧-٧- المأساة الفلسطينية

مع بداية النكبة الأولى عام ١٩٤٨م، بدأ التحرك فى معظم الأقطار العربية لحماية الإنسان العربى الفلسطينى المظلوم والمضطهد، و بدأ الشعب العربى يعى و يفق كيف انخدع واحتالته الإنجليز و القوى العالمية الأخرى. و هذه النكبة كانت بمثابة هزة عنيفة للشعب العربى حتى يستيقظ من سباته العميق الذى استمرت لسنوات طوال. هذه النكبة لم تكن السبب لنموّ الوعي السياسى عند رجال السياسة و أصحابها فحسب، بل غيرت مسار الشعراء الكثيرين الذين كانوا من قبل منطويين على أنفسهم أو مشتغلين بالشعر الغزلى الذى لا يتكلم إلا عن مشاعر الشاعر الشخصية. و فى هذا المجال كان نصيب الشعراء الفلسطينيين أنفسهم أكثر من الآخرين . يقول «السوافيرى» حول المأساة الفلسطينية و انعكاسها فى الأدب: «أورثت المأساة أماً دفيناً وجرحاً نزيفاً فى قلوب أبناء و بنات فلسطين و جعلتهم شعراء، و أنطقتهم بالقصيدة و أصبحت ينبوعاً من ينابيع الشعر، و مصدرراً موحياً، و نبعاً للإلهام و عاملاً لتفجير

الشعر في مختلف الفنون، من قصيدة و ملحمة و مسرحية من قلوب الشعراء. ما غيّرت النكبة المضامين و الأنواع فحسب، بل قد أغنت طبائع الشعراء بالتعبير الصادقة الجميلة و أضفى على شعرهم تجربة شعورية جميلة ليس لنا بها عهد في العصور القادمة فلهذا يواصل «السوافيري» كلامه عن أثر النكبة الفلسطينية في مشاعر الشعراء و الأدباء بقوله «تغيّرت عواطف الشعراء إلى أصدق العواطف، و اضطرت أحاسيسهم و انبجثت مشاعرهم و ذابت أفئدتهم لوعة، ثم جرى شعر المقاومة من صميم قلوبهم، كقطرات الدم التي تتحدّر من القلوب و هو شعر الغضب و السخط على العدو، وعلى خيانة الحكام قرارا لتقسيم، و شعر الحزن على تشرد اللاجئيين و هكذا اتسقت جماعة من الشعراء داخل أتون الظلم و القهر احترقوا بالنار التي احترق بها الشعب و شردوا عن مدنهم و مهود طفولتهم و تذوقوا مرارة الغربة و اللجوء و شربوا من كوؤس الحسرة و الحرمان، فمنهم محمود درويش و سميح القاسم و جبرا ابراهيم جبرا.» (السوافيري، ١٩٦٤: ٨١)

انعكست قضية فلسطين بعد النكسة في شعر أكثر شعراء هذه الفترة، و أدّى إلى تغيير اتّجاه الشعراء من الرومانسية و الكلاسيكية إلى الواقعية، على سبيل المثال نرى «جبرا ابراهيم جبرا» في قصيدته «بيت من حجر» مفتونا بذلك البيت الحجري الذي يقع على رأس تلة تنعكس عليه أشعة الشمس في النهار و ضوء القمر في الليل و هكذا نرى يوجّه الشاعر غزله إلى هذا البيت و يستخدم عبارات كـ «أبيض في شمس الضحى» و «أخضر في ضوء القمر» و التي تستخدم غالباً في المفاهيم الغزلية و بعبارة أخرى أنّ القضية الفلسطينية قد جعلت الشاعر بأن يغير حبيبته من النساء إلى أرض فلسطين و فلسطين تصبح بعد النكسة حبيبة الشاعر. يقول جبرا في هذه القطعة:

«بيتنا في رأس التل

حجر على حجر

أبيض في شمس الضحى

أخضر في ضوء القمر

و بين الليل و الليل ، لا

نعرف إلا الانتظار

جد علينا جد علينا

بنقمة الانتظار.» (جبرا ابراهيم جبرا، ١٩٩٠: ٧٢)

النتيجة

إن الشعر العربي المعاصر مرّ بمراحل مختلفة و إصطبغ بألوان شتى وتأثر بعوامل جعلته ينتهج طرقاً متفاوتة للتعبير فهذا أمر طبيعي بأن تتغير الأهواء و النزعات عند بنى البشر فى كلّ القضايا المرتبطة بحياتهم اليومية سواء كان فى مجال الفن و الأدب و التفكير، من جملة هذه التغيرات التى طرأت على الشعر المعاصر اتجاهه نحو المدرسة الواقعية بعد أن كانت المدرسة الرومانتيكية أكبرهم للشعراء العرب فى الوطن العربى أو مهاجرة. سعت هذه المقالة أن تحلل أهم هذه العوامل والأسباب وتسلط الضوء عليها و تم عرض هذه العوامل مع ذكر الأمثلة و النتائج التى وصلت إليها المقالة يمكن اختصارها بما يلى:

إقبال الشعراء فى العالم العربى نحو الواقعية، بعد أن كانت الرومانتيكية أكبرهم لهم، كان أمراً طبيعياً لأنّ تغير الأهواء و النزعات عند بنى البشر فى كلّ القضايا المرتبطة بحياتهم اليومية سواء كان من عوامل خمولها و اتجاه الشعر و الادب نحو الواقعية.

المد الشيوعى و نشوب الحربين العالميتين و أيضاً وقوع الثورات المختلفة فى البلدان العربية تعتبر من أهم أسباب النزوع من الرومانسيه نحو الواقعية أيضاً. المأساة أهمّ الفلسطينية و التحركات الطالبة للإستقلال و الرفضة للإتقلاب و الإستعمار كانت من الأسباب الرئيسية للنزوع الى الواقعية فى العالم العربى.

المصادر والمراجع

- ١- ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٩٧٠م). «لسان العرب المحيط»، بيروت: دار لسان العرب، لا.ط.
- ٢- أبوشباب، واصف. (١٤٠٨هـ). «التقديم و الجديد فى الشعر العربى الحديث»، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة و النشر، ط ٤.
- ٣- إسماعيل، عزّ الدين. (٢٠٠٢م). «الأدب و فنونه»، القاهرة: دار الفكر العربى ، ط ٧.
- ٤- الأصفر، عبدالرزاق (١٩٩٩م). «المذاهب الأدبية لدى الغرب»، بيروت: منشورات اتحاد كتّاب العرب، ط ١.
- ٥- أمين، محمود وأنيس عبدالعظيم. (د.ت). «فى الثقافة المصرية» مجلة العالم ، القاهرة.
- ٦- الأيوبى، ياسين. (١٩٨٠م). «مذاهب الأدب، معالم و انعكاسات»، طرابلس: دار العلم للملايين، ط ١.
- ٧- بدوى، أنس و الطيبى، حسان. (٢٠٠٥م). «روائع الشعر العربى الحديث»، بيروت: دارالمعرفة، ط ١.

- ٨- بقاعى، إيمان يوسف. (١٩٩٤م). «الفيتورى الضائع الذى وجد نفسه»، بيروت: دارالكتب العلمية، ط ١.
- ٩- البياتى، عبدالوهاب. (١٩٧٩م). «ديوان عبدالوهاب البياتى»، ج ١، بيروت: دارالعوردة، ط ٣.
- ١٠- تراويك، باكنر. (١٣٧٣هـ.ش). «تاريخ ادبيات جهان»، ج ١، طهران: منشورات فرزنان، ط ١.
- ١١- ثروت، منصور. (١٣٨٥هـ.ش). «أشنايى با مكتب هاى ادبى»، طهران: منشورات سخن، لا ط.
- ١٢- جبرا، إبراهيم جبرا. (١٩٩٠م). «المجموعات الشعرية (تموز فى المدينة)»، طرابلس: دار العلم للملايين، ط ١.
- ١٣- الحاوى، إيليا. (١٩٨٦م). «فى النقد و الأدب، مذاهب فنية غربية عربيّة»، بيروت: دارالكتاب اللبناني، ط ٢.
- ١٤- خضر، عباس. (١٩٦٧م). «الواقعية فى الأدب»، بغداد: دار الجمهورية، ط ١.
- ١٥- خفّاجى، محمّد عبدالمنعم. (١٩٥٣). «مذاهب الأدب»، القاهرة: المطبعة المنيرية بالأزهر، لا ط.
- ١٦- خفّاجى، محمّد عبدالمنعم. (١٩٨٦م). «قصة الأدب المهجرى»، بيروت: دارالكتاب اللبناني، لا ط.
- ١٧- داد، سيما. (١٣٨٧هـ.ش). «فرهنگ اصطلاحات ادبى»، طهران: منشورات مرواريد، ط ٤.
- ١٨- راغب، نبيل. (٢٠٠٣م). «موسوعة النظريات الأدبية»، بيروت: الشركة المصرية العالمية للنشر، ط ١.
- ١٩- رنه، ولك. (١٣٧٣هـ.ش). «تاريخ نقد جديد»، منشورات نيلوفر، طهران: لا ط.
- ٢٠- زيدان، رقية. (٢٠٠٩م). «أثر الفكر اليسارى فى الشعر الفلسطينى»، لابلد: دارالهدى، ط ١.
- ٢١- السوافيرى، كامل. (١٩٦٤م). «الأدب العربى المعاصر فى فلسطين»، القاهرة: مطبعة نهضة مصر، لا ط.
- ٢٢- السياب، بدر شاكر. (٢٠٠٥م). «ديوان بدر شاكر السياب»، ج ٢، بيروت: دار العودة، ط ٨.

- ٢٣- شرارة، عبدالطيف.(١٩٢٤م). «معارك أدبية قديمة ومعاصرة»، بيروت: دارصادر، ط ١.
- ٢٤- الشوباشي، محمد.(١٩٧٠م). «الأدب ومذاهبه»، القاهرة: الهيئة المصرية، لا ط.
- ٢٥- عباس، إحسان.(٢٠٠٠م). «فن الشعر»، بيروت: دار الثقافة، ط ٣.
- ٢٦- فان، فيليب.(١٩٦٧م). «المذاهب الأدبية»، ترجمة: فريد أنطوليوس، بيروت: دار العويدات، لا ط.
- ٢٧- فورست، ليليان.(١٣٧٥هـ ش). «رمانتيسم»، ترجمة: مسعود جعفرى، طهران: سعدي، ط ٢.
- ٢٨- الفيتورى، محمد.(١٩٨٥م). «المجموعة الكاملة لدواوين الفيتورى»، ج ١، بيروت: دارالعودة، ط ٤.
- ٢٩- كمال، عبدالحليم.(١٩٩٥م). «ديوان أصرار؛ الديوان الأول من مجموعة الشعر الحديث»، مصر: دار الفكر بالقاهرة، ط ١.
- ٣٠- لافرين، يانكو.(١٩٩٨م). «الرومانتيكية و الواقعية»، ترجمة: حنا حلمى راغب، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٢.
- ٣١- مرتاض، عبدالملك.(٢٠٠٦م). «فى نظرية النقد»، القاهرة، مجلس الأعلى للثقافة، ط ١.
- ٣٢- المرعى، فؤاد. «المدخل إلى الآداب الأروبي»، حلب: منشورات جامعة حلب، ١٩٩٦م. لا ط.
- ٣٣- مروة، حسين.(١٩٨٦م). «قضايا أدبية»، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ط ١.
- ٣٤- مندور، محمد.(٢٠٠٢م). «الأدب و مذاهبه»، القاهرة: نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، ط ٣.
- ٣٥- ميترا. «رئاليسم و ضد رئاليسم». لات، لا ط.
- ٣٦- الوائلى، د.كريم.(١٩٩٤م). «من محاضرات فى النقد الأدبى الحديث»، ليبيا: جامعة ناصر، لا ط .
- ٣٧- هيث، دوكان و جودى بورهام. «الرومانسية»، ترجمه: حجازى، لاتا، لا ط.
- ٣٨- ياسين، أمين.(٢٠٠٠م). «النقد الأدبى» بيروت: دارالعودة، ط ٤.

فصلنامه‌ی لسان مبین (پژوهش ادب عربی)
(علمی - پژوهشی)

سال سوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی پنجم، پاییز ۱۳۹۰

گذر از رومان‌تیسیم به واقع‌گرایی در شعر معاصر عربی*

دکتر عبدالعلی آل بویه ی لنگرودی
دانشیار دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره) - قزوین
مهدی اسمعیلی
کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی

چکیده

امروزه مکتب‌های ادبی اصطلاحی است که در محافل یا کرسی‌های دانشگاهی بسیار شنیده می‌شود. این مکاتب ادبی گوناگون که در ادبیات، به ویژه تاریخ ادبیات اروپا از آنها نام برده می‌شود، از قرن شانزدهم یعنی اوج انقلاب رنسانس و اومانیسیم آغاز می‌گردد و توسط سبک کلاسیسم در طی قرن هفدهم، صورت وسیع‌تری به خود می‌گیرد. این مکاتب ادبی را شاید بتوان تا حدودی بازمانده‌ی شیوه‌های 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 و فقط در دوره‌ای، سبکی یا طریقتی معین پررنگ‌تر از بقیه ایفای نقش کرده است. مقاله‌ی پیش‌رو سعی بر آن دارد که به یکی از این سبک‌های ادبی یعنی رئالیسم یا همان واقع‌گرایی بپردازد. لذا در ابتدا این مکتب ادبی مورد مطالعه و بررسی اجمالی قرار می‌گیرد، سپس دلایل چیرگی آن بر سبک رومان‌تیسیم در شعر معاصر عربی مطرح می‌شود.

واژگان کلیدی

شعر نوین عربی، مکاتب ادبی، رومان‌تیسیم، واقع‌گرایی.

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