

الواقعية في الأدب

أ. د / الطيب بودريالة

د / السعيد جبالله

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة باتنة

Résumé :

Cette étude se propose d'examiner la problématique du réalisme à travers ses différentes manifestations et ses diverses expressions.

L'accent est mis essentiellement sur le réalisme critique, le réalisme naturaliste et le réalisme socialiste.

Cette contribution tente également de faire ressortir la signification idéologique et civilisationnelle de ce mouvement qui a marqué profondément la fin du deuxième millénaire

ملخص:

تهدف هذه المقاربة إلى دراسة الواقعية وتحليلها من خلال تجلياتها المختلفة وتعبيرها المتنوعة.

وقد انصب الاهتمام أساسا على الواقعية النقدية، والواقعية الطبيعية والواقعية الاشتراكية.

وتسعى هذه المحاولة أيضا إلى توضيح الدلالة الإيديولوجية والحضارية لهذه الحركة التي أثرت أيما تأثير في الفنون والآداب مع نهاية الألفية الثانية.

سنحاول في هذا البحث أن ندرس الواقعية في الأدب بشتى أنواعها: الواقعية بصفة عامة، والواقعية النقدية ثم الواقعية الاشتراكية. كما أننا نسعى إلى طرح كثير من القضايا المتصلة بهذه الإشكالية، لرصد المظاهر والتجليات والتطورات والدلالات المختلفة.

ظهرت الواقعية في القرن التاسع عشر، لتتبلور إلى تيار أدبي معبر عن توجه إبداعي وحساسية فنية وروية إيديولوجية، لكن جذور الواقعية ضاربة في القدم ، حيث إن كل الحضارات الإنسانية السابقة كانت تعرف بدرجات متفاوتة بعض ملامح التعبير الواقعي (1). إن الواقعية تتعامل بطريقة واعية مع الواقع لتترجمه بواسطة أدوات تعبيرية وتشكله وفق متخيل متميز، لكن الأدباء والنقاد والمفكرين اختلفوا في تحديد هذا الواقع، كما اختلفوا في الطرائق المعتمدة لنحت الواقع التخيلي وصياغته أدبيا وجماليا ، مما أدى إلى تنوع مناهج الإبداع الأدبي الواقعي.

لا يخلو إبداع من السمات الواقعية ، لكن الواقعية ، بوصفها مذهباً في الإبداع تبلور في القرن التاسع عشر تحت تأثير المجتمع الصناعي و ازدهار الفلسفة العقلانية المادية واستقلال علم الاجتماع على يد كل من أوغيست كونت ودور كهايم، كما أن التحول الحضاري في أوربا يقتضي أشكالاً ثقافية جديدة تحل محل الرومنسية التي أكملت دورتها التاريخية وبدأت تضمحل وتتلاشى بعد أن عرفت عصرها الذهبي في النصف الأول من القرن التاسع عشر.

كانت الواقعية في بداياتها الأولى متشعبة بالرومانسية، ثم أخذت العناصر الواقعية تدريجياً تهيمن على فضاء الكتابة. وهذه المرحلة الانتقالية يمثلها، على سبيل المثال لا الحصر، فيكتور هيغو الذي جمع بفضل عبقريته الفذة، بين روح رومانسية ثورية وروية واقعية واعية بدينامية الواقع التاريخي الفرنسي، كما يتجلى ذلك في رواية "البؤساء".

ومع منتصف القرن التاسع عشر، أخذت الواقعية تهيمن على كل شيء، لتتربع على عرش الأدب والفن، فبرزت في القصة والرواية والمسرحية والرسم، ودعا روادها إلى الموضوعية في الإبداع، وتبني دقة الملاحظة في تصوير العالم الخارجي وخلجات النفس الإنسانية، والتفقه بالعلم في حل مشكلات الإنسانية.

وتتحدد الواقعية في مواجهة المثالية التي سيطرت على الآداب والفلسفة الأوروبية من عهد أفلاطون حتى القرن التاسع عشر، وترى المثالية أن حقيقة الواقع لا تتجلى إلا من خلال ذات الإنسان ووعيه الذي يضيف المعاني والدلالات على الحياة، إنه التمرکز حول الذات الذي جسده كل من أفلاطون وبركلي وهيجل في عالم الفلسفة. أما

الواقعية، فإنها تعكس الآلية، إذ تعتقد أن الواقع هو الذي يتحكم في الأبنية المعرفية ويحدد أطر الوعي بالذات والعالم على أنقاض مركزية الذات واللوغس، وتؤسس لمبدأ حتمية الواقع وتحكمه في الإنسان.

نشطت الواقعية داخل هذه المرجعيات الثقافية والفكرية الجديدة، وسعت إلى اكتشاف القوانين التي تتحكم في المجتمع والعلاقات الاجتماعية، وآمنت بأن الإنسان خاضع لنواميس وسنن صارمة. إنها "الفيزياء" الاجتماعية على حد قول أوغيست كونت مؤسس علم الاجتماع الحديث. لذلك آمن الواقعيون بالعلم والديمقراطية وحتمية تغيير المجتمع. كما رفضوا الروح الأكاديمية اللصيقة بالإبداعات الكلاسيكية، وعبروا عن حياة العمال والفلاحين والشرائح الاجتماعية الفقيرة، فجاءت موضوعاتهم معبرة عن تنوع الحياة وتشعبها.

اختار الواقعيون موضوعات جديدة، بعيدة كل البعد عن موضوعات الكلاسيكيين وموضوعات الرومانسيين. كما تبنوا أساليب جديدة في الإنشاء والتعبير، قصد تحقيق شفافية المقروئية وضمان وضوح الدلالة، وتغيرت وضعية الشخصية الأدبية من حالة النماذج الجاهزة المنحطة إلى وضعية الشخصية الإشكالية المتجذرة في عالم مأزوم يفتقر إلى اليقينيّات والمعاني الإيجابية.

لقد فجرت البورجوازية الزاحفة والمنتصرة في القرن التاسع عشر نمط الحياة التقليدي المبني على الانتماءات التقليدية وعلى التوازنات الاجتماعية وعلى المقولات اليقينية. فأصبح الإنسان ريشة في مهب الريح تنزوه الرياح كيفما تشاء. إنه الإحساس المأساوي المتوالد عن فقدان الإحساس بالقيم الأصلية كما يرى جورج لوكاتش⁽²⁾. وأضحّت الرواية الواقعية ملحمة حديثة تعبر عن صراع الإنسان مع قوى رأس المال، كما كان إنسان الملاحم الهوميروسية يصارع قوانين الآلهة الصارمة.

لقد كانت فرنسا وإنجلترا وروسيا سباقة إلى اكتشاف المنهج الواقعي في الإبداع. ويبدو أن الرواية في فرنسا ولدت وهي واقعية على يد كبار الأدباء من أمثال: فولبير، بالزك، ستاندال، زولا... الخ، واشتهر في إنجلترا بعض الروائيين الواقعيين مثل تشارلز ديكنز ووالنز سكوت، أما روسيا القيصرية، فباعها طويل في هذا المجال، إذ إن جذور الروائية الواقعية تعود إلى القرن الثامن عشر. وقد استطاع الروائيون الروس التجذر في الواقع الروسي والروح الروسية، ليبدعوا بعض روائعهم الأدبية العالمية الخالدة. وقد خلد تاريخ الأدب أسماء عباقرة سمووا بالإبداع إلى مرتبة لم يعرفه في السابق، ونذكر منهم على سبيل المثال: غوغول، بوشكين، تشيكوف، ومن المتأخرين دوستيوفسكي وتولستوي كاتب رائعة "الحرب والسلام" التي تعد أشهر رواية في العالم.

إن الواقعية ليست حكرا على الأدب: بل هي ملتقى جملة من الابداعات الفنية والفكرية، وهي حاضرة أيضا في الرسم والنحت والسينما والموسيقى والثقافة بصفة عامة. وقد قام الرسامون الفرنسيون بدور بارز في ترسيخ هذا المنهج الإبداعي في فرنسا، واشتهر منهم كوربي Courbet ، دومي Daumier، وماني Manet. وإذا كان أرسطو يعد منظر الآداب اليونانية، وبوالو منظر الآداب الكلاسيكية، فإن منظر الواقعية هو دون منازع الأديب الناقد الفرنسي شانفلوري Champ Fleury (1889-1821) الذي أقر هذا المصطلح، وبلور هذا المذهب. وقد عاب هذا الأديب على الروائيين السابقين جنوحهم وميلهم إلى الخيال المفرط، والخطابية والمبالغة الغنائية على طريقة جورج ساند. يقول فيليب فان تيغم: "لم تجد الواقعية اسمها ومذهبها إلا مع شانفلوري الذي تعود كتاباته الأولى إلى سنة 1843 (...). إن شانفلوري يرفض جميع الأشكال المعاصرة للأدب الخيالي. ما عدا روايات بالزاك. وفي سنة 1852 وضع مبادئه بطريقة أكثر إيجابية. فعلى الروائي، قبل كل شيء، أن يدرس مظهر الأشخاص، ويسألهم ويمحص أجوبتهم، ويدرس مساكنهم، ويستجوب الحيران، ثم يدون حججه واضعا حدا لتدخل الكاتب إلى أقصى درجة ممكنة فيكون المثال الأعلى نوعا من اختزال مقاصد الأشخاص، وسلسلة من الصور لمظاهرهم المتنوعة. إن الملاحظة الدقيقة هي عمل الروائيين الأساس. فلقد زال الهوى والوهم. إن الواقعية تهدف إلى أن تصبح التعبير عن الثقافة اليومية"⁽³⁾.

حرصت الواقعية على الارتباط بالواقع وتسجيل خباياه وأسراره، وهي بخلاف الرومانسية التي قامت على فكرة الخلق (الأديب لا يحاكي العالم وإنما يخلقه من العدم ويبعث فيه الحياة)، تقول بمحاكاة الحياة ورصد شتى المظاهر الاجتماعية. ولكن هذه المحاكاة ليست تسجيلا فوتوغرافيا ولا نقلا آليا لزخم الحياة بإيجابياته وسلبياته، بل هي عملية ابتداء للواقع وصياغته صياغة واعية تقوم على المتخيل والتصوير والتشكيل والنمذجة، إن الكتابة الواقعية عملية إبداعية تستند إلى الواقع وتستوعبه وتتمثله، ثم تصبه في معمارية فنية تقوم على التماسك والانسجام والتألف الجدلي.

عزف الواقعيون عن التعقيد وعن الزخرفة اللفظية المعروفة لدى الكلاسيكيين وعن لغة الطبقات الأرستقراطية وبنوا لغة الشرائح الاجتماعية الشعبية⁽⁴⁾ (بعيدا عن كل تملق طبقي وعن كل روح غرائبية) ورد في "موسوعة المصطلح الأدبي": مايلي: "كان الواقعيون يناهضون التعقيد والوعي، لذلك غدت البساطة والإخلاص في نظرهم من المعايير ذات القيمة (أي من شروط الواقعية) في الإنتاج الفني، (..) كما قال شانفلوري إن الإخلاص هو القيمة الوحيدة التي يريدها في الفن، ثم أعرب عن رغبته في الشعر

الشعبي، بما فيه من قواف غليظة ومشاعر طبيعية (..) يفسر دورانتي المنهاج الواقعي بشكل مشابه تماما: "تلزم الواقعية نفسها بتمثيل الوسط الاجتماعي والعالم المعاصر بشكل دقيق كامل مخلص .. لذلك يجب أن يكون هذا التمثيل يسيرا قدر الإمكان ليقدر كل امرئ على فهمه"⁽⁵⁾.

بعد هذه التوطئة عن الواقعية، بصفة عامة، وما يتصل بها من خلفيات فلسفية وثقافية وفنية، يجدر بنا أن نتعرض لجملة من المدارس الواقعية حتى يستوفي البحث حقه من الدراسة والتحليل.

1- الواقعية النقدية:

وهي الشكل الذي أخذته الواقعية في القرن التاسع عشر (إذا استثنينا الواقعية الطبيعية). أي أن الواقعية ولدت وهي نقدية، لأن أوضاع المجتمع الصناعي الأوروبي في منتصف القرن التاسع عشر، كانت تحول دون تبلور فكر ثوري جماهيري مؤثر في الفنون والآداب. فاكتفت الواقعية وقتها برصد التناقضات الاجتماعية والكشف عن خبايا الأزمات الكبرى التي كانت تعصف بأوروبا. وقد تحرى الأديب الواقعي النقدي الصدق في وصفه لحركة التطور الاجتماعي. ويعد هذا الموقف وقتها موقفا إيجابيا، لأنه رفض الصمت والانصياع للإيديولوجية البورجوازية وأثر تعرية الواقع ووصفه كما هو بكل موضوعية وبكل جرأة. ولكونه يفتقر إلى النضج السياسي، وإلى الوعي الإيديولوجي وإلى الرؤية الجدلية وإلى الشمولية، لأنه لم يستطع تفكيك الواقع وإعادة بنائه وفق نظرية ثورية بهدف تغييره وتحويله والقضاء عليه، وبعبارة أخرى نستطيع أن نقول إن الواقعية النقدية تمثل الطرف الثاني من الجدلية (أي نقيض الأطروحة)، التي لم تتوج ولم تكتمل بالتجاوز والتأليف.

يعد الروائي الفرنسي بلزاك، أشهر ممثل للواقعية النقدية، ويرى لوكانتش أن بلزاك، رغم انتماءاته السياسية البورجوازية، ورغم تعاطفه مع الملكية، إلا أن كتاباته تعكس إيديولوجية تقدمية وتحررية ذلك، أنه يجب أن نفرق بين إيديولوجية الكاتب بوصفه مواطنا وإنسانا وإيديولوجية كتاباته التي لا تخضع إلا لمنطق الكتابة ونسيج الدلالات.

والواقعية النقدية تقرر أن مهمة الفن والأدب تتمثل في نقد الحياة بمفهومها الواسع. والمتأمل في هذا الصنف من الإبداعات يلمس فيها التأكيد على الدلالة الاجتماعية بالمفهوم الإنساني الواسع للكلمة، وليس بالمفهوم العلمي لماركس. كما يلمس كذلك اهتماما كبيرا بالقيم الجمالية والفنية⁽⁶⁾.

وقد صور كتاب الواقعية النقدية الحياة الممزقة، الحياة التي تسحق كل ما في الإنسان من جميل وعظيم بلا رحمة ولا هوادة. ولهذا السبب غلبت على رؤيتهم مسحة

من التشاؤم. ومع الواقعية النقدية، تتفجر أبنية العالم القديم، وتهتز أركان اليقينيّات البورجوازية، فيتشكل لدى الإنسان وعي مأساوي بالحياة، تعبر عنه الرؤية من خلال البطل الإشكالي الممزق بين الحنين إلى فردوس القيم الأصيلة التي ولت إلى غير رجعة من جهة، والتطلع إلى تحقيق الذات الإنسانية في عالم يسوده الاغتراب والضياع والتواصل المستحيل من جهة أخرى، إنها صخرة سيزيف التي تسد الآفاق وتثبط العزائم والهمم.

ورغم تشاؤمية الواقعية النقدية فإن دورها التاريخي في تنمية التيار الحداثي التحرري، هو دور حاسم، وحتى منظرو الواقعية الاشتراكية يعترفون بفضائلها في دفع عجلة التاريخ نحو الأمام، فهذا مثلا أنجلز رفيق ماركس يعترف بعبقرية بلزاك وبقيمة الواقعية النقدية عندما يؤكد أن "الواقعية تعني في نظري -إلى جانب الأمانة في نقل التفاصيل- إعادة التصور الدقيق للخصائص النموذجية في الظروف النموذجية، وكلما كانت آراء المؤلف خفية، كان هذا من صالح العمل الفني، كما أن الواقعية التي أتحدث عنها يمكن أن تعبر عن نفسها أيضا، بالرغم من أفكار المؤلف الخاصة، فبلزاك مثلا، وأنا أعتبره أستاذ الواقعية الذي يفوق بمراحل كل ما قدمه زولا، قد أعطانا في الكوميديا البشرية تاريخا واقعا ممتازا للمجتمع الفرنسي، وصف فيه بدقة بالغة الفترة ما بين 1816-1848، عاما بعد عام تقريبا حيث قدم لنا لوحة تاريخية تعلمت من تفاصيلها الصغيرة مادة اقتصادية أعظم من كل ما قدمه المؤرخون ومحترفو الإحصائيات عن هذه الفترة"⁽⁷⁾.

ويفسر إعجاب أنجلز ببلزاك، رائد الواقعية النقدية في فرنسا، بكون هذا الأخير قد برع في تصوير جشع البورجوازية وهيمنتها على كل فضاءات الثورة والسلطان. كما فضح الممارسات القمعية والاستغلال لهذه الطبقة التي خانت ماضيها المجيد والتحرري إذ هي التي قامت بالثورة الفرنسية سنة 1789 والتي كان شعارها: الحرية - المساواة - الأخوة وتكررت لحقوق الإنسان ولمبادئ الحرية والديمقراطية والعدالة.

فكانت واقعية نقدية اجتماعية صرفة، لم يتكلف فيها تطبيق النظريات العلمية والرؤى الفلسفية الجاهزة، وإنما قامت على النقد البناء والتحليل الواقعي للبيئة والشخص. بفضل بلزاك تحررت الرواية من الخيال الجامح والذاتية المفرطة وكان يتصور أن رسالته هي شهادة على عصره وتوثيق له، إذ يعتقد أن المجتمع الفرنسي هو المؤرخ، وأما هو فليس إلا مجرد سكرتير له. وهذا يدعم مقولة تان من أن أعمال بلزاك تتضمن أعظم قدر من الوثائق التي توفرت لنا عن الطبيعة البشرية، ويصدق عليه ما أراده لنفسه من أن يكون دكتور في الطب الاجتماعي⁽⁸⁾.

وقد ترك لنا بلزاك موسوعة في الأدب الواقعي تشمل ما يقارب مئة وخمسين قصة أطلق على مجموعها في آخر حياته اسم "الكوميديا البشرية" وقسمها إلى مجموعات هي:

- 1-مناظر من الحياة الخاصة.
- 2-مناظر من حياة الإقليم.
- 3-مناظر من الحياة الباريسية.
- 4-مناظر من الحياة السياسية.
- 5-مناظر من الحياة الحربية.
- 6-مناظر من حياة الريف.

واشتهر بلزاك بالصدق في التصوير والتحليل والرؤية، لأن الصدق كان هدفه الأساس في كل إبداعاته، حتى ولو تناقض هذا الواقع الذي يكتب عنه مع آرائه ورغباته الشخصية. وخير دليل على ذلك روايته الشهيرة "الفلاحون" حيث صور مأساة صغار الفلاحين الذين أصابتهم ويلات الرأسمالية في الصميم. وقد أدرك بلزاك بفضل حدسه التاريخي وروحه الاستشراقية أن دوام الحال من المحال، وأن الرأسمالية عرضة في المستقبل لعواصف قوية قد تأتي على الأخضر واليابس، ومن ثم كانت أعماله العظيمة بمثابة قصيدة "رثاء" يرثي فيها السقوط الحتمي للرأسمالية.

وقد أعجب الفيلسوف المجري الماركسي لوكانتش أيما إعجاب ببلزاك، وخص كتاباته الواقعية بالدراسة والتحليل، وعده أب الواقعية النقدية في العالم⁽¹⁰⁾. ولم يخف بريشت من جهته إعجابه بهذا الروائي الكبير، رغم إيمانه بتفوق الواقعية الاشتراكية على الأشكال والتعبيرات الواقعية الأخرى⁽¹¹⁾.

ويعترف قادة الماركسية بالدور التاريخي الإيجابي الذي قامت به الواقعية النقدية، إذ بفضلها تحقق التراكم الثقافي والجمالي الذي مهد لظهور الوعي الاشتراكي في الأدب والفن، والفكر، ولينين نفسه يقر بهذا الفضل، في كتاباته التي تتناول الأدب والفن والثورة. وقد كتب عدة مقالات حول تولستوي رائد الواقعية النقدية في روسيا، عنوانها "ليون تولستوي مرآة الثورة الروسية"⁽¹²⁾. وذهب بعيدا في دراسته تلك، إذ سمحت له بالنتظير لما عرف لدى الماركسيين بـ "نظرية الانعكاس" في الإبداعات الأدبية والفنية، تلك النظرية التي حورها فيما بعد كل من لوكانتش وتلميذه غولدمان، حيث فصلها عن طابعها الميكانيكي لتصاغ صياغة جدلية محكمة معبرة عن حقيقة الترابط والالتحام بين الأبنية الاجتماعية من جهة والأبنية الفنية والفكرية من جهة أخرى.

نلاحظ أن الواقعية النقدية، ورغم الانتقادات الكثيرة التي وجهت لها، خاصة من أنصار الواقعية الاشتراكية وأنصار الواقعية الجديدة، لا تزال مصدر إلهام بالنسبة لكثير من المبدعين في العالم.

2- الواقعية الطبيعية:

يعد زولا رائد الواقعية الطبيعية في الغرب، وإليه يعود الفضل في بلورة مفهومها وحقيقتها من خلال كتاباته التثويرية العديدة التي نشرها على امتداد سنوات طويلة. وقد بدأ بنشرها سنة 1866، حين كان على اتصال بالجمعية العلمية في مدينة إيكس لاشابال. وتوجت هذه الكتابات بكتابي "الحملة" و"الرواية التجريبية" اللذين نشرهما زولا سنة 1988.

وقد هاجم زولا الرومنسيين وانتقد إيغالهم في البلاغة ولفظية والخيال وتقديس الفرد وأسطرة "الخلق الأدبي"، والعزوف عن مادية الواقع. ففي كتابه "رسالة إلى الشباب" يتحامل على فيكور هيغو وعلى الرومنسيين بصفة عامة. ويرى أنه الوريث الشرعي لتيار عقلاني علمي تبلور مع دنيس ديدرو، رجل عصر التنوير وأب "الموسوعة"، في مواجهة التيار الآخر الذي يمثله روسو والذي ألهم كبار الرومنسيين الفرنسيين من أمثال هيغو، لامارتين شاتوبريان وجورج ساند. وهاجم زولا الخيال الجامح والغنائية المفرطة لدى الرومنسيين، هذه الغنائية التي تستثمر كل ما لديها في كلمات تنتفخ الكلمات لتغطي الصورة بأكملها، وأخيرا تتهار تحت مبالغة مزخرفة للفكرة: "إنها بناء لفظي قائم على لا شيء. هذه هي الرومانسية (...). إن العلم يجعل المثالية تتراجع أمامه، العلم هو الذي يعد العدة للقرن العشرين (...). كفى غنائية، كفى كلمات كبيرة جوفاء، عليكم بالحقائق، بالوثائق (...). تقوا بالحقائق وحدها، الحاجة الوحيدة الآن هي لقوة الحقيقة"⁽¹³⁾.

انبهر زولا بانتصارات العقل وآمن بضرورة اعتماد المناهج العلمية الصارمة التي أعطت ثمارها في شتى مجالات المعرفة العلمية، وخاصة مناهج الملاحظة والتحليل والتجريب والتوثيق والمقارنة.

كما يرى أنه مدين بصفة خاصة لعلم الوراثة، وعلم الأحياء، وعلم البيئة والطب التجريبي، ورأى زولا أن كتاب كلود برنار "مدخل إلى الطب التجريبي" هو بمثابة إنجيل تيار الواقعية الطبيعية نظرا لما أودعه صاحبه في ثناياه من نظريات علمية ثورية. يقول فيليب فان تيغيم في هذا الصدد: "لقد أثبت كلود برنار أن الطريقة العالمية الصارمة المطبقة على الأجسام الخام يجب أن تطبق على الأجسام الحية، ويجب كذلك بحسب زولا- أن تطبق هذه الطريقة "على الحياة العاطفية والفكرية". إن غاية الطريقة التجريبية هي "إيجاد العلاقات التي تربط ظاهرة ما بسببها القريب ... وإيجاد الشروط الضرورية

لإبراز هذه الظاهرة". وحتى الوقت الحاضر، فإن بلزك وستندال وفولبير قد استعملوا الملاحظة وحدها في الأدب، وهي دون شك في الأساس، من عمل الروائي دائماً، إذ إن "العمل يصبح محضراً ليس إلا"، والمؤلف "كاتباً في محكمة"، ومما لا شك فيه أيضاً أننا نشهد في الأدب "انحطاطاً في الخيال" حقيقياً، انحطاطاً شرعياً.

(...) غير أنه يجب إضافة التجربة إلى الملاحظة، وهذا يعني وجوب تخيل حالة تسمح ببحث بعض العلاقات بين نظامين من الظواهر (...). أما بالنسبة للروائي فإن الطريقة التجريبية تقوم "بتحريك الأشخاص في تاريخ خاص لتدل على أن تتابع الأحداث يكون كما تفرضه حتمية الظواهر المعروضة للدرس (...). إن الرواية الطبيعية هي تجربة حقيقية يجربها الروائي على الإنسان مستعينا بالملاحظة"⁽¹⁵⁾.

لقد فتح زولا عهداً جديداً للواقعية كي تقوض عالم الرومانسية وتؤسس لكتابة أدبية تقوم على فكرة الصناعة والسياسة والإنتاجية بعيداً عن فكرة الخلق والإلهام والموهبة والإنشائية التي تغني بها الرومنسيون. وهكذا حلت ثنائية الملاحظة/التجربة محل ثنائية الإلهام/الخيال، وتحول الأديب إلى صانع ومنتج، ينحت من الواقع عوالم أدبية حسية وواقعية. وأضحت الممارسة الإبداعية متجذرة في الواقع وشبيهة إلى حد كبير بنشاط كل من الطبيب والقاضي والكاتب والمحضر داخل إطار مهامهم المادية الملموسة. كما غلب زولا الحتمية الاجتماعية على شطحات الفرد الموعلة في المثالية والطوباوية، وآمن بالعلم لقهر الطبيعة وتنمية قدرات الإنسان وتفتيق الموهبة وبعث إنسانية جديدة واعدة.

وقد استطاع زولا تجسيد هذا التراكم المعرفي في روايته التي سمت به إلى ذروة العالمية، مثل رواية "الفلاحون" ورواية "جيرمينال" التي تعد بحق ملحمة البروليتاريا في القرن التاسع عشر.

وقد اشتهر زولا كذلك بمواقفه السياسية التحررية المناوئة للملكية وخلد له التاريخ هذه المواقف المشرفة والتي عبر عنها في "قضية دريفيس L'Affaire Dreyfus" التي اهتز لها الضمير الفرنسي. ودوي بيانه "إنني أتهم j'accuse" لا يزال حتى يومنا هذا يقرع مسامع أحرار العالم في كل مكان. وهذه المواقف نابعة من الواقعية الطبيعية التي تؤمن بالعلم والحرية وبقدرة الإنسان على فهم الواقع وتغييره. إنها الثقة في العلم وفي نكاه الإنسان وقدرته اللامحدودة.

مع نهاية القرن التاسع عشر، اخذ نجم الواقعية الطبيعية في الازمحلال والأفول، وهذا شيء طبيعي، لأن كل مذهب أدبي يحمل في طياته بذور فناءه، ويزول

بزوال اللحظة التاريخية التي أوجدته، فاسحا المجال لبروز مذاهب جديدة تقتضيها حتمية المرحلة التاريخية الجديدة.

وتبقى المذاهب الأدبية -بصفتها أنساقا- يتوارث بعضها بعضا في الزمان والمكان. والعبرة في تحديد حقيقة هوية المذهب الأدبي تكمن في الوظيفة المهيمنة كما يؤكد شكولوفسكي أحد رواد الشكلانية الروسية⁽¹⁶⁾.

3- الواقعية الاشتراكية:

لا يوجد تعريف جامع مانع للواقعية الاشتراكية ذلك أن هناك أنواعا من الواقعيات الاشتراكية تختلف باختلاف الأدباء، والأمكنة والأزمنة وطبيعة الممارسات الإبداعية. ونفترح هنا تعريفا قدمته "الموسوعة العلمية الفلسفية التي وضعها مجموعة من العلماء والأكاديميين السوفييات (موسكو 1967). ورد في هذا التعريف: "إن جوهر الواقعية الاشتراكية يكمن في الإخلاص لحقيقة الحياة، بصرف النظر عن مدى ما تكون عليه من جفاء. ويكون التعبير عنه في صور فنية من الزاوية الشيوعية. أما المبادئ الإيديولوجية والجمالية الأساسية للواقعية الاشتراكية فتتمثل فيمايلي: الوفاء للإيديولوجية الشعبية، وضع النشاط الإنساني في خدمة الشعب وروح الحزب، الارتباط العضوي بنضال الجماهير الكادحة، نزعة إنسانية اشتراكية وأممية، نقاؤل تاريخي، رفض الشكلانية والذاتية وكذلك الذاتية الطبيعية⁽¹⁶⁾.

ويعود الفضل في تبني هذه التسمية إلى المؤتمر الأول للأدباء السوفييات الذي انعقد بموسكو من 17 أوت إلى فاتح سبتمبر 1934، ويعد هذا المؤتمر تحولا تاريخيا في مسار الثقافة السوفيياتية. وقد قدمت لهذا المؤتمر جملة من التسميات، تسعى كل واحدة منها إلى التعبير عن المنهج الاشتراكي الجديد في الإبداعات الأدبية والفنية⁽¹⁷⁾.

ونذكر على سبيل المثال لا الحصر بعض هذه العينات التي أثار نقاشا ساخنا داخل قاعة المؤتمر، مثل شعار: "المنهج الواقعي الجدلي المادي" الذي اقترحه ممثلو الأدب البروليتاري الذين كانوا حاضرين بقوة. كما اقترح بعضهم تسمية "المنهج الجدلي المادي" وهو شعار مجرد، قريب من المفاهيم الفلسفية، ويبدو أن ستالين نفسه، قد اقترح تسمية "الواقعية الشيوعية" ولكن الحضور أفتنعة بأن وضعية المجتمع السوفيياتي والآداب السوفيياتية لم تتضح بعد لكي تنطبق عليها هذه التسمية. وذهب آخرون إلى اقتراح "الواقعية الاشتراكية الثورية"، كما تردد الأدباء بين عدة مصطلحات أخرى، مثل "الرومنسية الثورية" و"الواقعية العظيمة" لكن في الأخير، استقر الرأي على اعتماد التسمية التي اقترحها غوركي وهي: "الواقعية الاشتراكية". ويقول الكسندر تولستوي عن هذا الشعار: "إن الواقعية الاشتراكية تمثل الوريث العقلي لثقافة كبيرة حددت لنفسها أهدافا

جديدة. إن ارتكازها على أحسن نماذج الواقعية يؤهلها لكتابة تاريخ الإنسان الجديد في مجتمع جديد" (18).

تمثل الواقعية الاشتراكية بالنسبة لأدباء الاتحاد السوفياتي الذي كانوا وقتها بصدد وضع الأسس لمجتمع اشتراكي مثالي ونموذجي، الروح الملحمية الجديدة التي تؤسس للبطل الاشتراكي، صانع التاريخ ومستقبل الإنسانية. وأضحت الواقعية الاشتراكية، بداية من 1934 هي الإيديولوجية الأدبية الرسمية التي لا يجوز الخروج عنها في الإبداعات الفنية والأدبية. ووضع الأديب الناقد السوفياتي مبادئ وقواعد صارمة لهذا المذهب، بحيث لا يجوز الخروج عنها. وكل من تسول له نفسه الابتعاد عن هذا المنهج الرسمي، يجد نفسه عرضة لاتهامات خطيرة قد تؤدي به إلى القتل، السجن أو المنفى. وقد عانى الأديب السوفياتي المشهور باسترناك (جائزة نوبل للأدب) الأمرين، لأنه رفض الانصياع لشرطة الإبداع الأدبي، وأنتج رائعته "الدكتور جيفاغو" بعيدا عن النماذج الجاهزة والقوالب المحنطة والأطر المفروضة. كما أن محنة سولجنستين، الأديب السوفياتي الكبير (جائزة نوبل للأدب)، صاحب "أرخيبيل الغولاغ" معروفة في كل بلدان العالم، لأنه يمثل نموذجا حيا لمعاناة الأدباء السوفيات الأحرار الذين رفضوا الخضوع للإيديولوجيا الرسمية في مجال الفن والأدب.

وقد انتشرت الواقعية الاشتراكية في كل بلدان العالم، تنظيرا وإبداعا، ورأى فيها بعض كبار الأدباء العالميين مشروع بعث إنسانية جديدة، ومن روادها الكبار، الشاعر الروسي مايا كوفسي، والأديب الروسي الذائع الصيت غوركي، ولويس أراغون في فرنسا وناظم حكمت في تركيا، وبابلونير واد في الشيلي، وغارسيا لوركا في إسبانيا ومحمد ذيب في الجزائر.

وقد سعى بعض الأدباء والمبدعين لتطوير وتحديث الواقعية الاشتراكية، وذلك بمدّها بنفس جديد وبمناهج إبداعية جديدة رغم القمع الستاليني المسلط على الرقاب. وتمثلت إسهامات كل من باختين وبريشت البديل المكمل والمجدد لهذا المذهب. وقد تمثّلت إسهامات باختين في إبداع فكرة الجوارية وتعدد الأصوات، تلك الفكرة التي فتحت النصوص على تعدد المعاني والدلالات وعلى التناغم الدلالي بين كل مكونات النص. إن نظرية باختين تتناهى مع المعنى الواحد والوحيد الذي تقوم عليه الواقعية الاشتراكية وهي تؤسس للانفتاح والتعدد الدلالي بفضل الإصغاء إلى تناغم مكونات الحياة اليومية والكارنافا ليسك، و تفاعل النصوص.

وهي نظرية ستبلورها، لاحقا الأدبية والناقدة جوليا كريستيفا في صيغة ما يعرف بالتناص. كما أن إسهامات بريشت في مجال تأسيس مسرح ثوري تعليمي، يقوم على

الحوار والحجاج والنقد العقلاني قد ساهمت إلى حد كبير في تقويض بعض مبادئ الواقعية الاشتراكية. كما كانت لجهود لوكاتش التنظيرية دور بارز في تجاوز نظرية الانعكاس اللينينية وفي تجاوز بعض مقومات الواقعية الاشتراكية.

وعيب على الواقعية الاشتراكية، كونها ركزت على المضمون دون الشكل بل تبنت كلية الأشكال المعتمدة في الأدب البرجوازي. ونحن نعرف أن الشكل ليس حيادياً، وأنه يمثل الوعاء الذي يشكل المحتوى والمضمون، لذلك فإن تغير المحتوى دون الشكل أدى إلى جملة من المتناقضات التي أثرت على محدودية المذهب الواقعي الاشتراكي. ونحن نعرف أيضاً أن المحتوى في الواقعية الاشتراكية هو الأهم، بينما يضحى بالشكل في أغلب الأحيان.

لذلك اعتمدت هذه المدرسة على البساطة والشفافية والأسلوب السهل الميسر، بهدف تبسيط الأفكار والمساس بأكبر عدد ممكن من الناس، لتوعيتهم وتعبئتهم من أجل إنجاز المشروع الاشتراكي التحرري.

ويعد محمد ذيب خير ممثل للواقعية الاشتراكية في الجزائر، وثلاثيته المتكونة من: الدار الكبيرة، الحريق، النول، تعبر عن انتفاضة الفلاحين الجزائريين، من وجهة نظر تقدمية ويسارية، وكل مكونات الواقعية الاشتراكية حاضرة في هذه الثلاثية (وخاصة الحريق) مثل: انتفاضة الفلاحين والعمال، الرؤية التقدمية، الديناميكية الاجتماعية، البطولة الجماعية والبطل الإيجابي، روح التفاؤل، الحركة العالمية المناهضة للاستعمار والرأسمالية، شفافية الكتابة ... الخ.

وفي الأخير نقول إن هذه محاولة لرصد الواقعية وتجلياتها المختلفة، وقد حاولنا التركيز على بعض الملامح الدالة فنيا وفكريا وإيديولوجيا وحضاريا على مدى تأثيرها في الأدب. ونحن لا نزعم أن الموضوع قد استوفى حقه من التحليل والدراسة، لأن الموضوع شائك ومتشعب ولا يمتلك أحد فيه الكلمة الأخيرة والقول الفصل. ومما زاد الأمور تعقيدا، هو أن هناك واقعيات كثيرة تفتقر إلى الدقة والوضوح. ونحن نعيش اليوم عصر ما بعد الحداثة، حيث اختلطت الأجناس والقيم الأدبية، بحيث يصعب إيجاد ترانبات دقيقة وصارمة. كما أن الواقعية تفرعت عنها واقعيات كثيرة، بعضها يتصل بالأدب، والآخر بالفن والسينما والثقافة السمعية البصرية. فهناك مثلا الواقعية السحرية في أمريكا اللاتينية، عند ماركيز، وباستوصي وكوزنازار. وهناك الواقعية الشعرية في السينما الفرنسية خلال الخمسينيات، والواقعية الجديدة التي ظهرت في السينما في إيطاليا بعد الحرب العالمية الثانية والتي يمثلها كل من دوسيك، وروسيليني.

ومع انحصار المد الاشتراكي في العالم، نجد أن الواقعية الاشتراكية شأنها شأن الواقعية النقدية، وكثيرا من المذاهب الأدبية والفنية بدأت تضمحل وتضعف بعد أن عرفت عصرها الذهبي زمن ازدهار الطوباوية الاشتراكية في العالم.

الهوامش

- (1)-E.Auerbach : **Mimésis**. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale. Paris, Gallimard, 1968.
- (2)-G. Lukacs : **La Théorie du roman**. Paris, Gonthier, 1963.
- (3)-فليب فان تيغيم، **المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا**، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1983، ص ص 240-241.
- (4)-R. Barthes : **Le degré zéro de l'écriture**. Paris, Seuil, p196.
- (5)-موسوعة المصطلح النقدي (الواقعية، الرومانسية، الدراما والدرامي والحبكة)، المجلد الثالث، ترجمة: د.عبد الواحد لؤلؤه، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1983، ص56.
- (6)-ينظر: أحمد إبراهيم الهواري: **نقد الرواية في الأدب الحديث في مصر**، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1984.
- (7)-صلاح فضل: **منهج الواقعية في الإبداع الأدبي**، ط2، دار المعارف، 1980، ص ص 33-34.
- (8)-صلاح فضل: المرجع السابق، ص16.
- (9)-ينظر محمد مندور: **الأدب ومذاهبه**، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، دت، ص ص 94-95.
- (10)-Cf. G. Lukacs : **La signification présente du réalisme critique**. Paris, Gallimard, 1960.
- (11)-cf. B.Brecht : **Sur le réalisme**. Paris, les editions de l'arche, 1970.
- (12)-Lenine : « **Leon tolstoi miroir de la révolution russe** ». in J.M. "Palmier lenine, sur l'art et la littérature. Paris, colle 10/18. C.Bo urgeois, 1978.
- (13)-موسوعة المصطلح النقدي.
- (14)-المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، المرجع نفسه.
- (15)-المرجع السابق، ص ص 251-252.
- (16)-V.Shklovski : **L'art comme procédé**, Moscou, 1929. Traduit dans. T.Todorov, **théorie de la littérature**, Paris, Seuil, 1965.
- (17)-Encyclopedia universalis (article « **Réalisme socialiste** »).
- (18)-R.Robin : **Le réalisme socialiste. Une esthétique impossible**, Paris, Payot 1986, p72.