الرواية والواقع: دراسة في تحليل الأبعاد والاتجاهات

أعمال بلزاك فيها تمثل شمولي لعصر بأكمله أكثر من طبقاته التي لم تكف عن الهرب من وعيها

معارك الناصرية مع الرجعية العربية والصهيونية والاستعمار غيرت الخريطة الايديولوجية للساحة العربية

د. محمد غرناط*

■ لقد اتجهت الفلسفات الحديثة على تباينها في العصر الحديث نحو الواقع: وضعية، مادية، اشتراكية، وجودية.. هذا القاسم المشترك الذي جمع بين هذه الفلسفات كان له أثره في مجال الأدب. وكان على الخصوص للفلسفة المادية والوجودية أكبر الأثر في توجيه الأدب نحو الواقع الاجتماعي، فهذان الاتجاهان «كلاهما يلزم الكاتب بالاشتراك في المجتمع الحاضر، وكلاهما يهتم بالمضمون وأثره الاجتماعي في الأدب، وكلاهما يجعل من المتعة الفنية في الأدب وسيلة لغايات إنسانية في تحرير الإنسان»، بل إن جميع الفلسفات المذكورة تؤكد على حقيقة أساسية وهي أن الإبداع الأدبي يرتبط بالحياة الاجتماعية، «فالواقعيون كلهم، والوجوديون يقرون الصلة بين الأدب وغايات المجتمع، لا على أساس الخلق السائد، إذ قد يكون هذا الخلق في بعض مظاهره مواضعات ومزاعم لا أساس لها، بل على أساس المقاييس الإنسانية، وحرية الإنسان، وحاجات المجتمع في فترة خاصة من تاريخه».. ويؤكد ديمين كرانت على دور الفلسفة في هذا النطاق في تمييزه بين الواقعية والطبيعية بقوله: «تصدر الواقعية عن الفلسفة وتصف غرضا هو بلوغ الحقيقي، وتصدر الطبيعية عن الفلسفة الطبيعية أو العلم وتصف طريقة تؤدي إلى بلوغ الحقيقي». وبغض النظر عن رأيه في كون الواقعية مع الواقعيين الأوائل لم تبلغ أهدافها، وقامت الطبيعية بمتابعة إنجازاتها، و«تابعت المؤشرات في النظرية الواقعية إلى نهايتها وقدمت طريقة علمية لتنفيذ مناهجها» فإن الأساسي هو أن الاتجاهين معا ـ كما اتجاهات أخرى ـ يرتبطان بفكر فلسفي محدد.

ويضاف إلى ما كان للفلسفة من تأثير منذ فلسفة سان سيمون (وأتباعه) ذات النزعة الاجتماعية، فضلا عما حصل في هذا العصر من تطور في المجال العلمي والصناعي، وما عرفته العلاقات الاجتماعية من تحولات، تأثير النقد الأدبي في تكون وبلورة تصور ووعي جديدين بالأدب، ويعتبر الاتجاه الاجتماعي أحد أبرز اتجاهات النقد الأدبي تأثيرا. ويمكن القول إن هذا الاتجاه «هو الأب الشرعي للنظرية الواقعية في الأدب، كما أنه بكل ما أسفر عنه من حصاد منهجي وإيديولوجي هو جوهر ما يتبقى منها بعد ذلك». ويتجلى هذا في النظريات التي صاغها مجموعة من النقاد كمدام دي ستال وسانت بوف اللذين يؤكدان على الصلة القائمة بين الأدب والواقع الاجتماعي، إضافة إلى هيبوليت تين الذي أسس نظريته على أساس علم الاجتماع، وغير هؤلاء ممن كان لهم أثر في بروز التفكير في ربط الإبداع الأدبي بالواقع الاجتماعي. ولعل هذا ما دفع ر.م ألبيريس إلى القول إن الراوية عرفت تحولا كبيرا خلال القرن التاسع عشر «أكد نموها وقوتها، ولذلك غدت «وثيقة» محولة إلى رواية.

ولذلك، وفي ظل هذا التحول «فرضت على أولئك الروائيين الذين سندعوهم «الواقعيين» دراسة المجتمع وقضاياه وكوالبسه، ومظاهره الجديرة بالتصوير. ويعتبر الموقف الذي اتخذه كتاب الرواية الواقعية بالاتجاه نحو الواقع كمادة لأعمالهم رد فعل ضد الحركة الرومانسية التي كانت تستند إلى ما يمكن اعتباره «فوق واقع»، أي إلى الخيال، والحلم، والأساطير، والرموز، الشيء الذي يخلق عالما من الأوهام بدعوى أن العصر هو عصر العقل والعلم. وضمن هذا التصور أخذ يتبلور مفهوم الواقعية ويتطور إلى أن أصبح «الوصف المفصل لأنماط الحياة المعاصرة عند كل من بلزاك ومورجيه».

الواقعية كنظرية أدبية متميزة

واستمر هذا التطور عبر الكتابات النقدية والنظرية التي واكبت الإبداع الروائي حتى أخذت الواقعية صفة مذهب أدبي يتميز بخصائص محددة من أبرزها الارتباط بالواقع بمختلف مظاهره. وهذا ما نلمسه في قول جورج لوكاش: «المجتمع هو الموضوع الرئيسي للرواية، أي حياة الناس الاجتماعية في تفاعلها الأبدي مع الطبيعة المحيطة بها التي تؤلف أساس النشاط الاجتماعي، وتتوسط العلاقات بين الأفراد في الحياة الاجتماعية بمختلف المؤسسات أو العادات الاجتماعية». وهذا التصور يؤكد عليه لوكاش في كل كتاباته، فموضوع الرواية عنده هو «تمثيل واقع اجتماعي معين في وقت معين. مع كل ألوان ذلك الوقت وجوه الخاص». والملاحظ أن معنى الواقعية ارتبط في الغالب بالواقع الاجتماعي. تقول يمنى العيد: «تعني واقعية الأدب انتماءه للواقع الاجتماعي، أو نسبته إليه.». وكما يبدو، تقصد رد الإنتاج الأدبي إلى مجتمعه «لنراه في سياق بنية هذا المجتمع وفي نظامه الذي يحكمه.» ومن ثم نلاحظ الإلحاح على هذا العنصر لدى الواقعيين كتابا ونقادا ومنظرين، على عكس الحركة الرومانسية التي يرون أنها ارتبطت بالحلم والخيال، وهما عنصران مناقضان للواقع. ولهذا تعرضت هذه الحركة لنقد عنيف من قبلهم، وأساسا لكونها تتجاهل الواقع وتلجأ إلى الخيال. يقول إميل زولا: «إن أفضل مدح نصف به الروائي في السابق هو أن نقول: إنه يمتلك الخيال. أما اليوم فإن هذا المدح هو بمثابة نقد، وذلك لأن شروط الرواية قد تغيرت. إن الخيال لم يعد تماما الصفة المميزة للروائي». وهكذا يرى أن الخيال فقد مكانته، وأنه من مخلفات الماضي كما كان عند ألكسندر دوما، ويوجين سو، وفيكتور هيغو. ويؤكد أن هذا النوع من الخيال لا نجده عند بلزاك وستندال. يؤكد ذلك على الرغم من اختلافه معهما في الأسلوب والرؤية. فهذان الروائيان، وآخرون أمثال فلوبير وألفونس دوديه والأخوان كونكور انتقلوا بالأدب الروائي من الخيال إلى الملاحظة والتحليل، و«بما أن الخيال لم يعد الخاصية الأساسية للروائي. فما الذي عوضها؟ لا بد دائما من خاصية مميزة. هذه الخاصية اليوم هي معنى الواقع». ومعنى الواقع بالنسبة لزولا هو الاحساس بالطبيعة والتعامل معها كما هي. هذه رؤيته الخاصة للواقع، وليس ما يهم الآن هو رؤية كل كاتب إلى الواقع، ولكن ما يهم هو التأكيد على جوهر هذه المسألة، وهو أن الواقع (الاجتماعي) شكل أحد أبرز المبادئ التي نهض عليها المذهب الواقعي. ولذلك اتجه الروائيون (الواقعيون) إلى معالجة قضاياه وتصوير مظاهره. ويعتبر أرنولد هاوزر أن الرواية الروسية، مقارنة مع الرواية الغربية خلال القرن التاسع عشر اهتمت بصورة أعمق بالواقع، ذلك لأن «المشكلات الاجتماعية تحتل فيها مكانا أكبر، وموقعا أهم بكثير، فضلا عن أنها ظلت محتفظة بمركز الصدارة مدة أطول ودون منافس، إلى حد يزيد عما كان حادثا في الأدب الغربي».

ويذكر لوكاش أن طرح هذه المسألة في روسيا بدأ مع حركة النقد الأدبي الديمقراطي، وهو النقد الذي يصنف عادة تحت اسم «النقد الجماهيري»، على يد نقادها المرموقين: بلنسكي، تشرنشفسكي، دبرولوبوف، الذين دافعوا عن العلاقة بين الأدب والواقع الاجتماعي، معتبرين أن الأدب ينبثق من الحياة ويعبر عنها، فإذا ما صورت بعمق، وعبر عنها بإخلاص من خلال الأدب، فهي «أكثر الوسائل فاعلية في إلقاء الضوء على مشكلات الحياة الاجتماعية، فضلا عن أنها سلاح ممتاز في عملية الإعداد الإيديولوجي للثورة الديمقراطية التي كانوا يأملون فيها ويتوقون إليها». وبذلك أسس النقاد المذكورون الأسس النظرية للواقعية الحديثة في الأدب الروسي، بناء على فكرة أن كل عمل فني هو تصوير وإنتاج للحياة الاجتماعية بما فيها من صراع وتناقضات. وتقوم المنهجية التي اتبعوها على «اعتبار كل عمل من أعمال الفن انعكاسا للحياة الاجتماعية، ولذلك فإن جوهر المنهج النقدي عند بلنسكي وتشرنشفسكي ودبرو لوبوف هو الربط بين الحياة والأدب، بين الأصل والصورة التي تنعكس عنه». غير أن هذا التصور، المبني على فلسفة مادية، والذي يقول بانعكاس الواقع الموضوعي بشكل ميكانيكي عرف تطورا مع ظهور الفلسفة الماركسية التي نقلته إلى مجال «الديالكتيك» الذي وضع مفهوم الأدب وعلاقته بالمجتمع في إطار تعمقت فيه الأسس النظرية والتاريخية لهذه العلاقة، أي علاقة الأدب، ومن ثم الرواية بالواقع، التي تبقى المبدأ الأساسي في هذا النطاق، مهما اختلفت التصورات والرؤى، الذي يقوم عليه المذهب الواقعي. وفي نفس السياق نشير الى أن هناك مجموعة عناصر أخرى ترتبط بهذا المبدأ، إن لم نقل أنها تشكل بحد ذاتها مبادئ دعا المذهب الواقعي إلى الالتزام بها..

التصوير الموضوعي

من هذه المبادئ، دعوة الواقعيين إلى تصوير الواقع بطريقة موضوعية، ويتحدد ذلك بشكل عام في ضرورة قيام الروائي بوصف وتحليل الواقع الاجتماعي بصورة يتم فيها إبعاد الذات التي شكلت إحدى دعائم الحركة الرومانسية. وبتعبير آخر، فإن تمثيل الواقع يقتضي رؤية موضوعية تتعامل مع الواقع بطريقة تقوم على التصوير الموضوعي الذي لا تتدخل فيه ذات الكاتب، أو شخصيته حتى يكون الأدب «أدب حقيقة». فإذا كانت الواقعية لا تختلف عن الرومانسية من حيث كونهما معا حركة احتجاج، الأولى «ضد الكلاسيكية وطبقة النبلاء، وضد القواعد والأنماط، وضد الأشكال الأرستقراطية»، والثانية حركة احتجاج ضد المجتمع الرأسمالي، فإنهما من هذه الناحية ليستا ضدين، ولا تنفي إحداهما الأخرى، ولذلك «فالرومانطيقية هي بالأحرى مرحلة أولى من الواقعية النقدية، ولم يتغير هذا الوضع بشكل أساسي، وإنما تغير المنهج وأصبح أكثر برودة وأكثر موضوعية، وأبعد نظرا». إن إشارة فيشر هذه إلى الموضوعية وبعد النظر تكتسي أهمية قصوى ، ذلك أن الحركة الرومانسية في محاولتها التمرد على النموذج الكلاسيكي، والتحرر من قيوده، وإعادة الاعتبار للفرد ومكانته الاجتماعية .. أعطت في تمثيلها لهذه القيم (وغيرها) مكانة هامة للخيال (كما نظر إليه الواقعيون)، وخضعت في تعبيرها للانفعالات التلقائية الرامية إلى التحرر من القواعد ومن كل ما يقيد الخيال. ولهذا جاء رد فعل الواقعيين لإعادة الاعتبار إلى الواقع الملموس وتمثيله بطريقة موضوعية. وهكذا نجد بلزاك في تأكيده على ضرورة الاهتمام بـ«التفاصيل» أثناء تصوير الواقع، يقول إن هذه التفاصيل تؤخذ من الحقيقة المعاصرة أو من العالم الخارجي بكل مظاهره. وينحصر عمل الروائي في إعدادها وتنظيمها أدبيا بطريقة موضوعية بعيدا عن مثاليات النوع الخيالي الرومانسي. ويؤكد فيليب فان تيغيم أن غاية الرواية كما يراها بلزاك: «هي قريبة من غاية التاريخ كما يراها فولتير، وكما حققها ميشيليه. إن بلزاك يود أن يصنع «تاريخ العادات في عصره.». وفي نفس المجال يرى فلوبير أن بلوغ الكمال الفني لن يتحقق إلا إذا أبعد الروائي أفكاره «إلى اعتبارات أخرى في ما يختص بالمسائل المتنوعة التي يمكن أن تستهويه، وعليه أن يبعد أيضا انفعالات قلبه، وتأثيراته الشخصية، إن الروائي يصنع عملا لا شخصيا بالنسبة لهذه النقطة ويبقى «عديم الإحساس» أمام موضوع وصفه». إن إبعاد الانفعالات والأحاسيس الذاتية هو العامل الذي تتحقق معه الموضوعية، وهذا ما يجعل من الروائي في نظر فلوبير فنانا حقيقيا. والفن بالنسبة إليه ـ كما يرى ف. تيغيم ـ قريب من العلم من حيث الشروط التي يجب أن تتوفر فيه، من قبيل عدم الإحساس، ودقة الملاحظة، والوفاء للحقيقة، والتجرد في وصف الحقائق على شاكلة العالم.

الواقعية الطبيعية

ونجد عند زولا تجسيدا أوضح لهذا المبدأ ضمن ما يسمى بالواقعية الطبيعية التي يعتبر رائدا ومنظرا أساسيا لها. وقد تأثر في منهجه تأثرا واسعا بالروح العلمية التي طبعت عصره، والتي يرى أنها يجب أن تسود في مجال الأدب عامة والأدب الروائي بشكل خاص. وقد كان بالأساس لكتاب كلود برنار «مدخل لدراسة الطب التجريبي» أثر بالغ في صياغة آرائه وأفكاره. فانطلاقا من المبادئ التي وضعها كلود برنار أسس زولا نظريته، وتتلخص في اعتقاده بأن الطريقة التجريبية القائمة على الملاحظة والتجربة، التي تطبق على الأجسام الخام يصح تطبيقها على الحياة العاطفية والفكرية للإنسان، التي تخضع بدورها للحتمية التي تخضع لها الظواهر الطبيعية. يقول: «عندما نثبت أن جسم الإنسان عبارة عن آلة، يمكننا يوما أن نقوم بتفكيك هياكلها وتركيبها وفق إرادة المجرب، يجب الانتقال إلى الأفعال العاطفية والفكرية للإنسان». ويتم ذلك عن طريق المنهج المبني على الملاحظة والتجربة. ولهذا، يرى أن الروائيين الطبيعيين يجب ألا ينشغلوا بالتساؤل المثالي «لماذا»، ولكن بالبحث عن «كيف» تحدث الظواهر. فالإنسان موضوع الرواية هو الإنسان الفيزيولوجي وليس الإنسان الميتافيزيقي، ذلك أن «الإنسان الميتافيزيقي انتهى، ومجال عملنا تحول إلى الإنسان الفزيولوجي». وبهذا يكون المنهج التجريبي في الآداب كما في العلوم منهجا يتوخى إبراز الظواهر الطبيعية، والفردية، والاجتماعية التي لم تقدم الميتافيزيقا بشأنها سوى تفسيرات لا عقلانية . وهكذا يبدو من وجهة النظر هذه أن عمل الروائي يصبح معادلا لعمل العالم، أو بالتحديد لعمل الطبيب. وهذا من أشد المآخذ التي استغلها معارضو زولا حتى من الكتاب الرومانسيين، فزولا كما يقول ف. تيغيم «كان يعتقد أن فتوحات العلم هي حقائق نهائية، وهذا بدون شك خطأه الكبير». ويرى ج لوكاش هذا الموضوع من جانب آخر، ويتلخص رأيه في كون المدرسة الطبيعية عموما لا تصل في تصويرها للواقع إلى معالجة قضاياه الأساسية العميقة، بل تقف عند السطح وما يقع تحت البصر مباشرة دون أن تقوم بالنظر إلى الواقع الاجتماعي في كليته والربط بين عناصره. ولذلك فإن « براعة» الكاتب بالنسبة إليه «لا تتأتى إلا عن طريق شيء واحد هو تصوير بيئة معينة بكل الظواهر التي تتعلق بها تصويرا كاملا.». ومهما اختلفت الرؤى وزوايا النظر إلى هذا الموضوع، فإن العنصر الأساسي المشترك الذي يجمع بين اتجاهات الواقعية هو التأكيد على العلاقة الترابطية بين الأدب عامة، والرواية بصورة خاصة، والواقع الاجتماعي الذي اتخذه الكتاب الواقعيون مادة لأعمالهم، ودعوا إلى التزام الموضوعية في تصويره، وهي كما قلنا أحد المبادئ الهامة التي تأسست عليها الواقعية بمختلف أشكالها.

وهناك قضية أخرى ترتبط بتصوير الواقع، وهي قضية الأسلوب، التي كما يبدو لها ارتباط بمسائل الشكل. والملاحظ أن الشكل حظي بدوره باهتمام خاص من قبل الواقعيين إلى جانب المضمون. فبلزاك مثلا ـ كما يؤكد الباحثون ـ انتبه مبكرا إلى قيمة العلاقة القائمة بين الشكل والمضمون، وذلك بتأثير من الروائي ولترسكوت، هذا الكاتب الذي يقول عنه ميشال ريمون إنه إلى حدود سنة 1830 «لم يحقق أي كاتب في فرنسا التفوق (الانتصار) الذي حققه... فروايته التاريخية ظهرت بسرعة كرواية أعادت تجديد الجنس الروائي بصورة كاملة».(26) ويقول إن بلزاك «اكتسب صنعة الرواية من أعمال ولترسكوت. ولا يعتبر الوحيد الذي استلهمه، بل إن جيلا بكامله اتجه نحو الرواية التاريخية. فقد فرض سكوت نفسه كنموذج يقتدى به». ويرى بيير ماشيري أن بلزاك تأثر في هذا النطاق ببوفون إلى جانب تأثره بولترسكوت، وشكل هذان الكاتبان مرجعيتين مختلفتين تكاملتا في ربط الشكل بالمضمون عند بلزاك، «المرجعية الأولى (التاريخ الطبيعي) قدمت للكاتب موضوعه (تمثيل النماذج البشرية) والمرجعية الثانية (الرواية التاريخية) قدمت الوسائل لإنجازها، وهكذا تم خلق التوازن بين الشكل والمضمون، وفي نفس الوقت تأكد مبدئيا الجمع بين الأدب (الرواية) والواقع.».

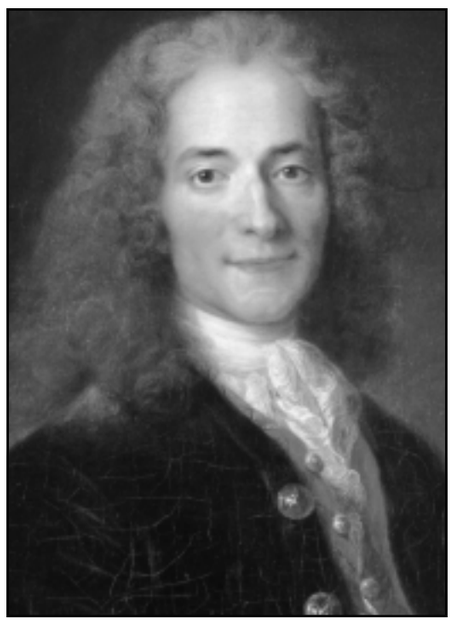
ومن المسائل المرتبطة بالشكل عند بلزاك إيمانه بفكرة أن على الكاتب أن يكتب بأسلوب يكون مفهوما من الناس الأقل ثقافة واطلاعا. ولذلك ـ كما لاحظ ف. تيغيم ـ فإن بلزاك أدرك بعمق ما يوحد ذاتية العقل المجرد والأسلوب المعقول، الجيد والوسطي والشامل. وفي هذا السياق يقول بلزاك: «يتوجب على الناثر أن يرذل «الزخرف» الذي من شأنه أن يضفي على أسلوبه صفة النثر الشعري، والذي من شأنه أن يسيء إلى الوضوح، في شيء من اللذة، بعيدا كل البعد عن الفكرة». ولتحقيق هذا الغرض « يجب أولا التخلي عن جميع الألفاظ التي لا يقرها الاستعمال، من عبارات قديمة، وعبارات مستحدثة، وعبارات محلية ... كذلك ينبغي التقيد بقواعد اللغة بدقة، عندما تكون هذه القواعد راسخة، وإن لم تكن كذلك، فما علينا إلا أن نخلقها معتمدين على التناغم والتشابه. كما لا يجوز استعمال الكلمات إلا في معناها الحقيقي والدقيق». ومما تقدم يظهر أن النظام والوضوح من الصفات الأساسية التي أكد عليها بلزاك. ويرى مع ذلك أن الوضوح وحده ليس كافيا، فلا بد من أن نضيف إليه بعض «الزخرف» ولكن بدون إسراف، إذ لا بد من المحافظة على «اللياقة الأدبية» و«إيقاع الجملة».. إلى غير ذلك من العناصر التي تعطي للأسلوب شاعرية خاصة دون أن تبعده عما يجب أن يتصف به من البساطة والوضوح.

ويرى الدارسون أن فلوبير كان اهتمامه بالشكل كبيرا، وخاصة أسلوب الكتابة. فقد قال عنه جان بيير ريشارد «أن كل ما لديه يتكامل، وهذا من أبرز مظاهر عبقريته، حيث التماسك التام الذي يجمع فيه دائما بين التجربة الداخلية والتجربة الملموسة والأسلوب البلاغي». وبخصوص قضية الأسلوب يؤكد رولان بارت أن اللغة الكلاسيكية، لغة الزخرف والحذلقة كانت أداة اجتماعية استعملها الكتاب دون أن يجددوا فيها. ومنذ منتصف القرن التاسع عشر أخذت منحى جديدا مع تجديد الكتابة حيث صارت حسب تعبيره كتابة حرفية. ويقول : «إن فلوبير هو الذي أسس هذه الكتابة الحرفية بأكبر قدر من النظام». آنذاك، اكتسب الأسلوب قيمة أساسية بالنسبة للشكل، فأسس فلوبير كتابة قائمة على قواعد تقنية لكلام يثير العواطف، وبالعناصر التي أدخلها في هذا المجال، شيد «إيقاعا مكتوبا يخلق نوعا من السحر يستطيع بعيدا عن معيارية اللغة الفصيحة أن يمس حاسة سادسة أدبية بداخل منتجي الأدب ومستهلكيه». ويرى فلوبير بهذا الشأن أن في فن النثر صعوبات تواجه الناثر أكبر من الصعوبات التي تواجه الشاعر الذي يتوفر على مجموعة من القواعد التي تسنده في عمله، بينما في النثر «يلزم إحساس عميق بالإيقاع، الإيقاع التائه

طه حسين

اميل زولا

بلزاك



فولتير

بدون قواعد، بدون يقين، وتلزم صفات فطرية، وقوة في التفكير وحس فني أكثر دقة وأكثر رهافة، لتغيير الحركة في كل لحظة، وتغيير اللون، ولهجة الأسلوب بحسب ما يراد قوله». ويرى إلى جانب ذلك أن الأسلوب النثري يمتلك القدرات التي يمتلكها الشعر في التعبير. يقول ج. هولبرن إن فلوبير «كان يشعر أن النثر يمتلك القدرة في أن يكون موسيقيا ومتناغما شأن الشعر برغم موضوعيته اللازمة». وعلى العموم فإن قضية الأسلوب رغم أهميتها البالغة ليست إلا قضية من قضايا أخرى مرتبطة بالشكل. فهناك مسائل أخرى تتعلق بمكونات الشكل الروائي تناولها النقاد والمنظرون من خلال أعمال الروائيين الواقعيين على اختلاف اتجاهاتهم سنعود إليها لاحقا. وننظر الآن في مبدأ آخر لا يقل أهمية عن المبادئ الأخرى للواقعية وهو مبدأ، أو قضية تدخل في إطار «وظيفة الأدب» وتتعلق بوظيفة تصوير الواقع.

إن كتاب الرواية الواقعية يهدفون من خلال تناولهم للواقع إلى تحقيق غايات محددة، فكتاب الواقعية النقدية يسعون إلى تحقيق غايات اجتماعية من خلال تحليل طبيعة المجتمع ونقدها وإبراز مكامن الخلل فيها، علما بأن الواقعية كانت من هذه الناحية رد فعل لما آلت إليه الأوضاع الاجتماعية من تدهور في ظل النظام الرأسمالي. ومن أبرز النقاد الذين تتبعوا هذا الموضوع جورج لوكاش الذي بين دور الواقعيين في هذا النطاق في كتابات عديدة. فبلزاك على وجه الخصوص هو في نظره كاتب ينطلق في تصويره للمجتمع من رؤية اجتماعية قائمة على فهم الصراع الدائر في مجتمعه، وهو يدرك الأهواء ويكشف عنها بمنهج نقدي في سياق العلاقة القائمة بينها وبين الطبيعة الاجتماعية. يقول : «لم يتقن بلزاك وصف الأهواء البشرية وتحليلها سيكولوجيا فحسب، بل عرف كيف يقبض عليها في ماهيتها، بل في علاقاتها مع مجمل الحياة الاجتماعية في تفاعلها وتداخلها». وبناء على ذلك يرى أن أعمال بلزاك «يتجسد فيها تمثل شمولي لعصر بأكمله أكثر مما فعلت طبقته الخاصة التي لم تكف عن الهرب من وعيها لنفسها». ونفهم من هذا أن بلزاك يمتلك رؤية مكنته من تحقيق غاية تتمثل في الكشف عن طبيعة المجتمع والصراع القائم فيه. وعلى الرغم من التأكيد على أن الروائي هو فنان في المقام الأول، وأن عليه أن يبعد ذاته من عمله، فإن العنصر «الأخلاقي» مع ذلك له حضور ملموس. فإذا كان فلوبير ينتقد أي عمل فني بمجد قضية سياسية، أو اجتماعية، أو أدبية، فإن هذا لا يعني أن العمل الروائي ليس له غاية يتوخى تحقيقها، إذ «إن الكاتب إذا بلغ الكمال الفني بلغ بهذا نفسه الجمال الأخلاقي، وكان هذا نافعا وفعالا..».

وفي تعليقه على أفكار إميل زولا، يقول ف. تيغيم : «إنه يؤمن بالتقدم الاجتماعي ويريد أن يعد له السبل. إن له غاية أخلاقية باهظة وصارمة». وهذا ما نلمسه عند زولا عندما يقارن بين منهج الروائي (كما يتصوره) ومنهج العلوم الفزيولوجية والطبية، إذ يرى أن هذه الأخيرة تهدف إلى التحكم في الظواهر التي تدرسها، وهذا الهدف هو نفسه الذي يسعى إليه الروائيون التجريبيون، يقول : «إننا نريد نحن كذلك أن نتحكم في الظواهر الفكرية والشخصية كي نستطيع توجيهها... وعندما نمتلك قوانينها لا يبقى سوى أن نؤثر على الأفراد والبيئات إذا أردنا أن نصل إلى تحقيق حالة اجتماعية أفضل». فهذا العمل، من زاوية النظر هذه، يساعد العلوم الأخرى ، سياسية واقتصادية.. من أجل تنظيم الحياة، وتنظيم المجتمع وحل مشاكله. وقد ذهب أ. هاوزر إلى القول إن زولا كما يدعي هو من أنصار الحتمية، ولكنه ليس قدريا، أي «أنه مدرك تماما لاعتماد الناس الظروف المادية لحياتهم في كل سلوك لهم. ولكنه لا يؤمن بأن هذه الظروف غير قابلة للتغيير. وهو يقبل نظرية البيئة عند «تين» بلا تحفظ، بل إنه يمضي أبعد منه في هذا الصدد، ولكنه يرى أن المهمة الحقيقية والهدف الذي يتعين على العلوم الاجتماعية بلوغه هو تغيير الظروف الخارجية للحياة البشرية وتحسينها».

الواقعية الاشتراكية

ونجد عند الكتاب والنقاد الذين ينتمون إلى تيار الواقعية الاشتراكية وضوحا أكبر في التعبير عن غاياتهم من خلال تحديدهم لمفهوم الأدب ووظيفته. لقد ارتكزت الواقعية الاشتراكية إلى المفاهيم المادية التي أسستها الفلسفة الماركسية، ومن أبرز هذه المفاهيم مفهوم «الالتزام» الذي يحدد وظيفة الأدب في الالتزام بقضايا المجتمع ومشاكله، وتبني وجهة النظر التاريخية للطبقة العاملة. فإذا كانت الواقعية النقدية تتضمن نقدا للواقع الاجتماعي، فإن الواقعية الاشتراكية، وتحديدا الأدب والفن الاشتراكيين «يتضمنان موافقة الفنان والكاتب الأساسية على أهداف الطبقة العاملة والعالم الاشتراكي..» وهذه النزعة تفصل الواقعية الغربية ذات الأساس البورجوازي عن الواقعية الاشتراكية ذات الأساس الشعبي العمالي النضالي، كما تعكس وجها من وجوه الصراع بين الرأسمالية والاشتراكية. ولا يقف هذا التصور عند حدود الارتباط بواقع الطبقة العاملة، بل يتجاوزه إلى تصوير المستقبل الذي يقتضيه بناء الاشتراكية مما أعطى للكتابات التي تندرج في هذا الإطار ـ وهي عديدة ـ طابع الأمل والتفاؤل في التنبؤ بالمستقبل الذي تحول إلى مكون من مكونات الإبداع في الواقعية الاشتراكية. وعلى هذا الأساس، وكما يظهر من خلال ما عرضنا، أن الواقعية بوصفها مذهبا أدبيا، وإن دعت إلى الموضوعية في تصوير الواقع الاجتماعي، وإلى إبعاد ذات الكاتب وشخصيته، فإنها مع ذلك، وفي كل الاتجاهات التي عرفتها، خاصة البارزة منها، تهدف إلى تحقيق غاية معينة : أخلاقية، أو اجتماعية، أو سياسية وما إلى ذلك من الغايات التي تحصر وظيفة تصوير الواقع في أهداف محددة.

هذه المبادئ والأسس العامة (وأخرى) المكونة للواقعية أخذت تنتشر وتتبلور في المغرب، وتمارس تأثيرها الملحوظ منذ أوائل الستينيات من خلال ظهور مفاهيم وتصورات جديدة حول الأدب، بدأ ذلك سنوات قليلة بعد الاستقلال، وتحديدا منذ سنة 1959، التاريخ الذي عرف انشقاق الحركة الوطنية الذي ترتبت عنه نتائج كان لها انعكاسات على مختلف ميادين الحياة، بحيث برزت بشكل واضح الصراعات والتناقضات التي كانت ـ كما يقول م.ع. الجابري ـ داخل الحركة الوطنية قبل الاستقلال، ولكن لم يكن لها أثر على النشاط العام لهذه الحركة، غير أنها أخذت تبرز مع بداية الخمسينيات لتستفحل و «لتنفجر بعد إعلان الاستقلال بثلاث سنوات فقط» هذه الفترة، ستشهد بداية الصراع الفعلي بين الأحزاب المنبثقة من الحركة الوطنية، ومن الصراعات التي تعنينا الصراعات الفكرية والإيديولوجية التي قادتها الطبقات الاجتماعية المنبثقة عن هذه الوضعية: البورجوازية (الكبرى) التي سيطرت على الحياة السياسية والاقتصادية، والبورجوازية الصغيرة التي تابعت نضالها من أجل تصحيح الأوضاع ونشر ثقافة جديدة قائمة على مبادئ التحرر والديمقراطية وبناء مجتمع حديث. وستعرف الطبقة البورجوازية الصغرى نموا مطردا قادها مع أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات إلى الظهور في تنظيمات يسارية، تبنت أطروحات الفكر الماركسي وقضايا الطبقة العاملة، فقامت بدور أساسي في بلورة تصورات جديدة في المجال الثقافي، والأدبي بصورة خاصة، فضلا عن الأطروحات السياسية التي كانت تدافع عنها من أجل بناء مجتمع ديمقراطي عادل، معارضة بذلك أشكال الاستغلال والهيمنة في ظل نظام سياسي وصفه عبد الله العروي بأنه عودة إلى نظام ما قبل الحماية، يقول : «ليس أسلوب الحكم الحالي انبثاقا من نظام استعماري سابق، ولكنه استمرار لنظام الحماية. وعليه فإن نظام الحماية كان قد «قرأ» القرن التاسع عشر المغربي واستخلص منه سياسة التزام بالإبقاء على مطابقتها مع الواقع». وفي هذا السياق قام عدد من النقاد بدور هام على المستوى الأدبي في صياغة مشاريع «نظرية» ترتبط بـ«المنهج الواقعي»، نذكر منهم على الخصوص محمد برادة، إبراهيم الخطيب، إدريس الناقوري، نجيب العوفي.. وآخرون. وقد شكل هذا المنهج (أو المذهب الأدبي)، خاصة في صيغته الماركسية الدعامة المركزية في هذا التوجه الذي تحتل فيه قضية ربط الأدب بالواقع مكانة محورية، وقد كان للبورجوازية الصغيرة دور أساسي في هذه الانجازات التي تدعو إلى خلق أدب مسؤول وملتزم بإبراز طبيعة المجتمع ونقدها في أفق تغييرها وتجديدها. وعن هذا النقد الذي مارسته هذه الطبقة (العربية بصورة عامة) يقول ع. العروي إنه «وقد أصبح أكثر وعيا وأشد لدغا وتأثيرا بعد الحرب العالمية الثانية هو الذي سيشجع الحركة «الواقعية» ويتيح لها شيئا فشيئا أن تصبح هي الأكثر وزنا وتفوقا» وفي نفس الإطار يؤكد محمود أمين العالم على «أن أواخر الثلاثينات والأربعينات كانت مرحلة من أخصب المراحل في تاريخ الفكر الأدبي في مصر والشرق العربي عامة وكانت تمهيدا للازدهار الثقافي عامة في الخمسينات والستينات». ويقصد هنا انتشار «الواقعية» التي ـ كما يقول ـ أخذت تبرز مع بداية احتدام الصراع الوطني الاجتماعي، ولهذا فإن «تاريخ التيار الواقعي ونضج مفاهيمه وتنوع اتجاهاته مرتبط بتاريخ هذا الصراع الوطني الاجتماعي ومدى نضجه على مستوى الوطن العربي».

الناصرية والتحولات الفكرية

وتجدر الإشارة هنا إلى أن تجربة المشرق العربي، وخاصة مصر، كان لها تأثير واضح في هذا النطاق، وبالخصوص في ما بعد الخمسينيات (فترة الازدهار الثقافي)، إذ ـ كما يرى م.ع. الجابري ـ أنه لا أحد يستطيع أن ينكر ما أحدثته التجربة الناصرية من تحولات في الساحة السياسية والفكرية، فالمعارك «التي خاضتها الثورة المصرية مع الرجعية المحلية والعربية ومع الاستعمار والصهيونية والامبريالية، وتفتحها المتزايد على الفكر التقدمي العالمي، جعل الخريطة الإيديولوجية في الساحة العربية تتغير تغيرا أساسيا وعميقا.»، وقد كان لذلك أثره في انتشار أفكار التحرير والاشتراكية والوحدة في العالم العربي. ساهم في ذلك ـ كما يوضح م.ع. الجابري ـ التطور العام الذي حصل في الفكر الاشتراكي العالمي ابتداء من الخمسينيات، حيث أصبحت الاشتراكية في منظور أقطار العالم الثالث هي السبيل الوحيد الذي يؤدي إلى بناء المجتمع على أسس عادلة باستقلاله السياسي والاقتصادي والثقافي. وقد جاء ذلك نتيجة الوعي بأن «الطريق الرأسمالي لن يؤدي إلا إلى تركيز التبعية للمعسكر الامبريالي، ومن ثمة تكريس التخلف وتعميقه، الشيء الذي يجعل الطريق الاشتراكي للخروج من التخلف، هو الطريق الوحيد الممكن، الطريق الحتمي الذي تفرضه معطيات العصر». وقد كان لهذا كله دور هام في تبلور الواقعية، وخاصة الواقعية ذات المنحى الاشتراكي في النقد والأدب العربيين بصفة عامة.

ولا بد من التذكير في هذا الصدد بأن بوادر هذا التيار بدأت بالمشرق منذ أوائل العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين، كما يظهر في كتابات طه حسين وسلامة موسى ومحمود تيمور ويحيى حقي وغيرهم. ويعتبر حنا عبود أن الواقعية في المجال السياسي التي انطلقت بعد الحرب العالمية الأولى هي التي هيأت شروط ظهور المدرسة الواقعية في النقد والأدب، وظهور نزعة لدى فئة من الطبقة الوسطى دعت إلى ربط الأدب والنقد بالواقع الاجتماعي، وهكذا «عرفت فترة الثلاثينات قيام مدرسة واقعية في النقد والأدب واضحة المعالم وإن لم تكن متكاملة النضج. وقد غدا لهذه المدرسة أعلامها وكتابها برز منهم في فترة الثلاثينات رئيف خوري وهو من أغزرهم إنتاجا وأعمقهم بحثا في شؤون الأدب والنقد.» والواقع أنه إذا كان من غير الممكن الحديث عن مدرسة واقعية محددة ومتكاملة، فإن المؤكد أن الواقعية بمفهومها العام الذي يربط الأدب بالواقع شهدت تطورات هامة خلال الأربعينيات مع ظهور الدراسات السياسية والإيديولوجية التي قامت بدور أساسي في توسيع وتعميق الإطار الفكري لها. غير أن التحول الحاسم في تاريخ الواقع