

نقد کتاب منهج الواقعية في الإبداع الأدبي لصالح فضل

فاطمه برجکانی*

الملخص

يَهْتَمُّ النِّقْدُ الأَدْبِيّ مِنْذُ بَدَايَةِ نَشْأَتِهِ بِدِرَاسَةِ الأَعْمَالِ الفَنِيَّةِ الأَدْبِيَّةِ مُسْتَعْمِلًا سُلْسُلَةً مَعَايِيرَ، وَيَقُومُ بِتَفْسِيرِ الأَعْمَالِ وَشَرْحِ عُنَاوَرِهَا وَمَفَاهِمِهَا، وَتَبْيِينِ نَقَاطِ الضَّعْفِ وَالقُوَّةِ فِيهَا. وَفِي نَهَايَةِ الأَمْرِ يَسَاعِدُ فِي الأَرْتِقَاءِ بِالعَمَلِ. يَمْكُنُ اعْتِبَارُ تَقْسِيمِ النِّظَرِيَّاتِ التَّقْدِيَّةِ تَحْتِ عُنْوَانِ المَذَاهِبِ الأَدْبِيَّةِ مِنْ هَذِهِ المَحَاوَلَاتِ، وَيُعَدُّ كِتَابُ *مَنْهَجِ الوَاقِعِيَّةِ فِي الإِبْدَاعِ الأَدْبِيِّ* لِصَلَاحِ فَضْلِ نَمُودَجًا لِذَلِكَ. يَحَاوُلُ هَذَا البَحْثُ الإِجَابَةَ عَنِ إِشْكَالِيَّةِ أُسَاسِيَّةِ وَهِيَ: إِلَى أَيِّ مَدَى اسْتِطَاعَ هَذَا الكِتَابُ أَنْ يَنْجِجَ فِي إِنْجَازِ رِسَالَةِ شَرْحِ مَكَانَةِ المَذْهَبِ الوَاقِعِيِّ وَنَقْدِهِ؟ يَتَبَيَّنُ لَنَا مِنْ نَتَائِجِ البَحْثِ الذِّي تَمَّ وَفَقًا لِلمَنْهَجِ التَّحْلِيلِيِّ المَوْضُوعِيِّ أَنَّ الكِتَابَ حَصَلَ عَلَى نِجَاحَاتٍ كَبِيرَةٍ فِي شَرْحِ النِّظَرِيَّاتِ الوَاقِعِيَّةِ، إِنْ كَانَ مِنَ النَّاحِيَةِ الشِّكْلِيَّةِ أَوْ المِضْمُونِ، وَإِنْ كَانَ فِيهَا بَعْضُ النِّوَاقِصِ، كَخَلْوِهِ مِنَ الشُّوَاهِدِ المَلْمُوسَةِ فِي النُّصُوصِ الأَدْبِيَّةِ.

الكلمات المفتاحية: النقد، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، صلاح فضل.

١. المقدمة

من الأحداث الخاصة التي نشاهدها في مجال النقد الأدبي في الفترة الحديثة، هي «إصلاح الذات»، إذ إنَّ النقد الأدبي، إضافة إلى أنَّه يعتبر وسيلةً وأسلوبًا في نقد الأعمال الأدبية، يحاول أيضًا أن يكون أيضًا موضوع النقد بغية تطويره. لذلك، إنَّ الأعمال النقدية التي يتم إنتاجها قد تكون قابلة للنقد أيضًا. في هذا المقال، نأخذ ذلك الأمر بعين الاعتبار في محاولتنا لدراسة نقدية لكتاب صلاح فضل.

* عضو الهيئة التعليمية بجامعة الخوارزمي، طهران، إيران، fparchegani@gmail.com
تاريخ دریافت: ۱۳۹۷/۶/۱۲، تاريخ پذیرش: ۱۳۹۷/۹/۲۰

إنّ الكتاب الذي بين يدينا هو منهج الواقعية في الإبداع الأدبي الذي يحاول فيه صلاح فضل تقديم تعاريف وكليات عن المذهب الواقعي، ومن ثمّ دراسة زوايا مختلفة لهذا التيار الفكري في اتجاه النقد. هذا الاتجاه الواسع والدقيق في البحث عن منهج الواقعية (Realism)، هو الذي دفعنا إلى اختيار هذا الكتاب للدراسة. كما أنّه يبدو لنا أنّ المؤلف كان يرمي من خلال دراسته هذه إلى استنتاج مدى لجوء الشرقيين، والعرب بشكل خاصّ إلى النظريات والمذاهب الأدبية ومدى تأثرهم بها.

أمّا بالنسبة إلى خلفيّة البحث، فمن اللافت اهتمام «المجلس الإيراني لمراجعة الكتب والنصوص في العلوم الإنسانية»، في السنوات الأخيرة، بدراسة الكتب النقدية المنشورة في العالم العربي، منها كتاب المدارس الأدبية ومذاهبها ليوسف عيد قام بدراسته ونقده صلاح الدين عبدی. لذلك يحظى هذا الاتجاه الجديد بأهمية كبيرة في الدراسات النقدية الإيرانية. وبما أنّ الكتاب الذي ندرسه في هذا المقال، لم يكن موضع الدراسة في إيران حتّى الآن، لذلك يعتبر بحثنا المحاولة الأولى في هذا المجال.

٢. التعريف العام بالكتاب

يعدّ كتاب منهج الواقعية في الإبداع الأدبي للكاتب والناقد المصري الشهير صلاح فضل أحد مؤلفاته العديدة في مجال النقد الأدبي المعاصر، نشرت الطبعة الأولى منه دار المعارف المصرية سنة ١٩٧٨، وتتابع الطبعات الأخرى فيما بعد.

تجدر الإشارة إلى أنّ نسخة الكتاب التي وُضعت بين يدينا من قبل المجلس الإيراني لمراجعة الكتب والنصوص في العلوم الإنسانية، كانت الطبعة الثانية التي تعود إلى سنة ١٩٨٠ كلف بي دي اف الكتروني. بعد الاطلاع على تواريخ نشر الطبعات المختلفة للكتاب، تبين لنا أنّ «دار الكتاب المصري» و«دار الكتاب اللبناني» اشتركتا في نشر هذا الكتاب سنة ٢٠٠٤ ضمن الطبعة الأولى «لمجموعة أعمال الدكتور صلاح فضل»، لذلك رأينا أنّه ينبغي الحصول على هذه الطبعة الجديدة، فأجلنا الدراسة إلى حين حصولنا عليها من دار الكتاب اللبناني في بيروت. كان الحصول على النسخة الجديدة مهمّاً إن كان من الناحية الشكلية أو من ناحية المضمون. في الناحية الشكلية، من الطبيعي أنّ طبع الكتاب قبل ٣٨ سنة كان سيوافق معايير النشر في تلك الفترة. أمّا من ناحية المضمون، فكان من المحتمل أن يكون المؤلف قد قام بإيجاد تعديلات في كتابه في الطبعات اللاحقة. لذلك، وتبعاً للأصول العلمية للنقد، التزمنا التركيز على الطبعة الأخيرة من الكتاب.

٣. النقد الشكلى للكتاب

نظراً إلى تطور صناعة الطبع والنشر وأهمية هذه الصناعة فى العالم اليوم، يعتبر التدقيق فى الميزات الشكلية للكتب مهماً، حيث أن الاهتمام بشكل الكتاب المنشور يلعب دوراً فى إنشاء علاقة بين الكتاب ومؤلفه من جهة، وبين القارئ من جهة أخرى. وإن بعض المواصفات الشكلية كاستخدام خط مناسب، والصور والجداول والفهارس وغيرها تساعد فى تقديم المفاهيم التى يرغب المؤلف تبينها للقارئ.

١.٣ العتبات

العتبات أو المناص هي مجموعة الافتتاحيات الخطابية للنص أو الكتاب، التى يسميه جيرار جينيت «Paratexte»، ويصنف فى قسمين، الأول: المناصّ النشري أو العتبات النشرية (Paratexte editorial)، وهى كلّ الإنتاجات المناسية التى تعود مسؤوليتها للناسر، مثل الغلاف، والجلادة، وكلمة الناسر. أما الثانى فهو المناصّ التأليفى أو العتبات التأليفية التى تعود مسؤوليتها بالأساس إلى المؤلف، مثل العنوان والإهداء والاستهلال. (بلعابد، ٢٠٠٨: ٤٥، ٤٨) بسبب الأهمية التى يملكها الكتاب فى عصرنا الحاضر فيما يتعلّق بالعتبات، نتطرق باختصار إلى هذا الأمر عند دراسة الكتاب من الناحية الشكلية.

نُشر الكتاب فى القطع العادى (٢٤ فى ١٧). يعبر الغلاف عادة عن فكرة الكتاب ويحاول مصمّم الغلاف إيصال رسالة الكتاب من خلال عمل فنّي على الغلاف، إلا أن الغلاف فى هذا الكتاب لا يتعدّى التصميم التقليدى الكلاسيكى المذهب على غطاء صلب، ولا يحتوى صورة معينة للتعبير عن مضمون الكتاب، ولا نلاحظ جهداً فى تقديم الفكرة من خلال تصميم الغلاف، بل إن المصمّم اكتفى بالصورة النمطية السائدة فى تصميم الغلاف للكتب النقدية الكلاسيكية. أما الألوان المستخدمة فى الغلاف فهى اللون الأخضر والأحمر يتمتّعان ببساطة وبتناغم بينهما.

تمّ نشر هذا الكتاب فى إطار مجموعة آثار لصالح فضل، لذلك نجد عبارة «مجموعة أعمال الدكتور لصالح فضل» على صدر الغلاف، ثمّ يأتى العنوان فى منتصف الصفحة، يليه عنوان الناسرين المتعاونين فى النشر فى أسفل الغلاف، وهما «دار الكتاب المصرى» و«دار الكتاب اللبنانى». إن أنواع الخط المستخدمة فى كتابة العبارات المختلفة على الغلاف متنوّعة، تبدو جاذبة ومثيرة فى توزيع تركيز القارئ على الأقسام المختلفة كونها تشكّل لوحة زخرفية هندسية.

٢.٣ الجانب التحریری

إنّ الخط المستخدم في الكتاب منسجم مع الخطوط السائدة في اللغة العربية ويناسب ظروف الطبع في فترة نشر الكتاب. استخدام اللون الأحمر في العناوين ووضع علامات النجمة بين الفقر المختلفة في المقدمة والفصل الأول أضفى تنوعاً للصفحات، إلا أننا لا نعرف لماذا لم يستمر هذا النمط في فصول الكتاب اللاحقة.

خلال صفحات الكتاب، جاءت الفقر المرتبطة ببعضها بشكل مستمر، ومن ثمّ تمّ فصل الفقر الأخرى والمقاطع الرئيسية التي تطرح فكرة جديدة، بواسطة ثلاث نجومات «* * *»، الأمر الذي يساعد في نقل المفاهيم إلى المخاطب.

من النقاط الإيجابية الأخرى فيما يتعلّق بالمواصفات الشكلية للكتاب، هي التناسب النسبي بين الفصول المختلفة، حيث أنّ عدد صفحات الفصول الأربعة يقع بين ٥١ إلى ٧٤ صفحة، ويبدو هذا الحجم متناسباً نظراً إلى مضمون كلّ فصل.

من الإيجابيات الشكلية الأخرى للكتاب، هو قلّة الأخطاء المطبعية المتعلّقة بإملاء الكلمات، فتأتى صفحات الكتاب رصينة قويّة من الناحية اللغوية والإملائية، إلاّ في بعض الكلمات، منها: كلمة «مبستر» التي كتبت «مبتسر» خطأً (فضل، ٢٠٠٤: ٩). واسم الكاتب كروتشه «Benedetto» في الهامش سُجّل عن طريق الخطأ «Bendetto» عند الإحالة في الهامش. (فضل، ٣٣) وعنوان كتابه «Stetica» كُتب خطأً «Stitica» في الهامش وفي قائمة المصادر والمراجع. (فضل، ٣٣، ٢٧٨) كما أنّ اسم الكاتب برتولت برشت كُتب خطأً «Bertold» بدلاً من «Bertolt». (فضل، ٢٧٨) وأيضاً الخطأ في كتابة اسم «بورغرهوف» (Borgerhoff) في النصّ وفي فهرس المصادر، حيث وردت «Bogerhoff». إضافة إلى كلمة «kindred» (بمعنى الكلمات ذات أصل واحد أو متقارب) في عنوان كتاب بورغرهوف التي وردت «Kinred» عن طريق الخطأ. (فضل، ١٩٨٠: ١٢ و ٣١٧؛ ٢٠٠٤: ١٤ و ٢٧٨).

أمّا علامات الترقيم، فلا تخلو من الأخطاء في الصفحات المختلفة، حيث نجد مرّات كثيرة أنّ العلامات كالفاصلة (،) أو النقطة (.) أو النقطتان (:). لا تلتصق بالكلمات التي تسبقها كما هو من الضروري، بل تنفصل عنها.

إنّ الفهارس الوحيدة التي وردت في الكتاب هي فهرس المحتويات في بداية الكتاب، وفهرس المصادر والمراجع في نهايته. كما أنّ جميع المصادر المستخدمة في الكتاب أجنبية، ولا نجد مصدراً أو مرجعاً عربياً.

بالرغم من الشكل المناسب نسبياً، يمكن أن نجد بعض الضعف فيه أيضاً. مثال ذلك أنه لا يضع عنواناً رئيسياً للفصل الأول أى «وجوه الواقعية». (فضل، ٢٠٠٤: ١١) تعود الطبعة الأولى للكتاب إلى سنة ١٩٧٨ للميلاد وتتضمن مقدّمة تكرّرت كما هى فى الطبقات اللاحقة، لكن طبعة ٢٠٠٤ التى اعتمدنا عليها، لا تشمل مقدّمة خاصّة بها. فى هذا الخصوص يمكن أن نشير إلى أنّ صلاح فضل يعتقد أنّ أىّ تغيير فى الأفكار الموجودة فى أىّ كتاب، يستلزم تأليف كتاب جديد، (فضل، مقابلة هاتفية شخصية: ٢٠١٧) لذلك لا يهتمّ بإدخال أىّ تعديل فى كتابه بعد مرور أربعين سنة على طبعته الأولى. لكن فى رأينا، بسبب التغيّرات والتطوّرات التى حدثت فى مجال النقد والنظريات، يمكن للمؤلف إيجاد بعض التعديلات أو إضافة بعض الشروح فى الطبقات الجديدة للكتاب، ومن المفيد وضع مقدّمة جديدة للطبعة الجديدة. أمّا إذا كانت التعديلات جذرية وأساسية وكثيرة، فيلجأ إلى تأليف كتاب جديد.

نقطة أخرى فى الضعف الشكلى للكتاب تتعلّق بالإحالات، فقد اعتمد المؤلّف أسلوب الإحالة المستقلة فى كلّ صفحة، لكن فى بعض الصفحات نجد أنّ الإحالة الأولى فى الهامش تبدأ بـ «نفس المصدر» أو «المصدر السابق»، وهذا يدلّ على أسلوب الإحالة المتّصلة والمرتبطة بالصفحات السابقة، وليست المنفصلة والمستقلة. وفى الأسلوب الأول أى الإحالة المستقلة، يجب أن يبدأ الهامش دائماً بذكر عنوان المصدر. مثال هذا الأمر نجده فى الصفحات ١٤ و ٣٩ و ٦٢ و صفحات عديدة أخرى. يجب الإشارة هنا إلى أنّ هذا الخطأ كثيراً ما نجده فى الكتب العربية والفارسية، بحيث أنّ المؤلّفين يمزجون بين أسلوبى الإحالة المستقلة والمتّصلة، وهذا يخالف المنهجية الشكلية العلمية للإحالات، ويؤدّى إلى ضياع القارىء.

وما يزيد الطين بلّة فى هذا الخطأ أنّنا نجد خلطاً بين عبارتى «نفس المصدر» و«المصدر السابق» إذ يبدو أحياناً أنّهما استعملتا دون تمييز بينهما، خاصّة أنّ المؤلّف يشير إلى عنوان المصدر السابق حيناً، ويتجاهله حيناً آخر. كما أنّ ذكر العناوين أيضاً لا يخلو من الأخطاء. على سبيل المثال، فى هوامش الصفحات ٦٠ و ٦١ و ٦٤ و ٦٥ وردت ترجمة عنوان كتابى «Sur la literature et l'art» لماركس (Marx, k.) وإنجلز (Engels, F.) وردت بأشكال مختلفة، فمرة كُتب «عن الفن لماركس وإنجلز»، ومرة أخرى «فى الفن لماركس وإنجلز» ومرة ثالثة «فى الفن». إضافة إلى الخطأ فى إيراد العنوان، تلزم الأصول المنهجية أن يورد المؤلّف عنوان المصدر كما هو، ولا حاجة إلى ترجمته.

أمّا فيما يتعلّق بفهرس المصادر، فنجد بعض الأخطاء فى الطبقات الأولى والقديمة، إلّا أنّه تمّ تصحيحها فى الطبعة الجديدة. منها عدم وضوح المصادر التى تعود إلى مؤلّف واحد، حيث أنّه فى ذكر المصدر الثانى، لم تتمّ الإشارة إلى اسم المؤلّف بشكل واضح أو باستعمال علامة معيّنة، الأمر

الذی یجعل القاریء یخطئ فی تحدید المؤلف. تکرر هذا الخطأ فی ذکر عدد من المؤلفین ومؤلفاتهم (فضل، ۱۹۸۰: ۳۱۷-۳۲۱).

هناك خطأ آخر فيما يتعلق بعدم الدقة في تدوين فهرس المصادر وهو أنه وردت إحالة إلى مقطع من بودليير دون أن يرد المصدر في فهرس المصادر (فضل، ۱۹۸۰: ۲۰؛ ۲۰۰۴: ۲۱).

٤. نقد المضمون العلمي للكتاب

١.٤ التمهيد: نشأة المذهب الواقعي

يجب الإشارة في البداية إلى أن تعريف الأدب قد يختلف وفقاً لنظرة المذاهب المختلفة إليه. على سبيل المثال، يقول البعض إن الأدب صياغة فنية لتجربة بشرية. كما أن البعض يدخل على الأدب وبخاصة الشعر مقاييس الصدق والكذب، ويرى أن التجربة الشخصية هي التي يجب أن يصدر عنها الشاعر، وإلا كان شعره كاذباً. وفسروا الكذب بالتصنع المفتعل الذي لا يستند إلى تجربة. (مندور، ۱۹۷۹: ۸) هناك فريق آخر يعتبر الأدب أبعد ما يكون عن أن يقتصر على التجربة الشخصية، لأن الأدب الإنساني الرفيع لا يتطلب ذلك، إذ من غير المعقول أن أديباً عالمياً كشكسبير أو بلزاك قد عاش حياة كل أولئك المجرمين والأفاقيين والمستهترين الذين صور حياتهم في قصصه (عيد، ۱۹۹۴: ج ۱، ۱۰).

أما بالنسبة إلى المذهب الواقعي، فيجب القول إن اصطلاح الواقعية كان موجوداً في الفلسفة منذ وقت طويل قبل أن يُستخدم في الأدب، وكان بمعنى مختلف عن معناه في الأدب. فقد كان معناه الإيمان بواقعية الأفكار، وكان نقيض السينمائية التي اعتبرت الأفكار مجرد أسماء أو تجريدات. أما استعمال هذا المصطلح في الأدب فبدأ في فرنسا سنة ۱۸۲۶. (ويليك، ۱۹۷۸: ۱۵۴-۱۵۵) كتب أحد الكتاب في مجلة «مركور فرانسيز» الأدبية (Mercurefrançais du XIXe siècle) بمعنى «عطارد»، أن هذا المذهب الأدبي الذي يزداد انتشاره كل يوم ويؤدى إلى المحاكاة الأمانة لروائع الأعمال الفنية بل للأصول التي تقدمها الطبيعة، يمكن أن نسميه بالواقعية. وتشير بعض الدلائل إلى أن الواقعية ستكون أدب القرن التاسع عشر، أي ستكون أدب الحقيقة (Borgerhoff, 1938: 837).

كما أن غوستاف بلانش الذي كان من أعداء الرومانتيكية، استخدم مصطلح الواقعية سنة ۱۸۳۳، بمعنى المادية. في رأيه تهتم الواقعية بالشكل الخارجى كشكل الدرع الذى يوضع على باب القلعة أكثر من اهتمامها بالقلعة، أو بالألوان الموجودة على راية يحملها فارس جرب ألم الحب أكثر من شعوره بالألم (Moralité de Poésie, 1835: 259).

في الواقع استخدمت الواقعية من قبل النقاد الأدبيين بطريقتين: الأولى من أجل التعريف بحركة أدبية في القرن التاسع عشر خاصة في القصص الثرية كقصص بالزاك في فرنسا، وجورج إليوت (George Eliot (Mary Anne Evans), 1819-1880) في بريطانيا وويليام دين هاولز (William dean Howells, 1837- 1920) في أميركا. والثانية من أجل تحديد حالة جديدة في التجربة الحياتية والإنسانية في الأدب من قبل الكتّاب الذين التحقوا بهذه الحركة الجديدة (Abrams, 1988: 152).

في حديثه عن نشأة المدرسة الواقعية، يتطرق لصالح فضل أولاً إلى نظرة الفلاسفة إلى هذه المدرسة، لأنّ الفلسفة كانت أسبق من الأدب في استخدام مصطلح الواقعية، وإن كانت تضي عليه دلالة تختلف عن المفهوم الأدبي له إلى حدّ كبير. يرى فضل أنّ الفلاسفة استخدموا مصطلح الواقعية لمعارضة المثالية (Idealism) (فضل، ٢٠٠٤: ١٣).

من النقاط الإيجابية اللافتة في دراسة نشأة الواقعية في كتاب فضل هي أنّه يتناول نشأة الواقعية في البلدان المختلفة منها فرنسا وألمانيا وأميركا وروسيا والعالم العربي. كانت الواقعية برأيه في بدايات تاريخها كلمة عامّة تعبّر عن مجرد تمثيل الطبيعة، وأصبحت مصطلحاً دقيقاً، وشعاراً لمجموعة من الكتّاب الكبار على رأسهم في الجيل الأوّل ستندال وبلزاك، ثمّ جاء الجيل الثاني فوجد نفسه مدموغاً بهذا المصطلح وإن لم يشعر بارتياح كامل تجاهه، مثل فلوبيير (Gustave Flaubert, 1821-1880) الذي كان يرفض أن يسمّى واقعياً، لكن حدث نوع من الاتفاق الجماعي حول الخصائص الأساسية للواقعية، وهي نفس الخصائص التي أخذ خصومها يشنون عليها هجومهم ويعتبرونها سلبية، خاصة في صورتها المتطرفة، مثل الإسراف في استخدام التفاصيل الخارجية الصغيرة، والتقليل من شأن القيم والمثل العليا التقليدية، كما رأوا أنّ ادّعاء الموضوعية والتجرد من النزعات الشخصية عند الواقعيين في ذلك العصر كان يعدّ ذريعة للاستهتار وستاراً لنزعاتهم المجافية للأخلاق (فضل، ٢٠٠٤: ١٦).

أمّا في خارج فرنسا، فينبغي التمييز بين موقفين مختلفين في البواعث والنتائج، موقف الذين يتعرّضون لتحليل الحركة الواقعية الفرنسية، ويعلقون عليها، وموقف الذين يؤصّلون للمذهب الواقعي في بلادهم إبداعاً أو تنظيراً (فضل، ٢٠٠٤: ١٨).

وفي الولايات المتحدة الأميركية فسرعان ما تردّدت أصداً الواقعية الفرنسية، حيث تحمّس لها بعض النقاد الذين تزعمهم هنري جيمس (Henry James, 1843-1916) حوالي عام ١٨٦٤. ثمّ تردّد المصطلح في الأدب الألماني، لكنّه لم يأخذ شكلاً حاسماً إلاّ في كتابات ماركس (Karl Marx, 1818-1883) وإنجلز (Friedrich Engels, 1820-1895). كما أنّه بدأ استخدام

مصطلح الواقعية فى روسيا فى الستينيات من القرن التاسع عشر حيث اتخذه بعض النقاد شعاراً لهم (فضل، ٢٠٠٤: ١٨-١٩).

يشير فضل إلى أنه كما كانت ذروة الرومانتيكية فى مسرحية «هرنانى» لفيكتور هوغو سنة ١٨٣٠، كانت ذروة الواقعية فى رواية «مدام بوفارى» لفلوير سنة ١٨٥٧، (فضل، ٢٠٠٤: ٢١) بالرغم من أن الواقعية، كما يشير بودلير (Charles Baudelaire, 1821-1867)، وُجدت قبل الرومانتيكية بكثير، وأن الرومانتيكية أحدث منها لأنها أحدث تعبير عن الجمال، فعندما نقول رومانتيكية نقصد فناً حديثاً (Baudelaire, 1956: 66).

أما عن الواقعية فى العالم العربى، فيكتفى فضل بالقول إن التلقيح الواقعى حدث فيه بعد قرابة قرن كامل من نشأة المذهب فى أوروبا، واختلط بعناصر لا تزال متشابكة معه مما يتطلب جهداً كبيراً لتأطيره وتأصيله وبلورة منهجه بوضوح (فضل، ٢٠٠٤: ٢٢).

يتطرق فضل إلى سبب ازدهار الواقعية فى فرنسا قبل أى مكان آخر، ويراه مرتبطاً بعاملين أساسيين: أولهما تطور القصة كجنس أدبى فى الأدب الأوروبى الحديث. والثانى طبيعة التركيب الفكرى والوجدانى للشعب الفرنسى (فضل، ٢٠٠٤: ٢٢).

ولا ينسى فضل دور البلدان الأخرى فى تطور الواقعية، كالخدمة التى قدمها الأدب الإسبانى إلى الواقعية من ناحيتين: الأولى من خلال قصص الشطار أو الصعاليك التى هزت التقاليد الأدبية الأوروبية، وقدمت نموذجاً جديداً واقعياً للأدب هو الصعلوك الخادم الذى ينتقل من سيد إلى آخر، ويسخر بمثالية النبيل المفلس الكاذبة، ومادّية رجل الدين المنافق، وجبروت الشحاذ الأعمى الغليظ الطبع (فضل، ٢٠٠٤: ٢٤). وهذا ما يسمّى «Picaresque Novel» فى الانكليزية (شكرى، ١٩٨١: ٣٢٢) و«رند نامه» فى الفارسية (دهخدا، ١٣٩٣). أما الناحية الثانية التى كان لها فضل الريادة فى تأصيل الواقعية فتتمثل فى قصة «سرفانتس» الخالدة «دون كيخوته» أو «دون كيشوت» نقلاً عن اللغات الوسيطة، وهى لم تكن ثورة على أدب الفروسية الخيالى المثالى فحسب، وإنما تعتبر أول قصة أوروبية مكتملة الأصول من الوجهة الفنية (فضل، ٢٠٠٤: ٢٤).

٢.٤ انسجام المضمون والمواضيع

يحتوى الكتاب على مقدّمة وأربعة فصول. يقوم المؤلف فى مقدّمته التى تشتمل أربع صفحات بطرح قضايا أساسية عامّة عن الواقعية، وميزة استمراريتها وتناسبها مع الظروف التاريخية فى العالم العربى الحديث، كما يتناول مدى انسجام هذه الكتب الأدبية مع ضروريات الموضوعات

المتعلقة بالإنسان المعاصر. تأتي المقدمة واضحة وجديّة تطرح خصائص جوهرية للواقعية مقارنة بالمذاهب الأدبية الأخرى ممّا يعطى أهميّة كبرى لدراساتها.

أتى الفصل الأول بعنوان «وجوه الواقعية» وشمل ثلاثة أقسام، هي: «نشأة المذهب الواقعي وتطوّره»، و«الرؤية الغربية للواقعية النقدية»، و«أصول الواقعية الاشتراكية». وأتخذ الفصل الثاني عنوان «الأسس الجمالية للواقعية»، يدرس فيه المؤلّف أربعة مواضيع، هي: «تجاهان في الفكر الجمالي»، و«من المحاكاة إلى الانعكاس الموضوعي»، و«النموذج والبطل» و«منظور المستقبل وروح الملحمة والشعر». وفي الفصل الثالث بعنوان «الصراع الجدلي والحصاد الأخير» يتطرّق الكاتب إلى موضوعين هما «نقد الواقعية للمذاهب الأخرى»، و«من السياق الأدبي إلى السياق الاجتماعي». أمّا الفصل الأخير فأطلق عليه فضل عنوان «تنويعات إقليمية» يدرس فيه المواضيع المرتبطة بالواقعية حسب اختلاف المناطق وتقع في قسمين هما: «أوروبا تعيد الماضي» و«أمريكا اللاتينية والواقعية السحرية». وبعد الفصول الرئيسية تأتي قائمة المراجع، من دون أن يشمل الكتاب خاتمة عامّة أو استنتاجاً عاماً.

بالنسبة إلى العناوين التي وردت في الفصول، نراها منسجمة مع عنوان الكتاب ومع رؤية المؤلّف التي يشير إليها في المقدمة، حيث يجعل هدفه من تأليف الكتاب «محاولة للاستكشاف والتبصّر» (فضل، ٢٠٠٤: ١٠) كما أن عناوين الأقسام الجزئية في كلّ فصل تتسجم مع عنوان الفصل نفسه، ويحاول المؤلّف أن يُمحور بحثه في الفصول والأقسام المختلفة حول المسائل والإشكاليات التي تواجهها الواقعية. لكن هناك بعض النقاط يمكن ملاحظتها في العناوين، منها أنّه عند رؤية عنوان «أصول الواقعية الاشتراكية» تتساءل فوراً: لماذا لا نجد عنواناً يتعلّق بالواقعية الطبيعية مثلاً؟ بالرغم من أن ذكر الطبيعية يرد في الكتاب وإن لم يكن مفصّلاً كما الواقعية الاشتراكية. إضافة إلى ذلك، يدرس المؤلّف الواقعية في أوروبا وأميركا اللاتينية، إلّا أنّنا لا نشاهد عنواناً يتعلّق بالواقعية في مناطق أخرى من العالم وخاصة في العالم العربي الذي ينبغي أن يدرسه المؤلّف كونه يهدف إلى خدمة القراء العرب ويؤلّف كتابه باللغة العربية.

٣.٤ مواطن النقد الرصين في الكتاب

١.٣.٤ دور النقد في التمهيد للواقعية

قد يبدو في النظرة الأولى أنّ المذهب الواقعي هو نتيجة محضة للأدب الإبداعي شعراً ونثراً، ولا شكّ في أنّ النقد الأدبي أثار كثيراً في التمهيد لنشأة هذا المذهب. لأنّه «إن لم يكن هناك نقد، لا تظهر القيمة الواقعية للأعمال الفنية» (زرين كوب، ١٣٦١: ج ١، ٢٨). لذلك ينبغي أن

يُدرس دور النقد في التمهيد للواقعية والدعوة إليها. هذه الضرورة أدركها صلاح فضل وتطرق إليها خلال دراسته، حيث يرى أن التمهيد للواقعية لم يتم من قبل الأدباء فحسب، بل بواسطة النقد، متسائلاً: إذا كان هذا هو دور الأدباء الخلاقين في الإرهاص بالواقعية أولاً، ثم التبشير بها وتقديم نماذجها الأساسية ثانياً، فماذا كان دور النقد في الإعداد لها والدعوة إليها؟» (فضل، ۲۰۰۴: ۲۵).

ثم يرى فضل أن الاتجاه الاجتماعي في النقد هو الأب الشرعي للنظرية الواقعية في الأدب. وبالرغم من أن جذور النقد الاجتماعي عموماً تمتد إلى عصر النهضة عندما شبت معركة القديم والحديث، إلا أنه عقب الثورة الفرنسية تبلورت هذه الفكرة في كلمة جامعة: «إن الأدب هو التعبير عن المجتمع كما أن الكلام هو التعبير عن الإنسان» (فضل، ۲۰۰۴: ۲۵). أمّا التطبيق النقدي لذلك فبدأ بكتاب «مدام دي ستيل» (Anne Louise Germaine de Staël-Holstein, 1766-1815) «عن الأدب في علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية» (De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales, 1800) الذي صدر في الأعوام الأولى من القرن التاسع عشر. وكان، من نتيجة صراع الرومانتيكية ومحاولتها القضاء على المذهب الكلاسيكي، تمجيدها للتقاليد القومية للبلاد المختلفة، وإحيائها لعاداتها من خلال المفكر «هيبوليت تين» على رأس حركة ثالثة ترصد الأدب في الدرجة الأولى من الوجهة الاجتماعية. كان تين يقول: «إن البعد بين القصة والنقد أخذ يتلاشى في العصر الحاضر» (فضل، ۲۰۰۴: ۲۶).

هكذا نرى أن صلاح فضل يدرس الدور البارز للنقد في نشأة الواقعية وتطورها، ويتطرق إلى الآراء المختلفة في هذا المجال، منها دور البيئة والوراثة في الإبداع الأدبي من وجهة نظر «تين»، إضافة إلى وجهة نظر الوجودية لدى «سارتر» (Jean-Paul Sarter, 1905-1980) في تقييمه القاسي لجهود «تين» على أنها محاولة غير مثمرة لتأسيس هيكل واقعي للميتافيزيقيا» (فضل، ۲۰۰۴: ۲۸).

نشير هنا باختصار إلى أنه كما قال كروتشييه (Benedetto Croce, 1866-1952)، إن مصطلح الواقعية بينما يستخدمه بعض النقاد لامتداح عمل ما، يستخدمه آخرون كنقد وموضع استهجان، وأن ما كان غذاءً عند «زولا» (Émile Zola, 1840-1902) تحول إلى سم عند «برونتيير» (Ferdinand Brunetière, 1849-1906) (Croce, 1970: 132).

من النقاط المهمة في دراسة هذا الموضوع، هو نقد النظريات المختلفة وتبيين الإشكالات الواردة عليها. على سبيل المثال، يشير إلى أن الإشكال الأبرز الوارد حول نظرية «تين» القائلة بدور البيئة والوراثة هو أنها لم تستطع أن تميز بين شخصية وأخرى يخضعان لنفس المؤثرات ثم يختلف إنتاجهما الأدبي بشكل يبين (فضل، ۲۰۰۴: ۲۹).

كما أنّ فضل لا ينسى فى مناسبة أخرى، نقد تعريف كبار النقاد الغربيين للواقعية، ويقول: التعريف الذى يقدمه كبار هؤلاء النقاد للواقعية على أنّها «التمثيل الموضوعى للواقع الاجتماعى المعاصر»، يخلو من الإشارة إلى العنصر النقدى الذى يُعد لبّ الواقعية الحديثة، ويكتفى بمجرد وضعها فى إطار تاريخى مقابل للرومانتيكية (فضل، ٢٠٠٤: ٣٥).

والنقطة الأخيرة فى هذا المجال هى أنّ فضل يتطرق ولو باختصار إلى النظريات العربية عن الواقعية ويرى بأنّ تصوّر المرحلى للواقعية فى العالم العربى هو المسؤول عن سوء فهمها لدى العرب (فضل، ٢٠٠٤: ٣٦).

٢.٣.٤ أهمية دراسة الواقعية

يبدأ صلاح فضل كتابه بطريقة ذكية، حيث يشير فى مقدّمته إلى أهمّ الخصائص الواقعية، ويرى أنّ هذه الخصائص تجعل الواقعية جديرة بالدراسة. يرى فضل أنّ الواقعية من أشدّ المذاهب الأدبية حيويةً وأطولها عمراً، وهى عاصرت الرومانتيكية وورثتها، وشهدت الطبيعية وتجاوزتها، دون أن تفقد قدرتها على التجدد والابتعاث وامتصاص ما فى التجارب الأخرى من عناصر صائبة وتجديدات سديدة، وهى تتجاوز جميع الحدود الإقليمية والتاريخية، ويصبح فى مقدور أى مجتمع اختمرت فيه مبادئها الجمالية أن يرى نفسه فى مرآتها بطريقة صافية، فى حين أنّ المذاهب الأخرى كانت موقوتة ولم تعمّر (فضل، ٢٠٠٤: ٧).

بالرغم من الإشارة إلى خصائص الواقعية العديدة، إلّا أنّ أهمّ خصائصها فى تصوّر فضل هى قدرتها الفذة على التحوّل من المذهب إلى المنهج، فلم تعد مجرد مجموعة من المبادئ المقررة التى مهما بلغت من العمق الموضوعى لا مفرّ من أن تكون نسبية مرتبطة بظروفها الخاصة، وإنّما أصبحت منهجاً حراً فى الإبداع الفنى والأدبى، لا يقيد من حرّيته التزامه الدائم بتجسيم الواقع (فضل، ٢٠٠٤: ٨).

ثمّ يقوم فضل فى استمرار كلامه بالتبيين العام للمسائل التى سيبحثها، وللمشاكل والحساسيات الموجودة فى تأليف هذا العمل. ويقول فى كلمته الأخيرة للمقدمة: «لذلك، فإنّنى عندما أقدم هذه الدراسة التى يبدو فى الظاهر أنّها قد جاءت متأخرة عن موعدها، أدرك بعمق صعوبة المهمة التى أتصدّى لها، وحساسية الأرض التى أخطو فوقها، وحسبى أنّها مجرد محاولة للاستكشاف والتبصّر، لا تنعصب لما تعرض، ولا تنكر أنّ الكلمة الأخيرة فى أىّ شىء، هى دائماً تلك التى لم ينطقها أحد بعد، ولا يغيب عنها أنّ أهمّ ما ينبغى أن تتوخاه وتحرص عليه إنّما هو الروح النقدى الأمين» (فضل، ٢٠٠٤: ١٠).

إن الالتزام بهذا الروح النقدي الأمين يتبين في الطريقة المبدعة لصالح فضل في دراسة الواقعية خلال فصول الكتاب. ويبدو من رسالة الكاتب التي وردت في المقدمة أنه نجح في الدراسة المتميزة للواقعية، حيث يطرح مباحث حديثة، ويبدأ من الأمور العامة المتعلقة بالواقعية ليصل إلى المباحث التفصيلية والأكثر تخصصية.

٣.٣.٤ الأصول الجمالية للواقعية

«الأسس الجمالية للواقعية» عنوان أحد الفصول الذي حصل على اهتمام صلاح فضل. يقوم الكاتب في هذا الفصل - كما يبدو من العنوان - بدراسة المظاهر والمصاديق الجمالية للواقعية. بعبارة أخرى، يتخطى فضل المواضيع العامة المتعلقة بالواقعية ليصل إلى بلورة الواقعية في الأعمال الفنية بشكل ملموس، وإن الوجه الجمالي هو المقصود هنا بشكل خاص. وضع المؤلف فصله في أربعة محاور: «تجاهان في الفكر الجمالي»، و«من المحاكاة إلى الانعكاس الموضوعي»، و«النموذج والبطل»، و«منظور المستقبل وروح الملحمة والشعر».

يهدف فضل في القسم الأول إلى دراسة الآراء والنظريات الجمالية الواقعية. ثم في القسم الثاني يقيم علاقة بين نظرية المحاكاة لأرسطو وتيار الواقعية من خلال شرح دقيق. يرى فضل أن بواعث الشعر / الفن وفقاً لنظرية أرسطو تعود إلى التعاون بين غريزتين لدى الإنسان، إحداهما هي التقليد أو المحاكاة، والأخرى هي التوافق والانسجام، فهو يتعلم عن طريق الغريزة الأولى، ويتلذذ ويستمتع بفضل الثانية (فضل، ٢٠٠٤: ١٠١).

لكن ما يهم هنا هو الوجه التاريخي لنقد المؤلف، حيث يقول: «إن الواقعيين قد بلوروا فكرتهم عن العلاقة بين الواقع والفن مستخدمين مصطلحاً خاصاً بهم هو «الانعكاس» تاركين مصطلح المحاكاة الأرسطي جانباً» (فضل، ٢٠٠٤: ١٠٣). ويحاول بذلك أن يهّمس الجانب الكلاسيكي للواقعية مع نظرية المحاكاة المحضة، وأن يلقي نظرة حسية ووظيفية وعملية. كما أنه يقوم بشرح وتبيين المعنى الدقيق لـ «الانعكاس الواقعي» والتأكيد على محور موضوع النصّ الفني، وطرح آراء بالزك، والعلاقة بين الظاهر والباطن وغيرها. وبهذه الطريقة يسوق البحث من المباحث العامة إلى مفاهيم تفصيلية، وهذا من أبرز مميزات الكتاب.

يتحدث فضل أيضاً عن مقولة البطل في الأعمال الواقعية. يبدو أن التطرق إلى هذه المقولة إشارة ضمنية إلى دور الأبطال في الفن كما في سائر المذاهب. يحاول فضل مع طرح الآراء المختلفة في هذا المجال توجيه نظرة واقعية إلى البطل، لذلك يهّمه جداً أن يخفف من مكانة الأبطال في العالم الماورائي وأن يضيف عليهم لوناً ومكانة واقعية. وفي هذا الخصوص يميز بين الواقعية في الماضي والواقعية الحديثة (انظر: فضل، ٢٠٠٤: ١٣٤ - ١٣٥).

من المواضيع المميّزة الأخرى التى طرحها فضل فى هذا القسم، طرح سؤال «ما هو موقف الواقعية من عالميّة الأدب؟» وفى الإجابة عليه، يوافق على الضروريات التى تبرّر وجود النصّ فى وطنه، وي طرح وظيفة الأدب / الفنّ فى المستوى العالمى. ويرى أنّ القيام بهذه الوظيفة والرسالة لا يتنافر وروح الواقعية (انظر: فضل، ٢٠٠٤: ١٦٠-١٦٢).

ي طرح فضل أيضاً موضوعاً دقيقاً ومهماً فى هذا الفصل، وهو «منظور المستقبل وروح الملحمة والشعر». إذ أنّه بعد أن أجاب على سؤال «من أين؟» فى الصفحات الماضية، يحاول الإجابة على سؤال فلسفى مهمّ وهو «إلى أين؟». يأتى فضل بخلاصة منظور المستقبل وفقاً لآراء الفلاسفة الواقعيين، ويقول: يشير منظور المستقبل إلى ما لم يوجد بعد، إذ لو كان قد وجد بالفعل لما أصبح منظوراً بالنسبة للعالم الذى يجسّمه. ثانياً هذا المنظور ليس عالمياً مثاليّاً وليس مجرد حلم ذاتى، ولكنّه النتيجة الضرورية للتطور الاجتماعى الموضوعى الذى يعبر عن نفسه بطريقة شعرية. ثالثاً وهو موضوعى لكنّه ليس قدرياً جبرياً، إذ لو كان قدرياً متشائماً لم يصبح منظوراً مرجوياً. ورابعاً وأخيراً وهو اتّجاه يتمّ بطرق متشابهة، وربما مختلفة إلى حدّ كبير عمّا اعتدنا تمثيله فى الأدب. ثم يأتى فضل بالمثل التى يضربه النقاد، وهو نهاية رواية «الحرب والسلام» (War and Peace) لتولستوى (Leo Tolstoy, 1828-1910)، حيث نجد أنّ قصّة الحرب أو السلام نفسها قد انتهت عندما انتصر الروس فى الدفاع عن وطنهم، كما تمّ التقاء الشخصيتين الأساسيتين وهما «ناتاشا» و «بييرى»، وبهذا فقد انتهت القصة عملياً ولكنّ المؤلف يضيف إليها خاتمة لا يعرض بها فحسب التطور التالى لعلاقة البطلين، بل يمسّ مصائر شخصيات أخرى رئيسية فى لون من التصوير المسبق للمستقبل الذى سيعقب القصة، ونرى أنّ الحوار الذى قام به «بييرى» فى «بترسبورج» خلال عودته إلى وطنه يتحرّك فى اتّجاه ثورة داخلية فى روسيا (فضل، ٢٠٠٤: ١٤٨).

والنقطة الظريفة هنا أنّ فضل يشير إلى أنّ منظور المستقبل يختلف عمّا يعرف فى الأدب والفنّ بالنهاية السعيدة أو «Happy End»، وهذه ليست إلاّ نهاية متفائلة لا تمتلك قدرة الإقناع الاجتماعى، وتحاول عبثاً تزيين الحياة بأصباغ النهايات السعيدة الساذجة، فى حال أنّ مسؤولية الكتاب الكبرى تتمثّل فى اكتشاف أعماق الواقع (فضل، ٢٠٠٤: ١٤٩).

٤.٣.٤ نقد الواقعية للمذاهب الأخرى

كما أنّ كلّ مذهب أدبى يمكنه أن يتعرّض للنقد، يمكنه أيضاً أن يدخل فى نقد المذاهب الأخرى. والجدير بالذكر أنّ نقد المذاهب هو فى أساس نشوء مذاهب جديدة.

هذه المسألة اهتمّ بها صلاح فضل فى كتابه، فيخصّص فصلاً خاصاً بهذا الموضوع، ممّا يجعل نظرتّه إلى أسلوب معالجة المذهب الواقعى نظرة جديدة علمية بعيدة عن الأنماط السابقة. يرى

فضل أن الواقعية قامت بانتقادات شديدة لسائر المذاهب الأدبية، وهي ما زالت في صراع جدلي خصب مع الاتجاهات التي ولدت بعدها. يبدأ فضل هذا الفصل - كما فصوله الأخرى - بمهارة عالية حيث أنه بدايةً يلقي نظرة على علاقة الواقعية بالمذاهب التي سبقتها، ومن ثم يتطرق إلى صراع الواقعية مع المذاهب الأخرى.

المذهب الرومانتيكي هو المذهب الأوّل الذي تعرّض للنقد من جانب الواقعية، بل كما يقول فضل أخذت الواقعية على عاتقها القضاء على تمجيد الذات الرومانتيكي، والحدّ من الارتكاز الأساسي على الخيال الواهم (فضل، ۲۰۰۴، ۱۶۵). أمّا البحث عن الواقعية والطبيعية فهو من النقاط المهمّة في هذا القسم، إذ يتطرق فضل إلى الصراع بينهما ويشير إلى أهميّة هذا الصراع، خاصّة أن بعض النقاد في الأدب العربي وقعوا في مشكلة الخلط بينهما. ثمّ يقوم الكاتب بتبيين أصول المذهب الطبيعي ويرى بأنّ صراع الواقعية ضدّه اتخذ وجهة تتجاوز مجرد النقد التاريخي البحث، لأنّ الطبيعية أولاً قد ولدت في حجر الواقعية وحسبت عليها حتى أخذت هذه الأخيرة بأخطائها وذنوبها، لأنّها قدّمت نفسها على أنّها وريثة الواقعية الشرعية وخطوة بعدها في الاتجاه العلمي. ومن ثمّ تبين أن الطبيعية في حقيقة الأمر ليست سوى انحراف عن المنهج الواقعي القويم (فضل، ۲۰۰۴: ۱۶۸).

أمّا الرمزية ففي رأي الواقعيين ففصلت بطريقة تامّة أعراض الشعور عن عالمه وظروفه الاجتماعية، مصوِّرة الخذلان العام والإحباط المطلق. (فضل، ۲۰۰۴: ۱۷۷) وفي نقد التعبيرية، يعتبر الواقعيون أن أصحابها تعرّضوا لنقد التعبيريين، ويرون بأنّه من وجهة نظر التعبيريين، الواقعية هي عالم من الفوضى، أي أنّه يستعصى على المعرفة وغير قابل للفهم إذ لا يقوم على أيّة قوانين (فضل، ۲۰۰۴: ۱۷۹).

أمّا السريالية، فوقعت أيضاً تحت نقد الواقعية، حيث أن النقاد الواقعيين يعتقدون بأن ضجّتهم فرقة في الهواء أكثر منها ضوءاً وحرارة، فقد بذلوا جهداً كبيراً في تمجيد الخيال الجامح والحياة عليه (فضل، ۱۷۹).

وفقاً لتحليل صلاح فضل، إنّ المعركة الجدلية الخصبة ما زالت قائمة بين الواقعية وخصومها فهي تلك التي يخوضها فلاسفة الواقعية ضدّ بعض الاتجاهات الطبيعية العدمية أحياناً، أو ضدّ جميع مظاهر الأدب الطبيعي أحياناً أخرى (فضل، ۱۸۲).

جاءت المناقشات والتحليلات المتعلقة بنقد الواقعية لسائر المذاهب في كتاب صلاح فضل بطريقة عالميّة دقيقة، لكنّها تلفت نظر القارئ إلى مسألة مهمّة وهي لماذا لم يتطرق الكاتب بالوضوح نفسه إلى نقد سائر المذاهب ضدّ الواقعية؟ لأنّ هذا الموضوع الأخير أقلّ أهميّة من موضوع نقد الواقعية لسائر المذاهب؟

٤.٤ النظرية وليس التطبيق؛ الحضور الباهت لطرح الواقعية في الأدب العربي

إلى جانب كل الإيجابيات التي يمكن الحديث عنها في كتاب صلاح فضل، يلفت انتباهنا موضوع مهم فيما يتعلق بتطبيق النظريات الموجودة عن الواقعية. إذ نرى أن المؤلف يركّز على النظرية البحث من دون الدخول إلى عملية تطبيق هذه النظرية في الأدب، خاصة الأدب العربي.

يبدو من مقدّمة الكتاب أن المؤلف وضع أساس بحثه على الدراسة النظرية عن الواقعي في العالم الحاضر. يشير فضل أيضاً إلى مكانة الواقعية في النقد الأدبي العربي، إذ يرى أن الإشارة إلى الواقعية في الأدب العربي اقتضت على تيارين: أحدهما يعرض لها بشكل مبسّط عام، ويخلط بينها وبين الطبيعية التي تتسم بالتشاؤم. والثاني يُغرقها في الحمام الأيديولوجي الماركسي بطريقة مذهبية متعصّبة، متجاهلاً انتصار الواقعية النقدية في الآداب الغربية والعربية على السواء (فضل، ٩). أمّا ما يثير التعجب هنا أن دراسة المذهب الواقعي في الأدب العربي تنحصر بهذا القدر، من دون أن يخصّص الكاتب فصلاً أو قسمًا بارزاً للدراسة التفصيلية عنها. وهذا ما يمكن أن يشكلّ واحدة من الإشكالات الواردة على طريقة معالجة الموضوع في الكتاب.

٥. نقد المنهجية العلمية للكتاب

تحدّثنا في الأقسام السابقة وبشكل مطوّل عن المواضيع التي ناقشها صلاح فضل في كتابه. يبقى أن ننظر إلى الكتاب من حيث مدى اتّباعه للمنهج العلمي في دراسة المواضيع النقدية. لذلك بسبب أهمية هذا الموضوع، سنقوم بدراسة الكتاب من حيث أصول المنهج العلمي للدراسات، منها الترتيب المنهجي للمواضيع، والالتزام بالأمانة العلمية، والمصادر والمراجع المستخدمة في الكتاب.

١.٥ الترتيب المنهجي للمواضيع

تجدد الإشارة هنا إلى أن المؤلف أحسن في اتّباع المنهج العلمي للدراسات، حيث أنه بدأ دراسته في ثلاثة ميادين عامّة، وهي نشأة المذهب الواقعي وتطوّره، والرؤية الغربية للواقعية النقدية، وأصول الواقعية الاشتراكية.

كما أنه من العناصر البارزة في الكتاب هو أن الكاتب يمهّد للحوار بين الاتّجاهات المختلفة في تيار الواقعية، إذ يقوم بالمقارنة بين «الواقعية النقدية» التي هي قراءة غربية للواقعية وبين «الواقعية الاشتراكية» التي يبدو أنها الشكل العملي والاجتماعي والخارجي لهذا التيار. ثمّ يقوم بدراسة أصول ومبادئ كلّ منهما مع الحفاظ على الإطار العلمي للدراسة (فضل، ٥٠).

بعد الترتیب المنسجم الذی نجده فی الفصل الأول، یورد الکاتب ثلاثة فصول أخرى، ولا یرى فیها ضرورة لاتّباع ترتیب منهجی منظم، ویأتى کلّ فصل لیتطرّق إلى موضوع معین متعلّق بالواقعیة، إلاّ أنّ جمیعها منسجمة ومرتبطة بالموضوع الرئیسی أى منهج الواقعیة. كما أنّ الکاتب یورد فی نهاية الفصول والأقسام عادة مقطّعا یمکن اعتباره استنتاجا لذلك القسم، من دون أن یسمّیه . لكن ما یمکن أن نأخذه علی الکتاب هو أنّه یخلو من خاتمة عامّة. إلاّ أنّه ینهى كتابة بطریقة ذکیة بتساؤلات وطرح إشکالیات تفتح الآفاق لأبحاث مستقبلیة أخرى. من هذه الأسئلة: «ماذا أخذنا من مبادئ الواقعیة وأصولها الجمالیة؟ وماذا أضفنا إليها من روحنا القومی الخاص؟ هذه الطریقة التساؤلیة نجدها فی العديد من أقسام الکتاب، إذ یطرح المؤلّف أسئلة جدیدة، بعد أن یجیب علی أسئلة أخرى.

٢.٥ المصادر المستخدمة والأمانة العلمیة

فی کلّ بحث علمى، ینبغى للباحث أن یعتمد علی الدراسات والآراء الأصیلة والمسندة، وعلیه أن یمکن دقیقا فی جمع معلوماته. والاطلاع علی الآراء والأفکار المختلفة المطروحة فی مجال بحثه (قندیلجى، ٢٠١٣: ١٧).

من النقاط الإیجابیة التى تزیّد من قیمة الکتاب الحاضر من حیث المنهج العلمى هو استخدام المصادر المهمّة والأصیلة. كما أنّ جمیع المصادر والمراجع التى یستند إليها صلاح فضل هى المصادر اللاتینیة. لا تخفى لأحد مكانة صلاح فضل فی النقد الأدبى وفی تقدیم آرائه ونظریاته، وقد ارتکز علی مصادر وهامة فی نقد الأدب العام ولجأ إلى أعمال كبار النقاد العالمیین. من أمثالکروتشه، وآدورنو (Theodor W. Adorno, 1903-1969)، وبرشت (Bertolt Brecht, 1898-1956)، وغولدمن (Lucien Goldmann, 1913-1970)، وغورکى (Maxim Gorki, 1868-1936)، وغرامشى (Antonio Gramsci, 1891-1937)، وویلیک (René wellek, 1903-1995)، وزولا، وغيرهم من الفلاسفة والنقاد والمنظرین.

ما یلفت النظر فیما یتعلّق بمصادر الکتاب هو أنّ الکاتب لم یستند إلى أى مصدر أو مرجع باللغة العربیة. وقد یعود السبب إلى أنّه اکتفى بالجانب النظرى للواقعیة، ورأى مصادرہ کافیة لهذا الجانب من الدراسة، إلاّ أنّنا نعتبر أنّه کان ینبغى أن یتطرّق إلى دراسة الواقعیة فی العالم العربى أيضاً، وفی هذه الحال کان الاستناد إلى المصادر والمراجع العربیة أمراً ضرورياً.

تعتبر الأمانة العلمیة فی الاقتباس والاستفادة من المعلومات ونقلها، أمر فی غاية الأهمیة فى كتابة البحوث. وتتركز الأمانة العلمیة فی البحث علی الإشارة إلى المصادر التى استقى الباحث

معلوماته وأفكاره منها (قنديلجى، ٢٠١٣: ١٧). الأمر الذى يراعيه صلاح فضل فى كتابه بدقّة وأمانة. لكن بالرغم من هذا الالتزام، نجد بعض الأقسام القليلة التى لم يتمّ فيها ذكر المصدر، كتلك التى نجدها فى الصفحتين ٢٥ و ٢٦ من الكتاب، حيث يذكر الكاتب معلومات ويضعها بين المزدوجين للإشارة إلى نقله للمعلومات، إلاّ أنّه لم يذكر المصدر. وقد يكون السبب أنّه ذكر المصدر فى أماكن أخرى من الصفحتين، ولم ير حاجة لذكره مجدّداً، إلاّ أنّنا نعتبر أنّه عند نقل معلومة دقيقة عن مصدر ووضعها بين المزدوجين، يجب ذكر المصدر مباشرة بعد انتهاء النقل. إضافة إلى كل ذلك نجد صلاح فضل يطرح الآراء المختلفة ويحلّلها بحيادية، إلاّ أنّ هذا الالتزام بالحيادية لا يمنعه من إظهار آرائه بالنسبة إلى المواضيع المختلفة التى يناقشها فى الفصول والأقسام المختلفة. ومن الميزات الملفتة فى هذا الأمر أنّه يطرح فى الأقسام المختلفة أسئلة أساسية ويحاول الإجابة عنها. هذا إضافة إلى أنّ الوضوح والدقّة التى يملكها فى دراسة المواضيع وتصنيفها تصنيفاً دقيقاً منطقياً يساعد فى نقل المفاهيم إلى القارئ بوضوح. الأمر الذى يجعل الكاتب يتمتّع بالتفكير المنطقى، لأنّ «التفكير المنطقى للمسببات (Logical Reasoning) ضرورى فى البحث العلمى ويستند إلى قواعد المنطق وأحكامه» (قنديلجى، ٢٠١٣: ١٨).

٦. نتائج البحث

إنّ تأليف كتاب منهج الواقعية فى الإبداع الأدبى لصالح فضل تمّ بناء على تقديم تقرير عن التعاريف والكليات فى مجال تيار الواقعية. ويرمى المؤلّف إلى تقديم صورة دقيقة وواضحة عن مسيرة انتقال الواقعية من عالم الفلسفة وعلم الاجتماع إلى عالم الفنّ والأدب، ويدافع عن هذه المسيرة.

ألّف فضل كتابه وفق نهج علمى ويحاول أن تكون المسائل والمقولات المندرجة فى الكتاب بمثابة إجابة لأسئلة عامّة، منها: كيف؟ وحول أىّ محور طرح تيار الواقعية نفسه فى الأدب والفنّ؟ وفى أىّ مجالات دفع هذا التيار النقاد إلى البحث والدراسة؟

إنّ الكتاب مفيد من حيث الشكل والتبويب، ومن المواصفات المميّزة للكتاب طرح القضايا المتعلقة بالمدارس الأدبية المختلفة مقارنة بالواقعية. هذا النهج الذى اتّخذه الكاتب، أدّى إلى تقديم قراءة علمية وتطبيقية لتيار الواقعية إلى القراء. لكن النقد الذى يمكننا أن نوجّهه إليه هو ندرة أو فقدان الإحالة إلى الشواهد النصّية العربية، لأنّنا نعتبر أنّ اهتمام المؤلّف بإثبات الموضوعات النظرية بواسطة الشواهد والمصاديق الملموسة الشعرية أو النثرية فى اللغة العربية، كان سيساعد فى إضفاء لون تطبيقى إلى الكتاب، ويلاقى نجاحاً أكبر فى إنشاء علاقة مع المخاطب، وكان

٣٦ پژوهش نامه انتقادی متون و برنامه های علوم انسانی، سال هجدهم، شماره یازدهم، بهمن ١٣٩٧

الكتاب سيواكب العصر، ليتحوّل إلى مادة علمية تُدرّس في قسم من الدروس الجامعية المرتبطة بالمذاهب الأدبية والنقد الأدبي والأدب المقارن.

المصادر

بلعابد، عبدالحق (٢٠٠٨). عتبات (جيار جينيت من النصّ إلى المناص)، بيروت، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون.

دهخدا، علي أكبر (١٣٩٣). لغت نامه، www.loghatnaameh.com/dehkhodaworddetail.

زرين كوب، عبدالحسين (١٣٦١). نقد ادبي، تهران: اميركبير.

شكري، محمد (١٩٨١). مفهومي للسيرة الذاتية الشطارية، الرواية العربية واقع وآفاق، القاهرة: دار ابن رشد للطباعة والنشر.

عبدى، صلاح الدين (١٣٩٣). «نقد و بررسی المدارس الادبيه ومذاهبها نوشته يوسف عيد»، پژوهش نامه انتقادی متون و برنامه های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، س ١٤، ش ٤، زمستان.

عيد، يوسف (١٩٩٤). المدارس الأدبية ومذاهبها، بيروت: دار الفكر اللبناني.

فضل، صلاح (١٩٨٠). منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، القاهرة: دار المعارف.

فضل، صلاح (٢٠٠٤). منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، القاهرة: دار الكتاب المصري، بيروت: دار الكتاب اللبناني.

قنديلجي، عامر إبراهيم (٢٠١٣). منهجية البحث العلمي، الأردن، عمان: دار اليازوري العلمية.

مندور، محمد (١٩٧٩). الأدب ومذاهبه، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر.

ويليك، رينيه (١٩٧٨). مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، الكويت: عالم المعرفة، ١١٠.

Abrams, Meyer Howard (1988). *A Glossary of Literary Terms*, San Francisco: Holt, Rinehart and Winston, Inc.

Baudelaire, Charles (1956). *Oeuvres complètes tome II*, Paris: Gallimard N.R.F.

Borgerhoff, E.B.O. (1938). *Realism and kindred words: Their use as terms of literary criticism in the first half of the Nineteenth century*, PMLA.

Croce, Benedetto (1970). *Estética*, Madrid: Trad.

Moralite de la poesie, *Revue des deux mondes*, I, 1835.