**الواقعية**

تاريخ ظهور الواقعية.

أثر عصر النهضة في انبثاق الواقعية.

سماتها الفكرية.

سماتها الفنية.

مراحل نضج الواقعية.

تاريخ ظهور الواقعية :

1- كما يختلف الباحثون في تحديد تاريخ بدايات كل مذهب فكري أو فني وأدبي فهم يختلفون في تحديد بدايات المذهب الواقعي في الأدب والفن أيضاً. ولقد ارتبطت هذه القضية بكيفية فهم الباحثين للواقعية. فمن يرى أن الواقعية هي انعكاس للواقع في الأدب والفن يرى أيضا أن الواقعية بدأت منذ ملاحم هوميروس وتراجيديات سوفوكليس وأسخيلوس. أما من يرى أن لا تبدأ الواقعية إلا بعد أن يبلغ الإدراك الفني للواقع تطابقه معه ويحتويه ويكتشف قوانين تطوره الداخلية الراسخة فيه ( في دواخله لا في القوانين التي توهمتها الميثولوجيا الأغريقية أو الغيبيات الأخروية والروحية لدى الكنيسة في اوربا القرون الوسطى) والتي هي تقرر اتجاهاته ومصيره ثم يحاكيها الأديب والفنان في أدبه وفنه فهذا الباحث يقرر أن الوقعية قد بدأت مع صعود النهضة الأوربية في القرن الثامن عشر. هذه القوانين القابلة لأن يكتشفها الإنسان ويؤثر فيها أو تؤثر فيه فتنتقل إلى إدراكه الفني ليصبح الشكل الفني والأدبي مطابقاً لها ومنعكساً منها.

2- بمعنى أكثر وضوحاً أن الواقعية مهما بدت بعض مظاهرها في العصور الماضية والعتيقة فإنها كنهج فني وفكري بدأت فقط عصر النهضة عندما بدأ الإنسان يعي ذاته وقيمته الخاصة وسيادته بوصفه إنساناً وكائنا مبدعاً.

3- لذلك فإن نزعة تحرر الإنسان من التنسك القروسطية وانعتاق مشاعره ومواجهته الصريحة لنزواته وعواطفه الإنسانية كل ذلك شكل الأرضية التي نبتت فيها واقعية الكثير من كتاب عصر النهضة بما فيهم شكسبير.

4- إن قضية جوهر الإنسان والقوة التي تتحكم بمصيره والعلاقة بين الوجود والتفكير وبين الروح والطبيعة ما كان بالإمكان أن تكون مثار حوار ونقاش ولا أن تكتسب أهميتها إلا بعد ا، تحررت اوربا من عقلية القرون الوسطى والكنيسة التي سيطرت عليها سنين طويلة.

5- هذه المسألة بالذات كانت محل انتباه واهتمام شكسبير الذي طرح حلولها بصيغة فنية راقية. شكسبير كان معاصراً لفرانسيس بيكون الذي أكد أن " الحواس معصومة من الخطأ وهي تؤلف مصدر كل معرفة". وشكسبير يقول على لسان كبير أساقفة كانتربري في مسرحيته التاريخية الكبيرة " هنري الخامس " : " إن عصر المعجزات قد انقضى , ولا بد لنا أن نبحث عن الأسباب الكامنة وراء كل ما يحدث ". وهذه الكلمات كانت شعاراً واقعياً حقيقياً لأدب وفن شكسبير.

6- لقد انرتكزت واقعية عصر النهضة إلى فهم الكون والحياة والإنسان فهماً علمياً موضوعياً عقلياً. هذه الحقيقة وحقيقة سعي العقل البشري لإدراك حقيقة الحياة والتغلغل الى أعماق اسرار العالم الحقيقي , لا الوهمي , والى فهم قوانين التطور الإجتماعي الداخلية الكامنة في أعماقه وتركيبة المجتمع البشري وكذلك طبيعة الإنسان نفسه وعلاقته بالطبيعة وبالواقع , كل ذلك شكل الأساس الفكري والفني الذي استندت إليه واقعية عصر النهضة.

7- إن الطبيعة لصورة عامة وطبيعة الإنسان بصورة خاصة وطموحاته وخواطره وحاجاته الدنيوية نظر إليها كتاب عصر النهضة الكبار على أنها مصدراً لكل تصرفاته وتطلعاته. إن العالم الداخلي للإنسان وكذلك تصرفاته أسبغ عليها طابعها العلمي الموضوعي بعيدا عن كل مسبب غيبي أو ميثيولوجي.

8- لقد توقف بعض كبار الفلاسفة وألأدباء اللاحقين لعصر النهضة عند أدب شكسبير فأشاروا إلى أن : " كل ما ينعش روح شكسبير العظيمة إنما يكمن داخل حدود الواقع نفسه ... وأن الحقيقة والحياة نفسها هما اللتان تشكلان الأساس العظيم الذي تنهض عليه أعمال شكسبير " كما قال غوته. ويلاحظ الفيلسوف هيجل في معرض حديثه عن مسرحية ماكبث لشكسبير: " ان الساحرات تعد مجرد انعكاس شعري عظيم لطبعه الشخصي العنيد ( يقصد ماكبث). وإن ما تعمل شخصيات شكسبير على تحقيقه واهدافها الشخصية إنما يستمد من فرديتهم الخاصة".

9- من هذا نقول أن الأدب التقدمي لعصر النهضة عمل على تحرير الإنسان من الظواهر الخارجية ومن تبعيته للقوى الغيبية وجعله إنساناً دميويا إلى حد بعيد. وهذه أهم إنجازات المذهب الواقعي.

10- وصور الأدب الواقعي في عصر النهضة بصدق التفاصيل المتعلقة بالواقع الخارجي وبدواخل الإنسان نفسه وأحاسيسه ولغته وآلامه. وشكسبير في هذا المجال كان الأكثر دقة وتوصيفاً للواقع الداخلي للإنسان وللحياة ولكل الواقع ولا يخرج عن حدود ما هو طبيعي.

11- وليس في شخصيات الأدب الواقعي ما هو فوق الطبيعي كما نرى في شخوص أدب وفن عصور ما قبل النهضة. وشكل كل هذا ثورة حقيقة في الأدب ومن هنا بدأت ولادة المذهب الواقعي بوصفه منهجاً فنياً في تصوير الواقع.

12- وإذا كان عصر النهضة قد طرح مفهوماً مغايراً عن الإنسان والمجتمع , مفهوماً إنسانياً متحرراً من علم اللاهوت الغيبي القروسطي فلقد شكلت هذه النزعة الإنسانية جوهر المذهب الواقعي. لكن كتاب المذهب الواقعي ذهبوا إلى أبعد من ذلك وراحوا يولون اهتماماً كبيرا بقضية الإنسان الكامل والمتطور تطوراً شاملاً والذكي والمتحرر من كل القيود القديمة. أراد هؤلاء الكتاب للإنسان أن يكون متحرراً مكائنا مفكرا وفعالا ومبدعاً للحياة. فقال بترارك في هذا الصدد: " إن الإنسان النبيل بحق لا يولد وهو مزود بنفس عظيمة , بل هو الذي يجعل من نفسه عظيماً بفضل مآثره العظيمة ".

13- وفي هذا الصدد يذكر الباحثون أن هاملت , بطل مسرحية شكسبير الأكثر شهرة من غيرها على ألإطلاق , يعتبر تجسيداً نموذجياً للنزعة الإنسانية في عصر النهضة حيث وقف هاتفاَ: " ما أعجب الإنسان من كائن , ما أسمى ذكاؤه , وما أبرع عقله وحصافته ! ماا اشبهه بالملك في عمله الطيب , وما اشبهه في إدراكه ببعض الآلهة ! إنه أجمل شئ في الكون , مثال الكمال في مملكة الحيوان ".

14- وللواقعية لغتها المستقاة من الواقع. فلقد كشفت أعماله المسرحية عن مهارته العالية جدا في تسجيل لغة المجتمع ومفردات كل شريحة إجتماعية تمثلت في مسرحياته. لقد أجاد لغة الحب والغيرة , لغة الطموح والمصلحة الشخصية , لغة الحسد والغرور. وتلك هي لغة هاملت المليئة بالمفردات الفلسفية ولغة الظرف العميق والعربدة عند فواستاف ( شخصية في المسرحية ) ولغة التزلف والنفاق عند رجال الحاشية ثم هناك لغة الملوك الآمرة الناهية القصيرة والممتلئة بالقوة وبالطاقة الموحية. ولقد عكس شكسبير قدرة هائلة على تسجيل الحوار والمونولوج على حد سواء. ولعل للغة هنا دلالات إجتماعية واقعية وكذلك نفسية . أي ان هذه اللغة هي انعكاس لواقعين على السواء : الاجتماعي والنفسي للشخصية موضوع الحديث في المسرحية.

15- والواقعية في عصر النهضة تصور الإنسان , وبما أنه أصبح حراً وسيداً لمصيره , بوصفه المسؤول الأول والمباشر عن افعاله وعن تقرير مصيره وعن خلق الخير والشر. لكن كتاب الواقعية في عصر النهضة اصطدموا بحقيقة أن الحياة الداخلية للإنسان مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالواقع الخارجي , بالوسط الإجتماعي المحيط بالإنسان. وتلك اعمال شكسبير تتضمن بل وتكشف عن العلاقة السببية بين الوسط الإجتماعي التاريخي الملموس ودواخل الإنسان باعتباره ثمرة من ثمار هذا الواقع.

16- ومن هنا نرى أن شكسبير يعرض حياة شعبه كله بمختلف فئاته العليا والوسطى والدنيا لكنه حرص عند تصويره هذه الأوساط أن يراعي الخصائص الثقافية والإجتماعية وتجدسيها من خلال لغتها ومفرداتها ومظعر شخوصها في مسرحياته , فتراوحت لغة أبطاله بين لغة المجتمع البلاطي حسب ايام شكسبير أو لغة الشعب الدارجة.

17- لقد أدرك كتاب ومبدعو الأدب والفنانون في عصر النهضة , وهم يعرضون الصراع بين الخير والشر ويصورون التصادمات بين الشرائح والطبقات التي راحت تتبلور آنذاك رويداً رويداً أدركوا وأعلنوا بوضوح أن ما يتحكم في الحياة لا القدر الإغريقي ولا القضاء ولا القدر الألهي بل الحتمية التاريخية وتطورات الأحداث الإجتماعية.

18- مثال ذلك ما تبناه شكسبير من قناعة أن : ( المجرى الحتمي لما هو كلي ) والتطور الموضوعي للحياة يحل عنده محل " المصدر الإلهي " الذي كان مسيطراً على العقلية العامة في المجتمع. صحيح أن في هذا تحرير للإنسان من الغيبيات ومعتقداتها لكنه خضع الآن لقوانين الواقع الحقيقي الذي لا يرحم.

19- لكن هذه التبعية الجديدة تمتاز بأن الإنسان سيكون بإمكانه إدراك الواقع وقوانين تطوره وبالتالي سيتمكن من التأثير عليه واخضاعه لمصالحه.

20- ويبدو لي أن كبار فلاسفة القرن التاسع عشر مثل هيجل وفيورباخ وكارل ماركس قد استفادوا كثيراً من كشوفات عصر النهضة الثورية والتقدمية فيما يتعلق بالقوى الواقعية المحركة للتاريخ وبارتباط عالم الإنسان الروحي والفكري بالواقع المحيط وبوسطه الإجتماعي.

المذهب الواقعي تحت تأثير الحركة التنويرية :

21- من بين إنجازات الحركة التنويرية في القرن الثامن عشر أنها طرحت قضية تأثير الوسط الإجتماعي على الإنسان. ونحن ننتمي الى الموقف الذي يجيب بنعم لوجود تأثير كبير للوسط الإجتماعي على أعضاء المجتمع لكننا أيضا نرى أن البيئة الإجتماعية لها تأثير كبير مباشر أو غير مباشر على الأدب والفن ومن خلالهما تؤثر على الإنسان.

22- لقد استطاع موليير في الكثير من مسرحياته ولا سيما في ( مدرسة الزوجات ) أن يربط بين طبيعة شخصياته وتصرفاتهم من جهة والواقع الاجتماعي الذي يعيشون فيه وذلك لتحديد ان الإنسان ليس كائنا سايكولوجيا فحسب بل هو قبل كل شيء كائن اجتماعي.

23- لقد كانت محاولة اعادة تصوير الوسط الاجتماعي وتأثيره على الإنسان إحدى اهم انجازات الرواية والمسرحية الانكليزية والفرنسية في آن واحد فنيّاً وفكريّاً.

24- لكن هذا الإنجاز كان قد شكل خطوة كبيرة في اتجاه ترسيخ الواقعية في الأدب الأوربي.

25- لكن هذا التقدم أدى إلى النتيجة الفنية والثقافية التالية: إن الكشف عن المنابع الاجتماعية للأنسان السايكولوجي حدَّد جدا الحرية التي كان يتمتع بها الكتاب الكبار مثل شكسبير في تصويره الأهواء والنزوات البشرية وصراعاتها وصار الأمر المهم الآن هو الكشف عن الأصول الاجتماعية والموضوعية لهذه الأهواء والنزوات ولهذه الصراعات.

26- لقد جاءت حركة النهضة في اوربا لتتصدى للمعتقدات القديمة حول الطبيعة والمجتمع واصولها الغيبية وتم دحضها على اعتبار انها معتقدات غير معقولة.

27- لقد برهن الفيلسوف والمفكر جون لوك على أن الإنسان يولد وليس فيه أية افكار او مبادئ أو مفاهيم فطرية أو مسبقة وإن الأفكار والمبادئ تظعر عند الناس تبعاً لخبراتهم الحياتية ولتجاربهم اليومية والإجتماعية.

28- لذلك اعتمد المذهب الواقعي على مبدأ فني وأدبي يتمسك به الفنان والكاتب يقوم على أساس ضرورة دراسة الطبيعة البشرية وأن يدرس العالم الداخلي للإنسان ولكن عليه مع كل هذا وربما قبل كل هذا درسة المجتمع أيضا والوسط الإجتماعي المحيط به.

29- لذك نصح الكاتب والناقد ديدرو كتّاب الدراما بأن يضمنوا أطر اعمالهم الدرامية الضيقة كل ما يتعلق بالوضع الإجتماعي للإنسان.

30- وبالتالي فإن الوسط الإجتماعي الذي كان بالنسبة للبطل في الرواية والمسرحية بمثابة العالم الخارجي سواء كان مؤيدا له او معارضا يصبح هذا الوسط منذ القرن الثامن عشر التربة الأساسية التي يتغذى عليها هذا البطل. وبمعنى أخر أن العلاقة بين البطل والوسط الذي يعيش فيه هي علاقة سببية ذات طابع اجتماعي.

31- ( موضوعة الحتمية الاجتماعية )

32- وبالنتيجة النهائية لهذه التصورات المبدئية فقد أدى نقاش الفلاسفة التنويريين يتلخص في الدعوة إلى تغير المجتمع والى اعتماد تربية عقلانية إذا أريد للناس أن يتغيروا.

33- لذلك ففي الأدب الفرنسي في عصر التنوير لا سيما في الفترة التي سبقت قيام الثورة الفرنسية يجري حل مسألة الانسان المثالي المنشود وسعادته لكن بالإرتباط مباشرة بمهمة تغيير المجتمع بل وتغيير النظام السياسي والإجتماعي المرتبط به. وهذا كله ارتبط بالمذهب الواقعي التنويري.

34- إن الكتاب الكبار البارزين في القرن الثامن عشر اعترفوا دائما بأهمية الظروف الموضوعية للحياة بل وبتبعية الإنسان وتصرفاته للوسط الإجتماعي الذي يربي هذا الإنسان وينشئه. من هنا نشأ ما يسمى بمبدا الحتمية الإجتاعية في منهجهم الفني.

35- وهنا يدخل حتى العنصر المعاشي واليومي مما شاع في حياة الناس الإعتيادي الذي حُطَّ من قيمته لأنه كان سابقا مادة للدراما الكوميدية.

36- وهكذ فقد ظهرت في الأدب الواقعي التفاصيل المعاشية جنباً إلى جنب مع التفاصيل السايكولوجية. لذلك يمكننا هنا إبداء ملاحظة سلبية على الأدب الواقعي التنويري حيث انه أثقل بالتفاصيل اليومية وتشخيص الطباع الشخصية العادات الأخلاق البشرية

37- وهكذا فإن الكثير من الباحثين يرون أن تطور الاتجاه الواقعي في الأدب الأوربي قهم الإنسان والبيئة فهماً فنيا من خلال علاقاتهما وصلاتهما الواقعية وكل ذلك امتد على طول قرنين ونصف بثلاث مراحل عكست ثلاثة عصور ثورية في تطور الواقع التاريخي نفسه في حياة شعوب اوربا.

38- وفي الحقيقة فإن كل تطور عظيم في تاريخ الاتجاه الواقع كان انعكاسا لتحولات ثورية. فقد سجل هذا التطور الثورات الكبرى الثلاث : الثورة الإنكليزية في القرن السابع عشر , الثورة الفرنسية البرجوازية في اواخر القرن الثامن عشر وقبلهما عصر النهضة بكافة مراحله فلقد سجل الأدب الاوربي الواقعي تاريخ ومصير الأمم الأوربية الكبرى.

39- لكن الأدب الواقعي يحقق قمة نضجه ونجاحاته الكبرى في القرن التاسع عشر. فلقد جسدت اعمال بلزاك الأدبية أبرز ملامح الاتجاه الواقعي على نطاق الأدب الواقعي كله.

40- كانت قد مرت بأوربا أحداث تاريخية جسام أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشرز حملت المفكرين بعد النظر العميق فيها وتحليلها ألى نتائج عميقة تتمثل في أن حل المشاكل المتعلقة بمصير البشرية ومصير كل شعب على حدة ينبغي البحث عنه داخل الواقع الموضوعي نفسه وفي ظل قوانين تطور الواقع التاريخي لهذا الواقع.

41- لقد راحوا يتفكروت بالتناقضات الابدية في جوهر الاشياء والظواهر. هذه لظواهر والتناقضات التي تتحكم بتطور الحياة كما تدارسوا الصلات السببية التي اربط بين الانسان والمجتمع وتبعية الانسان للوسط الاجتماعي. كل تلك الميزات اصبحت من أساسيات الأدب الواقعي في القرن التاسع عشر.

42- لقد تصور هؤلاء الكتاب في القرن التاسع عشر ان الحياة عملية مستمرة ومتناقضة خاصة بتطور الواقع لذلك تتبعوا في شخصياتهم تأثيرالظروف الإجتماعية على مصائر ابطالهم واعمية التربية في صياعة شخصياتهم وتطورها.

43- ولقد اشترك كتاب القرن التاسع عشر الواقعيين ( بلزاك مثلا ) بخصائص معينة اعتبرت من سمات الأدب الواقعي من قبيل: الشمولية , الحتمية السايكولوجية والاجتماعية والنزعة التاريخية كذلك. ففي ( الكوكميديا البشرية ) لم يكتف بلزاك برسم لوحة تاريخية هائلة للتطور الاريخي للممجتمع الفرنسي الذي عاصره بل قدم قيها تصويرا دقيقا للتطور الفردي للعدد من ممثلي المجتمع.

44- يبحث بلزاك عن مصادر الأهواء والنزوات والأفكار بين العلاقات الإجتماعية والمصالح الفردية والعامة دون ان ينسى أن يفرد دورا كبيرا لكل من مزاج الإنسان وطبعه. إن الأهواء البشرية تحتل لدى بلزاك قدرا لا يقل عن ذلك الذي لدى شكسبير.

45- وتتمثل عبقرية بلزاك ليس فقط في منهجه التصويري للمجتمع بل في كشفه العميق عن انقسام المجتع الى طبقات بل وعن التناقضات الإجتماعية بين تلك الطبقات.

46- مما تقدم نستطيع القول ان المنهج الواقعي في الأدب يعد انعكاسا للواقع الموضوعي وتطور هذا الواقع وأن الإنسان يقع تحت تأثير مجتمعه من كافة النواحي بما فيها الساسكولوجية والإجتماعية.

الواقعية الاشتراكية:

1- لقد دخلت اوربا بعد انهيار الثورة الفرنسية الكبرى المعروفة بكومونة باريس ( 1871) في أزمة تاريخية حادة انعكست بشكل مباشر على الأدب والفن وعموم الحياة.

2- وانعكست هذه الأزمة ايضا على الإتجاه الواقعي في الأدب والفن.

3- ويعتبر البعض ان أزمة المنهج الواقعي في الأدب الأوربي هو انعكاس طبيعي للأزمة التي كان يعاني منها المجتمع والثقافة في اوربا آنذاك.

4- ومن الطبيعي ان تكون ردود الأفعال ألأدبية بسبب الأزمة المذكورة متباينة ومختلفة باختلاف الانحدارات السياسية والفكرية لأصحابها.

5- اصحاب الفكر الاشتراكي داخل المجتمعات الأورية فسروا ظواهر الأزمة في الاتجاه الواقعي بعجز الكتاب الواقعيين أنفسهم عن فهم الحركة التاريخية العامة التي تجه بالبشرية نحو الإشتراكية وإى عجزهم ايضا عن فهم الدور الثوري الذي تضطلع به الطبقة العاملة الأوربية في هذا المضمار.

6- ان ازمة منهج الإبداع الواقعي في الأدب الفرنسي كانت قد دفعت عددا من الكتاب الى تبني مبدأ " الفن للفن " وبعد ذلك ومع تطور الأزمة الى تبني مختلف نزعات التحرر الإنحلالية.

7- إن انصار الواقعية الإشتراكية يلاحظون بأسف بالغ أن حركة التحرر المذكورة كلما اشتد ساعدها وتعاظم نفوذها في اوربا الحديثة ضد النظام البرجوازي ازداد تعلق انصار الفن للفن بهذا النظام ( مدرسة فلوبير مثلا).

8- وانصار الواقعية الإشتراكية يتصدون للمناهج الأدبية العديدة الأخرى مثل الرمزية والطبيعية ونزعة التصوف ويعزون ظهورها في ادب كبار ااكتاب الى عدم القدرة على الإرتفاع الى مستوى فهم الأفكار التحررية الكبرى التي يطرحها العصر.

9- ومن وجهة نظر أنصار الواقعية الإشتراكية فإن الخروج من أزمة الإتجاه الواقعي يعني بالمسبة للأدب والفن ومنذ بدايات القرن العشرين ليس إبعاداً فحسب لأي شكل من أشكال التاثيرات المثالية ذات الميول الرجعية المكشوفة بل يعني أيضا التحول من المثالية التاريخية في فهم ظواهر الحياة الإجتماعية الى تبني مبادئ المادية التاريخية , من المثل العليا للديمقراطية البرجوزازية الى ديمقراطية الطبقة العاملة , من الطوباوية الخيالية المتعددة الأشكال والمرتبطة بالبرجوازية الصغيرة الى الإشتراكية العلمية. ومن النزعة الإنسانية المجردة الى الإعتراف بضرورة الكفاح الثوري للطبقة العاملة من أجل الإطاحة بالرأسمالية ومن أجل بناء المجتمع الإشتراكي.

10- كل هذا مجتمعاً كان يعني ظهور الواقعية الإشتراكية في الأدب والفن.

11- وفي ضوء ما تقدم يتضح ان الواقعية الإشتراكية تظهر داخل الثقافة الفنية العالمية وتتطور بوصفها انعكاساً للكفاح الثوري الذي تخوضه الطبقة العاملة من اجل اعادة تنظيم العالم تنظيما اشتراكيا وباعتبارها تجسيدا للخبرة الحياتية الخاصة بمجتمع اشتراكي وتجسيدا فنيا للمثل الاعلى الذي يسعى هذا المجتمع الى تحقيقه.

12- ويرى انصار الواقعية الإشتراكية ان المذهب الإشتراكي لا يكتفي بالمناداة باقامة مجتمع انساني تسوده العدالة بوصفه كيانا اجتماعيا , بل ويفترض كذلك تربية الإنسان الكامل والراقي والمنسجم.

13- ان منابع الإشتراكية في الأدب العالمي ترقى في نظر اصحاب هذا المبدأ الى تلك النماذج الخاصة بالشخصية الانسانية الرائعة وبذلك الكفاح من اجل الانسان الكامل الذي انعكست صورته دائما في الادب والفن في العالم القديم وفي الاعمال الابداعية لكبار ادباء وفناني عصر النهضة وفي الادب التقدمي خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر قبل ان تكون لهذا الادب والفن علاقة مباشرة بقضية الاشتراكية بوصفها مجتمعاً يتصف بالكمال.

14- وتعد الرومانتيكية التقدمية تجسيدا فنيا لهذه الافكار. لان البطل الايجابي قد اكتسب ملامح رومانتيكية.

15- وفي ادب النصف الاول من القرن التاسع عشر يتغلغل المثل الاعلى للاشتراكية في ابداع عدد من كبار ادباء هذا الادب الرومانتيكي مثل بايرون وشيللي وهوجو وغيرهم.

16- وفي الشعر المرتبط بالحركة الثورية للطبقة العاملة اصبح البطل الاكثر شعبية هو الانسان العامل , الانسان البروليتاري الذي يقف في وجه العالم الاستغلالي.

17- وفي الوقت نفسه بدأت تظهر عدد من الشعراء الذي ربطوا مصيرهم بحركة الطبقة العاملة صور حقيقية ملموسة للبروليتاريين بعد ان كانت في السابق صور أناس كادحين بصورة عامة.

18- لقد اصبح كفاح الحركة الاشتراكية من اجل أدب جديد ومن اجل تعميق صلة الفن والادب بالكفاح الثوري الذي تخوضه الطبقة العاملة من اجل إعادة بناء المجتمع بناءً أشتراكياً, واحداً من أهم عوامل تطور الأدب الخاص بالطبقة العاملة.

19- لقد جاء في احدى مجلة " مرشد ألأمة " التقدمية التابعة لحركة الإصلاح التشارتية في انكلترا وهي حركة معروفة بمبادئها ألإصلاحية المنادية لتحسين أوضاع الطبقة العاملة: " إن الهدف الأول والأساس للشاعر يجب أن يتمثل في تحرير اخوته المعذبين من العبودية السياسية والإجتماعية التي يرسفون في اغلالها ".

20- ولقد اندمجت المهمات الجمالية مع مهمات الكفاح التحرري للشعب ومع مهمات تلابيته السياسية. كتب جون ماسي وهو شاعر وناقد بارز من الحركة التشارتية: " إن مهمة الشاعر القومي ترمي الى ان يشعل في الحياة الباردة والثقيلة للجماهير نار فهم جمال وعظمة هذا العالم, في ان يدخل مصباح الشعر المقدس الى دور وقلوب الفقراء , وان يرتفع بمفهومهم الى ما هو انساني وان يعلن الحرب على جميع أشكال الإضطهاد التي تقف في وجه مشاعر الحب والأخوة على وجه الأرض , وفي أن يكون تعبيرا عن المطامح السياسية والإجتماعية للجماهير , وفي ان يحول القناع الذي يخفي وجه الرياء الى قطعة زجاج شفافة تبين من خلفها ملامحه الكريهة , وان يمزق براقع النفاق المعروف بريائه واحتياله والذي لحتل في المجتمع مواقع ذات امتيازات".

21- ويعتبر الروائي الروسب مكسيم غوركي مؤسسا للواقعية الاشتراكية في الادب العالمي ويؤكد على ان مهمتع ان يضع نصب عينيه اظهار الواقع الروسي من خلال عملية تطوره الثوري ومن وجهة نظر التصادم الاجتماعي الرئيس للعصر وفي ضوء الدور التاريخي للطبقة لبعاملة وافكار الاشتراكية العمالية وفي ضوء التنظيم المقبل للعالم.

22- في اعمال هذا الكاتب الفذ مكسيم غوركي نجد تجسيدا فنيا رائعا لعملية توحيد النظرية الإشتراكية التقدمية مع الحركة الثورية للجماهير الشعبية بقيادة الطبقة العاملة.

23- انه اصبح في نظر الباحثين والمؤرخين مؤسسا للواقعية الإشتراكية لآنه استطاع ان يدمج المثل الأعلى الإشتراكي للطبقة العاملة والفهم الإشتراكي العلمي لكل من الحياة والإنسان والمجتمع , دمج كل ذلك بخبرة الأدب الكلاسيكي التي استوعبها ابداعيا وطورها وفق منظور تجديدي.

24- لقد ابرز غوركي مشاعر الكرامة الإنسانية واحتجاج الإنسان البسيط الواعي لذاته ضد "السفالات لبغيضة" التي تعج بها الحياة هذا الانسان الذي يبحث عن مخرج منها.

25- ويلاحظ النقاد أن غوركي يلتقي مع تولستوي في الإيمان بالإنسان وبإمكانية تحقيقه للسعادة.

26- تعد رواية " الأم " لمكسيم غوركي نموذجا رائعا ومؤسساً لأدب الواقعية الإشتراكية. لقد ارتكزت حبكتها الى التصادم الإجتماعي التي اتصف به المجتمع البرجوازي الرأسمالي : التصادم بين العمل والرأسمال , هذا التصادم الذي شكل واحدة من أعقد المعضلات التي طرحها العصر والتي اصطدم بها الفكرالإشتراكي في جميع انحاء اوربا.

27- لكن غوركي تميز عن غيره في انه تناولها انطلاقا من نظرية الاشتراكية العلمية الامر الذي انعكس على مجمل نسيج روايته.

28- يتحدث محمد منذور في الصفحة 93 من كتابه الأدب ومذاهبه عن لقائه في موسكو بالكاتب الروسي الكبير سيمونوف الذي كان آنذاك يشغل أحد مكنة الصدارة بين كتاب الإتحاد السوفيتي السابق. ويشير مندور الى مناقشات حامية كانت قد جرت بين سيمونوف والكاتب " إيليا أهرمبورج " حول القصتين اللتين أخرجهما الأخير حينذاك وهما " الموجة التاسعة " و " ذوبان الثلوج " ورأى فيهنا سيمونوف إمارة الضعف والشيخوخة. منذور يقول سألت سيمونوف لماذا يأخذ على الكاتب تصويره شخصيات سلبية متخاذلة إذا كانت هذه الشخصيات موجودة فعلا في الواقع وكان مذهبهم في الأدب هو الواقعية أي الكشف عن واقع الحياة؟ فأجابه بان كل فن هو اختيار. واختيار الشخصيات الضعيفة المتخاذلة لتصويلاها ينم عن ضعف وشيخوخة. ونحن لم نألف من " أهرمبورج " نفسه تصوير تلك الشخصيات عندما كان في عنفوان قوته. وفضلا عن ذلك فإن ما نسميه واقعاً ليس الأا الصورة الذهنية التي لدينا عنه.

29- ويضيف سيمونوف : ولما كانت هذه الصورة ملكنا فنحن نستطيع أن نلونها باللون الذي نريده والذي فيه مصلحة لأنفسنا ولمجتمعاتنا. ونحن في أمس الحاجة الى ان نقاوم عوامل الشر والياس والتشاؤم وبخاصة بعد ان نجحت ثورتنا الاشتراكية الكبرى وردت الينا بفضل نجاحها الثقة والإيمان بأن في استطاعتنا ان نسيطر على مصيرنا وأن نتغلب على عوامل الشر والفشل.

30- ويقول ايضا: ثم أنه لا يلزم – لكي يوصف الأدب بالصدق – أن يقص ما حدث فعلا , بل يكفيه أن يقص ما يمكن حدوثه. وبذلك يصبح أدباً معقولاً مشاكلاً للحياة وبالتالي صادقاً.

31- وإذا كنا قد أشرنا إلى دور متميز لمكسيم غوركي في وضع الأسس الفنية والفكرية للواقعية الإشتراكية أو كما يسميها البعض بالواقعية الحديثة فإن علينا أن نتوقف عند أصولها السياسية والفلسفية لدى مؤسسي الفكر الماركسي الذي استندت عليه أصلا هذه المدرسة.

32- لو اطلعنا على موقف كارل ماركس من الأدب لوجدناه يصور العلاقة بين الأدب والمجتمع على أساس أن المبنى الإقتصادي لكل مجتمع يتألف من مجموع العلاقات الإنتاجية , وفوق هذا المبنى ينشأ مينى آخر من السياسة والفكر والثقافة عامة. فألأدب فرع من الثقافة أي هو مبنى أعلى قائم على العلاقات الإجتماعية.

32- وحين تبدأ مرحلة من الثروة الإجتماعية تتغير القوى الاقتصادية أي البناء التحتاني وتبعا لذلك يأخذ البناء الفوقاني بالتغير أيضا والأدب في موقعه هذا مرتبط بالقاعدة ومرتبط بما يجاوره من ابنية فوقية أخرى. وهذا يعني لا يمكن فصله عن العلاقات المحسوسة الملموسة أبداً.

33- ويرى ماركس أن الفن قد يتطور في بعض العهود والفترات تطوراً بعيد المدى فيسبق تطور المجتمع نفسه أو القاعدة المادية فيه , مثال ذلك أدب اليونان إذا قارناه بأدب الشعوب المعاصرة له. وفي العراق تنطبق هذه النظرية على الأدب الذي تفتح وتطور كثيرا في بداية الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين متجاوزا الواقع المادي القائم آنذاك.

34- ويقول ماركس: ليست الصعوبة في فهم التلاقي بين الفن الإغريقي وتطور المجتمع الأدبي هناك وإنما في الإجابة على سؤال: لماذا لا زالت تلك الفنون تهييء لنا نحن اليوم متعة جمالية؟ اي كيف نعلل بقاء قيمة الأثر الفني واستمرارها؟ لنأخذ مثلا الملحمة. لقد زال ههذا اللون الأدبي من الوجود ولكنه لا زال يمنحنا انفعالات جمالية فما السر في ذلك؟.

35- يجيب كارل ماركس: إن هذا الفن قائم على الميثيولوجيا , وعلى صياغة هذه الميثيولوجيا وإعدادها تدخلت حياة الفلاحين وتدخل نضالهم ضد طبقات الملاك والأمراء والملوك. ومن هنا نشأت مفهومات العدالة والقصاص والقدر والبطولة وكلها ماثلة لصورة حية في أساطير هرقل وبروميثيوس وغيرهما.

36- وهذه الأساطير قد انتحلت معنى كونياً شاملاً , والإنسان يبتهج بسذاجة الطفولة , فلماذا لا يبتهج بسذاجة الكطفولة الإنسانية وقد كان الإغريق أطفالا طبيعيين؟.

37- وقد ضرب ماركس خير مثل للناقد الذي يقدر المسؤولية الإجتناعية بدقة وعمق حين تحدث عن بلزاك. فقد كان هذا الكاتب نلكيا كاثوليكياً يسند نوعاً من النظام يقاومه ماركس. لكن ماركس عده أعظم ممثل للواقعية لأنه صور المجتمع الإنساني تصويرا مدهشاً , وأظهر كيف كان مجتمع النبلاء ينحني أمام تدخل الأثرياء المحدثي النعمة.

38- وكان ماركس في أحكامه الأدبية بريئا من التعصب , فهو يصرح بحبه لشكسبير وولتر سكوب , ويعد شكسبير واسخيلوس أكبر كاتبين روائيين عبقريين , ولقد خصص للأول منهما دراسة عميقة.

39- ولفردريك انجلز , الرجل الثاني بعد ماركس في تأسيس الفلسفة العلمية , موقف يرفض فيه إعلان الغاية في العمل الفني ويرى أن تظل مخبوءة لا ظاهرة على السطح. وحين هاجم أحد النقاد الكاتب النرويجي إبسن اتهمه بانه برجوازي صغير رد عليه إنجلز بشدة واشاد بالنهضة النرويجية في الأدب وقال: مهما يكن ضعف إبسن فإن رواياته تصورعالما حقيقياُ بسكنه ناس ذوو شخصيات وقدرة على العمل المستقل.

40- وكتب انجلز في رسالة أخرى يقول : الفكرة المادية عن التاريخ هي أن العنصر المتحكم فيه هو الإنتاج إو إعادة الإنتاج في الحياة الواقعية , لم أقل أنا أو ماركس شيئا أزيد من ذلك. فإذا انحرف أحد عن هذا القول وادعى ان العنصر الإقتصادي الوحيد المتحكم , تحول إلى قول سخيف لا معنى له.

41- وبقول انجلز في مكان آخر عنبلزاك: إن الواقعية قد تنبت رغماً عن آراء الكاتب نفسه , وأقرَّ بأن كثيراً من الأدباء الغعظام مثل أسخيلوس وأرسطوفان ودانتي وسرفانتس – فضلا عن المحدثين مثل تولستوي – قد نتجوا مؤلفات عنائية , وأضاف إلى ذلك قوله : " ولكني ارى أن هذا الميل ينشأ عن طبيعة الوضع والعمل دون أن يتص عليه بخاصة, وأنه لا يفرض في الأديب أن يطي القارئ حلاً تاريخيا جاهزاً للصراع الإجتماعي الذي يصوره ".

41- ومن أكبر منظري الفكر الماركسي الذين أثروا المظرية الةاقعية الحديثة أو الإشتراكية بآرائهم وأفكارهم ونظرياتهم هم بليخانوف ولينين. كان بليخانوف بعد ماركس وانجلز من أكبر المفكرين ألذين أضافوا الكثير لنظريات النقد ألأدبي الماركسية. فقد كتب عند منعطف القرن التاسع عشر والعشرين مقالا شهيراً بعنوان : "الفن والمجتمع" ذكر فيه أن مبدأ الفن للفن إنما ينشأ من التصادم بين الفنان والبيئة الإجتناعية. وذكر : " إن الفنان يعكس طبقته وزمانه , لا طبقة أخرى ولا عصراً آخر , ومن العصر المنحط لا بد أن يأتي أدب – أو فن – منحط ".

42- أما لينين فقد تركزت لديه كل الاتجاهات النقدية السابقة حتى نزهة تولستوي الأخلاقية , لأن لينين كان قائداً للثورة ورأساً لدولة إشتراكية ناشئة. ومن الضروري أن نجمل آراءه في الفن والأدب لأنها رسمت الطريق لكل من جاء من بعده على طريق النقد الماركسي :

- أن الفن سلاح في الكفاح الطبقي ولا بد من استخدامه في إحداث الثورة.

- إن الحقيقة والحرية أمران لا يستطيع الفنان العثور عليهما إلأ حين يكون في " الحزب " أو معه.

- أن الفن يعكس الحقيقة الجتناعية ولكنه كثيرا ما يمثلها في ترابطها معأراء الفنان الخالق نفسه.

- لا بدَ أن يوقف في وجه كل فن خاطيء ولو كان صادراً عن بلنسكي أو تولستوي.

- الفن مريح لأبناء الطبقات العاملة بعد كفاحهم الشديد وهو ثروة يجب ان تقدم للطبقة العاملة , فالفن للشعب ويجب أن يكون بحيث يفهمه الشعب.

- لا بد من التسامح مع الفنان الخالق , والتقدير لحريته الفردية.

43- لكن يبقى مكسيم غوركي من أكثر المنظرين الماركسيين تأسيساً للواقعية الإشتراكية في الأدب. فلقد رفض النزعة الطبيعية عند بعض الكتاب أو النقل الحرفي للحياة فسماها " بأدب الحقائق " واتهمها بالعقم والعجز عن خلق النماذج وبالتعلق بسفاسف الحياة وتفاهاتها وجوانبها البشهة.

44- غوركي أثنى على الةاقعية التي تميًز بها الأدب الإنكليزي في القرن التاسع عشرلما فيها من تعقلوحدة في التقد وإدراك لعجز الطبقة الإجتماعية التي ينتمي اليها دعاة هذه الواقعية. ولكنها لا تزال في نظره واقعية ناقصة لأنها ألحت على الهدم وحده دون البناء وعجزت عن أن تقيم شيئا على أنقاض ما هدمت.

45- لم يبق إذن حسب غوركي إلا الواقعية البانية التي تتحدد بالإبتعاد عن مذهب الطبيعيين الذين يظنون أن تصوير الشيء كما يرونه هو الةاقعية , والأمر ليس كذلك بل الواقعي هو الذي يخلق " النماذج " والشخصيات , وواقعيته هي قدرته على أن يستخلص من عشرين عاملاً أو خمسين موظفاً ما فهم من صفات مميزة وعادات وأذواق وحركات ومعتقدات ثم يخلق منها جميعا موظفاً جديداً أو عاملاً آخر.

46 – والواقعية البانية تتحدد ايضا بأنها تتجاوز نطاق الهدم الى البناء فترفع الإنسان فوق مستوى الحالات الخارجية في الحياة وتحرره من أعلال الواقع المتضع وافهمه أنه سيد ذلك الواقع وأنه حر يخلق الحياة.

47- لذلك وحسب غوركي:

- فإن هذه الواقعية الحديثة لا توجد قبل أن يوجد " الخلق الاشتراكي " لأنها واقعية قوم يبنون العالم من جديد.

- أنها لا تكون إلا انعكاساً للحقائق المتصلة بالكفاح العمالي في ذلك النظام نفسه.

- إنها إيجابية دائما منغرسة في أسس الحقيقة السوفيتية. وقد قال غوركي : واقعيتنا يجب أن تكون – وتستطيع أن تكون – إيجابية ونقدها موجه للماضي وعلى انعكاس الماضي في الحاضر ولكن أساس مهمتها توكيد ألإشتراكية من خلال تصوير الحقائق والناس في دنيا العمل والكفاح.

- الواقعية سلاح في المعركة يساعد على إزالة المؤثرات المتحيزة الفاسدة التي تسود العالم القديم وأنظمته. وغايتها أن تبني نظرة اشتراكية ثورية.

- الواقعية الحديثة تمكن تأديب من أن يرى المستقبل في الحاضر, لذلك فعليه ان يتخذ لنفسه زاوية ينظر منها الى الحياة , ولا بد أن تكون هذه الزاوية ماركسية لينينية.

- الواقعية الحديثة تقوم على التفاؤل التاريخي المبني على فهم القوانين في التطور الإجتماعي وعلى معرفة دقيقة بحياة الجماهير.

48- هذه هي إذن ملامح الواقعية الاشتراكية أو الحديثة أو البانية ( البناءة ): إيجابية تفاؤلية تصور الحركة المستمرة والكفاح بين الطبقات والجماعات والأفراد. ولقد حققها فعلا مكسيم غوركي في رواياته الشهيرة " الأم " و " أسرة ارتاموف " وغيرهما محققاً قول انجلز :" إن العمال في كفاحهم ضد الرأسمالية لا بدَّ أن يبرزوا الشيم النبيلة الصادقة".

49- وفي ظل ما تقدم فإن الأدب الواقعي قدَّم بطلاً جديداً هو " الثوري ". الذي يشرع في بناء مجتمع جديد , ويبرز الشعب في هذا الأدب صانعاً للتاريخ " وتبنّى وسائط فنية جديدة لتصزير الجماهير الثورية واكتشف مواضيع جديدة لم تكن مطروقة من قبل.

الواقعية

\والأدب العربي الحديث لم يكن بمنأى عن تيار الواقعية، ولكنها ليست بواقعية الشر والسلبية والتشاؤم، بل الواقعية التي تصور مشاكل المجتمع وتقاليده وعاداته، وإبرازها في صورة أدبية تكشف عن أسراره وخفاياه، ونجد ظلالها عند كثير من الشعراء كحافظ إبراهيم، ومعروف الرصافي.

وعند كثير من القصاص كنجيب محفوظ في ثلاثيته "قصر الشوق، وبين القصرين، والسكرية"، و"خان الخليلي"، و "بداية ونهاية" ، وتوفيق الحكيم "عودة الروح" ، ويحيي حقي "قنديل أم هاشم" ، وإبراهيم المصري "صور من الإنسان"، وطه حسين "شجرة البؤس، ودعاء الكروان" ، والمازني "إبراهيم الكاتب".

ولا تزال الواقعية تحتل مكاناً بارزاً في أدبنا العربي، وفي الآداب العالمية على الرغم من وجود تيارات أدبية جديدة.

المدرسة الواقعية والشعر الجديد á

س1: ما السمات الفنية للقصيدة الواقعية من حيث [ المضمون والموضوع ] ؟

1. اتجهوا إلى الحياة العامة حولهم يصورون هموم الناس ومشاكلهم وآمالهم وتطلعاتهم ، كقول محمد إبراهيم أبو سنة في قصيدة ( أسئلة الأشجار ) :

سأَلَتْني في الليلِ الأشجارْ

أن نُلْقِيَ أنفُسَنا في التيَّارْ

أن نتجه إلى النهر القادم

من أعماق اليأس إلى أقصى المجهول

نحمله في ذاكرة محكمة الإغلاق

ثم نفر إلى الغول

2. أصبح الشعر عندهم تعبيرا عن الواقع بوجوهه المختلفة من صدق وزيف وتقدم وتخلف وفرح ويأس ، ومن صراع بين الحرية والعبودية والعدل والظلم وغير ذلك من متناقضات الحياة ، كقول صلاح عبد الصبور :

جاءَ الزمنُ الوغد .

صَدِئَ الغمد .

وتشَقَّقَ جلدُ المقبضِ ثمَّ تخَدَّد... (تمزق)

سقطت جوهرتي بين حذاء الجندي الأبيض

3. شاع في شعرهم الحديث عن النهاية والموت ، يقول " بدر شاكر السياب " في قصيدة (ليلة وداع ـ إلى زوجتى الوفية) :

أوصدى الباب فدنيا لست فيها

ليس تستأهل من عينى نظرة

سوف تمضين وأبقى ... أى حسرة ؟

4. لم تقتصر التجربة الشعرية على العاطفة والشعور والخيال فحسب ، فجمعت إلى ذلك أمورا متعددة ، ومنها : موقف الإنسان من الكون ، ومن التاريخ ، ومن الأساطير ، ومن إحياء التراث ، يقول صلاح عبد الصبور :

قد آن للشعاع أن يغيب

قد آن للغريب أن يؤوب

مستوحيا قول عبيد بن الأبرص :

و كل ذى غيبة يؤوب

و غائب الموت لا يؤوب

س2 : ما السمات الفنية للقصيدة الواقعية من حيث الشكل والبناء ؟

1. استخدام اللغة الحية التي نسمعها في كلام الناس . وقد ظهر ذلك في اختيار عناوين دواوينهم ، مثل ديوان " الناس في بلادي " لصلاح عبد الصبور ، واستخدام بعض الكلمات العامية ، مثل " كان يا ما كان " و" أنام على حجر أمى " و"شربت شايا فى الطريق " وذلك لأنهم يحاولون أن يخففوا من سيطرة اللغة الكلاسيكية والمعجمية والجماليات الشكلية ، حيث إن الأسلوب عندهم وسيلة لا غاية .

2. الاهتمام بالصور وتوظيف الرمز والأسطورة حتى وإن أسلمهم إلى شيء من الغموض

3. جعلوا من القصيدة وحدة موضوعية تتضافر فيها الأفكار والمعاني والعواطف والصور والموسيقى فى بناء نام متطور ، يستدعى من القارئ يقظة وتنبها لمتابعته واستيعابه ؛ نظرا للبناء الهندسى الشعرى الذى أقامه الشعر ، وقد قسموا هذا البناء إلى فقرات ، كل فقرة منها تمثل دفقة شعورية .

4. وأهم أساس من أسس هذه المدرسة هو ما يتصل بموسيقى الشعر ؛ فالبيت التقليدى يقوم على أساس موسيقى هو نظام تساوى شطرى البيت ، وتبعا لذلك تتساوى أشطر القصيدة كلها ، أما الشعر الجديد فالتكوين الموسيقى للقصيدة فيه معتمد على وحدة موسيقية تتكرر هى التفعيلة ، دون ارتباط بكم محدد لعددها في كل بيت ، ودون أن يكون هناك شطران للبيت ، بل قد يتكون البيت الشعرى من تفعيلة واحدة أو أكثر ، ولهذا سمى السطر الشعرى وليس البيت الشعرى .

â النسور / لمحمد إبراهيم أبو سنةá

التعريف بالشاعر :

 محمد إبراهيم أبو سنة شاعر من شعراء الجيل الثاني لمدرسة الواقعية في الشعر الجديد ولد سنة 1937 م في إحدى قرى الجيزة ، وحفظ القرآن الكريم ،تخرج في كلية اللغة العربية ، وله عدة دواوين منها : البحر موعدنا - وأجراس المساء - ومرايا النهار - وشجر الكلام .

التجربة الشعرية :

الناس في مسلكهم في الحياة - كما يراهم الشاعر- نوعان :

1 - متمسكون بمبادئهم و يسعون إلى تحقيق أهدافهم ويتحملون الصعاب من أجل الوصول إلى طموحاتهم ، وقد رمز الشاعر إلى هؤلاء بـ (النسور)التي هي رمز للكبرياء و القوة والطموح .

2 - كسالى خاملون مستسلمون لليأس والجبن و لحياة الماديات الزائلة ، وقد رمز الشاعر إلى هؤلاء بـ (الأرانب)التي من طبيعتها الخوف والفزع والقفز والهرب وحب الأكل وإشباع المعدة.

نوع التجربة :

• عامة ؛ لأنها دعوة صادقة لكل إنسان أن يترك حياة الخاملين و يسعي إلى الطموح حتى ينهض بحياته و حياة أمته

س : لماذا جعل الشاعر النص أربعة مقاطع ؟

جـ : جعل الشاعر النص أربعة مقاطع ؛ ليعقد أكثر من مقارنة توضح الفرق الهائل بين جانب العظمة والقوة والسمو والكفاح متمثلا في "النسور" وجانب الضعف والجبن والبهيمية متمثلا في "الأرانب" .

" طموح و كبرياء "

1 - النسورُ الطليقَةُ هائِمَة

2 - في الفضاءِ الرَّمادِي

3 - تَرْصُدُ مَوْقِعَها

4 - في أعالي الجبال

5 - إنها تتَذَكَّرُ شكلَ السهول

6 - بخُضْرَتِها

7 - بتَدَفُّقِ غُدرانِها

8 - والأرانبُ تقفز

9 - في العُشْبِ مثلَ اللآل

10 - تتذكَّرُ والجوعُ يحرقُ أحشاءَها

11 - فتُسَدِّدُ نظرَتَها للمُحالِ

12 - تتَعالَى تُحَلِّقُ مثلَ الشموسِ التي

13 - أفلَتَتْ من مَداراتِها

14 - يصبحُ الأفقُ مِلْكًا لها

15 - والنجومُ مناراتِها

16 - والخلودُ احتِمالْ

17 - عندَها تأخُذُ الكبرياءُ

18 - التي قتَلَتْ جوعَها

19 - تتَمَدَّدُ … تنسَى

20 - ترابَ السهولِ

21 - اخْضِرارَ الحقول

22 - انْبِساطَ الرِّمالْ

اللغويــات :

 الطليقة: الحرة × الحبيسة ، المقيدة - هائمة : حائرة والمراد ذاهبة - الفضاء : ج أفضية- ترصد : تراقب - السهول : م سهل وهي الأرض الممتدة المستوية - غُدْرانها : م غدير ، وهو النهر الصغير - العشب : النبات الرطب ج أعشاب - اللآل : الدر م اللؤلؤ - يحرق أحشاءها : أي يؤلمها - الأحشاء : م حَشاً ، ويشمل كل ما في البطن - تسدد : توجه - المحال : المستحيل والمراد :الأمل البعيد × الممكن - تتعالى : ترتفع - الأفق : أي الفضاء ج آفاق - منارات : م منارة وهي ما تهتدي به السفن - الخلود : الدوام - احتمال : ممكن - الكبرياء : عزة النفس - تتمدد : تزداد طولاً - انبساط : انتشار

الشرح :

السطور من (1 - 9) :

 يعبر الشاعر في هذا المقطع عن حياة الأحرار الطموحين المتطلعين للمثل العليا ولتحقيق آمالهم في الحياة فهم كالنسور الطليقة التي تعشق الحرية ، وتعلو في الفضاء ، وتراقب مواقعها التي انطلقت منها في أعالي الجبال ، وتتذكر ما حول الجبال من سهول خضراء ومياه جارية ؛ حيث يعيش الضعفاء الخاملون قانعين بكسرة الخبز وشربة الماء في حياة الدعة(الراحة) والخمول كأنهم الأرانب تقفز بين الأعشاب الطرية .

السطور من(10 - 22) :

 هذه النسور(أهل الطموح) تتذكر حياة الخاملين البائسة ، فلا تعبأ (تهتم) بالجوع الذي يؤلمها ويمزق أحشاءها ، فتصر على التطلع إلي الأمل البعيد الصعب المنال ، كأنه المستحيل ، وتظل في طموحها وارتفاعها كأنها الشمس التي تحررت من حدود مداراتها ، فأصبح الفضاء ملكا لها ، فهذه النسور تستنير بالنجوم ، باحثة عن الأبدية والخلود في كبرياء ينسيها جوعها المؤلم ، وينسيها كل ما قد يربطها بحياة الضعفاء حياة الدعة (الراحة) التي يعيشونها كالأرانب التي تعيش في تراب السهول وخضرة الحقول و الرمال الممتدة تاركة الطموح .

التذوق :

 [النسور] : استعارة تصريحية ، فقد شبه أصحاب الطموح بالنسور في الانطلاق نحو الهدف وتوحي بالقوة والكبرياء

 و (النسور) جاء جمعاً ؛ للدلالة على كثرة الأحرار أصحاب المثل العليا و المبادئ .

 [النسور هائمة] : استعارة مكنية ، حيث صور النسور بإنسان يهيم ، وسر جمالها التشخيص .

 نقد : [هائمة] : غير ملائمة للجو النفسي؛ لدلالتها على السير بدون هدف ، والنسور بالتأكيد لها هدف واضح ومحدد .

 [هائمة في الفضاء الرمادي] : كناية عن الحيرة والقلق وعدم الرؤية الدقيقة .

 [النسور ترصد موقعها - أنها تتذكر] : استعارة مكنية ، حيث صور النسور بأشخاص ترصد وسر جمالها التشخيص وتوحي بالترقب والحذر . والخيال هنا ممتد ، جاء بصفات النسور وذلك يسمى ترشيحًا للصورة يقوى ما سبق .

 [غدرانها]: مجاز مرسل عن الماء علاقته : المحلية ، فالماء هو الذي يتدفق وليس الغدران

 [الأرانب ] : استعارة تصريحية ، فقد شبه الماديين الخاملين بالأرانب في الضعف والجبن والهروب والرغبة في إشباع الغريزة ، وسر جمالها توضيح الفكرة برسم صورة لها

 [ الأرانب مثل اللآل] : تشبيه للأرانب المتناثرة بين العشب باللآلئ البيضاء المتناثرة ويؤخذ عليه أن هذا التشابه شكلي وليس له أثر فني ، بل يناقض الموقف إذ أن اللآلئ لها قيمة لا توجد في الأرانب كما تناقض الجو النفسي فالأرانب هنا تمثل نوعا من الناس مكروها لدى الجميع بينما اللآلئ محبوبة .

 [النسور تسدد نظرتها للمحال ] : استعارتان مكنيتان: الأولى تصور النظرة سهاما توجه وتصوب وفيها تجسيم ، وتوحي بصحة الرأي والثانية تصور المحال شيئا مجسما يوجه إليه النظر ، وسر جمالها التجسيم

 [النسور تحلق مثل الشموس التي أفلتت من مداراتها ] : تشبيه للنسور في تحليقها بالشموس المضيئة التي تحررت من قيود مداراتها فلم تعد تدور في حدود ضيقة مرسومة لها ، وسر جمالها التوضيح وتوحي بالسمو.

 [الشموس التي أفلتت] : استعارة مكنية ، حيث صور الشمس بإنسان يتحرر وتوحي بالحرية والانطلاق وسر جمالها التشخيص

 [يصبح الأفق ملكا لها - والنجوم مناراتها ]: تجريد؛ لأنه أتبع الصورة ببعض صفات المشبه(النسور)

 [النجوم مناراتها] : تشبيه للنجوم بالمنارات في الاهتداء بها وسر جماله التوضيح .

 [الكبرياء التي قتلت جوعها ] : استعارتان مكنيتان: في الأولى شبه الكبرياء بإنسان أو آلة تقتل ، وفي الثانية: شبه الجوع بإنسان يُقتل .

 [الكبرياء تتمدد ] : استعارة مكنية ، فيها تشخيص حيث تخيل الكبرياء إنسانا يتمدد .

 [تنسى ] : استعارة مكنية ، فيها تشخيص حيث تخيل الكبرياء إنسانا ينسى.

من المحسنات البديعية :

 (المقابلة) : بين الاتجاهين في حياتنا المعاصرة (حياة الطموح والحرية والإباء) في جانب النسور و (الضعف والخمول والجبن) في جانب الأرانب .

 [أعالي الجبال - السهول] : محسن بديعي / طباق ، يبرز المعنى ويوضحه بالتضاد .

 [مداراتها- مناراتها] : محسن بديعي / جناس ناقص .

 [الشموس - مداراتها- النجوم] : مراعاة نظير تثير الذهن .

\* في هذا المقطع رسم الشاعر في المقطع السابق صورة كلية ولوحة فنية أبدعها بفكرة ولونها بعاطفته حيث صور الطامحين إلى المجد في صور نسور تعلو وتحلق حتى تصل إلى أهدافها وأمانيها وصورة الخاملين الجبناء المستسلمين في صورة أرانب تعيش في السهول .