الجمهـورية الجزائـرية الديمقـراطية الشعبية
وزارة التعلـــيم العالي والبحث العلمي
جامعة– سعيدة – د. الطـــاهر مولاي
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة ليسانس (ل.م.د)، التخصص : دراسات نقدية (ل.م.د)

قرءاة في كتاب في الثقافة المصرية

محمود أمين العالم – عبد العظيم أنيس

إعداد الـــــطالبين :
شارف عبد الجليل
رزاق عماد الدين

إشـــــراف الدكتور:
د. عباس محمد

السنة الجامعية : 1439هـ/ 1440هـ*** 2020م/2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا والحمد لله

من قبل ومن بعد على نعمه

علينا أتوجه بالشكر الخالص و فائق الامتنان إلى

الأستاذ المشرف الدكتور : "عباس محمد" صاحب الفضل في توجيهي ونصحي.

و أشكر شكرا خالصا جميع أساتذة

جليل -عماد

إهداء

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة

وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى

إنجاز هذا العمـــــــل.

أهدي هذا العمل إلى وطني الجـــــــزائر.

وإلى الشمعتان اللتان احترقتا لتضيئا من أجلي نوراً وإلى منبع المحبة والحنان.

إلى من رضا الرب رضاهما.

إلى سبب وجودي أمي وأبي

وإلى الكاتب " قاسمي طيب " الذي لم يتوانى كتابة هذه المذكرة.

وإلى كل من ساعدني على إنجاز هذا العمل أستاذة "

مقدمه

مقدمة :

المذهب الواقعي : شَهِد الأدبُ حتّى النصفِ الثاني من القرن التاسع عشر، استَغْراقا عميقًا في الأوهام والخيالات، في ظلّ التيارات الرومانسيّة، التي أحدثت فجوة عميقة بين الأدب والواقع، ومن هنا ظهرَ أدباء نادوا بضرورة عودة الأدب إلى الواقع لتصويرِه تصويرًا دقيقًا بعيدًا عن مغالاة الرومانسية في الهروب من الواقع، فكان هذا العامل الأول في نشأة المذهب الواقعي في الأدب، أمّا العامل الثاني فتمثّلَ في ما حققته العلوم من تقدّم واكتشافات علميّة بعد تطبيق المنهج التجريبي، ممّا أسهم في انتشار النظرة الواقعيّة عند الأدباء، فنظروا إلى الوجود نظرة موضوعيّة بعيدًا عن التزييف والذاتيّة، وكان الروائيّ الفرنسي شنفلوري أول من استخدم مصطلح الواقعية، مفسّرًا إيّاها بمطابقتها للواقع، وتعبيرها عن الأشياء كما يبدو في الملاحظة والتجربةخصائص المذهب الواقعي في الأدب حدّد المذهب الواقعي في الأدب مجموعة من الخصائص التي يجبُ أن يراعيَها الأديب، أو يقوم عليها أيّ عمل أدبي، حتى يصنف تحت المذهب الواقعي في الأدب، حتى أصبحت له خصائص مائزة له بين المذاهب الأخرى، وهذه الخصائص كما يأتي] الأدب الواقعي أدبٌ موضوعيّ، يقوم على تصوير الواقع كما هو دونَ تدخّل ذاتية الأديب، أو خيالاته أو عواطفه وأحلامه. اعتمد المذهب الواقعي في الأدب عى تصوير الأشياء في الواقع كما تظهر في الملاحظة أو التجربة، بعيدًا عن التزييف، واقحام الكاتب نفسه في الأدب. شخصيّات الأدب الواقعي وموضوعاته في المذهب الواقعي في الأدب، يجب أن تأخذ من الطبقتين الدّنيا والوسطى، ولا مكان للطبقة الأرستقراطية بينها، وعليه فإنّ ما يصوره الأدب الواقعي هي قضايا شعبيّة، ويقدّم نماذج إنسانيّة بسيطة لم يألفها الأدب من قبل. على الأدب الواقعي في المذهب الواقعي في الأدب أن يصور تأثير المجتمع على الإنسان، ومن هنا لُوحظ على الأدب الواقعي

مقـــــدمة :

إبان نشأته بروز النظرة السوداوية فيه إلى الحياة والإنسان؛ نتيجة تأثره بالظروف الاجتماعيّة السائدة آنذاك، كظهور الرأسمالية، وانتشار النفعيّة والمصالح الفرديّة في المجتمع، وقد عكس هذه الظروف في رواياته المسمّاة بالملهاة البشرية، فبدا فيها المال الحقيقة الأولى في المجتمع، حتى سيطرت الكراهية والتنازع على الأموال حتّى على أفراد العائلة الواحدة.

ويناول الحيات الفكرية والأدبية في مصر منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1957 وأثر هذه الحياة في النمو التاريخي للفكر الواقعي .وخاصة الأشكال الثقافة المختلفة التي كان يتجلى خلالها الواقع للوعي كيف أن التحولات الاجتماعية للمجتمع المصري .

ومن هنا كان موضوع مذكرتنا المعنون تحت قراة في الكتاب في الثقافة المصرية.... وقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع اقتراح من الأستاذ محمد عباس وقد حاولنا معالجة بعض الإشكاليات كالأتي:

- فمن هو عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم ؟
- فما هي ظروف صدور كتاب في الثقافة المصرية؟
- ماهو المصطلح النقدي الذي عالجه الكتاب ؟
- ما هو مفهوم الأدب و المجتمع ؟
- ما هو الالتزام السياسي والأدب
- ماهي الواقعية و حداثة الأدب

وقد حاولنا معالجة هذه الإشكاليات في خطة بحث مرسومة كالتالي

مدخل

الفصل الأول: كتاب في الثقافة المصرية

المبحث الأول : نبذة عامة حياة محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس

المبحث الثاني :تقدمة الكتاب وظروف صدوره

المبحث الثالث:المصطلح النقدي للكتاب

الفصل الثاني :

المبحث الأول: مفهوم الأدب و المجتمع

المبحث الثاني:الالتزام السياسي و الأدب

المبحث الثالث : الواقعية و حداثة الأدب

الخاتمة

قائمة المصادر والمراجع

وقد اعتمدنا في بحثنا المتواضع هذا على عدة كتب أهمها : مذكرة لنيل شهادة الماجستير عنوان المذكرة في نظرية الأدب لمحمود أمين العام أنموذجا .من اعداد الطالب بومدين أحمد والمشرف على المذكرة واسيني الأعرج السنة

المدخل

كثيرا ما يقع الخلط بين النقد الاجتماعي والنقد الواقعي، ذلك أن الأصل في اعتمادهما واحد وهو الواقع، إذ يعتقد أن النقد الاجتماعي رديف للواقعي وكل منهما يرى في الأدب صورة عاكسة للواقع الذي يحيط بالأديب، والفصل في هذا الوضع هو العودة لفترة ظهور كل منهما، فيتعلق الأمر باتجاه ظهور وفق رؤى معينة وتطور ليصل في النهاية إلى صورة مختلفة ومنفصلة عن الصورة الأولى ليشكل بدوره اتجاه آخر، فالنقد الاجتماعي كما تم توضيحه ير تفسير الأدب الى واقعه الخارجي، وفي اعتماده أن الأدب يتشكل استجابة لهذا الواقع الذي يكون مرجعه في الإبداع مهمش، وفي الوقت نفسه كثير من الجوانب المتعلقة في العمل الإبداعي وبها يتميز الكلام الفني عن غيره مهملة ومبعدة.

فجرى تطوير هذه الرؤية، ومع ظهور الواقعية الجديدة ارتسمت لهذه النظرية ملامح جديدة تتعلق في مجملها بعلم الجمال، فلا يتحقق الأول ما لم يراع فيه البعد الجمالي الذي يميزه، فصار البحث في الأدب عن الأبعاد الجمالية التي تعكس هذا الواقع بأبعاده الاجتماعية والسياسية وحتى الاقتصادية... وصار جوهر الأدب هو هذا البعد الجمالي الذي انطلق القول به من آخر ما وصل إليه علم الجمال الماركسي، وصارت العلاقة بين الأدب والواقع يرسي دعائمها القول بالجانب الجمالي الإبداعي.

فالقول بالنقد الواقعي هو استدعاء لعلم الجمال في صورته الجديدة المتطورة في العصر الحديث، فيكون عمل الأديب ليس هو النقل الحرفي للواقع كما هو، أو كما أشارت إليه الآراء المتعلقة بالنقد الاجتماعي، ولكن الأمر فيه متعلق بصورة وجدانية مختلفة تتكون بين المبدع وواقعه، فلا يصور الواقع انطلاقا من انفعالاته الحسية المباشرة، ولكن بوعي جمالي يفترض توفره في المبدع، فيقارب الأشياء في الواقع لا كما يراها، ولكن بأبعاد مختلفة عن الواقع تمثل وعيا ويقظة بالعالم، وإن كان مصدرها الواقع كما هو ببساطته.

فيتعالى المبدع عن التصوير الفوتوغرافي للواقع كما عرف عنه، ويصبح عمله أكثر وعيا من عرض أحداث مؤقتة على أرض الواقع، يكون تأثيرها متغيرا بتغير هذه الظروف، و المبدع هو الذي ينصرف عن الرؤية السطحية و يتعالى عنها لصور العالم صورة راسخة فنية جمالية لا يحكمها العقل و لكن يحكمها الخيال بما هو هذا النقل النوعي للواقع كما هو، و يبطنه من خلال دلالات متعالية، ويكون

عمل الناقد إذن ليس القراءة السطحية و لكن عملا موازيا يضاهي عمل الأديب في بعض الأحيان، لأن وظيفته هي الكشف عن هذا المبطن في الكلام باستدعاء ذوقه الجمالي الذي يقارب من خلاله الصور الجمالية، فينبئ في بعض الأحيان عن دلالات الأدب، حتى صاحب الإبداع لم ينتبه إليها.

وفق هذه النظرة ينتهي زمن النقد الذي يبنى على الاستحسان والاستهجان، كما انتهى زمن التزود بمجموعة من القوانين التي تؤخذ عن مناهج في النقد مختلفة، ويصبح الناقد بدوره مبدعا إذ يمتلك القدرة على ذلك، ويكون قادرا على بين الوعي الاجتماعي والواقع الاجتماعي، وهنا تمكن خصوصية النقد الواقعي، إذ يتحدث عن واقع مختلف عن الواقع الحسي، إذ هو الواقع الذي يتكون في ذهن ومخيلة المبدع انطلاقا من الوعي به واليقظة بمختلف عناصره.

وهنا يكون البون واسعا بين النقد الاجتماعي والنقد الواقعي، هذا الأخير الذي يكون عمل المبدع فيه و الناقد متميزين، إذ يتعالى التصور عندهم عن الواقع ليقارب به الواقع، بالإضافة إلى البعد الجمالي الذي يتشكل عند كليهما حالة التدوين و حالة النقد و المقاربة، و كل هذا تأثرا بالفلسفة الماركسية الحديثة المتعلقة بعلم الجمال، التي لا ترى ضرورة في النقل الحرفي للواقع و الساذج كما ترى الواقعية المادية، و ضرورة التصوير الجمالي به لرفعه من بساطته و تغيره.

1- في مفهوم النقد الواقعي:

يقتضي الأمر بداية ضبط مفهوم النقد الواقعي قصد فرز الحدود الدقيقة التي تفصل بين تصور الواقعية و النقد الواقعي " و قد بدأ استخدام مصطلح الواقعية في روسيا في الستينات من القرن الماضي، حيث اتخذه بعض النقاد شعارا لهم، على أنه كان يعني لهم حينئذ مجرد التحليل و النقد، فالكاتب الواقعي ليس إلا عاملا يفكر،على حد تعبير أحدهم، وهو نفس التعبير الذي استخدمه (ماو) فيما بعد و قد برز في تلك الآونة موقف ديستويفسكي الذي كتب عام 1863 يرفض الطبيعة الفوتوغرافية و يدافع عن اهتمامه الحي بالعناصر الخيالية الفريدة، و يقول في إحدى رسائله الشهيرة، إن تصوري عن الواقع و الواقعية يختلف إلى مدى بعيد عن تصورات نقادنا و كتابنا الواقعيين، فمثاليتي أكثر واقعية من واقعية من واقعيتهم، ثم يشير إلى عمق تناوله للقضايا إذا قورن بسطحية تصوريهم

للحياة، و يضيف قائلا(يطلقون على خطأ الكاتب السيكولوجي، بينما أنا في حقيقة الأمر واقعي بأسمى ما تعنيه الكلمة، إذ أنني أصور أغوار النفس البشرية العميقة".[1]

وفي مقابل هذا الخلط، كثيرا ما يقع التداخل بين مصطلح الواقعية و الطبيعة " و في ظل الخلط بين هذين المصطلحين قائما حتى الربع الأول من القرن العشرين، إلى أن نشر الناقد بير مارتينو، كتابين هامين أولهما عام 1913 بعنوان (القصة الواقعية) و الثاني عام 1923 بعنوان (الطبيعة الفرنسية) و حدد فيهما التمييز القاطع بين المصطلحين، فالطبيعة هي مبدأ زولا وتقتضي عرضا علميا للأدب وفلسفة مادية محددة، أما الواقعية فهي ذلك التيار الزاخر الذي يجرف في مساره كثيرا من الإيديولوجيات و الفلسفات و الذي اغتسل بمائه معظم كبار الكتاب العاميين في القرنيين الأخيرين ".[2]

ورغم السعي دائما للفصل بين النقد الاجتماعي و الواقعي، إلا ان النقد الاجتماعي هو الأب الشرعي للنقد الواقعي، فمن التصوير الفوتوغرافي الواقع، إلى التمرد على هذا الواقع محاولة مجاوزته من خلال رسم صورة مختلفة " وكانت جذور هذه الحركة التي نبشت في أوطان عديدة متنوعة إلى أقصى مدى، و اتجاهاتها الخاصة بأسلوب أشد تنوعا من ذلك، و من هنا نجدها تتسم بلون من التماسك الإيديولوجي الذي يدور حول التمرد الانساني، و تكفي الإشارة إلى بعض أعلامها الذين ينتمون إلى آداب مختلفة مثل (أناتول فرانس) و (رومان رولاند) و (شو) و (توماس مان) لكي نرى بوضوح تلاقي اتجاهاتهم، و ليست الواقعية الغربية اليوم في موجتها الثالثة سوى امتداد لهذا التمرد من وجهة النظر الاجتماعية الموضوعية مما يؤكد بصفة قاطعة استمرا تأثير زعماء التمرد هذا على اتجاهات المرحلة الأخيرة ".[3]

وقد ارتبطت الواقعية النقدية بالقصة و الرواية أكثر من غيرها من الفنون، ذلك أن هذين النوعين ارتباطا أكثر بوصف الواقع و نقله، و على اختلاف صور نقل هذا الواقع، يكون عمل الناقد الواقعي هو التوسط الجمالي من أجل الكشف عن هذا الواقع، مبطنا و مغيبا " و نتيجة لذلك

[1] صلاح فضل:منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف- القاهرة-ط:2، 1980، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص19.

[3] المرجع نفسه، ص22.

يلخص بعض النقاد المحدثين إلى أن كل من القصة إنما هي واقعية في بعض ظواهرها و غير واقعية في بعضها الآخر، و يجب على النقد أن يقتصر على تقييم نسبة الواقعية في كل عمل بمقارنة ما أجهد الكاتب نفسه في عرضه بما يمكن أن نراه بالفعل قد تحقق في هذا العرض، غير أن هذا المعيار النسبي سيكتب كثيرا من الموضوعية و الدقة عندما ندعمه بالأسس الجمالية للواقعية "[1]، لذلك كثيرا ما تذكر الواقعية و الواقعية الجديدة " إن واقعية القرن العشرين اختلفت اختلافا كليا، و واقعية القرن التاسع عشر لاختلاف العالم الذي تصفه مع تمسكها بالمتطلبات الجوهرية لفن القصة الواقعية، بل قد نقول إن النظرة الواقعية السائدة في القصص قبل المدرسة الواقعية في القرن الماضي، قد عادت إلى الظهور، و قد استفادت من تجارب هؤلاء الطبيعيين و الواقعيين و ما فتحوه من ميادين كانت محرمة على الكتاب و الفنانين ".[2]

2 – مرجعيات النقد الواقعي :

تعود الجذور الأولى لظهور الواقعية الجديدة إلى تلك المرحلة الحرجة التي عاشها الإنسان الغربي في ظل سيطرة النظام الرأسمالي، حيث سعى الإنسان في هذه الفترة للوصول إلى الانسجام في عصر يعيش فيه مقيدا، و هو التناقض الذي تولدت عنه الواقعية الجديدة، التي تختلف كثيرا عن الواقعية القديمة سواء أمن حيث شخوصها أو أحداثها، أو حتى المميزات التي تنسب إليها مجتمعة " لكن إذ يبحث المرء عن تمزق الإنسان و خلاصه، بصورة رئيسية لدى الأفراد، تبرز إلى المقدمة مسألة التمزق في الحس و العقل، و إنه لجلي تماما من جهة أخرى أن النقطة المركزية في هذه المسألة وثيقة الصلة بالمثالية الفلسفية، كما أنه من الجلي كذلك، أنه تواجهنا هنا موضوعيا مسألة رئيسية من مسائل انقسام الإنسان عن طريق التقسيم الرأسمالي للعمل، إن التطوير الوحيد الجانب و الاستعبادي لقدرات مفردة للإنسان، هذا التطوير الناشئ عن التقسيم الرأسمالي للعمل، يدع سائر صفات و نوازع الإنسان

[1] صلاح فضل:منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص34.

[2] ليلى عنان: الواقعية في الأدب الفرنسي، دار المعارف–القاهرة– ص59.

طليقة، فهي تضمحل أو تترعرع على نحو سديمي فوضوي، و إذ يتوقف غوته و شللر عند هذه النقطة من هذه المسألة فيما يطرحان بذلك القضية الكبرى للانسجام الممكن بين النوازع البشرية ".[1]

وأمام هذا التطور صار الاعتقاد اقرب إلى مفهوم الاشتراكية منه إلى الرأسمالية، وصار الواقع غير صادق ينقل الانسجام والجمال في ظل النظام الرأسمالي، فكانت الكتابات صور مختلفة عن الواقع، وتناقضها وتفككها هو الحقيقة التي ينشدها، ومن هذا المنطلق يمكن تحقيق الانسجام المنتظر" هنا يكتسب المضمون الاجتماعي الإنساني لمقولات الجمال والانسجام الجمالية أهمية حالية ضخمة تتخطى الأدب والفن، إن الواقعيين الكبار في عصر الرأسمالية المزدهرة ولنأخذ نموذج بلزاك كمثل على ذلك، قد تحتم عليهم، من حيث هم مصورون صادقون للواقع، أن يتخلوا بصورة حاسمة عن تقديم وعرض للحياة الجميلة والانسجام المنسجم، وقد استطاعوا، إذا أرادوا أن يكونوا واقعيين كبارا، أن يصوروا الحياة المتنافرة والممزقة، الحياة التي تستحق كل ما في الإنسان من عظيم وجميل بلا رحمة، بل تفعل ماهو أسوء من ذلك تمسخه وتفسده وتشده إلى القذارة، وكانت النتيجة النهائية التي وصلوا إليها هي أن المجتمع الرأسمالي مقبرة كبيرة للأصالة والعظمة الإنسانيتين العريقتين ".[2]

ولهذا ارتبطت الواقعية الجديدة بالحديث عن ما يجب أن يكون عليه هذا الواقع، المتناقض في ظاهره، وقد أثرت هذه التناقضات في أوروبا وكذلك في روسيا، وهو ما أثمر الاشتراكية أو الواقعية الجديدة، أما عن علاقتها بالنقد، فقد كان علم الجمال الماركسي دليلها في ذلك، ولعل التناقضات والفجوات التي بدت واضحة على الواقع، جعلت الواقعية تمتنع عن ضبط القيم، ولكن تنطلق من الواقع ملهما لتصنع منه عالما مختلفا والجمالية تكمن في ذلك الانفصال الذي ينتقل فيه الأديب من الواقع إلى العالم الذي يرسمه " في هذا الطور حاولت الرومانتيكية أن تقطع الأدب عن الواقع آخذة به إلى العالم الآخر، إلى لجة اللامعقول، إلى غرائب أمريكا الشمالية والشرق والقفقاس، لكن تأثير السماء الرومانتيكية كان اقصر زمنا بكثير من سيادة الآلهة والأبطال الإغريق والرومان في عهد الكلاسيكية، في القرن التاسع عشر أخذ الواقع بتلابيب الأدب وجعل منه كاتم أسراره، شاعره، باحثة، وناقده،

[1] جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، ترجمة: نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط:3، 1985، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص15.

وسعت الواقعية الاجتماعية – التاريخية، مجالها حتى المواضيع الحياتية العادية اليومية، والأمر الذي وضع شكسبير بداية له، وصارت الواقعية تكتسب بذلك مع كل عصر جديد، قوى هائلة من جراء اقترابها من الحياة، وهي هنا، بالمقارنة بالكلاسيكية والرومانتيكية، لم تقسم الواقع إلى (رفيع) و(وضيع) فحيث الحياة ثمة الشعر بالنسبة لها، وعلى مدى التطور التاريخي كله كان الواقع مصدرا لها"[1]، فجمعت الواقعية الجديدة بين العلمية والموضوعية لانطلاقها من المحسوس والفلسفية التي تفارق من خلالها الواقع الحسي، وتحدث بطريقة جمالية في عالم خيال الأبعاد الافتراضية لهذا الواقع كما يبدو وكيف ينبغي أن يكون.

3- النقد الواقعي عند الغرب :

ظهرت الواقعية في القرن التاسع عشر، لتتبلور إلى تيار أدبي معبر عن توجه إبداعي و حساسية فنية و رؤية إيديولوجية، لكن جذور الواقعية ضاربة في القدم، حيث إن كل الحضارات الإنسانية السابقة كانت تعرف بدرجات متفاوتة بعض ملامح التغيير الواقعي. إن الواقعية تتعامل بطريقة واعية مع الواقع لتترجمه بواسطة أدوات تعبيرية و تشكله وفق متخيل متميز، لكن الأدباء والنقاد والمفكرين اختلفوا في تحديد هذا الواقع، كما اختلفوا في الطرائق المعتمدة لنحت الواقع التخيلي و صياغته أدبيا و جماليا، مما أدى إلى تنوع الإبداع الأدبي الواقعي.

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

عزف الواقعيون عن التعقيد و عن الزخرفة اللفظية المعروفة لدى الشكلانيين و عن لغة الطبقات الأرستقراطية و تبنوا لغة الشرائح الاجتماعية الشعبية[2] (بعيدا عن كل تملق طبقي و عن كل روح

[1] س بيتروف: الواقعية النقدية في الأدب، ترجمة: شوكت يوسف، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب-دمشق-2012، ص86.

[2] أ.د/ الطيب بودربالة، د/ السعيد جابا الله، الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية- جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد السابع، فيفري 2005، ص4.

غرائبية) ورد في " موسوعة المصطلح الأدبي " : ما يلي : كان الواقعيون يناهضون التعقيد و الوعي ، لذلك غدت البساطة و الإخلاص في نظرهم من المعايير ذات القيمة (أي من شروط الواقعية) في الإنتاج الفني ، (..) كما قال شنفلوري إن الإخلاص هو القيمة الوحيدة التي يريدها في الفن، ثم أعرب عن رغبته في الشعر الشعبي، بما فيه قواف غليظة و مشاعر طبيعية (..) يفسر دورانتي المنهاج الواقعي بشكل مشابه تماما: " تلزم الواقعية نفسها بتمثيل الوسط الاجتماعي و العالم المعاصر بشكل دقيق كامل ملخص .. لذلك يجب أن يكون هذا التمثيل يسيرا قدر الإمكان ليقدر كل امرئ على فهمه ".[1]

الواقعية النقدية و هي الشكل الذي أخذته الواقعية في القرن التاسع عشر (إذا استثنينا الواقعية الطبيعية) أي أن الواقعية ولدت و هي نقدية ، لأن أوضاع المجتمع الصناعي الأوروبي في منتصف القرن التاسع عشر، كانت تحول دون تبلور فكر ثوري جماهيري مؤثر في الفنون و الآداب. فاكتفت الواقعية وقتها برصد التناقضات الاجتماعية و الكشف عن خبايا الأزمات الكبرى التي كانت تعصف بأوروبا. و قد تحرى الأديب الواقعي النقدي الصدق في وصفه لحركة التطور الاجتماعي. و يعد هذا الموقف وقتها موقفا إيجابيا، لأنه رفض الصمت و الانصياع للإيديولوجية البورجوازية و آثر تعرية الواقع و وصفه كما بكل موضوعية و بكل جرأة. و لكونه يفتقر إلى النضج السياسي، و إلى الوعي الإيديولوجي و إلى الرؤية الجدلية و إلى الشمولية، لأنه لم يستطع تفكيك الواقع و إعادة بنائه وفق نظرية ثورية بهدف تغييره و تحويله و القضاء عليه، و بعبارة أخرى نستطيع أن نقول إن الواقعية النقدية تمثل الطرف الثاني من الجدلية (أي نقيض الأطروحة)، التي لم تتوج و لم تكتمل بالتجاوز و التأليفة.

يعد الروائي الفرنسي بلزاك، أشهر ممثل للواقعية النقدية، و يرى لوكاتش أن بلزاك، رغم انتماءاته السياسية البورجوازية، و رغم تعاطفه مع الملكة، إلا أن كتاباته تعكس إيديولوجية تقدمية و تحررية

[1] موسوعة المصطلح النقدي (الواقعية، الرومانسية، الدراما والدرامي والحبكة)، المجلد الثالث، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤه، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1983، ط1، ص56.

ذلك، أنه يجب أن نفرق بين إيديولوجية الكاتب بوصفه مواطنا و إنسانا و إيديولوجية كتاباته التي لا تخضع إلا لمنطق الكتابة و نسيج الدلالات.

والواقعية النقدية تقرر أن مهمة الفن والأدب تتمثل في نقد الحياة بمفهومها الواسع. والمتأمل في هذا الصنف من الإبداعات يلمس فيها التأكيد على الدلالة الاجتماعية بالمفهوم الإنساني الواسع للكلمة، و ليس بالمفهوم العلمي لماركس. كما يلمس كذلك اهتماما كبيرا بالقيم الجمالة و الفنية.[1]

4- النقد الواقعي عند العـــــرب:

يعد محمد مندور و حسين مروة أهم الشخصيات التي تبنت النقد الواقعي، انطلاقا من تقسيمهم للاشتراكية أول الأمر، و قد قدم حسين مروة نماذج تطبيقية اتبع فيها سبيل النقد الواقعي بما هو طريقة جديدة أغرت العالم العربي بما يتمتع به من شق علمي موضوعي واقعي، و آخر جمالي فني " ... يقول حسين مروة في مقدمة كتابه (دراسة نقدية في ضوء المنهج الواقعي) فإذا كان لا بد لي في ختام هذا الحديث الشبيه بالمقدمة، أن أقول كلمة عن هذا الكتاب، فليس عندي أكثر من القول إنه محاولات متواضعة، لتطبيق المنهج الواقعي في الدراسة النقدية، و هو المنهج الذي أشعر بطمأنينة عقلية و وجدانية لأنني أنتهجه... و بي رجاء مخلص، و متواضع أيضا، أن تنال هذه المحاولات شرف كونها بحثا عن الحقيقة، و شرف كونها لبنة صغيرة في بناء نهضة نقدية منهجية في بلادي... ".[2]

و هو في هذا لا يؤمن بنجاعة النقد التأثري من جهة، و كذلك النقد الذي تغيب فيه ذاتية الناقد، فيصبح مجرد مطبق لمجموعة من القوانين التي يؤدي تكرار القول بها إلى جمود النقد و موته، فوظيفة النقد في نظر حسين مروة منفصلة عن كل تعصب أو فكر قبلي " فإن أول ما تعنيه وظيفة النقد تثقيف القارئ بإعانته على تفهم الأعمال الأدبية و كشف المنغلق من مضامينها، و إدخالها إلى مواطن أسرارها الجمالية، و إرداف ذوقه و حسه الجمالي، و إغناء وجدانه و وعيه بالقدرة على

---

[1] ينظر: أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة، 1984، ط3.

[2] حسين مروة: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف- بيوت- 1988، ص9.

استبطان التجارب و الأفكار و الدلالات الاجتماعية و المواقف الإنسانية التي يقفها الشاعر أو الكاتب، خلال العمل الفني، تجاه قضايا عصره و وطنه أو مجتمعه ".[1]

و تحدث حسين مروة بتفاؤل عن انتقال المناهج النقدية المختلفة للعالم العربي، و لكن يؤكد على فكرة عدم اعتمادها و تفضيل النقد التأثري الذي يصور بالنسبة إليه تخلفا واضحا، يقول " ليس يعنيني الآن تبيان وجه الصواب في هذا الجدل بل يعنيني توكيد القول بأن حركة النقد الأدبي بلبنان مصابة بالتخلف على نحو فاجع، و الحكم هنا ليس شاملا، بل هناك استثناءات مرموقة، ... و لست أزعم أن تعدد امدارس النقدية عندنا هو المظهر البارز لهذا التخلف،فإن تعدد المدارس في هذه الحركة أو تلك قد يكون مظهر العافية و الحيوية ... و إنما الذي أقوله هو فقدان المدارس الأدبية، و سيطرة النقد الذاتي الاعتباطي القائم على نوع الشخصية بين الناقد و صاحب العمل الأدبي، لا على نوع العلاقة الفنية بين الناقد و العمل الأدبي ذاته ".[2]

و مجمل القول، يتطور القول بانتماء الأدب إلى الواقع مع المناهج الاجتماعية ليصل إلى مرحلة يكون فيها قد وصل أوجه، و ذلك بتغيير النظرة البسيطة السطحية التي كانت تربط بين الأدب و الواقع ربطا بسيطا مباشرا و فوتوغرافيا، إلى آخر أكثر تعقيدا و دلالة على الواقع، لا كما هو و لكن كيف يمكن أن يكون، و هنا يصبح الحديث عن واقع مختلف يتشكل من الفجوة التي يتركها الفراغ الذي يتوسط بين الواقع كما هو و الحلم الذي يراود الإنسان في إحتماله، و للحديث عن النقد الواقعي استحضار الفلسفة الماركسية في الجمال و طرق البحث عن الجمالية انطلاقا من طرق المبطن و المغيب في كلام المبدع، على إثرها يتحول عمل الناقد إلى عمل مقارب أو متجاوز لعمل المبدع في ذاته، قالت الواقعية الجديدة بظروف مختلفة لواقع هو في الأصل مختلف عن الواقع العادي و منه كانت الفجوة واسعة بين النقد الإجتماعي و النقد الواقعي، و برز فيها مجموعة من الرواد أمثال محمد مندور و حسين مروة و غيرهم كثيرون ...

[1] حيسن مروة : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، ص8.

[2] المرجع نفسه، ص8.

الفصل الأول

كتاب في الثقافة المصرية

المطلب الأول:نبذة عامة حياة محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس

- **المطلب الثاني**: نبذة عن حياة محمود أمين العالم.
- **مولـــــــده**
- **اسمـــــــه**
- **النشـــــأة والتعليـــــم**
- **وفاتـــــــــــــه**
- **مؤلفـــــــــــاته**
- **المـــطلـــب الثاني : : نبذة عن حياة عبد العظيم أنيس**
- **مولـــــــده**
- **اسمـــــــه**
- **كـــتابتـــه**
- **تـــــعـــاونه مع محمود أمين العـــــالـــــم**

المطلب الأول:نبذة عامة حياة محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس

المطلب الثاني: نبذة عن حياة محمود أمين العالم.

أ –:محمود أمين العالم 18 فبراير 10 – يناير 2009 مثقف وناقد وأستاذ جامعي شيوعي مصري .

ويعد الأب الروحى للشيوعيين العرب. وهو أحد مهندسي حل الحزب الشيوعي المصري وانضمام الشيوعيين للاتحاد الاشتراكي الذي أسسه جمال عبد الناصر. تولى مع رفاقه الستالينيين قيادة أمانة الفكر والدعوة بالاتحاد التي بشرت بالتحول الاشتراكي عبر البيروقراطية العسكرية لا عبر كفاح الطبقة العاملة[1]

ب – النشأة والتعليم :ولد محمد أمين العالم في 18 فبراير في حي الدرب الأحمر في القاهرة .بدأ دراسته الأولى في كتّاب الشيخ السعدني في مدخل حارة السكرية. ثم في مدرسة الرضوانية الأولية في حي القرية، ثم في مدرسة النحاسين الابتدائية بحي الجمالية، ثم في مدرسة الإسماعيلية الثانوية الأهلية بحي السيدة زينب، ثم مدرسة الحلمية الثانوية بالقرب من حي القلعة .التحق بعد شهادة الثانوية (البكالوريا) بقسم الفلسفة كلية الآداب جامعة فؤاد الأول) القاهرة اليوم)، حصل على شهادة الليسانس[2]

[1] محمد جابر الانصاري :تحويلات الفكر السياسة ،في المشرق العربي،ص 198ص 93.

[2] المرجع نفسه ص93 .

حصل على درجة الماجستير من الكلية نفسها في موضوع (فلسفة المصادفة الموضوعية في الفيزياء وسجل بحثاً جائزة الشيخ مصطفى عبد الرازق في الفلسفة الحديثة ودلالتها الفلسفية) حصل بها على للدكتوراة حول الضرورة في العلوم الانسانية

ج- الحياة العلمية: طوال دراسته بمرحلة الليسانس كان يعمل موظفاً إدارياً في ديوان وزارة التربية والتعليم (آنذاك) انتقل بعد ذلك إلى موظف مخازن أيضاً في مدرسة الأورمان الابتدائية القريبة من الجامعة في منطقة الدقي ثم إلى وظيفة إدارية داخل كلية الآداب ليكون أقرب إلى مكان دراسته، وبعد حصوله على الليسانس ترقى إلى وظيفة مترجم ومنظم محاضرات في الكلية فأمين مكتبة قسم الجغرافيا.[1]

1- تم تعيينه في قسم الفلسفة بعد حصوله على الماجستير مدرساً مساعداً للمنطق ومناهج العلوم مع عدد آخر من الاساتذة والمدرسين من مختلف كليات جامعة 1954 تم فصله في نفس العام أي

2- القاهرة لأسباب سياسية، كما تم فصله من الإعداد لرسالة الدكتوراه

بعد فصله عمل في إعطاء دروس خاصة في الفلسفة والمنطق واللغتين الانجليزية والفرنسية حتى مسؤولاً عن افتتاحيتها السياسية التي كان يغلب عليها الطابع النقدي بمجلة روز اليوسف التحق للأوضاع غير الديمقراطية. كما أخذ يكتب فيها مقالات في النقد الأدبي التي كان قد بدأها قبل فصله رداً على مقال عبد العظيم أنيس .من الجامعة في جريدة الوفد المصري بمقال مشترك مع صديقه د

3-في جريدة الجمهورية حول مفهوم الأدب طه حسين الدكتور

وبهذا المقال بدأت معركة نظرية في مجال الأدب كان لها تأثير على المستوى العربي عامة وفي تنمية الاتجاه

4-الواقعي الجدلي في النقد الأدبي

استدعته مؤسسة التحرير التي كانت تمثل في الخمسينات المؤسسة الاعلامية للدولة، وكان يرأسها أحمد حمروش، ويبدو أن أنور السادات، للانتقال إليها لاصدار مجلة أسبوعية عربية مع الاستاذ السيد أحمد الأمر كان بهدف إبعاده عن كتاباته النقدية في روز اليوسف، إذ لم تصدر المجلة التي أعدها الاستاذ

5-ومحمود العالم برغم إصدار عددين تجريبيين منها حمروش

[1] طه حسين،مستقبل الثقافة في مصر،ص 44.43.41.38 .

عام 56 فحاول الاستاذ حمروش والعالم إصدار جريدة يومية باسم العدوان الثلاثي في إثناء ذلك وقع 6-المعركة من دار مؤسسة التحرير نفسها ولكنها صودرت في المطبعة عند الانتهاء من طبعها يوسف مديراً لتحريرها وهو الاستاذ أحمد حمروش تحت رياسة الاستاذ مجلة الرسالة الجديدة تم نقله إلى السباعي، وكانت المجلة تصدر عن مؤسسة التحرير، وفي هذه المجلة بدأ سلسلة من الكتابات النقدية

أزمة المفكر والناقد المصري محمود أمين العالم اثر 2009 يناير 10 **ذ –وفاته:** وفي فجر اليوم السبت عن عمر يناهز 87 عاما وهو أحد قيادات اليسار المصري وقيادات الحركة الشيوعية المصرية التي قلبية أثرت بعمق في الثقافة المصرية[1].

وشارك في تشيع جنازته ظهرا مثقفون من مختلف الاتجاهات إلى جانب أقطاب من حركة اليسار المصري جابر ورئيس المركز القومي للترجمة فريدة النقاش والناقدة سيد عشماوي بينهم الكاتب والمفكر مهدي عاكف. كما شارك في تشييع الجنازة أيضا المرشد العام لحركة الاخوان المسلمين عصفور

هـ مؤلفاته

- ألوان من القصة المصرية- دار النديم 1955 -تقديم د. طه حسين
- في الثقافة المصرية بالاشتراك مع د. عبدالعظيم أنيس- طبعة ثالثة- 1989 القاهرة.
- معارك فكرية :دار الهلال 1970- ترجمة روسية-1974 موسكو.
- الثقافة والثورة : دار الآداب-1970-بيروت.
- تأملات في عالم نجيب محفوظ : 1970 القاهرة- الهيئة العامة المصرية للتاليف والنشر.
- فلسفة المصادفة : 1971- دار المعارف- القاهرة.
- هربرث ماركيوز أو فلسفة الطريق المسدود -1972 : دار الآداب-بيروت.
- الانسان موقف : 1972- المؤسة العربية للدراسات-بيروت.
- الرحلة إلى الآخرين : 1974- دار روز اليوسف-القاهرة.
- الوجه والقناع في المسرح العربي المعاصر ك 1973-دار الآداب-بيروت.

[1] المصدر السابق،ص 77 وقد كرر طه حسين كلمة في اروبا وامريكا في نفس الصفحة في ثلاث مرات.

- البحث عن أوروبا : 1975 – المؤسسة العربية للدراسات–بيروت.
- توفيق الحكيم مفكّراً فناناً : 1994 – دار قضايا فكرية–القاهرة.
- ثلاثية الرفض والهزيمة : دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله ابراهيم–1985 – دار المستقبل العربي–القاهرة.
- الوعي والوعي الزائف في الفكر العربي المعاصر : طبعة ثانية – دار الثقافة الجديدة– 1988– القاهرة.
- الماركسيون العرب والوحدة العربي : دار الثقافة الجديدة.1988 –
- مفاهيم وقضايا إشكالية :دار الثقافة الجديدة. 1989 –
- البنية والدلالة – في الرواية العربية المعاصرة 1994–دار المستقبل العربي.
- الفكر العربي بين الخصوصية والكونية :دار المستقبل العربي – 1996.
- مواقف نقدية من التراث :دار قضايا فكرية – 1997.
- الإبداع والدلالة : مقاربات نظرية وتطبيقية–دار المستقبل العربي.1997 –
- أغنية الإنسان : ديوان شعر– دار التحرير. 1970
- كتاب " من نقد الحاضر إلى إبداع المستقبل "، مساهمة في بناء نهضة عربية جديدة – المستقبل العربي. 2001
- عشرات الدراسات والمقالات والمحاضرات في مجلات مصرية وعربية وأجنبية.
- من عبث الأقدار إلى السراب.

المطلب الثاني : : نبذة عن حياة عبد العظيم أنيس

أ- **مولده:** ولد أنيس بحي الأزهر بقلب القاهرة الفاطمية عام 1923، وتخرج في كلية العلوم بجامعة القاهرة عام 1944، وذهب في بعثة إلى بريطانيا عام 1950 ونال دكتوراه الفلسفة في الإحصاء الرياضي من جامعة لندن عام 1952، اعتقل في العصر الملكي وفي العصر الجمهوري، وفصل من الجامعة في حركة التطهير التي أسست لانهيار الجامعات في مصر، فترك مصر للعمل بالخارج، أستاذًا للرياضيات بجامعة لندن، وعندما صدر قرار تأميم قناة السويس قدم استقالته وعاد للوطن ليشارك في المعركة، لكن النظام الاستبدادي الذي لم يكن ليقبل بشريك مستقل سرعان ما اعتقله مع عشرات من رفاقه ليقضوا سنوات عدة بين سجون النظام ومعتقلاته[1].

ب- كتابته : كتب عبد العظيم أنيس في الصحافة قبل اعتقاله وبعده، وترك مجموعة من الكتب المؤلفة والمترجمة في مجالات الرياضيات والتاريخ والأدب والتعليم والسياسة، منها: "مقدمة في علم الرياضيات،" و"العلم والحضارة" و"التعليم في زمن الانفتاح" و"رسائل في الحب والحزن والثورة" و"قراءة نقدية في كتابات ناصرية" و"ذكريات من حياتي"، هذا بخلاف كتابه الشهير المشترك مع محمود أمين العالم، "في الثقافة المصرية"، ومن أشهر مترجماته: "بنوك وباشوات" الذي يدرس تاريخ مصر قبل الاحتلال البريطاني وبعده، فضلا عن مراجعته لعدد من الترجمات في مجال الرياضيات والإحصاء الرياضي والاقتصاد

ج- تعاونه مع محمود أمين العالم : في عزاء كان 2009 يناير 10 يوم الثلاثاء محمود أمين العالم السؤال الملح على الجميع عن رفيق دربه عبد العظيم أنيس، ولم ينته الأسبوع الذي بدأ برحيل العالم قبل أن يرحل أنيس لاحقًا بزميله ورفيق نضاله، غريب جدًا أمر هذه الحياة، جمعت بينهما مواقف عديدة في مشوارهما الذي جاوزا فيه الثمانيين، ولد العالم عام 1922 وولد عبد العظيم أنيس بعده بعام، جمع بينهما الأصل القاهري، في الاحتفاء بأنيس منذ بضع سنوات قال العالم عنه ضمن ما قال عن علاقتهما التاريخية: "...عبر السنوات الـ 50 لصداقتنا المشتركة شعرت أنها لم تكن علاقة معايشة فقط ولكنها حقيقة موضوعية، فقد ولدنا بحي الازهر وتعلمنا في مدرسة واحدة ثم فصلنا من المدرسة، وعندما فتح باب المجانية عدنا إلى المدرسة ثانية حتي التقينا في العام 1935 في معركة ضد النحاس باشا وضد

[1]. نفس المرجع ص 77

الانجليز، تلك المظاهرة التي اعتقل فيها الدكتور أنيس لأول مرة وهو مازال صغيرًا، ثم ابعدتنا الحياة والتقينا في الأربعينيات حيث كان المناخ متوترًا محملًا بروح ثورة قادمة، ثم عينا بالجامعة وفصلنا منها أيضًا وسافر كل منا في طريق

جمعت بينهما النشأة، وجمع بينهما الاهتمام بالأدب وكتابة الشعر، والعمل السياسي والفصل من الجامعة في حركة التطهير، وكان تدشينهما معا في الحياة الفكرية والثقافية المصرية والعربية من خلال كتابهما الذي صدر عام 1955، وخاضا فيه وبسببه معركة ثقافية مع أعلام عصرهما "في الثقافة المصرية" المشترك والعقاد، كتابهما الذي قال عنه طه حسين بسخريته اللاذعة: "يوناني فلا يقرأ"، طه حسين وفي مقدمتهم بينما قال العقاد بحدته المعروفة: "أنا لا أناقشهما وإنما أضبطهما. إنهما شيوعيان"، ورغم موقف طه .حسين والعقاد من الكتاب فقد أسس الكتاب لاتجاه جديد في الثقافة المصرية وكان بداية لها ما بعدها

جمع بينهما الاعتقال في حملة نظام عبد الناصر الكبرى ضد الشيوعيين مطلع عام 1959، ثم جمع بينهما العمل بعد ذلك في حقلي الصحافة والثقافة، ثم الاستمرار في الإخلاص للقيم والمبادئ التي عاشا من أجلها حتى اللحظة الأخيرة، قيم الديمقراطية والاشتراكية والدفاع عن استقلال الوطن، ثم جمع بينهما الموت في النهاية

المبحث الأول: الكتاب و ظروف صدروره

مع أن كتاب "في الثقافة المصرية" الصادر في عام 1955، لم يفارق في كل مقالاته النقدية الإطار الذي حدّده العنوان، أي كل ما هو مصري، ثقافة ومجتمعاً وتطورّات سياسية واجتماعية، إلا أن كاتِبَيْ مقالاته، محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس، حسب مقدمه حسين مروة، كانا يخوضان معركة فكرية هي ذاتها معركة كل الكُتّاب العرب بدءاً من العراق فسورية فلبنان وصولاً إلى بلدان المغرب العربي، وكان

يعني بذلك الكتّاب "الواقعيين" حسب اصطلاحه.[1]

يلخص مروّة هذه المعركة بالقول إنها معركة "بين ثقافة تنعكس فيها آراء وأفكار ومفاهيم وقيم تسند مصالح فئة من المجتمع يكاد يتلاشى دورها التاريخي وينقضي، وبين ثقافة تنعكس فيها آراء وأفكار ومفاهيم وقيم تريد

[1]. محمد إبراهيم دكروب: الأرض قفزة بالفن الروائي العربي الحديث،والثقافة ،الوطنية ص78 ص1958 .

أن تدل على مكان فئة تلد في المجتمع جديداً لكي تنقل هذا المجتمع إلى دور تاريخي جديد، إلى منزلة أرحب وفضاء أوسع وإنسانية أسمى وحياة أجمل وأفضل". ويضيف مروة، إن مما "يجعل من دراسات هذا الكتاب مرتكزاً لنقد ثقافتنا العربية كلها في سائر البلدان العربية، أن مؤلفَيها أقاما دراساتهما النقدية في الثقافة المصرية على أُسس علمية موضوعية تصلح أن تكون مقياساً دقيقاً لكل محاولة من هذا القبيل لنقد أي ثقافة عربية وأي بلد عربي".[1]

بهذه المقدمة التي تصدّرت الكتاب، يجد القارئ نفسه أمام آفاق أوسع مما يوحي به العنوان للوهلة الأولى. وبالفعل، لم تكن مقالات الكتاب إلا جزءاً من معركة ثقافية تخاض في غالبية البلدان العربية، بل وامتدت إلى الكلمة العربية في المهجر. ولم يأت تقدير صاحب المقدمة عفو الخاطر أو تعبيراً عن رغبة وأمل، بقدر ما جاء ليعكس حقيقة موضوعية تتمثل في أفق أوسع لهذه المعركة الفكرية التي شهدتها الثقافة العربية في مطلع النصف الثاني من القرن العشرين.

ويتخطى محمود أمين العالم حتى هذا الأفق إلى أفق الثقافة الإنسانية منذ مقالته الأولى، من أجل ثقافة مصرية، في تحديده لمعنى الثقافة على الضد من المعنى الذي طرحه الشاعر والناقد الإنكليزي الأميركي ت. س. إليوت في كتابه "نحو تعريف الثقافة" المترجم إلى العربية آنذاك. فيرى أن هذا الكتاب يحدّد معنى الثقافة "بما يتفق وكافة مقوّمات الرجعية من تجميد لحركة الواقع وتجاهل لقوانينه وإغفال لقيم الإنسان وتجريدها تجريداً يخلّ بحقيقتها الحيّة" لماذا؟ لأن إليوت "يقدم قاعدة عامة لتحديد مفهوم كل ثقافة، وهذه القاعدة هي الدين".[2]

ويضيف العالِم: "وأنا إذ أنكر على ت. س. إليوت أن يجعل من الدين أساساً لوحدة الثقافة، فأنا أنكر كذلك كل محاولة لإقامة الثقافة على أساس جامد واحد، سواء أكان هذا الأساس مادياً أو عقيدة روحية. فالقول بالعامل الاقتصادي أو بالواقع الجغرافي أو الجنس أساساً محدداً فريداً للثقافة لا يقل خطأ عن اتخاذ الدين أساساً موحداً لها".[3]

---

[1]. محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم، في الجيل الماضي ص17 ،ص 1978 .

[2] ط حسين ،مستقبل الثقافة في مصر،دار المعارف مصر،ط2 صفحات متفرقة

[3]. صلاح قنصوه .تمارين فى النقد الثقافى . الهيئة المصرية العامة للكتاب . سلسلة الفكر 2007 ، ص 200

ويحدّد العالم فيكتب: "الثقافة كتعبير فكري أو أدبي أو فني أو كطريقة حياة خاصة، إنما هي في الحقيقة انعكاس للعمل الاجتماعي الذي يبذله شعب من الشعوب بكافة فئاته وطوائفه.. فالأساس الذي تقوم عليه الثقافة إذاً ليس شيئاً جامداً أو عقيدة محددة، وإنما هو عملية لها عناصرها المتفاعلة واتجاهها المتطور".

وتجري بقية مقالات الكتاب، وكلها ذات طابع نقدي، في هذا الاتجاه نحو معارضة مفاهيم شائعة، وتجتهد في إيضاح إن ما تقترحه من دراسة اجتماعية للتعبير الثقافي، وهو لبّ موقف الكاتبين، لا يعني "إهدار قيمته الفنية إن كان تعبيراً أدبياً أو فنياً". بل قد تساعد على تفسير الكثير من المشكلات الفنية المستعصية. وتضرب موقف توفيق الحكيم من الحياة مثلاً، فموقفه هذا هو الذي يحدّد صياغاته الفنية في الحوار الفكري والشخصيات الجامدة غير المتطوّرة التي تزدحم بها مسرحياته.

وكذلك الأمر مع طه حسين الذي يفرغ عدم استيعابه للواقع الحي بتفاصيله المتفاعلة المتطورة، سواء في الريف أو المدينة، صياغته لقصة "دعاء الكروان" من الحركة، ويجعلها أقرب إلى التجريدات النغمية. وهكذا، كما يرى العالم "لا تمس دراسة موقف الفنان أو الأديب من الحياة فنية ما يكتب وما يؤلف أبداً، بل تساعد على الكشف عن كثير من الأسرار الفنية الخافية".

ويواصل عبد العظيم أنيس، من جانبه، تسليط الضوء على مفهوم الأدب الواقعي الذي يدعوان إليه، كمساهمة – كما يقول – في تحديد معنى "الواقعية في الأدب". فيقيم تمييزاً بين كتّاب لا يرون غنى الواقع من حولهم، وكتاب يحتضنون العالم أو المجتمع بنظرة واحدة، مستخدماً الفرنسي فرانسوا مورياك نموذجاً لكاتب يتصف بضيق حقل التجربة البشرية، وفرنسي آخر هو أونوريه دي بلزاك نموذجاً مضاداً. ومن هذا الأفق ينتقل إلى أدباء مصريين مثل إحسان عبد القدوس الذي يلتقط أبطاله من أماكن "مملوءة بالأرواح الميتة" على حد تعبير أنيس، ولا يرى مصر الأخرى "التي يعيش فيها ملايين من العمال والفلاحين والطلبة والموظفين".

ثم ترد ثلاث مقالات كانت تعبّر عن معركة أدبية خاضها الكاتبان مع كل من طه حسين وعباس محمود العقاد على صفحات الصحف بدأت بردٍّ على مقالة للأول عنوانها "الأدب ومادته"، تهدم أسس نظرة المدرسة النقدية القديمة التي يمثلها طه حسين والعقاد، التي أشاعت "فهماً قاصراً للعلاقة بين صورة الأدب

ومادته" واتهمت المقالات الثلاث أدب هذه المدرسة بالجمود "والانفصال عن حركة الحياة"، وحددت موقفها منها. وانتقل الكاتبان من نقد رواية لإبراهيم المازني ومسرحية لتوفيق الحكيم، إلى نقد للمذهب الوجودي كما عبّر عنه عبد الرحمن بدوي، وفنّدا ما يراه من أن حرية الفرد تنتفي "لو انتقلت الذات الفردة من حال العزلة إلى حال الاتصال، الاتصال بالغير" وقوله "ولهذا فإن أقل الناس حرية هم أكثرهم ارتباطاً بالناس وبالأشياء، وأكبرهم حرية أقلهم ارتباطاً بالغير".

وتحتل مقالة محمود أمين العالم، "الشعر المصري الحديث: خصائصه واتجاهاته"، مكانة متميزة بوصفها دراسة تطبيقية، تصنف الشعر هناك إلى ثلاثة تيارات من حيث المبدأ سبقت تيار الشعر الجديد الرابع الذي تنامى بعد الحرب العالمية الثانية. أولها تيار شعراء يتناولون القضايا العامة، الوطنية والاجتماعية، "في إطار الفلسفة الخاصة للطبقة الحاكمة آنذاك"، ازدهر في أواخر القرن التاسع عشر، وتميّز بصياغة تعبيرية تقليدية جامدة وتقريرية وانعدام التجربة الشخصية، مثل شوقي وحافظ ومحرم، وثانيها تيار حاول التخلص من القضايا العامة والانصراف إلى التجارب الذاتية والشخصية، ومن أسمائه شكري والمازني والعقاد وأبو شادي، وهذا الأخير انفرد بتأسيس مدرسة شعرية "أبولو" إلا أنها لم تتابع دعوته إلى القيم الإنسانية العامة، بل "انبثق عنها تيار ثالث.. عبّر تعبيراً تاماً عن إرادة السلطة الحاكمة؛ انفصال الشاعر عن المجتمع، عن القضية العامة، انفصالاً كاملاً".

في المقالة الأخيرة، تناول عبد العظيم أنيس الرواية المصرية، واعتنى بدراسة عدد من الروايات دراسة تطبيقية ركز فيها على نجيب محفوظ بوصفه روائي الطبقة البرجوازية الصغيرة الذي يسجّل مأساتها ولا يرى أبعد منها، كما درس رواية "الأرض" لعبد الرحمن الشرقاوي، وهي رواية رأى فيها "وثبة في عالم الرواية المصرية الحديثة".

يجدر التنويه أن الكاتبين نشرا مراجعة لكتابهما هذا بعد ما يقارب ثلاثين عاماً على صدوره أشارا فيها إلى أنهما ما زالا يريان "أن الجوهر الفكري والمعرفي للكتاب ما يزال صحيحاً من الناحية النظرية العامة الخالصة" فلم تتغيّر وجهة نظرهما إلى الدلالة الاجتماعية العامة للعمل الأدبي، ولا إلى العلاقة العضوية البنيوية بين الصياغة والمضمون، بين القيمة الإبداعية الجمالية والدلالة المعرفية. إلا أنها أقرّا بأنهما "في الكثير من تطبيقاتهما النقدية كانت العناية بالدلالة الاجتماعية والوطنية للعمل تغلب على العناية

بالقيمة الجمالية"، واعترفا أن هذا ليس بسبب حدة المعارك الوطنية والاجتماعية فقط، بل وبسبب "عدم امتلاكنا للوسائل والآليات الإجرائية لتحديد وكشف العلاقة بين الصياغة والمضمون، بين القيمة الجمالية والدلالة العامة كشفاً موضوعياً دقيقاً".[1]

المبحث الثاني : المصطلح النقدي في الكتاب

لاشك أن مصطلح النقي يشكل العمود الذي يقوم عليه الخطاب النقدي شأنه في ذلك شأن بقية المصطلحات في شتى حقول المعرفة، ولقد أصاب (الخوارزمي) وإذا كانت دراسة المصطلحات من وجهة نظر اللغوية الخالصة غاية في ذاتها فإنها من وجهة نظر المشتغلين بالعلو م التي تنتمي إليها تعد من باب فر ض العين في فهم موضوعات العلوم التي تنتمي إليها[2].

فرغم ازدحام التعريفات حول المصطلح النقدي قديما وحديثا إلا أنّه لا يزال مضطربا غير مستقر لذا لابد من أن يستقر وضع المصطلح، وشروط صياغته وآليات تواجده للتخلص من المشكلات التي يغوص فيها، وهذا ما جعل من المصطلح النقدي محط اهتمام الدراسات النقدية العربية والمعاصرة بعناية من الدارسين والباحثين[3]

ولهذا ظل المصطلح النقدي على مركزية مفهومه يتلفت من تحديد المعرفين ممن لهم صلة بمكابدة أمر المصطلح، ومن تأطير الباحثين لتباين العدة المعرفية والمنهجية الكافية، التي تحيط بمجاله وبما يتصل به في السياقين الدلالي والتداولي، وبخاصة إذا كان يتوافق مع مفاهيم مجاورة أو مماثلة له من مثل المصطلح البلاغي يعرّف عبد العزيز الدسوقي المصطلح النقدي بأنه: "النسق الفكري المترابط الذي نبحث من خلاله عملية الإبداع الفني ونختبر على ضوئه طبيعة الأعمال الفنية و سيكولوجية مبدعها والعناصر التي شكلت ذوقه[4].

إنّ التمعن في قراءة هذا التعريف يقود الدارس إلى حقيقة أنّ المصطلح النقدي بما يمثله من درجة عالية من التجريد المفهومي لغة واصفة تؤطر التصورات الفكرية التي ينتجها فعل الممارسة في العملية النقدية،

---

1. محمد محمد حسن،ازمة العصر،بيروت ص171 ص175 .

2. خالد يو سف، قراءات ورؤى في النقد والأدب، مؤسسة الرجاء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1 ص 196

3. عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص21- 22

4. خالد يوسف، قراءات ورؤى في النقد والأدب، ص16

وفق ضوابط منهجية تقتضي توضيح دلالته، وتحديد طبيعة توظيفه، وتسمح له باختراق المنظو مات الفكرية السائدة على طريقة الكشف الإشعاعي.

فكل ما يمكن أن يقال في خصوصية المصطلح النقدي في مجال اتكائه على الأصل اللغوي، هو أنّه إذا كانت ألفاظ المصطلحات في شتى العلوم مجرد ممر عارض فإنها في النقد الأدبي مقصودة لذاتها في بعض وجوهها، وفي جميع الأحوال فإن المصطلح يتمتع بحقه الإرثي في اللغة باعتباره نتاجاً من نتائجها ونمط من أنماطها التي تخضع لمنظومة عامة التي تحكم الشرعية ومعيارية توجهاتها البنائية والتصورية، كيف لا والمصطلح النقدي يمثل أحد أعمدة اللغة التي تنبنى على لغة وتنبنى عليها لغة أخرى

الفصل الثاني

الرؤية النقدية في الكتاب

- المبحث الأول: مفهوم الأدب و المجتمع
- المبحث الثاني:الالتزام السياسي و الأدب
- المبحث الثالث : الواقعية و حداثة الأدب

عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم اثنين من أعلام اليسار المصري في النصف الثاني من القرن العشرين وقد رحلا عنا هذا العام وكان رحيلهما المتزامن تقريباً نهاية لأكثر من نصف قرن من النشاط السياسي والنقد الأدبي والثقافي وتنويعة واسعة من الإنتاج العلمي والفكري. هذا المقال لن يحاول بطبيعة الحال أن يتناول كل تلك الرحلة الفكرية والسياسية الطويلة بمختلف مراحلها وتحولاتها. ولكن ما سنحاوله هنا هو التقاط لحظة محددة من تاريخهما الطويل وذلك في مجال واحد من مجالات إبداعاتهم المتنوعة[1].

أما اللحظة فهي منتصف القرن الماضي وأما المجال فهو النقد الأدبي. وذلك من خلال قراءة نقدية لكتابهما المشترك: ''في الثقافة المصرية'' والذي كان له صدى واسعاً في صفوف اليسار المصري والعربي عموماً في ذلك الحين. وقد صدرت أول طبعة للكتاب في بيروت عام 1957 وقدم لها المفكر الماركسي اللبناني الشهيد حسين مروة.

كان الكتاب تجميع لعدد من المقالات التي كان قد نشرهما الراحلان في دوريات وجرائد مصرية على شكل سجال مع المدارس الأدبية التي كانت سائدة في ذلك الزمان والتي كان مازال يهيمن عليها أمثال العقاد وطه حسين والمازني وغيرهم من نقاد وأدباء النصف الأول من القرن العشرين. وقد واجه الراحلان سيلاً من النقد اللاذع والاتهامات بالشيوعية والإلحاد والمادية بل والسذاجة وعدم الفهم من قبل هؤلاء الأعلام الأدبية. فكيف يتجرأ شابان من الحركة الشيوعية على شيوخ وأئمة الأدب المصري وعلى المفاهيم التقليدية التي كان قد ثبتها هؤلاء كمبادئ ثابتة في عالم الإنتاج والنقد الأدبي؟

ولكن تلك المبادئ والمفاهيم كانت قد أصبحت بالفعل بالية مع التغييرات الضخمة التي كان قد شهدها المجتمع المصري منذ عشرينات القرن الماضي ليس فقط على المستوى السياسي المباشر من صعود حركة وطنية جديدة في الأربعينات وتراجع الوفد في مقابل ظهور حركات شيوعية وإسلامية منافسة ولكن أيضاً على مستوى تركيبة المجتمع نفسه مع النمو السريع للمدن والتوسع في التصنيع والتعليم وصعود للطبقة المتوسطة الجديدة من جانب والطبقة العاملة الصناعية من الجانب الآخر. كل تلك التغييرات السريعة والتناقضات العنيفة التي أحدثتها بين الريف والمدينة وبين التصنيع واستمرار أنماط الحياة التقليدية وبين

[1] عبد العظيم أنيس، محمود أمين العالم: في الثقافة المصرية

تفكك الأسرة مع التغييرات الديموغرافية السريعة التي أحدثها نمو المدن والهجرة إليها بحثاً عن العمل مع استمرار هيمنة الأسرة وأخلاقياتها في الريف وفي ما تبقى من البرجوازية الصغيرة التقليدية في المدن[1].

كل تلك التغييرات والتي كانت تحدث ليس بشكل منظم وأحادي الاتجاه كسير القطار بسرعة محددة على السكة الحديد ولكن بشكل شديد العشوائية بسرعات متفاوتة وفي اتجاهات متعددة أو إذا أردنا استخدام مصطلح ماركسي ''بشكل مركب ولا متكافئ'' . فالمدن تنمو ولكن التصنيع والتشغيل فيها لا يتناسب مع حجم الهجرة إليها. والتعليم يتوسع ولكن سوق العمل لا ينمو بالسرعة الكافية لاستيعاب المتعلمين الجدد.

والرأسمالية تتطور سريعاً ببنوكها وشركاتها ومصانعها ووسائل اتصالها الحديثة ولكن كل ذلك جنباً إلى جنب مع أنماط سابقة للإنتاج والحياة والاستهلاك وكل ذلك مع تحكم الاستعمار وكبار الملاك والمحتكرين مع إفقار وتهميش لقطاعات واسعة من الجماهير بل أيضاً من الطبقة المتوسطة الحديثة والتقليدية [2]هذه الأوضاع الجديدة كانت لابد وأن تؤثر على إنتاج واستهلاك الأدب بكافة أنواعه وكان من الطبيعي أن يتم محاولة التجاوز النقدي للمفاهيم والأفكار الأدبية القديمة ومحاولة خلق أدب ونقد جديدين يتفاعلان مع هذا العالم الجديد بكل حيويته وإيقاعاته ومخاوفه وآماله. وهذا ما حاوله بجرأة وتحدي الراحلان محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس في منتصف القرن الماضي[3].

ولكن قبل الدخول في قراءة محاولتهم تلك لابد لنا من تقديم بعض الإيضاحات. فأولاً ستكون هذه القراءة قراءة نقدية تحاول تجاوز الكثير من المفاهيم التي طرحها الراحلين وهذا لا ينتقص بأي شكل من أهمية إسهاماتهم في تلك الفترة فهم أنفسهم قد تجاوزا الكثير من تلك الأفكار في العقود التالية واعترفا بنقاط الضعف في الكثير مما طرحاه في تلك المرحلة المبكرة من عملهما النقدي.

وثانياً سنركز فيما يلي على مفاهيم ونظريات أساسية تبناها الراحلان في ذلك الكتاب. تلك النظريات والمفاهيم قد ترسخت لدى الكثير من القراء بصفتها مفاهيم ونظريات تعبر عن المدرسة الماركسية في النقد. ولكن النقد الماركسي، حتى في منتصف القرن الماضي كان أرحب وأوسع وأعمق من تلك الرؤى الضيقة

[1] تيري إيجلتون: مقدمة في النقد الأدبي الماركسيي

[2] كارل ماركس وفردريك إنجلز: البيان الشيوعي

[3] كارل راديك: الأدب العالمي المعاصر ومهام الفن البروليتاري

نسبياً التي عبر عنها الكاتبان في تلك الفترة هذا إلى جانب الطفرات التي حدثت في النقد الماركسي الأدبي والثقافي عموماً منذ ذلك الحين[1].

أي أننا سنحاول وضع أطروحات الكاتبان في سياق تطور النقد الماركسي وفي نفس الوقت محاولة استخدام النقد الماركسي نفسه لفهم إسهاماتهم تلك. وسيكون تركيزنا على بعض المفاهيم العامة التي تبناها الكاتبان مثل العلاقة بين الأدب والمجتمع وبين الأدب والتاريخ ومفهوم الالتزام في الأدب والأخلاق والعلاقة بين الشكل والمضمون وأهمية ودور البطل في الرواية والموقف من الواقعية والحداثة في الأدب[2].

المبحث الأول: مفهوم الأدب و المجتمع

يدافع الكاتبان الراحلان عن أن الأدب كجزء لا يتجزأ من المجتمع وأنه لا يمكن في الواقع الفصل بين عملية إنتاج الأدب واستهلاكه وبين البيئة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي ينشأ ويتطور فيه إن الأدب نتاج اجتماعي ما في ذلك ريب، فالأديب نفسه وليد البيئة التي نشأ فيها وترعرع في أحضانها. أنه ليس بالمخلوق الذي ظهر فجأة وسط غابة عذراء ليختار أن يكون أديباً.

ومن المسلم به اليوم أن صور الأديب وخياله ومشاعره ومزاجه الفكري مستمدة من واقع المجتمع الذي نشأ فيه، وفضلاً عن ذلك فعملية الكتابة والطباعة والنشر عملية اجتماعية لا يمكن تصور قيامها بغير الناس، الذين يكتب الأديب وينشر لهم ويؤثر فيهم.

وهذه هي نقطة البداية لأي تحليل أو نقد ماركسي للأدب فالماركسية ترفض فكرة أن الأدب والفن عموماً منفصلان عن المجتمع ويعبران عن معاني وقيم جمالية مطلقة عابرة للتاريخ. والكاتبان محقان في نقد تلك الأفكار في أعمال العقاد وطه حسين وغيرهم من ''شيوخ'' الأدب والنقد في تلك الفترة.

ولكن كون الأدب جزء من المجتمع ولا يمكن أن يفهم إلا في سياق اجتماعي وتاريخي هي مجرد نقطة بداية. فهي تطرح كثير من الأسئلة ماذا نعني بالمجتمع والتاريخ وكيف يرتبط بهما الأدب والفن؟ هل نعني بالمجتمع الوضع الاجتماعي المباشر الذي يعيش فيه الأديب وهل نعني بالتاريخ تلك اللحظة المحددة التي

[1]. ابن منظو ر: لسان العرب، تح: علي بشرى، دار صادر، بيروت، مج2 ،ط1 ،1992 ،ص516-517

[2] عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 2002 ،ص 29

ينتج فيها العمل؟ وهل العمل الأدبي مجرد انعكاس مباشر للتاريخ والمجتمع أم أن العلاقة أكثر تعقيداً من ذلك؟

للأسف وقع الكاتبان تحت تأثير رؤى شديدة المحدودية وضيق الأفق حول هذه الأسئلة فيدافعان عن فكرة الانعكاس المباشر والتي تطرح أن الأدب والثقافة عموماً انعكاسا مباشراً للأساس أو البنية التحتية الاجتماعية الاقتصادية.

فيطرح العالم أن ''الثقافة كتعبير فكري أو أدبي أو فني أو كطريقة خاصة للحياة، انما هي في الحقيقة انعكاس للعمل الاجتماعي الذي يبذله شعب من الشعوب بكافة فئاته وطوائفه، ومظهر لما يتضمنه هذا العمل الاجتماعي من علاقات متشابكة، وجهود مبذولة واتجاهات''.

والعالم يتجاوز جزئياً فكرة الانعكاس المباشر هذه بأنه يرى[1] أن الثقافة بدورها لها تأثير على الواقع الاجتماعي فيطرح أن ''الثقافة ترتبط بهذه العملية المتفاعلة لا ارتباط معلول محدد بعلة محددة، وإنما ارتباط تفاعل كذلك، مما يجعل من الثقافة نفسها عاملاً موجهاً فعالاً، كذلك في العملية الاجتماعية نفسها.

ولكن ما هي العملية الاجتماعية التي يتحدث عنها العالم؟ والتي يفترض أن يعكسها ويتفاعل معها الأدب؟[2]

يجيب العالم: '' لا يكفي أن نقول أنها (أي ثقافتنا المصرية) انعكاس لهذه العملية الاجتماعية الكبيرة التي يمارسها المجتمع المصري بمختلف فئاته، إذ أن هذا إنما ينطبق على الثقافة كمدلول عام، ولكننا نحتاج إلى تحديد هذه العملية فيما يتعلق بواقعنا المصري. إننا لن نقوم بالدراسة التفصيلية للعوامل الاقتصادية والاجتماعية التي تتفاعل بها العملية الاجتماعية التي تمارسها فئاتنا الشعبية جميعاً، وإنما نكتفي بالإشارة إلى الوضع الاجتماعي العام، وهو واضح بذاته[3].

فالاستعمار لا تزال جيوشه تجثم على بقعة عزيزة من بلادنا، والاستعمار لا يزال يضع العراقيل في وجه اقتصادنا القومي الناهض، والاستعمار لا تزال آثاره البغيضة عالقة بوجداننا الثقافي ونظمنا التعليمية هذا

---

[1] عبد الحميد ختالة. "سوسيولوجيا الإبداع والتلقي للمأثور الشعبي". النقد السوسيولوجي، م. م، ص: 433

[2] سميرة لخويل. "طرق الد ارسة السوسيولوجي للأدب". النقد السوسيولوجي، م. م، ص: 415

[3] محمود فهمي حجازي: علم المصطلح، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ع59 ،1986 ،ص 51

هو واقعنا المادي الذي لا سبيل إلى إنكاره، ولا سبيل إلى إغفال دلالته الموضوعية في كافة جوانب حياتنا القومية، وعمليتنا الاجتماعية إنما هي في الحقيقة موقف معين من الاستعمار، ومحاولة جاهزة دائبة للتحرر منه، في أشكاله المختلفة الاقتصادية والسياسية والثقافية، والمواطن المصري، بوعي أو بدون وعي، جزء غير منفصل من هذا الوضع الاجتماعي العام، وحياتنا الخاصة بكل ما فيها من انفعال وتعاطف وجهد وبناء، إنما ترتبط من قريب أو بعيد، بهذا الواقع الاجتماعي العام، أردنا ذلك أم لم نرد إذاً يختصر العالم العملية الاجتماعية والتاريخية في منتصف القرن العشرين في المعركة مع الاستعمار. ونحن بالطبع لا نريد أن نقلل من أهمية الاستعمار ومقاومته كعامل أساسي في تلك الفترة ولكن كان ذلك جزء لا يتجزأ من التحولات الضخمة التي شهدتها مصر في تلك الحقبة مع تطور الرأسمالية في ظل الاستعمار. فشهدت المدن نمواً غير مسبوقاً (تضاعف سكان القاهرة بين عام ١٩٣٠ و١٩٥٠) وانتشر التعليم غير الديني خاصة [1]في فئات الطبقة الوسطى المدينية وهيمنت علاقات السوق والسلعية على علاقات الناس في المدينة والريف ونشأت طبقة عاملة صناعية ضخمة في الأربعينات وطرد الفلاحين الفقراء من أراضيهم. كل تلك التغييرات وغيرها أحدثت تحولات نوعية في الحياة اليومية وفي وعي ومفاهيم وثقافة قطاعات واسعة من الجماهير وكان هذا التحديث في ظل الاستعمار والاستبداد الملكي يحدث بشكل مليء بالتناقضات فتركز التصنيع في الدلتا والمدن الكبرى في حين ترك الصعيد في حالة ركود وبدأت العلاقات الريفية التقليدية في الانهيار دون أن تستبدلها علاقات أخرى حديثة واضحة المعالم وتوسعت طبقة ''الأفندية'' في المدن بسرعة أكبر كثيراً من توسع مجالات توظيفهم. وكثيراً من هؤلاء جاءوا إما من عائلات ريفية متوسطة أو من البرجوازية الصغيرة المدينية (كما في حال العالم وأنيس أنفسهم) تاركين وراؤهم عالم قديم من القيم والتقاليد والأخلاقيات وباحثين عن بدائل تتناسب مع حداثة مفترضة ومتناقضة[2].

إذاً كل هذه العوامل لعبت دورها في تشكيل البيئة الثقافية المصرية بتنوعاتها المختلفة ولا يمكن اختزالها في تلك الثنائية التي يصفها العالم بمواجهة بين اتجاه يعبر عن حركة بناء واقعنا المصري والقضاء على كافة

---

[1] حسين مروة، مقدمة كتاب فى الثقافة المصرية، ط1، دار الفكر الجديد، القاهرة، 1955، ص 31

[2] محمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس، مقدمة كتاب فى الثقافة المصرية، ط3، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، 1989، ص 17

القوى المعرقلة لنموه وتطوره (أي الاستعمار وأعوانه واتجاه يعبر عن هذه القوى نفسها التي تعرقل تطور واقعنا الاجتماعي (أي القوى المقاومة للاستعمار وأعوانه.(

إذاً في هذه الرؤية هناك أدب تقدمي وطني يعبر عن الاتجاه الأول وهناك أدب فاسد مريض أو منقوص في أفضل الأحوال يعبر عن الاتجاه الثاني.

وإذا كان العالم يتحدث بشكل عام عن مركزية الاستعمار والموقف منه في تشكيل الثقافة والأدب فأنيس يذهب إلى أبعد من ذلك فهو في قراءته لكتابات نجيب محفوظ في الثلاثينات يصنفها كالتالي أن نجيب محفوظ هو روائي البرجوازية الصغيرة المصرية في وضعها الجديد، عقب المرحلة الأولى للكفاح الوطني في مصر. وأهميته الأولى تتمثل في أنه ممثل الحركة الثانية للكفاح الوطني والاجتماعي، والتي تميزت بالهدوء النسبي والقلق والشك، وصراع البرجوازية تحت رحمة الأزمات الاقتصادية، والبحث عبثاً عن قيادة سياسية جديدة بعد أن فشلت الطبقة الوسطى المصرية في أن تقود الكفاح الوطني إلى شاطئ الحرية والاستقلال[1].

هذه إذاً المرحلة التي نعنيها، وهي مرحلة بدأت باهتة في أوائل الثلاثينات، ثم امتدت إلى نهاية الحرب العالمية الثانية.

وهنا نرى اختزال عنيف لأي عمل أدبي فتجربة محفوظ الشخصية وهي بالتأكيد تمتد من طفولته وتتضمن التأثيرات الثقافية والنفسية والأدبية في مختلف مراحل تلك التجربة هي كلها عوامل لعبت دورها في تشكيل روايات الثلاثينات التي يختزل دوافعها أنيس في مرحلة محددة من الكفاح الوطني بل وفي أثرها على طبقة واحدة وهي البرجوازية الصغيرة[2].

وفي واقع الأمر فإن هذا التصنيف للأدب طبقاً للطبقة التي يعبر عنها أقرب إلى علم اجتماع الأدب منه إلى النقد الماركسي. ففي علم اجتماع الأدب يتم تصنيف الأعمال الأدبية طبقاً للشرائح التي تعبر عنها (أدب عمالي، برجوازي صغير، برجوازي إلخ) والمشكلة هنا ليست في التصنيف الطبقي في حد ذاته ولكن في اعتبار الطبقات مجرد شرائح اجتماعية واقتصادية منفصلة بعضها عن بعض. أما النقد الماركسي فهو لا

[1].محمود أمين العالم، تأملات فى عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1970، ص12

[2]. محمود أمين العالم، ثلاثية الرفض والهزيمة، دار المستقبل العربى، القاهرة، ط1، 1985 ص 44

يكتفي إطلاقاً بهذه التصنيفات البسيطة والميكانيكية. فكل طبقة هي أولاً مليئة بالتناقضات الداخلية وثانياً فهي غير ثابتة تاريخياً فهي دائمة التحول مع التطور الرأسمالي وثالثاً هي جزء من صورة أكبر يلعب فيها الصراع الطبقي دوراً هاماً في تشكيل خطابها وتصوراتها وأدبها. فيحتاج النقد الماركسي أن يقرأ ولو بشكل سلبي وضع وصورة الطبقة العاملة والفلاحين والبرجوازية في ذلك الخطاب[1].

المبحث الثاني : الالتزام السياسي والأدب

مسألة الالتزام السياسي والأدب قد شغلت النقد الماركسي لعقود طويلة. ما هو الموقف السياسي والطبقي للكاتب؟ كيف يجب أن يؤثر ذلك على شكل ومضمون فنه. والسؤال في حد ذاته مفيد إذا ما اكتمل بالتركيبة النفسية للكاتب وبتأثره بمختلف المدارس الأدبية وبالفترة والظروف التي تكونت فيها شخصيته وذاته الأدبية. ولكن مدرسة الواقعية الاشتراكية ركزت كل اهتمامها بموقف الكاتب الآني من أحداث ومعارك سياسية آنية – أي التزامه من عدمه بمشروع بناء الاشتراكية وتدمير الرأسمالية (في الاتحاد السوفيتي والدول الرأسمالية المتقدمة) وبالنضال من أجل الاستقلال الوطني والتحرر من الامبريالية (في دول العالم الثالث). فطبقاً لهذه الرؤية فموقف الأديب هو الذي يحدد شكل ومضمون عمله ومواقف وأفعال شخصيات وأبطال أعماله.

يطرح راديك في وثيقة مؤتمر الأدباء السوفييت أن الأدب هو انعكاس للحياة الاجتماعية، ولذلك فإن تقييمه يجب أن يتم على أساس الموقف الذي يتخذه تجاه وقائع التطور التاريخي الكبرى مثل الحرب وثورة أكتوبر والفاشية ويعتبر راديك أن الواجب الأول للأدب البروليتاري هو كشف التحضيرات الإمبريالية للحرب، وجهد الاتحاد السوفيتي الجبار من أجل السلام، وأن يبينوا للجماهير لماذا يتم دفعهم نحو الحرب وكيف يناضلون ضدها أي أن للأديب الملتزم دوراً محدداً دعائياً في جوهره في المعارك السياسية الآنية ولكن قارن هذا الموقف بالرؤية الفاشية للأدب. يقول أحد النقاد الفاشيين في إيطاليا في عصر موسوليني[2]

[1].نص المقال منشور فى جريدة أخبار الأدب القاهرية، بتاريخ 18 – 1 – 2009

[2].أنظر: فريدريك هيجل، محاضرات فى فلسفة التاريخ، الجزء الثانى (العالم الشرقى)، ترجمة امام عبدالفتاح امام، دار الثقافة، القاهرة، 1986، ص8

نحتاج لكاتب سيرى قرانا سعيدة وفلاحينا تملئوهم الفرحة وعمالنا هادئين وواثقين في الأمة، كتاب سيرون طرقنا المنبعثة من روما وهي تصل لكل أركان الأرض، ويسمعود الحديدي لموسوليني يملأ الساحات.

وقارن ذلك بأطروحات الإسلاميين عندنا حول الأدب الهادف والملتزم والذي يعلم ويوجه الجماهير في الطريق ''الصحيح.''

ويردد العالم وإن كان بشكل أقل وضوحاً نفس ذلك الطرح السوفيتي الضيق لدور الكاتب وضرورة التزامه برؤية محددة سلفاً للعالم الذي يعيش فيه.

إن هذا يضع يدنا على الضرورة الثانية من ضرورات الواقعية في الأدب. لا يكفي أن يكون فهم الأديب متكاملاً، وإنما ينبغي أن يكون فهماً متطوراً كذلك. هذه هي النظرة الوحيدة التي تحترم الإنسان وتؤمن بمستقبله، وهي نظرة تجعل من صناعة الأدب رسالة، ومن الأديب رسولاً مسئولاً إن على أكتاف الأدباء المصريين مسئولية جسيمة نحو الشعب الذي يكتبون له. [1]وإذا كان كثير من شيوخ الأدب قد قصروا في أداء هذه الأمانة، فالأمل معقود على شبابنا في أن يعوضوا هذا النقص، وأن ينتجوا لنا من الأدب ما نفاخر به بين الآداب العالمية الواقعية. إذا كانت الثقافة انعكاساً لعملية الواقع الاجتماعي وكان الواقع الاجتماعي كفاحاً من أجل التحرر، كان علينا أن نحدد مدلول الثقافة المصرية من داخل إطار هذا الواقع المصري.

فكل إيحاء للقارئ، بالأفكار والعواطف قد يكون إيحاء إنسانياً خيراً، وقد يكون إيحاء شريراً، قد يكون إيحاء يعزل الإنسان أكثر فأكثر عن الواقع ويجعله يدير ظهره للحياة، وقد يكون إيحاء بالاندفاع نحو الحياة واعتصارها، قد يكون إيحاء بالتعاطف مع المجموع والأمل والثقة في الإنسان[2].

ولعل أهم الماركسيين الذين انتقدوا هذا الموقف الضيق والمحدود لدور الأدب هو ليون تروتسكي وهو أحد القادة الرئيسيين للثورة البلشفية قبل انقلاب ستالين. فقد طرح تروتسكي أن إدانة الشاعر بسبب مشاعره أو أفكاره هو موقف لا يقل عبثية عن ما كان يحدث في العصور الوسطى عندما كان الجمهور يضرب الممثل الذي يقوم بدور يهوذا بل يذهب تروتسكي لأبعد من ذلك فهو يرى أن أسوأ أعمال بعض الأدباء

[1].يرى ايجلتون، الماركسية والنقد الأدبي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، يونيو 1985، ص27

[2].الثقافة المصرية، سابق، ص40

هي تلك التي تنبع بشكل مباشر من مواقفهم والتزامهم السياسي حتى وإن كانت تلك اشتراكية وثورية ففي نقده الهام لأعمال مایاکوفسکي[1] (والذي عرف فيما بعد بشاعر الثورة) يعتبر أفضل أعماله هي تلك التي كانت تعبر عن مشاعره وأفكاره شديدة الخصوصية والفردية كقصيدة ''سحابة'' وليست تلك التي كتبها بغرض سياسي مباشر مثل ''150 مليون.''

ولعل أعنف نقد قدم من وجهة نظر ماركسية لفكرة الالتزام السياسي للأديب جاءت على يد تيودور أدورنو المفكر والناقد الماركسي وأحد مؤسسي مدرسة فرانكفورت النقدية والذي كان يرى الأعمال التي تعبر عن الالتزام السياسي في واقع الأمر تساعد أحياناً على بقاء الوضع القائم على ما هو عليه وليس على نقده أو تثويره بل أن العمل الأدبي حين يتحول إلى أداة للدعاية السياسية فهو يسخر من المعنى الأعمق للالتزام السياسي[2].

يبحث أدورنو عن هذا المعني الأعمق ليس في الموقف المباشر للكاتب ولا لنموذجية شخصية الأبطال ولكن في ثورية الشكل وعلاقته الجديدة بالمضمون ورفضه العميق للواقع الرأسمالي بسلعيته واغترابه.

بل يعتبر أدورنو إن الوظيفة الاجتماعية للنقاش حول الالتزام في الفن تصبح عرضة لكثير من الالتباس. فالاتجاهات المحافظة في الثقافة والتي تطالب بأن يقول الفن شيء ذو معنى يتحدون مع أعدائهم السياسيين في مهاجمة الفن المعقد أو المغلق على نفسه جرائد ومجلات اليمين تعبر بشكل دائم عن استيائها من الفن ''غير الطبيعي'' و''غير المفهوم'' وال''مريض'' واليائس'' وهذه الآراء تعبر عن الاتجاه المحافظ والذي يريد احترام واجهة مجمدة للآراء وللمجتمع، ويقاومون تلك النزعات التي تخلق الاضطراب لإثارة عناصر من اللاوعي لا يمكن لهؤلاء الاعتراف بها[3].

ويطرح أدورنو أن العداء لكل ما هو غريب أو مغترب يتأقلم بسهولة أكبر مع الاتجاهات الواقعية في الفن حتى وإن نعت نفسها بالنقدية أو الاشتراكية عن تلك الاتجاهات التي ترفض أي شعارات سياسية والتي تثير الاضطراب في المنظومة الكاملة لتلك الأفكار الجامدة التي تتحكم في الإنسان المقهور. وذلك الإنسان

---

[1].راجع: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مجموعة مؤلفين، مراجعة محمد سبيلا, مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1984

جورج لوكاتش، تاريخ تطور الدراما الحديثة، بالمجرية، بودابست، 1911، ص 30[2]

[3] :حسين خمري. فضاء المتخيل)مقاربات في الرواية(. ط1؛ الجزائر: منشورات االختالف، 2002 ،ص- 56

يتعلق بتلك الاتجاهات الفجة والتبسيطية كلما افتقد الثقة في التقدير العفوي لأي شيء ليس له ختم الموافقة الرسمية.

إن نثر كافكا ومسرح بيكيت لهم تأثيراً إذا ما قارناه بتأثير الأدب الملتزم لن يتجاوز الأخير فن البانتومايم. فكافكا وبيكيت يثيرون المخاوف التي تتحدث عنها فقط الوجودية. فهم بتفكيكهم لما هو ظاهر يفجران من داخل الفن ما يواجهه الفن الملتزم من الخارج فقط. وبالتالي بشكل ظاهري وسطحي. إن قوة أعمالهم تفرض تغيير الرؤية والموقف اللتان يطالب بهما فقط الفن الملتزم. إن الذي مرت من فوقه عجلات كافكا قد فقد إلى الأبد السلام مع العالم وأيضاً مع مجرد إراحة الضمير بتقييم أن العالم سيء إن عنصر التأكيد الذي يختبئ في التصريح بهيمنة الشر يتم حرقه حتى في أكثر الأعمال تعقيداً وإبهاماً فهناك دائماً مختبئ بداخلها فكرة أن ''يجب أن تكون الأمور على غير ما هي عليها'' ويكتب أدورنو عن ظاهرة خطيرة في مسألة الالتزام في الأدب.

نجد هناك نوع من التحالف بين من يدافعون عن الأدب الملتزم والواضح ومن يهاجمون الفن الحديث لأنه صعب أو غير مفهوم وما يوحد الاتجاهين هو خوف البرجوازية الصغيرة من عالم اللاوعي سواء كان هؤلاء من المدافعين عن الأخلاق المحافظة في الغرب أو منظري الواقعية الاشتراكية في الشرق[1].

وحتى جورج لوكاش المفكر الماركسي العملاق والذي كان رافضاً هو الآخر لفن وأدب الحداثة الطليعية ومدافعاً شرساً عن الواقعية فكان يرى أن العلاقة بين موقف الأديب بل حتى الحلول الاجتماعية والسياسية التي يطرحها في أدبه غير ذات شأن في تقييم العمل الأدبي. فلننظر على سبيل المثال إلى قراءة لوكاش لأدب فيودور دستويفسكي [2]عبقري الرواية الروسية في نهايات القرن التاسع عشر. يكتب لوكاش أن الجوهري هو كيف تطرح الأسئلة والإشكاليات في شكل الحياة الجديدة والأقدار الجديدة للإنسان– أما الإجابات والحلول التي تظهر بشكل طبيعي في الأعمال الأدبية فلها طابع عشوائي وغير هام. ويقتبس لوكاش عن أنطون تشيكوف قوله أن المطلوب من الفنان الطريقة الصحيحة في طرح الإشكالية وليس الحل المطروح لها.

[1] .حسين خمري. فضاء المتخيل. ص: 63

[2] . أمين شعبان أمين، الاستراتيجية الأمريكية تجاه حركات الإسلام السياسي في مصر، مركز المحروسة، ط:1، 2015، ص:21

ويطرح لوكاش أن هذه الرؤية لها أهمية خاصة عند تقييم دستويفسكي فكثير من أو أغلب حلوله الاجتماعية والسياسية ليست فقط خاطئة ولا تمت بصلة بالواقع الحاضر بل كانت رجعية وماضوية عندما طرحت إن الحلول التي يطرحها دستويفسكي في كتاباته الصحفية كما في رواياته تتمحور حول العودة الى الكنيسة الروسية الأرثوذوكسية. ولكن صحة وعمق تساؤلاته الشعرية تجعله يتجاوز تلك الحلول الضيقة.

ينتصر السؤال الشعري على الوعي والأطروحات السياسية لدى الأديب فبالنسبة للوكاش عندما يطرح الكاتب السؤال الشعري بالشكل الصحيح فهو ينتصر على الأغراض السياسية أو الحلول الاجتماعية التي يقدمها.

يركز لوكاش في قراءته لدستويفسكي على الأزمة الوجودية لشخصيات رواياته ولكنه يضعها في إطار التحولات الاجتماعية والتاريخية التي شكلت الإطار لتلك الأزمات هذه التجربة مع الذات، وتنفيذ فعل ما ليس من أجل مضمون وتأثير ذلك الفعل بقدر ما هي من أجل أن تعرف الذات نفسها لأقصى عمق ممكن. وهي أحد الإشكاليات الإنسانية الأساسية في العالم الثقافي والبرجوازي في القرن التاسع عشر والعشرين

فقط عندما تتحول تلك الفردية إلى الداخل وعندما تفشل في إيجاد نقطة ارتكاز سواء في الأهداف الاجتماعية المعاصرة أو في الدوافع العفوية لطموح شخصي، فقط عند تلك النقطة تبدأ إشكالية تجارب دستويفسكي في الظهور.

إن أفعال شخصيات دستويفسكي، رغم تنوعها، لديها صفة واحدة مشتركة. فهي كلها بدون استثناءات أفعال أشخاص يعانون من الوحدة– أشخاص مستقلين تماماً وهم يحاولون فهم الحياة وبيئتهم، ويعيشون في درجة من العمق والكثافة داخل أنفسهم بحيث يصبح روح الآخرين إلى الأبد كبلاد غير معروفة. الآخر بالنسبة لهم هو قوة غريبة ومخيفة إما أن يتم قهرها أو تقهرهم.

ويعتبر لوكاش أن أفعال هذه الشخصيات بمثابة تمرداً على التشويه الذي يحدثه التطور الرأسمالي للبنية الأخلاقية والنفسية للإنسان. فهي تذهب إلى نهاية المطاف في التشوه والتفكك والانهيار، وهو أعنف إدانة لشكل تنظيم الحياة وتحولاتها في زمنه وهكذا نرى كيف يجد لوكاش في أعمال دستويفسكي نقداً عنيفاً

للعالم الرأسمالي ولتأثيراته رغم أفكار دستويفسكي الدينية والرجعية. كم تتناقض هذه الرؤية مع تلك التي تعتبر موقف الكاتب المباشر ليس فقط مدخلاً لفهم أدبه بل حكم مسبق على قيمة فنه[1].

المبحث الثالث : الواقعية و حداثة الأدب

كان إميل زولا قد تنبأ بنهاية المدرسة الواقعية في الرواية:[2] كيف يمكننا باستخدام البنية الروائية الواقعية أن نكتب أي شيء ليس له طابع الإقليمية المحدودة وهو ما يعني رواية غير واقعية في وجه كل هذا التزامن والتداخل المكاني؟ فالبنية الواقعية كانت تفترض أن القصة يمكن أن تروى كما لو كانت تحدث بشكل منطقي بتسلسل الحدث بعد الحدث في الزمن. هذه البنية لم تعد صالحة للتعامل مع واقع يحدث فيه حدثين في نفس الوقت ولكن في أمكنة مختلفة ويغير تداخلهما في الطريقة التي يعمل بها ''العالم

ولهذا فإن تجاوز الواقعية بشكلها الكلاسيكي لم يكن مجرد اختيارا فنياً لا يريد مواجهة الواقع بل كان ضرورة فرضها التغيرات الهائلة التي شهدها ذلك الواقع منذ العقود الأخيرة للقرن التاسع عشر وقد انطلق الفن الحداثي للتعامل مع هذا الواقع الجديد في أكثر من اتجاه: بدأ جيمس جويس على سبيل المثال في التعبير عن هذا التداخل بين الزمان والمكان بالإصرار على أن اللحظة الحالية هي الموقع الحقيقي الوحيد للخبرة الإنسانية. فأحداثه تقع في أكثر من مكان وفي أكثر من وعي وتقفز حول الكون في تداخل يتحدى الرؤية التقليدية والأحادية للزمان والمكان.

أما مارسيل بروست فقد حاول استرجاع الماضي وأن يخلق شعوراً بالفردية وبالمكان على أساس مفهوم جديد للخبرة الإنسانية. أما بيكاسو وبراج فأخذا نقطة البداية من أسلوب سيزان والذي كان قد بدأ في تفكيك وتجزئة المكان– المساحة في اللوحات بطريقة جديدة في ثمانينات القرن التاسع عشر وبدأ الفنانان في التجريب بالتكعيبية والتي تخلت نهائياً عن رؤية أحادية ومتناسقة للمكان مساحة من الزمن.

وهناك تنبؤاً عبقرياً لكارل ماركس في البيان الشيوعي للتحولات التي يفرضها التطور الرأسمالي على حياة الناس وبالتالي على وعيهم وخيالهم وإبداعهم. كل ما هو صلب يذوب في الهواء، كل ما هو مقدس يدنس، والبشر أخيراً مجبرون على مواجهة الظروف لحقيقية لحياتهم ولعلاقاتهم مع الآخرين بحواس منتبهة

---

[1] ط1، ص :267 ،(دار الثقافة الجديدة : القاهرة،1988)،" محمود امين العالم،" الوعي والوعي الزائف

[2] ، ط:1، ص 52(دار مصر المحروسة : القاهرة، 2005)،" منتصر الزيات،" الجماعة الإسلامية رؤية من الداخل

التثوير الدائم للإنتاج والاضطراب غير المنقطع لكافة العلاقات الاجتماعية والتوتر وعدم اليقين الذين لا يتوقفان– هذه العوامل تميز الحقبة البرجوازية عن كافة الحقب السابقة. وهذا العالم الجديد بكل ما كان يثيره من آمال ومخاوف وتغيير في أنماط الحياة وغربة الحياة في المدينة وظهور الطبقة العاملة بإمكانياتها الثورية والتحولات التكنولوجية الضخمة التي شهدتها العقود الأولى للقرن العشرين والحرب والدمار غير المسبوق والتي مكنتها هذه التحولات وتركيز وتحول خبرة الزمان والمكان. هذا العالم هو ما كان يحاول التفاعل معه أدباء وفنانين الحداثة[1].

وكان من أهم التطورات في الأدب الحداثي هو محاولة تحطيم الهالة التي ارتبطت بالأدب والفن الكلاسيكي. والتعامل مع الحياة اليومية ''العادية'' والغوص في قاع المدينة لاكتشاف والتعبير عن هذا العالم الجديد الذي تخلقه.

إن المحافظين والمدافعين عن الثقافة الرفيعة يستهجنون هذه التجارب المدينية الحداثية ويصفونها بالفجاجة والانحطاط والخلو من قيم اجتماعية أو روحية. ولكن عندما يفقد شاعر بوديلير على سبيل المثال هالته ويظل يتحرك عبر الشوارع يقع على اكتشاف عظيم. فهو يفاجأ بأن هالة النقاء الفني وقدسيتها لا حاجة لها للفن فالشاعر يستطيع أن يزدهر في الجانب الآخر من المدينة في كل تلك الأماكن القذرة وغير الشاعرية. إن إحدى تناقضات الحداثة بالنسبة لبودلير هي أن شعرائها يصبحون أكثر عمقاً وصدقاً عندما يصبحون مثل الرجل العادي في شوارع المدينة.[2] فبودلير يريد للأعمال الفنية أن تولد في زحام الشارع ومن طاقته الفوضوية ومن الخطر والذعر الدائمين للوجود في شوارع المدينة ومن الفخر المؤقت للإنسان الذي تمكن حتى الآن من البقاء حياً[3].

الحداثة في الفن ليست فقط انعكاس للتشيؤ والاغتراب في الحياة الاجتماعية منذ نهاية القرن التاسع عشر ولكن أيضاً تمرداً ضد هذا التشيؤ وفعل رمزي يتضمن تعويضاً طوبوياً للظروف التي تزداد لا إنسانيتها على مستوى الحياة اليومية. وعلينا أن نكتشف العلاقة والاستمرارية بين هاذين المجالين– مجال ممارسة اللغة في

---

[1]. سميح أبو مغلي وآخرون : التنشئة الاجتماعية للطفل – الأردن ، دار اليازوي العلمية للنشر والتوزيع، 2002

[2] محمود السيد سلطان ، مقدمة في التربية ، جدة المملكة العربية السعودية ، دار الشروق 1983

[3]. علي بركات ، محاورات في الثقافة والتربية ، القاهرة ، دار النهضة المصرية للطباعة والنشر 1989

العمل الأدبي وعالم الحياة اليومية باغترابها المتزايد وللعقلنة والعلمنة الرأسمالية المتسارعة. أن نرى هذه الأخيرة كالسياق المحدد والإشكالية والتناقض الذي يأتي العمل الأدبي كحل رمزي له.

ولعل ما يظهر لنا الأزمة في منهج النقد لدى عبد العظيم أنيس ومحمود العالم هو تعاملهم مع أدباء الحداثة وهم في هذا أيضاً يتبعون المدرسة السوفيتية الستالينية نصاً ومضموناً فيكتبان على سبيل المثال حول شعر ت.س.إليوت[1].

هو يحمل على الحضارة الصناعية الحديثة ويتهمها بأنها أرض خراب لا خصوبة فيها، وبأن إنسانها كائن أجوف مليء بالقش والفراغ والتفاهة... وشعر إليوت لا يخرج من هذا المضمون العام وقد تمكن من إبرازه والكشف عنه وصياغته في صور أدبية فريدة كذلك، مستعيناً ببعض ما استعان به جويس من منولوج داخلي، وتداعي حر للمعاني، وفواصل شعرية مفاجئة، وانطباعات سريعة، وبهذه الصورة الأدبية الخاصة وقف إليوت، عند الكشف عما يجتاح الضمير الإنساني الحديث من أزمات وتناقضات واستسلام دون أن يكشف عن الجانب الآخر من هذا الضمير وما يتفاعل فيه من جهود صادقة للتحرر والبناء[2].

هذا النقد التبسيطي لشعر إليوت وخاصة قصيدة ''أرض الخراب'' والذي يدعي أن شعره هو انعكاس لعوامل أيديولوجية واقتصادية- تحديداً الفراغ الروحي وانهيار الأيديولوجية البرجوازية نتيجة لأزمة الرأسمالية الاستعمارية والتي تجلت في الحرب العالمية الأولى.

يفشل تماماً في كشف مختلف مستويات التوسط والتفاعل بين النص نفسه وبين الاقتصاد الرأسمالي فهو يتجاهل على سبيل المثال الوضع الاجتماعي المعقد للشاعر إليوت نفسه والذي عاش علاقة مبهمة مع المجتمع الانجليزي كأرستقراطي أمريكي مهاجر أصبح فيما بعد موظفاً في المدينة ولكنه كان مرتبطاً بشدة بالأفكار المحافظة التقليدية ومعادياً للأفكار التجارية الاستهلاكية.

لا يقول لنا مثل هذا النقد أي شيء مفيد حول بنية ومضمون الأيديولوجية وعن تعقيداتها الداخلية وعلاقة كل ذلك بالتركيبة الطبقية المعقدة للمجتمع الانجليزي في ذلك الوقت.

---

[1] محمد الهادي عفيفي ، في أصول التربية ، الأصول الثقافية للتربية ، القاهرة ، مكتبة لأنجلو المصرية 1983

[2] جمال أحمد السيسي ، ياسر ميمون عباس ، محاضرات في الأصول الاجتماعية للتربية ، كلية التربية النوعية ، جامعة المنوفية ، 2007

وإذا اعتمدنا على مثل هذا النقد التبسيطي فلن نفهم شيء عن الشكل واللغة في شعر إليوت ولماذا اختار الشاعر رغم مواقفه السياسية اليمينية المحافظة اختار أكثر الأساليب والأشكال الأدبية تجريبية وتقدمية المتاحة في ذلك الوقت وكيف نفهم الأساس الأيديولوجي لمثل هذا الاختيار[1].

ولن يساعدنا مثل هذا النقد في فهم وضع إليوت الاجتماعي كفنان وجزء من حركة فنية ونخبة تجريبية طليعية لها نمط محدد للنشر (المطبعة الصغيرة و المجلة محدودة الانتشار) أو أن نفهم نوع وطبيعة جمهور القراء وكيف يؤثر ذلك على الأساليب والأشكال الشعرية[2].

ويشعر أمين والعالم بالقلق مما كان حادثاً في الأدب الحديث من تحولات ولكننا نشهد تحولاً خطيراً في الرواية الغربية البرجوازية الحديثة، له دلالته الاجتماعية بلا جدال. فمع الأسف لم تعد مسألة خلق الشخصية الإنسانية الشاغل الرئيسي للروائي الغربي الحديث. إن الرواية الحديثة اليوم تكاد تهتم بكل شيء تقريباً، إلا خلق الشخصية الإنسانية.

وفي الأدب الانجليزي والفرنسي الحديث أمثلة كثيرة تدل على الهرب من هذا الالتزام. لقد اختفت الشخصية الإنسانية (أو كادت) من الرواية المعاصرة، وباختفائها كان طبيعياً أن يختفي البطل كذلك. إذ أنه الضرورة الحتمية لكل محاولة لخلق الشخصية الإنسانية[3].

ولكن اختفاء البطل وما يسميه الكاتبان بالشخصية الإنسانية وكأن هناك شخصية غير إنسانية مرتبطان عضوياً بتفكك وتأزم الذات في المدينة الرأسمالية الحديثة. وبالتالي فإن مطالبة الأدباء بالاستمرار في الكتابة في القرن العشرين بواقعية القرن التاسع عشر هو نوع من الطوباوية الرجعية ورغبة في العودة إلى عالم أكثر ألفة وبساطة، عالم فيه البطل الإنسان المثقف الذي يطرح نفسه كقدوة للجماهير، عالم من الثنائيات الواضحة والاختيارات البديهية بين الخير والشر وبين التقدم والتخلف إلخ. ولكن سواء شئنا أو أبينا فقد مات هذا العالم مع بدايات القرن العشرين ودمره بلا رجعة ليس فقط التصنيع ونمو المدن بل أيضاً الحرب

---

[1] أعضا ء هيئة التدريس : الأصول الاجتماعية والثقافية للتربية ، جامعة الأزهر ، كلية التربية 2004

[2] طلال عتريسي ، العرب والعولمة – بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية 1998

[3]. نصر محمد عارف_ "الحضارة، الثقافة، المدنية"_ المعهد العالمي للفكر الإسلامي_ فيرجنيا_ 1994م_ ص(19 /

والثورة. وكان ذلك كله كان يحتاج بالتأكيد إلى فن وأدب جديدين وهو التحدي الذي واجهه أدباء وفنانين الحداثة[1].

ويطرح أنيس في نهاية الكتاب اقتباسا من مكسيم جوركي وتعليقاً عليه يوضحان كيف أن المثالية هي التي تحرك رؤيتهم وليس الواقعية التي يتحدثون كثيراً عنها.

لسنا نجد لختام هذا المقال خيراً من أن نقتبس شيئاً عن موقف جوركي من مسألة البطل إذ يقول ''يجب أن نظهر على المسرح المعاصر بطلاً واقعياً بأوسع ما في هذه الكلمة من معنى، وعلينا أن نظهر للناس الكائن المثالي، الذي يرتقبه العالم منذ الأزل'' وليس من شك أن هذه الكلمة لجوركي لا ترتبط بالمسرح فحسب، بل هي المهمة الرئيسية للفن التقدمي الحديث، فلنعد للبطل المثل الأعلى، الذي قضت عليه واقعية القرن الماضي باعتباره فلتة لا وجود لها في الحياة.

إن النقد الستاليني الذي تبناه العالم وأنيس والذي كان سائداً في الاتحاد السوفيتي والأحزاب الشيوعية في منتصف القرن الماضي قد تغاضى عن كل تلك المستويات المختلفة والمتداخلة واكتفى برفض الأدب الحداثي والتجريبي الذي مثله إليوت وجويس وكافكا وبروست واعتباره كله مجرد انعكاس لعالم برجوازي مريض يحتضر وليس تعبيراً حديثاً وثورياً لرفض ذلك العالم بكل ما فيه من اغتراب وتسليع وتشيؤ وبيع وشراء وقتل وتجريد من الإنسانية[2].

لم يرى أنيس والعالم وأساتذتهم السوفيت أن الأشكال الأدبية الحديثة التي تبناها هؤلاء وغيرهم في العقود الثلاث الأولى للقرن العشرين تجاوزت واقعية القرن التاسع عشر ليس بسبب احتضار الرأسمالية ولكن بسبب التغيير الهائل الذي حدث في بنيتها مع انتشار الميكنة وأساليب النقل والاتصال الحديثة وتحول غالبية سكان الدول لرأسمالية المتقدمة من الريف إلى المدينة وكل ذلك غير بشكل جذري الخبرة اليومية للزمان والمكان لم تعد الأشكال الأدبية التقليدية بما فيها الواقعية قادرة على التعبير عن أنماط الحياة الحديثة بتناقضاتها وإيقاعاتها ومخاوفها وأحلامها[3].

---

[1] المرجع نفسه ص 45

[2] العالم أنيس الثقافة المصرية ص 42

[3] سليمان،نبيل ،النقد الأدبي في سوريا ،ج/1 .دار الفارابي بيروت 1980،ط1 ص35- 41

ولعل جانب آخر قد زاد من مصيبة ذلك النقد التقليدي فبجانب رفض الأساليب الحداثية بشكل عام كان هناك رفضاً صارماً لنظريات العقل الباطن التي طرحها سيجمند فرويد في بداية القرن وأصبح لها تأثيراً كبيراً في المدارس الفنية والأدبية الحداثية. ولكن الاتحاد السوفيتي في ظل ستالين كان قد رفض علم التحليل النفسي برمته واعتبر نظريات فرويد هي الأخرى مجرد انعكاس للمجتمع البرجوازي المريض واتخذ موقفاً أخلاقياً لا يختلف في جوهره عن الموقف الديني والذي اعتبر تركيز فرويد على دور الجنس في تشكيل العقل الباطن نوع من الانحلال البرجوازي وليس تشريحاً عبقرياً لدور العائلة البرجوازية في تشكيل اللاوعي لدى الفرد بكل أحلامه وكوابيسه ومخاوفه ورغباته[1].

ولكن العالم وأنيس ظلا منغلقين تماماً لهذه التجارب الطليعية فهذا ما يكتبونه عن رواية جيمس جويس العظيمة ''يوليسيس. وفي هذا العمل الأدبي نجد الصورة الأدبية، بوسائلها الصياغية المختلفة، تعمل على تنمية أبطال الرواية والكشف عن باطنهم وما يتضمنه من انحراف، وإبراز المضمون المريض إبرازاً فائقاً، ولقد وقف جويس عند حدود إبراز الجانب المنهار من الحضارة الحديثة دون أن يكشف الجوانب الأخرى المتوقية النامية في هذه الحضارة، ولهذا وقفت به الصورة الأدبية عند هذا المضمون الخاص.

وهم مدركين لكون هذا الأدب يتضمن أشكالاً وتقنيات أدبية جديدة مثل المونولوج الداخلي والتداعي الحر للمعاني وتداخل الأخلية وعكس اتجاه الزمان ولكنهم يرون في هذه التقنيات إنعكاساً '' للانهيار والتناقض والتفسخ والانحلال التي تتميز بها الحضارة الحديثة، وأبطال الرواية عناصر مريضة مهزومة يحركها الانحراف والشذوذ'' ولعل مثالاً آخر لمثالية وأخلاقية الرؤية التي طرحها الكاتبان تظهر في تناول عبد العظيم أنيس لأدب إحسان عبد القدوس فهو يكتب : لماذا يختار إحسان كل أبطال فصصه أفراداً في طريق الهاوية إلى الانحلال الأخلاقي والتعفن النفسي وتدهور الضمير؟ لماذا كانت الدعارة وبيع الأجساد بالمال موضوعاً عاماً في إنتاج إحسان الأدبي؟ إن إحسان يجيبنا بقوله: لا أستطيع غير ذلك، هذا هو الواقع[2].

---

[1]. سلطان،جميل :فن القصة والمقامة .دار الأنوار بيروت 1967،ط.ط 10-14 .

[2] المرجع نفسه ص 14

ومن المسلم به أن أبطالاً من هذا الطراز موجودون أحياء في مصر، وأنه يستطيع أن يجدهم متى ذهب إليهم وقضى معهم بعض الوقت في ملاهي عماد الدين أو سهرات الأوبرج أو نوادي السباق أو حفلات الطبقة الراقية. فمثل هذه الأماكن مملوءة بالنفوس التي حطمها الضجر والخمور وشراء الأجساد بالمال وتعاطي المخدرات وموت الضمير[1].

ولكن هل صحيح أن مصر كلها على هذا الطراز؟ إن هناك مصراً أخرى، مصر التي يعيش فيها ملايين من العمال والفلاحين والطلبة والموظفين يعملون في المصانع والحقول والمعامل والدواوين. مصر التي يتصارع في ضميرها القلق والأمل، مصر التي حاربت في القنال وما زالت تصارع دفاعاً عن استقلالها وشرفها وحريتها، بالاختصار هناك شعباً بأسره يضطرب بالحياة والقلق والتطلع إلى المستقبل. ومثل هذه الحياة. مثل هذه الملايين من أبناء الشعب، تستطيع أن تزود الفنان بمادة حية لفنه لو شاء هو أن يختار[2].

يجب أن نفرق هنا بين انحياز عبد العظيم أنيس السياسي للعمال والفلاحين والذي يظهر في الفقرة السابقة وبين رؤيته التبسيطية والمثالية لمسألة الأخلاق. ونحن لا ندافع هنا عن أدب إحسان عبد القدوس أو اختياراته لمادته بل ندافع في واقع الأمر عن درجة أكبر من الحرية في الاختيار ودرجة أكبر من العمق في التعامل مع الشخصيات الحديثة بكل تعقيداتها وتناقضاتها. فأنيس هنا يطرح ثنائية مريحة تضع الأغنياء في الموقف الأخلاقي المنهار والمنحل والغارق في عالم الدعارة والخمر (لاحظ تقارب الرؤية من النقد الديني لنفس الفئات) أما العمال والفلاحين والموظفين فهم أنقياء يكدحون ويعبرون عن مصر الوطنية المناضلة إلخ

ولكن هل الدعارة والخمر والمخدرات حكراً على الأغنياء وأليس الفقر والاغتراب والتهميش والتشريد الذي يعاني منه قطاعات واسعة من العمال والفلاحين والموظفين يدفع الكثير منهم نحو نفس هذه المهارب من الواقع الأليم؟ أم أن الفنان الواقعي عليه أن يكذب وأن يعطينا صورة مثالية عن العامل المناضل والفلاح المكافح والمثقف الثوري؟

---

[1] سليمان،نبيل النقد الادبي في سوريا ج./1 ص 4847

[2] نفسه ص 14

الخاتمة

الخـــاتمة :

لقد تمكن البحث من تحقيق بعض النتائج هي عبارة عن تعميم لدراسة المادة النظرية التي اشتمل عليها .

إن دراسة أسس النظرية الأدبية من خلال بلورة وصياغة الفكرة النظرية العامة والشاملة في كل كتبهم محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس لجعل قراءة هذا الناقدين وكذالك المنهج الاجتماعي سهلة المنال للجميع نظرا لكون هذين الناقدين هما أبرز مؤسسي النقد الاجتماعي .

كما أنا الوقوف عند أراء النظرية في الأدب العربي الحديث وتميزها عن النقد سواء كان يتعلق الأمر برئي محمود أمين العالم أو عبد العظيم أنيس إنم بهدف استخلاص مادة نظرية كافية لخلق شيئ يسمي نظرية الأدب .

ونظرا لتغير مفهوم الواقع أو العالم على أنه حركة المادة طبقا لقوانين كما تقول الماركسية صار مفهوم الواقع لايشمل فقط المدركات الحسية بل لم يعد المدركات الحسية سوى وجه من وجوه وأن جوهرة الواقع هو قانون حركة الأشياء.

ولذلك فنحن أمام صراع تاريخي حاد بين بني الاجتماع واديولوجية موضوعية يعتبر صراعا عن جوهرة مرحلة كاملة ،وإذا كان لدراسة الأدبية نقديا ونظريا أن تنطلق انطلاقة موضوعية فإنما عليها أتؤطر نفسها في إطار هذا البني الاجتماعية والثقافة الشاملة ،لتغليق الباب نهائيا أمام الأحكام الذاتية ،والتأملات التجريدية للدراسة الأدبية النظرية والنقدية حقها من العلمية والموضوعية خدمة للعقل وللثقافة .

قائمة المصادر والمراجع

❖ قائمة المصادر والمراجع :

✍ قائمة المصادر :

✍ محمد جابر الانصاري :تحويلات الفكر السياسة ،في المشرق العربي،ص 198ص 93.

✍ المرجع نفسه ص93.

✍ طه حسين،مستقبل الثقافة في مصر،ص 44.43.41.38

✍ المصدر السابق،ص 77 وقد كرر طه حسين كلمة في اروبا وامريكا في نفس الصفحة في ثلاث مرات.

✍ نفس المرجع ص 77.

✍ محمد إبراهيم دكروب: الأرض قفزة بالفن الروائي العربي الحديث،والثقافة ،الوطنية ص78 ص1958.

✍ محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم، في الجيل الماضي ص17 ،ص 1978.

✍ ط حسين ،مستقبل الثقافة في مصر،دار المعارف مصر،ط2 صفحات متفرقة.

✍ صلاح قنصوه .تمارين فى النقد الثقافى . الهيئة المصرية العامة للكتاب . سلسلة الفكر 2007 ، ص 200.

✍ محمد محمد حسن،ازمة العصر،بيروت ص171 ص175

✍ خالد يو سف، قراءات ورؤى في النقد والأدب، مؤسسة الرجاء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1 ص196.

✍ عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص21-22.

✍ خالد يوسف، قراءات ورؤى في النقد والأدب، ص16

✍ ينظر: فهمي الغزوي، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب والعلوم الإنسانية، مج6 ، ع2 ،2009 ،ص203.

✍ عبد العظيم أنيس، محمود أمين العالم: في الثقافة المصرية

✍ ابن منظو ر: لسان العرب، تح: علي بشرى، دار صادر، بيروت، مج2 ،ط1 ،1992 ،ص516-517.

قـــائمة المصادر والمراجع :

- عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 2002 ،ص29.
- عبد الحميد ختالة. "سوسيولوجيا إلبداع والتلقي للمأثور الشعبي". النقد السوسيولوجي، م. م، ص: 433.
- سميرة لخويل. "طرق الد ارسة السوسيولوجي للأدب". النقد السوسيولوجي، م. م، ص: 415.
- محمود فهمي حجازي: علم المصطلح، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ع59 ،1986 ،ص51.
- حسين مروة، مقدمة كتاب فى الثقافة المصرية، ط1، دار الفكر الجديد، القاهرة، 1955، ص3.
- محمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس، مقدمة كتاب فى الثقافة المصرية، ط3، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، 1989، ص 17.
- محمود أمين العالم، تأملات فى عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1970، ص12.
- محمود أمين العالم، ثلاثية الرفض والهزيمة، دار المستقبل العربى، القاهرة، ط1، 1985 ص 44.
- نص المقال منشور فى جريدة أخبار الأدب القاهرية، بتاريخ 18 - 1 – 2009.
- أنظر: فريدريك هيجل، محاضرات فى فلسفة التاريخ، الجزء التانى (العالم الشرقى)، ترجمة امام عبدالفتاح امام، دار الثقافة، القاهرة، 1986، ص8.
- يرى ايجلتون، الماركسية والنقد الأدبى، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، يونيو 1985، ص27.
- راجع: البنيوية التكوينية والنقد الأدبى، مجموعة مؤلفين، مراجعة محمد سبيلا, مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1984.
- جورج لوكاتش، تاريخ تطور الدراما الحديثة، بالمجرية، بودابست، 1911، ص 30.
- حسين خمري. فضاء المتخيل)مقاربات في الرواية(. ط1؛ الجزائر: منشورات االختالف، 2002 ،ص56.
- أمين شعبان أمين، الاستراتيجية الأمريكية تجاه حركات الإسلام السياسي في مصر، مركز المحروسة، ط:1، 2015، ص:21.

قـــــائمة المصادر والمراجع :

- محمود امين العالم،" الوعي والوعي الزائف"،)دار الثقافة الجديدة :القاهرة،1988(، ط1، ص 267: .
- منتصر الزيات،" الجماعة الإسلامية رؤية من الداخل"،)دار مصر المحروسة : القاهرة، 2005(، ط:1، ص 52.
- سميح أبو مغلي وآخرون : التنشئة الاجتماعية للطفل – الأردن ، دار اليازوي العلمية للنشر والتوزيع، 2002.
- محمود السيد سلطان ، مقدمة في التربية ، جدة المملكة العربية السعودية ، دار الشروق 1983.
- علي بركات ، محاورات في الثقافة والتربية ، القاهرة ، دار النهضة المصرية للطباعة والنشر 1989.
- محمد الهادي عفيفي ، في أصول التربية ، الأصول الثقافية للتربية ، القاهرة ، مكتبة لأنجلو المصرية 1983 .
- جمال أحمد السيسي ، ياسر ميمون عباس ، محاضرات في الأصول الاجتماعية للتربية ، كلية التربية النوعية ، جامعة المنوفية ، 2007 .
- أعضا ء هيئة التدريس : الأصول الاجتماعية والثقافية للتربية ، جامعة الأزهر ، كلية التربية 2004.
- طلال عتريسي ، العرب والعولمة – بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية 1998.
- سليمان،نبيل ،النقد الأدبي في سوريا ،ج/1 .دار الفارابي بيروت 1980،ط1 ص35-41.
- سلطان،جميل :فن القصة والمقامة .دار الأنوار بيروت 1967،ط.ط 10-14.
- سليمان،نبيل النقد الادبي في سوريا ج./1 ص4847.

الفهرس

فهرس المحتويات

البسمـــــــــــلة

شكر وتقديـــــــر.

إهـــــــــــداء.

مـــــقدمة:.....أ

المدخل :.....**05**

في مفهوم النقد الواقعي:.....**06**

مرجعيات النقد الواقعي.....**08**

النقد الواقعي عند الغرب.....**10**

النقد الواقعي عند العـــــرب.....**12**

*****

الفصل الأول : الكتابة في الثقافة المصرية

✍ **المطلب الأول**:نبذة عامة حياة محمود أمين العالم وعبد العظيم.....15

❖ **النشأة والتعليم**.....16

❖ **الحياة العلمية**.....16

❖ **مؤلفاته**.....17

✍ **نبذة عن حياة عبد العظيم أنيس**.....19

❖ **المبحث الأول: الكتاب و ظروف صدروره**.....20

❖ **المبحث الثاني : المصطلح النقدي في الكتاب** 24

الفصل الثاني: الرؤية النقدية في الكتاب

✍ المبحث الأول: مفهوم الأدب و المجتمع 29-32

✍ **المبحث الثاني : الالتزام السياسي والأدب**.....33-37

✍ **المبحث الثالث : الواقعية و حداثة الأدب**.....38-44

الخاتمة:.....46

قائمة المصادر والمراجع:.....50