وزارة التعلـيم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر – سعيدة–

التخصص:

مذكرة لنيل شهادة ليسانس بعنوان:

النقد الاجتماعي في النقد العربي الحديث

إعـداد الطلبة:

دمحاني فاطمة الزهراء

رحمانـي مريـــم

الأستاذ المشرف:

د.عبيد نصر الدين

السنـــة الجامعـــــــــــية:

2016-2017/1437_ 1438 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وتقدير

الشـــكر لله- سبحانه و تعالى- أولا أخيرا الذي منّ علينا و أعاننا

علـــــى إنهاء المذكرة على هذه الصورة.

كما نشكر الأستاذ المشرف الدكتور **عبيد نصر الدين** على

مجهوداته الجبّارة التي بذلها معنا، و توجيهاته السديدة و نصائحه

القيّمة التي أفادنا بها، حتى ترى هذه المذكرة النور على هذا

الشكـــــل.

كما لا ننسى كل الأساتذة الأفاضل الذين درّسونا خلال جميع

الأطـــــــــوار الدراسية التي مررنا بها.

فالشكر كل شكر لكم أساتذتي الكرام.

إهداء

*إلى من كان لهما الفضل الكبير في إيصالي إلى هذا المستوى

مع الصبر والعطاء دوما.....الوالدين الكريمين

*إلى إخوتي أم كلثوم،آمنة،خدوج،عبد الله

*إلى صغيرتي مريم

*إلى توأم روحي الغالية على قلبي أمال وكل عائلة دحماني

*إلى حبيبتي نعيمة وكل عائلة مقدم

*إلى رفيقات دربي: فاطمة، فتيحة،حليمة ،أمينة،نجاة ،كريمة،

أم الخير،زهرة،حسنية، أمال، صفية، ياقوت ،غنية،رشيدة.

إلى من شاركتني بحثي هذا خاص الشكر والإمتنان مريم رحماني

فاطمة الزهراء

إهداء

بأنامل تحيط بقلم أعياه التعب و الأرق ولا يقوى على الحراك يتكأ على قطرات حبر مملؤة بالحزن والفرح في آن واحد

فرح لبزوغ فجر جديد من حياتي هو يوم تخرجي و هو بالنسبة لي يوم ميلاد لي

اتطلع فيه لما هو آت من همسات هذه الدنيا المليئة بالتفاؤل و الأمل بل للتحليق نحن و الرفقة في سماء مملؤة بغمام يصحبه المزن هي فرص تقتنص و ثمرات تقطف عندما تكون يانعة وها أنا اقف لأقطف احدى هذه الثمرات وهو تخرجي ...

لعلني في هذه الكلمات البسيطة و الحروف التي تتمايل بتمايل أنامل العاجزة عن تكملة هذا الإهداء بسبب الفراق هنا سأضع كلمات لكل من ترك بصمة في حياتي و غير في مجراها و عمق في توسيع مداركي العلمية و العملية لكل من ...

إلى مصباحي الذي نزف إشراقا ...إلى أرضي التي بسطت مرايا... إليك أنت في حضوك الغيري ....وفي بهاك النرجسي

لحضورك طعم الموت في فم العنكبوت و براعة المتعة في مخيلة النسيج ... أبي الغالي ...

لكل من كانت منزع حب و دفئ بين أضلعي ..... أمي الغالية ...

أبعث ارق تحية و أعذب سمفونية سمعتها و أرددها لكم بأني أحبكم من كل أعماق قلبي أخواتي ...أمينة سماء صفاء و الكتكوتة هنودة و توأم روحي حكيمة ...

إلى مصدر حمايتي ...إخواني سفيان عبد الرحمان و إلى سنبلتي و جوهر قلبي إبن أختي علي سند ...

إلى من كانوا نعم الوفاء و الإخلاص ولي طيب محتمو حديقاتي ...فاطمة فتيحة أمينة نجاة

مـــريـــم

دعاء

الحمد لله رب العالمين حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، يا خالق الخلق، خلق الإنسان، علمه بالعلم ما لم، واهب النعم الذي أحصى كل شيء عددا، ولم يتخذ له صاحبة ولا ولدا، نحمدك بالمنطق واليقين، يا أرحم الراحمين، ويا أحكم الحاكمين، ويا قائما بالحق فوق الخلق أجمعين وأشهد أن لا إله إلا الله ولي الصالحين ويا ناصر المؤمنين، وجاعل العافية للمتقين، وأشهد أن لا محمدا عبده ورسوله الأمين المبعوث رحمة للعالمين وأصلي وأسلم على صفوانه محمد طب القلوب ودوائها، ونور البصائر وشفائها، فاللهم أنر لوبنا بعلمك، وقلوبنا بدينك، وثبت أقدامنا يا مقلب القلوب والأبصار.

سبحانك يا أرحم الراحميـــن.

الإهداء:

*إلى من كان لهما الفضل الكبير في إيصالي إلى هذا المستوى

مع الصبر والعطاء دوما.....الوالدين الكريمين

*إلى إخوتي أم كلثوم،آمنة،خدوج،عبد الله

*إلى صغيرتي مريم

*إلى توأم روحي الغالية على قلبي أمال وكل عائلة دحماني

*إلى حبيبتي نعيمة وكل عائلة مقدم

*إلى رفيقات دربي: فاطمة، فتيحة،حليمة ،أمينة،نجاة ،كريمة،
أم الخير،زهرة،حسنية،أمال،صفية،ياقوت،غنية،رشيدة.

*إلى من شاركتني بحثي هذا خاص الشكر والإمتنان مريم رحماني

*دحماني فاطمة الزهرة

شكر و تقدير:

الشكرلله- سبحانه و تعالى- أولا أخيرا الذي منّ علينا و أعاننا

على إنهاء المذكرة على هذه الصورة.

كما نشكر الأستاذ المشرف الدكتور عبيد نصر الدين على مجهوداته الجبّارة التي بذلها معنا، و توجيهاته السديدة و نصائحه القيّمة التي أفادنا بها، حتى ترى هذه المذكرة النور على هذا الشكل.

كما لا ننسى كل الأساتذة الأفاضل الذين درّسونا خلال جميع الأطوارالدراسية التي مررنا بها.

فالشكر كل شكر لكم أساتذتي الكرام.

اهداء

بأنامل تحيط بقلم أعياه التعب و الأرق ولا يقوى على الحراك يتكأ على قطرات حبر مملؤة بالحزن والفرح في آن واحد

فرح لبزوغ فجر جديد من حياتي هو يوم تخرجي و هو بالنسبة لي يوم ميلاد لي

اتطلع فيه لما هو آت من همسات هذه الدنيا المليئة بالتفاؤل و الأمل بل للتحليق نحن و الرفقة في سماء مملؤة بغمام يصحبه المزن هي فرص تقتنص و ثمرات تقطف عندما تكون يانعة وها أنا اقف لأقطف احدى هذه الثمرات وهو تخرجي ...

لعلني في هذه الكلمات البسيطة و الحروف التي تتمايل بتمايل أنامل العاجزة عن تكملة هذا الإهداء بسبب الفراق هنا سأضع كلمات لكل من ترك بصمة في حياتي و غير في مجراها و عمق في توسيع مداركي العلمية و العملية لكل من ...

إلى مصباحي الذي نزف إشراقا ...إلى أرضي التي بسطت مرايا... إليك أنت في حضوك الغيري ....وفي بهاك النرجسي

لحضورك طعم الموت في فم العنكبوت و براعة المتعة في مخيلة النسيج ... أبي الغالي ...

لكل من كانت منبع حب و دفئ بين أضلعي ..... أمي الغالية ...

أبعث ارق تحية و أعذب سمفونية سمعتها و أرددها لكم بأني أحبكم من كل أعماق قلبي أخواتي ...أمينة سهام صفاء و الكتكوتة هنودة و توأم روحي حكيمة ...

إلى مصدر حمايتي ...إخواني سفيان عبد الرحمان و إلى سنبلتي و جوهر قلبي إبن أختي علي سند ...

إلى من كانوا نعم الوفاء و الإخلاص ولي طيب محبتهم صديقاتي ...فاطمة فتيحة أمينة نجاة كريمة ...إلى كل عائلة رحماني و عرابي وخالاتي وأخوالي إلى كل من يهواهم القلب ...

ولم أنسى رفيقة الدرب... من تقاسمت معي فرحي و حزني ونجاحي فاطمة دحماني .

إن العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة جذرية متماسكة ولا يتولد فن عموماً ولا أدب خصوصاً إلا في الجماعة، فبطبيعة الحال أن لكل شاعر طابعاً خاصاً يميز شعره عن سواه وأن شخصية الأديب وحياته النفسية دوراً بارزاً في الموافقة الأدبية، لكن الأدباء والفنانين هم أبناء بيئتهم منها ينهلون، ويتناولون ويعرفون، وفيها يشع إنتاجهم، ويتدفق إبداعهم وإليها يلتفتون، فالإنسان إبن بيئته وله دور فعال في المحافظة على مجتمعه وتكوين جل حياته الفردية والجماعية.

فتبرز هنا العلاقة الوطيدة بين الإنسان وأهم أعماله التي تميزه عن غيره فيدرس ويحلل ويناقض القضايا التي أمامه، من خلال دراسة أهم الأفكار والآراء التي نشأت على الصعيد الفني.

كما نجد أن حدود المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، فهو منهج يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة، فيكون الأدب ممثلا للحياة على المستوى الجماعي لا الفردي بإعتبار أن المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية، فالقارئ حاضر في ذهن الأديب وهو وسيلته وغايته في آن واحد.

لذا حاولنا البحث في هذا العمل بإعتبارنا باحثين ودارسين والتنقيب عن فحوى القضية الاجتماعية. كان بحثنا موسوم بعنوان "**النقد الاجتماعي في النقد العربي الحديث**"

وعلى ضوء هذا العنوان ومن هذا التحليل المقتضب تراءت لنا مجموعة من الأسئلة تمت صياغتها على النحو التالي :

- ما هو مفهوم النقد الاجتماعي ؟ ومن هم أبرز أتباعه؟.
- ماذا يقصد بالمنهج الاجتماعي؟.
- كيف كانت علاقة الأدب بالمجتمع وعلم الإجتماع؟.

وعلى الرغم من تعارضنا لصعوبات نذكرها في هذه النقاط :

_ نقص بعض الكتب التي تناولت النقد الاجتماعي، وإفتقار المكتبة لحضور بعض الشخصيات إلى رفوفها وتصنيفاتها.

بذلك وجدنا بعض المجلات والكتب في هذا الخصوص نذكر منها:

_ ازادة منتظري ومحمد خافاقي، النقد الاجتماعي للأدب ونشأته وتطوره، اضاءات نقدية العدد 6، حزيران 2012.

_ وائل بركات والسيد غسان، مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي، دمشق،1995.

_ عزيز الماضي شكري، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986.

كلها كتب بحثت في موضوع النقد الاجتماعي بشكل أو بآخر، وقد استثمرنها جميعا في هذا البحث الذي حاولنا فيه الإحاطة بأهم أسسه ومبادئه في النقد العربي الحديث بموضوعية.

وقد فرضت طبيعة البحث الاعتماد على منهج يعتمد على الوصف والتحليل. وبناء على ذلك ، تم تقسيم البحث إلى مدخل وفصلين.

تعرضنا في المدخل إلى تمهيد للنقد الاجتماعي تكلمنا عن الواقعية الإشتراكية التي سبقت ظهور النقد الإجتماعي تلته المقدمة التي كانت محور فاصل بين عناصر الموضوع والتعريف به على وجه العموم.

أما **الفصل الأول** : فقد اشتمل على مفهوم النقد الاجتماعي وأهم أتباعه وعلاقة الأدب بالمجتمع وعلم الاجتماع مع الإديولوجيا والتعريف بالمنهج الإجتماعي.

وأما **الفصل الثاني:** تطرقنا فيه "المقاربة الاجتماعية للنص الشعري "أخذنا فيه كأنموذج **انشودة المطر لبدر شاكر السيّاب** واشتمل على التجربة الشعرية وصورة المرأة والثورة بالإضافة لصورة الوطن ووظفنا النموذج على كل صورة .

بالنسبة للخاتمة البحث فكانت عبارة عن حوصلة واستنتاجات التي توصل إليها البحث.

وعليه أحمد الله تعالى وأشكره على جزيل نعمه، كما لا يمكنني أن أتغافل الدور الريادي الذي قام به أستاذي المشرف الدكتور"عبيد نصر الدين" الذي كان جاداً في عمله، جزاه الله عني خير جزاء المحسنين. وأتقدم له بجزيل الشكر وعظيم الامتنان.

والتوفيق من الله وحده لا شريك له واستغفر الله أولا وأخرا، وآخر دعواي أن الحمد لله رب العالمين.

نشأت الواقعية الاشتراكية في القرن العشرين ردًا على الرومنسية، والواقعية النقدية المتشائمة والواقعية الطبيعية السطحية، وقد عرفت الواقعية الاشتراكية في الاتحاد السوفيتي وارتبطت بتأسيس الاتحاد العام للكتاب السوفيتي في عام 1939 وفي عام 1934 استخدم مكسيم غوركي مصطلح الواقعية الاشتراكية في المؤتمر الأوّل لذلك الاتحاد.

انطلقت الواقعية من المجتمع والناس بمختلف فئاتهم وطبقاتهم فنرى "أنّ الواقعية الاشتراكية تعلن أنّ الحياة هي النشاط والخلق اللذان يرميان إلى تنمية أعظم القدرات الفردية قيمة لدى الإنسان من أجل انتصاره على قوى الطبيعة وحفظ صحته وإطالة عمره من أجل سعادته العظيمة في العيش على الأرض التي يرغب مع النمو المستمر لاحتياجاته إذ يجعلها مسكنًا طيبًا للبشرية، وقد توحدت في أسرة واحدة".[1]

إذن الواقعية الاشتراكية سعت إلى إظهار تأثير الأفراد في المجتمع لقيادته نحو الاشتراكية والسعادة.

ولعل ما يميز بين الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية هي "أن الواقعية النقدية هي بعبارة أوسع، الأدب والفن البرجوازي بمجموعهما..... يتضمنان نقدا للواقع الاجتماعي المحيط.

[1] فائق مصطفى وعلى رضا، في النقد الأدبي الحديث، جامعة الموصل، دار الكتب لطباعة والنشر، 1989، ط1، ص 74.

أما الواقعية الاشتراكية، وبعبارة أوسع أيضًا الأدب والفن الاشتراكيان بمجموعهما فإنّهما يتضمنان موافقة الفنان والكاتب الأساسية على أهداف الطبقة العاملة والعالم الاشتراكي الذي هو المنشود....."[1] نرى بأنّ الواقعية النقدية هي فردية يائسة ترى عيوب مجتمعها لكنّها لا تقدر على تغيير هذا المجتمع لأنّها لا تلتحم بالقوى القادرة على تغيره، فينتهي تمردها إمّا باليأس أو بالخضوع في حين أنّ الواقعية الاشتراكية فردية أخرى تنمو في ظروف العمل الإيجابي وهي فردية إيجابية متفائلة فالواقعية الاشتراكية واقعية موضوعة و بناءة حل فيها الفرد الذي يعبر عن فرديته بالعمل المتناسق مع المجموعة في مجتمع غير متغل محا الفرد الذي يتصارع مع مجتمعه. [2]

إذن إنّ الواقعية الاشتراكية تؤمن بالاشتراكية وتتبناها منهجًا لبناء الواقع الجديد والقضاء على السلبيات والمعيقات التي تعترض طريق الإنسان وهو يعمل من أجل البناء والتقدم، وهي تصور تصويرًا ما يتجلى فيه الصراع والحركة التطور، وترى الواقعية الاشتراكية أنّ على العمل الادبي أن يهتم بتصوير الصراع الطبقي بين طبقة العمال والفلاحين وطبقة الرأسماليين والبرجوازيين، وانتصار الأولى التي تحمل الخير والإبداع على الثانية التي هي مصدر الشرور في الحياة، ومن الواضح أنّ الواقعية الاشتراكية ترفض أي تصورات عينية، وخاصة ما يتعلق منها بالعقائد السماوية، وهي تتغلل الفنون الأدبية لنشر الماركسية، كما كان من أعلامها روجيه جارودي وهو مفكر فرنسي رام

[1] فائق مصطفى وعلي رضا، في النقد الأدبي الحديث، ص 75.

[2] نجيب فايق اندراوس، المدخل في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1974، ص 133.

الدخول في الإسلام وسمى نفسه جاد جارودي، وعليه فالواقعية الاشتراكية متفائلة، تؤمن بانتصار الإرادة الجماهيرية التي تتجه دوما في طريق الحق والخير وتتمكن من إعادة بناء المجتمع الجديد.

كانت للواقعية الاشتراكية امتدادات خارج الاتحاد السوفيتي خصوصًا في أوربا العربية التي رأى شيوعيوها في الاتحاد السوفيتي بلد الاشتراكية الأوّل، وكانت فرنسا وهي دولة ذات حركة شيوعية عريقة واسعة القاعدة، أحد الاقطار الغربية التي أحدثت الواقعية الاشتراكية "صدى" فيها. ومن أبرز الكتابْ الفرنسيين الذين تبنوا تلك العقيدة الأديب الكبير "لوي أراغون" الذي دعا إلى الواقعية الاشتراكية نظريًا ومارسها عمليًا. لم يرى أراغون أي تناقض بين المنشأ الروسي (السوفيتي) للواقعية الاشتراكية وبين تبنيها من قبل الكتاب الفرنسيين.

فالواقعية الثورية اتجاه ضارب الجذور في التراث الأدبي الفرنسي، وليس هناك أي تناقض بين أن يتبنى أديب فرنسي مبادئ الواقعية الاشتراكية وبين تمسكه بانتمائه وتراثه.

فالأخذ بالواقعية الاشتراكية لا يعني في رأي أراغون تقليد الادي السوفيتي، ولا إهمال الشكل الفني ولا قطع الصلة بالتراث الأدبي والثقافي الوطني.

1. مفهوم النقد الاجتماعي:

النقد الاجتماعي هو الكتابة في موضوع اجتماعي أو عن شأن من شؤون المجتمع ويهتم الشاعر بدراسة قضايا النّاس ومشكلاتهم الاجتماعية ويقدم عبرها رأيًا أو يبرز اتجاهًا أو يقاوم عيبًا أو يضع حلاً أو علاجًا ناجعًا.

"نرى هذا النوع من النقد فيما يرى الشعراء في هذا العصر من التقهقر والجهل والفقر الاقتصادي والمعنوي وحقوق المرأة المهضومة وهذا النقد يشمل المحولات المختلفة في إصلاح مفاسد المجتمع وتحرير المرأة والتعليم وتربية الأطفال وما غلى ذلك ويعالج آلام الشعوب وأمراضها الاجتماعية".[1]

و"النقد الاجتماعي من حيث التعبير حديث العهد بمعناه الدقيق والمحدد، أما الفكرة (وكانت أوسع مما هي عليه اليوم) فقديمة وترتبط بحركة العلوم الاجتماعية الوليدة وبالتأمل في الوقائع المتداخلة الاجتماعية".[2]

يستقي النقد الاجتماعي قواعده وأسسه من المجتمع، ففي هذا الاتجاه من النقد تدرس الظواهر الاجتماعية في البيئة التي ترعرع فيها الأديب، بما أنّ المجتمعات التي تعيش فيها الأديب تطبعه بأخلاق وأفكار معينة، وهذه المجتمعات مرجع الحق والباطل ومرجع الخير والشر ومرجع الجمال والقبح، والأدب في الحقيقة تعبير عنها.

---

[1] دليلا قاسمي حاجي أبادي، النقد الاجتماعي في الشعر العربي الحديث، ص 98.

[2] مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر : رضوان ظاظا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، 1997، ص 195.

1_1_ أتباع النقد الاجتماعي :

نرى أنّ الشاعر الاجتماعي يشارك قومه في قضاياهم الإنسانية ويترك جناح الخيال فيها بعبارة أخرى الشاعر ينقد مجتمعه وهناك صلة بين المجتمع والفكر.

ونلاحظ من متتبعي النقد الاجتماعي سلامة موسى ولويس عوض، فكانا يهتفان شعار "الأدب في خدمة الحياة" فاحمد أمين هو أوّل ناقد طالب الاتجاه الإصلاحي في الأدب، فهو يرى بأنّ الأدب العربي يجب أن يحاول في إصلاح عيوب المجتمع ويعتقد بأنّ من علل ركود الأدب العربي هو أن الأديب لا يتكلم إلاّ عن نفسه ومطالبه ولكن في الغرب يحمل الأدب على عاتقه الإصلاح الاجتماعي".[1]

لقد اتجه بعض الشعراء خلال نقدهم المجتمع إلى التهكم والسخرية والهجاء كما نرى البارودي خلال نقده الاجتماعي ابتدأ نوعًا من الهجاء الاجتماعي الذي يقصد فيه إلى تجسيم عيوب المجتمع في صورة حية تلفت الانتباه وتدعوا إلى الإصلاح.

ونجد "المنفلوطي" أحس إحساسًا مرهقًا برسالته الاجتماعية وقام بإخلاص لم تعادله الطاقة والكفاية، لأنّه لابد للكاتب الاجتماعي من نظر صائب إلى الواقع فيرى النقص والخلل، و"جبران" يرى في المجتمع عيوبًا ويرى خرافات كثيرة تعمي بضمائر كثير من الناس ويرى في الشعب تقاليد ضيقة ولن يرقه استئثار الكثيرين من أشياء الأرض بالخيرات واتخاذ الكثيرين من رؤسائها وأهل السلطة والزعامة للظلم والاستبداد.

[1] دليلا قاسمي حاجي أبادي، النقد الاجتماعي في الشعر العربي الحديث، ص 100.

كما "أنّ الميدان الاجتماعي كان من الميادين البارزة التي صال فيها الرصافي وجال فهو ابن البيئة الشعبية بما فيها من تفاوت طبقي واستغلال اجتماعي ومن مظالم ومتاعب وآلام فراح يطبق قصائده صرخات مجلجلة صرح الجهالة والفساد وهما أساس هلاك البلاد في كل المجتمعات في بلاد الشرق".[1]

إذن هناك من آراء الشعراء المعاصرين بالنسبة للمجتمع منهم من انتقدوا مجتمعهم وحاولوا إصلاحه، فالقضية الاجتماعية حبهم هي القضية الرئيسية ممثلة في الموقف في الفساد الداخلي وبؤس النّاس والطبقات وتحرير المرأة والعلم وضرورة التعليم في حين بعض الشعراء اتخذوا أسلوبًا ساخرًا لاذعًا لبيان مناقب المجتمع.

2. الأدب والمجـتـمـــع:

يعد مصطلح النقد من أقدم المصطلحات من حيث الفكرة فهو "تفسير الأدب والظاهرة الأدبية في المجتمعات التي تنتجه، وتستقبله، وتستهلكه"[2]، نرى أنّ العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة قديمة جدًا فهي ترجع إلى الزمن القديم الذي بدا فيه الإنسان يعبر فكاره أي بصورة تخيلية نجد ذلك عند حكماء اليونان الذين عبّروا عن هذه العلاقة في خطاباتهم الفلسفية والأدبية.

[1] عبد التواب، صلاح الدين، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2005 ص132.

[2] وائل بركات والسيد غسان، مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي، دمشق، 1995، ص 13.

نجد جذور علم الاجتماع الأدب في نظرية المحاكاة التي جاء بها أفلاطون وطورها أرسطو التي في أساسها يلمح انطلاق إلى التفاعل والترابط الموجود بين المجتمع والأدب فالمحاكاة تعني "تقليدًا لمظاهر الطبيعة والحياة، ثم إبداعًا لما هو موجود في عالم الواقع والمحتمل".[1]

ولم تنحصر نظرية المحاكاة على ما قله أفلاطون بل جاء بعده أرسطو باستخدامه لهذه النظرية محاكاة بعد أن منحه مفهومًا جديدًا متباينا عما أراد به أساتذة أفلاطون من أن الشعر محاذاة لمحاكاة فهو يرى أنّ حين يحاكي يجب ألا يحاكي ما هو كائن وإنّما يحاكي ما يمكن أن يكون.

لقد ميز أرسطو بين الفنون الإبداعية التي تحاكى باللون والشكل، وبعضها الآخر الذي يحاكى بالصوت، كما يميز بين المحاكاة بصوت كائن حي وبين المحاكاة بصوت آلة جامدة، فالأدب عامة والشعر خاصة محاكاة إبداعية بالصوت عند أرسطو، تشبه كل الشبه بأي ظاهرة إبداعية أخرى لأنّها تقوم على الأسس الآتية :

- وسيلة المحاكاة الموضوعات الخارجية التي تحتكي طريقة المحاكاة.[2]

[1] المرجع نفسه، ص 47.

[2] ينظر : ازادة منتظري، ومحمد خاقافي، النقد الاجتماعي للأدب نشأته وتطوره، إضاءات نقدية، العدد 6، حزيران 2012، ص 05.

وفي مجال هذه الأسس الفنية للشعر والتي غدت ظاهرة اجتماعية يرى زكي نجيب محمود أنّ الشعر يحاكي الناس وأفعالهم ويظهر في التقسيمات التي يحاكيها الشعر أنّه تقسيم خلقي إذ أنّه يجعل الناس في ثلاث فئات أخيار وأشرار وأوساط.

ومعروف أنّ الأدب في رأى هؤلاء الكبار لا ينفصل عن القيم الخلقية التي تؤدي دورًا هامًا في سمو المجتمع وازدهاره أو إهباط المجتمع وتخلفه. [1]

ومع أنّ نظرية المحاكاة ليسا بمعزل عن العلاقة الوثيقة بين الأدب والمجتمع فقد اهتم كل من أفلاطون وأرسطو بالوظيفة الاجتماعية للأدب في اتجاهين مختلفين "فأفلاطون برى أنّ التراجيديا مفسدة للأخلاق إن أن الشعراء يعودّون على مجانية الفضيلة والاقتراب من الرذيلة بعرضهم نماذج من الشخصيات المليئة بالحقد والشر تدفع النّاس إلى التمثل بها وأنّها تنحي عاطفتي الشفقة والخوف لكنها تجعل النّاس أكثر ضعفًا، أمّا أرسطو فإنّه يؤمن بأنّ التراجيديا مع أنّها تنمي علاقة الشفقة والخوف لكنّها تجعل المشاهدين أكثر قوة من خلال التطهير فهي تتيح للمشاهدين إخراج العواطف المكبوتة الزائدة (البكاء في التراجيديا والضحك في الكوميديا)[2]. أي تجعلهم أكثر توازنًا من الناحية الانفعالية والعاطفية وبالتالي فالمشاهد بعدها يشعر بالراحة والقوة.

[1] ينظر : ازادة منتظري، ومحمد خاقافي، النقد الاجتماعي للأدب نشأته وتطوره إضاءات نقدية، العدد 6، حزيران 2012، ص 05.

[2] وائل بركات والسيد غسان، مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي، دمشق، 1995، ص 28_29.

وظلّت نظرية المحاكة مسيطرة على الحركة الأدبية النقدية الأوروبية حتى منتصف القرن الثامن عشر، ومع التغيرات الجذرية التي هزّت معالم المجتمع الأوروبي الاقتصادية والسياسية ظهرت نظرية التعبير على إثر تطورات في شأن الدراسات الاجتماعية والاقتصادية ونمو الروح الفردية في المجتمع، وقد اهتمت هذه النظرية بالأديب الشاعر أكثر مما اهتمت بالأسلوب أو الشكل كما يعنى بمشاعر الأديب وأحاسيسه وخياله أكثر من اهتمامه بالوظيفة الاجتماعية للأدب على عكس نظرية المحاكاة. ثم جاءت نظرية الخلق (الفن للفن) في أواخر القرن التاسع عشر وهي امتداد للتعبير وقد جاءت بصفتها رد فعل على تحول الفن إلى سلعة في العالم الرأسمالي، فهي في أصولها حركة احتجاج ونقد عنيف لوضع الفن والأدب المتردي لذلك نادت بالفن الخالص أو الحقيقي الذي يرفض ارتباطه بأي شيء خارجي (الأخلاق والعلم والمجتمع....).

وأما نظرية الانعكاس، وهي التعبير الحديث عن المحاكاة التي ظهرت مؤخرًا فقد أدّت دورًا هامًا في تنظير منهجية علم اجتماع الأدب بالقياس إلى النظريات الثلاثة السابقة (المحاكاة، التعبير، الخلق) واستندت في تفسير الأدب نشأة وماهية ووظيفة إلى الفلسفة الواقعية المادية التي ترى بأنّ الوجود الاجتماعي اسبق في الظهور من وجود الوعي بل إنّ أشكال الوجود الاجتماعي هي التي تحدد أشكال الوعي[1]. إذن نظرية الانعكاس أن تقدّم مفاهيم جديدة تمامًا عن الأدب ولعلّها أكثر النظريات حيوية وقدرة على

[1] عزيز الماضي، شكري، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986، ص 81_85.

الاستمرار بفضل منهجها الذي يتّسم بالحيوية والحركة بحيث زاد عدد أنصارها يومًا بعد يوم محاولين تطوير بعض القضايا والمفاهيم المختصة بها زيادة على ذلك تميزت هذه النظرية عن سائر النظريات بكونها لم تركز على جانب واحد من جوانب الظاهرة الأدبية إذ تركزت نظرية المحاكاة على المتلقي واهتمت نظرية التعبير بزاوية المبدع، ونظرية الخلق بزاوية العمل أو النّص الأدبي، وأمّا نظرية الانعكاس فقد تناولت هذه الجوانب كلّها من المبدع والإبداع والمتلقي.

3. الأدب وعـــــلم الاجتماع :

ظهرت معالم المنهج الاجتماعي في دراسة الأدب ونقده منهجيًا منذ عام 1800م حين تحدث الكاتبة والروائية مدام دوستال في كتابها "الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية" عن دور عامل الهوية القومية وعلاقته بالوسط الاجتماعي وتأثيرهما في الإبداع.

حيث ترى مدام دوستال أنّ الأدب يتغير بتغير المجتمعات ويتبدل بتبدّلها ويتطوّر حسب تطور الأوضاع الاجتماعية، من هنا رأت أنّه أصبح من الضروري بعد قيام الثورة الفرنسية عام 1798 ظهور أدب جديد يعبّر عن مجتمع ما بعد الثورة ويختلف عن أدب ما قبل الثورة وصار لزمًا على النقد أن يحوّل سؤاله من كيف يكتب الأدباء؟ إلى عن ماذا يكتبون؟.[1]

فقد دعت من خلال هذه الفكرة إلى ميلاد أدب جديد يخالف أدب ما قبل الثورة ووجهت النقد إلى مسار حديث وهو الاهتمام بالموضوعات التي تتناولها الإبداعات الأدبية أكثر من الاهتمام بفنون الكتابة، والبلاغة، والخطابة والتي سيطرت على الكتب النقد القديم آنذاك.

واستند الفيلسوف والناقد هيبوليت تين في كتابه "تاريخ الأدب وتحليله" عام 1863م إلى ثلاثين المشهورة فهي البيئة أو الوسط، الجنس أو العرق، اللحظة التاريخية

[1] وائل بركات والسيد غسان، مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي، دمشق، 1995، ص 20_29.

أو العصر، ورأى أنّه من دون هذه العناصر لا يمكن فهم العمل الأدبي وتفسيره ونقده لأنّ العمل الأدبي ليس مجرد نوع من حيث الخيال الفردي، ولكنّه نقل للتقاليد المعاصرة وتعبير عن عقل من عقل ما، فالأدب يعكس بعض الحقائق والانفعالات المحددة والقابلة للتمحيص. [1]

إذن نرى من خلال نظرية تين أنّ الأدب من الظواهر الطبيعية ويمكن للدارس الأدبي أن يفهم العمل الأدبي من خلال مروره بالعناصر الثلاثة (البيئة، والجنس والعصر).

إنّ الظاهرة الأدبية ذات طبيعة تخيلية وإيحائية، وهو ما يعني أنّه لا يمكن أن تكون مادة تجريبية تخضع لقوانين عامة، وتدخل في قوالب جاهزة تقاس عليها جميع النصوص فإن كانت الظاهرة الطبيعية مادة قابلة للملاحظة والقياس والتعميم، واكتشاف قوانينها، فإنّ الظاهرة الأدبية تخرج من دائرة التعميم والقياس، لتدخل دائرة الفردية والتخصيص[2] عندما يدرس الناقد الأدبي لأي أديب فإنّه يهتم لاكتشاف ما تفرد به الأديب وليس ما اشترك به الأديب مع بقية أدباء عصره وهذا يختلف عن عالم الطبيعة الذي يستهدف وضع قوانين عامة تتكرر في كثير من الحالات.

[1] عزيز الماضي، شكري، في نظرية الأدب، ص 81.

[2] ينظر : ازادة منتظري، ومحمد خاقافي، النقد الاجتماعي للأدب نشأته و تطوره إضاءات نقدية، العدد 6، حزيران 2012، ص 05.

وبعد هذا كله يظهر كارل ماركس وإنجلز بنظريتهما المادية التاريخية التي تؤصل لعلاقة الأدب بالواقع الاجتماعي وبإدراج الإبداع الأدبي في الصيرورة الاجتماعية والتاريخية، حيث لا تفسر أعمال الإنسان بمعزل عن الصراع الطبقي والبناء التحتي الاقتصادي، وحيث الصلة بين المجتمع من جهة والإيديولوجيا والمعرفة والفن والأدب من جهة أخرى، تقوم على النمط الجدلي، لقد كان كتاب (الأدب والفن) الذي صاغ فيه كل من ماركس وإنجلز أفكارهما حول هذه العلاقة ووضعا فيه المبادئ التي نهضت عليها الدراسة الاجتماعية للأدب وخصوصاً نظرية الأدب الاشتراكي مع (بليخانوف) و(جدانوف). وقد ترتب عن هذا اتجاهان متمايزان في النقد الاجتماعي هما: الوضعية والجدلية.

أ. النقد الاجتماعي المؤسس على علم الاجتماع الوضعي ينظر إلى الأدب باعتباره معلولاً لعلة قابعة في الوسط الاجتماعي ومجسدة في الواقع الخاص بالأديب، ولذلك فإنّ الناقد الاجتماعي يهتم بالكشف عن العوامل المختلفة، الطبيعية والثقافية والدينية والأخلاقية وغيرها التي أثرت في شخصية الأديب ووسمت أدبه بسمات مترتبة عن تفاعله الخاص مع هذه العوامل. [1]

ب. النقد الاجتماعي الجدلي الذي ينظر إلى الأدب في علاقته بالمجتمع ووفق النظرية الماركسية في تحديدها لعلاقة الإنسان بالواقعين الاقتصادي والاجتماعي، ولذلك فإنّ

[1] د. العزيز جسوس، إشكالية الخطاب العلمي في النقد العربي المعاصر، ط1، 2007، ص 67.

الأديب يعكس في أدبه رؤية الطبقة أو الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها، ولا يمكنه أن يعبر عن ذاته إلاّ في نطاق علاقته بالذوات التي يشترك معها في الوضعين الاقتصادي والاجتماعي. [1]

4. الأدب والإيـــــديولوجيا :

لا يخلو عصر من الصراع بين الأفكار والرؤى بين أطراف المجتمع الواحد، ولابد أن يظهر تلازمًا ثم تبادلاً لأدوار بالتحول إلى صورة النقيض القائمة زمن من الصراع فالطبقات الاستقراطية صارعت زمنًا طويلاً الطبقات الوسطى والعاملة حتى لا تتحول السلطة إليها ويتم تغيير نظم الحكم، وتبديل السياسات القائمة التي تقدم مصالح بذاتها لا تتغير لغيرها، يستند الأدب في كل عصر إلى إيديولوجيا تمكنه من تحقيق ذاته، ويمكنها من فرض سيطرتها على المجتمع وأفراده بتحويل أفكارهم إليها وتصحيحها وتزكية ما وافقها منها، كما يتبنى صراع المخالفين والمعارضين بغية إظهار فساد آرائهم وتوجهاتهم فيخرج الموضوع إلى التهميش المعتمد بتقليل الشأن أو بالمصادرة حتى تستقيم دعائم الإيديولوجيا التي تتصدر السلطة وتقودها، كونها شكلاً من أشكال المعرفة، التي تتهم في تحولات اجتماعية، وتسعى إلى إثبات صحة التوجه الذي تحمله بدل القائم من السلطات التي لم تستجيب لتطلعات مجتمع ما. [2]

[1] د. العزيز جسوس، إشكالية الخطاب العلمي في النقد العربي المعاصر، ص 67.

[2] الإيديولوجيا وصراع المركز والهامش عند الغربيين، د. أحمد مداس، مجلة الأخير، كلية الأدب واللغات، جامعة محمد خضير بسكرة، العدد السابع، 2011، ص 43.

4_1_الصـــراع الإيـديــولوجي الخــارجي:

في زمن اليونان، يقف الدارس أمام العملاقين أرسطو وأفلاطون مشدوها حين يتخصمان – وعبر الزمن مع التلاميذ – حول كل المسائل بوصف أحدهما ملحدًا لا سعه إلاّ المحسوس والمعقول ممّا هو في حياة النّاس، والآخر مؤمنًا يسع فكره الطوباوي والمثالي في دنيا النّاس وفي العالم الآخر. وقد يكون ذلك من أقدم أشكال الصراع بين فكرين مختلفين في الوجود الغربي. [1]

إنّ الإلياذة ولأوديسا يحملان في محتواهما ذلك الصراع بين المعتقدات والأفكار وهو ما نمى بشكل كبير ارتباط النتاج الأدبي بالصراع الإيديولوجي والعقائدي، بل أثر في الأمم الأخرى كما هو حال النتاج الأدبي في الأمة الإسلامية بعد ظهور الطوائف والفرق. فزيادة على التأريخ بصورة أدبية، فقد رصدت جملة من أساسيات الثقافة الغربية المرتبطة بالعقيدة والعرق، فالتيه وغضب الآلهة ومواجهات عالم التيه، يسطر الكتابة الأدبية ويعطيها طابعها العقائدي الذي لا ينفصل عن شيء من الإيمان[2]، يرتبط بإقامة الدولة من خلال النصرة التي حملها أهل إيطاكا لليونان بوصفه الوطن الأم.

[1] ينظر : دال و أيريل ديورانت، قصة الحضارة، تر : محمد بدران، دار الجيل، بيروت، ص 195.

[2] ينظر : حربي عباس محمود، الفلسفة القديمة من الفكر الشرقي إلى الفلسفة اليونانية، دار المعرفة الجامعية، مصر 1999، ص 53–54.

ولقد رسمت الانيادة[1] مغمرات إينياس الطروادي التي تنتهي بتأسيس الدولة الرومانية بحديها الشمالي والجنوبي بعد زواجه من ملكة قرطاجنة. وفي ذلك تفسير للامتداد الروماني في العالم حسب ما تثبته كتب التاريخ. إنّ المراد من هذا الطرح هو تعيين كيف رسخت الفكرة في الأحفاد، حينما نسجوا على منوال الإنيادة ما تتأسس عليه المجتمعات الأوربية في زمن كان الحنين إلى ذلك شديدًا، بل كان هدفًا استراتيجيًا في زمن تفتقد فيه أوربا القوة اللازمة لمجابهة وصراع الشرق ممثلاً في الإمبراطورية (الخلافة) الإسلامية.

وقد تكون صورة الأمة والدولة والمجتمع عند الغربيين شبيهة بصورة عندما كان حنين الغرب إلى قوة الرومان وفلسفة اليونان عارمًا، ففي القرون الوسطى، كان بيوولف عند سكان سكندنافيا صورة في مغامراته عن عولس، مهمته صناعة الجو المناسب للبشر في العيش دون تهديد الوحوش تمثل هذه الملحمة وجودًا لا يهدده شيء بعض القضاء النهائي على الخطر الذي قد يسبب اختلال التوازن، وهي صورة السائدة اليوم في التوجه العام للغرب بعقد العزم على محو كل أشكال الحاملة للفكر الهدام. [2]

إذن إنّ الايديولوجيا هنا عقيدة تَنْحُو إلى تأسيس الدول وبناء المجتمعات وإضفاء الشرعية التاريخية في صراع وجودي بتكريس فكر الانتماء والمحافظة على الجذور

[1]http://fr.wikipedia.org/wiki/virgile.ET:Vr.wikipedia.org/wiki/Enéide-le20/10/2011.

[2] الإيديولوجيا وصراع المركز والهامش عند الغربيين، د. أحمد مداس، مجلة الأخير، كلية الأدب واللغات، جامعة محمد خضير بسكرة، العدد السابع، 2011، ص 43.

والأصول. لقد صنع هذا الوضع أدبًا، شعرًا ونثرًا وملاحم، كما صنع الصراع الداخلي أدبًا، شعرًا ونثرًا وملاحم.

4_2_ الصـراع الإيديولوجي الداخلي:

يتجلى الصراع الداخلي في صورتين أولهما داخلية ببعد خارجي تمثلت في الكوميديا الإلهية والفردوس المفقود. [1] ويتمثل البعد الخارجي في صورة الدولة في العالم الإسلامي آنذاك، حيث كان الاختلاف والحرية والعدالة والمجتمع شبه المثالي مقارنة بالمجتمعات الأوربية التي افتقدت لكل مقوم صحيح وسليم، فكانت العودة إلى النموذج الناجح في ذلك الزمان، وهو الجامع بين الحياتين المدنية والدينية بالتناسب.

رصدت الملحتان علاقة الكاتبيين المباشرة بالملحمتين وجود دوافع وخلفيات فكرية كما رصدت قمتي الحرية والعدل وعلاقتهما ببناء الدولة والمجتمع، والعفو وعلاقة بالدين والمجتمع في تيسير شؤونه ، وأخيرا البعد الديني وحدود وجوده في حياة الناس.

[1] www.cosmovisions.com/textdivinecomedie.htm (20/10/2011) .

5- المنهـــــج الاجتماعي :

برز المنهج الاجتماعي كحركة نقدية موجهة للأدب في بداية القرن التاسع عشر حين غلبت النظريات الاشتراكية والرأسمالية على النظم الاقتصادية والاجتماعية في العالم العربي.

فالمنهج الاجتماعي هو: "الذي يهتم اهتمامًا بالغًا بعلاقة الأدب بالواقع الاجتماعي والحضاري، الذي صدر عنه والذي يعتبره –أي الأدب– في رأي أصحاب هذا الاتجاه انعكاسًا لما في هذا الواقع من رؤى وصراعات"[1] إذن فالمنهج الاجتماعي ها هنا يبين الصلة بين الأثر الأدبي والمجتمع الذي أنتجه كما يستهدف هذا المنهج النص ذاته باعتباره الذي يتدخل فيه ويظهر بطابع اجتماعي ما، فأولى علامات النقد الاجتماعي أن يبين الصلة بين النص والمجتمع الذي نشأ فيه.

والمنهج الاجتماعي "يمكن عن طريقه تطبيقا واعيا فهم نشأة الظواهر الأدبية المختلفة وتطورها وزوالها، فالأجناس الأدبية مثلا وتطورات التي تلحق بها، سواء كانت تطورات جزئية أو شاملة لا يمكن فهمها على أساس أنّه يحكمها منطلق التطور الداخلي لها فقط، بل لابد من ردّ هذه التطورات إلى التغيرات الاجتماعية والثقافية التي لحقت بالمجتمع في فترة تاريخية محددة"[2]. هذا يعني أنّ تطور الأجناس الأدبية يعود غلى التغيرات التي تطرأ على المجتمع سواء كانت تغيرات اجتماعية أو ثقافية كما نرى أنّ

[1] صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1996، ص 137.

[2] السيد يسين، التحليل الاجتماعي للأدب، دار التنوير، بيروت، ص 154.

لمنهج الاجتماعي يفيد النقد إذا كان يتركز على تناول الأعمال الأدبية ذات الطابع الاجتماعي، فيحدد بذلك الأصول التي ينشأ منها العمل الفني ويفسر ما ينطوي عليه من معان ودلالات.

وقد ربط المنهج الاجتماعي الأدب بالمجتمع ونظر إليه على أنه لسان المجتمع وذهب إلى القول بأن الأدب جزء من النظام الاجتماعي وهو كسائر الفنون ظاهرة ووظيفة اجتماعية. وما دراسة الأدباء وفق تميزاتهم الجسمية، والخلقية والعقلية، وحياتهم الإجتماعية والعائلية والمادية إلا تطبيق المنهج الاجتماعي النقدي، وهذا يدل على تأثيرات الجنس والبيئة والعصر على فكر الإنسان ونقده وأدبه[1].

نلاحظ من خلال هذه الكلمات أن الأديب يؤثر في مجتمعه ويتأثر به ورؤيته تتبلور بتأثير في المجتمع والمحيط والتربية فقد أعلى النقد اللاجتماعي من شأن الأديب الذي يكتب للجماعة دائما وهو يريد هنا أن يؤثر فيهم وان يكسب رضاهم ووسيلة في هذا التأثير أن يحدثهم فيما يعنيهم.

تجاوزت صيحات النقاد الاجتماعيين في معظم الدول العربية، فنسمع في لبنان عن "**عمر الفاخوري**" صاحب مدرسة التحرر الفكري، يقرر: أن الأدب كسائر الفنون الجميلة ظاهرة اجتماعية أصلاً، ووظيفته اجتماعية فعلاً، بالإضافة إلى "**سلامة موسى**" الذي يعد من أوائل الداعيين إلى أدب جديد يخالف الأدب الملوكي القديم، أو أدب الترف الذهني والتسلية على حد رأيه فهو يدعو إلى أدب بعيد عن التنميق متصل بالواقع .

فسلامة موسى حسب منهجه الاجتماعي لا يبدي اهتمامًا بالعنصر الجمالي للعمل الأدبي بحيث أنَّ الكاتب كلّما اهتم بالشكل ابتعد عن خدمة المجتمع، وأنّ هذا التطرف في تغليب الغرض الاجتماعي في المضمون على الغرض الجمالي.

وبالتالي النقد الاجتماعي نقد تفسيري يحاول الناقد من خلاله إبراز الدلالات الاجتماعية الكامنة في العمل الأدبي وعليه يكون المنهج الاجتماعي أضاف بعدًا جديدًا ومهمًا حين ربط الإنتاج الأدبي بالظروف الاجتماعية وأوضح العلاقة الديالكتيكية بين الأدب وبيئته الفكرية والسياسية والاجتماعية"[1].

إذن فالالتزام من خصائص المنهج الاجتماعي، وهو مبدأ أساسي ومعناه أن يلتزم الأديب بقضايا مجتمعه ويتجند لتصويرها والدفاع عنها.

[1] عبد اللطيف شرارة (و آخرون)، في النقد الأدبي، مؤسسة ناصر للثقافة، ط1، 1981، ص 56.

1_ التجربـة الشعريـــة:

التجربة الشعرية عبارة عن حالة نفسية وجدانية، تستغرق كيان الشاعر كله، وهو حين ينغمس فيها أو يتلبس بها لا يستطيع إلا أن يفعل ما تمليه عليه، والواقع أنها تقصره عصرا، فيبدأ في الصراخ، لكن صراخه لا يسمعه أحد سواه، وهو صراخ مكتوم يصاحبه البحث عن الكلمات التي يتوالي بعضها إلى جوار بعض.

يرى محمد غنيمي هلال أن التجربة الشعرية هي "الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا يتم عن عميق شعوره وإحساسه وفيما يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي، وإخلاص غني، لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليعبث بالحقائق، أو يجازي شعور الآخرين لينال رضاهم.[1]

وتقوم التجربة الشعرية في جوهرها على "الفرداة الذاتية' التي تتيح للشاعر أن يقول: أريد أن أبدع شيئا لم يبدعه غيري"[2] إذن التجربة الشعرية هي الخبرة النفسية للشاعر، حين يقع تحت سيطرة مؤثرها، فيندمج بوجدانه وفكره مستغرقا، فإذا عبر ذلك التمس له الإطار الشعري.

---

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1917، ص 363.

[2] عبد المجيد زراقط: الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، دار الصرف العربي، ط1، بيروت، 1991، ص 152.

ويرتبط الحديث عن التجربة الشعرية بمعاناة، إذ يفتح وعي الشاعر على الألم المركوز في الحياة الإنسانية والصراعات التي تعصف بها، بالإضافة إلى الاغتراب، الذي بحول الشاعر إلى بؤرة للألم والتوتر، ولا يقصد بالمعاناة هنا معاناة على المستوى الشخصي للشاعر، إذ تمثل المعاناة الشخصية رؤية جزئية للشعر، تقلل من بعده الإنساني، وامتداده الرسالي عبر الزمن، فالشعر كما يرى أدونيس: " لا يمكن أن يكون عظيما إذا لمحنا وراءه رؤيا للعالم، ولا يجوز أن تكون عرضا لإيديولوجية ما، رغم أن الشعر الجديد متداخل مع جميع حقول الفكر، فالشعر الأغنية، الشعر الوقائع الصغيرة، الشعر/ الوصف، نقبض للشعر بمعناه الجديد من حيث أنه لا يقوم على كلية التجربة الإنسانية.[1]

وتتكون عناصر التجربة الشعرية من الوجدان والفكر والصورة التعبيرية فإذا تأملت نصا شعريا محاولا أن نستكشف عناصره رأيت:

أ_ الوجدان: أي هو العنصر العاطفي الذي يمثل في مجموعة الانفعال.

ب_ الفكـــر: أي العنصر الفكري الذي يتمثل في الموضوع والخواطر.

ج_ الصورة التعبيرية: أي هي الصياغة الشعرية التي يمتزج فيها الفكر بالعاطفة، وتشترك الألفاظ والتراكيب، والصور والأخيلة والموسيقى في التعبير عنها.

[1] أدونيسي علي أحمد سعيد: زمن الشعر، دار الفكر، ط5، بيروت، 1976، ص 11.

وترى الصدق في التجربة هي أن يكون الشاعر مخلصا في نقل مشاعره، أمينا في التعبير عنها كما عاناها، ولهذا فإن النقاد يرفضون التجارب ما يصدر عن الحس الظاهري دون اندماج شعوري وما يسوقه الشاعر تقليدا لغيره.

يحاكي فيه الطبيعة محاكاة صماء وما يساق في المناسبات مما لا يعتقده الشاعر ولا يمس وجداته وليس من الضروري أن يكون صدق التجربة في واقعيتها، فقد تكون خيالية وصادقة إذا كان الشاعر أمينا في نقل ما يتخيله.

ومن هنا فإن التجربة الشعرية في أدبيات الشعراء والنقاد، قد تعني الخلق الشعري أو المعاناة، أو الإلهام، ولكنها بصفة عامة تعني "الشكل الذي تتحقق فيه القصيدة ذاتها". وذلك حين يقال إن قصيدة ما تمثل تجربة فنية طريقة، وحين يحدثنا صلاح عبد الصبور عن تجربته في الشعر، أو بحدثنا نزار قباني عن قصته مع الشعر، ويحدثنا البياني عن تجربته الشعرية، فإنهم في هذه الحالة إنما يقصدون بذلك جماع نشاطهم الشعري.[1]

وتتعدد أنواع التجارب الشعرية لتعدد مصادرها التي يستمد منها الشعراء مادتهم الفكرية والعاطفية، وكثيرا من المصادر النقدية تحصي أنواع التجارب الشعرية فنذكر منها:

[1] عز الدين إسماعيل: مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، 1981، يوليو، المجلد 1، العدد 4، ص 52.

_ التجـربة الذاتية:

وهي التي تكون منتقاة من واقع الشاعر في حياته، دون أن يدعي حدوثها أو يحتليها ابتلايا، وتتفرع عنها أنواع شيء من التجارب الشعرية: كالتجربة الوطنية، والتجربة الدينية، والتجربة الشخصية التي تدور حول شخص الشاعر فحسب، كما أن كثيرا من أغراض الشعر تتدخل حول شخص الشاعر فحسب، كما أنّ كثيرا من أغراض الشعر تدخل ضمن هذه التجربة كالغزل، والرثاء، والهجاء، والمديح.

_ التجـــــربة الفكريـة:

وتعرف أيضا بالتجربة الفلسفية، وهي التي تسبح في عالم الفكر بحث عن الحقائق، وهمّ الأدبي يتوجه فيها إلى الغوص وراء الحقائق والأسرار[1]، وشعر الحكمة يدخل ضمن هذا النوع من التجارب.

_ التجربـة الاجتماعيـة:

وهي التي يكون منبعها المجتمع وما فيه من عادات وتقاليد، وما يحصل فيه من أحداث ووقائع، ولا يشترط في هذه التجربة أن يكون الشاعر قد مر بتفاصيلها وعاش دقائقها بل إن الشاعر المبدع يستطيع أن يعبر عن آلام المجتمع عن طريق الملاحظة القوية، والخيال الخصب، حتى لكأنه أحد لكأنه أحد ضحايا هذه المآسي والآلام.

[1] د. محمد الصادق عفيفي: النقد التطبيقي والموازيات، مؤسسة الغانمي، 1398، ص 114.

_ التجربـة الخياليـــة:

وهي التي تكون مما لم يستطيع الشاعر تحقيقه في الواقع، فعاشه وحققه في عالم الخيل، ويشترط فيها أن يكون صاحب التجربة ذا قدرة كبيرة على التخيل، بحيث بصور التجربة تصويرا دقيقا.

_ التجربـة الرمزيـــة:

وهي التي تدور حول أحداث وشخصيات ترمز لغيرها من أرض الواقع، وغالبا ما يلجأ لها الأديب لأسباب شخصية أو اجتماعية أو سياسية.[1]

إذن الشعر الحقيقي لعبر عما في نفس صاحبه لا ينشأ إلا بعد تفاعل الشاعر مع المؤثرات النفسية من حوله، والتي تدفعه لإنشاء هذا الشعر من خلال معاناة وجدانية فكرية تتولد منها القصيدة معبرة عن التجربة الشعورية التي عاشها.

وتلتمس التجربة الشعرية في قصيدة المطر لبدر شاكل أسباب من خلال أن المطر يلعب دورا أسياسيا في شعره، ويكاد يكون المحرك الرئيس في تجربته الشعرية، على أنه يحمل ايحاءات ورموزا تتشكل وفق مراحل تطور أسباب الشعري.

فقد غنى أسباب للمطر كثيرا ورده في الكثير من قصائده، والمطر عند القزوي هو الخير والخصب، هو الحياة وربما إحساس القزوي بالمطر أكثر عمق منه عند المدني.[2]

[1] ماهر بن مهل الرحيلي، التجربة الشعرية بني أحمد شوقي وأحمد غزالي، مكتبة كنوز المعرفة، المدينة المبررة، 1328، ص 39.

[2] http://drdhiaalsidiki.blogspot.com/2014/09/blog_post96_html.

تبدأ القصيدة بمقدمة حزينة تتشكل من صور تعكس حنين الشاعر إلى وطنه وهو في القرية بحيث أن المفردات المعبرة عن الحزن والآسى تشيع في كل مقاطع القصيدة (الشيح، الجوع، الردى، الموتى، رعثة البكاء، الأسى الشفيق....إلخ).

ثم تأتي المطر ليعمق الإحساس بالحزن من جهة، وليعطي ايقاعا في تكرار لقطة (مطر) عشرين مرة في القصيدة تتساوق مع هطول المطر، إنها فعلا أنشودة المطــر:

عيْناكِ غابَتا نَخِيل سَاعَةَ السَّحَـرْ.

أو شُرْفَتَانِ رَاحَ ينأَى عَنْهُمَا القَمَرْ.

عـيناكِ حينَ تبسمانِ تورقُ الكرُوم.

وترقصُ الأضْواءُ...كالأقمارِ في نهرْ

تــرجُّهُ المِجدافُ وهنا ساعةَ السّحر[1]

ويثير هطول المطر في نفسه وهو القرية كل الذكريات، فتنفجر شحنات الشوق والحنين للقرية، للوطن لكل جمال الطبيعة العراقية لا بمعنى الرومانسي للصور الذاتية، بل تتوحد صور التعبير عن المعاناة الذاتية للشاعر مع المعاناة الاجتماعية للمجتمع أو مع المسحوقين من أفراد المجتمع، ويكون المطر الشاهد على الصور المأساوية التي يرسمها الشاعر وهو بعد ذلك الأمل القادم....واهب الحياة:

[1] بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، دار العودة، بيروت، الطبعة 2، 1981، ص 102.

كأن أقواس السحاب تسرب الغيوم

وقطرة فقطرة تذَوبُ في المطر....

وكركر الأطفالُ في عرائش الكروم

أنشودة المطــر.....

مَــطَــر.....

مــطَــر.....

مَــطَــرَ..... [1]

وتبدأ أنشودة المطر بالعزل، أولا على أوتار المعاناة الذاتية للشاعر.

قـالوا لـــــه: "بعدَ غـــدٍ تعودْ "..

لا بـــــدّ أن تـــــعــودْ

وإنْ تـــــهـــامَسَ الرِّفاقُ أنِّها هناكْ

في جـــانِب التَّلِّ تنـــام نــومةَ اللَّحود

تسفُّ من تُرابهَا، وتشـــــربُ المطَــر [2]

هو المطر بالنسبة للشاعر المغترب كراهية لا طوعا، يزيده شعورا بالغربة والضياع والوحدة، يقول بودلير:" عندما تنهمر الأمطار وتهطل هطولا مستمرا بما يماثل قضبان سجن كبير لأحد له أنه الحزن الذي بعثه المطر في ذات الشاعر:

---

[1] بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، ص 163.

[2] بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، نفس الصفحة.

مَطَر..أتعلمينَ أيّ حُزنٍ يبعثُ المَطَر؟

وكـــــيف تنـــــْشج المزاريبُ إذا انهَمَر؟

وكيف يشعر الوحيدُ فـــــيهِ بالضّــياع

بلاَ انتهاء – كالـــــدَّم المُراقِ، كالجـياع

بكالحبِّ، كالأطفالِ، كالموتَى – هو المَطَر

لكن المعاناة أكبر من كونها شخصية، وإن كانت هي جزء لا ينفصل عن المعاناة الجماعية إذ ليس فقط أم الشاعر (تسق من ترابها وتشرب المطر) بل كل المسحوقين في بلده يأتون من واقع مرير، فهم يفتون العمر كدا ولا يحصدون سوى الـجوع:

كـــأنَّ صـــيَّادًا حزيـــنًا يجمعُ الشِّباك

ويعـــلن الـــميـــاه والقَـــــــــدَر

وينثُـــرُ الغناءَ حيْث يـــأْفل القمرُ.

مـــــَطَـــــــر.. [1]

[1] http://drdhiaalsidiki.blogspot.com/2014/09/blog_post96_html.

صـــــــورة الـــــمرأة:

كانت عناية الشاعر قديما بالمرأة، وتصويرها جسديا واهتم بها اهتماما تكاد تقول مبالغا فيه إذا احتلت مساحة كبيرة من الشعر غزلا ووصفا، حينما صور جسمها من تفاصيله الأنثوية لشعفه بها وجيه الكبير لها إذ " تشكل صورة المرأة في القصيدة الجاهلية انطلاقا مما تتميز به من انفعالات وتعدد جغرافية متنوعة للمتعة[1] والتأمل تستدعي تجربة عشيقة بالغة العمق.

وصورة المرأة في حركة الحداثة الشعرية غير واضحة وضوح صورتها الكلاسيكية والرومانسية، فالمرأة هناك موضوع قائم بنفسه، يسعى الشاعر إلى توضيحه من خلال التحليل أو التركيب والكشف عن الاحساسات الدفينة وبيان العلاقة بينهما وهي هنا مستوى من مستويات القصيدة متداخلة في موضوعات عدة سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية.

هنا نقول أن موضوع المرأة في حركة الحداثة أو في القصيدة الحديثة يندمج مع موضوعات أخرى أو يعبر عنها من خلال الرمزية، ولذلك فإن صور المرأة في القصيدة العربية الحديثة جسدتها الموصفات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية وكلها موصفات أرادت للمرأة أن تكون حجر الكيمياء القارئ لأسرار الحياة والمجتمع[2]، إذن المرأة اندمجت مع الموضوعات وتنوعت بذلك دلالاتها.

---

[1] محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف في المرأة: الكناية والهامش، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ص 52.

[2] حفيظة روابنية: صورة المرأة ودلالاتها في ثلاث مقطوعات شعرية جاهلية، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد8، جامعة عنابة الجزائر، جوان 2001، ص 313.

وتعرج على الموقف من المرأة من خلال قصيدة بدر شاكر السيّاب أنشودة المطر حيث يقول مطلعها:

عيْناكِ غابَتا نَخِيل سَاعَةَ السَّحَـرْ.

أو شُرْفَتَانِ رَاحَ ينأَى عَنْهُمَا القَمَرْ.

عـيناكِ حينَ تبسمانِ تورقُ الكرُوم.

وترقصُ الأضْواءُ...كالأقمارِ في نهرْ

تــرجُّهُ المِجدافُ وهنا ساعةَ السّحر

كـأنما تنبض في غوريْهِما، النجُوم ...

وتغْرَقانِ في ضبَاب من أسَى شغيف

كــالبحر سّرح اليدين فوقه الــمساء.

دفـء الشتاء فيه وإرتعـاشة الخريف.

والموت، والميلاد، والظلام، والضياء

فتــستفيق ملء روحي، رعشة البكاء[1]

[1] بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، ص 163.

جعل الشاعر من مواطنه العراق جسية يتغنى بها ويتمنى أن تنشر الخير والخصب والنماء، منطلقا من همه الفردي الخاص البصرة أو جيكور أو العراق أو امرأة يقصدها:[1]

عيْناكِ غابَتا نَخِيل سَاعَةَ السَّحَـرْ.

أو شُرْفَتَانِ رَاحَ ينأَى عَنْهُمَا القَمَرْ.

إن كانت المرأة التي يقصدها السياب محبوبته فقد شبه عيني المحبوبة بغابتي نخيل في ساعة متأخرة من الليل دلالة على جمال عين المحبوبة حيث السواد الشديد الذي يخالطه البياض.

يقول أيـضا:

عـيناكِ حينَ تبسمانِ تورقُ الكرُوم.

وترقصُ الأضْواءُ...كالأقمارِ في نهرْ

وشبه أيضا عيني المحبوبة حينما تبتسم بالكروم المورقة وهي صورة عربية عبرت عن تلاحم العلاقة بين المرأة والوطن، كذلك ابتسامة عينيها تجعل النجوم والأضواء تتحرك في عمقها...

[1] سالم عطاف: أنشودة المطر، النظر (www.alqaseda.com/showthread.php?:5044)

ومن الواضح أن عيني المحبوبة غير قادرتين على البصر لضعف فيهما بل لأن الظلام يلفهما...فما رمز جلي للأم والوطن والمحبوبة.

وتغْرَقانِ في ضبَاب من أسَى شغيف

كــالبحر سّرح اليدين فوقه الــمساء.[1]

وهنا الضباب رمز إلى الحزن، فيقول الشاعر أن عيني المحبوبة تفرقان في عالم من الحزن الثقيف فشبه عيني المحبوبة بالبحر الواسع الذي أرسل الماء يديه فوقه فشبه الماء بإنسان له بدين يرسلهما فوق البحر تتجمع الأشياء المتناقصة:

دفء الشتاء فيه وإرتعاشة الخريف.

والموت، والميلاد، والظلام، والضياء

هنا دفء الشتاء التي يقابلها ارتعاشة الخريف والموت والميلاد بالظلام والضياء فالأضياء لها وقع عميق في النفس... فتنعكس هذه الآثار على نفسية الشاعر فيحس برعشة البكاء.[2]

[1] بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، نفس الصفحة.

[2] http://rehanaqd.blogspot.com/2008/03/blog post.html

3_ صورة الثـــورة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في تعريفه للثورة ما يلي: ثار الشيء: ثورا وشؤورا وتثور: هاج (...) وثورْ الغضب: حدثه، والثائر، الغضبان، ويقال للغضبان أصبح ما يكون قد ثار ثائره، وفار فائره، إذا غضب، وهاج غضبه (....) ويقال: انتظر حتى تسكن هذه الثورة وهي الهيج.[1]

والثورة في مفهومها الاصطلاحي هي: فعل التغيير الشامل، أو هي بتعبير صادق أقصى مراحل الرفض للسلبيات، وإذا كان التمرد حركة لا نتيجة لها في الواقع، واحتجاجا غامضا لا ينطوي على نظام أو مذهب، فالثورة محاولة لتكييف العمل وفقا لفكرة ابتغاء تشكيل العالم داخل إطار نظري، فالثورة من ثم فعل إنساني هدفه التغيير الشامل، والتطهير الكلي، إنما الزلزال الذي يقلب ملامح الأرض يهز الأعماق، ويغير الخرائط، ويبدل المجتمعات والأفكار.[2]

إذن الثورة هي أي تغيير كبير وجوهري في الجوانب الاجتماعية أو السياسية للدولة، نرى بأن معظم الثورات تكون سياسية، وتحدث عندما يحاول المواطنين في بلد معين الإطاحة بالحكومة الحالية واستبدالها بحكومة أخرى جديدة.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج3، ط1، دار صادر، بيروت، د.ت، ص 53.

[2] إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، ط1، دار الشهاب، الجزائر، 1985، ص 34.

ترى أن الأدب مشعل الثورة وملهبها، وأهم وسائلها لتغيير فما " ثورة السياسية آخر الأمر الإستجابة لثورة العقول والقلوب، والنفوس التي يحدثها الأدب، وتحدثها مع الأدب ثورات أخرى... ولسيت أعرف ثورة سياسية بالمعنى الحديث أو القديم للفظ الثورة إلا وقد سبقتها ثورة أدبية كانت هي أغرت الناس بها، ودفعتهم إليها وأخرجتهم عن أطوراها فلم يستطيعوا صبرا على ما يكرهون، ولا إبكاء عما يريدون"[1]، نرى أن الأدب أحد وسائل الثورة، وإذا كان هدفه " تغيير الحياة" فإن أيه ثورة لا تقوم إلا لذات السبب أو إذ اختلفت الوسائل.

لقد لعب الأدباء والشعراء بخاصة، دور الجندي المجهول والخفي في كل ثورة نشبت على الأرض فكانوا الممهدين لها، والداعين إليها، والناقلين بعد إحداثها في غالب مستنساغ بعد أن مّجت الجماهير النقل التأريخي، الوصفي للحوادث " فالأدب بصورة حياة نفوس ذو القلوب، والأذواق على نحو لا يستطيع التأريخ أن يصوره، ولا أن يسجله، ولا أن ينقله إلينا نقلا صحيحا دقيقا"، ويؤكد هذا أرسطو قائلا: " إن الشعر أكثر فلسفة، وأبدع من التاريخ، وأكبر منه قيمة" ولهذا قد الشعر عبر عصور، وعلى اختلاف اللغات والديانات والحضارات: متنفسا يقول فيه شخص من عجز عن قوله الآلاف، ويحمل فيه حرف ما ناءت بحمله الأكتاف نزار قباني في هذا الصدد " أحيانا لا يستطيع شعب من الشعوب أن يبكي بصورة علشية، فتأتي قصيدة شعر لتتولى البكاء عنه".[2]

---

[1] طه حسين: خصام ونقد، ط12، دار العلم للملايين، بيروت، 1985، ص 157_158.

[2] نوال مصطفى نزار: وقصائد ممنوعة، ط1، مركز الرواية للنشر والإسلام، 2000، ص 106.

واكب الشعر العربي الحديث تاريخيا حركة ثورية شاملة في الفكر والسياسة والأدب والاجتماع والواقع، وحلت محل ارستقراطية الشعر وتقنيته بالامارة والبطولة والأمجاد الفردية ديمقراطية الشعر وتشخيصه للهموم والأوجاع البشرية العامة، وأهلن عن التزامه الصريح بالواقع وقضايا الشعب ونضاله، لما يتمتع به من قدرة على الانتشار والذيوع بفضل بنائه الموسيقى واعتماده على الانفعال، فقد قيل إن شعر كل منهما بالحرارة العاطفية التي تسهل انتشارهما، ومثلهما شعر النضال الذي حمل ألوبية شعراء الجسيات والهبوا به مشاعر المواطن العربي.[1]

إن الشعر يكتب الثورة، ويشعلها كما الثورة تفتح مجال الابداع والخلق للشاعر فهي تصنع له الأفكار وتخلق له الرؤى، ولا تتخيل أن علاقة كهذه كل حدودها المنفعة المتبادلة لا تنفهم، بل من اليسير جدا أن تتهاوى، وأن يبتعد الشعر بهمومه ما يوحدهما ضده "البرغماتية" المؤقتة، فإن أي علاقة إن قامت على شيء زالت لفقده، لكن علاقة الشعر بالثورة أعمق من هذا واثق، ذلك أن الشاعر إنسان يعيش مجتمعه، وواقعه وآفاقه، بل هو شعلة أحاسيس، وموهبة، ووعي تؤهله لأن يكون أكثر انفعالا وتفاعلا من الانسان العادي، مع ما يطرأ من أحداث، وما يستجد من أمور "فالشعراء أكثر حساسية، واسرع انفعالا وأقوى إرهاصا بتيارات الحياة ومداها الثورى من غيرهم".[2]

---

[1] سكينة قدور، الجسيات في الشعر العربي، جامعة منقوري كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، 2006_2007، دكتوراه، ص 108.

[2] إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار شهاب الجزائر، ط1، 1985، ص 93.

إذن الشاعر يعطي الثورة اعز ما يملك ويبذل في ذلك بعض من دمه، وجسده، وروحه وأعصابه.

ولم يهتم الشعراء الأحرار وحدهم بشعر الثورى فقد اهتم به أيضا الشعراء وراء قضبان السجون.

لم يتكلف الشعراء بالتفرج على الأحداث أو التطلع إلى ما يصلهم إلى أعماق الزنازيق من أخبار عن ذلك العالم الخارجي الملتهب والثورات المنتقلة في كل مكان، ولم يكتفوا بالتهديد والوعيد فقد كانوا صناع الحدث ومهندسوه قبل أن تطال القضبان أجسامهم وسيظلون وهم يقبعون خلفها صناعتها بما تفعله أشعارهم المتسلسلة إلى الجماهير المتأهبة في النفوس وما تثيره فيها من حماس ويكفي أنها كانت تحفظ بعض القصائد والأناشيد المهرية عن ظهر قلبه وتحولها في أحاسيس كثيرة إلى أناشيد وطنية.[1]

إذن ما كان على الشعراء الذين كان يقبعون وراء أسوار السجون سوى دعوة الشعوب إلى الثورة والتمرد ورفض كل أصناف الظلم وتحريضها على المقاومة والثبات على الموقف والاصرار على الحقوق والجهر بصوت الرفض لإستعمار وإذاعته عاليا مهما تمادة أجهزة القمع وآلاته في تشديد الخناق.

[1] سكينة قدور الحسبات في الشعر العربي، جامعة منتوري، كلية الأداب، قسم اللغة وآدابها، 2006_200è، دكتوراه، ص 193.

يدعو الشاعر بدر شاكر السياب إلى الثورة على المستعمر لأرض العراق من خلال إنشودته المطر في هذه الأنشودة يعمد إلى تحميل مدلول المطر معنى الثورة على القهر الاجتماعي والسياسي، فقد غناه في كل ظرف شار عليه، وخلال معظم مراحل حياته السياسية.

يقول الشـاعــر:

أصـــــــيح بالخـــــليج" يا خـــليجْ

!يا واهبَ اللؤلؤ، والمحار، والردى"

فـــيـــــرجعُ الصّـــدى

كـــــأنّه النشيجْ:

"يـــــــا خليـــجْ

يَـــــا واهب المحارِ والرَّدى"...[1]

هنا نداء من قبل الشاعر وهو يوضح أنه بعيد عن بلاده وأنه في غربه وهو يصبح بأهله يستنهض هممهم ويخلصوا العراق من أيدي العابثين المستعمرين ولكن للأسف يرجع إليه صدى صوته وكأنه يسخر منه وفيه ألم، ولقد حذف الشاعر اللؤلؤ من الصوت العائد (الصدى) لكي يوضح أنه لا يوجد في العراق إلا المحار الخالي من اللؤلؤ والموت وأن خيرات العراق ذهبت إلى المستعمرين. ولقد ذكر اللؤلؤ والمحار والرد لأن البحث عن اللؤلؤ

[1] بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، ص 164.

والمحار متعلق بالموت (الردى) لأن فيه عوص في أعماق البحار وهو دلالة على صعوبة العيش في العراق.[1]

ويقول أيضا:

أكـــــاد اسمعُ العراقَ يذخر الرعودْ

ويخـزن البروق في السهولِ والجبالْ

لـــــــم تتـــــرك الرياحُ من ثمودْ

فـــــــي الـــــوادِ مـــن أثـــرْ

أكـــــادُ أسمع النخيل يشربُ المطر

وأسـمع القــرى تئنُّ، والمهاجرين

يُصارعُون بالمجاذيف وبالقُلوع

عواصف الخَليج ، والرُّعود، منشدِين

" مَـــــطَـــــر...

مَـــــطَـــــر...

مَـــــطَـــــر...[2]

[1] تحليل أنشودة المطر، انظر:

http://forums.ksu.edu_so/showthread.php.

[2] بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، ص 165.

نرى في هذا المقطع يوضح السياب الهم الذي سبب له الأرق وهو المستعمر الذي غزا بلاده فنجده يعايش الموقف بالعراق فالثورة قائمة والعراقيون يستعدون للقاء المستعمر وحربه ولكن تفرقول وتشتت أمرهم فلم يبقى إلا صوت المطر الذي يضفي الحزن في النفس وكذلك القرى التي لحقها الحمار من جراء الصراع الذي دار بينهم وبين المستعمر لاقتلاع خيرات الخليج ويقول السياب أيــضا:

و فـــــــي العِـــــرَاق جُوعْ

ويَنـثر الغلال فيه مَوْسمُ الحصادْ

لتشـــــــبَع الغربَان والجراد

وتطحـــــن الشّـــــوان والحَجَـــر

رحَـــى تدُورُ في الحقول ... حولها بَشَرْ

مَـــــطَـــــر...

مَـــــطَـــــر...

مَـــــطَـــــر...[1]

[1] بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، ص 166.

نجد الشاعر يشبه المستعمرين بصور مختلفة ونجده هنا يشبهم بالغربان للتشاؤم وأنهم نذير شؤم على العراق، وبالجراد أيضا لأن الجراد إذا حل على مزرعة لم يبقى بها شيء من الثمرات والخيرات وهو كأنه يقول إن المستعمرين آفة على العراق استولوا على خيرات العراق كلها ولم يبقوا شيء فيها وهو اختار هذا التشبيه ليوضح قوة خطورتهم، استخدم الشاعر الوحي هنا لوصف الحرب الذي طحن بها الاستعمار الشعب العراقي.

ويـــقول:

وكَـــم ذرفنا ليلة الرَّحيلْ، من دُمُوعْ

ثم اعْتـــللْنا- خوف أن نلاَم – بالمَطَر...

مَـــطَــر..

مَـــطَـــــر..[1]

يتكلم الشاعر بصيغة الجمع كأنه يتكلم على لسان شعب العراق، وأنهم عند الرحيل فرقوا دموع كأنها المطر حزنا على فراق العراق وأنهم أيضا يمنون أنفسهم بالمطر والخير القادم بإذن الله على العراق وهم ذكروا المطر هنا تسلية لهم ورمز للخير من هيمنة المستعمر.

[1] بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، ص 165.

صـــــــورة الوطن:

عرف ابن منظور في لسان العرب الوطن: المنزل الذي تقيم فيه، وهو موطن الإنسان، ومحله يقال: أوطن فلان أرض كذا، وكذا أي اتخذها محلا ومسكنا يقيم فيه[1].

ونرى تعريف الوطن اصطلاحا في قول الجرجاني: الوطن الأصلي هو مولد الرجل، والبلد الذي هو فيه[2]. وفي المعجم الفلسفي الوطن بالمعنى العام منزل الإقامة، والوطن الأصلي: هو المكان الذي ولد فيه الإنسان، أو نشاء فيه[3].

وقال الشاعر أحمد شوقي:

وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه بالخلد نفسي

حب الوطن يجري في عروق كل شخص منا حتى لو لم يدرك ذلك، فيشعر بالحنين إلى الوطن والشرق الحقيقي عندما يكون بالقرية بعيدا عن أهله وبعيدا عن أصدقائه وعن ذكريات الأماكن التي عاش فيها بعيدا عن أصدقائه وعن ذكريات الأماكن التي عاش فيها عمره وطفولته، حيث يشكل الوطن المكان الذي حملك على أرضه وتنفست من هوائه وعلى ثراه كبرت وترعرعت.

إذن نرى أن الوطن هو المكان الذي تعيش فيه ذكريات حياتك وطفولتك وامكان الذي يريك بكل من تحب بأهلك وأصدقائك ومدرستك، والمكان الذي خضت فيه أولى تجاربك في

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة الوطن، ج13 ص151.

الجرجاني، في التعريفات، ص253.

[3] د، جميل صليبا، المعجم الفلسفي ص580.

الحياة، والمكان الذي اختبرت فيه مشاعرك الأولى تجاه معظم الأشياء في حياتك، فالوطن هو المكان الذي خرجت منه فردا مؤمنا بنفسك، ومستعدا اتخوض الحياة والتجارب الصعبة، وهو المكان الذي يتربى فيه الأطفال عن حب الانتماء والولاء، وعلى الخصال الحميدة وعلى العز والاباء ونرى الوطن هو ذلك الحب الحقيق الذي يربطك به فتضحي من أجله بحياتك، وتترك كل ما يعنيك في هذه الحياة من أجل الدفاع عن ثراه الغالي، ومن أجل حمايته من الاغتصاب والاحتلال.

نجد نتيجة لإعراض الشعراء عن الأطلال والتي ماهي في الحقيقة إلا شعر في الحنين إلى الوطن والديار، مختلط بالحب والعواطف التي تشهدها هذه الأطلال[1]. برزت أمكنة أخرى بديلة تشبت بها الشعراء قديما وحديثا، فكان الوطن امكان الموضوع، وبرز لوجود شعر الوطن بعد الانتقال من حياة الترحال والبداوة إلى حياة الاستقرار، وتغير نمط الحياة الاجتماعية والاقتصادية، فأصبح هو محور النص الشعري، المبتدأ والمنتهى، بل إن الشاعر هو الوطن يعبر بلسانه عنه ويهم مكانه، ويؤسس له وفق رؤيته الفكرية والسياسية، ويأخذ منه ويعطيه.

وقد تعددت الصيغ اللغوية المتعلقة بتنمية الوطن، فهو المنزل والدار والبيت والبلد والموطن والأرض وكل صيغة لها دلالتها وأبعادها. فالوطن يشير إلى القطر، وإلى القوم والقارة والكون...

[1] فريد جحا، الحنين إلى الوطن في شعر المهجر، المطبعة العربية، حلب، سوريا، ط1، دت، ص08.

إذن نرى أن الوطن يشكل ظاهرة عامة في شعرنا العربي القديم والحديث من المشرق العربي إلى المغرب العربي، وقد زادت حدة الاهتمام به مع هجرات الجديدة وانتقال بعض الشعراء العرب للعيش في البلدان الأوروبية والأمريكية، وظهور حركات التحرر، والحركات القومية في البلدان العربية، وتحرر الكثير من الشعراء من سلطة السياسة الحاكمة.

فالوطن فكرة غافية، لا يوقظها سوى الشعراء بالتضاد والغناء، وإذا كان الانسان يرتبط شعوريا بالمكان الذي ينبت فيه، وتمتد فيه جذوره فإن توسيع دائرته ليشمل رقعة عريضة تتمثل فيها خواصه الطبيعية والبشرية وتعمق وعيه الفطري به، يعد نموذجا لصياغة المثال المتعلق به، وهي صناعة شعرية في صميمها حيث يوسع الإنسان عند ممارستها، أن يرى ذاته وينشر أحلامه، ويشكر انتماءه للعالم الصغير، وهو لا يفعل كل ذلك إلا إذا تليس بحالة شعرية كأن يصبر إلى مرابع لهوه وطفولته، أو يتوجع يتذكر ماضيه ومعالمه...

وفي كل ذلك ينشدون توليد صورة مثالية للوطن بالتوافق معه أو الخلاف فيه، وهي التي تحفز قسماته في ذاكرة الأجيال[1]، لقد تعددت دلالات الوطن في النص الشعري، وهذا التعدد ناتج عن اختلاف التوجهات الفكرية والرؤى السياسية للشعراء، إذ يستحيل أن ينتج النص دون ظلال وهذه الظلال تقع لا محالة في النص الشعري سواء أظهرت للقارئ أم خفيت.

[1] صلاح فضل: التحولات الشعرية العربية، دار الآداب، لنان، ط1، 2002، ص 55.

نرى من خلال قصيدة (أنشودة المطر) أن الشاعر بدر شاكر السياب يتحدث عن حال وطنه في عصره ويرثيه أيضا عندما كان العراق خاضع للاستعمار وكذلك القصيدة تنطبق على حال العراق اليوم وكأنه يصف لنا ما يحصل من حيث بشعب العراق ومصالحه من قبل قوات التحالف الصيهوني فيقول الشاعر:

عيْناكِ غابَتا نَخِيل سَاعَةَ السَّحَـرْ.

أو شُرْفَتَانِ رَاحَ ينأَى عَنْهُمَا القَمَرْ.

عـيناكِ حينَ تبسمانِ تورقُ الكرُوم.[1]

يبدأ هنا برد قصيدته بمقدمة غزلية وتصوير جميل لمحبوبته ويقصد بها موطنه العراق وقد شبه سواد عيناها بغايتين نخيل لأن النخيل عندما يكون وقت السحر (أي آخر الليل قبل الفجر) اشد سواد لقد اختار النخيل لأن وطنه العراق اشتهر بكثيرة النخيل، وهو أيضا وقت السحر لأنه وقت الهدوء والسكوت والجمال وهو وصف الحال العراق قبل الاستعمار أي أنهم يعيشون في هدوء وطمأنينة واستقران.

والقصيدة هنا كالأرض تهتز بالمطر لتربو نسمة الحياة، وإن كان المطر يحدد سطحها ويجرف بعض معالمها القصيدة تصور العراق نفسه من خلال منظر ماطر، ولعلّ هذا المنظر الذي تخيره الشاعر هو الأنسب لمحنة العراق.

[1] بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، دار العودة، بيروت، ط2، 1981، ص 162.

هنا ينتقل الشاعر من السكون والهدوء إلى الحركة (تورق الكروم، ترقص الأضواء، تنبض في غوريهما) وفيها مقارنة بين صورة الوطن في وقت السحر حيث اختفاء ملامح الحياة وصورته حينما تتحرك الحياة بأرجائه:

وترقصُ الأضْواءُ...كالأقمارِ في نهرْ

تــرجُّهُ المِجدافُ وهنا ساعةَ السّحر[1]

في هذين البيتين صورة جميلة عندما يسطع ضوء القمر على النهر ويحرك المجداف مياه النهر فكان القمر يرقص في النهر وهذا الرقص دلالـة على السعادة.

ويقول الشاعر أيضا:

دفء الشتاء فيه وإرتعـاشة الخريف.

والموت، والميلاد، والظلام، والضياء

فتــستفيق ملء روحي، رعشة البكاء

ونشوة وحــشـــيّة تعانق السمـــــاء

كـــنشوة الطفل إذا خــاف من القمر[2]!

[1] بدر الشاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، إحسان عباس، ص 156.

[2] بدر الشاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، ص 162.

إن الشاعر هنا يحس برعشة البكاء التي تملى روحه بسبب الحال الذي يعيشه العراق بسبب الاستعمار ولقد اختار كلمة رعشة للتأكيد على شدة البكاء، لأن الإنسان عندما يشتد به البكاء فإنه يحي برعشة هي جسده.

إن الشاعر هنا أيضا يحس بنشوة وحشة عند البكاء لأنه يريد أن يعبر عن انفعاله الشديد الذي لا يستطيع كتمانه، لقد ذكر الطفل يرمز للمستقبل الجميل الذي يبشر بالأمل، وإن الطفل يحس بلذة عند البكاء لأنه يحصل على ما يريده من خلال البكاء، وأن الوطن لا يمكن أن يحصل على ما يريده من خلال البكاء ولا بد أن يحارب هذا الاستعمار.

ومُقْلَتَـــــاكِ بِي تُطِيفَانْ مـــــــع الْمَطَر

وعـــبـــر أمواج الخليج تمسح البُـــرُوق

ســــــــــواحلَ الـــعراقِ بالنُّجُوم والمَحَار

كـــــأنَّها تَـــــــــهـــــمُّ بالـــشرُّوق

فيسحـــــب الليلُ عـــليها من دمٍ دثارْ[1]

هنا نرى أن الشاعر يذكر وهو في القرية نمر عليه أطياف للوطن مع هطول المطر فيقين يتأمل أمواج الخليج وتعدد ذكر الأمواج والعروق وهي دلالة على الغضب الثائر:

ومنذ أن كنا صغاراً، كانت السَّماء

[1] بدر الشاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، ص 163.

تغيـــــــمُ في الشِّـــــــــتاء

ويهْطل المَطَر....

وكلّ عامٍ – حين يعشب الثَّرى – نَجُوع

ما مرَّ عامٌ و العراقُ ليْس فيه جُوعْ

مَـــطَـــــر...

مَـــطَـــر...[1]

يعود الشاعر هنا بذاكرته إلى زمن الطفولة ويؤكد لنا أن العراق بها خير كثير من قديم الزمان، لأن السماء دائما ترسل له الأمطار والأرض تبنت الخيرات ومع هذه الخيرات التي بالعراق إلا أن أهلها دائما يعيشون في جوع وهي مفارقة أتى بها الشاعر ليوضح أن فيه أيدي ضفية تعبث بخيرات العراق وثرواته، وقذ قال منذ أن كنا صغار ليوضح أن العبث من قبل أن يأتي الانتظار.

[1] بدر الشاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، ص 164.

المـــلحـق الأول:

قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السّياب:

متن القصيدة:

عيْناكِ غابَتا نَخِيل سَاعَةَ السَّحَـرْ.

أو شُرْفَتَانِ رَاحَ ينأَى عَنْهُمَا القَمَرْ.

عـيناكِ حينَ تبسمانِ تورقُ الكرُوم.

وترقصُ الأضْواءُ...كالأقمارِ في نهرْ

تــرجُّهُ المِجدافُ وهنا ساعةَ السّحر

كـأنما تنبض في غوريْهِما، النجُوم ...

وتغْرَقانِ في ضبَاب من أسَى شغيف

كــالبحر سّرح اليدين فوقه الــمساء.

دفـء الشتاء فيه وإرتعـاشة الخريف.

والموت، والميلاد، والظلام، والضياء

فتــستفيق ملء روحي، رعشة البكاء

ونشوة وحــشـــيّة تعانق السمـــــاء

كـــنشوة الطفل إذا خــاف من القمر!

كـــــأن أقواس السـحاب تشرب الغيوم

وقـــطرة فقـــطرة تــذوب في المطر...

وكـركر الأطفال في عرائـــس الكروم

ودغدغت صمت العصافير على الشّجر

أنشـــــودة المـــــطـــــر...

مـــــطـــــر...

مـــــطـــــر...

مـــــطـــــر...

تثـــــاءَبَ المسَاءُ، والغُيُومُ ما تَـــزَال.

تَسِحـــــُّ ما تسِحّ من دُمُـــوعِهَا الثِّقَالْ.

كأنَّ طفـــلاً باتَ يهْـذِي قبل أن ينام.

بـــأنّ أمه- التي أفـــاق منذ عـامْ.

فلـــم يجدهَا، ثـم حين لجَّ في السُّؤال

قـالوا لـــــه: "بعدَ غـــدٍ تعودْ "..

لا بـــــدّ أن تـــــعـــودْ

وإنْ تـــــهـــامَسَ الرّفاقُ أنّها هناكْ

في جـــانِب التَّلِّ تنـــام نـــومةَ اللَّحود

تسفُّ من تُرابهَا، وتشـــــربُ المطَـــر

كـــأنَّ صـــيَّادًا حزيـــنًا يجمعُ الشِّباك

ويعـــلن الـــميـــاه والقَـــــــدَر

وينثُـــرُ الغناءَ حيْث يـــأْفل القمرُ.

مـــــطَـــــــر..

مَطَر..أتعلمينَ أيّ حُزنٍ يبعثُ المَطَر؟

وكـــــيف تنـــــْشج المزاريبُ إذا انهَمَر؟

وكيف يشعر الوحيدُ فـــــيهِ بالضّـــياع

بلاَ انتهاء – كالـــــدَّم المُراقِ، كالجـياع

كالحبِّ، كالأطفالِ، كالموتَى – هو المَطَر!

ومُقْلَتَـــــاكِ بِي تُطِيفَانْ مـــــــع الْمَطَر

وعـــبـــر أمواج الخليج تمسح البُـــرُوق

ســــــــواحلَ الـــعراقِ بالنُّجُوم والمَحَار

كـــــأنَّها تَـــــــــهـــمُّ بالـــشرُّوق

فيسحـــــب الليلُ عـــليها من دمٍ دثارْ

أصـــــــيح بالخـــــــليج" يا خـــليجْ

يا واهبَ اللؤلؤ، والمحار، والردى"!

فـــيـــــرجعُ الصّـــدى

كـــــأنّه النشيجْ:

"يـــــــا خليـــجْ

يَـــــا واهب المحارِ والرَّدى"...

أكـــــاد اسمعُ العراقَ يذخر الرعودْ

ويخـزن البروق في السهولِ والجبالْ

لـــــــم تتـــــرك الرياحُ من ثمودْ

فـــــــي الـــــــوادِ مـــن أثـــرْ

أكـــــادُ أسمع النخيل يشربُ المطر

وأسـمع القـــرى تئنُّ، والمهاجرين

يُصارعُون بالمجاذيف وبالقُلوع

عواصف الخَليج ، والرُّعود، منشدِين

" مَـــــطَـــــر...

مَـــــطَـــــر...

مَـــــطَـــــر...

و فـــــــي العِـــــرَاق جُوعْ

ويَنـثر الغلال فيه مَوْسمُ الحصادْ

لتشـــــــبَع الغربَان والجراد

وتطحـــــن الشّـــوان والحَجَـــر

رحَـــى تدُورُ في الحقول ... حولها بَشَرْ

مَـــــطَـــــر...

مَـــــطَـــــر...

مَـــــطَـــــر...

وكَـــم ذرفنا ليلة الرَّحيلْ، من دُمُوعْ

ثم اعْتـــللْنا- خوف أن نلاَم – بالمَطَر...

مَـــــطَـــر..

مَـــــطَـــــر..

ومنذ أن كنا صغاراً، كانت السَّماء

تغيـــــــمُ في الشِّـــــــــتاء

ويهْطل المَطَر....

وكلّ عامٍ – حين يعشب الثَّرى – نَجُوع

ما مرَّ عامٌ و العراقُ ليْس فيه جُوعْ

مَـــــطَـــــر...

مَـــــطَـــــر...

فـــــي كلِّ قطـــرةٍ من المَطَر

حمـراءُ أو صفراءُ من أجنَّةِ الزَّهرْ.

وكُـلَّ دمعةٍ من الجيَاعَ والعُراة

وكـــــل قطرةٍ تُراقُ مـن دَمِ العبيدْ

فهي ابتسامٌ في انتظارِ مبْسم جَدِيد

أو حُلـــمَةٌ تورَّدتْ على فمِ الولِّيدْ.

في عـالمِ الغَدِ الفَتَّي ، واهِب الحَيَاة!

مَطَـــــر...

مَطَـــــر...

مَطـــرَ...

سيعشب العراقُ بالمَطـــر" : ...

أصـــــيحُ بالخليج" : يا خَلِيجْ...

يا واهبَ اللؤلؤ، والمحار، والردى" !

فـــــيرجعُ الصَّدى

كأنَّـــــه النشيجْ :

" يـــــا خليجْ

يا واهبَ المحارِ والـــــردَى "

وينثر الخليجُ من هباتهِ الكِثاءْ،

على الرِّمال : رغوه الأُجاجَ، والمحار

ما تبــقَّى من عظام بائـسٍ غريق

من المهاجرين ظلّ يشربُ الردى

من لُجَّة الخليج والقـــــــــرار

وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق

من زهرة يربُّها الرفاتُ بالنـــــدى.

وأســـــــمع الـــــــــصَّدَى

يـــــــــرنُّ فـــــي الخـليج

"مَطَـــــــر..

مَطَـــــــر...

مَطَـــــــر...

فـــــــي كلِّ قطـــــــرةٍ من المطر

حمــراءُ أو صفراءُ من أجنِّة الزَّهرْ.

وكـــلّ دمعة من الجياع والعراق

وكلّ قطـــــــرة تراق من دم العبيدْ

فهي ابتسامٌ من انتظار مبسم جديد

أوْ حـــــلمَةٌ توَّردتَّ على فمِ الوليدْ

في عالَمِ الغَدِ الفتِّي، واهب الحياة ".

ويهطُـــــــــلُ المَطَرْ .[1]

[1] بدر شاكر السيّاب، ديوان أنشودة المطر، دار العودة، بيروت، الطبعة الثانية، 1981، ص 162_169.

الملحـــق الثانـــي:

***التعريف بالشاعر بدر شاكر السّياب:**

ولد في جنوب العراق سنة 1926 و توفى شابا سنة 1948 ".[1]

قدم بدر شاكر السياب من قرية "**جيكور**" في جنوب العراق إلى بغداد طالباً، فصدمته المدينة بصخبها، وتعلق بحياة الريف والقرية.

تخرج من دار المعلمين العالية في بغداد سنة 1948 متضلعا في الأدب الإنجليزي، كما تثقف بالأدب العربي.وبخاصة المتنبي والجاحظ وأبو العلاء المعري، الذي كان يلقبهم بالعمالقة الثلاثة.

مر **السياب** الدنيا مروراً سريعا، على مدار تسع وثلاثين سنة ، كانت مسرحا للألم والإنفعال، فحرم حنان الأم صغيراً، وعاش فقيراً ، مريضا متشرداً، يسعىَ وراء تيارات سياسية ثائرة، فتخبط بكثير من المحن وقد صقل شعره العذاب، فراح يذوب حنينا لاهباً إلى عطف أمه وإلى مسقط رئسه **جيكور**. كما صار يتحمس آلام الفقراء والمظلمين منطلقاً من حدود الزمان والمكان إلى التجربة الشعرية.

يضعه الشعراء في المرتبة الأولى من رواد الشعر الحديث، بما فيه من تجدد وطابع خاص.

---

[1] ينظر: بدر شاكر السيّاب الديوان، ص 1.

أشهر دواوينه "**أزهار وأساطير**"،"**منزل الأقنان**"،"**انشودة المطر**"، وشناشيل "**ابنة الجبلي**".[1]

تأثر السّياب لغة بما قرأه في الآداب العربية، فجاءت لغته قوية التراكيب، وتأثر في شعره من حيث الفكر الأسلوب بالأدب الانجليزي وأعلامه، فقاده هذا إلى ابتكار أسلوب جديد في الشعر العربي فكان بذلك أحد الرائدين الأوليين **السّياب** و**نازك الملائكة** للشعر الحديث، والمعروف بالحرّ، لتحرره من قيود العروض والقوافي.[2]

[1] ينظر: بدر شاكر السيّاب الديوان، ص 2.

[2] ينظر: بدر شاكر السيّاب الديوان، نفس الصفحة.

حاولنا في هذا البحث تقديم تصور عن مفهوم النقد الاجتماعي في النقد العربي الحديث وبعد الاطلاع على كافة القضايا والآراء التي عالجها الأدباء في سبيل رؤية ي عن النقد الاجتماعي ومن بين النتائج التي توصلنا إليها :

_ النقد الاجتماعي هو الكتابة في موضوع اجتماعي أو شأن من شؤون المجتمع.

_ يهتم النقد الاجتماعي بدراسة قضايا الناس ومشاكلهم الاجتماعية ويقدم عبرها رأيا أو يبرز اتجاها أو يقاوم عيبا أو يضع حلا أو علاجا ناجحا.

_ يستقي النقد الاجتماعي قواعده وأسسه من المجتمع، من خلال إتباع النقد الاجتماعي **سلامة موسى ولويس عوض**. فكان يهتفان بشعار الأدب في خدمة المجتمع.هنا الشاعر الاجتماعي يشارك قومه في قضاياهم الإنسانية ويترك جناح الخيال فيها.

نرى أن علاقة الأدب والمجتمع علاقة قديمة جدا فهي ترجع إلى الزمن القديم الذي بدا فيه الإنسان يعبر عن أفكاره أي بصورة تخيلية وكان ذلك عند حكماء اليونان.

يعتبر النقد الاجتماعي المؤسس على علم الاجتماع الوضعي باعتباره معلولا وتابعا في الوسط الاجتماعي ومجسد في ارض الواقع الخاص للأديب.

الناقد الاجتماعي يهتم بالكشف عن العوامل المختلفة الطبيعية والثقافية والدينية والأخلاقية.

يستند الأدب في كل عصر إلى إيديولوجيا تمكنه من تحقيق ذاته، وتمكين من فرض سيطرتها على المجتمع وأفراده بتحويل أفكارهم إليها.

وكمفهوم عام للنقد الاجتماعي نجد انه مرتبط بالمنهج الاجتماعي كحركة نقدية موجهة للأدب في بداية القرن التاسع عشر، كما يهتم بالواقع الحضاري. ويبين الصلة بين الأثر الأدبي ومساهمة بأولى علاقات النقد الاجتماعي.

قائمة المصادر والمراجع :

***الكتب :**

1_ فائق مصطفى وعلي رضا،في النقد الأدبي الحديث،جامعة الموصل،دار الكتب للطباعة و النشر، ط1، 1989 .

2_ نجيب فايق اندراوس، المدخل في النقد الأدبي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ،1974.

3_ د. ليلا قاسمي حاجى أبادي ، النقد الاجتماعي في الشعر العربي الحديث .

4_ مجموعة من الكتاب ، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، تر:رضوان ظاظا، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت .

5_ عبدالتواب ، مدارس الشعر العربي في العصر الحديث ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة .

6_ وائل بركات و السيد غسان، مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي ، دمشق ، 1995 .

7_ عزيز الماضي شكري، في نظرية الأدب، دار الحداثة ، بيروت ، ط1 ،1986.

8_ د. العزيز جبسوس ، اشكالية الخطاب العلمي في النقد العربي المعاصر، ط1،2007 .

9_حربي عباس محمود،الفلسفة القديمة من الفكر الشرقي إلى الفلسفة اليونانية ، دار المعارف الجامعية ، مصر ،1999.

10_ صبري حافظ ،أفق الخطاب النقدي، دار الشرقيات ،القاهرة ،ط1 ،1996.

11_السيد يسين، التحليل الاجتماعي للأدب ، دار التنوير ، بيروت.

12_ عبد اللطيف شرارة (وآخرون) ، في النقد الادبي ، مؤسسة ناصر للثقافة ، ط1 ،1981 .

13_ دل وايريل ديورانت ، قصة الحضارة ،تر:محمد بدران، دار الجيل، بيروت.

(www.alqaseda.com/showthread.php?:5044)

http://drdhiaalsidiki.blogspot.com/2014/09/blog_post96_html.

http://forums.ksu.edu_so/showthread.php.

http://rehanaqd.blogspot.com/2008/03/blog post.html[1]

إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، ط1، دار الشهاب، الجزائر، 1985.

ابن منظور: لسان العرب، ج3، ط1، دار صادر، بيروت، د.ت.

أدونيسي علي أحمد سعيد: زمن الشعر، دار الفكر، ط5، بيروت، 1976.

بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، دار العودة، بيروت، ط2، 1981.

حفيظة روابنية: صورة المرأة ودلالاتها في ثلاث مقطوعات شعرية جاهلية، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد8، جامعة عنابة الجزائر، جوان 2001.

د. محمد الصادق عفيفي: النقد التطبيقي والموازيات، مؤسسة الغانمي، 1398.

سكينة قدور، الجسيات في الشعر العربي، جامعة منقوري كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، 2006_2007، دكتوراه.

صلاح فضل: التحولات الشعرية العربية، دار الآداب، لبنان، ط1، 2002.

طه حسين: خصام ونقد، ط12، دار العلم للملايين، بيروت، 1985.

عبد المجيد زراقط: الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، دار الصرف العربي، ط1، بيروت، 1991.

عز الدين إسماعيل: مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، 1981، يوليو، المجلد 1، العدد 4.

فريد جحا، الحنين إلى الوطن في شعر المهجر، المطبعة العربية، حلب، سوريا، ط1، دت.

ماهر بن مهل الرحيلي، التجربة الشعرية بني أحمد شوقي وأحمد غزالي، مكتبة كنوز المعرفة، المدينة المبررة، 1328.

محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1917.

محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف في المرأة: الكناية والهامش، افريقيا الشرق، الدار البيضاء.

نوال مصطفى نزار: وقصائد ممنوعة، ط1، مركز الرواية للنشر والإسلام، 2000.

***المذكرات:**

***الدوريات و المجلات :**

الايديولوجيا و صراع المركز و الهامش عند الغربيين، د أحمد مداس ،مجلة المخبر، كلية الادب و اللغات ، جامعة محمد خضير بسكرة، العدد السابع ،2011.

ازادة منتظرى و محمد خافاقي ،النقد الاجتماعي للأدب نشأته و تطوره، اضاءات نقدية، العدد6، حزيران ،2012.

***المراجع الاكترونية :**

www.cosmovisions.com/textdivinecomedie.htm (20/10/2011).

http://fr.wikipedia.org/wiki/virgile.ET:Vr.wikipedia.org/wiki/Enéide-le20/10/2011.

قائمة المصادر و المراجع

العـــــنـــــوان	الصـفحة
بسملة	
دعاء	
تشكرات	
إهداء	
مقدمة	
الـــــمـــــــدخل	
الفصـــــل الأول: النـــقـــــد الاجتمـــاعـي	
المبحث الأول: مفهوم النقد الاجتماعي	9
المبحث الثاني: الأدب والمجتمع	11
المبحث الثالث: الأدب وعلم الاجتمـاع	16
المبحث الرابع: الأدب والإيديولوجيا	19
المبحث الخامس: المنهـج الاجتمـاعي	23
الفصل الثاني: المقاربة الاجتماعية للنص الشعري	
المبحث الأول: التجربـــة الشعوريـــة	27
المبحث الثاني: صـــورة المرأة	35
المبحث الثالث: صـــورة الثـــورة	39
المبحث الرابع: صـــورة الـــوطن	47
خاتـــمـة	
قائمة المصادر والمراجع	
قائمة المـــــلاحـــــق	
الفهرس	