الفصل الثاني: مفهوم الواقعية، ونشأتها وتطورها، والعناصر الفنيّة للرِّواية

المقدّمة

لوضع هذه الدِّراسة في منصة علميّة موثوقة، يوَدّ الباحثُ في هذا الفصل أن يتطرق إلى مفهوم الواقعية في الأدب العربي؛ إذ إنّه يستفيد من معطياتها في تحليل البيانات الجاهزة قيد الدِّراسة. فينطلق من المقدِّمة إلى شرح مفهوم الواقعيّة كما يراها النقاد والباحثون، إلى مناقشة مميزات وعناصر الواقعية، إلى ذكر رواد الواقعية من خلال مناقشة نشأة الواقعية وتطورها في الأدب العربي. ومن هنا يناقش الباحث الواقعية الإسلامية والواقعية الغربية، حيث يركّز مناقشته على الفروق الجوهرية بين النوعين من الواقعيّة. ثم يناقش كيفية تطبيق الواقعيّة في النصوص الأدبية: القصص القصيرة والروايات، حيث يعرض الدِّراسات السَّابقة حول الواقعية في الأدب العربي. ويتناول أخيراً الإطار المفهومي، حيث يناقش ثلاثة عناصر للبناء الفني للرواية: الشَّخصيّة، والحَدث، والسَّرد.

مفهوم الواقعيّة

إنّ الفلسفة قد سبقت الأدب في استعمال مصطلح الواقعيّة. إلا إنّ هذا الاستعمال في مجال الفلسفة يختلف كثيراً عن الاستعمال في مجال الفن والأدب. والفيلسوف الأول الذي استخدمه عن طريق الإشارة إليه هو الألماني كَانتْ Kant، في كتابه "نقد العقل الخالص" الذي كتبه سنة ١٧٩٠م، في كلامه عن "المثالية وواقعية الأهداف الطبيعية.[١٠٠] فإذاً كان مصطلح الواقعية مستخدماً أولاً في علم الجمال aesthetics قبل أن يُستخدم في مجال الفنّ والأدب. ومفهومُ الواقعيّة في

[١٠٠] صلاح فضل. ١٩٨٠م. *منهج الواقعية في الإبداع الأدبي*. ص. ١٣.

علم الجمال هو عبارة عن "كل فن يحاول أن يمثّل الأشياء بأقرب صورة لها في العالَم الخارجي."[١٠١] فالواقعية في علم الجمال تهتم بتصوير العالم الجارجي المحسوس للأشياء، كما أنها أخذت المحسوسات مادة لها.

والواقعيّة بوصفها مذهباً أدبياً فنياً ليس له مفهوم محدد متعارف عليه عند النُّقاد. لكن توجد بعض التعريفات التي يمكن أنْ تكون وصفاً للواقعيّة، وليس تحديدا لها. والمذهب الواقعي يحاول أن يُسند الأدب أو النتاجات الأدبيّة (وخاصة النثر) إلى الواقع المعيش،[١٠٢] كما يحاول التعبير عن هموم المجتمع وآلامه وقضاياه المتعددة المتنوعة.[١٠٣] ويعني أيضاً "الاتجاه بالأدب نحو الكشف عن الشرور والآثام الكامنة في النفس البشرية..."[١٠٤] على أنّ النتاجَ الأدبي الذي يتجه هذا الاتجاه يلتزم بقواعد الشكل الفني للقصة القصيرة أو الرِّواية. فالواقعيّة إذاً توصيف لمضمون العمل الفني والأدبي كما أنّها توصيف لشكله الخارجي، والتزام العمل بصفات جنسه الأدبي.

تحرص الواقعيّة على الارتباط بالواقع[١٠٥] وتسجيل أسراره وإبراز خفاياه،[١٠٦] فهي إذاً تختلف عن الرومانسية التي قامت على فكرة أنّ مهمّةَ الأديب لا تزيد على خلق العالم من العدم مع بعثه الحياة التي يراها لائقة بالعالم الخيالي. معنى هذا، الواقعية تحاكي الحياة اليوميّة وترصد شتى مظاهرها الاجتماعيّة. وهذه المحاكاة ليست نقلا آلياً لسلبيات الحياة وإيجابياتها ولا تسجيلا فوتوغرافيا لهذين الشيئين، بل هي عمليّة صياغة الواقع وإبداع فيه، لذلك لا بدّ أنْ تكون هذه الصياغة

---

[١٠١] مجدي وهبة وكامل المهندس. ١٩٨٤م. *معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب*. بيروت: مكتبة لبنان. ط. ٢. ص. ٤٢٨.

[١٠٢] صلاح فضل. ١٩٨٠م. *منهج الواقعية في الإبداع الأدبي*. ص. ٦. و
-Dean, K. et al. 2006. *Realism, Philosophy and Social Science*, New York: Palgrave Macmillan, p 3.

[١٠٣] الطبيب بو دربالة والسعيد جاب الله. ٢٠٠٥م. "الواقعية في الأدب." ص. ٤. و: ليلى عنان. ١٩٨٤م. *الواقعية في الأدب الفرنسي*. القاهرة: دار المعارف. ص. ١٣. و
Milne, I. M. 2009. *Literary Movements for Students*. 2nd edition, London: Gale, Language Learning. p. 654.

[١٠٤] محمد مندور. ١٩٨٨م. *في الأدب والنقد*. الفجالة – القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. د. ط. ص.١١٠.

[١٠٥] س. بيتروف. ٢٠١٢م. *الواقعية النقدية في الأدب*. ص. ٨٥.

[١٠٦] فاروق العمراني. ١٩٨٨م. *تطور النظرية النقدية عند محمد مندور*. طرابلس: الدار العربية للكتاب. ط. ١. ص. ١٩٨.

واعية تقوم على المتخيل كما تقوم على التصوير والتشكيل والنمذجة.[١٠٧] وقد اتضح أنّ الواقعيّة تهتم غاية الاهتمام بحياة الشعب.[١٠٨] كما أنّ الواقعية في أبسط مفاهيمها هي أن يعكس النص الأدبي واقع المجتمع، وأن يصوِّره أدقّ تصوير.[١٠٩]

عندما فرط الابتداعيّون المثاليّون في تصوير البعد عن الحياة اليومية واللجوء إلى الخيال المجنّح، ظهرت جماعة من الأدباء بدعوة إلى مذهب جديد، ردّ فعل لصنيع الابتداعيين والمثاليين. وهذه الدعوة تهدف إلى تصحيح رأي الابتداعيين المثاليين في بعدهم عن الحياة اليومية ولجوئهم إلى الخيال المجنح. هذه الجماعة من الأدباء قامت تدعوا إلى أنّ الأدب لا بدّ أن يكون متصلا بالحياة كما هي، لا كما ينبغي أو يجب أنْ تكون عليه. وألحّت على أن يتصف النص الأدبي بقوة الملاحظة ومعرفة الجزئيات التي تؤدّي إلى الكلّيات. وأن يؤمن الأديب بالتجربة ويتكأ عليها، وأن يتناول الأديب الأحداث الصحيحة أو التي يمكن وقوعها، وأن يصف الأشخاص والبيئات والأزمنة والأمكنة تصويراً يطابق الواقع المعيش. وعلى الأديب أن يعطي عناية للفظ والصيغة والصورة. واهتمت هذه الجماعة اهتماماً كبيراً: بالقصة والرواية والمسرحية. ولم تعط الشعر بأنماطه العناية التي أعطت لهذه الفنون النثرية الثلاثة.[١١٠]

وعلاوة على المناقشة السَّابقة، أراد الباحث أنْ يشير إلى أنّ تلك الأضواء المسلطة على الواقعيّة ليست هي التعريفات الشاملة المانعة للواقعيّة. وإنما يمكن اعتبار ما سبق ذكره عن مفهوم الواقعية كما يراه الأدباء الغربيّون الذين جاء هذا المذهب الأدبي من عندهم هو محاولة بعض العلماء والباحثين لإلقاء الضوء على معالم الواقعيّة. لذا يمكن أنْ تضم الواقعية نقاطاً لم ترد في المناقشة السابقة. وجدير بالذكر في هذا الصدد أنها قد نالت اهتماما في الأدب الإنجليزي والأدب الأمريكي في القرن الثامن عشر، بداية من عمل روائي من دانيال ديفو الذي سماه: "روبنسون كروزو". كما

---

[١٠٧] الطيب بو دربالة والسعيد جاب الله. ٢٠٠٥م. "الواقعية في الأدب." ص. ٤.

[١٠٨] الرشيد بو شعير. ١٩٧٩/١٩٨٠م. "الواقعية في أدب يوسف إدريس". (رسالة ماجستير). جامعة دمشق. ص. ٣.

[١٠٩] نوره بنت محمد بن ناصر المري. ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م. "البنية السردية في الرواية السعودية". (رسالة دكتوراه). جامعة أم القرى. ص. ١٨٠.

[١١٠] محمد عبد المنعم الخفاجي. ١٤١٦هـ/١٩٩٥م. *مدارس النقد الأدبي الحديث*. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية. ط. ١. ص. ١٥٦.

نالت اهتماما أكثر في القرن التاسع عشر، وذلك بفضل أعمال واقعيّة لكل من بلزاك الفرنسي ونتاجه الأدبي الفني: "الكوميديا البشرية"، وفلوبير الفرنسي كذلك وروايته الاجتماعيّة المسماة: "مدام بوفاري".[١١١]

وقد كثرت تقسيمات الواقعيّة وأنواعها كثرة مفرطة، ومن هذه التقسيمات والأنواع ما يأتي: الواقعية النقديّة، الواقعية المستديمة، الواقعية الناشطة، الواقعية الخارجية، الواقعية الجموح، الواقعية الشكلية، الواقعية المثالية، دون الواقعية، الواقعية السحرية أو الساحرة، الواقعية المقاتلة، الواقعية الساذجة، الواقعية القومية، الواقعية الطبيعية، الواقعية الموضوعية، الواقعية المتفائلة، الواقعية المتشائمة، الواقعية النفسية، الواقعية الشعرية، الواقعية اليومية، الواقعية الجديدة، الواقعية الرعوية، الواقعية الرومانسية، الواقعية الهجائية، الواقعية الاشتراكية، الواقعية الذاتية، الواقعية فوق الذاتية، الواقعية الرؤوية.[١١٢] وتوجد هذه التصنيفات والتقسيمات الكثيرة للواقعية في الكتب المعنية بالدراسات الواقعية. وسيناقش الباحث شيئا ولو يسيرا عن أهم هذه التقسيمات للواقعية، وهي ثلاثة كما قسّمها النقاد، وهي: الواقعية الطبيعية، والواقعية النقدية، والواقعية الاشتراكية. وهذه الأنواع تتلخص فيما يأتي:

أولا–الواقعية الطبيعية: وفيها نجد الأديب (وخاصة القاص أو الروائي أو المسرحي) يبتعد عن الحيادية ويصرح بموقفه تجاه ما يتناوله من قضايا اجتماعية. والقاص الواقعي الطبيعي هو الذي يحارب الفساد والظلم والانحيار الأخلاقي.[١١٣] ويرى الواقعيون الطبيعيون أنّ الإنسانَ بالطبيعة شرير وشقي، وأنّ مصدرَ شقائه وشره عائد إلى العوامل البيولوجية، أيْ العيوب والعاهات التي ورثها الناس عن أسلافهم واكتسبوها من محيطهم البيئي، وإلى الغرائز الطبيعية الدّنِيَّة التي يشاهدونها في مجتمعاتهم. كما يرون أنّ الإنسانَ عبدٌ لشهوته وغرائزه الجنسية

---

[١١١] فضيلة مادي. ٢٠١١/٢٠١٢م. "دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية". (رسالة ماجستير: دراسات أدبية ولغوية). الجزائر: المركز الجامعي بالبويرة. ص. ٢١٩.

[١١٢] دَيمَيّن كَرانت. ١٩٨٣م. *موسوعة المصطلح النقدي: الواقعية*. (ترجمة) عبد الوهاب لؤلؤة. ج. ٣. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط. ١. ص. ١٦.

[١١٣] قحطان البير قدار. ١٩ ديسمبر ٢٠١٣م. "خصائص الواقعية الطبيعية والواقعية الاشتراكية". *موقع حضارة الكلمة: شبكة الألوكة*. http://www.alukah.net/literature_language/0/33855/. ص. ٦.

والجسمية، وبالتالي لا توجد لديه حرية الاختيار في التصرف والسلوك في الحياة الاجتماعية، وهو خاضع لقبضة القدر لا يستطيع الافلات منها. فهو إذاً —كما يرى الواقعيّون الطبيعيّون – لا ينبغي أن يكون مسؤولاً عن تصرفاته وسلوكه، وإنما المسؤول عنها هو التركيب الفيسيولوجي الطبيعي لجسمه.[١١٤]

ثانيا: الواقعية النقدية: في الواقعية النقدية يقوم الأديب بوصف قضايا المجتمع ومعاناته ومرضه وآلامه،[١١٥] كما يتناولها بالنقد مع رفضه للواقع كما يراه. وتتميز الواقعية النقدية بأنها لا تدعو إلى إيديولوجية أو فلسفة معينة، كما هو الحال عند الواقعيين الاشتراكيين. وإنها لا تعطي حلاً أو حلولاً للمشكلات التي تَعرِضُها، وإنما تكتفي بتصويرها. كما قال بعضهم إنها تصف الدَّاء ولا تعطي الدواء. على أنّ للواقعيين النقديين موقفٌ إجمالي موحّد، يتلخّص في كونهم ينفرون من الظُّلم والاستغلال وفساد الصِّلات الإنسانيّة والاجتماعيّة، ورفضهم للآفات والشرور التي تعاني منها مجتمعاتهم.[١١٦]

ثالثا: الواقعية الاشتراكية: وهي تعامل المجتمع وقضاياه معاملة اشتراكية. فالقاص فيها يأتي بالحلول للمشكلات التي يواجهها المجتمع الذي يعيش فيه[١١٧] كما أنّها ترى أنّ على الأديب أن يصوّر الصراع الطبقي بين طبقة العمال والفلاحين وطبقة الرأسمالية والبرجوازيين مع الإشارة إلى انتصار الأولى التي هي مكمن الإبداع والخير على الثانية التي هي أصل الخير في حياة الإنسان.[١١٨] معنى هذا، أنّ على الأديب أن يأخذ مكانه في درب النضال الشعبي جنبا إلى جنب مع بقايا المناضلين الآخرين من رجال علم وسياسة ودين وجنود وقادة،

---

[١١٤] الرشيد بو شعير. ١٩٩٦م. *الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية*. دمشق: الأهالي. ط. ١. ص. ٦٩ و ٧٥.

[١١٥] مركز أحمد بابكر محمد. ١٤١٩هـ/١٩٩٩م. "الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث: دراسة أسلوبية". (رسالة دكتوراه). الجامعة الإسلامية العالمية إسلام آباد. ص. ٤٩–٥٠.

[١١٦] الرشيد بو شعير. ١٩٩٦م. *الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية*. ص. ٥٥.

[١١٧] صلاح فضل. ١٩٨٠م. *منهج الواقعية في الإبداع الأدبي*. ص. ٩٤.

[١١٨] قحطان البير قدار. ١٩ ديسمبر ٢٠١٣م. "خصائص الواقعية الطبيعية والواقعية الاشتراكية". ص. ٨.

وما إلى ذلك، إلا أنه يفعل ذلك عن طريق استغلال اللغة الفنية الإبداعية المؤثرة، التي لا يقل تأثيرها عن تأثير الشعار السياسي أو العقائدي، ولربما يكون أقوى.

مميّزات الواقعيّة وعناصرها

ناقش مميزات الواقعية وعناصرها الرشيد بو شعير (١٩٩٦م) ونصر الدين إبراهيم أحمد حسين (٢٠٠٨م) وبيتروف (٢٠١٢م) وقحطان البير قدار (٢٠١٣م) في دراسة كل منهم للواقعية؛ وتتخلص دراساتهم لأهم مميزات الواقعية وعناصرها في النقاط الآتية:

١- الانطلاق من الواقع الاجتماعي والطبيعي عن طريق الارتباط بواقع الإنسان وصراعه مع ذلك الواقع. على أنّ الأديب الملتزم بالواقعية هو الذي ينزل إلى الواقع ليستمد منه حوادث أدبه وشخصياته وموضوعاته. إنّ همَّه هو الأمور الواقعية التي يعيشها الإنسان ويعاني منها، الإنسان كما هو، لا كما ينبغي أن يكون، ذلك الإنسان المشخص الحي الذي يضطرب في سبل المعيشة والحياة، والذي هو محور الواقعية، لا الإنسان المنعزل الهارب من المجتمع.[١١٩] ويكون تصوير هذا الإنسان عن طريق النَّمذجة. والمقصود به هو تصوير الكاتب لنموذج نوعي للشخصية، يضم كل الأفراد الذين على شاكلته. وهناك ألوان كثيرة من النماذج البشرية أو الإنسانية، منها النماذج الإنسانية العامة، مثل البخل والكرم والحب والكراهية والغيرة. والنماذج الإنسانية التي يعتمد الأديب في رسمها على الأساطير، مثل "أوديب"، و"سوفوكلس". والنماذج البشرية التي تؤخذ من مصادر دينية: القرآن والانجيل والتوراة، مثل شخصية سيدنا "يوسف" عليه السلام وزليخة"، ونموذج الشيطان. والنماذج المستقاة من التاريخ، مثل "هارون الرشيد"، و"يوليوس قيصر"، و"كيلوباترا"، والنماذج المستنبطة من

[١١٩] قحطان بير قدار. ٢٦ سبتمبر ٢٠١٣م. "خصائص المذهب الواقعي (٢)". *شبكة الألوكة*. http://www.alukah.net/literature_language/0/33310/. ص. ١.

الحياة الواقعية الخصبة أو من طبقة اجتماعية معينة، مثل الرأسمالي والإقطاعي والتاجر والبرجوازي والفلاح والعامل والمثقف ورجل السلطة والمربي، وما إلى ذلك.[١٢٠]

٢- النزعة التشاؤمية، تمتاز الواقعية بالميل للنزعة التشاؤمية والتركيز على الجوانب السلبية في المجتمع، كالاختلاق والإجرام والظلم والاستبداد والقهر، وتسليط الضوء على مثالب وسلبيات الحياة الاجتماعية.[١٢١] إلا أنّ هذا التشاؤم ليس تشاؤما في حد ذاته، وإنما هو تشاؤم هادف، يسعى دائما إلى المعالجة والإصلاح الاجتماعي.[١٢٢]

٣- التحليل الذي يظهر في البحث عن العلل والأسباب والدوافع والنتائج؛ إذ إنّ لكل ظاهرة اجتماعية شريحة تستدعي التصوير. والأدب الواقعي لا يسلّط الضوء على الظاهرة أو المشكلة فقط، وإنما يتجاوز ذلك إلى البحث عن سببها، ويوجه النظر ليصل بالقارئ إلى القوانين التي تحرّك المجتمع. وهذا الذي سماه نصر الدين إبراهيم حسين: "التحليل الاجتماعي الدقيق".[١٢٣]

٤- إنّ الواقعيّة هجائية نقدية، تنتقد الأوضاع والظروف الاجتماعية التي نشأت فيها. ولاسيما أفراد الطبقة الوسطى. فهي تسلط الضوء على بشاعة محيطها وأوضاعها وآفاتها وأمراضها. ويوجد مثالا لتلك الأمراض التي أصابت المجتمعات المعاصرة من تدهور العلاقات الإنسانية[١٢٤] والعلاقات المضطربة بين الأب والابن وبين الأخ وشقيقه والزوج والزوجة والحاكم والشعب وصاحب مبنى والمستأجرين وما إلى ذلك.

---

[١٢٠] الرشيد بو شعير. ١٩٩٦م. *الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية*. ص. ٥٦-٥٧.

[١٢١] المرجع نفسه. ص. ١٠٩.

[١٢٢] المرجع نفسه. ص. ٤١.

[١٢٣] نصر الدين إبراهيم أحمد حسين. ٢٠٠٨م. *الأدب الإسلامي: دراسة نظرية وتطبيقية*. غومباك: مطبعة الجامعة الإسلامية بماليزيا. ط. ٢. ص. ١١٢.

[١٢٤] الرشيد بو شعير ١٩٩٦م. *الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية*. ص. ٣١.

٥- حياديَّة المؤلِّف، يعني هذا أن يكون العرض والتحليل للشخصية موضوعيين وفق واقع تلك الشخصية لا وفق آراء واعتقادات الكاتب ومواقفه الشخصية. ويتوقَّع منه أنْ لا يفرض الآراء والميول على القارئ. إذ يتصف الكاتب الواقعي بكونه شاهداً أميناً، يأتي بشهاداته وفق منطق الحوادث والضرورة الحتمية ومبدأ السببية.[١٢٥]

٦- الاهتمام بالتفصيلات الدقيقة الثانوية، وهذا يُدخِل الاهتمام بوصف الشخصيات الهامشية، مما له علاقة بتصوير الملامح والألوان والألبسة والأصوات وسائر الأشياء التي تحيط بعالم النتاج الأدبي، وكل هذا استحضار للواقع كأنه حاضر أمام القارئ. كما أنّ هذا يُشعر القارئ باحتمال مصداقية الواقع الذي يسلط الضوء عليه الأديب الواقعي.[١٢٦]

ويبدو من المناقشة السَّابقة أنّ الأديب الواقعي أديب يهتم في أعماله الإبداعية بوصف مشكلات وقضايا مجتمعه الذي يعيش فيه، وأديب لديه خيال خصب، وملاحظة دقيقة، وبصر نفاذ في النفس الإنسانيّة والحياة الاجتماعية، بما فيها من معاناة الشعب والضغوطات التي تقض مضجعه دائما. هذه الصفات والمميزات تعطيه القدرة على خلق شخصيات أدبية حية، حيث يستطيع الأديب الواقعي الجيد الخروج عن ذاتيته ليتقمص ذاتية شخصياته. إنّ الكاتبَ الذي يصل إلى هذه الدرجة من الشعور والإحساس بحياة شخصياته وحياتها وملامحها وما تحب وما تكره وأبعادها الثلاثة: البعد الجسمي، والنفسي، والاجتماعي، هو الذي يستطيع أنْ يترك لها حرية التصرف واستقلال التفكير في عالمها الخاص بها وما يحيط من مشكلات وضغوطات لذلك العالم. وهذا الذي يظهر جلياً عند القراءة المتأنِّية لروايات بلزاك[١٢٧]، وقصص تشكوف، وروايات جوستاف فلوبير، وروايات هيمنجواي، ومجموعات قصصية ليوسف إدريس ورواياته. وفي بعض

[١٢٥] فضيلة مادي. ٢٠١١/٢٠١٢م. "دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية". ص.٢١١.

[١٢٦] قحطان بير قدار. ٢٠١٣/٠٩/٢٦م. "خصائص المذهب الواقعي (٢)." ص. ١.

[١٢٧] الرشيد بو شعير ١٩٩٦م. *الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية*. ص. ٦٣.

قصص قصيرة وروايات ومسرحيات الأديب يوسف السباعي، وغير هذه النماذج من الأدباء الجيدين الذي برزت الواقعية في أعمالهم كلها أمثال بهاء طاهر، أو الذين ظهرت الواقعيّة في بعض أعمالهم الإبداعية أمثال: نجيب محفوظ.

نشأة الواقعيّة وتطورها

قد اختلف الباحثون في تحديد تاريخ ظهور الواقعية. فمنهم من يرى أنّ من أسباب نشوئها "الثورة الاجتماعية التي قامت بها الطبقة البرجوازية على طبقات النبلاء والأرستقراطية، في سبيل حياة أكثر صدقاً وتمثيلاً للواقع الفردي والجماعي، على السواء."[١٢٨] ومنهم من يرى أنها توجد في ملاحم هوميروس ومآسي اسخيلوس وسوفوكليس. ومنهم من أصرّ على أنها ظهرت في عصر النهضة.[١٢٩]

ثُم دشن عصر التنوير تطوّر الواقعية في القرن الثامن عشر. وذلك عندما "طرحت قضية الوسط الاجتماعي وأثره في الإنسان من جانب الحركة الفكرية الاجتماعية والأدبية بدرجة من الحدة." وقد حاول موليير في عدد من ملاهيه أنْ يربط بين طبع وتصرفات عدد من شخصياته والوسط الذي يعيشون فيه سعياً منه لتحديد الإنسان لا بوصفه نمطاً سايكولوجياً حسب، بل نمط اجتماعي أيضاً. ثم حاولت الرواية الإنجليزية والدراما الفرنسية في القرن الثامن عشر أنْ تصوِّر الوسط الاجتماعي تصوراً فنيا، وأن تصوِّر تأثيره في طباع الناس، كما رسمت تبعية الإنسان للظروف الاجتماعية التي تحيط به. كل ذلك يعتبر تقدماً ملموساً في تطور الواقعية بصفتها مذهبا أدبياً.[١٣٠]

---

[١٢٨] ياسين الأيوبي. ١٩٨٤م. *مذاهب الأدب: معالم وانعكاسات: الكلاسكية. الرومانتكية. الواقعية*. بيروت – لبنان: دار العلم للملايين. ط. ٢. ص. ٣١٢.

[١٢٩] بتول قاسم ناصر. د. ت. *محاضرات في النقد الأدبي*. د. م: مركز الشهيدين للدراسات والبحوث. د. ط. ص. ٢٥١.

[١٣٠] المرجع نفسه. ص. ٢٥٢.

وكان من رُوّاد الواقعية في الأدب العالمي، في بواكير ظهورها، الأديب الإنجليزي الشهير: دانْيَال دِيفُو الذي ألّف روايته الواقعية التي سماها: "روبنسون كروزو" (١٧١٩م). دانيال ديفو إنجليزي المولد والنشأة. ولد في لندن عام: ١٦٦٦م. لكنّ بعض الباحثين يقولون إنّ تاريخ مولده: ١٦٦١م.[١٣١] ومنهم من قال: ١٦٦٠م.[١٣٢]

على أنّ القرن التاسع عشر يعتبر القرن الذي ظهر أكثر اهتماما بالواقعية، إذ تطورت تطورا ملموسا ولاقت نجاحاً باهراً حتى أصبحت حركة أدبية متبلورة ذات طابع متميز عقب الثورة الفرنسية التي وقعت عام ١٨٣٠م.[١٣٣] ففي ذلك القرن، برع كتّاب الواقعية أمثال: جين أوستن، و جورج إليوت، وتوماس هاردي، وجورج مور، و وليم ميكبيس تاكاري، وأنطوني ترولوب، في إنجلترا. أمّا الذي يعتبر حقا رائدا للواقعية في القرن التاسع عشر فهو: أونوريه دو بلزاك (له كتاب كوميديا البشرية).[١٣٤]

ومن الكتّاب الواقعيين المشهورين في القرن نفسه جوستاف فلوبير (له رواية: مدام بوفاري كما تمت الإشارة إلى ذلك من قبل)، وستيندال في فرنسا، وليو تولستوي، وإيفان تورجنيف في روسيا. كان هنري جيمس ووليم دين هاولز، ومارك توين، من أوائل الكتّاب الواقعيين البارزيين في الأدب الأمريكي. وقد أتى بعدهم كتّاب أمريكيون واقعيون أمثال: سنكلير لويس، وإف سكوت فيتزجيرالد، وإرنست همنجواي، وجون ستاينبك.[١٣٥]

---

[١٣١] ماجدة محمود. د. ت. *مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن*. د.م: د.ن. www.kotobarabia.com . ص.٥٣.

[١٣٢] روبرت همفري. ٢٠٠٠م. *تيار الوعي في الرّواية الحديثة*. (ترجمة) محمود الربيعي. القاهرة: دار غرايب للطباعة والنشر والتوزيع. ص. ٤.

[١٣٣] محمد زكي العشماوي. ١٤١٤هـ/١٩٩٤م. *دراسات في النقد الأدبي المعاصر*. القاهرة: دار الشروق. ط. ١. ص. ١٧٧.

[١٣٤] عبد الرزاق الأصفر. ١٩٩٩م. *المذاهب الأدبية لدى الغرب – مع ترجمات ونصوص لأبرز كتابها – دراسة*. ص. ١١٤.

[١٣٥] د. ك. د. ت. *المذهب الواقعي وأثره في الأدب العربي*. ص. ١٦.

أمَّا في العالم العربي، فقد لاحظ الباحث أنّ الأديبَ الذي يعتبر حقاً رائداً للواقعية بمفهومها العصري هو الأديب المصري المشهور: محمود أحمد تيمور. وبرز هذا الاتجاه في مجموعاته القصصية: "ما تراه العيون" عام ١٩١٧م.[١٣٦] وقد تجلّى ذلك في روايته: "نداء المجهول" ١٣٥٨هـ/١٩٣٩م.[١٣٧]

وبجانبه وجد كتّاب مثّلوا هذا الاتجاه في نتاجهم الأدبي، ومنهم على سبيل المثال: طه حسين، الذي كتب رواية: "المعذّبون في الأرض" فوصف رفضه لمظاهر الحرمان والبؤس والفقر واليأس الذي اكتنف الشعب، حيث طالب بالعدالة الاجتماعية والحقوق الإنسانية للشّعب. ومحمد حسين هيكل الذي كتب رواية: "زينب". كما عبّر توفيق الحكيم في روايته التي سماها: "يوميات نائب في الأرياف" (١٩٣٧م) عن وضع الفلاح في الرِّيف المصري الذي أثقل كهله الجهل والمرض وظلم الإقطاعيين الظالمين. وهذه الرّواية تعتبر من أخْيَر ما أنتجته الواقعيّة.

ومن ممثلي الواقعيّة أيضاً محمود أمين العالم، وعبد الحميد جودة السّحار في روايته: "قافلة الزمان والشارع الجديد"، وعصام الدِّين حفني ناصف في روايته: "عاصفة فوق مصر"، وأحمد محمد عيش في روايته: "صرعى البؤس"، وعادل كامل في روايته: "مليم الأكبر"، ويحيى حقي في مجموعته القصصية: "دماء وطين"، وعبدالرّحمن الشرقاوي في روايته: "الأرض"، ويوسف السّباعي[١٣٨] في روايته: "السقامات"، وكلّهم مصريّون.[١٣٩] وخالد خليفة السّوري، وجبور الدويهي، ومكاوي سعيد المصري، وإلياس فركوخ الأردني، ومي منسي، ونورة آل سعد الأردنيّة، ونوال السعداوي المصريّة، وأحمد الخميسي المصري، وسلوى البنا الفلسطينيّة، ويوسف إدريس المصري، وواسيني الأعرج الجزائري، ويوسف فاضل المغربي، وخالد حسيني الأفغاني، وعبده خال السعودي، وشكري المبخوت التّونسي، وأحمد سعداوي العراقي، وجمال ناجي

---

[١٣٦] عبد اللطيف الطاهر الزّكري. ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م. "محمد تيمور ونشأة القصة القصيرة". *مجلة علامات*. جدّة: النادي الأدبي الثقافي. ج. ١٤. عدد (٥٤): شوال/ديسمبر. ص. ٤٩٦.

[١٣٧] محمد مندور. ٢٠٠٤م. *في الميزان الجديد*. القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. د. ط. ص. ٣٣.

[١٣٨] محسن حسن عبد الله. ٢٠٠٥م. *الواقعية في الرِّواية العربيّة*. القاهرة: الهيئة المصريّة العامة للكتّاب. ص. ٣.

[١٣٩] د. ك. ٢٦-٠١-١٤٣٥هـ. "الاتجاه الواقعي بالنثر العربي الحديث". *موقع الدكتورة عائشة يحيى الحكمي*. http://dr-aysha.com/inf/articles.php?action=show&id=3681 . ص. ١٠.

الأردني، ونجيب محفوظ المصري،[١٤٠] في بعض رواياته، أمثال: "زقاق المدق"، و"بداية ونهاية"، وثلاثيته:"بين القصرين، وقصر الشّوق، والسّكرية".[١٤١]

الواقعية في الأدب العربي

إنّ الواقعية بمفهومها الحديث الدقيق لم تنعكس في الأدب العربي قديماً، لكنها انعكست في النتاجات الأدبية العربية الحديثة في القرن العشرين. على أنّ معظم كتّاب العرب الواقعيين لم يميلوا إلى الواقعيّة الغربيّة المتشائمة ورفضها للحياة الاجتماعيّة رفضاً باتاً. إلا أنهم مالوا إلى مذهب يستلهموه من واقع مجتمعات العربية وظروفها المحيطة بتلك المجتمعات، من مشكلات اجتماعيّة. لذا يراهم القارئ يكشفون عيوب مجتمعاتهم ويصورون مظاهر البؤس والحرمان والوحدة والعزلة أو الغربة السياسية. ويهدف الكتّاب من ذلك كله إلى الإصلاح الاجتماعي. فإذاً إنّ الواقعيّة في الأدب العربي لم تظهر في برج عاجي، كما يقول الأديب الروائي بهاء طاهر؛ وإنما احتاج إليها المجتمع العربي.[١٤٢]

كانت ظروف ما بعد الحرب العالمية الثانية قد أحدثت تغييراً كبيراً في الخط الفكري الذي عاشه الأدب في العالم العربي. ومن أهم تلك الظروف هو شعور الأمة العربية بحاجتها إلى حياة جديدة بعد ما عانته من أهوال الحرب التي غمرت الشعوب، سواء حوربت أم لا.[١٤٣] وهذه الحياة الجديدة التي كانت الأمة العربية تطالب بها تتمثل في إحداث تغييرات في الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية. ومن جراء ذلك قبِل بعض الأفراد فكرة الاشتراكية؛ لأنها تعتبر آنذاك

---

[١٤٠] صلاح الدِّين بوجاه. ١٤١٣هـ/١٩٩٣م. *في الواقعيّة الرّوائيّة: الشيء بين الوظيفة والرمز*. بيروت: المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنشر والتوزيع. ط. ١. ص. ٩.

[١٤١] سمر روحي الفيصل. ٢٠٠٨م. *الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها*. دمشق: اتحاد الكتّاب العرب. ص. ٩.

[١٤٢] بهاء طاهر. ١٩٩١م. *خالتي صفية والدير*. ص.٢٣.

[١٤٣] محمد واضح رشيد الحسني الندوي. ١٤٣٠/٢٠٠٩م. *أعلام الأدب العربي في العصر الحديث*. لكناؤ-الهند: دار الرشيد. ط. ١. ص. ٥٧.

نافذة جديدة يطل منها على الحياة التي كانت مغلقة وقتئذ. كما أنّ هذا رد فعل للحياة الصعبة التي فرضتها الفاشية والنازية أو الدكتاتورية العسكرية.[١٤٤]

معنى هذا، إنّ الانتفاضات الثورية في الدّول العربيّة قد كثرت، وذلك في محاولة الأمة العربيّة للخلاص من قبضة الاستعمار والمستعمرين. وترتّب من ذلك وقوع تطورات وتحولات رئيسة، منها: تغيير أنظمة الحكم، قيام حرب فلسطين، كما أصبحتْ ثمرات الاشتراكية تدخل بعض المجتمعات العربيّة. وهذا أتاح لها فرصة الموازنة بين الفكر الغربي المعروف في العالم العربي منذ فترة طويلة، وبين الفكر الاشتراكي الجديد. وكذلك قد تأثرت الدّول العربيّة بذلك الفيض الكبير من المذاهب الأدبية الكبيرة المختلفة، وبالتالي بدأ الجيل الجديد من الأدباء ينفر من التركيز على القضايا الذاتية والتغني بالعواطف الفردية الوجدانية، كما اتسمت الرومانسية بذلك.[١٤٥]

وعلى هذا الأساس، ظهر الشعر الحر الذي نادتْ به نازك الملائكة[١٤٦] (في قصيدتها المعنونة: "الكوليرا" في ديوانها: قضايا ورماد) وبدر شاكر السياب (في قصيدة له عنوانها: "هل كان حبا" في ديوانه: أزهار ذابلة)[١٤٧] للتخلص من الشعر التقليدي والقافية. وءامنوا بأنه لا بد من التخلي عن الذاتية المفرطة التي كانت هي لب المذهب الرومانسي، وأن لا بد من إحلالها بالموضوعيّة. فدعت الواقعية الأدباء إلى ملاحظة دقيقة وصادقة لصور الأشياء الخارجة عن نطاق الذات، واختيار مادة تجاربهم الأدبية أو الشعورية من المشكلات والضغوطات والمعاناة الاجتماعية التي يعاصرونها.[١٤٨]

---

[١٤٤] حسين شمس آبادي وآخرون. ١٣٨٨هـ. "سمات الأدب الواقعي في شعر نزار القباني السياسي". *مجلة التراث الأدبي*. سبزوار: جامعة تربيت معلم. السنة ١. عدد (٣): جمادى الأولى. ص. ١٠٢.

[١٤٥] نجم الدين الحاج عبد الصف. ٢٠٠٤م. "الشعر العربي والاتجاهات الجديدة في عصر النهضة الأدبية". *مجلة نادي الأدب*. د.م: د.ن. السنة: ٢. عدد (٢): نوفمبر. ص. ١٣.

[١٤٦] حلمي محمد القاعود. ٢٠٠٩م. *شعراء وقضايا: قراءة في الشعر العربي الحديث*. دسوق: العلم والإيمان للنشر والتوزيع. ص. ٨.

[١٤٧] نازك الملائكة. ١٩٦٧م. *قضايا الشعر المعاصر*. د. م: مكتبة النهضة. ط.٣. ص.٢٣-٢٤. و مسعد بن عيد العطوري. ٢٠١٤م. *تأملات في الشعر المعاصر*. إربد – الأردن: عالم الكتب الحديث. ص.١٩٤.

[١٤٨] حسين شمس آبادي وآخرون. ١٣٨٨هـ. "سمات الأدب الواقعي في شعر نزار القباني السياسي". ص. ١٠٣.

على أنّ الواقعيّة بوصفها مذهباً أدبياً، لم تكثر في الشعر كما كثرت في النثر. فقد اهتمت الواقعية في الأدب بالنثر وألوانه الثلاثة أكثر من اهتمامها بالشعر. ومرد هذا هو أنّ النثر، كما ترى الواقعيّة، أدنى من الحياة الاجتماعيّة وقضاياها وموضوعاتها وألصق من الشعر،[١٤٩] تلك الحياة التي اتخذها الأدباء الواقعيون مادة أساسية لهم. لكن هذا لا يعني أن هذا الاتجاه ليس ممثلا عند الشعراء لاسيما الشعراء المحدثون أو المعاصرون، أمثال نزار القباني، وصلاح عبد الصبور، وأمل دنقل، وعبد الوهاب البياتي، ومفدي زكرياء، ومحمد العيد آل خليفة، وكمال عبد الحليم في ديوانه (إصرار)، ومحمود حسن إسماعيل في ديوانه (لا بد)، وكيلاني سعد في بعض قصائده، ونزار قباني في شعره السياسي، ومحمد إبراهيم أبو سنة في ديوانه: (قلبي وغازلة الثوب الأزرق). [١٥٠]

أمّا مضمون الأدب الواقعي فيتراوح كثيراً ما بين تناول الكوابيس والضغوطات والمشكلات والمعاناة التي يعاني منها الشعب تارة؛ إلى تناول الحرمان والبؤس والألم[١٥١] والتشاؤم والتفاؤل تارة. وقد ناقش حلمي مرزوق قضية كثرة تناول موضوع الشقاء والبؤس والحرمان الإنساني في الأدب الواقعي العربي، فلاحظ أنّ الأهمَّ في هذه القضية هو النظرة بعين البصيرة إلى موقف الأديب، الروائي، القاص، المسرحي، الشاعر، ورؤيته وفلسفته في وصف هذه المواقف الإنسانيّة وليس في الوصف ذاته. إذ إنّ لكل أديب رؤية جديدة أو مغايرة يقدمها للقراء أو المجتمع الأدبي.

فإذاً لا بدّ من وجود فروق جوهرية في الرؤية والأداة من أديب لآخر، أو من رواية لأخرى، أو من مسرحية لأخرى، أو من شعر لآخر، وما إلى ذلك. وهذا عكس ما يراه الدكتور طه حسين والذين ساروا على ضربه،[١٥٢] إذ يرى أنّ الذين تناولوا موضوع البؤس والحرمان في أدبهم قد كثر عددهم كثرة مفرطة. وهذا يوحي بأنه – والذين معه في هذا الرأي – يسخر منهم ويستهزئ بهم، وبالتالي يرى كأنه لا طائل وراء ما يقدمونه من أدب لمجتمعاتهم، وكأنه تكرار فقط وترديد.

---

[١٤٩] الرشيد بو شعير. ١٩٩٦م. *الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية*. ص. ٣٩.

[١٥٠] محمد عبد المنعم الخفاجي. ١٤١٦هـ/١٩٩٥م. *مدارس النقد الأدبي الحديث*. ص. ١٥٧.

[١٥١] حلمي مرزوق. ١٩٨٣م. *الرومانتكية والواقعية في الأدب: "الأصول والإيديولوجية"* . بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر. ص. ١٠٧.

[١٥٢] المرجع نفسه. ص. ١٠٥و١٠٦.

لكن كما يقول حلمي مرزوق والباحث معه في هذه القضية: "إن العبرة هنا هي إن ماهية الأدب الواقعي وجوهره ليس كامنا في وصف البؤس والشقاء والحرمان الإنساني، أو المشكلات والمعاناة والضغوطات الاجتماعية، وإنما تكمن ماهية الواقعية في ما وراء هذا كله من دوافع ومواقف وتصورات وفلسفات أو رؤى إنسانية جديدة أو مغايرة من أديب لآخر."[١٥٣]

الواقعية الإسلاميّة والواقعية الغربيّة

للأدب الإسلامي مقاصد وغايات يريد أن يحققها، من أهمها: تصحيح مسار الأدب، وتصحيح مناهج أدبية تربويّة، وإثبات الانسجام بين العقيدة والحس الأدبي، وحماية القيم الإسلاميّة في الأدب، ومقاومة التبشير الصليبي ومواجهة الإلحاد، ومقاومة التخلف الثقافي والبدع والخرافات ومحاربة اللغة العربيّة، واختيار المشاهد الخيّرة وتصويرها والإبداع في تصوير ما بداخلها من خير، جريا وراء تحبيبها إلى النفوس وتعليقها به، واختيار المشاهد الشريرة والإبداع في تصوير ما بداخلها من شر بغية اقتلاعه من القلوب وتكريها له.[١٥٤]

يهتم الأدب الإسلامي دائماً بتصوير الصراع بين الحق والباطل. وعلى هذا الأساس يبدو للباحث أنّ الواقعيّة الإسلاميّة تبرز اقتحاما للواقع والصراع مع الباطل؛ كما أنها لا تستسلم لمعطياته. معنى هذا، أنه حتى إذا نجح الباطل في فرض نفسه في الأحداث الواقعية، ما دامت هناك الإمكانات لتغييره، فعلى الأديب أو الروائي تصوير تلك الإمكانات وتأكيد وجودها، إذ إنّ وجود الإمكانات الدّائمة لتغيير الواقع من مميزات العقائد الإسلامية.[١٥٥] إذاً من مميزات الواقعيّة الإسلامية: الصراع مع الباطل الذي يهدف إلى استنهاض الواقع، وإبراز الجهد على تقويمه وتصحيحه، والسموّ به إلى الغايات المنشودة والمثل العليَا. وهذا مؤشر مفاده أنّ الفنّان والأديب الملتزم بالواقعيّة الإسلاميّة رجل يعيش على الأرض

---

[١٥٣] حلمي مرزوق. ١٩٨٣م. *الرومانتكية والواقعية في الأدب: "الأصول والإيديولوجية"* . ص. ١٠٨.

[١٥٤] نصر الدين إبراهيم أحمد حسين. ٢٠٠٨م. *الأدب الإسلامي: دراسة نظرية وتطبيقية*. ص. ٦٣-٦٧.

[١٥٥] جميلة بنت محمد الجوفان. ١٩ ديسمبر ٢٠١٣م. "الواقعية.. نظرة عن قرب". *شبكة الألوكة*. http://www.alukah.net/literature_language/0/5427/. ص. ١.

بروح تحلق في السماء، حيث إنه يتفاعل مع الواقع الاجتماعي بمنهج إلهي وعقيدة ربانية كي يجعله هذا يسمو إلى غاياته التي يتطلع بها إلى عالم الخلود الذي سيستقر به في آخر المطاف[١٥٦].

والحقيقة إنّ الواقعيّة الإسلاميّة تنطلق من التصور الإسلامي الذي يحاول أنْ يكون منصفاً. فلا يبالغ ولا يهوّل، وأيضاً لا يتحامل بسبب المغايرة في الانتماء، ولا يحبّذ الصراع بين الطبقات كما يروم الواقعيون الاشتراكيون، فضلا عن أنّ الأمل في الواقعيّة الإسلاميّة هو أمل إيماني، ينبع ويقوم على أساس نصر الله في كل الأحوال، حياة وموتا. ومعنى هذا، أنّ الواقعيّة الإسلاميّة ترفض التشاؤم كما ترفض التفاؤل القائم على الخداع أو التزييف.

ثم إنّ الواقعية تستنبط مادتها من الحياة الاجتماعيّة ومشكلات العصر على إطلاقها وتختار شخوصها من عامة المجتمع وجميع طبقاته، لأنها تعتقد أنّ الخير والشر ليسا قاصريْن على طبقة معينة بعينها، ولكنهما موجودان في النفس البشرية أيا كانت طبقتها أو انتماؤها الطبقي. وأنّ الإنسانَ يمكن أن يكون خيّرا أو شريرا وفقا لاختياره، وعوامل مؤثرة في هذا الاختيار من قبيل التربية والتوجيه والقدوة والظروف المحيطة. لذا، فإنّ الطبقة ليست هي العنصر الحاسم في الصراع بين الخير والشير، وإنما الإرادة الفردية ومكوناتها، وهو ما يتماشى مع التصور الإسلامي.[١٥٧]

أمّا الواقعيّة الغربيّة فإنها تتأصل في النظريّة الفلسفيّة التي تؤمن بمادية الأشياء وكنهها وحقيقتها، فهي إذاً لا تؤمن بالغيبيات، كما تحاول وصف حقيقة تلك الأشياء التي تراها واقعيا في المجتمع الإنساني. وإنها هجائية تنقد الأوضاع الاجتماعية والظروف السيئة التي نشأت فيها، كما تنتقم من هذه الأوضاع. ولذا تسعى دائما إلى تصوير تدهور العلاقات الإنسانية أو اضطرابها.[١٥٨] ثُمَّ إنّ الواقعيّة الغربيّة تهدف دائماً إلى تصوير الواقع، كما مَرَّ آنفاً، وإظهار أسراره وإبراز خفاياه وتفسير هذا الواقع المعايش. إلا أنها ترى شراً في جوهر هذا الواقع الذي تسعى إلى كشف أسراره، كما

---

[١٥٦] جميلة بنت محمد الجوفان. ١٩ ديسمبر ٢٠١٣م. "الواقعية.. نظرة عن قرب". ص. ٢.

[١٥٧] حلمي محمد القاعود. ١٤١٥هـ/١٩٩٤م. *الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني: دراسة ونقد*. ص. ١٧. وأبو بسّام ساعي. ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م. *الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد*. السعودية – جدّة: دار المنارة. ط١. ص. ٣٣.

[١٥٨] الرشيد بو شعير. ١٩٩٦م. *الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية*. ص. ٤١.

ترى أنّ كلَّ خير في الواقع ليس خيراً في حقيقته إنما هو سراب يخدع الظمآى، وتتجلى تصورات الواقعية الغربية للإنسان وما يحيط به في النقاط الآتية:

أ. إنّ الشخصيَّات في الروايات التي تلتزم بالواقعية الغربية تُظهر الشجاعة وعدم المبالات بالموت![١٥٩] هذا نابع من اليأس من الحياة وقنوط وانقطاع الأمل، كما أنّ هذا يجرهم إلى التفكير في الانتحار.

ب. إنّ القيمَ المثالية بما فيها من الكرم والجود وما إلى ذلك في حقيقتها أثرة ورياء، من أجل القول بأنها خير، ليس غير. وتعبير عما فشل فيه الإنسان الغربي بامتيازٍ.

ج. إنّ العملَ للوصول إلى المجد والتنافس في الميادين الحياتية المختلفة ليس إلا تكالبا على الحياة وتحقيقا لرغبات النفس الطامعة في إشباعها.[١٦٠]

معنى هذا، أنّ الواقعية الغربية في عمق فلسفتها رياءً، وقد تخفي شراً في روحها من أجل إنهاء العلاقات البشريّة. ومنبع هذا هو الإيمان بمنظريها مثلا: داروين وماركس وفرويد، فهم يؤمنون بمادية الإنسان وحيوانيته.

هذا من جانب، ومن جانب آخر يبدو للباحث أن الواقعية الغربية تختلف عن الواقعية الإسلامية في نقطتين رئيستين، كما يأتي:

١- النقطة الأولى طبيعة تصوّرها للإنسان وموقفها من الله والكون وأخيه الإنسان. فالنظرة الإسلاميّة تتمثل في أنه مخلوق وليس بحيوان ولا ملاكا. ليس خيرا خالصا ولا شرا محضا، وإنما يوجد في طبيعته البشرية الإنسانية استعداد للخير والشر. والبيئة التي يعيش فيها الإنسان والتربية التي يترباها هما اللتان

---

[١٥٩] الرشيد بو شعير. ١٩٩٦م. *الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية*. ص. ٤١.

[١٦٠] أبو علياء. ٣١ ديسمبر ٢٠١٣م. "بين الواقعية الإسلامية والواقعية الغربية". *منتدى الهدف الرياضي*. www.uaegoal.com/vb/262225.html. ص. ١.

تساعدانه في بلورة هذا أو ذاك (الخير أو الشر فيه). ويقول الله تبارك وتعالى في هذا الصدد: ﴿وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا. فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا. قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا. وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا.﴾[١٦١]

ومن جراء ذلك، فالأدب الإسلامي، والواقعية الإسلامية معه، يصور الإنسان على هذا الشكل النموذجي وعلى هذه الصورة المزدوجة التي تعبر عن حقيقة طبيعة الإنسان، فيصوره في ثنائية الحياة، في لحظات قوته وضعفه، ورفعته وهبوطه، وفي مواقف يلتصق فيها بنارية الشيطان وطين الأرض، ومواقف التي يشرق فيها بنور الله سبحانه وتعالى.[١٦٢] في حين أنّ الواقعية الغربية في الأدب انطلقت من إلحادية الإنسان الغربي الذي ينعكس عن أدبه.

٢- والنقطة الثانية تتجلى في طريقة المعالجة وتسجيل اللقطات البشرية التي تترك انطباعا قويا لدى الواقعيّة الإسلامية فتختارها للتعبير الفني. فهي لما تعبر عن عيوب وضعف وهبوط ترسمها على أنها شر وسفول، لا تصورها على أنها لحظة بطولة تستحق الإعجاب.[١٦٣] أما الواقعية الغربية فهي تختار نقاط الضعف الإنسانية وتسلط الضوء عليها بقوة وتركيز، وتسجلها بطريقة تضفي صفة البطولة عليها، بدون أن تحاول الارتفاع، إذ إنها تؤمن بأنّ الارتفاعَ خرافة. أما الهبوط فهو الواقعية الحقيقية الذي لا يستطيع الإنسان الفرار منه.[١٦٤]

وفي سبيل المقارنة بين الواقعيّة الإسلاميّة والواقعيّة الغربيّة يبدو أنّ الواقعيّة الإسلاميّة لا تغفل تصوير جوانب الضعف الإنساني، مثلا لحظات الضعف الجنسي وحبّ الشهرة، وحبّ المال، ولكن مثل هذه الأشياء لا تأخذ من العمل الأدبي بنصيب الأسد حتى لا يتحول ذلك إلى غاية أو هدف، ولكن -كما ترى الواقعية الإسلامية- على العمل الأدبي والفني

---

[١٦١] القرآن. سورة الشمس ٩١: ٧-١٠

[١٦٢] أبو علياء. ٣١ ديسمبر ٢٠١٣م. "بين الواقعية الإسلامية والواقعية الغربية". ص. ١.

[١٦٣] ماجد محمد الماجد. د.ت. "الأدب الإسلامي.. مراجعات في النشأة والخصائص". (بحث ترقية) جامعة الملك سعود. ص. ١٢.

[١٦٤] المرجع نفسه. ص. ٢.

أن يصوِّر الإنسان في لحظة القوّة ولحظة الضّعف، ويدعوه إلى الصعود والارتفاع دائماً؛ إذ إنّ جوانب الضّعف والهبوط موجودة في الطبيعة البشرية دائما وبالتالي لا تحتاج إلى تشجيع واستحثاء.[١٦٥]

إنّ الواقعيّة الغربيّة تصف التجربة كما هي، حتى لو أنّ هذا يدعو إلى تشاؤم ويأس عميق كما تدعو الواقعية الاشتراكية إلى أنْ يؤكِّد الكاتب وجود دواعي الأمل في تصويره للشر كي يفتح ذلك نافذة التفاؤل حتى في أحلك المواقف، ولا تبالي إذا أدى هذا إلى تزييف المواقف المصورة في العمل الأدبي.[١٦٦]

ومع أنّ الواقعيّة الإسلاميّة مع أنها تنتقد الواقع كالواقعيّة الغربيّة، إلا أنّ منطلقها في ذلك ناتج عن التصور الإسلامي الذي يحاول أنْ يكون منصفاً، فالتصوّر الإسلامي لا يوجد فيه مبالغة ولا تهويل ولا تحامل بسبب الاختلاف في الانتماء، ولا يرحِّب بالصراع الطّبقي كما يرحِّب به الواقعيّون الاشتراكيّون.[١٦٧]

أضف إلى ما سبق، إنّ الواقعيّة الإسلاميّة ترفض – رفضا باتا – التشاؤم كما ترفض التفاؤل الزائف أو الخادع. وإنها تأخذ مادتها من الحياة الاجتماعية ومشكلات العصر وهمومه على الإطلاق، وإن شخوصها مختارة من عامة طبقات المجتمع، إذ إنها تؤمن أن الخير والشر ليسا مقتصرين على طبقة معينة،[١٦٨] كما تعتقد بذلك الواقعية الغربية، بدليل أنها لا تؤمن بالغيبيات ولا بالألوهية، وتدير قضايا الإنسان كلها حول المحور الاقتصادي والطبقة العاملة. وبفعلتها هذه تقيد الأديب بالحس الثقيل الحزين إلى الأرض، وبالشعور العميق بالقهر المادي المسلط على الإنسان وتسد منافذه الباطنة، كما تمنعه من تجاوز عالم الطعام والشراب إلى دنيا القِيم والاعتقادات.[١٦٩]

---

[١٦٥] أبو علياء. ٣١ ديسمبر ٢٠١٣م. "بين الواقعية الإسلامية والواقعية الغربية". ص. ٢.

[١٦٦] حلمي محمد القاعود. ١٤١٥هـ/١٩٩٤م. *الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني: دراسة ونقد*. ص.١٦.

[١٦٧] المرجع نفسه. ص. ١٧.

[١٦٨] المرجع نفسه. ص. ١٧.

[١٦٩] أبو علياء. ٣١ ديسمبر ٢٠١٣م. "بين الواقعية الإسلامية والواقعية الغربية". ص. ٣.

على أنّ الواقعيّة الإسلاميّة لا ترى المادة غاية أساسيّة يسعى إليها الإنسان، ولا تؤمن بمبدأ ميكافيلى الذي يرى إنّ الغاية تبرِّر الوسيلة، ذلك المبدأ الذي تؤمن به الواقعية الاشتراكية الماركسية. وكذلك لا تستنكف تصوير الصراع الذي يرفع الظلم وتحقيق عدالة الله سبحانه وتعالى في أرضه وبين الناس، إذ إنّ الإسلام لا يقبل الاستسلام كما يرفض الطغيان والظلم.[١٧٠] يقول عز وجل في هذا الصدد: ﴿إِنَّ الَّذِينَ تَوَفَّاهُمُ الْمَلَائِكَةُ ظَالِمِي أَنْفُسِهِمْ قَالُوا فِيمَ كُنْتُمْ قَالُوا كُنَّا مُسْتَضْعَفِينَ فِي الْأَرْضِ قَالُوا أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةً فَتُهَاجِرُوا فِيهَا فَأُولَئِكَ مَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ وَسَاءَتْ مَصِيرًا﴾[١٧١]

وزيادة على ما سبق، إنّ مفهوم الصراع في الواقعيّة الإسلاميّة واسع. فإنها لا تركز على الصراع الطبقي فقط، إلا أنها تشجع الأديب على أن يصور الصراع مع الشيطان، وصراع النفس، والقوى البشريّة، وصراع القِيم جريا وراء الارتقاء بالأدب إلى مستوى الفن الرفيع.[١٧٢]

الدِّراسات حول الواقعيّة في الأدب العربي

تنقسم الدّراسات السابقة حول الواقعيّة في الأدب العربي إلى قسمين: في القسم الأول هناك باحثون ودارسون يهتمون في دِراساتهم للنصوص القصصيّة أو الروائيّة بجانب المضمون، معطين جانب الشّكل مساحة ضئيلة جداً. وفي القسم الثاني يبدو أنّ الدّارسين كرسوا جهدَهم في القضايا الشّكليّة، تاركين القضايا المضمونيّة لِكَمٍّ قليلٍ في تلك الدِّراسات. وسيناقش الباحث هذين القسمين من الدِّراسات فيما يأتي:

---

[١٧٠] أبو علياء. ٣١ ديسمبر ٢٠١٣م. "بين الواقعية الإسلامية والواقعية الغربية". ص. ٣.

[١٧١] القرآن. النِّساء ٤: ٩٧

[١٧٢] أبو علياء. ٣١ ديسمبر ٢٠١٣م. "بين الواقعية الإسلامية والواقعية الغربية". ص. ١.

أولا الجانب المضموني:

بالنِّسبة للقسم الأول من هذه الدِّراسات السّابقة، يلاحظ أنّ بعضَ الدّارسين يهتمون بتناول مفهوم الواقعيّة، ولو في أسطر قليلة، ثم التّطرق إلى التّطبيق بعد ذلك. ومعظم التّطبيقات تحلِّل القصص والرِّوايات تحليلا مضمونياً وشكلياً. والجدول الآتي يحصي بعضَ هذه الدِّراسات كما يأتي:

الجدول ١: الدِّراسات المضمونيّة للواقعيّة

المؤلف	السنة	العنوان
حصة محيا سراج الحارثي	١٤١٥هـ	الاتجاه الواقعي في القصة السعودية القصيرة (رسالة ماجستير)
محمد حسن عبد الله	٢٠٠٥م	الواقعية في الرواية العربية (كتاب)
هلال الهجري	٢٠٠٩م	الواقعية النقدية نماذج في القصة الحديثة في عمان (مقال)
الحاج لونيس بلخياطي	٢٠١٢م	الواقعية في الموقف السياسي في رواية الكرنك (مقال)
عيسى شيت يوسف	٢٠١٤م	الاتجاه الواقعي في الأعمال القصصية لبهاء طاهر "الخطوبة" نموذجا (رسالة ماجستير)

ففي التّحليل المضموني، يبدو أنّ الدَّارسين يرصدون فكرة كون القصص والروايات دِلالة على هويّة كتّابها وخصوصيّتهم. كما أنّ النتاجات الأدبيّة المدروسة تثبت مواقف القصاصين والروائيين من الواقع المعيش بكل ما يصطحبه من مشكلات وهموم وآلام.[١٧٣] وحاول الدّارسون شرح مدى تطابق النتاجات بمفهوم الواقعيّة ومعاييرها وخصائصها ومميزاتها التي سبقت الإشارة إليها قبل قليل، مثلا: الانطلاق من الواقع والنمذجة، النزعة التشاؤميّة، وانتقاد الأوضاع الاجتماعيّة السيِّئة، والتحليل وحياديّة المؤلِّف، وما إلى ذلك. كما ناقشوا موضوعات متّصلة بالواقع المعيش، مثل: الفقر، والمحسوبيّة، والحرمان والفساد الإداري، والظلم، والقهر، والاستغلال، والتخلف، والإقطاعية.[١٧٤]

[١٧٣] حصة محيا سراج الحارثي. ١٤١٥هـ. "الاتجاه الواقعي في القصة السعودية القصيرة". ص. ١.

[١٧٤] هلال الهجري. ٢٠٠٩م. "الواقعية النقدية: نماذج في القصة الحديثة في عمان". *نزوى*. د. م: د. ن. د. ج. عدد (٥٩): ص. ١٢.

ثانيا الجانب الشَّكلي:

يبرز الجانب الشكلي لهذه الدراسات السابقة عناية الكتاب بفن الجمال، الأدوات التعبيرية الفنية التي يكوّن مجموعها ما يسمى بجماليات الواقعيّة في النتاجات الأدبيّة. ويحصي الجدول الآتي بعض هذه الدِّراسات كما يأتي:

الجدول ٢: الدراسات الشكلية للواقعية

المؤلف	السنة	العنوان
أسامة يوسف شهاب	٢٠١٣م	الاتجاه الواقعي في الرواية النسوية في الأردن وفلسطين (مقال)
عمار أحمد المرواني	٢٠١٤م	الواقعية في روايات نجيب محفوظ، رواية ميرامار أنموذجا (مقال)
مسعد أحمد صالح مسرور	٢٠١٥م	الواقعية في القصة اليمنية القصيرة ١٩٦٢–١٩٩٠ تأصيلاً ونقداً (مقال)

وقد أثبت بعض الدارسين أنّ أبرزَ ما تمتاز بها الواقعية في القصص القصيرة والروايات المدروسة هو ابتعادها عن النمطية المطلقة، وميلها إلى التجربة الذاتية، لما انفتحت وعبّرت عن المسكوت عنه اجتماعيا وسياسيا. وقد تنوعت الأحداث التي تناولتها، منها الأحداث التاريخية والاجتماعيّة والسياسيّة. على أنّ القصص والروايات قيد البحث قد أبرزت معرفة ووعيا بأساليب السَّرد والاسترجاع والحوار الدَّاخلي والخارجي. ويمكن اعتبار ذلك إيجابيات لبعض النتاجات الأدبية المدروسة. أمَّا بعض سلبياتها فتتمثل في: التهاون في اللغة والميل إلى الأسلوب الذي بدوره يضعف بنية السرد، وتغيّب الزمن الروائي، ويجعل الشَّخصيّة الروائية شخصية مأزومة محورها الذات، تبرز معاناة الأديب والأديبة. وقد أظهر الأدباء أصواتهم من بين السطور دون الانغماس في نفسيّة الشَّخصيّة لإظهار عمقها وبالتالي إنسانيتها وواقعيتها.[١٧٥] ثم اكتشفت دراسة أخرى أنّ الاتجاه الواقعي في بعض قصص بهاء طاهر القصيرة يتجلَّى من خلال توظيف القاص عنصر

[١٧٥] أسامة يوسف شهاب. ٢٠١٣م. "الاتجاه الواقعي في الرواية النسوية في الأردن وفلسطين". *مجلة دمشق*. الأردن: الجامعة الأردنية. ج. ٢٩. عدد (١+٢): ص. ٦٥٩.

الشخصية والحدث والحوار.[١٧٦]

وقد أثبتت دراسة عمار أحمد المرواني أنّ عنصرَ السَّرد في رواية ميرامار هو العنصر الأبرز في الإشارة إلى ميل الكاتب إلى الواقعيّة النقديّة. وذلك من خلال نجاح الروائي نجيب محفوظ في توظيف عناصره وتقنياته، ليحققوا الإيهام المطلوب لأيِّ نص واقعي."[١٧٧] وقد وردت بعض عيوب فنية في بعض القصص المدروسة التي تمثلت في التقديم للقصص بمقدمات ليست لها علاقة ارتباطية بالموضوع العام للقصص غالباً، والإكثار من الأحداث الثانوية، والتقريرية، والسرد المباشر، وتدخُّل الأديب بآرائه الشخصية، وكذلك الصدفة التي لا يبرِّرها الفن القصصي.[١٧٨]

الإطار المفهومي: العناصر الفنّية للرِّواية

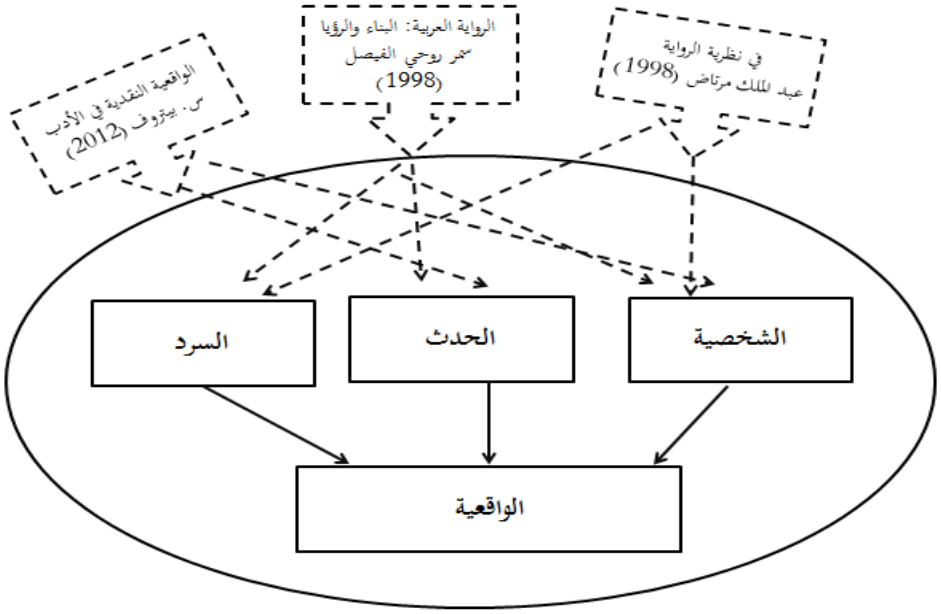
يُرام هنا مناقشة ثلاثة عناصر فنيّة لبناء الرِّواية. وهذه العناصر هي: الشخصيّة والحدث والسرد. وستعتمد معطيات المناقشة في التحليل والوصف والتفسير الذي تقوم به الدِّراسة. ومن هنا يُبدأ بمناقشة الشخصيّة، ويعقب ذلك بتناول الحدث، ثم يختم بالتطرّق إلى توظيف السرد وتقنياته الفنيّة. ويأتي الرّسم التوضيحي ٦ للإشارة إلى وتوضيح العناصر البنائيّة الثلاثة للرِّواية والكتب التي اعتمدها الباحث في توثيق معلوماته:

---

[١٧٦] عيسى شيت يوسف. يوسف. ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م. "الاتجاه الواقعي في الأعمال القصصية لبهاء طاهر (مجموعة الخطوبة نموذجا)." رسالة ماجستير. جامعة المدينة العالمية ماليزيا. ص. ٧٢.

[١٧٧] عمار أحمد المرواني. ٢٩ ديسمبر ٢٠١٤م. "الواقعية في روايات نجيب محفوظ ميرامار أنموذجا". ص. ص. ١٦.

[١٧٨] مسعد أحمد صالح مسرور. ٢٢ سبتمبر ٢٠١٥م. "الواقعية في القصة اليمنية القصيرة "١٩٦٢-١٩٩٠م" تأصيلاً ونقداً". *رئاسة الجمهورية المركز الوطني للمعلومات*. http://www.yemen-nic.info/contents/studies/detail.php?ID=16656. ص. ٤-٥.



الرسم التوضيحي ٦: الإطار المفهومي للدِّراسة

يوضّح الرسم التوضيحي ٦ الإطار المفهومي للدِّراسة. وقد تبنّى الباحث مفاهيم العناصر الرِّوائية الثلاثة المدروسة من ثلاثة كتب: في نظرية الرِّواية لعبد الملك مرتاض في عنصري: الشَّخصيّة والسَّرد، وكتَاب سمر روحي الفيصل المسمّى: الرِّواية العربيّة: البناء والرؤيا، العناصر الثلاثة المعتمدة في الدِّراسة كلها، وأخيراً كتَاب س. بيتروف: الواقعيّة النقديّة في الأدب: عنصري الشَّخصيّة والحَدث. وقد بُني الإطار المفهومي باعتماد أسئلة الدِّراسة الثلاثة. فالسؤال الأول يناقش الشَّخصيّة، والثاني يُلقي الضَّوءَ على الحَدث، كما أنّ الثالث يحلِّل طرق السَّرد وتقنياته.

الشَّخصيّة Character

إنّ عنصرَ الشخصيَّة في العمل الروائي يعتبر من العناصر الأكثر أهميّة في بناء الفني للرواية. ويقصد بالشخصية الفرد الفني أو الواقعي الذي تدور حوله حدث الرواية.[١٧٩] إنها كائن حي له سمات إنسانيّة وهو مندمج ومنخرط في أفعال

[١٧٩] أماني صالح شمالة. ١٤٣١هـ/٢٠١٠م. "أثر استخدام السرد التحليلي للقصة القرآنية على تنمية التفكير الاستنتاجي والاتجاه نحو تعلّم القصة لدى طالبات الصف الثاني عشر". (رسالة ماجستير). جامعة الإسلامية غزة. ص. ٤١.

إنسانية.[١٨٠] ويتوقع في العمل الروائي أن تكون الشَّخصيّة حيَّة وبذلك تكون واقعية.[١٨١] وتكتسب الشَّخصيّة هذه الحيوية الواقعية في تكوينها تكوّنا كاملا حتى وإن لم تفعل شيئا.[١٨٢] وإنّ الروائي يخلق شخصيته الرِّوائية عن طريق مراقبة الأحداث الواقعية في الحياة اليومية.[١٨٣] كما يضفي عليها أقدارها –خيرها وشرها– "ويجعلها تسعى وتناضل وتسعد وتشقي ثم تموت."[١٨٤]

يرى أرسطو أنّ الشَّخصية لابد أن تتَّصف بالصدق الواقعي، أيْ أنّها لابد أنْ تتشابه مع أنماط الحياة الطبيعية وتنبع منها، وبالتالي يقتنع القارئ بوجودها الطبيعي الواقعي غير المفتعل. وهذا يجعل المتلقي ينفعل ويتعاطف مع شخصيات الكاتب. ويتبنى هذا الرأي نبيل راغب.[١٨٥] ولذا يبدو عند الروائيين الواقعيين أنّ الشخصية "عنصر مؤثر وفعّال في العمل القصصي، من حقها التعبير عن نفسها، بعيداً عن الخطابية والإنشاء، لتعطي رؤية صادقة، ومؤثرة، لواقع الإنسان المعاصر، وكل ما يعتمل بداخله من مشاعر الخوف والقلق، والاغتراب والعجز عن المواجهة."[١٨٦]

ومن حيث الأدوار التي تقوم بها الشخصيات، فإنها تصنّف إلى رئيسة، محورية، مركزية، وثانوية ثم هامشية. أمَّا الشخصية الرئيسة فهي التي تقود أحداث القصة وتدفعها إلى الأمام.[١٨٧] إذ إنّها تنبع من الحدث.[١٨٨] لكنّ الشخصية الثانوية هي التي تساعد الرئيسة في دفع عجلة حدث ما في القصة إلى الأمام. وهي أقل ظهورا بالمقارنة مع الشخصية المحورية أو

---

[١٨٠] جيرالد برنس. ٢٠٠٣م. *قاموس السرديات*. (ترجمة) السيد إمام. القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات. ط. ١. ص. ٣٠.

[181] Styan, J. L. 1976. *The Elements of Drama*. London: Cambridge Univesity Press. P. 165.

[١٨٢] رولان بارت. ١٩٩٦م. *مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة*. (ترجمة) منذر عياشي. باريس: مركز الإنماء الحضاري. ط. ١. ص. ٦٣.

[183] Clark, B. H. 1972. *European Theories of the Drama*. New York: Crown Publishers. Inc. sixth printing. Newly Revised by Henry Popkin. P. 334.

[١٨٤] دوود غطاشة وحسين راضي. ٢٠٠٠م. *قضايا النقد العربي: قديمها وحديثها*. عمان – الأردن: الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع. ط. ١. ص.١٢٥.

[١٨٥] نبيل راغب. ١٩٩٦م. *موسوعة الإبداع الأدبي*. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر. ط. ١. ص.٢٢٥.

[١٨٦] حصة محيا سراج الحارثي. ١٤١٥هـ. "الاتجاه الواقعي في القصة السعودية القصيرة". ص. ١٩٣.

[١٨٧] إبراهيم فتحي. ١٩٨٦م. *معجم المصطلحات الأدبية*. ص. ٢١١.

[١٨٨] عبد المعطي شعراوي. ١٩٩٩م. *النقد الأدبي عند الإغريق والرومان*. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية. ص. ١٣٩.

المركزية. ويمكن تعريف الشخصية الهامشية بأنّها هي التي لا تزيد في القصة عن كونها اسما أو صفة معينة لا يوجد لها أهمية تذكر؛ ولا يكون لها دور مهم يثير انتباه المتلقي.[١٨٩]

وتنقسم الشخصيات كذلك من حيث تكوينها إلى النامية والثابتة. أمَّا الشخصية النامية فهي التي تنمو مع الحدث وتتغير في نهاية الرواية أو قبل ذلك. لكن الشخصية الثابتة –كما يشير إليه المصطلح– هي التي لا تتغيَّر من بداية القصة حتى النهاية.[١٩٠]

وعلى الروائي أن يصوِّر الأبعاد الثلاثة للشخصية حتى تكون شخصية حية ومقتنعة.[١٩١] ولذا يلاحظ النقاد أنّ الكاتبَ إذا اعتنى بأبعاد الثلاثة لشخصياته، فإنّ ذلك يثير في المتلقي كثيرا من المشاعر وألوانا من العواطف.[١٩٢] وبالتالي يستطيع الكاتب الروائي بقدرته الفنية أن يجعل المتلقي يتعاطف مع الشخصية. وهذه الأبعاد الثلاثة هي: البُعد الجسمي أو الجسماني أو التكويني، والبعد الاجتماعي، والبعد النفسي أو أو الفكري.[١٩٣] إلا أنّ بعضاً من الدَّارسين يزيد بُعداً واحداً على الثلاثة السابقة؛ فتكون أربعة. والبُعد الرابع هو البُعد الأيديولوجي.

البُعد الجسمي أو المادي: يُعد رسم الجانب المادي للشخصية الرِّوائية من وسائل الإقناع بحيويتها وواقعيتها، "أي إكسابها ثقلها من اللحم والدم."[١٩٤] ويبدو أنّ هذا البُعد يتمثَّل في وصف الكاتب للملامح الجسميّة لشخصيته ومنحها لوناً للسحنة وشكلا معبراً للوجه، من جمال وقبح، أو القامة من طول وقصر، أو الجنسية من ذكر أو أنثى، أو العمر من شاب أوشيخ، أو الحالة الصحيّة: صحيح أو مريض، وما إلى ذلك. فهذه الصفات للشخصية تؤثر فيها وعليها وعلى

---

[١٨٩] محمد التونجي. ١٤١٩هـ/١٩٩٩م. *المعجم المفصل في الأدب*. ج. ٢. ص. ٥٤٧.

[١٩٠] وللقارئ الذي لديه رغبة، توجد تقسيمات أخرى للشخصيَّة القصصيَّة. ولمزيد من المعلومات عن هذه التقسيمات ينظر: محمد التنونجي. ١٤١٩هـ/١٩٩٩م. *المعجم المفصل في الأدب*. ص. ٥٤٦–٥٤٧. و: جيرالد برنس. ٢٠٠٣م .*قاموس السرديات*. (ترجمة) السيد إمام. ص. ٣٠–٣١.

[١٩١] محمد مندور. ٢٠٠٦م. *الأدب وفنونه*. القاهرة: مكتبة نهضة مصر. ط. ٥. ص. ٩٩.

[١٩٢] عز الدين إسماعيل. ١٤٢٧هـ/٢٠٠٧م. *الأدب وفنونه: دراسة ونقد*. ص. ١٠٤.

[193] Shaw, H. & Bemend, D. 1914. *Reading the Story*. New York: Harper & Brothers. P. 8.

[١٩٤] فريال كامل سماحة. ١٩٩٩م. *رسم الشخصيّة في روايات حنّا مينة*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط. ١. ص. ٣١.

أفعالها وانفعالاتها.[١٩٥] وتعتبر شخصية بريجيت في الرواية الرابعة واحدة من عدّة شخصيات في روايات بهاء طاهر رسم بُعدها ليعبِّر عن وضعها الاجتماعي من كونها تندرج في فئة المثقَّفين والبورجوازية الصغيرة. وهذه المعلومات الكمّية والكيفية التي تقوم برسم البُعد المادي لهذه الشخصية لم تقدم دفعة واحدة بل بالتدريج.

أمّا البُعد الاجتماعي فهو العالم البشري المادي الذي يقيمه الرّوائي بَعد رسم الملامح الخارجية للشخصية. ويظهر هذا البُعد في وصف الروائي للطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية، كما يهتم بتصوير الأسرة والبيئة الاجتماعية كالريف أو المدينة والمهنة التي تزاولها. فهذه الصفات تؤثر أثرا كبيرا في سلوك الشخصية. كما أنّ هذا البُعد له أهمية لا يستهان بها في تحديد الصورة العامة للشخصيّة.[١٩٦]

ويبرز البُعد النفسي أو التفكيري في الاهتمام بتصوير نفسيّة الشخصيّة وتفكيرها، كما يصور أحاسيسها ومشاعرها وهمومها وآلامها وأحزانها. وله أهمية ظاهرة فيما يتعلق بالسلوك والتصرفات، "فالرجل المفكر المتأمل غير الرجل الانفعالي المندفع، والرجل الحسي غير الروحي"[١٩٧]، وما إلى ذلك. وإضافة إلى ما سبق إنّ الرسم الدقيق للبُعد النفسي يجعل الشخصية الروائية مفعمة بالحياة؛ إذ إنّ المؤلِّف يقوم بارتياد مجاهل عالمها الدَّاخلي ويستبطن أعماقها ويخرج ما في ذلك العالم من مشاعر وانفعالات، وأفكار. فالشخصية التي تستطيع أن تبوح للقارئ بمكنونات نفسها وتلقي الضوء على طبيعتها، وتبرز طمأنينتها أو قلقها، استقرارها أو اضطرابها، طموحها أو عدم تحمسها لشيء، تفاؤلها أو تشاؤمها هي التي تستطيع أنْ تجذب انتباه القارئ وتشده، وتبني جسرا من الثقة بينها وبينه، الأمر الذي يؤدّي إلى حب القارئ لها ويخلدها في ذاكرته. ومن أمثلة هذه الشخصية التي تفعم بالحياة الداخلية في الروايات المعنيّة بالدراسة الرواة الثلاثة الذين

---

[١٩٥] محمد غنيمي هلال. ١٩٩٧م . *النقد الأدبي الحديث*. القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. د. ط. ص. ٥٢٧.

[١٩٦] محمد مندور. ٢٠٠٦م. *الأدب وفنونه*. ص. ١٠٠. و: محمد أيوب. ١٤١٦هـ/١٩٩٦م. *الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة: في الضفة الغربية وقطاع غزة*. ١٩٦٧م-١٩٩٣م. د. م: د. ن. ص. ١٧. و ماجدة حمّود. ١٩٩٢م. *النقد الأدبي الفلسطيني :في الشتات*. قبرص: مؤسسة عيبال للدراسات والنشر. ط. ١. ص. ٨٠. و: جليلة بنت إبراهيم محمد الماجد. ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م. "البيئة في القصة القصيرة السعودية القصيرة" (رسالة دكتوراه). جامعة أم القرى. ص. ١٠٢.

[١٩٧] محمد مندور. ٢٠٠٦م. *الأدب وفنونه*. ص. ٩٩.

لم يسمهم المؤلِّف في الرواية الأولى، والثانية، والرابعة، والباشكاتب ولبنى وسالم والدكتور شوكت في الرواية الخامسة، والرواة في الرواية السادسة.

على أنّ البُعد الأيديولوجي يأتي استكمالاً للأبعاد الثلاثة. ثم يُضفي شيئاً من الخصوصيّة على الشخصية الرِّوائيّة. ويتَّضح ذلك عندما يجلو الرِّوائي النقاب عن "انتمائها الفكري، وعقيدتها، واتجاهها السياسي. ولا يخفى ما لهذه الملامح الأيديولوجية من أثر في تحديد وعي الشخصية، ومواقفها، وفي توجيه سلوكها. وقد يرسم الرِّوائي هذا البُعد ليؤكِّد الفصام الذي تعيشه الشخصية بين ما تؤمن به أو تقوله من أفكار وبين ممارساتها، فالشخصية تدّعي أنها تؤمن بفكر معيّن، لكنها تمارس عكسه بوعي أو دونه".[١٩٨] كما أنه يرسم المؤلِّف هذا البُعد ليجسِّد التطابق بين ما تؤمن به الشخصية الرِّوائية وممارساتها، مثل شخصية الراوي المشارك في الرواية الرابعة لبهاء طاهر الذي يؤمن بالعقيدة الناصرية ويتشبث بها، وإبراهيم المحلاّوي الذي يتصف بأنه ماركسي حالم.

وبالنسبة للأبعاد الأربعة للشخصيات، يمكن القول بأنّ المؤلِّف قد اعتنى بتصويرها بتفاوت في درجة التصوير. مثلا يقل ظهور البُعد الإيديولوجي عن الأبعاد الثلاثة الأخرى. ويهتم المؤلِّف بتصوير البُعد الجسمي المادي لمعظم شخصياته. لكنه لا يعتني برسم هذا البُعد لأبطاله الرواة في الروايات التي تعتمد الراوي بضمير المتكلم الفرد، أيْ السرد الذاتي، وهي أربعة: الرواية الأولى، والثانية، والثالثة، والرابعة. ذلك إنّ "تفويض الرؤية إلى شخصية مشاركة في الأحداث يقضي إمكانية رسم صورتها المادية من منظورها الخاص، فليس في مقدورها أن تكون ذات التبئير وموضوعه في الوقت نفسه."[١٩٩]

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ توكيد الكاتب على بُعد أو آخر، أو ميله إلى بُعد معيّن بالتفصيل أمر يتصل برؤيته الفنية، أو المرحلة التي يكتب فيها أو يعايشها. ومن هنا يبدو أنّ بهاء طاهر أميل إلى رسم البعد الدَّاخلي النفسي لشخصياته على

---

[١٩٨] فريال كامل سماحة. ١٩٩٩م. *رسم الشخصيّة في روايات حنّا مينة*. ص. ٣٣. نقلا عن كتاب: شكري عزيز الماضي. ١٩٩٦م. *فنون النثر العربي الحديث*. د. م: منشورات جامعة القدس المفتوحة. ط. ١. ص. ٣٣.

[١٩٩] حنان إبراهيم العمايرة. ٢٠١١م. *الوصف في الرِّواية العربيّة روايات حنان الشيخ نموذجا*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط. ١. ص. ١٧٨.

حساب سائر الأبعاد وإن لم يغفلها. وهذا الذي أملَى للدِّراسة أنْ تميل نحو البُعد الدَّاخلي النفسي. ولذا يصبح التحليل تحليلاً مضمونياً. وسيأتي تفصيل ذلك لاحقاً في فصل محاور الواقعية في تصوير الشَّخصيّات.

وعلى أساس ما سبق تتناول الدراسة جوانب عامة لبناء الشخصية الرِّوائية في الروايات المنتخبة للدراسة في المقدّمة. ثم تتدرج إلى مناقشة محاور الواقعيّة في تصوير الشخصيات. وإنّ فكرة مناقشة محاور الواقعيّة في تصوير الشخصيات جاءت من اهتمام بهاء طاهر بتصوير الأبعاد الداخلية النفسية لشخصياته. ومن ثَمَّ تستخلص الأفكار التي تناقش هنا من نظرة ركيزة على جوانب عدّة لهذه الأبعاد النفسيّة والفكريّة للشخصيات. وهي التي حدَّدتها عبير سلامة في مقالها بعنوان: "مدخل إلى عالم بهاء طاهر القصصي". ومنها:

١- اغتراب الراوي أو الاغتراب[٢٠٠]

٢- اضطراب العلاقات الإنسانية

٣- عدم قبول الاختلاف...[٢٠١]

وسيكشف التحليل أنّ روايات بهاء طاهر، من زاوية الشخصيات التي تقدّمها، تعبّر عن القمع الاجتماعي والسياسي اللذين خلقَا مواطنين يشعرون بالاغتراب عن مجتمعهم وأمَّتهم، والاغتراب عن وطنهم. معنى هذا، إنّ التحليلَ الآتي مضموني، يعني بأفكار الروايات حول الشخصيات ولا يركز كثيرا على بنائها الفنّي. ومع هذا سيوضّح بعض المسائل العامة التي تتعلق ببناء الشخصية الروائية بوصف ذلك نظرة عامة حول الشخصيات، ثم يتدرج منه إلى المناقشة المضمونية. ومن هنا سيضيء الجوانب الأساسية المتقدمة، ويوضّح أثرها في الشخصيات الروائية خاصة، وفي الإنسان العربي المعاصر، على وجه العموم.

---

[٢٠٠] عبير سلامة. ٢٠١٣م. "مدخل إلى عالم بهاء طاهر القصصي". *مجلة مصر المحروسة*. د. م: د. ن. د. ج. د. ع: فبراير. ص. ٣. و: س. بيتروف. ٢٠١٢م. *الواقعية النقدية في الأدب*. ص. ١٤٢.

[٢٠١] عبير سلامة. ٢٠١٣م. "مدخل إلى عالم بهاء طاهر القصصي". ص. ٣.

أساليب رسم الشخصية

وهناك ثلاثة أساليب لرسم الشخصية الرِّوائيّة وهي:

١- **الأسلوب التصويري / الدرامي** هو الأسلوب الذي يقوم برسم الشخصيَّة الرِّوائية من خلال الحركة والفعل ورد الفعل والحوار. تظهر الشخصية وهي تخوض صراعا مع ذاتها المكثّفة أو مع غيرها أو مع محيطها الاجتماعي أو الطبيعي. ويرصد نمو الشخصية من خلال نموّ الوقائع وتطورها، الذي يفرضه تفاعل الشخصية مع الحدث.[٢٠٢] ومن ثَم يبدو الترابط الشديد بين الشخصية والحدث. ويحيل كل تطور في الحدث إلى تغيير في وعي الشخصية. ويتضمن كل نمو في الشخصية تغير في اتجاه الحدث وتنام في الصراع. ومن عناصره: الحدث، الحوار الخارجي وحديث الآخرين وتدخل السارد في حدود ضيّقة. على أن دلالة التصوير توحي بحضور حركة الحدث، وبحضور الفعل، دون وقوعه في زمن مضى. كذلك توحي بالمشاهدة. حيث إنّ التصوير "من الرِّوائي يقابله فعل المشاهدة من القارئ، الذي يكاد، من خلال تصوير المؤلِّف للشخصية في أثناء حركتها وفعلها وحوارها، يكاد يجزم بأنه يراها بل يعرفها."[٢٠٣]

٢- **الأسلوب الاستبطاني:** يرسم الرِّوائي شخصياته الرِّوائية من خلال الدخول إلى أعماقهم ويفرِغ ما في ضمائرهم من قلق وتوجس وصراع. ويستجلي ما تتناوب عليه الشخصيَّة من رؤى وأحلام وكوابيس، وذكريات. ويكشف من خلال هذا "التصوير حقيقة تلك الشخصية في خصوبتها وتفردها، مع حرصه على الاختفاء من أمامها دون أن يفقد حفوية أسلوبه وعفويته، ودون أن يتحول إلى عالِمٍ من علماء النفس."[٢٠٤] ويوظّف تقنيات مثل: الحوار الدَّاخلي المباشر وغير المباشر، وتيار الوعي، والاسترجاع، والتذكّر، والحلم والكابوس وانفصال ذات السارد عن شخصية الراوي، والنجوى الشاعرية. وينبغي الإشارة

---

[٢٠٢] فريال كامل سماحة. ١٩٩٩م. *رسم الشخصيّة في روايات حنّا مينة*. ص. ١٤٠.

[٢٠٣] المرجع نفسه. ص. ٣٥-٣٦.

[٢٠٤] المرجع نفسه. ص. ٤١.

إلى أنّ استخدام تقنيات هذا الأسلوب يختلف باختلاف نوعين من الرواية. النوع الأول هو رواية تيار الوعي. والنوع الثاني هو الرواية التي لا تعتمد تيار الوعي بوصفه عنصرا سائداً في البناء الرّوائي أو ما يسمى الرّواية التقليدية. ولا تهتم الدراسة بالنوع الأول؛ إذ إنّ الروايات المدروسة لا تنتمي إليه. وعلى ضوء ذلك إنّ رؤية النوع الثاني هي أن تَستخدم الأسلوب الاستبطاني لإجلاء داخل الشخصية وتربط بين داخلها وخارجها.[٢٠٥]

ويبدو أنّ الأسلوب الاستبطاني ينظر إلى الإنسان بوصفه كائناً اجتماعياً، تحيط به علاقات اجتماعية مختلفة، بحيث لا يستطيع أن يعيش منعزلا عن الآخرين. يأتي رسم الواقع الخارجي للإنسان وعلاقاته المتشابكة ليكون مرآة للواقع الداخلي النفسي. لأن في التصويرين تأثير متبادل. فما يدور من أفكار وانفعالات وأحاسيس له ارتباط وثيق بما يجابهه الإنسان خارج ذاته من من صراع وتناقض. ويجد القارئ شيئاً مثيراً للدهشة والإعجاب الشديد في هذا الأسلوب. فعندما ترسم الشخصيَّة الرّوائية بهذا الأسلوب تكتسب خصوصية وتفرداً. ومن ثمّ "تصبح صديقة للقارئ لأنها تبوح له بأسرارها، وخفايا نفسها."[٢٠٦]

٣- **الأسلوب التقريري:** هذا هو الأسلوب الإخباري أو ما سماه محمد يوسف نجم الطريقة التحليلية.[٢٠٧] وفي هذا الأسلوب يقوم الكاتب بتصوير الشخصيَّة من خلال المعلومات التي يقدِّمها الراوي بشكل مباشر. وتتميز هذه الطريقة في التشخيص (والمقصود بالتشخيص هو التَّمثيل الأدبي المتخيّل للإنسان[٢٠٨] الحقيقي أو الواقعي.) بالاعتماد على رسم القاص أو الراوي للشخصيات. معنى هذا، إنّ الراوي يحدِّد أوصاف وخصال الشخصية أو أفعالها، أو يأتي بحكم أخلاقي حولها. وإنْ فعل ذلك فلا يجد المتلقي حاجة في بذل

---

[٢٠٥] فريال كامل سماحة. ١٩٩٩م. *رسم الشخصيّة في روايات حنّا مينة*. ص. ٤٢.

[٢٠٦] المرجع نفسه. ص. ٤٢.

[٢٠٧] محمّد يوسف نجم. ١٩٩٦م. *فن القصة*. عمان: دار الشروق. بيروت: دار صادر. ط. ١. ص. ٨١.

[208] Woloch, A. 2003. *TheoOne Versus the Many: Minor Characters and the Space of the Protagonist in the Novel*. United Kingdom: Princeton University Press. P. 14.

مجهود لكي يتعرف على حقيقة الشخصيَّة ويفهمها، إذ إنّ الروائي أو الراوي أعفاه من هذا العبء الفني.[٢٠٩] وفي هذا الصدد يظهر أنّ الكاتبَ يصوِّر شخصياته الروائية "من الخارج يشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، ويعقِّب على بعض تصرفاتها، ويفسر البعض الآخر. وكثيرًا ما يعطينا رأيه فيها، صريحاً دونما التواء".[٢١٠] وإذا كان في الأسلوبين السابقين تقرّب إلى الفن، فإنّ الأسلوبَ الأخير يبتعد عن الفن والأدب. حيث إنه مؤسس على المباشرة. يحكي الرِّوائي بأسلوب تقريري وبوصف ساكن لا حركة فيه، وأوصاف جاهزة لا تعضدها الحركة والفعل وردّ الفعل.

على أية حال، سيكون التحليل لعنصر الشخصيَّة الرِّوائية مضموناً؛ لا ينتبه كثيراً إلى المسائل الشكلية البنائية للشخصيَّة إلا في المقدّمة. فلا ترد مناقشة عن تطوّر الشخصيَّة ونموها أو ثباتها. ويغيب تحليل البُعد الخارجي المادي، والبُعد الأيديولوجي والبُعد الاجتماعي أو الطبقي، اللّهم إلا في إشارات عابرة مبثوثة هنا وهناك. ولا تستقصي الشخصيَّات الرئيسة والثانوية والهامشية أيضاً. وعلى ضوء هذا ستتناول الدراسة التحليلية الوصفية لشخصيَّات بهاء طاهر البُعد الدَّاخلي النفسي الذي يعتمد الأسلوب الاستبطاني لرسم الشخصيّة. ومن خلال هذا تبتغي الدراسة استجلاء محاور الواقعيّة في تصوير الشخصيَّات تصويراً مفعماً بالحركة. والمحاور الواقعيّة التي ترصدها الدراسة هي: الاغتراب، واضطراب العلاقات الإنسانية، وعدم قبول الاختلاف. ويلاحظ أنّ هذه المحاور هي التي تجسِّد حقائق نفسيّة داخليّة عن الشخصيات التي تقوم بتصويرها عبر اعتماد الحركة والسلوك والفعل وردّ الفعل والحوار الخارجي، والتقنيات الحديثة كالحوار الدَّاخلي والحلم والكابوس والنجوى الشاعريّة، مما يوفّر لها صداقة القارئ.[٢١١]

---

[٢٠٩] علي عبد الرحمن فتاح. د. ت. "تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)". *مجلة كلية الآداب*. د. م: د. ن. عدد (١٠٢): ص. ٥٣.

[٢١٠] المرجع نفسه. ص. ٥٣.

[٢١١] فريال كامل سماحة. ١٩٩٩م. *رسم الشخصيّة في روايات حنّا مينة*. ص. ٢٠٧.

الاغتراب

إنّ الغربة هي محور الواقعية الأول الذي يسعى لمناقشته الباحث. وقد كتب كثيراً عن موضوع الغربة والاغتراب النفسي والاجتماعي والاقتصادي في الرواية العربية والقصة القصيرة العربية والأشعار العربية. مما كتب على سبيل المثال لا الحصر: الاغتراب في رواية كراف الخطايا – لعبد الله عيسى لحيح – [٢١٢] والاغتراب والغربة في قصص رياض بيدس.[٢١٣] وإشكالية الاغتراب في الرواية المصرية "البلدة الأخرى – الفيافي – بيع نفس بشرية"[٢١٤] والبطل المغترب في الرواية العربية،[٢١٥] وتجليات الاغتراب في شعر صلاح عبد الصبور[٢١٦] والحس الاغترابي في أعمال روائية لغسان كنفاني[٢١٧] والذات المروية على لسن الأنا: دراسة في نماذج من الرواية العربية،[٢١٨] ومشكلة الاغتراب الاجتماعي في المكان الضد: قراءة في رواية "الحي اللاتيني".[٢١٩]

واستعمل بهاء طاهر طريقتين في رسم البُعد الداخلي النفسي والاجتماعي لشخصياته: طريقة الحوار بين الشخصيات وطريقة تمثيل أفعال الشخصية وانفعالاتها وسلوكياتها. وتتجلى مظاهر الغربة في الحزن والقلق وفقدان التوازن الفكري والاجتماعي. ولاحظ الباحثون أنّ الإنسانَ المغترب كثيراً ما يفقد إنسانيته في مدينته وبالتالي يصبح عاجزا عن التواصل

---

[٢١٢] سماح بن خروف. ١٤٣٢-١٤٣٣هـ/٢٠١١-٢٠١٢م. "الاغتراب في رواية كراف الخطايا – لعبد الله عيسى لحيلح –". (رسالة ماجستير). باتنة: جامعة الحاج لخضر.

[٢١٣] إحسان الديك. د. ت. الاغتراب والغربة في قصص رياض بيدس. موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث. ج.٢. د. م: د. ن.

[٢١٤] شوقي بدر يوسف. ٢٠٠٦م. *الرواية والروائيون: دراسات في الرواية المصرية*. الإسكندرية: مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع. ط. ١. "فيه مقال في الصفحة: ١٩٣. بعنوان: إشكالية الاغتراب في الرواية المصرية "البلدة الأخرى – الفيافي – بيع نفس بشرية".

[٢١٥] مصطفى فاسي. ٢٠٠٥/٢٠٠٦م. "البطل المغترب في الرواية العربية." (أطروحة دكتوراه). جامعة الجزائر.

[٢١٦] متقدم الجابري. ٢٠٠٥م. "تجليات الاغتراب في شعر صلاح عبد الصبور". *الأثر – مجلة الآداب واللغات*. الجزائر: جامعة ورقلة. د. ج. عدد (٤): ماي.

[٢١٧] مريم جبر فريحات. ٢٠١٠م. "الحس الاغترابي في أعمال روائية لغسان كنفاني". *مجلة جامعة دمشق*. سوريا: جامعة دمشق. ج. ٢٦. عدد (٣ + ٤): ص. ٢٨٩.

[٢١٨] منال بنت عبد عزيز العيسى. ١٤٣١هـ/٢٠١٠م. "الذات المروية على لسان الأنا: دراسة في نماذج من الرواية العربية". (رسالة دكتوراه). جامعة الملك سعود. (فيها موضوع بعنوان: الذات المغتربة. ص. ٢٨٥.)

[٢١٩] حامد صدقي. وعبد الله حسيني. ٢٠١١م. "مشكلة الاغتراب الاجتماعي في المكان الضد: قراءة في رواية (الحي اللاتيني)". *مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها*. إيران – سمنان: جامعة سمنان. عدد (٤): شتاء.

مع المجتمع الذي ربّاه ومع ذاته المعطلة.[٢٢٠] وتعتبر مسألة الاغتراب مسألة تتكرر في النتاجات الأدبية التي اتخذت موضوعها في التعبير عن الإنسان المعاصر وإحساسه بالتمزق والضياع خاصة إذا ابتعد عن وطنه الأصلي.[٢٢١] يتجلَّى في روايات بهاء طاهر نوعان من الاغتراب. النوع الأول هو الذي يعني البعد عن الوطن والنزوح عنه. وهذا الذي يتبرز في الرواية الرابعة. والنوع الثاني هو "بعد الشخصية عن ذاتها وعن المجتمع الذي تعيش فيه."[٢٢٢] حيث إنه "فيض من الضياع والشجن والإحساس بالقهر والانهزام، رفض الواقع والانسحاق تحت جبروته. [وهو الذي يعبّر عن] العالم الدَّاخلي الذي يتلون بأصداء ما يدور خارج النفس، والذي تشكله دوامات من الوعي واللاوعي ومن الضوء الباهر والقيامة الداكنة الموغلة في أغوار الأغوار."[٢٢٣] ويبدو أنّ سببَ الاغتراب هو "سيطرة الأنظمة الفاسدة والسلطة التي سلبت حرية الأفراد ومنعتهم من تحقيق أحلامهم، وتطلعاتهم ورغباتهم."[٢٢٤] وهذا النوع هو أكثر بروزا في الروايات المدروسة، حيث إنه هو الذي يظهر في الرِّوايات كلِّها.

اضطراب العلاقات الإنسانيّة

يرصد هذا الأساس تدهور العلاقات الإنسانيّة التي تصاب بالشرخ، ثم تتدهور وبالتالي تخبو وتنطفئ. ويتكون هذا العنصر من: الشجار الزوجي، وتدهور العلاقات الزوجية، وتدهور العلاقات الأسرية، وأخيراً تدهور علاقة الحبيبين. وسيبدو من خلال مناقشة هذا العنصر أن الكاتب استطاع أن يقدم للقارئ صورة دقيقة من العلاقات التي فشلت عبر تحركات الشخصيات وأفعالها وردود أفعالها. ومن أهم ما يوجه الكاتب إليها عنايته الكشف عن الأسباب التي أدّت إلى هذه النتائج[٢٢٥] (اضطراب العلاقات). ويبدو أنّ العناصر التي تكوّن اضطراب العلاقات الإنسانية ظواهر وحقائق

---

[٢٢٠] متقدم الجابري. ٢٠٠٥م. "تجليات الاغتراب في شعر صلاح عبد الصبور". ص. ٨٣.

[٢٢١] شوقي بدر يوسف. ٢٠٠٦م. *الرواية والروائيون: دراسات في الرواية المصرية*. ص. ١٩٣.

[٢٢٢] شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة. ٢٠٠٧م. "بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية." (رسالة دكتوراه). جامعة مؤتة. ص. ٢٦٢.

[٢٢٣] محمد زكريا عناني. ١٩٩٣م. "الاغتراب في رواية محمود حنفي." *فصول*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتّاب. ج. ١٢. عدد (٢): صيف. ص. ٣٢٥.

[٢٢٤] شرحبيل إراهيم أحمد المحاسنة. ٢٠٠٧م. "بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية." ص. ٢٦٢.

[٢٢٥] محمّد يوسف نجم. ١٩٩٦م. *فن القصة*. ص. ١٢.

إنسانية عامة استطاع الكاتب أن يخرج منها بتلك الشخصيات "الإنسانية النابضة بالحياة والتي تتفاعل مع الحوادث تفاعلا طبيعيا صادقاً".[٢٢٦] ثم يعكس هذا التفاعل على الأبعاد النفسية للشخصيات.

إنّ الشجارَ الزوجي يعبّر عن وعي الشخصية بأنّ تصرفات شخصية أخرى (الزوج أو الزوجة) تخالف القيم الدينية أو الاجتماعية. بعد ملاحظة الشخصية انحراف الشخصية الأخرى، تحاول أن تشعِر الشخصيَّة المخالفة بانحراف تصرفاتها. وعندما لا تريد الشخصيَّة أن تكفّ عن تلك التصرفات المنحرفة يحدث بين الشخصيتين تصادم ومشاحنات ومبادلة الكلام بصوت رفيع.[٢٢٧] ويعبّر جانب من الشجار الزوجي على سلطة الزوج على الزوجة. فيبدو الزوج نقيض الزوجة: يسلّط نفسه عليها. يحاول أن يجد أسباباً للعتاب وللتأنيب كل يوم. وربما لإيمان الزوجة بأنّ حياة الزواج عبادة، أو ربما للتكوين الداخلي النفسي لها، ترضى بإهانات الزوج في سكوت. كأنّ ذلك العتاب والتأنيب والشجار من حقه.[٢٢٨] فكان الشجار الزوجي نواعان: نوع تتبادل الشخصيتان الشجار والمشاحنات فيما بينها، ونوع آخر ينفرد الزوج بالشجار الزوجي وحده.

يختلف عنصر تدهور العلاقات الزوجية من الشجار الزوجي في أن في العنصر الثاني تغيب المشاحنات والشجار بين الزوجين. ويحضر الملل والسأم في الحياة الزوجية. عندئذ يشعر كل من الزوج والزوجة بأن العلاقة الزوجية انتهت بينهما لأسباب الشخصية بينهما. ولا يستطيع كل منهما أن يتغلب على مشكلاته أو اختلافته الشخصية. ويشير رمز تدهور العلاقات الأسرية إلى تعطّل بعض العلاقات بين أفراد أسرة معينة نتيجة اختلاف المواقف بين الشَّخصيّات.

أمَّا بالنسبة لتدهور علاقة الحبيبين فيمكن القول بأنّ من الكتَّاب الذين يعانون من الغربة والنفي من يختار الحب كي يكون مصدره الأساس عندما ينتقد أو يعاتب المجتمع.[٢٢٩] وبهاء طاهر من هؤلاء الكتّاب، حيث إنّ الحبَّ عنده ليس

---

[٢٢٦] محمّد يوسف نجم. ١٩٩٦م. *فن القصة*. ص. ١١.

[٢٢٧] يبرز هذا الجانب من الشجار الزوجي في الرواية الأولى بين والدة الراوي ووالده. ويبرز أيضاً في الرواية الرابعة بين الراوي ومنار. ويظهر في الرواية الخامسة بين والديْ لبنى، وبين فراج وفوزية. كما يبرز في الرواية السادسة بين مايكل وكاثرين.

[٢٢٨] يبدو هذا الجانب من الشجار الزوجي في الرواية الثانية بين والد الراوي ووالدته.

[٢٢٩] حليم بركات. ١٩٩٨م. "رواية الغربة والمنفى". *فصول*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتّاب. ج. ١٧. عدد (١): صيف. ص. ٤٥.

بريئاً أبداً. ومن هنا يبدو أنّ كلَّ علاقات الحب التي أقامها في رواياته فشلت في النهاية. وهذا ما أشار إليه إدوار الخراط في تحليله للرواية الثانية. يقول الخراط في هذا الصدد: "الحب في هذه القصة – وفي مجمل عمل هذا الكاتب – ليس بريئاً أبداً، ولا هو صاف مزدهر بشمس نقية أبداً، بل ملتبس، مركب، متوتر حتى في لحظة اكتمال تحققه..."[٢٣٠]

عدم قبول الاختلاف

هذا هو المحور الثالث الذي سيتم مناقشته ضمن محاور الواقعيّة في تصوير الشخصيات. وتندرج تحته العناصر الآتية: اختلاف الشخصيات، وكراهية المختلف، والاختلاف الأُسري. يرصد هذا المحور للواقعيّة رفض شخصية الاختلاف عن شخصية أخرى؛ الأمر الذي يثبت حقيقة فنية مفادها أنّ شخصيَّات بهاء لا تشبه بعضها البعض. بل تختلف دائماً. ثم عندما يحدث ذلك يظهر أنّ الشخصيّة التي لا يعجبها هذا الاختلاف تعلن رفضها لموقف الشخصيّة الأخرى.

ويبدو في المكوّن الأول الذي يشكِّل عدم قبول الاختلاف، وهو اختلاف الشخصيات، أنّ الاختلاف يحدث بين شخصيتين. يتعرَّف كل من الشخصيتين على موقف الآخر، ويرفض واحد أن يتنازل عن موقفه للآخر. وتارة يقع الاختلاف بين شخصيتين فترفض الشخصية موقف الشخصيَّة الأخرى بعنف. عندئذ، تكره الشخصية أن توقع الشخصيَّة الأخرى الضرر بها. وهذه هي الفكرة التي يناقشها المكوّن الثاني لمحور عدم قبول الاختلاف: كراهية المختلف.[٢٣١] ثم يحاول المكوّن الثالث للمحور الثالث، وهو الاختلاف الأُسري، أن يناقش حضورَ اختلافات تحدث بين أفراد أُسرة معيّنة.[٢٣٢]

ويبدو في النهاية أنّ المحاورّ الثلاثة التي تناقش من خلال مناقشة عنصر الشخصية، تثبت حقيقة فنية مفادها أنّ المؤلِّف ينزل إلى المجتمع ليستمد شخصياته منه. وإنّ الإنسانَ الذي يصور بُعدَه النفسي من خلال الاغتراب، واضطراب

---

[٢٣٠] بهاء طاهر. ١٩٨٥م. *قالت ضحى*. ص. ٩.

[٢٣١] يظهر هذا بصورة واضحة في الرواية السادسة بين الشيخ صابر والشيخ يحيى.

[٢٣٢] يتجلى الاختلاف الأُسري بصورة جلية في الرواية الثانية بين الراوي المسرَح وشقيقته سميرة.

العلاقات الإنسانية وعدم قبول الاختلاف، هو "الإنسان المشخص الحي الذي يضطرب في سبل الحياة والمعيشة"[٢٣٣] وهو ذلك الفرد الذي يتعامل ويتفاعل ضمن تيار المجتمع، وهو المؤثر فيه والمتأثر به. كما أنه هو الصانع والمصنوع في الوقت نفسه.[٢٣٤]

الحدث Event

يعتبر الحدث الجانب الظاهر للحكاية أو المسرحية. والمقصود بالحدث في الفن الرِّوائي الفعل الذي يحدث في عالم الرواية؛ تلك الوقائع والأحداث التي تقع بين شخصيَّات الرواية في مكان وزمان محددين. كما أنه يعني سلسلة من وقائع جزئية تسرد سرداً فنياً وتنظم على نحو خاص حتى تكون أجزاؤه مترابطة ومتماسكة.[٢٣٥] وتارة يكون الاهتمام في القصة منصباً على الحدث، فيختار القاصّ منه ما يخدم الفكرة الرئيسة، كما يصوِّره في جو نفسي ملائم.[٢٣٦] وفي عرض الحدث قد يستعين الكاتب بالوصف الدقيق المصور، أو المعاني المعبّرة عن المشاعر والانفعالات، أو إبراز الصراع منسجماً مع المغزى العام للقصة، سواء هل هذا الصراع مادياً أو نفسياً.[٢٣٧]

وهذه الأحداث لا تنشأ ولا تعطي الرواية حركتها وحيويتها إلا إذَا تركزت على قضية أو فكرة يدور حولها نوع من الصراع. فمن هذا الصراع توجد الحركة التي تكفل لها الانتقال والنمو حيث ينتهي هذا الصراع إلى نهاية الحدث، وينبغي لذلك التحرك أن يأتي بواسطة تسلسل الأحداث بما فيها من علاقات سببيّة لا عن طريق سرد الأحداث سرداً.[٢٣٨] على

---

[٢٣٣] عبد الرزاق الأصفر. ١٩٩٩م. *المذاهب الأدبية لدى الغرب – مع ترجمات ونصوص لأبرز كتابها – دراسة*. ص. ١٣٩.

[٢٣٤] المرجع نفسه. والصفحة نفسها.

[٢٣٥] عز الدين إسماعيل. ١٤٢٧هـ/٢٠٠٧م. *الأدب وفنونه: دراسة ونقد*. ص. ١٠٤. و: Abrams, M. H. 1999. *A Glossary of Literary Terms*. 7th ed. Massachusetts: Heinle & Heinle. P. 224.

[٢٣٦] أماني صالح شمالة. ١٤٣١هـ/٢٠١٠م. "أثر استخدام السرد التحليلي للقصة القرآنية على تنمية التفكير الاستنتاجي والاتجاه نحو تعلّم القصة لدى طالبات الصف الثاني عشر". ص. ٤١.

[٢٣٧] المرجع نفسه. والصفحة نفسها.

[٢٣٨] عبد اللطيف محمد الحديدي. ١٩٩٦م. *العمل المسرحي في ضوء الدراسات النقدية: النظرية والتطبيق*. القاهرة: مطبعة الأزهرية. ص. ٤٩. و نعمة رحيم. ١٩٨٦م. *أحمد حسن الزيات كاتبا و ناقدا*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتّاب. بالاشتراك مع بغداد: دار الشؤون للثقافة العامة. ص. ١٦٧.

أنّ كثيراً من النقاد يرون أنه ينبغي للرواية الفنية المحكمة أنْ تقدِّم أحداثاً محكمة ومترابطة أو حدثاً واحداً رئيساً وتوجد بجانبه أحداث جانبية لها علاقة وثيقة بالحدث الرئيس فتكون بمثابة حلقات متوازية ومتناسقة،[٢٣٩] تنساب في رتابة تلقائية. وإيجاد العلاقة الوثيقة بين أجزاء الحدث، أو بين الحدث الرئيس والأحداث الجانبية التي تسانده وتعضده والانتظام المحكم بينها هو العنصر الذي يسمى: الحَبكة الفنية.

وإذَا كان الحدث عبارة عن أفعال "روائية مترابطة تخلقها الشخصيات وتتأثر بها وتتغير نتيجة تفاعلها معها..."[٢٤٠] فإنّ البراعة في سرد الحوادث وتنسيقها حتى تستأثر بانتباه القارئ من المزايا الفنية التي تعطي القصة والرواية مكانة عالمية. وإذَا كان ما "يطلبه القارئ الذواقة من الكاتب، أن يكون تطور القصة طبيعياً، لا يخرج عن نطاق المعقوليّة والاحتمال..."[٢٤١] فإنّ مبدأَ السَّببيّة يتكفّل بالقيام بذلك. أمَّا الصِّراع الذي يضفي الأحداث عنصر الدِّرامية فيساعد في تطوير الحدث الروائي أيضاً. "والتطوير هو الدَّافع الملح الذي يحمل القارئ على تقليب صفحات القصة، بلذة ونهم، لكي يكتشف النهاية التي تبلغها الحوادث في سيرها الحثيث، ويتعرف على المستقر الذي تؤول إليه الشَّخصيّات في تفاعلها المستمر مع الحوادث."[٢٤٢]

ومما يتَّصل ببناء الحدث في الرِّواية بنية الزمن الرِّوائي. لاحظ توماشفسكي أنّ الكاتب لا يحكي الحكاية في الرِّواية كما هي في الواقع، أو لا يحكيها بشكل يربط الأحداث بمسبِّباتها. "وقد ميز تبعا لذلك بين ما سماه المتن الحكائي، وهو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل، والمبنى الحكائي، وهو يتكوَّن من الأحداث نفسها، لكنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعيّنها لنا."[٢٤٣] أي إنّ الحكاية إمَّا أنْ

---

[٢٣٩] عبد اللطيف محمد الحديدي. ١٩٩٦م. *العمل المسرحي في ضوء الدراسات النقدية: النظرية والتطبيق*. ص. ٥٠.

[٢٤٠] سمر روحي الفيصل. ٢٠٠٣م. *الرواية العربية: البناء والرؤيا: مقاربات نقدية*. ص. ١٤٦.

[٢٤١] محمّد يوسف نجم. ١٩٥٥م. *فن القصة*. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر. ص. ٤٤.

[٢٤٢] المرجع نفسه. ص. ٢٧.

[٢٤٣] أحمد صبرة. ١٩٩٧م. "جوانب من شعرية الرواية: دراسة تطبيقية على رواية "الحب في المنفى" لبهاء طاهر." ص. ٥٧. نقلا عن: توماشفسكي. ١٩٨٢م. *نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيون الروس*. (ترجمة) إبراهيم الخطيب. ص. ١٨٠.

تعتمد مبدأ السببية فتراعي نظاماً وقتياً معيناً في ترتيب أحداثها؛ أو تُعرض على شكل تتابع يهمل السَّببية الدَّاخليّة. ويبدو أنّ هناك مصطلحات أو مفاهيم تتعلَّق بتباطئ الزمن أو سرعته في بنية الزمن الرِّوائي وهي: المشهد والتلخيص والوقف أو الوقفة والحذف. فالمشهد يكون فيه تعادل بين زمن الحكاية وزمن القصة، ويكون ذلك في الحوارات الخارجية. والتلخيص يكون فيه زمن الحكي أقل من مجمل زمن القصة. وفي الوقفة أو الوقف يكون زمن الحكي أكبر من مجمل زمن القصة؛ ويؤدِّي الوصفُ دوراً مهماً للغاية في بنائه. أمَّا الحذف فيشير إلى "الانتقالات الزمنية بين مشاهد المتن الحكائي."[٢٤٤]

على أنّ الدِّراسة لا تركِّز اهتمامها على رصد السببية أو مناقشة كيفية نسج الحبكة، أو تناول الوسائل التي يعتمدها المؤلِّف في المماطلة والتوقيت والإيقاع. ولا تهتم الدِّراسة أيضاً بفحص اعتماد المؤلِّف المنطقية في تطوير الأحداث وتفاعل الشَّخصيّات بها، أو عكس ذلك. بل يكون الاهتمام منصباً على ذكر نوع الحدث: إمَّا الحدث الاجتماعي الاقتصادي، أو السِّياسي، أو الاعتقادي. ثُمَّ تشير إلى حيادية المؤلِّف وموضوعيته. لأنّ الحيادية في سرد الحدث من القضايا التي تهتم بتصويرها الواقعية.[٢٤٥] كما أنّ تصنيف الأحداث بهذه الطَّريقة يرصد مدى تعرية الرِّوائي بالجوانب المذكورة للمجتمع الإنساني، لا سيما المظلمة منها. وقضية تعرية الجوانب المظلمة للمجتمع هي الأخرى من القضايا التي تحرص الواقعية على رصدها.[٢٤٦] ثُمَّ تأتي الإشارة إلى كيفيّة مزج المؤلِّف بين تصوير الواقع ونقد الواقع. وعلى ضوء ما سلف، إنّ أنواعَ الأحداث التي تتناولها الدِّراسة هي: الحدث الاجتماعي الاقتصادي، والحدث السِّياسي، والحدث الاعتقادي.

---

[٢٤٤] أحمد صبرة. ١٩٩٧م. "جوانب من شعرية الرواية: دراسة تطبيقية على رواية "الحب في المنفى" لبهاء طاهر." ص. ٥٧. نقلا عن: توماشفسكي. ١٩٨٢م. *نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيون الروس*. (ترجمة) إبراهيم الخطيب. ص. ٥٨.

[٢٤٥] ياسين الأيوبي. ١٩٨٤م. *مذاهب الأدب: معالم وانعكاسات: الكلاسكية. الرومانتكية. الواقعية*. ص. ٣١٥.

[٢٤٦] الطبيب بو دربالة والسعيد جاب الله. ٢٠٠٥م. "الواقعية في الأدب." ص. ٥.

الحدث الاجتماعي الاقتصادي

ينسج المؤلِّف أحداث رواياته من مجموعة من الظواهر ذات ثلاثة طوابع عامة: الاجتماعي – الاقتصادي، والسياسي والاعتقادي. هذه الطوابع خلقت للأحداث بنية دلالية عميقة. الأمر الذي أكسب الروايات ثراءً فنياً،[٢٤٧] إذ أظهرت تلك الطوابع براعة الكاتب عبر توظيف الجوانب الحياتية الثلاثة التي استقى منها مادته من الحياة اليومية التي يراقبها في مجتمعه. ثم يطوِّرها عن طريق مزج ذلك بخياله، إذ إنه ينتج فناً أدبياً. وإنّ الظَّواهر الحياتية الثلاثة التي ينسجها بهاء طاهر تنسج هي الأخرى ظواهر أخرى تنبثق منها. ومن ثم تنبثق من الحدث الاجتماعي – الاقتصادي مجموعة من الحوادث الاجتماعية الصغيرة التي تعد جزء لا يتجزأ من البنية الاجتماعية الاقتصادية للعالم الذي يحكي حوادثه المؤلف. وسيأتي تفصيل ذلك لاحقاً إنْ شاء الله تعالى.

وعلى ضوء ما سبق، سيتناول مبحث الحدث الاجتماعي الاقتصادي أحداثاً جانبيّة مثل: سوء الأحوال الاقتصادية، وضياع منظومة القيم الاجتماعية، وظاهرة موت الشخصيات. وعند التحليل يرصد الباحث جمالية من جماليات الواقعية التي تتمثَّل في "البعد عن التقرير والمباشرة والخطابة والوعظ." وذلك من خلال الإشارة إلى حيادية المؤلِّف في نقل الحدث الاجتماعي، حيث إنّ البعد عن التقرير والمباشرة يشير إلى حيادية وموضوعية الكاتب.[٢٤٨] ثُمَّ يشير إلى كيفية الممازجة بين تصوير الواقع ونقد الواقع من خلال رسم الأحداث.

على أنّ من لوازم الواقعيّة التركيز على الجوانب السلبيّة من المجتمع كالأخلاق الفاسدة والاستغلال والظلم والإجرام والإدمان. وحاولت الروايات أنْ تصور معظم هذه الجوانب السلبية للمجتمع. وذلك مثل سوء الأحوال الاقتصادية، وضياع القيم الاجتماعية، والموت الذي يرمز إلى فقدان العدالة الاجتماعية. وإنّ هذا الميلَ إلى تصوير الجوانب السلبية هو الأمر الذي حمل بعض النقاد على تسمية هذا النوع من الواقعية بالمتشائمة. لكنْ في الحقيقة إنّ الأمرَ ليس كذلك.

---

[٢٤٧] الهرة بهياتي. ٢٠١٥/٢٠١٦م. "بناء الحدث في المجموعة القصصية "القرابين"". (رسالة ماجستير). جامعة العقيد أكلي محند أولحاج. ص. ٢٤.

[٢٤٨] عبد الرزاق الأصفر. ١٩٩٩م. *المذاهب الأدبية لدى الغرب – مع ترجمات ونصوص لأبرز كتابها – دراسة*. ص. ١٤٣.

إذ إنّ كلَّ ذلك التصوير لم يكن "ناشئا عن التشاؤم بقدر نشوئه عن الرغبة في الرصد والمعالجة. إنّ أبرز مخازي ذلك المجتمع المصطخب يصدر عن غاية خفيَّة وظاهرة في آن معاً، فهي خفيَّة لأنّ الكاتب لا يريد إيجاد الحل بنفسه ولكن يصور الأمور تاركاً القارئ يبحث عن الحل. وهي ظاهرة لأنّ من طبيعة المذهب الواقعي الاهتمام بمصير الإنسان والأخذ بيده إلى مستقبل أفضل..."[٢٤٩] فكل ما قام به بهاء من تصوير لبعض سلبيات المجتمع إنما هو رغبة لإصلاح الراعي والرعية. أي إنه يتطلع إلى مستقبل أفضل في مجتمع إنساني محفو بالعدالة الاجتماعية التي تحقق كرامة الفرد وحريته.

الحدث السياسي

إنّ الرِّوائي إنسانٌ عاديٌ ينتمي إلى مجتمع له عاداته وتقاليده واعتقاداته ومعاملاته. وما دام أنّ الأدب لا يتم في برج عاجي، فمن الطبيعي أن يعكس الروائي المجريات السياسيّة التي تحيط بمجتمعه في قالب فنّي أدبي خالص. إذ أنّ الروائي بعد أنْ كان إنساناً طبيعياً ينتمي إلى عامة الناس، يتصف بأنه شخص مبدِع له وضعه الاجتماعي الخاص. كما أنه فنان. والذي يثبت ذلك هو امتلاكه "أدوات فنية وجمالية تجعله مميزا عن غيره حينما يكتب نصاً [أدبياً] يتناول فيه قضية معينة وبأسلوب معين."[٢٥٠]

وقد أصبحت السياسة والعلاقات والأحداث السياسية، بوصفها ظروفاً للحياة الخاصة والمصير الشخصي للبطل، موضوعَ تصوير الأدب الواقعي النقدي في القرن التاسع عشر في مؤلّفات بلزاك، ستندال، وقبل ذلك في روايات والتر سكوت التاريخية. وفي هذه الأيام يصعب العثور على أي عمل واقعي ذي شأن لا يتطرق إلى العلاقات السياسية في المجتمع المعاصر.[٢٥١] وبهاء من الكتّاب الذين يتطرقون إلى العلاقات السياسية في رواياته. ويبدو أنّ هناك قضيتين

---

[٢٤٩] عبد الرزاق الأصفر. ١٩٩٩م. *المذاهب الأدبية لدى الغرب – مع ترجمات ونصوص لأبرز كتابها – دراسة*. ص. ١٤٠.

[٢٥٠] عبددو رابح. ٢٠١٧/٢٠١٦م. "جماليات السرد عند واسيني الأعرج روايات شرفات بحر الشمال – البيت الأندلسي – كتاب الأمير أنموذجا." (رسالة دكتوراه). جامعة وهران. ص. ١٧٦.

[٢٥١] س. بيتروف. ٢٠١٢م. *الواقعية النقدية في الأدب*. ص. ٢٠٣.

داخليتين انعكستا على أغلب إنتاج العرب من المحيط إلى الخليج، وهما القهر السياسي والظلم الاجتماعي.[٢٥٢] وبهاء طاهر من الكتاب الذين يتناولون أحداثاً تهتم برسم هاتين القضيتين في رواياتهم.

ومن هنا يُلاحظ أنّ الأحداثَ الجانبية التي تتكشف في الحدث السياسي هي: الاحتلال والحروب السياسية، ومظاهرات الطلاب، والقمع والتسجين والنفي. ويظهر القهر السياسي بوضوح في الاحتلال والحروب السياسية. أما المظاهرات والثورات والتي تكون نتيجة للاحتلال والحروب السياسية، ففيها تصريح واضح من الشَّعب أنه لا يقبل الوضع السياسي السائد. كما أنّ مظاهرَ القمع والتسجين والنفي تؤكِّد مدى قوة القبضة الحديدية للسلطة.[٢٥٣] في حين أنّ الحكومةَ ترى ذلك محاولة لا بد منها للحفاظ على شكل النظام القائم.

وتجدر الإشارة إلى أنّ من جماليات الواقعية "النزول إلى الواقع الطبيعي والانطلاق منه، أي الارتباط بالإنسان في محيطه البيئي وتفاعله وصراعه مع المحيط الطبيعي والاجتماعي."[٢٥٤] ومِن أبعاد الواقع الطبيعي الواقع السياسي. فالإنسان الذي تهتم به الواقعيّة دائماً كائن لا ينفصل عن السياسية وعن الأحداث السياسية التي تحيط بمجتمعه. كما أنه يتأثر بها وتؤثر فيه إيجاباً وسلباً. وهذا الذي يسبِّب مظاهرات الطلاب في الرِّواية الأولى والثّانية،[٢٥٥] والثورة العرابيّة في الرِّواية السّادسة.[٢٥٦] كما أنّ الظّروف السياسيّة هي التي أجبرت الرّاوي الصّحفي للنّفي إلى المدينة (ن)،[٢٥٧] كما سيأتي تفصيل ذلك لاحقاً.

---

[٢٥٢] هشام محمد الحجوج. ٢٠١٥م. "علاقة الرواية العربية بالحدث السياسي ما بعد العام ٢٠١٠". (رسالة ماجستير). جامعة مؤتة. ص. ٤٦. نقلا عن: سلمى الخضراء الجيوسي. ١٩٧٧م. "البطل في الأدب العربي المعاصر، الشخصية البطولية والضحية". ص. ٤٤-٤٥.

[٢٥٣] المرجع نفسه. ص. ٤٦.

[٢٥٤] عبد الرزاق الأصفر. ١٩٩٩م. *المذاهب الأدبية لدى الغرب – مع ترجمات ونصوص لأبرز كتابها – دراسة*. ص. ١٣٩.

[٢٥٥] بهاء طاهر. ١٩٨٥م. *شرق النخيل*. ص. ٧، ١٩، ٢٥-٢٦، ٨٦، ٩٥، ١٠١-١٠٢. بهاء طاهر. ١٩٨٥م. *قالت ضحى*. ص. ١٩-٢٠، ٤٠، ٧٣-٧٤.

[٢٥٦] بهاء طاهر. ٢٠٠٦م. *واحة الغروب*. ص. ٤٣-٤٥، ٤٨، ١٢٨-١٢٩.

[٢٥٧] بهاء طاهر. ٢٠٠١م. *الحب في المنفى*. ص. ٣٤.

الحدث الاعتقادي

تُجسِّد الواقعيّة حالات حياتيّة موضوعيّة تخلقها الحياة الفعليّة. ومن هذه الحالات الحياتيّة التي تجد تجسيداً لها: الحالات الاعتقاديّة الدينية والاجتماعية وهي التي تتكشف عبر رصد الأحداث الاعتقادية الدينية والاجتماعية. ويبدو أنها "بحبكتها وسيرها وتطورها وحلها، تحمل دائماً طابعاً نموذجيا في التصوير الواقعي وتستند إلى قوانين تطوّر الواقع كما يفهمها الكاتب."[٢٥٨]

ومما يُضفي بعدا واقعيا في الأحداث الاعتقادية الدينية والاجتماعية أنّ تلك الأحداث تصوِّر المسالك "والمنعطفات المختلفة التي ترسم سبل"[٢٥٩] حياة الشخصيات التي تقوم بتمثيلها. كما أنّ هذين النوعين من الحدث يعريان الظروف الحياتية للإنسان في بيئته. فهما إذاً يهتمَّان بتصوير جانبين أُخريين من جوانب حياة الإنسان المتعددة المعقَّدة. ومن ثَم يهتمَّان برسم الإنسان وما يحيط به من الظروف الاعتقادية الدينية والاجتماعية. ومن هذه الزاوية تبدو علاقتهما بالواقعيّة.[٢٦٠]

السَّرد Narration

يعتبر عنصر السرد من العناصر الأكثر فاعلية بين سائر عناصر البناء الفني للنصّ الروائي على وجه الخصوص، وللنصّ الحكائي عامة.[٢٦١] ومقصوده الإخبار عن الأحداث؛ لكنه ليس مجرد حكاية تخبر عن وقائع قامت بها شخصيات خيالية أو واقعية، بل يشتمل على كيفيّة الإخبار عن الحكاية. أو هو طريقة الراوي الذي يحاول إخبار القارئ على حكاية معينة، مستخدماً كلمات سهلة وأسلوباً تخييلياً يراعي في هذه العملية الإخبارية نظام تتبع الأحداث.[٢٦٢] وعادة

---

[٢٥٨] س. بيتروف. ٢٠١٢م. *الواقعية النقدية في الأدب*. ص. ٢٠٩.

[٢٥٩] المرجع نفسه. ص. ٢٠٩.

[٢٦٠] عبد الرزاق الأصفر. ١٩٩٩م. *المذاهب الأدبية لدى الغرب – مع ترجمات ونصوص لأبرز كتابها – دراسة*. ص. ١٣٩.

[٢٦١] عمار أحمد المرواتي. ٢٩ ديسمبر ٢٠١٤م. "الواقعية في روايات نجيب محفوظ رواية ميرامار أنموذجا". ص. ٥٠.

[٢٦٢] أحمد رحيم كريم الخفاجي. ١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م. "المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث". (رسالة ماجستير). جامعة بابل. ص. ٢٩.

ما يكون الحكي على عنصرين، العنصر الأول: أن يكون هناك قصة تحتوي على أحداث ما. والعنصر الثاني هو الطريقة التي تحكى بها القصة، ويسمى ذلك سرداً. ويفترض أن يكون هناك شخص يروي وشخص يروى له، أو الراوي والمروي له، وتتوسط بين الراوي والمروي له حكاية الأحداث، المروِيّ، الخطاب.[٢٦٣] والمروي هو شكل العمل الأدبي الفني ومضمونه الذي ينبني عليه السرد، وتعتبر هذه مكونات البنية السردية الأساسية.[٢٦٤]

ويُعتبر السرد — إذا استُعير مصطلحات علم الاقتصاد – عملية انتاج، يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب أو القصة دور السلعة المعرضة.[٢٦٥] من هنا تبدو العلاقة الوثيقة بين هذه المصطلحات الثلاثة: الراوي والمروي له والخطاب/الرواية/الحكاية. وعلى السَّرد أنْ يضمّ موضوعاً متصلاً تشكِّل أجزاءه كلاً متكاملاً ومتلاصقاً يشد بعضه بعضا.[٢٦٦] ومن عملية البناء السَّردي تتألف الحكاية والشخصيات عبر استخدام السارد للغة الأدبية الفنية، من الذاكرة الجمعية للحكاية أو القصة حين تحضر إلى ذهن المتلقي.[٢٦٧]أما عند الشكلانيين فإنّ السرد عبارة عن طريقة إيصال الحكاية/القصة/الرواية إلى المتلقي أو المستمع ويتم ذلك بوجود وساطة بين الشخصيات التي تقوم بتجسيم الأحداث المروية والمتلقي وهو الراوي أو السارد.[٢٦٨]

وتتبيّن المسائل التي تركّز الدِّراسة اهتمامها عليها فيما يتعلَّق بعنصر السرد في: أنماط السَّرد، وتقنيات السَّرد، والحوار بنوعيه الخارجي والدَّاخلي.

---

[٢٦٣] حميد لحمداني. ١٩٩١م. *بنية النص السردي: من منظور النقد الأدبي*. بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع. ط.١. ص.٤٥.

[٢٦٤] صفاء المحمود. ٢٠٠٩–٢٠١٠م. "البنية السردية في روايات خيري الذهبي (الزمان والمكان)". (رسالة ماجستير). جامعة البعث. ص.١٧.

[٢٦٥] لطيف زيتوني. ٢٠٠٢. *معجم مصطلحات نقد الرواية: عربي–إنكليزي–فرنسي*. بيروت – لبنان: مكتبة لبنان ناشرون. ط. ١. ص.١٠٥.

[٢٦٦] جيرالد برنس. ٢٠٠٣م .*قاموس السرديات*. (ترجمة) السيد إمام. ص. ١٢٣.

[٢٦٧] ميحان الرويلي وسعد البازغي. ٢٠٠٢م. *دليل الناقد الأدبي*. الدار البيضاء – المغرب: المركز الثقافي العربي. ط. ٣. ص. ١٧٥.

[٢٦٨] ميساء سليمان الإبراهيم. ٢٠١١م. *البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة*. دمشق: الهيئة العامة السوريّة للكتّاب. ص. ١٣.

أنماط السَّرد

أنماط صيغة جمع لكلمة "نمط". وتعني: الطريقة أو الأسلوب. يقال: اِلزَم هذا النمط، أيْ هذا الطّريق. وتعني أيضاً: الضَّرب من الضّربِ، والنَّوعُ من الأَنواعِ.[٢٦٩] ومن هنا يُهتدى إلى أن أنماط السرد يومئ إلى أنواع أو طرق أو أشكال السرد. وعلى هذا المنوال سيعالج هذا المبحث نمطين وهما: السرد الذاتي، والموضوعي، ويُلحق بهذين النمطين نمط آخر، يعتبر امتداداً للنمط الأول: تعدد الرواة؛ حيث إنه نوع من السرد الذاتي تعددت رواته، بدلا من الراوي الأحادي الذي تعوَّد القراء عليه في السرد الذاتي: السرد بضمير المتكلِّم.

يرى توماشفسكي أنّ هناك نمطين من السَّرد. وهما السَّرد الموضوعي والذَّاتي. ففي السَّرد الموضوعي يطّلع الروائي على كل ما يتعلَّق بعالم الرِّواية الذي يحكيه، ويشمل هذا الأفكارَ السِّرية لأبطاله.[٢٧٠] بينما يعتمد الروائي في السِّرد الذَّاتي ضمير المتكلم فيجعل القارئَ يتابع الحكي من خلال ذات الراوي[٢٧١] المشارك في أحداث الرواية، أو مِن خلال عيني طرف مستمع إلى الحكاية، ويوفّران تفسيرا، صريحا أو ضمنياً، على كل حكاية جزئية أو رئيسة، متى وكيف عرفها الراوي أو المستمع إليها.[٢٧٢]

تقنيات السَّرد

بادئ ذي بدء، يقصد بهذا المصطلح أصول مختصة بفن من الفنون، أو أساليب وطرق مختصة بفن أو علم أو مهنة أو حرفة.[٢٧٣] وإذَا أضيف مصطلح التقنية إلى السرد فإنّ ذلك دلالة على: تقديم الحدث أو أجزاء الحدث على نحو

---

[٢٦٩] ابن منظور. د. ت. *لسان العرب*. ج. ٤٨. مادة: "نَمَطَ". القاهرة: دار المعارف. ص. ٤٥٤٩.

[٢٧٠] توماشفسكي. ١٩٨٢م. *نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيون الروس*. (ترجمة) إبراهيم الخطيب. بيروت، لبنان: مؤسسة الأبحاث العربية. ط. ١. ص. ١٨٩.

[٢٧١] محمد مشرف خضر. د.ت. "بلاغة السرد في القصص القرآنية". (رسالة دكتوراه). جامعة طنطا. ص. ١٢٣.

[٢٧٢] سمير الخليل. ٢٠١٦م. "الراوي ودوره في التلقي نزيف الحجر أنموذجا." *الرقيم*. كربلاء: دار الرقيم. د. ج. عدد (١٣): صيف. ص. ٩٨.

[٢٧٣] مجموعة من المؤلفين. د. ت. *المعجم المعاني*. د.م: د.ن. مادة "التقنية".

معيّن.[٢٧٤] كما يقصد بالمصطلحين أيضاً: الأدوات التعبيرية التي يوظفها الروائي للإخبار عن الحدث الذي يكون موضوعا لروايته تارة،[٢٧٥] كما يكون مجرد سلسلة من الوقائع حدثت في زمن ومكان معيّنين تارة أخرى.[٢٧٦] وتعتبر تلك الأدوات المنتجة للنص الروائي والهيكل البنائي أو البنية الداخلية له. ويبدو من هنا "إن كل خطاب له مستويان ينفصلان على مستوى التحليل ويتحدان على مستوى الإنتاج. يتمثل المستوى الأول في البناء الصياغي، ويتجلى المستوى الثاني في المنتج الدلالي."[٢٧٧]

على أنّ التقنيات السردية تتصل بالمشكِّلات المحورية التي يتكوّن منها النتاج السردي عموماً. كما تتصل بأدوات المادة الحكائية وتكوينها.[٢٧٨] وتعتبر وسائل فنية يلجأ المؤلِّف إليها لحماية عمله الروائي من الوقوع في فخ المباشرة والسذاجة.[٢٧٩] كما تضفي على العمل صفة الأدبيّة وخصوصية انفرادية. ولذا يهتم هذا التحليل باستخلاص أسرار اللعبة الفنية، إذ إنه "يتعامل مع التقنيات المستخدمة في إقامة النص"[٢٨٠] موضوع الدراسة.

وتختلف أصناف التقنيات التي يعالجها الباحثون والنقاد في الأعمال الروائية. تكثر تارة، وتقل تارة أخرى. كل هذا يتوقَّف على الرواية المحللة حيناً، وعلى ميول الباحث أو الناقد وثقافته حيناً آخر. ويكون الأمر مزيجاً من الشيئين في بعض الأحايين. فإذاً يقصد بتقنيات السرد الوسائل التعبيرية الفنية التي اعتمد عليها المؤلِّف في البنية السردية لنصوصه الروائية. وتتجلَّى هذه الوسائل في: انفصال السارد عن ذات شخصية الراوي، والنجوى الشاعرية، والاسترجاع،[٢٨١]

---

[٢٧٤] تزفيتان تودروف. ١٩٩٠م. *الشعرية*. (ترجمة) شكري المبخوت ورجاء بن سلامة. المغرب: دار توبقال. ط. ٢. ص. ٥١. و: سلاف بوحلاس. ٢٠١٢م. "الرؤية السردية بين السارد والمسرود له". *مجلة الأثر*. عدد خاص: أشغال الملتقى الوطني الأول حول اللسانيات والرواية يومي ٢٢ و ٢٣ فيفري. ص. ٤١.

[٢٧٥] حسين علي محمد. ١٤٣٢هـ/٢٠١١م. *التحرير الأدبي: دراسات ونماذج تطبيقية*. الرياض. مكتبة العبيكان. ط. ٧. ص. ٢٩٦.

[276] Abrams, M. H. 1999. *A Glossary of Literary Terms*. 7th ed. Massachusetts: Heinle & Heinle. P. 173.

[٢٧٧] محمد عبد المطلب. ٢٠١٤م. "تقنيات السرد الروائي بين التنظير والتطبيق". *الرقيم*. كربلاء: دار الرقيم. د. ج. عدد (٦): صيف. ص. ٧.

[٢٧٨] سعيد يقطين. ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م. "جمالية الشكل الروائي في الجزيرة العربية." *مجلة علامات*. جدّة: النادي الأدبي الثقافي. ج. ٦٨. عدد (١٧): صفر/ فبراير. ص. ٤٦٢ و ٤٦٣.

[٢٧٩] محمد صلاح أبو حميدة. ١٤٣١هـ/٢٠١٠م. "تقنيات السرد الروائي في رواية ربيع حار لسحر خليفة". بحث نشر في موقع بوابة البحث. ص. ١٠.

[٢٨٠] يمني العيد. ٢٠١٠م. *تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي*. بيروت – لبنان: دار الفارابي. ط. ٣. ص. ١٩.

[٢٨١] ايفلين فريد جورج يارد. ١٩٨٨م. *نجيب محفوظ والقصة القصيرة*. عمان – الأردن: دار الشروق. ط. ١. ص. ١٧٠.

والحلم والكابوس. ويلاحظ أخيراً أنّ هذه التقنيات هي التي يكوّن مجموعُها نظرةَ المؤلِّف إلى التقنيات السردية التي اعتمدها في سرد أحداث رواياته.

الحِوار

إنّ الحوارَ هو "حديث يدور بين اثنين على الأقل."[٢٨٢] ويعرّف بأنه تبادل الحديث بين شخصية ونفسها، أو بين شخصيتين أو أكثر.[٢٨٣] وهو ظاهرة مشخصة للخطاب الروائي وغيره من أنواع الخطاب الأخرى، وهو الغاية الطبيعية لأيِّ خطاب حيّ. بالإضافة إلى تميزه بالكثافة الإيحائية "لظروف الحادثة، والموقف والبطل معا"، وذلك لتحقيق الإيهام بالواقع.[٢٨٤] وعلاوة على ما سبق، يتَّصف الحوار بكونه إحدى المكوِّنات الفنية للبنية الفنية للقصة والرواية. ويعبر عن الدوافع الدَّاخلية للشخصية الروائية، ويوحي بواقعية الشخصيات ومحليتها. كما أنه يشكل جزءً مهما للشخصية. حيث يصور دوافعها ويجعلها أكثر تجسيدا وحضوراً بحيث يسمع المتلقي أفكارها وتصوراتها.[٢٨٥] وينقسم الحوار إلى قسمين: الحوار الخارجي والحوار الدَّاخلي.

الأول: الحِوار الخَارجي

الحِوار الخَارجي هو ما يدور من حديث بين الشخصية أو الشخصيات. ويعد جزءً فنيا هاما من عناصر القصة، حيث إنه يوضِّحُ طبيعةَ الشَّخصيّة الروائيّة التي تتحدث فيه.[٢٨٦] وفيه يشارك الطرفان (أو الأطراف)، في السعي إلى فهم متبادل،[٢٨٧] ويستمع الواحد إلى الآخر ليفهم أفكاره. ويحاول كل طرف أن يقدّم أفضل ما عنده ليمتحنها ويحسنها

---

[٢٨٢] جبور عبد النور. ١٩٨٤م. *المعجم الأدبي*. بيروت: دار العلم للملايين. ط. ٢. ص. ١٠٠.

[٢٨٣] بسام خلف سليمان. ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م. "الحوار في رواية الإعصار والمغذنة لعماد الدين بن خليل: دراسة تحليلية". *مجلة كلية العلوم الإسلامية*. ج. ٧. عدد (١٣): ص. ٣.

[٢٨٤] ترفيتان تودوروف. ١٩٩٢م. *المبدأ الحواري: دراسة فكر ميخائيل باختين*. (ترجمة) فخري صالح. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة. ط. ٢. ص. ٨٣-٨٤.

[٢٨٥] كريم الوائلي. ٢٠٠٩م. *المواقف النقدية: قراءات في القصة القصيرة*. د. م: د. ن. ط. ١. ص. ٩٥-٩٦.

[٢٨٦] طه وادي. ١٩٩٤م. *دراسات في نقد الرّواية*. القاهرة: دار المعارف. ط. ٣. ص. ٤٤.

[٢٨٧] لطيف زيتوني. ٢٠٠٢. *معجم مصطلحات نقد الرواية: عربي-إنكليزي-فرنسي*. ص. ٨٠.

وينمّيها. ويهدف الحوار إلى "الوصول إلى قاعدة مشتركة، وإلى خلق نسيج جديد يستمد خيوطه من الموقفَين." إن الحوار الروائي قصير يعتمد التلميح ويساعد على اقتصاد السرد".[٢٨٨]

وهناك نوعان من الحوار الخارجي نظراً إلى كيفية الأداء، وهما الحوار الخارجي المباشر وغير المباشر. والمباشر هو الذي ينقله الراوي بدون استخدام الأدوات التقليدية للحوار. أما غير المباشر فهو الذي يستوظف الأدوات التقليدية للحوار: قال، قالت، قالوا، قلت. وينقسم الحوار نظراً إلى المشاركين فيه إلى الحوار الخارجي الثنائي والحوار الخارجي الجماعي. والحوار الخارجي الثنائي هو الذي تشارك فيه شخصيتان. أما الحوار الخارجي الجماعي فهو الذي يزيد عدد المشاركين فيه على شخصينين.

الثاني: الحوار الدَّاخلي

يقصد به تكنيك روائي يستخدم لتقديم المحتوى النفسي للشخصيّة. أو التحاور مع جوّانية الذات.[٢٨٩] ويسميه النقاد المونولوج. هو حديث شخصية لنفسها، وفيه "يصبح الموضوع النحوي للخطاب هو "أنا"، أما نحن فنسترق السمع على الشَّخصية وهي تنطق بأفكارها حين ترد هذه الأفكار على ذهنها."[٢٩٠] ويعتمد على الغوص في أعماق النفس البشرية لإبراز ما يدور في داخلها. ويعتبر بأنه حالة شعورية يعتمد على الفيضان العاطفي الذي يستبطن البعد الداخلي للشخصية التي تمارسه. ويتميز بدفق لغوي إيحائي ذي وعي حي. تتمثل تلك الحالة في حديث الشخصية مع نفسها. وسمي بمسميات عدة: فقد أطلق عالم علم النفس والفيلسوف الأمريكي وليم جيمس William James تيار الوعي.[٢٩١] وسماه بعض النقاد: تيار الشعور، التداعي، نهر الأحاسيس. ويسميه الناقد الأردني، زياد أبو لبن: "اللسان المبلوع" في

---

[٢٨٨] لطيف زيتوني. ٢٠٠٢. *معجم مصطلحات نقد الرواية: عربي-إنكليزي-فرنسي*. ص. ٨٠.

[٢٨٩] عبد الملك مرتاض. ١٩٩٨م. *في نظرية الرواية*. ص. ١٥٣.

[٢٩٠] دفيد لودج. ٢٠٠٢م. *الفن الرّوائي*. (ترجمة) ماهر البطوطي. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. ط. ١. ص. ٥١.

[٢٩١] عماد الدين سليم خطيب. ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م. *في الأدب الحديث ونقده: عرض وتوثيق وتطبيق*. عمان – الأردن: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة. ط. ١. ص. ١٤٠.

كتابه الذي سماه بالمصطلح نفسه.[٢٩٢]

وينقسم الحوار الداخلي إلى نمطين. يسمى النمط الأول: الحوار الداخلي المباشر. ويسمى النمط الثاني: الحوار الداخلي غير المباشر.[٢٩٣] ويقل في الحوار الداخلي المباشر وتارة ينعدم تدُّخل المؤلِّف/الراوي. أمَّا الحوار الدَّاخلي غير المباشر فيقدِّمه الراوي كأنه مادة غير متكلم بها، وكأنها كانت تأتي من وعي الشخصية أو اللاوعيها في عملها من نمط ما. وفي تقديم الراوي لهذا النمط من الحوار يستخدم التعليق والوصف.

على أنّ الراوي يستوظف ضمائر مختلفة في الحوار الداخلي بتناوب تارة، وباختلاط تارة أخرى. ومنها: ضمير المتكلم: "أنا" أو "نحن"، أو المخاطب: "أنت" أو "أنتم"، وضمير الغائب: "هو" أو "هي" أو "هما" أو "هم" أو "هن". إلخ. ويمكن أن يكون منقطعا أو متصلا. ويراوح فيه الراوي بين توظيف الحوار الدَّاخلي المباشر وغير المباشر. يقدم الأول ويقطع الثاني، أو بالعكس. ويساعد في الكشف عن جوانب مهمة لبناء الشخصية. ويستطيع المؤلِّف استخدامه عن طريق السرد، فيرتبط الحوار الدَّاخلي مباشرة بالحدث.[٢٩٤]

ويبدو أنّ هناك حاجات إنسانيّة تدعوا إليه. منها: الحلم، والفزع والخوف والألم والفرح والحزن والمفاجأة والذكرى. ويأتي الحوار تارة هادئاً وبسيطاً وبالتالي ينسجم مع ساعات أو حالات الفرح. ويأتي تارة أخرى معقدا ومركباً، ومن ثم يتماشى مع حالا القلق. ويصل التعقد تارة إلى حد التناقض. فعندئذ يكشف عن شخصية قلقة مضطربة خائفة ومرتبكة تجاه أمر لا يستهان به.[٢٩٥]

ويرى ايفلين أنه إحدى الطرق والتقنيات السرديّة التي يعتمدها كتاب الرواية في الكشف عما يجري في نفوس شخصياتهم. وفي هذا لا يهتمون الكُتّاب بالترتيب المنطقي للكلام. وينتقل من موضوع إلى آخر دون سابق إنذار.

---

[٢٩٢] زياد أبو لبن. ٢٠٠٤م. *اللسان المبلوع: دراسة في روايات نجيب محفوظ*. عمان – الأردن: دار اليازوري. ط. ١. ص. ٨-٩.

[٢٩٣] سليمان سالم الفرعين. ٢٠١٠م. "شعرية الرِّواية، مدن الملح أنموذجاً". (رسالة دكتوراه). جامعة مؤتة. ص. ٩٣.

[٢٩٤] عماد الدين سليم خطيب. ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م. *في الأدب الحديث ونقده: عرض وتوثيق وتطبيق*. ص. ١٠٤.

[٢٩٥] المرجع نفسه. ص. ١٠٥.

ويتلخَّص الغرض منه في الانتقال إلى الحياة الداخلية للشخصية التي يصدر منها، دون أن يتدخَّل المؤلِّف بالشرح أو التعليق. وهو حديث لا ينطق إذ لا يوجد من يستمع إليه.[٢٩٦] ولذا، يبدو أنّ الأثرَ الذي يتركه أشد خطراً وقوة من الحوار الخارجي. لأنّ المونولوج يرصد ويناقش أموراً قد لا تواتي الإنسان جرأة على مناقشتها بحرية وبساطة علناً، كما يقوم بتسويغها ومناقشتها الحوار الدَّاخلي.[٢٩٧]

ومن فوائده أنه يحقق التواصل والانسجام مع دقائق وخفايا الإنسان ليشرح أخص الأفكار والمشاعر والرؤى في اللاشعور واللاوعي الشَّخصيّة التي تمارسه. وهي، كما يبدو للباحث، شخصية في غاية الأهمية. ويرى عماد، وحذا حذوه الباحث، أنه لا يستقيم بناؤها إلا بتوظيفه. ويكاد يكون هناك إحساس في قراءة القارئ الفاحصة بين سطور الرواية أنه لم يخرج منها إجباراً، بل يقتضي نوع تركيبها وبناؤها الفني امتلاك إمكانية إصدار ذلك الحوار الدَّاخلي الهادئ البسيط، أو المعقد المركب.[٢٩٨]

ويظهر الحوار الدَّاخلي في طريقتين. تتَّفق الطريقة الأولى مع إحدى مفاهيم تيار الوعي. ذلك أنّ تيار الوعي يعرّف في شكله الناضج بأنه تخلي المؤلِّف عن رسم الشخصية الرِّوائية من الخارج، ومحاولة "التغلغل فيها بهدف تقديم صورة لواقعها الداخلي، أو بعبارة أخرى لواقعها الشعوري في لحظة ما..."[٢٩٩] بشكل مباشر. وهذا تماماً هو الذي يحدث في الحوار الدَّاخلي. والطريقة الأخرى هي التي يحذف فيها المؤلِّف عبارات تقليدية مثل: "جال في فكرها، أو "تساءلت" أو "سألت نفسها" وغيرها من العبارات التي يتطلبها أسلوب سردي أكثر مراعة للأصول، وهذا يخلع على النص وهم الاقتراب اقتراباً أكثر حميمية من ذهن الشخصية..."[٣٠٠]

---

[٢٩٦] ايفلين فريد جورج يارد. ١٩٨٨م. *نجيب محفوظ والقصة القصيرة*. ص. ١٧١-١٧٢.

[٢٩٧] أسماء أحمد معيكل. ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م. *الأصالة والتغريب في الرواية العربية: روايات حيدر حيدر نموذجا: دراسة تطبيقية*. إربد: عالم الكتب الحديث. ص. ٣١٤.

[٢٩٨] المرجع نفسه. ص. ١٠٦.

[٢٩٩] روبرت همفري. ٢٠٠٠م. *تيار الوعي في الرِّواية الحديثة*. (ترجمة) محمود الربيعي. ص. ١٢.

[٣٠٠] دفيد لودج. ٢٠٠٢م. *الفن الرِّوائي*. (ترجمة) ماهر البطوطي. ص. ٥١.

وسيكشف تحليل الحوار الدَّاخلي أنّ بهاء طاهر قد استطاع – بقدرة فنّية – أنْ يمسك بلازمة من لوازم الواقعية، وهي الوصول إلى خفايا النفس البشرية.[٣٠١] وقد استطاع أنْ يفعل ذلك من خلال استبطان بعض شخصياته الروائية، لاسيما الشخصيَّات المحورية التي يتخذها المؤلِّف رواة له، وبعضها التي لم يتخذها رواة لكنه اعتنى بتصويرها الدَّاخلي لأهميتها الفنية كما سيبدو ذلك أثناء التحليل.

وجملة القول، إنّ الواقعية النقديّة يدور محورها حول الفرديّة البائسة، التي تنبثق من الظروف الاجتماعية القاسية التي لا تستطيع الاستقلال عنها؛ فهي التي ولّدتها وألهمتها انفعالاتها وسلوكياتها وتصرفاتها؛ تلك الفردية التي ترى عيوب مجتمعها، إلا أنها لا تملك القدرة على تغييرها. وهكذا ينتهي تمرّدها إمَّا باليأس وإمَّا بالخضوع. وهي ميّالة إلى التشاؤم.[٣٠٣] وقد أصبحت الواقعية اتجاها محددا آثر رصد أفكار بسيطة تدور حول إشكالية تصوير الفن للواقع الاجتماعي تصويراً أميناً.[٣٠٣] في حين تحاول الواقعية النقدية أن تدين "المجتمع وتعرِّي ممارساته، وتبرز الزيف والتشويه المخيم على سلوكياته..."[٣٠٤]

وهناك ثلاثة جوانب أساسية تعدّ من أهم المكوِّنات السردية لإبراز تجلِّيات هذا المذهب الفني في الرِّوايات المدروسة. يتمثّل المكوِّن الأول في الشخصيَّات. ويكون التركيز هنا في فحص دلالات محاور الواقعيّة في تصوير الشخصيات على انتماء الكاتب إلى الواقعية النقدية. أمّا المكوِّن الثاني فهو الحدث. وستهتَمّ الدِّراسة بمناقشة تصوير الواقع ونقد الواقع، وحياديّة وموضوعيّة رسم الحدث الاجتماعي الاقتصادي والسياسي والاعتقادي في الرِّوايات. في حين يتجسَّد المكوِّن السردي الثالث في السرد. وتهتمّ الدراسة برصد مدى إتقان الكاتب في السرد وتوظيف التقنيات الفنيّة بحيث يُضفي البُعدَ الواقعي النقدي في الرِّوايات محل الدراسة.

---

[٣٠١] عبد الرزاق الأصفر. ١٩٩٩م. *المذاهب الأدبية لدى الغرب – مع ترجمات ونصوص لأبرز كتابها – دراسة*. ص. ١٤٣.

[٣٠٢] محمد التونجي. ١٤١٩هـ/١٩٩٩م. *المعجم المفصل في الأدب*. ج. ٢. ص. ٨٧٧.

[٣٠٣] محمد علي البدوي. ٢٠٠٢م. *علم اجتماع الأدب: النظرية والمنهج والموضوع*. ص. ٣٦.

[٣٠٤] شوقي بدر يوسف. ٢٠٠٦م. *الرواية والروائيون: دراسات في الرواية المصرية*. ص. ٩٧.

وبما أنّ الرّواد الغربيين والعرب قد بذلوا جهداً كبيراً في تقنين هذا الاتجاه في بعض الدراسات، وقام بعض الباحثين بدراسات تطبيقيّة في بعض المجموعات القصصيّة وبعض الروايات العربيّة، إلا أنّ الدراسات التطبيقيّة التي قدّمت حول المجموعات القصصيّة والرّوايات العربيّة ما تزال قليلة. ويشهد على ذلك الدِّراسات السّابقة التي تقدمت الإشارة إليها في هذا الفصل تحت عنوان: الدِّراسات حول الواقعيّة النقديّة في الأدب العربي. ومن ثَم تبدو حاجة ماسة إلى مزيد من تطبيق هذا الاتجاه عند الأدباء العرب المعاصرين أمثال بهاء طاهر.

UNIVERSITI SAINS ISLAM MALAYSIA
جامعة العلوم الإسلامية الماليزية
ISLAMIC SCIENCE UNIVERSITY OF MALAYSIA