الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـامعة عباس لغرور – خنشلة–

كليـــــــة الآداب واللـغـــــــات
قســـــم اللغــة العربيــة وآدابهــا
شعـبـــة لغـــــة وأدب عــربـي
التخصص: آداب أجنبية وأدب مقـارن

الواقعية الطبيعية عند جوستاف فلوبير
-رواية مدام بوفاري أنموذجا-

بحث مقدم لقسم اللغة العربية وآدابها لاستكمال مواد شهادة الماستير

إعداد الطالب: عبد الله بن عباس

إشراف الأستاذ الدكتور: عمـــرو عيـــلان

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة	الجامعـة	الصفة
أ. إلهام شـادر	أستاذ مساعد أ	جامعة عباس لغرور خنشلة	رئيسا
أ.د عمرو عيلان	أستاذ التعليم العالي	جامعة عباس لغرور خنشلة	مشرفا
أ.الهاشمي قشيش	أستاذ مساعد أ	جامعة عباس لغرور خنشلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية :1436/1435هـ
2015/2014م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

ظهر المذهب الواقعي كاتجاه فني أدبي، في منتصف القرن التاسع عشر ميلادي، كرد فعل على الرومانسية الغارقة في الخيال، بحجة أن الفن لابد أن يكون تصويرا للواقع ومرآة عاكسة له، وهو ما يعكس تطلعات المجتمع في هذه الفترة الحساسة من تاريخ أوروبا والعالم.

وبهذا فرض نفسه في الساحة الأدبية وفتح المجال واسعا أمام الأعمال الإبداعية خاصة الرواية التي اهتمت بنقل الواقع بكل تفاصيله من خلال التصوير الدقيق لأحداثه، وتسليط الضوء على جوانبه المختلفة، فكانت الوعاء الأقرب والأنسب لمحاكاة الحياة بكل صدق، وتجسيدها بكل احترافية.

وتعد رواية "مدام بوفاري" لـ "جوستاف فلوبير" نقلة نوعية في تاريخ الأدب عامة والفرنسي على وجه الخصوص فهي خطوة جريئة نقلت لنا الحياة الفرنسية بكل تفاصيلها ودقائقها، وجسدت بدقة متناهية معالم المذهب الواقعي ومن هنا جاء اختياري لهذا الموضوع الموسوم بـ"الواقعية الطبيعية عند جوستاف فلوبير . رواية مدام بوفاري أنموذجا ." للكشف عن خصائص هذا الاتجاه وتجلياته في أول رواية حاولت تجسيد معالمه على الساحة الأدبية .

وقد لقيت الرواية عناية الدارسين بوصفها مرآة عاكسة للمجتمع فحاولوا تسليط الضوء فيها على النواحي السياسية والإجتماعية ولكن هذا البحث سيحاول الكشف عن مدى تجسيد فلوبير لمعالم الواقعية الطبيعية من خلال روايته "مدام بوفاري" ومن هذه الدراسات :

Rama Alshammari: La critique réaliste de Flaubert et Maupassant sur la situation de la femme à travers les personnages d’Emma et de Jeanne.

ودراسات في الواقعية الأوروبية لجورج لوكاتش، والواقعية وتياراتها في الآداب السردية والأوروبية لرشيد بوشعير، والواقعية في الأدب الفرنسي لعنان ليلى .وما شاكلها من الدراسات .

وقد كانت هناك أسئلة جوهرية حاولت الإجابة عنها في مختلف مراحل البحث: ماهي الواقعية الطبيعية؟ وماهي خصائصها وأهم القواعد التي تحكمها ؟ ومن هم أعلامها وروادها ؟ وإلى أي مدى وفق فلوبير في تجسيد معالمها من خلال روايته مدام بوفاري ؟ .

وقد اقتضت طبيعة الدراسة اتباع عدة مناهج منها التاريخي فيما يتعلق بالفصل الأول :الواقعية ملامحها تجلياتها، والوصفي التحليلي في الفصل الثاني من خلال تحليل النص الروائي "مدام بوفاري " والوقوف على عناصره الفنية، ومدى تجسيدها لمبادئ المذهب الواقعي .

واستوجبت الدراسة خطة قوامها: مقدمة وفصلين وخاتمة مذيلة بقائمة المصادر والمراجع.

أما الفصل الأول فقد خصصناه للجانب النظري :الواقعية بدايتها وظروفها، أعلام الواقعية، خصائص الواقعية ،أنواع الواقعية.

أما الفصل الثاني فقد خصص للجانب التطبيقي :الواقعية في رواية مدام بوفاري ،وقد تركزت فيه الدراسة من خلال دراسة العناصر الفنية للمذهب الواقعي والتي تجلت معالمها في الرواية على مستوى المضمون والشخصيات والزمان والمكان والأحداث

وذيلنا هذه الفصول بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على عدة مصادر ومراجع كانت لنا العون والسند نذكر على رأسها: "مدام بوفاري " لجوستاف فلوبير ترجمة رحالي عكاوي كمصدر أساس، إضافة الى اعتمادنا على جملة من المراجع أهمها : منهج الواقعية في الإبداع اللغوي لصلاح فضل، والمذاهب الأدبية لمحفوظ كحوال، والأدب ومذاهبه من الكلاسيكية الإغريقية الى الواقعية الإشتراكية لمحمد مفيد الشوباشي ودراسات في الواقعية الأوروبية لجورج لوكاتش ،ت ر أمير اسكندر والواقعية وتياراتها في الأداب السردية والأوروبية لرشيد بوشعير ....وغيرها من المراجع التي كان لها عظيم الفائدة علينا .

وككل دراسة فإن هذا البحث لم يخل من الصعوبات والعراقيل ،التي تنسى بمجرد تذليلها، منها قلة المراجع ومشقة الحصول عليها، وتلـف القرص الصلب "disque dur" للحاسوب بعدما قطعت شوطا كبيرا في انجاز هذا البحث.

وأخيرا فالشكر لا يكون إلا لذوي الفضل، فأقدم شكري لكل الذين قدموا لي يد المساعدة سواء بكتاب أو توجيه أو بكلمة طيبة، وعلى رأس هؤلاء جميعا أخص بالذكر أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور عمرو عيلان الذي أرفع له أسمى آيات التقدير وأعظم عبارات الشكر والعرفان، لما قدمه لي من توجيهات ونصائح وتسهيلات، وصبر وسماحة كان لها الأثر الكبير في مسار هذا البحث إلى أن وصل إلى مبتغاه، فهذا من فضل ربي، وإن قصر به الجهد فهذا تقصير مني، والله أسأل العافية.

والله من وراء القصد

الفصل الأول

الواقعيـــــة

أولاً: الواقعية– بدايتها– وظروفها.

ثانيًا: أعـــلام الواقعيـــــــة.

ثالثًا: خصائص الواقعيـــــــة.

رابعًا: أنـــواع الواقعيـــــــة.

أولا: الواقعية- بداياتها- ظروفها:

الواقعية مذهب من المذاهب الأدبية جاءت كرد على الاتجاه الرومانسي، ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

ويمكن أن نميّز الواقعية في معناها **اللغوي والاصطلاحي**:

- **ففي اللغة العربية:** الواقع: هو اسم فاعل من وقع بمعنى نزل وسقط وحصل وأتى فيقال وقع به ماكر، نزل، ووقع الأمر بمعنى جاء الأمر ووقع منه الأمر موقعا حسنا أو سيئا ثبت لديه توقع الشيء تنظره وجاء في أساس البلاغة للزمخشري: توقعت الأمر ترقبت وقوعه ووقع الأمر حصل[1].

الواقعية من وقع، ووقع الرجل: إذا اشتكى لحم قدميه من غلظ الأرض والحجارة، وقال: كل الحذاء يحتوي الحافي الوقع.

ووقّعت السكين؛ أي حدّدته، ووقعت بالقوم في القتال ووقعت من كذا وقعا، ووقع الشيء أي سقط.

والواقع: المكان المرتفع من الحبل.

الواقعة: النازلة الشديدة من صروف الدهر.[2]

الواقع عند المتكلمين هو: اللوح المحفوظ، وعند الحكماء هو: العقل الفعّال.[3]

---

[1] الأيوبي ياسين: مذاهب الأدب معالم وانعكاسات، دار الملايين، بيروت 1984، ص 309.

[2] الشاطي عادل عبد الجبار: ديوان الأدب "معجم لغوي نزاتي"، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى 2003، ص ص: 280،281.

[3] الجرجاني، علي بن محمد السيد الشريف: "معجم التعريفات"، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصوير، ص 208.

واقع: مواقعة ووقاعا، حاربه الأمور قاربها، عني بها، واقع: ج وقع وقوعا «شيء واقع حاصل» طائر واقع قائم على أرض أو في عشه.

وقائع: ج واقع: مصادمة في الحرب، مصيبة من مصائب الدهر والقيامة، «الواقعة» سورة من سور القرآن الكريم قال الله تعالى: ﴿إِذَا وَقَعَتِ الْوَاقِعَةُ (1) لَيْسَ لِوَقْعَتِهَا كَاذِبَةٌ (2)﴾[1] يقول الحافظ ابن كثير في تفسيره للآية[2]: الواقعة: من أسماء يوم القيامة، سميت بذلك لتحقق كونها ووجودها، كما قال تعالى: ﴿فَيَوْمَئِذٍ وَقَعَتِ الْوَاقِعَةُ (15)﴾[3]

واقعي: من كان على مذهب يجعل للواقع الدور الأول ويقول بحقيقة الإنسان ذاته مستقلا عن العقل والفك في الأدب والفن ، مذهب يمثل الأشياء والطبيعة كما هي[4].

أما في اللغة اللاتينية مأخوذة من كلمة "Real " من اللفظ اللاتيني المتأخر "Realis أي ما له علاقة بالشيء أو المادة "Matter" والاسم منه "Realners" ومعناها اللغوي يختلف بحسب مجال المستخدم فيه مثل يحدث كواقع فهو ليس خياليا أو تصوير فهو واقعي أو صادق مثل قولنا أنْ يفصل الأدب عن الحياة الواقعية[5].

إنه ما ليس صناعيا، فهو أصيل مثل اللؤلؤ الطبيعي، أو هو ما ليس فيه مظهريّة أو تظاهر مثل: الحزن الحقيقي "Real- gricy".

---

[1] القرآن الكريم: سورة الواقعة، الآية: [1-2].

[2] الحافظ ابن كثير. عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشيّ الدّمشقيّ: تفسير ابن كثير، مراجعة على كتب العلامة محمد ناصر الدين الألباني رحمه الله، اعتنى بها وخرّج أحاديثها، محمود بن الجميل، ج4، دار الإمام مالك، ط1، باب الوادي-الجزائر،1427 هـ- 2006م.

[3] القرآن الكريم: سورة الحاقة، الآية: [15].

[4] مسعود جبران: الرائد معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، دار العلم الملايين، ط3، لموزا، يوليو2005. ص 932.

[5] إسماعيل عز الدين: الأدب وفنونه. "دراسة ونقد"، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ط 2002 ص: 30.

أما في مجال القانون ما هو ثابت مثل الأصول الثابتة، الأراضي، المباني، وهو ملكية حقيقية أو عامة تمييزا لما في الملكية الخاصة أو في مجال الرياضيات ما له علاقة بالأعداد الصحيحة والواقعية في المعنى اللغوي يتغير حسب الاستعمال.

أما في **الاستعمال الاصطلاحي؛**

حسب قاموس "لاروس" Larousse تعرّف الواقعية بأنها: « نزعة أدبية وفنيّة ظهرت في القرن التاسع عشر، تُعطي وصفا دقيقا للطبيعة، الإنسان والمجتمع»[1]

Le réalisme, d'après Larousse, est une: « [t]endance littéraire et artistique du XIXe s., qui privilégie la représentation exacte, tels qu'ils sont, de la nature, des hommes, de la société »[2]

فالواقعية هي تصوير للحياة على ما هي عليه ولكن ليس هذا التحديد الدقيق للواقعية من حيث التحديد الدقيق للواقعية من حيث هي مذهب أدبي، وقد كانت الواقعية تعبيرا عن ذلك الروح الجديد الذي سيطر في ذلك الوقت في 1930 بالمؤتمر الدولي لتاريخ الفن الذي عقد في بروكسل، الواقعيون خيالات الرومانسيين وأحلامهم، وراحوا يلتمسون الحقيقة في الواقع الملموس، فليس للواقعيين إيمان بعالم علومي فوق المحسوس.

ولكنهم يؤمنون بالحقيقة الواقعة وهذه الواقعة التي يمكن الوصول إليها عن طريق التجربة وإحساسنا بالحقيقة يؤدي بنا إلى الحقيقة.[3]

ولكل مذهب أدبي بداياته فقد تركته الواقعية مع بداية ظهورها في الأدب الإنجليزي تراثا ضخما ولم تكن الترجمة فقد انتشرت بشكل واسع كي تقوم بدورها في التعريف بهذا المذهب، لقد كانت البداية بالتأثر بهذا المذهب عند العربي هي تأثر فردي، أي لاقى استجابة من فرد

[1] هذه ترجمتي والنص الأصلي باللغة الفرنسية مثبت في المتن.

[2] http//www.larousse.fr/encyclopedie/nom-commun-nom/r%C3%A9alisme/86007#331374 (2012-01-15).

[3] إسماعيل عز الدين: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط 8، 2008، ص 10.

لآخر ومع بداية القرن العشرين بدا الحديث عن المذهب الواقعي كمذهب أدبي بكل أبعاده النظرية ونتيجة للتأثر المباشر بالثقافة الغربية دون أن يكون مفهوم فني وتجريبي واضح.[1]

"**الواقعيّة**" نسبةٌ إلى "الواقع" Le réel ؛ وهو الموجود حقيقةً في الطبيعة والإنسان، والواقع نوعان: حقيقيّ وفنّيّ؛ **فالأول** ما إذا وصفه الإنسان كان صادقاً وأميناً لموافقته ما هو موجودٌ وكائن؛ إنه بوصفه يأتي بنسخة عن الواقع كالصورة الفوتوغرافية. **والثاني**- وهو المعوَّل عليه في الأدب – يقوم على خلقٍ إبداعيٍ لواقعٍ لا يشترط أن يكون حقيقياً بحذافيره. صحيحٌ أنه يغترف عناصره من الواقع الحقيقيّ؛ لكنه يحوّر ويزيد وينقص ويختلق ويعيد التكوين ليأتي بواقعٍ ليس نسخة أمينة للواقع الحقيقيّ بل هو محاكٍ له وممكن الوجود والتصوّر، لأنه يجري في نطاقه ويخضعُ لشروطه وآليّاته العاديّة.

إن الكاتب الواقعي يخلق أشخاصه ويرسم ملامحها ويصوّر البيئة كما يشاء، ولكن ضمن الأطر المألوفة التي لا نشعر إزاءها بالغرابة والاستنكار. وبهذا يشبه اللَّوحة الفنيّة التي يرسمها الفنّان مستمداً عناصرها من الواقع الخارجيّ الحقيقيّ ومخيّلاً لك واقعاً آخر هو واقعه الخاصّ الذي يراه من زاويته الإبداعية الحرّة. فنراه يتلاعب بالألوان والظّلال والخطوط والأشكال والتكوين كما يشاء دون الابتعاد عن منطق الواقع وطبائعه في الإنسان والمحيط.

فالواقعية الأدبية إذن هي تصويرٌ مبدعٌ للإنسان والطبيعة في صفاتهما وأحوالهما وتفاعلهما، مع العناية بالجزئيات والتفصيلات المشتركة للأشياء والأشخاص والحياة اليومية ولو كانت تفصيلاتٍ مبتذلة وكل ذلك ضمن الإطار الواقعيّ المألوف. إنه واقعٌ لا يشترط فيه الأمانة والصّدق في النسخ بل كلّ ما يشترط فيه "الصدق الفنيّ" وبهذا يتحوّل الكاتب إلى فنانٍ مبدع لا إلى نسَّاخ، أو كاتب تقرير...

[1] بدير حلمي: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثى في مصر، دار الوفاء لدنيل للطباعة والنشر، ط1، 2002، ص 68.

1. جـذور الواقعية:

ليست الواقعية بدعاً كلُّها، ولم تأتِ طفرةً دون جذور متأصّلة؛ فمعظم أفكارها ومبادئها كانت معروفة خلال العصور السابقة، فاعتبار الإنسان أمرٌ قديم، وطالما اعترف بقدره وقدراته. يقول **شكسبير** في **هاملت**: "ما هذا المخلوقُ الرفيعُ الصُّنع؛ الإنسان؟! ما أرجح عقله وما أو سعَ قُدراتِه..! وما أشبهه بإله...! إنه زينة الدنيا وسيّد كلّ الأحياء..."

ويقول **سرفانتس** عن الحرية في **(دون كيشوت)**: "الحريّة يا سانش وإحدى أثمن هبات السماء للناس. لا شيء يوازيها، لا الكنوز المخبأة في الأرض، ولا الكنوز التي تنطوي عليها البحار. من أجل الحرية على الإنسان أن يجازف بحياته".

وفي الفكر العلمي يقول **شكسبير** في **(هنري الخامس)**: "زمن العجائب ولّى، وعلينا أن نبحث عن أسباب لكل ما يجري.." وكل مسرح شكسبير والمسرح الكلاسيكي كان يقوم على البحث في حقيقة النفس الإنسانية ودوافعها الخفيّة، وفضح الشّر وتعزيز الفضيلة. وفي مسايرة الطبيعة والعودة إليها اشتهر روسّو. وهذا غوته يقول: "إن المطلب الأساسي الذي يوضع أمام الفنان هو أن يبقى أميناً للطبيعة..."

وفي البحث عن الحقيقة والموضوعية يقول **ديدْرو**: "الحقيقة أساس الفلسفة". ويقول **لسنغ**: " على الكاتب أن يسير وفق منطق الضرورة الموضوعية".

فبذور الواقعية قديمة جدا، وهي تلاحظ في طبائع البشر الذين قسّموا إلى مثاليين وواقعيين طبيعيين؛ فالمثاليون لا يحبون الانغماس في الواقع ويحبون التحليق بخيالهم في عوالم أسطورية وينجذبون وراء الأماني الوهمية التي قد تصبح حقيقة ملموسة في نظرهم، أما الواقعيون فإنهم يمتازون بشدة الجدل والإشارة إلى الحياة التي تحيط بهم، ورؤيتها كما هي في الواقع، وبما أن بذور الواقعية ملاحظة في طبائع البشر منذ القديم فإنها ملاحظة في الأدب بوصفه يعد عن الناس طبائعهم ونفسياتهم.

ولقد ظهرت بذور الواقعية عند كثير من الأدباء الإغريق مثل«**هوميروس**»* الذي تظهر سمات الواقعية متجلية في الإلياذة والأوديسة فالأشياء عند «**هوميروس**» يقدم لنا المآسي التي يتعرض لها **أودسيوس*** أو «**باتروكل**»* أو «**آخيل**»* أو «**أجاممنون**»*، ومن الأدباء الإغريق الذين نلمس في أشعارهم الدرامية: واقعيةً أكثر وضوحا، فنجدها عند «هوميروس»، نذكر «**يوربيدس**»* الذي تتميز لغته بالسهولة وهو يعالج قضايا إنسانية بعيدة عن عوالم الميتافيزيقيا وعلاقة البشر بالقدر، كما هو الأمر عند «**سوفوكليس**»*

---

* **هوميروس** بالإغريقية **Ὅμηρος** :شاعرٌ ملحمي إغريقي أسطوري يُعتقد أنه مؤلف الملحمتين الإغريقيتين الإلياذة والأوديسة .بشكلٍ عام، آمن الإغريق القدامى بأن هوميروس كان شخصية تاريخية، لكن الباحثين المحدثين يُشككون في هذا، ذلك أنه لا توجد ترجمات موثوقة لسيرته باقية من الحقبة الكلاسيكية(**Classical Antiquity**) ، كما أن الملاحم المأثورة عنه تمثل تراكماً لقرونٍ عديدة من الحكي الشفاهي وعروضاً شعرياً محكماً. ويرى مارتن وست أن هوميروس ليس اسماً لشاعرٍ تاريخية، بل اسماً مستعاراً

* **أوديسيوس** (بالإغريقية: **Ὀδυσσεύς**) أو **أوليس** (باللاتينية: **Ulysses**) أو هو ملك إيثاكا الأسطوري، ترك بلده كي يكون من قادة حرب طروادة، وصاحب فكرة الحصان الذي بواسطته انهزم الطرواديون.

* **باتروكل** الصديق الحميم لأخيل.

* **آخيل** : أحد الأبطال الأسطوريين في الميثولوجيا الإغريقية هو ابن بيليوس ملك فثيا من حورية البحر ثيتس حفيدة التيتانية تيثيس ابنة أورانوس (ميثولوجيا) وجايا كان له دور كبير في حرب طروادة، والتي دارت أحداثها بين الإغريق وأهل طروادة. وهو البطل المركزي في إلياذة هوميروس.

* **أجاممنون** باليونانية القديمة (**Ἀγαμέμνων**) :في الميثولوجيا الإغريقية هو شقيق الملك مينلاوس (Menelaus) ملك أسبرطة، وهو الذي قاد الحملة التي ذهبت إلىطروادة لإستعادة هيلين زوجة الملك مينلاوس التي هربت إلى طروادة مع بارس .هذه إحدى قصص إلياذة هوميروس، والتي اشتهر فيها الحصان الخشبي المعروف بحصان طروادة.

* **يوربيدس** أحد أعظم ثلاثة كتاب تراجيديا إغريقية، مع ايسخلوس وسوفوكليس.

* **سوفوكليس** 405 – 496 ق.م. روائي مسرحي مأساوي يوناني. **سوفوكليس** باللغة اليونانية: (**Σοφοκλής**) ولد حوالي سنة 496 ق.م .في أثينا وتوفي سنة 405 ق.م .أحد أعظم ثلاثة كتاب تراجيديا إغريقية، مع **ايسخلوس** و**يوربيديس** .وحسب سودا فقد كتب 123 مسرحية، في المسابقات المسرحية في مهرجان **ديونيسيوس**، حيث كل تقدمة من أي كاتب كان يجب أن تتضمن أربع مسرحيات، ثلاث تراجيديات بالإضافة إلى مسرحية ساخرة. وقد نال الجائزة الأولى (حوالي عشرين مرة) أكثر من أي كاتب آخر، وحصل على المركز الثاني في جميع المسابقات الأخرى. لكن سبعة من تراجيدياته فقط بقيت إلى يومنا هذا.

و«**أسخليوس**»*، كما استعمل «**يوربيدس**» عاطفة الحب لتكون محورا تقوم عليه مسرحياته، وقد كان بارعا في تحليل نفسية الشخصيات الإنسانية وخاصة شخصية المرأة.

ونجد أيضا أصول الواقعية بارزة في كوميديات «**أرستوفان**»*.

كما نرى ملامح الواقعية أيضا في الأدب الرومان واضحة جليّة لاسيّما عند الكاتب الكوميدي «**بلوش**» ففي «**جرّة الذهب**» وفي هذه المسرحية تحدث عن صفة ومذمومة عند بعض الناس، ألا وهي صفة البخل، وهذا بأسلوب واقعي.

ويرى بعض الدارسين أن هناك بذورا جمّة للواقعية في أدب العصور الوسطى، ويولون أهمية كبرى لواقع الأسلوب والأنواع الأدبية وميلاد الأسلوب المتوسط الذي يختلف عن أسلوب التراجيديا اليونانية الفخمة.

وهكذا نخلص إلى أن بذور الواقعية عند كثير من الأدباء الذين يعدّون بعيدين كل البعد عن الواقعية.[1]

* **ايسخسلوس** أحد أعظم ثلاثة كتاب تراجيديا إغريقية، مع سوفوكليس ويوربيديس

* **أريستوفان أو أرسطوفانيس (بالإنجليزية: Aristophanes) (باليونانية: Ἀριστοφάνης)**، (446 ق.م.– 386 ق.م.) مؤلف مسرحي كوميدي يعتبر من رواد المسرح الساخر في اليونان القديمة. لم يبق من أعماله سوى إحدى عشرة مسرحية، وفيها يسخر من كل أنواع البشر بما فيهم الشخصيات المعروفة أمثال سقراط الذي كان يعدّه صديقاً ، كانت مسرحياته تغص بالنكات والمبالغات والنقد السياسي اللاذع على الرغم من إلباسها بمهارة فائقة ثوب العبارات الهزلية .

[1]– ينظر بوشعير الرشيد: الواقعية تياراتها في الآداب السردية والأوروبية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996م، من 07 إلى 12.

2. أسباب نشأة الواقعيَّة:

إن الأسباب التي أدت إلى نشوء الرومنطيقية هي نفسها تقريبا وراء ظهور الواقعية، خاصة الثورة الاجتماعية التي قامت بها الطبقة البورجوازية على طبقات النبلاء والارستقراطية في سبيل حياة أكثر صدقا وتمثيلا للواقع الفردي والجماعي على السواء، وهو ما تمثله الرومانطيقية في جوهر تكوينها.

ولكن إسراف الرومنطيقية أدى إلى الانكماش والتراجع، إذ سئم الناس من التحويم في عالم الأحلام وأخذوا يتوقون للعودة إلى عالم الحقيقة والواقع.

وحصل جراء ذلك عدة انتقادات أدت إلى نشوب معارك أدبية واسعة على غرار معارك الرومانطيقيين، وقبل أن تصل الرومانطيقية إلى نهايتها كانت بذور الواقعية تنمو وتتضح شيئا فشيئا في قلب الرومانطيقية ذاتها، حينها دعا نقادها إلى إدخال المحسوسين في الفن شعرا غنائيا كان أم مسرحية أم رواية، لِمَا تلى ذلك من تقدم علمي وفلسفي شهده القرن التاسع عشر وخاصة علوم الحياة (البيولوجيا) والوراثة، أدى إلى تغيير الكثير من المفاهيم الفكرية و الاجتماعية والفنية.[1]

إن المذاهب الأدبية لا يمكن أن تخلق من العدم على الإطلاق فلَا بُدَّ من أرضية جو ملائم لنشأة تيار أدبي ما دون مراعاة لملابسات لحياة وظروف العصر الفكرية والنفسية والاجتماعية والتاريخية، وعلى سبيل المثال فإننا لا نستطيع أن نتصور نشأة المذهب الرومانسي في معزل عن ذلك التيار الفلسفي الذي يمتلكه «**جان جاك روسو**»* بثورته على

[1]– الأيوبي ياسين: مذاهب الأدب معالم وانعكاسات، ص ص 312، 313.

* **جان جاك روسو** (28 يونيو 1712، جنيف – 2 يوليو 1778، إيرمينونفيل) هو كاتب وفيلسوف جنيفي، يعد من أهم كتاب عصر العقل، وهي فترة من التاريخ الأوروبي، امتدت من أواخر القرن السابع عشر إلى أواخر القرن الثامن عشر الميلاديين. ساعدت فلسفة روسو في تشكيل الأحداث السياسية، التي أدت إلى قيام الثورة الفرنسية. حيث أثرت أعماله في التعليم والأدب والسياسة.

جميع القيود والأغلال التي تكبّل عواطف الإنسان وشعوره، فتحدّ من إحساسه الطبيعي الفطري، وعن تلك الثورة الفرنسية، وعن تلك الهزيمة التي مني بها «**نابليون بونابارت**» **Napoléon Bonaparte** *، وما ولّدته في نفوس الشباب من يأس ومرارة وتمرّد[1].

نشأ هذا المذهب الواقعي في الثلث الثاني من القرن التاسع عشر تحت تأثير الحركة العلمية والفلسفية، ونتيجة رد فعل للإفراط العاطفي الذي اتسمت به الرومانسية؛ فقد ازدهرا معا وتجاورا. وقد عمد الواقعيون إلى تشخيص الآفات الاجتماعية وتصوير معاناة الطبقة الدنيا وبالغوا في ذلك حتى اتسم أدبهم بطابع تشاؤمي ومسحة سوداء[2].

الآن نتطرق إلى **عوامل وأسباب ظهور الواقعية فنحصرها فيما يلي:**

أ- **تطور النزعة النقدية في مجالات العلوم الطبيعية والاجتماعية والتاريخية، وازدهار الفلسفة الوضعية والمادية ثم الوجودية**، وكل هذا يعدّ ردّ فعل على الفلسفة المثالية التي كان يمثلها الكثير من الفلاسفة أمثال: «**ديدرو*** و**كونت***».«**Denis Diderot et Comte** »

1. **الفلسفة الوضعية:** من أبرز أعلامها: «**جون ستيوارت ميل**»*، «**هربرت سبنسر**»(**Herbert Spencer**)*، «**أوغست كونت**»، تقوم على فكرة رئيسة وهي المعرفة؛ أي

---

* **نابليون بونابرت الأول (بالفرنسية: Napoléon Bonaparte I؛ وبالإيطالية: Napoleone di Buonaparte)** هو قائد عسكري وحاكم فرنسا وملك إيطاليا وإمبراطور الفرنسيين، عاش خلال أواخر القرن الثامن عشر وحتى أوائل عقد العشرينيات من القرن التاسع عشر. حكم فرنسا في أواخر القرن الثامن عشر بصفته قنصلاً عامًا، ثم بصفته إمبراطورًا في العقد الأول من القرن التاسع عشر، حيث كان لأعماله وتنظيماته تأثيرًا كبيرًا على السياسة الأوروبية.

1 ينظر الرشريد بوشعيرة، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية والأو روبية، من ص 07 إ لى ص 15.

2 http://montada.echoroukonline.com/showthread.php?t=247138 27-08-2013, 09:21 PM

* **دنيس ديدرو** (بالفرنسية: **Denis Diderot**) ولد في 5 أكتوبر 1713 بلانجر، وتوفى في 31 يوليو 1784 بباريس. وهو فيلسوف، وكاتب فرنسي، وموسوعي فرنسي، وهو أيضا كاتب مسرحي وكاتب مقالة وفني. من أب حرفي، برز بإشرافه على إصدار "موسوعة الفنون والعلوم والحرف" وتحرير العديد من فصوله. من قادة حركة التنوير. رئيس تحرير أول موسوعة حديثة، إنسايكلوبيدي **Encyclopédie**.

* **كونت (أوغست) Compte** (1798-1857) فيلسوف فرنسي. أسّس المذهب الوضعي القائل: إنّ لا سبيل إلى المعرفة إلا بالملاحظة والخبرة. من مؤسسي علم الاجتماع.

معرفة الحقيقة التي يستفاد منها في الحياة الواقعية، لذلك فإن رواد هذه الفلسفة لم يترددوا في محاربة الفلسفة الميتافيزيقية وعدّوها ضربا من العبث.

2- **الفلسفة الماديّة:** ولها أثر كبير في انتشار ونشأة الواقعية، التي تقوم على هذه الفلسفة، كما كان لها أثر بارز في النقد الأدبي بصفة عامة والنقد الاعتقادي بصفة خاصة.

3- **الفلسفة الوجودية:** لا نستطيع أن ننكر أثر هذه الفلسفة في توجيه النقد والأدب نحو الواقعية، لكن بتحفظ لأن بعض أفكار هذه الفلسفة لا تتماشى والمذاهبَ الواقعية.

ب- ظهور الصراع الطبقي في المجتمعات الأوروبية، كان سببا من أسباب نشأة المذهب الواقعي، فلقد صاحبت الحركة الفكرية الفلسفية حركة اجتماعية كبيرة، ومع تطور النظام البورجوازي تطورا كبيرا ومدهشا، في القرن التاسع عشر، أصبحت الطبقة العاملة طبقة مستغلة مهضومة الحقوق، أما الطبقة البورجوازية التي أشعلت نار الحرب خانت حليفتها -الطبقة البروستارية- خيانة نكراء، وانتقلت إلى طبقة أروستقراطية مسيطرة بالقوة المادية.

وإذا كان المذهب الرومانتيكي بمثابة ثورة انفعالية على النظام الرأسمالي، فإن الواقعية هي التي تحلّل تناقضات البورجوازية، وهذا ما بدا بوضوح في كتابات **بلزاك.**

---

* **جون ستيوارت ميل** هو فيلسوف واقتصادي بريطاني، ولد في لندن عام 1806 م، وكان البكر لأسرة كبيرة أنجبت تسعة أولاد، وكان والده جيمس ميل أحد كبار أهل العلم والمعرفة في القرن الثامن عشر. عاش بعيداً عن تأثير التيارات الرومانتيكية الجديدة، اقتبس فلسفته من مذهب يوم التجريبي ومذهب بنثام القائم على مفهوم المنفعة، ومذهب والده **جيمس ميل** الترابطي، وشدد على المدى المحدود الذي وصلت إليه نظرياتهم مجسدا في تركيب رائع المذهب الذري القائم بين الإنسان والعالم. توفي عام 1873م.

* **هربرت سبنسر (Herbert Spencer)** هو فيلسوف بريطاني (27 ابريل 1820 - 8 ديسمبر 1903).مؤلف كتاب " الرجل ضد الدولة" الذي قدم فيه رؤية فلسفية متطرفة في ليبراليتها. يعدّ **سبنسر** أحد أكبر المفكرين الإنجليز تأثيرا في نهاية القرن التاسع عشر ولد سنة 1820 وتوفي سنة 1903 وهو الأب الثاني لعلم الاجتماع بعد أوجست كونت الفرنسي، اشتهر بنظريته عن التطور،

ج- الضيق بأحلام الرومانتيكيين الذين يتخذون الأدب وسيلة للتعبير عن مشاعرهم وخلجاتهم النفسية المحدودة، بدلا من التعبير عن قضايا المجتمع الواسعة وهي القضايا الموضوعية التي تعدّ أسمى وأشمل من التغني بأحزان الفرد وأفراحه.

د- الاستقلال الاقتصادي للأدباء: لقد كان الملوك والأمراء، والحكام يحمون الأدباء، ويعنون بالانتاج الأدبي منذ القديم؛ فالحاكم اليوناني «**نيرسترنوس**» ألّف بحثه وألقى عليه المال، كي تجمع ملحمتي **هوميروس** «**الإلياذة**» و«**الأوديسا**»، وقد دوّنهما في القرن السادس ق.م، والشعراء الدارسون العظام: «**أسخليوس**»، «**سوفوكليس**»، «**بول بيد**»، كانوا يتسابقون ويتنافسون على نيل جوائز الإغريق، «**فرجيل**»، «**هوراس**»، «**أفيد**»، كانوا يعتمدون على حياة «**أغسطس**»* و«**ماستاس**» ورغبتهما، وكتب الأدب العربي القديمة مثل: «**طبقات فحول الشعراء**» **لابن سلام الجمحي***، و«**الشعر والشعراء**» **لابن قتيبة***، و«**الكامل**» **للمبرّد***، وكتب **الجاحظ***، و**الأغاني** لأبي **الفرج الأصفهاني***.[1]

---

* **أغسطس** هو الشهر الثامن حسب التقويم الغريغوري، ويحتوي هذا الشهر على 31 يوما. ويسمى هذا الشهر آب في بلاد الشام والعراق، و**أوت** في تونس والجزائر، و**غشت** في المغرب، و**أغشت** في موريتانيا. يشتق اسم هذا الشهر من اسم الإمبراطور الروماني أغسطس. وهو يوافق برج الأسد، الذي يمثل القوة والنار، في ترتيب الأبراج.

* **محمد بن سلام بن عبد الله بن سالم الجمحي** أبو عبد الله البصري مولى قدامة بن مطعون، صنف كتاب طبقات فحول الشعراء، وكان من أهل الفضل والأدب، قدم بغداد سنة 222 هـ واعتل فأهدى إليه الأكابر أطباءهم وكان فيمن أهدي إليه ابن ماسويه فلما جس نبضه قال: «**ما أرى بك من العلة مثل ما أرى بك من الجزع**»، فقال: «**والله ما ذاك لحرص على الدنيا مع اثنتين وثمانين سنة ولكن الإنسان في غفلة حتى يوقظ بعلة ولو وقفت وقفة بعرفات وزرت قبر رسول الله صلى الله عليه وسلم زورة وقضيت أشياء في نفسي لسهل علي ما اشتد من هذا**»، فقال ابن ماسويه: «**لا تجزع فقد رأيت في عروقك من الحرارة الغزيزية قوة ما إن سلمك الله من العوارض بلغك عشر سنين أخرى**»، فوافق كلامه قدراً فعاش بعد ذلك عشر سنين ومات في سنة 232 هـ

* **أبو محمد عبد الله بن عبد المجيد بن مسلم بن قتيبة الدينوري** (213 هـ-15 رجب 276 هـ/828 م-13 نوفمبر 889 م) أديب فقيه محدث مؤرخ عربي. له العديد من المصنفات أشهرها عيون الأخبار، وأدب الكاتب وغيرها.

* **أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر** المعروف **بالمبرد** ينتهي نسبه بثمالة، وهو عوف بن أسلم من الأزد.(ولد 10 ذو الحجة 210 هـ/825 م، وتوفي عام 286 هـ/899 م) هو أحد العلماء الجهابذة في علوم البلاغة والنحو والنقد، عاش في العصر العباسي في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي).

* **الجاحظ الكناني هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الليثي الكناني البصري** (159 هـ-255 هـ) أديب عربي كان من كبار أئمة الأدب في العصر العباسي، ولد في البصرة وتوفي فيها. مختلف في أصله فمنهم من قال

– نشأت الواقعيّة الأوربيّة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ردّاً على المدرسة الرومانسيّة التي أو غلت في الخيال والأوهام والهواجس والأحلام والانطواء على الذات والفرار من الواقع الاجتماعي منزويةً في الأبراج العاجيّة ومبتعدة عن الواقع المعيش، ومنصرفة تماماً عن معالجة شؤون الإنسان وشجونه في صراعه اليوميّ ضمن مجتمعه المصطخب وظروفه الموضوعية وهكذا جاءت الواقعية ردَّ فعلٍ على الرومانسية واحتجاجاً عليها من الناحية الموضوعية؛ بينما جاءت البرناسية والرمزية رداً عليها من الوجهة الشكلية والجمالية.

– مما دعا إلى نشوء الواقعية التقدم العلميّ والإنجازات والكشوفات الهائلة في مجالات العلوم كالبيولوجيا وعلم الطبيعة والوراثة، وفي الدراسات التجريبية الإنسانية والاجتماعية والمنحى الوضعي في الفلسفة.

– الاهتمام بالطبقات الاجتماعية المتعدّدة بما فيها الوسطى والفقيرة والمهملة وعدم الاقتصار على شرائح النبلاء والارستقراطيين وكبار البورجوازيين. إن الواقعية اتجاهٌ نحو الإنسان بشكله المشخص لا الكلي – كما كانت تفعل الكلاسيكية – وهي عودة ديمقراطية باتجاه الشعب العريض، صادقة التصوير والتمثيل للواقع الفردي و الاجتماعي.

بأنه عربي من قبيلة كنانة ومنهم من قال بأن أصله يعود للزنج وأن جده كان مولى لرجل من بني كنانة وكان ذلك بسبب بشرته السمراء. وفي رسالة الجاحظ اشتهر عنه قوله أنه عربي وليس زنجي حيث قال:

أنا رجل من بني كنانة، وللخلافة قرابة، ولي فيها شفعة، وهم بعد جنس وعصبة

كان ثمة نتوء واضحٌ في حدقتيه فلقب بالحدقي ولكنَّ اللقب الذي التصق به أكثر وبه طارت شهرته في الآفاق هو الجاحظ، عمّر الجاحظ نحو تسعين عاماً وترك كتباً كثيرة يصعب حصرها، وإن كان البيان والتبيين وكتاب الحيوان والبخلاء أشهر هذه الكتب، كتب في علم الكلام والأدب والسياسية والتاريخ والأخلاق والنبات والحيوان والصناعة والنساء وغيرها.

* **أبو الفرج الأصفهاني** (284هـ/897م – 14 ذو الحجة 356 هـ/20 نوفمبر 967م)، علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم المرواني الأموي: وأُمّه شيعية من آل ثوابة، من أئمة الأدب العربي، الاعلام في معرفة التاريخ والأنساب والسير والآثار واللغة والمغازي. وله معارف أُخر في علم الجوارح والبيطرة والفلك والأشربة. ولأبي الفرج شعر قليل، جيّدُه في الهجاء، فقد كان هجّاءً خبيث اللسان، يتقيه الناس. وكان، على تشيّعه الظاهر، يراسل الأمويين في الأندلس، وحصل له فيها مصنفات لم تنته إلينا، فأجزلوا له العطايا سرّاً. ولد في أصبهان، ونشأ وتوفي ببغداد. من كتبه " الأغاني" واحد وعشرون جزءا.

[1] ينظر الرشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الأداب السردية والأوروبية، من: ص 16 إلى ص 32.

ثانيا: أعلام الواقعية:

للواقعية أعلام كثيرون اهتموا بها وتحدّثوا عنها، وسنقتصر هنا على البعض منهم:

1. **ستندال:** (1783-1842) **Marie Henri Beyle Stendhal**

روائي فرنسي أحب إيطاليا وعاش فيها وقتا طويلا اشترك في حروب نابليون، من كبار أدباء الرواية العالميين، لم ينل اهتمام الأدباء إلا بغد وفاته بوقت طويل[1]. يُعدّ أوّل زعماء المذهب الواقعي في القصة الفرنسية، هو بلا شك الكاتب القاص «**هنري بايل**» والذي عرف في عالم الكتابة باسم ***ستندال*** كانت قصة **ستندال** الخالدة (الأحمر والأسود) Le Rouge et le Noir" سنة 1830م، أول محاولة جدية في إحلال المذهب الواقعي في محل المذهب الرومانسي الحديث في فرنسا وقد وصف فيه الحياة المعاصرة وصفا واقعيا بعيدا عن أية مسحة رومانسية أي وصفا خاليا من تكلف مشاعر الرقة والشفقة على الفقراء، والمجانين الذين يزاحمون المدرسة الرومانسية كما نلاحظ في قصة البؤساء **لفكتور هيغو**، لقد بشر ***ستندال*** في قصته هذه بمذهب القوة وذلك قبل أن يبشر به ***نيتشه*** الألماني فيما بعد، وصورة بطل قصته رجلا شرسا يتوسل بقوته الجسمانية، المخيفة إلى حياة الدعة والرغد والعيش الحيواني الوضيع، ثم مضى في تصوير بقية شخصياته على هذا المنوال واضعا نصب عينيه مطابقة الواقع والأمانة التي لا تستحي في قول الصدق مما هو من سمات القصة الفرنسية في العصر الحديث[2].

[1] مجموعة من اللغويين: المنجد في اللغة والأعلام، ، دار المشرق بيروت،ط 45، 2012، ص: 297.

[2] مجدي القصص: مدخل إلى المصطلحات والمذاهب المسرحية، الطبعة الأولى 2006م، ص92.

2. أونوريه دو بلزاك: Honore de Balzac (1799-1850)

هو الكاتب الفرنسي صاحب سلسلة ***الكوميديا الإنسانية*** La Comédie Humaine"، وهي السلسلة الروائية الخالدة لا في تاريخ الأدب الفرنسي فحسب بل في تاريخ الأدب العالمي بأسره، وقد تأثر بلزاك في بداية حياته الأدبية بالكاتب الإنجليزي ***والتر سكوت*** بروايته الشهيرة ***ايفانهو***على الخصوص وقد بلغ ذروة الخلق الفني في سلسلة ***الكوميديا الإنسانية*** التي تتألف من خمسة وتسعين جزءا، ويصور فيه المجتمع الفرنسي كله عام 1829م حتى عام 1848م وقال عنه الفيلسوف **فريديريك أنجلز**"حتى فيما يختص بدقائق المسائل الاقتصادية، تعلمت من **بلزاك** أكثر مما تعلمت من جميع كتب المؤرخين والاقتصاديين والاختصاصيين المهنيين جميعا في عصره"ويصرح **بلزاك** في مقدمة طبعة ظهرت لهذه السلسلة عام 1842م قائلا إنه أضاف لعمل المؤرخين فصلا مبنيا هو تاريخ العادات والتقاليد[1].

3. جوستاف فلوبير: Gustave Flaubert - 1821-1880

غوستاف فلوبير Gustave Flaubert أحد أهم الروائيين الفرنسيين في القرن التاسع عشر، ولد في مدينة روان **Rouen** ، وفي مشفى هذه المدينة الذي كان يعمل فيه والده جرّاحاً رئيسياً. ومن المناخ الطبّي الذي ترعرع فيه اكتسب فلوبير نظرته التشريحيّة للحياة وحسّ المراقبة الدقيقة للأشياء، كما غلبت في مؤلفاته مسحة الحزن والتشاؤم التي ميّزت طبيعته. التحق فلوبير في عام 1841 بكلية الحقوق في باريس لمتابعة دراسته الجامعيّة، ثمّ أصيب بمرض عصبي عام 1844، فقطع دراسته واستقرّ في بلدة **كرواسيه Croisset** بالقرب من مدينة **روان** مع أسرته. وتفاقمت حالته النفسيّة وازداد تشاؤمه بعد وفاة والده وشقيقه عام 1846، وسخّر نفسه لرعاية والدته وابنة شقيقه اليتيمة ولأدبه وأسفاره. سافر عام 1850 إلى مصر ولبنان وفلسطين وتركيّا، ثم انتقل بعدها عام 1851 إلى اليونان وإيطاليا، وقفل بعد

[1] جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية الأوروبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص270.

ذلك عائداً إلى فرنسا، وتوفي بعد أن واجه أزمات ماليّة عدة وبعد تدهور حالته الصحية في كرواسيه. «فلا يوجد كاتب أسير ذاته ووحدته مثل فلوبير»[1].

وتُعدّ رواية «السيدة **بوڤاري** **Madame Bovary**» عام (1857) أشهر مؤلفاته، وقد استوحى موضوعها من قصة أحد تلاميذ والده **أوجين دولامار** **Eugène Delamare**، الطبيب الذي خانته زوجته ثم تناولت السمّ واضعة نهاية لحياتها وحياة زوجها الذي توفي إثر صدمته. ويقول علي عبد الفتاح عن فلوبير: «بأنه أحب امرأة اسمها "لويز" وقد أثرت على حياته بدرجة شديدة ودفعته إلى التعبير عن أفكاره بصدق وجرأة ويبدو أن هذه المرأة قد خانته حقا فألهمته رواية "مدام بوفاري"»[2] وأنا بصراحة أميل للرأي الأول لأنه أكثر مطابقة لقصة الرواية. وقد بدأ فلوبير كتابة هذه الرواية بعد عودته من مصر،وبعد أربع سنوات من العمل الدؤوب صدرت الرواية في مجلّة باريس **Revue de Paris**، ومن ثمّ في كتاب عام 1857. وبما أنّ القصة واقعية، فقد سرد **فلوبير** الأحداث بدقة علمية، واصفاً القرية حيث عاشت السيدة بوڤاري، وحياتها الرتيبة الممّلة. كذلك برع **فلوبير** في وصف العامل النفسي لدى شخصيّاته وعرف كيف يصف أهواءهم وأفكارهم ولغتهم. فالبيئة التي عاشتها بطلته في طفولتها وشبابها، والأحداث التي تأثّرت بها، وتداخل الظروف الاجتماعية ومزاجها المتقلب، كل ذلك قادها إلى الملل والكذب والخيانة ومن ثمّ الانتحار. وقد كان **فلوبير** يرى في **مدام بوڤاري** الشخصية الرومانسية التي تدخل معترك الحياة حالمة بما قرأته من روايات وردية، وتتعلق بأو هام بعيدة عن الوضع الاجتماعي فتقع ضحيتها.

أما رواية **فلوبير** الثانية «**سالامبو** **Salammbô**» عام (1862)، فقد حلم بأن تكون ملحمة تاريخيّة بعيدة عن الاهتمامات المعاصرة، ووصف فيها النزاع بين روما وقرطاجة بعد أن قام بزيارة إلى تونس لتعرّف المسرح الذي شهد أحداث القرن الثالث قبل الميلاد من كثب. وتعدُّ هذه الرواية من حيث الشكل تحفة فنية، إلا أنها لم تحقق شروط الرواية التاريخية، ومن

[1] برومبير فيكتور: فلوبير، تعريب غالية شملي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دت، ص:5

2 علي عبد الفتاح: أعلام في الأدب العالمي، مركز الحضارة العربية، ط1، يولبو 1999، ص: 155.

ثمَّ لم تلق النجاح الذي كان يحلم به. ويلاحظ فيها التشابه بين البطلة الإفريقية و**إيما بوڤاري**، في شخصيتها المسحوقة التي لم تحقق أحلامها. وقد أو ضح فلوبير في إحدى رسائله موقفه واتجاهه الأدبي عندما قال: «في داخلي شخصيتان مختلفتان، الواحدة تحلق بي عالياً مع التيار الإبداعي الغنائي والأخرى تغوص نحو الأسفل في الواقع والماديات وتقف عند صغائر الأمور أو أكبرها». ومن ثم جمع في مؤلفه «التربية العاطفية» L'Education sentimentale عام (1869)، التيارين الإبداعي والواقعي، ويبدوأنه أخفق في إقناع قرائه بإمكانية الجمع بينهما. وإذا كانت «**السيدة بوڤاري**» تسرد أحداث مجتمع الريف في ظل الملك **لويس فيليب**، فإن «**التربية العاطفية**» تصف شباب الثورة في باريس نحو عام 1848، وتحكي قصة شاب أراد أن يتبوأ مكانة في العاصمة الفرنسية إلا أنه أخفق في حساباته. فقد أراد **فلوبير** في هذه الرواية المهمة في الأدب الأوروبي، إظهار الرومانسية السياسية بعد وصفه الرومانسيّة العاطفيّة .

امتاز فلوبير بالواقعية والصياغة الفنية في إطار رومانطيقي[1]، وإذا كانت بعض الموضوعات المنسوبة إلى الأدب الإبداعي (الرومانسي) قد ظهرت في مؤلفات مرحلة الشباب عند **فلوبير**، فإن بعض هذه الموضوعات كان حاضراً في رواياته الأكثر واقعية، كموضوعات الموت والجنون واليأس والجثة المتفسخة والاحتضار وغيرها. وإذا كان لابد لكلِ أديب أو فنان أن يبدأ عطاءه بمحاكاة أسلوب أحد كبار معلمي عصره، فإنّ فلوبير اختار **بلزاك Balzac** أنموذجاً يحذو حذوه في البداية، ثم يختلف عنه ليشق طريقه الخاص ويملك أسلوبه الشخصي. فقد صوّر فلوبير في رواياته، كما فعل **بلزاك[ر]**، الحياة في الريف الفرنسي وفي باريس، وعالج مشكلة العواقب الوخيمة لتسلط رأس المال، وتطرّق أيضاً إلى مسألة تعلّم الشباب لأمور الحياة من تجاربهم، بيد أن فلوبير تجأو ز بعد ذلك الرواية الواقعية والنموذج البلزاكي. فبينما درج الروائيون الواقعيون على سرد أحداث قصص طويلة ومتشعبة

[1] المنجد في اللغة والأعلام، ص: 422.

ورسم شخصيات متميزة تتعرض لامتحانات معقدة وتخوض مغامرات صعبة، قام فلوبير بتفريغ رواياته مما يسمى القصة أو الحدث الكبير، وهو الذي كتب أنه يريد أن«يؤلف كتاباً عن لا شيء». كما عمد فلوبير إلى تضخيم الوصف على حساب السرد في رواياته. وهكذا فإن وصف الأشياء والطبيعة والثياب والبيوت ومستلزمات الحياة اليومية حل مكان السرد وتتابع الأحداث.

ومن مؤلفات **فلوبير** الأخرى «**إغواء القديس أنطوان**–**La Tentation de Saint Antoine**» عام (1874) وهي رؤية فلسفية وتاريخية وغنائية لناسك يعيش في عزلة، و«**بوڤار وبيكوشيه Bouvard et Pécuchet**»عام (1880).

يُعدُّ غوستاف **فلوبير** من أهم الروائيين الفرنسيين في القرنين الماضيين، حيث عَدّه أحد النقاد الأب الحقيقي للرواية الحديثة لأصالة أسلوبه وإسهاماته في تجديد تقانة الرواية الفرنسية. وليس غريباً على جيل روائيي ما بعد الحرب العالمية الثانية الذين ابتكروا ما سمي آنذاك بالرواية الجديدة Le nouveau roman مثل **ميشيل بُتور** و**آلان روب غرييه** و**ناتالي ساروت** أن يعدّوه أباً روحياً لهم.

* **يمكن تلخيص حياة جوستاف فلوبير** في النقاط التالية:

– كان والده يعمل جراحا في المستشفى ويبدو انه كان بعيدا عن ابنه حيث كانت أمه أقرب الناس إليه.

– تعرض جوستاف فلوبير في شبابه لصدمه حيث وقع في غرام امرأة متزوجة وكانت تكبره بعشر سنوات.

– درس في مدرسة داخلية.

–عانى من مرض الصرع وهو عبارة عن خلل في عمل الدماغ يؤدي إلى فقدان وعي مؤقت وجزئي ويشمل عدم القدرة على التحكم بالعضلات. أقعدته هذه النوبات والتي كانت مخيفة له وكانت تتكرر طوال حياته بين فينة وأخرى الذي أقعده.

– أصيب بأمراض جنسية.

- كان يعاني من كآبة وحزن شديدين؛ فقد كان سوداويا حزينا بطبيعته وانعكس ذلك على كتاباته.
- ماتت أخته وهو في سن الرابعة والعشرين وتركت خلفها ابنة اسمها **كارولين** عاشت مع الشاعر وأمه
- مات أبوه وهو في سن الخامسة والعشرين "**25**" من عمره.
- فهو شخص مأزوم.

4. بروست مارسيل:Proust Marcul (1871- 1922) هو الكاتب الفرنسي الذي اشتهر بعمله الأدبي الكبير ***البحث عن الزمن الضائع***الذي كتب في الفترة مابين 1909-1919 ونشر الجزء الأول عام 1913، على نفقته الخاصة بعد أن رفضه الناشرون جميعا، أما الجزء الثاني فقد حاز جائزة***الإخوة غونكور***عام 1918.

ولم يعش **بروست بيري** ليرى عمله منشورا بشكل كامل، و"**البحث عن الزمن الضائع**" دراسة للمجتمع الفرنسي وخاصة قطاعه الأرستقراطي، ابتداءً من ثمانينات القرن التاسع عشر حتى نهاية الحرب العالمية الأولى، وكان بروست يطمح إلى أن يعكس في روايته الكبرى صورة لعصره كما عكس **بلزاك**، منهج متخلف بالطبع، صورة لفرنسا في النصف الأول من القرن التاسع عشر.[1]

5. إميل فرانسوا زولا Emil Zola (2 أبريل 1840 - 29 سبتمبر 1902):

ولد إميل زولا في باريس سنة 1840 من أب فرنسي يجري في عروقه الدم الإيطالي واليوناني، وقدا مات وإميل زولا لا يزال طفلا، لذا قاسى الصبي حياة بؤس شديدة وبدأ حياته يكتب في إحدى دور النشر وبأجر زهيد، التقى زولا بالأخوين **دي غونكور De Goncour** عام 1868 فقالوا عنه بأنه يتسم بصفات القلق والعمق والتعقد والتحفظ وبأنه، ليس من اليسير، لأحد أن يفهمه على حقيقته، أوّل ما فكر به كان كتابة سلسلة من القصص الطبيعية الموسومة باسم «**آل روغون ماكار**» (**Les Rougon-Macquart**) وقد اشتهر

[1] جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية الأوروبية، ص270.

بهذه الرواية التاريخية المسلسلة[1]، والتي ظل يكتبها ويصدرها طيلة ثلاثين عاما تناول فيها زولا حياة أسرة من الأسر العادية الفرنسية؛ فصوّر أفرادها تصويرًا مسهبا على طريقة **دي غونكور**، تلك الطريقة التي لا تبرز تصرفا من التصرفات، ولا تدافع على خطة يختط لها بطل القصة في الحياة بحيث تختفي شخصية الكاتب نهائيا، فلا يحسّ به القارئ طالما هو منغمس في القراءة، إن كل قصة من هذه المجموعة تتناول مظهرا بعينه من مظاهر الحياة اليومية الزاخرة، كالأسواق العامة والمشارب، والسكك الحديدية والمناجم، وعالم الاقتصاد والأوراق المالية، وحالة الحرب سنة 1870، ونزهات المعتقدات الدينية، لقد وعد زولا بعالم زاخر بالحياة الصحيحة، فأعطى مستشفى لطبقة لا يمكن أن تتصورها[2].

له أعمال كثيرة نسردها على حسب ترتيبها الزمني[3]:

Contes à Ninon, (1864)/ اعتراف كلود(1865) / ــــــــــــــــــــــــ (غموض مارسيليا)(1867) / (Thérèse Raquin) (1867)/ مادلين (1868) Férat /ــــــــــــــــــــــــ لو رومان التجريبي(1880) / (Les Rougon-Macquart) / ــ (La Fortune des Rougon) (1871)/ (La Curée) (1871-1872) / ــ (Le Ventre de Paris) (1873)/ (La Conquête de Plassans)(1874) / ــــــــــــ (La Faute de l'Abbé Mouret) (1875)/ (Son Excellence Eugène Rougon) (1876) / ــــــــــــــــــــــــ (L'Assommoir) (1877) / (Une Page d'amour) (1878)/ (Nana) (1880)/ (Pot-Bouille) (1882)/ (Au Bonheur des Dames) (1883)/ (التمتع بالحياة)(1884) / (جرثومى) (1885)/ (L'Œuvre) (1886)/ (الأرض)(1887) / (Le Rêve) (1888)/ (La Bête humaine) (1890)/ (L'Argent) (1891)/ (الكارثة) (1892)/ (دكتور باسكال) (1893) / المدن الثلاث/ لورديس1894) / (روما1896) / (باريس) (1898) / الملائكة الأربعة/ Fécondité (1899)/ العناء(1901) / الحقيقة1903 ، (الذي نشر بعد الإصدار)/ العدالة (لم يكتمل)

1 المنجد في اللغة والأعلام، ص: 281.

2 مجدي القصص: مدخل إلى المصطلحات والمذاهب المسرحية، ص 94.

3 راجع موقع ويكيبيديا.

6. جويس: هو الكاتب الإيرلندي **جيمس جويس James Joyce**

صاحب الرواية الشهيرة «بوليسيس» (1922) صاحب منهج التداعي الحرّ في السرد الروائي، وأحد روّاد الرواية السيكولوجية في الأدب الحديث كله، وتتضمن هذه الرواية إجمالا صورة نفسية بالغة العمق –من وجهة نظر السيكولوجية– لكل ما مرّ بالفكر الإنساني فيما بين الحربين العالميتين ويقيم المؤلف تناظرا بين أحداث روايته التي تدور أحداثها في إيرلندا وأحداث «**الأوديسا**» ملحمة هوميروس الخالدة، وليست الأحداث فيها مقصودة لذاتها، ولكنها مناسبة لبعض التأملات النفسية، والرموز الأسطورية، التي تدور كلها في يوم واحد فقط من حياة أبطالها.

7. تولستوي (ليون): Tolstoï (1828–1910)

هو الكاتب الروسي الأشهر الذي سيطر بأدبه العظيم وأفكاره المثيرة، وحياته الخصبة على الأدب الروسي والأدب العالمي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر حتى نهاية الحرب العالمية الأولى، وما زال هذا التأثير شاملا وممتدا حتى الآن. حاول إصلاح المجتمع عن طريق العدل والمحبة وعدم العنف، صور العادات الروسية وانتقد المساوئ[1] وأعماله الروائية الكبرى: الحرب والسلام، وآنّا كارينينا والبعث، منشورة كلها باللغة العربية، أما نظريته الشهيرة التي ضمّنها كتابه «**ما هو الفن؟**» (1897–1898) تمثل معارضته الحادة للفن الذي لا يخدم الشعب. وهذا الشعب كان يتمثل أساسا فس وجهة نظره في جماهير الفلاحين الروس. ولقد نشر تولستوي كذلك أعمالا فلسفية لا تحظى بالقدر نفسه من الشهرة التي تحظى بها أعماله الروائية وهي: «**بحث في اللاهوت الدوغماطيقي**» 1880، «ما الذي أؤمن به» 1883، «**ملكوت الله بداخلنا**» 1891، و«**طريق الحياة**» 1910، وهي كلها تتحرك في إطار من الفلسفة الدينية المسيحية في حدود التأويل الخاصة بتولستوي لها. بالإضافة «**الاعترافات**» الذي نشر ما بين عامي (1880–1882).

[1] المنجد في اللغة والأعلام، ص: 180.

8. بلنسكي: فيساريون جريجوريفيتش بلنسكي،

بالروسية Виссарио́н Григо́рьевич Бели́нский :

هو واحد من المفكرين ونقاد الأدب الديمقراطي الروسي، وهو مؤسس علم الجمال الواقعي في روسيا، درس الأدب في جامعة موسكو، ثم التحق بجامعة «تلسكوب»، حيث نشر أول مقالاته النقدية «مؤلفان» و«مطامح أدبية» 1834، ثم انتقل بعد ذلك في المجلات الأدبية المختلفة، حتى وصل عام 1846 إلى أن يكون الناقد لأول مجلة «سوقر مينيك الأدبية»، واضطر إلى السفر إلى الخارج بسبب الداء الذي يسكن في صدره ومات بعد عودته بقليل، وهو في سن السابعة والثلاثين بغد أن استقل السلّ في رئتيه، وأفكاره تنتمي إلى المرحلة التي كانت صفوة المفكرين التقدميين تبحث فيها عن طريق يخرج بروسيا من العبودية والحكم المطلق. وانتقد بلنسكي في مقال له "رسالة إلى غوغل" حكم الأقلية والكنيسة الأورثوذكسية .وعارض الرواية الرومانسية ودعا إلى الواقعية.[1]

ولقد وصل قبل وفاته بسنوات قائلا إلى الإيمان بالاشتراكية مختلطة بتصورات طوبائية، وبالمادية ممتزجة بعناصر ميكانيكية.

9. تشرنشفسكي: نيكولاي جافر تشرنفسكي، مفكر وناقد اشتراكي ديموقراطي روسي جرس في جامعة سان بطرسبرج (لينتجراد) وبدأ الكتابة مباشرة بعد تخرجه حتى وصل إلى رئاسة تحرير مجلة «**سوفر مينيك الأدبية**» عام 1862، ثم قبض عليه بعد ذلك وحكم عليه بالأشغال الشاقة، ونفي إلى سيبيريا مدى الحياة، ولكن في عام 1883 سمح له بالإقامة في استرخان ثم أعيد إلى موطنه في بلدة سارتوف حيث مات بعد ذلك بوقت قصير، وكان تشرنشفسكي قائد الحركة الديمقراطية الثورية في روسيا في عام 1860 من أجل ثورة فلاحية ونضال جماهيري يطيح بكل السلطات القديمة، بالإضافة إلى نشاطه الفكري والسياسي

[1] لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين: الموسوعة الفلسفية، النسخة العربية، الطبعة الأولى، دار الطليعة-بيروت، أكتوبر 1974، ص 80-82

العارم، كتب تشرنشفسكي رسالة «في الجمال» انتقد فيها بعمق النظرات المثالية في فلسفة الجمال ووضع المبادئ الأساسية لعلم الجمال الواقعي، ومارس تأثيره الكبير على تطورات الفنون الروسية المختلفة، وما زالت أفكاره حتى اليوم محتفظة بجوهرها السليم بصرف النظر عن تفصيلاتها وتطبيقاتها، ومن أهم أعماله: «دراسات على عصر جوجول في الأدب الروسي (1855)، المبدأ الأنثروبولوجي في الفلسفة (1860)، طبيعة المعرفة الإنسانية (1885)، ورواية أخرى بعنوان «برولوج» (1868- 1869)» وغيرها من الأعمال.

10. فورييه: (1772- 1837) François Marie Charles Fourier

شارل فورييه رجل اقتصاد وفيلسوف فرنسي، صاحب نظرية اجتماعية واقتصادية عُرِفت باسمه، تأثر في حياته بالأفكار الاشتراكية[1] الإصلاحية التي ظهر مفكروها في فرنسا في عصر الثورة الفرنسية، ووجدوا أن الثورة قد أطاحت حقا بالطبقة الأرستقراطية، ولكنها أحلت الطبقة البورجوازية محلّها، دون أن تحقق أحلام الشعب في مجتمع عادل يسوده الرخاء، وعلى الرغم من أن فورييه كان ابن تاجر من التجار الأثرياء، إلا أنه انصرف بفكره إلى المشكلات الاقتصادية التي كان يعاني منها مجتمعه، وخاصة مشاكل توزيع الثروة، وقدّم **فورييه** محاولاته لحل تلك المشكلات بأن وضع تفسيرا شاملا للعالم، ونقد النظام الرأسمالي نقدا لاذعًا، واقترح مجتمعا يقوم على أساس من المجتمعات التعاونية الاختيارية، ويقسم فورييه تاريخ المجتمعات إلى أربع مراحل هي: مرحلة الوحشية، مرحلة البربرية، مرحلة العائلية، مرحلة الحضارة؛ وهي مرحلة المجتمع المدني أو المجتمع البورجوازي الحالي الذي بدأ في القرن السادس عشر، ولقد حاول بعض أتباعه أن يطبقوا أفكاره في أمريكا. فأنشأوا في الفترة الممتدة ما بين 1842 - 1845، اثنان وأربعون تجمعا تعاونيا ما كان يدعونه بالمستعمرات التعاونية ولكنها فشلت جميعها.

11. دوبرلسيوف: نيكولاي ألكسندروفيتش دوبرولسيوف، بالروسيـــــة: (Николай Александрович)

مفكر روسي ثوري، ناقد وناشر التحق بمجلة «**سوفر مينيك**» أيضا، ونشر عدّة دراسات في التربية، وعلم الجمال والفلسفة والفن، والنقد الأدبي، من أهم هذه الدراسات التي

[1] http://ar.wikipedia.org/wiki/شارل_فورييه

ترجمت إلى اللغات الأجنبية غير الروسية «أهمية السلطة في التعليم»، «التطور العضوي للإنسان وعلاقته بنشاطه الذهني والروحي»، «روبرت أوين ومحاولاته في الإصلاح الاجتماعي»، «ما هي أوبلوموف شيسيا؟»، «متى يأتي الوقت؟»، وغيرها من الأعمال.

12. لوساج: ألين رينيه لوساج (1668-1747) Alain-René Lesage

هو أول روائي فرنسي جدير بالاعتبار في القرن الثامن عشر. وواحد من بناة الرواية الحديثة، وكان **لوساج** متأثرا في إنتاجه إلى حدّ كبير بالرواية الإنسانية. ويعرف اتجاهه الروائي باسم «رواية الطبائع» أو «رواية السلوك»؛ لأنه يهتم بالسلوك الأخلاقي أو بالمفهوم الأخلاقي في سلوك شخصياته. وهو يشبه -في الأدب الفرنسي- **ديفو**- في الأدب الإنجليزي-، وخاصة في رواية **ديفو**«مون فلاندر» من رواياته «**جيل بلاس**» (1810-1830) ويصور فيها بواقعية طبائع عصره، وعاداته، كما ألّف بعض المسرحيات الكوميدية منها «كريسبان منافس سيدة» (1707) «لوركاريه أو رجال المال» (1709).

13. الأخوان غونكور Goncourt:

هما **أدموند غونكور** (1822-1896)، و**جول غونكور** (1840- 1870) الكاتبان الفرنسيان اللذان اشتهرا باسم **الأخوين غونكور**. وقد بدءا حياتهما الأدبية بكتابة دراسات في المجتمع الفرنسي والفن في القرن الثامن عشر، ثم تحولا إلى كتابة الرواية بعد ذلك حول الحياة المعاصرة منها «**رينيه موبيرن**» «**مدام جيرفيزيز**» وبعد أن مات **جول غونكور** كتب أدموند وحده بعد ذلك رواية «الأخوة زمجانو»، وواصل كتابة المذكرات التي كانا يكتبانها معا منذ عام 1851. وأسس **أدموند** بعد ذلك «أكاديمية غونكور» التي تضم عشرة من مشاهير الكتاب الفرنسيين يجتمعون كل عام ليمنحوا الجائزة الأدبية المعروفة باسم «**جائزة الأخوة غونكور**» لعمل من العمال الروائية الحديثة. وما زالت جائزتها تحظى بأهمية وتقدير الرأي العام الأدبي في فرنسا.

14. جوتفريد كيللر بالألمانية **(Gottfried Keller)** :

أعظم الروائيين الواقعيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وهو سويسري الجنسية، ويكتب بالألمانية، يتميز بقدرته البالغة على تصوير جمال الطبيعة وامتلائها وعمقها، وسخريته الطبيعية وغرامه بالتهكم وفكره المتحرر، وإيمانه برسالة الأدب الأخلاقية والاجتماعية وتعدّ روايته «هينريش الأخضر» وهي رواية سيكولوجية صور فيها كثيرا من ملامح حياته وتأثر فيها برواية جونة «قلهلم مايستر» أعظم أعماله جميعا.[1]

15. مكسيم غوركي، أليكسي مكسيموفيتش بيشكوف

بالروسية (*Алексей Максимович Пешков*) ويعرف بمكسيم غوركي (*Максим Горький*)؛ (28 مارس 1868 – 18 يونيو 1936)،

أديب وناشط سياسي ماركسي روسي، مؤسس مدرسة الواقعية الاشتراكية التي تجسد النظرة الماركسية للأدب حيث يرى أن الأدب مبني على النشاط الاقتصادي في نشأته ونموه وتطوره، وأنه يؤثر في المجتمع بقوته الخاصة، لذلك ينبغي توظيفه في خدمة المجتمع.

حياته:

ولد في نجني نوفجراد عام 1868 ، وأصبح يتيم الأب والأم وهو في التاسعة من عمره، فتولت جدته تربيته، وكان لهذه الجدة أسلوب قصصي ممتاز، مما صقل مواهبه القصصية. وبعد وفاة جدته تأثر لذلك تأثراً كبيراً مما جعله يحاول الانتحار. جاس بعد ذلك على قدميه في أنحاء الإمبراطورية الروسية، لمدة خمس سنوات غير خلالها عمله عدة مرات، وجمع العديد من الانطباعات التي أثرت بعد ذلك في أدبه.

تعنى كلمة جوركى باللغة الروسية "**المر**" وقد اختارها الكاتب لقبا مستعارا له من واقع المرارة التي كان يعانى منها الشعب الروسى تحت الحكم القيصرى والتي شاهدها بعينه خلال

[1] جورج لوكاتش: ت ر أمير اسكندر. دراسات في الواقعية الأوروبية، من ص 271 إلى 280

المسيرة الطويلة التي قطعها بحثا عن القوت ، وقد انعكس هذا الواقع المرير بشكل واضح على كتاباته وبشكل خاص في رائعته "الأم".

كان صديقاً لـ لينين الذي التقاه عام 1905 م توفي ابنه مكسيم بشكوف عام 1935 م، ثم توفي هو في 18 يناير 1936م في موسكو، وسط شكوك بأنهما ماتا مسمومين. سميت مدينة نجني نوفجراد التي ولد فيها باسمه "غوركي" منذ عام 1932م حتى عام 1990م.

أهم أعماله:

الأم (رواية)، رواية الطفولة، مسرحية الحضيض، قصيدة "انشودة نذير العاصفة"، الطفولة 1913–1914، الأعداء؛دراما؛1906، جامعاتي 1923

بالإضافة للعديد من المسرحيات والقصص والمقالات.

16. فلاديمير فلاديميريوفيتش مایاكوفسكي،(19 يوليو 1893–14أبريل 1930)[1]:

كاتب وشاعر روسى ولد في بلدة بغدادى ،في جورجيا،وهى البلدة التي سميت باسمه فيما بعد. والده **روسمن** أصول **تتريه**، وأمه من أصول **أوكرانية**، اتقن اللغتين الجورجية (بحكم الدراسة)،والروسية الأصلية(بحكم العائلة)،انتقل مع أمه واختيه إلى العاصمة موسكو عام 1906 ،بعد وفاة والده، وفصل من الدراسة عام 1908 لصعوبة تدبر مصاريف تعليمه.ولكنه التحق فيما بعد بكلية الفنون الجميلة عام 1911. تعرف في موسكو على الفكر الماركسى،وشارك في نشاطات حزب العمل الاشتراكي الديمقراطي الروسي ،بالرغم من صغر سنه ،حيث كان يبلغ من العمر 15 عاماً. كتب العديد من المسرحيات والقصائد من أهمها قصيدة غيمة في سروال، التي سماها بذلك الاسم بعد اعتراض الرقابة على الاسم الاصلى لها، وهو (الحوارى الثالث عشر) .انتحر **مایاكوفسكى** في 14 أبريل عام 1930 بعد فشله في حياته العاطفية، وعدم تحقيق الثورة طموحاته وأحلامه.

[1] http://ar.wikipedia.org/wiki/Mayakovsky

الانتحار:

وهكذا، حوصر الشاعر من كل الجهات، فحاول الرحيل إلى باريس، حيث تقيم حبيبته **تانيا ياكلوفلوفا**، فمنعوه من الخروج بكل الطرق. وعندما عرفت **(تانيا)** بذلك، تزوجت من **الفيسكونت دوبليه**، مما زاد ذلك عذابه وآلامه، عدم السماح له بالسفر أولاً، وثانياً فقدان الحبيبة، وذلك، سرّع في يأسه وإحباطه، وأحكموا الطوق حوله، وشددّوا الرقابة أكثر، وأحس أنه محاصر من كل الجهات. فلم يبق أمامه أي مخرج، كما قال في رسالته الأخيرة التي كانت بمثابة وصية، وأنهى حياته بيده في 14 نيسان 1930. في ذلك اليوم المشؤوم، وجدوا جثته ورسالته الأخيرة، وبيده التي خط بها عشرات الآلاف من القصائد والمسرحيات، والسيناريوهات، كتب الأسطر التالية، من غير أن ترتجف يده، ثم أطلق النار على نفسه بمسدس كان بحوزته: " إلى الجميع

لا تتهموا أحداً في موتي، وأرجو أن لا تتمّوا. فالراحل لم يكن يطيق ذلك.

ماما، أخواتي ورفاقي، سامحوني – هذه ليست الطريقة الصحيحة (ولا أنصح غيري بها)، ولكن لم يبق باليد حيلة.

ليلا – أحبيني.

أيها الرفيق– الحكومة: عائلتي هي ليلا بريك، ماما، اخواتي وفيرونيكا فيلتودوفنا بولونسكايا.

إذا دبّرت لهم حياة مقبولة – فشكراً.

اعطوا هذه القصيدة التي ابتدأتُها إلى آل بريك، وهم سيفهمون.

كما يقال" trop poivre` " – ،

و قارب الحب تحطم على صخرة الحياة.

لقد تحاسبت مع الدنيا

و لا فائدة من تعداد

الآلام المتبادلة

المصائب

و الإهانات.

أتمنى لكم السعادة في البقاء.

فلاديمير مياكوفسكي 12 نيسان 1930"

أعمال مياكوفسكي الأدبية:

عدّ ديوان" صفعة علي وجه الرأي العام– "**وهو ديوان يتبني أفكار التيار المستقبلي– أول أعمال** مياكوفسكي **الشعرية ويتضمن قصائد مثل** "صباح" و"ليل" **تنتقد في مجملها الأوضاع السياسية لروسيا ما قبل الثورة. تتسبب أرائه السياسية المتبلورة في أعماله في فصله من مدرسة موسكو للفن في عام1914 و تشهد تلك الفترة تحولاً ملحوظاً في أسلوب** مياكوفسكي **الأدبي فيتخلي عن ميوله المستقبلية ليتجه إلي السرد الواقعي.يصف أغلب النقاد الأعمال التي نشرها في الفترة التي سبقت ثورة أكتوبر بأنها أهم أعمال** مياكوفسكي **وأكثرها تأثيراً.**

نشرت قصيدة مياكوفسكي الأشهر– غيمة في سروال –عام1915 وتميزت عن سابقاتها بطولها النسبي وبإثارتها للرأي العام حيث تناولت العديد من المواضيع الساخنة مثل الأديان والفنون وخاصة الحب فقد عكست القصيدة حالة الرفض التي كان يشعر بها الشاعر نتيجة لإخفاقه في تجربته العاطفية. حدّد مياكوفسكي نفسه مغزى القصيدة، ومضمونها فكتب: (فليسقط حبكم. فليسقط فنّكم. فليسقط نظامكم. فلتسقط ديانتكم) أربع صرخات لأربعة مقاطع. جدير بالذكر أن عنوان القصيدة كان في البداية :الحواري الثالث عشر .لكن الرقابة لم توافق على هذا العنوان، فاضطر بعد لأي، لتغييره إلى: «غيمة في سروال» قاصداً التهكم

على الرقابة والسخرية منها، من ناحية، ومن الناس الرخوين من ناحية ثانية.. من سمات اللغة التي كتبت بها القصيدة أنها كانت تشبه "لغة الشوارع" فقد أراد مایاكوفسكي –من خلالها– التهكم علي المفاهيم الرومنطيقية والمثالية للشعر التي كانت منتشرة آنذاك.

بعد نشر "سحابة في سروال" دخل مایاكوفسكي في علاقة عاطفية مع ليليا بريك زوجة ناشر قصائده أوسيب بريك. وقد كانت تلك العلاقة العاطفية بجوار الحرب العالمية الأولي المؤثر الأبرز علي كل أعماله لتلك المرحلة فأتت قصيدة الحرب والحياة– "1916لتبرز خواطره عن الإنسان والحرب وقصيدة "إنسان –1917" لتجسد مخاوفه العاطفية. بعد رفضه كمتطوعاً في صفوف الجيش إبان الحرب العالمية الأولي، عمل مایاكوفسكي رساماً في القوات السيارة للجيش في بيتروجراد (سانت بطرسبرغ حالياً) وهناك شهد الثورة الروسية التي كتب عنها "إلي اليسار در! من أجل جنود البحرية – 1918" والتي ألقاها في المسارح البحرية أمام جماهير من البحارة. بعد عودته إلي موسكو، قام مایاكوفسكي بنشر أول مجموعة من القصائد بعنوان "الأعمال المجمعة 1919"–1909" ورسخت تلك الأعمال شعبيته كمناضل مستقبلي يساري وأصبح واحد من الأدباء السوفييتين القلائل المسموح لهم بالسفر بحرية وبالفعل أسفرت رحلاته المتعددة إلي الولايات المتحدة الأمريكية ولاتفيا وبريطانيا وألمانيا والمكسيك وكوباعن أعمال أدبيه مثل "اكتشافي لأمريكا – 1925" في إحدي جولاته بالولايات المتحدة، تعرف مایاكوفسكي علي إيلي جونز وارتبط معها في علاقة سرية وأنجبت له ابنته الوحيدة وفي العام 1928 ارتبط بتاتيانا ياكوفليفا وكتب لها قصيدة بعنوان "رسالة إلي تاتيانا ياكوفليفا". آخر عامين في حياته كانا عامي التمهيد للانتحار، فيهما اصطدم بواقعه الحياتي حيث لا حب له يدوم وبالواقع الثوري حيث سرق الرأسماليون والمتسلقون والبيروقراطيون الثورة التي أفني فيها ومن أجلها عمره. عبر مایاكوفسكي عن حالة اليأس التي تملكته بأعمال هجائية حادة الأسلوب مثلا لبق –1929 و الحمام –1930."

ثالثا: خصائص الواقعية:

الواقعية حركة فنية أدبية ظهرت في أوروبا اكتسبت الكثير من خصائصها نتيجة للمحيط العلمي والثقافي الذي ظهرت فيه ابتدأ من النصف الثاني من القرن التاسع عشر 1848م، وعلى وجه خاص التأثر بالأسس المنهجية التي سيطرت على العلماء المنظرين بالإنجازات العلمية وظهر هذا التأثير في اعتماد الأدباء خاصة الروائيين منهم مناهج العلم في ممارسة الكتابة، ويظهر ذلك في اعتماد الموضوعية والحيادية في فرز الظاهرة وتحديدها وفي الملاحظة والوصف والتحليل والتعليل توحي الدقة في التعبير عن عواطفه الذاتية من أن تتدخل تماما كما يلاحظ البيطري الحيوان وهو يسلك أو عالم النبات النبتة وهي تنمو، و**تترتب على جملة من الخصائص** هي :

– البحث عن الحقيقة وإدراكها بالعقل مع إمكانية توظيف العاطفة المعززة للعقل بوصفهما معطى موضوعيا لا يمكن نكرانه لكن مع التحجيم الذي يدفع عنهما غلوّ المدرسة الرومانسية.[1]

– اتخاذ الواقع موضوعا واتجاها، تصوير الواقع وكشف خفاياه والاهتمام بقضايا الإنسان ومشاكله وخاصة الاجتماعية .

– استخدام التفاصيل الكثيرة المنتزعة من الحياة العادية .

– تغلب الجانب السوداوي أي (التشاؤمي) في النظرة إلى الحياة والواقع وذلك لانتهاج طريقة النقد وإبراز العيوب .

– اتصال الواقعية بكل ما هو مادي وملموس تأثر بالعلوم التجريبية لتحليل الواقع .

– تطبيق بعض المفاهيم والمبادئ الفكرية والسياسية على الواقعية مما أدى إلى ظهور اتجاهات واقعية جديدة كالواقعية الطبيعية.[1]

[1] www.a170sos.com.15/01/2011 09:30

– الدعوة إلى الموضوعية في الخلق الأدبي عكس الرومانتيكية (الدعوة إلى الذاتية).

– الملاحظة الدقيقة لصور الأشياء الخارجة على نطاق الذات .

– الثورة على شرور الحياة .

– الثقة الكبيرة في العلم على أنه سجل كل مشكلات الإنسانية.

– اختيار الكاتب مادة موضوعاته من مشكلات العصر.

– أخذ الشخصيات الأدبية من الطبقة الوسطى(البرجوازية) وذكر آفاتها التي تهدد المجتمع أو من طبقة العمال ومعاناتهم.

– نهاية العمل الفني بنتائج تؤكدها العلوم الطبيعية وقد أكد على هذا المبدأ"إميل زولا".

– تحليل الواقع وتصويره وكشف خباياه، والبحث عن علله وأمراضه وتوفير الدواء المناسب لكل أحداثه. [2]

وكذلك الواقعية تتميز عن غيرها من المذاهب الأدبية بعدة خصائص جوهرية تجعل خصائصها منطلقا لإثارة كثيرا من المسائل الفكرية والفنية الخالصة، لا مجرد استعراض مرحلي لفترة معينة من تاريخ النقد الأدبي و**يهمنا الآن أن نبرز من هذه الخصائص** ما يلي:

– إنها من أشد المذاهب الأدبية حيوية وأطولها عمرا فإذا تذكرنا أنها قد ولدت في منتصف القرن الماضي أدركنا أنها عاصرت الرومانتيكية وورثتها وشهدت الطبيعة وتجاوزتها وتأملت مولد غيرها من المذاهب المرموقة التي لم تعمر، دون أن تفقد قدراتها على التجدد والانبعاثات وامتصاص ما في التجارب الأخرى من عناصر صائبة وتجديدات سديدة، من هنا تعددت وجوه الواقعية وتنوعت أصولها واتسمت في تطورها بالخصوبة ولم

[1] http//www.60yor aljanah.com 15/01/2011 09.10

[2] كحوال محفوظ: المذاهب الأدبية، دار نوميديا، 2007، ص125.

تقتصر على دورها في الماضي وإنما امتدت لتحتضن إنتاج الغد بما احتوته من نزعة مستقبلية أصلية.

- وإذا كانت تدين في نشأتها لظروف تاريخية موضوعية مر بها المجتمع الأوروبي في القرن التاسع عشر إلا أنها بما تمخضت عنه من مبادئ جمالية أساسية قد أصبحت ذات صيغة عالمية شاملة، وهي بذلك تختلف جذريا عن غيرها من مبادئ الأدبية .
- أما الواقعية فإنها اعتمادا على مبدئها الأساس في الانعكاس الموضوعي وتمثل الأدب للواقع أيا كان موقفه وزمانه، فإنها تتجاوز جميع الحدود الإقليمية والتاريخية.

على أن أهم خصائص الواقعية في تصوري هي قدرتها الفذة على التحول من المذهب إلى المنهج، فكم تعد مجرد مجموعة من المبادئ المقررة التي مهما بلغت من العمق الموضوعي لا مفرّ من أن تكون نسبية مرتبطة بظروفها الخاصة.[1]

رابعا: أنواع الواقعيـــــة :

لقد أفرزت وجهات النظر المختلفة والمتعددة عدة أنواع من الواقعية طرحت نفسها على بساط البحث الفلسفي، وهذه الأنواع هي الواقعية النقدية والواقعية الطبيعية والواقعية الاشتراكية.

1. الواقعية النقدية Réalisme Critique :

سميت بالنقدية (الانتقادية) تمييزا لها عن الواقعية الأوروبية بل تخطتها إلى رسم الصورة المشرقة التي ينبغي للمجتمع أن يحققها معالجة بذلك فساد المجتمع ومتصد به لكل انحراف فيه، وقد عرضت جانبا من الواقعية الأوروبية في الكلام على طبيعة الواقعية وموضوعاتها.

[1] فضيل صلاح، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، مقدمة الكتاب، دار المعارف، الطبعة الثانية، 1980.

الفنان الواقعي هنا يصور جوهر الأشياء، ويهمل السطحي المبتذل الذي لا يحدث إلا مصادفة، محققا في ذلك معادلة ناجحة مابين الموضوع العام والموضوع النموذجي في العنصر الأول يكمن الإنسان وفي الثاني يكمن الفرد دون أن نحس بشيء يفصل بين الاثنين مثال على ذلك"إيما بوڤاري"بطلة الرواية الشهيرة"مدام بوڤاري"التي كانت تمثل في آن واحد نفسها كامرأة معروفة لها تاريخها ونزعتها وأحلامها وتمثل أيضا المرأة الفاتنة الحائرة البريئة الساذجة التي تقع فريسة الجشع الاجتماعي.[1]

والواقعية النقدية هي شكل من أشكال التعبير الفني وقد عبرت الواقعية النقدية من الواقعية الفطرية الأولى "الساذجة" عندما عجزت بمكوناتها البدائية عن مساعدة لتطوير الطبقة الوسطى، والواقعية النقدية هي فن الطبقات أو سطى لاحتوائها على النقد الذاتي لطبقاتها وأفرادها وللمحافظة من زاوية أخرى على الدرجة العالية من الوعي...وهذا الوعي الذي كان يمثل أحد أهم العناصر في تركيبها الفني، والملاحظة أن الواقعية النقدية لم تقض قضاءً نهائيا على عناصر الواقعية الفطرية الأولى السابقة في المضمون والشكل والنموذج والنمط لتعيد تشكيلها وصياغتها من جديد.[2]

انشق سبعة من الفلاسفة عن المذهب الواقعي الجديد بحلول عام 1920، وكوّنوا مذهبا أو اتجاها جديدا عرف في تاريخ الفكر الإنساني باسم الواقعية النقدية Critical Realism، وقد أنضم إليهم **جورج شيانا** ليكتبوا جميعا عملا واحدا يعبر عن أفكارهم ويرسي دعائم مذهبهم بعنوان مقالات الواقعية النقدية اعتقدوا وإنما اعتقده الفلاسفة الواقعيون الجدد من أن الحس يدرك وجود حقائق الأشياء الخارجية، ولكن على ضوء قوانين العلوم الطبيعية وليس على ضوء صادق الحواس.

[1] الأيوبي ياسين، مذاهب الأدب معالم وانعكاسات، ص ص 319-320.

[2] عيد كمال الدين: أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2006. ص741.

ومن هنا أصبحت المعرفة ممكنة إذا كان أساسها هو الإدراك الإنسان للأشياء الخارجية والموضوعات الخارجية، وبهذا الإدراك يمكن تحديد الشروط العملية لهذه المعرفة واستطاع فلاسفة الواقعية النقدية وضع المصادرات الأساسية الآتية لتكوين نقاط انطلاق لإقامة نظرية معرفة جديدة.

تقوم الواقعية النقدية على أساس أن الحس يدرك حقائق الأشياء، ولكن هذه الحقائق لابد من إخضاعها للنقد والتمحيص، في ضوء قوانين العلوم الطبيعية، في هذه العلوم تعتبر المادة شيئا حقيقيا له وجود واقعي متعين في الخارج ولكن ما تدركه الحواس من كيفيات هو من عمل الذهن.[1]

تظهر الواقعية النقدية في إنجلترا في أعمال الاسكتلندي **ولتر سكوت*** Scoot في القرن الثامن عشر ميلادي وفي روسيا عن **جوجول** وفي ألمانيا في أعمال **كيللر**، وقد حافظت على مكانها حتى أمام انتشار الرومانتيكية، وفي القرن العشرين نكتشف امتدادات الواقعية النقدية عند **مارك ندي جارد، توماس مان، جورج برناردشو**، ونفس التأثير تصنعه الواقعية النقدية في الفنون التشكيلية عند **دومبييه سيزان، فان جوخ**، تمتد عناصر الواقعية النقية في عادات الشعوب وما نراه عند الإسباني **جارسا لوركا، بارتوك بيلا الأول**، في دراماته والثاني في موسيقاه المحزنة الشعبية[2]، ظهر المذهب المذكور في فرنسا حوالي الخمسينيات من القرن التاسع عشر، معبرا عن الضيق بطغيان الفردية والانتهازية متأثرا بالتقدم العلمي، مستعينا بمنهجه في دراسة المشكلات العصرية، مرتكزا الحيرة في نقد الواقع دون اندفاع وراء العاطفة، وتأثر بالأفكار السابقة.

---

[1] إبراهيم مصطفى إبراهيم، نقد المذاهب المعاصرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 2000، ص57-58

* **سكوت (ولتر) Scoot** (1771-1832): كاتب وشاعر إسكتلندي، من رواياته المشهورة "أيڤانهو"، و "كنتين دُروارد".

[2] الشوباشي محمد مفيد: الأدب ومذاهبه الكلاسيكية الإغريقية إلى الواقعية الاشتراكية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، ص: 121.

وقد أرجع بعض نقاد الغرب نشأة ذلك المذهب إلى الأسباب التالية:

1. الرغبة في التخلص من أحلام الرومانسية التي لم تعد تلائم العصر.
2. تطور روح النقد في مجال البحوث التاريخية والعلمية، واتجاهه إلى التحري الحقيقة على أساس علمي، لاسيما بعد أن ظهرت خطورة التكهنات والأفكار المطلقة.
3. سيادة الروح العلمي بعد نجاح البورجوازية في الوصول من أقرب طريق إلى النتائج التي تنشدها.
4. مساعي حكومة نابليون الثالث في وضع حد للاضطرابات وإحلال النظام محل الفوضى الاجتماعية .[1]

تهتم الواقعية النقدية بقضايا اجتماعية وتركز اهتمامها بشكل خاص على جوانب الفساد والشر والجريمة، فهي تنتقد المجتمع في إظهار تناقضاته وعيوبه وعرضها على الناس وتميل هذه الواقعية إلى التشاؤم وتعتبر الشر عنصرا أصيلا للحياة ولذلك تبحث عنه وتتخذ مادتها من واقع الحياة الاجتماعية وتختار لها هذه الشخصيات وترتبها وفق معطيات العمل الأدبي، وتعد القصة مجال الواقعية الانتقادية الأكبر وتليها المسرحية فمعظم إنتاج الواقعيين الانتقاديين قصص وروايات ومن أشهر قصصهم رواية الملهاة الإنسانية.[2]

كما اهتمت الواقعية النقدية بالنثر وخاصة الرواية والمسرحية والقصة القصيرة وهذا يعود بالدرجة الأولى إلى لأن النثر ألصق بالحياة الاجتماعية وقضاياها من الشعر، تلك الحياة التي اتخذتها الواقعية ميدانا خصبا لها.[3]

مما تميز به الواقعية النقدية أنها اتخذت من الواقع الموضوعي مصدرا لموضوعاتها بدلا من سبحات الأحلام، وأنها استبدلت دقة التعبير، وإتقان التصوير بالغموض والتهويل

[1] المرجع السابق، ص121.

[2] www.mtmza.net.11/01/2011

[3] بوشعير الرشيد ، الواقعية وتياراتها في الأداب السردية والأوروبية، ص39.

والإيهام وآثرت الصدق على التمويه والتضليل، واستمسكت بالصرامة العلمية في الكشف عن الحقيقة دون الميل مع الهوى، واهتمت بالمجتمع أكثر مما عنيت بالعواطف الذاتية....

وقد رأى بعض النقاد البرجوازيين ان اتجاهاتها هذه جردتها من الخصائص الأعمال الخالدة وأقل ما يراد به على هذا الزعم أن الأعمال الأدبية التي انتهجت النهج الواقعي هي التي تحتل دائما مكان الصدارة في ميدان الأدب العالمي[1].

وهناك مميزات أخرى للواقعية النقدية نجملها فيما يلي:

1) تمتاز بالنزعة التشاؤمية في رؤية الحياة والبشر المعاصرين، فالواقعيون الذين يمثلون هذا المذهب يصدرون في آرائهم عن فلسفة برؤية سوداء أي رؤية سوداوية إلى حد بعيد أي أن الإنسان في نظرهم عدو وذئب ضار لأخيه الإنسان وقد ظهرت هذه النزعة التشاؤمية في كتابات ممثلي الواقعية النقدية التي تعج بالبخل والنفاق والخديعة والوصولية والقسوة مثلا نأخذ رواية "**الأب غوريو** "للكاتب بلزاك ، فنجد يعلن على لسان اللص العنيد "**فوتران**" أن الإنسان بالطبيعة فاسد وشرير بالفطرة.

إن النظرة التشاؤمية التي اتجه بها الواقعيون النقديون إلى هذه الوجهة بسبب الفساد الاجتماعي والانحلال الخلقي الذي كانوا يرونه في نظرهم.

2) ومن مميزات الواقعية النقدية أنها هجائية ناقمة على الأوضاع الاجتماعية والظروف التي نشأت فيها، وقد صب أدباء هذا المذهب كل غضبهم وانتقاداتهم على الطبقة الوسطى التي دافع عليها الرومنتيكيين ذلك لأن هذه الطبقة كانت مهضومة الحقوق في عهد الرومنتيكيين.

إن أعمال "**دوستويفسكي**"في جملتها تدور حول انتقاد الأوضاع الاجتماعية وإذا انتقلنا غلى الكاتب الروائي الفرنسي "**بلزاك**" يكاد يكون الكاتب الوحيد في عصره الذي أدرك أن

[1] الشوباشي محمد مفيد: الأدب ومذاهبه من الكلاسيكية الإغريقية إلى الواقعية الاشتراكية، ص122.

مجتمعه يسير إلى الإنهيار، يهتم "**بلزاك**" – في عصره الذي أردك أن المجتمع يسير إلى الانهيار– يهتم اهتماما كبيرا بالعلاقات المالية والاقتصادية، حتى إننا نجد في كل رواياته (مهزلته الإنسانية) الدائن والمدين والفوائد الضخمة والمرابين الجشعين المضاربات والتجار وما إلى ذلك مما يتصل بالناحية المالية ونلمس في معظم كتابات "**جي دي موباسان**" عنصر التوحش الذي كان يسيطر على مجمل العلاقات الاجتماعية والأرستقراطية.

من خلال كل هذا نحصل إلى أن كل من "**دوستويفسكي**"و"**بلزاك**"و"**جي دي موباسان**" كانوا ضد الأوضاع الاجتماعية ورافضين لها، ويشرحون الحياة في ظل النظام البرجوازية الأرستقراطية ويكشفون عن مواطن الشدود في العلاقات والعواطف الإنسانية و الاجتماعية، ويصورون انحطاط وفساد العالم الروحي والأخلاقي للناس في للناس في عصرهم.

3) من السمات التي تتسم بها الواقعية النقدية أنها لا تدعوا إلى فلسفة إيديولوجية كما أنها لا تعطي حلولا للمشكلات التي تطرحها بل تكتفي بعرضها وتحليلها، إنها باختصار وبتعبير آخر تصف الداء ولا تعطي الدواء، إنّ الذي يمكن أن يجمع بين كتاب الواقعية النقدية في هذا المجال هو موقفهم الإجمالي من الظلم والاستغلال، وفساد الصلات الإنسانية والاجتماعية، ورفضهم للآفات والشرور التي كانت تعاني منها مجتمعاتهم، إنهم متقاربون في منطلقاتهم الفكرية العامة من حيث رفضهم لهضم حقوق الآخرين وامتهانهم، ومن حيث ميلهم إلى الدفاع عن الحرية والمساواة والإخاء والتقدم، أمّا غير ذلك فإننا لا نجدهم يشتركون في الدعوة إلى الأفكار أو المبادئ المعنية والعلمية المتفق عليها.

4) مما تمتاز به الواقعية النقدية أيضا إضافة إلى المميزات السابقة أنها تهتم وتعتني بالنمذجة، وهذا يختلف لم يراه بعض النقاد من أن هذا المذهب أي المذهب الواقعي النقدي لا يقدم أفراد، ويعني بالنمذجة عملية تصوير الكاتب للشخصية، وهناك أنواع كثيرة للنماذج الأدبية يذكر منها الدكتور محمد غنيمي هلال:

أ/ النماذج الإنسانية العامة وتؤخذ من طبائع البشر والثابت فيهم مثل، الحب، والكراهية والغيرة إلى غير ذلك والكاتب هنا يحاكي صفات موجودة في الإنسان ومثال ذلك أنموذج "البخيل" وأنموذج الشخص الآثام الذي يكفر عن إثمه بالإخلاص في الحب وما إلى ذلك.

ب/ النماذج الإنسانية العامة والبشرية التي تعتمد الكاتب في رسمها على الأساطير، فهو إذن يحاكي مادة موجودة من قبل وهناك أمثلة كثيرة كأنموذج "**أوديب**" الذي حكاه "**سوفوكول**" وجسد فيه البحث عن الحقيقة وصراع الإنسان مع القدر، وتوفيق الحكيم في مسرحية "**الملك أوديب**" الذي أراد أن يصبح **أوديب** مسلما إلى غير ذلك من الأمثلة.

ج/ النماذج البشرية التي تؤخذ من المصادر دينية كالقرآن والتوراة والإنجيل مثل أنموذج "**يوسف وزوليخة**"وأنموذج "**الشيطان**".

د/ النماذج ذات المصدر الفولكلوري مثل أنموذج "شهريار"الذي وردت سيرته في "ألف ليلة وليلة"، وقد تناوله **توفيق الحكيم** في مسرحيته "شهرزاد" كما تناوله **عزيز أباضة** في مسرحيته "شهريار"، ومثال آخر: أنموذج "**دون جوان**" الذي نشأ في الفلكلور الإسباني أوّلا، ثم تناوله العديد من الكتاب منهم "**موليير**".

هـ/ النماذج البشرية المأخوذة من التاريخ مثل شخصية كليوباترا و"بوليوس قيصر"و"هارون الرشيد".[1]

كل هذه هي مميزات الواقعية النقدية فالواقعية النقدية مثالية ذاتية وفي نفس الوقت تنطوي على عناصر مادية، كما كانت أيضا تحتوي على عناصر مثالية موضوعية، وفي الثلاثينيات من القرن العشرين بدأ هذا التيار الواقعي النقدي في الانحصار رويدا رويدا عن

[1] ينظر بوشعير الرشيد: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية والأوروبية، من ص 39 إلى ص57.

المسرح الفكر الإنساني، ولكن لم يُدَوِّ تمامًا ولم يتلاشى كليةً، فما زالت آثاره باقية حتى اليوم.[1]

2. الواقعية الطبيعية Réalisme Naturel :

تزعمها كل من **بلزاك وفلوبير والأخوين كونكور** على مدى الثلاثين عاما التي برزت فيها الواقعية وتألقت لم تبق على حالها في الموضوع والمعالجة والأسلوب، وإنما طرأ عليها تغير وتجدد عرف فيما بعد بالمذهب الطبعاني أو الواقعية الطبعانية، وصاحب هذا التغيير هو **إميل زولا** (1840-1902) الذي دعا في كتاباته الروائية والمسرحية إلى محاكاة العلماء في مختبراتهم في النتائج والحقائق التي سعى إلى كشفها كتاب القصة والمسرحية وهذا لا يعني أن يلتزم الكاتب الواقعي برسالة أو قضية اجتماعية إنسانية تتركز غالبا على معرفة النثر ودرسه وتحليله، من أجل التخلص منه وقد عرض إميل زولا آراءه ومفاهيمه في كتاب أصدره عام 1880 هو القصة التجريبية.[2]

والواقعية الطبيعية وهي شكل جاد من أشكال الواقعية، ارتبط هذا الاتجاه بحل ما هو مادي ملموس، وأصحاب هذا الاتجاه راحوا يعملون على توثيق صلة الأدب بالحياة فصوروا الواقع الاجتماعي فأخذوا يطبقون نظرياتهم في أدبهم وعلى هذا الأساس نجد الأديب "**إميل زولا**" **Emil Zola** يطبق اكتشافات الفيلسوف "داروين"نظرية أصل الأنواع وقانون الأثر الحاسم للبيئة إضافة إلى نظرية "**مندل**" في الوراثة.[3]

نشأ المذهب الطبيعي في الثلث الثاني من القرن التاسع عشر تحت تأثير الحركة العلمية والفلسفية، ونتيجة لرد فعل الإفراط العاطفي الذي اتسمت به الرومانسية فقد ازدهر

[1] إبراهيم مصطفى إبراهيم: نقد المذاهب المعاصرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 2000، ص58.

[2] الأيوبي ياسين: مذاهب الأدب معالم وانعكاسات، دار الملايين، ص322.

[3] بلامين فتيحة، السيل في الأدب العربي، دار السيل للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص74.

معا وتجاورا وقد عمد الواقعيون على تشخيص الآفات الاجتماعية وتصوير الطبقة الدنيا، وبالغوا في ذلك حتى اتسم أدبهم بطابع تشاؤمي ومسحة سوداء.[1]

والمذهب الطبيعي هو مذهب يؤمن ان الإنسان خلق من الطبيعة ولا يؤمن هذا المذهب بما وراء الطبيعة فيقف في وجه الأديان السماوية وينكر وجود الخالق بسبب ظهور الخلاف عند انفتاح عصر العلوم والصراع مع الكنيسة التي رفضت العلم وكفرته وتقدم العلم المبهر الذي طفق الإنسان يعرف منه الزعيم هو إميل زولا، وهو أحد علماء الطبيعة الذين يفضلون الاستماع إلى صوت التجربة ولا يرون غيره سبيلا إلى المعرفة، فقام على قواعد أن الإنسان حيوان تسيره الغرائز وعليه يقوم الأدب أما الفضائل والأخلاق ليست سوى طفيليات تسلقت على حقيقة الطبيعة.[2]

في الواقعية الطبيعية يمزج الأديب بين النظريات العلمية الطبيعية وتحليل الإنسان تحليلا فيزيولوجيا؛ (أي أن الإنسان عندهم حيوان تسيره غرائزه وخصائصه العضوية) ورائد هذا الاتجاه هو إميل زولا والقصة عنده ليست مجرد ملاحظات يسجل الكاتب فيها ما يأتي به تلقائيا، بل هي تجربة ذاتية ينشأ عنها العمل الأدبي والتجربة الأدبية هي أساس الأعمال الفنية والواقعية الطبيعي تبالغ في نقل الواقع، إذ تكاد تصوره تصويرا فوتوغرافيا معتمدة على التحليل الفيزيولوجي للإنسان وإظهار آثار البيئة والوراثة.[3]

تؤثر الواقعية الطبيعية وخصوصا نظرية "**داروين**"وقد جعلت الفرد مسيرا من غدده وأجهزته العضوية، فزعمت أن أفكاره وتصرفاته وفعله ورد فعله هي إنتاج الجانب العضوي فيه.[4]

---

[1] http://montada.echoroukonline.com

[2] http:// www.lebbover.com

[3] كحوال محفوظ: المذاهب الأدبية نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت، ص124-125.

[4] بوزواوي محمد: أضواء أدبية، دار مدني للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 1998، ص48.

يرى بعض النقاد أن الواقعية الطبيعية امتداد للواقعية النقدية فالدكتور"**محمد مندور**"يذهب إلى أن هذا المذهب الذي يتزعمه إميل زولا يعد تصورا طبيعيا للواقعية النقدية، وكذلك الأمر بالنسبة للذكور "**محمد غنيمي هلال**" الذي يفهم من سياق كلامه على هذا المذهب أنه يعده مواصلة لتطور الواقعية النقدية بل إن الدكتور **هلال** لا يكتفي بها وإنما يجزم بأنه لا فرق بين الواقعيين والطبيعيين إلا في المبدأ الذي تمسك به **زولا** في الانتهاء في القصص إلى نتائج أيدها العلم من قبل.

والحقيقة أن الطبيعة ليست امتدادا للنقدية إطلاقا، إن لها منهجها أسسها، وخلفياتها التي تعتمد على محاكاة أسلوب العلوم التجريبية والأبحاث العضوية والفسيولوجية التي اثرت بها بشكل مباشر، كما أنها لا تختلف عن النقدية بميزة واحدة فحسب بل تختلف عنها بعدة ميزات، ولماذا تحسب الطبيعية على النقدية وتؤخذ هذه الأخيرة بأخطائها وذنوبها الكثيرة وسوف تتضح لنا الهوة الواسعة بين المذهبين المذكورين من خلال استعراض **بعض ميزات الواقعية الطبيعية:**

1) تصدر الواقعية الطبيعية عن فلسفة في الحياة مؤداها أن الإنسان يبقى شريرا وأن سبب شره، وشقائه يعود إلى الغرائز الطبيعية الدنيئة وإلى العيوب والعاهات التي ورثها الناس عن أسلافهم واكتسبوها من بيئتهم.

والفرق بين النقديين والطبيعيين أن أولئك يرون أن سبب الداء والفساد يعود إلى المجتمع بالدرجة الأولى أما هؤلاء فيحلون على الأسباب البيولوجية الوراثية خاصة، لهذا توجد كثيرا من الشخصيات التي تمثل كثيرا من الخير والاستقامة والطيبة في روايات الواقعيين النقديين كشخصية الأمير"**مشكين**" و"**ألبوشا**" "**الأب غوريو**" "**أوجيني**"، إنه لا توجد عند الطبيعيين سوى حيوانات سلسلة متوحشة لا تبالي بسفك الدماء، ودوس المقدسات من أجل إشباع غرائزها، وهذا ما نلاحظه في كتابات وأعمال بعض الطبيعيين تبدوا هذه النزعة المغرقة في التشاؤم في كل آثار الطبيعيين بشكل صارخ، مثلا في رواية "الوحش

البشري"و"تبرير راكان" **إميل زولا** الذي يعد مؤسسا لهذه المذاهب كذلك في مسرحية "الأشباح"**لإسين النرويجي**.

إن **أسين** لم يعتنق المذهب الطبيعي في فترة من حياته عن اقتناع ودراسة موضوعية نظرية كما هو الأمر بالنسبة إلى **زولا** بل أخذ يجاري الطبيعيين بسبب ظروف خاصة في حياته، وكذلك تظهر هذه النزعة التشاؤمية في" **الأستاذ كلينوف**".

2/الإنسان عبدا لغرائزه وشهواته في رأي الطبيعيين متأثرا وليس مؤثرا .....إنه خاضع لجبرية قدرية لا فكاك منه إطلاقا.

إن الطبيعيين على صواب حين يتمسكون بالآراء الحتمية التي تلغي الأخلاق والمثل والقيم الإنسانية إلغاء تاما، فإذا كان الإنسان مخلوقا بيولوجيا غريزيا ميكانيكيا فكل شيء مباح إذن، ولا مكان للإرادة الإنسانية ولا العقل.

وقد حاول **زولا** أن يدافع عن الطبيعة فبرغم أن هذا المذهب يصلح الأخلاق ولا يفسدها، لأن مهم الكاتب الطبيعي تتمثل في وصف الظواهر النفسية و الاجتماعية والوقوف على قوانينها كي يتمكن الإنسان من السيطرة عليها أي أن الكاتب يصبح مثل العالم في معلمه والطبيب في تجاربه، يدرس الظواهر ويجري عليها تجاربه شريطة ألا تناقض نتيجة تلك التجارب الحقائق والقوانين التي انتهى إليها العلم ومن هنا فإن زولا يرد على النقاد والقراء الذين استنكروا الجرائم الوحشية التي وردت في روايته "**الحانة**".

وأياما يكون الأمر فإن الحياة الإنسانية أغنى وأوسع من أن تفسره نظرية متطرفة لنظرية الطبيعيين الذين يردون التفكير والسلوك والعواطف الإنسانية إلى الحتمية البيولوجية الغريزية ويقحمون العلم وتجاربه على الحياة الأدبية بطريقة غاية في التعسف.

3/ ومن ميزات الطبيعية أنها تنزع نزعة فوتوغرافية وثائقية في وصف الأشياء والحياة، وهذا ناتج عن المبالغة في الدعوة إلى الموضوعية التي فهمها الطبيعيون على أنها نسخ

الموجودة كما تنسخ آلة التصوير، ويرى الطبيعيون أن هذا النسخ هو العدل كل العدل في الفن.

وقد كان لهذه النزعة آثار سيئة في كتابات الطبيعيين فالأوصاف عندهم أصبحت منفصلة عن مصائر الشخصيات التي يقدمونها انفصالا يكاد يكون تاما، على عكس ما يوجد عند الواقعيين النقديين، إن الوصف عند النقديين لا يتخذ غاية في حد ذاته، بل يتخذ وسيلة للإيحاء بالحالة النفسية للشخصيات مثل وصف"**بلزاك**" لغرفة الطعام في فندق السيدة "**فوكه**"، أما الطبيعيون فإنهم يفصلون بين الشخصيات وما يحيط بها من أشياء ومناظر طبيعية ومظاهر عمرانية وحضارية؛ فعلى سبيل المثال "**موباسان**" الذي يصف وصفا دقيقا لأحد معارض الفنون التشكيلية في باريس.

ومن الآثار السيئة التي تركتها النزعة الفوتوغرافية في الطبيعيين أنهم أخفقوا إخفاقا ذريعا في تقديم نماذج التي قدمها النقديون، وهذا أمر بديهي تماما ذلك أن النمذجة لا تقوم على نقل الجزئيات السطحية المباشرة في الحياة بل تقوم على الاصطفاء والانتقاء للعناصر التي تبرز أعماق آليات وحركة التاريخ.

إن الطبيعيين ينضمون بكل التفاصيل في الواقع سواء كانت هذه التفاصيل ذات دلالة أم ليس لها دلالة على الإطلاق حوار جوهري أو حدث حاسم، وكذلك طنين النحلة أو دخول المرأة تبيع البيض يقطع ذلك الحوار أو الحدث.

إن الطبيعة كانت إلى حد ما تمهيدا لاتجاهات لا إنسانية أو لاتجاهات اللامعقول في الأدب، إن هذه الرؤية للواقع والموجودات لدى الطبيعيين وهذا التسجيل الحرفي للأشياء والموضوعات بوصفها جامدة ثابتة لا تتحرك، وهذا الخلط بين ما يجب أن يهمل وما يجب أن ينتفي من الحياة، وإن كل هذا قد أدى إلى خلق إحساس بانعدام المعنى وإيجاد جو خانق من السلبية التي تدعوا إلى اليأس الذي نجده عند العبثيين ولا العقليين.

ومهما يكن أمر، لا يمكن تأكيد تأثر اللاإنسانيين أو العبثيين بمذهب الطبيعيين، وذلك لأن أولئك مروا بتجربة قاسية بعد الحروب الدامية في العصر الحديث وما تركه من يأس على الأدباء فاتجهوا تحت تأثير هذه التجربة تلك الاتجاهات المغرقة في القنوط والتشاؤم، أما الطبيعيون فإن العوامل التي وجهتهم في كتاباتهم هي عوامل تتعلق خاصة بازدهار البحث في العلوم الطبيعية والطبية، وبازدهار الفلسفة الوضعية ومع ذلك فإنه لا يمكن نفي الشبه الكبير بين جمود الحياة عند الطبيعيين وجمودها عند العبثيين وهو الشبه الذي ما كان له أن يبدوا قويا لهذه الدرجة، ولولا تمهيدات الطبيعيين من هذه الناحية بالعبثيين.

وفي الأخير هناك اختلاف بين النقاد حول المؤسس الحقيقي للواقعية الطبيعية فعلى سبيل المثال يرى الدكتور"صلاح فضل"أن زولا هو مؤسسها الأول، بينما يرى "أرنست"أن مؤسسها الحقيقي هو "**فلوبير**" الذي فتح الطريق أمام الحركة الجديدة بروايته"مدام بوڤاري"ويعتبر فلوبير كاتب طبق مبادئ الطبيعية.[1]

3. الواقعية الاشتراكية Réalisme Socialiste :

إن هذا الاصطلاح تم استعماله في آداب الإتحاد السوفياتي في العشرينيات من هذا القرن حسب ما يذكر"عروموف" وذلك "عندما كان يجري البحث عن اسم يعتمد به الوليد الجديد"، وهو ذلك الفن الذي نتج عن الثورة الاشتراكية ليعبر عنها وهناك اختلاف طفيف بين النقاد والمنظّرين حول تعريف الواقعية الاشتراكية فالناقد **موسى كاجان** يراها بمثابه "إعاة الخلق الصادق للحياة وفق معيار المثل الأعلى والاشتراكي "**عروموف**"، يرى أنها منهج فني جديد يتخذ "المبادئ اللينية" أساسا فكريا فلسفيا له، أما "**شولوخوف**" فيرى أنها "نظرة إلى العالم ترفض مجرد تأمل الواقع والانسحاب منه وتدعوا إلى النضال من أجل تقدم

[1] ينظر الرشيد بوشعير: الواقعية في الآداب السردية والأوروبية، ص29-83

البشرية"بينما يرى بعض النقاد"الواقعية الاشتراكية منهجا فنيا يتمثل جوهره في الانعكاس الصادق الممتد تاريخيا للواقع في تطوره الثوري أي في مسيرة المجتمع نحو الشيوعية"[1]

نج ذور الواقعية الاشتراكية الأولى في فلسفة **سيمون** (1760-1825) لدعوته لتوجيه الفن وجهة اجتماعية وفلسفة **جوزيفين برودون** (1809-1865) الذي نادى بوجوب خدمة الفن للمبادئ الاجتماعية ثم أصبحت مادية إشتراكية، بينما يرى الدكتور"**تبيل راغب**" أن "**مكسيم جوركي 1868-1936م**" هو أول من صاغ اصطلاح **الواقعية الاشتراكية** كمقابل مضاد للواقعية النقدية وحاول تطبيقها في أعماله وفي بلورتها في اتجاه أدبي له ملامحه المتميزة ولكنها تطرقت بعد ذلك في العشرين والثلاثين والأربعين من هذا القرن، وأصبحت المرجعية والنقدية اللعبة المفضلة لأدباء الواقعية الاشتراكية.[2]

نعود إلى أهم كتاب الواقعية الاشتراكية إن أهم كتابها "**مایاكو فسكي 1892-1930م**" شاعر الثورة الروسية، وهي تحتم على الكاتب إذا صور الشر أن يحدد دواعي التخلص منه قصد التفاؤل وفي أعقاب الحرب العالمية الأولى، ظهر في الواقعية الاشتراكية اتجاه جديد يرمي إلى التزام الشاعر برسالة اجتماعية وصاحب هذه الدعوة هو"مايا وفسكي" ويؤمن أصحاب هذه الدعوة بأن الواقع يمكن تغييره والإنسان مالك مصيره، وهذه الفكرة من صميم النظرية الاشتراكية الماركسية لأن ماركس يرى أن الإنسان يعمل في الطبيعة الخارجية ويغيرها وفي الوقت نفسه يغير طبيعته ويطور الملكات الكامنة فيه.[3]

تعتمد الواقعية الاشتراكية على صدق التعبير عن العصر والمجتمع والطبقة "والمقصود هنا هو طبقة العمال والفلاحين الشغالة" وفي استمرارية ودون قيد أو شرط، وهذا الطري يقود الواقعية الاشتراكية إلى البحث عن تغييرات المجتمعات وتطوراتها، وانتقال طبقاته من مستوى

[1] الرشيد بوشعير: المرجع السابق، ص87.

[2] www.dwanalarab.com 11/01/2010

[3] كحوال محفوظ: المذاهب الأدبية، ص124.

معين إلى مستوى أفضل، أو سقوط طبقات ميل الرأسمالية أو البرجوازية نتيجة ميلاد طبقة العمال والفلاحين ترى الواقعية الاشتراكية أنه من دون الاطلاع على كل هذه القضايا ومعرفتها لدى الفنان، فإنه سيكون عاجزا بالضرورة عن التكوين الفني الملائم لشرعه وناسه ومجتمعه، وتذهب الواقعية الاشتراكية إلى أبعد من ذلك عندما تتأثر بالفلسفة الاشتراكية التي تنادي بتغيير الواقع وعدم السكوت عليه ومعنى ذلك أنها لا تكتفي بالتعبير الفني بل تنادي بتغييرات اجتماعية في جذور وأساس المجتمعات وما هو نفس فلسفة الكاتب الاشتراكي الألماني بروتولت رخت.[1]

إن الواقعية البدائية تصور الواقع المحيط بها تصويرا ظاهريا سلبيا دون أن تفطن إلى الصراع الناشب في أرجائه، وإلى حركة تطوره، في حين ينصرف اهتمام الواقعية البورجوازية النقدية إلى عوامل الانحلال في مجتمعها، فهي تصور تلك العوام دون أن تفطن هي الأخرى إلى حركة التطور، وإلى القوى النامية التي تهدف إلى القضاء على عوامل الانحلال، وإلى تغيير الحال، ولذلك قيل عنها أنها واقعية متشائمة.

أما الواقعية الاشتراكية فهي تصور واقعا جديدا مختلفا كل الاختلاف عن الواقع القديم وهي تعبر عن مجتمع تخلص من عهدة الاستبداد والاستغلال وراح يبني حياة جديدة قائمة على العدل الاجتماعي، وعلى شعار"الخير والسعاة للجميع"ولذلك قيل أنها واقعية التفاؤل والاستبشار.

وإذا كانت الواقعية البورجوازية لم تفطن إلى القوى المستقبلية النامية في مجتمعها ولم تشجعها إلا تشجيعا سلبيا يكشف سوء النظام القاتم وتبصير الناس بمطالب الطبقة التي انفردت بالسلطان في ظله، وتأليب الرأي العام عليها، فإن الواقعية الاشتراكية تضع حركة التطور نصب عينيها، وتركز جهدها في تنشيطها، وتتوسل إلى ذلك بصدق تصوير الجهود

[1] عيد كمال الدين: أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، ص743.

التي تبدلت القوى البناءة، فإن صدق هذا التصور جدير بتبصير تلك القوى بنواحي التوفيق في أعمالها، وبحفزها إلى مضاعفة الجهود في سبيل تحقيق أهدافها.

وفي الأربعينيات نادى النقاد السوفيت بضرورة كف الكتاب عن نقد الماضي الكريه وتصويره مخازي الطبقة البرجوازية في المجتمع الزائل فالماضي أصبح في ذمة التاريخ، والحاضر أولى بالاهتمام، فواجب الأدب السوفييتي أن يتجه إليه وينتقده نقدا بنّاءً، ويساهم في حركة التطوير بإعانة القوة البناءة على تحقيق آمالها المرموقة، وتوفير السعادة للشعوب.[1]

نختم بإضافة بعض أعلام الاشتراكية، حيث نجد[2]:

- **لوركا** 1898-1936م هو شاعر إسباني.
- **بابللو نيرودا** 1904-1973 وهو شاعر تشيلي.
- **جورج لوكاتش** وهو كاتب فرنسي حديث.

كما كان من أعلامها أيضا: **روجيه جارودي**- وهو مفكر فرنسي اهتدى إلى الإسلام وسمى نفسه رجاء جارودي، وإن كان مازال يتأرجح بين ماضيه وحاضره.

[1] محمد مفيد الشوباشي: الأدب ومذهبه من الكلاسيكية الإغريقية إلى الواقعية الإشتراكية، ص148.

2 الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، إشراف وتخطيط ومراجعة د. مانع بن حماد الجهني، مج 2، الناشر دار الندوة العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، ط5، 1424- 2003، الرياض، ص: 875.

الفصل الثاني

الواقعية في رواية مدام بوفاري

الواقعية في رواية مدام بوفاري

تمهيد

أولا...مضمـــون الروايـــــة.

ثانيا.....مدام بوفاري تحت المجهر.

ثالثا.....الخصائص الواقعية للشخصيات.

رابعا.....أهمُّ الأحداث والمواقف في الرواية.

خامسا.....جمالية الزمان التاريخي والاجتماعي.

سادسا.....الوصـــف وجماليـــة المكـــان.

عندما نتحدث عن الرواية الواقعية، فإننا نعني بها منهجا في الإبداع الأدبي اتخذ من الواقع مسرحا لأحداثه من خلال علاقة تفاعل بين الشخصية والحدث والواقع، وقد كان اتجاه الرواية إلى الواقعية نقلة كبيرة في الذوق الأدبي فتحولت الرؤية إلى الشخصيات والحدث من جانبها المحدود ذو بعد واحد إلى رؤية ذات أبعاد مختلفة.

فالرواية بعدِّها جنسا أدبيا لها أركان ترتكز عليها ومعالم تكشف عن ملامحها، وتثبت هويتها وتتحسس من خلالها أغوارها، كالإطار المكاني والزماني، والشخصيات والأحداث، وهذه الأسس هي بمثابة البصمة التي تسجل من خلالها الرواية حضورها وتميزها عن مثيلاتها.

وسأحاول تسليط هذه الأضواء على رواية مدام بوفاري للكاتب الشهير جوستاف فلوبير الذي كان حريصا على أن ترى روايته النور وهي في أبهى حلّة، حتى وإن طال مخاضها، وكما يؤْثر عندنا في العامية – ما مفاده–:"**العمل المتقن يطول زمن إنجازه**"، وأنا أشبّه جوستاف فلوبير في هذا الجانب بالشاعر المخضرم زهير بن أبي سلمى الذي كان يصدر قصائده بعد حول من الزمن فسميت قصائده بالحوليات، تقول راما الشمّري: **Rama Alshammari** [1]

Flaubert a mis cinq ans à écrire son roman Madame Bovary il voulait que le langage et le style soient parfait pour donner, avec le contenu ou le sujet, une image complète de la situation il écrit à Louise Colet dans une de ses lettres: «Sais-tu combien j'ai fait de pages cette semaine? Une, et encore je ne dis pas qu'elle soit bonne!»[2].

استغرق فلوبير في كتابة روايته مدام بوفاري خمسة سنوات، حيث أراد أن يتسّم أسلوبه ولغته بالكمال بالإضافة إلى المحتوى والموضوع، وهذا لإعطاء صورة كاملة لواقع روايته. فقد كتب إلى لويس كولييه في إحدلا رسائله: «هل تعلم كم عدد الصفحات التي كتبتها في هذا الأسبوع؟ إنها صفحة واحدة، وأقول بعد: إنها ليست جيدة!»[3]

[1] **Rama Alshammari. La critique réaliste de Flaubert et Maupassant sur la situation de la femme à travers les personnages d'Emma et de Jeanne. LINKÖPINGS UNIVERSITET, Institutionen för Kultur och Kommunikation, Franska 2013, p 14.**

[2] **Gustave Flaubert, CORRESPONDANCE: ANNEE 1854. Ed. Danial Giard et Yvan Leclerc, Rouen, 2003.**
http://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard/outils/1854.htm (2012-04-21)

[3] هذه ترجمتي، النص الأصلي مثبت في المتن.

أولا: مضمون الرواية:

التحق شارل بوفاري بمدرسة **روان** الداخلية، بعمر يفوق عمر من يلتحق بمثل ذلك الصف الدراسي، وبملامح ريفية جلبت له الكثير من نظرات الاستهزاء والسخرية. ذلك أن طبع أهل الحضر عادة النظر بازدراء ودونيّة الى أهل البدو ..

ثم بعد زمن من الكدّ والجدّ انتقل لدراسة الطب، وبعد عثرات كثيرة تخرّج وغدا طبيبا حاذقا له عيادته الخاصة، بعد تخرجه زوّجته والدته من امرأة غنية طاعنة في السن والمرض، وحدث ذات يوم أنْ أُستدعِيَ لعلاج **قسّيس** ثري كسرت ساقه، وهناك التقى بابنة ذاك القسيس المدعوّة بإيما ، أعجب بها، فكان أن تقدم لها بعد وفاة زوجته الأولى. وبعد موافقة والدها تزوجا في حفل كبير باذخ. كانت **إيمّا** تحلم بحياة حافلة بالحب والرومانيسة والمغامرات، بحياة توافق رغباتها وآمالها، وسقفِ طموحها الشاهق، لكنها اصطدمت بواقع حطم كل ما كانت تهفوٌ إليه، فهي لم تتوافق فكريا وعاطفيا مع زوجها شارل الذي حاولت استمالته الى منطقها في الحب، علّها تنسجم معه لكنها عبثا؛ فكل محاولاتها باءت بالفشل وغرقت في حياة روتينية رتيبة، فهو كان منصرفا إلى عمله، ويقضي جُلّ وقته في معالجة مرضاه وتفقدهم، أما عن وقته مع إيما فكان يحوم في الدوامة ذاتها، مما جعلها تفتقر إلى التجديد، ولا تولي الاهتمام الكامل ببيتها وزوجها، على الرغم من أن شارل كان من اختيارها، فهي من اجتبته ولم تُدفع للارتباط به قسْرًا، إلا أنها كانت تواقة إلى الارتباط برجل يناسب مقاييس أحلامها، رجل ثري من النبلاء لا مع شارل، وبمرور الأيام وجدت إيما نفسها بعيدة كل البعد عمّا حلمت به، وأن زواجها لم يحقق لها شيئا مما كانت تصبو إليه، فاتسعت الهوّة بينها وبين زوجها، وغدت كحصان أعياه الركض في فيافي تلك الحياة الروتينية، تبحث عن قطرة ماء تطفئ رغباتها وأحلامها المتأججة، انتقلت بعد مرضها إلى القرية وهي حامل، وهناك التقت بشاب جميل مثقف يدعى "**ليون**". انجذبت له فهي قد وجدت فيه أشياء مشتركة بينهما كما أعجبت بمنطقه في الحياة، لكنها قاومت رغبتها العارمة في القفز من جحيمها

إلى ذلك النعيم الذي تراءى لها في شخص ليون، بإقناعه وإقناع نفسها بأنها امرأة عفيفة نزيهة ، لابد لها أن تحافظ على شرف زوجها، افترقت بعد ذلك هي وليون بسبب هذه الذريعة فمرضت إثر رحيله إلى باريس لإكمال دراسته، وبعد ذلك الصراع المرير بينها وبين مبادئها التي حاولت جاهدة التمسك بها، رضخت لرجل ثري يدعى "**رودولف**" التقت به حينما جاء الى زوجها يطلب الاستفتاء لغلامه، افتتن هذا الأخير بجمالها بينما افتتنت هي بماله، وكان يتردد على زوجها الطبيب بعد زيارته الأولى إلى أن نال مراده منها، ثم ما لبث أن ملّها وأوصد أبوابه في وجهها فوجدت نفسها رهينة اللاشيء، كما وجدت في علاقتها تلك شيئا من الانتقام من زوجها الذي وأدها حرمانا عاطفيا وبرودا قاتلاً.

كانت هذه ثانيَ تجربة تخوضها بعد تجربتها القاسية مع **ليون**، لكن الأقسى والأمر هو تعرضها للابتزاز من طرف **تاجر** كان فيما مضى يأتي إليها بين الفينة والأخرى ليعرض بضاعته عليها، كان مطلعًا على علاقتها مع كل من **ليون** و**رودلف**، فهدّدها بأنه سيكشف حقيقتها أمام زوجها إن لم تمنحه ما يريد، وهكذا خسرت أمام هذا التاجر كل ما تملك فتدهورت حالتها النفسية وأقدمت على الانتحار بعد لجوئها إلى **ليون** و**ردولف**؛ لكنّ هاذين الأخيرين رفضا مساعدتها تمنّعا أو تعللاً.

رحلت **إيمّا** وتركت خلفها سرًّا كبيرا ما إن اكتشفه زوجها حتى لحق بها، فمات كلٌّ من **إيمّا** و**شارل** منتحرين وخلَّفا وراءهما طفلة وهباها للتشرد.

ثانيا: مدام بوفاري تحت المجهر:

مدام بوفاري من أروع الروايات التي عرفها الأدب العالمي في القرن الماضي، إن لم تكن أروعها على الإطلاق. وقد كرّس بها **غوستاف فلوبير**، أكبر روائي فرنسي مع **بلزاك** في القرن التاسع عشر، انتصار المذهب الواقعي على المذهب " الرومانتيكي؛ ومن هنا تأثيرها العميق في مجرى الرواية العالمية المعاصرة. وعند صدور "مدام بوفاري" أقامت النيابة العامة الفرنسية الدعوى على فلوبير بتهمة اللاأخلاقية، ولكن محامي الكاتب ألقى مرافعة رائعة دافع فيها عن الرواية دفاعاً بليغاً لم تجد المحكمة معه إلا أن تبرئ الرواية وتعدّها عملاً فنياً ممتازاً.

وصفها الدكتور عبد العزيز المقالح بـ (الرواية المبتذلة) و وصفها موباسان بأنها (ثورة في عالم الأدب) وقال كاتبها في حديث عنها: لقد قرفتُ من (مدام بوفاري) فالكل يطريني على هذا الكتاب، وكأنه لا وجود لشيء من كل هذا الذي كتبته بعدها. أُؤكد لك بأنني لو لم أكن في عوز وحاجة لعملتُ على أن لا تُطبَع مرة أخرى أبداً .

أتت هذه الرواية وهي تحمل معها معولاً لهدم التيار الرومانتيكي الذي كان في أوجه في الخمسينات من القرن التاسع عشر في فرنسا ، فقد كتبت هذه الرواية ما بين عامي (1851 – 1857) حين كان أعلام الرومانتيكية هم المسيطرون على أذهان الشباب وعقولهم أمثال **فيكتور هوجو** (1802 – 1885) **لامارتين** (1790 – 1896) **ألفريد دي فيني** (1797 – 1863) و **ألفريد دي موسيه** (1810 – 1857)، فقد كتب **فيكتور هوجو** رائعته (البؤساء) عام 1862 بعد إصدار رواية مدام بوفاري بخمس سنوات، ولأن العصر كان عصر الرومانتيكية وعصر الحب العذري والموت من أجل الحب العفيف

الطاهر فقد صدمت رواية مدام بوفاري المجتمع الفرنسي بأكمله وقد قدمت الرواية وصاحبها إلى المحاكمة[1] التي أسفرت عن براءة الكاتب والرواية وهي اليوم مفخرة كل الفرنسيين.

و قد كتبت الرواية بموضوعية شديدة تميز فيها جوستاف فلوبير بقدرته على الملاحظة الدقيقة، وعلى توصيف النماذج البشرية العادية، توصيفا دقيقا، والاستعانة بالعقل، والرؤية الموضوعية، بدلا من الرؤية الذاتية، التي يتصف بها الكتاب الرومانتيكيون عادة لأنهم يعتمدون على الخيال، والعواطف المتقدة، في التعبير الأدبي، والواقع أنه الكاتب الذي لم يكن ينفر من الواقع على غرار الرومانتيكيين، بل كان يعتقد أن الفن الحقيقي هو الفن الموضوعي وأن الفصل بين الفنان كذات، وفنه كموضوع، ضروري جداً لتوصيل الرسالة المرجوة من الأدب، وقد استطاع أن يرسم التطورات النفسية التي عاشتها إيما بوفاري بدقة متناهية، من فتاة إلى زوجة عادية إلى زوجة تبحث عن السمو بذاتها مع حبيب زائف إلى خائنة لزوجها إلى امرأة تسببت في تحطيم حياتها و زوجها إلى الانتحار.

وتكون نهاية هذه الحياة الرومانتيكية هي اصطدام قاسٍ جداً بالواقع أدى إلى الانتحار، وهنا يسخر فلوبير من التيار الرومانتيكي وكأنه السبب في نهاية إيما بوفاري لأنها تأثرت به في بداية حياتها و ظلت تبحث عنه ولم تجده، ولم تعرف أنه (ليس موجودا إلا في الكتب الرومانتيكية)، إلا بعد أن خسرت حياتها وعفتها، وكأنه هنا يوجه رسالة (موضوعية وصادقة) إلى الفتيات اللاتي يحلمن بالحب الجميل و(بالفارس الذي يأتي على فرس أبيض) بأن الواقع يختلف عن ما صوّرته الكتب الرومانتيكية وبأن عليهن الحذر من الوقوع في شرك البحث عن الحبيب الزائف، وهو هنا حينما يسخر من التيار الرومانتيكي فإنـه – في تحدٍ شجاع– يواجهه المجتمع بالواقع المرير وهو يواجه أيضاً الأدباء الرومانتيكيين وكأنه يقول لهم : (لماذا تكذبون على المجتمع وتضعون مساحيق التجميل البشعة على الواقع التعيس من أجل إظهاره بالمظهر الحسن؟ لماذا لا تواجهون الواقع وتجدون حلولاً للمشاكل التي يغرق فيها المجتمع بدلاً من العيش في سكرتكم وأحلامكم الزائفة؟)

[1] لمن أراد الإطلاع على نص المرافعة كاملا يرجع للملحق، ص: 102.

كتب فلوبير روايته بأسلوب بالغ الروعة وقد بذل فيه مجهودا جباراً حتى أنه كان حريصاً على أن لا تتكرر المفردة في نفس الصفحة أو حتى في الصفحات المجاورة، ولهذا فهي تعد ذخيرة لغوية بالنسبة للغة الفرنسية وكان حريصاً أيضاً على أن لا يصاب القارئ بالملل فنجد الكاتب يستخدم كل براعته في (التأليف) بين الكلمات والعبارات، كي يوحي بما كان يستشعره أحد أبطال الرواية مثلاً من حالة نفسية: من لهفة أو تراخ، من تعب أو راحة، من انفعال أو بلادة... الخ .

بل إن براعته تبلغ الذروة حين يصف الملل أو الضجر الذي كانت تعاني منه إيما بوفاري في عشرات الصفحات دون أن يقع الكاتب في شرك الممل الذي يصيب القارئ . و قد طغت هذه الرواية على كل أعماله.

مدام بوفاري والمعارف:

أظهرت **جوليات أزولي** **Juliette Azoulai** في مقالها "المعرفة الطبية في مسرح المشمش" «Le savoir médical dans la scéne des abricotes» المعرفة الطبية **لفلوبير** عند كتابة روايته **مدام بوفاري** :

«**Madame Bovary** est […], un roman de la médecine, où le savoir […] gravite autour d'un point aveugle: la maladie d'**Emma**»[1]

«**مدام بوفاري** هي […] رواية الطب، أين المعرفة […] تدور حول نقطة عمياء: مرض **إيمّا** »[2]

هذا يفسّر إذا معرفة **فلوبير** بدراسات الطب عندما كان يصف مرض **إيمّا** مثلا.

بعد وضع رواية مدام بوفاري تحت المجهر بين ناقديها وقادحيها تبين لنا، وبغض النظر عن المثالب التي تحسب عليها –في وجهة نظر بعض الناقدين–، إلا أن هاته الرواية حجزت لنفسها مكانا ظل صامدا أمام الرياح العاتية ما يقارب مائة وستين سنة، ولا تزال لتعمّر أكثر وهذا ما يدلّ على حسن حبكها وعبقرية مؤلفها.

[1] **AZOULAI,Juliette**. «Le savoir médical dans la scéne des abricotes», Madame Bovary et les savoirs, REY Pierre Louis, SEGINER, Giséle (éds), Presses Sorbonne nouvelle, Paris, 2009, p. 231.

[2] هذه ترجمتي، النص الأصلي مثبت في المتن.

ثالثا:الخصائص الواقعية الشخصيات:

1. الشخصية: La personnalité

لكل شخصية غاية تسعى إليها عبر مسيرتها، يحثها على تحقيقها جملة من الدوافع والظروف،"وفي أثناء سعيها تتصادم بعض الشخصيات وينسجم بعضها الآخر ويتلاءم. تشكل هذه المعاملات العلاقات الإنسانية التي تلعب دورا في مجرى الأحداث، خاصة في إحداث عقدة الرواية»[1] كما يرى" لاجوس أجري" بأن"الشخصية هي التي توضح عقدة الرواية وهي التي تحمل المقدمة المنطقية للمسرحية، ولقد تعدلت النظرة للشخصية وأصبح ينظر إليها باعتبارها مزيجا من واقعين: أحدهما أدبي والآخر إنساني»[2]. وتشكل الشخصية عنصرا من عناصر المشهد الوصفي في الروايات الواقعية، فكثيرا ما تضم هذه الروايات شخصيات لا دور محدد لها، «فتكون أحد عناصر التعبير عن اللون الملحمي أو رسم الديكور الروائي، وقد تشكل الشخصية قوة فاعلة في الحدث إذا مثلت دورا أساسيا، وقد تمثل الشخصية الكاتب بصورة مباشرة أو غير مباشرة، وهناك تقاليد في نقد الرواية تنظر إلى الشخصية الروائية كمزيج من كل ذوات الكاتب التي لم تبصر النور»[3].

2. شخصيات الرواية الرئيسة: Les personnages principaux du roman

وسط أحداث معقدة ومركبة عكف "غوستاف فلوبير" على رسم مجموعة من الشخصيات، غير أن شخصية واحدة حازت على حصة الأسد من خلال اهتمامه بسرد كل ما تعيشه داخلها وما يدور حولها من أحداث وصراعات دون أن يهمل إبراز مواصفاتها المورفولوجية كلما أتيحت له الفرصة، وقد وصفها بدقة متناهية فنجد أن ما قدمه بصورة

---

[1]– زيتوني لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1،2002، ص189.

[2]– زيد عبد المطلب: أساليب رسم الشخصية المسرحية، القاهرة للطباعة والنشر والتوزيع، 2005، ص1.

[3]– لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص190.

عامة يغوص في إبراز مختلف الجزئيات والدقائق التي تميز مورفولوجية هذه المرأة، وأخذ يتدرج إلى تحمسها فتحول النص بذلك إلى ريشة فنان لا تترك صغيرة ولا كبيرة إلا ورسمتها في صورة متكاملة فلا تغادر قائمة، ولا وزنا ولا صوتا ولا عينين ولا يدين ولا شعرا ولا بشرة إلا ورسمتها بدقة متناهية فكانت هذه الشخصية.

1.2 إيما بور Emma:

« La catastrophe d'Emma est si dramatique et si belle parce qu'elle st celle d'un rêve brisé. Elle meurt de rage en découvrant l'indifférence, l'égoïsme et la muflerie des hommes, en découvrant que l'amour tel qu'elle se l'était peinte, n'existe pas »[1].

«نكبة إيمّا كانت جدّ مأساوية، وجدّ مؤلمة؛ لأنها نتجت عن حلم ضائع. فقد توفيت بغيظها بعد اكتشاف اللامبالاة والأنانية والفظاظة من الرجال، واكتشاف أن الحبّ الذي رسمته لا وجود له».[2]

كانت ابنة مزارع وزوجة" شارل بوفاري" الذي كان طبيب في مدينة توست، كانت تحلم أن تتزوج في منتصف الليل على ضوء المشاعل ولكن كان عليها أن تقنع بزواج بسيط وصادق، إلى أن دعي الزوجان إلى حفل أقامه المركيز" قوسيار" في قصره، وهناك دخلت"إيما" أخيرا في العالم الذي لم تكن شاهدته إلا من خلال قراءتها للرومانسية، كانت ليلة لا تنسى، ولكن" إيما" لم تكن لتتحمل عودتها إلى الحياة البائسة في بيتها إلى جوار ليس لديه بسطة من العيش.

وقد وقعت ضحية مرض عصبي، فقرر زوجها" شارل" أن ينتقل بها إلى مدينة "أيوقيل" حيث تعرفت هناك على عدة شخصيات من بينهم الخباز" رودولف"، وبعد أسابيع من وضعها طفلتها الصغيرة، عشقت" رودولف" بجنون وأرادت أن تهرب معه ولكنه – بسبب جبنه– تخلّى عنها واختفى، فسقطت مريضة من جديد جرّاء الصدمة، فلازمت فراشها، ولكي

[1] Maurice Bardèche, L'oeuvre de Flaubert, Paris, Les sept couleurs, 1974, p. 201.

[2] هذه ترجمتي، والنص الأصلي مثبت في المتن.

يرفّه عنها زوجها اصطحبها إلى المسرح" روان" حيث عادت والتقت" ليون" الذي كان قد أحبّها في السابق وسرعان ما أصبحت عشيقته.

بعد ذلك عاشت" إيما بوفاري" حياة كذب ونفاق وإسراف دون وعي، ما دفعها إلى الاستدانة بعد أن رهنت جميع ممتلكات زوجها، ولمّا وجدت نفسها في النهاية عاجزة عن سداد الدين انتحرت بتجرعها الزرنيخ.

تبدو لنا" إيمّا" أنها تعيش في جوٍّ يكسوه مللٌ دائم، ممّا دفعها إلى الخيانة وأدّى بها إلى دمار داخلي كان نتيجته الانتحار، في البدء تكون" إيما" صبية حسناء وهي تلتقي بالطبيب"شارل بوفاري" خلال عيادة هذا الأخير لأبيها المريض، ولما كانت تعيش في المزرعة حياة معزولة وتحلم بحياة أخرى، فيها شيء من التسلية والبعد الاجتماعي، تقبل بسرعة أن تتزوج من"شارل" ما إن يطلب يدها، وغداة عرسها، تبدأ بالانفتاح على الحياة، محاولة الخروج من عملها المغلق وكذلك إخراج زوجها من عالمه العلمي والجدّي، إذْ منذ لحظة الزواج تحاول "إيما" أن تسيطر على حياة زوجها بحيث إن كل ما يحيط تلك الحياة يصبح، خاضعا لمزاجها وأهوائها من خلال قول الكاتب "أمضت" إيما" الأيام الأولى في تدبير التعديلات التي شاءت أن تجريها في البيت، فنزعت المضلات" الأباجورات" عن المشاكل وألصقت بها كساءً جديدا من الورق.... بل إنها راحت تفكر في الحصول على نافورة، وحوض تسبح فيه الأسماك»[1]، فقد أخذت" إيما" تزيّن البيت وتبدأ باستقبال الأصدقاء، وتنظم الحفلات الموسيقية والشعرية، رغم كل ذلك لم تسطع منع الملل من التسرب، والعودة إلى داخلها وهنا خلال حفل راقص يقام في قصر المركز" داندر فيلبيه" فحدث" لإيما" أن راقصت "الفيوكنت" التي ظلت تفكر فيه أياما طويلة بعد عودتها إلى البيت ثم يظهر"رودولف" فتنصرف إليه وتعجب به، وتتعقد الأحداث هنا بعض الشيء إذ أضحت"

[1]– فلوبير غوستاف: مدام بوفاري، ترجمة رحالي عكاوي، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1 ،2006، ص50.

إيما" عشيقة له، وبدأت في التعبير عن رغبتها في الرحيل معه، لكنه تخلى عنها، فيستبد الحزن والغضب بها إلى درجة أنها تحاول أن ترمي بنفسها من النافذة؛ فهي تفضل الموت على الذلّ الذي تشعر به، لكن" شارل" يتدخل في اللحظة الأخيرة وينقذها من الموت وبعد ذلك تتغير" إيما" كليا حيث غدت امرأة لعوبا عاتبة.

ثم تلتقي بالصديق القديم" ليون" الذي كان قد ساعدها في تزيين بيتها والتحول من فتاة ريفية إلى سيدة مجتمع، تستعيد علاقتها وتبدأ بالصرف والتبذير حتى ينتهي الأمر بإفلاس زوجها فتعرضت لإهانات متكررة عندما تطلب الاستدانة مما يدفعها إلى تسميم نفسها[1].

ومن جهة أخرى نجد أن بطلة الرواية تميل إلى التعالي الذاتي وذلك من قول الكاتب في أحد أجزاء الرواية" ووجدت " إيما" في الفترة الأولى التي تلت عودتها إلى البيت لذة في أن تصدر الأوامر إلى الخدم»[2].

وكانت قراءتها للأدب الرومانسي، واطلاعها على رواية "بول وفرجيني» الكاتب الرومانسي "براندينوسان برنان"، بالإضافة إلى أشعار ألفونس دولا مارتين العاطفية والحكايات التاريخية للكتاب الإنجليزي" سيروألترسكوت". قد أدّت إلى تعلقها بهذا النوع من الأدب وإلى ميلها إلى الارتفاع والتطلع بأمل إلى المستقبل والنفور من الحاضر.

« الواقع أن" إيمّا" كانت تعتقد قبل الزواج أنها وقعت في الحب فلما لم تحصل على ما كانت تخاله مترتبا على هذا الحب من سعادة، توهمت أنها كانت على خطأ»[3]، وقد أخذت تنفر من زوجها يوما بعد يوم، فهولا يعجبها لا من الناحية المورفولوجية، فهو بدين ولا يهتم بمنظره، ولا من الناحية السلوكية فهو سطحي وتقليدي وجدي غير لبق في التعامل مع

[1]– المصدر السابق، ص 309.

[2]– المصدر نفسه، ص58.

[3]– المصدر نفسه، ص52.

الآخرين، كما أنه لا يحب حياة السهر والحفلات والسفر والاستمتاع، فكل ما يهمه هو عمله وتفانيه في أدائه، فازداد شعورها بالانطواء الروحي والندم لأنها لم تجد السعادة التي كانت تحلم بها نقرأ ذلك في الرواية: "لقد خيّل إليها أن في الدنيا بقعا تنبت السعادة، كما لو كانت السعادة شجرة لا تنبت إلا في تربة معينة لا تنمو لها في غيرها أو لطالما سألت نفسها لماذا لم يقدّر لها أن تتكئ على حافة شرفة منزل خشبي فوق جبال سويسرا، أو أن تحبس سجونها في كوخ باسكتلندا مع زوج يرتدي حلّة من المخمل الأسرة وحذاءين طريين وقبعة مدببة وأكماما منشأة...».[1]

وهكذا توالت عليها خيبات الأمل مما أدى إلى تعرض بطلتنا" إيما" إلى حالات من الاكتئاب والإحباط وارتفاع وتيرة القلق والتوتر لديها، فأصبحت شخصيتها وسلوكها غير سويين فهي تارة هادئة وطيبة، وتارة أخرى عدوانية شرسة حتى مع طفلتها التي تسببت في جرحها ذات يوم:"فكررت الشابة في ضيق:" دعيني وحدي" وأفزع وجها الطفلة فأخذت تصرخ وتركتها الأم بمفردها قائلة:" هلا تركتني وحيدة ؟" وسقطت" بيرت"عند قاعدة الصوان فشقّ مقبض الدرج النحاسي خدها الذي ينزف دماء»[2] فهي غير راضية على طريقة حياتها ولا على الأشخاص المحيطين بها، لقد كانت" إيما" تكره كل ما يحيط بها من الريف كانت تراه مملاً.

وهكذا أصبحت حياة" إيما" عبارة عن سلسلة من الصراعات الداخلية المظلمة والتي دفعتها في أخر المطاف إلى الخيانات المتكررة لزوجها والتلذذ بذلك وكانت تكرر دائما:«إن لي عشيقا»..... وهي تتلذذ بهذه الفكرة، فهي تجد فيها الهروب من واقعها المر وحياة الرتابة والملل وأخذت تعيش خيانتها مع عشاقها بكذب مبتذل ونفاق وإسراف واندفاع عاطفي غير محدود دون تفكير، مثلا قول الكاتب:"قادتها نزوة إلى أن ترى" رودولف" فورا وكان من

[1]- المصدر السابق، ص 100.

[2]- المصدر نفسه، ص 199.

الممكن أن تصل إلى"لاهاشيت" سريعا وأن تبقى هناك ساعة ثم تعود إلى" أيونيقل" بينما لا يزال جميع الناس نائمين، فأسالت هذه الفكرة لعابها»[1].

غير أنها وفي بعض الأحيان تحس بتأنيب الضمير والخوف في الوقت نفسه من أن ينكشف أمرها ونستدل على ذلك بهذه العبارة من الرواية: وندمت»[2].

ومما أثار دهشتي وفضولي أن"إيما" استطاعت – وبطريقة ذكية– أن توفّق بين علاقتها بعشيقها" رودولف" و"ليون" وبين حياتها كزوجة وأم وربة منزل، حيث إنها لم تترك فرصة أو ثغرة لأن تكشف خيانتها، وهذا دليل على أنها امرأة ذكية وفطنة فأحسنت تأدية الأدوار كدور الزوجة الصالحة والكنّة المطيعة والعشيقة الوالهة، فقد كانت تدهش كل من حولها بتصرفاتها المتقلبة على حدّ تعبير الكاتب في: "دهشت الأم بوفاري" دهشة بالغة من التغير الذي طرأ على زوجة ابنها، وبالفعل أصبحت "إيما" أكثر طواعية بل وبلغت من التوفير أن طلبت إليها نصيحة في تحليل الخيار»[3]، ولم تتوقف تغيراتها عند هذا الحد حيث إنها وبعد تركها عشيقها "رودولف" وتخليه عنها ذهبت إلى توجه آخر وهو الجانب الروحاني وتعلقها بالدين، وذلك بعد ظنها أنها تحتضر وأنها في طريقها إلى الله فذاقت طعم السعادة الجديدة، وسرعان ما عاودتها ذكرياتها الجميلة مع "ليون" الذي التقت به مرة أخرى في باريس أين عاشت للمرة الأخيرة قصة حب شديدة الرومانسية.

2.2 شارل بوفاري Charles Bovary:

كان عملاقا طويلا، "وكان مظهره ريفيا ذو وجه يدلّ على البلاهة وكان أيضا متحفظا ومرتبكا وغيرها من الصفات كما نقرأ في الرواية:" كان عملاقا ريفيا نحو الخامسة عشر من

[1]– المصدر السابق، ص172.

[2] – المصدر نفسه، ص174.

[3] – المصدر نفسه، ص201.

عمره، وكان شعره منسقا ومستويا فوق جبهته، كمغني القرية، وقد ظهر عليه التحفظ والارتباك وبالرغم من أنه لم يكن عريض الكتفين، فإن سترته الخضراء ذات الأزرار السوداء، كانت تحدّ حركته، كما كانت قدماه اللتان تكسوهما جوربان أزرقان تبرزان من بنطلون أصفر، تشدّه الحمّالة شدا قويا، وفي طرفيهما فردتا حذاء سيئتا التلميع تنتشر فيهما المسامير بكثرة ملحوظة"»[1] وكان أيضا مظهره مزريا لما كان يرتدي من ملابس غير متناسقة وقديمة الطراز كالقلنسوة القبيحة والمعقدة:" وكانت في الحقيقة قلنسوة من طراز معقد وبالجملة كانت من تلك القلانس المزرية التي يحمل متجها صامتا من التعبيرات العميقة ما يحمله وجهه الأبله..."، وبهذه الصفحات التي ذكرناها لا نستغرب أنه كان موقع استهزاء من قبل معلمه وتلاميذ صفه الذين كانوا ينفجرون ضاحكين لأي حركة أو كلمة تصدر عنه: "وانطلق التلاميذ في ثورة من الضحك المجلجل، ما أربك الفتى المسكين، حتى لم يعد يدري أيحتفظ بقلنسوته في يده، أم يلقيها على الأرض..."[2].

وبالرغم من بلاهته وعفويته وبساطة سلوكاته إلا أن شارل كان عادِيَ المزاج والطباع لا يتميز بشيءٍ خاص، حيث كانت نشاطاته عادية كباقي التلاميذ كما تقرأ في الرواية:" لا يمكن لأحد منا أن يتذكر الآن شيئا عن" شارل بوفاري" غير أنه كان عادي المزاج والطباع يلعب في فترات الفراغ، ويتنكر في الغرفة المخصصة لذلك، ويصغي بانتباه في غرفة الدرس، ويأكل في قاعة الطعام، وينام في الغرفة شأن أي تلميذ اخر"[3] ولكن سرعان ما ترك المدرسة وانصرف إلى دراسة الطب في"روان" وقد أصبح شابا جذابا وجميلا، غير أن سلوكاته قد مرت بتغيرات فمن التلميذ المتوسط المستوى إلى الشاب الفاشل والكسول فاتر الحماسة للدراسة والرسوب فيها بعدما تفتحت نفسه إلى الرغبات المكبوتة؛ كارتياد المقاهي

[1]- فلوبير غوستاف: مدام بوفاري، ترجمة رحالي عكاوي، ص19

[2]– المصدر نفسه، ص20.

[3]- المصدر نفسه، ص21.

والحانات ولعب الدومينو" بدأت حماسته للدرس تفتر، وكان أن تقاعس يوما عن المرور لتفقد المرضى بالمستشفى، وفي اليوم التالي تخلف عن المحاضرات وشيئا فشيئا، اتساع الكسل حتى انتهى به الأمر إلى الانقطاع عن الدروس نهائي... وأدمن ارتياد المقاهي واللعب...".

Son absence de caractère est totale, se présentant comique séparé en deux, entre sa femme et sa mère, désireux de ménager l'une et l'autre sans pouvoir prendre parti, « il respectait sa mère et il aimait infiniment sa femme »[1].

كانت شخصيته مغيبة تماما، فقد تم وصفه على أنه شخصية هزلية مقسمة إلى قسمين: بين زوجته وأمه حيث يرغب في مراعاة كلا الطرفين دون أن تكون له سلطة اتخاذ القرار، «كان يحترم والدته ويحب زوجته كثيرا»[2]

كما نجد "شارل" ذا شخصية سلبية وضعيفة غير قادر على رفض وجوده ورأيه وهذا ما نكسه بوضوح عندما لم يجد أي مقاومة أو منافسة تدل على رفضه الزواج بالأرملة التي اختارتها له أمه" مدام بوفاري"مع أنها تكبره سنا إضافة إلى قبحها ومرضها وتسلطها ووجدت له أمه الزوجة المنشودة، أرملة أحد محضري (دوبيك) لها من العمر خمسا وأربعين سنة، ومن الدخل ألفا ومائتي فرنك ومع أن مدام "دوبيك" هذه عجفاء كالوتد، تملأ البثور وجهها كما تنتشر البراعم في الأشجار وفي فصل الربيع.[3]

كما كان "شارل" يخال إليه أن الزواج سيمكنه من تحسين حاله، فيغدر أكثر حرية وقدرة على التصرف في شؤونه الشخصية والمالية غير أن زوجته لم تلبث أن غدت صاحبة الأمر والسلطان.

ونلاحظ أن شارل بليد الذهن والعواطف، وهو على دراية بأن زوجته تتفوق عليه إلى الحد الذي يجعله يرتبط بها ارتباطا وجدانيا وثيقا، يبدو على حقيقته في آخر الرواية، عندما تصل "إيما" إلى نهايتها التراجيدية، فتقرر الانتحار وهذا ما يؤدي به حزنا وكمد عليها مع

[1] Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Paris, Gallimard, édition de Thierry Laget, 2001, p.200.

[2] هذه ترجمتي، والنص الأصلي مثبت في المتن.

[3] فلوبير غوستاف: مدام بوفاري، ترجمة رحالي عكاوي ، ص28.

علمه بخيانتها المتكررة؛ إذ إنه اكتفى في أول الأمر بعد اكتشافه أنه خدع بحبس نفسه في بيته دون أن يحرك ساكنا: "ودهش الناس أن رأوه محتبسا في بيته لا يرى أحدا ولا يعود مريضا حتى ظن أنه قد اعتكف لينكبَّ على الشراب" [1]، وكانت حالة شارل التي آل إليها ليس بسبب اكتشافه خيانة "إيما" له، وإنما كانت حزنا عليها حتى إنه تمنى لو كان أحد الرجلين الذين أحبتهما "ليون" "رودولف" كما نجد في الرواية:" وفي الحانة جلسا متقابلين؛ "رودولف" يدخن السيجارة ويتحدث إلى جليسه بينما جلس الآخر واجما غارقا في تأملاته، فقد تمثل "إيما" في تلك اللحظة، وخيل إليه أنه راح يرى شيئا في ذلك الوجه الذي كانت تحبه، يا للعجب لقد كاد يود أنه كان ذلك الرجل"[2].

إن هذا الموقف يدعو للتعجب والغرابة، فقد كانت ردة فعله معاكسة تماما لما يجب أن تكون وهذا يدل على ضعف شخصيته والاستسلام للهزيمة من جهة "لست أحمل لك في قلبي أيّ حقد، وقال بصوت خافت لا يكاد يسمع وبلهجة استسلام لحزن فاجع لا حدّ له: نعم لم يعد في نفسي عليك أي حقد"[3] كما يدل على نبله وحسن أخلاقه وأيضا إيمانه مع بعض السذاجة.

كانت شخصية شارل بوفاري في المرتبة الثانية من حيث دورها وارتباطها الوثيق بالشخصية الرئيسة "إيما بوفاري" نظرا لموقعها في الرواية وبالرغم من أنها شخصية ثانوية إلا أنها كانت ذات أهمية بالنسبة للكاتب" غوستاف فلوبير" كما تتبع شارل بوفاري في جميع مراحل حياته ونقل إلينا جزئياتها وصولا إلى مصيره النهائي.

إضافة إلى الشخصيات التي كانت بمثابة المحرك للرواية هناك شخصيات أخرى إلا أنها تمثل روح الرواية ومنهم:

---

[1] – المصدر السابق، ص319.

[1] – المصدر نفسه، ص28.

[3] – المصدر نفسه، ص320.

3.2 ليون دويوي Léon: يتصرف بميله الرومنتيكي وسعيه إلى تجاوز واقعه والارتقاء بذاته، ذلك ما نلمسه من خلال حديثه الراقي مثل: "ألا ترى أن الذهن يكون أكثر صفاءً أو تحررًا في الفضاء الذي لا حدَّ له، والذي يسمو تأمله بالنفس، ويوحي بأفكار عن اللانهاية... والخيال المثالي"[1].

كما نلمس في حديثه ميله الجامع للخيال والمثالية كما يقول: "إن المرء لا يفكر في شئ حينذاك.. والساعات تمرَ متلاحقة ونحن ننتقل دون أن نتحرك من مكاننا بين اللذات نخال أننا نراها وأفكارك تختلط بالخيال لترسم الدقائق، ولتوضح لك معالم المغامرات أنها تندمج في الشخصيات حتى لتخال أن قلبك هو الذي ينبض تحت ثيابها".[2]

بالإضافة إلى ذلك الميل الخيالي هناك اتجاهات أخرى كان يؤثرها "ليون"؛ كموهبته في الرسم بالألوان المائية، فرغم ثقافته في الأدب، وحبه لمبادئ الموسيقى غير أنه لم يكن مصابا بالهوس السياسي، كما نجده في الرواية أحيانا "غير مصاب بهذا الهوس وهذه خلة هامة بالنسبة إلى أيّ شاب فضلا عن أنه كان موهوبا يرسم بالألوان المائية وعلى إلمام بمبادئ الموسيقى، ويستطيب الحديث في الأدب بعد العشاء"[3].

كما أنه كان ذا ثقافة في الأدب عامة، إلا أنه كان يفضل الشعر لأنه أكثر تعبيرا على دقة الأحاسيس كما ورد في الرواية:" هذا هو السرّ في أنني أحب الشعراء؛ فإنني أجد الشعر أكثر رقّة من النثر، إنه يسجي المرء بسهولة حتى ليبكيه"[4] فهو يرى أن كتب الأدب" النثر" تنحرف عن الغاية الحقيقية للفن لأنها لا تمسّ القلب، ولا تترجم العواطف الخالصة وصور

---

[1]- المصدر السابق ، ص98.

[2]– المصدر نفسه، ص99.

[3]– المصدر نفسه، ص102.

[4] –المصدر نفسه، ص98.

السعادة وقد تميز "ليون" بشخصية رومانسية مفعمة بالمشاعر والأحاسيس المرهفة، والخيال الحالم، يحاول إخراج نفسه من الحياة العادية إلى الحياة المثالية الراقية.

وكنوع آخر يتميز "ليون" بصفات أخرى إذ يغمره الحياء والخجل كما نجد في الرواية: "وتضرج وجهه لثناء صاحب البيت..."[1] ، وأيضا: " كان في العادة خجولا لا يلتزم ذلك التحفظ الذي يجمع بين الحياء والتكتم في آنٍ واحد"، وأيضا: "كان حسن التربية، إذ كان ينصب للكبار حتى يتكلون لذا كان محبوبا لدى أهل القرية "أبوقيل" إلا أن ذلك الخجل والحياء والتكتم أصبحوا نقمة بعد نعمة بعدما عجز عن البوح أو الإفصاح عن حبه، وكمشاعره الخالصة التي كان يكنها "لإيما" مما أدى به إلى الابتعاد نهائيا والسفر إلى"روان" فلم تكن له الجرأة الكافية لفعل ذلك واكتفى بالهروب، وهنا ظهر الجانب السلمي في شخصية "ليون" وذلك يبدو جليا من خلال الرواية وأخذ "ليون" يجهد ذهنه بحثا عن وسيلة يعلن حبه لها... فقد كان يتردد بين الخوف من أن يثير استياء هاوين كمن جنبه... كان يبكي من الرغبة وعد الجرأة...."[2].

كما كان أيضا" ليون" قد برم بالحب الذي لا أمل منه، أيضا "وأخذ كل منهما يرمق الآخر، وقد رحت أفكارهما تحت ألم واحد، متعانقين كصدرين ينبضان.... وما لبث" ليون" أن تنهد قائلا: "والآن.... وداعا"... وتحسس "ليون" راحتها بين أصابعه، ولام أن روح كيانه كله قد انسابت إلى يدها الرطبة... ثم فتح يده، تلاقت أعينهما مرة أخرى... ثم اختفى..."[3]، ولكن كان ذلك الجبن وعدم الجرأة في بادئ الأمر والذي أضحى وتلاشى عند لقائه "إيما" مرة ثانية في "روان" أين ولدت علاقة بينهما بعدما أعلن لها عن حبه، وتوالت اللقاءات بينهما دون أي إحساس بالندم أو الاستياء، كما نقرأ في الرواية، "وتردد قليلا ثم قال: "لأنني

[1]– المصدر السابق، ص 100.

[2]– المصدر نفسه، ص115.

[3]– المصدر نفسه، ص133

أحببتك حبا مبرحا وهنأ ليون نفسه هناء إذ تخطى العقبة"[1]، فيبدو لنا أن ليون تخلص نهائيا من عقد الخجل والكتمان وانصرف يخوض مغامراته العاطفية مع إيما" دون هدف يرحب فلم يفكر في مستقبل هذه العلاقة، بل كان ينظر عند رؤوس أصابعه فحسب، بمعنى أنه كان يعيش حاضره بكل جزيئاته بنوع من الأنانية التي أصبحت واضحة عندما طلبت منه" إيما" مبلغا من المال لتسدد ديون زوجها أين قابلها بجفاء وتهجم ممتنعا عن مساعدتها معتذرا لها بحجة أنه لا يملك ذلك المبلغ، ولم يستطع أن يتدبره، وفي الحقيقة أنه لم يحاول ذلك أصلا، بل اختفى عن الأنظار نهائيا"، وخرج وعاد بعد ساعة، وقال بوجه جاد:" لقد ذهبت إلى ثلاثة أشخاص... ولكن عبثا" كما" استأنف وهو محمرّ الوجه، ومع ذلك فإذا لم ترينى في الساعة الثالثة فلا تنتظريني أكثر من ذلك يا عزيزتي لابد لي من الذهاب معذرة... الوداع"[2] ومن هنا ومن خلال تصرف" ليون" هذا نستدل أن النماذج البشرية وإن وصلت إلى أعلى مراتب الرقي الحضاري والثقافة والعاطفي فإنها تعود دائما إلى أصلها الواقعي المليء بالأخطاء والعيوب وكأنها مصنوعة من المعدن نفسه وإن وجدت بعض الاختلافات والتفاوت.

4.2 رودولف:

الشاب الذي يمثل الرؤية العلمية النفعية وهو يتمكن من إغواء" إيما" وإيقاعها في حيلة ثم يرفض الزواج منها، وهو يعتمد هذا التصرف، وقد نجح في ذلك لما لدبه من قدرة على الإقناع بالرغم من عدم صدقه واصطناع العبارات والعواطف بأسلوب ساحر وجذاب والذي لاحظناه من خلال بعض أحاديثه التي خاضها مع" إيما" في الرواية:" وأخذ رودولف يتحدث إليها عن حبه..."[3] وأيضا:" وأصبح بعد ذلك مباشرة حفيا،مداعبا حيا وأعطته ذراعها وقف راجعين ثم قال: ما بك إذا لماذا إنني لم أفهم إنك بلا ريب مخطئة فأنت في قلبي كتمثال

[1]– المصدر السابق ، ص239.

[2]– المصدر نفسه ، ص297.

[3]– المصدر نفسه، ص197.

العذراء فوق قاعدته في مكان مرتفع متين نقي وأنا في حاجة لكي احتمل الحياة، إنني في حاجة إلى عينيك إلى صوتك إلى تفكيرك فلتكوني أختي ملاكي..."[1] وعلى غرار هذه الكلمات هناك الكثير من شبيهاتها، والتي كان لها أثرها السريع والإيجابي، إذ سرعان ما استسلمت" إيما" وأسلمت روحها له كما نجد في الرواية:" وفي بطء قالت السيدة الشابة وهي تميل على كتفه:" آه رودولف" وتعلق ثم انهارت باكية واعترتها رعشة طويلة وأخفت وجهها واستسلمت"[2] ولعل من تكون له القدرة العجيبة،والفعالة في الإقناع لابد وأن يكون ذا ثقة من أنه سيظفر بحبها ولم يخالجه أي شك على حد تعبيره:" وإن ثلاثا من كلمات الغزل كافية لأن تجعلها تعشق المرء، إنني واثق من ذلك..." ومن الواضح أن "رودولف" صاحب معرفة وخبرة عميقة بالنساء لكثرة ما عاشرهن وهذا ما يتجلى من خلال الرواية:" وقد خالط كثيرا من النساء حتى غدا خبيرا بهن..."[3] ، وقد كان سريع البديهة، يخطط لكل شيء في فترة زمنية قصيرة، ويجد الحلول المناسبة، وبفضل ذلك التفوق الذي تملكه كل نفس خيرة، وبحكم وقوفها عن بعد خلف أي ظروف طارئة، أخذ يلمح في هذا الحب لذات أخرى يمكن أن يستغلها وكان يرى أن كل حياء أمر غير عادي وغير علمي، فأخذ يعاملها بجميع أنواع التملق وأسرف بالمبالغة في رسم أحاسيسه وعواطفه اتجاهها مخجلا منها شيئا مرنا منحلا؛ فكان حبها نوعا من التألق الأبله، كان في استرخاء سعيدا يخدرها وقد انغمست روحها في هذا التمثل كما يظهر في الرواية: "... وقد استطاع" رودولف" أن يقود" الخاطئة" وفق هواه..."[4] وقد كان مبدعا يجيد التمثيل وكأنه على خشبة المسرح ينزع ذلك القناع بمجرد خروجه منه منه فيأخذ في سخرية على أولئك النسوة اللاتي يشبههن بالأطفال بل وأقل وعيا منهم كما نقرأ في الرواية:" والواقع أن أولئك النساء اللاتي تزاحمن في ذاكرته كن يتدافعن

---

[1]– فلوبير غوستاف: مدام بوفاري، ترجمة رحالي عكاوي، ص 170.

[2]– المصدر نفسه، ص 170.

[3] - المصدر نفسه، ص 143.

[4]– المصدر نفسه، ص 208.

بعضهن ضد بعض، ويهبطن إلى مستوى واحد من الحب يسوى ينبهن.... يتناول حفنات من هذه الخطايا المختلطة ويلهو لبعض دقائق... وهو يقول: يا لها من كومة من المضحكات...".

ولم يكتف برسم العواطف المزيفة، بل أخذ يدافع عنها ويلوم من لا يؤمن بها ويستند لها بالواجب ومعتقدات المجتمع، فيصفهم بأنهم ثلة من ذوي الفكر الجامد على حد تعبيره في الرواية: إن هؤلاء الذين يظنون في أذاننا باستمرار قائلين: الواجب الواجب" ليسوا سوى ثلة من ذوي الفكر الجامد..." وأيضا، كان يصطنع ذلك فقد سيطر الزيف على خطاياه الرومانسية التي أخذت تتراجع وتنقص مع مرور الأيام والشهور بعد أن مل من هذا الحب فبدأت علامات التغير تتضح من خلال تصرفاته وسلوكاته التي أضحت أكثر برودة وجفاء وأصبح ينزعج من زيارتها المتكررة له واندفاعها القوي نحوه كما قرأ في الرواية:" ولقد قطّب وجهه يوما متضايقا عندما رآها تفاجئه بالمجيء فقالت: ما بك؟ هل أنت هل أنت مريضة؟" قل لي:" وأخيرا أعلن في لهجة جادة أن هذه الزيارات أصبحت مجازفة وأنها تورط نفسها" كان رودولف يدعي بأنه لا يملك رغم ثراءه الواضح كما يتضح ذلك من خلال الرواية:" وأصفر رودولف واضطرب ولكني لا أملك هذا المبلغ يا عزيزتي... هذا هو ما أعتذر به، بل لقد أنشأ يخبرها بأنه كان معه لما تأخر عن دفعه إليها... ولكن رودولف قاطعها قائلا إنه هو أيضا مستدين غارق في الدين..."[1].

كما كان يتميز " رودولف" الذي يتصف بالطبيعة النفعية، وفي هذه الحال سيطرة الزيف على الخطاب الرومانتيكي الأخلاقي، لأنه غير قادر على تحقيق انتصارات لها شأنها، مما يؤدي به إلى اتخاذه صورة القناع والى اتخاذ العلاقات الإنسانية صور زائفة، وغير قادرة على أن تكون أصلية، وهكذا فإن الصديق البادي في أقوال وأفعال هذه النماذج البشرية، إنما هو على المستوى الذاتي.

[1]– المصدر السابق، ض 250.

وإلى جانب هذه الشخصيات الرئيسية هناك شخصيات أخر ثانوية إلى أنها كانت تمثل عجلات الرواية منهم:

5.2 والد شارل بوفاري: شارل دنيس تومي بوفاري":

كان رجلا فاشلا في عمله، ولكنه وسيم ومهتم بمظهره مما جعل ابنة صاحب المصنع الذي يعمل فيه تقع في حبه، كما نجد في الرواية:" ابنة مصنع القبعات عشقت وسامته فقد كان فارغ القوام، بجنس التهريج والبشبشة بمهمازيه، وقد أرسل لحية منضلة بشاربيه، واعتاد أن يزين أصابعه دائما بالخواتم، وأن يتخير لملابسه الألوان الصارخة... وكان له مظهر الرجل الشجاع..."[1]

كما كان شديد الحب بالمال والثروة والمظاهر إلى النساء والخمر:" دون أن تشكو من جريه وراء عاهرات القرية، ليعود إليها في المساء وريح الخمر تهب منه"[2] وأيضا"... أخذ يغزل ريفية شقراء أثرها بمداعبات صاخبة...".

كما أن السيد" بوفاري" لم يكن يحفل كثيرا بالثقافة في نظرة شيئا لا أهمية له مقارنة بالمال كما جاء في الرواية: على أن السيد" بوفاري":" لم يكن يحفل كثيرا بالثقافة فلم يَرَ في كل هذه الجهود شيئا ذا قيمة.... وكان فوق ذلك يعتقد أن الإنسان يستطيع أن ينجح في الحياة..."، كما أنه كان قاسيا بعض الشيء في تربيته لابنه "شارل" وكانت غايته من ذلك إنشاءه نشأة خشنة على غرار الطريقة الإسبرطية فكان يسل الطفل إلى الفراش دون نار تدفئ حجرته، ليقوي بنيته[3].

[1]– غوستاف فلوبير: مدام بوفاري، ترجمة رحالي عكاوي، ص 22.

[2]– المصدر نفسه، ص 23.

[3]– المصدر نفسه، ص 24.

6.2 والدة شارل بوفاري:

حيث كانت ابنة صاحب مصنع القبعات التي أحبت" شارل بوفاري" وعشقت وسامته ثم تزوجته وأعالته من ثروتها التي ورثها عن أبيها كما في الرواية: " وقد ظل يعيش – بعد الزواج – عامين أو ثلاثة على ثروة زوجته..."[1].

كما أنها كانت ذات طبيعة ساكنة وخاضعة ولكن بداية حياتها مع زوجها، فتحملت الآلام دون تبدي أية شكوى من تصرفاته وسلوكياته كما نقرأ في الرواية: " كانت زوجته في البداية مذهلة في هواة فبدأت له من مظاهر الاستكانة والخضوع ما زاده منها نفورا، وتحملت أشد الآلام في بداية الأمر، دون أن تشكو من جريه وراء عاهرات القرية، ليعود إليها في المساء وريح الخمر تهب منه"[2] ولعل أجمل ما حصل لها في حياتها وإنجابها لطفل أنار سماءها فصبت عليه كامل حنانها واهتمامها فكانت تسرف في تدليله وأصبح بالنسبة غليها انتصار لشخصها وانتقاما لكبريائها المحطمة تريد من خلاله أن تحقق كل ما كانت تطمح إليه كي ترضي ذاتها وكان ذلك واضحا من كلام الكاتب في الرواية: "وكانت أمه تجره خلفها دائما، وتصنع له من الورق المقوى لعبا وتروي له القصص وتؤثره بأحاديث لا نهاية لها، يمتزج فيها المرح والتهليل بالكآبة والمناجاة والتدليل..." وكأن الأم تريد دائما الأفضل لأولادها وتحلم بأن تراهم في أعلى المناصب فكان هذا الحلم هدفها في الحياة، وقد عملت المستحيل لتحقيقه، ولعلّ أوّل الخطوات كانت التعليم الذي أولته كامل اهتمامها وبذلت كل طاقتها لكي توفر الظروف الجيدة لابنها" شارل" فكانت بدايات تعليمه على يديها حيث علّمته القراءة ولقنته الأغاني كما نجد في الرواية:" ومن ثم تولت تعليمه القراءة ولقنته أغنيتين أو ثلاثا كانت تعزف ألحانها على معزف قديم لديها"[3].

---

[1]– غوستاف فلوبير: مدام بوفاري، ترجمة رحالي عكاوي، ص 22.

[2]– المصدر نفسه، ص 23.

[3]– المصدر نفسه، ص 24.

ولم تكتف عند هذا الحدّ بل ألحت على أن يأخذ دروسه على يد القس أرسلته إلى مدرسة في" روان"، وكانت عنيدة في إلحاحها وإصرارها على تعليمه وما كان على الزوج إلا أن يتقبل ذلك التسلط، كما نقرأ في الرواية: "إذا كانت أمه عنيدة في إصرارها على تعليمه... ولم يشأ الوالد أن يقاوم...".

ولكن ذلك الإلحاح قد أتى ثماره؛ حيث بقيت على عهدها حتى تخرج ابنها وأصبح طبيبا، فكانت هي سبب نجاحه، وكانت حاضرة في كل تفاصيل حياته؛ هي لسان حاله، تفكر وتقرر منذ لحظة ولادته حتى زواجه، فهي أيضا من اختار له الزوجة وفقا لما أرادته هي كما نقرأ في الرواية:" ووجدت له أمه الزوجة المنشودة أرملة أحد محضري (دوبيك) لها من عمر خمس وأربعين سنة، ومن خلال الدخل ألفا ومائتا فرنك..."[1]

رأيت ومن خلال دراستي للرواية أنه من المؤكد أن لكلّ رواية شخصياتها الخاصة بها، تبرز طبيعتها وتصرفاتها، وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها ومعالجتها للقضايا وتترجم عن خبايا نفوسها ومكنوناتها في أي عمل روائي لا يمكن الاستغناء عنه، وقد بدت قدرة الكاتب" فلوبير" واضحة في إمساك الخيوط، ورسم خطوط الصراع والتنافس والصدام أحيانا بين الشخوص والأحداث والانفعالات العنيفة واللينة، بحيث يتسم للقارئ قدرات الكاتب في الربط بين جميع تلك العناصر، فالحدث والصراع ينموان نموا طبيعيا من بداية الرواية حتى نهايتها، لقد كانت كل الأمور تسير من البداية إلى النهاية المأساوية التي قادت البطلة" إيما" ببطشها وعدم قناعتها بعيشها إلى تدمير ذاتها وتدمير أسرتها، كما أن النهاية المأساوية التي انتهى إليها" شارل"–الموت البطيء– كانت نتيجة يستحقها لعقليته وإغفاله لسلوك وعلاقات زوجته الواضحة مع عشاقها، ولعل تسليط الضوء على" إيما"" مدام بوفاري" بما في حياتها من شهوات مكبوتة وسلوكيات متناقضة تصل إلى حد الفصام.

[1]– المصدر السابق، ص 28.

رابعا: أهم الأحداث والمواقف في الرواية:

1- دخول شارل بوفاري إلى الصف كتلميذ جديد، ومظهره يدل على البلاهة مما أدى إلى سخرية الطلاب والمعلم منه.

2- انتقال شارل إلى مدرسة في" روان" ثم تحوله إلى دارسة الطب.

3- فشل شارل في الدراسة وانصرافه إلى حياة اللهو والمتعة.

4- عودة شارل إلى دراسة الطب حيث صار طبيبا، وتزوج أرملة تكبره سنا.

5- تعرف شارل على" إيما" ابنة" روول" المزارع الذي ذهب لمعالجته.

6- معرفة زوجته" شارل" بعلاقته" بإيما".

7- وفاة زوجة شارل إثر نوبة قلبية.

8- دعوة الأب" روول" لشارل إلى المزرعة لقضاء بضعة أيام ليخفف من حزنه عن زوجته، مما أدى إلى الالتقاء" بإيما".

9- قرار" شارل" الزواج من إيما بعد تعلقه بها وتقديمه لخطبتها من والدها.

10- إقامة حفل زفاف خاص بالعروسين.

11- إقامة المركيز:" أندر فيليه" حفل حول الانتخابات السياسية ودعا إليه شارل وزوجته" إيما" أين رقصت مع" الفيكونت" وكان لهذه اللحظة تأثر كبير على مشاريعها.

12- تغيير" إيما" لأسلوب حياتها المملة بعد عودتهما إلى" توست" بعدما أصبحت صورة" الفيكونت" لا تفارق خيالها.

13- انتقال" شارل" و" إيما" إلى قرية" أبو نفيل" بعد حمل إيما أين التقت بـ"ليون".

14- إقامة حفل تعميد بعد ولادة إيما ابنتها "بيرت".

15- تعدد لقاءات" إيما" و"ليون" بعد مرور الأيام، وكان ذلك محل انتقاد أهل القرية.

16- تعلق إيما بـ" ليون" دون أن تبدي له شيئا من مشاعرها.

17- سفر" ليون" إلى باريس وهو يعاني حبا بلا أمل.

18- التقاء السيد "رودولف بولنجيه" بإيما في المعرض الزراعي أين تحدثا عن العشق والحب والسعادة وإفصاحه عن حبه لها ليخفف عنها مما كانت عليه.

19- استدانة إيما الأموال من أجل اقتناء هدايا لحبيبها رودولف.

20- تأثير هذا الحب على سلوك إيما وتصرفاتها سلبا.

21- خيبة أمل أصابت إيما بعد رفض رودولف فكرة الرحيل معها إلى إيطاليا.

22- كثرة الديون على إيما بسبب الأموال المستدانة.

23- أخذ شارل إيما إلى مسرح باريس للتخفيف عنها.

24- التقاء إيما مرة ثانية بليون أين عاودتها ذكرياتها الجميلة.

25- قضاء إيما ثلاث أيام رفقة ليون في باريس مما أدى إلى استمرار اللقاءات بينهم.

26- انتحار إيما بعد اختناقها من كثرة ديونها وخيبة أملها.

27- حزن شارل على إيما حزنا شديدا لدرجة احتفاظه بخصلة من شعرها.

28- اكتشاف شارل لخيانات زوجته بوجود رسائلها مع عاشقها.

29- انتحار شارل لاكتشافه خيانة زوجته.

خامسا: جمالية الزمان التاريخي والاجتماعي:

كان الروائيون التقليديون الواقعيون يتعاملون مع الزمن على أساس المطابقة فالزمان الروائي صورة للزمن الواقعي، لذلك نجد الروائيين التقليدين أمثال **فلوبير** ينهجون نهج اللسانين في توظيفهم عنصر الزمان على هذا الفهم التقليدي، فكانت الغلبة في نصوصهم للوصف بهدف مماثلة الواقع حتى يمنحون أحداث الرواية صفة الحقيقية، وهكذا يلجأ الروائي إلى تحديد إطار الحدث والانشغال بوصف الشخصيات حتى يراها القارئ حية تسعى عما في واقع الحياة.[1]

الزمان في الرواية:

حسب قراءتي للرواية وأهم المنعرجات التي عرفتها الرواية، قد توصل البحث إلى تقسيم خاص لزمن الرواية؛ فكان المنعرج الحاسم في تقسيم زمن الرواية إلى أربعة أزمنة مختلفة تماما هو تعرف البطلة" **إيما**" على زوجها" **شارل**" وزمن ثان تعرفها على عشيقها" **ليون**" وهو زمن حملها وإنجابها بنتا من زوجها" شارل" وزمن ثالث تعرفها على عشيق أخر يدعى "**رودولف**" وزمن رابع عودة **ليون** ووفاة كل من **إيما** و**شارل**.

1. الزمن الأول:

نجد أن علاقة شارل وزوجته إيما إثر إصابة والدها بكسر في ساقه وكان ذلك في المزرعة، حين باشر الطبيب معالجة "راوول" والد "إيما"، فكانت هي تخيط مساند للذراع، وكان والدها يحثها على الإسراع، فتكتفي بالصمت ومصّ إصبعها لدى كل وخزة إبرة. أعجب الطبيب ببياض أظافرها اللامعة، التي كانت أنظف من عاج "دياب"و كذا بجمال عينيها العسليتين ذات الأهداب السوداء، فبعد انتهائه من معالجة المريض جلس مع ابنته

[1]– حبيلة الشريف: الخطاب الروائي لدراسة روايات نجيب الكيلاني، الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2010.

"إيما" فتبادلا أطراف الحديث عن المريض وعن الطقس وبعد ذلك طلبها للزواج، فقبلت به دون انتظار أو تفكير. وحتى والدها راوول وافق دون أن يتردد في الإجابة، فهي تحلم بعد نهاية العرس بأنها ستعيش حياة زوجية مملوءة بالرومانسية إلا أن زوجها شارل كان سطحيا في حديثه وفي حياته، فلم يكن يعرف السياحة ولا استعمال السلاح، بينما كانت إيما ذات ذوق رفيع وشفافة ولبقة في التعامل، وكان هذا سببا في إعلاء بوفاري بالرغم من أنها كانت بنت مزارع فكان على الزوج أن يوازن بين حبه لزوجته واحترامه لوالدته حيث إن الوالدة بوفاري كانت دائما تراقب تصرفات كنتها إيما وإسرافها، وكانت تراقب سعادة ابنها بصمت حزين.

2. الزمن الثاني:

وفي هذا الزمن والذي يصادف شهر أيلول أقام المركيز" أندرفيليه" حفلا دعا إليه كلاً من **شارل** وزوجته **إيما**، وخلال هذا الحفل أحست إيما بأنها بعيدة عن الرومانسية مع زوجها؛ حيث إنَّ أحدهم – والذي يدعى" الفيكونت"– دعاها إلى الرقص بغرض أن يعلمها رقصة الفالس، فأحست بشعور غريب لم تشعر به مع زوجها من قبل، وبعد عودتها إلى كوست اعتقدت" إيما" أن رحلتها إلى ذلك القصر قد فتحت ثغرة في حياتها؛ حيث إن صورة الفيكونت أضحت لا تفارق خيالها، وتعلقت بقراءة المجلات وأصبحت حياة الريف مملة لها فارغة، وتنازعت نفسها هفوات القلب ومتع الجسد، أما شارل فهو عديم الطموح ثقيل الظل، فغدت عصبية الطبع معقدة الخلق حتى إنها ضاقت بوالدها عندما زارها لمدة ثلاثة أيام، حتى ظن "شارل" أنها مصابة بمرض عصبي، وفي شهر" أذار" كانت إيمّا حاملا، فرأى زوجها أنه من الواجب تغيير مكان إقامته، فربما ساعد ذلك " إيما" على الشفاء والخروج من الحالة العصبية التي تعيشها، فانتقلا إلى قرية صغيرة اسمها" أبو نفيل"، وفي هذه القرية تعرفت على" ليون"، حيث جرى حوار بينهما حول القراءة والموسيقى واتفق رأيها مع رأي ليون على أهمية القراءة والخيال ومشاعر العشاق والشعراء، ثم راحا في حديث غامض كان

له وقع في نفسية ومشاعر" إيما" وكذلك" ليون"، وفي يوم من الأيام ولدت" إيما" بنتًا فأقيمت حفلت تعميد حضرها كل من **مدام بوفاري الأم** و**السيد بوفاري الأب** الذي راح يعمّد الطفلة بالشمبانيا مما أثار استياء الأب" **بورينزيان**" ونظرا لسوء حالة" **إيما**" الصحية فقد أوكلت أمر ابنتها الصغيرة إلى سيدة مرضعة لتربيتها، ومع مرور الأيام تعددت لقاءات" **إيما**" و" **ليون**" فكانا يلتقيان ويسيران ويتحدثان وكان ذلك محل انتقاد أهل القرية، حيث إنه يزورها في البيت ويأنس إليها ويقضي معها وقتا طويلا ويقرأ لها الشعر، والغريب أن" **شارل**" لم يكن يهتم بهذه الأمور فهو ممن لا تحركهم الغيرة، فأصبح قليل الحضور في حياتها حتى إنها صارت تقارن بينه وبين" **ليون**" الذي يبدو لها ساحرا.

3. الزمن الثالث:

وفي هذا الزمن وفي إحدى الأيام جاء إلى العيادة سيد يدعى" **رودولف**" ورأى" **إيما**" هناك فأعجب بها، وكان ذا خبرة طويلة بالنساء وصمم على لقائها، فالتقاها في المعرض الزراعي، وسار معها متأبطا ذراعها وتحدثا عن العشق والحب وعن السعادة التي لا بد أن تأتي يوما، ثم سألها لماذا قادتنا الظروف إلى بعضنا؟ وأخذ يدها فلم تسحبها منه، ثم غاب عنها ستة أسابيع وعاد ولما رآها قال: إني أفكر فيك باستمرار، بل إني أحبك، ثم قدم لها جوادًا ليخفف عنها مما هي فيه، وصار يخرج معها ليدربها على ركوب الخيل ويتحدث إليها عن حبه وأخيرا تلاشت بين يديه مستسلمة وفرحت، لقد أصبح لها عشيق، أصبحت تبكي عند وداعه وصارت تزوره في بيته حتى إنه انتقد تصرفها بهذا الشكل، وصار من الضروري ترتيب مواعيد لقاءاتهما مسبقا وفي مكان آمن، حتى أصبح" رودولف" أقرب إليها من زوجها فطلبت منه خاتم زواج علامة للرباط الأبدي بينهما، وقد تمكن" رودولف" من مشاعرها فاقترحت عليه أن يرحلا معا، وقدمت له هدايا، لقد أثر هذا الحب على سلوكها فأصبحت تدخن وأصبحت خادمتها عشيقة لأحد الرجال تلتقي به في بيتها، حتى وإنهما اتفقا على الهروب معا، لكنه بعث لها برسالة يعتذر فيها عن عدم السفر معها وأنه مسافر إلى بلد بعيد

وما إن علمت بذلك حتى جُنَّ جنونها وأصابتها حالة يأس شديد فسقطت على الأرض متوترة وبدأت طلبات الديون تتوافد على البيت.

4. الزمن الرابع:

في أحد الأيام اشتد بها المرض، فطلبت القربان المقدس، تراءى لها أنها في طريقها إلى العالم الآخر أي الموت فتعلق قلبها بالله وذاقت طعم سعادة جديدة ودهش الأب لهذا الاندفاع إلى الدين، حيث بدأت" إيما" في التماثل للشفاء والتعلق بأعمال الخير فقرر" شارل" أن يأخذها إلى مسرح في" باريس" ليخفف عنها وهناك لتقت مع" **ليون**" ثانية فعاودتها ذكرياتها الجميلة وقضت معه في بارس ثلاثة أيام كانت أجمل أيامها، فكانت شهر عسل حقيقي بالنسبة لها، واستمر اللقاء والعناق والبكاء ودروس الموسيقى حتى صارت تقصده في مكتبه مما حدا بمديره إلى لفت نظره، وفي القرية جاءها حكم صادر من المحكمة بالحجز بسبب الديون، فلجأت إلى كل من" رودولف" و" ليون" فالأول رفضها والثاني اعتذر لها فعادت خائبة إلى بيتها **فأدى بها الأمر إلى أن تذهب إلى مخزن فتناولت القنينة الزرقاء والتي كانت تحتوي على مسحوق أبيض فانتحرت**، وبعد وفاتها اكتشف شارل الحقيقة المؤلمة من رسائل كل من ليون ورودولف واعتكف في بيته لا يرى أحدا إلا أنه سقط على الأرض وابنته تناديه لا روح فيه.

وهكذا طويت صفحة من الزمن على مأساة لم يكن لها أن تجمع بين اثنين في أي شيء في هذا العالم إلا الموت.

فعنصر الزمان في رواية مدام بوفاري يعكس لنا الواقع الاجتماعي المزري آنذاك.

– فضروريات الحياة غير متوفرة، إذ إنهم يعيشون في بداية مشوارهم في إحدى المزارع، وما يحصلون عليه من رفاهية وحاجة النفس إلى الترقية لا يكفي مدام بوفاري.

– الانحلال الخلقي ويتجلى ذلك من خلال شخصية البطلة "إيما" بالرغم من ارتباطها بشارل كزوج إلا أنها أقدمت على عمل شنيع "الخيانة"، ثم لم تكتف مرة بل زادت عن الخيانة لعدة مرات، وذلك مع ليون ورودولف دفع هذه العلاقة نوع من القلق والفتور وغيرهما مما أدى بها إلى عدم احترام زوجها شارل.

– ظاهرة الانتحار والتي تبدو في الرواية من خلال إقدام "إيما" عليها؛ عندما خسرت كل مالها ولم تجد أنيسا يساعدها حتى وإن كان عشيقها فأقدمت على شرب سائل قاتل ومسموم مما أدى بها إلى الموت.

سادسا: الوصف وجمالية المكان:

اشتق الفرنسيون والإنجليز مصطلحي: (Espace) و(space) من اللفظة اللاتينية (Spatuim)، التي تعني في الأصل: الامتداد، واللامحدود[1].

ويسمى المكان **بالفضاء الروائي:** وهو يعني في مفهومه الفني مجموعة الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة بذلك فضاءها الواسع والشامل، وتحيل أهمية خاصة في تشكيل العام الروائي ورسم أبعاده ذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها الشخصيات وتتكشف من خلالها أبعاده النفسية والاجتماعية"، وهو يأخذ على عاتقه السياحة بالقارئ في عالم متخيل تلك المرحلة من الوهلة الأولى تكون قادرة على الدخول بالقارئ إلى فضاء السرد".[2]

1– زوزو نصيرة. إشكالية القضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية. العدد 6، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر، 2010، ص: 66.

[2]– القاضي عبد المنعم زكرياء: البنية السردية في الرواية، دار النشر عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ط 1،2009، ص 104.

ويعني الفضاء بأنه الحيز الذي يحيط بأحداث الرواية ويسمى أيضا الفراغ، وهو أوسع دائرة في المكان، فإذا كان المكان أكثر حيز محدود يقترب بمكان وقوع الحدث فإن الفضاء أكثر اتساعا من أنه" يعبّر عن الفراغ المتسع الذي تنكشف فيه أحداث الرواية"[1]. بحيث لا يصبح معناه معادلاً للمكان فقط من حيث هو رقعة جغرافية، بل يصبح المكان بهذا المفهوم جزءا من الفضاء، وقد حدد الروائي **فلوبير غوستاف** مجموعة من الأمكنة: توست، باريس، المزرعة... وتنقسم الامكنة الروائية إلى أمكنة صغيرة وكبيرة ولكني اعتمدت في تقسيم المكان في هذه الرواية حسب الأهمية.

والمكان هو ذلك العالم الجديد الذي يقوم الروائيون بخلقه ليحددوا الحيز الذي تقع فيه الأحداث وتحي فيه وتتحرك الشخصيات، والمكان" حقيقة معاشة يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ ولا سلبي" وعادة ما يركز الروائيون على روح المكان وسمته الفكرية والاجتماعية لما فيه من قيم تنتج من" التنظيم المعماري، كما تنتج التوظيف الاجتماعي، فيفرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجئون إليه" وبقدر ما يبدع الكاتب في خلق مكان روائي يتماشي ومضمون روايته، بقدر ما يفلح في تصويره ونقله وإقناع القارئ به لأن المكان" لا يظهر في النص كشيء معزول منفرد، أو بناء أجوف يحمل فراغات وجدران وغرف وسقوف، إنما يظهر كنشاط إنساني مرتبط بالسلوك البشري يحمل عواطف ومشاعر ومواقف وهموم وانفعالات الذين سكنوه إنه يحمل أسرارهم الصغيرة والكبيرة، ما هو معلن وما هو مختلف، إنه تاريخ الإنسان".

يرتبط البشر ارتباطا وثيقا بالأمكنة" فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنها تنشط خارج هذه الحدود لتصيغ كل ما حولها بصيغتها وتسقط على المكان قيمتها الفكرية"[2]

[1]– سيزا قاسم وجماعة من الباحثين. جماليات المكان، الدار البيضاء، دار قرطبة، ط2، 1988، ص68.
[2]– حبيلة الشريف: الخطاب الروائي إحرامة روايات نجيب الكيلاني، ص191.

ومستواها الثقافي والاجتماعي والنفسي الذي يخضع في أغلب الأحيان إلى الأمزجة والأذواق وعن طريق الأمكنة يتم الكشف عن داخلية وعقلية سكانها وحتى عن عاداتهم وتقاليدهم التي تبدو أكثر في زخرفتها وأثاثها وكيفية ترتيبها:" ولما كانت الشخصيات هي التي تنتج أحداث الرواية فإنها لا يمكنها القيام بذلك إلا ضمن حيز مكاني محدد فهو من المقومات الأساسية التي يبنى عليه الحدث وهو الذي يمنح درامية باحتوائه الحدث كديكور يحمل صفات مميزة تعمل على إبرازه أكثر وجعله حدثا مسرحيا دراميا، فيشترك مع الشخصيات في تشكيل الأحداث ويؤطرها في الوقت نفسه لا يتشكل هو الآخر إلا بالأحداث التي تنجزها الشخصيات"[1]

قسم حسين بحراوي[2] أماكن الإقامة إلى أماكن **إقامة اختيارية** " البيوت " و**أماكن إقامة إجبارية** " السجن " وجعل منها قطبين متناقضين، والحقيقة أن أماكن الإقامة الاختيارية لا تقتصر على البيوت فقط؛ لأن البيوت **أماكن للإقامة الدائمة**، بينما توجد **أماكن للإقامة المؤقتة** مثل الفنادق والمستشفيات وأماكن العمل كالمدارس والمكاتب والعيادات والدكاكين والورش وغيرها ، كما توجد **أماكن إقامة إجبارية** غير السجون مثل المستشفيات للمرضى والمصحات النفسية ومشافي المجانين والإصلاحيات وتحديد الإقامة " **الإقامة الجبرية** " وغيرها .

وهناك أماكن الانتقال وتنقسم إلى :

1 – **أماكن الانتقال العمـوميـــة** : مثل الشوارع والأحياء الراقية أو الشعبية .

2 – **أماكن الانتقال الخصوصية** : مثل المقهى والمطعم والنادي .

[1] – المرجع السابق، ص 192.

[2] بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص:

ويقسم المكان عادة إلى:

- أمكنة مغلقة:

يكسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، يرتبط الإنسان عادة بالأمكنة المغلقة ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، وينتقل بينها، ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره.

- أمكنة مفتوحة:

تتخذ الروايات في عمومها أماكنَ منفتحة على الطبيعة تؤطر بها الأحداث مكانيا تظهر الطرق والأحياء كأمكنة عامة تمنح الناس حرية الفعل إمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل، لذا فهي أمكنة انفتاح تتفتح على العالم الخرجي، تعيش دوما حركة مستمرة، وتؤدي وظيفة مهمة، فهي سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم، وقد اتخذت مفاهيم مختلفة في النصوص الروائية جعلها البعض ذهنية تعيشها الشخصية.

يقسم المكان أيضا إلى القرية والمدينة، ففي القرية يهتم الكاتب بتحديد موقعها ووصف أهم ما تشمل عليه وإبراز طبيعة خصوصياتها التي تنعكس على سكانها وكذلك هو الشأن بالنسبة للمدينة والتي لم يعد ينظر إليها على أنها" مجرد مكان للأحداث بل استحالت موضوعا، خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية، فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية كانت سبب مظاهر كثيرة، ومشكلات نفسية واجتماعية استغلها الراوي في تشكيل صورت المدينة في الرواية، ومن ناحية أخرى أصبحت المدينة ملتقى التيارات الفكرية والفلسفات العالمية الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم، وقد شكل هذا الاختلاف صراعا فكريا مع الصراع الاجتماعي الذي ساد مجتمع المدينة"[1].

[1]- حبيلة الشريف ، المرجع السابق، ص 204 -205.

يعتقد البعض أن" المكان الروائي ما هو إلا صورة طبق الأصل للمكان الواقعي، قد يكون ذلك صحيحا إلى حد ما، لكن هناك ما يجعله يختلف عندما ينفصل عن جغرافيته وهندسيته فهو يتموقع ضمن عناصر الحكي الآخرى في النص، شكّله الكاتب انطلاقا من تصوره، ويحدد نظرة الشخصيات ووصفها له وفق هذا التصور، وسمي ذلك في النقد **وجهة النظر** التي تسيطر على العمل الروائي كله، وتضعه في الإطار الذي تريده، لذلك فهو يختلف من كاتب إلى آخر، رغم أنه قد يكون ذات المكان لكنه يبقى أسير المنظور والشخصية، يعطيه صفاته، ويحدد أبعاده ويضفي عليه الدلالات التي تخدم فكرته."[1]

1. المكان وعلاقته بالعناصر الروائية:

اشتملت الرواية على عناصر متعددة شكلت محور الدراسة لدى بعض الدارسين والنقاد، وذلك أن المكان الروائي لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الآخرى للسرد الذي لا يمارس سلطانه إلا على حلبة المكان وكذا الشخصية والحدث والمؤلف.

1.1 روان:

حيث نقلت بوفاري ابنها شارل ليتابع دراسته حيث حولته إلى دراسة الطب، ولم يفلح "شارل" في بداية الأمر فانصرف عن الطب نهائيا إلى حياة اللهو والمتعة، غير أنه رجع إلى رشده وأكمل دراسته وأصبح طبيبا، فارتأت أمه ان تزوجه من أرملة تكبره سنا ولكن معاشاها كان ألفا ومائتا فرنك، وكانت تلك الزوجة دميمة الشكل متسلطة ودائمة الشكوى من أعصابها وصدرها.

[1]– المرجع السابق، ص 205.

2.1 الدير

عندما دخلت "إيما" الدير وهي في الثالثة عشر من عمرها سمعت المواعظ والخطب عن الزواج الابدي وقرأت عن عبقرية المسيح، كما استمعت إلى قصص من فتاة عانس كانت في الدير عن الحب والمحبين، والدموع والقبل وكانت الملكة "**ماري ستيورات**"هي مثلها الأعلى وأحبت "إيما" الموسيقى ودرستها، كل هذه الأمور أثرت في شخصيتها فيما بعد، ولما توفيت أمها سحبها والدها من الدير، فقد أصبحت قليلة الطاعة للراهبات.

3.1 المزرعة:

كانت تعيش إيما مع والدها في المزرعة، وذات يوم سقط الأب بوفاري فكسرت ساقه بمزرعة اسمها" **برتو**" بعد أن توفيت زوجته منذ عامين، رجل في الخمسين من عمره، كان قصير القامة، ولما علمت زوجته بأمر إيما" شارل" أصابتها الغيرة وحقدت عليها ووصفتها بأن جدها كان راعي أغنام، ولكن رغبة" شارل" الشديدة في رؤية إيما" لم تنته بل أخذ يقارن بينها وبين زوجته وقد قضي بعض الأيام في مزرعة "راوول" بحجة أن ابنته "إيما" تذكره دائما، فبدأ يبتعد عن الحزن شيئا فشيئا وذكريات زوجته، وأكمل مسيرته فذاع صيته واشتهر وكثر عملاؤه.

4.1 غرفة النوم:

بعد انتهاء الحفل توجه العروسان إلى البيت الزوجي حيث كان الجيران يقفون عند النوافذ والأبواب ليشاهدوا زوجة الطبيب، كان البيت مبنيا من الحجر الطيني وفيه مكتب شارل، وكانت تطل على حديقة مستطيلة الشكل، وكانت غرفة النوم عالية، وفي الصباح التالي يجلس إلى السرير ليرقب نور الشمس وكانت "إيما" تقف عند النافذة لتودعه عندما يخرج لعمله.

5.1 العيادة:

وهو المكان الذي التقت"إيما" بـ" رودولف"، فأعجب بها، وكان ذا خبرة طويلة بالنساء، فاستطاع أن يجعلها تهيم، فصمم على لقائها.

6.1 المعرض:

وهو معرض زراعي سار معها متأبطا ذراعها وتحدثا عن العشق والحب وعن السعادة التي لابد أن تأتي يوما، ثم سألها لماذا قادتها الظروف إلى بعضنا؟ وأخذ يدها فلم تسحبها منه، واختفى لبضعة أسابيع وبعد عودته استمر في الخروج معها على الجواد بحجة تدريبها على ركوب الخيل وهو يتحدث إليها عن حبه وأخيرا تلاشت بين يديه مستسلمة، وفرحت حتى إنها قالت: لي عشيق....لي عشيق.

7.1 توست:

بعد عودتهما إلى"توست" اعتقدت"إيما" أن رحلتها إلى ذلك القصر قد فتحت في حياتها ثغرة؛ وذلك من خلال تذكرها **بلفيكونت** وأصبحت صورته لا تفارقها، حيث أصبحت لها حياة الريف مملة فارغة، وتنازعت نفسها هفوات القلب ومتع الجسد، وفي فترة أصبحت إيما حاملا فغير لها مكان الإقامة وهذا سببٌ في تعرفها على عشيقها الأول.

8.1 أيونفيل:

وهي قرية صغيرة وجميلة فيها دير وسوق مستوٍ بالقرميد وصيدلية السيد"**هيوميه**"، وفند الأسد الذهبي وصاحبة الأرملة، وعندما وصل شارل وزوجته إلى القرية لحضور السوق كان هناك شاب أشقر يعمل كاتبا لدى المعلم"غيومان" اسمه "ليون"، التقى الجميع ودار بينهم حوار حول القراءة والموسيقى فاتفق رأيه مع رأي "إيما" على أهمية القراءة والخيال فباشرا في الحديث إلا أن صارا عشيقين ولهانين.

9.1 باريس:

بدأت "إيما" تتماثل للشفاء وتعلقت بأعمال الخير فقرر"شارل" أن يأخذها إلى مسرح في باريس، ليخفف عنها، وهنالك التقت بـ"ليون" ثانية فعاودتها ذكرياته الجميلة، فقضت هناك معه ثلاثة أيام كانت أجمل أيامها؛ فكانت شهر عسل حقيقي بالنسبة لها، واستمر العناق والبكاء ودروس الموسيقى حتى صارت تقصده في مكتبه مما حدا بمديره إلى لفت نظره.

10.1 المحكمة:

وهي المكان الذي جاءها بالحكم على الحجز بسبب الديون، بكت وحاولت أن تستدين وأن تتوسل فلجأت إلى عشيقيها، فأحدهما رفض وردها، والآخر اعتذر لها، وعادت إلى بيتها خائبة، مما جعلها لا تفكر إلا في طريقة واحدة وهي طريقة الانتحار بمخزن صيدلاني.

11.1 الدرج:

وهو المكان الذي تخفي فيه "إيما" حقيقتها البشعة، ففي إحدى الأيام فتح "شارل" زوجها درج رسائلها فاكتشف الحقيقة المؤلمة كل من رسائل "ليون" "رودولف" فاعتكف في بيته لا يرى أحدا ولما جاءت ابنته "بيرت" تبحث عنه وجدته في الحديقة مغمض العينين، فاغر الفم فسقط على الأرض لا روح فيه.

2. علاقة المكان بالشخصية:

يرتبط المكان بالشخصية ارتباطا وثيقا في العمل الأدبي؛ فهو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض. «يعدّ المكان أحد الأقطاب الهامة (...) فقيمته في البنية النصية؛ لأنه يمثل مركز الإخصاب الحداثي، أنّ هندسته تتحدد وتفرض سلوكات ملائمة للشخصيات، ومن جهة أخرى تساهم في نمو الأحداث وتماسكها».[1]

نفهم أن المكان عنصرا فعالا في نمو الأحداث، ذلك أن هندسته تحدد سلوكات ردود أفعال الشخصيات وتجعلها تتماشى مع تلك الأحداث وتنسجم معها.

فالشخصية تتحرك وفق مكان معين وتكون مكملة لبقية عناصر لسرد الروائي:

« فالمكان يكتسب ملامحه من خلال البشر اللذين عاشوا فيه، والبشر هم تلخيص للزمن الذي كان، وفي مكان محدد بالذات».[2]

تتعدى العلاقة بين الشخصية والمكان حدود العلاقة الشكلية؛ فالمكان الروائي يحدد سلوكها واتجاهاتها ويقوم بتجسيد إحساسها، باعتباره مرآة لطباعها تعكس حقيقتها، كلٌّ من المكان والشخصية ليس بإمكانهما الاستغناء عن الآخر؛ فالمكان في الرواية ليس مجرد إطار للأحداث، وإنما هو عنصر حيٌّ وفاعلٌ في الأحداث والشخصيات، وهو حدث من الشخصيات المحورية، بل هو البطل المحوري على الإطلاق.

نستخلص من ذلك القول إن "المكان الروائي" يلعب دورا مهما في تناسق الأحداث ليشكل فضاءً ينبض بروح الإبداع.

---

[1] – عقوني سليمة: "رسالة التوابع والزوابع لأبي شهيد الأندلسي، مخطوط رسالة ماجستير، إشراف: سعيد لراوي، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2008، ص 129.

[2] – يقطين سعيد: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 113.

والمكان يأخذ صورة واقعية تطبعها فيه الشخصية بكل انفعالاتها، تماما كما كان "توست" "أيونيفل" في رواية "مدام بوفاري" يعمل الكثير من الواقعية والموضوعية... مما يدفع القارئ إلى إنماء طاقته الإبداعية لتأويل مختلف أبعاد المكان الواقعية وتحديد معالمه؛ «إذ تصاغ هندسة الأمكنة ومعماريتها من قبل الإنسان قوة بناء معمارية المكان، فيصبح المكان ملك الإنسان والخاضع لإرادته، فالإنسان في الحرية هو سيد المكان».[1]

إن البطلة "مدام بوفاري" شخصية مثقفة، وفنانة ثائرة، امرأة متميزة بكل معنى الكلمة، نشأت في"الدير" ثم عادت إلى منزلها وقريتها في ريف "برتو" لتستقر بهذه الأمكنة، حيث كان لها أثر كبير في تكوين شخصيتها، ولما بلغت الثالثة عشر من عمرها اصطحبها والدها إلى المدينة ليلحقها بالدير[2]، وأيضا«... ولكنها عاشت تلك الطفولة في الريف فتنشقت ثغاء القطعان، واعتادت الألبان والمحاريث... ولما كانت قد ألقت المناظر الهادئة...»[3] إلا أنها سرعان ما تملأ الأمكنة، وتود التغيير وتجديد حياتها في مكان آخر«ووجدت إيما في الفترة الأولى ثلث عودتها إلى البيت لذة في أن تصدر الأوامر إلى الخدم، بيد أنها لم تلبث في الريف وحنّت إلى الدير مرة أخرى»[4]، وأيضا: «وكم كانت تتمنى أن تعيش في المدينة ولو في الشتاء على الأقل وإن كان نهار الصيف طويلاً قد يجعل الريف أكثر مللا...»[5].

فهي تبحث عن السعادة والحب والحياة الرغيدة، وطبيعتها هذه تبين عدم تعلقها بأيٍّ من الأمكنة التي عاشت فيها مدة طويلة كانت أم قصيرة، وتوضّح أيضا حالتها النفسية غير مستقرة، فالمكان بالنسبة "لإيما" غير مهم ما دامت لم تجد فيه ما تريد، فجاء وصف المكان في الرواية كضرورة لخدمة الأحداث وتواصلها وتسلسلها، فالمكان بُعْدٌ؛ تمشي داخل النص إلى جانب وظائفه الاجتماعية بالمكان ولا تفارقه أبدًا، حتى إننا نستخرج هذه السياقات

---

[1]– النابلسي شاكر: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص 377.

[2] – فلوبير غوستاف: مدام بوفاري، ترجمة رحالي عكاوي، ص53.

[3] – المصدر نفسه، ص54.

[4] – المصدر نفسه ، ص41.

[5] – المصدر نفسه ، ص49.

والأبعاد عند استرجاعنا للمكان نفسه أو ما يرتبط به من المكونات الحكائية للسرد والشخصيات صفة خاصة "فالمكان شخصية منسجمة تعيرها في جماليات الرواية الكلية، وباعتبار أن المكان في حركة أخذ وعطاء مع شخصيات الرواية».[1]

وقد اعتمد الروائيون المكان أساسًا لدراسة شخصياتهم في جميع أبعادها النفسية والفكرية، ذلك أن «تصوير الشخصية يتطلب تجسيد الإحساس بالمكان عن طريق إشاعة الجو المحلي النابع من صميم البيئة»[2].

وبالتالي فإن الحديث عن الشخصية ووصف تصرفاتها وسلوكياتها يكون بتصوير مدى تفاعلها مع المكان ومدى إحساسها به، لكن هذا لا يعني أن المكان فقط هو الذي يؤثر في الشخصية.

إن خضوع الإنسان للمكان هو أسر لا مفر منه، وهذا لا يعني أن خضوعه مطلق، فالإنسان هو الذي يمنح المكان قيمته وربما وجوده، فقد عمل الإنسان منذ وروده على مقاومة الطبيعة، وأحدث فيها الكثير من التغيرات، فهو القادر على منح الأمكنة والأشياء قيمتها وأبعادها.

وهذه كانت مهمة الإنسان منذ أن وجد على سطح البسيطة هي أن يخلق بيته وأن لا يترك البيئة تتحكم فيه وتسيطر عليه، ونادرا ما نجد بقعة على هذه الأرض خالية من تأثيرات الإنسان: « المكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك أي مكان محدد مسبقا وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم».[3]

أي أن الروائي أثناء كتابة الرواية يراعي في تشكيله للأمكنة صفات وطبائع الشخصيات، «وأثناء تشكيله الفضاء الذي ستجري فيه الأحداث، يستعمل الروائي على أن يكون بناؤه له منسجما مع مزاج وطبائع وشخصياته...لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان»[4].

---

[1] – النابلسي شاكر: جماليات المكان في الرواية، ص96.

[2] – صالح صلاح: قضايا المكان الروائي، دار الشيقات للنشر والتوزيع، ط1،1997، ص133.

[3] – بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص 29.

[4] – المرجع نفسه، ص 39.

الخاتمة

يعدُّ جوستاف فلوبير فلتة في تاريخ الأدب الأوروبي وتحديدا الأدب الفرنسي، إذ أحدث بروايته الشهيرة: "مدام بوفاري" نقلة نوعية، انتقلت من خلالها الرواية الفرنسية من صرح الرومانسية المحلقة في الخيال إلى أرض الواقعية التي تتجلى فيها الحياة عارية دون زيف بأدق تفاصيلها، وقد كشفت المذكرة بمستوييها النظري والتطبيقي عن جملة من النتائج:

أولا: بالنسبة للواقعية الطبيعية فإن لها **خصائص** يمكن إجمالها في النقاط التالية:

1- الاهتمام بالواقع الطبيعي مهما كانت مظاهره و دون الوقوع في الانتقائية ولهذا الواقعية الطبيعية تعتمد على المنهجية العلمية في تصوير الواقع كما هو دون إقصاء أيّ موضع.

2- الاخلاص الكامل للعالم الطبيعي و الفلسفة المادية والوضعية.

3- الواقعية الطبيعية تختلف عن الواقعية النقدية في أن الأديب لا يقف موقفا محايدا فإذا كان الكاتب في الواقعية النقدية يكتفي بالملاحظة فإن الاديب الطبيعي يعيش التجربة ولكونه يعيش التجربة فهو يقف موقفا إيجابي من مفهوم الحياة الواسع يرفض الظلم والطبقية ويقف مع الحرية.

4- المبدأ الآخر الذي تقوم عليه الواقعية الطبيعية هي التفاؤل والأمل والإيمان بانتصار العلم والحرية والديمقراطية والعدالة والديمقراطية والعدالة والمساواة إذن هي نظرة متفائلة على عكس الواقعية النقدية متشائمة.

5- الواقعية الطبيعية كانت مرتبطة بشخصية إميل زولا وهو كان ينتصر للمضطهدين والمهمشين وكان يرفض الظلم بشدة ففي روايته الوحش البشري وهي تعكس صورة من صور الواقع الاجتماعي و كان له بيان معروف عنوانه ***إني أتّهم*** * وهذا الموقف كان موقفا من قضية دير فوي وهو الضابط الذي أعدم ظلما وذلك بسبب اتهامه بالخيانة.

6- كانت الواقعية الطبيعية تسعى إلى بناء هذا التصور المنطقي العقلاني لكن تراجعت فيما بعد أمام استحالة التصور الذي يجعل من الأدب نص معرفي أو تجريبي.

ثانيا: بالنسبة للفصل التطبيقي والمتضمن الواقعية عند مدام بوفاري يمكن أن نخلص إلى النتائج التالية:

1- تجسد رواية مدام بوفاري الواقعية بكل تفاصيلها؛ فهي لمحة عن نسيج الحياة الفرنسية في القرن التاسع عشر، في أماكانها وشخصياتها وأحداثها، وهي تجسيد للواقع المعاش في تلك الحقبة بأسلوب جريء يرصد من خلاله الطبائع البشرية بدقة متناهية. تجعل القارئ يحس بأمانة النقل والتصوير.

2- كان الحوار بسيطا محاك بأسلوب جيّد، يعطي انطباعا حقيقيا على الأحداث.

3- يتميز جوستاف فلوبير بنظرة الجرّاح الثاقبة التي تشرح الشخصية من الداخل؛ فكان وصفه الداخلي والخارجي متناهيان في الدقة، مما أسبغ على شخصياتها سمة الواقعية.

4- يصور جوستاف فلوبير في روايته "مدام بوفاري" التطورات الطارئة على بطلة الرواية، إيما بوفاري، من الناحيتين السيكولوجية والأخلاقية، وبالإضافة إليها كأنموذج بشري أنثوي، عادي، فإنه يصور طبائع وأمزجة عدد من الشخصيات الأخرى، وكلها نماذج عادية، تحيا في الواقع الاجتماعي، وتنتمي إلى الطبقة الوسطى Middle-class ولها اهتماماتها، وأهدافها، ومشاريعها العادية، وبالفعل فإن توصيف النماذج التي تحيا الواقع، ليس عملية يسيرة، وجوستاف فلوبير وفق هذا المنظور.

5- يعدّ فلوبير روائيا وفنانا واقعيا بامتياز؛ فهو قادر على رصد الطبائع البشرية، ومعرفتها، معرفة عميقة، على خلاف الرؤية الفلسفية، التي تؤدي بالفيلسوف عادة، إلى معرفة الإنسان، ودوافعه، وحوافزه، والأخلاقيات التي يؤمن بها، بأكثر من معرفة الأفراد، وطبائعهم، التي تتميز بها فردانيتهم، وهذه الظاهرة موجودة على نطاق واسع، لدى الفلاسفة، بالرغم من طاقاتهم الكبيرة على التحليل السيكولوجي للطبائع البشرية، على أن جوستاف فلوبير لم يكن فيلسوفا، بل روائيا، وفنانا واقعيا.

6- مدام بوفاري نقلة نوعية في تاريخ الرواية الأوروبية والفرنسية، نقشت اسم فلوبير بحروف من ذهب، ورسّخت له مكانة بارزة في رفوف المكتبات العالمية.

في الأخير لا يسعني إلا أن اقول ما قاله عماد الدين الصفهاني -رحمه الله-: **« لا يكتب إنسانٌ كتابًا في يوم إلاّ قال في غده: لو غُيِّر هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يستحسن، ولوقُدِّمَ هذا لكان أفضل، ولو تُرِكَ هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العِبر، وهو دليلُ استيلاء النقص على البشر».**

فجلّ من لا يخـطـئ أو يسهو

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

المصادر والمراجع باللغة العربية

أولا: المصادر:

1. غوستاف فلوبير: مدام بوفاري، ترجمة رحالي عكاوي، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1 ،2006.
2. الحافظ ابن كثير: عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشيّ الدّمشقيّ، تفسير ابن كثير، مراجعة على كتب العلامة محمد ناصر الدين الألباني رحمه الله، اعتنى بها وخرّج أحاديثها، محمود بن الجميل، ج4، دار الإمام مالك، ط1، باب الوادي–الجزائر،1427 هـ – 2006م.

ثانيا: المراجع:

3. إبراهيم مصطفى إبراهيم: نقد المذاهب المعاصرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 2000.
4. إسماعيل عز الدين: الأدب وفنونه، "دراسة ونقد"، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ط1، 2002.
5. إسماعيل عز الدين: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ط8، 2008.
6. الأيوبي ياسين: مذاهب الأدب معالم وانعكاسات، دار الملايين، بيروت، 1984.
7. بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ، بيروت، الدار البيضاء، 1990.
8. بدير حلمي: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء لدنيل الطباعة والنشر، ط1، 2002.

9. بلامين فتيحة: السيل في الأدب العربي، دار السيل للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002.
10. بوزواوي محمد: أضواء أدبية، دار مدني للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 1998.
11. بوشعير الرشيد: الواقعية وتياراتها في الأداب السردية والأوروبية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996م.
12. حبيلة الشريف: الخطاب الروائي لدراسة روايات نجيب الكيلاني، الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2010.
13. سيزا قاسم وجماعة من الباحثين: جماليات المكان، الدار البيضاء، دار قرطبة، ط2، 1988.
14. الشوباشي محمد مفيد: الأدب ومذاهبه الكلاسيكية الإغريقية إلى الواقعية الاشتراكية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 1970.
15. صالح صلاح: قضايا المكان الروائي، دار الشيقات للنشر والتوزيع، ط 1، 1997 .
16. عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية، القاهرة للطباعة والنشر والتوزيع، 2005.
17. عنان ليلى: الواقعية في الأدب الفرنسي، دار المعارف،القاهرة، ط1، 1984.
18. عيد كمال الدين: أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2006.
19. فضيل صلاح: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، مقدمة الكتاب، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1980.
20. القاضي عبد المنعم زكرياء: البنية السردية في الرواية، دار النشر عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ط 1،2009.
21. كحوال محفوظ، المذاهب الأدبية، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.
22. لوكاتش جورج: دراسات في الواقعية الأوروبية، ت ر أمير اسكندر، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1972.
23. مجدي القصص: مدخل إلى المصطلحات والمذاهب المسرحية، الطبعة الأولى 2006م.

24. النابلسي شاكر: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1994.
25. يقطين سعيد: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

المصادر المترجمة إلى اللغة العربية

26. برومبير فيكتور ، فلوبير، تعريب غالية شملي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دت.

المصادر باللغة الأجنبية

27. **AZOULAI,Juliette:** «Le savoir médical dans la scéne des abricotes», Madame Bovary et les savoirs, REY Pierre Louis, SEGINER, Giséle (éds), Presses Sorbonne nouvelle, Paris, 2009, p. 231.
28. **Gustave Flaubert:** CORRESPONDANCE: ANNEE 1854. Ed. Danial Giard et Yvan Leclerc, Rouen, 2003.
29. **Gustave Flaubert:** Madame Bovary, Paris, Gallimard, édition de Thierry Laget, 2001.
30. **Maurice Bardèche**. L'oeuvre de Flaubert, Paris, Les sept couleurs, 1974.
31. **Rama Alshammari:** La critique réaliste de Flaubert et Maupassant sur la situation de la femme à travers les personnages d'Emma et de Jeanne. LINKÖPINGS UNIVERSITET, Institutionen för Kultur och Kommunikation, Franska 2013.

الرسائل والمخطوطات

32. عقوني سليمة: رسالة التوابع والزوابع لأبي شهيد الأندلسي مخطوط رسالة ماجستير، إشراف: سعيد لراوي، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2008.

المجلات والدوريات

33. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية. العدد: 6، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر، 2010.

الموسوعات والمعاجم

34. جبران مسعود: الرائد معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، دار العلم الملايين ط 3، لموزا، يوليو2005.

35. الجرجاني علي بن محمد السيد الشريف: "معجم التعريفات"، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصوير، القاهرة، ط2، 2004.

36. زيتوني لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1،2002.

37. الشاطي عادل عبد الجبار: ديوان الأدب "معجم لغوي نزاتي"، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2003.

38. الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، إشراف وتخطيط ومراجعة د. مانع بن حماد الجهني، مج 2، الناشر دار الندوة العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، ط5، 1424-2003، الرياض.

39. لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين: الموسوعة الفلسفية، النسخة العربية، الطبعة الأولى، دار الطليعة-بيروت، أكتوبر 1974.

40. مجموعة من اللغويين: المنجد في اللغة والأعلام، ، دار المشرق بيروت، ط 45، 2012.

المراجع الرقمية

41. http://ar.wikipedia.org/wiki
42. http://montada.echoroukonline.com
43. http://www.60yor aljanah.com
44. http://www.a170sos.com
45. http://www.dwanalarab.com
46. http://www.larousse.fr/encyclopedie "معجم فرنسي"
47. http://www.lebbover.com
48. http://www.mtmza.net

الملحق

تاريخ الواقعية فى الأدب الفرنسى
من خلال بعض المؤلفات المذكورة

XII° Siècle	: **Le Roman de Renard**
XIII° Siècle	: **Le Roman de la Rose**
1622	: Charles Sorel, **La vraie histoire comique de Francion**
1649 - 1653	: Madeleine de Scudéry, **Le Grand Cyrus**
1651 – 1657	: Paul Scarron, **Le roman comique**
1666	: Furetière, **Le roman bourgeois**
1678	: Madame de La Fayette, **La Princesse de Clèves**
1715 – 1735	: Lesage, **Gil Blas de Santillane**
1731	: L'abbé Prévost, **Manon Lescaut**
1735 - 1736	: Marivaux, **Le paysan parvenu**
1761	: Jean-Jacques Rousseau, **La Nouvelle-Héloïse**
1762 - 1891	: Diderot, **Le Neveu de Rameau**
1773	: Diderot, **Jacques le Fataliste**
1782	: Choderlos de Laclos, **Les liaisons dangereuses**
1779	:Restif de la Bretonne **La Vie de mon père**
1830	: Stendhal, **Le Rouge et le Noir**
1834	: Balzac **Le Pére Goriot**
1848	: Murger, **Scènes de la vie de bohême**

_1_

[1] ليلى عنان، الواقعية في الأدب الفرنسي، دار المعارف،القاهرة، ط1، 1984، ص ص ص: 67،68،69.

1854	: Champfleury, **Les Bourgeois de Molin-chart**
1855	: Courbet, Introduction du **Catalogue** de l'exposition de ses oeuvres
1857	: Champfleury, **Le Réalisme**
1857	: Flaubert, **Madame Bovary**
1860	: Duranty, **Le Malheur d'Henriette Gérard**
1865	: Goncourt, **Germinie Lacerteux**
1867	: Zola, Préface de **Thérèse Raquin**
1871 - 1893	: Zola, **Les Rougon-Macquart**
1876	: Flaubert, **Trois contes**
1876	: Goncourt, **La fille Elisa**
1877	: **Le Naturalisme**
1880	: Zola, **Le roman expérimental**
1880	: **Les soirées de Médan**
1880	: Guy de Maupassant, **Boule de Suif**
1881	: Céard, **Une belle journée**
1887	: **Le Manifeste des Cinq**
1891	: L'Enquête sur l'évolution littéraire
1891	: Télégramme de Paul Alexis
1913	: Roger Martin-du-Gard, **Jean Barois**
1904 - 1912	: Romain Rolland, **Jean-Christophe**
1931 - 1922	: Marcel Proust, **A la recherche du temps peru**
1922 - 1940	: Roger Martin-du-Gard, **Les Thibault**
1926	: Bernanos, **Sous le soleil de Satan**
1933	: André Malraux, **La Condition Humaine**

1934 : Aragon, **Les Cloches de Bâle**
1938 : Jean-Paul Sartre, **La Nausée**
1938 : Nathalie Sarraute, **Tropismes**
1939 : Antoine de Saint-Exupéry, **Terre des Hommes**
1959 : Alain Robe-Grillet, **Dans le labyrinthe**

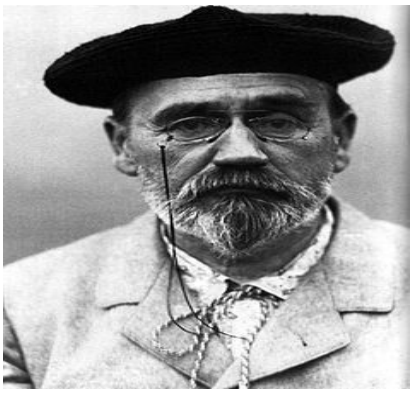
صور لأهم أعلام الواقعية:

1. ستندال: (1783-1842) **Marie Henri Beyle Stendhal**

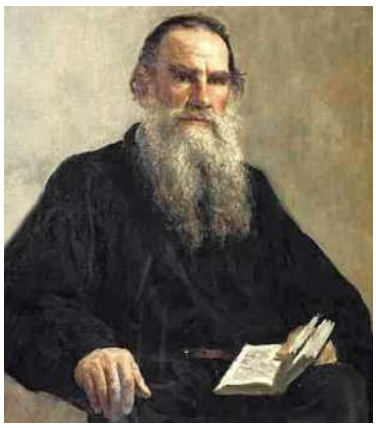
2. أونوريه دوبلزاك: **Honore de Balzac** (1799-1850)

3. جوستاف فلوبير: **Gustave Flaubert - 1821-1880**

4. إميل فرانسوا زولا Emil Zola (2 أبريل 1840 – 29 سبتمبر 1902):



5. تولستوي (ليون): Tolstoï (1828–1910)



6. بلنسكي: فيساريون جريجوريفيتش بلنسكي،

بالروسية: Виссарио́н Григо́рьевич Бели́нский :

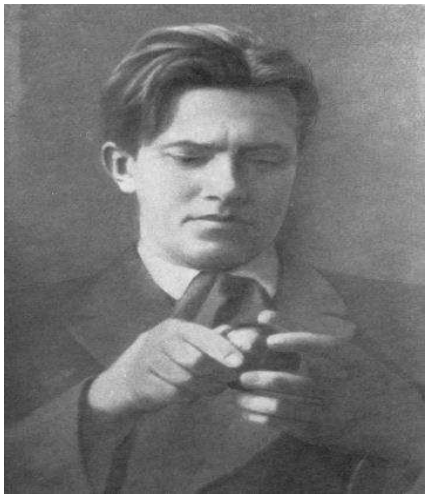
7. فورييه: (1772- 1837) François Marie Charles Fourier

8. لوساج: ألين رينيـه لوسـاج (1668-1747) Lesage Alain-René

9. **أدمونـــد غونكـــــور** (1822-1896) Goncourt

10.جوتفريد كيللر بالألمانية (Gottfried Keller) :

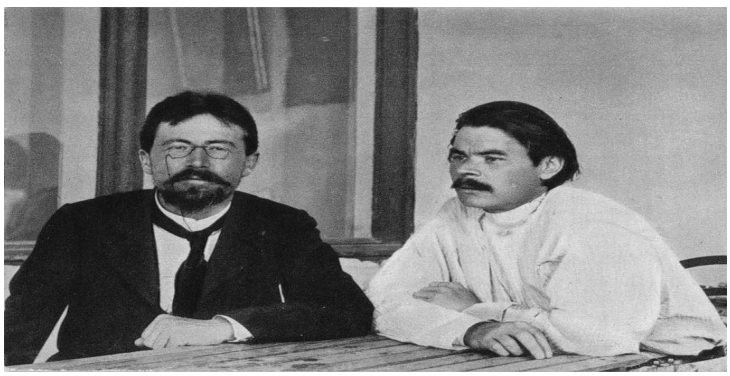
11. **فلاديمير فلاديميريوفيتش مایاكوفسكي**،(19يوليو 1893–14أبريل1930)



12.أليكسي مكسيموفيتش بيشكوف

(بالروسية: ***Алексей Максимович Пешков***)

ويعرف بمكسيم غوركي (*Максим Горький*)؛ (28 مارس 1868 - 18 يونيو 1936)،



JENNIFER JONES
VAN HEFLIN
LOUIS JOURDAN
Madame Bovary
With
Christopher Kent
Gene Lockhart
Frank Allenby
Gladys Cooper
And
JAMES MASON
Portraying Gustave Flaubert, The Author
Directed by Vincente Minnelli
Produced by Pandro S. Berman

مرافعة اتهام المحامي العام أرنست بينار(وقائع محاكمة رواية مدام بوفاري لغوستاف فلوبير)[2]

أيها السادة:

عند مواجهة هذه القضية تجد النيابة العامة نفسها أمام صعوبة لا تستطيع أن تخفيها وهي صعوبة ليست من طبيعة الاتهام ذاته، فالإساءة إلى الأخلاق العامة وإلى الدين، كل هذه عبارات لا شك غامضة إلى حد ما ومطاطة، بحيث يتحتم تحديدها. ولكنني عندما أوجه الحديث إلى نفوس مستقيمة علمية، يصبح من السهل التفاهم في هذا الصدد، وتحديد ما إذا كانت هذه الصفحة من كتاب تحمل إساءة إلى الدين أوإلى الأخلاق . والصعوبة ليست في اتهامنا، بل إنها على الأصح وبالأحرى في طول الكتاب المعروض عليكم للحكم فيه، فهوقصة كاملة. وعندما يعرض عليكم مقال في صحيفة يرى الإنسان أين تبتدئ الجريمة وأين تنتهي، وتقرأ النيابة العامة مادة للقانون وتعرضها على تقديكم. وأما هنا فإننا لسنا بإزاء مقال في صحيفة، بل بإزاء قصة كاملة، تبتدئ في أول أكتوبر، وتنتهي في 15 ديسمبر، وتستمر على ست دفعات في مجلة ريفي دي باريس Revue de Paris 1856 فما العمل في هذا الوضع ؟ ومات دور النيابة العامة ؟ هل تقرأ الرواية كلها ؟ هذا مستحيل. ومن ناحية أخرى فإن قراءة النص موضوع المؤاخذة وحده يعرضنا للوم له ما يبرره. فمن الممكن أن يقال لنا : إنكم إذا لم تعرضوا القضية بكافة أجزائها، فإنكم تهملون ما يسبق وما يلحق الفقرات المدانة. ومن الواضح أنكم تخنقون القضية بتضييق مجال المناقشة. ولكي نتجنب هذا الاعتراض المزدوج ليس هناك غير منهج يمكن أتباعه، وهوأن نقص عليكم أولا القصة كلها دون أن نقرأ أوندين أية فقرة، ثم نقرأ أوندين مع ذكر النص، وأخيرا أن نجيب على الاعتراضات التي يمكن أن تنهض ضد الخطة العامة للاتهام .

ما هو عنوان القصة ؟ مدام بوفاري. إنه عنوان لا يفيد شيئا في ذاته، ولكن هناك عنوانا آخر بين قوسين (أخلاق الريف)، وهذا أيضا عنوان لا يفسر فكرة المؤلف ولكنه يشعرنا بها. فالمؤلف لم يرد أن يساير هذا المذهب الفلسفي أوذاك صحيحا كان أوخاطئا، وإنما أراد أن يرسم لوحات خاصة. وسوف

2

ترون أية لوحات هي !!! ولا شك أن الزوج هوالذي يبدأ الكتاب وهوالذي يختتمه. ولن الصورة جدية في الكتاب. والتي تلقي الضوء على اللوحات الأخرى هي بلا ريب صورة مدام بوفاري. وهنا أقص وأورد النص.

لقد أخذ الزوج من المدرسة العامة، ومن الواجب أن نقول إن الطفل كان ينبئ منذ ذلك الحين عما سيكون الزوج، فهوبالغ الثقل والانكماش – إنه منكمش بحيث أنه عندما يصل إلى المدرسة ويسأل عن اسمه يبتدئ بأن يجيب قائلا : شارلبوفري وهوثقيل بليد بحيث يعمل دون أن يتقدم، فهولم يكن قط الأول في فصله كما لم يكن قط الأخير. وهو" هزأة " إن لم يكن أنموذجا للفشل في المدرسة. وبعد الدراسة في المدرسة العامة انتقل لدراسة الطب في روان، في غرفة بالطبق الرابع، تطل على السين، استأجرتها له أمه عند صاحب مصبغة من معارفها. وهناك تلقى دراساته الطبية، ووصل شيئا فشيئا إلى أن يحصل – لا على شهادة طبيب – بل على شهادة معاون صحة. وكان يتردد على الحانات ويتخلف عن الدروس ولكن لم تكن له غواية أخرى غير لعب الدومينو. وهذا هوالسي بوفاري.وهم بالزواج فوجدت له أمه زوجة هي أرملة حضر في دييب، وهي امرأة فاضلة قبيحة الشكل في الخامسة والأربعين من عمرها ولها دخل سنوي مقاره ألف ومائتا جنيه، إلا أن موثق العقود الذي كان لديه رأس المال الذي يدر هذا الدخل رحل ذات صباح إلى أميركا. وتأثرت الزوجة بهذا لحادث غير المنتظر، واهتز كيانها كله حتى أنها ماتت من التأثر. وهذا هوالزواج الأول وهذا هوالمشهد الأول.

وفكر السيد بوفاري بعد أن أصبح أرمل أن يتزوج ثانية وأخذ ينقب في ذكرياته، ولم يكن في حاجة إلى أن يذهب بعيدا فقد تذكر فورا بنت أحد المزارعين المجاورين. وكانت هذه الفتاة قد أثارت على نحوغريب شكوك مدام بوفاري. والفتاة هي إيما رووولم يكن للمزارع رووغير بنت واحدة رباها في دير أرسلين بروان، وكانت قليلة الاهتمام بالمزرعة وكان أبوها يريد أن يزوجها وتقد إليها معاون الصحة ولم يتشدد في البائنة. وتم الزواج وركع السيد بوفاري على ركبتيه أمام زوجته وهوأسعد الناس وأعمى الأزواج وهمه كله هوأن يسارع إلى تحقيق رغبات امرأته.

وهنا يمحى دور السيد بوفاري ويصب دور مدام بوفاري هوالمحور الجدي للكتاب.أيها السادة هل أحبت مدام بوفاري زوجها أوحاولت أن تحبه ؟ لا ! ومنذ البدء حدث ما يمكن أن نسميه بمشهد التدريب. فمنذ تلك اللحظة انفتح أمامها أفق آخر، ولاحت حياة جديدة. فمالك قصر فوبيسار يقيم حفلا كبيرا، ويعومعاون الصحة كما يدعو زوجته، كانت هذه الحفلة بالنسبة إليها بمثابة تدريب على كافة

انفعالات اللذة. فرأت فيها دوق لافردبير الذي كانت له غزوات في البلاط، ورقصت الفالس مع فيكونت وأحست باضطراب مجهول. ومنذ تلك اللحظة أخذت تعيش حياة جديدة، وأصبحت لا تحتمل زوجها ولا جميع ما يحيط بها وبينما كانت تبحث في يوم داخل إحدى قطع الأثاث عثرت على سلك من حديد جرح أصبعها وكان سلك ياقة زوجها. ولكي يخلصها من السأم الذي أخذ يضنيها ضحى السيد بوفاري بزبائنه وأتى لكي يقي في أيونفيل.وهنا يأتي مشهد من مشاهد سقوطها. ونحن بذلك نصل في تسلسل النشر إلى الجزء الثاني. فمدام بوفاري تصل إلى أيونفيل، وأول رجل تلقاه وتتعلق به نظراتها لم يكن موثق عقود تلك الجهة، بل كان الكاتب الوحيد الذي يعمل عند هذا الموثق. وهذا الكاتب هوليون دي بون، وهوشاب صغير يدرس القانون وسيرحل إلى العاصمة. وأي إنسان آخر غير السيد بوفاري كان لا بد أن يقلق من زيارات هذا الكاتب الشاب، ولكن السي بوفاري من السذاجة بحيث يؤمن بطهارة زوجته. كما أن ليون القليل الخبرة يشعر نحوها بنفس الإحساس ويرحل. وتضيع الفرصة. ولكن الفرص تتجدد في سهولة، ففي إحدى الجهات المجاورة لإيونفيل يوجد المدعورودلف بولنجه. وهنا ألفت نظركم إلى أنني أكتفي بالقصص. وهورجل في الرابعة والثلاثين من عمره حيواني المزاج، وكانت له انتصارات مع النسوة السهلة القياد. وكانت له عندئذ عشيقة من الممثلات، ورأى مدام بوفاري وهي امرأة شابة ساحرة، فصمم أن يتخذ منها عشيقة وكان الأمر سهلا تكفيه ثلاث فرص. ففي المرة الأولى أتى ليشاهد المعرض الزراعي، وفي المرة الثانية أتى ليزورها، وفي المرة الثالثة صحبها في نزهة على ظهر حصان رآها الزوج ضرورية لصحة زوجته. وعندئذ كان سقوطها من أول زيارة للغابة. وتعددت المقابلات في قصر رودلف وفي حديقة معاون الصحة بنوع خاص، ووصل العشيقان إلى أقصى حدود اللذة. فمدام بوفاري تريد أن يخطفها رودلف، ورودلف لا يجرؤ أن يختطفها. وصعقتها خيبة الأمل التي حملها هذا الخطاب فأصيبت بحمى مخية ظهرت في أعقابها حمى تيفودية، وقتلت الحمى الحب، ولكن المريضة بقيت! وهذا هوالمشهد الثاني.

واصل إلى الثالث. فسقوطها مع رودلف كان قد تبعه رد فعل ديني، ولكنه كان قصيرا فمدام بوفاري ستسقط من جديد. وكان الزوج قد رأى أن المسرح مفيد لنقاهة زوجته، فصحبها إلى روان. وفي اللوج المواجه للوج الذي يحتله السيد والسيدة بوفاري كان يوجد ليون ديبوي كاتب موثق العقود الشاب، الذي يدرس القانون في باريس، والذي كان قد عاد من العاصمة واسع الثقافة واسع التجربة. وذهب ليرى مدام بوفاري وليقترح عليها موعدا فأشارت عليه مدام بوفاري بالكاتدرائية وعند الخروج من الكاتدرائية اقترح

ليون أن تصعد في عربة، فقاومت أول الأمر ولكن ليون أخبرها أن هذا يحدث في باريس ! وعندئذ لم يعد لديها اعتراض. وكان السقوط في العربة. وتعددت المقابلات. مع ليون كما كانت مع رودلف عند معاون الصحة. ثم في غرفة استؤجرت في روان، وأخيرا وصلت إلى التعب من هذا لب الثاني نفسه. وهنا يبدأ مشهد البؤس وهوالأخير من الرواية .

كانت مدام بوفاري قد بذرت، وألقت الهدايا على رأس رودلف، ورأس ليون، وكانت تعيش حياة بذخ. ولكي تواجه كل هذه النفقات كانت قد حررت عدة كمبيالات لإذن حاملها، وحصلت من زوجها على توكيل عام لكي تدير الثروة المشتركة. وكانت قد التقت بمراب كان يخصم هذه لكمبيالات التي لم تكن تدفع عند حلول موعدها فكانت تجدد باسم زميل له. ثم أتت أول ورقة مدفوعة، ثم الإنذارات والأحكام والحجز، وأخيرا إعلان بيع أثاث السيد بوفاري الذي كان يجهل كل شيء. وضاقت بمدام بوفاري السبيل، فأخذت تطلب النقود من جميع الناس، ولكنها لم تحصل على شيء من أحد. فليون ليس لديه شيء، وهويرتد مذعورا أمام جريمة يوحى له بها لكي يحصل على نقود. وانحدرت مدام بوفاري على كافة درجات الذل، فذهبت إلى رودلف، ولكنها لم تنجح فرودلف ليس لديه ثمانية آلاف فرنك. ولم يبق لها غير مخرج واحد، فهل تعتذر إلى زوجها؟. لا وهل تتفاهم معه ؟ ولكن هذا الزوج سيكون من الكرم بحيث يعفوعنها، ولكن هذه مذلة لا تستطيع أن تحتملها، فتناول السم وعندئذ تأتي مشاهد مؤلمة فها هوالزوج إلى جوار جسم امرأته البارد وها هويأمر بأن يحضروا ثوب زفافها وأن يلفوها فيه، وأن توضع جثتها في نعوش ثلاثة.

وفي أحد الأيام يفتح درجا فيجد صورة رودلف وخطاباته وخطابات ليون. وقد تعتقدون أن الحب سيسقط عندئذ؟ ولكن لا. لا. إنه على العكس يزداد التهابا فهويتحمس لتلك المرأة التي تملكها غيره بسبب ذكريات اللذة التي خلفتها له، ومنذ تلك اللحظة يهمل زبائنه وأسرته، ويترك لمهب الريح ما تبقى من فتات ثروته. وفي أحد الأيام يجدونه ميتا في عريشة حديقته وهو ممسك بين يديه بخصلة طويلة من الشعر الأسود.!

هذه هي الرواية التي قصصتها كاملة دون أن يحذف منها أي مشهد، وهي تسمى مدام بوفاري. وفي استطاعتكم أن تعطوها عنوانا آخر وأن تسموها بحق : " قصة زنا امرأة بالريف."

أيها السادة:

لقد أديت الجزء الأول من مهمتي : لقد قصصت، وسآخذ في إيرادج بعض المقتطفات، ثم يأتي بعد ذلك الاتهام الذي ينحصر في جريمتي : إساءة إلى الأخلاق العامة وإساءة إلى الأخلاق الدينية، في صور شهوانية ممتزجة بالأشياء المقدسة، وأصل إلى المقتطفات وسأكون مختصرا، وذلك لأنكم ستقرأون الرواية كلها وستقتصر على أن أورد لكم أربعة مشاهد. أوعلى الأصح أربع لوحات. الأولى تلك الخاصة بحبها لرودلف وسقوطها معه، والثانية هي مرحلة الانتقال الدينية بين فترتي الزنا، والثالثة هي سقوطها مع ليون، وهي لوحة الزنا الثاني وأخيرا تأتي اللوحة الرابعة التي أريد أن أعرضها وهي الخاصة بموت مدام بوفاري.

وقبل أن أتحدث عن هذه الزوايا الأربع للوحة، اسموا لي بأن أتساءل عن لون ولمسة ريشة السيد فلوبير، وذلك لأن روايته هي في النهاية لوحة، ويجب أن أعرف إلى أية مدرسة ينتمي. وما هواللون الذي يستخدمه وما هي صورة بطلته.

اسمحوا لي بأن أقول إن اللون العام للمؤلف هواللون الشهواني، قبل وأثناء وبعد حوادث السقوط. فهي طفلة في العاشرة والثانية عشرة وهي في دير الارسلين وفي هذه السن التي لم تتكون فيها الفتاة، والتي لا تستطيع فيها المرأة أن تحس بالانفعالات الأولى التي تكشف لها عن عالم جديد، نراها تعترف فتقول كما ورد في الجزء الذي نشر أولا، وفي صفحة عشرين من عدد أول أكتوبر : " عندما كانت تذهب إلى الاعتراف كانت تخترع خطايا صغيرة لكي تظل راكعة في الظلال تتردد في المواعظ بين الخطيب والزوج والعاشق السماوي والزواج الخالد تثيره في أعماق نفسها عذوبة غير متوقعة."

فهل من الطبيعي أن فتاة صغيرة تخترع خطايا صغيرة عندما نعلم أن أصغر الخطايا هي التي يج الطفل أكبر المشقة في أن يقولها ؟ ثم إظهار الفتاة وهي في هذه السن وقبل أن تتكون في مظهر من يخترع الخطايا الصغيرة في الظلال وتحت همس القسيس، وهي تذكر المقارنات بين الخطيب والزوج والعاشق السماوي والزواج الأبدي – تلك المقارنات التي كانت تجعلها تشعر بما يشبه رعشة اللذة، أليس في كل هذا ما نسيه بالتصوير الشهواني ؟ .

هل تريدون مدام بوفاري في أهون حركاتها، وفي حالة الحرية بدون عشيق ولا خطيئة. وأنا أمر على تلك الكلمة كلمة " اليوم التالي " وعلى عبارة " هذه الزوجة التي لم تترك شيئا ينكشف ولا يمكن أن يحدس بسببه الإنسان شيئا " وإن يكن في هذا التعبير ما يفوق اللبس. ولكن هل تريدون أن تعلموا كيف كان الزوج؟

هذا الرجل الذي سيصبح زوجا في اليوم التالي " والذي كان الإنسان يحسبه عذراء في اليوم السابق " وهذه " الزوجة " التي لم تترك شيئا ينكشف ويمكن أن يحدس بسببه الإنسان شيئا " هذا الزوج (ص 29) الذي يستيقظ ويسافر " مليء القلب بسعادات الليل، والنفس هادئة، والجسم راض " وهويسير " مجترا سعادته كأولئك الذين يستمرون بعد العشاء في مضغ طعم عش الغراب الذي يهضمونه."

إنني حريص أيها السادة على أن أحدد لكم طابع العمل الأدبي للسيد فلوبير، ولمسات ريشته. ان له أحيانا بعض اللمسات التي تحمل الكثير من المعنى، وهذه اللمسات لا تكلفه شيئا. ثم في قصر فوبيسار هل تعلمون ما الذي يجذب نظر هذه المرأة الشابة وما الذي يؤثر فيها أكبر تأثير ؟ إنه دجائما نفس الشيء فهودوق لافردبير الذي كانوا يزعمون أنه عشيق ماري انطوانيت، وهوبين السيدين كويني ولوزون واليه " كانت تعود عينا إيما من تلقاء نفسهما وكأنما تعودان إلى شيء خارق جليل، فقد عاش في البلاط ونام في سرير الملكات.!"

قد يقال إن هذه ليست إلا إشارة تاريخية ولكنها محزنة لا فائدة فيها. أولقد يجيز التاريخ بعض الظنون ولكنه لا يجيز عن الآلاف من الأشياء، ولكنها ليست إلا ظنونا. وأكرر بأني لا أعلم بأن التاريخ يجيز أن نحول هذه الظنون إلى حقائق أكيدة. وعندما ماتت ماري انطوانيت في وقار الملكة واطمئنان المسيحية فإن هذا الدم المراق يمكن أن يمحوالخطايا، ومن باب أولى الظنون، ولكن السيد فلوبير كان في حاجة إلى صورة مثيرة لكي يصور بطلته وقد اختار هذه الصورة لكي يعبر في وقت واحد عن الغرائز الفاسدة لمدام بوفاري وعن طموحها!

ومدام بوفاري يجب أن تحسن رقص الفالس وها هي ترقص " ابتداء في بطء ثم أخذا يسرعان ويدوران، وكل شيء يدور حولهما، من مصابيح وأثاث وخشب الجدران والأرض وكأنهما اسطوانة تدور فوق محور. وعندما مرا إلى جوار الأبواب التف ثوب إيما من أسفله حول البنطلون ودخل ساقاهما الواحدا في الآخر، وخفض نظراته نحوها ورفعت نظراتها نحوه فأحست بالخدر، ووقفت ثم استأنفا، وقادها الفيكونت بحركة أسرع، واختفى معها نهاية الصالة، حيث أوشكت أن تقع لاهثة، وأسندت رأسها على صدره لمدة لحظة. ثم أخذ يدور بها ولكن في رفق، وقادها إلى مكانها، فألقت بنفسها إلى جوار الحائط ووضعت يدها أمام عينيها ".وأنا أعلم أنهم يرقصون الفالس على نحوقريب من هذا ولكن ذلك لا يمنع من منافاته للأخلاق!

وخذوا مدام بوفاري في أبسط حركاتها تجدون دائما نفس اللمسات، وهذا واضح في كل الصفحات " فمثلا جوستان خادم خادم الصيدلي المجاور إذا كانت تأخذه دهشة مفاجئة عندما يلم بأسرار غرفة زينة المرأة، تراه يتابع إعجابه الشهواني حتى المطبخ " حيث يتكئ بمرفقه فوق الخشبة الطويلة التي تكوي فوقها الخادمة فيلسيتيه الملابس، ويتأمل في نهم كل هذه الملابس النسائية المنشورة أمامه من جونيلات حريرية وحرامل وياقات صغيرة وبنطلونات ذات نفاخ واسعة عند الأرداف ثم تأخذ في الضيق إلى أسفل." ويتساءل الغلام وهويمر بيده فوق الزينات والمشاجب " فيم يستخدم هذا ؟" وتجيب فيلسيتيه ضاحكة : " لولم تر في حياتك شيئا "؟ وكذلك يتساءل الزوج في حضرة هذه الزوجة ذات الرائحة النضرة عما إذا كان العطر يفوح من جلدها أم من قميصها حيث يقول المؤلف : " كان يجد في كل ماء أثاثا مرنا وامرأة في زينة مرهفة ساحرة، نضرة الرائحة حتى أنه لا يعلم من أين تأتي هذه الرائحة ولا ما إذا كانت المرأة هي التي تعطر القميص."

ولكن كفى اقتباسا للتفاصيل فأنتم تعرفون الآن ملامح مدام بوفاري في حالتها العادية، عندما لا تستثير أحدا ولا ترتكب لخطيئة، عندما كانت كاملة الطهر، عندما لم تكن إلى جوار زوج تكرهه عند عودتها من موعد. وأنتم تعلمون الآن اللون العام للوحة والملامح العامة لمدام بوفاري، وقد استخدم المؤلف كل عنايته وسطوة أسلوبه لكي يصور هذه المرأة. ولكن هل حاول أن يظهرها من ناحية الذكاء ؟ أبدا. أم من ناحية القلب؟ ولا هذا أيضا أم من ناحية الروح؟ لا أم من ناحية الجمال الجسمي؟ بل ولا هذا. آوه! إنني أعلم أن هناك صورة لمدام بوفاري بعد لزنا رائعة البريق، ولكن اللوحة شهوانية قبل كل شيء، الأوضاع شهوانية وجمال مدام بوفاري جمال استثارة.

واصل الآن إلى الاقتباسات الأربعة الهامة، ولن أورد غير أربعة لأني حريص على أن أضيق من إطاري فقد قلت إن الاقتباس الأول سيكون عن غراميات رودوف، والثاني عن مرحلة الانتقال الدينية، والثالث عن غراميات ليون والرابع عن الوفاة.

ولننظر في الاقتباس الأول. فمدام بوفاري قريبة من السقوط ومن التردي. " التفاهة المنزلية كانت تدفعها إلى نزوات بذخ، والحنان الزوجي إلى رغبات زنا"... " وهي تلعن نفسها لأنها لم تحب ليون وكان بها ظمأ لشفتيه." ما الذي أغرى رودولف وهيأه؟ إنه انتفاخ قماش ثوب إيما الذي انفجر من مكان إلى آخر تبعا لتثني جسمها " وكان رودولف قد أحضر خادمه إلى بوفاي ليفصد له وأوشك الخادم أن يصاب بالإغماء ومدام بوفاري تحمل الحوض "ولكي تضعه تحت المائدة انحنت فانتشر الثوب حولها فوق بلاط

الصالة، وبينما هي تنحني ترنحت قليلا وهي تفتح ذراعيها فانفجر انتفاخ القماش من مكان إلى آخر تبعا لتثني جسمها " وها هي الخاطر التي عنت لرودولف : " ورأى إيما ثانية في الصالة مرتدية الملابس نفسها التي كان قد رآها فيها وعراها منها."

وفي صفحة 417 يتحدث المؤلف عن أول يوم تحدثا فيه فيقول : " كان كل منهما ينظر إلى الآخر وشفاههما الجافة ترتعش من رغبة جامحة، وفي استرخاء وبغير جهد اختلطت أصابعهما." هذه هي مقدمات السقوط، ولكن يجب أن نقرأ السقوط نفسه.

"عندما أعدت الحلة كتب شارل إلى السيد بولانجيه يخبره أن امرأته تحت تصرفه وأنهم يعتمدون على لطفه!" وعند ظهر اليوم التالي وصل رودولف أمام باب شارل مع حصانين أصيلين، وكان أحدهما مزينا عند أذنيه بكرات وردية ويحمل سرجا نسائيا مصنعا من جلد الغزال وكان يلبس حذاء طويلا رخوا، وهويحدث نفسه بأنها لم تر بلا ريب مثله في حياتها. وبالفعل سحرت إيما بمظهره عندما ظهر بسترته المصنوعة من المخمل البني وبنطلونه المصنوع من التريكوالأبيض. "وبمجرد أن أحس بالأرض أخذ حصان إيما يعدوإلى جوارها."

وها هما في الغابة! "وقادها بعيدا حول بركة صغيرة حيث كان العدس المائي يكون خضرة فوق الأمواج. وأخذت تقول : " إني مخطئة.. إني مخطئة.. إني مجنونة إذ أصغي إليك..

- لماذا!؟ إيما ! إيما!

وقالت المرأة الشابة وهي تنحني فوق كتفه: آه يا رودولف...! " واشتبك قماش ثوبها بمخمل سترته وطرحت إلى الخلف رقبتها البيضاء التي انتفخت بالتنهد، وانهارت باكية مع رعشة طويلة وأخفت وجهها، ثم استسلمت ."! وعندما نهضت وبعد أن طرحت متاعب اللذة عادت إلى بيت الزوجية، إلى ذلك البيت الذي ستلقى فيه زوجا يعبدها. وبعد هذه السقطة الأولى، وبعد هذا الزنا الأول، وبعد هذه الخطيئة الأولى هل كان الندم – الشعر بالندم هوما تحس به إزاء هذا الزوج المخدوع الذي يعبدها ؟ لا ! فقد دخلت مرفوعة الجبهة وهي تمجد الزنا: " وعندما رأت نفسها في المرآة أدهشها وجهها، فعيناها لم تكونا قط في هذا الاتساع والسواد، ولا في هذا العمق، وقد انساب فوق شخصها شيء خفي بدلها.

وكانت تردد لنفسها قولها : إن لي عاشقا !عاشقا! وأخذت تتلذذ بهذه الفكرة وكأنما تتلذذ بيفاعة أخرى طرأت عليها، فهي إذن ستتمتع أخيرا بلذات الحب، بحمى السعادة التي كانت قد يئست منها،

وقـد أخـذت تـدخل فـي شـيء خـارق يتحـول فيـه كـل شـيء إلـى انفعـال ونشـوة وهـذيان"... وكذا نراها منذ الخطيئة الأولى، والسقطة الأولى تمجد الزنا، وتغني نشيد الزنا، وشعره ولذاته. وهذا أيها السادة هوما أعتبره شيئا بالغ الخطر، وأكثر إساءة إلى الأخلاق من السقوط نفسه.

أيها السادة:

إن كل شيء يبدوشاحبا إزاء هذا التمجيد للزنا، حتى المواعيد الليلية التي حدثت بعد ذلك ببضعة أيام. " لكي ينبهها رودولف إلى حضوره، كان يقذف خشب النافذة بحفنة من الرمل، فتنهض قافزة. ولكنه كان يضطر أحيانا إلى الانتظار، وذلك لأن شارل كان مولعا بالثرثرة إلى جوار النار، وكانت ثرثرته لا تنتهي، وكانت تتحرق بلهفة . ولوأن عينيها استطاعتا لقفزتا به من النافذة . وأخيرا كانت تبدأ في زينة الليل، ثم تأخذ كتابا وتستمر في القراءة في هدوء وكأن القراءة تسلبها. ولكن شارل الذي تمدد في السرير كان يناديها لتنام. "كان يقول : إيما تعالي إذن لقد حان الوقت.! "وكانت تجيب : نعم ! سآتي! ولكن لما كانت الشموع تعشى بصره، فإنه كان ينقلب نحو الحائط ويأخذ في النوم. وعندئذ كانت تفلت حابسة أنفاسها مبتسمة، نابضة عارية. وكان لرودولف معطف كبير يلفها فيه كلها ثم يلف ذراعه حول خصرها، ويقودها في صمت إلى نهاية الحديقة. "وكان ذلك تحت العريشة وفوق نفس المقعد المصنوع من عصى عطنة حيث كان ليون فيما مضى ينظر إليها نظرات ولهانة أثناء أمسيات الصيف، ولكنها لم تعد الآن تفكر فيه.

" وكان برد الليل يحملهما على أن يشددا الضمات كما يشددان تنهدات شفتيهما .وعيناهما التي لا يكادان يتبيناها تلوح لهما أكثر اتساعا. ووسط الصمت كانت تقال عبارات في صوت خفيض، فتسقط روحيهما في رنين بللوري، وتتردد في هزات عديدة".

هل تعرفون في العالم أيها السادة لغة أكثر تعبيرا ؟ وهل رأيتم قط لوحة أكثر شهوانية! واسمعوا أيضا : " لم تكن مدام بوفاري قط جميلة كما كانت في هذه الفترة .فقد كان لها المزاج والظروف. فأطماعها وأحزانها ومزاولة اللذة وأحلامها الفنية دائما، كل هذه كانت كالأزهار التي ينعشها السماد والمطر والرياح والشمس، فتنمو في تدرج ثم تزدهر في النهاية التي ينعشها السماد والمطر والرياح والشمس، فتنمو في تدرج ثم تزدهر في النهاية في طبيعتها الكاملة، وجفونها يلوأنها قد قدرت خصيصا من أجل تلك النظرات الطويلة الولهانة، حيث تضل الحدقة، بينما يفتح نفس قوي فتحتي أنفها الرقيقتين ويرفع الزاوية المليئة لشفتيها اللتين يظللهما في الضوء قليل من الزغب الأسود، وأن الإنسان ليحسب أن

فنانا ماهرا في الغواية، قد رتب فوق رقبتها من الخلف – عقصة شعرها، الذي كان يلتف في كتلة ثقيلة، في إهمال ووفقا لمصادفات الزنا، الذي كان يحله كل يوم. وقد اتخذ صوتها الآن انتناءات أكثر رخاوة، وكذلك قدها، بل وكان ينبعث من قماش ثوبها وانحناءة قدمها شيء خفي دقيق يخترقك. وكان شارل يجدها كما كانت في أول أيام زواجهما شهية لا تقاوم"!

حتى الآن كان جمال هذه المرة يتكون من رشاقتها، ومنظرها وملابسها. وقد عرضت عليكم بغير حجاب. وتستطيعون أن تقولوا ما إذا كان الزنا جملها.

" وصاحت : قبلي ! اختطفني ! أوه ! إنني أضرع إليك! "وتهافتت على فمه، وكأنما تريد أن تقتنص موافقته غير المتوقعة عندما تبعث في قبلة." وهذه أيها السادة لوحة من النوع الذي يستطيع صنعه السيد فلوبير. كيف تتسع عينا هذه المرأة ؟ وكيف ينتشر فوقها شيء ساحر منذ سقوطها! وهل كان جمالها قط مشرقا مثلما كان في اليوم التالي لسقوطها وفي الأيام التي تلت ؟ إن الذي يظهره لنا المؤلف هو شعر الزنا، وإني لأسألكم مرة أخرى عما إذا كانت هذه الصفحات الشهوانية ليست عميقة في التحلل من الأخلاق.

واصل إلى الحالة الثانية والحالة الثانية هي مرحلة الانتقال الدينية، فإيما كانت شديدة المرض، وقد أصبحت على أبواب القبر ثم عادت إلى الحياة، وظهر ضميرها في مرحلة انتقال دينية صغيرة. "كان القسيس السيد بورنسيان قد أتى ليراها وليطمئن على صحتها ويحمل إليها أخبارا ويحثها على الدين، من ثرثرة صغيرة ناعمة لا تخلو من طرافة، وكان في منظر مسوحه نفسه ما يريحها." فهي تذهب للتناول، وأنا لا أحب كثيرا أن أعثر على الأشياء المقدسة في الروايات، ولكن عندما يتحدثون عنها فلا اقل من ألا يمسخوها بهذا الحديث، فهل في هذه المرأة الزانية التي تذهب للتناول شيء من إيمان مدلين النادمة ! لا ! إنها باستمرار الولهانة التي تبحث عن الأحلام، والتي تبحث عنها في أكثر الأشياء قداسة وجمالا. " وذات يوم بينما هي في شدة المرض، حتى لتعتقد أنها تحتضر، طلبت التناول وبينما هم آخذون في الإعداد لهذه الشعيرة الدينية في الغرفة، فيضعون المائدة المكدسة بالمشروبات السكرية كمذبح، وفيليستيه تنثر فوق الأرض أزهار الداليا، كانت إيما تشعر بشيء قوي يمر فيخلصها من آلامها ومن كل إدراك وكل إحساس، ولم يعد جسدها الذي تخفف يثقل عليها وابتدأت حياة جديدة، وخيل إليها أن كيانها الآخذ في الارتفاع نحو الله سينتهي بالفناء في ذلك الحب، كالبخور المشتعل الذي يتبدد بخارا."

في أي لغة يعبد الناس الله بعبارات توجه للعاشق في حالات الاستسلام للزنا !؟ سيتحدثون بلا ريب عن اللون المحلي، ويلتمسون مبررا، بقولهم إن امرأة هوائية خيالية لا تفعل الأشياء حتى الدينية منها كما يفعلها جميع الناس. وليس هناك لون محلي يبرر هذا الخلط : شهوانية يوما ومتدينة في اليوم التالي ! ليس هناك امرأ ولا في البلاد الأخرى، بل ولا تحت سماء إسبانيا أوإيطاليا، تتمتم لله تنهدات الزنا التي تصعدها نحو العشيق. إنكم أيها السادة ستقدرون هذه اللغة، ولن تلتمسوا عذرا لعبارات الزنا التي أدخلت على نحو ما في معبد الله، وهذه هي الحالة الثانية . وأصل إلى الثالثة، وهي سلسلة الزنا. فبعد مرحلة الانتقال الدينية لا تزال مدام بوفاري مستعدة لأن تسقط. فهي تذهب إلى المسرح في روان حيث كان الممثلون يمثلون " لويس دي لامرمور "، وقامت إيما برجعة إلى نفسها. " آه! لو أنها في نضرة جمالها، وقبل دنس الزواج وخيبة الأمل في الزنا) – هنالك من كان يستطيع أن يقول خيبة الأمل في الزواج ودنس الزنا، ولكن النص يقول قبل دنس الزواج وخيبة أمل الزنا) – كانت قد استطاعت أن ترسي حياتها فوق قلب كبير متين، إذن لاختلطت الفضيلة والعاطفة واللذات والواجب، ولما نزلت من هذه السعادة العالية.

وعندما رأت لاجارديه فوق المسرح، شعرت برغبة في أن تجري إلى " ذراعيه لكي تلجأ إلى قوته كما حدث في أغنية الحب ذاتها، وأن تقول له وتصيح : اختطفني ! خذني ! فلنرحل ! إليك ! إليك كل عواطفي الحارة وكل أحلامي"!

وكان ليون خلفها... كان واقفا خلفها مستندا بكتفه على الحاجز، ومن وقت إلى آخر كانت تحس برعشة تحت تأثير النفس الفاتر المنبعث من خياشيمه، والساقط فوق شعرها."

لقد حدثنا منذ هنيهة عن دنس الزواج. وسيظهر لنا أيضا الزنا بكل ما فيه من شعر، وبكل ما فيه من غواية تعز على الوصف. ولقد قلت ان كان من الواجب على الأقل أن تغير العبارات، وأن يقال خيبة أمل الزواج ودنس الزنا. وكثيرا عندما يتزوج الناس لا يجدون السعادة الخالية من السحب التي انتظروها، بل يلقون التضحيات والمرارة. ومن الممكن عندئذ تبرير عبارة خيبة الأمل، وأما عبارة الدنس فلا يمكن تبريرها.

لقد تواعد ليون وإيما في الكاتدرائية، وزارها أولم يزوراها، وخرجا: "كان طفل يعبث في الساح "وقال له ليون : اذهب وأحضر لي عربة، وانطلق الطفل كالقذيفة... آه ! ليون!..... في الحق ... لست أدري ما إذا كان من الواجب!.... وأخذت تتدلل ثم قالت في مظهر جاد : هذا غير لائق بالمرة،

أوما ترى ذلك ؟ "فأجاب الكاتب : ما وجه عدم لياقته ؟ ... ن هذا يحدث في باريس! "وكانت هذه العبارة كحجة لا تدفع، فشددت عزمها "!

ونحن نعلم الآن أيها السادة أن السقوط لم يكن في العربة، فرئيس تحرير المجلة قد دفعه وخز ضمير يشرفه لى أن يحذف فقرة السقوط في العربة، ولكنه إذا كانت " مجلة باريس " _ ريفي دي باريس) قد اسدلت ستائر العربة، فإنها تتركنا ندخل إلى الغرفة التي تتم فيها المقابلات. أرادت إيما الرحيل لأنها كانت قد وعدت أن تعود في نفس المساء. وفضلا عن ذلك، فقد كان شارل ينتظرها، كما أنها كانت قد أخذت تشعر من قلبها بذلك الاستسلام الجبان، الذي يعتبر، بالنسبة للكثير من النساء، عقابا وفدي عن الزنا على السواء...

"واستمر ليون يسير على الرصيف وهي تتبعه حتى الفندق، ثم صعد وفتح الباب ودخل ... يا لها من ضمة! " ثم انهالت العبارات بعد المقابلات! وكانا يتبادلان الحديث عن أشجان الأسبوع، والمخاوف والقلق على الخطابات. ولكن كل شيء قد نسي الآن، وها هما وجها لوجه مع ضحكات اللذة ونداءات الحنان." كان السرير سريرا كبيرا من الأكاجو في شكل زورق، وكانت الستائر المصنوعة من الحرير الأحمر تنزل ورأسها ذي الشعر الأسود، وجلدها الأبيض يبرز فوق هذا اللون القرمزي، عندما كان الحياء يدفعها إلى أن تضم ذراعيها العاريتين وهي تخفي وجهها في يديها. "وكان جو الجناح الفاتر، بسجادته الهادئة اللون، وزينته الخفيفة، وضوئه الهادئ، يلوح ملائما كل الملاءمة لخلوات الغرام."

هذا هو ما يحدث في الغرفة وها هي فقرة أخرى بالغة الأهمية – كتصوير شهواني. "كم كانا يحبان هذه الغرفة الطيبة المليئة بالمرح، بالرغم من فخامتها التي ذبلت قليلا. وكانا يجدان دائما الأثاث في مكانه، بل ودبابيس الشعر التي كانت قد نسيتها يوم الخميس الآخر تحت قاعدة الساعة. وكانا يتناولان الغداء إلى جوار النار فوق مائدة مستديرة مطعمة بخشب الأبنوس. وكانت إيما تقطع اللحم، وتضع القطع في طبقه، ونهي تسرد كافة أنواع المداعبات. وكانت تضحك ضحكات رنانة خليعة عندما يفيض زبد الشمبانيا من الكأس االخفيفة فوق خواتم أصابعها. وكانا غارقين غرقا كاملا في تملك ذاتهما، حتى لكأنهما يعتقدان أنهما في بيتهما الخاص، وأنهما سيعيشان فيه حتى الموت كزوجين خالدين! وكانا يقولان : " غرفتنا " و" سجادتنا " و" كراسينا "، بل وكانت تقول " خفي " الذي كان هدية من ليون استجابة إحدى نزواتها. وكان خفا من الستان الوردي، محلاة حافته بالبجع! وعندما كانت

تجلس فوق ركبتيه، كانت ساقها القصيرة تتدلى في الهواء، وكان الخف الجميل الذي لا عقب له يمسك فقط بأطراف أصابع قدمها العارية.

" لقد تذوق لأول مرة تلك الرقة المنبعثة من الأناقة النسائية، ولم يكن قد صادف قط هذه الرشاقة، وهذه اللغة، وهذا التحفظ في الثياب، وهذه الأوضاع الشبيهة بأوضاع الحمامة الغافية. وكان يعجب بحرارة نفسها، و "دنتيللا " جونلتها. ولم لا ؟ أليست إحدى نساء الطبقة الراقية، وامرأة متزوجة ؟! وبالجملة أليست عشيقة حقيقية؟"!

هذا أيها السادة وصف ليس بعده من مزيد فيما أعتقد من وجهة نظر الاتهام؟ وهلا هووصف آخر أوعلى الأصح تكملة لنفس المشهد.

"وكانت لها عبارات تشعله، مع قبلات تطير بروحه. ولكن أين تعلمت هذا الإغراء الذي يكاد لا يكون ماديا لشدة عمقه وتنكره ؟" أوه! إنني أفهم أيها السادة الاشمئزاز الذي يوحي به إليها هذا الزوج الذي أراد أن يقبلها بدوره! وأفهم جيدا أنه عندما تتم المقابلات التي من هذا النوع، كانت تحس في اشمئزاز أثناء نوم هذا الرجل المتمدد الذي ينام ملاصقا لجسدها!

وليس هذا كل شيء. ففي صفحة 731 لوحة أخيرة لا أستطيع أن أغفلها، وكانت قد وصلت إلى حد التعب من اللذة. "كانت تعد نفسها بسعادة عميقة في كل رحل مقبلة. ثم كانت تعترف بأنها لم تحس بشيء خارق للعادة. وامحت هذه الخيبة تحت تأثير أمل جديد. وعادت إيما إليه أكثر اشتعالا ونهما، فكانت تتعرى في عنف، وتنتزع شريط صدارها الرفيع، الذي يدور حول ردفها كما يتسلل الثعبان. وكانت تذهب على أطراف أصابعها العارية لكي تتأكد مرة أخرى من أن الباب مغلق، ثم تسقط ملابسها كلها بحركة واحدة، وتتهالك على صدره شاحبة صامتة جامدة، في رعشة طويلة "! وأنا أسجل هنا أيها السادة شيئين:

تصوير رائع من حيث الموهبة ولكنه ملعون من حيث الأخلاق. نعم إن السيد فلوبير يعرف كيف يجعل لوحاته بكافة وسائل الفن. ولكن بدون حيل الفن فليس لديه ضباب ولا نقاب. بل الطبيعة في عريها الكامل وفجاجتها الكاملة!

ثم اقتباس آخر من صفحة 782 " لقد طالت معرفة أحدهما بالآخر حتى أصبح لا يحس بنشوة التملك التي كانت تضاعف من اللذة. وأصبحت تشمئز منه بقدر ما أصبح متعبا منها، وقد أخذت إيما

تعثر في الزنا على كل ما في الحياة الزوجية من رتابة مملة". رتابة الزواج المملة، وشعر الزنا! فأحيانا دنس الزواج وأحيانا رتابته المملة، ولكن دائما شعر الزنا! هذه أيها السادة هي الأوضاع التي يحب السيد فلوبير أن يصورها وهولسوء الحظ يجيد تصويرها أكثر مما يجب!

لقد قصصت مشاهد ثلاثة : مشهدا مع رودولف رأيتم فيه السقوط في الغابة وتمجيد الزنا وهذه المرأة التي يزداد جمالها مع هذا الشعر. ولقد تحدثت عن رحلة الانتقال الدينية، ولقد رأيتم فيها الصلاة تستعير من الزنا لغته .كما تحدثت عن السقوط الثاني وسردت المشاهد التي تتابع ليون، وأطلعتكم على مشهد العربة المحذوف، كما أطلعتكم على لوحة للغرفة والسرير. والآن وقد اعتقدت أن يقينكم قد تكون فلأصل إلى المشهد الرابع : مشهد العذاب.لقد حذفت منه بواسطة " مجلة باريس " فيما يبدوفقرات عديدة وإليكم العبارات التي يشكوبها السيد فلوبير من هذا التصرف: " لقد دفعت بعض الاعتبارات التي ليس لي أن أحكم عليها " مجلة باريس " إلى أن تقوم بعملية حذف في عدد أول ديسمبر، ولما كان نفس التحرج قد تجدد بمناسبة العدد الحالي، فإنها قد رأت من الملائم أن تحذف أيضا عدة فقرات، ولذلك فإنني أعلن تنصلي من مسؤولية السطور الآتية، وأرجو من القارئ ألا يرى فيها إلا فقرات لا النص الكامل."

فلنمر إذن فوق هذه الفقرات ولنصل إلى الوفاة. لقد تناولت السم – ثم بدون ندم ولا اعتراف ولا دمعة تكفير على هذا الانتحار الذي يتم، وزنا الأمس ستتلقى طقوس المحتضرين. ولماذا الطقوس ؟ ما دامت ستذهب إلى العدم كما قالت منذ هنيهة ؟ لماذا ؟ ما دامت ليست هناك دمعة ولا زفرة كزفرات مادلين بسبب جريمة عدم إيمانها، ثم انتحارها وزناها؟ وبعد هذا المشهد، يأتي مشهد المسحة الأخيرة، وتلك عبارات مقدسة مبجلة بالنسبة إلينا لأننا قد أنمنا بهذه الأقوال أجدادنا وآباءنا وأقاربنا، وبها سينيمنا يوما أبناؤنا. فعندما يراد إيرادها يجب أن تورد بدقة، ويجب على الأقل ألا تصطحب بصورة شهوانية للحياة السابقة. إنكم تعلمون أن القسيس يقوم بالمسحات المقدسة فوق الجبهة والأذنين والفم والقدمين وهويتلوهذه العبارات الشعائرية : إن كل ما اقترفت بالقدمين والأذنين والفم ... إلخ... ثم يتبعها دائما بكلمات الرحمة... وهكذا خطيئة من ناحية ورحمة من ناحية أخرى. ومن الواجب إيراد هذه العبارات المقدسة المبجلة في دقة، وإذا لم تورد في دقة فلا أقل من ألا نضع فيها شيئا شهوانيا. "وأدارت وجهها في بطء، ولاح أنها قد تملكتها النشوة إذ رأت فجأة المسوح البنفسجي. ولا شك أنها قد عادت فأحست وسط هذا الهدوء الخارق بتلك اللذة المفقودة التي كانت تستشعرها في انطلاقاتها الصوفية الأولى مع رؤى من السعادة الخالدة التي أخذت تبتدئ. "ونهض القسيس لكي يأخذ الصليب. وعندئذ مدت رقبتها كمن به

ظمأ، وألصقت شفتيها فوق جسم "الرجل الإله "، ووضعت فوقه بكل قوته المولية أكبر قبلة حب أعطتها في حياتها. ثم ردد " رحمتك يا الله " وصلاة الاستغفار، وغمست أصبعها الأيمن في الزيت، وابتدأت المسحات الأخيرة، أولا على عينيها اللتين طالما تطلعتا إلى المتع الأرضية، ثم فوق أنفها المولع بالنسمات الأخيرة، ولا على عينيها اللتين طالما تطلعتا إلى لمتع الأرضية، ثم فوق أنفها المولع بالنسمات الفاترة والروائح الغرامية، ثم فوق فمها الذي كان مفتوحا للكذب، والذي كان يئن من التكبر، ويصيح في الشهوة، ثم فوق اليدين اللتين كانتا تتلذان باللمسات العذبة، وأخيرا فوق مسطح قدميها اللتين كانتا فيما مضى بالغتي السرعة في الجري لإشباع رغباتها، واللتين لن تعودا تسيران الآن"

والآن تأتي صلوات المحتضرين التي يرددها القسيس بصوت خفيض والتي عند كل آية منها توجد عبارات " أيتها الروح المسيحية ! ارحلي إلى رحاب أعلى ". وهم يتمتمون بها عندما ينساب آخر نفس من شفتي المحتضر. القسيس يرددها إلخ...

وكلما اشتدت الحشرجة أسرع القسيس في مواعظه، التي كانت تختلط بانتحابات بوفاري المكبوتة. وأحيانا كان يلوح أن كل شيء يختفي في التمتمة الصامتة للمقاطع اللاتينية التي كانت ترن كقات ناقوس حزين.!

لقد رأى المؤلف أن من المناسب أن يحور هذه العبارات وأن يجعل لها مقابلا فادخل في الموضوع أعمى على الرصيف يردد أغنية تتابع عباراتها الإباحية كنوع من الرد على صلوات المحتضرين. "وفجأة سمعت على الرصيف ضوضاء حذاء خشبي سميك مع حفيف عصا وصوت أجش يرتفع مغنيا " كثيرا ما تدفع حرارة يوم صحو– الصبية إلى أن تحلم بالحب. وهبت الريح قوية في ذلك اليوم، وتطايرت الجونلة القصيرة."

وهذه هي اللحظة التي ماتت فيها مدام بوفاري.

وهكذا كانت اللوحة. فمن ناحية القسيس يردد صلوات المحتضرين، ومن لناحية الأخرى لاعب الأرغن يثير عند المحتضرة " ضحكا مؤلما مجنونا يائسا، معتقدة أنها ترى الوجه المخيف لذلك الشقي الذي يقف في الظلمات الأبدية كشبح مرعب ...وألقت بها شقة فوق الحشية، واقترب الجميع ... وكانت قد فارقت الحياة"!

ثم إنه عندما يبرد الجسم، يصبح الشيء الواجب الاحترام قبل كل شيء، هوالجثة التي فارقتها الروح . وعندما يكون الزوج حاضرا جاثيا يبكي امرأته، وعندما ينشر فوقها الكفن –، لا بد أن أي كاتب آخر سيقف عند هذا الحد . ولكن هذه هي اللحظة التي يقوم فيها السيد فلوبير بلمسة الريشة الأخيرة.

"وقد تجوفت الملاءة من ثدييها إلى ركبتيها، ثم ارتفعت بعد ذلك عند أطراف أصابع قدميها". هذا هومشهد الموت وقد اختصرته، أوجمعته على نحوما، ولكم أنتم أن تحكموا وتقدروا ما إذا كان فيه مزج بين الأشياء المقدسة والحياة الدنيا، أوعلى الأصح مزيج بين القداسة والشهوانية. لقد قصصت الرواية، وأدنتها بعد ذلك واسمحوا لي أن اقول إن الاتجاه الذي يتعهده السيد فلوبير، والذي يحققه دون التجاء إلى كحيل الفن، بل مع استخدام كافة وسائل الفن، هوالاتجاه الوصفي والتصوير الواقعي. وانظروا إلى أي حد يصل. ولقد وقع في يدي أخيرا عدد من مجلة " الفنان " وأنا هنا لا أتهم هذه المجلة، وانما أحاول تحديد اتجاه السيد فلوبير، وأطلب منكم أن تسمحوا لي بأن أقرأ بضعةوأسطر من كتاب لا يرتبط في شيء بالكتاب الذ نحاكم من أجله السيد فلوبير، ولكنني رايت فيه إلى أي حد يبرع السيد فلوبير في التصوير، وهويحب أن يصور المغريات وبخاصة المغريات التي سقطت فيها مدام بوفاري. وإنني لأجد نموذجا لاتجاهه في الأسطر اتية من مجلة الفنان الصادرة في يناير بإمضاء جوستاف فلوبير عن " غواية القديس أنطوان ." وهذا _ وأيم الحق _ موضوع يستطيع أن يقول فيه الإنسان الكثير. ولكن لا أظن أن من الممكن أن يعطي إنسان للصورة حيوية أكثر، ولا نفادا أقوى في التصوير الإباحي للقديس أنطوان : " أهوالعلم ؟ أهوالمجد؟ هل تريد أن تنعش عينيك بالياسمين الرطب ؟ هل تريد أن تحس بجسمك يغوص في اللحم الرقيق للنساء المتفتحات وكأنه يغوص في موجة ماء ؟." إنه نفس اللون، ونفس القوة في الريشة، ونفس الحيوية في العبارة! ويجب أن ألخص فأقول : إنني قد حللت الكتاب، وقصصت دون أن أنسى صفحة، ثم أدنت بعد ذلك وكان هذا هوالجزء الثاني من مهمتي، وقد حددت بعض الصور، وأظهرت مدام بوفاري ساكنة أمام زوجها، وأمام أولئك الذين كان يجب ألا تغويهم. وقد جعلتكم تلمسون الألوان الشهوانية، لهذه الصورة، ثم حللت بعض المشاهد الكبيرة : السقوط مع رودولف، ومرحلة الانتقال الدينية، والغرام مع ليون، ومشهد الموت. وفغي جميعها وجدت الجريمة المزدوجة في إهانة الأخلاق العامة وإهانة الدين. إنني لست في حاجة إلا لمشهدين: فالإساءة إلى الأخلاق لا ترونها في السقوط مع رودولف؟ وهلا ترونها في تمجيد الزنا؟ وهلا ترونها بنوع خاص فيما يحدث مع ليون؟ ثم الإساءة إلى الأخلاق الدينية. وأنا أجدها في حديثه عن الاعتراف في صفحة 30 من الجزء الذي نشر أولا في عدد أول أكتوبر. وفغي

مرحلة الانتقال الدينية صفحة 854 و550 من عدد 10 نوفمبر. وأخيرا في المشهد الأخير الخاص بالموت.

إن أمامكم أيها السادة ثلاثة متهمين : **السيد فلوبير** مؤلف الكتاب، **والسيد بيشا** الذي قبله، **والسيد بيلين** الذي يطبعه. وفي هذا الموضوع ليست هناك جريمة بدون علانية، وجميع من اشتركوا في هذه العلانية يجب أن ينالهم العقاب. ولكننا نسرع بأن نقول بأن مدير المجلة والطابع لا يأتيان إلا في هذه العلانية يجب أن ينالهم العقاب. ولكننا نسرع بأن نقول بان مدير المجلة والطابع لا يأتيان غلا في المرتبة الثانية، والمتهم الأساسي هوالمؤلف، هوالسيد فلوبير – السيد فلوبير الذي نبهته ملاحظة التحرير فاحتج ضد الحذف الذي أجري في كتابه، ثم يأتي بعده في المرحلة الثانية السيد فلوران بيشا الذي ستحاسبونه – لا على الحذف الذي أجراه – بل على ذلك الذي كان يجب أن يجريه، وأخيرا يأتي في المرحلة الأخيرة الطابع الذي يعتبر الديدبان الأمامي ضد الفضيحة. والسيد بيلين بعد ذلك رجل فاضل ليس لدي ما أقوله ضده، ونحن لا نطلب إليكم شيئا واحدا هوأن تطبقوا عليه القانون، فالطابعون يجب أن يقرأوا. وعندما لا يقرأون أويكلفون غيرهم بالقراءة، فإنهم يطبعون تحت مسؤوليتهم الخاصة. فالطابعون ليسوا آلات، ولهم امتياز فهم يقسمون اليمين، وهم في وضع خاص، وهم مسئولون . إنه كما سبق أن قلت الديدبان الأمامي إذا سمحتم لي بهذا التعبير، وهم عندما يتركون الجريمة تمر يكونون كمن يترك العدويمر، ولتخففوا العقوبة كما تشاؤون عن بيليه، بل وكونوا رحيمين بمدير المجلة، وأما فلوبير المجرم الأساسي فه الذي يجب أن تحتفظوا له بقسوتكم .

والآن وقد انتهت مهمتي، يجب أن ننتظر الاعتراضات، أوأن نسبقها. ولسوف يقال لنا كاعتراض عام : عن الرواية في النهاية أخلاقية ما دام الزنا قد عوقب؟ ولهذا الاعتراض جوابان فأنا أفترض افتراضا أن الكتاب أخلاقي، ولكن الخاتمة لا يمكن أن تغفر للتفاصيل الشهوانية التي يمكن أن توجد فيه. ثم إنني أقول إن الكتاب ليس في جوهره أخلاقيا.

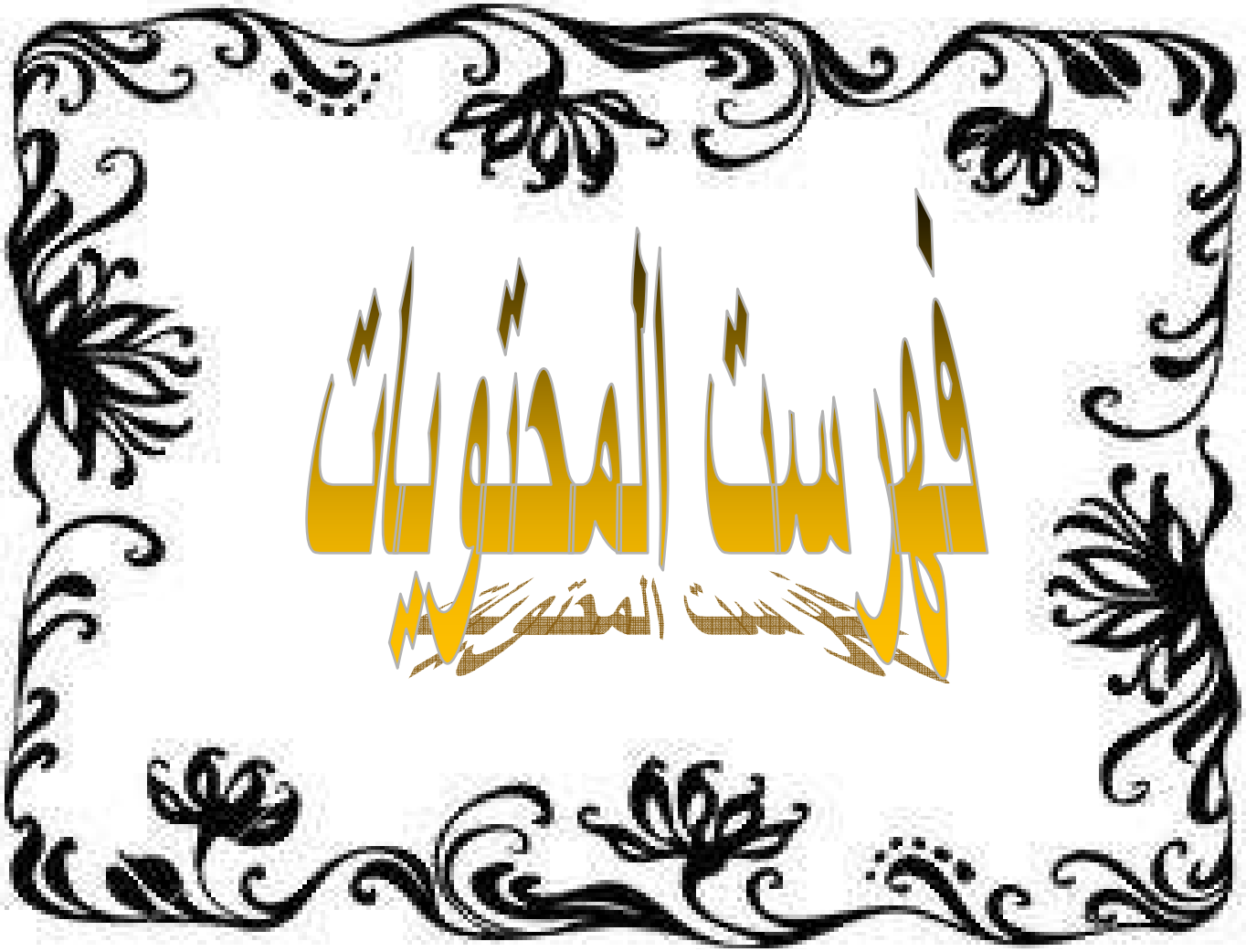
إنني أقول إن التفاصيل الشهوانية لا يمكن أن تغطى بخاتمة أخلاقية، وإلا لأمكن أن تقص كافة القاذورات التي يمكن تصورها، وأن توصف كافة خلاعات عاهرة مع جعلها تموت فوق حصير قذر بمستشفى. وكان من الجائز دراسة وإظهار كافة الأوضاع الشهوانية! ان في هذا ما يتعارض مع كافة قواعد التفكير السليمة. وان فيه وضعا للسم في متناول الجميع، وللدواء في متناول عدد قليل إذا كان هناك دواء. ومن الذي يقرأ رواية السيد فلوبير : هل هم الرجال الذين يهتمون بالاقتصاد السياسي

أوالاجتماعي؟ لا! ان الصفحات الخفيفة في مدام بوفاري تقع بين أيد أكثر خفة! في أيد الفتيات وأحيانا في أيدي النساء المتزوجات. وعندما يغوي الخيال، وعندما ينحدر هذا الإغواء حتى القلب، وعندما يتحدث القلب إلى الحواس – هل تعتقدون ان التفكير البارد ستكون لديه القوة الكافية لكي يقهر غواية الحواس والإحساس ؟ ثم انه لا يجب أن يسرف الانسان في التفافه داخل قوته وفضيلته، فالإنسان يحمل الغرائز الدنيا والأفكار السامية، والفضيلة عند الجميع ليست إلا نتيجة لمجهود يكون في الغالب شاقا، والتصوير الشهواني له في الغالب تأثير أقوى من التفكير البارد. وهذه هي إجابتي الأولى على هذه النظرية. هذه هي إجابتي الأولى، ولكن لدي إجابة أخرى.

إنني أؤكد أن رواية مدام بوفاري ليست أخلاقية إذا واجهناها من لناحية الفلسفية. لا شك أن مدام بوفاري قد ماتت بالتسمم ومن الحق أنها قد قاست كثيرا، ولكنها قد ماتت في اليوم والساعة المقدرين لها ن ولكنها لم تمت لأنها زانية، بل لأنها أرادت أن تموت، وقد ماتت في عنفوان شبابها وجمالها. ماتت بعد أن كان لها عشيقان تاركة زوجا يحبها ويعبدها، وسيعثر على صورة رودولف وخطاباته وخطابات ليون، ويقرأ خطابات امرأة مزدوجة الزنا. ومع ذلك يزداد حبا من وراء القبر! ومن الذي يستطيع أن يدين هذه المرأة في الكتاب ؟ لا أحد! هذه هي الخلاصة! ليس في الكتاب شخصية واحدة تستطيع أن تدينها. وإذا استطعت أن تجدوا شخصية واحدة حكيمة أوأن تعثروا على مبدأ واحد يمكن أن يدان به الزنا أحكموا بأني مخطئ. وإذن فإذا لم يكن في الكتاب كله شخصية واحدة يمكن أن تحملها على أن تطأطئ الرأس، واذا لم تكن هناك فكرة أوسطر يمكن أن يسفه به الزنا، فإنني أكون على حق ويكون الكتاب ضد الأخلاق! هل يمكن أن يدان الكتاب باسم شرف الحياة الزوجية؟ ولكن شرف الحياة الزوجية ممثل في زوج مغفل نراه عندما يلتقي برودولف بع وفاة زوجته يبث في وجه العشيق عن ملام المرأة التي يحبها. (الجزء المنشور في 5 ديسمبر ص 289) وأنا أسالكم : هل باسم شرف الحياة الزوجية تستطيعون أن تدينوا هذه المرأة عندما لا يكون في الكتاب كلمة واحدة لا ينحني فيها الزواج أمام الزنا؟ هل نستطيع ذلك باسم الرأي العام؟ ولكن الرأي لعام ممثل في شخص مضحك، ممثل في الصيدلي هومين محاطا بأشخاص مضحكين تسيطر عليهم هذه المرأة. هل تدينون باسم الاحساس الديني ؟ ولكن هذا الاحساس قد تمثل في القسيس بورنسيان وهوقسيس مضحك كالصيدلي سواء بسواء، وهولا يعتقد إلا في الآلام الجسيمة دون الآلام المعنوية، ويكاد يكون ماديا. هل تدينون باسم ضمير المؤلف؟ إنني لا أعلم ما الذي يفكر فيه ضمير المؤلف؟ ولكنني في الفصل الفلسفي الوحيد في الكتاب وهوالفصل العاشر (الجزء المنشور في

15 ديسمبر) أطالع العبارة الآتية: "إن هناك دائما بعد موت شخص شيئا يشبه الذهول الذي يملأ الجو. وذلك لأنه من الصعب فهم هذا العدم الطارئ، والاستسلام لتصديقه." وإذا لم تكن هذه صيحة عدم إيمان فهي على ألأقل صيحة شك. إنه بلا ريب من الصعب أن نفهمه وأن نصدقه، ولكن هذا الذهول الذي يظهر عند الموت؟لماذا !لأن هذا الطارئ أحد الأسرار ولأنه من الصعب أن نفهمه ون نحكم عليه، ولكنه من الواجب أن نستسلم له. وأنا أقول أنه اذا كان الموت هوعدم طارئ، واذا كان الزوج المغفل يحس بحبه يزداد عندما يعلم بزنا امرأته، واذا كان الموت هوعدم طارئ، واذا كان الزوج المغفل يحس بحبه يزداد عندما يعلم بزنا امرأته، واذا كان الرأي العام ممثلا في أشخاص مضحكين، واذا كان الاحساس الديني ممثلا في قسيس مضحك، فان شخصا واحدا هوالمحق، وهوالذي يحكم ويسيطر، انها إيما بوفاري! وهذا قلب للأوضاع.

هذه هي الخلاصة الفلسفية للكتاب، ل يستخلصها المؤلف، إنما استخلصها رجل مفكر يتعمق الأشياء – رجل بحث في الكتاب عن شخصية يمكن أن تسيطر على هذه المرأة فلم يجد. والشخصية الوحيدة المسيطرة هي مدام بوفاري ولذلك يجب أن نبحث في غير هذا الكتاب، يجب أن نبحث في الأخلاق المسيحي التي هي أساس الحضارات الحديثة. وفي ضوء هذه الأخلاق يتضح كل شيء ويستبين. فباسمه يسفه الزنا ويدان، لا لأنه حماقة تعرض لخيبة الأمل والندم، بل لأنه جريمة ضد الأسرة. إنكم تسفهون وتدينون الانتحار لا لأنه جنون، فالمجنون غير مسئول، ولا لأنه جبن فإنه يتطلب أحيانا شيئا من الشجاعة الجسيمة، بل لأنه احتقار للواجب نحوالحياة التي تنتهي، وصيحة عدم ايمان بالحياة التي تبتدئ. وهذه الأخلاق تدين بين الأدب الواقعي لا لأنه يصور الشهوات : البغض والانتقام والحب، فالعالم لا يحيا إلا بها، ومن واجب الفن أن يصورها، ولكن لأنه يصورها بلا ضابط ولا حدود. والفن بغير قاعدة لا يعود فنا، وهوكالمرأة التي تتخلى عن كافة ثيابها، واخضاع الفن للوقار العام ليس استعبادا له بل تشريفا. والانسان لا يكبر إلا بقاعدة. وهذه أيها السادة هي المبادئ التي ندين بها، وهذا هوالمذهب الذي ستحمونه استجابة لضميركم.


فهرست المحتويات

فهرست المحتويات

الموضـــــــــــــــــــوع	الصفحة
الإهـــــــداء	
شكـر وعرفـان	
مقـدمـــــــة	أ-ج
الفصل الأول: الواقعيـــــــــــــــة	
أولا: الواقعية - بدايتها- ظروفها	[13-2]
* المفهوم اللغـــــوي	[3-2]
* المفهوم الإصطلاحي	[5-4]
1. جذور الواقعيـــــــة	[8-6]
2. أسباب نشأة الواقعية	[13-9]
ثانيا: أعلام الواقعيـــــة	[29-14]
1. ستنـــدال	[14]
2. أونوريه دو بلزاك	[15]
3. غوستاف فلوبير	[19-15]
4. بروست	[19]
5. إميل فرانسوا زولا	[20-19]
6. جليمس جويس	[21]
7. ليون تولستوي	[21]
8. بلنـــســـكـــي	[22]
9. تشرنشفسكي	[22]
10. فوريـيـــــــه	[23]

11. دوبرسيوف	[23]
12. رنييه لوساج	[24]
13. الأخوان غونكور	[24]
14. جوتفريد كيلر	[25]
15. مكسيم غوركي	[26-25]
16. فلاديمير مایاكوفسكي	[29-26]
ثالثا: خصائص الواقعيـــــــة	[32-30]
رابعا: أنـــواع الواقعيـــــــة	[47-32]
1. الواقعيـــة النقديـــــــة	[39-32]
2. الواقعيـــة الطبيعيـــــة	[44-39]
3. الواقعيـــة الإشتراكيـــة	[47-44]
الفصل االثاني: الواقعية في مدام بوفاري	
تمهيـــــد	[49]
أولا: مضمون الروايـــة	[51-50]
ثانيا: مدام بوفاري تحت المجهر	[54-52]
ثالثا: واقعية الشخصيات	[71-55]
1. مفهوم الشخصية	[55]
2. شخصيات الرواية الرئيسية	[57-56]
1.2 إيما أبورو	[60-57]
2.2 شارل بوفاري	[63-60]
3.2 ليون دويوي	[66-64]
4.2 رودولف	[68-66]
5.2 والد شارل: شارل دنيس تومي بوفاري	[69]
6.2 والدة بوفاري	[71-70]

رابعا: أهم الأحداث والوقائع	[73-72]
خامسا: جمالية الزمان الاجتماعي والتاريخي	[78-74]
1. الزمن الأول	[75-74]
2. الزمن الثاني	[76-75]
3. الزمن الثالث	[77-76]
4. الزمن الرابع	[78-77]
سادسا: الوصف وجمالية المكان	[88-78]
1. المكان وعلاقته بالعناصر الروائية	[85-82]
2. علاقة المكان بالشخصية	[88-85]
الخاتمـــــــة	[92-89]
الملحـــــــق	[120-93]
قائمة المصادر والمراجع	[125-121]
ملخـــــص	

ملخص
عربي، فرنسي، انجليزي

ملخـــص:

– ندرس في هذه المذكرة الواقعية الطبيعية عند جوستاف فلوبير، مدام بوفاري أنموذجا

– قسّمت هذا البحث إلى فصلين؛ نظري وتطبيقي، وخاتمة وملحق.

– تناول الفصل الأول: الواقعية، من حيث تعريفها، بدايتها، ظروفها، وأعلامها وكذا خصائصها وأنواعها.

– وخصصت الفصل الثاني للدراسة التطبيقية على رواية "مدام بوفاري" للكشف عن ملامح الواقعية فيها، وذيلته بخاتمة تضمنت أهم النتائج المسطرة

Résumé:

- Dans cette mémoire, on étudie le réalisme naturel chez Gustave Flaubert «Madame Bovary» comme exemple.

- On a divisé cette recherche en deux chapitres: théorique et pratique, une conclusion et une annexe.

- Le premier chapitre traite: le réalisme: la définition, le début, les circonstances, les grands auteurs, les caractéristique, les genres.

- Le deuxième chapitre: est une étude pratique pour révéler les caractéristiques du réalisme dans le roman de «Madame Bovary».

- Enfin, une conclusion inclut les résultats principaux.

Abstract:

In this memory, with study the natural with Gustave Flaubert «Madame Bovary» as an example.

- We divided this research on two chapters, theoretical and practical, a conclusion and an annex.

- The first chapter treats: the definition, the beginning, the circumstances, the distain gushed authors, the characteristics, the genres.

- The second chapter is a practical study to reveal the characteristics of the realism in the novel of «Madame Bovary»

- Finally, a conclusion includes the main results.