



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عباس لغرور خنشلة



كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

شعبة: الأدب العربي

التخصص: أدب مقارن وأجنبي

الواقعية في الرواية الإيطالية الحديثة

رواية " لو أن مسافرا في ليلة شتاء "لايتالو كالفينو" - أنموذجا -

مذكرة مقدمة لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مقاييس شهادة الماستر

إشراف الأستاذ:

*نسيبة مساعديّة

إعداد الطالبة:

* آسيا بوزراع

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
ميلود رقيق	أستاذ محاضر -أ-	جامعة عباس لغرور -خنشلة	رئيسا
نسيبة مساعديّة	أستاذ مساعد -أ-	جامعة عباس لغرور -خنشلة	مشرفا ومقررا
خميسة مزيتي	أستاذ مساعد -أ-	جامعة عباس لغرور -خنشلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2017***2018

شكر وتقدير

الحمد لله، هو المستحق للحد والثناء، أشكره تعالى على عونى، وأن أمدنى بقوة الصبر والعمل، فأول شكر أبدأ به لصاحب الفضل الأول والأخير، الهادى إلى سواء السبيل المعين على كل عسير الله عز وجل مصداقاً لقوله تعالى: (إن شكرتم لأزيدنكم) ثم الصلاة والسلام على سيدنا محمد عليه افضل الصلاة وأزكى التسليم.

ليس ثمة أجل من كلمة شكر تنبع من القلب وتحمل اعترافاً بالجميل، كلمة شكر لأستاذتى "نسبته مساعديته" التى شرفت على هذه المذكرة، ورافقتنى فى كل لحظات مرحلة بحثى.

كما أتقدم بـعظيم الشكر إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة، وحملوا أقدس رسالة فى الحياة، إلى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربى فى جامعة عباس لغورور خنسلته.

فى الأخير أتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنى من قريب أو بعيد لإجازه هذا البحث.

الإهداء

إلى التي قال في حيفا صلوات الله وسلامه أمك يم أمك يم أمك، إلى العطاء الذي لا ينبض إلى
نبح الحب والحنان. إلى التي سقتني لس المحبة والشمعة التي تنير حياتي، إلى التي لا تعرف الملل
ولا الضجر إلى والدي الغالية التي لولاها لما وصلت إلى هذه اللحظة بالذات.

***** أمي *****

إلى أتي الغالي سندي ومرشدي في الحياة، إلى المعطاء الذي يمد يده في كل الأوقات، إلى الذي
عان من أجل تنشئتي وتقويتني إلى اشد وأحن قلب في الحياة، إلى من يعجز اللسان عن شكرهم
***** أبي *****

إخواني: سهام، نوال، وسيله، مينة، ركة، بهرة، رمة التي ساندتني طوال المشوار. إلى إخواني:
حبيب، فيصل، عادل، بحيب، وإلى البراعم الصغار: فار يمس زياد ملاك رهدف سلمى والكتكوتة
ريال والكتكوتس صبيب وفهد.

إلى التي كانت عوباً لي في بحتي هذا، ونورا يصب الظلمة التي كانت تقف أحياباً في طريقي، والتي
قدمت لي المساعدة في كثير من الأحيان، أختي ورفيقة درتي ليندة. إلى صديقاتي التي هن عرفت
معبي الحياة، وتعلمت معهن الصداقة إلى صديقاتي: دنيا، فطيمة، مايسا، بثينة، مليكة، إلهام.

إلى كل أفراد العائلة كبيراً أو صغيراً من الإعمام والإخوان وجميع أولادهم وخاصة خالي الطاهر،
وإلى كل من سقط من قلبي سهواً في هذا العمل.



مقدمة :



مقدمة:

يشمل الأدب الإيطالي كغيره من الآداب العالمية روائع عديدة جعلته من أهم الآداب التي تحتوي تراث أدبي عالمي، إذ تنوعت أجناسه الأدبية من القصة إلى المسرحية إلى الرواية هذه الأخيرة التي نالت حظا وافرا وانتشرت انتشارا واسعا، حتى وصلت إلى العالمية كونها الأقرب إلى الواقع، إذ سعى الأدباء منذ العصور الفارطة إلى التعبير عن واقع الشعوب وما يدور فيه من أمور، فخطوا أروع وأجمل ابداعاتهم وصاغوها في قالب روائي تعبيرا منهم عن واقع مجتمعاتهم، وفي ظل هذا ظهر ما يُعرف بالتيار الواقعي أو الواقعية التي ظهرت كاتجاه أدبي فني معاكس تماما لما تحتويه الرومانسية الغارقة في الخيال، فارتبطت أشد الارتباط بالرواية، هذه الأخيرة التي كانت هي دون غيرها من الأشكال الأدبية القادرة على نقل الواقع وما يوجد فيه من تفاصيل، ومن بين أهم الروايات الإيطالية التي خلفت بصمتها في الواقعية وتركت أثرا في الأدب العالمي نذكر رواية " لو أن مسافرا في ليلة شتاء " لإيتالو كالفينو.

نقول أن هذه الرواية تعد قفزة نوعية في تاريخ الأدب، نقلت لنا الواقع، وأنت بما ليس هو مألوف، لذا كان هذا هو الدافع الذي قادني إلى تبني هذا الموضوع، ففضولي ورغبتني هي التي دفعتني إلى معرفة كيف أن كالفينو تجاوز المألوف، إذ أردت أن أدرسها لأعرف الجدة في كتاباته وأسلوبه الذي يغير غيره، بالإضافة إلى إمامي لدراسة عمل روائي بوصفه فنا يُعبر عن الحياة ويهتم بها، كما أن إعجابي بكتابات كالفينو وغزارة إنتاجه جعلتني أختار هذا الموضوع دون غيره.

ومن هنا سعى البحث للإجابة عن مجموعة من التساؤلات على رأسها: هل الرواية هي الجنس المناسب الذي نعبر فيه عن الواقعية؟ إذا كان كذلك فكيف تجلت ملامح الواقعية في رواية كالفينو؟ ومن ثمة ما مفهوم الواقعية ومن هم أهم أعمالها؟ وكيف ارتبطت الرواية بالواقعية؟ وأخيرا من هم ايتالو كالفينو وماذا تضمنت روايته؟.

وبما أن لكل بحث منهج يتكأ عليه، فقد اقتضى هذا البحث الاعتماد على عدة مناهج منها التاريخي وهذا وفق ما يتعلق بالفصل الأول والثاني فيما يخص الرواية والواقعية، أما الفصل الثاني فاتبعت فيه الوصفي التحليلي إذ قمت بتحليل النص الروائي لايتالو كالفينو ومدى تجسيده للواقعية.

يتقدم هذا البحث نحو قارئه بخطوات صممتها في خطة أولها هذه المقدمة التي تحاول الإلمام بخيوط البحث الأساسية العامة واشكالاته وقد خصص لهذا البحث مدخلا نظريا تناولت فيه: الرواية مفهومها لغة واصطلاحا ونشأة الرواية عند الغرب وكذا مفهوم الرواية الحديثة وآراء حول نشأتها. ليأتي الفصل الأول الموسوم بالواقعية؛ مفهومها ومبادئها، الذي تم التطرق فيه إلى: الواقعية مفهومها، أنواعها، وخصائصها، وأهم أعلامها، ثم مبادئها وأخيرا علاقة الرواية بالواقع.

أما الفصل الثاني وهو التطبيقي بعنوان الواقعية في رواية >> لو أن مسافرا في ليلة شتاء<< وفيه ما يلي: تمهيد ولمحة عن الرواية، مضمونها وأهم الأحداث الواقعية فيها وتبسيط الضوء على الشخصيات الرئيسية والثانوية، وكذلك ملامح الواقعية التي نجدها في الرواية، ثم خاتمة وفيها أهم الاستنتاجات المتحصل عليها.

هناك العديد من المراجع والمصادر التي اعتمدتها في دراستي والتي بدورها مكنت هذا البحث من الظهور بتصديدها ما يلي: >> الواقعية وتياراتها الأدبية السردية الأوروبية<< للرشيد بوشعير، >> المذاهب الأدبية لدى الغرب<< لعبد الرزاق الأصفر، >> المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية<< لنبيل راغب، وأيضا >> الأقوال الهدبية في المذاهب النقدية<< لحسام محمد علم، >> لو أن مسافرا في ليلة شتاء<< لايتالو كالفينو تر: حسام ابراهيم.

وقد واجه هذا البحث مثل جل البحوث بعض الصعوبات التي عرقلت مساره كانت في مجملها تصب حول قلة المراجع ومشقة الحصول عليها، لا أملك في النهاية إلا الرجاء في

أن يكون هذا البحث قد وُفق في الوصول إلى ما كان يصبو إليه منذ البداية، وأن يجد فيه قارئه بعضاً مما يبحث عنه، كما لا أملك إلا الشكر الذي أقدمه خالصاً جزيلاً للأستاذة المشرفة مساعديّة نسبية إذ منحتني شرف القبول بالإشراف على هذه الرسالة، أُحيي فيها حرصها الكبير على اتمام هذا العمل، وتشجيعها المستمر لي وما قدمت من توجيهات ونصائح فلا يسعني في هذا المقام إلا أن أقول أمدك الله بالصحة والعافية، كما أشكر كل الذين قدموا لي يد المساعدة بكتاب أو بكلمة لكي يصل هذا البحث إلى مبتغاه، فهذا من فضل ربي، وإن قصر هذا البحث ونقص منه شيء، فهذا تقصير مني والله ولي التوفيق.

مدخل:

نظرة على الرواية الغربية

أولاً: الرواية مفهومها

1- اللغوي

2- الاصطلاحي

ثانياً: نشأة الرواية عند الغرب.

ثالثاً: الرواية الحديثة

رابعاً: آراء في نشأة الرواية الحديثة

أولاً: الرواية مفهومها:

1-التعريف اللغوي للرواية:

إذا أردنا أن نتعرف على هذا الجنس الأدبي، لابد من تعريفه لغة، يرجع لفظ الرواية في معجم اللغة العربية المعاصرة، من ناحية الاشتقاق إلى << روى، يروي، رياءً، بمعنى سقى يسقي، وروى يروي أرو، ورياً، فهو راوٍ، والمفعول مروى، روى يروي، أرو، رواية، فهو راوٍ، روى الحديث: نقله، وحمله وذكره، فلان يجيد رواية الشعر_ روى الرواية قصّها_ هم رواة الأحاديث_ بالرواية تنمو الحكاية، يُروى أن: يحكى أن، اروي ابله، رواها، سقاها حتى شبعت، أروى الزرع>>¹، يدل هذا على أن الرواية مشتقة من الفعل روى في اللغة وهو النقل إذ: << يطلق على المزادة الرواية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء الرواية، وأطلقوا على ناقل الشعر الرواية لتوهمهم وجود علاقة النقل والتشابه المعنوي بين الري الروحي، الذي يعني الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر، والارتواء المادي الذي هو الشرب من الماء العذب الذي يقطع الظمأ >>².

من خلال هذا التعريف نلمح أن الرواية كما عرفها العرب، هي ناقل الشعر، أو ناقل الماء، أي نقله ووجهه إلى الناس، فهم بهذا لاحظوا وجود تشابه معنوي ومادي، بين سماع الشعر والارتواء المادي، وهو شرب الماء، إذ أن الصحراء قديماً عند العربي كانت تهتم بعنصرين هما الماء والشعر، كيف لا وهما أعز ما يملكه العربي منذ القدم. وهنا نلتمس انتقال لفظ "روى" ورواية من معنى السقاية إلى معنى السرد، أو السقي والنقل.

¹ - أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط 1، 2008، ص 924.

² - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، د ط، الكويت، 1968، ص 22.

2- التعريف الاصطلاحي:

تعد الرواية جنس من الأجناس الأدبية النثرية، تقوم على سرد الأحداث والوقائع بأسلوب فني، يعالج فيها الراوي موضوعا معيناً بلغة متميزة فإذا ما أردنا تعريفها اصطلاحاً يمكن القول: >> هي نقل الروائي لا الرواية لحديث محكي، تحت شكل أدبي، يرتدي أرتديه لغوية، تنهض عن جملة من الأشكال، والأصول، كاللغة والشخصيات، والزمان والمكان والحدث، يربط بينهما طائفة من التقنيات كالسرد، والوصف، والحبكة والحدث والصراع >>¹

إذن فالرواية هي سرد نثري، تعتمد على تعدد الشخصيات، وتنوع الأحداث، وخاصة السرد، بما فيه من وصف وحوار، وصراع بين الشخصيات >> ثمة تعالقا صميما بين الرواية والحياة، ليس فقط في حيوية شكلها وحراك أساليب انتظامها، بل أيضا في اتصالها الوثيق بكيونة الإنسان في العالم >>².

فالرواية تتبض بالحياة والاستمرارية، باعتبارها تتجدد وتتطور في شكلها، فهي من أكثر الأشكال الإبداعية جاذبية للقارئ، إذ أنها الشكل الأدبي الذي يسعى ويأتي ليرضي رغباتهم، من خلال الربط بين الحياة والفن، وفي هذا السياق نستحضر إشارة بوتور **boutor** إلى وضعية الرواية اليوم حيث يقول: >> وفي وقتنا الحاضر لا وجود لشكل أدبي يتمتع بالقوة التي تتمتع بها الرواية، إذ أننا نستطيع أن نربط بها بطريقة دقيقة كل الدقة [...] حوادث حياتنا اليومية، التي لا قيمة لها في الظاهر، والأفكار، والحدس والأحلام التي هي ظاهريا أكثر ما تكون بعداً عن لغتنا اليومية >>³، نفهم أن هناك علاقة وطيدة بين السرد والحياة، في قالب روائي إذ تتمتع بالقوة كونها جنس أدبي تساهم في تكوين وعينا من خلال تعبيرها عن حياتنا اليومية، غير أنه في البداية لم تحظى الرواية بالعناية اللازمة إذ: >> لم يعترف المفكرون والفلاسفة القدماء بجنس الرواية لعدم وضوحه، وبرز ملامحه على تلك

¹ - المرجع السابق، ص 26.

² - الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب، ط 1، بيروت/لبنان، 2016، ص 12.

³ - المرجع نفسه، ص 12.

العصور الموعلة في القدم، إذ نلقى أرسطو لا يختص هذا الجنس بشيء في كتاباته ذات الصلة بالتنظير للأدب، ولكنه جنح بها نحو الشعر، والخطابة، والمشجاة والملهاة خصوصا، ولعل هيغل هو أول من اختص من الفلاسفة الغربيين جنس الرواية بشيء من العناية فتحدث عنها ¹.

يعني أن جنس الرواية لم يكن معترفا به من قبل عند المفكرين والفلاسفة وهذا طبعا لعدم وضوح خصائصها، خاصة وأنها لم تكن مألوفة منذ القدم، فأرسطو * **Aristo tales** لم يعترف بها في كتاباته، ولكنه مهد لها من خلال أجناس أخرى نحو: الخطابة والشعر والملهاة وغيرها، على عكس هيغل * **Hiegal** الذي تعرض لجنس الرواية، وتحدث عنها بشيء من العناية والاهتمام، نجده يقول: << ملحمة حديثة برجوازية >> ²، فالرواية قبل أن تكون نوعا أدبيا فإنها تعد شكلا من أشكال الثقافة، ارتبط تطورها بظهور البرجوازية في الغرب، كما نلاحظ أن هيغل في تعريفه هذا يُقدم الرواية على أنها ملحمة برجوازية حديثة، لكن هذا التعريف فيه نوع من المغالاة فالملحمة لم تعد قائمة .

تتميز الرواية عن الملحمة باعتمادها على النثر وتصويرها للإنسان والمجتمع الواقعي، كما استبعدت الخوارق والغيبيات، وقامت بتدمير البطل الذي كان عنصرا أساسيا في الملحمة، بل وكانت تقدسه، وعوضته الرواية واتخذت بديلا له أي بالشخصية.

والرواية تختلف تعريفاتها وتتنوع، لهذا سنتطرق إلى تعريفات أخرى والتي من بينها:

¹ - المرجع السابق، ص ص 25-26.

* - أرسطو طاليس: **Aristo tales** فيلسوف يوناني (392/384)، منطقي وعالم حيوان وناقد أدبي، وفيلسوف سياسي موضوعي، شملت مؤلفاته العديد من المجالات الإنسانية مثل: الفلسفة، المنطق، الأخلاق، السياسة وغيرها.

* - هيغل: **Georg wilhelm friedrich hegel** فيلسوف ألماني (1831/1770) مؤسس المثالية الألمانية في الفلسفة في أواخر القرن الثامن عشر، من أعماله: المدخل إلى علم الجمال، فكرة الخيال، أصول فلسفة الحق.

² - الطيب بوعزة، ماهية الرواية، ص 26.

نجد في معجم ليتري: >> حكاية خيالية، مكتوبة نثرا، حيث يهدف المؤلف إلى إثارة الاهتمام، عن طريق تصوير العواطف والعادات، أو عن طريق غرابة المغامرات >>¹.

فهو على حد قوله تتميز بطابعها الخيالي، واعتمادها على النثر، والمؤلف يبدع ويتقن تصوير كل العادات والعواطف وغيرها.

أما معجم روبير فيرى أن: >> مؤلف يقوم على الخيال مكتوب نثرا، طويل نسبيا، يعرض ويجسد وسط معين شخصيات يقدمها باعتبارها واقعية، ويعرفنا بنفسيتها ومصيرها ومغامراتها >>²، بمجرد قراءة هذه المقولة يتضح لنا أن هذا المؤلف أي الرواية تقوم على الخيال، وتكتب نثرا، وطويلة نسبيا فهي تختلف عن القصة القصيرة تقدم أحداث واقعية، وتتناول المجتمع الواقعي، كما رأى بعض النقاد أن >> الرواية نوع أدبي واقعي، يمكن تمييزه بوضوح عن الأنواع التي سبقتة >>³، فالرواية باعتبارها نوعا أدبيا واقعيًا، تتميز عن الأجناس التي سبقتها مثل الملحمة والأسطورة، نجد باختين **Mikhail Bakhtine** * يقول: >> أن ما يميز الرواية هو تكونها أساسا من النثر إلا أن هذا النثر يمتلك تنوعا واتساعا لم تعرفها مع الأنواع الأدبية الأخرى التي سادت لدى القدماء، ففي الرواية نثر على أجزاء تاريخية وبلاغية وأخرى حوارية ولكن هذه الأساليب تتداخل وتتشابك على نحو اصطناعي ماهر، لتجعل الرواية أحدث الأنواع الأدبية وأكثرها راهنية، فقد ركبت عضويا لتلائم الأشكال الجديدة الصامتة لتقبل العمل الأدبي أي (القراءة) واستحقت بذلك أن تكون النوع الوحيد الذي لا يزال في صيرورة >>⁴. يتضح لنا أن الرواية شكل أدبي مكتمل فهي مكتوبة نثرا وتقدم نثرية العلاقات الإنسانية و الاجتماعية، وهذا النثر يتسع اتساعا كبيرا على

¹ - بير شارتييه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر عبد الكبير الشرقاوي، دار توفال، ط1، المغرب، 2001، ص 10.

² - المرجع نفسه، ص 9.

³ - ولاس مارتين، نظريات السرد الحديثة، تر حياة حاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، د بلد، 1997، ص 25.

* - ميخائيل باختين: **Mikhail bakhtine** (1975/1895) فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي، درس فقه اللغة، عمل في سلك التعليم، وأسس حلقة باختين، من أعماله: الفن والمسؤولية، مشكلات في شعرية ديستوفسكي.

⁴ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الدار البيضاء، ط 2، المغرب، 2009، ص 12.

عكس الأجناس الأخرى، تشترك فيها عناصر ووقائع تاريخية، وصور بلاغية، وتدخل في طياتها الحوار، تجتمع هذه الأساليب، وتشكل قالب رائع هو أحدث الأنواع الأدبية، كانت ولا زالت في صيرورة دائمة، ففيها تكمن قدرة الروائي على تمثيل الواقع.

يصعب تحديد الرواية أو الإحاطة بها ولهذا الأمر عدة أسباب >> فالرواية لا تعرف قواعد ثابتة وقاطعة، وأصولها غائمة ومثار جدل، وموضوعها قد يتطور مع الزمن، ولا حدود لتغير وتعدد طريقتها ونبرتها >>¹، يعود هذا إلى أن الرواية تتطور وتتغير بحسب كل عصر، وقضاياها، وهي تختلف باختلاف كل عصر وما يحمله في ثناياه، فالمواضيع تختلف من زمن لآخر.

كما أن >> تعداد السمات الملائمة المكونة للنوع الروائي، فهذا ما يمكن أن يقرأه هاوي الروايات التي يود، قبل أن يستعرض المواقف النظرية أن يعتمد على تعريف بسيط وواضح، الرواية لا تعرض إلا المحسوس، الرواية تخيل، الرواية حكاية، الرواية محكي >>² هكذا هي الرواية نوع أدبي فاقد لقواعد تحكمه، تعيش في صيرورة دائمة، تعبر عن حاجات العصر، والعصور بطبيعتها تختلف، لهذا كان لزاما على الرواية أن تختلف عن الأجناس التي سبقتها لتكتسي حلة لها بطريقتها الخاصة التي تعبر بها، وهنا يمكن أن نقول عن الرواية أنها متطورة، وكتب مارت روبير **Marthe Robert** >> أن غياب القواعد ليس ضعف في النظرية، بل هو معطى ملازم للرواية، وهي متفتحة على جميع الممكنات، غير محددة في توسع متواصل، وهكذا فهي بقدرتها على الاختراع، ومزاجها النشط، وحيويتها تشبه المجتمع الحديث >>³، فالرواية على حد قوله تدخل وتتداخل مع الأنواع الأدبية الأخرى، قد تزيل أوهام القواعد السابقة، وحتى شكلها ولغتها التقليدية قد تتجاوزها قد تلغي البعض وتدمج البعض الآخر، لتعيد تأويلها وفق ما يناسبها. يقول روجر آلن **Roger**

¹ - بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ص 10.

² - المرجع نفسه، ص 10.

³ - المرجع نفسه، ص 11.

Allen >> الرواية نمط أدبي دائم التحول والتبدل لا يستقر على حال، يعني أنها تمثل الحياة في الماضي والحاضر >>¹، بمعنى أن الرواية هي نمط أدبي تنسم بالتحول والتغير والتبدل، أي لا تتصف بالثبات، ولا تستقر على حال، فهي تنتقل من الماضي والحاضر، لأن الرواية حافلة بأحداث ترتبط بإمكانة وأزمنة مختلفة تمثل الحياة.

ثانياً: نشأة الرواية عند الغرب

يصعب في البداية تحديد نشأة الأنواع الأدبية، رواية كانت أو غيرها، وهذا ما نجده عند عبد القادر شرشار الذي له رأي مماثل ومقابل لهذا فيقول: >> إن التفكير في نشأة نوع أدبي ما، تفكير يشوبه الحذر لأن الوقوف العلمي الدقيق والموضوعي على ميلاد نوع أدبي ما، يعتبر من باب الميثولوجيا >>²، وهذا طبعاً لأن الباحثين لا يملكون مقياساً لولادة أي نوع أدبي إلا إذا توفرت بعض الدلائل، وقد كان الإقبال على قراءة الرواية من أجل الترفيه والمتعة، لأن الرواية في ذلك الوقت ارتبطت بالمجون والتسلية والحب، على غرار باقي الأنواع الأدبية الأخرى، كالشعر والملحمة وقد ظل هذا التصور إلى غاية القرن الثامن عشر.

>> لقد ارتبطت نشأة الرواية في النصف الأول من القرن الثامن عشر، في بريطانيا قبل سواها من الدول، بجملة من الشروط الاجتماعية والاقتصادية والفكرية التي شكلت جواً ملائماً لتطورها وظهورها، لعل أبرزها ارتفاع عدد الأشخاص الذين يجيدون القراءة والكتابة، وذلك بازدياد نسبة التعليم، وازدياد نسبة الطلب على المادة المقروءة، وظهور المطبعة وانتشار الطباعة، وانتشار اقتصاد السوق، فقد أصبح الكاتب منتجاً لسلعة رائجة ينتظرها سوق واسع من القراء >>³.

¹ - الطيب بوعزة ، ماهية الرواية، ص 17.

² - عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2003، ص 25.

³ - نفيسة جهاد عطا، في مشكلات السرد الروائي >>قراءة خلافية<<، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق، 2001، ص ص 13 - 14.

يتبين أن الرواية عمل سردي بدأت سيرتها في بريطانيا قبل غيرها من الدول، وذلك لعدة أسباب ساعدت في نشأتها وبروزها والتي يمكن أن نحصرها فيما يلي: ازدياد الأشخاص الذين يحسنون ويتقنون الكتابة والقراءة، وهذا طبعاً راجع إلى زيادة نسبة التعليم، ما شكل مواطنين متعلمين مثقفين في المجتمع وكثرة الطلب على المادة المقروءة خاصة عند فئة النساء، لأن لديهم متسع من الوقت وذلك عائد إلى رفع بعض الأعمال المنزلية عنهن، كما ساهم انتشار الطباعة وظهور المطبعة كثيراً في نشأة الرواية وهذا لدورها الكبير في النشر، بالإضافة إلى ما سبق نجد سبب آخر مهم وهو انتشار اقتصاد السوق بمعنى أن الكاتب هو منتج لسلعة ينتظرها سوق واسع من القراء الذين يشترون هذه الروايات وينتظرون كل جديد .

وحيث>> ظهرت الطبقة الوسطى في أواسط القرن التاسع عشر نتيجة الثورة الصناعية في أوروبا، اهتمت الرواية عندئذ بمحاكاة الواقع الذي تعيشه هذه الطبقة، التي تميل دائماً إلى أن ترى واقعها ثابتاً صلباً محمياً من هزات التغيير، وهذا ما يسمى بالبرجوازية* التي تعني بالمحافظة على الواقع المعيش وأصبحت الرواية أهم الأنواع الأدبية، وسيطرت على الأنواع الأدبية الأخرى <<¹، وهنا نجد أن الرواية قادرة على استتطاق الذات والواقع، واستقراء المجتمع والتاريخ كما اعتبرت أداة للصراع الاجتماعي ضد الاستغلال والقهر، إذ أصبحت مناهضة وردة فعل على الظلم والاستبداد، وتُشيد بالقيم والواقع الإنساني المثالي حتى تعم السعادة والعدالة، والحرية ليعيش المجتمع في سلام، هذا ما جعلها تسيطر على الأنواع الأدبية الأخرى.

وفي القرن العشرين تغيرت أحوال المجتمع الأوروبي بعد الحرب العالمية الأولى وفقد الكاتب ثقته بمؤسسات مجتمعه، التي كانت تفرض هيمنتها على الفرد ونتيجة لذلك استقل الكاتب عن المجتمع، وأصبحت له هوية مستقلة مكوناتها فنية لا قيم وعادات وتقاليد ورغبات

* - البرجوازية: طبقة اجتماعية مسيطرة في النظام الرأسمالي، لأن أفرادها يمتلكون وسائل الإنتاج تطابقها طبقة العمال.

¹ - ينظر: شاهين محمد، آفاق الرواية البنية والمؤثرات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2001، ص 10.

المجتمع بشكل عام، قال جويس **Joures** مرة >> أنه كتب رواية بوليسية بفتية ستشغل النقد لمئة عام قادمة، وقد ثبت ذلك لأنها مازالت مستمرة في انشغالهم¹، من خلال هذا نصل إلى أن الرواية أصبح لها مكان بامتياز، إذ كانت ولا تزال نوعاً أدبياً أكثر انفتاحاً على التقاط مشاكل الواقع والذات في كل مكان وزمان.

ثالثاً: الرواية الحديثة

بعد أن تطرقت بالحديث عن الرواية بصفة عامة، سأخص بالذكر الرواية الحديثة التي هي عنوان بحثي، التي جاءت لتقدم الإنسان وهمومه الفردية ودائرته الإنسانية >> الرواية الحديثة ماهي إلا الملحمة ولكن في عصر جديد، وكما للعصر القديم ملامحه، كذلك للعصر الجديد روايته، إن الملحمة بيد البرجوازية تحولت إلى رواية لأنه في عصر الثورة الصناعية لا يستطيع الشعر أن يُجاري وتيرة السرعة التي ترغب فيها البرجوازية، فالنثر هو الأطوع والأمرن والأكثر ملائمة للتعبير عن الحياة البرجوازية²، إذ أنه يتبادر للذهن من خلال هذا أن البرجوازية فرضت قيمها على المجتمع، وكان لها تصور يختلف عن التصور القديم عند اليونان، إذ أن البرجوازية تقوم على ما هو ملموس، لا على أرواح وأشباه فهم يبعدون كل القوى الغيبية، لهذا لجأوا إلى الرواية التي هي الأقرب والأنسب للتعبير عنهم، >> ويرى غولدمان أن الرواية الحديثة ترفع شعارها بين هاتين الصفتين: الوعي القائم والوعي الممكن³.

إن غولدمان يبين أن البرجوازية هي في حالة طموح دائم وهي ذات وعي قائم تمارسه في المجتمع، وفي الوقت نفسه ذات وعي طامح وممكن ترنوا إلى تحقيقه، فالرواية الحديثة لا تعكس واقع النشاط البرجوازي فقط، بل أيضاً تعكس ذلك الوعي الممكن، أي الطموحات التي تصبو إلى تحقيقها، تنتقل كل ما يتعلق بالبرجوازية من خيبات ونجاحات وارتقاء وتقهقر.

¹ - المرجع السابق، ص 11.

² - حنا عبود، من تاريخ الرواية، اتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق، 2002، ص 12.

³ - المرجع نفسه، ص 14.

رابعاً: آراء في نشأة الرواية الحديثة

تتعدد الآراء وتختلف اختلافاً كبيراً حول نشأة الرواية الحديثة، إذ لا بد من الإشارة إلى أن >> كل النقاد من هيجل حتى جون هالبرين مجمعون على أن الرواية الحديثة بدأت في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر انتصبت على قدميها وفرضت نفسها، وأخذت أهميتها تتزايد مع مرور الزمن حتى أمكن القول أن الرواية هي الجنس المسيطر على عقول القراء في هذه الأيام، فقد أبتلعت بقية الأنواع الأدبية الأخرى >>¹.

إن الرواية الحديثة التي فرضت نفسها مع بداية القرن العشرين، صنعت وجوداً لها في الساحة الأدبية، إذ أخذت أهميتها تتزايد شيء فشيء على غرار بقية الأجناس الأدبية التي أخذت في الزوال سواء المسرح أو الشعر أو غيره.

>> بما أن التاريخ ينتقل على مراحل من الوعي إلى الوعي، ومن الوعي إلى مزيد من الوعي، على أن يعي العقل الكلي ذاته، فإنه من العادي جداً أن تنتقل البشرية من الشعر إلى النثر >>²، فالأشكال القديمة التي تتمثل في الأشكال الشعرية والملاحم ليست أكثر من محاولة العقل للاستمرار، الوعي فيها لم يكتمل بعد إذ ظلت تكمل طريقها لتصل إلى الوعي بينما الأشكال الجديدة التي هي الأشكال النثرية من بينها الرواية والحديث كانت أكثر انسجاماً ووعياً.

>> الرواية الحديثة ليست نتيجة رغبة هذا الروائي أو ذاك، إن فلدينغ أو ديفو أو ريتشاردسون لم يخطر هذا الشكل على بالهم فاخترعوا الرواية الحديثة، بل إن هذه الرواية ذات الشكل الجديد للملحمة، هي محطة من محطات الحتمية التاريخية >>³، نستشف من خلال هذا أن العقل كان في تطور مستمر ففي القديم كانت الملحمة، ومع تقدم الزمن حلت الرواية محلها وهذا بفضل استخدام العقل، إذ صارت نظرة العالم أكثر عقلانية مما كانت

¹ - حنا عبود، من تاريخ الرواية، ص9.

² - المرجع نفسه، ص10.

³ - المرجع نفسه، ص11.

عليه في الملحمة، ومهما أخذت تتحدث عن أفعال وشخصيات واقعية إلا أنها تبقى لديها قصور عقلي في فهم العالم إذ يرجعون أن الآلهة تتحكم حتى في رمي الرمح، وهذا ما يجعلنا نقول أن الحتمية التاريخية كانت وراء نشأة الرواية الحديثة إذ التاريخ فرض على الأدب الانتقال من فترة الا وعي إلى فترة أكثر وعيا.

الفصل الأول:

الواقعية، مفهومها ومبادئها

أولا/ الواقعية مفهومها:

ثانيا/ أنواع الواقعية:

ثالثا - خصائص الواقعية:

رابعا/ أعلام الواقعية:

خامسا - مبادئ المدرسة الواقعية:

سادسا/ علاقة الرواية بالواقع:

أولاً/ الواقعية مفهومها:

تعتبر الواقعية من أهم المذاهب الأدبية، التي جاءت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، كرد فعل على الاتجاه الرومانسي، ولابد أن نميز الواقعية في معناها اللغوي والاصطلاحي:

أ- لغة: تُعرف الواقعية في اللغة العربية على أنها: >> الواقِعُ اسم فاعِلٍ من وَقَعَ الأمرُ، وَوَقَعَ مِنْهُ الأمرُ موقعًا حسنًا، أو سَيِّئًا، ثَبَتَ لَدَيْهِ، تَوَقَّعَ الشَّيْءُ تَنْظَرُهُ، وجاء في أساس البلاغة للزمخشري: توقعتُ الأمرَ تَرَقَّبْتُ وَقُوعَهُ <<¹.

إن معنى وَقَعَ هو حصول الشيء، وَقَعَ، وَحَصَلَ، وَحَدَّثَ. نقول وَقَعَ وَقُوعًا، وهو الأمر أو الشيء الواقع أو الحاصل. وبهذا سُمي القرآن يوم القيامة بالواقعة، والتي هي سورة من سور القرآن الكريم لقوله تعالى: (إِذَا وَقَعَتِ الْوَاقِعَةُ^{1} لَيْسَ لَوْفَعَتِهَا كَاذِبَةٌ^{2})² الآية لها إشارات خاصة فهي من أسماء يوم القيامة، سميت بهذا الاسم لوجودها بالفعل ولتحقق كونها، كما نجد في قوله تعالى: (فَيَوْمَئِذٍ وَقَعَتِ الْوَاقِعَةُ^{15})³، فالواقع من خلال هذه الآية هو ما سيقع عاجلاً أم آجلاً، أمر لابد منه وبهذا ندرك أن الواقع كما نعرفه هو كل ما يحيط بالإنسان من أحداث، ومجالات، وعصور، وقيم، وأفكار، ومشاهد وغيرها من الأمور التي تدل على الواقع، يحاول الأديب أو الفنان أن يصورها بأحسن صورة >> الواقعي هو من كان على مذهب يجعل للواقع الدور الأول، ويقول بحقيقة الإنسان ذاته، مستقلاً عن العقل والفكر في الأدب والفن، وهو مذهب يمثل الطبيعة كما هي <<⁴، فهذا الواقع هو ما ليس خيالياً، ولا صنعائياً، بل واقعي يقوم على الصدق و الأمانة. ونجد الكلمات التالية: الواقعي، الواقعية، تصب في قالب واحد هو الصدق في النقل والتعبير.

¹ - الأيوبي ياسين، مذاهب الأدب معالم و انعكاسات، دار الملايين، د ط، بيروت، 1984، ص 309.

² - سورة الواقعة: الآية { 1، 2 }.

³ - سورة الحاقة: الآية {15}.

⁴ - عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه "دراسة و نقد" دار الفكر العربي، د ط، د بلد، دس، ص 30.

ب- الواقعية اصطلاحاً:

حاولت أن أدرس الواقعية في الأدب كونها عنصراً مهماً فيه، لهذا سأسعى إلى طرح كثير من الأمور والمسائل المتصلة بهذه المدرسة لرصد الدلالات والتطورات المختلفة، نبدأ أولاً بالحديث عن هذا المصطلح >> في السياسة يعني مصطلح الواقعية القبول بالأمر الواقع، والاعتراف بالأوضاع السائدة، فالواقعة هنا مرادفة للاستسلام، أما في الأدب فإن هذا المصطلح يقصد به أحياناً أخرى الحيادية والموضوعية الصارمة التي تمنع تسرب أفكار الكاتب وعواطفه ومزاجه الذاتي إلى أعماله الأدبية >>¹، نلمح من خلال هذا القول أن الواقعية في السياسة تعني القبول والاستسلام بالواقع وفي الأدب فهي تصوير للحياة على ما هي عليه، مع إلغاء كل ما هو ذاتي، أي كل ما يخص الجوانب الذاتية للكاتب من عواطف، ورأي، ومزاج وغيره، ويلتزم بتصوير العالم كما يراه في الواقع، دون أن يمزج أو يدخل ذاته فيه وهكذا حتى يصبح الفنان الواقعي فناً يصفُ ويقدم لنا تقريراً على ما يجري في الواقع، ويمكن القول أيضاً أن >> الواقعية بمعناها الواسع هي الأمانة في تصوير الطبيعة، وتيار رئيسي من تيارات التراثين النقدي والفني، في كل من الفنون التشكيلية والأدب >>².

يمكن القول إذن بأن الواقعية هي تصوير فني للإنسان و الطبيعة، والعناية بالجزيئات والتفاصيل المشتركة للأشياء، والأشخاص، والحياة اليومية، لهذا كان لابد عليه من الأمانة و الصدق الفني، فيتحول الكاتب إلى فنان مبدع، ليس مجرد ناسخ، فالواقع الحقيقي ما إذا وُصف كان الوصف صادقاً لموافقته ما هو موجود، وكأنه صورة فوتوغرافية عن الواقع أما الواقع الفني وهو المقصود في الأدب يركز على رسم ابداعي لواقع ليس من الضروري أن يكون حقيقياً تماماً، صحيح أنه يأخذ سماته من الواقع الحقيقي لكنه يزيد وينقص ويعيد

¹ -رشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، دار الأهالي، ط1، دمشق، 1996، ص 17.

² -رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر محمد عصفور، عالم المعرفة، د ط، الكويت، 1978، ص 125.

تشكيله، ليجيء بواقع ليس نسخة مطابقة للواقع الحقيقي، بل محاك له >> هذا مذهب موضوعي غير ذاتي، يدعو إلى تسجيل الملاحظات والمشاهد من غير أن يلونها الأديب أو الكاتب بأحاسيسه وعواطفه الخاصة، وقد ركز هذا المذهب جل اهتمامه على وصف المجتمع الإنساني، وإبرازه على حقيقته في أمانة وصدق، وفي بعد عن الهوى الشخصي¹. إن الواقعية هي انعكاس للحياة الواقعية الحقيقية، تعبر عن العالم الحقيقي بشكل موضوعي، بعيدا عن الذاتية، فهي خالفت الرومانسية التي تعتمد كثيرا على الذاتية في موضوعاتها، وعلى الأحاسيس والعواطف، لهذا لما انصرف هذا المذهب عن كل ما هو ذاتي فقد لجأ إلى تصوير الحياة الإنسانية و المجتمع الإنساني بعيدا عن كل ما هو شخصي.

نستشف أن الآراء والأدلة تختلف فيما بينها، ولكنها تصبُ تقريبا في معنى واحد، ويمكن أن نلخص هذا المفهوم في عدة نقاط حتى يسهل علينا فهم مصطلح الواقعي، إذ أن:

- الواقعي هو الذي يصور الواقع ويلاحظه، ويسعى إلى تسجيله، وهذا التسجيل لا يكون بالخيال، وإنما يكون بالكشف الحقيقي عن هذا الواقع، وتصويره كما هو موجود.

- هذا النوع من الأدب، أو الأدب الواقعي يستقي موضوعاته من الشعب و المجتمع ومشكلاتها .

- هو الذي يتناول مشكلات المجتمع مثل مظاهر البؤس والحرمان ومشاكل إجتماعية كثيرة.

- هو الأمانة في تصوير الطبيعة كما هي، والواقع كما هو.

- الواقعية هي التي جاءت كنقيضة للرومانسية.

¹ -فايز ترحيني، الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية، ط 1، بيروت، 1988، ص 195.

- هو موضوعي اجتماعي يدعو إلى تسجيل الملاحظات من غير أن يشوهها الأديب أو الكاتب بأحاسيسه و عواطفه.

1- تاريخ الواقعية :

لمعرفة البوادر الأولى وراء ظهور مصطلح الواقعية، لابد أن نلتمس الجذور الممهدة لبدايتها، فبدأي ذي بدء: >> عُرفت الواقعية كنظرية أدبية أول ما عرفت في نصف القرن التاسع عشر في فرنسا، وكانت لها مدرسة خصبة من أهم وأشهر أعلامها غوستاف فلوبيير **Gustave Flaubert** <<¹، فقد سار كُتاب فرنسا على نهجه، إذ اعتبروه أستاذهم فنا وأسلوبا، والدارس لتاريخ المدرسة الواقعية لابد أن يرجع إلى بدايات ظهور هذه الكلمة في تاريخ الأدب >> فلأول مرة كان استعمالها مع الرسام كوربيه **Courbet** * حين كتبها وهو يعني بها وقت ذاك معنًاً محدداً وجديداً، يشير إلى نظرية فنية الكلمة في ذاتها لم تكن جديدة وإن كانت محدثة، فالواقعية ظهرت سنة 1803 بالرغم من أن صفة واقعي كانت معروفة منذ أكثر من قرنين من الزمان قبل هذا التاريخ <<².

نفهم أن الواقعية بالرغم من أنها كانت سائدة منذ القدم، غير أنها لم تظهر كمصطلح إلا مع كوربيه، ومنذ تلك اللحظة بدأ الاهتمام بها كمدرسة، وكمذهب ومن خلال الواقعية التي أطلقها كوربيه على لوحاته في منتصف القرن التاسع عشر، نستطيع أن نجزم القول بأن >> الواقعية لفظاً ومذهباً فنياً مرتبطاً ارتباطاً عضوياً بالقرن التاسع عشر، بل بفلسفته أيضاً وبحياته الإجتماعية، وقد بدأت عندما ثار كوربيه الرسام وأصدقائه الكتاب على ما كان معروفاً من فن في هذا النصف الأخير من القرن التاسع عشر، حيث أطلق

¹ - ليلي عنان، الواقعية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، د ط، القاهرة، 1919، ص 4.

*- غوستاف فلوبيير: gustave flaubert (1821-1880)، روائي فرنسي، من أعماله مدام بوفاري.

*- كوربيه : courbet (1819)، رسام فرنسي، وأحد رواد المدرسة الواقعية بالفن.

² - المرجع نفسه، ص 4.

الرومانتيكيون على رؤية كوربيه وأصدقائه الاتهامات مرة بالسطحية، وأخرى بتلوين الفن بهذا الشيء المهيمن الذي هو النظرة الواقعية >>¹.

بالإضافة إلى ما سبق نجد في أعمال شكسبير Shakespeare >> الذي عاش في عصر النهضة في القرن السادس عشر، والذي يعتبر عادة ممهدا للرومانتيكيين، نجد في مسرحياته كثيرا من العناصر الواقعية، ففي هملت* نرى شكسبير يقترب من الواقع تماما، حين يعرض مضحكا مهرجا وسط مشهد من أغنى المشاهد التراجيدية، وهو المشهد الذي يظهر فيه الأمير هملت في المقبرة حائرا متأملا أسرار الحياة المؤلمة الغامضة، وذلك لأن الحياة الواقعية ليست ملهاة خالصة، ولا مأساة محضة، بل تقوم على المؤلم والمضحك معا >>².

وهكذا نلمس بذور الواقعية عند الكثير من الأدباء، سواء شكسبير أو غيره فمشكلة شكسبير هنا بالرغم من أنه من ممثلي الرومانسية في الأدب إلا أن عنصر الواقعية، تجلى في كتاباته بشكل أو بآخر، إذ الواقعية أمر لا بد منه، حيث يلاحظ الأديب ذلك حين يجد نفسه يخوض في غمارها ويبني في جدرانها، دون وعي منه، فكل قضية يعالجها الأديب لا بد أن تبني في بعض الأحيان على هذا الجانب أي الواقعية.

2- جذور الواقعية:

مما لا شك فيه أن الواقعية لم تأتي هكذا عبثا، فمعظم أفكارها ومبادئها كانت معروفة خلال العصور السابقة، إذ نجد أنها قد ظهرت >> عند كثير من أدباء الإغريق من أمثال

¹ - المرجع السابق، ص 5.

* - هملت: Hamlet هي قصة مأساوية، وواحدة من أهم مسرحيات الكاتب الإنجليزي شكسبير.

² - المرجع نفسه، ص 11.

* - هوميروس: شاعر اغريقي أسطوري، وهو مؤلف الملحمتين الإلياذة والأوديسة.

هوميروس* الذي نجد سمات واقعية ملموسة في ملحمة (الإلياذة - الأوديسا) فالأشياء عند هوميروس كلها معرضة لضوء الأسلوب المباشر.

ويقدم لنا المآسي التي يتعرض لها أوديسيوس*، أوباتروكل، أخيل* بجانب الأحداث العادية التي تجري في البيوت، ومن الأدباء الإغريق الذين نلمس في أشعارهم الدرامية، واقعية أكثر وضوحا فنجدها عند هوميروس يوربيدس* الذي خطا بالمأساة خطوات كبيرة نحو الواقعية، تتجلى في استخدام اللغة السهلة، التي تقرب من اللغة اليومية¹.

مما يدل على أن الواقعية كانت منذ القدم عند بعض أدباء الإغريق مثل هوميروس في ملحمة السابقتين الذكر، إذ أنه استعمل الأسلوب المباشر الذي يعتمد على الوضوح، فابتعد بذلك عن الغموض، نجده كذلك يصور الحوادث التي تجري في الحياة اليومية المألوفة وهذا ما يتناسب مع الواقعية، وإلى جانب هوميروس نجد كذلك يوربيدس وتتجلى واقعيته في استخدام اللغة السهلة القريبة من الحياة اليومية، كما نجده يتناول القضايا الإنسانية في الواقع بعيدا عن عالم الميتافيزيقا أو عالم الخيال.

كما نرى: >> في الأدب الروماني ملامح الواقعية تبدو خاصة عند الكاتب الكوميدي بلوتس في مسرحية <<جرة الذهب>>، التي انتقد فيها صفة مذمومة عند بعض الناس وهي صفة البخل وذلك بأسلوب واقعي >>². وهكذا نصل إلى أن بذور الواقعية كانت عند كثير من الأدباء، الذين يعدون بعيدين عن الواقعية. إذ يمكن القول أن جذور الواقعية قديمة جدا، قَدَم الإنسان >> إن بذور المذهب الواقعي قديمة جدا، تلاحظ في طبائع البشر الذين

* - أوديسيوس: هو ملك إيثاكا الأسطوري، غادر بلده ليكون من قادة حرب طروادة، يعتبر صاحب فكرة الحصان الذي بواسطته انهزم الطرواديون.

* - أخيل: أحد الأبطال الأسطوريين في الميثولوجيا الإغريقية، وهو البطل المركزي في الإلياذة هوميروس

* - يوربيدس: أحد أعظم كتاب تراجيديا إغريقية مع اسخولوس و سوفوكليس.

¹ - الرشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، ص 7.

² - المرجع نفسه، ص ص 9 - 10.

ينقسمون الى مثاليين وواقعيين بطبيعتهم، فالمثاليون لا يحبون الانغماس في الواقع، ويميلون الى التحليق بخيالهم في عوالم أسطورية، أو يؤثرون الانسياق وراء الأمانى الوهمية التي قد تصبح في نظرهم حقيقة ملموسة، أما الواقعيون فإنهم يمتازون بالحدس وشدة الانتباه الى الحياة المحيطة بهم، ورؤيتها مجردة كما هي في الواقع من غير تزيف¹.

يعني أن الواقعية تلاحظ في طبائع البشر الذين قسموا إلى مثاليين وواقعيين طبيعيين، فالمثاليون هم الذين لا يحبون الغوص في الواقع، بل يحبون التحليق والسفر بخيالهم في عوالم أسطورية، وينجذبون ويميلون الى الأمانى الوهمية التي قد تصبح حقيقة ملموسة في نظرهم على عكس الواقعيون الذين يتصفون بشدة الحدس والإشارة الى الحياة التي تحيط بهم، ورؤيتها كما هي في الواقع من غير زيادة فيها ولا نقصان، ومن دون أي تزيف.

وبعبارة أدق هناك نوعين متميزين من طبائع الناس، المثالي و الواقعي، المثالي لا يحب أن ينغمس في الواقع، بل يحلق بالخيال، وأن يتحدث عن أمانيه، ومن المؤكد أن رغبات النفس تختلط بالواقع إذ لا يستطيع صاحبها أن يميز بينها وبين هذه الحياة، فقد يتصور المرء أمانيه على شكل ذكريات، أو مثلا تنفر بعض النفوس من الواقع الذي يمتلئ بالقبح، فتظن أنها بالخيال تستطيع أن تزيد جمالا، على عكس الواقعي الذي يحاول أن يصور كل صغيرة وكبيرة موجودة في الواقع. >> ليست الواقعية بدعا كلها، ولم تأت طفرة دون جذور متأصلة، فمعظم أفكارها ومبادئها كانت معروفة خلال العصور السابقة، فاعتبار الإنسان أمر قديم وطالما أعترف بقدره وقدراته، يقول شكسبير في هاملت ما هذا المخلوق الرفيع الصنع، الإنسان ؟ ما أرجح عقله وما أوسع قدراته وفي الحرية يقول

¹ - المرجع السابق، ص 8.

سرفاتس في (دون كيشوت): الحرية ياسانشو إحدى أثمن هبات السماء للناس، لا شيء يوازيها_ من أجل الحرية على الإنسان أن يجازف بحياته >>¹.

كل هذه الأدلة توضح أن الواقعية كانت منذ عصور سابقة، فقد كان الاعتبار للإنسان منذ القدم، تعظيماً لعقله وقدراته" وفي الفكر العلمي يقول شكسبير في (هنري الخامس): زمن العجائب ولّى، وعلينا أن نبحث عن أسباب لكل ما يجري، وكل من مسرح شكسبير والمسرح الكلاسيكي كان يقوم على البحث في حقيقة النفس الإنسانية، وفصح الشر وتعزيز الفضيلة، وفي مسامرة الطبيعة والعودة إليها، وهذا قوته Goutah يقول : >> إن المطلب الأساسي الذي يوضع أمام الفنان أن يبقى أميناً للطبيعة >>².

فمنذ العصور الفارطة كان الاهتمام بالإنسان، والعلاقات التي تدور بين الأفراد كما اهتموا بقضايا كثيرة من أبرزها الحرية، فجل هذه المواضيع وغيرها كانت محل اهتمام الأدباء، لهذا نجد أن شكسبير قائد الرومانسية يريد أن يبحث عن أسباب كل ما يجري في الحياة، أي البحث عن الحقيقة، حقيقة الأشياء بعيداً عن الخيال، بل بالأمانة والموضوعية حتى يتسنى لهم البحث عن الوجود على حسب قول قوته، حتى يتمكن من الوصول الى حقيقة الأشياء وجوهرها.

3- أسباب نشأة الواقعية:

إن هذا المذهب الذي تبلور في القرن التاسع عشر، لم ينشأ من العدم بل هناك أرضية وجو ملائم لنشأة هذا التيار الأدبي، وهنا لابد من الإشارة الى عوامل نشأة الواقعية، إذ أرجع بعض نقاد الغرب نشأة هذا المذهب إلى عدة أسباب نذكر منها:

¹ - عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد كتاب العرب، د ط، د بلد، 1999، ص 103.

² - الرشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، ص 104.

1- إن السبب الأول في نشأة الواقعية يعود إلى: >> الرغبة في التخلص من أحلام الرومانسية التي لم تعد تلائم العصر، لأنها أفرطت في الأنا المنفردة، لذا تولدت الواقعية التي تعتبر الرومانسية مرحلة مبكرة من مراحل الواقعية >>¹، فالواقعية لم تظهر كمدرسة مستقلة إلا بعد منتصف القرن التاسع عشر، ولكن هذا المذهب بدأ يظهر إبان الفترة الرومانسية، حينها لم يكن اصطلاح أو مصطلح الواقعية قد ظهر أصلا، بل أتى متأخرا بدليل >> إن النقاد ما لبثوا أن لاحظوا بروز مذهب جديد في الأدب قوامه تصوير الواقع والعالم الحقيقي تصويرا أميناً، ووصف الحياة المعاصرة بطريقة الملاحظة والتحليل والعرض الموضوعي، بمنأى عن الذاتية والانفعال الخاص، وشيئا فشيئا تبلور هذا المذهب وانسلخ عن الرومانسية >>². هذا ما يعني أن الواقعية انطلقت عن كتاب رومانسيين، وطبعاً شيء فشيئاً حتى ظهر كتيار مستقل، وأصبح لديه أعلام مثل بلزاك وستندال وفلوبير وغيره.

2- إن الواقعية >> جاءت كرد فعل لطغيان الأدب الرومانسي الذي أسرف في نزعه الفردية لا سيما عندما راح يحلق في سماء الخيال، حاملاً في عاتقه قراءة المسافة المتباعدة بين العلم والأدب بعيداً عن الواقع والعلم، والذي يعيش على الأرض مع الواقع والحقيقة، فراح يسخر كل إمكانياته لتغيير وجه الحياة، فوجد رجال الفكر أنفسهم في القرن التاسع عشر أمام الواقع العلمي، فلم يسعهم إلا أن يؤمدوا به فيتخلو عن انطوائهم، ويهبطو من سماء الخيال إلى الأرض، في محاولة للتعايش مع الواقع >>³ الواقعية كما اتضح هي رد فعل، ظهرت كنقيض للأدب الرومانسي، هذا الأخير الذي أغرق في الاهتمام بالفرد والذات والخيال، دون العناية بالواقع، وأسرفوا اسرافاً كبيراً في الخيال، إلى أن

¹ - المرجع السابق، ص 103 .

² - عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 104.

³ - المرجع نفسه، ص 37.

وجدوا رجال الدين والكنيسة يهتمون بالواقع، فهنا لم يسعهم الأمر سوى أن يستسلموا للأمر الواقع، ويقتنعوا به.

3- نجد سبب آخر يتمثل في: >> الرغبة في افاقة الأدب من غفوته التي حالت دون ملاحظته الواقع بكل ملابساته، وترك الأحلام ليتناول الحياة الحقيقية الواقعية التي يعيشها الناس أنه لا مكان للأدب في الأبراج العاجية أو العالية النهائية، وإنما عليه أن يأخذ مادته من حياة الناس الواقعية بما فيها أتراح وأتراح، أو من صور ومشاكل وأحداث >>¹. رغبة الواقعيون في انقراض الأدب من الحالة التي كان فيها، ليعيدوا له قيمته وبريقه، وترك كل الأمور الغير نافعة له مثل الخيال وغيره، ليتسنى لهم الاهتمام بالحياة الحقيقية الواقعية، وحاولوا أن يبينوا أن الأدب مكانته ليست في الإسراف بالخيال وإنما الأدب هو الذي يولي اهتمامه بحياة الناس الواقعية المحزن فيها والمفرح، وعن الصور اليومية والمشاكل والأحداث التي تحدث في الحياة.

4- بالإضافة إلى ما سبق نجد: >>الايقان بأن الحياة ليست دار نعيم دائم، وصدق وأمان، وإنما فيها الشر أكثر من الخير، وفيها الألم يفوق السعادة ويزيلها، وفيها السعادة وهم والعدل سراب، والحقيقة ضباب، وأن البشرية قد غلبت ماديتهم على مثالياتهم حتى أركسهم الجشع والتكالب على الحياة إلى شريعة الغاب، وأن الكرم وفاء ماهي إلا أوهام الأدباء، أو أعلام الشعراء، أما واقع الحياة فهو الكذب >>². هذا يفسر أن الواقعيون آمنوا بأن الحياة ليست دار نعيم وصدق كما يدعي الرومانسيون، وإنما هم صرحوا بأن هذه الحياة يغلب عليها الشر كما أن الألم يفوق السعادة، وأن السعادة التي يبالغ فيها الرومانسيين ماهي إلا حزن وهم، والعدل قلما نجده في هذا الواقع، فالبشرية بطبيعة الحال قد اهتمت بالجانب المادي أكثر من الأمور المثالية، فالمادي عند الواقعيين وإنما المثالي الذي يهتم بالأخلاق وغيرها من الأمور التي ترفع الناس حتى يسود الاستقرار، ليس مثل الجانب المادي الذي

¹ - المرجع السابق، ص 37.

² - المرجع نفسه، ص 38.

دفع إلى الجشع والتكالب على الحياة، وهذا ما جعل الكرم والوفاء قليل في الحياة مع ما عدا عند الأدباء والشعراء الذين يدعون هذا ويتغنون به.

وهنا يمكن القول أن: >> الواقعيون شديداً الحرص على ما يحيط بهم، حريصون على تسجيله، كما هو وتناوله بالنقد والتجريح، وهم أميل إلى التشاؤم والحذر وسوء الظن >>¹.

الواقعيون هم الذين يلاحظون الواقع، ويسجلون تفاصيله، وذلك بإبعاد عناصر الخيال، والاعتماد على الموضوعية الصارمة التي تمنع تسرب أفكار الكاتب بل وعواطفه أيضاً إلى الأعمال الأدبية، وهي التي تهتم بمشكلات المجتمع وحياة الشعب، وتتناول كل شيء بالنقد والتجريح مثلاً هي تسخر من الأخلاق المنحلة، أو الصفات التي ينبذها المجتمع، وينفر منها، هذا سبب كليل هو الآخر وراء نشأة الواقعية. إذ يتخذون من الأمور السلبية موضوعاً لهم كونهم يعالجون الواقع ويكشفون عن قضاياها المختلفة.

ثانياً/ أنواع الواقعية:

بعدما تحدثت عن الواقعية وما يتصل بها سيتم التطرق الآن إلى أهم مدارس الواقعية التي طرحت نفسها علي لكي يستوفي البحث حقه من الدراسة والتحليل، وهذه الأنواع هي: الواقعية، النقدية، الاشتراكية فبدائية مع:

1- الواقعية النقدية (Realisme Critique):

تعد المدرسة الواقعية الأصلية التي انتشرت في فرنسا ودول أوروبا إذ: >> هي الشكل الذي أخذته الواقعية في القرن التاسع عشر، أي أن الواقعية ولدت وهي نقدية، لأن أوضاع المجتمع الصناعي الأوروبي، في منتصف القرن التاسع عشر كانت تحول دون تبلور فكري ثوري جماهيري مؤثر في الفنون والآداب، فاكتفت الواقعية حينها برصد التناقضات الاجتماعية، والكشف عن خبايا الأزمات الكبرى التي كانت تعصف بأوروبا، وقد

¹ - محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر، د ط ، القاهرة، د س، ص 107.

تحرى الأديب الواقعي النقدي الصدق في وصفه >>¹، يمكن القول أن الواقعية النقدية هي واقعية انتقادية تكشف العيوب، لتحاول إيجاد حلول لها، فمنذ نشأتها وهي تحاول الكشف عن بعض النقائص مثلما فعلت مع المجتمع الصناعي الأوروبي، إذ نجد الأديب الواقعي النقدي يتحرى ويتصف بالصدق والأمانة في وصفه لهذا الواقع وكشف خباياه. ويعود تاريخ هذا النوع من الواقعية >> إلى أواخر العشرينات في القرن التاسع عشر، أما ازدهارها فكان في أوروبا الغربية في الثلاثينيات والأربعينيات وأهم الذين كتبوا فيها نذكر ستندال، ميرمية، بلزاك، فلوبيير، ديكنز وغاسكيل وغيرهم >>².

إن >> الواقعية النقدية تُقرّر أن مهمة الفن والأدب تتمثل في نقد الحياة بمفهومها الواسع >>³، إذ تُعتبر شكل من أشكال التعبير الفني، فتصور جوهر الأشياء، وت نقد المجتمع في اظهر تناقضاته وعيوبه، وتسعى بذلك إلى اصلاحه >> وقد صور كُتاب الواقعية النقدية الحياة التي تسحق كل ما في الإنسان من جميل وعظيم بلا رحمة، ولهذا السبب غلبت على رؤيتهم مسحة من التشاؤم >>⁴.

الواقعية النقدية تُشكل لدى الإنسان وعي مأساوي بالحياة، لأن هذه الأخيرة تسحق وتأخذ كل ما هو جميل، هكذا كانت رؤيتهم للحياة لهذا أطلق عليها بالنزعة التشاؤمية، ولكن بالرغم من تشاؤميتها إلا أنها تتطلع الى تحقيق الذات الإنسانية، في وسط عالم يسوده الضياع، ويمكن أن نبرز أهم سمات وملامح الواقعية النقدية فيما يلي:

1/ إن الواقعية النقدية فضلت النثر على الشعر، لأنه اللغة الطبيعية للناس، أما الشعر فهو الأنسب للرومانسية >> الواقعية النقدية اهتمت بالنثر، وخاصة الرواية، المسرحية و القصة القصيرة وهذا يعود بالدرجة الأولى إلى أن النثر ألصق بالحياة الإجتماعية

¹ - الطيب بودريالة، (الواقعية في الأدب)، مجلة العلوم الإنسانية، العدد السابع، جامعة باتنة، فيفري 2005، ص 5.

² - فؤاد المرعي، مدخل إلى الآداب الأوروبية، منشورات جامعة حلب/ سوريا، د بلد، ط 2، 1970/1971، ص 200.

³ - الطيب بودريالة، (الواقعية في الأدب)، ص 5.

⁴ - المرجع نفسه، ص 6.

وقضاياها من الشعر»¹، ومن خلال هذا يتبادر إلى أذهاننا أن الواقعية النقدية ترتبط بالنثر أكثر من الشعر لأن الشعر فيه نوعا من المغالاة واستخدام العاطفة، على عكس النثر الذي يُعبر تعبيرا مفصلا ودقيقا عن كل ما يريد قوله، دون اسراف في الكلام.

2/ من أهم ما تتصف به الواقعية النقدية نجد أنها >> تمتاز بالنزعة التشاؤمية في رؤية الحياة والبشر المعاصرين، إن الإنسان بالنسبة للواقعيين ذنب ضار لأخيه الإنسان، أما ما يبدو عليه أحيانا من وداعة وما يتصف به من نبل وأخلاق سامية فقصور ظاهري لا غير، وقد انعكست هذه النزعة التشاؤمية في كتابات ممثلي الواقعية النقدية، التي تعج بالبخل والنفاق والخداع»².

تركز الواقعية النقدية اهتمامها على جوانب الفساد والشر، فهي تعتبر هذا الشر، وغيره من الأمور مثل البخل والنفاق والخداع، عنصرا أصيلا في الحياة وهو من مواصفات كل إنسان، ونلاحظ أن هؤلاء الواقعيين النقيدين مالوا إلى هذا الاتجاه المتشائم من جراء ما كانوا يرونه ويعيشونه من فساد ودمار اجتماعي وأخلاقي في عصرهم.

3/ كما تتسم أيضا بأنها >> لا تدعو إلى فلسفة أو أيديولوجيا معينة، كما أنها لا تعطي حلولا للمشكلات التي تطرحها بل تكتفي بعرضها وتحليلها»³. وهم بهذا كأنهم يذكرون الداء ولا يعطون الدواء، إذ نجدهم يبدون موقفهم اتجاه قضايا معينة مثل: الظلم والفساد ورفضهم لها، و يميلون إلى الدفاع عن الحرية والمساواة والإخاء.

4/ تهتم وتعتني بالنمذجة التي تعني >> عملية تصوير الكاتب لشخصية تتمثل فيها مجموعة من الفضائل أو الرذائل، وهناك أنواع كثيرة للنمذجة، يذكر محمد غنيمي هلال:

¹ - الرشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، ص 39.

² - المرجع السابق، ص 39.

³ - المرجع نفسه، ص 55.

أ- النماذج الانسانية العامة: وتتخذ من طبائع البشر الثابتة فيهم كالحُب الكراهية والغيرة، ومثال ذلك نموذج البخيل، نموذج الشخص الآثم الذي يكفر عن إثمه بالإخلاص في الحب.

ب- النماذج البشرية: التي يعتمد الكاتب في رسمها على أساطير، فهو إذن يحاكي مادة موجودة من قبل، وهناك أمثلة كثيرة مثل: أوديب الذي حكاه سوفوكول وجسد فيه البحث عن الحقيقة، وصراع الإنسان مع القدر.

ج- النماذج البشرية التي تؤخذ من مصادر دينية: كالقرآن، التوراة، الإنجيل، مثل: نموذج يوسف وزليخة، ونموذج الشيطان.

د- النماذج البشرية المأخوذة من التاريخ: مثل شخصية كليوباترا، بوليوس، هارون الرشيد¹.

هذه هي أهم السمات التي تتميز بها الواقعية النقدية.

2- الواقعية الطبيعية Realisme Naturel:

وهي نوع من أنواع الواقعية، >> يُعد زولا رائد الواقعية الطبيعية في الغرب، وإليه يعود الفضل في بلورة مفهومها وحقيقتها، من خلال كتاباته النظرية العديدة التي نشرها على امتداد سنوات طويلة، وقد بدأ نشرها سنة 1866، حين كان على اتصال بالجمعية العلمية في مدينة إيكس لاشنال².

تجدر الإشارة هنا إلى أن الواقعية الطبيعية تؤمن بأن الطبيعة هي فقط التي لم تتعرض للتغيير، فقد هاجم مؤسس هذه الواقعية وانتقد الرومانسيين في اعتمادهم كثيرا على الخيال >> وقد حدث ارتباط مصطنع بين المدرسة الواقعية، والمدرسة الطبيعية لعدم وضوح الفواصل

¹ - المرجع السابق، ص ص 56 - 57.

² - الطيب بودريالة، (الواقعية في الأدب)، ص 8.

بين الاتجاهين وخاصة في أواخر القرن التاسع عشر وبداية العشرين لأن منطلق أدب الطبيعة كان من الواقع»¹، فالمدرسة الطبيعية كانت تهدف إلى وصف الواقع والطبيعة حتى يراها الغير من خلال التصوير والوصف، ومن خلال هذا نلاحظ أن موضوعات أدب الطبيعة كان من الواقع الحقيقي، وهذا ما يفسره بعض النقاد إذ يرى أن الواقعية الطبيعية هي امتداد للواقعية النقدية» فالدكتور محمد مندور يذهب إلى أن هذا المذهب الذي يتزعمه إميل زولا يُعد تطوراً طبيعياً للواقعية النقدية، وكذلك بالنسبة للدكتور غنيمي هلال الذي يفهم من سياق كلامه أنه يعده مواصلة لتطور الواقعية النقدية»².

يعتبر هذا الاتجاه مكمل الواقعية النقدية ومتطوراً عنها، وهذا ما نجده في رأي كل من محمد مندور، وغنيمي هلال، ولكن في حقيقة الأمر هناك من عارض هذا الرأي وأقروا أن الطبيعية ليست امتداداً للنقدية وأن هذا الأمر تنافى مع ما هو سائد» فالحقيقة أن الطبيعية ليست امتداداً للنقدية إطلاقاً، إن لها منهجها وأسسها، وخلفياتها التي تعتمد على محاكاة أسلوب العلوم التجريبية والأبحاث العضوية، والفيسيولوجية التي تأثرت بها بشكل مباشر، كما أنها لا تختلف مع النقدية بميزة واحدة فحسب، بل تختلف عنها بعدة ميزات»³.

على عكس ما قلنا سابقاً أن الطبيعية هي امتداد للواقعية النقدية، هناك من يرى عكس هذا إذ أن الطبيعية لها منهجها وأسس وخلفيات، تجعلها تختلف عن الواقعية النقدية، فهي أي الطبيعية تقوم على تحليل الإنسان تحليلاً فيزيولوجياً، وأن الإنسان حيوان تسيره الغرائز، وهو السبيل الوحيد للمعرفة، عكس النقدية التي ترى وتهتم بالفضائل والأخلاق، كما أن الواقعية الطبيعية تعتمد كثيراً على آثار البيئة، وترى أن هذه الأخلاق والفضائل التي تدعيها الواقعية النقدية ماهي إلا طفيليات تسلطت على حقيقة الطبيعة ولهذا سنذكر بعض مميزات هذه

¹ - نيل راغب، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العنثية، الهيئة المصرية العامة، د ط، د بلد، 1977، ص 39.

² - الرشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، ص 69.

³ - المرجع نفسه، ص 69.

الواقعية الطبيعية لكي يتسنى لنا فهم الفروقات بينهما، تتميز الواقعية الطبيعية عن الواقعية النقدية بعدة مميزات يمكن أن نجلها فيما يلي:

أ - إن الواقعية الطبيعية تقول أن الإنسان شريرا بالفطرة، وسبب شره هو الغرائز، وطبعا هم يرجعون هذا إلى أنهم ورثو هذه الصفات عن أسلافهم وبيئتهم >> تصدر الطبيعة عن فلسفة في الحياة مؤادها أن الإنسان يبقى شرير، وأن سبب شره وشقائه يعود إلى الغرائز الطبيعية الدنيئة، وإلى العيوب والعاهات التي ورثها الناس عن أسلافهم، واكتسبها من بيئتهم >>¹.

ونذكر أيضا أن >> الفرق هنا بين النقيدين والطبيين، أن أولئك يرون أن سبب الداء والفساد يعود إلى المجتمع بالدرجة الأولى، أما هؤلاء فيلحون على الأسباب البيولوجية الوراثية خاصة، ولهذا فإننا نجد كثيرا من الشخصيات التي تمثل كثيرا من الخير والاستقامة، بينما لا نجد عند الطبيعيين سوى حيوانات سلبية متوحشة، لا تبالي بسفك الدماء، ودوس المقدسات من أجل اشباع غرائزها >>².

ب- ومن مميزات الواقعية الطبيعية أيضا أنها >> تنزع نزعة فوتوغرافية، في وصف الأشياء، والحياة، وهذا ناتج عن المبالغة في الدعوة إلى الموضوعية، التي فهمها الطبيعيون على أنها نسخة موجودة، كما تنسخ آلة التصوير >>³.

هذا المذهب الطبيعي بالغ في الالتزام بالطبيعة إلى درجة الاهتمام بأمور قبيحة وكأنهم بهذا يصورون الواقع تصويرا أميناً، فهو غير مبالي بإصلاح المجتمع، بل اكتفى بتصويره كما هي، فهي تعتبر طريقا لاتجاهات لا إنسانية، وتدعو إلى اللامعقول في الأدب.

¹ - المرجع السابق، ص 69.

² - المرجع نفسه، ص 70.

³ - المرجع نفسه، ص 77.

3- الواقعية الاشتراكية (Realisme Socialiste):

نشأ هذا المذهب رداً على الرومانسية والواقعية النقدية، والطبيعية إذ >> يعتبر جوركي هو أول من صاغ اصطلاح الواقعية الاشتراكية كمقابل مضاد للواقعية النقدية، وحاول تطبيقها في أعماله، وفي بلورتها في اتجاه أدبي له ملامحه المتميزة >>¹، فجوركي هو أول من أقام هذا المصطلح، وجعله كاتجاه أدبي له ملامحه الخاصة >> يعود الفضل في تبني هذه التسمية إلى المؤتمر الأول لأدباء السوفييات الذي انعقد بموسكو من 17 أوت إلى فاتح سبتمبر 1934، ويُعد هذا المؤتمر تحولا تاريخيا في مسار الثقافة السوفيياتية >>².

إن هذا الاصطلاح تم استعماله في آداب الاتحاد السوفيياتي ونعني به: >> هو ذلك الفن الذي نتج عن الثورة الاشتراكية ليعبر عنها، ويلائم مبادئها، وقد نشأت الواقعية الاشتراكية في فن الأدب قبل غيره من الفنون الأخرى كالرسم والنحت والموسيقى والسينما، وذلك عائد بالدرجة الأولى إلى تلك العلاقة الوثيقة بين الأدب والفكر والفلسفة >>³.

إن الواقعية الاشتراكية هي واحدة من التيارات الواقعية، ارتبطت في بادئ الأمر بالأدب قبل غيره من الفنون، لأن الاشتراكية لها نظرة فلسفية واجتماعية تشمل كل فروع المعرفة، لهذا ارتبطت واهتمت بالأدب دون سواه، طبعاً هذا عائد إلى أنها وجدت أفضل مصور للواقع، ويمكن أن نلخص سمات المدرسة الواقعية الاشتراكية في الأدب ونحصرها فيما يلي:

أ/ النزعة التعليمية: تتميز الواقعية الاشتراكية بأنها نزعة تهدف إلى تعليم الناس إذ نجد معالمها واضحة >> هي النزعة التي نجدها واضحة، في كل انتاج الواقعيين الاشتراكيين بما

¹ - نيل راغب، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العنثية، ص 32.

² - الطيب بودريالة، (الواقعية في الأدب)، ص 10.

³ - الرشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، ص 77.

فيهم خوركي وبرتلد، بريخت اللذين يعدان عملاقين في روسيا وغيرها ¹. كما تتصف بميزة أخرى تجعلها تختلف عن نظيرتها النقدية والطبيعية وهي:

ب/ التفاؤل: تتصف الواقعية الاشتراكية بنظرة تفاؤلية للحياة >> فالواقعيين الاشتراكيين ينظرون في أدبهم إلى الحياة نظرة متفائلة والسبب الرئيسي في تفاؤل الواقعيين الاشتراكيين هو إيمانهم بالفلسفة الماركسية التي غيرت نظرتهم إلى التاريخ، فهم يرفضون أدب ألا معقول وأدب الضياع ². وهم بهذا يرفضون أدب الضياع، ويتجهون دوما في طريق الحق والخير.

ج/ الواقعية الاشتراكية من خلال ما تقوم عليه يظهر أنها إنسانية، تؤمن بوحدة قضايا الشعوب، وتسعى إلى التحرر الاجتماعي والسياس، وتلغي كل أشكال الاستعمار من استغلال وتمييز وغيره.

د/ تدعو الى القومية، وترفض الحروب والاعتداء.

هـ/ إن الواقعية الاشتراكية تصور واقعا مختلفا كل الاختلاف عن ما هو سائد في القدم، فهي تعبر عن مجتمع تخلص من ذلك القهر والاستغلال، وأخذ يشرع في حياة جديدة تقوم على العدل، الخير والسعادة، لهذا قيل أنها متفائلة عكس النقدية المتشائمة.

ثالثا - خصائص الواقعية:

يقوم هذا المذهب على عدة خصائص تميزه عن الكلاسيكية والرومانسية، يمكن أن نحصرها فيما يلي:

¹ - المرجع السابق، ص 91.

² - المرجع نفسه ، ص 91.

1 - الصدق والأمانة إذ نلمس: >> الأديب الواقعي لا يكتب من تلقاء ذاته الفردية، فهو الذي يعبر عن الجماعة بصدق وأمانة <<¹، هذه هي أول خاصية لهذا المذهب، فالأديب الواقعي يبتعد كل البعد عن ذاته الفردية، ولا يدمجها في النص الأدبي الابداعي، بل ينطلق من الواقع بصدق وأمانة.

2 - الانطلاق من الواقع الاجتماعي والطبيعي من خلال الارتباط بالإنسان وصراعه مع الواقع >> النزول إلى الواقع الطبيعي والاجتماعي والانطلاق منه، أي الارتباط بالإنسان في محيطه البيئي، من هنا يستمد الكاتب موضوعاته، وحوادثه، وأشخاصه، وكل تفصيلاته، إنه ينزل إلى الأرض والبشر، ويصرف نظره عما عدا ذلك من المثاليات والخياليات، وما يهمه هو الأمور الواقعة التي يعيشها الناس، وكلمة الإنسان يقصد بها هنا الذي له وجود

حقيقي انه المحور في الأدب الواقعي، وليس الإنسان المثالي الذي كان محور الأدب الكلاسيكي <<².

فهي كما قلنا تنطلق من الواقع الاجتماعي والطبيعي من خلال الارتباط بالإنسان فالكاتب الواقعي ينزل إلى الواقع، ويأخذ منه موضوعاته وأشخاصه وحوادثه، ويصرف النظر عن المثاليات والخياليات، فالذي يعنيه هو الأمور الواقعة التي يعيشها الإنسان، والإنسان الحقيقي الذي يعني الواقعية هو الذي يضطرب في سبل الحياة والمعيشة، ليس المثالي الذي تركز عليه الكلاسيكية، ولا ذلك الإنسان الذي يهرب من المجتمع ومشاكله كما تقوم عليه الرومانسية.

3 - الاهتمام بالإنسان وما يدور حوله >> عزفت الواقعية عن التعامل مع العالم الغيبي كالجن والأرواح، والأشباح، والملائكة، والمصادفات والخوارق[...] لأن كل هذه الأمور لا

¹ - صالح لمباركية، الآداب الأجنبية القديمة و الأوروبية، دار قاعة، د ط، د بلد، د س، ص 106.

² - عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 106.

تعنيها في شيء، والذي يعنيها فقط هو الإنسان بلحمه ودمه وأعصابه وغرائزه، ومشاعره، وحاجاته، ومطامحه، وآلامه، وأفراحه، المرتبط بالأرض، وما حوله من الناس وما يحيط به من الظروف الموضوعية¹.

يتضح لنا من خلال هذا أن الواقعية ابتعدت عن الجوانب المثالية الخيالية، بل هي على العكس تماما، لم تهتم أبداً بالعالم الغيبي بل ركزت كل التركيز على الإنسان واعتبرته محورا للدراسة، من كل الجوانب التي تصادفه.

4- الإلمام بتفاصيل الواقع >> على الأديب الواقعي أن يُلم بتفاصيل الواقع الذي يعيشه، ويكتب من خلال تجاربه التي عاشها، فيعيد خلقها من جديد²، يشترط على الأديب الواقعي أن يأخذ ويتعمق في تصوير الواقع الذي يعيشه، فيعيد إنتاجه بشكل أو قالب واقعي عن التجربة التي عاشها دون أن يدخل مشاعره الفردية كما سبق الذكر.

5- العناية بجميع طبقات المجتمع دون التمييز بينهم >> إن الواقعية تنطلق من جميع طبقات المجتمع وأصنافه، من أدنى الطبقات الفقيرة والمعدبة والمسحوقة، إلى أعلى الطبقات النبيلة والثرية المسيطرة، هناك العمال والفلاحون والأجراء والمالكون والتجار والصوص والسجناء والعواهر واليائسون ورجال السلطة والعلماء، والنساء والأطفال، إليه ينزل الكاتب وفي أرجائه يتجول³. بطبيعة الحال المجتمع يشتمل على طبقات معينة منها الفقيرة ومنها النبيلة الثرية، ودور الواقعية هو التعبير عن هذه الطبقات، لتتخذ منها موضوعا تعالجه، فالواقعيون سعو على رسم هذه النماذج من الواقع.

6- تقوم الواقعية على >> العناية بالتفاصيل الدقيقة والثانوية حتى التافهة منها، مما يتعلق بوصف الملامح والأصوات والألبسة والألوان والحركات والأشياء، امعانا في

¹ - المرجع السابق، ص 106.

² - صالح لمباركية، الآداب الأجنبية القديمة والأوروبية، ص 128.

³ - عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 107.

تصوير الواقع وكأنه حاضر <¹. فمن خصائص الواقعية التي لا بد من الحديث عنها هي أنها تعتني كثيرا بالأمور والتفاصيل الدقيقة، ووصفها وصفا دقيقا، كما تهتم بالأمور الثانوية وحتى التافهة والبديهية كونها أمور من الواقع، مثل: الملامح التي تحملها الشخصيات، وألوان الأشياء والحركات، فيصور الواقع المعيش، كأنه لحظة تعاش، وهذا ما نجده في الرواية التي سأدرسها لإيتالي كالفيينو.

7- ركزت الواقعية على كل ما هو سلبي في المجتمع >> التركيز على الجوانب السلبية من المجتمع كالأخلاق الفاسدة والاستغلال والظلم، والإجرام والإدمان، حتى لقد دعت بالمتشائمة، وفي الحقيقة لم يكن هذا ناشئا عن التشاؤم بقدر نشوئه عن الرغبة في الرصد والمعالجة <²، الواقعية مثلما تبين لنا أنها تركز على الأمور البديهية، وحتى الأمور السلبية التي توجد في المجتمع، لهذا سميت بالمتشائمة، وهذا المذهب في الحقيقة لم ينشأ عن التشاؤم بل من أجل معالجة هذه المشاكل، فهي تغلب الجانب التشاؤمي في النظرة إلى الحياة والواقع، وذلك لانتهاج طريقة النقد وإبراز العيوب.

8- العرض والتحليل وحيادية المؤلف والتزامه بالموضوعية >> حيادية المؤلف التي تعني العرض والتحليل وفق واقع الشخصية بشكل موضوعي لا وفق معتقدات الكاتب ومواقفه الخاصة، فالكاتب الواقعي مجرد شاهد يدلي بشهادته حسب منطق الحوادث، ولكن هذا لا يعني أن الكاتب غير مبالي بما يجري حوله، بل أنه لا يريد أن يفرض آراءه وميوله على القارئ والأدب الواقعي ليس عبثا بل له غاية نبيلة إذ تجرد منها سقط في الفراغ والعبث والخداع <³.

ويمكن أن ندرج إلى جانب هذا:

- الملاحظة الدقيقة لصور الأشياء الخارجة على نطاق الذات.

¹ - المرجع السابق، ص 107.

² - المرجع نفسه، ص 107.

³ - المرجع نفسه، ص 108.

- الثورة على شرور الحياة.

- تصوير الواقع وتحليله وكشف ما يحمله، والبحث عن أمراضه لإيجاد حلول لها.

ومن سمات هذا المذهب أيضا أنه:

أ- من حيث المبادئ: >> استطاع أن يدعو إلى الموضوعية في الخلق الأدبي والفلسفة الثائرة على شروط الحياة، مع الثقة الكبيرة في أن العلم يسجل جميع مشكلات الإنسانية، فراح يصف المجتمع الإنساني، ويبرزه على الحقيقة في أمانة وتجرد وصدق، فأحل المنظور محل الموهوم، وأحلى المحسوس والطبيعة الظاهرة على سبحات الخيال، وجوانب العاطفة والوجدان >>¹، لقد استطاع المذهب الواقعي الدعوة إلى الموضوعية في الأعمال الأدبية، فراح يصف المجتمع الإنساني وكل ما يوجد فيه، فيبرزه في صدق وأمانة وهكذا استطاع أن يضع الموهوم محل المحسوس، أي تبديل ما هو وهم بما هو حسي، وتغليبه على العاطفة والخيال.

ب- من حيث الموضوعات: انصبت الواقعية في موضوعاتها عند تأليف المادة الأدبية على مشكلات العصر، وعلى طبقات المجتمع الدنيا والوسطى، كما انصبت على الموضوعات التاريخية.

>> إن الكاتب الواقعي قد جعل الواقع نصب عينيه دائما، فالأديب يختار عند تأليفه القصة والمسرحية مادة تجاربه من مشكلات العصر الإجتماعية، من واقع الطبقات الدنيا الشاخصة أمامه ومن أدنى أعماق النفس الإنسانية، وقد كان للموضوعات التاريخية نصيب وافر في المذهب الواقعي لاسيما عندما عالج أصحاب هذا المذهب موضوعات تاريخية في قصصهم و مسرحياتهم >>².

¹ - حسام محمد علم، الأقوال العربية في المذاهب النقدية والمواقف الأدبية، جامعة الأزهر، د ط، د بلد، 2003، ص

40.

² - المرجع نفسه، ص40.

ج- من حيث الأسلوب: >> اعتنى بالصرامة العلمية في الكشف عن الحقيقة، دون الميل عن الهوى <<¹، كان أسلوب الواقعية الدقة في التعبير والتصوير.

د- الابتعاد عن الخيال >> اتخذ المذهب الواقع الموضوعي والعلم أداة ومنهاجا لنفسه ومساحة الخيال ستضيق على خارطة أعماله الأدبية، وربما قد تتلاشى في هذه الأعمال <<²، يعني أن هذا المذهب تخلص من الخيال، وأبعده على الأعمال الأدبية لأنه اتخذ من الواقع والعلم أداة له.

رابعاً/ أعلام الواقعية:

إن للواقعية أعلام كثيرون، تحدثوا عنها واهتموا بها، سنخرج الحديث على بعض منهم أمثال:

1/ أونورية دوبلزاك: **Honorede balzac** (1799-1850) هو كاتب فرنسي >> استهل حياته في سلك الكهنوت، ثم ما لبث أن اتجه إلى الأدب والعمل في الطباعة والنشر، بدأ بكتابة بعض الروايات الضعيفة ثم برزت مواهبه في عام 1828، جمع رواياته التي قاربت المئة في (الكوميديا البشرية *la comedie humaine*) وجعلها مقسمة في محاور رئيسية الأول: للعادات الشائعة في المجتمع الفرنسي بعد الثورة وفي أثناء الامبراطورية الأولى، والثاني: عرض مفلس ومعلل لمظاهر ذلك المجتمع، والثالث تحليل أدبي للقوانين التي تنظم المجتمع <<³.

يعد بلزك من أبرز رواد الواقعية، إذ هو صاحب سلسلة الكوميديا الإنسانية وهي السلسلة الخالدة في تاريخ الأدب الفرنسي والأدب العالمي بأسره، إذ صور فيه المجتمع الفرنسي كله.

¹ - المرجع السابق، ص 40.

² - ينظر المرجع نفسه، ص 41.

³ - عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 114.

>> انتقد بلزك سلطة الكنيسة ووقوفها في وجه العلم، وفضح مثالب رجال الدين وأذن حكومة عصره الملكية وسخر من الأبهة البورجوازية الفارغة، ومجد المتمردين من العمال والفلاحين، وحرص على عرض ما يتردد في المجتمع من الأفكار والعادات والتقاليد والعقائد ولم يكتف بالوصف، بل حلل المشاعر وبحث عن الدوافع السلوكية، وربطها في الغالب بالأحوال الاقتصادية، كما أكد على تأثير البيئة في الفرد...>>¹.

من هنا يتبين أن بلزك هو الرائد الحقيقي لهذا المذهب، كيف لا وكل ما قام به دليل على ذلك، إذ نجده وقف وانتقد كل ما يقف في وجه العلم، وسخر من الطبقة البرجوازية الفارغة، مجد ودافع عن المتمردين من العمال، كل هذا وأكثر حاول بلزك أن يقوم به، لأنه كان واقعيًا وأثبت واقعيته من خلال أعماله >> يكتب رواياته بمغزل عن عواطفه وميوله ومشاعره الخاصة، إذ نجده يقول في دفاعه عن الفلاح: كيف يحرم غارس الحبوب ومنبتها وساقيتها وحاصدها ثمرة كده، وفي تقديس العمل والإنتاج: ان الذي يستهلك ولا ينتج مغتصب لحق غيره>>². أولاً يدل هذا على أن بلزك واقعي بجدارة، لأن أسلوبه منطقي، وتفكيره قائم على الحق والصراحة، من رواياته التي تدل على واقعيته نذكر >> الأب غوريو وأوجيني غرانديه وزنايق الوادي وبالثازار وابن العم بون، وابنة العم بتا، وطبيب القرية، والبحث عن المطلق>>³. إن بلزك كان أثره حاسماً في انتصار الواقعية من خلال ما قام به من أعمال وضحت ذلك. وإلى جانب بلزك نجد أيضاً:

2/ جورستاف بلاتش: **Gustave blatch** يعتبر جورستاف بلاتش من أعلام المذهب الواقعي الذين سار و وافقه فهو >> ناقد فرنسي استخدم مصطلح الواقعية، حيث

¹ - المرجع السابق، ص 115.

² - ينظر المرجع نفسه، ص 115.

³ - المرجع نفسه، ص 115.

كان معروفا بعدائه للرومانسية >>¹. فهو من الواقعيين الذين نبذوا الرومانسية وما تحمله من شعارات زائفة، وساروا على نهج الواقعية كونهم وجدوا فيها ضالتهم.

3/ إميل زولا: **Emile Zola** (1840-1902) يعد هو الآخر أحد ممثلي الواقعية فهو >> من أبرز ممثلي المذهب الطبيعي في الأدب، نشأ في باريس وعاش حياة فاقة اضطرتته إلى العمل في سن مبكرة موظفا في الجمارك ثم عاملا في الطباعة والنشر، مما أتاح له معرفة الكثير من الأدباء مثل: رينوار، فلوبيير، موباسان، كلهم من الواقعيين الطبيعيين >>²، إن إميل زولا من أهم أعلام الواقعية، خاصة المذهب الطبيعي، ساعدة عمله في النشر والطباعة على التعرف على الكثير من الأدباء الواقعيين ودافع عنهم في مقالاته.

من أهم رواياته: >> غلطة الأب مورييه، وأوجين روغون والحانة) وهي تدور حول العمال وإدمانهم الخمر، وصفحة حب، ونانا، وأمسيات ميدان، سعادة السيدات، فرح الحياة >>³.

نجد إميل زولا كتب روايات كثيرة ومتعددة، في مجال الواقعية، إذ كان أمينا في تصوير الواقعية، وإلى جانب ما سبق ذكره، نذكر " أنه واحد من الفرنسيين المتأثرين بالطب التجريبي لكلود برنار >>⁴، فإميل زولا كان له الفضل في توضيح التجربة، وفرق بينها وبين الملاحظة كما رفض فكرة أن يكون القاص مصورا لا غير، وقال أنه يجب أن يعتمد على التجربة كما لا يجب أن يظهروا عواطفهم تجاه موضوع ما سواء كان نافعا أو ضارا.

4/ موباسان: **Gude Maupassant** (1850-1993)، من أهم كُتاب الواقعية إذ >>نشأ في إقليم نورماندي وانطبعت في ذهنه صور البحر والريف الجميل وتلقى في

¹ - حسام محمد علم، الأقوال الهدبية في المذاهب النقدية، ص 29.

² - ينظر عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 121.

³ - المرجع نفسه، ص 121.

⁴ - حسام محمد علي، الأقوال الهدبية في المذاهب النقدية والمواقف الأدبية، ص 39.

طفولته العلوم الدينية، ثم أكمل دراسته في كلية روان، كان من خلال وظائفه التي عملها سواء موظفا في وزارة الحربية، أو وزارة المعارف، يتأمل الناس ويدرس طباعهم ونماذجهم، شرع في كتابة أول تجاربه بإشراف وتوجيه من الكاتب فلوبيير صديق أمه وتأثر برواية مدام بوفاري >>¹، موباسان زار الصالونات الأدبية في باريس، وقام برحلات عديدة داخل فرنسا وخارجها، وكتب أول تجاربه بإشراف الكاتب فلوبيير، وكتب روايات عديدة أبرزها >> حياة صاحبة، الصديق الجميل، بيروجان، وقوي كالموت وقلبنا، تميزت رواياته بطابع السخر والتشاؤم والعطف على البؤساء والمنكوبين وكان ينطلق من تصوير الواقع والبيئة دون الإيغال في التفاصيل، وأسلوبه هو الطبع السهل >>².

يتضح لنا أن موباسان هو من أبرز كتاب الواقعية، إذ كان يصور البيئة والواقع في كتاباته بيد أنه لم يدخل في التفاصيل، وذلك بأسلوب سهل وواضح.

5/ هويسمان: J.Khusmans (1848-1907) حاول هويسمان أن يجسد الواقعية في كتاباته إذ يعتبر >> جوريس كارل هويسمان روائي مشتهر، من أصحاب المذهب الطبيعي، عاش في باريس حياة عادية تخللتها بعض رحلات الأقطار الأوروبية، رُزق حسا مرهفا وملاحظة نفاذة، وشغف بالأدب والفن، واهتم بمحيط العامة والرعاع والأمور اليومية العادية دخل عالم الصحافة وعاشر أمثال بول بورجيه وفرنسوا كوربييه وسيزان والأخوين غونكور وزولا، وكتب روايات واقعية عديدة عالج فيها الانحراف وبؤس الطفولة ومشكلات الحياة الزوجية >>³، فسيمان هو الآخر اهتم بالواقعية وجسدها في كتاباته وحاول من خلال هذا أن يعالج عدة أمور واقعية من المجتمع مثل: المشكلات الزوجية، والانحراف وغيرهم.

¹ - عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 123.

² - المرجع نفسه، ص 123.

³ - المرجع نفسه ، ص 126.

خامسا - مبادئ المدرسة الواقعية:

لابد من التطرق إلى مبادئ هذه المدرسة وهذا لأن موضوع البحث يقتضي عليا ذلك، إذ لابد من الإشارة إلى عدة أمور مهمة، حتى يتسنى لنا فهم بعض السمات المكونة للرواية الواقعية، أو بتعبير أدق الخصائص التي لابد من توفرها في الرواية التي تعالج موضوعا واقعي، حتى نتمكن من القول عنها أنها رواية واقعية بالفعل، لهذا كان لزاما علي تلخيصها كما أشار إليها برنار واينبرغ Bernerd Weinbieg وهي كالآتي:

>> ينبغي للرواية الاهتمام بملاحظات تفاصيل دقيقة، لا الاستسلام إلى الإبداع أو الخيال كما يجب أن تكون صدقا مطلقا، وينبغي في الوقت نفسه أن يكون العالم المعاصر هو هدفها، وأن يقدم تصويرا للطبائع ومشاهد من الحياة العادية، ولأن شخصية المؤلف تمنعه من الاختصار على نسخ آلي وفوتوغرافي للواقع، فإن الانتقاد يصبح ضروريا، وعلى الفنان أن يرتب ويوزع مادته ليجعل منها عملا فنيا، وأخيرا ينبغي أن يكون أسلوب الرواية ذا بساطة تامة <<¹.

إن الرواية الواقعية بهذا المعنى توحى إلى أنه يجب الاهتمام بكل الملاحظات والتفاصيل الدقيقة دون أن يستسلم الروائي إلى خيال ما أو ابداع بل يجب أن يعتمد على الصدق في تعبيره كما يجب أن يهتم بالعالم المعاصر ويعالج موضوعات عصره وأن يجعل من هذا هدفه، بالإضافة إلى ما سبق ذكره لابد أيضا من تصوير مشاهد الحياة العادية تصويرا مناسباً للرواية، فشخصية المؤلف تمنعه من أن يصور كل شيء وينسخه نسخا فوتوغرافيا، لهذا يجب ويلزم عليه أن ينتقي ما يجب انتقاءه حسب ما يتناسب وطبيعة الرواية الواقعية كما يجدر على الفنان الواقعي أن يرتب مادته لتشكل قالب فنيا، في الأخير يجب على كاتب الرواية الواقعية أن يتحلى بأسلوب سهل حتى يتسنى للقراء فهمه دون لبس وغموض.

¹ - بيير شارتييه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر عبد الكبير الشرقاوي، ص 105.

يقودني هذا إلى أن أذهب إلى رأي ديرانتي إذ أنه يلخص مبادئ الواقعية فيما يلي:

أ- نقل الواقع من دون تحريف و تزيف >> إن الواقعية لا تريد من الفنانين إلا دراسة عصرهم، وأن هذه الدراسة لعصرهم، تطالبهم فيها أن لا يحرفوا شيئاً، وإنما يحافظوا لكل شيء على حجمه الدقيق.

ب- إن الواقعية تحضر التاريخي في الرواية، حتى تخلو من الكذب.

ج- التفكير دائماً في فكرة تمثيل الجانب الاجتماعي للإنسان، والتفكير في فكرة تصوير الأشياء التي تمس حياة أكثر الناس >>¹، الواضح من خلال هذا أن:

- الواقعية تطلب من الفنانين دراسة عصرهم دراسة صحيحة دقيقة دون أن يلجؤوا إلى التحريف والتغيير والتزييف.

- الواقعية تهتم بالجانب التاريخي في الرواية كون التاريخ لا يمكن الكذب فيه بل يجب الصدق تماماً، يعني أن الجانب التاريخي يستحضر الصدق.

- تمثيل وتصوير الجانب الاجتماعي للإنسان والشؤون الاجتماعية التي يمر بها، فالمواضيع الاجتماعية تتنوع وتختلف.

سادساً/ علاقة الرواية بالواقع:

من الواضح جداً أن هناك ارتباط وثيق بين الرواية والواقع، فالرواية تتخذ من الواقع أداة للتعبير ف >> كلمة واقع تعني شيء جد واضح، وهي ذات دلالة صريحة لدى كل كاتب روائي، هناك واقع يراه كل الناس، ويدركونه بشكل فوري ومباشر، واقع معروف ومدرس ومحدد، واقع اختبرته أشكال تعبيرية أصبحت نفسها معروفة ومسطحة لكثرة تكرارها، هذا الواقع ليس أبداً واقع الكاتب الروائي، فهو مجرد مظهر يوهم بالواقع، الواقع بالنسبة للروائي هو المجهول وألا مرئي، هو ما يراه بمفرده، وما يبدو له أنه أول من يستطيع

¹ - المرجع السابق، ص 106.

رصدّه، الواقع لديه هموما تعجز الأشكال التعبيرية المألوفة والمستهلكة عن التقاطه، مستلزما طرائق وأشكالا جديدة ليكشف عن نفسه >>¹.

فمن خلال هذا يمكن القول أن كلمة واقع هو الشيء الواضح، أو هو الموجود حقيقة في الطبيعة وفي الإنسان أيضا. والواقع هذا نوعان: واقع حقيقي يراه كل الناس، وهو ما إذا وُصف كان الوصف صادقا لموافقته ما هو موجود وكأنه ينقل صورة فوتوغرافية عن ذلك الواقع، والنوع الثاني هو المقصود في الأدب، هو الواقع الفني الذي يهتم به الأديب، هو واقع ليس من الضروري أن يكون حقيقيا تماما، بل مجرد مظهر يوهم بالواقع، فهو سواء الروائي أو الأديب يزيد وينقص ويضيف بعض التعديلات، ليجيء بواقع مروى ليس نسخة مطابقة لما هو موجود حقا في الواقع، وإنما هو محاكٍ له، وهذا الواقع يراه الروائي بمفرده، فهو يعبر عن ما لم تستطع الأشكال التعبيرية عن التقاطه، فيأخذ أشكالا جديدة ليكشف عن نفسه، فهو يختار شخوصه ويصف ملامحها، ويصور بيئتها مستمدا بعض العناصر من الواقع الحقيقي، ويمزجه مع واقعه الخاص. فالروائي أثناء تجسيده للواقع يركز على الصدق الفني ولا يشترط الأمانة في النسخ، لأن الكاتب هو فنان روائي مبدع يمزج بين الواقع والأدب في قالب جميل، الرواية هي بخلاف الأجناس الأدبية الأخرى كالحكاية، والملحمة، والقصة، والشعر، فهي بغض النظر عن موضوعها وصدقها، تصور الواقع والعالم الواقعي، وفق قواعد يقبلها العقل الإنساني، ويصدقها >> الرواية لا تفعل شيئا سوى تمثيل الواقع >>².

فهي تقوم بوصف الواقع وصفا دقيقا، وتمثله تمثيلا صادقا، لهذا يمكن القول: >> على الجملة فإن الروائي وهو بعيد عن أن خياليا يسعى إلى إعادة تركيب الواقعية، لا ينبغي إلا أن يكون أمينا للسر، لهذا المؤرخ الذي هو المجتمع >>³.

¹ - كولدمان وآخرون، الرواية والواقع، تر رشيد بنجدو، دار قرطبة، ط1، البيضاء، 1988، ص ص 11-12.

² - لان روب جرييه، نحو رواية جديدة، تر ابراهيم مصطفى، دار المعارف د ط، مصر، 1119، ص 114.

³ - فيليب فان تيفم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر: فريد أنطونيوس، دار عويدات، ط 3، بيروت، 1983، ص

الرواية هي ما يخلق الواقع، فغاية الرواية الواقعية أقرب بكثير من كاتب التاريخ، إذ لابد على كليهما أن يلتزما بالأمانة والموضوعية، ويتخلّى عن كل ما هو خيالي، فالروائي يصنع من الرواية أداة لخدمة قضية موضوع ما، إذ يجب عليه أن يصف الواقع كما هو بقدر الإمكان.

الفصل الثاني:

الواقعية فلي روائع" لو أن مسافرا فلي ليلا شتاء"

إيتالو كالفينو

Si par une nuit d'hiver un voyageur Italo calvino

تمهيد

أولا: لمحة موجزة على رواية" لو أن مسافرا في ليلة شتاء" لإيتالو كالفينو

ثانيا: مضمونها

ثالثا: أبرز المواقف والأحداث الواقعية الموجودة في الرواية

رابعا: ملامح الواقعية الموجودة في الرواية

خامسا: الخصائص الواقعية للشخصيات

سادسا: الزمن في الرواية

سابعا: الأماكن التي جرت فيها أحداث الرواية

تمهيد:

نستعرض الحديث عن الرواية الواقعية فنقول أنها: نوع من أنواع الإبداع الأدبي، التي وجدت رواجاً كبيراً، واقبالاً كثيراً من طرف القراء، كونها اتخذت من الواقع موضوعاً فصورت الأحداث الواقعية، وربطت بينها وبين الشخصيات والأمكنة والأزمنة، وشكلت كل هذا بطابع خالٍ من كل ما دعت إليه الرومانسية من الإسراف الشديد في التعني بالذات والإغراق في الخيال، ولهذا أحدثت الرواية الواقعية قفزة كبيرة وتطوراً ملحوظاً في الذوق الأدبي، كيف لا وهي أنت بعكس ما كان متعارف عليه، إذ استطاعت أن تعالج أموراً من الواقع المعاش بكل نواحيه المختلفة في شكل نثري هو الأنسب على تصوير الواقع بكل تقلباته.

الرواية الواقعية جعلت من الواقع أداة للتعبير، وعندما نقول الرواية الواقعية يتبادر إلى الذهن مباشرة أنها تمزج بين الواقع والأدب لتعطي لنا حدثاً مروباً فيها جانب من تصوير الواقع كما يحسه الأديب، فهذه الرواية تكشف على مالم تستطع الأشكال التعبيرية الأخرى الكشف عنه، إذ تصور البيئة وفق ما هو موجود في الواقع، فيمزجه الأديب بواقعه الخاص مع مراعاة الصدق الفني.

تسجل الرواية الواقعية حضورها وتميزها عن مثيلاتها من الروايات من خلال أنها تكشف عن ملامحها وتثبت الإطار المكاني والزمني والشخصيات والأحداث دون إدخال عنصر الخيال أو التزييف.

لهذا سأحاول تسليط الضوء على رواية ايتالو كالفينو **Italo Galvino** >> لو أن مسافراً في ليلة شتاء¹ لأكشف عن بعض الأمور التي لا بد من التطرق إليها، كونها رواية من الروايات العالمية التي نالت شهرة كبيرة، وهذا راجع بطبيعة الحال إلى أسلوب وطريقة المبدع فيها، فهو أتى بشيء لم يأت به أحد من قبل، جاء بشيء جديد كان ولا يزال كذلك،

¹ - ايتالو كالفينو، لو أن مسافراً في ليلة شتاء، تر حسام إبراهيم، قصور الثقافة، القاهرة، ط 1، د ت، ص 1.

من خلال أنه أتى بالقارئ كبطل لها، إنه كاتب حدائي بامتياز، إذ أثبت من خلال كتابته هذه دون سواها ببراعة وجدارة مسألة دمج الواقعية في الرواية، من خلال ما جاء به فيها .

أولاً: لمحة موجزة على رواية << لو أن مسافرا في ليلة شتاء>> لاييتالو كالفينو:

تعد رواية << لو أن مسافرا في ليلة شتاء>> إحدى أهم انجازات اييتالو كالفينو فهي ابداع جديد، وفيها ابتكارات لا تنقطع، حتى أنها تجعل القارئ يقرأ بدهشة وحيرة، الأمر الذي يجعله يتساءل في كل مرة ماذا سيحدث، لأن الكاتب تمرد على ما هو سائد في هذا الواقع، وهذا ما سنوضحه في التحليل.

<< وقد صدر هذا العمل عام 1979 وهو بعنوان << فيما لو كان في ليلة شتوية مسافرا>> وأظهر من خلاله موهبته وقدرته على التحليل والتركيب>>¹، ويمكن القول عن هذه الرواية أنها: << تشكل دُرّة التاج في ابداعات كالفينو، لدرجة أن النقاد صنفوها ضمن قائمة أفضل مائه رواية عالمية في تاريخ الأدب>>². فهو في روايته هذه يطرح بصدق رؤيته للحياة والواقع، فهي تحفة كالفينو الفريدة من نوعها، لم تسبقها رواية أخرى في تاريخ الرواية العالمية، إذ أن بطلها ليس كما هو مألوف في الروايات السابقة إما شخص له دور بطولي، أو شخص معين له دور معين في الرواية، أولاً يدل هذا على براعة كالفينو وجدارته في الإتيان بالجديد، فالقارئ في الرواية هو الذي يبحث عن اكتمال الحدث << رواية ليس لها نظير لا تشبه ما سبقها من إبداعات العالم، ولا تشبه حتى ابداعاته السابقة، إنها دروة الإبداع الثقافي والروائي معاً>>³.

إن هذه الرواية تعتبر عملاً هاما حيث تجعل القارئ يقفز من قصة لقصة دون أن يدرك نهاية لأي منها، فهذه القصص تختلف عن حكايات ألف ليلة وليلة، فكل قصة لا

¹ - اييتالو كالفينو، مختارات قصصية، تر سميير القصير، صحاري للصحافة، د بلد، ط 1، 1994، ص 10.

² - اييتالو كالفينو، لو أن مسافرا في ليلة شتاء، ص 8.

³ - المصدر نفسه، ص 8.

تفضي إلى قصة أخرى، هي رواية فيها اثنا عشر فصلا كل فصل يحمل بين طياته قصة يرويها دون أن تكون لها نهاية.

لجأ ايتالو كالفينو إلى: >> القارئ داخل النص والمائل فيه والمشارك في صنعه¹، فالقارئ في هذه الرواية له وظيفة جديدة لم يألفها من قبل، إذ نجد له الدور الكبير في الرواية، حتى أن القارئ يشعر أن له حضور قوي ويحس أنه عنصر مشارك، فيتفاعل مع الرواية، ويتماشي مع ما يأمره الكاتب، ويحاول أن يفعل ما يأمره مثل قوله: >> استرخ، ركز واحشد دع العالم حولك يتلاشى، الأفضل أن تغلق الباب، قل فورا للآخرين لا أريد مشاهدة تلفزيون ارفع صوتك، خذ أفضل وضع يريحك اجلس، تمدد تكور وانبطح².

هو هكذا ايتالو كالفينو في روايته هذه يخاطب القارئ، والقارئ بنفسه يركز كثيرا مع ما يأمره الكاتب، حتى أنه تارة وفي بعض الأحيان يلجأ ليطبق ذلك: >> إنها بنية تعبر عن خيال مبدع جسور ومعرفة راسخة بالواقع والتاريخ والعالم³، فهي تتطرق إلى موضوع واقعي موجود حقا في هذا العالم.

إنها رواية >> عن سعي الإنسان إلى الكمال في عالم ناقص، ورغبته في أن يكون هناك معنى وسط عالم من العشوائية والفوضى، فيما يواصل القارئ محاولة العثور على الفصل التالي في الكتاب الذي يقرأه⁴، إذ أن الكاتب يكتب عن عشوائية وفوضى هذا العالم، فكل قصة يكتبها تبتز بسبب غباء وتلاعب دور النشر، والمؤلفين وهكذا، ما يجعل القارئ يطارد فصولا مفككة في لعبة قص لا تنتهي.

في هذه الرواية نجد: >> القصة وقصة القصة، ولا يزاحم القارئ كاتب زمنه مبكرا، حتى أن القارئ يشعر بأن هذه الرواية كتبت اليوم، وأن هذه البنية صنعت اليوم من أجل

¹ - المصدر السابق، ص 6.

² - المصدر نفسه، ص 19.

³ - المصدر نفسه، ص 7.

⁴ - المصدر نفسه، ص 9.

المستقبل بعقل فنان تحرر حتى من نفسه، ليعرف معنى الفن وسر الكلمة في عالم ناقص¹، في الأخير يمكن القول أنها رواية عملاقة جدا على القارئ وعلى الكاتب ودور النشر، والكاتب بدوره صرح بهذا.

ثانيا: مضمون الرواية:

يفتح كالفينو الرواية بالقارئ، فيتحدث عنه، وعن كيفية جلوسه لقراءة كتاب >> "لو أن مسافرا في ليلة شتاء" إذ نجده يقول: >> الآن مدد ساقيك، لا تتردد في وضع قدميك على وسادة، على وسادتين، على مرفق الكنب، على راحة مقعد، على المكتب².

هذه القراءة تبدأ برجل غامض في محطة قطار، ولكن سرعان ما يكتشف القارئ أن الكتاب الذي بين يديه كان ضحية خطأ مطبعي، هكذا سيذهب القارئ ليستبدل الكتاب ويخبر بائع الكتب في المكتبة عن الخلل الذي وجدته ليخبره بأنه: >> اختلطت الملازم المطبوعة من هذا الكتاب، بملازم إصدار جديد، إنها القصة البلوندية خارج بلدة مالبروك لتازيو بازكبال³.

بينما يُحاول القارئ إيجاد نسخة لبازكبال لإكمالها، يتعرف على سيدة شابة جاءت بنفس مشكلته، إنها لودميلا Loudmila، حيث اكتشفا بأن الكتاب الذي قاما بقراءته وأعجبهم ليس لكالفينو وليس >> "لو أن مسافرا في ليلة شتاء" وإنما هو: >> خارج بلدة مالبروك<< لكاتب بولندي يدعى بازكبال، يجري بينهما حوار وتبادلا أرقام الهاتف لمساعدة بعضهما إذا وجد طرف منهما خطأ في نسخته، وهكذا تحدث بينهما صداقة بفضل هذا الكتاب.

¹ - ايتالو كالفينو، لو أن مسافرا في ليلة شتاء، ص 10.

² - المصدر نفسه، ص 49.

³ - المصدر نفسه، ص 49.

في هذه الرواية كل كتاب يفضي بطريقة ما لكتاب آخر، إذ تترك القارئ في كل قصة يتحير على عدم معرفة نهايتها، إذ يقفز القارئ من هذه القصة إلى قصة "خارج بلدة مالبروك" التي توجد في الفصل الثاني من الكتاب، وبمجرد انتهاء القارئ من قراءتها وتعرضه لنفس المشكل السابق يدفعه الأمر ليتصل بلودميلا فتزد أختها لوتاريا ويحدث بينهما حوار عن لودميلا، ولكن سرعان ما تأتي لودميلا لتتحدث معه في الهاتف ليتحدثا عن مسألة الغموض في الرواية، فتطلب منه أن يذهب معها إلى البروفيسور الذي يُدرّس الأدب السيميري في الجامعة كون القصة سيميرية ليست بلوندية، وبينما هو ذاهب إلى الجامعة التقى بإرنينور الشاب الذي أرشده إلى مكان لودميلا التي كانت مختبئة في مكتب البروفيسور أوزي توزي Uzzi tuzzi، هذا الشاب الذي كان صديقاً لها فهو القارئ الذي يصاحب لودميلا، وعندما وصل القارئ إلى المكتب سأل البروفيسور عن لودميلا ولكنه لاحظ غضب البروفيسور من سؤاله، فحاول التهرب جراء ردّة فعل البروفيسور بسؤال عن ما إذا كان يعرف كاتب سيميري ليعطيه البروفيسور بعض الأسماء، واسم >> الميل من شرم الهاوية<< فهي القصة الوحيدة التي تركت من واحد من أكثر الشعراء السيميريين لأوكو أهتي وهي القصة الموجودة في الفصل الثالث من الكتاب. فهي تتحدث عن الرجل الذي يحسّ بأن العالم يريد أن يبلغه بشيء ما، وتعرفه على عدة شخصيات مثل: زويدا التي ترسم الأصداف البحرية، وتساؤله عن الدوافع التي تجعلها ترسمها، كما يذكر حديثه مع خبير الأرصاد الجوية السيد كاوديرير الذي سافر وترك الرجل يقوم بمهامه، ليتمكن الرجل بالحديث مع زويدا التي ترسم القنفذ وغيره بسبب أن صورته تتكرر في أحلامها وتريد أن تخلص نفسها منه، ويذكر ما يحدث له في سائر أيام الأسبوع دون أن يذكر نهاية للقصة، فهي قصة غير مكتملة لأوكو أهتي الكاتب السيميري.

في الفصل الرابع من الكتاب يلح القارئ أن لودميلا كانت موجودة في المكتب فيصاب بالحيرة عن كيفية دخولها كما يلاحظ البروفيسور أوزي توزي لم تبدو عليه أي

علامات دهشة لوجود المستمعة الجديدة، كما لو كانت هناك دائما فتفكر كلام الشاب الذي أخبره بأنها تختبأ في مكتب البروفيسور، فهي كانت تركز في سماع القصة التي تتوالى، فالقصص السيميرية كلها لم تكتمل، حتى أن لودميلا تخبر لوتاريا بأن القصة غر مكتملة فهي لم تكتب بالسيميرية بل بالسيميرية والعنوان تغير إلى «بلاخوف من ريح أو دوار»، مؤلفها هو فورتس فليجاندي، فيؤكد البروفيسور كلامه بأنها حالة معروفة من التزوير فالمادة مشكوك في صحتها وأصالتها، يعطيهم البروفيسور جاليجاني Galigani نسخة نادرة من «بلا خوف من ريح أو دوار» قصة ليست لها علاقة بالقصص الفارطة .

في الفصل الخامس بعد الانتهاء من قراءة القصة يرغب القارئ و لودميلا في مواصلة القراءة، ولكن لانهاية لها، إذ يذهب القارئ لدار النشر للاستفسار عن الكتب المنقوصة وإبلاغهم أن ما يهمه هو استمرار الحكي في القصة المتقطعة، فوجهوه إلى كافيدياجنا الذي أخبره أن القصص التي تبدأ ولا تتواصل يعود إلى إنتاج شركة النشر و فوضويتها فمثلا قصة «بلا خوف من ريح أو دوار» ادعى شخص اسمه إيرميز مارانا أنه قدم عينة من ترجمته ولكنه في الأساس لا يعرف كلمة واحدة من السيميرية. ويدله على الغش الذي أحدثه في قصة «ينظر من أعلى في الظل المحتشد» قصة مترجمة من الفرنسية لمؤلف بلجيكي اسمه قاندرقيلندي فيلاحظ القارئ ان هذا الكتاب لا تربطه أي صلة بالقصص الأخرى فيتشوق لقراءتها وهي قصة تحكي عن الرجل وامرأة إسمها بيرناديت اللذان يريدان التخلص من جثة رجل يدعى جوجو إذ وضعوه في كيس ويحكي عن الطرق التي اتخذوها ليتخلصوا منه دون أن يعطي نهاية للقصة.

في الفصل السادس وجراء ما حدث يبقى القارئ كل ما يهمه هو مواصلة القراءة ، إذ يطلب من المحرر العجوز اكمال بقية الكتاب، ليخبره أنه اختفى تماما، وبينما هم في حوار يقدم المترجم إيرميز مارانا عرضا لكافيدياجنا يتعلق بالقصة القصيرة هي : «في شبكة من خطوط لتتشابك» للكاتب سيلاس فلانري Silas flannery وهنا أرغم القارئ على التخلي

عن قصة « ينظر من أعلى في الظل المحتشد » بسبب عيب إنتاج في نسختها، طلب القارئ من كافيدياجنا إعارته الكتاب، ويسارع إلى لودميلا التي كانت تنتظره في المقهى ليأخذوا في قراءة الكتاب الذي أرسله مارانا التي هي بعنوان « شبكة من خطوط لتتشابك » التي تحكي عن عدم تحمل الرجل لصوت رنين الهاتف وهي كغيرها لا تتطوي على نهاية.

في الفصل السابع يجلس القارئ في المقهى يقرأ قصة سيلاس فلانري وهو بانتظار لودميلا ثم تتصل به لتخبره أنها لن تأتي وعليه أن يذهب إلى منزلها وأخبرته عن مكان المفتاح، وحين يصل يدخل فيتساءل عن عدة أمور مثل تنظيم المنزل والطبخ وغيرها، ثم يلتقي بإيرنيور الذي يستخدم كتب لودميلا باعتبارها القاعدة المادية لأعماله، إذ يجد كتاب القارئ الذي أعاره من كافيدياجنا فيخبره القارئ أنه ليس ملكه، ويعطيه كتاب آخر من كتب لودميلا، فلاحظ أن الكتابان من نفس الشكل ونفس المؤلف، يتعجب القارئ من هذا فكيف للودميلا أن تكون لها نسخة من الكتاب، وهي ترجمة إيرميز مارانا، أصيب القارئ بنوع من الغيرة لأنه كان في حالة حب للودميلا، ماجعله يسأل إيرنيور عن علاقة مارانا بلودميلا ليخبره أنه كان هنا منذ زمن طويل، وكانت هي تهرب إلى سيلاس فلانري، ثم تدخل القارئة لودميلا إذ يغير الكاتب أسلوب خطابه من "أنت" ولودميلا إلى ضمير المخاطب "أنتما"، فهما في بيت واحد وتحت سقف واحد، فأيرنيور غادر ويحاول القارئ إخبارها بالقصة التي قرأها لفلانري، تأتي لودميلا بالكتاب الذي تملكه لفلانري، وعندما تفتحه يظهر إهداء منقوش لها من قبله، ثم يسألها القارئ إن كانت تعرفه، فتخبره أنه هو من أعطاه الكتاب الذي قرأه بنفس العنوان ونفس الغلاف، ولكن ربما يكون أحدهما زائف، فتجيبه بأن كتابها زائف لأنه مرّ بين يدي مارانا، فيخبرها أن الكتاب الذي قرأه أيضا أرسله هو إلى كافيدياجنا يعني كلاهما مغشوش، ثم يبدأ بقراءة الكتاب الجديد الذي احتواه الغلاف ذاته، عنوان في: « شبكة من خطوط لتتقاطع » ولكن يختلف عنه، فهذا يحكي عن قصة

>> بليونير يجمع ديسكوبات>>، قصة تبقى تدور في أحداث واحدة دون تطور ودون نهاية لها.

الفصل الثامن يحكي عن يوميات فلانري والذي يأتي عنده رجل يخبره بأنه هو المترجم لأعماله وهو مارانا ليكتشف بأنه هو من يزور أعماله وكُتبه كما التقى بقارئ جاء له يشكو من أنه وجد نسختين من كتابه متشابهين تحت عنوان واحد لكن القصص تختلف ليُعلمه فلانري بأن هناك شركة يابانية تنشر الكتب باسمه على الغلاف، وهي في الحقيقة ليست له، يعترف القارئ له بأنه معجب بالقصة التي قرأها وأنه يشعر بالأسى لعدم تمكنه من متابعتها حتى النهاية، فيخبره فلانري أنها قصة يابانية الأصل هي >> على بساط من أوراق ينيرها القمر>> بقلم تاكوكومي إيكوكا، وأعطاه الكاتب ليقراه ليؤكد له بأن جل كتبه مزورة، ابتسم القارئ وصرّح له بأنه يعرف أن المترجم مارانا هو السبب في هذا بسبب غيرته من لودميلا.

اكتشف القارئ بأن هناك علاقة بين لودميلا والقارئ، وأعلم هذا الأخير فلانري بأنه سيذهب إلى زيارة عمل للمنطقة التي يوجد فيها المترجم للبحث عنه، فشجعه فلانري على ذلك ولكن همه الوحيد من هذا هو أن يبعد القارئ عن لودميلا، القارئ يوشك على الرحيل ويأخذ معه الكتاب الذي يتحدث عن أوراق الجينيكو والأحداث التي جرت دون اكمال القصة.

في الفصل التاسع يسافر القارئ في الطائرة ويقرأ كتاب >> على بساط من أوراق ينيرها القمر>> وعندما يهبط من الطائرة كان لم يتمكن بعد من استكمال القصة، يجلس في الباص لإكمال الكتاب، وفجأة يرى رجال الشرطة أمامه ليمنعوه من اصطحاب الكتاب معه كونه محظور، وعليهم اتباع القوانين، ثم تأتي إليه آنسة هي فلتنادي بكورينا لتمنحه نسخة أخرى من الكتاب، فيلاحظ بأن الكتاب ليس هو واسم المؤلف مجهول >> حول قبر فارغ>> لكاليكستو باندير لتخبره بأن الغلاف الخارجي مزور، يندهش ويتساءل فإذا كان الغلاف

الخارجي زائف، فالنص مزور بدوره، لتوجهه كورينا بأن كل شيء في بلدها يجري تزويره، وبينما هما في السيارة إذ يقبض رجال الشرطة عليهم، ويرسلون القارئ إلى سجن تابع للدولة والكتاب الذي أعطته كورينا ضاع منه، ولكن في السجن توجد مكتبة وسلموه نفس الكتاب فالقصة تحكي عن الفتى ناشو ومعرفته بأن << حول قبر فارغ >> سمي هكذا لأن والده وفاوستيتو هوايجوراس تشاجرا وحفرا قبر على أن الخاسر يسقط فيها، لكن لم يسقط كل منهما فبقي القبر فارغا، وفاوستيتو نفسه أراد أن يحارب ناشو، دون وجود نهاية للقصة.

في الفصل العاشر يجلس القارئ مع أركاديانبورفيرتش أكثر الأشخاص ذوي الثقافة الرفيعة في إرسانيا، حيث اتصل به القارئ لأداء المهمة التي كلف بها فقد وعدته سلطات أناجيوتانيا بالحرية مقابل القيام بمهمة في دولة نائية، فيعلمه بقصة أناتولي أناتولين بعنوان << أية حكاية قابعة هناك تنتظر نهايتها >> فهو من أكبر المؤلفين الممنوعين، ويريد القارئ أن يستحوذ على المنشور قبل علماء بورفيرتش، إذ أصبح لديه سبل الاتصال المباشر بالمؤلف ويستلم النسخة، التي تحكي عن الرجل الذي لا يسعد برؤية الناس ماعدا الأقلية منهم مثل فرانشييسكا ويحكي عن الصدف التي تجمعهما، هي الأخرى تنتهي دون أن يعرف القارئ نهاية لها.

الفصل الحادي عشر يخاطب الكاتب القارئ بأنه بعد رحلة حول العالم من كتاب إلى كتاب، لم يبقى على القارئ سوى أن القصص العشرة التي تبخرت من بين أيديه، ربما ستكون في المكتبة التي بدأ منها، يذهب القارئ إلى المكتبة هذه، ويتعرف على سبعة قراء، كل واحد منهم يبدي رأيه حول القراءة، إذ يصرح لهم القارئ بأنه يحب الكتاب المختلف والجديد، والذي يُقرأ من البداية إلى النهاية، ليخبره القارئ الخامس أن هذا ما يجده في حكاية << ألف ليلة وليلة >> أما القارئ السابع فيقول له بأنه في أزمنة قديمة كانت الحكاية تنتهي بإحدى الطريقتين إما استمرارية الحياة أو حتمية الموت، يفكر في كلامه ويجد أنه بحاجة لأن يتزوج من لودميلا.

الفصل الثاني عشر يتزوج كل من القارئ و لودميلا إذ نجد في قول الكاتب: >> أنت الآن زوج وزوجة، قارئ وقارئة، سرير مزدوج فسيح يستقبل قراءتكما المتوازية>>¹ إذ تطلب لودميلا من القارئ أن يطفأ النور فقد أتعبتة القراءة، ليقول لها أنه انتهى أو على وشك أن ينتهي من >> لو أن مسافرا في ليلة شتاء>> لايتالو كالفينو.

ثالثا: أبرز المواقف والأحداث الواقعية في الرواية:

تختلف الأحداث وتتعدد، بحسب طبيعة الرواية وما تحمله في ثناياها لهذا أردت أن أفصل في هذه الأحداث الموجودة في الرواية التي أدرسها بحسب كل فصل والأحداث والمواقف التي يحملها بين صفحاته حتى يتسنى للقارئ فهمها فالأحداث هي كالتالي: - الفصل الأول: وفيه تم الحديث عن رواية >> لو أن مسافرا في ليلة شتاء>> لكالفينو.

- 1- استعداد القارئ لقراءة كتاب >> لو أن مسافرا في ليلة شتاء>> لايتالو كالفينو.
- 2- اكتشاف القارئ أن الكتاب فيه خطأ مطبعي.
- 3- ذهاب القارئ إلى المكتبة لاستبدال الكتاب.
- 4- تعرفه على شابة تعاني من نفس مشكلته هي لودميلا وحدث صداقة بينهما.
- 5- اكتشافهما أن الكتاب الذي قاما بقراءته ليس لكالفينو وليس >> لو أن مسافرا في ليلة شتاء>>، وإنما هو >> خارج بلدة مالبروك>> لبازاكيال.

- الفصل الثاني: تضمن الحديث عن >> خارج بلدة مالبروك>> لبازاكيال وفيه ما يلي:

- 1- اتصال القارئ بلودميلا لتردّ أختها لوتاريا وحديثه معها.
- 2- طلب القارئ من لودميلا الالتقاء بها، للتحديث عن مسألة الغموض في قصة >> خارج بلدة مالبروك>> واكتشافهما لوجود خطأ فيها.
- 3- رفض لودميلا لطلبه بحجة أنها تعرف بروفيسور مختص في الأدب السيميري وعليهما الذهاب إليه في الحديقة كل واحد بمفرده.

¹ - ايتالو كالفينو، لو أن مسافرا في ليلة شتاء، ص 337.

4- ذهب القارئ إلى الجامعة، وتعرفه على شاب اسمه ايرنيريو ويرشده إلى مكان لودميلا.

5- تصريح الشاب للقارئ بأن لودميلا تكتب في مكتب البروفيسور، واندعاش القارئ بذلك.

6- وصوله إلى مكتب لبروفيسور أوزي توزي وسؤاله عن لودميلا.

7- إجابة البروفيسور للقارئ بأنه لا يعرف مكانها، وتعصبه من سؤاله، وتهرب القارئ خوفا من البروفيسور، وادعاءه البحث عن كتاب سيمريون.

8- إعطاء البروفيسور بعض المعلومات عن السيميريين، واسم >> الميل من شرم الهاوية>> واخبره بأنها القصة الوحيدة التي تركت عندهم وهي: لأوكو اهتي.

- الفصل الثالث:

- قراءة القارئ ولودميلا قصة >> الميل من شرم الهاوية>> التي تتحدث عن تعرف الرجل على الأنسة زويدا وكاوديرير.

- الفصل الرابع: تحدث فيه عن كتاب >> بلا خوف من ربح أو دوار>> وأهم الأحداث التي جاءت فيه هي:

1- ملاحظة القارئ بأن لودميلا كانت موجودة في مكتب البروفيسور، وعدم اندعاش البروفيسور لذلك.

2- ملاحظة القارئ و لودميلا بأن قصة >> الميل من شرم الهاوية>> لم تكتمل، فهي لم تكتب بالسيميرية، بل بالسميرية، وعنوانها تغير إلى >> بلا خوف من ربح أو دوار>> لفورتس فليجاندي.

3- إعطاء البروفيسور جاليجاني أستاذ الأدب السمبريكي نسخة من كتاب >> بلا خوف من ربح أو دوار>>.

4- استعداد القارئ ولودميلا وبعض الشباب والشابات لقراءة الكتاب، وتفحصه.

5- إكتشافهم بأن الكتاب لا تربطه أي علاقة مع الكتب السابقة الذكر.

- **الفصل الخامس:** أهم الأحداث التي جاءت فيه هي:

1- الانتهاء من قراءة قصة <<بلا خوف من ريح أودوار>>.

2- قرار لودميلا والقارئ الذهاب إلى دار النشر للاستفسار عن الكتب المنقوصة.

3- طلب لودميلا من القارئ الذهاب بمفرده.

4- ذهاب القارئ إلى مقر الرئيس ليخبرهم أنه يبحث عن استمرار الحكى في المادة

المتقطعة.

5- حديثه مع البروفيسور كافيدينا عن المشكلة ليخبره أن الكتب التي تبدأ ولا تنتهي

تعود إلى فوضى في شركة النشر، وأخذ يبرر الموقف.

6- اعطاء البروفيسور نسخة من كتاب <<ينظر من أعلى في الظل المحشد>>.

7- يلاحظ القارئ أن هذا الكتاب يختلف عن سابقه، ولا علاقة تربطه بهم، لكن شوقه

دفعه إلى قراءته والتي تجري أحداثها كالتالي:

*وجود امرأة تدعى بير ناديت ورجل يريدان التخلص من جثة رجل اسمه السيد

جوجو إذ وضعوه في كيس.

* سرد الرجل الطرق التي سلكوها ليتخلصوا منه.

*سؤال الرجل الذي التقيا به، عن ما يوجد داخل الكيس، وإجابة السيد الذي خبأه بأنه

فارغ، لكن في الأخير يخرج من الكيس حذاء من جلد أسود، وهكذا تنتهي الحكاية دون

اكمال الأحداث.

- **الفصل السادس:** كانت أحداثه كالتالي:

1- رغبة القارئ في مواصلة قراءة <<ينظر من أعلى في الظل المحشد>>، وطلبه بقية

الكتاب من البروفيسور كافيدينا ليخبره أنه اختفى.

2- عرض المترجم ايرميز مارنا على كاقيداجنا قصة << شبكة من خطوط لتشابك>> والتي جرت أحداثها كالتالي:

* عدم تحمل الرجل لصوت رنين الهاتف، وملازمة رنين الهاتف له في جميع الأمكنة، وجميع الحالات، ومساعدته لفتاة لا يعرفها بسبب رنين الهاتف، وشتها له دون اكمال عناصر القصة.

- الفصل السابع: كانت أحداثه كالتالي:

1- انتظار القارئ للودميلا في المقهى لقراءة قصة سيلاس فلانري، وإخبارها له بعدم حضورها وأمرته بأن يذهب لبيتها وينتظرها.

2- دخوله لمنزل لودميلا، والتقاءه بالقارئ، واعطاؤه بعض المعلومات عن لودميلا .

3- اكتشافه أن لودميلا كانت تعرف سيلاس فلانري سابقا.

4- تعجب القارئ من وجود نسخة عند لودميلا من نفس الشكل ونفس المؤلف والمترجم هو ايرميز مارانا.

5- غيرته جعلته يسأل القارئ عن علاقة لودميلا بمارانا، واكتشافه بأنهما كانا يعرفان بعضهما البعض.

6- دخول لودميلا إلى المنزل، ووجودها وحدها مع القارئ.

7- اتيان لودميلا بكتاب فلانري لقراءته، وعندما تفتحه يظهر إهداء لها منه هو أي فلانري.

8- سؤال القارئ للودميلا عما إذا كانت تعرفه أو لا، لتخبره بأنه هو من أعطاها الكتاب.

9- اكتشاف القارئ من الكتاب الذي قرأه وهذا من نفس العنوان، ونفس الغلاف لكن المضمون مختلف، واكتشافهما بأن كلاهما مترجم من طرف مارانا، الاختلاف موجود في القصة فقط فهي تحكي عن << بلونير يجمع ديسكوبات>>.

- الفصل الثامن: يحكي عن يوميات سيلاس فلانري.

- تعرف سيلاس فلانري على المترجم ايرميز مارانا المترجم الخائن لكتبه.
- زيارة لوتاريا لسيلاس فلانري من أجل كتابة أطروحتها.
- التقاء بلودميلا أخت لوتاريا.
- التقاء بالقارئ الذي جاءه يشكي من وجود نسختين متشابهتين تحت عنوان واحد.
- وأنه معجب بها ويريد إكمالها، وإجابة فلانري أن جل كتبه مزورة.
- يفهم القارئ أن ايرميز مارانا هو المترجم الذي يزور أعماله، بغيرته من لودميلا واكتشاف فلانري بأن هناك علاقة بين القارئ ولودميلا.
- رغبة القارئ في الرحيل، وتشجيع فلانري له، لكي يبقى هو مع لودميلا.
- يوشك القارئ على رحلته ويأخذ معه الكتاب الذي يتحدث عن:

* اعجاب السيد بابنة أوكيدا.

* تأمين أوكيدا منزله للسيد مع ابنته وزوجته.

* ارتكاب السيد الفاحشة مع زوجة السيد أوكيدا، بإرغامه على ذلك واكتشاف ماكيانو

ذلك.

* خوفه من أن يحط شأنه من عيون أساتذة الجامعة.

* إنهاء حديثه مع السيد أوكيدا عن أوراق الجنيه ودون ذكر نهاية القصة.

- الفصل التاسع:

- 1- سفر القارئ ووصوله إلى البلد الذي سافر إليه دون أن يكمل قصة >> على سباط من أوراق ينيرها القمر>> لتاكاكومي إيكوكا.
- 2- منع رجال الشرطة القارئ من اصطحاب الكتاب معه لأنه محظور عندهم.

3- تعرفه على السيدة فلتنادي بكورينا التي تعطيه كتاب << حول قبر فارغ>> لكاليكستو بانديرا.

4- قبض رجال الشرطة على القارئ، وضياع نسخة الكتاب منه، إذ أدخلوه في السجن الذي توجد فيه مكتبة، فأعطوه نفس الكتاب بنفس العنوان ليقراه وهذه القصة تحكي على:
*الشاب ناشو الذي يأمره أبوه قبل موته من أن يذهب إلى أوكيدال.

*تعرفه على قصة والده الذي تشاجر مع فاوستينو هيوجراس وحفرهما قبرا بأن يسقط أحدهما عدوه في القبر، إذ شكل الهنود دائرة حول القبر، وطوقوا كل من الرجلين، ومنذ تلك اللحظة خرج أبوه كليا من أوكيدال.

*أثناء حديثه مع أناسيلتا هيجويراس يأتي له رجل هو الذي تصارع مع أبوه يأمره بأن يدافع عن نفسه، وتنتهي القصة دون معرفة نهاية بقية القصة.

- الفصل العاشر: وأهم الأحداث التي جرت فيه هي:

1- جلوس القارئ مع أركاديان بورفيرتش أكثر الأشخاص ذوي الثقافة الرفيعة في إيرسانيا، وإخباره بأن كتاب جديد لأناتولي أناتولين التي هي بعنوان << أية حكاية قابعة هناك تنتظر نهايتها>>.

2- رغبة القارئ وإلحاحه في الحصول على القصة، قبل أن تصل إلى بورفيرتش وأعوانه.

3- اللقاء القارئ بأناتولولي أناتولين للحصول على النسخة التي تحكي على إعجاب الرجل بفتاة تدعى فرانشييسكا، والصدف التي تجمعهما، ورجال قسم دي الذين يقفون كعائق بينهما، ومساعدة الرجل لفرانشييسكا أثناء وقوعها في مأزق.

-الفصل الحادي عشر:

1- عودة القارئ إلى المكتبة التي بدأ منها بعد رحلة طويلة من كتاب إلى كتاب.

2- تعرف القارئ على عدة قراء.

3- أثناء الحوار الذي جرى بين القراء، أخبره قارئ بأن أي حكاية تنتهي إما بزواج أو موت بين البطلين، وتفكير القارئ في هذا الكلام ليصل الى أنه بحاجة للزواج من لودميلا.

-الفصل الثاني عشر:

- زواج القارئ و لودميلا

رابعاً: ملامح الواقعية الموجودة في الرواية:

إن ملامح الواقعية في هذه الرواية جاءت كما يلي:

- يعالج مشكلة موجودة في الواقع، من خلال أنه تعرّض لقضية تستحق الكلام عنها، فهو يعالج عشوائية هذا العالم، وأخطاء دور النشر والمؤلفين والمترجمين من خلال اتخاذه موضوع واقعي وتصويره تصويراً دقيقاً.

- غوص الكاتب في إبراز مختلف الجزيئات والدقائق الصغيرة مثل قوله: << حاول أن تتدارك الآن كل شيء يمكن أن يقطع قراءتك [...] سجائرك في متناول يدك وقتما يحلو لك التدخين ها. هل من شيء آخر، هل تودُّ أن تتبول؟ حسناً أنت أدري بنفسك>>¹، ونجده مرة أخرى يقول: << وتبدأ في فض الغلاف بيدك الأخرى تقوم بحركات أشبه بقرد، قدر يتشوق لتفشير أصبع موز في الوقت الذي يتعلق فيه بفرع الشجرة>>²، ثم يقول: << يقبض على مجلد دبق أخضر اللون، يصفعه ليبدد التراب>>³.

- العناية بالتفاصيل سواء ما تعلق بوصف الملامح كالوزن والصوت والعين واليدين والشعر وغيرها، والاهتمام بالحركات والألبسة والألوان وهذا ما نجده في قوله: << تظهر فتاة بعنق طويل ووجه طائر بنظرة ثابتة ذات عوينات ودغل كثيف من شعر أكرث، ترتدي سترة

¹ - ايتالو كالفيينو، لو أن مسافراً في ليلة شتاء، ص 21.

² - المصدر نفسه، ص 24.

³ - المصدر نفسه، ص 81.

فضفاضة مع بنطلون محبوبك»¹، فالكاتب أحياناً يحوّل نصه إلى ريشة فنان حيث لا يترك صغيرة ولا كبيرة إلا ورسمها في صورة متكاملة.

- ابتعاد الروائي في التحدث عن الأشباح والأساطير، والأحلام، والأوهام فهو يهتم في روايته بمشكلة أخطاء دور النشر والكتاب وغيرهم، والتزم بشخصيات عادية.

- الوصف حيث نجد الكاتب أبدع في وصفه، وهذا ما نجده جلياً واضحاً >> يضع أركاديان بورفيرتش ساقاً على ساق في حذائه ذي الرقبة يدير اصبعاً من رقبته وياقة زيه الرسمي المثقلة بالعلامات المزركشة»²، وهذا ما نجده أيضاً عندما وصف ثلاجة لودميلا >> في التجايف المخصصة للبيض، لم يتبقى سوى بيضة واحدة، وفي تلك المخصصة لليمون ليس هناك سوى نصف ليمونة، ثمة أبو فروة معجونا، وزيتون أسود»³.

- كما نلمح صورة أخرى للواقعية وهي مسألة تعرض لها الروائي كالفينو، تتعلق ب: قصة في القصة (Recit du recit) ونعني بهذا مقطع من القصة، إذ يعرض الأسباب التي جعلته يؤلف من أجلها القصة، مثلاً في الرواية نلمس أن عنوان كتابه هو >> لو أن مسافراً في ليلة شتاء»>، ولكن هو أراد من خلال كتابه أن يعرض عدة قصص فنجد >> الميل من شرم الهاوية»>، >> خارج بلدة مالبروك»> وغيرها. هذه القصص الغير مكتملة التي أراد من خلالها ومن أجل عدم اكتمال أحداثها وحوادث أخطاء فيها أن يؤلف روايته، >> فالقصة داخل القصة هي نوع من القصص يعترض في ثنايا قصة أخرى، ويظهر في شكل استرسال للقصة الرئيسية»⁴.

- الأسلوب والتقنية التي اعتمدها الكاتب في طرح فكرته، يتغير بتغير الشخصيات والأحداث، حيث يبدو أسلوبه للوهلة الأولى بسيط للغاية، لكن سرعان ما يكتشف القارئ بأن الكاتب يكتب بذكاء حاد يصعب على القارئ فهم الرواية.

¹ - المصدر السابق ، ص 105.

² - المصدر نفسه، 111.

³ - المصدر نفسه، ص 191.

⁴ - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1985، ص 179.

وفي طريقة سرد الراوي أحيانا يغيب ليحل محله حوارات تدور بين شخصيات الرواية و كالفيينو بنفسه يخلق مساحة لمخيلة القارئ بأن يتفاعل مع شخصيات الرواية ويجعله حرا في حكمه على كل شخصية، كما يلاحظ براعة الكاتب في اتقان أسلوبه وكلامه، إذ يؤثر في القارئ ما يجعله يتفاعل مع ما يقول.

- التحليل ونجد هذا يكمن في بحث القارئ والقارئة لودميلا عن العلل والأسباب والدوافع التي تجعل القصص بدون نهاية، وما الدافع وراء هذا، فيبحثان عن المشكلة، وبهذا يصبحان قادران على التحليل والتأمل والملاحظة.

- إن هذه الرواية تمثل رسالة حب عن مسرات القراءة التي لا تقاوم رغم ثمن المخاص الصعب للتمتع الفني، إذ أن القارئ يواصل محاولة العثور على كل فصل من كل كتاب ليكمل قراءته.

- هذه الرواية تستند في الواقع إلى وجود الشر والخير متقابلين إذ أن: المترجم يمثل صاحب دور شرير في الرواية، إذ يطمح إلى إفساد كل المؤلفات، ونفس الأمر يتعلق بالقارئة لوتاريا التي تمثل نوع من القراءة غير اللبقة، فهي تقرأ من أجل التماهي، قارئة بليدة الذهن وعدائية، وهذا ما يتضح حين قالت لوتاريا لسيلاس فلانري الكاتب >> قالت لي لوتاريا: إن ما تريده هو طريقة في القراءة سلبية، نوع من الهروب المحض والارتكاس، وحين رأيتها تلتهم روايات سيلاس فلانري، واحدة بعد الأخرى، من دون أن تصطنع لنفسها مشاكل معينة، حينها فقط خطرت لي فكرة أن أتخذ هذه الروايات موضوعا لأطروحتي¹، فمن خلال قول أختها يتضح بأن لودميلا تظهر على المثال السلبي، ولكن الواقع يمثل النفي لكل المتنافرات التي لفظتها أختها. في حين أن لودميلا تمثل نوعا من القراء المثاليين الذين يقرأون من أجل الاستفادة، لا من أجل التماهي والمتعة، ولهذا جعلها

¹ - ايتالو كالفيينو، لو أن مسافرا في ليلة شتاء، ص 103.

كالفينو مثالا ونموذجاً بارزاً في روايته، بدليل مخاطبة الكاتب للقارئ والقارئة >> أنت وحدك بقيت هنا، تنتظر الآتي، أنت ولودميلا، أما مواصلة القراءة فلم يكن أحد ليفكر فيها>>¹.

خامساً: الخصائص الواقعية للشخصيات:

تشكل الشخصية عنصراً أساسياً من العناصر المشاركة في الروايات الواقعية فلكل شخصية دور تقوم به، وغاية تسعى إليها، ويمكن القول عن الشخصية La personnalité بأنها تتعدد وتختلف، إذ تلعب دوراً مهماً وتساهم في مجرى الأحداث، لهذا قسمت هذه الشخصيات في بحثي إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية.

1/ شخصيات الرواية الرئيسية: Les personnges pprncipux de roman :

عمد ايتالو كالفينو على وضع مجموعة من الشخصيات التي ساهمت في سير الأحداث، غير أن شخصيتان رئيسيتان فقط حازتا على حصة الأسد من خلال اهتمام الكاتب بسرد تفاصيلهما، وما يدور حولهما من أحداث، وهذان الشخصيتان الرئيسيتان اللتان ركز عليهما الكاتب هما:

1-1-القارئ: وهو بطل هذه الرواية، إذ نجد الكاتب يخاطب القارئ بضمير المخاطب أنت، ما يجعل له حضور قوي في الرواية حيث نجد أن>> الرواية المصوغة بضمير المخاطب تُحول القارئ شريكاً>>².

كيف لا والقارئ هو من ساهم وشارك مع الكاتب ليس في الكتابة، ولكن في سيرورة الأحداث منذ أن صدر هذا الكتاب حتى نهايته، وأستدل قولي بما ذكره الكاتب في مخاطبته للقارئ >> لاحظت في جريدة ما أن لو أن مسافراً في ليلة شتاء قد صدر الكتاب الجديد لايثالو كالفينو الذي لم ينشر عملاً منذ عدة سنوات، ذهبت إلى المكتبة واشترت الكتاب

¹ - المصدر السابق، ص 206.

² - بيار ف زيماء، النص والمجتمع، أفاق علم اجتماع النقد، تر انطوان أبو زيد، بيت النهضة، بيروت، ط 1، 2013، ص 124.

فحسنا فعلت...¹، من هنا كانت البداية مع الكاتب والقارئ، والنهاية تكمن في أنه بعد زواج القارئ ولودميلا، تطلب منه إطفاء النور، وإخبارها بأنه على وشك الانتهاء من قراءة الكتاب، هذا بالإضافة إلى قول الكاتب: «الأمر لا يمكن فحسب في أنك أخذت كتابا معك، وإنما معك أيضا الجدّة، وهو ما يمكن أن يكون شيء جديد خرج طازجا من المصنع [...]» ربما تبدأ بلهفة في تصفح الكتاب الفعلي في المحل، وقد لا تستطيع لأنه ملفوف في غلافه السيلوفاني...².

1-2- لودميلا: التي اعتبرها سيلاس فلانري القارئة المثالية سواء له أو حتى لكالفينو نفسه، غير القارئة الغير فضولية والغير المكتفية بالقراءة دوما، ترسم صورة قارئة مثالية، فعند دراسة القراء لهذه الرواية يصبحون أكثر انحياز إليها على عكس أختها، لاسيما وأنها خلصت إلى الزواج بالقارئ، وهي أيضا تساند القارئ، حتى أن الكاتب نفسه يجمع بينهما ليخاطبهما بضمير المخاطب " انتما " وهنا يتسنى لنا القول: «إن الرواية المكتوبة بصيغة المخاطب تجعل القارئ متواطئا مع المؤلف، ذلك أن القارئ أو قل القارئة المتمثلة في شخصية لودميلا تصير مساعداً للمؤلف»³.

كما نلمس تصوير الكاتب لهذه الشخصية تصويرا دقيقا: هي هناك بين صفى الرفوف ف المكتبة، تتفقد روائع بنجوين الحديثة، تقتحم بإصبع جميل وواثق الأغلفة الخلفية ذات اللون الباذنجاني الفاتح، عيون نجلاء كاشفة على عجل بشرة تتألق بألفِ اللون والعافية، شعر أمواج من سديم الغموض.

وهي شخصية تتمتع بثقافة واسعة وهي ترتبط ارتباط وثيق بالشخصية الرئيسية وهي تبدو شخصية مثقفة، وامرأة متميزة على غيرها، هي التي تبحث عن الحياة والحب والثقافة

¹ - إيتالو كالفينو، لو أن مسافرا في ليلة شتاء، ص 21.

² - المصدر نفسه، ص 24.

³ - بيار ف، زيماء، النص والمجتمع ، آفاق علم اجتماع النقد، ص 124.

والمعرفة، وهذا ما جعل القارئ والمترجم وسيلاس فلانري يعجبون بها. فلودميلا مثلتا نوعا من الجمالية، إذ تُعدُّ القارئة المحظية لدى المؤلف والقارئ وسيلاس فلانري.

2- شخصيات الرواية الثانوية:

إن الشخصيات الثانوية التي شاركت في مجرى الأحداث، والتي تقوم بأفعال تدفع إلى الأحداث وسيورتها، فالشخصية هي لباب الرواية أو نقول العمود الذي تعتمد عليه الرواية، لهذا فإن العناصر المشاركة في الأحداث هي كالتالي:

2-1- بائع الكتب: البائع الذي يشتري من عند القارئ نسخة >> لو أن مسافرا في ليلة شتاء>> التي خرجت طازجة من المطبعة، إذ نجد في قول الكاتب ما يدل على هذا >> **تقبض على نسخة وتحملها إلى البائع**¹. وهو الذي يذهب إليه القارئ ليعيد له الكتاب ليقول له، >> البائع: آه ؟ هو أنت مرة ثانية؟ شكوي كثيرة تلقيتها بالفعل هذا اليوم بسببه>>².

2-2- لوتاريا: تظهر شخصية أخرى مشاركة وهي لوتاريا أخت لودميلا التي يصفها الكاتب بقوله: >> تظهر فتاة بعنق طويل ووجه طائر بنظرة ثابتة ذات عوينات ودخل كثيف من أكرث ترتدي سترة فضفاضة مع بنطلون محبوك>>³، إن شخصيتها معاكسة تماما لشخصية لودميلا، إذ تختلف عنها في تصرفاتها وأفعالها وكلامها، ولوتاريا هي الشخصية التي تتماهى بالقارئة لودميلا، هذه الأخيرة التي تمثل الجمال والعفوية التي يهواها القارئ، عكس لوتاريا الشخصية العدوانية التي تقرأ من أجل التماهي لا من أجل الاستفادة.

2-3- البروفيسور أوزي توزي Uzzi tuzzi: هو أستاذ ومدرس الأدب السيميري في الجامعة وهو البروفيسور الذي قالت القارئة بأنه عليهما أن يذهبا إلى مكتبته ليستشيراه بشأن

¹ - ايتالو كالفيينو، لو أن مسافرا في ليلة شتاء، ص 51.

² - المصدر نفسه، ص 23.

³ - المصدر نفسه، ص 48.

القصة، وهو شخصية غامضة حتى في كلامه والقارئ بنفسه انبهر من تصرفاته، وهو نفسه الذي يقدم لهم نسخة << الميل من شرم الهاوية >> القصة التي تركت من أكثر الشعراء السيمييريين لأكو أهتي.

2-4- الشاب ايرنيور: هو الا قارئ الذي لا يقرأ كتاباً، وينبذ القراءة على عكس صديقه لودميلا ويتمثل دوره في أنه هو من يرشد القارئ إلى مكتب البروفيسور، ويُخبره بعدة أمور يجهلها مثلاً بأن لودميلا تختبأ في مكتب البروفيسور، وتظهر مواصفاته من خلال الكاتب أنه: << يتميز بشخصية الانبساطية وحسن الاطلاع، وعيناه بارزتان واسعتان فاتحتان، له عينان يبدو أنهما لم تفقدا شيئاً مثل أولئك الفطريين في الغابة >>¹.

وسبب تواجد الا قارئ في الجامعة هو أن هناك أناس يروحون ويجيئون وهو منهم، كما يظهر أيضاً في بيت لودميلا عندما يلتقي بالقارئ ويحدث بينهما حوار مرة أخرى حول لودميلا التي تشغل بال القارئ.

2-5- الفتيات الصغيرات: تظهر الفتيات الصغيرات بجانب لوتاريا أخت لودميلا فنجد الكاتب يقول: << تحتشد فتيات صغيرات بعيون صافية طيبة وسمحة، عيون مرعبة قليلاً ربما لأنها تحمل كل هذا الإفراط في الصفاء والطيبة والسماحة >>² وهم الذين يجلسون في المجموعة الدراسية لتفحص كتاب << بلا خوف من ربح أو دوار >>.

2-6- البروفيسور جاليجاني Galigani: وهو أستاذ الأدب السيمييريكي، من مواصفاته: << رجل ممنوع الوجه يشق طريقه، ملتح بنظرة متهمكة، وشفتين ارتسمت عليهما متعازلة لا تحيد عن تبديد الأوهام >>، يكمن دوره في الحوار الذي أجراه مع أوزي توزي حول الأدب السيمييري وقصة "الميل من شرم الهاوية" التي وقع فيها التزوير فهي لم تكتب بالسيمييرية بل بالسمبيرية، وهو من قدّم للقارئ والقارئة النسخة النادرة من "بلا خوف

¹ - المصدر السابق، ص 76.

² - المصدر نفسه، ص 106.

من ربح أودوار" وقدم لهم بعض الإضاءات التاريخية عنها في مجموعتهم الدراسية التي توجد فيها لودميلا والقارئ، ولوتاريا والقارئ والفتيات وغيرهم.

2-7- السيد كافيدياجنا: رئيس مقر دار النشر الذي يذهب إليه القارئ ليسأله عن الكتب التي لا تكتمل، ليخبره أن المترجم مارانا هو السبب في ذلك من مواصفاته >> رجل ضئيل منكمش ومعقوف يبدو في انكماش، عيناه تنظر بحدة، ذقنه تختلج عنقه مبرومة>>¹ يتمثل دوره في أنه هو من يرشدهم إلى اللقافة الصغيرة التي بعنوان >> ينظر من أعلى في الظل المحتشد>> هي لبترا ند قاندرقيليدي.

بالإضافة إلى الشخصيات الفارط ذكرها القارئ والمحرر العجوز كافيدياجنا تظهر شخصيات أخرى هي:

2-8- المترجم ايرميزمارانا: هو المترجم الخائن، الذي قدم عرض لكافيدياجنا بعنوان>> في شبكة من خطوط لتتشابك>> لسيلاس فلانري ثم يسافر إلى منطقة أخرى، وهو الذي ينسب أعمال إلى مؤلفين ليست لهم ويحرف فيها، إن هذه الشخصية تدعو للتعجب فهو يقوم بأفعال لا تتناسبه كمترجم، ويحمل أخلاق معاكسة تماما لما يجب أن تكون فبسبب إعجابه للودميلا أصبح يتميز بشخصية مكروهة نظرا للتصرفات والأعمال التي يقوم بها، فهو رجل فاشل في عمله، وهو لا يحفل بالثقافة كثيرا نظرا لعمله كمترجم.

2-9- رجال الشرطة: وهم رجال الشرطة الذين يمنعوه من اصطحاب الكتاب معه لأنه محظور عندهم.

2-10- كورينا فلتنادي بكورينا: هي التي تخلصه من رجال الشرطة لتمنحه كتاب >> حول قبر فارغ>> لكاليكستو بانديرا وتخبره بأن كل شيء مزور عندهم في ايرسانيا.

2-11- سائق التاكسي الأول: الذي تركب معه كورينا.

¹ - المصدر السابق، ص 132.

12-1- سائق التاكسي الثاني: الذي يركب معه القارئ.

13-1- أركاديان بورفيرتش: وهو أكثر الأشخاص ثقافة في ايرسانيا، والذي يلجأ إليه القارئ لمساعدته، وهو من يعطيه معلومات عن كتاب لأناطولي أناطولين بعنوان >> قابعة هناك تنتظر نهايتها<<.

14-1- أناطولي أناطولين: الشخص الذي يلتقي به القارئ في الحديقة العامة ومن صفاته >> أنه رجل شاب بلحية شقراء طويلة ومعطف بسترة سوداء وقبعة من القماش المشمع يجلس بجانبك<<¹ يلتقي به القارئ ليستلم نسخته.

15-2- العميلين: وهما الشخصان اللذان اعتقلا القارئ.

16-2- القراء السبعة: وهم القراء الذين وجدهم القارئ في المكتبة بعد عودته من السفر، وأثناء الحوار الذي جرى بينهم وبسببه اكتشف بأنه بحاجة إلى لودميلا أن تكون زوج له.

17-2- سيلاس فلانري: وهو المؤلف المتخيل الذي يمثل ذات الكاتب الأخرى حيث يكشف في أمر لودميلا قارئته المثالية.

سادسا: الزمان في الرواية:

بعد قراءتي للرواية الموسومة ب>> لو أن مسافرا في ليلة شتاء<< لإيتالو كالفينو ومعرفتي لأهم منعرجاتها وأحداثها وأزمنتها، أردت أن أبين في بحثي هذا الزمن الذي تدور فيه أحداث هذه الرواية حتى يتمكن لقارئها فهم ومعرفة زمن الرواية.

في بداية الأمر لابد أن أشير إلى أن قارئ هذه الرواية يشعر بأنها كتبت اليوم، أو نقول في كل لحظة يقرأ فيها هذه الرواية يتبادر إلى ذهنه بأنها كتبت في زمن اللحظة من اليوم إلى المستقبل، وإن كتبها روائي في عصر فارط، إلا أن قارئها يشعر بأنه يخاطبه في

¹ - إيتالو كالفينو، لو أن مسافرا في ليلة شتاء، ص 329.

الزمن الذي يقرأ فيه الرواية ونفس الشيء إذا امتد الوقت لزمان غير زماننا سيلاحظ القارئ بأن الرواية وكأنها كتبت في عصره، فهي لا تخاطب فئة معينة ولا مجتمع معين في زمان معين، ولا تحكي عن أمور واقعية فارقة بل هي على عكس الروايات الأخرى إنما تتحدث عن ما يشيع اليوم، وما يحتمل أن يحدث في المستقبل القريب، يعني أن هذه الرواية ملائمة لكل الأزمنة، لهذا نستطيع القول عنها أنها رواية يمتد زمانها من العصر الحالي إلى المستقبل.

كما نجد بعض الأزمنة الموجودة في الرواية مثل:

- زمن تعرف القارئ على صديقه لودميلا القارئة المثالية عند الروائي وغيره.
- زمن اطلاع القارئ ولودميلا على كل قصة من قصص الكتاب، واكتشافهم عدم إكمال القصص.
- زمن معرفة القارئ بأن لودميلا كانت تعرف سيلاس فلانري والمترجم ايرميز مارنا بواسطة الشاب إيرنيور.
- زمن معرفة القارئ بأنه بحاجة إلى الزواج من لودميلا.
- زمن تزوج القارئة بالقارئ.

سابعاً: الأماكن التي جرت فيها أحداث الرواية:

- المكان عنصراً أساسياً في الرواية، باعتباره الفضاء والحيز الذي تجري فيه الأحداث، إذ يحدد الروائي مجموعة من الأماكن وهي كالتالي:
- المكتب: وهو مكان خاص بالقارئ، يجلس فيه القارئ ليتفحص الكتاب لقول الكاتب:
- >> ها أنت في مكتبك تضع الكتاب بين أوراق عملك¹.

¹ - ايتالو كالفيينو، لو أن مسافراً في ليلة شتاء، ص 25.

- البيت: وهو بيت القارئ الذي يقيم فيه، وهو مكان مغلق لقول الكاتب >> ها أنت في حجرتك مطمئن تفتح الكتاب على صفحة 1<<¹.

- المكتبة: المكان الذي يذهب إليه عامة القراء والمثقفون ليتزودوا منها، حيث يذهب القارئ إليها، وهو المكان الذي يلتقي فيه القارئ بلودميلا ليتعارفا بسبب كتاب، وتتكون صداقتهما من خلاله، لقول الكاتب: >>ما إن تكونت لديك برهة فراغ حتى تهرع إلى المكتبة تدخل تقبض على الكتاب<<².

- الجامعة: المكان الذي يذهب إليه القارئ ليلتقي بلودميلا والبروفيسور أوزي توزي بغرض التحقق من الكتاب والحصول على المعلومات، وهذا ما ينطبق على قول الكاتب: >> ها أنت في الجامعة<<³.

- المكتب داخل الجامعة: المكان الذي يتواجد فيه البروفيسور أوزي توزي إذ يقول الروائي: >> الغرفة متشنجة، الجدران مغطاة بأرفف، فضلا عن خزانة كتب أخرى لا تجد موضعا تتكأ عليه<<⁴. هو مكان مغلق خاص بالبروفيسور، وعادة ما يأتيه زوار ليستفسروا عن أمور معينة، حتى أن القارئ ولودميلا لجأ إليه بغرض الحصول على بعض المعلومات.

- الكافيتيريا: مكان جلوس القارئ ولودميلا لتلخيص وفهم قصة >> بلا خوف من ريح أو دوار<<.

- مقر رئيس شركة النشر: وهو المكان الذي يتواجد فيه المدير رئيس النشر حيث يشرح لأفراده المشكلة المتعلقة بالكتب التي جمعت خطأ، والذي يذهب إليه القارئ ليتفحص ويحصل على المعلومات حول ما يحدث.

¹ - المصدر السابق، ص 26.

² - المصدر نفسه، ص 72.

³ - المصدر نفسه، ص 72.

⁴ - المصدر نفسه، ص 78.

- المطار: حيث يجلس فيه القارئ بغرض السفر إلى بلاد أخرى، إذ يقول الكاتب: >> وفي لحظة لا علاقة لهما بالمكان والزمان اللذين إختفيت فيهما [...] لا ترفع عينيك عن الكتاب بين مطار والآخر¹.
 - المقهى: وهو المكان الذي يجلس فيه القارئ بانتظار لودميلا ويقرأ قصة سيلاس فلانري الذي أعاره له كاقيداجنا.
 - بيت لودميلا: هو البيت الذي تسكن فيه لودميلا حيث تخبره عن مكان المفتاح ويذهب إلى بيتها، ويدور في أرجائه، ويلتقي فيه بإرنيزو صديق لودميلا.
 - المطبخ: هو ذلك الجزء من بيت لودميلا، ومن خلاله يريد القارئ الكشف عن شخصية لودميلا، ما إذا كانت تطبخ أم لا، وهل تقتصد في الأكل أم تميل إلى أطيب الطعام، فالمطبخ بمقدوره أن يشكل صورة لها.
 - الشاطئ: وهو المكان الذي يجلس فيه سيلاس فلانري على كرسي ويشاهد المرأة الشابة التي تقرأ الكتاب.
 - الجو: حيث يكون القارئ في الطائرة ويقرأ فيها قصة >> على سباط من أوراق ينيرها القمر<< لتاكاكومي إيكوكا.
 - إيرسانيا: وهو المكان الذي يسافر إليه لأجل أداء المهمة التي كلف بها.
 - البيت الزوجي: وهو المكان الذي تسكن فيه لودميلا والقارئ بعد زواجهما.
- هذه هي الأمكنة التي كانت في الرواية المدروسة، فجاءت لها علاقة بالشخصيات فساهم هو الآخر إلى جانب الزمان والشخصيات في صيرورة الأحداث الروائية نظرا لتتناسب الأمكنة والشخصيات.

¹ - المصدر السابق، ص 275.



خاتمة

خاتمة:

أحدثت رواية << لو أن مسافرا في ليلة شتاء >> للأديب الإيطالي ايتالو كالفينو ضجة كبيرة وشهرة واسعة، نظرا لما تكتنزه من مقومات فنية تجعلها تحتل مراتب ريادية ضمن باقي الروايات العالمية، ومن بعد دراستها في هذا البحث تم استنتاج مجموعة من النتائج أهمها:

- الواقعية مذهب أدبي ظهر في منتصف القرن التاسع عشر، تدعوا إلى معالجة موضوعات واقعية، كما تصف البيئة والشخصيات وصفا دقيقا وموضوعيا، تهتم بالواقع وتكشف ما يدور فيه من شرور وآثام حتى يتسنى الكشف عن واقع الحياة وحقيقتها.

- ابتعاد الأديب الواقعي عن ذاته الفردية، والتزامه بالصدق و الأمانة.

- الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة و الثانوية والتافهة مثلا: الأصوات، والألبسة، والحركات و غيرها.

- ابتعاد الأديب الواقعي عن عالم الجن، والأشباح، والأرواح و كذا الملائكة، والاكتفاء فقط بالإنسان أفراده وأقاربه وما يحيط به.

- رواية << لو أن مسافرا في ليلة شتاء >> تمثل نموذجا مختارا للواقعية بكل تفاصيلها فهي تجسد لنا الواقع بأماكنها وشخصياتها وأحداثها إذ تصور الواقع الذي يصلح لكل الأزمنة وليس لزمان معين، وهذا طبعا يعود إلى دقة أسلوب الكاتب فالقارئ يحس بأمانة الوصف والنقل والتصوير.

- إن ايتالو كالفينو يصور في روايته أخطاء دور النشر والمترجمين، التي تكلف القراء أن يخضعوا لأمر كان لابد على دور النشر وغيرهم أن يحرصوا على اتقانها، كي يتسنى للقراء القراءة في ظروف جيدة من دون أي كلل وملل وتعب.

- كالفينو يعد أحد أهم الكتاب الواقعيين في إيطاليا، وموضوعه هذا لا يخص إيطاليا فحسب بل يحكي على موضوع يمس العالم بأسره، قد يتعرض إليه أي قارئ في كل زمان ومكان.

- وأخيرا لقد حاولت ابراز مكنن الواقعية في الرواية ولا أزعن أنني أحتت به كاملا، وأن باب الدراسة والبحث يبقن مفتوح، فهذه النتائج ليست قطيعة، إذ موضوع الرواية يبقن بحاجة إلى تعمق أكثر.

- في الختام لا يسعني إلا أن أقول ما قاله عماد الدين الأصفهاني رحمه الله: " لا يكتب إنسان كتاب في يوم إلا قال في غده، لو غُيّر هذا لكان أحسن، ولو زُيّد كذا لكان يستحسن، ولو قُدم هذا لكان أفضل، ولو تُرك هذا لكان أجمل وهذا من أعظم العبر وهو دليل على استلاء النقص على البشر". لهذا أشكر الله سبحانه وتعالى لأنه أعانني على انجاز هذا البحث وإتمامه.



قائمة المصادر والمراجع:

*** المصادر:**

- 1- القرآن الكريم ، رواية ورش عن نافع.
- 2- إيتالو كالفينو لو أن مسافرا في ليلة شتاء، ترجمة حسام ابراهيم، قصور الثقافة، القاهرة، ط1، دس.

*** المراجع:**

- 1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، د ط، الكويت، 1968
- 2- الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب، ط1، بيروت، لبنان، 2016.
- 3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الدار البيضاء، ط2، المغرب، 2009
- 4- عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003
- 5- نفيسة جهاد عطا، في مشكلة السرد الروائي "قراءة خلافية"، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق، 2001
- 6- شاهين محمد، آفاق الرواية البنية والمؤثرات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2001
- 7- حنا عبود، من تاريخ الرواية، اتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق، 2002
- 8- الأيوبي ياسين، مذاهب الأدب معالم وانعكاسات، دار الملايين، د ط، بيروت، 1984
- 9- عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه "دراسة ونقد"، دار الفكر، د بلد، د ط، دس
- 10- الرشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، دار الأهالي، ط1، دمشق، 1996
- 11- فايز ترحيني، الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية، د ط، الكويت، 1988

- 12- ليلي عنان، الواقعية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، د ط، القاهرة، 1919
- 13- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد كتاب العرب، د ط، د
بلد، 1999
- 14- محمد منظور، في الأدب والنقد، نهضة مصر، د ط، القاهرة، دس
- 15- فؤاد المرعي، مدخل الآداب الأوروبية، منشورات جامعة حلب/سوريا، د بلد، ط2
1970 / 1971.
- 16- نبيل راغب، المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، الهيئة المصرية العامة، د
بلد، د ط، 1977
- 17- صالح لمباركية، الآداب الأجنبية القديمة والأوروبية، دار قانة، د ط، د بلد، دس
- 18- حسام محمد علم، الأقوال العربية في المذاهب النقدية والمواقف الأدبية، جامعة
الأزهر، د ط، د بلد، 1988

***المراجع المترجمة إلى اللغة العربية:**

- 1- كولدمان وآخرون، الرواية والواقع، ترجمة رشيد بنجدور، دار قرطبة، ط1،
البيضاء، 1919
- 2- آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة ابراهيم مصطفى، دار المعارف، د ط،
مصر، 1919
- 3- فيليب فان تيقم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة فريد أنطيوخس، دار عويدات،
ط3، بيروت 1983

4- إيتالوكالفيينو، مختارات قصصية، ترجمة سمير القصير، صحاري للصحافة، دبلد، ط1، 1994

5- بيار ف زيماء، النص والمجتمع، أفاق علم اجتماع النقد، ترجمة أنطوان أبو زيد، بيت النهضة، بيروت ، ط1، 2013.

6- رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، د ط، دمشق 2002

المجلات والدوريات:

1- مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد6، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010.

*الموسوعات والمعاجم:

1- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، دبلد، 2008.

2- معجم شعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1985

الملحق :



1/الأدب الإيطالي:

يعتبر الأدب الإيطالي من بين أهم الآداب التي نالت رواجاً وانتشاراً واسعاً في العالم، إذ يشمل روائع عديدة كتبت منذ القرن الثالث عشر ميلادي، ثم بدأ ازدهاره أكثر فأكثر خلال القرن التاسع عشر، والذي: >> تركّز فيه عناية الأدباء بالأحداث التاريخية، وبرزت المدرسة الرومانسية، وشاعت القصص التاريخية، والقصائد الغنائية غير أن الرومانسية ما عتمت أن بدأت بالتقهقر وأخذت حصوناً بالانهيار بعد الاستقلال >>¹.

في هذه الفترة عرف الأدب الإيطالي تطوراً واضحاً، حيث توسعت فيه المعارف واعتنى فيها الأدباء بالأحداث التاريخية، وكثر فيها الأدباء، وظهرت المدرسة الرومانسية، وتنوعت الأساليب والفنون والمواقف، لكن سرعان ما أخذت الرومانسية بالتلاشي نظراً لما يعتري العصر من حقائق واقعية كما >> لجأ الأدباء إلى تصوير الواقع الاجتماعي خيراً وشره، فضائله ومثالبه واشتد العنصر الواقعي بروزاً مع الأيام، وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية واجتياز البلاد مرحلة القتال المرير >>² أما في القرن العشرين وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية 1945 م، برر كتاب إيطاليون كتبوا بأسلوب واقعي ولعل من أبرزهم:

- البيرتو مورافيا ALBERTO MOURAVIA

- سيزار باقيس SEZAR BAKIS

- ايتالو كافينو: ITALO GALVINO الروائي الواقعي الذي ظهر في أواخر القرن العشرين.

¹ - جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت/ لبنان، ط 1، ط 2، 1979، ص 384.

² - المرجع نفسه، ص 384.

2/ السيرة الذاتية والأدبية لايتالو كالفينو:

2-1- المولد والنشأة:

هو ايتالو كالفينو >> ولد في الخامس عشر أكتوبر عام 1923، في سانتيا غولاس فيفاس بجزيرة كوبا لأب كان أستاذ في الزراعة، وأم كانت أستاذة في علم النباتات، وبعد ولادته بسنتين عاد مع والدته إلى إيطاليا الوطن الأم ليستقر معها في مدينة سان ريمو حيث أمضى فترات طفولته ومراهقته وأولى شبابه وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية >>¹.

2-2- بداياته العلمية والأدبية:

يعتبر ايتالو كالفينو من أهم الشخصيات المهمة والفريدة في الأدب الإيطالي المعاصر >> روائي وناقد وصحفي لعب دوراً مهماً في الحياة الفكرية الإيطالية >>².

شارك ايتالو كالفينو في حرب تحرير بلاده من الفاشية المتحالفة حينئذ مع النازية الألمانية، ونال شهادته الجامعية في الآداب من جامعة تورينو، وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، عمل لفترة في مجال النشر، وهو ما ساعده على مزيداً من القراءة والكتابة، وجاء أول عمل له، "مدق أعشاش العنكبوت" 1746 >>³، ومن خلال هذه الفترة بدأت موهبته الأدبية في الظهور وقد >> حالف الحظ ايتالو كالفينو بولادته لعائلة تميل إلى العلم الذي كان بالنسبة لها أكثر بكثير من أي مهنة، وكان ميلها له يتسم بمبادئ الأخلاق والوجود، وتأثر بوالدته التي كانت تعشق النباتات، والتي بقيت تدير معهداً زراعياً شهيراً في سان ريمو حتى نهاية حياتها، وتعلم منها معرفة نسيج الطبيعة المعقدة >>⁴.

¹ - ايتالو كالفينو، مختارات قصصية، تر سميير القصير، صحاري للنشر، ط1، 1994، ص 7.

² - المصدر نفسه، ص 7.

³ - ايتالو كالفينو، لو أن مسافراً في ليلة شتاء، ص 14.

⁴ - ايتالو كالفينو، مختارات قصصية، ص 7.

يعتبر كالفينو من أهم أدباء إيطاليا، بعد الحرب العالمية الثانية، كانت وما زالت مكانته محفوظة حتى الآن، كأحد أهم الأدباء الإيطاليين، فهو الصوت المميز في الأدب الإيطالي الحديث، طرح الواقعية ذات الجذور العميقة في كتاباته بين الخيال والتأمل، وتصوير الواقع.

2-3- أهم أعماله:

إن المتتبع لأعماله المتباينة في الأعمال الروائية، يجدها متنوعة بتنوع المواضيع والمراحل التاريخية التي مرّ بها الروائي، لذلك سأحاول أن أذكر بعضها:

>> رواية الفسكوتت المشطورة التي نشرت عام 1952، وكانت الجزء الأول من ثلاثية أسلافنا التي تضمنت البارون طالع الشجرة عام 1975 وفارس بلا وجود عام 1959، فيما نشرت الثلاثية ككل عام 1960، ونشرت مجموعته الحواديث الإيطالية عام 1956، وظهرت مدن لا مرئية عام 1972¹.

والطريف في كتابات كالفينو أنه ككاتب إيطالي، يتعامل مع الإنسان ككل وليس مع الفرد الإيطالي وحسب، فهو كاتب بامتياز لديه عدة روايات سواء المذكورة أو غيرها.

2-4- خصائص كتاباته الروائية:

تجدر الإشارة أنه لكل كاتب طريقته الخاصة في الكتابة، التي تميزه عن غيره من الكتاب في بعض الأمور، لهذا تطرقت إلى أهم ما يميز كتابات كالفينو وهي كالتالي:

- إن طريقة الكتابة عند كالفينو شبيهة بطريقة الشاعر في كتابة قصيدته إذ نجد الكاتب نفسه يصرح بهذا فيقول: >> **طريقتي في كتابة النثر أقرب إلى طريقة الشاعر في نظم قصيدته** <<²، فالكاتب يعمد إلى التراكيب الخيالية الشاعرية إذ عند قراءتنا للرواية نجد أن لغته سلسلة عذبة وشاعرية.

¹ - إيتالو كالفينو: لو أن مسافرا في ليلة شتاء، ص 13.

² - المصدر نفسه، ص 5.

- كالفيينو: >> كاتب حدائي متمرد بلا حدود، هو نموذج للتمرد الخلاق والأخلاقي أيضا في رفضه لما هو مألوف والاستسلام للأنماط المستقرة أو التي توصف بالمتعارف عليها، فيما يطرح بصدق رؤيته هو للحياة ومنظوره الخاص للواقع محققاً لأقصى مدى ممكن في فضاء الحرية، حتى يصطدم بالضرورة، فإذا بهذا الصدام يفجر إمكانية الكاتب المبدع >>¹، فالقارئ عندما يمرُّ ويقرأ إحدى رواياته يجد أنه لجأ إلى طريقة جديدة مختلفة كل الاختلاف عن التصورات المتعارف عليها، حيث يعتمد على حقائق الواقع، بالإضافة إلى خبرته في التمرد على ما هو سائد، فهو يطرح رواياته بصدق ورؤيته للحياة.

- كتاباته الروائية تشتمل على كل ما هو واقعي، >> فالواقع يفرض ذاته على الشكل الروائي >>²، وقد جاءت باكورة أعماله الروائية >> مدق أعشاش العنكبوت 1946، وغيرها كنموذج للإلتزام بالواقعية >>³.

- كان ايتالو كالفيينو مهتماً بالبيئة العالمية، وقد كانت تعني له الكثير، فهو يقول: >> قبل أن أصبح كاتباً كنت مهتماً بالأدب في إطار عالمي عام... >>⁴، فهو حتى قبل أن يصير كاتباً، أي عندما كان قارءاً كان يرى بضرورة الثقافات الأجنبية، لأنها تساهم في إثراء الإبداع الأدبي.

2-5- الجوائز:

تحصل الروائي ايتالو كالفيينو على عدة جوائز تقديراً لكتاباته المتنوعة ومن بينها نذكر: >> جائزة باليمرمو فيلتير ينيلي من أكاديمية لينشي عام 1972 إلا أن نقاداً لهم ثقلهم في الثقافة النقدية الغربية، يعتبرون أنه كان جديراً بجائزة: نوبل للآداب، وربما لو امتد

¹ - ايتالو كالفيينو، لو أن مسافراً في ليلة شتاء، ص 8.

² - المصدر نفسه، ص 11.

³ - المصدر نفسه، ص 14.

⁴ - المصدر نفسه، ص 14.

به العمر لحصل عليها بالفعل»¹، كانت هذه من بين الجوائز التي تحصل عليها، ومن خلال قول النقاد يتبادر إلى الذهن أن كتاباته امتازت بشهرة كبيرة، خاصة وأنه تجاوز ما هو سائد.



¹ - إيتالو كالفينو، لو أن مسافرا في ليلة شتاء، ص 14.

ملخص

تناولت هذه الدراسة الواقعية في الرواية الإيطالية الحديثة، في رواية " لو أن مسافر في ليلة شتاء " محاولة للكشف عن ملامح الواقعية الموجودة في الرواية.

ولتحقيق هذا الهدف اعتمدت التقسيم التالي:

1- مدخل تناولت فيه الحديث عن الرواية الحديثة.

2- قسم نظري تناولنا فيه الحديث عن: الواقعية مفهومها، لغة واصطلاحاً، جذورها، تاريخها، أنواعها، وخصائصها وأهم أعلامها، ثم مبادئها، وأخيراً علاقة الواقعية بالرواية.

3- قسم تطبيقي المخصص للدراسة التطبيقية " لو أن مسافراً في ليلة شتاء"، الذي جاءت عناصره كالتالي: لمحة عن الرواية، ومضمونها، أهم الأحداث فيها، ثم ملامح الواقعية الموجودة فيها، والشخصيات الرئيسية والثانوية، والمكان والزمان في الرواية.

Résumé

Cette étude du réalisme dans le roman italien moderne, dans le roman " Si je voyage sur une nuit d'hiver " était une tentative de révéler le réalisme du roman. Pour atteindre cet objectif la division suivante a été adoptée :

1- Introduction dans laquelle j'ai parlé du roman moderne.

2- Une section théorique où nous avons parlé de : Concept de réalisme, langage et terminologie, enraciné dans l'histoire les médias les plus importants, puis les principes et enfin la relation du réalisme au roman.

3- Section dédiée appliquée à l'étude appliquée "si un voyageur dans une nuit d'hiver " que est venu ses éléments sont les suivants: un aperçu du roman, Et son contenu, les plus importants événements dans lesquels, alors les fonctions de réalisme en eux, et les personnages principaux et secondaire, ainsi roman, et son contenu, les plus importants événements dans lesquels, alors les fonction de réalisme en eux, et les personnages principaux et secondaires, ainsi que le temps et le lieu dans le roman.