

## الحياد في الرواية الواقعية

### Neutrality in the realistic novel

المختبر الترجمة وتحليل الخطاب/ كلية الآداب واللغات/ جامعة عباس لغرور خنشلة/ الجزائر	أدب عربي وأجنبي	فاطمة جرمون* Fatima Djermoune <a href="mailto:fatimadjermoune@gmail.com">fatimadjermoune@gmail.com</a>
المختبر الترجمة وتحليل الخطاب/ كلية الآداب واللغات/ جامعة عباس لغرور خنشلة/ الجزائر	الأدب والنقد المقارن	أ.د. عمرو عيلان Omar Atlane <a href="mailto:Trandis40@gmail.com">Trandis40@gmail.com</a>
DOI: 10.46315/1714-010-002-042		

الإرسال: 2020/03/30 القبول: 2020/09/03 النشر: 2021/03/16

ملخص: يعد الحياد في الرواية، من أهم السمات التي برزت بشكل واضح، لدى أدباء الواقعية، بل اعتبروها منطلقاً أساسياً في كتابة أعمالهم الروائية، حيث نجد الكاتب الواقعي يرصد لنا تعاقب الأحداث، وحركة الشخصيات، بوصفه شاهداً أميناً يسجل كل ما تقع عليه عيناه، دون أن يتدخل في سيرورة الأحداث، وكأن هناك تجاذباً بين خياله، وبين معطيات الواقع، مع أن الكاتب هو من يقود حركة السرد، في عالم الرواية، غير أنه يحاول قدر الإمكان التزام الحياد، باعتباره واقعياً في لغته، وفي رؤيته. نجد هذه الخاصية، وهذا الالتزام لدى كبار الروائيين الواقعيين في العالم، وبخاصة في الآداب الأوروبية، امتد هذا الالتزام للرواية العربية، التي تأثرت بشكل كبير بتيار الواقعية الأوروبية؛ حيث تجاوز هذا التأثير إلى التمثيل، ومن ثم حاولت الرواية العربية الواقعية أن تصوغ الخصائص الفنية للأدب الواقعي بعامة، مع مراعاة خصوصية الثقافة العربية، من حيث اللغة والمقومات الاجتماعية والدينية والتاريخية..

كلمات مفتاحية: الحياد؛ الرواية الواقعية؛ المقارنة؛ الجريمة والعقاب؛ الأشجار واغتيال مرزوق.

Abstract: Neutrality in the novel is one of the most important features that have emerged clearly, in the writers of realism, but considered it a basic starting point in writing their fictional works, where we find the real writer monitoring for us the succession of events and the movement of people, as an honest witness who records everything that falls on his eyes, without that He interferes in the process of events, as if there is an attraction between his imagination and the facts of reality, although the writer is the one who leads the narration movement in the world of the novel, but he tries as much as possible to remain neutral, as realistic in his language and in his vision. We find this characteristic, and this commitment to the leading realist novelists in the world, especially in European literature, this commitment extended to the Arabic novel, which was greatly influenced by the European realism trend, where this influence exceeded the representation, and then the realistic Arab novel tried to formulate the artistic characteristics of literature Realist in general, taking into account the specificity of Arab culture, in terms of language, social, religious and historical ingredients.

Key words: Neutrality; the realistic story; comparison; crime and punishment; trees and the assassination of Marzouk.

## أ- مقدمة:

اهتمت الواقعية النقدية بالنثر، وبخاصة الفنون السردية، يعود هذا أساسا إلى أن النثر أكثر التصاقا بالحياة الاجتماعية وقضاياها المختلفة والمتنوعة، بخلاف الشعر الذي يقتطف ومضات فحسب من هذه الحياة؛ هذه الحياة التي اتخذتها الواقعية ميدانا خصبا لها، والواقعية كمدرسة لها خصائصها ومميزاتها التي تميزها عن المدارس الأخرى، كالكلاسيكية والرومانسية، وتجعل منها منهجا أدبيا، له معالمه الخاصة، وماهيته المستقلة، لعل أبرز هذه الخصائص، الحيادية، التي اتسم بها الأديب الواقعي في سرده تفاصيل الأحداث وشخصياته الروائية، بكل موضوعية، دون أن يفرض رأيه أو ميوله، فبرزت لنا من هنا براعة الأديب الواقعي، هذه السمة التي رصدناها لدى الروائيين الواقعيين النقاد، سواء الأوروبيين أو العرب، على حد سواء، لذا نحاول في هذه الدراسة، الإجابة عن إشكالية مفادها: كيف جسد كل من الروائيين العرب والأوروبيين الحيات في الرواية الواقعية؟

## ب- مفهوم المدرسة الواقعية:

تنسب الواقعية إلى "الواقع Le Réel وهو الموجود حقيقة في الطبيعة والإنسان، والواقع نوعان حقيقي وفني، الأول ما إذا وصفه الإنسان كان صادقا، لموافقته ما هو موجود وكائن، والثاني يقوم على خلق إبداعي، لواقع لا يشترط أن يكون حقيقيا بحذافيره، صحيح أنه يغترف عناصره من الواقع الحقيقي، لكنه يحور ويزيد وينقص ويختلق، ويعيد التكوين ليأتي بواقع ليس نسخة للواقع الحقيقي، بل هو محاك له وممكن الوجود والتصور"؛ (الأصفر.ع، 1999، 134) فالواقعية تصوير مبدع للإنسان والطبيعة، في صفاتها وأحوالهما، وتفاعلها مع العناية بالجزئيات، والتفصيلات المشتركة للأشياء، والأشخاص والحياة اليومية.

نشأت الواقعية الأوروبية، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ثورة على المدرسة الرومانسية "التي أوغلت في الخيال والأوهام، والهواجس والأحلام والانطواء على الذات، والفرار من الواقع الاجتماعي، منزوية في الأبراج العاجية، ومبتعدة عن الواقع المعيش"، (الأصفر.ع، 102) فإسراف الرومانسيين، وجريهم وراء عالم الأحلام والخيال؛ جعل الناس يسأمون هذا الوضع الزائف، ويتوقون للعودة إلى عالم الحقيقة والواقع.

يعرفه الأدباء العرب بأنه الأدب الذي "يقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله، لا على صور الخيال وتهاويله، كما أنه الأدب الذي يستقي مادته وموضوعاته، من حياة عامة الشعب ومشاكله"؛ (مندور.م، د.ت. 90) أي نزول الكاتب إلى الواقع الطبيعي والاجتماعي والانطلاق منه.

فالكاتب الواقعي يخلق أشخاصه، ويرسم ملامحها، ويصور البيئة كما يشاء، "لكن ضمن الأطر المألوفة التي لا نشعر إزاءها بالغرابة والاستنكار، وبهذا يشبه اللوحة الفنية التي يرسمها الفنان،

مستمدا عناصرها من الواقع الخارجي الحقيقي، ومخيلا لك واقعا آخر هو واقعه الخاص، الذي يراه من زاويته المبدئية الحرة"، (مندور.م، 90) فهو يتلاعب بالأشكال والألوان، لكنه لا يبتعد عن طبائع الإنسان، في الواقع والمحيط.

الواقعية الأدبية هي "تصوير مبدع للإنسان والطبيعة، في صفاتها وأحوالهما وتفاعلهما، مع العناية بالجزئيات والتفصيلات المشتركة للأشياء، والأشخاص والحياة اليومية، ولو كانت تفصيلات مبتذلة، وكل ذلك ضمن الإطار الواقعي المؤلف، إنه واقع لا يشترط فيه الصدق الفني، وهذا يتحول الكاتب إلى فنان مبدع، لا إلى نساخ أو كاتب تقرير". (الأصفر.ع، 134) يقصد بالواقعية في الأدب "ملاحظة الواقع وتسجيل تفاصيله، وتصويره تصويرا فوتوغرافيا حرفيا، وإبعاد عناصر الخيال المجنح وتهاويله، ويقصد به أحيانا أخرى، الحيادية أو الموضوعية الصارمة، التي تمنع تسرب أفكار الكاتب وعواطفه، ومزاجه الذاتي إلى أعماله الأدبية". (بوشعير.ر، 1996، 07) يذكر الناقد الفرنسي فيليب فان تيفيم (Philippe Van Tieghem) أن "لفظة الواقعية بوصفها مصطلحا أدبيا، لن تتحدد إلا من خلال الخصومة الحادة، التي نشبت بين شامفلوري (Champfleury) وبعض نقاد الفنون التشكيلية، وذلك حين نشر شامفلوري مجموعة من مقالات أدبية، أطلق عليها اسم الواقعية، ثم أصدر بمساعدة أحد أصدقائه، مجلة أطلق عليها الاسم نفسه عام 1843"، (بوشعير.ر، 12) منذ ذلك الوقت انتشرت الواقعية في الفن عامة ثم في الأدب خاصة.

### ج- الواقعية في الرواية العربية:

يعد الاتجاه الواقعي في الرواية، أول اتجاه غربي قلده وزاوله الروائيون العرب، عن وعي بأسسه النظرية وقيمه الفنية، هذا الوعي الذي كان دافعا لتفجير الطاقات المكنونة، في نفوس الكتاب والروائيين العرب، فكان أروع نتاجنا الروائي صدر بوحى من الواقعية.

يربط النقاد ظهور المذهب الواقعي، في الأدب العربي الحديث، بتأثيرات المدرسة الواقعية الروسية والغربية، ولكن هناك مجموعة من العوامل المادية والمعنوية، التي دفعت بالإنسان العربي المعاصر، إلى مقارعة واقعه الأليم؛ ومثال ذلك شعراء اليمن، الذين لجئوا إلى الكلمة كسلاح للهجوم على واقعهم، قبل حلول نكبة فلسطين، فهم لم يتأثروا بفلسفة أجنبية، وإنما تأثروا بأحداث الحياة فاتخذوا موقفا أدبيا، يقترب كثيرا مما تردد ذكره لدى الفيلسفة الواقعية الغربية.

لكن على العموم، فإن الرواد الذين أصلوا لهذا المذهب، تأثروا بأمرين بارزين؛ الأول هو أحداث واقعهم الدامية، والثاني الثقافة الغربية الواسعة.

بدأت الواقعية العربية في سوريا، منذ أوائل الخمسينات من القرن الماضي، على يد أعضاء رابطة الكتاب السوريين، وقد سبقهم إلى ذلك بعض اللبنانيين، ثم تلاهم المصريون وهكذا. يصعب تحديد السنة التي ولد فيها المذهب الواقعي العربي، فهناك إجماع على أن بدايته كانت قبل الخمسينات، والدكتور محمد غنيمي هلال "يؤيد أحمد أبو أسعد في أن ظهور الواقعية كان سنة 1948"، (غنيمي.م.ه، 1981، 486) ويشير البعض إلى أن بداية الواقعية كانت في مصر، بظهور "ديوان قصائد في القتال" لنجيب كيلاي، لهذا فالواقعية العربية لم تتحدد بداية ظهورها، ذلك أن كل أديب يربط نشأتها بعوامل مختلفة؛ فهناك من يرى أنها تأثرت بالواقعية الغربية، والبعض يرى أنها نتجت عن الواقع الاستعماري، الذي عاشته الشعوب العربية، وهناك من يرى أن الواقعية العربية، مزج بين القديم والحديث، يوجه الإنسان لكي يعيش حسب واقعه؛ أي كما هو كائن لا حسب ما يجب أن يكون.

رواده:

كما لكل مذهب رواده وأعلامه، الذين ينظرون له ويجسدون أفكاره، فإن أبرز من يمثل الواقعية في أدبنا العربي "عمر فاخوري- مارون عبود- رثيف خوري- فؤاد حبيش- أمين الريحاني- ميخائيل نعيمة- عبد القادر المازني- عباس محمود العقاد- عبد الرحمان شكري- محمود أمين".

يعتبر محمود تيمور، من رواد الواقعية في الأدب العربي، من خلال مجموعات قصصية، رصد فيها الظواهر الاجتماعية، وصور حياة الكادحين في الريف والمدينة، كما أنه "الامتداد الوحيد بين جيلين من مؤسسي الأسلوب التحليلي، وقد لا تكون رواياته هي الصورة المثلى لفن الرواية الواقعية المصرية، ولكن من حقه علينا أن نبدأ به، فهو مع انتمائه لجيل المؤسسين الداعيين لأدب واقعي في شكل عصري، قد استمر وتطور إلى يومنا هذا، كما أن صلته بالواقع تسبق صلته بالواقعية، ويلتقي بموباسان، الذي يذكر أنه تأثر به كثيرا في بدء مزاولته للقصة القصيرة، ثم جمع إليه أنطون تشيكوف وإميل زولا فاتخذ سبيله مع المدرسة التحليلية الواقعية"، (حسن.ع.م، 2005، 434) فإذا نظرنا إلى روايته "سلوى في مهب الريح" 1947؛ التي شهدت موت الباشا وحلمي والأم وشريف، "فإن هذه الرواية لم تشهد موت أحد كشخص، بل شهدت موت الأمل في غد إنساني مبرأ من الشرور، بعيد عن الصراع والغلبة. فهي مع أسلوبها الانتقادي تجري مع المفهوم الواقعي المتشائم"، (حسن.ع.م، 436) الذي يعد أحد الخصائص التي يتسم بها الاتجاه الواقعي في الأدب. كما صور توفيق الحكيم في روايته "يومييات نائب في الأرياف" 1937 "حال الفلاح المصري، الذي أثقل كاهله الجهل، وذل الإقطاعيين والمستبدين"، (مندور.م، د.ت، 110) فقد كانوا يمتصون دماء الفقراء، ويستغلون بؤسهم وجهلهم بأبشع الصور.

يعد نجيب محفوظ الطالع من الطبقة البرجوازية، أو الشعبية المصرية، هو الذي مهد الطريق للواقعية العربية بأعماله الروائية التي ضمت "القاهرة الجديدة" سنة 1945، "خان الخليلي" سنة 1946، "زقاق المدق" سنة 1947، "بداية ونهاية" سنة 1949، بعد ذلك الثلاثية "بين القصرين" 1956، "قصر الشوق" 1957، "السكينة" 1957 وتظهر الواقعية في هذه الأعمال، من خلال الحرص على أسماء الأماكن الفعلية التي غدت علامة أولية على الالتزام الواقعي، كما تظهر في الانحياز إلى مشكلات الشرائح الفقيرة من الطبقة الوسطى، التي كانت بمنزلة العمود الأساسي للمجتمع المصري، لذا ظلت أعماله الواقعية هي النموذج الذي تتطلع إليه الأجيال، على امتداد الوطن العربي". (بكري، م، 2016) هناك أيضا كتابات طه حسين، في مجلة "الكاتب المصري"، في الفترة من 1945-1948 وكذلك في أعماله نذكر منها: "المعذبون في الأرض" 1949، "دعاء الكروان" 1934.

عرفت الواقعية ازدهارا كبيرا في الخمسينات والستينات، من القرن الماضي، تبعا لازدهار الحركة القومية، وبت لأدب الواقعي منبره ومجلاته، ففي العراق كان من رموز الأدب الواقعي والداعين إليه غائب طعمة، وصالح خالص وآخرون، وفي لبنان حملت مجلة "الطريق" ومجلة "الثقافة الوطنية" الدعوة إلى هذا الأدب، ونشرت الكثير من نتاجه، كان من رموزه منذ الأربعينات عمر فاخوري، ورثيف خوري وحسين مروة، الناقد الأدبي الذي كتب الكثير حوله.

لعل الواقعية النقدية، كانت التيار الذي يسبق إلى الحضور والتأثير طوال الأربعينات، خصوصا مع المتغيرات الحاسمة للحرب العالمية، وهي متغيرات أسهمت في إشاعة الفكر اليساري، لكنها لم تؤد إلى ظهور نماذج الواقعية الاشتراكية، إلا مع مطالع الخمسينات، وما ينطبق على واقعية الأربعينات من غلبة الواقعية النقدية، حيث برز جيل نجيب محفوظ، ينطبق أيضا على واقعية الخمسينات مع متغيرات دالة، لكنها لم تجعل من الواقعية الاشتراكية تيارا سائدا، أو غالبا بالقياس إلى الواقعية النقدية، "فبعد جيل نجيب محفوظ، يبرز جيل عبد الرحمان الشرقاوي، ويوسف إدريس، وفتحي غانم، الذين نافسوا جيل محفوظ ومضوا إلى آفاق مغايرة، ومن الرموز الواقعية لهذا الجيل رواية "الأرض" لعبد الرحمان الشرقاوي "وأرخص الليالي" ليوسف إدريس "والجيل" لفتحي غانم". (بكري، م، 2016) وغيرها من الأعمال الروائية التي تصب في مضمار الواقعية.

نظرا لطبيعة الموضوع فإنني سأعتمد في هذه الدراسة، المنهج التحليلي المقارن، للوقوف على مدى التقاء الروائي العربي مع نظيره الأوروبي، في تمثيل خصائص الواقعية النقدية والتي اخترت منها تحديدا "الحياد".

#### د- مفهوم الحياد في المدرسة الواقعية:

يقصد بحيادية المؤلف: "العرض والتحليل وفق واقع الشخصية، وطبيعة الأمور وبشكل موضوعي، لا وفق معتقدات الكاتب، ومواقفه السياسية أو الدينية أو المزاجية أو الفكرية أو القيمة". (الأصفر، ع، 142) الكاتب هنا شاهد أمين، يدلي بشهادته حسب منطق الأحداث، ومبدأ السببية والضرورة الحتمية، ليس كما يهوى ويريد. ولا يعني هذا أنه غير مبال بما يجري حوله، بل يعني أنه يريد أن يفرض رأيه وميوله على القارئ، وكما أسلفنا أن الأدب الواقعي ليس مجانياً، ولا عابثاً، بل غاية نبيلة غير مباشرة، إذا تجرد منها سقط في الفراغ والتفاهة والعبث والخب الخادع، الذي يقصد منه تزجية الوقت والتسلية، وهذا النوع من الأدب هو أرخص الآداب وأدناها. يبدو الكاتب الواقعي حيادياً، لكن براعته تبرز في أنه "يقود القارئ إلى موقف بحسب القوانين السيكلوجية، في المؤثرات وردود الفعل، فالقصة تغدو مؤثراً يستثير عفوياً، موقفاً من القارئ نفسياً أو سلوكياً"؛ (الأصفر، ع، 142) فالكاتب لا يأمر ولا ينهي، لكنه يضع القارئ مثلاً في موقف رفض، أو قرف فينتهي من تلقاء ذاته، ويثير إعجابه بأمر إيجابي فيقبل عليه، ويخلق عنده نوعاً من التعاطف مع النموذج البشري، فإذا به يحبه ويقدر فيه فضائله، أو يكرهه ويمقت مخازيه. لا يخاطب الكاتب الواقعي القارئ مباشرة، بل من وراء حجاب، يثير المشكلة، وينسحب تاركا القارئ، بعيداً عن الخطابة والوعظ، وأسلوب المحاضرة والتربية... وحين يعتمد الكاتب على التقرير والهيمنة، تهبط قيمة أدبه.

إن من أهم مزايا الأدب الواقعي، تحريض الفكر وشحذ الإرادة، وتقوية الشخصية وإشعار القارئ بأنه مسئول عن مصير مجتمعه، يشارك الكاتب في البحث عن الأسباب، والدوافع وإيجاد الحلول، نعم... قد يوحي الكاتب ويمهد ويرهص، لكن من خلال اختياراته ووصفه وسرده... هذا لا يتناقض والحياد.

#### هـ- الحياد بين الرواية الأوروبية والعربية:

##### 1- ملخص رواية الجريمة والعقاب لفيودور دوستويفسكي (Fiodor Dostoïevski):

الجريمة والعقاب، رواية للكاتب الروسي فيودور دوستويفسكي، نشرت في مجلة أدبية روسية تدعى مجلة "الرسول الروسي"، في اثني عشر مقالاً شهرياً، عام 1866، بعدها نشرت كرواية، تحتل منزلة هامة، في تاريخ الأدب الروسي والعالمي، حيث نالت شهرة كبيرة في الآداب العالمية، كما حولت إلى مسرحيات وأفلام، وتأثر بها العديد من الكتاب، فهي تعبر عن وجهات النظر الدينية والوجودية للكاتب، تركز على موضوعة التطهير عن طريق الألم.

تتناول الرواية، جريمة قتل يقوم بها الطالب راسكولينكوف، للمرابية العجوز إليونا إفانوفنا وأختها إليزافيتا، في مدينة بطرسبورغ الروسية، والآثار النفسية والفكرية التي تتركها على القاتل.

راسكولينكوف طالب فقير، يبلغ من العمر 23 سنة، اضطر لتترك دراسته بسبب عدم توفره على المال، دفعه إحساسه بالعوز، لأن يبيع ساعة أبيه الرمزية، التي كانت آخر ما يملك، كان راسكولينكوف يرى نفسه أعلى مكانة من سواه، لذا من حقه أن يرتكب جريمة ما، لكي يصل إلى المكانة التي يستحق، قتل عجوز لا قيمة لها، تملك مالا، لكي يشق طريقه ويحقق مراده، بالإضافة إلى إحساسه الكبير بالألم، نتيجة العذاب الذي تعرضت له أمه من حياكة الجوارب، وبيعها والإساءة التي تتعرض لها أخته، بحكم عملها كمعلمة في البيوت، من أجل أن ترسل له المال ليواصل دراسته، يجعله هذا الأمر منعزلاً عن عامة الناس، أمام هذا الوضع كله تخطر بباله فكرة ارتكاب جريمة القتل، الفكرة التي يراها مبررة، طالما أنها ستغير وضعيته المعيشية.

يقوم راسكولينكوف بتنفيذ جريمة قتل المرابية، ويسرق نقودها، لكن سرعان ما يتملكه الندم والشعور بالذنب، فيصاب بحالة ذعر وخوف شديد، يفقد وعيه ويعيش في حالة هذيان، فيلجأ للانطواء على نفسه، وتتجاذبه أفكار عنيفة، يقتنع من خلالها أنه لا يمكنه أن يكون رجلاً كاملاً، كما كان يخطر في نفسه، أن شخصية راسكولينكوف متناقضة مع ذاتها، فهو كريم إلا أنه بعد أن يقدم المساعدات لأسرة مارميلادوف يندم على كرمه.

قتل راسكولينكوف العجوز المرابية وأختها، ونهب أموالها ومجوهراتها، إلا أنه بدل أن يستفيد من هذه المسروقات، رمى بها تحت صخرة، في مكان مهجور، وكاد أن يرمى بها في نهر النيفا، حيث زحزح الصخرة من مكانها، فوجد تحتها حفرة صغيرة، وسرعان ما أخذ يرمي في الحفرة، كل ما كان في جيوبه، حتى حافظه النقود المملوءة بالنقود، التي رماها دون حتى أن يفتحها، أو يأخذ شيئاً منها.

بعد الجريمة يأتي العقاب، فراسكولينكوف الذي يقعه المرض والحمى في الفراش لعدة أيام، يتصور أن كل من يلتقي بهم يشتمون بأنه القاتل، حتى أمه وأخته اللتان لم يراهما منذ ثلاث سنوات، يقابلهما بنفور وعداء، بل ويطردهما من غرفته دون شفقة، ثم إن معرفة الجميع بجريمة القتل تدفعه إلى الجنون، وتساوره نزعات الرغبة في الانتحار، إلى أن يلتقي بصونيا سيميونوفنا، ابنة السيد مارميلادوف، التي احترفت الدعارة، لإطعام إخوتها الصغار الجائعين، حاول راسكولينكوف أن يجعل من هذه العلاقة ملاذاً للاعتراف بجريمته، وتسليم نفسه بدلاً من هذا العذاب الذي يعيشه، هو ما يحدث بالفعل، حيث يعترف أخيراً بجريمته، وسرقة أموال العجوز، أين يحكم عليه بالنفي إلى سيبيريا، مدة ثمان سنوات رفقة الأشغال الشاقة.

## 2- تلخيص رواية الأشجار واغتيال مرزوق لعبد الرحمان منيف:

الأشجار واغتيال مرزوق، رواية للأديب السعودي عبد الرحمان منيف، صدرت سنة 1973، جاءت الرواية مقسمة إلى أربعة أقسام؛ يحكي القسم الأول عن "سفر البطل منصور عبد السلام

في الدرجة الثانية من القطار، للعمل ولقائه بالشخصية المحورية الثانية إلياس نخلة، الذي يحكي لمنصور قصة حياته كاملة، من بداية شغفه بالقمار، وتضييعه للأشجار التي ورثها عن أبيه، وعدم توقفه في أي عمل من الأعمال الكثيرة التي اشتغل بها، ومن ثم وفاة زوجته التي لم يستطع أن يتغلب على مأساة فقدتها، وحتى انتهائه كمهرب للملابس، وينتهي هذا الفصل، بنزول إلياس نخلة من القطار، والأشجار تطارده، يمتزج في القسم الثاني صوت الراوي، وصوت منصور عبد السلام، بطريقة ذكية، حتى لكأنك تحس بأنها شخص واحد. حيث يروي لنا البطل حكايته، من أول يتمه وحتى سفره للدراسة في الخارج، وعلاقته الفاشلة بالنساء، وعمله كمدرس للتاريخ في الجامعة، التي لم يستمر فيها لأكثر من ثلاث، سنوات حيث يسرح بدواعي سياسية من العمل"، (دعبل.إ، 2009) ثم يذكر معاناته لاستخراج جواز السفر، ليعمل كمترجم في الخارج، هذه العملية التي استغرقت سنتين وسبعة أشهر.

يتحدث في القسم الثالث عن يومياته، التي بدأ بتدوينها بعد فترة من استلامه للعمل كمترجم في موقع الآثار، أين يصله خبر اغتيال صديقه مرزوق؛ "هذا الصديق هو كناية عن حلم فقدته وبكاه، وفي القسم الأخير، وهو خاتمة على لسان شخصية ثالثة، هو صحفي، يتمكن من نشر هذه اليوميات، وذلك بعد أن أعطاه إياها صاحب الفندق، الذي أطلق فيه منصور عبد السلام النار على صورته في المرأة، منتهيا بالجنون، كان مختتم الرواية على لسان الصحفي، وهي طريقة مبتكرة ومفاجأة لصالح الرواية". (دعبل.إ، 2009) فكانت نهاية حزينة ومأساوية.

### 3- الحياذ في رواية الجريمة والعقاب:

ما نلاحظه في هذه الرواية؛ أن الكاتب يبدو فيها كشاهد أمين، يدلي بشهادته حسب منطق الأحداث، ومبدأ السببية والضرورة الحتمية، ليس كما يهوى ويريد، يتقمص أحيانا شخصية البطل راسكولينكوف، فتتحول الرواية إلى مناجاة داخلية، يقوم بها البطل ليعطي جريمته الوحدة والتوتر، وعرض الانفعالات النفسية، تبرز هنا براعة الكاتب، الذي يبدو لنا في الرواية حياذيا، بعيدا عن كل ما يجري من جهة، لكن براعته تكمن في أنه استطاع أن يقود القارئ إلى موقف ما، فهو لا يأمر أو ينهي، ولكنه يضع القارئ للرواية في موقف ما، إما موقف رفض أو قبول، فينتهي من تلقاء نفسه أو يقبل.

هذا ما حدث في هذه الرواية، لأن القارئ يجد نفسه متعاطفا مع بعض الشخصيات، ورافضا لبعضها الآخر، حسب طبيعة الشخصية والظروف المحيطة بها، وطريقة تفكيرها في الرواية، نجد أنفسنا مثلا في تعاطف مع عائلة السيد مارميلادوف؛ رغم أنه مدمن سكير، يبدو لا مبال وغير مهتم بعائلته، إلا أننا نتعاطف معه وعائلته، التي سحقها الفقر والبؤس، وأهلكها الحاجة والحرمان؛ نتعاطف مع زوجته التي جنت، ثم ماتت بعد إصابتها بمرض السل، من جراء البرد

القارص، وأطفالها اليتامى الجياع، الذين يصورهم لنا الكاتب، في صورة بين الحياة والموت، لا يملكون حتى ما يغطي أجسامهم النحيلة الصغيرة، نتعاطف أيضا مع ابنته صونيا، رغم أنها فتاة تتعاطى الدعارة والفحش، لكن نظرا للحقيقة المرة التي دفعها لهذا، تجعلنا نحس بالشفقة اتجاهها، لأن هذه الفتاة التي تبلغ من العمر ستة عشر عاما، ضحت بنفسها، من أجل إخوتها الجياع، حتى لا يهلكوا من الجوع، فيفترسهم المرض، أو الموت كما حدث مع أمهم.

الأمر نفسه مع بطل القصة راسكولينكوف، رغم أنه قد ارتكب جريمة بشعة، وسفح دم امرأتين في يوم واحد، إلا أننا نتعاطف مع هذا الشاب، الذي أدارت له الحياة ظهرها، ولم يرى منها إلا الذل، والفقر والحرمان، وأصبح كسلحفاة تعيش داخل قوقعتها، يهرب من الناس ويتحاشى الالتقاء بهم، خوفا من دائنيه، ودراسته التي تركها بسبب فقره وحرمانه، فضلا عن انفصاله عن أمه وأخته، تموت كل واحدة منهما كل يوم ألف ميتة، من أجل جمع المال، وإرساله له لكي يكمل دراسته.

كل هذه الظروف التي يعيشها بطلنا الشاب، تجعلنا نتعاطف معه ونرأف لحالته، وعلى العكس من ذلك تماما، نشعر بكره وازدراء كبير، اتجاه تلك العجوز المرابية، التي تمتص دماء الناس، وتستغل فقرهم وحاجتهم، وكذلك سفير ديجاييلوف الداعر المجرم.

#### 4- الحياد في رواية الأشجار واغتيال مرزوق لعبد الرحمان منيف:

أبرز ما تتميز به رواية الأشجار واغتيال مرزوق، "تعدد أصوات السرد، وتقاطعها دون نظام محدد، يكون السرد أحيانا بضمير المتكلم فيكون مقنعا، فالاعتماد على السارد الذي يروي مع، يؤدي وظيفة سردية هامة"، (ولعة.ص، 2009، 115) الأمثلة على ذلك كثيرة في الرواية، ومنها: "لا حاجة لأن أقول لكم كل شيء عن نفسي، فأنا شخص عادي يوجد مثلي عدد لا يحصى من الناس يشبهونني بملامح الوجه والثياب، ولكن ما أتميز به وما أذاف عنه بشراسة، عالمي الداخلي وبعض الأحيان حريتي". (منيف.ع، د.ت، 205) ثم يختفي فجأة ضمير المتكلم، ليفسح المجال لضمير الغائب "ألا يحق لمنصور عبد السلام أن يقول شيئا؟ صحيح أنه إنسان عادي، ولكن أليس لكل إنسان شيء يقوله"، (منيف.ع، 177) كما اعتمد على إيقاع هادئ للسرد، بعفويته البريئة الصادقة، ويستمر هذا الإيقاع الفني، رغم كل التحولات والأزمات التي تواجه بطل الرواية الغائب، "يتحدث لنا راو عليم عن تجربة منصور عبد السلام، لقد جاع وتغرب وتعب من أجل لقمة الخبز، التي تحولت هي نفسها إلى سراب، لأنه إنسان شريف، ثم يتقمص الراوي شخصية منصور عبد السلام، ليروي بنفسه حكاية يتمه وتربيته، ونشأته ودراسته، وعلاقاته بكل من حوله، وحكاية سجنه... السجن من أجل أفكار، يتحدث عن النساء في حياته، عن من أحب". (كليزار.أ، 2008) والغريب أن هاته الفتيات، يتزوجن قبل أن يفاتحن بأمر حبه لهن، فهو راو عليم بكل الأحداث

والتفاصيل، لأن منيف يقود الأحداث، لكنه جعل ذلك بشكل غير مرئي، دون أن يتدخل في أحداث الرواية، أو في شخصياتها، فكان حيا جعل البطل حاضرا.

لذا نجد منيف كاتباً حيا، يعرض الأحداث ويحللها، وفق واقع الشخصية، وطبيعة الأمور بشكل موضوعي، وهو ما نلاحظه في الرواية؛ فمنيف يظهر في الكثير من المواقف من الرواية، كشاهد أمين، يدلي بشهادته كما هي، ليس كما يهوى ويريد، نجده أحيانا يتقمص شخصية بطل من أبطال الرواية، فتتحول الرواية إلى مناجاة داخلية، تبرز هنا براعة الكاتب، الذي يبدو حيا من جهة، واستطاع أن يقود القارئ إلى موقف معين من الشخصية، فأصبح القارئ يقبل وينتهي من تلقاء نفسه، وقد جسد هذا في الرواية، حتى مع بعض المسائل الحسابية، المتعلقة بالدين وبالمجتمع العربي، نجد منيف يرسم لنا الحدث كشاهد أمين، دون تدخل؛ فمثلا نراه أثناء ذلك النقاش الحاد، الذي دار بين منصور وإلياس نخلة، والرجل السمين في القطار، حول الشراب، كيف كان يعرض لنا وجهة نظر كل واحد منهم على حد، دون أن يتحيز إلى جهة من الجهات، فالرجل السمين كان منتقدا لسلوك منصور، خاصة لأنه مسلم، لكن منصور رد عليه ردا عنيفا وغاضبا، بعدم التدخل في أمره، وأنه حر يفعل ما يشاء.

نجد أنفسنا رغم علمنا بكل أضرار الشراب، ورغم ما ورد في ديننا الحنيف، من تحريم لهذه الآفة وكرهنا لها، إلا أننا نتعاطف مع حالة الرجلين البائسين، اللذين فشلوا في حياتهما، فتعاطف مع إلياس نخلة، الذي قضى حياته في رحلة بحث عن عمل من أجل لقمة العيش، رغم كل ما بدر منه من تصرفات سيئة؛ كالقمار والسكر والزنا ومرافقة النساء... رغم كونه السبب الفعلي في خسارته لأشجاره، التي بقيت كلعنة تصاحبه على الدوام.

نشفق أيضا على منصور، الذي كان شابا جامعيا مثقفا، ثم أستاذ التاريخ، لكنه سرح من عمله؛ بسبب رفضه للأكاذيب، التي كانت تشوه التاريخ، ولأنه أراد أن يدرسه بصدق وأمانة، خاليا من كل زيف وكذب. كما أن معاناته مع جواز السفر، الذي أراد استخراجة بحثا عن عمل في بلاد أخرى، زادت مرارة عذابه وألمه، لذا كان منصور يرفض تماما العودة للوطن، مهما كان الأمر، فكل الظروف والألام التي عاشها، تجعلنا نتعاطف معه ونرأف لحاله. وعلى العكس من ذلك تماما نشعر بكره وازدراء واحتقار، بل ومقت كبير، لكل الملوك والحكام، ولكل الأنظمة السياسية الفاسدة، التي كانت السبب الرئيسي في معاناة الإنسان العربي.

كما تعكس صيغة اللانظام التي يبدو عليها السارد، "من خلال أصواته المتعددة، وضعيفة الشخصية المحورية التي تعيش حالة من التشظي، وعدم القدرة على التأقلم مع العالم، الذي يرفض النظام والعقل والمنطق، فجاءت صيغة تعدد الأصوات، ممهدة لجنون الشخصية".

(ولعة، ص، 116) ذلك ما حدث مع منصور في نهاية الرواية، حين أطلق النار على صورته في المرأة، ونقل إلى مستشفى المجانين، خسر صديقه ونفسه معا.  
و-خلاصة عامة:

الواقعية هي التصوير الحيادي الموضوعي للواقع، ذلك بعدم تدخل شخصية المؤلف فيما يصوره بأي شكل من الأشكال. ومن خلال ما تقدم، توصلت إلى جملة من النتائج، يمكن أن نجملها فيما يلي:

\* رغم أن دوستوفسكي استخدم عدة أنواع من السرد، لعل أهمها وأكثرها هي صيغة المتكلم، الشخص الأول واعتراف البطل بالذات، ومع أنه استخدم السرد الكلاسيكي، كقصة يروها الكاتب للقارئ، فهو راو عليم بكل الأحداث والتفاصيل، يقود الأحداث، لكنه جعل ذلك بشكل غير مرئي، أي دون أن يتدخل في أحداث الرواية أو شخصياتها، فكان حيا جعل البطل حاضرا في كل الفصول، لذا فدوستوفسكي كان حياديا، يقوم بعرض الأحداث، ويحللها وفق واقع الشخصية، وطبيعة الأمور بشكل موضوعي.

\* إذا انتقلنا إلى عبد الرحمان منيف، فإن أول نقطة تستوقفنا، هي تعدد أصوات السرد، التي استخدمها في روايته، وهنا يلتقي مع دوستوفسكي في هذه النقطة الأساسية، التي اعتمدها كلاهما في سرد الأحداث.

\* كما أن منيف كان يقود أحداث روايته، إلا أنه جعل ذلك بشكل غير مرئي، دون أن يتدخل في أحداث الرواية، أو في شخصياتها، فكان حيا جعل البطل حاضرا، لذا كان منيف كاتباً حيادياً، يعرض الأحداث ويحللها بكل حيادية وموضوعية.

\* نستنتج من هنا أن الروائي العربي، استطاع أن يكتب رواية واقعية عربية، ملتزماً فيها الحياد والموضوعية، في تصوير الحياة الواقعية العربية، وهو بهذا يضاهي كبار الأدباء الواقعيين في أوروبا والعالم.

## المصادر والمراجع

كتب

الرشيد بوشعير ، (1996)، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، دمشق، الأهالي للطباعة.

صالح ولعة، (2009)، عبد الرحمان منيف الرؤية والأداة، أربد، الأردن، عالم الكتب الحديث.  
عبد الرحمان منيف، (د.ت)، الأشجار واغتيال مرزوق، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عبد الرزاق الأصغر، (1999)، *المذاهب الأدبية لدى الغرب*، دمشق، اتحاد الكتاب العرب،  
محمد حسن عبد الله، (2005)، *الواقعية في الرواية العربية*، القاهرة، الهيئة المصرية العامة  
للكتاب.

محمد غنيمي هلال، (1981)، *النقد الأدبي الحديث*، بيروت، دار النهضة العربية.  
محمد مندور، (د.ت)، *الأدب ومذاهبه*، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.  
محمد مندور، (د.ت)، *في الأدب والنقد*، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر.

#### مواقع الإنترنت

أنور كليزار، (2008)، *الأشجار واغتيال مرزوق سفينة أحزان الوطن*، تم الاسترجاع من الرابط:

<https://www.alnoor.>

بكري محمد، (2016)، *الواقعية في الأدب العربي*، تم الاسترجاع من الرابط:

[www.langue\\_arabe.fr](http://www.langue_arabe.fr)

دعبل إيمان، (2009)، *قراءة في رواية الأشجار واغتيال مرزوق*، تم الاسترجاع من الرابط:

<https://emand3bel.wordpress.com.>