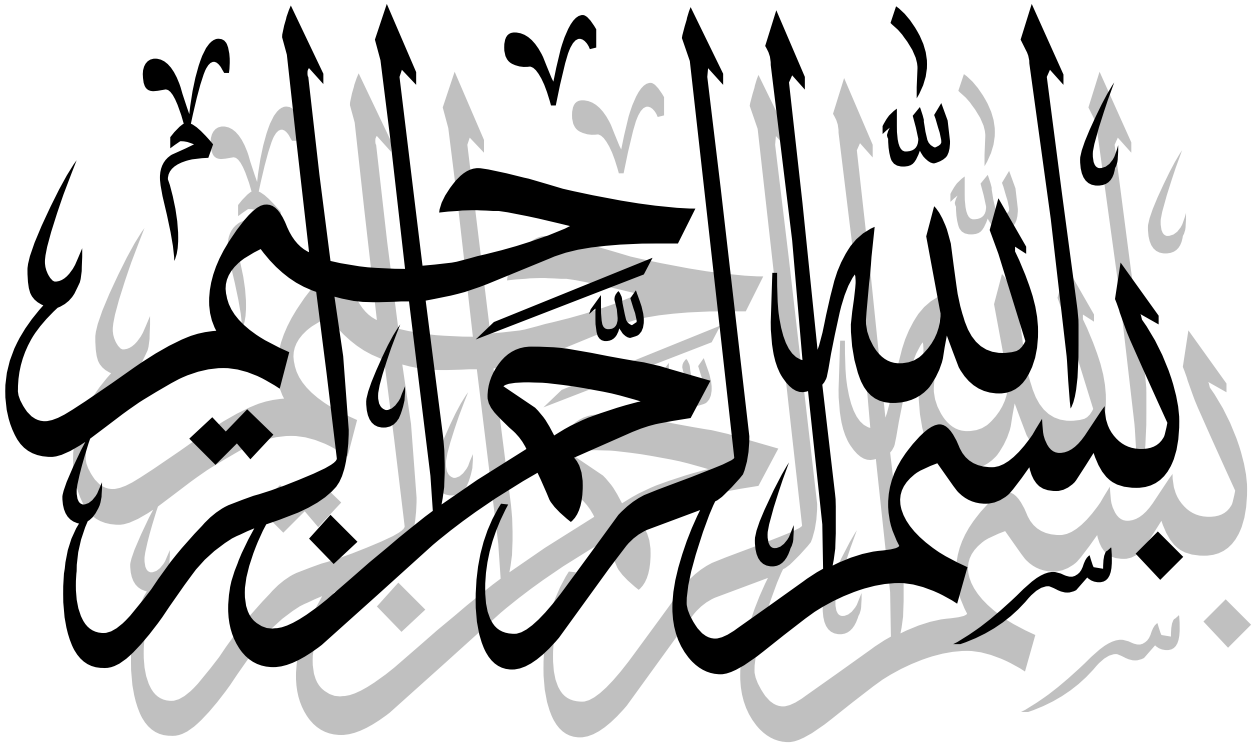
بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد للّه والشكر للّه

أتقدم بجزيل الشّكر ووافر العرفان والتقدير

- إلى أستاذي الفاضل الدكتور مهدي عمار، الذي كان لي نعم العون والمرشد من خلال توجيهاته السّديدة وملاحظاته الدّقيقة، التي صوبت وجهتي في إنجاز هذا البحث.

-إلى الوالدين الكريمين، فهما نعم المعين بعد اللّه، وإلى جميع أفراد العائلة صغيرًا وكبيرًا .

- إلى أحمد وخليل و النوري وعمار وناصرو صلاح وكل من ساعدني في هذا البحث.

- لكل من علمني حرفاً، وكان سبباً في بلوغي هذا المقام

- لكل من مدّ لي يد العون من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث المتواضع.

جزاكم اللّه جميعًا عني خير الجزاء.

الإهـــــــــــــــــداء

الحمد لله الذي وفقنا لهذا ولم نكن لنصل إليه لولا فضل الله علينا

أما بعد بدأنا بأكثر من يد وقاسينا أكثر من هم وعانينا الكثير

من الصعوبات وها نحن اليوم والحمد لله نطوي سهر الليالي

وتعب الأيام وخلاصة المشوار .

إلى من رآني قلبها قبل أن يراني وجهها ،إلى

من نشأت بين ذراعيها وعلمتني سبيل العطاء ، إلى

التي لم تبخل علي يوما بحبها ودعائها وحنانها إلى أغلى

وأعز ما أملك في حياتي أمي الغالية" السعدية" أطال الله

في عمرها .

إلى من أعطى فعلمني العطاء ، إلى من أوفى

فعلمني الوفاء ، إلى من ترعرعت في كنفه، إلى من

كان السند القوي في السراء والضراء ،أبي

العزيز"يحي " أطال الله في عمرها .

إلى من تقاسموا معي الحياة بحلوها ومرها إخوتي

وأخواتي وزوجة أخي أتمنى لهم التوفيق في حياتهم .

إلى البراعم: عبد الواحد ،لينة ،جمانة ،فرح، عبد الرحمان ،هيثم

إبراهيم .

إلى أصدقائي الأعزاء وكل من يعرف إسماعيل رقدي ،

وإلى كل من ذكرهم القلب ونسيهم القلم .

الفصل التمهيدي:

لا نكاد نعرف لفظا أو حديثا في اللغة العربية قد اضطربت دلالته وتنوعت مفاهيمه مثل (الواقعية) والتي ترجمت بها لفظة "Réalisme "الأوروبية، وكل ذلك بسبب الأصل الاشتقاقي للكلمة وهو لفظ واقع.[1]

فقد عرف هذا المصطلح عدة تعريفات لدى الدارسين والكتاب والنقاد والتي وردت كالآتي:

إذ عرفها "عماد سليم الخطيب" على أنها« مذهب يستمد مضمونه من الواقع »[2] وقد أورد هذا التعريف بكل وضوح واختصار.

فالواقعية الأدبية بمعناها العام والواسع هي كل ما يمتاز به الأدب من تصوير دقيق للطبيعة والإنسان مع العناية الكبيرة بالتفاصيل المشتركة للحياة اليومية.

أما " محمد مندور" فقد عرّف الواقعيين على أنّهم « أناس شديدو الفطنة إلى ما يحيط بهم،حريصون على تسجيله كما هو وتناوله بالنقد والتجريح وهم أميل إلى التشاؤم والحذر وسوء الظن الكوني ».[3]

في حين أردف "عبد العاطي" شلبي تعريفا مفاده « أن المدلول الاصطلاحي للفظة الواقعية كمذهب أدبي لا ينفصل انفصالا كليا عن المدلول الاشتقاقي من كلمة واقع. فالواقعية تسعى إلى تصوير الواقع وكشف أسراره وإظهاره خفاياه وتفسيره و لكنّها ترى أن الواقع العميق شرّ في جوهره، وأن ما يبدو خيرا ليس بريقا كاذبا أو قشرة

[1] – عبد العاطي شلبي : فنون الأدب الحديث بين الأدب الغربي والأدب العربي،ط1، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية،مصر، 2005،ص45.

[2] – عماد سليم الخطيب : في الأدب الحديث ونقده عرض وتوثيق وتطبيق،ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان،الأردن، 2009، ص242.

[3] – محمد مندور : في الأدب والنقد،(د،ط) نهضة مصر الطباعة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر،(د،ت) ص108.

ظاهرية».[1] وهي في الأدب بمعناها العام محاولة تهدف إلى تصوير الحياة الطبيعية الإنسانية بأوسع معانيها و بأدق أمانة ممكنة، و هي بهذا المعنى ترفض أن ترفع الواقع إلى مستوى المثال أو بمعنى آخر ترفض أن تصور الواقع في هيئة المتكامل أو المثالي من أجل أغراض معينة، أهمها تحقيق الجمال أو المحافظة على كمال الأسلوب.

إضافة إلى " حمدي شيخ" الذي ذكر« أن الواقعية تهتم بتصوير الواقع ونقله في صورة تقريرية تعبر عنه وتنقله كما هو بل تنظر إلى الواقع وتحدد قضاياه وتبحث عن أسبابها وتجد آثارها وانعكاساتها على المجتمع وتسعى إلى وضع الاقتراحات المناسبة لعلاج تلك المشكلات عكس الرومانسي الذي يمجد الذات ويرفض الواقع...»[2]

إذن هي ذلك الاتجاه الذي يقوم على إعادة بناء الواقع. والبعض الآخر فهم الأدب الواقعي بأنه ذلك الأدب الذي يستمد مادته و موضوعاته من حياة عامة الشعب وما يعانيه من التسلط والاضطهاد والبؤس والشقاء.

ويتبدى لنا من خلال استعراض هذه الآراء، أن مفهوم الواقعية عندهم يقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله،لا على صور الخيال وتهاويله، وكأنهم يفرقون بذلك بين هذا النوع من الأدب الرومانسي وأحيانا أخرى نفهم منه معنى الأدب الذي يستقي مادته وموضوعاته من حياة الشعب ومشاكله، فكأنهم يعزلونه عن أدب الأبراج العاجية، أي أدب أرستقراطية الفكر التي تعزل حياة عامة الناس لتسبح من أبراجها في سماوات الفكر والخيال.

حيث تنافس معضلات ميتافيزيقية، أو تعرض أحداثا وبطولات تاريخية، تستقيها من بطون الكتب بدلا من أن تحاول قراءة كتب الواقع المنشور أمامنا وحل طلاسمه.[3]

---

[1]– عبد العاطي شلبي : فنون الأدب الحديث بين الأدب الغربي والأدب العربي، مرجع سابق، ص 45.

[2]– حمدي الشيخ : جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر،ط1،المكتب الجامعي الحديث،الإسكندرية،مصر، 2005، ص78.

[3]– عبد العاطي شلبي : فنون الأدب الحديث بين الأدب الغربي والأدب العربي،مرجع سابق،ص 46–48.

الأدب وسيلة لإدراك الواقع الاجتماعي ، فنجدها تركز على مختلف السياقات المحيطة بالعمل الأدبي لحل القضايا الاجتماعية الشائكة وتحارب كل أشكال القمع والفساد .

فهي التمثيل الموضوعي للواقع الاجتماعي المعاصر ورسم دقيق لمعالمه وانطباعاته وظروفه الاجتماعية السائدة.

أمّا "محمد صايل حمدان" فقد ذكر« أن الواقعية هي عرض للشر ولأساليب ليس لسبب الإغواء بها ولكن يبرزها قصد الإصلاح، وهو بذلك يلتقي مع الفلاسفة والعلماء في بناء المجتمعات»[1]، فالواقعية بمفهومها الشمولي الواسع، تعتبر من أكبر المدارس التي صاحبتها تغيرات ذات صبغة سياسية تارة، وتارة أخرى ذات صبغة أدبية بحتة، على الأقل في أشكالها الخارجية كونها أشد المذاهب الأدبية حيوية وأطولها عمرا فقد عاصرت الرومانتيكية واستطاعت أن ترث وشاحها الأدبي.

وقد شهدت ميلاد وتطور المدرسة الطبيعية وتجاوزتها من حيث طروحاتها الاجتماعية والعلمانية، ولم تفقد قدرتها على التجدد وعلى امتصاص التجارب السابقة وتطويرها. واتسمت في حركتها الداخلية بالخصوصية فاحتوت بذلك على عناصر مستقبلية عديدة، أسهمت في دفعها على امتلاك مواقع أدبية أكثر تقدما.[2]

وكما هو الحال فلكل مذهب أدبي بداياته، فقد تركت الواقعية مع بداية ظهورها في الأدب الفرنسي تراثا ضخما ولم تكن الترجمة قد انتشرت بشكل واسع كي تقوم بدورها في التعريف بهذا المذهب. لقد كانت البداية بالتأثر بهذا المذهب عند العرب هي تأثر فردي، أي لاقى استجابة من فرد لآخر.

[1]– محمد صايل حمدان : قضايا النقد الحديث،ط1، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، 1999، ص77.

[2]– واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،(د،ط)،المؤسسة الوطنية للكتاب،(د،ت)، ص 341.

ومع بداية القرن العشرين بدأ الحديث عن المذهب الواقعي كمذهب أدبي بكل أبعاده النظرية نتيجة للتأثر المباشر بالثقافة الغربية دون أن يكون مفهوما فنيّا تجريبيا واضحا.[1]

خلال هذه الفترة لا نجد عددا من الروايات أن تخضع لمقاييس الواقعية الفنية باعتبار التراث القديم هو الأرضيـــة التي يبنى عليها الجديد ، وقد كان القديم يســـير مع الجديد جنبا إلى جنب ولكن تقديم فن جديد كالرواية أو القصة كان صعبا أن يتقبله المزاج العربي فكان هنا ما يسمى بالأعمال الوسيطية وهي تحاول الربط بين

فن القصة الحديث بفن عربي قديم وهو فن المقامة . وتلك الأعمال حاولت المزج بن بعض خصائص فن المقامة كفن نثري قديم عُرف عند العرب عند " بديع الزمان " و " الحريري " وبين بعض خصائص القصة كفن عربي جديد في المضمون والشخصيات و تطور الأحداث ، ويمكن القول أن تلك الأعمال الوسيطية قد مهدت بشكل أو بآخر لظهور شكل جديد من أشكال الفن الحديث ، والمقامات تكشف عيوب الهيئة

الاجتماعية عن طريق الملاحظة الدقيقة والمقارنة بين ما حدث من تجديد وتغيير على المجتمع وما كان عليه من قبل .[2]

وخلال الفترة الممتدة ما بين 1905م–1906م ظهرت أعمال أدبية قليلة تمثلت في " عذراء دنشواي"و "حديث عيسى بن هشام" و "في وادي الهموم " وقد حملت بعض ملامح الاتجاه الواقعي وبشرت به دون أن تقدم نموذجا كاملا إلاّ أنّها نبهت إلى ضرورة هذا الاتجاه فكل عمل مثل جانبا في المفهوم العام للواقعية من حيث أنّها اعتمدت على حدث من أحداث الواقعية و بذلك فإن " لطفي جمعة " يدعو إلى

[1]– حلمي بدير : الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر،ط1،دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، ، 2002، ص68.

[2]– نفسه، ص69.

الاعتراف بما هو كائن بصرف النظر عما يجب أن يكون :« نعم ، إني أعلم بذلك أحرك الماء الراكد الآسن، أفضح معايير الهيئة الاجتماعية ولكن أرى أن تصوير الناس كما هم أفضل بكثير من تصويرهم كما يجب أن يكونوا ».[1]

ظروف نشأة الواقعية وتطورها

إن الثورات السياسية والاجتماعية التي مرت بها القارة الأوروبية أثرت بشكل مباشر أو غير مباشر في تبلور مذاهب أدبية ونقدية جديدة ، والواقعية أحد المذاهب الأدبية التي أفرزتها هاته الثورات .

إن إسراف الرومانسية في الخيال أدى بها إلى التراجع ، إذ سئم الناس التحويم في عالم الخيال ، وأخذوا يتوقون إلى دنيا الحقيقة والواقع وحصل من جراء ذلك عدة انتقادات أدت إلى نشوب معارك أدبية بين الرومانسيين والواقعيين، ولكن قبل أن تصل الرومانسية إلى نهايتها كانت بذور الواقعية تنمو وتنضج شيئا فشيئا في قلب الرومانسية ذاتها، حينما دعا نقادها إلى إدخال المحسوس في الفن، شعرا غنائيا كان أم مسرحية أم رواية .[2]

ومثلما كانت الظروف التاريخية والاجتماعية والاقتصادية وراء نشوء الرومانسية وتطورها، تغيرت هذه الظروف لتطرح بديلا عن الرومانسية وهو الواقعية فتحقق طموح الجماهير في بروز أدب صادق يعبر عن واقعها ويمثلها أحسن تمثيل.

مع العلم أن ظروف تطور الواقعية تختلف من بلد لآخر في العالم ، فنجاح الواقعية في روسيا يقابله فشلها في بعض البلدان العربية كمصر وسوريا و لبنان. بعدما سجلت حضورها بقوة في هذه البلدان ، حتى أن مذهب الواقعية في الآداب الأوروبية متشعب ومختلف، وبالتالي نجد أن الواقعية الفرنسية تختلف بخصائص تميزها

[1]– حلمي بدير : الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر،مرجع سابق،ص77.

[2]– محمد أحمد ربيع : في تاريخ الأدب العربي الحديث،ط2، دار الفكر،عمان، الأردن، 2006، ص37.

عن الواقـعيـة الـروسيـة. وتجدر الإشارة إلى أن الأدب الروسي كان له دور في صقل مفاهيم الواقـعيـة، وتزويدها بـمصطلحات خاصة بـه وربطها باهتمامات الطبقة العـمـاليـة الكـادحـة بفضل الأدبـاء والنـقـاد الــروس.

وفـي هـذا الـسـيـاق طرح كارل ماركس مفهوما جديدا الايديولوجيا «تراوح عنده الوهم والمنهج الفكري، أي بين كونـها وهما ، إلى كونها منهجا فكريا منسقا عن علاقات اجتماعية مختلفة ، وبدأت الايديولوجيا عند ماركس خدعة تتذرع بها إحدى الطبقات الاجتماعية لخداع الطبقات الأخرى ، وهي بذلك تتخذ شكل ذريعة للتبرير، بل مجرد وهم لا غير»[1]، ومنه فإن نشأة الواقعية كانت في إطار الظروف التاريخية والاجتماعية ، دون أن ننسى الغلاف الإيديولوجي الذي لبسته في ضوء مفاهيم الفلسفة الماركسية.

وإذا نحن أردنا أن نحدد بدقة متى ولدت المدرسة الواقعية العربية في الأدب المعاصر فإنه يشق علينا ذلك ويستعصي، وهذا بحسب تتبع آراء النقاد وآثارهم المختلفة و المتضاربة أحيانا. بيد أن هناك شبه إجماع وتوافق على أن خروجها من الرحم وبدء نعومة أظافرها كان قبيل الخمسينيات من القرن العشرين، فالدكتور " محمد غنيمي هلال " يقول أن هذا الاتجاه ظهر حوالي منتصف هذا القرن.[2]

و"أحمد أبو أسعد" يقيد بدء ظهوره في العراق بعام 1948م إثر خسارة العرب لفلسطين.[3]

[1]– إبراهيم عباس : الرواية المغاربية"شكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي،ط1، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2005، ص23.

[2]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث،(د،ط)، نشر دار الثقافة ودار العودة – مطبعة المتنبي، بيروت، 1973، ص 468.

[3]– أحمد أبو أسعد: الشعر والشعراء في العراق،ط1، دار المعارف المصرية، القاهرة،مصر، 1959، ص 31.

أما " لويس عوض " فهو لا يبتعد كثيرا عن هذا التحديد ، ولكنه ينهي تاريخ المد الواقعي بمصر عام 1963م، إذ يعتقد أن الرومانسية حلت محله فيما بعد.[1]

غير أن " حسين مروة " يرجع ردا على هذا الأخير بقوله « إن الجَيَشَان الرومانسي الذي يتحدث عنه الدكتور عوض هو من طبيعة الواقعية الجديدة، ويثبت في كتاباته أن الواقعية الجديدة لا تعادي الإبداع الرومانسي بوجدانه وخياله الحالم وإنما تحتويه، وأن الواقعيين الجدد أمثال صلاح عبد الصبور، وأحمد حجازي...لم ينفضوا عنهم غبار الرومانسية.[2]

فهو إذن أراد من خلال قوله هذا إثبات استمرار المد الواقعي في مرحلة الستينات والسبعينات.

أما "عز الدين إسماعيل" فيشير إلى بدء الواقعية الجديدة في مصر ظهور ديوان (قصائد في القتال) لـ"كيلاني سند" في أوائل الخمسينات.[3]

وإذا نحن ذهبنا إلى" عمر الدقاق " ألفيناه يحدد زمن نشوء الاتجاه الداعي إلى الواقعية في سوريا بانهيار الدوحة الرومانسية (الرومانطيقية) في طليعة النصف الثاني من القرن العشرين.[4]

أي أن" عز الدين إسماعيل " و " عمر الدقاق " أرادا أن يُسندَا أعمال الخمسينات إلى الاتجاه الواقعي وعدم نفي صفة الواقعية عن أعمال وكتابات أوائل الخمسينات.

---

[1]– نسيب نشاوي:مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر،(د،ط)، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1984، ص334.

[2]– حسين مروة : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ،(د،ط)،مكتبة المعارف، بيروت،لبنان، أكتوبر،1988، ص141.

[3]– عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية،(د،ط)، دار الفكر العربي،(د ت)، ص403–404.

[4]– عمر الدقاق : فنون الأدب المعاصر في سوريا بين 1870–1970م،(د،ط)، نشر دار الشرق ،1971م، ص389.

الفصل الأول

ي وخصائصه

لا . **ة وخصائصها**

أ/ ية وأعلامها.

ب/ اقعية واتجاهاتها.

يا . **ي عند نجيب**

وظ.

أ/ لأدب العربي.

ب/ عند نجيب وظ.

أنــواع الواقـعية و أعـلامـهـا

أ/- أنـــــــواع ا لـواقـعـيــة:

1- واقـعيـة الـمحاكاة : Nauve realism: وهي أبسط مظاهر الواقعية وأكثرها سذاجة ، وتبدو فيها ظاهرة الانعكاس أكثر وضوحا وعمومية ، وبمعنى أدق فهي تعتمد على ظاهرة الأشياء فيها ولأنها كمذهب أدبـي بدأت بالاهتمام بالتفاهة اليومية عن طريق الملاحظة الدقيقة. فهي تعبير صادق عن الواقع الحي الملموس للمجتمع فهي ترى جوانب الصورة على حقيقتها تعرض ما هو خير إلى جوار ما هو شر، وهذا النوع من الواقعية تغلب عليه سذاجة في التصـور وسطحية في المنظـــور.

ومع هذا فإن واقعية الـمحاكاة لا تعدو أن تكون صـورا وصـفية دقيقة وشاملة فهي لن تصل إلى درجة التصـوير الفـوتـوغرافي ، ومن ثـمة فإن الوصف يخضع دائما لنوع من الاختيار (اختيار الكاتب للشخصيات، واختياره للحدث واختياره للمكان والزمان)، ثم اختياره للتفاصيل وتركيزه على جوانب دون غيرها من منطلق أن أي كاتب لا يمكنه وصف كل شـــيء مهما كانت قدرته على الـملاحظة .[1]

2- الـواقـعيـة الـنـقديـة Creatical realism : لقد تعددت المصطلحات المستخدمة علمًا على هذا الاتجاه، و هي: "الواقعية الأم"، "الواقعية المتشائمة"،"الواقعية الأوروبية"، و"الواقعية النقدية" و هو أكثرها تداولا. والأكيد أن وصف هذا الاتجاه من الواقعية بالنقدية لم يجئ"عفوا ولا اعتباطا، و إنما جاء محصلة ناضجة لإعادة تقييم الاتجاه الواقعي و إثرائه بحصاد التجربة الفكرية الحديثة، ثم استخدم هذا الوصف للتمييز بين الواقعية الغربية من

[1]- حـلـــمي بديـــــر : الاتـجـاه الـواقـعي فـي الـروايـة الـعـربـيـة الـحـديـثـة فـي مـصـر،مرجع سابق، ص18-20.

ناحية الواقعية الاشتراكية من ناحية أخرى، على ما بينهما من تلاحم يتجاوز كل أسباب التناقض الظاهرية".[1]

و المقصود ب"الواقعية النقدية" ذلك "المذهب الواقعي الأصلي الذي ساد في فرنسا و بلاد أوربا لدى معظم الكّتاب بشكله العام مع الاحتفاظ بالاختلافات المحلية و الفردية و تعدد الألوان ضمن التيار الواحد؛ وتعرف أيضا بالواقعية الغربية والتي لا تختلف كثيرا عن واقعية المحاكاة والسبب كما سبقت الإشارة إليه يرجع إلى واقعية المحاكاة ليست في ذاتها مجرد تصوير فوتوغرافي أو انعكاس مرآوي لواقع الحياة ، ولهذا يفضل النقاد شمولية النظر للواقعية الغربية باعتبارها حتمية تاريخية أدبية نتيجة للتغيرات، فهي تعتمد على حقائق موضوعية إلا أنها لا تقف عندها في ظاهرها وإنما تتعمق في أسبابها وخفاياها محاولة الوصول إلى النقد الاجتماعي الذي يسيّر حركة الأحداث ، والواقعية النقدية لأنها ذات بعد تشاؤمي فهي لا تظهر سوى الجانب المعتم منها وهو الجانب الذي يظهر الشر والقبح والتشاؤم باعتبار أنه السبب المباشر وراء الفقر والجهل والأمراض الاجتماعية .[2]

3-الواقعية الجديدة : New –realism: يقص "مونتاجيو " علينا قصة الواقعية في مقاله المذكور فيذكر: أنّهم كانوا جماعة من الواقعيين كتب كل منهم بحوثا دافع فيها عن الواقعية بطريقة ظاهرة أو ضمنية ، وشرحوا فيها نوعا واحدا جديدا من الفلسفة الواقعية، فظهرت هذه الجماعة في ربيع عام 1910م وأطلقوا على أنفسهم "ألف ستة" من مدرسي الفلسفة وهم :" بيري" ، "هولت"، "منهارفارد"، "مارفين"، "سبولدنج" ،" منبرستون"و"أنا مونتاجيو" من كولومبيا وبعد أن عقدنا بصيغة اجتماعا، نشرنا في صحيفة "الفلسفة" مقالا عنوانه (برنامج ستة من الواقعيين وأقوالهم الأولى) و "أعقبنا هذا القال الذي اشتركنا في إعداده بكتاب اشتركنا في تأليفه ظهر في خلال عام ونصف منذ ظهور المقال، وجعلنا

[1]- صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي،ط2، دار المعارف، القاهرة،مصر،1980م،ص35.

[2]- حلمي بدير: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية في مصر، مرجع سابق، ص26.

عنوان الكتاب(الواقعية الجديدة)". ولقد اختلفوا فيما بينهم في استخدام وسيلة البحث الفلسفي عن الواقعيين السابقين عليهم، إلا أنهم اتفقوا في موضوع البحث مع الفلسفة التقليدية، ويدور محور الجديد حول فهم العلاقة التي تنشأ بين الذات العارفة وموضوع المعرفة ذاته.[1]

يكون كل ذلك دون تمييز بين العارف والمعروف، وتحليل العلاقة التي تربط بين الذات العارفة وموضوعها ، وقد رفض "إبراهيم مصطفى إبراهيم" القول بوجود وسيط بينهما كما جاء لدى الواقعيين التقليديين أصحاب الواقعية الساذجة والعادية، هذا الوسيط هو الصورة الذهنية في فلسفة "لوك" حيث يتم الإدراك في نظر الواقعية الجديدة دون وسيط مما يجعل معرفتنا للشيء الخارجي بها صورة مطابقة لحقيقته في الخارج.

4- الواقعية السحرية : Magic realism: شاع هذا المصطلح في الثمانينات من هذا القرن بشيوع أعمال عدد من كتاب القصة في أمريكا اللاتينية من أمثال"خورخي لويس بورخيس " 1899م-1988م والكولومبي "غارسيا ماركيز"غير أن استعمال المصطلح يعود إلى أبعد من ذلك ،ففي عام 1925م استعمله الألمان في مطلع القرن، ثم تواصل استعماله فيما بعد في حقل الفن التشكيلي بوجه خاص، وكان استعماله في ذلك للدلالة على نوع من الرسم القريب من السريالية حيث تكون الموضوعات المرسومة والأشياء قريبة في غرابتها من عوالم الحلم وما يخرج عن العالم المألوف من رموز وأشكال.

هذه الغرائبية جزء أساسي من دلالات الواقعية السحرية كما شاعت في الأدب خاصة القصة بشكليها الرئيسيين الرواية والقصة القصيرة ، غير أنها تضاف هنا وبصورة أساسية أيضا إلى تفاصيل الواقع إذ يرسم القاص تفاصيله رسما موغلا في البساطة والألفة مما يزيد من حدة الاصطدام بالغريب والمستحيل الحدوث حين يجاوره ويتداخل فيه .[2]

---

[1]- إبراهيم مصطفى إبراهيم : نقد المذاهب المعاصرة ،ط1، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ،مصر،2013،ص 54-55.

[2]- ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل النقد الأدبي، الناشر المركزي الثقافي العربي،ط4، الدار البيضاء ،المغرب،2005، ص348.

ومن الأمثلة الكثيرة على ذلك قصة لـ"بورخيس" عنوانها (كتاب الرمل) يحكي فيها قصة تبدوا عادية عن رجل يحب الكتب ويهوى جمع النادر منها إلى أن جاءه رجل غريب وباعه كتابا عجيبا، له بداية ولكن ليست له نهاية هو كتاب الرمل . ويصف "بورخيس" تصفحه للكتاب ودهشته منه وصفا شديد الواقعية، لكن ما يصفه يظل غريبا حقا إذ أنه يطالع صفحة لها رقم محدد وبعد أن يغلق الكتاب يجد نفسه عاجزا عن العثور على تلك الصفحة، ثم تتكرر التجربة مرة تلوى الأخرى والنتيجة لا تتغير، إنه واقع سحري، فعلا لا يرسمه الكاتب للإمتاع فقط وإنما للإيحاء بفكرة فلسفية أو مجموعة أفكار منها أن العالم الذي نراه مألوفا فيه قدر كبير من الغرابة، ومنها ما هو في القصة المشار إليها وهو لا نهائية المعرفة وما تتضمنه أحيانا من رعب.

5- الواقعية الاشتراكية: ظهر هذا النوع من الواقعية و نمى و انتشر مع اتساع الدراسات الاشتراكية و التطبيق الاشتراكي؛ و لما كانت الاشتراكية نظرة فلسفية و اجتماعية تشمل كل فروع المعرفة و الحياة فقد اهتمت بالأدب الواقعي و وجهته وجهة خاصة تناسبها، و وجدت فيه خير مصور للواقع و باعثٍ للوعي و حافز إلى التغيير باتجاه التقدم. و من هنا نشأت الواقعية الاشتراكية في الأدب و أصبحت مدرسة عالمية لها منهجها العقائدي المتميز الذي تم من خلاله استخلاص مدرسة نقدية سميت بمدرسة الواقعية الاشتراكية. وقد تبلورت معالمها في الثلاثينيات من القرن العشرين[1]. ظهرت هذه الواقعية كرد فعل على الأنـواع السابقة من الواقعية، وقد ناهضتها حيث لم تعجب بـما ساد هاته الواقعيات من تصوير علامات التدهور و الفساد التي سادت المجتمعات في تلك الفترة، و لم تقبل الاتجاه القائم الذي يكشف عن الشرور والآثام التي تكمن في النفس الإنسانية، و التي يزيد في

[1]- عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز الأعلام،(د،ط)، منشورات إتحاد الكتاب العرب،1999،ص144.

تصويرها و تأكيدها ما يشعر به الكاتب من خصومة نحو مجتمعه الذي حال بينه و بين أسباب الحياة الخالصة من أدران الفساد.[1]

وضع "مكسيم جوركي" هذا المصطلح لتميزه عن الاتجاهات الأخرى، فالواقعية الاشتراكية حصيلة النظرة الماركسية إلى الفن والأدب، كما هي حصيلة التجربة الأدبية المعاصرة لكتاب الإتحاد السوفياتي. فيرى أنصارها أن الأدب مبني على الجانب المادي الاقتصادي في نشأته وميوله ونشاطه ،وأنه يؤثر في المجتمع لذا ينبغي توظيفه في خدمة المجتمع وفق الماركسيات الجديدة وتقوية هذه المفاهيم وأن يهتم الأديب في آثاره ومؤلفاته بالطبقات الدنيا لاسيما طبقة العمال والفلاحين، وأن يصور الصراع الطبقي بينهم وبين الرأسماليين والبرجوازيين ويجعلهم مصدر الشرور في الحياة، ويتصور الاشتراكيون أن ماركسيتهم سوف تحكم العالم وتحل تناقضاته، ويطالبون الأدباء أن يبثوا هذا التصور في أعمالهم الأدبية.[2]

ـ ومثل هذا الأدب لم أسير العالم الخارجي القائم على الصراع المرير مابين الخير والشر، تارة الغلبة للأول، وتارة للثاني...بل أضحى مرتبطا ارتباطا وثيقا بالعالم الداخلي الموجه من قبل مبادئ وتعاليم خلقية واجتماعية منظمة... أي على الأديب أن يستلهم المثل والقيم التي يناضل من أجلها هو وطبقته ... دون أن يفهم من ذلك تقييدا لحرية الأديب، أو إلزامه بما يملى عليه ويُشار إذ بمقدار ما ينطلق أدبه بحرية، يأتي نتاجه بالعمق والأصالة اللذين يؤديان معًا ما تطمح إليه الطبقة الاجتماعية من تنوير النفوس وصقلها وتثقيفها.

[1]- محمد زكي العشماوي : دراسات في النقد الأدبي المعاصر،(د،ط)، دار المعرفة الجامعية (الأزاريطة)، مصر،2005،ص179.

[2]– نسيب نشاوي : مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر،مرجع سابق،ص 328.

والكاتب العظيم في الأدب الاشتراكي، هو الذي يستلهم الفكر الثوري الاشتـراكي على حد قول " أرنست فيشر" ولكنه يتحرر من صلابة العقيدة ونظمها الصـارمـة بالأشـكال التعبيرية الـتي تـحقق له المضمون الثـوري والنزعة الفنيـة الـجمالـة في آن واحد.[1]

وقد ذكر"مكسيم جوركي" خلال المـؤتـمر الأوّل للكتاب السوفييت سنة 1934م، أن

الواقعية الاشتراكية تؤكد الوجود الإنساني كنشاط وإبــداع وأن هـدفــها الأسـاسـي يكمن في تنمية مواهب الإنسان.[2]

6- الواقعية الانتقادية: إن الــغرض الأول لـهذه الـواقـعية هو الانتقاد أي تسليط الأضواء على زوايا التخلف والانـحـلال الخـلــقي والاجتماعي، ورصد كوامن الـخـلـل والـتـنـاقض والـتـطرف السلوكي والفكري، وهذا ما قامت عليه معـظـم تلك المرحلة في فـرنسـا وألمانيا يمثله بامتياز الـروائــي الفــرنـسي المبدع " جــوسـتــاف فلوبير" فـي رائعته الخالدة " مـدام بـوفاري".[3]

وتميل هذه الواقعية أيضا إلى التشاؤم وتعد القصة أيضا مجال الواقعية الانتقادية والمسرحية كذلك، فجل إنتاج الواقعيين الانتقاديين قصص وروايات أمثال "فلوبير" الإنجليزي و"دويت ويفسكي" الروسي و "أرنست هيمن جراي" الأمريكي، فهؤلاء واقعين انتقاديون يقفون جميعا موقفا انتقاديا إزاء المجتمع بحالته.

7- الواقعية الطبيعية: تعتبر "الواقعية الطبيعية" في حقيقة الأمر تطورًا طبيعيًا للواقعية، فأصحابها يؤمنون بأن المسيطر على البشرية هو حقائق حياتهم العضوية كالغرائز و حاجات البدن المختلفة، و أما الروح فظاهرة ثانوية لا سلطان لها على البشر، و من هنا

[1]- ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل النقد الأدبي،مرجع سابق،ص 158.

[2]- عبد الرزاق الأصفر : المذاهب الأدبية لدى الغرب،مرجع سابق، ص140.

[3]- حسام الخطيب : الأدب الأوروبي تطوره ونشأة مذاهبه،(د،ط)،مكتبة الأطلس ، دمشق،1972، ص 182.

يردون تصرفات الإنسان إلى عمل الغرائز الغامض".[1] و يسمى هذا الاتجاه من الواقعية أيضا ب"المذهب الطبيعي". و هذا الاتجاه تكون في نهاية القرن التاسع عشر على يد " إميل زولا "، و لم يجر تحديد هويته إلا في القرن العشرين". استعان أصحاب هذا الاتجاه بالعلوم التجريبية و علم النفس لتحليل الواقع الاجتماعي فطبقت نظرياتها في آدابهم. و هو ما يؤكده بشيء من التفصيل "محمد مندور" بقوله:ويتصل بهذا

المذهب ظهور علم التحليل النفسي Psychanalys . و قد راجت تلك الأبحاث . في ألمانيا و النمسا ثم امتدت إلى أوروبا كّلها في أواخر القرن التاسع عشر و أوائل القرن العشرين و كذلك في أمريكا، فكتب فيها "فرويد" و "أدلر وينج" و غيرهم ممن بحثوا عن مركبات و عقد النّفس و الأحلام و عمل الغرائز. و صاحب ذلك أيضا نمو علم النفس التجريبي و هو الذي يدرس الإنسان في المعامل ككائن عضوي. و كل هذه الدراسات من شأنها أن تساعد على نمو الاتجاه نحو الطبيعية في الأدب .[2]

والواقعية الطبيعية شكل حاد من أشكال الواقعية يلتصق بما هو مادي وملموس، فقد عمل الواقعيون الطبيعيون على توثيق صلة الأدب بالحياة ، فراحوا يصورون الواقع الاجتماعي بمختلف أبعاده واستعانوا بالعلوم التجريبية ، وأخذوا يطبقون نظرياتها في أدبهم.

وعلى صعيد فن الكتابة : يلاحظ الكاتب الأحداث في الطبيعة ويرتبها ترتيبا يوجه بها الظاهرة التي يلحظها، لتنتهي إلى النتيجة التي يريدها. ولا بد للكاتب من التجربة أي إخضاع الحقائق لقانونها المتحكم فيها، والفكرة التي يخضع لها الكاتب حقائقه ليست تحكيمية ولا خيالية محضة، ولكنها عالمية غايتها التصرف بالطبيعة والمجتمع، وهي تتيح للمؤلف أن

[1]– محمد مندور : في الأدب و النقد،(د،ط)، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة ،مصر،(د،ت).ص111.

[2] – محمد مندور: في الأدب و النقد، مرجع سابق، ص111.

يلحظ ويفهم ويخترع في ميدان حر فسيح وغايتها أن يصبح الإنسان سيد الطبيعة في مجتمع عادل.[1]

فيعتبر تصويرا للأدب الاشتراكي والنزعات الإنسانية المضيئة في سماء الأدب الواقعي الملتزم بقضايا الإنسان وقيمه ومثله التاريخية.

أما في الأدب الروسي المعاصر فنجد"فلاديمير مایاكوفسكي" (1893م-1930) الذي وازى بين المفهوم الجمالي الخالص ،وتطلعات الطبقات الشعبية ومصالحها.[2] ونجد الفرنسي " روجيه جارودي " ولد في 17يوليو 1937في مرسيليا بفرنسا، فيلسوف وكاتب فرنسي عاش خلال الحرب العالمية الثانية، اخذ كأسير حرب في الجلفة (الجزائر)، كان " جارودي " شيوعيا لكنه طرد من الحزب الشيوعي، ذلك لانتقاداته المستمرة للاتحاد السوفياتي، وبما انه كان عضوا في الحوار المسيحي الشيوعي في الستينات، فقد وجد نفسه منجذبا للدين، وحاول أن يجمع الكاثوليكية مع الشيوعية خلال السبعينات، ثم ما لبث أن اعتنق الإسلام، متخذا الاسم "رجاء".

ويقول عن اعتناقه الإسلام انه وجد الحضارة الغربية قد بنيت على فهم خاطئ للإنسان، وأنه غير حياته فقد كان يبحث عن معنى معين لم يجده-حسبما أورده "جارودي"- إلا في الإسلام حسب فهمه ويطبقه بشكل فائق، ظل على عدائه للامبريالية وبالذات لأمريكا.

في عام 1998م حكمت محكمة فرنسية عليه بتهمه التشكيك في محرقة اليهود في كتابه الأساطير المؤسسة لدولة إسرائيل ، حيث شكك في الأرقام الشائعة حول إبادة يهود أوروبا في غرف الغاز على أيدي النازيين.

---

[1]- نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، مرجع، ص327.

[2]- حسام الخطيب : الأدب الأوروبي تطوره ونشأة مذاهبه ،مرجع سابق، ص247.

ومن أعلام الواقعية النقدية القصاص الفرنسي " أنوريه دي بلزاك " ولد في 20ماي 1799م روائي فرنسي يعتبر مع " فلوبير "[1] مؤسس الواقعية في الأدب الأوروبي، بل يعتبر "بلزاك " أبـًا للـمذهب الواقعي ومرسي دعائمه،[2] فهو كما وصفه الناقد " سانت بيف " أعظم رجل أنجبته فرنسا حيث انه تمتع بشهرة ومكانة أدبية عظيمة كسفت جميع الكتاب ومنهم "ستاندال " نفسه. لقد تأثر " بلزاك " في أول نشأته بالمذهب الرومانسي، إلا انه أفاق فجأة على هاتف الخلود الذي أوحى له بفكرة سلسلة طويلة من القصص الرائعة التي سماها فيما بعد باسم "الملهاة الإنسانية " التي استوعب فيها الحياة الفرنسية في مختلف أوضاعها، ولم يترك صنفا من الناس إلا وصفه ولا جماعة من الجماعات إلا أعطى منها صورة لا تبرح مخيلة قارئها.كان لا يبالي إذا كان يصف ملكا أو ملكة، قائدا أو أديبا أو شاعرا ثم يقفز ليصف لنا طباخا أو جنديا أو امرأة أو جزارا أو فلاحا أو.. حيث كان يصفهم بنفس الحرارة والصدق الجريء ويثبت من الوصف العام إلى الوصف الخاص الدقيق الذي يتغلغل في أعماق المشاعر ودنيا الأسرار، ملونا صور الواقعية هذه بلمحات حلوة جذابة من المذهب الرومانسي، لكنه لا يسمح لتلك اللمحات بالطغيان على الأصل وهنا ميز "بلزاك " بان هذا موشي بكثير من النظرات الفلسفية والدراسات والتحليلات الرقيقة العميقة في آن واحد، توفي في 18 أغسطس 1850م.

ومن أعلام الواقعية الطبيعية: الكاتب والروائي الشهير الفرنسي " إميل زولا " ولد عام 1840م كان في بداية حياته يكتب في الصحف، ثم أصبح بعد ذلك رائد المذهب الطبيعي للأدب في فرنسا، جاهد لنشر أفكاره على وجوب قيام الرواية على التفكير العلمي والوصف الدقيق للمجتمع، وكان من المتحمسين للإصلاح الاجتماعي، كتب سلسلة من عشرين رواية

[1]– إسماعيل العربي : من روائع الأدب العالمي الاتجاهات الأدبية الحديثة في إفريقيا وأوروبا وآسيا، ج 1،(د،ط)، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،الجزائر، (د، ت)، ، ص33.

[2]– محمد أحمد ربيع : في تاريخ الأدب العربي الحديث،مرجع سابق، ص96.

عن الحياة الفرنسية بعنوان روجـــان مـاكـــار "،[1] ومن ضمن هذه السلسلة ثلاث روايات لاقت نجاحا باهرا وهي:

- نانا 1880م (Nana)
- جرمينال 1885م (Germinal)
- الوحش البشري 1890م (La bête humaine)

وقد زاد " إميل زولا " عل المبادئ هاته مبدءا آخر هو انه لا بد أن ينتهي الكاتب في قصصه إلى نتائج تؤيدها العلوم فيما توصل إليه ، فبعد أن يجمع الكاتب الحقائق كما هي أو كما لاحظها ملاحظة دقيقة ليضع بـها لبنات بنائه الفني، ويهيئ الأرض الطيبة التي تتحرك فيها شخصياته الأدبية، توفي عام 1902م.[2]

كما نجد الرسام " كـوربـي "(م1819-1877م) وهو أول من تأثر باتجاه العصر في الفن والذي دعا إلى الواقعية في الرسم ، وأنه على الرسام أن يسجل مشاعره نتيجة لنظرة في أمور مجتمعه وألا يغيب عن ذهنه أن المجتمع هو موضوع الفن ، إذ الفن تعبير عن المجتمع من أجل المجتمع وقد نقل دعوته تلك إلى مجال الأدب صديقه " شامفلوري" في مجموعة مقالات عنوانها " الواقعية ".

ومن أعلام الواقعية "جوستاف فلوبير" (1821م-م1880) وقد قام بعدة رحلات زار فيها اليونان وسوريا ومصر وفلسطين ومالطة وإنجلترا . فشغف بجمال الطبيعة وروعة الآثار، وراقب أحوال المجتمع وانتقد الطبقة البرجوازية بتصوير سطحيتها، وهو يعد من أبرز الكتاب الواقعيين وقد أثارت روايته "مدام بوفاري"1857م ضـجـة كبيـرة وهـي تـدور حـول حيـاة حـب امرأة عـاطـفية غامضة لا تـتـورع من ارتكاب الخيانة الزوجية، وتنتهي

[1]- لـيـلى عنـانـي: الـواقـعية فـي الأدب الـفرنسي،(د،ط)، دار الـعـارف، الـقـاهـرة ،مـصـر،(د، ت)، ص 43.

[2]- محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن، (د،ط)، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر،مصر، أغسطس،2003، ص212.

بانتحارها. وتتميز هذه الرواية بالواقعية الدقيقة في وصف الأشخاص والطباع والبيئة والمظاهر الاجتماعية وله رواية أخرى بعنوان "سلامبو" 1862م وهي تدور حول "ماتولبي "و"سلامبو" ابنة هامليكار. له رواية ثالثة كتبها عام 1869م هي "التربية العاطفية"، وهي تتميز بالملاحظة الواقعية الدقيقة والنافذة للأخلاق البرجوازية، وقد اختار أبطالها من الأشخاص العاديين بحماقاتهم الصغيرة، وهناك أيضا "هنري ستندال" وهو كاتب واقعي جاء في أوج الرومانسية وقمة نشوتها لكنه رفضها رفضا قاطعا.

كتب في التاريخ والجغرافيا والتراجم ثم ألف كتابه "الحب" بالطريقة النفسية 1822م وكتاب "راسيين وشكسبير" بالطريقة النقدية وأصدر أول رواياته "الأحمر والأسود" 1831م ورمز بالأحمر إلى الثورة والصراع لأجل الحرية وبالأسود إلى الكنيسة التي سخر منها .

خصائص الواقعية واتجاهاتها

أ/- خصائص الواقعية :

بغض النظر عن الاتجاهات التي طرأت على الواقعية منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر والتي سنتحدث عنها فيما بعد، فإن الأدب الواقعي لم يخرج عن خطه العام الهادف إلى تصوير الطبيعة فقد اهتمت الأعمال الواقعية بتمثيل الطبقات الاجتماعية المتعددة معبرة عنها تعبيرا صادقا، فالواقعيون الغربيون ركزوا على معالجة أمراض المجتمع بتبصرة الآخرين بمغبة الانحراف الأخلاقي والاجتماعي وتحليل ظواهره بالقدر الذي تسمح به الأعمال الفنية، فالواقع الذي يصورونه ليس بشيء مادي مستقل، بل إنه الواقع الذي ينبثق من ذواتنا المتعاملة مع الواقع الخارجي المادي. فالرواسب الاجتماعية المتداخلة في ذواتنا سواء كانت بالوراثة أم الاكتساب، لا تخلوا من نزاعات الشر الذي تختزنه الحياة الاجتماعية على حد تفسير"جون جاك روسو".[1]

وقد قام الدكتور"محمد منذور" بشرح طبيعة نظرية الواقعية الغربية شرحا سليما جاء فيه: تتميز الواقعية عن غيرها من المذاهب الأدبية الكبرى بعدة خصائص جوهرية، كما تجعل دراستها منطلقا لإثارة كثير من المسائل الفكرية والفنية الخصبة، لا مجرد استعراض مرحلي لفترة معينة من تاريخ النقد وما يهمنا هو أن نبرز من هذه الخصائص ما يلي : أنها أشد المذاهب حيوية وأطولها عمرا، فإذا تذكرنا أنها قد ولدت في منتصف القرن الماضي أدركنا أنها عاصرت الرومانتيكية وورثتها، وشهدت الطبيعة وتجاوزتها وتأملت مولد غيرها من المذاهب الموقوتة التي لم تعمر طويلا دون أن تفقد التجدد والانبعاث وامتصاص ما في التجارب الأخرى من عناصر صائبة وتجديدات سديدة ، من هنا تعددت وجوه الواقعية وتنوعت أصولها

[1]- ياسين الأيوبي : مذاهب الأدب معالم و انعكاسات الكلاسيكية ، الرومنطيقية،ط2، الواقعية ، دار العلم للملايين ، لبنان،(د،ت)،ص314.

واتسمت في تطورها بالخصوبة، ولم تقتصر على دورها في الماضي وإنما امتدت لتحتضن إنتاج الغد بما احتوته من نزعة مستقبلية أصيلة .

وإذا كانت تدين في نشأتها إلى ظروف تاريخية موضوعية مر بها المجتمع الأوروبي في القرن التاسع عشر إلا أنها بما تمخضت عنه من مبادئ جمالية أساسية قد أصبحت ذات صبغة عالمية شاملة. وهي بذلك تختلف جذريا عن غيرها من المذاهب الأدبية الكبرى، فالكلاسيكية مثلا قامت على أساس التأويل الأوروبي للمبادئ الفلسفية والفنية الإغريقية في مرحلة محددة من تطور الفكر الغربي فقدت بمرورها مبررات وجودها وأصبحت غير قابلة للاسترزاع في تربة أخرى، وكذلك الرومانتيكية التي لم تكن سوى تعبير عن حالة تأزم المشكلة الفردية في ظل الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية لأوروبا الغربية في القرن الماضي، والرغبة في التحرر من القيود الكلاسيكية التي كانت قد أرهقت روح الإبداع الفني بشروطها المتعسفة. هذه الظروف قد نجد لها مثيلا في سياق التطور التاريخي للشعوب الأخرى، إلا أنه يظل مجرد تشابه جزئيا ومرحليا لا يتجاوز السطح الملموس ولا يتعدى مجرد التقليد في التشخيص، وبهذا لا يبقى من الرومانتيكية سوى العدوى والمزاج.

أما الواقعية فإنها اعتمادا على مبدئها الأساسي في الانعكاس الموضوعي وتمثيل الأدب أيا كان موقعه وزمانه فإنها تتجاوز جميع الحدود الإقليمية والتاريخية، ويصبح في مقدور أي مجتمع اختمرت فيه مبادئه الجمالية أن يرى نفسه في مرآتها بطريقة صافية ومركزة ونضج المجتمعات التي مازال ضميرها القومي في مرحلة الانبعاث والنضج، والتي تقف مثلنا في مفترق الطرق تبحث عن جوهر شخصيتها وتستشرف الملامح العامة لمستقبلها وسط التيارات العاتية فهي أحوج ما تكون لمواجهة النفس بشجاعة.[1]

[1]– صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، مرجع سابق، ص 5.

ومعرفة الأمر الواقع بعمق والوعي بالعوامل الفعالة لوجودها التاريخي المحدد فلن تجد مركبة تمحو بها هذا العباب سوى مبادئ الواقعية على أن أهم خصائص الواقعية في تصورنا قدرتها الفذة على التحول من مذهب إلى منهج ، فلم تعد مجرد مجموعة من المبادئ المقررة التي مهما بلغت من العمق الموضوعي لا مفر من أن تكون نسبية مرتبطة بظروفها الخاصة ، ولا بد أن يأتي اليوم الذي تفسح فيه المجال أو الطريق لغيرها من المبادئ الجديدة وإنما أصبحت منهجا حرا في الإبداع الأدبي، لا يقيده من حريته التزامه الدائم بتجسيم الواقع إذ لا يفقد بذلك طواعيته ولا مرونة أساليبه، ولا قدرته على استبصار المستقبل فخيوط الواقع لا تتكون من الماضي فحسب الذي يسبق لحظة تاريخية محدودة ويصوغها بشكل خاص وإنما من الأجنة التي مازالت تضطرب في عالم غيبه وإن لم تكن مرئية بالوضوح الكافي.[1]

وهناك خصائص أخرى للواقعية نجملها كما يلي :

1- النزول إلى الواقع الطبيعي والاجتماعي والانطلاق منه: أي الارتباط بالإنسان في محيطه البيئي وتفاعله وصراعه مع المحيط الطبيعي والاجتماعي ، من هنا يستمد الكاتب موضوعاته وحوادثه وأشخاصه وكل تفصيلاته. إنه ينزل إلى الأرض والبشر، ويصرف نظره عما عدا ذلك من المثل والخيالات، وما يهمه هو الأمور الواقعة التي يعيشها الإنسان المشخص الحي الذي يضطرب في سبيل الحياة والمعيشة والذي له وجود حقيقي، إن المحور في الأدب الواقعي ليس هو الإنسان المنعزل المنفرد الهارب من المجتمع الذي كان محور الأدب الرومانسي، وليس الإنسان المثالي العام المجرد الذي كان محور الأدب الكلاسيكي.[2]

[1]- صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي،مرجع سابق، ص 6.

[2]- عبد الرزاق الأصفر : المذاهب الأدبية لدى الغرب ،مرجع سابق، ص138.

إن إنسان الواقعية هو الفرد في تعامله وتفاعله ضمن تيار المجتمع و التاريخ المؤثر فيه والمتأثر به، الصانع والمصنوع في آن واحد.

وقد حرص كتاب الرواية والمسرحية الواقعيون على رسم هذه النماذج وخلقها لا من العدم والخيال بل من خلال الواقع، وقد تعرفت الواقعية عن التعامل مع العالم الغيبي كالجن والأرواح والأشباح والملائكة والتشخيص والتجسيد الأليغوري والأساطير والمصادفات والخوارق، لكن هذه الأمور كلها لا تعنيها في شيء، والذي يعنيها هو الإنسان بشحمه ولحمه ودمه وغرائزه ومشاعره وحاجاته وآلامه وأفراحه المرتبطة بالأرض وما يحيط به من الظروف الموضوعية ، ولهذا سمى "بلزاك"مجموعة رواياته المائة [الملهاة البشرية] في مقابل [الملهاة الإلهية] لـ" دانتي ".

إن الواقعية تنطلق من جميع طبقات المجتمع وأصنافه، من أدنى الطبقات الفقيرة والمعذبة والمسحوقة إلى أعلى الطبقات النبيلة والثرية والسيطرة، هناك العمال والفلاحون والأجراء والمالكون والتجار واللصوص والشحاذون والمحتالون والمجرمون والمنحرفون والسجناء والمنحلون أخلاقيا والسكيرون واليائسون ورجال السلطة والحكام والعلماء والفنانون والنساء والأطفال...هنالك المجتمع بكامله، وبكل أعضائه وأجزائه ، ينزل الكاتب وفي أرجائه يتجول، ومنه ينطلق ولأجله يكتب. إن الشعب أصبح هو السيد المحترم وليس البلاط أو المحامي النبيل وق أسهم في هذا الانقلاب "الكوبرينكي"التطور الديمقراطي الذي أسفرت عنه الدراسات الاجتماعية والآداب والثورات، وما حملته من مبادئ الحرية والعدالة، و(الواقع) زاد الأذواق العلمية التي تنفر بطبيعتها من المبالغات الأدبية، والتهويلات الشعرية، و لا تكاد تطمئن إلا إلى التحليل الواقعي و التأويل المادي المحسوس .[1]

[1]– حلمي مرزوق: الرومانتيكية و الواقعية في الأدب ،« الأصول الإيديولوجية »،(د،ط)، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت،لبنان،1983 ، ص 57.

سواء أكان متمثلا في السلطة الملكية أو الإمبراطورية أو الكنيسة، والإطار الإقطاعي والرأسمالي... وقد ساعد على على الاتجاه نحو الشعب انتشار الصحافة على نطاق وقيمة الفرد ودوره في المجتمع الذي يناضل للتحرر من كل سلطان مستبد أو أي متحكم سابق جماهيري واسع يستطيع الكاتب من خلاله الوصول مباشرة إلى كل القراء ، ويقيس نجاحه بمقدار إقبالهم على قراءة نتاجه وتعاطفهم مع أطروحاته التي هي أطروحتهم في الوقت نفسه.

ولابد من الإشارة إلى أمرين همت من لوازم الواقعية أولهما :

العناية بالتفصيلات الدقيقة والثانوية حتى التافه منها مما يتعلق بوصف الملامح والأصوات والألبسة والألوان والحركات والأشياء ... إمعانا في تصوير الواقع وكأنه حاضر، أما الثاني التركيز على الجوانب السلبية من المجتمع كالأخلاق الفاسدة والاستغلال والظلم والإجرام ...حتى أنها قد دعيت بالمتشائمة ، وفي الحقيقة لم يكن التشاؤم بقدر نشوءه عن الرغبة في الرصد والمعالجة.[1]

إن أبرز مخازي ذلك المجتمع المصطخب يصدر غاية خفيفة وظاهرة في آن واحد معاً ، فهي خفية لأن الكاتب لا يريد إيجاد الحل لنفسه ولكنه يصوره الأمور تاركا القارئ يبحث عن الحل ، وهي ظاهرة لأن من طبيعة الواقعي الاهتمام بمصير الإنسان والأخذ بيده إلى مستقبل أفضل.[2]

2- حيادية المؤلف: وهي تعني "العرض والتحليل وفق واقع الشخصية وطبيعة الأمور وبشكل موضوعي لا وفق معتقدات الكاتب ومواقفه السياسية أو الدينية أو المزاجية أو الفكرية أو القيَمية"، الكاتب هنا شاهد أمين يدلي بشهادته حسب منطق الحوادث ومبدأ

[1]- أنطونيوس بطرس : الأدب تعريفه – أنواعه- مذاهبه،ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان،2011، ص 328.

[2]- عبد الرزاق الأصفر : المذاهب الأدبية لدى الغرب،مرجع سابق، ص139.

السببية والـضـــرورة الـــحتميـــة وليس كما هو يريد، وهذا لا يعني أنه غير مبال بما يجري حوله بل يعني أنه لا يريد أن يفرض رأيه وميوله على القارئ .

وكما أسلفنا الذكر فإن الأدب الواقعي ليس مجانيا ولا عابثا بل له غاية مباشرة إذا تجرد منها سقط في الفراغ والتفاهة والعبث الخادع الذي يقصد منه تجزية الواقع والتسلية ، وهذا النوع من الأدب يعتبر أرخص الآداب وأدناها.[1]

إن الكاتب الواقعي يبدوا حياديا ، ولكن براعته تكمن في أنه يقود القارئ إلى موقف بحسب القوانين السيكولوجية في المؤثرات وردود الأفعال . فالقصة تغدو مؤثرا يستثير عفويا موقفا من القارئ نفسيا أو سلوكيا ، فالكاتب لا يأمر ولا ينهي ولكنه يضع القارئ مثلا في موقف رفض أو قرف فينتهي إليه من تلقاء نفسه ويثير إعجابه بأمر إيجابي فيقبل عليه ويخلق عنده نوعا من التعاطف مع النموذج البشري ، فإذا به يحبه ويقدر فيه فضائله أو يكرهه ويمقت مخاربه.

إن الكاتب الواقعي لا يخاطب القارئ مباشرة بل من وراء حجاب ، يثير لديه المشكلة وينسحب تاركا الحكم للقارئ الذي يصبح مشاركًا للكاتب في البحث عن الأسباب و الدوافع و إيجاد الحلول لها بعيدا عن الخطابة والوعظ وأسلوب المحاضرة والتربية... فحين يعمد الكاتب إلى التقرير والهيمنة تهبط قيمة أدبه .

إن من أهم مزايا الأدب الواقعي تحريض الفكر وشحذ الإرادة وتقوية الشخصية وإشعار القارئ بأنه مسؤول عن مصيره ومصير مجتمعه ومشارك للكاتب في البحث عن الأسباب والدوافع وإيجاد الحلول .[2]

3- التحليل: أي البحث عن الأسباب و الدوافع و النتائج. فـلـكـل ظاهـرة اجتماعية

[1]- سامي هاشم : المدارس والأنواع الأدبية،(د،ط)، منشورات المكتبة العصرية، بيروت،لبنان، 1979، ص 83.

[2]- أنطونيوس بطرس : الأدب تعريفه- أنواعه – مذاهبه،مرجع سابق، ص 329.

سبب،والظاهرة الاجتماعية كالظاهرة الطبيعية تخضع لمبدأ السببية، وللظواهر المتماثلة أسباب متماثلة أيضا إذن فهنالك قانون يختفي وراء الظواهر والأسباب، فالمبدع الواقعي و هو يعرض ظاهرة اجتماعية ما لا يعرضها مجردة بل يبحث عن أسبابها ويوجه النَّظر إليها ليصل بالقارئ إلى القوانين المحركة للمجتمع التي قد تكون سياسية أو اقتصادية أو دينية أو سلطوية...إلخ.

ومن ثم يزداد وعي القارئ و تزداد معه قدرته على التحليل والملاحظة و الاستقراء، ويصبح مؤهلا لوعي الواقع و قادرًا على تغييره. كيف ذلك؟هذا مالا يقوله المؤلِّف.[1]

4- الفنِّية الواقعية : قال بعض النقاد "إن الواقعية علمية وليست جمالية " وإن صح الشطر الأول من المقولة فعلى الشطر الثاني اعتراض ،فالّنص الواقعي ليس بحثًا علميًا و لا تقريرًا صحفيًا بل هو الأدب،والأدب فن ، و كل فن يبتغي الجمال... والكاتب الواقعي لا يكون عبدًا و لا أسيرًا في نقل الواقع،بل يخضع معلومات واقعة لفنه الراقي.

و من الخصائص الجمالية للواقعية نذكر ما يلي:

فضل الواقعيون النثر على الشعر لأنه اللغة الطبيعية للناس أما الشعر فالرومانسية أشبه وأنسب له ، فاختاروا جنسي الرواية والمسرحية ونالت الرواية النصيب الأوفى من أدبهم لأنها تتيح مجالا واسعا ومرنا للوصف والإفاضة والتحليل ، وتستوعب أزمانا طويلة وتغطي أمكنة كثيرة وتتضمن شخصيات غير محدودة ثم أتت المسرحية في المقام الثاني ثم جاء

[1]- محبة حاج معتوق: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية،ط1، دار الفكر اللبناني للطباعة و النشر، بيروت،لبنان،1994 ،ص15.

الشعر في وقت متأخر مع المد الاشتراكي ، وهذا لا يعنـي أن النثر الواقعي مجرد من عنصر الشعرية بصرف النظر عن الوزن والقافية.[1]

لقد استفاد كتاب كثيرون من اللمسات الشعرية المستحبة ولا سيما في تصوير العواطف والتصوير الفني الخيالي الفني كما فعل " بلزاك " الذي عرف كيف يستفيد من الرومانسية فأكسب أسلوبه الحيوية والحرارة وبراعة الصورة وموسيقى العبارة.[2]

وإذا قلنا الرواية والمسرحية فإننا نعني كل مقوماتها وتقنياتها الفنية من حيث المداخل والأبواب والفصول والمشاهد وبراعة القص والحوار وجمال السرد والحيوية والحبكة والتعقيد والمفاجأة والحركة والمماطلة بالحل والمعالجة غير المباشرة ، والابتعاد عن الثرثرة والحشو وما إلى ذلك مما يتطلب توافره في القصة والمسرح ، أما الشعر فلا يسمى شعرا إلا بمقوماته المعهودة في عالم الأدب والنقد.

اللغة المأنوسة الواضحة البعيدة عن التوعر والتكلف من جهة وعن الإسفاف والابتذال من جهة أخرى ، المراعية لقواعد اللغة مع شيء من المرونة والتسامح حين يتعلق الأمر بالطبقات الشعبية العادية البعيدة عن أجواء العلم والثقافة ... فآنذاك يجد الكاتب نفسه مضطرا لاستعمال مفرداتهم وتعبيراتهم الشائعة وأمثالهم وتسمياتهم الشعبية وطرائفهم في الحوار والمجاملة والمخاصمة... وقد عُد هذا من مقومات الواقع وكان له تأثيره في إغناء اللغة الفصيحة وتطويرها فلغة الأدب أصبحت لا تنفر من من الخوض في شؤون الحياة العادية .[3]

[1]– عبد الرزاق الأصفر : الذاهب الأدبية لدى الغرب،مرجع سابق،ص142.

[2]– نفسه، ص141.

[3]– محمد زكي العشماوي : دراسات في النقد الأدبي المعاصر ،مرجع سابق، ص178.

الإبداع والخلق ، أي تركيب عالم شبيه بالواقع وليس نسخة أمينة عنه...وقد سبق الكلام في هذه الخاصية الفنية.[1]

البعد عن التقرير المباشر والخطابة والوعظ واستخدام التحليل الدقيق للوصول إلى خفايا النفس، والقدرة على الوصف على المستويين الداخلي والخارجي ونقل القارئ إلى عوالم

جذابة ممتعة مثيرة للدهشة، بالإضافة إلى براعة النمذجة، أي رسم النماذج الإنسانية المختلفة، و مس ألأوتار العاطفية في النفس الإنسانية مع إرضاء الحاجات الفكرية والخيالية وعدم الاكتفاء بالإثارة الحسية.

المبالغة في الالتزام بالواقع الطبيعي إلى درجة الاهتمام بالأمور القبيحة والوضيعة والمكاشفة الجنسية والألفاظ البذيئة بدعوى أن ذلك من تصوير الواقع الحقيقي تصويرا علميا.[2]

تلاحم الشكل مع المضمون، بأن يكون الشكل الفني تابعا للمضمون وخادما له، وبمقدار ما توافر هذه الخصائص الفنية في النص الواقعي يرقى ويرتفع ويشهد لصاحبه بالعبقرية والبراعة وبها تتفاوت أقدار الأدباء.

الإخلاص الكامل للعالم الطبيعي والفلسفة المادية والوضعية ، وتصور العالم من الوجهة العقلانية المادية فقط، والنأي التام عن الغيبية والمثالية حتى أضحى المذهب الطبيعي هو الدين الجديد .

عدم الحياد، فالمؤلِّف صريح واضح إلى جانب التقدم البرجوازي والديمقراطية و محاربة الفساد و الانهيار الأخلاقي.

---

[1]– عبد الرزاق الأصفر : المذاهب الأدبية، مرجع السابق،ص142.

[2] – أحمد أبو حاقة :الالتزام في الشعر العربي،ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979،ص37.

التفاؤل والأمل واليقين بانتصار العلم و الحب و سيادة الحرية و الديمقراطية و العدل والأخوة والمساواة. لكن هذا الاتجاه من الواقعية لا يلغي الاستثناء، فالأديب الواقعي ناقد للواقع ومحاول دائما تغييره إلى الأفضل فيجعل إنتاجه منجذبا للواقع ومصورا له.[1]

يجب أن يكون الأديب الواقعي واعيا بأحوال العصر وأن لا يستسلم للعواطف والخيالات، وهذا لا يعني أنه يتخلى تماما عن الذاتية ويتحلى بالموضوعية. .

فالواقعية لا تهمل المقومات الخاصة بكل جنس أدبي و هي تتجه في خطابها إلى الجماهير لذا تنتقي اللّغة السهلة المتداولة، كما أنها لا تهمل المقومات الفّنية كالمقدرة اللّغوية، و الأسلوب و براعة التصوير. فهي لا تلتفت لأدب يحقق الأهداف دون أداء فّني جيد، مادام الشكل والمضمون لا ينفصل أحدهما عن الآخر.

إذن فالمذهب الواقعي متميز بتأثره بالفلسفات الاجتماعية والوضعية والتجريبية والمادية .

[1]– محمد بركات حمدي أبو علي : دراسات في الأدب،ط1، دار وائل للطباعة والنشر، عمان،الأردن، 1999، ص120.

ب/- اتـجـــــــاهـــــاتـــهـــا :

عندما ظهر الاصطلاح الفني سنة 1866م في معرض أعمال الرسام الفرنسي "جوستاف كوربي" (1819م-1877م) الذي نحت به لوحاته ، لم يكن الأمر أكثر من مجرد التعبير عن انطباع خاص حيال رسوم اصطبغت بلون الصدق الطبيعي والجودة في نقل الملامح الموضوعية المصورة.

ولكن هذا النقد الدقيق كان كافيا لدفع الحركة الأدبية إلى التأثر ومواكبة النقد الفني ، والتطور إلى ما هو أكثر من ذلك حيث رأينا خلال أقل من نصف قرن ظهور عدة واقعيات تنهل كلها من نبع واحد هو الموضوعية والصدق في تصوير الحياة الإنسانية في مختلف جوانبها،[1] وكان تركيزها على الاتجاهات التالية :

1- اتجاه الوصف المباشر: وهو الشبيه بالتحقيق الصحفي (reportage) كما في أعمال " شان فلوري" و "ديرا شي" في فرنسا.

2- اتجاه جمالي: متأثرا بالفيلسوف " فريدريك هيجل" يرى في الحق و الجمال شيئين متلازمين كما هي أعمال "فلوبير" و "بود لير" و تلتها أعمال "هنري جيمس" و "مرسال بروست".

3- اتجاه مألوف جدا: وهو اتجاه الأعمال الملتزمة بحلول ليست فنية بقدر ما هي نفسية وأخلاقية و اجتماعية و سياسية ودينية. ويمثل هذا الاتجاه " ديكنز" و"جورج أيون " و " دويسفكي" و" تولتوي"و "مكسيم غوركي" و "ابسن"، ولقد اتضح من هذا التقسيم أن الكاتب اعتمد الوجه الفني الأسلوبي، ولم يولّ عن نيته للدوافع و المحصلات النهائية للاتجاهات ولذلك اعتمد آخرون من أمثال" أناتولي لوناشارلسكي" إلى تقسيم الواقعية إلى خمسة اتجاهات موضحة كما يلي:

[1]- ياسين الأيوبي : مذاهب الأدب معالم وانعكاسات،مرجع سابق، ص318.

أ- واقعية تقدمية: دعت و رمت إلى لفّ الجماهير المسحوقة عن طريق وصف الفضيلة البرجوازية في وجه الطبقات العليا.

ب- واقعية " ديكنز "و"بلزاك":

وتبحث عن المصير الإنساني من خلال رسم المحيط الاجتماعي رسما حقيقيا لم يخلُ من التطرف .[1]

ج- واقعية "فلوبير" المتشائمة :

بسبب البشاعة التي انعكست فيها الحقيقة الاجتماعية المرّة.

د- الواقعية الطبيعية:

وهي التي عالجت المجتمع بالاصطلاحات العلمية دون أن تتمكن من تقديم العلاج الكافي.[2]

هـ- الواقعية الاشتراكية :

والني لم تكتف بفهم العالم وحسب، وإنما إعادة بنائه عن طريق صراع المناقشات الداخلية.[3]

[1]- أنطونيوس بطرس : الأدب تعريفه- أنواعه- مذاهبه،مرجع سابق، ص327.

[2]- شايف عكاشة : اتجاهات النقد المعاصر في مصر،مرجع سابق، ص 16.

[3]- ياسين الأيوبي : مذاهب الأدب معالم وانعكاسات،مرجع سابق، ص319.

الاتجاه الواقعي عند نجيب محفوظ

أولا: الواقعية العربية:

الحق أن الكتابة العربية قديمة قدم الأدب نفسه ، حتى أن في أعماق الاتجاه الرومانسي بذورا حية تنادي بتحرير الإنسان من واقع مؤلم ، وفي الاتباعية العربية كثير من الهتافات العظيمة التي تتجه إلى الواقع بغية إصلاحه وتطويره ولكن هذا المذهب في إطار الفلسفة لم تتحد نظرياته الدقيقة إلى على أيدي جماعة من الأدباء الذين آمنوا بقدرة الكلمة على الكفاح والهجوم على الواقع الفاسد لتدميره تدميرا شاملا ، بغية إعادة بنائه على صورة تأخذ أبعادا حضارية إنسانية ينتفي فيها الظلم والتخلف ، ولذلك فالأديب الحق في رأيهم يحلق أبا بين عالمين متكاملين لديه هما الحاضر والمستقبل يصورهما بالرؤية التي الفنية.

وقد اعتاد النقاد أن يربطوا ظهور المذهب الواقعي في الأدب العربي الحديث بتأثيرات المدرسة الواقعية الروسية والغربية، ولكننا نضيف إلى هذه التأثيرات جملة من العوامل المادية والمعنوية والتي أحاطت بالإنسان العربي المعاصر، ودفعته إلى مقارعة واقعه الأليم. نأخذ مثالا على ذلك الشعراء اليمنيين الذين لجؤوا إلى الكلمة سلاحا في هجومهم على واقعهم قبل حلول نكبة فلسطين، فهؤلاء لم يتأثروا بفلسفة أجنبية وإنما تأثروا بأحداث الحياة فلم يجدوا بُدا من التزام موقف أدبي،يقترب في كثير من جوانبه، مما تردد الفلسفة الواقعية الغربية.

فكانت الحياة الملهم الأول لهذا الاتجاه، ولكن الذين أصلوا هذا المذهب وأوضحوا أبعاده العلمية في أشعارهم إنما كان يجتمع في ذاكرتهم شيئان هامان هما : أحداث واقعهم الدامية والثقافة الغربية الواسعة المرتبطة بفن القول.[1]

[1] - نسيب نشاوي : مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر،مرجع سابق،321-322 .

لقد ولدت الواقعية الأدبية العربية ولادة شاذة في سوريا منذ أوائل الخمسينات على أيدي شبان موهوبين من أعضاء رابطة الكتاب السوريين، وكان قد سبقهم إلى ذلك بعض اللبنانيين من أمثال "رنيف "، ثم تلاهم المصريون فعم السيل وطفح الكيل.

ولم يطرح مفهوم الواقعية الأدبية منذ البداية على أنه تصور الكاتب عن علاقة الفرد بشريحة من المجتمع هي طبقته التي تحدد حياته وتصرفاته وتطلعاته وعواطفه، وطُرح المفهوم بعبارة أخرى على أنه صراع محدد بين فرد مسحوق وفرد مستغل متسلط.[1]

يصعب تحديد السنة التي ولد فيها المذهب الواقعي العربي فهناك شبه إجماع على أن بدء ظهوره كان قبل الخمسينات فالدكتور "محمد غنيمي هلال " يقول مؤيدا " أحمد أبو أسعد في ظهور الواقعية سنة 1948م.[2]

وهناك من يشير إلى بدء الواقعية في مصر بظهور "ديوان قصائد في القتال" لكيلاني سند كما أسلفنا الذكر ذلك أنه في تلك الفترة ارتفعت في البلدان العربية صيحات كثيرة تدعوا الأدب إلى المشاركة في النضال والوقوف مع الشعب في معاركه، وتحث الأديب على حمل حظه من المسؤولية الاجتماعية والوطنية والإنسانية ، وتبشر بـ "الأدب للحياة " و " الأدب الهادف " أو " الالتزام في الأدب " أو " الأدب في سبيل الحياة "أو " الواقعية في الأدب".[3]

نستنتج أن الواقعية العربية لم تتحدد بداية ظهورها وذلك لأن كل أديب يربط نشأتها بعوامل مختلفة، فهناك من يذهب إلى أن الواقعية العربية قد تأثرت بالواقعية الغربية،وهناك من يرى أنها نتجت عن الواقع الاستعماري الذي عاشته الشعوب العربية وعلى رأسها فلسطين ، وقد ظهر هذا المذهب من أجل تلبية الظواهر التي أخذت تسيطر على

[1]– محي الدين صبحي : دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي،ط1، المؤسسة العربية،بيروت،لبنان، 1980، ص11-12.

[2]– محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث،(د،ط)، دار النهضة العربية، بيروت،لبنان،1981، ص486.

[3]– نسيب نشاوي : مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر،مرجع سابق، ص 334.

المجتمع العربي تحركه وتتحرك به، ونجد كذلك من يرى في الواقعية العربية مزجا بين القديم والحديث فمثلا حاولت الربط بين فن المقامة وفن القصة الحديث فهذا المذهب يوجه الإنسان لكي يعيش حسب واقعه أي كما هو كائن لا حسب ما يجب أن يكون.

3ـ روادها: لكل مذهب من المذاهب الأدبية مجموعة من الرواد يُنَظرون له، ويسيرون تحت لوائه، ويجسدون أفكارهم ويضعون لمساتهم فيه.

إن أبرز من يمثل الاتجاه الواقعي في شرقنا العربي(عمر فاخوري– مارون عبود – رئيف خوري – فؤاد حبيش – أمين الريحاني – ميخائيل نعيمة – عبد القادر المازني – محمد عباس العقاد – عبد الرحمان شكري – ومحمود أمين)[1].

ويعتبر"محمود تيمور" من رواد الواقعية في الأدب العربي من خلال مجموعات قصصية، رصد فيها العيوب الاجتماعية وصَّور حياة الكادحين في الريف والمدينة، كما أن " توفيق الحكيم" قد صور في(يوميات نائب في الأرياف) حال الفلاح المصري، الذي أثقل كاهله الجهل والمرض، وذل الإقطاعيين والمستبدين.[2]

يضاف إلى هذه الرواد" نجيب محفوظ" الذي كانت واقعيته وتناوله للواقع – الذي كان له ألف وجه – يصدمنا كل مرة على نحو جديد، فقد تناوله مسخرا فنه في التحكم فيه، وبلورته وتكثيفه للتفاصيل التي ينتقيها انتقاء حذرا وبارعا. كتب أول رواية له عام 1939 وهي رواية "عبث الأقدار"، وكان نجيب محفوظ مشغولا بكتابة المقالات، حيث أنها كانت نحو 46 مقالا في الفترة من 1930 إلى1946، التي قلّت بعد كتابته فـــي الرواية ومن بين أعماله فيمـا يخص الرواية :" أولاد حارتنا"،"اللص و الكلاب"،" الشحاذ"،" ثرثرة فوق النيل" و"ميرامار". ونذكر"طه حسين"ومن أعماله"المعذبون في الأرض"" دعاء الكروان".[3]

---

[1]– شفيق البقاعي : أدب عصر النهضة،ط1، دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،1990،ص35.

[2]– محمد مندور : الفن ومذاهبه، مرجع سابق، ص110.

[3] –محمد زكي العشماوي : أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهاتهم الفنية،الشعر،المسرح،القصة في النقد الأدبي،(د،ط)، دار المعرفة الجامعية للطبع و النشر و التوزيع ،2000 ، ص339،340.

و لو اتسع المقام لطال ذكرنا لواقعيين آخرين جعلوا من الواقع مصدر الهام لهم . خاصة الذين كان لهم الفضل في الإعلاء من شأن هذا الاتجاه،انطلاقا من معطيات اجتماعية و وإيمانهم بتسخير الأدب لخدمة المجتمع كمحمد مصايف و عبد الله الركيبي و غيرهم ...

أثر المذهب الواقعي في الأدب العربي:

امتد تأثير المذهب الواقعي إلى أدبنا العربي رغم المكانة الكبيرة التي حظي بها المذهب الرومانسي في هذا الأدب و ذلك بعد أن توفرت له عدة دوافع دفعته إلى التوجه نحو الواقعية. وهو على غرار المذهب الرومانسي أحدث تأثيرًا عميقًا في الأدب العربي بمختلف أجناسه الأدبية.

أ- دوافع و أسباب التوجه إلى المذهب الواقعي:

اجتمعت عدة ظروف و أسباب هيأت المناخ لتأثير المذهب الواقعي في أدبنا العربي، كان من بين هذه الأسباب و الظروف:

- قيام الحرب العالمية الثانية و ما خلفته من دمار أدى إلى يقظة الشعوب العربية و مطالبتها بالحرية و الاستقلال، والأحداث المتتابعة منذ الحرب العالمية الثانية، كحرب فلسطين سنة 1948 م، حرب جويلية (يوليو) 1952 م، ثورة الجزائر، و الحركات التحررية في جميع البلدان العربية.

- نمو الوعي القومي الذي لعب دورًا فعالا في التحول إلى الواقعية كما كان هذا التحول نتيجة منطقية لحركة البعثات و الرحلات إلى أوروبا، وكذا ظهور التيار الاشتراكي بمبادئه و أفكاره كان له تأثيره الفعال في التوجه إلى الواقعية لاسيما في عصر تميز بالتقدم التكنولوجي و خاصة وسائل الاتصال.[1]

[1]- حمدي الشيخ : جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المصري المعاصر ،مرجع سابق، ص 7-10.

– نشوء دولة إسرائيل و حصولها على تأييد دولي و مؤازرة من عديد الدول الغربية و في مقدمتها الولايات المتحدة الأمريكية ابتداء من سنة 1948 م. و بالمقابل كانت نكبة فلسطين باضطهاد أبنائها و تهجيرهم من أرضهم. و قد رافقها تخاذل الحكام العرب و دخول بعضهم في المؤامرة الكبرى التي حيكت ضد الأمة العربية مما ترتب عنها هزيمة العرب و إلحاق العار بهم، و هو ما أدى إلى تعرية الواقع المأساوي الذي قاد إليها.

– صراع الإيديولوجيات في الوطن العربي حيث تجاذبته عدة تيارات فكرية و إيديولوجية كان أبرزها: تيار القومية العربية، تيار القوميات المحلية، التيار الإسلامي، و التيار الماركسي الذي تمثل في الأحزاب الشيوعية و النزعات الاشتراكية التي ظهرت بداية في مصر و سوريا، ثم في باقي الدول العربية.[1]

و نضيف إلى هذه الأسباب و الدوافع، سببين آخرين أحدهما خاص بالشعر وحده، ألا و هو تأثير "ت. س. إليوت" لاسيما من خلال قصيدته "الأرض الخراب" إذ يقول "حمدي الشيخ":"و كان لترجمة قصيدة "الأرض الخراب" للشاعر الإنجليزي "ت. س. إليوت أثر كبير على الشعر الملتزم في الأدب العربي"[2]. و الثاني، إسهام "النقد الأدبي" في تفعيل هذا الاتجاه في أدبنا العربي. نذكر من النقاد العرب المهتمين بالواقعية : "محمود أمين العالم"، "غالي شكري"، "لويس عوض"، "عمر الدقاق" و "حسين مروه"...إلخ، و دعوة بعض المبدعين و المفكرين العرب أمثال "سلامة موسى" إلى توجيه الأدب إلى الشعب.

و بهذا نكون قد أجملنا الدوافع والأسباب التي كانت كفيلة بتوجيه الأدب العربي نحو الواقعية، فالواقعية العربية رسمت لنفسها نهجا جديدا مستوحى من واقع الشعوب العربي.

[1]– أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، مرجع سابق، ص 307.

[2]– حمدي الشيخ: جدلية الرومانسية و الواقعية في الشعر المصري المعاصر، مرجع سابق، ص 11.

ثانيا : الواقعية عند نجيب محفوظ:

في المرحلة الواقعية عند نجيب محفوظ، كملمح عام كان يضع الفرد في إطار من بيئته الخاصة ثم يحركه من خلال ظروف خارجة عن إرادته، هي دائما من صنع البيئة العامة أو المجتمع الذي يتولى توجيه هذه الظروف ووصفها وفرضها، ويكون جهد الأفراد هنا مقاومة هذا المصير المفروض، وفي صراعهم القاسي مع ظروفهم وأحوال مجتمعهم تأتي الفرصة الطبيعية لإدانة هذا المجتمع بالانحلال والظلم، كما يدان الأفراد أيضا بالانتهازية والتغاضي عن الوسيلة في سبيل الغاية، ولكن توازن الفني احتاج محاولات متكررة حتى استقر في صورته المقبولة من" القاهرة الجديدة" إلى"بداية ونهاية ".[1]

وحين يصل نجيب محفوظ إلى قمة مرحلته الواقعية وذلك في "الثلاثية" يكون قد رسم بعدا آخر ممثلا في الشكل الفني الممتد كما وكيفا، والذي أُخضعت له هذه الرواية الطويلة.

والثلاثية تثير تساؤلات كثيرة، فهناك من ينكر عليها الحق في أن تصير رواية، وإنما هي –عند هذا الفريق– سجل اجتماعي تاريخي اتخذ شكل السرد الروائي وسيلة لبلوغ أهدافه، وصاحب هذا الرأي يشير إلى عدم تحقق الركائز الأساسية لإقامة رواية فنية، فليست الرواية قائمة على بطل تستقطب من حوله الأحداث ولم تشمل على حادثة كبرى يندفع إليها تيار السرد وتتأزم عندها الأمور ثم تنتهي إلى انفراج تعقبه النهاية، ويترتب على هذا القول أنها مجموعة قصص في قصة واحدة وهذا يسلبها الشكل الفني المتسق ، ويضعف من تأثيرها الفكري والفني.[2]وفي خضم الظروف التاريخية التي عاشها نجيب محفوظ والتي تمثلت في سنوات الانهيار الاقتصادي الذي ذاقت مرارته مصر فوق ما تتحمل إضافة للحروب كل هذا ترسب في لاواعية نجيب محفوظ، وقد ظهرت في أعماله وضمت آخر نتاجه ميرا مار.

[1]– محمد حسن عبد الله: الواقعية في الرواية العربية،(د،ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة،القاهرة،مصر، (د،ت) ، ص502.

[2]– نفسه، ص552.

ينطلق وصف أعمال نجيب محفوظ بالواقعية من حقيقة أنها قامت –وقد امتلك صاحبها أعلى المهارات الروائية المُحكمة فيذلك الوقت– برصد دقيق لأحوال المجتمع المصري وتناقضاته وأزماته على نحو محكم ورصين ودقيق. غير أننا نحتاج أن نرادفه بمصطلح الواقع أيضا، وإذا حاولنا تقصي المشكلة الأساسية فيمكن القول بأنها مشكلة التطلع الطبقي بصفة أساسية دون غيرها، وإذا كان في بعض الروايات ملامح الإشكاليات الفكرية والسياسية،أو الفلسفية أو النفسية فإنها ملامح هامشية ثانوية بالنسبة للمشكلة الكبرى التي أشرنا إليها.

إضافة إلى هذا الصراع الذي عاشته الطبقة البرجوازية الصغيرة فقد عاشت أيضا الصراع الوطني الطبقي ضد المحتل وأعوانه وهو نضال تجسد في المظاهرات والتجمعات والمنظمات ووصل إلى حد المقاومة المسلحة والاستشهاد...إلخ، غير أن موقف نجيب محفوظ من هذه الهموم كان شديد السلبية بل والإدانة كذلك ، فهو لم يتجاهلها في هذه المرحلة بل تناولها أيضا في "عصر الحب" كان موقفه منها موقف الإدانة الواضحة.[1]

ليس المقصود نفي صفة الواقعية عن هذه المرحلة من إنتاج نجيب محفوظ ، لأنه لم يقدم الواقع كله في رواياته واقتصر على أحد هموم شريحة واحدة من شرائح المجتمع في منطقة جغرافية محدودة، فليس هناك أديب أو فنان يستطيع أن يقدم هذا الواقع كله في أي عمل من الأعمال أو مجموعة منها، فالموضوع الذي يجسده الفنان ليس هو الذي يحدد انتماءه إلى مدرسة أو مذهب فني، وإنما يُحَدد انتماءه بالكيفية التي يرى بها هذا الموضوع ويعالجه بها على المستوى الفني.

[1]– سيد البحراوي : الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر أجيال وملامح،(د،ط)، نسخة مصورة، ،(د، ت)،ص35.

مراحل تطور الواقعية عند نجيب محفوظ

أ/- مـرحـلـة الـواقـعـيـة الـتـاريـخـيـة:

يمثل التاريخ حقبة زمنية متميزة لها سماتها الخاصة ، والتي تعبّر عن شعب من الشعوب، وبالتالي فإن نجيب محفوظ ركز في مرحلته هذه على تاريخ مصر دون غيرها.

اعتقد البعض أن مصر جزء من الشعب العربي بتاريخه وحضارته، بينما أصّر آخرون على فرعونية مصر، وضرورة ربطها بحضارتها الفرعونية القديمة العريقة، وقد انعكست هذه القضية في الفكر والفن بصورة لافتة للنظر، ولعل أكبر رد يمكن أن يُثْلجَ صدور من يرون أن دعوى فرعونية مصر هي دعوى إقليمية،أن بعض الداعين إلى ذلك من الأدباء والمفكرين، كانوا أسبق الكتاب وأكثرهم أصالة في الكتابة عن الحضارة الإسلامية.[1]

فقد ظهر فريقان متمايزان إلى حد كبير ، فريق لجأ إلى الماضي الإسلامي العربي ، وفريق نجيب محفوظ اختار الماضي الفرعوني . وهذا التمايز كان مؤشرا واضحا للصراع الفكري الذي كان – ومازال – سائدا حول الهوية المصرية بين الإسلاميين العروبيين وبين والمتوسطين الفرعونيين.[2]

كان نجيب محفوظ من بين الكتاب الذين تأثروا بذلك ،فقد استهل إنتاجه الروائي بكتابة الرواية التاريخية ، فكتب ثلاث روايات هي :(عبث الأقدار1939، رادوبيس1943،وكفاح طيبة1944)، مستمدا موضوعاتها من تاريخ مصر القديم، في محاولة منه غايتها لمس الشخصية المصرية في التاريخ الفرعوني.[3]إن هذه الروايات تصـويـر لقوى الكفـاح من أجل الاستقلال وضد الاحتلال الأجنبي، وفيها هجاء شديد

[1]- طـه وادي : مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية،ط2، دار النشر للجامعات ، القاهرة، مصر،1997،ص80.

[2]- سـيد الـبـحـراوي : الأنـواع الـنـثـريـة فـي الأدب الـعـربـي الـمـعاصر أجيال وملامح،مرجع سابق، ص33.

[3]- عـبد الـرحـمـان يـاغـي : الـجـهود الـروائية من سليم البستاني إلـى نـجيب مـحفوظ ،(د،ط)، دار الـعـودة ، بيـروت ، لـبـنـان،1972،ص35.

للاستبداد السياسي، وفيها تلميحات فنان كبير مبدع، إلا أن النظام الملكي في مصر لا مستقبل له، وأن مصر تحتاج وتستحق نظاما سياسيا آخر، يحترم إرادة الناس ويعبر عنهم بصدق وأمانة.[1]

كما تشير إشارة رمزية إلى واقع متدهور في مصر. فالرواية الأولى تدين سياسة الاستبداد والقوة، والثانية تنتقد الفساد الملكي، أما الثالثة فتنادي بقضية تحرير وادي النيل سياسيا واجتماعيا.[2]

غير أن نجيب محفوظ مثل معظم الكتاب ، لم يتلكأ كثيرا عند هذا المنعطف مع ازدياد حدة التناقضات السياسية والاجتماعية في مصر حيث انهارت آخر قلاع الحل السياسي التفاوضي، بقبول حزب الوفد تشكيل الوزارة تحت الوصاية الإنجليزية، وماجت الشوارع بالمظاهرات الضخمة والعنيفة التي انتهت بتشكيل اللجنة الوطنية العليا للطلبة1946م، والتي بدا واضحا أنها تقود الحياة السياسية في مصر وتسمح بقدر أعلى من حرية الحركة والفعل والفكر، مما سمح لنجيب محفوظ بعد أن أحكم مهارته الفنية في الروايات التاريخية الثلاث بالدخول فغي معمعة الواقع.[3]

ب/- مرحلة الواقعية الاجتماعية :

يشكل المجتمع واقعا يحاصرنا بتقاليده وعاداته، ويؤثر فينا من خلال تغيراته، وبالتالي درس الأدباء هذا الواقع بسلبياته وإيجابياته.

كانت الأوضاع الاجتماعية في مصر لا تقل فسادا عن الأوضاع السياسية فالمجتمع كان مجتمع النصف في المائة، الذين تتمركز في أيديهم ثروة مصر، سواء في مجال القطاع

[1]- رجاء النقاش : في حب نجيب محفوظ،ط2، دار الشروق،القاهرة،مصر، 2006، ص276.

[2]- فتحي سلامة : تطور الفكر الاجتماعي في الرواية العربية،ط1، دار الفكر،1980،ص156.

[3]- سيد البحراوي : الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر،مرجع سابق، ص33.

الزراعي، أو الرأسمالية التجارية، بينما الغالبية العظمى من جماهير الشعب، تعيش تحت ظروف بالغة الصعوبة والمرارة.[1]

وبذلك انطلاقا من القاهرة اقتحم "نجيب محفوظ" أحياءها الشعبية ومشكلاتها الاجتماعية، في مرحلة من مراحل الشقاء واليأس والظلم التي تضافر فيها الاستعمار مع ضعف الوازع الديني في تمزيق الأسر المصرية.

كان يرسم أبطاله – في هذه المرحلة– رسما تفصيليا لا يترك كبيرة ولا صغيرة تتصل بهم دون أن يسجلها، كان يرسمهم من الخارج ويكاد يحدد طول الشخص ووزنه وتركيبه العضوي الدقيق، وهو بعد ذلك يرسمهم من الداخل فيحدد تركيبهم النفسي، وكأنه في أحد المعامل الكيميائية يحلل المواد إلى أصولها الأولية، ويحدد نسب العناصر المشتركة في تركيب هذه المواد. [2]

وقد اهتم في هذه المرحلة برسم صورة لفساد النظام الاجتماعي القائم في مصر آنذاك ، والذي لم يحترم الفرد، ولم ينشغل بأمره بل تركه للظروف والمصادفات يعاني من مصيره الفردي دون عون أو دعم أو كفالة وغالبا ما يكون مصيره –وهو لا يجد نظاما اجتماعيا يحميه– الفشل والإخفاق.[3]

كتب في هذه المرحلة مجموعة من الروايات وهي: (القاهرة الجديدة1945م، خان الخليلي1946م، زقاق المدق1947م، السراب1948م)، والثلاثية (بين القصرين1956م،قصر الشوق و السكرية1957م).إن هذه الروايات في مجملها مأساوية ،

[1]– طه وادي : مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، مرجع سابق، ص93.

[2]– فتحي سلامة : تطور الفكر الاجتماعي في الرواية العربية، مرجع سابق، سص155–156.

[3]– عودة الله منيع القيسي : نجيب محفوظ" نماذج الشخصيات المكررة ودلالتها في رواياته"،(د،ط)، دار اليازودي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2004، ص15.

تعكس مأساة المجتمع بأكمله ولا نكاد نستثني منها سوى (السراب) التي كتبها استجابة للتيار الجديد، حيث تتميز بالتحليل النفسي، والبعد عن المقدمات المطولة .[1]

ج/- مرحلة الاتجاه الفلسفي الدرامي (الرمزي):

نظرا للشهرة الكبيرة التي حققها " نجيب محفوظ " في عالم الواقعية التاريخية والاجتماعية، أراد أن يدق بابا آخر في هذا الميدان لكن بطريقة فلسفية رمزية.

أخذ الكاتب في هذه المرحلة ينظر إلى الإنسان في الفرد، أي إلى الفرد من حيث هو ذو فكرة ونظرة إلى الكون، مما جعله يبدوا وهو يعيش حياة معاناة، إزاء الحضارة والنظم الفكرية، وإزاء الغيبيات.

ولهذا كان يعيش باحثا عن الحقيقة التي كانت تفر منه كلما ظن أنه أصبح على بعد خطوة واحدة منها، مما يعيده إلى حالة من الشك والغموض، لا تمكنه من الجزم بشيء سلبيا كان أو إيجابيا، وكأنه عاد إلى النقطة التي انطلق منها لأنه كان يسير_ على ما يبدو_ بطريقة دائرية كالكرة الأرضية نفسها.[2]

وقد انتقل من الوصف والتقرير إلى التعبير عن المشاعر الداخلية للإنسان، وانتقل من التركيز على علاقة الإنسان بالمجتمع، إلى البحث في علاقة الإنسان بالعالم.[3]

كتب في هذه المرحلة مجموعة من الروايات هي :(أولاد حارتنا 1959) حيث عرض فيها الجانب العقائدي، وموقف الإنسان الذي يواجه كل تحديات العلم، وطغيان الحياة المادية على هذا الجانب الروحي.[4]

---

[1]- محمد سلام زغلول : دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها،اتجاهاتها،أعلامها، ط1، منشأة المعارف،الإسكندرية،مصر ،1973،ص43 .

[2]- عودة الله منيع القيسي : نجيب محفوظ"نماذج الشخصيات المكررة ودلالتها في رواياته، مرجع سابق، ص23.

[3]- رجاء النقاش : في حب نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص270.

[4]- عبد الله بن محمد المهنا : دراسة المضمون الروائي في أولاد حارتنا لنجيب محفوظ،ط1، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض- السعودية، 1996، ص23.

يضـــاف إلـــى ذلـــك (اللـــص والكـــلاب1961 م، الســـمان والخريـــف1962م، الطريـــق1964م، الشـــحاذ1965م، ثرثـــرة فـــوق النيـــل1966م، ميرامـــار 1967م، المرايـــا 1975م، الحب تحت المطر 1973م، الكرنك 1974م، قلب الليل 1975م، حضرة المحترم 1976م، الحرافيش 1978م).

فقد الإنسان في هذه الروايات أغلفته الاجتماعية، بحيث لم يعد ظاهرة اجتماعية تاريخية محدودة، وإنما أصبح تمثلا بالمقولة الوجودية الخاصة بالإنسان، المقذوف في العالم وسط المصادفة الغريبة.[1]

كما عالج من خلالها قضايا فكرية تشغل الرأي العام مع حرصه على الإيجاز، والتركيز على حدث واحد، وعدد قليل من الشخصيات ما أمكن ذلك، ولما لا شخصية البطل.[2]

[1]– السعيد بيومي الورقي : اتجاهات الرواية العربية المعاصرة،(د،ط)، دار المعرفة الجامعية مصر،1998، ص275.

[2]–عبد الله بن محمد المهنا : دراسة المضمون الروائي في أولاد حارتنا لنجيب محفوظ ، مرجع سابق، ص 27.

الفصل الثاني

في رواية ميرامار.

لا . ***ية في الرواية***

أ/ والسرد.

ب/ ، السرد.

يا . ***خصيات .***

أ/ يات الرواية.

تـــمهـــيـــد :

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

وبالرغم من تعرف الحياة الفكرية العربية على الواقعية كمذهب منذ فترة مبكرة ، إلا أنها لم تلق قبولا كبيرا تمثلت في حديث " عيسى بن هشام " و " في وادي الهموم " و عذراء دنشواي " .

فهذه المحاولات الثلاث أسهمت في ظهور الاتجاه الواقعي ، ونبهت إلى ضرورة الاتجاه نحو الواقع الموضوعي ، من هنا كان المناخ مهيأً إذن لتقبل الواقعية أسلوبا روائيا إبداعا وتذوقا . ولهذا شهد الأدب العربي المعاصر نتاجا روائيا غزيرا ينتهي في ملامحه العامة إلى الواقعية منهجا في الرؤية والتناول.[1]

[1]- ينظر : السعيد بيومي الورقي : اتجاهات الرواية العربية المعاصرة،مرجع سابق،ص 75-79-83-141.

– الواقعية والسرد:

أنماط السرد: السرد الذاتي:

تقوم الرواية على مبدأ التكافؤ السردي وهو سرد ذاتي يتبناه رواة عدة كل على حدا كما هو معلوم ، فهو رواية الأحداث نفسها من وجهة نظر أكثر من راو. ورواية ميرامار تعد الرواية الوحيدة في أعمال نجيب محفوظ التي ترويها أربع شخصيات رئيسية ، فالشكل الفني فيها يقوم على: تكنيك جديد يجربه نجيب محفوظ لأول مرة في حياته الفنية. وهذا التكنيك يعتمد على سرد نفس المحتوى مرات متعددة من وجهة نظر الشخصيات الأساسية في الرواية[1]، ولعل هذا يرجع إلى ميول المؤلف في توظيف الشخصيات من خلال السرد لتكون أكثر ايجابية ودلالة.

ويعد السرد الذاتي أسلوبا حديثا نسبيا إذا ما قورن بالسرد الموضوعي ، فهو يقوم على تعدد الأصوات في الرواية التي كانت تؤدى بصوت واحد هو صوت الراوي العليم الموضوعي، فلا نرى الشخصيات أو نطلع عليها من خلاله، إنما نتبع الحكي من خلال أعين الرواة المتعددين المحايدين. فبعين الراوي العليم نرى كل شيء ما بدا وما خفي أما من وجهة نظر الراوي "مع" فإننا ننظر من خلال الكاميرا هذه الرؤية ويخفى علينا ما خفي عن مدار رؤية هذه الشخصية[2] ومن الطبيعي أن وعي كل راو من هؤلاء الرواة يتغير بتغير اتساع عدسته ومداها وألوان صورها[3]، فكل راو في ميرامار يحمل أفكارا وخبرات وانفعالات تعكس تصوره ووعيه للواقع .

وتكمن واقعية العمل الأدبي سواء أكان شعرا أم نثرا في قدرته على الإيهام من خلال

---

[1] – نبيل راغب: قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، دراسة تحليلية لأصولها الفكرية والجمالية،ط1،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مصر ،1988،ص333.

[2] – سيزا قاسم: بناء الرواية،(د،ط)،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مصر ،1984،ص151.

[3] – عبد المحسن طه بدر: الروائي والأرض،(د،ط)،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ،القاهرة،مصر ،1971،ص198.

البناء الفني لكل جنس أدبي في هذا العمل التخييلي[1]، وتتضح واقعية السرد الذاتي في رواية ميرامار في ملامح عدة نذكر أكثرها إيحاءا بالموضوع:

أول ما يلفت نظر الدارس لهذه الرواية هو استهلال الرواة الأربعة لسردهم الذاتي بوصف المكان فمثلا يفتتح "عامر وجدي" الرواية ذاكرا الإسكندرية، ثم يصف العمارة التي بها بنسيون ميرامار وهذا الوصف هو من صميم الإيهام بالواقعية ،فنراه يقول :

"الإسكندرية أخيرا .

الإسكندرية قطر الندى ، نفثة السحابة البيضاء، مهبط الشعاع المغسول بما السماء، وقلب الذكريات المبللة بالشهد والدموع.

العمارة الضخمة الشاهقة تطالعك كوجه قديم، يستقر في ذاكرتك فأنت تعرفه ولكنه ينظر إلى لا شيء في لا مبالاة فلا يعرفك ، كلحت الجدران المقشرة من طول ما استكنت بها الرطوبة . وأطلت بجماع بنيانها على اللسان المغروس في البحر الأبيض يجلل جنباته النخيل وأشجار البلح ، ثم يمتد حتى طرف قصي حيث تفرقع في المواسم بنادق الصيد"[2].

كما يبدو السرد الذاتي أيضا في وصف الشخصية كقول "عامر وجدي" نفسه يصف "زهرة" فتاة البنسيون– الخادمة – "عيناها عسليتان ، وجنتاها دسمتان موردتان ، في ذقنها غمازة"[3].

كما يسهم السرد أيضا في بيان الحدث كقول "عامر وجدي" راويا زمن دخول "زهرة" إلى البنسيون فيقول:

"كنت أجلس في المدخل ولا أحد معي في البنسيون عندما دق الجرس . فتحت الشراعة على طريقة المدام فرأيت أمامي وجها انشرح لمرآة صدري من النظرة الأولى

[1]– ينظر: نور ثروب فراي: تشريح النقد،ترجمة:محي الدين،دار المعارف،مصر،(د،ت)، ص491.

[2]– نجيب محفوظ : ميرامار، مكتبة مصر،ص7–8.

[3]– نفسه، ص45.

انشرح له صدري. وجه أسمر لفلاحة مطوقة الرأس والوجه بطرحة سوداء، أصيلة الملامح مؤثرة جدا بنظرة عينيها الحلوة المترقبة"[1].

فالسرد هنا قد أفاد في بيان وقوع الحدث وهو الحدث الرئيسي في الرواية الذي تتمحور حوله بقية الأحداث.

كما يتشكل السرد الذاتي كذلك في إتيانه بضمير المتكلم كما في الأمثلة سالفة الذكر وكما في قول "عامر وجدي" بضمير "أنا" :

"ضغطت على جرس الشقة بالدور الرابع" .

وكقول "حسني علام" :

"نظرت إليه مستطلعا".

وكقول "منصور باهي" :

"قلت ذلك لأخي وأنا أودعه ، ثم ذهبت رأسا إلى بنسيون ميرامار".

كما بدا أيضا بوساطة الضمير "نحن" كما في قول "عامر وجدي" :

"وقفنا نتبادل النظر" .

"تصافحنا بحرارة" .

"جلسنا على كنبة الآبنوس تحت العذراء"[2] .

ففي جميع هذه المقاطع ورد استخدام ضمير المتكلم الذي جعل الرواية "السرد" أكثر إبهاما وواقعية.

[1]- الرواية، ص75.

[2]- نفسه، ص8-9-10-88-139.

تقنيات السرد

1/- الوصف الذاتي :

وهو الوصف الذي يحصل من "وقفة تأمل لدى شخصية تبين لنا مشاعرها ، وانطباعاتها أمام مشهد ما" ، ففيه تقوم كل شخصية بوصف المكان من خلال منظورها الخاص ونلاحظ الوصف الذاتي الناجم عن وقوف السارد الذاتي أمام تفاصيل الأشياء التي تكون مدعاة لوصف الانفعالات والمشاعر إذ تتطابق الأشياء وهيئتها مع المشاعر التي تسيطر على الشخصية في تلك اللحظة في مثل قول "عامر وجدي" واصفا عمارة بنسيون ميرامار بعد أن أثار فيه المكان الذكريات ومشاعر الحنين :

"العمارة الضخمة الشاهقة تطالعك كوجه قديم ..... تفرقع في المواسم بنادق الصيد"[1].

فلقد أفاد الوصف في إبراز بعض الملامح الواقعية من خلال رسمه لتفاصيل الشكل الخارجي للعمارة كما أنه أفاد أيضا في بيان ماضي الشخصية من خلال ربط المكان بذكرياتها .

فالوصف الواقعي كما يقول رولان بارت "يفترض المرجع واقعيا، ويتظاهر بإتباعه بكيفية مستعدة يتحاشى الانقياد لنشاط الاستيهامية، وهو احتياط كانوا يظنون أنه ضروري "لموضوعية القص"[2].

وعلى وفق هذا كان المكان مشتملا لجانب من الحقيقة الواقعية الكائنة في الواقع الموضوعي، كما يبدو الوصف الذاتي للمنظر الطبيعي الذي يخدم تحقيق الإيهام بالواقع في قول "حسني علام" واصفا البحر : "وجه البحر أسود محتقن بزرقته . يتميز غيظا، يكظم غيظه تتلاطم أمواجه في اختناق. يغلي بغضب أبدي لا متنفس له"[3].

---

[1]- الرواية ، ص 7-8.

[2]- رولان بارت وآخرون: الأدب والواقع،تر:عبد الجليل الأسدي-محمد المعتصم،ط1، سنمل للطباعة والنشر ،مراكش،1992،ص41.

[3]- الرواية، ص 44 .

ويلعب الوصف هنا دورا هاما في إبراز الشخصية وخاصة الجانب النفسي منها، إذ انعكس انفعال الشخصية الغاضب والسوداوي على وصفه للبحر.

ففي السرد هناك دائما "مراقب أو مؤول يقع في إطار مرجعي زماني – مكاني ، مختلف عن إطار الأحداث التي تسرد"[1]. وبواسطة هذا الإطار المرجعي المتخيل تتحقق واقعية الوصف في المكان والزمان والشخصيات .

وبعد أن تبينا دور الوصف في تحقيق الواقعية على المكان والشخصيات، سنبين هنا دوره في تعزيز واقعية الشخصية من الخارج وعلى الزمان .

ويبرز دور الوصف في رسم الشخصية من الخارج في قول "عامر وجدي" واصفا المدام "ماريانا":

"طويلة رشيقة ، الشعر ذهبي والصحة لا باس بها ، ولكن بأعلى الظهر أحديداب، والشعر مصبوغ حتما ، واليد المعروقة وتجاعيد زاويتي الفم تشي بالعجز والكبر"[2] .

فتحقق للسرد بواسطة الوصف واقعية الشخصية من خلال ذكر تفاصيلها من الخارج .

ويتضح دور الوصف في عنصر الزمان وأثره في إبرازه من قول "عامر وجدي" حين رأى "زهرة" فاستدعت رؤيته لها الماضي بواسطة تخيله لحفيدته في سنها:

"عيناها عسليتان ، وجنتاها دسمتان موردتان ، في ذقنها غمازة . بالكاد حفيدتي الصغرى، أما جدتها المحتملة فقد مرت في لمح البصر. لم يدركها حب ولا زواج . من المستحيل تذكر ملامحها. بيرجوان والدرب الأحمر وسيدي أبو السعود الطبيب الجراح" [3].

فقد ارتبط الوصف هنا بالزمن من خلال استدعاء ذاكرة "عامر وجدي" للزمن الماضي

---

[1]– روبرت شولز: السيمياء والتأويل، تر:سعيد الغانمي،ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1994،ص 104.

[2]– الرواية، ص8.

[3]– نفسه، ص 183.

حين وصف "زهرة"، إذ تخيل حفيدته التي لو كانت موجودة لكانت في سن زهرة وجمالها.

2 /- الحوار:

يعتبر الحوار أحد التقنيات السردية ويعد وسيلة مهمة من وسائل التشخيص ، ولذا يرى النقد الشكلي أن الحوار "هو نوع ثان للسرد ، و قد سموه بالسرد المشهدي".

والمقصود بالمشهدي التمثيلي، فيما يرى آخرون غير ذلك، فهو من وجهة نظر صاحبي نظرية الأدب "وسيلة من الوسائل التي يكتمل بها شكل السرد لأنه ترصيع لها"[1]، وهو كما يرى "باختين ":ظاهرة مشخصة لكل خطاب وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي .

كما أنه يتميز بتكثيفه الإيحائي لظروف الحادثة ، والموقف والبطل معا .. ويكون ذلك لتحقيق الإيهام بالواقع"[2].

ويظهر الحوار بمظهرين :

أولا : الحوار الخارجي:

"وهو نمط من أنماط التعبير تتحدث به شخصيتان أو أكثر"[3] .

ويأتي الحوار ليؤدي إحدى الوظائف الآتية :

أ- إضفاء بعد واقعي: وتؤدي هذه الوظيفة من خلال الحوار المجرد من أي مغزى أو غاية فكرية وهي تقترب إلى حد كبير من المحادثة اليومية فهي متأسسة على "رد فعل سريع أو إجابة سهلة، أو تبادل كلمات لا تحتمل التأويل المتعدد .. ولا يتضح منها موقف عميق في مسألة فكرية أو اجتماعية أو سياسية أو عاطفية .

---

[1]- تريفان تودوروف : المبدأ الحواري، دراسة فكر ميخائيل باختين، تر: فخري صالح،ط2،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،العراق، ص83-84.

[2]- نفسه، ص103.

[3]- طه عبد الفتاح مقلد: الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون،(د،ط)،مكتبة الشباب،القاهرة،مصر، 1975، ص9.

نلاحظ مثل هذا الحوار المعبر عن المحادثة اليومية التي تصور واقعية الحوار دون أن يكون لها غرض رمزي أو إيحائي في حوار "عامر وجدي" وسؤاله لـ"ماريانا" عند وصوله البنسيون:

– بنسيون ميرامار ؟

– نعم يا فندم .

– أريد حجرة خالية [1].

ومثال سؤاله لـ"زهرة" أيضا :

– من أنت ؟

– أنا زهرة .

.....

ماذا تريدين يا زهرة ؟

– الست ماريانا [2].

فهو حوار خارجي مجرد ليقدم الشخصية ويهيئ لدخولها في العالم الروائي . وهو مستخدم في الرواية للتعريف بالشخصيات ولتحقيق الإيهام بواقعية الرواية .

ب– الوصف والتحليل : وفي هذه الحالة تدور عين المحاور ببطء فهي عين متأملة للأشياء والحالات ولها القدرة على الوصف العميق وإبداء الرأي وتحديد وجهة نظر جلية . ربما تعبر عن موقف أو التزام أو معارضة، فضلا عن أنها تحلل بمخيلة نابضة حية.

[1]– الرواية ، ص 8.

[2]– نفسه ، ص 13.

ويبدو مثل هذا الحوار في المحاورة التي اشترك فيها "عامر وجدي" و"طلبة مرزوق" و"ماريانا" وهي لتبيان موقف فكري : وقد نقلها نجيب محفوظ على لسان "عامر وجدي" :

تساءل طلبة مرزوق بعد الكأس الأولى قائلا :

– من ذا يحدثني عن حكمة الله في خلقه ؟

– فهتفت ماريانا مرحبة بتغيير مجرى الحديث .

– حاسب أن تكفر يا طلبة بك .

فأشار إلى تمثال العذراء وسأل :

– خبرني يا سيدي لماذا رضي الله بأن يصلب ابنه ؟

– فقال بجد :

– لولا ذلك لحلت بنا اللعنة .

فضحك طويلا ثم قال :

– ألم تحل بنا اللعنة بعد ؟

وكان يستغرق إلي النظر ، وأنا أتجاهله حتى لكزني وهو يقول : أيها الثعلب ، عليك أن تصالحني مع زهرة [1].

فهذا الحوار مفعم بالإيحاء والترميز، ففي إثارة الحديث عن قصة صلب المسيح رمز للحديث الديني الذي كان يسود تلك الفترة من الحديث عن الأخوان والشيوعيين وربما اتخذه مدخلا ليعبر عن مقته على وضع طبقته الحاضر وطلبه من "عامر وجدي" بأن يصالحه مع "زهرة" إنما هي ترميز إلى رغبة هذه الطبقة وحنينها إلى مصر .

[1]– الرواية، ص 48.

وقد يأتي الحوار أيضا لتأدية مهام أخرى كأن يأتي لبيان زمن الحدث كما هو الحال في الحوار بين "حسني علام" و"طلبة مرزوق" و"المدام" حول حادثة مقتل "سرحان البحيري": فيقول "حسني علام" متحدثا عن نفسه وعن "طلبة والمدام" :

في مجلس الأصيل حول الراديو وجدت المدام وطلبة بك ، فقالت المدام:

– اشترك معنا في التفكير، كيف نقضي ليلة رأس السنة ؟

– ثم أشارت إلى طلبة بك وقالت :

– من رأيه أن نسهر في المونستيير، ولكن عامر بك يفضل البقاء هنا[1].

فالحوار هنا أشار إلى زمن تتضح أهميته من خلال تسلسل الأحداث لاحقا، فهذا الوقت بالذات هو الذي وقع فيه الحدث الأساس في رواية ميرامار، وهو مقتل سرحان البحيري، وذلك في قول "حسني علام":

وقرأت في وجهي المدام وطلبة وجوما ينذر بالشر ، وإذا بالرجل يقول :

– أما علمت بالخبر .

رمقته بنظرة متسائلة فقال :

– لقد عثر على سرحان البحيري جثة هامدة في طريق البالما .

ولما هممت بالخروج قال لي طلبة مرزوق :

– محتمل أن ندعى جميعا لسماع أقوالنا .

فقلت وأنا أمضي : – فليدعنا من يشاء ...

إنه آخر يوم من السنة وقد تضاعفت رغبتي في إحياء ليلة جنونية[2].

[1]– الرواية ، ص 132.

[2]– نفسه، ص134–135.

فقد تبين من خلال الحوار زمن وقوع الحدث وبرزت واقعية الحوار الخارجي هنا من خلال الإيهام بوقوع هذا الحدث .

ثانيا :الحوار الداخلي :

وهو الكلام الذي تحاور به الشخصية نفسها ولا يتطلب محاورا خارجيا، فهو يتجه من الشخصية وإليها يعود، وهو حديث لا مستمع له ، إنه حديث غير منطوق، وهو من الأساليب التي يستدعيها البناء الفني. فالحوار الداخلي قد تستدعيه ضرورة فنية، ولكنه يفقد قيمته حين لا يوظف فنيا إذ لا يجوز أن تنظم أجزاء العمل منطقيا ثم يستخدم أسلوب الاسترجاع لأن الارتداد إلى الماضي لا يمكن أن يكون منطقيا ومنظما إلى هذه الدرجة [1].

وثمة أنماط يظهر بها الحوار الداخلي في القص هي تيار الوعي –المونولوج– المناجاة.

فعن تيار الوعي يقول "همفري " : وسمة الوعي نفسها تستلزم نوعا من الحركة لا تتقدم بالتقدم الآلي للساعة ، إنها تستلزم بدل ذلك حرية التنقل إلى الخلف وإلى الأمام .. حرية مزج الماضي والحاضر والمستقبل المتخيل[2].

وقد ورد هذا النوع من الحوار بكثرة في الرواية وذلك لبناء الرواية على عنصر الزمن وخاصة مفهوم الاستدعاء الذي يدعو إلى ربط الماضي بالحاضر.

فمثلا يستدعي موقف "زهرة" الحازم من "حسنى علام" ورغباته التافهة موقف ابنة عمه التي رفضته لجهله وتفاهة شخصيته حين يقول : بعد أن يسال زهره عن اسمها فتجيب :

[1]– إبراهيم السعافين: تحولات السرد دراسات في الرواية العربية،ط1،دار الشروق،عمان،الأردن،1996، ص362.

[2]– روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة،(د،ط)، تر:محمود الربيعي، دار المعارف، مصر،(د،ت)،ص74.

– اسمي زهرة. جادة أكثر مما يليق ، سوف تكون زينة أية شقة استأجرها في المستقبل ، وهي أجمل من قريبتي الحمقاء التي قررت أن تختار عريسها على ضوء الميثاق[1] .

ثم يبدأ في حواره الداخلي مع نفسه متذكرا موقف ابنة عمه الماضي .

– أأنت جاد فيما تقول ؟

– طبعا يا عزيزتي .

– ولكنك في رأيي لا تعرف الحب . !

– أريد أن أتزوج كما ترين .

– يُخَيَّل إلَّي أنك لا يمكن أن تحب .

– أريد أن أتزوج منك . ألا يعنى هذا أنني أحبك؟

ثم قلت وأنا أراوغ الغيظ والغضب :

– وإني لكفء للزواج ، أليس كذلك ؟

بعد تردد قالت :

– ما قيمة الأرض الآن ؟

حملت نفسي مسؤولية الموقف المهين ثم مضيت وأنا أقول :

– سأتركك لتفكري[2] .

فالحوار الداخلي هنا المتمثل في تيار الوعي قد حقق الإيهام الواقعي بواسطة استدعاء الماضي وربطه بالحاضر المعيش .

[1]– الرواية ، ص91.

[2]– نفسه، ص92.

أما المونولوج فهو : النمط المعنى بالجوانب النفسية من الشخصية ، ولا ينتابه الاضطراب والخلط في التداعي .

فهو : التكتيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية ، والعمليات النفسية لديها[1] ... ويبدو هذا النمط في ميرامار في حديث "عامر وجدي" مع نفسه معلقا على حالة الصحافة المتردية:

راكب طيارة ! أيها القره جوز المفعم شحما وغباء .. إنما خلق القلم لأصحاب العقول والأذواق لا للمجانين المعربدين من ضحايا الملاهي والحانات .. ولكن قضى علينا طوال العمر بالسير في ركاب زملاء جدد في المهنة لقنوا عملهم في السيرك ثم اجتاحوا الصحافة ليلعبوا دور البهلوانات[2] .

فهذا حوار داخلي دفعه إليه حديث الجيل الجديد عن مهنة الصحافة وذمهم للرصانة والبلاغة وهو يوحى لنا بالإيهام بواقعية الشخصية كما يوظف المونولوج لوصف المكان كقول "سرحان البحيري" متحدثا مع نفسه:

هاي لايف

معرض أشكال وألوان مثير للشغب وشغب البطون والقلوب، موجة هائلة من الأنوار الباهرة تسبح فيها قدور فواتح الشهية، والعلب الحريفة والمسكرة واللحوم المقددة والمدخنة والطازجة والألبان ومستخرجاتها والقوارير المضلعة والمنبسطة والمربعة والمنبعجة المترعة بشتى الخمور من مختلف الجنسيات .

لذلك تتوقف قدماي بطريقة أوتوماتيكية أمام كل مقالة يونانية[3] .

فمن خلال الحوار الداخلي استطاع الكاتب إبراز تفاصيل المكان

---

[1]– روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، كرجع سابق، ص44.

[2]– الرواية ، ص 14.

[3]– نفسه ، ص 210

بما يلائم نفسية هذه الشخصية وحقيقتها فأفاد في الإيهام بالواقعية.

تحليل شخصيات الرواية :

تنتمي رواية "ميرامار" لنجيب محفوظ إلى روايات ما بعد الواقعية مثلما أطلق عليها بعض النقاد في ذلك الوقت، بينما أسماها البعض "بالواقعية الرمزية".

ومن المعلوم أن الفنان الذي يصور لنا صورة فوتوغرافية للحياة هو فنان حقيقي صادق، فالفنان حين يلتزم بالواقع والممكن ويتجنب المستحيل لا يعني هذا أنه يصور الحياة والطبيعة تصويرا ميكانيكيا دون زيادة أو نقصان، فهو يقوم بعملية انتقاء واختيار فيحذف ويضيف، ويعيد تنظيم العناصر من جديد[1] .

فالواقع في العمل القصصي أو الرواية إذًا قد يتخذ أداة للإيهام بأن ما يجري واقع، ولكنه واقع مجازي أو يؤدي وظيفة رمزية[2] ، مستعينا في ذلك بمنهج الواقعية الذي يقوم على الإطالة في وصف الجزئيات وتكديس التفاصيل وذلك لإيهام القارئ بأن ما يراه ويسمعه واقعي بالفعل، من ذلك وصفه للخلفية المكانية كما يظهر في أعماله –أي نجيب محفوظ– الروائية المتنوعة، وإن كان هذا يمثل محور تأثره ببعض الروائيين الأوروبيين أمثال "فلوبير" في (مدام بوفاري)، وإن كان تأثره بجلاء في طريقة وصفه للأحداث، وتصويره للشخصيات التي كان يحرص على دراستها بعناية دقيقة، وكذا التأثر بمنهج الرومانسيين في نظرتهم

[1]– أحمد جودة السعدني: نظرية الأدب،(د،ط)، مكتبة الطليعة، أسيوط،مصر، 1978، ص 71.

[2]– عبد الحميد عبد العظيم القط: دراسات في الأدب المصري المعاصر،ط1، دار المعارف، القاهرة،مصر،1982، ص 207.

للنفس البشرية والإسهاب في نفسية الشخصيات. وقد كرست الواقعية عملها على نقل الصراع الداخلي في النفس البشرية، وحسن استخدام السرد والحوار الذي هو أداة تعمل على تهذيب وتنقية الواقع، ومزج الأحداث بصفة قدرية محضة إذ تلعب الأقدار دورا هاما في العمل القصصي من خلال تلك المصادفات المتكررة التي ترتبط بالعمل الفني وهذا ما دفع أحد الباحثين إلى القول: ما من قصة من واقع الحياة يمكن أن تسلم من عنصر المصادفة ذلك أن الحياة لا يمكن أن تسمى حياة دون أن تسيطر عليها القدر، فإن لم يكن هناك قدر فهناك عقل بشري فقط، وهذا الأخير وحده يجعل القصة مخلوقا خياليا، فلا بد من المصادفة ليوجد القدر لأنهما زوجان لا ينفصلان[1].

ولما كانت الأقدار باقية ما بقي الإنسان على وجه الأرض، فكان على الإنسان أن يلتقي بها في ملحمة صراع عنيفة ، إن الصراع بين الإنسان والقدر صراع أبدي، وإن كان صراعا غير متكافئ. إذ سرعان ما يظهر الإنسان صنفه أمامه معلنا استسلامه له ، لأن القدر في عالمه البعيد يملك كل القدرة على الفعل والتدبير، وإذا كان نجيب محفوظ قد أبدى اهتماما للإرادة القدرية فإن هذه الإرادة لا تعني التواكل أو الانصياع للغيبيات التي لا تستند إلى قانون أو دين[2] .

ومحاولة إخراج الأحداث الروائية بشيء من الخرافة و الميثولوجيا، والموروثات الشعبية التي تتلاءم والخلفية المكانية وواقع الشخصية القصصية في رواياته- أي نجيب محفوظ- مما يجعل الأحداث أكثر إيهاما بالواقع وأكثر قدرة على تصوير الظروف المحيطة بالحارة المصرية.

---

[1]- توفيق الحكيم: في الأدب، مكتبة الآداب،(د،ط)،القاهرة، مصر،(د،ت)، ص232.

[2]- محمد حسن عبد الله: الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ،(د،ط)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، ص199.

وكذا محاولة رسم الشخصية القصصية في إطارها الاجتماعي و انتماءاتها الجنسية من خلال التركيز على تصوير النزوات الجنسية وعالم البغاء دون أن يرمي من وراء ذلك إلى خلق نظرية في الجنس بالمعني العلمي الدقيق إذ أن منهجه في التفكير يرى العلاقات الاجتماعية جميعها مترابطة بخط واحد لا تنفصل إحداها عن الأخرى، ولا يمكن رؤيتها الواحدة بمعزل عن الكل لأن العلاقة في مفهومها تتحدد بالضرورة الحتمية مع بقية العلاقات الإنسانية بين الأفراد كأفراد طبيعية للمجتمع، يتلون بلونه ويتشكل في قالبه ويتنسم برائحته لذلك يمضي الجنس في أعماله ف بموازاة العلاقات الأخرى بحركة تلقائية عفوية[1] .

إذن فالمؤلف يسعى إلى التقاط هذه الظاهرة ليبث من خلالها نظرته في الحياة والإنسان والمجتمع دون أن يقصدها لذاتها، وإنما لتصوير المجتمع الفاسد الذي أصبح يتخبط وسط نزواته وأهوائه فيتبعها دون أغن يعلم أنهçا تسيره نحو هلاكه.

لعل أديبنا نجيب محفوظ بتأليف ميرامار يسجل موقفا على مسيرة المجتمع المصري الموشكة على الدخول في بوابة السقوط و الهزيمة فهو كثير الاهتمام بذكر تفاصيل الأمكنة و هيئة الأشخاص، ودوافعهم النفسية و حياتهم الاجتماعية و السياسية و الفنية و هذا هو سبيل المدرسة الواقعية التي ترمى إلى الانغماس في التجارب الاجتماعية و دراستها عن قرب ثم صياغة قواعد تحكمها .

إن ميرامار لا تسجل الواقع كما هو و لا تصور الشخصية تصويرا فوتوغرافيا فقط، و إنما تصورها كنمط و دلالة رامزة أيضا حيث يلعب الرمز دوره البارز في كل جزء من أجزاء الرواية. و إذا كان المكان و الخلفية الزمنية يمثلان الواقع تمثيلا صادقا و يجسمان

[1]– غالي شكري: أزمة الجنس في القصة العربية،(د،ط)، دار الشروق،القاهرة،مصر،1991، ص 97.

الظروف التي مر بها المجتمع المصري تجسيما حيا، فإن الرمز قد يلف في إطار كل شخصية من شخصيات الرواية، بعد أن حدد المؤلف معالمها و مظاهرها الوجدانية و الفكرية و مواقفها الاجتماعية والسياسية .

و كذا ميرامار – كعمل فني – يسعى إلى توظيف الحلم بمضمونه الظاهر، و هو ما ورد فيه من الصور و الحوادث و الأشخاص التي يحكيها الحالم و التي تعتبر تمويها يخفي وراءه حقيقة الدوافع الكامنة وراءه و هو ما أسماه أحد الباحثين بالمضمون الكامن للحلم، كما يسعى إلى الكشف عن ما هو داخل الشخصية القصصية من خلال حديثها إلى النفس، مؤكدا ما تؤديه هذه النجوى الذاتية من دلالات نفسية تختلج في ذوات الشخصيات الروائية و تعمق من أهمية الإحساسات الداخلية، و بذلك أصبحت الشخصية الروائية في ميرامار تضيف إلى واقعيتها معاني رمزية مختلفة الأبعاد، فـ"عامر وجدي" الصحفي العجوز المتقاعد فيه من الشعب المصري إصراره على التمسك بالدين و تدعيم هذا الجانب الروحاني بالعلم[1] .

إن ذكرياته في الكفاح الوطني مجيدة، سواء من خلال مشاركته في الأحزاب الوطنية كالحزب الوطني و حزب الأمة و حزب الوفد، أو في اتخاذه للقرار الثوري بالعزوف عن الأحزاب بعد تراكم خلافاتها، و بث كل التأكيد للثورة التي كانت تمثل غايته و هدفه الأسمى، و لعل حرصه على قراءة القرآن الكريم يحمل دلالة واضحة تتمثل في انكبابه على القيم الروحية والمبادئ الإسلامية، و هذا بالإضافة إلى أن اختياره لسورتي القَصَص و الرحمان، يحمل فيضانا هائجا من حنين متدفق نحو الذكريات و القصص القديمة، ورضًا صادقا بالواقع الذي يعيش فيه و محاولة تَلَمُّس ما فيه من جمال طبيعي[2].

[1]– يُنْظَر: محمد فؤاد جلال: مبادئ التحليل النفسي،(د،ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مصر،1978، ص52.

[2]– سليمان الشيطي: الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ،(مصر)، المطبعة العصرية، القاهرة، 1976، ص381.

وعندئذ يحدد " وجدي" فلسفة في الحياة موضحا أنها–أي الحياة–هبة من الله قد وضعت بين يدي الإنسان و وُكلت إليه مهمة العناية بها، و كأن الله قد وضع تحت تصرف كل منا بعض القوى و الإمكانيات و منحه قدرة التصرف فيها، و الاستعانة بها[1].

وإن قراءته لسورة الرحمن جاء إثر حديثه مع "ماريانا" و ذلك كي يثبت نعم الله و أفضاله، و عدله في تسيير شؤون عباده كي يساير الحديث الروائي الذي تجسد في حوار "وجدي" و "ماريانا"، و كذلك قراءته لسورة القَصَصْ جاءت إثر إعلان "زهرة" لطلب العلم و محاولتها الجادة نحو إشباع رغباتها و ميولها، و لذلك دفع المؤلف إلى ترديد هذه الآية الكريمة ﴿ وَنُرِيدُ أَن نَّمُنَّ عَلَى ٱلَّذِينَ ٱسْتُضْعِفُواْ فِى ٱلْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ ٱلْوَٰرِثِينَ ۝٥﴾ "[2] .

وكان اختيار "عامر وجدي" لهذه الآية بالذات مقصودا من المؤلف والقصد به "زهرة" التي يُحَملُها كثيرا من الثراء ليقربها من الرمز إلى مصر، و تطالعنا سورة النور في مكان آخر من الرواية، و ذلك إثر مقتل سرحان البحيري و كأنه يؤكد للناس صدق قوله تعالى ﴿ وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ ٱللَّهُ لَهُۥ نُورًا فَمَا لَهُۥ مِن نُّورٍ ۝٤٠﴾ وقوله تعالى﴿ وَلِلَّهِ مُلْكُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۖ وَإِلَى ٱللَّهِ ٱلْمَصِيرُ ۝٤٢﴾ [3] ، أما "حسنى علام" فيمثل دلالة لقطاع بعينه فهو نمط الأرستقراطيين الذين حددت الثورة ملكيتهم و أخضعتهم لقوانين خاصة تحد من زيادتها، ولذلك فهو عدوها اللدود الذي يتنكر لها و لأبنائها المكافحين الذين ضاقوا ذرعا بالاحتلال و مؤيديه، و هذا يفسر ارتياحه لـ"طلبة مرزوق" دون بقية النزلاء بالفندق، و ذلك لأنه ينتمي إلى نفس طبقته و كلاهما أسير في حاضره، فـ"طُلْبة" من وزير سابق أُحيل على التقاعد وفُرضَت عليه الحراسة المشددة، و"حسني علام" مئة فدان وسيارة على كف

[1]– زكرياء إبراهيم: مشكلة الحياة،(د،ط)، دار مصر للطباعة،(د،ت)، ص 300.

[2]– سورة القصص : الآية 5 .

[3]– سورة النور : الآية 40–42.

عفريت، عن طريق القوانين التي سنتها ثورة يوليو 1952م متمثلة في قانون الإصلاح الزراعي سنة 1953 م ثم القوانين الاشتراكية سنة 1961م[1] .

وإذا كان "حسنى علام" ناقما على الثورة لأنها قضت على ثروته، و رفعت من قدر ذوي الشهادات، الأمر الذي جعل " علية" ترفض الزواج منه فإن "طلبة مرزوق"ناقم عليها لأنها أطاحت بثروته و تركته حـائرا يتـورع عن ممالقة المؤمنين بها مثل "سرحان البحيري"، ويبدو أن الكاتب قد أراد أن يوضح مدى القلق النفسي الذي يعيش فيه "حسنى علام" فدفع إلى تكرار عبارة:" فركيكو لا تلمني"، تعبيرا عن تركيبته النفسية المعقدة و سلوكياته الغير مستقرة و التي كانت ثورة يوليو السبب الأوحد في بعثها.

والعلاقة بين هذا القطاع، و مصر الثورة علاقة عقيمة لا يعرفها الحب و لا تأمن لها النفوس، وكأن مصر قد أدركت النوايا السيئة التي تختلج في نفسية هذه الطبقة فعاملتها بمعاملتها و هذا ما نستشفه من حوار "حسني علام" و "زهرة" :

حسنى علام: اسمك يا حلوة .

أجابت بوجه جاد:

– زهرة

– عاش من سمى

شكرتني برأسها و بلا ابتسامة .

حسني علام :و أي اسم اختار للدلوعة

أجابت بأدب دون تشجيع: – اسمي زهرة[2] .

و هذا يعني أن الفتاة لا ترغب في تغيير اسمها و هي جادة، و تعرف كيف تواجه

[1]– شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية في مصر منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة 1967،ط3، دار الفكر العربي، القاهرة،مصر،1993، ص 270.

[2]– الرواية ، ص92–97 .

الأمور، والأمر الذي دفع علام في ظل موجة القلق النفسي و موجة الاضطراب الداخلي الكامنتين في ذاته إلى ممارسة الرذيلة و شرب الخمر، و إذا كان "حسنى علام" يمثل النمط الإقطاعي البائد المتأثر بقيام الثورة فإن "سرحان البحيري" يمثل نمط المؤمنين بالثورة من أرباب الكادحين، الذين استغلوا إيمانهم بالثورة في تشويه معالمها عن طريق

النهب الابتزاز. ومن هنا كان لقاء "حسني علام" و "سرحان البحيري" لقاء تشويه الحساسية التامة، و يبلوره اختلاف وجهات النظر التي يؤكدها هذا الحوار:

حسين علام :- نحن مؤمنون بالثورة ولكن لم يكن ما سبقها فراغا كله .

فقال سرحان بعناد مثير: بل كان فراغا .

ويعاود حسني علام القول: كان الكورنيش موجودا قبلها، كذلك جامعة الإسكندرية.

فيرد سرحان : لم يكن الكورنيش للشعب ولا للجامعة .... أخبرني لمَ تملك وحدك مائة فدان على حين أن ما تملكه أسرتي عشرة فدادين فقط؟

فرد حسين علام كاظما غيظه: ولمَ تملك عشرة على حين لا يملك ملايين من الفلاحين قيراطا واحدا[1] .

ومن هنا اتخذ "البحيري" من الاشتراكية منهجا وسبيلا، رغم أن إيمانه بها لم يظهر إلا مع الثورة، لذا لم يكن إيمانا مخلصا كمبادئها بل هو إيمان مشوه بالخيانة والتقاعس عن آراء الرسالة، والأمر الذي جعل أحد الباحثين يقول إن مصر الثورة رغبت أن تصوغ حياتها الجديدة صياغة في إطار النظام الاشتراكي، المتمثل في "سرحان" ولكنه خان العهد الجديد وطعن الاشتراكية في الصميم وحق لـــ"زهرة" أن تبصق على وجهه وتكيد له اللطمات[2] .

[1]- الرواية ، ص 131.

[2]- شفيع السيد : اتجاهات الرواية العربية في مصر،مرجع سابق، ص 289-290.

وهذا ما جاء في الرواية على لسان "سرحان" قائلا :

فبصقت في وجهي مرة أخرى، أعماني الغضب فصرخت:

– اذهبي وإلا كسرت رأسك .

– انقضت علي و لطمتني على وجهي بقوة مذهلة[1] .

وثمة شخصية رامزة أخرى وهي شخصية "منصور باهي" التي تـمثل دلالة لنمط طبقة المرشدين أو العملاء ممن سولت لهم أنفسهم تحت ضغط التعذيب والسجن إلى العمل مع مخابرات الثورة مضحين بما لديهم من شرف وكرامة وعزة[2] .

إن مأساته تتمثل أيضا في تطرفه يوما ما ، وما لقيه نتيجة لفعله من أصناف العذاب ما جعله يلوذ بالصمت متخذا من الجاسوسية طريقة إلى الحياة.

فنجد منصور باهي– في البداية – يلجأ إلى الانطوائية مخافة الوقوع في أخطار عقيمة تجر عليه الكثير من الآلام والمتاعب ولكنه سرعان ما يتخلى عن انطوائيته ليقوم بمهمته التي كلف بها .

أما عن علاقته بـ"عامر وجدي" فتقوم على الاحترام المتبادل، إذ أيقن أنه أعظم الحاضرين وأحقهم بالتقدير . أما "طلبة مرزوق" و"حسني علام" فقد يثيران لديه فكرة الصراع الطبقي والأحلام الدموية، فكلاهما عدو لدود للثورة.

أما نظرته لـ"سرحان البحيري" فكان يشوبها التردد ففي بداية المعرفة بينهما رأى في عيني "سرحان" جاذبية فطرية، وأنه ودود فيما يبدو رغم صوته المزعج ولكنه سرعان ما وقف منه موقف الخصم الذي يتربص له ليفتك به وذلك لخيانته لـ"زهرة" ولرغبته الملمة في الخلاص منه على نحو ما يتضح في الحوار الآتي:

---

[1]– الرواية ، ص 261.

[2]– شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية في مصر،مرجع سابق، ص 279.

منصور: ليس من أجل زهرة ، ليس من أجل زهرة فقط.

سرحان : إذن لماذا؟

منصور: لا حياة لي إلا بقتلك[1] .

ويـعلل الـدكتور "شـفيـع الـسيد" هـذا الـتصرف الـمشين من "منصور" تجاه "سرحان"

فيقول:" وكأنه لا يقصد سرحان، وإنما يقصد التصدي لوجه الخيانة في أعماق هذه الطبقة ، ومع ذلك لم يمنع منصور نفسه من ارتكاب نفس الخيانة مع "درية" وكأن الخيانة قد انتشرت بين أبناء الثورة.

إن هذا الموقف الدرامي يكشف عن أبعاد الصراع بين هاتين الفئتين من أجل تحديد أيدلوجية كل فئة على حدا ومدى إسهامها في الإفصاح عن خطايا المجتمع المصري، من خلال التركيز على السلبيات والإيجابيات العامة للثورة.

لعل نظرة "منصور باهي" اتجاه "زهرة""مصر" قد تكشفت بوضوح حين حددت مسارها بقولها: – لا أخاف[2].

من هنا ارتسمت في ذهنه كصورة متعالية متعددة بنفسها، وهذا ما دفعه إلى تشجيعها

نحو التعليم بقوله :

– رائع...رائع... رائع يا زهرة[3] .

[1]– الرواية ، ص197.

[2]– نفسه ، ص 143.

[3]– نفسه ، ص 168168.

ولم يكتف بهذا بل أراد أن يتزوجها ولكنها رفضته لأنها رأت فيه وجها آخر من وجوه الخيانة ولعلمها بعلاقته مع "درية" و عندئذ تظهر الدلالة الرامزة، فمصر لا تقبل الخيانة من أبناءها وإذا علمت بخيانتهم رفضتهم وأبعدتهم عن دائرة حبها، وأودت بهم إلى الموت إما بالانتحار وإما بعذاب الضمير.

إذن زهرة هي رمز لمصر، التي تركت ماضيها ولاذت بالفرار آخذة معها قيمتها، وتقاليدها القروية وإيمانها الراسخ بالله قاصدة الحاضر، والمستقبل المتمثلين في التقدم الحضاري والعلمي، وناشرة الحب على الجميع، وتفتح صدرها لكل الطبقات وتحاول أن تحقق الأمن والسعادة لكل أبناءها فلم تضن على أحد منهم، ولم تتكاسل في خدمتهم ومع ذلك وقف أبناءها منها مواقف شتى، فـ"عامر وجدي" يحبها ويؤمن بها و"طلبة مرزوق" يناوئها ويظهر لها حبا شكليا زائفا، و"حسني علام" يمقتها من أعماق قلبه، ويتربص لها و"سرحان البحيري" يريد أن يغتصبها، و"منصور باهي" يحبها ولكن لا يعرف الطريق إليها،ومع ذلك فلم تفكر في طردهم بل مدت إليهم يد المساعدة والعون.

خاتمة:

في الأخير فقد توجت بحثي بعدة نقاط كالآتي:

– الواقعية بوصفها مذهبا أدبيا إبداعيا أكثر المذاهب الأدبية أهمية، وكذلك أبرزها أصالة، فعلى الرغم مما قد توحي به هذه الكلمة من جدة نسبياً فهي معروفة منذ القدم.

فالواقعية حتمية فرض وجودها منذ ومضات الفكر الإنساني الأولى وما كان للإنسان أن يفكر أو ينتج لو لا تفاعل عقله وفكره مع العالم المحيط به فالإنسان لصيق بهذا العالم ومرتبط به .

– الواقعية اتجاه أدبي ظهر في أوروبا إبان القرن التاسع عشر والقرن العشرين، وهي صورة ممزوجة بنفس الأديب وقدراته على التصوير الفني.

– تعد الرواية أهم فن أدبي تميزت به الكتابة الواقعية.

– يرى الباحث أن الواقعية هذا المذهب الأدبي المتأصل في المذاهب السابقة، الحاضر في المذاهب التي تلته، مذهب متكامل يسعى إلى تقديم واقع نموذجي مواز، يختزل الواقع المتموضع في الخارج. وأن رواية ميرامار هي أول رواية عربية تعتمد التكافؤ السردي في بنائها الذي اتضح في عرض الشخصيات، والأمكنة، والأزمنة، و الأحداث.

أما ما يخص السرد في رواية ميرامار، فقد كان العنصر الأبرز في تحقيق الواقعية، من خلال نجاح الروائي نجيب محفوظ في توظيف عناصره وتقنياته، ليحققوا الإيهام المطلوب لأي نص واقعي. وقد غاب عنها السرد الموضوعي، واكتفت بالسرد الذاتي، وهي النتيجة المنطقية لمبدأ التكافؤ السردي الذي يقوم على تبني الشخصيات، كل على حدة، وعرض الأحداث، ووصف الأمكنة، وتحديد مواقف الشخصيات.

– يلعب الوصف والذي يعتبر أحد تقنيات السرد هنا دورا هاما في إبراز الشخصية وخاصة الجانب النفسي منها، إذ يعكس انفعالات الشخصية من خلال وصف ملامحها وانطباعاتها النفسية من فرح و غضب وحزن ...إلخ.

ففي السرد هناك دائما مراقب أو مؤول يقع في إطار مرجعي زماني – مكاني ، مختلف عن إطار الأحداث التي تسرد، وبوساطة هذا الإطار المرجعي المتخيل تتحقق واقعية الوصف في المكان والزمان والشخصيات.

– لقد أفاد الوصف في إبراز بعض الملامح الواقعية من خلال رسمه لتفاصيل الشكل الخارجي للمكان كما أنه أفاد أيضا في بيان ماضي الشخصية من خلال ربط المكان بذكرياتها .

فالوصف الواقعي كما يقول "رولان بارت"يفترض المرجع واقعيا، ويتظاهر بإتباعه بكيفية مستعدة يتحاشى الانقياد لنشاط الاستيهامية، وهو احتياط كانوا يظنون أنه ضروري لموضوعية القص، وعلى وفق هذا كان المكان مشتملا لجانب من الحقيقة الواقعية الكائنة في الواقع .

– الحوار مجرَّد يأتي ليقدم الشخصية وليهيئ لدخولها في العالم الروائي، وهو مطرد في الرواية للتعريف بالشخصيات ولتحقيق الإيهام بواقعية الرواية.

– يمكن القول بأن رواية "ميرامار" لنجيب محفوظ تنتمي إلى روايات الواقعية الرمزية، مثلما أطلق عليها بعض النقاد في ذلك الوقت، فالواقع في العمل القصصي أو الرواية إذًا قد يتخذ أداة للإيهام بأن ما يجري واقع، ولكنه واقع مجازي يؤدي وظيفة رمزية، مستعينا بمنهج الواقعية .

– تطمح رواية "ميرامار" إلى تحقيق الرواية التي نادى بها " هنري جيمس " والتي يختفي فيها المؤلف، فتحكي القصة نفسها بنفسها عن طريق تقديم الحدث على شكل ممسرح ، فالرواية في "ميرامار" تقدم لنا عبر وعي رواة – شخصيات– كل حسب نظرته للمجتمع والحياة عن طريق الحوار والمونولوج الداخلي وتيار الوعي، فتتحرك الأحداث أمامنا حية نابضة مجسدة بذلك الواقع. والحقيقة أن التجربة الروائية لنجيب محفوظ أخذت منذ رواية أولاد حارتنا تتجه نحو تحديد ملامح الطريق إلى المعاني الأساسية للحياة الإنسانية كالكرامة والحرية والسلام والمحبة والعدل.

ملحق

مولده ونشأته :

هو نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا، ولد بحي الجمالية، أحد أحياء منطقة الحسين بمدينة القاهرة الفاطمية في 11 ديسمبر 1911م، يقول عن ذلك نجيب محفوظ : أنجب والدي من قبلي ستة أشقاء، جاؤوا كلهم متعاقبين، أربع إناث وذكرين، ثم توقفت والدتي عن الإنجاب لمدة تسع سنوات، ثم أجيء أنا[1]، كان والده متوسط الدخل، وسائر أفراد أسرته من موظفي الحكومة أو صغار الملاك والمزارعين، ولم يبلغ السادسة من العمر حتى انتقلت الأسرة إلى حي العباسية، حيث نشأ وقضى فترة طويلة من حياته، ليحصل على شهادة البكالوريا قبل أن يصبح اسمها الثانوية العامة، وفي الجامعة يقول نجيب محفوظ: " كان اتجاهي معروفا، إما إلى الهندسة أو الطب، لهذا عندما فكرت في الفلسفة انزعج والدي انزعاجا شديدا،كذلك انزعج المد رسون، لأنني كنت ضعيفا في المواد الأدبية، لكنني بعد أن بدأت أقرأ المقالات الفلسفية للعقَّاد ولإسماعيل مظهر و غيرهما، وبدأت قراءاتي تتعمق، تحركت في أعماقي الأسئلة الفلسفية، وجدت أن هذه هي همومي، وخُيِّل لي أنني بدراستي للفلسفة سأجد الأجوبة الصحيحة، ألا يصبح الدارس للطب طبيبا والدارس للهندسة مهندسا؟..سأتخرج ومعي سر الوجود، وكنت أَدهش كيف يتجاهل الناس سر الوجود في قسم الفلسفة ويدرسون الطب أو الهندسة...[2]

وعندما تخرج سنة 1934م من الجامعة عمِل موظفا، واستمر مرتبطا بالوظائف الحكومية المختلفة حتى أُحِيل على التقاعد في ديسمبر سنة 1971م ، ومن بين الوظائف التي شغلها وظيفة سكرتير، برلماني لوزير الأوقاف إلى أن انتقل

---

[1]– جمال الغيطاني: نجيب محفوظ يتذكر،ط1، دار المسيرة، بيروت،1980، ص9.

[2] – نفسه ، ص27.

سنة 1955م إلى وزارة الإرشاد القومي، وعندما انقسمت هذه الوزارة إلى وزارتين، الإعلام و الثقافة، انتقل إلى الأخيرة وظل يعمل بها ومنذ سنة 1959م ارتبطت وظيفته بالسينما ارتباطا مباشرا، حيث عمل مديرا للرقابة على المصنفات السينمائية والمسرحية، ثَم مديرا لمؤسسة دعم السينما، ثَم مستشارا لوزير الثقافة لشؤون السينما، حتى نهاية عمله الوظيفي، ومما يُلاحظ عن نجيب محفوظ أنه تزوج بعد أن تجاوز الأربعين من عمره و كانت حجته في ذلك أنه لا يريد إرباك حياته في مراحلها الأولى بمسؤوليات تعطل كتاباته الأدبية[1].

ولأن للمقهى الشعبي أثره البالغ الذي يلقي بظلاله على معظم رواياته الأدبية، فإنه ظل أكثر من عشرين سنة يتردد على مقهى "عرابي" في حي الجمالية، وعشر سنوات أخرى على مقهى "كازينو الأوبرا" وعشر أخرى أيضا على مقهى "ريش"، ومن البيِّن أن الطابع الشعبي الذي ميَّز ميله الطبيعي قد غلَب على كثير من كتاباته، فأضحت أحداث هذه الكتابات تجري في مسرح شعبي قديم هو الحارة، الدرب، المقهى و غيرهم..

<u>حصوله على جائزة نوبل للآداب</u>:

تشير بعض المراجع أن "عطية عامر" هو من رشح "نجيب محفوظ" للتنافس على جائزة نوبل للآداب، فبعد بلوغه سن التقاعد قامت جامعة "ستوكهولم" بتكريمه، وبمناسبة هذا التكريم طلبوا منه أن يرشح أديبا عربيا للجائزة، وحتى يكون الأمر رسميا، تلقى "عطية عامر" رسالة من الأكاديمية السويدية في أكتوبر 1978م ، أي بعد أكثر من عشر سنوات من محاولة ترشيح" طه حسين" سنة 1967م ، كان

[1]– جمال الغيطاني : نجيب محفوظ يتذكر، مرجع سابق، ص30.

ملخص الرسالة أن يختار شخصية عربية يراها مؤهلة لجائزة نوبل، وفي ذلك الوقت بالذات كان يقوم بمراجعة و تقويم "نجيب محفوظ"، فلم يفكر في ترشيح أي شخصية أخرى غيره، ويرد "عطية عام" على الأكاديمية السويدية بتاريخ 1979م ، ويقول في رسالته:" أقدم شكري للجنة جائزة نوبل في الأدب على الدعوة التي وجهتها لي طالبة مني ترشيح أحد الأدباء العرب لجائزة نوبل لعام 1979م ، وأفسر هذه الدعوة على أن اللجنة تريد مني ترشيح أديب يكتب باللغة العربية، ويسرني أن أزكي للحصول على الجائزة "نجيب محفوظ"، لأنه – في رأيي– أعظم ممثل للأدب العربي الحديث، وأحد كتاب القصة في العالم في عصرنا الحاضر"[1].

وقد أغرى هذا التوقيت كثيرا من الأقلام أن تتحدث عن ميلٍ مفاجئ من لجنة نوبل نحو الأدب العربي، فقد فشل "طه حسين" لأن ترشيحه وافق هزيمة سنة 1967م ، وينسى السويديون العرب عشر سنوات ثَم يطلبون وبإلحاح من "عطية عامر" أن يُرشح أديبا عربيا ولكن هذه المرة بين سنتي 1978م و 1979م وهما السنتان اللتان زار قبلهما بعام واحد الرئيس المصري "محمد أنور السادات" إسرائيل، ووقَّع أثناءهما اتفاقية السلام" كامب ديفد" مع الجانب الإسرائيلي، وقد ذكرت هذه الأقلام أن بين الأمرين، أمرُ السلام مع إسرائيل و أمرُ الترشيح لجائزة نوبل صلة وطيدة، زكاها اعتراف "نجيب محفوظ" نفسه بذكاء "السادات"، ومباركته لاتفاقية السلام مع الحكومة الإسرائيلية .

ثَم إن جملة " يختار شخصية عربية " تبدو جملة ذات دلالات، فهي إما أنها تعني أن الأكاديمية السويدية لا تعرف من العالم العربي إلا مصر، وظنت أنها هي

[1]– ينظر: سامح كريم: فوزه أعاد الاعتبار للأدب العربي.مجلة العربي.العدد 529 .الكويت.ديسمبر 2002 .ص 87.

العرب كلهم، أو أنها طلبت إليه فعلا أن يرشح عربيا فعمد إلى اختزال العرب في بلده مصر، ولم يعرف أديبا عربيا يستحق هذه الجائزة إلَّا في بلده مصر، فقد رُشح "طه حسين" من قبل و هاهو يرشح "نجيب محفوظ"، والشيء الآخر هو طريقة انتقاء المرشحين لنيل الجائزة، إذ تبدو طريقة تُسيء إلى الأكاديمية أكثر مما تُحسن إليها، فقد يبدو من خلال طلب الأكاديمية من أشخاص أن يختاروا أشخاصا أدباء ليرشحوهم، إن الترشيح في حد ذاته سيكون وفق ميول شخصية أو عرقية أو قومية وربما دينية ومذهبية، وهذا ما سوف يحرم الكثير ممن يستحقونها حقا أن تتاح لهم فرصة الترشيح.

والغريب أن "نجيب محفوظ" قد أعلن موقفا حازما من جائزة نوبل، فقد قال في ردٍّ عن سؤال عن موقفه من الجائزة لو مُنحَت له : "..سأرفض هذه الجائزة لو منحوني إيَّاها، لأن البعض اعتقد أنني أدعو إلى السلام و"كامب ديفيد" من أجل الحصول على جائزة نوبل، التي تسيطر عليها الصهيونية العالمية، إنني أدعو إلى السلام في نظر هؤلاء لكي أحظى برضا تلك المنظمات التي تتحكم في منح الجائزة لمن تريد، لهذا فإنني سأرفض جائزة نوبل لو مُنحت لي بالفعل لأنني في الحقيقة غني عن رضا الصهيونية، ولما حاز على الجائزة سُئل :هل تستطيع أن ترفضها وقد سببت لك الكثير من الصداع ؟ فقال: " أصدقكم القول ، صداع نوبل أفضل من عدم الحصول عليها، لأنها أصبحت ملكا للأمة، وتكريما للأدب العربي كله...[1]

وكان يوم الثالث عشر من أكتوبر 1988م، اليوم الذي تعلن فيه عادة الأكاديمية السويدية لجائزة نوبل عن اسم الفائز في ميدان الآداب، وكان اسم الفائز

[1]- ينظر: سامح كريم: فوزه أعاد الاعتبار للأدب العربي.مجلة العربي.العدد 529 .الكويت.ديسمبر 2002 .ص 87.

في تلك 1السنة هو الأديب المصري "نجيب محفوظ"، يقول "جمال الغيطاني" واصفا وقع الخبر ذلك اليوم: " عندما أُعلِنت الجائزة يوم الخميس، ذهبت إلى البيت، كان عدد كبير من الصحفيين المصريين والعرب والأجانب أمام البيت الذي يقع في الطابق الأول من بيتٍ يطل على النيل الصغير، الفرع الأضيق ناحية الجيزة، بعد لقائي بالسيدة زوجته التي كانت تواجه وضعا لم تعتده في حياتها التي كانت تمضي في هدوء بعيدا عن الأضواء، وكان تَرَدُدُ المقربين جدا على البيت الصغير الذي تقيم فيه الأسرة منذ الخمسينات، شقة صغيرة أُختِير أثاثها بذوق رفيع، لم يُتَح لي دخولها قبل يوم نوبل إلا مرة واحدة، عدتُ فيها الأستاذ أثناء مرض عابر منذ سنوات، كانت المقاهي أماكن لقائنا منذ بدأت علاقتنا عام تسعة وخمسين، في ذلك اليوم بعد ظهر الخميس الأكتوبري، كان الجميع يتساءلون عن المكان الذي قصده الأستاذ، لم أكلف نفسي عناء السؤال، خرجت من البيت قاصدا كازينو قصر النيل، وهناك رأيته، أقبلت عليه مهنئًا، مرحبًا، كان يجلس مع صحبه من الحرافيش القدامى[1]، كان ذلك اليوم هو المنعرج في حياة "نجيب محفوظ" وحياة مصر الأدبية، أصبح حديث وسائل الإعلام الأجنبية والمحلية، وقد استطاع فوزه بالجائزة أن يثير الاهتمام الواسع بترجمة أعماله إلى اللغات الأجنبية، يقول رجاء النقاش:" وهذه الحالة الثقافية التي نشأت في البلاد الأوربية وغيرها من بلاد العالم لم تقتصر على الاهتمام بـ"أدب نجيب محفوظ"، بل سوف تمتد إلى الاهتمام بكل النماذج الأدبية العربية المتاحة في اللغات الأجنبية، لقد أصبح للأدب العربي جمهور عالمي إلى جانب الجمهور المحلي وذلك بفضل جائزة نوبل، بل لقد كان لجائزة نوبل تأثيرها على العرب أنفسهم، فأقبلت طوائف كثيرة من القراء على كتابات نجيب محفوظ إقبالا منقطع النظير بعد فوزه

[1]– جمال الغيطاني.المجالس المحفوظية، مجلة العربي.العدد 529، الكويت، ديسمبر2002،ص62.

بالجائزة العالمية"[1] .

محاولة الاغتيال:

وبرغم هذه القيمة الأدبية التي أضحت قيمة وطنية في بلده مصر، إلا أن فوزه بالجائزة أحيا لدى كثيرين صفة النقد المبني على تشبع ذاتي، يمليه فكرٌ إيديولوجي، فقد أُتُّهم "نجيب محفوظ" بتجاوز الخطوط الحمراء في كثير من رواياته، حيث أصبح الممنوع من الجنس والدين هما ما يُؤاخذ بهما، على نفورٍ منه من السياسة أعلنه في كثير من مقالاته وحواراته، وإن اتصف ذلك النفور بشيء من الإيحاء و التلميح في بعض رواياته، إلا أنه لم يبلغ به سخَط البعض ممن همهم خوضُه في الجنس والدين، وقد بلغت ذروة ذلك السخط حين كتب روايته " أولاد حارتنا "ويقول في موضع آخر:" و أما أولاد حارتنا.. فالله يشهد بأنني ما كتبتها إلا لأقول لرجل الحارة البسيط، إنك تستطيع أن تقتدي بالرسل في بيتك رغم فقرك وهوانك، وإ ن باب الخير والبطولة مفتوح للجميع...[2]

وفاته و مؤلفاته:

بعد أن بلغ من العمر خمسا وتسعين، سنة توفي في الثلاثين من أوت، أغسطس 2006م ، وقد أضاف إلى المكتبة العربية ما يقارب الخمسين مُؤلفا وهي :

- عبث الأقدار أو حكمة خوفو سنة 1939م.
- راد وبيس سنة 1943م.
- كفاح طيبة سنة 1945م.

- 2 -1

[1]– رجاء النقاش.في حب نجيب محفوظ، ط2، 1995ص 39.

[2]– محمد يحي و معتز شكري. الطريق إلى نوبل1988عبر حارة نجيب محفوظ،الدار المصرية للنشر والتوزيع،القاهرة.ط 1989.1.ص107.

- القاهرة الجديدة سنة 1945م.
- خان الخليلي سنة 1946م. -
- زقاق المدق سنة 1947م. -
- السراب سنة 1948م. -
- بداية ونهاية سنة 1949م. -
- بين القصرين سنة 1956م. -
- قصر الشوق سنة 1957م. -
- الـــــسكريــة سنة 1957م. -
- اللص والكلاب سنة 1961م.
- السِّمان و الخريف سنة 1962م.
- الطريق سنة 1964م.
- الشحاذ سنة 1965م.
- ثرثرة فوق النيل سنة 1966
- ميرامار سنة 1967م.
- أولاد حارتنا سنة 1967م.
- الحب تحت المطر سنة 1973م.

الكرنك سنة 1974م.

المرايا سنة 1972م.

حكايات حارتنا سنة 1975م

حكايات حارتنا سنة 1975م.

ملحمة الحرافيش سنة 1977م.

عصر الحب سنة 1980م.

أفراح القبة سنة 1981م.

- ليالي ألف ليلة سنة 1982م[1].

[1]- ينظر: نجيب محفوظ: حول التدين والتطرف.الدار المصرية اللبنانية،.ط1، 1996، ص197-198-199.

-1

ملخص الرواية :

تدور أحداث رواية "ميرامار" حول حدث رئيسي واحد وهو الثورة الاشتراكية في مصر، كما تسلط الضوء على مجموعة من الشخصيات التي تمثل أنماطًا مختلفة من النسيج الاجتماعي المصري ومدى موقفها ومشاركتها في هذا الحدث ، ولكنها تتنافر على مستوى الأفكار والموقف من الحدث الرئيسي.

حيث تلتقي شخصيات الرواية على مستوى المكان في بنسيون "ميرامار" في مدينة الإسكندرية أهم المدن الساحلية بمصر، تديره سيدة يونانية الجنسية "ماريانا"، ويعيش بالبنسيون عدد من الشخصيات المختلفة والتي يجمعها هدف واحد، هو البحث عن الأمان والدفء والاستقرار، مثل: (عامر بك– وجدي) الصحفي المتقاعد الذي يأتي إلى البنسيون ليقضي بقية حياته في هدوء، ويعيش علي ذكريات الماضي مقدرا المرحلة العمرية التي يمر بها "شيخوخته".

بينما نجد (طلبة مرزوق) الذي جاء لاجئا عند عشيقته القديمة " ماريانا" فارّاً من الشعور بالذل والهوان بعد أن صادرت الثورة أمواله ووضعته تحت الحراسة ولا عجب أن نجده يكره أنصار الثورة التي جردته من أمواله، كذلك (حسني علام) الذي ينتمي إلي نفس الطبقة "الأرستقراطية" حاملا معه مائة فدان علي "كف عفريت" ونزواته، كذلك (منصور باهي) الذي يعمل مذيعا في صوت العرب، وينقله أخوه اللواء إلي إذاعة الإسكندرية خوفا من نشاطه مع الجماعات الوطنية.

و(سرحان البحيري) وكيل حسابات شركة الغزل وعضو اللجنة السياسية والاتحاد الاشتراكي، الشاب العابث الوصولي الذي يعد زهرة بالزواج ويتخلى عنها لاقتناعه بأن زواجه من "زهرة" التي يحبها لن يضيف له شيئا بل ستجذبه لمستوى أقل، في حين أنه لو تزوج من "عليّه" مدرسة زهرة التي لا يحبها قد ترتقي به لمستوي أعلي منه.

و"زهرة" هي الفتاة التي جاءت إلى الإسكندرية هاربة من بلدتها لرفضها الزواج من عجوز غني ضغطت عليها أسرتها للزواج منه، ولكن ولأنها مثال للمرأة المصرية القوية

صاحبة الإرادة رفضت ذلك، وهربت إلى الإسكندرية وعاشت في بنسيون ميرامار كخادمة، وأثناء ذلك تعرفت "زهرة" على مدرسة اسمها "عليّه" تقوم على محو أميتها وتعليمها القراءة والكتابة لترتقي بنفسها عندما تتزوج سرحان، لكن ينقلب الأمر ويتقدم سرحان للمعلمة، وعندما تعلم بأنه قد تم خداعها تواجهه وتعنفه ويترك البنسيون ويفشل الزواج وتفشل عملية التهريب لشاحنة الغزل ويقدم علي الانتحار، وتتزوج زهرة من بائع الجرائد "محمود أبو العباس" بعد أن تخلي سرحان عنها.

في خضم هذه الأحداث التي مرت بها "زهرة" نلحظ أنها تلقت الكثير من التحذيرات بخصوص حبها (لسرحان البحيري) وعدم الوثوق به، إذ نجد نصيحة (عامر وجدي) إلى (زهرة) حيث نصحها بأن تأخذ حذرها من الشباب فقد تنخدع بحب شاب ويتخلي عنها قائلا لها: "أنا كنت أريد أن لكي شيئا أقولك، هناك في البنسيون شباب لا يعرفون الحب ، فهم يطمعون دوما في إشباع رغباتهم الجسدية ولا يعرفون عن الحب سوى الكلمة فقط، فخذي حذرك منهم وكوني على إنتباه دوما من سرحان فهو انتهازي يريد من الدنيا الأشياء المادية ولا يهتم إلا بمصالحه الخاصة. أنت مثل ابنتي وأنا أخاف عليك كثيرا.

كذلك تشجيعه لها ومساعدته لها بتقديم الأدوات الكتابية لها،ونلحظ كذلك الحس الفكاهي عندما جاء (سرحان) للإقامة في البنسيون وسألته (ماريانا) عن عمله وعرفته بعد ذلك علي (طلبة) و(عامر بك) وتركته يُعَرف نفسه فعرَّف نفسه ومهنته وكأنه يحفظه متفاخرا، أي أحد يسأله يقول له: "أنا سرحان البحيري، وكيل حسابات شركة الغزل وعضو اللجنة السياسية، وموقف (عامر وطلبة بك) بعد ذلك نظرا لموقفهم من الثورة وثرواتهم المفقودة.

ونجد (منصور) الذي نصح (زهرة) بأن تحترس حتى لا تنخدع من (سرحان)، وموقفه مع (درية) وخيانته معها بدافع الحب وتشجيعها علي طلب الطلاق من زوجها ثم تخلي عنها خوفا من أخيه وخوفا علي سمعته بتهديد من أخيه الذي يعمل لواء، الأمر الذي جعله

يُصدم نفسيا ويدفعه للانتقام من (سرحان) ركلا بالأقدام، ويعترف علي نفسه بينما نجد المفاجأة أن (سرحان) قد انتحر في نفس الوقت بقطع شريانه وأن (منصور) بريء من دمه، وهنا تتضح مقولة الكاتب الكبير نجيب محفوظ التي تقول: "هذه هي الحياة، إنك تتنازل عن متعك الواحدة بعد الأخرى حتى لا يبقي منها شيء وعندئذ تعلم انه قد حان الوقت ".

إن الحب محور الوجود، فالحب قد يغلب علي النفس فيصير حبا مثليا، وقد تغلب عليه أوهام النفس فيصير حبا جنونيا، وقد تتحكم الغريزة فيه فيكون شهويا، ولعل أنواع الحب الذي يمنحه قلب الإنسان يدل علي أقوى دلالة علي النفسية وأسلوب الشخص في الحياة، ويكشف عن شخصيته وما فيها من قوة أو ضعف، سمو أو انحطاط.

ويتضح ذلك عندما رفضت (زهرة) ما طلبته منها صاحبة البنسيون بأن تعامل نزلاء البنسيون بحب كما تعامل (سرحان)، فرفضت فعل هذا الأمر قطعا وعدم تحقيق إرادة السيدة بأن تصبح "المرأة اللعوب" التي تبيع الهوى .

وفى ختام الرواية نجد أن (زهرة) قد تزوجت من بائع المجلات والجرائد (محمود أبو العباس) الذي أحبها، واقتنع بأن المرأة لابد أن تُحتَرم ولا تُهَان، وقد تقدم (محمود) للدراسة ولتعلم القراءة والكتابة، ووعدها بأن يتعلما ويكافحا معا .... وفي نهاية المطاف وجدت (زهرة) الأمان والدفء والاستقرار الذي تحلم به، وعملت علي تحقيق هدفها في أن تتعلم وتعمل عملا محترما لتعبر عن حكمة كاتبنا: "إن الحياة محبوبة ولو كانت خائبة بائسة. وإن الكون مسخر بأمر الله، وكله عند الله بميزان وقدر معلوم".

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

❋ **القرآن الكريم** برواية حفص

- ***أولا : المصادر:***

نجيب محفوظ: رواية ميرمار، مكتبة مصر، القاهرة،دط، دت.

- ***ثانيا : المراجع:***

1. – السعيد بيومي الورقي: اتجاهات الرواية العربية،(د،ط)، دار المعرفة الجامعية،مصر،1998.
2. – إبراهيم السعافين: تحولات السرد دراسات في الرواية العربية، ط1، دار الشروق،عمان،الأردن،1996.
3. – إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، شكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، ط1، دار الرائد للكتاب،الجزائر، 2005.
4. – إبراهيم مصطفى إبراهيم: نقد المذاهب المعاصرة، ط1، دار المعرفة الجامعية،القاهرة،مصر، 2013.
5. – إسماعيل العربي: من روائع الأدب العالمي،الاتجاهات الأدبية في إفريقيا أوروبا و آسيا،ج1،(د،ط)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،(د،ت).
6. – أحمد أبو أسعد: الشعر والشعراء في العراق، ط1، دار المعارف المصرية،القاهرة، 1959.
7. – أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، ط1، دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،1979.
8. – أحمد جودة السعدني: نظرية الأدب،(د،ط)، مكتبة الطليعة،أسيوط،مصر، 1978.
9. – أنطونيوس بطرس: الأدب تعريفه–أنواعه–مذاهبه، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب،طرابلس،لبنان،2011.
10. – توفيق الحكيم: في الأدب،(د،ط)، مكتبة الآداب،القاهرة،مصر،(د،ت).
11. – حسام الخطيب: الأدب الأوروبي تطوره ونشأة مذاهبه، (د،ط)، مكتبة الأطلس،دمشق،سوريا،1972.

12. – حسين مروة: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي،(د،ط)، مكتبة المعارف بيروت،لبنان،1988.
13. – حلمي بدير: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، ط1، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر،الإسكندرية،مصر، 2002.
14. – حلمي مرزوق:الرومانتيكية والواقعية في الأدب(الأصول الأيديولوجية)،(د،ط)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت،لبنان،1983.
15. – حمدي الشيخ:جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، ط1، المكتب الجامعي الحديث،الإسكندرية،مصر، 2005.
16. – زكرياء إبراهيم: مشكلة الحياة،(د،ط)، دار مصر للطباعة والنشر والتوزيع،مصر،(د،ت).
– رجاء النقاش: في حب نجيب محفوظ، ط2،دار الشروق،القاهرة،مصر، 2006.
17. – سامي هاشم: المدارس والأنواع الأدبية،(د،ط)، منشورات بيروت،لبنان، 1979.
18. – سليمان الشيطي: الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ،(د،ط)، المطبعة العصرية،القاهرة،مصر،1976.
19. – سيد البحراوي: الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر،(د،ط)، أجيال وملامح،نسخة مصورة،(د،ت).
20. – سيزا قاسم: بناء الرواية،(د،ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مصر،1971.
21. – شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية في مصر منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة 1967، ط3، دار الفكر العربي،القاهرة،مصر، 1993.
22. – عبد الحميد عبد العظيم القط: دراسات في الأدب المعاصر، ط1، دار المعارف،القاهرة،مصر،1982.
23. – عبد الرحمان ياغي:الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ،(د،ط)، دار العودة،بيروت،لبنان،1972.
24. – عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز الأعلام،(د،ط)، منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا،1999.
25. – عبد العاطي شلبي:فنون الأدب الحديث بين الأدب الغربي والأدب العربي، ط1،المكتب الجامعي الحديث،الإسكندرية،مصر، 2005.
26. – عبد الله بن محمد المهنا: دراسة المضمون الروائي في "أولاد حارتنا"لنجيب محفوظ، ط1، دار عالم الكتاب للطباعة والنشر و التوزيع،الرياض،السعودية، 1996.

27. – عبد المحسن طه بدر: الروائي والأرض،(د،ط)، الهيئة المصرية للتأليف والنشر،القاهرة،مصر،1971.
28. – عز الدين إسماعيل:الشعر العربي المعاصر،قضاياه وظواهره الفنية، ط3، دار الفكر العربي،القاهرة،مصر، (د،ت).
29. – عماد سليم الخطيب:في الأدب الحديث ونقده،عرض وتوثيق وتطبيق، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،عمان،الأردن، 2009.
30. – عمر الدقاق :فنون الأدب المعاصر في سوريا،بين 1870م و1970م،(د،ط)، نشر دار الشروق،عمان،الأردن، 1971.
31. – عودة الله منيع القيسي:نجيب محفوظ"نماذج الشخصيات المكررة ودلالتها في رواياته"،(د،ط)، دار البارودي العلمية للنشر،عمان، الأردن،2004.
32. – غالي شكري: أزمة الجنس في القصة العربية، ط1، دار الشروق،القاهرة،مصر،1991.
33. – فتحي سلامة: تطور الفكر الاجتماعي في الرواية العربية،ط1، دار الفكر العربي،القاهرة،مصر، 1980.
34. – ليلى عناني: الواقعية في الأدب الفرنسي،(د،ط)، دار المعارف،القاهرة،مصر،(د،ت).
35. – محبة حاج معتوق: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، ط1،دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر،بيروت،لبنان، 1994.
36. – محمد أحمد ربيع: في تاريخ الأدب العربي الحديث، ط2، دار الفكر،عمان،الأردن، 2006.
37. – محمد بركات حمدي أبو علي: دراسات في الأدب، ط1، دار وائل للطباعة والنشر،عمان،الأردن، 1999.
38. – محمد حسن عبد الله: الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ،(د،ط)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،مصر،2001.
39. – محمد حسن عبد الله: الواقعية في الرواية العربية،(د،ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مكتبة الأسرة،القاهرة،مصر،(د،ت).
40. – محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهاتهم الفنية–الشعر المسرح–القصة،في النقد الأدبي، (د،ط)، دار المعرفة الجامعية للنشروالتوزيع،(الأزاريطة)،مصر، 2000.
41. – محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، (د،ط)، دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع،(الأزاريطة)، مصر،2005.

42. – محمد سلام زغلول: دراسات في القصة العربية الحديثة،"أصولها،اتجاهاتها،أعلامها، ط1، منشأة دار المعارف بالإسكندرية،مصر ،1973.
43. – محمد صايل حمدان:قضايا النقد الحديث، ط1، دار الأمل للنشر والتوزيع،الأردن، 1999.
44. – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث،(د،ط)، نشر دار الثقافة ودار العودة،مطبعة المتنبي،بيروت،لبنان،1973.
45. – محمد غنيمي هلال:الأدب المقارن،(د،ط)، شركة مصر للطباعة والنشر،مصر ،2003.
46. – محمد فؤاد جلال: مبادئ التحليل النفسي،(د،ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،1978.
47. – محمد مندور :في الأدب والنقد، (د،ط)، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،مصر ،(د،ت).
48. – محي الدين صبحي:دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي،ط1،المؤسسة العربية،بيروت،لبنان، 1980.
49. – ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل النقد الأدبي، ط4، الناشر المركزي الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب، 2005.
50. – نبيل راغب: قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ،دراسة تحليلية لأصولها الفكرية والجمالية، ط1،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مصر ، 1988.
51. – نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الادبية في الشعر العربي المعاصر ،(د،ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،1984.
52. – واسيني الأعرج:اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،(د،ط)، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر ، (د،ت).
53. – ياسين الأيوبي:مذاهب الأدب،معالم وانعكاسات الكلاسيكية–الرومانطيقية–الواقعية، ط2دار العلم للملايين،بيروت، لبنان،(د،ت).

– ثالثا : المراجع المترجمة للعربية

54. – تريفان تودوروف:المبدأ الحواري،دراسة فكر ميخائيل باختين،ترجمة:فخري صالح، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،العراق،(د،ت).
55. – روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة:ترجمة:محمود الربيعي،(د،ط)، دار المعارف، مصر ،(د،ت).

56. – رولان بارت وآخرون:الأدب والواقع،ترجمة:عبد الجليل الأزدي–محمد المعتصم، ط1،سنمل للطباعة والنشر ،مراكش،المغرب، 1992.
57. – روبرت شولز : السيمياء والتأويل،ترجمة:سعيد الغانمي، ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت،لبنان، 1994.
58. – نورثروب فراي: تشريح النقد،ترجمة:محي الدين صبحي،(د،ط)، دار المعارف،القاهرة،مصر ،(د،ت).

فهرس المحتويات

دمة .

التمهيدي : قعية – باتها – ورها. 5

الأول : ي وخصائصه 12

الأول: ية وأعلامها 13

لمب ول: ية وأعلامها 13

الثاني: قعية واتجاهاتها 24

الثاني : ند نجيب محفوظ 35

الأول: ا أدب العربي 36

الثاني: نجيب محفوظ 41

الثاني : في رواية ميرامار 48

ا الأول : ية في الرواية 49

ب الأ ل : والسرد 50

ا الثاني : السرد 53

الثاني : خصيات 62

لمب ول : يات الرواية 62

اتمة

حق بالكاتب

الرواية

در والمراجع

المحتويات

تم بحمد الله

ملخص:

نستخلص من هذه الدراسة المتواضعة المعنونة بالواقعية في أدب نجيب محفوظ رواية ميرامار أنموذجا، بأن محفوظ قد عمد في مرحلته الواقعية الفلسفية إلى التي دعا إليها "هنري جيمس" والتي يختفي فيها المؤلف، فتحكي القصة نفسها بنفسها عن طريق شخصياتها، وقد قام فيها بتجسيد الواقع كما هو إضافة، إلى أنه صور من خلالها أوضاع مصر في مرحلة الانتقال إلى الاشتراكية، فقد حول الكاتب النُزُل إلى مجاز مكاني–سياسي يترجم أحوال مصر قبل الثورة وبعدها.

فقد استلهم نجيب محفوظ أحداث روايته من مجتمع هذه الفترة الانتقالية واستطاع بكل احترافية أن يصورها تصويرا واقعيا وذلك من خلال السرد والوصف والحوار وكذا بناء الشخصيات الرئيسية للرواية.

إن محفوظ قد أجاد بحق استخدام فن السرد القصصي والحوار على لسان أبطاله من خلال إفراده بابا لكل شخصية من شخصياته، وقد أثبتت رواية ميرامار بأن كاتبها يزداد ثراء كلما مد جذوره في أرض الواقع.

Résumé:

Nous concluons à travers notre étude intitulée "Le Réalisme dans la littérature de Nadjib Mahfoud", dans son roman "Miramar"–comme un nouveau model que se grand écrivain– dans la phase appelée: Le Réalisme philosophique, a fait recours à l' idée défendue "HENRY JAMES" où l'auteur s'efface complètement et donner la parole aux présent les différents moment de l'histoire dans le but de refléter la réalité telle qu'elle est.

Dans son œuvre Miramar, Nadjib Mahfoudh a, vraiment réussi à donner une image réelle est sincère sur les conditions de la société Egyptienne durant la période de transition vers le socialisme

Le Miramar, ce motel où se passe la scène qui traduit les conditions de l'Egypte avant et après la révolution.

Les évènements de ce fameux produit littéraire ont été inspire par l'auteur à partir de la situation de la communauté de cette période de transition. Chose, qui nous laisse dire que l'écrivain Nadjib Mahfoudh a pu, grâce à la perfection de son esprit productif et le bon usage de la narration, la description, et le dialogue, ainsi que la forte présence des personnages, représenter la réalité de sa société a cette époque.

A la fin, nous pouvons dire, que le Miramar a prouvé la richesse de la littérature de Nadjib Mahfoudh et sa étroite relation avec la réalité.