

تمهيد:

"الواقعية" نسبةً إلى "الواقع" Le réel ؛ وهو الموجود حقيقةً في الطبيعة والإنسان، والواقع نوعان: حقيقي وفني؛ و الأول ما إذا وصفه الإنسان كان صادقاً وأميناً لموافقته ما هو موجودٌ وكائن؛ إنه بوصفه يأتي بنسخة عن الواقع كالصورة الفوتوغرافية. والثاني- وهو المعوّل عليه في الأدب - يقوم على خلقٍ إبداعيٍ لواقع لا يشترط أن يكون حقيقياً بحذافيره. صحيحٌ أنه يغترف عناصره من الواقع الحقيقي؛ لكنه يحوّر ويزيد وينقص ويختلق ويعيد التكوين ليأتي بواقع ليس نسخة أمينة للواقع الحقيقي بل هو محالٌ له وممكن الوجود والتصور، لأنه يجري في نطاقه ويخضع لشروطه وآلياته العادية.

إن الكاتب الواقعي يخلق أشخاصه ويرسم ملامحها ويصوّر البيئة كما يشاء، ولكن ضمن الأطر المألوفة التي لا نشعر إزاءها بالغرابة والاستنكار. وبهذا يشبه اللوحة الفنية التي يرسمها الفنان مستمداً عناصرها من الواقع الخارجي الحقيقي ومخيلاً لك واقعاً آخر هو واقعه الخاص الذي يراه من زاويته الإبداعية الحرة. فنراه يتلاعب بالألوان والظلال والخطوط والأشكال والتكوين كما يشاء دون الابتعاد عن منطق الواقع وطبائعه في الإنسان والمحيط.

فالواقعية الأدبية إذن هي تصويرٌ مبدعٌ للإنسان والطبيعة في صفاتها وأحوالهما وتفاعلهما، مع العناية بالجزئيات والتفصيلات المشتركة للأشياء والأشخاص والحياة اليومية ولو كانت تفصيلاتٍ مبتذلة وكل ذلك ضمن الإطار الواقعي المألوف. إنه واقعٌ لا يشترط فيه الأمانة والصدق في النسخ بل كلّ ما يشترط فيه "الصدق الفني" وبهذا يتحوّل الكاتب إلى فنانٍ مبدعٍ لا إلى نساخ، أو كاتبٍ تقرير...

اختلف المبدعون والدارسون في تعريف الواقعية الأدبية ف«هذا المصطلح يقصد به أحيانا ملاحظة الواقع وتسجيل تفاصيله وتصويره تصويراً فوتوغرافياً حرفياً، وإبعاد عناصر الخيال الممنهج وتهاويله، ويقصد به أحيانا أخرى الحيادية أو الموضوعية الصارمة التي تمنع تسرب أفكار الكاتب وعواطفه ومزاجه الذاتي إلى أعماله الأدبية»¹. ترتسم داخل الواقعية واقعيات متعددة بتعدد مفهوم الواقع الذي تصوغه كل منها، وقد اختلف الدارسون والنقاد في تحديد اتجاهاتها، كما لم يتفقوا على أقسام الرواية العربية الواقعية، لذلك ارتأينا أن نتوقف على صنفين بارزين منها هما: الرواية الواقعية النقدية، التي تقترب من الرواية الواقعية الأوروبية كما نظر لها جورج لوكاتش، والرواية الواقعية الاشتراكية النابعة من الفلسفة الماركسية والمادية التاريخية ومن الفكر الجدلي.

(1)- الرواية الواقعية النقدية: تقوم الواقعية النقدية على تصوير الواقع تصويراً موضوعياً بغية الكشف عن المظالم التي تعتريه مع أنها لا تقدم حلولاً، حيث يكتفي الروائي بتحليل العلاقات الاقتصادية والاجتماعية، ورسم نماذج فنية ينتقي السارد من خلالها أكثر الأحداث - في علاقتها بالشخص والزمان والمكان - اختزالاً ودلالة على حياة الناس، وهي أحداث لا تؤديها إلا شخصيات غير عادية، تقترب من البطولة، لها القدرة على إقناع القارئ بقدرتها على تجسيد الفعل النموذجي. وقد يكون الفرد في المذهب الواقعي نموذجاً، لكنه نموذج نوعي وليس عاماً. إنه نموذجٌ يضم كل الأفراد الذين هم على شاكلته، والمجتمع يتكوّن من نماذج كثيرة منها الإقطاعي والرأسمالي والعامل والفلاح والبورجوازي والتاجر والمرابي ورجل السلطة والمرأة الطيبة... الخ.

¹ د. رشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الأدب السردية الأوروبية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996، ص7.

تصدر الواقعية النقدية، إذن، عن فلسفة برجوازية تؤمن بالفرد، فإنسان الواقعية هو الفرد في تعامله وتفاعله ضمن تيار المجتمع والتاريخ المؤثر فيه والمتأثر به، ومن خصائصها الفنية: العناية بالتفاصيل الدقيقة والثانوية حتى التافه منها مما يتعلّق بوصف الملامح والأصوات والألبسة والألوان والحركات والأشياء... إمعاناً في تصوير الواقع وكأنّه حاضر، والتركيز على الجوانب السلبية من المجتمع كالأخلاق الفاسدة والاستغلال والظلم والإجرام والإدمان.. حتى لقد دُعيت بالمتشائمة، وفي الحقيقة لم يكن هذا ناشئاً عن التشاؤم بقدر نشوئه عن الرغبة في الرّصد والمعالجة، حيث أن هدف الروائي هو فتح عيون المجتمع على أمراضه ومشكلاته، وحث أبنائه على علاجها، «وفي هذا تكمن الطاقة الإيجابية الهائلة لذلك النمط من الروايات فهو ينبه إلى مواطن الداء ويكشف عن أسبابه، ويترك لمن يملك التغيير اختيار الطريق الملائم»، فالروائي لا يقدم الحلول، وتنعكس حيادية المؤلف في محاولة التصوير الموضوعي للعالم، وهي تعني العرّض والتحليل وفق واقع الشخصية وطبيعة الأمور وبشكل موضوعي لا وفق معتقدات الكاتب ومواقفه السياسية أو الدينية أو المزاجية أو الفكرية أو القيمية. وقد ترتب عن ذلك اعتماد اللغة المأنوسة الواضحة البعيدة عن التكلف من جهة وعن الإسفاف والابتذال من جهة أخرى، واعتماد الحوار والمناقشة بين الشخصيات للكشف عن الصراع الاجتماعي، ومراعاة المستوى اللغوي والاجتماعي للشخصيات، وهي تسعى لتجسيد البطل الإشكالي، وهو البطل الذي يبحث عن التصالح مع العالم ولكنه لا يجده.

يعد نجيب محفوظ أكبر ممثل للواقعية في الرواية العربية، فهو يرى أن «الواقع يجب أن يكون الملهم الأول للفن، وأن وظيفة الفنان هي التعبير أولاً والايصال ثانياً، وأن يكتب من أجل مجتمعه، ومن أجل معاصريه أولاً، وإن عليه أن يحقق ذلك كله مع المحافظة على مثله العليا الفنية»²، رغم أنه لم يقتصر خلال مساره الطويل على النهج الواقعي في الكتابة الروائية، ومن نماذج الرواية العربية التي تبرز فيها سمات الواقعية النقدية روايته "بداية ونهاية".

مضمون الرواية: تجتاح آلام الفقر وعذاب الحرمان عائلة بأكملها بعد وفاة عائلها الأب، وعدم وجود أي مورد مالي بجانب معاشه الضئيل ليسد نفقات زوجته الأرملة وابنته نفيسة، وأولاده الثلاثة حسن وحسين وحسنين، خاصة وأن الأخيرين ما زالوا يدرسان بالمدرسة الثانوية، وتحت ضغط مطالب الحياة التي لا ترحم تضطر الأم لبيع أثاث المسكن قطعة قطعة، ثم التنازل عن الإقامة في شقة الطابق الثاني والاكتفاء بشقة في الطابق الأرضي إيجاراً أقل. وقد استطاعت الأم بحكمتها وحسن تدبيرها أن تدير دفة السفينة برفق وحذر متكبدة في سبيل ذلك عنتاً بالغا، ولم يكن أبناؤها أقل وعياً منها بأزمة حياتهم الخائفة، وإدراكاً لما يتهدد هذه الحياة من شبح الجوع والفاقة. وتبدأ مآسي الأسرة في التوالى: حسن يصبح فتوة وتاجر مخدرات وعشيق لعالمة ويشق بعضلاته سبيلاً للعيش المر، ونفيسة تعمل خياطة، كانت عانساً بلا مال أو جمال أو أب، لذلك لم يلبث أن تنكر لها سلمان ابن البقال بعد الاعتداء عليها، وأسلمها الفقر والبوار إلى الدعارة. ويحاول حسنين، أكثر أخوته أنانية، والبطل الإشكالي في الرواية، أن يتخطى حدود وضعه الطبقي، بعد أن تغذى على صحة أمه وأموال أخته المشروعة وغير المشروعة، ويحلم بحياة جديدة بعد أن صار ضابطاً، فيفسخ خطوبته من بهية ويتقدم لابنة أحمد بك يسري، لكن خطوبته من الأرستقراطية تفشل، وتدفعه الظروف المتمثلة في خطبة بهية من أخيه حسين، ووضعية أخيه حسن الخارج عن القانون والمطارد الجريح، وضبط أخته نفيسة في بيت للدعارة وإرغامه لها على رمي نفسها في النيل، تدفعه بدوره لمحاولة الانتحار هرباً من عذابه.

² نقلاً عن عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2013، ص88.

تصور رواية "بداية ونهاية" فقر أسرة وانهيارها للأخلاقي، وتمثل شخصية حسن نموذج البلطجي ويكشف سلوكه وحواره في الرواية عن صدق تأمل المثل الذي تصوره الشخصية في الحياة، فهو يعيش في هذه الدنيا على افتراض أنه ليس فيها أخلاق ولا رب ولا بوليس، وتمثل شخصية حسنين نموذج الانتهازي، وحسين نموذج المؤمن، كما ترسم شخصية نفيسة نموذج الفتاة الفقيرة الشهيدة البائسة.

لم يقتصر نجيب محفوظ في واقعيته على الوصف المادي للأحداث والشخصيات، والاكتفاء بعرضها من الخارج فقط، وإنما أغناها بالولوج إلى عوالم شخصياته والنفوذ إلى بواطنها، بأساليب شتى، كالوصف المباشر، كما في وصفه لأعمق نفيسة لحظة لقائها الحسي الأول بسليمان في مسكنه الغارق في الظلام، يقول: "وعادها الذهول والتخدير والرغبة والخوف، وامتزج في صدرها القلق واللذة واليأس، ثم اشتدت الظلمة، ظلمة عميقة غريبة، كأنها تنشر أجنحتها على فضاء لا نهائي، فلا مكان ولا زمان"، أو استخدام الحلم ومناجاة النفس حيث ينقل الروائي القارئ إلى وعي الشخصية مباشرة مثل تلك المناجاة التي تقدم وعي حسين لحظة قدم إليه أخوه حسن البلطجي أساور امرأة يقول عنها أنها زوجته ليستعين بتمنيتها للسفر والعيش في طنطا وتسلم عمله الجديد ريثما يصل راتبه، "أساور امرأة؟ وأي امرأة؟.. محال. شيء لا يصدق ولا يمكن أن يدور لي بخلد، ولم أعلم ولو كان في كابوس بأنه وقع لي كيف يمكن أن أحترم نفسي بعد ذلك؟ أرفض؟ والعمل؟ !.. ليس لديه نقود أخرى، ينبغي أن أصدق. ولكن محال أيضا أن أضيع الوظيفة، وما عسى أن أصنع لوأفلتت الفرصة؟ كلا لا يمكن أن أرفض ولا يمكن أن أقبل. لا يمكن أن أقبل. أرفض. أرفض. أرفض. أقبل..". والحوار أداة فنية أخرى تساعد على الكشف عن ملامح الشخصية الروائية، وقد احتفى به نجيب محفوظ في هذه الرواية.

تنمو الشخصيات في هذه الرواية وتنضج، وتبرز خصائصها الفكرة والسلوكية بتقدم الأحداث، ويستعين الروائي بهذه الأدوات الفنية من وصف ومناجاة وحوار للكشف عن تفاعلها مع الأحداث ولتصوير شخصياتها النامية.

(2)- الواقعية الاشتراكية: ظهر هذا المصطلح في العشرينات لوصف آداب الاتحاد السوفيتي، قد عرفه أحد النقاد بأنه «بمثابة "إعادة الخلق الصادق للحياة وفق معيار المثل الأعلى الاشتراكي" و"غروموف" يرى أنها "منهج" فني جديد يتخذ المبادئ "الماركسية اللينينية" أساسا فكريا فلسفيا له. أما شولوخوف فيرى أنها "نظرة إلى العالم ترفض مجرد تأمل الواقع والانسحاب منه، وتدعو إلى النضال من أجل تقدم البشرية" بينما يرى بعض النقاد "الواقعية الاشتراكية منهجا فنيا يتمثل جوهره في الانعكاس الصادق المحدد تاريخيا للواقع في تطوره الثوري، أي في مسيرة المجتمع نحو الشيوعية"»³

نشأت الواقعية الاشتراكية بوصفها حصيلة النظرة الماركسية إلى الفن والأدب، حيث قدم ماركس بصياغة نظرية شاملة للوجود، وكان عليه أن يتناول الأدب وأشكال الوعي الأخرى وعلاقتها بالحركة العامة للمجتمع والتاريخ، فإذا كانت المادة تسبق الوعي والبنية التحتية بما تشمله من وسائل وعلاقات الإنتاج هي التي تحدد البنية الفوقية وأشكال الوعي المختلفة من دين وقانون وعلوم وفنون، فإن البنية الفوقية تعود وتؤثر بدورها في الأساس المادي، أي أن الأديب يمكن أن يؤثر على الواقع ويسهم في تغييره وتسريع حركة التاريخ نحو تحقيق الاشتراكية، ومن هنا تنبع أهمية الأدب والفن وأهمية فكرة الالتزام، حيث يغدو وسيلة لانتشال الطبقات العاملة والبروليتاريا من الاستلاب الذي تمارسه عليها البرجوازية المهيمنة وجعلها تدرك وضعها الطبقي وحثها على تغييره بتقديم أنماط للبطل الحامل للرؤيا الثورية.

³ د. رشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، ص87.

فالرواية الواقعية الاشتراكية تنطلق من وجهة النظر التاريخية للطبقة العاملة ومن فهم عميق لبنية المجتمع والصراعات التي تؤدي إلى التغيير فالأديب مطالب بتقديم الحلول للوضعيات التي يحللها عن طريق أبطال ايجابيين ومناضلين في سبيل التحرر من الاستغلال.

ومن نماذج الرواية العربية التي تبنت رؤية واقعية اشتراكية رواية "عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني، التي تصور القضية الفلسطينية محاولة رصد انبثاق وعي جديد يدفع إلى التحرر والثورة على المعتدي.

تروي "عائد إلى حيفا" حكاية العودة إلى أرض الأجداد المحتلة، لكنها ليست عودة الظافر، المحرر لأرضه، بل عودة تحمل طعم الذل والمرارة، يترتب عن هذه الرحلة التي يقوم بها أبطال الرواية (صفية وسعيد من جهة، وفارس اللبدة من جهة أخرى) انبثاق وعي جديد يظهر من خلاله البطل الإيجابي الذي يسعى إلى تغيير الواقع بفعل ثوري.

لقد عاد سعيد وزوجته إلى بلدته حيفا حين فتحت إسرائيل الحدود بين الضفة الغربية وبين فلسطين المحتلة عقب حرب 1967، يدفعها حنين إلى موطنهما، وحنين أكبر للبحث عن ابنهما البكر خلدون الذي فقدها رضيعاً لم يتجاوز خمسة أشهر حينما أجبرا على ترك المنزل أثناء حرب 1948.

بعد أن استقر الأمر لإسرائيل فتحت المجال لسعيد كي يعود مع أسرته إلى حيفا، وخلال الرحلة عاودته ذكريات الاحتلال، وقارن بين قساوة الماضي والحاضر الذي يفوقه قساوة. يدخل سعيد وصفية حيفا محملين بالخجل، ليكتشفا أن الداخل لم يتغير مع اختلاف ساكنيه، لقد وصلا إلى منزلهما القديم الذي أعطته الوكالة اليهودية مع طفلهما الصغير إلى مهاجر يهودي قدم من وارسو رفقة زوجته العاقر. أما ابنهما خلدون فقد كبر وصار يسمى دوف وأصبح ضابطاً في الجيش الإسرائيلي.

أما فارس اللبدة، عائد آخر إلى حيفا، فقد أراد مشاهدة منزله حيث استشهد أخوه من قبل، ويجد فارس اللبدة مفاجأة أخرى تنتظره، لقد وجد المنزل ولكنه وجد فيه فلسطينياً آخر لم يرحل عن حيفا، واستأجر المنزل بما فيه من الوكالة اليهودية، وظلت صورة أخيه الشهيد معلقة على الحائط كما تركت منذ عشرين عاماً.

يرغب العائدون إلى حيفا في استرداد ما لهم؛ سعيد وصفية يريدان استعادة ابنهما، وفارس صورة أخيه الشهيد بدر. وتعرض المرأة اليهودية على سعيد وصفية اتفاقاً ليركوا خلدون دوف يختار أسرته التي يرغب في الانضمام إليها، وبالرغم من قبول صفية بهذا العرض الذي تعتبره عرضاً كريماً، إلا أن زوجها سعيد يدرك أن المسألة ليست بهذه السهولة، "أنت تقولين إنه خيار عادل. لقد علموه عشرين سنة كيف يكون يوماً يوماً، ساعة ساعة، مع الأكل والشرب، والفرش. ثم تقولين خيار عادل. إن خلدون أو دوف أو الشيطان إن شئت لا يعرفنا. أتريدين رأيي، لنخرج من هنا ولنعد إلى الماضي. انتهى الأمر وسرقوه" ويصدق حدس سعيد فحين يعود خلدون دوف يخبرهما أنه يعلم أن والديه عربيان منذ ثلاثة أعوام، لكن الأمر لا يعنيه، لأن الإنسان نتاج تنشئته الاجتماعية. ومن الناحية الأخرى ينجح فارس في استعادة صورة أخيه لكن ما يلبث أن يشعر أنه لم يعد صاحب الحق فيها فيعيدها إلى مكانها، ويخلص له الفلسطيني الذي استأجر البيت الموقوف قائلاً: "إنه كان يتعين عليكم إن أردتم استرداده أن تستردوا البيت ويافا ونحن. الصورة لا تحل مشكلتكم ولكنها بالنسبة لنا جسركم إلينا وجسرنا إليكم".

ويتردد مثل هذا الموقف في المحاكمة التي يقيمها دوف لأبويه العربيين، فيقول لهما: "كان عليكم ألا تخرجوا من حيفا، وإذا لم يكن ذلك ممكناً فقد كان عليكم بأي ثمن ألا تتركوا طفلاً رضيعاً في السرير. وإذا

كان هذا أيضا مستحيلا فقد كان عليكم ألا تكفوا عن محاولة العودة. أتقولون إن ذلك أيضا كان مستحيلا؟ لقد مضت عشرون سنة يا سيدي، عشرون سنة، ماذا فعلت خلالها كي تسترد ابنك؟ لو كنت مكانك لحملت السلاح من أجل هذا".

وتتكشف الرواية عن الموقف الإيجابي في نهايتها، بعد أن أحدث التصادم مع الواقع أثره في الوعي والتنوير، لذلك يتمنى سعيد أن يعود ليجد ابنه الآخر خالد قد التحق كما كان يريد بالفدائيين، فهو الماضي، ويعود فارس مشحونا ليحمل السلاح مع الفدائيين. وهكذا يكشف غسان كنفاني من خلال التحول عن النموذج الجديد للبطل الثوري المقاتل في سبيل تحرير وطنه.⁴

⁴ انظر السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية، ص 251 – 253.