بين الرواية الرومانسية والواقعية

نستطيع أن نوضح السمات العامة لصورة المرأة عند أدباء الرومانسية الجدد، وعند الأدباء الواقعيين من خلال (موقفهم الفكرى) من قضية المرأة فى المجتمع، يبرر هذه المقارنة أن أصحاب التيارين كانا معاصرين لفترة زمنية واحدة، كما أن النموذج الذى يركز عليه الأدباء فى المدرستين نموذج واحد، هو المرأة (البرجوازية الصغيرة).

وإذا كان الرومانسيون يصدرون فى رؤيتهم للواقع والفن عن نظرة جزئية المنهج سلفية الإدراك، فمن المتوقع أن يكون تصورهم لدور المرأة فى الحياة هو نفس الدور التقليدى الذى يحصرها فى إطار الأنثى، لا كجنس مقابل، وإنما كنوع أدنى إدراكا للمسئولية وناقصة عقل ودين، لذلك نراها عند عبد الحليم عبد الله (سلعة معروضة افتش فى سوقها عما يرضينى. أما الرجل فما كان سلعة قط)[1].. وفى شمس الخريف يجعل المرأة غير مؤهلة لتحمل المسئولية حتى أثناء سقوطها (فالذنب ليس ذنبها، ولكنه ذنب الشيطان الذى أغواها)[2]. والسحار نجده يصور تعليم الفتاة على أنه سبيل إلى الانحراف والخروج على

(١) لقيطة ص ٢٤٢.

(٢) شمس الخريف ص ٢٠٦.

الآداب[1]. والسباعى يرى فى بين الأطلال (أن المرأة إذا أحبت فهى تفضل مسح حذاء زوجها على رئاسة الوزارة)[2].

انطلاقا من هذا التحديد المكثف للدور الأنثوى للمرأة تصبح قضية الحب هى الشاغل الوحيد للمرأة فى الرواية عندهم، كل آمالها أن تظفر بالحبيب، فإن فقدته لقصور وسلبية منه أو منها، بقيت العمر بعده تبكيه، أو انتحرت حزنا عليه. ليس هناك لصورة المرأة فى الرواية دور آخر، ومن ثم كانت الشخصية مقطوعة الأواصر فى الرواية بكل ما يربطها بالواقع الذى تتحرك فيه، وامتازت بالسلبية المطلقة مما جعل شخصيتها (مسطحة) ذات طبيعة أحادية شبه جامدة.

وقد أدى هذا إلى أن الشكل العام للرواية - ذات الشخصيات المسطحة التى تعد الأداة الضرورية لنوع جزئى من رواية الحياة - مبنى على المصادفة القدرية غير المبررة. أهم نقد يمكن أن يوجه إلى هذه الصورة المريضة بحب الحب لفرد واحد فى الوجود هو ما ذهب إليه فنسنت من أن (هؤلاء المتطرفين من بطلات الحب وأبطاله الذين لا ينشغلون إلا به ولا يهدفون إلا إليه، والذين يستلهمون من الحب كل أعمالهم، والذين يقضون كل وقتهم فى التنهدات وفى الجرى وراء المغامرات، هؤلاء ليسوا سوى أمثلة تعيسة من أمثلة الإنسانية. إن المرء لم يخلق ولم يوجد فى هذه الدنيا للحب، ولكنه خلق ليعمل وليؤدى مهمة شاقة يفرضها عليه الوجود فى كل يوم. هناك شىء أعظم

(١) راجع ما كتب عنه فى هذا الكتاب.

(٢) بين الأطلال من ٩٩.

بكثـير من الحب وأنبل منه بكثير، ذلـك هو الواجب. وغالبا ما يكون الواجـب عدوًا للحـب. إن هذه الصـورة المريضة والأوصاف السـقيمة للعواطف التى نجدها فى الرواية، ليسـت شـيئًا آخر سوى مصدر من مصادر الانحلال ...)[1].

هذا بينما نجد الروائيـين الواقعيين يصدرون عن رؤية أدبية أكثر إدراكًا للواقع، وأشـد وعيًا بالعوامل المؤثرة فيه، ومن ثم كان تصورهم للمرأة فى الواقع والفن أكثر تقدمية، إنها عندهم (إنسـان متفاعل) ذو إرادة حـرة وعواطف يجب أن تحترم، لذلك كانت الصورة ذات طبيعة (ديناميكيـة) متحركة، وهى فـى حركتها مدركـة لجميع العلاقات الاجتماعية التى تتحرك من حولها، وحين تتأزم تدرك بوعى الأسباب المؤديـة للأزمـة، إنهـا لا تحارب مجهـولاً، ولا تتحرك فـى فراغ، وتصرفاتها مبررة أو قابلة للتبرير، حيث تتصرف متسـقة مع طبيعة الشـخصية وظروفها فأصبحت الصورة (نامية) ، نتيجة لوعى الأديب بالظـروف الاجتماعية المختلفة التى تحرك المـرأة فى الواقع، ومن ثم كان انعكاسها على الفن صادقاً.

على هـذا فالمضمون الفكـرى للرواية والصورة عنـد الواقعين أكثر إقناعا، لأنهما يصدران عن إدراك واع بجميع العوامل المؤثرة فى الواقع وفى الفن. إن (انعكاس) الصورة فى الفن ليس انعكاسـا سـلبيا، وإنما هو انعكاس إيجابى يبرز حقيقة ما، بها يعيد الإنسان إدراكه للوجود

(١) نظريـة الأنواع الأدبية: فنسـنت – ترجمة حسـن عـون. المجلد الثانى ص ١٠٨.

ورؤيته للواقع، لذلك يذهب نقاد الأدب الواقعيين إلى أنه (لا يوجد شيء يطلق عليه عمل فني، في حين يخلو من أى مضمون أيديولوجى)[1].

شيء آخر نريد أن نوضحه عند أدباء المدرستين هو الأسلوب اللغوى، لا من حيث العامية والفصحى- وإنما من حيث قدرته على الوفاء بالتعبير الصادق عن الموقف والشخصية . وسوف نختار مشهدين من مواقف الحب في روايتين تمثلان الاتجاهين، وصدرا في عام واحد (١٩٤٩)، كما أن لمؤلف كل منهما محاولات سابقة تدل على تمكنه ونضجه في كتابة الرواية المعاصرة.

في (بعد الغروب) نجد هذا المشهد بين أميرة وعبد العزيز بطلى الرواية: (وما مضت ساعة من الزمن حتى كنا في إحدى الحدائق، حيث انتحينا هناك ناحية نتمتع بالهدوء، وجلسنا متجاورين على كرسي يظلله عريش من الخشب تحنو عليه الأغصان، وكانت الفتنة إلى جوارى لا يفصلها عنى لا بعد قليل. فتنة رأيتها همَّ قلبى وكيان وجودى، تفوح من شعرها الحالك رائحة عطرها الشذى الخفيف الذى نفذ إلى خياشيمى، فأعاد إلى ذاكراتى كل موقف من مواقفنا الماضية، ونظرت أميرة إلى الساعة في معصمها، ثم نظرت إلىّ بطرف فاتر كأن فيه بقية سكر، وقالت: كان يجب أن أكون الآن في عيادة الطبيب لو أن الأمور سارت وفق ما دبرته. فقلت: لا تدبير مع المقادير يا آنسة.

(١) الأدب بين المادية والمثالية: بليخانوف. ترجمة حامد حمداى، ص ٣.

ومـاكان يجب أن تكونـى هناك ولكن يجب أن تكونـى هنا. ثم أخذت أنفاسى طويلا واتجهت إليها بكل ما فىَّ، وأردفت أقول: ماذا تتوقعين أن أقول لك؟ هل تسـتطيعين أن تخمنى موضـوع الحديث؟ .. إخاله لا يختفى على ذكائك.

فأجابتنـى بصوت هادئ نافذ النبرة بعـد أن صبت علىَ مغناطيس عينيهـا: وهل تظن موضـوع حديثنا من الخفاء يحتـاج إلى تفكير؟ لن أكون مبالغة إذا قلت: إنه حديث معاد .. معاد حقيقة لكنه غير ممل، خضنـا فيه بالعيـون والجـوارح، وإن لم تخض فيه الألسـنة إلا مرة واحدة. ولكن ... آه.

ثم حولت بصرها وأطرقت قليلا، ورأيت على ملامحها مسـحة من الخوف، فأمسـكت كتفها قائلا لها: أميرة ... لا تغضبى إذا قلت لك: إن العـام الـذى قضيت بعض أيامـه على قرب منك، كنت فيه أشـبه برجل يعيش فى قصر مسـحور تملؤه المفاجآت والألغاز، فقلبه عرضة فى كل يوم إلى هزة عنيفة. أريد أن أعرف سـببا حملك على أن تجشمى قلبك السـير فى طريق دوار، والسبيل أمامه ممتدة واضحة، ثقى بأنى غـير خـادع ولا كاذب حين أقـول: إنك ملكت قلبا بكرا، لمسـته فيما مضـى أنامل حب لا يزيد على حب الطفـل للعبة، أما اليوم فقد عرفت الحب وأدركت لذة الشـقاء فيه، وعرفت الدمعة، وعرفت سـر امتزاج الأرواح، أنت ضرورة لحياتى فلا أرى الوجود إلا بك، فإذا كان موقفك منى غير موقفى منك، فثقى أن وجه حياتى سيتبدل.

فقالت: أنت تتعجل الحوادث. وهذا مما لا يوافق طبعى، أتريد أن تضع للغيب تصميما كما يفعل المهندسون قبل بناء قنطرة أو بيت، وقد قلت أن لا تدبير مع المقادير؟! لا يزعجك يا صديقى أن أصارحك بأننى على الرغم من السعادة التى أحسستها بعد حبك، أرانى فى حيرة من أمرى، ولا أنكر أننى كنت أحيد عن طريقك عامدة ألا أحب، وقد ساعدتنى طبيعة قلبى على ما أردت طول هذه المدة ....)[1].

بنما يدور الحديث فى (بعد الغروب) على هذا النحو، نجد موقفا عاطفيا مماثلا بين بهية وحسنين فى (بداية ونهاية)، حيث يقول لها حسنين:

- يخيل إلى فى بعض الأحيان أنه لا قلب لك!

فتورد وجهها وخفضت عينيها فى حياء، ثم رفعتها قائلة فى خشونة:

- ما دليل القلب عندك؟

فقال فى حماس: تصرحى لى بأنك تحبيننى، ... وأن ...

- وأن ...؟

وأن نتبادل قبلة حارة.

- فقالت بحدة: إذن حقا لا قلب لى.

- يا عجبا، ألا تحبينى يا بهية!!

فلاذت بالصمت فى ارتباك وضيق.

---

(١) بعد الغروب: محمد عبد الحليم عبد الله ص ١٧٩.

- ألا تحبينى.

فتنهدت قائلة : إذن لماذا تم ما تم؟!

فابتلى صدره المحترق وهتف برجاء: أحب أن أسمعها بأذنى.

- لا تكلفنى مالا أطيق!

فتنهد بدوره فى شبه يأس، ثم قال بلين: إذا أعياك الكلام فلن تعييك قبلة.

- ياخبر أسود.

- يا خبر وردى كالشهد! من غير هذه القبلة أموت كمدا.!

- إذ فليحرمك الله.!

- لا تطيقينها؟! لن تكلفك شيئا. أبقى كما أنت، ثم أتقدم خطوة وأضع شفتى على شفتيك، فتكون الحياة التى ما بعدها حياة.

- أو الفراق الذى ليس بعده تلاقى!

- بهية!

- أفندم!

- أنت لا تعنين ما تقولين.

- أعنى ما أقول تماما.

- لكنها قبلة وليست جريمة!

- جريمة فى نظرى.

- ما سمعت هذا قبل الآن.

- ففكرت قليلا ثم تمتمت: ولكنى سمعته كثيرا.

- أين؟

فعاودها التفكير وترددت مليا، ثم قالت بصراحة وسذاجة:

- ألم تقرأ ما تنشره الصباح عن فتيات مهجورات لاستهتارهن؟ ألا تسمع الراديو؟

ففغر فاه وندت عنه ضحكة ثم صاح: من يقول إن قبلة استهتار؟ ألم تقرئى ما قال المنفلوطى فى القبلة وهو الشيخ المعمم؟ إنك تحرمين على نفسك ما أحل الحب الطاهر لنا. الصباح؟ الراديو؟ كلام فارغ!.

فرمقته بريبة وحذر وقالت: لا تضحك منى. هو الحق، قالت لى أمى مرة (إن الفتاة التى تتشبه بالعشاق كما يظهرون فى السينما فتاة ساقطة خائبة الأمل).

بنت الكلب!. أهى التى قالت لك؟ هذه القصيرة الماكرة. أفسدتها علىَّ

وأفسدت حياتنا. إن الغيظ يقتلنى. ماذا أفدت من الخطبة التى تجرعت بسببها تقريعا ولوما مرا؟!. فتاتى عنيدة مجنونة. السبب أمها بنت الكلب (حمالة الحطب.)[1]

هذا الموقفان المتشابهان - موضوعيا - نقلناهما كاملين، حتى تتضح أمامنا طبيعة اللغة: فنيا وسماتها عند الكاتبين فى السرد والحوار، فالكاتب الرومانسى الأول وجد أنه حتم عليه وهو يكتب رواية أن يثبت (مقدرة لغوية) على صنع التراكيب الجزلة والعبارات الفصيحة،

(١) بداية ونهاية - نجيب محفوظ ص ١٠٨.

لذلك وجدنا عنده الكثير من التعبيرات اللغوية المقصودة: كرسى تحنو عليه الأغصان - تفوح من شعرها الحالك رائحة الشذى- طرف فاتر- لا تدبير مع المقادير - رأيت على ملامحها مسحة من الخوف - ملكت قلبا بكرا - تضع للغيب تصميما.

فهذه الأساليب الإنشائية المتقعرة ترضى طبيعة المؤلف - لا الموقف الروائى، الذى يتطلب الدقة التامة فى التعبير الفنى عنه. ونتيجة للدفقة الشعورية والانفعال اللذين شحن بهما الكاتب، رأينا الأسلوب حتى فى حالة السرد يجنح نحو الخطابية والإنشاء الوعظى، ويتخذ سمة التقرير مع العناية بالمحسنات البلاغية، لذلك يبدو الحوار خطابة تحمل مواعظ وحكما أكثر مما يحمل معانى تعبر بصدق عن الموقف والشخصية، وعلى هذا فإن القارئ لا يكاد يتبين حقيقة الاختلاف النوعى فى الدرجة بين المتحاورين، أو بين أجزاء الرواية نفسها بين تبعا لتعقد المواقف السردية. فاللغة المسيطرة على الكاتب واحدة من بداية الرواية حتى نهايتها كأن اللغة الإنشائية غايته. وهذا العيب حذر منه جان بول سارتر حين ذهب إلى أن (الرواية لا يناسبها ألبتة المحسنات، وليس ذلك لأن الحوار يجب أن يكون كالحوار فى الحياة، بل لأن لها أسلوبيتها الخاصة، إن الانتقال إلى الحوار يجب أن يترافق بنوع من خفوت الأنوار. إن البطل يناضل من أجل أن يعبر عن نفسه فى الظلمة، وعباراته ليست إلا لوحات لروحه، بل هى أفعال خرقاء تقول أكثر مما ينبغى وأقل مما

ينبغى)[1].

لذلك يجب على الروائى إذا أراد أن تدب الحياة فى شخصياته، أن يطلق لها الحرية حتى تتحدث عن نفسها، لا أن يتحدث هو عنها - كما يفعل عبد الحليم عبد الله هنا.

فإذا ما انتقلنا إلى النص الثانى عند نجيب محفوظ بالرغم من كونه يدور بين شابين أصغر سنًا وعلمًا من السابقين، فسنجد منطق الحوار أكثر ملاءمة مع طبيعة الموقف القصصى من ناحية ونفسية المتحاورين من ناحية أخرى. كذلك نجد الأسلوب يميل نحو التركيز والتحديد فى التعبير، بل إن الحوار قد يكون بكلمة واحدة، ومع ذلك فهو يعبر عن طبيعة الموقف ومنطق الشخصية. ليست هناك محاولة للانسياق وراء رصانة العبارة، وإنما اتجاه للتعبير الدقيق المركز عن المعنى المعبر عنه.

أن اللغة فى الحياة (إشارية) وظيفتها الإبانة عما فى النفس، بينما هى فى الفن (تعبيرية)، تنتقل خطوات أبعد بالخيال والرمز والصورة عن المعنى .. فاللغة فى الحياة ميكانيكية عادية، بينما هى فى الفن ديناميكية إبداعية ذات طبيعة خاصة.

الفرق بين الكاتبين هو فرق فى فهم كل منهما لماهية الرواية ووظيفة اللغة فنيًا أن الكاتب الأول شغلته اللغة كغاية فى حد ذاتها، بينما هى عند الثانى وسيلة للتعبير عن المعنى ليس إلا، ولا شك أن

---

(١) أدباء معاصرون : سارتر، ترجمة جورج طرابيشى ص ٤٤١.

المضمون الجيد لرواية بداية ونهاية، هو الذى أكسب اللغة فيها هذه الدقة المركزة فى التعبير، فالتجديد الذى أحرزته الرواية الواقعية فى فهم الأدب ومضمونه، جدد بالتالى شكل الرواية وطبيعة الأسلوب فيها. هذا ما يوضح العلاقة الوثيقة بين الشكل والمضمون، وعلى هذا فإن التفسير الاجتماعى والبحث عن مضمون تقدمى فى الرواية (لا يتعارض مع توكيد قيمة الصورة أو الصياغة الأدبية، بل قد يساعد على الكشف عن كثير من الأسرار الصياغية، والنقد الأدبى ليس دراسة لعملية الصياغة فى صورتها الجامدة فحسب، بل هو استيعاب لكافة مقومات العمل الأدبى، وما يتفاعل فيه من علاقات وأحداث وعمليات، وبهذا يصبح الكشف عن المضمون الاجتماعى ومتابعة العملية الصياغية للعمل الأدبى مهمة واحدة متكاملة)[1].

على هذا فالحكم بجودة الرواية أو عدمه لا ينشأ من كونها رومانسية أو واقعية، وإنما من حيث عمق الموضوع وصلة المضمون فيها بالحياة التى يعبر عنها، وكلما اتضحت فى الرواية السمات العامة للواقع بجميع عناصرها، اكتسبت عنصر الخلود وسمة الفن الأصيل، كذلك فإن المسألة فى الفن ليست مسألة جديد أو قديم، بل فى الوظيفة التى يؤديها فى تعميق الحياة وإثرائها بالتجربة، وما يؤديه هذا الثراء فى فهم وتطوير الحياة البشرية بوجه عام.

فى نهاية هذه (الموازنة) بين المدرستين نشير إلى أن الرواية

---

(١) فى الثقافة المصرية: عبد العظيم أنيس – محمود العالم ص ٥٠.

الواقعية قد امتازت بسمة خاصة، وحققتها وهى تطبق رؤيتها الشاملة لتجربة البشر الذين تصورهم، حيث بدأت تهتم بقضايا (السياسة) ومشكلاتها، باعتبارها من أهم العوامل التى عرضنا لها، حيث يبرز الكاتب رأى بعض الشخصيات فى قضايا السياسة والفكر الأيديولوجى، مما يؤدى إلى إثراء الرواية: فكريًا وفنيًا، لهذا يذهب ستاندال (Standhal) إلى أن (السياسة فى عمل أدبى مثل مسدس مصوب، وسط حفل موسيقى، أحيانا عالى الصوت وأخرى سوقى خشن، ومازالت السياسة الشىء الذى لا يمكن رفضه لجذب انتباه إنسان.)[1].

على هذا فقد كان تصوير بعض قضايا السياسة أحد الزوايا (الجديدة) التى تجذب الانتباه فى الرواية الواقعية، التى امتازت بها على الرواية الرومانسية المعاصرة لها، ويجب التأكيد عليها، لا لأهميتها فى بيان موقف الكاتب الواضح من تجربته فحسب، بل لقيمتها أيضًا فى إثراء الشكل الروائى.

* * *

(1) politics and Novel: Irving Howe, A. Hrison press, New York, 1960, P. 15.