

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

•ҢиҢиі:о:иҢ:V:IIᄡᄡ:।.Vᄡ:о।.।

X.оV.иᄡXиҢ:и:V.Xᄡи:ᄡᄡ:QIXᄡᄡᄡᄡᄡᄡᄡ

UNIVERSITÉ MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Langue et littérature Arabes



جامعة مولود معمري - تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

رقم الترتيب.....

الرقم التسلسلي.....

مشروع مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر (ل . م . د)

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التخصص: أدب عالمي و مقارن

عنوان المذكرة

تجليات الواقع في قصة "المعطف" لنيكولاي غوغول
"أنموذجا"

إشراف الأستاذ:

الحاج بنيرد

إعداد الطالبين:

مصباحي مالكة

مرار سيهام

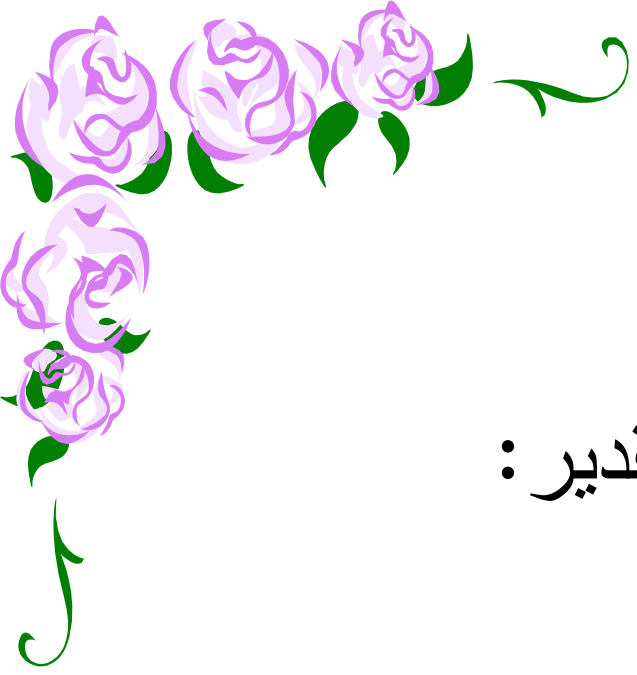
لجنة المناقشة:

أ.د بوجمعة شتوان، أستاذ التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو رئيسا

أ. الحاج بنيرد، أستاذ مساعد "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو مشرفا ومقررا

د. أحمد حمدوش، أستاذ محاضر "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو ممتحنا

السنة الجامعية: 2019-2020.



شكر و تقدير:

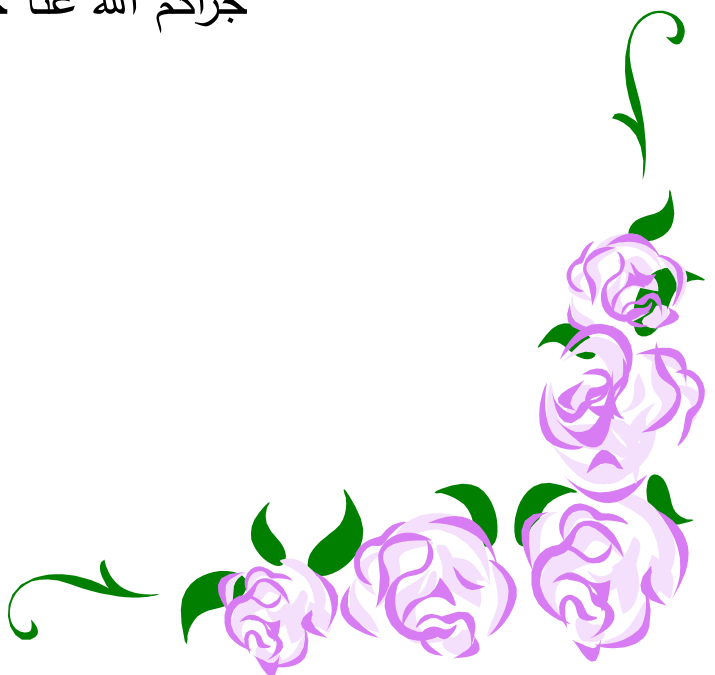
الحمد لله و الشكر لله

أتقدم بجزيل الشكر و وافر العرفان و التقدير

إلى مشرفنا الفاضل "الحاج بنيرد" الذي كان لنا نعم العون و المرشد

من خلال توجيهاته السديدة.

جزاكم الله عنا خير الجزاء.





إهداء

﴿ومن يتوكل على الله فهو حسبه﴾

﴿بسم الله الرحمن الرحيم﴾

إلى روح أبي الغالي..... رحمه الله تعالى.

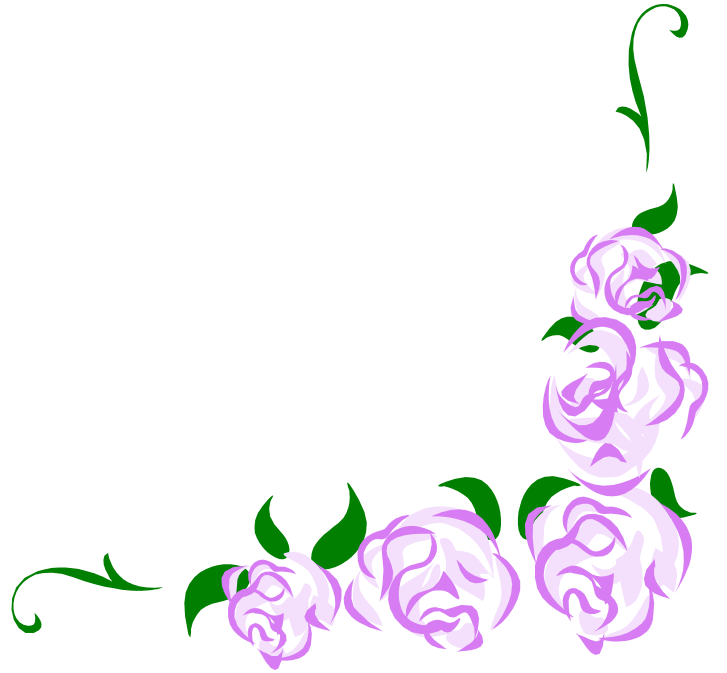
إلى أمي نور عيني..... أطال الله في عمرها وأمدّها بالصحة والعافية.

إلى إخواني وأخواتي، سندي وعضدي، قطعة مني فإذا أمسني الضرّ مسني ضعفهم.

إلى عائلتي المتواضعة هذه ؛ فيا رب أحفظهم لي ولا تحرمني من وجودهم.

إلى جميع من تلقّيت منهم النّصح والدّعم أهديك خلاصة جهدي العلمي هذا.

مصباحي مالكة





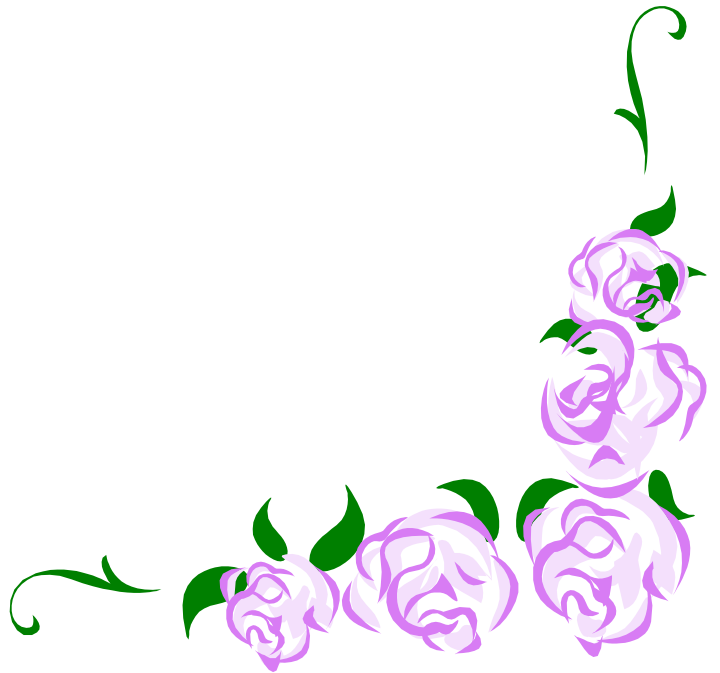
إهداء

الحمد لله الذي وفقنا لهذا ولم نكن لنصل إليه لولا فضل الله علينا
أهدي ثمرة جهدي إلى أغلى إنسانة في حياتي التي شاركتني أفراحي وأحزاني
إلى نبع العطف والحنان أمي الغالية
إلى أعظم رجل في الكون الذي كان سنداً في دربي وشمعة تنير حياتي
أبي العزيز

إلى إخوتي أعز الناس إلى قلبي
إلى كل من كان له الفضل لوصولي لهذا المستوى
إلى كل من ساعدني ، من قريب أو من بعيد أتقدم بجزيل الشكر والامتنان

مرار سيهام

شكراً



مقدمة

﴿بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على رسولنا الكريم﴾

الأدب هو ضرب من ضروب التعبير الذي يبوح فيه الكاتب عما يجول ويلوح في نفسه وخطرته من مشاعر وأفكار وخلاصة لخبرة طويلة تجسّدت بين أزقة الحياة ودروبها، ويأتي هذا التعبير بأساليب كتابية متنوعة قد تكون شعرية أو نثرية أو كما أطلق عليها حديثاً بمصطلح الأجناس الأدبية حيث أضيفت لها مجموعة من الأجناس كالرواية والقصة القصيرة وغيرها بعدما كان الشعر أب الفنون قديماً والأساطير؛ فهذا التنوع الفني ساهم وبشكل كبير في تحديد قيمة كل نوع أدبي وتمييز فن عن آخر سواء من خلال المواضيع التي يعالجها قد تكون واقعية أو خيالية، هادفة وفعّالة؛ تحاكي ثقافات مختلفة وإيديولوجيات عديدة لمختلف الشعوب مما يجعلها أعمال راقية ذات قيمة فنية خالصة تمتاز بالروح الإنسانية وتصور حركة المجتمع وحياة الشعوب التي بفضلها تجتاز الحدود القومية أو ما يسمى بالأدب (المحلي) القومي والوصول إلى العالم (الحدود العالمية) وتصنيفها ضمن قائمة روائع الأدب العالمي.

ومن الآداب العالمية التي اجتاحت الساحة العالية نجد الأدب الروسي، هذا الأدب الروحي، الفن الحقيقي، الواقعي، المصوّر للحياة الإنسانية من جميع جوانبها الاجتماعية والثقافية والسياسية، فهذه الأعمال الأدبية (الرواية؛ القصة) استطاعت أن تعكس لنا الواقع المعاش وتبرز حياة الإنسان في تفاعلها مع الظروف الحياتية المحددة للعصر رغم أن ظهور الرواية الروسية كان متأخراً فقد ظهرت خلال القرن الثامن عشر وتطورت خلال القرن التاسع عشر إلا أنها تركت بصماتها في عالم الأدب فقد كان هذا التأخر نتيجة لظروف سياسية ودينية مرت على الشعب الروسي عطّلت النمو الفكري آنذاك فقد عرف الأدب الروسي المدونات التاريخية الدينية التي تصف حياة القديسين فالأدب الروسي كان أدباً دينياً في الأساس (فهذا ما فصلناه في مبحثنا الأول)، ولكنه تقدم وازدهر بفضل مجموعة كبيرة من الأدباء والذين سعوا جاهداً في تحريره من القيد الديني (المسيحية الأرثوذكسية) يمكن القول

في هذا أن الأدب الروسي انتقل من المواعظ الدينية إلى كلاسيكيات خالدة، من بينها أعمال غوغول التي ما زالت أعماله مثيرة للجدل واحدة من هذه الأعمال " قصة المعطف" التي قال عنها دوستويفسكي مقولته الشهيرة "كلنا خرجنا من معطف غوغول"

من الدوافع التي أدت بنا إلى اختيار هذا الموضوع منها الموضوعية: وصول الأدب الروسي إلى العالمية، بعد مشقة كبيرة وعناء استطاع أن يجسد المجتمع الروسي وخاصة النظام الإقطاعي الذي كان ساريا، اكتسابه المكانة المرموقة وتصنيفه من بين الأعمال الأكثر دراية بالنفس البشرية وبالواقع المألوف سمي بأدب الحقيقة فهو أدب صادق.

أما الأسباب الذاتية ترجع إلى مدى إعجابنا بهذا الأدب الأصيل الذي عجز اللسان عن وصفه لما وافقته كل النعوت والأوصاف الجمالية فبمجرد قراءتك لرواية ما تجد نفسك متأثرا بها، بأحداثها، متتبعا مسارها بكل أريحية، هذا الأدب الأرقى يجعلك تعيش وتكتشف شخصيات واقعية كأنك صادفتها في حياتك اليومية هذا هو الواقع الفني الذي سعى إليه هذا الفن الأصيل، هو محاكاة الواقع الحقيقي (العالم الخارجي) وإدراجه في عالم الرواية والقصة، هذا ما أدى بنا إلى دراسة هذه الوجهة وطرح عدة إشكاليات من بينها ما هو الواقع أو ما هي الواقعية؟ وهل حقا الأسباب التاريخية لها دخل في تنمية عجلت الفكر الأدبي الروسي؟ خاصة عند غوغول الملقب بأب الواقعية، التي صنفت أعماله ضمن الآداب الاجتماعية الواقعية وبالأخص آخر أعماله «الأنفس الميتة»، وقصته الشهيرة «المعطف» التي اخترناها أنموذجا لعملا هذا المتواضع لتتوافق مع موضوع بحثنا نجد غوغول عكس الواقع بكل خلفياته؛ بطابع أدبي ساخر قاصدا من وراءه كشف خبايا مجتمعه التي كانت تتغلغل فيه البيروقراطية، والتهميش للطبقة الكادحة (البيروقراطية) كان وصف غوغول وصفا دقيقا لشخصيات قصته وأحداثها مما جعلنا نصدقها ونعيش معها ونحس بها.

للإجابة عن إشكالية بحثنا فقد قسمناه إلى فصلين، الفصل الأول الذي هو نظري: تناولنا فيه بعض المصطلحات والمفاهيم، يحتوي على مبحثين (لكل مبحث مطلب) المبحث

الأول قدمنا فيه النشأة التاريخية للأدب الروسي قديماً (لمحة تاريخية لبداية تشكل الأدب الروسي) مستحضرين شخصية تاريخية عظيمة ساهمت وبشكل كبير في تحريك عجلة النهضة الأدبية الروسية وهي المتمثلة في شخصية «بطرس الأكبر» مما أدى لظهور عمالقة أدبية ذات أنامل ذهبية عبّروا عن واقعهم وعن مشاعرهم بكل صدق وموضوعية بعيداً عن الذاتية والرومانسية، من بينهم الأديب الكبير دوستويفسكي، والشاعر الروسي بوشكين (مات دفاعاً عن شرفه)، ورائد المذهب الواقعي نيكولاي غوغول.

أما المبحث الثاني فقد خصّصناه للمذهب الواقعي والذي يحتوي على مطالب أولها قدمنا فيه مفهوم الواقعية اصطلاحاً؛ مستعينين بمجموعة من الآراء منها من اتفق على أن الواقعية هو تصوير الحياة تصويراً حقيقياً دون الإغراق في المثاليات أو الجنوح صوب الخيال؛ وأنها استتطق معطيات الواقع المعيش بموضوعية، وهناك من يعتبرها إبداع فني؛ فهذا الاختلاف أدى لظهور أنواع للواقعية كالواقعية النقدية؛ والطبيعية والاشتراكية وهذا ما نحن بصدد دراسته في المطلب الثاني؛ وختمنا هذا الفصل بمجموعة من الخصائص التي اتسمت بها الواقعية.

وأما الفصل الثاني وهو الجزء التطبيقي: الذي يحتوي كذلك على مبحثين أولهما قدمنا فيه نظرة حول الأديب غوغول دارسين سيرته الذاتية والتي وجدناها تقريباً تتطابق مع شخصية «أكاكي» بطل قصة «المعطف» أتبعناه بملخص القصة، أما المبحث الثاني المعنون (تجليات الواقع من خلال البنية السردية للقصة) حيث تطرقنا فيه إلى إظهار عناصر القصة (المكان، الزمان، الشخصيات) كما يقول لطيف زيتوني في معجم مصطلحات أن القصة (Nouvelle Short Story). تكتفي بعدد محدود من العناصر وهي الشخصيات والأحداث و المكان والزمان قائلاً أيضاً أن القصة تعرض حكاية حقيقية؛ و في ختام هذا الفصل قدمنا مجموعة مختصرة من الأساليب الفنية التي استخدمها غوغول لسرد تفاصيل قصته منها الباروديا (الحكي الفكاهي)، الوصف، والمنولوج الداخلي التي جعلتنا نتعاش مع أحداث القصة؛ غارسة فينا عنصر التشويق. وننهي بحثنا بأهم النتائج التي تسنا الوصول إليها.

وقد استعنا في بحثنا بالمنهج الاجتماعي مازجينا الوصفي لأنه الأنسب في معالجة فكرتنا فهو منهج يدعو إلى ربط الأدب بالمجتمع، يقوم بتأويل النصوص الإبداعية من منظور اجتماعي بمعنى أنه يتعامل مع الظاهرة الأدبية باعتبارها ظاهرة اجتماعية، جودة المبدع تقاس بمدى تصويره لهموم مجتمعه وطبقته تصويرا صادقا.

كما اعتمدنا في هذه الدراسة على مراجع متنوعة أهمها تشارلز موزر تاريخ الأدب الروسي، ومكارم الغمري، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، والرواية في الأدب الروسي لسامي الدروبي، تاريخ الأدب الروسي مارسيل أهرار، دراسات في الواقعية جورج لوكاش إضافة إلى مراجع أخرى ذات أهمية سيأتي ذكرها من خلال البحث.

لا يمكن من أي باحث مهما كانت درجته العلمية إلاّ وتكون هناك صعوبات تعترض طريقه في إنجاز بحثه، ومن بين هذه العراقيل التي صادفتنا قلة الدراسات التي تناولت موضوع بحثنا، لما صعب علينا استنباط الواقع من خلال المدونة، وسبب آخر صعوبة الحصول على المراجع التي تحدثت عن أعمال غوغول بالتفصيل مما اضطر بنا إلى الاعتماد على الكتب الرقمية في صيغة (pdf)، وكذلك غلق المكتبة الجامعية وتوقف الحركة الجامعية بسبب فيروس كورونا الذي عطلنا عن أعمالنا وجعلنا نعيش في دوامة الخوف والعزلة عن الآخر.

ولا يفوتنا في الختام أن نوجّه كلمة الشكر لأستاذنا المشرف "الحاج بنيرد" لما قدّمه لنا من نصائح، فقد تعلمنا منك أن للنجاح أسرار وأن المستحيل يتحقق، ولا ننسى خاصة كلمتك المتكرّر « بالتوفيق » تخجل عبارات الشكر منك لأنك أكبر منها نحن نشكر جهدك ونقدر عملك فأنت بالفعل جدير بالتميز.

شكرا.

الفصل الأول

لمحة عن إرهاصات الأدب الروسي
والواقعية.

الفصل الأول

لمحة عن إرهاصات الأدب الروسي، و الواقعية.

المبحث الأول: لمحة عن إرهاصات الأدب الروسي.

المطلب الأول: نشأة الأدب الروسي (الأدب الروسي قديماً).

المطلب الثاني: بطرس الأكبر في سبيل النهضة الفكرية.

المطلب الثالث: عمالقة الأدب الروسي.

المبحث الثاني: الواقعية

المطلب الأول: تعريف الواقعية (اصطلاحاً)

المطلب الثاني: أنواع الواقعية.

المطلب الثالث: خصائص الواقعية.

المبحث الأول: لمحة عن إرهاصات الأدب الروسي.

تمهيد:

يعتبر الأدب الروسي من الآداب العالمية الرائدة من حيث الفكر والموضوعات والأجناس المختلفة، كالشعر والرواية، القصة... الخ. التي تحمل في طياتها موضوعات تروي ملاحم، تؤرخ وجدان الإنسانية، وفيها كمٌ من العبقرية الأدبية، ويفضل هذه الميزات استطاع هذا الأدب أن يصل إلى الساحة العالمية، فقد صنّف كأفضل أدب، وكأرقى فن عرفه التاريخ، وذلك لتصويره الواقع، فقد امتاز بالشفافية، أو كما يقال عن الأدب الروسي بأنه «أدب الحقيقة» كونه يكتب بقلم الحقيقة، فالأدب الروسي يسافر بنا إلى عمق أعماق الأنطولوجيا الاجتماعية. إذ يمتاز بميزة الوصف الدقيق للأشياء، حيث يتحدث كثيرا عن البؤساء والفقر، والفئة المهمّشة وطبقة البروليتاريا (Prolétariat)*.

ولكن ولادة هذا الفن لم يأت من الفراغ، فقد مرّ بمراحل تاريخية عديدة، ساعدت في تطوّره ونشوئه، فكلّ شيء بداية، ولكلّ أدب تاريخه العريق، ولهذا سوف نقوم بتحديد بعض الملامح التاريخية التي مهّدت لظهور الأدب الروسي، بإيديولوجياته الفكرية الخاصة التي جعلت منه أدبا خالصا مختلفا عن الآداب الأخرى كالأدب الفرونكوفوني والأدب الأنجلوسكسوني.

المطلب الأول: الأدب الروسي قديماً:

اتفق العلماء والدّارسين ومن بينهم الأساتذة "مارسيل أهرار" وكذلك "تشارلز موزر" في تحديد تاريخ 988م كبداية للأدب الروسي. وذلك بعد أن اعتُمدت الديانة المسيحية كدين رسمي لروسيا، حيث رافق ذلك دخول الأبجدية السيريلية إلى الكتابة الروسية. واضطر الناس

* - طبقة البروليتاريا: مصطلح ظهر في القرن التاسع عشر ضمن كتاب بيان الحزب الشيوعي لكارل ماركس وفريدريك أنجلز، فقد عرّفها كارل ماركس بأنها الطبقة التي لا تملك أي وسائل إنتاج وتعيش من بيع مجهودها العقلي أو الفكري والتي تساوي الطبقة الكادحة في عصرنا الحالي.

لدراسة الإنجيل من أجل الإيمان و ممارسة طقوس العبادات. و"أقدم مخطوطة روسية هي إنجيل أوسترومير"¹ المتضمن نصوصاً دينية، منظمة ومتسلسلة وفق معايير مضبوطة. كما صنفها تشارلز موزر في كتابه تاريخ الأدب الروسي، وهي كالتالي:

1- ليتورجيكون Leitourgikon وهولوجيون Horologion، ويتضمنان الصلوات والترانيم والتسابيح الثابتة على مدار السنة.

2- تريودي Triod الصوم (نصوص للتلاوة أثناء فترة الصوم الممتدة خميس يوماً).

3- تريودي الفصح (نصوص للتلاوة في فترة ما بعد الفصح، تمتد خمسين يوماً).

4- المعزّي Oktoechos، ويتضمن صلوات وترانيم تؤدي في أوقات متغيرة تبعاً للتقويم الكنسي.

5- نصوص للتلاوة من الإنجيل وأعمال الرسل ورسائل الحواريين ومن العهد القديم.

6- المزامير.

7- السنكسار Synxarion، المتضمن أخبار القديسين وعظاتهم.

كانت هذه النصوص يونانية الأصل وترجمت إلى اللغة السلافية الكنسية القديمة من طرف الأخوين كبريل (826-869) وميثوديوس (815-885) اللذان جلبوا الديانة المسيحية بلسان سلافوني (اللغة السلافونية)²، تعتبر أعمال الأب كبريل (أسقف طوروف)* النماذج الأبدع للخطاب البليغ في الأدب الروسي القديم في القرن الثاني عشر، فقد كتب أمثولات أخلاقية (Parables)، صلوات وأناشيد دينية وعظات، دخلت بعض عظاته في

¹ - ينظر: تشارلز موزر، تاريخ الأدب الروسي، ترجمة شوكت يوسف، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص 11.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 10.

* - الأسقف (جمع أساقفة)؛ وهي من أعلى الرتب الكهنوتية في الديانة المسيحية.

الأنطولوجيات الروسية القديمة للعظات الإغريقية¹، ولهذا يمكن القول بأن الأدب الروسي جاء على شكل مواظ وسير للقديسين وأناشيد دينية، وهذا ما اتفق عليه "مارك سلونيم" في كتابه مجمل تاريخ الأدب الروسي، من المعروف أنّ بدايات الأدب الروسي تتفق مع دخول المسيحية إمارة "كييف"، وذلك في نهاية القرن العاشر (ق10)، وقد فرض أمراء كييف العقيدة الجديدة -المسيحية- على رعاياهم كي تحلّ محلّ مذهب حيوية المادّة ووثنية السلاف القدامى².

خلال هذه الفترة ترجمت العديد من أعمال القديسين؛ وحياتهم؛ إضافة إلى بعض كتب الفلسفة، وخروج أول كتاب مطبوع حمل عنوان "الرّسول" من المطبعة العامة وتبعته كتب عن حياة قديسين ومؤلفات دينية أخلاقية مختلفة، وبالمجمل فإن الأدب الروسي في هذه المرحلة كان مطبوعاً بالطابع الديني ومعظم رجاله كانوا من رجال الدين؛ فقد كان الكاهن وحده خلال عدّة قرون، يحمل شعلة المعرفة الصغيرة المتأججة.

في مرحلة حكم التتار كان الأدب شحيح العطاء، فقد أدّى إلى تعطيل عجلة النّقد والنهضة الفكرية، خلال تلك الفترة خضعت روسيا للعبودية على مدى قرنين كاملين، ومع أنّ الغزاة لم يحاولوا فرض حكمهم ولا لغتهم ولا دينهم على البلاد، فإنهم أفسدوها شرّ فساد وكان عهدهم لا يمتاز بكونه عهد جمود فقط بل عهد تفهقر فظيع³. ولكن هذا الاضطهاد لم يستمر، فقد وقعت هزيمة التتار وحصلت روسيا على استقلالها عام 1480م. وبعد أن توحدت روسيا ظهر الأدب الموسكوفي نسبة "للعاصمة موسكو" عاصمة "المسيحية الأرثوذكسية"⁴، والذي تناول موضوعات حول السياسة وركز على الأسلوب في الأدب.

¹ - تشارلز موزر، المرجع السابق، ص16.

² - ينظر: مارك سلونيم، مجمل تاريخ الأدب الروسي، ترجمة صفوف عزيز جرجس، مراجعة علي أدهم، تقديم د. أحمد الخميسي، د. دار النشر، د ط. د سنة ص7.

³ - ينظر: مارسيل أهرار، تاريخ الأدب الروسي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1957، ص 14.

⁴ - مارسيل أهرار، المرجع نفسه، ص 15.

«الأدب الروسي القديم في العصور الوسطى لم يعرف الرواية كنوع أدبي ولكنه عرف المدونات التاريخية والدينية، التي تصف حياة القديسين، كأعمال أدبية ووثائق قانونية وتاريخية يُرجع إليها، علاوة على أشكال مختلفة من الأساطير، ورغم احتواء هذه المؤلفات على الكثير من التفاصيل الخيالية إلا أنّ القارئ في روسيا القديمة كان ينظر إليها على أنها «حقيقة مطلقة»¹؛ وعموماً يمكننا القول أن «الناتج الأدبي القديم كان يتماشى مع الفهم العام للأدب في تلك المرحلة المبكرة للنظام الإقطاعي في روسيا القديمة والذي كان يعتبر دور الأدب فيه دينياً، أخلاقياً، وتاريخياً، ويُنتظر من الأدب المساعدة في تدعيم موقف الكنيسة والأمراء الحاكمين، ولذا فإن تناول وصف الحياة العادية الخاصة بالشخصيات في الأدب كان ينظر إليه آنذاك كشئ خاص للغاية ولا أهمية له»². ما يعني أن الأدب الاجتماعي المحاكي للواقع المعاش كان غائباً بسبب الحكم السائد، والأسبقية للفكر الديني.

– أدب الفولكلور (الفلكلور الروسي أو التراث الشفوي):

الثقافة الروسية تكاد لا تخلو من مثل هذا الأدب، الذي استطاع أن يحدّد ثقافة الشعب الروسي، وتراثه الفريد من نوعه، ليُجعل منه شعباً أصيلاً مميزاً عن باقي الشعوب الأخرى إنّ الشعب الروسي يتمتّع بأدب شعبي غني، ترويه الأجيال بعضها عن بعض، فقد مهدّت الفنون القديمة إلى ظهور الرواية والقصص القصيرة، وإذا حاولنا تقسيم الأدب الروسي القديم إلى أجناس مختلفة ومتباينة فإننا نجد:

أ- شعر الملاحم (شعر الفروسية):

برغم من اندثار وغياب شعر الملاحم منذ قرون عند معظم الشعوب، إلّا أنّه بقي مستمراً في شمال روسيا؛ وبالضبط في مناطق (أولون سو أرخن جلك). إذ نجد أن هذا الجنس

¹– مكارم الغمري، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1981، ص 13.

²– المرجع نفسه، ص 14.

مازال موجودا، فهو عبارة عن قصائد وأغاني تحاكي قصص وأساطير وملاحم عديدة وقديمة، وقد سميت بقصص (بيلينز Bylines)؛ أي قصصا واقعية، في حين أن الشعب الروسي لا يعرفها إلا باسم قصص الزمان السالف¹. وقد عرف هذا النوع الأدبي خلال تلك الفترة، عدة فرق فولكلورية شعبية مختلفة من أهمها فرقة **كوبان القوزاق*** التي كانت تضم مجموعة من الشعراء، حيث كان يطلق على الشاعر، أو المنشد اسم **الطروبادور****، وقد عرفت هذه الأغاني النور في مدينة أوكرانيا، على يد المغني العظيم "رابنين العجوز" فقد كان بعض هؤلاء المغنيين يحفظون عن ظهر قلب أكثر من خمسين ألف بيتا شعريا.

وأقدم ديوان يضم هذه الأشعار والأناشيد، هو ديوان "كيرشادنيلوف" ولقد ظهر عام 1804. وقد نسبت هذه الأغاني إلى أصول هندية وفارسية. بيد أن هناك من أرجعها إلى أصول بيزنطية وقد كانت هذه الأناشيد بعيدة كل البعد عن الدين، (الوازع الديني غائب) هذا ما أدى بها إلى الاندثار والتشتت، ففي ذلك الوقت احتلت المراتب الأولى الأناشيد الدينية (DoukhounyeStikhi) التي وضعها الكهنة نقلا عن الكتاب المقدس والإنجيل وعن الأساطير البيزنطية، والسبب يعود إلى رفض الكنيسة كل لهو دنيوي².

إضافة إلى الأسباب السياسية، وذلك لاحتوائها على مواضيع ساخرة تحاكي البيئة والأجواء الشعبية والاضطهاد الممارس من قبل الحكام، حيث «ظهرت في موسكو أناشيد تتغنى

¹ - ينظر: سامي الدروبي، الرواية في الأدب الروسي، دار التنوير، تونس (د ط)، (د ت)، ص 07.

* - فرقة **كوبان القوزاق**: تأسست في 14 أكتوبر 1811. م في العهد القيصري لروسيا وأسسها كيريل روسنسكي وغريغور غريتشينسكي وكانت الفرقة تقوم في العمل في الكنيسة بادئ الأمر كالقيام بالتراتيل الدينية ومن ثم بدأت بإقامة الحفلات والعروض العامة في منطقة كراسنودار كراي على البحر الأسود في عام 1921 في أوائل الحقبة السوفيتية أعدم مسؤول الفرقة آنذاك غريغوري كونتسيفيتشا أثناء حملات التطهير، ولكن بقيت الفرقة قائمة وتقوم في إقامة الحفلات ولكن هذه المرة كانت تقوم لصالح الجيش الأحمر السوفيتي.

** - **طروبادور**: هو شاعر أو موسيقي عاش في القرون الوسطى، وكان يؤدي أدواراً أو يخصص شخصاً لتأدية هذه الأدوار منشداً أشعار ألفها عند الملوك والسلاطين في الجنوب الشرقي لفرنسا أصل هذا النوع الموسيقي هو أندلسي، اسم الكلمة مشتق من طرب وكلمة دور. وكانوا يعزفون الموسيقى متنقلين بين القصور، أي كانوا يدورون من قصر إلى آخر.

² - ينظر: مارسيل أهرار، تاريخ الأدب الروسي، المرجع السابق، ص 07-08.

بإيفان المرعب-قيصر روسي- الذي حرّر قازان -أحد أكبر المدن الروسية- ويحمي الشعوب من البويار*، كما أننا نجد كذلك قصائد من ديمتري الكاذب وبطرس الأكبر ولكن في فن منحط¹ وهو ما يؤسس لرفض الكنيسة لكل ما كل هو سياسي.

ب- الحكايات والأمثال:

من ضمن الفولكلور الذي انتشر في الثقافة الروسية، نجد فن الحكايات والأمثال والألغاز المصنوعة بلغة النثر المألوفة، ومن أشهر هذه الحكايات نجد البطل الشعبي (بؤفا الأمير)، ابن الملك، وهذا ما أشار إليه كذلك تشارلز موزر في كتابه تاريخ الأدب الروسي. «وقد ترجمت العديد من القصص والمغامرات الرائجة إلى اللغة الروسية، خلال القرن التاسع عشر لكن ليس عن الأصل بل عن طبعات شعبية صادرة بالبولندية والألمانية نذكر منها "قصة الأمير بؤفا، وقصة أخرى " حول بطرس المفاتيح الذهبية" povesto petre Zlatykhklyuchey المستمدة من قصة أصلية بعنوان "الأمير التشكي فاسيلي ذي الشعر الذهبي كما نجد القصص الخرافية التي اكتسحت الساحة الأدبية الروسية خلال القرن السابع عشر ولعل أشهرها "كارب الأحذب"(Povest Okarpe Sutulove).² وهناك عدّة حكايات أبرزها مجموعة "أفاناسيف"، تحمل في طياتها مواضيع ذات طابع فكا هي سلس يمزج بين الخيال والحقيقة والواقع الروسي³، ولكثرة هذه الحكايات والقصص الجميلة، والمشوّقة التي ظهرت في روسيا خلال القرن السابع عشر، لجأ بعض الدّارسين إلى جمعها للحفاظ عليها، خفية من الاندثار ليتم تداولها عبر الزمن من قبل أجيال المستقبل، من أهم المؤرّخين الذين سعوا في جمع هذه الحكايات هو "فيرادي بلومينتال" في كتابه "الجبل الذهبي حكايات شعبية من

*- البويار: يقصد بها رتبة النبلاء، أعلى رتبة للأفراد في الأرستقراطيات الإقطاعية البلغارية والموسكوفية في (كريف روسي).

¹- سامي الدروبي، الرواية في الأدب الروسي، ص 09.

²- ينظر: تشارلز موزر، تاريخ الأدب الروسي، ص 48.

³- سامي الدروبي، المرجع نفسه، ص 10.

روسيا"، حيث نجد عدّة قصص مختلفة، مثل: الأميرة الضفدعة، لغة الطيور، الصقيع بابا ياغا... الخ.¹ من خلال قراءتك لهذه الحكايات يمكنك رؤية ومعرفة البيئة الاجتماعية الروسية وما يمثلها من عادات وتقاليد مختلفة تميزها عن باقي الشعوب، وخزانة الأمثال والأحاديث عامرة هي أيضا نجد فيها الذكريات التاريخية مثلا قولهم «ضيف متطقل شر من تتاري» وكذلك «الرّبيع جميل إلا أنه جائع» وقد امتازت هذه الأمثال بالبلاغة السّحرية وبالمعاني المشقّرة التي يصعب فهمها.²

ج- الشعر الغنائي:

استطاعت بعض الجوقات المشهورة أن تُدَوّق جمهور الغرب ذلك الجمال الرّائع الذي تتمتع به الأغاني الروسية الشّعبية؛ ففي القرن السابع عشر تم تدوين أوّل مرّة الحكايات والأغاني الشّعبية (Ballades) وذلك من طرف "صاموئيل كوليز" وريتشارد جيمس القسيس" الذي قام بجمع المدونات الأولى للأغاني الشّعبية الروسية الدنيوية³، كما تشكلت أوّل مجموعة أغاني روسية Bélina ضمن كتاب يحمل عنوان "أشعار روسية قديمة" (DREVNIE ROSSISKIE STIKHOTVORENIYA). وقد كانت البيلينا (الأغاني الروسية) في العصور الوسطى تغنى وهي مصحوبة بآلة موسيقية وترية شبيهة بالقيتار تسمى (غوسلي Gusli)⁴، ليتأكد لنا في النهاية ذلك الدور الذي لعبه الفولكلور في تطوير الأدب الروسي مما أدى إلى معرفة ثقافة المجتمع.

¹ - فيرا دي بلومينثال، الجبل الذهبي حكايات شعبية من روسيا، تر: مايسة عواد، دار كلمة، أبو ظبي، ط 1، 2010، ص

56، 101، 10

² - ينظر: سامي الدروبي، الرواية في الأدب الروسي، ص11.

³ - ينظر: تشارلز موزر، تاريخ الأدب الروسي، ص56.

⁴ - ينظر: المرجع نفسه، ص57.

المطلب الثاني: بطرس الأكبر في سبيل النهضة الفكرية:

كيف أصبحت روسيا دولة عظمى؟ بداية هذه القصة تبدأ مع قيصر عظيم، من قياصرة الروم هو بطرس الأكبر من أهم الشخصيات التي غيرت مجرى التاريخ الروسي، فهو القيصر الذي أدت إصلاحاته إلى وضع هذه الدولة على مسار الدول المتقدمة في أوروبا. رغم أن خلف هذه الشخصية الفريدة شخصية أخرى متناقضة الطباع، شديدة الهوى، عنيفة التصرف، شديدة اليأس. إلا أنه استطاع أن يحرك عجلة النمو الفكري والثقافي لبلاده.

1-مولده:

«ولد بطرس الأكبر أو بيتر العظيم، أو بيتر الأول، في الكرملين (هو قصر الحكم إلى اليوم في روسيا) عام 1672، وصار قيصرًا خامسًا لروسيا 1682 حتى وفاته في عام 1726»¹.

2-حكمه:

ورث بطرس الأكبر حكم روسيا في ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية سيئة جدًا. جُوده قبله سعوا للتوسع وتكبير مساحة روسيا، على حساب (بولندا، والسويد، أوكرانيا)، هذه الدول كانت تنافس روسيا، لكن إقتصاد روسيا كان إقتصادا هشا بدائيا، إذ كانت دولة زراعية فقط، لا تمتاز بأي صناعة، عكس الدول الأخرى التي كانت متطورة اقتصاديًا،نتج عن هذا التخلف الاقتصادي ظروف اجتماعية قاسية جدًا، فعمّ الفقر والجهل في البلاد، مما أدّى إلى حالة جمود فكري وجمود اقتصادي واجتماعي، كما كان لسيطرة النبلاء على الأراضي الزراعية النظام الإقطاعي* بالغ الأثر في تخلف روسيا اقتصاديا؛ حيث كان لكل نبيل يمتلك مقاطعة كبيرة يعمل فيها الفلاحون الذين كانوا شبه عبيد عنده، نظام أقرب إلى

¹ - ينظر، موقع المعرفة www.almaarifa.com تاريخ الاطلاع: 2020-10-13

*-نظام الإقطاع : هو نظام اجتماعي اقتصادي سياسي حربي قائم على حيازة الأرض وينظم العلاقة بين السيد الإقطاعي والتابع، وتمتد جذور النظام الإقطاعي إلى دولة الفرنجة في القرن الثامن وقد انتشر في أوروبا في العصور الوسطى واستمر سائدا فيها حتى بداية القرن 15 عشر.

العبودية، وإذا كان هذا الفلاح أو المزارع لم يستطع أن يدفع للسيد، فيصبح مملوك لهذه الإقطاعية وطبعًا كانت عليهم ضرائب شديدة فتحوّلت كثير من الناس إلى عبيد، كما أن الكنيسة من المفروض تلعب دور إيجابي في ترقية الناس وسعادتهم لعبت دور هام جدًا في إبقاء الوضع كما هو؛ هذه المعطيات البائسة بسبب النبلاء من جهة والكنيسة من جهة وأجداده من جهة هي الظروف التي ولد فيها بطرس الأكبر.

لما حكم كان صغير في البداية كان حكم مشترك مع أخيه، وضعت أختهم الكبيرة "صوفيا" وصية عليهما بعد وفاة أخيه الأكبر، فبعد ما مات أخوه الأكبر هو صار الحاكم ولكن لصغر سنه كانت أخته "صوفيا" هي التي تحكم وتسيطر على الأمور، وأخته طبعًا لم تكن بلا مطامع سياسية وخاصة أن أخوه الأصغر لم تكن لديه فرصة للحكم؛ كان يعاني من أمراض عقلية، فكانت فرصه شبه معدومة، والأعين كانت متجهة نحو بطرس، لأن ليس له منافس، أخته لا تستطيع أن تحكم، وأخوه مريض¹؛ لما بدأ يعي ويعرف حقيقة الأمور، بدأ بطرس صراعه مع أخته صوفيا، من خلال انقلاب أحدثه في القصر فكان له حكم البلاد بعد أن نفى أخته من العاصمة، وسيطر تمامًا، وقضى على القوى العسكرية المعارضة، وقرّر التخلص من أي معارض، وبدأ في إعدامات جماعية لكل شخص يشك فيه ويشم فيه رائحة معارضة، ثم قطع رقاب الكثير من الناس بيده أمام الجماهير، حتى الكل يهابه، وبذلك دانت له البلاد، كانت له أطوار غريبة، وله قصص طويلة وغريبة جدًا، في البذاءة والفحش ولسكر والقسوة يعني يطول الحديث حولها، ولكن ما يهمنا كيف حوّل روسيا إلى دولة قوية وعظمى؟ وكيف ساهم في تطوير الأدب الروسي؟، من قصصه الغريبة، أنه رتب أموره وترك البلاد وسافر في رحلة متكرًا في زي خادم، وأرسل بعثة تذهب إلى أوروبا، متكوّنة من 2000 شخصية، من كبار الضباط والقادة لزيارة أوروبا، (وهو من ضمن الوفد كأنه خادم) حيث، زار موانئ (روتردام بهولندا) ليتعلم كيف تبنى السفن، وزار العلماء والمخترعين، وتعلم

¹ - ينظر: مجلة الشرق الأوسط الإلكترونية، في أحضان بطرس الأكبر، 10 ديسمبر 2014.

عندهم التجارة، والعلوم، رحلة غريبة حقاً. وبعدها عمل عاملاً في إحدى المصانع الصغيرة، وتعلّم كيف تتم عملية الصناعة، وكذلك ذهب إلى البلاط الملكي في الدّول التي زارها، فتعلم المراسم والأزياء الأوروبية الحديثة، وكيف يسيطر الحكّام على بلادهم، فقد غامر لمعرفة ثقافة الآخر، اطلع بنفسه على تجربة النهضة الأوروبية، هذا الاطلاع فاده كثيراً ولو لم يطلع بنفسه، لا يمكن أن تأتيه الأخبار ولا تتكون لديه هذه الانطباعات لو أرسل من ينقل له الأخبار وما يحدث في أوروبا، ليس المشاهد كالسّامع، وليس الخبر كالمعاينة، فقد بُهر بما يحدث في أوروبا، "روسيا دولة متخلّفة جدّاً، دولة زراعية، متخلّفة إلى دولة صناعية كبرى، أسوة بهذه البلاد الأوروبية التي زارها"، فوراً بدأ يغير كل شيء، غير العادات والتقاليد الروسية، حتى عند عودته بدأ العمل من أجل تطبيق ما تعلمه في هذه الرحلة¹.

«وها نحن مرة أخرى أمام المسألة التي ظن بطرس الأوّل أنه حلها هل ينبغي لروسيا أن تتعلم من أوروبا لتفوقها بعد ذلك، أم يجب عليها أن لا تستمد شيئاً من غير تراثها القومي؟ إن هذه المسألة تُشطر الروسيين إلى جبهتين جبهة أنصار الغرب وجبهة أنصار السلوفانية وكلتا الجبهتين تستوحي في آرائها محبة الوطن بدرجة واحدة...»²، العجيب هنا أنّ بطرس وقع في نفس الخطأ الذي وقع فيه بعض رموز النهضة العربية، عندما خلطوا بين التقدّم المادي والعلمي، وربطوه بتغيير العادات والتقاليد والقيم والهويّة، ومحاولتهم التشبّه بأوروبا في أخلاقها وعاداتها، ولكن أين العلاقة التي تجمع، أو ما هي الفائدة، نستطيع أن نتطور ونستفيد منهم، ونُبقي قيمنا، كما فعلت اليابان مثلاً.

¹ - ينظر: بوغانوف، حياة بطرس الأكبر، ترجمة، خيرى الضامن، دار التقدم، موسكو، 1990، ص80

² - ينظر: مارك سلونيم، مجمل تاريخ الأدب الروسي، ترجمة صفوت عزيز جرجس، دون دار النشر، د. ط، د. س، ص 18.

3-الاتجاه الفكري:

أ- أنصار الغرب:

«هم اللذين دعوا إلى نشر الأفكار الخيرة الواردة من الغرب وإظهار العيوب التي تحط من مقام روسيا وكانوا ضد فكرة الفن للفن* ومنهم بيلنسكي «Vissarion Belinski» الناقد الروسي العظيم فقد كان ذا نفس ثائرة على الرجعية وما حكمة الأدب في نظره هي نشر الأفكار المميزة.

كذلك الفيلسوف والمفكر الكبير هرزن Herzen (1812) المعروف باسمه المستعار إسكندر الذي وظفه في عدة مقالات، ففي عام 1846 كتب رواية من المخطئ؟ أو من المذنب وفيها يحارب الرومانطيقية ويدين هذه الأنانية التي تبحث عن السعادة في الحب¹. كان معارضا للمذهب الرومانسي، «إن هرزن من أول المناضلين المحرّضين الذي وجهوا الفكر الروسي من بعيد، ولكن كان هناك من فاقوه في ذلك من عدميين أو ثوريين مثل، "ميخائيل باكونين" Mikhaïle Bakounine الذي كان يدعو إلى ثورة شعبية على الفور»².

ب- أنصار السلافية:

أصحاب الرأي المعارض، «إن دعاة السلافية هؤلاء يرجون هم أيضا تحقيق الإصلاحات ولا سيما إلغاء الرق* ولكن بروح روسيا صرفة، لا تقليد للشعوب الأخرى، وليس الرق نظاما من أنظمة روسيا القديمة وقد برهنت روسيا القديمة هذه على روح اشتراكية، بوجود نظام

*- الفن للفن: مذهب يهدف إلى جعل الشعر والأدب فنا موضوعيا في ذاته همه استخراج الجمال ونحته من مظاهر الطبيعة، أو خلعه على تلك المظاهر، يهدف المذهب إلى التحليل مقدما من أي عقيدة أو فكر أو أخلاق موروثية، وعدم انعكاس ذلك على العمل الأدبي.

¹- ينظر: مارسيل أهرار، تاريخ الأدب الروسي، ص 53.

²- سامي الدروبي، الرواية في الأدب الروسي، ص 56.

*- الرّق: العبودية، مصطلح ينير إلى حالة امتلاك إنسان لإنسان آخر ويطلق على المالك اسم السيد وعلى المملوك اسم العبد، وهي نوع من الأشغال الشاقة.

الملكيّة الفلاحية المشتركة (Lemin)، ومن أنصار هذا الاتجاه نجد أسكاكوف، وبطرس كييري يفسكيو، خوميياكوف»¹.

«ازداد قلق "خوميياكوف" Alexei Khomiakov إبان حرب القرم* فبلاده لم تكن جديرة بحمل الرسالة التي عهدت بها السماء إليها، إذ لم تحسن فهمها في الوقت الملائم، بل يجب أن تعمل لتكون صالحة وأن تقاطع الإصلاحات الزائفة التي جاء بها بطرس الأكبر، وأن ترجع إلى تقاليد القومية وتلغي الاستبعاد وتعزز "المير" (الأمير) وتعيد تنظيم القضاء والإدارة»².

جـ الشعبيون والمركسيون:

ألغيت العبودية أخيرا ولكن الإصلاحات السياسية المنتظرة لم تعقب هذا الإصلاح الاجتماعي، وظل الفلاحون في ظروف اقتصادية قاسية وتشهد روسيا عندئذ وثيقة تدفع بالمنقطين أن يمشوا إلى الشعب لينتشلوه من بؤسه وجهله وتعقب، وسرعان ما حلت الشعبية الكريمة محل الفوضوية الهدامة.

«إلا أن الطرق التي ينبغي سلوكها هل تبدأ بتعليم الجماهير أولا وقبل كل شيء كما يرى لافروف "الرسائل التاريخية" أو بعثهم دون إرادتهم أو على الرغم منهم باكونين أو رأي تكاتشيف وبينما كان عدد من الشباب والفتيات ينتشرون في الأرياف لتعليم أهلها فتبادر الشرطة للقبض عليهم وكان آخرون يؤلفون جمعيات إرهابية وفريق ثالث يعتنق تعاليم ماركس، وفي مقدمتهم بليخانوف، وفي غضون ذلك كان تطوّر الصناعة والرأسمالية، وظهور طبقة عاملة لم يكن لها وجود من قبل، فقد كانت السبب في تغير النظام الذي كان

¹ - سامي الدروبي، الرواية في الأدب الروسي، د. دار النشر، د. ط، د. س، ص 57.

* - حرب القرم: هي حرب قامت بين الإمبراطورية الروسية والدولة العثمانية (Guerre de crimée) في 04 أكتوبر 1853 حتى 1856، وكانت أسبابها الأطماع الإقليمية لروسيا على حساب الدولة العثمانية وخاصة في شبه جزيرة القرم التي كانت مسرح المعارك والمواجهات.

² - مارسيل أهرار، تاريخ الأدب الروسي، ص 57.

يسود للبلاد وهو النظام الاجتماعي، وتحول الاشتراكية إلى اتجاه جديد أحرز النصر عام 1917¹.

د- الفلاسفة الدينيون:

«لم تستطع التقلّبات الاجتماعية والمشاكل السياسية أن تخنق في روسيا النزاعات الدينية بل تأثّرت باتجاهات ليو تولستوي دوستوفسكي»².

إذن من كل هذا يمكن القول بأن ما جاء به بطرس الأكبر، وما سعى إلى تحقيقه باستخدامه للسياسة التغريب، ومبدأ التأثير والتأثر أدى إلى ظهور هذه الاتجاهات الفكرية فمنهم من عارض فكرة الاحتكاك بالغرب وفضّل الاحتفاظ بمعالمه التراثية، أي بقاء "روسيا قومية" لا تتخلّلها أي إيديولوجية غير إيديولوجيتها معرفتها الخاصة، بما يعني رفض التدخل الخارجي وهناك من أيّد الفكرة، وراح مسانداً للخطة التكتيكية لبطرس، ففضّلوا الخروج من قوقعة الجهل، والتخلف الفكري الذي كان يسود روسيا في ذلك الوقت.

وما أكثر الشعراء والكتّاب في القرن الثامن عشر وما بعده ممن مجّدوا بطرس الأكبر وكتبوا عنه من بينهم كما جاء في مسرح "ألكسندر سوماروكوف" الذي يعتبر من أهم كتاب الروس قائلًا:

«قبل عهد بطرس الأكبر لم تنتور روسيا بأي مفهوم أو بأي مبدأ أصيل، كان عقلا غارقا في ظلمة الجهل وشرارات فكرنا سرعان ما تنطفئ لأنها تفتقر إلى قوة لتتحول إلى لهب [...] لكن عندما صار بطرس إنسانا أشرقت الشمس وتبدّد ظلام الجهل»³.

كذلك مزال مديح الشعراء في شخصية بطرس الأكبر متواصلا:

¹ - مارسل أهرار، تاريخ الأدب الروسي، ص 58.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 58.

³ - تشارلز موزر، تاريخ الأدب الروسي، ص 64.

«أضخم مشروع شعري، لدى "لومونوسوف" (Mikhaïl Lomonossov)، كانت ملحمة الشعرية "بطرس الأكبر" المكتوبة عام (1820/1821) والتي بقيت غير مكتملة، خطط "لومونوسوف" مُفْتَقِيًا نموذج Henriack الفولتير، لتصوير حياة بطرس بالكامل»¹.

وقول بوشكين: "روسيا الغضة...تصلب عودها بعقريّة بطرس"².

"واستمرت هذه المجادلات في القرن التاسع عشر ولا تزال مستمرة حتى الآن ومع ذلك فإن تاريخ الأدب الروسي أطلق على بطرس الأكبر بالذات"³.

4- أهم تغييراته:

- كان مولع بأمرين، الأمر الأول هو الفنون العسكرية، والأمر الثاني هو الصناعات الميكانيكية، فقد كان يحب هذه الأمور.
- وشغفه كان أيضًا بالملاحة وبالأساطيل، فهذا ما دفع به بناء أسطول تجاري كبير.
- لم ينظر بطرس إلى نفسه نظرة إنسان حالم، وحاكم مستبد، بل كان يعتبر نفسه حاكم بتقدّم الأمة وعنده هدف هو خدمة الأمة، فعمل بهمة، لا تقل عن همّة أبسط الفلاحين في بلده، فكان كما يقولون يستيقظ في الخامسة صباحا ويعمل أربعة عشر ساعة في اليوم لا ينام أكثر من ستة ساعات في اليوم.
- كانت أولى خطوات بطرس هي وضع اللبنة الأولى للجيش الروسي الحديث، فبنا أول جيش على الطراز الأوروبي الحديث وأدخل نظام التجنيد الإلزامي، فهو من الأوائل الذين قاموا ببناء جيش وطني نظامي، يعني الشعب يشترك فيه في أوروبا تقريبا هو أولى أسس نظام التجنيد الإلزامي في وقت كانت أوروبا تعتمد على المرتزقة مدفوعة الأجر.
- هذه الروح الوطنية ساهمت في بناء جيش قوي، لذلك بدأت قوة روسيا تظهر قليلا.

¹ - تشارلز موزر، تاريخ الأدب الروسي، ص 77.

² - بوغانوف، حياة بطرس الأكبر، ترجمة: خيرى الضامن، دار التقدم، موسكو، 1990، ص 04.

³ - المرجع نفسه، ص 05.

- لكنه على الصعيد الاجتماعي قرر أن يدخل تغييرات إجتماعية بقوة السلاح بقوة الدولة، فقد أصر على أن يخلق الرجال لحاهم تشبهاً بدول أوروبا، وعيّن حلاقاً عن كل دولة والذي يعترض يدفع غرامة مالية. وكذلك أصرّ على تغيير الزي القومي في البلاد ليواكب هذا التقدم الغربي.

- وأمر على تحرير المرأة الروسية، ومنحها حقوق أساسية على رأسها حق الزواج بمن تختاره، وهذا القرار وجد معارضة شديدة من التيارات الشعب التي سبق ذكرها المختلفة واعتبرته حليف الشيطان وعدو المسيح.

وقرر عدم تعيين بطريرك* آخر بعد موت (بطريرك الأول الروسي) وهذا القرار جاء في عام 1721.

- وجعل الكنيسة الروسية تُحكم بمجمع من الأساقفة**، يرأسها شخص من طرفه هو من يحدّده، فقلّم أظافر الكنيسة (بعدما كان للكنيسة الأرثوذكسية وزنها الشديد والناس كان مهتدين لها).

- وتزعّم حركة الإصلاح الديني في روسيا، وظل منصب 21 سنة وفي النهاية ألغاه، وحلّ مكانه المجمع المقدّس من رجال الكنيسة يعينهم هو بنفسه.

- وكذلك قام بإصدار قرار آخر بمصادرة كل ممتلكات الكنيسة وجعلها تحت إدارة حكومية وقرّر إلزام الرهبان بالعمل، والقيام بالعمل النافع، ليس فقط الدراهم والنفوذ، لابد من

الإنتاج

- أما الشيء الوحيد الذي لم يغيّره هي العقيدة فقد استحفظ عليها.

*- بطريرك: كلمة يونانية تتخذ الكلمة معنى رئيس الأساقفة، في الكنائس الأرثوذكسية والكاثوليكية، له حق الولاية على جميع الأساقفة بمن فيهم رؤساء الأساقفة.

**- الأساقفة: évêque وهم أعلى الرتب الكهنوتية في الديانة المسيحية.

- وفي مجال التّعليم بدأ بإرسال بعثات إلى خارج روسيا لأول مرة، فأرسلهم إلى مصانع هولندا، وجامعات إنجلترا وإلى برلين، وتعلّموا من الجامعات الألمانية وتعلّموا اللّغة الألمانية وأرسلهم أيضا إلى الشرق لتعلم اللّغة العربية.
- وفي عهد بطرس الأكبر ظهرت أول جريدة روسية وظهر أول مسرح، دولة كانت متخلفة تماما، ولكي يُسرّع حركة الأفكار، ويخرج روسيا من جهلها المزمّن أمر بطرس بترجمة ألف كتاب علمي تاريخي ونصح المترجمين بعدم ترجمة النص حرفيا أي كلمة بكلمة، وإنّما أمرهم بترجمة المعنى ليصبح مفهوما في لغتنا بل وكأنّه مكتوب بها مباشرة حتى يسهل على عامة الناس قراءتها.
- وواصل إصلاحاته، ففتح لأول مرّة مستشفى في موسكو ونشأ صيدليات في كل المدن الكبرى.
- وأول العقبات التي واجهته العزلة الجغرافية التي أحاطت ببلاده، فروسيا لا تملك أي موانئ بحرية في جهة أوروبا (الغرب) وليس له أي منفذ بحري يربطه بالعالم الخارجي، وبالتالي هذا أدى إلى شلل حركة التواصل تجاريا وحتى ثقافيا مع أوروبا، خاصة أن الطرق البرية كانت وعرة وغير صالحة للاستعمال والسبب يرجع إلى تراكم الثلوج.
- اندلعت حرب بين روسيا والسويد مجدداً المرة الأولى كانت الخسارة لروسيا، خسارة شديدة وتراجعت إصلاحات بطرس بسبب الخسارة فأعاد ترتيب الدولة ورتّب جيشه وأصرّ على أن يهجم مرة أخرى، رغم أنّ السويد كانت من الدول العظمى ذات الجيوش القوية جداً. ولكن بطرس كان قد تعلم من هزيمته السابقة فلجأ إلى حيلة في منتهى العجب وهي استخدامه لسياسة "الأرض المحروقة" *politique de la terre brulée* فهي استراتيجية عسكرية يتم فيها إحراق أي شيء قد يستفيد منه العدو عند التقدّم أو التراجع في منطقة ما وبهذا الذكاء استطاع أن يهزم السويد وتحصّل على المنفذ البحري الذي سعى من أجله.¹

¹ - بوغانوف، حياة بطرس الأكبر، ص16.

في الأخير يمكن القول أن بطرس استطاع أن يحقق لروسيا بعض أهدافها أو معظمها، قاد حملة قوية أدخلت روسيا ضمن القوى الأوروبية فتح الجسور جسور العلم والتّعليم في بلاده بنا عاصمة جديدة "سانت بطرسبرغ" واستمرت هذه العاصمة 200 سنة تقريبا عاصمة لروسيا حتى عادت موسكو عاصمة لروسيا من جديد سنة 1917 مع الثّورة الشيوعية البلشفية. وكل هذا وهو لم يكمل حلمه عند ما مات "دفن بطرس في 3 مارس 1725 في كاتدرائية بطرس وبولص، في بطرسبرغ¹ وترك روسيا دولة مختلفة عما سبق فرغم الظروف الصعبة التي كانت تمر بها روسيا في عهده إلا أنه ناضل من أجل تطويرها والنهوض بها واستحق أن يسمّى مؤسس روسيا الحديثة.

المطلب الثالث: عمالقة الأدب الروسي:

عرف الأدب الروسي مجموعة من الأدباء الذين ساهموا وبشكل كبير في تحديد معالم الفن اللغوي، هذا الفن الكتابي المعبر عن الآلام وأحزانهم للوضع البائس الذي ساد وطنهم خاصة أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر الذي سمي عصر الإبداعات ظهرت أعمال روائية ضخمة لاقت إقبالا شديدا مثل أعمال "دوستوفسكي" (Fiodor Dostoïevski) روايته الإخوة كارامازوف، الأبله، "ماكسيم غوركي" (Maxime Gorki) روايته "الأم"، "إيفان تورغينيف" (Ivan Tourgueniev) وروايته الأكثر شهرة خلال القرن التاسع عشر "الآباء والبنون"، "يفغيني زمياتن" (Ievgueni Zamiatine) روايته الشهيرة "نحن" هناك أسماء عديدة، كلهم سعوا لتغيير الفكر الروسي و تحريره من القيد الديني، لهذا اختصرنا بذكر أديبين فقط وهما:

¹ - بوغانوف، حياة بطرس الأكبر، ص 396.

1- ألكسندر سيرجيفيتش بوشكين: "Alexander Sergouievitch Pouchkine"

نبذة عن حياته:

بوشكين كاتب روائي ومسرحي روسي، ولد في موسكو بتاريخ 06 يونيو 1799 بسانت بطرسبرغ، لأسرة ثرية من نبلاء روسيا القيصرية، تحيط به الطبيعة الساحرة واهتمام الخدم يلاحقه في كل مكان، كان والده شاعرا بارزا فساهم ذلك في إنماء موهبته الشعرية فقد كان بوشكين مولعا بقراءة القصص والروايات، تعلم اللغة الفرنسية، قراءة وكتابة من والديه. فقد كانت لغة التخاطب بين أفراد العائلة ومن مؤلفاته، "روسلان و لودميلا" (1820)، "العجر" (1824)، "التراجيديات الصغيرة" "The Little Tragedies" (1830)، "يفغيني أونيجين" "Eugène Onéguine" (1825-1832) "زنجي بطرس الأكبر" (1837)¹. يعتبر بوشكين من أكثر أدباء روسيا الذين أعطوا نتاجا قوميا أصيلا للروح الروسية والطابع المميز لشعبها، وحياتها وطبيعتها، كل ذلك يبرز بجلاء بين سطور مؤلفاته، ولا أدل على ذلك من كلمات الكاتب الروسي غوغول الذي كتب يقول عن بوشكين «إنّ بوشكين ظاهرة خارقة، وربما الظاهرة الوحيدة للروح الروسية، فهو إنسان روسي في تطوره حتى في ذلك الذي ربما يظهر بعد مائتي عام، فقد انعكست الطبيعة الروسية والروح الروسية واللغة الروسية، والطابع الروسي على ذلك النقاء والجمال الصافي مثلما ينعكس المنظر الطبيعي على السطح البارز للزجاج البصري وحياته نفسها روسية تماما...»²، جاء إنتاج بوشكين الشعري تعبيراً عن آمال الحرية، وتجسيدا لمشاعر العزة القومية والفخر الإنساني، وانعكست على إنتاجه الأفكار النقدية والأمثال الوطنية، لعصره، فقد هاجم بوشكين بشدة في أشعاره قانون الرق السائد، والذي كان يكبل حرية الفلاح الروسي، كما ثار في وجه الحكم القيصري الذي كان يستبد بحياة الشعب وتبلورت في أعماله الأفكار التحررية التي كان ينادي بها

¹ - ينظر: www. al-ain. com. 15-10-2019, 03h27

² - مكارم الغمري، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1981، ص 35.

الديسمبريون* (حركة نضالية شهدتها روسيا خلال القرن (19) هدفها محاربة الاستبداد و الفساد) في عصره والذين كان منهم رفقاء الدراسة وأصدقاء الشاعر¹.

«تقول "نتاليا غونشاروفا" الباحثة المتخصصة في الأدب الروسي أن بوشكين جسد روح الحياة الروسية، وهو أول من دعا إلى المذهب الواقعي، كلماته الرقيقة وثقافته وكتابات الواقعية، جعلت منه واحداً من أبرز الشعراء والكتاب المسرحيين الذين رحلتهم الإنسانية وينحني لهم التاريخ»². يمكن القول هنا أن غوغول أعجب بهذا الشاعر لأنه ناد هو كذلك للفن الواقعي، ما جعل غوغول يعجب بأعماله و يتأثر بها. بوشكين على النقيض من حياة الترف الشديد التي عاشها تعاطف مع الفقراء، والمسحوقين وامتأ صدره بالغضب بسبب المظالم الطبقية، فقد لُقّب بأمير الشعراء الروس ونصير الفقراء.

ساهم بوشكين في الحفاظ على الثقافة الروسية رغم اتقانه عدّة لغات، إلا أنه حافظ على لغة بلده، حيث أدرجها في معظم قصائده وأعماله الأدبية الشعرية منها والنثرية، مع قدوم الثلاثينات من القرن التاسع عشر (ق19) ظهرت أول رواية اجتماعية في الأدب الروسي "يفغيني أونيجن" لبوشكين" التي أنبأ ظهورها عن بداية العصر الذهبي للرواية الروسية³، «وقد عكست "يفغيني أونيجن" (Eugène Onéguine) السمات العامة التي حدّدت مفهوم الرواية الاجتماعية، إذ سيد بوشكين بمهارة في روايته هذه نمط الإنسان المعاصر في ارتباطه وتفاعله مع الواقع الذي يبسط الكاتب صورة واسعة وصادقة له، ومن جهة أخرى نجد بوشكين ينحو في روايته نحواً جديداً في تصوير وكشف العالم الداخلي للإنسان البسيط الذي يظهر اهتماماً خاصاً بمصيره الذي يظهر في ارتباط مع الحقبة التاريخية»⁴.

¹ - مكارم الغمري، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، ص 36.

² - العين، الموقع السابق.

³ - مكارم الغمري، المرجع السابق، ص 35.

⁴ - مكارم الغمري، نفس المرجع، ص 36.

«وكان بوشكين دنيويا في الجوهر مثل محبوبه بطرس الأكبر، ولا يحتوي شعره إطلاقاً على نبرات دينية»¹، فقد كان شعره خالياً من النزعة الدينية، فهو مفكر حر أكثر منه مؤمن، فقد كانت مؤلفاته تقع تماماً خارج التقليد الديني أو الكنسي للأدب الروسية. وشارك بوشكين في الإيمان الرومانسي بالإمام اللاشعوري على أنه الجوهر الحقيقي للفن، وطالب بالحرية للخلف الشعري، وقد عبر عن عقيدته في عديد من قصائده «ألا يعتمد على أي شخص، ولا يخدم أو يعمل على إدخال السرور إلا لنفسه»². «كان بوشكين يحس بروسيا في مجموعها، كما كان مطمئناً على مستقبلها، وكان بوشكين بوصفه شاعراً قومياً، ومصلحاً للشعر الروسي، مجدداً في الأدب الروسي، يجسم القوة الداخلية لبلده، فقد تقبل وحاول أن ينشر به الميراث الغربي»³، ساهم بوشكين في تنمية الفكر الروسي، وأعاد له أصالته وخواصه، يعتبر أول شاعر قومي روسي، كما أنه أول كاتب روسي ذو جاذبية و شهرة عالمية.

وفاته:

لكن هذه الشعلة الأدبية انطفأت وزالت فقد كانت وفاة بوشكين صدمة مروعة للمجتمع المتعلم «عندما ظهرت إحدى صحف بطرسبرغ محاطة بإطار أسود معلنة أن "شمس الشعر الروسي قد غربت"»⁴، غادر بوشكين الحياة وهو في السن التي يعتبرها مؤرخو الفن والأدب سن العطاء الذي يتم فيه نضج المبدع وتستعد الدنيا لاستقبال روائعه، تعرض لأحقر مؤامرة جعلته يغادر الحياة. مات من أجل زوجته التي استخدموها وسيلة لإذلاله، مات من أجل شرف زوجته "نتاليا نيكولا جوشاروفتا".

¹ - مارك سلونيم مجمل تاريخ الأدب الروسي، ص 40

² - المرجع نفسه، ص 42

³ - المرجع نفسه، ص 44.

⁴ - المرجع نفسه، ص 45.

«تحددت ملامح مأساة بوشكين التي أدت إلى نهايته بالموت في أول حفل أقيم بالقصر، ودعي إليه الشاعر مع عروسه، فراقته "نتاليا" في عين القصر، ومنذ تلك الليلة المشؤومة تعلقت العروس بحياة القصور، والحفلات والمراقص واعتادت على كلمات الإطراء والإعجاب بجمالها الأخاذ، وتزايد عدد عشاقها مما زاد في معاناة ألكسندر بوشكين»¹، هذا ما أدى إلى ترتيب مؤامرة عبقرية كاذبة تحبط من قيمة زوجته وكذلك من سمعته. قال بوشكين: «إن شرفي صار مضغة في الأفواه، يا صاحب السعادة!؟»²، ولكي تكتمل خيوط المؤامرة التي تهدف إلى تحطيم حياة الشاعر بوشكين، فقد وصلته رسالة قلبت حياته رأساً على عقب جاء فيها: «لعله يهملك أن تعلم أن الذي أرسل إليك الرسالة هو الضابط الشاب الوسيم، الذي لا تكف زوجتك عن متابعته في حفلات سيدك القيصر، إنه الكابتن "دانتنس هيكون"، مؤكد أنك تعرفه، وتعرف مدى علاقته بزوجتك، فلماذا لا تبارزه لكي تصون شرفك»³، هكذا قرر "بوشكين" أن يبارز الكابتن "دانتنس هيكون"، وهو الشاعر الذي لم يسبق له أن أمسك بمسدس يواجه ضابطاً متمرساً، في استعمال كافة أنواع الأسلحة. وكانت رصاصة "دانتنس" هي الأولى، أصابت من الشاعر مقتلاً.

كتب "بوشكين" قبل مبارزته بأيام عدة أشعار (قصائد) لإدراكه أن حياته تكتنفها المخاطر قائلاً:

«كلا لن أموت

جسمي سيفنى

روحي ستبقى حية

ما بقى على الأرض شريف واحد

¹ - ينظر: نجم عبد الكريم، أدباء من العالم غراب مأساوية، سير وحكايات، رياض الريس للكتب والنشر، ط1 لندن 2013،

ص89

² - المرجع نفسه، ص 90.

³ - المرجع نفسه، ص 91.

سيجتاز صيتي . . بلدي
سيذكرني كل إنسان فوق الأرض
من أقصى سيبيريا الباردة
إلى أشد الأماكن حرارة
في آسيا ... وأفريقيا....¹.

مات بوشكين من أجل الحب، حب الوطن ، حب الإنسان ، حب الكرامة، وظلت البشرية بكل لغاتها تردد كلماته بالحب والتقدير والإعجاب حتى صار واحداً من عظماء الأدباء والشعراء، ممّن خلدتهم التاريخ، أما الذين تأمروا عليه من القصر ورجاله فإنهم لا يذكرهم التاريخ إلا في مزابله.

2- بوريس باسترناك: "Boris Pasternak"

عملاق آخر من عمالقة الأدب الروسي، يضاف إلى القائمة الذهبية، وهو "بوريس باسترناك" «ولد الشاعر والروائي بوريس ليونيدوفيتش باسترناك في العاشر من فبراير عام 1890 (10 فيفري 1890) في موسكو، حيث كان والده يعمل أستاذاً في مدرسة موسكو للتصوير والنحت والعمارة، وكان أيضاً مصوراً للشخصيات البارزة في المجتمع الروسي مثل الشخصية الأدبية "ليو تولستوى" Léo Tolstoy. أما والدته فقد كانت عازفة بيانو² ما نفهم أنه من عائلة فنية، هذه البيئة الإبداعية الجمالية، أدت لظهور أيقونة فكرية ، كتبت بأناملها الذهبية، معبرة عن أحوال شعبها.

- دراسته:

التحق باسترناك بالكونسرفتوار "canservatoire" موسكو ليدرس نظريات الموسيقى والتأليف الموسيقي ولكنه تركها بسبب صوته الضعيف، بعدها التحق بجامعة "ماربورج" في

¹ - نجم عبد الكريم، أدباء من العالم غراب مأساوية، سير وحكايات، ص 96.

² - د. أنيس فهمي إقلاديوس، أدباء فازوا بجائزة نوبل، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ط1، القاهرة، 1999، ص 123.

ألمانيا ليدرس الفلسفة والدين، إلا أن محادثة قصيرة مع شابة روسية أثارت فيه حب الوطن أعادت إلى ذاكرته ذكريات مسقط رأسه، وأقنعت به بأن مواهبه أكثر منها غنائية، فغادر ألمانيا وبعد رحلة قصيرة إلى "إيطاليا" عاد إلى "موسكو" وبمجرد عودته اختلط برواد المدرسة الرمزية البارزين وتعرف على "فلاديمير مايا كوفسكي" Vladimir Maiakovski رائد الحركة المستقبلية الذي أصبح صديقه الشخصي ومنافسه في ميدان الأدب.

خلال العشرينات كتب "باسترناك" قصيدتين، مدح فيهما الثورة وفي عام 1934 اعترف به المؤتمر الأول للاتحاد العام للكتاب كواحد من رواد الشعر القومي المعاصرين¹. تقفن في مجال الفن السياسي، والتاريخي.

– اشتغاله بالترجمة:

كان "باسترناك" يجيد عدة لغات، ولذلك كرس معظم وقته أثناء الثلاثينيات لترجمة الأعمال الكلاسيكية للشعراء الإنجليز والألمان والفرنسيين إلى اللغة الروسية، وتعتبر ترجماته لتراجيديات شكسبير أدق ترجمات أعمال صدرت باللغة الروسية²، هذا يعني أن "باسترناك" ساهم في تطوير الأدب الروسي، متحفظاً للقيم بلده و شعبه الروسي، خاصة اللغة الروسية لغة الأم، كما نعلم أن الترجمة هي نقل لغة، نقل ثقافة، نقل فكر، نقل إبداع، هذا النقل يجلب مبدأ التأثير و التأثير، ما ينجم عنه التجديد و الحداثة.

« في عام 1943 صدرت له 26 قصيدة في ديوان يحمل عنوان "في القطارات المبكرة" وبعدها صدر له ديوان آخر في عام 1945 وثالث في عام 1947 يحوي مجموعة من أشعاره المبكرة³، ما يعني أنه كان شاعراً كذلك، فالأديب كما نعلم لا يصل إلى درجة الفن الأصيل إلا إذا كان يخلط و يبدع في الجنس الأدبي، يمزج بين النثر و الشعر و هذا ما سعى إليه "باسترناك"، من أشهر أعماله نجد روايته الأدبية "دكتور زيفاجو" Le Docteur

¹– ينظر: أنيس فهمي إقلاديوس، أدباء فازوا بجائزة نوبل، ص 125.

²– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³– المرجع نفسه، ص 125-126.

Jivago" حيث وصفها بأنها: «انفجار، سادلى أثنائه بكل الأشياء الغريبة التي رأيتها وأدركتها في حياتي، إنّ الرواية بخصائصها الشاعرية والملحمية وتأكيداتها للقيم الروحية في مواجهة التهديدات الخطيرة للروح تسمو إلى مستوى رواية "تولستوي" الرائعة "الحرب والسلام"¹، نالت الرواية إقبالا كبيرا حيث ترجمت إلى عدّة لغات بما في ذلك الطبعة الأمريكية، وكذلك ظهرت في السينما بإخراج المخرج الإنجليزي "ديفيد لينت" وببطولة الممثل المصري "عمر الشريف".

- حصوله على جائزة نوبل:

«في عام 1958 منحت الأكاديمية السويدية "بوريس باسترناك" جائزة نوبل في الأدب لإنجازه المهم في الشعر الغنائي المعاصر، وفي مجال التقاليد الملحمية الروسية العظيمة»². في ختام هذا المبحث الذي قدمنا فيه مجمل تاريخ الأدب الروسي، يمكن القول أن لا شيء يخلق من العدم وأن لكل أدب بداية ولكل بلد ثقافة، وحتى السياسة لها دور في تطوير الفكر كونها النواة التي ينمو من خلالها الأدب وليعكس لنا أساليب القهر، الأدب هو المتنافس الوحيد للنقد الاجتماعي والسياسي. فالأدب هو موهبة أن نحكي حكايتنا الخاصة، كما لو كانت تخص الآخرين أو نحي حكايات الآخرين كما لو كانت حكاياتنا الخاصة، هذا هو الأدب الحقيقي هو أن يكون الأديب مرآة عاكسة لشعبه، و أن يكون صادقا معه، لهذا ظهرت العديد من المذاهب الأدبية اختلفت في طريقة التعبير عن الواقع فهناك من كان مبالغ في رسم الذات المذهب الرومانسي، وهناك من بالغ في الموضوعية، ولهذا اخترنا مذهب من هذه المذاهب و هو "المذهب الواقعي".

¹ - أنيس فهمي إقلاديوس، أدباء فازوا بجائزة نوبل، ص 126.

² - المرجع نفسه، ص 127.

المبحث الثاني: الواقعية، مفاهيم وأشكال.

تمهيد:

شهد القرن التاسع عشر ظهور حركة أوروبية ذات درجة كبيرة من التطور والازدهار وهذا نتيجة التقدم الذي شاهده جميع المجالات واختلال التوازن في الطبقات الاجتماعية خاصة بعد ظهور الرأسمالية، حيث شهدت في ذلك الفترة حركات احتجاجية على ظلم واستبداد هذا العالم الرأسمالي الذي جعل من الفرد آلة ميكانيكية همه الوحيد جمع الأموال حيث أصبح الإنسان مجردًا من جميع العواطف والأحاسيس، ما أدى بتلك الحركات إلى السعي من أجل فهم النظام الجديد ومحاولة تغييره، نجد في هذه الفترة صراعا بين المذاهب المحافظة على القديم، والتي تسعى إلى إحياءه والمذاهب المجددة والمتفتحة على العالم والأنظمة الجديدة.

بدأ الأدب يعرف انتقالات وتغيرات مهمة من الأدب الإقطاعي إلى الأدب الكلاسيكي ثم بعد ظهور البورجوازية بلورت الرواية خاصة لتقدم مصالحها الطبقية لكن استبدادها أدى إلى ظهور مذهب جديد يحمل في ثناياه كذلك مذهبًا آخر وهما الرومانسية والمذهب الواقعي، فالمذهب الرومانسي يعدّ بداية المعارضة للكلاسيكية وللأفكار الإقطاعية السائدة في المجتمع، إلا أنّ اعتمادها على الخيال والعاطفة كان مانعًا نحو الاستمرار والصمود أمام التيارات الأخرى، حيث اكتفى أصحاب هذا المذهب بتصوير الواقع من خلال أحاسيسهم الخاصة وهذا ما أدى بهذا المذهب إلى عدم القدرة على مواجهة الواقع فكثيرا مل كانت روسيا تتغنى بأشعارها المليئة بالمشاعر، والحب، فقد كان أدب بورجوازي، أرستقراطي. لكن هذا الأدب غير منحا، بعد ظهور مجموعة أدبية نادت للتغيير و محاربة الفساد، وتسليط الضوء على الطبقة الحقيير في المجتمع، مما أدى لنتاج تيار الواقعية، الاتجاه الواقعي الذي نحن بصدد تناوله في فصلنا هذا فهذا المذهب كان مدعماً من الطبقة الوسطى التي سهلت عليه المهمة لمواجهة البرجوازية وانتقادها كما انتقدوا المجتمع الرأسمالي، كما إعتدوا على

العقل دون العواطف والأحاسيس الذاتية حيث كانت مبادئ المذهب الواقعي واضحة ومأخوذة من الواقع، ظهر في مرحلة انتشر فيها الوعي الاجتماعي والسياسي. يقول "تشيكوف" Anton Tchekhov «جاءت الواقعية في مرحلة من التطور العقل البشري»¹. إنَّ هذا الاتجاه عمل على تجديد القيم الإنسانية التي تماشت مع الوضع الاجتماعي الجديد وإثراء الإنتاج الأدبي، لهذا نقول أنَّ الأدب الواقعي كان نتيجة نظرة واعية للمبدع وتسلط الضوء على المشاكل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وحتى إن لم يستطيع تغييرها، يسعى إلى محاربتها والنداء إلى إزالتها وتعويضها، حيث قال بلزاك Balzac «إنَّ الأديب يقدم النظرة الطارئة خلال الخلق الفني على نظرتة الواعية إذا ما تعارضت أثناء العملية الإبداعية»². إذن فالواقعية حاربت أفكار إيديولوجية الطبقة البورجوازية، فعرفت صدى كبير في أوساط الطبقة الكادحة.

المطلب الأول: تعريف الواقعية:

لا نكاد نعرف لفظاً أو حديثاً عن اللغة العربية قد اضطربت دلالاته وتتنوع مفاهيمه مثل الواقعية التي ترجمت بها القصة Réalisme الأوروبية وكل ذلك بسبب الأصل الاشتقاقي للكلمة وهو لفظ واقع

• اصطلاحاً:

تتسب كلمة الواقعية إلى الواقع "le réel" وهو الموجود حقاً في الطبيعة والإنسان شاعت في العصر الحديث كلمات الواقع والواقعي والواقعة والواقعية لا ككلمات لغوية لها دلالاتها المفردة بل كان كمصطلحات ومفاهيم مذهبية عن الأدب والفن والفلسفة والسياسة. قدم عبد العاطي شلبي تعريفاً للواقعية مفاده: «أنَّ المدلول الاصطلاحي للفظ الواقعية كمذهب أدبي لا ينفصل إنفصلاً كلياً عن المدلول الاشتقاقي من كلمة واقع، فالواقعية تسعى

¹ - سليمان نبيل، أسئلة الواقعية والالتزام، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1985، ص 21.

² - المرجع نفسه، ص 46.

إلى تصوير الواقع وكشف أضراره وإظهار خفاياه وتفسيره ولكنها ترى أن الواقع العميق سرّ في جوهره، وأن ما يبدو خيراً ليس بريفاً كاذباً أو قشرة ظاهرية»¹.

من هنا إذن يقوم المنهج الواقعي على تصوير الواقع ونقله في صورة تقريرية تعبر عنه كما هو، كذلك يسعى هذا المنهج إلى تحديد قضايا الإنسان وأسبابها وانعكاسها على المجتمع، كما يحاول هذا المنهج وضع اقتراحات مناسبة من تلك المشكلات.

يقول جورج "لوكانش" Georg Lukács , الواقعية هدفها الأساسي هو تصوير المشكلات الرئيسية للوجود الاجتماعي البشري، فهي صورة صادقة ومخلصة للحقيقة وصادقة مع الواقع الاجتماعي والإنساني بشكل فني يرى "جورج لوكانش" أن الواقعية عبارة عن منهج وليس أسلوب، كما يرى "هنري جيمس" (Henry James) رائد الواقعية الأمريكية أن الواقعية هي انعكاس الطبيعة الخارجية على روح الفرد أي أنها تعدّ بمثابة آلة فوتوغرافية تصور الحياة بكلّ تفاصيلها بأسلوب حقيقي، منه الواقعية تصوير الأشياء بصورة واضحة كما هي في العالم الحقيقي الواقعي وتصور الجوهر الداخلي للأشياء وليس الجنوح إلى الفنتازيا أو الرومانسية فالواقعية إذن تعمل على تحرير الإنسان من القيود، كما تعيد الاعتبار إلى العقل الإنساني وتمجيده كقيمة عليا والتعامل مع الواقع كما هو، ولا يتم رفضه نتيجة عقيدة أو مرجعية فكرية.

المنهج الواقعي يمثل في نظرة واعية للمبدع اتجاه قضية أو واقعة حدثت في الوسط الذي يعيش فيه، أثرت عليه فصاغها في عمل فني ممزوج بتصوير تلك الواقعة بنظرته الخاصة وبالأثر الذي تركته في نفسه.

¹ - عبد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث بين الأدب الغربي والأدب العربي، مكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر

«إنَّ مصطلح الواقعية من المصطلحات المطاطة والفضفاضة التي تختلف مفاهيمها باختلاف ميادين النشاط الإنساني من جهة وباختلاف اتجاهات النقد والأدباء ومنظري الأدب من جهة أخرى»¹.

اختلفت آراء الأدباء والفلاسفة والنقاد حول الواقعية فعلى سبيل المثال الناقدة "ناتالي ساروتي" (Nathalie Sarraute) قسمت الواقع إلى واقعين: واقع روائي و واقع عادي يراه جميع الناس ويكتشفونه وهو معروف ومحدد وهذا لا تعتبره واقعاً روائياً، فالواقع الروائي في نظرنا هو ذلك المجهول الذي لا يراه غير الروائي، فالواقع الروائي ندرجه في الواقع الحقيقي.

بهذا تكون المهمة الملقاة على عاتق الروائي أكبر من تلك التي يتقاسمها عامة الناس، إذن لا يمكننا أن نحدد وضعية الأدب الواقعي مجرد محاكاة للواقع وتصويره كما تشاهده العين المجردة ولا كونه محاولة إصلاح الواقع المتدهور، إلا أنه بإمكاننا أن نقول أنه مزيج مما يتخذه الكاتب من الواقع مع نظرتة ورؤية الشخص وعبر عنه "جون سارتر" (Jean-Paul Sartre) أن الواقع هو العين التي تراه أي أنه يختلف من رؤية إلى أخرى، فالواقعية إذن كلمة تحمل معان كثيرة اختلف حولها آراء الكتاب والفلاسفة منذ القديم، فالمذهب الواقعي يبقى اتجاه صعب تحديد مفهومه.

«إن الواقعية تتعامل بطريقة واعية مع الواقع لترجمه بواسطة أدوات تعبيرية وتشكله وفق متخيل متميز، لكن الأدباء والنقاد والمفكرين اختلفوا في تحديد هذا الواقع، كما اختلفوا في الطرائق المعتمدة لنحت الواقع التخيلي وصياغته أدبياً وجمالياً، مما أدى إلى تنوع مناهج الإبداع الأدبي الواقعي»²، نأخذ على سبيل المثال رواية "مدام بوفاري" (Madame Bovary) التي احتلت صدارة الأعمال الأدبية الواقعية في القرن التاسع عشر، حيث اعتبرها

¹ - الشمعة خلدون، مدخل إلى مصطلح الواقعية، (الموقف الأدبي)، عدد أول أيار، دمشق، 1978، ص 11.

² - د. سعيد بودريالة، السعيد جاب الله، مجلة العلوم السياسية، الواقعية في الأدب، العدد السابع، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة بانتة، فيفري 2005.

"فلوبير" Gustave Flaubert تعبيراً عن اكتمال الرواية الواقعية شكلاً ومضموناً حيث استطاع فيها أن ينقذ الأوضاع الاجتماعية والسياسية السائدة في تلك المرحلة، بين كرهه للطبقة البورجوازية المتسلطة التي تقيد حرية الفرد وكيف أصبح المجتمع مادياً لا يهتم بمصالحه الشخصية، لم تكن هذه الرواية مجرد أوهام من صنع الخيال لكنها كانت حقيقة من الواقع المعاش ومن تجربة المؤلف الذاتية، حيث نقد فيها المثالية والأحلام الرومانسية التي لم تعد لها أية قيمة أمام هذه الأوضاع الاستبدادية والتعسفية، جعل "فلوبير" من شخصية "إيما" وسيلة لنقد المثالية والرومانسية في عصره إذ بسبب تصديق "إيما" لكل ما تقرأه في تلك الروايات المثالية والرومانسية حاولت تحقيق الحب الروائي وصدقت بوجود إنسان يطابق تلك الشخصية التي رسمتها في ذهنها وأحلامها، لكنها رسمت بواقع مناقض تماماً لأحلامها واقع لا قيمة فيه للقيم الروحية والإنسانية، فهذه الرواية كانت مرآة عاكسة للواقع المعاش في تلك الفترة، كما استطاع بكل براعة نقد الواقع البرجوازي والخيال الرومانسي دون أن يصريح بذلك بل جعلنا نكتشفه من خلال نص الرواية.

«الواقعية الواعية حسب "عباس خضر" هي التي تنظر إلى الإنسان على أنه كائن اجتماعي متطور وليس على أنه صورة ترسم من أجل المتعة فالإنسان في الواقعية يعتبر كائناً اجتماعياً متطوراً وتطوره يكون بتحسين واقعه، فهي تعتبر تعمير فني عن الواقع الاجتماعي»¹، الواقعية إذن هي التي تصور الواقع لتطويره وترقيته وليس لإخراج صورة مثالية لتعجب وتبهر، فهي تسعى إلى إيجاد حلول للمشاكل الاجتماعية التي يعيش فيها الفرد كما يسعى إلى توعيته ومحاربة الإقطاعية والمجتمع الرأس مالي.

كما قال "دورانت" Walter Duranty «أن الواقعية تلزم نفسها بتمثيل الوسط الاجتماعي والعالم المعاصر بشكل دقيق كامل مخلص... لذلك يجب أن يكون هذا التمثيل يسيراً قدر

¹ - مجلة العلوم السياسية، الواقعية في الأدب، المرجع السابق.

الإمكان ليقدر كل امرئ على فهمه»¹، 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 قضاياها وتبحث عن أسبابها وتجد أثارها وانعكاساتها على المجتمع وتسعى لوضع اقتراحات المناسبة لعلاج تلك المشكلات عكس الرومانسية التي تمجد الذات وترفض الواقع...»²، فهي تقوم على إعادة بناء الواقع فتستمد مادته وموضوعاته من الحياة اليومية للاستبيان ما يعانيه في تلك الحياة.

يعد "غوغول" مؤسس الواقعية النقدية في الأدب الروسي ومن أهم أعماله نجد "المفتش العام" و"الأرواح الميتة" ولا شك أن الهدف الأساسي "لغوغول" في هذين العملين هو نقد المجتمع الإقطاعي والقضاء على العبودية، فالاتجاه الواقعي هو الذي يتحدث عن حالة الفرد المزرية والفساد والاستبداد والعبودية في الطبقة الكادحة، كما نقد البرجوازية في قصورهم ومزارعهم وحارب أفكارهم وإيديولوجياتهم، ونجد كذلك الشاعر "بوشكين" مؤسس الأدب الروسي الجديد الممثل الأول للعصر جديد في تطور الواقعية في الأدب العالمي وكان بلزاك الكاتب الأول في أوروبا الذي تفتحت في أعماله بشكل بارز براعم الواقعية.

«لا شك أن الواقعية كمذهب أدبي أو فني كلمة جديدة صيغت هكذا لتدل عليه، على اختلاف ما أطلقت عليه وما أريد لها من دلالات وهي نسبة للواقع، أما دلالتها اللغوية بمعنى تصوير الواقع والتعبير عنه، فهي قديمة قدم الأدب والفن أي أنها كانت موجودة قبل أن يكون لها أنصار وخصوم، فالإنسان منذ بدأ يعبر عن وجدانه، إنما كان يتناول واقعه وواقع من حوله من الناس والأشياء، مرة يصور الواقع مجرد تصوير وأخرى يستهدف

¹ - موسوعة المصطلح النقدي، الواقعية الرومانسية الدراما والدرامي والحبكة، المجلد الثالث، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1983، ص 56.

² - حمدي الشيخ، جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، المكتب الجامعي الحديث، ط1، الإسكندرية، مصر 2005، ص 78.

بتصويره أغراضاً أخرى»¹، إن الواقعية هي تصوير للواقع بكل دقة أي أنها تربط الحقيقة بالواقع الملموس، فهي تتعامل بطريقة واعية مع الواقع لتترجمه فحرصت على الارتباط بالواقع وتسجيل أسرار وخفاياه، كانت الواقعية في بدايتها مشبعة بالرومانسية، ثم أخذت العناصر الواقعية تدريجياً تهيمن على فضاء الكتابة إذن الواقعية حسب كل ما أوردنا، فهي الارتباط بالواقع وتسجيل خباياه وأسراره حيث يرى الدكتور "شلتاغ عبود شراد" أن الواقعية فنا يصور العالم الحقيقي، لذا يجب عليه أن يقوم بالتحليل الحياة وملاحقتها ملاحقة دقيقة كما أنه يلزم الكاتب بطريقته الموضوعية ويرسم الواقع في قالب أدبي فالواقعية طغت على جميع، الميادين كالرسم والفلسفة، الأدب وغيرها.

حدد "شمفلوري Champhleury" ملامح الواقعية، حيث قال «ستكون مدرسة جديدة لا هي من الكلاسيكية ولا من الرومانتيكية... لكن هذه المدرسة تخرج من الرومانسية»².

عرفت الواقعية انتشاراً لا مثيل له في القرن التاسع عشر بين أوساط المجتمع وبرز كتاب كثيرون خاصة بعد التطورات الاقتصادية والاجتماعية التي عرفت تلك الفترة مما نتج عنها ارتفاع المستوى المعيشي لهم فانعكس على مجال الفكر والأدب، فكلمة الواقعية كلمة تحمل معاني كثيرة اختلف حولها الكتاب والفلاسفة منذ القدم، فهم لم يصلوا إلى مفهوم محدد ودقيق وشامل لها ولكن ما هو متفق عليه أن الواقعية مصطلح له نظرة متفائلة لمستقبل أحسن وتغيير الوضع الذي سئم الفرد منه.

مصطلح الواقعية استخدم في الفلسفة قبل أن يعرفه الأدب منذ زمن طويل وكانت دلالاته تختلف عن دلالة المفهوم الأدبي، فهي في الفلسفة الاعتقاد بواقعية الأفكار وبعد ذلك انتقل إلى الكتاب الفرنسيين عن طريق أدباء الألمان إذ شاع بينهم هذا المصطلح دون أن يعني تحديداً لأية مدرسة أدبية أو إشارة إلى مذهب معين، فقام الفرنسيين من مصطلح الواقعية هيكلاً متناسقاً ليجعلوه اتجاهاً مستقلاً قائماً بذاته وعارضوا الكلاسيكية التي كانت

¹ - عباس خيضر، الواقعية في الأدب، دار الجمهورية، وزارة الثقافة والإرشاد، د، ط، 1967 ص 03.

² - Pierre Abraham et Roland Desné, histoire littéraire de la France, éditions sociales. 1965 P 222.

محاكاة لأعمال الكتّاب السابقين «ظهرت الواقعية لتتبلور إلى تيار أدبي معبر عن توجه إبداعي وحساسية فنية ورؤية إيديولوجية، لكن جذور الواقعية ضاربة في القدم، حيث إنّ كلّ الحضارات الإنسانية السابقة كانت تعرف بدرجات متفاوتة بعض ملامح التغير الواقعي»¹.

المطلب الثاني: المدارس الواقعية (أنواعها):

عرف المذهب الواقعي في الأدب بأنه المذهب الذي يرى الواقع وجوداً مستقلاً، بعيداً عن الذاتية والأوهام، فالواقعية هي تصوير للواقع فمنه عرف المذهب الواقعي في الأدب عدداً من المدارس التي انبثقت من الواقعية والتي اختلفت باختلاف أفكار مؤسسيها وتصوراتهم للواقع ومن هذه المدارس نجد:

أ- الواقعية النقدية:

هي الأولى التي عرفت في فرنسا في المذهب الواقعي في الأدب في منتصف القرن التاسع عشر «في أدب القرن التاسع عشر "هذا متفق عليه" تدخل الواقعية طور النضج والازدهار وتترسّخ كواقعة نقدية»². إنّ أصل الواقعية النقدية كاتجاه أدبي تدخل في سيرورة تشكل الواقعية كمنهج أدبي، إنّ المصطلحات المستخدمة في التعريف بهذا المنهج عديدة، فهناك من يطلق عليها اسم الواقعية الأم أي أن الواقعية في حدّ ذاتها واقعية نقدية وهناك من يسميها الواقعية التشاؤمية أو الواقعية الأوروبية. ولكن الأكثر شيوعاً هو الواقعية النقدية فهو المصطلح الأكثر تداولاً، والمقصود بالواقعية النقدية «هو ذلك المذهب الواقعي الأصلي الذي ساد في فرنسا وبلاد أوروبا لدى معظم الكتّاب بشكله العام مع الاحتفاظ بالاختلافات المحلية والفردية وتعدد الألوان ضمن التيار الواحد، وتعرف أيضاً بالواقعية الغربية والتي لا تختلف

¹ - مجلة العلوم السياسية، الواقعية في الأدب، المرجع السابق.

² - بيتروف، الواقعية النقدية في الأدب، ترجمة: د، شوكت يوسف، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب د، ط، دمشق،

كثيراً عن واقعية المحاكاة الواقعية المحاكاة ليست في حد ذاتها مجرد تصوير فوتوغرافي أو انعكاس مرآوي لواقع الحياة»¹. فهو نقل إبداعى للواقع.

تعرف الواقعية النقدية بالنزعة التشاؤمية لأنها تقوم بتصوير الحياة الممزقة والحياة التي تستثني فيها كل ما هو موجود في الإنسان من خصال حميدة وجميلة، ولكن رغم تلك النظرة التشاؤمية فإن دورها التاريخي في تنمية التيار الحديث التحرري، هو دور حاسم حيث يعدّ الروائي الروسي غوغول أشهر ممثل للواقعية النقدية، اشتهر "غوغول" بالصدق في التحليل والتصوير لأن هدفه الأساسي من جميع إبداعاته هو الصدق الفني. كما يرى "لوكاش" أن "بالزاك" هذا الأديب الفرنسي رغم انتماءاته السياسية البورجوازية وتعاطفه مع الملكة إلا أن كتاباته تعكس ادبولوجية نقدية وتحررية، ويؤكد ذلك تان حيث قال : يعدّ بلزاك أشهر ممثل للواقعية النقدية.

«إن أعمال "بالزاك" تتضمن أعظم قدر من الوثائق التي توفرت لنا عن الطبيعة البشرية ويصدق عليه ما أراده لنفسه من أن يكون دكتور في الطب الاجتماعي»².
الفيلسوف الماركسي "لوكاش" يعدّ أب الواقعية النقدية، كما خصّ كتاباته الواقعية بالدراسة والتحليل «الواقعية النقدية تقرر أن مهمة الفن والأدب يتمثل في بعد الحياة بمفهومها الواسع والمتأمل في هذا الصنف من الإبداعات يلمس فيها التأكيد على الدلالة الاجتماعية بالمفهوم العلمي لماركس، كما يلمس كذلك اهتماماً كبيراً بالقيم الجمالية والفنية»³.

فبفضل الواقعية النقدية تحقق التراكم الثقافي والجمالي الذي مهد لظهور الوعي الاشتراكي في الأدب والفن والفكر وأهم ما يميز الواقعية النقدية عن غيرها من المذاهب هو نضرتها الشمولية للإنسان والحياة، فهي ترى كذلك أن الحياة أصلها شرّ على عكس

¹ - حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، ط1، مصر، 2002، ص 26.

² - صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، ط2، مصر، 1980، ص 33.

³ - ينظر: أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب الحديث، دار المعارف، ط3، القاهرة، مصر، 1984، ص15.

الاشتراكية، كما يعارض هذا الاتجاه تمجيد الذات وتحدّ من الاعتماد الشديد على الخيال والوهم وتعارض التصوير الرومانتيكي للطبيعة الذي يصل حدّ المناجاة.

في رواية مدام بوفاري لفلوبير هي رواية نقدية استطاع من خلالها أن ينقد الأوضاع الاجتماعية والسياسية السائدة في تلك المرحلة، حيث يبين احتقاره للطبقة البرجوازية المتسلطة، فهذه الرواية جسدت لنا الواقعية النقدية بكل خصائصها، حيث قدم لنا صورة صادقة للمجتمع البرجوازي في القرن التاسع عشر بكل دقة وموضوعية وأمانة دون أن يحاول إصلاحه أو اقتراح بديل لتلك الخصال التي انتقدها مثل ما يفعل الكثير من المؤلفين أمثال "فيكتور هوجو" Victor Hugo بل إكتفى بعرض تلك الحياة بكل تناقضاتها وصراعاتها ومجتمع همه الوحيد كسب المال، حيث طغت المادية على الأخلاق والإنسانية، فهذه الرواية مثال على الواقعية النقدية حيث جسدها بشكل نقدي ممتاز ودقيق فافلوبير كان يمقت تسمية الواقعية، فقد قال في حديثه عن هذه الرواية (مدام بوفاري) أن الكلمة هي إهانة قذفت بوجه جميع أصحاب العقول لأنها غامضة ومطاطة ووصف دقيق للتفاهات.

من أهم ما حققته الواقعية النقدية هو الوعي التاريخي بالتطور الحديث ونضرتها الجديدة للعالم ورؤيتها العميقة للإنسان ككائن يتمتع بالحركة يوحى من هذا الوعي.

ب- الواقعية الطبيعية:

يسمى هذا الاتجاه أيضاً بالمذهب الطبيعي تكون في نهاية القرن التاسع عشر على يد "إميل زولا" Émile Zola ولم تحدد هويته إلا في القرن العشرين، فهي شكل من أشكال الواقعية يلتصق بما هو مادي وملمس وتوثيق الصلة بين الأدب والحياة فالواقعيون الطبيعيون كما هم مسمون يصورون الواقع الاجتماعي بمختلف أبعاده، كما استعانوا في هذا التصوير بالعلوم التجريبية، حيث يؤمن أصحاب هذا الاتجاه أن المسيطر على البشرية هو حقائق حياتهم العضوية. أما الروح فهو ظاهرة ثانوية بالنسبة لهم.

«تعتبر الواقعية الطبيعية في حقيقة الأمر تطوراً طبيعياً للواقعية فأصحابها يؤمنون بأن المسيطر على البشرية هي حقائق العضوية كالعرائز وحاجات البدن المختلفة وأما الروح فظاهرة لا سلطان لها على البشر ومن هنا يردون تصرفات الإنسان إلى عمل العرائز الغامض»¹.

يعتبر الكاتب والروائي الفرنسي "إميل زولا" Zola من أعلام الواقعية الطبيعية للأدب في فرنسا كتب سلسلة من عشرين رواية عن الحياة الفرنسية بعنوان "زوجان ماكار" كان يدافع على التفكير العلمي والوصف الدقيق للمجتمع، «وقد زاد "إميل زولا" على المبادئ هذه مبدأ آخر هو أنه لابد أن ينتقي الكاتب في قصصه إلى نتائج تؤيدها العلوم، فيما توصل إليه، فبعد أن يجمع الكاتب الحقائق كما هي أو كما لاحظها ملاحظة دقيقة ليضع بها لبنات بنائه الفني»²، هاجم زولا الرومانسيين، في كتابه "رسالة إلى الشباب" كان يتحامل على فيكتور هيغو وعلى الرومانسيين بصفة عامة، كما إنبهر هذا الأخير بانتصارات العقل وآمن بضرورة اعتماد المناهج العلمية الصارمة التي أعطت ثمارها في شتى مجالات المعرفة العلمية وخاصة مناهج الملاحظة والتحليل والتجريب والمقارنة.

«إنّ العلم يجعل المثالية تتراجع أمامه، العلم هو الذي يعدّ العدة القرن العشرين... كفى غنائية، كفى كلمات كبيرة جوفاء عليكم بالحقائق، بالوثائق وحدها الحاجة الوحيدة الآن هي لقوة الحقيقة»³. فهنا ينقد الرومانسية لأنها تعبير عن الذات.

كذلك يجب إضافة التجربة إلى الملاحظة «يعني وجوب تخيل حالة تسمح ببحث بعض العلاقات بين تضامين من الظواهر.... أما بالنسبة للروائي فإن الطريقة التجريبية تقوم بتحريك الأشخاص في تاريخ خاص لتدل على أن تتابع الأحداث يكون كما تعرضه

¹ - محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د، ط، مصر، د، س، ص 111.

² - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، شركة النهضة، للطباعة والنشر والتوزيع، د، ط، القاهرة، مصر، أغسطس، 2003، ص 212.

³ - موسوعة المصطلح النقدي، الواقعية الرومانسية، الدراما والدرامي والحبكة، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، المجلد الثالث، بيروت 1983، ص56.

حتمية الظواهر المعروضة للدرس»¹. منه نقول إنّ الرواية الطبيعية هي تجربة حقيقية يجريها الروائي على الإنسان مستعينا بالملاحظة.

«الحقيقة أن الواقعية الطبيعية ليست امتداد للنقدية إطلاقاً، إذ لها منهجها واسمها وخليفتها التي تعتمد على محاكاة أسلوب العلوم التجريبية والأبحاث العضوية والفسولوجية التي تأثرت بها بشكل مباشر، كما أنها لا تختلف عن النقدية بميزة واحدة، فحسب بل تختلف عنها بعدة ميزات، ولا ندري لماذا تحسب الطبيعة على النقدية وتتخذ هذه الأخيرة بأخطائها وعيوبها الكثيرة»² فحسب "رشيد بوشعير" إن المنهج الطبيعي لا يمد بصلة للمنهج النقدي فهما يختلفان بعدة ميزات، ومن أهم هذه الميزات نجد أن الطبيعة تصدر عن فلسفة في الحياة وأن الإنسان متأثر وليس مؤثراً. الإنسان لمّا كان عبداً لغرائزه وشهوته، فهو ليس حرّاً في تصرفاته وسلوكه في الحياة الاجتماعية ومن أهم خصائص الواقعية الطبيعية أنها فوتوغرافية، وثائقية في وصف الحياة والأشياء وكانوا يصنعون كلّ تلك الأشياء في مستوى واحد من الأهمية وبالغ بعض الكتاب مبالغة كبيرة فهم أصبحوا يهتمون بلا شيء تقريباً مثلاً "روب جريبه" في روايته "الفتيان" خصص صفحتين أو أكثر فقط لوصف جذع شجرة أو مقبض الباب «إنني أحب كثيراً أن ألتقط حبات الكستناء، والخروق القديمة ولاسيما الأوراق، يلذّني أن أخذها وأن أغلق عليها يدي وأوشك أن أحملها إلى فمي، كما يفعل الأطفال»³.

عالجت الواقعية الطبيعية، المجتمع بالاصطلاحات العلمية، ولكن دون أن تقدم العلاج الكافي لذلك، كذلك المبالغة في التزام الواقع الطبيعي إلى درجة الاهتمام بالأمر الوضعية. «ومن الآثار السلبية التي تركتها النزعة الفوتوغرافية في أدب الطبيعيين على وجه العموم أنها

¹ - فليب فان تيغيم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط3، بيروت، باريس، 1983، ص251، 252.

² - الرشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1996 ص 69.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

جمدت الحياة تجميداً، ولم تتمكن من التغلغل في جوهرها، والتعبير عن حركتها الحيوية، ولم تتمكن من رؤية التطور التاريخي رؤية سليمة، ومن هنا فإنه يحق لنا أن نذهب مع "أرنست فيشر" الذي عدّ الموضوعية عند الطبيعيين موضوعية مزيفة خادعة لأنها لم تستطيع أن ترى أن تلك الظروف هي صراع بين الماضي والمستقبل؛ بل كانت ترى فيها حاضراً ثابتاً لا يتغير، حيث لم تنظر إليها في حركتها وتحولها بل رأت فيها لحظة ثابتة في الزمن»¹،

ج- الواقعية الاشتراكية:

ظهرت في آداب الاتحاد السوفياتي في القرن العشرين (ق20)، ولا يوجد تعريف جامع للواقعية الاشتراكية، فتعريفها يختلف باختلاف الأدباء والأمكنة وطبيعة الممارسات الإبداعية. وردت مبادئ الاشتراكية الواقعية عند العلماء الأكاديميين السوفيات في موسكو سنة 1967، حيث ورد فيه ما يلي: «إنّ جوهر الواقعية الاشتراكية يكمن في الإخلاص لحقيقة الحياة، بصرف النظر عن مدى ما تكون عليه من جفاء، ويكون التعبير عنها في صورة فنية من الزاوية الشيوعية، أما المبادئ الإيديولوجية والجمالية الأساسية للواقعية الاشتراكية، فتتمثل فيما يلي: الوفاء للإيديولوجية الشعبية؛ وضع النشاط الإنساني في خدمة الشعب وروح الحزب؛ الارتباط العضوي بنضال الجماهير الكادحة؛ نزعة إنسانية اشتراكية وأمية؛ تفاعل تاريخي رفض الشكلائية والذاتية وكذلك الذاتية الطبيعية»².

ففي مؤتمر اتحاد الكتاب السوفيات اختلفت الآراء حول تسمية هذا الاتجاه، فمنهم من أطلق عليه اسم المنهج الواقعي الجدلي المادي وهم ممثلو الأدب البروليتاري والبعض الآخر اقترح تسمية المنهج الجدلي المادي وآخرون الواقعية الشيوعية وكذلك البعض سماه بالرومانسية الثورية وتسميات أخرى لم تلق القبول.

¹ - الرشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، ص 78.

² - V. Shklovski, L'art comme procédé, Moscou, 1929, Traduit dans T. Todorov, Théorie de la littérature, Paris, seuil, 1965, P20.

وفي الأخير استقر الرأي على تسميته بالواقعية الاشتراكية وهذه التسمية كانت من اقتراح ماكسيم غوركي سنة 1934.

قال تولستوي «إنّ الواقعية الاشتراكية تمثل الوريث العقلي لثقافة كبيرة عدت لنفسها أهدافاً جديدة، إن ارتكازها على أحسن نماذج الواقعية يؤهلها لكتابه تاريخ الإنسان الجديد في مجتمع جديد»¹، فالواقعية الاشتراكية هي مدرسة فنية متقدمة تتناول مواضيعها وقضاياها من الواقع المعاش بكل صراعاته وتناقضاته، فهي لا تعتبر أن الواقع مريضاً مرضاً مزمنًا، حيث تنعدم إمكانية التغير فيه، فينتج عن ذلك إما الاستسلام له، أو الفرار منه، كما هو حال الواقعية النقدية التي تسعى إلى الكشف عن أمراض المجتمع البرجوازي والاكتفاء بذلك دون تقديم حلول، إذن فالواقعية الاشتراكية تعتبر مدرسة فنية شعبية بامتياز، كما تسعى إلى تصوير الوعي الإنساني؛ إذ اعتمدت هذه المدرسة على البساطة والشفافية وهي ذات أسلوب بسيط، كان هدفها الأساسي هو المساس بأكبر عدد ممكن من الناس وذلك من أجل توعيتهم وتحرير أفكارهم والارتقاء.

يرى الناقد "مويسي كاجان" Moise kagan أن الواقعية الاشتراكية كانت بمثابة إعادة الخلق الصادق للحياة وفق معيار المثل الأعلى الاشتراكي².

أما "غروموف" أنها «منهج فني جديد يتخذ المبادئ الماركسية اللينينية أساساً فكرياً فلسفياً له»³ إذن؛ أدت الواقعية الاشتراكية إلى زوال النزعة التشاؤمية التي سادت الواقعة النقدية وكما حرصت على الابتعاد عن طلاس السريالية وتعقيدات الرومانسية، فكل عمل فني ذو نزعة ثورية ينسب إلى الواقعية الاشتراكية، فالفنان الاشتراكي لا يمكن إلا أن يكون فناناً ثورياً ومن أهم خصائص هذه المدرسة نجد: النزعة التعليمية وهذه النزعة نجدها عند جميع

¹ - R. Robin, Le réalisme socialiste, une esthétique impossible, Paris, Payot, 1986, P 72.

² - ينظر: كاجان موييسي، الواقعية الاشتراكية في الأدب والفن، تر: محمد مستجير مصطفى، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1972 ص 127.

³ - غروموف، الواقعية الاشتراكية المنهج والأسلوب، تر: عدنان مدانات، دار ابن خلدون للطباعة والنشر، بيروت، ط1، د ت، ص 52.

الأعمال الفنية الاشتراكية تقريباً، فعلى سبيل المثال حين نقرأ رواية "الأم" لماكسيم غوركي" في الواقعية الاشتراكية نجد أنها تتركز على المبادئ وأراء كاتبها، كما نجد أن شخصيات الرواية لها هدف واحد وهو تلقين مبادئ الاشتراكية للطلبة والفلاحين والجنود والعمال؛ أي أن هذه الشخصيات هي عبارة عن شخصيات دعائية والغرض منها تعليمي بالدرجة الأولى كما اتخذت تلك الأحداث وتلك المواقف لإقناع الجماهير ببشاعة الطبقة المالكة.

وضع "ماكسيم غوركي" Maxime Gorki هذا المصطلح -الواقعية الاشتراكية- لتمييزه عن الاتجاهات الأخرى؛ فالواقعية الاشتراكية حصيلة النظرة الماركسية إلى الفن والأدب، كما أنها حصيلة التجربة الأدبية المعاصرة لكتاب الاتحاد السوفياتي، يرى 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 كما جاء - المصطلح- ليصور طبقة العمال والفلاحين وصراعهم الطبقي مع الرأسماليين¹.

ما نخلص إليه إذن؛ أن الواقعية في الآداب الأوروبية بتياراتها المختلفة كانت تعبيراً صادقاً عن الظروف التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية التي عرفت أوروبا في العصر الحديث، فهي لم تنشأ من فراغ وقد حاولنا التركيز على بعض الملامح الدالة فنيا وفكرياً وإيديولوجياً وحضارياً على مدى تأثيرها في الآداب ونحن لا نزعم أن الموضوع قد استوفى حقه من التحليل والدراسة لأنه موضوع شائك ولا يمتلك أحد الكلمة الأخيرة. وما يزيد الأمور تعقيداً وجود واقعيات كثيرة تفتقر إلى الدقة والوضوح ونحن نعيش اليوم عصر ما بعد الحداثة، كما أن الواقعية تفرعت منها مناهج واقعية كثيرة؛ كالواقعية النقدية التي تعتبر أم الواقعية والاشتراكية والطبيعية، وهذا ما تطرقنا إليه في هذا الفصل، ولكن هناك واقعيات أخرى؛ كالواقعية السحرية في أمريكا اللاتينية عند "غابرييل غارسيا ماركيز"، وهذه الواقعية لم

¹-ينظر: نسب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1984 ص 328.

تعرف صدى كبقية المناهج الأخرى، كذلك نجد الواقعية الشعرية والواقعية الجديدة التي ظهرت في السينما في إيطاليا بعد الحرب العالمية الثانية، فالواقعية كانت من المذاهب الأدبية الأكثر حيوية وأطولها عمراً فهي ذات صبغة عالمية شاملة بكل تفرعاتها.

المطلب الثالث: خصائص الواقعية:

تتميز الواقعية عن غيرها من المذاهب الأدبية الأخرى بعدة خصائص جوهرية تجعل دراستها منطلقاً لإثارة الكثير من المسائل الفكرية والنقدية الخصبة.

لقد «حرصت الواقعية على الارتباط بالواقع وتسجيل خباياه وأسراره وهي بخلاف الرومانسية التي قامت على فكرة الخلق، فالواقعية هي محاكاة الحياة ورصد شتى المظاهر الاجتماعية، ولكن هذه المحاكاة ليست تسجيلاً فوتوغرافياً ولا نقلاً آلياً بل هي عملية ابتداء للواقع وصياغته صياغة واعية تقوم على المتخيل والتصوير، فالكتابة الواقعية عملية إبداعية تستند إلى الواقع وتستوعبه وتمثله ثم تصبه في معمارية فنية تقوم على التماسك والانسجام والتأليف الجدلي»¹، ف ورد في "موسوعة المصطلح النقدي" ما يلي: «كان الواقعيون يناهضون التعقيد والوعي، لذلك غدت البساطة والإخلاص في نضرتهم من المعايير ذات قيمة في الإنتاج الفني، كما قال شمفلوري إنَّ الإخلاص هو القيمة الوحيدة التي نريدها في الفن»².

قدم الدكتور محمد منذور شرح مفصل لسمات وخصائص الواقعية جاء فيه ما يلي «تتميز الواقعية عن غيرها من المذاهب الأدبية الكبرى بعدة خصائص جوهرية، كما تجعل دراستها منطلقاً لإثارة كثير من المسائل الفكرية والفنية الخصبة لا مجرد استعراض مرحلي لفترة معينة من تاريخ النقد وما يهمنها هو إبراز هذه الخصائص فيما يلي:

¹ - ينظر: الطيب بودريال، سعيد جاب الله، الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، العدد السابع، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، فيفري 2005.

² - المرجع نفسه.

إنها أشد المذاهب حيوية وأطولها عمراً فإذا تذكرنا أنها قد ولدت في منتصف القرن الماضي (القرن التاسع عشر) أدركنا أنها عاصرت الرومانتيكية وورثتها وشهدت الطبيعة وتجاوزتها وتأمّلت مولد غيرها من هذه المذاهب التي لم تعمر طويلاً دون أن تفقد التجدد والانبعاث وامتصاص ما في التجارب الأخرى»¹.

تعدّ الواقعية إذن من المذاهب التي اُتسمت بالحيوية والخصوبة، لأنها لم تبقى متمسكة بالماضي فقط وإنما احتضنته بنزعة مستقبلية أصيلة، كذلك هي منهج أحب التجديد والتطور والتعلم من التجارب الأخرى، كما يعد المنهج الواقعي منهجاً وصل حدّ العالمية، حيث جاوز الحدود الإقليمية والتاريخية وكان مبدأها الأساسي هو الموضوعية في تصوير الواقع.

«الواقعية تعني الاعتماد على مبدأها الأساسي في الانعكاس الموضوعي وتقوم على تمثيل الأدب أياً كان موقعه وزمانه، فإنها تتجاوز جميع الحدود الإقليمية والتاريخية، ويصبح في مقدور أي مجتمع اختمرت فيه مبادئ الجمالية أن يرى نفسه في مرآتها بطريقة صافية ومركزة ونضج المجتمعات التي مزال ضميرها القومي في مرحلة الانبعاث والنضج والتي تقف مثلنا في مفترق الطرق تبحث عن جوهر شخصيتها وتستشرق الملامح العامة لمستقبلها وسط التيارات العاتبة، فهي أحوج من أن تكون لمواجهة النفس بشجاعة»²، نجد كذلك خاصية بررت بشكل واضح في هذا المنهج وهو نزوحه إلى الواقع الاجتماعي والطبيعي، حيث ارتبط الإنسان ارتباطاً وثيقاً بمحيطه «وما يهّمه هي الأمور الواقعية التي يعيشها الإنسان المشخص الحي الذي له وجود حقيقي»³، فالواقعية تنطلق من جميع الفئات والطبقات في المجتمع فهي لا تعد واقعية إلا إذا سلطت الضوء على المجتمع بكامله بجميع مشاكله وانتصاراته ولعلّ أهم مبادئ الواقعية هي الحرية والعدالة.

¹ - ينظر: صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، ط2، القاهرة، مصر، 1980، ص 05

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 05.

³ - عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب (مع ترجمات ونصوص لأبرز الأعلام)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، د، ط، 1999، ص 138.

«العناية بالتفاصيل الدقيقة والثانوية حتى التافهة منها مما يتعلق بالملاحم والأصوات والألبسة والألوان والحركات والأشياء... إمعاناً في تصوير الواقع وكأنه حاضر»¹، الواقعية إذن تهتم بأدق تفاصيل الحياة حتى التي لا تكون ذات أهمية، فالكاتب الواقعي يستطيع كتابة أكثر من صفحة في وصف شيء واحد حتى وإن لم تكن لديه أية أهمية.

«التركيز على الجوانب السلبية من المجتمع كالأخلاق الفاسدة والاستغلال والظلم والإجرام حتى أنها قد دُعيت بالمتشائمة (الواقعية النقدية)، وفي الحقيقة لم يكن التشاؤم بقدر نشوءه عن الرغبة في الرصد والمعالجة»²، وهذا ما وجدناه ممثلاً في قصة "المعطف" حيث ركز غوغول على إبراز الجوانب السلبية لمجتمعه مدققاً في وصف الأشياء التي تدعو للنزعة التشاؤمية، ولكن سمات الواقعية لا تختصر فقط على التشاؤم، بل تسعى من وراء تلك النزعة السوداء، إلى التفاؤل والأمل والتأكيد على انتصار العلم والحب والحرية والديمقراطية والعدل وجميع الصفات الحسنة التي تسعى إلى تحقيقها، كما تنقد الواقع ولكن ذلك النقد يكون مصحوباً بمحاولة تغيير له نحو الأفضل فنلاحظ أن الواقعية تسعى من أجل ربط الشكل مع المضمون بحيث يكون الشكل الفني تابعاً للمضمون وخادماً له وأهم خاصية هي الإخلاص الكامل للعالم الطبيعي والفلسفة المادية منها والوضعية وتصوير هذا العالم من الوجهة العقلانية، المادية.

¹ - أنطونيوس بطرس، الأدب، تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكاتب، ط1، طرابلس، لبنان، 2011، ص 328.

² - ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل الثاني

الجزء التّطبيقي

الفصل الثاني الجزء التطبيقي

تجليات الواقع من خلال البنية السردية في قصة "المعطف" لنيكولاي غوغول
أنموذجا

المبحث الأول: غوغول وقصته.

المطلب الأول: نبذة عن المؤلف.

المطلب الثاني: ملخص الرواية.

المبحث الثاني: تجليات الواقع من خلال البنية السردية للقصة.

المطلب الأول: تجليات الواقع من خلال ثنائية الزمن والمكان.

المطلب الثاني: تجليات الواقع من خلال الشخص (الشخصيات).

المطلب الثالث: أساليب غوغول الفنية.

المبحث الأول: غوغول وقصته.

نيكولاي فاسيليفتش غوغول Nicolai Vasilyvich Gogol



سوف نتطرق في هذا المبحث إلى الكشف عن بعض اللّمحات لحياة أحد أعظم عمالقة الأدب الروسي نيكولاي غوغول الذي استطاع أن يصل للساحة العالمية من خلال إبداعاته الفنية الأدبية الحاملة في جوفها الروح الإنسانية، العامرة بالأحاسيس الدافئة و الصادقة.

المطلب الأول: نبذة عن حياته:

أ- طفولته: ولد غوغول في 20 مارس 1809، حيث «أنجبت ماريا (والدة غوغول) في 20 مارس 1809، ولدًا ويؤكد البند 25 في سجلات أبرشية ولادة هذا الطفل وتعميده». بلدة فاسيليفكا - أوكرانيا¹.

- «كان سقيما شاحبًا، يبدو عليه المرض، إذ كانت على قناعة دائمة بأنه يوشك على الموت، فقد كان يعاني من الربو، ويصاب بنوبات إغماء وتعتريه حالات غضب شديدة، حيث قال الأطباء إنها ناجمة عن إصابته بسُلّ العقد اللّمفاوية»².

¹ - ينظر: هنري ترويا، غوغول، سيرة نفس ممزقة، ترجمة، حصة منيف، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، د، ط، دمشق، 2010، ص 11.

² - ينظر: المرجع نفسه، صفحة نفسها.

- سُمي "نيكولاي" «وذلك تيمناً بالأيقونة البديعة للقديس الذي يَحْمِلُ هذا الاسم والذي يتعبد له سكان قرية "ديانكا" المجاورة»¹، كانت أمه شديدة الحرس عليه، لخوفها عليه، لأنه كان في صحة متدهورة.

- تأثر غوغول في صغره بطريقة حياة الفلاحين في الريف الأوكراني، كما تأثر بأعمال والده "فاسيلي أفانا سيفنتش" المسرحية والشعرية المستوحاة من الفولكلور الأوكراني. وقد كان يعشق الذهاب إلى منزل جدته "تانيا سيميو توفنا" وجدّه "أوشاب غوغول"، وكانت جدته تروي له قصصاً شعبية وتردّد له أغاني قديمة عن الأيام المجيدة عندما كان "القوزاق" لم يكن نيكولاي يتعب من سماعها، فهذا الافتتان بكل ما هو غامض، وهذا الانجذاب نحو الرعب كان يغمره بلحظة خاطفة في الوقت الذي يحس من خلاله بأنه آمن وهادئ².

ب- دراسته:

قرّر والده في عام 1819 إرساله هو وشقيقه "إيفان" إلى "مدرسة بولتافا الداخلية" ولكنه لم يمكث فيها كثيراً، إذ مات شقيقه "إيفان" بعد فترة مرض قصيرة، مما أغرق والديه في حزن عميق، وهو ما واجهه نيكولاي كذلك، مما استدعى سحبه من المدرسة.

انتقل بعدها إلى المدرسة الثانوية للتعليم المتقدم والتي أسسها³ الأمير بيزبورودكو **Bezborodko** في "نجين Nijin" كان منهجها الدراسي يبدو مستوفياً لما هو مطلوب، عكس المدرسة السابقة والبائسة في "بولتافا Poltava". عانا غوغول في تلك المدرسة؛ حيث كان شخصاً غير محبوباً وكما كان لبعده عن والديه بالغ الأثر في شخصيته، كتب نيكولاي غوغول لوالديه في 14 أوت 1821 أولى كتاباته وهو في الثانية عشر (12) من عمره قائلاً:

¹ - هنري ترويا، غوغول، سيرة نفس ممزقة، ص 05.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 14.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص 21.

«آه يا والدي العزيزين، لو أنكما تأتيا إلى هنا في هذه اللحظة التي أكتب لكم فيها، فإنكما ستعرفان ما حلّ بطفلكما! منذ انتهاء العطلة وأنا أعاني من حزن يجعل دموعي تسيل من عيني رغماً عني»¹.

لكن سرعان ما بدأ نيكولاي غوغول في التأقلم مع الوضع وكذلك اعتاد على الحياة الجديدة والعيش بمفرده، فتجربته للعزلة والانفراد وهو في عمر الزهور جعلت من شخصيته تتسم بالغموض: دائماً ما كان يرفض الكشف عن شخصيته إذ كان يتفادى التصريح عن الحقيقة فيلجأ إلى الكذب، كما كان يجهد بكل ما أوتي قوة لكي يبقي منطقة مظلمة حوله حتى أطلق عليه اسم "القزم الغامض"².

تميّز غوغول بدقة الملاحظة والسخرية من الآخرين، فقد كان يحبّ المزاح، كتب لأمه قائلاً: 26 فيفري 1827 «تعرفين أنني أحبّ المرح وأنت وحدك تعرفين أن وراء ما يظنه البعض بروداً أخفي رغبة جامحة للمزاح»³.

- موت أبيه:

توفي أبوه "فاسيلي أفانا سيفتش" في عام 1825، بعد صراع مع المرض، فتلقى "نيكولاي غوغول" الفاجعة وهو في المدرسة، فكان ردُّ فعله المباشر محاولة إلقاء نفسه من النافذة.

«ألا يكفي أن يفقد أحاً عزيزاً، وها هو الله يأخذ منه أباه أيضاً».

رغم أنه كان في السادسة عشرة من عمره، إلا أنه استطاع أن يتغلّب على حزنه، فقد فكّر في أسرته، أمّه التي ظلّ يرسلها لكي يُخفّف عنها، أحسّ بالمسؤولية اتجاه عائلته بعد

¹ - هنري ترويا، غوغول، سيرة نفس ممزقة، ص 23.

² - المرجع نفسه، ص 26.

³ - المرجع نفسه، ص 27.

أبيه. وهكذا لجأ إلى الكتابة والتعبير عن مشاعره فحزنه تحوّل تدريجيًا إلى البحث عن الكلمات المناسبة لاستخدامها في أعمالها ورسائله لأمه "فالأدب يوسّع الحياة"¹ حسب نظره.

ج- ظهور الموهبة ⇐ (الإبداع الطفولي) ⇐ أعماله المبكرة:

ظهرت مواهب غوغول الأدبية والفنية، وهو في سن مبكرة، فقد كان يكتب بعض الأشعار والقصائد، حيث كتب أول قصيدة ملحمية تحمل عنوان "روسيا تحت نير التتار". ودراما رومانتيكية على نسق كتابات "شيلر" بعنوان "الصوص"، إذ تأثر بهذا الكاتب المسرحي، والشاعر الألماني الكلاسيكي، فكان يجمع المال وينقص من مصروفه اليومي لشراء كتب "شيلر" يقول في إحدى رسالته لأمه:

«أحرم نفسي وأكتفي بأقل القليل مما يمكنني من المحافظة على نفسي، ولكي ألبي عطشي لرؤية الجمال والإحساس به، ولهذا وبألم شديد أكرّس مخصّصاتي السنوية وأترك جانباً إلا جزءاً يسيراً لاحتياجاتي، كتاب شيلر الذي طلبته من "ليميرج"»².

تأثر كذلك بالشاعر الروسي الكبير، الملقب بشمس الشعر الروسي بوشكين، فقد عمد غوغول لنسخ بعض أعمال بوشكين كقصيدة "العُجْر" و "بولتافا" إضافة إلى مقاطع من "يفغيني أونيجين".

ألف بعدها مقطوعة هجائية للمقيمين في نيبجين بعنوان "بضع كلمات عن نيجين" إضافة إلى ذلك كانت هنالك بعض قصائد تسخر من الزملاء والمعلمين. انتقل غوغول من الشعر إلى الكتابة النثرية، فكتب قصة سلافية بعنوان "الإخوة تفيردو سلافيتش" ولكنها قوبلت بالرفض، فأُتلفها³.

¹ - ينظر: هنري ترويا، غوغول، سيرة نفس ممزقة، ص 30.

* - ليميرج: هي بلدة ألمانية، LIMBURG Anderlahn

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 31.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص 33.

رغم انتقاله إلى النثر استمر غوغول هو وأقرب أصدقاءه "ألكسندر دانييلفسكي" و"جيراسيم فايسوتسكي" و"قسطنطين بازيل" في كتابة الأشعار.

كان غوغول مغرماً بالمسرح، فقد كان يجسد أدواره بكل مهارة متذكراً المسرحيات الكوميدية التي كان والده ينتجها.

كتب بازيل فيما بعد يقول: «رأيت داديس لفونفيزين في موسكو وفي سانت بطرسبرغ، ولكنني ما زلت مقتنعا، بأن لم يلعب دور السيدة "بروستاكوف" بمثل البراعة التي أدّى بها غوغول هذا الدور حين كان في السادسة عشر من عمره»².

د- "بطرسبرغ" شعلة الإبداع:

كان غوغول يتابع مساره الدراسي فأخذت أفكاره تتحوّل شيئا فشيئا، عن التسلّيات المدرسية وتتجه أكثر إلى حياة الكبار التي تنتظره خارج أسوار المدرسة، أكمل دراسته عام 1825، وكان يحلم بنيل وظيفة في الهرم الوظيفي، كما كان يتوق لأن يصبح سياسيا دون أن يتخلّى كلياً عن طموحه في أن يصبح كاتباً، ورساماً كبيراً، أراد غوغول الانتقال للعيش في مدينة "بطرسبرغ" ليقابل صديقه "فايسوتسكي"³. إضافة لحبه العيش بها، ليصبح حلمه حقيقة، ففي عام 1828 سافر إلى بطرسبرغ، وقد كتب قصيدة بعنوان "إيطاليا" يمجّد فيها مناسبة توجهه إلى العاصفة الروسية التي يخلفها الضباب ويغطيها الجليد⁴.

أعجب غوغول بمدينة أحلامه، بالمناظر الخلابة التي كانت تمتاز بها، حيث كتب لأمه قائلاً: «يمكنني القول أنّ سانت بطرسبرغ مختلفة عما كنت أتصوّر، وجدت المدينة أجمل وأكثر إثارة للدهشة، وكل ما يقوله الآخرون كذب في كذب»⁵.

¹ - هنري ترويا، غوغول، سيرة نفس ممزقة، ص 30.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 35.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص 43.

⁴ - المرجع نفسه، ص 55.

⁵ - المرجع نفسه، ص 61.

كان غوغول يبحث عن وظيفة حكومية، لكنه لم يجد عملاً وتعرض للكثير من المتاعب المادية، إلا أن أمه كانت تموله في تلك الفترة.

قام بكتابة أول ديوان شعري عاطفي، حيث دفع بنفسه تكاليفه، لكن لسوء حظه لم تكن تلك التجربة ناجحة أبداً، واضطر لشراء كافة النسخ وأتلفها¹.

عين غوغول في عام 1834 أستاذاً في تاريخ العصور الوسطى في جامعة سانت بطرسبرغ دون أن يمتلك أي مؤهل لذلك، فتركه بعد سنة وعاد إلى الأدب.

لجأ غوغول إلى ترجمة بعض الأعمال الأدبية من بينها قصة أوكرانية بعنوان "بيسافريك" حيث نشرها في مجلة "حوليات الوطن" عام 1830، ولكنه كان ينشر دون ذكر اسمه الحقيقي إذ كان ينشر بأسماء مستعارة مثل: "رودي بانكو" وهناك عدة أعمال، ومخطوطات نشرها في مجلات عديدة دون اسمه الحقيقي، وذلك خوفاً من أن لا تلقى إقبالا لدى الشعب.

استمر غوغول على هذا الحال، حتى تعرّف على "أنطوان ديلفج" وهو صديق مقرب "لبوشكين" الأيقونة التي لطالما حلم بلقائها، فنمت العلاقة بينهما، وكثرت الزيارات، وبدأت إبداعات غوغول تتصدر المجالات.

هـ- شهرته:

نشر غوغول أول مجلد من قصصه الأوكرانية "أمسيات في مزرعة قرب ديانكا" **"Evenings on a farm near Dikanka"** مع حلول عام 1831، والتي لاقت نجاحاً فوراً حينها، وذلك لتصويرها للحياة الشعبية في الريف الأوكراني، فقد أخذ غوغول، بجمع معلومات عن الموروث الشعبي والفولكلور الأوكراني وذلك بمساعدة من أمه².

¹ - ينظر: موقع إلكتروني www.arageek.Com

² - ينظر: موقع: www.arageek.com

واصل غوغول في إثبات شهرته، حيث قام بإصدار مجموعته الثانية "ميرغورود" **Mirgorod** عام 1835 التي احتوت على القصة التاريخية للشعب الأوكراني ونضال القوقاز البطولي "تاراس بولبا" وقصة "ملاك العالم" و"صراع الإيفانيين". وفي شهر جانفي 1835 نشر كتابه "أرابيسكس" في مجلدين يحويان "نيفسكي بروسبكت"، و"الصورة" و"مفكر رجل مجنون"، وتُنقًا من قصص أوكرائية قصيرة¹. وفي نفس الوقت عرض غوغول قصة "الأنف".

في عام 1836 نشر مسرحية الكوميديا التي جاءت لتحاكي الوضع البيروقراطي الذي كان يسود روسيا ذلك الوقت، وهي **المفتش العام** **Gouvernement inspector** والتي نالت إعجاب الإمبراطور (القيصر)، فقد صوّر غوغول من خلالها الفساد الإداري، والسياسي في قالب ساخر هدفه كشف الحقيقة والواقع الروسي.

كتب غوغول في اعترافات كاتب: «بالمفتش العام قررت أن أجمع جنباً إلى جنب كل ما عرفته من الأمور الشريرة في روسيا في ذلك الوقت، بكل المظالم التي ترتكب في الأماكن والظروف التي يُتوقع فيها من كل إنسان أن يظهر أعلى درجات العدالة، وأن نضحك منها ملء أفواهنا مرة واحدة وإلى الأبد»².

فكلّ هذه الأعمال لاقت إعجاب الجمهور، وحقق غوغول مكانة أدبية مميّزة، جعلت منه ينافس أدباء عصره في ذلك الوقت.

زار غوغول عدة بلدان أوروبية من بينها ألمانيا، فرنسا، وكذلك إيطاليا وروما.

- روايته الشهيرة "الأرواح الميّتة" **Dead Souls**:

«اهتمت الرواية بالدرجة الأولى بعكس التناقض والعداء المسيطرين على واقع العلاقات الاجتماعية آنذاك، وصوّرت كيف أن الروح الإنسانية لدى أبطال الرواية من الإقطاعيين قد

¹- ينظر: هنري تروبا، غوغول سيرة نفس ممزقة، ص 149.

²- المرجع نفسه، ص 199.

ماتت، لدرجة جعلتهم يتاجرون بأرواحهم الميَّنة»¹.

فقد استطاع غوغول أن يغوص في عمق مجتمعه ويظهر، الواقع المر الذي كان يعيش فيه آنذاك، ولهذا صُنفت أعماله الأدبية كلها في مصاف الأعمال الاجتماعية الواقعية.

استمرت أعمال غوغول المحاكية للواقع في الظهور ومن بينها قصته المشهورة والتي دخلت قلب كل من قرأها، رغم أنها قصة قصيرة ذات صفحات قليلة، إلا أن غوغول استطاع من خلالها أن يبكي العالم، وهي قصة "المعطف" والتي نحن بصدد دراستها وتحليلها في فصلنا هذا.

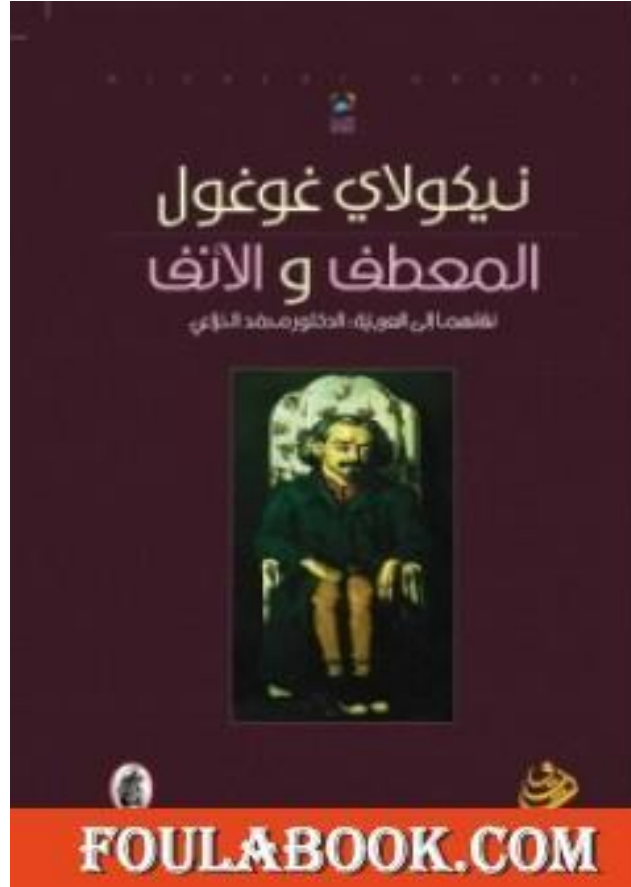
ووفاته:

«وفي الساعة الثالثة من صباح يوم 21 فيفري 1856 زفر زفرته الأخيرة ولم يكن قد بلغ الثالثة والأربعين من عمره بعد»²، فقد بدأت صحته تتدهور شيئاً فشيئاً بسبب الممارسات الدينية الزاهدة التي اتبعها وكذلك صيامه المطول زاد من حدة إصابته بمرض فقر الدم. هكذا توفي الأب الروحي، الذي جسد الروح الإنسانية في أعماله الفنية التي لا زالت خالدة إلى يومنا هذا.

¹ - مكارم الغمري، الرواية الروسية في القرن 19، عالم المعرفة، سلسلة، كتب شهرية المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1981، ص 78.

² - هنري ترويا، غوغول، سيرة نفس ممزقة، ص 580

المطلب الثاني: تلخيص قصة المعطف



الغلاف الخارجي للقصة المترجمة

تمهيد:

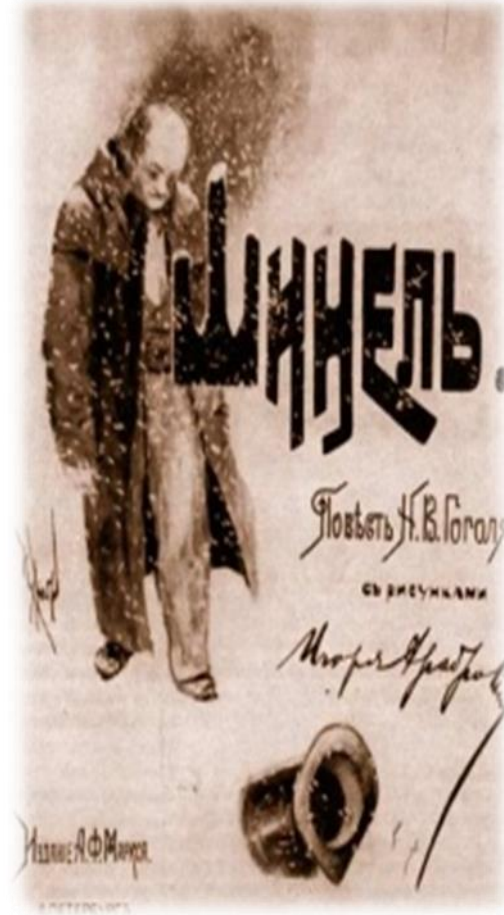
قصة المعطف هي من أشهر قصص غوغول القصيرة وأكثرها إثارة للمشاعر، نجد فيها لمسة إنسانية جاءت على شكل طابع ساخر تتسم بالحزن وقد استلهم الأديب الروسي دستوفسكي منها تعاطفها مع الضعفاء في روايته "مذلزلون مهانون" وفي الكثير من رواياته الأخرى، قيل بأن هذه القصة حقيقية هذا ما صرح به هنري ترويا في كتابه حيث قال: «نستند على قصة حقيقة رواها عدد من الأصدقاء لغوغول في عام 1836، وهي تدور حول سوء حظ موظف صغير يتمكن بعد الكثير من التضحيات من شراء بندقية صيد، ولكنه يضيعها في أول مرة يخرج فيها للصيد مما يغرقه في حالة من اليأس بحيث أن زملائه

يجمعون ما بحوزتهم من نقود ليشتروا له بندقية أخرى¹ «ومن الممتع كيف حول الكاتب تلك القصة لتلائم مع أسلوبه الخاص وعلى هذا فهو يستبدل البندقية وهي مجرد ترف، بمعطف وهو من الضروريات، لا يضيع بطل القصة أثمن ما يملك كما في القصة الأولى المروية له بل سرق منه ولا يجد أصدقاء عطوفين ليساعدوه في محنته، بل يواجه عدم الإكتراث من كل جانب، وهو لا يتغلب على هذا فقدان بل يموت² ومن هنا فإن القصة الأصلية تمرّ عبر ذهن غوغول لتصبح أكثر حقارة ولؤماً وبعداً عن الإنسانية.

تعد قصة المعطف لروائي الروسي الكبير نيكولاي غوغول والتي نشرت عام 1842 من الأعمال التي تتسم ببعد إنساني، فالمعطف تحول على يدّ غوغول إلى شخصية نابضة بتحويلات بطل القصة الذي هو أكاكي أكافيش، كما حملت هذه القصة بالرغم من بساطة الحكمة والبنیان (العمران) رسائل أخلاقية تتسم بعمق يتخطى المكان والزمان، فقصة المعطف تحاكي لنا السيرة الذاتية لحياة أكاكي ومن منا لا يعرف المقولة الشهيرة للأديب الروسي تورغينيف "كلنا خرجنا من معطف غوغول".

¹ - هنري توربا، سيرة نفس ممزقة، ص 409.

² - ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.



الغلاف الخارجي للقصة الأصلية

التلخيص:

يعدّ أكاكي موظف بسيط يعمل في إحدى الدوائر الحكومية التابعة في سانت بطرسبرج، هادئ الطباع، صامت معظم الوقت، يحبّ عمله وهو نسخ الوثائق، فكان مجداً في ذلك وكان يتميز بخطّ جميل، أمضى أكاكي حياته كلها ناسخاً فقد كانت أصابعه لا تملّ من كثرة الأوراق والأفلام إلى درجة أنه يأخذ ما تبقى من عمله إلى منزله المتواضع ليؤنس به ليلائه الباردة، تميز هذا الموظف بالشخصية البسيطة وبحياة بائسة، فبالرغم من عدم اختلاطه بزملائه في العمل فإنهم لا يتركونه وشأنه أبداً كانوا يضحكون، من مظهره دون الاهتمام بمشاعره، ولكن أكاكي كان يقابل تلك المضايقات بالصمت ولاّ مبالاة وكأن هذا الاستخفاف

الذي ينهمر عليه من طرف زملائه يمس شخصاً آخر، ولكن أحياناً تصبح هذه الاستفزازات لا تطاق فيرد بعبارات مقتضبة «دعني وشأني، لماذا تعذبني؟».

كان أكاكي منبوذ من الجميع ولم ينل إهتمام أي أحد حتى من البوابين، وكأنه شبح كان دائماً غريب المظهر ولأكاكي معطف رث أكل الدهر عليه وشرب.

فالحياة بلا معطف في صقيع روسيا كالجحيم، فمعاش أكاكي الضئيل لا يسمح له بشراء معطف جديد، فكان يأخذ معطفه القديم إلى الخياط كلما تمزق منه جانب لترقيعه، إلا أن جاء وقت صار فيه المعطف غير قابل للإصلاح، ومع هذا كان أكاكي مصرّاً على إصلاحه لكن الخياط رفض في الأخير حتى مجرد لمسه، فاقترح عليه خياطة معطف جديد، وهنا جن جنون أكاكي لأنه وبكل بساطة لا يملك المال الكافي لتفصيل معطف جديد ولكن بعد أن فقد معطفه القدرة على مواجهة البرد اللافح قرر هذا الموظف البسيط إختصار العشاء وعدم استغلال الشمع في المساء، أي التنازل على الأساسيات من أجل توفير مبلغ من المال لتفصيل معطف جديد يقيه من البرد بعدما كان يشعر بالآلام في ظهره وكتفيه، فكان الحرمان ثقيلاً عليه ولكن سرعان ما تأقلم مع الوضع وذلك بملاً أفكاره بالمعطف الجديد.

فظل يذهب يومياً بعد انتهاء عمله إلى الأسواق لتفقد أسعار القماش واختيار الأنسب إلى أن عثر على قماش جيد وبسعر مناسب، وسارت الأمور بشكل جيد، فبدأ حلم أكاكي يتحقق بعد طول إنتظار. أخيراً انتهى الخياط بتروفيتش من خياطة المعطف فأخذه لأكاكي الذي لبسه بكل سعادة، فقد كان ذاك اليوم بالنسبة له أكثر الأيام صفراً في حياته كلها فقام بارتدائه إلى العمل، فوصف لنا غوغول هذا في مشهد يقول: «كان أكاكي يسير في أشد مشاعره إبتهاجاً واحتفالاً وكان يحس في كل ثانية من الدقيقة أن على كتفيه معطفه الجديد وضحك بسخريّة عدة مرات خلصة بفراط أسلوبه الداخلي على الواقع فاندتان الأولى كونه دافئاً والثانية كونه جيداً» استطاع غوغول أن يجعل القارئ يعيش في أجواء روحية مع أكاكي ومع كلّ الفقراء التي تحلم بالدفع ولقمة العيش، وبنفس مستوى من التأثير يصور لنا هذه المشاعر ولكن

بشكل مغاير حين يصف إحباطات هذا الإنسان، حين سرق هذا المعطف الذي يعدّ حلم بسيط لأكاكي، فقد سمع جميع عمال المكتب بخبر المعطف الجديد لأكاكي، فتدافع الجميع لمشاهدة هذا المعطف وقدموا له التهاني وغمروه بالمجاملات، فكان يردّ بالابتسام ثم قام أحد الموظفين بدعوته إلى منزله في المساء لأنه سيقم حفلاً صغيراً، أكاكي حاول عدم قبول الدعوة ولكنه لم يفلح، ففي المساء وصل إلى الحفل وقام بخلع معطفه وعلّقه بعناية شديدة فبدأ يراقب الأشخاص من بعيد فأكاكي لم يحب تلك الأجواء فحاول المغادرة ولكن صاحب البيت منعه من ذلك فضلاً إلى وقت متأخر، أخيراً غادر ذلك الحفل الذي لم يكن ينتمي إليه، ففي ذلك الليل الدّامس وأثناء عبور أكاكي أحد شوارع بطرسبرج وجد أمامه رجلين قاما بضربه وسرقا معطفه الجديد، فأحس كيف نزع المعطف وجهت إليه ركلة وقع على أثرها في الثلج على ظهره، ولم يحس بشيء أكثر من هذا وبعد بضع دقائق صحي على نفسه واستوى على قدميه ولكن لم يعد أحد موجود لقد شعر أنّ الجو بارد وأنّ المعطف غير موجود، فبدأ يصرخ فبدأ أن الصوت لا يبلغ أطراف الساحة، فيركض دون أن يكف عن الصراخ، فالمعطف سرق، المعطف وبكل ما يعنيه يستتجد بالناس بالشرطة لكن لم يعني لهؤلاء شيئاً لا للسارق الذي سرقه ولا للشرطة الذين لم يعطوا لهذا المعطف أية أهمية، ولا يستحق كل هذا العناء لضابط ذات الرتبة العالية والذي سخر منه ونهره حينما دخل من أجل معطفه.

إن المعطف في الحقيقة هو تجسيد لأحلامنا البسيطة التي تمثل سعادتنا وأحلامنا التي أكلت من أعمالنا حتى حصلنا عليها، ثم تزاحمك الناس عليها ولا يكثرثون بسلبها منا وحتى يسخرونها.

مرض أكاكي بالحمى لفترة دون اكتراث من أحد ثم مات الفقير ودفن كأني نكرة، أو حشرة في المجتمع دون حتى علم زملائه، في العمل أو يلاحظوا غيابه، ومن هنا خرج الكاتب عن المألوف بشيء من الخيال، حيث جسد حاله من التمرد في روح هذا الإنسان التي بقيت غير مستقرة ومعلقة في ذلك المعطف، فانتشرت شائعات في بطرسبرج عن شبح

علي هيئة كاتب من كتبة الحكومة ظهر في المدينة يبحث عن معطف مفقود ويقوم بنزع شتى أنواع المعاطف من فوق أكتاف أصحابها.

القصة تتكرر يومياً ليس فقط بأحداثها بل في بعدها الإنساني والحقوق المستلب فالمعطف قد يشيع به الدفء وقد يكون مسلماً نحو برد لا نهاية له. هذا ما مثله غوغول في قصته.

وأنا أقرأ هذه القصة الواقعية أتذكر كلّ البسطاء الذين سلبت منهم أحلامهم ثم استتجدوا لاستعادتها فنهرتهم البيروقراطية التي لا تعترف بأحلامهم، فالناس الذين لا يمكن أن يستوعبوا أن معطفاً قد يعني لأحد كل شيء، فليرحلون عن هذا العالم في صمت، فصف غوغول المشهد بعد وفاة أكاكي قال: «وهكذا زال واختفى إلى الأبد إنسان لم يفكر أحد من الخلق في حمايته ولم يكن عزيزاً على أحد ولم يكن أحد يهتم بأمره لا من قريب ولا من بعيد»¹.

وهنا نكون قد بسطنا ملخص قصتنا هذه التي يمكن القول بأنها حقا قصة إنسانية بمعنى الكلمة فمن خلال حبكتها الصادقة التي عالجت تيمة عديدة في المجتمع كاتيمة الفقر، التهميش، الطبقة... الخ كل هذه الموضوعات موجودة في تلك الفترة التي كتب فيها غوغول قصته ولا زالت إلي يومنا هذا.

¹ - نيكولاي غوغول، المعطف، ترجمة محمد الخزاعي، دار الفارس، ط1، بيروت، لبنان، 2013.

المبحث الثاني: تجليات الواقع من خلال البنية السردية لقصة المعطف.

المطلب الأول: تجليات الواقع في ثنائية الزمن والمكان:

تمهيد:

لا تدور أحداث القصة ولا أي جنس من الأجناس الأدبية، كالرواية والأسطورة في الفراغ بل يطرأ المكان والزمان، فهما ركيزتان أساسيتان في الخطاب السردى، فلكل عنصر دوره الفعال، في تحريك الأحداث والشخص فلزمن دور وللمكان دور أيضا، إلا أنهما يساهمان وبشكل كبير في رسم الواقع، فبمجرد تشخيص هذه الثنائية والعمل الأدبي، يجعلان أحداثه بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوههم بواقعيتها، فهما يقومان بنفس الدور الذي يقوم به الديكور والخشبة والمسرح .

وهذا ما نحن بصدد دراسته في مبحثنا هذا فقد قمنا بدراسة البنية السردية للقصة، مستعينين بهذه الثنائية (الزمن والمكان)، لإبراز كيف تجلى الواقع من خلالها.

تجليات الواقع من خلال ثنائية الزمن والمكان.

1- مفهوم الزمن لغة وإصطلاحاً: *le temps*

أ- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور، أن الزمن أو الزمان، اسم لقليل الوقت، وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان: الحصر والجمع هو أزمُن وأزمان والزمان يقع على جميع الدهر وبعضه¹.

يقول عبد الملك مرتاض في كتابه "في نظرية الرواية".

«يبدو أن لفظ الزمان مشتق معناه من "الأزمنة" بمعنى الإقامة، ومنه اشتقت الزمانة لأنها حادثة عنه»².

¹ - ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ص 60.

² - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية، شهرية، تصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998، ص 172.

ب- اصطلاحا:

الزّمن هو مظهر وهمي، لا مادي فهو مجرد وغير محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي حفي لكنه متسلّط، ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة¹.

الزمن أو الزمان (le temps) (time) هو التّصوّر الفلسفي لدى أفلاطون (platon) «مرحلة تمضي لحدث لاحق». ويأتي كذلك أندري لالاند (A. LALANDE) بقوله «متصورٌ على أنه ضربٌ من الخيط المتحرّك، الذي يَجُرُّ الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبداً في مواجهة الحاضر»².

فمنه نفهم أن الزمن هو العنصر الأساسي الذي يسعى إلى تحريك الأحداث.

2- الزمن السردى ⇐ الروائي:

الزمن يعتبر البنية الركيزة في العمل الروائي، لأنه لا يمكننا تصور رواية أو قصة خالية من هذا العنصر الأساسي في العملية السردية، فكل خطاب روائي يرتبط بالزمن لأنه يشمل الحياة التي تعيشها الشخص، فهو المحرّك الفاعل الذي يقوم بتحريك هذه الشخصيات كما يقول عبد المالك مرتاض «الحركة تدل على الزمن ونتطرق فيه، إذ يستحيل حدوث أي حركة أو أي تحريك خارج إطار النظام الزمني المتسلّط»³. فهو يشمل حياة الكائن الحي بما فيها من حركة مستمرة ونشاط.

الزمن له دور فعال في بناء القصة، فهو يكسبها الحيوية والاستمرارية، كما يعمل على منح الأحداث عنصر التشويق، ويؤثر في تكوين الشخصية، جسدياً ونفسياً، كما يرتبط

¹ - ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 173.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 172.

³ - المرجع نفسه، ص 174.

بالمكان ارتباطا وثيقا والأديب يختار نقطة الصفر التي يبتدئ أحيانا على التقديم والتأخير في ترتيب الأحداث وهذا ما يسمى بالمفارقة الزمنية.

• المفارقة الزمنية:

- نقصد بها الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن، والتسلسل المنطقي للأحداث، فالتسلسل الزمني كما هو معروف في أي عمل أدبي يجب أن يكون على هذا النحو من التصور.

ماضي ← حاضر ← مستقبل

لكن مقتضات السرد كثيرا ما تتطلب أن يقع التبادل فيما بين المواقع الزمنية، فيحدث هناك ما يسمى بالتداخل بين الأزمنة في السرد، فمكان الماضي يُردُّ حاضرا، ومكان الحاضر يُردُّ مستقبلا وهكذا يحدث الأمر نفسه مع الأحداث، قد تأخذ مسرى مغاير تماما، سواء بعودة الأحداث إلى الوراء أو محاولة استشراف مستقبل شخصية¹.

والمفارقة الزمنية تنقسم إلى نوعين:

أ- الاسترجاع:

يتمثل في إيقاف السارد لمجرى تطوّر الأحداث، ليعود لاستحضار وقائع الماضي، يقول حسن بحراوي «إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكّارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلت إليها النقطة»².

ينقسم الاسترجاع إلى ثلاث أقسام هي:³

استرجاع خارجي؛ استرجاع داخلي؛ استرجاع مزجي.

¹ - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 189.

² - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1990، ص 121.

³ - ينظر: أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، ط1، الأردن، 2004، ص 33.



الأول يعود إلى ما قبل؛ الثاني يعود إلى ماضٍ لاحقٍ و أما الثالث هو ما يجمع بين بداية القصة و لبداية القصة النوعين

فالاسترجاع مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالذاكرة، ولا يمكن فصل الأحداث الماضية عن الحاضر والمستقبل، هنا نلاحظ أن غوغول اعتمد على هذه التقنية في قصته المعطف، ما أدى إلى رسم واقعه الماضي السابق، ويكمن ذلك في تصويره للشخصية الرئيسية "أكاكي"، إذ بعد قراءتنا للسيرة الذاتية لغوغول تبين لنا أن غوغول هو كذلك كان يبحث عن عمل في سلك الدولة العمومي. استخدم السارد هذه التقنية (الاسترجاع) بكثرة في قصته مثلاً:

يذكر الراوي (غوغول) الموظف الذي عمل في دائرة ما، فيقول: «ففي دائرة ما إذن عمل موظف مدني ما، وليس بالإمكان بأي حال أن يقال بأن مظهره كان من ذلك النوع الذي لا يغيب عن الذاكرة، فقد كان قصير القامة، وعلى وجهه آثار حبات جدري وشعره يميل إلى الحمرة، كما كان ضعيف البصر....»¹ يواصل في صف الشخصية بدقة تامة، فهنا نلاحظ أن السارد يسترجع أوصاف الشخصية الرئيسية، ويرسم لنا مظهرها البائس الذي لم يغيب عن ذاكرته. هنا يتبين لنا كما سلف الذكر الاسترجاع له صلة بالذاكر ثم يمضي قدماً ليقف عند اسم عائلة أكاكي الذي قوبل بالسخرية فيقول: «كان اسمه باشمشكين، الذي يبدو بكل وضوح أنه اشتق من كلمة باشمك (التي تعني بالروسية حذاء)»² وضّح السارد المعنى الدلالي لاسم الشخصية الرئيسية في محيطها وثقافتها ما جعلنا نلتمس براعته في إيهامنا نحن كقراء بأن القصة واقعية فالتلاعب بالهوية يوحي إلي أن الشخصية واقعية وبعدها يذكر تاريخ ميلاده فيقول: «ولد أكاكي أكاكيفتش في ليلة 22 مارس، إن لم تخنني ذاكرتي كانت المرحومة والدته زوجة لموظف في الخدمة المدنية وسيّدة فاضلة»³.

¹ - نيكولاي غوغول، المعطف، ص 10.

² - المصدر نفسه، ص 10.

³ - المصدر نفسه، ص 11.

يستمر الراوي استرجاع الأحداث الماضية قبل الولوج في حبكة القصة هذا ما ذكرناه سابقاً "الاسترجاع الخارجي". فوظيفة الاسترجاع الخارجي كما يقول جيرار جنييت هي «إنارة ماضي الشخصية، فالاسترجاعات الخارجية لمجرد أنها خارجية، لا تشوك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك»¹. فهذه التقنية إذا تساعد القارئ على فهم وإدراك الشخصية والإحاطة بها من كل جوانبها، وهذا ما عمد إليه الراوي فقد ذكرنا بعام ميلاد البطل، وكذلك اسم عائلته الغريب والمضحك في نظر مجتمعه، وقدم لنا ملامحه التي جعلت من القارئ يتخيل الشخصية مستخدماً الوصف الدقيق، وصفه لوالدة أكاكي في تلك الفترة (فترة الإنجاب) يقول: كانت مستلقية على السرير وعن يمينها وقف العراب إيفان إيفانوفيش بروشكين، سيد في غاية التميز كان رئيس الكتاب في مجلس الشيوخ والعراية، أرينا سيميونوفنا بلروشكوف...»². فهذه التفاصيل الدقيقة التي حدد من خلاله أوصاف كل اسم شخصية يذكرها جعلت من القصة تلبس ثوب الحقيقة.

ولا يتوقف الراوي عن استذكار مسيرة حياة البطل أكاكي فيسرد لنا أحداث ماضية أيضاً قبل الدخول في القصة فيقول: «وعلى وجه التحديد متى بدأ العمل في الدائرة، ومن كان المسؤول عن توظيفه، فمن المؤكد أنه ليس باستطاعة أحد أن يذكر شيئاً من هذا القبيل، فبغض النظر عن عدد المدراء والرؤساء الذين تعاقبوا عليه، فقد كان يرى دائماً في المكان نفسه بالضبط، ويقوم بتأدية العمل نفسه مجرد نسخ روتيني، ولا شيء سوى النسخ...»³. وهنا الراوي، كشف للمتلقي (القارئ) عن نوع العمل الذي يمارسه البطل وهو النسخ على الأوراق.

¹ - جيرار جُنييت، خطاب الحكاية بحث منهجي، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المشرع القومي للترجمة، ط2، مصر، 1997، ص 61.

² - المرجع نفسه، ص 11.

³ - المرجع نفسه، ص 12.

ب- الاستباق: PROLEPSE

هو «مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد»¹.

فنفهم إذا أنه جاء معاكسا تماما للنوع الأول وهو الاسترجاع، فكما سبق أن ذكرنا أن الاسترجاع هو العودة إلى الماضي، فالاستباق على النقيض من ذلك هو القفز إلى المستقبل.

«ويتخذ الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعاً ما بشأن المستقبل»².

فمن خلال هذه التقنية، يستطيع الكاتب أن يتلاعب بالأحداث والأزمنة، إذ يسبق الأحداث، ويقدم تلميحات، لأحداث لاحقة، وشخصيات كذلك، مما يخلق نوع من الإثارة والتشويق لدى القارئ، ما يجعله يتفاعل مع النص الروائي، ويغوص فيه.

وقد تجلّى الاستباق في عدة مواضع من الرواية فنجد في الصفحة 12: «وفي محاولة لإرضائها تصفحوا عدة صفحات في التقويم التابع للكنيسة الأرثوذكسية فوجعت أعينهم على ثلاثة أسماء تريفلي دلاوفاركشي، هذا محض عذاب أنزلته السماء، فتمتعت المرأة يا لها من أسماء، وحياتي لم أسمع بمثل هذه الأسماء، فزادات وفاروخ لن تكون أسوأ من تريفلي»³. هنا نجد أن الاستباق واضح وجلي في هذه المقاطع، بأن فزادات وفاروخ، لن تكون أسوأ من تريفلي وفراخاسي، دلالة على أن كل هذه الأسماء سيئة، لكنها تنبأت بأن في المستقبل كلا الاسمين لن تكون أسوأ من تريفلي وفراخاسي.

ويظهر الاستباق أيضا في قوله: «وبعد قيامه بإجراء فحص شامل عليه، في البيت تبين له أنه في موضعين أو ثلاثة مواضع على وجه الدقة، على الظهر وحول الكتفين، فقد

¹ - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002، ص 15.

² - المرجع نفسه، ص 16.

³ - نيكولا غوغول، المعطف، ص 11.

أصبح شبيها الآن بقطعة قماش جبن سميكة بليت لدرجة النعومة، وغدت شفافة تقريبا وتمزقت البطانة إلى عدة قطع»¹.

فهنا يصف لنا الحالة الرثة التي آل إليها معطف أكاكي فمن خلاله يسهل على القارئ أن يدرك الحدث اللاحق، جعل الراوي، القارئ يتخيل، ويرسم حدث لاحق، فقد جعله يحوم في دوامة الافتراضات لما هو قادم، ويكمل السارد في استباق الأحداث فيقول:

«كلا أرى أنه من المستحيل التحدث إلى بتروفيتش الآن... من المستحسن لي أن أنتظر حتى صباح الأحد، فبعد أن يهجع ليلة السبت من تأثير الخمر سيبدأ فاتحا عينه بنصف تغميضة سيكون في أمس الحاجة إلى شراب.... لذا سأصل أنا ومعى بعض المال، وهذا سيلين من صلابته»²، أراد أكاكي أن يتوصل لحل يقنع به بتروفيتش الخياط، ليخيط معطفه الرث، هنا نجد البطل يتوقع ما سيحدث مع الخياط عندما يكون في أمس الحاجة إلى الشراب حينئذ سيتقبل أي مبلغ يعرضه عليه، نلاحظ أن السارد تعامل مع عنصر الزمان في النص السردى تعاملًا خاصًا، إذ نراه يفصل الأحداث حسب نمطين من الزمن، زمن الراوي موجود، وزمن القارئ مفقود، وحسب ثنائيتين زمنيتين: ثنائية النهار والليل، مثلا: «لا يستطيع أحد أن يتذكر أن شاهده في حفلة، فبعد أن يكتفي ويبلغ مداده من النسخ يخلد إلى المنام مبسماً في انتظار اليوم التالي وما سيرسله الله له لينسخه».

«إنما إنهمك في ترف الاستلقاء في فراشه حتى بدأ الظلام يخيم»³.

وثنائية الماضي والحاضر.

«في تلك الأثناء استمر أكاكي أكاكيفيتش في طريقه إلى المكتب»⁴ غوغول وظف في

قصته هذه أفعال عادية، وشخصيات اجتماعية بؤعية التقاط الواقع لفهمه بشكل جيد.

¹ - نيكولاي غوغول، المعطف، ص 20.

² - المصدر نفسه، ص 18.

³ - المصدر نفسه، ص 41.

⁴ - المصدر نفسه، ص 38.

2- الرؤية السردية:

من المعلوم بأن السرد أو الحكى يُقوم على دعامتين أساسيتين وهما:

أولهما ⇐ أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثاً معينة.

ثانيتهما ⇐ أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سرداً، وكما هو معروف ان النص السردى أو القصصى يحتوي على مجموعة من الأحداث الواقعية أو الخيالية، يفترض وجود شخص يحكى، وشخص يحكى له، بما يعني أن هناك تواصل بين الطرفين، فالأول يدعى "راوي أو سارداً" (narrateur) والثاني "مروياً له أو قارئاً" (narrataire) والشئ الأهم في الحكى هي الكيفية أو التقنية المستخدمة لحكى القصة والتي تتعلق بالسارد، وهذا ما أطلق عليه "زاوية الرؤية" point de vue. ما هي الوضعية التي يكون فيها راوي القصة؟ فيعرفها بوث (Wagne G. Booth) فيقول: «إننا متفقون جميعاً على أن زاوية الرؤية هي بمعنى من المعاني مسألة تقنية وسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه»¹.

وقد قسمها الناقد الفرنسي جان بويون (Jean Pouillon) في كتابه "الزمن والرواية" إلى

ثلاثة رؤى وهي:

أ- الرؤية من خلف (vision par derrière) والمقصود منها، أن الراوي يكون عارفاً أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، فالسارد إذا هنا يتعدى تقديم الأحداث إلى التعليق عليها، كما يتعدى وصف الشخصية من الخارج، فيغوص في باطنها ومشاعرها، وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه مثل يستطيع أن يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم وعيٌ هم أنفسهم، وهذا ما وجدناه في قصة "المعطف"، حيث اعتمد السارد على هذه التقنية، فقد كشف لنا عن الأحداث وكذلك حقيقة الشخصيات وغاص بنا إلى جوف أحاسيسها،

¹ - ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي (للطباعة والنشر والتوزيع)، ط1، لبنان، 1991، ص 84.

وفكرها مستعينا بالوصف الدقيق وتبادل الأدوار بين الأنا والآخر الذات ولا ذات، أسلوب الحوار هذا ما ساهم في كشف مجريات القصة.

يقوله: «بدأ أكاكي أكايفتش يتساءل بالفعل كم سيطلب منه بيتروفيتش أجرًا وبدأ يعقد العزم على أن لا يدفع أكثر من روبلين اثنين»¹.

ب- الراوي يساوي الشخصية الحكائية ⇐ الرؤية مع (Vision avec):

تكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات، السارد هنا يحكي ما يعيش ويصف ما يشاهد، فيكون مصاحب للشخصية، ويتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع، يكون هنالك تطابق أو تساوي الأفكار فيما بين السارد والشخص.

ج- الرؤية من الخارج (Vision de dehors):

أما في ما يخص هذه الزاوية، يكون الراوي، جاهلاً للتفاصيل ومشاعر الشخصيات فنلاحظه يعتمد كثيرًا على الوصف الخارجي أي وصف الحركة والأصوات².

أما الشكلاي الروسي "توماتشفسكي" فقد ميّز بين نمطين من السرد وهما كلائي: ³

2- سرد ذاتي (Subjectif)

1- سرد موضوعي (Objectif)



* نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي.

* يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء

فهو يخبرنا بالأحداث

حتى الأفكار السرية للأبطال



¹ - نيكولاي غوغول، المعطف، ص 23.

² - ينظر: حميد الحمداني، المرجع السابق، ص 47.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص 46.

* يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له * يقدم تأويلاً معيناً يفرضه على القارئ.

ويؤوله.

نموذج هذا الأسلوب هو الروايات

الرومنسية.

نموذج هذا الأسلوب هو الروايات الواقعية.

من خلال تقسيمات توما تشفسكي هذه نلاحظ أن السرد الموضوعي يتفق تماماً مع الرؤية من الخلف، وأما السرد الذاتي، يمثل زاوية الرؤية مع، وكما نعلم أن الواقعية تمتاز بهذه الميزة الموضوعية فهي تنظر للحقائق الواقعية عكس الذاتية هذا ما سعى إليه غوغول في قصته المعطف فقد كان موضوعي.

3- الإيقاع الزمني:

درس "جيران جنيت" الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية:

أ- الخلاصة 3 Sommaire - القطع L'ellipse¹

ب- الاستراحة 4 Pause - المشهد Scène

أ- الخلاصة ⇐ تعتمد في الحكي على سرد أحداث ووقائع، يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزلها في أسطر دون التعرض للتفاصيل، يظهر هذا في القصة يقول: «باختصار، في ذلك الوقت، عندما يتفرق جميع الموظفين المدنيين إلى شفق أصدقائهم الصغيرة...»².

ب- الاستراحة ⇐ تكون في مسار السرد الروائي، توقعات معينة يكشفها لنا الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها، ولكن الوصف يبقى تقنية مهمة وأسلوب فني هام فهو يساعد على كشف الحقائق، وكذلك التدقيق فيها، مما يخيّل للقارئ أنها حقيقة، وهذا ما وجدناه في القصة كذلك، فلاحظنا أن

¹ - ينظر: حميد الحمداني، المرجع السابق، ص 76.

² - نيكولاي غوغول، المعطف، ص 18.

السارد استخدم خاصية الوصف في تقنية الاستراحة لا لتعطيل حركة الأحداث أو الزمن، وإنما زاد من براعة تشخيص الأشياء، والشخص وتسلل الأحداث ومصادقتها.

يقول: «أول ما لفت نظر أكاكي هو إصبع القدم الضخم المشوه الظفر والسميك والخش كعظم ظهر السلحفاة»¹. هنا يصف ظفر الخياط، هنا يستغرب القارئ اذ يرى بأن هذه التفاصيل لا فائدة منها إلا أنها ساعدت على تسلسل الأحداث.

ج- القطع ⇒ يعني إلغاء التفاصيل الجزئية، وتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها. ويكتفي عادة بالقول «ومرت أشهر أو سنتين» وهكذا، هذا ما لاحظناه في القصة: قوله: «فبعد شهرين أو ثلاثة شهور من المجاعة المعتدلة»². اختصار لأحداث القصة.

د- المشهد ⇒ يقصد به، المشهد الحوارى الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد. هذا ما لاحظناه كذلك في القصة يقول أكاكي: «أسعدت صباحًا، بتروفيتش!»

(أسعدت صباحًا يا سيدي) ردَّ بتروفيتش³.

نلاحظ أن السارد، استخدم فنَّ الحوار، ما أدى إلى تطوير موضوع القصة، فمن خلال قراءتنا للقصة، وخاصة في الصفحات التي برز فيها هذا الفن، وجدنا أنفسنا نتخيل تلك الشخصية "أكاكي" بعد تحدثها فقد بدت لنا شخصية واضحة، فقد أضاف على القصة تلك اللغة الحية التي جعلتها تبدو أكثر واقعية في نظرنا، فبرزت الشخصية على حقيقتها التي كنا نتشوق لمعرفة أكثر.

¹ - نيكولاي غوغول، المعطف، ص 23.

² - المصدر نفسه، ص 35.

³ - المصدر نفسه، ص 25.

وهذا ما سعى إليه غوغول من خلال قصته هذه، أراد أن يبرز الواقع ويظهره، ويلبسه ثوب الحقيقة من خلال إبداعاته الأدبية فلجؤه إلى هذه التقنيات الفنية (الوصف، الحوار) ساهمت وبشكل كبير في مصداقية قصته

4- المكان أو الفضاء: *Espace*

أ-تعريف المكان: تشير بعض المعاجم اللغوية إلى أن المكان هو الموضع وتعني التوسع المكاني، «الفضاء الروائي، عامل أساسي، قائم على بناء النص» المكان يعلب دور مهم، في بناء الأحداث فمن خلاله تتحرك الشخص، الفضاء الروائي يتداخل مع الشخصيات وكذلك مع الأحداث ليعززها أكثر، فالرواية أو القصة، لا يمكن أن تنقيد بفضاء واحد، فلا بد من تحرك الشخصية وتجولها من مكان إلى آخر لكي لا يحدث نوع من الملل ويكسب النص السردى قيمته الفنية، هذا الاختلاف في الأمكنة يجعل القارئ، يتابع خطوات الشخصية من موضع إلى آخر. وهذا ما أدلى به لطيف زيتوني حيث قال: «فقد تقدم الرواية فضاءها دفعة واحدة أو بصورة مجزأة مبعثرة أو تستحضر فضاءات متعددة في وقت واحد، ولكنها توفر دائما حداً أدنى من المعلومات المكونة للفضاء سواء أكانت مجرد علامات استدلال لإطلاق مخيلة القارئ أم وصفا تفصيليا»¹ من خلال القصة نلاحظ أن هناك عدّة أمكنة من بينها مدينة سانت بطرسبرغ قد هيمن هذا المكان بكثرة في النص الروائي، ويسمى هذا النوع من الأمكنة، بالأمكنة الواقعية المألوفة، بمعنى هي أماكن متواجدة حقيقةً، فكما نعلم وبعد دراستنا لسيرة غوغول تبين لنا أنه لا طالما حلم بالسفر إلى هذه المدينة والعيش فيها، يقول: «يمكنني أن أرى نفسي في سانت بطرسبرغ فعلاً، فأنا آمل أن أجد شقة هناك»² هنا يمكننا القول أن المدينة الموجودة في الحقيقة، دلّت على مصداقية وواقعية الأحداث.

¹ - ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، ط1، 2002، لبنان، ص 129.

² - هنري ترويا؛ غوغول، سيرة نفس ممزقة، ص 47.

زيادة على هذا ذكرت في القصة كذلك عدة أماكن، فنجد أماكن إقامة مؤقتة مثل المتاجر والسوق ومكتب الشرطة، محل بترفيتش الخياط، وأماكن انتقال مثل الشوارع والأحياء والمدينة، كما يمكن أن نطلق عليها فضاءات مفتوحة فضاءات مغلقة، وقد ربط الراوي هذه الأماكن بتقنية الوصف كما عودنا فيما سبق عند تحديده للزمن (الوصف والمكان) نلاحظ أنّ هذه الثنائية ساعدت في رسم ذلك الحيز والتدقيق في جوانبه وهذا ما زاد من حدة تسلسل الحدث السردي، يقوله: «في البداية كان على أكاكي أن يمر بشوارع مهجورة ضعيفة الإضاءة، ولكن كلما اقترب من شقة الموظف المدني كلما زادت الشوارع حيوية واكتظاظاً وأصبحت المصابيح أقوى إضاءة بدأ المزيد من الناس يتسارعون، وبدأ يصادف سيدات جميلات الملبس، ورجال بياقات من فرو القندس، وهنا لا نجد عربات الأجرة الرخيصة...بدلاً من ذلك هناك سائقو العربات المسرعون ذو القبعات الأنيفة...»¹، هكذا صور لنا الراوي المكان بدقة، وأحاط بكل تفاصيله، فهذه الميزة كما سبق وأن ذكرناها في عنصر الزمن، غايتها هي إظهار الحقيقة، وتجلي الواقع، من خلال هذا التضاد الاجتماعي نلمح أن غوغول عاكس من خلاله النظام السياسي الطبقي الذي كان سائداً في روسيا خلال القرن 19، فبمجرد وصفه للشارع الذي مرت به الشخصية أكاكي، لاحظنا الاختلاف الكبير بين الشارعين شارع الفقراء الذي يسوده الظلام (نقص الإضاءة) وشارع الأغنياء الذي كان يقطن فيه الموظف المدني المضيء، غوغول أدرج تيمة الفقر والطبقية الاجتماعية في عمله هذا لي يسقط واقع مجتمعه الروسي .

«إنّ الروايات تتفاوت في تحديد دور الوصف بالنسبة لتصوير المكان، فالوصف في الروايات الواقعية يهتم بتحديد المجال العام الذي يتحرك فيه الأبطال»².

¹ - غوغول، المعطف، ص 41.

² - حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المرجع السابق، ص 81.

ب- علاقة الشخصية بالمكان:

المكان أو الحيز هو الإطار الذي تحرك فيه الشخص، هذا ما يخلق علاقة اعتباطية. فكلتاها يكملان الآخر، فمجرد أن نحدّد المكان الذي تدور فيه الأحداث يمكننا أن نفهم الحالة النفسية التي تؤوّل عليها الشخصية، فمثلا البيت وهو مكان مغلق، وكما يقول الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار: «يشكل البيت مجموعة من الصور التي تعطي الإنسانية براهين وأوهام وتوازن ونحن نعيد تخيل حقيقتها باستمرار»¹. فالبيت إذا هو مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال، ومركز الدفء، وهناك كتاب كثيرون حملوا الفضاء شيئاً من التضمين أو الرمز «فرموز بالخارج إلى الآخرين، عكس البيت الذات، وحملوا البيت معنى الأمان وحملوا الخارج معنى الخطر، أو ضمنوا البيت معنى السجن وضمنوا الخارج معنى الحرية»².

ج- اللغة وعلاقتها بالمكان:

تلعب اللغة السردية دور كبير في تشكيل المكان، فهي تحلّل وتصف الأمكنة المقترحة من قبل السارد لتضعها في قالبها الأقرب إلى الحقيقة، فاللغة تزوّد ذاكرة القارئ بالمعرفة اللازمة حول الأمكنة وتقدم الإشارات التي ترسم الجو وتساعد في تكوين الحبكة، ونجد غوغول في قصته "المعطف" استعان بهذه التقنية بطابع فكاخي، سلس، فمعروف عن غوغول أنه يميل إلى السخرية الأدبية، فهو ناقد ساخر استطاع من خلالها أن يكشف حقائق مجتمعه ويظهر هذا من خلال قوله: أخذ بتروفيتش "الروب دي شامبر"³، قوله كذلك: «كانت بشرته من النوع الذي تجده عند أولئك الذين يعانون من البواسير...»⁴، «لقد أبرزت

¹ - غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، ط2، لبنان، 1984، ص 45.

² - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، المرجع السابق، ص 130.

³ - غوغول، المعطف، ص 26.

⁴ - المصدر نفسه، ص 10.

اللهجة الهجائية كوسيلة فيه محببة عند جوجول ساعدته على إبراز سخريته من قناع الزيف والرياء الذي كان يغلف العلاقات الاجتماعية بروسيا في تلك الفترة»¹.

إنّ اللغة عند غوغول تلعب دوراً مساعداً في كشف العالم الداخلي للشخصية والمكان، وطريقة حديث الشخصية تساعد كثيراً على تشخيص وضعها الاجتماعي، وفي هذا المجال قال تولستوى عنه الملحوظ أنه حين يصف شيئاً فإن النتيجة تكون سيئة ولكن إذا بدأت الشخصيات في الحديث فإن ذلك يكون حسناً². فتحدث الشخصية هو لغتها.

المطلب الثاني: تجليات الواقع من خلال الشخصية.

تعدّ الشخصية الروائية المرآة العاكسة لصورة المجتمع والمحرك الفعال في بناء الأحداث داخل الرواية، فمن خلالها يسهل على المتلقي فهم القصة وكشف حقائقها.

1_ مفهوم الشخصية:

يحدّد المفهوم اللغوي للشخصية بالعودة إلى أقدم المعاجم والقوامس منها:

- لسان العرب للابن منظور الذي ورد فيه ضمن مادة [ش. خ. ص] ما يأتي: «الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص، شخصاص، والشخص سواء الإنسان وغيره، نراه من بعيد ويقول ثلاثة أشخاص وكلّ شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخص»³. وهذا التعريف هو التعريف الشائع والمعتمد في معظم المعاجم القديمة. أما في المعاجم الحديثة نجد معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب كما يلي: «الشخصية الروائية سواء كانت إيجابية أو سلبية فهي التي تقوم بتحريك وتطوير الأحداث

¹ - مكارم الغمري، الرواية في القرن التاسع عشر، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية، الكويت، 1990، ص 95.

² - المرجع نفسه، ص 95.

³ - أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مجلد السابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مادة (ش. خ. ص).

في الرواية، وهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية¹.

فالشخصيات في القصة أو الرواية هي التي تدير الأحداث سواءً كانت هذه الشخصية إيجابية أو سلبية.

أما اصطلاحاً فهي تمثل عنصراً محورياً في كلّ السرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، فقد اكتسبت كلمة الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة، فرسم الشخصية يعطي الرواية قيمتها الفكرية والجمالية وتتشكل هذه الشخصية من خلال البيئة التي يعيش فيها وتلعب الظروف الاقتصادية والاجتماعية الدور الرئيسي في تشكيل هذه الشخصية كشخصية أكافي أكافيش في قصة المعطف والذي كان يعيش ظروف اجتماعية صعبة إلى حد عدم قدرته على شراء معطف جديد فهذه الظروف إذن هي التي ساهمت في تكوين شخصية أكافي. ونجد تعريف للشخصية كذلك عند لطيف زيتوني يقول:

«الشخصية هي كلّ مشارك في أحداث الحكاية سلباً أو إيجابياً، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءاً من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع، مقترح، ككلّ عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموعة الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها»².

كما نجد تعريف آخر: «ليست الشخصية شخصاً ولا وجود لها خارج عالم الرواية ففي الروايات التاريخية تتشابه صفات الشخصية الروائية وصفات الشخصية التاريخية ولكنها يبقين شخصيتين منفصلتين، فلا شيء يمنع الراوي من أن ينسب إلى شخصيات روائية أقوالاً وأفعالاً وميولاً ومشاعر لم يذكرها التاريخ»³.

¹ - مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص 208.

² - د. لطيف زيتوني، مفهوم مصطلحات، نقد الرواية، عربي، إنجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر،

ص113

³ - نفس المرجع، 113-114.

يمكن أن تصنف الشخصيات حسب مكانتها ودورها في العمل الأدبي كالبطل والخائن وغيرها من الأدوار داخل تلك القصة.

«يمكن تصنيف الشخصيات انطلاقاً من معايير لا حصر لها، من خلال طبيعة علاقتها بدائرة الأحداث»¹.

2-أنواع الشخصية في قصة المعطف:

تختلف تقسيمات الشخصيات وفقاً لدورها داخل العمل الأدبي، فهناك من يقسمها إلى شخصية ثورية أو باحثة وهناك من يقسمها إلى المنتمي واللامنتمي²، فمنه نفهم أن تقسيمات الشخصية تبنى على الدور الذي تلعبه وتقوم بتأديته داخل العمل الأدبي السردي.

وحسب "عبد المالك مرتاض" فهناك شخصية إيجابية وأخرى سلبية أو ما يطلق عليها بالشخصية النامية والشخصية الزائدة³. وكذلك قسم عبد المالك مرتاض الشخصية إلى شخصية رئيسية وهي التي تلعب الدور الأكبر والبارز في سير الأحداث وتطورها، أما الشخصية الثانوية هي المساعدة لشخصية الرئيسية. أو الوسيط الذي ينعش مجرى الأحداث.

و هذا التقسيم للشخصيات وجدناه في رواية المعطف كآلاتي:

شخصية رئيسية	شخصية ثانوية	شخصية نامية	شخصية راكدة
- أكاكي	- الخياط بتروفيتش	- زملاء أكاكي في العمل	- والدة الأكاكي المتوفية
-أكاكيتش	- زوجة الخياط	-المستشار الفخر، رئيس الدائرة	- العراب إيفان
-المعطف	- اللصين اللذان سرقا	- الجنرال (شخص مهم)	- العرابة أرينا
	معطف أكاكي	- ابنة وابن وزوجة الجنرال	- صديق أكاكي من المكتب
	- مفتش شرطة		- صاحبة المنزل.
	المقاطعة		

¹ - لطيف زيتوني، مفهوم مصطلحات، نقد الرواية، عربي، إنجليزي، فرنسي، ص 113-114

² - ينظر: حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص212

³ - ينظر: عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، ص12

نلاحظ أن الشخصية الرئيسية هي شخصية واحدة هي "أكاكي أكافيتش" البطل الذي تبنى عليه أحداث القصة من بدايتها حتى نهايتها، ويمكن تصنيف المعطف كذلك إلى شخصية رئيسية فقد تحول هذا الثوب على أيدي غوغول لشخصية ظاهرة في وسط الحكى السردى للقصة.

أما الشخصيات الثانوية فهي تعد شخصيات مساعدة في القصة كشخصية الخياط الذي لعب دور فعال فبواسطته استطاع أكاكي تحقيق حلمه وما نلاحظه أيضاً أن الشخصيات النامية لا تقل أهمية عن الشخصيات الثانوية في القصة، حيث ساهمت وبشكل كبير في تطوير الأحداث وتغيير مجراها كشخصية زملاء أكاكي في المديرية والجنرال (الشخص المهم) ونجد الشخصيات الرائدة كوالدة أكاكي التي بقيت على نمط واحد حيث قام الكاتب بإشارة حقيقة عليها في بداية القصة.

أ- الشخصية الرئيسية:

هي التي تتواجد في القصة بنسبة كبيرة فهي تعد الشخصية المركزية والتي تقود أحداث القصة وتسيرها، فهي شخصية محورية وفي قصة المعطف تعد شخصية أكاكي أكافيتش الشخصية الرئيسية والتي تعدّ كما قيل أنها شخصية غوغول، وهذا إذا قمنا بربطها بالواقع نجد التشابه في حياة غوغول الحقيقية وبطل القصة أكاكي الذي كان يعيش في كنف الحرمان والفقر ويتجلى ذلك في الشكل الخارجى. «اكتشف فجأة أنه في داخله شديد التألق في ملبسه في الواقع على الرغم من أن إهماله لخياطة ملبسه جعل منه في السابق أضحوكة الجميع في مدرسة نيجين، كان يهتق وهو يرتدي بدلته الرمادية، ولكن النجاح الاجتماعى مستحيل دون معطف جيد التفصيل»¹.

وهذا الحدث الحقيقى لغوغول صوره لنا من خلال وصفه لأكاكي في قصة المعطف، فقد كان أكاكي لا يهتم بمظهره الخارجى ويتعرض لسخرية دائماً من طرف زملائه في المكتب

¹-هنري ترويا، غوغول، سير نفس ممزقة، ص20

كما كان غوغول قبل سفره لمدينة بطرسبرغ، وكذلك في وصف الحالة الجسمية للشخصية أكاكي بالفتى الهزيل وهذا ما تطابق مع غوغول في الحقيقة «وليس هناك من يقلق على جسمه الرقيق أو يصفق لمواهبه التي تدور الرؤوس»¹.

وكذلك نرى بشكل واضح المستوى المعيشي المتدني لشخصية أكاكي والذي يمكن ربطه بالمستوى المعيشي لغوغول «ولكن أقساط المدرسة وتكاليف الإقامة كانت حوالي ألف روبل سنوياً وهذا المبلغ يتجاوز إمكانيات آل غوغول»². وكذلك قوله: «أحرم نفسي وأكتفي بأقل القليل مما يمكن من المحافظة على نفسي ولكن ألبي عطشي لرؤية الجمال والإحساس به وبألم شديد أكرس مخصصاتي السنوية ولا أترك جانباً إلا جزءاً يسيراً لاحتياجي»³.

وهذا ما رأيناه في قصة المعطف عند أكاكي، فهو كان يختصر الأساسيات كالعشاء وعدم استغلال الشمع في المساء من أجل الادخار لشراء معطف.

كذلك نجد نفس الأماكن المألوفة سانت بطرسبرغ فكل هذه المؤشرات ترجّح إلى أن الشخصية الرئيسية أكاكي قد تكون شخصية غوغول الحقيقية وهذا حسب ما استخرجناه بعد مقارنة شخصية غوغول وشخصية أكاكي في قصة المعطف من خلال السيرة الذاتية لغوغول.

- البعد الخارجي:

وهو ما يلجأ إليه الكاتب لتقديم أوصاف دقيقة عن مظهر الشخصية فالجانب الخارجي يساعد المتلقي أو القارئ على التعرف على الجوانب الأخرى للشخصية المختارة.

فقد صور غوغول شخصيته الرئيسية (أكاكي) في القصة كما يلي:

«في دائرة ما، إذن عمل موظف مدني ما، وليس بالإمكان بأي حال أن يقال بأن مظهره كان من ذلك النوع الذي لا يغيب من الذاكرة، فقد كان قصير القامة، وكل وجهه أثار

¹ - هنري ترويا، غوغول، سير نفس ممزقة، ص 20.

² - المرجع نفسه، ص 21

³ - المرجع نفسه، ص 31

حبات جذري وشعره يميل إلى الحمرة، كما كان ضعيف البصر، أو هكذا بدا كان ذا طبيعة في مقدمة رأسه وكان كلا خديه قد تعرض للتجاعيد كانت بشرته من النوع الذي نجده عند أولئك الذين يعانون من البواسير....¹

من هنا نستخلص أن الكاتب قدم وصفًا دقيقًا مفصلاً عن مظهر أكاكي الخارجي وكل هذه الأوصاف توحى بالتشاؤم والسلبية وهذا كان دليل إلى وجود أبعاد خلفية لهذه الشخصية، فلم يذكر ولا صفة جيدة تشعرنا بالتفاؤل.

- البعد النفسي:

كل شخصية لها أبعاد نفسية وسلوكيات خاصة بها، وهو الغوص في أعماق الشخصيات الموجودة في القصة وإظهار الحالة النفسية لكل شخصية، سواءً بالتصوير المباشر أو التلميح من خلال أعمال وسلوكيات الشخصية داخل القصة وهذا ما نلاحظه في قصة المعطف فغوغول لم يهتم هذا الجانب أبدًا. فأكاكي كان ذات شخصية بسيطة تميل إلى العزلة، فالسارد يظهر لنا غرابة سلوكه وتفرد به دون غيره، فحين وصف سلوكه الغريب، فيقول «كانت لديه نزوة غريبة فقد إعتاد المرور أسفل النوافذ في اللحظة التي كانت ترمى فيها الزبالة، وهذا ما يفسر كونه دائمًا يحمل شرائح من قشر البطيخ وما شابه من الزبالة على قبعته»². هذا الفعل كان انعكاس لمظهر أكاكي غير اللائق فقد كان لا يهتم بمظهره بل يرى أن هذه الأمور ليس لها أهمية أبدًا.

«وحالما يصل إلى منزله يجلس على الطاولة ويرتشف شربة الملفوف بسرعة ويبتلع بعض اللحم والبصل من غير أن يتذوق أي شيء على الإطلاق»³.

فأكاكي لم يكن منظمًا ويتميز بالسلوك الغريب، فالحياة بالنسبة له كانت صعبة جدًا فلم يكن له الوقت ليلتفت لهذه السلوكيات ولا لظروف كذلك.

¹ - نيكولاي غوغول، المعطف، ص 10.

² - المصدر نفسه، ص 16.

³ - المصدر نفسه، ص 16.

يوميّات أكاكي كانت متشابهة فيمضيها بين الأوراق والأقلام في المكتب ثم يعود إلى منزله للعشاء والنوم، وربما يأخذ ما تبقى له من عمل إلى المنزل فيؤنس به ليلاليه الباردة فقد كان أكاكي منبوذ من طرف الجميع بل إلى درجة أن غوغول وصفه بالشبح الذي لا يمكن أن يراه الناس بالعين المجرد وهذا يدل على أنّ الإنسان الفقير ليس له مكان في المجتمع البرجوازي الذي لا يهتم إلا بالمال والنقود وهذا أثر على نفسية أكاكي. «لم يكن له أحد من العاملين في المكتب أي احترام»¹

«ووفي مرات عدة كانت تنتابه قشعريرة عندما كانت تراوده فكرة كيف يمكن للناس أن يكونوا بهذه الوحشية، وكيف تخفي التصرفات المهذبة والتربية الحسنة هذه الفصفاصة الشديدة إلاّ هي في أكثر الناس المعروفين بنزاهتهم واستقامتهم»²، هذه إشارة إلى المعاملة السيئة والوحشية التي يعامل بها أكاكي من طرف زملاءه ويبرز لنا غوغول الطبقيّة في المجتمع وأن قيمة الإنسان لديهم تحسب بالمال والسلطة، أما هذا الموظف البسيط الذي لا حول ولا قوة له ليس لديه مكانة بينهم، فأكاكي لم يكن إلاّ مثال واحد من بين الكثير من الذين سلبت أحلامهم وحقوقهم في المجتمع الروسي البرجوازي في القرن 19 وهذا ما أثر سلباً على نفسيتهم، اختيار غوغول اسم أكاكي لبطل القصة فكلمة أكاكي في الكثير من اللغات تعني فضلات البشر وتوحي بالنفريات التي يلقيها الناس على أكاكي حين يعبر الشارع، فغوغول هنا تلاعب بالمؤثرات الصوتية للاسم. ليبرز للقارئ ويؤكد حقاً بأن هذه الشخصية منبوذة .

في القصة هناك قوة غريبة جعلت القارئ يشعر باستغاثات أكاكي ضدّ الصدمات النفسية التي يتعرض لها يومياً من طرف زملائه في المديرية وهذا يعكس القسوة والرعشة التي يتعرض لها أكاكي والذي يعتبر الضحية بلامحه المتسامحة، فهذه الأحاسيس تجعلنا نشعر

¹ - نيكولاي غوغول، المعطف، ص 12.

² - المصدر نفسه، ص 14.

بنوع من الشفقة حين نسمع صوت أكاكي يردد هذه الكلمات يقول أنا لست سوى أخوكم فلماذا تعاملونني بهذه القسوة «دعني وشأني لماذا تعذبني»¹.

- البعد الاجتماعي والفكري:

يركز هذا الجانب على المركز الذي تشغله الشخصية في الرواية أو القصة وهذه المراكز تلعب دورًا هامًا في بناء الشخصيات وتحديد تصرفاتها وسلوكياتها. فغوغول في قصته أشار إلى البعد الاجتماعي والفكري للشخصيات قال في وصفه لأكاكي «ففي دائرة ما إذن عمل موظف مدني ما»²، بالإضافة إلى وصف أكاكي وهو يتكلم قال: «يجب على القارئ أن يعلم بأن أكاكي أكافييتش كان يتكلم مستخدمًا في الأساس حروف الجر والحال، كما كان يلجأ إلى أجزاء من الكلام لا معنى لها على الإطلاق»³. هذا يدل على رداءة لغته، «فبغض النظر عن عدد المدرء والرؤساء الذين تعاقبوا فقد كان يرى دائما المكان نفسه بالضبط ويقوم بتأدية العمل نفسه مجرد نسخ روتيني ولا شيء سوى النسخ»⁴.

هنا يظهر لنا ظلم المسؤولين واستبدادهم فأكاكي لم يتقدم في عمله أبدًا لأن هناك ما يمنعه من ذلك، ويكون عائقًا لم يكن يستطيع اجتيازه وهي السلطة المستبدة في مجتمع برجوازي لا يمد للإنسانية بصلة ولا يؤمنون إلا بأصحاب النفوذ، فأكاكي كان يحلم بأبسط الأشياء وهي الدفء ولقمة عيش كريمة ولكن مجتمعه لم يكن ليفهم ذلك أو يتقبله.

فشخصية أكاكي أعطاه غوغول صفة إنسانية وواقعية فأول ما برزه الكاتب في قصته هو التصريح باسم الشخصية الرئيسية.

¹ - نيكولاي غوغول، المعطف، ص 13.

² - المصدر نفسه، ص 10.

³ - المصدر نفسه، ص 25.

⁴ - المصدر نفسه، ص 21.

فأكاكي يعد عيّنة من الناس المنبوذين في المجتمع والذي كان أقصى حلمه شراء معطف جديد (الرمز) يقيه من البرد القارس في ليالي بطرسبرج الباردة.

بطل القصة (أكاكي)، شخص عادي جرده النظام الاجتماعي من كلّ قيمه وهو عاجز لتصدي لأي شيء فهو إنسان ليس له القدرة على مواجهة أحد، فشخصية أكاكي تعدّ الشخصية المركزية في قصة غوغول (المعطف) ونلاحظه أن هذه الشخصية لا تحتوي على أية صفة من الصفات البطولية المعهودة في قصص والروايات. فإن إحساس أكاكي بوجوب العيش في مجتمع عادل وإنساني والسعي لذلك هذا ما جعله يستحق المركز (البطل) فإحساسه كان الدافع الأساسي نحو تمرّده على السلطة والمطالبة بالتغيير نحو غدٍ أفضل وذلك عن طريق خياطة معطف جديد فهذا المعطف بالنسبة لأكاكي هو المساواة مع بقية الموظفين داخل المديرية وإعادة اعتبار واستعادة كرامته المفقودة والاعتراف به كشخص وإنسان قبل أن يكون وسيلة تحميه من البرد. فالمظهر الخارجي كان مهما في المجتمع البرجوازي، وهكذا نفهم أن هذه الشخصية ليس لها أية مزايا استثنائية أو مواهب، كان يعيش على الهامش ومنبوذ من طرف المجتمع حياته مملة وهذا كان كاف ليُجعله غوغول بطل غي عادي، فرغبته ليصبح كإنسان مثل بقية الناس وأنّ تتم معاملته كبقية أقرانه والشعور بالمساواة كلّ هذا يصف لنا المجتمع الطبقي الخالي من جميع ما يسمى بالإنسانية وبيّن الامتداد الاجتماعي والنفسي.

ب- الشخصيات الثانوية والنامية، والراكمة:

_البعد الخارجي:

- أهمها شخصية الخياط التي تعد من الشخصيات البارزة في القصة وكان هذا الخياط نقطة تحول في حياة أكاكي وقد وصف لنا الكاتب مهارة الخياط ومثابرته وحبه لعمله وهذا رغم أنه كان ضريرا في إحدى عينه.

يقول الكاتب في وصفه لشخصية الخياط بتروفيتش «قرار أكاكي أن يأخذ المعطف إلى بيتروفيتش خياط يقيم في مكان ما في الثالث من سلاّم خلفية، الذي بالرغم من كونه

ضريراً في إحدى عينيه وعلى وجهه آثار جذري، فقد كان يقوم بتجارة صغيرة تتمثل في إجراء تصليحات على معاطف موظف الحكومة وسراويل وسترات الرجال عندما لا يكون بالطبع تحت تأثير الخمر، وليس في وضع يفكر في تدبير مؤامرة ما»¹.

- تعد شخصية الخياط شخصية مهمة في المجتمع الروسي آنذاك ذات مكانة مرموقة.
- أما زوجة الخياط فقد وصفها غوغول كما يلي: «وحيث أننا الآن أوردنا زوجته فلابد لنا أن نذكر شيئاً بصدها لسوء الطالع سوى أنها زوجة بيتروفيتش وأنها كانت ترتدي قبعة بدلاً من شال ومن الجلي فليس لديها ما تفتخر به فيما يتعلق بمظهرها».

هنا قدّم الكاتب وصفا واضحا للباسها فقط والذي يعتبر الشيء البارز فيها، وهذا دليل على أن زوجة الخياط لا تملك ما يستدعي الافتخار به، وهنا يبدو لنا أن قيمة الإنسان تُقاس بالمظهر الخارجي، فمظهر هذه الشخصية تعكس الحالة المادية لها ومكانتها في المجتمع.

وكذلك نجد وصف الكاتب للصين اللذان قاما بمتابعة أكاكي وسرقة معطفه، كما هو موصوف من خلال القصة: «وبينما هو يمشي في الميدان لم يستطيع أن يكبت شعور الخوف الذي بدأ يتفجر في داخله كما لو كان يتوجس بأن شرا على وشك الوقوع، نظر خلفه ثم عن كل جانب، بدا كما لو كان محاطاً بمحيط بأكمله، من الأفضل ألا أنظر قال مخاطباً نفسه، واستمر في مشيه وهو مغمض العينين وعندما فتحهما ليرى كم تبقى عليه ليمشي رأى فجأة رجلين بشاربين أمامه تماماً ولولا الظلمة لتبين ملامحهما بدقة...»². نلاحظ أن وصف غوغول لهؤلاء اللصين كان موجز إلا أننا أدرجناها إلى رتبة الشخصية الثانوية لأنها لعبت دور مهم في بناء الأحداث، وبداية معاناة أكاكي.

* والعودة إلى مظهر الخياط قال: «وكعادة الخياطين فقد كان يعمل حافي القدمين، وأول ما لفت نظر أكاكي هو إصبع القدم الضخم المشوه الظفر، والسميك والخشن كعظم

¹ - نيكولاي غوغول، المعطف، ص20.

² - المصدر نفسه، 45.

ظهر السلحفاة، وتتدلى حول عنقه شلة من خيوط الحرير وعلى حضنه تتراعى بعض الخرق البالية»¹.

- كانت معظم الأوصاف تحاول رسم الملامح الخارجية لهذه الشخصيات ونجد أن الكاتب تعتمد التدقيق في الصفات السيئة وهذا يدل على أن المظهر الخارجي هو انعكاس المبادئ ونفسية الشخصية في حد ذاتها.

البعد الاجتماعي والفكري:

- يصف المرحومة والدته أكابي قائلاً: «كانت المرحومة والدته زوجة كموظف في الخدمة المدنية»²، وهذا يدل على المركز الذي تشغله هذه الشخصية في المجتمع كما قال في وصفه للعرب: «كان رئيس الكتاب في مجلس الشيوخ»³.

وفي وصفه لشخص المهم (الجنرال) قال:

«إذا ما رأوه قادمًا من بعيد كانوا يتوقفون عن العمل ويقفون وقفة انتباه، بينما كان المدير يمر بهم قاصدًا مكتبه»⁴.

- يصف لنا هذه الشخصية بعظمتها ويصفه وصفا قويا وهذا يدل على قوة شخصيته والمكانة الرفيعة له في المجتمع مما أدى بالموظفين إلى الوقوف عن العمل والانتباه إليه فكان يحظى بتقدير هؤلاء الموظفين.

¹ - نيكولاي غوغول، المعطف، ص ص 23-24.

² - المصدر نفسه، ص 11.

³ - المصدر نفسه، ص 11.

⁴ - المصدر نفسه، ص 52.

واصل الراوي وصفه فيما يلي:

«لكن ترقيته إلى درجة جنرال أفقدته صوابه تماماً فقد أصبح مشوشاً وانجرف نوعاً ما عن الطريق السوي ولم يعدّ يستطيع التكيف مع هذا الوضع فإن ما كان بصحبته أحد ممن هم في رتبته، عندما يكون شخصاً شديد التواضع»¹.

فالشخصية تعد شخصية مزدوجة ففي الواقع هي شخصية متواضعة ولكن ضغط المجتمع يجعلها تكون قاسية نوعاً ما ليرتقي إلى أصحابه في الرتبة والمكانة.

- البعد النفسي:

إن ما لاحظناه من خلال القصة أن السارد ركز بشكل كبير على نفسية أكاكي هذه الشخصية الرئيسية أكثر بكثير على الحالة النفسية للشخصيات الأخرى (الراكدة، النامية، الثانوية) وذلك بكونها شخصية مركزية، ولكنه لم يهمل هذه الشخصيات فقد جعلها عنصر محرك وفعال في تفعيل نفسية ومشاعر أكاكي فكثيراً ما نجده حزينا ومستاءاً من معاملات زملاءه له في العمل فقد تعرض للتمتر مما جعله شخصاً مغلقاً يحب العزلة فهذه الأفعال السلبية و السلوكات المجردة عن الإنسانية، جعلت "أكاكي" شخصية منطوية، وخجولة، كان حتى في مشيته يمشي على استحياء.

3-أساليب غوغول الفنية:

استخدم غوغول مجموعة من الأساليب الفنية أو ما يعرف بتقنيات التأليف القصصي ليشعرنا نحن كقراء بحقيقة أحداث قصته وبواقعيتها نلخص منها:

أ-المنولوج الداخلي: *Monologue Intérieur*

الذي يعني «العرض الموجز الذي يقدمه الراوي عن حركات النفس والمشاعر عند الشخصية»²، والمنولوج الداخلي في اللغة العربية تتوافق مع الفعل هَسَّ بمعنى حدّث نفسه

¹ - نيكولاي غوغول، المعطف، ص 52.

² - د لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي) دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002،

والهسّ يعني حديث النفس، وهذا الأسلوب موجود بكثرة في النص القصصي وخاصة عند الشخصية الرئيسية أكاكي يقول: "من الأفضل ألاّ أنظر قال مخاطبا نفسه"¹ المنولوج إذا هو ذلك الحوار النفسي الذي يدور بين الشخصية وذاتها أي ضميرها. فغوغول استخدم هذه التقنية ليرز من خلالها صوت الشخصية ليتجسد في ذهن القارئ صورة عنها.

ب- الوصف: Description

الوصف لعب دور مهم في تقديم الشخصيات والأشياء والمدار المكاني والزمني التي ساعدت على رسم الجو وتكوين الحبكة، وللوصف وظائف عديدة كما صنفها لطيف زيتوني وهي (وظيفة واقعية، وظيفة معرفية، سردية، جمالية، إيقاعية) كما يقول رولان بارت الوصف في النص السردي يحمل دلالات معرفية (information)، التي تقدم معلومات مفهومة فما على المتلقي المبدع سوى ربط النص بخارج النص والإيهام بانتمائه للواقع، وهذا ما سعى إليه غوغول فقد قدّم معلومات وعناصر واقعية لا خيالية جعلتنا نعكسها على الواقع الخارجي وحقيقة هي كذلك²، ما لاحظناه أن تقنية الوصف غزت وبشكل كبير الخطاب القصصي، وظهر في طرق مختلفة كبيان الحال للشخصية وصفها من حيث الشكل الجسماني، وبيان العلاقة الذي يقوم على تعيين الموصوف داخل المكان والزمن كما سبق وذكرناه سلفا في "ثنائية الزمن والمكان" يمكن القول أن الوصف فن من فنون الاتصال اللغوي الذي يُستخدم لتصوير المشاهد و الشخصيات أو التعبير عن المواقف والانفعالات الداخلية والمشاعر، ويمكن اعتباره رسماً دقيقاً لصور الأشياء باستخدام الكلمات؛ لإيصالها للقارئ بصورة يخال بها أنه يرى الموصوف رأي العين.

¹ - نيكولاي غوغول، المعطف، ص 46

² - ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي)، ص 172 .

ج-السخرية: *L'ironie*

"السخرية الأدبية Satire نوع من السخرية أو التهكم استخدم لمهاجمة بعض أنماط السلوك البشري"¹ حددها "فليب هامون" بالشكل التالي: "تعد السخرية وظيفياً أداة تواصلية وفنية تضع الحقيقة الأدبية محل استفهام دائم، هي ترجمة لتوتر عاصف وخطاب يعري الأعطاب والاختلالات، وسيلتها في ذلك المبالغات والتشويهات"²

«حتى الذي لا يخاف فهو يخاف من السخرية»، هذا ما قاله غوغول ذات يوم، نحن نلتمس حقا هذا الطابع الساخر في أعماله فهو بحد ذاته يعترف أنه أديب يكتب بأدب ساخر تهكمي جعل منه أسلوبا خاصا يميزه عن غيره، السخرية سلاح فعال لتوجيه النقد خصوصا ضد السلطة سواء الاجتماعية أو السياسية أو الدينية، «عبر نيكولاي غوغول عن تهكمه وسخريته من المجتمع الروسي في رواياته ومسرحياته في القرن التاسع عشر الميلادي»³ فغوغول لجأ إلى هذا الحكي الساخر كما يسمى حاليا "الباروديا" (Parody) ليرز عيوب المجتمع والتجاوزات المهنية والمجتمعية؛ بهدف تقويمها وذلك من خلال الاحتجاج على الحرمان والتهميش؛ جعلنا غوغول نرى حقيقة الأشياء مهما كانت قاسية ومؤلمة إلا أن بأسلوبه هذا جعلنا نضحك في نفس الوقت (الضحك/البكاء)؛ يقول في تصويره لمشهد الجري للتسخين أجسامهم من صقيع بطرسبرغ هذا العدو الرهيب كما أطلق عليه «فإنقاذهم الوحيد يكمن في جريهم مسافة خمسة أو ستة شوارع بأكملها في معطفهم الرقيقة البائسة؛ و بعد ذلك يقومون بدق أقدامهم بقوة لتدفئة أنفسهم في الردهة حتى يسترجعوا جميع ملكاتهم الحسية المتجمدة»⁴؛ إن واقع العري والبرد القارس جعلت من السارد يجترح جملة في غاية السخرية من واقع معطوب خالقا حالة من الفكاهة السوداء؛ لأن سياقها يجعلنا نضحك بتحفظ إن لم ننهي ضحكنا بالبكاء؛ وهو ذات السياق الذي تحدث فيه عن الخياط الضرير "بيتروفيتش"

¹ - موقع المعرفة، مقال السخرية الأدبية 10 جانفي، 2012 www . marefa . org

² -Philippe Hamon. Stylistique de l'ironie. in Qu'est-ce que le style. Ed. Puf. Paris. P148

³ - المقال نفسه .

⁴ - نيكولاي غوغول، المعطف، ص19 .

بإحدى عينيه، والدائم للسكر، ويستمر غوغول في استخدام هذا الطابع الفكاهي السلس والمشوق.

نخلص إلى أن السخرية شكلت وحدة بانية لقصة "المعطف"، سخرية استخفت بمرارة القهر ووطأة الغربة وجرح الكبت، والهدف التخفيف من حجم التوتر الذي عانه "البطل" وشريحته، "بطل" كل جرمه أنه انتسب لزمن التردّي القيمي والسقوط الإنساني، حيث ساد حب الذات المرضي والتتكّر لقيم التعاضد، فشكّلت السخرية مخرجاً انتقادياً للقبّح والتسلط.

خاتمة

وفي الأخير توصلنا في بحثنا «تجليات الواقع في قصة "المعطف" لنيكولاي غوغول» إلى مجموعة من النتائج أهمها:

_ خروج الأدب الروسي من قوقعة الجهل والجمود الفكري الذي كان فيه إلى الحركة الأدبية الزاخرة بأعمال فنية كلاسيكية متنوعة والفضل يعود إلى العوامل السياسية والتاريخية التي نادت إلى الاتصال بالآخر (سياسة التغريب)،، ظهور الأجناس الأدبية كالرواية والقصة في روسيا جاءت نتيجة التأثير المباشر بالثقافة الغربية.

_ الواقعية اتجه أدبي ظهر في أوروبا (روسيا) إبان القرن 19 و20، فقد جاء كوسيلة رد على المدرسة الرومانسية التي اتسمت بالذاتية وتعمقت في الخيال.

- امتازت الواقعية بالنمذجة؛ أي انتقاء كل ما هو جوهري ومهم وإهمال كل ما هو سطحي.

- استطاع غوغول أن يكسب قلب شعبه وذلك لتواضعه ومصادقة أعماله مع واقع شعبه فهو لم يدّعي المثالية ولا البورجوازية الفنية بعيدا عن هذا. عاش بسيطا كتب عن البسطاء ومات بسيطا.

_ الواقعية هي آلة فوتوغرافية، تصور الحياة بتفاصيلها بأسلوب حقيقي، موضوعي.

_ القصة رغم قصرها، إذ يمكن قراءتها في جلسة واحدة، واكتفاءها بعدد محدود من العناصر (الشخصيات، الزمن، المكان، الأحداث) إلا أنها جسدت الواقع بكل مصادقية فهذه التقنيات السردية ساعدت وبشكل كبير في كشف الحقيقة المتخفية وراء الخطاب القصصي.

_ تيمة الفقر والحاجة للمال ظاهرة تناولها الأدب منذ القدم لكن عند غوغول أصبحت معرفة حقيقية فجاء طرحه لها أقوى وأعمق وجعلها موضوعا لقصته.

- قوة غوغول تكمن في تصوير المأساة بحس فكاهي ومزج الرعب بالهزل راصداً صعوبة حياة الفقراء دون استسلامهم لمنطق التقدير أو الهروب من مواجهة الأغنياء، علماً أن الغني هو من عليه أن يخجل من الفقير؛ لأنه اغتنى بإفقار الفقير.

قصة المعطف جعلتنا نفهم الحياة، وأن قيمة الإنسان ما هي إلاّ ملابس ومظهر راقى، عند الآخر، لا تفكيره ولا عمله المتقن يعطيه قيمة وهذا ما أظهره غوغول في شخصية أكاي فقد كان شخص محب لعمله ومتقن فيه إلاّ أنّه لم يلاقى أي تكريم إلاّ عندما غير مظهره الخارجي، خياطته لمعطف جديد. كما يقال المثل الجزائري في اللغة الدارجة «عندك تسوى ما عندكش ما تسواش».

-تبقى الإشارة إلى أن قصة "المعطف" وإن اعتبرت حجر الزاوية والمنطلق الأساس الذي اهتم بالإنسان البسيط ورسخه التيار الواقعي في السرد الروسي عموماً، فإن تحول "أكاي" إلى شبح في نهاية القصة نفس الرؤية الواقعية من الأساس ما يعني أن غوغول خرج من الواقع إلى الخيال فهذا التداخل بين ثنائية "الواقع و الخيال" في آخر القصة أظهر براعة غوغول بالتلاعب بمخيلة القارئ، ما جعلنا نتخيل الشبح و أوهمنا بوجوده حقاً، فهذا الوهم الفني أسلوب كل أديب بارع، لهذا غوغول بقيت أعماله تدرس حتى الآن فهي سبقت الحداثة والتجديد في وقتنا الحالي.

قصة "المعطف" نالت تعاطف القراء، و هذا على حساب إنسانية "أكاي"، الذي حوله السارد لآلة ناسخة وذات رغبة بلا وعي، فضلاً عن المبالغة في تصوير حالة فقره إلاّ إذا كان يرمز لفقره الروحي.

-خروج "غوغول" عن المؤلف في نهاية القصة، بشيء من الخيال عندما جسد حالة التمرد في روح "أكاي" روحه بذلك المعطف التي بقيت غير مستقرة و عالقة، يدخل غوغول بهذه الخاتمة إلى الخيال و يترك مساحة للميتافيزيقيا تؤدي دورها.

-180 سنة مضت و مزال معطف "أكاي" لم يبلى و لازالت جيوبه مليئة بالمشاعر الإنسانية، مزال يعطي دروس للإنسانية و الحفاظ على إنسانية الإنسان.

-قصة المعطف شكلت نقطة تحول مفصلية بالغة الأهمية في تاريخ الأدب العالمي و الروسي، حيث امتد تأثيرها ليس فقط في روسيا بل إلى جميع أنحاء العالم، فقد كانت جديدة في موضوعاتها، و أسلوبها "الساخر الكوميدي المأساوي".

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. نيكولاي غوغول، المعطف، تر: محمد الخزاعي، دار الفارس، ط1، بيروت، لبنان، 2013.

المراجع باللغة العربية:

أولاً: الكتب

2. أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب الحديث، دار المعارف، ط3، القاهرة، مصر، 1984.
3. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، ط1، الأردن، 2004.
4. أنطونيوس بطرس، الأدب، تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكاتب، ط1، طرابلس، لبنان، 2011.
5. أنيس فهمي إقلاديوس، أدباء فازوا بجائزة نوبل، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ط1، القاهرة، 1999.
6. بوغانوف، حياة بطرس الأكبر، تر: خيرى الضامن، دار التقدم، موسكو، س، 1990.
7. بيتروف، الواقعية النقدية في الأدب، ترجمة د، شوكت يوسف، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب د، ط، دمشق، 2012.
8. تشارل موزر، تاريخ الأدب الروسي، تر: شوكت يوسف، منشورات الهيئة السوري للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.
9. جبرار جُنيت، خطاب الحكاية بحث منهجي، تر: محمد معتصم وآخرون، المشرع القومي للترجمة، ط2، مصر، 1997.
10. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1990.
11. حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، ط1، مصر، 2002.

12. حمدي الشيخ، جدلية الرّومانسية والواقعية في الشعر المعاصر، المكتب الجامعي الحديث، ط1، الإسكندرية، مصر 2005
13. حميد الحمداني، بنية النص السّردى (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي (للطباعة والنشر والتوزيع)، ط1، لبنان، 1991
14. الرشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوروبية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1996
15. سامي الدروبي، الرواية في الأدب الروسي، دار التنوير، تونس (د ط)، (د ت)
16. سليمان نبيل، أسئلة الواقعية والالتزام، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1985.
17. صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، ط2، القاهرة، مصر، 1980
18. عباس خيضر، الواقعية في الأدب، دار الجمهورية، وزارة الثقافة والإرشاد، د، ط، 1967
19. عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب (مع ترجمات ونصوص لأبرز الأعلام)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، د، ط، 1999
20. عبد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث بين الأدب الغربي والأدب العربي، مكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر ط1، 2005
21. غاستون بشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلس، المؤسسة الجامعية، ط2، لبنان، 1984
22. غروموف، الواقعية الاشتراكية المنهج والأسلوب، تر: عدنان مدانات، دار ابن خلدون للطباعة والنشر، بيروت، ط1، د ت
23. فليب فان تيغيم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط3، بيروت، باريس، 1983
24. فيرا دي بلومينتال، الجبل الذهبي حكايات شعبية من روسيا، تر: مایسة عواد، دار كلمة، أبو ظبي، ط 1، 2010

25. كاجان موييسي، الواقعية الاشتراكية في الأدب والفن، تر: محمد مستجير مصطفى، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1972
 26. مارسل أهرار، تاريخ الأدب الروسي، منشورات عويدات، مطبعة قلفاط، بيروت، 1958
 27. مارك سلونيم، مجمل تاريخ الأدب الروسي، تر: صفوف عزيز جرجس، مراجعة علي أدهم، تقديم د. أحمد الخميسي، د. دار نشر، د. ط. د سنة.
 28. محمد عنيمي هلال، الأدب المقارن، شركة النهضة، للطباعة والنشر والتوزيع، د، ط، القاهرة، مصر، أغسطس، 2003
 29. محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د، ط، مصر، د، س
 30. نجم عبد الكريم، أدباء من العالم (غرائب مأساوية _ سير وحكايات _ رياض الرئيس للكتب و النشر ؛ ط1 ؛ د؛ بلد؛ 2013.
 31. نسب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1984
 32. هنري ترويا، غوغول، سيرة نفس ممزقة، ط1، وترجمة حصة منيف، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2010
- ثانيا - المجلات والدوريات:

1. الشمعة خلدون، مدخل إلى مصطلح الواقعية، (الموقف الأدبي)، عدد أول أيار، دمشق، 1978
2. الطيب بودريالة، سعيد جاب الله، الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، العدد السابع، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، فيفري 2005.
3. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية، شهرية، تصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998

4. مجلة الشرق الأوسط الإلكترونية، في أحضان بطرس الأكبر، 10 ديسمبر 2014.
5. مكارم الغمري، الرواية الروسية في القرن 19، عالم المعرفة، سلسلة، كتب شهرية المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1981.

ثالثاً - المعاجم:

33. أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مجلد السابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مادة (ش. خ. ص).
34. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي) دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002
35. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984
36. موسوعة المصطلح النقدي، الواقعية الرومانسية الدراما والدرامي والحبكة، المجلد الثالث، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1983

رابعاً: مواقع الأنترنت

37. العين 03h27، 15-10-2019، www.al-ain.com
38. موقع إلكتروني www.arageek.com
39. موقع المعرفة WWW.ALMAARIFA.COM
40. موقع المعرفة، "مقال السخرية الأدبية" 10 جانفي، 2012، www.marefa.org

المراجع باللغة الأجنبية

41. Philipe Hamon. Stylistique de l'ironie. in Qu'est-ce que le style. Ed. Puf. Paris.
42. Pierre Abraham et Roland Desné, histoire littéraire de la France, éditions sociales. 1965
43. R. Robin, Le réalisme socialiste, une esthétique impossible, Paris, Payot, 1986
44. V. Shklovski, L'art comme procédé, Moscou, 1929, Traduit dans T. Todorov, Théorie de la littérature, Paris, seuil, 1965

الملخص

النوع: قصة.

التييمات (مواضيع): المجتمع الروسي، البيروقراطية، الفقر، العزلة، التمر.

ملخص:

"المعطف" نشر لأول مرة في أعمال غوغول الكاملة عام 1842 من بين مجموعة قصصية المعنونة (قصص بطرسبرغ). المعطف هي قصة حزينة بطابع فكاهي ساخر، بطل هذه القصة هو "أكاكي أكاكيفيتش باشمشكين"، من خلال هذا العمل الأدبي "غوغول" انتقد بصعوبة مجتمعه في تلك الفترة التي عاش فيها، مجتمع مخنوق بالطبقية والملكية الخاصة. بفضل "غوغول"، الأدب الروسي، أخذ قفزة جديدة، وهذه القفزة جعلت من الرواية الروسية تعالج الواقع، الواقعية هذا المذهب الأدبي والثقافي الذي واكب القرن (19) و الذي أعطى الأهمية للرواية للتعبير بكل مصداقية على الواقع، وصياغته بدون ميثالية. الواقعية، هي رد فعل مواجه للرومانسية التي تستخدم المجاملة والمشاعر العظيمة.

Type: short story

Thematic : Russian Society ,bureaucracy, poverty, solitude, bullying.

Abstract :

The " overcoat" was first published in the complete works of "Gogol" in 1842, among the short stories in the collection entitled (short stories from Petersburg),the coat is a scary story in a burlesque(parody, comic) ton.

The protagonist, of this story is "Akaky Akakievich Bashmatchkin" through this works "Gogol" harshly criticizes the society of this time, stifled by hierarchy and obsessed with bourgeoisie.

Thanks to "Gogol" Russian literature takes a new takeoff, this flight brings the Russian novel to approach realism.

Realism is a literary and cultural movement of the 19th century, which gives the mission to the novel to express as faithfully as possible the reality of painting the real without idealizing it.

Realism is a reaction to romanticism, which resorts to lyricism and great feelings.

GENRE : nouvelle

Thématiques : société russe, bureaucratie, pauvreté, solitude, harcèlement.

Résumé :

Le "MANTEAU" A été publié pour la première fois dans les œuvres complètes de "Gogol" en 1842, parmi les nouvelles du recueil intitulé (les Nouvelles de Pétersbourg). Le Manteau est une histoire angoissante sur un ton burlesque, Le protagoniste de cette nouvelle est "Akaki Akakievitch Bachmatchkine", à travers cette œuvre, Gogol critique durement la société de son époque, étouffée par la hiérarchie et obsédée par les biens matériels.

Grace à Gogol, la littérature russe prend un nouvel envol, cet envol amène le roman russe à aborder le réel (Réalisme).

Le réalisme : est un mouvement littéraire, est culturel du XIX^e siècle qui donna pour mission au roman d'exprimer le plus fidèlement possible la réalité de peindre le réel sans l'idéaliser.

le réalisme une réaction face au romantisme qui recourt au lyrisme et aux grands sentiments.

الفهرس

أ.....مقدمة

الفصل الأول

لمحة عن إرهاصات الأدب الروسي، والواقعية.

المبحث الأول: لمحة عن إرهاصات الأدب الروسي. 3.....

تمهيد 3.....

المطلب الأول: الأدب الروسي قديمًا 3.....

أ- أدب الفولكلور (الفلكلور الروسي أو التراث الشفوي) 6.....

أ- شعر الملاحم (شعر الفروسية) 6.....

ب- الحكايات والأمثال 8.....

ج- الشعر الغنائي 9.....

المطلب الثاني: بطرس الأكبر في سبيل النهضة الفكرية 10.....

1-مولده 10.....

2-حكمه 10.....

3-الاتجاه الفكري 13.....

أ- أنصار الغرب 13.....

ب- أنصار السلافية 13.....

ج- الشعبيون والمركسيون 14.....

د- الفلاسفة الدينيون 15.....

4-أهم تغييراته 16.....

المطلب الثالث: عمالقة الأدب الروسي 19.....

1- ألكسندر سيرجيفيتش بوشكين 20.....

2- بورييس باسترناك" 24.....

27	المبحث الثاني: الواقعية، مفاهيم وأشكال
27	تمهيد
28	المطلب الأول: تعريف الواقعية
28	• اصطلاحا
34	المطلب الثاني: المدارس الواقعية (أنواعها)
34	أ- الواقعية النقدية
36	ب- الواقعية الطبيعية
39	ج- الواقعية الاشتراكية
42	المطلب الثالث: خصائص الواقعية

الفصل الثاني الجزء التطبيقي

تجليات الواقع من خلال البنية السردية في قصة "المعطف" لنيكولاي غوغول أنموذجا

47	المبحث الأول: غوغول وقصته
47	المطلب الأول: نبذة عن حياته
47	أ- طفولته
48	ب- دراسته
50	ج- ظهور الموهبة (الإبداع الطفولي) ← أعماله المبكرة
51	د- "بترسبرغ" شعلة الإبداع
52	هـ- شهرته
54	و- وفاته
55	المطلب الثاني: تلخيص قصة المعطف

55	تمهيد
57	التلخيص.....
61	المبحث الثاني: تجليات الواقع من خلال البنية السردية لقصة المعطف.....
61	المطلب الأول: تجليات الواقع في ثنائية الزمن والمكان
61	تمهيد
61	1- مفهوم الزمن لغة واصطلاحًا.....
62	2- الزمن السردى ⇐ الروائي
63	- المفارقة الزمنية
63	أ- الاسترجاع
66	ب- الاستباق
68	2- الرؤية السردية
68	أ- الرؤية من خلف
69	ب- الرؤية مع ⇐ الراوي يساوي الشخصية الحكائية
69	ج- الرؤية من الخارج
70	3- الإيقاع الزمني
70	أ- الخلاصة
70	ب- الاستراحة
70	أ- الخلاصة
70	ب- الاستراحة
71	ج- القطع.....
71	د- المشهد
72	4- المكان أو الفضاء

72	أ-تعريف المكان.....
74	ب- علاقة الشخصية بالمكان.....
74	ج- اللغة وعلاقتها بالمكان
75	المطلب الثاني: تجليات الواقع من خلال الشخصية.....
75	1_ مفهوم الشخصية
77	2-أنواع الشخصية في قصة المعطف
78	أ- الشخصية الرئيسية
79	- البعد الخارجي
80	- البعد النفسي
82	- البعد الاجتماعي والفكري
83	ب- الشخصيات الثانوية والنامية، والراكمة.....
83	_البعد الخارجي
85	_البعد الاجتماعي والفكري
86	- البعد النفسي
86	3-أساليب غوغول الفنيّة
86	أ-المنولوج الداخلي
87	ب-الوصف
88	ج-السخرية
90	خاتمة
94	قائمة المصادر والمراجع
99	الملخص
101	الفهرس