

نماذج البطول في الرواية العالمية

ظهور بطل الخيبة في الرواية الواقعية

د. سعيد مقيديش

جامعة جيلالي لباس سيدي بلعباس

نماذج البطول في الرواية العالمية:

البطل الخيالي والعجائبي:

تطور مفهوم البطول تطورا واضحا اتباعا لتطور القصة عبر العصور، و في هذا التطور كان البطول يحمل مقومات أدب الأمة و تاريخها في صراعها مع الأعداء أو مع القوى الغيبية . من هنا كان البطول صورة تخيلية تقوم بأعمال جلييلة و عظيمة تفوق قدرة البشر والحقيقة إلى حد الأسطورة والخرافة.

ظل هل هذا المفهوم سائدا حتى القرون الوسطى، و في بداية عصر النهضة حينما جاءت قصص الفروسية التي زخرت بمعاني البطولة المثالية في الأدب اليوناني ، بقي البطول ذلك "الفارس في عالم بعيد عن الحقيقة حيث تحميه قوى غيبية و تساعد فيه الساحرة المجهولة أرجاندا و الفارس يحارب عمالقة ومخلوقات وحشية"¹ . ويظهر بطولة خارقة يجابه جيشا لوجه وينتصر عليه في صورة عجائبية لا تمت للواقع بصلة.

انتشر هذا النوع من القصص الذي يقدم البطول في حالة من العجائبية في إيطاليا و إسبانيا ثم فرنسا ، وظلت نهاية البطول دائما مكررة من ظفر بالحبيبة، و تجاوز جميع الصعوبات ، و محاربة الوحوش و الأرواح المجهولة و ما إلى ذلك من المفاجآت العجيبة و عالم الساحرات.

البطل الواقعي:

ثم بدأت صورة البطول تتغير قليلا عندما سخر سرفنتس في دونكيشوت من أدب الفروسية و قدم البطول يصارع طواحين الهواء ، و يكشف عن نموذج بشري يحمل جوانب معقدة و نفسية تتجاوز بها النموذج الإنساني العام. و في هذه الرواية بدأ البطول يتخلص نوعا ما من الصورة النمطية لبطول الفروسية و ينحو قليلا نحو الواقع.

لعل ظهور قصص الرعاة في عصر النهضة قد نحى بالبطول منحى الواقع قليلا"ذلك أن قصص الرعاة تقل فيها العناصر العجيبة الموجهة للأحداث فالحوادث فيها إنسانية في جوهرها على الرغم من أنها رتيبة و قد صور كتابها أماكن واقعية"². لأن هؤلاء الرعاة أشخاص حقيقيون، إنما يتمصون مسوح الرعاة ليلغوا فكرة إنسانية لأنهم يمثلون قمة المجتمع وصفوته وعلّيته.

انتشر هذا النوع خاصة في فرنسا و إيطاليا و اسبانيا أول الأمر ، و على الرغم من أن أبطال هذه النماذج الروائية أرسطراطية ، إلا أنها تخلو قليلا من الدهول العجائبي و القوة العظيمة التي كان يتمتع بها بطول روايات الفروسية ، و صارت مواضيعها حول الحب و السلام و غالبا ما يكون فيها الحب غاية.

يشفع للكتاب الفرنسيين أنهم كانوا السـبـاقين الى تقريب هذا النوع الروائي من الحقيقة دون غيرهم ، ذلك أنهم صوروا في الحب موضوع الحب النفعي و منهم جوتييه في قصته موت الحب سنة 1616 م. و في رواية جوتييه "يصور حبا ماديا بين راع نفعي غليظ الطبع و بين راعية في صفاتها الحقيقية بين الرعاة العاديين و هو حب لا مثالية فيه."³ طرفاه ناس عاديون ويمثلون قيم بسيطة وينشدون حبا عاديا بين رجل وامرأة حتى وإن اختلفت طباعهما.

و من هنا نرى أن البطول حينما يصبح بهذه الصورة النفعية، فإنه يترجم هـما اجتماعيا أقرب إلى حياة الناس في علاقتهم مع الآخرين، سواء أكان ذلك في الحب أم في العلاقات الإنسانية الأخرى كقيم الشجاعة و الكرم و الفضيلة. ثم صارت القصص أقرب إلى الواقع بعد ذلك، و خاصة في نهاية القرن السادس عشر و بداية القرن السابع عشر. إذ ظهر نوع روائي جديد يسمى قصص الشـطـار و هي " قصص تعنى بالعادات و التقاليد للطبقات الدنيا "⁴ و الوسطى في المجتمع ، و تقدم في سياق هجائي موجه اليه.

بأية يحياها على هامش المجتمع ، و يظل ينتقل بين طبقاته ليكسب قوته ، و هو يحكم على المجتمع من خلال نفسه حكما تظهر فيه الأثرة و الإنطواء على النفس"⁵. و لعل هذه الفاصلة في صورة البطل تعكس درجة تحرر الكتاب من نمذجة البطل ، و صنعه صنعة فنية جاهزة. و صار الكتاب لا يتحرجون أن يظهر أبطالهم بصفات نفسية جديدة في نظر الناس آنذاك و يقدموهم "سمجيين كما هم في حقيقتهم"⁶. و على هذا النحو بدأ الهدف غير أن جديد البطل على غرار المراحل السردية الأولى في قصص الفروسية و الرعاية يكمن في أن "حياته فقيرة الأسمى للرواية يتحقق حينما تصبح على لسان البطل هجاء و نقدا مع شيء من الحذاقة و المكر من لدن الكاتب. حتى صار البطل لا ينظر الى الأشياء من زاوية واحدة ، فهو ليس مثاليا و لا يأمل كل الخير إنما نراه يعارض تارة و يقف الى جانب الآخرين تارة أخرى ، فهو يتصرف من منطق غرائزه الأصلية الكامنة في أصل الإنسان.

و خلال القرن الثامن عشر و في عصر الرومنتيكية بدأت الرواية تهتم بالفرد و المجتمع و تعالج القضايا الاجتماعية ، و أصبحت تثير الرحمة بالبؤساء و الإعتداد بالفرد و حقوقه. و أبطال هذه الروايات يمثلون صورة الظلم الجماعي الذي يعاني منه البائسون و الفقراء . و قد كان هذا التطور الذي لحق صورة البطل في هذا العصر الأدبي يمثل "زيدا جديدا و نعني به الأحاسيس و الضمير و ألامه و الأهواء"⁷. عن طريق تحليل عواطف الشخصيات في ثوب وجداني حتى تنكشف الأهواء الباطنية للأبطال في تألفها أو تضاربها واستنطاق الضمير حتى وإن كانت هذه التبريرات سمجة في نظر المجتمع.

وكانت رواية أميرة كليف **لدام دولافيت Madame de lafeyte** في هذا العصر قد أدخلت الى الرواية موضوع الطبائع الإنسانية و الأهواء المتغيرة داخل البطل نفسه ، حينما عكست طبع السيد كليف و السيدة دوكليف **Doklef** فاسحة المجال بعد ذلك لظهور السيكلوجية في الرواية ، أين نرى الفعل ورد الفعل من البطل والشخصيات الأخرى لإبراز هذا العالم الفسح من النوازع المضطربة التي قد نكتشفها داخل البطل نفسه.

فهذا بطل رواية بول كليفور للكاتب **إيدوارد جورج بلور ليتون Edward george Blorlton** يبين جنانية المجتمع على أبنائه "فيصور المجرمين مضطرين الى الإنزلاق الى جرميتهم مع طهر طويتهم فكان بول كليفور ضحية اختلاطه بالمجرمين في السجن"⁸. وفي القرن التاسع تحول مفهوم البطل "ليشمل حياة الإنسان البورجوازي ظاهرها و باطنها"⁹ مركزا على الخصائص الفردية للإنسان القائم بذاته. تعني كلمة الفردية هنا ما يمكن أن يميز البطل عن سائر الشخصيات الأخرى في السلوك و المزاج و الفكر، وفي قدرته على المواجهة حتى وإن كان هذا التميز بخلاف القديم من حيث القيم التي يحملها في علاقتها بالمجتمع، سواء أكانت متجانسة معه أم مختلفة عنه . من الملاحظ أن الصورة النمطية للبطل قد تغيرت من مجرد رمز قوة عظيم إلى شخصية تثير الإنتباه و المتابعة "فشخصية البخيل يتحول إلى مواطن باريس ذي رؤية شاملة كونية على نزعتة الشاعرية كما يرسمه بلزاك أيضا في شخصية المراهي جويسيك"¹⁰ ، الذي يعيش على تحين الفرص من سقطات الناس الضائعين الذي يقايض الناس على قيمهم من أجل أن يربح من ورائهم مستغلا معاناتهم و فقرهم في الأوقات العصيبة ، و يجعلهم دائما دائنين له و لفكره و قيمه الرأسمالية. و هنا نلاحظ أن بلزاك قد رسم صورة أبطاله من مستويات طبقية مختلفة في علاقتها بالإتجاه الرأسمالي.

لم تتبلور فكرة النموذج بوضوح إلا على يد العالم السويسري **كارل يونغ Carle young** " في دراسته لنماذج الشخصية من الوجهة النفسية"¹¹.⁴ حتى و إن كانت هذه النظرة يشوبها كثير من علم النفس إلا أنها أفادت الروائيين في طريقة التحليل و الوصف. لكن ثمة خاصية هامة لا بد أن يتصف بها النموذج و هي التطرف و الاستقلالية و نرى ذلك مع دون كيشوت في صراعه الشهير مع طواحين الهواء من خلال مواقف يكثر فيها التناقض التي تعبّر عن المشاكل الاجتماعية المعقدة. ولا تصبح الشخصية النموذجية بهذه الصورة إلا عن طريق " الارتباطات الشاملة التي تنكشف من خلال السلوك المتطرف للفرد في مواقف حادة تكتسب فيها هذه التناقضات أعمق تعبير لها عن العديد من المشاكل المعقدة"¹² ويكون ذلك بترك الشخصية الرئيسية تتفاعل مع الشخصيات الأخرى المقابلة ليعبر السلوك الشاذ عندها في المواقف الوجدانية الصعبة وبذلك يعبر الكاتب عن أعقد المشاكل الاجتماعية. من هنا يصبح النموذج إستثنائيا في ارتباطه بالمجتمع ، فيضعف لأنه يتناقض في الوجدان و الفكر مع ما هو شائع عند الناس.

ظهور بطل الخيبة:

ارتبطت الخيبة في الرواية الواقعية بالشخصية ، لذلك شهدت الشخصية الروائية قبل و بعد توظيف هذا المفهوم تطورا و تباينا ، و من ذلك كان لزاما أن نبين ما الجديد الذي أكسب الشخصية الروائية الحديثة في ظل توظيف الكتاب لهذا المصطلح الروائي انطلاقا من تحديد أهم الصور التي اكتسبها البطل في مسار الرواية العالمية.

و لما انتشر الإتجاه الواقعي خلال نهاية القرن الثامن عشر و بداية القرن التاسع عشر و لما اصطدم الإنسان أمام سطوة المال ، عكس أبطال هذا الإتجاه ما وقع فيه الإنسان ضحية " خلط الوهم في الواقع أو يعجز عن تفريقهما فيعيش خارج نطاق المجتمع متصورا نفسه أسمى بينما يعده المجتمع غير لائق لأن يكون واحدا منه"¹³. و من أبطال هذه الفترة ما نجده في رواية مدام بوفاري أو أبطال ستاندال وزولا والأب سوزيما في الإخوة كرامازوف لدستوفسكي .

و لعلّ اللافت للإنتباه في أبطال هذه الفترة هو تولد صراع داخل البطل بين حاجاته العاطفية و بين ما يطلبه المجتمع من قيم رتيبة و انقياد أعمى لطقوسه المتوارثة. وغالبا ما تكون نهاية البطل إما الموت وإما الإنتحار، خلاصا من عذاب قاس لم يجد فيه البطل الممثل لشخصية إنسان العصر منفذا إلا الإستسلام أو الهروب.

و خير مثال لذلك بطله مدام بوفاري **لفلوير** أين نراها " يسوقها الوهم و الجهل نحو الفجور ثم الإنخيال و في ذلك يعبر المؤلف عن تشاؤم شامل في الحياة حيث الوهم يغشوا فكر الإنسان و يؤدي به إلى التهلكة"¹⁴.

وهو المصير نفسه الذي نجده عند بطالات **فرجينيا وولف** و **د.ه.لورنس** الذي فضل الهروب إلى عالم الغابات " ساخطا على كثير مما في الحياة العصرية"¹⁵، و فضل رحم الظلام و الطمأنينة ، كما نجد المصير يتكرر أيضا عند أبطال **فولكنر** ، حيث نجد أبطاله يصارعون تفاهة الجديد على قيم القديم الرائعة. أين نجد الهروب هو سلاح البطل الوحيد إلى حيث البساطة ونقاء القيم بعد أن زاحمت الإنسان في حياته الجديدة قيم التقدم وأوصدت أمامه أبواب الحياة النقية.

مثل هذه الأمثلة تعكس كيف صار بطل الرواية مستمرا في صراعة مع قوى الشر الناتجة عن تغير قيم المجتمع، ويبقى البطل دائما الممثل للإنسان المخنوق بسبب التعاسة و المآسي يصارع هذه الحاجات الاجتماعية المزيفة الخائفة، و يصارع الشهوات و النزوات على الرغم من السمة التي اتسم بها أبطال القرنين التسع عشر و العشرين وهي سمة الخيبة و السقوط إلا أنه سقوط فيه إيمان بسمو الإنسان و ما المقاومة إلا جزء من سموه.

على الرغم من تطور صورة البطل عبر مراحل تطور الرواية الأوربية و تغيره في الواقع ، إلا أننا لا بد أن نبين نقطة هامة تخص مفهوم البطل نفسه . و لبيان ذلك نطرح سؤالا هل بقيت الرواية اليوم تحتفي بالبطل المحوري كنقطة ارتكاز في بناء السرد ام هناك شخصية أخرى حلت محله ؟

من الصعوبة بمكان أن نجيب إجابة دقيقة عن هذا التصور ، لكننا نستطيع أن نوضح فقط أن الرواية لم تعد تحفل بشخصية أساسية واحدة على مدار فصول الرواية ، بل صارت شخصيات متعددة في روايات الواقعيين و من جاء بعدهم ، حتى أن بعضهم اعتنى كثيرا بالشخصيات الأقل حضورا كالثانوية مثلا ، و في هذا الشأن يقول موريك " أما أنا فيلوح لي أن أشخاص المرتبة الثانية في الكتب هم الذين استعرتهم من الحياة ، و أكاد أتبع في ذلك قاعدة عامة هي أنه كلما قل شأن الشخص في الحكاية و السرد زاد حظه في أن يكون بقضه و قضيبه من أمثلة الواقع "¹⁶. يتقارب في ذلك مع الإنسان في وجدانه ونوازعه وتطلعاته اليومية، بعيدا عن صورته المثالية التي كانت موجودة قبل ذلك.

البطل في الرواية الجديدة:

وفي الرواية الجديدة تحاوت كل صفات البطل من السرد ولم تعد البطولة وفقا على الشخصية الرئيسية مثلما يتبادر إلى الذهن، وبذلك اختفى البطل من أجل " مهمة تصوير الناس العاديين في ظروف عادية"¹⁷ ، وغابت صراعات البطل الفردية وحل محلها الصراعات الاجتماعية التي تهمز الحياة الحديثة وتحولها مثل العلاقات المحرمة والأفكار المجردة التي شغلت بال الكتاب بما يفرضه العالم من تحديات جديدة .

من هنا تبرز عبقرية الروائي في تقديمه لشخصياته ، بحيث لا تعبر عن جانب واحد من القيم و الأفكار كما كانت قديما ، و إنما تعبر عن مزيج من القيم المختلفة كما نراها في الحياة "فالشخصية القصصية يجب ألا تكون خارقة ، تتحدى الواقع و تتجاوزه و لا هزيلة تنحط عن الواقع و تنكمش عنه بل يجب أن تكون مزيجا من الخير و الشر كالشخصيات العادية التي نراها في حياتنا اليومية "¹⁸ ، ذلك أن الحياة ليست قطاعا طويلا أو عرضيا لسواد قاتم أو بياض ناصع ، إنما هي مزيج بين الاثنين ، و حتى القيم و الأفكار نفسها تعكس هذا المزيج في النفس البشرية الواحدة.

ولاشك أن تغير مفهوم البطل في الرواية الأوروبية و الأمريكية و الإسكندنافية قد مسّ إلى حد ما صورة البطل في الرواية العربية الحديثة ، ذلك أننا لو تأملنا شخصية **حامد** في رواية **زينب** لوجدناه صورة مغايرة تماما للبطل في التراث القصصي العربي القديم ، و تحول البطل من نموذج يقوم ببطلات إلى شخصية روائية أو "بطل بلا بطولة كما يسميه رايونود جرود"¹⁹.

اختفى البطل تماما في الرواية الجديدة والمعاصرة " لأنّ الإنسان لم يعد موجودا كذات"²⁰ بسبب أن الحياة الجديدة فرضت عليه- بما حملته من تطور سريع ومرعب - الضبابية والغموض، فزالت معها قيم الإنسان الأصيلة أو النموذجية التي استمدتها من أمته أو من التاريخ. وصار الإنسان محتثقا من ثقل هذه الحياة الجديدة التي لا يكاد يتنفس أو يحسّ بذاته فيها يده مشلولة وإرادته مكبلة بالعجز أمام هذا التطور الذي مسّ الحياة اليومية من وسائل قضت على كل حركة وفطرة في الإنسان.

من ذلك زال البطل كمحتوى أساسي، وتحول إلى مجرد شخصية عادية لا تسلط عليها الأضواء، فهو عادي في صورته الخارجية، لكنه ظاهر وبطل من حيث محتواه الداخلي والنفسي، وبهذا المحتوى " تتجلى الكهوف المظلمة الواقعية من النفس الإنسانية " ²¹ فعلى هذا الشكل لم نر من البطل قامته، ولا لون عينيه أو سيفه المسلول وإنما هذا البركان النفسي الذي يتفجّر في حوار الداخلي ليكشف كل خفي وباطن داخله، نوازعه وأحلامه.

إذا فموت البطل في الرواية الجديدة هو موت الشكل والظاهر والمورفولوجية الفتنائية والعجائبية، أما المحتوى الداخلي للبطل فقد أخذ منحى هذه النفس الإنسانية التي اكتوت بالضجر والعجز من جزاء تفسخ قيم الإنسان النبيلة ، مما أفرز بطلا يعيش السقوط من أول وهلة، مسلوب الإرادة يتقاسم البطولة مع الشخصيات الأخرى التي تساعد في تشخيص معاناته.

هكذا صار مفهوم البطل في الرواية الجديدة يمثل صراع " الجماعة في سبيل التغلب على هذا الاستلاب "²²، ولم يعد البطل فردا واحدا وإنما مجموعة من الشخصيات المتعددة الأدوار قد تكون رئيسية دائمة الحضور، أو حتى ثانوية تظهر من حين لآخر داخل السرد. لم تعد للبطل أهمية داخل الرواية إلا وعيه الاجتماعي ومأساته لذلك استند الروائيون إلى الطرق النفسية والفلسفية، والحوار الداخلي لتمثيل قمة الاستلاب الذي أضحى يعيشه بطل الرواية الجديدة.

وبالموازاة مع ذلك لم تعد الرواية تنقل شعور البطل ووعيه وحدهما بل أضحت تنقل " روح القبيلة أو الجماعة ... وشعور كل الناس "²³ ومن ذلك تحول مفهوم البطل إلى مجموعة من الشخصيات التي تتقاسم المحن وتعيش المأساة، وكلما كان عدد الشخصيات الفاعلة في الرواية متنوعا، تجسدت فكرة الرواية ودلت على الأبعاد المتباعدة التي يتقاسمها الناس على مختلف مشاربهم بعيدا عن النزعة الفردية التي ظلت مسيطرة على البطل القديم.

أثر مفهوم البطل الجديد أن صنع وحدة روحية بين القارئ والبطل (الشخصية الفاعلة) حول مفاهيم الحياة، واقتربت الفجوة بين القارئ والبطل مما يتيح مناقشة الموضوع الذي ترمي إليه الرواية في دائرة اهتمام موسعة.

هذا المفهوم الجديد الذي اكتسبه البطل الجديد في الرواية المعاصرة حدّد تعريفا جديدا قوامه " ضمير الغائب واختلاط الشخصيات التي تتحول إلى شخص واحد مختصر "²⁴ ونابت عن البطولة الفردية بطولة جماعية يجتمع فيها ضمير الغائب، أو المخاطب أحيانا وأخرى يكون البطل هو ضمير السارد نفسه.

صور بطل الخيبة والسقوط في الآداب العالمية:

مثلما كان للواقعية الأوروبية ذاك الصدى الواسع في السرد الروائي العالمي مع قليل أو كثير من التصرف في الاشكال و القوالب و في المضامين و الأفكار ، كان لتيمة الخيبة أثر آخر أكسب الرواية العالمية خاصية و حاشية ما لبثت حتى صارت لازمة لسرد واقعي إجتماعي.

إذا كان أعلام الواقعية الفرنسيين قد أرسوا لهذه المدرسة دعائمها و خصائصها حتى صارت مبادئ لكل أدب إنساني عالمي ، فإن المبدأ الأساسي الذي ما انفكت الواقعية تطمح اليه كان هو ترجمة مشاعر جديدة تمثل خلاصة صراع الإنسان الكادح مع تطور المدنية الأوروبية في بداية القرن التاسع عشر التي ولدت خيبة الإنسان في صراعه مع قوى هذا المجتمع الجديد.

و من ثم عكس الروائيون المتأثرون بالواقعية الفرنسية و الروسية هذا الصراع في أعمال سردية جلييلة سرعان ما وجد أثرها في كل أنحاء العالم.

ففي الأدب الدانماركي نجد الكاتبة مدام **كارين برامسون** في روايتها الأستاذ كلينوف تصور أحد أبطالها و هي الفتاة المسكينة **إليزا**، التي تتزوج من الأستاذ **كلينوف** ثم تضيق ضرها به و تتعلق بشاب آخر هو **فيديل** ، و حينما تعرض الأمر على زوجها يهددها و "يخرج مسدسا من مكتبة كي ينتحر، حيثئذ تمسك إليزا بالمسدس و تطلق النار على نفسها"²⁵.

لم تسقط إليزا وحدها بل سقط الأستاذ أيضا حينما عرى نفسه و بين هذا السخط الذي كان دفيناً في نفسه من دمامة خلخته و ضعف بصره و هو في نظره سخط على القدر الذي سلط عليه هذه الدمامة ، و سقوطه إعلان على تلك الغرائز التي كثيرا ما حركت أفعال الإجرام كما يراها الواقعيون و خاصة الطبيعيون منهم.

أما في الأدب الإنجليزي فنجد تأثير الواقعية الطبيعية على يد بلزاك و **جيل رومان** و معهما رواية الخيبة قد وصل إلى الكثير من الأدباء الأنجليز ، من أمثال **أرنولد بنيت** في مجموعته القصصية المدن الخمسة ، و كذا **جالسورثي** في "الملهات الحديثة **comedy a modern** و هي تابعة لقصصه **ملحمة نوريس** 1906 و فيها يؤرخ لأسرة أنجليزية بورجوازية"²⁶. و في هذه الأعمال القصصية تاريخ لمعاناة أسر إجتماعية ينتهي فيها الأبطال دائما إلى السقوط و الخيبة. و تصطدم آمالهم بالواقع المرير و من هنا يتجلى الصراع في بؤس الإنسان الذي يدفعه في الآخر إلى الهاوية .

هنا نرى صورة لفرد اختلط عليه الوهم في الواقع فيعجز عن التفريق بينهما ، و من ثم يعيش خارج نطاق المجتمع ، فهو يرى أنه أسمى من هذه الكون الذي فرض عليه منطقاً أما المجتمع فيراه غير لائق لأن يكون واحداً منه و من هنا يحدث السقوط و الاستسلام. و سرعان ما انتشرت تيمة الخيبة حتى إلى الأدب الأمريكي الذي كان غالباً متأثراً بالواقعية الفرنسية و الإنجليزية ، و خير من مثل هذا التأثير الكاتب "درايسر ، وارسكين كولدويل و جيمز فارل و همنغواي"²⁷. هذا الأخير الذي عكس الخيبة في رواية **العجوز و البحر** و هي رواية تصور مأساة شيخ قد تجاوزه العمر لكنه ظل يصارع البحر و يبحث عن صيده.

و الحق أن الروائيين الأمريكيين قد رصعوا كتاباتهم بما كان يخلج في صدورهم من سخط و شتيمة لعصرهم ، و لم يقفوا عند هذا الحد بل جاءت أعمالهم صورة للعنف و السادية مصورين الجانب الآخر من حياة الإنسان الأمريكي اليومية ، و خاصة من الطبقة الوسطى حيث "لا بد للفقير في عالم صناعي مادي من حيوية ملتبهة و فظاظة مكشوفة اذا أراد البقاء"²⁸، حتى صارت روايات هذه الفترة عند جل الكتاب تتسم بهذا الصراع المادي الذي أفرز بطلا ساقطاً. و في الأدب الفرنسي نجد تجلي هذا الموضوع الروائي يظهر عند كتاب القرن العشرين من أمثال **رومان رولان و روجيه مارتان دي جار** اللذان سارا على نمط الواقعية القديمة (القرن التاسع عشر) و اهتمتا كثيرا بالرواية التي تؤرخ لجيل كامل .

و لعل رواية "آل تيبو" **لدي جار خير** مثال صادق على هذا الخط الروائي الذي يهتم بالشخصيات الساقطة التي أصبحت تسمى بالروايات **النهرية** ، و في هذه الرواية كما في روايات أخرى التي تهتم بالتاريخ لأسرة كاملة ، نجد المؤلف "يجري الشخصيات و الأجيال في مجرى الأحداث الحقيقية"²⁹، ثم يتركها تعيش هذا الصراع العنيف مع قوى أخرى تحمل مبادئ جديدة ولدتها ظروف سياسية و إجتماعية بعد الحرب، و تكشف هذه الروايات النهرية ذات الصبغة الواقعية كيف حطمت الحرب بحق كل أحلام شباب فرنسا الذين مثلوا حضارة بأسرها"³⁰. عندما كان خراب هاته الحرب حتى على النفوس بما أفرزته من سخط و يأس و ضياع.

وفي أدبنا العربي الحديث اقتفى كثير من الروائيين آثار الواقعية الأوروبية و معها رواية الخيبة و خاصة الفرنسية منها بسبب قرب الموقع الجغرافي، و بحكم الثقافة الفرنسية التي حمل لواءها نخبة كبيرة من الكتاب الشباب ممن أتيحت لهم فرصة الإطلاع بالآداب الفرنسية عن طريق الرحلات أو الإرساليات التعليمية أو المطالعة .

و اللافت للإنتباه أن ملامح البطل الساقط كانت علامة مميزة لكل رواية إجتماعية ظهرت في بداية القرن العشرين ، سواء كانت واقعية أم رومانسية ، فقد تأثر كثير من الروائيين العرب بالاتجاه الواقعي و خاصة واقعية بلزاك الفرنسية ، و من ثم كان توظيف نموذج البطل الساقط نتاج هذا التأثير .

وقد وظف نجيب محفوظ نموذج البطل الساقط في معظم رواياته الواقعية و هذا ما تؤكد إحدى الدارسات لأدبه قائلة "إن محبوب عبد الدائم البطل الأول لنجيب محفوظ مثال طيب للأبطال أو البطل الساقط الذي حفلت به الرواية في القرن العشرين في مختلف اللغات"³¹. ملمحة إلى أن محفوظ قد استوحى صورة محبوب عبد الدائم في سقوطه من سقوط أبطال الواقعية الفرنسية في القرن التاسع عشر.

و مما تجدر الإشارة إليه أن تيمة الخيبة في الرواية العربية ترتبط بالموروث الثقافي و الأدبي الذي تأثر به كتاب الرواية العربية من الرعيل الأول ، و خاصة الأدب الفرنسي ، فمن يقرأ مثلاً رواية زينب لهيكل يدرك لا محالة - بعيداً عن لوحاتها الرومانسية - تلك النهاية التي اختارها الكاتب لبطلية حامد و زينب و لا شك أن أول ظهور لنهاية مأساوية قد ظهر في هذه الرواية حيث إختار الكاتب لبطلته زينب "وسيلة تتخلص بها من آلام حبها هي مرض السل طبقاً لنموذج بعض القصص الفرنسية التي قرأها"³² على شاكلة خلاص العاشقات المعذبات اللاتي تحررنا من عذابهن و آلامهن بهذه الوسيلة و الخلاص، و لعل قراءة نهاية الرواية يبين كيف صنع هيكل خلاص بطلته زينب و حامد معها و أن هذه الخاتمة لا تنم أبداً على أن الكاتب قد استوحى هذا الخلاص بما يتلائم وسرد الأحداث و مرجعية البيئة التي عاش في أحضانها بالريف .

الهوامش:

- 1 - مُجّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نخضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، ط، 1997، ص 470.
- 2 م .غنيمي هلال : الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط 1978، ص 213.
- 3 - مُجّد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث -م س ص 477.
- 4 - مُجّد غنيمي هلال : الأدب المقارن ص 213.
- 5 - مُجّد غنيمي هلال :م-س ص 213.
- 6 - ر.م. ألبيرس: تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، منشورات بحر المتوسط و عويدات، بيروت-باريس ط 2 1982 ص 25.
- 7 م ن، ص 25.
- 8 - مُجّد غنيمي هلال: النقد الأدبي، ص 485.
- 9 - جورج لوكتش: الرواية ، ترجمة مرزاق بقطاش ،المكتبة الشعبية، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ص 39.
- 10 - م.ن، ص 108.
- 11 - صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، ط 1995، 5، ص 109.
- 12 - صلاح فضل :م س، ص 119
- 13 - مُجّد كامل الخطيب: نظرية الرواية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق. سوريا، 1989، ص 188.
- 14 مُجّد كامل الخطيب م.س، ص 194.
- 15 - م ن، ص 195.
- 16 - فرانسوا موريك الروائي و أشخاص رواياته ترجمة عادل غضبان مجلة الكتاب عدد ديسمبر 1952 ص 76.
- 17 طه وادي: دراسات في نقد الرواية، ص 189.
- 18 مُجّد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ص 107
- 19 - طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ط 3، 1994، ص 172.
- 20 - عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، 1988، ص 21.
- 21 - مُجّد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 531.
- 22 - مُجّد غنيمي هلال، م س، ص 535
- 23 - ألبيرس، تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات عويدات، بحر المتوسط، بيروت وباريس، ط 2، 1982، ص 440
- 24 - ألبيرس: م س، ص 445.
- 25 -برامسون- مدام كارين: الأستاذ كلينوف ترجمة صلاح الدين كامل، المؤسسة العامة للتأليف و الترجمة و الطباعة و النشر، ص 152.
- 26 - مُجّد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، ص 506.
- 27 مُجّد كامل الخطيب: نظرية الرواية، ص 188.
- 28 م.ن، ص 188.
- 29 - ليلى عنان: الواقعية في الأدب الفرنسي، ص 57.
- 30 - م.ن، ص 57.
- 31 - فاطمة موسى : في الرواية العربية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 2، 1997، ج 1، ص 58.
- 32 - شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر في مصر، ط 3 (د.ت) ، دار المعارف بمصر، ص 275.