مفهـــوم الإيجابية والسلبية في الرواية العربية

د/ علي منصوري
جامعة باتنة

الملخص :

إن أهمية هـــذه المقاربـــة تطمـــح إلى الكشف عن مفهوم الإيجابية والسلبية في الرواية.

إن هذه الثنائية المتناقضة –ولكنها تكمـــل بعضها البعض في الحياة الواقعية–، ومنه تكونت البنية الفكريـــة لحيـــاة الإنســـان الاجتماعية

على الروائيين تقديم شخصياتهم كما هـــي فـــي الواقـــع – أي إمـــا ســـلبا أم إيجابا، ضعفا أو قوة، لأن القوة إنســـانية والضعف إنساني، ولأن «الجرأة تصـــدر من الخوف».

Résumé :

L'importance de cette approche vise à détecter les concepts de la positivité et de la négativité dans le roman.

Ces deux concepts contradictoires qui se complètent dans la vie réelle construisent l'infrastructure intellectuelle de la vie sociale de l'homme.

Les romanciers doivent présenter leurs personnages tels qu'ils sont réellement :

Positivement ou négativement, en position de force ou en position de faiblesse. Sachant que la force et la faiblesse sont humaines, nous retenons que «l'audace émerge de la peur».

مقدمة:

تعتبر الرواية طاقة هامة في التعبير عن روح المجتمع وأزماته وطموحاته، والرواية –بعد ذلك– أداة فنية للوعي يمكن بواسطتها رصد وضع المجتمع، وتجسيد أزماته العامة من خلال شخصياته الروائية.

وقد سلطت الرواية العربية هذه الأداة لبث الوعي بالأزمات التي تعيشها المجتمعات العربية من خلال رصدها لواقع تلك الأزمات، وتجسيدها في أزمات «شخصياتها» الإيجابية والسلبية على السواء لتعرية الواقع.

الإشكالية:

إن التقابل والتضاد في رسم الشخصيات يساهم في إبراز وجهة نظر الكاتب بشكل فني مميز، إذ أن الشخصيتين (الموجبة والسالبة) عبارة عن انشطار في شخصية الراوي أو المؤلف ذاته، وإذن:

فما مفهوم الإيجابية والسلبية في الرواية؟ ما هي خصائص البطل الإيجابي والبطل السلبي؟ وما هي التقنيات المتبعة في التعبير عنهما؟

المنهجية:

إن أقرب منهج لهذا البحث –من خلال الإشكالية السابقة هو المنهج الاجتماعي الذي يعتبر الأدب والفن– بصفة عامة – ظاهرة اجتماعية تعبر عن الدلالة الاجتماعية للفن ومن بينه الأدب لأن هناك تناسقا وتوافقا بين القيم والمثل السائدة في علاقات الإنتاج وقوى الإنتاج من جهة والمثل والقيم التي يرسمها الأدب إذ أن «الأدب انعكاس للواقع» وهذا ما ذهبت إليه الرواية العربية في رصدها للوضع الاجتماعي السائد.

البطل الإيجابي:

«إن البطل الإيجابي هو بطل مرحلة التكون بالنسبة للرواية– الاشتراكية– لأنه يعبر عن حركة اجتماعية هي ذاتها في طور التكون»[1].

إن محاولة معرفة الحياة–ضمن هذه الحركة وهذا الواقع– الذي ينمو ويتطور ثوريا، والتعبير عنه بالعرض الفني الأمين، وصياغته بروح الاشتراكية، إنه «المنهج الذي نسميه في الأدب والنقد منهج الواقعية الاشتراكية»[2]. وقد صرّح «مكسيم جوركي» في المؤتمر الأول للكتاب السوفييت سنة 1934 حين الإعلان عن الواقعية

الاشتراكية «... مع أننا لا نرفض بأية حال المهمة العظمى التي قامـت بهـا الواقعيـة النقدية، ونقدر إلى أبعد مدى المكاسب التي حصلت عليها في مجال الصياغة وفن الكلمة، فإن علينا أن ندرك أننا لا نحتاج إلى هذه الواقعية إلا لغرض واحد هـو أن تجعـل مـن الممكن لنا رؤية آثار الماضي كي نكافحها ونقضي عليها...» [3].

كان للمنهج التاريخي في الواقعية النقدية معيـاران زمنيـان فقـط: الماضـي والحاضر، أما المستقبل فلم يرد في أدب هذه المدرسة، «إن جوركي هـو الـذي أدخـل المعيار الثالث، وهو المستقبل إلى الأدب»[4] حيث خلق في بداية هذا القرن معرضا مـن الشخصيات الأدبية التي تميزت عن غيرها بالأفق التاريخي والطموح للمستقبل وبذلك فقد وضع حجر الأساس لمدرسة إبداعية جديدة هي: الواقعية الاشتراكية التـي تمتـاز عـن الواقعية النقدية بالأفق التاريخي وبدقة المثل الأعلى الفكري والجمالي ووضوحه.

إن البطل الإيجابي في أدب الواقعية كان ينظر إلى العالم المحيط به، من خـلال المثل التقدمية الشائعة في عصره، ومثل هذا الموقف من العالم المحيط غير كاف في أدب الواقعية الاشتراكية، وعلى البطل أن يقف عاليا وأن يكون في موقع أعلـى مـن مواقـع عصره، وعليه أن ينظر إلى العالم المحيط به نظرة إنسان الغد، ومن هنا يـأتي التفـاؤل والبناء والمشاركة في العمل الجماعي «الجماهيري» للإطاحة بالمجتمع الرأسمالي وإقامة مجتمع خال من الطبقات.

ولعل هذا ما ذهب إليه جورج لوكاتش عندما قال ما معناه: «لا يتحتم خلق البطل الإيجابي المتمثل في العامل المناضل الواعي، وفي خضم الوعي الطبقي للعمال ونضالهم المختلف ضمن الأحزاب والنقابات...الخ. فيمكن: «خلق شكل ملحمي–الأم لجوركي»[5]، وذلك بفضل الروح الجماعية للنضال والتضامن القوي في المجابهة، وأعطت البروليتاريا نفسا جديدا للرواية وخلقت الإنسان الجديد، فلم يبق مبررا لتدهور الإنسان حيـث خلقـت بطلا ملحميا لا تتناقض مصالحه مع مصالح المجتمع، ويختلف هذا الشكل الملحمي عـن الشكل القديم، بظهور مقتضيات اجتماعية جديدة كما في «الدون الهـادئ» لشـولوخوف، ومن هنا تظهر البطولة الجديدة ممثلة في الجماهير الكادحة والتي ترتبط ارتباطا وثيقـا لا يقبل الانفصام في سبيل الإنسان الجديد الذي لا يشارك لا إيجابا ولا سلبا في أي استغلال للكائن الإنساني، على أن تعود «الملحمة» صائغة «المثال البطولي الجديد، بطولة

الجماهير المنتفضة بالثورة في وجه أسباب قهرها واستغلالها»[6].

إن «البطل الإيجابي» يعكس بعدا جماعيا وفي ذلك عودة إلى أبطال الأسطورة والملحمة والسيرة، ومقدار الشبه بينهم واضح فكلهم يعيشون للجماعة وفي الجماعة. على أن يكون واضحا لدينا أن تصوير «البطل» في آداب المجتمعات الرأسمالية (الواقعية النقدية) يتم بطريقة تلقائية، أما في أدب الواقعية الاشتراكية فيقصد إلى ذلك قصدا واعيا.

إن الهدف هو تقديم «بطل» جديد في الآداب العالمية: بل أكثر إيجابية من أبطال القرن التاسع عشر، لأن إيجابيته ليست إيجابية الثورة على الأوضاع القائمة، وإنكارها، أو على الأكثر محاولة تغييرها، بل إيجابية البناء لمجتمع جديد، والمحافظة على هذا المجتمع– القائم فعلا– من هجوم أعدائه السافرين والمستترين»[7].

إن محاولة البطل تحقيق فكرة العدالة الاجتماعية لا يتم له ذلك (أي البطل) إلا في الوسط البطولي –Milieu Herioc–فهذا الوسط وإن ارتكز على فردية مناضلة (البطل) إلا أنها فردية تضع معيارا لما ينبغي أن يكون عليه أفراد المجتمع، وهكذا تحصل المشاركة الناتجة عن «العدوى» النضالية كما في رواية "الأم" لمكسيم جوركي في سبيل تحقيق حلم أو فكرة، أو مثل عليا وهكذا يصبح «البطل الإيجابي» مثالا يحتذى من طرف الجماهير الشعبية لأنه «يحمل فعلا الأفكار والمثل الطليعية التي تتفق مع مصالح هذه الجماهير»[8].

البطل الإيجابي في المسرح:

إن كتاب «المسرح الجديد» ومخرجيه –مثلا– تأكدوا من أن صورة «البطل الإيجابي» الثوري هي «صورة البطل الذي يحبه جمهورهم أكثر من أية صورة أخرى»[9].

لذلك لجأ كتاب (المسرح الجديد) إلى محاولة الخروج من القالب الذي وجد المسرح السوفييتي نفسه فيه، قالب «البطل الإيجابي» دائما الذي لا يعرف الفشل أو الحزن، والقلق المجتمع المكون من أفراد لا يتمايزون وليس بينهم من يعرف الخسة أو الأنانية، أو الحلم المحبط أو الأسى على ماض لن يعود.

ولكن النظرة الجديدة إلى «البطل» غيرت نوعا ما من القالب القديم لتصوير «البطل» فقد «فقد لونه الواحد الثابت الذي يجعله دائم المرح والسعادة والتفاؤل والقدرة

على مواجهة كل مشاكل الحياة»[10].

ومع ذلك فقد احتفظ هذا البطل دائما بروح البطولة التي غرستها صعاب الثورة الاشتراكية في نفوس شعبها.

لقد ظل الأدب وخاصة –(الرواية) و(المسرح)– يقدس شخصية (العامل) ورفعه إلى مرتبة (البطل)، وسيظل (العمل) هو القيمة الكبرى، وجماعية العمل هي الهدف الذي يسعى إليه العمال والأفراد، والبطولة هي المثل الأعلى الذي يسعون إلى تحقيقه.

نقد مدرسة الواقعية الاشتراكية:

وإذا كان هنالك نقد يوجه إلى مدرسة «الواقعيـــة الاشـــتراكية» وإلـــى بطلهـــا «الإيجابي» فهو إغفالها تصوير التناقض بين الذات والموضوع، بين الفردية والجماعية أو أنها «تتعجل حل التناقض لتصل سريعا إلى الفكرة الجماعية»[11].

في حين أن «الميراث القديم» للفردية لا يزال حيا في معظم النفوس، ويتطلـــب تصدير هذا التناقض في أمانة تام، لاتجه الهدف الذي يمضي إليه تطور الإنسان.

والفكرة الثانية– الأساسية– في نقد– البطل الإيجـــابي– ليســـت فتـــرة «عبـــادة الشخصية» أو المرحلة الستالينية، أو «الجدانوفية» ولا حتى التدابير الإدارية (الحزبيـــة) التي كانت تتخذ بحق هذا أو ذاك إنما هي الشعار الخاطئ الذي رفع، وفحواه:«ليس فـــي مجتمعنا شيء سيء وشيء حسن، بل عندنا شيء حسن وشيء أحسن»[12].

ولنا أن نلاحظ مدى ضرر هذا الزعم على الحياة الأدبية والفكرية. ومدى إغفال الكتاب للنقائص التي ستبرز بعد ذلك وإخفائهم لحقائق «الضعـــف» الإنساني أو تزويرهم للحقائق الموضوعية والذاتية لحياة البطل.

البطل الإيجابي في الرواية العربية:

وفي هذا السياق ذاته يتجه أحد الكتاب الروائيين العرب حـــين ســـئل [13]: «... البطل الإيجابي والبطل السلبي... موضوعه لا يزال يشغل النقاد والكتاب في آن واحـــد. كيف تنظر للأبطال؟ من هم؟، ما هي المؤثرات التي تحركهم وتشكلهم؟.

وكان جوابه :«كلام فاض، البطل الإيجابي والبطل السلبي، كلام فـــاض لـــيس مقولة أدبية ولا أخلاقية، ولا يمتلك قيمة فنية جمالية، لا أحد يجلس إلى قلمـــه وأوراقـــه ويقول: الآن أريد أن أضع بطلا إيجابيا إلا إذا كان مكلفا بمهمة رسمية، أو مرعوبا من

الفاشية الثقافية التي تمسطر الحياة....» [14].

ويرى «هاني الراهب» أن تصوير إيجابية البطل هي تزوير للواقع –الواقع العربي– لأنه وحسب رأيه دائما فالأنظمة العربية المهزومة تريد أن تصور للناس وضعا آخر غير الهزيمة الشاملة، لأن هناك هجوما على التشاؤم والسلبية واتهاما لكل من يحاول قول الحقيقة بأنه متشائم وسلبي.

لذلك سيظل الناس يتذكرون الأبطال المهزومين المسلوبين الخاضعين، الخائفين لأنهم يقتلون في مثل هذه الظروف العربية السائدة، ولأنهم شهود على هذا الزمن البربري الموحش.

«وأعتقد أن على الكاتب أن يقول للناس أنتم مهزومون ومعقدون وجبناء ولا أمل لديكم ما دمتم على هذه الحال. إن إنسانيتكم مغتالة»[15]. لذلك يجب على الكاتب أن يصدم الناس باليأس صدمة موقظة لتكون هناك ردة فعل إيجابية.

ولكن كاتبا آخر يرد على هذا الطرح رافضا له من الأساس ومعتبرا أنه طرح لـ: «بسيكولوجية البرجزة الصغيرة عن طموحها لتعميم هزيمتها وعقدها وجبنها وإنسانيتها المغتالة لتسقطها على الشعب»[16].

هؤلاء النخبويون هم أنفسهم الذين يستفزهم إبراز معدن الشعب على أنه الأصلب، والكفاح والشجاعة في الممارسة تصدم ثوريتهم العالية الصورة، فعلى الكاتب، إذن من أجل رسم الملامح الروائية للبطل – حسب رأي هؤلاء– يقول «د/عبد الرزاق عيد»: «أن يصيغ المثال الجمالي لكل ما هو خائب إنسانيا، للبطولة وهي تنهزم، والأحلام وهي تنكسر... على البطل أن يتحول إلى فأر مذعور ليكشف عن القمع السياسي، وعليه أن يربط خصره ويهز جذعه ويتعرى وتولج الأصابع في أسته لإبراز القهر، أو تقديم بطل مستقبلي مشوه، بعد اغتيال بطل الحاضر...» [17].

هكذا يصاغ المثال الجمالي –حسب رأي المجددين–، التأفف من الشجاعة الرجولة بل والفحولة بمعناها الحسي الطبيعي، ومواجهتها التجددية بالتخنث وهز البطن وتسليم القفا للأعداء بهدف إدانتهم وفضحهم.

إن هذين الرأيين السابقين حول مفهوم: الإيجابية والسلبية في الرواية– البطل– والمتناقضين في كيفية التعامل مع البطل وبالتالي مع أحداث الرواية، إنما يكونان في

الحقيقة وجهان لعملة واحدة، ومتعاكسان، متناقضان ولكنهما يكملان بعضهما البعض في الحياة الواقعية، إذ لا يمكن تصور الواقع خيرا أبدا، أو شريرا أبدا، ولكن يتراوح بين هتين الثنائيتين، كما عبر عن ذلك «كلوديفي شتراوس» عندما أكد «أن الطبيعة محكومة بقوانين محددة، على أن ما التقطه الإنسان من قوانين الكون الطبيعة يتمثل في تلك الظواهر التي بدت له في شكل ثنائيات متعارضة ومتكاملة في الوقت نفسه، كالحياة والموت، الليل والنهار، الظلم والنور، الرجل والمرأة، الإنسان والحيوان»[18]. السلبي/ الإيجابي؛ الضعف/القوة؛ الخوف/الجرأة والإقدام...

ومن هذه الثنائيات تكونت البنية الفكرية لحياة الإنسان الاجتماعية. ومن هنا كان على الكتاب تصوير الشخصيات كما هي –في الواقع– أي إما سلبا أو إيجابا، ضعفا أو قوة لان القوة إنسانية والضعف إنساني أيضا، لأن «الجرأة تخرج من الخوف»[19].

ومن «جدلية» الإخفاق والضفر، الضعف والقوة، الخوف والجرأة، تحاك النسيج البشري للإنسان، والعلاقة التي تحك بين المنتصر والمنكسر كالتي «بين المكافح الذي يقهر الخوف ليمتلك الجرأة، وبين المتخاذل الذي يقهره الخوف فيفقد الجرأة»[20].

والضعف في القاموس الإنساني هو : العجز، التردد، الإنكفاء، السلب في الفعل الإنساني، وعدم القدرة على اتخاذ موقف الحسم، والفعل الإنساني الكامل في الحياة.

أي أن الضعف هو هروب من المواجهة والفعل، والقوة هي المواجهة والفعل بشكل رئيسي أي بمعنى من المعان «البطل الإيجابي»، «والبطل السلبي»، وتتبع إيجابية الأول من حركته البناءة نحو تغيير واقعه، مجتاز ما يعترضه من عقبات، كما يتميز بقدرته على صنع الأحداث والمشاركة في تطويرها واغتنام الفرص التي تسمح في تشكيل حركة الحياة والتأثير في من حوله من الشخصيات واتخاذ مواقف إيجابية في انفعالاته ومشاعره ومواقفه من الآخرين، والحسم في القضايا المعلقة بعيدا عن التردد والميوعة الفكرية والعاطفية التي تصيب الشخصية وتفقدها وزنها وتثيرها وقيمتها في صياغة الحدث.

وكثرت نماذجه استجابة لما في واقع المجتمعات من أحداث «الاتحاد السوفياتي، دول العالم الثالث في إفريقيا، أسيا وأمريكا اللاتينية» التي استقلت حديثا نتيجة المد التحرري الذي ساد فترة السيتينات وما تبع ذلك من محاولة البناء بعد الاستقلال وانتهاج

الخط الاشتراكي نموذجا في الاقتصاد والسياسة و«البطل الإيجابي» نموذجا في الفن، الأدب، الرواية. ومن بين هذه الدول: الدول العربية. يظهر ذلك في النماذج الآتية:

«الأم» لجوركي، «الدون الهادئ» لشولوخوف «أنا الشعب» لمحمد فريد أبو حديد، «صح النوم ليحيي حقي، «ردّ قلبي» ليوسف السباعي، «الفلاح»، «الأرض» لعبد الرحمان الشرقاوي، «الشراع والعاصفة»، «الثلج يأتي من النافذة» لحنامينة، ثلاثية «محمد الذيب»: «الدار الكبيرة، الحريق النول»، «اللاز» للطاهر وطار، «العجوز والبحر» لأنرست همنجواي...الخ.

البطل السلبي:

هذا عن «الإيجابي» أما عن «السلبي» فهو النوع المقابل للشخصية الإيجابية وهذان المصطلحان نتاج الواقعية الاشتراكية، والكاتب عندما يصور شخصياته إنما يأخذها من الحياة التي هي مليئة بالعناصر الإنسانية الإيجابية والسلبية، قد يطغى تصوير الشخصيات الإيجابية لأن لكل عصر مثالا إنسانيا «إيجابيا» يعبر عن القيم والمثل التي يتعطش إنسان العصر إليها في بحثه الدائب كن كماله الإنساني والعكس، ففي العصور الوسطى مثلا كانت «صورة المسيح هي المثال في سموها على الآلام والعذابات، وشخصية يهودا التي عذبت المسيح هي مثال البشاعة»[21].

إن الكاتب يصور «بطله» سلبيا متى رأى أن القمع المعيش يحتم عليه ذلك، ومتى كان «البطل» في عجزه الجوهري وكذلك عجز شرطه الاجتماعي نحو «التغيير» لأن الأبطال في مثل هذه الحالات يصلون إلى مستوى لا يستطيعون إنقاذ أنفسهم ولا مساعدة من يحتاج مساعدتهم، «لكن ضعف الأبطال هو تعبير عن فترة من الزمن الاجتماعي، عن فترة من العجز الاجتماعي»[22]. والقضية كلها هي لمن ينفتح أفق تلك الحياة وأمام من ينسد؟ فالبطل العاجز هو الذكي، الحساس الذي يحلم بحياة غنية بالعمل والحب، بعدالة هامة وحياة مهذبة، إنسانية، أما البطل الناجح السعيد فهو المتسلط، الفج، الطامح إلى شيء صغير: بيت أو أرض أو ثروة.

يمكن القول بعد ذلك أنه:«ينهزم البطل كلما كان طموحه واسعا، عميقا، إنسانيا، لأن ذلك الطموح يتناقض مع مسيرة ذلك الزمن. وينتصر البطل، كلما فهم الموجة التي يمكن أن ترفعه كلما كان طموحه شخصيا، صغيرا، منفصلا عن سعادة من حوله»[23].

وبمعنى من المعاني «انتهازيا» يركب لكل موجة ركوبها.

إن فترة العجز الاجتماعي- بالنسبة للأمة العربية- مثلا- هي التي جعلت د. هاني الراهب يصرح :«أرفض البطل الإيجابي ما دام الحزن يغطي الشوارع»، «في مثل هذه الظروف العربية السائدة في الربع الأخير من القرن العشرين«شداد»[*]وأمثاله يقتلون.

ولست أنا الذي أقتلهم... لذلك سيظل النـــاس يتـــذكرون ويتـــذكرون قضـــيتهم ونضالهم، هؤلاء شهود على هذا الزمن البربري»[24].

إن رسم البطل على صعيد واحد وإهمال كل ما من شأنه أن يحط مـــن قيمتـــه، والتحدث فقط عن اندفاعاته ونجاحاته في العمل، «يجعل منه إنسانا وهميا لا وجود لـــه، وأحينا يأتي التسطح في رسم الشخصيات من رغبة المؤلف في التأثير في القـــارئ بأيـــة وسيلة كانت»[25]. ولهذا يكتفي بوصف نجاحاته الإنتاجية لأن فهم حركة المكائن أســـهل من فهم نبضات قلب الإنسان، « فعلى بطل الرواية أن يكون سلبيا، أو علـــى الأقـــل ألا يكون إيجابيا إلى درجة عالية»[26]، وذلك لانتفاء قدرة الرواية البرجوازية على تصـــوير بطل «إيجابي».

لذلك لا ينبغي أن تقتصر المعالجة الروائية على تصوير الأبطال الإيجابيين الذين ينكرون ذواتهم في سبيل الجماعة المحرومة بل المضطهدة، وإغفال السلبيين دائما «فهـــذا القول خاطئ بالضرورة لأنه يغفل السلبيات ويوهم النفس ويعميها عما يحتويه الواقع»[27]. وفي الوقت نفسه فإن القضية العكسية من جهة أخرى- لا تقل خطأ وخطورة- ذلـــك أن الكاتب له مطلق الحرية في اختيار نماذجه من العناصر السلبية أو الإيجابية أو من كليهما، إلا أنه حين يختار نماذج من العناصر الإيجابية لا يجد صعوبة فـــي تصـــويرها لأنهـــا عناصر قادرة بطبيعتها على الحركة والفعل، بخلاف العناصر السلبية التي تتســـم عـــادة بالعجز أو التردد ومن هنا تكون مهمة الكاتب أكثر صعوبة حين يختـــار نماذجـــه مـــن العناصر السلبية، لأنها لا تحمل في داخلها صراعات تؤهلها لأن تكون محورا لعمل فني ناجح. لكن الجدير بالذكر هنا هو أن تقديم نموذج سلبي كشخصية روائية مركزيـــة أمـــر محفوف بعدّة صعوبات واعتبارات... فالروائي يجد صعوبة في اختيار بطل سلبي يختلف عن الأبطال السلبيين الذين يحفل بهم التراث الروائي العالمي والعربي...«كما أن النماذج السلبية غالبا ما تفقد النص متطلباته الدرامية وتجعله عاجزا عن التطور العضوي الداخلي

لعجزها عن التواصل مع الواقع»[28]، ومع أن هذه الصفة ليست مطلقة فإننا نلاحظها على مستوى الواقع، أو على مستوى التعامل الروائي مع هذه النماذج، ثم إن أغلب هذه الروايات تقدم لنا نماذج متشابهة لأنها مستمدة من العالم الروائي نفسه، وهي تمثل إساءة للإنسان المعاصر.

على أن هناك وجها آخر لتصوير تلك الشخصيات السلبية تتحقق معه ما ينبغي للفن من وظيفة إنسانية أو اجتماعية، وعناصر جمالية فقد يستطيع الكاتب أن يثير حول الشخصيات من الأفكار والأحاسيس ما يثيره حول الشخصيات الإيجابية القوية، إذا أثارنا على ضعفها أو خلق فينا تعاطفا مع هذا الضعف، وهو يستطيع أن يثيرنا على ضعفها إذا لم يرسمها مجرد شخصيات واهية فاترة تمضي حياتها رتيبة مملة بل يخلق لها من المواقف والأحداث ما ينفرنا من عجزها وسلبيتها يثير فينا احتقارا لها، وازدراء لشأنها، ويستطيع أن يثير فينا تعاطفا مع ضعفها، إذا رد هذا الضعف مثلا إلى عوامل نفسية قاهرة ولا تستطيع الشخصية منها فكاكا، أو يحاول الكاتب «إعذار الشخصيات في سلوكها ملقيا التبعة على القيم السائدة الظالمة في مجتمع يجب أن تتميز هذه القيم فيه»[29].

أو يرد كل ذلك إلى جبروت القوى التي تضعف أمامها الشخصية من تقاليد صارمة أو شرير لا يرحم، أو ظروف غير مواتية، «وهكذا تبدو الشخصية السالبة بمظهر إنسان يغالب ويصارع ويرجو الخلاص، فنتعاطف معها ونشفق على مصيرها وتستقر في نفوسنا من مشاهدتنا لهذا الصراع معاني إيجابية فعالة»[30]، سواء انتصرت تلك الشخصية في صراعها أو لم تنتصر مع ما يلحق ذلك من الخيبة والانكسار بقدر ما جاهدت الشخصية وضحت.

وقد تكالبت عليها كل ظروف القهر ولكنها لم تستسلم، بل لعل بطولتها آتية من الاندحارات المتعاقبة التي مرت عليها وسحقت مصيرها، والبطل بذلك لم يحصد من صراعه المتواصل والمرير سوى الفشل والإحباط، ولكنه رغم ذلك يواصل، ومن هنا يأتي إعجابنا به، لأن البطولة «توجد إذن عند الإنسان الذي يتغلب على طبيعته «Nature» الضعيفة أو الحساسة ليحتم نفسه «pour s'efforcer» للمضي إلى ما وراء قدراته «Au –de la de ces capacités»، رغم أنه «بطل ناقص»، «غير كامل» أو مكتمل «Le héros manqués»، « On croit voir un homme qui à

énormément souffert pour rien, car il n'a rien accompli de ce qu'il «avait le désir ardent de faire[31].

ذلك الذي نعتقد أنه عاني كثيرا «دون مقابل»، لأنه لم ينجز أي شيء مما كانت لديه الرغبة الملحة في القيام به.

وهذا ما أدى إلى أن يوصف «البطل السلبي» بالضعف والتخاذل أمام ضـــغوط الحياة، إنسان يحس بالرعب والهلع من قوى غامضة، ويغرق فـــي الـــوهم والضـــبابية، ويتجنب أية رغبة جادة في تغيير الواقع الاجتماعي الذي يرفضه وينسحب منه.

«فالبطل يبدو مهزوما مسحوقا كثيرا ما يسقط أسير سلوك هروبي أو عدمي تجاه الحياة، يدفعه أخيرا إلى التخلي عن مهمات بنـــاء الحيـــاة الجديـــدة ومشـــكلات التقـــدم والثورة»[32].

إن الأبطال السلبيين يحلمون كثيرا لوعيهم باستحالة تحقق الأهداف التـــي مـــن أجلها وجدوا وناضلوا، ولكن الحياة على درجة من التأزم والتفاهة تجعل استمرارها فـــي وضعها ذلك مناسبة لعذاب الأبطال وشعورهم بالتعاسة والإحباط مما يجعل- في بعـــض الأحيان- تجربتهم تتسم بالماورائية والصور اللاواعية، والهموم الذاتيـــة المفرطـــة فـــي الخصوصية، ومن هنا يرتد الصراع في الرواية إلى الذات الداخلية، أي ينتقل من الأنا – الآخر إلى الأنا- الأنا، فالكاتب يجرد للتعبير عن هذا الصراع في ذات «البطل»، صورة أخرى من نفس الذات (أي هي البطل نفسه)« هو ظل أو انعكاس لـــلأول، وهـــو أصـــل وجوهر في وقت واحد، والعكس صحيح أيضا، لأن كلا منهما يمثـــل الأصـــل والفـــرع النقيض والناقض»[33]. إذن نحن في الرواية أمام «بطل» و«بطل» أو «صورة» له، منه لكننا في الحقيقة أمام «بطل» واحد منقسم على نفسه انقساما حادا في الصراع بين طرفين من نفس واحدة.

إن «ديميتريو»[*] يهتف «بديميتريو» وقد أحس أن العالم يطبق عليه، وأنه قـــد وصل إلى الطريق المسدود، فلا هو قادر على مواجهة نفسه، ولا على محـــو الابتســـامة المتحدية :«يا توأمي، يا صديقي، أنا أحترق، أغوص في الله وأحترق، أنقذني.

ويجيب «ديميتريو» الآخر مقهقها:

أيها المسكين أنفقت عمرك في طلب هذا الشيء، فلما صار لك خفته وكذلك يفعل العاجزون، يحبون ويخافون الحب، يتكلمون على البركان ويضعون أصابعهم في آذانهم إذ

يحدث... أيه الأبله... أين المفر؟ وكيف تهرب بذاتك من ذاتك؟»[34].

وهذه معركة مع الذات، والمعركة مع الذات من أصعب المعارك، وحين تخون المرء إرادته يصبح عاجزا عن التقرير والحسم، وهذا ما ذهب إليه الدكتور: أفنان القاسم عندما وصل إلى النتيجة التالية: «من أهم السمات المميزة لشخصية البطل السلبي، انعكاس صورته على الآخرين، فهو يعكس ذاته على مرآته لترتد إليه فتصبح انعكاسا للانعكاس»[35]، وتصبح جدلية الخارج لا يدل على الداخل كما في رواية «الوشم» لعبد الرحمن مجيد الربيعي، فالصورتان متعارضتان وواضحتان فالبطل (كريم الناصري) السالم والطويل والمبتسم الذي يتفقد الأصدقاء ويرد التحية ويستقبل التهاني، هذه هي الصورة الظاهرة ولكنها الزائفة، وكريم الناصري الذي نسف شيء بداخله، وصار عبارة عن حطام لا يرمم، وهذه هي الصورة المختفية ولكن الحقيقية، يقول الكاتب «الربيعي»: «... خرج كريم الناصري سالما، طويلا ومبتسما، يتفقد الأصدقاء ويرد التحية على الآخرين ويستقبل تهنئتهم بمناسبة إطلاق السراح، ولكن في داخله كان هناك شيء قد نسف، وهذا الإطار الاعتيادي الوقور ما هو إلا قناع لإخفاء البقايا تغطية التدمير الذي لا يرمم»[36].

إذ لا بد من صورة خارجية «إيجابية» زائفة مربوطة مع الصورة الداخلية «السلبية» وغير الزائفة لتنفيها، وإلا تخلخل التوازن النفسي لهذه الشخصية المحطمة وبدت دون إطار عارية على حقيقتها.

من ذلك أن «البطل السلبي» يكون عكس ما هو عليه ولا علاقة هنا للخبث أو الرياء، ولكنها حالة جد متميزة للسلبي كانعكاس مشوه لعلاقات إنسانية مشوهة.

والبطل في هذه الحالة يحمل عاره، ويجتر ندمه، دون أن يتخذ موقفا إيجابيا يقتل هذا الندم أو يغير هذه الحالة.

تقنية التعبير عن البطل السلبي أو الإيجابي:

إن التقنية التي غالبا ما يستخدمها الكتاب لإبراز صفة السلبية أو الإيجابية في بعض الأحيان هي: التقابل والتضاد.

فإبراز انكسار النموذج وانهزاميته تتأكد بتقابله مع نموذج «إيجابي» كما أن إبراز إيجابية النموذج تتأكد بالمقابل مع نموذج متردد حالم كما في الرواية « الفنية»

العربية الأولى«زينب» لهيكل، حيث يمثل «حامد» «البطل السلبي» المتـــردد، الـــذي لا يستطيع النجاح في مشروع واحد من مشاريعه الكثيرة، فلا هو نجح فـــي حبـــه ولا فـــي زواجه ولا في وطنيته، وفي المقابل نجد شخصية «إبراهيم» الفلاح البسيط المقهور يحسم الأمر فيضحي بحبه، بعمله بحياته من أجل الوطن فيقاوم الانجليز ويموت في المعركة...

وهناك من يعتبر «إبراهيم» هو بذرة البطل الإيجابي في الرواية العربية.

وفي مثال آخر في رواية «رجال في الشمس» «لغســـان كنفـــاني» نجـــد «أن شخصيات الرواية جميعا تمثل النموذج المنكسر»[37]، مقابل نموذج إيجابي يرد كشخصية ثانوية «الأستاذ سليم» وحين نقابل ما بين شخصية «الأستاذ سليم» وشخصية «أبو قيس» يبدو الفرق بين النموذجين: الإيجابي الذي يمثله الأستاذ والسلبي الذي يمثله أبـــو قـــيس، إنهما شخصيتان متضادتان، ولولا هذا التضاد لما اتضحت بذور الشخصية الإيجابية.

يعيش «أبو قيس» مع الماضي ولا شيء غير الماضي بحيث يختلف مع الحاضر بشكل يجعله عاجزا عن أي رؤية مستقبلية حقيقية.

«أبو قيس» يعيش حالة الغربة والتشرد، مما يذكره رأسا بماض مشرق محفـــور في أعماقه، الأستاذ سليم يمثل نموذجا يعتز به، ويقف في مقابلته.

تقدم إلينا الشخصية الثانوية (الأستاذ سليم) من خلال شخصية «أبو قيس» ومـــن خلال استرجاعها لماضيها.

تتوزع الشخصيات السلبية أعمالا روائية كثيرة خاصة لدى: نجيب محفوظ، خان الخليلي، زقاق المدقق، ميرامار، بداية ونهاية، السمان والخريف، الحرام والعيب ليوسف إدريس.

ولغسان كنفاني موقف خاص وواضح من شخصياته فهي تعج بكامل أعماله ولا يكاد يخلو عمل من أعماله من الأبطال السلبيين سواء كانوا رئيسيين أو ثانويين:

رجال في الشمس: نموذج البطل المنكسر يقابله نموذج إيجابي كامن.

ما تبقى لكم: نموذج سلبي متردد يقابله نموذج إيجابي كامن.

«أم سعد» : نموذج إيجابي هو الأساس يقابله نموذج حالم ضائع (سلبي)

عائد إلى حيفا: نموذج متردد (سلبي) يقابله إشارة إلى النموذج الإيجابي.

العاشق: النموذج الإيجابي هو الأساس.

الأعمى والأطرش: نموذج متردد (سلبي) يقابله نموذج إيجابي كامن.

إن «التقابل والتضاد» في رسم الشخصيات يساهم في إبراز وجهة نظر الكاتب بشكل فني مميز، ويتيح الفرصة إلى حوار حي بين طرفي وجهة النظر في القضية التي تناولها الكاتب.

وكثيرا ما نحس أن الشخصيتين هما عبارة عن إنشطار في شخصية الراوي أو المؤلف ذاته.

المثاقفة مع الرواية الغربية: ولعلنا نذهب مذهب كثير من الكتاب والنقاد الذين يؤكدون على «أن الرواية العربية الحديثة جاءت قريبة في أشكالها ومضامينها من الرواية الأوروبية»[38]، ذلك لأن الفلسفة الاقتصادية والاجتماعية الموجهة للنهضة العربية تدور في فلك الصورة العامة للمجتمعات الغربية رغم استحالة تحقيق النتائج نفسها.

وهذا نتيجة السيطرة الاستعمارية والاحتكاك الناتج عن عملية (اللقاء الثقافي «المثاقفة» «Acculturation») بين أوروبا والمشرق والمغرب على حد سواء.

ذلك أن الثقافة في فترة الاستعمار –خاصة– قد مهدت لقيام رؤى جمالية وأدبية نابعة من فلسفات ومفاهيم غربية أو شرقية، ثقافة متعددة المرامي والأهداف، مما يجعل الكتاب ينشؤون أدبا يمثل هذا الاتجاه أو ذاك، وقد ينشئون أدبا له طابع محلي ولكنه يعبر عن فلسفة أو نظرية لها جذور في تراث الغرب الرأسمالية أو الشرق الاشتراكي.

ويذهب د. محمد غنيمي هلال مذهبا صريحا وواضحا عندما يقول إن الرواية والقصة وكذا المسرحية قد نشأت بفعل اتصالنا بالآداب الأوروبية في العصر الحديث إذ تولدت «نظرة جديدة لم يكن للأدب العربي به عهد من قبل... فالقصة في معناها الفني وغايتها الإنسانية– شانها شأن المسرحية– قد نشأت في أدبنا الحديث بتأثير آداب الغرب»[39].

إذ أن كل شيء محضر قبليا للإدانة أو الاعتزاز والابتهاج، وليس غريبا أن تضخم المجتمعات المتخلفة– ومنها العربية– من حجم أبطالها وتجعل منهم (Des super-Mans) في شكلهم وفي إنجازاتهم التي لا يمكن أن تتحقق إلا في أذهان العامة من الناس والبسطاء، وهذا ما حدث للمجتمعات العربية بنموها المتفاوت، إذ كانت تبدو في مسيرتها أشبه ما تكون بالبطل التراجيدي اليوناني السائر دائما في طريق محفوف

بالمخاطر والانهيارات، لكنه يأمل في انبثاق :«Deux-ex-machina»[*] يحميـــه مـــن المفاجآت الموجهة.

وما دمنا بصدد دراسة البطل –في الرواية– فإن التأثير الأوروبـــي– وخاصـــة الفرنسي لم يقتصر على تقنيات الكتابة وفن التسجيل والتصوير، وإحلال الواقعية

في هذا التحليل للشخصيات محل المبالغة وتضخيم الأحداث والأفعال– بل تعدّاه إلى البطل في حد ذاته وملامحه، ليطابق بذلك ملامح أسماء أبطال أدبيين معروفين، ففي أول رواية فنية عربية «زينب» لهيكل. يصور الكاتب الريف المصري الرائع الذي يموت فيه الحب ويميت، وتظهر «زينب» أحادية الجانب، تختفي كل جوانبها الإنسانية الأخـــرى لتفسح المجال لجانب واحد هو (الحب) كي يبرز الراوي «الكاتب» خلاله رؤيته إلى الحب في المجتمع المصري، والحقيقة أنه قدر لهذا الحب أن يكون مميتا لكي «يتفق والنمـــوذج الأوروبي للجو الرومانسي الذي أسست عليه الرواية، والذي يتجلى أكثر ما يتجلـــى فـــي شخصية (حامد) نموذج البطل الرومانسي»[(40)].

حامد صورة البطل الرومانسي، إنه زميل «رونية» بطل لامارتين.

لقد ارتبط النقد الروائي العربي بمصادر نقد الرواية الغربية وخاصة الماركســـية «اللوكاتشية»، وقد عزز هذا الاتجاه «النقد الروائي الأوروبي» عن طريق ربط الإنتـــاج الروائي العربي بمذاهب ربط فيها: «الوجودية (بالسمان والخريف) والسريالية فـــي (يـــا طالع الشجرة) والرومنسية برواية (زينب) والكلاسيكية بروايـــات (جـــورجي زيـــدان)، وأخيرا الرواية الفرنسية الجديدة التي أعلن عنها بعـــض الـــروائيين كمـــا فـــي فرنســـا تماما»[(41)].

والبطل الروائي العربي بطل مثقف يثقف كل ما يقع عليه لمسه لحد أن الإحساس بالرواية الثقافية لا يفارقنا مهما: تفلحن (فلاح) أو تبتلر (بروليتاريا)...الخ، فإنـــه يبقـــى لصيق واقع مفروض عليه سلفا، ومع هذا لا يمكننا الحديث عن (جان فال جان) روايـــة عربية أو (مدام بوفاري) رواية عربية، أو (الإخوة كارما زوف) الرواية العربية، بقدر ما نعثر على شخصيات من جليد لا تلبث أن تذوب مع كل رواية إلا ما قل وندر.

وهكذا كان بطل الرواية العربية عند حدود 1967. لكن كارثة وفجيعـــة يونيـــو 1967 جاءت «لتعمد بالدم ميلاد– المجتمع–البطل الإشكالي، أي لتعمـــد زمـــن الروايـــة

العربية لا كملحمة تستوعب الصعود البرجوازي، كما في الغرب، بل كصيغة مفتوحة على كل الأشكال...» [42]. تلاحق مشاهد السقوط المفجع وانهيار اليقينيات العربية المتعددة ... هكذا يفتح بطل الرواية العربية عينيه متحديا الصمت ومبادئا بالفضح والكلام والتساؤل.

إن أبطال الروايات نسمعهم يصرخون بأنهم محاصرون، وأغلبهم يحاول أن يتخلص مما حوله بالمعالجة الفردية لكن محاولاتهم تبدوا عقيمة سلفا.

ولكن هؤلاء الأبطال لا يقرون بعجزهم- أو هم يحاولون إيهامنا بذلك-إذ سرعان ما يطلع الحل بغتة حلا مثاليا وذاتيا ينسجم مع القدرية والسلبية.

«إنهم يدعون للعودة إلى داخل الذات وإشباع رغباتها والاستسلام لأحلامها... فبهذه وحسب يمكن حل المعضلات كافة»[43]. كما في روايات : الوشم للربيعي، الزمن الموحش لحيد حيدر، ليس ثمة أمل لجلجامش لخضير عبد الأمير، قارب الزمن الثقيل لعبد النبي حجازي، وبعض قصص غسان كنفاني، ويوسف إدريس. إن هؤلاء الأبطال هم تعبير عن أولئك المثقفين (الكتاب) الذين يذوقون مرارة الواقع ولا يرون وسيلة لإصلاحه ولإنصافهم يجب أن نعترف بأنهم حاولوا تغيير الواقع ولكنهم عجزوا عن إحداث أي خدش فيه، إنهم يشتركون في الانتهاء إما إلى الانتحار أو الاستسلام للشراب والجنس أو السفر والغربة...

البطل العربي -المشروع-:

إن البطل العربي الجديد- مشروع- ما زال لم يكتمل بعد إنه يتكون تحت القهر والعسف، وتحت السياط مثقفا، رمزا لطليعته، ومغتربا رغم أنفه، مسجونا معذبا، ملاحقا في المنافي والأقبية والصحاري، في الموت الفعلي نيابة عن الآخرين، في الهجرة خارج الوطن وإلى داخل النفس.

إن الكتاب الذين عالجوا قضية البطل -المشروع- أغلبهم أطراف في الصراع الدائر، ولأنهم يأخذون موقفا منه يتعرضون بسببه إلى أنواع القهر والعذاب.

إن البطل -المشروع- بطل في حدود النشأة، يخوض غمار التجربة الأولى، وليس بطلا مكتملا حسم قضية، إنه بالأحرى مشروع بطل لم يجرب نفسه وإمكاناته بعد، ولم تتحدد أبعاده ولا صفاته... ولكنه رغم افتقاده إلى هذه الصفات قابل للعطاء، متمكن

من زمام المبادرة والعمل، «إيجابي ولو انهزم أو انتكس»[44].

وهو بطل معبر عن طموح تشكيلة اجتماعية صاعدة، إنه بطل الفئات المتوسطة وهي أقرب إلى الفقر والعوز منها إلى ما اصطلح على تسميته بالبرجوزاية الصغيرة وهو في النهاية متوحد بقضية، أمام قوة القهر العاتية بطلا من نوع جديد، هو دائما كامن في ركن من أركان الرواية ليتفرج مذعورا.

إن البطل في المجتمعات المتخلفة رغم أنه نتاج للفكر الليبرالي لا يخلو من جانب تقدمي ممثلا في مصارعة التخلف الاقتصادي والاجتماعي والتدخل الواضح للقوى الشريرة في المجتمع أو القوى الامبريالية في الطاقات الاقتصادية للدول المتخلفة.

فالموقع الجغرافي والتاريخي للبطل يخرجه من الحيز الفردي ويؤهله لدور طلائعي بحكم اشتداد التناقضات، وحضور عديد التحديات من رواسب الاستعمار وإشكاليات التخلف والتبعية... إن العلاقة بين البطل والمجتمعات المتخلفة علاقة دياليكتيكية بالمعنى العلمي للكلمة»[45]... دياليكيتة تستلزم منع الذات من أن تطمسها الأنانية، ومن هنا يصبح البطل «Tier-mondiste» «عالمثالثي» وليس عربيا فقط.

لقد ولد البطل الجديد على صعيد الواقع، وتهيأ له، تبعا لذلك، أن يظهر وينمو ويواجه ويصطدم وينتصر حينا ويندحر في غالب الأحيان، على صعيد النص القصصي والروائي.

الهوامش:

[1]– حناميه: هواجس في التجربة الروائية، 09 البطل الإيجابي، منشورات دار الأداب، الطبعة الأولى، نوفمبر 1982، ص99.
[2]– د.صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، أصول الواقعية الاشتراكية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978، ص 84 وما بعدها.
[3]– المرجع السابق، ص85.
[4]– مجموعة من المؤلفين، دراسات في الأدب والمسرح، ترجمة نزار عيون السود، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1976، ص ص37، 38.
[5]– محمد ساري: البحث عن النقد الأدبي الجديد، دار الحداثة للنشر والتوزيع. بيروت، ط1، 1984، ص36.
[6]– د.عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة بيروت. ط2، 1983، ص144.
[7]– د.شكري محمد عياد: البطل في الأدب والأساطير، دار المعرفة ط2، فيفري 1971، ص ص168–169.
[8]– د.فؤاد مرعي: قضايا أدبية، مقدمة في علم الأدب، دار الحداثة للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، بدن تاريخ ص34.
[9]– سامي خشبة: البطل الإيجابي والسحابة القاتمة في المسرح السوفياتي، مجلة الموقف الأدبي، العدد 89، السنة 1977، ص31.
[10]– المرجع السابق، ص ص32، 33، 35 وما بعدها.
[11]– د. شكري محمد عياد: البطل في الأدب والأساطير، مرجع سابق، ص172–173.
[12]– يوسف حلاق: الرواية الروسية السوفياتية، مجلة الأدب الأجنبية، العدد 4، السنة 5، نيسان 1979، عدد خاص بالرواية، ص247، وما بعدها.
[13]– هاني الراهب: ارفض البطل الإيجابي مادام الحزن يغطي الشوارع، مجلة الحرية، فصل الثقافة، الأحد 27 فيري 1983، العدد 83، ص ص 44، 45، 46، 47.
[14]– المرجع السابق، ص44.
[15]– المرجع السابق، ص46.
[16]– د.عبد الرزاق عيد: المثال الجمالي في المثال الإنساني، ناملات نظرية في أدب حنامية، مجلة الحرية، الأحد 29 تموز يوليو 1984، العدد 76، ص46.
[17]– المرجع السابق، ص47 وما بعدها.
[18]– د.حسام الخطيب: البنيوية في النقد العربي القديم، محاضرة ألقيت بمعهد الأداب واللغة العربية بجامعة قسنطينة، بمناسبة انعقاد الملتقى الدولي حول، البنيوية والنص الأدبي.
[19]– د.نجاح العطار: جدلية الخوف والجرأة، مقدمة رواية بقايا صور لحنامية، دار الأدب، بيروت، الطبعة الثانية، أغسطس، 1978، ص26.
[20]– المرجع السابق، ص12 وما بعدها.
[21]– د.عبد الرزاق عبد: تاملات نظرية في أدب حنامينة، مجلة الحرية، مرجع سابق، ص45.
[22]– نادية غوست: السعادة المستحيلة عند تشكوف، مجلة المعرفة السورية، العدد 198، السنة 17، أب اغسطس 1978، ص181.
[23]– المرجع السابق، ص183.
[*]– شداد: بطل رواية عنوانها "الوباء" للدكتور هاني الراهب.
[24]– هاني الراهب، ارفض البطل الإيجابي مادام الحزن يغطي الشوارع، مجلة الحرية، مرجع سابق، ص46.

(25)– أحمد محمد عطية: البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1977، ص ص103، 104.
(26)– جورج لوكاتش: الرواية كملحة برجوازية، ترجمة جورج طرابيشي،دار الطليعة. بيروت. ط1. فيفري 1979 ص34 وما بعدها.
(27)– شكري عزيز الماضي: انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، حزيران، يونيو 1978، ص101.
(28)– المرجع السابق، ص101.
(29)– د.محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص570.
(30)– أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب، مرجع سابق، ص467.
(31)-Townsend Genevieve : la héros et l'anti-héros dans quelques romans du 19eme siècle et l'œuvre de marcel Proust, thèse d'Etat, Bibliothèque de la Sorbonne 1975, p180.
(32)– شكري عزيز الماضي: انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، مرجع سابق، ص ص101، 102.
(33)– د.نجاح العطار: جدلية الخوف والجرأة، مقدمة رواية بقايا صور لحنامينة، مرجع سابق، ص13
(*) – ديميتريو: بطل قصة قصيرة لحنامينة.
(34)– د/نجاح العطار، مرجع سابق، ص ص14–15.
(35)– د/افنان القاسم: البطل السلبي ذو الوجوه المتعددة، الموقف الأدبي، العدد 106–107، مارس أفريل 1980، ص127.
(36)– عبد الرحمن مجيد الربيعي: رواية الوشم، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الثانية، مارس 1980، ص39.
(37)– د/فيحاء قاسم عبد الهادي: غسان كتفاني، الرواية والقصة القصيرة، ماجستير، مخطوط، إشراف: د.جابر عصفور، جامعة القاهرة، قسم الرسائل الجامعية، رقم الرسالة: 3772، ص71.
(38)– محمد برادة، محمود أمين العالم وآخرون: الرواية العربية واقع وآفاق، رواية عربية جديدة، دار ابن رشد للطباعة والنشر، الطبعة الأولى 1981، ص8 وما بعدها.
– انظر كذلك: محمد غنيمي هلال: التأثيرات الغربية في الرواية العربية، مجلة الآداب، العدد، 03 مارس 1963، السنة 11، ص ص17–18.
وانظر أيضا: أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب، مرجع سابق، ص465.
(39)– محمد غنيمي هلال: التأثيرات الغربية في الرواية العربية، مجلة الآداب، العدد03، مرجع سابق، ص17.
(*)– تدخل الآلهة: في المسرح اليوناني للقيام ببعض الأعمال التي يعجز البطل التراجيدي عن القيام بها، أو مساعدة الآلهة لهذا البطل.
(40)– المرجع السابق، ص23.
(41)– المرجع السابق، ص204.
(42)– محمد برادة: محمود أمين العالم وآخرون: الرواية العربية، واقع وآفاق، مرجع سابق، ص06.
(43)– شكري عزيز الماضي: انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، مرجع سابق، ص99.
(44)– احمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب، في النشأة والتطور والاتجاهات. دار العودة. بيروت. ب.ت، ص466.
(45)– المنصف الوناس: مجلة الحياة الثقافية التونسية، ملامح البطل والإبداع الروائي في السد السنة 07، العدد13، جانفي– فيفري 1981، ص49.