مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب
Issn:2570 0058/E-issn:1969-2676
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد:07 العدد 01 جانفي (2023) ص 826- 843

الرواية والمجتمع، دراسة سوسيوتاريخية

Novel and society, a sociohistorical study

د. مسيلي الطاهر*

جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية (الجزائر)

Tahar.messili@univ-bejaia.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2022/ 11/23
تاريخ القبول:
2023/01/23

الكلمات المفتاحية:
- ✓ ا الرواية
- ✓ المجتمع
- ✓ التاريخ

الملخص

يهدف هذا المقال إلى التعريف بمدى ارتباط الرواية بالواقع الاجتماعي وذلك من خلال تتبع مسار ظهورها وتطورها بدءا بما أبدعه الروائيون الغربيون الذين كانت لهم أسبقية الريادة في كتابتها وصولا إلى ما أنتجته أقلامنا العربية.

وخلصت هذه الدراسة إلى نتيجة مفادها أن الرواية ماهي إلا صورة حية للمجتمعات التي عبرت عنها لكن بأسلوب فني تخييلي له أدواته الخاصة في عملية السرد.

Article info

Received *23/11/2022*
Accepted *05/01/2023*

Keywords:
- ✓ *Novel*
- ✓ *Society*
- ✓ *History*

Abstract : (not more than 10 Lines)

This paper aims at revealing the extent to which a novel is related to the social reality, through following the path of its appearance and development, from the works of the westerners who were the pioneers of it, to those of the Arabs.

The study came to a result that a novel is only a mirror of the societies that it depicts in the artistic style, using its own tools in narrating.

*المؤلف المرسل

1. مقدمة:

الرواية كتابة نثرية تصور الحياة، وهي أكثر الأجناس الأدبية حساسية نحو المجتمع، فـ «النسيج الروائي كشبكة مؤلفة من شخصيات وحوادث ولغة، إنما يشابه نسيج الوجود الاجتماعي في تكونه من العناصر إياها شخصيات وحوادث ولغة، ومن هنا فليس من التعسف أن يجري القارئ تشابها، بل ونوعا من المماثلة بين شخصيات وعلاقات روايات ما، أو بين شخصيات وعلاقات راهن اجتماعي ما، خاصة إذا كانت الرواية تقدم القرائن الدالة، أو كانت صادرة مباشرة عن الراهن الذي تجري المشابهة به أو معه...» (الخطيب م.، 1981، صفحة 16) ، فتغدو بذلك صورة حية عن ذلك الواقع.

والرواية مثلها مثل الملحمة والقصة القصيرة «تصور في آن واحد أقدارا بشرية، وكذا المحيط الاجتماعي والطبيعي الذي تحدث فيه هذه الأقدار، لكنها كالملحمة تختلف مع القصة القصيرة في كونها تنزع إلى تصوير الحياة تصويرا كليا Une représentation Totale ولا تكتفي بالتقاط أحد جوانبها وعزله إراديا باعتباره ظاهرة غريبة أو نادرة» (مويبو، 1986) ، فهي تتعرض تقريبا لكل مظاهر الحياة للفترة الزمنية التي اتخذت منها موضوعا لها.

وارتبط نشوء الرواية بالمشروع التحرري والعقلاني للإنسانية، وذلك هو «مؤدى كونها التاريخ الجديد للبشر العاديين الذين يصنعون أساسا التاريخ، مع أنهم لا يبرزون فيه كذوات... الرواية أيا كان تمحور بنياتها تتصل بمرجع تاريخي اجتماعي ما يفعل فيها، وهي تحاول أن ترسل لسانها فيه، لا أن تلمسه وحسب. قد يكون ذلك المرجع مفصلا أو مرحلة، والمهم أنه دوما الإطار الزماني والمكاني المحدد، الإطار البشري والبيئي الذي لا يستوي خلق الرواية دونه، بكل أبعاده...» (سليمان، 2000، صفحة 245) ، فعالم النص الروائي يولد من المجتمع ويوجه إلى المجتمع في آن واحد، لذلك فهو دوما يحاول الاقتراب منه عن طريق تصوير ما يحدث فيه، فتصبح بذلك الرواية عالما حقيقيا «مكثّفا ومضاف إليه الفن، الجمال محتويا تفسير كاتب الرواية للرواية، هذا التفسير الذي يقدم في الرواية لا بجملة أو مشهد روائي، بل يأتي عبرة نوعية شبكة الأحداث والعلاقات ودلالة مثل هذا النسيج العمل الفني نفسه، والتصوير الصادق للعلاقات الاجتماعية في الرواية هو الذي يشير إلى الهدف الذي تتضمنه الرواية، بل هو إياه، لأن التصوير الصادق للحركة الاجتماعية هو رؤية للحركة الإنسانية في اتجاه حركتها هو امتلاك معرفي للواقع...» (الخطيب م.، 1981، الصفحات 17-18) والإلمام به في كل جوانبه.

وتكمن إشكالية هذه الدراسة في الإجابة عن التساؤل الآتي: هل فعلا كانت النصوص الروائية التي وجدت عبر مختلف الحقب التاريخية المختلفة صورة لواقع وتحولات المجتمعات التي وجدت فيها، أم أنها كانت مفارقة له؟

ومن أهم الفرضيات التي يقوم عليها هذا البحث أن الرواية منذ نشأتها إلى يومنا هذا شديدة الارتباط بالمجتمع ولدت من رحمه ولأجله كتبت هدفها تصوير كل ما يتعلق به.

وجاء الهدف من هذا المقال متمثلا في التعريف بمدى ارتباط الرواية بالواقع الاجتماعي وذلك من خلال تتبع مسار ظهورها وتطورها بدءا بما أبدعه الروائيون الغربيون الذين كانت لهم أسبقية الريادة في كتابتها وصولا إلى ما أنتجته أقلامنا العربية.

وفيما يتعلق بالمنهجية المتبعة للإلمام بحيثيات هذا الموضوع فكانت بتقسيمها إلى عنصرين رئيسيين الأول خص الرواية الغربية ومدى تعريتها للواقع الاجتماعي الأوربي عبر المراحل الزمنية المختلفة التي مر بها، أما الثاني فتمحور حول الرواية العربية وتصويرها للأزمات والتحولات التي عرفها الوطن العربي بما في ذلك وطننا الأم.

2. مقاربة الرواية الغربية للواقع

الرواية كنوع أدبي شيء حديث نسبيا، فأقدم نماذجها لم تظهر إلى الوجود إلا في النصف الثاني من القرن السادس عشر، فلو تأملنا البدايات الحقيقية لها لوجدنا أن التيار الرئيسي فيها الممثل في «بوكاشيو في إيطاليا ورابليه في فرنسا، وسيرفانتس في إسبانيا يتميز بطابع أساسي هو التركيز على سرد مغامرات بطل أو مجموعة من الأبطال وتصوير شخصياتهم، وربما التعبير عن موقف فلسفي في الحياة من خلال تصوير الأحداث فيما نسميه إطارا قائما على التسلسل، وهو المنهج البسيط الذي يعمد إليه الكاتب الفنان باتخاذ سيرة (الإنسان الفرد) الحياة نموذجا يحتذي به ويصوره ويتخذ منه ما يساعده على البناء الفني» (غرييه، صفحة 7) من أجل الاقتراب من الواقع ونقله.

ويمكن أن نطلق على هذه االحقبة الزمنية بمرحلة المجتمع البرجوازي الصاعدة، وهي مرحلة الولادة، فنضال روائيي هذه المرحلة كان موجها في المقام الأول ضد «الاستعباد القروسطي للإنسان، المثل العليا للمجتمع البرجوازي الذي كان ما يزال قيد المخاض (الحرية الفردية على سبيل المثال) محاطة بما له من السمو الأخاذ لوهم ما يبرره تاريخيا، بيد أن تناقضات المجتمع البرجوازي "نثر الحياة...إلخ" أخذت تظهر للعيان، الكتَاب الكبار، وبخاصة سيرفانتس، يخوضون غمار نضال مزدوج ضد الانحطاط القديم والجديد للإنسان، الخاصية الأسلوبية الأساسية لهذه المرحلة نزعة واقعية تسعى وراء الغرابة مع حفاظها على حقيقتها الاجتماعية الداخلية» (لوكاش، الرواية كملحمة بورجوازية، 1979، صفحة 17). فحين نقرأ دون كيخوث ندرك أن سيرفانتس ينتحل مؤلّف شخص آخر من صنع الخيال هو Cid Hamet Ben Engeli، الذي يحيل إلى أن صاحب هذه التسمية ليس بالمسيحي، كما أن اسم دون كيخوث هو مجرد اسم مستعار، و أن «ألونسو كيخانا الذي انتحل ذلك الاسم ربما كان أبعد ما يكون عن أرومة النبلاء، وأن بطل القسم الأول يتم التعرف عليه في القسم الثاني لأن مغامراته في أثناء ذلك قد...قرأها الناس، وأن سرفانتس يميته ليتفادى تتمة جديدة منحولة عليه عاني بسببها كثيرا في سمعته، وأن آخر كتاب لمؤلّف دون كيخوث هو رواية عن الفروسية Persiles et Sigismonde» (شارتيه، 2001، الصفحات 42-43) بطابع هزلي، حاول من خلالها السخرية من الواقع.

إنّ دون كيخوث مؤشر حقيقي على بداية الرواية الحديثة، باعتبارها نوعا نقديا هجائيا أو محاكاة ساخرة لعيوب رواية الفروسية، وأن «موضوعها الثابت كما تؤكد ذلك مارث روبير بقوّة هو الرواية ذاتها التي قامت في تلك السنوات الأولى من القرن السابع عشر بتقدير مداها وقدراتها، مع دون كيخوث وعت الرواية وعيا واضحا وتاما بالنفوذ الذي تكتسي به، كما بالتناقضات التي تتشكل منها حتى ولو كان ذلك الوعي قد احتاج إلى عشرات السنين ليتعمم، ودون أن نستطيع بالطبع الزعم بأن السيرورة هذه اليوم قد استكملت» (شارتيه، 2001، صفحة 43). كما أن الرواية لا يمكن فصلها عن الجانب الاجتماعي لأنها ولدت من رحمه.

ومن المعروف أن رواية عصر النهضة قد ارتبطت في مجملها بتصوير البطولة التقليدية، ثم انتقلت إلى بطولة الملوك والأشراف والفرسان، لتقتحم بعد ذلك عالم الطبقة المتوسطة فالمحرومة من المجتمع، وكمثال على

هذا نجد رواية روبنسون كروزو لدانييل ديفو «ذات مغزى خطير في تاريخ الرواية لأنها تصور بطولة رجل من أسرة بسيطة انطوت نفسها على حبّ المغامرة، فخرج طالبا للأسفار في البحر، ثم وجد نفسه في مأزق وحيد على جزيرة مهجورة، وكانت مشكلته الحيوية أن يجعل مشاكل الإنسان إذا انعزل الحضارة وجابه الطبيعة العذراء بمفرده، وحقيقة الأمر أن سيرة روبنسون كروزو هي الوجه الحديث لسيرة أوليس...ركز عليه دانييل ديفو ليبرز معنى هاما هو أن الإنسان الفرد يستطيع أن يقهر الطبيعة بالإرادة والدهاء...» (غريبه، الصفحات 7-8). كما يستطيع أن يغير من وضعه الاجتماعي، لأن الفرد الأوربي آنذاك كان محاصرا من طرف الإقطاعيين ورجال الكنيسة، ومن الحكم الملكي المتجبر.

وفي زمن إقدام البورجوازية على غزو ونسف النظام الملكي في القرنين السابع عشر والثامن عشر شقت الواقعية النقدية طريقها انطلاقا من «القصص ذات البنية المنسوجة عموما عن بنية خريطة الحب...التي يلقي فيها المؤلف، أمام بطله سلسلة شباك تكون بمثابة متاريس تحمي بحثه الصائب عن السعادة، لكنها أيضا تؤدي إلى إظهار كفاءته العاطفية والأخلاقية في وجه امتحانات البراءة الشاقة...» (زيرافا، 1985، الصفحات 31-32) في سبيل تحقيق هدفه المنشود المتمثل في السعادة.

وخلال فترة التنوير، تم تدريجيا استبدال رواية الخديعة برواية السلوك، التي تهتم بتصوير الناس العاديين في ظروف حياتهم العادية، مع التركيز على الحياة الداخلية لشخوص الرواية بطابع عاطفي. ومن بين الروائيين الذين كتبوا بهذه الطريقة نجد الكاتب الإنجليزي ريتشاردسون، حيث إن بطلة روايته «باميلا أو مكافأة الفضيلة خادمة يحاول سيدها اللورد التغرير بها، غير أن تعلق باميلا الشديد بأهداب الفضيلة يؤثر تأثيرا خيرا في هذا الأرستقراطي فيمتلئ قلبه إعجابا ببميلا، وتتغير نظرته إليها فيتزوجها في النهاية» (المرعي، 1980-1981، صفحة 178). والجديد في هذه الرواية إلغاءها الفصل بين حياة الأغنياء وحياة البسطاء، إضافة إلى تعزيزها لرؤية الطبقة الوسطى «كجماعة بدعوى مفادها أن الأرفع منزلة هم الأدنى أخلاقا، وبالطبع فإن هذه الحال في باميلا-المالك الماجن مقابل الخادمة البسيطة لكن الفاضلة-الأمر الذي يضفي على القصة دلالة أوسع بكثير مما تضفيه القضايا الفردية المجردة التي هي موضع نزاع بين الشخصيتين الرئيسيتين» (واط، 2008، صفحة 175). إذ انتهى المطاف بالرجل الغني بالزواج من تلك الخادمة، وتبنيه لأفكار طبقتها لإيمانه بسمو أخلاقيّات الطبقة الوسطى.

إن القارئ لرواية فليدنغ يجد بين طياتها «عناصر وعظيه كانت تربوية من حيث تعاطفها مع فكرة وجود مسار ومعنى للتاريخ، يتابع القارئ قصة حياة الشخصية، لأنها ترافق وتساعد وتساهم –التاريخ نحو العدالة-فإذا كانت هذه الشخصية "إنسانا ذا حساسية" فلأن "الحساسية دون غيرها تستطيع توليد وضمان الفضيلة. "الحساسية" جزء تكميلي لأخلاقية تتكون من حس بالعدالة وحب للنوع البشري...» (زيرافا، 1985، صفحة 33). لذلك نجد رواياته لا تخلو من الإعلاء بشأن الطبقة المتوسطة والفقراء، لكونه ينظر إليهم من زاوية أخلاقية وإنسانية.

وبلغت رواية السلوك هذه أوجها بصدور رواية لويز الجديدة لجان جاك روسو التي دافع فيها عن «حق كل إنسان في مكانه في الحياة وعن حقه في السعادة، إن روسو لم يكن محللا اجتماعيا دقيقا، إنه يتحدث عن الإنسان اللاَطبقي الذي يشكل حقه في السعادة من وجهة نظر روسو قانونا من قوانين الطبيعة، ولكن روسو خلاف

ريتشاردسون يضمن روايته نقدا حادا موجها إلى أخلاق الأرستقراطيين، وإلى نمط الحياة الإقطاعية وإلى الأوهام الطبقية» (المرعي، 1980-1981، صفحة 179) التي تستعيد الإنسان وتحد من حريته وتجعله يحس بالتذمر والحزن.

وبرزت في ألمانيا شخصية غوته بروايته آلام الفتى فرتر وقصته مأساة فاوست الذي يعتبر عند غوته رمزا للصراع بين الخير والشر، ومثالا يحتذى به في التوق إلى المعرفة والبحث عن الحقيقة، وتقديس التجربة الذاتية. إن هذا التوجه لفاوست هو الذي جعل التحليل الماركسي يرى في شخصيته ابن الطبقة البورجوازية الصاعدة آنذاك سمات وملامح من إنسانية البروليتاريا، ولاسيما من ناحية موقفه النقدي في مواجهة العالم، وفي مواجهة نفسه، وعمله الدائب الجاد من أجل تغيير العالم الذي عاش فيه، ومحاولته تخطي أزمته الخاصة لمصلحة الإنسانية، واستخدام جميع مواهبه في سبيل تحقيق أهدافه (الخطيب ح.، 1974-1975) الإنسانية النبيلة.

لقد قدّم كل من ماريفو، ريتشاردسون، فليدينغ، وغوته وغيرهم ممن كتبوا رواية السلوك قصصا وعظية اعتنوا فيها «بصورة أوّلية بحقائق الحياة وهمومها، بانتكاساتها، بعملها بصراعات أشخاصها بمصالحها، بطبقاتها، ولا يستثنى من هذه الروايات أي نوع من الأشخاص، أو أي فئة من الأشياء، كتب روسو في المقدمة الثانية لرواية لويز الجديدة، ينبغي للمرء استيعاب كافة تنويعات الطبيعة الإنسانية، حتى تلك المخلوقات الوحشية غير العادية، وما يمكن لأي منا أن يراه في كل يوم من بيته أو بيت جاره، كما تؤكد رواية السلوك على حق الجميع في السعادة...» (زيرافا، 1985، صفحة 32) بدون أي تمييز طبقي، فهي دعوة صريحة إلى العدالة والمساواة بين جميع أفراد المجتمع.

كما لعبت المدرسة العاطفية السلوكية في روسيا دورا كبيرا في تاريخ الأدب الروسي، وظهر ذلك جليا عند الكتّاب الروس في اهتمامهم المتزايد بحياة الإنسان وشعبية مواضيع أعمالهم الفنية وأبطالها ولغتها.

وكان كارامزين من أبرز ممثلي الاتجاه العاطفي في روسيا، ولكن تقدمية أعماله «رسائل رحالة روسي وليزا البائسة وناتاليا بنت الإقطاعي النسبية ما لبثت أن اضمحلت عند أتباعه الكثيرين وتحول تأكيد عالم مشاعر الإنسان إلى ذرف الدموع وحساسية زائفة تستند إلى تصوّرات الإقطاعيين الوردية المترفة من حياة الفقراء الشقية، حتى لغة أعمال كارامزين ابتعدت عن لغة الشعب الحية باتباعها تقاليد الرقة الأرستقراطية» (المرعي، 1980-1981، الصفحات 179-180) فوقعت بذلك في فخ أدب البلاط والطبقات المرموقة من المجتمع.

ويمكن القول إن كتَاب هذه المرحلة قد صبوا جل اهتمامهم على عامل التقدم، أو على المبدأ الفعال للبرجوازية. كما ظهرت في هذه المرحلة محاولات «لخلق بطل بورجوازي "إيجابي" وحتى الروايات التي أدركت الذروة في النجاح، كان ثمن هذه المحاولات قذرا من ضيق النظر لدى الأبطال الإيجابيين، وإن يكن هامش الحرية في التشخيص والجرأة في النقد الذاتي قد بقي واسعا جدا، بحيث ما استطاع القرن التاسع عشر أن يتحمل أبطال تلك المرحلة رغم إيجابيتهم...» (لوكاش، الرواية كملحمة بورجوازية، 1979، صفحة 18)، وهذا ما وضع الكتّاب في تناقض لكونهم بحاجة إلى أبطال فاعلين بإمكانهم التغيير على جميع المستويات ما دامت الظروف السياسية والاجتماعية متاحة.

و ظهرت في فرنسا ظروف سياسية واجتماعية جديدة بفعل الثورة سنة (1789)، الأمر الذي أدى إلى تطور الأدب والفكر الفرنسيين، فقد تمَ خلال هذه الفترة تعيين «نابليون بونابرت نفسه إمبراطورا سنة (1804)، وظل نجمه في صعد حتى تحطم جيشه على أبواب موسكو سنة (1812)، ثم كانت نهايته سنة (1815) في معركة واترلو، وعادت الملكية بعد ذلك لفرنسا وأخفقت الثورة الفرنسية وانتصرت الرجعية...لأن بونابرت نفسه كان قد حطم

الأحرار والديمقراطيين من خلال سعيه لتوطيد حكمه، وقد أثارت هذه الهزات السياسية موجة من الشكك في المعتقدات، وصراعا حادا بين المحافظة الفكرية والسياسية، وبين الأفكار الجديدة التي تزعمها أوغست كونت ومفكرو الرومانسية من أتباع روسو» (الخطيب ح.، 1974-1975، صفحة 210)، فالمحافظون وجدوا أنفسهم في حالة من الضياع والالتباس والخوف من المستقبل المجهول، نتيجة للنظم الجديدة التي أدت إلى ظهور أفكار لم تكن موجودة من قبل، فكانت نظرتهم مملوءة بالحقد اتجاه من يحكم البلاد «فأضفى ذلك على أدب هذا الاتجاه الرجعي، بحكم موقفه التاريخي صفات اليأس والتشاؤم والغموض والإغراق في العودة إلى الماضي البعيد والتخيل المرضي.

وانطلق من معسكر أنصار الماضي نداء بالعودة إلى الوراء، إلى تلك العصور التي سادت فيها الأوهام على العقل، وأكد ممثلو هذا المعسكر على أن العقل علّم الإنسان الشك، وقتل في قلبه الإيمان وزرع في نفسه الاضطراب» (المرعي، 1980-1981، صفحة 182) ، والقلق حول مصيره في ظل الأوضاع المتردية.

وكان شاتوبريان أعظم وأشهر روائي من مثّل هذا الاتجاه، إذ ركز في كتاباته على ثلاث موضوعات رئيسية هي: المسيحية والطبيعة بالإضافة إلى ذاته هو، و«كان اهتمامه بالمسيحية جماليا أكثر مما كان دينيا، وحاول أن يعيد إليها مكانتها الأدبية والفنية التي طغت عليها في عصر النهضة الميثولوجية الوثنية، ويتجلى ذلك في مؤلّفه عبقرية المسيحية...وأما بالنسبة للطبيعة فقد كان "شاتوبريان...تصويره لها ذاتيا...أما نفسه فقد خصها بمؤلّف ذي شأن أطلق عليه عنوان "ذكريات ما بعد القبر"...» (الخطيب ح.، 1974-1975، الصفحات 211-212). ويبدوا أن هذا المؤلّف فيه نوع من النظرة الفلسفية نحو الذات الغارقة في عالم الخيال.

بالمقابل وجد الرومانتكيون التقدميون أنفسهم أمام تناقض شديد التعقيد، بفعل انتصار المجتمع البورجوازي في مطلع القرن التاسع عشر، وخيبة أملهم في الوعود الكاذبة التي أوهم بها التنويريين، فالمؤسسات السياسية والاجتماعية التي كان يفتخر بها أصحاب تيار العقل كانت مجرد صورة كاريكاتورية مثيرة للتشاؤم. ونتيجة لهذا فإن الرومانتكيين في كتاباتهم انطلقوا «من النظرة الطوباوية في أغلب الأحيان باحثين عن حل لهذا التناقض، وعن صيغ للحياة الاجتماعية أكثر كمالا...وبرز التناقض بين الحلم والواقع بين الرومانتيكيين التقدميين في سعيهم إلى التنبؤ بما سيحدث، وما هو مفقود في عصرهم...إن الذاتية في فهم العملية التاريخية دفعتهم أحيانا إلى إنشاء نظريات تاريخية تعسفية (مخطط تصور الإنسانية التاريخي في مقدمة كرومويل لفيكتور هيجو مثلا)» (المرعي، 1980-1981، صفحة 186) ، الأمر الذي جعلهم يبتعدون عن تصوير الواقع.

كما أن الميول الواقعية في كتابات هؤلاء التقدميين تبدو في كثير من الأحيان حتمية ومعللة، فهيجو في روايته البؤساء على سبيل المثال «يصور بصدق تكوّن البؤساء في العالم الرأسمالي، كما أن صورة التعسف الوحشي الذي مارسه الإنكليز والظلم الذي كان يتعرض له الشعب في إنجلترا في القرن التاسع عشر مرسومان بصدق في مؤلّفه الإنسان الذي يضحك» (المرعي، 1980-1981، صفحة 188)، الذي يبدو أنه نص تاريخي اتخذه لنشر أفكاره السياسية والفلسفية وحتى الجمالية، كما يمثل شبه وصية فكرية أراد من خلالها توديع منفاه.

وبرزت أيضا في هذه الفترة كاتبات مبدعات أشهرهن مدام دوستايل وجورج صاندا، نشرت الأولى سنة (1808) رواية تحت اسم (قصة كورني) دافعت فيها عن حرية المرأة في الحب، وهاجمت التقاليد والقيود الاجتماعية، وضمنتها وصفا للطبيعة. أما جورج صاندا فتجاوز عدد رواياتها المائة مقسمة إلى أربعة أقسام، هي روايات الحب،

وروايات الإصلاح السياسي والاجتماعي، وروايات الحياة الريفية، والروايات السلوكية، وهذه الروايات كان لها الشأن في نشر العدالة الاجتماعية، وإنصاف المرأة. كما مارست تأثيرا عظيما في زمانها، إذ تأثر بها المفكرون الروس في أواخر القرن التاسع عشر (الخطيب ح.، 1974-1975).

وتحتل روايتها سبيريديون Spiridion مكانة خاصة في نتاجها الغزير، وهذا لتمكنها الدقيق فيها من إيصال أفكارها، لذلك نجد «رينان E-Renan الذي قرأها في سن حداثته... أعلن بتأكيد كم هو مدين لهذه الرواية، وفي سياق مختلف أشاد ألان (Alain) كذلك بأهميتها في تاريخه الفكري الذاتي. من الممكن القول إن هذه الرواية التلقينية (Initiatique) لعبت في القرن التاسع عشر دورا مشابها للدور الذي ستلعبه نادجا (Nadja) لأندريه بروتون (A. Broton) مع الأثر المتميز التي ينتج عن التشابك الذي استطاع هذان الكاتبان أن يعقداه بين الفكري والروائي» (ماشيري، 2009، صفحة 69).

إن ما يميز رواية سبيريدون الغموض والغرابة في آن واحد، فهي «تعرض أشخاصا نيرين تائهين متخذين على حدود الحلم واليقظة في إطار دير لرهبان بنديتكيين في إيطاليا في القرنين السابع عشر والثامن عشر، هذا الإطار المستحضر بشكل خيالي غريب لا بد أن يذكر ببعض الروايات القوطية (Gothiques)...وهي تخلو من وجه أنثوي: والحقيقة أنه لما كان المقصود كتابة أسرار، فإن حذف المرأة ربما يعني حضورها الشامل والسري» (ماشيري، 2009، الصفحات 72-73)، بمعنى أن الرهبان كانت لهم علاقات حميمية مع العنصر النسوي، وهو الشيء الذي وظفته الروائية جاعلة إياه خلف الستار توحي إليه ببعض الإشارات أو العلامات.

كما ظهر في هذه الفترة بعض الروائيين الذين استمروا على تقاليد التنويرية في الكتابة من بينهم بروسبير ميرمي الذي أفصح عن آرائه في مقدمة روايته التاريخية «تاريخ حياة الملك شارل التاسع، وفي واحد من فصولها وذلك في حوار بين مؤلّف وآخر، وهو يتخذ أشد موقف ضد مفهوم الرومانتيكة عن الرواية التاريخية؛ أي الشخصيات العظيمة في التاريخ يجب أن تكون الأبطال الرئيسيين، وهو يحيل هذه المهمة إلى حقل كتابة التاريخ، ويسخر من القارئ الذي يطالب وفقا للتقاليد الرومانتيكية بأن يحمل شارل التاسع أو كاترين دي ميديسي إشارة شيطانية في كل سمة من سماتهما الشخصية...» (لوكاش، الرواية التاريخية، 1986، صفحة 111) على اعتبار أنهما يمثلان النموذج الأسمى من المجتمع، فلا يمكن أن تتصف الطبقة الحاكمة إلا بما هو نبيل وراقي، رافضا في ذلك نزع الصفات الإنسانية عن هذه الشخصيات التاريخية.

وانطلق ستاندال الممثل الأكبر للحركة البطولية التنويرية في انتقاده للحاضر وصورته عن الماضي من المقارنة بين مرحلتي المجتمع البورجوازي الكبيرتين، «وتمتد طبيعة هذا الانتقاد الصلبة في جذورها إلى التجربة الحية للفترة البطولية الماضية وإلى الاعتماد الراسخ...بأن تطور التاريخ سيؤدي مع ذلك إلى تجديد لهذه الفترة العظيمة، وهكذا فإن عاطفة وصواب انتقاد ستاندال للحاضر يرتبطان...بمحدودية مفهومه عن التاريخ القائم على أساس من التنويرية وعجزه عن إدراك نهاية الفترة البطولية في التطور التاريخي باعتبارها ضرورة تاريخية» (لوكاش، الرواية التاريخية، 1986، صفحة 106). الأمر الذي جعله ينتج رواية اجتماعية انتقاديه أقل حداثة من رواية القرن التاسع عشر على الرغم من إدراجه لبعض العناصر التاريخية الجديدة في نصوص رواياته من أجل إعطائها صبغة أكثر التحاما بالواقع.

ويعد بلزاك من أعظم الروائيين الفرنسيين في وصفه لجوانب الحياة المختلفة، وفي تعمقه في تحليل الطبقات الاجتماعية والأشخاص والبنية، ويظهر ذلك جليا في رائعته الكوميديا الإنسانية التي صنع فيها «الحياة الشاملة لإنسان المجتمع، حياته التي تشكل كل شيء وتنتهي بكل شيء في الكوميديا الإنسانية، يبدو المجتمع وكأنه عبارة عن السمات الجذرية للأساطير المسجلة...إنها تكون منظومة مغلقة متدرجة مصنفة تجري في داخلها تحوّلات وتركيبات متواصلة...» (زيرافا، 1985، صفحة 106) متجددة تقوم بها أقدار فردية بطريقة غير متمازجة.

لقد أدرك بلزاك أكثر من معاصريه الروائيين ذلك التناقض «العميق بين المحاولات لعودة النظام الملكي الإقطاعي -المطلق وبين القوى النامية، بسرعة للرأسمالية، والتحول من مشروعه لعرض التاريخ الفرنسي بأسلوب "سكوت" إلى تصوير تاريخ الحاضر يتزامن تقريبا، وليس مصادفة مع ثورة تموز 1830...» (لوكاش، الرواية التاريخية، 1986، صفحة 111) التي شهدت الإطاحة بالملك "شارل العاشر"، وتولي ابن عمّه لويس فيليب الأول الحكم بسبب دعوة الأول إلى الملكية المطلقة.

والقارئ لكتابات ستندال وبلزاك يلاحظ تعارضا عميقا بين ما كتباه، فتصوير العالم لدى بلزاك «لامس كل هذه التيارات وتأثر بها بطريقة شاملة، في حين كان تصوير العالم لدى ستندال في جوهره مواصلة منطقية وهامة للأيديولوجيا العقلانية العائدة إلى مرحلة ما قبل الثورة، وهكذا فإن رؤية العالم الواعية والمذكورة بوضوح لدى ستندال هي أكثر وضوحا وتقدمية من رؤية بلزاك الذي كان متأثرا شديد التأثير بكثلكة رومنطيقية وصوفية إلى جانب اشتراكية إقطاعية...» (لوكاش، بلزاك والواقعية الفرنسية، 1985، الصفحات 117-118) ، الأمر الذي جعله عاجزا عن فهم التناقض الحاصل في المجتمع، بل هو نفسه وقع في تناقض فهم ديالكتيك التطور التلقائي.

وشهدت بريطانيا في النصف الأول من القرن التاسع عشر جوا مضطربا اجتماعيا واقتصاديا بفعل تأثر جماهيرها المضطهدة من طرف أرباب العمل الصناعيين بالثورة الفرنسية مما أدى إلى حدوث تطورات علمية واقتصادية متسارعة، ورافق هذا التغير السياسي، الاجتماعي، الاقتصادي تغير في المجال الأدبي تمثل بظهور المجلات الأدبية وتحرر الأديب من القيود والموضوعات المفروضة، وكانت الحركة الإبداعية أصدق تعبير عن هذا الاتجاه... (الخطيب ح.، 1974-1975) ، إذ بفضلها تمكن الأدباء الإنجليز من العودة إلى العملية الإبداعية والتعبير عن واقع عصرهم .

ومن أبرز التطورات الأدبية التي عرفتها بريطانيا في هذه الفترة ظهور عدد من المبدعات الروائيات أشهرهن جين أوستين، ففي رواياتها نلحظ ذروة كثير من الأوجه الأخرى في رواية القرن الثامن عشر، ففي موضوعاتها وعلى الرغم من بعض الفروقات الواضحة، تواصل كثيرا من الاهتمامات المميزة لديفو وريتشاردسون، وفليدينغ، لكنها تواجه على نحو أكثر قوة وإحكاما من ديفو، مثلا الإشكالات الاجتماعية والأخلاقية التي طرحتها الفردانية الاقتصادية وسعي الطبقة الوسطى إلى وضع أفضل. كما أنها تسير على خطا "ريتشاردسون" في إقامة رواياتها على الزواج وعلى الدور الأنثوي المميز في هذا المجال، ومن ثم فإن اللوحة التي رسمتها للنظام الاجتماعي تشبه لوحة فليدينغ رغم أن تطبيقها على الشخصيات وحالتها هو أكثر رصانة وتميّزا بكثير مما هو عند فليدينغ، وهذا ما يتجلى في روايتها كبرياء وهوى المنشورة عام (1813)، وإيماء عام (1816) (واط، 2008).

ويعتبر ولتر سكوت أشهر روائي بريطانيا على الإطلاق في هذه الحقبة إذ استطاع أن يشق لنفسه نوعا روائيا مخالفا تماما لسابقيه ومعاصريه، وهو ما أطلق عليه تسمية الرواية التاريخية التي صاحبت الاستقرار النسبي في التطور البريطاني آنذاك. وكانت كتاباته مرتبطة بأجزاء المجتمع التي دفعت بها الثورة الصناعية ونمو الرأسمالية إلى الخراب. وهو يجد في التاريخ الإنجليزي العزاء في مؤلفاته حيث «كانت أعنف تقلبات الصراع الطبقي تهدأ في النهاية دائما وتتحول إلى طريق وسط مجيد، وهكذا فمن صراع السكسونيين والنورمانيين نشأت هناك الأمة الإنجليزية، وهي ليست بسكسونية ولا نورمانية، وفي الوقت نفسه أدت حروب الوردات الدموية إلى قيام عهد آل (تيدور) الشهير ولاسيما عهد الملكة إليزابيت، وذابت في انجلترا المعاصرة أخيرا تلك الصراعات الطبقية التي برزت في ثورة (كروموبل)...» (لوكاش، الرواية التاريخية، 1986، صفحة 31). وبذلك تكون نصوصه الروائية مؤلفات تاريخية تنقل واقع المجتمع البريطاني كما هو، وهذا يدل على تمكن هذا المؤلف من التاريخ دون الاندفاع إلى الحماسة.

كما تجلت قدرته الإبداعية في إعادة خلق شخصيات التاريخ العظيمة لأنها حسب رأيه هي «ممثل حركة ذات مغزى تضم أقساما من السكان كبيرة. وهو عظيم لأن عاطفته الشخصية وهدفه الشخصي يتوافقان مع هذه الحركة التاريخية العظيمة، لأنه يركز داخله جوانبها الإيجابية والسلبية، لأنه يعطي هذه النضالات الشعبية تعبيرها الأوضح ولأنه حامل رايتها في السراء والضراء» (لوكاش، الرواية التاريخية، 1986، صفحة 31).

ومع تولي فكتوريا العرش الملكي البريطاني عرف الأدب فترة من التراجع والفراغ، لكنها لم تدم طويلا إذ سرعان ما ظهر كتّاب مجددون مثل: ديكنز، ثاكري وكارلايل، واستطاع هؤلاء أن يبلغوا المرتبة الثالثة من الازدهار في تاريخ الأدب الإنجليزي...وقد اتجه الروائيون في هذه المرحلة إلى الواقعية فصوروا الواقع كما ينبغي أن يكون عليه. وسواء أقرأنا روايات ديكنز، كما فيها من هزل وعاطفية، أو روايات ثاكري بما فيها من نماذج اجتماعية مصغرة، أو روايات جورج إليوت بما فيها من دراسات نفسية، فإننا لن نخطئ الهدف المشترك بينها جميعا: محو الخطأ والكشف عن الحقيقة الكامنة في الحياة الإنسانية، كأنما طمحت الرواية إلى أن تقوم بما كان يقوم به العلماء من بحث عن الحقيقة الكامنة على نحو غير مختلف كثيرا عمّا كان يجري في فرنسا. وقد انعكس التشاؤم على الإنتاج الروائي في بادئ الأمر، ولكن الروائيين العظام أمثال ديكنز، ثاكري وجورج إليوث، لم يفقدوا ثقتهم بالإنسانية، بل أمدوا قراءهم بنفحات من الإيمان العميق بالإنسان والمحبة. وبالإضافة إلى من سبق ذكرهم من الروائيين فإن العصر الفكتوري أنتج أعمالا تجاوزت شهرة مؤلفيها على حدود الجزيرة البريطانية وأبرزهم: أنتوني ترولوب، شارلوت برونتي، جورج ميردث، توماس هاردي، وستيفنسون الذين استطاعوا بحق تقديم صورة حية عن واقع مجتمعهم في تلك الفترة (الخطيب ح.، 1974-1975).

أما في أوربا الشرقية وتحديدا روسيا فقد اعتبرت فترة الثلاثينيات والأربعينيات من القرن التاسع عشر «مرحلة أولى من تشكيل الرواية الاجتماعية الجديدة، وتصدر بهذه الفترة ثلاث روايات رائدة هي يفجيني أونيجن لبوشكين وبطل العصر لليرمنتوف، والأرواح الميتة لجوجول» (الغمري، 1981، صفحة 31). هذه الروايات جميعها استطاعت عرض وعكس واقع المجتمع الروسي خاصة الإنسان البسيط منه عن طريق كشف عالمه الداخلي ومعاناته. كما أن أبطالها تميزوا بالتفكير العميق والمستمر، وبالتأمل في وجودهم ورغبتهم في الحرية والاستقلال.

وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر ظهرت الواقعية في فرنسا بأقوى صورها في الرواية، إذ سعى كتابها إلى رصد الواقع «بطريقة موضوعية غير مشخصة، وبدقة متناهية في التفاصيل...وكان الواقع...يعني الحاضر والشائع والمادي والملموس، وحاول بعضهم تطبيق الأساليب العلمية في تشريح الواقع وقادهم ذلك إلى التشاؤم، ولكنهم جميعا احتفظوا باتجاه الرواية الإبداعية لتبني مبادئ الإنسانية والإصلاح الاجتماعي والديمقراطية» (الخطيب ح.، 1974-1975، صفحة 237) إيمانا منهم بضرورة خدمة الأدب للمجتمع وسعيهم لتحرير الإنسان من الاستعباد ودفعه للمطالبة بحقوقه الطبيعية. وكان من بين الروائيين الذين تبنوا هذا الاتجاه في الكتابة الروائية الأخوين "غونكور" اللذين يمثلان «صلة الوصل بين البيانات الواقعية وجماعة الطبيعيين، وفي مقدمة رواياتهما يشرح إدمون وجول [غونكور]، ثم إدمون وحده [بعد وفاة جول] اختياراتهما ومواقفهما: "اليوم حيث تتوسع الرواية وتتعاظم، وتشرع في أن تكون الشكل العظيم الجدي، الشغوف، الحي للدرس الأدبي ولاستطلاع الاجتماعي، وتصبح بالتحليل والبحث السيكولوجي، التاريخ الأخلاقي المعاصر، اليوم حيث فرضت الرواية على نفسها دراسات وواجبات العلم صار بإمكانها المطالبة بما للعلم من حريات وإعفاءات"» (شارتيه، 2001، صفحة 147) في الإبداع وإعطاء الطبقات الدنيا حضها في النص مع التحقيق العلمي الصائب في مختلف القضايا الإنسانية التي يعرفها العصر.

ويعتبر غوستاف فلوبير المؤسس الحقيقي للطبيعية علامة مميزة في كتابة هذا النمط الروائي، إذ بلغ حسب زولا «قمم الفن الروائي بروايته مدام بوفاري نمط الرواية الطبيعية ثلاث خصائص كبرى تعبّر عن ذاتها في تلك الرواية: التصوير الدقيق للحياة الذي يستثني كل عنصر رومانسي، بل ينحو إلى تغيّيب الفكرة، اختيار أبطال من حجم عادي غير مضخمين، وأخيرا استجاب الكاتب الروائي وراء الأحداث التي يرويها» (شارتيه، 2001، صفحة 166) بدقة متناهية يبحث في الأسباب والنتائج وكأنه بصدد إنجاز تجربة علمية.

إن نقطة البداية للواقعية الفلوبيرية هي «الكراهية والازدراء للواقع البورجوازي الذي تعلقه وترصده بدقة كبيرة في أشكاله الإنسانية والسيكولوجية، لكن من دون أن تتخطى في تحليله القطبية المتجمدة للتناقضات البارزة على سطحه، ومن دون أن تتعداها إلى العناء الحي إلى أعماق السطح...ولا يعود العمل يقوم إلا على تمثيل الكيفية التي تسحق بها هذه الذاتية المتمردة (العاجزة سلفا) تحت وطأة دناءة النثر البرجوازي وابتذاله» (لوكاش، الرواية كملحمة بورجوازية، 1979، الصفحات 75-76). فهو يتعامل مع أحداث وأشخاص لا يرقون إلى ما فوق المستوى المتوسط للواقع البرجوازي اليومي دون إعطاء الأهمية لباقي الطبقات المكوّنة للمجتمع.

ودافع زولا عن الطبيعة باعتبارها مذهبا يصلح الأخلاق، لأن دور الكاتب الطبيعي يتمثل أساسا في «وصف الظواهر النفسية والاجتماعية والوقوف على قوانينها، كي يتمكن الإنسان من السيطرة عليها، أي أن الكاتب يصبح مثل العالم في معمله والطبيب في تجاربه يدرس الظواهر ويجري عليها تجاربه شريطة ألا تناقض تلك التجارب الحقائق والقوانين التي انتهى إليها العلم» (بوشعير، 1996، صفحة 76). وهذه الرؤية حسب اعتقادي لا يمكن أن يخضع لها الأدب عامة والرواية تحديدا، لأنها نص إبداعي يتداخل فيه الخيال مع الواقع، كما تبرز فيه أيضا ذاتية مؤلّفه.

وعموما فإن زولا المتّصف بالتشاؤم والأخلاق العالية وبرفضه لكل أشكال الرذيلة فإنه في كتاباته «لم يفلح تشاؤمه الظاهر في كثير من صفحاته أن يمحو تفاؤلا حقيقيا وإيمانا صلبا بازدهار الفكر والعدالة، وكان يلاحق في رواياته التي تعد دراسات اجتماعية مجتمعا عاطلا تافها وأرستقراطية خسيسة مضرة، لقد صارع شر الزمن، سلطة المال، كان ديمقراطيا...لقد قاوم الشر الاجتماعي حيثما صادفه» (بيرنار، 1978، صفحة 147). فكان بذلك مصلحا اجتماعيا يدعو إلى الفضيلة وطلب

العلم، لأن في هذا الأخير منفعة للجميع، فبفضله ترتقي الأمم وتزدهر في كل المجالات، وظهر ذلك جليا في رواياته تيريز راكين، الحانة، نانا، جرمينال، والحيوان البشري، والتي بفضلها استطاع تخليد اسمه.

وتعد رواية جرمينال من أروع ما كتب، إذ سرد فيها بأسلوب رائع «سلسلة واسعة من اللوحات المحزنة التي تتراكم تصعد وتنتشر كمد البحر وجزره، نهار في المنجم، ونهار بين بيوت العمل، اجتماع الثائرين ليلا، نزهة الثلاثة آلاف بائس الخانقة في القرية، اصطدام هذه الجموع الغفيرة بالجنود، النزاع في الحفرة...لقد صوّر...كل ما هو حتمي غير شخصي، ولا يقاوم في هذه الدراما عدوى الغضب وروح الجماعة في الزمرة» (بيرنار، 1978، صفحة 151). فهو بذلك أعطانا صورة حية ووثيقة رسمية لهذه الشريحة من العمال المضطهدين الذين يسعون إلى التخلص من هذا الوضع المزرى.

والجدير بالذكر أن كتَاب هذا التيار استمر تأثيرهم حتى الحرب العالمية الأولى مؤمنين بأن الفن هو آخر الميتافيزيقيات وسط حالة الضياع التي تعيشها أوربا المثقلة بالصراعات والاحتجاجات المتزايدة نتيجة الغضب الجماهيري، إضافة إلى الثورات الداخلية واتخاذهم للبؤس الإنساني كموضوع لرواياتهم، إنما القصد منه إلحاق «العار بالبرجوازية، بدلا من معالجة الآليات الدالة والظواهر الاجتماعية والاقتصادية للحياة المعاصرة، ولا شك أن زولا نفسه يفكر بطريقة ميكروسكوبية، وهو معني ببنية المجتمع الأساسية، إنه بالتالي مرتبط بمواقف الفكر الاشتراكي الحقيقية، لكن الآخرين من الكتاب الطبيعيين يخفقون في ذلك... وبشكل تلقائي كان هنريج مان على الأقل مدركا لهذه الحقيقة، وربما توجب علينا اعتبار المدرسة الطبيعية في ألمانيا، وفي الولايات المتحدة مرتبطة مباشرة مع مبادئ ومثل الديمقراطية الاشتراكية» (بيرنار، 1978، الصفحات 50-51) لأن كتابها كانوا يدعون إلى العدالة الاجتماعية عن طريق الميل إلى المستضعفين والمطالبة بإعطائهم كامل حقوقهم.

ونتيجة لسقوط الطبيعيين في فخ الحقيقة وحدها وصدق القول في التعبير ورفض أي تدخل للخيال والذاتية اتهمهم «النقاد بالاهتمام فقط بما هو رخيص وقبيح ورديء، بل حتى التلذذ بنبش رذائل البشرية والاتّجار فيها، وكانت فعلا أول قصة قيّمة لهذا الاتجاه سببا لاتهام مؤلّفها غوستاف فلوبير قضائيا بكتابة رواية مخلة بالآداب» (عنان، صفحة 31) كونه قام بفضح وتعرية أخلاق مجتمعه.

وعرفت روسيا منذ نهاية الأربعينيات وحتى نهاية القرن التاسع عشر بلوغ الرواية أوج تطورها في أسلوبها وفي ارتباطها بالواقع الاجتماعي لتلك الفترة، فكانت شخصياتها ومضامينها وأساليبها الفنية متغيّرة وفق الواقع المعاش وتطوره عبر المراحل التاريخية التي مرت بها روسيا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فظهر ما يسمى بأدب الديمقراطيين الثوريين الذي اتّسم فيه أصحابه بنقدهم اللاذع للإقطاعيين والبرجوازيين. كما صوروا العامة من أبناء الشعب من أهالي القرية وفقراء المدينة. فنجد تورغنيف الذي أرّخ في رواياته للحياة الروسية ما بين الأربعينات والسبعينات من القرن التاسع عشر «يستعرض في روايته شخصيات "اللامنتمين" في الأربعينات، ويقدم أفضل تجسيد فني لها في شخصية رودين في روايته التي تحمل الاسم نفسه. ويصور لنا روسية الفتية المرتقية في شخصية يلينا ستاخوفا في روايته العشية في الخمسينيات، ثم يجسد لنا نموذج الأبناء الديمقراطيين في شخص بازاروفد في روايته الآباء والأبناء. وفي الستينيات والسبعينات يقدم لنا تورغنيف نماذج الثوار الشعبيين في روايته الأرض البكر» (المرعي، 1980-1981، صفحة 216). ورواياته هذه في مجموعها تعبر عن ضرورة تغيير حياة الشعب الروسي تغييرا جذريا بسبب عدم تلاؤم النظام الاجتماعي القائم مع مهمات النهضة القومية الداعية إلى تحرير العمال والفلاحين من قبضة الإقطاعيين والرأسماليين، ولن يتسنى ذلك إلا بإسقاط النظام الملكي.

بالإضافة إلى تورغنيف هناك روائيين آخرين أمثال «جيرستين في روايته من المذنب (1841)، التي هاجم فيها نظام القنانة والعلاقات القائمة على أساسه...والروائي جونتاشروف في روايتيه قصة "عادية" (1847) و"أبلوموف" (1859) اللتين

يعطي بهما صورة تحليلية للشباب المثقف النبيل وينتقد أفكاره الرومانسية التي تفتقر إلى الطاقة والعمل وتكتسب وجوده خمولا وبلادة.

أما الروائيون الذين اتجهوا إلى تصوير حياة الفلاح فقد كان في مقدمتهم جريجوريفتش الذي جعل من الحياة اليومية للفلاحين والصراعات القاسية في وجودهم اليومي والقرية المحاصرة مضمون رواياته الطرق الزراعية (1852)، والصيادون (1853)، والمهجرون (1855)» (الغمري، 1981، صفحة 101) التي صورت حالة البؤس والشقاء التي عانى منها الفلاح الروسي البسيط.

وكان لتولستوي ودوستويفسكي دور كبير في «الأدب الروسي والعالمي، فمؤلفات تولتسوي عبرت عن «احتجاج جماهير الفلاحين الروس الغفيرة ويأسها بعد أن وجدت نفسها على حافة التشرد والموت جوعا بعد الإصلاح القيصري. أما مؤلفات دوستويفسكي فعبرت عن التناقض في وعي فقراء المدينة وحياتهم، ففي ظروف نمو الرأسمالية والحالة الثورية نموا عاصفا عانى هؤلاء...» (المرعي، 1980-1981، صفحة 217) من كل أشكال الظلم والتهميش، الأمر الذي جعلهم يفكرون في التغيير الذي يطرح عليهم مشكل البديل الاجتماعي وهو الشيء الذي أوقعهم في حيرة من أمرهم.

وجاءت مؤلفات تشيخوف أكثر جرأة في تعرية الواقع الروسي القيصري مبينة «عشية ثورة (1905) خواء القوى الاجتماعية الهرمة المتمثلة بالإقطاعية المعزولة والبرجوازية المتوحشة والمثقفين العاجزين عن العمل. إن جميع هؤلاء لا يستطيعون في رأي كاتب نسيان الكرز الإسهام في بناء الحياة»(المرعي، 1980-1981، صفحة 218) كونهم لا يمتلكون الأدوات اللازمة لذلك.

وفي أواخر القرن التاسع عشر ازدادت العلاقات الرأسمالية في روسيا تطورا، الشيء الذي أدى إلى تنشيط الحركة العمالية وانتشار الفكر الاشتراكي. وبرز في رواية هذه الفترة «موضوع العلاقة بين الفرد والمجتمع ليصبح الهدف الرئيسي للروائيين الذين اهتموا بإضاءة الصور الروحية للإنسان الروسي لهذه الفترة الانتقالية، وكان في مقدمة هؤلاء الروائيين الكاتب تولستوي في البحث، واتجه أيضا الروائيون سالنيكوف شيدرين، وجرين ميخائيلوفسكي، ومامين سيرياك. وبالإضافة إلى ذلك فقد ظهر في هذه الفترة نمط جديد للشخصية التي تحتج بكل مضمون حياتها ومصيرها ضد النظام القائم، وكانت هذه الشخصية الجديدة في روايات جوركي ڤاما جورديف (1887-1899) والأصدقاء الثلاثة (1900-1901)» (الغمري، 1981، صفحة 104). هذه الشخصيات عبّرت عن طموحات ورغبة الفرد الروسي في المساهمة في الحياة السياسية والاقتصادية للبلاد بدحر الإقطاعيين الرأسماليين.

ومع دخول البروليتاريا إلى مسرح التاريخ نتيجة صراعها الطبقي مع البرجوازية، فإن ذلك انعكس على الأدب وكانت نتيجته ظهور ما يسمى بالواقعية الاشتراكية التي تنسب أبوة كتابتها في مجال الرواية إلى مكسيم غورجي الذي تشهد مؤلفاته على اهتمامه العميق بأعمال سابقيه والتجديد الذي قام به، فكتاباته «المبكرة منها لا تشهد خواء النظام الاجتماعي القديم ومعاداته للإنسان فقط، بل تكشف أيضا حتمية انهيار العالم القديم وإنشاء العالم الجديد» (المرعي، 1980-1981، صفحة 225) ، أي العالم الاشتراكي الذي يضمن المساواة بين جميع أفراد المجتمع حسب رؤيته.

وكانت روايته الأم تجسيدا حقيقيا لأفكار ومبادئ الاشتراكية، إذ قدّر «لينين روح الحزب والشخصية الإيديولوجية والمهارة الفنية في الأم، وقد وصف غوركي بأنه أكبر ممثل للفن البروليتاري، والواقع أن الأمّ تبدوا تطبيقا للواقعية الاشتراكية، هدفها الأساسي خلق نموذج فني جديد للشخصية البروليتارية الإيجابية...إذ كانت فكرة انخراط أم بسيطة مسنة في العمل الثوري، غير عادية في السنوات الأولى من القرن العشرين...» (الخطيب ح.، 1974-1975، صفحة 309) ، إذ أن مبادئ الاشتراكية لم يتم تبنيها بعد في المجال الأدبي. والشيء الذي يريده غوركي من وراء العجوز هو الدفع بالفئة الشبانية إلى

الانخراط في الحركة البروليتارية على أساس أنهم هم من يمثلون مستقبل روسيا ضد الرأسمالية وكل أشكال استغلال الإنسان لأخيه الإنسان.

وما يلاحظ في روايات الاشتراكيين التأكيد الدائم على «النزعة الإنسانية ابتداء من مكسيم غوركي وانتهاء بنقاد معاصرين مثل: يوري بوريف الذي يؤكد أن الإنسان لا يكبر خارج الإنسانية: ليس هناك تقدم خارج الإنسانية، ولا وجود لإنسانية خارج التقدم الاجتماعي، ومن أفضل هذه الأمثلة على هذه النزعة...قصص شولوخوف (الدون الهادئ) و(مصير إنسان)، و(الأراضي البكر)، وقصة تفاردوفسكي (آفاق بعيدة)، و(الإنسان) لميازيلتس، و(محكمة الذاكرة) لأساييف» (الخطيب ح.، 1974-1975، صفحة 303) التي عبرت عن الطبقة المسحوقة في المجتمع الروسي وأعطتها الأولوية في بناء الدولة.

وفي فرنسا نعثر على بعض الروائيين مثل: مارلو بونتي، وسيمون دي بوفوار، وجان بول سارتر، وألبير كامي الذين تميزوا بالنزعة المناوئة للبرجوازية إذ أثار هؤلاء «مشكلة الإنسان المصيرية ضمن واقعه المعاش، ومن هنا كان الرفض الشامل للمجتمع البرجوازي القائم على التعصب والحواجز الدينية والقومية والطبقية واللونية، وكان النطق باسم الإنسان المسحوق في كل مستوى من مستويات الحياة البرجوازية...» (الخطيب ح.، 1974-1975، صفحة 327) شعارهم الأساسي، لكن ما يعاب على البعض منهم هو أن إنسانيتهم هذه لا تتعدى حدود أوطانهم، وهذا ما ظهر جليا في موقف كامي من قضية الثورة الجزائرية واستقلالها.

أما في أمريكا الجنوبية فقد اشتهر غابرييل غارسيا ماركيز في رواياته بدفاعه عن حرية وسعادة شعوب أمريكا اللاّتينية، إلاّ أنه «لا يحشر في زمرة الكتّاب الملتزمين أو الموكلين بالتبليغ السياسي، إن التزامه بقضية الإنسان هي أكثر دقة وشمولية من هذا ولربما التجأ في أعماله لاختيار لحظات الهدنة النادرة في قارته، لأنها اللحظات الوحيدة التي يتأمل فيها خفوت الدم الفائر، إنها اللحظات الوحيدة بالنسبة للكاتب التي يتمكن فيها من افتقاد الضائعين والمتشردين» (مندوزا، 1983، صفحة 16)، وذلك عن طريق استرجاع ذكرياتهم ومآسيهم.

وتعتبر روايته مائة عام من العزلة التي دارت أحداثها حول قرية تدعى (ماكوندو) أشهر رواياته على الإطلاق، حيث اعتبرها النقاد «كولمبيا بأكملها، لكن ماكوندو وهي أيضا بقعة في العالم، إنها تقترب من صورة أمريكا اللاّتينية، بل هي كثنائية كبديل لهذا العالم بأسره» (مندوزا، 1983، صفحة 21) المملوء بمختلف أنواع الأنظمة الديكتاتورية المتسلطة، وبأبشع صور الاستغلال والصراعات، والحروب الدموية التي خلفت الكثير من الضحايا الأبرياء.

ولعل عبقريته هذه في الإبداع ما هي إلا نتاج طبيعي «لمحلول وراثي شارك في عملية صهره ونضجه روافد متعددة ما بين إفريقية وأندلسية عربية إلى هندية في القدم إلى تيارات الحداثة والمعاصرة والتي ما انفكت تجتاح قارته منذ وطأها الغزاة الإسبان، إنها بؤرة انصهرت فيها بوتقتها العقلانية المنطقية بالمثالية الخرافية مع الغنائية الملتهبة، إنه عالم تتحد فيه عناصر الجمال الطبيعية المتوحشة مع عزلة الكائن البشري المنعدم المصير، فجاء دوره ليكمل إشكالية المعادل الموضوعي لتلك الأجواء المفعمة بالسحرية والغرابة» (مندوزا، 1983، صفحة 15) المرتبطتين في الأصل بواقع الإنسان الجريح الذي يعاني من ويلات الحكم

3. مقاربة الرواية العربية للواقع:

ارتبط ظهور الرواية في الوطن العربي بعاملين أساسيين «أحدهما، أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثر بالغرب، أو التأثير في الأقطار العربية، أما العامل الآخر فهو أن تطور الفن الروائي ارتبط في تطوره بتطور الاتجاه القومي العربي ونضجه أكثر من أي عامل آخر» (الغني، 1994، صفحة 20) ، لأنه كان هو الحافز الأكبر في إنجاز النصوص الروائية العربية فمعظمها عبرت بوضوح عن تاريخ هذه الأمة وأصالة انتمائها العربي وعن مقوماتها التي تجعل منها

مجتمعا له خصوصياته التي تميزه عن الغرب والمجتمعات الأخرى. وما ميز الرواية العربية في مراحلها الأولى سيطرت الرؤية الرومانسية عليها، ففي الفترة الممتدة من (1914 إلى 1944) كانت الروايات الرومانسية تسير في اتجاهين متوازيين:

«الأول: الرواية الاجتماعية: التي تستلهم أحداثها من المجتمع الذي يعيش فيه الكاتب... كما نجد في روايات هيكل والمازني، وتوفيق الحكيم، ومحمود تيمور، وطه حسين والعقاد.

الآخر: الرواية التاريخية: والتي تستوحي موضوعها من التاريخ...كما نجد في أعمال جورجي زيدان، وفريد أبو حديد وعلي باكثير، وسعيد العريا، وعلي الجارم، ونجيب محفوظ، وعبد الحميد جودة السحار وغيرهم» (وادي، 1996، صفحة 78) من الذين جعلوا التاريخ العربي الإسلامي مصدرا لكتابة نصوصهم.

إن ارتباط الرواية العربية الفنية بالمجتمع ظهر جليا في باكورتها "زينب" التي صور فيها مؤلّفها "هيكل" الريف المصري «بعاداته وتقاليده، وبساطة أهله ومحاسن حياتهم، ومساوئها ومارن عليها من اعتقادات في الجن والشياطين ومشايخ الطرق، ونقل ذلك هيكل نقلا دقيقا، بحيث تمثل قصته واقع حياة الريف المصري في أول القرن تمثيلا صادقا، ونراه يقف كثيرا لينقد هذا الواقع وما فيه من نظم اجتماعية غير متسقة وخاصة من حيث الزواج...» (ضيف، الصفحات 274-275) الذي كان خاضعا للضغوطات الأسرية، فالمرأة ليس لها الحق في إبداء رأيها حول من تتزوج.

وبعد هزيمة (1948) عرف النص الروائي العربي جرأة كبيرة في ملامسة الواقع الاجتماعي، وتجلى ذلك في رواية القاهرة الجديدة" والثلاثية" لنجيب محفوظ، فهي «تصل إلى الانتماء الاجتماعي، وتدخل في تركيبه الداخلي لتقدم نماذج حية، تتفاعل بالتجربة الإنسانية وتصل بها إلى معنى الالتزام من خلال الانتماء إلى حركة المجتمع التي تتجسد في شخصيتين رئيسيتين من ثلاثيته، فهي عبد الجواد الذي يقدم حياته في النضال الثوري العارم الذي خاضه الشعب المصري في لهب ثورة (1919)، هذا النموذج لا يتأكد إلا مع نموذج شقيقه كمال عبد الجواد» (خوري، 1974، صفحة 32) المناقض تماما لتوجه شقيقه، فالرواية حددت طرفي الصراع الأساسيين في المجتمع العربي تحديدا المصري بتبيان هوية الأخوين الاجتماعية والسياسية. كما عرضت حالة المجتمع وموقع وموقف السلطة الحاكمة من الصراع بين القوتين اللّتين يمثلاهما الشقيقين «الإخوان المسلمون بما يمثلون من سلفية والشيوعيون بما يمثلون من عصرية ومستقبلية، والسلطة الآن في الوسط منهما، إلا أن أيا من القوّتين لم يستطع بعد الوصول إلى درجة من القوّة بحيث يستطيع السيطرة، ولهذا فالطبيعي أن تعتقل الشرطة الاثنين معا» (الخطيب م.، 1981، صفحة 12) على أساس محاولة زعزعة الاستقرار الداخلي.

وحاول حليم بركات في روايته الأولى ستة أيام «كتابة وثيقة اجتماعية، تنطلق من معاناة بطله سهيل، للصراع الذي تخوضه مدينة دير البحر، والذي ينتهي في ستة أيام، بهزيمة ساحقة بسبب تداخل حالتين: الخيانة الداخلية والعربية وعدم القدرة على التحديث والتنظيم حول هاتين الحالتين نعايش سهيل وهمومه وقضاياه، فهو يحب مدينته ويحب شعبه يحاول المستحيل في سبيل الثورة، فتتحول ثورته إلى مجرد ثورة شخصية...» (خوري، 1974، صفحة 61) انتهت بفشلها وبالدمار الكارثي لمدينتة التي عاش فيها.

هكذا ظلت الرؤية الواقعية سمة الرواية العربية طيلة الفترة الممتدة من سنة (1944) حتى سنة (1967)، وروائيو هذه الحقبة معظمهم كتبوا في «إطار ما يمكن أن يسمى بالواقعية التقليدية... واقعية نقدية تعني بنقد المجتمع من أجل الإصلاح والنهضة والتقدم من خلال تقديم نماذج إنسانية مأزومة تعكس حركة المجتمع وبعض قضايا الواقع...» (وادي، 1996، صفحة 79) المحلي للمجتمعات العربية التي تعاني من الاستعمار والتخلف والاستبداد والصراع الداخلي حول من يحكم، وتصوير كل مظاهر البؤس والفقر.

وشكلت هزيمة (1967) صدمة كبيرة في نفسية المواطن العربي إذ أصبح يشعر بخيبة الأمل كما فقد الثقة في حكامه، فأصبح عقله مشوشا وتجلى ذلك في «إفراز قطاع عريض من قطاعات الرواية العربية الحديثة ما بعد (1967): رواية المنفى ورواية الغربة أو الاغتراب ورواية الهجرة ورواية الشرق والغرب، رواية (صراع أو لقاء) الحضارات أو لنقل روايات الأنا والآخر بصفة عامة» (الشحات، 2006، صفحة 32) ، أو بأنها تمثل انهزام الذات العربية المشردة التائهة المشكّكة في مصيرها.

ومعظم الروائيين الذين كتبوا بعد الهزيمة انطلقوا من رؤية واقعية جديدة تميزت بعدة سمات فنية أهمها: استلهام بعض تقاليد القص والحكي العربي القديم وتقديمها في صورة إنسانية مسحوقة أو تعيش على هامش المجتمع إلى جانب تفوّق الوعي الأيديولوجي على الوعي الجمالي (وادي، 1996) ، لأن الروائيين كان همهم الوحيد هو إيصال أفكارهم للقارئ لا غير.

ولعل رواية" تيسير سبول" "أنت منذ اليوم" تمثل صورة صادقة لواقع المبدع العربي ومجتمعه في آن واحد بعد هزيمة (1967)، فهي تبدأ «بكاميرا تتجول بين المنزل والشارع، تلتقط جميع التفاصيل، وتخلف وراءها شعورا حادا بالغربة، الوحدة هي ما يوحد هذه التفاصيل عربي بطل الرواية، الذي هو متفرج وبطل في وقت واحد، بطل في الرواية لأنه يتعرض للكوابيس بشكل مباشر...ومتفرج لأنه لا يشارك في صناعة أحداث الرواية، إنه تماما كالقارئ العربي الذي كان داخل الحرب، الهزيمة، وخارجها في آن، هذا الإصرار على الغربة العامة هو أول ما يواجهنا في الرواية» (خوري، 1974، الصفحات 75-76)، فتقبّل الهزيمة وما أحدثته ليس بالأمر السهل كونها شكّكت المثقف العربي في مستقبل وطنه الجريح الذي ليس باستطاعته مجابهة الحلفاء وإسرائيل.

وتطرح روايات حنا مينة في الخلاص من هذا البؤس بتبني التوجه الاشتراكي كحل لكل الأزمات التي يتخبط فيها وطنه الأم سورية الذي يمثل نموذجا لكل الأقطار العربية، فرواياته هي «المحاولة الوحيدة المتكاملة في أدبنا المعاصر للوصول إلى لحظة الممارسة الثورية في وسط الطبقة العاملة، ومينة الذي استطاع في روايته الشراع العاصفة أن يصل إلى القدرة على تمثل التجربة الشعبية المشخصة في الطروسي انتقل في تجربته الروائية إلى التعامل مع أفق هذه التجربة، دمج المثقف البرجوازي بالممارسة الجماهيرية في روايتيه الثلج يأتي من النافذة، وشمس في يوم غائم» (خوري، 1974، صفحة 87). وأبطاله الواقعيون في هذه النصوص جميعهم يغرسون أقدامهم عميقا في تربة بلادهم، في بيئتهم الاجتماعية، ويبحثون عن أبواب الثورة القادمة التي تمكّنهم من الحرية التي ينشدونها، غير أن رؤية العلاقات بهذا الشكل الواضح لا يمكن أن تتم في مجتمع لا تزال طبقاته في مراحل التمايز والتكوّن.

إن معظم روائيي هذا الجيل تتشكل إبداعاتهم في «واقع اجتماعي ملبد بالعواصف والأعاصير والزلازل والبراكين، لا أمل في وحدة قومية...أو استقلال وطني...أو عدالة اجتماعية... أو ديمقراطية حقيقية. من أجل ذلك كله نجد أن معظم كتّاب الرواية يتوجهون بجرأة نحو كشف مواطن السقوط ومراكز العفن في الواقع» (وادي، 1996، صفحة 81) سواء كان سياسيا أو اجتماعيا.

أما في الجزائر فإن الكتابة الروائية فيها لم تعرف الالتحام بالواقع المحلي والتعبير عنه إلا بعد أحداث الثامن ماي (1945)، وقد ظهرت هذه القدرة في «التلاؤم مع تأزمات الواقع، ورصدها بشكل واقعي في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، وقبلها بقليل عند بعض المتجزئرين...» (الأعرج، 1986، صفحة 364)، ثم تطورت هذه الرؤية مع جيل الخمسينيات من الأدباء الفرنسيين، فالرواية الجزائرية التي كتبت في تلك الفترة كانت «واقعية إلى أبعد الحدود على الرغم من التناقضات التي كانت تصاحب هذا التطور، و واقعيتها جاءت نتيجة لكونها كانت خاضعة لشروطها الموضوعية، تلك الشروط التي فرضتها

ثوراتها، والتي كانت في أغلبها دموية تبحث عن صدام حقيقي بين قوى مستعمرة بكل ما لها من أجهزة، وثقافة، وبين شعب يتلمس شخصيته» (الأعرج، 1986، صفحة 367) ويبحث عن حريته المفقودة.

وهذا التراث الروائي هو الذي بنى عليه معظم كتّاب ما بعد الاستقلال –السبعينيات-إنجازاتهم التي استهلكت «الرواية الجديدة (الغربية) كما استطاعت أن تدفع الاتجاه الواقعي الجزائري إلى الأمام ليصحح من مفاهيمه السابقة عن الواقعية...إذ استطاعت أن تطرح المجتمع الجزائري للنقاش، أن تعود إلى الموضوعات التاريخية لتتناول بالبحث الإبداعي، حياة الأسر الجزائرية في ظل التعاسة التي فرضتها عليها البرجوازية الفرنسية...» (الأعرج، 1986، صفحة 368). كما صورت مختلف الصراعات السياسية الحاصلة في البلاد وإشكالية اختيار النّهج الاشتراكي للنهوض بها في كل المجالات، وخطورة التراجع عنه، وهذا ما ظهر جليا في روايات السبعينيات والثمانينيات.

وتعتبر روايات التسعينيات صورة حية لواقع الجزائر، وما حدث فيها من اقتتال دموي رهيب تقشعر له الأبدان، إذ استدارت الكتابة فيها إلى «فاعل العنف بأشكاله تلتقط مظاهره ودوافعه التي تأمر بالقمع، أو التطرف، أو القتل، فتتجلى شخصيات العنف وهي تنتقل من التعصب الفكري إلى القتل معبرة عن موقف ما لجماعة ما تجاه مرحلة تاريخية جاء الروائي ليعبّر عن موقفها في المستوى الفني مع اختلاف وجهات النظر باختلاف مرجعيات الجماعة، وكذا الكتّاب» (حبيلة، 2010، صفحة 275) ، فكل واحد يكتب حسب توجهه الفكري وحسب رؤيته للصراع الداخلي في البلاد.

4. خاتمة:

أفضت هذه الدراسة التي تناولت علاقة الرواية بالمجتمع من خلال تتبع الموضوعات التي تناولتها لدى الغرب والعرب إلى أن الرواية شديدة الارتباط بالواقع فهي تشكيل جديد للحياة تستلهم موضوعاتها من بنية المجتمع، وأبطالها يمثلون أزمات المحيط الذي عاشوا فيه، وفي كل هذا لعب الخيال دورا كبيرا في إعادة صياغة ذلك الواقع حتى تنفرد عن الكتابة التاريخية.

إن الأعمال الروائية التي استطاعت فرض استمراريتها كانت كلها مستقاة من الواقع الاجتماعي وذلك بتعريتها له من كل جوانبه مثلما هو الحال لدى الواقعيين الفرنسيين كغوستاف فلوبير وزولا اللذان عملا على فضح أوجه الشر بكل أشكالها. كما أن إبداعات الروائيين الروس مثل تولستوي، دوستويفسكي وغوركي كانت صورة حية لما عاناه البسطاء من فلاحين وعمال من استغلال وإقصاء من طرف الإقطاعيين وأصحاب رأس المال، يضاف إلى ذلك ما كتبه غابرييل غارسيا ماركيز في أمريكا الجنوبية حول الحرية وسعادة الشعوب. وفي الوطن العربي كانت انتفاضة أقلامه الروائية المميزة تدور كلها حول الواقع السيء الذي يعيشه المواطن العربي في ظل انكساره أمام الآخر، وتردي أوضاعه، وبحثه الدائم عن حياة أفضل، وهذا ما نلحظه في كتابات تيسير سبول، الطيب صالح، حنا مينة، وعبد الحميد بن هدوقة والقائمة طويلة.

أخيرا يمكن القول بأن البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحا نظرا للارتباط الوطيد بين الرواية والمجتمع وكل روائي يصور مجتمعه انطلاقا من رؤيته الخاصة التي تحدد مفهومه للواقع.

5-قائمة المراجع:

1. آلان روب غرييه. (بلا تاريخ). *نحو رواية جديدة*. (مصطفى إبراهيم مصطفى، المترجمون) القاهرة، مصر: دار المعارف.

2. الشريف حبيلة. (2010). *الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة* (الإصدار 1). عمان، الأردن: عالم الكتب الحديث.
3. إلياس خوري. (1974). *تجربة البحث عن أفق، مقدمة لدراسة الرواية العربية بعد الهزيمة*. بيروت، لبنان: منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث.
4. إيان واط. (2008). *نشوء الرواية* (الإصدار 2). (ثائر ديب، المترجمون) دمشق، سورية: دار الفرقد.
5. بيلينيو أبوليو مندوزا. (1983). *غابرييل غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية*. (عبد الله حمادي، المترجمون) الجزائر، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.
6. بيير شارتيه. (2001). *مدخل إلى نظريات الرواية* (الإصدار 1). (عبد الكريم الشرقاوي، المترجمون) الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال.
7. بيير ماشيري. (2009). *بم يفكر الأدب؟ تطبيقات في الفلسفة الأدبية* (الإصدار 1). (جوزيف شريم، المترجمون) بيروت، لبنان: المنظمة العربية للترجمة.
8. جانفيف موييو. (1986). تعريف سوسيولوجي للرواية. تأليف لوسيان غولدمان، جاك دوبوا، بون باسكاوي، جاك دفينو، جاك لينهارت، و ر هندلسن، *البنيوية* (رشيد بن حدو، المترجمون، الإصدار 2، الصفحات 101-112). بيروت، لبنان: مؤسسة الأبحاث العربية.
9. جورج لوكاش. (1979). *الرواية كملحمة بورجوازية* (الإصدار 1). (جورج طرابيشي، المترجمون) بيروت، لبنان: دار الطليعة.
10. جورج لوكاش. (1985). *بلزاك والواقعية الفرنسية* (الإصدار 1). (محمد علي اليوسفي، المترجمون) صفاقس، تونس: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين.
11. جورج لوكاش. (1986). *الرواية التاريخية* (الإصدار 2). (صالح جواد كاظم، المترجمون) بغداد، العراق: دار الشؤون الثقافية.
12. حسام الخطيب. (1974-1975). *محاضرات في تطور الأدب الأوربي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية*. دمشق، سورية: جامعة دمشق.
13. رشيد بوشعير. (1996). *الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية* (الإصدار 1). دمشق، سورية: دار الأهالي.
14. شوقي ضيف. (بلا تاريخ). *الأدب العربي المعاصر في مصر* (الإصدار 10). القاهرة، مصر: دار المعارف.
15. طه وادي. (1996). *الرواية السياسية* (الإصدار 1). القاهرة، مصر: دار النشر للدراسات العربية.
16. فؤاد المرعي. (1980-1981). *المدخل إلى الآداب الأوربية* (الإصدار 2). حلب، سورية: منشورات جامعة حلب.
17. ليلى عنان. (بلا تاريخ). *الواقعية في الأدب الفرنسي*. القاهرة، مصر: دار المعارف.
18. مارك بيرنار. (1978). *إميل زولا* (الإصدار 1). (غالية شملي، المترجمون) بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
19. محمد الشحات. (2006). *سرديات المنفى، الرواية العربية بعد عام 1967* (الإصدار 1). عمان، الأردن: دار أزمنة.
20. محمد كامل الخطيب. (1981). *الرواية والواقع* (الإصدار 1). بيروت، لبنان: دار الحداثة.
21. مصطفى عبد الغني. (1994). *الاتجاه القومي في الرواية*. الكويت، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

22. مكارم الغمري. (1981). *الرواية الروسية في القرن التاسع عشر*. الكويت، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

23. ميشال زيرافا. (1985). *الأسطورة والرواية* (الإصدار 1). (صبحي حديدي، المترجمون) اللاذقية، سورية: دار الحوار.

24. نبيل سليمان. (2000). *فتنة السرد والنقد* (الإصدار 2). دمشق، سورية: دار الحور.

25. واسيني الأعرج. (1986). *اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية العربية الجزائرية*. الجزائر، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.