مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (28) العدد (1)2006
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research- Arts and Humanities Series Vol. (28) No (1) 2006

الخيانة الزوجية في روايتي مدام بوفاري و آنا كارنينا

الدكتور غسان السيد*

(تاريخ الإيداع 27 / 10 / 2005. قبل للنشر في 2006/2/5)

□ الملخّص □

شاع موضوع الخيانة الزوجية في مجموعة من الروايات العالمية المختلفة، وكان موضوعاً أثيراً عند بعض الروائيين. ومن هؤلاء الروائيين الكاتب الروسي تولستوي، والكاتب الفرنسي فلوبير .وعلى الرغم من أن فعل الخيانة مسألة فردية خاصة تختلف ظروفه وأزمنته، إلا أننا نجد تشابهاً كبيراً في العملين دفعتنا إلى إقامة الدراسة المقارنة بينهما.

ويمكن أن نجد هذا التشابه حتى في أدق التفصيلات، فضلاً عن الظروف التي دفعت إلى فعل الخيانة، والنتائج، التي تمخضت عن هذا الفعل.

لقد حاولنا أن نبين أن الكاتبين أرادا فضح قيم المجتمع المزيفة من خلال فعل الخيانة، فضلاً عن فضح العلاقات القائمة بين أفراد هذا المجتمع، وهي علاقات بحكمها الكذب، والنفاق، والتزييف، والمصلحة المادية.

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، دمشق، سوريا.

مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (28) العدد (1)2006
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research- Arts and Humanities Series Vol. (28) No (1) 2006

L'adultère dans les deux Romans Madame Bovary et Anna Karénine

Dr. Ghassan al- Sayed*

(Received 27 / 10 / 2005. Accepted 5/2/2006)

□ Résumé □

On peut parler du roman de l'adultère dans une liste impressionnante d'œuvres romanesques dont Madame Bovary de Flaubert et Anna Karenine de Tolstoï.

Il est vrai que l'adultère est perçu par la conscience occidentale comme une transgression d'un ordre établi lié étroitement à une période historique précise, mais les deux écrivains choisissent le sujet de l'adultère pour mettre en cause les relations de l'individu et de la collectivité. Cette comparaison veut montrer les points semblables dans les deux romans.

***Maître de conférences, Département de la langue arabe, fac. des lettres et sciences humaines, Université de Damas, syrie.**

إنّ المتتبّع لنشوء الرّواية وتطوّرها يُلاحظ مدى التصاقها بالواقع المعيش، وبعناصره الثّابتة والمتحرّكة، وبما يظهر على سطحه وما يكمن في داخله من قوىً متناقضةٍ ومتصارعةٍ. وهذا التّناقض الذي يُمكن أن يُفجّر عناصر المجتمع في أيّ لحظةٍ، هو الذي يُسهم إلى حدٍّ كبيرٍ في توازن هذه العناصر، على الرّغم من التّناقض الظّاهر لهذا الكلام.

وقيمة الأدب عامّة والرّواية بصورةٍ خاصّةٍ تنبع من قدرتهما على الدّخول إلى المناطق المظلمة في النّفس البشريّة، والتّعبير عن المسكوت عنه، لأنّ الشّخصيّات الأدبيّة لا تُحاكم قانونيّاً على أفعالها وأقوالها. هذه المساحة من الحرّيّة سمحت للأدب بأن يكون الصّوت الآخر للحياة، والذي يُعيد صياغة الآخر والزّمان والمكان وحتّى الحياة نفسها. يقول د. فيصل درّاج: "السّرديّات مؤلّفةٌ من مشاهد وحوادث _ مادّة خام _ وأشخاص، وليس من كلماتٍ، انطلاقاً من التّرسيم النّظريّ الجذوريّ الذي يعود إلى أرسطو، بأنّ المأساة محاكاة فعلٍ، والفعل هو المعيار في بناء المتن الحكائيّ ..... ولأنّ الفعل القصصيّ يُشكّل منطق سيرورة الأحداث التّاريخيّة فقد كان متاحاً للفكر النّقديّ أن يتحدّث عن أدب تولستوي بوصفه موسوعة الحياة الرّوسيّة، أو أدب بلزاك، بوصفه قادراً على تقديم المجتمع الفرنسيّ أكثر من علماء الاقتصاد والاجتماع".[1]

ويُمكن القول إنّ هذه العلاقة بين الرّواية وعناصر الحياة المختلفة تتحقّق في موضوعٍ أثيرٍ عند الرّوائيين هو موضوع العلاقات الجنسيّة غير الشّرعيّة عامّةً، والخيانة الزّوجيّة خاصّةً. ومن المعروف أنّ الحياة الجنسيّة للفرد هي من الأمور الخاصّة التي لا يجوز لأحدٍ الاطّلاع عليها. ومن هنا حاولت المجتمعات المختلفة عبر التّاريخ تنظيم حياتها الجنسيّة وفق معايير لا يجوز خرقها. ولكنّ الطبيعة البشريّة التي تأبى الانصياع لمعايير لا تنبع من ذاتها، خرقت دائماً قيود تأطيرها. وعندما جاءت الدّيانات السّماويّة كان موضوع العلاقات الجنسيّة بين الجنسين من الموضوعات التي لها أولويّة في بناء الأخلاق الاجتماعيّة. وتتفق الدّيانات في الأسس العامّة المنظّمة لأيّ علاقةٍ جنسيّةٍ خارج الإطار الشّرعيّ. ولا تختلف المجتمعات الغربيّة في هذا الأمر عن المجتمعات الشّرقيّة. ويمكن الإشارة هنا إلى أنّ الدّيانات والقيم والأعراف الاجتماعيّة تُحمّل المرأة المسؤوليّة الأكبر في ضبط هذه العلاقة. فعندما نتحدّث عن الخيانة فإنّ المقصود هو دائماً المرأة التي يعدّها بعضهم رمزاً للجنس والإغواء. فشرف المرأة مصونٌ إذا عفّت جنسيّاً، ولا يكون كذلك إذا سمحت لنفسها بخوض أيّ تجربةٍ مهما كانت هذه التّجربة. إنّ سلطة الكنيسة القويّة على المجتمعات الأوربيّة جعلت هذه المجتمعات خاضعةً لقوانين صارمةٍ لا يجرؤ أحدٌ على تجاوزها. ونحن نعرف موقف الكنيسة المستند إلى وصيّة السّيّد المسيح حول الزّنى والذي يُحرّم أيّ شكلٍ من أشكال العلاقة الجنسيّة التي يُمكن أن تنشأ خارج إطار المؤسّسة الزّوجيّة التي يرعاها ويُشرف عليها رجال الكنيسة أنفسهم، لكي تبقى هذه المؤسّسة العمود الفقريّ لأيّ بناءٍ اجتماعيٍّ.

"يُعدّ الزّواج في المجتمعات الغربيّة في القرن التّاسع عشر عقداً اجتماعيّاً نموذجيّاً، ولذلك تُعدّ الخيانة خرقاً خطيراً لهذا العقد".[2]

ولكنّ هيمنة الكنيسة على حياة النّاس بأدقّ تفصيلاتها، لم تمنع هؤلاء من القيام بعلاقاتٍ جنسيّةٍ متعدّدةٍ بعيداً عن رقابة الكنيسة والمجتمع. ضمن هذا الجوّ جاءت روايتا (مدام بوفاري) للكاتب الفرنسيّ فلوبير، و(آنّا كارنينا) للكاتب الرّوسيّ ليف تولستوي، لتمثّلا في موضوعهما تحدّياً صارخاً للتعاليم الدّينيّة، والأعراف الاجتماعيّة السّائدة، ولتُشكّلا

[1]– فيصل درّاج، الرّواية وتأويل التّاريخ، الدّار البيضاء، بيروت، المركز الثّقافيّ العربيّ، 2004،ص28.

[2] –Daniele Chauvin – Yves Chevrel, Introduction a la litterature comparee, Paris,Dunod, 1996, P. 198.

خرقاً لمنظومة القيم الأخلاقيّة التي بقيت مسيطرةً تحت عنواناتٍ مختلفةٍ، حتّى جاءت اللّحظة الحداثويّة الأوربيّة الحاسمة والتي بدأت بفصل الدّين عن الدّولة، لتنهار بذلك كلّ السّلسلات الأخرى المرتبطة بهذا الحدث، مثل تحرّر الإنسان من قمع الدّولة الشّديد، المرتبط غالباً بقمع السّلطة الدينيّة، وخروجه عن العادات والتّقاليد التي تُقدّس دور الأسرة، والمؤسّسة الزّوجيّة بكلّ ما تفرضه هذه المؤسّسة على أتباعها من خضوعٍ كاملٍ لعقد الزّواج الذي يُحرّم مجرّد التّفكير بخيانة الشّريك في العقد.

إنّ النّصوص الأدبيّة القديمة التي وصلتنا تُؤكّد أنّ صوت الجسد كان حاضراً بقوّةٍ في ثقافات الأمم المختلفة، على الرّغم من الأشكال المختلفة للقمع الذي مورس ضدّه. وهو صوتٌ يأبى التّكيّف مع الواقع السّائد، فيدخل معه في علاقة تضادٍّ مأزومةٍ غير قابلةٍ لأيّ شكلٍ من أشكال التّعايش، فلا يبقى سوى الصّوت الدّاخليّ للغرائز محتجّةً على قمعها، والصّراع السّيزيفيّ العبثيّ من أجل الإمساك بالمطلق. لقد عبّر الشّعر العربيّ عبر مسيرته التّاريخيّة الطّويلة، وفي العصور كلّها عن حياة الإنسان العربيّ بكلّ ما فيها من آلامٍ وآمالٍ، وعن واقعٍ يحياه هذا الإنسان بكلّ جوانبه الجسديّة والرّوحيّة.

أمّا في الآداب الأوربيّة فمثال الإلياذة حاضرٌ بقوّةٍ لكي يعكس لنا الحياة التي كان يحياها الإنسان الأوربيّ في تلك الفترة. ولم تنقطع الآداب الأوربيّة عن طرح موضوع الخيانة الزّوجيّة. وخير مثالٍ على ذلك قصّة تريستان وإيزولد التي طبعت كثيراً النّصوص الأوربيّة بميسمها.[3]

إنّ زواج إيزولد من مارك ملك كورنوي لم يُنسها عشقها الأوّل الذي سيطر على روحها وجسدها. ولكنّ المجتمع الذي يُعاقب من يخرق قوانينه الصّارمة كان لهما بالمرصاد، فلاحقهما ليلاً ونهاراً، وشرّدهما، ونفاهما جسديّاً وروحيّاً، وأخضعهما لحكم الإله. وظلّ الألم رفيقهما في حياتهما التي انتهت نهايةً مأساويّةً بموتهما معاً.

هذا يعني أنّ روايتي مدام بوفاري وآنّا كارنينا وجدتا الطّريق ممهّداً أمامهما من خلال النّصوص الأدبيّة القديمة. وهنا قد يصحّ قول جان فيرييه عندما يقول: "إنّ أهمّ ما يُميّز المحكيّ هو حواريّته، أي بعده التّناصيّ، حيث يدخل كلّ خطابٍ عن قصدٍ أو عن غير قصدٍ في حوارٍ مع الخطابات المستقبليّة التي يستشعر أو يتوقّع ردود فعلها".[4]

إنّ البعد التّناصيّ لأيّ نصٍّ يجب أن يكون محور اهتمام الباحث حتّى يضع أيّ نصٍّ جديدٍ في سياقه الطّبيعيّ. وما يهمّنا هنا هو أنّ هذين النّصّين يُمثّلان حلقةً من سلسلةٍ طويلةٍ من النّصوص، ولا ينقطعان عمّا قبل، وعمّا بعد. والمهمّ في دراستنا هو الحديث عن موضوع الخيانة في العملين مستندين في ذلك إلى رأي المدرسة الأمريكيّة في الأدب المقارن والذي يُمكن تلخيصه بأنّ الدّراسة المقارنة لا تحتاج إلى الشّرط التّاريخيّ الذي تُنادي به المدرسة الفرنسيّة، وإنّما يكفي موضوع التّشابه لإقامة أيّ دراسةٍ مقارنةٍ.[5]

قبل الدّخول في الدّراسة المقارنة لا بُدّ من التّعريف بالكاتبين والرّوايتين:

فالكاتب الفرنسيّ غوستاف فلوبير (1821_1880)[6]، ولد في مدينة روان لوالدٍ طبيبٍ جرّاحٍ كان يعمل في هذه المدينة. حصل على الثّانويّة العامّة وانتقل إلى باريس لدراسة القانون الذي لم ينل إعجابه فقرّر دراسة الآداب. وقد

---

[3]– انظر: أندريه ميكل، مجنون ليلى وتريستان، ترجمة: غسّان السّيّد، دمشق، دار الحارث، 1998.

[4]– جان فيرييه، تزفتيان تودوروف من الشّكلانيّة الرّوسيّة إلى أخلاقيّات التّاريخ، ترجمة: غسّان السّيّد، دمشق، المطبعة التّعاونيّة، 2002، ص 39.

[5] - عبدو عبّود، وآخرون، الأدب المقارن، دمشق، جامعة دمشق، 2000، ص30 وما بعدها.

[6]– فـ لوبـ ير، مدام بوفاري، مقدّمة تّرجمة حلمي مراد، دمشق، دار البشير، 1998، ص 5_21.

ظهرت مواهبه الأدبيّة في وقتٍ مبكّرٍ ولكنّ شهرته الأساسيّة جاءت من رواية "مدام بوفاري" التي نُشرت في مجلّة (باريس) مسلسلةً، وأثارت استنكاراً عند مجموعةٍ من القرّاء لأنّها تمسّ الأخلاق العامّة، وأُحيل الكاتب والنّاشر إلى القضاء وتمّت محاكمة العمل.

ولكنّ المحكمة حكمت ببراءتهما لأنّها لم ترَ في الرّواية ما يُسيء إلى القيم الأخلاقيّة السّائدة.

نُشرت الرّواية عام 1857، بعد سبع سنواتٍ من البدء بكتابتها. تتحدّث الرّواية عن شارل بوفاري ابن العائلة الثّريّة الذي تدفعه العائلة لدراسة الطّبّ، والزّواج من امرأةٍ بشعةٍ هزيلةٍ فرضتها أمّه عليه لأنّها امرأةٌ غنيّةٌ. يتعرّف إلى إيما خلال عيادته والدها المريض. بعد وفاة زوجته الأولى تزوّج من إيما التي أرادت التّخلّص من حياتها في الرّيف، ولكنّ حياتها الجديدة لم تجلب لها السّعادة التي كانت تبحث عنها عندما كانت في الدّير بعد قراءتها لمجموعةٍ من الرّوايات الرّومانسيّة مثل (بول وفيرجيني). والحقيقة أنّ شخصيّة شارل لم تكن شخصيّةً من النّوع الذي تبحث عنه إيما. فهو لا يحلم بشيءٍ، في حين أنّها حالمةٌ كبيرةٌ. وحياته روتينيّةٌ مملّةٌ: يعود إلى البيت في ساعةٍ متأخّرةٍ بعد العمل في العيادة، ليجد إيما في انتظاره على الطّعام، فيحدّثها عن عمله ومرضاه، حتّى إذا فرغ من طعامه وحديثه نهض إلى الفراش للنوم. فشخصيّته سمجةٌ بليدةٌ مناقضةٌ لشخصيّة إيما. ومع ذلك حاولت زوجته لفت نظره، وإيقاظ مشاعره، لكنّها كانت تنفخ في قربةٍ مثقوبةٍ. وعندما وصلت إلى قناعةٍ بأنّ شخصيّة شارل لا يُمكن تغييرها، وهي مناقضةٌ لشخصيّتها، بدأت تشعر بالنّدم لزواجها منه. وتأتي مناسبة حضور إيما حفلاً في قصر النّريّ فوبيسار لتكتشف حياةً أخرى تتناسب مع شخصيّتها وأحلامها السّابقة. لم تكن تعرف إيما أنّ هذه الحفلة ستُغيّر نمط حياتها وتفكيرها. فعادت إلى القراءة: "مع كلّ كتابٍ تقرؤه كانت تهيم بين سطوره في أحلامٍ بعيدةٍ حتّى تنسى الكتاب، فيسقط بين ركبتيها، وبدأت تحلم بالرّحلات أو العودة إلى الدّير من جديدٍ، تتوق للشيء ونقيضه في آنٍ معاً، تتوق للموت والحياة في باريس".[7]

ومرّةً أخرى تُترك إيما لقدرها، ممّا أوقعها في إحباطٍ ومرضٍ عصبيٍّ، فأصبحت تهذي، وكان شارل بجانبها يُساعدها في العلاج، واعتقد أنّ حياتهما في المدينة لم تعد تُلائمهما، إلى أن قرّر الانتقال إلى قريةٍ كبيرةٍ تُسمّى (أيونفيل _ الدّير)، حيث تُنجب طفلةً لم تُساعد كثيراً في التّخفيف من إحساس إيما بالوحدة والملل.

في القرية تعرّفت إلى ليون الشّاب الأشقر الذي يُقاسمها كثيراً من اهتمامها، فوقعت في حبّه لكنّ كبرياءها يمنعها من الذّهاب بعيداً في علاقتها مع ليون الذي يُقرّر ترك القرية بعد أن فقد الأمل منها. بعد رحيله، تُفكّر في أن تلحق به إلى باريس "أوّاه ! .. لقد ذهب ! .. فتنة حياتها، والأمل الوحيد في السّعادة المحتملة! لِمَ لم تقتنص تلك السّعادة حين واتتها ؟ لِمَ لم تتشبّث بها بكلتا يديها، وكلتا ركبتيها، حين همّت بأن تفرّ منها ؟ وأخذت تلعن نفسها لأنّها لم تُحبّ ليون .. لشدّ ما كانت ظامئةً إلى شفتيه .. واستولت عليها الرّغبة في أن تفرّ وراءه وتلحق به، فتلقي بنفسها بين ذراعيه".[8]

لم تستطع هذه النّفس المضطربة أن تتحمّل كلّ هذا الألم والعذاب، فتعود إلى مرضها النّفسيّ وكآبتها، على الرّغم من طلب المساعدة من رجل الدّين. مع بداية مرضها، وتراجع جمالها وحيويّتها، تظهر على السّاحة شخصيّةٌ جديدةٌ هي رودولف الذي صرّح لها مباشرةً بحبّه بعد أن كان واثقاً من وقوعها في حبّه بحكم معرفته بعلاقتها بزوجها. تستسلم إيما لرغبات رودولف، وتسقط في حضنه بسرعةٍ. هذا الحدث زلزل حياتها ووضعها على طريقٍ لم تستطع العودة منه بعد ذلك. عندما يشعر رودولف بالخوف من تطوّر العلاقة إلى درجةٍ لا يرغب فيها بدأ يُحاول التّخلّص منها بعد أن أخذ منها ما يُريد.

7- مدام بوفاري، ص65.

8- مدام بوفاري، ص107.

أمام هذا الإخفاق الجديد تُحاول إيما أن تعود إلى زوجها وابنتها ولكنّها تفشل من جديدٍ، فتُقرّر أن تضع حدّاً لحياتها وتنتحر لتوقف بذلك عذاب هذه الرّوح التي ما عرفت الاستقرار والهناء في هذه الحياة أبداً. إنّها شخصيّةٌ مأساويّةٌ بكلّ ما تعنيه هذه الكلمة.

أمّا الكاتب الرّوسيّ ليف تولستوي (1828_1910)[9]، مؤلّف رواية (آنّا كارنينا)، فقد كان روائيّاً عظيماً، ومفكّراً دائم البحث عن ذاته، وعن المعنى الحقيقيّ للحياة. كانت حياة تولستوي حياةً مختلفةً، فقد كان يحرث الأرض في النّهار ويعمل بقطع الأخشاب ويصنع الجزم ويُصلح سقوف منازل الفلاّحين. أمّا في المساء فيأتي دور الرّوايات الطّويلة والكاملة، وكان في تلك الرّوايات كلّ ما يعكس الحياة الإنسانيّة: من ضلالٍ وعذاباتٍ وسعادةٍ وألمٍ وتوقٍ إلى المُثل العليا.

وفي فصل الشّتاء كان ينتقل من قريته إلى موسكو حيث كان يفد إليه قرّاؤه من الطّلاّب والعمّال والكهنة والعلماء والفنّانين ليتحدّثوا عن أبطال رواياته: آنّا كارنينا، وأندريه بولكونسكي، وناتاشا روستوفا، وبيار بيزوخوف.

كان المجتمع الرّوسيّ ينظر إلى تولستوي نظرة احترامٍ وتبجيلٍ، وعدّه بطلاً قوميّاً، كانت كلّ كلمةٍ من كلماته بمثابة وصيّةٍ، وكلّ تصرّفٍ من تصرّفاته بمثابة حدثٍ تاريخيٍّ.

هاجم تولستوي فهم رجال الدّين للمسيحيّة، وعدّ ذلك خروجاً على تعاليم الدّين الحقيقيّة.

دخل تولستوي إلى كلّيّة اللّغات الشّرقيّة في جامعة كازان عام 1844، واختار قسم اللّغتين التّركيّة والعربيّة وذلك بسبب اهتمامه بآداب شعوب الشّرق. عرف الثّقافة العربيّة والأدب العربيّ حيث اطّلع على كثيرٍ من النّصوص الأدبيّة خاصّةً (ألف ليلةٍ وليلة).

كانت أعماله الأدبيّة تعبيراً عن قناعاته وحياته التي عاشها، فأدان الحرب والظّلم والفقر والزّيف في أعماله الرّوائيّة خاصّةً (الحرب والسّلام، وآنّا كارنينا).

نُشرت آنّا كارنينا مُسلسلةً في الفترة الممتدّة بين أعوام (1873_1877)، وذلك بعد رائعته (الحرب والسّلام).

وتتحدّث هذه الرّواية عن آنّا التي تسمع بخلاف أخيها أوبلونسكي مع زوجته بسبب خيانته لها. وأثناء سفرها تتعرّف في محطّة القطار في موسكو على الضّابط فرونسكي الذي ينتسب إلى أسرةٍ غنيّةٍ ويحمل لقب كونت. كان يطمح في الحصول على المجد العسكريّ، ويعيش حياةً مليئةً بالفرح والمرح. ولكنّ تعرّفه بالمصادفة على آنّا كارنينا غيّر كلّ مسار حياته، ومسار حياتها أيضاً. لقد حاولت في البداية الابتعاد عن هذا الطّريق خوفاً من النّتائج المستقبليّة التي ستترتّب على ذلك. ولكنّ القدر الذي جعل كيتي تقبل الزّواج من ليفن بعد أن قطعت الأمل من فرونسكي، هو الذي جعل فرونسكي يقع في حبّ آنّا كارنينا، ويقطع صلته بحياته السّابقة بصورةٍ كاملةٍ. والمشكلة أنّ آنّا امرأةٌ متزوّجةٌ وعندها ابنٌ من زوجها، فهي أقدمت إذن على خيانة زوجها من خلال علاقتها مع فرونسكي. فتكون آنّا بذلك قد أقدمت على الخطيئة التي أقدم عليها أخوها أوبلونسكي. وعاقبتها الحياة عقاباً أليماً، موتاً بطيئاً، ففي البدء خسرت ابنها، أي خسرت جزءاً منها. وبعد ذلك أقدمت على الانتحار فرمت بنفسها تحت عجلات القطار. يُصوّر تولستوي آنّا كارنينا بعد خيانة زوجها كما يُصوّر امرأةً مقتولةً، ويُصوّر فرونسكي بوصفه قاتلاً. وبدأت مأساتها منذ خيانتها لزوجها، فبدأت تُضايقها فكرة أنّها زوجةٌ لرجلين في وقتٍ واحدٍ.

إنّنا نلاحظ من خلال تلخيص الرّوايتين أنّ الحدث الرّئيس فيهما هو الخيانة الزّوجيّة وما يترتّب على ذلك من نتائج خطيرةٍ على المستوى الشّخصيّ وعلى المستوى الاجتماعيّ. لقد اختار الكاتبان موضوعاً يمسّ حياة المجتمع،

[9]- تولستوي، آنّا كارنينا، مقدمة ترجمة حلمي مراد، دمشق، دار البشير، 1998، ص 5_7.

ليُعالجاه معالجةً أدبيّةً لا يجد القارئ ما يحول دون قراءته وقبوله. إنّ الفعل التّخييليّ في الرّوايتين لا يُلغي حقيقة أنّ الكاتبين أرادا عكس واقعٍ موجودٍ لمساءلته وإدانته. فموضوع الخيانة الزّوجيّة لا يهمّ الخائن فقط، ولكنّه يهمّ المجتمع مؤسّساتٍ وأفراداً. ولولا ذلك لما حظيت الرّوايتان بهذا الاهتمام العالميّ كلّه.

يقول كلود بريموند: "من الضّروريّ أن تكون هناك مصلحةٌ إنسانيّةٌ ضمن حكايةٍ منظّمةٍ في خطابٍ سرديٍّ".[10]

أي إنّ القرّاء بصورةٍ عامّةٍ لديهم رغبةٌ في النّظر إلى الشّخصيّات الرّوائيّة على أنّها شخصيّاتٌ إنسانيّةٌ من لحمٍ ودمٍ، تعيش بين النّاس، ويُمكن أن نُصادفها في أيّ مكانٍ. وهذا ما نراه في الرّسالة التي أرسلتها إحدى المعجبات بفلوبير إليه عندما تُحدّثه عن مدام بوفاري: "هذه القصّة ليست تخييلاً أبداً، إنّها واقعيّةٌ، وهذه المرأة موجودةٌ، وأنت عاصرتها، وعايشت موتها وآلامها".[11] (رسالةٌ مرسلةٌ في 18 كانون الأوّل، 1856).

وقد يكون الخلط بين الشّخصيّات الرّوائيّة والشّخصيّات الحقيقيّة هو الذي جعل الكاتبين يبتعدان عن استخدام كلمة الخيانة، وذلك لما تُمثّله في اللاّشعور الجمعيّ من خرقٍ فاضحٍ لوصيّةٍ دينيّةٍ أساسيّةٍ في الفكر المسيحيّ. بمعنى آخر إنّ هذه الرّغبة مرتبطةٌ بعاملٍ آخر تفرضه قيم المجتمع هو المنع. وبذلك تُصبح ثنائيّة الرّغبة والمنع هي العنصر الأساسيّ في العملين الرّوائيين.

إنّ الخيانة التي من الصّعب لفظها أو كتابتها دون أن تُثير مجموعةً من ردّات الفعل السّلبيّة هي التي وضعت مدام بوفاري وآنّا كارنينا موضع الشّبهة أمام المجتمع، وذلك بسبب خرق عقدٍ اجتماعيٍّ كان لا يزال يبدو راسخاً في العقول. إنّ تجاوز ثنائيّة الرّغبة والمنع، إلى ثنائيّة المنع والخرق بفعل إطلاق صوت الجسد عبر تنفيث المكبوت الجنسيّ، يؤدّي إلى ثنائيّةٍ ثالثةٍ هي الأنا مقابل الهو أو المجتمع الذي انتقم من البطلتين لأنّهما أرادتا تجاوز التّوازن القائم بين الأنا والهو الذي يحفظ استمرار قبول الفرد داخل مظلّة المجتمع. لقد نظر المجتمع في الرّوايتين إلى فعل الخيانة على أنّه تنفيثٌ عن مكبوتٍ اجتماعيٍّ أي رفضٌ لقيم المجتمع، فيدخل هذا المجتمع في علاقة تضادٍّ تصفويّةٍ غير قابلةٍ لأيّ شكلٍ من أشكال التّعايش. وهنا يختلط الدّين بالسّياسة والأيديولوجيا بالاقتصاد ... الخ.

فمجتمع الكاتبين يستند في بناء منظومة قيم أخلاقيّةٍ إلى وصايا السّيّد المسيح التي تُجسّد بؤرةً لغويّةً ودلاليّةً تُحاول توحيد العالم حول مركزٍ تغدو فيه اللّغة تجسيداً وحيداً للمعنى والحقيقة غير القابلة للجدل.

صحيحٌ أنّ الخيانة فعلٌ فرديٌّ، ولكنّه فعلٌ مرتبطٌ بالمجتمع الذي يُنتجه، والذي يعدّ نفسه عبر مؤسّساته المختلفة، التي قد تبدو متناقضةً أحياناً، مسؤولاً عنها. وبذلك يُصبح هذا الفعل أكثر من موضوعٍ روائيٍّ، إنّه فعلٌ يضع مرتكبه والمجتمع في تناقضٍ كاملٍ. ولهذا ليس غريباً أن تنتهي الرّوايتان بانتحار البطلتين، لأنّه لا مجال للمصالحة أبداً.

وإذا عدنا إلى عنواني الرّوايتين فإنّنا نلاحظ أنّهما يُنبئان عن النّهاية المأساويّة للبطلتين. فهما يوحيان بمقدار التّعاسة والاغتراب اللّذين يسيطران على حياتهما. وبذلك أصبح الرّابط بين البطلتين وبين المجتمع عبارةً عن خيطٍ رفيعٍ مهدّدٍ بالانقطاع في أيّ لحظةٍ، بسبب التّناقض الموجود بين داخل البطلتين وبين العالم الخارجيّ، وبين الواقع وبين الخيال، وبين ما هما عليه وبين ما يحلمان به، وبين ما يملكانه وبين ما يطمحان إليه، وبين نظام العالم وبين نظام تفكيرهما. ولذلك لم تُسهم العلاقات العاطفيّة للبطلتين في تحريرهما من القلق والخوف والاغتراب، ولكنّها صعّدت من المعاناة وزادت من حدّة الاغتراب، وعمّقت الإحساس بعدم جدوى الحياة. في هذه الحياة التي لا أمل فيها يحلّ اليأس

[10] –Claude Bremond, La logique des possibles narratifs, Communication, Paris, N.8, 1966, P.50

[11]- Introduction a la literature comparee, P. 198

والاغتراب، وتتساوى الأشياء وتفقد معناها. وعندما شعرت مدام بوفاري وآنّا كارنينا بأنّ الحياة قد انقضت بلذّتها المشوبة بكلّ هذا الألم، وانتهت إلى شيءٍ مضجرٍ خالٍ من أيّ إثارةٍ فكيف يُمكن أن تجدا معنىً في هذه الحياة.

إنّ العنوانين اللّذين يوحيان بواقعٍ اجتماعيٍّ وعائليٍّ معيّنٍ، لا يُخففان من حقيقة وحدة البطلتين الكئيبة، واغترابهما عن محيطهما، وهو اغترابٌ كان يتصاعد مع مرور الزّمن. ولهذا نُلاحظ تركيز الكاتبين على دخيلة البطلتين والصّراع النّفسيّ الذي يعيشانه خاصّةً عند اقتراب الموت. فهذه آنّا تقول: "هل في الدّنيا شيءٌ يُسرّ به الإنسان، بل يضحك له ؟ .. لست أجد لحياتي مخرجاً ينتشلني من تعاستي. لقد خُلقنا جميعاً لنكون تعساء، ونحن نعرف ذلك، لكنّنا نتفنّن في اختلاق الوسائل كي نخدع بعضنا بعضاً".[12]

"لم تكن سعيدةً، وما كانت أبداً سعيدةً ! فمن أين هذا الإجداب الذي يشيع في حياتها ؟ هذا الانهيار العاجل لكلّ شيءٍ تستند إليه ؟ ... لا شيء يستحقّ عناء البحث عنه فكلّ شيءٍ زيفٌ وكذبٌ .... وكلّ ابتسامةٍ تُخفي تثاؤباً ملولاً .. وكلّ غبطةٍ ليست سوى لعنةٍ".[13]

إنّ الألم هو الوعد الوحيد الذي وفت به الحياة للبطلتين. وهنا يُمكن طرح مجموعةٍ من الأسئلة المستخلصة من الرّوايتين: على من تقع مسؤوليّة ما حدث للبطلتين ؟ هل تقع عليهما ؟ أم على المجتمع ؟ ثمّ من هو المذنب ومن هي الضّحيّة ؟ وكيف تتطوّر الحكاية بعد وقوع فعل الخيانة ؟

ممّا لا شكّ فيه أنّ الكاتبين يوزّعان المسؤوليّة بين المجتمع وبين الشّخصيّات، فضلاً عن تدخّل عامل القدر الذي أسهم في ترتيب اللّقاء بين آنّا كارنينا وفرونسكي، وبين مدام بوفاري وبين ليون ورودولف. ولهذا نُلاحظ أنّ الرّوايتين تنقسمان بعد فعل الخيانة إلى قبل وبعد: قبل الخيانة وبعدها. وعندما تقع الخيانة يحدث نوعٌ من الانكسار في مسار الحكي، يُغيّر في تطوّر الحدث والنّهاية. فهل كانت النّهاية ستبقى نفسها لو لم يقع فعل الخيانة ؟ وهل كانت الشّخصيّات ستتعرّض لكلّ هذا الوضع المأساويّ الذي لا يستطيع أيّ إنسانٍ من لحمٍ ودمٍ أن يتحمّله ؟

يقيناً إنّ النّهاية مرتبطةٌ بشدّةٍ بهذا الفعل الذي أدخل الشّخصيّات في نفقٍ مظلمٍ لم تستطع الخروج منه. فانفصل الزمن الدّاخلي عن الزّمن الخارجيّ. وإذا قارنّا هذا الوضع بما كانت عليه الشّخصيّات قبل الخيانة لظهر لنا عمق الأزمة التي عصفت بهذه الشّخصيّات بعد الخيانة. لقد ظهرت آنّا في البداية منسجمةً إلى حدٍّ كبيرٍ مع الزّمن الاجتماعيّ، فهي سيّدة مجتمعٍ من أسرةٍ غنيّةٍ متزوّجةٌ من أليكسي الرّجل الغنيّ ولها منه ولدٌ. وهي تُمارس حياتها على هذا الأساس، ولذلك عندما سمعت بخلاف أخيها مع زوجته سافرت من مدينةٍ إلى مدينةٍ أخرى لكي تجمع الطّرفين، وتُزيل الخلاف لأنّها كانت تعتقد أنّ المؤسّسة الزّوجيّة هي الضّمانة لحياةٍ مستقرّةٍ وسعيدةٍ.

أمّا مدام بوفاري ابنة الفلاّح الثّريّ فقد اختارت ما كانت تعتقد أنّه يؤمّن لها الاستقرار والسّعادة، بالاستناد إلى تجربةٍ اجتماعيّةٍ سابقةٍ. أي أنّها اختارت الزّمن الاجتماعيّ لتعيش تحت ظلّه. وعندما جاءت الخيانة خلخلت الزّمن الاجتماعيّ المعترف به، أو المقبول من الشّخصيّات كلّها. والاختلاف بين البطلتين هو أنّ تولستوي اختار إظهار الحدث من البداية، وبشكلٍ واضحٍ بالنّسبة إلى القارئ وبالنّسبة إلى الشّخصيّات التي علمت بعلاقة آنّا بفرونسكي منذ أن بدأت. أمّا فلوبير فقد اختار طريقاً آخر يهدف إلى كشف الحدث أمام القارئ وبعض شخصيّات الرّواية مع تطوّر الأحداث.

---

[12]– آنّا كارنينا، ص188.

[13]- مدام بوفاري، ص220.

وفي نهاية الأمر يفرض المجتمع الذي يُهاجَم بعنفٍ، زمنه، وإيقاعه قبل أن يأتي الموت، ويُلغي الزّمن ولكن بالنّسبة إلى فردٍ مأزومٍ ومهزومٍ. لقد شوّه الزّمن الاجتماعيّ الكائنات والأشياء، التي لا تستطيع الإفلات من قبضته، خاصّةً أنّ الكاتبين جعلا من المجتمع البؤرة التي تتركّز عندها مجموعة القيم التي تجاوزها الزمن، ولكنّها ضروريّةٌ لكي تستمرّ الحياة. ويُمكن تشبيه حالة البطلتين بمريضٍ وقع فريسةً لمرضين متعاكسين في المعالجة. فإذا تناول دواءً للمرض الأوّل، ساءت حاله من ازدياد المرض الثّاني، وإذا فكّر في معالجة المرض الثّاني استفحل المرض الأوّل وزادت خطورته.

هناك إذن صوت الجسد وصوت المجتمع، وعلى الإنسان أن يوازن بينهما. لكنّ البطلتين اختارتا الثّورة على صوت المجتمع، وبهذا جعلت القارئ يتساءل عن معنى القيم الاجتماعيّة التي تُمارس سلطتها القمعيّة على ما هو الأكثر خصوصيّةً في الإنسان. ويبدو أنّ فعل الخيانة في الرّوايتين كشف المسكوت عنه، وكشف التّناقض الكبير بين قيم المجتمع البائدة وبين القيم التي يطمح إليها الإنسان والتي تنسجم مع حاجاته الرّوحيّة والماديّة. والمشكلة في الرّوايتين أنّ الخائن لم ينتصر على الرّغم من إطلاقه لفعلٍ ثوريٍّ تختلط فيه الغريزة الجنسيّة بالمكبوت الاجتماعيّ. فتكون فائدة الخيانة، إذا كان لها فائدةٌ، هي الكشف عن الزّيف الذي يحكم العلاقات بين الأفراد، ويشوّه النّفوس.

إنّ الطّبقة الغنيّة التي تعيش حياةً ماديّةً رغيدةً، تُعاني من مشكلاتٍ عديدةٍ قد لا تبدو ظاهرةً على السّطح، وهي التي يعتقد الإنسان النّاظر إليها من الخارج أنّ السّعادة تغمر جنبات بيوتها.

وهنا يحقّ لنا أن نتساءل إذا كان موضوع الخيانة الزّوجيّة هو فعلاً الموضوع المقصود بالنّسبة إلى الكاتبين، أم أنّه وسيلةٌ لكشف المسكوت عنه في حياة المجتمعين الرّوسيّ والفرنسيّ.

إنّ القارئ المتمعّن للروايتين يُلاحظ محاولة الكاتبين تهميش فعل الخيانة نفسه، أو تجاهله أحياناً، ليتمّ التّركيز على نتائج هذا الفعل على المستوى الفرديّ وعلى المستوى الجماعيّ. ولولا النّتائج المأساويّة الواقعة على الشّخصيّات لما توقّف أحدٌ عند الخيانة نفسها. وبهذا تُصبح هذه المغامرة مسألةً جماعيّةً بدلاً من أن تكون مسألةً فرديّةً تخصّ صاحبها فقط. ويتحوّل الاتّهام الفرديّ إلى اتّهامٍ جماعيٍّ يمسّ منظومة القيم السّائدة التي تدفع الفرد ليقوم بفعلٍ ما، ثمّ تُحاسبه أشدّ حسابٍ على ما قام به.

ومن هنا تأتي خطورة موضوع الخيانة في الرّوايتين، خاصّةً أنّ قدرة الكاتبين على إضاءة جميع جوانب الموضوع هي قدرةٌ متميّزةٌ لا تترك تفصيلاً من التّفصيلات دون إعطائه البعد الذي يستحقّه. وهذه قدرةٌ لا تتأتّى إلاّ لمن أوتي قدرةً فنّيّةً وطاقةً فكريّةً تنفذ إلى عمق الأشياء. فالكاتبان وقفا عند الحياة النّفسيّة للبطلتين، وصوّرا ما يضطرب في دخيلة كلٍّ منهما من رغباتٍ وانفعالاتٍ وحالات قلقٍ وتوترٍ وألمٍ وأملٍ، كما أنّهما صوّرا العالم الخارجيّ الذي كان يتأثّر دائماً بالعالم الدّاخليّ للبطلتين.

إنّ قدرة الكاتبين على المستويين الفنّيّ والفكريّ هي التي جعلتهما يتفوّقان في تقديم موضوعٍ تخييليٍّ، وأحداثٍ لم تقع من قبل، ومع ذلك يعتقد القارئ أنّها وقعت فعلاً. ولهذا رُفعت دعوةٌ قضائيّةٌ ضدّ فلوبير مثلما أشرنا سابقاً. إنّ النّقطة صفر الفاصلة بين الواقع وبين التّخييل في الرّوايتين ضاعت بسبب قدرة الكاتبين على جعل نفسيهما مراقبين حياديين اتّجاه أحداثٍ تجري تحت سمعهما وبصرهما، ولا يتدخّلان في إعطاء أحكامٍ أخلاقيّةٍ بحقّها. وهنا يجب ألاّ ننسى السّياق التّاريخيّ والاجتماعيّ للعملين، والمرجعيّات التي يستند إليها الكاتبان والقرّاء في الوقت نفسه. وأعتقد أنّ المرجعيّة الأساسيّة هنا هي المرجعيّة الدّينيّة التي قد تختلط أحياناً بالمرجعيّة الاجتماعيّة.

إنّ وجود إيما في الدّير منذ بداية رواية فلوبير مقصودٌ لذاته، خاصّةً مع هذا الوصف السّاحر لجوّ الدّير الذي عاشت في ظلّه في مرحلةٍ مهمّةٍ من حياتها: "وفي رفقٍ ولينٍ، أخذت تستسلم لذلك الاسترخاء التّصوفيّ الذي ينبعث من عطور المذبح، وأحواض مياه التّبرّك وأضواء الشّموع".[14]

أمّا في رواية تولستوي فإنّ التّخييل الرّوائيّ يتراجع أمام الحقيقة الإلهيّة التي لا تقبل التّأويل. ولهذا تطلب آنّا الصّفح والغفران من جميع مَنْ سبّبت لهم أيّ ألمٍ، وتطلب الغفران من اللّه. كما أنّها في اللّحظة التي قرّرت فيها الانتحار "ترسم علامة الصّليب. وأعادت هذه الحركة المألوفة إلى وعيها سلسلةً كاملةً من ذكريات الصّبا والطّفولة. وفجأةً انقشعت من أمامها الظّلمة التي كانت تكتنف كلّ شيءٍ، ولاحت لها الحياة بكلّ متعها الماضية المشرقة".[15]

إنّ العقل الباطن عند الكاتبين يفعل فعله في جعل الخلفيّة الدّينيّة عنصراً أساسيّاً في حياة أيّ إنسانٍ. أي أنّ المحرّمات المسيحيّة تبقى الخطّ الأحمر الذي لا يجب تجاوزه في أيّ حالةٍ من الحالات. وإذا حدث هذا التّجاوز في أيّ لحظةٍ من لحظات الضّعف الإنسانيّ الكثيرة فإنّ العقوبة الإلهيّة ستكون قاسيةً ونهائيّةً.

ولكي يُقنعنا تولستوي بمشروعه فإنّه يُقدّم لنا حالةً مناقضةً لحالة آنّا وهي حالة ليفين الذي يُحاول أن يؤسّس حياةً مختلفةً عن حياة آنّا من حيث الرّضى الشّخصيّ ومحاولة الاندماج الإيجابيّ في المجتمع. إنّ هذه الثّنائيّة التي يطرحها المؤلّف تكشف عمق أزمة المجتمع، وزيف العلاقات التي تتحكّم بأفراده. ولا يرى الكاتب حلاً إلاّ في هدم هذا الواقع وإعادة بنائه من جديدٍ.

فكان لابُدّ إذن من انتحار آنا حتّى يكون بالإمكان إعادة البناء على أسسٍ سليمةٍ. أمّا ليفين فقد فضّل الصّمت بعدما وصل إلى قناعةٍ أنّ الصّمت قد يكون معبّراً أكثر من الكلام.

وثنائيّة آنّا وليفين ليست هي الثّنائيّة الوحيدة، وإنّما هناك مجموعةٌ من الثّنائيّات التي تتحكّم بالرّوايتين. من ذلك ثنائيّة الرّيف والمدينة، وكأنّ العالم ينقسم إلى قسمين. ففي رواية تولستوي هناك موسكو وبطرسبرغ وهناك الرّيف. وفي رواية فلوبير هناك باريس وروان والرّيف الفرنسيّ أيضاً. ولا يخرج الكاتبان عن الوصف التّقليديّ الذي نجده عادةً عند مجتمعات المدن الكبيرة وعند سكّان الأرياف. فالمدينة الكبيرة رمزٌ للازدحام والضّياع وتغيير مسار الأقدار، في حين أنّ الرّيف ببساطته رمزٌ للطبيعة والحياة الرّوتينيّة المملّة أحياناً. وقد أثّر المكانان في شخصيّتي البطلتين بطرائق مختلفةٍ. ويُمكن القول إنّ المكان الأوّل وهو العاصمة في كلا العملين قد غيّر قَدَر آنّا بعد أن التقت مصادفةً في محطّة قطار موسكو بفرونسكي، وهذا اللّقاء شكّل محطّةً مفصليّةً في حياة الشّخصيّتين، وكان المفترق الذي وسم حياتهما إلى النّهاية.

أمّا باريس في مدام بوفاري فقد كانت عالماً سحريّاً مناقضاً تماماً لحياة الرّيف المملّة، وكانت دائمة الحلم بها: "وابتاعت خريطةً لباريس، فكانت تُتابع معالمها بإصبعها وتقوم بجولاتٍ وهميّةٍ في أحيائها: تسير في الشّوارع الكبيرة، وتقف عند الأماكن التي تتقاطع عندها خطوط الشّوارع أمام المربّعات البيضاء التي تُمثّل المنازل".[16]

يبدو أنّ المدن الكبيرة مثل موسكو وباريس تُشكّل أرضيّةً مناسبةً لإقامة العلاقات العاطفيّة والجنسيّة، لأنّها تستوعب، بحكم تركيبتها الاجتماعيّة، مثل هذه العلاقات، على عكس الرّيف الذي يفضح هذه العلاقات مباشرةً ويرفضها

[14]- مدام بوفاري، ص49.

[15]– آنّا كارنينا، ص189.

[16]- مدام بوفاري، ص63.

بصورةٍ مطلقةٍ. وعلى الرّغم من أنّ ما بدأ في المدينة من علاقاتٍ لآنّا وإيما استمرّ في الرّيف لكن يُمكن اعتبار المدينة هي نقطة التّحوّل العاطفيّ لكلٍّ من البطلتين.

وثنائيّة المكان لا تنفصل عن ثنائيّةٍ أخرى تحكّمت بأقدار آنّا وإيما، هي ثنائيّة الزّوج والعشيق. وممّا عمّق الهوّة بينهما، الوصف الذي قدّمه الكاتبان عن الزّوجين، وكأنّهما قصدا تقديم تسويغٍ لفعل الزّوجتين. إنّ الرّوتين والملل اللّذين أدخلهما الزّوجان إلى حياة آنّا وإيما ناتجان عن إهمالٍ وعدم قدرةٍ على استيعاب الشّريك والتّواصل معه، وقد يكون هذا ناتجاً عن خللٍ في التّركيبة النّفسيّة. في المقابل يُقدّم الكاتبان شخصيّات العشّاق مناقضةً لشخصيّة الزّوجين فهم يتمتّعون بالشّباب والحيويّة والرّوح المرحة والوسامة، والدفء والرّومانسيّة. إنّ فرونسكي في (آنّا كارنينا) وليون ورودولف في (مدام بوفاري) يُقدَّمون على أنّهم النّقيض للزوجين، المتقدِّمين في السّنّ، والمشغولين بأعمالهما إلى حدّ أنّهما نسيا حياتهما الخاصّة، فأهملا الجانب العاطفيّ الذي تحتاجه المرأة بصورةٍ عامّةٍ والزّوجة بصورةٍ خاصّةٍ، وذلك من أجل إدخال نوعٍ من التّجديد على حياةٍ زوجيّةٍ روتينيّةٍ ومملّةٍ.

إنّ تقديم الشّخصيّات بالصّورة التي قُدّمت فيها تجعل القارئ يتعاطف بصورةٍ تلقائيّةٍ مع العشّاق، ويجد مسوّغاً لفعل الخيانة حتّى وإن كان يرفضه من داخله. ثمّ يصل القارئ إلى طرح سؤالٍ أعتقد أنّ المؤلّفين أراداه من عمليهما وهو: ما الذي يجعل الحياة قائمةً على هذا الأساس من عدم الانسجام ؟ بمعنىً آخر لماذا لا يتمّ الزّواج بين أشخاصٍ تربط بينهم روابط الحبّ والودّ ... الخ ؟ إنّ الإجابة عن هذين السّؤالين وغيرهما تكمنان في معنى الحياة نفسها، ثمّ في معنى الأدب. فالحياة لا تكشف أسرارها بهذه السّهولة، وهي على كلّ حالٍ، تقوم على التّناقض، وهذا التّناقض هو الذي يجعل مسار الحياة يتقدّم إلى ما لا نهاية. والأشياء لا تكتمل لأنّها إذا اكتملت ماتت.

ومهمّة الأدب هو أن يُصوّر هذا الجانب ويُعمّق الإحساس فيه حتّى نعي بعض القضايا المصاحبة للوجود الإنسانيّ دون أن ندرك ذلك. إنّ المؤلّفين اللّذين قدّما روايتين خطيرتين أرادا إشراك القارئ في ملاحظة العطالة التي تُميّز المجتمع بسبب حالة التّزييف التي وصلت إليها النّفس البشريّة وأسهمت في العطالة التي نراها في مجتمعاتنا، ممّا أدّى إلى انحدارٍ شخصيٍّ واجتماعيٍّ يُرى في كلّ لحظةٍ.

ويردّ الكاتبان على المظاهر الكاذبة والمخادعة لمجتمعٍ لم يعد واثقاً من قيمه بتقديم البعد المأساويّ الجديد لمواجهةٍ بين فردٍ يعتقد أنّه اجتماعيٌّ، وبين مجتمعٍ أصبحت قوانينه غير إنسانيّةٍ.

لقد استطاع الكاتبان أن يجعلا من الجنس الرّوائيّ المرآة التي تعكس قضايا اجتماعيّةً خطيرةً بعد أن كان المسرح هو المكان المفضّل لذلك. أرادا أن يكشفا عن تطوّرٍ جديدٍ مرتبطٍ بتطوّر الأخلاق بمقدار ما هو مرتبطٌ بتطوّر الشّكل الرّوائيّ، الذي انتقل مع الكاتبين إلى مستوىً آخر أثّر في الرّواية العالميّة، ولا يزال هذا التّأثير إلى يومنا هذا.

إنّ التّشابه الموجود في العملين بالنّسبة إلى موضوع الخيانة الزّوجيّة هو تشابهٌ ناتجٌ عن الخلفيّة الدّينيّة التي تتحكّم بأفكار الكاتبين، والسّياق التّاريخيّ الذي قُدّمت فيه هاتان الرّوايتان. ولهذا نجد أنّ مسار الخيانة والنّتائج المترتّبة على هذا الفعل هي تقريباً واحدةٌ من البداية إلى النّهاية.

ويُمكن القول في النّهاية إنّ روايتي (آنّا كارنينا) و (مدام بوفاري) تُمثّلان مرحلةً مهمّةً من تاريخ الرّواية العالميّة لا يستطيع أيّ دارسٍ تجاوزهما. وهما مهمّتان ليس فقط بسبب موضوعهما، ولكن أيضاً بسبب التّقنيّة الرّوائيّة والتي أعطت هذا البعد الجماليّ للروايتين. وستبقى هاتان الرّوايتان مرجعاً أساسيّاً لكلّ شغوفٍ بالجنس الرّوائيّ في الآداب العالميّة المختلفة، وهما تُمثّلان أيضاً محطّةً تاريخيّةً مهمّةً بالنّسبة إلى الرّواية التي تُعالج موضوع الخيانة الزّوجيّة.

المراجع:

1- برونيل، بيير، وآخرون، الوجيز في الأدب المقارن، ت. غسان السيد، دمشق، مطبعة زيد بن ثابت، 1999.

2- تولستوي، آنا كارنينا، ت. حلمي مراد، دمشق، دار البشير، 1998 .

3- دراج، فيصل، الرواية وتأويل التاريخ، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2004.

4- فلوبير، مدام بوفاري، ت. حلمي مراد، دمشق، دار البشير، 1998.

5- فيرييه، جان، تزفيتان تودوروف من الشكلانية الروسية إلى أخلاقيات التاريخ، ت. غسان السيد، دمشق، المطبعة التعاونية، 2002 .

6- عبود، عبده، وآخرون، الأدب المقارن، دمشق، جامعة دمشق، 2001.

7- ميكل، أندريه، مجنون ليلى وتريستان، ت. غسان السيد، دمشق، دار الحارث، 1998.

المراجع باللغة الفرنسية:

1-Bremond, Claude, La logique des possibles narrattifs, Communication, Paris, N.8, 1966….

2- Chauvin, Daniele- Yves, Chevrel, Introduction a la literature compare, Paris, Dunod,1966.