المحاضرة رقم 07: التيارات الجديدة في الآداب المعاصرة (4)

-الرواية الجديدة-

1- تعريفها:

الرواية الجديدة حركة أدبية اتجه أصحابها إلى تجديد بنية الشكل الروائي، والتخلي عن المفهوم التقليدي للغة، والشخصية، والحدث، والسّعي إلى إيجاد أشكال جديدة منتمية إلى تيار التمرّد الذي ساد المجتمع الأوروبي عامة، والفرنسي خاصّة بعد الحرب العالمية الثانية، تمرّد ناتج عن فقدان الفرد لقيمته الأساسية ولوعيه الشخصي، حيث تحوّل إلى شيء، أو أداة موجّهة نحو الاستهلاك[1]. لذا كان لزاما رصد الواقع الجديد من خلال ابتكار أشكال جديدة وصيغ فنيّة مختلفة قادرة على تحطيم النموذج القديم، وتؤسس لكتابة جديدة تعبّر عن العصر وما يوجد فيه من قضايا[2].

الرواية الجديدة بحث وليست نظرية، فهي لم تحدّد قانون للرواية في المستقبل، وهي رغبة في الخروج من التجمّد، ولقد اجتمع أعضاؤها على رفض الأشكال البالية، وبالتالي التّجديد المستمر للأشكال[3]، لأنّها الطريقة فريدة من نوعها، تخضع في ذلك لمناخ أدبي جديد يتطلّب مستوى راقٍ من المعرفة الأدبية.

ومن هنا فهي لا تهتم بشيء سوى الإنسان وموقفه من العالم، حيث انتهى الجميع إلى انّها تخلو تماما من الإنسان، وما هذا إلا سوء في القراءة، فالإنسان حاضر دائما، حتى ولو كان في هذه الكتب أشياء كثيرة موصوفة بدقة، ومن الطبيعي أن تكون في روايات هؤلاء الكتّاب كلّ شيء موصوف بدقّة، وهذه الدقة وهذا الوصف هو ما يميّز الرواية الجديدة.

---

[1]- حسن منيعي، قراءة في الرواية، دار سندي للطباعة والنشر، المغرب، ط2، 1996، ص 15.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- ينظر آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم: لويس عوض، دار المعارف، مصر، ص ص119- 121.

2- الطريق لرواية جديدة:

«بدأ التفكير في الرواية الجديدة خلال الاحتلال الألماني لفرنسا، حيث تأسست دار نشر صغيرة سميت (منتصف الليل) (Minuit)، كانت تنشر كتبا سرية ممنوعة لأنّها مضادة للاحتلال الألماني، يجري توزيعها عن طريق قذفها من الطائرات بواسطة مظلاّت، وفي فترة الحرب الفرنسية ضد الجزائر نشرت الدار مطبوعات ووثائق ومنشورات تمجّد الشعب الجزائري، وعند قيام الحرب العربية الإسرائيلية وقفت هذه الدار إلى جانب القضية الفلسطينية، وترجمت لكتاب فلسطينيين كالشاعرين "محمود درويش" و"سميح القاسم"، وقد كان صاحب الدار يهوديا مضادا لإسرائيل، ومن قلب هذه الدار خرجت حركة الرواية الجديدة في فرنسا، ففي الوقت الذي امتنعت فيه دور النشر عن نشر أعمال "صامويل بيكيت Samuel Becket"*، "كلود سيمون Claude Simon"، "آلان روبغرييه Alain Robbe Grillet"، واظبت هذه الدار على نشرها، وتبنّت ذلك الشكل الذي سمي الرواية الجديدة، رغم ازدراء النقاد والقراء لهذا النوع التحريري الجديد»[1].

تمكّنت الرواية الجديدة أن تثبت وجودها على الساحة الأدبية بوصفها بديلا عن الرواية التقليدية، وطريقة جديدة في التعبير والكتابة، وكانت هناك عوامل عديدة لظهورها، كظهور البرجوازية، والحرب العالمية الثانية، والقنبلة الذرية، والصعود إلى القمر، غزو الفضاء، الثورة الصناعية، والصحافة، والثورة الجزائرية، وكلّ هذه العوامل ساهمت في انطلاق هذا الفنّ الجديد الذي يأخذ انطباعه من العالم الخارجي، والإنسان هو المقياس الذي يعدّ المحور الأساسي في زاوية الرؤية، وموقفه من العالم.

*- صامويل بيكيت (1906- 1989): روائي أيرلندي وكاتب مسرحي حصل على جائزة نوبل عام 1969، من أبرز كتاب المسرح الطبيعي الأوروبي خاصة في فرنسا. للتوسع أكثر ينظر: محمود قاسم، موسوعة أدباء نهاية القرن العشرين، ص 107.

[1]- حوار مع مفجر الرواية: "آلان روب غرييه"، جريدة السياسي الإلكترونية، متاح على الشبكة 2008/02/19 على الساعة: 10:00

تحوّلات الرواية الجديدة في فرنسا le nouveau roman:

لقد أحدثت الرواية الجديدة في فرنسا ثورة على الرواية التقليدية، ليس على مستوى الموضوعات فحسب، ولا على واقعيتها الفجة، بل ذهبت إلى أبعد من ذلك وأعمق منه، حيث بات أنّه لا يمكن التحدث عن رؤية جديدة بمفاهيم بالية وعناصر فنية تجاوزها الزمن، وليس في استطاعتها مواكبة روح العصر والتعبير عن انشغالات وهموم الناس، وهاجمت بشدة تلك الأفكار التي سادت خلال الفترة السابقة، والتي رسخت في الوعي الجماعي أن تلك الشخوص التي يصنعها الكاتب (شخوص الورق) تعكس أشخاصا أحياء بفضل ما تميزت به من مواصفات بلغت إلى درجة سبر أغوار الإنسان، كما سخرت (أي الرواية الجديدة) من كرونولوجية القص الروائي، ومن حبكة الأحداث، وبعبارة أخرى هاجمت البنية السردية للرواية التقليدية.

وأهم هذه العناصر الفنية التي عرفت خلخلة في الرواية الجديدة هي:

- **الشخوص الروائية:**

تحول لغة السرد من لغة تسجيلية تقريرية تنقل معرفة الكتاب المباشرة بالواقع بما يقتضيه مبدأ الصدق من أمانة وحرفية وصياغة لبنيتها التركيبية الكلاسيكية المسكوكة في الرواية البلزاكية إلى لغة سرد بيضاء ترصد الواقع في درجته الصفر.

انتقال السرد الذي يزاوله سارد ذو معرفة كلية بمجريات الأحداث المحكية وفق منطق خطي وسببي رتيب تتسلسل فيه الأحداث من بداية ونهاية جاهزتين ليصبو بوليفونيا[1] تتناوب عليه الأصوات

[1]- أخذ مصطلح البوليفونية أو تعدد الأصوات من الموسيقى، فمزج أصوات متعددة داخل النص الروائي الواحد يشبه المزج بين مختلف الألوان في عمل موسيقي. يكسر السرد البوليفوني الجمود في النص السردي ويقدمه عاريا كعمل متخيل مسقطا القناع الواقعي الذي بنيت عليه الرواية الكلاسيكية، ما يجعل العنصر الروائي قائما على تعدد الرؤى والتصوّرات الإيديولوجية المختلفة دون أن يفرضها المؤلف على المتلقي؛ بل يترك له حرية الاختيار كونها مبنية على التنويع في مستويات اللغة والانفتاح الأجناسي التناص والمستنسخات النصية والتهجين والتنضيد والأسبلة والتعددية على مستوى الأحداث والمواقف والفضاءات ما يعني أنّ عناصر البنية الروائية وضعت في مواجهة بعضها البعض الآخر.

المتداخلة وهو ما يفضي إلى تشظي النص إلى متواليات حكائية متنافرة لا يؤدي لبعضها إلى البعض الآخر، الأمر الذي جعل من السرد نشاطا إشكاليا يكرس فنيات اللاتحديد، مثلما هو الحال مع رواية "الريح" لـ"كلود سيمون" التي تتطوّر وفقا لحادثة من الطراز التقليدي ينفيها المؤلف في كل صفحة لأنّ غايته الأساسية بناء روايته من هذا النفي.

تخلّص الزمن من تعاقبيته الكرونولوجية[1] القياسية المعروف في الرواية التقليدية ليتحول إلى سيرورة تزامنية تتحابك فيها الأزمنة: الاستذكار (الماضي)، الاستشراف (المستقبل)، الكتابة (الحاضر)، فقد أصبح راكدا تحدث تحت سطحه تقلّبات وتحللات بطيئة[2]. صار الزمن في الرواية الجديدة منفصلا عن زمنيته، إنه لا يجري ولا ينه شيئا[3]؛ لترفض الرواية الجديدة مفهوم الزمن أو على الأقل ترفض سلطانه محاولة التملص منه بالعبث فيه، والنيل منه، والتشكيك فيه بتقديمه حيث يجب أن يؤخر، وبتأخيره حيث يجب أن يقدم. فلم تعتمد رواية "القطار" لـ"كلود سيمون" على المسار الزمني التسلسلي المعهود لدى القارئ في متابعته المستمرة للكتابات التقليدية فهناك إصرار على تمييع الزمن وتحطيم نسقيته ودعوة إلى هدم مساره التصاعدي والتراجعي لتداخل الأحداث فيها حيث تعتمد على الذاكرة والتاريخ. فلم يعد العصر الزمني الخارجي عنصرا مساعدا في تعاقب الأحداث وتطوّرها بل أصبح عاملاً أساسياً في خلخلة الأحداث وتهميشها.

وإذا كان المكان في الرواية التقليدية إطارا تحصل فيه الأحداث ما يجعل الكاتب يرسم معالمه رسما واضحا أو رسما معماريا، يجعل القارئ يحس بحقيقة الحيز وواقعيته وتاريخه[4]، برسم المكان العام أو المركزي ووصفه وتحديد معالمه، رسم الأماكن الثانوية أو الجزئية التي تطرأ عليه تنقلات الشخصية وهو الأمر الذي رفضه أصحاب الرواية الجديدة فالمبالغة في وصف الأماكن توهم القارئ بالأمانة الجغرافية

[1]- الكرونولوجيا (Chronology) تأريخ الحوادث وفقا لتسلسل وقوعها وتقسيم الزمن إلى فترات وتحديد التواريخ الدقيقة للأحداث.

[2]- ناتالي ساروت وآخرون، الرواية الجديدة والواقع، تر: رشيد بنحدو، وزارة الثقافة، قطر، ص 08.

[3]- آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم، تقديم: لويس عوض، دار المعارف، مصر، ط1، ص 137.

[4]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 131.

دون الصدق في ذلك؛ ما يجعل تلك الأماكن لا جغرافية ولا خيالية. نجد في رواية "درجات" "Degrés" لـ"ميشال بوتور" ضياع المكان حيث تضيع الشخصية فيه بسبب تعدد الأماكن ما يشعره بالتيه فيفقد المكان الثبات والثقة المعطاة للشخصية[1].

قام أصحاب الرواية الجديد بتجريد الشخصية من آدميتها ليكون ما يوحدها هو أنها مجرد أشياء، وما يفرق بينها هو تسمية كل واحدة منها بمجرد حرف أبجدي أصم وأبكم[2]، فلم يعد الروائي الجديد يهتم بالبورتريه الذي يقدم كل ما يميز الشخصية من ملامح، وطبع نفسي، أو الجوانب الفيزيائية الشخصية بغية إعطائها صورة كاملة؛ إذ أنه لا يقدم الكثير منها وإن فعل لا يركّز إلا على بعض التفاصيل غير الأساسية في عرضها على القارئ[3].

لا تخلق الرواية الجديدة الشخصيات النموذجية لتأخذ كلّ الوسائل شرعيتها سواء عن طريق تثبيتها، أو إلغاء حضورها، أو تقليص دورها...؛ ففي رواية "العام الماضي في مارينباد" " L'année dernière à Marinenbad" لـ "آلان روب غرييه" لا نعرف ملامح البطل أو البطلة، وفي رواية "مارتورو" "Martereau" لـ "ناتالي ساروت" تفتتت شخصية البطل بالتدريج وفي الأخير لم يبق من شخصية البطل سوى بعض الاحتمالات فأصبحت بلا معنى، بلا روح، بلا انتماء، بلا أبعاد أو ملامح، وعادة ما تذكر بقية الشخصيات باستعمال الضمائر "هو"، "هي"، "هم"، "هن"، كما يكتفي "آلان روب غرييه" في العديد من نصوصه إعطاء الشخصية الاسم لوحده دون الإشارة إلى مواصفات أخرى مثل: "ماتياس" في رواية "الرائي"، و"فرانك" في رواية "الغيرة"، و"والاس" في رواية "مماحي"، واحيانا يشير إليها من خلال ذكر مهنتها أو جنسها فقط مثل: المرأة، الرجل، الطفل، العسكري.

---

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 247.

[2]- ناتالي ساروت وآخرون، الرواية الجديدة والواقع، ص 08.

[3]- محمد داود، الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها، دار الروافد الثقافة، بيروت، لبنان، 2013، ص 212.