موجة «الرواية الجديدة»

بقلم بييه دوبوا ديفر

سيكون من اللامعقول ، دون شك ، ان نعتبر «الرواية الجديدة» قمة فن قضى قرونا وهو يحدد نفسه ولم يفرغ من البحث عن ذاته . ولكن الواقع ان تبني عدد من الكتاب الموهوبين من الجيل الجديد لتكنيك الالتواء والحذف والتحويل ـ وبكلمة واحدة «للرفض» ـ وهذا ما يشكل كل منظور «الرواية الجديدة» ، وهو منظور شكلي محض ـ يوشك ان يدق ناقوس فن أراد منذ مدة طويلة ان ينافس الحياة نفسها .

ترى ، هل تحتل قصة صموئيل بيكيت الاولى في تاريخنا الادبي ذات يوم المكان الذي تحتله لوحة «آنسات افينيون» في الرسم ؟ في الحالتين كلتيهما ، انما هو الوجه الانساني الذي يموت ، عبقرية الانسان المخترعة التي تقطع صلات سلخت قرونا وهي تعقدها مع الواقع . أترانا سنرى الرواية تدخل عصرها التجريدي ، كما دخله الرسم الاوروبي بالامس ؟ ان ذلك ليس بالمستحيل . يبقى ان نعرف اذا كان هذا التطور مرغوبا فيه ، وما الذي تكسبه الرواية منه ـ والانسان نفسه .

مما لا ريب فيه ان كل فن ادبي يلامس حد الكمال ، يقترب ايضا من موته : ذلك ان مجال الوسائل والطرق الموضوعة تحت تصرفه يحد امكانات تجديده اكثر مما ييسرها . وتاريخ الزجاجيات والسجاجيد والهندسة المعمارية والفنون التشكيلية يقدم لنا في هذا المجال امثلة عديدة ، فلقد راينا بعض هذه الفنون تولد من جديد يوم ان تراجع المبدعون عن بعض السهولات التكنيكية وفرضوا على أنفسهم حدودا ، وكلمة «جيد» ليست صحيحة فحسب بالنسبة للاداب ، فان الفن بكليته «يعيش من الكبت والقهر ويموت من الحرية» .

والواقع ان تاريخ الرواية ، من القرن السابع عشر حتى ايامنا ، هو تاريخ «مكاسبه» . ترى ، أهناك اليوم بعد موضوعات ممنوعة ، محرمات ، لا يجرؤ الاديب على خرقها ؟ ان الجواب لا يحتمل الشك : ليس ثمة بعد مثل هذه الموضوعات . فالعرش والمحراب ، والسلطات القائمة ، وهيئات «الوطن» الكبرى ، والاخلاق والاعراف ، والحشمة واسرار الدولة واسرار الاسر ، ان ذلك كله قد كف عن ان يشكل حصونا محرمة على تحريات الروائي . اما المحرمات الجنسية ، التي كانت اشد تصلبا مدة طويلة ، فانها لم تعش بعد اللياقة والذوق السليم ، حتى أن روائيينا يتلاعبون بها اليوم كما يتلاعب الاطفال بالنار .

ولئن كانت «الاخلاقية» قد بطلت ، فان «العقل» لا يحظى باحترام أوفر : فقد أصبح من المتفق عليه بعد الان ان «انا» هي «الاخر» ، وان الحياة الحقيقية قائمة في مكان اخر ، وان الانسان الحقيقي كامن فيما وراء التفسيرات التي يعطيها لنفسه ، وان من واجبه ان يحطم الوان القسر والكبت التي كان آباؤه يتصنعون احترامها من غير ان يؤمنوا بها . ولقد قطع الطريق بسرعة ، وبأقل من ربع قرن ، بين ذهاب حظوة الفطنة الذي كان يبشر به امثال نيتشه وباريس وبرغسون وبروست ، وبين وضع العقل نفسه موضع التساؤل . ولكن من المزعج ان نرى انكارا لغوته او هوغو او تولستوي من قبل من يدعون بالمثقفين الذين تبتديء ثقافتهم ببرخت وتتوقف عند همنغواي !

انهم يأخذون على الانسان الكلاسيكي أنه لم يهتم من الوجود الا بمظهره ، وانه قد استسلم لتلك الواجهة

بيكيت

كامو

السياسية الواهنة التي ينبغي الا تخلط ببنيات الانسان المعنوية والفكرية . وهم بالمقابل يعتبرون اولئك الذين ابعدهم اجدادنا عن الميدان الاجتماعي ونفوهم في السجون او في المصحات ـ يعتبرونهم انبياء وشهداء «حقيقة» تمشي طريقها . «أضيفوا الى المركيز «الالهي» الكونت دو لوريامون ، بعضا من ارثور رامبو وفرانز كافكا طبعا ، وبعض مفاهيم السيريالية والوجودية (باستثناء الوجودية المسيحية) وستحصلون على جردة شبه كاملة للعوامات التي بقيت بعد غرق الثقافة الكبير الذي يعتبر نور «ساد» الاسود واحدا من منائره على نحو ما .» (١)

وبالاختصار ، هوذا الادب وقد تخلص من «قيمه» ـ وكذلك من اخلاقياته وفلسفاته وعواطفه ومواضعاته ـ

(١) كلود موريالك : «رجال اليوم وافكارهم» ـ منشورات البين ميشال .

التي زينوه بها ، كما يبدو ، هوذا الادب وقد رد الى صفائه الاصلي ، وعاد صامتا مرة ثانية ، مثل اثر حجري صقلته السنون فقد اخيرا النقوش التي كانت القرون قد حملته اياها . ولكن هذه اللوحة الخام هي نفسها على صورة عالم ينبئوننا بنهايته من كل صوب : عالم ما بعد « القنبلة »، عالم الانهيار والوحدة الكاملة . وفي انتظار هذه الرؤيا الجليانية ، يقرع الادب الناقوس : ناقوس العالم وناقوس الانسان . انه لا يهتم باستبدال ايديولوجيات الامس ، مسيحية كانت ام لا دينية ام ماركسية ، تلك « الدعائم » الروحية التي كان الانسان بحاجة اليها حتى لا يسقط تحت عبء « الخدمة اللامجدية » . بل هو أميل الى اثقال هذا العبء . ولقد كان جوريس يفخر بأنه قطع « الاغنية الصغيرة » التي كانت منذ قرون تهدهد البؤس البشري . وقد كان الفن كذلك موسيقى تساعد الانسان على ان يعيش وان يموت ــ موسيقى لم تعد « الرواية الجديدة » تذيعها.

* * *

لقد انتقلت « العبثية » اليوم من صف التجربة الى صف الابتذال . وهل يعلم الذين يسقطونها ــ بكل الالحان ــ انهم يتطابقون مع نبوءة مسيحية، هي نبوءة باسكال و « اباء الصحراء » حملة لواء البؤس ؟ لقد كان هؤلاء يصورون « كل ما هو في الانسان بؤس وفساد ، قبل ان يعلنوا فجأة ان شيئا واحدا مع ذلك يكفي لوقف هذا السقوط . وكثير من الكتاب الذين يعلنون ان كل شيء هو مهزلة عند الانسان لا يفعلون الا ان يرددوا تفاهة مما كان يصدر عن متنبئي القرن السابع عشر » (١) ان هذا العالم لم يستطع ان يخلي الوجود من اثمه ، وانما منحه اسماء اخرى هي « اللاصحيح » بالنسبة لكاتب مثل سارتر ، و « التبعية » بالنسبة لكامو . أن هذه التخيلات لم تخرج مسلحة من عقول فلاسفتنا ، وانما هي نابعة من الموقف التاريخي ــ موقف عالم سنوات ١٩٤٠ .

فمنذ « الطاعون » حتى « اخر العادلين » لم تك الرواية تردد فكرة ان الانسان يحمل اليوم في نفسه جحيمه ، وتزايد على تاريخ درامائي غالبا ما يتجاوز فيه الواقع الخيال . وليست القضية بعد ، بالنسبة لهؤلاء الروائيين الخائبين ، قضية « منافسة الحالة المدنية » . فما جدوى تمثيل عالم هو في ابان تهافته ؟ « كانت الرواية التقليدية تفترض قبولا ، وثقة ، ويقينا . فالروائيون الطبيعيون مثلا ، وهم المشهورون بالتشاؤمية ، يظهرون مع ذلك تفاؤلية اساسية : فهم يعتقدون ان بوسعهم ان يسبروا اغوار مجتمع سيشرحونه ويعطون عنه صورة كاملة هو والافراد الذين يشكلونه . والحالة المدنية تتضمن في اعينهم قيمة ايجابية ، كالتحليل النفسي سواء بسواء » (٢) . اما روائيونا الثوريون فلا يعلقون أية اهمية على هذه الوسائل التنقيبية الباطلة. ذلك انهم يعون انهم يكتبون « حين تصبح معرفة البشر غير ممكنة ، وحين تصبح مطابقة الرواية لواقع كلي غير ممكنة ، وحين تصبح الحقيقة غير ممكنة » (٣) .

(١) د.م. البيريس : « مغامرة القرن العشرين الفكرية » منشورات البين ميشال .

(٢) و (٣) اوليفيه دو مانيي . مجلة « اسبري » عدد تموز ــ اب ١٩٥٨ .

وحتى الامس القريب ، كان الروائيون لا يشكون بعظمة رسالتهم : فحسبنا ان نستمع الى بلزاك او تولستوي او زولا لنقيس اعتزازهم ومطمحهم وجدارة فنهم . كانوا يؤكدون انفسهم ، بما هم خالقون لا يمتنع عليهم شيء ، أندادا للرب ، يخلقون العالم خلقا جديدا . كان بلزاك « مهندسا للاثاث الاجتماعي » و «مسميا للمهن» و « مسجلا للخير والشر » فلم يكتف بأن يكون كاتب محكمة الجسم الاجتماعي ، انه يريد « أن يتأمل المبادىء الطبيعية ويرى بم تبتعد المجتمعات او تقترب من القاعدة الخالدة للحق والجمال » . ويكن فلوبير لعمله ، بالرغم من « سأمه » و « فراغه » و « شكه » حبا مهووسا ويصرح بأنه ، اذ يكتب ، واثق من كونه « في الصحيح ومن انه « يفعل الخير » . اما اليوم ، فمنذا الذي يجرؤ ، في الادب الطليعي على الاقل ، على ان يرى في الرواية « الشكل الكبير الجاد ، المتحمس الحي ، للتاريخ الادبي » كما كان يقول اصحاب جائزة غونكور في زمن « جيرمين لاسيرتو »؟

ان ما يميز الروائي الثوري ليس هو بعد طموحه ولا قدرته التخيلية ولا طاقته التركيبية ، وانما « الحدود » التي يفرضها على عمله » ، و « الرفوض » والوان الدقة التي ينصبها في وجه الواقع الذي يكتنفه ، بالامس ، كان الخالق ربا بالنسبة لاشخاصه ، كان ينظم حياتهم على هواه، ويتصرف بحريتهم ، ويمارس سلطة مطلقة على فكرهم واعمالهم . اما الان ، فقد خلف هذا الخالق ماسوشي . ان الروائي لا يعرف بعد شيئا ، ويشك بكل شيء . وليست الرواية بعد تصويرا للعالم وانما هي تمرين تطهير . ان رواية اليوم ، كما تؤكد دنيا دريفوس (١) زهدية « انها تكف عن ان تكون اثرا فنيا صافيا ، باهمالها الجمال الداخلي للشكل .. انها لا تهدف الى الجمال الشكلي ، وهي لا تهدهد الذوق ... وتتخلى عن ذلك المحرك الروائي ، القدير الذي هو رغبة الفرار . ويمكن القول ، على نحو ما ، بانها تتخلى عن الروائي اذا كان الروائي يكمن في تصوير تجربة معاشة وقابلة لان تعاش تصويرا مسرحيا ... ان المغامرة، وما يثير الاعجاب والاستغراب ، هما غائبان عن الرواية المعاصرة ... وهي لتخليها عن اثارة المتعة الفنية او عن الاستجابة لرغبة الفرار ، تتخلى ضمنا عن التسلية والالهاء » .

وبالاختصار ، لقد دخل الروائي في ما تسميه ناتالي ساروت « عصر الشك » . فهو يؤكد ، مستشهدا بامثال جويس وبروست وكافكا ، بان الرواية يجب ان تكف عن ان تكون تصويرا « للكائنات » لتصبح استفهاما عن « الكينونة » . ومن هنا كان احتقاره لـ « الشخصية » ، هذا الجد الذي لم يكن لينقصه شيء « من حلقات سرواله الفضية ، حتى المنظار المركز على طرف الانف » ، والذي فقد رويدا رويدا كل شيء : « أجداده ، وبيته المبني بعناية، المحشو من القبو حتى العنبر بكل انواع الحاجات ، حتى ادق الترهات ، واملاكه وأسهمه المالية ، وثيابه ، وجسمه، ووجهه ، وتلك الثروة الثمينة : شخصيته التي لا تخص سواه ، وحتى اسمه غالبا » (٢) .

واذن ، فان « البطل » سيكف عن ان يكون مركز

(١) مجلة « اسبري » تموز ــ اب ١٩٥٨ .

(٢) ناتالي ساروت « عصر الشك » ، غاليمار .

القصة ، والعنصر المكتمل الذي تأتي الاحداث فتنتظم حوله . واذا كان النموذج الطبيعي لا يزال موجودا في الرواية ، فانما هو اجتماعي دائما : هذا هو شأن «التلميذ» الداعر او « الديوجين » الحيواني لريمون غيرين Guérin والسجين الموسوس ، السادي الماسوشي في قصص جان جينيه Genêt والمدمن الجنسي عند كريستيان روشفور Rochefort والسوقة المتسكعين عند جان بول كليبير Clebert او رينه فاليه Fallet والبوهيميين عند البير فيدالي Vidalie والاولاد الضالين عند لويس كالافيرت Calaferte او فرانسوا بوايه Boyer ... وهذا هو شأن المتشرد الذي يطمح الى الوضع البشري لدى جان كايرول Cayrol او الحطام القاسي لدى صموئيل بيكيت . ولكن هذا « البطل » يتجرد رويدا رويدا ، في رحلة الليل التي يقوم بها ، من كل ما كان يجعل منه شخصية ، حتى لا يعود بعد الا طيفا غفلا لا يسمع منه الا صوته .. هذا ما نجده في « المتلصص » الذي لا يرى عند الاب روب غرييه Grillet ، و « الأنت » المتوسطة بين الضميرين الاول والثالث والتي بها يتوجه ميشال بوتور Butor الى بطل « التغيير » ... انها لمسافات كثيرة يتخذها الروائي حيال بطل ليس له بعد من وجود جسدي .

***

تريد « الرواية الجديدة » ان تفلت من الطريق المسدود الذي كان الروائيون قد انتهوا الى الانحباس فيه بالتعبير عن عالم شفاف ذي ابعاد جامدة ، بواسطة مختصرات نموذجية . وهي لا تقترح حقل تجربة جديدا ، ولكنها تعيد توزيع جميع الاوراق . انها اولا تتخلى عن منافسة الحياة ، بل تذهب الى ابعد من ذلك ، فتسعى الى التأثير ، وهي قد وعت ما يفصل الكتابة عن العمل . وهذه الرواية « تهدف الى تغيير العالم ، بينما الكتابة لا تستطيع الا اغراءه » . ومن هنا كانت السمة السلبية لمشروعها . ان الاثر لا يصل ، بل هو يفصل ، وقاريء الرواية لا « يتناول » بعد في عمل خيالي ، بل هو على العكس يدخل في « وحدة الاثر ، كما ان من يكتبه ينتمي الى مخاطرة هذه الوحدة » (١) . والى جانب « المسرح المضاد » و « القصيدة اللاشكلية » تشارك « الرواية الجديدة » في تكوين ادب مدفوع الى درجة رفيعة من التجريد ، غير مهتم بعد بحساسية القاريء . وهكذا يحل روب ـ غرييه محل رواية بروست « العمقية » نوعا من الهندسة الوصفية للعلاقات البشرية، رواية «سطحية» (٢)

ولا شك ان ما يدعى بـ « الرواية الجديدة » لا يملك خصائص حركة متساوقة منسجمة تتابع متابعة دقيقة اهدافا محددة مسبقا . فان اتجاه ناتالي ساروت مثلا يختلف عن اتجاه بوتور ، وعن اتجاه روب ـ غرييه ، وهذان الاخيران نفسهما يتبعان دروبا متباعدة . ولكن ليس ثمة في رواياتهم ما فرض نفسه فرضا يصح معه مقارنته بروايات بروست او دستويفسكي ، حتى ولا بقصص موریاك وموباسان . صحيح انه قد أمكن حذف « البطل »، ولكنه لم يستبدل . واذن ، فان اهمية « الرواية الجديدة »

(١) م. بلانشو : « مستقبل الكتاب » غاليمار .
(٢) ر. بارت : مجلة « كريتيك » تموز ١٩٥٤ .

غرييه

* ..... *

معزوة الى انها ظهرت في ابان « ازمة » الرواية ، اكثر مما هي معزوة لما جاءت به من جديد : وقد استقبل ممثلوها بفضول شديد حتى اصبحت الرواية التقليدية معتبرة، خطأ او صوابا ، في مأزق . والحق ان الان روب ـ غرييه انما يرد سبب « الرواية الجديدة » واهميتها الى هذه الازمة التي تنعكس فيها حيرة العالم المعاصر والشك في الانسانية التقليدية .

وعلى هذا ، فاننا ندرك لماذا كانت الاشياء البلزاكية مطمئنة الى هذا الحد ، لقد كانت تخص عالما كان انسانه سيده ، لقد كانت تلك الاشياء خيرات واملاكا لم يكن له الا ان يمتلكها او يحفظها او يستولي عليها . وقد كان ثمة مماثلة ثابتة بين هذه الاشياء وبين مالكها : فان صورة ما كانت تعني خصيصة ما ، ووضعا اجتماعيا في الوقت نفسه . لقد كان الانسان سبب كل شيء ، ومفتاح الكون، وسيده الطبيعي بحق الهي ...

اما اليوم ، فلم يبق شيء كثير من هذا كله ، ففيما كانت الطبقة البورجوازية تفقد شيئا فشيئا مبرراتها وحقوقها ، كان الفكر يتخلى عن اسسه الجوهرية، وتحتل الظاهراتية (الفينومنولوجيا) حقل الابحاث الفلسفية شيئا فشيئا ، وكانت العلوم الفيزيائية تكتشف سيادة المتقطع ، وكان علم النفس ذاته يتعرض على نحو مواز لتبديل لا يقل عن ذلك شمولا .

ان معاني العالم ، فيما حولنا ، ليست بعد الا جزئية، موقتة ، بل متناقضة ، وهي ابدا قابلة للنقاش . صحيح ان الرواية الجديدة بحث ، ولكنه بحث يخلق هو نفسه معانيه الخاصة ، شيئا فشيئا . فهل للواقع معنى ؟

ان الفنان المعاصر لا يستطيع أن يجيب على هذا السؤال : فهو لا يعرف منه شيئا . وقصارى ما يستطيع ان يقوله ان هذا الواقع قد يكون له معنى بعد مروره، اي بعد ان ينتهي العمل الادبي الى نهايته .. لقد كففنا عن ان نؤمن بالمعاني الجامدة المصنوعة التي كانت تمنح الانسان النظام الالهي القديم ، ولكننا نحمل للانسان كل أملنا : فان الاشكال التي يخلقها انما هي التي تستطيع ان تحمل معاني للعالم .

ولكن ما رأي الجمهور في هذا كله ؟ ان رأيه في هذه التجارب لا يحتمل الشك : فهي « تضجره » . لا شك في ان « الرواية الجديدة » قد احرزت في فرنسا وخارج فرنسا (فهي تقلد اليوم في البلاد الانكلوساكسونية وحتى في اسبانيا) نجاحا معزوا الى الفضول، ومحاضرات آلان روب غرييه وميشال بوتور وناتالي ساروت يصغى اليها باهتمام، على الاقل من قبل « النخبة » المثقفة في العواصم الكبرى. ولكن هذا الفضول يتجه خاصة الى « الخروف ذي الارجل الخمس » والى الاختراع الاخير المضحك الذي قذفه حي سان جيرمن دي بريه . اما الجمهور الكبير فما يزال يحن الى « الرواية ـ الرواية » التي تتضمن حكاية وموضوعا وأشخاصا . وليس رد الفعل ، خارج حدودنا ، بمختلف جدا . صحيح ان « الرواية الجديدة » تترجم في لندن ونيويورك وطوكيو ، ولكن النقد قاس والجمهور قليل الحماسة . اما في الديموقراطيات الشعبية ، فالادانة اقوى واوضح . صحيح انهم يدمغون آثارنا المبتكرة بـ «الشكلية»، ولكن بوسعنا ان نتساءل عما اذا لم يكن في هذا النقد بعض الصحة ، وان كان النقد مستوحى من ايديولوجية تجعل من الفن وظيفة تعليمية ونفعية . لقد كانت فرانسواز ساغان تعترف بان «آثارنا تحتاج الى نفس انساني كبير». فليتوفر هذا النفس ، وسيجد الالف القراء بل ملايينهم انهم محمولون في ذلك التواصل الخيالي الذي يخلقه الاثر الفني .

والحق اننا لم نر منذ الحرب مولد اي برنانوس جديد او سيلين اخر حتى ولا جيونو جديد ، ان كبار كتاب التحرير ـ اراغون ، سارتر، كامو، سيمون دوبوفوار ـ هم دارسون او مؤلفون مسرحيون اكثر منهم « روائيين حقيقيين » . ولان كتابا كبارا من امثال مورياك (الذي يؤثر الصحافة السياسية) ومونترلان وجوليان غرين (اللذين اختارا المسرح) ومالرو وروجيه مارتان دوغار (اللذين لم ينشرا اية رواية بعد الحرب) يصمتون الان ، نسمع الصفارات تنشد موت الرواية !

وليست علامة مبشرة بالنسبة للرواية الفرنسية ان نضطر للبحث عن المعلمين الكبار خارج حدودنا ـ سواء اسمّوا كافكا أم همنغواي ام روبير موزيل ام لورنس داريل.

ولكن من الشطط ان ننتهي من هذا الى القول بان الرواية ، بصفتها فنا ادبيا، توشك ان تختفي في فرنسا. صحيح ان الادب المطبوع (على حداثته في تاريخ الناس : فان عمره لا يتجاوز اربعة قرون ، والالفباء نفسها لا تعود الى اكثر من ٢٥٠٠ سنة) يتضاعف اليوم بثقافة جديدة، سمعية بصرية ، في حين تنزع السينما الى ملء هذا الدور الالهائي الذي كان يطلب سابقا من الرواية ، ولكن الرواية بالمقابل تجد أفقها يتسع : ان القاعات المظلمة والتلفزيون تجلب لها قراء جددا . و« كتاب الجيب » من جهة ، و « نوادي الكتاب » من جهة اخرى توسع انتشارها وتحسنه . ثم ان الرواية نفسها تفيد اخيرا من تكنيك الصورة والصوت .

ان الخطر يكمن بالاحرى في مكان اخر : في استقطاب الطباعة المتزايد ، ومضاعفة الجوائز الادبية التي تتم على حساب الروائيين انفسهم . ان « الفضيحة » والدعاية وتنظيم « العلاقات العامة » تنظيما ذكيا ، كل ذلك يعمل على انجاح رواية ما اكثر مما تعمل على انجاحها قيمتها الادبية ...

اما من جهتي ، فما زلت اؤمن بالرواية . وانا ارفض ان ارمي « البطل » بالحجارة ، بل ارفض ان اقلل من شأن « الخيال » ولا ان اعتبر كائنات عاشت وتعيش بعد في في ذاكرتي خيالات مخلوقة . وارفض اخيرا ان اصدق ان هذا العصر ـ عصر تعجيل التاريخ وتوحيد العالم وتحرير العروق المسماة بالمنحطة ، وعما قريب عصر غزو الفضاء ـ لا يملك بعد مادة يقدمها للخلق الروائي !

ترجمة « الاداب »

(١) ان الرواية التي يؤخذ منها فيلم تطبع ثلاثة اضعاف او اربعة او ستة . بل هي تجد احيانا ، بهذه الطريقة ، جمهور قراء لم تجده قبل ان تخرج على الشاشة

صدر حديثا

قضايا الشعر المعاصر

بقلم

نازك الملائكة

اوفى دراسة
وأعمقها في مشكلات الشعر
العربي الحديث

منشورات دار « الآداب » — الثمن ٥٠ قرشا لبنانيا