مجلة العلوم الإنسانية ——— عدد 21- جوان 2004، ص.ص. 63-80

الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي
- نظرة مقارنة-

ملخص

إن الموضوع يعالج العلاقة الموجودة بين الأدب الفرنسي والأدب المغاربي وذلك يتجلى خاصة على مستوى الشكل والمضمون. يبدو لدى مجموعة من الكتاب مثل ناتالي ساروت وآلان روب غريية وكلود سيمون وغيرهم في فرنسا والطاهر وطار وإبراهيم الدرغوثي والباردي وسعيد علوش في المغرب العربي. فالدراسة تدخل في سياق الدراسات المقارنة التي تتناول العلاقات القائمة بين الآداب العالمية وهو شكل من أشكال العولمة الثقافية.

أ. رشيد قريبع
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة منتوري
قسنطينة، الجزائر

عرف السرد في الوطن العربي منذ ظهور رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل تطورا كبيرا، وإن كان مربوطا إلى أبعد الحدود بوضعيات الروائيين في مجتمعاتهم، ومرهونا إلى مجموعة من العوامل، وليس من المبالغة أن نشير إلى محدودية الإنتاج الروائي في المغرب مقارنة بما عرفه المشهد الثقافي في المشرق العربي من تدافع متسارع للنصوص الروائية. إن ذلك يعود إلى اتصال البلدان في المشرق العربي عامة وفي مصر خاصة بالأصول الغربية اتصالا مبكرا، أدّى إلى ظهور أنماط سردية سعت إلى تطويع أشكال إبداعية تقليدية تراثية لحساب القصة أو الرواية. وقد ظهر ذلك عند محمد المويلحي في (حديث عيسى بن هشام) الذي ارتكز كثيرا على فن المقامات، واستثمر البعض الآخر نصوصا أدبية غربية، مثل عمل "رفاعة الطهطاوي" (مواقع الأفلاك في وقائع تليماك) سنة 1838 الذي اعتمد فيه على نص الكاتب الفرنسي فنلون Fénélon (مغامرات

Résumé

Cet article constitue une étude comparée en vue de dégager les surfaces de relations entre la littérature dans les pays du Maghreb Arabe et la littérature française en particulier à travers les œuvres de Alain Robbe Grillet et Nathalie Sarraute ainsi que Claude Simon et Ouatar, Mostaghanemie, Derghouti et El Berdi au Maghreb arabe.

© جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر 2004.

تليماك/Les Aventures de Télémaque)؛ ويعد عمل الطهطاوى هذا لدى البعض أول مظهر من مظاهر النشاط الروائي في مصر خلال القرن التاسع عشر.

كما أن المتصفح لسير الرواية العربية بشكل عام، يلاحظ أن ظاهرة التأثر بالرواية الفرنسية قد ميزت هذه المسيرة، فمنذ البداية نرى أن "توفيق الحكيم" قد استلهم ملامح نصوصه الفنية من الأدب الفرنسي، ويتجلى ذلك على مستوى (عودة الروح، أو عصفور من الشرق). وخلال هذه المرحلة ظهرت حركة ترجمة نشيطة واكبتها أعمال عربت فيها النصوص الرومانسية المشهورة مثل رواية (بول وفرجيني) Paul et Virginie لـ"برنادين دي سان بيير" Bernardin de Saint Pierre التي عربها "جلال عثمان"، ورواية البؤساء Les Misérables للكاتب الفرنسي المخضرم "فيكتور هوجو Victor Hugo التي عرب جزءا منها "حافظ إبراهيم". وهكذا يتوضح أن الرواية في المشرق العربي لم تكن منفصلة خلال مراحل تأسيسها عن المشارب الغربية، رغم أنها تأثرت بالواقع الذي نشأت فيه واستلهمت منه الكثير من مميزاتها وخصائصها، وقد أخذت الرواية المغاربية- لأنها جاءت متأخرة عن شقيقتها في المشرق العربي - شطرا من خصائصها عن مثيلتها المشرقية، كما كان الاحتكاك بين رواد الرواية العربية في المغرب العربي وسابقيهم في مصر وسواها شيئا طبيعيا، وساعدت المراجع والمصادر الموجودة في المشرق العربي على تأسيس نواة للرواية المغاربية طُعِّمت فيما بعد عن طريق الاحتكاك بالرواية الغربية.

1- مراجع تأسيس الرواية المغاربية

تحدث "بن جمعة بوشوشة" عن مراجع تأسيس الرواية في المغرب العربي ضمن دراسته الموسومة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي وقسمها كالتالي:

أ- مراجع التـأسيس المشرقية

حيث استفاد كتاب الرواية في المغرب العربي من كل ما كان يصدر في المشرق العربي وخاصة في سورية ولبنان في مختلف الحقول الثقافية والأدبية، ومنها على وجه الخصوص القصة والرواية، من خلال ما كان ينشر من روايات "جرجي زيدان" التاريخية، وقصص "لطفي المنفلوطي" المعربة، وهو ما حدا ببعض الصحف والمجلات التونسية على سبيل المثال إلى نشر قصص عديدة تمثل لنماذج منها (التوبة)، أو (فكاهة في مجلس القضاء)، و (اللقيطة) للمنفلوطي (1909)، و (دمعة على تاريخ حي) لـ "أميل الخوري"، و "(الأجنحة المتكسرة) (1908) (*) لجبران خليل جبران".(1)

ونشير في هذا السياق، إلى تأثر رواية السيرة الذاتية في المغرب العربي بشقيقتها في المشرق العربي عند "طه حسين"، في رواية (الأيام) سنة (1929)، و(ابراهيم الثاني) للمازني، و(يوميات نائب في الأرياف) سنة (1927) لتوفيق الحكيم، وقد برزت علامات تعلق الرواية المغربية بمثيلتها المشرقية لدى "عبد الحميد بن جلون "في (الطفولة) سنة (1968)، و (الطالب المنكوب) سنة (1951) لـ "عبد المجيد الشافعي" في الجزائر، و "كان لنمط الكتابة الواقعية التسجيلية منها والنقدية والاشتراكية تأثيره هو

الآخر في الخطاب الروائي المغاربي، حيث تأثر كتاب القصة والرواية في المغرب العربي بتجارب كل من "نجيب محفوظ"، و"توفيق الحكيم"، و"سهيل ادريس"، و"عبد الرحمان الشرقاوي" وغيرهم، وهـي التجارب التي نهجت مذهب الواقعية في الإبداع في مختلف اتجاهاتها، فاستقى الكتاب المغاربة موضوعات أعمالهم الروائية من واقع مجتمعاتهم، وما يزخر به من قضايا وهموم أفرزتها مرحلة الاستقلال، أو من إرث فترة الاستعمار. ويعد هذا النمط الواقعي في الكتابة الروائية المغاربية من حيث تراكمه، من أغزر الأنماط وهو يصور أزمة التحول في المغرب العربي زمن الاستقلال، وتحليله لإشكالياتها وانعكاساتها تحليلا نقديا يبرز مواقف أهم فئاتها الاجتماعية. وقد مثل المرحوم البشير خريف في تونس بذور النمط الواقعي في الكتابة القصصية والروائيـة في نصه (الدقلة في عراجينها) (1969)، و(حبك دربـاني) ».(2)

وفي الجزائر تربع "عبد الحميد بن هدوقة" على عرش الرواية الواقعية بنصوصه، (ريـح الجنوب) سنة (1971)، و(نهـاية الأمس) سنة (1975)، و (بـان الصبح) سنة (1980) و (الجازية والدراويش) سنة (1983). ويأتي بعده "الطاهر وطار"في رواياته (اللاز) سنة 1972، و (الزلزال) سنة 1974، وغيرهما من النصوص التي اقتربت من فئة الفلاحين وصورت همومهم. أما في المغرب الأقصى، فإن "محمد زفزاف" في (الطيبون)، و (المرأة والوردة) سنة (1975)، قد صور المجتمع المغربي وتمثل مبادئ الواقعية الاشتراكية التي كانت في أوج ازدهارها.

إن الرواية المغاربية -كما سبق- قد أخذت كثيرا من الرواية المشرقية وهي لا تزال تستعين بنصوص مشاهير كتابها من أجل إغناء النصوص الروائية، وتطعيمها بالصور الفنية، ولكنها مع ذلك لم تبق حبيسة هذا الأخذ، بل سعت لتجاوزه عن طريق الاستلهام من الرواية الغربية، وخاصة الرواية الحديثة التي بدأت تحاول تكسير السائد والثورة على المعهود.

ب- مراجع التأسيس المحلية

تذهب بعض الدراسات خلال متابعتها للإنتاج الروائي المغاربي، إلى الأخذ بالرأي الذي ينظر إلى هذه الرواية على أساس أنها ظهرت لتعبر عن وعي وطني متزايد في ظل الطبقة البورجوازية وهذا يذكرنا كثيرا بكتاب "جورج لوكاتش" المشهور (الرواية ملحمة بورجوازية). فالرواية المغاربية التي تعد جنسا أدبيا مستحدثا في الثقافة المحلية، قد عكست بعض الأحيان، تشبث الكتاب بثوابت الفكر السلفي الفكرية والجمالية فصارت بذلك ذات منحى إصلاحي يستمد أصوله من الجذور العربية الأدبية والفكرية والفنية.

لقد تفاعلت الرواية مع الواقع المغاربي بعد حصول البلدان على استقلالها وتابعت نمو المجتمعات فيها، وصورت أشكال الصراع وأنواعه، وأنماط السلوكات الفردية المتصلة بالأفكار الجديدة التي أفرزتها«جدلية الحركة الاجتماعية، والثقافية، وخاصة بداية تشكل وعي طبقي بورجوازي متأرجح بين قيم المـاضي ومستلزمات الحاضر» (3).

ولم تستطع الرواية - رغم تطورها - وخاصة في الجزائر تجاوز ذكرى الاستعمار وآلام مرحلته فبقيت مرتبطة بظاهرة الاحتفال وتمجيد أبطال الثورة والحرص على الاستنجاد بهم بوصفهم رموز السيادة والشهامة والعزة الوطنية، كما عبرت الروايتان التونسية والمغربية عن الإرهاصات الجديدة للمجتمعين اللذين تنتميان إليهما، فصورتا الظلم والفقر والصراع الطبقي.

كما تراوح التعبير الروائي في المغرب العربي بين لغتين أساسيتين هما : اللغة العربية واللغة الفرنسية ورغم ذلك فإن الرواية بقيت ملتصقة بواقعها، ولم تؤثر ازدواجية اللغة على توجه الكتاب، فالمتصفح المتمعن فيه سيعثر على نماذج من الكتاب يتقنون التأليف باللغتين ومنهم على وجه الخصوص الكاتب الجزائري "رشيد بوجدرة "الذي ترجم نصوصه من العربية إلى الفرنسية ومن الفرنسية إلى العربية، ومن أهم رواياته (التفكك) سنة (1982)، و (المرث) سنة (1984)، و (يوميات امرأة آرق) سنة (1985)، و (معركة الزقاق) سنة (1986)، و (فوضى الأشياء) سنة (1990)، وهي روايات كتبت بالفرنسية قبل أن يترجمها الروائي ذاته إلى العربية.

ج - مراجع التأسيس الغربية

يعتبر معظم النقاد أنّ جنس الرواية في الأدب العربي بصفة عامة، وليد الاحتكاك بالثقافة الغربية، وقد علينا نتيجة عمليات الترجمة المباشرة أو بسبب المراجع الموجودة في المشرق العربي، وقد وقف المثقفون في المغرب العربي من النصوص النظرية والروايات مواقف متباينة يمكن تلخيصها فيما يلي:

1- الموقف الأول: حاول فيه أصحابه تعريب النصوص التي لها أرضية في التراث المحلي، فلم يجد القارئ فيها شيئا غريبا، كما حدث بالنسبة للروايات التي تحدثت عن الواقع المغاربي، مثل رواية (الغريب)، أو (الطاعون) لـ"ألبير كامي".

2– الموقف الثاني: وهو موقف استحواذي، تصور فيه المثقفون أن الكتاب الذين نشأوا في المغرب العربي، مثل "كامي" هم كتاب عرب، وقد نتج عن ذلك صراع بين المنتصرين لمغربية هؤلاء والمعارضين لذلك.

3- الموقف الثالث: وهو موقف علمي أكاديمي، يعتمد أصحابه على الدراسة الموضوعية التي تفرز المفيد من السيء، ويمكن أن ندرج ضمن هذا الموقف، تلك الدراسات العلمية أو الرسائل الجامعية، والبحوث الأكاديمية التي تتناول ظاهرة التأثر والتأثير التي يعرفها الأدب المغربي.

ويمكن اعتبار النصوص الروائية التي كتبها جان بول سارتر و ألبير كامي وسيمون دي بوفوار، من أهم النصوص التي أثرت في الأدب العربي، كما نشير في هذا الصدد إلى إسهام بعض المجلات الثقافية في تطعيم الأدباء المغاربة وتعريفهم بالنصوص الروائية العالمية، فقد ساعدت «مجلة (العالم الأدبي) التي أسسها الأديب الصحفي زين العابدين السنوسي (1898-1965) في ترجمة النصوص الغربية القصصية منها والروائية خاصة، عن مختلف اللغات ونشرها في شكل مسلسلات، فتوصلت بذلك إلى زيادة

اهتمام الأدباء والمثقفين بجنس القصة القصيرة والرواية، واطلاعهم على التقنيات الحديثة لكل منهما، من خلال جهود التعريب التي بذلت لنقل بعض نصوص الكتاب العالميين المعروفين، مثل: "غي دي موباسان"Guy de Maupassant، و"ألفريد دي موسيه" Alfred de Musset....».(4)

وبعد ذلك جاءت محاولات ترسيخ الجنس الروائي في الأدب العربي انطلاقا من نظرية الرواية عند "جورج لوكاتش"، ونصوص "آلان روب غرييه" وغيرهما من الكتاب والنقاد والمنظرين، الذين كان لهم فضل كبير في تطوير الرواية في الأدب الغربي، وبعد ذلك في الأدب المغاربي.

من خلال ما سبق نلاحظ أن مراجع التأسيس في الرواية المغاربية متنوعة كما نشعر بأن الواقع الثقافي لدينا مفتوح على التيارات والاتجاهات الوافدة من الخارج، وهو شيء يزيد في تعدد مشارب الكتاب ويزيد في صعوبة دراسة النصوص الروائية وتتبع مساراتها.

ومن الحقائق المسلم بها أن الرواية في الأدب العربي بصفة عامة قد قامت في ظل عوامل النهضة ونتيجة لها، وكذلك تحت تأثير الآداب الغربية وقد تحدث عن ذلك مجموعة من النقاد الذين أكد بعضهم أن هذا الجنس الأدبي لم يكن موجودا في الأدب العربي قبل اتصال العرب بالحضارة الغربية في القرن التاسع عشر سواء عن طريق السفر إلى أوروبا (فرنسا، أو إنجلترا خاصة) في بعثات تعليمية أو عن طريق قراءة المؤلفات في لغاتها الأصلية، أو عن طريق ترجمة الآثار الغربية.

وقد تأكد الأثر الأوروبي في المغرب العربي ضمن المجالات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية، وازداد هذا الأثر بازدياد شغف المثقفين وتطور إقبالهم على النصوص الفرنسية خاصة، فانكبوا عليها ليترجموها وليبنوا على منوالها،ودخلت الحياة الأدبية أشكال جديدة لم يعهدها القارئ في هذه البلدان، ولم يعد التأثير مقصورا على الروائيين الذين يحسنون اللغات الأجنبية والذين يمثلون المنطلق الأساسي للتأثير، ومنهم خاصة: عبد الكبير الخطيبي وسعيد يقطين ومحمود المسعدي وواسيني الأعرج، ونشير هنا إلى أن هؤلاء قد صاروا مدعومين من طرف مجموعة من الأساتذة الجامعيين الذين نظّروا للإبداع وأسسوا للكتابة الشعرية أو الروائية السليمة الجيدة، وهم زيادة على ذلك يمتلكون قدرات إبداعية ومن بينهم خاصة: سعيد يقطين ولحمداني حميد وواسيني الأعرج وعبد الملك مرتاض وعبد الله حمادي وبن جمعة بوشوشة وغيرهم. ولعل ما سبق يؤكد الدور الكبير الذي صارت تلعبه الجامعة في انتشار الأفكار الجديدة أو التعريف بالمنتوج الفكري العالمي،فالجامعة تلف بين جدرانها صفوة المفكرين الذين ألفوا الاحتكاك مع سواهم ولهم طاقات تستطيع أن تكون رابطا بين الآداب والشعوب.

2- مواطن الالتقاء والافتراق بين الرواية الفرنسية والرواية المغاربية

إن الهدف من الرواية« ليس أن تكون عالما مستقلا ومنعزلا، إنها في الأساس تجربة فكرية، ونوع من الركض الصامت من أجل التجربة الفعلية، فإذا أردت أن تجد مقابلا لمقدار معقد فإنك تستعمل قطعة من الورق وقلما من الرصاص، وإذا

أردت أن تحل مشكلة شخصية معقدة فإنك بالكاد تستطيع أن تفعل ذلك على نحو أفضل من كتابة رواية حولها »(5). فالرواية نوع من الحلول التي تمكن الفكر من الراحة المستعصية وهي انزياح للتوتر الحاصل نتيجة السعي إلى التوليف بين المعيش وما نطمح إلى تحقيقه، فكتابة الرواية لا يمكن أن تنفصل عن وعي الكاتب وخياله وهي بذلك تصب في المعادلة التي تشدد على حضور المرجعي الاجتماعي في النص الأدبي حضورا متميزا بقيمته، وهذا معناه أن المرجعي الداخلي الأدبي لا يطابق المرجعي الخارجي - الاجتماعي، لأن للكتابة علاقة بالمتخيل أي بعالم يرتسم في المتخيل وفق رؤية للحياة، فالإنسان يرى إلى العالم من حوله من موقع له في المجتمع، هو موقع إيديولوجي، أو [وعي فكري معين] منزاح، لا يطابق واقعا، أو مرئيا معينا، ويختلف عن رؤية أخرى [أو عن وعي آخر] لهذا الواقع، أو لهذا المرئي نفسه فالرواية، أية رواية لا يمكن أن تنفصل عن الواقع، حتى وإن كانت الرواية الجديدة ذاتها، ولكن الذي يختلف هو طريقة الطرح والمعالجة، وهما يتأثران كثيرا بالراهن ويستمدان تشرذمهما أو رصانتهما من رصانة أو تشرذم الواقع.

إن الرواية في فرنسا تستمد كيانها من الواقع الفرنسي الذي لا ينفصل بدوره عن التاريخ الأوروبي وما عرفته البلدان الأوروبية من رجات اجتماعية وسياسية أدت في كل مرة إلى ظهور خطاب روائي متميز، وكانت الرواية متفاعلة مع الأحداث التي شهدتها القارة العجوز بعد الحربين الكونيتين، الأولى والثانية، وعبرت بصراحة عن التذمر والانهزام والفوضى والضياع الذي ألم بالفرد الأوروبي عامة وبالكاتب بصفة خاصة، فكان العبث والقلق والغثيان واللامعقول والضياع صفات ملازمة للإنتاج خلال تلك الفترة، وقد مس هذا الوضع بصفة مباشرة أو غير مباشرة كتاب الرواية المغربية، فأنتجوا نصوصا تحمل طابع الرواية الأوروبية وإن كانت تستمد بعض خصائصها أيضا من المكونات المستقلة للفرد المغربي. ولكن«ما يخرج من أوروبا باسم الحداثة يصل إلينا كشكل ويبقى عندنا في إطار المعاصرة، إن بوسع الناقد الأوروبي مثلا، أن يبحث في النص عما شاء من تراكيب، وأن يعمل فيه ما شاء تحليلا وتفكيكا، فهذا النص ينتمي إلى عالم متوا شج وثقافة متماسكة، إلى شفرات ثقافية عريقة معرف بها ممّا يمكن أن يحتكم إليه الناقد في العملية التقييمية، لكن استنساخ الممارسة الإبداعية ومن ثم النقدية في عالم كالعالم العربي يشكو من التفكك والانحلال والتشرذم، أفضى إلى إلغاء ثلاثة من أربعة محاور نراها ذات أهمية جوهرية في التعبير الروائي لقد ألغى الطروحات، والمؤلف، والقارئ، واستبقى النص كبنية لغوية. إن معظم الروائيين المعاصرين وهم يتعاطون الحداثة على هذا النحو الأوروبي ينقطعون عن رؤية الواقع والتفاعل معه ويحتفون بذلك كقيمة حداثية أو حضارية ».(6)

إن لأوروبا هموما خاصة بها تنتج أساسا من ماضيها وحاضرها وما تطمح إليه، لهذا فإن العربي إذ يأخذ عن الغربي إنما يحاول أن يملأ فراغا، وللروائي العربي همومه وهي تختلف ولاشك عن هموم الغربي، وله كذلك منطلقاته

الاجتماعية والفكرية والثقافية، أما المثاقفة التي تحدث بينهما فإنها استعارة للشكل الفني وللقوالب أيضا.

تعد الرواية الجديدة حركة مسّت أهم العناصر التي التزمت بها الرواية التقليدية، كالشخصية والبطل والعقدة أو الحبكة المركزية والمكان والزمان. وهي رغم كل ما قيل فيها وكتب عنها لا تزال تحتاج إلى الدراسة، خاصة في الأدب العربي، فقد جاءت متأخرة عن شقيقتها في فرنسا، ولم تعط العناية الكافية رغم وجود جملة من الدراسات التي تعرضت لها ومن ضمنها الدراسة التي أشرت إليها في بداية البحث وهي (الرواية العربية والحداثة) لمحمد الباردي..

ومع ذلك فإن هناك أسئلة تظل تطرح نفسها على الباحث في ميدان الأدب المقارن هو : ما هي الحدود الزمكانية لهذه الحركة؟ ثم هل هي حركة أم ثورة أم مذهب أدَبي؟ لقد فصلنا في هذه القضية خلال بداية البحث، استنادا إلى أراء أصحاب الرواية الجديدة أنفسهم، ومعظمهم يميلون إلى الاعتراف بالانـتماء لهذه الحركة والدفاع عنها. إن غرضنا من هذا الكلام هو تقرير الحقيقة السابقة، لأن هذا الاعتراف غير موجود لدى الروائيين في المغرب العربي، وهو الأمر الذي يزيد في صعوبة معالجة هذا الموضوع، ويضطر الباحث إلى تقصي الخصائص التي طبعت الرواية الجديدة في فرنسا ثم مقارنتها بما شابهها ضمن الأدب المغربي، فتوصلنا إلى أن هناك أماكن التقاء وتقاطع بين الروايتين تؤكد جدّة الرواية المغربية، ولكن هناك نقاطا أخرى تدعم تفردها وتميزها.

لقد أهملت الرواية الجديدة عنصري الحكاية والشخصية، وهما العمودان الأساسيان اللذان يرتكز عليهما العمل الروائي التقليدي من أجل إعطاء صورة صافية واضحة عن الحياة، وهي، أي الرواية الجديدة تميل إلى الإبحار في اللغز وتستدرج القارئ إلى المتاهات بالإكثار من الشخوص والأسفار والتنقل والحوادث العرضية، فقدرت القراءة شيئا صعبا عويصا، لأن على القارئ مسايرة عمليات ترقيعية توليفية بين جملة من العناصر المشتتة، فظهر صنف جديد من المتلقين يمكن الاصطلاح عليهم بالقراء المؤلفين، والمعنى في الرواية الجديدة مضطرب غامض، لأن الموضوع الذي يسعى الكاتب دائما إلى ترجمته ضمن رواياته مضطرب وغامض أيضا.

وتدخل في تشكيل العالم الموضوعي الذي يعتبر المادة الأساسية التي يحاول الروائيون وصفها جملة من الأشياء المتناثرة التي لم تعد متعلقة من حيث وجودها بالإنسان، فأصبح عليها أن تؤسس وجودها بعيدا عنه كما يرى "رولان بارت". ومن هنا فإن الرواية الجديدة رواية موضوعية أشياؤها غير مستقرة ومشكلة غالبا من (مخططات، لوحات إشارية مهنية، إعلانات بريدية، أقراص إعلامية إشارية، شبابيك ومداخل عمارات...، أو من نظارات، أزرار كهربائية، مماحي، أواني وشوارع وحيطان وغيرها).

إن قارئ الرواية الجديدة يجد نفسه في الكثير من الأحيان أمام وصف مستفيض دقيق للأماكن، في "طوبولوجيا مدينة شبح" لروب غرييه مثلا يصف الكاتب المعبد بطريقة دقيقة فنشعر أن الأشياء تمارس غواية على الكاتب، وعبرهُ على القارئ، في

(المتلصص) أيضا شبه ذلك حين يصف الكاتب الحبل. وفي (جدول الأوقات) يتجلى ذلك في وصف الذبابة، وفي الرواية المغربية يبدو ذلك عند "أحلام مستغانمي" في وصف مدينة قسنطينة وجسورها وصخورها، أو عند "المديني" في وصف المناظر الطبيعية. وهذا النوع من الخطاب الروائي يسميه "بارث" (مدرسة النظر)، لأن النظر يلعب فيه دورا بارزا وخطيرا، وتأتي أهمية الأشياء من مقاومتها للبصر كما يقول أصحاب النظرية الروائية الجديدة.

أعطيت الأولوية للأشياء على حساب المشاهد وللعالم الموضوعي على الإنسان، ولم يعد الالتزام الذي نادى إليه "سارتر" مستصاغا، لأن الالتزام في ظل الرواية الجديدة يُفسر على أنه وعي الكاتب للمشاكل الآنية، ولِلُغَته الخاصة، مع الاعتقاد الراسخ بأهميتها والسعي في تفسير ذلك تفسيرا داخليا، أما وظيفة الكاتب الحقيقية فهي المساعدة على تحرير القارئ من التبعية وذلك أمر يساهم في إقباله على النص الروائي الجديد الذي ينتج في بلده أو في الأوطان الأخرى، كما أن الفن لا يمكن أن يكون خادما لقضية ما.(7)

كما أن قارئ الرواية الجديدة يشعر أنه أمام نص مغاير للنصوص البرناسية التي تدعو إلى خدمة الفن نفسه بنفسه، وهو أيضا ليس بصدد نص فيه محمول إيديولوجي، يدفع القارئ والكاتب إلى التحيز، أو التماهي في قضية ما.

أما أهم الملاحظات التي يمكن استخلاصها بعد معاينة النصوص الروائية فهي:

ا- إن حركة الرواية الجديدة في فرنسا لها حدود وخصائص فنية معلومة فهي تعود عند كل حديث عن هذه الرواية، كما أن الروائيين الذين ينضمون تحت لوائها معروفون، وقد تعرضنا إلى قائمتهم في البداية، أما في الأدب المغاربي فإن الباحث يجد نفسه أمام فراغ عليه أن يملأهُ. وهذا يرجع إلى انعدام الدراسات المتخصصة في هذا المجال، وإذا وجدت فهي تسعى دائما إلى محاصرتها وتتبعها لدى روائيين في المشرق العربي كما يفعل محمد الباردي مثلا في دراسته (الرواية العربية والحداثة) حيث عالج الموضوع واستقصى ملامح الجدة ووقف عند بعض الكتاب العرب في مصر، مثل جمال الغيطان والزيني بركات وغيرهما ... وفي المغرب العربي يذكر رشيد بوجدرة على أنه من المتمثلين للرواية الجديدة وكذلك واسيني الأعرج، أما في تونس فإن إبراهيم الدرغوُثي يعد من الكتاب الذين تبنوا هذه الحركة وطبقوا قوانينها وكذلك الحال بالنسبة للعروي ومحمد شكري في المغرب الأقصى.

ورغم ذلك فإن هؤلاء الكتاب لم يصرحوا بأنهم ينتمون إلى هذه الحركة الأدبية لذلك فإن وضعهم في هذه الخانة يتطلب العثور على الدليل وهي مهمة صعبة وشاقة.

ب- تميل الرواية الجديدة المغاربية إلى الاحتفال بالماضي فنحن نعثر ضمنها على زخم من التراث والنصوص التاريخية، وإن كان القصد من العودة إلى ('ألف ليلة وليلة) و(حكاية المورسكيين) و (الهلاليين) و (خلفاء المسلمين) و (أبطال الغزوات)، التي يتكرر ذكرها واستحضارها ضمن النصوص، هو تدعيم النفس وتزويدها بدفقات الهمة والاعتزاز، أو لمساعدتها على تخطي حواجز الزمن الغشيم الذي تعيش ضمنه. وقد رأينا ذلك عند "الطاهر وطار" و"الأعرج واسيني"، و"إبراهيم الدرغوثي"، و"المديني".

أما الرواية الجديدة الفرنسية فإنها تحاول الاعتماد على الحاضر واستقراءه بالوسائل الفنية المتاحة، التي يوفرها انتماء الكاتب إلى هذه الحركة.

والرواية المغاربية من خلال توظيفها للذاكرة من منظور محاورتها واستقراء مخزونها تستقدم إلى فضائها الخاص الماضي المغرق في القدم والحديث والمعاصر معا وتعيد إنتاجه وفق منظور الحاضر ومن هنا ليست الشخصيات هي التي تتذكر وإنما الرواية أو بالأحرى فعل الكتابة هو الذي يتذكر اعتبارا للفرق بين ذاكرة الشخصيات الروائية وذاكرة الرواية.(8) أي أن فعل الكتابة الروائية صار وسيلة يستطيع المبدع من خلال القفز على الزمن وتجاوز المنطقية التي تؤطر الأحداث وتحف بها. وقد أغنى هذا الرواية الجديدة المغاربية وطعمها بالنماذج التي يفـتقدها الواقع الآني المعاصر.

جـ- ينتج القول الروائي عن عنصرين «لا يتكون خارجهما، أولهما تحول اجتماعي –تاريخي يهدم أحادية المراجع في ألوانها المختلفة، وثانيهما القدرة على توليد وتطوير المتعدد في مجالات مختلفة. وفي الحالتين يحدث الزمن الروائي عن زمن تاريخي قُطع من زمن سابق عليه، سواء جاء القطع كليا، أو بقي مجزوءًا في فضاء هجين تختلط فيه أزمنة غير متساوية. ولعل الفرق بين القطع الجزئي والقطع الكلي هو ما أملى على باختين قراءة التاريخ في شكله الأدبي، كأن يفرق بين زمن الملحمة وزمن الرواية، كما لو كان الاختلاف بين هذين الجنسين الأدبيين مرآة لزمنين تاريخيين متعاقبين ومختلفين » (9). أما في الرواية الجديدة الفرنسية فقد تم إعدام عنصر الزمن وحُطِّمَ مجراه المتسلسل، وهو الأساس المقدس في جميع الحكايات الابتدائية، وحين تَمَّ تخريبُه، انفجر وبات متعلقا بسرعات متباينة ترتبط بزمن القصة المتخيلة وزمن السرد، وبين هذين الزمنين علاقة، فهما يتقاطعان ويتداخلان، كما أن الروائي قد يسرِّعُ السرد أو يُبطِئُه عند اعتماد الوصف أو التقليص أو التلخيص، «فيقلص زمرا عريضة من الأحداث»(10). ويتم تبطئ الزمن عن طريق اللجوء إلى الوصف والوقفات المشهدية، وقد لاحَظنا ذلك عند حديثنا عن الوصف التحليلي المتأني للطوابع البريدية والطبيعة. وهذه الطريقة متوفرة في الرواية الجديدة المغربية كما هو الحال في رواية (ذاكرة الجسد) لـ"أحلام مستغانمي" أو عند "الطاهر وطار في" (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) خاصة عندما يتعرض بالوصف للرسالتين. كما يتم تدمير الزمن عن طريق الإكثار من الاسترجاع والقفز.

د- ظل عنصر المكان من أهم الخصائص التي حرص الروائيون في فرنسا على وصفها والإمعان في ذكر تقاطيعها وتفاصيلها، قد يكون ذلك متصلا بالتشيؤ، لكنه أيضا وسيلة استعملوها لتعويض العقدة والتسلسل الزمني، رأينا ذلك عند "آلان روب غرييه" و"ناتالي ساروت" و"كلود سيمون"، وهم بذلك يلتقون مع الروائيين في المغرب العربي، حيث يأخذ المكان لديهم مدلولا سياسيا أو تاريخيا أو اجتماعيا من خلال أفعال الشخصيات وعلاقته بها، فدراسة المكان لا يمكن أن تنفصل عن دراسة الأشياء التي لها علاقة بالإنسان كما أن هذه العلاقة تستطيع أن تعطي دلالات متعددة للمكان الروائي، والمكان ممتلئ غاصّ بالأشياء وهو مرتبط بها

وليس مستقلا عن نوعية الأجسام الموجودة فيه،(11) إن المكان في الرواية الجديدة الفرنسية والمغربية يتماهى في الشخصية بعض الأحيان كما هو الحال في رواية (الخبز الحافي) لـ"محمد شكري"، حيث تضيع الشخصية وسط ركام الأشياء كما تأخذ هذه الأشياء دلالتها من خلال علاقة الشخصية بها.

هـ- يتحدث الروائيون الجدد عن الرواية وينظرون إليها على أنها صارت لا تحكي النموذج إنما تحررت من الجري وراء نقل الواقع واليومي إلى البحث المستديم وراء واقع مجهول يتكون من عناصر متناثرة في فضاء العدم بغرض تعريته. وقوم الروائي بتجسيد هذه العناصر بطريقة غامضة معقدة (12).

إن النتيجة التي نتوصل إليها عند قراءة الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي هو غياب ما يسمى بالتوتر الداخلي كما أننا لا نجد ضمنها ما يسمى بالنمو والتسلسل الحدثي. أي أن طريقة الحكي قد تغيرت فلم يعد الكاتب مجبرا على ترتيب الأحداث من البسيطة إلى المعقدة إلى الانفراج.ومع ذلك قد حافظت الرواية الجديدة رغم ذلك على عنصر الحكاية وركزت عليه، فظلت النصوص تقص الحكاية رغم اضطراب تسلسلها وانشطار عقدتها المركزية لتعدد مستويات السرد واضطراب الزمن. لكن الحكاية بقيت موجودة رغم تعدد صورها وأشكالها، ففي الرواية الواحدة نعثر على عدة حكايات، وهو ما رأيناه عند الروائيين الفرنسيين والمغربيين على السواء أي هذه النقطة تشكل مفصلا مهما تلتقي عنده الروايتان.

و- تنطلق الرواية الجديدة من الفلسفة الأوروبية الدوغماتية التي تميل إلى إهمال الإنسان وتعلن موته فالإنسان ليس أقدم المشكلات التي انطرحت على المعرفة الإنسانية، وهو في الوقت نفسه ليس أكثرها ديمومة، أي أن أصحاب هذه الفلسفة يؤمنون بزوال الإنسان واضمحلاله، وهي النظرة التي يؤمن بها أيضا الفيلسوف ميشال فوكو (13).

إن بعض الروايات الفرنسية والمغربية تهمل شخصياتها وتعمد إلى تعويضها بالضمائر والألقاب أو بما يعادلها، وقد رأينا ذلك عند "غرييه" في (الغيرة) حيث أشار إلى شخصياته بـ A و O، أو عند "كلود سيمون" في (العُشب) التي عوض الشخصية بالضمير. ويمكننا ملاحظة الشيء نفسه عند "محمد العالي عرعار" في (البحث عن الوجه الآخر)، التي عوض فيها الشخصية بالضمير؛ وعند "الدرغوثي" في (الدراويش يعودون إلى المنفى) حيث استبدل الشخصية بلقب أبي الشامات.

وقد جاء بناء الشخصيات في الرواية الجديدة ضمن صور مبعثرة فالروائي يقذف بها أشلاء مبعثرة تبدو للوهلة الأولى متناقضة وفوضوية لا يمكن جمعها، أي عكس مما كان شائعا في الرواية التقليدية التي تسهر كثيرا على تقديم الشخصية إلى القارئ كاملة متكاملة البنيان، وبعد أن يتم التعريف بها شكلا ومضمونا،بحيث لن يكون في حاجة إلى التساؤل حول ماهيتها ومصيرها أو حركيتها، فمنذ البداية يقدم الروائي شخصياته ويحدد مسارها ورغباتها والأهواء التي تسيطر عليها. وما على القارئ بعد ذلك إلا أن يأخذها كما هي، أي دون التدخل في تشكيلها من جديد. إن عليه أن يحاور أجزاء النص ويسائل

عناصره كي يحصل على مكوناتها تماما كما يفعل مع العناصر البنيوية الروائية الأخرى كالزمان والمكان والسرد واللغة التي تتبلور مع الحركية الشاملة للنص. وفي أحيان كثيرة ينتهي النص دون أن تكتمل صورة الشخصية ولهذا يظل القارئ مشدودا إلى النص، مطالبا بإعادة القراءة بغرض الوقوف عند مرتكز دلالي.

1- إن حركية الشخصية في الرواية الجديدة تتم غالبا بالقلق وعدم الوضوح فيحس القارئ البسيط أن الكاتب غير متمكن لأن الشخصية الواحدة قد تغير أسماءها في أحيان كثيرة.وذلك شيء لم يكن مألوفا لدى قراء الرواية التقليدية.

2- عندما ندرس الرواية الجديدة نقف عند صور كثيفة من المشاهد الجنسية، وقد توقفنا عند بعض ملامحها، فرواية (الخبز الحافي) لـ "محمد شكري" أو (الدراويش يعودون إلى المنفى) لـ "لدرغوثي" أو (العشب) لـ"كلود سيمون" أو (الأجسام الثلاثية) للكاتب نفسه، كلها روايات تمعن في وصف المرأة والعلاقات الجنسية أو ما يتصل بهذه العلاقات بطريقة مفضوحة تخدش الحياء وتعري المخفي. وهي ظاهرة لم يخل منها الأدب العالمي في مختلف المراحل غير أنها تبدو مقصودة لدى أصحاب الرواية الجديدة سواء أكان ذلك في الرواية الجديدة الفرنسية أو الرواية الجديدة المغاربية.

ز- يعتمد الروائيون المغاربيون على النصوص الروائية العربية وعلى النصوص الروائية في الأدب الغربي، فنصوص "إبراهيم الدرغوثي" مثلا تمد أعناقها إلى الماضي«وتحيا موصولة إلى نصوص روائيين كبار لا ينكر شهرتهم إلا جاحد ومن هؤلاء، "صنع الله إبراهيم" و "حنامينه" و "الطاهر وطار" و "الطيب صالح" و"عبد الرحمان منيف"(14) . وهو ليس وحيدا في هذا، وقد صار ذلك طبيعيا بالنسبة إلى الروائيين الشباب الذين وجدوا أمامهم قدوة في السابقين المَجيدين. وهم إلى جانب تأثرهم بأمثالهم أو بأشقائهم في الوطن العربي، قد تأثروا أيضا بالكتاب والروائيين في أوروبا بصفة عامة وفي فرنسا بشكل خاص. فالاغتراف من التاريخ والأحداث التي ميزته واضح ويمكن ملاحظته بسهولة عند قراءة الروايتين.

إن النصوص التي تتشكل على قاعدة إحدى العلاقات التي تقيمها مع التراث السردي العربي القديم كثيرة، ويمكننا ضبط مختلف أوجه هذه العلاقات الكائنة أو الممكنة من خلال ما يلي:

1- الانطلاق من نوع سردي قديم كشكل، واعتماده منطلقا لإنجاز مادة روائية، وتتدخل بعض القواعد الخاصة بالشكل السردي القديم في الخطاب، وذلك يبرز خاصة من خلال أشكال السرد وأنماطه أو لغاته أو طرائقه، وقد ظهر ذلك لدى مجموعة كبيرة من كتاب الرواية الجديدة.

2- الانطلاق من نص سردي قديم معلوم المؤلف والجنس، وعبر التفاعل والتحاور معه يتم تقديم نص سردي جديد كالرواية مثلا، كما يتم وفق ذلك أيضا إنتاج دلالة جديدة لها صلة بالزمن الجديد الذي يظهر فيه النص. يمكن التدليل على ذلك ببعض نصوص إبراهيم الدرغوتي أو بعض نصوص واسيني الأعرج وغيرهما.

لقد حاول الروائيون في المغرب العربي حين اعتمدوا أساليبهم الجديدة في كتاباتهم، التحرر من المتعارف عليه تأسيًّا بأصحاب الرواية الجديدة في فرنسا أو تطويرا للوسائل التعبيرية المتوفرة لديهم. ويعلن بعضهم عن تأثره صراحة مثل ما نجد عند "عز الدين المديني" الذي يقول:

« نحن متأثرون بأعلام القصة والرواية في الغرب، فهم أساتذتنا ونحن تلامذتهم في هذا المجال الفني الحديث »(15).

لكن بعض الروائيين يبدون اعتدادا بشخصيتهم الروائية ولا نكاد نعثر ضمن نصوصهم على إشارات أو علامات يمكن أن تكون دليلا على أخذهم من الرواية الفرنسية، وهو ما يمكن قوله عن" الطاهر وطار "مثلا، الأمر الذي يجعل الحديث عن التعلق والتأثر صعبا، ولكننا ندمج أعمالهم في إطار حركة الرواية الجديدة استنادا إلى إمعانهم في تحطيم القواعد التقليدية للرواية ومنها خاصة الشخصية والعقدة والزمن والمكان.

ح- هناك قضية أخرى تتصل بالسرد لدى الروائيين، وهي ما يمكن الاصطلاح عليه بالطبقات السردية. فالراوي في الرواية التقليدية عامة يحافظ على علاقته بالقارئ في مستوى سردي واحد يتمثل عادة في التتابع الحدثي، لكن الرواية الحديثة تتميز الآن بتشعيب طريقة السرد، إذ تتداخل مستويات سردية عديدة متمايزة في النص السردي ويمكن اعتبارها بمثابة الطبقات السردية.(16)

الطاهر وطار مثلا يعمد في روايته (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) إلى الحديث عن الماضي المتجسد في التاريخ الإسلامي الذي يمتد في الحاضر بواسطة شخصيات عادت لتصنع الحدث مرة أخرى، هناك شخصيات أخرى تعيش الحاضر وتتصارع فيه وهي تمثل طبقة سردية متميزة، كما أن هناك طبقة سردية أخرى تتصل بشخصية الولي الطاهر وما ترمز إليه، أما المقطع السردي الثالث فإنه يبدو من طريقة وصف الأفعال والأهوال الحاصلة في الراهن، وهذه الطبقات السردية نعثر عليها ضمن رواية (الدراويش يعودون إلى المنفى) لـ "إبراهيم الدرغوثي" حيث تبدو شخصية "مارتل" رمزية وكذلك الحال بالنسبة للشخصيات الإسلامية الأخرى التي تتحرك ضمن الرواية والتي يتواتر ذكرها، وتتبعها طبقة سردية خاصة بها، أما الواقع الراهن وما آل إليه حال المسلمين والعرب من انقسام وتشرذم فإن السرد الذي يتعرض لحرب الخليج الثانية يتكفل بوصفه، وهو ما يمكن قوله أيضا عن رواية "أحلام مستغانمي" (ذاكرة الجسد).

والواضح من الكلام السابق أن السرد يتغير عندما يتبدل محتواه، وكذلك أزمنة الأفعال فإنها تتغير أيضا ولكنها ليست محكومة بنسقية خطية، إذ يمكن العثور على زمن المضارع في البداية ثم يأتي بعده زمن الماضي ويعود الكاتب إلى المضارع وهكذا، رغم أن المقاطع السردية هذه تحاول تعويض التهويش الزمني، هذه الطبقات السردية نعثر عليها ضمن الرواية الفرنسية الجديدة، رواية (حكاية) لـ "كلود سيمون" تحتوي على مقاطع سردية يغوص فيها الكاتب في وصف الصور

والمناظر الموجودة على الطوابع البريدية وما توحي به هذه الصورة من ذكريات وجمال، ثم يعود إلى الموضوع المتعلق بحكاية الروائي، وفي (درجات) لـ "ميشال بوتور"« نميز بين المقاطع السردية التي تتعلق أيضا بحياة الراوي في المعهد الذي يشتغل به والملاحظات التي يسجلها وبين المقاطع المجتثة من الكتب المدرسية المقررة في برنامج التعليم، إذ تأتي هذه المقاطع السردية متقاطعة طيلة الجزء الأول من الرواية »(17). وهذه الطريقة في السرد تشكل نقطة تشابك حقيقية بين الرواية الفرنسية الجديدة والرواية المغاربية الجديدة.

لقد «ربط باختين بين الرواية والتنوع الكلامي الذي يحيل على تعددية بشرية وعلى تعددية داخل الوعي الإنساني ذاته، وما التنوع الكلامي المقصود إلا مرآة لذوات حرّة، ويعيد الكاتب بتركيب المخزون اللغوي الإنساني إلى ما لا نهاية، ومع أن باختين يرى أن الكلمة الروائية تصور وتُصوَّرُ في آن، فإن التصوير في بعديه يرد إلى سؤال ثانوي، أي تقني إن صحَّ القول، طالما أنَّ السؤال الأساسي يرتبطُ بالمتخيل ويحيل عليه، أي يرتبط بشكل من الوعي يرى في صيغة المفرد ويرى التعددية الكلامية صورة له وبرهانا عليه» (18). تستعمل الرواية الجديدة الفرنسية لغة صعبة تستعصي على القارئ البسيط وتتطلب في الكثير من المرات رجوعا إلى القاموس، كما تقتضي تعبا كثيرا خلال ترجمة النصوص التي اعتمدتها كما يتطلب فهمها الاستنجاد بالمراجع الهامشية المساعدة، أما الرواية المغربية فإنها تتضمن نصوصا تتراوح بين البسيطة العادية والعميقة الصعبة، خاصة حين يميل الكتاب إلى تضمينها المعلومات التاريخية أو الفلسفية، ولذلك فإنها تحتاج أيضا إلى الروية والتأني والمراجعة لفهمها.ولقد تضمنت النصوص السردية المغربية أشكالا عديدة من العامية التي حاولوا استثمارها لاستزادة الغموض أو لتبرير بعض المواقف التي يرفضها الناس مثل ظاهرة القتل التي غصت بها رواية الطاهر وطر أو إبراهيم الدرغوثي أو واسيني الأعرج وغيرهم، وإنني أرى أنه من الضروري الإشارة هنا إلى أن بعض النقاد وقفوا موقفا معارضا للازدواجية أي الكتابة بالفصحى والعامية، أو كما ورد لدى عبد الملك مرتاض، السرد بالعامية والحوار بالفصحى. وبالمقابل فإن هناك من لا تكاد نصوصه تخلو من هذه الظاهرة مثل واسيني الأعرج مثلا ومحمد شكري وإبراهيم الدرغوثي.

ط- عندما نتحدث عن المعاني المشتركة بين الرواية الجديدة في فرنسا والرواية الجديدة المغربية فإنه لابد من التعرض إلى قضايا تـتصل بالخطاب الروائي وطبيعته، فقد قال "رولان بارث":

« لقد انتهينا من (كتابة العالم) فماذا سيكون منذئذ عمل الكاتب؟ فإن كان ينوي تشخيص العالم والتعبير عنه فهو لا يفعل شيئا سوى أنه يعيد بطريقته الخاصة ما كان قد قيل».(19)

وقد رأينا أن غرييه من أشد الكتاب معاداة للالتزام فهو يرى أنه لا يكون إلا للأدب، وقبل الأدب لا يوجد شيء، كما أن "ناتالي ساروت" لم تتوان في الدفاع عن كونها لم

تكتب روايات أخلاقية ولم تبحث عن تحليل شخوصها تحليلا نفسيا، وقد عَدَّ "كلود سيمون" أولئك الكتاب الملتزمين كتابا نفعيين، ويذهب "روبير بانجيه" إلى أن المهم في الكتابة ليس القول ودلالته إنما كيفية القول وطريقته. فالرواية التي يخلقها الإنسان الفنان هي التي تخلق العالم وتعطيه دلالته.(20)

هكذا نظر كتاب الرواية الجديدة الفرنسية إلى طبيعة الخطاب الروائي ووظيفته، وهم في ذلك يختلفون عن أمثالهم في المغرب العربي الذين انطلقوا من فكرة أن الخطاب الروائي يظل رغم كل شيء ذا وظيفة اجتماعية، واعتبروا صوتهم صوت الفئة الصامتة التي ترى إلى العالم ولا تستطيع التعبير أو النطق برأيها.

ي- لقد تحدث "جان ريكاردو " في سياق اشتغاله على الرواية الفرنسية الجديدة، فقال بأن الوصف فيها وصف خلاق لأنه يسير في الاتجاه العكسي للمعنى، إنه يسبقه ولا يأخذ نفس مساره بل يعاكسه. وقد استدل على ذلك بقولين لـ"كلود أولييه"هما :

- من وراء مصراع الباب المشقوق، يقوم مستوى الحاجز العمودي الذي يفصل الحجرة عن الغرفة المجاورة، ويستمر أبيض عاريا عاطلا عن الزينة، حتى الباب المذهون بلون أبيض، المغلق بإحكام،الذي يقع إطاره على بحو عشرين سنتيمترا من الزاوية التي وراءها....

-....الخلاصة أن الحجرة مربعة تقريبا، وجدرانها مطلية بالكلس وليس في مكان منها مرآة، ولا لوحة ولا رسم ولا صورة فوتوغرافية، وأمام الباب وضع كرسي من الخشب، وصُفَّ صندوق بجنب حاجز الممر، تعلوه حقيبة جلدية وجراب للبذلات قابل للطي, وثلاث حقائب صغيرة مغطاة بالقماش بأحجام وتلوينات مختلفة.

وقد استمر الوصف في كل الرواية على هذا النحو مما جعل الإمساك بمعنى الدقيق والمحدد أمرا مستعصيا وعسيرا (21).

والواقع أن الإحساس بالاطمئنان الذي كان يشعر به الإنسان في ظل الأمكنة لم يعد موجودا فقد تغيرت العلاقة بين الفرد والفضاء وتأزمت،مما جعل تغيير طريقة التعامل أمرا بديهيا وضروريا، فلم يعد الكتاب قادرين على مخادعة القراء ومراوغة أنفسهم بالأوصاف المغالى فيها في الكثير من الأحيان.

هكذا بدأ التعامل مع الوصف يتغير، وقد رأينا أن المكان أيضا قد شُرْدِمَ وقُطِّعَتْ أوصاله ولم يحتل تلك المكانة المقدسة، كما لم يعد الوصف أيضا يحتل المكانة التي اكتسبها خلال مرحلة الرواية التقليدية.

وفي الرواية الجديدة المغاربية أيضا فقد الوصف التقليدي مكانته ولم يعد مدارا مركزيا يعنى به الروائيون ويحسبون له ألف حساب فقد عنوا خاصة بنقل ما يقع عليه البصر، دون العناية بتوشية الكلام وزخرفته، أو وصف العناصر الدقيقة الحساسة، وقد رأينا ذلك خاصة عن"واسيني الأعرج" و "الدرغوثي" و"محمد شكري" و"العروي"، وقد اقتربوا في ذلك من طريقة تناول الروائيين الفرنسيين الجدد لهذا العنصر. إن العلاقة بين الوصف والمكان علاقة حساسة لأن المكان يأخذ صورته الحقيقية ويكتمل وجوده عن طريق الوصف،لذلك لم يعد وصف الزقاق أو المدن أو الأشخاص يستهوي

القراء والكتاب، ولذلك أيضا صار بالإمكان ابتكار أمكنة خرافية خيالية كما فعل "واسيني الأعرج" في (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) حين ابتكر جملكية نوميدا (22).
إن الفكر -حسب اعتقادي - هو أهم شيء صار يسيطر في النصوص السردية الجديدة،إنَّه يسري داخل الكلام متخفيا دون مراعاة العناصر الأخرى حتى إذا كان ذلك عن طريق تحطيمها وتفتيتها.

إن الرواية الجديدة في فرنسا والمغرب العربي لم تحاول تجاوز مفهوم الجنس الروائي بل حاولت وضع لمسات جديدة عليه بالتغيير في عناصره وتشبيبه بالطريقة التي تجعل من الروايَةَ مواكبة للحركية الاجتماعية وتصويرها تصويرا ينطلق من المجتمع الفاسد المادي.

لقد تركزت هذه الدراسة على الجانب الفني أكثر من الجانب الشكلي، ورغم كل ما يفعله الروائيون الجدد فإن جهود الرواد الذي مهدوا للرواية الجديدة وأسّسوا دعائمها تبقى واضحة، مثل أعمال "فرانز كافكا" و "مارسيل بروست" و "البير كامي" و "أوجين يونسكو" و "برتولد بريشت" و "توفيق الحكيم" و "هاني الراهب" و "المسعدي" و "نبيل سليمان" و "نجيب محفوظ" وغيرهم.

ومهما اختلفت التأويلات، فإن الرواية العربية الجديدة جاءت قريبة في أشكالها ومضامينها من الرواية الأوروبية، لأن الفلسفة الاقتصادية والاجتماعية الموجهة للنهضة العربية تدور في فلك الصورة العامة للمجتمعات الغربية رغم استحالة تحقيق النتائج ذاتها، وقد جاءت معظم الروايات المنشورة بعد 1964 لتحمل معها مؤشرات التجاوز وتعميق الرؤية الواقعية من خلال أشكال جديدة مركبة، تضرب في أعماق الذات الفردية أو الجماعية وتحقيق التعرية اللازمة عبر الفضح والاحتجاج وإبراز إشكالية القوة الشعبية المحتبسة في زنازن الخوف والسلطوية والوصايات الأبوية...إلخ

وبذلك تتعدد المرايا لتظهر هذا الواقع الفرد الذي يراد له الاستمرارية والتكرار، متعددا متفجرا واعيا لقوانين اللعبة... ومن هنا تتحول الرواية العربية الجديدة إلى مرايا مخيفة وحافزة في الآن نفسه: مخيفة لمن يتوهمون أن الواقع ثابت أو خاضع لحركة دائرية، وحافزة لمن يؤمنون بالتحول والتغير، وبالفعل المبدع القادر على التغيير.

وإذا سعينا إلى الوقوف على علامات التشابه بين الرواية الجديدة الفرنسية والرواية الجديدة المغاربية فإننا سنكون بمواجهة حالتين اثنتين :

- تحاول الروايتان الجديدتان الفرنسية والمغاربية تجاوز القوانين السردية التقليدية باعتماد جملة من الظواهر الفنية الجديدة التي تشترك فيها الروايتان كالتعدي على عنصر الزمن وتهشيم السرد وتجاوز المفهوم التقليدي للزمن بتكسير نسقيته وتهويش سريانه، وإهمال الشخصيات وعدم العناية بها.

- ولم تنفصل الرواية الجديدة الفرنسية والرواية الجديدة المغاربية عن الواقعين اللّذين أنتجاهما فعبرتا عنهما ونقلتاهما، وإن لم يكن هذا النقل انعكاسا للواقع كما عهده الدارسون في عصر الواقعية الاشتراكية.

فالفن الروائي شيء قائم بذاته وعالم مستقل بنفسه له خصوصياته وهو ليس وسيلة يتم الوصول بواسطتها إلى أغراض أخرى مهما كانت أهمية هذه الأغراض, فهو لا يعد

قالبا لمضامين سياسية أو اجتماعية أو دينية أو خلقية، إنه عالم متميز يخلق خصائصه وقوانينه من داخله ولا يستمدها جاهزة ومملية من قوالب سابقة وجاهزة.

إن الرواية الجديدة المغاربية، وعبر « نزعتها إلى التجريب، ومسعى بحثها عن نمط كتابة روائية جديدة، تسائل ذاتها ويسكنها هاجس تجاوز السائد من أبنية الشكل وصيغ الخطاب السردي وأنساق اللغة والأسلوب، قد توصلت إلى أن تؤسس قانونا داخليا يحكم كتابتها، وهو قانون الإثبات والنفي، الهدم والبناء، الكتابة والمحو أو الكتابة الضدية، التقدير والسخرية عبر استخدام الوصف الذي ينسف ذاته بوصف آخر، فكانت ضد الثبات في كل شيء » (23) كل هذا انتج جنسا روائيا منزاحا عن السائد، إنه يسعى إلى التميز باكتساب علامات جديدة عن طريق تحطيم المألوف على جميع المستويات. إن انزياح الرواية الجديدة المغاربية عن الشكل التقليدي للكتابة الروائية وانخراطها ضمن مسالك البحث عن التجريب يبدأ من العناوين فقد رأينا خلال متابعتنا للأعمال السردية أن هذه العناوين لم تعد تؤشر على المضمون تأشيرا واضحا ودقيقا إنما تسهم في التعمية عليه.

- لم تعد الرواية الجديدة المغاربية تؤمن بالترتيب، كما لم تعد تقدم الأحداث متشابكة، فقد غدت الذكريات والأحداث تعرض بشكل متقطع وصار السرد متشظيا، كما اعتمد الروائيون على تفتيت الحكي والبعثرة المنهجية ولم يعد يهمهم تنسيق المادة القصصية وتنميق أو تصفيف السرد عند رسم الشخصيات.وذلك يعد مشابها لما اعتمده كتاب الرواية الفرنسية الجديدة، التي تعمدت عدم الاهتمام بالترتيب الذي حرصت عليه الرواية التقليدية.

إن الرواية الجديدة في فرنسا وفي المغرب العربي لا يمكن أن تدرس بعيدا عن الظاهرة الروائية بصفة عامة فهي رغم كل شيء نتيجة حتمية للتطور الذي يحدث في المجتمعات التي تنتمي إليها كما أنها تنضوي ضمن سياق عام يتشكل غالبا إثر تظافر جملة من العوامل والمؤثرات التي تؤدي في النهاية إلى تطور الأدب وظهور الأشكال الأدبية الجديدة، ولقد رأينا أن الرواية الفرنسية الجديدة قد استندت إلى آراء الرواد أمثال لفرانز كافكا وجان بول سارتر وكارل هيدجر وألبير كامو وسواهم من الروائيين الذين بدأت علامات إهمال الطقوس الروائية التقليدية تبدو في نصوصهم.

أما في المغرب العربي فإن الأمر يبدو مخالفا بعض الشيء لأن المصادر أكثر تنوعا، إذ تأثر الروائيون بالنصوص والنظريات الروائية التي ظهرت في الوطن العربي،وفي بلدان المشرق العربي تحديدا كما أنهم استمدوا الكثير من الأفكار والعادات من الأدب الفرنسي، مما جعل نصوصهم أكثر غنىً وتنوعا.

الفهرس

(*) وقد ذكر جبور عبد النور أنها ألفت سنة 1912- ينظر المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت ط1، 1979، ص49.

1. بن جمعة بوشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر،تونس ط1، 1999، صص 39،38.

2. نفسه، ص 40،41.
3. نفسه ص 42.
4. نفسه ص 37.
5. كولن ولسن: فن الرواية،تر، محمد درويش، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986،ص ص260، 261.
6. هاني الراهب: الإبداع الروائي اليوم،دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سورية ط1، 1994، ص155.
7. B. Béatrice, "Le roman au 20ème siècle", Paris, 1996, pp.164-165.
8. بن جمعة بوشوشة: المرجع السابق، ص 598.
9. فيصل دراج: وضع الرواية العربية في حقل غير روائي، مجلة فصول المجلد السادس عشر، عدد 3، 1997، الهيئة المصرية للكتاب، ص25.
10. جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي. ص253.
11. ينظر محمود محمد عيسى: تيار الزمن في الرواية العربية: مكتبة الزهراء ط1. 1999، ص5.
12. ينظر ناتالي ساروت: الرواية والواقع ترجمة رشيد بن جدو، عيون المقالات، الدار البيضاء 1988، ص10 وما بعدها.
13. ينظر روجيه غارودي: البنيوية فلسفة موت الإنسان، دار الطليعة، بيروت ط1 1985 ص 11.
14. عمر حفيظ: التجريب في كتابات ابرهيم الدرغوتي، المغاربي للطباعة والنشر، تونس ط1 1999، ص8.
15. عز الدين المديني: الأدب التجريبي، الشركة التونسية للنشر والتوزيع، 1972، ص52.
16. محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، ج1، دار الحوار للنشر والتوزيع سورية ط1، سنة 1993، ص 277.
17. نفسه ص ص 280. 281.
18. فيصل دراج المرجع السابق ص 25.
19. ينظر عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية،عالم المعرفة، عدد240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت سنة 1998، ص 131
20. N. Maurice, "Le roman français depuis la guerre", Ed. Gallimard, Paris, 1970, p.202.
21. محمد الباردي : المرجع السابق ص 302.
22. يتظر جان ريكاردو المرجع السابق، ص 147.
23. بوشوشة بن جمعة: المرجع السابق، ص 409. □