اتجاهات جديدة في الرواية الأوربية

بقلم
الدكتورة سهير القلماوي

والروائيون الجدد أو أصحاب الواقعية الجديدة يؤمنون بتصوير الناس كما هم دون اختيار لابعاد شخصياتهم ، وانما كما هم بكل مناقصاتهم وكل الانفعالات المتضاربة التي تعتريهم . وهم لايختارون بين المواقف أو يخططون لوضعهم لها ، وانما هم يتحدثون بين ماض وحاضر ومستقبل ، فوضى رهيبة مربكة ويبارحون بين يأس وأمل ويصورون التافه والهام على قدم المساواة . ذلك انهم يؤمنون ان الحياة هكذا تحدث . يقولون ان الحياة لا موقف لتقول لنا هاكم حادث خطير فقد فعيشوه ، وذلكم حادث تافه فاعبروا عليه . ان الانسان يعيش التافه والخطير على قدم المساواة وليس له ان يختار الخطير وحده ليعيشه ان هذا المريج العجيب في الحياة اليومية التي نعيشها بكل توضاعها وتناقضها هو موضوع الرواية الحديثة عندهم .

وفي هذا المذهب نجد مجالا حيا عجيبا في موضوع تفاعل الانسان مع من حوله وما حوله هذا « الرد فعل » الذي يعبر به الانسان بحياء الكائنات والاشياء . والماديات تتضخم لتلعب الدور الذي تلعبه في حياتنا فعلا وكانت لا تلتفت اليها الفن فيما مضى . انه دور لم تكن نقدره لها حتى نقرأ مثل هذه الروايات .

ان مجرد نظرة من انسان الينا تثير طائفة من التأثرات أو الانفعالات أو « ردود الفعل » نحيية جديدة ، وعند هذه يقف الروائي الجديد ليحصل ويصف ان سان بول سارتر بالغ بارع في وصف هذه الدقائق الشعورية التي تنطلق لأقل دقة في حركات الناس نحو بعضهم البعض . ولا شك ان هذه التحليلات وهذا الوصف يدين بالكثير الى علم النفس ولكن الذي لاشك فيه أيضا انها تحاوره وتتعدى حدوده وتتحداه في قوة صارخة .

وهؤلاء الروائيون مؤمنون بهذا التحديد الحذري العنيف الذي يبشرون به ، الى حد أن رواية حديثة مثل « نانالي ساروت » (لم تشهر الا في الخمسينات من هذا القرن) تقول اننا لن ننتظر طويلا حتى يصبح « بروست » وجويس » من الروائيين المتسحقين لان طريقهما ستصبح تاريخا قديما في الرواية . وتصف « ساروت » مذهبها بقولها « ان القارىء لابد أن يجد مايطلبه عند الروائي انه يريد تصحيحا لتجاربه

لا يستطيعه العلم ولا المعلومات الدقيقة المجربة انه يريد العمق لما يعرف من قبل » .

ويركز هؤلاء الروائيون ، وخاصة في فرنسا ، كل اهتمامهم لا على الاعمال ، سواء أكانت بطولية كما كانت في عهد الرواية القديم أم عادية كما هي في عهد الرواية الحديث ، وانما تركيزهم على ما يشعر به الفرد العادي بطريقة عادية وما يفكر فيه الرجل العادي وبطريقة عادية ، بقدر ما تستطيع الالتقاط من تصادر من جوانب النفس الانسانية . ان هذه النفس كما يقول بعضهم محيطات ومحيطات لم ير الروائيون بعد الا شواطىء بعض جزرها القريبة اما خرائط هذه البحار أما مداها وشواطئها البعيدة فانها كلها مجاهيل وغياهب واغوار .

والاشخاص بالطبع في هذه الروايات يضؤل دورها حتى يضمحل تقريبا . ان الهام هو الاحوال النفسية . والشخصية مجرد حيوان او شيء او منحت تعلق عليه الافكار والاحوال النفسية ، كما تعلق ثيابنا عليها . انها مجرد «مانكان» لعرض الازياء النفسية او مجرد بوق يكبر لنا صوت العقل والعلب وهما يتحدثان . بل ان « ردود الفعل » هذه ليست لفلان او لفلان بالذات وانما هي للنفس البشرية بعامة اي للقارىء نفسه أيضا .

لقد اصدر «كلود موريناك» سنة ١٩٥٩ روايته «وليمة عشاء بالمدينة» فرغم فيها ان الافكار والآراء كلها آلية بتشابه فيها الناس جميعا . بحيث يمكن استبدال أي شخص بآخر . والضيوف في هذه الوليمة يتحادثون على المائدة حديثا مسليا لا يختلفون الا بمقدار ما يسمح للحديث أن يدور بينهم دون كثير اختلاط . لكن آمالهم ومخاوفهم هي هي بل الشيوخ كالشبان والرجال كالنساء . والرواية تنتهي الى انه مادام الناس يتشابهون كل هذا التشابه فان الانسانية لا تفقد شيئا بالموت . ولقد داعت قولته

« يجب الا يخيفنا الموت لاننا في الحقيقة نموت باستمرار ودون توقف »

وهو يكرر نفس هذه الفكرة في رواية «المركبة خرجت الساعة الخامسة» حيث يلتقي بمجموعة من الشخصيات عند تقاطع الطرق على ميدان صغير هو ميدان « بوسي » في باريس . ان ما تقوله هذه المجموعة على الناصية هو الذي كانت تقوله الجماعات من قبل في نفس هذا المكان منذ مئات السنين . الناس هم هم والجيران هم هم والفرد يتلاشى لا ليسمحي وانما يتلاشى ليتحول جزءا من كل باق . انه جزء من كل حي دائما تختلف فيه الافراد ولكن الرحام هو هو باق خالد

وأهم شيء في هذه الروايات ان الكاتب لا يعتمد على الخيال الا نادرا . انه ينقل من الواقع كل ما يراه . وفي رواية المركبة تلك نجد ان اكثر صفحاتها حيوية هي النقل الامين لهذه الترثرة التي تدور في كل وقت وفي اي زمان أو مكان في دكان بقال في حي تحتل فيه التجارة مكانة عائلية كما يقول اذ يدور فيها التعامل بين اهل واصدقاء وسكان حي واحد يعرف بعضهم بعضا ويتلاقون مرارا كل يوم ان ما يدور في هذا الدكان لا علاقة له بموضوع الرواية او تصميمها ، بل لا داعي لان نعرف منذا الذي يتكلم .

انهم ناس يتحدثون كما يتحدث سائر الناس وهذا يكفي . لقد عرف هذا السر «سكلر لويس» الذي برع في نقل نغم الحوار العادي وايقاعاته الاميناالدقيقة. كذلك فعل همنجواي وسارتر . لقد كان الميدان الذي يجـــول فيه بروست هو ميدان الحوار الاخرس او ما لم يقل ، اما مورياك واما «باتاي ساروت» فانهمـــا يركزان على هذا التامه الذي يقال وهو يكل بساطته وعاديته أحرجا أعمق تأثير فني .

وتستعمل ساروت في روايتها «صورة رجل غير معروف» سنة ١٩٥٦ الجدل الحاد بين اب وابنه . وفي روايتهـــا «بلانتريوم»

او خريطة الكواكب والنجوم على قبة كئيبة السماء) يحتدم الجدل بين الحماة وزوج بنتهـــا ، والام وابنتها ، والابنة وزوجهـا ، والزوج وعمته ، وبين العمة واخيها الاب ، وهكذا . وهذه القرابات تتحد بالشر الذي يكفيها لتصبح مجرد مراكز حربية او فلاعا نفسية تدور حولها المعركة . والحوار فيهـا قطعة حية من الواقع الخارج عن النفس لا الغـائر في اعماقها . ان الحوار يخلع قيوده كلها التي كانت تقيده في الرواية فيما مضى.

ولم تعد الحركة حركة الحدث تعكس آثارها على داخل النفس وانما الحركة هي حركة النفس تصـــور من الداخـل وتغذى بالحوار في حركة عضوية . كانما هي تقلق الجسم — وعندما يمنح الروائي هذا النوع من الحوار سيجد كما تقول «ساروت» ان الحوار يذوب في السرد ولا يحتاج ان يعلم بعلامات تفصله عن سائر ما يسرده الروائي .

ان علامات القول واشاراته وافعاله التي تسبق المنطوق منه كلها تحذف — انما لا نريد ان نقف لنفسح الطريق امام قطار التفـــكير ، تفكير الشخصية في الرواية ، وانما نحن نركب القطار معه والقطار يسير بنا وبه معا . ان الاهتمام كل الاهتمـــام في كيفية الرد في طريقة القول في هذا الذي يقال بل في هـــذا الذي لا يقال أيضـــا . ان الكلام الكثير لا يحتاج الى احداث . فالانسان لايعمل شيئا دون وجود شيء يعمل ، لا بد أن يكون هناك ما يمكن ان يعمل ليعمـــل الانسان ولا شيء يمكن ان يعمل الا بالكلام فالعمل في الكلام ونحن لانسمع عما يقال وانما نسمعه يقال بالفعل .

لو كان الحـــوار وما يصـــاحبه من حركات هو كل ميـــدان الرواية لكان المسرح أولى بهذا الفن — فالمسرح يرينا الحوار وما يصـــاحبه من حركة بانية واقعية لامثيل لها انتصامة هنا سحرية هناك . وبعض الروائيين مثل همنجواي لايتركون كبيرة ولا صغيرة من الانفعالات أو الحركات الا قيدها ولذلك نراه يلين أكثر من غيره لعملية المسرحية أو عملية الفيلم او السينما ولكن لتثبت الرواية في ميدانها لا بد لهـــا من أن تتشبث بخصائصها الخاصة بها ، بتلك الخصائص التي لا يدانيها فيها فن آخر . لا بد للرواية من اللجـــوء الى التحليل — ان الفنون الادبية تأخذ من بعضها بعضـــا وقد تستعير الرواية من المسرحةالاهتمام

الشديد بالحوار ولكنها لا تستطيع ان تبرعا في ذلك لقيام المسرحية أصلا على الحوار .

ولعل أهم ما برزت فيه «ساروت» هو هذا التحليل الطويل العميق لظاهرة يبدو سطحية أو تافهة . لقد سموها روائية ، العواصف في فنجان ، ولقد برعت في الحوار الحاد العنيف والتراشق بالالفاظ انمجرد كلمة «انت» يمكن ان تحمل اعتراضا قويا او اتهاما خطيرا من ملابستها وطريقة قولها .

ودولية العلاقات الشخصية كانت موضوع رواياتها الاولى التي ظهرت سنة ١٩٥٣ ، مارتورو البطل فيها هو وحده الذي يحمل اسما ، اما قاص الرواية فلا اسم له ، هو اى قريب للعم الذي لا يسمى أو للخالة أو لابن العم أو لصديق الاسرة الذي يسميه «مارتورو» هو وزوجه . وعادا يهما من اسمائهم انهم اسرة انسانية وهي تتعامل ، كليشيهات ، قديمة (كالثياب التي لا نالفها اليوم لان ، موديها ، راحت) لتلبس بها احوالا نفسيه وسلوكا معينا تسميه تروبرم (اى التشدد أو التضخم في اتجاه معين نتيجة مؤثر عصوى او كيماوي) . ان الاحد والرد ان يكن قديما عاد في الحقيقة حديثا . وساروت تسمي احدى رواياتها ، تروبرم ، سنة ١٩٥٧ لانها تصور فيها كيف ان الانسان الحي يتعامل اتوماتيكيا كما تتعامل المادة او العنصر الحي بالضوء والحرارة . انها تريد ان تؤكد ان الناس يتعاملون انفعالا محموما لا مناص منه في مختلف الظروف . انها في دقة سمعها ودقة ابصارها بالصغائر والدقائق تبرع في الوصف الحي سمعا وروية . ان الابطال يتحدثون وكانهم لا يدرون ماذا يفعلون ويقول كلود موريالك ، ولكن الوعي ما يزال هناك حي وان يكن مدفونا ، وعي هادىء ولكنه يتحرك . وهذا هو ما يعبر وجهة النظر الى الموضوع .

ان ما كان يترك في الظلام دون أن يعبر عنه في سبيل الحركة الصريحة والكلام المرسوم الذي يسير نحو غاية واضحة عندما كان الروائي لا يستطيع أن يغوص تحت ما هو ظاهر أو واضح ، يكشف عنه الغطاء اليوم . والروائيون المحدثون تعلموا من اسلافهم الدرس ولذلك أصبحوا لايكتفون بوصف الظاهر واستخراج نتائج منه وانما الفكرة ، كما تقول ساروت ، هي ان يغرق الروائي القارىء في الموقف وهو دائر الرحى يموج بالحركة .

يعرقه نوعي حي ونظام ووضوح وقوة لا توجد في الحقيقة ولا في الواقع ولكنه يجعله يحس انها هناك في الواقع وان لم يكن يراها من قبل . كل هذا دون أن نفقد شيئا ولو طفيفا من ، الآنية ، والتردد والغموض والكثافة وانحاء الهدف التي تتسم بها أفعالنا ونحن نحيا الحياة أو ونحن نعيش احداثنا اليومية . وفي ، صورة رجل مجهول ، نجد والدا وابنه لا يختلفان عن أي اب وابنه في الدنيا منذ كانت ، لولا ما تضفي عليهما القاصة من احساسات عنيفة ، فيظهر فيهما الغول أو الوحش الكامن في الانسان العادي . ان بيدان الشهرة قد دخلت [illegible] ولكنهما يتحدان من الكليشيهات العتيقة في مثل هذه المواقف مادة تتحول الى

شيء جديد داخل نفسيهما كما تتحول البصمة الى فراشه داخل الشريقة .

يقول سارتر في تقديم رواية ساروت « صورة رجل مجهول » « ان الشخصية الروائية بالنسبة الى ساروت هي العمل دهانا وايانا على الخاص والعام في الانسان تروح من هنا وتعود من ذاك دواليك » .

ومن هنا تنشأ عند الروائي حساسية جديدة خاصة نحو الاشخاص تتجه عادة نحو الكشف عن انجاهات انفعالاتهم التي ليس من السهل تعريفها أو وصفها في مكانها الذي خلقت له ؛ لانها تتعرض دائما من ان تكون مشابهة أو مماثلة لغيرها ، وتنسحب من يد الفنان رويدا رويدا لتسكن أعماق الاعماق في النفس الانسانية . ومن هنا أيضا يتولد الاتجاه او العطف على بعض الافكار الملحة أو الشرود او الميول الخاصة التي يحرص الناس على كتمانها وسريتها . كالشعور بالراحة للعب بالدولار أو طلب العيش أو السرور لمجرد حزن اشياء سخيفة في مكان سخيف . أو كالميل الى تأمل صفحة طاولة او مكتبا او جدارا تتصاوح عليه الظلال مع الشمس المتحركة أو المغروشات المركنسة كل هذه التوافه والسخافات أحيانا تكون مركز عطف الفنان ليصفها بدقة وتحيوية وليعمق دلالاتها ويفسح لها آفاق الابعاد الجديدة .

وهنا يتضاءل عموض الجرائم الشاذة أمام عموض الشيء المألوف المعتاد ، ويعرف الروائيون في وصف الاشياء العادية ويركزون اهتمامهم على الماديات حتى تدوب الشخصية أو تكاد ، والمطلوح الداخلي أو ما يشابهه أمام هذا الاتجاه العام يلوذ بالفرار ويختفي فالانسان قد أصبح مجرد شيء ضمن الاشياء على انه ليس محور المنظر بالمنظر كله يتراءى على نحو واحد ومستوى واحد كما تتراءى المناظر في الحياة العادية . فالروائي «آلان روب جرييه» في روايته « المحاية » (أو الاستيكة) سنة ١٩٥٣ يصف بلدة فرنسية صغيرة والشتاء يرخي عليها فيصف الحر وتوالي الليل والنهار محاولا أن يجمع كل ما هو غير عادي في العادي المتكرر . ولكنه يعمل ذلك دون أن يعقد ما يصف أهميته لان الهام والاساس في الرواية هو وصف تحركات الناس .

ان صوت السيارة العامة ، أو منظر النهر ، تحت الجسر ، ان أقل حركة ستعود على انتباه الروائي ، ولكنه بعد أن يعطف عليها ويوفيها حقها يديرها في العادي المألوف بقدرة عجيبة . وفي روايته الثانية « الغيرة » سنة ١٩٥٧ نجده يبرع في وصف الاشياء وتحديد نسبة كل جزء منها الى الآخر ، موضع الكراسي بالضبط ، صورة الفاكهة ، وسائرها ، وتخلل الضوء من نحواتها . واجزاء الفاكهة لا توصف بحسب وانما بذكر اعدادها وأنواعها . والستائر لا توصف بحسب وانما تتحرك بدقة حتى تتلاقى اطرافها وتغطي بعضها بمقدار نوصة تقريبا . وهكذا لا يتورع من الدقة المتناهية لانه من خلال هذا الوصف يعرف الاحوال النفسية لهؤلاء الذين يتطرق الى هذه الاشياء . ان الروح الغيور لا يبدد غيرته أبدا ولكن مايرى هذا الروح وكيفية رؤيته لما يرى هو الكفيل بتصوير غيرته تصويرا

وتحرف لتصبح مسجعة مع اقتراع الاحرف من حولها . ان الواقعية عندهم تكاد تقطع آخر خيوطها التي تصلها بالصنعة من فرط ما يبالغ فيها ، واذا بها بدل ان تقود الى الحياة المليئة المترعة بالمعاني تقودنا الى حظر فات وطلاسمات لا مجال لأي شيء انساني فيها . لقد كان الروائيون يحومون العالم من حول الذات لتتفرد الذات بمناجاة افكارها . ولكن العالم ما عند هؤلاء الروائيين يمحي بحيث لا يوجد فيه مكان للنص او الذات لتتمركز فيه - وغيم تتمركز وليس ثمت افكار تدفعها الى الوحدة لتناجيها .

لقد انتهى المنولوج الداخلي نهائيا ولم يعد له أمل في رواية ، لا ذات فيها ، ولا افكار .

وقيما ، انما يرى المصور بكل دقة من خلال عين عيرى ، عين تقف عند حدود وتصير على ذلك لانها هي العيرة التي تحركها ولو حركتها عاطفة اخرى لسلكت في الرؤيه سلوكا آخر . وهذه الدقائق في الوصف تكون أحيانا مجرد هروب أو ترفيه عن موقف عنيف صاحب عاطفيا . ويذهب هذا الروائي في روايته الاخيرة الى الاغراق في المبالغة حتى ليكاد يهدم نفسه فني ، في الفوضى التي ظهرت لهذه السنة ١٩٥٩ يجعل الاشياء اهم من الناس بل ان الناس في الواقع اشياء بسيطة نافهة . وهكذا يصبح الانسان في الصورة كما يصبح عمود النور في وصف الشارع أو كما تصبح طفاية سجائر صغيرة في وصف مقهى . بل ان الاشياء توصف دون اهتمام انساني بها . والنفس البشرية تتفرغ