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 متناقضاتهم وكل الانفعالات المتضاربة التي تعتريهم . وهم لايختارون بين المواقف أو يخططون لوصفهم لها ، وانما هم يتذبذبون بين ماض وحاضر ومستقبل في فوضى زمنية مربكة ويتارجحون بين يأس وأمل ويضعون التافه والهام على قدم المساواة . ذلك انهم يؤمنون ان الحياة هكذا تحدث . يقولون ان الحياة لا تتوقف لتقول لنا هاكم حادث خطير فذ فعيشوه ، وذلكم حادث تافه فاعبروا عليه . ان الانسان يعيش التافه والخطير على قدم المساواة وليس له أن يختار الخطير وحده ليعيشه . ان هذا المزيج العجيب في الحياة اليومية التي نعيشها بكل فوضاها 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 يمر به الانسان تجاه الكائنات والاشياء . والماديات تتضخم لتلعب الدور الذي تلعبه في حياتنا فعلا وكانت لا تلتفت اليها الفن فيما مضى . انه دور لم نكن نقدره لها حتى نقرأ مثل هذه الروايات .

ان مجرد نظرة من انسان الينا تثير طائفة من التأثرات أو الانفعالات أو « ردود الفعل » بمجيبة عديدة ، وعند هذه يقف الروائي الجديد ليفصل وليصف . ان جان بول سارتر بالذات بارع في وصف هذه الذبذبات الشعورية التي تنطلق لأقل ذبذبة في حركات الناس نحو بعضهم البعض . ولا شك ان هذه التحليلات وهذا الوصف يدين بالكثير الى علم النفس ولكن الذي لاشك فيه أيضا انها تجاوزه وتتعدى حدوده وتتحداه في قوة صارخة .

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

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

ويركز هؤلاء الروائيون ، وخاصة فى فرنسا ، كل اهتمامهم لا على الاعمال ، سواء أكانت بطولية كما كانت فى عهد الرواية القديم أم عادية كما هى فى عهد الرواية الحديث ، وانما تركيزهم على ما يشعر به الفرد العادى بطريقة عادية وما يفكر فيه الرجل العادى وبطريقة عادية ، بقدر ما تستطيع الالفاظ أن تصدر 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 وأغوار ·

والاشخاص بالطبع فى هذه الروايات يضؤل دورها حتى يضمحل تقريبا · ان الهام هو الاحوال النفسية · والشخصية مجرد حيوان أو شىء أو مشجب تعلق عليه الافكار والاحوال النفسية ، كما تعلق ثيابنا عليها · انها مجرد «مانكان» لعرض الازياء النفسية أو مجرد بوق يكبر لنا صوت العقل والقلب وهما يتحدثان · بل ان « ردود الفعل » هذه ليست لفلان أو لفلان بالذات وانما هى للنفس البشرية بعامة أى للقارىء نفسه أيضا ·

لقد أصدر «كلود موریاك سنة١٩٥٩ روايته «وليمة عشاء بالمدينة» فزعم فيها ان الافكار والآراء كلها آلية يتشابه فيها الناس جميعا · بحيث يمكن استبدال أى شخص بآخر · والضيوف فى هذه الوليمة يتحادثون على المائدة حديثا متشابها ولا يختلفون الا بمقدار مايسمح للحديث أن يدور بينهم دون كبير اختلاط · لكن آمالهم ومحاوفهم هى هى بل الشيوخ كالشباب والرجال كالنساء · والرواية تنتهى الى انه مادام الناس يتشابهون كل هذا التشابه فان الانسانية لا تفقد شيئا بالموت · ولقد ذاعت قولته :

« يجب ألا يخيفنا الموت لاننا فى الحقيقة نموت باستمرار ودون توقف »

وهو يكرر نفس هذه الفكرة فى رواية «المركيزة خرجت الساعة الخامسة» حيث نلتقى بمجموعة من الشخصيات عند تقاطع الطرق على ميدان صغير هو ميدان « بوسى فى باريس · ان ما تقوله هذه الجماعة على الناصية هو الذى كانت تقوله الجماعات من قبل فى نفس هذا المكان منذ مئات السنين · الناس هم هم والجيران هم هم والفرد يتلاشى لالينمحى وانما يتلاشى ليتحول جزءا من كل باق· انه جزء من كل حى دائما تختلف فيه الافراد ولكن الزحام هو هو باق خالد ·

وأهم شىء فى هذه الروايات ان الكاتب لا يعتمد على الخيال الا نادرا · انه ينقل من الدافع كل ما يراه · وفى رواية المركيزة تلك نجد ان أكثر صفحاتها حيوية هى النقل الامين لهذه الثرثرة التى تدور فى كل وقت وفى أى زمان أو مكان فى دكان بقال فى حى تحتل فيه التجارة مكانة عائلية كما يقول اذ يدور فيها التعامل بين أهل وأصدقاء وسكان حى واحد يعرف بعضهم بعضا ويتلاقون مرارا كل يوم · ان ما يسمع فى هذا الدكان لا علاقة له بموضوع الرواية أو تصميمها ، بل لا داعى لان نعرف منذا الذى يتكلم ·

انهم ناس يتحدثون كما يتحدث سائر الناس وهذا يكفى · لقد عرف هذا السر «سنكلر لويس» الذى برع فى نقل نغم الحوار العادى وايقاعاته الامينةالدقيقة· كذلك فعل همنجواى وسارتر · لقد كان الميدان الذى يجـــول فيه بروست هو ميدان الحوار الاخرس او ما لم يقل ، أما مورياك وأما «ناتالى ساروت» فانهمـــا يركزان على هذا التافه الذى يقال ومنه بكل بساطته وعاديته أخرجا أعمق تأثير فنى ·

وتستعمل ساروت فى روايتها «صورة رجل غير معروف » سنة ١٩٥٦ الجدل الحاد بين أب وابنته · وفى روايتهـــا « بلانتريوم » ·

أو خريطة الكواكب والنجوم على قبة كقبة السماء) يحتدم الجدل بين الحماة وزوج بنتهـــا ، والام وابنتها ، والابنة وزوجهـا ، والزوج وعمته ، وبين العمة وأخيها الاب ، وهكذا · وهذه القرابات تحدد بالقدر الذى يكفيها لتصبح مجرد مراكز حربية أو قلاعا نفسية تدور منها المعركة · والحوار فيهـا قطعة حية من الواقع الخارج عن النفس لا الغـائر فى أعماقها · ان الحوار يخلع قيوده كلها التى كانت تقيده فى الرواية فيما مضى·

ولم تعد الحركة حركة الحدث تعكس آثارها على داخل النفس وانما الحركة هى حركة النفس تفـــور من الداخـل وتقذف بالحوار فى حركة عفوية · كانما هى تقذف الحمم · وعندما يتقن الروائى هذا النوع من الحوار سيجد كما تقول « ساروت » ان الحوار يذوب فى السرد ولا يحتاج أن يعلم بعلامات تفصله عن سائر ما يسرده الروائى ·

ان علامات القـول واشاراته وأفعاله التى تسبق المنطوق منه كلها تحذف · اننا لا نريد أن نقف لنفسح الطريق أمام قطار التفـــكير ، تفـكير الشخصية فى الرواية ، وانما نحن نركب القطار معه والقطار يسير بنا وبه معا · ان الاهتمام كل الاهتمـام فى كيفية الرد فى طريقة القول فى هذا الذى يقال بل فى هـــذا الذى لا يقال أيضـــا · ان الكلام الكثير لا يحتاج الى احداث · فالانسان لايعمل شيئا دون وجود شىء يعمل ، لا بد أن يكون هناك ما يمكن أن يعمل ليعمـــل الانسان ولا شىء يمـــكن أن يعمـل الا بالكلام فالعمل فى الكلام ونحن لانسمع عما يقال وانما نسمعه يقال بالفعل ·

لو كان الحـــوار وما يصـاحبه من حركات هو كل ميـــدان الرواية لكان المسرح أولى بهذا الفن · فالمسرح يرينا الحوار وما يصـــاحبه من حركة بآنية واقعية لامثيل لها: ابتسامة هنا سخرية هناك · وبعض الروائيين مثل همنجواى لايتركون كبيرة ولا صغيرة من الانفعالات أو الحركات الا قيدها ولذلك نراه يلين أكثر من غيره لعملية المسرحية أو عملية الفيلم أو السينما ولكن لتثبت الرواية فى ميدانها لا بد لهـــا من أن تتشبث بخصائصها الخاصةبها ، بتلك الخصائص التى لا يدانيها فيها فن آخر · لا بد للرواية من اللجـوء الى التحليل · ان الفنون الادبية تأخذ من بعضها بعضـــا وقد تستعير الروايةمن المسرحيةالاهتمام

الشديد بالحوار ولكنها لا تستطيع أن تبزها فى ذلك لقيام المسرحية أصلا على الحوار ·

ولعل أهم ما برزت فيه «ساروت» هو هـذا التحليل الطويل العميق لظاهرة تبدو سطحية أو تافهة · لقد سـموها روائية « العواصف فى فنجان » ولقـد برعت فى الحـوار الحـاد العنيـف والتراشق بالالفاظ انمجرد كلمة «انت» يمكن أن تحمل اعتراضا قويا أو اتهاما خطيرا من مناسبتها وطريقة قولها ·

ودولية العـلاقات الشخصية كانت موضوع روايتها الاولى التى ظهرت سنة ١٩٥٣ « مارتورو · البطل فيهـا هو وحده الذى يحمـل اسـما ، أما قاص الرواية فلا اسم له ، هو أى قريب للعم الذى لا يسمى أو للخـالة أو لابن العم أو لصديق الاسرة الذى يسميه «مارتورو» هو وزوجه · وماذا يهمنا من أسمائهم انهم أسرة انسـانية وهى تسـتعمل « كليشيهات » قديمة (كالثيـاب التى لا نالفها اليوم لان « مودتها » راحت) لتلبس بها أحوالا نفسية وسلوكا معينا تسميه تروبزم (أى التمدد أو التضخم فى اتجاه معين نتيجة مؤثر عضوى أو كيمائى) · ان الاخذ والرد ان يكن قديما فانه فى الحقيقة حـديث · وساروت تسمى احدى رواياتها « تروبزم » سنة ١٩٥٧ لانها تصور فيهاكيف ان الانسان الحى ينفعل اتوماتيكيا كما تنفعل المادة أو العضو الحى بالضـوء والحرارة · انها تريد أن تؤكد ان الناس ينفعلون انفعالا محتوما لا مناص منه فى مختلف الظروف · انهـا فى دقة سمعها ودقة ابصارها بالصغائر والدقائق تبرع فى الوصف الحى سمعا ورؤية · ان الابطال يبـدون وكأنهم لا يدرون ماذا يفعلون ويقـول كلود موریاك « ولكن الوعى ما يزال هنـاك حى وان يكن مدفونا ، وعى هادىء ولكنه يتحرك · وهـذا هو ما يغير وجهة النظر الى الموضوع » ·

ان ما كان يترك فى الظلام دون أن يعبر عنه فى سبيل الحركة الصريحة والكلام المرسوم الذى يسير نحـو غاية واضحة عندما كان الروائى لا يستطيع أن يغوص تحت ما هو ظاهر أو واضح ، يكشف عنه الغطاء اليوم · والروائيون المحـدثون تعلموا من اسلافهم الدرس ولذلك أصبحوا لايكتفون بوصف الظاهر واستخراج نتائج منه وانما الفكرة ، كما تقـول ساروت ، هى أن يغرق الروائى القـارىء فى الموقف وهو دائر الرحى يموج بالحركة ·

يغرقه بوعى حى ونظام ووضـوح وقوة لا توجد فى الحقيقة ولا فى الواقع ولكنه يجعله يحس انها هناك فى الواقع وان لم يكن يراها من قبل · كل هـذا دون أن نفقد شـيئا ولو طفيفـا من « الآنية » والتردد والغمـوض والكثافة وانمحاء الهـدف التى تتسم بها أفعالنا ونحن نحيـا الحيـاة أو ونحن نعيش احداثنا اليومية · وفى « صـورة رجل مجهول نجد والدا وابنته لا يختلفان عن أى أب وابنته فى الدنيا منذ كانت ، لولا ما تضفى عليهـا القاصـة من احساسات عنيفة · فيظهر فيهما الغول أو الوحش الكامن فى الانسان العادى · ان ديدان الشهوة قد دخلت نفسيهما ولكنهما يتخذان من الكليشيهات العتيقة فى مثل هـذه المواقف مادة تتحول الى

شيء جديد داخل نفسيهما كما تتحول البيضة الى فراشه داخل الشرنقة ·

يقول سارتر فى تقديم رواية ساروت « صورة رجل مجهول » « ان الشخصية الروائية بالنسبة الى ساروت هى العمل ذهابا وايابا على الخاص والعام فى الانسان تروح من هذا وتعود من ذاك دواليك » ·

ومن هنا تنشأ عند الروائى حساسية جديدة خاصة نحو الاشخاص تتجه عادة نحو الكشف عن اتجاهات انفعالاتهم التى ليس من السهل تعريفها أو وضعها فى مكانها الذى خلقت له ، لانها تنفر دائما من أن تكون مشابهة أو مماثلة لغيرها · وتنسحب من يد الفنان رويدا رويدا لتسكن أعماق الاعماق فى النفس الانسانية · ومن هنا أيضا يتولد الاتجاه أو العطف على بعض الافكار الملحة أو الشذوذ أو الميول الخاصة التى يحرص الناس على كتمانها وسريتها · كالشعور بالراحة للعب بالدوبار أو بلباب العيش أو السرور لمجرد خزن أشياء سخيفة فى مكان سخيف · أو كالميل الى تأمل صفحة طاولة أو مكتبا أو جدارا تتماوج عليه الظلال مع الشمس المتحركة أو المفروشات المزركشة كل هذه التوافه والسخافات أحيانا تكون مركز عطف الفنان ليصفها بدقة وبحيوية وليعمق دلالاتها ويفسح لها آفاق الابعاد الجديدة ·

وهنا يتضاءل غموض الجرائم الشاذة أمام غموض الشيء المألوف العادى ، ويغرق الروائيون فى وصف الاشياء العادية ويركزون اهتمامهم على الماديات حتى تذوب الشخصية أو تكاد · والمنلوج الداخلى أو ما يشابهه أمام هذا الاتجاه العام يلوذ بالفرار ويختفى فالانسان قد أصبح مجرد شيء ضمن الاشياء بل انه ليس محور المنظر فالمنظر كله يتراءى على بعد واحد ومستوى واحد كما تتراءى المناظر فى الحياة العادية · فالروائى «الآن روب جرييه» فى روايته « المحاية » (أو الاستيكة) سنة ١٩٥٣ يصف بلدة فرنسية صغيرة والشتاء يزحف عليها فيصف الجو وتوالى الليل والنهار محاولا أن يجمع كل ما هو غير عادى فى العادى المتكرر · ولكنه يفعل ذلك دون أن يفقد ما يصف أهميته لان الهام والاساس فى الرواية هو وصف تحركات الناس ·

ان صوت السيارة العامة ، أو منظر النهر · تحت الجسر ، ان أقل حركة تستحوذ على انتباه الروائى ، ولكنه بعد أن يعطف عليها ويوفيها حقها يذيبها فى العادى المألوف بقدرة عجيبة · وفى روايته الثانية « الغيرة » سنة ١٩٥٧ نجده يبرع فى وصف الاشياء وتحديد نسبة كل جزء منها الى الآخر : موضع الكراسى بالضبط ، صورة النافذة ، وستائرها ، وتخلل الضوء من فجواتها · وأجزاء النافذة لا توصف فحسب وانما تذكر أعدادها وأنواعها · والستائر لا توصف فحسب وانما تتحرك بدقة حتى تتلاقى أطرافها وتغطى بعضها بعضا بمقدار بوصة تقريبا · وهكذا لا يتورع من الدقة المتناهية لانه من خلال هذا الوصف نعرف الاحوال النفسية لهؤلاء الذين ينظرون الى هذه الاشياء · ان الزوج الغيور لا يبدو بغيرته أبدا ولكن مايرى هذا الزوج وكيفية رؤيته لما يرى هو الكفيل بتصوير غيرته تصويرا

دقيقا · اننا نرى المنظر بكل دقة من خلال عين غيرى ، عين تقف عند هـــذا وتعبر على ذاك لانهـــا هى الغيرة التى تحركها ولو حركتها عاطفة أخرى لسلكت فى الرؤية سلوكا آخر · وهذه الدقائق فى الوصف تكون أحيـانا مجرد هروب أو ترفيـه عن موقف عنيف صـــاخب عاطفيا · ويذهب هذا الروائى فى روايته الاخيرة الى الاغراق فى المبـــالغة حتى ليكاد يهزم نفسه ففى « فى الفوضى التى ظهرت له سنة ١٩٥٩ يجعل الاشياء أهم من الناس بل ان الناس فى الواقع أشـــياء بسيطة تافهة · وهكذا يضيع الانسان فى الصورة كمـا يضيع عمود النور فى وصف الشارع أو كما تضيع طفاية سجائر صغيرة فى وصف مقهى · بل ان الاشـــياء توصف دون اهتمـام انسانى بها · والنفس البشرية تتفرغ وتتجوف لتصبح منسجمة مع الفراغ الاجوف من حولها · ان الواقعية عنده تكاد تقطع آخر خيوطهـا التى تصلهـــا بالصنعة من فرط ما يبالغ فيها ، واذا بها بدل أن تقود الى الحياة المليئة المترعة بالمعانى تقودنا الى خطر فات وهلوسات لا مجال لأى شىء انسانى بينها · لقد كان الروائيون يمحون العـالم من حول الذات لتنفرد الذات بمناجاة أفكارها · ولكن العـــالم هنا عند هؤلاء الروائيين يمحى بحيث لا يوجد فيه مكان للنفس أو الذات لتتمركز فيه · وفيم تتمركز وليس ثمت أفكار تدفعهـــا الى الوحدة لتناجيها ·

لقد انتهى المنولوج الداخلى نهائيـــا ولم يعـــد له أمل فى رواية ، لا ذات فيها ، ولا أفكار ·