المحاضرة السابعة: الرواية العربية والتّجريب

الدكتورة زهرة خالص

تمهيد:

طال التجريب فنون الأدب المختلفة لاسيما القصة والرواية والمسرحية، «وتمثل في الانقطاع الواضح عن مسايرة التقاليد السائدة للتراث الأدبي والالتزام بها، تلك التقاليد التي تمثلت بشكل واضح في الواقعية وصورها المختلفة، إذ كانت – فيما رأى المبدعون والنقاد–تصدر عن رؤية وثوقية واضحة للكون والوجود والحياة والإنسان والطبيعة تتجلى في فهم مكتمل للعالم»[1].

وكان من نتائج الانقطاع عن القديم والسائد ظهور هذه الفنون بموضوعات وأشكال جديدة تعبر عن رؤية قلقة للعالم والذات، فرضتها طبيعة الحياة الحديثة المعقدة والمتغيرة بسرعة، لم يعد الإنسان فيها قادرا على اللحاق بالتطور الحاصل.

1–دواعي انفتاح الرواية العربية على التجريب:

فليس من المعقول أن تنقلب المعارف العلمية السائدة، وتظهر نظريات جديدة في ميادين علم النفس والاجتماع والاقتصاد والاتصالات، وتخترع القنبلة الذرية التي قد تلغي وجود الحياة الإنسانية في لحظة، ويبقى الفن بقوالبه الجامدة الثابتة، والفنان المبدع الأصيل ينفي وجود شكل أدبي محدد يقف عنده – كما يرى برافسنفغ تشاودا– بل يتعين عليه أن يولد أشكالا أخرى، تتكيف مع الحياة فالشكل الأدبي لا يمكن أن يبقى سائدا إلى الأبد[2]. ويقرر "آلان روب جرييه" أنّ الفن حياة لا شيء فيه يكسب بشكل نهائي، لذلك يحتاج الفن إلى إعادة نظر دائمة، وهذه الإعادة تؤدي إلى ازدهاره[3] وهو أمرُ مشروعُ تمامًا،

---

[1] جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، ترجمة: نايف بلوز، وزارة الثقافة، ط2، دمشق، 1972 ، ص12.

[2] ينظر: برافسنفغ تشاودا، حاجز الرواية، نظرات في مستقبل الرواية، ترجمة: حسين جمعة، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، 1981 ص95-97.

[3] ينظر: آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى،دار المعارف، ط1،القاهرة، ص120.

لأنّه يرمز إلى تغير مستويات الحياة ومعطياتها، وتبدل المرجعيات الفلسفية والجمالية التي تشكل ذائقة الناس[1].

وبما أنّ الرواية فن غير منته؛ أي أنّه في تغير دائم، فقد كانت من أقدم الفنون الأدبية تعبيرا عن الحياة الجديدة المتغيرة، وظهرت الرواية الجديدة، كرد فعل على الرواية التقليدية، التي لم تعد صالحة لاستيعاب جميع العلاقات التي نشأت عن الواقع الجديد. فلكل «موقف جديد، ولكل مفهوم جديد لمضمون الرواية، وللعلاقات التي تقيمها مع الحقيقة ولهيكلها، تناسب مواضيع جديدة، وبالتالي تناسبها أشكالا جديدة على مستوى اللغة والأسلوب والتقنية والتأليف والبناء، وعلى النقيض من ذلك، فإنّ التفتيش عن أشكال جديدة يظهر مواضيع جديدة، ويكشف عن علاقات جديدة»[2].

وبذلك تنفي الرواية الجديدة أن تكون مدرسة ذات قوام، ولا مذهبا ذا أسس، وإنّما هي «تطلق على شتات من أعمال ظهرت بداية في الخمسينات، وهي أعمال لا يجمع بين منشئيها سوى رفض المقولات التي كانت تعد أساس الجنس الروائي»[3].

وأول من استعمل مصطلح الرواية الجديدة هو "أميل هنريو" في مقالة نشرها بجريدة (لومند) نقد فيها رواية الغيرة "لجرييه"[4]، ثم شاع استعماله كنعت لأعمال "جرييه" و"نتالي ساروت" و"كلود سيمون" و"هنري جيمس"، و"جيمس جويس" وغيرهم من كتاب الغرب. وقد وجد الأدباء العرب في نتاج هؤلاء الإبداعي تقنيات تساعدهم في التعبير عن وضع قلق مأزوم ومهزوم خاصة في أعقاب هزيمة 1967. فلم تعد الرواية التقليدية المتمثلة في ثلاثية نجيب محفوظ وما شاكلها قادرة على التعبير عن هذا الواقع، وعن الإنسان العربي المقموع والمحيط، لذلك تجاوزها الروائيون إلى الرواية

---

[1] ينظر: خليل الشيخ، المغامرة والتجريب في القصة العمانية، جريدة الدستور الأردنية، 2004/12/17.

[2] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط1، بيروت، 1981، ص6-10.

[3] الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، ط1،تونس، ص66.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص12.

الجديدة التي تنهل بصورة أساسية من أعمال روائيين مجددين هما: "فرانز كافكا"، و"مارسيل بروست".

2-ميزات الرواية التجريبية:

ومن أبرز ميزات هذه الرواية هو تحررها من أسر الشكل التقليدي، الذي يلتزم بالحبكة التي تتعقد بالتدريج ثم تنحل، بحيث توهمنا بصدقها واتفاقها مع طبائع الأمور في الحياة، فالرواية الجديدة ثورة ضد هذا الشكل التقليدي والنظرة الوثوقية للحياة والإنسان، «ثورة تدعو إلى أنّ مادة الفن ليست في الذات، وإنّما في الموضوع، أي ليست النفس الإنسانية، ولكن العالم الخارجي بكل ما فيه من أشياء مادية . هذا العالم الخارجي له وجود مستقل عن وجود الإنسان، فهو ليس مجرد إكسسوار في حياة الإنسان، فربما كان المقياس هنا في الرواية الجديدة ليس فعل الإنسان في الشيء وإنّما انفعاله به»[1]، فالحبكة، أصبحت مفككة مبعثرة، والأحداث فقدت لحمتها وتسلسلها وسببيتها، تجسيدا لرؤية الكاتب للحياة وما فيها من غموض وتعقيد، فلم يعد القارئ ينتظر حلا بل أصبح أمام تحولات، يحاول تقديم تفسيرات ومبررات لها، فغدت الرواية الجديدة مشروعا أمام القارئ. يستنطقه ويشارك فيه، ولا شك أنّ أساليب السرد التقليدي التي تنحو نحو التصوير الفوتوغرافي للواقع، لم تعد مقبولة، فالواقع المعيش لم يعد واضحا أو مفهوما يمكن تبريره، بل أصبح واقعا قلقا ومقلق، ويحتمل تأويلات متعددة تشدد الرواية الجديدة عليها. ومن هنا ظهرت أساليب سردية جديدة، كان أبرزها اختفاء الراوي الكلي العليم الذي يوحي للقارئ بأنّه يعرف ظواهر الأشياء وبواطنها، وحل محله راو يروي بضمير المتكلم يحلل مشاعره، ويقلبها على وجوهها المختلفة عارضا لنا حيرته وتوهماته، أو راو موضوعي ينقل لنا ما يتراءى أمام عينيه، أو رواة عديدون يقدمون لنا التجربة من منظورات مختلفة، يقع على عاتقنا كقراء اكتشاف أقربها إلى منظور المؤلف نفسه ورؤيته للأشياء والعالم[2].

---

[1] آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، ص111.

[2] ينظر: فخري صالح، أفول المعنى في الرواية العربية الجديدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2000، ص11-12.

وبتعدد الرواة، تعددت أشكال الرواية وتباينت فهناك الرواية المتعددة الأصوات (البوليفونية) ورواية تيار الوعي، والرواية الميتاقصية، والرواية الدرامية، ومن يتتبع الإنتاج العربي، يستطيع أن يرى حضورا مميزا لهذه الروايات في أدبنا العربي خاصة في أعمال "صنع الله إبراهيم" و"يوسف القعيد" و"إبراهيم أصلان" وغيرهم من جيل الستينيات من القرن العشرين، الذين تركوا بصمات واضحة في الرواية العربية الجديدة.

3-"إدوارد الخراط" ومصطلح الحساسية الجديدة:

وقد أطلق "إدوارد الخراط" على هذه النقلة في الكتابة الإبداعية العربية مصطلح "الحساسية الجديدة"، التي نشأت بتأثير من الواقع الاجتماعي الستيني، كرد فعل لموجة الواقعية التي غمرت الساحة الأدبية بغثاء كبير وجدوى قليلة، وحول مجلة صغيرة هي (جاليرى68) تبلور هذا المفهوم، وأصبحت هذه المجلة منارة تجديد في الواقع الأدبي في مصر، وصدرت بعد ذلك مجلات طليعية أخرى تسير على نهجها في العراق والمغرب ولبنان[1].

والحساسية الجديدة ظاهرة، كما يعتقد "الخراط"، لها جانبان على الأقل: الأول: أنها ليست مجرد نقلة أساسية في أشكال التقنيات الفنية، والجانب الآخر يرتبط بنقلة أساسية في التطور الاجتماعي والتاريخي في مصر والعالم العربي. والحساسية الجديدة تحمل استشرافا لنظام قيمي جديد لا في الفن فقط، بل على المستوى الثقافي والاجتماعي والتاريخي، وتشتمل على تيارات متعددة مثل: تيار التغريب أو العبثية، والتيار الداخلي، وتيار استيحاء التراث، والتيار الواقعي السحري والتيار الواقعي الجديد.

ويحاول "الخراط" في كتابه الحساسية الجديدة رصد الفروق بين هذه التيارات ونظيراتها في الأدب الغربي، ولكن المتأمل لهذه التيارات وانعكاسها في الأدب العربي، يراها صورة أخرى لها مع تعديلات بسيطة، تنسجم مع ذائقة المتلقي العربي.

[1]- إدوار الخراط، الحساسية الجديدة – مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب ط1، بيروت، 1993، ص13-14.

كذلك يلخص لنا الخراط سمات الحساسية الجديدة في الرواية في عدة نقاط، أهمها: أنّ الفنان يقيم واقعا فنيا جديدا، له قوانينه، وله منطقه الخاص، تغيّب فيه الحبكة التقليدية، وتتعدد الحبكات، أو قد تختفي الحبكة على الإطلاق، واللغة لغة حادة وقاطعة أحيانا، ومتقلبة أحيانا أخرى ولكنها ليست إنشائية.

كذلك نجد في الرواية عكوفا على سبر أغوار النفس الداخلية، بحيث أصبح الحلم والكابوس والهذيان ثيمات في كتابة أصحاب الحساسية الجديدة، واندمجت هموم المجتمع في نسيج العمل الروائي لذلك لم يعد الحوار التقليدي سواءً كتب بالفصحى أم العامية مهما، بل أصبح للصوت الواحد أكثر من مستوى، كما أصبح هناك مستوى واحد لعدّة أصوات من ناحية أخرى. ويرى "الخراط" أنّ مصطلح الحساسية الجديدة هو أدق وأوفى من مصطلح الكيان الجديد. لأنّه يوحي بنوع من الانتهاء والكمال، لكن الحساسية توحي بمرونة متجددة، وتدفق مستمر[1] ومن الجدير ذكره هنا أنّ "الخراط" تحدث في موضع آخر عن الكتابة عبر النوعية، وهي الكتابة الإبداعية التي تتقارب وتتداخل فيها الأجناس الأدبية، ويصفها بقوله: «إنّها الكتابة التي تقع على التخوم بين الأنواع الأدبية المعروفة من قصص وشعر ورواية وتأملات ونجوى وتعبر الحدود، وتسقطها بين الأجناس المألوفة والمطروقة، تتخطاها وتشتمل عليها وتستحدث لنفسها جدة، تتجاوز مأثورات التاريخ الأدبي، وتتحدى عمقها الآن»[2].

والتنظير لهذا النمط من الكتابة الجديدة دليل على وجود هذا النمط وانتشاره، ويستدل "الخراط" على هذا النمط بكتابات للروائي "بدر الديب"، يعدها النموذج الأمثل لهذه الكتابة، وإن كان يشير أيضا لكتابات أخرى ل"اعتدال عثمان" و"يحي الطاهر عبد الله" و"نبيل نعوم" وغيرهم من الكتاب، الذين كتبوا النوع الأدبي الجديد، الذي يتحدث عنه الخراط، وهو القصة – القصيدة.

[1] ينظر: إدوار الخراط، الحساسية الجديدة، مرجع سابق، ص25-28 وما بعدها.

[2] إدوار الخراط، الكتابة عبر النوعية- مقالات في ظاهرة "القصة – القصيدة"، دار شرقيات، ط1، القاهرة، 1994، ص28.

ولا شك في أنّ دراسة "الخراط" هذا الموضوع وتحليله لنماذج من هذا النوع الأدبي الجديد إضافة جديدة للنقد الأدبي، لأنّ الأمر لا يتعلق بحديث عن نوع أدبي جديد، هو القصة – القصيدة أو الكتابة عبر النوعية على حد قول الخراط فحسب « بل القضية هي تطور اللغة الأدبية، من حيث أساليب سردها، أو بنيتها التشكيلية بتطور الخبرات الذاتية والمجتمعية والقومية والإنسانية. فضلا عن تطور المعارف والتكنولوجيا، واتساع آفاقها، وتفاعل الثقافات والإبداعات المختلفة واختلاف المواقف واتساع آفاقها، وتفاعل الثقافات والإبداعات المختلفة واختلاف المواقف والرؤى»[1]، وهي أمور تحتاج إلى تفصيل وبحث في العلوم المختلفة بدلا من تأطيرها في مصطلح أو مفهوم مغلق.

– قائمة المصادر والمراجع:

1. إدوار الخراط، الحساسية الجديدة – مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب ط1، بيروت، 1993.
2. آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة:مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف ط1،القاهرة.
3. جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، ترجمة: نايف بلوز، وزارة الثقافة، ط2، دمشق، 1972.
4. خليل الشيخ، المغامرة والتجريب في القصة العمانية، جريدة الدستور الأردنية، 2004/12/17.
5. رافسنفغ تشاودا، حاجز الرواية، نظرات في مستقبل الرواية، ترجمة: حسين جمعة، رابطة الكتاب الأردنيين: عمان، 1981 .
6. الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي ،ط1، تونس.

[1] محمود أمين العالم، إدوار الخراط والكتابة عبر النوعية، إبداع، ع10، القاهرة، أكتوبر1995، ص34.

7. فخري صالح، أفول المعنى في الرواية العربية الجديدة،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2000.
8. محمود أمين العالم، إدوار الخراط والكتابة عبر النوعية، إبداع، ع10، القاهرة، أكتوبر1995.
9. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس،منشورات عويدات، ط1، بيروت، 1981.