مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار 1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 07/ العدد: 03 جوان (2021) - ص 177-186

الرواية الجديدة ومغامرة الكتابة: تحول ومساءلة

The New Novel and Writing Adventure: Transformation and accountability

بوطارفة دارين
darine.boutarfa@univ-tebessa.dz
جامعة العربي التبسي تبسة/ الجزائر

تاريخ الاستلام: 2020/06/30 تاريخ القبول: 2021/03/20 تاريخ النشر: 2021/06/05

ملخص البحث

غيرت الرواية الجديدة في مفاهيم الكتابة الروائية وتقنياتها، فغدت الكتابة مغامرة تحمل في طياتها القلق والتمزق الذي يعايشه الإنسان المعاصر حسب المتغيرات الثقافية والحضارية: مخلفة تلقيا نوعيا لكتابة مغايرة غير مألوفة انتقلت من جماليات الوحدة والانسجام إلى جماليات التشظي والتفكيك. بناءا على هذا الطرح خصصت هذه الدراسة للبحث في هذا الشكل الروائي المفتوح، الذي يظل في حالة صنع، وكشفت عن مغامرة كتابة ومفارقة مكتملة النضج من خلال التمرد على العناصر الروائية الأساسية.

الكلمات المفتاحية: الرواية الجديدة، التجديد، إنسان جديد، التشظي، مغامرة الكتابة.

ABSTRACT:

the new novel changed the concepts of novel writing and its techniques, so writing became an adventure that carries with it the anxiety and rupture experiences by modern man due to cultural and civilizational variables, leaving a qualitatively reception of an unfamiliar writing that moved from the aesthetics of unity and harmony to the aesthetics of fragmentation and disassembly.

Based on this proposition, this study was devoted to research on this open narrative form, which remains in the making state, and revealed writing adventure and a full-fledged paradox by rebelling against the main narrative elements.

Keywords: New novel, innovation, new person. Fragmentation, writing adventure

1. مقدمة:

يعد التجديد ضرورة حتمية لأجل مواكبة حاجات الإنسان والاستجابة لتطلعاته على جميع المستويات؛ إلا أن الدعوة له دعوة استفزازية كونها تنطوي على الاتهام، انتقاد الأفكار، دعوة صريحة لتمحيص الموجود، مراجعة الثوابت بل جميع المقولات المرسخة بخاصة بعد عملية الانفتاح والتطو[1]؛ فعملية التجديد تشجع على المراجعة والسؤال وطرح الإشكاليات والتشكيك بكل ما يحيط بالفرد.

يعتبر القرن 20 م أكثر العصور إبرازا لمشاكل الانسان فوصف بقرن الخوف والأزمات نتيجة الوقائع والأحداث المضطربة والحروب الدامية؛ التي مزقت الإنسان وجعلت منه فردا مهمشا[2] ، فصار من الضروري تحديث أدوات التفكير عبر مناهج ونظريات حديثة لإعادة النظر بجميع التقنيات والمقولات الأساسية من أجل فهم جديد يطور المعارف والغايات استجابة لتطور العصر ومقتضياته.

يحتاج تكوين وعي جديد حول الحياة والعلاقات مع الماضي والحاضر والمستقبل التحرر من كل السلطات التي تعيق الفرد باعتباره كان مشدودا إلى الوراء حتى وهو يمشي إلى الأمام[3]، بينما الشروط والأوضاع قد تغيرت ولكل فترة زمنية حاجاتها.

مسَ الصراع الثقافي والفكري مختلف مجالات الحياة الاجتماعية في أوروبا، وفي سيرورته أضحت الضرورة ملحة في المجال الأدبي لخلق فعل ابداعي يستجيب لمعطيات حياة جديدة بعدما شهدت الفترة الممتدة بين أواخر القرن 19م وبداية القرن 20م في أوروبا بعامة وفرنسا بخاصة ثورات وتطورات علمية وإنسانية؛ أحدثت خلخلة في جميع البنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية معا، مما أفضى إلى تغير على جميع الأصعدة فكان الموعد مع فن الرواية، بحيث ظهرت في الساحة الأدبية الأوروبية الفرنسية كتاب تأثروا بتلك المعطيات التي كانت حافزا على التمرد؛ إذ بدا لهم أن ثم خطوة يتخم على الرواية أن تخطوها فظهر ما اصطلح على تسميته " الرواية الجديدة "(Nouveau Roman).

2. الرواية الجديدة بين كتابة التجاوز والمغايرة:

بدأت تظهر بفرنسا منتصف خمسينات القرن 20 م نصوص سردية شاذة، تزهو بتمردها على نوع من المعيار الفني الذي تعتبر الرواية الواقعية نموذجا تمثيليا له، انفردت دار بارسية للنشر " منشورات دي مينوى " (Edition de Minuit) بطباعة هذه النصوص التي سرعان ما أطلق عليها النقاد عدة أسماء منها: الرواية المضادة (Anti Roman) الموجة الجديدة للرواية (Nouvelle vague du roman) ، مدرسة الرؤية (Ecole Regard) ، الرواية الشيئية (Roman Objectal)، الرواية الجديدة (Nouveau Roman)[4] ، وقد ألفها مجموعة من الكتاب جَمع بينهم هاجس التجديد والتحديث والتنوير والرفض الذي أظهروه للشكل التقليدي للرواية فعملوا على الكشف عن أشكال

جديدة ميزتها أنها تتماشى وعصرها ، منهم : **ألان روب غرييه** (A. R. Grillet)، " **ناتالي ساروت**" (Nathalie Sarraute)، "**كلود سيمون**" (Claude Simon)، "**ميشال بوتور**" (Michel butor)،... .

تساعد عملية الرفض على تنمية الفكر بعامة واستمرار في الكشف عن الجديد وما يترتب على هذا الجديد من تحرير وتنوير[5] ، لتكون الرواية الجديدة بنية دالة على الاحتجاج العنيف والرفض لأنماط الرواية التقليدية الجاهزة والمألوفة من خلال تجديد بنية الشكل الروائي والتخلي عن المفهوم التقليدي للغة، والشخصية، والحدث، والسعي الى إيجاد اشكال جديدة منتمية الى تيار التمرد الذي ساد أوروبا بعامة وفرنسا بخاصة مع تأكيد تنوع نماذجها وتعدد ألوانها وتباين أطيافها واختلاف منا هجها في التصوير[6]. فدفعت هذه القطيعة مع الرواية البلزاكية إلى أقصى أمدائها عمقا وجذرية فاتخذت الملامح التالية:

_ تحول لغة السرد من لغة تسجيلية تقريرية تنقل معرفة الكتاب المباشرة بالواقع بما يقتضيه مبدأ الصدق من أمانة و حرفية وصياغة لبنيتها التركيبية الكلاسيكية المسكوكة في الرواية البلزاكية إلى لغة سرد بيضاء ترصد الواقع في درجته الصفر، ما يفضي حتما إلى إعادة نظر جذرية في علاقة الكلمات بأشياء العالم؛ حيث لم تعد علاقة ارتداد مرآوى بل أضحت علاقة استعلاء تباعدي[7].

ان العالم الذي نعيش فيه يتغير بسرعة كبيرة والطريقة التقليدية التسجيلية لم تعد تستوعب جميع العلاقات الجديدة التي تنشأ عن هذا الوضع الجديد؛ لينتج عن ذلك قلق دائم يتعذر من خلاله تنظيم الضمير لجميع المعلومات التي تهاجمه لان الأدوات الكاملة تنقصه، ففي رواية **المماحي**[8] " les gommes" لـــ**ألان روب غرييه** نجد البطل "**ولاس**" عاجزا على جمع معلومات حول الحروف الناقصة من ممحاته التي يحملها "او ...ب " والربط بين ذكرياته السابقة لمعرفة سر الممحاة الا بعد ارتكابه جريمة قتل كان يحقق فيها فيرفع الستار عن قاتل ابيه حينها يكمل مقطع ممحاته.

_ انتقال السرد الذي يزاوله سارد ذو معرفة كلية بمجريات الأحداث المحكية وفق منطق خطي وسببي رتيب تتسلسل فيه الأحداث من بداية ونهاية جاهزتين ليصير بوليفونيا ما يفضي إلى تشظي النص إلى متواليات حكائية متنافرة لا يؤدي لبعضها إلى البعض الآخر، الأمر الذي جعل من السرد نشاطا إشكاليا يكرس فنيات اللاتحديد والالتباس في النص[9] ؛ ففي رواية "**الغيرة** " " la jalousie" لـ " **ألان روب غرييه**" يجعل من غيرة الزوج مجردة حادثة يحاول اخفاءها من خلال جمع دلائل تؤكد العلاقة بين زوجته " أ..." وجاره " **فرانك** " من عالم الأشياء المحيط بهم، مثلما هو الحال مع رواية "**الريح** " لـــــ " **كلود سيمون** " التي تتطور وفقا لحادثة من الطراز التقليدي ينفيها المؤلف في كل صفحة لان غايته الأساسية بناء روايته من هذا النفي.

_ تخلص الزمن من تعاقبيته الكرونولوجية القياسية في الرواية التقليدية ليتحول إلى سيرورة تزامنية تتحابك فيها الأزمنة: الاستذكار، الاستشراف، الكتابة؛ فقد أصبح راكدا تحدث تحت سطحه تقلبات

وتحللات بطيئة [10]صار الزمن منفصلا عن زمنيته، إنه لا يجري ولا ينه شيئا[11] ؛ لترفض الرواية الجديدة مفهوم الزمن أو على الأقل ترفض سلطانة محاولة التملص منه بالعبث فيه، والنيل منه، والتشكيك فيه بتقديمه حيث يجب أن يؤخر، وبتأخيره حيث يجب أن يقدم. فلم تعتمد رواية " **القطار** " لـــ" **كلود سيمون** " على المسار الزمني التسلسلي المعهود لدى القارئ في متابعته المستمرة للكتابات التقليدية فهناك إصرار على تمييع الزمن وتحطيم نسقيته ودعوة الى هدم مساره التصاعدي والتراجعي لتداخل الاحداث فيها حيث تعتمد على الذاكرة والتاريخ. فلم يعد العنصر الزمني الخارجي عنصرا مساعدا في تعاقب الاحداث وتطورها بل أصبح عاملا أساسيا في خاخلة الزمن وتهشيمه.

_ أصبحت طوبوغرافية الرواية الجديدة بالتلازم مع هذا التدبير الخاص والنوعي للزمن تتشكل من أفضية كافكاوية توحي بفقدان الشخصية لكل بوصلة تُحَدِدُ لها وجهة ما، أو تُسْعِفُهَا بالعثور على معنى ما لوجود عبثي بدون قيم؛ هي أفضية تفي بما يعتمل في الشخصيات من هواجس وأحلام ... تجعل منها كائنات غير نمطية تقول ذاتها النصية أكثر مما تقول ذات مؤلفها.

فاذا كان المكان في الرواية التقليدية اطارا تحصل فيه الاحداث ما يجعل الكاتب يرسم معالمه رسما واضحا او رسما معماريا، يجعل القارئ يحس بحقيقة الحيز وواقعيته وتاريخه[12]، برسم المكان العام او المركزي ووصفه وتحديده معالمه، رسم الأماكن الثانوية او الجزئية التي تطرأ عليه تنقلات الشخصية وهو الامر الذي رفضه أصحاب الرواية الجديدة فالمبالغة في وصف الأماكن توهم القارئ بالأمانة الجغرافية دون الصدق في ذلك؛ ما يجعل تلك الأماكن لا جغرافية ولا خيالية. نجد في رواية " **درجات**" " degrés " لـــ " **ميشال بوتور** " ضياع المكان ليندرج في سياق التقطيع الفضائي حيث تضيع الشخصية فيه بسب تعدد الأماكن ما يشعره بالتيه فيفقد المكان الثبات والثقة المعطاة للشخصية[13]، الامر الذي نجده كذلك في رواية " **في المتاهة** " لـــ" **ألان روب غرييه**" فتعدد أماكنها تشعر الشخصية بعدم المقدرة على إيجاد أي مشروع جدي.

تسعى الرواية الجديدة الى تبديد ثقة الشخصية الروائية بالمكان اذ لم يعد اطارا يثبت اقدام الشخوص في الفعل والحركة لما يتصف به من صفات مميزة بل أصبح يميل الى التشابه مما يفقد الشخصية ثقتها بنفسها.

قام أصحاب الرواية الجديدة بتجريد الشخصية من آدميتها ليكون ما يوحدها هو أنها مجرد أشياء، وما يفرق بينها هو تسمية كل واحدة منها بمجرد حرف أبجدي أصم وأبكم[14]، فلم يعد الروائي الجديد يهتم بالبورتريه الذي يقدم كل ما يميز الشخصية من ملامح، وطبع نفسي، او الجوانب الفيزيائية للشخصية بغية إعطائها صورة كاملة؛ اذ انه لا يقدم الكثير عنها وان فعل لا يركز الا على بعض التفاصيل غير الأساسية في عرضها على القارئ[15] ؛ فلا كاتب له الحق ان يُحَمل صورة الحياة بكل

معانيها الإنسانية لمجرد شخصية روائية وأسوأ من ذلك أن يكلفها بحمل رسالة، كونها تعدو عنصرا من عناصر أو مشكلات السرد في العمل الروائي فلا ينبغ منحها كل الأهمية وتميزها على المشكلات السردية الأخرى

لا تخلق الرواية الجديدة الشخصيات النموذجية لتأخذ كل الوسائل شرعيتها سواء عن طريق تشيئها، أو إلغاء حضورها، أو تقليص دورها ...؛ ففي رواية " **العام الماضي في مارينباد** " l'année dernière a marinenbad" " لـــ" **ألان روب غرييه** " لا نعرف ملامح البطل او البطلة، و ان صح ان هناك بطلا وبطلة لا يعرف احدهما الاخر انما يخيل للرجل انه يعرف المرأة ولا نعرف من هما بالتحديد، وفي رواية " **مارتورو** " "Martereau" لـــ" **ناتالي ساروت** " فتت شخصية البطل بالتدريج وفي الأخير لم يبق من شخصية البطل سوى بعض الاحتمالات فأصبحت بلا معنى، بلا روح، بلا انتماء، بلا ابعاد او ملامح، وعادة ما تذكر بقية الشخصيات باستعمال الضمائر " هو"، " هي "، " هم "، "هن"، كما يكتفي " **الان روب غرييه**" في العديد من نصوصه إعطاء الشخصية الاسم لوحده دون الإشارة الى مواصفات أخرى مثل: " **ماتياس** " في رواية " **الرائي** " ، و " **فرانك** " في رواية " **الغيرة** "، و " **والاس** " في رواية " **المماحي** "، واحيانا يشير اليها من خلال ذكر مهنتها او جنسها فقط مثل: المرأة، الرجل، الطفل، العسكري.

لا يتمكن القارئ من الإحاطة بتفاصيل الشخصية في الرواية الجديدة بشكل منسجم الا بلجوئه الى صياغة صورة عنها انطلاقا من التفاصيل الصغيرة والمختزلة التي تتجلى له، والتي يمكن ان يختبر عليها ما تَعَوده من أساليب تأويلية[16]، لذلك فالشخصية مطبوعة باستمرار بالعلامة المورفولوجية للسلبية كنوع من التحديد بالغياب والحرمان.

ان اختفاء الفرد كحقيقة جوهرية تدريجيا صاحبه استقلال متزايد للأشياء، لتتكون في عالم مستقل له بناءه الخاص [17]، توجد الأشياء دائما فيه خلال تحديدها لعواء الصفات التي تجعل منها شخصيات اليفة ذات أرواح: فسطح الشيء ناعم سليم لا بريق خادع فيه ولا شفافية؛ جوهرها الأول انها موجودة، غامضة، صماء، متحدية، لا تتزعزع، حاضرة على الدوام كما لو كانت تسخر مما يصفى عليها من معان[18] ؛ أصبحت الرواية الجديدة تقوم بحركة عكسية في الرؤية، انها تتجه الى عالم الأشياء التي غالبا لا يلاحظها الانسان بالرغم من انها ذات قيمة واهمية في حياته، والهدف من ذلك تحقيق الصدمة.

أعلنت الرواية الجديدة الانتقال من عالم البشر الى عالم الأشياء، فلم تكن هذه الرواية الا مرآة لا موقع فيها لجدل الواقع و التطلعات الداخلية[19]؛ اتخذت الرواية الجديدة من الشيء لا من الانسان موضوعا لها فحاولت وصفه بالطريقة الطبيعية المباشرة من خلال عزل الشعور الإنساني القصدي عن الأشياء، فالعالم موجود والاشياء لن تعلن عن الانسان ولا تحيل اليه، فهي تحدده من غير ان

تُفصح عنه، حسبها انها توقعه في شباكها وتأسره[20]، ففي رواية " **الغيرة** " لـ" **لألان روب غرييه**" يقدم لنا عالما كحصيلة أفعال خيالية وواقعية تُجري في مكان ما وفي زمن معدوم، تتحدد العلاقة البسيطة القائمة بين الشخصيات الثلاثة: **الزوج**(الراوي)، **الزوجة**(أ...)، وعشيقها "**فرانك** " من خلال وضع الاشياء وموقعها اكثر مما تحددها الشخصيات: فموقع الكرسيين مثلا بالنسبة للكرسي الثالث أهمية تفوق الجالسين عليها؛ فعالم " **الغيرة** " اذا عالم الأشياء الموجودة في ساحة رؤية الراوي (الزوج).

_ اتسمت الروايات التقليدية بالمونولوجية أي منغلقة على نفسها ومكتفية بها حكائيا وخطابيا، لتمتاز الرواية الجديدة بِبِنْيَتِهَا الديالوجية المتجلية في انطلاق السرد من كل زاوية نظر متعددة ومختلفة، تراكب النصوص المتنوعة ضمن نسق النص الأصلي الشامل، ويتعلق الأمر بترصيع النص بمقاطع من نصوص جاهزة تنتمي إلى أجناس أدبية متباينة بهدف انتاج كلية نصية تنبى على تقاطعات ومتنافرات متنوعة الأشكال[21] ؛ ما يترتب عنه وضع وحدة النص وانغلاقه واكتماله موضع سؤال يؤدي إلى نسف تفرد النص الروائي ولاكتفائه الذاتي وتكريسه لِبُنْيَتِي الانفتاح والتشظي والتصرف في نصوص من آفاق مختلفة وغير متوقعة؛ لأجل احداث تغييرات نوعية على مستوى الشكل كونها تسعى إلى تأسيس ذائقة جمالية جديدة أو وعي جمالي جديد، لقد استعار " **ألان روب غـرييـه** " تقنية الفلاش باك (flashback) التي كانت مقصورة على السينما ثم وضفت في الاعمال الروائيـــة وذلـك في" **المـاحي** " – مثلا - التي احتوت على تحقيقات بوليسية بدأت بنهاية الاحداث ثم استرجعت وقائع الجريمة، مع توظيف اسطورة أوديب بعجائبيتها خلال عملية قتل شخصية "**دوبون** " من قبل المحقق "**والاس**" الذي يعرف فيما بعد رابط الابوة الذي يجمعهما.

عصفت الرواية الجديدة بالرواية التقليدية من خلال هدم الأصول الثابتة للسرد الروائي والياته كتعبير صارخ على اهتزاز المعنى واضطراب القيمة، ومواجهة التغريب والتشظي الذي فرض على الروائي في فترة ساد فيها اللايقين الذي مس انسان منتمي الى منظومة الحضارة الرأسمالية الغربية المعاصرة من خلال: التحرر من الحبكة الدرامية وتفكيكها، تهشيم الزمن ورفض سببيته، اضمحلال الشخصية وتشيئها، تداخل الاجناس الادبية، سيطرة عالم الاشياء.... فكتاب هذه الرواية خلقوا أجواء غريبة غير مألوفة وعوالم غير عادية على الاطلاق؛ فالعلاقات المنطقية بين الأشياء تحطمت، والأوضاع المألوفة بين الأشخاص انقلبت والمكان انعدم لأنه لا تحت ولا فوق، والزمن تلاشى لم يعد هناك بعد أو قبل، واللغة تحولت الى إشارة والحركة الى صمت.

تسعى الرواية الجديدة ان تقدم للقارئ أشكالا جديدة ملغزة لم يعتد عليها مع الرواية الكلاسيكية؛ فلا يمكن مقارنتها بطرائق التذوق والفهم التقليدية، بحيث يتعين عليه العثور على قانون اللعبة السردية والالمام بعناصر البنية الدرامية المتناثرة بنفسه[22] ، فهي تدفعه إلى التفكير من جديد في كل ما يقرأ والتأمل والاندماج من خلال الامعان في البحث عن واقع ظَل مجهولا حتى الان:

فالبحث الذي يمنع النص من ولوج دائرة ادراك القارئ وتذوقه بطريق مباشرة وفورية هو بالذات ما سيمنح لهذا القارئ قوة الانتصار على كل مقومات الواقع الجديد اما بواسطة تعوده المثابرة عليه او عن طريق اقتحامه بالعنف؛ يريد الروائي ان يقلق القارئ الا يقدم له وصفات جاهزة ومكتملة، ان يجعله يبدع الرواية معه، ويبتكر أسلوبا لحياته نفسها.

تبحث الرواية الجديدة على وضع الإنسان في مكانه الصحيح من أجل فهم أعمق للكون، لتصير الغربة عند الروائي الجديد هي الإحساس بغربة الإنسان وانفصاله عن بقية العناصر اللاإنسانية في الكون[23] ؛ فلا تهتم بشيء سوى الإنسان وموقفه من العالم بـتصوير جميع أنواع الخبرات البشرية فتسلك أساليب شتى لتصير واقعيتها ليست في نوع الحياة التي تقدمها بل في الطريقة التي تقدم بها هذه الحياة؛ فلا تقتصر على كونها مرآة تعكس الذوق العام بل في خلق ذلك الذوق من خلال بناء وعي يؤدي إلى مغامرة اجتماعية وإنسانية تدعو إلى معرفة الذات والآخر بالاعتماد على التجارب التي يحتفل بها الفضاء الروائي؛ تلك التجارب غالبا ما تجد لها مثيلا على أرض الواقع بالرغم من أنها لا تمثله .

يرى أصحاب الرواية الجديدة أن العالم الذي نعيش فيه يتغير بسرعة كبيرة وأن تقنيات السرد الروائي التقليدي لم تعد قادرة على استيعاب كل العلاقات الجديدة الناشئة عن هذا التغيير، لأن هناك علاقة وطيدة بين التقنيات الروائية وحالة الوعي في الواقع المعيش[24] ، فتقنيات الشكل السردي ما هي إلا إفرازات لهذا الواقع وتعبر عنه وتفسير لخباياه وبحث عن مشكلاته.

إن الوقائع المختلفة التي تعالجها الروايات يجب أن تتوافق معها أشكال مختلفة من السرد، ما يجعل التكتيك السردي عند أصحاب الرواية الجديدة ينبغي أن يكون تعبيرا عن الوعي ، لأن الوعي نفسه هو موضوع الرواية الجديدة ، أما بطلها فهو الحقيقة والحقيقة الوحيدة التي لها السيادة في عالم الواقع هي التحول أو التعديل[25] ترفض الرواية الجديدة أن تقدم رؤية جاهزة للعالم ، لأنها لا تكتب عنه ، وإنما تسمح له أن ينكتب عبر سطورها ولوحاتها ومن ثم اهتمامها بالشكل والتشكل وافساح المجال لجميع التوقعات والاحتمالات[26] فهي ليست تشكيكية بقدر ما هي تَمَرُدية وتَدميرية .

3. الرواية الجديدة ومغامرة الكتابة:

توضح عملية استكشاف أشكال روائية مختلفة الإمكانيات الكاملة في الشكل التقليدي ويزيح عنها القناع بل ويحرر الكتابة من سطوته[27] ، فمهمة الفن التجديد باستمرار بصرف النظر عن الاهتمام بالمغزى أو بالحكمة أو باي شيء آخر، لنطرح الأسئلة التالية: هل الرواية فن؟ وإن كانت كذلك أليس هدفها هو إحداث هزة تؤدي إلى تغيير شعور المتلقي؟ هذا التغيير أليس في تلقي كل ما هو جديد وحي؟ فإذا تطلب هذا الجديد الحي عناصر مختلفة أو مجهولة أو مختفية أو بعيدة عن المواقف المألوفة هل

يفضل عندئذ عدم تقبلها على الإطلاق؟[28] ، إن ما يميز الرواية الجديدة ليس طموح لتقليدين ومقدرتهم على الخيال ولكنه رفض ما نواجه به الواقع في عصر مختلف ومتغير؛ إنه عصر الشك.

جعل الروائيون الجدد من الرواية بحثا[29] ، كون الفكرة الجوهرية متعلقة بمفهوم الأدب التي توحي أن الأدب شأنه شأن كل فن: أن يكون بحثا.

ليقوم عمل الروائي على البحث وهذا البحث ينزع إلى الكشف أو إيجاد واقع مجهول، فكلمة الواقع تمثل شيئا على قدر كاف من الوضوح، فكل روائي يعرف ما معنى الواقع فور تلفظه، فهناك الواقع الذي يراه جميع الناس ويدركونه من النظرة الأولى ما جعله واقعا واضحا، إن هذا الواقع ليس واقع الروائي الجديد، فالواقع بالنسبة له ليس إلا مظهرا وسرابا، فواقعه الذي يبحث عنه مجهول، محجوب، هو الوحيد الذي يتوجب رؤيته، وأول ما يتوجب إدراكه.

تدفع عملية البحث الروائي إلى مواجهة مادة جديدة مجهولة، ترغمه على استبعاد كل الاتفاقات والعادات والوسائل التي تتدخل بينه وبين مادته الجديدة وتمنعه من الوصول إليها، إنه يرغمه على التخلي عن الأشكال المستهلكة، وأن يصنع أدوات جديدة صادمة و أن يبدع شكلا حيا[30] ، فكلما كان البحث أكثر صعوبة كلما كان الواقع الذي يجتهد الروائي في كشفه أكثر جدة غدا شكله أكثر تجديدا.

لقد تحولت مهمة الأديب في الرواية الجديدة إلى الالتزام بالكتابة دون سواها، كونها الاحتجاج ذاته في الأدب، وأمام كل المحاولات العديدة لإخضاع الأدب للتزييف تكون الكتابة هي السلطة النقدية[31] ، التي لا شك في أنها قد تغفل قبل كل شيء تلك المحاولات؛ فلا يمكن للروائي عند ما يفكر في الكتابة أن يجد في ذلك الا طريقة واحدة تتجلى عن طريق كتابة تشغل فكره وتطلب يده وتتموج في ذهنه مجموعة من الجم، والأشكال الهندسية، والمفردات، والبناءات النحوية، مثل الرسام إذ يحمل مجموعة من الخطوط الألوان في ذهنه[32] ، ما يجعل الكتابة ترمي بالأديب في خضم الأحداث والصراعات التي يعج بها المجتمع والتاريخ؛ ثم إن مجرد الشروع في الكتابة والإقدام عليها سبيل إلى طلب الحرية تجاوز الذات.

تعبر الرواية الجديدة عن وضع مختلف، فوجب تركيز الروائي على الكتابة فقط لأن علاقة الروائي بالمفاهيم السائدة أضحت مريبة وتحول هدفه إلى تغيير الكتابة كموضوع يتعامل مع واقع لا من أجل تغييره بسبب أن الكتابة لا تملك إلا سلطة تغيير نفسها[33] ، فالكتابة في حد ذاتها مستمرة وحيوية وربما تصاب بالجمود وكذا الموت في نهاية المطاف إن لم تتطور.

ترفض الرواية الجديدة الكتابات التي اعتمدت على تقنيات الرواية الجديدة دون إضافة تقنيات جديدة إلى أعمالهم وتركها على النسق التقليدي، بينما هم في زمن غير الزمن الماضي[34] ، مما يفرض عليهم توجيه نظرة مختلفة إلى الحقل الروائي والعالم، من خلال استثمار تقنيات جديدة تستجيب للمرحلة الروائية الجديدة والعوامل المختلفة المحيطة بها؛ فهي مرحلة: الشك، القلق، التشيؤ، أزمة

القيم، أي عصر إنسان جديد يتطلب رواية جديدة تعبر عن وضعه المتأزم؛ لتصير الكتابة مع الرواية الجديدة هي الغاية في حد ذاتها، ما فرض على الروائي تحقيق حريته الواعية في انتاج نصوص تعكس قدرته على التقاط سمات العصر قصد تجلية العالم ورؤياه داخل النص.

يلج الروائي الجديد إلى حقل الكتابة متحررا من الأحكام المسبقة ومن سطوة التعاليم المتعالية في مغامرة غير مأمونة العواقب غير معني بما سيكون رد الفعل وغير حذر من النتائج؛ إنها كتابة تخرج عن المعتاد وتنكل بالمألوف والمتعارف عليه والحدود، ليغدو المضي بالمغامرة إلى حده الأقصى هاجسا ومتطلبا لا خلاص منه[35] باعتبارها شكلا مفتوحا يظل دائما في حالة صنع؛ فهي مغامرة كتابة أكثر منها كتابة مغامرات، فلحظة تشكل الرواية هي أقوى تجليات الحياة لذلك لا يمكن عَدُ الرواية موازية للحياة؛ لأنها تعيش خارج الزمن بينما يموت الإنسان أو يرحل بوصفه موجود زمنيا و واقعيتها تكمن في تشكيلها.

4. خاتمة:

اتجهت الرواية الجديدة بالرواية الى ان تعتكف على التبصر في ذاتها؛ فلا يجب الاجتهاد في تقليد كبار الروائيين انما متابعة تجديد مادة الرواية كونها نضال تقليدي ضد التقليد كنوع من الجهد والمخاطرة والمغامرة؛ بمعنى أن تكون الكتابة من أجل الكتابة لا تستبدل قيدا بقيد، فهذه الابداعات الجديدة متوجهة إلى الأمام لمسايرة التطور الحاصل للفرد على شتى المجالات وليس العودة بحاضر الفرد إلى سفاسف الحكايات الماضية بشخصياتها المتحكمة في الأفراد وجرهم إلى هاوية الدمار.

هوامش البحث:

[1] ماجد الغرباوي. إشكاليات التحديد. ط 3، مؤسسة المثقف، استراليا، 2016، ص : 23

[2] ألبير كامو. الإنسان المتمرد. ترجمة نهاد رضا. ط3، دار عويدات، لبنان، 1983، ص: 9.

[3] المرجع السابق، ص 23.

[4] ناتالي ساروت وآخرون. الرواية الجديدة والواقع. ترجمة رشيد بنجد و.ط1، وزارة الثقافة والرياضة، قطر، ص: 05.

[5] العشري جلال. ألان روب غريبه وموجة الرواية الجديدة. مجلة الفيصل، العدد 05، دار الفيصل الثقافية ،السعودية، 1981، ص: 123.

[6] شكري عزيز ماضي. أنماط الرواية الجديدة. ط 1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2008، ص: 16.

[7] ناتالي ساروت وآخرون. الرواية الجديدة والواقع، ص: 08

[8] ولدت الرواية الجديدة حسب جريدة الحياة اللندنية مع رواية "المماحي" لألان روب غرييه سنة 1953، كما اعتبرها النقاد اول رواية جديدة.

[9] المرجع السابق، ص: 07

[10] المرجع السابق. ص: 08

[11] آلان روب غرييه. نحو رواية جديدة. ترجمة مصطفى ابراهيم. تقديم لويس عوض. ط1، دار المعارف، مصر، ص: 137.

[12] عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية. ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، الكويت ،1998، ص:131

[13] المرجع نفسه. ص: 247

[14] ناتالي ساروت وآخرون. الرواية الجديدة والواقع. ص: 08.

[15] محمد داود. الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها. ط1، دار ابن النديم، الجزائر، 2013، ص: 212

[16] المرجع نفسه. ص: 218

[17] سامية احمد سعد الرواية الفرنسية المعاصرة. مجلة عالم الفكر، المجلد7، العدد1، وزارة الاعلام، الكويت1976، ص: 247

[18] الان روب غرييه. نحو رواية جديدة. ص: 27

[19] فيصل دراج. نظرية الرواية والرواية العربية. ط1، دار بستان المعرفة، مصر، 2004، ص: 46

[20] موريس جانجي. سمات الرواية الجديدة، مجلة المعرفة، العدد 175، سوريا،1977، ص: 93

[21] ناتالي ساروت واخرون. الرواية الجديدة والواقع. ص: 09.

[22] بنجدو رشيد. الرواية المغاربية – أسئلة القراءة وأجوبة الكتاب -. مجلة الثقافة المغربية، السنة 2، العدد 07، المغرب، 1992، ص: 41

[23] غالي شكرى. العنقاء الجديدة -صراع الأجيال في الآداب المعاصرة -. ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1995، ص: 32

[24] عبد الرحيم الكردي. السرد ومناهج النقد الأدبي.ط1، مكتبة الآداب، مصر، 2008، ص: 47.

[25] المرجع نفسه، ص:48

[26] صبري حافظ. قراءة في رواية حديثة، مالك الخريف (الحداثة والتجديد المكاني لرؤية الرواية). مجلة فصول، العدد 4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984، ص 159.

[27] ناتالي ساروت. عصر الشك. ترجمة فتحي العشري. ط1، المجلس الأعلى للثقافة، مصر،2002، ص: 09

[28] المرجع نفسه، ص 06

[29] لويسان غولدمان. مقدمات في سوسيولوجيا الرواية. ترجمة بدر الدين عرودكي. ط1، دار الحوار، سوريا، ص 176.

[30] المرجع نفسه، ص 177.

[31] المرجع نفسه، ص 177.

[32] محمد داود. الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها، ص 102.

[33] المرجع نفسه، ص 106.

[34] المرجع نفسه، ص 106.

[35] المرجع نفسه، ص 69.