ISSN 2170-0796

المنطلقات الفكرية و الاجتماعية و الفلسفية و التاريخية للرواية لفرنسية الجديدة
NOUVEAU ROMAN

مويسي بوسماحة جامعة بشار

رواية جديدة لعالم جديد أو(لواقع جديد)

عرف العالم خلال القرن العشرين تغيرات كثيرة و مذهلة ، على المستوى المادي و الفكري و الثقافي و الأيديولوجي و الاجتماعي.فلم تعد المباني كما كانت عليه منذ مائة سنة خلت ، و لا الأفكار ظلت سائرة على المنوال نفسه ، و لا الأيديولوجيات بقيت على حالها ، و لا البنيات الاجتماعية حافظت على الأنماط القديمة و لا المعارف سكنت إلى الركون .

بل كل هذه و تلك عرفت انقلابات جذرية ، على ضوئها عرفت علاقاتنا الموضوعية مع العالم تغيرات كبيرة . و كان على الفن الروائي أن يواكب هذا الزخم من التغيرات كما واكبها في الأزمنة السالفة من خلال اعتناقه للمذاهب و التيارات الفكرية التي تعاقبت ، رغبة منه في أن يستجيب لذوق العصر و متطلباته الفنية و الفكرية و الجمالية آنذاك .

و إذا كانت للحرب العالمية الثانية أهمية في تغيير الكثير من المفاهيم التي كانت سائدة، و اعْتُقد حينها أنها من المسلمات ؛بحيث أيقظت ضمير الغرب من سباته العميق ، و وقفت على حقيقة لم يصدق في يوم من الأيام أن تكون حقيقته، بعدما بلغ أوج الحضارة ، وسيطر على العالم بصناعته ،و عتاده ، و اقتصاده، لحظتها لم يكن يعلم أن هذه الحضارة ستكون نقمة عليه و على ما وصل إليه،بل اطمئن إلى قدرته في السيطرة على صنيعه هذا.

و ما أزهقته الحرب العالمية من أرواح ، وزرعته من دمار للمصانع و المباني ، التي حولها قصف الطائرات و المدافع إلى حطام، بل أكثر من ذلك ما لحق الإنسان من خراب فكري و جسدي، و هو الذي كان يعتقد إلى قبيل اندلاع الحرب بقدرته على السيطرة و التحكم فيما أبدع و صنع، الأمر الذي أذهله و بعث فيه روح الاشمئزاز و الخوف من المستقبل ، بل و سمح له بمراجعة الذات.

و ليس ثمة أدنى شك من أن عوامل أخرى أسهمت بدورها في بروز أفكار و مفاهيم جديدة ، أهمها التحولات الفكرية و الصراعات الثقافية ، و هاجس التجديد و التحديث الذي لا يخلو من أية أمة وفي أي عصر، إلى جانب تلاقح الأفكار،هذه العوامل كلها خلقت رؤى و دفعت بالمجتمعات الغربية إلى التطلع إلى المستقبل ، وجدت في مختلف الفنون متنفسا و منطلقا للتعبير عنها ، فكانت الرواية من بين تلك الفنون . فمع بداية الخمسينيات من القرن العشرين شن مجموعة من الروائيين ثورة على الرواية ألتقليدية و على تلك المفاهيم السائدة ,و على تلك القوالب الجاهزة ، و الحكايات المبتذلة، التي لم تعد تعكس الواقع ،و لا تسايره بل تقف عائقا في وجه كل تحول و تجديد.و هو ما ذهب إليه ميشال ريمون بقوله:

"On définit volontiers ce roman traditionnel par une technique piteusement retardataire ;qui date du Second Empire ;et qui reste étrangement imperméable aux transformations de la sensibilité .Et l'on ne se prive pas de prendre en pitié; ces romanciers attardés qui n'ont pas la passion de la recherche ; qui se contentent de couler ; dans des moules convenus des histoires éculés"

"نحدد بكل سرور هذه الرواية التقليدية بتقنياتها المتخلفة ،و التي تعود إلى حقبة الإمبراطورية الثانية" ،و هي التي لا تسمح بغرابة لتحول الحساسيات بالنفاذ، و لا نحرم أنفسنا من الإشفاق على هؤلاء الروائيين المتخلفين الذين ليس لهم شغف البحث ، و الذين يرضونبالتعبير عن أفكارهم وفق قوالب متفق عليها و حكايات مبتذلة"

فلم تكن هذه الثورة بمستوى و عمق واحد ،فمنها ما كان شكليا لم يتعد أن يكون نزوة عابرة ،ومنها ما دعا إلى العودة إلى المنابع الأولى للرواية فكان كصرخة في واد ،وهم من عرفوا بالحركة الكلاسيكية الجديدة CLASSIQUENEO- والتي شنت هجوما على أدب الوجودية ، أدب اليأس و العبث ، محاولة منها للخروج من تلك الفترة الكئيبة،داعية إلى العودة إلى منابع الرواية عند ستندال و إعادة قيم حركية المغامرة و سحر ونضارة الفن الروائي وهذه الحركة لم تعمر طويلا لأنها عوض أن تسير بالفكر إلى الأمام أعادته إلى الوراء، و منها ما شن ثورة حقيقية على البني الأساسية للرواية فهم الذين أثارت مؤلفاتهم نقاشا نظريا و نقديا حادا حول مشاكل الرواية . وقد أطلق على رواد هذه الحركة "الروائيون الجدد " و التي كان مهدها بفرنسا المشهورة بقيادة العالم في مجال الحركات الأدبية ،و حتى تسريحات الشعر منذ ملارمية أو قبله منذ القرن الثامن عشر الميلادي و من الجدير بالملاحظة بأن الجديد في الرواية الجديدة لم ينشأ من العدم ، بل كان وليد بذور أفكار ، و من هنا فالثورة على الرواية التقليدية هي وليدة هذه البذور ، أفلم يحلم فلوبير في رسالته إلى لويز كولي"Louise COLET" في 16 يناير 1852 بكتاب عن لا شيء، ألم يعمل فولكنر"FAULKNER"على بعثرة الحبكة ، أولم تجد نتالساروت في عدم القبض على حركية الشخوص عند دوستوفسكي ،و في مكانكينة (آلية) تجريدهم (أي الشخوص) من الإنسانية عند كافكا الدافع إلى إدانة الشخوص الأزلية للمتحف الروائي.و قد ذكر ريكاردو "J.RICARDOU" بدوره في كتابه"من أجل نظرية للرواية الجديدة" ما ذهب إليه كل من VALERYو PROUSTبالشرط الحصري للفعل في الأدب ، على أن جميعهم قد ندد بتمثل الواقع بمعنى ترجمته.وفي ذلك يقول آلن روب غرييه " إن روايتنا ليس من أهدافها العمل على إحياء الشخوص ،ولا على سرد حكاية"، وفي الشأن ذاته يقول ريكاردو:"الرواية لم تعد مرآة نتجول بها على امتداد الشارع".[6]هذا إلى جانب ما عرفته ميادين قريبة من الأدب من ضجة في النقد الحديث و خاصة لمفاهيم التي طرحها كل من دوسوسير و ماركس في قراءتهما لعلاقة الإنسان بالعالم بطريقة مختلفة.

لقد رفضت الرواية الجديدة أيضا الخلط بين المشروع الأدبي و الالتزام الإنساني ،رفضا مثاليا،و بخاصة ما آل إليه الدور الفعال الذي لعبته دار النشر" MINUIT " في إدانة السياسة الاستعمارية الفرنسية سنة 1960 في "بيان 121" المشهور و الذي أمضاه العديد من الروائيين الجدد. إن الرواية الجديدة بينت لا تكمن في تلك القصص الواقعية و بنائها المصطنع و راويها ،و بخاصة تلك الرؤى الأكاديمية للتصور الاجتماعي و السيكولوجي ،فهي التي تولي أهمية بالغة لوضع البطل في حضور العالم الموضوعي الذي تنخلع مفاصله أمام عينيه و أعين القراء مشكلة بذلك تنظيما بطريقة أخرى له، فالقارئ هنا يرى و يعيش مغامرة و لا يحضر مغامرة موصوفة له بل هو بطل مثله مثل الراوي إذ يتوحدان باستعمال ضمير المخاطب :"لقد وضعت قدمك على قطعة من النحاس ،و ها أنت تحاول أن تدفع بكتفك اليمنى ،عبثا، اللوح المتحرك قليلا"و لما كانت هذه الرواية تريد إقحام القارئ في المغامرة على عكس دوره المألوف في الرواية لتقليدية الذي لم يتعد المشاهدة ، فإنها عملت على الاعتماد على الطرائق التي استعملتها روايات"الوهمي والذهني" والتي ظهرت في الفترة التي ظهرت فيها الرواية الجديدة و المتمثلة في بلبلة الحكاية ، و الاغتراب ،واستعمال النداء وضمير المخاطب و الخلط في الشخوص إلى أن تنتهي إلى شخصية واحدة ،فالحقيقة إذن لم تعد تلك التي ترى من الخارج، بل التي تعاش من الداخل ولا يمتلكها شخص بعينه بقدر ما يقدم حقيقة ما، فميشال بيتور أحد رواد الرواية الجديدة ،

ISSN 2170-0796

يعمد إلى تقديم التجربة الإنسانية لا على أساس أنها حقيقة مطلقة بل في قالب لغز ،يسرد شيء مقلق ، لا حكاية سهلة و الغاية من ذلك إشعار القارئ بالحقيقة "حقيقة ما" باعتبار أن للحقيقة أوجه متعددة ، حسب الزوايا المنظور منها ، فلا حقيقة إذن غير حقيقة النص نشعر بها من داخله ،فهي عميقة، لا توصف بل تستحضر.ولما كان الأمر كذلك فان معمار الرواية قد اختلف كثيرا بحيث أصبح يقارب في كثير من الأحيان الفن الوهمي ،وفي أحيان أخرى الفن الباروكي ،و ذلك من خلال بلبلة الرؤى ، و المزج بين الحقيقة و الوهم ،و بالتالي الشعور بوجود بون شاسع بين العقلي والجمالي.

إن الرواية الجديدة تهاجم هذا العالم المعاد بناؤه ، و المفعم بالوصف و بطولة الراوي وذلك في سبيل عالم آخر لم يشرح فيه شيء:"ينبغي إذن أن نحاول بناء عالم أصلب و أكثر فورية مكان عالم "الدلالات"(السيكولوجية و المنطقية و الاجتماعية و المهنية)فلتفرض الأشياء و الحركات نفسها بـ (حضورها)أولا، و ليستمر هذا الحضور في السيطرة من بعد، فوق كل نظرية تفسيرية (...) و ستكون الحركات و الأشياء في العالم الروائي المقبل (هنا) قبل أن تكون (شيئا ما)و ستكون هنا فيما بعد ، قاسية ثابتة حاضرة إلى الأبد، تسخر من معناها الخاص نفسه"

إن استحضار الظواهر البشرية من لدن الراوي يدفعه إلى محاولة شرحها و تفسيرها وذلك هو الخطأ بعينه ،فالحقيقة البشرية يجب أن تأخذ في مستواها البدائي و المعقد معا بحيث يستحيل فهمها. ومن أجل الخلاص من فجاجة الشروح وسطحيتها التي أفسدت إلى الجانب الفكر الإنساني للرواية التقليدية لجا الروائيون الجدد إلى طريقتين اثنتين : تعدد الرؤى بتعقيد الاستحضار الروائي إلى غايته القصوى و اللعب بعمقه و غناه ،

كما فعل كلود سيمون من خلال التطرق إلى تاريخ أسرة زيكاش بواسطة ثلاثة جنود يجهلون الكثير عنها ، باحثا عن الكثافة و السر من خلال الكائنات و الأحداث لا عن طريق الراوي التقليدي.

ب – الاعتماد على الوصف و البساطة و عدم الولوج في تحليل الأشياء بل بفرضها ، وجعل مظهرها الخارجي السطحي مدسوسا،وهي طريقة اعتمدها آلان روب غرييه في رواية "الغيرة "برفضه التحليل لسيكولوجي والاجتماعي بل الاعتماد على التعقيد

و الألغاز و نبذ الشروح واللجوء إلى الوصف الدقيق للأشياء صفه الهندسي لظل عمود فوق شرفة ،رافضا بذلك ما يعطى من دلالات مزيفة للأشياء و الحركات

و الكائنات.

و هذه الحركة "أي حركة الروائيين الجدد " في الحقيقة مدينة إلى كل من جوزف كونراد و جويس ، و فوكنر و دوستويفكسي و كافكا و لمارسيل بروست و سارتر

و كامو و غيرهم .فكونراد كان قد اعتبر الشرط الداخلي (أي سبر أغوار النفس) في المرتبة الأولى بينما جعل الشرط الخارجي في المرتبة الثانية في حين أهتم دوستويفكسي هو الأخر بالشرط النفسي بالإضافة إلى اهتمامه بتحليل الشروط الخارجية التي لها علاقة وطيدة بالبنية الداخلية للنفس،أماكافكا فلم يكتف بالشرط الاجتماعي كمؤثر على النفس بل ذهب إلى الاعتقاد بأن للشرط التاريخي انعكاسات على البنية الداخلية للنفس ،أما جويس و فرجينيا ولف رواد تيار الوعي ،و قبلهما هنري جمس و بخاصة في روايته"السفير"فان القارئ يلحظ كيف يعمل الشرط الخارجي على استظهار مكامن النفس ،

ISSN 2170-0796

أما مارسيل بروست فقد دفع بالتيار النفسي إلى أوجه و بخاصة في روايته"البحث عن الزمن الضائع"بتحليله الدقيق للموضوعات الخارجية و بخاصة الأشياء و أثرها على النفس البشرية.أما التيار الوجودي و هو الأقرب إلى حركة الروائيين الجدد فهو قد أهتم بالموضوعات الخارجية و لا سيما الأشياء باعتبارها بعدا روحيا يرى فيه الإنسان ذاته ويسقط عليه محتواه النفساني.

و إذا كانت الرواية الجديدة تولى أهمية لانفعال الشخصية بالموضوعات الخارجية لا فعلها فيها و تأثيرها عليها . فهي لم تنشأ بعيدا عن تيار الوعي الذي ابتدعه جويس و سار على منواله تلميذه فوكنر هذا التيار الذي بلغ قمة أخرى عند مارسيل بروست في رائعته "البحث عن الزمن الضائع " في تحليل الموضوعات الخارجية .

يضاف إلى ما تقدم ذكره تأثير التيار الوجودي ، فراوية سارتر "الغثيان " هي بحث في العلاقة الداخلية بين الشخوص و بين الموضوعات الخارجية ، و قد رأى كامو بدوره بأن الشيء أصبح محط إضفاءات النفس و إذا كان بطل كامو في روايته "الغريب " يقوم بارتكاب جريمة قتل رغما عنه ، أو تحت تأثير الموضوعات الخارجية .فإن ذلك يعني أن الاستسلام للأشياء يؤدي إلى الشعور بالذات و هو الأمر الذي يتفق فيه مع كل من سارتر و روب غريه .و هو أمر طبيعي كما يشير إليه روب غريية بقوله : «إننا نعيش في عالم يمكن وصفه بعالم الأشياء ، عالم لم يعد دوما يعكس تصوراتنا الخاصة . في القرن الماضي ، كانت السيادة لأسطورة الوفاق السعيد بين العالم

و الإنسان ، حيث كانت الأشياء صورة أمينة لذات الإنسان ، و كان الإنسان نفسه مركزا للكون و تبرير له و معناه السامي ، بل كان الجواب الوحيد عن كل الأسئلة » .بل أكثر من ذلك تعطلت فاعلية الإنسان و فعله في المجتمع الغربي ، و أصبح معزولا في شرنقة ذاتية يتقبل السائد، إذ تحول إلى كائن تافه مبتذل فقد جوهره .

و أصبحت العواطف في سائر البنى الأساسية للمجتمع تعبر عن علاقات نوعية تتمتع ضمنها الأشياء بسلطة الإنسان المتلاشية .

«و إذا كان ماركس منذ 1859 قد بين أهم التحولات التي أحدثها ظهور الاقتصاد و نموه في بنية الحياة الاجتماعية ، و قد حدد هذه الثنائية الجامدة : الفرد – الشيء . مجالا لتلك التحولات بالذات فلاحظ انتقالا تدريجيا لمعامل الواقع و الاستقلال و الحركة من العنصر الأول إلى العنصر الثاني ، إنها نظرية المركسية المشهورة : فيتشيه السلعة ، أو ما اصطلح على تسميته في الأدبيات الماركسية منذ كتابات لوكاتش بـ :" التشيؤ" " Réification" » و يعود الفارق الزمني بين ظهور فكرة التشيؤ و تطبيقها إلى عوامل مر بها الاقتصاد الليبرالي في مراحل مختلفة من الزمان حددها لوسيانقولدمان في أربع مراحل هي : مرحلة الاحتكار و مرحلة التروستات و مرحلة الثورةالمالية و آخرها مرحلة تدخل الدولة في الاقتصاد خلال سنوات سبقت الحرب العالمية الثانية و خاصة نهايتها و كلها ساهمت في إلغاء كل قيمة جوهرية للفرد و إبطال الحياة الفردية داخل البنيات الاقتصادية و من ثم داخل الحياة الاجتماعية كافة .

و من هنا عد بعض النقاد الرواية الجديدة امتدادا للمدرسة الواقعية أو هي واقعية جديدة و في هذا الشأن يقول روب غريية :"كل كاتب يظن بأنه واقعي ... ما يهم الكتاب هي الحقيقة و كل واحد منهم يجهد نفسه في خلف هذه الحقيقة .. و لقد كان هم الواقعية هو الذي حملته كل مدرسة أدبية جديدة من أجل القضاء على سابقتها ". و كلهم (أي الكتاب و المدارس) كانوا على حق لأن كل واحد منهم تحدث عن العالم بالصورة التي يراها ، و لكن كل واحد يرى العالم بطريقته الخاصة . و يضيف بأن الواقعية الجديدة لا علاقة لها مع الصحيح " Vérisme" ، بل يكون فيها الروائي واقعيا عندما يبدع عالما ماديا بحضور رؤياوى

ISSN 2170-0796

و المعلوم أن ماهية الواقع الإنساني ديناميكية و متغيرة عبر التاريخ ، و يكون ذلك من صنع الإنسان بما في ذلك الكاتب و بنسب متفاوتة."فإنه و ابتداء من سنة 1950 تعالت أصوات مجموعة من لروائيين رأت بأن الرواية قد اتخذت طريقا غير طريقها الفني و أبعدت كثيرا عن منابعها و أصولها و فقدت فنيتها من خلال روايات الوجوديين و أفكارهم المظلمة التي تتحدث عن العبث و اليأس و العدم و هو ما تمت الإشارة إليه سابقا عند الحديث عن حركة الكلاسيكيين الجدد .

و خلال هذه الفترة أي "الخمسينيات " ظهر عدد من المؤلفات الروائية يحمل خصائص متشابهة أثار جدلا على صفحات الجرائد و المجلات ،كما أثار مناقشات نظرية و نقدية عن قضايا الرواية.

كما تحدث الناس عن أزمة الفن الروائي أو فن "ضد الرواية " "ANTI-ROMAN وذهب المتشائمون من النقاد حينها إلى القول بموت الرواية . لأن هذه الروايات لم تلتزم بمعايير الفن الروائي المتعارف عليها آنذاك. بل أكثر من ذلك شن الروائيون الجدد ثورة بلا هوادة على الرواية التقليدية ، و اعتبروا مفاهيمها و أشكالها بالية لا تواكب العصر و لا تعبر عن طموحات الجيل الجديد . بل هي غريبة كل الغرابة . إن الفن الروائي من مدام لافيات إلى بلزاك يحكي عن نزاع وليد أهواء أو رغبات أهواء ، في وسط معين ، و أن " العمق" في الفن الروائي ما هو إلا خرافة ، و أن تقديم الحلول و اللجوء إلى نهايات سعيدة ، و الإدعاء بالقدرة على فهم الواقع

و إيجاد بدائل له ، ما هو إلا إدعاء باطل في نظرهم ، إذ كيف يمكن لمن لا يملك حقيقة و لا ستطيع إيجاد حلول لمشكلته أن يزود بها غيره ، بل كل ما يفعله هو أن يبذل جهوده من أجل قول ما يعرف ، و لكن ذلك يتم في خضم الغموض . و يرى الروائيون الجدد أن الأدب كسائر الفنون ينبغي أن يرتكز على البحث لأن الكاتب لا يملك حلولا جاهزة ، فهو يبحث ، لكنه يجهل حقيقة ما يبحث عنه .

إن الرواية الجديدة كما يقول جان ريكاردو "ليست كتابة لمغامرة بقدر ما هي مغامرة للكتابة "و الرواية الجديدة لا تريد موت الفن الروائي كما أدعى بعض النقاد من بينهم .MAURIACF الذين عدوا هذا النوع من الرواية مفسدا للذوق ، و محطما للنوع و مخالفا لما تم إرساؤه من قواعد للنوع على يد الجهابذة من الروائيين كبلزاك و استندال و غيرهم ، بل هي تريد موت نوع من الرواية اعتبرته لا يلائم العصر و لا يعبر عن أصالة هذا الفن . و هي بذلك تقترح نوعا جديدا من التخييل و القص لأن الرواية لم تبلغ بعد نهاية تطورها بل على العكس ، كما لاحظ باختين : «هي نوع للمستقبل » حيث يشير إلى أن الرواية لا تملك قانونا بل هي في طبيعتها ضد القانون ، لينة ، نوع يبحث عن نفسه أبدا ، يحلل، يعتبر أشكاله مكتسبة ، و هذا غير ممكن إلا لنوع يبنى داخل منطقة اتصال مباشر بالحاضر السائر نحو المستقبل ، و هكذا بدأت تنشر روايات – كما أشرنا سالفا – تقترح نفسها بديلا للرواية التقليدية ، فقد أصدر آ لان روب غرية "الممحاوات " "LES GOMMES" سنة 1953 ، و الرائي "1955 "LE VOYEUR" " و "الغيرة" 1957""LA JALOUSIE" و في "المتاهة """DANS LA LABYRYNTHE" 1959 .بينما أصدر ميشال بيتور "ممر إلى ميلانو ""LE PASSAGE A MILAN" 1954 .و "استعمال الزمن ""L'EMPLOI DU TEMPS" 1956 و التعديل "LA MODIFICATION"و نشرت بدورها نتالي ساروت"مارتورد " 1953 ."و بلانيتيريوم " 1959 ، و كانت قد تميزت بصدور رواية "الانتحاءات " سنة 1947 .

ISSN 2170-0796

و هذه الروايات عملت على تحطيم البنية التقليدية للحبكة من خلال طمسها أساسا للشخصية و حذفها لتمايزها و هويتها و سيكولوجيتها ، كما عمدت على حذف السرد من خلال هدم تعاقبيته و تسلسله المنطقي ، و عمدت في الوقت ذاته على إفراغ الأشياء من دلالتها ، و اعتمدت على الوصف الدقيق و المسهب أحيانا ، و استعملت لذلك لغة مكتظة التفاصيل و ممعنة في الاستطراد ، كما تلاشى عنصر الزمان ، و أصبحت الأفعال المستعملة كلها في المضارع و بعملها هذا صدمت هذه المؤلفات الكثير من النقاد التقليديين الغربيين و بخاصة من يهتمون بالفن الروائي ، فضلا عن القراء .

و هو يتجلى بوضوح في رواية "الغيرة" لروب غريية،فشخصياتها فقدت الكثير من مميزات الشخصية التقليدية فهي لا تملك اسما عائليا ، وليس لها مزاج ووجه يعكس ذلك الماضي الذي صقلها ، بل مزاجها يملي عليها ردة فعلها ، فالزوجان القاطنان في المنزل المتحدث عنه هما " A"اسم للمرأة و "أما الرجل فلا اسم له لأنه في حقيقة الأمر هو الراوي.و لا حكاية محددة واضحة المعالم ، تتطور الأحداث فيها داخل الزمن كما هو الشأن في الرواية التقليدية ،و إن وجدت أحداث في رواية "الغيرة" فهي مقدمة على أساس أجزاء من الواقع المعيش تحدث أمام أعيننا الآن كما هو الشأن بالنسبة للأحداث الواقعية ، تظهر ثم تتلاشى ، فحدوثها هو حقيقتها ،و بالتالي فهي لا تحتاج الى مبررات أو مدلول .فالراوي لا يقدم إلا عرضا لما شاهده و حين يريد تأويل الأحداث فانه يضفي عليها معنى من المحتمل ألا يكون معناها الحقيقي .

فتزيين "A "لنفسها أمام المرآة هي حكاية تصنع أحداثها الحركات ، وحين تنزل من السيارة الزرقاء لفرنك (جارها و عشيقها المحتمل) حاملة بيديها لعلبة صغيرة ، هي أيضا حكاية مليئة بالتفاصيل المهيجة و المؤججة لغيرة الزوج.فهنا إذن فيض من الحكايات ، لاتشكيل لحكاية متماسكة لها بداية و نهاية كما هو متعارف عليه في القص الروائي التقليدي.

و بالرغم من غموض الحبكة و صعوبة القبض عليها في هذا النوع من القص ،فان ذلك لا يعني بتاتا انعدامها .فالراوي و زوجته "A"يكونان عائلة بالرغم من أنهما لا ينامان في غرفة واحدة ، فهي تنام في غرفة كبيرة و هو ينام في غرفة صغيرة

و كلاهما ينام على سرير لا يتسع إلا لشخص واحد،،و يبدو أن وضعية هذه الغرفة الصغيرة للزوج التي تشرف على سطح البيت تسمح له بمراقبة دقيقة لحركات الزوجة ، سواء عندما تكون في داخل الغرفة ،تقرأ، أو تكتب ، أو تنظف أسنانها، الأمر الذي يعمل على تأجيج طبع الغيرة عند هذا الزوج .

أما العائلة المجاورة لعائلة الراوي فهي تتكون من الرجل "FRANCK"و زوجته كريستين و ولد لا يظهر إلا في معرض الحديث، و فرنك يشرف على حقل الموز المحاذي لحقل الراوي ، و هو " أي " فرنك يتردد كثيرا على منزل الراوي لوحده ،و يتناول مع الزوجين في كثير من الأحيان المشروبات و الغذاء ، يقيم علاقة مريبة مع "A" بحيث يتبدلان الرأي حول رواية قرآها ،كما يتبادلان النظرات ، و ربما حتى الرسائل الغرامية أو هكذا يبدو للزوج ،مما يؤجج نار الغيرة فيه ،فيغمد إلى مراقبة تصرفات زوجته بدقة .

أما بالنسبة للزمن في رواية " الغيرة "فان القارئ يلحظ أن الرواية مقدمة له و كأنها تحدث الآن و هو ما يصعب مهمته في ترتيب أحداثها ،بل لا جد حدثا يكون سمة لتعاقبية الزمن الأمر يتجلى من خلال بعض الأدلة في الرواية فخلال الصفحات الأولى من الرواية هناك إشارة أثناء مأدبة عشاء جمعت أسرة الراوي و أسرة جاره فرنك يتأكد من أن مشاجرة حدثت بين فرنك و زوجته حول لباس غير محتشم كانت ترتديه زوجة الراوي ،

ISSN 2170-0796

كما أعلن فرنك خلال هذه المأدبة نيته في الذهاب إلى المرسى لشراء سيارة جديدة ولكن بعد صفحات تعاد هذه الأحداث بطريقة مختلفة تماما ،فانه أثناء تناول المشروبات فان فرنك يتحاشى الحديث عن العطب الذي أصاب سيارته أثناء العودة من المرسى برفقة زوجة الراوي و يبين بدقة أن الشجار دار بينهما بسبب لباس كانت ترتديه زوجة الراوي عشية سفره.

فمن هنا لا يمكن إيجاد إشارة دقيقة لكرونوجولية الأحداث لأنه من الصعب تحديد متى حدث الشجار بدقة .

كما تم عدها رواية ألغت أيضا الإنسان و أبعدته من حيزها بل و استبدلته بالأشياء التي هي بالفعل الأبطال الحقيقية في هذه الروايات ، بل اعتقد بعض النقاد بأنها راحت تبحث عن الإنسان في الكائنات المادية المجسمة و المحيطة بنا .

و لعلنا نسجل هنا كما أشار إلى ذلك آلان روب عرييه في مؤلفه " POUR UN NOUVEAU ROMAN" بأن لإنسان هو الأكثر حضورا في الروايات الجديدة لأنه هو الذي يصف هذه الأشياء بدقة .و لكنه(الإنسان) الحاضر الغائب ، لأن هذه الأشياء في حقيقة الأمر غدت أهم من الإنسان بل هو نفسه أصبح في عدادها و في هذا الصدد يقول لوسيانقولدمان

« فعلى الصعيد المباشر للوعي الشخصي للأفراد يتخذ النشاط الاقتصادي مظهر إنسانية العقلانية HOMO-ECONOMICU ، و مظهر البحث المطلق عن الربح الأقصى الذي لا يحفل بمشاكل الأفراد في علاقاتهم المشتركة ، و لا يولي ، خاصة ، الصالح العالم أي اهتمام .و هكذا يصبح الناس الآخرون بالنسبة إلى البائع المشتري و أشياء تشبه باقي الأشياء ، يصبحون مجرد أدوات تتمثل قيمتها الإنسانية الهامة الوحيدة في قدرتها إبرام العقود و إيجاد التزامات إجبارية » .

وغدا الاستقلال المتزايد للأشياء يعبر عن الواقع المادي الوحيد ، و الذي لا يمكن للعلاقات البشرية و الإحساسات أن تتمتع خارجها بأي وجود مستقل .

عالم تحاول فيه العواطف الإنسانية أن تتمظهر عبر الأشياء ، عالم لم يعد فيه الإنسان يعرف نفسه ، عالم عجز فيه عن القيام بأي دور فعال يؤمن بذلك الأمل المعلق الزائف .

كما كان في مواجهة هذا الفن الروائي الجديد سيطرة الأيديولوجية السائدة و ما غرسته في الذهنيات من أنماط للقراءة ،و صور للأشكال الروائية من خلال ترسيخها لما يخدمها .لأمر الذي جعل هذا النوع غير معترف به لا في الدوائر الرسمية و لا حتى عند القراء ، بل اعتبره الكثير مفسدا للذوق الأصيل لفن الرواية .

و شيئا فشيئا بدأت الرواية الجديدة تخترق الساحة الأدبية بفضل ما حصده روادها من جوائز أدبية كما كان الشأن بالنسبة لآلان روب غرية في سنة 1955 عندما حاز على جائزة النقد عن روايته "الرائي " LE VOYEUR" و جائزة فنيون FENEON عن روايته "المحاوات " les Gommes" كما نال بدوره ميشال بيتور جائزة رونودوRenaudotعن رواية " التعديل "LA MODIFICATION" سنة 1957 و جائزة فنيون " Fénéon" عن روايته " استعمال الزمن"L'EMPLOI DU TEMPS"سنة 1957 .

و مع هذا بقيت الرواية الجديدة تتأرجح بين الاعتراف و الرفض بل ذهب بعض النقاد إلى القول بأن لا وجود للرواية الجديدة ، إذ تساءل المهتمون بالفن الروائي سنة 1955 عن وجود رواية جديدة. و للتذكير فقط فإن الرواية الجديدة لم تنشأ بين عشية وضحاها و لا تحت غطاء مدرسة و لا مذهب ، على العكس المذهب السريالى ، فإنها كما أشار إلى ذلك جان ريكاردو لم تعرف زعيما و لا مجلة ، و لا منشورا .

و هو الأمر الذي تركها تنتظر عقدين من الزمن ، فإلى غاية سنة 1971 و بسيرزي لسال بشمال غرب فرنسا عقد أول ملتقى ضم مجموعة الروائيين ممن يؤمنون بضرورة مواصلة المسيرة التي بدأت في الخمسينيات ،

ISSN 2170-0796

و يعود الفضل في انعقاد هذا الملتقى إلى الروائي و المنظر للرواية الجديدة جان ريكاردو الذي أشرف على هذا الملتقي تحت عنوان " الرواية الجديدة بين الأمس و اليوم " . و إن كانت الدعوة قد وجهت إلى كل روائي جديد للحضور ؛ فقد غاب عن هذا الملتقي كل من ساموبليبكت و مارغريت دوراس ، و قد سمح هذا الملتقي بتحديد قائمة الروائيين الجدد في: بوتور ، بانقت، ريكاردو ،روب غريبة ،ساروت ، و سيمون .

و إذا كان ريكاردو يصر على أن ساموبل ، ودوراس ، قد صنفا نفسيهما من خلال عدم الاستجابة للدعوة إلى ملتقى سسيرزي لسال سنة 1971 ، و بالتالي فإنهما اعتبرا نفسيهما لا يهمهما هذا التجمع ، فإنه لا يمكن عزل هذين الروائيين لمجرد غيابهما عن الملتقى ، بل يجب أن يكون ذلك وفق تحديدات فنية و جمالية مدروسة

و إذا كان ريكاردو أيضا و بفضل أعماله النظرية عن الرواية الجديدة قد سمح للقراء و النقاد بالتعرف على جماليات هذه النوع من الفن الروائي ، و التي بدأت منذ سنة 1971 بكتاب تحت عنوان" من أجل نظرية للرواية الجديدة " ثم" مشاكل الرواية الجديدة" ، و " الرواية الجديدة 1973" ثم مشاكل جديدة للرواية الجديدة 1978 فإنه من جهة أخرى عمل على انتشار أعمال الروائيين بفضل ملتقى سيرزي1971 لسال .

يضاف إلى هذا العمل النظري عمل آخر لا يقل أهمية و يتمثل ذلك في مجموعة مقالات كتبها آلان روب غريبة على امتداد سنوات جمعت فيما بعد في كتاب بعنوان " الرواية الجديدة" سنة 1969 .إلى جانب ذلك كتاب بتور المعنون " بحث في الرواية الجديدة " سنة 1960 ، هذا بالإضافة إلى ملتقيات عن أعمال بتور و أعمال روب غربية و أعمال سيمون .و التي احتضنها قصر سيريزي لا سال بشمال غرب فرنسا على امتداد سنوات أشرف على تنظيمها الروائي و المنظر جان ريكاردو في محاولة لتحديد الخصائص المشتركة بين الروائيين الجدد.و قد سمحت هذه الأعمال و غيرها من أن تخترق الرواية الجديدة الموسوعة العالمية سنة 1982 بعنوان " ماتت الرواية الجديدة ، فليحي الروائيون الجدد « بينما خصص قاموس الأدب و اللغة الفرنسية سنة 1989 . في مادة الرواية الجديدة : مقالا طويلا تعرض فيه إلى المراحل التي مرت بها ،و خصائصها الفنية و روادها. مبينا أولا ما عرفته الرواية الجديدة من نزاع واصفا أياهابالأفعون ذي سبع وجوه الذي تعرض إلى إهمال ،الاحتقار ،حورب و دفن و بالرغم من ذلك أبدى حيوية ،كما تعرض المقال الى المراحل التي مرت بها الرواية منذ نشأتها و الى دار النشر MINUIT التي عملت على انتشارها و التعريف بها مشيرا الى أن الرواية الجديدة لم يعترف بها إلا في سنة 1982 حين نشرت ENCYCLOPIEDIA UNIVERSSALIS مقالا تحت عنوان 'ماتت الرواية الجديدة ،يحيا الروائيون الجدد"

المراجع

–ر..م.ألبيريس تاريخ الرواية الحديثة [كتاب]. – بيروت و باريس : منشورات عويداتالطبعة الثانية، 1982.

لوسيان قولدمان –نتالي ساروت–ألان روب قريي –جنفياف ترجمة رشيد بنحدو ويلد الرواية و الواقع [كتاب]. – المغرب : منشورات عيون.

–يوسف اليوسف الرواية الفرنسية الجديدة [مقالة] // الآداب الأجنبية. – 1979. – العد الرابع –. – اتحاد الكتاب العرب : المجلد ط1

BEAUMARCHAIS T.P CONTY Daniel,REX Alain LE NOUVEAU ROMAN // DICTIONNAIRE DES LITTERATURES DE LA LANGUE FRANCAISE. - PARIS -FRANCE- : BORDAS, 1989.

CERISY COLLOQUE DE ROBBE-GRILLET [Conférence] // ROBBE-GRILLET. - PARIS : PUBLICATIONS DU CENTTRE DE CERISY LA-SALLE, 3e TRIMESTRE1976. - p. COLLOQUE DE CERISY.

Claude**SIMON** ;Michel**BUTOR**; Claude**OLLIER** ;Rober**PINGER** .Jean**RICARDOU** ;Alain**ROBBE-GRILLET**..Nathalie**SARRAUTE** " LE ROMAN AUJOURD'HUI 10/18 PARIS 1972 "

GOLDENSTEIN J.P POUR LIRE LE ROMAN [Livre]. - PARIS ET BRUXEELLES : A.DE BOECK ET J.DUCULOT, 1985.

RAIMOND Michel LE ROMAN DEPUIS LA REVOLUTION [Livre]. - FRANCE : ARMAND COLIN COLLECTION . U, 1967.

RICARDOU Jean POURUN NOUVEAU ROMAN [Livre]. - PARIS : SEUIL, 1973 ?1990.

ROBBE-GRILLET ALain POUR UN NOUVEAU ROMAN [Livre]. - PARIS : MINUIT, 1963.