

1 د. مسعودي فاطمة الزهراء *

جامعة مستغانم. fzmessaoudi60@gmail.com

تاريخ الارسال 2024-02-01 تاريخ القبول 2025-03-01 تاريخ النشر 2025-03-16

ملخص:

يسعى هذا المقال الى الكشف عن استراتيجية الروائي الفرنسي "مارسيل بروس (marcel proust)" في تقديمه لروايته الشهيرة "بحثاً عن الزمن المفقود (A la " recherche du temps perdu)" لمعرفة أسلوب حياته ، و مدى انعكاسه على أسلوب أدبه . حيث أن إبداع يقوم أساساً على نزعة التفرد و التميز الكامنة في شخصية المبدع ، و مع هذا ، فإن انطلاق الكتابة من عدم شيء يستحيل على الفنان المبدع ، إنه يبدأ دائماً من حيث انتهى الآخرون ، و هو في كل ما ينتج مدين لغيره بالفضل الإبداعي ، لذلك فإن التأثير بالسابقين و تمثل أساليبهم في الأدب و في تفكير يعد أمراً عادياً عند المبدع إلى أن يشق لنفسه منهاجاً خاصاً به هو نتاج تقاطع قراءاته و خبراته ، و عليه ارتأينا أن نعرض سيرة "مارسيل بروس" الحياتية لتعزيز فكرة انتهائه خط السيرة الذاتية في التأليف الروائي ، فرواية "بحثاً عن الزمن المفقود" تتمحور ضمن فضاء طوبوغرافي تتقاطع فيه السيري / الواقعي ، بالروائي / المتخيل . و لعل هذا التقاطع الفني تعززه الدلالات الطوبوغرافية لوضع الراوي ، إذ تتماهى هويته مع المؤلف ، و توظيف ضمير المتكلم في عملية السرد ، إذ يحيل ذلك على "أنا" المؤلف و تلك معادلة طوبوغرافية ، تجعل من محاولة تصنيف العمل الروائي الأنف الذكر أمراً ينطوي على مخاطرة تضليلية للقارئ.

الكلمات مفتاحية: مارسيل بروس.، السيرة الذاتية.، الأدب الفرنسي.، بحثاً عن الزمن المفقود.

Abstract: This article seeks to reveal the strategy of the French novelist (Marcel Proust) in presenting his famous novel "In Search of Lost Time" to know his lifestyle, and the extent of its reflection on the style of his literature. Since creativity is based primarily on the tendency to uniqueness and distinction inherent in the personality of the creator, and with this, starting writing from nothing is impossible for the creative artist, he always starts from where others ended, and in everything he produces he owes others the creative credit, so being influenced by the predecessors and imitating their styles in literature and in thinking is a normal thing for the creator until he carves out his own method that is the result of the intersection of his readings and experiences, and accordingly we decided to present the biography of "Marcel Proust" to reinforce the idea of his adoption of the autobiographical line in writing the novel, as the novel "In Search of Lost Time" revolves within a topographical space in which the biographical/realistic intersects with the fictional/imaginary. Perhaps this artistic intersection is reinforced by the topographical connotations of the narrator's position, as his identity is

* المؤلف المرسل د. مسعودي فاطمة الزهراء.

identical with the author's, and the use of the first-person pronoun in the narration process, as this refers to the "I" of the author, and this is a topographical equation that makes the attempt to classify the aforementioned novel a matter that involves a misleading risk for the reader.

Keywords: Marcel Proust; Biography; French Literature; In Search of Lost Time

مقدمة:

لا شك أنّ ما يميّز الإبداع الأدبيّ سواء أكان شعراً أم نثراً هو جماليته اللغوية، بوصفه تشكيلاً لغوياً في الدرجة الأولى، إذ هذا ما يحدد بنيته الجوهرية في أرقى تجلياتها، ويمنحه صفة الأدبية. ولولا هذه الجمالية التي توصف بها لغة النص الأدبي، لا غتذى أي شيء إلا أن يكون شكلاً أدبياً. ولعلّ خصوصية اللغة الأدبية تنبثق من أنّ "الأديب إذ يدفع برسائله، لا ينتظر جواباً على مضمون قوله، وإنما هو يتّربّ "جواباً" على قيمة كلامه. فليس الحوار من صنف حوار اللغة باللغة، وإنما هو تواصل على مستوى الحكم والقيمة"¹. ومن هنا تكتسي اللغة أهمية بالغة على مستوى السردية الروائية إن لم تكن "أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني فالشخصية تستعمل اللغة أو توصف بها، أو تصف، هي بها، مثلها مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث... فما كان ليكون وجود لهذه العناصر، أو المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة"².

إذن، فاللغة هي أهم ما يلفت النظر في النص الأدبي، ومن ذلك، النص الروائي، إذ ينبغي أن تكون لغة السرد فيه عموماً ذات طبيعة شعرية. وهو ما يؤكده "ج. إ. تادييه" (J.Y - Tadie) في تحديده لأسلوب السرد الشعري حين يرى بأنه لا مبدأ الشخصيات، ولا ذاك المتعلق بالزمن، أو بالفضاء أو بالبنية يعد شرطاً كافياً لقيام سرد شعري، وإنما يرجع ذلك إلى توفر العناصر الآتية:

التكثيف والإيقاعية والصور، وهي وحدها القادرة على فتح المجال أمامنا لقراءة قصائد مطولة من النثر"³. ولعل التوجه نحو خلق عالم شعري باللغة بات أمراً واقعاً في نصوص الروائيين المعاصرين بعد أن كادت تذوب الفوارق بين الأنواع الأدبية. والسبب في ذلك، كما يرى "د.م. ألبيرس" أن "فكرة النوع الأدبي" المميزة لعصور انتظام العالم الإنساني، قد اختفت تقريباً في عصرنا"⁴. المشوب بالقلق والاضطراب، وهو ما أدى إلى الانقلاب في الالتزام الرئيسي للرواية، "فقد كان في القرون الماضية حكاية لحكمة قصصية متحركة في عالم مستقر، فأصبح في عصرنا حكاية لمغامرة في عالم متحرك"⁵. فلا عجب، والأمر كذلك، أن يتجه السرد الروائي إلى استلهاهم ما في الشعر من طاقات حيوية للتعبير عن عوالم الشخصيات الداخلية، ومفردات البيئة الخارجية لعالم الرواية.

جدير بالذكر أن هذه الخصائص الشعرية التي صار يتمتع بها السرد الروائي المعاصر تبرز أكثر في لغة السرد منها في لغة الحوار الخارجي، ذلك أن هذا الأخير يهدف إلى مراعاة المستويات الثقافية والاجتماعية للغة الأطراف المتحاور من الشخصيات، وإن كان هذا الأمر - كما يشير إلى ذلك رولان بارت - لم يكن ملاحظاً، عند الروائيين قبل مجيء "مارسيل بروس"⁶. ومع أن السرد الشعري يمثل مستوى أسلوبياً راقياً لاحتفاله بجمالية اللغة في حد ذاتها، لا بما تحيل عليه في واقعها المرجعي، فإن ثمة مستويات أخرى للكلام في النص الأدبي، يمكن إجمالها في مستويين أساسيين - كما يشير إلى ذلك "طودوروف"⁷ - هما:

1- الكلام الإجمالي : وهو الذي يحيل على مرجعه في الواقع الخارجي، مثل الأسلوب العلمي والتقارير الصحافي، والوصف الواقعي في كتابات الروائيين الواقعيين والطبيين أمثال "بلزاك" و "زولا".

2- الكلام الحرفي: وينقسم إلى ثلاثة أنواع من الكلام هي:

أ. **الكلام المطلق :** كالتأملات الفلسفية والانطباعات والأفكار.

ب. **الكلام التقيمي :** وهو يتعلق بإصدار أحكام قيمة في وصف الأشخاص أو الأشياء.

ج. **الصورة البلاغية :** وتتعلق بأساليب السرد والوصف والتصوير البلاغية. ويعد الصنف الأسلوبي أرقى أوجه الكلام الحرفي

- وهو ما سميناه سابقا بأسلوب السرد الشعري - لأنه يعنى بما تحمله الكلمة أو العبارة أو الجملة في سياقها النصي من

طاقات إيحائية.

ويمكن أن نضيف نوعا آخر من الكلام الحرفي يتعلق بالخطاب الأحادي القيمة، وهو ذلك الذي لا يحيل على خطاب

سابق قبله وكذا الخطاب المتعدد القيم، وهو ذلك الذي يستحضر بشكل صريح نسيبا أساليب في القول سابقة⁸. ويذكرنا هذا

النوع الثاني من الخطاب بقضية التناس التي غدت في وعي البلاغيين المعاصرين ظاهرة جمالية في النصوص الأدبية.

و فيما يأتي سنحاول استجلاء الخصائص الأسلوبية لرواية "بحثا عن الزمن المفقود" لـ لمرسيل بروسست *

I - خصائص الأسلوب في "البحث":

يحدد "بروسست" نفسه رؤيته الجمالية والفلسفية للأسلوب (Style) في "الزمن المستعاد" (Temps retrouvé)

، بقوله: "الأسلوب (...) مثله، مثل اللون بالنسبة إلى الرسم هو ليس مسألة متعلقة بالتقنية، بل مسألة رؤيا. إنه الكشف الذي

يغدو مستحيلا بالوسائل المباشرة والواعية، عن الاختلاف الكيفي الذي يتمثل في الشكل الذي يتجلى به العالم، وهو الاختلاف

الذي لولا وجود الفن، كان سيبقى سرا أبديا لجميعنا⁹.

إذن، فالأسلوب بالنسبة إلى "بروسست"، ليس أمرا شكليا يختزل في التقنية بل هو طريقة جمالية في رؤيا العالم، تكشف

عن صياغة مختلفة لعلاقاته. ولعل هذه الصياغة التي أرادها بروسست "الروائي، ليست إلا رديفا للصياغة الشعرية للعالم في التحليل

النهائي. وبالفعل، فإن أسلوبه الروائي - كما تجلى في البحث - يعكس إن على المستوى التركيبي للجملة، أو على مستوى

النسيج الصوري، طابعه الخاص، في التعبير عن إحساس شخصياته بالأشياء ورؤياها للعالم. وفيما يأتي سنتناول بالتحليل خصائص

الجملة عنده، ثم المستويات الكلامية في روايته :

1- خصائص الجملة البروسستية :

تتسم الجملة البروسستية - كما لاحظ جميع دارسيه - بالطول المفرط عموما، فقد أثبت التحليل الحاسوبي للجملة في

روايته - كما يذكر - "تاديه" - أن ثمة ما معدله ثلاثون كلمة في الجملة أو ثلاثة أسطر في الجملة حسب طبعة (Pléiade). ثم

يضيف "تاديه" أنّ الجمل تبدو أطول في بداية العمل ونهايته ، في حين تبدو أقصر في الوسط. ومن الطريف - يردف " تاديه" -

أن جملة في "كومبراي" (Combray) ، لم يحددها، تضمنت ثمانية عشر وخمسمائة كلمة. ومع ذلك، فإن هناك - كما يشير

"تاديه" الثلث من الجمل الموجزة مقارنة بالمعدل الذي بلغته الجمل الطويلة¹⁰.

ولعل السبب الذي جعل "بروست" يميل إلى اصطناع الجمل الطويلة في روايته، يرجع إلى تأثيره الشديد بتلك المقارنة التي أجراها برغسون (Bergson) بين الكلام والوعي في اطرادهما على نحو متصل، لا يتقطع، في محاضرة ألقاها سنة 1911، جاء فيها : " لنفترض أن خطابي دام منذ أعوام، منذ اللحظة الأولى لوعيي مطردا في جملة واحدة، متجردا من الفعل بالقدر الكافي، حتى ينتظم على نحو خاص، لمعانقة معنى الجملة (...) وفي المقابل، أعتقد أن حياتنا الداخلية كلها هي شيء يشبه الجملة الواحدة، المستهلة من اللحظة الأولى للوعي، جملة مزروعة بالفواصل، لكنها، غير مقطعة قط بالنقاط"¹¹. هكذا أراد "بروست" أن تكون جملته مغامرة في النحو الفرنسي، شديدة التعقيد، تحاكي مواربات الفكر، لكنها مبذولة بعناية، منقحة ومهذبة. ولعل الهدف من تأليف الجمل على هذا النحو - كما يصرح "بروست" نفسه هو الوصول إلى اصطناع جمل راقية، متسمة بحسن الاستهلال وروعة الاحتتام¹².

ومن خصائص الجملة البروستية احتفالها بالعوارض (Tirets) والأقواس، وهي ظاهرة سردية بارزة في الرواية، إذ لا يكاد يخلو منها موضع في النص. وهي عناصر - كما يلاحظ - تاديه - تنشئ مسافة بين ما هو محكي وبين الراوي، وتقسم الواقع المروي¹³. أي أنها تمثل استدراكات الراوي على المتن الحكائي، إما تعليقا أو توضيحا، أو تفسيريا، لتتحول إلى جمل اعتراضية تفصل بين هامش الراوي والمتن الحكائي. إنها تمثل أيضا ضريا من الاستطراد يغتني به السرد، وتطول به الجملة. ومع أن الجملة البروستية تتسم بتعقيدها التركيبي في اعتمادها على الروابط اللفظية مثل (Qui)، (Que)، (Dont) والعوارض، والأقواس، والفواصل، وغيرها، إلا أن "بروست"، وهو يكتب روايته، كان يعمد، على الأقل - كما يذكر "لوك فرايس" (Luc fraisse) إلى تحري سلامة اللفظ وعدم التباس المعنى، لانشغاله باعتبارات النحو، والمنطق والتناظر والوضوح¹⁴.

إضافة إلى ذلك، تتميز الجملة البروستية باعتمادها نحويا على استخدام الصفات بوفرة، إذ عرف "بروست" بمهارته الوصفية حتى غدا الوصف عنده ظاهرة بارزة في الرواية. وفي هذا الصدد يرى "لوك فرايس" أن نواة الجملة عند "بروست" قد تكون الصفة أكثر منها الفعل¹⁵. غير أن الوصف في رواية "البحث" يعتمد أكثر على الانطباعات البصرية، كما في وصفه لجرى العين في كومبراي، على النحو الآتي : " بعيدا جدا ، تلوح الأزهار الوافرة أكثر شحوبا ، وأقل ملاسة، أكثر تحببا وتغضنا، متهيئة عرضا في شكل لقات جميلة جدا، تحال للرائي طافية في انحراف"¹⁶. وكما في وصفه للانطباعات التي خلقتها في نفسه الكعكة المنقوعة في الشاي، لكنها انطباعات اتخذت بعدا نفسيا ، روحيا ، هذه الانطباعات هي " الوحيدة الأكثر هشاشة، لكنها الأكثر بقاء والأكثر لامادية والأكثر ديمومة ووفاء"¹⁷.

ومع أن الصفات هي الأكثر حضورا في الجملة البروستية، إلا أن الموصوف لم يكن في أكثر الأحيان المناظر الطبيعية، كما يؤكد ذلك "تاديه"، إذ تشير الدراسة الإحصائية لمعجم الرواية أن ألفاظ الطبيعة هي أقل استعمالا عند "بروست" مقارنة مع غيره من الكتاب، وأن موضوع الطبيعة يتضاءل، بشكل لافت للنظر، بعد "فتيات صبايا" (les jeunes fille)، ليعاود الظهور قليلا في "الزمن المستعاد"¹⁸. ولعل أصالة لغة "بروست" لا تتأني من ثرائها المعجمي واتساعه، وإنما من ارتباطها بالواقع

الحي لمجتمعهم، فهو لم يكن مهتما بالبحث عن غريب اللغة. ومن بين الألفاظ الأكثر استعمالاً - كما يثبت ذلك الحاسوب - نجد ما يأتي:

"يوم" (jour)، "امرأة" (Femme)، "اعتقد" (Croire)، "أراد" (vouloir)، "حياة" (vie)، "أبداً" (jamais)، "زمن" (temps)، "لحظة" (moment)، "إنسان" (homme)، "صديق" (ami)، "أحب" (aime)، "أم" (mère) ويتضمن هذا الترتيب سلفاً، في بساطته الموضوعات الكبرى، للرواية¹⁹. فما يشير إلى الزمن ورد خمس مرات بصيغ مختلفة يوم، زمن، لحظة، أبداً، حياة. وما يشير إلى الحب بأشكاله المختلفة ورد ثلاث مرات صديق، أحب، أم. و ما يشير إلى حياة الفكر والعمل ورد ممثلاً في كلمتين هما: "اعتقد" و "أراد"، وتبقى كلمة "إنسان" هي المحور الأساسي الذي تدور حوله تلك النشاطات.

2- سجلات الكلام :

يمكن حصر سجلات الكلام عند "بروست" من خلال رواية "البحث" في مستوى الكلام الحرفي الذي يمثل ثلاثة أنواع من الكلام :

أ- **الكلام المطلق** : يشيع هذا النوع من الكلام في "البحث"، وخاصة في الجزء الأخير من الرواية : "الزمن المستعاد" (T.R)، حين يسترسل الراوي في سلسلة من التأملات عن قيمة الفن بالنسبة إلى وجوده المهدد بالفناء، كما في طرحه لأسلوب إدراكه الخاص للواقع في قوله : "في كثير من المرات، خلال حياتي خيبي الواقع لأنه في الوقت الذي كنت أدركه، لم يكن خيالي - العضو الوحيد الذي كنت أستلذ به الجمال - قادراً على الانطباق معه، بمقتضى القانون الحتمي الذي مفاده أنه لا يمكننا تخيل إلا ما هو غائب"²⁰. وكما في تنويعه بقيمة الأدب بوصفه صنو الحياة الحقيقية : "الحياة الحقيقية المكتشفة والمستحالة أخيراً، الحياة الوحيدة، المعيشة حقيقة بناء على ذلك، هي الأدب"²¹.

ومن تأملات "بروست" الجمالية والفلسفية - وهي كثيرة - على لسان "الراوي"، نكتفي بما يأتي :

- "رب" كتاب هو مقبرة كبيرة حيث أكثر الشواهد لا يمكن قراءة أسمائها الدارسة²².
- "السعادة وحدها هي النافعة للجسد، لكن المهم هو الذي يطور قوى العقل"²³.

ب - **الكلام التقييمي** : تزخر رواية "البحث" بهذا النوع من الكلام، الذي يعتمد فيه الروائي إلى استخدام الصفات في شكل أحكام قيمية، لا يمكن حصرها، وذلك في وصف الراوي للشخصيات والأمكنة والأشياء. ولنكتف هنا بوصف الراوي لـ "أوديت" في بداية تعرف "سوان" إليها : "هي الجاهلة التي تتذوق الأشياء الجميلة". ص 19 غرام سوان

ج - **التصوير الشعري** : لعل هذا الوجه الأسلوبى هو أكثر ما يلفت النظر في رواية "البحث"، ويميزها عن الأدب الروائي السابق الذي كان يحفل بنوع الكلام الإحالي، فالسرد البروستي يتجاوز مستوى اللغة الإحالية، المطابقة لمرجعها، ويتحول إلى شكل من النثر الشعري في أسلوبه التصويري القائم أساساً على الاستعارة بوصفها ناقلاً للرؤيا، الرؤيا الداخلية للعالم. وقد أشرنا من قبل إلى موقف بروست "من قضية الأسلوب، فالأسلوب في نظره ليس تقنية يتوسلها الفنان، بل هو مسألة رؤيا، تكشف، فيما يتجلى للنظر، عن معنى آخر للعالم"²⁴.

ويمكن إدراك مفهوم الاستعارة عند "بروست" بوصفها علاقات رؤيا. وهو مفهوم يتناقض تماما مع مفهومها الكلاسيكي الذي يعني "شكلا من الإبلاغ، بواسطته يتخذ لفظ في جملة معنى مغايرا كما اكتسبه في الاستعمال الجاري"²⁵. لكن الاستعارة، كما تجسدت في الأسلوب الروائي البروستي، هي ضرب من تجميع الانطباعات ومزيج من المجرد المحسوس. ويمكن أن نفهم أسلوبه الاستعاري من خلال ما اكتشفه الراوي في لوحة من لوحات "الستير" (Elstir) في مرسمه بمدينة "بلباك" (Balbac) الساحلية إذ وجد في هذه اللوحة، التي تحمل عنوان "ميناء كركوتوي" (Carquethuit) كل شيء مختلطا. لكن مع ذلك اكتشف ههنا بواسطة الصورة - ويصلح ذلك أيضا في الأدب - مبدأ فنيا أساسيا هو إعادة خلق العالم. يقول الراوي: "بالطبع، فإن ما كان يوجد عنده في الورشة، ليس إلا اللوحات البحرية، الملتقطة هنا في "بلباك". لكنني استطعت أن أدرك أن جمال كل واحدة منها يشتمل على ضرب من تحول الأشياء المثلة، يشبه ما نسميه في الشعر الاستعارة"²⁶. ولعل النموذج الذي يعكس هذا الاكتشاف الفني هو لوحة ميناء كاركوتوي، التي سحرت الراوي.

فمن خلال المطابقة التي أجراها الرسام "الستير" بين اليابسة والبحر، انتفت تلك الحدود التي تفصل بينهما، وهي مطابقة تتكرر ضمنا وبلا ملل في نفس اللوحة منتجة في الوقت نفسه التعدد الشكلي والوحدة السامية. فأينما أجلت النظر في اللوحة إلا وترى حدودا بحرية للمدينة الصغيرة، أو حدودا حضرية للعناصر المائية. وهكذا يبدو كل شيء متداخلا في وحدة أساسها العنصر البحري²⁷. يقول الراوي: "إن قوة العنصر البحري تنفجر في كل مكان"²⁸.

ثم يعلق بحسه النقدي الجمالي على هذا المشهد الفني، المتداخلة عناصره قائلا: "لعل الرسام، في تصميمه الأول للشاطئ عرف كيف يجعل الأعين تعتاد عدم التعرف على حد ثابت أو تحم مطلق بين اليابسة والبحر"²⁹.

إن الأمر يتعلق هنا برؤيا لم يكن لها أن تحدث حتى في اللحظة التي كان الرسام أو المصطاف يشاهد مرفأ "كاركوتوي". إنها إعادة بناء فنية، ضرب من التكثيف وقبسه خاطفة، تنحو إلى الكشف عن القيم المشتركة لانطباعين أو انطباعات متعددة تسمح - حسب الراوي - "باستخلاص جوهرها المشترك، وذلك بتوحيد إحداها بالأخرى لتحريرها من تغيرات الزمن في شكل من الاستعارة"³⁰.

ههنا، تبرز إحدى النزعات الجمالية لـ "بروست" التي ورثها عن الرمزيين في مسألة تراسل الحواس، إذ "ينبغي خلق لغة تحطم ذلك التمايز بين الكلمات التي تحيل على اللمس والشم والذوق والسمع والبصر"³¹. أي على الانطباعات الحسية، وليست هذه اللغة التي يعنيهها إلا لغة الاستعارة القادرة على إذابة تلك التمايزات. وعليه، فلا يمكن بلوغ الحقيقة إلا بواسطة الاستعارة، وبما وحدها يمكن مقاومة النسيان. وفي هذا الصدد، نذكر النص الغامض والرائع، الوارد في "الزمن المستعاد" حيث يحدد "بروست" العلاقة بين الواقع والتعبير: "إن ساعة من الزمن ليست مجرد ساعة، إنما وعاء مفعم بالعمور والأصوات والمشاريع والمناخات. ولاكتشاف الحقيقة فيها، وتخليصها من الاندثار، ينبغي إيجاد "العلاقة الفريدة" التي تربط أبدأ في الجملة، في "الحلقات الضرورية لأسلوب جميل"، العناصر المبعثرة والأجزاء المشتتة"³².

لعل هذه الرؤيا الجمالية التي تفرد بها الروائي "بروست" عن معاصريه مرجعها إلى تكوينه الشعري الحاسم الذي جعله يسلك منهج الشعراء في التعبير، غير أن صورته المتشكلة رمزيا في روايته، "بما فيها من قرائن متكاثرة، إنما هي هنا شخصيات،

ومواقف، وأماكن، ولحظات مشوقة، وعواطف هوسية، وأنساق مسلكية متكررة³³. ولنا في حادثة الكعكة المنقوعة في الشاي³⁴، ووصف الراوي لممرات غابة "بولونيا"³⁵، ومقارنته بين جمال "أوديت" وجمال نساء "بوتيشلي"³⁶، وحادثة ارتطام قدمه برصيف فناء قصر الأميرة "دوجرمونت"³⁷، وغيرها من المواقف والتجارب الحسية للبطل، أمثلة خصبة لأسلوبه التصويري الاستعاري المتميز. إنّه، مثلاً، يجعل الراوي، وقد تقدم به السن في الزمن المستعاد، حين ترتطم قدمه ببلاط فناء قصر دوجرمونت، يختبر حالة وجدانية، مشحونة بالانفعال، بإحساس غامض، مكثف بالسر، غير أن لحظة كهذه، محيرة كان قد جرب مثلها من قبل كالإحساس الذي خلفه في نفسه مشهد مجموعة من الأشجار في إحدى جولاته بالعربة حول "لبلاك"، وكذلك مشهد قباب الكنائس في "مارتان فيل" (Martin ville) أيام الطفولة، ومذاق الكعكة المنقوعة في الشاي وغيرها من الحالات التي بداله أن أعمال "فاتتاي" الموسيقية الأخيرة تلخصها، وتساءل: لماذا تراءت له هذه المشاهد منطوية على معنى خاص بالنسبة إليه؟ - لماذا أحس إزاءها بمتعة خاصة؟ لكنه، اليوم، مصر على معرفة سر إحساسه ذاك تجاه البلاط، فيشرع في تركيز تفكيره، وإذا به تتابه سلسلة من أحاسيس مماثلة تترى. وهكذا يكتشف أن هناك في كل حالة من تلك الحالات عارضا من الحواس، ليكون رائحة أو لمسة أو مذاقا أو صوتا، غدى في أعماق وعيه إحساسا كان قد انتابه في إحدى لحظات الماضي عندما حدث له انطباع حسي مماثل. لذلك، فإن حजर البليط غير المتساوي لفناء القصر، تبه جسمه لتذكر مدينة البندقية، وتحديدًا ذلك الإحساس الذي غمره حين كان يصعد الدرجين غير المتساويين لكنيسة "سانت مارك" (Saint- Marc). كل هذا جعله ينغمس في حالة من التأمل الروحي في تجارب ماضيه الأكثر تأثيرا في نفسه، وبداله أنها تمتلك معنى خاصا أبديا، في كيانها الداخلي، لا يحتمل بتغيرات الزمن³⁸. على هذا النحو، تتشكل الصور الاستعارية لـ "بروست"، وتتخذ بعدها الإيحائي، الرمزي، المستمد من الأعماق المتوهجة التي يلبسها الشخصية الراوي، فتغدوا هذه صدى عميقا لذات المؤلف، الذات الشاعرة. وعليه يمكن أن نقول إن المستوى الشعري يتواشج مع المستوى السردى للنص الروائي، إن لم نقل مع "إدمون ولسون" إن رواية "بحثنا عن الزمن المفقود" هي في الواقع تركيب سمفوني أكثر منها سردا قصصيا بالمعنى المؤلف³⁹. ولعل هذه الخصوصية التي تنفرد بها الرواية هي ما يجعلها بحق رواية تجريبية، تبرز بين أكثر من خطاب، الخطاب التأملي، الفلسفي، والخطاب الشعري، والخطاب القصصي وأقليات أدبية أخرى.

الهوامش:

* تتألف رواية "بحثنا عن الزمن المفقود" A la recherche du temps perdu لـ "مارسيل بروست" - Marcel proust - من سبعة أجزاء، يحمل الجزء الأخير منها

عنوان "الزمن المستعاد" الذي هو نوع من التأمل في مضامين الأجزاء الستة الأولى.

و يبلغ عدد الصفحات الرواية بأجزائها قاطبة ما مجموعه ألفان و أربع مائة و واحد حسب أحدث طبعة توفرت لدينا عن دار "غاليمار" - Gallimard - لسنة 1999، تحت إشراف الناقد الفرنسي "جون إيفاس تادييه" - Jean yves tadié - و التي تم إخراج جميع أجزائها في مجلد واحد ضخم .

* ينقسم الجزء الأول المعنون بـ : جوار آل سوان : Du côté de chez swann الى ثلاثة أقسام على النحو الآتي :

➤ كومبري : Combray

➤ غرام سوان : Un amour de swan

➤ - أسماء البلدان : الاسم : Nom de pays : Nom

*أما الجزء الثاني المعنون بـ : في ظل فتيات صبايا بعمر الزهور A l'ombre des jeunes filles en fleurs فينقسم هو بدوره إلى قسمين هما :

- حول السيدة سوان : Amour de Mme swann
- أسماء البلدان : le pays : أسماء البلدان : le pays

*ثم يليه الجزء الثالث الموسوم بـ : حوار آل غرمانت : le coté de Guermantes

*ثم الجزء الرابع الموسوم بـ : سدوم و عمورة : Sodome et gomorrhe

*ثم الجزء الخامس المعنون بـ : السجينة : la prisonnière

*ثم الجزء السادس : "ألبرتين" الهاربة التي سميت في الطبقات الأولى "ألبرتين المفقودة"

Albertine disparue (ou la fugitive)

*ثم تختم الرواية بالجزء السابع و الأخير : الزمن المستعاد le temps retrouvé الذي هو في الحقيقة حصيلة تجارب الزاوي و قد بلغ مرحلة الكهول .

الهوامش:

1. مج من الباحثين، قضية البنيوية، (دراسة ونماذج) عبد السلام المسدي ، ط1 ، اوت 1991، تونس، ص 68.
2. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، مجلة عالم المعرفة ، العدد 240، ديسمبر 1998 ، الكويت ، ص 125
3. J.Y.Tadié : le récit poétique . P.U.F. 1978 . ص 179.
4. د.م. البيرس، الاتجاهات الأدبية الحديثة، ترجمة ، جورج طرابيشي، منشورات عويدات ، بيروت ، ط. 3 . 1983 ص 126
5. المرجع نفسه، ص 130.
6. يرى " رولان بارت" في كتابه "الدرجة الصفر للكتابة" (le degré zero de l'écriture) أنه كان ينبغي أن تنتظر حتى يأتي "بروست" ليربط اللغة بالحياة في مراعاته للمستويات الثقافية والاجتماعية لشخصياته أثناء الحوار.
- « Voir fallut peut – etre attendre proust pour que l'écrivain confondit entièrement certains hommes avec leur langage, et ne donnait ses créatures que sous les pures espèces, sous le volume dense et coloré de leur parole »
- Roland Barthes :Le degré Zéro de L'écriture,Paris ,Seuil ,1972,P.58
7. ينظر مصطفى التواقي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، الدار التونسية للنشر ، 1986، ص 140 141.
8. ينظر تودوروف ، الشعرية ، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب، ط.ثانية. 1990 ، ص 40
9. « le style (...) aussi bien que la couleur pour la peinture, est une question nom de technique mais de vision. Il est la révélation, qui serait impossible par les moyens directs et concients, de la différence qualitative qu'il ya dans la façon dont nous apparaît le

monde, difference qui, s'il n'y avait pas l'art resterait le secret eternel de chacun »

proust . A.T.P. p257

voir J.Y – Tadié , proust , universalis , 2004 .10

**هنري برغسون :

Henri louis Bergson : فيلسوف فرنسي كبير ، ولد في باريس في 18 أكتوبر 1859 م [و هو ينحدر من أسرة يهودية] (...) حصل على الدكتوراة في الفلسفة في سنة 1889م برسالتين ، عنوان الكبرى منهما : "بحث في المعطيات المباشرة للشعور" و الصغرى (باللاتينية) عنوانها : "رأي أرسطو في المكان" (...) و قد حصل في سنة 1928 على جائزة نوبل للأدب (...) و حياته كانت كلها مكرسة للفلسفة و الفكر المحض : تعليما و تأليفا.

عبد الرحمان يدوي موسوعة الفلسفة ، ج 1 ، ص.321 – 322

11. depuis le premier éveil de ma conscience, qu'il se poursuivre en une phrasé unique, assez désintéressée de l'action, phrase(....)Or, je crois bien pour s'employer exclusivement à embrasser le sens de la que notre vie intérieure tout entière est quelque chose comme une phrase unique entamée des le premier éveil de la conscience, phrase Senée de virgules, mais nulle part coupée par des point ». luc fraisse, l'esthétique de marcel, proust, collection « esthétique » SEDES,1995.p.130

12. beau départ, « l'idéal serait de créer « des phrases délicieuses,d'un d'un véritable essor et qui s'acgèvent avec perfestion »- luc fraisse.op.cit p.130.

13. voir, Tadié universalis, 2004.

14. « En écrivant la recherche, le romancier cherche du moins à éviter » l'improprété du terme et la confusion de l'idée » dans un souci « de grammaire, de logique, de symétrie, de clarté »

Luc Fraisse . ibid .p.131

15. « Mais le noyau de la phrase, c'est peut – être, chez Proust, moins le verbe l'adjectif » →ibid.p.135.

Proust.AT.P.167. .16

ibid p.46. .17

Voir, Tadié, Universalis, 2004. .18

Voir – op.cit. .19

20. Proust. T.R.p 229. « tant de fois, au de ma vie, la réalité m'avait déçu parcequ'au imagination, qui était mon seul organe pou moment ou je la percevais, mon

jouir de la beauté, ne pouvait s'appliquer à elle en vertu de la loi
inévitabile qui veut qu'on ne puisse imaginer que ce qui est absent »

21. « la vraie vie, la vie en fin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement
vécue, c'est la littérature » Proust. T.R.p 257.

22. ibid .p.267 .

23. ibid .

24. راجع نص "بروست" المقتبس في ص 4

25. Jean – yves pouilloux, métaphore, encyclopedia universalis 2004.

26. Proust. AT.P.p.656.

27. راجع الوصف التفصيلي للوحة في ص 617 ، 658 من الرواية

28. ibid p.658.

29. ibid

30. ibid

31. ibid

32. ibid

33. ادمون ولسون، قلعة أكسل، ترجيرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط.ثانية ، 1981 ص11.

34. voir ATP

35. ibid

36. ibid

37. ibid

38. Proust. AT.P.p. 2262/ 2263.

39. إدمون ولسون، المرجع السابق، ص 111