

آلان روب غرييه: رواية جديدة.. إنسان جديد

Arabization in Algeria: Reality, Challenges and Prospects

مصطفى سداس

المركز الجامعي تيبازة

mseddas@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2024/10/03 تاريخ القبول: 2024/10/04 تاريخ النشر: 2025/03/12

ملخص:

لم يكن روب غرييه " " قد تحدث عما يمكن أن يعد نظرية في الرواية، إلا بعد أن احتدم النقاش حول روايته الأولى " الممحوات، وقد رسخ حضور هذا الكتاب في وقت كان دارسو الأدب ومحبوه يقرون فيه بأن وهج الرواية قد بدأ فعلا في الأفول، فعلا صوت روب غرييه ليؤكد ضرورة زوال القديم حتى يتسع الأفق بشكل جديد من الرواية، وفي الوقت الذي كان فيه ميشيل بوتور ينظر للأشياء من خلال مفهومه الفينومينولوجي والحركة والتغير الدائمين لهذا الأخير، كان روب غرييه يعلن بكل جرأة أن الإنسان لم يفعل حتى الآن سوى إسقاط روحه وانفعالاته وآماله ومخاوفه على الأشياء، الأمر الذي يفقد هذه الأخيرة كل شخصيتها وكيانها، فالأشياء في نظر روب غرييه تتمتع بوجود مستقل تماما عن الإنسان، وهذا هو حجر الزاوية في رؤيته النظرية.

كلمات مفتاحية: الرواية الجديدة، آلان روب غرييه، الإنسان الجديد، الحداثة

Abstract:

Robbe-Grillet had not spoken about what could be considered a theory of the novel until after the debate about his first novel, "The Erasers," had heated up. This book's presence was established at a time when literary scholars and lovers were acknowledging that the glow of the novel had actually begun to wane. Robbe-Grillet's voice rose to emphasize the necessity of the disappearance of the old so that the horizon could expand with a

new form of the novel. At a time when Michel Butor was looking at things through his phenomenological concept and the constant movement and change of the latter, Robbe-Grillet was boldly announcing that man had done nothing up until now except project his soul, emotions, hopes, and fears onto things, which causes the latter to lose all their personality and being. In Robbe-Grillet's view, things have an existence completely independent of man, and this is the cornerstone of his theoretical vision.

Keywords: The New Novel, Alain Robbe-Grillet, The New Man, Modernity.

المؤلف المرسل: امصطفى سداس

1. مقدمة:

في الواقع يدع روب غرييه بأنه يطمح لأن يكون منظرا للرواية، ولا لأن يؤسس لمدرسة ما، وإنما كان فقط مدفوعا تحت وطأة الصمت غير المؤيد الذي قوبل به كتابه الأول "المحاوات" والرفض الاجتماعي القاسي الذي قابلت به الصحافة الأدبية كتابه الثاني "البصّاص" "le voyeur" * لتكوين أفكار نقدية، ككل الروائيين الذي سبقوه أو حتى معاصريه حول الكتب التي ألفها أو قرأها، أو حول تلك التي يفكر في كتابتها، ولعل أكثر ما كان يستفز روب غرييه في ما كتب حول أعماله، سواء ما حمل في طياته نبرة اللوم والانتقاص، أم ما انطوى على لهجة المدح والثناء هو ما وجده في تلك الكتابات من رجوع ضمني أو ظاهر الروايات الماضي الكبيرة التي كانت تقدم دوما على أنها نماذج ينبغي على أي كاتب أن يشخص بصره إليها، فالثناء على كاتب لكونه يكتب اليوم مثل ستانداي يتضمن نقصا مزدوجا في الأمانة والشرف "فشجاعة المرء في ان يكتب مثل ستانداي ليس فيها ما يثير الإعجاب، ومن ناحية أخرى فهذا أمر مستحيل تماما: فحتى يكتب المؤلف مثل ستانداي يجب أن يعيش أولا في سنة 1830" (غرييه، د ت، صفحة 19) وإن الإطراء الذي يمس موسيقيا

استطاع أن يؤلف أعمالا تحاكي أعمال بتهوفن "B" أو مصورا أنتج لوحات كلوحات ديلاكروا " أو مهندسا صمم كاتدرائية قوطية، لهو سلوك مبتذل، وإن الأدب حي يتطور، ولا يمكن للرواية إلا أن تكون كذلك.

لقد أشرت عند حديثي عن هنري جيمس إلى أن الفن عنده تعبير عن الحياة، وأن الحياة محكومة بالتغير والحركة الدائمين، وأنه يتعين وقف ذلك رؤية الأدب والإنسان في التاريخ، وليس ككنايات مجردة وأوردت حينها عبارة بلنسكي: "إن النقد هو جماليات في حالة حركة" وهل يستقيم الأمر إن عدّ النقد متحركا والرواية ثابتة؟ لا يمكن أن تظل الرواية جامدة ساكنة في حين أن كل شيء يتطور من حولها وبسرعة شديدة، لقد كان "فلوبير" يكتب الرواية الجديدة في سنة 1860 وبروست سنة 1910 م. ويجب على الكاتب حسب روب غرييه " أن يقتنع، وبكثير من الفخر بأنه يحمل تاريخه، مدركا أن ليس هناك درر أدبية تعيش في الأدبية وإنما في التاريخ، وأن شوامخ الأعمال لا تعيش وتبقى إلا بقدر الماضي الذي تخلفه ورائها، وبالمستقبل الذي تعلن عنه" (غرييه، د ت، صفحة 20).

حين دافع آلان روب غرييه عن مؤلفه الثالث " الغيرة " *la jalousie* وعدّه خلاصة تفكير وتخطيط مسبقين، أثار ذلك الكثير من النقاد، بحجة أن الروائي العظيم العبقري هو في الحقيقة " شيطان مسير غير واع" غير مسؤول، بل هو أبله إلى حد ما، إنه جهاز إرسال يطلق رسائل، وعلى القارئ وحده أن يحل شفرتها" (غرييه، د ت، صفحة 20)، وأن هذا الطرح المبتذل الذي يهزأ منه روب غرييه لينم عن خلفية ميتافيزيقية، فالصفحات التي يخلقها الكاتب والمنفصلة عن كل وعي، لتبتدئ كالمعجزات، والكلمات الضائعة لتنبئ بوجود قوة عليا، خفية، أملت على الروائي عمله، وأن الروائي الذي هو أكثر من خلق بهذا المعنى، لن يكون سوى وسيط بين عامة الناس وقوة غامضة تفوق البشرية، روح أبدية، أو بمعنى آخر إله" (غرييه، د ت، صفحة 21).

ولكن الرجوع إلى يوميات كافكا أو رسائل فلوبير، كفيل بتأكيد المكانة الكبيرة التي كان يولمها هؤلاء الروائيون الكبار للوعي الخلاق والإرادة والتخطيط الدقيق، وطوال كل الزمن كان هناك تركيز بالغ على البناء المهجي والمعمار المتأمل لكل عبارة كجزء من الهندسة العامة للرواية، وعلى الروائي تبعاً لذلك أن يواجه مشاكل الرواية بذهن صاف، وأن يتخذ من النقاشات النقدية محركاً له، لا مطبات يحاول تحاشيها، وهذا لا يعني بحسب روب غرييه أن تكون هناك نظرية أو قالب يصنع مسبقاً لتصب فيه كل الروايات بعد ذلك، بل على كل روائي أن يتبنى شكله الخاص، وليس هناك أي وصفة يمكن أن تحل محل هذه الفكرة الدائمة، وهنا أعود إلى هنري جيمس الذي يعتقد أن الرواية في أوسع تعاريفها هي انطباع شخصي عن الحياة، وهذا الانطباع هو الذي يشكل قيمتها بالدرجة الأولى، وتتفاوت هذه القيمة على قدر كثافة انطباعات المبدع.

إن الرواية العظيمة تفرض نفسها بإتقانها، إنها ملحمة ذاتية يتخذ فيها المؤلف حرية تصوير العالم على طريقته، وكل ما في الأمر أن نكتشف تلك الطريقة، أما ما تبقى فيمضي دائماً من تلقاء نفسه، وهكذا فإن تلك "الكائنات الحية، وتلك الأحداث لا تدين بحقيقتها إلى مجرد إنفعال الكاتب" (غرسه، دت، صفحة 17)، ليس من أهمية كبيرة لإعادة صياغة الواقع، وإنما النبذة والطريقة الخاصة في التأليف الروائي، وإن الرواية تقف أو تسقط بأصالتها، قد يكون ستيفن ديدالوس* شخصية سيئة، إلا أن جيمس جويس قد عرف كيف يمسك بالنبذة الملائمة ليتحدث عنه وإن بعض روايات آيريسميردوك "أعمال "ضعيفة التأليف، لكن نبذة آيريس تقلب ضعفها الفني إلى حقائق صاعقة، كما أن أعمال ألبيركامو تنطوي على تناقضات عدة إلا أن نبذته خلقت خصوصية فنية متفردة، وعلى الطريق نفسها فرضت بعض الكتب حضورها على مر الأزمان كما فرضت معزوفات بهوفن وفاغنر نفسها، (دون كيشوت، روبنسون كروزو، الأحمر والأسود، الحرب والسلام، مدام بوفاري، موبى ديك، الوضع

البشري)** وهذا الحضور يقوم، بداهة، فوق كل خلافات المدارس الأدبية، إنه " إذا كان روائيون قد أثبتوا شيئا فهو أن الرواية، على خلاف ما يعتقد الناس، لا تستطيع أن تستغني عن الكمال ببسر، كل ما في الأمر أن هذا الكمال الفريد ليس دائما كاملا شكليا" (كامو، د ت، صفحة 30).

إن الرواية هي التي تخلق لنفسها قواعد الخاصة، وقد ينتهي الأمر إلى أن تشكل خطرا على تلك القواعد نفسها وتحاول اسقاطها، وربما كان من الضروري حسب غرييه أن تحطم هذه القواعد في نهاية الأمر " على كل كتاب جديد ينأى عن التقيد بالأشكال الثابتة أن يحاول تكوين القواعد التي ترسم ديناميكيته في الوقت نفسه الذي ينتج فيه عوامل تحطيم هذه القواعد نفسها، يجب أن يسمح التأمل النقدي للمؤلف، بعد الانتهاء من الكتاب، بأن يقف بعيدا عن كتابه المنتهي، ليغذيه بأبحاث جديدة وبنقطة انطلاق جديدة" (غرييه، د ت، صفحة 21)

إن الرؤى النظرية تظل دائما ذات طابع موجز إذا قيست بالعمل، وأنه ليس هناك من شيء يحل محل العمل، وإن الرواية التي لا تتسم بشيء سوى أنها مثل يطبق قاعدة روائية هي رواية فارغة، إذ من الممكن أن تحل القاعدة نفسها محل المثل، وفي الواقع فإن ما أراد الروائي فعله هو تلك الرواية ذاتها، ولو كان باستطاعته أن يقدم سبب وجودها لانتفت الحاجة لكتابتها، ذلك أن وظيفة الفن ليست هي تصوير حقيقة معروفة مسبقا، ولكن وظيفته أن " يضع تساؤلات للعالم (وربما أيضا إجابات)، لا تدرك حقيقة نفسها بعد" (غرييه، د ت، صفحة 29)، وهكذا، فإن الفكر النقدي الذي قد يتشبع به الروائي لا يخدمه إلا على مستوى الإختيارات، وليس على مستوى تحليل هذه الإختيارات، أما المسارات التي سوف تتبعها الرواية، فإن معرفتها لا تبدو عصرية تماما، ولكن مسارا يبدو أنه قد فرض نفسه أكثر من غيره " فمن فلوبر حتى كافكا، نستطيع أن نجد ذا بقية: إن ذلك الحب العميق للوصف، هذا الذي حركهما لكتابة الرواية نجده اليوم في الرواية الجديدة، فعبير طبيعية الأول

والهلوسة الميتافيزيقية للثاني، ترسم العناصر الأولى لأسلوب واقعي من نوع غير معروف في طريقه لأن يولد" (غرييه، د ت، صفحة 23)، ولعل تلك الواقعية الجديدة هي ما يشكل الرؤية النظرية لآلان روب غرييه.

ينطلق آلان روب غرييه من فكرة ان العالم تحكمه صفة واحدة هي الحضور **presence** " وأن الحقيقة التي لا يجب نكرانها هي " أن العالم ليس عبثا ولا ذو دلالة، إنه ببساطة، موجود (غرييه، د ت، صفحة 27)، وإن الإنسان طوال حياته ينظر إلى العالم، ولكن العالم لا يرتد إليه بصدى، وليس ذلك لان العالم لا يريد مثلما يرى كتاب العبث، وإنما لكونه موجود فحسب، وهذا أكثر شيء يتميز به، وإن هذا الوجود ليصدمنا بقوة لا نقدر حيالها على شيء، إن ذلك البناء الجميل الذي يستدعي خيوطا من الثقافة (علم النفس، الأخلاق، الميتافيزيقا...) ويضيفها إلى الأشياء ليمنحها مظهرا أقل غرابة وأكثر ألفة، قد تداعى بشكل مفاجئ حيث تتجلى الأشياء أمامنا بكيونونها المستقلة، تتحدى كل ما يجعل منها شخصيات أليفة ذات أرواح، فسطح الشيء لا بريق خادع فيه ولا شفافية، وإن الأدب بكل الرقة التي اصطبغ بها لم يتيسر له أن يكسر ولو جزءا رفيعا من حافة هذ الشيء أو ان يلين أقل زاوية فيه، ويستحضر آلان روب غرييه الروايات التي مثلت للسينما ليدلل على صحة رؤيته، فالسينما التي هي وريثة تقليد الطبيعة والتحليل النفسي، لا تهدف في معظم الأحيان إلا لتحويل قصة إلى صور، إنها ترمي إلى أن تفرض على المتلقي المعنى الذي تريد الكتب أن تقدمه له، ولكنها حين ذاك "تنزعنا – أي الرواية السينمائية – من هدوئنا الداخلي لتدفع بنا نحو هذا العالم الذي تمنحه لنا بقسوة شديدة، قسوة لا نجدها في النص المكتوب سواء كان رواية أو سيناريو" (غرييه، د ت، صفحة 28).

1/ بين الرواية الأصلية والجديدة:

في الرواية الأصلية، تكون الأشياء التي غالبا ما تخدم العقدة متوارية تماما مخفية مكانها للمعاني، فالقضببان الحديدية لنافذة مثلا لم تكن إلا تعبيرا عن

استحالة الخروج، والكرسي الشاغر ما هو إلا علامة عن التغييب أو الانتظار، والشاهد الذي غارت حروفه فوق قبر ما هو تعبير عن الزمن الطويل الذي مر بعد موت ذلك الشخص، أما في الرواية السينمائية فكل شيء ظاهر للعيان، الكرسي والقضبان وشكل الشاهد، إن معانيها واضحة، ولكنها تصبح معطاة فائضة، لا تستولي على اهتمامنا، ذلك ان الذي يمسنا الآن ويظل ماكثا في ذاكرتنا، ويبدو جوهريا، هو الأشياء نفسها والحركات نفسها والانتقال نفسه وكل " ما استطاعت الصورة أن تبرز واقعيته دون قصد" (غرييه، د ت، صفحة 28)، إن ذلك العالم المصور بكل مصطلحاته السينمائية (كالبعدين والأبيض والأسود والكادرات وفروقات المسافة بين شيء وآخر في اللقطة الواحدة) يساهم في تحريتنا من مفاهيمنا الخاصة، إنه يرفض "الامتثال لنظامنا ولعادات إدراكنا للأشياء" (غرييه، د ت، صفحة 28).

يدعو آلان روب غرييه إلى بناء عالم أكثر صلابة ومباشرة بدلا من عالم الدلالات الخلقية والإجتماعية والوظيفية، وعلى الأشياء ان تفرض نفسها بطريقة الحضور وليستمر هذا الحضور في احتلال الصدارة، وليكسر هذا الحضور أي فكرة أو نظرية تكون نتيجتها إرجاع الأشياء للعاطفة أو الاجتماع أو فرويد أو الميتافيزيقا، وإن الأشياء "ستصبح هنا قبل أن تكون شيئا ما، وستصير هنا بعد ذلك أيضا، قوية ثابتة حاضرة دائما وكأنها تسخر من دلالاتها" (غرييه، د ت، صفحة 29)، وهكذا ستلاشى أسرار الأشياء تدريجيا، وستنكر لعمقها المشكوك فيه، ذلك الذي أسماه أحد الكتاب "العمق الرومانتيكي للأشياء" (غرييه، د ت، صفحة 29)، ذلك أن عنصرا جديدا قد لاحت في العمق، إنه سقوط خرافات العمق القديمة، وقد كانت الظاهرة الأدبية تنحصر في إيجاد الصفة الشاملة الفريدة التي تحاول أن تجمع كل الصفات العميقة والروح الداخلية للأشياء، وهكذا كان الكلمة شَرَكًا يصنعه الكاتب ليمسك به الكون ويسلمه بعد ذلك للمتلقى.

إن الثورة التي تمت هي ثورة قاطعة حقا، إذ كف العالم عن الظهور بوصفه شيئا من ممتلكاتنا الخاصة التي تنطبق تماما على احتياجاتنا وضرورياتنا، ولم نعد نؤمن بذلك العمق، فبينما كانت " المفاهيم العميقة للإنسان تشهد فنائها بحلول فكرة " الطرف محل فكرة الطبيعة، كفت واجهة الأشياء عن أن تكون قناعا للجوهر، لقد كان هذا الإحساس دائما استهلالا لكل غيبيات الميتافيزيقا (غريبه، د ت، صفحة 31)، " ومن هنا يرصد روب غريبه الأشمئزاز المتزايد الذي تشعر به العقول المدركة امام الكلمة ذات الطابع العميق أو التشبيه أو الإيحاء، ذلك في الوقت نفسه الذي يحتمل فيه أن الصفة الوصفية البصرية التي تكتفي بقياس كل شيء ووضعه في مكانه وتحديدده وتعريفه تشير إلى طريق صعب لفن روائي في طريق النشوء.

يدين روب غريبه المذهب الإنساني الذي يقرر أن الإنسان علة كل شيء بوصفه لا يأخذ من العالم سوى المعرفة الذاتية، ونظرة المذهب الإنساني هي مسلك روحي حقيقي يربط الإنسان بالأشياء، وهي صورة للاتحاد والتضامن بينهما، ويتجلى هذا التضامن في الميدان الأدبي في هيئة البحث المنهجي عن علاقة المتشابهات (المتجانسات)، وإن تلك التمثيلات ذات الشكل الإنساني لا تفتأ تعلن عن حضورها وسلطانها بكثير من الوضوح والإصرار في المجموع شبه الكلي للأدب المعاصر، وإنها تعبر عن المنهج الميتافيزيقي الذي لطالما احتمت الفلسفة بجاهزيات البرهنة التي يتيحها، لكنها حين انفلتت من إسار الميتافيزيقا، لم تجد نفسها في العراء وإنما أصبحت ملزمة بإعادة اكتشاف العالم من وجهة نظر مغايرة تماما لكل ما ألفتته خطابات ظلت محكومة بإرادتي القوة والمعرفة، وهذه هي، بالضبط، القاعدة التي يقف عليها فكر ما بعد الحداثة La post modernite.

2/ ثورة ميشال فوكو وتأثيرها في ألان غريبه:

لقد تركز دور ميشال فوكو في أنه استطاع أن يخرج ذلك الفكر من دائرة الثورة الأولى، تلك التي أحدثها نيتشه، ومن المنجز المتعلق بالتذكير بنسيان الكينونة

الذي مهره هيدغر بتوقيعه، نحو ممارسة موضوعية عيانية، لما يمكن أن تعنيه الحداثة البعدية عندما تغدو أركيولوجيا *archeologie* إذ أبرز المنهج الأركيولوجي آليات التمثيل الخطابي لتشابك إرادتي القوة والمعرفة، عبر كل ما يمكن أن يعد بمثابة الشواهد على تقاطع الكلمات والأشياء، وهنا يجب أن تستل الكلمات من لبوسها الذي اعتادت أن تتدثر به، وأن توضع، هكذا، مجردة من قوالها ودلالاتها المألوفة، ذلك أن الإستقصاء الأركيولوجي إنما يفرض نظامه الخاص، إنه يقع مع الشيء لا قبله ولا بعده، وإن القطيعة المعرفية الكبرى، خاصة عند الانعطاف الجذري نحو الحداثة البعدية الذي انطلق من القرن التاسع عشر، قد كان من نتائجها أن حركة الفكر لم تعد تمضي من تصورات أو تمثيلات الأشياء لتستقر بعد ذلك في الذهن، وإنما تلك أصبحت تلك الحركة انزياحا ماديا، حيث يحدث الانتقال من التمثيل إلى الشيء للاستقرار فيه، في الشيء، وليس لتمثيله في الذهن.

وهكذا يترك نظام التمثيل مكانه لاستعادة الأشياء حضورها المباشر، بدل من غيابها وراء الفعالية الذهنية لكل مراتبها المعرفية، هذا ما قام به فوكو الذي أبرز التمثيل الجديد الذي تحققه عودة الأشياء كمثلة عن ذاتها، بدلا من التمثيلات الصورية التي تمحو وتنسينا ما تمثله حقا، يقول فوكو: "إن عنصر التشابه في طريقه لأن ينغلق على نفسه، ولا يترك وراءه سوى ألعاب، ألعاب تزيد قدراتها السحرية من هذه القرابة الجيدة للتشابه ولوهم، ففي كل مكان ترسم أوهام التشابه، ولكننا نعرف أنها ليست سوى أوهام (فوكو، 2001، صفحة 88).

ويناقش فوكو نقداً لتشابه كان قد رصده لدى داكوت *Bacon*، نقداً تجريبيًا لا يتعلق بعلاقات النظام والمساواة بين الأشياء، وإنما بأنماط العقل وأشكال الوهم الذي يمكن أن تخضع له، والمقصود هنا فكر الالتباس، إن باكون "لا يبدد المتشابهات والوضوح وقواعده، وإنما يبينها وهي تالأ أمام العينين، وتتلاشى عندما تقترب، لكنها تتركب من جديد على الفور، أبعد بقليل" (فوكو، 2001، صفحة 88)،

وهو يورد لباكون كلاما يتعلق بفكرة أن العقل الإنساني "محمول بالطبع أن يفترض في الأشياء نظاما وتشابها أكثر مما يجدها فيها، وفي حين أن الكبيعة مليئة بالاستثناءات والاختلافات، فأن العقل يرى الانسجام والاتفاق والتشابه في كل مكان، ومن هنا ذلك التخيل الذي يرى أن كل الأجرام السماوية ترسم أثناء تحركها دوائر كاملة، تلك هي تخيلات العقل العفوية، وإليها يضاف - كملول وأحيانا كعلة - إبهامات اللغة، فالإسم الواحد نفسه يطلق دون تمييز على أشياء ليست من طبيعة واحدة (فوكو، 2001، صفحة 89)، ويقدر فوكو أن يقظة العقل وحدها يمكن أن تبدد تلك الأصنام، إذا ما ألق عن "تسرع وخفته الطبيعية، ليصير (نفاذا) ويدرك أخيرا الاختلافات الخاصة بالطبيعة (فوكو، 2001، صفحة 89)".

إن الكتابة في الواقع ليست تشبيها بريئا، حسب روب غرييه، فالقول إن الجو "متقلب"، أو إن الجبل "عظيم"، والتحدث عن "قلب" الغابة، وعن الشمس "القاسية" والقرية "الرابضة" في "بطن" الوادي، كل ذلك يمنح إلى حد ما دلالات لهذه الأشياء كالشكل والأبعاد والمواقف، وإن اختيار كلمات التشابه يقدم إضافة أخرى غير المعطيات الفيزيائية الخاصة بالشيء، تلك الإضافة لا يقدمها المؤلف الإنساني من أجل الأدب فحسب، إن عظمة الجبل تكتسب صفة أخلاقية إدنا أم لم نرد، وإن الكتاب مهما كانت درجة وعيمهم بالمسألة، فهم حين يوظفون مفردات من هذا النوع يريدون إيجاد علاقة واضحة بين الكون والإنسان الذي يعمره، وهكذا تبدو إحساسات الإنسان وكأنها تولد من اتصاله بالعالم، ثم تعثر في هذا العالم على شبيهاتها الطبيعية، هذا إن لم تجد فيها نموها وازدهارها (غرييه، د ت، صفحة 56)

من المفروض ألا تعبر الاستعارة إلا عن مقارنة فقط دون أن تكون هناك خلفية فكرية لهذه المقارنة، ولكنها عمليا تخلق اتصالا ضمنيا، أو حركة استلطاف، وهذا سبب وجودها الحقيقي، ولو اقتصرنا على المقارنة لخلت من الفائدة، ويتساءل روب غرييه: من الذي تفقده القرية لو أنها "تقع" فقط وسط الوادي؟ ويجب بأن

كلمة "الرابضة" لا تقدم شيئا إضافيا، لكنها تنقل القارئ إلى الروح المفترضة للقرية، وهكذا "إذا وافقت على كلمة" رابضة" فإنني لا أصح متفرجا على الإطلاق بل أصبح أنا القرية أثناء الفترة الزمنية للجملة، ويتحول بطن الوادي إلى تجويف أخفي فيه (غرييه، د ت، صفحة 57)

إن فكرة الاتحاد هي التي يستند إليها المدافعون عن الاستعارة حين يقولون إن خاصية الاستعارة هي أن تجعل شيئا ما محسوسا، لكن روب غرييه يتحفظ بشأن هذا الطرح، ذلك ان الاتحاد هو النتيجة الأكثر سوءا ما دامت تقودنا إلى فكرة وحدة خفية بين الانسان والشيء، إن الأشياء حيث هؤلاء تحيط الإنسان وتحول العالم إلى "مستودع لكل تطلعاته نحو العظمة، بل يصبح في الوقت نفسه صورة لها وعلّة للأبد (غرييه، د ت، صفحة 58)"، وإن تلك الاستعارات لا تقدم معلومات ذات قيمة عن الأشياء وإن عالم الأشياء يصبح تعبيراً عن أي انفعال أو أي طابع، وينسى الإنسان أنه هو، وهو وحده، من يعاني تلك الانفعالات، وإن الخلط بهذا الطريقة بين حزن الإنسان الشخصي، والحزن الذي يعطيه للمنظر الطبيعي "اعترافا بجبرية معينة للحياة (غرييه، د ت، صفحة 58)

تتجلى فكرة الطبيعة الإنسانية من خلال ارتباطها بمفردات التشابه والتمثيل، إن تلك الطبيعة المشتركة بين كل الناس، الأبدية، لم تعد "في حاجة إلى إله يأسسها (غرييه، د ت، صفحة 59)" مادامت أفكار الإنسان تقبع بعنصر طبيعي ما، كما أن الطبيعة ليست ملكا للإنسان فحسب، بوصفها تشكل الرباط بين الإنسان والأشياء، وإنما تنبع من جوهر مشترك في كل الخلق، والإنسان والكون تبعاً لذلك ليسا سوى روح واحدة وسر واحد، وإن الطبيعة بعد ذلك مصدر كل مذهب إنساني، فهي سواء كانت "جبالا أو بحرا أو غابة أو صحراء أو واديا صغيرا، تصبح نموذجا أو قلبا لنا في الوقت نفسه، إن داخلنا وأمامنا، وهي ليست مؤقتة، كما انها ليست عرضية، إنها

تسحرنا وتحكم علينا وتأكد خلاصنا، كل هذا في وقت واحد (غريبه، د ت، صفحة 59).

إن التنديد بالاستعارات الأكثر خواء وبالكلمات الغامضة، عزيز على قلبي عصر الانوار الذي أخذ الموضوع من "لوك" "John Locke" ومن دراسته حول العقل الإنساني "1960"، كتب الفيلسوف الإنجليزي الذي ترجمه كوست "Coste" إلى الفرنسية قائلا: "من المؤكد على الأقل أنها- الكلمات – تقف عازلا بين فكرنا والحقيقة التي يرد عقلنا تأملها وفهمها، وأنها شبيهة بالوسط الذي تمر فيه أشعة الأشياء المرئية فتنتشر غالبا غيوما على عيوننا، وتفرض نفسها على عقلنا عن طريق تشوشها وغموضها (locke، 1972، صفحة 396)، ويعود هلفيسيوس Helvétius إلى هذا التحليل في كتابه "من الفكر" "De l'esprit-1758" في الفصل الذي يحمل عنوان "في سوء استخدام الكلمات" "De l'abusdesmots" والذي كرسه إلى الماورائيات والاخلاق مع ما يظهر فيه من إشارات سياسية" ما من واحد بين الشعوب، كما بين الملوك لم يسقطه سوء استخدام الكلمات في خطأ فظ ما (دوفور، د ت، صفحة 57).

كما يهاجم عصر الأنوار تلك الكلمات الخادعة الموروثة عن الماضي والمنقولة بشكل لا واع عبر الزمن، فيلاحظ كوندياك E-B- de condillas أن الأخطاء "تتلاكم من جيل إلى جيل" (دوفور، د ت، صفحة 58)، وقد تجمدت على هيئة أحكام مسبقة، تلك الأفكار الجاهزة التي تعطي وهم الحقيقة وهي أكاذيب جاءت من زمن سحيق، حسب إيقاع النظام القديم ربما، وطبقا لحفلات التقليد الطويلة، كما يردد كل فرد هذه الآلية ويتبناها من دون أن يدري، وبشكل حتمي، إذ بتعين عليه أن يتعلم الكلمات قبل أن يكون قادرا على فهمها، يشدد موبرتيوس Maupertuis على ضرورة ما يشبه الأفكار الفطرية "لا نكاد نولد حتى نسمع عددا لا نهاية له من الكلمات التي تعبر عن الأفكار المسبقة، التي يحملها الناس المحيطون بنا، أكثر مما تعبر عن الأفكار

الأولى التي تتولد في ذهننا، نحن نحفظ هذه الكلمات ونربط بها أفكار مشوشة، وها قد جمعنا مؤونتنا لم تبقى من حياتنا، ولن نكون قد فكرنا في لب الأحيان بالتعمق في قيمة هذه الكلمات الحقيقية، ولا في صحة المعارف التي يمكن أن تقدمها لنا أو تجعلنا نظن أننا نمتلكها، وهكذا تكون شوائب اللغة ثمرة ترسب بطيء في التاريخ الفردي والجماعي أولاً، ويستمد سوء استعمال اللغة قوته من تكريسه كحسن استخدام يجعل التفكير مغلوطة، ويتبدى الكلام كطاحونة لفافة.

3/ النظرة الواقعية عند آلان روب غرييه:

يشدد آلان روب غرييه على أن رفض الطبيعة الإنسانية المزعومة والمفردات التي تديم خرافتها، ووضع الأشياء والنظر إليها على أنها خارجة عنا تماماً ومسطحة تماماً، لا يعني إنكار الإنسان، وإنما هو دفع لفكرة الشركة الإنسانية **Pananthropiq** التي يحتويها المذهب الإنساني التقليدي، كما قد يحتويها [أ] مذهب إنساني إنها المطالبة بحرية الإنسان من خلال تلك النتائج المنطقية في نهاية الأمر، وإن عملية التطهير هذه تتجاوز التشبيهات المستعارة من شكل الإنسان (عقلية أو حسية)، لتشمل حتى تلك التشبيهات التي لا تحمل اسم الإنسان، كان يرى المرء في سحابة شكل فرس، إنه انزياح إلى عالم الدلالات مرة أخرى، وإن فكرة العمق تؤدي إلى فكرة التجاوز الميتافيزيقية ومرة أخرى تصبح الطبيعة المشتركة الجواب الأبدي لمختلف الأسئلة (غرييه، د ت، صفحة 59)

لابد من خلخلة القيم الموروثة، فالإنسان ينظر إلى العالم ولكن العالم لا يرد نظرتة، يقول روب غرييه، و" الإنسان يرى الأشياء ويدرك الآن أنه يستطيع التخلص من هذا الميثاق الميتافيزيقي الذي عقده له آخرون في سالف الأزمان، وأنه يستطيع التخلص أيضاً من العبودية والخوف، الإنسان يستطيع، أو على الأقل سيكون هذا باستطاعته ذات يوم (غرييه، د ت، صفحة 60)، لكنه في الآن ذاته لا يتحلل من علاقته بالعالم، إنه يوافق على توظيفه لأهداف مادية، إن الأداة لا يمكن أن تحمل

عمقا ما، هي فقط شكل ومادة وذات وظيفه معينة وإن عدم المعنى إزاء الأشياء لا يشكل تمزقا لدى الإنسان، فهو ليس في حاجة إلى هاوية يسكنها، ذلك لأن رفضه لفكرة الاتحاد هو رفض للمأساة كذلك.

إن المذهب الإنساني يتشبه بالمأساة، التي تعد محاولة لتعويض الانفصال بين الإنسان والأشياء، حتى يحافظ على ديمومته ولأن الالتحام بين الإنسان والأشياء قد تلاشى فإن المذهب الإنساني يحاول أن "ينقذ مملكته بتأسيس شكل جديد للتضامن يبقي عليها، هذا التضامن الجديد هو الانفصال ذاته متحولا إلى طريق عظيم للخلاص (غرييه، د ت، صفحة 61)، ويمثل روب غرييه لهذا الامر بحركة الوحدة Solitude: ينادي الإنسان لكن لا أحد يرد عليه، وبدلا من أن يستنتج أن لا أحدا هناك، يقرر أن يتصرف كما لو أن هناك أحد فعلا، إن البعد بين صرخته وآذانه ومحدثه الصموت الأصم، يتحول إلى قلق، إلى معنى لحياة، إنه الفراغ المزيف، فهو يخلق حضورا مفترضا يجبره على أن يلقي بصرخته في زوايا ذاك الصمت، وتتحول وحدته المألمة إلى ضرورة سامية تعده بالخلاص، وهكذا يستمر بصراخه حتى الموت من أجل لا شيء، ولا تظهر تلك الوحدة كمجرد "معطاة عرضية لحظية في وجود الإنسان بل هي جزء منه، من العالم كله، بل من كل الناس، وأستنتج من هذا مرة أخرى أن تلك طبيعتنا، إذن فهي وحدة إلى الأبد (غرييه، د ت، صفحة 62).

يتموقع كل انفصال في شكل الإحساس بالأشياء كآلم، ثم يرفع ذلك الألم إلى مستوى الضرورة السامية، ثم تعبد تلك الضرورة الطريقة نحو شيء ميتافيزيقي بعيد، وهي بذلك تسد كل الطرق نحو مستقبل واقعي، وتمنع أي انتصار للغد، ولأن الميدان المفضل للمأساة هو الرواية، فقد مثل روب غرييه بعملين بارزين كرسا التواطؤ القاتل: العبث والغثيان.

المراجع:

- دوفور, ف. د. ت. (فكر اللغة الروائي). ه. مقنص (Trad.), بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- غرسه, ب. د. ت. (حول الإلهام الروائي).
- غرييه, ر. آ. د. ت. (نحو رواية جديدة). م. ا. مصطفى (Trad.), القاهرة: دار المعارف.
- فوكو, م. (2001). الكلمات والأشياء). م. صفدي (Trad.), بيروت: مركز الإنماء القومي.
- كامو, أ. د. ت. (مشكلات الرواية).
- locke, J. (1972). Essai philosophique- concernant- l'entendement. humain-Vrin