

الرواية والحضارة

الكاتب: شعثان الشيخ

جامعة زيان عاشور، الجلفة

البريد الإلكتروني: chatcheikh@gmail.com

الملخص:

الرواية والحضارة بحث مؤسس على العلائق الموجودة في نص الفراغ بين مستوى الخطاب الروائي ومستوى الوعي الحضاري، في إطار سياق مقارني بين نسقين من الثقافة، الغربية والعربية، تمثلًا لمآلات الوعي الحضاري فيهما من خلال تجلي فعل القراءة وتحقيقات الخطاب، ومن أهم ما تقدّمه هذه الدراسة من مستجدات هو معطى الحضارة بوعي الرواية وهو نوع من الوعي مختلف نسبيًا عن مفهوم الحضارة بالمعنى السوسيولوجي، لأنه استغرق في النص والخطاب الروائيين.

الكلمات المفتاحية:

الرواية، الحضارة، الوعي الذاتي، الوعي الحضاري، السياق الثقافي، التاريخ، النوع، النص والخطاب...

Résumé

civilisation! ce grand mot dant on sent dans toutes les choses. c'est une plus qu'un besoin artistique.. c'est le réel et l'imaginnaire, la bien veillance, la pudeur en meme temps une barbarie tout à fait belle et provocatrice.

le roman est le lien sérieux entre l'être et l'univers, c'est pourquoi il établit la consience de la civilization..

الحضارة: هذا اللفظ الفاتن والمُعري بالشيئية، المتجاوز للأسطورة والحلم، الدّاخل في آتون الوعي واللاوعي لدى الكائن، الحامل لشحنة من المفاهيم المتناقضة والمتصارعة، وهي بعد طريقة عيش ونمط حياة ما بعد البداوة والتّوحش؛ لأنّ الإنسان ينزَع بفطرته إلى المدنيّة وهو لا بدّ ذاهبٌ إلى الاجتماع بحكم الإلف والاستئناس المركوز فيه.

الحضارة، مرة أخرى، هي اللبّابُ والجوهرُ والقشورُ والتّدين والإلحادُ، الرّسميُّ والمبتذلُّ، الروح والعقل والنفس والجسد، إنّها محضن كل تطور إنساني وحاضنة كل المفاهيم والقيم، وهي في كلمة وجيزة: الإنسان.

إننا، بهذا التقديم البسيط، لا نبغي الحصول على تعريف جامع لمفهوم الحضارة، لأننا وجدنا كفايتنا في القول بأنها: الإنسان، والذي سيكون هو الشيء الحقيقي والميتافيزيقي الذي تقوم عليه الحضارة كلّها، وتقوم عليه في الوقت ذاته الرواية كلّها. سيكون مدار السرد ووجهة الرواية بالخصوص. وإذا كانت الحضارة بمعناها المدني هي المجال الحيوي للإنسان فإنّ الرواية هي حياته وتاريخه وحلمه.

في الرواية تبدو كلّ المفاهيم والعوالم والفاعليات الإنسانية حاضرة: الثقافة والطقوس، المأكل وأساليب المعاش وكل الغرائز والحاجات البيولوجية، الحرب والهدنة، التاريخ والطبيعة، الرجال والنساء بكل ميولاتهم وانفعالاتهم ودوافعهم الخطرة، الأديان والفلسفات... الحضارة والرواية إذن يلتقيان في منعطف واحد يمثله الإنسان بوصفه الكائن الغز، والشفيرة الغامضة، وهما في ترويض مستمر لهذا الكائن العصي ومساءلته.

إنّ الرواية، ومن خلال هذا التّصوّر، تعكسُ فلسفة طفولة العالم ورُشدَه وفناءه، وهي لا تسعى في أيّ من غاياتها الفنيّة المنشودة إلى الوصول إلى تبني وجهة نظر معيّنة، كأن تسعى إلى أن يكون الإنسان النيتشوي غايتها (المخلص أو السوبرمان)¹؛ لأنّه ليس من مسؤوليات السرد ولا من حتميات فنّ القصّ أن يوجّد هذا، ويُعدّم هذا. صحيح أنّه في وسع الرواية أن تتيح هذا بل وأكثر من هذا نظرا لما تتمتع به من تقنيات تتجاوز المكان والزّمان عبر ما يُتيحهُ الخيال وما تُتيحهُ اللّغة من إنجاز عوالم سحرية وطوباويّة. ولكنّ الأهم من هذا وذاك في الرواية أنها تُفلسفُ الوجودَ الإنساني، وتُسائلُ الكائنات الورقيّة المجازيّة، وترصدُ الواقعَ وتصوره كما هو دون تأييدٍ أو تفنيدٍ.

في المدنيّة الحديثة، الرواية لا يكتُبها الغالب أو المنتصر لأنّها ليست هي التاريخ، ولكن يكتُبها الفنّان لأنها هي الحياة، وفي الحياة لا نجد صنفا بعينه من النّاس ولكنّا ببساطة نجد البشر!

¹ السوبرمان أو الإنسان الأمثل الذي لا يشكو من ضعف البشر، ولا يحتكم إلى الأخلاق لأنها من شيم الضعفاء وليس من شيم الأقوياء، وفكرة السوبرمان أو المخلص جاء بها الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه (1844/1900) في فلسفة القوة التي دعا إليها.

وهذا الفنان لا يعرف التزلّف وغير قابل للتدجين، وهو بتعبير كولن ولسن لا منتّم، وليس هو قديساً ولا ولياً، ولكنه مبدعٌ يودُّ لو يقتنص لحظة خلودٍ أو أن يقبض على الزمن ويوقفه ولو ثانية! وهو مطلب عزيزٌ بل مستحيلٌ، وتلك جرأة الفنّ وضربٌ من ضروب جنونه! لقد ولدت الرواية لحظة ميلاد أول كلمة ولما تنته بعد، وإنّ نهايتها متوقفة على نهاية آخر نفسٍ إنساني! إنّها سابقة للحضارة وأباطرة الموضة وأرباب الهندسة والمعمار... إنّ فضل ودور الرواية. في سياق إستراتيجية الإبداع والكتابة. فضلٌ متعدد الوظائف فهي:

- تُورّخ.

- تشهد.

- تُصور.

ثم هي تُضفي على الواقع لبوساً أسطورياً يخفف من حدّته، ويمنحه جماليّة بتلك الغرائبيّة والعجائبيّة التي يصنعها السرد عبر اللّغة، وإنّ للرواية طُغماً وتوابل تُذكر بالوطن الأم وبالعُربة والنُوستالجيا من خلال موضوعاتها المختلفة؛ إنّها بهذا حاضنة بديلة عن الواقع بمباشرة الفجّة.

إنّما تتمايز عن الواقع بذلك اللطف الجميل الأشبه بالبنج، لأنّ مِحَن الواقع تأتي بهزّاتها العنيفة، وإنّ الصفحة هناك في الواقع غير الصفحة الفنيّة؛ تلك صفعةٌ وصعقةٌ وهذه صفعةٌ أشبه بالقبلة! إنّ كلّ الأهوال الفنيّة وحتى الحروب ألّمها فنّيّ بلا ألم، ومع ذلك فإنّ القارئ أحيانا كثيرة وإزاء مواقف سرديّة فنيّة لا يتمالك نفسه ولا دُموعه. إنّ ألم الفنّ يتسلّل عبر الرّيشة والإزميل ليحفّر في الرّوح ندوبا لا يمحوها الزمن، وإنّ ألم الخنجر أو الرصاصة الحقيقية سرعان ما يؤدي بالضحية إلى العدم السريع.

إنّنا لا نستطيع أن نتحدّث عن تجارب الشُّخوص في الرواية، ولا عن الإنسان في الحضارة إلّا بتحيينهما؛ أي أنّ الزمن هو العامل الرّئيس في بناء الرواية والحضارة على السّواء. وإنّ الإنسان من هذا المنظور، كائن زمني بكل ما تحمله هذه اللفظة من دلالات، إنه يعيش داخل الزمن وعبر الزمن لأنّه على رأي أدونيس: (يتجدّد كلّ لحظة).¹

فالتوقيت في السرد المتخيّل غير التوقيت الحياتي المعيش، إنّ هذا الأخير زمانٌ شمولي خارج الإنسان، بينما الأول داخل الدّات وفي وعي الإنسان والمتكلّم. إنه يتشظى فيه ويتحايّن ليكون

¹ أدونيس: الصوفيّة والسوريالية، ص 70 دار الساقي بيروت 1995 .

أزمنة متعددة: حاضرٌ وماضٍ ومستقبل، طفولة وشباب وكهولة وشيخوخة وفناء. إنه الوجود والعدم.

إنهما لحظتان زمنيتان متباينتان متفاوتتان تَفَاوُتا كَلِيًّا لأنَّ (الزَّمن الأدبي ليس إلا عرفاً ولا تتطابق قوانينه مع قوانين الزَّمن في الحياة الحقيقية).¹

إنَّ التحوّلات العميقة في حياة الإنسان وفي حياة الحضارة مرسومة عبر خطّاطة زمنيّة؛ فالحضارة كالإنسان يلحقها التَّلَفُ والتكشُّفُ والانهيأُ بعوامل كثيرة يجليها الزَّمن للرَّائي عبر أشياء الحضارة الثَّمينة، ومن بين أخطر معادلات حياة الحضارة: الطعام.

ذات يوم من أيام الحضارة كان نصلُ المحراث هو رمزُ الحياة، وليس بخافٍ ما للنصل من دور في بناء الحضارات القديمة: بابل، آشور، بلاد ما وراء النهر، أواسط آسيا وأفريقيا الرّنجيّة...واليوم قد قفزت الحضارة قفزاتٍ نوعيّة وحسابيّة بفضل التكنولوجيا وأجيالها المُتسارعة، ولكنّ التكنولوجيا ورُغم اجتياحها للمكان واختزالها للمسافات إلاّ أنّها لم تستطع تجاوزَ حاجات الكائن البيولوجيّة وعلى رأسها: الطعام!

صحيح أنّها حقّقت تغييراً في الدّهنيّات وطرائق التفكير، بل وحتى في عالم الموضة والأزياء وما يسمّى بالإتكتيت في هيئة المشية والجلوس والتأثّق، ولكنّ هذا الكائن لا يزال يحلمُ من خلال الرواية بعالم أشبه بالجنة عَجَزَت الحضارة بجميع مؤسساتها تحقيق تسعة أعشار من الذرة من هذا العالم الذي يصبو إلى تخيّل الإنسان فضلاً عن تحقيقه والعيش في فراديسه المُتخيّلة، وهو ما منحته إياه الرواية عبر عوالم السرد السّحرية.

إنّ اختراق المكان بفضل التكنولوجيات المعاصرة ليس قَمِيناً بالقبض والاستحواذ على الزَّمن وتجميده. فقط وحدها الرواية من شأنها أن لا تعبأ به إذ في مقدور السرد أن يُفلسفَ هذا المعنى الفيزيائي اللامرئي للبعد الرابع القابع في شعورنا ولا شعورنا، ووحدها الرواية تخلق تلك الجماليّة في حدود الآنية لأنّ الرواية أبداً . كما يقرّ ميخائيل باختين في إحدى مقولاته النقدية عن الرواية والزَّمن. (منهمكة في آنية الحاضر غير الشامل).²

إنّ الزمان بهذه الخصوصية هو مُعطى حضاري، ومُعطى إنساني، وهو كذلك مُعطى سردي من خلال التّجلي اللّغوي ذي الأبعاد الجمالية التي تفعلُ فعلها في الأنا الحاملة عبر عالم الرواية.

¹ شاكر النابلسي: مذهب للسيف ومذهب للحب، ص 185 المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان 1985 .

² ستيسي بيرتن: باختين والزمان السردى الحديث، ت: د محمد درويش، ص 44 مجلة الأقاليم، ع6، 1999

إنّ الزمان قيمة فاعلة في عملية السرد، وفاعلة في الدّوات من خلال تحولات الأحداث التي تُعانيها الشُّخوص الروائية في عالمها الشعوري.

ثم تجي الثقافة لتعلن وجودها المخملي والحقيقي في عالمي: الرواية/ الحضارة؛ فأما في الرواية فإنّها إحدى أدواتها ووسائلها التي من خلالها يتم استدراج القارئ إلى عوالمها وتوريثه في اختياراتها، وأما في الحضارة فإنّها السّمة الدّالة المانحة صفة الخصوصية للانخراط في النُّخبة التي تُساهم في صناعة الحضارة بما هي قيم وأشياء.

إذن فلا حضارة بلا ثقافة، ولا سرد من غير رُكام ثقافي، ولكن مهما بدت الشّخصية الروائية ذات سمات ثقافية: متعالية، أرستقراطية... فإنّها لا تنفك من مقولتي: الزمان/ المكان، وحتى هذان المعطيان القبليان لا أثر لهما في العوالم السردية من غير وجود بُعد ثالث هو الكائن، وعليه تنشأ هذه الجدلية الحوارية وفق هذه البنى المتجاورة والمترابطة بحتمية ثنائية: الكائن/ الوجود.

إنّ هذه الكيانات لا يُمكنها بحال أن تتحرّك خارج هذين المحورين : الزمان/المكان، غير أنّ العوالم الروائية المغرية بالسؤال والمُفعمّة بالمغامرة والدّهشة تُلبّي حاجة ثقافية وكما معرفياً يتكئ على مرجعيّات وإيديولوجيات قبلية، لكنّها تترسّخ أكثر وتتجسّد عبر عبقرية هذه اللغة وعبر السرد الفاعل الباعث على التأويل والرؤى الجديدة.

إنّ الحضارة من شأنها أن تُحيلنا إلى الواقع بوصفه نتيجة حتمية لمعطياتها المادية والمعنوية. بينما تُحيلنا الرواية غالباً إلى عوالم ممكنة وليدة التجربة، وأخرى وليدة الخيال، وأخرى وليدة التنوّع الثقافي الموسوعي، والجدير بالذكر أنّ الرّمن يُساهم في صياغة الواقع وفي صياغة النص ولكنّ الكيفيات تختلف من عالم السرد إلى عالم الحياة الحقيقية؛ فالنص يحمل تلك المفاهيم المجردة التي تستوطن الذاكرة والخيال والوجدان بأزمئتها الفنيّة الخاصة، بينما هو الزمن الحقيقي الوجودي المنشطر إلى ماضٍ وحاضرٍ ومستقبلٍ في عالم الحياة الحقيقية.

من هنا نتبين الفروق بين المواقف الحياتية الحقيقية في أمكنتها، وبين المعاني اللغوية ومنطقها في سيرورة زمانها، يقول باختين: (إن كل مدخل إلى منطقة المعاني لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال بوابات الزمكان).¹

بهذه المقاربة النقدية الباختينية، وعلى محاور الكرونوتوب، تتحقق كينونة الرواية ومعها ينتج لدينا قسطاً من المتع اللامتناهية التي تعلقُ بذكرة وخيال القارئ إثر عملية استرجاع تخيلية. إن الرواية والحضارة فنّان يمتحان من بعضهما لتكمل أحدهما الأخرى، وإذا كانت الأولى عدتها اللفظ بالخصوص، فإن الثانية عدتها الأشياء والألفاظ جميعاً. وأحياناً تختص ألفاظ الأولى بأشياء الثانية والعكس يقال ويصح.

سقوط الحضارة / استماتة الرواية

لقد سرقت الحضارة الغربية المعاصرة الإنسان عن نفسه، ورمت به في مطاوح التيه السارترية والحيرة الوجودية، إنه إنسان بلا ملامح، صار يأنف الألفة مع أنه مدني بطبعه، ويميل إلى العزلة، إنه بتعبير كولن ولسن لامنتمياً: (.. لم يكن أمراً شديد الأهمية أن أستنتج أن اللامنتمي هو عرض من أعراض تدهور الحضارة، لأن اللامنتمين يظهرون كالبثور على جلد الحضارة المتحضرة، ويميل الإنسان إلى أن يكون على طبيعة محيطه، فإذا كانت الحضارة مريضة روحياً فإن الفرد يعاني من المرض ذاته، وإذا كانت صحته الروحية تساعد على تحمل أعباء الكفاح فإنه يصبح لامنتمياً).²

إن كل النماذج المبدعة التي تناولها كولن ولسن في كتابيه:

- اللامنتمي.

- سقوط الحضارة.

ثميط الحجاب عن روح إنسان القرن العشرين وما بعده الذي يمثل بنظره بطل العصر. لقد كان هؤلاء: فان كوخ، سارتر، نيتشه، فوكس، غوردليف، لورنس، برنارد شو، كيركغارد، فتكنشتاين، وايتهد وفرلين وريلكه ورامبو وفتزجيرالد وغيرهم كثير... كانوا نتاج حضارتهم المادية التي فقدت روحها، فعاد الشعور هو حضارتهم والخيال ملاذهم وأنيسهم، وبالنسبة للآخرين الذين لم أجد على ذكرهم والذين منهم زولا ودوستوفسكي عادت الرواية هي عالمهم

¹ ستيسي بيرتن: مرجع سابق ص 37.

² كولن ولسن: سقوط الحضارة: ت: أنيس زكي حسن، طبعة 1982/3 دار الآداب بيروت لبنان ص 6.

❖ أوزوالد شبنغلر: مؤرخ وفيلسوف وباحث ألماني، صاحب كتاب "تدهور الغرب".

الأرحب، والبديل الأنسب عن حضارة غير متناغمة النوتات. وإذا نحن بحثنا في الشخصية الروائية عموماً وجدنا تلك الفئات الثائرة التي تلحنُ زمانها لأنها تتمتعُ برؤى وإمكانات عقلية واستعدادات نفسية أفضل مما يُقدِّمه الواقع من نماذج أنانية واستهلاكية لها الصدارة في مختلف مشاهد الحياة ومشاربها.

ولكن، لماذا تتدهور الحضارات إذن؟

لأنّ النوابغ يتخلون عنها...، يجب على العبقري أن يملك صفات الرّعيم، وقد شكّا شبنغلر من المفكرين والفنانين الحديثين وقال إنهم لا يملكون صفات الزعامة..¹ عندما تسقط الحضارة تأتي الرواية لتؤرخ لهذه اللحظة التاريخية الكبيرة والخطيرة، ولتهيل على ذلك الجيل المصدوم من المفكرين والأدباء والفلاسفة والشعراء وحتى القادة المتميزين مرهمها السحري الأشبه بالعزاء الكبير الذي يقدمه المشيعون عند فقد نابغة عظيم.

لقد استطاع الروائيون الكبار أن يقدموا للإنسانية أفضل ما لديهم، واستطاعت اللغة الروائية أن تستوعب المواقف الكبيرة التي عجز الشعر والفلسفة والرياضيات عن التقاطها في مقاطع غامضة وأعداد خرساء، استطاعت الرواية أن تستميت في أحلك لحظات التاريخ والحياة، لتمنحنا الفروسيّة والفتازيات وحتى الخيال العلمي وتُبهر في ما وراء المجرات لتضعنا إزاء الكون، ولتضعنا وجهاً لوجه مع المصير والقدر. إنّ تصويرها للحياة هو إحدى عبقرياتها الناجزة والمُفعمّة بالعطاء الإنساني المتميّز فمثلاً: (.. إنّ دوستوفسكي أفلح في التعبير عن أمور كثيرة في "الجريمة والعقاب" و"الإخوة كارامازوف" لم يستطع حتى دانتي أن يعبر عنها في "الكوميديا الإلهية"، وهذا ببساطة، لأنّ دوستوفسكي استطاع بعرضه تلك المسائل على شكل أنواع مختلفة من اللامنتمين أن يعرض للقارئ مُدركات لم يكن ليستطيع التعبير عنها لو أنه ألف بحثاً فلسفياً).²

الرواية إذن يمكن أن تكون بديلاً عن قساوة الوجود، ومُفسراً لظاهرة اللامنتمي لأنّ طاقتها المدهشة على التوصيف والتحليل، وطرائق عرضها للأحاسيس الإنسانية يجعلها (أهلاً لاقتبال إرث الشعر القديم برمته)³ وأهلاً لأنّ تُتوجَّح كونها الصفوة من الفنّ والقمة فيه وخالصة الطاقة الإبداعية للبشر، إنها السمة البارزة والعلامة الفارقة لإنسان القرن الواحد والعشرين.

¹ سقوط الحضارة، ص 151.

² سقوط الحضارة: ص 375.

³ ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ت: فريد أنطونيوس، ط2/ 1982 منشورات عويدات، بيروت باريس ص 16.

(وقد جاء القرن العشرون بعدد هائل من هؤلاء " التلاميذ الأذكىاء"، وما برتراند راسل وآرثر كويستر وألدوس هكسلي إلا نماذج...، ويُعتبر " التلميذ الذكي" صورة مطابقة للحضارة الغربية، فهو ناضج ذهنياً ولكنه غير ناضج في الأمور الأخرى. أجل فنحن " أذكىاء" أكثر مما يجب. وقد كان شكسبير يفهم شرط الحياة الأساسي حين امتدح بروتس بعبارته: " كان هذا رجلاً ". إن الحياة يجب أن تكون كاملة متعادلة. وعلى الحضارة أيضاً أن تكون كاملة متعادلة إذا أرادت أن تحيا. في حين أن الفلسفة المجردة هي علامة الحضارة الغربية، واللامنتمي هو الإنسان الذي يثور على التجريد وعلى حضارتنا التي سبقت نفسها في حين أنها ما تزال طفلة. اللامنتمي هو الإنسان الذي يتحرق شوقاً للعودة إلى المقاييس القديمة، المقاييس التي تعتبر "الذكاء" شيئاً خاصاً بالعقل، وإن الحكمة هي مزيج معقد من العقل والعواطف والجسد.¹ وهذه الفكرة الأخيرة التي توج بها كولن ولسن نماذج اللامنتمية في كتابيه الأنفي الذكر، هي عينها مدار السرد والرواية بالخصوص، ذلك أن الإنسان هو محور العملية السردية بذكائه وغبائه، بخيره وشره، بانتمائيه ولا انتمائيه، باعتداله وانفصامه، بتدينه وإلحاده، وبما هو جسدٌ وروحٌ وعواطفٌ وأحاسيسٌ وعقلٌ ومنطقٌ وجنونٌ!

يقبع المجتمع إذن بأسره في ضمير الرواية بعقلائه ومجانينه، بجديته وقوانينه وبفسقه وابتذاله، بجميع طبقاته وتنوعاته وروائحه وعطوره، بانتصاراته وانكساراته، بحروبه واختراعاته. الأنا والآخر، مهما كانت توجهاته ومشاربه وعقائده، يتعايشان في عالم السرد كضرورة جمالية وقيمة فنية يفرضها الحكي.

المقدس والمحرم، العهر والطهر، البشاعة والجمال وغيرها من التقابلات المتواجدة في عوالم الرواية، تماماً، كما في الحياة، لا يمكن للشخص التي تلبست بشيء من هذه الثنائيات أن ترى الحقيقة ولكن وكما هو رأي فرانز كافكا: "...، بإمكان الكل أن يكونوا.."²

ألم يكن جان فالجان* مرةً خيراً ومرةً جباناً، مرةً لصاً وسجيناً طريداً وتارةً هو العمدة والأب "مدلين"، هل كان يعلمُ جان فالجان بأن الأيام ستُرقيه إلى رتبة عمدة؟ وأن الناس سيَلتقون به في شوارع فرنسا وزواياها ويحيونه بلباقة مُفرطة، خافضين قبعاتهم في أدب جميل، وهو الذي كان يحلم أن ينادوه باسمه مدة تسعة عشر عاماً قضاها في السجن وهو منفي في رقم! ألم يتفاجأ حين ناداه الراهب: يا سيدي؟ ألم يكن متعطشاً للاحترام كل هذه المدة؟؟

¹ سقوط الحضارة: ص 377.

² رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، ت: أنطوان أبو زيد، ط1/1988 منشورات عويدات بيروت - باريس ص 85.

❖ جان فالجان: هو بطل رائعة فيكتور هيجو: "البؤساء".

ألم يكن جان فالجان الندام المثالي والفاّر العنيد؟ ألم يكتب عليه أن يجوب أزقة باريس وأحيائها وحتى مجاريها؟ هل كان يتخيل جان فالجان أن رغيّفا يسرقه من أحد الأفران يُودعه السجن تسعة عشر عاما، ويحكم عليه بالأعمال الشاقة من جرّائه؟

هل تخيل نفسه في لحظة مسئولاً عن الشعب الفرنسي؟

ألم يكن يبقى الساعات واقفا إزاء قضايا عالقة في المحكمة؟

ألم يشهد جنون الغانيات وبؤسهن؟

ألم يكن جان فالجان يتعذب بين المجد ومحكمة الضمير؟ ألم يكن جافير هو الآخر يتأرجح بين الواجب وعرفان الجميل؟ إن جان فالجان كان كلّ هذه الحقائق، وإن كان يجهل بالاتفاق مصيره، لقد استطاع أن يكونها هذه الحقائق والمصائر المجتمعة فيه دون وعي منه.

وما يقال عن جان فالجان إزاء معرفة الحقيقة يُقال عن كل إنسان في الحياة، ولكن لا أحد يسعه معرفة الحقيقة على الإطلاق.

" يقول هيجل: " إن الحاجة الكلية للضن هي حاجة الإنسان العقلية ليرفع العالم الباطني والخارجي إلى وعيه الروحي في شيء يتبين فيه نفسه من جديد " أن يتبين الإنسان نفسه من جديد هذه هي رسالة الضن ووظيفته.. إذن الإنسان في العالم الواقعي لا يتبين نفسه.. إنه غارق وسط الحشد ووسط الأشياء، غارق في الروتين اليومي، مسلوب ذاته وضائعة روحه.. إنه يعمل وعمله من نتاجه.. يتخرج هذا العمل في الخارج على شكل موضوعات.. إنه يتموضع.. فإذا وجد الإنسان أمانه في إنتاجه وجد تكامله وحرّيته وإنسانيته وأصبح يحيا في بيته. وإذا وقف نتاجه ضده ولم يحقق ذاته ولم يتبين فيه نفسه بل وجد نفسه غريبة فإنه يتغرب ويتشأ ويفقد ذاته.. والضن لأنه نتاج الحرّية حيث لا إرغام على إنتاجه هو صناعة إنسانية يصنعها الإنسان عن الإنسان لصالح الإنسان حتى يتبين فيه إنسانيته.. والضن بهذا يكون قهراً للاغتراب وانتصارا للإنسان على الأشياء.¹

من شأن الرواية أن تُحقق هذا المطلب العزيز للإنسان، لأنها شكل من أشكال الضن، بل إن فيها سكينته ووقاره وعالمه الموعود الذي تُحدثه به نفسه في يقظته وحلمه. ولقد رفض الأدب عموما

¹ مجاهد عبد المنعم مجاهد: أبعاد الاغتراب، فلسفة الضن الجميل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مصر القاهرة، دط/ دت / ص37.

والرواية بشكل انفرادي أن يكون الإنسان شيئاً ومتاعاً ساقطاً، وهي بهذا ترتفع بالإنسان عن الشيئية دون أن تخرجه من الأشياء، دون أن تخرجه من الحياة المليئة بالأشياء لأن هذه الأخيرة من حتميات الوجود ومكوناته.

إن الرواية تحرّر الإنسان المتحضر من ممارساته اليومية، غير أن الحضارة المعاصرة تُجبره على الانخراط في مسؤوليات من شأنها أن تؤول به إلى الانتحار أو الجنون، لأن الواقع يفرض عليه التواجد داخل الجماهير والقفز خارج ذاته، في حين تحرّره الرواية من فلسفة القطيع وتمنحه تلك النائلة والجائزة التي أضحت تراود النفس والذهن: الهدوء وسط القرف!

(ينفي جورج لوكاش أن يكون الفن تسجيلاً للواقع أو لجزئيات الواقع لأن الفن نفاذ لما وراء الواقع.. إنه ينفذ من السطحي إلى الجوهرى، ومن المظهر إلى الحقيقة، ومن الجزئي إلى الكلي أو الشمولي ولهذا فإن الفن هو خلق للحياة الشاملة وإبداع للحياة الجمالية الأوسع نطاقاً من الذات الطبيعية أو الذات الأخلاقية).¹

إن الفن سبيلٌ إلى اللانهائي، ومطيةٌ للمعرفة والجمال والكمال، وميزةٌ خالصةٌ للشعور. الرواية والحضارة يلتقيان ليفترقا ويفترقان ليلتقيا داخل الإنسان وخارجه. وتأتي الرواية لترتفع بهذا الكائن عن الايديولوجيا والسياسة واليومي المُسطّر وفق الرزنامة، تجتأ الرواية لا لتدخل الأبواب المفتوحة ولكن لتفتح الأبواب المغلقة، وتقرب المستحيل وتفك المستعصي. تشي الحضارة بالكائن وتعلن في صرامة فجّة عن سلوكياته وأعماله، وتطالبه كما يطالبه التاريخ والدين عادة أن يتحمل تبعات لحظات حياته، وفي هذه الأثناء وبينما هو يعاني من عدم قدراته على التأقلم في قوالب تكبره أو تصغره وتضيق عليه، ووضعيّات تخنقه والتزامات تحبّطه، تأتي الرواية لتكون الدوحة التي تُغريه بالخروج من دنياه الصغيرة ليتفياً ظلّها ويهنأ بثمرها.

سقوط الرواية / رهبة الانقراض

عاشت المدنية المعاصرة مخاضاً أنتجت على إثره مولوداً عصياً تجاوز حدود المكان والمنطق، ويوشك أن يكون له سجلّ مع الزمان؛ ونقصد التكنولوجيا أو التقنيات الرقمية، وبهذا المعطى

¹ المصدر نفسه، ص 75.

العلمي الجديد، تكون الحضارة قد أفرزت ما يتجاوز الرواية، ويجعلها نسيا منسيا، يجعلها هامشا بعدما كانت مركزا.

إننا نتساءل بجديّة عن جدوى السرد، جدوى الرواية في زمن تقنية الصورة؟ لا ينبغي أن يكون الجواب على هذا السؤال بالهروب نحو الأمام أو التناقص عن مضامينه وفحواه.

إنه زمن انتشار الهواتف الذكية والانترنت ومواقع التواصل الاجتماعي، زمن الثقافة الجماهيرية، وارتداد المقاهي والمجمّعات التجارية التي تتنافس مجتمعة على وقت المستهلكين. ليس هذه الفترة التي نحيّاها من زماننا بالمرحلة البسيطة. إنّها أعقد حقبة عاشتها البشرية على الإطلاق.

ما أشبه الرواية اليوم وهي في رفوف مكتباتنا بالتلفزيون في بيوتنا! مَنْ مِنَ النَّاسِ يقول لي أنّه يرى التلفاز ويمكثُ بالبيت السّاعات لمشاهدة ما يبثُّ من برامج؟

نحن لا نقول بانقراض الرواية وموتها، ولكننا نؤكد أنها موجودة تماما كما التلفاز، ولكننا نشير إلى حالة من فقدان الشهية حيالها، وفقدان الغاية والمعنى الكليّ منها. نعم إنّ المطبوعات لا تزال تخرجُ للناس آلافا من المجلّدات في فن القصّ عموما، إنّها لم تتوقف عن الطبع ولكن لغاية تجارية محضة. إنّ مزاج جمهور المُتلقيّين المُعاصرين في مرحلة هواتف اللّمس أو البصمة، وهواتف الأجيال الذكيّة يرفضُ بلامبالاة كبيرة مشاهدة التلفاز، فضلا عن مطالعته لرواية تفوق صفحاتها الأربعمئة!

كيف يمكننا في زمن كبس الأضرار أن نُقنع أجيالا بقراءة قصيدة ذات رمز ولغة وكدّ للذهن؟ وهي، أي الأجيال، منشغلة بالنظر في شاشاتها شديدة الحساسية؟! وهنا يُطرح السؤال مرة أخرى عن جدوى القراءة عموما؟

كانت تلك الأعمال الروائية العظيمة تُحاول فيما تُحاول تخليد بطلٍ أو سرقة لحظة خلود له، أي أنّ الرواية كانت تعمل بفتيتها على دحض الموت وقهر الزّمن كما هو الحال في الميثولوجيا اليونانية والملاحم، أما اليوم فقد انقضى ذلك الزمان ومضى (... إنّ هوميروس وميكال آنج وغوته وشكسبير هم من هذا القبيل، أبناء الخلود يُسمّون، وذلك ينتمي لعصر مضى وانقضى،

ويكاد يصبح اليوم أمراً مستغرباً أو مثيراً للسؤال، إن لم يكن للسخرية: المجد، الخلود، العظمة، الكمال، أصبحت كلمات هي أقرب ما تكون لمضيعة الوقت.. لقد سقطت الكلمات عن عروشها الضخمة القديمة وطحنت سوق الاستهلاك اليومي الأشعار... من هو البطل اليوم؟ الإنسان أم الآلة؟ أم العضلات، أم العقول الإلكترونية؟ العقول الطبيعية أم الروبوت؟¹

لقد تغيرت المفاهيم النقدية كثيراً، وانحسر مفهوم البطل التقليدي كما في المرويات الشفهية والآداب الرسمية، ولم يعد يفيد الجميل ولا يُوحي بشيء، لم يعد للرواية من معنى لأن القارئ صار بالمفهوم الكيركغاردية هو من (" العامة " وهم غير محددين بمكان أو زمان محدد، بل ينتمون إلى وسائل الاتصال، ويوجدون حيث تصل إليهم هذه الوسائل، إن العامة (Public) بهذا المفهوم الجديد ليسوا بشعب أو جيل، ولا هم مجتمع أو جماعة، ولا هم بأفراد متميزين إنهم " عملاق تجريدي عقيم، بمعنى أنه كل شيء، ولا شيء في آن. ")²

إن الرواية رَحْمٌ يَحْمِلُ وأنثى تتناسل وتتوالد وتتكاثر، ولكنها في الغالب لا تختار فحلها، ومادام القارئ بهذا العقم وهذه السلبية، التي هي في حقيقة الأمر من نتاج الثقافة الجماهيرية، فلن يكون هناك امتياز أو غاية تنسحب من عملية الإبداع الروائي والقرائي على السواء. وبالتالي سيغيب تباعاً الألق من روح الرواية ومن روح الثقافة ومن روح القراءة ومن روح الحضارة.

كم هو مربعٌ ذاك التصور القائل بفناء الرواية بالنسبة لأولئك الذين اعتادوا مغازلة النصوص السردية! إنهم يرفضون انقراض العوالم الورقية الوردية التي تُتيحها الرواية، وهم المردّدون دوماً: (قد يبدو "عنب" الحقيقة في رأي الخيال "حصرماً"، ولكن الطعم الحقيقي لا يستبين إلا لمن يتذوقه...)³ الرواية إذن بالنسبة لمؤلفيها وقارئها وناقديها هي عالمهم الذي لا يقبل البدائل.

لا أحد يمكنه فهم الرواية وعوالمها المخملية، والدفاع عن وجودها مثلهم، ولكن الألفية الجديدة، ألفية الحروب والمجاعات، والتكنولوجيات والتقنيات الرقمية تدحض هذا الزعم، وتقف في وجهه معلنة في صراحة: إن ما تُقدمه هذه الحضارة الصناعية في مجال الإلكترونيات ليُفوق

¹ محمد علي شمس الدين: الشعر حاجة إنسانية متجددة، مجلة العربي الكويتية عدد 584/جويلية 2007 ص 68 .

² المصدر نفسه: ص 68 .

³ دوروثي براند: استيقظ وعش، ت: عبد المنعم الزيايدي، سلسلة كتب عالمية مصردت/ دط ص 51 .

التصورات. لقد قدمت منجزاتٍ أثرية وعوالمَ ضوئية فاقَتْ تلك العوالمَ للمُنجز الروائي مهما كانتْ خصوصية الخيال الذي يتكئ عليه أو منه يمتح. وحدها التقنية الرقمية جديرةً بالقبض على الزمن وتجميد اللحظة التاريخية الراهنة كما هو الحال مع الصورة الفوتوغرافية المأخوذة لشخصية ما. إنَّ القارئ صار ببساطة مُشاهداً، وإنَّ الكلمات وجميع الأنساق اللغوية والتعبيرية تحوَّلت إلى صور ومواقف وسلوكيات وحركات حيّة.

لقد قفز الفنُّ السَّابع (السينما) إلى نفسية إنسان القرن الواحد والعشرين، واستحوذ على مشاعره وحواسه، وقدم له عروضاً فنيةً بفضل آليات التحكم التي توفرها الشاشات ولواحقها لضمان مشاهدة أكمل وأوفى لرصد الجزئيات خلال عملية المشاهدة من قبيل: الإرجاع، التقديم والتأخير، الإبعاد والتقريب (الزوم) والتجميد (Pause) وزوايا الرؤية والكولاج...، ثم ذلك الصفاء في نوعية الصورة (Qualité d'image) بحيث يصير المشاهدُ في عوالم الحكاية وكأنه طرفٌ فيها، أو ما يُسمَّى تقنية البعد الثالث.. إنه صفاءٌ في منتهى الدقة يُدهشُ المُشاهدَ ويأسره داخل عالم العدسات عالية التقنية. لقد صار النسق التصويري أجدى بكثير من النسق اللغوي، وليست هذه مفاضلة من مهووس بعالم البصريات، ولكنها الحقيقة التي لا نستطيعُ أن نغمض أعيننا عنها أو أن نكابرَ ونُدعي أن هذا من قبيل المجردات والأقيسة الرياضية التي لا تمتُ إلى عالم الروح بشيء!

لنتساءل صادقين: أليس هذا فتحاً عظيماً في عالم التقنية؟ ألم يعد الهاتف النقال ألصق بالكائن من ثوبه؟ أواصرٌ عجيبةٌ تربطُ الإنسان المعاصر بالجهاز، أكثر حتى من أواصر وروابط الدَّم والأخوة؟!؟

إنَّ هذه التقنية الرقمية تُؤدِّنُ بأفول عصر الورق وتفسح المجال واسعا لصالح الكتابة الإلكترونية مع مراعاة مزاج المتلقين. ولأنَّ المتلقي صار سريع الملل فلا غرابة أن تكون القراءة تبعاً لذلك تصفحاً سريعاً، وبهذا فإنَّ استنتاجاتنا وتصوراتنا عن النصوص الإلكترونية ستكون صائبة كثيراً حين نقول: إنها تمتاز بالقصر الشديد، تماماً كالرسائل والعبارات الحكيمة، لتوافق مزاج المتلقين، وبهذا تعلنُ الصورة عن حضورها وجدواها وأنها البديلُ الأنسب عن النص

الطويل. إنها نصٌ بصريٌّ مرئيٌّ أكثر فاعليّةً ثم تأتي الحركةُ لتفعلَ هذه الصّورة في ذهنيّة المتلقي والآن صارت الصورة متحرّكة. إنّنا نشاهدُ مباشرةً ووجهاً لوجه: الحياة! إنّ هذا المتلقي الذي يرصدُ العالم من نافذة شاشته لا يقولُ بسحر السرد الذي يتحدثُ عنه النقادُ، والذين يخشون عليه من سطوة التصوير، إنّهم يُدافعون عن اللغة وينتصرون لها، في الوقت الذي يرى فيه هذا المتلقي عكس ذلك. فالصورة التي أمام ناظرِيه أجدى من أعمال إلبوت الشعريّة والملحميّة، وأجدى من رُكام روسيا الروائي الذي يُوصفُ بالعبقريّة! إنّ هذا المتلقي المعاصر الذي يؤمن جداً بالحاضر، يرى الانتشاء ويعيشه دون أن يقرأ عنه. إنه لا يبحثُ عن مثاليّة إنسان القرن التاسع عشر، فلا شيء يستحقُ عناء القراءة ولكن كل شيء يستحقُ المشاهدة.

ليس هؤلاء المشاهدين كائناتٌ ضوئيّةٌ أو نجميّةٌ، ولكنّه ببساطة إنسانُ هذه الألفية الجديدة المُصاب بإدمان المشاهدة وبُعُصاب اسمه: الجهاز، وحتى هؤلاء عليهم مسؤوليات يتحملونها، غير أنّ زمنهم هو زمن التقنية الرقمية التي يتراءى للبعض أنّها دافعٌ للهو أكثر من كونها سبيلٌ للمعرفة. إنّ الحقيقة تتمثّل أيضاً لهم، لهؤلاء النّاظرين ملّياً في شاشاتهم وعدساتهم حين تطرقُ أبوابهم، أمراً يّاهم أن يمرّوا على الدُّكان لإحضار الطعام لأسرهم وأولادهم. هكذا تأتي الحقيقة إلى كلّ منّا لتخاطبَ وجدانه بهذا السّؤال: أليس الرواية مجرد تسلية وكذبة كبيرة؟ أليست هي أثر من أثار الشّبع، و(كأنّما تحقّقتُ بشكل فظ مقولة بريخت: الشّبع أولاً ثم الأخلاق).¹

وإذا كانت الرواية تُحاوِرُ جمهورها في العالم عبر فعل القراءة، فإنّ الصورة تُحاوِرُ العالم بأسره عبر كبس الأزرار الصغيرة، ولعلّه من اللافت أنّ التّمايز الحاصل بينهما يكمنُ في كثير من المزايا التي تتميّز بها كلّ واحدة في نفسها عن الأخرى، بالإضافة إلى تباين مزاج جمهور كل منهما. إنّ أوجه التّمايز أكثر من أن تُحصى أو تُعدّد.

¹ الشعر حاجة إنسانية، مصدر سابق، ص 67.

يقول جابرييل جارشيا ماركيز، بعد عامٍ من توقفه عن الكتابة، (مع كل الخبرة التي اكتسبها، لم يعد لدي مشكلة في كتابة رواية جديدة، لكن أخشى أن يلاحظ الناس أن قلبي ليس في الرواية).¹

عندما أحسّ الأديب الكولومبي الكبير بأنه فقد قلبه توقف من نفسه عن الكتابة، لم يشأ وهو المقتدر ببراعة في فن الرواية، أن يشارك المطابع إخراج كتب غثّة تملو من الإنسان. إن مقولة ماركيز تحمل في مضمونها التنويه بالتنوع على حساب الكم. إن ماركيز لا يؤمن بالتراكمية واتخاذها معياراً للثقافة. بل إنه يعمل بشغف كبير لإرضاء أبناء جنسه عندما يدغدغ أفئدتهم، ويحرك عواطفهم، ويستفز أذهانهم بالسؤال في أمور الإنسان والحياة. وهذا هو أهم دور تقوم به الرواية: محاورة الإنسان ومساءلة الذات.

ولكن هذا الإخصاب والتفاعل بين الأشخاص عن طريق التواصل اللاسلكي قد ولد ردة فعل تجاه الثقافة الورقية التي كانت برجوازية بامتياز. لقد منحت هذه البدائل الإلكترونية مزيداً من اللامبالاة إزاء الورقي الذي ظل لأحقاب عديدة وقفاً على البعض. الآن فقط صارت القراءة ملكاً مشاعاً، ولنا أن نرفع شعار القراءة للجميع. إن الثقافة الإلكترونية أتاحت لإنسان الألفية الجديدة حرية لا متناهية في البوح والتصفح.

إن خصوصية هذا القارئ اللانوعي (قارئ عادي) تفرض على المؤلف الحقيقي مراجعة حساباته وهو يعد عمله الروائي للطبع، ومن ثم إخراجهِ إلى هذا القارئ الذي بالضرورة لن يكون من أصحاب المزاج الروائي أبداً، مهما كان تميز الرواية المنجزة لأنها في غير زمنها!!

الرواية تُعري الحضارة

الرواية سليفة الحضارة وشاهدٌ بصير بتقلباتها، وهي في هذا تقترب من كونها مادة تاريخية وإن كان ميدانها المحض هو الفن. ولأن الإنسان هو المحرك الأساس لقضايا الفن والحياة والتاريخ والحضارة؛ فقد بات هو الجوهر في بناء العالم الروائي.

عملت الحضارة الإنسانية في جميع أطوارها على تقديم الكائن على أنه بلغ أقصى درجات الوعي والتحضر؛ وذلك من خلال المنجزات الصناعية، وظلت تتستر على تلك الحقائق البشعة التي

¹ مجلة العربي الكويتية: العدد 603 / فبراير 2009 ص 31.

كانت من صنعه، والتي أسهمت بعض الروايات التاريخية المنصفة في إجلالها للعلن، والتي من أبرزها الحروب والمجازر والإبادات الجماعية. جاءت الرواية لتفسر هذه الظاهرة الإنسانية العويصة في أعمال الروائيين الغربيين الكبار، فأجلت لنا من خلال أعمالهم صورة "الوحش الخفي" الذي عملت بعض الدوائر التي كان بيدها القرار على إخفائه وتدثيره بدثار الوقار والثقافة والرقى.

لقد عرّت الرواية الحضارة وقدمت إنسانها السامي على حقيقته، وذلك حين عرضت لتشريح نفسيته، وإظهار أطماعه التي تفوق الوصف. (لقد اخترع الناس الأجهزة الحاسبة...، وصنعوا طائرات هي أشبه بالفنادق الكبرى تقطع آلاف الكيلومترات على ارتفاع يتجاوز عشرة آلاف متر في ساعات، ودخل الطب في طور الأدوية الناجعة المباشرة المعروفة بالمضادات الحيوية التي تُعتبر نعمة كبرى على الإنسانية، وما رأيك في عقار يكسر شوكة الحمى الرهيبة في ليلة حتى قيلت فيه العبارة المشهورة: High fever by night, high spirit in the morning¹، وابتكروا من المبتكرات المادية ما قلب صورة الحياة في الجماعات التي تستعملها، ولكن الإنسان رغم ذلك كله ظل محتفظاً في كيانه بنفس الوحش الضاري الذي يفتك دون حساب، ويقتل دون ضمير، ويكذب ويسرق دون خجل، وأخوات العقول الخيرة التي ابتكرت المضادات الحيوية هي العقول التي ابتكرت قنبلة الهيدروجين ثم قنبلة النيوترون التي تقتل أهل بلد عامر بالناس في ثوان، تقتلهم وهم أبرياء ساعون لأرزاقهم، مقبلون على مطالب عيشهم، وفيهم الطفل الوليد والشيخ الفاني، ولماذا تقتلهم؟ لكي ترغم بلدهم على الاستسلام...، وهامهم اكتشفوا قنبلة تقتل مدينة، فهل يبتكرون عقارا يلقي في هيئة قنبلة فيقضي في ثوان على وباء كالمالاريا إذا اجتاحت بلدا من بلاد الله؟ لقد ألقى هذا السؤال الكاتب المبدع الأمريكي جون شتاينبيك²، وأجاب عن ذلك بقوله: إنه لا يستبعد أن يكتشفوه، ولكنه يستبعد أن يذيعوه، لأنهم لا يربحون من قنبلة شافية واحدا على ألف مما يربحونه من أدوية معبأة في زجاجات وعلب، قد تشفى وقد لا تشفى ولكنها قطعاً تجلب أرباحاً تغرق أصحابها في المال غرقاً.

¹ والتي معناها: حرارة عالية في المساء، وروح عالية في الصباح.

² جون شتاينبيك روائي أمريكي (1902 - 1968) فاز بجائزة نوبل للأدب عام 1962، وكانت أشهر رواياته: عناقيد الغضب 1936 تدرس حياة الفقراء وتتعاطف مع مجتمع زراعي.

وأسقطت، نتيجة لذلك، ستر الكرامة الإنسانية حتى فقد الزواج قيمته واحترامه في عدد كبير من أرقى المجتمعات، وتبدلت النساء إلى غير حد.¹

لقد استطاعت الرواية في صراحة مؤذية أن تعلن عن أنانية الإنسان، واستخفافه بالقيم وذلك عند عرضها لتلك النماذج البشرية الشريرة. وتوصيف تلك الشرور المستترة وراء الماكياجات المزيفة. لقد مزقت الرواية كل المحاذير، وتجاوزت كل الطابوهات، وأماطت ثوب القداسة عن تلك الكائنات الكريهة. ولعلنا نُسجل حضور "الجنس" بكثافة في الرواية المعاصرة؛ وليس يعني ذلك أن الرواية تعمل على تعهير العلاقات الإنسانية، بل إن العُهر والفُسق الذي جلبته حضارة العُري ليفوق تلك الكلمات الواصفة لتفاصيل جسد الأنثى وخرائطه المغرية بالإشتهاء، التي تُسجلها الرواية.

وإذا كانت الرواية تقول الواقع بفضية خالصة، فإن الحضارة، وبتقنيّة التصوير، قد استباححت وتعدت حدود الأسرة والمجتمع، وتجاوزت حدود الأدب والحشمة. ومع ذلك تعمل الحضارة على تبييض صورة الإنسان بتقديمه بتلك الصورة التي تجعل منه مُسيّرًا لشؤون الحياة قصد الحفاظ على النوع الإنساني، واحترام الإنسان للإنسان داخل منظومة القوانين الاجتماعية والمدنية، والذي يبدو للعيان، هو ما تُسجله الرواية عنه؛ من أنه وحش يتسابق للتسلح، وأنه فقد إنسانيته لحظة عبادته لذاته وشهوته، كيف يُمكن وصفه بالإنساني ويديه ملطختين بالدماء والخطيئة؟!

لم تزد الرواية على الواقع، بل إنها في كثير من المرات تتقاصر عن وصف المعطى الحياتي كما هو. والذي يعنيها هو الفارق بين المفهومين: الحضارة والرواية؛ فالיום صارت الحضارة مرتبطة أكثر بالاقتصاد (إنها في النهاية تقوم على أساس اقتصادي يعتمد على المكسب والخسارة، والاقتصاد يخلو من الجوانب الإنسانية، لأنه يقوم على أرقام، أما الأدب فيدخل في جملة الفنون، لأن الفنون محلية وشخصية وإنسانية، ومن الفنون ما يدخل في نطاق الحضارة، كالهندسة المعمارية...، ومنها ما هي فنون صرفة كالموسيقى والأدب يدخل في نطاق ما يسمى بالثقافة).²

¹ د: حسين مؤنس: الحضارة: دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها، الطبعة الثانية، عالم المعرفة، العدد 237 / سبتمبر 1998 / ص 297 - 298 .

² ينظر الحضارة: مصدر سابق ص 318.

في الرواية تلك الحمولة الثقافية التي تميّز الإنسان عن بقية الكائنات الأخرى، إنه كائن ثقافي عارف، وكائن زمني متقلب، وكائن حضاري متلون؛ لذلك كثيرا ما تُعرضُ الشخصيات الروائية على أنها أقرب إلى الحيوان المنحط. إنها لا تتمايز كثيرا عنه لأن السلوك والأفعال تُكذّبُ انخراطه في المجموعة الإنسانية، وهذا هو هدف الفن النبيل: تعرية الكائن وفصحته. هذه هي منحنيات التغير والتبدل التي تقدّمها الرواية عن الكائن والحياة. الرواية بما هي فنّ وبما هي روح الحاضر الذي يستوعبُ كل الأصوات والحوارات من: اعترافات ومذكرات وقصص وتراجم ورسائل، جديرة بأن ترتفع عن التنبّل المصطنع الذي أفرزته الحضارة بأشائها، وألبستهُ إنسانها.

كفاءة الرواية بين الابتذال واللامعقول

الكفاية الأدبية المُتحققة داخل النصوص الروائية أساسها العلاقة القائمة بين الملفوظ المنجز من قبل الشّخص، وبين التيمات أو الحدث الذي يُحرّك عملية القصّ بالكلية. تستطيعُ الرواية أن تُحسّر عن عوالم متداخلة بين السريالي مثلا والحقيقي، وأن تُنجز العالم الذي تصبو إليه من خلال إمكانات اللغة وأطيافها ورموزها الكثيفة؛ فكل الضفاف المُحاذية للحرف خليفة بالإيحاء والسّحر وصنع شعريّة الرواية التي تنقشع عن مواقف جمالية تُبرهن على كفاءة الرواية وجدواها.

إنّ هذه الكفاءة والكفاية مردّها إلى هذا التنوع اللغوي واللهجي المفروض من الرّتب الاجتماعية المتواجدة في سطور الحكاية. وهنا يكمنُ نبوغُ الرواية في أنها تستقطبُ ولا تُقصي، وآية ذلك أننا نلتقي النُخب والسُّوقَة، المزارع والجنرال، السيدة والعاهرة... وبهذا تضمنُ هذا التّنوع اللغوي الغني بالتعدّد والتّداخل بين الشعبوي والنخبوي.

إنّ هذا التوصيف يُحيلنا إلى النظر في أصول الرواية وماهيتها: (باعتبارها جنساً مُنحطاً "من أصل شعبي")¹

إنّ هذا الأمر يرجع بنا إلى أزمان بعيدة، ونقصد القرن الخامس عشر الميلادي، مع الأديب الساخر فرانسوا رابليه □، الذي كرّس قلمه للهجاء والسّخرية، من خلال عمله الكوميدي

¹ برنار فاليط: النصّ الروائي، ت: رشيد بنحدو، منشورات ناثان - باريس / 1992 / ص 24 .

جارجونتا ومانتاجروويل ((الذي يحكي قصة هذين العملاقين، ورغبتهم التي لا تشبع لعظمها، وقد استخدم رابليه الفكاهة في هذا العمل، ليضع أهم مؤسسات عصره موضع التساؤل، فعلى سبيل المثال تسخر الأوصاف الكوميدية لتعليم بانتاجروويل من أساليب التعليم المتبعة في ذلك العصر، وتعبّر عن آراء رابليه الخاصة في هذا الموضوع.²

لقد وجد ميخائيل باختين في هذا الأديب الفرنسي السّاحر نقطة التقاء الفن والحياة في أكمل صورها. وعده خلاصة الخلاصة التي كان يتوق إليها، والتي على إثرها بنى الكثير من تصوّراته النقدية ذات القيمة العلمية الرفيعة.

لقد كان رابليه يتقصّد صدم الضمير الاجتماعي لعصره، من خلال ذلك التوظيف غير اللائق لعباراته الموهلة في الفحش، إنّها البنتاجرويلية، فلسفته النهائية، التي عرفها رابليه ذات مرّة بأنها: ("ضرب من فرح الرّوح كامن في احتقار أحداث الحياة. إنّ بذاءة رابليه وجه من وجوه هذا الفيض اللغوي الذي لا يمكن التحكم فيه.. إنه يحب الألفاظ، وعنده منها معين لا ينضب، وهو يخترع مئات من الكلمات الجديدة ويشققها...، وقد غلا في فحشه غلوا شديدا، حتى إنّنا بعد أن نقرأ عشر صفحات، أو نحوها من التفاصيل الملوّثة بالتبول والتناسل والإفراز والغازات نملّ القراءة وننصرف عنها...، إنّ خمريات رابليه لفظية أكثر منها كحولية، والمعنى أن الخمر التي احتفى به رابليه هو خمر الحياة."³

إنّ هذه الثيمة المتكررة في أعمال رابليه تُؤسس لفلسفة القبح والبذاءة، وبهذا يكون رابليه من الأوائل الذين أولوا الثقافة الشعبية اعتبارا وصنّفوها في جملة الآداب والفنون. وإنّ احتفاءه بالهابط والسفلي لا يُعتبر. بنظره. نشازا إلا بالقدر الموجود في الحياة اليومية للإنسان تلك الحقبة الزمنية.

¹ فرانسوا رابليه: (1553/1494) أديب فرنسي ولد قرب شيئو في مقاطعة التورين، يعد من أعظم الكتاب المرحين وأقربهم إلى القلوب.

² الموسوعة العربية العالمية: الدكتور أحمد مهدي محمد الشويخات/2004/1425 - إصدار إلكتروني / فرانسوا رابليه. دون ذكر رقم الصفحة .

³ ينظر قصة الحضارة ، ول ديورانت، فصل: رابليه الإنسان المجلد السادس الصفحة 668 وما بعدها بتصرف.

وإنَّ الكرنفال الباختيني يستلهمُ كلَّ تلك البداءات والحماقات والتَّصابي، والأعياد والرقص والفلكلور الممزوج بالجنس والشراب والعريضة والتهتك والضحك والسخرية ليمزج بين المتعة والرعب في اللحظة والمكان.

إنَّ هذه المشاهد الغارقة في الدَّونية والتَّسفل لم تكن من إبداعات رابليه وخیالاته، وإنما كانت إحدى معطيات حضارة ذلك الزمن وتلك الحقبة من القرون الوسطى في تاريخ أوروبا عموماً، وفي تاريخ فرنسا على الخصوص. والقارئ لتلك القصة الرَّابلية العجيبة يلمسُ فيها خیالاً أقرب إلى سذاجة العجائز والصبيان وأولي العقول المختلة وغير الناضجة. لقد كانت هذه القصة الدَّافع لصياغة نظرية جديدة في النقد، وتبني وجهة نظرٍ تختلفُ عن تلك التي عند النقاد إزاء الثقافة الرَّسمية، ومنه فقد كان رابليه وعالمه الغرائبي طريقتين لتأسيس لهذا المصطلح الجديد في عالم النقد الأدبي والفكري والفلسفي، والذي نقصدُ به "الكرنفالية".

لا يمكنُ أن نبني صورة من عندنا عن كرنفال تلك الفترة، ما لم نقرأ جارجانتوا وثُبحر معه في مملكته المُفعمة بالهزل والحروب المُضحكة التي تسيلُ فيها دموعنا من كثرة الضحك. عادة ما تكونُ الحروبُ مأساوية ونتائجها وخيمة على الإنسانية، غير أنَّ رابليه قلب المشهد رأساً على عقب، هذا الأديب الروائي الذي لم يُؤبه له لولا باختين الذي نفى عنه غبار الزمن، وأعاد له الاعتبار في ستينيات القرن المنصرم.

إنَّ الرواية تسعى وتعملُ على تثمين هذا المُعطى الزمني، وتشهدُ وتؤرِّخُ وتصفُ إنسان تلك الحضارة دون أن تسلخه من زمنه وأعرافه الاجتماعية والدينية والكونية. وبهذا يظلُّ الزمان والمكان والإنسانُ من أهم الأقطاب الرئيسة في بناء الرواية والحضارة على السواء.

وإنَّ (العدد والمكان والزمان هي أهم مقولات الحضارة المعاصرة. إنها الأعمدة الثلاثة التي يقوم عليها وعي الإنسان المعاصر، ومن بين هذه المقولات الثلاث تعتبر مقولة الزمن الأشد جاذبية بالنسبة لنا، إن لم تكن تمثلُ الأهمية الأولى. كلُّ منّا يُعاني من الانتظار بطريقته الخاصة، وكأنَّ له زمناً خاصاً به. وقد يكون بوسع الإنسان المنعزل الوحيد أن يستغني عن الزمن، فلا يلاحظه، بل ولا يستطيع قياسه. ولكن للاستفادة من المزايا التي تقدّمها الحياة يجد الإنسان نفسه مرغماً على تنسيق نشاطه مع نشاط المحيطين به، لذلك تجده دائماً يتعاملُ مع زمن "

الغير" وعليه أن يعرف جيدا الأعراف المرتبطة بالتصور الجماعي عن الزمن. والزمن يتوافق بصورة ملموسة مع الظواهر الفيزيائية الفلكية والأرضية، ولكن كل مجتمع يضيف بدوره إلى هذه الأطر العامة شيئا ما يرتبط به مع خصوصيات الحياة في المجتمع المعني، وبكلمة أخرى يكون التقييم الفلكي للزمن مغلفا بتقييم "اجتماعي".¹

إن الحضارة دائما تأخذ ذلك البعد الاجتماعي للإنسان، أي أنها لا تسلخه من مجموعته اللهم إلا في المجتمعات البدائية المتوحشة التي تأخذ صفة التفرد، كما أشار إلى ذلك الكاتب في مقولته قريبا، غير أننا نريد أن نُلَمِّحَ إلى أن إنسان الحضارة المعاصرة هو الآخر لا يشعر بالزمن رغم تواجده في نطاق المجموعة البشرية وذلك لعدة أسباب على رأسها: التقنية التكنولوجية وتسارع الزمن الذي سرق من الإنسان المعاصر فكرة الهدوء الروحي. ولذلك لا يمكن التغافل عن المعطى التقني ودوره في تكريس عدم الشعور بالزمن وحتى عدم الشعور بالفضاء أو الحيز المكاني الذي يستوعبه، إنه لا يشعر بالوعاء ولا بالفراغ الذي هو في نطاقه؛ كأن الإنسان المعاصر صار يعيش فكرة التيه؛ بمعنى أنه يدور في متاهة بلا مبالاة إنسان "كولن ولسن" في المنتمي واللامنتمي، والمعقول واللامعقول. (إن التصور المعاصر عن الزمن متنوع ومعقد. فهاهم يميزون بين الزمن الفيزيائي، أو الموضوعي، والزمن النفسي أي الذاتي. ويدور الحديث أيضا عن الزمن التاريخي والفني والشمسي والمحلي. ويختلف مفهوم الزمن عند أفراد المجتمع أيضا: "زمن الفلاح" يرتبط بتعاقب الفصول، ودورة الشهر للعامل أو الموظف الصغير - من الراتب إلى الراتب- وللأطفال زمنهم الخاص، فهم يلهون ويمرحون بدون أي زمن، ويخلطون أحيانا بين "الأمس" و"الغد"....، ورغم التباين الكبير في فهم وإدراك الزمن....، فإنه في الوعي المعاصر تواصلية مجردة تمتاز بالتجانس واللارجعة وتخضع للقياس بوحدات متساوية القيمة. وبما أن هذا المفهوم للزمن "مفهوم ما بعد نيوتن" قد تغلغل في الحضارة المعاصرة برمتها. فإننا نميل إلى اعتباره مفهوما شموليا).²

¹ كلشكوف: الحياة الروحية في بابل الإنسان - المصير - الزمن، ت: عدنان عاكف حمودي، دار المدى للثقافة والنشر سوريا دمشق ط1/1995 ص 13 .

² المصدر السابق: ص 14 .

في الأخير، وبناء على ما تقدم ذكره، يمكن أن نخلص إلى فكرة رئيسة عن الرواية والحضارة، وهي أنّهما يَسْبُحان في آنية الزمن الشمولي؛ أي أنّهما يُعَبِّران عن الإنسان في راهنه، في نطاق حاضره.

انتهى.