

على الروائيين أن يجدوا مفتاح الشعر ويتعلموا الموسيقى

ميشيل بوتور يحدد سمات الرواية الجديدة ومن يكتبونها



ليس في أننا نستطيع التنبؤ من صحة هذه بينما لا نستطيع الوصول إلى تلك إلا من خلال النص الذي يظهرها فحسب، بل هي أكثر تشويقاً من الحوادث الحقيقية.

وإذا كان الكتاب يقدم تنظيرات نقدية لمفهوم الرواية، لكنه معني في جزء منه بعملية التشكيل والصقل فيحدث عن عملية خلق الرواية قائلاً "ليس الروائي هو الذي يضع الرواية بل هي التي تضع نفسها بنفسها، وما الروائي سوى أداة إخراجها، ومولدها"، كما يشير إلى ما يحتاجه الروائي من علم ومعرفة وصبر وأناة، لكي يصنع عمله، وفي نفس الوقت يقدم منافستو لعملية الكتابة ذاتها.

الرواية والشعر

الاحتياج إلى الشعر كما يقول يأتي كنوع من التحايل، فشكل مجتمع صعوباته ومشاكله ومتناقضاته التي لا يمكن أن تحل مباشرة في الحقيقة، ولكن لا بد من تسكينها وتهديتها على الصعيد الخيالي، فالكلام المقدس ضمانة للكلام العامي. والشعر هو الضمان الذي وجد لمعنى الكلمات وحفظها، إنه المفتاح المفقود. الخيال بالنسبة إلى الرواية هو التربة الصالحة للزرع، يمكن أن تنبت فوقها الروايات الكبرى وتزهر.

ويؤكد على أننا إذا أعلننا في الرواية مقصص المنتخب فنسنعثر على مقاطع شعرية، مقاطع تبدو كأنها شعر منثور أو شعر منظوم. والرواية لا تكون شعرية بالمقاطع فحسب، بل مجموعها، فالمقاطع لو فصلت عن مجموعها، المرتبطة به فقدت الكثير من شعريتها، كما أنها مرتبطة بعنصر الأسلوب، فوفقاً لقول مالارميه "إن الشكل المسمى شعراً لهو الأدب بكل بساطة، فكلما قوي الإلقاء ظهر الشعر، وكلما كان هناك أسلوب كانت الرنة الشعرية". وبالنسبة إلى الرواية، الشعر الخيالي هو الشيء الذي بواسطته تتمكن الحقيقة من أن تعي ذاتها لتتخذ نفسها بنفسها وتتبدل. إذا كانت الرواية لا تنفصل عن الشعر، فأيضاً لا تنفصل عن الموسيقى، فهما فنان يوضح أحدهما الآخر، وكما يقول بوتور "يجدر بالموسيقيين أن ينكبوا على مطالعة الروايات، كما يجدر بالروائيين أن يكونوا مطلعين على بعض المفاهيم الموسيقية".

الجامع المشترك بين الموسيقى والروائي أن الموسيقى يلقي بتأليفه في مدى ووقته المنظمة، فيصبح الخط الأفقي دليلاً على الزمن والخط العمودي دليلاً على مختلف الآلات، كذلك الروائي يستطيع أن يضع قصصاً شخصية عديدة في بناء مقسوم إلى طبقات، فتكون العلاقات العمودية بين الأشياء المختلفة،

فهي أحد المقومات الأساسية لإدراكنا الحقيقة، فنحن محاطون بالقصص دون انقطاع منذ أن نتعلم الكلام حتى موتنا. وهذا الأمر لا ينطبق على الإنسان فحسب، بل ينطبق كذلك على الأمان.

وهذه القصص التي تتشكل من حولنا تشدنا كما يقول إلى قطاع خاص من الحقيقة. ومع أنه يمكن التنبؤ من صحتها، قد يكون في هذه القصص اليومية ما يخالف ما نراه في عالمنا اليومي، ومن ثم نجد أنفسنا أمام أدب خيالي أو أساطير وحكايات وهمية. والروائي يقدم لنا حوادث شبيهة بالحوادث اليومية، مسبغاً عليها أكثر ما يستطيع من مظاهر الحقيقة، مما قد يصل حتى إلى الخداع. ولذا فما يقصه الروائي لا يمكن التنبؤ من صحته.

ويرى بوتور أن القصة الحقيقية تعتمد دائماً على مصدر خارجي واضح كل الوضوح، ومن ثم فعلى الرواية أن تتكفي بإظهار ما تحاورنا به، ولذا يعتبر الرواية اسمي حقل للحوادث الحسية، واسمى بيئة تبحث فيها الطريقة التي تظهر لنا فيها الحقيقة، أو التي يمكن أن تظهر لنا فيها، ولهذا كانت الرواية مختبر القصة.

ويؤكد على أن الابتكار الشكلي في الرواية بعيد كل البعد عن مناقضة الواقع كما يتخيل، فالتفتيش عن الأشكال الجديدة الخيالية، التي تتمتع بقوة استيعاب كبرى يلعب إذن دوراً ثلاثياً بالنسبة إلى مفهومها للواقع بما فيه من إيضاح وارتياح وتطبيق، والروائي الذي يرفض هذا العمل، ولا يفرض على قارئه أي جهد خاص، ولا يجبره أبداً على العودة إلى نفسه بالنسبة لإعادة البحث في الأوضاع المكتسبة يلاقي نجاحاً سهلاً. كما أن كل تغيير حقيقي في الشكل الخيالي، لا يمكن أن يقوم إلا داخل تغيير لمفهوم الرواية نفسها، التي تتطور ببطء.

ويشد بوتور على أن علاقة الرواية بالحقيقة التي تحيط بنا لا يمكن أن تتحول إلى هذا الواقع، فما تصفه لنا الرواية يمثل جزءاً خادعاً من الحقيقة، جزءاً مُنعزلاً تماماً. وبناء على هذا فالفرق بين حوادث الرواية وحوادث الحياة،

ارتبط مفهوم الرواية الجديدة في فرنسا بالتمرد الذي أظهره روادها على الشكل التقليدي للرواية، مدعمين هذا الرفض والتمرد بإثراء أعمالهم الروائية؛ حيث سعوا إلى الكشف عن أشكال جديدة تختلف عن تلك التي وجدت فيما مضى، ميزتها أنها تتماشى مع عصرنا هذا. وهو ما يكشفه بالتفصيل كتاب "بحوث في الرواية الجديدة" لميشيل بوتور.

ممدوح فراج النابلي كاتب مصري

يمكن حصر ماهية الرواية الجديدة في مفهومين اثنين: الأول الرفض أو التمرد على الأشكال القديمة، والثاني مُتعلق بالبحث عن أشكال جديدة. فقد أضحت لدى رواد هذه المدرسة "حياة الإنسان أي الأحداث والزمان مقياس الكون، فمادة الفن ليست في الذات وإنما في الموضوع، أي أنها ليست في النفس الإنسانية وإنما في العالم الخارجي وكل ما يحتويه من أشياء مادية".

وقد كان هدف الرواية الجديدة هو تجديد تقنيات الأدب الروائي، وقد ولدت في الأصل مع رواية آلان روب جريبه "المحامي".

البحث عن الرواية

وأهم ما يميز هذه الرواية هو الوصف. تاريخياً بدأ التفكير في الرواية الجديدة خلال الاحتلال الألماني لفرنسا، حيث تأسست دار نشر صغيرة سميت "منتصف الليل" كانت تنشر كتباً سرية ممنوعة، لأنها مضادة للاحتلال الألماني، يجري توزيعها عن طريق قذفها من الطائرات بواسطة مظللات.

يعد ميشيل بوتور واحداً من أهم رواد مدرسة الرواية الجديدة، إلى جانب ناتالي ساروت وكلود سيمون وآلان روب جريبه، وروبير بانجيه، وجان ريكاردو ولد في سنة 1926 وهناك من يشير إلى أن ولادته في عام 1920 في مدينة صغيرة شمال فرنسا. حصل على بكالوريوس الفلسفة سنة 1946، ورغم كتابته للرواية إلا أنه أسهم في التخليص للرواية الجديدة، وإن كان يرى أنه ليست هناك مدرسة للرواية الجديدة، وإنما هناك حركات أدبية تعتبر في الحقيقة مدارس، لوجود أساتذة وتلاميذ.

مضى أكثر من ثلاثين عاماً على ترجمة كتاب "بحوث في الرواية الجديدة" لميشيل بوتور بتوقيع فريد أنطونوس، والغريب أن القضايا التي طرحها الكتاب وقت صدور ترجمته أو حتى صدوره في بلد المنشأ، ما زالت هي ذاتها التي تدور حولها الكثير من النقاشات، والمؤتمرات الدولية على الرغم من جريان الكثير من تحت نهر الرواية، ونظرية الأدب. فقد اشتغلت الرواية بقضايا حديثة وما بعد

كتابة متمردة على الكتابة القديمة (لوحة للفنان محمد خياطة)

فيما كان الرواية أن تقصّ بواسطة مغامرات أفراد حكاية تحركات مجتمع بأسره. والبطل الروائي شخص يخرج من طبقة عامة الشعب أو البورجوازيين، ويتسلق درجات المجتمع دون أن يتمكن بلوغ طبقة النبلاء، وإذا كانت الملحمة تظهر لنا أن المجتمع خسن التنظيم، فالرواية على خلاف ذلك، تناقض الطبقة الظاهرة للعنان، بأخرى خفية.

التمرد على الأشكال التقليدية للرواية كان منهجاً لمدرسة الرواية الجديدة، ما زال هو الشاغل لكثير من الروائيين الآن

ويوقف جزءاً من كتابه على الكتاب كماً، ويرى أن أهمية الكتاب تتمثل في حفظ الكلام، وعلى شراء الكتاب وبيعه وكأنه معني بالجانب التسويقي، وأيضاً طباعته وشكل الكتاب وتصميمه، وما يحتويه من هوامش ورسوم وأشكال وفهارس.

أو لحوادث معبرة كما هي العلاقات بين الناي والكمال. لا يتوقف بوتور عن الحديث عن تقنيات الرواية وممكناتها، حيث يوقف جزءاً مهماً بعنوان "بحوث في تقنية الرواية"، ويتحدث عن الشخصيات والزمن والمدي، والسرعة والبناء المتحركة وغيرها، وإنما يتوقف أيضاً عند الأناث كعنصر أساسي داخل الرواية ودوره فيها، فهو يرى أن الأساس لا يلعب دوراً شعرياً اقتراحياً فحسب، بل دوراً إيحائياً.

وبالمثل يتحدث عن استعمال الضمائر في الرواية، فالروايات تنوع بين الضمير الغائب والمتكلم، فبطل الروائي ما هم إلا ألقعة يروي من ورائها قصته ويحلم من خلالها بنفسه، واستخدام الضمير المتكلم يجعل من الوهم حقيقة، كما أن الروائي في روايته لا يعتبر ضميراً متكلماً محضاً، وليس هو الكاتب بذاته، وكذلك الراوي هو نفسه شخص وهمي. يرى بوتور أن الرواية تجاوزت التقسيم القديم الخاص بثنائية الجماعة والفرد، ويرى أن الرواية ليست مقصورة على سرد مغامرات أفراد مقابل ما تقوم به الملحمة من سرد مغامرات جماعة،

الأدب العربي مجهول عالمياً والعرب في خريف الترجمة

وحضور بضعة أسماء في مهرجانات متفرقة، إن يكفا بالتاكيد لإعطاء صورة واضحة عن حركة الإبداع العربي لدى الآخر، الذي لا يبدو مطالباً بالبحث عنا، في خضم لحظة تنسم بالتنافس الشديد بين الجغرافيات الثقافية التقليدية والجديدة. في حوارات جمعتهيا بأكثر من ثلاثين شاعراً أجنبياً من مجمل القارات، اقتربت أكثر من هذا الجهل الذي يحكم صورتنا لدى العديدين منهم. وفي أكثر من مرة، كان يتردد كتاب "الف ليلة وليلة" ضمن أجوبة الشعراء عن أسئلتي الخاصة بمعرفتهم المفترضة عن ملامح الثقافة العربية. وبذلك يبدو كما لو أنهم ما زالوا يتخيلون الشرق، كتابة عن العالم العربي، كما لو أنه فصل من حكاية أسطورية لم تنته بعد. أما المدهش فهو أن عدد ترجمات كتاب "الف ليلة وليلة" إلى لغات العالم قد تجاوز ما ترجم لنجيب محفوظ، سفيرنا إلى جائزة نوبل. قبل عشرات السنين، أصدر جبور عبد النور وسهيل إدريس قاموسهما الشهير "المنهل: فرنسي-عربي". وإذا كان العمل مهما على مستوى الصناعة المعجمية، فإننا ورتنا معه جيلاً جديداً من المترجمين الذين يغرقوننا بترجماتهم التي تنبعث منها رائحة المنهل. وذلك قبل أن يتولى الدور غولغ. ولنا أن ننصو الأذى الذي يمكن أن توقعه الحالان.

فإن الوضع الحالي قد نسخ ما سبق. يكفي هنا التذكير بكون ما يُترجم على مستوى مجموع الدول العربية قد لا يتجاوز الواحد في المئة من مجموع ما يُترجم في العالم، وذلك بشكل مفارق لوضع اللغة العربية من حيث عدد مئات الملايين من المتحدثين بها على مستوى العالم. وإذا كان الكثيرون يروجون لمزحة تزعم أن الأدب العربي قد اجتاحت العالم بفضل الترجمات التي تُنشر هنا أو هناك أو بفضل المهرجانات العالمية وبضعة أسابيع ثقافية يحضرها جمهور نصفه من رجال مخاربات البلد المضيف، فإن الحقيقة غير ذلك. فالعشرات من الترجمات، التي تصدر داخل أسواق النشر الوطنية الصغيرة، بدون أن تصل إلى القارئ المفترض، وهو القارئ الأجنبي،

جانباها الرسمي، في موضع الشماعة التي تعلق عليها كل مشاكل الكون. إذ أن للناشرين حصتهم الكبرى من المسؤولية، وذلك باعتبارهم الفاعلين الأساسيين داخل حلقة صناعة الكتاب والترويج لها. وتكفي العودة هنا إلى الحضور المحتشم والمحدود للناشرين العرب على مستوى المنصات الكبرى لبيع الحقوق، وعلى رأسها معرض فرانكفورت للكتاب، الذي يُعتبر الفضاء الأكبر لتداول حقوق الترجمة، بفضل مشاركة آلاف الكتاب والناشرين والوكلاء الأدبيين. والنتيجة أنه في مقابل اللحظات المشرفة التي عاشها العالم العربي على مستوى الترجمة، خلال قرون طويلة، تمتد إلى العهد العباسي،

للترجمة، الذي أطلقه المجلس الأعلى للثقافة في مصر، وانتهاء ببقية المشاريع التي قد يبدو أثرها الإعلامي أكبر من حجمها. وبذلك لم يتم الانتباه إلى حد الآن، على مستوى البرامج الكبرى، إلى الحاجة إلى ترجمة الإنتاج الأدبي والثقافي العربي إلى لغات الكون. وفوق ذلك لا يخلو عدد من هذه المشاريع، برغم أهميتها، من كثير من الثغرات. ويمكن في هذا السياق استحضار الورقة التي كان قد أنجزها قبل أربع سنوات الباحث ووزير الثقافة المصري الأسبق عماد أبوغازي بخصوص النشر الحكومي بمصر، حيث اختار أبوغازي ألا يصطف وراء المحققين بإرقام الكتب الصادرة عن مختلف الهيئات، ليدق ناقوس الخطر إزاء ما يتخفى وراء الأرقام. ويؤكد عماد أبوغازي أن العقود الثلاثة السابقة عرفت تضخماً كبيراً في النشر في الكثير من هيئات وقطاعات وزارة الثقافة، حيث لم تعد الهيئة العامة للكتاب هي الناشر الوحيد التابع لوزارة الثقافة، إذ بحصي أبوغازي ثلاثة عشر من الكائنات التابعة للوزارة، بالإضافة إلى مكتبة الأسرة. وكان من نتائج هذا الوضع غياب التنسيق بين الهيئات، حيث يحدث، على سبيل المثال، أن يصدر العنوان الواحد المترجم عن أكثر من هيئة. والأكيد أنه لا يجب وضع الدول، في

منظومات إحصائية ثقافية على مستوى الدول العربية، بإمكانها إعطاء صورة حقيقية عن مختلف تجليات الحركة الإبداعية والفكرية العربية. والأكيد أن ترجمة النصوص الأجنبية إلى العربية أمر مطلوب، باعتباره نافذتنا على العالم وعلى ثقافته، غير أن ذلك لن يكون عادلاً إلا في حالة وجود نفس الحرص على ترجمة آداب وفكر العالم العربي إلى لغات العالم. ويبدو أن أغلب المشاريع العربية الكبرى، برغم أهميتها، تنحصر في ترجمة الفكر والإبداع العالمي إلى اللغة العربية، ابتداء من مشروع الألف كتاب، في صيغته الأولى، الذي كانت قد أطلقته الإدارة الثقافية التابعة لوزارة التعليم المصرية، خلال خمسينات القرن الماضي، ومشروع الألف كتاب، في صيغته الثانية، الذي تبنته الهيئة المصرية العامة للكتاب، ابتداء من الثمانينات، ومرورا بالمشروع القومي

حسّن الزواني كاتب مغربي

في اللحظة التي انحصر فيها عدد الكتب العربية المترجمة والمتداولة داخل بلد كفرنسا في التسعين عملاً، خلال السنة السابقة، جاوز عدد الكتب الفرنسية التي تم بيع حقوق ترجمتها إلى دور النشر العربية المئتين وعشرين عنواناً، كما يقر بذلك تقرير "أرقام النشر"، الذي تصدره سنويًا النقابة الوطنية للناشرين الفرنسية. وبذلك، تنصدر الدول العربية لألحة مقتني الحقوق، متجاوزة عدداً من الفضاءات الجغرافية العالمية. ولا يبدو غياب التوازن بين اتجاهي الترجمة أمراً جديداً. على الأقل كما يؤكد ذلك آخر الأبحاث المقارنة في المجال، والذي أنجزه الباحث الفرنسي ريشارد جاكومون حول "تدفقات الترجمة بين الفرنسية والعربية منذ الثمانينات". وإن كان الباحث قد اعتمد على مستوى معياناته الإحصائية على "فهرس الترجمة"، الذي كانت قد أطلقتها منظمة اليونسكو ابتداء من أربعينات القرن الماضي. وهي القاعدة التي تتلصق أغلب الدول العربية في توفير المعلومات الضرورية لتجنيبها، لتبدو كما لو أنها تصر على تسويد صورة وضعية الترجمة الباهتة. مع العلم أن هذا الأمر يرتبط بوضع أعم يهيم غياب

الأدب العربي شبه مجهول في خضم لحظة تنسم بالتنافس الشديد بين الجغرافيات الثقافية التقليدية والجديدة