

إرهاصات البطل الروائي

د. علي منصورى

جامعة باتنة

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تتبع المراحل التي مر بها "البطل الروائي" قبل تشكله وارتباطه بفترات التحول الحاصلة في المجتمع الأوروبي من نظم سياسية واقتصادية واجتماعية سائدة إلى نظم غيرها تخلخل وتهز النظام القيمي السائد ما أثر على صورة البطل ليظهر الاهتمام بالرجل العادي ومشاكله وهمومه.

إنه البطل الروائي.

Résumé :

Cette étude vise à retracer les étapes subies par le Hero du roman Avant qu'il soit constituer, et ses lien avec les périodes de transformation qui s'opère dans la communauté européenne, des systèmes politiques, économique et sociale a d'autre system qui secouant les valeurs en vigueur ce qui a influer sur l'image d'héro et de s'intéresser a l'homme simple, ces problèmes et préoccupations.

c'est le héros du roman.

مقدمة:

إن المنتبع لتطور حلقات البطولة والأبطال في الآداب العالمية القديمة وخاصة اليونانية -يصل إلى نتيجة مؤداها أن هذه الحلقات متماسكة ومترابطة بحيث تمهد كل مرحلة من هذه المراحل لأخرى في تسلسل تصاعدي عجيب بحيث مهدت كل حلقة من هذه الحلقات للتي تليها.

الإشكالية:

تتمثل إشكالية هذا البحث في إبراز المراحل والحلقات التي مرت بها فكرة البطولة في الآداب الغربية، وما هي المحطات البارزة والعلامات المميزة لكل مرحلة؟ ثم ما هي العوامل السياسية والاجتماعية والاقتصادية السائدة والتي كان لها الأثر في تشكّل البطل؟.

إذ من الطبيعي أن يحدث في فترات التحول السابقة إلى نظم غيرها تَخَلُّل واهتزاز في النظام القيمي القديم. ما مدى صحة مقولة: "إن البطل انعكاس للواقع الاجتماعي بمعنى أنه يعدّ خلقا اجتماعيا بحتا"؟ هل إن فكرة "البطل" في الرواية الحديثة فكرة برجوازية؟ وهل معنى ذلك أن ظهور البطل في الرواية مرتبط بظهور الطبقة البرجوازية في أوروبا على المسرح السياسي والاجتماعي؟

كيف تخلصت الرواية الحديثة من تضخم وأسطورية البطل وجبروته وقوته التي لا تقهر وانتزعت نفسها وبطلها من زخام المغامرات؟

لماذا كانت الرواية - من بين الأنواع الأدبية كلها - هي التي تقدم لنا أعمق صورة وأصفاها عن البطل وعن "مفهوم البطولة"؟.

المنهجية:

لما كان المنهج في معناه العام هو الوسيلة أو الطريقة التي توصلنا إلى الهدف المسطر وفي معناه الخاص مسلك الباحث في تحصيل المعرفة، وكلما كان اختيار المنهج موفقا كانت النتائج المتوخاة سليمة.

إن أقرب منهج لهذا البحث -من خلال الإشكالية السابقة- هو المنهج الاجتماعي الذي يعتبر الأدب والفن بصفة عامة ظاهرة اجتماعية تتفاعل مع ما هو سائد من نظم سياسية واجتماعية وهو التعبير عن الدلالة الاجتماعية للفن ومن بينه الأدب، إذ هناك تناسقا وتوافقا بين القيم والمثل السائدة في علاقات الإنتاج وقوى الإنتاج من جهة والمثل والقيم التي تتراءى وترسم في الإنتاج الأدبي (لأن الأدب انعكاس للواقع) وهذا ما نلاحظه في سلوكيات وتحركات بطل الرواية الأوروبية الحديثة.

المدخل:

إذا ما ربطنا حلقات "الأبطال" بدءا بالبطل الأسطوري الذي كان إله أو شبه إله يتولى نيابة عن الإنسان مهمة الصراع إحساسا من الإنسان بضعفه أمام الصعوبات الكبيرة التي وجدها في هذا الكون، مروراً بالبطل الملحمي الذي تتجلى ملامحه في قوة الجسد وكماله وجماله مكان الإنسان وفخرا بسيادته، حيث عكس هذا البطل رغبة الإنسان في الوقوف أمام الطبيعة وتحديها بقوته الجسدية التي كان في أمس الحاجة إليها انسجاما مع واقع المرحلة التي مر بها الإنسان.

إن بطل الملحمة ورث الكثير من ملامح بطل الأسطورة، وظل يمثل مرحلة وسطى بين الإله والإنسان، إلا أنه مهد بدوره لأبطال يقتربون من واقع الإنسان، ويبتعدون عن خوارق الآلهة وقدراتهم غير المحدودة.

لقد كان للبطل "التراجيدي" دور كبير في تقريب المأساة من طابعها الإنساني العام، إذ تطورت عناصر من الملحمة مهدت للبطل في القصص اليوناني والروماني القديم كما في أشعار الرعاة وحكايات الرحالة عن الاسكندر الأكبر، وفي الأدب الروماني ظهر "أبوليوس" "الجزائري الأمازيغي" في "حمارة الذهبي" مروراً بـ قصص الفروسية وأبطالها الذين لا يختلفون كثيراً عن أبطال ملاحم العصور الوسطى وبطلها مثل الفارس الكامل، ويعيش هذا الفارس بعيداً عن الحقيقة حيث تحميه قوى غيبية، وللرومانس دور هام في تطوير فكرة البطل رغم مثالية تناوله للأحداث والأوهام التي كان يعيش من أجلها ممثلاً للمجتمع الإقطاعي.

إن هذه الحلقات المتصلة من الأبطال -والتي بدأت بالبطل الأسطوري- مهدت لبطولة من نوع جديد هي بطولة الإنسان العادي وهو البطل "الروائي".

إن المقصود "بالبطل الروائي" -منذ الآن- الشخصية الرئيسية، فإن استعمال مصطلح "البطل" إذا لا يرد بمعنى البطولة "الفروسية" ولكن بمعناه الفني، أي الشخصية الرئيسية في الرواية.

وفي العصر الحديث، في المجتمع الرأسمالي البرجوازي -ورثت الرواية الملحمة- (فالرواية كشكل فني، هي من طبيعة القول الشعري، وهي في أرفع أشكالها، الحفيد الوليد للملحمة...)¹. وعند جورج لوكاتش فإن - الرواية كملحمة برجوازية-^{*}، وإذا كان "البطل" انعكاساً للواقع الاجتماعي بمعنى أنه يعد خلقاً اجتماعياً بحتاً...، كما

¹ - روني ويلك، أستين واران: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، د. حسام الخطيب، PENGUIN BOOKS، بدون تاريخ، ص 275.
* - هو عنوان كتاب لجورج لوكاتش.

سبق - ولكن لا يمكن إغفال الميراث الحضاري للشخصية، ومكوناتها ذاتها بكل ما فيها من تعقيد، فإن فكرة "البطل" في الرواية الحديثة فكرة برجوازية، و"معنى ذلك إن ظهور البطل في الرواية مرتبط بظهور الطبقة البرجوازية على المسرح السياسي والاجتماعي"¹، والمتتبع لتطور "الأبطال الروائيين" عبر المسار الزمني والظرفي يلاحظ تناسقا وتوافقا بين القيم والمثل السائدة التي هي:

"انعكاسا للتنائية التاريخية المجسدة في علاقات الإنتاج وقوى الإنتاج من جهة، والمثل والقيم التي تتراءى وتترسم في سلوكيات وتحركات البطل من جهة ثانية"².
إن الرواية هي النوع الأدبي المرتبط في نشأته ونضجه ب بروز دور الطبقة الوسطى ونضج مثالها الثقافي... فهذا النوع الأدبي يستلهم ملامح أبطاله من صفات أوساط الناس أو من العاديين. لأن الإنسان العادي "من اكتشاف الطبقة الوسطى"³.

في هذه المرحلة ظهر الاعتداد بالإنسان العادي الفرد اعتدادا عظيما لأول مرة في التاريخ، وحيث يتوجه النظر إلى إبراز "شخصية" هذا الإنسان حرة، مريدة، ثرية، خالقة، حاملة بغد أفضل، وأعلنت من شأنه ومشينته وكرامته، وعقله، برز الفرد لأول مرة وتحددت له "شخصية" إنسانية ونشأت الرواية بنشأة هذه الشخصية فكانت النوع الأدبي الصانع لها.

¹ - أحمد إبراهيم الهواري: البطل المعاصر في الرواية المصرية، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1976، ص 08.

² - المنصف وناس: أشكال وصيغ شخصيات الأبطال، مجلة الفكر التونسية، السنة 26 العدد 10 جويلية 1981، ص 94.

³ - د. عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، ط02، 1983، ص 143.

لقد اتخذت الشخصية في الرواية -البطل الروائي- مسارا مواكبا لتطور البرجوازية، لكن البرجوازية التي اكتشفت "الفرد هي التي حاصرت إمكاناته بقوانين الاستغلال في نظامها الرأسمالي".¹

كما سنرى بعد حين، عند الحديث عن "فقدان" البطولة وتلاشي "البطل" لعدم تلاؤمه مع الواقع... - غير أن "الرواية"- من بين الأنواع الأدبية كلها - هي التي تقدم لنا أعمق صورة وأصفاها عن البطل وعن "مفهوم البطولة" ذلك أن بنيتها ونظام القيم التي تتبني عليه، "تعطي للبطل وجودا متميزا وقيمة موضوعية"²، وتحيطه بجملة مكونات وأطر حياتية وفكرية تصنع عالمه وأفق الواقعيين، لقد تخلصت الرواية الحديثة من تضخم وأسطورية البطل وجبروته وقوته التي لا تقهر وانتزعت نفسها و"بطلها" من زخام المغامرات...

لقد تقاسمت "الرومانسية والواقعية" - مع أن الرومانسية قد سبقت الواقعية- تقاسمتا التعبير عن الطبقة البرجوازية "فأما الرومانسية فأخذت من موقف الطبقة المتوسطة اعتزازها بالفردية، ومعلوم أن الطبقة المتوسطة تتخذ الحرية الفردية دينا"، وأما الواقعية فأخذت من الطبقة المتوسطة الطرف المقابل تماما، وهو إيمانها بالحقيقة المادية.³

¹ - المرجع السابق، ص 144.

² - أحمد المديني: فن القصة القصيرة في المغرب، في النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة، بيروت، بدون تاريخ، ص 433.

³ - د. شكري محمد عياد: البطل في الأدب والأساطير، دار المعرفة، ط: 02، فيفري 1971، ص 156.

البطل البيروني:

ولقد تطور "البطل الرومانسي" حتى وصل نموذجه الأعلى، شخصية "البطل البيروني" الذي قدمه "بيرون" للأدب، وليس من شك في أن "بيرون" قد أظهر تأثيراً بعيد المدى في معاصريه "ولقد كان أكثرهم أصالة على وجه الإطلاق إذ كان أكثر نجاحاً في صياغة المثال الجديد للشخصية.¹ تمثلت علاقة "البطل البيروني" بمجتمعه بالتعقيد والتقلب والإحساس بالألم والذنب نتيجة العجز عن الانتماء، وعند "بيرون" فقد تحول البطل إلى الخارج، متهماً بالاكنتاب، وقد "خلد بيرون المشكلة الروحية للرومانسية وقلل من شأنها، وعلى يديه أصبح القلق الرومانسي، وضياح الهدف وباء العصر".²

لقد أصبح البطل إنساناً متمرداً، مستهتراً، بعد أن كان إنساناً عطوفاً في "سان بيرو" (بطل إلويز الجديدة لجان جاك روسو) الحالم الذي يعاني من الإشفاق على الذات و"البطل البيروني" إنسان غامض، في ماضيه سر، يعيش بمعزل عن المجتمع، منفرد، صامت لا أحد يقترب منه، الدمار والانهييار ينبعثان منه، ساخر من الحياة والأحياء،³ لا يرحم نفسه ولا الآخرين وكما لا يعرف الأسف، فهو لا يطلب العفو، سواء من الله أو من الناس وعلى الرغم من حياته المدمرة، فإنه لا يرغب في أن يفعل

¹ - إبراهيم الهواري: البطل المعاصر في الرواية المصرية، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1976، ص 32.

² - المرجع السابق، ص 32.

³ - شكري محمد عياد: البطل في الأدب والأساطير، مرجع سابق، ص 157.

أي شيء يغاير ما هو عليه وما يفعله، وهو "زائد عن الحاجة"، "يمتاز عن حوله بمواهبه وطموحه وقوة إرادته ولكنه مع ذلك مجرد عن أي هدف أو أي منهج".¹

إن البطل البيروني يعد تعبيراً فنياً وثمرتة مادية للبرجوازية الثورية الصاعدة، وبعبارة أخرى يعد نمطاً اجتماعياً دالاً على تلك المرحلة التاريخية من تطور البرجوازية.

البطل الواقعي:

إن الطرف الثاني في المعادلة البرجوازية -أعني الواقعية- فقد اعتمد على إيمانها بالحقيقة المادية وبنيت نجاحها على المال، والمال لا يصنع إلا بالتنبه لما يجري حول المرء من أمور ولكيفية جريان هذه الأمور، وقد أنتجت الطبقة المتوسطة في عنايتها بالواقع، الفلسفات الوضعية، كما أنتجت تقدماً علمياً باهراً في شتى الميادين، وكانت جريئة -على الخصوص- في اتخاذها الإنسان نفسه موضوعاً لبحثها العلمي التجريبي، لا جسم الإنسان وحده كما في "الطب" بل "روحه" أيضاً كما في علم الاجتماع وعلم النفس وهكذا لم يعد الإنسان صورةً للإله، ولم يعد عقله هو المصدر الأخير للحقائق كلها.

وسرعان ما تلقف الأدب الواقعي هذه الحقيقة فأراد "بلزك" أن يصنف الأشياء كما تصنف علوم الأحياء الكائنات الحية الأخرى، مبيّنة تأثير البيئة في طباعها، وأراد "زولا" أن يجري على العواطف الإنسانية نوع التجارب التي كانت تجري في المعمل ليصل في النهاية حسب رأيه إلى -الرواية العلمية- ليطبق بعد ذلك مبدأ "الوراثة" في رواياته، وإذا كانت الرومانسية قد أنتجت أبطالاً مسرفين في ذاتيتهم حتى يمثلون حالة

¹ - أحمد إبراهيم الهواري: البطل المعاصر في الرواية المصرية، مرجع سابق، ص 32.

مرضية، فقد كان طبيعياً أن لا تنتج الواقعية أبطالاً على الإطلاق. فالبطولة مهما يتنوع مدلولها فإنها لا يمكن أن تتفق مع الحتمية العلمية.

إن الواقعية - لو وجدت - كما بشر بها بلزك أو زولا - لما كانت أدبا لأنها لا تخاطب فينا شيئاً غير العقل، ولهذا فهي بعيدة عن وظيفة الأدب، وإما وجدت درجات من الواقعية، وفي أوغل هذه الدرجات خلى الأدب خلوا تاماً من الأبطال وحفل بـ: "النماذج" أو الأنماط البشرية.

لقد كانت النماذج الأدبية عند "تين" تسير - طبقاً لنظريته "من الواقع إلى المثال" -، إذ أن خاصية العمل الأدبي "الفني" إنما هو "الكشف عن خاصية جوهرية أو بارزة بطريقة أكمل وأوضح مهما تقوم به الأشياء في الواقع".¹

لقد كان للدراسة التي أضافها العالم السويسري "كارل يونج" حول مفهوم الشخصية ودراستها من الوجهة النفسية تأثيرها في بلورة النماذج الأدبية، والنموذج عنده هو: "المثال أو النمط الذي يعكس بطريقة متميزة خواص نوع ما".²

والمعنى الدقيق لهذا المصطلح هو النمط المميز لاستعداد عام يلاحظ في العديد من الأشكال الفردية أي بمعنى آخر العلاقة: بين الخاص والعام.

إن هناك من النقاد من عارض فكرة "النموذج الأدبي" في بداية رواجه وهو الناقد الإيطالي "دي سانكييتس" الذي يقول: "ليس من الدقة في شيء القول بأن "أخيل"

¹ - صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978، ص 150.

² - المرجع السابق، ص 153.

كان نموذج القوة والشجاعة، وأن "تيريس" كان نموذج الجبن"¹. فأخيل هو "أخيل" وتيريس هو "تيريس"، ومن الطريف أن بعض فلاسفة الواقعية في إيطاليا -الآن لا يزالون يرون نفس الرأي إذ يعتقدون أن النموذج ليس إلا شيئاً مجرداً فهناك رجل شكاك لكنه ليس "عطيلاً" وآخر متردد حالم ولكنه ليس "هاملت"، وللنمذجة شروط كثيرة -ليس هنا مجال سردها - فمنها مثلاً:

أنها "خلق لا مجرد محاكاة"، والنموذج يتميز بخاصية أساسية هي "التطرف"، والنموذج لا يجب أن يفصل عن عملية التأليف كلها"، وللنموذج خاصية أخرى هي "الطابع الاستثنائي"، "ويشترط في تكوين الموقف النموذجي أن تكون "الصدفة" فيه ضرورية"².

لقد تعددت الدراسات المخصصة للنموذج الأدبي في روسيا أوائل القرن الحالي، وارتبطت هناك بما يسمى تقليدياً بـ: "البطل الإيجابي" -.

لقد وجد إلى جانب البطل الرومانسي البيروني كتاب رفعوا "النموذج" الواقعي إلى صورة البطل أو ما يقرب منها، على أن هذا النوع من الأبطال، كاد يختم سلسلة الأبطال في عصر الواقعية والرومانسية، فلم يبق بعد ذلك إلا بطلاً واحداً، البطل الذي يلخص تجارب هذه المرحلة.

إن الطبقة المتوسطة لم تعد تستطيع تقديم بطل ثوري، لقد كانت في الماضي تثور على نفسها وتنتقد نفسها، إذ لم يكن ثمة خطر حقيقي من عدو متربص، أما الآن فلم تعد الطبقة المتوسطة تحتل النقد، لأنها تبصر أكفانها تعد.

¹ - المرجع السابق، ص 156.

² - المرجع السابق، ص 162، 163، 164، 165، 166، 167.

ومن الطبيعي أن يحدث في فترات التحول من نظم سياسية واقتصادية واجتماعية سائدة إلى نظم غيرها تخلخل واهتزاز في النظام القيمي القديم، وبين التلاشي والانبثاق تجتاح أزمات عدة ويقاسي الفرد أزمات مماثلة تتعلق بجوهر وجوده والملاءمة بين هذا الجوهر والمتغيرات الجديدة.

إن الذي حدث للبرجوازية الأوروبية يتماشى تماما مع الفكرة السابقة، فلقد اختفت "الفردية" نتيجة لتغير طبيعة النظام الاقتصادي من اقتصاد تنافسي ليبرالي يمجّد الفرد والفردية ويطلق لها العنان إلى اقتصاد احتكاري، لهذا طرأ تحول مماثل على صورة البطل، أدى إلى عدم الاهتمام بالشخصية الفردية كبطل ثم اختفائها، ليظهر الاهتمام بالرجل العادي ومشاكله وهمومه، على أن الاهتمام بالرجل العادي "لم يظهر إبان عنفوان الطبقة البرجوازية بل على العكس ظهر إبان تأزمها".¹ فكان طبيعياً أن نجد في المجتمع ثقافة جديدة هي ثقافة الرجل العادي.

ولكن أزمة البرجوازية هذه وتحول شكلها الاقتصادي أدى إلى التغير في الأساس المادي والفلسفي، وبالتالي تطور صورة البطل في الأدب مع "حدوث تحول موازي في الشكل الروائي بلغ ذروته في تحلل شخصية البطل"² ثم تلاشيها النهائي عند "كافكا" ثم في الأعمال التي تنسب إلى الرواية الجديدة وكون البطل المعاصر في الرواية المعاصرة إنساناً عادياً جعل النقاد يطلقون عليه: "البطل غير البطولي".

¹ - أحمد إبراهيم الهواري: البطل المعاصر في الرواية المصرية، مرجع سابق، ص 36.
² - إعتدال عثمان: البطل المعضل بين الاغتراب والانتماء، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الثاني، جانفي فيفري، مارس، 1982، ص 91.

لأن استحواذ الشخصيات على اهتمام الكاتب الروائي كان من بين: المنظمين السياسيين أو النقابيين أو المصلحين الاجتماعيين، وعندما يتحول الفرد إلى: "متسلق" اجتماعي، طموح، مكابر، مغرور، وانتهازي فإنه يفقد صفة البطولة ويصبح عدوا للبطل (Anti-Heros) ورذيلًا "Villain"¹.

إن اختفاء الشخصية يتنامى الاستقلال الذاتي للأشياء بعيدا عن إرادة الإنسان، فتتقلص أهمية الفرد وأهمية حياته الخاصة داخل البنيات الاقتصادية السائدة، ومن ثم تتكتمش فعالياته في الحياة الاجتماعية بشكل عام.

لقد صار "أبطال الروايات" يجابهون الواقع المبتذل الذي يقيم العقبات في وجوههم ويرغمهم على الخضوع لمواضعات الأسرة، والمجتمع والدولة والقوانين، ومقتضيات المهنة "إن أبطال الرواية يجدون في تلك القيود والتنظيمات اعتداء على حقوقهم، ومن ثم يغدو الصراع مع هذا الواقع صراعا بين البطل/الفرد والمجتمع لتغيير العالم".²

لأن بطل الرواية يسعى لإيجاد الانسجام في المجتمع الذي هو عضو فيه وقد وجد البطل الروائي نفسه محصورا في هذا النزاع الذي يريد أن يحله ولو بموته "ولذا فسيكون إشكاليا" "Problématique"³ مأزوما.

¹ - محسن جاسم الموسوي: حول مفهومي البطولة والشخصية في الرواية العربية، مجلة الموقف الأدبي، العدد 104-105، كانون الأول، كانون الثاني 1979-1980، ص 172.

² - ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط: 01، القاهرة، 1987، ص 09.

³ - George Lukacs : La Théorie du Roman, édition Gonthier, 1979 , pp 60,73

البطل الإشكالي:

ولئن كانت هناك وحدة نسبية ما تزال تربط هذا البطل الجديد بالمجتمع - إذ لا تكون أية حكايات ممكنة بدونها - فإنها وحدة تدهور "Dégradation" وضياح للمعنى، إذ "يتعارض هذا البطل مع الشخصيات المحيطة به في كونه يحس عمقا بهذا الضياح، ضياح معنى الحياة، وفي كونه يسعى إلى البحث عن هذا المعنى، ما دام يرفض القيم التي بها يرضى الآخرون"،¹ لكن هذا البحث يتخذ بالضرورة شكل الوهم، أما البطل الباحث عن قيم لا إسم لها ولا واقع فيبدو وكأنها شخصية مجنونة أو "إشكالية".

إن بطل الرواية بعد ذلك في نظر "جورج لوكاتش" هو "شخص" "إشكالي، مجنون أو مجرم لأنه يبحث دائما عن قيم مجردة دون أن يعرفها ويعيشها كلية وبدون سلطة، ودون الاقتراب منها، بحث يراوح مكانه دائما دون أن يتقدم"، حركة عرفها "لوكاتش" بالعبارة التالية: "Les chemin est fini le voyage est commencé" "الطريق انتهى، الرحلة بدأت"². فالعلة الكامنة وراء إشكالية البطل الروائي، هي لحظة انفصام الأفكار عن العالم، وتحولها - داخل الإنسان - إلى أحداث نفسية أي إلى مثل عليا، عندئذ تفقد الفردية "Individualité". طابعها العضوي الذي كان يجعل منها واقعا غير إشكالي. ومن هنا تصبح الرواية "قصة بحث البطل عن قيم إيجابية تتيح له أن يعالج الصدع الذي حدث بين الذات والعالم نتيجة رفضه للقيم السائدة، ولكن ذلك

¹ - جماعة من المؤلفين: لوسيان قولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، راجع الترجمة محمد سبيلا، 1984، ص 104.

² - George Lukacs : La théorie du Roman. Op cit, p 176.

البحث ليس في الحقيقة سوى بحث متدن في عالم تسوده قيم متدنية، وإن كان عالما متقدما بالمقياس المادي".¹

إن الانسجام التام الذي كان يسود المجتمع في الملحمة الإغريقية وبالرغم من عنفها - تمجد بطلا منسجما وثابتا دون أن يكون كاملا؛ والبطل - هو في كل هذا يختلف عن الشخصية الروائية - لا يتغير فهو يبقى بثبات في مستوى مثالي واحد، ذلك أن الملحمة تنزع إلى تصوير الحياة تصويرا كليا وكذلك الرواية، غير أن كلية الرواية هي كلية مصدوعة، وتحققها يعد أمرا وهميا، بينما "تصور الملحمة عالما يكون فيه البطل والمجتمع، والناس والأشياء والحياة ومعناها في علاقة وفاق مبدئية"²، وبالرغم من "ملحمة" الرواية كما يقول بذلك كتاب كثيرون إلا أنها تبدو في وحدتها وشموليتها مفككة ومجزوءة، إذ يصبح البطل فردا ويتحول المصير أو المصائر إلى تدوين داخل المجتمع، كما أن علاقة الأشياء بالإنسان تبدو واهية، إذ تصبح إطارا خارجيا جامدا.

لأنه في الملحمة لا يشك في "بطولة" البطل، ولأن الآلهة والأقدار لها دور في حياة البطل، أما "الرواية فهي ملحمة عالم بدون آلهة، وأن نفسية البطل الروائي شيطانية"³، ويرى "لوكاتش" أن عالم الرواية أضاع آلهته وأن البطولة قوة خارجة على

¹ - اعتدال عثمان: البطل المعضل، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الثاني، مرجع سابق، ص 92.

-أنظر كذلك: البحث عن النقد الدبي الجديد، مرجع سابق، ص ص 18-19.

-وانظر أيضا: الخطاب الروائي لمخائيل باختين، ص ص 12-13.

-وانظر: الأدب والأنواع الأدبية، ص ص 145-146.

² - جماعة من المؤلفين: لوسيان قولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مرجع سابق، ص 104.

³ - George Lukacs : La Théorie du roman. Op cit. p 84.

انظر كذلك: الخطاب الروائي لبختين، ص 12.

أنظر أيضا: في البنيوية التركيبية لجمال شحيد، ص 98.

إرادتهم، لأن نظام الكون كما تصوره الرواية قد اختل وفقد توازنه فتعارض رؤية البطل الروائي مع رؤية الشخصيات الآخرين المحيطين به، لأنه يرفض القيم المصطنعة (ينظره) والتي تسير عالمهم، فيعزل عنهم ويفتش عن طريق جديد خاص به، فيتخبط في هذا العالم الجديد، ويعيش على أوهام كثيرة وتناقضين هامين هما: إيمانه بعدم جدوى الوجود وفي بلاد الحياة وحماسة الصراع المستحيل: فلا وجود لحقيقة نهائية أو حل للمعضلات. "إن البطل يدرك تفاهة محاولته، لكن دون أن ينفي عنها كل قيمة، لقد كانت محاولته بدون هدف لكنها في حد ذاتها محاولة كان يجدر القيام بها"¹. بمعنى أنه يتابع مسيرته (وهذا هو التناقض الثاني) لأنها الإمكانية الوحيدة المتبقية له.

لذلك سواء انتهت الرواية بخضوع شجاع للبطل كما في "Wilhelm-meister" و"بيلهم-مايستر" أو لقي البطل حتفه أو سعى إليه في نهاية تيهانه كما في "دون كيشوت" و"الأحمر والأسود" فإن الرواية لا تركز في النهاية على الفشل والإخفاق ذلك لأن أحداث الرواية وزمن وقوعها، قد كشف أيضا عن الواقع المتعدد للكون، وأن خسارة البطل متأتية على الإصرار على وجه واحد من هذا الكون، ومع أنه لاقى حتفه إلا أنه عاش حياة داخلية خصبة، وحسبه ذلك، والرواية بعد ذلك في نظر "لوكاتش" جنس أدبي "ديالكتيكي" أي تتحقق فيه جدلية "تعم ولا"².

لذلك وتأسيسا على تعامل "البطل" مع الواقع أو إخفاقه أو نجاحه يستخرج "لوكاتش" ثلاثة نماذج أساسية للرواية بالإضافة إلى نموذج رابع في طور التكون، تبعا لأنواع الوعي ودرجاته.

¹ - جماعة من المؤلفين: لوسيان قولدمان وآخرون، مرجع سابق، ص 104.

² - George Lukacs : la théorie du Roman, Op-cit, p 85.

1- رواية المثالية المجردة.

2- الرواية النفسية (رومانسية انجلاء الوهم).

3- الرواية التربوية (التعليمية).

4- نحو نموذج روائي لتجاوز الأشكال الاجتماعية.

1- رواية المثالية المجردة: يكون فيها وعي الفرد الإشكالي ضيقاً بالقياس

إلى الواقع وتعقيداته، فيتعذر عليه إنجاز مثله الأعلى، خاصة وأن الرغبة عارمة في حياة مثالية في مواجهة الحياة الحقيقية، وإدراك يائس في نفس الوقت باستحالة تحقق الذات في هذا العالم، ومن هنا "تتضخم الذات وتصبح معادلة للعالم الحقيقي، وتتفتي كل علاقة إيجابية لها بالعالم الخارجي"¹، واللجوء إلى الاكتفاء الذاتي الذي هو وسيلة يائسة للدفاع عن النفس، لذلك يضطر إلى التكيف مع العالم الخارجي والتنازل عن قيمة المطلقة، "لأنه يعرف تدهور العالم الخارجي كما يعرف بأن بحثه ومغامراته لا تجدي نفعا بل تحوله إلى أضحوكة"².

والعمل الروائي الذي يصلح نموذجاً لهذا النوع هو: "دون كيشوت" لسرفانتس،

وكذلك "الأحمر والأسود" لستاندال.

¹ - اعتدال عثمان: البطل المعضل، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الثاني، مرجع سابق، ص 92.

² - محمد صاري: البحث عن النقد الأدبي الجديد، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1984، ص 22.

لقد خاض "دون كيشوت" أول معركة عظيمة للإيمان الداخلي بالمثل العليا ضد سوقية الحياة الخارجية، ونجح إيمانه على الرغم من هزيمته النهائية، والسخرية المضمرة في العمل الروائي في مجمله، في أن يحتفظ بنقائه كاملاً.

"إن (دون كيشوت) بالنسبة للرومانسية، "بطل إيجابي" كما أن القيمة كلها تكمن في البطل وفي "إخفاقه الرائع"¹. ومن هنا يصبح هدف البطل ليس هو الوصول إلى الهدف أو الحصول على شيء، وإنما هو "تحقق الذات" بواسطة "الفعل"، العمل -حتى ولو كان ذلك على حساب حياته أي بموته، "لأن موت البطل لا يعني أن مجرى العالم قد تجمد"²، وطالما أن الذات قد تحققت فإن "الإخفاق" لا محالة "رائع".

2- الرواية النفسية (رومانسية انجلاء الوهم): إن فشل البطل في المرحلة

الأولى -المثالية المجردة- في تحقيق قيمة الأصلية، أدى إلى شكل ثان من الفشل في هذه المرحلة الثانية، إذ ينشأ في هذا النموذج عدم تلاؤم النفس مع الواقع، من أن وعي الفرد الإشكالي هو أكثر اتساعاً ورحابة من جميع المصائر التي يمكن أن تقدمها الحياة له، فهو يرى ذاته نبعا للحياة المثلى والشيء الوحيد الجدير بالإدراك، ومن ثم لا يستطيع التحقق فهي في الواقع الفعلي، لكنه لا يستطيع كذلك أن يتخلى عن محاولة التحقق، حتى لو أنه رغب في ذلك وسوف ترغمه على مواصلة النضال، ومعاناة الإخفاق المحتوم، كما ذهب إلى ذلك "كلود ليفي شتروس" من أن "بطل

¹ - جماعة من المؤلفين: لوسيان قولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مرجع سابق، ص 105.

² - حسين خمري: أسئلة النقد، تعطيل المحاكاة، جريدة النصر، الصفحة الثقافية، 1989.

الرواية يجب أن ينتهي بالضرورة نهاية سيئة"¹. أما "جورج لوكاتش" فيرفض أن تنتهي الرواية نهاية "سيئة" لأن الرواية عنده لا تعجز دوماً عن إعادة بناء "الكلية" "Totalité" الأسطورية المفقودة، فقد استطاع "تولستوي" و"دوستيوفسكي" خلق أشكال متجددة للملاحم الكبرى.

إن البطل الإشكالي في هذا النموذج، يتوفر على عالمه الخاص القائم داخل سريرته، ومن خلاله، يواجه العالم الخارجي الذي يجسده العالم البرجوازي في القرن التاسع عشر القائم على القواعد والقوانين الغربية على نفسية الفرد.

إن هذا النموذج من الأبطال يجسد وعي الذات بأهميتها والتوجه إلى الإغلاء من شأنها عن طريق التخلي عن الاضطلاع بأي دور داخل البناء الخارجي -العالم الخارجي- "إن هزيمة الفرد، هي الشرط نفسه لقيام الذاتية"².

لم يبق هنالك صراع في هذا النوع من الروايات، بل اكتفت النفس بعالمها الداخلي مسرورة وسعيدة بذاتها.

إذ في هذه الروايات يتحرك بطل سلبي ذكي يعي أن هذا العالم الفقير الضيق أصغر من طموحاته، وتتحد إشكالية هذا النموذج من ضعفه في المواجهة والسيطرة على واقع قوي ومرفوض أصلاً، وتتجلى المحصلة الفنية لمثل هذا النموذج في تحلل

¹ - نخبة من الأساتذة: الأدب والأنواع الأدبية، ترجمة طاهر حجار، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط01، 1985، ص 147 وما بعدها.

² - ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 13.
أنظر كذلك: اعتدال عثمان، البطل المعضل، مرجع سابق، ص 92.
أنظر أيضاً: محمد ساري: البحث عن النقد الدبي الجديد، مرجع سابق، ص 23.

القيم الإنسانية كافة والكشف عن بطلانها النهائي، وسيطرة حالة تشاؤمية عقيمة تؤدي إلى تحلل الشكل في الرواية.

تمثل شخصية "أبلوموف" في رواية التربية العاطفية لفلوبير، هذا النموذج أحسن تمثيل.

3- الرواية التربوية (التعليمية): هي محاولة تركيبية للنموذجين السابقين، في هذه المرحلة لا يغامر البطل في فعل يعرف فشله من البداية، كما أنه لا يتروى داخل ذاتيته بل يحاول التوفيق بين قيمة المطلقة والأصلية، وبين العالم النسبي، إنه يبحث عن "المصالحة" على الرغم مما يكتنف هذه "المصالحة" من صراعات ومغامرات خطيرة.

تتميز مثالية البطل المعضل بواقعيته وبقدرتها على الإسهام في توسيع الآفاق الروحية للنفس التي تسعى إلى التحقق من خلال التعامل الفعال مع حقائق الحياة، وليس من خلال الاقتصار على التأمل.

إن التكوين النفسي للبطل يحتل موقعا وسطا بين المثالية والرومانسية، إنه يعثر على صيغة مركبة منهما معا، فهو يجمع بين "الحركة" وهي السمة المميزة للمثالية التجريدية، و"التأمل" وهو جوهر الموقف الرومانسي.

لا تمثل هذه الكيفية قبول العالم أو رفضه، بل عبارة عن تجربة حياتية معاشة ومحاولة فهم. إن رواية "التربية" تستجيب لحاجة الإنسانية إلى تحقيق توازن بين الفعل والتأمل.

إن بطل هذا النموذج يعي جيدا الطلاق بين السريرة (الروح) والعالم، ويسعى إلى تحقيق التوازن عن طريق مزدوج: التلاؤم مع المجتمع بواسطة تقبل أشكال حياتية و أبنيته الاجتماعية القائمة، ومن جهة ثانية الانطواء على الذات والاحتفاظ داخل النفس على سريرة لا يمكن أن تحقق مثلها الأعلى إلا في داخلها. وأحسن ما يمثل هذا النموذج رواية جوته "سنوات مران ويلهالم ما يسترز".

يلاحظ "جورج لوكاتش" في كتابه "الرواية كملحمة برجوازية" ميل الروائيين إلى "الحل الوسيط" عن سبق وعي وتأکید وجود هذا الحل، "وذلك رغبة منهم في تربية الإنسان كي يقبل بالواقع البرجوازي"¹، وهي إشارة منه إلى عنوان رواية جوته "سنوات مران (تربية) ويلهالم مايبسترز".

إذ أن جملة الطوابع الأساسية في الرواية -خاصة الرواية البرجوازية- هو انتقاء قدرتها على تصوير "بطل إيجابي" لذلك لجأت إلى "الحل الوسيط".

4- نموذج روائي لتجاوز الأشكال الاجتماعية: هي ما يعبر عنه كثير من الكتاب بأفاق التغيير، إذ يرى أحدهم أن "دوستوفسكي" هو "هوميروس الجديد" إشارة منه إلى نظريته العامة حول الرواية كونها "لا تعجز عن إعادة بناء الكلية (Totalité) الأسطورية المفقودة في عالم الملحمة"².

كذلك فعل "تولستوي" حينما حاول تجاوز الرواية نحو ملحمة جديدة، إذ يرفض أبطاله ثقافة العالم السائدة ويتجهون في البحث عن عالم آخر يسود فيه الانسجام الكلي

¹ - جورج لوكاتش: الرواية كملحمة برجوازية، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة بيروت، الطبعة الأولى فيفري 1979، ص 35.
² - المرجع السابق، ص 85.

بين الفرد والمجتمع كما في روايته: "دروب الآلام". لكن النقد الموجه لهذه النظرة - عنده - بقاؤه في إطار الحياة الاجتماعية الثقافية، الطبيعية، مثله إتجاه "شولوخوف" في روايته: "الدون الهادئ".

إن "البطل" في هذا النمط الروائي يتغير نسبيا موقعه المحوري، فهو لا يتميز عن غيره من أفراد الجماعة التي ينتسب إليها ويحدو أفرادها جميعا آمالا مشتركة تسعى إلى تحقيقها.

إن الأساس الفلسفي وراء التغيير النسبي لموقع البطل يركز على وجود هدف مشترك، يجعل حياة البطل تتوازي مع حيوات أخرى، يجمعها السعي نحو نفس الآمال ويربطها نفس المصير.¹

تلاشي الأبطال:

اتجهت الرواية في أوروبا الغربية مسارا مخالفا حيث طفق الفرد ينعزل رويدا في وحدته العنثية والانتحارية، ظهر اتجاه آخر قاوم التدهور المستمر للفرد داخل النظام الرأسمالي (موبسان-هيمنجواي-جاك لندن- مالرو). شخصيات تبجر داخل النظام الرأسمالي لكنها تحاول التخلص من التدهور سواء على شكل فردي وغالبا على شكل جماعي (نضال نقابي- حرب أهلية- حرب عصابات) ولكن هذه المحاولات مثل شخصيات (الوضع البشري لمالرو) و (لمن تفرع الأجراس) لهيمنجواي.

إذا كانت "المرحلة الأولى" من مراحل الإنتاج الروائي الأوروبي - كما قسمها كل من "لوكانش وجولدمان" - قد تميزت بنشأة "الرأسمالية الليبرالية"، وانطلاقة النزعة

¹ - اعتدال عثمان: البطل المعضل بين الانتماء والاغتراب، مرجع سابق، ص 93.

الفردية المرتكزة في الاقتصاد على الشركات الخاصة، "وأفرزت هذه المرحلة في مجال الأدب رواية الفرد المأزوم -البطل المأزوم- التي تبلورت عند فلويبر، وستاندال وجوته ويلزك... الخ"¹.

فإن المرحلة الثانية - من نفس التقسيم تميزت بانتصار الرأسمالية الاحتكارية (أي في نهاية القرن 19 وبداية القرن 20)، التي أطلق عليها المنظرون الماركسيون إسم "الإمبريالية" ومن أولى نتائجها أنها "محت كل أهمية أساسية للفرد وللحياة الفردية داخل البنى الاقتصادية، وبالتالي في مجمل الحياة الاجتماعية"².

أفرزت هذه المرحلة في مجال الأدب ما يسمى بـ "تلاشي البطل"، المأزوم - Vanishing HERO - بعد أن كانت الشخصية المحورية هي السمة المسيطرة على الرواية التقليدية.

إن ثمة عوامل أسهمت في "تلاشي" الصورة التقليدية للبطل في الرواية الحديثة نذكر منها:

"العامل اللا بطولي"، "Unheroichero"، لأن العصر الحديث ليس عصر الأشخاص المتميزين، بل عصر الفرد الضائع في غمار الناس، عصر الإنسان العادي، والبطل المعاصر في الرواية إنسان عادي، وطالما أن الأسلوب العلمي والروح العلمية هي السائدة في ثقافة العصر بصفة عامة فقد قابله في الفن مذهب "الواقعية".

¹ - د. جمال شحيد: في البنيوية التركيبية، مرجع سابق، ص ص 100، 101.
² - المرجع السابق، ص 101.

إن البطولة وعبادة البطل تتطلب روحا ملهمة، وهذه الواقعية الموضوعية والعلم لا يسمحان بذلك.

العامل الثاني - في الثقافة الحديثة- كان لصيقا بالرومانتيكية التي تعني ازدهار الديمقراطية البرجوازية والتحمس أو الغيرة على الإنسان العادي.

ويضاف إلى العاملين عامل ثالث يتمثل في تعاضم نفوذ الدولة الأوتوقراطية وذبول فكرة الحرية مما مهد لاختفاء أو تلاشي فكرة البطل في الرواية، ومن الروايات التي تمثل هذا النموذج نذكر:

جويس "يولسيز" وبروست "الزمن الضائع" وكافكا "القصر" وسارتر "الغثيان" ومالرو وكامي وناتالي ساروت... الخ.

أما المرحلة الثالثة: فتميزت بتدخل الدولة في الاقتصاد وبالتنظيم الذاتي داخل المؤسسات مما ألغى كل مبادرة فردية أو جماعية، وتبلورت في هذه المرحلة رأسمالية الدولة ورأسمالية المجتمع الموجه، فأصبح الفرد شيئا أو رقما، وزالت قيمته كفرد منفصل عن النظام والمؤسسات وبدأت هذه المرحلة قبل الحرب العالمية الثانية، وتميزت في مجال الرواية بـ: "زوال البطل" كما هو الحال عند "آلا نروب غريبه" (Alain Robbe Grillet) فيما سمي بـ "الرواية الجديدة" التي نشأت في فرنسا أثناء الخمسينيات.

يعزي بعض الدارسين تطور هذا النوع من الرواية إلى الثقافة السائدة وإلى ظروف العصر المواكبة لها، إذ أن الثورة العلمية المعاصرة، في مجملها كان لها الدور البارز في التأثير على الجو الثقافي العام بما في ذلك الفن (الرواية، البطل).

حيث وجه "كارل ماركس" نقدا لاذعا ومرا للمجتمع الرأسمالي المتفسخ في كتابيه "رأس المال" و"نقد الاقتصاد السياسي" وتتبا بتداعي البرجوازية وسيطرة الشعب على أدوات الإنتاج، وقدم "دارون" نظريته في التطور وما أثارت من نزاع حول قضية الدين والعلم وكذلك ظهرت دراسات "فريزر" في الأنثروبولوجيا الذي يرى أن عصر العلم رجوع إلى عصر السحر من حيث أن كليهما يقوم على الإيمان بنظام دقيق في الظواهر الطبيعية.

ثم جاء "فرويد" الذي كشف الغطاء عن الدوافع الغريزية التي تحكم سلوكنا في نظريته عن الجنس، أخيرا "أينشتاين" الذي نشر في عام 1905، نظريته الأولى عن النسبية.

مما تقدم يظهر أن سمة العصر هي سمة "التفتت" خاصة في الفيزياء وفي التحليل النفسي...، ومما يهمننا فيما يتصل بموضوع الدراسة -البطل- أن الشكل الروائي تأثر نتيجة لهذه الروح التي سادت العصر -لقد تفتت النظام التقليدي للرواية وتحطمت البنية التقليدية للحبكة القصصة، وانتهى من الرواية عهد الشخصيات المحددة الملامح والأخلاق، وأصبحت شخصيات الرواية بلا كيان ولا هدف بل وبلا أسماء، أصبحت لا شخصيات.

بطل الرواية الجديدة:

انتهى عهد الفرد، في هذا النمط الروائي الذي أنزل (الذات) عن اعتبارها مقياس الكون، "فمادة الفن ليس في الذات وإنما في الموضوع"¹، أي ليست النفس الإنسانية

¹ - إبراهيم الهواري: البطل المعاصر في الرواية المصرية، مرجع سابق، ص 45

ولكن العالم الخارجي بكل ما فيه من أشياء مادية، أو ما يسميه "آلان روب جريبه" "الشيء"، ومنه "تأثيرات" "التشوي" (La réification) على الوعي الفردي والجماعي التي تسمح بحدوث أثر انعكاسي "أي نقل ما في الحياة اليومية من ظواهر اجتماعية واقتصادية إلى الأدب نقلاً مباشراً"¹ وربما كان المقياس في هذا النوع من الرواية ليس فعل الإنسان في الشيء وإنما انفعاله به.

مما سبق نجد أن "الأبطال" في الرواية الجديدة منفعلين وغير فاعلين لهذا كانت الرواية الجديدة "تصدق الواقع ولا تكذبه، بل هي في الحقيقة تعكسه بأمانة"². لقد أصبح الإنسان في المجتمع الغربي عاطلاً عن الفاعلية والفعل في التاريخ، ومحكوماً بشرط تاريخي يتحكم في الروح أكثر مما تتحكم الروح فيه...

إن إنساناً ضئيل الفاعلية في الواقع الاجتماعي لا بد له من أن يكون ضئيل الفاعلية على خشبة المسرح وفي سطور الرواية، ولذلك لم يعد صدفة أن نرى شخصيات الرواية الجديدة دون أسماء (أي دون هوية، ودون فاعليات حاسمة).

إن "مفهوم الشخصية التقليدي يتلاشى بمقدار ما يرتكز على فكرة الاستقلال الجوهري أي الاستقلال عن نسيج التشابه فكل ما يتضمن تلك الشخصية (الكنى والأسماء) إن وجدت لكانت عرضة لأن تعاني تحولات غريبة"³. إننا - مثلاً - نقرأ إشارات نوعية (رجل، امرأة، صبي) وضمائر (هو، هي، هم).

¹ - لوسيان فولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مرجع سابق، ص 106.
² - يوسف اليوسف: الرواية الفرنسية الجديدة، مجلة الآداب الأجنبية، العدد 04 السنة الخامسة، نيسان 1979، ص 183.
³ - جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صياح الجهم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1977، ص 95.

لقد انطمست قسّمات الوجه الإنساني في الواقع المعيش موضوعيا، فانطمست بالضرورة معالم الشخصية الأدبية، وأصبح "البطل" بعد ذلك "حرفا" تماما كالمجهول في الرياضيات (س). فالإنسان في المجتمع الغربي رقما ليس إلا، وكذلك هو في الرواية والمسرح، وهذا يعني القضاء على الفردية والتفرد، وكذلك التعامل مع إنسان مجرد وممعن في العمومية.

يذهب باحث آخر إلى أن الرواية العادية "تجهد في خلق الشخصية الحية المتميزة عن سواها جسدا ونفسا، أما الرواية الحديثة فهي تسعى على العكس مع ذلك إلى طمس العلامات الخاصة الفارقة، وقد يحتج أصحابها لذلك بأن الإنسان اليوم رقم مبهم بين أرقام "مبهمة" ¹.

إن إلغاء الفاعلية البشرية يؤدي إلى تحطم البنية التقليدية للحبكة، وأن يحذف عنصر السرد من مجال الرواية، إن رواية لا "تحبك ولا تقص" هي وحدها القادرة على نقل مفهوم العطالة ووهن الشخصيات.

لقد توصل كاتب وناقد مثل: "ميشال بوتور" "MICHEL BUTOR" إلى رفض "المونولوج الداخلي" "Le monologue intérieur"، حتى ولو كان يسمح بالغوص في خبايا النفس العميقة، ويسمح كذلك بالسرد العصري، فإنه يطرح مشكل الكتابة، إذ أننا "حسب قوله" أمام "نفس مغلقة" "Conscience fermée"، والتي لا يمكن ولوجها إلا

¹ - المرجع السابق، ص 85.

باستعمال الشخصية الثانية: "La deuxième personne" والتي تستفز الشخصية الأخرى لتدفعها إلى الإفصاح عما في مكنوناتها.¹

أما ألان روب جرييه وأولييه (OLLIER) وجون ريكاردو فيذهبون في التطرف أبعد من ذلك إذ يلغون نهائياً -في بعض الروايات- الـ "أنا" "JE" "LE"، السردية، والصفات، وذلك -حسب رأيهم- ليتمكنوا من إقامة الفروق بين السرد والحدث، كما في رواية "الغيرة" "LA JALOUSIE" لـ: "ألان نروب جرييه".

لقد كان المكان الموضوع أو الشيء الخارجي هو البطل الفعلي للرواية الجديدة التي أبطلت عنصر الزمان فأبطلت معه الفعل الماضي وأصبح الفعل المضارع سيد الساحة النحوية، لأن "الرواية الجديدة تنطلق من مفهوم "هنا والآن"² " حيث أن "الشخص النحوي -La personne Grammaticale- حل محل "الشخصية (Le personnage)" الروائية، وليشرح الفكرة أكثر يستخدم "جون ريكاردو" العبارة التالية: - مترجمة بتصرف-³ "Le roman n'est plus l'écriture d'une aventure, mais l'aventure d'une écriture" الرواية لم تعد كتابة مغامرة، ولكن مغامرة كتابة".

ومن أساسيات الرواية الجديدة "الوصف" إذ به وحده يملكون أن يسبروا سمات الأشياء، هذه الكائنات التي يتعذر أن تهتك وأن تكشف حديها فتتنازل عن سريرتها وداخليتها عن غير وسيلة الوصف التي تعتمد النعوت لغة أساسية لها، مما حدا بالرواية الجديدة أن تبحث عن الإنسان في الموضوعات المادية الشاخصة وما إلى

¹ - Roland BOUREUF et Real OUELLET. L'univers du roman, Presses universitaires de France, 4^{ème} édition, Janvier 1985, p 190.

² - نخبة من الأساتذة، الأدب والأنواع الأدبية، مرجع سابق، ص 196.

³ - Roland BOUREUF et Real OUELLET. L'univers du roman, Op-cit, p 207.

ذلك من كائنات، مما أدى إلى دحر الروح إلى المرتبة الثانية، وأن "تتصدر الأشياء بطولة الرواية"¹، هذا ما أدى إلى صعوبة العودة إلى الإنسان نفسه بعدما دفعوه إلى هذه المرتبة، رغم اهتمام بعض الروائيين الجدد بالإنسان - وبذلك نتج نوع من الكتابة سمي "اللارواية" وأحيانا "اللاأداب" وبذلك تعقمت الرواية من أية وظيفة تشخيصية أو إشارية، وحق لألان روب جرييه أن يقول: "الرواية اليوم آيلة للسقوط، فقد تخلى عنها سندها الكبير: البطل"²، وليس "البطل" وحده هو الذي يمر في أزمة وجود وإنما "الحدث" بحد ذاته فمرة نراه يتكرر برتبة قاتلة كما في "يوليزيس-عوليس" لجيمس جويس ومرة لا يظهر البتة كما في الرواية الجديدة، وكذلك بالنسبة للمعنى، ففي البداية كان يبدو منقوصا يبعث إلى القلق والحيرة وحب الاكتشاف (القصر لكافكا، والغثيان لسارتر مثلا)، وأصبح فيما بعد غائبا وثانويا، وتزامنت هذه المرحلة في الإنتاج الروائي مع استقرار النظام الرأسمالي اقتصاديا وسياسيا.

"أما الرواية الجديدة فكانت تاريخا بدون بشر، وبشر بدون تاريخ"³. وعلى اعتبار أن -الفردية- ازدهرت أكثر ما ازدهرت في المجتمع البرجوازي إلا أنها بدت وكأنها مرحلة عبور بين نمطين من التنظيم الاجتماعي، النظام القديم بما يسوده عن حرية ليبرالية فردية، والنظام الجديد والذي تكون شيمته الرئيسية هي "الجماعية"، بل لقد ظهر أن المجتمعات الحاضرة نفسها لم تعد تسمح بقدر كبير من الحرية الفردية إلا للقلة القليلة من الناس، بشرط ألا يسيء ذلك إلى نظام المجتمع وبصفة خاصة النظام

¹ - يوسف اليوسف: الرواية الفرنسية الجديدة، مجلة الآداب الأدبية، العدد 4، السنة الخامسة، نيسان 1979، ص 187.

² - المرجع السابق، ص 188.

³ - جمال شحيد: في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان، مرجع سابق، ص ص 103-104.

الاجتماعي، وذلك بعد انشطار العالم إلى كتلتين متصارعتين، وما نتج عن ذلك من انقسام المجتمع البشري إلى معسكرين شرقي وآخر غربي، وأساس هذا الصراع هو موقف كل من الكتلتين من الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج.

الخاتمة: بإمكان القارئ أن يتبين النتائج من هذا البحث من خلال المحاور المختلفة ذلك أنها متضمنة في نهاية كل فصل لذلك وجب التمعن في الأمثلة المعطاة ضمن كل فكرة من الأفكار الواردة في هذا البحث إذ لا يخلو من أمثلة كثيرة من أغلب الروايات القديمة والحديثة.

قائمة المراجع:

أ-باللغة العربية:

- 1- أحمد إبراهيم الهواري: *البطل المعاصر في الرواية المصرية*، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1976.
- 2- إعتدال عثمان: *البطل المعضل بين الاغتراب والانتماء*، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الثاني، جانفي فيفري، مارس، 1982.
- 3- أحمد المديني: *فن القصة القصيرة في المغرب*، في النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة، بيروت، بدون تاريخ.
- 4- المنصف وناس: *أشكال وصيغ شخصيات الأبطال*، مجلة الفكر التونسية، السنة 26 العدد 10 جويلية 1981.
- 5- جان ريكاردو: *فضايا الرواية الحديثة*، ترجمة صياح الجهم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1977، ص 95.
- 6- جورج لوكاتش: *الرواية كملحمة برجوازية*، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة بيروت، الطبعة الأولى فيفري 1979، ص 35.
- 7- جماعة من المؤلفين: *لوسيان فولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي*، مؤسسة الأبحاث العربية، راجع الترجمة محمد سبيلا، 1984.
- 8- حسين خمري: *أسئلة النقد، تعطيل المحاكاة، جريدة النصر، الصفحة الثقافية*، 1989.
- 9- روني ويلك، أستين واران: *نظرية الأدب*، ترجمة محي الدين صبحي، د. حسام الخطيب، PENGUIN BOOKS، بدون تاريخ.
- 10- شكري محمد عياد: *البطل في الأدب والأساطير*، دار المعرفة، ط:02، فيفري 1971.
- 11- صلاح فضل: *منهج الواقعية في الإبداع الأدبي*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978.
- 12- عبد المنعم تليمة: *مقدمة في نظرية الأدب*، دار العودة، بيروت، ط1983، ص 143.
- 13- محسن جاسم الموسوي: *حول مفهومي البطولة والشخصية في الرواية العربية*، مجلة الموقف الأدبي، العدد 104-105، كانون الأول، كانون الثاني 1979-1980.
- 14- محمد صاري: *البحث عن النقد الأدبي الجديد*، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1984.
- 15- ميخائيل باختين: *الخطاب الروائي*، ترجمة محمد يرادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987.
- 16- نخبة من الأساتذة: *الأدب والأنواع الأدبية*، ترجمة طاهري حجار، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، 1985.
- 17- يوسف اليوسف: *الرواية الفرنسية الجديدة*، مجلة الآداب الأجنبية، العدد 04 السنة الخامسة، نيسان 1979، ص 183.

ب- المراجع الأجنبية:

- 1- George Lukacs : *La Théorie du Roman*, édition Gonthier, 1979.
- 2-Roland BOUREUF et Real OUELLET. *L'univers du roman*, Presses universitaires de France, 4^{ème} édition, Janvier 1985.