لماذا نقرأ الرِّوايات؟

هيلويز ليترتي

ترجمة: **أسماء كريم**

لماذا نقرأ مدام بوفاريMadame Bovary أو هاري بوتر Harry Potter؟ ما الهدف من الشَّغف بالقصص الـمُتخَيَّلة كلّها والبكاء على مصير الشَّخصيات التي لم توجد أبداً؟ فالتَّسليَّة ليست القيمة الوحيدة للأدب، فمن خلال التَّحوّل إلى الخيال، فإنَّه يُوسّع تجربتنا، ويقدِّم لنا رؤية مختلفة للعالَم ولأنفسنا.

تسير الرِّواية بشكل جيّدٍ. إنَّها تُباع كلّ عامٍ في فرنسا ستّ مرَّات أكثر من مجلة العلوم الإنسانيَّة (Sciences Humaines) (1)، ناهيك عن ازدهار أدب الأطفال. لماذا هذا النَّجاح؟ الإجابة غير واضحة. الرِّواية لا تدَّعي الحقيقة ولا الموضوعيَّة. وتتطلَّب قراءتها جهداً يمتدُّ لعدة ساعات أو أيام أو أسابيع. ما الذي نبحث عنه في قراءة رواية، ولا نجده في الأعمال النَّظريَّة أو التَّطبيقيَّة، أو في الأفلام، أو في طوفان التَّرفيه الـمُتاح للمستهلكين المعاصرين؟

الـمُفرَدُ والزَّائلُ والصَّغير

قبل أن نبدأ هذا التَّحقيق، لنبدأ بمسألة هذا المصطلح "رواية". ما الذي نَعْنيه؟ خلف الكلمة نفسها، توجد أنواع مختلفة جدّاً من النُّصوص؛ روايات الأطروحة، وروايات واقعيَّة، والإثارة، وروايات متسلسلة، وروايات الرَّسائل، وروايات المحطَّات، وروايات النساء، وروايات الأطفال، وروايات المغامرات والفروسيَّة، ومدام دو لافاييت Mme de

Lafayette، ومارسيل بروست Marcel Proust، وغيوم ميسو Guillaume Musso...غالباً ما نميل إلى استبعاد الخرافات والحكايات والقصص القصيرة والقصص والمذكّرات من النَّوع الرّوائي. لكنَّنا نعترف أحياناً بالأشكال السَّرديَّة الجديدة التي يتم تداولها عبر الإنترنيت أو الهاتف المحمول. وهذه الفهارس ليست دائماً مُقنعة، ولا يزال تحذير غي دو موباسان Guy de Maupassant ساري المفعول: "يبدو لي النَّاقد الذي لا يزال يجرؤ على كتابة: "هذه رواية، وهذه ليست رواية" أنَّه يتمتَّع بصرامة تشبه إلى حدٍّ كبير عدم الكفاءة"(2).

الرّواية هي إذاً جمعٌ، وهذا هو مُبرِّر عدم وجود سبب واضح للاندفاع إلى قراءتها. إنَّها جنسٌ في تحوُّلٍ دائم، فالثَّابتُ الوحيد هو عدم ثباتها. ومهما كانت المعرفة التي تجلبُها، والطموحات النظريَّة التي قد تمتلكها، فإنَّها تظلُّ أقلّ الخطابات عِلْمِيَّةً. إنَّ الرّواية لا تكشف الحقائق، ولا تستكشف المفاهيم، ولا تستنتج الأفكار. ومن حيث صرامة العلم، فهي تعارض العشوائيَّة والطَّارئ. إنَّها تُثير المُفرد والزَّائل والنَّاقص والحسيّ وفرصةَ لقاءٍ ونبض قلب، وعنف شعور أو مشاجرة...ضد الكَوْنيّ والمفاهيمي. ومن هنا تنبع الرَّغبة في وضع قراءة الرّوايات في قسم الأنشطة المُسلِّيَّة، بل وحتى العاطفيَّة، حيث ستحجز الأعمال الأكثر تعليميَّة قسم المعرفة. "المجال الحقيقي للإدراك هو العلم، كما يؤكّد رونالد شوسترمان Roland Shusterman، المتخصِّص في علم الجمال، فالخيال ليس معرفةً أبداً"(3).

التَّعرُّف على الإنسان بشكلٍ أفضل

ومع ذلك، تُرفَع أصواتٌ كثيرة لتأكيد "القوَّة الاستكشافيَّة" أو "القوَّة المعرفيَّة" للأدب. ما كُنَّا نبحث عنه في الرّوايات هو "معرفة أفضل" للإنسان والعالَم والحياة. وهكذا، يذكر تزفيتان تودوروف أنَّ "الأدب هو الأول في العلوم الإنسانيَّة". ويؤكد جيرار جنيت Gérard Genette، وجون ماري شيفر Jean-Marie Schaeffer، ورراينر روشليتز Rainer Rochlitz،

جميعاً بطريقتهم الخاصَّة، أنَّ إسهام الرواية هو ذو طبيعة معرفيَّة. يبحث المؤرِّخون عن "الحقائق التَّاريخيَّة"، وحتى العلوم المعرفيَّة تسهم في هذا الصَّرح النَّظري: فهي تحاول القيام بعمليَّات توغل في جانب النقد الأدبي، مُسلَّحة بمعرفتها لآليَّات الدماغ(4).

في ظلّ هذا الاضطراب، لا يزال هناك سؤال مُحرج ويرسم خطوطاً فاصلة بين علماء الأدب وعلماء الاجتماع والمؤرّخين والمَعْرِفِيّين هو: أي نوع من المعرفة المحدَّدة التي ستجلبها الرّواية؟ بالتَّأكيد، يمكن للروايات إعادة بناء عالم تاريخي، أو فكّ شفرة العلاقات الاجتماعيَّة، أو إخبارنا بطريقة مذهلة عن علم النَّفس البشري، ولكن من وجهة النَّظر هذه، فليس لديها أي شيء حصري بالمقارنة مع العلوم الانسانيَّة أو الدّراسات أو السينما. ولهذا يجب أنْ نميّز بين محتوى المعرفة التي يحملها النَّص، وما ينشره من خيال. إنَّ اختزال جول فيرن Jules Verne في دور المُروِّج للعلوم في عصره، هو تفويت للأسباب التي لا تزال تدفع المراهقين دائماً إلى أن يكونوا شغوفين بأحلام الكابتن نيمو Nemo، وتجاهل لمشهد أكثر المشاعر قدماً، والتي تمَّ إعدادها في "عشرين ألف فرسخ تحت الماء/ *Vingt mille lieues sous les mers"* (1870): إرادة السُّلطة والإفراط وكراهيَّة النَّاس...وعلى نَحوٍ مماثل، يُشكل الغريب/ *L'Etranger*(ألبير كامي Albert Camus: 1942) في نواحٍ معيَّنة تَوليفة من الموضوعات العظيمة للفلسفة الوجوديَّة: العُزلة والموت والغير والعبث. ولكن كما لاحظ رولان بارت، "ما يجعل رواية الغريب عملاً، وليس أطروحة، هو أنَّ الإنسان موجود هناك ليس فقط بالأخلاق، ولكن أيضاً بروح الدّعابة"(5). يمكننا أنْ نقول الشيء نفسه عن روايات ميشيل ويلبيك Michel Houellebecq التي تخبرنا عن علم النفس الرومانسي أو السياحة الجماعيَّة، لكن قيمتها الأساسيَّة تعود إلى الجوّ الفريد الذي ينبثق منها. الجوُّ المحيط، جوّ عالَم مُستَلقٍ على الورق أو مزاج شخصيَّة مُخترَعة من الصّفر: بشكلٍ حدسيٍّ،

نشعر أنَّ كلمات المؤلِّف تقول "شيئاً" فريداً عن عصرنا أو عن أنفسنا. إنَّ الرّوايات تُثري في الوقت نفسه كفاءتنا اللُّغويَّة وفهمنا للواقع، لأنَّ نسيجها، تحديداً، يتكوَّن من الأحلام والكلمات، وليس الحقائق والأفكار. يعتقد آن بارير Anne Barrère ودانيلو مارتوتشيلي Danilo Martuccelli أنَّها تُنشّط الفئات المستعِدَّة للتفكير في النَّاس والمجتمع، بل إنَّها تقدّم "مادَّة هائلة لتحفيز خيال علماء الاجتماع".

حَيَواتٌ بالوكالة

تهتم الفلسفة الأخلاقيَّة، من جهتها، بالدَّور التَّربوي للرّواية. وتُصرُّ مارثا نوسباومMartha Nussbaum، إحدى أشهر ممثليها، على قدرة الخيال على إظهار ما فشلت الفلسفة في إثباته. يتمثَّل فنّ الرِّوائي في رؤية العالَم، ويُشبه فنّ القارئ استعادة عَيْنَي الآخر، السَّارد. وفي هذا الصَّدد، تسمح الرِّواية للمرء بأنْ يجد نفسه مُرتديّاً ثوب مُحقِّق، أو حبيب، أو ديكتاتور، أو يتيم، سوف يمنحنا الخيال، بطريقة ما، حَيَوات بالوكالَة. وبهذا المعنى، فإنَّها تعمل كمُضاعِفٍ للتَّجارب، ومنذ الطفولة. ومن ثمَّ، فهي تقودنا إلى الاحتكاك بتعقيد حياتنا وحياة الآخرين على حدٍّ سواء. يتحدَّث الفرنسي ميشال بيكار Michel Picard، من جهته، في كتابه "القراءة بِوصفها لَعباً" *La lecture comme jeu* (Minuit, 1986)، عن "التَّذجة بواسطة تَجربة الواقع الخيالي". وعلى نَحوٍ ما، يَختَبر القارئ مواقف لا يمكنه تجربتها في الواقع. فهو يستطيع أنْ يختار حالات معيَّنة، ويرفض حالات أخرى، ويكتسب فوائد هذه التَّجربة دون تكبّد المخاطر الحقيقيَّة.

ضمن هذا السِّياق، فإنَّ أحد الأبعاد الأكثر إثارة للانتباه في قراءة الرواية هو وظيفتها التَّخاطُريَّة. أثناء قراءة رواية، يُفاجأ كلّ قارئ بالتَّعبير عن أفكار عقليَّة ليست أفكاره. وهكذا، بالتَّقدم في قراءة ذكريات أرديان/ *Les mémoires d'Hadrien*، لمارغريت

يورسينار Marguerite Yourcenar (1951)، أُكرِّر بدوري "أنا" المُعبَّر عنها هناك. أجد نفسي مُسْتَدرَجاً إلى رأس امبراطور رومانيّ في نهاية حياته. ويُفسِّر هذا الاستيعابُ للآخر العلاقةَ الحميميَّة الاستثنائيَّة التي نشعر بها تجاه شخصيَّات معيَّنة؛ فنحن نشعر بها تعيش، وتتحدث، وتتصرف "فينا". هذه التَّجربة الخاصّة جدّاً، المزعجة أحياناً، والمُبهجة أحياناً أخرى، لا يمكن لأي فيلم إعادة إنتاجها. لذلك يمكننا أنْ نفهم لماذا تكييف الرّوايات مُخَيِّبٌ للآمال في كثير من الأحيان...

وكعمليَّة إدراكيَّة، يتم كذلك إعادة اكتشاف القراءة بوصفها عمليَّةً عاطفيَّة قويَّة للغاية؛ فكلّ رواية تخاطب ذكاءنا، وأيضاً قلبنا. بعد أمبرتو إيكو، الذي قارن قراءة رواية بلُعبة الشَّطرنج(6)، أخذ م.بيكار Picard صورةَ اللُّعبة هذه لإثرائها. ووفقاً له، فإنَّ قراءةَ رواية تجمع بين نَشاطيْن ترفيهيَّيْن مُميَّزيْن: "اللُّعبَة"*"Game"* و "اللَّعِب"/ "*playing*". اللُّعبة، تماماً مثل لعبة الشَّطرنج، متجذِّرَة في العقل: إنَّها لعبة التَّفكير التي تستدعي ذكاءنا، وقدراتنا على التَّكيُّف والتَّوقُّع، وإحساسنا الاستراتيجي. واللَّعب مُتجذِّرٌ في الخيال: إنَّه الدَّور الذي يقوم على التَّماهي مع شخصيَّة خياليَّة. من ناحيَّة، يهرب القارئ مع الشَّخصيَّة، ويسافر عبر الزَّمن ويعيش مؤامرات مثيرة؛ ومن ناحيَّة أخرى، يضع فرضيَّات حول بقيَّة القصَّة، ويحافظ على التَّفكير النَّقدي. تكمن ميزة هذا النَّموذج في إعادة تأهيل "الرِّحلة الخياليَّة" التي يقدّمها كلّ خيال سردي، دون إهمال البعد الانعكاسي للقراءة، في الوقت ذاته.

عَوْدَة المُتْعَة

يُشكِّك بعض مُنظِّري الأدب، في هذا السِّياق، في مفاهيم العاطفة والمتعة والهروب، لأنَّ الغالبيَّة العظمى من القُرَّاء يؤكِّدون ذلك: فهُم يقرؤون الرّوايات أوَّلاً للهروب والتَّسليَّة، أكثر من قراءتها للتَّفكير واكتساب المعارف. وتجد هذه الحقيقة، التي

طالما احتقرتها النظريَّة الأدبيَّة، مُشجِّعين جُدُدا -وخطيرين للغاية-. وهكذا، يقترح فانسون جوف Vincent Jouve، مؤلِّف كتاب تأثير-الشَّخصيَّة في الرّواية / *L'Effet-Personnage dans le roman*، إعادة الشَّخصيّة إلى مركز عمليَّة التَّواصل الأدبي (7). يرى هذا المُنظِّر الأدبي في التَّعرّف على الشَّخصيّات أساس عواطفنا الأدبيَّة: "إنَّنا نستمرُّ في قراءة كتاب الأوهام المفقودة [بلزاك] *Illusions Perdues*، لأنَّ رابطا عاطفيّاً يجمعنا مع لوسيان دي روبمبري *Lucien de Rubempré*، مُهتَمّين بالأسباب -النَّفسيَّة والاجتماعيَّة- التي تسبَّبت في خسارته. ولأنَّ شخصيَّات بروست بدورها مُغْرِيَّة أو بَغيضَة أو مُسلِّيَّة، فإنَّنا نستمتع بتصفُّح عالم البحث، ونقبل، في الوقت نفسه، رؤية الحياة والفن التي تنعكس فيه. إنَّ الرغبة في مغادرة تعريف التَّجربة الجماليَّة -وبالتالي العاطفيَّة- تبدو أمراً محكوماً عليه بالفشل" (8).

يمكننا أنْ نذهب إلى أبعد من ذلك، ونؤكّد أنَّ المشاعر التي نحسُّ بها، والأحلام المُشَكَّلة أثناء القراءة لها تأثير، ليس فقط على التَّفسير الذي نقوم به لروايةٍ، بل أيضاً على وجودنا. إنَّ القارئ لا يجعل أفعالَه بالضَّرورة مماثلة لأفعال الشَّخصيّات (حُبُّ ساد Sade، لا يعني أن تصبح ساديّاً، كما أنَّ دراسة مكيافيلّي لا تجعلك مِكيافيلِيّاً)، لكن يمكنه أنْ ينقل إلى حياته المزاج والعواطف والصِّيغ المُقتَرَضة من الرّواية المُفضَّلة. لقد ظلَّت عبارة المُدهش أوسكار وايلد Oscar Wilde، عن شخصيَّة بلزاك، مشهورة: "موتُ لوسيان روبمبري هي أعظم دراما في حياتي".

يؤكّد ماركو فارغاس لوسا Marco-Vargas Llosa، مؤلِّفٌ معاصر، بطريقته الخاصَّة: "بَصمتْ مجموعةٌ من الشَّخصيّات حياتي على نَحْوٍ أكثر دواماً من معظم البشر الذين عرفتهم". كما نعلم أيضاً أنَّ فيرتر/ *Werther* لِغوتي Goethe (1774) دفع بالمراهقين إلى الانتحار،

وأنّ إلويز الجديدة/ *La Nouvelle Héloïse*، لجان جاك روسو Jean-Jacques Rousseau (1761)، غيَّرت التَّوازن العاطفي لعدَّة أجيال.

تأكيد الذَّات أو مواجهة الذَّات؟

ما الذي نبحثُ عنه في هذه التَّجربة، والتي يمكن أن تزعزع الاستقرار؟ وما هي المخاطرة؟ هنا نعود إلى التَّعدُّديَّة الأساسيَّة للنَّوع الرّوائي: فكلّ شيء يعتمد على الرّواية المُختَارة. ويكمن دور مهارة أكثر الكتب مبيعاً في تقديم شخصيات تشبهنا. ولأنها تحديداً قوالب نَمطِيَّة، فقِيَمها هي قِيَمنا، وعواطفها تتحدَّث إلينا. وهكذا، تُشجّع هذه الرّوايات القارئ على معتقداته وتوقُّعاته. إنَّها آليَّة معروفة في علم النَّفس الاجتماعي: لأنَّ الآخر يُشبهني، فهو يجعلني أشعر بالأمان. أنا هنا مَحْمِيّ ومُطمئنٌّ بشخصيَّة الرّواية التي أعتزُّ بها في المقابل. وعلى النَّقيض من ذلك، تُواجهنا بعض الرّوايات مع غَيْرِيَّة مُتطَرِّفة. هذا هو الحال، على سبيل المثال، مع رواية الأبله/ *L'Idiot* لدوستويفسكي (1868)، أو لوليتا/ *Lolita* لفلاديمير نابوكوف Vladimir Nabokov (1955)، أو الخيِّرون/ *Bienveillantes* لجوناثان ليتيل Jonathan Littell (2006). لم يعد الاهتمام يأتي مما ندركه عن أنفسنا، ولكن ممَّا نتعلَّمه على الأرجح من جانبنا المظلم. في إحدى الحالات، يسعى القارئ إلى تأكيد الذَّات؛ وفي الأخرى المواجهة معها. على أيّ حالٍ، يلاحظ ج.جوف أنَّ "الآخر في النَّص، سواء كان سارداً أو شخصيَّة، يرسل لنا دائماً عن طريق الانكسار، صورةً عن أنفسنا"(9).

القراءةُ ليست مجرَّد حديثٍ مع مؤلِّفين عظماء من الماضي والحاضر. إنَّها تجربةٌ فكريَّة، وترحيبُ الذَّات بلُغات أخرى، وعوالِم أخرى، وشخصيَّات أخرى. إنَّها تدمج في شخصيَّة المرء معارف ومشاعر جديدة. إنَّ تناول رواية هو تحديد لموعد مع الذَّات.

Héloise lhetrété : Juin 2021Sciences Humaines, Hors-Série « Les Essentiels ,

[1-] Observation de l'économie du livre, « Le secteur du livre : chiffres clés 2008-2009 », rapport du ministère de la Culture, littérature jeunesse non comprise, mars 2010.
[2] - Guy de Maupassant, « Le roman », préface de *Pierre et Jean*, in *Romans*, Gallimard, « La Pléiade », 1987.
[3] - Ronald Shusterman, « Quand lire, c'est faire : la valeur non cognitive de la fiction », Tropismes, n 11,003.
[4] - Voir Rémi Sussan ; « Sciences cognitives : vers une nouvelle critique littéraire ? », Le Monde, 30 avril 2010.
[5] - Roland Barthes, « L'Etranger, roman solaire », *in Œuvres complètes*, t, I, 1942-1961, 1993, rééd. Seuil, 2002.
[6] - Umberto Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur*, trad.fr. Grasset,1985.
[7] - Vincent Jouve, *L'Effet-Personnage dans le roman*, Puf, 1992.
[8] - Vincent Jouve, *La Lecture*, Hachette, 1993.
[9] - *Ibid*.

****

صدر حديثا