حساسية الروائي

وذائقة المتلقي

عبد الباقي يوسف

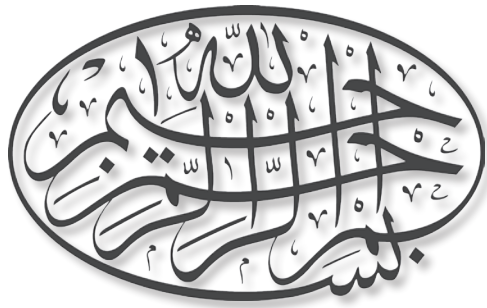
كتاب
المجلة
العربية
182

حساسية الروائي وذائقة المتلقي

رئيس التحرير
د. عثمان بن محمود الصيني

الرياض - طريق صلاح الدين الأيوبي (الستين) - شارع المنفلوطي
هاتف: 4778990 - 4779792 فاكس: 4766464
ص.ب 5973 الرياض 11432
المملكة العربية السعودية

www.arabicmagazine.com - info@arabicmagazine.com


بسم الله الرحمن الرحيم

ح المجلة العربية، 1433هـ
فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر
يوسف، عبد الباقي
حساسية الروائي وذائقة المتلقي / عبد الباقي يوسف. - الرياض، 1433هـ
248 ص، 21x14 سم
(سلسلة كتاب المجلة العربية، 182)
ردمك: 978_603_8086_32_2
1 - القصة - نقد أ. العنوان ب. السلسلة

ديوي 801.953 1433/45

رقم الإيداع: 1433/45
ردمك: 978_603_8086_32_2

المحتوى

الفصل الأول:
حساسية الروائي 9

الفصل الثاني:
من أعمدة الرواية في العالم 101

الفصل الثالث:
أسرار الرواية النسوية 167

الخاتمة 225

المصادر والمراجع 244

الفصل الأول

حساسية الروائي

استهلال

الدخول إلى عالـم الرواية هو انفتاح على عالم جديد ولهذا فإن عالم الرواية يستقطب جمهوراً هائلاً من مختلف الشرائح لأن هؤلاء بالفعل يرغبـون في قراءة ذواتهم من خلال قراءة الرواية التي تتحول في بعض مراحلها -كرواية التحليل النفسي على يد دستويفسـكي وتولسـتوي وسـتيفان زفايج، ورواية تفاصيل واقعية الحياة الشـخصية على يد بلزاك- إلى مرآة ينظر فيها القارئ إلى ذاته بنقاء.

وليـس عبثاً أجدادنا الذيـن كانوا يمضون الليـالي الطوال على أضوء الفوانيـس لقـراءة الروايـات الضخمة التي تحتـوي آلاف الصفحات، ذاك الجمهـور العريق والمحب للروايات الطويلة عـلى أضواء القناديل ليـلاً، وفي النهـار تحـت الأشـجار والذهـاب والإياب عـلى حافة الترع والطرق الزراعية القروية الهادئة وهم يقلبون صفحات تلك الروايات ويستمتعون بالدخول إلى عالمها. هذا الجمهور الذي يمتد إلى أيامنا هذه ومازال يتلهف لقراءة الرواية والدخول إلى عالمها.

وهنـا يمكـن للرواية أن تقدم شـيئاً حتى للمرضى، إنهـا تؤدي دور الموسيقى في تقديم العلاج لهم.

تقدم الرواية شخوصاً يمكن أن نتعلم منهم، يمكن أن نحذو حذوهم

في العقل والحرية والجنون معاً لأن الرواية عالم صادق جريء ويحمل كل حساسيات الإنسان تجاه قضية النقاء الروحي وتجاه الشفافية الإنسانية التي بات يفتقدها إنساننا المعاصر.

الرواية هي الحبيبة وهي الأم التي تنتظر أولادها ليعودوا من العمل متعبين فيرتاحوا على صدرها ويرضعوا حليبها، الأم الأبدية التي دوماً تنتظر أولادها في سكنهم الآمن.

1 ـ عالم الرواية

نحن لا نحتاج أن نقرأ رواية لمجرد أننا نرغب في قراءة رواية، إننا نحتاج إلى رؤية عالم لم نره، ولم نقرأ عنه من قبل لدى شروعنا في قراءة رواية جديدة، ذلك لأن الرواية معنية بفتح عالم جديد أمام قارئها.

الرواية التي لا تحمل بين غلافيها شمساً وقمراً ونجوماً وبحاراً وصيفاً وربيعاً وخريفاً وشتاءً كثير عليها أن تحمل اسم رواية.

الرواية تحمل عبق الإنسان، تحمل رائحته الزكية، إنها أكثر الحالات صفاءً وانسجاماً مع تفاصيل الحياة.

تتغلغل الرواية في أعماق أرضها سنوات طويلة من العواصف والرعود والأمطار وتقلب الفصول حتى تخرج إلى النور حاملة ريح الأرض والناس والبيئة التي ولدت فيها.

في كتابه (الفن في عصر العلم) يروي أرسيني غوليكا على لسان

الكاتب الإســباني ميغيل ده أونامونو قائلاً: «ولكنني سأســلك طريقاً مختلفــاً إلى حد ما، فأنا أؤكد أنه عدا الشــخصية التي تمثل على مرأى من ذاتها، وعدا الشخصية التي تنتصب أمام الآخرين، وتلك التي تتبدى لنفســها، ثمة شــخصية رابعة أيضــاً بودها لو تظهــر للوجود، وهذه الشــخصية هي بالــذات هي الأســاس الخلاّق حقاً، وهي الشــخصية الواقعية الحقيقية»[1].

تحقــق أي رواية في العالم الخلود عــلى قدر ما تتفوح بروائح تربتها لأنها تقدم زمنــاً وأرضاً ومجتمعاً، ولذلك فإن الصدق ينفجر من أكثر الكتابات التصاقاً بتفاصيل المحلية، وليس ثمة سبيل أقرب إلى العالمية من محلية الأفكار والتعابير.

الرواية هي الإنســان، هي كتاب الحياة الأكثر إضاءة ووضوحاً، إنها السراج إلى الأعماق المظلمة.

لقد حاولت الرواية عبر تاريخها المضيء أن تقدم الإنسان إلى نفسه، وتسعى للدفاع عن حريته وعن حقه في حياة كريمة.

يــرى ميلان كونديــرا أن الأزمنة الهادئة التي كان الإنســان لا يقاوم فيها سوى وحوش نفسه قد مضت -أي أزمنة جويس وبروست. يأتي الوحش في روايات كافكا وهازيك وموزيك من الخارج ويسمى التاريخ إنه لم يعد يشــبه قطار المغامرين إنه لا شــخصي، عسير الإدارة عسير

(1) الفن في عصر العلم – أرسيني غوليكا – ترجمة د. جابر أبي جابر – منشورات وزارة الثقافة – دمشق 1985.

الحساب، غير واضح ولا يفلت منه إنسان.

إنها اللحظة (غداة حرب 1914) التي رأت فيها كوكبة كبار الروائيين في أوروبا الوسطى وأدركت المفارقات النهائية للأزمنة الحديثة. إن مراحل تاريخ الرواية شديدة الطول لا علاقة لها أبداً مع التغييرات التكتيكية للموضات كما أنها تمتاز بهذا الجانب أو ذاك من الكائن الذي تدرسه الرواية في المقام الأول وهكذا فإن الإمكانات المتضمنة في الاكتشافات الفلوبيرية للحياة اليومية لم تطور على نحو كامل إلا بعد سبعين سنة في مبدع جيمس جويس الضخم. يروي كونديرا قصة طريفة عن صديقه جوزيف سكفورسكي، قائلاً: دعي مهندس براغي للاشتراك في ندوة علمية تعقد في لندن، وقد ذهب وشارك في الجلسات ثم عاد إلى براغ، وبعد ساعات من عودته تناول في مكتبه صحيفة (رود برافو) -وهي صحيفة الحزب الرسمية- وقرأ فيها: قرر مهندس تشيكي كان قد ندب للمشاركة في ندوة في لندن بعد أن أطلق تصريحاً أمام الصحافة الغربية شتم فيه وطنه الاشتراكي أن يبقى في الغرب. ليست الهجرة غير المشروعة التي يرافقها مثل هذا التصريح أمراً تافهاً. إذ إنها تعني عشرين سنة في السن لم يكن بوسع مهندسنا أن يصدق عينيه. وحين دخلت سكرتيرته مكتبه ذهلت لدى رؤيتها له قائلة: يا إلهي.. كيف عدت.. غير معقول ألم تقرأ ما كتب عنك؟.

رأى المهندس الخوف في عيني سكرتيرته. ماذا يسعه أن يفعل؟ هرع إلى إدارة تحرير (رود برافو) وهناك عثر على المحرر المسؤول عن نشر

الخبر، وقد اعتذر له هذا الأخير فعلاً إذ أن المسألة مزعجة حقاً، لكنه هو المحرر، لا دخل له في الموضوع، فقد تلقى نص الخبر مباشرة من وزارة الشؤون الداخلية. ذهب المهندس إلى الوزارة إذن، وهناك قيل له: نعم، هذا صحيح. إنه ولاشك خطأ قد وقع لكنهم في الوزارة لا دخل لهم في الأمر فقد تلقوا التقرير عن المهندس من إدارة الاستعلامات في السفارة بلندن. طلب المهندس نشر تكذيب للخبر، فقيل له: التكذيب غير ممكن لكنهم أكدوا له أنه لن يتعرض لشيء وأن بوسعه الاطمئنان. لكن المهندس لم يطمئن إذ سرعان ما انتبه على العكس إلى أنه يخضع لرقابة صارمة وإلى أن محادثاته الهاتفية قيد التسجيل وإلى أنه ملاحق في الشوارع. لم يعد يسعه النوم ثم صار نومه حافلاً بالكوابيس إلى أن جاء يوم لم يعد يحتمل فيه هذا الضغط فغامر معرضاً نفسه لأشد المخاطر كيما يترك البلد بطريقة غير مشروعة لقد صار بذلك مهاجراً فعلاً.

يعلق كونديرا على هذه الواقعة قائلاً: واجه المهندس سلطة لها طابع متاهة بلا حدود لن يبلغ أبداً نهاية دهاليزها اللانهائية ولن ينجح أبداً على من صاغ الحكم، لقد عوقب مهندسنا برقابة بوليسية مكثفة وهذا العقاب يطالب بالجريمة التي لم تقترف بعد، فالمهندس الذي اتهم بالهجرة ينتهي إلى أن يهاجر بالفعل. لقد عثر العقاب أخيراً على الخطيئة.

يقول كونديرا عن روايته: (كائن لا تحتمل خفته): لقد لاحظت أثناء

كتابتــي رواية (خفة الكائن الهشــة) أن رمز تلك الشــخصية أو هذه يتألف من بعض الكلمات الجوهرية، فبالنســبة لتيريزا مثلاً: الجسد، النفس، الدوار، الضعف، المثل الأعلى، الجنة. وبالنسبة لتوماس: الخفة، الجاذبية في الفصل الذي يحمل عنوان الكلمات غير المفهومة - افحص الرمز الوجودي لكل من فرانز وسابينا بتحليل عدة كلمات: غير المرأة، الإخلاص، الخيانة، الموسيقى، الظلمة، النور، الموكب، الجمال، الوطن، المقــبرة، القوة. لكل واحــدة من هذه الكلمات دلالــة مختلفة في الرمز الوجودي للآخر. في (خفة الكائن الهشة) تعيش تيريزا مع توماس لكن حبها يتطلب منها استنفار كل قواها وفجأة لم تعد تستطيع الاحتمال فتريد العودة إلى الوراء إلى الأسفل من حيث أتت. إن مهمة الرواية مهمة صعبــة ولا يمكنها أن تحقق غايتها وهذا هو سر اســتمرار الرواية في بحثها المستمر عن الحقيقة التي تزداد غموضاً.

بحث عن الهوية

يركز ميلان كونديرا في معظم رواياته وأيضاً في كتابه (كتاب الضحك والنســيان) الذي يتألف من ســبعة أجــزاء على علاقة الإنســان بذاته وفقــط عندما يصل إلى ذاته، يصل إلى الآخرين. فهو من أشــد المعجبين بدستويفسكي فيقول عنه: إنه يبدع في شخصياته عوالم عقلية غنية وأصيلة بشــكل خــارق، يحلو لنا أن نبحث في شــخصياته عن أفكاره. وربمــا ينطبق شيء من هذا على كونديرا نفســه الذي لا نســتطيع أن

نتعرف إليه بشـكل واضح إلا عبر شـخصياته. يقـول: تعكف جميع الروايـات في كل زمـان على لغـز (الأنا) إذ مـا أن تبتكر كائنـاً خيالياً، شـخصية قصصية، حتى تواجه آلياً السـؤال التالي: ما هي الأنا؟ وبم يمكن إدراك الأنا؟ إنه واحد من هذه الأسـئلة التي تقوم عليها الرواية بوصفها كذلك. يقص علينا بوكاشيو أحداثاً ومغامرات مثلاً، ومع ذلك نتميز وراء كل هذه القصص المسـلية القناعة التالية وهي أن الإنسان يخرج من عالم الحياة اليومية المتكرر التي تتشابه فيه الأشياء جميعاً بواسطة الفعل وبالفعل إنما يتميز الإنسان عن الآخرين ويصير فرداً. قال دانتي: «يقوم القصد الأول للفاعل في كل فعل يمارسـه على كشف صورته الخاصة به». فهم الفعل في البدء على أنه اللوحة الذاتية للفاعل لكن (ديدرو)، بعد أربعة قرون من بوكاشـيو كان أكثر شـكاً إذ يفتن بطلـه جـاك القدري خطيبة صديقه ويسـكر من السـعادة، لكن أباه يضربه وتمر كتيبة عسكر فيلتحق بها ويتلقى رصاصة في ركبته عند أول معركـة تجعله يعرج حتى موته. يقول كونديرا عن هذه الحادثة: كان يظن أنه يبدأ مغامرة غرامية في حين أنه كان يتقدم في الواقع نحو عاهته، ومن ثم فإنه لم يستطع أبداً أن يتعرف ذاته في فعله. إن الطابع المعقد للفعل هو أحد اكتشـافات الرواية الكبرى، هاهنا تأتي اللحظة التـي يتوجب فيها على الروايـة في بحثها عن الأنا أن تهمل عالم الفعل المرئي لتعكف على اللامرئي في الحياة الداخلية.

إن كونديرا ينطلق من أرضية ثقافية خصبة وهو المشـبع من قراءة

روايات عظماء الروائيين: مارسيل بروست، جيمس جويس، ستندال، جوته، ريتشارد سون، بوكاشيو، كافكا.. وغيرهم. يقول كونديرا محاولاً إعطاء صورة واضحة عن مجمل مشروعه الروائي السردي: لقد انتهى البحث عن الأنا دوماً وسينتهي دوماً إلى عدم إشباع غريب ولا أقول إلى فشل. لأن الرواية لا تستطيع اختراق حدود إمكاناتها الخاصة بها. كما أن إضاءة هذه الحدود يعتبر أصلاً اكتشافاً كبيراً واستثماراً إدراكياً هائلاً سوى أن كبار الروائيين، بعد أن مسوا القاع الذي يقتضيه سبر الحياة الداخلية للأنا بالتفصيل بدؤوا البحث بوعي أو بغير وعي، عن توجه جديد. وأن كان كونديرا يرفض أن يضف ضمن سلسلة أو قائمة الروائيين السيكولوجيين فإن رواياته لا تستطيع أن تتخلص من هذه المدرسة التي ربما تكون إحدى أهم وأكبر وظائف الرواية ولذلك يريد أن يشير إلى هذه الحقيقة قائلاً: إذا كنت أضع نفسي فيما وراء الرواية السيكولوجية فلا يعني هذا أنني أريد حرمان شخصياتي من الحياة الداخلية.

2 ـ هيمنة فكرة الرواية

هي الثيمات التي تدور في عالم لا معنى له، تشكل نسيجاً حول الفراغات اللامتناهية، تفتش عن زوايا الجمال في فضاء مفتوح، تفتش عن بقايا نبضات أخيرة في قلب يرفض ألا ينبض، هي الثيمات ذاتها التي لا يعجبها اللامعنى وتسعى بكل طموحها لإيجاد شيء ما في

الــلاشيء، أعني نزعة التمــرد الأبدية على المألوف، أتحدث هنا عن السر الــذي يقف خلفه كل ذاك الأمــل المتفجر الذي تقدمه الرواية، ذاك السر الــذي يجعل الروائي يرفض النوم احتفاء بعثوره على جملة مضبوطة يمكن أن يبدأ بها فصلاً من رواية جديدة.

دومــاً تقول الرواية لكاتبها: لســت أنت الذي تريــد أن تكون روائياً، ولكن أنا التي أريد أن أكونك، لســت أنت من يريد أن يكتبني ويرويني، ولكن أنا من أكتبك وأرويك وأقدمك.

فكــرة الرواية تلح عليه ولا يســتطيع فكاكاً مــن الهيمنة الروائية، إنها توصله إلى ذروة المعنى، لن يســتطيع أن يغمض عينيه، أن يستقر مــا لم يكتبها، وأحياناً تبلغ في عنادها إلى التحدي مع مؤلفها فتتحداه أن يســتطيع الخلود للراحة أو حتى الخروج من البيت قبل أن يكتبها، أو حتى يكــون قادراً على إجراء مكالمة هاتفية، فيستســلم لطغيانها وجبروتهــا، وهو يحاول أن يقنع نفســه بأنه هو الــذي يكتب الرواية ويتحكم بزمام مفاصلها.

أما المتعــة فتكون بعد إنجازها فيكون حاله كحــال الذي أدار الباب الحديدي الضخم على نفسه دون أن يدري بأنه نسى المفتاح في الخارج، وكل محاولاته تفشــل في إســماع مَن هو في الخارج ليأتي ويفتح عليه هــذا الباب، ينظــر إلى الأعلى حيث النافذة المرتفعة على مســافة عشرة أمتار والمحكمة بالبلور.

إنه يفعل أي شيء ليُخرج نفسه من هذه الغرفة، فيستعين بأصابعه

وأســنانه وقطع النقــود المعدنية في جيبــه، يحفر حفــراً صغيرة، وفي النهاية يفلح بأعجوبة في أن ينحت مواطئ لقدميه في الحائط فيتسلق كالقطــة إلى أن يبلغ النافــذة المرتفعة الوحيدة ويخــرج، عندها فقط يشعر بنشــوة وهو يومئ برأسه لينظر إلى المســافة التي تسلقها لمدة يومين متواصلين.

تتشكل خيوط الرواية لتؤرخ إنساناً في موقف، تؤرخ موقفاً في إنسان، تؤرخ المجد وكذلك تؤرخ الفشل، كل هذه الصيحات الروائية المدوية في عالــم الإبداع الأدبي هي دموع تنهمر من ضمير الإنســان ومن روحه، تحــاول أن تُلفت النظــر إلى رؤية هذا الإنســان، إلى اللحظات القصيرة التي تحمــل أحداثاً لا يلتفت إليها أحد، أجل فإن وظيفة الرواية تكمن في مقدرتها على أن تجعلك تلتفت لوقائع مرت وفاتك أن تتأملها، وهي بذلك تمنحك هذه الفرصة الذهبية مجدداً.

الواقع أن الموهبة لوحدها لا تكفي ليقدم الموهوب رواية جيدة، ولكن ثمــة تفاصيــل لا يراها ولا يلمســها ولا يحياها إلا المبدع نفســه، ثمة أسرار لا تنكشــف إلا أمام روح المبــدع ذاته، إنه يمتلئ بالعالم والحياة مع كتابة كل صفحة جديدة.

إن الروايــة هي هــواه الوحيد وعندما يبعد عنها يشــعر بأنه خسر العالــم برمته لذلك يهرع عائداً إليها بحرقة وألم وهو ينفجر ندماً على تركه لها فيقدم لها الاعتذار ويطبع على جبينها قبلات ساخنة.

تنير الرواية الدروب أمام الروح، تفسح هامشاً أوسع للرؤية، لرؤية

ما لا يُرى.

الكلمــات الروائية هي القناديل العاليــة المعلقة في دروب البشر، إنها القناديل الكبرى وهي الرشيد إلى نهارات لا تنتهي من الضوء، والكاتب الذي يشــتغل في الكلمات المضيئة، هو شــخص يضيء ويمتلئ إشراقاً وحياة.

عندما نقول (رواية) فهذا يعني بأننا أمام (حكاية) نتخذ منها عبرة لأن أي روايــة في العالــم تحمل في جوهرها رســالة، حتى تلك القصص التي ترويها الجدات لأحفادهن، فإنها تحمل مغزى وعبرة وغاية.

هذا أمر هام بالنسبة لتقويم أي عمل روائي، بيد أنه لا يكفي، إذ لا بد من لغة بيانية معبرة، ولابد من حبكة، ولابد من فنية، ولابد من تقنيات سردية جمالية حتى تتجمّل، وتتزيّن بها تلك الفكرة وتتشكل لبنة لبنة في درجات معماريــة العمل الروائي، ثم تتقدم إلى أفئدة المتلقي بحلتها الجمالية على طبق من ذهب القص.

إن أي روايــة جديدة عليها أن تشرق على العالم كعروس جديدة ليلة دخلتها، تمتلك آمالاً وأحلاماً وأمنيات، ومقومات حياتية جديدة حتى تســتطيع أن تجد لها منزلاً، وتؤســس لعلاقات اجتماعية وإنســانية رحبة.

إن الرواية الجيدة هي تلك الرواية التي تُكتب بحبر ذهب القَص.

لقــد تداخلــت الأجناس الأدبيــة فيما بينها، وهذا لا يشــكّل شــتاتاً بالنســبة للروائي الماهر على قدر ما يقدم غنــى وعمقاً لأدوات القص

التي يمتلكها، ولكن في الوقت عينه يشكّل هذا التداخل شتاتاً بالنسبة للروائـي الـذي هو في درجـة دنيا من مهـارة القـص، إذ تتداخل عليه المعطيـات، فينتـج روايـة ركيكة سريعة تحت مسـميات شـتى مما يجعله يقف في درجات متأخرة بين زملائه الروائيين. ولا يحظى نتاجه الروائي بإقبال من القرّاء.

لقـد تقدمـت وتطـورت الرواية، مما فتـح أمامها آفاقـاً رحبة كي تسـتفيد من المسرح، ومن الشعر، ومن القصة القصيرة، ومن السيرة الذاتية، ومن المذكرات، ومن الموسيقى، ومن تقنيات السينما، وهذا ما جعلها تزداد قيمة وغنى وجمالاً وفنية، وبالتالي جعلها تزداد رسوخاً في الثبات وهي تؤدي وظيفتها بين أخواتها من الأجناس الأدبية الأخرى.

ما هو هام في هذا التلاقح بين الأجناس الأدبية بالنسبة للرواية، هو أنـك عندما تقرأ رواية جيدة، تشـعر حقيقة بأنك قـرأت رواية جيدة، وعندمـا تقرأ روايـة رديئة، ينتابك إحسـاس ذوقي بأنك قـرأت رواية رديئة.

ذلك بأن الرواية الجيدة تنجح في إيجاد مكان خاص لها في نفسك بعد أن تكون قد أذاقتك عسيلتها منذ القراءة الأولى.

عندمـا تحظى بقراءة رواية جيدة، تشـعر بأنك قـرأت رواية جيدة، استمتعت بجماليتها حتى وأنت تنظر إلى ثوبها وحذائها، وعقد اللؤلؤ الـذي يزيّن صدرها، وبريق الأسـاور في معصميهـا، وحلق الجواهر في أذنيها، تستنشـق عذوبة طيب ريحها، وأنـت تخلع عنها ثوب الزفاف

لأنها عروس ذوقك الأدبي.

تجـوب أنظارك بين السـطور سـطراً سـطراً، بين حدائـق الكلمات حديقة حديقة، بين أشجار علامات الترقيم علامة.

إنها تستطيع أن تدخلك إلى عالمها الكرنفالي الحافل ولو لمدة لا تتجاوز بضع دقائق من الزمن.

والأهـم من ذلـك هو أنك بين حين وحين تحنّ إلى عسـيلتها، تحن إلى تلـك الأجواء الذوقيـة الذهبية، فتؤوب إلى رحابة ذاك العالم السـحري وأنت تمسك بها ككنز ثمين وكلك توق للولوج إلى تلك الرحاب المباركة، فتدرك حينها أن ما بين يديك هو شيء يمس الأدب الخالد.

3 ـ المؤلِف والمؤلَف

التأليـف كمـا أفهمه هو مقـدرة الكاتـب على أن يؤلـف بين عشرة أشـخاص من الواقع في شـخصية واحدة يقدمهـا روائياً، لذلك فكلمة (تأليف) هي أقرب إلى الروائي أو الحكاء من غيره لأن من ضمن مهمته أن يكون بارعاً في مقدرة التأليف بين التشـتت الذي يلتقطه من الواقع ويوظفه ضمن نسـيج فني ولغوي وتقني وكأن هذه الشـخصية هي بالفعل شخصية واحدة وليست أجزاء من شخصيات.

الروائي البارع يتمتع إضافة إلى هذه المقدرة على التأليف بقوة الإدراك التي تمكنه من أن يجعل من أشـخاصه ومن أحداثه أشخاصاً وأحداثاً كونية، ويخرجها من الإطار المحلي الضيق، وهو يتمتع بموهبة أصيلة

في الحكي، وبقوة ملاحظة الأشياء.

عندمـا يمضي في طريق مـا ينظر إلى كل شيء حولـه، ولاشيء البتة لا يلفـت نظـره، إنه دائـم البحث لملاحظة الأشـياء التـي لا يلاحظها الآخـرون، ولا يكتفي بهذا، بل يضيف إلى كل هذه العوامل روح الإبداع، وهـو لا يعجبـه أن يلعب مثل هـذا الدور فقط دون أن يكـون مبدعاً، وكذلك مفكراً، وشاعراً.

يُظن أحياناً أن كتابة روايـة متميزة مقترنة بخصوبة خيال كاتبها الذي عليه أن يكون خيالياً بامتياز حتى ينجح في إبداع شخوصه. حتى أن الفـن ذاته يكون مقترنـاً بقوة الخيال، فأن يُقال: هذا مؤلف، يعني أنه فنان، وأن يُقال: إنه فنان، يعني أنه يبني عمله بلبنات من خيال.

في المـاضي كنا نـرى كلمـة (تأليف) عـلى أغلفـة الأعمـال الروائية والقصصية، ولكن في وقتنا تـكاد تختفي تلك الكلمة، ويكتفي المؤلف أن يضع اسـمه دون أن تسـبقه كلمة تأليف، بل إن البعض ينحرج إذا وضع هذه الكلمة جوار اسـمه. وفي حقيقة الأمر فإن هذه الكلمة هي الأكثر تعبيراً عن مهمة الروائي والقصصي.

لقـد اتضحـت لي هذه الحقيقـة فيما بعـد، وتحديداً بعـد أن قرأت أول روايـة كتبتهـا، فتبين لي أننـي قمت بعملية تأليـف بين مجموعة من أصدقائي المقربين وأخرجتهم في شـخص واحـد هو بطل الرواية، كنت كلما قرأت ذاك البطل رأيت ملامح وسـمات وخصوصيات وحتى عبارات أصدقائي هؤلاء، حتى أنني شـعرت ببعض الحرج من أن أحد

أصدقائي سـوف يرى جزءاً منه في تلك الشـخصية، كنت أرى بوضوح الأحداث التي رووها لي، علاقاتهم الأكثر سرية، سـلوكياتهم، وجهات نظرهم في أمور بالغة الحساسـية والإحراج، ومع كل قراءة كان يتأكد لي أن هذا (الزعيم) إنما هو كائن مؤلف من مزايا مجموعة أشخاص في الحياة، وهو ليس من كوكب آخر، بل لا يستطيع الكاتب أن يأتي بشيء من كوكب آخر غـير الكوكب الذي يعيش فيه مهما رأى الآخرون بأنه يستعين بالخيال وفق مفاهيم متعددة.

ثـم كنـت أنظر في شـخصية (زعيمـة) الرواية فأراهـا تحمل مزايا وخصوصيات نسـاء عرفتهن: الأخت، ابنة الخالة، الحبيبة، العشيقة، الصديقة.

امرأة (مؤلفة) من كل تلك النسـوة اللواتي عرفتهن. عند ذاك تأكدت لي حقيقـة واحـدة أن الراوي ينجـح في مهمته على قـدر نجاحه في أن يؤلف بين عدة أشـخاص من الواقع في شـخصية روائية سـواء كانت خيّرة أو شريرة.

كما أنه يمكن أن تأتي شـخصية ثرية مـن الواقع فتتوزع خصالها ومزاياهـا عـلى عامة شـخوص الرواية. وتبـين لي في مرحلة لاحقة أن هذا الأمـر أعانني كثيراً اجتناب الوقوع في سِـَيرية الرواية التي وقعت ضحيتها أعمال روائية كان يمكن أن تكون فذة سـواء في بلادنا أو بلاد أخرى من العالم، فيحس القارئ أنه يقرأ سيرة ذاتية، أو يقرأ مذكرات أكثر مما يقرأ رواية.

إنها رواية الشــخصية المنغلقة الواحدة التي تســعى للتعريف بهذه الشــخصية فحسب، وهذا يناقض روح الرواية التي من أولى وظائفها الانطلاقة المفتوحة، والسباحة في مياه خطرة، واللعب بالنار، وهذا ما لاحظته في فترة مبكرة من خلال أعمال بعض الكتاب التي كادت تفتقر إلى التأليــف وتنفرد بامتياز في سرد ســيرة ذاتيــة وعلاقاتها بالآخرين، ولست أدري لماذا حينذاك ينتابني شعور بأنني أقرأ رواية عرجاء.

4 ـ الأسطورة والرواية

اعتمدت الرواية في مختلف أنحاء العالم في بعض مراحلها على توظيف الأســطورة التي تقــدم حالات غامضة، فكان الروائي يقدم الإســقاط الأسطوري في محاولة للتعبير عن الواقع الغامض الذي يعيشه.

من الكتب الهامة التي تناولت ثنائية العلاقة بين الأسطورة والرواية كتاب من تأليف الناقد ميشــيل زيرافا عنوانه (الأسطورة والرواية)[1] يتحــدث فيه عــن تلك الأجواء الأســطورية الغامضة التي يســتثمرها الروائي للتعبير عن رؤاه.

يــرى زيرافا أن الرواية ترجمت الأســطورة، وقربــت مضمونها من الحياة الاجتماعية المعاصرة.

يتنــاول أبرز الأعمــال الروائية التي وظفت الأســطورة تحت فصول

(1) الأسطورة في الرواية – ميشيل زيرافا – ترجمة صبحي حديدي – دار الحوار، اللاذقية، 1985.

ملفتة مثل:

- انفصال الرواية عن الأسطورة
- البطل يصبح شخصية
- الأساطير تولد من جديد
- البحث عن المجموع الكلي: لوكاتش – وليفي شتراوس
- البنية لا تكتشف من خلال التاريخ
- الملحمة البرجوازية الحديثة
- بلزاك: مرحلة الاستقرار النسبي
- تأثير بلزاك
- الحقيقة في الخفاء
- إيما بوفاري هي نحن
- المونولوج الداخلي والمجتمع الناعي
- التفسّخ لغة عالمية للخطاب
- أسطورة الحاضر
- كافكا دون فزع
- مجتمع السراب

يرى في فصله الأول أن انشطار الكون الأسطوري قد جرى في فرنسا خلال منتصف القرن الثاني عشر. فقصص بروت، وقصة إليكساندر، وقصة طيبة وإيناس، وقصة طروادة هي (الآباء الخمسة المؤسسون للرواية الحديثة) وذلك لأن مؤلفيها حاولوا بالأساس إنتاج أعمال

تاريخيـة، وهكـذا تأرخت الأسـطورة -تعبير اسـتخدمه سـارتر بعد ثمانية قرون لوصف جوهر الرواية- بسـبب ظهور جمهور جديد من القراء، هذا الجمهور كان مهتماً بالتاريخ، أو كان يتطلع إلى التاريخ لا سباب سياسية.

البنية لا تكتشف من خلال التاريخ

يـرى المؤلـف أن لوكاتش يؤمن بـأن النظام الأسـطوري -وهو بلاد الإغريـق الكلاسـيكية- واصـل البقاء كإطـار مرجعي تتعـذر إعادة اكتشافه إلا من خلال التاريخ.

حين يبلغ التاريخ نهايته يتم بلوغ الاتساق الإنساني كما ينعكس في الحضارة الإغريقية. وليـس في التاريخ عملية انحلال عن نظام كوني متجانس، بل هو تطور ضروري لا مناص للإنسان من السير فيه.

وعـن علاقة بلزاك بالأسـطورة يـرى أن بلزاك هـو أول وآخر روائي يجـري مصالحـة وثيقة بين الأسـطورة باعتبارها دنيـا لا زمنية من الحقيقـة، وبـين الأدب القصـصي كواقـع يطرحـه الزمـن التاريخي باسـتخدام المصطلح الذي يثير المجتمع ويحرضـه حتى يصبح (إلهاً خفيـاً) يطغى وجوده -غير المرئي، بعيد المنال، اللامكترث- على عملية تشريع وجود التراجيديا كما يقترح لوكاتش.

يصنـع بلزاك الحيـاة الشـاملة لإنسـان المجتمع، ففـي الكوميديا الإنسـانية يبدو المجتمع وكأنه عبارة عن السمات الجذرية للأساطير

المسجلة التي كانت موضوع دراسات ليفي شتراوس.

إنهـا تكـوّن منظومة مغلقـة متدرجـة مصنفة تجـري في داخلها تحولات وتبـدلات وتركيبات متواصلة. والمؤلف يبدي إعجابه الشـديد ببلـزاك، فتحت عنوان (تأثير بلزاك)، يقول: لقد صدرت في المائة سـنة الأخـيرة روايـات لا حصر لها تنسـخ على منـوال أو بنيـة أو مخطط الكوميديـا الإنسـانية، لكنها لا تقـترب أبداً من رؤيا بلـزاك للمجتمع المصنف المتدرج في حالته الكلية. يحفل قماش الأسرة بصورة أسرة ما، في منظور الزمان والمكان.

موضـوع المـادة شـبيه بموضوعات بلـزاك، يبـدو المجتمـع ككل، وعواطف الفرد جانباً جذرياً متناصرَين في الطبيعة الإنسـانية التي لا تملك التعايش إلا إذا خضعت رغبات الفرد لحتمية القوى الاجتماعية، وفيمـا بعد يبين المؤلف أن انهيار الأسـطورة الاجتماعية يشـجع على ترقية الأسطورة الشخصية. هذه العملية مفهومة في البحث عن الزمن الضائع وفي يوليسيس.

كافكا بلا فزع

يواصل ميشـيل زيرافا الكتابة في عالَمي الأسطورة والرواية ولا يكاد يـترك اسـماً روائياً إلا ويتطـرق له. ولكـن من الفصـول الممتعة هذا الفصل الذي يقول فيه: هناك أسطورة تسمى كافكا، تماماً كما كانت هناك أسـطورة تسـمى رامبو، لقد أريد لقصص كافكا أن تمثل ثورة

فوتوغرافية مبسطة من عالم بيروقراطي تيمي يقوم على معسكرات الاعتقـال وغرف الانتظار والأروقة التي تفضي أخيراً إلى مركز البوليس أو غرفة التعذيب. ذلك ليسـقطوا كلياً من الحساب كيف يجهد أبطال كافـكا لانتزاع الاعـتراف بذاتهم الخاصة وعقلهم الخـاص. إذا أدركنا في ختـام المحاكمة والقلعـة ذهنية هذه القوى المجهولـة العبثية ذات الوجود الكلي التي يعج بها التاريخ المعاصر. كما يرى أن روايات كافكا لا تركـز على إظهار رعب الوضع الإنسـاني وعبثيتـه بقدر ما توضح ببسـاطة أكثر وقسوة أشد، إنها باتت حالة جديدة للشخصيات. حالة يطرحها كل مواطن في برلين أو دبلن فور اتصاله بهيئة تتبع الدولة في بلد استبدادي يصل البوليس ذات صباح يعتقلك ويزج بك في سجن، ثم يجري ترتيـب محاكمة ما. وينتهي إلى النتيجة التالية: نتعلم من هذه الروايات أن المجتمع لا هو بالحسن ولا هو بالرديء.

السـؤال الذي يعيد القارئ إلى مشكلة سـبق أن طرحها لوكاش هل المجتمع والبشرية قضية واقعية أم تلفيقات تقليدية غبية؟.

إن ما يميز هذا الكتاب هو جرأة مؤلفه وتمتعه بحرية تدفعه للكتابة وفق ما يرى هو مجتمع السراب.

بالطبـع ينتهي زيرافا إلى هـذه المقولة قائـلاً: «الرواية هي التجربة الخاصة للمجتمع». ما يسـتطيع المرء تسميته تحت السوسيولوجيا يطبع شـخصية الروايـة منذ كينو إلى ناتالي سـاروت، منذ كارسـون ماكلـرز إلى مالمودومندفيان إلى سـالينغر أصبـح الأدب القصصي أقل

شيئاً فشيئاً، ماتت رواية النشوء.

لقـد لاحظ صول بيللو (ويتفق معه غرييه وبيكيت في هذه النقطة) أن الروائـي جـرد من ذلك الحس التراجيدي بالحياة ذاك الذي اسـتفاد منه أونامونو وأحس به هزيغ وتوماس مان ودوس باسوس وموزيل وكافكا أسـوة بروائيـي (جيل الهزيمـة) وكان فيهم أكثـر الروائيين اختراقـاً لسـيكولوجية القرن العشرين: سـكوت فيتزجيرالـد. «الآلة المرعبة التي تطحن الأجسـاد البشرية إلى غبار» التي أثارت الكثير من الضجيـج قبل الحرب العالمية الثانية في سـبيل عدم إخفاء نوع الحياة الذي كانت تعيشـه الطبقـة العاملة. هذه الآلة صمتـت الآن بقدر ما يتصل الأمر بالرواية. الصمت -وهو هذه المرة صمت المكان اللامتناهي- أمـام الوضـع الاجتماعي ينتمي أيضـاً إلى أدب الخيـال العلمي، حيث ينسى المجتمع الراهن ويرشـق بأسره على شاشـة المستقبل (بأسره) الأسطورة جزء أساسي مكمل في الأدب القصصي على الدوام. لكن واقع مجتمع ما يكشـف عن نفسـه من خلال طبيعة علاقاته الاجتماعية، وينبغي البحث عن الوضع الأيديولوجي لمجتمعنا داخل الرواية المتكيفة مع الواقع، إذا كنا نقصد بالتكيف ذلك التراث المريع الذي خلفه بلزاك، وستندال وسيليف، وبروست.

5 ـ أصداء الشخوص الروائية

يتعامل الروائي مع شـخوصه الروائية تعامله مع أشخاص الحياة،

يتحاور معهم، يعلمهم، ويتعلم منهم.

إذن الروايــة تعتمد على الشــخوص، وعلى اللغة التــي تعبر عن هذه الشخوص. واللغة في الرواية هي من أعمدة المقام الروائي.

إن كل كنــوز العالــم تعجــز أن تهبك ســنة واحدة، ولكــن ثمة كتب تقرأها تهبك خمسين سنة من الحياة في خمس ساعات قراءة.

دوماً أعجز لإيجاد الكلمة المضبوطة التي تتحمل المســؤولية الكبرى في تقديــم الكلمــة، وحتى في الديــن كان وصف الكلمــة يزيدها جمالاً وقيمة ومعنــى: (إليه يصعد الكلم الطيب) (ســورة فاطر: الآية 10)، (ألــم تر كيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبة كشــجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في الســماء، تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها) (ســورة إبراهيم: الآيتان 25-24).

القــراءة دوماً تعزز حالة الســلم لدى القارئ، وأبداً ليســت كل هذه الحروب بين الإنســان والســلاح، بل هي بين كائن يقرأ وكائن لا يقرأ، فهي حروب بين الســلاح والكلمة بالدرجــة الأولى، وأي طلقة تتجه إلى إنسان فإنها لا تتجه إلى جسده قدر ما تتجه إلى كلمته.

يمكننا أن نتســاءل عن أهمية القراءة، الإنسان الذي يقرأ كثيراً تراه غنياً في حديثه ومهما طال به الحديث لا يضجره السامع، بيد أن الذي لا يقــرأ ليــس لديه شيء يقوله، إن حديثه مهمــا كان جاداً لا يكون إلا عبــارة عن كلمات مباشرة يلقيها على الســامع ويبقــى يكررها أينما حل.

أعرف رجلاً سـمعت منـه بعض الوقائع التي وقعـت معه مئة مرة لأن ليـس لديـه شيء آخر يضيفـه، الذي لا يقرأ يكون من العسـير أن يكتشـف شـيئاً جديداً، وحتى لو اكتشـف فإنه لا يكون مدركاً بأبعاد هذا الاكتشـاف الجديد وبقيمته المعرفية، إنه فقير بكل أشكال الفقر، إضافـة إلى أنـه يمكـن أن يجرح الآخريـن بألفاظه الحـادة والمباشرة ببساطة شديدة، بينما حديث شخص مواظب على ألوان القراءة يقدم لك المعلومة، ويقدم لك حلاوة وعذوبة اللغة، يقدم لك إشراقة البسـمة التي تحمل الكلام إلى سمعك، ويفوح برقة الإنسان وهو يحدّث إنساناً، القراءة هي الغنى التي لا غنى عنها.

إن هؤلاء الشـخوص في الرواية يتشكلون في تربة أعماق الروائي، كل شـخصية معبأة بحالة ما، وهي رسولة هذه الحالة. إن هؤلاء جميعاً يسـعون لأن تكون الشـمس أكثر ضوءاً والليل أقل ظلمة وهم جميعاً يحملون سمات الأبطال مهما كانت أدوارهم ومواقعهم.

قبل أي فعل أو ردة فعل فإن الشـخوص تنظر إلى رسـم عالم النص لأن هـذا العالم هو العنصر الفاعـل والأرض الخصبة التي تعيش على تربتهـا، وهنـا سـتمتد أيدي هـؤلاء من داخـل النص إلى أيـدي القراء لإدخالهم إلى عالم النص كخطوة أولى للتفاعل، ثم يندرج التفاعل حتى يبلـغ مرحلـة تأبى فيها روح القارئ الخروج مـن هذا العالم حتى لو ابتعد عن موضع الخطوة آلاف الأميال، فيتوسد سطراً ويلتحف جملة ويسـتلقي في حضن شخصية، ويستحم بفصل إلى أن يمكن لقارئ ما

أن ينجب أطفالاً من شـخصية داخـل النص في بعض المراحل المتقدمة أو يحدث العكس، لذلك تجد مثل هده الفتنة السردية أو الطقوسية أو الكرنفالية متقدة في مفاصل اللغة التي ينظر فيها القارئ أول الأمر.

إن السرد الروائي ينبثـق في فضاء مخاض هذا الفعل التغييري، فإن قـام قـارئ ما بقراءة نص ولـم يتمكن النص من محاولـة إدخاله أو اسـتدراجه، فإن ذاك النص سـيفضل الاختفاء على الاستمرار في نهج الفشـل، وأظن أنـه وأثناء أخذ شـكله وموقعه النهائـي على المبيضة يكون الروائي مدركاً لهذا الأمر، ولهذا أكون أكثر الناس خوفاً وقلقاً في الشـهور الأولى من طباعة كتاب جديد، وأحياناً فإنني أسعى إلى بعض القرّاء لاستطلاع الأمر.

لا توجـد طامـة كـبرى إذا بـدرت مواقف بـدت غرائبيـة من بعض الشـخوص، فربمـا ما تـراه غرائبياً يراه غـيرك طبيعيـاً، لأن مفهوم الغرائبية مفهوم نسـبي متغير من شـخص إلى آخر، ومن زمن لآخر، والحيـاة مبنية على الأضـداد والتناقضات، فأنت تعيـش ذروة شروق الشـمس، وتعيش قمة حلكة الليل، وتعيـش ذروة الحرارة، ثم تبحث عن نار تدفئ صقيعك.

العمـل الروائي ينادي بالانفتـاح وألا ينظر إلى هذه الحالات على أنها مـؤشرات تعقيـد وألغاز، بل على أنهـا حالات طبيعية سـواء كانت في الطبيعة أو داخل الإنسان، إنها طاقات عليها أن تخرج، فعليك أن ترى وتعيش هذه التناقضات ويكون مفهومك أوسع وأشمل، وهذه مأساة

حقيقيــة تولدها حــالات الانغلاق لحدث بســيط أن يرفــع من ضغط أحدهم فيودي ذلك بحياته أو حياة شريحة من المستضعفين.

لا يــزال هنــاك حتى الآن مــن لا يؤمنون بــأن الرواية هي الوســيلة الكبرى لا كتســاب ســعة الأفق وانفتاح الروح والإيمان بنوازع الآخر وحقه في ذلك.

الشــخوص كائنات حية تتحرك على الورق، تتألم، تبتســم، تتزاوج، تتعلــم، تتطور، تنمو. كثيراً ما نســأل عن شــخوصنا الذين نأتي بهم ونجعل لهم حضــوراً في عالم الواقع فيتعلم الناس منهم، من أفعالهم وأعمالهم، ويســدون رؤاهم ومعتقداتهم ثم يفســحون مجالاً واسعاً للجدال والنقد؟ وفي الواقع فإنني أتعلم من شخوصي وأعلمهم، والكاتب يعيــش حياتين واحدة مع شــخوصه والأخرى هــي حياته في محيطه ويحــاول أن يتعلــم من العالمين معاً، أحياناً أدخل شــخصية من عالمي إلى عالم شــخوصي أقوم بعملية التعريف فيمــا بينهما وأحياناً يحدث العكس وأمنح شــخوصي الحرية التي أتمتع بها فهم أحرار بمقدار ما أنا حر وأعتبر حريتي من حريتهم وحريتهم من حريتي، لم يســبق لي أن مارســت القمــع على إحداهــا وحتى لو خالفتْ مــا أؤمن به فإنني أجعل من هذا الخلاف مادة للنقاش والتحاور والحب وليس بالضرورة أن نلتقي دوماً فلابد أن نبتعد أيضاً.

الكاتــب في بلادنــا يمتلــك أفقاً أرحــب للكتابــة عن الحريــة وكذلك ممارستها والاستمتاع بممارستها أكثر من غيره، لأنه هنا يعيش روح

لحظات المغامرة. لهذا فإن إبداعات أبناء بلادنا الشرق أوسطية تتمتع بخصوصيــة بالغة في العالــم وترتقي هذه الإبداعــات لتحوز بإعجاب العالم برمته من حيث تناول مســألة الحرية الفكرية وبدون أن ننسى بأن هذه الأسماء هي سلسلة متواصلة من التاريخ الأدبي في تراثنا.

فالظــروف مختلفة في منطقتنا بعكس ما يحدث في البلدان الغربية. قبــل كل شيء عــلى الكاتب أن يمارس ســلوك الحريــة في ذاته ومن ثم يمنــح الحرية لشــخوصه ولا يصادر أفكارها، فــأن أكون حراً أصعب بكثــير من أن أكون ملزمــاً لأن الحرية تملأ قلمي بمســؤولية غاية في الحساســية تجاه ما أكتب، وهذا التعامل بين الكاتب وبين الشــخوص يحمل حساســية عالية إليه ويحمل إليــه الأرق لأن أي كاتب في العالم لا يســتطيع أن يــرى بأنه ألمّ بكل شيء وامتلــك الحقيقة كلها، وليس بوسع الإنسان أن يمتلك كل الحقيقة.

ولادة الشخوص

ولكن من أين نأتي بالشــخوص؟ الحقيقة إن الأفكار هي التي تولّد شخوصها وتلبســهم الثياب وتعلمهم الحركات والتفكير، وأيضاً ماذا أعني بالأفكار.

لنفرض أن الكاتب شــاهد حدثاً سعيداً أو تعيساً، وقد تأثر به غاية التأثير، إنه هنا يريد أن يمجده أو يدينه وبالتالي يؤرخه.

هنــا تومض فكرة الكتابــة إلى أن تتطور وتبلغ مرحلة لا يســتطيع

الكاتــب تحمّلهــا إلى أن يبــاشر في الكتابة. إن أي كتابــة في العالم تأتي ليقول الكاتب من خلالها شــيئاً ما، ربما عندما يشاهد الكاتب مكاناً أثرياً أو يقرأ أحداثاً تاريخية تومض لديه فكرة الكتابة، لكن حتى وهو غــارق في القرون الغابرة فهــو يكتب بأنفاس العصر الذي يعيش فيه، وهــذا ما يبدو في الأعمــال الروائية التاريخية المعــاصرة التي تميز بها البعض من روائيينا.

أعود لأقول بــأن الكاتب عندما يوضع أمام مصائر شــخوصه يبلغ مرحلة غاية في التوتر، وليســت هناك قضية آلم من هذه، فليس دوماً يحدث ما يريده الكاتب، أحياناً تأتي الشخوص وتجلب نهاياتها معها وكم يكون ألمي عميقاً عندما تموت شخصية أكون قد تعلقت بها وعند ذاك يمكــن لي أن أمارس كل طقوس الحداد ويصل احتفالي ذروته أمام حدث سعيد لشــخصية أميل إليها فأحتفل ذاك اليوم وأعزم الأصدقاء وأقول لهم عن المناســبة وبهــذا فأنا كثير الحزن وكثــير الاحتفال لأن المناســبات تتــوالى، أجــل إلى أقصى الحــدود يتعلق الكاتب بشــخوصه ويتعلقــون به وبدون هــذا التعلق لا تكون الولادة أو تولد الشــخوص مــن روح الكاتب ميتة وبــدون آلام المخاض وأيضاً غير مكتملة الفترة الزمنيــة، أي تولد ناقصة وميتــة وهذا أيضاً لا يكفي فالكاتب عليه إلى جانــب ذلــك أن يمتلك البراعة في إقناع الآخرين بهــؤلاء الذين يقدمهم، أي أن يجيد حسن التقديم ويدري كيف يغرسهم في نفوس القراء، إذن فشخوصنا يتنفســون الحرية التي نتنفســها، ويعانون المعاناة التي

نعانيها. وهذا بالطبع لم يعد مصدر قلق وإزعاج لنا فأي عمل في العالم لا يحمـل المخاطـر وروح المغامرة ولا يجلب لصاحبـه الأرق هو عمل ناقـص، والإنجازات الكبرى هي التـي تصطحبها الآلام الكبرى فحتى لو كنت مهندساً قد تتعرض لمخالفة رقابية وقد تتوقف بهذه المخالفة وكذلك الكاتب يتعرض لهذه المخالفة.

إذن نحـن الذين ننتج الشـخوص وهم الذين يسـعدوننا ويحزنوننا ويقدموننا مثلما نحن نقدمهم.

هناك في أعماق كل شـخص يسـتقر عالـم كامل مسـتقل ومتفرد كفردانيـة أي فرد وعلينا أن نتصوركم مـن العوالم موجودة في أعماق عدد سـكان العالم. عندما يولد الإنسـان يولد معه عالمه المختلف كلياً عن عالم أي كائن آخر غيره، كل إنسان يأتي بالجديد الذي لم يُكتشف من قبل ويعيش تفاصيل حياتية لم يعشها أحد قبله وينظر إلى الحياة نظرات لم ينظرها أحد قبله وهذه الاسـتقلالية الذاتية والروحية تفرز التمييـز الفـردي وأيضـاً تولد منها النرجسـية بمختلف مسـتوياتها ونزعاتها.

الفرد وأي فرد هنا بمفهومه ومواقعه يعرف ما لا يعرفه غيره ولديه ما ليس لدى غيره ولديه ثقة بنفسـه أكثر من أي شـخص آخر وأيضاً ربما يعلم المجهول أو شيئاً من الغيب بحدسه، مثلاً قد نلتقي شخصاً يُقال بأنه عندما يلقي بنظرات على أي شـخص آخر فإنه يستبطن إن كان سـيعيش طويلاً أم لا ، أو يقول آخر بأن حادثة ما سـتقع أو غير

ذلك أو أن شخصاً ما نسمعه في إحدى المناسبات يقول بأنه يعلم أشياء خفية تخص جماعة أو مدينة أو دولة بحدسه فيقع بالفعل ما قاله هذا الشخص.

بكل هذا الذي ربما يكون فارغاً وهذياناً أريد أن أمهد لأقول بأن علينا أن نحترم الناس أجمعين على مختلف مستوياتهم الفكرية والعقلية والشخصية والاجتماعية والميولية وعلى هذا فأقول بأنه لا يوجد أغبياء في العالم فكل إنسان يحمل في روحه أسراره وخفاياه وليس هناك أبشع من أن يتعرض شخص ما للاستفزازات ويُرغم عليه السكوت بالتهديد والوعيد لأنه يريد أن يبوح بشيء يسري في كامن أعماقه، ليس بمقدور شخص أن يفكر نيابة عن أربعة أشخاص فكيف يفكر ويقرر بدلاً ونيابة عن ألف شخص أو مليون شخص وهو بذات الوقت يعجز أن يغور في أعماق شخص واحد منهم ويعجز أن يسمع الحديث الخفي الذي يتمتم به هذا الشخص في قرارة سره، نحن لا نستطيع أن نفعل شيئاً بدون الآخرين ولا نستطيع أن نحقق شرط وجودنا الإنساني بدون احترام الآخرين وعلينا أن نعترف بأننا من صناعة الآخرين من صناعة أفكارهم ورعشاتهم وطاقاتهم وآلامهم. لقد صنعونا فكيف نحاربهم ونعيش في قطيعة عنهم أو نتعالى عليهم وقد أطعمونا حليبهم وخبزهم وزيتونهم وبصلهم وعدسهم، نستعبدهم أو نستهزئ بهم نشتمهم أو نسخر منهم. أي فرد هو امتداد للغير وأي حادث يصيب أي طفل في أي قرية من قرى العالم فهو إصابة لسكان

الأرض أجمعين.

نحن ننظر إلى أي شخص على أنه يعلم ما لا نعلم وندنو منه ونتعلم منـه حتـى لو ظننا للوهلـة الأولى بأنه سـفيه وما أدرانـا أنه لا ينظر النظرة ذاتها إلينا -فلديه ما ليس لدينا وأوتي ما لم نؤت، مثلما أوتينا ما لم يؤت، إذا زعمنا هذا، فنحن نعيش بفضل الآخرين ولكل شخص فضل على الآخر سواء من الأموات أو الأحياء، نحن ندين للعالم بتعلمنا اللغـة واسـتماعنا الموسـيقى وتعلمنا السـباحة وقراءاتنـا للروايات المذهلة والقصائد الجميلة وسكنانا واستخدامنا للاختراعات البشرية وبقـدر هذا الاعتراف علينا أن نصر عـلى وضع لبنة على عمارة الحياة الخالـدة التي وضع أساسـها أجدادنا أولئك القدامـى. علينا أن نحترم حتى أشـخاص الروايات أن نحترم نبلييسيون لدى غريما لسهو من، وروكنتان لدى سـارتر، وميرسو لدى كامو، وعائلة تيبو لدى مارتان، وقبيلـة موهيـكان لدى كوبـر، وأهل رانتـزو، لدى أر كمـان، والفلاح المنحرف لدى نيكولا، والإخوة كراما زوف.

غِنى الرواية

اغتنت الرواية بمختلف الأجنـاس الأدبية، وحققت تقدماً على كافة الأصعدة، فغدت الرواية بحق هي كتاب الحياة. لقد اغتنت بالفلسفات والمعتقدات والأيديولوجيات، وألوان الفنون. وقد ترك الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشـه تأثيراً على الرواية من خلال ظهور شخصية الإنسان

القوي الذي دعا إليه نيتشه في أعماله، وخاصة في كتابه الشهير (هكذا تكلم زرادشت).

ثمة أشخاص لا يمكن نسيانهم من الذاكرة كونهم يفرضون حضورهم وأفكارهم في مختلف الأحداث التي تمر بها البشرية في الحقب المتلاحقة ونظن دوماً بأنهم مازالوا معنا يعيشون الحياة ويرون سريان أفكارهم ورؤاهم ونظرياتهم. وربما يكون الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه أحد هؤلاء الذين تركوا بصمات على مختلف أجناس الإبداع الأدبي، وخاصة الرواية، ليس من السهولة أن تُمحى من ذاكرة البشرية رغم العمر القصير الذي عاشه.

إنه صاحب الكتاب الكبير (هكذا تكلم زرادشت) هذا الكتاب الذي لاقى شهرة في العالم، فعندما يعدد الإنسان أسماء الكتب الأساسية والكبرى التي نهل منها ثقافته، فلا بد له أن يذكر (هكذا تكلم زرادشت).

لقد نادى نيتشه بضرورة الحرية الفكرية لأي إنسان ومهما كان موقعه، ونادى بأن يحقق هذا الإنسان بطولة في مجال عمله مهما كان نوع عمله، ما يهم أن يحقق الإنسان بطولة قبل أن يختفي من الحياة، وإلا فهو إنسان به نقص.

لقد أدان نيتشه الجبن والهزيمة والاستسلام للإنسان مهما كانت الدوافع، فأن يقضي المرء بكرامة وبراية خفاقة أفضل له بكثير من أن يعيش بذل وخنوع وهزيمة.

من هنا نادى بأن تكون الأجيال البشرية القادمة عبر الزمن أقوى من الأجيال السابقة، فكل جيل عليه أن يكون قوياً ومكتشفاً للحقيقة، ومفكراً بقوة أكثر من سابقه، وذلك حتى يبرر سبب مجيئه إلى الحياة.

يقول نيتشه لهذه الأجيال التي سوف تأتي بعده: «لا يكفي لطالب الحقيقة أن يكون مخلصاً في قصده، بل عليه أن يترصد إخلاصه ويقف موقف المشكك فيه لأن عاشق الحقيقة إنما يحبها لا لنفسه مجاراة لأهوائه، بل يهيم بها لذاتها ولو كان ذلك مخالفاً لعقيدته، فإذا اعترضه فكرة ناقضت مبدأه وجب عليه أن يقف عندها، فلا يتردد أن يأخذ بها، إياك أن تقف حائلاً بين فكرتك وبين ما ينافيها».

وينتهي إلى أن يقول: «إن ما فطرنا هو أن ننجب كائناً يتفوق علينا، تلك هي غريزة الحركة والعمل».

لاشك أنه سوف يواجه من يسيء فهمه سواء من القراء الذين فهموا القوة على أنها تكمن في ممارسة العنف، أو من النقاد الذين حمّلوه نتيجة أحداث العنف الكبرى التي وقعت في زمنه، وحتى التي سوف تقع بعد نيتشه بسبب هذه الأفكار التي نشرها، وهو يدعو لأن يكون الإنسان (سوبرمان)، وأن يقتل كل شعور بالوهن في ذاته، وحتى يبتر عضواً من أعضائه من شأنه أن يسبب الوهن لبقية الأعضاء.

إن القوة هي مستقبل البشرية، كما هي مستقبل الفرد، ولا تستطيع أن تتحكم بنفسك إلا إذا كنت أقوى من نزعاتك، والقوة هي التي تقود العالم برمته، ومن يمتلك هذه القوة سوف يكون سيداً على نفسه ومن

ثم على العالم أجمع.

يدافع نيتشــه عن أفكاره في مواجهة ســوء الفهم ذاك فيقول: «ست غولاً أو وحشــاً أخلاقياً، أنا النقيض الجذري لنمط الإنسان الذي بُجل كفاضل حتى الآن. إن الشيء الأخير الذي أعد به هو تحسين البشرية».

مفهوم القوة عند نيتشه

عندمــا تريد أن تخطــو خطوة، فلتكن خطوة قــوة، وعندما تريد أن تدلي بكلمة، فلتكن كلمة قوة، وعندما تريد أن تطبع قبلة على وجه من تحب، فلتكن قبلة قوة، وأي قوة؟

قد تكون خطوات هادئة وبطيئة، بيد أنها تحمل قوة الثقة والاتزان.

قد تكون كلمة غارقة في الشفافية، بيد أنها تحمل قوة المعنى.

قد تكون قبلة باردة، بيد أنها تحمل قوة لهيب الشوق.

ليســت القوة التي تحمل معناها الظاهر، بيد إنها القوة التي تكمن في الأعماق.

إنها دوماً القوة الإيجابية على الفرد ذاته وعلى الآخرين.

العمــل ذاته قوة، فأنت تقــوى بعملك كما أن عملك يقوى بك، يمكن أن تمضي ساعات طويلة وأنت تعمل، فيقدم عملك قوة لك، وتقدم قوة له.

حتى رجــال الإطفــاء الأقوياء، فإنهــم يقومــون بمهامهم بصورة أفضل عندمــا يقومون بعمليات الإطفاء والإنقــاذ الكبرى ويعرضون

أنفسهم للخطر في سبيل إنقاذ الآخرين.

إن قــوة الإخلاص في العمــل تدفعهم إلى هذه المغامــرات الكبرى التي يحققون بطولات مهنية كبرى من خلالها، بيد أن رجل الإطفاء الواهن لن يكون بوسعه أن ينقذ حياة قطة، بل لن يكون بوسعه إنقاذ نفسه إذا ما تعرض لخطر مباغت. إن نيتشــه هنا يدعو لأن يتسلح الإنسان دوماً بالقوة في مواجهة شر مجهول قادم.

هكذا تكلم زرادشت

اســتطاع نيتشــه أن يــترك إبداعــات فكريــة وأدبية حققــت لذاتها ولمؤلفها الخلود، وهو يعتمد في كتاباته على القوة في تناول الأفكار، أي أنه لا يكتب المواضيع الهشة، إنه ينتقي الأفكار التي تزلزله، فيتناولها بلغــة بالغة القوة، ورغم ذلــك فهي تلبث متمتعة بشــاعرية ورهافة حس شديدة.

يقدم نيتشــه نفســه وأســلوب تناوله الإبــداع قائلاً: «يعــرف الذين يســتطيعون أن يتنفســوا هــواء كتاباتي أنه هواء عاصــف ينتمي إلى الــذرات، إن الفلســفة كما فهمتها وعشــتها حتــى الآن تعني العيش بطواعية بين الجليد والجبال المرتفعة بحثاً عن كل ما هو غريب وقابل للاســتقصاء في الوجود. علمتني التجربة الطويلة المكتســبة في مسار تجوالات كهذه في إطار ما هو ممنوع أن أنظر إلى الأسباب التي حثت على العمل الأخلاقي والمثالي في ضوء مختلف جداً عما يبدو مرغوباً. ينبع كل

إنجاز، كل خطوة إلى الأمام في المعرفة من الشــجاعة، من القســوة على الذات، من النظافة الذاتية. في هذه الإشارة ستنتصر فلسفتي يوماً ما لأن ما منعه المرء حتى الآن من ناحية المبدأ كان دائماً هو الحقيقة».

يتحــدث نيتشــه عن كتابه (هكذا تكلم زرادشــت) قائــلاً: «من بين كتاباتي، يقف زرادشــت وحده بالنســبة لذهني، بهذا منحتُ البشرية أعظــم هديــة قُدمت لهــا إلى الآن. ذلــك الكتاب بصوته الــذي يختصر العصور، لا يمثل ذروة الكتب فحسب، إنه الكتاب الذي يتصف حقيقة بهواء المرتفعات، إن الحقيقة الكلية للإنســان ترقد تحته على مسافة بعيدة جداً، إنه أيضاً الأعمق، ولد من شروق الحقيقة الأكثر عمقاً، من بــئر لا تنفذ، لا ينزل فيها دلو دون أن يخرج ممتلئاً بالذهب والطيبة.. إنهــا الكلمات الأكثر هــدوءاً، التي تولّد العاصفــة، الأفكار التي تجيء على أقدام الحمام وتقود العالم.. ثمار التين تســقط من الأشجار، إنها جيــدة ولذيــذة الطعم، وحين تقع ينكشــط جلدها الأحمــر. أنا الريح الشــمالية للتين الناضج.. هكذا كالتين ستســقط إليكم هذه التعاليم يا أصدقائي. كلوا الآن لحمها الطيب، واشربوا عصيرها، إنه الخريف.. السماء صافية والوقت بعد الظهر».

كتب نيتشــه (زرادشــته) بين عامــي 1883 و1885 وكتب الأجزاء الثلاثة الأولى كلها في عشرة أيام، ثم بعد ذلك ظهرت عليه أعراض مرض الزهري الوراثــي، وضعف بصره، لكنه لبث يصارع المرض بشــجاعة حتى أصيب بالفالج وتوفي ســنة 1900 بعد ســت وخمسين سنة على

ولادتـه. دون أن يظفـر بالمرأة التي يمكـن أن يتزوجها قائـلاً في ذلك: «إنني لم أجد امرأة تصلح أماً لأبنائي إلا المرأة التي أحبها».

تبقـى أفكار نيتشـه محطة تحـول هامة في مسـار الفكر البشري المعاصر، ويبقى من الأشـخاص الذين نحتاج العودة إليهم في مختلف مراحل العمر.

في كتابه الهام (هكذا تكلم زرادشت) -وهو الكتاب الذي يكاد يلخص جل فلسـفة نيتشه- يرى بأن الإنسان عليه أن يسعى لاكتشاف القوة الكامنـة في أعماقه، والإنسـان يبقـى واهناً مادام يبحـث عن التفوق العلمـي أكثـر من بحثه عن اكتشـاف مواطن القوة في ذاته. الإنسـان كائـن ضعيف، ويمكن لـه أن يتغلب على هذا الضعـف إذا نظر إلى هذا الأمر بجدية أكثر، وسعى كل السعي لاكتساب القوة البدنية.

يقول نيتشـه في ذلـك: إن في العبور إلى الجهـة المقابلة مخاطرة، وفي البقاء وسط الطريق خطر، وفي الالتفات إلى الوراء وفي كل تردد، وفي كل توقف خطر في خطر.

إن عظمة الإنسـان قائمة على أنه معبر وليس هدفاً، وما يسـتحب فيه أنه سبيل وافق غروباً.

إنني أحب من لا غاية لهم في الحياة إلا الزوال، فهم يمرون إلى ما وراء الحياة.

أحـب من يعيش ليتعلم ومن يتوق إلى المعرفـة ليحيا الرجل المتفوق بعده، فإن هذا ما يقصد طالب المعرفة من زواله.

أحـب من لا يريـد الاتصاف بعديـد الفضائل، إذ في الفضيلـة الواحدة من

الفضائل أكثر مما في فضيلتين، والفضيلة الواحدة حلقة ترتبط فيها الحياة.

أحب من يجود بروحه فلا يطلب جزاء ولا شـكوراً ولا يسـترد، فهو يهب دائماً ولا يفكر في الاستبقاء على ذاته.

أحـب من يبذل الوعود وهاجة ثم يتجاوز عمله وعده، إن أمثاله هم التائقون إلى الزوال.

أحب من تحرر قلبه وتحرر عقله حتى يصبح دماغه بمثابة أحشاء لقلبه، غير أن قلبه يدفع به إلى الزوال.

أحب جميع من يشبهون القطرات الثقيلة التي تتساقط متتالية من الغيوم السوداء المنتشرة فوق الناس، فهي التي تنبئ بالبرق وتتوارى.

شيء من هكذا تكلم زرادشت

إنّه الليل: هي ذي الينابيع الفيّاضة ترفع صوتها في حديث مسموع، وروحي هي أيضاً نبع فيّاض.

إنّـه الليل: هـي ذي أغاني المحبّين تسـتيقظ الآن، وروحي هي أيضاً أغنية محبّ.

شيء في داخـلي لـم يُسـكَّن، ولا شيء يسـّكنه يريـد أن يرفـع صوتـه. ظمـأ إلى الحـبّ يسـكنني، يتكلّـم هـو أيضـاً لغـة الحـبّ.

نور أنـا: آه ليتني كنت ليلاً! لكن تلك هي وحدتـي، أن أكون متمنطقاً بحزام من نور.

آه، لو كنتُ قاتماً وليليّاً، لكم كنت سأكرع من ثدي النّور!

وأنتِ أيضاً أيّتها الكواكب الصغيرة الملتمعة وحباحب السماء البرّاقة، لكم كنت أودّ لو أنّي أباركك، وأنعم بسعادة نيْل هبتك الضوئيّة.

لكنّني أحيا داخل نوري الخاصّ، وأمتصّ ألسنة اللهب الطالعة منّي. لا أعرف سعادة المتناولين، وغالباً ما حلمت بأنّ السرقة لا بدّ أن تكون أكثر متعة من الأخذ.

تلك هي فاقتي: أن لا تكفّ يداي أبداً عن العطاء، وذلك هو حسدي: أن أرى عيوناً ملؤها الانتظار وليالي يضيؤها الشوق. يا لَشقاء كلّ المانحين! يا لكسوف شمسي! يا للرغبة المتعطّشة إلى الرغبة في شيء ما! يا للجوع الحارق الذي في الشبع!

إنّهم يتناولون من يدي؛ لكن ترى هل ألمس روحهم؟ ما بين الأخذ والعطاء هوّة، وإنّ أصغر الفجوات لأكثرها تعذّراً على التجاوز. جوعٌ يطلع من جمالي، وإنّي لأرغب في أن أسيء إلى كلّ الذين أنيرهم، والذين أجود عليهم أريد أن أسرقهم – كذا أنا أتعطّش إلى السوء. أسحب يدي لحظةَ تمدّون أيديكم إليّ: تماماً مثل الشلال يتردّد وهو في غمرة التدفّق كذا أنا أتعطّش إلى السوء.

ثرائي هو الذي يتدبّر مثل هذا الانتقام، ومثل هذه الأحابيل تنبع من وحدتي.

سعادتي التي في العطاء استُنفذت في العطاء، وفضيلتي أنهكها زخمها الخاص.

من يظلّ على الدوام يمنح يتربّص به خطر أن يفقد الحياء، ومن

يـوزّع على الـدوام يصيب يده وقلبه سـكر الكَنَب من فـرط التوزيع. عيني لم تعد تدمع لخجل السـائلين، ويدي غدت أصلب من أن تشـعر بارتعاشها الأيدي المليئة.

مـا الذي جرى لدموع عيني وزغب قلبـي؟ يا لوحدة كلّ المانحين! يا لصمت كلّ المضيئين!

شـموس كثيرة تحـوم في فضاءات خلاء، وكلَّ نفـس قاتمة تحدّثها بنورها؛ أمّا أنا فلا تنبس لي بكلمة.

أوه، عداء النور لكلّ ما هو مضيء؛ بلا رحمة يمضي النور في طريقه. حاملةً في الأعماق قسوتها تجاه كلّ مضيء، باردةً إزاء الشموس؛ هكذا تمضي كلّ شمس.

مثل عاصفة تمضي الشموس في مداراتها؛ تتبع إرادتها التي لا تنثني: تلك هي برودتها.

وحدكم أنتم أيّها القاتمون الليليّون تسـتمدّون دفأكم من المضيئين! ووحدكـم ترتشـفون الحليـب وكلّ شراب منعـش مـن ضرع النّور. آه، جليدٌ من حولي، ويدي تحترق لملامسـة كلّ جليديّ. آه، ظمأٌ يسـكن روحي ويتوق إلى عطشكم.

إنّه الليل: آه، لِم ينبغي عليّ أن أكون نوراً! وعطشاً لما هو ليليّ! ووحدةً! إنّه الليل: هي ذي رغبتي تنفجر فيَ الآن مثل نبع؛ رغبتي تريد الحديث. إنّـه الليل: هي ذي الينابيع الفيّاضة ترفع صوتها في حديث مسـموع. وروحي هي أيضاً نبع فيّاض.

إنّــه الليل: هــي ذي أغاني المحبّين تســتيقظ الآن، وروحي هي أيضاً أغنية محبّ.

تبقى هذه الأفكار التي طرحها نيتشــه، ونظر لها أيضاً من الأفكار الوجوديــة الكبرى التي تقلق الإنســان على مصــيره، ولذلك تبقى هذه الأفــكار متجددة عبر الزمن، ودوماً يأتي ذاك الشــخص المجهول الذي يقــدم من الصحــراء قائلاً للناس: «الحياة في خطــر» هذا الخطر الذي يرى نيتشــه بأنه ســيظل قائماً مادام الإنســان يرضى بما هو به من ضعف، وهذا لا يعني أنه ضعف بدني فقط، بل هو ضعف أمام سلطة المال، أو سلطة الجسد، أو سلطة السلطة.

6 ـ تقنيات استخدام الضمائر في الرواية الفرنسية الجديدة

تعــرض الــسرد الروائــي للكثير من المتغــيرات الفنيــة والتقنية عبر العقود وتعاقب التحولات التكنولوجية في العالم، فقد استفادت الرواية من هذه المنجزات مثل السينما، والتصوير، بل وحتى أساليب التحقيق الجنائي المعاصرة.

وقد واكبــت الرواية الفرنســية الجديــدة هذه الثــورة التكنولوجية وقدمت منجزات سردية هائلة للرواية في العالم[1].

لقد أضافت الرواية الفرنســية الجديدة على أيدي كبار روادها، وعلى

(1) للمزيــد يمكــن النظر إلى بقعة ضوء على الروايــة الفرنسية الجديدة – عبد الباقي يوسف – مجلــة الدوحة – العدد 21 يونيو 2009 الدوحة – قطر.

أيدي التابعين والمريدين لها فيما بعد الكثير إلى الرصيد الروائي في العالم.

إن ميشـــال بوتـــور الذي كاد يتخصـــص في البحوث عـــن الرواية بدل كتابتها يرى أن المجال في الحوار الداخلي فســـيح أمامنا، حتى في كتابة اليوميات، يقول: لنســـتعيد في خاطرنا أكثر من مئة مرة ذكر الحوادث قبـــل انتقالهـــا من حيز العمل إلى حيـــز الرواية، إنهم هنـــا يقدمون لنا الواقـــع عند حدوثـــه، نابضاً بالحيـــاة، مع ماله من امتيـــازات عجيبة تمكننا من تتبع مجريـــات الحادثة في ذاكرة الراوي، وجميع التحولات التي طرأت عليها، والتأويلات المتتابعة فيها، والتطور في تعيين موقعها، منذ اللحظة التي حدثت فيها إلى لحظة تدوينها في اليوميات.

لكن المشـــكلة في الحوار الداخلي العادي هي بكل بســـاطة ووضوح، موضوعة بين هلالين، ومطموســـة معزولة، فكيف يحدث لهذا الكلام أن يصبح كتابة وفي أي زمن تمكنت الكتابة من استعادته.

ضمير المخاطب

ولهذا تم التركيز أو لنقل تم اكتشاف ضمير المخاطب وبوتور نفسه اســـتخدم هذا الضمير بقوة وجرأة مثال عـــلى ذلك النص الآتي لبوتور: «لقد وضعت قدمك اليسرى على المزلق النحاسي، وبكتفك الأيمن تحاول دون جدوى أن تدفع باب القاطرة المنزلق: تدخل من الفتحة الصغيرة، وأنت تحتـــك بجانبها، ثم حقيبتك المغطاة بجلـــد حبيبي قاتم ذي لون قنينة ســـميكة، حقيبتك الصغيرة كرجل معتاد على الأسفار الطويلة،

تنتزعها بمقبضها اللزج بأصابعك التي سخنت».

يعلـق بوتـور على هذه المسـألة قائلاً: «عندما يكون هناك شـخص تروى له قصته الذاتية، أو أي شيء عن نفسـه لا يعلمه أو على الأقل لا يعرفه بعد على مستوى الكلام، عندها تروى حكاية بضمير المخاطب، وتكـون دائمـاً حكاية تعليمية، وهكـذا ففي كل مرة نريـد أن نصور تقدماً للوعي، وتشـكلاً للـكلام أو لكلام ما، يكون ضمير المخاطب هو الأنسب».

ولكـن ينبغي بالنتيجة، لسـبب أو لآخـر، ألا يتمكن هذا الشـخص مـن رواية قصته وأن يُمنع عنه الـكلام. هكذا يفعل المحقق ومفوض البوليـس في اسـتنطاقهما، فإنهما يجمعان مختلـف عناصر القصة التي يرفض الممثل الأسـاسي أو الشـاهد أن يرويها، أو لا يسـتطيع أن يرويهـا، ثـم ينظمان هذه العنـاصر في قصة تـروى بصيغة المخاطب لتفجير الكلام الذي رفض الراوي الإفصاح عنه، أو لم يسـتطع الإدلاء به مثال ذلك: «لقد عدت من عملك عند السـاعة... ونحن نعلم من هذا الانقطاع أو ذاك أنك تركت منزلك عند الساعة.. فماذا فعلت بين هاتين الفترتين».

أو «تقول إنك فعلت كذا، ولكن ذلك مستحيل لهذا السبب أو ذاك، فلا بد إذن أنك فعلت كذا..».

لـو كان الشـخص يعرف قصتـه بكاملها، ولو لم تكـن لديه موانع لسردها للغير، أو لروايتها لنفسه، لوجب استعمال صيغة المتكلم: إنه

يدلي بشهادته، ولكن الأمر يتعلق بأن تنتزع منه إفادته انتزاعاً، إما لأنه يكذب أو لأنه يخفي الحقيقة عنا، أو يخفي عن نفسه شيئاً ما.

وهكذا ففي كل مرة نرغب فيها وصف تطور حقيقي في الضمير، أي خلق اللغة نفسها، أو أية لغة كانت، فإن صيغة المخاطب هي التي تكون أكثر فعالية.

بطبيعة الحال فإن هذا الضمير لا يصطدم مع مسألة الوصف الخارجي للأشياء فيمكن من خلاله أيضاً التصوير الخارجي.

استطاعت الرواية الفرنسية الجديدة أن تبتكر تقنيات فنية ملفتة لاستخدام الضمائر في مشروعها الجديد، فكانت الضمائر تتداخل بشكل منسق ومدهش بحيث تقدم خدمة جيدة لعملية السرد الروائي.

يقول ميشيل بوتور: إن أبسط الصيغ الأساسية للرواية هي صيغة الغائب، وفي كل مرة يستعمل الكاتب فيها صيغة أخرى يكون ذلك، نوعاً ما، على سبيل (المجاز) فعلينا ألا نتقيد بها حرفياً، بل نردها إلى صورتها الأساسية المضمرة، وهكذا نرى أن مارسيل بطل رواية (البحث عن الزمن الضائع) يستعمل صيغة المتكلم، ولكن بروست نفسه يصر على أن هذه الصيغة (أنا) هي شيء آخر، ويقدم على ذلك حجة دامغة بقوله: «إنها رواية».

في كل مرة تكون القصة خيالية تدخل الضمائر الثلاثة حتماً في الموضوع: ضميران حقيقيان: الكاتب الذي يروي القصة، ويقابله في المحادثة الضمير (أنا) والقارئ الذي نروي له القصة، ويقابله الضمير

(أنت)، وأخيراً شـخص وهمي هو البطل الـذي نروي قصته، ويقابله الضمير (هو).

يوضح بوتور قائلاً: يعلم كل منا أن الروائي يبني أشخاصه، شاء أم أبى، علم ذلك أو جهل، انطلاقاً من عناصر مأخوذة من حياته الخاصة، وأن أبطاله ما هم إلا أقنعة يروي من ورائها قصته ويحلم من خلالها بنفسه، وأن القارئ لا يقف موقفاً سلبياً محضاً، بل يعيد من جديد بناء رؤيـا أو مغامرة ابتداء من العلاقات المجمعة على الصفحة، مسـتعيناً هـو أيضـاً بالمواد التي هـي في متناول يده، أي ذاكرتـه، فيضيء الحلم الـذي وصـل إليه بطريقته هـذه كل ما كان يغشـاه شيء من الإيهام، ففـي الرواية إذن يكون ما يروونه لنا هو دائماً شـخص يروي قصته ويقـص ما وقع معه، ووعي واقع كهذا يسـبب انتقـالاً في الرواية من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم.

ويعد كلود سيمون سيد السرد الروائي في الرواية الفرنسية الجديدة وقد حقـق لهذه الروايـة جائزة نوبل لـلآداب حيث منحـت أكاديمية أسـتوكهلم في يـوم الحادي عشر من تشرين الأول سـنة 1985 جائزة نوبل للآداب لرائد الرواية الفرنسية الجديدة كلود سيمون على رواياته: الحبل المشدود 1947 قدسية الربيع 1954 الريح 1957.

يقـول الناقـد الفرنـسي (كلود روا) مفسراً أسـلوب سـيمون: «إنه يصنـع جملاً متراكمة تراكم أشـياء الحيـاة.. هذه الجمـل لا تنتمي أبـداً.. إنها متلاصقة لا تتفـكك وكأنها كابوس تاريخي.. أعشـاب لا

نهاية لها.. تذكرنا هذه الجمل بأننا نسـينا هويتنا». الرواية الجديدة كما اشـتغل عليها سيمون في مجمل رواياته تعتمد على أربعة عناصر مهمـة هي: الجـو.. الوصف.. الزمن.. ألوان. يقول سـيمون في جملة مختـصرة: «إنني أكتب كما يقوم المصور بعمل لوحة، وكل لوحة هي أولاً عبـارة عن تكوين». لم تعد الرواية لدى سـيمون تحكي الحدوتة أو الحكاية الكلاسـيكية المعروفة، لقد غدت تمثـل المغامرات اللغوية والفكرية والإنسـانية. يقول الرواد بصيغة جماعية موحدة: «نحن لا نعيش انسـياب الزمن أو مسيره.. بل نعيشـه متقطعاً. إن كل قطعة منـه تبدو لنا موجهة ذات مـدة معينة ومتوجهة نحـو قطع أخرى، ولكنها تبدو لنا دائماً كقطعة، ترسم فوق نسيج من النسيان أو عدم الانتباه، فلكي نسـتطيع إظهار ثغراتـه من الضروري أن نطبقه على مسافة مكانية».

أورد هنا مثالاً حياً من إحدى روايات سـيمون الذي يقول بأنه مولع بالفـن التشـكيلي وشـغوف بألوان الطبيعـة كما هـي. في مقطع من رواية (الريح) يكتب سـيمون: «كان الجو ربيعـاً أذكر أن الريح ظلت تعصـف دون هوادة مدة ثلاثة أشـهر لدرجة أنها حينما كانت تتوقف صدفة يخيل للمرء أنه مازال يسـمعها تئن وتعصف ليس من الخارج، ولكن كأنها تعصف داخـل الرؤوس ذاتها، أصوات مجلجلة خالية من مضمونهـا مليئـة بالضوضاء فحسـب، مليئة بذلك الغبـار الذي كان يتوغل في كل مكان».

7 ـ بين شخصية الروائي وأجواء الرواية

ليس بوسعنا أن نتعرف على روح العلاقة بين شخصية الروائي وبين شخوصه الروائية إلا إذا أفسح الروائي نفسه المجال لذلك، أعني عندما يكتب سيرته الذاتية التي تقترن عادة بسيرة أعماله الروائية.

قدم هرمان هسه هذه الفرصة لقرائه في سيرته الذاتية القيمة التي شرح فيها سر هذه العلاقة،

وعلى خلاف ما اعتاده قارئ هســه من الاستمتاع بخصوبة الخيال، فإنه يقع مع هذه الصفحات على حدة الواقع، ولكن بأسـلوب الكاتب الذي يجنح قليلاً إلى الشعر، والشذرات الفلسفية، وروح الحكمة.

تحتـوي هذه السـيرة على جانب هـام عن حياة هســه حيث يلقي الضوء على تفاصيل حياته الشـخصية، وعـلى رواياته، ويبوح بما لم يستطع أن يبوح به من خلال الرواية[1].

عندما نقرأ على غلاف كتاب (سيرة ذاتية) فهذا يعني أننا نقف أمام أسرار بالغة الشـخصية، كما أننا نقف أمـام زمن، ومكان، ووقائع لا علاقة لها بالخيال.

لذلك فإن السـيرة الذاتية للمشـاهير تكون مغرية، وعادة تكون من الكتب المقروءة بشكل جيد.

---

(1) هرمان هسة – سيرة ذاتية – ترجمة محاسن عبدالقادر – منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت 1993.

هرمـان هسـه روائي كبـير مؤلف: ذئـب البـوادي، لعبـة الكريات الزجاجية، سد هارتا، تحت العجلة، رحلة إلي الشرق.

لقد اعتبر الشـاعر الألماني الكبير يوهـان غوتيه ذات يوم أن كتابات الكاتب ما هي إلا أجزاء من الاعتراف العظيم.

أجـل إنـه اعتراف، بيد أنه خفـاء خلف الآخرين كـون الكاتب في هذا اللـون من الكتابة يقـف وجهاً لوجه مع جمهوره. وهنا يرفع هسـه السـتار الذي كان يضعه بينه، وبين قرائه، وهو الذي اعتاد أن يختفي خلف شخوصه في بعض أعماله الروائية.

يظهـر هـذا بوضوح كمـا في روايـة رحلـة إلى الـشرق 1932 حيث يكـون الاسـم هـ هـ وهذا يشـير إلى حرفي اسـمه هرمان هسـة، وأيضـاً في روايتـه ذئـب البـوادي 1927 حيـث نـرى هـاري هالـر، أوفي روايتـه تحـت العجلـة 1906 حيـث نـرى اسـم هرمـان هيلنر. ولعل هسه تقصد ذلك حتى يرمز للقارئ بشيء من هذا الخفاء.

صفحات السيرة

على خلاف ما اعتاده قارئ هسـه من الاسـتمتاع بخصوبة الخيال، فإنه يقع مع هذه الصفحات على حدة الواقع، ولكن بأسـلوب الكاتب الذي يجنح قليلاً إلى الشعر، والشذرات الفلسفية، وروح الحكمة.

تحتـوي هذه السـيرة على جانب هـام عن حياة هسـه حيث يلقي الضوء على تفاصيل حياته الشـخصية، وعـلى رواياته، ويبوح بما لم

يستطع أن يبوح به من خلال الرواية.

قسم سيرته الذاتية هذه إلى العناوين التالية حسب الزمن غير المتسلسل: طفولة الساحر 1923، من أيام مدرستي 1926، عن جدي 1952، قصة حياتي باختصار 1925، ذكرى من الهند 1916 بيدوروتالا كالا 1911، نزيل في المنتجع 1924، الرحلة إلى نورمبرج 1926، الانتقال إلى منزل جديد 1931، ملاحظات حول العلاج في بادن 1949، إلى مارولا 1953، أحداث وقعت في أنجادين 1953.

مرحلة الطفولة

يتحدث في البداية عن مرحلة الطفولة، وكيف أنه كان يميل إلى أن تكون له شخصية مميزة، ويعيد سبب اندفاعه للكتابة إلى سنوات الطفولة حيث حلم بأن يكون ساحراً حتى يستطيع أن يفعل مالا يقدر عليه في الواقع، وما لم تسمح به طاقته العقلية والجسدية.

يقول: لذلك تملكتني رغبة ملحة لتغيير الواقع بالسحر وتبديله والرقي به.

ثم يضيف: في طفولتي اتخذتْ رغبتي في السحر اتجاهاً نحو أهداف خارجية صبيانية كنتُ أود أن أجعل شجرة التفاح تثمر في الشتاء وأن تمتلئ محفظتي عن طريق السحر بالذهب والفضة، وبواسطته حلمت بشل أعدائي وبإلحاق العار بهم، ولكن بشهامة لأتوج بعدها بطلاً وملكاً.

ويقــول: أردت أن أكون قادراً على أن أجد الكنوز الدفينة، وعلى جعل نفــسي لا مرئياً، واعتبرت قــدرة المرء على إخفاء نفســه أكثر القدرات أهمية، وتقت لامتلاكها بشدة.

إعادة تعميد النفس من خلال الكتابة

يعترف هســه بأن الكتابة اســتطاعت أن تخلصــه من هذا الهاجس حينما كبر واكتشفها قائلاً: فبعد أن كبرت بمدة طويلة وزاولت مهنة الكتابة حاولت مــراراً أن أتوارى خلف مخلوقاتــي، أعيد تعميد نفسي متخفياً بمرح خلف أسماء مبتكرة، وقد جعلت هذه المحاولات زملائي الكتاب كثيراً ما يسيؤون فهمي ويعتبرونها مأخذاً عليّ.

ويســتأنف سرده قائــلاً: عندما أنظــر إلى المــاضي، أرى كيف تغيرت اتجاهات هذه الرغبات الســحرية بمرور الزمن وكيف حولت جهودي تدريجيــاً من العالــم الخارجــي وركزتها على نفــسي، وكيف طمحت لاســتبدال العبارة الســحرية الســاذجة وقدرتها عــلى الاختفاء بقدرة اختفاء الحكيم الذي يرى كل ما حوله ويبقى هو غير مرئي دائماً. هذا التوق الذي أصبح فيما بعد المضمون الحقيقي لقصة حياتي.

مملكة الروح السرمدية

يرى ثيودور سيولكوفســكي الذي قدم هذه الســيرة أن هسه سواء كان يكتب رواية أم سيرة ذاتية ينتهي دائماً إلى ما يدعوه (مملكة الروح

السرمدية) التي تقيم خارج الزمان والمكان وتتجاوز الرسم فوق جدار السجن، ولو أخذنا عنوان أحد أعماله الأولى (ساعة بعد منتصف الليل) نجد أن الاختلاف الرئيسي في عقل هسه وعمله لا يقع بين الحياة والفن أو بين الحقيقة والخيال، بل بالأحرى بين واقع الروح المليء بالمعاني والعالم اليومي الزائل الذي أطلق عليه الواقع أو الواقع المزعوم.

وحالما نفهم كم هي حقيقة على نحو قوي المملكة الروحية هذه بالنسبة لهسة، نصبح في وضع يؤهلنا لاستيعاب الاختفاء المتكرر في أعماله للحواجز الاعتباطية القائمة تقليداً بين السيرة الذاتية والرواية. ورغم أن جميع الأعمال الكاملة لهسه هي سيرة ذاتية إلى حد كبير فلم يكن من قبيل الصدفة أنه لم يبدأ بكتابة نماذج للسير الذاتية حقاً إلا في أربعيناته، وقد فعل ذلك للمرة الأولى وبشكل مفاجئ وكما جاءت الحقيقة على لسانه هو حيث يذكر أنه أمضى سنوات قبل أن يعي كم كانت أعماله معتمدة بشكل ذاتي على ظروف حياته.

كل هذه الحكايات كانت عن نفسي

في عام 1921 طلب من هرمان هسه أن يحضر طبعة مختارة من أعماله، فأعاد قراءة الكثير من رواياته الأولى، أشار وهو مندهش: كل هذه الحكايات كانت عن نفسي فهي تعكس طريقي الذي اخترته.. أحلامي ورغباتي السرية وحزني المرير الذي عانيته وحتى هذه الكتب التي حين كتبتها كنت أفكر بأمانة بأنني كنت أصور مصائر غريبة

وصراعات بعيدة عن نفسي.

تغنيت بنفس الأغنيات، وتنفس الهواء نفسه، وعبرت عن ذات المصير، مصيري أنا.

بعد هذه المرحلة سيرتب هسه حياته على ضوء ماضيه الذي أصبح بين يدي الآخرين، وسينظر إلى وعي أعلى.

أذكر أن هرمان هسه قد ولد في الثاني من تموز عام 1877 وتوفي في التاسع من آب عام 1962 هذه السيرة غطت معظم مراحل حياته وهي هامة لتفسير أدب هذا الروائي.

يتحدث في هذه السيرة الغنية عن تفاصيل حياته على النحو التالي: ولدت قرب نهاية العصر الحديث مثل عودة العصور الوسطى بفترة قصيرة تحت علامة برج الرامي.

في طالعي كوكب المشتري في حالته الواعدة حدث مولدي في ساعة مبكرة من مساء يوم دافئ من شهر تموز، فقد أحببت وبحثت طيلة حياتي وبلا وعي عن حرارة تلك الساعة من ذلك المساء وحين لا أجدها كنت أفتقدها بشدة فلم أتمكن من العيش في بلدان باردة، وكانت جميع رحلاتي الاختيارية تتجه نحو الجنوب، ومع أني استسلمت فيما بعد وبشكل لا رجعة فيه إلى إغواءات العالم الغبي حتى أنى عاقبت حواسي بشدة وأهملتها لوقت ما، إلا أنه رافقتني دائماً خلفية هذا الانغماس الحسي المرعي بعناية فائقة، وخصوصاً فيما يتعلق بالنظر والسمع، ولعبت دوراً حيوياً في عالمي الفكري حتى لو كان يبدو مجرداً، وهكذا

فقد زودت نفسي كما ذكرت بقدرات معينة كي أواجه الحياة.

سكينة الشيخوخة

ما يميز سيرته هنا أن كاتبها هو رجل يكتب في مرحلة سكينة الشيخوخة وهي قريبة إلى حد كبير من الاعترافات الكبرى وأحياناً يتحدث بأسلوب الحكيم الطاعن في السن لأبنائه وأحفاده مثال ذلك ما ورد في نزيل في منتجع. يقول: ألسنا موقنين أن قدرنا هو أمر غريزي لا مفر منه إلا نتشبث رغم ذلك بشكل عاطفي بوهم الاختيار والإرادة الحرة، ألا يكون اختيار المرء لطبيب يعالج أمراضه، ولحرفة يمتهنها، ومكان لسكناه، وانتقائه لعروس أثيرة على قلبه وهو ذات الأمر، وربما أوفر نجاحاً لو ترك التصرف للصدفة المحضة.

ألم يختر الشيء نفسه، ألم يكرس قدراً كبيراً من العاطفة والجهد والعناية لكل هذه الأمور وهو يفعل ذلك بسذاجة مؤمناً بحماس طفولي في قوته الذاتية ومقتنعاً بأنه يمكن أن يكون للقدر تأثير عليه أو من المحتمل أن يقوم بهذا بدافع الشك مقتنعاً في أعماقه بعبث جهوده، ولكنه في الوقت نفسه موقن أن العمل والجهد والاختيار وعذاب النفس هي أفضل وأكثر حياة وأكثر جاذبية، أو على الأقل أكثر متعة من التحجر في الاستسلام بإذعان.

إن قارئ روايات هسه سيجد اكتشافاً حقيقياً لخلفية رواياته، وربما سيفكر بمشروع إعادة قراءة هذه الروايات، فأزمة نضوج

هسه الروحية تعكس أزمة وعي العديد ممن تخطوا الثلاثين من العمر والذين أجبرتهـم أحداث العقد الماضي كالحـرب والفقر والتكنولوجيا إلى إعادة تقييم قيمهم، وهســه الأكبر ســناً، والأكثر خبرة هنا يشــبه الحكماء الجليلين.

لقد شــاء هرمان هسه أن يدون سيرته الذاتية في هذا الكتاب، وشاء أن يقف وجهاً لوجه مع قارئه ويروي له تفاصيل وقائع حياته.

عندمــا نقرأ هذه الســيرة الذاتية التي أراد هرمان هســه أن يكتبها، فإننا نتعرف عليه بشــكل أقرب مما نتعرف عليــه ونحن نقرأ أعماله الروائية رغم التشابه الشديد بين شخوص هذا الروائي وبين شخصه.

8 ـ جوهرة الرواية ومشكاة النقد

لذلــك فنحن نحتــاج إلى الاســتعانة بالنقــد الذي يضيء لنــا جوانب مظلمة من النص الروائي.

العلاقة بــين الأدب والنقد هي علاقة جمالية فنيــة ذوقية تكاملية، يغتني الأدب بالنقد كما يغتني النقد بالأدب.

عندمــا يتحدث الإنســان جملة، فإن هــذه الجملة تولّــد لديه ولدى مستمعيه عدة جمل من النقد والتحليل والتأويل.

ما دام الإنســان يستخدم لسانه للحديث بشكل جيد، فعليه أيضاً أن يطلق ســمعه للاستماع بشــكل جيد لكل ما يمكن أن يُقال تعقيباً، أو تأويــلاً، أو نقــداً، أو مديحاً، أو تحليلاً لِما أبدى به من وجهات نظر، أو

مواقف.

وحقيقــة الأمر فإن الــكلام يغتني بالــكلام، والرأي يغتنــي بالرأي، ووجهة النظر تغتني بوجهة النظر، والموقف يغتني بالموقف.

عندما أتحدث طويلاً ولا أجد مَن يبدي تعقيباً، أو تأويلاً، أو نقداً، أو وجهة نظر، فإن علي عنــدذاك الركون إلى الصمت لأنني أتحدث لأناس يعرفون ما أقول، ولا أحرّك نزعة معرفة أو تحاور في أفئدتهم، أو أنهم لا يفقهون شيئاً مما أقول.

إن الحديــث الذي يفتقد روح التحاور هــو حديث عقيم لا نفع منه سواء من المتحدث، أو من المتلقي.

أريــد أن أقول هنا أن الناقد الجــاد هو محلل أدبي أكثر مما يركن إلى النقــد، وفي تقديري فإن المحلل الأدبي هو أقرب إلى هذا اللون من ألوان الكتابة لأن الناقد لا يكون ناقداً قبل أن يكون محللاً يضع ما يقرأ تحت مشكاة تحليله.

يــشرح رولان بارت منهجه في قــراءة النصوص الأدبيــة في مؤلفاته ومنها: هسهســة اللغة، خطاب عاشق، ولذة النص، والكتابة في درجة الصفر.

يقول بارت جواباً على ســؤال تم طرحه عليه: «الكتابة ليست شيئاً ســوى بقايا الأشــياء الفقيرة والهزيلة للأشــياء الرائعــة والجميلة في دواخلنا».

لذلك يمكننا أن نرى أن غالبية النقاد الذين تحولوا إلى كتابة الرواية،

كانـوا روائيين متواضعين عدا أنهم تشـتتوا بين النقـد والرواية، لأنهم كانـوا يكتبون بقلـم الناقد أكثر ممـا يكتبون بقلـم الروائي، فكانت رواياتهم شـبيهة بدراسات نقدية أكاديمية محكومة مسبقاً بمعايير النقد، إضافة لأنه كان يشعر وهو يقرأها بأنها كتبت للنقاد وللمناهج الجامعية أكثر مما كتبت لعامة فئات القراء.

كانت تفتقر إلى الفضاءات الروائية المفتوحة، تفتقر إلى دفء النسيج الروائـي والألفـة الروائية، إلى خصوبة مسـاحات الخيال الشاسـعة، إلى رقـة وعذوبة الدفق الشـعري، إلى قوة ملاحظـة الروائي في التقاط أدق التفاصيل التي تتفاعل مع نسـيج روايته التي يعيشـها ويكتبها ويتنفسـها معاً. إضافـة إلى ذلك فإن القارئ عندما يقـرأ هذه الرواية فإن اسـم الناقد لا يبرح مخيلته وطوال القراءة يشعر بأنه يقرأ رواية لناقد وليس لروائي وهذا له شأن آخر في مسألة التذوق ومسألة التلقي والتفاعل مع ذهنية القارئ.

يشـعر قارئ الرواية بأنه في حضرة أستاذ جامعي موقر وناقد أدبي رصـين في قاعـة محاضرات محكمة أكثر مما يشـعر بأنه في بسـتان منـزل روائي مفتوح لاسـتقبال كل عناصر الطبيعـة. روائي مفتوح الأفق، واسع الخيال، غني التعابير، مغامر في تقنياته الفنية.

يقدم النقد الكثير للمبدع، ويسلط له الأضواء على الكثير من الجوانب المظلمـة التي لا يكون بوسـعه رؤيتها إلا بواسـطة قنديل الناقد الذي يفتـح له أبواباً جديدة مـا كان ليلجها لولاه، ولذلك فـإن العلاقة بين

المبدع والناقد هي علاقة تكميلية، والمبدع يأخذ من الناقد كما أن الناقد يأخـذ من المبـدع لأن الناقد يتذوّق النص الأدبي الـذي يشرع في تأويله وتحليله وتسليط الضوء على جوانب مظلمة فيه، لا أقول بأنه يقرأ ما بين السـطور فحسب، بل إنه يقرأ السـطور أيضاً، ويستمتع بدفئها، ويقطـف عناقيد النص ربما أكثـر من بقية القـرّاء لحكم التخصص وبحكـم الذائقة النقدية والتحليلية التـي يتمتع بها. إنه يحرّك (البنى المترسبة)[1] بغية تأويلها وتحليلها.

يقـول د. هـ. لورانس عن مهنته الروائيـة: «بما أنني روائي، فإنني أعد نفسي أسـمى درجة من القديس والعالم والفيلسـوف والشـاعر. فالرواية هي كتاب الحياة المشـع». ويقول الناقد لايونل تريلنيج: «إن الروايـة بحث مسـتمر وميدان بحثهـا هو العالـم الاجتماعي، ومادة تحليلها هي عادات الناس التي تتخذ دليلاً على الاتجاه الذي تسير فيه نفس الإنسان».

ويتحـدث ماريـو بارغاس يوسـا عـن الكتابـة النقديـة، وأهمية الاستفادة من النقد من خلال توجيهه لأديب شاب[2].

يقول رولان بـارت في كتابه لذة النص: عندما اقرأ بلذة هذه الجملة، هذه القصة، أو هذه الكلمة، هذا يعني أنها جميعها كتبت بلذة.

---

(1) حوارات ونصوص، ميشيل فوكو، جاك دريدا، ترجمة محمد ميلاد، دار الحوار 2006

(2) ماريو بارغاس يوسا – رسائل إلى روائي شاب – ترجمة صالح علماني – دار المدى للطباعة والنشر – دمشق 2005

ويقول في ذات الكتاب: لذتي لا تقوم على وصال جسدي مع من أحب، ولكنها تقوم على وصال جسدي مع ما أكتب ذلك أن وصال المحبوب مبعثه نزوة تورثني متعة، ووصال المكتوب مبعثه شهوة تورثني لذة، وإني لأحس في المتعة زوالاً، وإني لأحس في اللذة دواماً.

وقد حضر النقد في التراث الأدبي العربي إلى جانب الأدب، فكان النقاد ينيرون ويحللون النصوص الأدبية، ويقدمون لها النقد البنّاء الذي يكون بمثابة الإضافة والتفسير لتلك النصوص.

وقد شهد التراث العربي أسماء بالغة الأهمية في حركة النقد الأدبي، وقد أسست هذه الأسماء وهذه المؤلفات لمذاهب وظواهر غنية في النقد سواء في العالم العربي اعتباراً من نقاد مدرسة الديوان وغيرها، أو في مناهج النقد في العالم.

حفل التراث العربي بظواهر نقدية غنية، وحفل هذا التاريخ بأسماء لامعة وهامة في تاريخ النقد، وقد برز من النقاد ابن المعتز ومن مؤلفاته: الطبقات، البديع

اعتبره ابن رشيق: (أنقد النقاد)[1]. وقال عنه كراتشكوفسكي «كان أديباً ناقداً، وافر العلم والثقافة، دقيق البصر بمكامن الجمال، سليم الذوق والأحكام والآراء»[2].

(1) العمدة: 1/462

(2) علم البديع والبلاغة عند العرب: كراتشكوفسكي، إعداد: محمد الحجيري.

وجعله أحد النقاد ممثلاً لذهنية الأدباء النقاد القرن الثالث للهجرة، وهي (طائفة درست الأدب قديمه وحديثه، وأخذت القديم عن اللغويين والنحويين، ولكنها عُنيت بالمُحدث أشد من عناية هؤلاء وحفِلت به، وأقبلت على تحليل عناصره، وما يجِدُّ فيه عهداً بعد عهد، وما بينه وبين المذهب القديم من تفاوت، تلك هي طائفة الشعراء والأدباء وعلماء الأدب، ومن أظهر الأمثلة لهؤلاء عبدالله بن المعتز، فقد كان كثير السماع، غزير الرواية، يلقى العلماء من النحويين والإخباريين، ويقصد فصحاء الأعراب ويأخذ عنهم، ولكنه كان مع ذلك مهتماً بنقد المحدثين).

اغتنى التراث العربي بألوان متعدد من الاتجاهات النقد مما جعلها تقف كأساس لمناهج نقدية معاصرة عديدة.

لقد ازدهرت الحركة النقدية على قدر ازدهار الحركة الإبداعية والأدبية، ومن هنا يمكننا اعتبار أن العقود التي ازدهر فيها النقد هي ذاتها العقود التي ازدهر فيها الأدب.

تبقى العلاقة بين الأدب وبين النقد هي علاقة صنوية هامة، ويبقى الناقد هو الشخص الذي أخذ على عاتقه مهمة تفسير وتأويل وتحليل النصوص الأدبية، فتمتع بمكانة أدبية وثقافية رفيعة، كما تمتع بتقدير الأدباء، وقد ترك النقد تراثاً ثقافياً وأدبياً طيباً أغنى المكتبة الأدبية، وغدا هذا التراث النقدي بمثابة مرجع لدارسي ومتذوقي الأدب.

9 ـ إشكالية العلاقة بين الواقع والخيال في رواية السامفونيا الراعوية لأندريه جيد

استقطبت الرواية الكثير من المفكرين والفلاسفة والمنظرين، فكتبوا أعمالاً روائية هامة اغتنت بأفكار فلسفية، فكانت إضافة جيدة إلى مكتبة الرواية في العالم. ومن ذلك على سبيل المثال رواية (السامفونيا الراعوية)[1] لأندريه جيد. هذه الرواية التي يتغلغل السرد بين صفحاتها ويغري القارئ لمتابعة القراءة إلى نهاية السطر الأخير منها.

فكرة الرواية

يطرح أندريه جيد في روايته الموجزة هذه فكرة بالغة الأهمية تركز على حساسية العلاقة بين الواقع والخيال، وتكمن جمالية وقيمة هذه الرواية في فكرة التصادم الحسي بين الخيال والواقع.

تبدأ الرواية على النحو التالي: وفيما كنت عائداً من لاشودي فون وافتني ابنة صغيرة، لم يسبق لي أن عرفتها، تدعوني إلى الإسراع في الحضور لدى امرأة عجوز مسكينة، تحتضر على بعد سبعة كيلومترات.. كانت الشمس تغيب، وكنا نسير وسط الظلام، حين أشارت دليلتي الصغيرة إلى كوخ قش على سفح تل كأن لا بشر فيه

(1) السامفونيا الراعوية – أندريه جيد – ترجمة جورج بركات – منشورات عويدات – بيروت 1985.

لولا سحابة ضئيلة من الدخان تتصاعد منه.

ربطت جوادي إلى شجرة تفاح قريبة ثم انضممت إلى الابنة في الحجرة المظلمة حيث لفظت العجوز أنفاسها قبل لحظات.

وقائع السرد الروائي

بغتة يلمح الراوي جسماً في زاوية مظلمة، يدنو، فيقع على شكل إنسان.

رفع الجسد وكان عبارة عن مجموعة من الأعضاء المتسخة. في غمرة الدهشة استطاع أن يميز بأنها فتاة، وعرف من دليلته بأنها ابنة المرأة العجوز التي ماتت قبل قليل.

وهي امرأة كانت صماء وخرساء، وقد حكمت على ابنتها هذه عدم الخروج من البيت طوال عمرها الذي بلغ الآن الخامسة عشرة، وعليه فهي لا تعرف الكلام، ولا تفقه أي معنى لأي إشارة، كما لا تميز الألوان.

لقد أمضت هذه الفتاة عمرها في العتمة برفقة امرأة بها مس عقلي حكمت عليها قيود هذا النمط من الحياة.

يتقدم الطبيب -الراوي- ويقودها إلى جواده بعد أن يشعر بمشاعر إنسانية تجاهها.

يصل إلى فكرة أن يجلبها إلى البيت، ويعرفها بأسرتها علها تعينه على تقديم مساعدة إنسانية لهذه الفتاة التائهة.

يأتي بهـا إلى البيت، أمام هذا المنظر المخيـف ترتعب زوجته (أميلي) يصرخ ابنه (جاك).

المنظر مروع، ولا شك أنها لم تستحم منذ لحظة ولادتها.

تبـدو في اللحظات الأولى لدخولهـا البيت بأنها قادمة من كوكب آخر (تخرمش) كل مَن يدنو منها، ثم تصدر نشيجاً كمواء قطة، لكن الأب يسـتفيض في الحديث عن الظروف التي جعلت منهـا على هذا النحو، وقد أتى بها من أجل إنقاذ حياتها.

اسـتطاع الرجـل أن يقنع زوجتـه بمحاولة تقديم خدمة إنسـانية لهذه الفتاة التي هي بأمس الحاجة لمثل هذه الخدمة، فتقتنع الزوجة بالفكرة ولا تـتردد من إدخالها الحمام وقضـاء وقت جيد لتنظيفها، وشيئاً فشـيئاً تسـتجيب الفتاة، فتقص الزوجة شـعرها وأظافرها، وتغسلها لمدة طويلة ثم تلبسها ثوباً جميلاً.

بعد هذه العملية تخرج فتاة رائعة الجمال، وكأنها ليست الفتاة التي دخلت البيت منذ قليل، تمشي على مهل برفقة (أميلي) فيعجب الجميع لهذا التبدل الذي طرأ عليها.

بين البصر والبصيرة

هنا يشعر الطبيب براحة ضمير لأنه أنقذ إنساناً.

أمام هذا التغيير الذي رآه، والاستجابة من الفتاة خطر له أن يواصل مهمته الإنسـانية ويسعى إلى انفتاحها على الحياة، وهي مهمة بالغة

الصعوبة بالنسبة لفتاة في مثل هذا العمر، وهذه الظروف.

يقتنع الرجل بهذه الفكرة، ويخلص جهوده في سبيل مواصلة عمله، فيعلمهـا الحروف الأولية: ب.. با.. م.. ما.. حتى تحفظ هذه الحروف، ثم يعلمها الكلام وتشخيص ألوان الطبيعة، وبعد أيام يأخذها إلى حفلة موسـيقية في (نوشـاتيل) يطلب إليها أن تركز على الفرق بين أصوات الآلات فتقارنها بألوان الطبيعة، كأن تشبّه الأحمر والبرتقالي بأصوات الأبواق والترمبون، وأن تتمثـل الأصفر منها والأخضر برنانية الكمان والفلولونسـيل والجهير، والبنفسـجي والأزرق بالشبابة والكلادينات والمزمار.. فتقول جيرترود -وهو الاسم الجديد الذي تختاره لها العائلة: «الأبيض ما عساه يعني لنا؟».

يجيـب: «الأبيـض هو الحـد الفاصل، تتـلاشى عنده جميـع الألوان الحادة وكذلك الأسود بعكسه.. تخيليه ياجيرترود جسماً أثقلته الألوان الأخرى وأظلمته».

صدام الخيال بالواقع

يوصلها إلى درجات الرقـة والرهافة والتذوق فتقول: «هل يمكن أن تكون الأشياء التي تبصرها بمثل هذا الجمال الذي أراه؟».

ويفضـل جيد ألا يجيب على سـؤالها بشـكل مباشر، بـل يقدم على تجربة بالغة الحساسية حتى تجيب التجربة ذاتها على السؤال.

وهنـا تكمن أهمية ما يرغب جيد في طرحه، أعني إشـكالية العلاقة

بين الواقع والخيال.

أندريه جيد لا ينسى للحظة واحدة بأنه يبحث عن أمور لم يكتشفها أحد غـيره، وبالطبع لـن يجيبها، فيلجـأ إلى الواقع يحـاول أن يجري عملية لعينيها حتى تجيب على ذات السؤال بنفسها.

هـل الخيـال جميـل أم الواقع، هل البصـيرة ترى أشـياء أجمل من البصر؟

يلجأ إلى صديقه (مارتين) وهو طبيب عيون، فيتفق معه على إجراء عملية جراحية لعيني الفتاة.

يوافـق الطبيـب الجراح عـلى ذلك، ويجـري عمليـة جراحية لعيني جيرترود.

يبدو جيد نفسـه مسـتعجلاً على مشـاهدة النتيجـة (قوت الأرض وقعـت في 240 صفحة، ومزيفـو النقود وقعت في 528 صفحة.. بينما هذه وقعت في 108 فقط).

عـلى نحو تقريري مبـاشر تأتي العبارة التاليـة مختصرة كل شيء: «رسالة من مارتين: نجحت العملية والحمد لله».

كانت جيرترود قد تعلقت بالراوي من خلال سـماعها لصوته فقط وتعلقـت بالحياة مـن خلال تصورها المسـبق وعندما تفتـح عينيها تصاب بصدمة الواقع، فلا وجه الرجل يرتقي إلى مستوى التصور، ولا الألوان بمستوى أصوات الآلات.

لقد خانهـا كل شيء فقررت أن تعود إلى الظلام وتموت على الفور في

فراشها.

نتعلم من هذه الرواية بأن المعارف التي يكتسبها الإنسان بجهوده وصبره يوما بعد يوم وسنة بعد سنة هي الأبقى، وهي التي تعينه على فهم الحياة والمحيط.

لذلك يواصل الإنسان الجد والبحث من أجل أن يعيش حياة حافلة بالقيم.

10 ـ سيكولوجية المرأة العدمية في رواية نادجا لأندريه بريتون

ثمة أعمال روائية ليس من الممكن قراءتها لمرة واحدة، وتجاهل الأمر كأن قراءة لم تحدث، أو كأنها انضمت إلى ركام القراءات السابقة التي لم تترك أثراً مستمراً لدينا.

وثمة أعمال روائية تستدعينا إلى قراءتها في مراحل متعددة، مثل اكتشاف امرأة رائعة جديدة تثبت لنا مجدداً بأن الحياة جميلة بوجود المرأة، وبوجود حالة حب عظمى جديدة تضاف إلى تلك الحالات المعدودة والمحدودة جداً، لا ننني لا أظن أن المرأة العظيمة يمكن أن تظهر إلا في حالات استثنائية شديدة الخصوصية، أعني إنها عصارة ألم عمر كامل، ورغم ذلك يمكن أن تظهر مرتين، أو ثلاث مرات إذا كان الرجل في غاية الحظ.

أجل إنها المرأة التي تستطيع أن تجعل من حياة الرجل أنشودة،

وتجعلــه يقبل على الحياة والإبداع والترحال، وهو يشــبك كفه بكفها، وكأنها ستفلت منه ولن يجدها ثانية في أي لحظة سهو عفوية.

هكذا أراني أعود إلى قراءة شــخصية نادجــا في رواية أندريه بريتون لأقرأها قراءة جديدة، واكتشف فيها ما لم أكتشفه في قراءات سابقة.

رواية المرأة

رواية تحمل اسم امرأة، وهي رواية تقدم المرأة بامتياز، امرأة شاءت الظــروف أن تفقد خصوصيتها الأنثوية، وتفقد شــخصيتها، ليحيلها واقع عدمي بائس إلى كائنة عدمية رغم كل ما تتمتع به من شــفافية عالية.

إنها رواية تحتمل أكثر من قراءة حتى تقدم نفسها، وترمي أوراقها للقارئ.

عندما يحب رجل ما امرأة في العالم، فإنه لا يجد حرجاً من تقديمها لأهله أو لأصدقائه، لأنه عند ذاك يشعر بأنه يقدم نفسه إليهم، وعندما يحــب الكاتب امرأة، فإنــه يرغب في تقديمها للعالــم برمته لأنه كذلك يشــعر بأنه يقدم نفســه لقرائه، فكثــيراً ما نتعرف عــلى آراغون من خلال تقديمه لالزا، ونتعرف على ســارتر من خلال تقديمه لســيمون دي بوفــوار، وهنا تكون متعة القراءة، لأنها تقترن بمتعة الاكتشــاف بالنسبة للقارئ.

أجل بوســع صفحات ما كُتبت في ظروف اســتثنائية أن تشرق أمام

الـروح وتفتح في مسـاحات الحـواس حدائق النارنـج والأرانب البرية والأشجار العامرة بالخوخ، وتجري في جداولها أنهار رقراقة عذبة.

هل هي رواية، أم أنها محاولة لكتابة رواية؟

في متن الرواية

(نادجـا) هـذه الروايـة التي كتبهـا أندريـه بريتـون دون أن يلتزم بأي شـكل أو قالـب أو فنية أو حتـى تقنيات روائية، جـاءت موجزة ومختـصرة في أقـل من مئة صفحـة، وقد تحدث في النصـف الأول عن أصدقائه وعلاقاته ناسياً بأنه أمام كتابة رواية، ويبدو أن هذه المقدمة استغرقت نصف صفحات الكتاب ليفطن بريتون بأن عليه كتابة شيء ماعـن (نادجا) فتبدأ الرواية بهذا التحـول الكبير الذي يطرأ على حياة بريتون وهو يلتقـي (نادجا) المذهلة التي تمثل حال المرأة الفرنسـية وهي خارجة للتو من حربين عالميتين -وعموماً إنها شبيهة بحال فئة لا بأس بها من الفتيات في منطقتنا في هذا الوقت- فنحن يمكن أن نقع على (نادجا) في دمشـق أو عمان أو القاهرة أو وهران أو حتى في رأس الخيمة والفجيرة.

إنه حديث عن تأثر المرأة بشكل خاص بالواقع السياسي والاجتماعي الذي تعيش فيه أو يُرغم عليها أن تعيش فيه.

إن ما يجعل هذه الرواية تدفع بكل هذه المتعة لقارئها هو أن بريتون يكتبها على شكل دفقات شعرية غاية في القوة، ثم يأتي بهذه المقاطع

المتراكمة في فترة زمنية ليضعها في نسق لتأخذ شكل رواية، وبريتون الذي ليست لديه خبرة كافية لكتابة رواية كخبرة فوكنر مثلاً، أو هسه، لأنه يعمل في غير اختصاصه، كمحاولة فرويد مثلاً لكتابة قصة قصيرة، أو قصيدة، أو رواية قصيرة.

اضطراب الشخصية

يسعى بريتون إلى شرح حالة الاضطراب التي تعانيها نادجا، يكتب بطلاقة مستفيداً من كل تقنيات الفكر السوريالي[1] فتارة نرى (نادجا) امرأة أسطورية، وتارة نراها امرأة غارقة في عمق الواقعية، يقول: «بكل تفصيل أفظع وقائع حياتها، وأن تقوم أحياناً بغنجات مستهجنة، وأن تقسرني وأنا في أشد تقطيب، على انتظار تحولها إلى تصرفات أخرى كان محالاً أن تصبح طبيعية. كم من مرة، وقد أبرمني حالها قنطت من إعادتها إلى إدراك سليم لقيمتها، فغادرتها شبه هارب».

إنه يشعر بحب هائل نحو هذه المرأة التي هي العالم الذي يناشده بريتون ويناشده مؤسسو الحركة السوريالية معه «الحب الساحر

(1) السوريالية اسم مذكر في الفرنسية ، تعني آلية نفسانية صرفة يُقصد بها التعبير شفاهاً أو كتابة أو بأية طريقة أخرى عن سير الذهن الحقيقي . إنها إملاء الفكرة في غياب أية رقابة ، يجريه العقل خارج كل اهتمام جمالي وأخلاقي . وهي في التعريف الفلسفي موسوعياً : تقوم على الايمان بالحقيقة الفوقية لبعض أشكال التداعي المهملة قبلاً وبقدرة المنام الكلية وفي حركة الفكر غير الهادفة وتهدف إلى القضاء نهائياً على ما سواها من آليات نفسانية وإلى تولي حل مشاكل الحياة الرئيسية بدلاً منها .

الســاجر الفريد الأكيد، الحب الصامد لــكل طارئ أخيراً، هو الذي كان يسعه تحقيق المعجزة».

لكــن مــن الطرف الآخــر فــإن (نادجا) تحــترق وتعانــي وهي غير قادرة أن تكون في الصورة التي يريد الحبيب أن يضعها فيها، فتشــعر باضطراب.

يقول الحبيب: «قبل شــهور جاء من أخبرني بأن نادجا جُنت، فإثر تصرفات شاذة ارتكبتها على ما يظهر في أبهة فندقها وجب حبسها في مصحة فوكلوز».

يعلق بريتون على هذه الحادثة: «ســوف يســهب غيري وإن عبثاً، في التعقيب على هذا الأمر الذي ســيرون فيــه دون ريب الخاتمة الحتمية لمــا بينت قبلاً، وســيبادر الأدرى إلى تقدير ما ينبغي أن ينســب في هذه النتيجة إلى ما أوضحت سابقاً من أفكار نادجا الأولى».

ثــم ينتهي بريتون إلى أن يــرى: «أن الازدراء الذي أكنه عموماً للطب النفســاني ولفخفخاته ولمحصلاته عظيم حيث لــم أجرؤ إلى الآن على اســتعلام ما جرى لنادجا، لقد بينت لماذا كنت متشائماً حول مصيرها كما حول مصير كثيرين مثله».

نفحات مرحلة السوريالية

جاء الفيلسوف والشــاعر والروائي الفرنسي أندريه بريتون إلى عالم الفكر المعاصر عندما علم بأن المؤامرات الكبرى بدت تُحاك على اللغة في

محاولة لاغتيالها واغتيال أي دور تقوم به، فأصدر مع زملائه بيانات سـوريالية لأول مـرة تدعـو إلى احـترام اللغتين الباطنيـة والخارجية للإنسان، حتى لو بدا الكلام هذياناً لأول وهلة.

لقـد عاش بريتـون حياة حافلـة بطولهـا وعرضها. سـافر كثيراً، وكتب كثيراً، وعشـق كثيراً، والتقى أبرز رجالات عصره أمثال: فرويد، وكريفيل، ودسـنوس، وإيلـوار، وآراغون، وموريز، وبيريه، وسـارتر، وكامو، وسوبو، وأبو لينير، وفيشيه، ودالي، وبيكاسو.

ولـد هذا الرجـل الذي يعـد علامة بـارزة في تاريخ الفكـر الفرنسي المعاصر سـنة 1896 ودرس الطب النفسي، وسرعـان ما رأى ميله إلى التعبير عن أفكاره بواسـطة اللغة، فأصدر عام 1919 ديوانه الشعري الأول الذي أسماه (مكتب الرهونات) وبعد سنتين سعى في فيينا للقاء سـيغموند فرويد فالتقاه، وبعد ذلك قام بتجارب عديدة حول التنويم المغناطيسي، ثم توالت أعماله في الصدور، ولكن العمل الأبرز الذي أظهر اسـمه في المشهد الثقافي الفرنسي المعاصر والعالمي فيما بعد كان عمله الدؤوب في وضع بيانات السوريالية، وبالفعل فقد ظهرت هذه البيانات للنور عام 1924.

سـأورد هنا بعض الأفكار الواردة في بيان السـوريالية الثاني، يقول بريتـون: الكل يعـرف جيداً ما هو الإلهام ولا سـبيل إلى إخطائه، فهو الذي زوّد حاجات التعبير السامية في كل زمان ومكان. ويقال في العادة أنـه موجود (في) أو غـير موجود. وإذا لم يوجد فإن شـيئاً مما يصدر

عن الحذق الإنسـاني المشـاب بالمصلحة وبالحيلة المنطقية وبالتمكن المكتسب من الجهد لا يمكن أن يسلينا غيابه.

إن هـذه الثمار هـي الكتابـة الآلية وروايـة الأحلام تتميـز في وقت معـاً بأنها الوحيدة التـي توفر مواد تقديرية رفيعـة للنقد الذي يبدي في الميـدان الفنـي حيرة غريبـة، وبأنها تمكّن من إعـادة تصنيف عام للقيم الشعرية، وبأنها تزود بمفتاح قادر أن يفتح إلى ما لا نهاية ذلك الصندوق المتعدد الأعماق الذي يسمى الإنسان.

أمام الستار

لقد عني هذا الكاتب والفيلسـوف بأعماق الإنسان من خلال غالبية إبداعاته الشـعرية والفلسـفية والفكريـة والأدبية، ذلك أنـه رأى بأن الإنسـان دوماً هو عمقه، وأن الإنسـان عليه أن يبـذل قصارى جهده للتعـرف بذاته قبل أن يتعـرف بالآخرين، فهو كلما يتعرف على أعماق ذاتـه، يتعـرف عـلى أعمـاق الآخرين من جهـة، ويتعرف عـلى أعماق الطبيعـة التي يعيش فيهـا من جهة أخرى. لذلك أجمـع فقهاء النقد وأئمة الفلسفة أن قراءة أعمال هذا الكاتب تكون بمثابة المشكاة التي ينظر من خلالها القارئ إلى أعماق ذاته.

يقـول بريتون في كتابه (أمام السـتار): سـيحكم التاريخ وحده إذا كانـت البيانات التي جعلتها الوجودية تظهـر حديثاً في المقدمة قادرة عـلى القيام بمثـل هذا الدور، أو إذا كان نجمها لا يضيء سـوى حقبة

انتقاليــة قصيرة. ليس هنا مجال البث في المســألة الشــائكة التي هي معرفة ما إذا كان انعدام الأســطورة هو أيضاً أسطورة، وإذا وجب أن يرى فيه أســطورة اليوم، فعلى رغــم الاحتجاجات العقلانية، كل شيء يجري اليوم كما لو أن أعمالاً شعرية وتشكيلية معينة، حديثة نسبياً تتمتع على الأذهان بقدرة تفوق من كل جانب تأثير العمل الفني.

إن أندريــه بريتون يحمل خصوصيته كشــخص مبدع جــاء إلى هذا العالــم، وأعماله تحمــل خصوصيتها الأدبية بين معظــم الأفكار التي طرحتها شاعرية الإنسان في التاريخ الأدبي.

تحمل رواية نادجا[1] نفحات قرن مضى، نفحات أفكار وأناس كانوا ذات يوم في هذا العالم وتركوا لنا وللأجيال القادمة بصماتهم.

شيريكو، دالي، بيكاسو، بول إيلوار، بريتون، آراغون، بنجامان بيريه، وعموماً فإن هذه الرواية طافحة بلوحات وقصائد وكتابات كل هؤلاء الذين أسسوا للسريالية وتركوها كما عاشوها أمام الأجيال القادمة.

أجــل إن متعة قراءة هــذه الرواية تكمن في مقدرتها على اســتيقاظ كل ذاك العالــم في زمــن شــهد قمــة الثــورات الفكرية والفلســفية في فرنســا وســائر أنحاء العالم وكانت نادجا تمثل المــرأة بكل إشراقاتها وطموحاتها وكذلك بكل ظلاميتها وعدميتها.

تتيح هــذه الرواية للقارئ فرصة ذهبية للتعرف على ســيكولوجية

---

(1) نادجا – أنريه بريتون – رواية – منشورات وزارة الثقافة السورية.

المرأة العدمية في واقع عدمي، ومن هنا فإن هذه الرواية تصلح للقراءة في مختلف الأوقات، ويمكن أن تسري نفحاتها على غالبية بقاع العالم، وعلى الأخص تلك البقاع التي تشـعر فيها المـرأة بأنها كائنة عدمية لا حضور لها، فتسعى بطرق مختلفة للتعبير عن ذاك الحضور حتى لو أدى ذلـك إلى مغامرة كبرى تـودي بحياتها أو سـمعتها كما قامت به الآنسة نادجا.

11 ـ متعة التعرف على المجتمعات من خلال الرواية في رواية بيير وجان لـ(غي دي موباسان)

رواية تنتمي إلى تلك الروايات الخالدة التي يرى المرء نفسـه يعود إلى قراءتها بين حين وحين، ولا يستطيع الاستغناء عنها.

وأنت تقرأ هذه الرواية تشعر بأنك تجالس شخوصها، تضحك وتبكي وتفرح وتتألم معهم، تشعر بأنك تمشي في شوارع مدينة الرواية شارعاً شارعاً، حياً حياً.

يلم موباسان بتفاصيل شـخصياته كما جرت العادة في روايات تلك الحقبة، فيرسـم لنا الشـخوص بكل تفاصيلهـم الداخلية والخارجية ويتناول سرد القصة بتحليل سيكولوجي.

شخوص الرواية

العائلة مؤلفة من الأب رولان، والأم لويز، والابنين: بيير، وجان. الأب

هو صائغ ثري في باريس وفجأة يشعر بأن عليه أن يتفرغ للاستمتاع بالحيـاة لأنـه يملك ثروة تجعلـه يتفرغ لذلك فيهجر عمله ويشـتري (يختـاً) ثم يقيـم في مدينة أخرى يتفرغ للنزهـات والصيد والبحر مع أفراد أسرته، أما بيير فيتخرج طبيباً، وجان يتخرج محامياً ويعيشون في طمأنينة يسـتمتعون بالحياة دون أي مشاكل، وتتعرف الأم بإحدى جاراتها وهي (روزيميلي) امرأة أرملة شابة مات زوجها في أحد المراكب البحريـة وتركهـا وحيدة ومنذ الزيارات الأولى لهـا لهذه الأسرة تقع في غرام (جان) وهو أيضاً يبادلهما الشعور وبذلك تخرج غيره بيير لأنها فضّلـت جان عليه، ويبدأ في مهاجمتها في كل مناسـبة لكن جان يصر عليهـا وتولد علاقة حب سرية بينهمـا لاحظها الأبوان وفي الواقع فإن الأم كانـت تميل إلى روزيميلي أرملة القبطـان المرحوم وتريدها زوجة لابنها جان.

وهكذا يدخلنا موباسـان إلى عالم هـذه العائلة الصغيرة حتى يظهر أحد الأشخاص ويبلغهم بزيارة كاتب العدل (لكانو) إليهم وينتظرونه عـلى قلق حتى يحضر ويبلغهم: هل عرفتم في باريس شـخصاً باسـم مارشال، ليون مارشال؟ فيقولان: نعتقد ذلك جيداً.

يقول كاتب العدل: إن السـيد مارشـال قد توفي، ويتابع: إن زميلي في باريـس قد أبلغني النص الرئيس في وصية المارشـال، وهو يعيِّن ابنكم جان، السيد جان رولان موصى له بكل شيء. ويعطيهم لمحة عن الثروة قائـلاً: ما أعلمه فقط أنه توفي دون ورثة مباشريـن، وأنه ترك ثروته،

وهي ذات دخل نحو عشرين ألف فرنك سـنوياً بشـكل سندات بفائدة ثلاثـة بالمائة، لابنك الثاني الذي شـهد ولادتـه وترعرعه ووجده جديراً بهذه الهبة الوصائية، وفي حال رفض السيد جان قبول ذلك فإن الميراث يؤول إلى الأولاد اللقطاء.

أعتاب الشك

هذه الوصية تولّد المشـاكل في العائلة فيشكك بيير بالأمر، ويتساءل: لماذا كانت الوصية لجان فقط، لا بد أن في الأمر ما يستحق النبش فيه. وبالفعـل يعود بخيالـه إلى حياتهم في باريس وإلى المارشـال الذي كان على علاقة وثيقـة بأبيه، وكانت له صورة في بيتهم، لكن هذه الصورة اختفت.

يلجـأ إلى عالم الخمر ويتعـرف ببائعة هوى في محـل للبيرة، وهناك تلمح له المرأة بأنها رأته مع أخيه جان الذي لا يشـبهه أبداً في الشـكل، فيلتقط هذه الملاحظة ويقارن شكل جان بشكل المارشال ثم يصر على رؤية الصورة المخفية.

أمام إلحاحه تضطر الأم لإعطائه الصورة التي بدت بالفعل واضحة الشـبه مـع جان، وهنـا يلمح بكلمـات مبطنة إلى علاقـة بينها وبين المارشـال، وأنه بالفعل والد جان، وأنها كانـت على علاقة معه متهماً إياهـا بالخيانـة بشـكل غير مبـاشر، بيـد أن الأم تفهم مغـزى هذه التلميحات، فتحاول أن تبعده عن هذه الشكوك لكنها تفشل.

لحظات المواجهة

يمكنني القول إن رغبة بيير في المواجهة المباشرة كانت لبيان أن أخاه ليس أفضل منه حتى ظفر بتلك الثروة، هذا الأخ الذي يشعر بفرحة لا يرغب أن يفسدها عليه أحد، فكان يردد شاكراً للمارشال هذه الهدية: كان يحبني جداً، والواقع أنه كان يقبلني دائماً عند زيارتي له.

هنـا لبث بيير في عالم تحليلاته حتى أوصلته الصورة إلى الاسـتنتاج التالي: الصورة صورة صديق، صورة عشيق، وقد بقيت في الصالة بادية للعيان، حتى اليوم الذي لاحظتْ فيه المرأة الأم أولاً، وقبل جميع الناس أن هذه الصورة تشـبه ولدها دون شـك، ومنذ زمن طويل ترقبت هذا التشـابه، ثم اكتشـفته ورأته يظهر، وأدركت أن كل شخص يمكنه في يوم أو آخر أن يلاحظه أيضاً، فرفعت الصورة المثيرة للشكوك.

أبعدهـا قليلاً وهو يتأملها مـاداً يده. ثم رفع عينيه نحو أخيه، وهو يـدرك جيداً أن أمه تراه يقارن ملامـح جان مع الصورة، وهو يكاد أن يقول منقاداً مع قهره: هي ذي، إنها تشبه جان.

لكـن لم يجرؤ على لفظ هذه الكلمـات الرهيبة، وفي إحدى النزهات يعلـق بيير على علاقة جان بروزيميلي وبعـد إعلان نية زواجهما يعلق قائلاً لأمه: أتعلم كيف يتهيأ المرء ليجد من تركب له قروناً.

- من تقصد بكلامك؟

- جان

- كـم أنـت قاس يا بيير، هذه المرأة هي الاسـتقامة عينها، ولن يجد

أخوك أفضل منها.

يعلق بيير ملمحاً إليها: جميع النساء هن الاستقامة بعينها، وجميع أزواجهن أصحاب قرون.

إنه يسبب لها ألماً عظيماً، إنها الحرب بينها وبينه فحسب دون دراية أحد مـن الأسرة، ولكنه يقـرر أن يدخل جان في دائـرة الصراع ليعرف الحقيقة المرة، وهذا الرجل لم يعطه المال لأنه أفضل من أخيه أو هكذا هبـة، بل وهبـه ثروته لأنه ابنـه، وبالتالي هو ليس ابـن رولان، وليس شقيقه كما هو معروف.

قوة المصارحة

بعد هـذه المراحل يقتنع بيير بفكرة المواجهـة المباشرة وفي المقاطع التالية يصارحه بما توصل إليه: أقول ما يهمس به الناس جميعاً، وما يشـيعه جميع الناس، أنك ابن الرجل الذي ترك لـك ثروته. والواقع أن الولد الحر لا يقبل مالا يلحق العار بأمه.

يـرد جان: بيير... بير.. بير... هلا فكرت بمـا تقول؟ أنت.. أأنت من ينطق بهذه الفضيحة؟

- نعـم أنا.. هو أنا.. أنت إذن لم تلحـظ أبداً أنني أكاد أموت أسى منذ شـهر، إنني أقضي لياليّ دون نوم لا أعرف ماذا أقول، وماذا سيجري لي من شدة ما أعاني من عذاب، وما أجنّ به من خجل وألم، إذ أنني كنت أخمن أولاً أما الآن فإنني أعلم.

- بيير.. اسكت.. أمي في الغرفة المجاورة.

بدا الآن أنه نسي جان، ونسي أمه في الغرفة المجاورة، كان يتكلم وكأن مـا من أحد يسـمعه لأن عليـه أن يتكلم، لأنه تألم كثـيراً وكبت كثيراً، وكتم جرحه.

بعـد كلامه يترك جان ويخرج، فيدخل جان إلى أمه ويراها منطرحة في السرير وقد وضعت كفيها حول أذنيها ودست رأسها في المخدة حتى لا تسمع المزيد وعندئذٍ يقول لها:

أمي المسـكينة، انظري إلي.. أمي أمي أصغـي إلي هذا غير صحيح أنا أعلم أن هذا غير صحيح.

ولكـن الأم تصدمـه باعترافها عندما نهضت جالسـة ونظرت إليه، وبأحد هذه الجهود من الشجاعة التي تلزم، في بعض الحالات قالت له: لا.. هذا صحيح يا ولدي. وأردفت بشجاعة: هذا صحيح يا ولدي، لماذا الكذب؟ هذا صحيح.. لن تصدقني إن كذبت.

تميز أسـلوب موباسـان بتصوير التفاصيل الدقيقـة فينجح في أن يعرفنـا على إيقاعات الحيـاة الاجتماعية للمجتمع الـذي يكتب عنه، وبذلك تكون فرصة للتعرف على نمط حياة هذا المجتمع، وهذا بتقديري من وظائف الأدب، ومن وظائف الرواية بشكل خاص.

هـذا مـا رغب موباسـان أن يرويه لنـا في روايته هـذه وهي تقترب مـن أجواء (مدام بوفاري) وقد كتبها في صيـف 1887 والواقع أنه قرأ فكرتها منشورة في إحدى الصحف، وموباسان يميل إلى الواقعية في كل

قصصه ورواياته.

يتحـدث موباســان عن أدبه قائـلاً: لا يحتاج الأمر أبـداً إلى مفردات غريبــة، أو معقدة، أو عديدة، أو غير مفهومة، لكن يجب تمييز جميع تعديلات قيمة الكلمة بمنتهى الوضوح حسب الموقع الذي تشغله.

تحمــل هذه الروايــة نكهة المــاضي.. نكهة الجلوس تحــت القنديل والسهر برفقة رواية والدخول إلى أجواء افتقدناها كثيراً في هذا الوقت، إنها دعوة لإلقاء نظرة ما إلى الوراء.

(بيــير وجان)[1] لمؤلفها غي دي موباســان، روايــة تفصيلية تصور واقــع حيــاة عائلة فرنســية بــكل تشــعباتها وتداخلاتهــا وعلاقاتها ومفهومها ونظرتها للحياة والعلاقات الاجتماعية، وهي بالتالي تعطي للقارئ نظرة شــبه جيــدة عن مجتمع عاش تفاصيل القرن التاســع عــشر، فنحــن نتعرف بنمــط الحياة قبــل تفجــر الأيديولوجيات التي ولــدت في القرن العشرين، وضروري أن نتعرف بذاك النمط من العيش وبأجدادنا الذين سبقونا، وهذا ما تتيحه لنا قراءة الرواية، وهي رواية كلاسيكية لقاص وروائي كلاسيكي عاش من 1850 إلى عام 1893.

وقد كتب ألبــير كامو رواية هامة أثارت اهتمام الأوســاط الثقافية والنقدية والسياسية في العالم، هي روايته (الغريب)، ورغم أنها رواية صغــيرة الحجم إلا أنهــا ممتلئة بأفــكار كامو عن العبــث، والوجود،

(1) بيير وجان – رواية – غي دي موباسان – منشورات وزارة الثقافة السورية.

وعلاقة الشرق بالغرب.

وقـد عرف كامو بمسرحه الـلاذع، المسرح هو جنس أدبي وفني من أجنـاس الآداب والفنـون التي أتى بها الإنســان من أجـل أن يعبر من خلالها عن كوامن نفسه، وليقدم إبداعاً إلى المجتمع.

للمـسرح تاريـخ عريـق حافـل بالإنجـازات الفكريـة، واللغويـة، والإنســانية، وقد قدم عــبر مختلف مراحل تطـوره الكثير من الأفكار التي قدمت الرفاهية للإنسان، ووقفت إلى جانبه، وخففت عنه الكثير من الأهوال.

لقـد أرّخ المسرح للكثير من الأحـداث والوقائع التاريخية التي كانت بمثابة نقاط تحولية كبرى في مســيرة حياة المجتمعات البشرية. كما خلد هذا المسرح أشــخاصاً ســواء أكانوا ســلبيين، أم كانــوا إيجابيين، لــم نكن نعلم شــيئاً عنهم، ولا عــن نزعاتهم لولا وجــود هذا الجنس التعبيري، والتأريخي، والترفيهي، والإنساني الهام.

عنى المسرح بالإنســان بشــكل رئيسي كونه عــلى تماس مباشر مع الجمهور، وهو يؤدي وظيفته الإنسانية بشكل تماسي مباشر وسريع.

ما يــزال المسرح يتمتع بتقديــر غالبية شرائح النــاس تكريماً لذاك التاريخ الحافل بالعطاءات المذهلة.

وكاموهــو فيلســوف، وروائي، ومسرحي إنســاني النزعة في جل ما ترك مــن إبداع الذي تكلــل بنيله جائزة نوبل للآداب ســنة 1957 وهو ثانــي أصغر كاتب يحصل على هذا الجائــزة بعد (روديارد كبلنغ) كما

أنه أصغر من مات من كل الحائزين على جائزة نوبل.

مسرح ألبير كامو هو مرحلة انتقالية هامة من مراحل ازدهار المسرح الفرنسي، وتُسجل له الريادة في تقديم أفكار إنسانية جديدة في العمل المسرحي عبر تاريخه.

الدعوة إلى انتصار العدالة

ولد كامو يوم 7 نوفمبر 1913 بمدينة الذرعان بالجزائر، ودرس حتى نال إجازة الفلسفة في الجزائر وكان يدرس ويعمل في (الأرصاد الجوية) معاً، وبدأت ميولاته الإنسانية بالظهور وهو يرى بلاده تحتل بلداً. عندئذ بدأ بالكتابة بشكل جريء وهو يدين هذا الاحتلال.

في الجزائر بدأت كتاباته الأولى ودعا كامو إلى: «إن أكبر معركة يجب أن يخوضها الإنسان هي معركته مع نفسه، معركة ينتصر فيها حب العدالة على شهوة الحقد».

وهنا بدأ يدين الاستعمار الفرنسي للجزائر.

يكتب كامو في تلك المرحلة التكوينية: «إن الحب الذي نتبادله مع مدينة هو على الأغلب حب سري. إن مدناً كباريس وبراغ وحتى فلورنسا، لهي مدن منغلقة على نفسها وتحدد بالتالي العالم الخاص بها، لكن الجزائر، مع بعض الأوساط الممتازة كالمدن على البحر، تنفتح في السماء مثل فم أو جرح.

لا بد للمرء بدون شك أن يعيش حقبة طويلة في الجزائر ليفهم أي

جفاف يمكـن أن يحدثه الإفراط في الثـروات الطبيعية، يا للبلد الفريد الذي يهب الإنسان الذي يغذيه عظمته وبؤسه في آن واحد، فأي عجب إذا كنت لا أحب وجه هذا البلد إلا وسط أبنائه الأكثر فاقة.

إن كل شيء في الجزائر بالنسبة لي هو شاب وملجأ ذريعة للانتصارات. إن القيـم هنا وثيقة الارتباط والنكتة المحبذة عن القبّارين الجزائريين حـين تكون عرباتهـم فارغة أن يصيحـوا بالصبايـا الجميلات اللائي يصادفونهن: (أتصعدين يا حبيبتي)».

يحاول كامو أن يعطي صورة واضحة عن القاع الاجتماعي: «إن أيام الآحاد في الجزائر من أكأب الأيام. إنني لا أعرف مكاناً أبشع من مقبرة (برو). إن أكداسـاً من الذوق الفاسد بين أطر سوداء تكشف عن كآبة رهيبة في هذه الأمكنة التي يكشف فيها الموت عن وجهه الحقيقي»[1].

مـن هنا تأتـي دعوة كامو إلى تمـرد الجزائريين في وجه الاسـتعمار الفرنسي فيعلـن موقفه الواضح قائلا: «إن نفوس الفرنسـيين مليئة بالحقد، وهو حقد أسود أرفض أن أشارك فيه. لقد كلفتنا هذه القضية كثيراً وما زالت تكلفنا».

كل هذا في سبيل حق الإنسان في حياة حرة كريمة، وعلى هذا الإنسان أن يتمـرد في وجه الظلم والقسـوة ويناضل مـن أجل التخلص من كل أشكال العبودية في سبيل الحياة التي هي أفضل ما وهب للإنسان على

(1) المقصلة – أعراس – ألبير كامو ت، ترجمة جورج طرابيشي – منشورات دار المدى للطباعة والنشر – دمشق 2007

الأرض، فحتى نحترم الحياة ونليق بها علينا أن نسعى من أجل الحرية، حريتنـا وحرية الآخرين على دروب التكاتف الإنسـاني. بطبيعة الحال فإن كتابه إلهام (الإنسان المتمرد) أوضح مايرغب كامو في قوله.

سوء فهم

لجأ كامو إلى الكتابة المسرحية ليتفاعل بشكل مباشر مع الجمهور، وقد كانت لمسرحياته ردود أفعال قوية في مختلف أنحاء العالم.

لبـث كامـو مركزاً عـلى منهجه الإنسـاني في المـسرح، واغتنم هذه الخشبة ليتفاعل مع الجمهور وجهاً لوجه.

يدافع هذا الكاتب عن إنسـانية الإنسان ويدين أي شكل من أشكال التدخل في حياته.

ثمـة مسرحيـة هامة لكامـو تصور نهاية الإنسـان السـيئ نهاية مأسـاوية، وهي مسرحيـة تحذيرية بعنوان: (سـوء فهـم)[1] كتبها عـام 1944. وفيها امرأة وابنتها تديران فندقاً، وكلما نزل نزيل في هذا الفندق، قتلتاه، وسطتا على ثروته.

تمـضي الأحداث، والأيام، وذات يوم يعود الابن المهاجر إلى أمه وأخته نزيلاً في الفندق، ومن باب الدعابة يقرر أن يخفي شخصيته أول الأمر، حتى ينام، وفي الصباح يقدم لهما المفاجأة السارة.

---

(1) صلاة إلى بتول – ألبير كامو – ترجمة علي الجندي – المكتب التجاري للطباعة والنشر – دمشق 1963

يكون الرجل سـعيداً في غرفته بالفنـدق لأنه بالقرب من أمه وأخته، وفي غرفـة أخرى تخطط الأم كيف تغتالـه لتحصل على ثروته، خاصة وقد رأت هذه الثروة. وكالعادة نجحتا في هذه المهمة، وفي ذروة الابتهاج للحصول على الثروة، تكتشفان الحقيقة من أوراقه.

هنـا تولـد الصدمة الكـبرى، وكأن كامو يقـول بأن من لا يحـترم حياة الآخرين، فسـوف يأتي عليه يـوم لا يحترم حياته أيضـاً، وكما يعتدي على حيـاة الآخرين، فسـوف ينقـاد ليقضي على حياتـه أيضا. وبالفعـل تقررا الانتحار مع هول الصدمة، وعندها تقول الأخت: «الحياة أقسى منا جميعاً».

يقول كامو: «هناك نوع من التفاؤل ليس بالطبع من سجاياي لقد ترعرعنا أنا وسـائر أبناء جيلي على قرع طبـول الحرب العالمية الأولى، وقـد تابع التاريخ منذ ذلك الحين حكاية القتـل والجور والعنف إلا أن التشـاؤم الحقيقي كالذي نراه اليوم يكمن في استغلال هذه الوحشية والخزي. أما فيما يتعلق بي فقد ناضلت دون هوادة ضد هذا الانحطاط، لست أكره إلا أولئك المتوحشين، وفي أحلك أعماق عدميتنا لم أكن أنشد غير سبيل لتجاوز العدمية».

الصدام مع جان بول سارتر

ليـس بوسـع أحـد أن يتحـدث عـن كامـو دون سـارتر حيـث أن اسـميهما اقترنا بالوجودية، وفيما بعد انفصلا فصلاً عميقاً في الفكر والصداقـة، فكامو يتجه نحو: «إننا غير مسـؤولين عن أمنا وأبينا، أو

اســمنا، أو ديننا، فكلها حصلت قبل وجودنا، أما المســتقبل، أو المصير فنحن مســؤولون عنه، وعلينا أن نقــرره، ونختاره، وهذه هي الحرية المسؤولة».

فيما يتجه سارتر نحو: «إن الحرية هي الرعب».

ويتجه كامو نحو: «التكاتف الإنساني».

ويتجه سارتر نحو: «الآخرون هم الجحيم».

ويرى كامو: «عندما يبارك الأســقف حكم الإعدام، يكون في رأيي قد خرج عن دينه، وحتى عن إنسانيته».

ويرى سارتر: «إننا نعيش في عالم مليء بالشر، ولهذا فإننا لا نستطيع أن نســيطر عليه إلا إذا كنا قساة ولوثنا أيدينا بالجريمة». وعلى الفور يعلن كامو انفصاله التام عن الشــيوعية، فيرسل إليه سارتر برسالة من ضمنها: «هناك أشــياء كثيرة تربط بيننا وأخرى قليلة تفرق بيننا ولكن هذه الأشــياء القليلة بالغة الخطورة بحيث أصبح من المستحيل أن نلتقــي». وعندمــا توفي كامو قال عنه ســارتر: «إنــه كان أحد أهم أخلاقيي العصر الكبار».

وقال في روايته الكبرى الغريب: «ما كاد غريب السيد كامو يخرج من المطبعــة حتى نال أكبر قيمة دفعت الكثيرين إلى القول بأنه خير كتاب صدر بعد الهدنة، وأنه هو ذاته، في وسط النتاج الأدبي لهذه الأيام، فقد تلقيناه في الطرف الآخر من ضفة البحر المتوسط، ليحدثنا عن الشمس في ذلك الربيع الحسي الذي لا يعكره هباب الفحم».

الإقبال على الحياة

كان كامــو مقبلاً بشــكل غريب على الحياة، يعيــش كل تفاصيلها، ويسعى إلى تحقيق حياة إنسانية له ولغيره، وقد تفرغ للعمل الإنساني، وفي عــام 1952 لــم يتردد من تقديم اســتقالته في منظمة اليونســكو احتجاجاً على قبول الأمم المتحدة لقبول عضوية إســبانيا، وهي تحت حكم الجنرال (فرانكو)، ثم أدان الســوفيت للطريقة التي قمعت فيها انتفاضة العمال في برلين الشرقية عام 1953.

في ذروة تعلقــه بالحياة يســطر كامو: «كل رعبي من الموت يكمن في غيرتــي على الحياة.. إنني غيور ممن سيعيشــون مــن بعدي.. وممن سيكون للأزهار والشهوات إلى المرأة معنى من لحم ودم بالنسبة لهم. إنني حســود لأنني أحب الحياة حباً جماً لا أســتطيع معه إلا أن أكون أنانياً».

ولكن الموت يأتي ليخطف كل شيء فيقول كامو في ذروة يأسه: «ولا أســوأ من المرض في هذا الصــدد. إنه دواء ضد الموت، إنــه يمهد له، إنه يحلــق مرانا مرحلته الأولى، الإشــفاق على الذات، إنه يدعم الإنســان في جهده الكبير في التهرب من يقينه بأنه ســيموت بأسره وأشــعر عندئذ أن التقدم الحقيقي الوحيد للحضارة، التقدم الذي يتعلق به البشر من زمــن لآخر، هــو أن نبدع ميتات واعية. إن ما يدهشــني دوماً هو فقر أفكارنا عن الموت».

إن كامــو يتحدث عن الموت مــن خلال موت الآخرين وعندما يتحدث

عن نفســه لا ينجح في تصوير هذا الموت ولكنه يرى أن الإبداع هو خير وســيلة لمجابهة المــوت إنه الموت الواعــي والناضج: «أقــول في نفسي، سأموت، لكن هذا لا يعني شيئاً لأنني لا أتوصل إلى الاعتقاد به ولا يمكن أن تكــون لي إلا تجربــة موت الآخريــن لقد رأيت أناســاً يموتون، رأيت عــلى الأخص كلاباً تموت، وكان لمســها هو الــذي يبلبلني أفكر عندئذ: الأزهار، الابتســامات، الشــهوات إلى المرأة، أريد أن أحمل صحوي حتى الثمالة وأن أنظر إلى نهايتي بكل إسراف غيرتي وسعادتي، وبمقدار ما انفصــل عن العالم أخاف من الموت». لكــن هذا الصوت الراجف يموت مبكــراً وينفصل تمامــاً عن العالم، إنــه في ذروة احتفاله بجائزة نوبل للآداب، وذروة التألق العالمي والمجد والشــهرة والثروة يسير مع صديق له، وفجأة تصدم ســيارتهما بجذع شجرة على طرف الطريق، ويكون كامــو هــو المفارق للحياة في هذا الحادث الذي غــدا عالمياً يوم 4 يونيو 1960. وكان كامو قد كتب في بداية حياته: «أن أكثر موت عبثية يمكن تخيله هو الموت في حادث سيارة».

صلاة إلى بتول

يطــرح ألبير كامــو في مسرحية صلاة إلى بتول 3 قضيــة الحب، هذا الحــب الــذي يجعل البطل يخاف مــن أي عارض يمكــن أن يبعده عن حبيبته. وهي من المسرحيات التي تطرح الحساســية العالية في علاقة حب عميقة، ولكن الشاب يقلقه دوماً الموت الذي يبعده عن حبيبته.

البطـل ينتابه قلق وجودي، وهو يتخيل موته، والابتعاد عن حبيبته، وفي هـذا القلـق ينادي (دييجو) حبيبته: إنني أكره جمالك لأنه سـوف يحيـا بعد موتي.. ملعون هو لأن غيري سـيتمتع به.. لن أكون وحدي هنـاك.. ماذا يهمني من حبـك إن لم يتعفن معـي. الحياة تقترن هنا بوجـود مَن نحب، وإذا خلت الحياة مـن الحب، خلت من الدفء. وهذا يذكرنا بكتاب لكامو هو (أسطورة سيزيف).

إن ألبـير كامو يسـعى لقـول معتقداته مـن خلال أعمالـه، ويترك لشخوصه مهمة حمل هذه الأفكار فيكتب بود عن سيزيف ذاك الرجل الذي يحلم بالعودة إلى الحياة. سـيزيف الذي أمر زوجته بإلقاء جسده في الطريـق بدون كفـن عند موته ليمتحن مدى حبها له، يرى نفسـه فجأة في الجحيم وبيده صخرة يرفعها إلى قمة جبل مرتفع بالشـقاء، وما إن يوصلها حتى تعود فيعاود رفعها. وهذا هو عقابه، فقد حكمت عليه الآلهة هـذا الحكم، لأنه أفشى أسرار الآلهة. لقد اختطف (جوبير أجين) ابنة (أزوب) فأدهش اختفاؤها والدها الذي شكا الأمر لسيزيف فعـرض عليه الأخير -وكان على علم بالاختطاف- أن يدله على مكانها ويفـشي السر بشرط أن يمـد قلعة (قورنثه) بالماء وهـو بذلك يفضّل بركة الماء على صواعق السـماء فيعاقَبْ بالأشـغال الشـاقة المؤبدة في الجحيـم برفعه الصخـرة إلى الأبـد... ذات مرة يتوسـل إلى (بلوطون) حتـى يعطيه اسـتراحة ليعـود إلى الحياة ويرى زوجتـه وبعدها يعود بأقـصى سرعة، ويرق له قلب بلوطون ويمنحـه إجازة قصيرة ويأذن

له الخروج من الجحيم ويعود سـيزيف -عاشق الحياة- ليفتح عينيه على الجمال والشمس والهواء وعند انتهاء المهلة يرفض العودة ويهرب متخفيـاً عند منعـرج الخليج تحت تهديدات الآلهـة حتى نفد صبرها فتدخل (مدكور) بنفسـه بقرار من الآلهة وأمسك بسيزيف من رقبته وأعاده بالقوة إلى حيث صخرته.

يقـول دييجـو: لا أريد أن أمـوت وحدي وأغلى شيء عنـدي في العالم يشيح بوجهه عني ويرفض أن يتبعني.

وتأتي الإجابة الجميلة والتي بطبيعة الحال ترضي كامو نفسه أولاً، فتقـول فكتوريا جملتها الرائعـة: إذا كان يجب أن تمـوت يا حبيبي، فإنني أحسد حتى الأرض التي سوف تقترن بجسمك.

كاليغولا

يلجا ألبير كامو إلى شخصيات مستبدة من التاريخ ليستعين بها من أجل أن ينشر أفكاره عن دعوته إلى التكاتف الإنساني.

تعد مسرحيته (كاليغـولا)[1] من المسرحيات الهامة التي تدافع عن حياة الإنسـان، وفيهـا يبين كامو بأن الاسـتبداد لا يقتصر على زمان ومكان وأمة وشكل، إنه يأخذ أشكالاً مختلفة.

كان الطاغيـة كاليغولا يقول: ليس هناك قـدر متفهم، لذا أختار أن

(1) كاليغولا – ألبير كامو – ترجمة يوسف الجهماني – دار حوران للطباعة والنشر – دمشق 1997

ألعب دور القدر.

ويضيف: إنني ألبس الوجه الغبي الغامض لشيطان محترف.

وفي اعتقـاد كاليغـولا كما يقـول: يمكن لأي إنسـان أن يلعب الدور الرئيـسي في الكوميديا ويصبح لاعباً. كل ما يحتـاج إليه هو أن يقسي قلبه.

ويقـول مدافعاً عن نزعته العدوانيـة: إنها الحقيقة، كوني لا أحترم الحياة الإنسانية أكثر مما أحترم حياتي الخاصة، وإذا كنت أجد القتل سهلاً، فما ذلك إلا لأن الموت سهل بالنسبة لي.

وبعـد كل تلك الجرائـم المروعة التي يرتكبها كاليغـولا بحق الناس، ينتهي في أواخر حياته إلى أن يخنق عشـيقته كايزونيا تتويجاً لنزعته، وهـو ينظر إليها في المرآة تتحول إلى جثـة، ولكنه بالمقابل يلقى العنف ذاته من الناس الذين يقعون عليه ضرباً حتى يلقى حتفه.

الفصل الثاني

من أعمدة الرواية في العالم

استهلال

عندمـا نقرأ قصة قصيرة، فإننا نشـعر بأننا تعرفنـا على فكرة، أو عـلى منظر، أو عـلى لقطة ذكية، أو على موقـف. وعندما تقرأ قصيدة نشـعر بأننا عرفنا شيئاً من دفق حميمية المشاعر الإنسانية، وعندما نقرأ مسرحاً نشـعر بأننا عرفنا شـيئاً من طبيعة العلاقات الإنسانية المتداخلة، وعندما نقرأ الفكر، نشـعر بأننا عرفنا بعض وجهات النظر الجديدة، وعندما نقرأ الفلسـفة، نشـعر بأننا عرفنا شـيئاً جديداً من تأويل التراث الفكري البشري. ولكننا عندما نقرأ الرواية، نشـعر بأننا تذوّقنا كل هذه المعارف وأشـكال وألوان الآداب والفنون، نشـعر بأننا ندخـل إلى بـلاد جديدة لم ندخلها من قبل، ولذلك فـإن قراءة كل رواية هي بمثابة دخول بلد جديد، بمثابة التعرف على شعب جديد لم نعرفه من قبل، هي بمثابة اكتشـاف شعرية جديدة لم نلتفت إليها من قبل، بمثابة واقع لم يثر انتباهنا من قبل.

مع قراءة الرواية نشعر بأننا نقرأ، ونتعلم، ونسمع الموسيقى، نتذوّق عسـيلة إيقاع الكلمات، نشـاهد المدن والهضاب، والطرقات المزدحمة بالناس، نتذوّق طعم ولون الجمال، ندخل غرف النوم المخملية. الرواية الجيدة هي تلك التي تسـتطيع أن تحقق لقارئها كل هذه الميزات، وإن

لم تتمكن من ذلك فإنها تكون رواية أقل من مرتبة الجيدة.

تاريخ الرواية غني بأسماء كبار صنّاعها ومؤسسيها ومبدعيها، وكل روائي ترك بصمة على الفن الروائي، وأرّخ لمرحلة جديدة من الرواية. وقد حظيت بأعلى نسب من تحقيق الجوائز، ومناسبات الاحتفاء بها، كما أنها قدّمت إلى العالم جواهر الفن السينمائي، وفيما بعد التلفزيوني. وحققت نسباً عالية في الحصول على جائزة نوبل للآداب، وهي تحقق أعلى النسب في المبيعات في معارض الكتب التي تقام في شتى أنحاء العالم. حققت الرواية حضوراً ذهبياً بين زميلاتها الأجناس الأدبية الأخرى، فكانت الكتاب الأكثر إقبالاً عليه الذي يستأنس به القارئ ويتزوّد به من ألوان المعارف والمشاعر الإنسانية.

1 ـ مدارج الدخول إلى عالم فرانز كافكا الروائي

استطاع فرانز كافكا أن يبني عالمه الروائي لبنة لبنة بخصوصية رسخته كأهم روائيي العالم الذين تركوا أثراً على مختلف الأجيال الروائية من بعده.

يُعد فرانز كافكا من أبرز الأدباء الذين شيّدوا إمارة الغموض في الأدب، وعندما نتحدث عن ظاهرة الغموض، أو عن الأدب السوداوي، فلا يكون لنا ذلك إن تجاهلنا إبداعات هذا الروائي الذي استطاع أن ينفذ بقوة إلى حلكة الظلام، ويوظف أفكاره من خلال تلك العتمة الحالكة.

الهبوط إلى كهف كافكا المظلم

أيــام البؤس والشــقاء تحرّض على الخلاص وتولــد نزعة غامضة في النفس.

لا حيــاة مع الحرمان ووخزات الألم، تتحول الحياة إلى جحيم حينما يســخر الجميع منك، أنــت وحدك، ولأنك مريض، لأنــك متواضع، لأنك لست جشعاً يُنظر إليك كحشرة غير مرغوب فيها.

إن المجتمع يرفضك، ومن الطبيعي أن تبادله هذا الرفض، تسخر منه بطريقتك الخاصة، وتصبح شــاهداً على ســلبيته وعنجهيته، وتشعر بإحراج كونك تعيش معه في فترة زمنية واحدة.

ولأنك إنســان تقبل أن تكون الضحية، وتندفــع نحو الموت اختصاراً لمزيــد مــن الحرج الذي يســببه لك عيشــك في عمق هــذا المجتمع الذي يرفضك، وتبادله هذا الرفض. لا شيء يبعث على الأمل بهؤلاء، وأنت إلى متى تعيش في قاعــك المظلم، عليك أن ترقد ولا تفتح عينيك إلى الأبد، لا شيء يســتحق أن تفتح عينيك من أجله. لقد لوثوا حتى الطفولة التي كنت تعقد آمالاً عليها.

أي قســوة هــذه، لــم يتركوا شــيئاً، لقــد أصبحت محــاصراً من كل الاتجاهات، حتى هذا البيت اللعين أصبح ســكانه -أقرب الناس إليك- يمقتونك ويودون التخلص منك بأي شكل.

في مذكراته البائســة إلى صديقه ماكس برود المؤرخة في 13 ديسمبر عام 1914 يضيف كافكا الملاحظة الآتية إلى جملة مذكراته:

لقد نسـيت أن أضيف، وتقصدت هذا النسـيان فيما بعد، أن خير ما كتبتـه لـه دوافعه في قابليتي لأن أسـتطيع الموت مـسروراً وفي جميع هذه المقاطع الجيدة المتسمة بالإقناع القوي، كان المقصود على الدوام شـخصاً يموت ويجد أن الموت صعب، وإنه ظلم، أو على الأقل نوع من القسوة يقع عليه، مما يجعل ذلك في رأيي على الأقل يؤثر في القارئ.

أما بالنسبة إلي، أنا الذي أعتقد إني سأكون مسروراً على سرير الموت، فإن مثل هذه الأوصاف لا تشـكل أكثـر من لعبة خطيرة خفيفة، لهذا السبب أستغل بدقة انتباه القارئ المركز على الموت، فأنا في حالة فكرية تفوق صفاء، وأحسـب أنه سيشكو على سرير الموت، أما أنا فشكواي ستكون -والحالة هذه أكمل- شكوى ممكنة لأنها لن تتفجر في فجاءة الشكوى الواقعية. بل ستتم في جو من الجمال والصفاء.

خصوصية رواية المسخ

إن غريغوار سمسـا بطل راويته الشهيرة (المسـخ)[1] وهو المعني بهذا الـكلام يموت بصمت وحب وبطريقة محببـة إلى قلبه.. يموت بالطريقة التي يختارها لنفسـه في مشـهد لا أمتع ولا أقسى في لحظة واحدة. يروي كافكا هذه التفاصيل: «فكر غريغور وعاد لمتابعة عمله. لم يستطع قمع لهاثه من الجهد، ومن وقت لآخر كان عليه أن يستريح، ومن ناحية أخرى

(1) المسخ – رواية – فرانز كافكا – ترجمة منير بعلبي – بيروت

لم يقنعه أحد، إذ ترك وشـأنه تماماً.. وحين أنهى الاسـتدارة، بدأ الزحف فوراً ولم يسـتطع أن يفهم البتة، نظراً لضعفه كيف قطع ذات المسـافة بهنيهة قصيرة سابقاً دون أن يدرك ذلك.. لم تقاطعه كلمة أو هتاف من عائلته. أدار رأسه حين كان في المدخل فقط -ليس بشكل كامل، فقد أحس برقبتـه متيبسـة، ومع ذلك ظل يرى أن لا شيء تبـدل خلفه غير أن أخته نهضت. طافت نظرته الأخيرة بأمه، التي كانت مسـتغرقة في نوم عميق الآن.. والآن؟.. سـأل غريغور نفسه وهو ينظر في الظلمة حوله.. وللحال اكتشف أنه لم يعد بإمكانه التحرك إطلاقاً لم يفاجئه ذلك بل بدا من غير الطبيعي أنه كان قادراً حتى الآن فعلاً على دفع نفسه على هذه السيقان الصغـيرة الرفيعـة. وأحس من جهة ثانية بارتياح نسـبي.. كان يشـعر بالألـم في كل أنحاء جسـده، لكن بدا لـه أنه كان يذوي ويـذوي تدريجياً وسـوف يذهب في النهاية كلياً. قد تكون قناعته بضرورة اختفائه أرسخ حتـى من قناعته أختـه، وظل في هذه الحالة من التفكـير الفارغ والآمن حتى دقت ساعة البرج معلنة الثالثة صباحاً وظل يرى أن كل شيء خارج النافذة كان قد بدأ يزداد ضوءاً ثم، دون موافقته، غطس رأسه على الأرض وتجدلت من منخريه آخر أنفاسه الضعيفة».

بين كافكا وبطل الرواية

لقـد مات غريغور سمسـا، وهذا المـوت يعني الـشيء الكثير لفرانز كافكا، إنه يعني له الحياة، لقد انتحر فرانز كافكا حينما قتل غريغوار

ولـو لم يمت غريغوار لأقدم فرانز كافكا نفســه عــلى الانتحار بنفس طريقــة انتحــار بطله في هــذا العمل الــذي يعد من أهــم الأعمال التي أبدعهــا.. فقد أنقذه غريغوار من الانتحار. قــال كافكا ذات يوم: «لقد عانيت طوال حياتي وأنا أتهرب من الانتحار». نلاحظ بأن جميع أبطاله يموتــون.. أجل يموتون حتى يبقى كافكا حياً.. لا أحد لديه لا يموت.. كلهــم يموتون.. إنه يقتلهم جميعاً.. في مســتوطنة العقاب وتحريات كلــب، والقصر، والقضية، والمحاكمة.. والمســخ ولكن لماذا هذا الموت.. هــل ليعيش فرانز.. بالطبع لا.. لأن فرانز يمقت الحياة وبنفس الوقت يبحــث عن العــدل الاجتماعي في الحياة ذاتها.. وأســتطيع أن أرى بأن جميع هؤلاء كانوا يمهدون لموته في الوقت الذي يؤجلون فيه هذا الموت لذلك يدخل فرانز كافكا إلى أعماق شــخوصه قبل الموت بلحظات.. إنه يصور أدق وأخفى المشــاعر التي تســيطر على الشخص الذي سيموت أو ســيقتل أو ســينتحر بعد لحظات قليلة فقط.. وقد تعمدت أن أنقل مشــهد الانتحار كاملاً رغم إطالته بعض الشيء في رواية (المسخ) قبل قليل، وما يجعلني مقتنعاً بنظرتي هو التصاق كافكا بهؤلاء حتى أنه يوهــم أحياناً بأن البطل هو الكاتب نفســه عندمــا يعطيه حرف (ك) الحرف الأول من (كافكا) وغريغور نفســه لا يختلف عن فرانز كافكا فكلاهما يعملان في التوظيف في إحدى الدوائر وكلاهما يفكران بطريقة واحدة وينظران إلى المجتمع نظرة متقاربة.

في المســخ يعاني غريغور من تســلط والده.. هذا الوالد القاسي الذي

يصر على ضربه حتى بعد عملية المسـخ ويسعى إلى طريقة للتخلص منـه ويقول فرانز كافكا ذاته في إحدى رسـائله الموجهة إلى أبيه: «أنت المقصود بكل كتاباتي، أنا أشـكو مما لم أسـتطع أشـكوه لك وأنا على صدرك». إنه انتقام بطريقة غير مباشرة ولسوء حظ السيد هرمان أنه أنجب ولداً مثل فرانز.. هذا الولد الذي سيجعل لعنة العالم بأسره تحل عليـه كل يوم وعلى الرغم مـن كل هذا الحقد يأتي التصريح التاريخي على لسـان هذه الضحية: «ومع ذلك، فقد أحببتكم على الدوام يا أبوي العزيزين».

الحب في حياة كافكا

يتحول فرانز كافكا إلى شخص ناقم على الجميع وحتى على المنجزات العلمية مثل الآلة التي تتسـبب في انتشـار البطالة بين العمال ويفضل العزلـة الأبدية في كهف لكن هذه الرغبـة تصطدم بتدخل أبيه في حياته الخاصة، هذه الحياة التي يفضل أن يمضيها في الكتابة فحسب ولا شيء غير الكتابة.. الكتابة عن الموت، حتى الموت.. إنه يتجرد من الحياة تماماً وحتـى المرأة الوحيدة التي يحـق له حبها في الأيام العصيبة يطلب إليها الخـروج من حياته.. يكتب إليها في رسـالة خاصة: «كثيراً ما فكرت في حياتنا المستقبلية فأشعر برغبة داخلية في أن خير نمط للحياة بالنسبة لي هو أن أعيش في كهف طويل منعزل عن العالم مضاء بمصباح أكتب وأكتب، ولا شيء غـير الكتابة، وأن يحمل إليّ طعامي ويوضع في مدخل

ممـر الكهف بعيداً عـن مجلسي الذي أكتب، فأذهـب لآكل الطعام على قدر ما تسـمح معدتي وحاجتي للطعام، وسيكون سيري من مجلسي حتى المائدة هو نزهتي الوحيدة، وعندما ألتهم ما يقدم لي، أعود مسرعاً إلى الكتابة هوايتي الوحيدة. إذ لا هوى لي في اللعب، فممارسة ما يهوى الإنسان يا حبيبتي لا تتعبه، وسيكون إنتاجي الأدبي رائعاً، لأن الروعة هـي نتيجة الإرهـاق المحبب ولا إرهـاق مع من نحب. قـد تعدين ذلك جنوناً فهل ترضين أن تعيشي في كهف مع هذا المجنون؟!.

وعـلى هذا النمط من الحيـاة.. ما رأيك ؟.. أليـس الهرب من الكهف وسـاكنه أجدى لك.. أه يا حبيبتي أنا هكذا ولا أسـتطيع أن أكون غير هـذا ولـك الخيار من أول الشـوط لا من آخره.. فأنـت زوجتي والأدب عشـيقي.. والمدى بعيد بين الزوجة والعشـيقة.. لك جسـمي النحيل، وللأدب قلبي وفكري.. إنها أسوأ رسالة ترسل إلى امرأة».

البحث عن الحقيقة

واضـح أن فرانـز كافـكا كان حقـاً يعيـش المـوت منذ اليـوم الأول مـن ولادته.. لقد تخلى عـن الحياة كلها.. وكان بمقدوره أن يسـتمتع بملذات الحياة لو شـاء ذلك ولو لم يعتبر نفسه ميتاً ومن هذه النقطة تبـدأ عظمة كافكا وتبدأ عبقريتـه أيضاً وقد تكون هذه النقطة مصدر سـعادته أيضـاً فهـو كما سـبق يعيـش دون أي أمل وذلـك خير نمط للحياة.. وهو سعيد ليست تلك السعادة بالمفهوم المتعارف عليه ولكنها

سعادة لا يتذوقها إلا كافكا وحده.. إنها النكهة التي لا يتذوقها إلا من بلغ بـه الحزن ذروته ومن توصل إلى قمة الضياع واللاجدوى. هذه هي أرضيـة كافـكا التي ينطلق منهـا. هذه هي ثقافته. وهـو كما يتضح قارئ سـيئ. وكسـول وعلى الأغلب يكتب أكثر مما يقرأ.. وليست ثمة مقولات أو شـواهد تستحق أن تشير إلى أنه كان نهم القراءة.. كما هو لم يتأثر بكاتب من قبله وما نسـتنتجه من إبداعات هذا الروائي الكبير جـداً هو أنه على اطلاع جيد للعهدين القديم والجديد، وهذا ما وفره له جو البيت بسـبب تديـن والده، وعليه فإن معظـم أعمال كافكا تطرح موضـوع الموت من منطلق ديني.. إنه على الأغلب يبحث عن الإله الذي لا يشـك بوجوده ولكنه لا يراه.. يبدو ذلـك في قصة (المحاكمة). وليس هدفنا أن نقدم شرحاً موسـعاً للقصة لكنهـا باختصار تدل على قلقه عـلى مصيره. لذلك يبحـث عن الحقيقـة بالكتابة.. بالكتابة فحسـب وليس بالقراءة.. (الكتابة) التي تريه مشهد الموت وتكشف أمامه بعض الألغـاز.. إنه يتعامل مـع الموت بدقة مذهلة.. إن الإشـارة الأولى لبداية المعرفـة هي الرغبـة في الموت.. فهذه الحياة لا تحتمـل والحياة الأخرى ليسـت في متناول يدنا ولذا فإننا لا نخجل من رغبتنا في الموت. إنه نص صريح ومباشر أكثر من أي نص آخر ورد على لسانه.. الموت كموضوع أول وأخـير للكتابـة إنه هاجس أبدي.. ولم يسـبق لكافكا أن كتب عن غير الموت.. ولا نلمس بريقاً للأمل في معظم كتاباته ورسائله ومذكراته على العكس تماماً من البير كامو الذي يرى في الموت نهاية كل شيء ولا

يعقــد أي أمــل خارج إطار الحياة.. إن السر كلــه يكمن في عملية الموت بالنسبة لكافكا هل الإنسان ميت في الحياة وإنه يعيش في الموت إنساناً فهم كلمة (الموت) وهنا نســتطيع أن نحكم بأن مفهوم كافكا للموت أوعى بكثير من مفهوم البير كامو إليه وأوســع من مفهومه وأشــمل وربما أدق.. والكتابة وحدها تعينه لمواصلة هذا البحث عن شرح أوضح لمفهوم الموت ولمعنى الموت.. فلولا الكتابة لما اســتطاع كافكا أن يعيش أربعين سنة متواصلة.. والكتابة تضمن له البقاء والبقاء ليس بمفهوم خلود الأثر الأدبي كما هو شائع، وإنما بقاء كافكا ذاته في أثناء وجوده في المجتمــع وهو لا يؤمن بخلود الأثــر الأدبي.. ولا يهمه ذلك وقد أوصى صديقــه ماكس برود أن يحرق جميع كتاباتــه، لكن الصديق لم يعمل بالوصية، ونــشر كل هذه المؤلفات المودعة لديه بعد وفاة فرانز كافكا، وذلك حتى يقدم خدمة لصديقه وينشر آثاره التي سوف تخلده.

مفهوم الكتابة عند كافكا

حقيقة الأمر أن كافكا كان يكتب ليخفف عن نفسه، ويجد متنفساً في أجــواء الكتابة، ثمة عبارة نعثر عليها في هذه الكتابات، وهي عبارة اعترافيــة يقول فيها: «أود اليــوم أن أنزع عن نفسي بالكتابة كل حالة القلــق فأنقلها مــن أعماقي إلى أعماق الــورق». ولنتأمل أي شيء كان بوسع كافكا أن يصنعه لو لم يكتب؟ وأمام جواب واحد يرد على لسانه نثق بأنه كان ســينتحر قبل بلوغه ســن العشرين وهو يحمل كل هذه

الحساسـية تجاه مجريات ووقائع الحياة التي يعيشها. لذلك يحلو له أن يـدوّن الجملة التالية بخط واضح: «أنـا أكتب بالرغم من كل شيء وبأي ثمن، فالكتابة كفاحي من أجل البقاء».

حتـى هذا الملجأ تسـتكثره عليه الأسرة وتزعجه فيهـا فيكتب: «إن أوضاعـي لا تحتمل لأنها تتناقض مع رغباتي وميولي الوحيدة، وأعني بذلك الأدب، الأدب هو كياني، ولا أريد، ولا أستطيع أن أكون غير ذلك». إنه يقوم بتصوير جشع الإنسان تجاه أخيه الإنسان، وفي النهاية مثلما يكون المظلوم ضحية للظالم، فإن الظالم هو ضحية نزعة الظلم لديه، وبالتالي فإنهما يعيشـان معاً في (مسـتعمرة العقوبات) سواء المادية، أو المعنوية، وقد اسـتعرت وصف (مستعمرة العقوبات) عنوان رواية قصيرة لكافكا.

في مستعمرة العقوبات

في هـذه الروايـة يصـور كافكا القسـوة التـي تبلغ بالإنسـان وهو يعذب إنسـاناً من خلال ضابط وحارسـه، يصور كافكا بدقة شديدة تفاصيل الوحشـية التي يمارسها الضابط بحق حارسه، فالحارس في هـذه الرواية ليس له عمل سـوى أن يقف كلما تدق السـاعة، ويؤدي التحية لباب الضابط طوال الليل[1] يُدخل كافكا قارئه إلى أجواء روايته

(1) في مستوطنة العقوبات – فرانز كافكا – ترجمة زكي الأسطة.

ســارداً لــه: في الليلة الماضيــة أراد النقيب أن يرى فيمــا إذا كان الرجل يقــوم بواجبه، ففتح البــاب عندما دقت الســاعة الثانية، وهناك كان هذا الرجل يتكوم نائماً، فتناول ســوط الفروســية وجلده على وجهه، وبــدلاً من النهوض والتماس الصفح، أمســك الرجل بســاقي ســيده وهزه صائحاً: «ألق ذاك الســوط بعيداً، وإلا سآكلك حياً». وهنا يستاء الضابط ويوجه إليه أقسى ألوان العقاب.

يصف المستكشف طريقة العقاب بقوله: إن شكل المسحاة كما ترى يماثل الشــكل البشري، هنا المســحاة المخصصة لجذع الإنسان، وهنا المســحاتان المخصصتان للســاقين، أما فيما يخــص الرأس فثمة هذه (الــرّزة) الصغيرة الوحيدة فحســب، عندما يتمــدد الرجل على السرير ويبدأ في الاهتزاز تخفض المسحاة إلى أن تبلغ جسده، إنها تنظم نفسها تلقائيــاً إلى حــد أن الإبر تلمس جســمه، أو تكاد، وحالمــا يتم التماس يتصلب الشريط الفولاذي متحولاً إلى رباط قاس في الحال، وعندئذ يبدأ الأداء.

إن الشــاهد الجاهل لا يرى فارقاً بين عقوبة وأخرى، وتبدو المسحاة وهــي تــؤدي وظيفتها بانتظــام متماثل عندما ترتج تثقب رؤوســها الحادة جلد الجســم الذي يرتج هو نفســه بفعل اهتــزاز السرير، وقد صُنعت المســحاة من الزجاج لكي تتسنى مراقبة التقدم الفعلي لتنفيذ الحكم. كانت عملية تثبيت الإبر في الثقب مشكلة تقنية، إلا أننا تغلبنا على الصعوبة بعد تجارب كثيرة. ما كان لمشــكلة نتولاها تصعب علينا

كمـا ترى وفي مقدور أي شـخص الآن أن ينظر عـبر الزجاج، ويراقب الكتابة وهي تأخذ شكلها على الجسد: (بجّل رؤساءك).

وقائع الرسالة الوحيدة التي وجهها فرانز كافكا لأبيه

في هذه الرسـالة نتعرف على أهمية خصوصيـة العلاقة التي تجمع بـين الآباء والأبناء بحيث تصور لنا تفاصيـل تلك النظرة التي ينظرها الأبناء إلى آبائهم[1]

يقول في مسـتهل رسـالته موجهاً القول لأبيه: أبدأ هذه الرسالة إذن دون ثقـة بالنفـس آملاً فقط أنك أيهـا الوالد مازلـت تحبني رغم كل شيء، وأنك تقرأ بصورة أفضل مما أكتب.

ثم يبدأ في عرض الصراع غير المباشر بينهما، بين أب قوي الشخصية يرى في ممارسة سلطة الأب على الابن تحقيقاً لأبوته، وبين ابن ضعيف يسعى لإثبات شخصيته وقوته ككائن له خصوصيته في البيت.

هنـا تكمـن متعة قـراءة هذه الرسـالة الطويلة التـي تتعرض لكل التفاصيل وحتى الشـخصية منها في هذه العلاقة الحساسـة بين الأب وابنه في أسرة ألمانية.

---

(1) فرانـز كافـكا– الآثار الكاملة– المجلد السادس – الرسائل – الجزء الأول: رسالة إلى الوالد – ترجمها عن الألمانية: إبراهيم وطفي – طرطوس – سورية – الطبعة الأولى 1995.

سلطة الخوف

يبدأ كافكا رسالته لأبيه متعرضاً لحالة الخوف تجاه الأب قائلاً: الوالد الأعز، سألتني مرة، مؤخراً لماذا أدّعي أنني أخاف منك، ولم أعرف كالعادة أن أجيبك بشيء من طرف بسبب هذا الخوف نفسه الذي أستشعره أمامك، ومن طرف لأن تعليل هذا الخوف يتطلب تفاصيل أكثر مما أستطيع أن أجمّعه إلى حدّ ما في الكلام، وعندما أحاول هنا أن أجيبك كتابة، فلن يكون الأمر إلا ناقصاً كل النقص، وذلك لأن الخوف ونتائجه يعيقني إزاءك في الكتابة أيضاً، ولأن حجم الموضوع يتجاوز ذاكرتي وعقلي كثيراً، أما بالنسبة لك، فإن المسألة كانت دائماً في غاية البساطة على الأقل عندما كنت تتحدث عن ذلك أمامي وأمام آخرين كثيرين دون أن تنتقيهم.

حادثة من الطفولة

يسرد كافكا من جملة ما يسرده الحادث التالي في رسالته الخاصة الموجهة إلى أبيه: واقعة من السنوات الأولى، ربما تذكرها أنت أيضاً، كنت أبكي ذات مرة في الليل أستعطف وأستعطف جرعة ماء، ليس عطشاً بالتأكيد، وإنما على الأرجح كي أثير إزعاجاً من طرف، وأتسلى من طرف آخر، إذ لم تنفع عدة تهديدات شديدة أخذتني من السرير، وحملتني إلى الشرفة وتركتني هناك وحيداً أمام الباب المغلق فترة وجيزة، وأنا أرتدي القميص الداخلي.

لا أريـد أن أقـول بأن هذا كان خطـأ، فربما لم يكـن بالإمكان فعلاً الوصول آنذاك إلى أن يسـود الهدوء في الليل بطريقة أخرى، لكنني بهذا أريـد أن أحدد خصائص أسـاليب تربيتك وتأثيرها عـليّ. لقد أصبحت آنـذاك مطيعاً بعد ذلك، لكنني أصبت بخلل داخلي، وطبقاً لطبيعتي لم أستطع أن أربط البتة ربطاً صحيحاً بين توسلي البديهي للحصول على الماء، وبين حملي إلى الخارج بتلك الطريقة المرعبة للرجل العملاق والدي الذي هو السلطة العليا، أن يأتي بلا سبب تقريباً، ويحملني من فراشي، ويضعني على الشرفة، وأن أكون إذن مثل هذا اللاشيء بالنسبة إليه.

الأب القدوة

ثمة مسـألة بالغة الأهمية يلحظها كافكا هي مسـألة السلوكيات التـي يحظرها الأب على ابنـه في حين يقوم بارتكابها أمامه، والأب هو القدوة، فكيف يوفق الابن بين هذا الحظر، وبين ممارسة الأب له.

يـروي كافـكا هذا المقطع على سـبيل التذكـير لأبيـه: وكان علينا أن نحترس من عدم سـقوط الطعام عـلى الأرض، لكن تحتك كانت معظم البقايا على المائدة، ولا يجوز الانشغال بغير الطعام، لكن أنت كنت تنظف وتقطع أظافرك، تبري أقلام الرصاص وتنظف أذنيك بنكاشـة الأسنان، كان من شأن هذه الأمور أن تكون بحد ذاتها تفاصيل لا أهمية لها على الإطلاق، ولم تثقل على نفسي إلا لكونك أنك أنت الإنسان القدوة بالنسبة لي، لم تكن نفسك لتحافظ على الوصايا التي فرضتها عليّ.

مرحلة زواج الابن

وهـي أهم مرحلـة للعلاقة بين الأب والابن، وقد تكـون أكثر المراحل حساسـية، يدخل كافكا أدق تفاصيلها قائـلاً لأبيه: أنا ابنك الذي أبلغ السادسـة والثلاثين، وما أزال أصـاب بالضرر نتيجة ما وقع في الماضي بيننـا، أعني بهذا حديثاً قصـيراً ذات يوم من الأيام المضطربة دار بيننا بعـد الإعلان عـن رغبتي الأخيرة بالزواج، قلمـا أهنتني بكلمات إهانة أشـد، وأبـداً لم تظهر اسـتياءك مني بوضوح أكبر، عندمـا تحدثت إليّ بشـكل مماثل قبل عشرين عاماً، إذ أن الفتى الذي قام آنذاك بمحاولة عَلِق فيها ولا يبدو لك اليوم أكثر خبرة، وإنما أكثر بؤساً بعشرين عاماً واختياري فتاة لم يكن يعني لك شيئاً البتة.

كنـت دائماً تقمع بلا وعي قدرتي على اتخـاذ القرار، وتظن الآن بلا وعـي أنـك تعلم ماذا كانت قيمـة هذه القدرة، ومـن محاولاتي لإنقاذ نفسي في اتجاهات أخرى لم تكن تعلم شيئاً، لذا لم يكن في مقدورك أن تعرف شيئاً عن تسلسل الأفكار الذي كان قد قادني إلى محاولة الزواج هذه.

كان ينبغي عليك أن تحاول حدسها، وطبقاً لمجموع الحكم الذي كان لديك عليّ، حدسـت الحدس الأكثر فظاعة وفظاعة ومدعاة للسخرية، ويمكنك حقاً أن تجيبني ببعض الأمور فيما يتعلق بمحاولاتي للزواج وقـد فعلت ذلك أيضاً بأنك لا تسـتطيع أن تحترم كثـيراً قراري عندما فسـخت خطوبتي مع (ف) وأعدت عقدها مرتـين، وعندما جرجرتك

مع الوالدة على غير جدوى إلى برلين من أجل الخطوبة.

إن الفكـرة الأساسـية لكلتا محاولتي الـزواج كانت صحيحة كلية: تأسـيس بيت زوجية والاسـتقلال بالـذات، وهذه فكـرة محببة لديك لكنهـا تخـرج في الواقع مثل لعبـة الأولاد التي يمسـك فيها أحدهم يد الآخر، بل ويضغطها وهو يقول: آه، لتذهب، اذهب، لماذا لا تذهب؟

لكـن الأمر الذي زاد تعقيداً في حالتنا هـو أنك كنت دائماً تعني كلمة لتذهب بصـدق، إذ أنك كنت دائماً أيضاً تقبض عليّ أو الأصح تقمعني وذلـك دون أن تعرف الأمر، وإنمـا بحكم طبيعتك، لكن كما نحن تظل أبواب الـزواج موصدة أمامي لكون الزواج مجـالاً خاصاً بك، وأحياناً أتصور خريطـة العالم مفتوحة، وأنت ممدد فوقها بالعرض، ومن ثم يبدو لي أنه بالنسبة لحياتي لا يدخل في الحسبان سوى المناطق التي لا تغطيها، أو التي لا تقع في نطاقك، وطبعاً لتصوري عن حجمك ليست هذه المناطق كثيرة ولا تمنح السـلوى كثيراً، والزواج بخاصة ليس من هذه المناطق.

التعبير من خلال الكتابة

وهكذا يرى كافكا أن والده سـبب كل معضلة تصيبه، ولذلك عندما يعجـز من مواجهتـه، فإنه يلجأ إلى الكتابة لقول ما يشـعر به، ويرى بأنه صواب، وتعبير عن وجهة نظره.

يقول لأبيه في هذه الرسـالة: أنت خلف كل كتاباتي لقد قلت فيها ما

لا أستطيع أن أقوله وأنا على صدرك.

وفي جميع الأحوال فإن الابن هنا يوجه الرسالة إلى الأب، ويهمه أن يقرأ الأب هذه الرسالة، ويحدد موقفه من وجهات نظر الابن، كما يهم الابن أن يسمع رد الأب ولو أيضاً بطريقة غير مباشرة، ومن خلال الرد على الرسالة برسالة جوابية.

وجهة نظر الأب

هذه الرسالة التي أذيعت في العالم كله وكتب عنها المئات من الدراسات، والتحليلات، والبحوث التربوية، واقتبس بعض جملها كبار العلماء في مجال تربية الطفل تروي بالمقابل وجهة نظر الأب التي يدافع فيها عن نفسه، وبذلك فإن فرانز كافكا لا يكتفي برأيه فقط، بل يأتي بكل ما قاله الأب كدفاع عن الموقف، ودفاع عن منهجه التربوي مع ابنه. أقتطف من رد والده هرمان كافكا المقاطع التالية وهي لا تقل أهمية عن فحوى الرسالة الموجهة إليه، يقول الأب مدافعاً عن مواقفه: إنك تدّعي أنني لا أبذل جهداً عندما أفسّر علاقتي بك من خلال ذنبك وحده، لكنني أظن أنك رغماً عن الجهد الظاهري لا تجعل الموضوع أكثر صعوبة لك، وإنما أكثر ربحاً.

ثم يردف الأب قائلاً: أولاً ترفض أنت أيضاً كل ذنب ومسؤولية عليك، وطريقتنا في هذا هي نفسها إذن، لكنني في حين أعزو الذنب الوحيد إليك، وذلك بشكل صريح كما أعني أيضاً، فإنك تريد أن تكون

فائق الذكاء وفائق الحنو في الوقت نفسه وتبرئني أيضاً من كل ذنب، وطبعاً لا يتم لك هذا الأمر الأخير إلا ظاهرياً، وأكثر من ذلك لا تريد أيضاً -ويتضح ما بين السطور رغم كل الأقوال عن الماهية والطبيعة والتناقض والعجز- أنني أنا الذي كنت في الحقيقة الشخص المهاجم، في حين كل ما كنت تفعله لم يكن سوى دفاع عن النفس، والآن حققت إذن من خلال عدم إخلاصك ما يكفي، حيث أنك برهنت على ثلاثة أمور:

أولاً: أنك بريء.

ثانياً: إنني مذنب.

ثالثاً: أنك مستعد دلالة على عظمتك، ليس لأن تعذرني فحسب، وإنما الأمر الذي هو أكثر وأقل، لأن تريد التدليل على الموضوع وتصديقه بنفسك بأنني مذنب، لكن خلافاً للحقيقة بريء أيضاً وخليق بهذا أن يكفيك الآن، لكنه مازال لا يكفيك إذ أنك والحق وضعت في رأسك أنك تريد أن تعيش أولاً وآخراً.

إنني أعترف أننا نتصارع مع بعضنا بعضاً، لكن هناك نوعين من الصراع، صراع الفرسان حيث تتبارى قوى خصوم مستقلين، كل يبقى لنفسه، يخسر لنفسه، ينتصر لنفسه. وصراع الحشرة هذه الحشرة التي لا تلدغ فحسب، وإنما تقوم على الفور، وأيضاً من أجل الحفاظ على حياتها بمص الدم، هذا هو الجندي المحترف الحقيقي، وهذا هو أنت.

غير عملي في الحياة، ولكن لكي تتكيف فيها متمتعاً برغد العيش

ودون لـوم الذات تظهر أنني أخذت منك كفاءتـك في الحياة ووضعتها في جيبي، وماذا يهمك الآن إذا لم تكن كفؤاً، فأنا أتحمل المسؤولية، أما أنت فتتمطى بهدوء وتدعني أجرك جسـدياً وروحياً عبر الحياة، مثال: عندما أردت مؤخراً أن تتزوج، كنت في الوقت نفسـه -وهذا ما تعترف بـه في هذه الرسـالة- لا تريـد أن تتزوج لكنك كنت تريـد، لكيلا تتعب نفسك أن أساعدك في تحقيق رغبتك في عدم الزواج، وذلك بأن أمنعك من هـذا الزواج، لكن هذا لم يخطر ببالي قط، فأنا لم أقصد هنا أو في أوجه أخـرى أن أكون عائقاً في طريق سـعادتك. ثانياً: لا أريد أن أسـمع أبداً مثل هذا اللوم من ابني، ولكن هل ساعدني في شيء جهاد النفس الذي تركـت لك به حرية الزواج؟ لا شيء عـلى الإطلاق، لكنك في الحقيقة لم تبرهن هنا وفيما عدا ذلك بالنسبة لي شيئاً آخر سوى أن جميع مآخذي كانت صحيحة، وأن مأخذاً صحيحاً قد غاب عنها بشكل خاص، وهو مأخـذ عدم الصدق والتزلّف والتطفل، وإذا لم أكن مخطئاً كثيراً، فإنك تتطفل عليّ أيضاً بهذه الرسالة بحد ذاتها.

2 ـ المركيز دي ساد.. النزوع السادي في الرواية

اسـتطاع المركيز دي ساد أن يترك بصمة النزعة السادية على مجمل الأعمـال الروائيـة التي كتبت بعده، وقد عبر سـاد عن هذه النزعة من خلال غالبية أعماله الأدبية.

السـادية نزعة سائدة في الإنسـان، وقد اكتشـفها المركيز دي ساد،

وتوسع بالحديث عنها حتى عرفت باسمه، والحقيقة فإن الحديث عن هذا الرجل يحمل شيئاً من الخصوصية والدهشة معاً، وعندئذ نكتشف بعض المفاهيم غير الصائبة السائدة عن هذه النزعة، وكذلك نتعرف عليها من مكتشفها، وما ذلك بتقديري إلا لندرة الدراسات المترجمة إلى اللغة العربية والتي شرحت نظرة هذا الرجل إلى هذه النزعة من جهة، وكذلك ندرة ترجمات مؤلفاته.

إن غالبية إبداعات الروائي الفرنسي الشهير المركيز دي ساد marquis de sade ترتكز على قضيتين: أولاهما ضعف الإنسان في مواجهة قوة الطبيعة الخارقة، والثانية القلق الدائم الذي يستوطن هذا الإنسان من المجهول.. قليلة هي الدراسات التي تناولت إبداعات ساد بشكل معمق، والأقل أو النادر منها ما تم ترجمته إلى اللغة العربية. إنه غير محظوظ في تداول كتبه ومؤلفاته، وحظه يكمن في ذكر اسمه أو المصطلح المشتق من اسمه في آلاف الكتب والمراجعات والأحاديث اليومية، ولكن كتبه تبدو محظورة وتعيش في الظلام رغم أهمية الاطلاع عليها لأنها في نهاية الأمر تتحدث عن أمر يخص الإنسان.

ليس بوسع القارئ أن يعثر على مؤلفات ساد مثلما يعثر على مؤلفات مارلو مثلاً، أو بيكيت، أو توني موريسون، أو إيزابيل الليندي، أو كلود سيمون، أو حتى ألبير كامو.

فيظن القارئ بصورة شبه عامة -عدا المشتغلين في الأدب والفكر- بأن ساد أسطورة حيث لم يسبق له أن شاهد صور ساد نفسه في

الصحافــة ولا قرأ دراســات عنــه، وكل ما يعلمه هو ورود هذا الاســم ضمن الأحاديث والمصطلحات: سيكوباتي، مازوشي[1]، سادي.

حياته

المركيز دي ساد شخص متواضع عاش حياة حافلة بالآلام والأحداث والإثارة والتوتر، واستطاع أن يحتمل كل هذه السنوات من الاضطراب ببسالة ويعلن موقفه من قضية الحياة بالنسبة للإنسان.

في سنة 1740 ولد المركيز في باريس.

وقد شــهد أحداث الثورة الفرنسية وعاش نتائجها، فأضاف ذلك إلى معاناته الشديدة التي عاناها نتيجة قسوة أمه، مما ولد في نفسه نزعة العنف الجنسي، هذه النزعة التي جعلته يقضي ســنوات حياته الأخيرة وهو يتعالج في مصح نفسي، لكن استطاع ساد -وهنا تكمن أهميته- اســتطاع أن يكتشــف هذه النزعة في الإنسان ويدرسها بشكل تحليلي، وكذلك يضع بعض المقترحات.

ولعــل ما ســاعده على كتابــة أعماله وهــو في ذروة المعانــاة هو أنه أمــضى ثمانية عشر عاماً في ســجنَي الباســتيل وفانســين أبدع فيهما أعماله القصصية والروائية الهامة مثل: فلسفة غرفة المرأة، جولييت،

(1) تعــد المازوخيــة حالة مقابلة للسادية فقد عرفــت بأنها: «تقبل إيقاع الألم على الذات والاستمتــاع به» سواء كان ذلك الألم بدنياً أم نفسياً صادر من شخص آخر.

جوستين، الأيام المائة والعشرون لسادوم، الراهب وحوار محتضر.

لم يكن المركيز دي ساد يعاني أزمات مالية فقد كان مزارعاً نشيطاً يمارس أعماله حتى وهو في السجن حيث لم يوكل أحداً لإدارة أعماله العقارية والزراعية، فقد كان يوقع شخصياً على أي معاملة بهذا الخصوص من سجنه.

ومثلما اشتهر كافكا بالمسخ، اشتهر ساد بـ(أيام سادوم) وفيها ينعزل أربعة رجال هم: دوق، وأسقف، وقاض وأحد أصدقاء الدوق لمدة مائة وعشرين يوماً برفقة أربع نساء، وتتوالى تفاصيل السرد والحديث عن الأحداث السادية التي عاشها هؤلاء معهن. هنا تتقدم تفاصيل هذه النزعة ليدرسها ساد بشكل عميق ويقدمها إلى القارئ، وبطبيعة الحال فإن هذه القراءات هامة لمعرفة النزعة السادية كون المؤلف يلج إلى أعماق شخوصه ويروي بجرأة ما يرغب في قوله.

المركيز ساد في هذه الأعمال لا يعتبر نفسه محللاً على شاكلة فرويد، فهو يريد أن يقول ما يرغب وما يؤمن به. وفي النهاية يصرخ في أحلك مراحل ساديته: (أوه.. ياللعار).

أهمية إبداعاته

بعض النقاد اعتبر معظم مؤلفاته عبارة عن هلوسات ووثائق إجرامية (ليست من الأدب المكشوف وإنما يهدف منها إلى إثارة الاشمئزاز والرعب بدلاً من إثارة الشهوة.. ولذلك فإن المدافعين يقولون

بأن مؤلفاته يجب أن تعتبر من الأدب الجاد العظيم) ولكن لحسن حظ المركيـز أنه بعد وفاته عثر على (500) رسـالة مجهولة مكتوبة بخط يد سـاد نفسه كتبها خلال فترة وجوده في السـجن، وقد قام بنشرها (جيلبر ليلي) مع مقدمة توضيحية هامة وهي عبارة عن ست قصائد كتبها بمناسبة هذا الاكتشاف، ووقع المجلد في ألف ومائة صفحة تعد قراءتـه غاية في الإثارة والأهمية لمن يرغب في معرفة جوانب سرية عن تفاصيل وأسرار حياة ساد الأكثر سرية وخصوصية وإحراجاً.

بالطبع فإن جهود الناشرين موريس هاين، وجيلبر ليلي قد ساهمت في نشر الأعمال الكاملة لسـاد التي وقعت في 16 مجلداً أسود تعد ثروة أدبية وفنية هامة، ولكن علينا أن نقرأ مؤلفاته بعيداً عن صورة سـاد المرسومة في الذاكرة، أو ساد الأسطورة، أو ساد (السادي).

اسـتطاع المركيز أن يفتح آفاقاً جديدة في الآداب العالمية والإنسانية، ويمكن ملاحظة هذا التأثير الهائل على الأدباء الذين اطلعوا على سـاد وكما يرى كولن ولسن فإن معظمهم يعانون من ثنائية ساد الساذجة عـن الخير والشر ولكن بشـكل أخـف، فالطقوس التـي تؤديها المرأة العانس في (نور في آب) لفوكنر تسـير على قاعدة سـاد، وكذلك الشذوذ الـذي نـراه في (الملاذ) ووهـم الاغتصاب وعود الـذرة، ويحاول جيمس جويس أن يحل مشـاكله مع الكاثوليكية بنشـوة الضعـة في (مدينة الليل)، ويميـل غرين أيضاً إلى ربط الجنس بالخطيئة، ويحاول جاهداً أن يقنع القارئ بأن الشيطان موجود لأن العالم مكان مسحور قاس.

يحــاول الجميــع إنكار الموقف العمــلي الذي يتوصل إليه تولســتوي ودستويفسكي والقائل بأن الشر هو فقط غياب الخير وغياب الحب، وحسبما يورد كولن ولســن مرة أخرى فإن ليوناردو يعبر عن الموقف العملي في مذكراته قائلاً: «إن الشر هو ألم جسدي» أي أن الألم الجسدي هو الشر الوحيد الذي يمكن أن يعرفه البشر.

وهــذا يبــدو واضحاً في عزلــة صموئيل بيكيــت، وفي طريقة فرجينا وولف المفزعــة في الانتحار، وكذلك في رعب همنغواي من الشــيخوخة والألم ووضع تلك النهاية المأساوية لحياته، وكذلك في الموقف الوجودي العام من نيتشه إلى سارتر إلى دورنمات.

تقول سيمون دي بوفوار: «إن ساد حاول أن ينقل لنا تجربة ميزتها البارزة، إصرارها على أن تبقى غير قابلة للنقل».

ويرى سيغوند فرويد: «أن السادية تقوم بدور معين حتى في العلاقة الســوية، وتســمى انحرافاً حين تســتبعد الأهداف الأساســية، وتفلح الســادية في الاستعاضة عنها بهدفها الخاص. وهي تحمل مثالاً رائعاً لالتحام غرائز الشهوة بالعدوانية».

لابد من الاعتراف أن قراءة ســاد بحاجة إلى بذل جهود فكرية متعبة ووجــود هذه الكتابــات من المنجزات الجيدة.. إنــه يرغب في أن يتحول الإنسان إلى (سوبرمان) ليس في مواجهة أخيه الإنسان، بل في مواجهة مخاطر الطبيعة، ولكنه في النهاية يعبّر عن عجز الإنســان عن القيام والنجاح في هذه الأمنية.

يبقى المركيز دي ساد أحد الأسماء الهامة في التاريخ الأدبي، وتبقى إسهاماته الجادة في تطور وظيفة الأدب وإلصاقها بمعاناة الإنسان الجسدية والنفسية والخَلقية والخُلُقية. إن ساد خلف تأثيراً هائلاً في الأجيال الأدبية والفكرية والمذاهب والنظريات التي ولدت بعد رحيل ساد عن هذا العالم سنة 1814.

ليس بوسعنا أن نفهم (سادية) ساد الحقيقية التي ينشدها إلا بقراءة آثاره وعند ذاك ندرك كم أن ساد نفسه ليس (سادياً) بالمعنى الذي يرد بكثرة في معظم المناسبات بشكل يكاد يكون عابراً.

3 ـ دينو بوتزاتي.. قوة الإصرار على العمل

إنه إصرار في أن يقوم الإنسان بعمل ما يثبت من خلاله بأنه استطاع أن يفعل شيئاً، ويقدم شيئاً للعالم الذي أتى إليه ربما عرفاناً منه لأبناء هذا العالم الذين قدموا له كل شيء.

ليس بوسعنا إلا أن نتوسع في التأمل ونحن نقرأ وقائع حياة هذا الرجل الذي لم يترك وقتاً لم يقم به بشيء من أجل عمله الفكري والأدبي.

خطوات البداية

ينتمي القاص والروائي والمسرحي دينو بوتزاتي إلى سلسلة الأدباء الكبار الذين يتمتعون بقيمة أدبية وفنية عالية سواء في بلده إيطاليا

أو في العالم فيما بعد.

فقد ولد هذا الكاتب الغزير الإنتاج والمكافح بشكل عجيب من أجل أن يحافظ على كرامته من جهة، ومن أجل أن يقدم عملاً ملفتاً من جهة أخرى سنة 1906 في منطقة (بللونو) في إيطاليا.

بعد حصوله على إجازة الحقوق بناء لرغبة والده الذي كان أستاذ القانون الدولي في جامعة بافيا، اكتشف دينو ميله الشديد إلى عالم الكتابة في الصحافة فلم يلبث أن عمل في صحيفة (الكوريري ديللا سيرا).

والملفت أنه لبث يعمل في تلك الصحيفة حتى وفاته سنة 1972 رغم أنه كان دائم الشعور بأنه سوف يطرد منها في أي لحظة غير متوقعة، وربما لذلك بقي ينتظر تلك اللحظة التي لم يرها، وفجأة ودون أن يدرك بشكل فعلي مضى العمر كله وهو ما يزال في أروقة تلك الصحيفة حتى باتت تعرف به ويعرف بها.

بدون أي تردد وبمودة بالغة يتحدث في مذكراته بكل فخر قائلاً:

دخلت اليوم إلى صحيفة الكوريري، متى سأخرج منها؟!

قريبا سأطرد منها كالكلب.

الرواية الأولى

كمن يصعد قطاراً لا يدري متى يُنزل منه، رأى بوتزاتي أن يستغل أوقات فراغه في الكتابة حتى سنة 1933 حيث ولدت روايته الأولى

(برنابو الجبال) آخذة شــكلها النهائي، ومنطلقة إلى المشــهد الروائي الإيطالي.

وحيث إن العمل الليلي في الكتابة بدا مجدياً بالنســبة إليه، وبدأ يحلم بكتابة أعمال أخرى في هذا الوقت الذي يمتد إلى ساعات الصباح الأولى، رأى أن يســتمر في عمله في الإبــداع إلى جانب عمله اليومي في الصحيفة التي يأكل منها لقمة عيشه، فبدأت أعماله تتوالى في الصدور وتشير إلى اسم له شأن هام وقيمة أدبية في المشهد الأدبي الإيطالي، ومن أبرز هذه الأعمــال: سر الغابة القديمة، غزوة الدببة الشــهيرة لصقلية، الصورة الكبيرة، الغليون، سقوط الباليفرنا، تجربة سحر، الليالي الصعبة.

صحراء التتار

لكــن أهم رواية له والتي أدخلته إلى عالم الشــهرة والمجد هي روايته الكبرى (صحراء التتــار) وقد كتبها في أوقات راحته عندما كان يتمدد في سريــره بعــد عودته من الصحيفة، هذه الروايــة التي فجرت نبوغه وأشارت إليه ككاتب جديد يستحق الاهتمام.

يقول بوتزاتي عن هذه الرواية: ربما يكون الدافع وراء هذا هو عمل التحريــر الليلي الرتيب الذي كنت أعيشــه في ذلك الوقــت، وحينها كان يساورني الانطباع بأن ذلك الترام يتقدم إلى ما لا نهاية، وأنه سيستهلك حياتي دونما فائدة إذا ما عشت معه هكذا. وفي حديثه عن أحداث هذه الروايــة يقول: إن نقل هذه الفكرة بصورة عالم عســكري رائع كانت

بالنسـبة لي فكـرة فطرية كان يبدو لي أنه ليـس هناك من شيء أفضل من قلعة على تخوم الحدود من الممكن أن أجد فيها طريقة للتعبير عن استهلاك الوقت والانتظار والعزلة.

المحبة والعطاء

يمكـن النظر إلى مجمل عطاءات هذا الكاتـب من هذه الزاوية وهي تعطي تلخيصاً عن أن الإنسان عليه أن يعاني ويكافح ويتثقف طويلاً حتـى يحافـظ على كرامتـه وحتى يتمكـن من صنـع شيء وتقديمه للآخريـن عرفاناً بأفضالهم عليه، ورداً على ما لقيه في الحياة من متع وملذات وحب وعلاقات طيبة وورود وياسمين ولقاءات وأسفار وكذلك عزلة.

ومـن خلال هذه القاعدة تدور أعماله متخذة أشـكالاً مختلفة مثل: النرجسـية، القلق، الجنـة، الخلود، الحـب، الإنجاب، المـوت البطيء، الجوع، الثقافة، العمل المرض.

عندمـا قيل له عن النقاط التـي تدفعه إلى الكتابة أجاب: إن ذكريات الطفولة بالنسبة لأي كاتب تمثل بحد ذاتها قاعدة رئيسية.

وفي يـوم مثلـج من بعد ظهيرة 28 كانـون الأول 1972 أغمض دينو عينيـه تاركاً خلفـه زوجة وأولاداً وكتبـاً وجمهوراً بـدأ بالفعل يحبه ويقتني كتبه.

عند رحيل هـذا الكاتب الكبير تمت ترجمة معظم قصصه ورواياته

إلى معظـم لغـات العالـم ومنها اللغـة العربية، فهو مـن المحظوظين بالترجمـة إلى العربية، وقد تحولت غالبية أعماله إلى أفلام سـينمائية وحلقات تلفزيونية في العالم.

ولعـل هذا المقطـع الذي كتبه دينـو بوتزاتي ذات يـوم ينطبق عليه ويتحدث خير حديث عن شخصيته:

إنه يصغي جالسـاً تحت ضوء المصباح، يصغـي متحجراً في مقعده القديم المحطم، إنه يصغي دون أن يحرك أي طرف من أطرافه يجلس منصتاً إلى تلك الضجة، إلى إيقاعات تلك الخطى وتلك الأصوات المعبودة التي لا نظير لها، التي لم يعد لها وجود ولن تكون هنا ثانية بعد الآن.

تتعلم من قراءة بوتزاتي أنك تؤثر على الآخرين بقوة قدر القوة التي تعبر بها عن نفسك، ولا تترك أثراً لديهم قدر الوهن الذي تعبر به عن نفسك.

قـوة التعبير قد تكون هدوءاً، أو إيماء، أو دموعاً، أو حتى صمتاً، أو أخذ هيئة في الحضور. إنك تزداد قوة في التأثر والتأثير قدر ما تقف على إنصاف.

بعـد أن نقرأ شـيئاً لهـذا الكاتب نزداد يقينـاً بأننا لا نحتـاج لشيء قدر حاجتنا التعرف على العالم من خلال التعرف على أوسع شريحة من الناس.

4 ـ ستيفان زفايج الروائي الذي تناول تفاصيل النفس البشرية

يقـدم هذا الروائي أدق تفاصيل النزعات الإنسـانية في مجمل نتاجه الأدبي الذي تنوع بين القصة القصيرة والرواية وكتابة سير الشخصيات الشـهيرة في الحياة الاجتماعية، وكذلك تقديم قراءات لروائع الروايات

العالمية بالتحليل، وتناول أهم الأسماء الأدبية والفكرية.

يسعى زفايج من خلف كل هذا العمل وهذا الحديث الطويل إلى بيان أن الإنسان المتميز يبقى يتمسك بالنزاهة العامة في كل الأوقات، وحتى لو تجرد من حقوقه فإنه في آخر خطوات الألم والفاقة يحاول أن يبدع ويهب الآخرين شيئاً ذا قيمة في الحياة سواء كان كاتباً أو شخصاً عاماً يتمتع بخصوصية في شخصيته.

يروق لزفايج أن يسمي هؤلاء بمختلف شرائحهم بـ(بناة العالم)[1] وهو يعني عالم الإنسان الداخلي الذي يبنيه هؤلاء في نفوس أبناء الحقب التاريخية، كما يمكن لهؤلاء أن يشوهوا أبناء هذه الحقب فيجعلونهم انهزاميين، استسلاميين، جبناء. فيزرعوا في نفوسهم ثقافة الجبن والتسليم بالأمر الواقع تحت سياط التهديد والرعب. من هنا ينادي زفايج بثقافة اجتماعية عامة لمواجهة مثل هذه النماذج، وهو ذاته عانى بقوة من رعونة الحقبة النازية ودكتاتوريتها.

خصوصيته

عالم هذا الكاتب هو شديد الخصوصية والدخول فيه يشبه الدخول إلى النفس الإنسانية، إنه يعي كل كلمة يكتبها بمسؤولية كبرى وقلق على مستقبل الأجيال.

---

(1) ستيفان زفايج – بناة العالم – ترجمة محمد جديد – منشورات دار المدى دمشق 2003.

ليس بوسع المرء أن يقول كل ما يريد عن عالم هذا الكاتب، فدوماً هناك ما يشبه التلميح والإيماء الذي يكتشفه القارئ ويستوعبه بنفسه. يبقى الأهم هو ذاك الذي لا يحكى ولا يكتب الذي يكتشفه قارئ الكاتب للمرة الأولى.

عام 1942 كتب ستيفان زفايج 192 رسالة وأرسلها إلى جميع أصدقائه في أنحاء العالم وعاد إلى البيت، وفي اليوم التالي اقتحم خدمه الباب وتصدر الخبر وسائل الإعلام، خبر انتحار ستيفان زفايج مع زوجته وكلبه، وبعد أيام وصلت الرسائل إلى أصحابها وكان ستيفان قد شرح موقفه وحالته النفسية القاسية إثر انتصار النازية وبزوغ نجم هتلر وأنه لم يعد يحتمل مشاهد انهيار السلام العالمي. اشتهر زفايج في الدرجة الأولى بكتابة دراسات تحليلية عن حياة المشاهير يعتمد في تناوله للشخصية على التحليل النفسي وتعد دراساته في هذا المجال أحد المراجع التي يجد الدارس نفسه مضطراً لقراءتها، وهو حينما يتناول الشخصية لا ينسى بأنه روائي، فالنفس الروائي يطغى حتى على المشاهد التقريرية الخالية من أية تقنية فنية. ومن أبرز هذه الشخصيات التي تناولها: نيتشه، دستويفسكي، بلزاك، هودرلين، كلايست، رومان رولان، ستندال، ماري أنطوانيت، كازانوفا.

بيت الإنسانية الكبير

يرسم أدق التفاصيل والحركات لأبطاله ويمكن اعتباره في صفوف

المدرسة الرومانسية ومن أهم أعماله: فوضى المشاعر، 42 ساعة في حياة امرأة، الشفقة الخطيرة، أموك، رسالة حب من امرأة مجهولة، الحب الجنوني، قلوب تحترق، ماري أنطوانيت، بالإضافة إلى مسرحية واحدة هي بيت على شاطئ البحر.

لكن ما هو ملفت للنظر أننا وبعد قراءة هذه الأعمال نتعلق بهذا الروائي وبشخوصه ونتعلم منهم ونتحدث عنهم للآخرين، وبعد أيام قليلة ننسى كل شيء، بل وننساه، وربما هذا هو السبب الذي يكمن خلف عدم الاهتمام بهذا الكاتب وعدم تناول أعماله في وسائل الإعلام بالصورة التي يستحقها.

إن المتعة تكون بنت اللحظة، وبعد ذلك يتم نسيان كل شيء، ويتجسد هذا في روايته (فوضى المشاعر) وما أن تبدأ في الصفحة الأولى من الكتاب حتى تتعلق به وتراك تتابع وتقلب الصفحات بمتعة بالغة وهو يذكر القارئ العربي بعبدالحليم عبدالله ورواياته الممتعة الغارقة في الرومانسية.

إن لقراءته نكهة خاصة قلما نعثر عليها لدى غيره، ولاشك أن من يقرأها تنتظره مفاجآت سارة وساعات عظيمة لأن متعة القراءة الأولى لدى هذا الكاتب لا تضاهيها أية منعة بعكس بعض الكتاب الذين لا يقدمون متعة إلا في القراءات التالية لأعمالهم.

أمام زفايج تشعر بأنك أخذت كل شيء من القراءة الأولى ولذلك لا تغريك قراءة ثانية لنفس العمل. القراءة الأولى هي قراءة الاكتشاف

والدهشة والمفاجآت والشرح لمعظم النوازع البشرية.

يمكـن الآن أن نقـدم بعض المعلومات عن هـذا الكاتب ونتعرض إلى سـيرة حياته بشـكل موجز، فقد ولد زفايـج في الثامن والعشرين من شـهر أكتوبر عـام 1881 في فيينا وبعد أن عاش فيها ثلاثاً وخمسـين سنة غادرها سنة 1943 ليستوطن في لندن، وبعد ستة أعوام غادر إلى بريطانيا التي تبنته، ثم سـافر إلى البرازيل وتمتع هناك بشهرة كبيرة وتحسـنت صحته كما تحسـن وضعه الاقتصادي بشكل كبير بفضل كتاباته.

يبقى سـتيفان زفايج اسـماً لامعاً في رواية التحليـل النفسي، درس الفلسـفة وتاريـخ الأدب، ثـم بـدأت محاولاتـه الأولى بكتابة الشـعر والدراما، ثـم قدم العديد من الترجمات للنصوص الفرنسـية إلى اللغة الألمانية.

لبث هذا الكاتب مسكونا بحلم الوحدة الأوروبية، وكان ينظر إلى يوم يعم فيه السـلام على هذا العالم ويكف الإنسـان فيه عن الاعتداء على أخيه الإنسان في عالم حميم كأنه بيت واحد للأسرة الإنسانية.

5 ـ غابرييل غارسيا ماركيز الروائي الذي أحب في زمن الكوليرا

ليس باليسر العثور عـلى كاتب حي متعلق بالحياة على قدر الكاتب غابرييل غارسـيا ماركيز، وهو أعظم روائي حي في العالم الآن.. ولعل تمسـكه العنيف بالحياة خلف رعبه الشديد من الموت، فالحياة تنبض

في ثنايا سـطوره، وهو بكل إمكاناتـه اللغوية والفنية والتقنية يجنب شخوصه الموت حتى تنتصر إرادة الحياة.

ويكاد الموت يختفي في إبداعاته الروائية والقصصية، وهو من أشـد المدينين للحروب مهما كانت أسبابها ودوافعها. يعلق ماركيز على هذه القضية قائلاً: «أنا لا أخلق شـخصياتي ليموتوا.. أخلقهم ليعيشـوا». ولكن ليس بوسـع ماركيز عدم الاعـتراف بالموت وعندما يضطر لقتل أحد شخوصه لن يحدث ذلك ككتابة أي مقطع آخر.

تقـول (مرسـيدس) زوجة ماركيـز بأنـه في رواية (لا رسـالة لدى الكولونيل) أطلق صراخاً ثم هرب من غرفته شـاحباً مرتعداً، وعندما سـألته عما حدث.. أجـاب بارتباك كمن عاد للتو مـن اقتراف جريمة مروعة: «لقد قتلت الكولونيل الآن».

يعلـق ماركيز في ذات الرواية، لكن على لسـان سـاعي البريد بقوله: «إن الـشيء الوحيد الذي يصـل دون خطأ هو الموت». ويمكن ملاحظة موقع الموت من موقع الحياة في عناوين رواياته الأكثر شـهرة وبروزاً. فالموت يعني عكس الحياة.. فعندما يقول: (الحب) فإنه سيضيف: (في زمـن الكوليرا)، وعندما يقول: (أجمل رجل) يضيف: (غريق)، وهكذا: الجنرال.. في متاهة، وقائع موت معلن، مأتم الجدة العظيمة، مائة عام من العزلة، الساعة الرديئة، الحب وشياطين أخرى.

ففـي مئة عـام مـن العزلة التـي تعد أهم حـدث في تاريـخ الرواية المعـاصرة، يأخذنا إلى حياة أسرة في أمريـكا الجنوبية.. نتابع وقائعها

عاماً بعد عام منذ مؤسسها الأول الذي يطمح أن يحول التراب فيها إلى ذهب، مروراً بالشخصيات السحرية، وحتى آخر المحررين (سيمون بوليفار).

إن رعب الموت يدفع الأم لتتحسس بمقتل ابنها وهي بعيدة عنه أميالاً، وترى دمه ينزل من أعلى السفوح والتلال.. يسير عبر الطرقات الملتوية إلى أن يصل إليها.. ورغم مرور عشرات الأعوام تظل رائحة البارود تفوح من قبره. يتدخل ماركيز ليفسر هذا الجانب بقوله: «إنني أرفض أن أخلق أبطالي وأدعهم يتطورون كي يموتوا فقط، إنني لا أخلقهم من أجل هذا الغرض.. إنهم يتطورون كي يعيشوا، لكن فجأة يظهر هذا الموت المقيت ويفسد كل شيء».

ثمة شخصية أخرى في مئة عام من العزلة تلخص مسألة حرية الإنسان (ريميديوس) الجميلة.. إحدى حفيدات الأسرة وهي تسحر الرجال بجمالها وترفض الزواج من جميع الذين يتقدمون إليها.. ولكنها تقرر الهرب مع من تختاره، وعندما تكشف الأسرة هذه الواقعة، فإنها تعلن أن أحدهم رأى ريميديوس الجميلة ترتفع إلى السماء عندما كانت تطوي ملاءات السرير. وأيضاً يمكن ملاحظة الإصرار على الحياة والحب في روايته (الحب في زمن الكوليرا) فلورانيتو ينتظر أن يتزوج فيرمينا حتى يبلغ سن السبعين.. لم يمت فلورانيتو.. ولم يذهب انتظاره عبثاً.

يقول ماركيز مرة أخرى في محاولة قول ما لم يتمكن من قوله في

رواياته: «لا أحد يموت سعيداً حتى أن معظم الناس لا يموتون وقد استبد بهم الغضب والاستياء واستاؤوا أشد الاستياء لكونهم يجب أن يموتوا.. وقد تبينت لي دائماً الحقيقة التالية عندما يموت إنسان عزيز فإن الشعور الرئيسي الذي يحس به أهل المتوفى هو شعور الغضب والاستياء إذ أن موت إنسان هو خسارة لا يمكن تعويضها إطلاقاً». يبقى الإبداع هو الوسيلة الكبرى لمواجهة الموت. (إنني أكتب كي يزيد الناس من حبهم لي). وهنا يلتقي مع نيتشه الذي رأى (الفن ولا شيء إلا الفن.. فنحن لدينا الفن كي لا نموت في الحقيقة).

الحياة عبر الكتابة.. الكتابة عبر الحياة، وعندما يموت الإنسان سيكون قد خسر حياته لكنه لن يخسر أفكاره وشخوصه. يعبر ماركيز عن حبه للحياة قائلاً: «أنا مولع بالحياة.. الحياة هي أفضل ما وجد على الإطلاق.. بهذا المعنى يبدو لي الموت شيطاناً رهيباً.. إن الموت بالنسبة لي هو النهاية.. انتهاء كل شيء.. إنه أكبر مصيدة على الإطلاق».

رسالة من ماركيز

مع نهاية عام 2008 وماركيز يعاني من المرض، وجه رسالة إلى أصدقائه، وهي رسالة مؤثرة، وتكاد تلخص نظرة ماركيز إلى الحياة.

يقول:

لو وهبني الله حياة أطول لكان من المحتمل ألا أقول

كل ما أفكر فيه، لكنني بالقطع كنت سأفكر في كل ما أقوله.

كنت ســأقيّم الأشياء ليس وفقاً لقيمتها المادية، بل وفقاً لما تنطوي عليه من معان.

كنت سأنام أقلّ، وأحلم أكثر في كل دقيقة نغمض فيها عيوننا نفقد ستين ثانية من النور، كنت سأسير بينما يتوقف الآخرون.

أظل يقظــاً بينما يخلد آخــرون للنوم، كنت سأســتمع بينما يتكلم الآخرون.

كنت سأستمتع بآيس كريم لذيذ بطعم الشكولاتة.

لو أن الله أهداني بعض الوقت لأعيشــه كنت ســأرتدي البسيط من الثياب، كنت ســأتمدد في الشمس تاركاً جســدي مكشوفاً بل وروحي أيضاً.

يا إلهي..

لو أن لي قليلاً من الوقت لكنت كتبت بعضاً مني على الجليد وانتظرت شروق الشمس.

كنت سأرســم عــلى النجوم قصيــدة (بنيدتي) وأحــلام (فان كوخ) كنت سأنشــد أغنية مــن أغاني (سرات) أهديها للقمــر، لرويت الزهر بدمعي، كي أشعر بألم أشواكه، وبقبلات أوراقه القرمزيةيا إلهي..

إذا كان مقــدر لي أن أعيــش وقتــاً أطــول، لمــا تركــت يومــاً واحــد يمــر دون أن أقــول للنــاس إننــي أحبهــم، أحبهــم جميعاً، لمــا تركت رجلاً واحداً أو امرأة إلا وأقنعته أنه المفضل عندي، كنت عشت عاشقاً

للحب.

كنت سأثبت لكل البشر أنهم مخطئون لو ظنوا أنهم يتوقفون عن الحب عندما يتقدمون في السن،في حين أنهم في الحقيقة لا يتقدمون في السن إلا عندما يتوقفون عن الحب.

كنت سأمنح الطفل الصغير أجنحة وأتركه يتعلم وحده الطيران كنت سأجعل المسنين يدركون أن تقدم العمر ليس هو الذي يجعلنا نموت بل الموت الحقيقي هو النسيان.

كم من الأشياء تعلمتها منك أيها الإنسان، تعلمت أننا جميعاً نريد أن نعيش في قمة الجبل، دون أن ندرك أن السعادة الحقيقية تكمن في تسلق هذا الجبل، تعلمت أنه حين يفتح الطفل المولود كفه لأول مرة تظل كف والده تعانق كفه إلى الأبد، تعلمت أنه ليس من حق الإنسان أن ينظر إلى الآخر، من أعلى إلى أسفل، إلا إذا كان يساعده على النهوض تعلمت منك هذه الأشياء الكثيرة، لكنها للأسف لن تفيدني لأني عندما تعلمتها كنت أحتضر عبر عما تشعر به دائماً، افعل ما تفكر فيه.. لو كنت أعرف أن هذه ستكون المرة الأخيرة التي أراك فيها نائماً، لكنت احتضنتك بقوة، ولطلبت من الله أن يجعلني حارساً لروحك.

لو كنت أعرف أن هذه هي المرة الأخيرة التي أراك فيها تخرج من الباب لكنت احتضنتك، وقبلتك، ثم كنت أناديك لكي أحتضنك وأقبلك مرة أخرى.

لو كنت أعرف أن هذه هي آخر مرة أسمع فيها صوتك لكنت سجلت

كل كلمة من كلماتك لكي أعيد سماعها إلى الأبد.

لــو كنت أعــرف أن هذه هــي آخر اللحظــات التــي أراك فيها لقلت لك (إنني أحبك) دون أن أفترض بغباء أنك تعرف هذا فعلاً..

الغد يأتي دائماً، والحياة تعطينا فرصة لكي نفعل الأشــياء بطريقة أفضل.

لــو كنت مخطئــاً وكان اليوم هــو فرصتي الأخيرة فإننــي أقول كم أحبك، ولن أنساكم أبداً.

ما من أحد، شــاباً كان أو مســناً، واثق من مجــيء الغد، لذلك لا أقلّ من أن تتحرك، لأنه إذا لم يأت الغد، فإنك بلا شك سوف تندم كثيراً على اليوم الذي كان لديك فيه متســع كي تقول أحبك، لن تبتســم لأن تأخذ حضناً أو قبلة أو تحقق رغبة أخيرة لمن تحب.

6 ـ يوكيو ميشيما إيقاع الحياة الروائية

يأتي نبأ انتحار الروائي الياباني يوكيو ميشيما غارقاً في السوداوية والفجيعــة.. ويغرينا لمعرفــة المزيد عن حياته وعلاقاته ونشــاطاته.. ميشــيما.. هذا المثير المرشــح لجائزة نوبل للآداب.. الذي يتوقع النقاد فوزه بها.. ينتحر بطريقة بطولية تشهره أكثر من نوبل ذاته وبسرعة لا تبلغها سرعة.

ولد كيميتــاك هيرادكا –الذي بات يعرف بيوكيو ميشــيما– في اليوم الرابع عشر من شــهر كانون الثاني ســنة 1925 لأسرة محافظة جداً

عــلى التقاليــد الســاموراي.. وفور ولادته اســتطاعت جدتــه لأبيه أن تختطفــه وتربيه حســب مزاجها في بيتها الصغــير.. وكبر يوكيو على ســماع قصص ومغامرات الساموراي من جدته التي لا أحد في حياتها غــيره. وإن كانت تســتمتع بملء فراغها برفقــة حفيدها غير الهادئ فإنــه كان على العكس يرى الاهتمام ســيطرة عــلى أوقاته وحريته في اللعب مع أصدقائه الأطفال في الشارع أو في أي زاوية أخرى.

كانت هذه الجدة تأخذه إلى المسرح حتى تبعده عن الضجر والسأم، وأصبح يشاهد (النو) بشكل متواصل برفقة جدته.

عندمــا يصبــح في الثانية عــشرة من عمــره يهرب بغتــة من جدته المســتبدة ويلجأ إلى البيت للعيش مع والديه، وإن كان لســوء حظه أن والده من أشــد الكارهين للأدب والكتب والأوراق، فإن من حسن حظه أن والدته كانت تناقضه تماماً فكانت تهتم بالإصدارات الجديدة، وتقرأ الدوريــات وتفضــل الأدب على كل شيء، وعرفت اهتمــام ابنها بالأدب فشجعته ورأت فيه كاتباً مسرحياً.

عندئذ كتب يوكيو العمل الأول في حياته وهو عبارة عن رواية وأنجز هــذا العمل الــذي عنوانه (بيــت) في الرابعــة عشرة من عمــره، وفور إنجازها وقع عليها الأب ورأى الرواية المكتوبة بخط يد ابنه، لم يحتمل فهجــم عليه وصفعه ثم مزق الرواية وحرقها ولم يترك منها ســطراً، وعاقبــه عقاباً مرعباً. والأكثر أنه هدده بالطرد إذا ما صادف ورأى أي قلم بيده.

أمام رغبته الملحة للكتابة واضطهاد والده وتشـجيع والدته قرر أن يكتب خلسـة عندما يتأكد من خروج والده أو سـفره، أو نومه عندما يكون في البيت.. يكتب على دفتر ويحافظ عليه بدقة ويخفيه في أماكن لا تخطر على بال الأب.

لقد بدا الدفتر بالنسـبة له أشبه بالكنز، بل إنه الكنز بعينه وفي هذه الظـروف يكتب عمله المتميـز (اعترافات قناع) وينجزه بعد سـنوات. وربما عمله في وزارة المالية أتاح له أن يكتب في أثناء الدوام فتجرأ لأول مرة وأقدم على طبع هذا المخطوط، وعند نشره لفت أنظار كبار النقاد وكتبـت عنه الصحـف والمجلات اليابانية فتحسـن وضعه الاقتصادي مما شجعه على تقديم طلب الاستقالة من وزارة المالية بفضل طباعة الرواية ليتفرغ للأدب والكتابة.

يظهر من عنوان الرواية أنها تمس الروائي نفسـه أي هي سـيرته، يدرس فيها سـحر الموت فالجنس هنا يقترن بالموت، ولكن أي موت.. المـوت الذي يهب الحيـاة للآخرين، لجيل جديد لا يمكـن له أن يولد إلا بعـد أن تتم هذه العملية الحاسـمة ولـدى إلقاء الضـوء على علاقاته يحـاول.. يوكيـو أن يخفـي تفاصيـل هـذه الوقائع، وهـو من نمط مارسيل بروسـت.. ربما لعلاقاته السياسـية والاجتماعية الواسعة.. لذلك لا يصل إلى الاسـتقرار النفسي.. فيبدو مضطرباً في حياته.. وحتى في لحظـات انتحـاره.. إنه صراع نفسي حاد بـين الواقع الذي لا يغفره المجتمع الياباني وبين الكاتب الذي ينظر إليه الشعب نظرة فيها الكثير

من القداسة والبابوية والوقار.

يكتب يوكيو الرواية ولا يستقر فيكتب القصة القصيرة.. ثم يكتب المسرح.. ويعبر عن أفكاره بالمقالات.. ولا يستقر فيلجأ إلى السينما.. كتابة وتمثيلاً.

ومن الجهة الأخرى يعلن انتساب أفكاره إلى اليمين المتطرف.. ثم يسحب كلامه فيدخل اليسار.. ثم لا يلبث أن يترك كل شيء ليتفرغ للرياضة ويصبح من دعاة القوة الجسمانية في اليابان.

على الجسد أن يكون قوياً، وهنا على ما يبدو يتأثر بنيتشه.. ثم يعود إلى السياسة في أواخر حياته ويشكل ميليشيا خاصة به يسميها (المجتمع الدرع).

لقد ترك يوكيو آثاراً كبيرة في معظم الأجناس الأدبية خلال حياته الأدبية القصيرة تزيد في مجملها عن مئة مجلد وتحتوي على ثلاثين رواية، ومجموعة كبيرة من القصص القصيرة والمسرحيات إلى جانب العديد من المقالات والدراسات الأدبية التي نشرت في الصحف والدوريات اليابانية.

يوكيو يفهم جيداً عبارة أبيقور ويعجب بها ويرددها في أعماقه : «ما دمنا نعيش، فالتفكير في الموت في غير محله.. وعندما نموت ينعدم وجودنا، فلا موجب إذاً للخوف من الموت».

إنه لا يخاف الموت.. وليس بمقدور الموت النفسي أن يجد طريقاً إليه.

يكتب في دراسة عن جورج باتاي:

أريد أن تحبيني حتى في الموت
أما أنا فإني أحبك هذه اللحظة
في الموت.

ويوصل تصوير مشاهد التصوير الموتي في أفضل وأرقى أعماله الإبداعية: صوت الأرواح البطولية، وطنية، عطش للحب، وفي الثلاثية الروائية (بحر الخصوبة).

يقول يوكيو قبل انتحاره: «أريد أن أجعل من حياتي قصيدة».

وبعد انتحاره نستخرج جملة هامة من سيرته: (اعترافات قناع) هي: «كانت تصيبني الرعشة مع لذة غريبة حينما كنت أفكر بموتي، كنت أشعر أنني ملكت العالم بأسره».

إنه شكل من أشكال ممارسة أقصى حدود الحرية.. امتلاك كل شيء في لحظات خسران كل شيء.. بيد أن مفهومه للموت يغدو أكثر نضجاً في روايته الكبيرة: (الشمس والفولاذ) فعندما يطير في طائرة حربية يشعر للحظة ما أن روحه تنفصل عن جسده ويتمتم بينه وبين نفسه: «في مكان ما يجب أن يوجد مبدأ ما يتوصل إلى أن يجتمع بينهما ويصالحهما.. وخطر ببالي أن هذا المبدأ هو الموت». ولكن لا ينبغي ليوكيو على الأقل أن يرضخ لشبح ما.. ويقاد إلى الفراش.. ليدخل الشبح خلفه، يمد يده ويسحب روحه.. بينما يوكيو يستلقي في الفراش مستسلماً له حتى ينجز مهمته ويهرول قبيل الضوء، لابد أن يحتدم التصادم بينهما، وهذه هي دقائق اللذة التي ينظر إليها

البطل بشــغف وينتظر قدومها بشــوق.. إنه صراع ممتع بين الجسد الذي يتمسك بالعالم وبين قوة الشبح، الجسد يتمسك بالعالم، والشبح يصر على أن يسلبه حياته.

هذه هي الدقائق الحاســمة التي عليها أن تطول -لذلك كله يلجأ إلى رياضتي (الكندو، والكاراتيه) وتماريــن رفع الأثقال ويغدو من دعاة تقديس القوة الجســمانية والعضلية في اليابان ويطلق مقولة سرعان ما تذاع: «إن الشيء الذي يقي الجسد في النهاية من أن يصبح مضحكاً هو عنصر الموت الذي يستوطن جسماً عامراً بالصحة».

وتقرع أجراس الموت في كتاباته الأخيرة ويواصل نشــاطه الجســمي والســياسي والعضلي.. ويشعر بأنه يقترب من دقائق التصادم الكبرى في تاريخــه.. لــن يمــوت بصمــت على سرير ميــت، إن موته ســيكون مواجهــة ميتافيزيائية.. ســيكون مشــهداً مذهلاً يبهــر العالم ويهز اليابان لسنوات طويلة. وبعد الصراع يستوطن الهدوء. يستقر الشبح ويســترد أنفاســه بعد أن يســلب الجســد آخر رعشــة، يتخيل يوكيو لحظات ما بعد الــصراع: (حديقة وضيئة آمنة لا تنفرد بشيء خاص، يســمع فيها صرير الزيزان كأصوات تنبعث من سبحة وردية يفركها المرء بين يديه.. كأنه قد وصل إلى مكان ما.. ولم تعد لديه ذاكرة ولا أي شيء، وشمس الصيف تغرق الحديقة الهادئة).

الانتحار على طريقة (الســيبوكو) طريقة فرسان اليابان الشجعان القدماء.

يوكيـو يمارس هذا الطقس مـن التراث الياباني للـرد على الحاضر المخزي.

في يوم الخامس والعشرين من شـهر تشريـن الثاني من عام 1970 احتـل الروائي يوكيو كلية الأركان العسـكرية بقوة ميليشـياه وأسر قائد الكليـة.. وجمع الجنود البالغ عددهم ثلاثة آلاف جندي ياباني في السـاحة وقرأ بيانه الأخير التالي: «لقد انتظرنا طويلاً انتفاضة القوات المسـلحة ولكن انتظارنـا كان عبثاً، إن لم نتحرك فـإن القوى الغربية سـتبقى مسيطرة على اليابان حتى نهاية القرن القادم فإما أن نبقى يابانيين بالمعنـى الحقيقي أو نموت.. أم إنكم لـم تعودوا تكترثون إلا بالعيش وتتركـون الروح تموت.. إننا نقدم لكـم قيماً أهم وأرقى من العيش السـطحي.. لا تهمنـا الديمقراطية أو الحريـة.. ما يهمنا هو اليابان.. أرض التاريخ والتراث.. اليابان التي نحب».

وعـلى الفور أخرج سـيفه وفتح جرحاً بمسـاحة 13 سـم في بطنه واحتدم التصادم العنيف بين الجسـد الشـجاع القوي الذي وقع عليه بغتة.. ووقع على الأرض ينتفض بقوة وقسـوة في مشهد دموي أرعب الجنود.. لم يستسـلم الجسـد للطعنة، بدأ يقاوم.. بين دماء سـاخنة ويتقدم إليه صديقه الحميم المسؤول عن قيادة الميليشيا بعده وعاجله بضربـة لم تكـن القاضيـة، وعاجلـه بضربة أخـرى لكنهـا لم تكن الفاصلـة.. ومازال يوكيو يقاوم ويحدق إلى رفاقه بعينين قاسـيتين.. فتقدم رفيق آخر وسدد ضربة حاسمة إلى عنقه فانفصل رأس الروائي

عــن جســده في لحظة واحــدة.. وجــاء دور (موريتا) الخائــف لتنفيذ الاتفاق كي يطعن بطنه هو الآخر وسط نظرات الرفاق.

وجه ضربة خفيفة، وســحب السيف بخوف دون أن ينفذ الاتفاق.. فتقدم نفس الرفيق إليه وســدد ضربة إلى عنقه وجعل رأســه بالقرب من رأس زميله الروائي، ولبث ثلاثة أعضاء من الميليشيا أحياء حسب الخطة المتفق عليها قبل بدء العملية.

7 ـ كنزا بورو أويه دفق شاعرية الخيال

هذا الكاتب يميل إلى سلسلة الأدباء الذين يميلون إلى الكتابة بصمت، وأن يتجه الآخرون بشــتى الســبل لاكتشــافهم، يكتب كنــزا بصمت، ودون أي ضجيج، وحتى عندما يطرح أفكاره الكبرى ســواء من خلال أعماله، أو من خلال تصريحاته لوســائل الإعلام في بعض المناســبات، فإنه يطرحها بمنتهى الهدوء.

ذات مرة أراد الروائي الياباني الشــهير يوكيو ميشيما أن يصف كنزا بــورو أويه فقــال: «يتربع كنزا اليوم عــلى قمــة الأدب الياباني». ولم تمض ســنوات على قول يوكيو وانتحاره بشكل مأساوي حتى أعلنت الأكاديمية الملكية الســويدية عودة جائزة نوبــل إلى اليابان مرة أخرى منذ عام 1968 حيث كان قد فاز بها ياسو كاواباتا لأول مرة في اليابان. يوم الخميــس 13/1/1994 أعلنت الأكاديمية فــوز الروائي الياباني كنــزا بورو أويه غير الشــهير بهــا، ومن يومها غدا من أشــهر روائيي

اليابان الذين يتمتعون بمكانة أدبية وثقافية مرموقة، وما هو هام أن أويه سوف يستغل هذه المكانة من أجل الدعوة إلى عالم بلا سلاح، وبلا حروب، وألا تكون الأسلحة النووية بيد أناس دون غيرهم، لأن مجرد وجود مثل هذه الأسلحة لا يعني الأمن بأي شكل، وأن تكون الورود بدلاً عن الأسلحة بأيدي الناس، لأن الورود عندما تكون بأيدي الناس هي التي تجعلهم يشعرون بالأمن.

من هو كنزا بورو أويه

ولد هذا الرجل يوم 31 من كانون الثاني 1935 جنوب اليابان، في جزيرة شيكوكو وتحديداً في قرية (أوسي).

من أعماله حسب تسلسل أعوام الصدور:

- غذاء التدجين سنة 1958م
- أوغيي مسخ الغيوم سنة 1964م
- لعبة العصر سنة 1967م
- علينا أن نتجاوز جنوننا سنة 1969 (إلى العربية ترجمة كامل يوسف حسين).
- يوم سيتكرم بمسح دموعي سنة 1971م (عن يوكيو ميشيما)
- الطوفان الممتد حتى روحي سنة 1973م.
- النساء اللواتي ينصتن إلى شجرة المطر سنة 1982 استيقظوا يا شباب العصر الجديد سنة 1983م.

- كيف تقتل الشجرة سنة 1984م.

- مسألة شخصية سنة 1987م. (إلى العربية ترجمة وديع سعادة).

وقد منحت الأكاديمية جائزتها إليه لأنه كما قالت: «خلق بقوة وشاعرية عالماً خيالياً حيث تكثف الحياة والأسطورة في صورة مؤثرة لوضع الإنسان في العالم المعاصر».

يمكن تقسيم أفكار أويه إلى ثلاث مراحل هي:

1 – ميلاد طفله المعاق الذي سبب له أزمة نفسية حادة.

2 – هزيمة اليابان في الحرب العالمية الثانية.

3 – الصراع بين التراث والمعاصرة والحصول على نتيجة هذا الصراع أي (غربلته).

يقول أويه: «إن الانفتاح على المنظور المستقبلي وفق السلم الكوكبي لن يكون ممكناً إلا إذا نجح معاصرونا برفض الوضع النووي الحالي بحسب رأيي، إن الجهود الخاصة بإيجاد حل لهذا الوضع يجب أن يكون في صلب عمل الفنانين اليوم.

علينا أن نبدع ونحن نفكر بهذا الوضع ونحن نرتكز على هذه الفكرة نموذجاً لهذا العالم المعاصر -أي نموذجاً للعالم المستقبلي- حيث نستطيع العيش من دون التآخي مع الرعب في تدمير هذا الكوكب.

كذلك علينا أن نبدع –من خلال اللغة الأدبية والخيال– نموذجاً لتجربة مستقبلية تبتعد عن إفناء العالم. هل أدبنا مماثل ويستطيع أن يكون فعالاً في واقع كهذا؟

علّ هذا السؤال أن يُطرح بلا توقف، على كل كاتب إذا تضاعف الوضع النووي تفاقماً، وعليه بدوره أن يطرح السؤال نفسه بصوته الأصدق وعن هذا السؤال، أعتقد أن ردة فعل الكتاب الأولى ستكون: (هل عليّ آنذاك أن أتخلى عن الإبداع الأدبي).

8 ـ ماريو بارغاس يوسا بين الرواية والسياسة

يتمتع الفكر الروائي بخصائص ومقومات تؤهله لإشاعة أنماط الأفكار والثقافات والمفاهيم ووجهات النظر الجديدة، وهو يؤدي دوراً بارزاً وفعالاً في تعزيزها وجعلها واقعاً معاشاً.

عبر الأحقاب والعقود الزمنية كان المثقف هو منظّر المعاهدات والكيانات التحولية الكبرى في تاريخ الشعوب، وكان السياسي يستأنس بوجهات نظره وما يراه من تحليل مستقبلي، لأنه يمتلك المخيلة المتقدة التي هي ركن أساس من أركان عمله الإبداعي، ولذلك هو قادر على التخيل والتحليل والتكهن بشكل قريب إلى الدقة.

لذلك فإن عمليات التحول الهامة في تاريخ الشعوب والدول، اشترك الثقافي والسياسي في صناعتها.

المثقف كان دوماً يمتلك البلاغة في التأثير، وكان يستخدم ثقافته، وحججه وبراهينه في سبيل إقناع الآخرين بمشروعه التنويري الذي يدعو إليه. لقد أدى دوراً أساسياً هاماً إلى جانب دور السياسي الذي يمتلك صلاحية اتخاذ القرارات المصيرية، والأمر بتنفيذها بشكل

مباشر حتى تغدو واقعاً يومياً ملموساً ومعاشاً.

إن المثقف هو الشخص المنظّر، والعقل المدبر، وهو واضع المواثيق، والمعاهدات، والأناشيد الوطنية، والفنون، وهو مصمم الرايات الخفاقة، وصانع الإعلام المسموع والمقروء والمرئي، ومبتكر الفلسفات والأيديولوجيات، وهو صانع ثورة الملتي ميديا، إنه بشكل مختصر مشكِّل هوية البلاد والعباد في موطنه.

منذ الأزل فإن اسم الثقافي يكون بارزاً وحاضراً إلى جانب الاسم السياسي، منذ أرسطو طاليس، وسقراط، وشكسبير، ومروراً بالمتنبي، وابن رشد إلى سنغور، وسوينكا، وغورديمير، وطه حسين، وليس انتهاء بفوكوياما، وهنتغتن، سواء أكان هذا الدور إيجابياً، أو سلبياً لأن المثقف يمكن له أن يؤدي دوراً سلبياً ويكون شريكاً للسياسي في كوارث كبرى، بل قد تسهم أفكاره في تكوين شخصية سياسية سلبية كما الأمر بالنسبة لأفكار نيتشه عن الإنسان الجبار والقوي والسوبرمان، وتمثيل بعض الشخصيات القيادية الكبرى التي تمثلت هذه الأفكار وتأثرت بها بشكل سلبي، وبالتالي قادت العالم إلى حروب ومعارك كان الإنسان بغنى عنها.

من هنا فإن الأفكار السياسية هي أفكار بالغة الحساسية، وتحتاج إلى الكثير من التفسير والتأويل والشرح، وكذلك تحتاج إلى المناسبات والأسباب التي فجرت تلك الأفكار، سواء أكانت أسباباً شخصية للكاتب، أو أسباباً جماعية، ولذلك فإننا لا نستطيع أن نفرّق بين

الثورات الفكرية التي ظهرت في العالم، وبين الحربين العالميتين، سواء أكانت أفكاراً ومذاهب عدمية، أو وجودية، أوفانتازية، أوتنويرية.

يتمتع الأديب بسحرية التأثير، ويحالفه النجاح غالباً في مسألة الإقناع لأنه يعيش أفكاره وقناعاته ويتغلغل في دواخلها. ولذلك رأينا في العالم وفي مختلف الأحقاب الزمنية ثنائية الأديب السياسي، والسياسي الأديب، فكان الأديب يعمل في الحقل السياسي، وكان السياسي يكتب أدباً، وكما أن الأديب يخلّف مواقف سياسية، فإن السياسي يخلّف أعمالاً أدبية.

من هنا، فإن دور المثقِف هو دور بالغ الحساسية في الحركات والثورات والكيانات، وتنعقد عليه آمال المشاريع الإنسانية التنويرية، والوطنية العظمى.

يميل ماريو بارغاس يوسا في مجمل أعماله الروائية إلى نزعة التغيير في المجتمع، إن كتاباته تتميز باجتماعيتها بامتياز.

لعل ما يميز إبداع أي كاتب في العالم هو مفهومه لعملية الكتابة، هذا المفهوم يعطي صورة ولو أولية عن أعماله، ولذلك يلجأ القارئ على الأغلب لقراءة مذكرات، أو تصريحات الأدباء بغية الوصول إلى هذا المفهوم الذي يراه الكاتب للإبداع.

ماريو بارغاس يوسا من الروائيين الكبار في عالمنا الآن، وهو كثير الترحال في غالبية دول العالم متحدثاً عن مفهومه للكتابة كعملية تغيير ورقي في المجتمعات البشرية.

الحساسية إزاء الأدب

يتحدث ماريو بارغاس يوسا عن بدايات مراحل الكتابة لديه قائلاً: الأمر بدأ مع القراءة، أنا تعلّمت القراءة في الخامسة من عمري، ودائماً أقول إنه هذا هو الشيء الأهم الذي حصل معي، أتذكر كيف أن القراءة أغنت حياتي وعالمي من خلال الكتب والمغامرات التي كنت أقرؤها، وأعتقد أن هذه كانت العلامات الأولى لقلق ما، لحساسية ما إزاء الأدب. كانت والدتي تخبرني أن الأشياء الأولى التي كتبتها. كانت تتمات للروايات، أو الحكايات التي كنت أقرؤها، فكنت أغيّر نهاياتها أو أطيلها، وإلى ما هنالك، علماً بأني لا أتذكر شيئاً من هذا.

ويضيف يوسا موضحاً أهمية العلاقة بين القراءة والكتابة: ما أتذكره هو أن القراءة شغلت طفولتي ومراهقتي، فأتذكر بوضوح تام الشخوص التي كنت أصادفها في الروايات أكثر مما أتذكر رفاقي في المدرسة. روايات (ألكساندر دوماس) مثلاً كانت بالنسبة لي شيئاً رائعاً لا مثيل له. عشتها كأنها تجربة شخصية، كأني كنت هناك، مع الشخوص، فأعيش تجاربهم حتى تصورت أني واحد من الفرسان الثلاثة.

أتذكر أيضاً (بؤساء) فكتور هوغو عندما كنت في بداية صفوفي الثانوية، وقد أكون بدأت الكتابة في تلك الحقبة عندما كنت لا أزال في المدرسة حيث كتبت قصائد وقصصاً قصيرة وحكايات، بيد أني لم أفكر أني سأكرّس يوماً حياتي للكتابة.

الفردوس على الناصية الأخرى

روايــة واحــدة هي التــي يمكن أن تؤســس لحضور روائــي بارع في المشــهد الروائي العالمــي، وأظن أن هذه الرواية بالنســبة ليوســا هي (الفــردوس على الناصيــة الأخرى). تلــك الرواية التــي عرفت القارئ والناقــد معاً بهذا الكاتب، وجعلت الناس ينتظــرون كتاباته الجديدة. لذلك عندما زار يوسا دمشق، كان اسم روايته (الفردوس على الناصية الأخرى) يقترن باسمه، وربما حظيت بشهرة أكثر من مؤلفها. عندها تعرفت على شــخصية (فلورا) بطلــة الرواية، الابنة غير الشرعية التي تحلــم بفعل شيء يخفــف من آلام المضطهدين، وبحيــاة أقل ألماً، وهي شخصية اســتطاعت أن ترتقي لدي إلى شــخصية (إيفالونا) في رواية إيزابيــل الليــندي، وكذلك باولا، ثــم بيوكولا لابريتلــوف في رواية توني موريسون (أشــد العيون زرقة) وكذلك ســولا. هذه الشخصيات التي ليس بوسعي نسيانها مع شخصيات نسائية روائية أخرى.

رواية (الفردوس على الناصية الأخرى) تعرفك بأجواء روائي يتمتع بثقافة روائية وحكائية وسردية وفنية عالية، كما أنه يرصد بقوة أدق التفاصيل، وربما أكثرها حساســية وإحراجاً بجرأة مقنعة، إلى جانب أنه يتمتع بحالة فياضة من قوة الشاعرية في تناول العلاقات الإنسانية، وهــذا ما بدا واضحاً لدى زوج فلورا -أو كما يدلعها (فلوريتا)- في أحد المشــاهد المثيرة التي صورها ماريو في غرفة النــوم عندما دخل عليها الزوج ورآها نائمة على بطنها.

الروائي وموسوعية الثقافة

يتميز يوسا في أعماله بأنه رجل موسوعي الثقافية، يطلع على كل شيء، ويستطيع أن يوظف هذه المعرفة بشكل جيد في أعماله.

أحياناً تشعر بأنك أمام رجل موسوعي فتحترم جهده الدقيق في عمله الذي يأتي نتيجة خبرة وبحث مكثف لا يقل عن بحث زميله في رواية (العطر).

ينتمي ماريو إلى سلسلة الروائيين الذين يتركون لديك بصمة ليس من اليسر نسيانها، كما أنه ينتمي إلى أولئك الذين يمكن لك أن تتعلم منهم شيئاً هاماً.

من أعماله الروائية التي ترجمت إلى غالبية لغات العالم: (الزعماء) سنة 1958، (المدينة والكلاب) 1963، (البيت الأخضر) 1966، (الكلاب الصغار) 1967، (حوار في الكاتدرائية) 1969، (بانتاليون والزائرات) 1973، (العربدة الدائمة) 1975، (حرب نهاية العالم) 1981، (من قتل بالومينو موليرو) 1986، (لغة الشغف) 2001م.

وظيفة الرواية

تؤدي الرواية عند يوسا وظيفة متقدمة في التفاعل الاجتماعي والسياسي، ولذلك لا يبتعد يوسا كثيراً عن السياسة، وهو يعتبر أن عمله في الرواية لا يبعده عن نشاطه السياسي.

السياسة لدى يوسا لا تنفصل كثيراً عن الأدب، فيمكن للأديب كما

يرى يوســا أن يلعب دوراً سياسياً، كما يمكن للسياسي أن يقوم بدور أدبي في مجتمعه.

لذلك أعطى يوســا بعضاً من وقته للسياســة ورشح نفسه لرئاسة الجمهورية في بلاده.

يصف يوســا تجربته السياسية بقوله: هذا صحيح، لكني لم أكرس ذاتي يوماً للسياسة.

ما فعلته هو أني اعتقدت أنه يتوجب علينا دائماً أن نشارك في الحياة السياسية، خصوصاً إذا رأينا أن الأمور حولنا ليست على ما يرام.

إذا رأينا أن المجتمع انحرف، ووقع في الفساد وفي الاحتكار، وإذا طغى الظلم.

رأينا أناســاً يرضخون قهراً للتمييز العنصري، في هكذا حالات علينا أن نقوم بشيء مفيد، هذا ما أسميه السياسة.

عــدا ذلك لــم أحب السياســة يوماً، وذلــك منذ طفولتي. المــرّة الأولى التي مارست فيها السياسة بشــكل سرّي، كانت عندما كنت طالباً في الجامعة، وذلك تحت الديكتاتورية، أحسست وقتها أن السياسة المنقذ الأســاسي والضروري للبشرية، حتى أني أعتقد أنــه أمرٌ لا أخلاقي ألا نشــارك في السياسة، وخصوصاً ســنة 1987 إذ كان البلد يعيش حالة دقيقة جداً.

كنا نعيش تقريباً حرباً أهلية مع حركة المتمردين، إضافة إلى الحالة الاقتصادية الرديئة وكان التضخم حينها هائلاً.

الديمقراطية التي كانت لدينا كانت هشة جداً وبدأت بالتالي تنهار أو هكـذا بدت لي. في هكذا ظروف، ومـن دون فرح كبير، عليك أن تنخرط بالسياسـة. أحسسـت أن هذا واجبي إضافة إلى أنـي فكرت أني هكذا أستطيع أن أفعل شيئاً.

ويضيف يوسا عن هذه العلاقة قائلاً: تعلّمت أشياء كثيرة عن البيرو، عن السياسة، وأيضاً عني شخصياً.

على هذا النحو يوظف يوسا السياسة لعمله الأدبي، بحيث يستطيع أن يتعرف على وقائع وتفاصيل الحياة السياسية في الوقت الذي يتناول فيه وقائـع الحيـاة الاجتماعية لشـخوصه، والحقيقة فقد اسـتفاد ماركيز أيضاً من علاقاته السياسـية التي وظفها في جانب من أعماله الروائية.

يقول يوسا في ذلك: إذن، ما قمت به ليس مهمة سياسية، إنما واجب أخلاقـي ومدني. أما هـدفي الوحيد في الحياة فهـو الأدب، وليس عندي اهتمام غيره.

وقـد عمـل الروائـي الألماني الشـهير غونتر غـراس أيضـاً في المجال السياسي، والتحول من الأدب إلى شيء من النشاط السياسي ليس جديداً عـلى غراس، فهـو يعتبر العمل الأدبـي يبقى ناقصـاً إذا تخلى الكاتب بشـكل نهائي وانعزالي عن السياسـة، بل يبقى أدبه ناقصاً، ولعل هذا ما حدث مع الروائي الكولمبي الشـهير أيضاً غابرييل غارسيا ماركيز، إذا كانت تربطه علاقات حميمية مع كبار زعماء وسياسيي العالم.

رغم أنها فكرة تبدو هزلية في زمن التوسع المعلوماتي على الشبكة العنكبوتية، كمن يعلن بأنه تمكن من اختراع مذياع في هذا الزمن الذي لم يعد فيه المذياع بطل وسائل الإعلام.

إلا أنني توقفت أمام فكرة الروائي الألماني الشهير الحاصل على جائزة نوبل للآداب 1999 (غونتر غراس) بإعجاب وهو يعلن إطلاق مجموعة أدبية متواضعة أسماها (لوبيك.5). وهي مجموعة سوف تقدم تحليلات ومداخلات في الواقع السياسي الألماني والعالمي، وربما سوف تنشر بيانات حول الأحداث السياسية في العالم تعبر من خلالها عن الرأي الذي تراه، والموقف الذي تقفه من هذا الحدث أو ذاك.

يبدو أن الكاتب لا يشعر بأنه يؤدي مهمته على وجه يرضى عنه إلا عندما يميل بكتاباته سواء بأسلوب مباشر أو غير مباشر إلى الأجواء والتفاعلات السياسية التي تخص في جانب منها حركة المجتمع، وهنا بتقديري تكمن روح الحساسية والمغامرة معاً، إذ أن الكاتب يقف على مغامرة كبرى يمكن لها أن تأتي على مجده الأدبي، وهذا ما جنب الكثيرين من الأدباء الدنو من العمل السياسي، فهي بتقديرهم لعبة خاسرة في كل أوجهها، وهي في أحسن أحوالها سوف تحيلهم إلى أدباء متقاعدين عن الأدب على حساب عملهم الجديد الذي يستغرق كل وقتهم وجهدهم ونشاطهم اليومي، وكذلك علاقاتهم.

لكن من الطرف الآخر نرى الكثير من الأسماء الأدبية البارزة التي استطاعت أن تسخر السياسة لمزيد من الشهرة والنجاح والتألق

الأدبي، ولعلي أذكر: مكسيم غوركي، جان بول سارتر، ألبير كامو، بل وحتى إيزابيل الليندي.

وفي بلادنا: نجيب محفوظ، طه حسين، سعدالله ونوس، يوسف السباعي، وغيرهم.

فهؤلاء كانوا يؤيدون إيديولوجيات سياسية دون أن تترك أثراً على تألقهم الأدبي، وهنا تكمن أهمية إبداعات هؤلاء، فهي لبثت شامخة ولم تهزها رياح السياسة رغم أن الكثير من تلك المفاهيم والإيديولوجيات لم تعد في تألقها كتألق هذه الأعمال الأدبية إلى يومنا هذا.

وها هو مؤلف (الطبل الصفيح) ابن (مجموعة 47) التي انطلقت من عام 1947 إلى عام 1967 وضمت أبرز الشخصيات الفكرية والأدبية في التاريخ الألماني المعاصر، وكانت تقدم أفكارها في المشهد السياسي الألماني والعالمي بجرأة يأتي اليوم ويقدم هذه المجموعة.

وهي من خلال الاسم تكاد تشبه سابقتها، كذلك من خلال اعتمادها على أسماء شبابية ساخنة، ولعل غراس نفسه يبتغي أن يعيد تلك المجموعة إلى الوجود مرة أخرى من خلال اسم جديد.

يدعو غراس إلى ألا يتخلى الكاتب عن المشاركة السياسية سواء في أعماله الإبداعية، أو من خلال حواراته أو كتاباته اليومية السريعة في الزوايا.

يقول غراس مقدماً (لوبيك.5): «لدي ولع بأن أستمر في ذاك العرف

السائد، وألا نعيش في معزل عن السياسة وكأنها لا تعنينا بشيء».

وبالفعل فإن غراس أعلن بأنه يميل إلى الحزب الاشتراكي الديمقراطي الألماني، بل وفي الحملة الانتخابية خلال العام الماضي 2005 لم يتردد من دعوة كبار المثقفين للوقوف إلى جانب حزبه وتقديم الدعم له. ويبدو أن الشخصية الألمانية الأدبية البارزة يعقد آماله على الحركة الشبابية الأدبية في بلاده وعلى خطى (مجموعة 47) التي حملت اسم العام الذي انطلقت منه، وهي إشارة إلى روح الحاضر. وأظن أني كنت قد قرأت منذ نحو سنة أن غراس كان قد تدخل لدى أحد رؤساء الدول بصفة شخصية من أجل التخفيف عن ملاحقة أحد الروائيين الشبان بعد أن تمت مصادرة روايته واضطرار الروائي للخروج من بلده بسبب المضايقات. وهذا عمل يستحق عليه غراس العرفان، فهو قد استغل شهرته ومكانته من أجل التوسط لأحد زملاء القلم الشبان.

يريد غراس أن يكون محتكاً بتفاصيل وقائع عصره وفاعلاً في الأحداث التي تقع لأن الذي يدير ظهره إلى ما يحدث وكأن شيئاً لا يعنيه، يحق للآخرين أن يقولوا بأنه يعيش خارج هذا العالم، وهذا ما لا يرغب غراس أن يقال عنه. ولذلك لم يتردد غراس من إعلان موقفه بسرعة بالنسبة للرسوم الكاريكاتورية التي قامت بنشرها إحدى الصحف التي وصفها غراس باليمينية المتطرفة. تبقى هذه الجماعة مواكبة للتفاصيل اليومية التي تحدث في العالم وتصدر بيانات يوف يلتفت إليها الكثيرون ليس في ألمانيا فحسب، بل في العالم لأن غراس

يعد شخصية عالمية بامتياز بعد أن منحته الأكاديمية السويدية جائزة نوبل للآداب.

9 ـ وليم فوكنر.. البحث عن البراءة المفقودة

استطاع الروائي الأمريكي وليم فوكنر أن يؤسس لسرد خاص بمشروعه الروائي، وباتت أعماله الروائية تحمل ميزة خاصة به.

إن وليم فوكنر هو صيحة في وجه الشر الذي يكاد يكون عاماً في جانبي الإنسان الخفي والمعلن ولذلك هو يركز على نقاط الشر في هذين الجانبين ويبديها في أشكال مختلفة في محاولة منه للبحث عن عفة الإنسان المفقودة وهو ينطلق من واقع هو الأقرب إليه من أي واقع آخر. هو واقع وبيئة الجنوب الأمريكي وبشكل خاص إقليم يوكنا تاوما وعاصمته جيفرسون، وهو أكثر الأقاليم الأمريكية تناقضاً من حيث العلاقات المتبادلة بين السكان، فيمكن أن نرى أشكال النظام العبودي بصور مختلفة بين هؤلاء الذين يتكونون من الإقطاعيين البيض، والهنود الحمر، والعبيد، وجنود الحرب الأهلية، وسيدات المجتمع المتقدمات في السن، والمبشرين والفلاحين وطلاب الجامعات، بل يقترب فوكنر أكثر من هذا فيسلط الضوء على تاريخ عائلته الذي هو جزء لا يتجزأ من تاريخ المكان، فقد كان جده الأكبر مالكاً لأحد خطوط السكك الحديدية وكان رئيساً لإحدى مجموعات الحرب الأهلية وبالتالي تفرع الأولاد منه فشغلوا أماكن حساسة في بلدهم حيث إن جد فوكنر

كان محامياً ومدير بنك. استطاع فوكنر أن يجمع كل الوثائق المتعلقة بتاريخ عائلته في مصادر موثوقة ولكنه في النهاية رفض هذا التاريخ وتمرد عليه وقرر أن يكون الناقد اللاذع لهذه البيئة بصورة عامة في محاولة جادة منه للتمسك بالفضيلة والنزاهة البشرية، لقد انطلق في هذه النقطة نحو العالم.

عندما يُذكر اسم فوكنر لا بد أن يذكر اسم روايته الشهيرة، الصوت والغضب والواقع فإن هذه الرواية تكاد تلخص مشروعه الفكري الروائي وفيها يرى أن الإنسان الذي يمارس طبائع غير سوية على غيره فإنها تنعكس عليه بشكل من الأشكال، فما يمارسه على غيره يتم ممارسته عليه، إننا نقف في عالم مدهش من الشخصيات الغرائبية في هذه الرواية وهي تدور حول أسرة كومبسون التي رأى البعض بأنها أسرة فوكنر نفسه كوبنتن يبحث عن طريقة تسهل عليه عملية الانتحار.

أما شقيق كوبنتن الذي يعمل حّداداً فإنه يسرق النقود التي ترسلها معه أخته كانديس إلى ابنتها غير الشرعية فتأتي صديقته لتسرق بدورها المال منه وتهرب مع شخص آخر، في هذا الصراع تكون المسز كومبسون غارقة في عالم الماضي الذي ولى وكلما تخفق العائلة وتنهار فإنها تزداد تمسكاً بمجد الماضي ومن كل هذه الشخصيات يقدم فوكنر شخصية واحدة ناضجة وحكيمة وعفيفة هي ويلزي المرأة الزنجية المتقدمة في السن وكان فوكنر يرمز بأن العفة قد بلغت الشيخوخة في

بيئة الرواية.

لقد عاش فوكنر حياة ليست طويلة 1962-1897 ولكنه استطاع أن يحقق شهرة عالمية كبيرة تتوجت بنيله جائزة نوبل للآداب 1948م.

وكان مزاجياً سريع الكتابة يمقت الالتزام، فقد ترك الدراسة في المرحلة الثانوية ولم يستطع دخول الجيش بسبب وضعه الصحي والجسدي، فقد كان قصير القامة يكاد جسده الهزيل يسقط تحت ثقل أفكاره التي في رأسه أو يظن الناظر إليه ذلك، كتب روايته الأولى: أجور الجنود عام 1926م، أما روايته الشهيرة الصوت والغضب فكانت عام 1929م، ونور في آب عام 1932م، واللا مهزوم عام 1934، والنحلات البرية 1939م، ومتطفل في التراب 1948م. وقد كتب روايته (بينما أرقد محتضرة) 1930م، في ستة أسابيع صيفية خلال ساعات الثانية عشرة من منتصف الليل إلى الرابعة صباحاً. أما تركة فوكنر عند وفاته فبلغت 19 كتاباً بين الرواية والقصة القصيرة. ويُذكر أن الروائي الشهير ألبير كامو أعد له رواية للمسرح وتم تمثيلها في المسارح الفرنسية والأوروبية.

يبقى لوليم فوكنر أسلوبه المميز الذي يعبر عن شخصيته وعن قوة أفكاره وعن مقدار الحرية التي يكتب بها، وهذا ما يجعل إبداع هذا الروائي علامة مميزة في مسيرة الرواية المعاصرة.

الفصل الثالث

أسرار الرواية النسوية

استهلال

ثمة أسطورة في تراث الهنود الأسطوري تقول بأن الله في البدء خلق كل هـذا العالـم ومن ثـم خلق الرجل، وبعـد ذلك شـاء أن يخلق كائناً بشرياً غير الرجل، فأخذ من القمر مسامرته، ومن البحر عمقه، ومن الأمـواج مدها وجزرها، ومن النجوم لمعانها، ومن الشـمس حرارتها، ومن الندى قطراته، ومن الريح تقلباتها وثباتها، ومن النبات ارتجافه وارتعاشه، ومن الورد لونه وعطره، ومن الأزهار تجملها، ومن الأوراق خفتها، ومن الأغصان تمايلها، ومن حفيف الأشـجار حنينها وأنينها، ومن النسـيم لطفه ورقته، ومن العسل شـهده، ومن العلقم مرارته، ومـن الذهب بريقه، ومن الماس قسـاوته، ومـن الحية حكمتها، ومن الحربـاء تلونها، ومن الغـزال شروده، ومن المهـا عيونها، ومن الأرنب خجلها وحياؤها، ومن النمر شراسته، ومن الطاووس خيلاؤه وزهوه، ومن الثعلب مكره وروغانه، ومن العقرب لدغته، ومن الببغاء هذيانها وكثـرة كلامها، ومـن الزمان خيانته وغدره. وبعـد ذلك جمع كل هذه الخواص وسكبها في بوتقة وخلق منها كائناً بشرياً مختلفاً عن الرجل ومنحه اسم (المرأة) ومن ثم قدمه للرجل.

وتضيف الأسـطورة الهندية أنه بعد أسبوع من العلاقة بينهما جاء

الرجل إلى الخالق شاكياً: يا رب إن المرأة التي أعطيتني قد سممت حياتي ووجـودي. إنها تتكلم بلا انقطاع، تبكي بلا سـبب، إنها مسـتضعفة ونحيفة ومطالبة لا حد لها، إنها تسـتاء من أقل شيء، خذها وأرحني منها يا رب.

وأخـذ الله المرأة، وبعد أسـبوع عـاد الرجل إلى ربه يقـول: يا رب إن حياتي بدون المرأة أشـبه بالوحدة والانفراد، كل العالم الذي أعطيتني أشـبه بمنفى لي، أنا تعس من دون المرأة، إني أتذكر كيف كانت تحبب لي الحياة، كيف كانت تبتسم فتجدد نشاطي، وتضحك فتبدد همومي، كيف كانت تداعبني، كيف كانت ترتمي بين ذراعي، كيف كانت تخفي آلامـي وتعطي لذة لأحلامي، أرجعها إلي يا رب. فأعاد الله تبارك وتعالى المـرأة للرجـل وبعد ثلاثة أيـام رجع الرجـل إلى الخالق شـاكياً: يا رب إننـي لا أفهم نفسي، لكنني متأكد أن المرأة تزعجني أكثر مما تريحني وتسـترني. فغضب الخالق وقال: خذ المـرأة واذهب أيها الرجل ولا تعد إلي.

المرأة تجيد الحكي السردي بشكل يميزها عن الرجل، ومن هنا اتسم أدبها بخصائص أغنت جنس الرواية في العالم.

الرواية النسـوية هي الرواية التي تكتبها المرأة وتقدم فيها المرأة من كونهـا امـرأة، هذا التقديم الذي يكسـب خصوصية كونـه يأتي بقلم المـرأة التي هي أبلغ وأدق تعبيراً عن نفسـها من الرجل، ومن هنا كان مصطلـح (الأدب النسـوي) الذي أحـدث وما يزال يحـدث الكثير من

الجدال حول مشروعيته.

أركز هنا على وجـود فوارق الإبداع وخصوصياتـه وتمايزه في الأدب الذي تبدعه المرأة سـواء في بلادنـا أم في مختلف أنحاء العالم، هذا الذي أرى أنـه بذات الوقت يضفـي على المرأة خصوصيتهـا كأنثى مختلفة عن خصوصية الرجل سـواء من الناحية السيكولوجية أم من الناحية الجسـدية. فالمرأة ليست رجلاً كما أن الرجل ليس امرأة، وهذا الخلاف هـو الذي يضفـي خصوصية على كل واحـد منهما ويدفـع كل واحد منهمـا للحنين إلى الآخر، لأن كل واحـد يفتقد في ذاته ما لدى الآخر، ثم يرى بأنه لا يكتمل إلا بوجود الآخر.

من هنا فإنه من الأمر الطبيعي أن يكون أدب المرأة غنياً بمزاياها في أي منطقة من العالم، ومعبراً عن وجهة نظر وقلق ومشاعر المرأة بصفة عامـة، وهـو على الأغلب يكون أكثـر ثراء بتفجير العواطف ومسـألة الإخلاص والعفاف في الحب ذلك أن المرأة عندما تحب شخصاً وتنظر إلى الارتباط به، فهي تكون على يقين بأن هذا الرجل هو مسـتقبلها لأنها لا تستطيع أن تتزوج غيره، وهي على عصمته، بينما عند الرجل، فإن الأمر مختلف بعض الشيء، والفضاء مفتوح أمامه حتى وهو متزوج بأكثـر من امرأة، وهذا ما نلمحـه في الرواية التي تكتبها المرأة والرواية التـي يكتبهـا الرجل عـلى الأغلب في بلادنـا، حيث نرى مشـاعر القلق دائمة لدى المرأة حتى وزوجها في السبعين من عمره، وربما تبقى هذه المشاعر لديها حتى اليوم الأخير في حياتها، بينما في الرواية التي يكتبها

الرجل فإنه بمجرد الزواج من امرأة حتى لو كان يكبرها بثلاثين سنة، فيشـعر بحالة من الاسـتقرار الزوجي معها حتى لـو فصلت بينهما قارتان.

إنهـا ثنائية مكملة لبعضها، وهذا ما يجعـل التمايز ثراء لكل واحد بالنسـبة للآخر، وبالتالي يجعل ما هو مفقود لدى أحدهما موجوداً في الآخر.

إنني كثيراً ما أقرأ الأدب النسوي، وعندما أقع على مجلة تحتوي على مجموعة إبداعات فإنني أباشر بالأدب النسوي وألمح تلك الخصوصية المتميـزة في هـذا الأدب، وعلى الأغلـب فإنني عندما أقـرأ قصة لكاتبة فينتابنـي شـعور بأنني أقـف في حافلة مـا أمام امرأة تـسرد حكاية لصديقتها وأنا أختلس السـمع منهما، في حين عندما أقرأ قصة لكاتب فينتابني شعور بأنني أقف خلفه خلسة وهو جالس على مائدة كتابة يكتب شيئاً سرياً بينه وبين نفسه بسرية تامة. إذن عندما تكتب المرأة يكون الآخر موجوداً بقـوة وهي تكتب، بينما الرجل فيلغي هذا الآخر أثناء عملية الكتابة كما أظن في الروايات التي قرأتها سواء في بلادنا أو في العالـم، فعندما أقرأ رواية لكاتب حتى لـو كانت تتناول حياة امرأة فإنني لا أجد حضور المرأة في تلك الرواية على قدر ما أجد رأي الرجل في المرأة، بينمـا عندما أقرأ رواية لكاتبة تتحدث عن امرأة فإنني عند ذاك أقرأ المرأة.

مـن هنا فإنني عندما أقرأ سـيمون دي بوفـوار في (الجنس الآخر)

أو في (مذكـرات فتـاة رصينـة) أو في (المرأة العجوز) سـأرى خلافاً في التعابير عندما أقرأ (الوجود والعدم) لسارتر رغم قوة العلاقة بينهما. وعندما أقرأ إيزابيل الليندي في (إيفالونا) أو في (بيت الأرواح) ستختلف قراءتـي عندما أقرأ (مئة عام مـن العزلة)، أو (الحب في زمن الكوليرا) لماركيـز، رغم قوة تأثير سـارتر عـلى (إيزابيلا)، وكذلك مـع (أنديانا، وكونسـويللو، ومسـتنقع الشـيطان، والسـاحرة الصغيرة) لجورج ساند، فهي تكون مختلفة من حيث المبنى والمعنى عن (مدام بوفاري) التـي أبدعها غوسـتاف فلوبير رغم خصوصية العلاقـة بين الكاتبين، وهذا يكون مع توني موريسون في (أشد العيون زرقة) و(سولا) ومع فوكنر في (الصخب والعنف أو في نور في آب). ومع فرنسـواز ساغان في (صبـاح الخير أيهـا الحزن) وألبير كامو في (الغريـب). وعلى قدر هذه الخصوصية وهذا التمايز الإبداعي بـين الأدبين يكمن الثراء في الإبداع، وتكون المرأة مبدعة أصيلة ومتميزة إلى جانب الرجل في ثنائية إبداعية مكملة لبعضها.

إن المرأة هي التي تنجح في أن تقدم نفسها كامرأة، هذا التقديم الذي ليس بوسع أحد أن يقدمه غيرها.

عندمـا يتحـدث الروائي عن حميميـة علاقته بالمـرأة، فإنه يتحدث بطلاقة لأنه يتحـدث عن مآثره، وعن مزايا فحولتـه. وعندما تتحدث المـرأة عن حميمية هذه العلاقة، فإنهـا تتحدث بشيء من الحياء لأنها تشـعر بأنها تفضح سرّاً من أسرار بنات جنسـها، وتروي خفايا أكثر

نقاط أخواتها ضعفاً وخدشاً للحياء.

لقد أحب الرجل المرأة حباً عميقاً، وحباً صوفياً، وحباً أسطورياً، كما أن المـرأة بادلته ذات العمق من قوة الحب وقدمت في سـبيله تضحيات جسيمة، ودوماً كانت المرأة ضحية سوء فهم الرجل لبعض تصرفاتها التي تخص شـخصيتها وكينونتها كأنثى، فكان رد فعل الرجل قاسياً عليها. تحدث الكثير من الرجال عن قوة رابطة الحب بينهم وبين المرأة، وخلدت كتب الحب في ذاكرة الناس، مثل: روميو وجوليت، ومم وزين، وفرهاد وشـيرين، وسيامند وخجي، وعنتر وعبلة، وكثير عزة، وقيس وليلى. وهكذا فقد اقترن اسم المرأة باسم الرجل في ثنائية خالدة.

اقترن اسم إلزا بآراغون حتى بات اسم آراغون لا يُذكر دون اسم إلزا، ولا يُذكر اسمها دون ذكر آراغون.

تحـول حب آراغـون وإلزا إلى أغنية يرددها عشـاق القارة الأوروبية بصفة عامة، وتحولت قصائده لإلزا إلى أجمل الأغنيات يشدو بها كبار المغنين والمطربين.

والحقيقـة فإن آراغون عندما قرأ قيس وليـلى، لم يملك إلا أن يتأثر بروح العلاقة بينهما، أعني سحرية عذوبة الحب الشرقي وقوة النقاء التي يتمتع بها هذا الحب، ولعله أراد أن يعيش هذه التجربة، يعيشـها بكل ما فيها من تلقائية وعطاء بلا حدود، وعند ذاك تتحول المرأة لدى العاشق الشرقي إلى مستقبل للرجل، ومن ثم إلى مستقبل للعالم.

وهنا يخاطب آراغون قيساً:

(غن يا قيس..

غن ليلاك

غن يا مجنون

تلك التي لن تقول عنها أحدا

غن

ما لم تغنه الآن

لن تغنيه أبداً)

لقد كان آراغون يغني لإلزا يغني لعينيها المغمضتين على الأغلب، كان يهتف لها: (المرأة هي مستقبل العالم.. وأنت مستقبلي..)

لكن ما هو مؤلم، وكما أن قيس خسر ليلاه، فإن آراغون أيضاً يخسر إلزاه، ولكن بعد أن يتزوجها، ويمضي معها فضاء مفتوحاً من قوة الحب. ودعته إلزا وهي على ذراعيه، أغمضت عينيها وهي تنظر إليه النظرة الأخيرة، تختتم به آخر ما ترى في العالم.

شاءت الظروف أن يعيش آراغون أسوأ أمسية مرت عليه، أمسية فقدان الحب الكبير، أمسية فقدان المرأة العظيمة التي حولت مجرى حياته، ومجرى إبداعه، ولكن ما الذي يتبقى للإنسان إذا خسر الحب الكبير، إذا خسر المرأة العظمى التي لن يكون لها أي بديل، وبذات الوقت لا تقبل أن تتحول إلى ذكرى. دوماً هو الرعب من موت الآخر الأقرب إلينا من ذواتنا، الآخر الذي يقترن وجوده بوجودنا.

ولم يشأ آراغون أن يقول شيئاً عن تلك اللحظات الرهيبة، لحظات

فقدانــه لإلزا، ولكن في نهاية حياته شــاء أن يتحدث عــن تلك الوقائع التي عاشــها ربما لأنه أحس بأن مستقبل اللقاء بها بات قاب قوسين أو أدنى. قال آراغون: «اليوم تزداد تلك الصورة المأســاوية لهيباً وولعاً وحــسرة.. صورة موت إلزا. وكلما مضت الأيام، كلما اقترب مســتقبل اللقاء بها».

ذات مســاء حزين عدنا إلى البيت... بيتنا في (سانت موريسيس) بعد أن تجولنا يوماً كاملاً في ضواحي المدينة، لقد أحسست أن التعب أنهك إلزا في ذلك اليوم المشــؤوم، قررت العودة إلى البيت، كانت شــبه صامتة وقــد أقعدها التعــب بسرعة، وفي الصبــاح كانت بجانبــي. حاولت أن أكلمهــا، فلم تجبني. وهنا ولأول مرة ينتابــه قلق كبير على إلزا، كانت توحي له بأنها مسافرة دون عودة. يقول آراغون واصفاً إرباكه في تلك اللحظات الحاســمة: أسرعت وبحركة جنونيــة طلبت الطبيب، وجاء على عجل، وبلحظة تطلع الطبيب نحوي.. وقلت في نفسي: هل أسمعه مــاذا يقول.. أم اســمع دقات قلــب إلزا.. إنها المســتقبل.. وليس هو.. لكنه الماضي قد ســبقني قائلاً: هل تستدعيني من أجل جثة هامدة يا آراغون!!

هنا أحسســت بدوار قاتل.. لم أعرف مــاذا أفعل.. لا أدري أين أتجه: لقد ماتت إلزا... لا أحد

يذكرني بها.. المرأة هي مستقبل الرجل.. هكذا أصرح دائماً.. لا أريد أن أتعذب كثيراً.

ولكن كيف سـارت حياة آراغون بعد موتهـا؟ تلك الحياة التي لبثت في شـبه خفاء، الجميـع كانوا يرونه في كل المحافـل والملتقيات برفقة إلـزا، لم يكن يتجـه إلى مكان دون أن تكون برفقتـه، هل له أن يخرج ويمارس حياته كأن شـيئاً لم يكن، حينـذاك كان يتخيل بأنه ترك إلزا نائمة في البيت وخرج دون علمها.

يصور حالته قائلاً: «إلزا التي شاركتني الحياة والمستقبل شاركتني الآلام والعـذاب.. إلـزا التي شـاركتني كل مـا في الحياة مـن نبضات.. كانت هي مسـتقبلي.. وكانت هي شعري.. وكانت هي حروف المعرفة والمستقبل في حياتي».

وعن حياته في البيت الذي أصبح يتفوح برائحة حبهما يقول آراغون: في غرفتها الخاصة وعندما أدخلها أحياناً بحثاً عن كتاب أو مخطوط.. لا أمكـث كثيراً لأني أخاف من حضورهـا وأخاف من لهيب ذكرياتها، أخـاف لأنها ورغم مفارقتهـا لي مازالت تعيش في عقـلي ووجداني. في غرفتهـا أراها تنام، أراها تسـتيقظ، أراها تأكل، وأراها تشرب، وأراها تبكـي، وأراهـا تضحك... حتى الدواوين التي كتبتهـا عن إلزا بقيت في غرفتها: (مجنون إلزا) – (عيون إلزا) لا أقوى على قراءتها بعد موتها.. أخـاف أن أحـترق مرة أخـرى بحبها، أخاف أن أشـقى مـرة أخرى في فراقها.

ويلخص لها آراغون ما يريد أن يخبرها به قائلاً:

«ما من حب سعيد

سواء كان حبك أو حب الوطن..

في حياتــي وبعــد موتهــا.. كل شيء يحدثني عنهــا.. كل شيء ينطق باســمها: الكتب.. الفراش.. الأثاث... أشــياء المنزل كلها تنطق باســم إلــزا.. لا حيــاة لي بعد إلزا.. لا وجود لي بعد إلــزا.. كنت أطوف مع إلزا في مقاهي باريس، وأرياف فرنســا، ولم يكن عندي مكان مفضل ســوى ذلك المكان الذي تختاره إلزا».

واليــوم مات آراغون أيضــاً ولحق برفاقه.. رفاق الســوريالية الذين آمنوا بمســتقبل العالم في الحب: شــيريكو.. بريتون.. إيلــوا.. مالرو.. سارتر.. بيكاسو.. ماتيس..

اليوم بقي مستقبل آراغون في شعره العظيم وفي حبه العظيم لإلزا.

يكتب لها آراغون:

«ياحبــي العظيم، ياســبب هلاكي، الحب الســعيد لا يمكن أن يوجد ولكن حب أحدنا للآخر، كان هو الحب المؤكد.

أدور في نــور النهار ووجدان الليل أحمل تلك المرأة في دمي كما تحمل غابة صوتها كيف أستطيع الكلام عن شيء فلا يتحول كياني إليها هي كل ما أحكي كل ما أحس كل ما ألمس كل ضوضاء منها كل صمت كل اختــلاج.. عينــاك عميقتان جداً، حد أنني لمــا انحنيت لأشرب رأيت كل الشموس فيهما.. عيناك عميقتان حد أنني أفقد فيهما ذاكرتي».

إلى جانب ذلك تعرفنا على قوة عاطفة الرجل تجاه المرأة في علاقة بول إيلوار بــ(غالا) عندما يقرأ المرء هذا الشــاعر الكبير، ويطلع على شيء

من سـيرة حياته، يتعلم منه بأن أعظم لحظات السـعادة والمجد التي يمكن للإنسان أن يعيشها هي تلك اللحظات التي تنفتح فيها طاقات الحب لديه نحو إنسـان آخر، ومن ثم مسـاحة الحرية التي يتمتع بها هذا الإنسان في التعبير عن ذاك الحب.

عندمـا نقـرأ بول إيلـوار فإننـا لا نملـك إلا أن نتعلم منـه، إنه مثل بوشكين، ولوركا، وآراغون، ورامبو.

هـؤلاء الذين اسـتطاعوا أن يفجـروا طاقات الشـاعرية العظمى في كوامـن الإنسـان واسـتطاعوا أن يُظهروا قـوة الإمكانات الشـاعرية لعذوبة اللغة التي تتحول إلى نبضات وحيوات، واستطاعوا أن يصوروا بـأن الإنسـان كائن محب أكثر منـه كائن بغيض، وهو يسـتطيع أن يكتـب عـن الحب بقوة أكثر مـن كتابته عن البغض، ذلـك لأنه يتمتع بطاقات هائلة من الحب تفوق طاقات الكراهية.

إيلوار أيضاً ينتمي إلى سلسلة الشعراء الذين لا يضجر المرء قراءتهم.

إن أشـعاره تشـبه تلك السـيمفونيات التي خلدت في الذاكرة، والتي يعـود إليها المرء بين حين وحين ليسـتمع إليها مجدداً وكأنه يسـتمع إليها لأول مرة رغم أنها المرة الأكثر من ألف.

ومما لا شك فيه أن (غالا) كانت خلف الكثير من قصائد الحب العذبة التي كتبها بول إيلوار. يقول إيلوار واصفاً حبه العميق لـ(غالا):

«كل ما قلت ياغالا.. كان لتسمعيه

ثغري لم يستطع قط فراقك.

وكان دوماً يردد بألم: لا يوجد سوى إنسان واحد، غالا

النسخة رقم.. مطبوعة خصيصاً للتي أحب

غالا التي تخفي عني حياتي وتريني كل الحب.

ولكـن مـا يهمنا، ومابقـي من ذاك الحـب الكبير هو تلـك القصائد الخالـدة التـي تحولت في غالبيتهـا إلى أعذب الأغنيات يشـدو بها كبار المطربين والمطربات في العالم».

في عام 1923 يكتب إيلوار في (عاصمة الألم):

«إنها منتصبة في أجفاني، وشعرها في شعري

لها شكل يدي، لها لون عيني، إنها تغرق في ظلي كحجر من السماء

إنها دوماً مفتوحة العينين ولا تدعني أنام

أحلامها في سطع النهار، تجعل الشموس تتبخر

تجعلني أضحك، أبكي وأضحك، أتكلم وما عندي ما أقول».

ويبـدو أن غالا كانت كثيرة الفراق فكان يعتمد في أوقات غيابها على تصوير حالات الشـوق ويجري معها حوارات فيأتي صديقه بيكاسو ليرسـم صورته كما هي ويكتب إيلوار تحتها جملة: إلى غالا.. ساعات الفراغ الرهيبة التي يخلفها لي حبك.

ثم يحادث طيفها:

«إذا أرهقها سـؤالي باحت لي بالحقيقـة، الحقيقة التي كنت أعلّمها إياها

الحقيقة المحزنة الحلوة، إن الحب يشبه الجوع والظمأ

لكنه لا يعرف الشبع أبداً».

لقد استطاع إيلوار المولود في 14 كانون الأول من عام 1895 أن يكون الممثل لحقبة رائعة من التاريخ الشـعري الفرنسي ويجعل الشعر أكثر التصاقاً بالذوق العام، يجعل الناس يترددون إلى المكتب ليقتنوا دواوينه الجديدة.

اسـتطاع أن يجعـل الشـعر كالخبز والمـاء والهواء بالنسـبة لكافة فئات المجتمع وليس لفئة الشـباب فحسب. فيمكن أن ترى عجوزاً في الريف الفرنسي يهدي ديواناً من دواوين إيلوار لزوجته بمناسبة مرور خمسين سنة على زواجهما.

كان يـرى: «أن الشـعر يجـب أن ينظم من قبـل المجتمع لا من قبل شخص واحد».

ويرى أن: «للقصائد دوماً هوامش كبيرة بيضاء، هوامش من صمت حيث تحترق الذاكرة المتوهجة لتعيد خلق هياج لا ماضي له». فالشاعر «هو الذي يبث الإلهام أكثر جداً مما هو الذي يتلقى الإلهام».

ولعل من القصائد الشـهيرة التي وقفت إلى جانب قصائد الحب هي قصيدة (أيتها الحرية) التي يصور فيها إيلوار نظرة الإنسان إلى الحرية بقوله:

على دفاتر تلمذتي، على مسند كتابتي والشجر، على الرمل على الثلج، أكتب اسمك

على كل الصحائف التـي قرأت، على كل الصحائف البيضاء حجر دم

ورق أو رماد أكتب اسمك

إلى أن يكتــب: على مقفز بابي، على الأشــياء الأليفة، على دفاتر النار المباركة اكتب اسمك

وبقدرة كلمة أستأنف حياتي، إني خلقت لأعرفك، لأسميك حرية.

في الساعة التاسعة صباح يوم الثلاثاء الثامن عشر من شهر تشرين الثانــي عام 1952 مات بول إيلــوار مخلفاً للمكتبــة العالمية تراثاً من الدواوين الشعرية الخالدة في ذاكرة التراث الشعري.

اســتطاعت علاقة بول إيلــوار بغالا أن تفجر لديه طاقة الشــاعرية التي تحولت إلى جمالية لغوية عبرت عن قوة عاطفة الحب.

يقول إيلوار:

«يا أعماق الضمير، سوف تسبرين يوماً، العهد جاء سيدرس

كل ما هو معنى العذاب، لن يكون هذا شجاعة، ولا حتى تخلياً

ولا كل ما نســتطيع فعله، سيتقصى في ذات الإنســان أكثر جداً مما استقصى قبلاً».

يكتب إيلوار في قصيدة أسماها: الموت، الحب، الحياة:

«حســبتني أســتطيع حطم العمق والمدى الهائل، بحزني المجرد بلا اتصال بلا صدى

تمددت في سجني ذي الأبواب التي لم يجتزها أحد، كميت عاقل عرف كيف يموت

تمــددت على الأمواج اللامعقولة للســم المجترع صبّاً بالرماد، بدت لي

الوحدة أحدّ من الدم كنت أريد فك وحدة الحياة.

الناس خلقوا ليتفقوا، ليتحابوا ليتفاهموا، لهم أبناء سيغدون ناساً، لهم أولاد معدمون

سـيبدعون الناس من جديد والطبيعـة ووطنهم وطن جميع الناس وطن كل الأزمان».

لقد اسـتفادت الرواية من هذا التراث الشـعري، ومن هذه العلاقات الإنسانية، ووظفتها بشكل منسـجم مع النسيج الروائي مما جعلها غنية وخصبة في جانبها الشعري.

وحيـث إن المرأة تميل إلى سردية الحكي أكثـر من ميلها إلى العبارات المختـصرة، فقد اغتنى تاريخ الرواية بأسـماء روائية هامة، وبشـكل عـام فإن المرأة حققت نجاحات هامـة في مجال الرواية أكثر من بقية المجالات الأدبية، وحققت الرواية النسوية جائزة نوبل للآداب على أيدي الكثير من الروائيات ويمكنني القول أن المرأة سـجلت حضوراً لافتاً في مشـهد الرواية العالمي وقد حصلت على جائزة نوبل للآداب في أكثر من بلد من العالم.

ومن النسـاء الفائزات بجائـزة نوبل للآداب: نادريـن جورديمر من جنوب أفريقيا سنة 1991، توني موريسون من أمريكا 1993، الفريدا يلنك من النمسـا 2004، دوريسن ليسـينغ من المملكة المتحدة 2007، هيرتا مولر من ألمانيا 2009.

اسـتطاعت الرواية النسـوية في العالم أن تطبـع بصمتها العميقة،

وتترك آثاراً جيدة في مكتبة التراث الروائي.

1 ـ آغاتا كريستي.. الملكة الثانية للإمبراطورية البريطانية

حاولت الرواية النسوية أن تطرق مختلف الأبواب، وكتبت المرأة بشيء من الخشونة الرجولية سواء في الرواية، أو في الدفاع عن أعمالها الروائية من خلال الأحاديث الصحفية، وأذكر أن ناتالي ساروت وجهت نقداً لاذعاً للرواية الفرنسية الكلاسيكية وهي إحدى رائدات الرواية الفرنسية الجديدة تقول في نقدها اللاذع: «يعطون للقراء انطباعاً بأنهم في منزلهم بين أشياء مألوفة.. وهكذا يتولد شعور بالتعاطف والتعاون والعرفان بين القراء وذلك الراوي الذي يشبههم والذي يعرف ما يشعرون به، وبما أنه أكثر وعياً وانتباهاً وخبرة منهم، فإنه يكشف لهم أكثر مما يعرفون عن أنفسهم وعن المشاكل المحيطة بهم، ثم يقودهم دون أن يتبعهم كثيراً أو يثبط من عزائمهم. نصائح مليئة بالحكمة، حلول لمشاكل وخلافات يشكون منها».

وتأتي آغاتا كريستي لتكتشف جانباً جديداً من إمكانات المرأة الإبداعية عندما تفتح باب الرواية البوليسية التي تكتبها المرأة، إنها تدخل إلى عالم لا ترغب فيه المرأة، ولم تطرقه المرأة من قبل.

تعد هذه الروائية سيدة للرواية البوليسية في تاريخ الرواية، كونها مؤسسة لهذا الشكل في السرد الروائي، وقد استطاعت أن تستقطب شرائح متعددة إلى قراءة الرواية.

المرأة التي عاشــت كثيراً ورأت كثــيراً وارتحلت كثــيراً وكتبت كثيراً، قالت ما لم تقله كاتبة من قبلها، صورت أجواء روائية غاية في الإثارة والحساســية والجــرأة الأدبيــة، ولو لم تكتب اســمها تحــت كل هذه الإبداعات البوليسية لما كان بوسع أحد أن يتصور بأن ثمة امرأة غارقة في الرومانسية تقف خلف كل هذه الأجواء.

صاحبة أكثر الكتب قراءة بعد شكسبير

عاشــت كريستي ثمانين سنة، وأنتجت ثمانين كتاباً واعتبرت أعظم ســيدة في العالم ســنة 1971 ورسخ اسمها منذ ذلك التاريخ في ضمائر ملايين القراء من مختلف بقاع العالم ومن مختلف اللغات الحية، فقد بيع لها ملياران ونصف نســخة من مجمل مؤلفاتها، وهو الرقم الذي لا يتجاوزه أحد في العالم غير شكســبير، وغدت كريستي السيدة الأولى في عالــم الأدب البوليسي يعتمد عــلى رواياتها كبار المخرجين لنقلها إلى الســينما وتتبارى دور نشر كبرى لطباعة وترجمة أعمالها في طبعات متتالية.

سأتحدث بسطور قليلة عن حياة وأدب هذه الكاتبة التي ولدت يوم 15 سبتمبر من عام 1890 لأم إنجليزية وأب أمريكي. تصف كريستي مرحلة طفولتها: «كان شــعري مرفوعاً كما كان دارجاً في تلك الحقبة ويسمى -على الطريقة الإغريقية- مع ضفائر عالية تحيط بها عصابة حريرية بيضاء ملونة. كان هذا الزي فعلاً زياً أنيقاً».

وعن مرحلة طفولتها تقول: «من أمتع سنوات حياتي وأسعدها، سنوات طفولتـي الأولى، كان لـدي بيت وحديقة كنت أعشـقهما، ومربية ممتازة، وكان أبي وأمي يجسـدان الحب والحنان وجعلا من حياتهما حياة ناجحة وهانئة». وكأي امرأة عادية فقد تزوجت وأرادت أن تبني بيتاً وتربي أطفالاً.

تجربة الزواج

كانت في الرابعة والعشرين عندما التقت السـيد أرشـبالد كريسـتي وتزوجتـه، وكان طيـاراً، ولكن هذا الزواج باء بالفشـل رغـم أنه دام سـنوات وأثمر ابنتها روزالين، ففي عام 1928 اكتشـفت كريستي أن زوجها يحب سـكرتيرته، وهي فتاة سمراء تدعى نانسي نيل تصغرها بعشر سـنوات، ويسـعى للزواج منهـا وهي العقبة الوحيـدة في وجه هـذا الزواج. وبالفعل فقد هرب الرجل من كريسـتي ليتزوج من هذه السـكرتيرة الجميلة فـكان ذلك بمثابة وقع الصاعقـة على آغاتا التي استسلمت للأوهام رغم مواهبها الأدبية، وما زادها كآبة في تلك المرحلة أن والدتها فارقت الحياة فبقيت كريستي في أزمة نفسية حادة أدت بها إلى ترك سيارتها في إحدى الطرقات واللجوء إلى فندق على أحد السواحل تحت اسـم مسـتعار هو اسم سـكرتيرة زوجها، وبدت فاقدة للذاكرة تطلب من الناس التعرف إليها وتحديد هويتها، ثم نشرت رسـالة بهذا الأمـر في إحـدى الجرائد المحلية ولكن بدون جدوى لأن الرسـالة كانت محررة باسـم آخر، لكن فيما بعد تعرف إليهـا بعض أهلها ونقلت إلى

مصحة نفسيه لتلقى العلاج.

بدايات الدخول إلى عالم الكتابة

بعد بقـاء طويل تحـت الإشراف الطبي في المصح تماثلت كريسـتي للشـفاء وعادت إلى القلم علّه ينسـيها صفعة الحـب فكتبت روايتها (الرجـل القاتل)، وهـي تعاني أزمة المرأة المطلقـة التي هجرها رفيق دربهـا ليقترن بامرأة أخرى. لكن تبقى المـرارة تعتصرها مدى الحياة فيبدو هذا جلياً في رواياتها التي تصور في بعض المقاطع واقع هذه المرارة الشـخصية، وأذكر هنا مقاطع البداية من روايتها (المرآة المكسـورة) التـي تقول فيها: مارينا غريغ امـرأة جميلة ذات موهبة رائعة، كانت لها قدرة عظيمة على الحب والكراهية، ولكنها لم تكن مسـتقرة فمن المؤسـف حقاً أن يفقد المرء الشعور بالاسـتقرار. وفي (ذاكرة الأفيال) تقـول: السـيدة بيرتن كوكس تفتح مـن جديد خزائن مـاضي رافينز كروفتـا، ولكن هذا الماضي مختلف ومخيف. وفي (تحريات باركرباين) تكتب: أحسـت السيدة باليأس والأسى، ولكن حياتها انقلبت رأساً على عقب بعدما قرأت في الصحيفة إعلاناً يقول: هل أنت سعيد.

مرحلة جديدة من الحياة والكتابة

لم تستسـلم كريسـتي لليأس ولكتابة المرثيات، وهنـا تقرر أن تبدأ فصـلاً جديداً مـن حياتها، هـذا الفصل الذي سـيكون بطلـه زوجها

الثاني، فقد سافرت إلى العراق وتزوجت من السيد ماكس ما للون وهو عالم آثار كان يعمل في المناطق الأثرية في العراق في محاولاته للكشف عن مدينة (أرو) السومرية، وربما كرد على زوجها الذي تزوج امرأة تصغرها بعشر سنوات، فقد كان هذا الزوج الثاني يصغر آغاتا أيضاً بست عشرة سنة، ولكنه كان زواجاً فاشلاً ولم يثمر أطفالاً لكنها هناك قامت بتأليف روايتها (جريمة في العراق)، أما ما لفت الأنظار إليها بقوة ككاتبة بارعة في الاتجاه البوليسي هو كتابها (أساليب القتل في القضايا الغامضة) وبخاصة شخصية (هيركول بايروت) التي غدت محببة في صفوف كبار الممثلين السينمائيين والمسرحيين بحيث بات كل ممثل لامع يحلم بأداء هذا الدور كي يحظى بمكانة لدى القراء، وبالفعل كانت عملية قريبة إلى المباراة لتجسيد هذا الدور، ومن أشهر هؤلاء ألبرت فيثي، وبيترا ستنيوف، ويذكر أن رواية هذه الكاتبة البارعة الأخيرة (مصيدة الفئران) لعبت أدوارها 13780 مرة وترجمت إلى 25 لغة.

بالطبع هذا يعود إلى تمكن الكاتبة من أدواتها وانتقاء مواضيعها وبالتالي عدم الخروج من خطها العام الذي عرفت به، فكانت كل رواية هي لبنة جديدة من ذاك الصرح الذي شيدته آغاتا كريستي بسهر الليالي والسفر والقراءة والإصغاء الجيد للآخرين، فكانت توظف كل لحظة من لحظات حياتها لأدبها وعملها الدؤوب المستمر دون كلل أو ملل.

كما أن كريستي تنتقي موضوعاتها بدقة، فإنها تنتقي عناوين رواياتها وكذلك الجمل المعبرة عن أي عمل جديد تقدمه. ومن عناوين هذه الروايات: لغز ستافورد، ليل لا ينتهي، القضايا الأخيرة للآنسة ماريل، ذو البدلة البنية، الحصان الأشهب، المرآة المكسورة.

تبدأ كريستي رواياتها بجمل تجذب القارئ فتدخله بتدرج إلى وقائع عالم الرواية، فيشعر قارئها برغبة لقراءة رواية جديدة وكأنها تكتب سلسلة متصلة.

إلى جانب كل هذا المجد الأدبي وهذه الشهرة العالمية التي حققتها بقيت آغاتا كريستي التي لقبت بـ(الملكة الثانية للإمبراطورية البريطانية) سيدة هادئة الطبع، تعيش حرارة وبرودة وقائع الحياة الاجتماعية العامة، وبعد كل هذه التجارب والمحن والإبداعات قالت في نهاية حياتها: «هذه نزهاتي الطويلة قد انتهت، وحمام البحر الذي آسف عليه، وتناول شريحة من اللحم الـ(ستيك) أو التفاح، أو ثمار العليق، وهاهي متاعب الأسنان أيضاً، والحرمان من الطباعة الأولى الدقيقة، لكن مازال هناك الشيء الكثير.. الأوبرا.. الموسيقى.. ومتعة الإيواء إلى السرير والذهاب في نوم عميق أحلم فيه بأشياء متنوعة. شكراً لله على هذه الحياة الجميلة التي عشتها، وعلى كل هذا الحب الذي لقيته».

لكن بقي من هذه السيدة الكثير، بقي منها كل ذاك الإرث الروائي والأدبي، وبقيت شخصية امرأة كافحت من أجل ألا تستسلم لليأس

الذي كاد أن يستبد بها.

لقد رغبت كريســتي في أن تقول شيئاً لأبناء هذا العالم، وقد ترجمت رواياتها إلى غالبية لغات العالم.

2 ـ توني موريسون.. سيدة الواقعية الأمريكية السوداء

فكرة تطرق أبواب العالم بقوة، فكرة الدعوة الجادة إلى سلام حقيقي في العالم يتبناها سيد البيت الأبيض الجديد باراك أوباما.

الســلام فكرة إنسانية يؤمن بها أشخاص، ويسعون ما بجهدهم في ســبيل نشر السلام في الناس، كما أن الحرب فكرة يؤمن بها أشخاص، ويسعون ما بجهدهم في سبيل نشر القتال في الناس.

ويمكن للإنسان أن يكون من دعاة السلام، أو من دعاة الحرب مهما كان موقعه، ولكن على الأغلب نرى أن الذين تعرضوا للظلم والقســوة والحروب هم أكثر الناس دعوة للســلام لأنهم ذاقوا وبال الحروب، ولا يريــدون أن يروها ويعيشــوها ثانية، كما أنهم يســعون لتأمين حياة مسالمة لأولادهم وأحفادهم.

والأدب طريــق فعــال للدعــوة إلى الســلام، كمــا أن السياســة تتيح للسياسي القائد أن ينشر فكرة السلام ويعمل لها بإخلاص.

الروائية الأمريكية الحاصلة على جائزة نوبل للآداب توني موريسون تُعد من دعاة الســلام في العالم من خلال أعمالها الروائية التي تطالب فيها بتطبيع العلاقات بين الســود والبيض في أمريكا والعالم، وتطالب

بأن يمارس الأسود حقوقه إلى جانب أخيه الأبيض.

وهي كاتبة عانت هذه العنصرية شخصياً كونها امرأة سوداء.

وفي حقل السياسة يطل باراك أوباما على العالم بأفكار جديدة عن السلام، وهو الرجل الذي عانى أيضاً هذا التمييز العنصري في بلاده.

لذلك كان اللقاء الفكري والسياسي والثقافي بين هذا الرجل السياسي، وبين هذه المرأة الأديبة.

الروائية السوداء التي تكتب بقلب أبيض

امرأة مسنة تبدو واثقة من خبرتها في الحياة، قرأت كثيراً، وأتاح لها عملها في كتابة الرواية التعرف على الكثير من المجتمعات والعادات والتقاليد والمفاهيم.

تمتلك موريسون مقدرة على تقييم الناس من خلال النظر إلى وجوههم وهي بذلك تشبه العرافات والكاهنات والحكيمات.

تعد (كلو أرديلياووفورد) وهذا اسمها الحقيقي من سيدات الرواية في أمريكا وتحظى رواياتها بإقبال شريحة كبيرة من القراء الذين يبحثون عن قيمة المعرفة، وقيمة الحكمة، وقيمة الاعتدال مع النفس ومع الآخرين.

رغم مشاهد العنف التي تصورها في رواياتها، يشعر القارئ بأنها تكتب بقلب أبيض، وتدعو إلى تصحيح الأخطاء التاريخية، لأن الإنسان بوسعه أن يفتح صفحات جديدة في علاقة إنسانية جديدة.

رابط العلاقة بين أوباما وموريسون

في اعتقادي أن عصر الديمقراطية أوضح الكثير من المفاهيم في ثنائية العلاقة بين الأدب والسياسة، بحيث بينت هذه الديمقراطية تكاملية العلاقة بين الأدب والسياسة، ولذلك نرى السياسي يتحدث إلى الأديب ليطلب منه المؤازرة.

حدث ذلك مع باراك أوباما عندما رشح نفسه لانتخابات رئاسة الولايات المتحدة الأمريكية، فقد اتصل هاتفياً على الروائية الحاصلة على جائزة نوبل للآداب سنة 1993 وهي المرأة المسنة الناضجة السوداء المولودة في 18 فبراير عام 1931 في بلدة لورين بولاية أوهايو الأمريكية.

يقول لها أوباما: «قبل أن أتحدث لك عن أي شيء آخر، دعيني أخبرك عن (أغنية سليمان)».

فتقول له موريسون: «لدينا أنت وأنا شيء يربطنا في هذا المجال، لكن سياسياً لا أعرف».

هنا تتذكر صديقها جيمي بالدوين وتتمنى فيما لو كان معها فتقول: رغبت لو كان جيمي بالدوين هنا، ثمة أناس كثر جداً رغبت وأحببت لو سمعتهم في تلك اللحظة، وعندما يسألها المحاور بوب تومسون الذي نشر الحديث في جريدة الواشنطن بوست قائلاً: وماذا تظنين أن يكون رد فعل صديقك جيمي بالدوين على عصر أوباما؟

تزداد هدوءاً كما لو أنها تعرف أن ضحكة مرة وحلوة سوف تأتي ثم تقول: أظن أنه كان سيقع في حب أوباما بقوة.

وعـن تقييمهـا لشـخصية أوباما تقـول موريسـون: «إنـه يمتلك ابتسـامة فرحة جداً، بل سـاحرة.. أنا أفعل ذلك دائماً، أنظر إلى هاتين العينين وحسب».

وتضيـف قائلـة لمحاورها الذي يسـألها عمـا رأت في هاتين العينين الرئاسيتين الفرحتين: إنهما مفعمتان بعزم فولاذي، إنهما كالفولاذ.

تقديم تجربة أمريكا السوداء روائياً

فتحت موريسون عينيها على ألوان الاضطهاد التي يتعرض لها أبناء وبنات قومها من السـود في أمريكا. أخبرهـا والدها قصصاً كثيرة عن المعانـاة، عندئذ مالت إلى القراءة تقول: «لقد عشـت في المكتبة تحت في الطابق الأرضي لأن كل كتب الأطفال كانت هناك».

عندما بلغت الثانية عشرة منحتها الكاثوليكية الاسم المعمداني أنتوني الذي اختصرته إلى توني. بعد ذلك تزوجت من المهندس المعماري هارولد، وتم الفراق بينهما بعد سنوات قليلة من الزواج وإنجاب طفلين.

عندئذ خطر لها أن تعبر عن نفسها من خلال الكتابة وتقدم (تجربة أمريكا السـوداء المحددة إلى العالم) بقلم نسـوي لأنها أدركت أن: (كل الأعمال القصصية حول العبودية كتبها رجال).

لم يكن أمام الروائية توني موريسـون أن تدافع عن أبناء قومها إلا مـن خلال الرواية، ولذلك فإن معظـم أعمالها تتحدث عن العلاقة بين السود والبيض في أمريكا، وهذا ما أكسب هذه الروائية شهرة عالمية.

تحاول موريسون من خلال أعمالها الروائية أن تقدم حالة من اللاتوازن في العلاقـات الإنسـانية في كثافة مجتمع متنوع، وهي بذات الوقت -سـواء عمدت، أو لم تعمد- تسـلط الضوء على الميول الإنسـانية غير السوية، ربما لأنهـا عانت بقسـوة في طفولتها، وعندما انفتحت عـلى الحياة بدأت تلحظ شـيئاً مـن التميز اللوني، أو ربمـا العرقي، وهنا أظن بـأن الدخول إلى عالم الأدب بالنسـبة لموريسـون كان بمثابة المحاولة لإثبات النفس، وأن الإبداع لا يقتـصر على جنـس أو لون أو عرق بقدر ما يقتصر على النبوغ، والذكاء، والموهبة البشرية، وهنا مرة أخرى نرى الإخلاص الشـديد للأدب، ولا صوت لديها يعلو على صوت القلم، فاستطاعت هذه الروائية الأمريكية الزنجية أن تنتزع الاعتراف العالمي بموهبتها لتتوّج، أو لقل لتكلل بجائزة نوبل للآداب.

أبطـال موريسـون، أو بالأحرى بطلاتها يعانين مـن حالة الاغتراب حتـى وهن في حضن الأسرة. ويبدو أن التمييز العنصري بحق السـود بلغ مع موريسون ذروته إذ أنها لم تعد ترى في العالم إلا السواد، وبهذه القوة تمد يديها إلى يدَي القارئ لتدخله إلى رحاب عالمها الروائي.

العنف الرهيب

تصور موريسون أهوال العنف بحق السود في رواياتها، وهذا يجعلها تؤدي وظيفة سياسية بامتياز من خلال الأدب كما الحال مع غابرييل غارسيا ماركيز.

شـخصياتها تعاني حتى من أقرب الناس إليها، ولعل (بيكولا لابريد

لوف) هي النموذج الأكثر ألماً وفجيعة في روايتها (أشد العيون زرقة).

في هـذه الرواية تعبر موريسـون عن حالة التيـه الأسروي حتى بين السـود أنفسهم، بسـبب المعاناة الشـديدة التي يتعرضون لها، والتي تـؤدي إلى ولادة نزعات غاية في السـلبية، وبالطبع فهي حالات لا تقع مع الأسـوياء، بقدر ما تقع مع الذين يعانون أمراضاً نفسية بالأصل، فتضخـم هـذه المعاناة هذه الحالـة لديهم. بتقديري فإننـا نحتاج إلى انتباه شديد ونحن نقرأ هذه الحالات في كتابات موريسون.

الظلم في (أشد العيون زرقة) يقع من أقرب الناس، ألا وهو الأب، وأي شـكل من الظلم القاسي هذا الذي يحيل البطلة إلى كائنة مهووسـة في النهاية لتتعلق بعيني دمية زرقاوتين.

تقول موريسون: «أعي العنف الرهيب والجهل المتعمد والجوع لإيلام الآخرين، أعي ذلك دائماً رغم أني أقل وعياً به تحت ظروف معينة».

والواقـع فـإن موريسـون تسـقط آلام ووقائـع المقربـين لها على شـخصياتها في بعض مواقـع كتاباتها تتحدث عن عالـم روايتها: «في أشـد العيون زرقة أعتقد أني اسـتعملت إيمـاءات وبعض الحوار مما أذكره عن أمي في أماكن معينة وبعض الجغرافيا».

الكفاح من خلال القلم

عندما أحسـت بجـدوى الكتابـة، تواصلت معها وأخـذت الأمر على محمل الجد بشـكل أكبر بحيـث اقترنت حياتهـا بالكتابة خاصة بعد

احتفاء النقاد بهـا، ومنحها جوائز دولية ومحليـة عديدة ومقارنتها بكبار الروائيين. ولعل روايتها (أغنية سليمان) التي تحدث عنها باراك أوباما في مسـتهل حديثه معها فتحت لها آفاقاً رحبة للدخول إلى عالم الرواية بقوة، وقد فازت بجائزة مجموعة نقاد الكتاب الوطنية سـنة 1997 وهـي ملحمـة ريفية جعلت النقاد يقارنونهـا بأجواء غابرييل غارسيا ماركيز.

تأتـي روايتها (سـولا) لتعطي نموذجـاً حياً عن حالـة الاغتراب في مجتمعهـا إلى درجـة أن الصديقة وهي مع صديقتها القريبة تشـعر بالاغتراب عنها، فـ(سـولا بيس) تلتقي بـ(نيل رايت) في أوهايو، ومن خلال هذه العلاقة نتعرف على العزلة التي تفرض عليهما حتى من قبل الرجال، فلا تجد أن من يشاركهما حياتهما.

إن توني موريسـون تتعرض لأكثر المواضيع حساسـية في كتاباتها وبالتالي تفتح صفحات المجتمع الأمريكي بذكاء وخبرة ونضج، ودوماً تطرح العلاقة مابين البيض والسـود نفسها بقوة. ولعل الأهمية التي تكمـن في هذا الطرح هي أن القارئ يسـتنتج بعـد تفرغه من روايات موريسـون أن الأفـراد لا يملكـون إلا أن يكونـوا أبنـاء المجتمع الذي يعيشون فيه ويتأثروا بمعطياته، وأي خلل في المفهوم الاجتماعي، أو في التركيبة الاجتماعية يدفع ضريبته هؤلاء الأفراد، وبالطبع فإن الكاتبة تكتب بجـرأة عن وقائع الحيـاة (الأفريقية الأمريكية) كما تسـميها ولذلـك عندما أثارت روايتها (الفردوس) نقاشـات حادة في الأوسـاط

الثقافية والاجتماعية أجابت عن كل تلك الأسئلة بأنها لا تبالي مادامت تمسك بقلمها وتواصل الكتابة.

ترجمة التاريخي إلى الشخصي

وضعت توني موريسون بعض الشروحات حول كيفية الكتابة لديها في كتابها النقدي (اللعب في الظلام) وهو كتاب يضيء جوانب مهمة من أسلوبها السردي الروائي. تروي فيه تفاصيل عملية الكتابة لديها، ومما تقول: لقد كان ذلك.. أردت ترجمة التاريخي إلى الشخصي، قضيت وقتاً طويلاً محاولة فهم ما جعل العبودية بتلك البشاعة، وبقراءة بعض الوثائق لاحظت الإشارة إلى شيء لم يوصف أبداً بشكل كاف: اللجام، ذلك الشيء الذي كان يوضع في أفواه العبيد لعقابهم وإخراسهم دون أن يمنعهم ذلك من العمل. قضيت وقتاً طويلاً محاولة اكتشاف شكل ذلك الشيء. كنت أقرأ عبارات متكررة مثل: وضعت اللجام في فم جيني، أو كما يقول إيكويانو: ذهبت إلى المطبخ ورأيت امرأة تقف قرب الفرن وكان في فمها لجام. فقلت: ما ذاك؟ فأخبرني أحدهم. فقلت: لم أر شيئاً أرهب من هذا في حياتي كلها، لكني لم أستطع تخيل ذلك الشيء.

هل كان كلجام الحصان، أم ماذا؟

وتضيف موريسون موضحة بأنها تعتمد في بعض المواقع على وثائق ووقائع لدعم مواضيعها: أخيراً وجدت بعض الاسكتشات في كتاب (في

هذا البلد) وقد كان سجلاً لتعذيب رجل لزوجته في أميركا الجنوبية، لكن بينما كنت أبحث حدث لي شيء آخر وهو أنني اكتشفت أن هذا اللجام، أداة التعذيب الشخصية هذه، كانت الوريثة المباشرة لمحاكم التفتيش.. هناك مقطع يقول فيه بول د. لسيثي: لم أخبر أحداً عنه، إنه يحاول أن يخبرها عن إحساسه بلبس اللجام، لكنه ينتهي إلى الحديث عن ديك يحلف أنه ابتسم له عندما لبسه، لقد شعر بانحطاطه وأنه لا يساوي ديكاً يقف في ضوء الشمس.

أشير أيضاً بشكل متكرر إلى الرغبة بالبصاق، بمص الحديد وهكذا، لكن بدا لي أن وصف الحالة سيصرف نظر القارئ عما أردته. أن يجرب كيفية الإحساس بذلك.. ذلك النوع من المعلومات بين سطور التاريخ، ويبدو وكأن أشياء كهذه تسقط من الصفحات.. إنه هناك عند ذلك التقاطع الحاصل، عندما تصبح المؤسسة شيئاً شخصياً، عندما يصبح التاريخ أناساً لهم أسماؤهم.

الدعوة إلى التوازن

يمكن ملاحظة بأن الخيال الأدبي يلعب دوراً بارزاً في معظم روايات هذه الكاتبة، وهي تستخدم في بعض مراحل الكتابة لغة شاعرية بالغة الرهافة حتى وهي تعالج موضوع التفرقة العنصرية، ولكن ماذا تريد أن تقول هذه الروائية من خلال أعمالها الروائية؟

إنها تدعو إلى أن يتعامل الإنسان مع الإنسان بإنسانية بالدرجة

الأولى، وتدعو إلى أن يتعامل الرجل مع المرأة على أنها إنسـانة وشريكة له في الحياة.

أمـا إذا مالت المـرأة إلى طرق ملتوية، فإن موريسـون تحمّل الرجل سـبب تخليه عن المـرأة، بل إنها في جوانب أخرى تحمـل حالة التمييز العنصري مسـؤولية تفاقم الفقر والفاقة، وبعض الميول الشاذة لدى هؤلاء الذين يعانون بأنهم من درجة أدنى.

يمكن تلخيص أن موريسـون تدعو إلى (المجتمع المتماسك) في واقع متفتت يعطي صورة جميلة عن شكله، لكنه ينهار في مضمونه.

حققت موريسـون مجداً أدبياً وانتشاراً واسعاً على قدر ما تمسكت بواقعيتها المحلية، ونجاحها في تصوير وتقديم هذه الواقعية للعالم.

موريسـون تعد بطلة ورائدة للدعوة إلى أن يأخذ السـود حقوقهم في كافـة مواقع الحياة في المجتمع الأمريكي، وأظن بأنها نجحت في وضع تلك اللبنة بعد كل هذه السنوات من العمل.

يمكن للأدب أن يساند السياسة، ويمكن للسياسة أن تساند الأدب في العمل لنشر رسالة السلام في العالم.

عندما باشرت توني موريسون في الكتابة، لم تكن تعلم بأنها في ذات الوقت طرقت باباً من أبواب السياسة، ذلك أن مجرد الكتابة بكل هذه القوة عن العنصرية سـوف تدخلها إلى عالم السياسـة، وسوف تكون سياسـية بامتياز، ومحامية تدافع دون هـوادة عن أبناء لونها وأبناء قومها، وربما لذلك اتصل بها باراك أوباما ليسـير على خطاها ويثبت

للعالم بأن الشـخص الذي عانى الاضطهاد والتمييز سوف يكون أكثر الناس دفاعاً ودعوة إلى روح السلام في العالم.

لقد بشر أوباما بالسـلام منـذ أيامه الأولى في سـيادة البيت الأبيض، وهـو بذلك ربما ينظر منذ بدء عهده السـياسي إلى الظفر بجائزة نوبل للسـلام ليكون جنباً إلى جنب مع ابنة لونـه وابنة قومه بتحقيق هذه الجائزة التي تؤرخ لمشروع وأفكار الشخص الذي يفوز بها.

3 ـ سيمون دي بوفوار.. قوة التضامن مع بنات جنسها

يمكـن للمـرأة أن تحمل على كتفيهـا عصراً كاملاً، فتقـوم بعملية تمثيل هذا العصر الذي عاشته، والذي عاشها.

يمكـن أن تتلخـص مئات، بل آلاف النسـوة في امـرأة واحدة، فتمثل العبقريـة، والشـفافية، والوعـي، والمشـاركة في سـائر الفعاليـات الاجتماعية والفكرية والسياسية. هذه المرأة التي تكون نادرة الظهور عبر العصور والحقب الزمنية، وحتى لو كانت موجودة، فلا تجد إتاحة الفرصة للظهور، فتكون بطلة مجهولة، أو بطلة مهمشة. لذلك أرادت سيمون دي بوفوار أن تعمل حتى تقي نفسها التهميش.

ولـدت هـذه المرأة سـنة 1908 في باريـس لعائلة ثريـة، ولأب يعمل محاميـاً خسر ثروتـه في الحرب العالميـة الثانية، بينمـا تفرغت أمها لتربيتها مع أختها تربية كاثوليكية صارمة، لكن سيمون رفضت هذه التربية وتمردت عليها.

واصلت تعليمها في جامعة (أكول نورمان سوبراير) الفرنسية إلى أن تخرجت وغدت أستاذة جامعية في السوربون بين أعوام 1931-1943.

دخولها إلى عالم الأدب

مالت بوفوار إلى عالم الأدب والثقافة والفلسفة، وكانت تتردد إلى الأماكن التي يمكن أن تقابل فيها مشاهير الشخصيات الفكرية والأدبية. فكان اللقاء برفيق دربها، ورفيق فكرها جان بول سارتر الذي أعدته كما تقول الحدث الرئيس في حياتها. في عام 1943 نشرت روايتها الأولى (المدعوة) فكانت بداية انطلاقتها إلى عالم الأدب.

ولكن شهرتها الحقيقية بدأت عندما بدأت تطرح آراء جريئة عن العلاقة بين الرجل والمرأة، ومن هذه الآراء: (لا يولد الإنسان امرأة، بل يصبح كذلك). ثم تكللت هذه الكتابات بكتابها الشهير (الجنس الآخر) عام 1949. الكتاب أحدث سجالات ثقافية في الأوساط العلمية والاجتماعية والثقافية في العالم، ومن المفاهيم التي تطرحها في هذا الكتاب: «ليس هناك قدر بيولوجي أو نفسي أو اقتصادي يقرر الشكل الذي تمثله المرأة في المجتمع. إنها الحضارة ككل هي التي تنتج ذلك المخلوق والذي نطلق عليه اسم الأنثى».

ومن المفاهيم التي تطرحها في هذا الكتاب: «هوجمت خصوصاً بسبب فصل الأمومة، وصرح رجال كثيرون بأنه لم يكن يحق لي التحدث عن النساء لكوني لم أنجب أولاداً، ترى، هل أنجبوا هم.؟ إنهم يعارضونني

بأفكار ليست حاسمة ولا قطعية، أتراني قد رفضت كل قيمة لشعور الأمومــة والحب؟ كلا، لقد طلبت مــن المرأة أن تعايش هاتين القيمتين وبشــكل حرّ، في حين أنهمــا غالباً مايخدمانها كحجــة، وأنها تخضع لهما إلى درجة أن الخضوع يبقى إذ يكون القلب قد جف».

وكذلك: «كان من ألوان ســوء التفاهم التــي خلقها الكتاب الاعتقاد بأني كنت أنكر فيه أي فرق بين الرجال والنساء، والحقيقة أني بالعكس قســت وأنا أكتب الكتاب ما يفصل الجنســين، ولكن ما ذهبت إليه هو أن تلك الاختلافات هي ثقافية وليســت طبيعيــة، وأخذت على عاتقي أن أروي كيف كانت تنشــأ هذه الاختلافات». ثم توالت أعمالها ومنها ســيرتها الذاتية التي وقعت في أربعة أجزاء وهي: مذكرات فتاة رصينة عام 1958، عنفوان الشباب عام 1960، قوة الأشياء عام 1963، موت مريح جداً عام 1966. هذه الســيرة التي تُعــد تأريخاً حقيقياً وجريئاً عن تفاصيل وقائع الحياة الفكرية في فرنسا.

صقل الشخصية

أخذت أفكار الكاتبة تتطور بتقدم مراحل العمر، وأصبحت تكتشف الحب والتعلق الكبير بسارتر وبذات الوقت بات التقدم في السن يشكل قلقــا لها فتكتب عــام 1970 كتابها (المرأة العجــوز) تقول فيه: «كبر الســن وليس الموت هــو الذي يجب أن يقارن بالحياة.. كبر الســن هو محاكاة ساخرة للحياة بينما الموت هو الذي يحول الحياة إلى مصير».

وتقــول عــن روايــة (المدعــوة): «كانــت الأرض مزروعــة بالأوهام المحطمــة وهي الإخفــاق الذي أزعــج حياتي الخاصة هــو الذي خلق المدعوة، ومنحني تقهقراً بالنسبة لتجربتي الحديثة والرغبة في إنقاذها بالكلمات وأصبح ممكناً وضرورياً لي أن أضعها في كتاب».

يمكن اعتبار أن ســيمون دي بوفوار قد ســاهمت بفعالية بارزة في ترســيخ مفاهيم حضارية جديدة في بنيــة المجتمع الفرنسي المعاصر، وقدمت إســهاماً أكسب المرأة مزيداً من المكانة الاجتماعية، والاعتراف بمواهبها وتميزها. لا شــك أن دي بوفوار مقروءة في فرنســا وســائر اللغات الحية بشكل جيد، وما ذلك إلا لأنها انطلقت عبر مجمل كتاباتها مــن خصوصيات المــرأة التي تطمح إلى الإبداع وتقديــم خدمات جليلة للمجتمع الإنساني بصفة عامة.

تقول بوفــوار عن رواية (المثقفــون): «خلافاً لما ادعــاه البعض من الخطأ اعتبار (المثقفون) رواية مفاتيــح، وأنا أحتقر روايات المفاتيح احتقــاري لكتب (الحيوات المروية)، وأنــا لا أزعم أن (المثقفون) رواية ذات فكــرة. إن روايــة الفكــرة تفرض حقيقة تمحــو جميع الحقائق الأخرى وتوقف دائرة الاعتراضات والشكوك التي لا تنتهي، أما أنا فقد صورت بعض أشــكال الحياة في فترة مــا بعد الحرب من غير أن أقترح حلولاً للمشكلات التي تقلق أبطالي». وعن روايتها (دم الآخرين) تكتب بوفــوار: «كان موضــوع (دم الآخرين) كما ذكرت تناقض هذه الحياة التي عشتها في ظل (حرية) اعتبرها أولئك الذين يقربونني مجرد شيء،

ولكن هـذه المقاصد فاتت الجمهور، وصنفها الكتـاب على أنها رواية عـن المقاومة، وصنفت أيضاً كرواية وجوديـة، وكانت هذه الكلمة قد أصبحت تلازم آلياً آثار سارتر وآثاري».

بين بوفوار وسارتر

وهكـذا انطلقت خطواتها الأولى وهي تدخل الجامعة في السـوربون وتلتقي شخصاً سوف يقترن اسمها باسمه وسوف يعملان بقوة معاً ولن يفترقا إلى آخر لحظات الحياة.

كانـت في الواحـدة والعشريـن وكان الشـاب في الرابعـة والعشرين يدرسـان الفلسفة ويعيشانها ويسعيان في تلك الفترة المبكرة إلى نمط جديد من التفكير، وهنا بودي أن أقول إن ما جمع سارتر وبوفوار من فكـر كان أقوى من العاطفة، حتى أن العاطفة تفرعت من الحميمية الفكرية بينهما، فكانت معجبة بفكر سارتر إلى أبعد حد، ومنذ لحظة البداية استطاع سارتر أن يفرض شخصيته عليها. تتذكر وقائع اللقاء الأول به: «كانت المرة الأولى التي أشعر أنني ألتقي بإنسان أشعر أمامه بالضآلة».

عرفـت بعلاقتهـا القوية مـع جان بول سـارتر، وتعاونا معـاً أثناء الحرب العالمية الثانية في حركة المقاومة.

لكنها لم تسـمح لسارتر أن يفقدها خصوصيتها وشخصيتها رغم كل ذاك الإعجـاب والتعلق الفكري والروحي، فهي ذاتها سـوف تكون

صاحبة مجـد أدبي، وحصلت على أرفع جائزة في فرنسـا وهي جائزة (كونكـور) عـام 1954، عـن روايتها (رجـال الفكر) قبـل أن يحصل سارتر على نوبل بعشر سنوات. أي بعد عام واحد من (الوجود والعدم) في عام 1958، كما اختيرت رئيسة للرابطة الفرنسية لحقوق الإنسان.

تقول عن علاقتها بسارتر: «الحقيقة أنني كنت منفصلة عن سارتر بالقدر الذي كنت ألتحم فيه مع هذه الشخصية.. كانت علاقتنا جدلية. أحياناً كنت أشعر بأنني على مسافة لا معقولة منه، وفي أحيان أخرى كنت أشـعر كأنني النصف الذي يكمل النصف الآخر. أخذت منه وأخذ مني، وبالتأكيد لم أكن تابعة له».

وكان سـارتر يقول بأن سيمون دي بوفوار تجمع بين ذكاء الرجل، وحساسية المرأة. لبثت برفقة سارتر حتى نهاية عمره، واعتنت به إلى أن توفي سنة 1980، ثم قررت أن تقيم في شقة تطل على مقبرة سارتر، وأصرت أن تدفن فيه، وقد حدث ذلك عندما توفيت عام 1986.

وكما أنها بدأت حياتها مع جان بول سـارتر، فسـوف تنهي عمرها بكتابها الأخير الذي تسميه (وداعاً سارتر) عام 1981 تسرد فيه بعض الوقائع التي لم تكن معروفة عن سارتر وتقول بأنه هديتها الأخيرة إلى الرجل الذي أمضت معـه حياتها: «لقد كان رجلاً حقيقياً يعرف كيف ينتمـي إلى الحقيقة وكيف يبحـث عنها وعندما وضعـت كتابي كنت واثقة أن هذا أفضل ما يمكن أن يقدم لرجل لا يزال حياً. كشـفت عن سـارتر الجانب الذي كان الناس يريدون أن يعرفوه، فلسـفته ليسـت

تعبيراً إمبراطورياً عن أفكار تجول في وجدان الشخص، إنها الدخول إلى أعماق الناس. حاولت أن أضيء بعض المشـاهد غير المعروفة في حياته لكي أظهر كيف أن الارتجاج هو انعكاس جزئي لزلزال يتشـكل داخل عقل الفيلسوف».

لم يعد كافياً قراءة سارتر كي نتعرف به، بل غدا من الأهمية أن نطلع على كتابات بوفوار حتى نتمكن من التعرف بسـارتر على نحو أفضل، كما أننا بحاجة إلى قراءة سـارتر حتى نتعرف بسـيمون دي بوفوار في مختلـف كتاباتهما، وبات من الصعوبة الحديث عن أحدهما دون ذكر الآخر، وهذه هي الميزة الكبرى التي تسجل لبوفوار في ارتقائها إلى هذه الموازنة رغم كل ما لديها من خصوصية فكرية وإبداعية. اسـتطاعت سـيمون دي بوفوار أن تترك بصمة امرأة عاشـت كثـيراً وكتبت كثيراً وتميزت كثيراً.

4 ـ شارلوت برونتي.. الروائية التي أوقدت شمعة في ظلام دامس

روائيـة تتمتع بخصوصيـة في كتاباتها، كأنها معنية بسر السـيرة الذاتية للمرأة، إنها تكتب روايو نيوية بامتياز، تفوح منها رائحة المرأة بـكل عذوبتها وجمالياتها، وتذكرنا بمقولـة ألبير كامو بأن المرأة هي رائحة الجنة على الأرض.

عندما أقرأ شـارلوت برونتي أشـعر بأنني أمام فتـاة بالغة الخجل،

متوسطة القامة، صغيرة الحجم، شعرها منسدل إلى الخلف، تنطلق إلى الحياة للتو.

مع هذه المرأة البديعة نتعرف على بعض خصوصيات المرأة بما لم نعرفه في غيرها، ولذلك أعتقد أن قراءة شارلوت برونتي هي هامة لضرورتين، الأولى أنه يتعرف على نمط يمتلك خصوصية مميزة في شخصية المرأة، وهذا يجعلنا نغير الكثير من المفاهيم السائدة عن المرأة، كما يجعلنا نكن لها احتراماً أكثر بعد قراءة برونتي، والثانية أننا نقف أمام إبداع نسوي بامتياز، أي أننا نتذوق نكهة حديث المرأة، نشم رائحتها، أعني نتعرف على وجهة نظر المرأة من المفاهيم والوقائع ومقومات الحياة.

البداية

ولدت الابنة الثالثة (شارلوت) في 21 نيسان 1816 لأب مهاجر من إيرلندا، ومستقر في فرنسا يعمل راعياً في الكنيسة الإنجليزية في هيوارث.

تزوج هذا الأب من أمها التي ماتت بعد عشر سنوات من الزواج لتترك بناتها: ماريا، أليزابيت، شارلوت، إميلي. وكذلك ابنها باتريك في رعاية أب شديد القسوة.

أدخل هذا الأب بناته مدرسة رخيصة في كوان بريدج، وهي مدرسة خاصة بتعليم أبناء رجال الدين.

أصداء الحياة اليومية

أحياناً تكون العزلة منحة تمنح للإنسان من أجل أن يقدم شيئاً مجدياً، فتكون بمثابة انطلاقة حقيقية نحو العالم بصورة أقوى مما لو كان يعيش في أعماق إيقاعات مدينة صاخبة. هنا تمنح العزلة فرصة ثمينة للتعرف على الذات وعلى العالم بصورة تأملية. ربما ليست هناك من عانت في حياتها كما عانت شارلوت برونتي، التي تعد من رائدات الرواية في فرنسا مع أخواتها اللواتي انطلقن من ذات البيت وذات الواقع التربوي الشديد، فقد شاءت الأقدار أن تعيش هذه العائلة البالغة العبقرية والإبداع في ظروف بالغة القسوة.

هذه العائلة الموهوبة والمعروفة بـ(الأخوات برونتي) وليس بوسع التاريخ أن يذكر اسم (إيميلي برونتي) دون أن يذكر اسم أكثر الروايات شهرة في العالم وهي روايتها (مرتفعات وذرنغ).

فبعد أن فقدت الأخوات الأربع أمهن، تولى الأب الصارم تربية بناته بكثير من الشدة، وهو رجل من أتباع (كالفن).

أول ما قام به هذا الأب هو أن حذر على بناته أكل اللحوم حتى لا يتعلقن بملذات الحياة، ومن ثم عمل من أجل قطع كل صلة لهن في ممارسة الحياة الاجتماعية، فقد رغب هذا الأب أن يعشن ويمتن دون أن يعرفن شيئاً على الإطلاق، فلم يسمح لهن حتى لمجرد النظر من نافذة المنزل، وعلى هذا النمط المفروض عليهن ضمن أسرة بابوية يعشن في شبه سجن مغلق بدون القيام بأي نشاط اجتماعي، أما فرصتهن الوحيدة للحديث مع الأب وهذا نادراً ما يحدث، فكان يستغلها حتى يروي لبناته أحاديث

العالم الآخر والموت، ويعزز في نفوسهن وحشة الحياة، والشر الذي دوماً يأتي من شخص يمكن أن يدخل هذا البيت، أو حتى من شخص ينظرن إليه من النافذة، فيمكن لهذا الشخص أن يجلب لهن الشر.

بطبيعة الحال فإن البنات لن يرين أحداً لأن البيت تم اختياره بشكل جيد، فهو يشرف فقط على مقبرة ولا يتردد هناك سوى أولئك الذين يعيشون حالة الحداد، أما عندما ينتصف الليل فلا يتردد هذا الأب أن يتحدث لهن عن الشيطان وجهنم والشر الذي يملأ العالم، وأن خير وسيلة لتجنب الآثام هو الابتعاد النهائي عن الآخرين.

مرحلة الكتابة

أمام هذا الحصار فارقت الأخت ماريا حياتها بداء السل، ويمكن القول إن هذا الفقد جعل الأخوات يدركن المصير ذاته، فقد ولدت ماريا وماتت دون أن تعرف شيئاً من العالم.

مع هذا الواقع استيقظت الأخوات على فكرة تأريخ هذه الوقائع في حياتهن، ووجدن أن خير وسيلة لبلوغ ذلك هي الكتابة، فمن خلالها يمكن أن ينقذن أنفسهن من النسيان الذي يجلبه الموت كما حدث لأختهن، ومن ناحية أخرى فالكتابة تفسح لهن مساحات للعيش والخيال والتسلية والاستئناس.

وبالفعل استطعن أن يكتبن ديواناً شعرياً مشتركاً، وحتى لا يكشفهن الأب اتفقن على إصداره تحت أسماء ذكورية، فقد اختارت

شارلوت لها اسم (كوريربيل)، واختارت إميلي اسم (إيليس) واختارت آن اسم (أكتون بيل) تجنباً للاصطدام مع هذا الأب الذي يمكن له أن يحرق هذا الديوان إذا وقع عليه، ثم يوجه أي عقاب بحق بناته. بعد ذلك قررت الأخوات أن يركزن جهودهن الأدبية ويرسمن لمستقبل أدبي لكل واحدة منهن، فكان التحول إلى عالم الرواية.

بعد أن أبدعت شارلوت روايتها الشهيرة (جين أير) وهي من الروايات التي تصور واقع الحياة الاجتماعية في الحقبة الفكتورية، وتتسم برومانسيتها البالغة، كشفت للناشر عن هويتها لتتمكن من مواصلة الكتابة متحدية أي عقاب، ثم استمرت في الكتابة فقدمت رواية (شيرلي) عام 1849. ثم فيليب، ثم البروفيسور.

لكن لم تكتمل فرحتها إذ أن الموت اختطف أخواتها واحدة تلو الأخرى، فلم تملك غير أن توافق على الزواج من القس آرثر نيكولز رغم عدم حبها وعدم قناعتها به كزوج، وربما لأنها كانت ترغب في أن تغدو أماً. ومن جهة أخرى ربما يتحقق حلمها القديم في فتح مدرسة حتى تستطيع أن تسهم في تقديم جيل مختلف عن التربية الصارمة التي تلقتها، لكن هذا المشروع أيضاً لقي الفشل.

تجربة الزواج

بعد تجربة زواج مريرة مع الزوج، وهي تحتمل حتى يتحقق حلم الأمومة من هذا الرجل، تقول في إحدى رسائلها إليه: سيدي إن الفقراء

لا يحتاجون إلى الكثير حتى يكون بقاءهم في الحياة، بل إنهم لا يرجون إلا الفتات الذي يتساقط عن مائدة الغني، وأنا الأخرى لا أطمع بغير قسط ضئيل من عطف مَن أحبهم لأنني لا أدري ما الذي أفعله بالولاء الكامل الشامل منهم، فأنا لم آلف التفكير في ذلك.

هنا تجدر الإشارة بأن الأب أصيب بالعمى، كما تحول الأخ الوحيد إلى كائن كحولي مدمن لا يُحتمل. لقد حملت شارلوت، ولكن قبل أن تنجب مولودها الأول كان الموت أسرع إليها من ذلك فماتت بعد سنة واحدة من الزواج وهي في التاسعة والثلاثين من العمر، بعد أن تركت أعمالاً روائية وأصبحت مع أخواتها أحد أعمدة الرواية في العالم.

روايتها جين أير

تعد هذه الرواية من الأعمال المبكرة التي دعت إلى تحرر المرأة، وأن تمارس حريتها في النمط الذي تشاء، وهي كذلك من الروايات التي تبرز قوة الرومانسية. رواية يمكن اعتبارها (سيرية) تتحدث عن وقائع حياة الكاتبة نفسها.

تقول شارلوت برونتي عن بطلتها: إن الكُتّاب ليخطئون إذ يصرون على أن يجعلوا من بطلاتهم جميلات، ويتخذون من هذا قاعدة، ولسوف أثبت أنهم مخطئون، سأقدم بطلة خالية من الجمال ضئيلة الجسم مثلي تماماً. هذه بعض المقاطع من الرواية، وهي تعطي لمحة عن أسلوب شارلوت برونتي: «كان من المستحيل التنزه في ذلك النهار، فمع أننا تجولنا في الحديقة الجرداء لمدة ساعة في الصباح،

والطقس كان دافئاً نوعاً ما، إلا أنه منذ الغداء، بدأت ريح الشتاء الباردة تهب، حملت معها غيوماً داكنة وأمطاراً غزيرة بحيث استحال الخروج من المنزل. وبما أنني كرهت كثيراً النزهات الطويلة، خاصة بعد ظهر الأيام الباردة، سررت لهذا التغير المفاجئ في الطقس، فالمجيء إلى المنزل عند الغسق كان رهيباً بالنسبة إلي بأصابع أيدٍ وأرجل مجلدة، وقلب أحزنه توبيخ الممرضة بيسي والإدراك كم كان جسدي الصغير الهزيل ضعيفاً، بالمقارنة مع أجساد إليزا، جون، وجورجيانا ريد.

جلس أبناء خالي أليزا، جون، وجوجيانا الآن مع والدتهن في غرفة الجلوس في منزلهم، غايتسهد. كانت مستلقية بالقرب من الموقد، وأطفالها الأعزاء حولها. شعرت بغاية السعادة لأنهم لم يكونوا يتشاجرون ولا يصيحون. إلا أنني طردت من المجموعة. فقد قالت إنها نادمة لاضطرارها إلى أبعادي، وأنها -حتى أحاول بإخلاص التصرف بمزيد من اللياقة وأنمي طبيعة أكثر ودية ورقة- لن تستطيع السماح لي بالملذات المخصصة فقط للأطفال الطيبين والمطيعين. سألتها: لكن ما الذي فعلته؟

قالت: كوني مهذبة والزمي الصمت، ياجين، فأنا لا أحب الأسئلة أو الاعتراضات. لا ينبغي للأطفال التحدث مع الأكبر سناً بهذه الطريقة. ابتعدي عن الغرفة، والزمي الصمت إلى أن تتمكنين التكلم بلطف.

سرت ببطء في اتجاه غرفة طعام صغيرة مجاورة لغرفة جلوسهم. شملت الغرفة الكثير من رفوف الكتب، فتناولت كتاباً بعدما تأكدت أنه غني بالصور.

تسلقت إلى حافة النافذة، وبعدما رفعت قدمي، جلست متربعة، وبعدما سحبت الستائر الحمراء، شعرت بأنني محمية وبعيدة عن أنظار الآخرين.

كان كتاباً ذا صور ملونة جميلة. كل صورة روت قصة غامضة ومثيرة للغاية، مثيرة تماماً كالقصص التي روتها لنا بيسي أحياناً في أمسيات الشتاء عندما يصدف أن تتمتع بمزاج جيد، مستحوذة على أنفسنا وانتباهنا المتلهف بذكريات الحب والمغامرة المأخوذة من الأغنيات والروايات القديمة. في كتابها (غرفة خاصة بالمرء وحده) تصف (فرجينا وولف) شارلوت برونتي بأنها: «حُرمت من حقها في التجربة، حيث فرضت عليها حياة راكدة في بيت كاهن، ترتق الجوارب في وقت كانت تتوق فيه إلى أن تجوب العالم حرة».

تكمن أهمية هذه الروائية في أنها تمكنت بصورة غاية في التأثير من تصوير أبلغ لحظات الألم والعزلة التي تحولت إلى نشيد في أغلب أعمالها الروائية.

شارلوت برونتي تبقى مقروءة في مختلف لغات العالم، لأنها تشبه السيمفونية التي يصغي إليها الجميع وعبر مختلف الأجيال والبقع الجغرافية.

5 ـ جورج ساند.. الروائية التي أرّخت لتجربتها الشخصية

عندما يتم الحديث عن الرواية النسوية قي الأدب الفرنسي، سرعان ما يقفز اسم جورج ساند إلى الأذهان، وسرعان ما تقفز شخصية تلك المرأة التي أرادت أن تتمرد على الشخصية المألوفة في المجتمع الفرنسي

وتتمثل شـخصية جديدة تسـتعد كل الاستعداد للدفاع عنها من خلال مواقفها الشخصية، وكذلك من خلال أعمالها الروائية.

تعتـبر الروائية الفرنسـية جورج سـاند مـن أكثر روائيات فرنسـا شـهرة في العالم، وهـي إلى جانب مكانتهـا الإبداعية المميـزة تعد من أبرز الأصوات النسـائية المنادية لحريـة المرأة ورفع الوصاية الذكورية والقيود الاجتماعية عنها، ولعل وقائع حياتها الشـخصية الثرية خير دليل على انسجام هذه الدعوات مع تلك الأفكار.

الإخفاق الاجتماعي والتألق الأدبي

تعود بنا سـاند إلى 175 سـنة ماضية مـن التاريخ الأدبـي والثقافي والسياسي والاجتماعي الفرنسي. في اعتقادي أن تجربة الزواج الفاشلة الأولى التي واجهت هذه الفتاة الفتية كانت خلف اشـتعال روح التمرد لدى ساند، فقد تزوجت مبكراً في الثامنة عشرة من عمرها من البارون دودوفان وأمضت معه ذروة سـنوات انفتاحها على الحياة، بيد أن ذلك لم يدم وفشـل هذا الزواج بعد أن أثمر عن طفل وطفلة. فرأت نفسها امـرأة وحيدة ومطلقة، فهل تستسـلم لهذا القـدر وتمضي حياتها في الريف ككل النسـاء الريفيات المطلقات اللواتـي فقدن كل علاقة لهن بالحياة بعد تجربة الفشـل تلك، ولكنها لم تستسلم لمثل هذه المشاعر اليائسـة فكان لها أن تركت المـكان برمته وانطلقت إلى قلب العاصمة باريس، هناك بدأت تثار حولها الشـائعات وهي تقوم بحركات ملفتة

إلى تمردها على التقاليد الفرنسية. وبدأت (أرمندين أورودوبان) تعرف بـ(جـورج سـاند) في الوسـط الأدبي بعـد أن اختار لهـا الكاتب جول ساندو هذا اللقب.

يصف جان شـالون هذه المرحلـة بقوله: «لم تلبـس الأديبة بنطالاً للتشـبه بالرجال والتمرد على بنات جنسـها كما يروّج البعض وإنما لأنها استجابت لنصائح والدتها ولأسباب اقتصادية ليس إلا.. فتبييض الملابـس وتجفيفها بالنشـاء يحتـاج لميزانية كبـيرة افتقدتها جورج سـاند بعد طلاقها من زوجها التي لجأت لضغط نفقاتها مع ولديها، أما استخدامها التبغ وتدخين السجائر وهو أمر معيب بالنسبة لامرأة تعيـش في مجتمع برجوازي لا تـزال الإقطاعية فيه تدلو بدلوها فجاء بدافع التودد للشـعراء الرومانسـيين والاقتداء بهم وتقليد سـلوكهم وتبني أحياناً مواقفهم».

ثنائية الريف والمدينة

أتت سـاند من قلـب الريف ومن تجربة رهبنة دامت سـنوات، وهي المطلقة التي تخترق كل الأوسـاط دون تحفظ وتبني علاقات عاطفية متعددة، وتكون كثيرة التردد إلى المسارح والملتقيات الثقافية.

تكتـب عن باريس: «هناك في جو باريس وشـكلها وصوتها لا أعرف أي تأثير خاص، لا يمكن إيجاده في أي مكان آخر... في باريس الحياة في كل مكان». ولذلك بدأت تدافع عن جماليات المكان والبيئة في كتاباتها،

فتكتب: «لو أهملنا الاهتمام بالشجرة وغرسها فإن الجفاف سيحمل كارثة للكرة الأرضية ألا وهي نهاية المعمورة بسبب الإنسان، لا تضحكوا يا سادة فالذين درسوا هذا الموضوع يعتصر قلوبهم الألم والحزن لما اقترفته أيديهم، ولا أحد يدري كيف اختفت مجتمعات بعينها إثر زحف الصحراء إلى الغابات ومن يعلم إذا كانت هناك مجتمعات سابقة استوطنت القمر المجاور لأرضنا، وقضت نحبها نتيجة وَهَن قوى الطبيعة المحيطة بها وذلك رغم القول الشائع إن هذا الكوكب (القمر) غير مأهول بالسكان».

وهناك اكتشفت موهبة الكتابة لديها فمضت بها السنوات وتعمقت علاقتها مع الكتابة ورحلة العواطف فكانت لها علاقات زواج فاشلة مع مشاهير تلك الحقبة ومنهم: ألفريد دي موسيه وشوبان وميشيل دوبور وباجيللو وبيير لورو. وبنت علاقات مع مشاهير عصرها من أمثال: فلوبير، ودوماس الابن، وتورجنيف، وفكتور هوغو، وبلزاك. ولعل من الطريف أنها ولدى وفاة الشاعر الفرنسي الشهير ألفريد دي موسيه، كتبت عنه رواية بعنوان (هي وهو) تتحدث فيها عن تفاصيل علاقتهما الزوجية، وتلمح إلى شيء من الانحراف الجنسي لديه، فهو كان على وشك الانهيار النفسي ويعيش حالة من العبث وهي التي جعلته متوازناً بقوة عاطفتها وتجربتها الغنية في الحياة حيث أخذته من تلك الأجواء إلى إيطاليا، إلا أنه ولدى أول خطوة لتماثله للشفاء من أمراضه النفسية أحب غيرها. ولم ترق هذه الوقائع للكاتب بول

دي موسيه (شقيق الشاعر) فراح يرد عليها برواية تحت عنوان (هو وهي) يصف فيها خيانتها لأخيه الذي أحبها وعندما تعرض للمرض في إيطاليا واستدعى طبيباً هو (باجيللو) لمعالجته، راحت زوجته تتخلى عنه وتبني علاقة مع هـذا الطبيب وتتزوجه تاركة زوجها يموت على فراش المرض.

رمز للمرأة الفريدة

ما يميـز هذه الكاتبـة أن كل تفاصيـل وجزئيـات حياتها انتشرت بسرعة الريح لأنها كانت تروي كل شيء يقع معها، فإضافة إلى أعمالها الروائية كتبت في نهاية حياتها بعض الاعترافات البالغة الحساسية في شـبه سـيرة ذاتية تحت عنوان (قصة حياتي)، وعموماً فإن مثل هذه الوقائع باتت مصدراً أساسياً لتناول حياة الكاتبة وأدبها.

لقد عاشت أرمندين أوروردوبان، أو البارونة دوفان، أو جورج ساند حياة ثرية وطويلـة (1804 – 1876)، وبقيت مخلصة لعملها الأدبي فأنتجت ما يشـبه مكتبة أدبية، ولعل من أبرز رواياتها: أنديانا 1832، كونسـويللو 1842، مسـتنقع الشـيطان 1846، السـاحرة الصغيرة 1849، فالنتـين، إضافـة إلى حكايـات الجـدة، وهـي قصـص كتبتها لحفيديها أورو وغابرئيل، وهي أعمال ترجمت إلى غالبية اللغات الحية ولها قيمتها الفكرية والإنسـانية والتاريخيـة. ولعل هذا ما جعل من سـاند ما يشـبه الأسـطورة في التاريخ الأدبي الفرنسي وقد تركت أثراً

بالغـاً في الكثير من الروائيات الفرنسـيات ولعل من أبرزهن فرسـواز ساغان التي تأثرت بأدب ساند وبحياتها، بيد أن ساغان أفرطت بعض الشيء في ممارسـة الحريـة، وكذلك ممن تأثرن بسـاند سـيمون دي بوفوار وفرجينا وولف وناتالي ساروت.

يقول عنها فولتير: «جورج سـاند الروائية التي تجسد المجد الفردي للأدب النسـائي». وفي وصف لدستويفسـكي عنها يقول بأنها: «رمز للمرأة الفريدة في موهبتها». أما ألفريد دي موسـيه كتب ذات يوم بأن ساند: «أكثر النساء أنوثة، لا بل هي الأنوثة بعينها».

6 ـ فرنسواز ساغان.. الروائية التي قالت وعاشت: صباح الخير أيها الحزن

تطور مفهوم المرأة للكتابة الروائية وفق تطور الزمن، وقد استفادت كثـيراً مـن التجارب التـي سـبقتها سـواء في الحيـاة الاجتماعية، أو الإبداعية، ولعل اسـم الروائية الفرنسـية فرنسـواز ساغان يفرض في هذه الشخصية النسوية التحولية التي باتت لها خصوصيتها سواء في وقائع الحياة الاجتماعية، أو في المشهد الروائي العالمي.

تعد الروائية الفرنسـية فرنسواز ساغان من الروائيات اللواتي لبثن تحت سـيطرة أفـكار الرواية الأولى، فهـذه الروائية اسـتمدت غالبية أعمالهـا القادمة من أجـواء وطقوس تلك الرويـة الأولى التي قدمتها للعالم، وبالتالي لبثت مخلصة لهذا العنوان وهي تتخذه منهجاً لحياتها.

جاءت هـذه الكاتبة إلى عالم الأدب لتقول للنـاس بأن اللحظة الأولى التي يفقد فيها الإنســان ثقته بنفســه، هــي ذات اللحظة التي تعطي إشارة أولى للمحيطين به كي يترددوا من منحه هذه الثقة.

لذلك قررت أن تعتمد على نفســها وهــي تطرق وتدخل أبواب الحياة الأدبية إلى أن اســتطاعت أن توصل أفكارها إلى الكثير من لغات العالم، وهــذا ما كانت تنظر إليــه عندما حملت القلم لتضــع الكلمة الأولى في حياتها على مساحة صفحة بيضاء.

صباح الخير أيها الحزن

في اليوم الســادس مــن عام 1954 دخلت فتــاة في الثامنة عشرة من عمرها أشهر وأبرز دار نشر في بلادها (جوليار) وهي تحمل مخطوطة كُتبت بخط اليد على دفترها المدرسي في 188 صفحة تحت عنوان ملفت هو (صباح الخير أيها الحزن). لكاتبة مبتدئة تدعى فرنسواز ساغان.

كانت الدار حينها في ذروة الازدهار والمنافســة مع ناشرَين شهيرين هما: غاســتون غاليمار، وبرنار غراســيه. بعد أن انتزعت ثلاث جوائز (غرنكور) في ثلاث ســنوات متتالية بمطبوعاتها لــكل من: جان جاك غوتينيه 1946، وجان لوي كوريتس 1947، وموريس دروون 1948.

تركــت هذه الفتــاة مخطوطتها حتى يتم الاطــلاع عليها، وإمكانية تبنيها للطباعة، وعادت إلى بيتها.

بعــد ثمانية أيــام مد (جوليار) يــده يتصفح المخطوطــة بعد تناول

العشـاء، ومـا إن قـرأ الصفحة الأولى حتـى بدأت المخطوطـة تجتذبه وتُدخلـه إلى عالمهـا إلى درجة أن (جوليار) لم يرغـب في أن ينام ليؤجل شيئاً من متعة القراءة إلى الغد، فسهر معها إلى آخر صفحة.

عندهـا لم ينـدم بأن الصباح أدركه، لأنه أحـس بمتعة هي أعلى من متعـة أي نـوم من جهة، ومن جهة أخرى راودته سـعادة باكتشـاف كاتبة سيعني تقديمه لها الشيء الكثير.

قبل أي شيء طلب الرجل أن يلتقي الكاتبة الشابة في أقصى سرعة.

عندمـا تلقـت سـاغان دعوة اللقـاء، سـارعت بالاسـتجابة، وعند الساعة الخامسة من مساء ذات اليوم دخلت عليه حتى ترى ما حصل بشـأن المخطوطة، فأمضى (جوليار) معها في حديث طويل عن كيفية كتابتهـا لهذا العمل، وعن تفاصيل حياتهـا، وعن أفكارها مايزيد عن ثلاث ساعات متواصلة.

بعـد هذا اللقـاء أخبرها أنه بالفعل وافق على تبنـي هذا العمل الذي يتوقع أن يفتح أمامها طريقاً للمجد والشهرة رغم صغر سنها.

وحيـث أن عمرهـا القاصر لم يكن يسـمح لهـا بالتوقيع على عقد الطباعة حسب القانون فقد أحضرت ولي أمرها ليتولى أمر التوقيع.

حساسية الجيل الجديد بعد الحربين العالميتين

تولـت هذه الفتـاة المراهقة مهمـة تمثيل حساسـية الجيل الجديد في فرنسـا بعـد الحربين العالميتين وبعـد انفجار الأفكار والفلسـفات

والمذاهب الأدبية الكبرى. ولم يكن أحد في ذاك الوقت يلتفت لسيكولوجية وحساسية هذه الشريحة البالغة الأهمية، وما ميز هذا الكتاب أن كاتبته هي إحدى أصوات هذا الجيل الذي يتغلغل ويشعر بضياع دون أن يلتفت إليه أحد.

من هنا كان لنشر الكتاب دوي الانفجار، ونفدت خمسون ألف نسخة بصورة عجيبة في شهور، وأما كبار النقاد فبدؤوا يلفتون النظر إليها ككاتبة بارعة ويشيدون بمهاراتها وقدراتها اللغوية، والفنية، والفكرية.

تحولت فرنسواز ساغان بين ليلة وضحاها إلى نجمة أدبية بتنافس أبرز نجمات السينما في فرنسا بصورها على أغلفة المجلات والجرائد، وبالحديث الطويل عنها في الملتقيات الثقافية.

دخول ساغان إلى السينما

يستغل (راى فنتورا) هذه النجومية لساغان ويشتري حقوق تحويل الكتاب إلى فيلم سينمائي بمبلغ 3.5 ملايين فرنك فرنسي، ثم ما يلبث أن يبيع هذه الحقوق بمبلغ خيالي هو 60 مليون فرنك فرنسي لشركة مترو غولدن، فأخرجه أوتو برمنغو ببطولة جين سيبرغ، ليحقق الفيلم بدوره نجاحاً يفوق نجاح النشر في كتاب.

كل هذا يحدث وفرنسواز كواريز ساغان تمضي أروع أيام النشوة نتيجة مغامرتها في تلك الكتابة الجريئة التي أتت بشكل عفوي على

دفترها المدرسي لتغيّر مسـار حياتها وتغـير كل فكرة كانت تفكر بها للمستقبل. فهي الآن كاتبة ذائعة الصيت، ولن تفكر بشيء غير الكتابة التي سوف تقترن بكل يوم من أيام حياتها القادمة.

تقول سـاغان بـأن الثقة بالنفس في خطوتها هـذه أثرت على كامل حياتها، فهي تعتمد على نفسـها على الأغلـب حتى في النهوض لشرب كأس مـن الماء، أو لصناعة نـوع من الطعام، أو لـشراء حاجة لها أو للمنزل، وعندما يلومها أحد فإنها لا تتردد من أن تقول: هذه.. أنا.

دخلـت كـبرى الملتقيـات الأدبية والثقافيـة، وعقـدت صداقات مع المشـاهير، وكان الرئيـس الفرنـسي الراحل فرنسـوا ميتـيران يفتخر بصداقته لها.

مفهوم الكتابة عند ساغان

أصدرت العديد من الأعمـال الإبداعية التي قدمتها في مراحل عمرها للقـراء وترجمـت هذه الأعمـال إلى غالبية اللغات الحيـة، إذ قلما نجد قارئـاً في العالم لم يقرأ لسـاغان. أبدعت العديد مـن الأعمال الروائية والقصصية والمسرحية، والمقالات الأدبية، والآراء الاجتماعية.

تقول عن علاقتهـا بالكتابة: «الكتابة سـحرية بالمعنى الذي يرغب فيه كل الناس أن يكونوا كتاباً، الكثيرون جداً يحتفظون بمخطوطات ويطلبون مني أن أقرأها لهم، ذات يوم صادفت سيدة جميلة في إحدى المكتبـات، فبادرتني قائلة: كيف يمكننـي أن أنشر كتاباً كبيراً إن كنت

لا أجيد الكتابة؟. أجبتها: تتخذين مساعداً يعينك على الكتابة». قالت: «حسناً وإن كنت لا أعرف ماذا أكتب؟ قلت: اسمعيني، عندما لا نعرف عـم نكتب ولا كيف نكتب، خير لنا أن ننـسى ذلك. أصيبتْ بخيبة أمل» وردّدت: «وا أسفاه، كم كنت أحب أن أكون كاتبة».

هذه الكلمات التي تقولها ساغان بلغة سهلة بسيطة تعبر عن مدى جديتها في مسألة الكتابة إلى درجة أنها عندما تواجه الأحزان والمواقف الصعبة في حياتها فإنها لا تتردد من مواسـاة نفسها قائلة: «ولكنني أحيا لأنني أكتب».

متعة العثور على جملة مناسبة

بعد كل هذا المشـوار في عالم الكتابة والتألق والنجاح تنتهي ساغان لتقـول: «إني متأكدة من أني قـد تغيرت، ولكن ليس لدي انطباع بأني نضجـت وفهمـت الشيء الكثير، وإني لأتسـاءل إن لم أكـن في الثامنة عـشرة أغزر معرفة مني اليـوم. على كل حال، كنـت حينها أكثر ثقة بنفـسي وبأحكامـي، وأعمق تصميمـاً، في العشرين نكـون مترددين، ولكن مقتنعين. في شبابي -إن وسعني قول ذلك- كانت الأمور واضحة وكان هناك لطفاء وأشرار، ويساريون ويمينيون. أشياء بسيطة جداً، ولكـن في غاية الوضـوح، ذاك أمر يدعو للاطمئنـان. عصر اليوم يلفه الغموض قليلاً. كل شيء مشـوّش مع هذه العبادة للمال التي أضحت لا تطـاق. أصبح نصف الناس من التابعين والنصف الآخر متعصباً، لم

تكن الأمور هكذا في الماضي».

بيد أن السعادة ما تزال تأتي من الكتابة، فتشعر بحياة جديدة وبدفق حيوي جديد مع إبداع كل سطر وكل صفحة وكل كتاب، وهي واثقة بأنها سوف تعثر على كلمات لم تكتبها بعد، وتقدم أفكاراً لم تقدمها للقراء بعد.

تقول: «السعادة.. سعادة الكتابة وحسب، إنني متأكدة من أن الكاتب الرديء نفسه يعيش لحظات سحرية عندما يعثر على الجملة المناسبة، والتوافق بين كلمتين في هذه اللحظات، هذه اللحظات وحدها، يشعر الكاتب بأنه كاتب حقيقي.. إنني مولعة بحب الحياة، قضيتها وأنا أعيش أكثر مما فعلت، وأنا أكتب أتمتع بحس السعادة، التعاسة لا تعلمنا شيئاً».

بعد هذا المشوار الغني في الكتابة والحياة، يمكننا القول إن هذا الإخلاص وهذا الثبات على منهج: (صباح الخير أيها الحزن) جنّب الكاتبة الوقوع في الكثير من حالات القلق والازدواجية سواء في الحياة، أو في الكتابة، ففرضت نفسها كشخصية مؤثرة في الجيل الجديد في فرنسا، وفرضت أدبها على المشهد الروائي العالمي.

بعد قراءة أعمال هذه الكاتبة نتساءل: ترى كم نحتاج أن نقول كل صباح: صباح الخير أيها الحزن.

تكمن خصوصية ساغان أنها تتمثل جيلاً نسوياً جديداً في الإبداع الروائي هذا الجيل الذي ترك أثراً بشكل خاص على الحركة النسوية

الأدبية في مختلف بقاع العالم.

يمكننا أن نصغي إلى صوت المرأة الجديدة من خلال أعمال فرنسواز ساغان الروائية حيث إنها تمتلك جرأة وصراحة بالغة في التعبير عن حساسية المرأة.

الخاتمة

تمتلك الكتابة سـحراً تضع من خلاله الكاتب في شباكها حتى يدمن الكتابة ويصبح كاتباً مسـحوراً بالكتابة يرمي هذه الشباك إلى القراء ليقع فيها ما يقع ويغدو مسحوراً بالقراءة.

الكتابة هي عملية سحرية وتكمن قوتها في مدى قوة سحريتها، وإن فقدت هذه السـحرية، فقدت التأثير على الكاتب الذي يكتبها، وبالتالي فقد الكاتب سحرية تأثيره على القراء.

لذلـك يعتمد السـحرة عـلى الكتابـة في عملهم، ولأن قـوة الكتابة لا تفوقها قوة، فإن مواجهة هذا السحر أيضاً لا يكون بشيء غير الكتابة حتـى من خلال الدين وقـد وجّه النبي -صلى الله عليه وسـلم- أمته قائلاً: «مَنْ قرأ آية الكرسي في ليلة لم يزل عليه من الله حافظ ولا يقربه شـيطان حتى يصبح». وقال: «من قرأ الآيتين من آخر سورة البقرة في ليلـة كفتاه». ثم قال: «من نزل منزلاً فقال: أعوذ بكلمات الله التامات من شر ما خلق. لم يضره شيء حتى يرتحل من منزله ذلك». وفي سورة فصلت الآية 36 يقول الله: (وإمّا ينزغنّك من الشـيطان نزغ فاسـتعذ بالله إنه هو السميع العليم).

في (الكوميديـا الإلهية) يعلّق دانتي العبارة التالية على باب الجحيم: «أيهـا الداخلـون إلى هذا المـكان اتركوا خلفكم كل طمـوح لكم إلى أي مستقبل، واخلعوا هنا أمام هذه الأبواب كل أمل لكم بالنجاة والنجاح».

الإبـداع يلخص قضيـة المقاومة لـدى المبدع، الإبداع الـذي يخلو من وظيفة لا يحتاجه أحد.

العظماء قدمتهم أعمالهم الإنسـانية الكبرى التي سـببت لهم الألم والجوع والبرد الروحي.

الإنسـان كائـن مظلـم والحيـاة مظلمة يأتـي الأدب ليـضيء روح الإنسـان بقنديله ويضيء تفاصيل الحياة وجدواهـا، لأن الكتابة هي حاضر الإنسان وهي كذلك مستقبله وعليها تتعلق كل الآمال. الكتابة حالة خاصة تعتري الكاتب دون غيره فيسـعى إلى تجسيد هذه الحالة من خلال ما تمليـه عليه المخيلة من كلمات. والكاتب عندما يباشر في الكتابة لا يهم من العالم الخارجي أي شيء.

أقـول إن كل من يحمل بيده قلماً، يحمل في روحه ألماً يسـعى بالقلم التخفيـف من حدة الألم، ويبقى يكافـح إلى أن يموت وفي قلبه الكلمة التـي يسـعى إلى قولها، وأمـا إذا وجد الكلمة المضبوطـة المعبرة، فإنه سيقولها ويبقى قلمه منطفئاً إلى أن يموت وينطفئ بعد انطفاء قلمه، وفي لحظات الاحتضار الأخيرة سيكتشـف بأن تلـك الكلمة خانته ولم تكـن مضبوطة بالمرة. الألم الإنسـاني هوة الذي يلهـب حالة الكتابة فتكـون قضية القضايا. كل الأبواب المغلقـة بالمفاتيح الحديدية قابلة للانفتـاح أمام طرقات الكاتب وهكـذا يمكن للكاتب أن يطرق الأبواب المحكمة وينفض عنها غبار السـنوات والقـرون. إنها عملية انقلابية لإمـكان اللا ممكن، لإعادة التفكـير فيما أغلق النقاش عنه، إنها ثورة

مستمرة يقوم بها الإنسان في مواجهة الجمود ليثبت من خلالها بأنه كائن حي يستطيع أن يرنو إلى الآفاق الرحبة، وبرأيي أن هذه الأفكار العظمى ستبقى حتى لو انتقل الإنسان إلى مرحلة حياتية أخرى، وعندما يحظى المرء برؤية هوميروس لن يكون بوسعه أن ينسى بأنه صاحب (الإلياذة) وما ذلك إلا لأن ذاك المكان سيكون مبنياً على أنقاض هذا المكان كما أن ذاك الإنسان سيكون مولوداً من أنقاض هذا الإنسان الذي كانه وعاشه.

وهذا يثبت مجدداً عظمة الأفكار الخالدة. بمقدورك أن تحسن للكتابة إن شئت، ولكن ليس بمقدورك أن تسيء لها، وعندما تفعل ذلك سيكون الاكتشاف بأنك أسأت إلى نفسك لأن الكتابة هي التي ستكون قد قدمتك، ولم تكن أنت البتة من قدمها. الكتابة تحمل عبق الإنسان، تحمل رائحته الزكية، إنها أكثر الحالات صفاء وانسجاماً مع تفاصيل الحياة.

هل رأيتم كيف أن البروق والصواعق المباغتة تفعل فعلها في شقوق الأرض والثرى، فإنها تفعل الفعل ذاته في تربة الروح حتى تولد الأفكار الأكثر قوة وتغدو حية تنبض على الورق. إن كل رواية من تلك الروايات تركت في الأعماق ضربة صاعقة، ولكن الأمطار التي تهطل بعد شحوب السماء تمنح فيما بعد صفاء، تمنح ربيعاً من البلابل والحدائق والنسيم. ستبقى الكتابات الصادقة تنبض في عروق السنوات القادمة، ستبقى أمل الأجيال، ستبقى تدفئهم في صقيع الشتاءات.

أظن ليس بوسع أحد أن يحتال على القلم كما بوسعه أن يحتال على المسامير والخشب والميكانيك، ليس بوسع أحد أن يزوّر خرير الماء، أو أزيز الريح، أو زقزقة العصافير، أو حفيف الأشجار.

هكذا من الطبيعي أن ترى كتباً ميتة على الأرصفة يرفضها حتى بائعو السندويش لأنهم يخشون من سمومها على زبائنهم. الكتابة بذاتها هي مغامرة كبرى من مغامرات البشر ولذلك ليس بوسع الكاتب أن يكتب ما هو هادئ ويصمت عما هو محفوف بالمخاطر، لأن الكتابة تنبثق في السبل المحفوفة بالمخاطر.

الكتابات الحية هي التي تحيي النفوس الميتة وتدعوها إلى الحياة، تدعوها إلى اليقظة والتعمد بمياه الحروف في جداول السطور.

الكتابة في نهاية الأمر هي وجهات نظر وتصورات يتخيلها ويتصورها الكاتب، ثمة رواية وحيدة كتبها الفيلسوف برتراند راسل أسماها (الشيطان في الضواحي) يبين فيها أن الشياطين تسكن في تجعدات الناس إلى جانب الملائكة، ولذلك يفتح الطبيب عيادة في أحد الأحياء الشعبية ويطلب من المرضى أن يرتكبوا بعض الأخطاء حتى يتماثلوا للشفاء.

الثقافة هي الموسيقى الروحية التي يعزفها نبض الإنسان من أجل أن يسمعها إنسان آخر، فيشعر بنشوة وأنس، وينتابه إحساس ولو للحظات بأن هذا العالم ليس موحشاً.

إذن، الثقافة هي حالة حب من إنسان تجاه إنسان آخر، والمجتمع

الذي يخلو فيه المثقِفون -بكسر القاف- والمثقَفون -بفتحها- سوف يأكل بعضه بعضاً لأنه سوف يبقى في حالة كراهية، وسوف يبقى في شتات أبدي في بلاد مطفأة المصابيح تحتضر ارتجافاً من قوة البرد الروحي، وهول حلكة الظلام.

علمتنا دروس التاريخ الإنساني خلال ثلاثة آلاف سنة ماضية من تاريخ الحركة الثقافية الفعلية أن البقع الجغرافية تكون قوية قدر ما يتمتع مثقفوها بقوة الحرية، ويمكن لمثقِف حر أن يمثل عصراً بأكمله.

لذلك كنت أنظر في مراحل متعددة أن مهمة ممثل الثقافة في أي بلد ما، أو في أي مدينة، تكون من أكثر المهمات حساسية، وربما إحراجاً لذاك الشخص الذي قبل أن يكون ممثلاً لهذه الحساسية الثقافية في مجتمعه.

وكنت دوماً أنظر إلى أن وزير الاقتصاد في أي بلد ما من العالم، لا يكون مسؤولاً عن خيمة احترقت على منعرج نهر، ووزير المواصلات لا يكون مسؤولاً عن سائق مشاكس خطف فتاة جميلة، ووزير الزراعة لا يكون مسؤولاً عن سيارة دهست قطة على طريق عام، وكنت أرى أن وزير الثقافة في تلك العاصمة، أو مدير الثقافة في تلك المدينة يتحمّل حصة جيدة من تلك المسؤولية، ذلك أن مهمته هي مهمة تنويرية عامة.

إذن، تكمن مهمة ممثل الحالة الثقافية في قوة مسؤوليته حتى

عن عامل يذهب مبكراً إلى معمله، عن عاشــق يلتقي حبيبته في صالة سينما لأنه رسول الإشراق الروحي في مجتمعه.

إنه رســول القيم، رســول الأخلاق، رســول الحرية، رســول العشق، رســول الفن، رســول الإبداع، رسول الرقي، رســول الحضارة، وحامل إرث التاريــخ على كتفيــه، لذلك فإننــي عندما ألتقي بوزيــر ثقافة في بعض البلدان التي زرتها، وبعض المعارض والمناســبات الثقافية التي تــم دعوتــي إليها في تلك البلــدان أنظر إلى هذا الرجل بأنــه يحمل تراث بلاده الثقافي، وخلال كل تلك الحالات التي رأيتها، وبعض العلاقات مع مَن يديرون الأمور في بلدانهم، تبينت لي حقيقة أن أي مسؤول في العالم ينتابه شيء من الرهبة عندما يســتعد لاســتقبال وزيــر للثقافة في أي بقعة من الأرض، تلك الرهبة التي لا تعتريه لدى الاستعداد للقاء وزير دونه.

فهو إذن في حضرة رجل اســتنارة أجلّ، يســتأنس ويستمتع بحالة الجلوس إليه، إنه أمام كائن معرفي يخبر عن الحياة ما لا يخبره غيره، ويمكن له أن يؤوّل كل حدث تأويلاً ثقافياً بما ليس بمَلكة ســواه. إنه يحمــل ويتفوّح بجمال روحي. لذلك كنت دومــاً أرى أن ممثل الثقافة ســواء أكان وزيراً في بــلاده، أو مديراً في مدينته عليــه أن يكون جميلاً أيضاً، ويرتدي ثياباً أنيقة، ويتفوّح برائحة طيبة. إنه إمام الثقافة يؤم مثقفي وثقافة بلاده.

تبقــى أنوار الكتابــة مشرقة في أرواح أولئك الذيــن ينظرون دوماً إلى

شروق يوم جديد، وتبقى المنجزات الأدبية الساطعة تتلاحق من جيل إلى آخر، ليس بوسع أحد أن يطفئ شعلة الإبداع في عمق الإنسان، ليس بوسع أحد أن يحمل سوطاً ويقود الناس، ويراهم جميعاً ينقادون بسوطه، لأن شعلة العصيان دوماً تقترن بشعلة الحرية في نفوس تأبى أن تنقاد إلا وفق هواها، ودوماً من رحم هذه المعاناة يولد كاتب يتمتع بكل ذاك العناد المدهش الذي يولّد في عمقه حالة إبداع تحقق النشوة له ولملايين القراء عبر الأجيال المتعاقبة.

كل شيء في الحياة مبني على فكرة التطور والتدرج في اكتساب المعارف والاكتشافات الحياتية المذهلة، والكتابة كونها تصدر من الإنسان الذي تسري عليه هذه المستجدات، تخضع لعملية التطور سواء في الأسلوب أو في الأفكار والرؤى، لأن الكتابة في نهاية الأمر بتقديري هي ليست أكثر من وجهات نظر وتصورات يقدمها الكاتب، وهذه الوجهات النظر والتصورات يمكن لها أن تزداد غنى مع السنوات.

لذلك فالتغييرات ممكنة على ألا تمس الجذور، أعني جذور المشروع الأدبي الذي يضعه الكاتب عندما يخط السطور الأولى من مغامرة الكتابة.

كل عمل إبداعي هو ابن زمنه وبيئته الاجتماعية والسياسية والحضارية والجاهلية، وليس من المطلوب أن يكرر كل جيل تجربة الجيل السابق، أو حتى يحافظ عليه، بل عليه أن يتفوق، ويحيل الجيل الذي سبقه إلى (جيل سابق) ولو لم يكن الأمر كذلك لما استطعنا أن

نقسم مراحل الأدب، أو نرى الرواية الكلاسيكية التي غدت كلاسيكية مـع ولادة الرواية الفرنسـية الجديدة على أيدي ناتالي سـاروت، وكلود سـيمون، وميشـيل بوتـور. إنهمـا عملية تحاقـب وتعاقـب الأفكار والأبطـال، ولذلك فإن العقود الأدبية التي تخلو من الإضافات لا تكون عقوداً أدبية.

إن الأحداث العظيمة هي التي تفرز روايات عظيمة، وليس بالضرورة أن تكون هذه الأحداث عامة على مستوى الدول، بل قد تكون الأحداث العظيمـة فردية وشـخصية حتى تولّد عمـلاً أدبياً عظيمـاً، فمعظم الأعمال الروائية الجيدة كانت نتيجة معاناة شخصية.

وهذا يذكرنا بالحياة القاسـية التي تعرض لها دستويفسكي -أحد أعمـدة الـسرد الروائي في العالـم- والذي من خلالها عـزز حب الحياة والأمل في نفوس قرائه من مختلف أنحاء العالم.

بعد قراءة رسـائل دستويفسـكي التي كتبها لأخيـه، والتي حرص أن تكـون سرية ولـم يطلع عليها أحـد لأنه كان يفـرغ فيها معاناته الشـخصية التي كادت تفجر لديه تلك العبارات الملتهبة التي سـحرت الملايين من قرائه من مختلف أنحاء العالم وبغالبية لغاته الحية نتوقف أمام حقيقـة اقتران الإبداعـات العظيمة بالمعانـاة العظيمة، فيمكن ملاحظة أن معظم مراحل العباقـرة والنوابغ كانت معاناة في معاناة، والمعانـاة تقـترن بالإبداع في كافة ألوانه وأشـكاله. لقـد كان أبو لينير -صاحب ذاك المسرح المذهل- يعاني طيلة حياته من شـعوره بأنه ابن

غير شرعي، وكان كافكا -مبدع رواية المسخ- لا يستطيع أن يتخلص من شعوره الأعمق بأنه حشرة كبيرة غير مرغوب فيها، ولم يتلق رامبو -مبدع تلك القصائد الرائعة- قبلة حب حقيقية من شخص، وعانى بودلير الأهوال من زواج أمه، وأمضى المركيز دي ساد خمساً وعشرين سنة في السجن، وانتهى سويفت إلى الوهن العقلي أواخر حياته، وانتهى نيتشه بالجنون، ويقول سترندبرغ: إنني أجد بهجة الحياة في صراعاتها الأكثر حدة. إن هؤلاء الذين يسميهم ستيفان زفايج بـ(بناة العالم) يبلغون مراحل متقدمة من الألم حتى يقدموا كل تلك الإشراقات للقراء

ويمكننا معرفة جانب من آلام مخاض الكتابة من خلال ما يتحدث به ماريو بارغاس يوسا إلى روائي شاب يريد أن يشق طريقه نحو الرواية[1].

في إحدى رسائل دستويفسكي يقول: لا أملك كوبيكا واحداً لكتابة رسالة. لقد بلغ الفقر بالسيد دستويفسكي إلى أقصى مراحله يقول: لدي مشروع أن القد عقلي.

بقوة عظمى يستخدم الكتابة للتعبير عن نفسه إذ لا يملك غيرها، إنه يرمز إلى الإنسان الفقير، بل هو لسان حالهم ورسولهم، يروي تاريخهم ربما دون قصد عندما يروي تاريخه. لا شك أن الكثيرين

(1) ماريو بارغاس يوسا – رسائل إلى روائي شاب – ترجمة صالح علماني – دار المدى للطباعة والنشر – دمشق 2005.

يعانــون الحرمان مثل دستويفســكي نفســه، وهو من هــذا المنطلق يتضامن معهم ويطرح مآسيهم، ومن هنا فإنه يكتب الجملة الصادقة إلى أخيه في إحدى هذه الرسائل التي يقول فيها: وما تبقى لي سوى هذا القلب والدم اللحم، هذا الذي يعاني ويشفق ويتذكر ويبدع الحياة رغم كل شيء. لم أشــعر بها مطلقاً بهذه الخواص الملأى بالقســوة والغنى الفكري من قبل كما أشعر بها الآن.

إن دستويفســكي يكون أقوى في وضعه، يكتب بقوة هائلة يقول: نعم إنهم منعوني من الكتابة، إنني أفضّل أن أسجن خمسة عشر عاماً شرط أن أحتفظ بقلمي في يدي.. إنني لم أفقد الأمل. ويختتم خوفه: أنا مسكون بالخوف من أن يُصاب حبي الأول للعمل بالفتور قبل انطلاقه على الورق.

أهدى فيودور دستويسفسكي إلى العالم إبداعات سردية هامة. وقد تنبه الأدباء في التراث العربي إلى خصوصية العلاقة بين المرسل والمتلقي في الأدب، وفي ذلــك يقول ابن قتيبة وهو يشرح منهج تقديمه الأدب إلى المتلقي: «ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختار له سبيل من قلد أو استحســن باستحســان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره»[1].

أما الجاحظ يرى بأن الإفصاح في القول والبيان هو الدليل إلى التأثير على المتلقي.

---

(1) الشعر والشعراء لابن قتيبة، حققه د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 1981.

يقول في كتابه (البيان والتبيين): «وقال موسى عليه السلام: (وأخي هارون هو أفصح مني لساناً فأرسله معي ردءاً يصدقني) رغبة منه في غاية الإفصاح بالحجة لتكون الأعناق إليه أميل، والعقول عنه أفهم، والنفوس إليه أسرع»[1].

ويشرح ابن المقفع منهجه في تقديم الثقافة بإيضاح في مقدمة كتابه (كليلة ودمنة)[2].

ويقول ابن خلدون في المقدمة: «اعلم أن اللغة في المتعارف هي عبارة عن المتكلم من مقصوده، وتلك العبارة فعل اللسان، فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها، وهو في كل أمة حسب اصطلاحاتهم»[3] ويمكن ملاحظة الإلمام بمثل هذه الشذرات السردية من أجل التفاعل مع المتلقي لدى التوحيدي[4].

إن أي كاتب في العالم لا يستطيع أن ينجح في مهمته قبل أن يتوحد في حالة إنسانية عامة مع الآخرين في كافة أنحاء العالم، فالكاتب يقدم نزعات إنسانية عامة، ويسعى إلى تبرئة الإنسان والصلح العام بينه وبين الطبيعة ببساطة شديدة، إنه يدعو لأن يكتشف الإنسان الطبيعة التي ولد فيها، ويتعرف فيها على ما لا يعرف، وأن يسافر إلى أخيه

(1) البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون 1/7 ط 5، 1985، مطبعة المدني.
(2) كليلة ودمنة، ابن المقفع، مؤسسة الكتب الثقافية ط1، 2002.
(3) مقدمة ابن خلدون، الجزء الأول من كتاب: العبر وديوان المبتدأ والخبر، دار إحياء التراث العربي، بيروت، بلا تاريخ، ص 546.
(4) الإمتاع والمؤانسة – أبو حيان التوحيدي – تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين – المكتبة العصرية 1953.

الإنسان المحتاج في أبعد بقعة محملاً بالهدايا.

يقــول إدوارد كار: «يبدأ التاريخ حين يبدأ الناس في التفكير بانقضاء الزمن ليس بمعايير الســياقات الطبيعيــة -دورة الفصول، أمد الحياة البشريــة- وإنما بوصفه سلســلة مــن الأحداث المحــددة التي ينخرط الناس فيها بصورة واعية»[1].

الرواية المميزة هي تلك التي تبني علاقة شــخصية وسحرية شديدة الخصوصيــة مــع قارئها، يتعرف مــن خلال (عنصر النــص)[2]، على العالــم من حوله، وعلى نماذج لم يكن يخبرها من الناس. الرواية التي تقدم له شــيئاً من (تحليل البنى المترســبة)[3]. وبعــد أن يفرغ القارئ من هذه الرواية المميزة، ينتابه إحساس بأنه عرف شيئاً جديداً لم يكن يعرفه من قبل.

في كتابه (فلســفة البلاغة)[4] يتحدث أ. ريتشاردز عن أهمية البلاغة من أجل إيصال المعنى إلى القارئ، وهنا ندرك كم على السارد أن يعتمد كذلك على أهمية البلاغة في الوظيفة الإنسانية التي يؤديها.

ويــرى (أنتونــي جينــدز)[5] أن العولمة فرضــت نموذجــاً جديداً من

---

(1) ماهو التاريخ – إدوارد كار – ترجمة ماهر كيالي وبيار عقل – بيروت 1980.

(2) نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي، مجموعة من الكتاب، ترجمة عبد الرحمن بو علي – دار الحوار 2003.

(3) حوارات ونصوص، ميشيل فوكو، جاك دريدا، ترجمة محمد ميلاد، دار الحوار 2006.

(4) أ. ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ترجمة ناصر حلاوي، وسعيد الغانمي – مجلة العرب والفكر العالمي – ربيع 1991.

(5) أنتــوني جينــدز – مقدمة نقديــة في علم الاجتماع – ترجمة أحمد زايد – مركز البحــوث والدراسات الاجتماعية – كلية الآداب – جامعة القاهرة 2002.

العلاقة بين الإنسان والمعارف التي يتلقاها.

الكلمة التي وردت إليك بواسطة صفحة بيضاء هي عالم بحد ذاته، عالـم بتقلب فصوله، تماماً كالإنسـان الذي يشـكل كل فرد منه عالماً خاصاً به، فهي تحمل جزءاً من ماضيك وحاضرك ومسـتقبلك بكونك حامل تاريخ ملايين البشر.

إنك هنا تحتاج إلى صفاء وركون وجهد كي تتعرف على هذه الكلمة، لأن كل جيـل من سلسـلتك البشرية حمّلها لغـزاً وبصمة وتحية إليك، فـإن لم تتقن فنية فض غلاف هذه الكلمة لن تقع على اللب المسـتقر في كوامنها، والذي ينبض في ثناياه ذاك التاريخ الحافل الذي انتهى بك. فإن اسـتعصى عليك أمـر التعرف على الكلمة التـي تنظر فيها، يمكن أن تتخـذ منظاراً مكـبراً يتيح رؤية أكمل في تمظهرات جسـد الكلمة، في نقاطها، وحروفها، وهيكليتها، فتصغي آنئذ لحركاتها، وسكونها، وانفعالاتها، وموسيقاها، ولا بأس أن تسكن الكلمة فتلقي بجسدك في فراشها، وتتوسد إحدى نقاطها، وفي البرد تلتحف حرفاً منها، وتداعبها وتأتنس بها، حينها سـتداعبك وتأتنـس بك فتعوم ذراتها مع ذراتك في فضـاء النفس المنتشـية برفقة مـا تحب، حتى أنها في ذروة انسـجام ذراتها مع ذراتك تفضي الذرات للذرات ما لم تفض به لمخلوق غيرك.

وهذا يسـتغرق أياماً طـوالاً، وإياك أن تركن لضجر، أو يسـتوطنك نفـور من هذه العلائق في جسـد وروح الكلمة، وتلافيـاً لكارثة كهذه يمكـن أن تنطلـق إلى الطبيعة بين حـين وآخر للترويـح ولتجدد روح

العلاقة بينك وبين الكلمة، كذلك لإراحتها من سطوتك وهيمنتك عليها، ومن سطوتها وهيمنتها عليك تلافياً لأي بؤرة تمرد عليك، أو الانفجار في روحك. هذه الحميمية السحرية مع الكلمة الواحدة تولد حالة صفاء لا نهائية في الذهن، فليس ثمة ما هو أرقى وأنقى من الإصغاء لموسيقى الأحرف من داخل الكلمة، عندها ستدرك أي شقي ذاك المغفل الذي يفوته الإصغاء والاستئناس بموسيقى الكلمات الطبيعية، فليس ثمة موسيقى في الكون أعذب منها على الروح، ولن تجد بدّاً من الرأفة بذاك الشقي الذي يُمضي ساعات في قراءة آلاف الكلمات في ليلة واحدة دون أن يبني علاقة روحية مع كلمة واحدة من تلك الكلمات المباركة التي تتطاير أمام ناظريه نافرة من لا أدبه في الإفراط بحقه من الظفر بنعيمها، فلو اكتفى هذا المفرط بقراءة صفحتين قراءة تدبرية من الداخل، لأغناه ذلك عن قراءة مئات صفحات قراءة خارجية شكلية لفظية.

واعلم أن للتلقي عدة وجوه متفاوتة: يمكن أن تلقي نظرات تأملية في جسد الكلمات الموضوعة على الصفحة أمام ناظريك، ثم تمرر بصرك على الحروف حرفاً حرفاً، وتقف أمام إشارات وعلائم الترقيم والتشديد والتقطيع والتسكين والتلوين والتوصيل.

لا تدع كلمة دون أن تنظر فيها من الصفحة التي هي أمامك وتكون في حالة من الصفاء الذهني لاستقبال نص أدبي وفني وتذوقه، وستكون حواسك خلال مدة النظرات التأملية قد استعدت لاستقبال

غـذاء الذهن والحواس والـروح، فتشرع في تركيـز عينيك وذهنك على السـطر الأول من النص، وتمر على السـطور سطراً سـطراً مستوعباً معاني ومدلـولات المفردات اللغوية، وإن كان بك نقص في علوم اللغة، يمكن أن تسـتعين بجملة قواميس محيطية تنير أمام مخيالك ظلمة اللغة التي تخفي اللآلئ الثمينة في دواخلها.

هـذا وجه من وجوه القـراءة التأملية المفتوحـة، ويمكن الولوج إلى وجه آخـر، كأن تباشر في القراءة جملة واحدة، ثم تسـتريح أسـبوعاً تراقب خلاله عما علق في ذهنك، فتعود مرة أخرى لإعادة القراءة قراءة معرفية تأملية، ثم بعد وقت غير محدد آخر تعود إلى النص قراءة ثالثة متقطعة بغية اسـتخراج عناقيد اللآلئ مـن جوف اللغة بعد أن تكون قد تملكتها

واعلم أن اللغة لا تهب لآلئها للقارئ الواهن الذي يبدو ضعيفاً أمام قوتهـا، بيد أنها تهب كنوزها المعرفية الثمينة لقارئ قوي تبدو واهنة أمام قوته، وقد تملكها وانتزع مبتغاه انتزاعاً من كوامنها.

على هذا المنوال سـتنفرز النصوص إلى مقامات من تلقائية ثرائها أو خوائها، فتجد نصوصاً لا تسـتحق منك إضاعـة وقت لإعادة قراءتها، وتجـد نصوصاً تقف عندها في قراءتين، وتجد نصوصاً تدعها نصف أو ربـع مقـروءة، وكذلك تجد نصوصاً ترجـع إلى قراءتها مدى العمر فلا ترتوي نفسك من قراءتها.

الـذي لا يمتلك فقه القراءة، يصعب عليه أن يمتلك فقه الإصغاء، أو

فقه المشـاهدة، فكم من ناظر إلى لب الطبيعة وليس به فقه النظر ولا علاقة له بنبل الكنوز الخفية.

كل هـذه المـدركات مرتبطـة ببعضهـا البعض وفي جميـع الأحوال فإن شـخصاً يقرأ لهو أفضل من شـخص لا يقرأ غير بطاقات النعوة والأعراس واليانصيب.

الولوج إلى عالـم الرواية الرحب، هو خروج من عالم الواقع الضيق، عالم الرواية يفتح أمام المخيلة مجالات ورؤى أوسع أفقاً.

في عالـم الواقع أنت محكوم بل بالأصح أنت مقيد ومكبل بتابوهات الواقع التي تكاد ترسـم لك كل خطوة تخطوهـا، وكل كلمة تفه بها، وكل نظرة تنظرها، بيد أنك في عالم الرواية تحلق في فضاءات الإنسـان الرحيبة، ترى الإنسـان كما هو بفطرته ومدركاته، تراه بخيره وشره، تراه بقمة نجاحه. تراه بذروة فشله. فالروائي المتمكن من عمله عليه أن يكون فيلسـوفاً، وشاعراً، وفقيهاً، وحكيماً، وقاضياً. يكون واقعياً إلى أقصى حد، ويكون خيالياً إلى أبعد مدى. ذلك أنه يكتب كتاب الحياة، فالقـارئ لا يطلب مـن الروائي كما يطلب من الشـاعر، أو الفقيه، أو عالم الفلك، أو الفيلسـوف، إنه يطلب من الروائي عالماً كاملاً بكل تلك المعارف، وكل رواية جديدة عليها أن تحمل عالماً جديداً حتى بفراشاته وهبوب رياحه، وإلا فإنه يخفق في مهمته، ويخفق في أن يكون له قراء.

يقول د. هـ. لورانس عـن مهمته الروائية: «بما أنني روائي، فإنني أعد نفسي أسـمى درجة من القديس والعالم والفيلسـوف والشـاعر،

فالرواية هي كتاب الحياة المشع».

ويقــول الناقد لايونــل تريلنيــج: «إن الرواية بحث مســتمر وميدان بحثها هــو العالم الاجتماعي، ومادة تحليلها هــي عادات الناس التي تتخذ دليلاً على الاتجاه الذي تسير فيه نفس الإنسان».

عندمــا يمد الروائــي الخطوة الأولى نحو نســيج عالــم روائي جديد فإنه بذات اللحظة يكون قد ســحب الخطوة الأخيرة من عالم الواقع، ينسى تماماً أنه ســيخرج غداً ليجالس الناس وسيحدثونه عما قدم في عمله، ولذلك ترى بأن الإدانات المختلفة تثار على الروائي بعد أن يفرغ مــن عمله ويجالس الواقــع. هنا يمكن القول إن عالــم الرواية يحقق مساحة أرحب للشجاعة وانطلاق الفكر من عالم الواقع الذي يعيشه، ودوماً فإن الروائي يقول عبر روايته ما لا يجسر على قوله في المواجهة الميتافيزيائية.

وهنا تكمن متعة قراءة الرواية، وكذلك تكمن خصوصيتها وأهميتها، وأظن أن التعبير الأكثر دقة هنا هو أنه رغم كل هذا الخروج عن عالم الواقع إنما هو بذات اللحظة التصاق شديد بدقة تفاصيل الواقع الذي يغدو مسبحة في كف الروائي.

يعتمــد فرانــز كافــكا في معظم أعمالــه الروائية على حلــم اليقظة، يســتيقظ لديه (غريغوار سمســا) من الحلم فيرى نفســه وقد أمسى حشرة ضخمــة، وهنا يمكن مقارنة الحلم بالواقع من خلال ســاعي البريد الفرنسي الذي كان يجلب للسوريالين رسائلهم لمدة ثلاثين سنة

وقد بنى قلعة صغيرة بحجارة كان يحملها من الطريق خلال يومياته في توزيع الرسائل وقد أجاب على سؤاله عن سبب ذلك قائلاً: «عندما يكون على الإنسان أن يمضي ثلاثين سنة في الطريق نفسها، فلن يكون لديه سبيل إلى إنقاذ نفسه من الرتابة إلا بإبداع شيء حلم به».

(ألف ليلة وليلة) العمل السردي الأكثر قدماً الذي تم اكتشافه، وهو الأب الشرعي للرواية -فيما بعد- على كافة مستويات تطورها وتقنياتها وأشكالها في العالم برمته عبر تطور التاريخ الأدبي.

هذه السلسلة الروائية الأكثر خيالية والأكثر واقعية في ذات اللحظة، ما تزال تتمتع بجماهيرية واسعة في مختلف بقاع العالم وبغالبية لغاته الحية، وما ذلك إلا لأنها تقدم الإنسان لنفسه، وتقدم له صوراً خفية عن الواقع الذي يعيشه رغم كل ما تتسم به من خيالية بالغة.

لقد استطاع (غابرييل غارسيا ماركيز) أن ينتهج من ذاك الخيال الثر واقعيته السحرية التي اكتملت بـ(مئة عام من العزلة) التي قدمت له (نوبل) بجدارة. ويمكن ملاحظة مثل هذه الشذرات في (مغامرات هكلبري فين) وكذلك لدى أكثر روائيي مطلع القرن الثامن عشر واقعية، إلى علاء الدين والمصباح السحري، وحكايا السندباد، والواقدي، ثم إلى (الحكواتي) الذي يعتمد بالدرجة الأولى في (حكاياه) على السرد الروائي وتسلسلية (ألف ليلة وليلة) من ليلة إلى ليلة، إلى المقامة والسير والرسائل، بل حتى كبار الرسامين تأثروا بتشكيلية العالم الروائي في (ألف ليلة وليلة) حتى وهم في ذروة واقعيتهم التشكيلية

كواقعية رامبرانت في لوحاتــه الزيتية، وفيما بعد غدت الرواية المصدر لعمل الســينما والتلفاز. كل هذه المقومات تستقطب القراء على مدى العصور لقراءة الرواية التي هي أكثر الأجناس الأدبية قراءة. ذلك أنها تحتمل أن تقدم بين صفحاتها معظــم الأجناس الأدبية دون أن يؤذي ذلك فنيتها وخصوصيتها كجنس أدبي مستقل.

ولا ننسى أن الرواية حققت للأدب العربي جائزة نوبل للآداب على يد شيخ الرواية العربية نجيب محفوظ.

لكن انطلقت الرواية بجنســها المســتقل في العالم العربي على أيدي روادها وهم حســب تواريخ إصدار رواياتهم: محمد المويلحي في رواية (حديث بن هشــام) 1903،أحمد فتحي في (جناية أوروبا على نفســها والعالم) 1906، محمود طاهر حقي في (عذراء دنشواي) 1906، رفيق رزق ســلوم في (أمراض العصر الجديــد) 1909، جبران خليل جبران في (الأجنحة المتكسرة) 1912، محمد حسين هيكل في (زينب) 1914.

المصادر والمراجع

1 – الأسـطورة في الرواية، ميشـيل زيرافـا، ترجمة صبحي حديـدي، دار الحوار، اللاذقية 1985.

2 – هرمان هسـه، سـيرة ذاتية، ترجمة محاسـن عبدالقادر، منشـورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1993.

3 – ماريو بارغاس يوسا، رسائل إلى روائي شاب، ترجمة صالح علماني، دار المدى للطباعة والنشر، دمشق 2005.

4 – الشـعر والشعراء لابن قتيبة، حققه د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 1981.

5 – البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبدالسـلام محمد هارون 1/7 ط 5، 1985، مطبعة المدني.

6 – كليلة ودمنة، ابن المقفع، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، 2002.

7 – مقدمة ابن خلدون، الجزء الأول من كتاب: العبر وديوان المبتدأ والخبر، دار إحياء التراث العربي، بيروت، بلا تاريخ.

8 – الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية 1953.

9 – ما هو التاريخ، إدوارد كار، ترجمة ماهر كيالي وبيار عقل، بيروت 1980.

10 – نظريـات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي، مجموعة من الكتاب، ترجمة عبدالرحمن بو علي، دار الحوار 2003.

11 – حوارات ونصوص، ميشيل فوكو، جاك دريدا، ترجمة محمد ميلاد، دار الحوار 2006.

12 – إ.أ ريتشـاردز فلسـفة البلاغة ترجمة ناصر حلاوي، وسـعيد الغانمي، مجلة العرب والفكر العالمي، ربيع 1991.

13 – أنتوني جيندز، مقدمة نقدية في علم الاجتماع، ترجمة أحمد زايد، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة 2002.

14 – عالم الكتابة القصصية للطفل، عبدالباقي يوسـف، منشـورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة كتاب المجلة العربية، الرياض 2010.

15 – من المسـتطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين أبي الفتح محمد بن أحمد الأبشيهي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 2004.

16 – زيغريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 6.

17 – أسـامة بـن المنقذ، كتـاب الاعتبار، تحقيق سـامر السـامرائي، دار الأصالة، الرياض 1407هـ.

18 – الخصائـص، أبو الفتح ابن جني، تحقيق محمـد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 3.

19 – الفن في عصر العلم، أرسـيني غوليكا، ترجمة د. جابر أبي جابر، منشـورات وزارة الثقافة، دمشق 1985.

20 – المسخ، رواية، فرانز كافكا، ترجمة منير بعلبي، بيروت.

21 – في مستوطنة العقوبات، فرانز كافكا، ترجمة زكي الأسطة.

22 – فرانز كافكا، الآثار الكاملة، المجلد السـادس، الرسـائل، الجزء الأول: رسـالة إلى الوالـد، ترجمها عـن الألمانية: إبراهيم وطفي، طرطوس، سـورية، الطبعة الأولى 1995.

23 – علم البديع والبلاغة عند العرب: كراتشكوفسكي، إعداد: محمد الحجيري.

24 – تاريــخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري: طه أحمد إبراهيم، د.ط (بيروت، دار الحكمة، د.ت)، ص112.

25 – المقصلــة، أعراس، ألبير كامو، ترجمة جورج طرابيشي، منشــورات دار المدى للطباعة والنشر، دمشق 2007.

26 – صــلاة إلى بتول، ألبير كامــو، ترجمة علي الجندي، المكتــب التجاري للطباعة والنشر، دمشق 1963.

27 – كاليغولا، ألبير كامو، ترجمة يوســف الجهماني، دار حوران للطباعة والنشر، دمشق 1997.

28 – الســامفونيا الراعوية، أندريه جيد، ترجمة جورج بركات، منشورات عويدات، بيروت 1985.

29 – نادجا، أنريه بريتون، رواية، منشورات وزارة الثقافة السورية.

30 – بيير وجان، رواية، غي دي موباسان، منشورات وزارة الثقافة السورية.

31 – فريدريك نيتشة، إنسان مفرط في إنسانيته، ج2 ترجمة محمد الناجي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء 2001.

32 – كيف تعلمون أولادكم تعلم المسؤولية، ليندا وريتشارد آير، ترجمة أحمد رمو، دار علاء الدين، دمشق.

33 – المزهر في علوم اللغة، جلال الدين السيوطي، المكتبة العصرية، ط 2.

34 – د. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر.

35 – نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري والتلمســاني، تحقيق إحسان عباس، منشورات دار صادر، بيروت 1986.

36 – موجز تاريخ الأدب الأمريكي، بيتر هاي ترجمة هيثم علي حجازي منشــورات وزارة الثقافة السورية.

37 – الأسطورة والمعنى، كلود ليفي شتراوس، ترجمة صبحي حديدي، دار الحوار، اللاذقية 1985.

38 – حياتي والتحليل النفسي، سيغموند فرويد، ترجمة مصطفى زيور وعبد المنعم المليجي، دار المعارف، القاهرة 1967.

39 – المعقول واللامعقول في الأدب، كولن ولسن، دار الآداب، بيروت.

40 – الأواني المستطرقة، أندريه بريتون، منشورات وزارة الثقافة السورية.

41 – ول ديورانت، قصة الحضارة، الجزء الثالث عشر طبعة جامعة الدول العربية.

العربية

هـذا وجه من وجوه القـراءة التأملية المفتوحة في عالم الروايـة، يعيـد التفكير فيما أغلـق النقاش عنه، ويثبت مجـدداً عظمـة الأفـكار الخالـدة. فالولـوج إلى عـالم الرواية الرحب، هو خروج من عالم الواقع الضيق.

يسـرد هـذا الكتـاب الكثـير مـن أسـرار وتفاصيل عالم الروايـة التـي تبني علاقـة شخصية وسحريـة شديدة الخصوصيـة تخلقهـا حساسية الروائـي وتتفاعل معها ذائقة المتلقي.

ويتنـاول بعضاً من تاريخ الرواية من خلال أسماء كبار صنّاعهـا ومؤسسيهـا ومبدعيهـا، بلمحـات من سيرهم الحياتية، ومواقف تفسر تفرد شخصياتهم المبدعة.

كما يكشف شيئاً من أسرار الرواية النسوية، من خلال فحص فوارق الإبـداع وخصوصياتـه وتمايزه في الأدب الذي تبدعه المرأة.