

نحو نقد ميتافيزيقي

بمقام مجاهد عبد المنعم مجاهد

الفيلسوف في الوصول إليها حتى يجعل الأدب يتفرغ لإنتاجه الأدبي، نجد أن عالم الجمال أو فيلسوف الجمال مهم هو الآخر بالنسبة للأدب، لأنه يزوده بثقافة جديدة ليست لديه القدرة ولا الوقت ليبحثها هو بنفسه، وهذه الثقافة ضرورية لكي ينتج أو يعمق إنتاجه.. وعلينا الآن أن نتبين حدود علم الجمال لكي نعرف العلاقة الحية بين عالم الجمال والأدب..

يمكن أن يلخص مجال علم الجمال في موضوعين أساسيين هما: عملية الخلق، وعملية التذوق.. فعالم الجمال يبحث ديناميات عملية الإبداع في ذهن الأدب.. هو قد يستعين بإنتاج الأدب إلا أنه يبحث فيه وفي مسوداته عن العملية التي قام بها الفنان حتى أوصل عمله للقارئ.. بمعنى آخر، أنه يبحث عن أسباب الإبداع ودوافعه، ولا يبحث نتاج هذه الدوافع.. فإذا تعرض عالم الجمال لقضية كقضية الشكل والمضمون (1) لم يبحث عن العلاقة بينهما في النص الأدبي ذاته، بل بحث عن هذه العلاقة في المجاهدات والتحصيلات والإزمات التي يمر بها الأدب حتى يخرج عمله.. فعالم الجمال يبحث عن البدايات ويترك العمل الأدبي لتخصص آخر هو الناقد..

أما الموضوع الثاني الذي يشتغل عليه عالم الجمال فأنما هو موضوع التذوق.. فيدرس سيكولوجيا الطبقات ونصيب الإدراك العاطفي من الإدراك، ويدرس الحاسة الجمالية.. ويدرس كيف يتغير الإدراك الجمالي في المجتمعات ويدرس العلاقة بين الأدب والتذوق. وعلى هذا فعلم الجمال يدرس للأدب المجال الذي يشتغل على أساسه سواء في البداية حيث يدرس ميكانيزم الإبداع وسواء في النهاية حيث يدرس الجماهير التي ستتلقى الإبداع.. وهذه الدراسة تهم الأدب قبل أن ينتج.. لأن عالم الجمال أن زوده بعد دراسة أنه لا يوجد الهام، فوجدنا لن ينظر الأدب شيطانه المتقلب الأهواء بل سيتحكم في إنتاجه.. وإذا زوده الدارس لعلم الجمال بأن الأدب لا ينتج لكل الناس وإنما مجموعة معينة، فسيحدد الأدب الناس الذي يكتب لهم..

ومن هنا نرى في داخل مجال علم الجمال أن النص الأدبي ليس من اختصاصه وإنما هو متروك لتخصص آخر هو الناقد.. هنا يجد الناقد أنه محاصر من ثلاث نواح: فهو ليس أمامه العمل الأدبي فحسب، بل أمامه مجالان عليه أن يلم بهما ممن تخصصوا فيهما: الفلسفة التي استهدى الأدب منها مقدماته لكي يعكسها في عمل أدبي، وعلم الجمال الذي يكون الأرضية التي سيشتغل هو بعد هذا انطلاقاً منها.. ثم لديه بعد هذا العمل الأدبي نفسه ككائن أصبح بينه وبين مبدعه مسافة ولم يصبح ما أرادته الأدب، بل يصبح له استقلاله النسبي وقوانينه التي تحكمه بنفسه.. وهذه القوانين الخاصة بالإنتاج الأدبي هي مجال الناقد..

(1) ليس قولنا أن عالم الجمال يبحث عن العلاقة بين الشكل والمضمون اعترافاً منا بوجود شيئين أسمهما الشكل والمضمون، لأن لنا رأياً آخر جديداً يلقي القضية أساساً لأن العمل الأدبي خلو من هذين العنصرين معاً.. أما ما هو موجود فهو ليس موضوع بحث في هذا المجال..

هذه دعوة جديدة إلى نقد ميتافيزيقي، إلى نقد يمكن أن نطلق عليه اسم: النقد التساؤلي.. وقد رسمنا في البدء عرضاً مبسطاً لأوضاع وحدود العمل الأدبي والفلسفة وعلم الجمال، لتبين الأرضية التي يشتغل عليها النقد.. والحقيقة أن المقدمة النظرية هي عملية احاطة خارجية، لأن المقدمات النظرية لهذه الدعوة من السعة بحيث لن يتيح لها متناً مجرد مقال.. ولهذا لم ترصد المراجع التي اعتمدنا عليها.. وحاولنا أن نبرز ماهية النقد التساؤلي هذا عن طريق الطرح التطبيقي.. ومن ثم فالشرط الثاني من هذا المقال هو الأساس، وهو القضية.. وهذا ما نعرضه في نقدنا لرواية «الآخرة كرامازوف» لديستوفسكي (م.ع.م)

✱ ✱

هل يمكن أن نكتفي بالقول: «إن الناقد هو ضمير الأدب» ونكون قد أنهينا قضية أزمة النقد؟ فمثل هذا القول إنما يحيل القضية إلى صعيد أخلاقي بينما قضية الأزمة في النقد قضية فكرية.. ومن هنا نرى أن مثل هذا الموقف إنما يبيع القضية ويشتمها ولا تصل فيها إلى حل.. لأن الموقف الأخلاقي بعيد عن وظيفة النقد..

ولكي نتبين مكانة النقد بالنسبة للإنتاج الأدبي علينا أن نعترف أولاً بحدود العمل الأدبي نفسه وحدود الأشكال الثقافية الأخرى وخاصة الفلسفة وعلم الجمال لأنهما يمسان العمل الأدبي مساً مباشراً.. ثم نتبين بعد ذلك حدود النقد لنعرف في النظرية وظيفة ومهمة الناقد.. مما لا شك فيه أن الأساس عند الأدب في إنتاجه أساس أخلاقي هو يريد أن يثبت عن طريق إنتاجه الأدبي - باعتباره أن الأدب رؤية عاطفية للواقع - مفهومًا عاطفياً على صعيد القلب لا على صعيد العقل عن هذا الكون.. يريد أن يقول أن هذا السلوك سيء أو هذا التصرف خير، ومن هنا تكون رؤية الفنان رؤية أخلاقية وليست رؤية فلسفية، وذلك لأن جمهور قرائه يعيشون بمستوى العاطفة لا بمستوى المنطق.. قد نقول أن أساس القضية الأخلاقية أساس فلسفي، لكنه اختار أن يقنع الآخرين لا عن طريق أذهانهم، بل عن طريق مشاعرهم.. ومن ثم فعلم الأدب قائم على اكتاف الفيلسوف.. لا بمعنى أن عمل الأدب جهد ثانوي، في الرتبة الثانية؛ بل بمعنى أنه يستفيد من تخصص الآخرين أصحاب النظريات الفلسفية الذين يدلون بآراء حول العالم والإنسان ومصير الإنسان فيه.. فيستفيد الأدب من هذا ويتخذ وجهة نظر أما أن يأخذها وأما من قراءاته، وأما يتخذها بطريقة غامضة خلال الأفكار العصر السائدة في جيله وأما أن يكونها هو بنفسه قبل أن يكتب ويصبح فيلسوفاً من جهة وأديباً من جهة ثانية كما هو الحال بصفة خاصة عند الإديباء الوجوديين والماركسيين والساخطين..

والأدب إذ يتخذ الرأي الفلسفي الذي أعده له المتخصصون في الفلسفة، يحاول أن يحيل القضية التي جهد الفيلسوف ليقنع بها قلة من المجتمع ألقياً، يحيل الأدب هذه القضية إلى الصعيد الأخلاقي والعاطفي، صعيد الناس، فينقلها إلى جمهرة أكبر على مستوى الحياة..

وإذا كان الفيلسوف مهماً للأدب لأنه يزوده بحلول يجهد

بل على اشكال متحركة ، ولن تكون وظيفته ان يدخل النص الادبى زجاجة احكامه المسبقة ، لان مجاله بعيد كل البعد عما هو عام .. بل ستنحصر وظيفته على الكشف عن الخصائص الفنية النوعية المميزة الخاصة بكل اديب ، ومدى تأزرها وارتباطها بالقواعد العامة التي يكشفها عالم الجمال .. اي ان وظيفته هي دراسة العلاقة الجدلية بين القواعد العامة للنوع الادبي والخصائص النوعية والتركيز على هذا الجانب الاخير لان عبقرية الاديب قائمة في تميزه النوعي واختلافه عن التراث والتقاليد الادبية وان عبقريته تتناسب تناسباً عكسياً مع الموروثات في الادب ..

بهذا تنخلع عن الناقد وظيفة اصدار احكام اخلاقية مقننة خلف مظاهر استحسان او استقباح جمالي .. لان وظيفته ستكون تشريحية وواصفة ، وليست مقننة ومقيمة وبهذا يكون نقده نقداً علمياً .. فهل معنى هذا ان وظيفة الناقد ستكون وظيفة عملية بحثية ليس لها من جانب نظري ؟ اننا لانريد ان نصل الى نظرية براجماتية praguratic معتمدة على التفكير .. فلا جدال ان الناقد سيكون عليه - شأنه في هذا شأن الاديب - ان يتزود بنظرة فلسفية ستمده الفلسفة بها باعتبارها فرع تخصصي مختلف عنه ، وستزود بدراسات جمالية سيمده بها علم الجمال باعتباره فرع تخصصي مختلف عنه .. وسيعكس الناقد مدى العلاقة بين ما آمن به هو من مبادئ فكرية وفنية والانتاج المروض عليه .. ومن هنا سيكون نقده نقداً فلسفياً ..

واذ نطلب من الناقد ان تكون له النظرة الفلسفية والجمالية فانما نريده ان يتخذ هذه النظرة بوعي وتدبر ، لان كل ناقد - بطريقة او باخرى - له نظرة فلسفية وجمالية ، وانما نريد ان يخرج من المبادئ التي تكونت بطريقة عفوية بدائية ، وندعوه ان يصبح هو ايضا صاحب دعوة فلسفية جمالية من خلال نقده ويكتسب الصبغة العلمية .. على ان تضع مبادئه وقيمه الجمالية النص الادبي موضع التساؤل ، وعلى ان يضع النص الادبي - باعتباره مجالاً متحركاً - هذه المبادئ والقيم موضع التساؤل .. ومن هنا يصل الى تلك الرحلة التي يمكن ان نطلق عليها النقد اليتافيزيقي ..

فاذا كانت هذه المقدمة تكشف اين يقوم مجال النقد ووظيفة الناقد، فنريد ان نعمق هذا الطرح عن طريق التطبيق حتى لا يظل الطرح معلقاً ذهنيًا :

مشكلة الشخص الخامس في « الاخوة كرامازوف »

يعد « اللابرنث » و « المرأة » سر مفتاح الاخوة كرامازوف ، ان لم يكونا هما سر مفتاح ديستوفسكي جميعاً .. لقد امر الملك الفروني مهندسنا ان يبني له قصراً مكوناً من الف غرفة ولم يكن يعرف سر باب اللابرنث الا الملك والمهندس ، ومن اجل هذا قتل الملك المهندس داخل اللابرنث ليحتفظ بسر الباب .. ولكن ماذا لو استطاعت قوة ما ان تحيي هذا المهندس وان توقفه خارج اللابرنث ليجت عن بابه بعد ان نسيه؟! .. ان المهندس يدور حول الجدران باحثاً عن الباب .. ولو كان هذا المهندس اراد ان يكشف السر فيكل بساطة عليه ان يلتفت الى الشمس التي وراءه والتي يبنى قصره بالنسبة لها ولا استطاع ان يتذكر موقع الباب عندما بنى البناء .. لكن لنفرض ان هذا المهندس استناداً الى كبرياء وظيفته وطبعه باعتباره يدرك العلاقات الداخلية لعمله ، لم يحاول ان يستعين بيمين خارجي .. فهنا تكمن مشكلة « اللابرنث » وتقوم صعوبة ..

ولو كانت لدينا اربع مرايا ووقف امامها اربعة اشخاص يتحركون لرأينا انعكاساً آلياً لهذه الحركات ، ولما كانت هناك مشكلة .. لكن ستكون هناك مشكلة لو كان هناك شخص واحد يعكس اربع صور حركاتها واحدة لكن وجوهها مختلفة .. بل ستكون المشكلة اكثر تعقيداً بل تكاد تكون مستعصية الحل لو رأينا في المرايا الوجوه الاربعة المختلفة ذات الحركة الواحدة وتلفلتنا لنرى الاصل فلم نجد الا الهواء امام المرأة ...

هنا وتكمن ازمة الناقد ويقع في الجهالة .. لقد ادرك ان مجاله هو ادراك القوانين الخاصة بالنصوص الادبية .. وهنا يحس بسطوته ونفوذه .. فيهمل من كشف الاساس الفلسفي الذي ينطلق منه الاديب ، ويقتصر نفسه على كشف الجانب الاخلاقي فحسب في العمل الادبي ، ومن ثم يشرح ماهو مشروح في النص .. وبهذا نصل الى ما يعرف باسم نشر العمل الادبي وعرضه .. ويهمل الناقد العلاقة الجدلية بين موقفه هو الفكري وبين موقف الاديب .. وذلك لانه صعد القضية الى الصعيد الاخلاقي ، ذلك الصعيد القاصر على الاديب لا على الناقد باعتبار ان بينهما فارقاً نوعياً في الوظيفة ..

وهو من جهة اخرى يتولاه الغرور .. ويبدأ يكشف عن قوانين للعمل الادبي مستقلة عن الاطار الواقعي للاديب نفسه وعن الاطار التلوفي الذي ابداع له ، وعن الرحلة التاريخية .. وذلك لان الناقد يريد ان يصل الى القوانين العامة التي لا تتغير والتي يريد ان يفرضها على النصوص الادبية من الخارج .. وهنا يقع خطأ الناقد كما يقوم خطأ عالم الجمال ايضا ..

في معظم تاريخ علم الجمال نجد المشتغلين بهذا الحقل قصروا معظم دراستهم على مشكلة الابداع في ذهن الاديب ومشكلة التلوق عند الجماهير ، ونسوا النص الادبي .. وقد يقال ان النص الادبي متروك لتخصص آخر هو الناقد .. الا ان الامر محتاج الى شيء من العناية ، لان النص الادبي فيه جانبان : جانب يخص علم الجمال ، وجانب يخص النقد ..

من الحق ان العمل الادبي يريد ان يكشف عن فكرة ما يريد الاديب ان يدافع عنها بعد ان يكسوها شكلاً عاطفياً اخلاقياً ، سواء تم هذا عن وعي او عن غير وعي .. وهو يحاول ان يقنع قارئه بسلامة القضية التي يدافع عنها دفاعاً عاطفياً .. فيلجأ الى وسائل فنية تحاول هذه الوسائل ان تحيل الابهام make-believe الذي في اعمال الاديب الى نص مجسد يفضح بالصدق .. فوسائل الاديب الصياغية هي وسائل لكي يصبح الوهم حقيقة .. فيلجأ الى البطل والنغم والموسيقى وتوقيع الكلمات والعائلة .. ويلجأ الى نوع genre ادبي كالرواية او الشعر او الدراما .. فاذا نحن اخذنا الرواية مثلاً نجسد العناصر الاتية : البطل ، الشخصيات الثانوية ، المكان ، الحادثة ، زمان الرواية ، الزمان النفسي للشخصيات ، المونولوج الداخلي ، السرد الخارجي الخ .. ثم نجد بجانب هذا عنصراً اخر هو الذي يجعل الرواية رواية .. هو الذي يخطط لها شكلها كنوع خاص .. واذا نحن قمنا بعملية استقرائية في اي نوع خاص لوجدنا عنصراً ثابتاً لا يتغير هو الذي يجعل النوع الادبي هكذا ويجعله يقبل التسمية .. اما العناصر الاخرى فهي عناصر متغيرة خاصة بكل اديب .. ونشبه الامر بالاتي : اننا نطلق على انسان القرن العشرين اسم الانسان ، وعلى الانسان البدائي لقب انسان .. ومما لاشك فيه ان هناك تفسيرات كبيرة وفروفا واضحة بين الانسانين ، لكن هناك صفات كال تفكير والمقدرة على التكيف مع البيئة وعملية الخروج على اسر البيئة عن طريق التخيل هي صفات عامة موجودة في النوع الانساني كله .. ونحن نجد ان العمل الادبي كذلك له صفاته العامة وله صفاته الخاصة المتعلقة بكل اديب .. وهنا يحدث خلط في ذهن الناقد ويدخل في مجال ليس من اختصاصه .. فالكشف عن الصفات العامة للانواع الادبية من اختصاص عالم الجمال ولدينا نموذج رائع في هذا هو ارسطو .. اما الكشف عن القوانين الخاصة فهي خارج نطاق عالم الجمال ..

وهكذا تكون قد وصلنا الى المجال الحقيقي الذي سيشتغل عليه الناقد .. فاذا لم يكن له من حق ان يتحدث عن القوانين العامة التي تحكم العمل الادبي وتجعله كذلك - لان هذه الوظيفة من اختصاص عالم الجمال - فان وظيفته هو قاصرة على العناصر الفنية الاخرى التي يستخدمها الاديب كادوات تعبيرية ليبرز ما يريد اثباته وطريقة تركيب هذه العناصر .. ومن هنا لن يشتغل الناقد على اشكال ثابتة

وهنا تقوم الصعوبة الثانية ..

ورغم هذا فإننا نعتبر هاتين الصعوبتين مفتاح الديستوفسكية .. ولكن قبل البدء نحب ان نقول : هل تستحق رواية قائمة على ان احد الابناء قتل اباه لانه ينافسه في حب فتاة لان الاب لديه المال ، هل تستحق رواية هذا ملخصها ان تكتب في ألف صفحة ؟ بل وهـل كانت تستحق ان يكتب عنها سطر نقدي ، بل وحتى تكون جديرة بالقراءة ؟ هذا هو ماكتشفه الناقد الناظر من الخارج ، أي الناقد الـ Outsider الواقف عند حدود الرؤية الاخلاقية والخارجية للعمل .. اما الناقد الفلسفي الباطني Insider فهو الذي قبل ان يصدر مثل هذا الحكم عليه ان يتبين الاصول الميتافيزيقية لمثل هذا العمل ..

وفي الحقيقة ، لايمكن ان يقوم هذا الناقد باي نقد مالم يستطع في البدء ان يحدد بطل الرواية ، وذلك على اساس تقبل الفرض القائل بان الرواية - كنوع ادبي - هي تاريخ شخصية تنمو وتتطور نتيجة مواقف خارجية وداخلية .. فمن هو بطل الرواية ؟ ان هناك خمس شخصيات رئيسية تدور حولها الاحداث : الاب فيودور ، والاخوة الاربعة : ديمتري ، ايفان ، الكسي ، سميردياكوف .. ولنبدا بالفرضية الاولى من ان الاب هو البطل .. لكن الاب يقتل في الرواية ولا يصعد موته اي قضية ولا اي مغزى فكري باعتباره هو الذي يموت .. بمعنى اخر ان موت الاب قد يكون مرتبطا بقضية منسوبة للابناء ، لكن قضية الموت بالنسبة للاب خالية من الدلالة على اساس انه بطل الرواية وهي لا تقدم اي مغزى .. بمعنى ان موته لا يطرح قضية نفسي الي فكره ..

اما بالنسبة للكسي المتدين فديستوفسكي ، او راوي القصة يذكر عنه انه بطلي وانه شديد الايمان ، لكن يجب على الناقد ان يحتاط من تصاريح المؤلفين لان ماقد يكون يهدف اليه شيء ، وما يخرج بالفعل في عيون الآخرين شيء اخر .. فهذا البطل من اول الرواية عبارة عن رجل دين يقوم بمجموعة من المقابلات الخالية من المعنى بين اشخاص عدة ، وهذا هو كل ماخرج به من حياته .. ولم تطرح افعاله اطلاقا اية قضية ، فماذا يمكن ان نجد من هدفية في مثل هذه الشخصية الامعة التي لاتدل حياتها وتصرفاتها على شيء ؟

فهل يمكن ان يكون البطل ديمتري ؟ لو كان هو البطل فستقوم مشكلة فنية ضخمة : فما دخل هذا الجزء الضخم الذي يشغله ايفان وقضية عاله الخالي من الله ؟ ومن هنا لو اعتبر ديمتري البطل ، فستلغى القضية الاخرى ، مع اننا يجب ان نبحث عن بطل يستوعب كلا القضيتين : قضية قتل الاب ، وقضية الاتحاد ، وذلك قبل ان نسرع ونتهم ديستوفسكي بالضعف الفني ، او بوجود روايتين بدلا من رواية واحدة ..

فاذا فرضنا ان البطل هو ايفان الملعن ، نجد ان حياة ايفان لم تكتمل في الرواية ويقول النقاد - ولعل المؤرخين يتبعونهم في القول او لعلمهم هم الذين يتبعون المؤرخين - ان هذا يرجع الى ان ديستوفسكي مات دون ان ينهي روايته .. فاذا كان هذا حقا فلماذا ذكر راوي القصة عن ايفان انه ليس هذا هو مجال الحديث عن عاطفة ايفان التي طبعت حياته بطابع قل واضحا عليها الى اخر ايام حياته وربما كان هذا موضوعا يصلح لكتاب اخر قد لا يكتبه ابدا ؟ .. هذا من جهة ، ولو كان هو بطل القصة فلماذا خلق ديستوفسكي جروشكا ، بل ولماذا خلق مشكلة ودمتري الاخ الاكبر وكان المطلوب اي قتيل من اجل قضية العاده ؟ وذلك على افتراض ان القصص اله ، كل شيء موضوع في عمله موضوع فيه كعكمة وهرورة .. ومن ثم فلكي نخفي ضعفنا فنيا فنقول بان القصة لم تنته وذلك على اساس افتراض بطولة ايفان للرواية تقع في مازق اشد وذلك بالاهار تهافت الرواية الفني جميعه ..

اما بالنسبة لسميردياكوف فهو لايمكن ان يكون البطل ، لان الامر يكون في قضية علاقته بايفان ومبادئه وكان الامر يقتضي قتل اي شخص - لا هذا القتل بالذات - لكي تطرح قضيته ، وحينئذ سنضطر الى

شجب الكثير من شخصياتها .. وذلك على اساس ان سميردياكوف هو التريد النطقي لاراء ايفان .. هذا من جهة ، ومن جهة اخرى لان سحير دياكوف ينتحر حتى يجعل ايفان يدخل مازقا ويصبح هذا الانتحار ذا دلالة بالنسبة لايفان وغير ذي دلالة بالنسبة لسميردياكوف على انه البطل ..

ومن هنا لانجد البطل بين هؤلاء الخمسة .. ويؤكد هذا انه لو كان هذا حقا ، فيماذا نفس وجود شخصية مثل شخصية كوليا الذي في سن 1 ، والذي يؤمن بالاشتراكية ؟ ولماذا انهي ديستوفسكي الرواية على موت الولد الصغير ايلوشا الذي اهان ديمتري اباه الكاتبن وقد سماه حزمة القش ؟ قد نقول بان هذا دليل على عجز ديستوفسكي الفني .. ولكن قبل ان نوجه هذه التهمة فلنحاول ان نتبين ان لم يكن هنالك شيء اخر ..

أفلا يمكن ان تكون احدى الشخصيات الثانوية هي البطل ؟ في الحقيقة لو حللنا اي شخصية ثانوية لوجدنا انها مجرد اداة لرسم واكتمال صورة احدى الشخصيات الرئيسية او لبناها .. فكاتبنا ضرورية من اجل اثبات التهمة على ديمتري ، وجروشكا ضرورية من اجل انها موضوع النزاع الخارجي .. والاب زوسيميا ضروري لانه يشكل الابن الكسي ... بل ان ايفان يعد من جهة ما شخصية ثانوية بالنسبة لانه المكون الروحي لسميردياكوف ..

وهكذا كلما حللنا شخصية ثانوية وجدناها مرتبطة بالتكوين النفسي للشخصيات الرئيسية في الرواية .. لكن هناك شخصيتان ليس هناك من رابط بينهما وبين احداث الرواية .. الاولى ايلوشا ابن الكاتبن المهان والذي مات وابوه يفتن الخبز على قبره لان الولد لا يريد ان يكون وحيدا في القبر وانما تأتي الطيور مع وجود فئات الخبز .. والثاني هو كوليا الذي يفوق عقله سنه والذي يؤمن بالاشتراكية والذي تنتهي به الرواية وهو مع الكسي المتدين وهو يهتف عن الولد الميت : « آه لو كان بوسعي ان اعينه اليهم لتنازلت عن اي شيء في الدنيا في مقابل ذلك » .. والقول الذي يتبادر ان هاتين الشخصيتين زائدتان عن البناء العماري للرواية ومن ثم يجب شجبهما .. لكن سنزعم كما زعمنا في البدء ان اللابرنث والمرأة هما سر مفتاح فن ديستوفسكي ، سنزعم ايضا ان هذين الولدين رغم انها ليسا البطلين في الرواية ، الا انه لولاها لما كتب ديستوفسكي الالف صفحة ..

وقد نستنتج ان « الاخوة كرامازوف » رواية خالية من البطل وانها تند عن الفرضية السالبة عن الرواية كشكل فني ، ولكن قبل ان ننتهي الى هذه النتيجة فلننعمق الرواية قليلا ..

ان الحادثة الرئيسية في الرواية في حد ذاتها حادثة تافهة الا وهي قتل الاب على يد احد ابنائه .. وهذه التافهة في نوعية الحادثة هي التي تجعل ديستوفسكي عملاقا كفتان روايي من ان ينسج حول هذه الحادثة التافهة هذه الرواية الضخمة ، وذلك لانه يمنح الرواية شكلا جديدا ، ربما لم يكن هو اول من ابدعه ، ولكنه يعد علما بارزا في هذا اللون ، هذا الشكل الجديد هو اخذ الشخصيات بالعرض لا بالطول .. ان زمان الرواية لايزيد عن ثلاثين ساعة فيما يتعلق بالجزء الاكبر حتى ارتكاب الجريمة .. لكن داخل هذه الثلاثين ساعة ينكشف التكوين العريض لنماذج البشرية باعتبارهم شخصيات داخلية يعيشون واقعهم الداخلي اكثر مما يعيشون خارجهم ..

ولنعد ثانية الى الشخصيات الرئيسية ، واضعين في ذهننا ان الرواية تسمى « الاخوة كرامازوف » ..

لنلاحظ ان الاب فيودور يمثل الجيل القديم ، الجيل التاجر الجشع ، الجيل الذي يهتم بملاده والذي لا يتزوج عن حب ولكن طمعا في المال من زوجه الاولى التي انجبت ديمتري ، وطمعا في الجمال من زوجه الثانية التي انجبت ايفان والكسي .. انه الجيل الذي انجب جيلا جديرا ، جيلا يحسن انجيل آباءه جيل خطا .. بمعنى اخر ان فيودور لم يعيش كما قال المحامي في نهاية الرواية ، وانما

عامل ابنائه كمناجر وقد سرق ابنه الأكبر .. وعلى هذا فإذا افترضنا ان الاب هو الاطروحة thesis فقد انجب ضد Contrary الاطروحة .. ان الابناء من صلبه اي انهم على علاقة به ، لكنهم غيره ، غيره بحكم انهم ليسوا هو ، وبحكم ان زمانهم ليس زمانه ، وبحكم انه اذا كان هو السبب في ان خلق فيهم الجانب الشرير الضعيف فهم ايضا بحكم انهم الضد فيهم ايضا الجانب الالهي ..

فما هي العلاقة بين الاب وابنائهم الاربعة ؟ ان الاب قد جعلهم ينزلون عن جوهرهم الانساني ، انهم منزلون او منحطون عن هذا الجوهر alienated بحكم وضعيته الاقتصادية وسيطرته المادية .. وسنفترض نحن نفس فرص كولن ولسن - وان لم يرتب هو عليه شيئا - من ان الابناء ديمتري ، ايفان ، الكسي يمثلون على التعاقب : القوة ، العقل ، العاطفة .. فاما الابن ديمتري لانه يمثل قوة الحياة يبدو فيه الانزلاق عن الجوهر واضحا .. انه ينافس الاب على الاشياء الباشرة المجسدة في جسد جروشكا .. ومن ثم يكون الصراع بين « الاب - الاطروحة » وبين « ديمتري - الضد » قويا للغاية لان هذا الضد يباشر الحياة ، ومن ثم فهو الضد الاكثر تهديدا .. وهذا الابن حاول ان يكون شريفا لكنه فشل لان « الاطروحة - اباه » والتي تؤمن بمبدأ انا ومن بعدي الطوفان واقفة له بالرصاص تستل منه جوهره الانساني ، وعلى هذا يفترض الابن ان الاب يجب ، ازاحته ، من هنا يكون ديمتري قاتلا بالقوة potentially ان لم يكن قاتلا بالفعل actually

اما الابن ايفان فهو عكس او ضد للاب ، لكنه ضد من نوع مختلف .. لقد جعله الاب ينزلق عن جوهره بان جمله مزولا في قوته الفكرية .. حقيقة انها قوة ضخمة بالنسبة للاب لكنها لا يشكل خطرا الا انه ليس مباشرا .. لان خطورة ايفان خطورة دعوى اكثر مما هي خطورة تطبيق واقعي .. لان ايفان نحى الله .. ومن هنا ادرك الاب الفوضى ولم يستبدله بنظام جديد وهذه التنحية لم تتجاوز الى حدود الممارسة الفعلية ، فهو كديمتري الذي حاول ان يظل شريفا ، لم يرتكب فعلا لا اخلاقيا رغم انه نحى الله .. ومن هنا ادرك الاب ان ضده ايفان يمثل قوة الفكر وهي منفصلة عن الحياة وفيها نوع من التأمل .. وقد ادرك « الابن - الضد » انه هو الاخر موضع انزلاق عن النوع الانساني وان هذا الاب مسؤول - بطريقة او باخرى - عن حرمانه من كاتيا التي تتمسك بالزواج من ديمتري بسبب الكبرياء .. بل لقد صرح ايفان بانه سيجعل التنينين (ويقصد ديمتري واباه) يتنازعا حول جروشكا حتى يفوز هو - ايفان - بكاتيا .. وعلى هذا فإيفان قاتل بالقوة ، فهل هو قاتل بالفعل باعتبار ان سمير دياكوف كان المنفذ التطبيقي الحرفي لارائه ؟

اما الابن الثالث الكسي التدين فهو ايضا ضد بالنسبة للاب ، وقد صرح الاب انه يكرهه .. وهو يدرك ان هذا الابن لا يشكل خطرا بالنسبة له ، والابن لا يحس بانزلاقه لانه رضي بهذا الانزلاق وعاشه واستسلم له ، وكما استسلم ازاء انزلاقه عن جوهره الانساني ، استسلم ايضا في عدم دفع الاذى عن « ابيه - الاطروحة » ومن هنا فان الكسي ايضا فيه جانب الشر نتيجة انزلاقه عن جوهره وانه في الاعمال اراد ايضا موت الاب ..

وهنا يجب ان نلاحظ انه اذا كان الابناء هم اعداد بالنسبة للاب فهم اعداد بينهم وبين انفسهم ، ومن هنا كان كل واحد منهم ذنبا قائمة بذاتها لم يحاول ان يعتمد الواحد على الاخر ويمد له يده لحل مشاكله ..

اما سمير دياكوف فانه منزلق عن جوهره بشكل مختلف ، فهو رغم انه من صلب هذا الاب الا انه غير معترف به ، ومن ثم فقد اصبح بلا شخصية ، مرددا اراد ، ببفاء ، ذنبا اجوف ، شكل المنطق ، ليس له وعي ..

اذن فالخلاصة ان ديمتري منزلق عن جوهره الانساني ، فهو يمثل

فشلا بحكم انزلاقه الجثماني وطاقته المبددة فلا يعرف كيف يواجه اباه ..

وايفان منزلق عن جوهره الانساني فهو يمثل فشلا بحكم انزلاقه العقلي فيترفع ان ينازل اباه ..

والكسي منزلق عن جوهره الانساني ، فهو يمثل فشلا بحكم انزلاقه التديني فيختار ان يتنحى من ان يواجه اباه ..

وسميردياكوف منزلق عن جوهره الانساني ، فهو يمثل فشلا بحكم انزلاقه باعتباره ببفاء فيقتل اباه لانه ليست لديه القدرة ليواجه اباه ..

هذا هو حال الاخوة كرامازوف قبل قتل الاب .. فماذا بعد القتل ؟ كيف انتهت مصائر الاربعة ؟

ان ديمتري انتهى منفا الى سيبيريا لمدة عشرين عاما يكفر عن جريمة لم يرتكبها .. اذن فهو قد فشل في هذه الحياة ..

والكسي انتهى متجولا في الحياة فلا استقر في الدير ولا عاش الحياة .. فهو لسم يرجع الى الدير وفي نفس الوقت لم يتزوج اليزاجيلته ..

وسميردياكوف انتهى بانتحاره .. اذن فهو قد فشل في الايمان في ان تكون له اي قضية فكرية في هذه الحياة لانه ببفاء ..

ويجب ان نؤكد ملاحظة سبق ان اوردناها الا وهي ان كل واحد من هؤلاء المنزلقين واجه اباه منفردا ..

وعليه ، فاننا نجد ان كل هذه الاعداد بالنسبة « للاب - الاطروحة » قد فشلت فشلا تاما .. اولا بحكم انزلاقها نفسه ، ثانيا لانها تعيث هذا الانزلاق ولم تخرج على اطاره وثالثا لانهم كانوا فرادى في مواجهة الاب ورابعا لانهم واجهوا انزلاقهم بنفسية قتل ، فهل القتل امر مشروع لافناء الانزلاق عن الجوهر الانساني ؟ هذا هو ما يرتبط بما سميناها مشكلة اللابرنث ولنؤجل هذا قليلا ..

اذن لقد راينا ان الشخصيات الاربعة كل منها لها تفردا الخاص الا انها جميعا كانت تقوم بحركة واحدة ترجمتها : الفشل والانزلاق عن الجوهر وعدم وجود خلاص والعزلة وعدم القدرة بحكم عدم تضامنها في مواجهة « الاب - الاطروحة » باعتباره طرفا قويا .. هي اذن اربع شخصيات واقفة امام اربع مرايا تعكس اربع وجوه مختلفة لكن حركتها واحدة ، وهنا تكون نصف مشكلة المرأة قد حلت .. الا اننا لو دققنا الامر نجد ان هذه الشخصيات لم تفهم امام المرأة لتري ما تفعله من حركات وان امام المرأة خواء وذلك لان « الاب - الاطروحة » الطرف الاقوى من كل من الابناء على حدة هو الذي انتصر عليهم حتى بعيد موته ، وكان يعرك خيوطها حتى من بعد الموت .. فالاب لسم يبت ابدا .. انما الذي مات فهم الابناء .. ومن هنا اراد ديستوفسكي ان يثبت ان كل واحد من هؤلاء الابناء لا يمكن ان يكون بطلا .. وعلى هذا لا نجد فعلا بطلا محسوسا متينا Concrete في اي من هذه الشخصيات .. اما البطل فهو .. وهنا يجب ان نؤكد ثانية ان ما فشل هو : القوة العزولة ، الفكر المعزول ، الدين (اوالتناسق) المعزول ، والتطبيق الاعمي المعزول .. وان ما فشل هو انبا جميعا كانت اعدادا للاطروحة ولم تكن تقيفا Contradictory او antithesis

... فمنذ بدء الرواية وقد بث المؤلف

الكرامية ضد هذا الاب وكشف عن اجرام الاب ضد هؤلاء الابناء ..

وان هذا الاب يجب ان يواجه .. فكيف نوفق بين انتصار الاب وبين هذه الكرامية وبين كونه قد قتل فعلا ؟ يجب ان يواجه هذا الاب لا باي ضد ، بل بنقيضة الوحيد الذي سيقضي على كل انزلاق بشري

من غير ان يرأل الدم .. فمن هو هذا النقيض ، النقيض الوحيد ؟

نزعم انه الشخص الخامس .. او فنقول انه الابن الخامس للاب كرامازوف ، الابن الذي اتجبه لكننا لم نره ، الابن الذي واجه اباه

وتغلب عليه وذلك من خلال فشل الابناء الاربعة الاخر .. انه الابن الخامس الموجود لانه ليس موجودا والفهم موجود لانه موجود .. ان

الابن الخامس الموجود لانه ليس موجودا والفهم موجود لانه موجود .. ان

الابن الخامس الموجود لانه ليس موجودا والفهم موجود لانه موجود .. ان

الابن الخامس الموجود لانه ليس موجودا والفهم موجود لانه موجود .. ان

الابن الخامس الموجود لانه ليس موجودا والفهم موجود لانه موجود .. ان

الابن الخامس الموجود لانه ليس موجودا والفهم موجود لانه موجود .. ان

الابن الخامس الموجود لانه ليس موجودا والفهم موجود لانه موجود .. ان

الابن الخامس الموجود لانه ليس موجودا والفهم موجود لانه موجود .. ان

الابن الخامس الموجود لانه ليس موجودا والفهم موجود لانه موجود .. ان

هذا الابن ليس من صنف هاملت اما ان يوجد واما الا يوجد to be or not to be بل انه يريد ان يكون موجودا والا يكون موجودا .. فما هي صفات هذا الابن ؟ اذا كان ديستوفسكي قد طرح قضية القوة العزولة واثبت فشلها ، والفكر المعزول واثبت فشله ، والتناسق المعزول واثبت فشله ، والتطبيق العملي الاعمى للفكر المعزول واثبت فشله ، الا يمكن ان نقول ان جماع هذه الاشياء مع نزع العزلة عنها مصبوبة في بطل ليس موجودا ، وان يكن عدم وجوده هو عين وجوده ، هي الابن الخامس لكرامازوف ، الابن الذي رفض ان ينجبه حتى لا يقضى عليه ، والذي ولد رغم هذا والذي بدأ يلاقي بلة نجاحه فسي الولد الصغير الميكر عقليا من جسمه ان ابن كرامازوف الخامس هو الاشتراكي المؤمن بالقسوة والعقل والتناسق والتطبيق العملي والذي ينظر الى الانزلاق من الخارج والذي بدأت ثمراته تجنى في الجيل الصاعد ، جيل كولا .. والذي يرفض القتل حتى لو من اجل القضاء على الانزلاق عن الجوهر الانساني .. هذا البطل الذي تتجسد فيه قضيتا قتل الاب ، قضية العالم المتناسق الذي يرفضه ابغان من اجل عذاب الماضي بالنسبة للاطفال والذي يعد كولا هو معادله الموضوعي

ان ديستوفسكي رفض ان يقول :

ب = ا

ب = ح ،

ح = د ،

ب = ا

واختار ان يقول :

ب = ا

ب = ح ،

ا = د ،

ب = ح

ابولشا .. ومن هنا فالابن الخامس الاشتراكي لكرامازوف واقف امام اللابنت ، ومن السهل عليه ان يقول : من اجل عدالة القدي يصحى بعذاب اطفال الماضي .. الا انه يختار الطريق الاشد حلكة والاصعب موقفا لانه الاجدر بكرامته .. فيواجه اللابنت يبحث عن الحل من داخل علاقات القضية نفسها ، ففي هذا تكمن كرامته وكبرياؤه ، وربما تمضي القرون ولا يجد حلا .. لكن ليظل يبحث حتى يبرد لجة القمع ان تختار اما ان تظل وحيدة مدفونة في الارض ، واما ان تنمو وترعرع وتنبث الف سنبله .. فالمشكلة عند ديستوفسكي ، كما قال في اول روايته : ان الاشتراكية ليست مجرد قضية العمل فحسب ، بل هي قبل كل شيء قضية الالحاد قضية الشكل الذي يتخذه الالحاد .. ومن هنا نستطيع ان نحل رموز جملة كولا لالكسي التدين : « انما لست معارضا للمسيح ، لقد كان المسيح انسانا يتحلى باسم الصفات الانسانية ، ولو كان الان على قيد الحياة لعثرنا عليه في صفوف الثوربين ولربما قام بدور بارز » .. ولما كان المسيح مستندا الى قوة تبرر ، فما هي القوة التي تبرر بالنسبة للاشتراكي اعتبار ان قضيتة الاساسية هي الالحاد لا الاشتراكية ؟

وهكذا ، ان الابن الخامس ، الاشتراكي ، الذي يعتبر قضية الالحاد والبحث عن اساس منطقي هي الجوهر ، هذا الابن هو الذي يكشف عن البناء العماري المحكم للاخوة كرامازوف بما في ذلك حتى عنوان الرواية نفسه .. لكن هذا الابن ان كان يحفظ للرواية بناءها العماري فهو يضع الاشتراكية في مازق .. وهذا هو ما هدف اليه ديستوفسكي ، وعلى هذا فهل ستواجه الاشتراكية الميتافيزيقا وتحقق اكتمالها ام ستعرض بان تظل مبتورة باسم انها قد نحت الميتافيزيقا عن عالمها ؟

مجاهد عبد المنعم مجاهد

القاهرة

صدر حديثا :

المهزومون

بقلم هاني الراهب

موهبة روائية جديدة تبرز

في سماء الادب العربي الحديث

دار الآداب

التمن ٣٠٠ ق.ل - ٣٧٥ ق.س

وذلك لانه يحترم حرية القاريء ويؤمن بمقدرته العقلية على الاستنتاج .. فهو يدل ان يقول هذا هو بطلي المنقذ والخلص ، اختار طريق الخلف ، وقال هؤلاء ليسوا بطلي وهم لهذا قد فشلوا .. ولنتذكر ان ديمتري عندما عرض عليه الهرب الى امريكا بعد الحكم عليه قال انه يكره امريكا ومع ان الامريكيين قد يكونون حذاقا فسي شؤون الات فسحقا لهم جميعا ، انهم جيلوا من طينة غير طينته ، وانه يحب روسيا ويحب رب روسيا رغم انه نذل .. وعلى هذا فروسيا الشريفة هي التي جعلت كل هؤلاء منزلقين عن جوهرهم البشري ومعزولين في هذا الانزلاق .. وانها لم تمت ، وانما الذي مات هو هؤلاء المنزلقون .. لكن هناك جريمة قتل بالفعل ، وروسيا الشريفة قد ماتت .. ان فالذي سيقتلها هو الابن الخامس الاشتراكي ، هو الابن الذي يتبعه جيل كولا الذي تنتهي به الرواية محتضنا القسيس الكسي والذي يردد : « ستظل ايدنا متشابكة » .. ولنلاحظ انه يتشابك مع رجل الدين بالذات ، اي مع الاتسجام .. ان فالاشتراكية هي الاخرى تنادي بالاتسجام .. لكن الذي يقف في وجهها هو موت الابن الصغير ابولشا الذي يطرح قضية : وما ذنبي اموت فقرا بلا كرامة حتى يتم هذا التناسق وهذه الوحدة ؟ ويقف في وجهها ايضا من جهة اخرى الا تواجه الانزلاق بالقتل وانما بالبحث والتدليل العقلي على موقفها ويتم القتل معنويا ..

وعلى هذا ستظل الاشتراكية ناقصة ، انها مبررة عمليا ، لكنها ليس لها كيان ميتافيزيقي ، لانها باسم الاصلاح الجزئي للواقع تنسى ان تقيم لها كيانا فلسفيا .. وعلى هذا فالبطل الاشتراكي عند ديستوفسكي ليست القضية الاساسية عنده هي تحقيق الاشتراكية ، بل هي قضية الالحاد .. او هي طرح الاساس النظري لها .. على مشروعيتها .. وعليها ان تجد حلا يبرر موت اطفال الماضي ، موت