جولة مع الرواية الحديثة في العالم

بقلم عايدة مطرجي ادريس

١ ـ مدرسة ((النظر)) الفرنسية

يشغل موضوع « الرواية الجديدة » الوسط الفكري في عالم الادب . والسؤال المطروح : هل هناك بالفعل لون ادبي مميز يمكن ان يطلق عليه صفة « الرواية الجديدة » ؟ وما هي تلك المميزات ؟

على هذه الاسئلة يجيب الاديب جيرار جينيت قائلا : ان مهمة النقد الصريح هي ان يميز العناصر الاساسية ، والتي يمكن ان تميز الرواية الحديثة ويفصلها عن الخرافات التي الصقت بها .

« فالرواية الجديدة ، على الصعيد الدعائي المحض ، هي دعوة غامضة يمكن ان تطبق على اية رواية ، اما لانها تستعمل المواضيع والتكنيك التي اكتشفها بروست او جويس او كفكا او وولف ، او على العكس من ذلك، لانها تنكر تلك المواضيع وذلك التكنيك او تتجاهلهما . ويمكن ان ينعت بالجدة كل روائي يكتب كما يكتب فولكنر او لانه لايكتب كما يكتب فولكنر »

ومن هذه الوجهة الدعائية لا يمكن ان يكون للرواية الجديدة أي مدلول جوهري، بل هي تشكل اسطورة تقف على مدلولها الاسمي فقط .

اما على الصعيد الايديولوجي فان الرواية الجديدة قد تعرضت لعدة نظريات متناقضة في اغلب الاحيان منذ عام ١٩٥٠ . ولكن اقوى تلك النظريات تلك التي اضفاها عليها « الن روب غرييه » وتلامذته والتي تدعى « مدرسة النظر » وهي تعني رفض « خرافات العمق القديمة » والتمسك فقط « بسطحية الاشياء » . فالشخص ليس « وعيا » ولكنه « نظر » محض ، والعالم الروائي مجموعة بسيطة من الاشياء التي يجب وصفها ،لا في معناها البسيكولوجي ـ الاجتماعي كما هو الحال عند بلزاك) ولا في ماهيتها الخالدة (كما هي عند بروست) ولكن في كيانها الحاضر ، في حضورها المكاني المعروض امام النظر .

بوتور

وتلتقي هذه النظرية بوجهة التحيز للاشياء التي ابتدعها فرنسيس بونج . انه ينقل الاعتبار الروائي من الصعيد الانشائي الى الصعيد الموضوعي .

ان الرواية الجديدة ، هي ردة فعل عنيفة لتقليد روحاني كانت تقوم عليه الرواية وفق تحليل نفسي عميق . على ان في الرواية الجديدة حتى في مدلولها الرسمي ، حنينا الى الصفاء ، نوعا من الفراغ لا يطلب بعضهم الا سده .

اما على الصعيد الروائي ، فان سوء التفاهم يبدو كبيرا في مفهوم الرواية الجديدة ، في المسافة الفاصلة بين نواياها وما تنجزه .

ويبدو ان المؤلفين ينقسمون حول مفهوم ادب النظر : فان كلود سيمون وميشال بوتور ونتالي ساروت وسواهم لا تتجاوز موهبتهم حدود الواقعية الدقيقة للاشياء المرئية الا في النادر او نغمة شعرية . ويأتي بعدهم الن روب غرييه ، الممثل الحقيقي للرواية الجديدة ، والذي يبدو بعيدا عن حرفية مفهومها ، والذي يبدو انه ضحيتها . لقد تحدث طويلا عن الاشياء والنظر ، وحمل بشدة على النظرية النفسية الكلاسيكية ورفع مكانها ضدها وهي « رواية الاشياء » حتى اخذ بحرفية اقواله واتهم بالسطحية .

اما رواد تلك الموهبة الجديدة من الرواية فهم بالفعل يملكون نظرية خاصة في الكتابة ورؤية خاصة للعالم .

وقد يتبادر للذهن ان هذه الرواية سهلة المتناول لما تصور من اشياء محسوسة تقع تحت النظر وتهمل كل تحليل نفسي يغوص في الاعماق فيخلق غموضا يميز الرواية القديمة . على ان اولى ميزات الرواية الجديدة انها رواية صعبة بالاجمال ، صعبة في اسلوبها المخالف للمألوف من طرق الكتابة الروائية وصعبة الفهم لدى القراء .

وقد القى أحد رواد هذه المدرسة ، وهو كلود سيمون ، محاضرة هامة شرح فيها مفهومه للرواية وبدأها بالاشارة الى انه عانى كثيرا اذ فكر بالموضوع « لانني لا اهتم بالافكار وليس في رأسي افكار » ، وقال انه قرأ كل ماكتبه سارتر ورأى انه يخالفه في الرأي الى حد بعيد فيما يتعلق بالكتابة الروائية ومفهومه للادب . وهو يأخذ على سارتر انه يهتم بالمعنى والمعنى في رأي كلود سيمون تفسير للاشياء يريد ان يثبت ان للعالم معنى ، في حين انه يرى ، كفنان ، ان العالم لايستطيع ان يكون له معنى ، و « يخيل الي ان هذا العالم اذا كان يعني شيئا ، فهو انه يعني لا شيء ! »

وكلود سيمون لا يوافق ايضا على ان يكون الفن مفيدا وان يخدم شيئا . فالفن لا ينتظر من الحياة الا الحياة نفسها ، ولا يبحث عن مكافأته الا في ممارسة ذاته ، والفن بطبيعته اناني وغير اجتماعي اي انه يسخر في تفكير راحة الناس او مساعدتهم على الارتقاء بانفسهم ، وهو لا اخلاقي بتمجيده للحب !

ويستشهد بمدام بوفاري لفلوبير . وهو يرى انها ليست دراسة اخلاقية عن الزنى ، وانما هي تعبير عن طريقة خاصة وفريدة لان يكون المرء حسيا في العالم وان يدركه بحس لم يكن يملكه الا غوستاف فلوبير الذي يقول : ان مدام بوفاري هي انا !!

وعلى ذلك ، يكون دور الفنان الوحيد ليس بان يعطي للاحداث معناها ، وانما يعبر عن وزنها ولحمها وعطرها . وهو يقول : انني احب كل شيء ، امرأة ، وحصى ، ونبتة عشب .

والسؤال الذي يطرحه الكاتب على نفسه حين يكتب ليس هو لماذا

اكتب ؟ وليس هو سؤال سارتر : لمن اكتب ؟ وانما يتساءل عن كيف الاشياء ، كيف هي ، لا كيف تحدث .

اما الن روب غرييه فليست اراؤه مخالفة لرأي زميله . وقد صرح قائلا : الكاتب هو من ليس لديه شيء يقوله ، ولا ادري لماذا لم يرق هذا التعريف كثيرا للناس .

ولعل هذه الموجة الجديدة هي محاولة لبعث نظرية الفن للفن ،التي كان الجيل الماضي من الادباء يظن انه قد دفنها الى الابد .

٢ ــ الرواية الايطالية :

بين الواقع والوهم

بين مختلف التيارات (١) التي تميز الادب الايطالي الحديث ، تيار ينبغي الا يهمل ، لانه امتداد لتقليد قديم ولانه يتجاوب ايضا مع نزعة بدأت تتأكد بعنف في السينما الحديثة ، هذا التيار ، هو الواقعية . وسواء اطلق عليه اسم الواقعية او الواقعية ــ الجديدة ، فان هذا الشكل الجديد في الرواية قد تجسد في عدة اعمال قيمة « كجسر جيشولفا » لجيوفاني تستوري Giovanni Testori و « حياة عنيفة » لبيار باولو بسوليني P. P. Passolini و « القلب والحجر » لنينو موديكا Nino Modica وهذه الاعمال تؤكد بطرق مختلفة ، ارادة « التعبير عن الحقيقة » ، وانتشال المواد الخام من الواقع اليومي المباشر ، من دون استغلال او تنسيق ، وابراز نوع من الغرابة من هذه الامكنة المنفردة ، وراكبي الدراجات ، والفالين، وسوقة ضواحي المدينة الكبيرة ، كما هو الحال عند « باسوليني » و « تستوري » . اما في روايات نينو موديكا ، فان انسانية قوية عاطفة تضاف بالمقابل ، وتترك في قلب الانسان ، من خلال وحشية الحرب ، امكانية جرحه ، وتلك الملكة التي لاتنضب من الالم ، ولكنها تترك ايضا امكانية الحب والامل بايام افضل في سبيل مجتمع اعقل واصلح .

وهناك ارادة معادلة من الواقعية الموضوعية في قصة « جيوز ريمانللي الرائعة Giose Rimanelli « موقف اجتماعي » واجمل مافي الرواية واحبه هذا التصوير المضحك لاؤلئك«الطريفين» الذين تحويهم كل مدينة صغيرة ايطالية ، والذين يتيحون لريمانللي فرصة رسم شخصيات لذيذة محببة . ويمت هذا الكتاب الى تقليد اقدم من رواية القرن التاسع عشر ذات النزعة الطبيعية، اذ ان بعض وجوهها تبدو وكانها خارجة من احدى اقاصيص باندللو .

على ان هناك روايتين استطاعتا ان تبرزا من هذه « الموجة »الواقعية لاسباب عديدة ، هما : طريق النبع لسافيريو ستراتي S. Strati و « سيرانا » لجيوفاني اربينو G. Arpino ففي كتاب ستراتي نكهة مايمكن ان يسمى بالواقعية السحرية ، او امكانية تجاوز الحوادث الحقيقية بتحويرها . وقد نجح المؤلف في ذلك لاسيما وان ابطاله كانوا من الاولاذ الذين يلعبون لعبة الحياة الواقعية ، وهم في الوقت نفسه يبدلون هذه الواقعية المباشرة بالوهمية المسرحية ، حيث تتشكل واقعية من الدرجة الثانية . ولقد استطاع ستراتي ان يعطي للرواية « بعدا » جديدا ، اذ جعلها تنفذ نحو شواطيء واسعة من الاحلام ، بطريقة غير صريحة ، ولكنها ممكنة . وقد عبر عنها بتحليل دقيق وناعم لنفوس اولئك الاطفال ، وبالبساطة الطبيعية والمتناهية التي اغرق فيها هذه « الحقيقة » في جو حالم من العاب الطفولة .

وكان يلزم جيوفاني اربينو حس الرهافةنفسه والرشاقة ذاتها ليعالج الموضوع العسير الذي يشكل موضوع « سيرانا » انها قصة راهبة شابة ، تعمل ممرضة ، يتاح لها ان تلتقي لمناسبات عديدة ، في الاوتوبيس ، برجل يسترعي انتباهها ثم عطفها . وكان الرجل ضالا ، غير راض عن حياته التافهة ، وعلاقته العادية التي تجعل الحياة اكثر تفاهة . ولقد ايقظ الجمال الطاهر ، الخجول ، البريء الذي يشع من سيرانا

(١) تراجع مجلة « لينوفيل ليتيرير » تاريخ ٥ ــ ٩ ــ ٦٢

بوزاتي فيتوريني

* * *

الحب في نفسه شيئا فشيئا . والقصة تروي حكاية هذا الحب الذي لايتحقق ، الحب غير الجسدي ، وهي تصور خاصة ، عدم الرضى الذي يحسه هذان الكائنان في استمرارهما اعتباطيا بحياة لم يخلقا لها . ان كل واحد منهما وحيد في « جزيرته » سجين وسط ضجة المدينة الكبيرة تقوده الاقدار الى ان يتصل بكائن اخر ، متوحد مثله ، ويسود الرواية جو رمادي ، يعكسه كآبة المغيب لهذا الحب الذي لن يتحقق ، فيجعل من « سيرانا » كتابا جميلا ، حنونا ومرا ، باسما ويائسا .

*

وندخل ايضا في عالم « قاتم » مع رواية مورافيا Moravia الجديدة « السأم » ، عالم العجز في الخلق ، عالم العجز حتى في العيش الذي يصوره مورافيا بعنف عظيم .فبطله فاشل في التصوير ، وربما كان فاشلا في الحياة ، اسير سأمه كرجل مدفون حيا . وهذا السأم الذي اعطى عنه الروائي الايطالي الكبير صورة عنيفة ، ليس هو بلوموف الروسي الذي يشبهه بطل مورافيا ببعض ملامح طبعه ، بقدر ماهو العجز في اعطاء حقيقة للاشياء والاشخاص الذين يدخلون عالمه. و « دينو » يرفض الجهد الذي يفرض عليه ليلج عالم الواقع ، سواء كانت واقعية الحياة ام واقعية الفن . ويظل كل مايحيط به ، شبحيا ، ربما ، لان ماينقصه هو الاندفاع في ان يعطي نفسه ، وعجزه في ان يتصل « بالاخر » .

وهكذا تحددت علاقته مع سيسيليا بالترديد الجنوني للامتلاك الجنسي كما لو ان هذا العمل كان الواسطة الوحيدة للهرب من السأم القاتل ،ولاعطاء تبرير لحياة ليس فيها شوق فعال : على ان شعور الغيرة، وهو نتيجة للرغبة في الامتلاك الكلي ، يدخل في حياة دينو المهماز الذي كان ينقصه في السابق . انها الغيرة اذن لانها هي ايضا مستأثرة وطاغية، وهي تتوصل لكبت السأم . ومورافيا يحلل هنا نفسية الغيور ، بتعمق بسيكولوجي معجب فيشير الى حدته المرضية ، كاشفا اللذة الغريبة والمريعة التي يجدها دينو فيها بالرغم عنه .

وهذا النوع من العناد الذي يستخدمه مورافيا ليصف تطور التحلل الفكري والاخلاقي ، وهذا الميل الشديد الواضح لاظهار تفسخ الجثة ، هو من طبيعة الميل نفسه الذي اوحى له في الماضي قصته التي هي بلا ريب رائعته : « الريفية » والتشاؤم الحافز والراعد يظهر الفقر المعنوي الذي يرزح تحته الوجود الذي لا نور فيه . وحتى اللذة ، ليست الا الملجأ ضد هذا السأم من الحياة الذي يضني جميع شخصيات مورافيا، فيجهدون للهرب منه بقذف انفسهم بوحشية في العنف الذي يعمي ويدوخ ويوهم بالحياة اكثر مما يساعد فعلا على العيش .

وفي السام ، كما في رواياته السابقة ، يمسك مورافيا بالدرام بسخرية مسيطرة ، هي سخرية المتفرج البصير المتجرد ، اللامبالي بعذاب ابطاله ودونيتهم . وفي هذه الرواية الجديدة ، تبدو الوجوه الانثوية ، وجه سيسيليا مثلا او وجه ام دينو ، اكثر بروزا كما لو ان عالم المرأة كان يملك ، اكثر من عالم الرجل ، القوة في امتلاك واطفاء الحياة في شموليتها.وبالرغم من ان سيسيليا لم تكن الا حيوانا شهوانيا، فانها تظل تفوق عشيقها ، لان الشهوة عندها هي نوع من الخلق ، بينما لايجد فيها الرسام الفاشل الا مصدرا للاشباع قريبا من الانفماس في العدم .

وهذا الانتحار الفكري الذي حققه دينو في اللحظة التي وقع فيها اسمه في اسفل القماشة الفارغة ، يشير بطريقة رمزية الى رفضه النهائي للرسم ، هذا الانتحار يوحي بمحاولة الانتحار المادي ،الذي يأتي في نهاية الكتاب ، كما لو انه الحل الوحيد الممكن لهذا السأم القاتل وغير القابل للشفاء . واذ نجا دينو من الموت ، عاد من جديد الى دائرة الرغبة الجهنمية ، والشك ، والغيرة ، وهذه العادة في تعذيب نفسه التي لم تكن بالنسبة له في اخر المطاف ، الا العمل الوحيد الذي يعيده الى الحياة ويربطه بها .

و « السأم » بشرارة ضوئه الاسود الذي يشع ألقه القاتم نوعا من الابهة الحزينة ، وحتى الجهنمية لكثرة الكآبة والاسى واليأس المكبوت، يسلط مورافيا فيه على القارىء نوعا من السحر المثير . اما مشكلة الوجود فتظل هنا معلقة بطريقة درماتيكية ، خاصة في عدم وجود حل لها .

✱

اما شخصية دينو بوزاتي Dino Buzatti فهي تشكل عنصرا شاذا في الادب الايطالي الحديث والقديم . فمؤلف « صحراء التتر » و « انهيار باليفرنا » يعيش في عالم غريب ، لا يستطيع ان ينفذ اليه احد سواه بهذه القوة المؤثرة . انه يعيش بطريقة طبيعية في الغرابة كما يعيش سائر الناس في الواقعية اليومية . اما الشيء الغريب ، الخارق ، الماجن الذي يختبيء في ظل الحدث الاشد بساطة ، وتفاهة فيفتح ابعادا غير متوقعة لخيال متيقظ لكل نداءات الخوارق . هكذا كتبت قصة « انهيار باليفرنا » الغريبة الساخرة الوهمية . ولقد سيطر بوزاتي على فكرة عدم امكانية الوقوع فادخلها في عالمنا اليومي ، وكشف القناع عن منابع الوهم الثرية التي يحتويها الواقع ، ويظهر الى اي حد يبلغ موقفنا من الخطر بينما نحن نتجول في زاوية الحقيقة التي تتحقق بين هاويتي المكان والزمان .

اما كتابه الاخير والجديد « صورة الحجر » فهي تجمع بين الوهم العلمي والقصة الفلسفية ، ويكفي ان يتوصل عالم الى تركيب كائن حي ، ليس هو آلة اوتوماتيكية ذات ابعاد انسانية ، وانما مخلوق من الحجر ، هائل ، يكفي ذلك حتى يدخلنا الى عالم من الخوارق غير مألوف ينبعث منه قلق ثقيل . ولكن العالم اضفى على صورة الحجر هذه ، على هذا الكائن الحي الاصطناعي ، مشاعر انسانية ، وبالتالي امكانية ان يتألم وان يكون تعيسا ،وان يتشوق الى الدماء . على ان المؤلف يتجاوز في ذلك الوهم العلمي ، ثم ان لهجة الكتاب جادة اكثر مما ينبغي فلا نستطيع ان نحيله الى مجرد حكاية فلسفية تغطي نفسها بالمسافة التي تنصبها بين الكاتب وموضوعه والسخرية التي يستعملها كدرع .

وعلى العكس من ذلك ، فان بوزاتي في « صورة الحجر » يبدو منغمسا انغماسا تراجيديا في روايته ، ويبدو ذلك متناقضا الى حد يبدو فيه العالم نفسه ايضا منغمسا في المخلوق الحجري الحساس ، وبهذه الحساسية نفسها يستطيع « الكائن الكبير » ان يعقد روابط شعورية بينه وبين الاخرين ، وان يعبر صوته عن الشهوة والغيرة والالم وارادة تدمير نفسه ، التي هي ارادة انسانية . ويحبس العالم ، بقوة حبه نفسه ، روح المرأة ، التي احبها في هذا الجسم الهائل من الحجر ، وهو في ذلك يدخل حقيقة بديهية في سر هذه العملاقة ، القابلة للغيرة ولرغبة قتل سائر النساء . واجمل صفحات الكتاب هي تلك التي تأتي بعد فصول عديدة ضبابية تدخلنا شيئا فشيئا في عالم لاتفسير له ، ولا امكانية لوجوده ، حتى جذر الحقيقة نفسها ، هذه الصفحات هي في هذه الخاتمة التي ينبعث فيها انين ممزق ، ناشز ، يبدل صوت العملاقة العادي ، ويكشف اليأس الذي يجتاح فجأة تركيب المختبرات الضخم والالات والخلايا الارضية التي تشكل « جسمه الحي ».

ونكتشف ، بالاضافة الى الالم الذي يمكننا ان نبلغه ، الما اخر يفوق الانسانية ، هو نتيجة انتقال الروح الى تركيب معماري مدوخ من الصخر والمعدن .

هذه القصة ، التي كان بالامكان ان تظل رمزية ، فلا يبقى بين ايدينا بالتالي الا حكاية فلسفية ، ــ هذه القصة تصبح بقوة رؤيا الغرابة التي يبدع فيها بوزاتي ، مقنعة جدا . وعدم امكانية وقوع الموضوع يمحي شيئا فشيئا كلما اقتربنا من « انسانية » هذه الصورة من الحجر . وانها لبراعة مدهشة ايضا ان لايحيل بوزاتي « شخصيته» الى شخصية انسانية ، وان يترك لهذا التركيب الهائل ، المحسوب في صف الكائنات الحية ، شكله الغامض ، الالي . وانه لادعى الى المأساة ان يحس بالالم يولد وينمو في الالات المحكمة التي تؤمن حياته والتي توفق بانسجام بين سم المرض والتعاسة ليشكل الالم .

واننا لنعلم الان ، مهما بدا لنا ذلك غريبا ، ان آلات حسابية يمكن ان تسقط في المرض ، وان ترتكب اغلاطا بسبب مزاج سيء . وفي مخيلة بوزاتي ، يتوصل اليأس في الحب عند المخلوق الاصطناعي الضخم الى ان يقتل نفسه . وعندها لايبقى في هذا الجسم الذي نظل الخلايا اللاواعية تواصل عملها فيه وتنطفيء فيه جميع المشاعر الانسانية ، لايبقى منه سوى « الالة الضخمة ، الالة التي لاتكل ، جيش من المحاسبين العميان ، المنحنين على آلاف المحابر ، يسطرون رقما بعد رقم ، من دون ان يكون لذلك نهاية ليلا ونهارا في اللانهاية الفارغة » . وهذا مايمكن ان تنحدر اليه الانسانية ايضا ، يوما ما ، بانتحارها المعنوي فتنفصل عن روحها وتزوغ في الهاوية .

هذه هي الخاتمة ، او على الاقل ، احدى الخاتمات ، التي يوحيها هذا الكتاب الشديد الغرابة والاثارة . وجميع اعمال بوزاتي ، تقذف بنا ، من وراء الغرابة نفسها حتى وعلى طرق الغرابة وجها لوجه امام مأساة انسانية هي اكثر مأسينا مباشرة وايلاما . واذا كان هناك رمز في « صورة الحجر » ، فانه يكمن خاصة في هذا التململ من الالم واليأس وفي هذا السر الثابت لمأساة الخالق ، الذي ، وهو يهب روحا للاشياء ، يعرضها في الوقت نفسه لجميع مآسي الانسان ، لان امراض النفس اشد ايلاما من امراض الجسد .

✱

وتأتي الى الروائي اليو فيتوريني Elia Vittorini صاحب « حديث في صقلية » و « القرنفلة الحمراء خ و « اريكا » (1) و « يوميات للجمهور » .

وهذان الكتابان هما احدث ماكتب . و « يوميات للجمهور » عبارة عن مذكرات خاصة ، ولكنها شهادة بارعة للحياة السياسية والفكرية الايطالية خلال الثلاثين سنة الماضية ، وشهادة هامة لمعرفة المؤلف . وبالرغم من انه لايكشف ذاته الا قليلا في هذه المذكرات التي تسجل خاصة الاحداث ، فان شخصية فيتوريني تتكشف سريعا من هذه الموضوعية التي تصونه ضد الاهتمام المبالغ في « الانا » الذي يفسد كثيرا من المذكرات الخاصة .

وارادة فيتوريني في ان يكون شاهدا متبصرا متجردا لعصره لم تمنعه من ان يندمج في عمله باندفاع مهووس . فلقد انخرط في المعركة جسما وروحا ، والكاتب يرفض المسافة التي يقدرها علماء الاداب القديمة ، ومذهبه الانساني هو في الواقع فعال ويظهر في المجال العملي. ولم يتخل مطلقا عن حريته في ان يراقب ويفكر ويحكم ، اذ انه لم يعط

(١) تراجع مجلة « اكسبريس » تاريخ ١ ــ ٢ ــ ٦٢ .

الحزب السياسي الذي حارب من اجله مفهوما جامدا ، والتزامه لم يكن عصبيا ولا انقيادا اعمى لمعتقد .

ومذهبه الانساني معبر عنه خير تعبير في « اريكا » التي يصور فيها اسطورة الجوع والبرد ، فتشكل رؤياه الروائية « انسانية» فريدة ، لانها لاتعتمد على ايديولوجية او محتوى ، بل هي مجرد تطلع صاف وبسيط يتشوق اليه « الانسان » « الانسان » الذي اسقمته قرون من الظلم والفقر والجوع والمرض ، الانسان الذي يهمه ان يبعث مجده وجوهره البدائي . وعالم فيتوريني هو عالم عنصري ، لان قيمه هي عناصر التدفئة واللباس والادوية ، وليست هي الافكار .

ونجاح اريكا قائم لان ابطاله يعيشون مشاكلهم الحقة التي تنحصر في الجوع والبرد ـ وكلمة انسانية لاتعني لهم سوى ترديد لخبر مجهول. ويكفي اريكا ان تحمل كيس الطحين ودلو الفحم وتتدثر حتى تشعر بانها غدت انسانة ،لانها تحترم احتراما مقدسا الاشياء التي لاحياة لها بدونها.

ثم ان فيتوريني يحقق في اريكا تكنيكا موفقا يتلاءم والموضوع ونفسية اريكا الصغيرة . ان عالم الفقر مصور ابرع تصوير ، وهم اريكا في اطعام اخيها واختها يتحول الى فهم شاعري للحياة والموت يتلاءم مع طبعها وسنها وحياتها التي تؤله ابسط الاشياء . وبالرغم من الواقعية التي تميز الرواية ، فانها تظل من اجمل الاعمال الروائية بموسيقاها .

ويرى النقاد ان اريكا تعبر عن اشواق المؤلف ، ونفسيته ، وانها هو ، ومصيرها شبيه بمصيره ، فكما ان اريكا كانت تحاول وحيدة ان تتغلب على البرد والجوع والفقر ، لتنقذ كرامه الجنس الانساني كله ، كذلك حاول فيتوريني ان يعيد لاشد الناس تعاسة الفهم المطموس . انه عمل شاق ، عسير ، وربما كان مستحيلا . ذاك انه يجب ، اما ان يسقط في البغاء ، كما فعلت اريكا ، فتقع في السقم من جديد ، او ان يصمته كما فعل فيتوريني ، ويرفض ان يكتب ، وان يستمر في الكتابة اذا كانت الكتابة تعني اذابة الدهشة التي لاتفسر امام الانسان .

ورواية بونافونتور تيشي Bonaventure Teechi « الانانيون » ترجع الى تقليد بسيكولوجي كبير مألوف لدي هذا الكاتب المثقف . ونلاحظ في هذه الرواية تشعبا دقيقا حساسا للاطباع ، والنفسيات في سياق محكم في حياة اولئك « الانانيين » الذين هم في بساطتهم مجموعة من النساء والرجال المنغمسين في مشاكلهم الخاصة من دون ان يكون لديهم استعداد للخروج من معضلاتهم لينفذوا الى مشاعر الاخرين .

ولا نستطيع هنا ان نتحدث عن انانية بالمعنى الدقيق للكلمة ولكن عن الصعوبة التي تواجهها هذه الكائنات في اتصالاتها فيما بينها . وحتى الازواج انفسهم ، الذين يجمعهم الحب ، اما ان يسجنوا في هذا الحب او هم ينفصلون عن الهدف المشترك ليفتش احدهم على الاخر في اتجاهات يبدو فيها نصيب المجازفة في عدم الالتقاء كبيرا . والدرس البارز الذي ينبعث من هذا الكتاب هو درس انساني ايضا .

وبالرغم من الكثافة والعمق الفلسفي ، فان الرواية ليست مناقشة فكرية عن الاهواء ، فالاحاديث انفسها تعيدنا دائما الى عالم محسوس ، مباشر وبونافونتور تيشي هو كاتب ذو ثقافة عالية ، وهو يتمتع بشهرة واسعة خاصة بمؤلفاته النقدية كمؤرخ للادب . وهو يجمع الى هذه المزايا موهبة روائية حقيقية .

٣ ـ تطور في الرواية الروسية

منذ اكثر من عشرين عاما والعالم الادبي منقطع عن قراءة الادب الروسي الحديث . والسبب في ذلك يعود خاصة الى طابع الالتزام الحزبي المفعم بروح الانصياع لاوامر الدولة وخلق ابطال ايجابيين دوما سواء كان ذلك في حالات السلم ام الحرب . واذا استثنى الراصد الادبي شولوكوف وسيمونوف فانه يلاحظ اي عدد ضخم انتجته روسيا من اثار ادبية تافهة . انه عهد جدانوف ، دكتاتور الفنون و « الواقعية الاجتماعية » . واغلب الاثار الادبية في تلك الحقبة تسبح بحمد ستالين وفجاة يخلق في الجو سنونو يبشر بالربيع . انه « دودنتسيف» .

جدانوف

سيمونوف

* * *

في حين ان نشر كتاب « باسترناك » « الدكتور جيفاغو » يؤكد ان ورثة تولستوي ودستيوفسكي في روسيا لم تنقرض اثارهم ..

ثم ان عددا لا باس به من روائيي روسيا المحدثين ،عادوا بعد الحرب يساندهم في مهمتهم شعراء ، ليدفنوا ، ولكن من دون ان يعلنوا ، مذهب«الواقعية الاجتماعية»ناسين تقديم الولاء لستالين ، بل هم قدوصلوا الى حد رشق مومياته بالسهام معلنين انهم لا يؤمنون الا بقيمة واحدة: احترام الحقيقة . ولقد فارقهم خوف اسلافهم . فصمموا على ان يظهروا الام الروسي الحقة التي عاناها الجيل القديم ويعانيها جيلهم كما هم يؤكدون ، انه اذا كان على الادب ان يكون اجتماعيا ، فيجب اولا ،وقبل كل شيء ان يكون « انسانيا » بلا تخطيطات مرسومة مسبقا . واوامر ، وعقوبات . كما انه لم يكن باستطاعة اي اديب من قبل ان يعلن ما اعلنه « رونين » عام ١٩٠٦ من ان على الاديب والشاعر ان يعبرا عن « علاقاتهما الشخصية بالواقع » وان موضوع الفن هو « الانسان » وهذا ما نادى به ايضا نكراسوف .

على ان الستالينيين القدماء ما زالوا يتشبثون بنظرياتهم القديمة بكل قواهم ، وهم يهددون ، ويستعدون احيانا السلطات .

ومع ذلك ، فان الحركة الجديدة سائرة في طريق اثبات شخصيتها فالشاعر فونسانكي يلقي قصائده في الساحة الحمراء ، وكتاب « يوم من ايام ايفيان ، دينيسوفيش » لمؤلف هو معتقلي السجون الستالينية سابقا ينفد بساعة . فالروس يودون ان يعرفوا الى اي منحدر قد هبطوا . وهم من اجل ذلك ، يرفعون على اكتافهم كل من يرجع اصواتهم الحقيقية .

وحتى المجلات الروسية التي كانت تدين بالستالينية ، والواقعية الاجتماعية بدات تتحدث عن الكارثة الكبرى التي عاشها الاتحاد السوفياتي مدة ربع قرن . وهذا اول تصريح من نوعه تدلي به صحيفة شيوعية .

ذلك ان تطورات هامة بدات تتاكد في الادب الروسي ، من حيث المحتوى بنوع خاص ، اي من حيث الفكرة ، او الوحي ، او الغاية التي يستهدفها الفنان ، وهناك مثال جد معبر لهذه التطورات يلاحظه الراصد عند الروائي الكسندر بيك في روايته التي نشرها بعد الحرب مباشرة « طريق ڤولوكولامسك » ويروي فيها فترة من الانسحاب تحت موسكو ، فقائد الكتيبة الذي دعي للحاجة كان يحارب في ظروف يائسة امر جنوده بقتل ملازم من ملازمين فرا امام الاعداء بتهمة خيانة الوطن. وبالطبع فانه لم يقرر تلك التهمة برضى بل قررها بعد صراع دراماتيكي ولكن النظام هو النظام . واذا كان للخوف مبررات ، فلا يمكن التساهل به والا كان معديا .

وفي عام ١٩٦٠ ، يصف الرواني نفسه ، الكسندر بيك ، الحادث نفسه وفي الامكنة ذاتها ، ومع قائد الكتيبة نفسه ، ولكن بعد خمسة

عشر يوما من المعركة . وفي هذه المرة يدين الكاتب الملازم الثاني لفراره عبر الحدود . فهل يعاقبه القائد رميا بالرصاص كما حدث من قبل ؟ ان ذلك من واجبه . وهو يستعد لذلك ولكن لتفسيرات غامضة في نفسه يعفو عنه .

والدرس واضح هنا ، لقد انتصر الانسان على القائد . والدرس واضح بصورة اخص حين نرى الجنرال قائد القطاع يتصرف بذكاء اي انه يخرق اوامر اركان الحرب العليا وبالتالي اوامر القائد الاعلى. على ان المؤلف لا يذكر ان معركة موسكو قد انتصرت بالرغم من ستالين وبواسطة رجال كانت لهم الشجاعة في ان يكونوا هم انفسهم .

ونتساءل ما هو تفسير ذلك التطور ؟ هل هي الانتهازية ، ام مطابقة السياسة الجديدة ؟ ربما كان ذلك .

ولكن الرواية الاولى « طريق فولوكولامسك » كانت رواية حربية لا يستطيع المرء ان يستسيغها . اما في الرواية الثانية « بضعة ايام» فهو يجرد الجنود من ملابسهم العسكرية ويضعهم في موقف لا تكفي فيه مباديء النظام والوطنية للانتصار عليهم . وفي الوقت الذي رفعهم فيه الكاتب الى مستوى الانسانية ، انتقل بالتالي من طريقة الكتابة الاخلاقية الموجهة الى الادب الحقيقي .

والواقع ان المشكلة كلها تكمن هنا . فبعد سنوات من التأليف الدعائي ، والخضوع الاعمى لخطة الحزب المرسومة ، يكتشف ادباء روسيا الجدد لذة الكتابة . وهذه السعادة تعبر عن نفسها بتواضع خجول من خلال تصويرهم للطبيعة (البحر والغابة والسواقي .)

ولذة الكتابة هي التي تدفع « تندرياكوف » الى تصوير شخص ثائر موجه يحب (وهو متزوج واب) امراة سكرتير الحزب فتبادله الحب : ان البطل لم يعد كما كان مقيدا من الصخر .

ولذة الكتابة بالذات هي التي دفعت اولغا برغولتز الى تنظيم مؤتمر للكتاب اعلنت فيه « سوف ننتهي مع الزمن من الفرد ــ النموذج » وصدقوني ان الانسان هو كائن يدهش ومهمة الكاتب تكمن في ان يصفه ككائن يدهش ايضا .ومن خلال لذة الكتابة هذه ، يكتشف ادباء روسيا الجدد الحياة ، والفصول والطبيعة والحب ، والصراع من اجل المثل الاعلى لا كما كان يفرض عليهم انّ يعبروا عنه لكي تأتي مؤلفاتهم مفيدة ، ولكن كما يتراءى للاديب ، حتى ولو لم يكن مفيدا ، حتى ولو لم يكن لمؤلفاته من تبرير اخر ، سوى لذة الوجود . اما الواجب التاريخي الذي كان يفرض على الكتاب عامة اه لا يغفلوا عنه فقد اصبح يحمل مفهوما نسبيا لدى كتاب هذا الجيل ألا يغفلوا عنه فقد اصبح يحمل مفهوما نسبيا لدى كتاب هذا الجيل ويصرح بعضهم بان الكاتب لا يستطيع ان يبلغ الحقيقة الموضوعية الا من خلال احاسيسه الذاتية . انها محاولة جديدة للعودة الى الادب البعيد عن ان يكون مجرد دعاية .

اما رفاقهم من الكتاب الشيوعيين المنتشرين في اميركا واوروبا والصين وغيرها من البلدان ، فان امرهم يختلف ، وانهم يعيشون في اجواء اكثر انطلاقا ، ويكتبون باساليب مختلفة ، وان كانت هناك اهداف ومباديء واحدة تجمعهم . انهم على الاقل ، يقراون لغيرهم بعكس الادباء السوفيات ، ولعل ذلك احدى جرائم ستالين ان يقطع هؤلاء الكتاب عن العالم ، ويقطع كل صلة للعالم بهم ، اعتقادا منه ان الادب لا يمكن ان يبلغ درجة رفيعة في « القومية » الا بقدر ما ينفتح في اجواء مغلقة على ذاتها .

وهذا ما يفسر لنا تخلف الرواية الروسية عن الركب الروائي الحديث

٤ ــ الادب الالماني ومأساة الجيل الممزق

يعاني ادباء المانيا المحدثون ازمة نفسية حادة تبرزها معظم مؤلفاتهم لا الروايات فقط ، فتطبع بطابع خاص بالنسبة للاداب العالمية وعام بالنسبة للجيل الجديد .

اما الشاهد الاول لهؤلاء الادباء فهو الشاعر وولف غنغ بورشورت الذي رجع صوت المانيا البكماء ، التي كانت ترزح تحت نير النازية . فلقد حكم على هذا الشاعر بالاعدام ، وهو في العشرين من عمره بتهمة ارسال رسائل من الجبهة الروسية الى عائلته ، لا يراعي فيها الفوهرر ، ولكن الدكتاتور لهوى في نفسه ، عفا عنه ، واكتفى بامر اعتقاله وظل معتقلا الى ان افرجت عنه وحدات الجيش الاميركية بعد ان اضناه الجوع والبرد وسوء المعاملة.

وفي غمرة هذه الحياة ، المهددة ابدا بالموت ، والالم ، والعذاب كتب وولف غنغ ديوانه « امام الباب » وهو مجموعة من القصائد ذات طبع مأساوي متوحش وتأثري ، ومن القصص الكثيرة المؤثرة . والكتاب عبارة عن صرخة تمرد ضد الحرب والتجند ، والحب والشهوة القاتلة للقتل التي استولت على شعب باكمله . وفي هذا الكتاب الجميل الذي يمزق القلب تكمن المواهب الفذة التي كان يمكن ان تتفجر لو لم يقتل ولكن اثره في الادب الالماني لم يمت ، لقد كان الملهم للادب الجديد في المانيا كلها .

شولوخوف

وابرز الادباء الروائيين المحدثين الذين ورثوا بورشورت واجتروا مثله ماضي المانيا هما هنريش بول وغنتر غراس بالرغم مما بينهما من تفاوت . فكتاباهما الاخيران « خبز سنوات الشباب » لبول و « القط والفارة » لغراس ، هما مذكرات « اولاد الاموات ». ذلك ان تحت المظهر الخارجي لالمانيا الفنية الميكانيكية، الحليفة الثرية للاسواق المشتركة وحيث تكتشف فيها النساء الاناقة والعمال الاجهاد ، تكمن المانيا الممزقة، المشردة ، المتأخرة في بلوغ وحدتها الوطنية، انها المانيا التي ما برحت تفتش عن نفسها ، وتجهد في تفهم وتفسير ما حدث لتعقد علاقة بينها وبين الحلم الالماني القديم الذي هو في الوقت نفسه مثالها الاعلى وهلاكها الابدي.

وبدلا من ان تفتش المانيا عن المظاهر والاشكال الادبية الجمالية او تتدارس او تتأثر بالنزعات الادبية الجديدة التي تشغل اميركا وخاصة فيما يخص « الرواية الجديدة » ، بدلا من ذلك يغوص الادب الالماني الحديث في الماضي ويرجع اليه . فالادب الحديث هذا ، يكتشف الغرابة في ان يكون المرء المانيا.

والروايتان اللتان ذكرناهما « خبز سنوات الشباب » و « القط والفار » هما في الواقع قصة من فقدوا ذاكرتهم ، قصة مسافرين بلا امتعة يبحثون عن هويتهم المفقودة بينما يتنازعهم تبكيت الضمير والحنين.

*

ولقد ارغم بول مثلما ارغم بورشورت من قبل ان يتجند في الحرب، وبعد الحرب ، جند عمله الروائي ، الذي رشح لجائزة نوبل لرفض الحرب فهو لا يعتبرها عملية بطولية ، بل يؤمن كما آمن سانت اكسوبري من قبل حين قال : ليست الحرب مغامرة حقيقية . ولكنها مرض كالتيفوس .

ثم ان ادب بول يكشف الشفقة الكبيرة التي يوجهها المحاربون : « اين انت يا ادم » وعدم الشفاء للعائدين الذين لا يستطيعون ان يعيشوا بعد ذلك ان جميع المحاربين القدامى هم من العجز وضعاف النفوس،

(١) راجع مجلة « اكسبريس » عدد ١٠ ايار ١٩٦٢

واولادهم هم اولاد الاموات اولاد الحرب الضعاف العاجزون الذين يسألون الاستاذ : السماء ، هل هي السوق السوداء ، حيث يوجد كل شيء ؟ انهم صبيان اكلهم الهزال، وتكشفعملهم الاول كمواطنين في سرقةالفحم.

*

ورواية « خبز سنوات الشباب » تصور مأساة هذا الجيل المزق نفسيا . ذلك ان بول نفسه ولد من اولاد الاموات وهو ، كسواه ، من ابناء هذا الجيل ، قد حرم من الخبز ، الخبز الاسود الذي كانت الراهبات يوزعنه على باب المستشفى ، لقد حرم خاصة خبز المحبة . ولقد اصابه هو ايضا الهزال المعنوي ، فافسد وسرق كسواه . والان وسط هذا المجتمع الفني ، يروح بول ويغدو بسيارته كسائر الناس ، ولكنه لا يجد لتصرفاته تلك اي معنى . انلديه اليوم مهنة ، ويملك فلوسا ، وخطيبة ولكن ذلك كله لا يعني بالنسبة له شيئا . فحرمانه من الخبز في الماضي قد حز نفسه الى الابد ، حتى اليوم الذي التقى فيه ، على المحطة صبية صغيرة تدرس في دارالمعلمين ضائعة مثلـه .

ويجري بول لساعات قصيرة بين هذين الكائنين الباهتي المعالم ، واللذين لا نعرف عنهما شيئا ، حكاية حب جميلة . وباسلوب ناصع يبتعد فيه عن واقعية المعرفة الساذجة يعطي بول في هذه القصة اخلاقية شعرية ، تذكرنا « بكامو » ، لو لم تكن في نهايتها متفائلة . ذلك ان بول هذا المروبص الذي يجتاز الاعجوبة الالمانية بقدمين ميكانيكيتين ، يائسا ووحيدا كاليت وسط النهار ، هو في الواقع اخ « للغريب » ولم يستطع احد كبول ، الا في النادر ، أن يصور هذا الفراغ النفسي وضياع القيم الاخلاقية في مجتمع فائض بالثروات منبثق من الحرب .

وعندما يستيقظ بول من الكابوس وهو يتذوق اخيرا طعم خبز الحياة من شفتي صديقته ، يتوجه نحو الماضي الذي يرمز الى الحنين الالماني وابلغ ما في هذه الرواية تلك الصرخة المزقة « انني لااريد ان اتقدم ولكنني اريد ان اعود . نحو اي شيء ؟انني اجهله . ولكن ينبغي فقط ان اعود . »

صدر حديثا

الوجودية وحكمة الشعوب

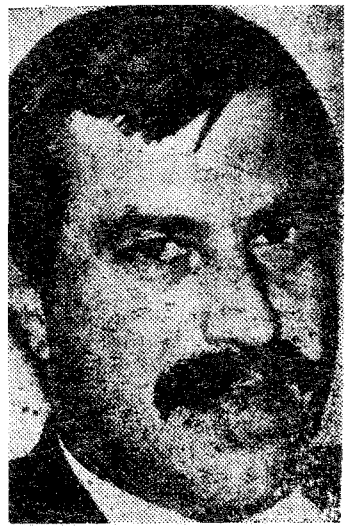
تاليف سيمون دو بوفوار

ترجمة جورج طرابيشي

دراسات عميقة عن الوجودية وعلاقاتها بالمجتمع والشعب واثرها في الحياة عموما

دار الاداب — الثمن ١٧٥ قرشا لبنانيا

غـراس



جونسون

* * *

اما في « القط والفارة » لغراس فان هذا الكاتب ايضا ينصب على الماضي ، لا كمصلح اجتماعي ، بل كشاعر ، وربما قيل ان « القط والفارة » هو « مولن الكبير » في بروسيا . وغراس نفسه يعترف بفضل الن فورنييه عليه ، حتى اسمى بطله مالك . وروايته هذه هي في الحقيقة سيرة ذاتية ، لان غراس نفسه كما هو مصور في « القط والفارة » كان يغفو على مقاعد الليسيه في « لانكور » اوقات الشروحات اللاتينية والمحاضرات الوطنية . ولكن لم تكن الحرب بالنسبة لهؤلاء الطلاب الا وحيا للعب . فلقد كان لهم كقصر الحلم في « مولن الكبير » بضبابه الرخو المؤثر ، بل كان ميدانا قد كله من الواقعية وغطى بالملح ، وبحضور البحر الذي صوره ـ غراس ـ بطريقة مبدعة .

هنا ، على هامش العالم الرسمي والارض الصلبة ، يهرب المراهقون للسباحة ، يجمعون كنوزهم ويتمرسون على العاب الايدي الخطرة للرجولة النامية . وعلى حطام سفينة يسيطر « مالك » بلا منازع بارزا ، سباحا ماهرا ، غطاسا ابرع من جميع الغطاسين واقواهم على الاطلاق .

اما القط او الراوي ، فانه يتامل « مالك » الكبير ، دون ان يناقش ابدا عبادته للعذراء والصليب الحديد ، الى اليوم الذي ربح فيه مالك الكبير في اثناء لعب الحرب الحقيقية صليبا حقيقيا من الحديد فيكتشف عبثية لعبة المجد الكبيرة ، ويختار العزلة ، ليعود فيختبيء الى الابد على حطام مركب الطفولة عند الشاطيء. ان بطله ، لايثير الاعجاب ، يتخلى عنه ، ويتركه للموت .

انها رواية مبهمة وقاسية . ففي الوقت الذي نجد فيه عند غراس تفلفل نزعة دينية تشع في اعماله فتوحي بالحب المسيحي ، نرى عنده تخليا متوحشا . انه لا يدين ، بل يكتفي بان يروي وهو يرفض الانضواء او الالتزام المفروض ، كما يرفض نزعة « بول » العاطفية ،يرفض ذلك ليبلغ في النهاية بشكه الشاعري الى موقف قريب من موقف بول.

ولقد صرح غراس قائلا :

« ان بطل رواية لا يمكن ان يكون مكلفا لبيان ما اذا كانت مدفوعة حتى النهاية تؤدي الى العبثية » . وهذا مايفسر معنى اختفاء « مالك » الكبير ، المفتون بحب صليب الحديد . ولكن قساوة غراس هنا ، قد عوض عنها بحيوية اسلوبه ونفحته الفنية وانطلاقات خياله وقدريته المتفائلة ، التي تجعل منه اكبر كتاب المانيا الموهوبين الشباب .

وقدريته المتفائلة ، التي تجعل منه اكبر كتاب المانيا الموهوبين الشباب

ومن ابرز ادباء المانيا الشباب كاتب رجع صوت المانيا بعد خمسة وعشرين عاما من الصمت ، لتحتل مكانها السابق في منافسة الاداب العالمية وهو ، وي جونسون Uwe Jhonson الحائز مؤخرا على جائزة فورمنتور . وهو في الثامنة والعشرين من عمره ، وحين اجتمعت لجنة التحكيم كان رأيها بالاجماع ان صوت جونسون هو صوت المانيا الحقيقي بعد الحرب .

ورواية جونسون الاولى « افتراضات حول يعقوب » تثير الدهشة والقلق في آن واحد .

لقد كانت المعرفة البالغة في التكنيكات الروائية الحديثة والاسلوب الصارم في الدقة والمتأثر ببريخت وهمنغواي تكشف شخصية فذة ولكنها شخصية محدودة كما بدت في تلك الرواية الاولى ، محدودة في موضوع خاص جدا .

وكان هذا الموضوع هو تجزئة المانيا . وكان ينبغي ان يظهر كتابه الثاني ليفهم ان جونسون لم يتكلم عن حدث يتعلق بمقاطعة المانية بل هو يتكلم عن اهم مشكلة من مشاكل عصرنا الكبرى ، هي النزاع الشرقي ـ الغربي .

وكان يتكلم عن هذا النزاع بطريقة فنية . انه هنا فنان وليس سياسيا وهو بالفعل ، الكاتب المعاصر الوحيد الذي نجح في ان يعرض لهذه المشكلة من دون ان يسقط في الدعاية .

اما كتابه الذي حاز على جائزة فورمونتور ، فقد نافس فيه ادباء لهم مكانتهم في عالم الرواية ، مثل كلود سيمون والن روب غرييه وسول باللو . وعنوان الرواية « كتاب اشيم الثالث » واشيم هذا راكب دراجة ، من المانيا الشرقية ، حاولت حكومته ان تستغل مجده الرياضي فوضعت عنه سيرتين : على انهما كانتا تمتدحانه باكثر مما ينبغي . وهذه المرة عهد الى صحافي من المانيا الغربية ليكتب كتابا عنه جادا وموضوعيا .

ويبدأ الصحافي بجمع المصادر ليكتب مؤلفه . وتبرز هنا المشاكل والصعوبات التي تعترضه ، انها صعوبة سياسية ، فماذا ينبغي ان يقال عن اشيم لكي لا يساء الى اسطورته ؟ لقد كان ينتسب الى « الهتارية» فهل ينبغي له ان يذكر ذلك ؟ الا يعرض ذلك لتشويه الصورة التي كونها عنه معجبوه ؟

وجونسون هنا يطرح مشكلة « حرية التعبير » وهو يطرح ايضا مشكلة « امكانية » الكتابة وماذا يعرف عن اشيم ، بل وماذا يعرف عن الانسان بالاجمال ؟ ماذا يمكننا ان نؤكد وماذا ينبغي ان نقول ؟ عن الدوافع ؟ ان الفنان مهدد ابدا بالكذب ، وعدم التاكيدات الانسانية وتعقيد الرجال والاشياء ، واذن فان الصحافي يرفض عمله ، ولا يكتب بالتالي الكتاب الثالث عن اشيم .

على ان جونسون انهى روايته . ونزعها من كثافة العالم الذي نعيش فيه ، ونشلها من الصمت الذي يحيط بها ، الصمت الذي يحيط جميع الاثار الفخمة ، التي تكشف صعوبة الكلمة والكتابة ، والتعبير عن الاشياء وعن الذات . وتدور هذه الرواية على مستويات ثلاثة ، سياسية وانسانية وفنية ، فهي مؤلفة من تخمينات متعددة ، ومحاولات يائسة للوصول الى حقيقة كانت في هرب مستمر .

وحين يتكلم جونسون عن صعوبة العيش في عالم ممزق ، يتكلم في الوقت نفسه عن الصعوبة في ان يكون انسانا وعن عظمة الفن وحدوده .

ـ التتمة على الصفحة ١٢٣ ـ

مكتبة منيمنة للطباعة والنشر ـ بيروت

ص.ب ٢٢٩٦ ـ لبنان

* * *

تقدم :

في الديمقراطية والثورة والتنظيم الشعبي :
محسن ابراهيم
الطبعة الثانية ٢٥٠

الشيوعية المحلية ومعركة العرب القومية الحكم دروزه
الطبعة الثالثة تصدر قريبا

مع القومية العربية الحكم دروزه
الطبعة الخامسة ٢٠٠

الاقتصاد الاشتراكي ج. د. كول ٢٥٠

الاشتراكية التيتوية ف.و. نيل ٢٥٠

نحو اشتراكية عربية كاوفيس مقصود ٢٠٠

الاديب وصناعته جبرا ابراهيم جبرا ٤٠٠

الشعر كيف تفهمه وتتذوقه الدكتور محمد ابراهيم الشوشي ٦٠٠

مغامرات العقل الدكتور محمد فياض ٧٠٠

جولة مع الرواية الحديثة

تتمة المنشور على الصفحة ٧١

٤ ـ صراع بين الماضي والحاضر :

مأساة الرواية اليابانية الحديثة

يعتبر اوكيوميشيما (*) احد اكبر روائيي اليابان . وقد نشر ، وهو لم يتجاوز بعد العقد الرابع مايزيد على الاثنتي عشرة رواية ، وعدة مسرحيات وقصص وابحاث، وجميع مؤلفاته ترجمت الى عدة لغات ، خاصة الى الانكليزية ، حيث يتمتع بشهرة واسعة في اميركا .

اما احداث رواياته ونفسيات ابطاله ، فهي تتميز بالطابع الياباني الخاص . واشهر رواياته « السرادق المذهب » . والحدث الرئيسي الذي تدور عليه الرواية ، هو حريق مجرم مدمر قضى على الاثر الذي يعتبر قمة في الفن المعماري الياباني وآية في الروعة والجمال « السرادق المذهب » التابع لمعبد روكويونجي في كيوتو .

ثم قبض على الكاهن المرسوم حديثا ، وهو في الواحدة والعشرين من عمره ، فاعطى الف تفسير لعمله . وكانت تفسيراته الصحيحة والخاطئة ، المتناقضة ، والمعقدة التي يؤكدهايوما ثم يكذبهافي اليوم التالي ،كانت هذه التفسيرات تختمر في مخيلة المؤلف وفي رؤياه ذات الطابع المأساوي للعالم ، لتكون روايته تلك .

ولقد ترعرع هذا الكاهن ميزوكوشي على يدي والده الكاهن وكان يغرس فيه عبادة السرادق المذهب . وهكذا اصبح السرادق محور احلام الصبي ومقياسه الجمالي الارفع ، وعندما اصبح مراهقا ، اصطحبه والده معه ، لاول مرة ، الى السرادق ، فكان مفتونا به ، ثم احرقت اليابان ، وكان المراهق قلقا على مصير السرادق .

واذن ، فكيف استطاع ميزوكوشي ، عندما اصبح كاهنا للمعبد ان يحرق السرادق ؟ ان اي تفسير يمكن ان يقدمه لا يبرر ان يكون ثقيل اللسان او قبيحا ، حتى يتألم من الجمال فيدمره ، ان هناك كثيرا من الاحداث التي اوردها ميشما خلال مشاهد مثيرة ، كانت تكشف له ان الحياة والشر ليسا الا شيئا واحدا ، فقد اتفق مرة ان كان ميزوكوشي مختبئا في المعبد ، فاثارته لوحة امرأة كانت تجلس مقابل جندي ياباني يشرب الشاي وكانت تعري صدرها وتعصره فوق الفنجان . وفي مرة اخرى ، اجبره جندي اميركي من جنود الاحتلال كان يزور المعبد على ان يدوس بطن بغية ، سكرانة مثله . وبعد مدة ، التقى ميزوكوشي بالمرأة ذات الصورة ، لقد مات زوجها الجندي الذي كانت تمنحه الحليب المرصود لاطعام طفله الذي مات هو أيضا . واراد ميزوكوشي ان يتزوجها ، ولكن رؤيا السرادق في تلك اللحظة كانت تستولي عليه وتجعله عاجزا عن الحب .

وكان ان اتيحت له فرصة اخرى ليتعرف فيها على الحب والحياة : وكانت صبية حلوة هي التي تحرك عنده هذا الشعور . وهذه المرة ايضا ، يقف السرادق المذهب بينه وبين الحب ، قويا طاغيا رائعا في جماله حتى الموت . في تلك اللحظة ، ادرك ميزوسوشي ان الحياة ، تعني تدمير السرادق المذهب الذي يحميه من الشر ، وهكذا احرق السرادق ، ولاول مرة ، شعر بانه سعيد .

والرواية تصور تصويرا مدهشا قصة الدوافع التي تقذف بالانسان نحو الاجرام ، دوافع قد تكون معقولة، وانسانية ، كما انها تلقي اضواء على يابان اليوم ، اليابان المتأثر بالحضارة الميكانيكية الجديدة التي تزعزع النزعة الروحانية التقليدية التي تميز هذا البلد . وفي الرواية مشاهد متعددة تصور تقاليد عبادة الاله « زن » ، وتحدد اوقاتها واحتفالاتها ، والتلاوات الدينية البوذية في المعابد. وهذا الانحراف الطارىء عن العبادة الذي يمثله السرادق المذهب يشهد على الصعوبة والقلق اللذين يعانيهما الشباب الياباني الموزع بين الايمان التقليدي وبين عالم تلا مأساة هيروشيما .

ومن اشهر روائيي اليابان الشباب ايضا اوسامو داسي ، اما روايته التي جعلت منه كاتبا عالميا فهي : « الشمس الغاربة » . وهي تصوير لحياة المؤلف ، وللمصير الذي آل اليه . فلقد انتحر عام ١٩٤٨ ، تاركا وراءه مأساة « اولاد الشمس التي غابت » . وهو يرمز بالشمس الغائبة الى الطبقة الارستقراطية اليابانية المنهارة ، والى طبقة « الميستيف » التي رصدت لليأس ، والمرض والنبذ .

وتروي « الشمس الغاربة » قصة المرأة الشابة كازوكو ، التي ترعرعت قديما في فندق خاص في طوكيو، ثم اضطرت بعد الحرب والهزيمة الى ان تعمل في الارض. لقد اجبرت على خدمة الارض ، يابانية كأية يابانية اخرى . ولم تكن لها عبادة سوى عبادة امها واخيها ، نادوجي .

كانت امها ترمز بالنسبة لها الى الفردوس المفقود المتمثل برهافة اليابان وروحانيته ، ولقد ماتت تلك اليابانية الارستقراطية بالسل ، بعد ان مرضت مرضا تدريجيا ، بالرغم من عناية ابنتها . اما « نادوجي » فقد عاد من الحرب وقد اتلفه المرض . وكان ضعيف الارادة ، مولعا

(*) تراجع مجلة « فرانس اوبسرفاتور » عدد ١٧ حزيران ١٩٦٢

فنـدق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار معتدلة

بادارة : حلمي المباشر

بالكذب ، ولكنه كان صافي الذهن ، فقتل نفسه بعد ان كتب رسالة الى اخته كانت هي وصية الكاتب نفسه ، قال فيها : « لقد مات الماضي ، وسد المستقبل ، والعالم الحديث لايتقبل ارستقراطيين » .

وبين موت امها البطيء ونزاع اخيها المعنوي ، كانت كازوكو تفتش عن الحنان . فاحبت في باديء الأمر رساما ثم خلقت صورة مثالية للكاتب اويكار الذي انتهى بها الامر الى ان تذهب اليه في طوكيو . وكان هذا الكاتب سكيرا ، ومع ذلك ، رضيت كازوكو بان تكون عشيقته ، ثم انجبت منه طفلا .

ويتميز هذا الكتاب بصفاء الرؤيا ، وبحرارة اليأس وشاعرية مفرطة احاط بها المؤلف بطلته مما جعل الرواية مؤثرة رائعة . كانت كازوكو تنادي : « كاتب احلامها » تشيكوف وكان تشيكوف هذا يعبر عن اليأس ، ولكنه يأس مصبوغ بالحياة وببعض الامل . ان مجتمع العم فانيا لم يسقط بعد . وباستطاعتها ان تفكر بالمستقبل ، ان ملاذها الوحيد يكمن في النفس والحلم والاشياء المباشرة . « الصوف الذي امسكته بين يدي يرن من الحرارة ، والسماء الباردة من المطر غدت ملساء بالمخمل » . وكان حزن كازوكو يصطدم او يخف بعلاقتها بالاشياء التي تغدو رموزا ، فحديقة المنزل الذي التجأت اليه مع امها يحتفظ بصفته « حديقة يابانية » ، ولكن حيات ترتع فيه ، كالشقاء ، غير ان رمزية هذه الرواية ، (التي يمحي فيها اليابان الغريب ، الابهي ، الروحاني الذي كان سائدا في القرن الماضي) لاتنقلب الى خطب . « فدازي » شاعر ، حتى عندما يظهر انهيار الشعر .

ثم ان « الشمس الغاربة » هي شاعرية في تأليفها فالاحداث تتتالى من دون تنسيق ظاهر ، ومع ذلك ، فان لكل مشهد ضرورته ، وفي نهاية الكتاب ، تصبح هذه القصة المكونة من الصور والشهقات المتواصلة ، تاريخا حقيقيا ، تماما كما يحدث عندما يستيقظ المرءمن الحلم .

ان اللهيب والظلمات تنصب هنا على النفوس ، ان انهيار « الطبقة » التي تنعم بها كازوكا ترمز الى انهيار التقاليد اليابانية ومحو وجهها الروحاني الشاعري القديم . وتجاه هذا الشقاء الذي اتلف مجتمعا ، تحاول كازوكا ان تصبح ثورية . فتقرأ لوكسمبورغ ولينين . ولكن الثورة كانت ابعد ماتكون عنها. ولم يكن باستطاعة كازوكا الا ان تمد ذراعيها التي اغلقتهما على حب لا حقيقة فيه . لقد ضاعت هويتها ، وعجزت عن اكتساب هوية اخرى .

لقد تجاوزت الروح الانحلالية السنوات ولامست حتى الامبراطورية القديمة ، امبراطورية الشمس المشرقة .

ان جو اليأس ، والقلق ، يسيطر في معظم الروايات اليابانية . وهي تصور اعنف واقسى مأساة بعيشهاالانسان الحديث ، الانسان الذي اضاع هويته وسقط في المعركة وهو لا يدري من اين يأتيه الخلاص ! ان العذاب المعنوي ، ينشأ خاصة من هذا الموقف الحائر بين الغاء الشخصية المميزة ، بين الماضي الحافل ، وبين شخصية سوف ينتحلها الياباني ، شخصية كلها مغامرة ، وتتأرجح الروايات كما في هذين النموذجين بين الرغبة في التقدم وطرح التقاليد وبين الحنين الى الماضي والاحتفاظ بالشخصية التقليدية المميزة حتى الانتحار .

عايدة مطرجي ادريس

صدر حديثا

يسر « دار الاداب » و « مكتبة النهضة الجزائرية » ان تقدما الى القراء العرب في مختلف اقطارهم

اول انتاج لبناني جزائري مشترك

الفاشية العالمية الجديدة

بقلم

محمد مبارك الميلي

رئيس تحرير جريدة « الشعب »
لسان حال جبهة التحرير الوطني الجزائرية

اول دراسة من نوعها عن نشاط المؤسسات والشبكات الفاشية في العالم ، ولا سيما نشاط منظمة الجيش السرية الفرنسية في الجزائر .

الثمن ٢٠٠ ق.ل