النشاط الثقافي في الغرب

رسالة من سعد الله ونوس ـ باريس

فرنسا

مسرحية ((الحواجز)) لجينيه

***

بضع مئات من المراهقين ، وبقايا هزائم الجيش الفرنسي في الهند الصينية والجزائر (المحاربين القدماء) تجمهروا أمام مسرح الاوديون ، وراحوا يصخبون بكل ما تختزن هياكلهم من الطنين العامي الاجوف ، شاتمين ، وهاتفين ـ جوهريا ـ ضد الفن والكلمة . وفي نافذة من الدور الاول بالمسرح ، وقف ((جان جينيه)) ، بوجهه الذي يسح منه حزن عميق ، يرمق المشهد صامتا تطفح عيناه باكتئاب نفاذ ونداوة غامضة.. تلك صورة محتشدة بالمعاني . الكاتب يعيش انتصاره ! ولئن كانت كل الكلمات تطمح الى هز بلادة الانسان .. الى فلفلة سكونه ، وطمأنينته الزائفة في عالم يفص بالشرور والعذاب ، فان صوت جينيه يريد ان يمضي الى أبعد وأعمق .. يريد ان يجرح ويكوي متخطيا كل الاعتبارات ، ومخلصا فقط لخطوط رؤياه القاتمة ، التي تحفر في ذهنه آثلاما غائرة ، وترخي على عينيه ظلالها . وها هي الجراح تخور .. ونصرخ في الساحة الوسيعة التي تطل عليها واجهة الاوديون ، وصمت جينيه المليء . ثم لم ينفث الضراخ الابح غضب الجرح ، فانهالوا على الواجهة بما يحملونه من بيض وبندورة وحجارة وسط هبة من الانهيار المسعور الدائخ ... كانوا عراة . مزق جينيه كل أقنعتهم ، وانتزع حتى أسمالهم الداخلية . وكانوا يحاولون الان ان يثأروا للفضيحة بأشد الاساليب بدائية ووضاعة ، طارحين من جديد ولمرة ثانية خلال هذين الشهرين ، قضية ((حرية التعبير)) في فرنسا .

المرة الاولى ، أثار القضية منع فيلم جاك ريفيت ((سوزان سيمونين.. راهبة ديدرو)) . ومع تقديم مسرحية جانجينيه ((الحواجز)) ، بعد خمس سنوات من صدورها ، في مسرح فرنسا ((الاوديون)) تظهر القضية مرة اخرى وبصورة أعنف .

ويقول الفرنسي هذه الايام ، وهو يضحك بمرارة : ((نعم .. نحن أحرار . ولكن لكي تقدم في باريس مسرحية لجينيه ، ينبغي اذن أن نبني مسرحا غير قابل للاحتراق ، وان نفتش كل المتفرجين قبل دخولهم الى الصالة ، كي نطمئن الى انهم لا يملأون جيوبهم بالبيض والبندورة وقنابل الدخان . ثم فوق ذلك كله يجب أن نحشد نصف شرطة المدينة حول المسرح ، وفي الاروقة بل وبين صفوف المتفرجين .. انظر كم هي حرية سهلة هذه التي نتمتع بها !)) .

وبالفعل ، كانت كل العروض ، باستثناء الايام الاولى من بدء تقديم المسرحية ، حافلة بألوان من الشغب جعلت مهمة العاملين في المسرحية مشحونة بالتوتر ، والتوقعات الخطيرة ، وحفزتهم الى بذل أعمق ألوان الاخلاص لمجابهة هذا التحدي الفوغائي لكل القيم الفكرية . كانت الكراسي تنهال عليهم من أعلى المسرح ، وفي مرات جرح بعضهم.. وفي مرات اضطروا الى التوقف واسدال الستار الحديدي . لكنهم دائما .. كانوا يعودون بعد فترة قصيرة الى المسرح ، ليتموا المغامرة الفنية التي بدأوها ، يشجعهم تصفيق المتفرجين ، وحماستهم في ابعاد عناصر الشغب ... وقد وقف جان لوي بارو ـ مدير المسرح ـ في احدى الامسيات ، ليقاطع الضوضاء وصراخ المهانين والهتافات المعادية ، قائلا : ((باسم الحرية الانسانية أسألكم الهدوء . اذا كان البعض لا يحتمل هذه المسرحية فاني أطلب منهم الخروج . ان العرض سيستمر حتى نهايته)) .

وبعد لحظات ، عاد المثلون الى المسرح حاملين حواجزهم ، وكلماتهم العارية الحادة .. أما في اخر أمسية قدمت فيها ((الحواجز)) فقد انفجر الجنون منطرفا . هؤلاء الذين تسميهم الاوساط الفكرية الان ((الفاشستيين الصغار)) يريدون ان يمضوا في تحقير ((الحرية)) الى أبعد مدى تطاله بذاءة الارهاب . ولهذا لم يكتفوا بالعويل .. بمقاطعة الممثلين والقاء الكراسي على المسرح كما فعلوا مرارا ، بل رموا على الصفوف الاولى قنابل دخان بث انفجارها الرعب في أوصال المتفرجين ، واحدث هرجا وفوضى شديدين . ثم حاولوا بعد ذلك احراق المسرح بكليته . وقد شبت النيران في بعض الاروقة ، وكاد مسرح الاوديون يتعرض لكارثة حقيقية لولا مبادرة الشرطة والمتفرجين الى اخماد النار ... وانضحت بذلك بعض ملامح المحنة التي تعرضت لها حرية الفكر في فرنسا خلال الشهر الماضي . محنة كانت ، بالاضافة الى معناها كردة سلبية الى الوراء ، محملة بالدلالات الهامة .

ان الصدام ، كما هي كل صدامات الفكر مع الاسوار ، يتخذ منذ البداية الشكل اللامشروع . ففي مواجهة الكلمة ، تبرز الاظافر المسلحة، والرغبات السادية ، وأجوبة العنف ، لتستبدل بالحوار ضغطا صريحا وارهابا غابيا مؤداهما اغلال الكلمة ، وتكليسها بالرعب . وهذا ما يلقي ((حرية الفكر)) في غيابة وضع لئيم ومليء بالمزالق .. ويبعثها من جديد سؤالا يبحث عن حل .. كيف نجابه هذه الضغوط الرديئة من غير ان نخون وسيلتنا الاساسية وهي الكلمة .. ومن غير ان يجرنا الغضب لتبني وسائل اخرى لا تتجانس مع الفكر ؟!

جان لوي بارو .. ومعه الفرقة المسرحية .. حاول تحقيق هذه المجابهة بالاصرار وبمزيد من الاخلاص ، اذ استمر العمل يقدم حتى نهاية المدة المقررة له . كما انه أعلن حازما ان العرض سيستأنف بداية خريف العام القادم متحديا بذلك كل محاولات الارهاب ، ومعتمدا على مبادرة المتفرج الفرنسي الى حماية ثقافته وتراثه . لكن .. مع هذا ، ألا تظل التجربة محملة بالاحتمالات الخطيرة سيما وان القانون ، وهو يحمي مفهوما سلبيا عن الحرية ، ظل على الحياد ، ولم يبادر .. على الاقل لادانة اسلوب الاحتجاج او وسائله !

وحتى الذين يشتغلون بالكلمات ، والذين كان يفترض رفضهم للارهاب ، أداة للاعتراض على مسرحية جينيه ، نبذوا صناعتهم ، وراحوا يحرضون على العنف ويباركونه ، بل ويستعدون السلطات على مدير مسرح الاوديون والعاملين فيه ، كما فعل الناقد الفني لجريدة ((الفيجارو)) جان جاك غوبيبه . وبعد ان بدأت شخصيات جينيه تتكلم على المسرح نسي هؤلاء طقوس القداسة التي يغلفون بها الحرية .. نسوا المنطلقات التي يتمترسون خلفها حين يتعلق الامر ببرهنة ايديولوجية نظرية . كما تجاهلوا ايضا كل المقالات الطافحة بالعبارات الضخمة التي دبجوها انتصارا ((لكاتب يحاكم)) .. وألقوا بأنفسهم مع ((الشغب)) كاشفين حقيقة اللعبة المزدوجة التي يمارسونها . فليست الصوفية التي ينافحون بها عن الحرية اذن الا قناعا في كرنفال الجدل والمناظرات . وحين تدفع الاحداث ، على حين غفلة ، ريحا قوية ستتطاير الاقنعة، وستنجلي حقائق كثيرة على مستوى الايديولوجيات والاسس النظرية . ولن ادخل الان في دوامة ((اليمين واليسار)) الفرنسي ، لكن يكفي القول ، بأن حادثا عابرا قد كشف هوية الحرية التي يصلي لها بعض محرري ((الفيجارو)) ، وسواهق . وأبان ما الذي يختفي وراء ((البناءات)) النظرية الثرثارة .

وسيكون على الفرنسي خريف العام القادم ، ان يقول كلمة صريحة بمعزل عن الذين يزيفون له مفاهيمه ، او يزورون وضع الحقائق بين يديه . ولن يكون هدف الكراسي التي تقذف على المسرح ، موهبة جينيه فحسب ، بل جرينه هو بالذات وقدرته على حماية تراثه وفنه .

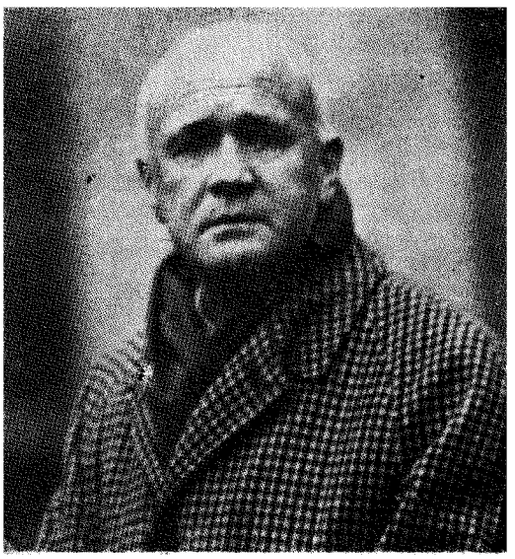
والان ، لنمض الى العمل ، متجاوزين كل ردود الفعل والقضايا التي بلورتها . فها هو الستار يرتفع ، ورحلة الغرابة الشعرية تبدأ .

***

منذ اللحظة الاولى يومض ملمح أساسي من ملامح المسرحية . فكل شخصية تدخل حاملة معها حاجزها الذي يرتسم على سطوحه دون عنايه ، وبصورة ايمائية فحسب ، الاشياء وادوات الواقع اليومي . (يدخل سعيد جارا وراءه حاجزا ذا اربعة اضلاع رسم عليه قبر عربي وشجره نخيل) ... ان العالم كوجود محاي مزدحم بالاشياء و « المملكات » .. كاطار ثقيل يحددنا . ويرسم مقاسات حركتنا .. يقلص ليصبح خلفية ناعمة ، وظلالا عابرة تموج وراء الانسان ، وتزامل بوساده المضطربة المعقدة . وهذا المقلص يمتص من العالم الخارجي كثافته .. تفصيلاته وتحديداته ، ويمنحه نوعا من التجريد يفك عن الشخوص قيودهم ، ويحررهم من ارتباطاتهم المحلية والجزئية ، ليعطي دلالتهم بعدا أوسع وأغنى . هي مزاوجة فنية بين الواقعية والشمول ، بين المحلي والانساني تتلامح من خلل الحواجز المطلية برسوم اشياء لا تعدو ، وهي تفترس هوينا ، عرضا تافها وخادعا . كما ان المملكات ذاتها ، التخوم الشائكة والفاصلة بين الناس ، تنكشف لامشروعيتها ، اذ تتحول الى رسوم مضحكة على مسطحات ورقية . الذين يملكون بيارات البرتقال ، والذين يملكون الرمال فقط ، لا يملكون في نهاية الامر الا ألعابا ورقية . وهم في بؤرة هذا الترميز الفني متساوون بصورة تدين هذه السلسلة من الاحداث والمواقف والقيم النابعة من ذلك الشعور الزائف بعدم المساواة .

ولهذا ، على الرغم من ان المسرحية تتخذ لها مكانا : الجزائر . وتاريخا : فترة شبوب الثورة الجزائرية ، يمكننا بسهولة أن نلاحظ اتساع الافق الذي يتشوفه « جينيه » وراء الحدود الظاهرية للزمان والمكان . فليست الجزائر الا تصغيرا لعالم ، وليست المشكلة الا اختزالا لمأساة كل الناس ، وربما في كل العصور . ودون هذه الملاحظة ، قد نوقع مسرحية « الحواجز » في التباس سيىء . كأن نتناولها مثلا على انها « مسرحية تاريخية » فقط ، وحينئذ لا بد أن تصدم كبرياءنا ، وفخرنا بملحمة الجزائر بعض المشاهد او المواقف الواخزة . علما بأن التيار العام هو ـ كما سنرى عما قليل ـ سخريه مرة من المستعمرين والعسكريين الفرنسيين ، وتأييد للثورة أبان اندلاعها ، واجابتها على أصداء الاموات الذين لا تفنيهم أتربة القبور ... وادراك دقيق للامتداد المترامي والكوني في بعض مظاهره ، الذي تطمح له مسرحية جينيه ، هو الذي يجعل هذه المشاهد الواخزة غير متعينة ، لا تتناول ثورة الجزائر بالذات ، وانما هموما انسانية أشمل .

فاذا ما تملينا بعد ذلك ، الشخصين اللذين يظهران امام الحاجز ، مفتتحين المسرحية ، هبت علينا فورا رائحة « ارض جينيه » الحميمة . فسعيد شاب جزائري معدم ، لكن لا ينقصه الخيال . وأمه امرأة مدهشة ، مضحكة .. تلبس ثيابا غريبة ، وتنحت كتلة وجودها من الطين .. من الرثاثة الانسانية في أحد مظاهرها . ارمل .. فقيرة جدا ذات لسان سليط ، ومعرفة دقيقة بأسرار الحياة .. بأصولها المشاكسة في الوحل . وهي الان ، حاملة على رأسها حقيبة فارغة ، ومنتعلة حذاء جديدا ، يصر سعيد على ألا يخلعه ، تمضي لتزوج ابنها ابشع فتاة في المنطقة . (هذا هو الحظ الوحيد المتاح له ما دام لا يملك مالا يهيىء له الزواج بفتاة اخرى مقبولة) .. ويبدوان لاهيين . يطلب سعيد من امه ان ترقص ، ويشرعان في تذوق وضعهما المتآكل على طريقتهما الخاصة . انهما يرقصان ، ويبدلان واقع الحال بالتصورات الحالمة ، ويحاولان ـ تلك هي بداية الملحمة ـ ان يحتفظا بنفسيهما بعيدا عن « النبذ الاجتماعي » ، وان يصونا اتفاقهما مع البيئة ، متظاهرين



جان جينيه

على الاقل ، بأن وضعهما طبيعي وممكن أيضا .

لكن فيما وراء هذا المظهر التلاهي ، سيغوص سعيد بهذا الزواج أعمق في حمأة طينه . وفي عالم يغص بالساخرين ، ليس اسهل الامور ان يقترن المرء بالبشاعة ذاتها . بماذا يجيب على سخرية رفاقه في العمل ؟! ان الاتفاق المؤقت والباهظ الثمن مع محيطه يبدأ في التشقق والانهدام رويدا .. رويدا ، ليترك هذه الخلائق تواجه تجربتها بعنيدا عن العزاءات والاوهام في صميم وحدة صحراوية لا تثبت كثبانها علائق او مشاركات .

ولا ينام سعيد مع امرأته ليلى ، بل يمضي الى « المبغى » في ليلة زفافه . هناك حيث يبدأ نحن آخر من الحان الملحمة ، ويتقدم مستوى جديد من مستويات الحياة . فالمعلمة « وردة » التي تحمل على كتفها ـ كما الاوسمة ـ اربعا وعشرين سنة من البغاء ، والتي بلغت في حرفتها أعلى درجات الاتقان ، تتربع على عرش المكان مزهوة بثيابها المدهشة ، وأنفها الطويل ، وخبرتها الواسعة . وهي لا تبالي بشيء . لا تقيم وزنا لكل اعتبارات الناس العادية ، ولا تستوقفها خلافاتهم او انقسامات اوضاعهم . لقد تجاوزت « السد » ، فانبجس في دخيلتها « الايقاع الصافي » الذي يتلمسه جينيه وراء هذا الرصد المحتشد لكل الحياة البشرية ، والذي سيتوالى ظهوره المرة تلو المرة مجسدا دكنة تلك الرؤية الفنية الغنية .

وفي المبغى ، نقع على صورة اخرى تمثلها مليكة ، بغي شابة لم تخبر اسرار مهنتها طويلا ، ولم تصل بعد الذروة التي بلغتها وردة . ولذا فانها عاجزة عن تخطي السد والتطهر من كل الالتزامات والروابط ، تحمل في قلبها هموم الوطن وتحرض الشباب على الثورة ، وعلى استلهام روح « سي سليمان » الذي قتل حديثا .

لكن التهكم الذي يطعن سعيدا في كبريائه لا يهمد .. وجميع الذين يعملون معه في مزرعة « السير هارولد » لا يجدون في فبح زوجه الا مادة للضحك والسخر .. اذن ، كيف سيستطيع ان يصون الاتفاق الذي كان مهما حتى الان ؟!.. لا فائدة .. وينزلق أعمق في الطين .. ويسرق سترة زميله حبيب . بهذه الحادثة ينتهي فصل طويل لا مجد . فمن غير الممكن بعد ان تحتفظ الام ، وكذلك ابنها ، بالاعتراف الاجتماعي الذي كانا يتسوفان منه مبرر وجودهما . أن المجتمع يعد الان ، رغم تجريدهما سابقا من كل وسائل الحياة ، وحرمانهما المطلق ، سينبذهما بعنف ، وسيمنع أم سعيد من مشاركة « النسوة المحترمات » في ندب السي سليمان . وتحاول ان تقنعهن متسلحة بكل الحجج فلا تفلح . بيد انها لا تيأس ، متيقنة من ان هذه المشاركة هي ورقتها الاخيرة . وتذهب الى المقبرة لتسأل سي سليمان ذاته ان كان يرفض ان تندبه أم لا !..

(وألموت في مسرحية جينيه ، عبارة عن رحلة تفضي بصاحبها الى عالم ظاهره لا يختلف كثيرا عن عالمنا الذي نعيش فيه . والميت يقضي بحسابنا الزمني ثلاثة ايام ، حتى يجتاز المفازة الفاصلة بين العالمين . خلالها يحتفظ بنفس تكوينه البشري بعد ان يتصلب، ويتخذ شكلا نابيا . للحقد فيه لون حاد جاف، والعواطف تمايز نهائي كامل) .

واذن فان آم سعيد في الحقيقة تطلب خلاصها من ميت لا يزال ينتمي الى عالم الاحياء ، والى شيء مواضعات البشر على الارض . لذلك فهو كالاخرين ، لا يرى فيها الا آم تص لا يحق لها ان تندبه ... ويؤكد نهايا « نبذها » خارج اللعبة الاجتماعية . ويصبح لزاما عليها ان تنتمي الى « حضيضها » الخاص الخامل تحت مواطىء الاقدام ، وخارج حدود القيم والسلالم و النظم . هناك سيستوي الاشياء في نظرها . وسيذوق كوردة ـ ذروة البغاء ـ الايقاع الصافي في داخلها ناجية من السقوط في الخديعة . بمعنى اخر ، ستنتمي لنفسها ، وحيث لن يكون هنالك بعد ما تخسره ، فستجد الشجاعة لتبني وجودها، والوضوح الكافي لادراك طبيعة الناس الذين تعيش الى جوارهم ... وتلك هي « اعنية » جينيه الاثيرة . في الشر .. في القذارة .. القذارة الشاملة ، حين ننحدر من هموم (اسمنا الاجتماعي) قد نعثر على الاخلاص والصفاء وجدارة الاكتشافات الحيانية الباهرة . والسد الذي يخفي وراءه ذلك الايقاع الصافي لم تتجاوزه حتى الان الا مومس كاملة قطعت كل صلاتها مع حقارات الاخرين للكرامة والشرف ، وعائلة معدومة .. منبوذة .. باليه الهوية ، تستطيع الان لا مبالية ان تغطس كليا في الطين ، وان تجد في الشر الملجأ الدافيء الذي يحتضنها كانه الام .

ويحترف سعيد وامرأته « ليلى » السرقة ، ترعاهما الام بعد ان تقوض بيتهم ، وانقذفوا الى ظاهر المدينة بعيدا عن الناس ، منبوذين بين الانقاض . ثم يسجن سعيد وليلى .. ثم يتشردان .. طويلا يتشردان ، ولا ملجأ لهما سوى احضان « شرهما » الام ، والاب ، والارض

والملحمة واسعة .. مكتظة كقصة البشر . ففي نفس الوقت، وعلى صعيد اخر تتقدم جماعات ومشاهد أخرى لتبلور لهذا الوضع تجسيدا أعم . فالشعب الجزائري كله انذاك ، كان يعيش في الطين تحت سلطة المستعمرين الفرنسيين . ـ الظاهرة الفردية تتسع لتشتمل مجتمعا ـ . وفي تحليل بسيط لحالة المواطنين عامة نجد انها لا تتباين كثيرا مع حالة سعيد وعائلته . شعب بكامله يعمل في المزارع والحقول ليزيد تراكم الشحم على جثتي « السيد بلانكانسي ، والسير هارولد (١) » .. ويعيش في درك من الذلة والخضوع مضيعا هويته واحترامه لنفسه.

ان السير هارولد مثلا ، لا يكلف نفسه مشقة مراقبة عماله ، وانما يكتفي بوضع فقاز وفوق رؤوسهم حارسا وقدرا وسلطة .

***

(حبيب عامل جزائري : هل انت ذاهب يا سير هارولد ؟

صوت السير هارولد من وراء الكواليس : ليس تماما سأترك شيئا مني يراقبكم . ما هو افضل ما يمثلني ؟ قفيبي .. بنطلوني .. قفازي ، او حذائي ؟ خذوا .. هوب . ان قفازي سيراقبكم .

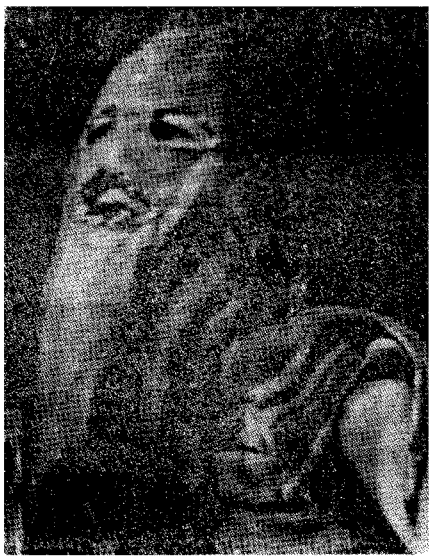
ـ ويبرز قفاز رائع من الجلد الاصلي ، القي عبر الكواليس . انه يظل منديلا في الهواء وسط المسرح .

سعيد : أكان ينبغي ان تقول له كل ذلك ؟

حبيب : (واضعا أصبعه على فمه ومشيرا الى القفاز اسكت) .

وتكفي هذه الصورة في الواقع للتدليل على الوضع المزري الذي بلغه الشعب الجزائري . ولكم يبرع جينيه في تصويره الكاريكاتيري الفاضح للمستعمرين الفرنسيين لجشعهم وتفاهة محتواهم اللانساني .

(١) لا يوحي اللقب والاسم الانكليزيين هنا ، بان ما يقال عن الاستعمار الفرنسي يقال ايضا عن الاستعمار البريطاني ، وان عيني جينيه تستشرفان خلف الحدود الجغرافية وسع المجرة .



ليلى ... ابشع امرأة في المنطقة

وفي رسومه اللاذعة للجيش الذي كانوا يستخدمونه حاميا لمصالحهم وشرورهم . الجيش الذي يتابع احلام العودة الى عام ١٨٤٠ ، والذي يسوده شكل من العبودية ، يتشبع الرفيب فيه حس السيادة باذلال العسكري ، وفيض من الافكار الضحلة الزائفة ، المتعلقة بالمجد والعظمة، واعادة صياغة التاريخ . ويعلم الرفيب جنوده بأن الحرب كالحب تفان واخلاص . بل لا فرق مطلقا بين الحب والحرب . ووسط مشاهد كثيرة يختلط فيها التهكم اللاذع ، بالسخرية المتطرفة ، يخفق علم فرنسا ، ويدوي المارسيليز .. (هذه الفقرات التي تصور الجيش الفرنسي سيركا يغص بالمهرجين ، والمستعمرين دمى محشوة بالسفالة ، هي التي اثارت حنق المحاربين القدماء والفاشستيين الصغار الذين ما فتئت تراودهم احلام تاريخية مضحكة) .

وهكذا .. فان الشعب الجزائري يحيا في بلاده « النبذ » الذي تعيشه عائلة سعيد . وفي اسفل السلم ، عندما يبلغ الاذلال مداه ، ولا يبقى بعد ما يخسره . (اذ خسر كل شيء) ، يجد لحظة صفائه ، التي تمنحه الشجاعة ، تمنحه أتفاقه مع نفسه ، وتفجر تمرده . بين الانقاض، كان سعيد يمضي وزوجته للسرقة متغلغلين اكثر في عذوبة « شرهما » . وكان الشعب كله هو الاخر ، ينتفض ليبحث عن ملجأ في الدم ، في العنف ، في الثورة ، وبتعبيرات جان جينيه في « الشر » (١) .

وكانت خديجة ، ملهمة الثورة ، هي اول من تدفقت في ذهنها هذه الرؤيا ، ونسمعها بعد مقتلها خلال الايام الثلاثة التي نستغرقها رحلتها الى عالم الاموات ، تصرخ في شباب الجزائر تستحث شجاعتهم ، وتعطيهم الاوامر ، ثم تهتف من اعماقها :

(ـ ايها الشر .. ايها الشر المدهش .. انت الذي بقيت لنا حين رحل كل شيء . ايها الشر المدهش . ها انت نهب لمساعدتنا . ايها الشر تعال فأخصب شعبي) .(٢)

كما انها اول من لاحظ العلاقة العضوية التي تربط بين « حالة سعيد » وحالة الشعب الجزائري . ولهذا تنصبه رمزا لهذه الثورة ، وحافزا لها . تماما في نفس الوقت الذي يكون سعيد فيه اما مسجونا او مشردا مع زوجته ، لا تكرثه هذه الضجة المتظاهرة حوله ، وفي نفس

(١) ينبغي الا تسير الكلمة حفيظتنا . فالشر لدى جينيه ، يختلف عن المدلول للكلمة . هو ليس نصف الثنائية الكونية المتواجهة ، بل حالة وجودية مكاملة ، يفزع اليها المنبوذون ، والمتساقطون مبين بين تروس العجلة الاجتماعية المعطوبة ليلتقوا انفسهم وبداياتهم . ولا نبالغ اذا وصفنا هذه الحالة بأنها ارض « النبل الانساني » والصدق الحقيقي .

(٢) فماذا يمكن ان يكون هذا التتر سوى البقعة المضيئة .. بقعة البداية والانطلاق .

سعيد بطل المسرحية

الوقت الذي تكون الام فيه هائمة على تخوم وحدتها ، وفي منفاها غير عابئة ايضا بكل ما يدور حولها ... وتندلع الثورة ، ويخيم على الارض ضوء باهر من الرصاص والنار والدم .. يموت شباب .. تحترق بيوت .. يتراجع الفرنسيون . وسعيد ضائع في القفر مع زوجه . والام توالي تشردها المنهك . وفي يوم ، بمحض الصدفة فقط ، تقتل ـ الام ـ فرنسيا ارادت مساعدته . وكانت تلك سخرية بالنسبة لها ، فهي ليست مع او ضد أحد . ومنفاها هو موضوع اخلاصها الوحيد. لكن الفرنسي قد مات . وعليها ان تجره الى ابديته . تجره .. وتجره، ثم في النهاية تضجر من كل شيء ، وتقرر الرحيل :

(ـ اخرجوا .. اخرجوا يا سادتي الالهة . اخرجوا .. اتركوني اخلص نفسي من الشوك ، والاحزمة ، والجثث ، والاحياء ، والهتافات ، وبرك الاسماك ، والاسماك ، والبحيرات ، والمحيطات . انني كلبة من فصيلة تصطاد الطيور والاسماك) .

وعلى عتبة الابدية تكرر اللازمة التي ترافق كل عبور جديد :

(الميت الجديد : اي .. حسن

ميت قديم : اي .. نعم

الميت الجديد : مثلا ..

ميت قديم : هكذا ..

الميت الجديد : ونفعل كثيرا من القصص !

ميت قديم : ما المانع ؟ ينبغي ان نتسلى جيدا) .

ثم تلج الى السلام .. والابدية بالنسبة لجينيه لا تختلف ـ كما قلنا ـ من حيث الشكل عن عالمنا ، بل لا يفصلها عن الحياة سوى حاجز ورقي يخترقه الميت ، فيصب في الابدية . لكن جوهريا ، هنالك فروق كثيرة . ففي هذا المكان يتحرر الانسان من كل الاثقال . من كل القيود . من الكذبة . (ورغم كل ثقل التراب ، فاني احس نفسي اكثر خفة ، هاأنذا على وشك التبخر ، وسيسري عصيري في عروق الاعشاب (1) والبلوط ، وانبدد عبر بلادي) .

والابدية تفصح بالنقاء المطلق ، وتتألق أرجاؤها بالنصوع .. وتنتهي كل الخلافات . ينسى البشر جنسياتهم واطماعهم وحروبهم وشرورهم، مستعيدين من جديد طفولة نظيفة يسودها الائتلاف والانسجام.

(خديجة : أيمكن ان نستمر في مساعدة هؤلاء الذين فوق « تعني الاحياء » ؟.

سلي سليمان : نساعدهم على ان يصبحوا ما كنا نريدهم ان يصبحوا حين كنا فوق ؟

خديجة : نعم .

ـ ينفجر الجميع في ضحك عذب ..

ابراهيم : معنى هذا ، انك تقسريننا على ان نموت أقل . في حين أنه يجب ان نموت أكثر) .

نعم .. ان يموتوا اكثر . وكلما ازداد موتهم ، وارتبطوا اوثق بأبديهم ، سيزداد تحررهم ، وتبرق نصاعة نفوسهم. وستستمتع خديجة اثناء الجزائرية للجندي الفرنسي روبير وهو يروي قصة حياته . وفي بعض المقاطع ستنفجر معه بالضحك العذب البريء . في الابديه فقط ـ وهي قابلية غير دينية طبعا ـ ينتهي العذاب ، والالام .. تنتهي الوساوس والمخاوف والترددات .

هاذا ما عدنا ثانية الى الارض .. وجدنا ان الثورة تعنف وتتلظى ، ماضية نحو نصرها العادل .. وينهزم الفرنسيون .. يسقط نظام لا انساني ، ويولد نظام جديد . وبينما كان العدو الخارجي يوحد الشعب، ويلم اطرافه وتناقضاته . بينما كان الاذلال يصوغ من هذا الشعب صورة أكبر لسعيد . فان الانتصار الان سيعيد الامور الى سلالها القديمة . قد يحور قليلا في اشكالها . لكن النظم هي النظم : والقيم الاجتماعية هي القيم . وعبر كل هذه التحركات التاريخية الضخمة ، سيظل الذين لا يجدون حماية ، الا في « الشر » مسحوقين ومهانين . ان الطفرة الخلاقة التي يحققها مذاق الطين المر ، بعد النصر تفتر حدتها وتتلاشى . وعندئذ يصحو جوع الامتيازات والتجانس ثانية مع العالم . اي انبعاث التناقضات والمفارقات وثنائية السيد والعبد . ولكي يتم ذلك كله لا بد ان ينسى الشعب رمزه ، منطلق ثورته ، وسياق وحدته ، لا بد ان يقتل سعيدا . وتنطلق رصاصات ، ويخر سعيد على الارض ، فيما تجلس امه وخديجة في الابدية منتظرتين وفادته ، وانتهاء سلسلة آلامه الطويلة .

قبل ان يثور استنكارنا هنالك ثلاث ملاحظات تجدر الاشارة اليها :

١ ـ الاولى هي ان جينيه الذي يرى في كل النظم ـ الراهنة على الاقل ـ مصائد فاغرة امام الانسان ، نصبت لتشله وتكرس ظروف شقائه بان تعطيها المشروعية والحماية ، لا يمكن ان يجد في قيام نظام جديد الا خطوة في دارة مغلقة لن تعطي اي امل لنموذج تجربته « سعيد » .

٢ ـ والثانية هي ان الثورة تتناقض كليا مع النظام . وحين تتوقف الثورات فقط تنهض النظم . لذلك فان ثورة غير مستمرة ، لن تستطيع ان تنجز الا أهدافا جزئية ومحددة ، ولن تفعل الا اقامة نظام جديد ، سيباشر ، لكي يرسخ بنيانه ، ويضمن استمراره ، اتى اطفاء حس الثورة ، والى التخلص من رمزها . وجينيه هنا يضع يده على مشكلة اساسية من مشاكل عصرنا ، واعني مشكلة « استنقاع الثورات ، وموتها في النظم » . وقد تخربت ، وتتخرب ثورات كثيرة في عالمنا ، لانها تعبت، او لانها ارتبطت بأهداف جزئية فحسب ، ظنت بعد تحقيقها انه لم يعد ثمة مبرر لاستمرارها . وطبعا ذلك ظن قاصر .. فليست هناك اهداف نهائية ما دمنا نؤمن بالتقدم الانساني ، وبأن علينا أن نصوغ صورة وجودنا اليوم بافضل من صورة الامس . ولهذا فاما ان تكون الثورة مستمرة ، والا فانها لن تحرز الا تغييرات شكلية . ان جينيه هنا لا يريد ان يدين (ثورة عظيمة) ، او يسيء الى مضمونها .. وقد كتبت المسرحية قبل الاستقلال ـ ، لكنه يريد ان يحذر مبشرا بالثورة ضد النظام .

٣ ـ اما الثالثة فهي تذكير جديد بأن الجزائر في مسرحية « الحواجز » هي العالم ، وان المأساة الدائرة هي حظ الانساني عامة ، اينما كان .

***

وهكذا تنتهي هذه الملحمة الانسانية ، التي لن يفي معها اي تلخيص. عالم شاسع خصيب تقدمه سبع وعشر من المشاهد المحتشدة ، التي تستوعب مختلف مظاهر الحياة الانسانية . والتي يتحرك في اطرها ما ينوف عن تسعين شخصية . ورغم هذا التعدد الهائل ، والامتداد الفسيح، فان الوحدة الدرامية لا ينالها ايما تفكك او تشتت يستقطبها سعيد وعائلته على نحو من الاحكام لا يذكر الا ببريخت وان اختلف المنهج الفني لديهما .

---

(1) الكلمة في الاصل الفرنسي Salades ، وقد وجدت ان كلمة « الاعشاب » قد تكون اصح من الترجمة الحرفية « سلطة » .

أما اللغة ، فتبلغ ، وهي مثقلة بأحط خبايا النأس ، بأقذر صورهم وتعبيراتهم ، لجة الشعر الملحمي ، حيث للاعماق اصداء كونية بعيدة تجيش في القلب قبل الاذن . وللحديث عن (الصورة واللغة) في مسرح جينيه ينبغي ان يفرد المرء وقفة اطول . وكذلك الامر بالنسبة للتجسيد الفني المدهش الذي حققه المخرج « روجيه بلين » وممثلو مسرح الاوديون.

سعد الله ونوس

انكلترا

الجديد والرواية

مترجمة عن ملحق التايمس الادبي الصادر في ٣٠ اوكتوبر ١٩٦٥

***

ان من يستعرض ردهات حضانة القصة ويلاحظ الروايات الوليدة تصارع للخروج الى عالم الظواهر ، يشعر وكأن الحرارة تهبط عندما يعود لقراءة روايات بلغة أقل تقدما . فلو أخذنا أي أربع روايات اسبانية بدون تعيين فستبدو لنا بليدة في اخلاصها للمصنعات المحاطة بالتقديس من حيث الموضوع والتعبير ، في حين أنه لو جرى نقاش نقدي حول الرواية فانه يجري طبقا للشروط القديمة بصورة كاملة ، بل ويدافع عن نفس هذه التصنعات باسم الوافعية اذا دعت الضرورة .

ومهما ادعى « آلن روبيه كرييه » حول انقراض الاشكال التقليدية للرواية فان هذه الاشكال ما تزال مقبولة في اسبانيا وانكلترا ومكانات اخرى بدون جدال . وانها تتشبث بالبقاء في الاقطار الجديدة بعناد اكثر منه في الاقطار القديمة .

***

ان الاخفاق النسبي للرواية الفرنسية الجديدة حتى الان في تخطي الحدود قد يبدو محيرا عندما يتذكر المرء الثقة التي يتحدى بها السيد « روبيه كرييه » حق الاشكال القصصية التقليدية للقرن التاسع عشر في ان تكون ممثلة للعالم الحديث . فاذا كان الروائي حقا هو المعبر عن « روح العصر » فاننا نتوقع ان نرى سمات اكثر للتجارب المتشابهة في أقطار أخرى الى جانب فرنسا . لكن هذا المفهوم الهيكلي الذي يفترض مثل هذه الروابط الوثيقة بين الاشكال الجمالية والاجتماعية ، هو ليس واحدا في كثير من الوجوه في اقطار ذات تقاليد فلسفية مختلفة او اقطار لا تقاليد فلسفية لها على الاطلاق . ثم ان التجريبي الملتصق بالارض سيشكك حتما بالطريقة المتهيبة التي ادعت فيها الرواية الجديدة لنفسها في بعض الاوقات الحق في ان تعكس بالطريقة الوحيدة الممكنة افكارا كسقوط العقلانية البورجوازية او النظرية الفيزياوية الحديثة حول عدم استمرارية المادة . اضف الى ذلك اللغة المظلمة لمجموعة كاملة من النقاد الذين يتأججون بكبرياء اليقين ، على انه من السهل تعليل هذا التحامل الذي يختفي وراء قناع المنطق السليم والذي ينتهي الى ما يماثل هذه الجملة التي قرأناها جميعا : « ان قراءهم من الطراز القديم بحيث يتوقعون من رواياتهم ان تحكي قصة مثيرة حول أناس يمكن تصديقهم ، سوف يستمتعون بـ ... » .

ان موقفا كهذا يفترض مسبقا ان التغيير الذي تمثله الرواية الجديدة هو شيء خارجي ، انه غلاف ملون بالبوستر يلف نفس البضاعة . الا انه سيكون من الخير نفحص دعاوى الروائيين الجدد في قولهم ان رواياتهم مكتوبة كما نقرأها ، أي ان مادتها وشكلها شيء واحد ما دام كل ما نملكه هو الكلمات على الصفحة ولا شيء يسبقها . ان هذا الرفض للتمييز بين الشكل والمضمون هو المقابل لمحاولة علماء الظواهر في ان يكونوا دقيقين بخصوص ما نراه عندما نرى . ان الذي نراه هو الشيء المرئي : لم يعد لنا الحق في استكناه باطن الاشياء او اعتبار ان ثمة مادة غامضة في كتاب مستقل بعض الشيء عن الكلمات التي أوجدته . ان باستطاعتنا القول أن الرواية الجديدة هي طريقة للرؤيا اكثر من كونها طريقة للكتابة .

***

والى جانب فرنسا ، فهناك حركة جديدة لكتابة النثر في اغلب الاقطار الاوروبية – وبشكل ملحوظ في المانيا وايطاليا – وكل هذه الاقطار تعي الرواية الفرنسية الجديدة بشكل جيد . وربما لم يضع « روبيه كرييه » مقاييس مقبولة للقارىء الاعتيادي ، لكن المؤلفين الذين يريدون ان يكونوا طليعيين ، أو حتى كتاب معاصرين جيدين ، مجبرون الان على ان يحموا عملهم من المضامين الانتقادية للاسلوب العلمي للقارىء .

ان ما يدهش اكثر هو التحول الذي يجري في المانيا ، وكتابة الروايات جزء من الانتعاش الادبي العام – يوجد اكثر من ستين انتاجا من المسرحيات الجديدة في المانيا هذا الموسم – لكن الرواية طبقا للنظرية النقدية ما تزال اكثر اصالة هناك من المسرحية . آن مسرحيات « رولف هخهوت » و « هاينر كيبهاردت » هي بمثابة وثائق قوية ، ولا يبقى الكثير في مسرحية « مرات ساده » Marat Sade لـ « بيتر فايسس » عند تجريدها من الضجة المسرحية التي هي بالنسبة لها مجموعة من التعليمات . ويوجد في المانيا المناخ النجاري الملائم للكتابة التجريبية اكثر مما هو في اي قطر اخر . كما ان الناشرين ، سواء للربح المادي او للحصول على الشهرة ، مستعدون لطبع نجارب الشباب التي ربما لا يلتفت اليها الناشرون في انكلترا ، وبالتأكيد فهم لا يستطيعون بيعها . ان جوا اجتماعيا لكتابة الرواية موجود كذلك : فالالمان ما زالوا متحمسين لاكتشاف موضع الخطأ وكيف يمكن تصحيحه . ولكن والحالة هذه ، فبقدر ما يريد الكاتب الشاب ان يجاري الروائيين الجدد فان عليه ان يضع في الحساب المكانة المهيبة لـ « غنتر غراس » في عالم الادب . ان عبادة الشخصية قد وصلت حدا بحيث ان مجموعة من مقلدي « غراس » بنفس الشنبات، وعيونهم تنظر من الاسفل لنبدو خرزيه ، قد شوهدت في كل عرض أدبي معلنة : (ان « جونسون » قد انتهى . لم يعد احد يهتم « بجونسون ») . ذلك لان « اوفا جونسون » هو بمثابة قائد لحركة الاستقلال ومثلما كان في السابق في المانيا ، فان افكاره الصلدة حول حرية الادب تبدو قريبة لتلك التي يبشر لها في فرنسا . ان « جيزلا السنر » التي ربحت جائزة « فورمنتر » عام ١٩٦٤ ترغب بشدة بالهروب من هر « غراس » وأساليب المانيا بصورة عامة بحيث تعيش في لندن وتقبل نفوذ الهر « جونسون » وترفض نفوذ الهر « غراس » حتى لو كانت كتاباتها تناقض ادعاءاتها .

***

وقد كان من الممكن ان يكون لـ « ميشيل بوتور » تأثير مباشر اكثر عندما قضى سنة كاملة ضيفا على مجلس الشيوخ ومؤسسة فورد في برلين الغربية التي هي مركز الادب الالماني ، غير ان وجوده قد تجوهل بشكل واسع . كذلك كانت الحال مع الكاتب البولوني « فيتولد غومبروفيتش » عندما زار برلين ، والذي كان لمسرحياته ورواياته في المدة الاخيرة تأثير كبير في المانيا وفرنسا . ومع ذلك فالروايات الجديدة تقرأ ولو كان ذلك في الفراش قبل النوم . ان وجود سلسلة الطباعة المتخصصة بنصوص النثر « الصعب » في كل من فرنسا والمانيا تعمل الان لاخصاب متبادل للثقافة الادبية في كلا البلدين. ومثلما تترجم سلسلة « ليندبت » اعمال « راين هاردت ليتاو » الى الفرنسية (الذي هو أكثر شبها بالروائي الجديد من بين جميع الالمان) كذلك فان سلسلة « بروزا فيفا » التي تخرجها دار « هانز » تقدم « دانيال بولانفر » و « آلن روبيه غرييه » الى الالمان .

ان في اعمال كتاب النثر التجريبيين من الشباب الالمان بعض الادلة على هذه القراءة الخفيفة كما يظهر في الكتب الضئيلة الحجم التي تصدرها بعض المؤسسات الالمانية . وان بالامكان ايجاد ليس فقط تأثيرات الهر « جونسون » والروائيين الفرنسيين الجدد ، بل كذلك

تأثيرات بعض القدامى امثال «هنريك بول» . انرواية «تينست» Tynset لـ « فولفكانك هيلد شيمر » مثلا تبدي اهتماما بالغـــا بالغرفة وسرير النوم والبيت والقرية وجدول اوقات السكك الحديدية وفقا لتقـاليد الرواية الجديدة : ولكن الفكر السارح للمصاب بالارق يمكن ان يأخذ القاص لاي مكان في الذاكرة ، وهنا يصبح من السهل ايجاد كثير من المؤثرات بضمنها تأثير « افلين يو » . ان « هوبرت فيشت » الـذي ربحت روايته « ملجأ الايتام » جائزة « هيرمان هيسه » لسنة ١٩٦٥ ، يستعمل كما تستعمل « جيزلا السنر » في روايتها « الاقزام الجبابرة » طريقة كتلك التي يستعملها طفل لسرد قصة ، والتي تنسجم لحد كبير مع اللغة البسيطـة التي فضلها الكتاب الالمان الشباب . وبالنسبـة لـ « يورغن بيكر » ايضا فالتجربة طوبوغرافية واسلوبية بوقت واحد :

... ولكن . . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . يجب ان . . .
. . يجب اولا . . . . .
... لكنبعد ذلكلكنبعد ذلكثمبعد ذلكثمفوقكلشيء لكن .

ان ترتيب الكلمات احيانا يشبه ما في القصائد الحديثة :

جاءت .
متى كانت .
كانت .
ماذا .
هي .
متى .
لا .
هي .
لا .
ماذا .

او اكثر تعبيرية :

٣١ يـ ــــــــــــــــــــ و !

وبالاضافة الى هذا النوع من التجربة ، فان الهر « بيكر » ينتج نثرا اكثر رصانة بأسلوب علمي ممتاز . وهناك ايضا رواية «بيتر و . شوتفتز» Hommaqe à Fran reck التي تتارجح بين النثر والشعر ولكنها بهذه الحالة ليست اكثر من تدفق غير منتظم لشخصية متعددة الالوان مع شكل بافاري مشـــوه اكثر مما هو في الرواية الفرنسيـــة الجديدة . ان ما يخيب الامل في وقت تغيير الاشكال الادبية ، ان يبدو من السهل والمغري اخفاء النقص في الابداعية اللازمة وراء ٣٠٠ صفحة من الاستحداث السائر مع الموضة .

واذا كان « راينر هاردت لينا و » هو الـــكاهن الاعلى للروايـة الفرنسية الجديدة في المانيا ، فان عمل « الكساندر كلوغه » يجـــدد في انجـــاه مختلف ، فرواياته « مجرى الحياة » و « وصف المعركة » ذات أسلوب فهرسي صحفي : فالاشياء الحية المتحركة ، اكثر من مجرد المواضيع ، هي التي تحظى باهتمام الكاتب العلمي . وجدير بالذكر ان الهر « كلوغه » عمل كمنتج ومخرج سينمائي في جماعة « اوبرهاوزن » ولذلك فان التاثير الفرنسي في أعماله ليس تأثير الروائيين الجدد بقدر ما هو تأثير الموجة الجديدة من مخرجي الافلام أمثال « جان لوك غودارد » . والسيد « غودارد » صانع أفلام ذات اتجاه أدبي قوي ويقصد من الكلمات التي ينطقها الممثلون في افلامه ان يصغي اليهـــا . ان هناك مشاهـــد لا تتحرك فيها الكاميرا وذلك لكي توفر على المشاهد الالهـاء البصري : وهكذا فليس الامر ان اعمال الهر « كلوغه » تشبه النصوص السينمائية (كما هو الامر في بعض روايات غراهام غرين) ، فالواقع ان مدرسته ليست مدرسة النظر ، بل الاقرب الى الحقيقة ان نقول ان السيـــد « غودارد » الروائي الحامل عدسة التصوير ينتمي الى مدرسة الكلمة السينمائيـــة .

والروائيون في الاراضي المنخفضة مشاغلهم الخاصة ، التي تبتعـد بعضها تقريبا عن تلك التي في فرنسا ، مثال ذلك رد الفعل ضد التزمت الكالفني الذي يمكن رؤيته في أعمال « جان ووكرز » و « زيبرن بولت » و « ولم براكمان » . ان الموضوع فـي عمل « كالامسيات » لـ « ج. ك. فان هت ريف » ــ وهو قطاعة يوم الاحد في عائلة بورجوازية صغيرة ــ يلتقي مع النقد الاجتماعي الفظ للهر « غراس » والسيدة « السنر » اكثر من التقائه مع الرواية الجديدة . (في رواية لاحقة يستخدم ايضا فكرة طفل يطرد الارواح المنبعثة من عالم البالغين) . ويمكن العثـــور على شيء من نفس الاسلوب لدى « انتون كولهاز » الذي ينقل وظائف الانسان للحيوان . ان ما ندور حـــوله رواية « سيمون فيستجيك » الاخيرة ــ الحديقة التي تعزف فيها الفرقـــة الموسيقية ــ مع ضغوط حياة المدن الصغيرة يمكن ان يرد اتى تأثير المدرسة التوثيقية ، شأنها في ذلك شأن التمرد الضاري لـ ف. ف. هيرمان » على حياة الاقاليم .

ويوجد بالمقابل من هذا مثل أعلى مقبول بصورة عامة تقريبا للكتابة اللاخطابية (كلام عامي ينزع نحو التعبير البسيط) والذي هو مـــن أصل انكلو ــ سكسوني . ورواية « تصنع » لـ « ادريان فان درفين » مثل على هذا ، وكذلك أعمال « رمكو كامبرت » رغم انه يدين ايضـــا ببعض الشيء الى رواية « زازي » لـ « ريمون كونو » . وربما يكون الكاتب الوحيد الذي يظهر تقاربا واضحا مع الـــرواية الجديدة هو « هوغو كلاوس » الهولندي الذي يكتب قصـــائد وروايات وقصصا ، والذي كتب مسرحية « سكر » التي تعتبر المسرحية الوحيدة المهمـــة منذ الحرب . وكما هو الامر مع « ميشيل بوتور » و « كلود سيمون » فان على القارىء ان يعزل أجزاء من قصصـــه من اجل اعادة بنـــاء الحبكة . الا ان روايته الاخيرة « ما يخص ديدي » ذات بناء تقليدي ، وقد لاقت نجاحا اكبر لدى الجمهور .

***

وفي ايطاليا سنة ١٩٦٣ انطلقت جماعـــة ٦٣ Gruppo 63 فـــي بالرمـــو عـــلى غرار جمـــاعة ٤٧ Gruppe 47 الالمانيـــة . وكانت تأمل ان تنـــافس الروائيين الجدد في فرنســـا ، وتهاجم كذلك الكتاب الوطيدي المراكز أمثال « بيير باولو بازوليني » و « البيرتو مورافيا » . وقـــد تصدر هذه المجمـــوعة « ادواردو سانكوينيتي » و « امبرتو ايكو » . والمؤسف ، على كل حال ، ان كتاب الطليعة هؤلاء قد عمدوا ايضا الى مهاجمـــة أنفسهم : فقد تبعثرت جهودهم ، ويبدو انهم قد تشابكوا اكثر مع جماعة ثانية من الطليعة مـن الشماليين I Novissimi . ان ما يخيب الامل هو ان الحمى الذهنية للسنتين الماضيتين لم تتمخض الا عن مقدار ضئيل من الكتابة الجديرة بالذكر . فاهتمام السنيور « ايكو » بجويس والرواية الجديدة الواضح جدا في كتابه النقدي « اوبرا في الهواء الطلق » الذي طبع قبل ثلاث سنوات ، بدأ أخيرا يتجه الى الثقافة الشعبية . فمقـــالان من مقالاته الاخيرة يدوران حول « الفول السوداني » و « ٠٠٧ » . وكذلك فان « مدرسة النظر » لـ « البرتو ارباسينو » قد آلت ايضا الى نوع من الريبورتاجات المقبولة لدى صحيفـــة L, Espresso والتي هي شيء مقارب جدا الى ثرثرة في قاعة الاستقبال . لقد دعاه النقاد الذين لا يتجاوبون معه : بـ « جهـــاز التسجيـــل المتقـــن الصنـــع » .

ان شيئا واحدا مشتركا بين «مدرسة بالرمو» والطليعيين الشماليين I Novissimi هو عدم اهتمـــامهم النسبي بتأثيرات الانكلو ــ ساكسون . صحيح انهم جميعا قرأوا « ادموند ولسون » وان السنيور « ارباسينو » يميل الى « ماري مكارثي » : ولكنهم كما يبدو يظهـــرون اهتماما اكثر في كل من فرنسا والمانيا ، ف « غراس وجونسون وموسل » يعنون بالنسبة لهم بقدر ما يعني « همنغواي » لـ « اليوفيتو ريني » .

ان هناك نشاطـــا كبيرا « للطليعة » في ايطاليا . وان « ناني بلستريني » مثـلا يؤلف قصائده حول آلة حاسبة (تقريبا كما يـؤلف « جانيس اكسيناكس » في باريس موسيقى حول آلات حاسبة) . غير انه في الحقيقة لا توجد هناك نوبة خصبة يمكن للروايـة الجديدة ان تتأصل فيها . ان أحد الاسباب هو ان الكتّاب الثابتي المراكز انفسهم يمرون بمرحـلة أزمة . ف « جيورجو باساني » و « كارلو كازولا » ينتجون عملا اكثر تقليدية بالشكل حتـى من رواية « الفهد » . وان « ايتالو كالفينو » الذي هو من خيرة كتاب الجيل المتوسط ، لم ينتج شيئا بعد النجاح الضئيل لاحدثرواياته « يوميات عامل السيكتاتورا » . فبازدياد الاضطراب في الادب التقليـدي ، فان الطليعة تتجه نحـو الانهيار : فتطلعاتها الاممية غير كافيـة لتخليصها من اقليميـة كونها اقليما بحد ذاتها .

***

لقد تسرب نفوذ الرواية الجديدة الـى انكلترا ايضا لحد مـا : أي النفوذ الواعي وليس فقط تاثير النماذج الانكليزيـة الخاصة للروائيين الجدد ، مثل « فرجينا ولف » و « ايفي كومبتن برنت » الذين هـم بالاحرى موضوع اخر . (لقد تبين في مقالة عن الفن في شباط ١٩٦٥ ان هناك أبا آخر « للرواية المضادة » : هنري غرين) . وأحد المدافعين الرئيسيين عنها في انكلترا هو « راينو هبنستول » الذي دعا عمـله النقدي « النقليد الرباعي » ، بشكل يدعو الى الثقة ، الى نوع مـن التهجين بين « الرواية البطولية المضادة » للسادة « اميس » و « وين » وبين التكنيات الفرنسية الجديدة لاواخر الخمسينات . ففي روايته « الباب الموصل » يبدو هو نفسه منطلقا نحو اعداد شيء من هـذا النوع ، متناولا « ستراسبورك » مثل تناول صديقه « ميشيل بوتور » لـ « مانشستر » في « استخدام الوقت » . الا ان السيد « روبيه غرييه » سيكون بالتأكيد قد دعاها معالجة ذاتية غير علمية لموضوعها ، وأحيانا يصبح حب المؤلف لفرنسا تصنعا ظاهرا واشاعة للعاطفيـة بصورة غير واعية في الاقتصاد المتقشف في اسلوبه النثري .

وثمة محاولة اكثر سعة وطموحا بكثير ، لايجاد شكـل جديد ، وبأساليب غالبا ما تذكرنا بالفرنسيين ، قد جرت من قبل « دورس لسنك » بروايتها « دفتر الملاحظات الذهبي » بتركيبه التلصيقي وقصصـه المتداخلة (التي زعم انها اخذت عن دفاتر ملاحظات مختلفة) وانتقالاته من الخيال الى الحقيقة وبالعكس . انه انتقال جديد بصورة كليـة لكاتبة واقعية لامعة ، وان لم يكن مثمرا حتى الان ، فانها لم تواصـل بعد هذا النوع من الكتـابة . وليست « الثلاجة » لـ « آن كيين » قريبة من الرواية الجديدة كما يقال احيانا : انها بالاحرى تذكرنـا بـ « كافكا » و « غراهام غرين » مع انه قد قيل انذاك انهـا تميل الـى كتب « ناتالي ساروت » . الا ان « كريستين بروك روز » في روايتها « OUT » التي طبعت بعد روايات كل من « هبنستول » و « مسز لسنك » بسنتين قد توصلت الى شيء أقرب الى النموذج الفرنسي او « ضـد النموذج » . فالحـوار هنا ، مع ان قسما منـه لا داعي له ، يجري بالطريقة الفرنسية ، بالخطوط اكثر منها بعلامات الاقتباس . والقطع الوصفية بعرية لحد كبير . ان الشخصية المركزية المصابة بفقـدان الذاكرة التائهة وسط واقع محير ، والتكرار الواعي وعنصر الروايـة العلمية ، تذكر كلها بملامح للرواية الجديدة .

وفي حزيران ١٩٦٣ اجتمعت رابطـة الكتاب الاوروبيين فـي لينينغراد لمناقشة ازمة الرواية . والذي يلفت النظر هنا هو الجدية التي نوقش بها السد « روبيه غرييه » ونظرياته مـن قبـل الكتـاب الحاضرين من اوروبا الشرقية . وفي الحقيقة فقد كان المشاركون الانكليز أقل بكثير حتى من الكتاب الروس في تجـاوبهم مع موضوع البحث : ف « انكز ويلسون » قد ناقش مجمل مفهوم كون الشكل الفكتـوري للرواية قد أصبح باليا ، والذي هاجمه الروائيون الجدد ، وسفه معظم حججهم باعتبارها « مناظرات غير مألوفة وعقيمة منعكسة بشكل لفـو ميتافيزيقي مشوه » . اما السيد « وليم غولدنك » فقد شكا من طـول الوقت الذي يستغرقه المتحدثون . الا ان « يوري هايك » و « ايليـا اهرنبورغ » و « ليونيد ليونوف » جميعهم اولوا ادعاءات الروائيين الجدد جـدية أكثر ولو كان ذلك لمجرد مهاجمتهم باعتبارهم أمثـلة « للشكوكية الجذرية والعدمية الاجتماعية والخلقية » . ان هذه المناقشة لم تنشر في انكلترا الا في « مجلة اليسار الجديد » .

ان الرواية الجديدة لا تملك أتباعا صريحين في اوروبا الشرقية ، رغم ان الروائي الجيكـي « جوزيف فيلكس » قد كتب عنهـا وان « لاديسلاف بوبليك » يستعمل الريبورتاج والكتابة الوثائقية بشكـل مخالف للتقليد المتبع . لقد تغيرت الرواية هناك بدون شك ، لكـن التغيير الاكثر كان على مادة الموضوع الذي أصبح أضيق وأكثر ذاتيـة والذي اصبح يسبر بشكل اكثر عمقا . الا أن الوقت ربما يكون قـد حان لتغييرات شكلية ايضا ، وبالتأكيد فلم تعد هناك نفس المعارضة لهذه التغييرات كتلك التي كانت أيام ستالين . وربما كان من الصعب علينا في هذا البلد ان ندرك ذلك ، بسبب نفورنا من النظرية وشكوكنا حول اساس ما بدا مناظرات عقلية خالصة ، غير ان هذا وقت تكنيكات قصصية متبدلة في كثير من أصقاع العالم ، ومدرسة الرواية الجديدة تلعب دورا فيه بعد ان اجتازت قمتها في فرنسا منذ وقت طويـل . اما ما اذا كانت هناك حقا أية أزمة في الـرواية فتلك مسألة اخرى تماما . وربما يناقش البعض انه اذا كانت هناك ازمة فانها تعـود الى عدم قدرة تكنيكية وعدم وجود أي شيء يقال ، وكلتا هاتين النقطتين قد شجعهما الاناس الذين يدعون لانفسهم الحق في حل الازمـة . والنقطة المهمة هي ان الرواية الجديدة لا زالت موضوعا للحـديث . وطالما جرى ذلك فسيبقى هناك روائيون يدفعهم الفضول الى تجربـة أساليبهـا .

ترجمة
سعدي عبد المجيد الحديثي

بغداد

قريبا :

الناس والحب

مجموعة قصصية جديدة

تاليف

محمد ابو المعاطي ابو النجا

منشورات دار الاداب