النشاط الثقافي في العالم

فرنسا

رسالة من بدر الدين عرودكي

واقع النقد الادبي

خلال ربع القرن الاخير ، تلقى النقد الادبي اكثر من انذار بضرورة التخلية ، وكان يرغم ، في كل مرة يتلقى فيها مثل هذا الانذار، على ان يحزم متاعه وينسحب خلف الاضواء ، باحثا عن مكان آخر يقيمه من جديد ويحاول الائتلاف مع مساحته وجوه ، جاهدا في تركيز كل الاضواء مرة اخرى من حوله دون كلل . لقد شهدت الحياة الادبية في فرنسا خلال هذه الفترة اختفاء عدد متزايد من الصحف الادبية المختصة .. وكان هذا الاختفاء يتم اما بالتوقف عن الصدور نهائيا ، واما بالتحول الى ميدان آخر غير الادب . وجميع الذين عرفوا بداياتهم الادبية بعيد الحرب العالمية الثانية مباشرة ، شهدوا هذه المأساة تتكرر كل عام تقريبا . ومع ذلك ، فان محرري هذه الصحف كانوا ينتقلون الى مكان آخر يجتمعون فيه أو يتبعثرون في أمكنة متعددة . وكانت آخر المآسي حقا ماساة مجلة « الآداب الفرنسية » التي كان الشاعر الفرنسي العظيم أراغون يشرف عليها . ولا شك ان هذه الظاهرة لا تدل على توقف النقد عن الوجود بقدر ما تكشف عن المنعطفات التي يضطر الى المرور عبرها كل من النقد والنقاد ، ينفذون منها ، منعطفا وراء منعطف ، نحو طرق تزداد ضيقا وظلمة ، فضلا عن ان نظرة عاجلة الى قائمة الكتب النقدية التي تصدر كل شهر توحي وكان النقد ، على العكس من ذلك ، يتنفس في ارض مفتوحة لا تحدها حدود . فما هي العلاقة اذن بين هاتين الظاهرتين ؟

ثمة ، في الوقت الحاضر ، نوعان من النقاد ومن النقد : النقد الجامعي (١) ومعظم الذين يمارسونه في الاساس مدرسون أو اساتذة في اقسام كليات الآداب من جهة ، والنقد الصحفي الذي يمارسه نقاد يعملون بهذه الصفة في الصحف اليومية او الملاحق الادبية الاسبوعية. ومن الواضح ان الشروط التي تتحكم في كل من النوعين ، وبالتالي الصفات التي تطبع كلا منهما تختلف اختلافا عميقا :

ان الفارق الاساسي الاول ان النقد الجامعي لا يعنى مبدئيا بملاحقة الانتاج الادبي الذي تقذف به المطابع كل يوم ، وانما يتلفت الى الابنية الادبية الشامخة يدرسها او يعيد دراستها وفق انظار جديدة تتناسب والشروط الثقافية التي يحيا فيها الناقد فضلا عن المنطلقات الفكرية والايديولوجية الخاصة به . في حين ان النقد الصحفي ، على العكس تماما ، يكرس كل اهتمامه للنتاج الادبي الجديد تحليلا وتقييما .

والفارق الثاني جماع فوارق عديدة فرعية اخرى ترتبط بطبيعة الصحافة من جهة والبحث الجامعي من جهة اخرى ، من حيث المهمة والتقنية والاداة والحرية والجمهور : فمن حيث المهمة ، يتخذ النقد الجامعي صفة النقد التعليمي ، وليس المقصود ب « التعليمي » هنا التبسيط ، وانما النفاذ الى اسرار النصوص الادبية الكبيرة ، الى بناها الداخلية والعلاقات القائمة بينها من جهة ، وبينها وبين اللغة وعبرها من جهة اخرى ، ومن ثم الوصول الى الخيط الاساسي الذي يربط الشوامخ الادبية ببعضها بحيث يؤلف تيار الادب عبر العصور وبلوغ المعنى العميق للادب اساسا . وهذه المهمة تتطلب ولا شك تأملا عميقا ودراسة طويلة واسسا نظرية راسخة لا يمكن ان تتيحها للناقد سوى قاعات الجامعات . في حين ان النقد الصحفي يتخذ صفة التبشير والاعلان . ان الناقد الصحفي يجد نفسه مرغما على قراءة عدة كتب جديدة خلال أسبوع ، وعلى أن يختار منها واحدا او اثنين يقدمهما لقراء الملاحق الثقافية ، متحدثا عن قيمتهما ، محاولا ، بلا شك، ان يربطهما بالتيار الادبي عموما ، ولكن ذلك يحتاج دوما الى عين تستبصر في لحظة واحدة ابعاد الزمن الثلاثة ، ونادرا ما يملك الناقد الصحفي مثل هذه العين (٢) . ان المقال النقدي في الصحيفة اليومية اشبه بضربات سريعة اولى لرسام تحاول ان تعطي في مجموعها ملامح اولية لشيء ما ، دون ان تبلغ مستوى القطعة الفنية بعد . ونادرا ما استطاع ناقد صحفي ملاحق من القارىء والمطبعة معا التفرغ لدراسة ظاهرة . وانما مجموعة أعماله الصحفية هذه تشكل في النهاية صورة متكاملة ، بيد انها لا تتجاوز العموميات ، لعصر أدبي أو جيل أدبي ما يمكن اعتمادها كوثيقة او كدليل للنقد الادبي الجامعي .

ومن حيث التقنية فان النقد الادبي في الاساس ترعرع على أعمدة الصحف الادبية التي لم تكن تحمل هموم الصحافة اليوم ـ وسياتي التعرض لها . وكان ثمة نوع من الحوار بين النقاد من جهة وبينهم وبين القراء من جهة اخرى يقوم بمناسبة كل رأي نقدي ، الامر الذي لم تعد تتيحه صحافة اليوم . ان المقال النقدي في الصحيفة اليوم ليس اكثر من دليل للقارىء وسط أكداس الكتب التي تلفظها المطابع كل يوم ، في حين أن البحث او الدراسة النقدية تؤسس ـ كما يقول رولان بارت ـ « كتابة فوق الكتابة » ، وتهب القارىء مزيدا من الابعاد التي لا ينكشف عنها العمل الادبي من القراءة الاولى . ومرد ذلك ولا شك الى ان الناقد الصحفي يعيش مع الاعمال الادبية التي يقراها وينقدها أكثر مما يعيش مع جمهورها ، في حين ان النقد الجامعي يتنفس وسط جزء محدود ـ على الاقل ـ من هذا الجمهور هو الطلبة، حيث يقوم حوار متعدد الابعاد لا يكشف عن كثير من غوامض النص أو يطرح المشكلات التي يثيرها فحسب ، وانما يغني الدراسة الادبية بما يتيحه من تنوع في الافكار هو من طبيعة الحوار أصلا ، هذا التنوع يتيح للناقد ، وهو غالبا كما قلت أستاذ او محاضر ، فسحة تأمل لا تتيحها الصحافة اليومية لناقدها على الاطلاق .

---

(١) اننا نطلق هذه التسمية مبدئيا للتمييز بين النوعين . فالحق ان ثمة أيضا بعض النقاد الذين لا يمتهنون مهنة التدريس الجامعي ، ولكنهم مع ذلك يمارسون فعالية نقدية تختلف اختلافا بينا عن الفعالية النقدية في الصحافة اليومية وتقترب من الفعالية النقدية الجامعية . فضلا عن ان هذا التمييز ـ كما هو واضح ـ لا يعني الحديث عن الاتجاهات النقدية .

(٢) ان ذلك ينطبق بوجه خاص على النقد الفرنسي . فخلال السنوات الخمس والعشرين الاخيرة تم اعادة النظر في المناهج النقدية القديمة ، وولادة النقد الجديد « القديم » والنقد الجديد « الجديد » وتياراته المختلفة على صفحات الملاحق الثقافية الاسبوعية للصحف اليومية الفرنسية ، وانما في قاعات الجامعات أو على صفحات المجلات المختصة اساسا بالنقد ، وبشكل خاص مجلة « TEL QUEL »

ومن حيث الاداة ، فان الفرق بين الناقد الصحفي والناقد الجامعي هو الفرق بين المقالة الصحفية والدراسة العلمية ، كلاهما له أصوله وخصائصه وجمهوره . ففي حين تقبع الدراسة العلمية في أجواء المصطلحات المعقدة والاقيسة المنطقية ، والخلافات النظرية والمنهجية ، ترتع المقالة الصحفية في أجواء أشد حرارة . فباتجاهها الى القارىء اليومي تعتمد أكثر ما تعتمد على التلميح السريع والاشارة الذكية والصياغة الموجزة واللذع الحاذق . انها تريد ان تستثير فضول القارىء وان ترضي رغبته في معرفة أوسع المعلومات بأوجز العبارات صياغة ، ولذلك فهي تضغط برامج برمتها في سطور ، وتختصر العديد من المؤلفين في عبارات غالبا ما تذهب مذهب الامثال. انها اشد حرارة لانها طازجة : تخاطب عقل القارىء وقلبه معا ، بما يفكر به ويهتم له في يومه الراهن دون ان تحاول اعادته الى عصور اخرى قد لا تهمه في قليل او في كثير .

والمقصود بفارق الحرية ، حرية الحركة التي يتمتع بها كل من الناقد الصحفي والناقد الجامعي . فالاول يتنفسه أجواء الصحافة اليومية مرغم على التكيف مع شروطها : فهي تخشى الاطالة وتولع بآخر خبر جديد ، وتعتمد على الاثارة ، وتخاف من التكرار ، في حين ان الثاني يترك نفسه لرحابة الزمن والمكان . انه يستطيع على سبيل المثال أن يختار قيمة صغيرة يخصص لها عاما دراسيا كاملا ، أو دراسة طويلة تجد فرصتها في النشر في كتاب او في مجلة شهرية أو فصلية او نصف سنوية او حتى سنوية . الاول مرغم على ان يضغط مئات الصفحات والافكار في عدد محدود جدا من السطور ، والثاني حر في أن يمد فكرة واحدة عبر صفحات لا حد لها يستولد منها ما شاء من أفكار .

ومن حيث الجمهور يتجه النقد الصحفي غالبا الى جمهور غير محدد بحدود ثقافية مبدئيا ، في حين ان النقد الجامعي يتجه الى جمهور له ملامحه الثقافية الواضحة : انه أقرب الى أن يكون مختصا ، او هو يهتم اهتماما عميقا ، بسبب المهنة أو الهوى ، بالادب . هو اكثر صبرا وجلدا ، فضلا عن انه أشد وضوحا في اختياراته ومعرفته لغاياته .

والفارق الثالث اقتصادي او مهني . فالناقد الصحفي يكسب معيشته من عمله في الصحيفة في حين ان الآخر أستاذ جامعي . ان كسب المعيشة مسالة لها أهميتها ولا شك، ذلك ان الادب ـ بحد ذاته ـ ما يزال عاجزا عن ان يكون وسيلة لكسب العيش ، ونادرون هم الكتاب الذين يعيشون من موارد كتبهم (٣) وحدها ـ وهذا ولا شك ينطبق على الوطن العربي مثل انطباقه على أوروبا ـ ، ومن هنا فان المهنة ذاتها التي حددت اطار العمل كما سبق وذكرت وطبيعته ، تحدد ايضا امكانياته وآفاقه .

الفارق الرابع يتعلق بمسالة تؤلف الآن احدى أهم القيمات في علم اجتماع الادب في فرنسا وأعني بها علم اجتماع الكتاب أي العلاقات التي يوجدها الكتاب بين اربع حلقات اساسية هي المؤلف والناشر والناقد (الصحفي) والجمهور . فيما مضى كانت العلاقة بين الكاتب وجمهوره علاقة مباشرة بلا وسيط يلعب دورا ايديولوجيا معينا . أما اليوم ، فان دور الوسيط في المجتمع الاستهلاكي يتفاقم يوما بعد يوم بحيث اصبح اساسا لا غنى عنه لاقامة هذه العلاقة بين المؤلف والقارىء . ان اختيارات الناشر للكتب التي ينشرها تلعب ولا شك دورا مهما في الثقافة الغربية المعاصرة ، وكذلك اختيارات الناقد الصحفي الذي يلعب دور الوسيط الثاني . وسواء كان الناقد الصحفي مرتبطا ماديا بالناشر ام لا ، فانه يعكس ، باختياره للكتب التي يكتب عنها ، ايديولوجية محددة لا تقل أهمية عن ايديولوجية الناشر سواء اتفقت معها أم اختلفت . ومما لا شك فيه ان ثمة عددا من النقاد الصحافيين الذين يمارسون مهنتهم عن هوى وحماس لا يقل عن هوى وحماس المبدع اساسا ، ولكنهم بانظامهم ضمن اطر موظفة اساسا ، شاؤوا أم أبوا ، لايديولوجية غالبا ما تكون خادمة لايديولوجية الناشر. ان الناقد الجامعي من هذا المنظار بالذات متحرر من القفص الذي يحيط بالناقد الصحفي . وصحيح ان له قفصه هو الآخر ، لكنه يظل قفصا من صنعه هو ، مسؤول عنه مسؤولية لا تتعداه الى غيره .

ان هذه الفوارق والاختلافات تكمن وراء العلاقة الحالية بين ظاهرتين يتنفس من خلالهما النقد الادبي المعاصر في فرنسا ، ويتوزع حسبهما ايضا توزعا يباعد بينهما على المدى القريب ويقربهما على المدى البعيد . وكلا الظاهرتين تمران في أزمة ، غير انه اذا كانت ازمة النقد الجامعي ازمة في مناهج البحث ، فان أزمة النقد الصحفي أزمة اختيار وجودي أساسي يمر بها منذ أكثر من ربع قرن .

* * *

على ان الحديث عن ازمة كل من الظاهرتين ، حديث لا يمكن ان تتسع له في الحقيقة رسالة او رسالتان ، ولربما كان من الممكن ان تكرس لتقديم فكرة عن هاتين الازمتين عدة رسائل تتعرض لمشهد النقد الادبي الفرنسي المعاصر بنوعيه ، وتنقل صورة عن الاسئلة الاساسية والاجابات المتعددة التي ينضمنها النقد الادبي اليوم وبشكل خاص النقد الجامعي . لذلك سأكتفي في هذه الرسالة بتقديم صورة جانبية لنموذج من النقاد الصحفيين ربما كان من أهم الوجوه أهمية اليوم ، وذلك من خلال مجموعة المقالات التي أصدرها مؤخرا تحت عنوان « مناخ الآداب » والتي ضمت عددا كبيرا من مقالاته النقدية نشر معظمها في الملحق الادبي لصحيفة « الفيغارو » وأعني به روبير كانتر .

ويمثل روبير كانتر حقا نموذج الناقد الادبي في الصحيفة اليومية. فقبل أن يستقر في زاويته الاسبوعية على صفحات الملحق الادبي لـ « الفيغارو » ، عمل منذ الحرب العالمية الثانية في أكثر من صحيفة او مجلة ، منها السبكاتور والكاييه دي سود والتابل روند وغازيت دي ليتر وريفو دي باريس ، ومعظم هذه الصحف كانت تنتمي الى قطاع الصحافة الادبية الذي يكاد يكون معدوما الآن ، لولا وجود صحيفتين ، احداهما اسبوعية والاخرى نصف شهرية .

ومجموعة المقالات التي يتضمنها كتابه هذا تعكس صورة متكاملة لجيلين ادبيين عرفتهما الحياة الادبية الفرنسية منذ الحرب العالمية الثانية ، فلن نقرأ فيها اسماء سارتر وكامو ومالرو وموريان وجوليان غرين فحسب ، وانما سنقرأ ايضا اسماء ميشال بوتور وآلان روب غرييه وناتالي ساروت ومرغريت دوراس، بل سنقرأ ايضا عن الجيل الذي يتصدر اليوم مقدمة المسرح الادبي الفرنسي الراهن وأعني به جيل فيليب سوللر في مجال الرواية (٤) ورولان بارت في مجال النقد . غير ان هذه

---

(٣) لا شك ان الكاتب الفرنسي ، وكل كاتب اوروبي بشكل عام ، ملزم بامتهان مهن عديدة لكسب معيشته . صحيح ان إعماله هذه لا تخرج في اطارها العام عن اطار عمله ككاتب ، باعتباره يعمل في واحد او اكثر من وسائط الاتصال الجماهيري ، غير ان ذلك يتم على كل حال على حساب مشروعاته الاساسية روائيا كان أم ناقدا ام شاعرا .

(٤) يعتبر فيليب سوللر الآن ، والذي يرأس تحرير المجلة النقدية الطليعية « TEL QUEL » آخر نموذج للحداثة في ميدان الادب الفرنسي المعاصر . وبفضله ـ كما كتب أحدهم مؤخرا ـ تحتفظ باريس بمكانتها حتى اليوم ، بوصفها منبع كل جديد في الفن والادب. وكانت روايته الثانية التي تحمل عنوان « H » والتي صدرت في الشهر الماضي ، قد أثارت ضجة لم تنته بعد في اوساط النقد الادبي الفرنسي . فهي عبارة عن (١٨٤) صفحة بدون اي فاصلة او نقطة او جمل او مقاطع مستقلة .. وسوف أقدمها للقارىء العربي في رسالة قادمة .

الصورة لم تصنع دفعة واحدة وانما صنعت بالتقسيط وبغير تصور قبلي ، اذ انه اذا كان ثمة خيط ما يربط بينها فهو خيط استمرارية الحياة الادبية لا خيط الرؤية المتكاملة لمرحلة تاريخية استكملت ابعادها او هي في طريقها لاستكمالها . ويبدو ان هذا ما جعل كانتر ، وهو يهيىء أوراقه للطبع ، يعيد قراءة ما كتبه من جديد لكي يجعل في مقدمة كل مؤلف تعرض له في مقالاته عدة سطور يقدمه بها ، ويلخص فيها رأيه النقدي في مجمل أعماله تلك التي تشكل شخصيته الادبية . غير ان ثمة أيضا سببا آخر وراء كفايته لها . فانحق انها فرصة يصوب فيها كذلك سهامه نحو الكتاب الذين لا يميل اليهم كثيرا ، والذين ، لذلك ، كانوا هدفه الاول . فهو يقول عن ناتالي ساروت مثلا : « انها ستحتل ولا شك يوما ما مكانة مرغريت دوراس عصرنا » (٥) وعن مارسيل شنايدر : « مؤلف اشتهر بأخباره عن المجتمع » !.. وعن سارتر : « الانسان الذي بقدر ما يبدو فكره عالميا ، يبقى ، مع ذلك ، وبأضيق الحدود ، سجين هلوساته » ، وعن آراغون : « ربما يملك هو بالذات مفاتيح الابواب السرية التي تسمح له بالخروج من دوائره الداخلية » .

ومن خلال هذه المقالات المتناثرة يمكن ان نستخلص موقفا نقديا يميز هذا الناقد ويمنحه في الوقت نفسه ملامح قد لا تتوافر لغيره من النقاد الصحافيين .

بينه وبين أي مدرسة نقدية مسافة ، تجعله دائم الشك والخوف في او من امكانية تحول النقد الادبي الى علم . ووفقا لما يكتبه عنه برتراند بوارو دلبيك ، الناقد الادبي لصحيفة « اللوموند » ، فقد كان دائما متوحدا يقيم ضمن اطر ذاتية دون ان يجاوز حدود معادلته الشخصية . فاختياراته الفلسفية والجمالية تتم مع تحفظ يسمح له دوما بالتساؤل عن مدى صحتها . ولئن كان يشك بامكان قيام نقد علمي ، فانه يشك بالقدر نفسه في امكانيات منهج السيرة الذاتية القديم . ذلك انه على الرغم من كل المحاولات لتحديد الغايات الادبية خلال السنوات الخمس والعشرين الاخيرة برأيه ، فلم تجد هذه الغايات تعريفا جامعا مانعا ، والوجودية الادبية اليوم تتأرجح في البحر ، ولم يستطع سارتر ان يخرج منها على الاطلاق . وكذلك ، فان الرواية الجديدة لم تكن خلال السنوات السابقة سوى اعجاب متبادل تلاشى هنا ، ليستعاد ، عبر بديل له ، في الجامعات الاميركية . واي محاولة لبناء نقد ادبي صحيح – في رأيه – انما تقوم على قواعد عامة لا تحول دون ان يكون للناقد هوى لا يمكن الحيلولة دونه بل لا يخشى هو من التصريح به . هذه القواعد توجب على الناقد ان يتناول العمل الفني تناولا « صحيحا » وبدون اية « افكار مسبقة » وان يكون حكمه « منصفا » . ان « الانصاف » يوحي بضرورة « لجم الهوى » ، وذلك عندما يكون ثمة اعتراض اساسي على العمل الادبي نابع من القلب . ولذلك فان كانتر لا يخفي هواه قبل فرانسواز موريالك وجوليان غرين ، في نفس الوقت الذي يبدي فيه اعتراضاته على كثيرين ، وبشكل خاص ، على الذين يحاولون ان يحيلوا النقد الادبي الى ابنية هندسية ، صارمة في مقاييسها وحساباتها . فهو يعترض على ميشيل بيتور (روائيا وناقدا معا) بسبب فكره التنظيمي المربع – كما يقول – الذي لا فقره ولا عبثية النتائج التي وصل اليها يثبطان همته . ان المنهج العلمي في الادب يقود في رأيه الى الاستعاضة عن الادب بفكرة عن الادب ، ويكتب من والى فيليب سوللر بهذا المعنى قائلا : « ان الذكاء لا يحل محل الحياة الروحية » . ذلك ان القراءة – كما يقول في معرض حديثه عن غايتان بيكون – لا معنى لها ولا اساس بدون بعد داخلي . هذا البعد الداخلي لا يحدده كانتر ، وربما كان يعني به هذه الفسحة من اللاشعور التي تولد منها الاهواء ، ذلك انه قد قرأ ديكارت وقرأ كذلك فرويد بعد ديكارت ، ولكنه احتفظ من ديكارت ، في قواعده النقدية الآنفة الذكر ، بضرورة حذف الافكار المسبقة ، وابتعد عن فرويد محتفظا لنفسه برأس ميتافيزيقي يجعل من رفضه لمحاولة النقد ان يكون علما رفضا غامض الاسباب .

على انه قد يكون من المناسب ان تضاف الى السطور السابقة ، تلك الاجابات التي رد بها على أسئلة زملائه في الملحق الادبي للفيغارو ، والتي طرحت عليه بمناسبة صدور كتابه ، لكي تتم بها صورة ناقد من اكثر النقاد الادبيين في الصحافة الادبية الفرنسية احتراما . فقد اختار كل واحد من افراد مجموعة الملحق الادبي للفيغارو سؤالا طرحه على روبير كانتر محاولا أن يجعل منه تحديا . ومن الطريف ان الجميع يشاركونه مهنته كناقد ادبي ، بمعنى انهم يملكون جميعا تجربة ممتلة ، ولذلك فقد تضمنت صيغ الاسئلة ذاتها شيئا من الجواب الخاص بالسائل ، ومن هؤلاء اندريه برانكور وكلود موريالك وكلود جانود ...

فالسؤال الذي يطرحه اندريه برانكور ليس جديدا في الحقيقة ، بل انه أقرب الى ان يكون رأي كثير من الكتاب الذين يكتبون الرواية او الشعر ، وأعني به ان الناقد كاتب أو مبدع فاشل . فكأن النقد بالتالي ، تحصيل حاصل زائد عن اللزوم الذي هو العمل الادبي الابداعي : « هل تشعر أنك ضحيت بأعمال أدبية شخصية باختيارك تكريس نفسك لاعمال الآخرين ؟ » . ولا يجد كانتر حرجا من الاجابة : « ربما وجدت في أقدم الاوراق التي كتبتها قليلا من القصائد وعددا محدودا من تصميمات قصص او روايات ، غير انها ليست اكثر من يوميات تتضمن تأملات مفككة تتناول جوانب نفسية او اخلاقية – واذن فلست أشعر انني ضحيت بشيء . وانما الصحافة المسؤولة ههنا لا النقد . فالصحافة ، في خوفها من التكرار والاطالة والاخبار سريعة الزوال ، هي بالتأكيد التي جعلتني أختار التعمق في الحوار والتأمل والتحليل وانتزاع أسرار الكاتب وحقيقته العميقة أيضا عبر اعماله . ولا شك انني في هذا المجال ، أعني في حدود النقد الادبي والتأمل الفلسفي قد ضحيت ببعض الرغبات الشخصية في تحقيق بعض الاشياء . ولقد كنت على كل حال بحاجة لكسب معيشتي فضلا عن ان المهنة تسليني » .

« لماذا تكتب ؟ » سؤال آخر يطرحه كلود موريالك ، ولكن بصيغة مختلفة . وطرحه على ناقد من قبل شخص يكتب الرواية والنقد ، يبدو وكأنه صياغة اخرى للسؤال السابق : « أكنت ، عندما وضعت عنوان كتابك ، تسخر من الادب ، لكي تسجل على الاقل مسافة ما بينك وبينه ؟ » .

« عنوان الكتاب – يجيب روبير كانتر – يلعب في الحقيقة على الكلمات . انه يعني مناخ الآداب الفرنسية ، كما يقال مناخ العصر ، وأراني أجيب به ، بطريقة ما ، على أول مقال لي في « الفيغارو » كان مخصصا في الاساس لجوليان غراك « لماذا يحتضر الادب ؟ » . ثم انه ليس مجرد نكتة ، فضلا عن انه أقل من ان يكون سخرية . وعن سؤال « لماذا تكتب » ، فقد بدا لي أفضل جواب ، جواب اندريه بريتون « اكتب لكي اضرب موعدا » . مجموعة مقالات هي ايضا مجموعة من الرسائل التي لن تصل – ربما – الى المرسلة اليهم الا متأخرة ، ودون ان نعرف ذلك على الاطلاق » !

ولكن هل يخطىء الناقد ، وبوجه خاص الناقد الصحفي الذي يجد نفسه مطالبا باقامة معادلة دائمة بين اكداس الكتب التي صدرت وبين آخر كتاب لفظته المطبعة ؟ فيما مضى ارتكب سانت بوف بعض الاخطاء في نقده لستندال ، فما هي أخطاء روبير كانتر ؟ يجيب كانتر على سؤال كلود جانود : « ومن أنت حتى تطلب من ناقد صحيفة يومية عصمة في احكامه هي امنع حتى من عصمة حكم التاريخ ؟ بالطبع لي

---

(٥) غير خاف على القارىء السخرية اللاذعة وراء هذا المدح الظاهري . فمرغريت دوراس روائية معاصرة تنتمي الى جيل ناتالي ساروت نفسه ، فضلا عن ان مكانتها كروائية ربما كانت أقل من مكانة ناتالي ساروت نفسها .

أخطائي . فقد بدأت الكتابة في باكورة شبابي مخفقا مع لافونتين ثم مع مونتيني ، ولم أجدهما مرة اخرى بعد . أما بالنسبة للمعاصرين فانني أستمر في الاعتقاد مثلا أن مسرحيات بيكيت أفضل من رواياته. وعلى كل حال سنرى خلال خمسين عاما ، أو أنك سترى قبل ذلك ، أنت الذي يهتم بالخلود . ان من يثير اعجابي هو الناقد الذي يكون دوما اول من يصعد على القارب الاخير ! ولا بد آي ـ على كل حال ـ من وقت قليل ، وقليل من الصمت لاتعلم أن أعرف ، وان أحب ، وان انسجم مع حياتي » .

ولا شك اننا هنا ، انما نجد نقطة تسجل ، عبر جواب كانتر بالذات ، لصالح الناقد الجامعي الذي يجعل بينه وبين العمل الادبي الذي يتخذ منه موضوعا لتأملاته مسافة زمنية تتضمن مسافات اخرى اجتماعية واخلاقية وسياسية . هذه المسافة لا يملكها ناقد الصحيفة اليومية الذي تعفره غبار الاحداث المتلاحقة ، وتمنعه من الخلود الى التأمل . فهو ، باعتباره في مركز الحياة الادبية ، غير قادر على ان يراها في صلاتها مع أبعاد الحياة الاخرى ، فضلا عن رؤيتها بأبعادها كاملة . هذه المشكلة التي تنعكس اخطاء فاضحة في كثير من الاحيان في أحكامه على الكثير من الاعمال هي التي تدعم رأي الكاتب : ان الناقد شخص غير مرغوب به في الحياة الادبية لانه زائد عن اللزوم . وليس بعيدا عنا ولا شك ذكرى بروست الذي اضطر ، بسبب خطأ نقدي مشابه ـ لان يطبع الجزء الاول من روايته « البحث عن الزمن الضائع » على حسابه ، بعد أن رفض اندريه جيد ، الذي كان يومها مستشارا ثقافيا لدار غاليمار ، الموافقة على طبعها . ولقد كان لا بد ان تمر سنوات أخرى على طبع هذه الرواية ، وعلى قراءته الاولى لها لكي يتنبه جيد الى أصالتها والى امكانياتها التي ما تزال ترفد الرواية الفرنسية حتى اليوم . ولكن المهم ايضا ـ كما يقول كانتر ـ هو أن هذا الناقد مضطر لاحباط الكثير من مشاريعه الشخصية لا لكونه ناقدا ، وانما لانه يعمل في صحيفة يومية . ان الصحافة المعاصرة هي موضع الاتهام . ونحن نرى انه حتى صفحات الملاحق الادبية الفرنسية آخذة بالتقلص شكلا ومضمونا . وكما يقول كانتر ، فان الفرق بينها وبين الملاحق الادبية للصحف الانكليزية على سبيل المثال ، ان القارىء يشعر ، لدى قراءته للملاحق الاحد الانكليزية ، انها تتكلم الى أناس أذكياء ومثقفين ، في حين ان قراءة الصحافة الادبية الفرنسية تعطي انطباعا معاكسا تماما !

* * *

حرف عربي جديد

إن إزالة العقبات أمام الحرف العربي كانت من أهم الدوافع في عملي

في ميدان آخر ، هو ميدان الحرف العربي ، كتشكيل زخرفي ، سجل الفنان العربي السوري عبد القادر ارناؤوط الذي يقيم حاليا في باريس ، في دائرة الاختراعات الفرنسية ، الحرف العربي الجديد الذي عمل على تشكيله منذ عام ١٩٦٨ ، وحقق اخيرا شكلا جديدا له يحمل خصائص عديدة ، تسمح له ـ ربما ـ بمنافسة كل الاشكال المعروفة حاليا للحرف العربي .

والفنان ارناؤوط خريج أكاديمية الفنون الجميلة في روما ، واستاذ في كلية الفنون الجميلة بدمشق . وقد اقام خلال السنوات السابقة عديدا من المعارض الفنية في دمشق وبيروت وباريس وفينيسيا بالاضافة الى اشتراكه في عدد من المعارض العربية المتجولة في انحاء العالم .

وفي الحوار التالي الذي أجريته معه ، بمناسبة تسجيله هذا الحرف في باريس ، يقدم الفنان عبد القادر ارناؤوط تجربته هذه التي تأتي بعد عديد من التجارب السابقة في هذا الميدان منذ اكثر من ثلاثين عاما ، أي منذ طرح مجمع اللغة العربية في القاهرة على جمهور الفنانين فكرة تقديم صيغة فنية جديدة للحرف العربي من خلال مسابقة بدأت ولم تكتمل بعد . فهي اذن تستفيد من حصيلة هذه التجارب ، فضلا عن انها تستجيب لحاجة عصرية ملحة أوجدها ولا شك تطور وسائط الاتصال الجماهيري على اختلافها ، وذلك دون ان تتخلى عن الاصول الاساسية للكتابة العربية .

ـ ما هي برأيك مبررات ايجاد حرف عربي جديد ؟

ـ ربما كان أول المبررات وأهمها محاولة ازالة العقبات امام الحرف العربي ، فنحن حاليا ملزمون بايجاد عدد كبير من الحروف المطبعية نظرا لوجود عدة اشكال للحرف حسب موقعه في الكلمة . ولذلك فان طريقتي سوف توفر عددا كبيرا من اشكال الحروف المستعملة حاليا في المطبعة . عندما دخلت المطبعة الى الشرق العربي ، كان الميل متجها الى جعل المطبعة تتماشى مع ما يكتبه الخطاطون ، بدلا من جعل الخطاطين يتماشون مع المطبعة ، فيبسطوا الحروف ، ولذلك كان هناك حوالي ٤٠٠ حرف عربي أساسي في المطبعة القديمة، وهذه الكثرة ناتجة عن ان لكل حرف عدة أشكال تختلف بحسب موقعه في الكلمة . وكانت هذه المشكلة موجودة في اوروبا ، وما زالت آثارها موجودة حتى الآن في حرفي الـ (F) والـ (I) . وقد تجاوزت أوروبا الآن كل هذه المشكلات والمصاعب باستثناء ما يتعلق بالنواحي الزخرفية . وأعتقد انه قد حان الوقت لان نفكر بالحرف العربي ونجهد لتقليص عدد الحروف ما وسعنا ذلك خاصة واننا لا نضطر لاستخدام الحروف الكبيرة في أول الكلمة والصغيرة في وسطها شأن الحروف اللاتينية في اللغات الاوروبية ، وهذا ما يساعدنا بالتالي على تقليصها أكثر من الحرف الاوروبي . من ناحية أخرى ، فاننا ، ضمن الاشكال الحالية للخط العربي ، لا نقدر على القيام بمشاريع ضخمة مثلا كتوحيد اشارات السير ، أو اتجاهات المدن والقرى ، لاننا اولا لا نستطيع الاعتماد على خطاط واحد نظرا لضخامة المشروع فضلا عن أن كل خطاط يكتب بأسلوب ، وحتى ضمن الاسلوب الواحد هناك فروق كبيرة او صغيرة بحيث لا نجد أحدا يكتب كالآخر ، بل انه حتى مزاج الخطاط يتغير أثناء العمل ، فنحن نمط السين متى شئنا ونصغر النون حسب الحاجة ، لذلك ، فلا بد من التوصل الى نوع من الخط النمطي يكتبه الجميع بنفس الطريقة . وهناك مبرر آخر وهو ان مجمع اللغة العربية في القاهرة يطرح مشكلة الحرف العربي منذ الثلاثينات دون حل حتى الآن ، وربما كان المجمع هو الذي يرفض تحديث الخط ... على انه قد أتيحت لي الفرصة للاطلاع على اكثر المشاريع المقدمة للمجمع .. والحقيقة أن معظمها رديء . فبعضها يقترح تحويل الخط اللاتيني لينسجم مع الحرف العربي فكانت النتيجة الانسلاخ تماما عن جذور الحرف العربي ، ومنها ما يقترح كتابة الحروف بالارقام من الواحد للتسعة .. ان مجرد طرح المجمع لهذه المشكلة يعكس حاجة للتغيير ، كنت حقا أتحسسها وأنا عاكف على محاولتي .

ـ كيف بدأ اهتمامك بهذه المشكلة ؟

ـ لقد عملت في فن الاعلان منذ أواخر الخمسينات ، وكنت أحاول ان أعمل في هذا الفن بعقلية متطورة ، باعتباره فنا وافدا من الغرب . ولقد لاحظت أن هذا الفن الحديث الذي نتبع فيه أحدث الافكار المتطورة من حيث اللون والمساحة لا ينسجم بتاتا مع الخطوط العربية القديمة . ومهما بلغ الخط العربي بانواعه المختلفة من الجمال ، فقد كان يضرب تكوين الاعلان . لا شك انه يمكننا القول ان الاعلان ـ أيضا ـ يضرب الخط ، والحق انهما نقيضان . محاولتي

واهتمامي بهذه المشكلة بدأ من هذه النقطة ، فقد حاولت يومها ان أجد صيغة غرافيكية في الخط تنسجم مع ما أرسمه في الاعلان ، وبدأت محاولاتي عام ١٩٦٠ . غير أن الحلول التي كنت توصلت اليها آنذاك كانت حلولا جزئية لا تتعدى خلق الخط المنسجم مع تكوين كل اعلان على حدة . وقد تبنى التلفزيون العربي السوري في أول عهده هذه الحلول .. ذلك ان الخط الذي كنت أرسمه يومها بدأ منسجما مع هذه الآلة الوافدة حديثا على بلدنا لانه يمثل هو الاخر الحداثة . وقد هاجمني الخطاطون يومها لان هذا الخط يخرج عن المألوف ، يخرج عن حدود الصنعة التقليدية ويحاول شق طريق جديد لهذا الخط . وبعد مضي عدة أعوام على هذه التجارب ، وبعد أن أنهيت دراستي في روما ، لم أعد أفضل الحلول المؤقتة التي كنت أرتكز عليها ، ولذلك فقد بدأت محاولة اولى في الحرف العربي ككل ، وكان ذلك في عام ١٩٦٨ ، كيما أجد حلا يتناول كل الحروف العربية في شتى اوضاعها ومواقعها من الكلمة . كانت بدايتي مفعمة بالحماس بحيث انني سلخت في المحاولة الاولى عدة عناصر من الحرف العربي ، غير انني مع مرور الزمن ما لبثت ان شعرت انه لا يمكن أن تفاجأ عيون الناس بنوع من الخط يختلف اختلافا عميقا عن الخط الذي تعودت عليه . وهكذا اتجهت محاولتي الثانية نحو ايجاد رابطة بين ما تعودت العين عليه سابقا وبين الجديد الذي أصنعه . وقد انتهيت أخيرا الى ما أعتقد انه حل لا بأس به .

ـ الا ترى ان محاولتك هذه ، التي ستجعل من الخط العربي نمطا واحدا ، تسيء الى الاشكال الزخرفية الرائعة للخط العربي على الرغم من كل المبررات التي ذكرتها ؟

ـ لا .. أن محاولتي لا تلغي الماضي بشكل قاطع . سيستمر الخطاطون بالكتابة بالرقعي والثلث و ... الخ ، وتبقى أعمالهم ذات قيمة فنية ، غير أن محاولتي ستدخل التصنيع ، في الطبعة أو الآلة الكاتبة ، لكي تحقق ميزات جديدة لا يملكها الحرف العربي في شكله الحالي . وفي هذا المجال لا بد من تضحيات فنية ، وذلك باستبدال عدة امكانيات لكتابة الحرف في نوع معين بامكانية واحدة تتكرر في أول الكلمة او في منتصفها او في آخرها . انا مع الخطوط القديمة في الاشياء الفردية لكتابة عنوان كتاب ، او لكتابة لوحة .. غير اني بمحاولتي هذه أقصد التعميم دون اجبار الناس على أن يتقولبوا مع هذا الخط . سيبقى هناك أناس يكتبون كما يريدون ، بل انني أعتقد ان هناك أشخاصا آخرين يحاولون ايضا محاولتي ، وأنا على ثقة من انهم لا يريدون الغاء الماضي بصورة قاطعة . وتذلك فمن الممكن أن نعتبر هذه الصيغة الجديدة ، نوعا جديدا يضاف الى الانواع الاخرى ، غير ان امكانياته التصنيعيه اكثر بما لا يقاس .

ـ هل أوجدت في محاولتك قاعدة عامة يمكن أن يتبعها أي انسان لرسم هذه الحروف بحيث لا تختلف من انسان الى آخر أو تتوقف على مزاجه في الكتابة ؟

ـ هذا في الواقع ما حاولت أن أفعله . ومجموعة الحروف التي صنعتها تكتب كلها بواسطة المسطرة والبيكار ، وحسب مقاييس معينة يستطيع كل انسان يطلع عليها ان يكررها ما دام يعرف استخدام المسطرة والبيكار !

ـ ما رأيك بمحاولة المهندس نصري خطار ؟

ـ لقد كانت محاولة المهندس خطار محاولة جيدة حقا ، وأذكر انني أعجبت بها عندما أطلعت عليها . غير أن الشيء الوحيد الذي عز علي في محاولته الغاؤه للخط الحامل للحروف . ومن جهتي فانني لا أستطيع ان افرق بين الكتابة العربية والخط الحامل لها . ولهذا فقد اصررت في محاولتي على التأكيد على هذا الخط الحامل أكثر من أي عنصر آخر . وهذا ليس وقفا على لغتنا العربية ، فعندما اعاد الفنان السويسري « فروتيغر » رسم الحروف الهندية البنغالية ، فانه لم يضح بالخط العرضي الحامل لكل الاشارات في الكتابة . أما من حيث الاشكال التي ابتكرها المهندس خطار فقد كانت بالنسبة لي أشكالا جيدة غرافيكيا وتشكيليا . وأعتقد ـ وهذا رأي شخصي ـ اننا لا نستطيع أن نكتب العربية بحروف منفصلة دون ان نسيء الى بنية الحرف العربي ذاته .

ـ ما هي العناصر التي حذفتها من الخط العربي التقليدي وما هي العناصر التي أضفتها ؟

ـ فلنبدأ بالحذف . كان الحذف عبارة عن محاولة لتوحيد شكل الحرف في أول الكلمة وفي منتصفها وفي آخرها ، وهذا يتطلب تضحية بأحد الاشكال المذكورة . وبصورة عامة فقد ضحيت بالحرف الحر ، وكان همي منصبا على الحرف في أول الكلمة وامكانية نقل الحرف ذاته بشكله في أول الكلمة الى مواضع أخرى في الكلمة . وهكذا فقد أبقيت على شكل واحد لكل حرف باستثناء الالف المقصورة والتاء المربوطة التي تتحكم فيها الضرورة اللغوية . وقد تركت ياءان من اجل الالف المقصورة . اما بالنسبة للاضافة ، فلم تتعد محاولة استدراك للحذف . لقد حاولت أن أجد شكلا واحدا يمكن اضافته الى آخر الحرف لاغلاقه . وينطبق هذا الشكل على كل الحروف بدون استثناء ، وبذلك نكون قد وصلنا الى الحرف في آخر الكلمة ، وعلى الحرف حرا .

ـ ما هو عدد الحروف في صيغتك الجديدة ؟

ـ ستة وثلاثون حرفا باستثناء الارقام وعلامات التنقيط والاستفهام والتعجب التي تبلغ حوالي ستة عشر . وهذا يعني اختصار احرف اللينوتيب التي تبلغ (٩٠) حرفا الى نصفها تقريبا .

ـ ما دامت حروف اللغة العربية ثمانية وعشرين حرفا ، فكيف استطعت تحقيق هذا الرقم المذهل الذي لا يضيف اكثر من ثمانية اشكال على الاشكال الاساسية للحروف ؟

ـ هنالك كما ذكرت لك مشكلة تتعلق بصلب الكتابة العربية . فمثلا الالف المقصورة وتتبعها انياء التي تشابهها ، والتاء المربوطة وتتبعها الهاء المربوطة ، وهذا يعني اربعة حروف زيادة عن العدد الاصلي . ثم اللام مع الالف ، والهمزة على واو ، والهمزة على نبرة تشكل في الحقيقة حروفا منفصلة ننساها عادة لان الهمزة على الواو تؤلف حرفا جديدا مستقلا عن كل من الهمزة والواو . وهذا هو السبب في الزيادة التي بلغت ثمانية احرف ، اما الاحرف الاخرى فقد الغيت بعد توحيد شكل الحرف في الاماكن المختلفة من الكلمة .

ـ هل تستند القاعدة التي وضعتها لرسم الحرف الجديد الى قاعدة أخرى أعم ؟

ـ هناك قاعدة أعم وان كانت لا تظهر بصورة واضحة في كل اشكال الحروف ، ولكنني اعتبرتها اساسا مختفيا واعني بها النسبة التي تستخرج من الزخرفة العربية في المربعين المتشابكين ، وتبسط هذه النسبة بالقول ضلع المربع وقطره ويساوي ٢/١ أو ١/٢ . ومن المعروف ان الاوروبيين ظلوا الى زمن قريب يستخدمون النسبة الذهبية لاكربول اثينا والناتجة عن المخمس ، والتي ثبت ان اصلها من حضارة ما بين النهرين واعني بها نسبة ٢/٥٧ ـ ١ . ان هذه النسبة متضمنة في المباني ، ومن الطبيعي ان العين لا تراها بشكل حسابي ، ولكنها تشعر دوما بارتياح دون ان تدري السبب !

ـ هل تعتقد أو تعرف أن ثمة غيرك يحاول محاولة جديدة مماثلة ؟

ـ انني سأستغرب مع وجود وعي كبير بمشكلة الحرف العربي في الوطن العربي ألا يكون هناك من يحاول محاولات جدية مماثلة في نفس المضمار . انني على ثقة من ان هناك عشرات الاشخاص الذين يفكرون او يعملون على ابتكار صيغة جديدة للكتابة . وسيكون من المفرح جدا ان تظهر عدة مشاريع في آن واحد لكي تكون دلالة على الحاجة

الماسة والملحة الى التغيير . واتمنى الا تبقى هذه المشاريع حبيسة كل قطر عربي ينتجها ، وذلك لكي تتاح لنا فرصة ان نرى ما يفكره العقل العربي ، ولست ادري اذا كان من الممكن تحقيق هذه الامنية . اما بالنسبة للمشاريع التي قدمت لمجمع اللغة العربية فالحق انها تتضمن كثيرا من المشاريع المضحكة لان اصحابها لا يملكون أي تكوين غرافيكي على الاطلاق ، ويبدو ان همهم كان الحصول على الجائزة التي تبلغ ألف جنيه بأي ثمن . وأذكر على سبيل المثال ان أحد المتقدمين كتب نصا بخطه المبتكر هو التالي : « .. وان شاء الله سأربح الف جنيه مصري » !

ـ هل تحل صيغتك مشكلة التشكيل او الحركات ؟

ـ لا ، الا اذا أضيف التحريك خارج جسم الحرف في المطبعة . ثم ان التحريك من بنية اللغة العربية ولا يمكن الغاؤه كما يدعو البعض الى ذلك . وحسب معلوماتي اللغوية المتواضعة لا استطيع أن اقترح شيئا في هذا المضمار ، ذلك انه أمر يخص اللغويين الذين اذا توصلوا الى حل ما بهذا الخصوص تناوله بالتطبيق المهتمون بالصيغة الغرافيكية .

ـ هل حاولت عرض هذا الخط على الناس من قبل ؟

ـ لقد عرضت هذا الخط على نطاق ضيق ، وذلك في اعلان عن معرض كليه الفنون الجميلة بدمشق عام ١٩٧٠ ، وخط الغلاف الخارجي لدليل هذا المعرض ، ثم أعقبت ذلك بكتابة لوحه جناح الصناعات السورية في معرض دمشق الدولي على طول (١٦) مترا . وأعتقد ان الجمهور تقبلها بدون اعتراض . هذا مع العلم انني منذ ذلك التاريخ حتى الآن أدخلت على هذا الخط تحسينات وتعديلات تقربه اكثر فاكثر مما تعودت العين عليه سابقا .

ـ ما الذي تنوي أن تفعله بهذا المشروع بعد ان سجلته في دائرة الاختراعات بباريس ؟

ـ قبل كل شيء سأحاول ان أطلب من أحدى الشركات التي تصنع الحروف المنقولة عن أوراق من نوع ليتراسيت كي تصنع لي كمية من هذه الاوراق وعليها حروفي لاكتب منها نصوصا طويلة ، وأتأكد من الصفحة والبقعة التي يشكلها عليها اللون الرمادي المؤلف من الاسود والابيض . طبعا هذه ناحية جمالية ولكنها ضرورية اذ انها ستتيح لي فرصة اجراء بعض التعديلات اذا وجدت حاجة لذلك . وبعد ذلك أستطيع أن اعرضه واثقا الى حد ما على أحدى شركات سباكة الحروف والآلات الكاتبة .

باريس — بدر الدين عرودكي

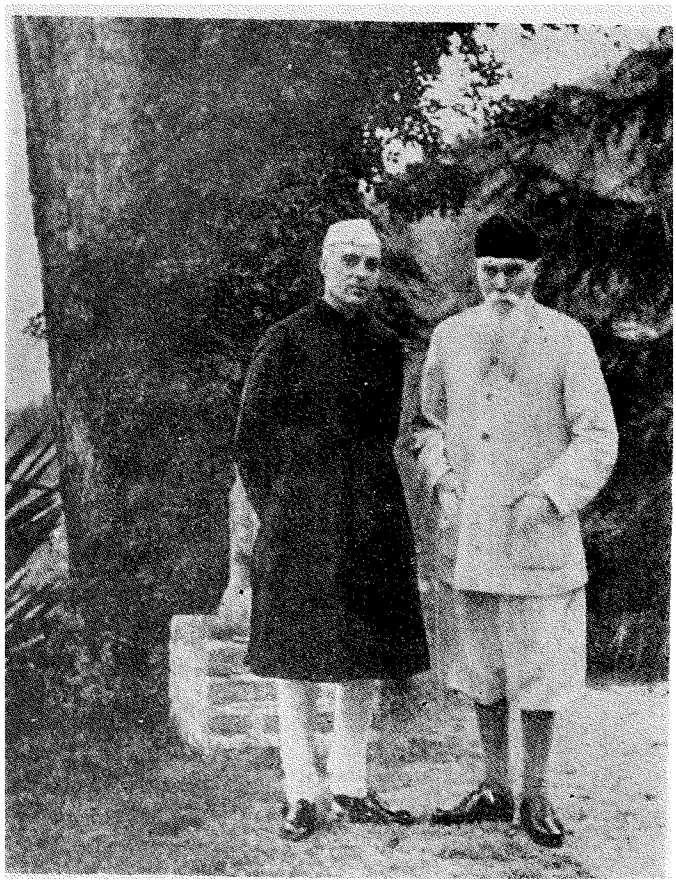
* * *

الاتحاد السوفياتي

رسالة من برهان الخطيب

الشرق في اعمال ريريخ

أقيم في موسكو في الآونة الاخيرة معرض للرسام الروسي الشهير نيقولاي قسطنطينوفج ريريخ (١٨٧٤ ـ ١٩٤٧) في متحف الفنون الشرقية يضم أكثر من مئة لوحة جمعت من مختلف صالات العرض في الاتحاد السوفياتي مثل كاليري تريتاكوفسكي في العاصمة والمتحف الروسي في لينينغراد ومتحف ريجا في لاتفيا ومتحف آلما ـ آتا عاصمة كازاخستان ومتحف اشهاباد في تركمانيا . وكان قد رسم هذه اللوحات في المدة الواقعة بين اعوام ١٩٣٥ ـ ١٩٤٦ وضمنها انطباعاته عن الشرق خلال فترة بقائه فيه من عام ١٩٢٠ وحتى عام ١٩٤٠ ، ولذلك كان افتتاح هذا المعرض تحت عنوان « الشرق في لوحات ريريخ » . وبشكل عام فان الشرق يشغل حيزا كبيرا في



ريريخ ونهرو في كولو ١٩٤٢

مجمل اعمال هذا الفنان الذي خلق لنفسه ملامح مدرسة متفردة اثرت فيما بعد على معظم الفنانين السوفيات وكثير من الاجانب ايضا ، وله في الولايات المتحدة متحف خاص برسومه يقوم في بناية ضخمة بمدينة نيويورك .

كان ريريخ عالما ، فيلسوفا ، مؤرخا ، معماريا ، رساما ، عاش اكثر من ٢٤ عاما في الشرق ، منها حوالي العقدين قضاها في الهند ، وما تبقى في التيبت والصين ومنغوليا ، درس خلالها الثقافات القديمة للمنطقة وفنونها الشعبية . وبرز في اعماله المكرسة لهذه الفترة ـ تقرب من الالفي لوحة ـ الكثير من المفاهيم الفلسفية التي كانت آنذاك غريبة على المنظور الاوروبي لهذه الثقافات . عرض ريريخ في لوحاته المضامين الفلسفيه العميقة معبرا عن طموح الانسان الدائم الى الكمال والاندغام في المطلق ، الا ان ذلك لم يتخذ عنده طابعا دينيا ، فقد خلت لوحاته من مثل هذه المضامين وان كانت دعوة الى بعث الاهتمام بالحياة الروحية للناس . فضمن احدى لوحاته مثلا « ظل المعلم » أسطورة شعبية مفادها ان الرجال العظام يتركون آثارهم في الارض قبل ان يمضوا عنها .. تجد في اللوحة سلسلة من الجبال وعلى اكبرها تلاحظ طيفا ما يشبه هيكل انسان اعتقده الناس ظل رجل عظيم عاش في الماضي وتخلف من بعده على الارض بعد رحيله عنها .

يستعمل الفنان في لوحاته لغة لونية سرية موحية ليعبر عن عميق افكاره وانفعالاته . وغالبا ما كانت هذه المضامين مأخوذة من واقع الشعوب اليومي واساطيرها كما قلنا . فتجد في لوحة اخرى ملامح الاسطورة المسماة رحلة الى بلد شامبو ، بلد السعادة والحكمة ، بلد العقلاء حيث الكل للواحد والواحد للكل وكل شيء مشترك ومشاع . شامبو ـ هي الارض الموعودة ، والجنة السماوية . وكرس الفنان ريريخ ايضا بعض لوحاته لتصوير الابطال الشعبيين الذين

ثاروا ضد الاحتلال الاجنبي في التبت والهند . ويستعمل الفنان الوانه بطريقة رومانتيكية واضحة ، فايقاعها صارخ، مشحون بالعواطف. وكان في بداية اهتماماته الفنية قد اعتمد على وقائع الحياة الروسية القديمة فابرزها في اعماله ، فتجد الطبيعة في اكثر لوحاته ـ وفي لوحات هذا المعرض ايضا ـ وحشية ، عنيفة ، والجبال والانهار والسماوات مرسومة لا كما تشاهدها في الواقع بل كما رآها بعينه الفنانة الحساسة ، فلون الجبال تجده مرة ازرق ، ومرة اخضر ، ومرة اخرى احمر . والسماء كذلك ، فهي خضراء ، وردية ، زرقاء ، حمراء ، ومن خلالها تجد ان هذا الفنان يخلق عالما كاملا من الالوان ، ويستحضر الطبيعة بكل بدائيتها وبكل عذريتها ونقائها .

وهذه امامك بوادي منغوليا ، جبال الهند ، هضاب التبت ، وعينه المرهفة الحساسة تجدها دائما قد التقطت ما هو غريب غير مألوف مما هو معتاد ومألوف . فجبال الهملايا النائية وأديرة الرهبان البوذيين وقمم افرست الشاهقة والبحيرات المرايا تجدها مرسومة بتشكيل لوني غريب .. بنية ، بنفسجية ، شذرية ، والسماء عند الافق زرقاء يتدرج لونها الى الرصاصي فالابيض والاصفر ، في لوحاته تستشعر كل سكون ، كل بهاء ، كل عظمة ، كل أزلية الجبال (بشكل خاص لوحاته عن الهملايا) .

وحوى المعرض ايضا صورا شخصية للفنان ، تراه في احداها مع نهرو واندیرا غاندي عام ١٩٤٢ في مدينة كولو . وفي اخرى تراه يقف على سلم متحف نيويورك (عام ١٩٢٩) . ولقد اهتم الفنان ريريخ في حياته ليس بالرسم فقط ، بل بالادب ايضا والنشاط الاجتماعي ، وهناك قرار في هيئة الامم المتحدة يعرف بميثاق ريريخ ينص على ضرورة الحفاظ على التراث الثقافي والفني للشعوب خلال فترات الحروب . ولم يكن هذا القرار ليحقق لولا النشاط والجهود التي بذلها الفنان لاقراره والذي تم اخيرا في مؤتمر عقد في هيئة الامم المتحدة ، فاصبح رمزا لاجتماع الحقوق الانسانية في ورقة واحدة .

ارض الميعاد

نشرت مجلة « اكتوبر » الصادرة في موسكو رواية للكاتب الروسي يوري كوليسنيكوف بعنوان « ارض الميعاد » في عددیها التاسع الذي ضم الكتاب الاول من الرواية ، ثم العاشر الذي حوى جزءا من الكتاب الثاني للرواية ، وبعد ذلك انقطعت المجلة عن نشر التكملة على الرغم من وعدها بتكملة ما تبقى .

تتناول الرواية موضوعا هاما من مواضيع العصر وتطرحه على القارىء داخل أطار تاريخي لمرحلة هامة من مراحل التاريخ . نقصد بذلك الموضوع : الصهيونية . وقد حاول الكاتب بأسلوب ناجح (في الكتاب الاول على الاخص) تصوير وفضح أسطورة الارض الموعودة بشكل فني جيد يستولي على اهتمام القارىء وانتباهه . ومن المعروف ان ثمة كتابات كثيرة ظهرت ، ضد ومع ، هذه الايديولوجية الرجعية الاستعمارية منذ تلبست لبوس منظمة صهيونية عالمية عام ١٨٩٧ في مدينة بازل بسويسرا . ومنذ فجر هذا القرن ايضا كان لينين قد انتهى من تحديد ان فكرة الصهيونية ـ كاذبة ورجعية تماما في جوهرها . وانطلاقا من هذا التحديد الواضح كان الكثير من الكتاب والمفكرين الماركسيين يفضحون الطبيعة المعادية اللاانسانية لهذه الفكرة . ومن قراءة هذه الرواية يبدو جليا ان اعدادها تطلب من المؤلف الكثير من المعرفة التاريخية والجغرافية والسياسية والفلسفية والدينية والنفسية واللغوية للوسط الذي تناوله المؤلف في عمله .

تناول الكاتب فترة ساخنة من اكثر فترات التاريخ الاوروبي اهمية ، تلك هي بداية الحرب العالمية الثانية ، وقت بدأت المانيا الهتلرية « ابتلاع » الدول الاوروبية واحدة بعد اخرى . يسافر اليهودي الشاب حاييم فوليدتير من رومانيا الى فلسطين لا اخلاصا لمعتقدات يعتنقها بل خوفا على حياته الخاصة بعد الغزو الهتلري « واذا جاء هتلر فعلا الى هنا ـ قال حاييم لصديقه الروماني ـ بقائي هنا معناه تعليقي أو رميي بالرصاص او تعذيبي . ومن يفعل هذا ، المعنصريون ذوو القمصان البنية والخضر ـ انت نفسك تعرف انه لا فرق كبيرا عندي .. وعلى الرغم من انني انا نفسي لا اعلق اكثير من الآمال على الدولة اليهودية الموعودة ، ولكنني آمل ، تعرف أنت ـ آمل كثيرا في هذا الوقت العصيب الذي يهددنا بكل شيء ، آمل أن اعيش ، فقط أن أعيش » . وهكذا يواصل هذا الشاب الذي يفول عن نفسه بنفسه أنه « شخص ضعيف » و « ليس بطلا بل ولا مكافحا » سفرته الاوديسية الى « الارض الموعودة » حيث « يقولون ان خلف البحار الزرق يجري العسل ، أروح أجربه ، عساه يكون هكذا ! » . وفي طريقه مع جماعته يمرض في فبرص بالتيفوئيد فيترك هناك كي لا يعدي الآخرين ، فتستضيفه عائله يهودية يعيش في كنفها طيلة وقت مرضه ، وتصبح حالته خطرة بحيث انهم يحفرون قبرا له استعدادا لموته ودفنه ، الا انه يشفى ويستعيد صحته فيعرض عليه رب العائلة تزويجه ابنته (تسيلا) ، ولكن حاييم لا يقبل بسبب اهتمامات البنت الدنيوية الشديدة ويفضل الاقتران بفتاة اغريقية كانت تعمل في ذلك البيت ، والفتاة هذه كانت خرساء طرشاء أحبته بصدق وتفانت في خدمته عندما كان مريضا . وهكذا يواصل رحلته مع هذه الفتاة الى ارض الميعاد اسرائيل . الا انه يصطدم منذ اليوم الاول لوصوله هناك بصعوبات كثيرة يفهم من خلالها ان هذه الارض ليست هي بأرض الميعاد وان اسرائيل ليست ما طمح اليه على الاطلاق . ويحاول ان يتأقلم مع الاوضاع الجديدة ويعيش مع زوجته سعيدا على الرغم من فقرهما وشقائهما ، غير ان محاولته تلك تبوء بالفشل ، فحالما تعلم السلطات ان زوجته (اجنبية) اغريقية وليست يهودية تبدأ في احتقارهما حتى ان رب العمل يستدعيه ويطلب منه ان يترك زوجته والا فانه يفقد عمله . الا ان حاييم لا يتخلى عنها ويكون طرده هو وزوجته من العمل وهي حامل في شهرها الثامن صدمة كبيرة له . ويتعرفان في هذا الوقت على جارتهما التي تركت بلدها ايضا واصيبت بخيبة امل في هذا المكان . ويواصل حاييم صراعه للبقاء فيعيش مع زوجته بشظف ، ويحين موعد ولادتها فيهرع الى الشارع لالتماس معونة ويستطيع نقلها الى المستشفى حيث تضع له ولدا بعد صعوبات بالغة. وما ان تمر أيام ثلاثة حتى يطالبه المستشفى بدفع مبلغ كبير لا قدرة له على اداته ، ويتضح ان زوجته قبلت في المستشفى بمحض الصدفة بسبب نقلها اليه بسيارة عسكرية . وبعد ذلك يموت الطفل وتنتحر زوجته الاغريقية بسبب اسوداد الحياة امام وجهيهما واكتشاف حقيقة تلك الكذبة الكبرى التي خدعا بها . ويفكر حاييم بمغادرة اسرائيل ويتمكن من ذلك بمعونة احد اصدقائه الفلسطينيين (احمد) . وبعد ، فالرواية تجدها مشبعة بالتفاصيل والوقائع اليومية والحقائق التاريخية وكل ذلك عرض بشكل فني سليم . ولا ندري لماذا انقطعت المجلة عن نشر بقية الرواية على الرغم من الاهتمام الذي أثارته بين اوساط القراء ، بحيث ان اعداد المجلة المذكورة « اكتوبر » نفدت من الاسواق حال توزيعها . ومن المعروف ان المجلة تطبع ١٥٩ الف نسخة لكل عدد من اعدادها الشهرية .

موسكو — برهان الخطيب