شعرية الالتباس والتداخل والتعبير في «نائب قنصل» مرغريت دوراس

الدكتور سامي سويدان

- «لماذا تحدثني عن عدوى البرص؟
- لأن لديّ انطباعاً بأني لو حاولت أن أقول لكِ ما أودّ أن أتوصّل إلى قوله لك، لراح كل شيء هباء...
- إنه يرتجف -، الكلمات لكي أقول لكِ، أنت، الكلمات... عنِّي... لكي أقول لكِ أنت، ليست موجودة. لكنت أخطىء، أستعمل كلمات... لقول شيء آخر... شيء حصل لغيري...» (**نائب القنصل** ص ١٠٦).

أولاً: الالتباس والتداخل في الرواية

ربما كانت رواية مرغريت دوراس **نائب القنصل** التي صدرت ترجمتها العربية مؤخراً(*) من أكثر أعمالها التباساً وإثارة معاً، وهي لما تتمتع به من فرادة في نظام خطابها وحبك متتالياتها السردية وصوغ لغتها القصصية تجعل من العالم التخييلي الذي تؤديه عالماً سحرياً خلّاباً، بقدر ما ترفد النص الروائي بسمات جمالية فتّانة، بحيث تتقدم كواحد ممن أبرز النتاجات الروائية شعريةً وإبداعاً في الأدب الفرنسي الحديث.

قد يبدو هذا الحكم الأولي مفارقاً بالنسبة لوجهة نظر تقتصر على رؤية المعطيات القصصية الأولى والمباشرة وعلى التوقف عند دلالتها السطحية، دون النفاذ إلى أبعادها العميقة من ناحية، وإلى نسيجها الكلي الذي تتضافر فيه جملة المستويات السردية من ناحية ثانية، وإلى اللغة المتميزة التي تؤدي ذلك كله من ناحية ثالثة، وفي مثل هذا التعارض بين الحكمين أحد تمظهرات تلك التعددية التي تشكل أساس هذا العمل الروائي، والتي تسمح لمقاربات مختلفة ووجهات نظر متنافرة أن تتناوله، دون أن تعدم أي منها اتساقها المنطقي ومرتكزاتها الإجرائية في النص الروائي نفسه.

ففي الزمن القصصي الحاضر الذي تتابعه الرواية منذ افتتاحها بما يكتبه بيتر مورغن (ص ٥) حتى نهايتها مع إعلان نائب القنصل أنه لم يعد لديه شيء يقوله (ص ١٨٤) يكاد لا يحدث شيء ذو شأن ظاهرياً، بحيث يبدو ذلك العالم المتابع فيه عالماً فارغاً إلا من تفاهات العيش اليومي في أجواء وأطر الدبلوماسية الفرنسية في الهند (ما بين الحربين؟).

فمن ساعات صباح الخميس الباكر التي يكتب فيها بيتر مورغن روايته عن المتسولة الكمبودية حتى ساعات مساء الأحد المتأخرة التي يتناجى فيها نائب القنصل مع مدير الدائرة الأوروبية ليس هناك من حدث بارز أو تحول ظاهر في أوضاع الشخصيات؛ إذ يكاد جل ما يقع يقتصر على تداول وضع نائب القنصل بين السفير الفرنسي وأمين السر، ونجاوي نائب القنصل مع مدير الدائرة الأوروبية، وحفلة الاستقبال في دار السفارة الفرنسية في كلكوتا التي تنتهي بمشهد ميلودرامي لنائب القنصل، والنزهة التي تقوم بها زوجة السفير مع مجموعة من أصدقائها إلى الجزر الهندية في الدلتا عند مصب الغانج.

(*) مارغريت دوراس: **نائب القنصل** ترجمة جاك الأسود، بيروت - دار الآداب. الطبعة الأولى ١٩٩٠. وكان يجدر بالمترجم - أو بدار النشر - أن يثبت الاسم الاصلي للرواية ومحل تاريخ نشرها للمرة الأولى، وكان من الأفضل كذلك تقديم لائحة بمؤلفات الكاتبة بحيث يتاح للقارىء العربي أن يحدد، ولو بصورة أولية، موقع الرواية من انتاج صاحبتها ومن سيرورة النتاجات الأدبية في بلدها (فرنسة) والعالم؛ علماً أن **نائب القنصل** نشرتها لأول مرة في باريس دار غاليمار (Gallimard) عام ١٩٦٥.

مقابل هذا الاعتيادي البسيط في الوقائع ينهض الكلام الذي تتولاه الشخصيات، كتابة أو حواراً أو مناجاة أو حتى صراخاً، على درجة عالية من الأهمية بقدر ما يدل على أوضاع الشخصيات وعلاقاتها وشواغلها إلى حد يبدو فيه هذا الكلام هو المادة التي تملأ فراغ العالم القصصي أو كأنه هو المقصود بذاته، وأن الأحداث والمواقف ليست إلا ذريعة أو تنظيماً للإطار الذي يتيح لهذا الكلام أن ينطلق ويسيل. ربما لهذا السبب تتخذ هذه الأحداث صفة اللقاءات: لقاء عمل (بين السفير وأمين السر) لقاء احتفالي (بين حضور حفل استقبال السفارة) لقاء مناداة (في النادي بين نائب القنصل ومدير الدائرة) لقاء رحلة ـ نزهة (بين زوجة السفير وأصدقائها) ولقاءات عابرة في باحة ومحيط السفارة الفرنسية وفي محيط ڤيللا هذه السفارة في الجزر؛ على أن هذه اللقاءات هي التي تسمح للكلام أن يجد الشروط المناسبة لمجيئه وتدفقه.

إلا أن اللقاءات المذكورة ليست تعلّة ثانوية في المعطيات الدلالية العامة للعالم القصصي تمكّن أسس الكلام وحسب، إنها كذلك مرتبطة بالتكوين العميق لهذا العالم ومعبّرة بقوة عن التصورات والرؤى المتعلقة به. **فنائب القنصل** تظهر وكأنها قبل أي شيء آخر رواية العوالم المتداخلة والمتخاذية، وذلك على أكثر من مستوى وعلى درجات متفاوتة إن كانت تعرف غالباً المحاذاة والتقارب في حدّها الأدنى فهي قد تعرف أحياناً نوعاً من الاستيعاب أو الاندماج العميق في حدها الأقصى، وبينهما يتراوح التداخل عمقاً وتواشجاً ليشكل بحد ذاته علامة دالة بشكل حاسم على أوضاع وعلاقات العوالم المعنية وبالتالي الوضع الروائي العام. كما قد يكون التداخل خاصاً بفئتين اجتماعيتين أو بمجتمعين كما هو حال فئة الأوروبيين الوافدين إلى الهند من دبلوماسيين ورجال أعمال وما شابه، وفئة الهنود أبناء البلاد الأصليين من خدم وبرص ومتسولين وجائعين، أو بشخصيات مختلفة ومتباينة النزعات والاهتمامات كما هو الحال بين نائب القنصل وبقية الشخصيات الأخرى التي يلتقيها على سبيل المثال، أو بمراحل متعددة من حياة الشخصية الواحدة ذاتها كما هو الحال بالنسبة لنائب القنصل تحديداً، أو كما هو حال المتسوّلة الكمبودية في حكاية بيتر مورغن على مستوى آخر أيضاً.

لكن هذا البناء الروائي القائم على التماسّ والتداخل المتفاوت الدرجات والمتعدد المستويات لا ينهض بين أطراف واضحة الأوضاع محددة القسمات، وإنما بين أطراف غامضة وضبابية تتقدم مميزاتها وتصرفاتها وصلاتها جميعاً أبعد ما تكون عن البتّ النهائي والحاسم، وأقرب ما تكون إلى الافتراض والاحتمال، بحيث تتراءى الشخصيات كأطياف ووجودها كخيال، أعمالها مبهمة وعلاقاتها مترجرجة مضطربة، وهي في أحاديثها كما في الخطاب السردي الذي يؤدي أوضاعها وتصرفاتها تعرف الحد الأقصى لهذا الالتباس الإشكالي المفتوح على احتمالات من التأويل عديدة. ويطرح هذا الالتباس الذي يشكل السمة البارزة لهذا النص الروائي مسألة قراءته باعتبارها قراءة دقيقة ورهيفة، ليس لأنها مثل أي قراءة نقدية لأي نص آخر تستدعي المتابعة المتحفزة والمتقصّية وحسب، بل لأن عليها كذلك وبالنسبة لهذا النص بالذات أكثر من سواه أن تلتزم بحرفية القول فيه؛ على أنه ينبغي فهم هذه الحرفية بالمعنى الذي يعتمده «لاكان» بصدد كتابات فرويد، وانطلاقاً مما يقول به هذا الأخير كمرتكز أساسي في عمله التحليلي ـ التأويلي. أي أن قراءته ينبغي أن تكون حرفية بما تستدعيه هذه الحرفية في إنصات عميق لقوله، لما يعلنه ولما يومىء إليه؛ وهو إنصات شبيه بذاك الذي يشير إليه النص بصدد صراخ نائب القنصل فيه، حين يقول الصوت الراوي إثر قولين متناقضين لشخصيتين في الرواية، تنبّه إحداهما إلى هذا الصراخ وتنفي الأخرى وجوده:

«يستمعون، هذه ليست صرخات، هذا غناء امرأة، هذا يجيء من الجادة. إذا أنصت المرء جيداً فإن هناك من يصرخ أيضاً لكن أبعد بكثير، أبعد بكثير من الجادة حيث لا يزال نائب القنصل على الأرجح. إذا أنصت المرء جيداً فكل شيء يصرخ لكن بعيداً، في الجانب الآخر من «الغانج». (ص ١٣٠).

وهو قول يبين في هذا الحيّز البسيط والمجتزأ وجهاً عابراً من أوجه هذا الالتباس القائم على التماسّ والتداخل الذي يجدر الأخذ به حرفياً. فالواقعة نفسها مقدمة على هذا الأساس باعتبار أن شخصية تجدها على نقيض أخرى، وإن جميع الشخصيات المعنية بها هنا يتنبهون (يصغون) ويتعرفون إلى أمر بعينه (الغناء) وجميعهم يقصّرون عن سماع (عن الإنصات الجيّد إلى) الصراخ البعيد. أو أن عالم شخصية يماسّ هنا عالم أخرى، وهما يستوعبان في عالم ثالث (جماعي أوروبي) يحاذي عالماً آخر (جماعياً هندياً) لا يتداخل معه إلا في هذا التماسّ الذي يبلغه بعد جهد، ودون قصد مسبق، بسطحه القريب، قاصراً عن بلوغ سطحه البعيد، عدا عن الأعماق التي تكمن تحته.

ولكن هل من الصدفة أن يجتمع في هذا السياق ذكر صراخ نائب القنصل الفرنسي وغناء المتسوّلة (الهند صينية؟) موقف هذه المجموعة من الأوروبيين في كلكوتا ووضع الهند العام... إلخ؟

من المرجح ألا يكون ذلك كله صدفة، وإنما هو مشهد عابر أو مرحلة خاصة من مراحل التماسّ والتداخل التي تمرّ بها شخصيات الرواية ويعرفها السلوك المتميز لكل منها. وقد يكون في التعرف إلى أوضاع هذه الشخصيات وعلاقاتها ما يتيح فهم السياق الذي تتم فيه محاذياتها وتداخلاتها. والإحاطة بالتالي بالإيحاءات العديدة التي تتراءى في هذا النص الروائي، دون أن يعني ذلك بلوغ يقين ما بصدده؛ إذ لا يبدو أن هذا النص يسمح، لأول وهلة على الأقل، بالإفضاء إلى أبعد من افتراضات محتملة لا تستند إلى أكثر من تلك الالتباسات التي تشكل السمة الأبرز لنسيج هذا العمل الروائي.

ثانياً: البرص الأبيض في نائب القنصل

لعل شخصية نائب قنصل فرنسة في لاهور جان مارك دوهـ. هي التي تسترعي الانتباه أكثر من سواها، ليس لأن الصراخ المشار إليه آنفاً متعلق بها وحسب، بل لأنها كذلك مركز اهتمام ومتابعة، أكثر من أي من الشخصيات الأخرى، من قبل هذه الشخصيات

نفسها كما من قبل الراوي ذاته، عدا عن كون عنوان الرواية («نائب القنصل») يؤكد الحظوة التي تتمتع بها فيها، بحيث قد تعطي دراسة وضعها فكرة واضحة إلى حد كبير عن الوضع العام للرواية. وإذا كان لنا أن نفهم وضع نائب القنصل فلا بد من الإصغاء إلى صراخة بالطبع، إنما لا يجدر بهذا الإصغاء أن يتوقف عند هذه اللحظة التي يصغي فيها الآخرون إليه، ولا عند الصراخ وحده فقط، بل أن يمضي إلى هذا الكل الكلامي، إلى هذا الكل البنيوي الذي يندرج فيه تاريخه ووضعية حاضره.

إن نائب القنصل في العالم القصصي المباشر (ـ الحاضر، الذي يبدأ من اللحظة التي «يكتب «بيتر مورغن»» فيها «هي تمشي» (ص ٥) حتى قول نائب القنصل لمدير الدائرة الأوروبية في السفارة الفرنسية: «لا شيء، لا، حضرة المدير» (ص ١٨٤)) يتقدم كشخصية منبوذة، تثير الرهبة والخوف، غير محتملة ولا تطاق، متجنّبة ومستبعدة. فمنذ اللحظة الأولى التي يدخل فيها نائب القنصل هذا العالم، يواجه بهذا التجنّب الذي يبديه تعرّف بيتر مورغن حين «يتخفّى خلف سياج الباحة» بسرعة إذ يظهر نائب القنصل على شرفته، وينتظر انسحابه ليسارع بالعودة إلى دار أصدقائه (ص ٢١ ـ ٢٢).

ويظهر شارل روسّيت، الذي يعمد كل مرة إلى تجنب اللقاء به (ص ٢٦)، مرعوباً منه (ص ٨٤)؛ وهو يعلن بوضوح: «أنا، فظاعة، لا أستطيع تحمله أبداً» (ص ١٠٩).

أما صديق السفير الفرنسي وزوجته، الإنكليزي الشاب والفاتن (بيتر مورغن أم مايكل ريتشارد؟) فإنه كما يقول السفير «لا يستطيع أن يطيق رؤية نائب قنصل لاهور...» ويكمل السفير موضحاً ومعترفاً: «ليس هذا خوفاً بالمعنى الصحيح للكلمة، إنما هو انزعاج... المرء يهرب، نعم أعترف... أنا أهرب قليلاً» (ص ٣٥). بل إن الجميع على ما يبدو ينفرون منه «ولا أحد يقترب منه» (ص ٣٥) والسفير نفسه يقول: «يتنحى الناس غريزياً... إنه رجل يثير الخوف...» (ص ٨٥). حتى إن دعوته إلى حفل استقبال السفارة الفرنسية في كلكوتا وتلبيته لها تثيران تعجب واستغراب بل وانزعاج الجميع... حتى إن فراغاً كان «يستتب حوله» (ص ٨٤) إلى جانب النظرات التي كانت تلاحقه والتعليقات التي كانت تتناوله.

هكذا يبدو نائب القنصل مرفوضاً ومنفيّاً في هذا الإطار الذي تشغل فضاءه بقية الشخصيات وعلاقاتها. بل إن هذا النفي والتجنب يجعلان منه شخصية وبائية تتلافى بالخوف والقلق نفسه الذي يتلافى فيه أوروبيو الهند برصها، أو إنه في أفضل الحالات أبرص أبيض الهند أو كلكوتا.

كأن نائب القنصل يعي وضعه هذا إذ «لا أحد يتجه إليه، لا ضرورة لمخاطبته، هو لا يصغي إلى أحد...» (ص ١١٠) وهو الذي يقول إثر تعريف جورج كرون بنفسه على أنه «صديق لآن ـ ماري» ـ زوجة السفير ـ: «مقرّب الحلقات المغلقة في بلاد الهند، هذا هو السر» (ص ٨٤). ومن هذه الحلقات بالذات هو مستبعد. فإذا كانت علاقات الحب والصداقة التي تجمع الناس بعضها إلى بعض يمكن أن تُمثّل في الحلقات التي نعبر عن تماسك وتلاحم المعنيين بها، فإن انغلاقها يعبر في الوقت نفسه عن نبذها وإقصائها لمن لا تضمه بين عناصرها المكونة. ونائب القنصل يعاين ذلك كله في الأخص عندما يسعى للانضمام إلى «حلقة» أصدقاء آن ـ ماري ستريتر وهو يدرك أن لاحظّ له على الإطلاق في ذلك. وإذ يستعطي ذلك ولو لمرة واحدة أو مساء واحد فإن بيتر مورغن أحد أعضاء «الحلقة» يجيبه: «غير ممكن (...) اعذرنا، الشخصية التي أنت هي لا تهمنا إلا حين تكون غائباً» (ص ١٢٦). ليس هذا الغياب المطلوب إلا شكلاً من أشكال النبذ بالطبع، ولكن من أشكال الموت المفروض على صاحبه (موضوعه) أيضاً. وكلاهما، النبذ والموت، سمتان لهذا البرص المتجنب والمتلافى بقدر ما هما علامتان دالّتان مميزتان لوضع نائب القنصل في علاقاته بالآخرين. فهو لا يطرد من حلقة آن ـ ماري ستريتر وأصدقائها وحسب، وإنما تتعدّد الإشارات في النص إلى بعض سمات الموت في نظرته وصوته ووجهه. كأن البرص الخاص بنائب القنصل بقدر ما هو مختلف عن البرص الجسماني المعروف الذي يصيب بعض الهنود، بما هو برص نفساني أساساً ينال من شخصية صاحبه، لا يصدم مع ذلك بعض مظاهره الجسمانية. فنائب القنصل هو صاحب «النظرة الميتة» إذ يتبادل الحديث مع السفير الفرنسي (ص ٩٩)، وصوته «الصافر» في حديثه مع شارل روسيت (ص ١٤٦) هو ما يصدم القنصل الإسباني، وهو الصوت الذي تعتبر آن ـ ماري ستريتر أنه «صوت خؤون كأنه مهجّن» أو أنه «صوت آخر» تماماً كما يعتبر شارل روسيت نظرته كأنها «نظرة آخر»، ويوافق الواحد منهما الآخر على رأيه. كأن صاحب النظرة والصوت غير موجود، أو في أفضل الحالات يشكل حالة استثنائية في الوضع الإنساني تخرجه منه! واستثنائيته هذه تتراءى في اعتبار مدير الدائرة الأوروبية وجه نائب القنصل مستحيلاً! (ص ٦٢) وقد يكمن وجه الاستحالة هنا في الخروج عن المألوف والمنطقي، وبقدر ما هو متعلق بوجه هذه الشخصية فإنه يشير إلى خروجه من الوضع الإنساني، كما يمكن للبعض أن يوحي بذلك حين يخلط بين البرص والكلاب (ص ٧٧). وإذا كان البعض يلحظ انعدام التعبير في وجهه ويحكم بأنه «إلى حد ما ميت نائب قنصل «لاهور»...» (ص ٨٢) فإن زوجة السفير الفرنسي نفسها إذ تجيب شارل روسيت عن سؤاله «من هو؟» تقول بوضوح: «أوه! رجل ميت...»! (ص ١٠٩) هذا الموت الذي يحكم به الآخرون على نائب القنصل شبيه بتلك النظرة التي تنزع عن البرص أي بعد إنساني كما يتراءى من خلال تساؤل البعض «أفضّل أن يقتل المرء برصاً أو كلاباً؟» (ص ٧٧) باعتبار أن هذا القتل إذ يكون موضوعه غير إنساني لا يجوز تسميته قتلاً. وشبيه بذلك قول السفير لرئيس أمانة السر في السفارة بصدد قتل البرص تحديداً «هنا، لا يوجد خصم...»! (ص ٣٢).

ربما بسبب اجتماع سمات البرص هذه في نائب القنصل الفرنسي لتجعل منه شخصاً غير إنساني فإنه «يثير الخوف» لدى الآخرين.

هذا «الخوف في أشد حالاته» الذي يتملك شارل روسيت إثر لقائه به في أحد ممرات حدائق السفارة الفرنسية (ص ٨٤) والذي يستشعره «خوفاً خفيفاً» حين يلتقيه غداة حفلة الاستقبال (ص ١٤٧)، والذي يحتل قاعة الاحتفال في مبنى السفارة عندما يأخذ نائب القنصل بالصراخ (ص ١٢٥) هو خوف يجدر وضعه في موازاة خوف آخر يثيره لدى البعض البرص الحقيقي نفسه واقعياً كان أو وهمياً (ص ١٠٥) ليتأكد هذا التماثل بين وضع نائب القنصل وبرص الهند. إلا أن هذا الخوف الذي يثيره برص نائب القنصل لا يتعلق فقط بتصرفاته في كلكوتا، بل إن جزءاً كبيراً من هذه التصرفات وذاك الخوف يرتبط بأمر حصل قبل مجيئه إلى هذه المدينة وكان سبب انتقاله إليها. ففي لاهور حيث شغل جان ـ مارك دو هـ. طوال سنة ونصف منصب نائب القنصل الفرنسي (ص ٢٩) قبل مجيئه إلى كلكوتا «ابتدأ يصرخ ليلاً...» (ص ٣١) «في الليل، كان يصرخ ـ من شرفته» (ص ٧٨) ثم أخذ «يطلق النار ليلاً على حدائق «شاليمار» حيث يلجأ البرص والكلاب» (ص ٧٧ و١٣٨) و«عاود الكرة غالباً» وقد «عثر على موتى في حدائق «شاليمار»...» (ص ٣١). كما أن نائب القنصل كان يستعمل مسدسه لأمر آخر أيضاً إذ «وجدت كذلك رصاصات في مرايا داره في «لاهور»...» (ص ٧٧). ليس لنا هنا إلا أن نجمع هذه التصرفات الثلاثة (الصراخ وإطلاق النار على البرص وعلى المرايا) ليبين لنا في وضع نائب القنصل هذا التماثل أو التماهي بينه وبين البرص. فالصراخ يجمع بينه وبينهم باعتباره تصرفاً مشتركاً (ص ٧٧ و١٣٣) وإطلاق النار يجمع بينه وبينهم على تمايز. فإذا كان برصه خلافاً لبرصهم الجسماني نفسانياً فإنه يتجسد هنا في تلك الصورة التي يكونها عن نفسه، والتي تتبدى له في المرايا. كأن الخلاص من هذا المرض النفساني ـ الجسدي لا يتم بالنسبة إليه إلا عبر الموت، القتل!

إن الأسئلة التي تطرح في النص عبر الشخصيات المختلفة عن أسباب هذه التصرفات لا تجد أجوبة شافية عنها، ويزيد الأمر غموضاً موقف نائب القنصل نفسه الذي يمتنع عن الإدلاء بأي معلومات عن وضعه في لاهور (ص ٣٣ و٨٠) وهو إذ يعلن استعداده لتحمل «المسؤولية الكاملة عن هذه التصرفات» يعلن في الوقت نفسه عدم قدرته على تبريرها (ص ٢٩). وإذا كان نائب القنصل يعتبر حسب ملفّه أنه «امرؤ مستحيل» (ص ٨٦) فإن شارل روسيت يعتبر هذا الحكم «هراء... لا تعني شيئاً كلمة مستحيل» (ص ٨٦). وإذا بدا أن السفير الفرنسي ورئيس أمانة السر في السفارة شارل روسيت يرجحان التأثير المناخيّ في هذه الأعمال (ص ٣٣) فإن الأخير منهما، إذ يشير إلى تعوّد نائب القنصل على كلكوتا الأقسى مناخياً من لا هور، يلحظ التناقض في ذلك (ص ٣٣). كما أن آخرين يلحظون أن نائب القنصل لا يصرخ في الليل من شرفته في كلكوتا «حيث يختنق المرء أكثر» (ص ٧٨). وإذا كانت العمة ترجح ضرورة البحث في لاهور عن سلوكه هناك (ص ٣٢) فإن آخرين يقولون أيضاً: «كل شيء بدأ ربما بـ «لاهور»» (ص ٩٦ و١٣٤) وهو ما تأخذ به على الأرجح زوجة السفير آن ـ ماري ستريتر (ص ٩٣) وما قد يشاطرها الرأي فيه مايكل رتشارد (ص ١٣٤). بيد أن شارل روسيت يعلن لنائب القنصل: «لا يمكن للمرء أن يفهم «لاهور»، كيفما حاول» (ص ٨٦).

إزاء هذا العجز العام عن فهم ما جرى في لاهور، وعن فهم نائب القنصل فإن بعض التكهنات في الجانب الأول تمضي إلى طفولته للبحث فيها عما يكون قد أدى إلى عمليات الصراخ والقتل في لاهور (ص ٣٢)، كما تذهب بعض الافتراضات في الجانب الثاني إلى أن نائب القنصل قد لا يكون بحاجة إلى أكثر من «امرأة مليئة بالحدب والذكاء»... أو من «امرأة مليئة بالصبر فقط» (ص ٩٩).

في ما يتعلق بطفولة وماضي نائب القنصل هناك إشارات متفرقة تَرِدُ في رسالة عمته إلى السفير، وفي ما يبثه نائب القنصل نفسه في نجاواه مع مدير الدائرة الأوروبية، الوحيد الذي يلتقيه في كلكوتا. والعمة تشير إلى التحول الذي طرأ على ابن أخيها بدءاً من إقامته في ثانوية «منفور» الداخلية، وإلى غياب النساء عن حياته (ص ٣١). ورغم دراسته اللامعة في منفور فإنه قد طرد منها بسبب سوء سلوكه. وسوء السلوك هذا يوضحه نائب القنصل في أحاديثه إلى مدير الدائرة الأوروبية في تلك «السعادة المرحة» التي «كانت تقوم على تدمير «منفور»» (ص ٦٧) عبر أعمال من التخريب والإيذاء والتوسيخ... أو كما يقول مدير الثانوية «مواظبة على الإساءة ورذالة» (ص ٦٨) وعبر تركيز وتصعيد للإساءة حتى اجتياح المدرسة بأكملها بانتظار الانفجار النهائي (ص ٦٨).

قد يتمثل في هذه العدوانية الجماعية تآزر أولئك المستبعدين عن وسطهم الطبيعي، عن عائلاتهم، والمتروكين لوحدتهم الضارية. وتكون تلك العدوانية شكلاً من أشكال الاحتجاج على هذا الاستبعاد الذي وجدوا أنفسهم فيه، بقدر ما هي شكل من أشكال البحث عن الحب والحنان المفقودين؛ ويكون ذلك التحطيم والتدمير للمدرسة الداخلية والسعي إلى تفجيرها نهائياً نوعاً من محاولة الخلاص النهائي من هذه المؤسسة التي تضمن احتجازهم واستبعادهم عمن يحبون، بقدر ما هو نوع من الاستغاثة الخاصة بهؤلاء ومن التطلع إلى بلوغهم. كأن جرثومة البرص قائمة هنا. إذ ضمن هذا المنظور يمكن رؤية نوع من التماثل بين منفور ولاهور. ربما على هذا الأساس يجدر فهم ما تتأمل فيه إحدى الشخصيات: «قبل «لاهور» كان ينتظر أن يرى نزوع «لاهور» إلى أن تستمر ليستمر بدوره في فكرة تدمير «لاهور»؟ لأنه، لولا ذلك، لكان يمكن أن يموت، هو، إذ عرف «لاهور»» (ص ١٢٧) أو كما تقول شخصية أخرى: «... لاهور» المعذبة، البرصاء، التي فيها قتل، التي عليها ناشد الموت أن ينقضي» (ص ١٠٤). وربما في تلك الوحدة الشرسة بالذات يجدر تتبع تلك المضاعفات المرضية الحادة كما تفاقمت في حالة نائب القنصل. إذ إن والده يموت بعد طرده من

منفور بستة أشهر، وتتزوج أمه من بائع أسطوانات في برست (ص ٧٠) ويبقى وحيداً في البيت ـ الفندق في نويي حيث يقوم في الليل بتكسير المرايا حسب ما يرجح أحدهم (ص ٢٦) أو بتكسير المصابيح في الأروقة المقفرة كما يقول لمدير الدائرة مضيفاً: «حتى منذ «نويي»، تفهم؟ قل: إنه ميّس تقززاً. شاب في بيت مقفر يكسر مصابيح ويتساءل لماذا، لماذا» وينتظر بلاد الهند! (ص ٧١).

لكن «مرحلة نويي» هذه ليست إلا امتداداً لـ «مرحلة منفور» بقدر ما تبين عن أزمة ذاتية تحتدم وتتفاقم. فمعاناة العزلة هنا أشد عمقاً بقدر ما يفتقد فيها ذلك التضامن الذي عرفه أصحابها في منفور (إزاء تهديدات وإغراءات المدير «لم نتكلم، لا أحد في «منفور»، أبداً. نحن اثنان وثلاثون ومامن تخاذل»... (ص ٦٨). ويفتقد التعبير التدميري عنها في نويي طعم «السعادة المرحة» التي عرفها في منفور، ويفتقد كذلك خاصة إلى حد كبير الدور التوصيلي ـ التبليغي الكامن فيه. فليس هناك من ندّ يتسلم رسالة الاحتجاج هذه ويبلغها بالتالي إلى المرسل إليه الحقيقي (الأهل، وبتحديد أكبر الأم) وليس هناك ما يشير إلى أن صاحب الصوت العجوز (الجار؟) تولى ذلك وإلى أن المقيمة في برست (الأم) أو تلك المقيمة في مالزيرب (العمة ـ الأم البديل؟) عرفت شيئاً عن ذلك. وبقي ذلك «الصراخ» في قفر الوحدة المظلم دون جواب. وسواء أكان الشاب يكسر مرايا أم مصابيح فإنه كان يحكم على نفسه (صورته أو محيطه) بالفناء، كان يشير إلى هذا التماهي بين حياته والموت، بين البيت ـ الفندق والقبر، بين الحرمان والخطر... إلى هذا الانغماس المتمادي في ظلمة العدم المتربص والملازم... وفي هذه الأثناء لم يكن هذا الشاب يذوي من الحرمان فقط، بل إنه تجاوز ذلك إلى ما هو أخطر، كان ييبس تقززاً، كان في الوضع النقيض لمن هو في حالة النضارة حباً. هذا الحب الذي لم ينجح أبداً في الحصول عليه أو بلوغه، وبقي لذلك بتولاً كما يقول لمدير الدائرة: «لم أشعر قط بالحب (...) أنا بتول (...) جهدت مراراً وتكراراً أن أحب أشخاصاً مختلفين، لكنني لم أصل أبداً إلى غاية جهدي. لم أخرج أبداً عن جهد أن أحب...» (ص ٦١) لكن نائب القنصل لم يفشل في حب الآخرين وحسب بل فشل أيضاً في ما ظنه بديلاً مقبولاً لذلك، وكانت النتيجة أفظع من السابق: «لعدم إمكانية أن أحب حاولت أن أحبّ نفسي لكني لم أتوصل إلى ذلك. (...) لطالما شوّهني جهدي لكي أحب نفسي» (ص ٦٢). وفي هذا التشويه الناتج عن الحرمان من الحب تحديداً، أو الفشل في بلوغه على أي وجه كان، يمكن رؤية جرثومة البرص التي برزت في منفور وقد تمكنت في الذات وبرعمت بشكل نهائي ومريع. ضمن هذه المعطيات يجدر فهم تطلع نائب القنصل إلى بلاد الهند وانتظاره لها (ص ٧١).

ولكن لماذا بلاد الهند تحديداً؟

ربما للبحث بطريقته التفافية ومعقدة عن ذلك الحب المستحيل. فنائب القنصل الذي كان يعزف طفلاً «إنديانا سونغ» لم يكفّ إطلاقاً من ثمّ عن استعادة هذا اللحن. فهو يعزفه باستمرار على البيانو في نويي (ص ٢٦) وهو يصفر به من حين لآخر يومياً خاصة عندما يكون وحده (ص ٢٦ و٢٧...). وإذا كان هذا اللحن هو «كل ما كان يعرفه عن بلاد الهند» (ص ١٢٦) فإنه كان كافياً لجعله ينتظرها. ذلك أن هذا اللحن قد ارتبط بالمرحلة الطفولية التي عرف فيها علاقة حميمة بأمه (ص ٧٩) وإذ انقطعت هذه العلاقة بوضعه في منفور فقد انقطعت معها أيضاً علاقته بالموسيقى (ص ١٠٣). فكأن عزف هذا اللحن استرجاع لماضي الحب السابق للوحدة التي وجد الصبي نفسه يتخبط فيها منذ منفور. فاللحن رمز لهذا الوضع الهنيء من الحب والحنان الذي انقضى إلى غير رجعة ولم يبق منه غير خلّب الذكريات والتوقّعات. إلا أن فشل نائب القنصل في بلوغ أي حب كان قد جعله يراهن على حلٍّ ما يأتيه في بلاد الهند التي يؤديها اللحن المذكور. أو إن تمسكه بتلك المرحلة الطفولية السابقة هو الذي حال دونه وبلوغ أي حب كان، ودفعه نحو تلك البلاد كاستغراق في التوهم والتثبيت اللذين تملّكاه. وفي فترة الانتظار هذه (قدّم ترشيحه لمنصب دبلوماسي في بلاد الهند منذ أربعة أعوام (ص ٢٩)) ماتت الأم (منذ سنتين (ص ٣٠)) وعقب موتها بستة أشهر يعيّن في لاهور نائب قنصل (ص ٢٧). وإذا كانت التساؤلات قبل لاهور بصدد وضعه تعبّر عن جهل وقلق وتبين عن فجوات ناتئة («ثلاثة طلبات للإحالة على الاستيداع تبعد «جان مارك دو هـ.» عن باريس طوال نحو أربع سنوات» (ص ٣٠ ـ ٣١) ولا تفضي إلى أجوبة شافية، فإنه منذ وجوده في لاهور ـ كما يقول لمدير الدائرة الأوروبية ـ يعرف ماذا يفعل! (ص ١٨٣).

وإذا كنا نعرف ماذا فعل في لاهور، فالافتراضات بصدد ما وجده فيها متعددة ومختلفة: أكان «عليه أن يرى «لاهور» لكي يكون متأكداً من «لاهور»؟» فخاطبها بتلك اللغة القاسية! (ص ١١٦) أو «حين تأكد له ما كان يعتقد أن «لاهور» كانته قبل أن يراها، دعا بالموت على «لاهور»»؟! (ص ١١٧) أو «كان يدعو فقط بالموت على «لاهور» وليس أي لعنة أخرى من أي نوع قد تشهد بأن «لاهور»، في نظره، كان يمكن أن تُخلق أي تُحل بأي قوة غير الموت. وأحياناً، كان الموت يبدو له دون شك زائداً، معتقداً كريهاً، وكذلك خطأ، لذلك كان يدعو على «لاهور» بالنار، بالبحر، بآفات مادية، منطقية، من عالم مستكشف»؟! (ص ١١٨).

لم يعرف نائب القنصل في لاهور أي امرأة «ولا واحدة، أبداً»! (ص ٧٩) ولم يذهب «أحد إلى داره في «لاهور»»! (ص ٧٩) و«لم يكن يعرف له أي صديق في «لاهور»»! (ص ٣٣) كأن عزلته الخانقة في نويي تحولت إلى قاتلة في لاهور، وكان تعبيره المدمّر عنها يتخذ صيغة القتل. كأن المرسلة التي كان يعتمدها عبثاً في نويي، في عزفه لحن أندياناز سونغ وتكسيره المرايا أو المصابيح، لم تعد ملائمة في معطيات الوضع الجديد. كأن موت الأم يفترض مرسلة مختلفة عن السابق مضخمة هي نفسها بالموت، فيكون القتل هذا النداء المستحيل لحب أشد استحالة...! ربما ضمن هذا المنظور يجدر فهم تلك الصورة التي تعطيها آن ـ ماري ستريتر عن وضع نائب

القنصل: . . . «أحياناً. . . يمكن أن تندلع كارثة في مكان بعيد جداً عن المكان الذي كان يجب أن تحدث فيه. . . (. . .) هذه الانفجارات في الأرض التي ترفع موج البحر على بعد مئات الكيلو مترات من المكان الذي حدثت فيه. . .» (ص ١٠٩) قاصدة بالكارثة المذكورة نائب القنصل نفسه (ص ١١٠).

ثالثاً: نائب القنصل المستحيل من المأساوية إلى الهزلية

إن نائب القنصل الذي لا يلتقي بأحد في كلكوتا - إلى حد يشير فيه شارل روسيت إلى الوحدة الجهنمية التي يعيش فيها. . . (ص ١٦٧) - غير مدير الدائرة الأوروبية (ص ٣٢ - ٣٣ و٦٠) دون أن يحدثه إطلاقاً عن لاهور (ص ٣٢ - ٣٣) باستثناء الجملة اليتيمة المثبتة أعلاه (ص ١٨٣) والذي يترك للآخرين أن يفهموا أو لا يفهموا لاهور كما يريدون (ص ٢٩ و٨٦) يكاد يقصر حديثه عن لاهور مع «السفيرة» آن - ماري ستريتر. وإذا كان هناك إبهام في هذا الحديث واحتمال أن يكون قسم منه قد أسقط في الرواية (ص ١٠٦ - ١٠٧ و١٢١ - ١٢٢) فإنه لا يعدم مع ذلك إشارات ذات مغزى لا ترد في أي حديث أو سياق سردي آخر. وفي ذلك على كل حال تعبير عن علاقة لنائب القنصل بالسفيرة متميزة عن علاقته بالآخرين الذين ينبذونه. فهو يسعى في حديثه معها لأن يجعلها تدرك وجه الاستحالة في لاهور: «إنه هو الذي كان في «لاهور» مع استحالة أن يكون فيها» و«إنه لا يستطيع أن يقول شيئاً عن «لاهور» . . . (ص ١٠٧).

وإذ تبدو المرأة مشككة بالباعث على ذلك، فإن نائب القنصل يعلن أن ««لاهور»، كانت كذلك شكلاً من أشكال الأمل» (ص ١٠٧). ولا يتناقض هذا القول مع سابقه، إنما يلتحمان ليشيرا إلى ذلك البحث المضني في لاهور عن «الأمل المستحيل» أو «الحب المستحيل». ذلك أن الأمل الذي كانت لاهور شكلاً من أشكاله ليس إلا ذلك الود أو الحنان الأنثوي (الأمومي؟) الذي يذيب كل الآلام ويخلص صاحبها من معاناته، هذا الأمل الذي يتجسد لدى نائب القنصل في آن - ماري ستريتر التي يعنيها في قوله لشارل روسيت: «بعض النساء يجنّن من الأمل (. . .) اللواتي يظهرن نائمات في مياه الطيبة التي لا تفرقة فيها. . . اللواتي تذهب إليهن كل أمواج كل الآلام، هؤلاء النساء الودودات» (ص ١٠١).

وإذ يحاول أن يوضح وضعه في لاهور عبر فكرة المهرج المستيقظ في الإطار الذي تحدده له حدائق شوليمار في لاهور، فلأنها تعبر على الأرجح عن ذلك الخروج من الدور الذي لا ترد أفعاله على احتياجات صاحبه، وإنما هي رسالة موجهة لإرضاء الآخرين؛ فإن كان هؤلاء قد حكموا عليه بالوحدة والحرمان فإنه هو، في صراخه وإطلاقه النار على البرص وعلى المرايا، يعلن شكلاً من أشكال الاحتجاج والتمرد على هذا الحكم وأصحابه. وإذا كان نائب القنصل قد اختار هذا الشكل بالتحديد فلأنه مع اعتقاده باحتمال وجود شكل آخر، يجهل ما هو هذا الشكل بالذات (ص ١٠٧) ولا سيّما أنه في الإطار المذكورآنفاً يكاد التفكير أن يكون معدوماً (ص ١٠٨). إنما ما هو أهم من هذا الجانب وذاك هو جهله بوجود السفيرة (ص ١٠٧). وهذه المسألة الأخيرة هي التي تفضح أكثر من سواها حاجة نائب القنصل الملحة إلى الحب وعجزه عن بلوغه والدلالة الحقيقية للنداء المشوّه الذي يطلقه للحصول عليه.

ربما كانت استحالته كامنة في هذا الوضع المتأزم المسدود، حيث تصبح محاولات الخروج منه انغماساً متزايداً في تعقيده وتخبطاً متفاقماً في متاهاته. بيد أن التقاءه بآن - ماري ستريتر هو الذي يغير هذه المعطيات جميعاً. فهذا الجهد المرهق لبلوغ حبّ لم يتمكن من تحقيقه سابقاً وبالغ في تشويهه، ينتهي منه تحديداً عندما يلتقي بهذه المرأة (ص ٦١ و٦٢). فلأول مرة يعرف نائب القنصل الحب، أو كما يقول لشارل روسيت: «هذه هي المرة الأولى في حياتي التي تشعرني فيها امرأة بالحب» (ص ١٥٠). وهو يفتش عن طريقة للوصول إلى هذه المرأة (ص ٦٤) ويتوسط شارل روسيت لذلك، ويعلن استعداده للقبول بالحد الأدنى من الاتصال بها: أن يكون حيث تكون كأي شخص آخر ولو صامتاً(ص ١٥٠) وهو ما مارسه فعلياً في حفلة ترحيب سابقة (ص ٨٨). بل يمكن له أن يكتفي «بشيء، بشجرة لمستها، بالدراجة أيضاً» (ص ٦٥).

بناء لذلك تأخذ تصرفات نائب القنصل في كلكوتا مغزاها الحقيقي. فعدا عن تقبله للتجاهل الذي يجابه به في حفلة الترحيب السابقة (ص ٨٨) فإن تأمله لدراجة آن - ماري ستريتر وملامسته لها وإنحناءه الطويل عليها، وصفيره لحن أندياناز سونغ بعد ذلك (ص ٣٩ و٨٤) هذه التصرفات التي يظهر أنه يقوم بها «كل صباح وكل مساء عند ملاعب كرة المضرب المقفرة» (ص ٣٩ - ٤٠) تبعث الرعب في نفس شارل روسيت (ص ٣٩ و٨٤) وهو لا يفهمها ولا يجد من يحدثه بشأنها، بل إن التعبير عنها مستحيل! (ص ٤٠) هكذا نجد هنا نوعاً من الإيحاء بالتماثل بين ما يقوم به نائب القنصل في كلكوتا وما كان يقوم به في لاهور، باعتبار أن العملين غير مفهومين، مرعبان ومستحيلان. ومن خلال هذا التماثل بالذات يجدر فهم ذاك الاختلاف القائم بينهما. فما يخيف ويبدو مستحيلاً هنا كما هناك هو تلك الصيغة المشوّهة التي يعتمدها نائب القنصل للتعبير عن نفسه، عن الحب الذي يشعر به هنا، وعن معاناته في البحث عنه هناك، وهي صيغة تشي في الحالين بذلك الركام الهائل من الحزن والحرمان المستبدّين به.

ضمن هذا المنظور يجدر فهم تشديده على إدراك آن - ماري ستريتر «الجانب الحتمي من «لاهور». . .» (ص ١٠٨) واعتباره أن المسألة لم تعد في كون «كلمة مستحيل (. . .) الكلمة المناسبة» (ص ١٠٨) للتعبير عن وضعه في لاهور. ذلك أن حبه لهذه المرأة قد جعله يتخطى هذا الوضع إلى وضع جديد حيث يشكل تجاوبها معه، وليس فضولها المعرفي، العنصر المهم أو المسألة الجديدة بالاهتمام. وإذ تستجيب السفيرة لطلبه مؤكده إدراكها «الجانب الحتمي من «لاهور»» (ص ١٠٨) فإنها تعلن بذلك تجاوبها معه واتفاقها وإياه، ويصبح التفاهم بين الاثنين على هذا النحو ناجزاً (ص ١٠٩). وربما يكون نائب القنصل بذلك قد حقق الخطوة

الأولى في الاتجاه الذي أشار إليه في حديثه مع مدير الدائرة الأوروبية حين قال له: «قد آخذها عبر الحزن..» (ص ٦٥). ذلك أن إدراك السفيرة «للجانب الحتمي من لاهور» هو إدراك لحتمية التعبير المأساوي عن معاناة الحرمان الرهيبة التي كان يعيشها نائب القنصل هناك، مع ما تتضمنه هذه المأساوية من إمكانية مجيء التعبير مناقضاً للغاية منه، كما هو حال المهرج أو حال من يطلق النار على البرص «أمثاله»... إلا أن هذا الوضع الجديد (الغرامي؟) الذي يعرفه نائب القنصل في كلكوتا يشهد تطوراً في حفلة استقبال السفارة الفرنسية يتخطى تفاهمه مع السفيرة إلى تواطؤ بينهما تبادر إليه هذه الأخيرة حين تختلق قصة خوفه من البرص. وما إن يكتشف ذلك حتى يصبح له «نظرة يصعب احتمالها بحسب المرء أنه ينتظر ملاطفة وربما حباً. فليجيئا. من التشابك، من اختلاط كافة الآلام، يفكر «شارل روسيت»، يحسب المرء أنه يطالب بحصته فجأة» (١١٩). حصته، أي ذلك الحنان والحب اللذان حرم منهما حتى الآن، واللذان بدوا له فجأة دانيين إلى حد كبير. وبالإمكان القول إنه لو كان هذا الحب وهذه الملاطفة موجودين في لاهور - وقبلها - لما حصل ما حصل في لاهور - وقبلها -. على هذا النحو يجدر فهم قوله لشارل روسيت إن السفيرة «تعطي رغبة في الحياة» وإن تقريبها له (لشارل روسيت) يخلصه من الجريمة (ص ١١٧)، أي من المصير الذي عرفه نائب القنصل نفسه في لاهور.

بيد أن هذا الحب الذي يعرفه نائب القنصل يكاد لا يتخطى حدود التواطؤ المذكور. فالتفاهم العميق الذي يتم بينه وبين السفيرة يتيح في الوقت نفسه التعرف إلى حدود العلاقة بينهما. فهي التي تستجيب له قائلة: «أنا معك هنا تماماً كما مع لا أحد غيرك، هنا هذا المساء، في بلاد الهند». لا تلبث أن ترد قولها أن لا حظّ له مطلقاً في البقاء معها هذا المساء (ص ١٢٣). ومع ذلك يتفقان بتواطؤ نادر لا تعرفه أي علاقة أخرى بين شخصيات الرواية على أن يتصرف وكأن بالإمكان استبقاءه، وعلى أن يصرخ عالياً في الشارع، (ص ١٢٣ - ١٢٤)! كأنهما لم يجدا غير هذا التواطؤ وبهذا الشكل بالذات صيغة تعبير عن العلاقة التي تجمع بينهما، عن ذلك التداخل الخاص بين عالميهما. ولكن هذه الصيغة بالذات هي التي تعبر أكثر من سواها عن ذلك الهامش المأساوي الذي جمعهما، والذي لم يكن له أن يجمعهما أكثر من تلك اللحظة العابرة ذلك المساء في كلكوتا، وعن هذا اللقاء الاستثنائي المتفرد الذي لا يمكن لأحد أن يفهمه أو يدرك عمق مأساويته في آن.

والأرجح أن هذا اللقاء بحد ذاته كاف بالنسبة لنائب القنصل. فهو الذي عرف مع هذه المرأة الحب لأول مرة، يرضى بأي شيء منها. لذلك فإن آن - ماري ستريتر عندما تقول له بصورة قاطعة: «كلا، ليس هناك أي شيء» يفعلانه من أجله، وأنه ليس «بحاجة إلى شيء» يؤكد رأيها قائلاً: «أصدقك» (ص ١٠٩). وهما يتفقان لاحقاً على الافتراق ويتواطآن على ذلك الدور التهريجي الذي يؤديه نائب القنصل إثر الانتهاء من الرقص معها (ص ١٢٣ - ١٢٤) وهو الدور الذي حاول نائب القنصل أن يجعل السفيرة تدرك من خلاله لاهور (ص ١٠٨). فما هو حاسم فعلاً هو تخلص نائب القنصل (نهائياً؟) من الدوامة المجهدة لعدم الشعور بالحب (ص ٦١) بفضل عشقه لآن - ماري ستريتر وبالتالي تجاوزه (النهائي؟) لوضعه المأساوي السابق.

ربما كان في هذا التغير الذي يصيب صوته دلالة على هذا التحول المذكور. فهذا الصوت الذي سبق وأشرنا إلى صفيره الرتيب مع مدير الدائرة (ص ٥٨ - ٥٩ و٦٧...) ومع شارل روسيت (ص ١١٦) الذي يلحظ النفور الذي يستثيره (ص ٨٥) كما يتفق مع آن - ماري ستريتر على هجنته (ص ١١٣) والذي يلفت نائب القنصل انتباهه إلى نطقه الخاطىء (ص ١١٨)، هذا الصوت الذي تصفه زوجة القنصل الإسباني «بالصوت الأبيض» (ص ٩٣) يتحول في حديثه الأول مع السفيرة إلى صوت «للمرة الأولى، مميز، لكنه محروم بشكل غريب من أية رنّة، شيء زهيد بالغ الحدة كما لو أنه كان يحبس نفسه عن العويل» (ص ١٠٥) مبدياً في ذلك عن هذا التحول العميق في وضع صاحبه الذي يبدو وكأنه يستعيد صوته الأصيل إذ يتوجه إلى من يحب، بينما يبقى صوته الآخر إعلاناً فاضحاً لغياب هذا الحب وللتشويه المترتب عليه. لذلك يصبح مفهوماً أن يتحول بعمق أكبر متناسباً في ذلك مع الوضع الغرامي لصاحبه، فهذا الأخير إذ يتحدث مع السفيرة للمرة الثانية والأخيرة في الحفل الراقص للسفارة الفرنسية «للمرة الأولى صوته جميل» (ص ١٢١). كأن هذا الصوت يعبر في نبرته وتلاوينه عن الوضع النفسي لصاحبه، معلناً هذا التحول من التشويه الملغي لوجود هذه الشخصية الميتة في غياب الحب وسوء التفاهم، إلى الجمال المرتبط بسعادة الذات المتوهجة بالغرام والتفاهم.

إن البحث عن العوامل التي أدّت إلى اللقاء بين آن - ماري ستريتر ونائب القنصل والتغيير الذي نتج عنه يستدعي النظر، لا في طيبة ووداد آن - ماري ستريتر (ص ١٠٧ و١٦٧) فقط، وإنما أيضاً في ذلك الحزن الشديد (ص ٦٤ و٩٥) أو القنوط العميق (ص ٩٠) الذي تكنّه. فهي بطيبتها تبدد كل الآلام التي تتجه إليها لتتيح بذلك المجال أمام البرص، ومنها نائب القنصل، كي يجدوا بعض الراحة على «ضفافها». في هذا الإطار يجدر وضع اهتماماتها بجياع ومتسولي كلكوتا (ص ٢٧ و٨٢) وهو ما لم يقم به أحد قبلها، كما يجدر فهم ذهابها مع أصدقائها إلى كاباريه الـ «بلو مون» الذي «لا يجرؤ الأوروبيون على الذهاب إليه بسبب البرص»... (ص ١٣٧). إن هذه الطيبة هي الوجه الأول الذي تلاقي آن - ماري ستريتر عبره وله نائب القنصل بها، وهي نفسها تلمح إلى ذلك (ص ١٦٧). لكن هذه الطيبة ليست خالصة على ما يبدو، بل إنها مضمّخة بذلك الحزن العميق الذي تبقى أصوله مبهمة وإن كانت مأساويته واضحة في احتمال محاولتها الانتحار في السنة الأولى من إقامتها في كلكوتا، وما نتج عن ذلك من هزال مخيف لازمها (ص ٩١) وتوقع انتحار آخر (ص ١٣٠) وفي تلك الدموع التي تنهمر فجأة من عينها (ص ١٤٣ و١٧٠) والتي يرى فيها نائب القنصل سماءها (ص ١٤٩). وهي إذ تفسرها بقولها:

«هذا أشبه بعذاب يخترقني، لا بد أن يبكي أحد، كأنما هذا أنا «فإنها» تعطي انطباعاً بأنها الآن أسيرة ألم أقدم من أن يبكي ثانية» (ص ١٧٢). وهذا الحزن هو الوجه الثاني الذي تلتقي عبره نائب القنصل كما قدرهو نفسه ذلك (ص ٦٥) وكما يرجح شارل روسيت ذلك أيضاً (ص ١٧١) وهو الذي يتمظهر في هذا التحول المفرط الذي يشتركان فيه ـ كما يشتركان في القول ـ (ص ٧٣ و٧٥) وفي احتمال الانتحار الذي يجمعهما (ص ٧٧ و٩١) وفي ذلك المنفى الداخلي الذي يعيشه كل منهما (ص ٦١ و٧٥ و١٤٣).

وما هو مشترك بينهما أيضاً هو هذه الطريقة المتعثرة في الكلام للتعبير عن وضع معقد وذات مدلهمة، التي تجعل التفاهم بينهما يقوم على الحدس وعلى اكتناه الإشارة والتلميح أكثر مما يقوم على تماسك العبارة ووضوح الدلالة (ص ١٠٤ ـ ١٠٥ و١٠٦).. ربما كانت جميع هذه العناصر هي التي آلفت بين الشخصيتين وجعلت، لا نائب القنصل وحده في وضع عشق لآن ـ ماري ستريتر، وإنما جعلت هذه الأخيرة في وضع قريب من وضع نائب القنصل إلى حد كبير، كما يمكن للفرح القوي جداً الذي يشع من نظرتها معه في البداية (ص ١٠٦) ولمبادرتها إلى التواطؤ معه والكذب على الآخرين والصدق معه في النهاية (ص ١٢٣ ـ ١٢٤...) أن ترجح ذلك.

بيد أن هذا التواطؤ القائم على تصرف يتولاه نائب القنصل يتضمن إمكان استبقاء غير وارد وصراخاً عالياً في الشارع (ص ١٢٣ ـ ١٢٤) لا تقتصر دلالته على التفاهم الحميم بينه وبين السفيرة. فهو يعلن في هذا التفاهم بالذات تضامناً خاصاً في وجه الآخرين الذين يستبعدون نائب القنصل وينفونه. وهو تضامن يبين في السخرية والعبث الكامنين فيه عن هذا التحول الذي عرفه نائب القنصل في كلكوتا عما كان عليه في لاهور، فما كان مأساةً هناك يضحي ملهاة هنا، ليعبر هذا التحول عن تخطي وضع لاهور، بحيث لم يعد لإقصاء نائب القنصل إثر حالة الحب التي عاشها من مغزى خطير أو مسيء. فوجوده بعد إخراجه من مبنى السفارة «بين البرص» وزعقاته التي تصل من ضفة الغانج إلى الساهرين في صالة استقبال السفارة (ص ١٢٩) يختلف تماماً عن صراخه وإطلاقه النار على البرص والمرايا في لاهور، وذلك في وجه واحد على الأقل وإنما حاسم المغزى، وهو أنه في كلكوتا يخاطب بصراخه شخصاً محدداً، السفيرة التي تُنصت إليه ويكمل معها الحوار الذي سبق خروجه والذي ينزع عنه طابع «الوحدة الجهنمية» التي عرفها في لاهور والتي يظن شارل روسيت أنه لا يزال أسيرها (ص ١٦٧).

ليس صدفة بناء لذلك أن يكون أول طلب توجه به إلى السفيرة في هذا الحوار هو: «أود أن تسمعيني، أنت، هذا المساء» (ص ١٠٦) وآخر طلب تتوجه به السفيرة إلى نائب القنصل في هذا الحوار نفسه: «في الشارع، أصرخ عالياً» (ص ١٢٤). بين هذا وذاك تكون السفيرة قد أدركت لاهور ـ «الجانب الحتمي من لاهور» ـ عبر فكرة التهيج التي عبر بها نائب القنصل عن ذلك، أو أنها أدركت الجانب المأساوي في الدور التمثيلي الذي كان يؤديه؛ وهي التي تقول فيما بعد عنه «إنه اعتقد أن من الضروري أن يمر بالتمثيل، هو أكثر من أي شخص آخر كما أعتقد» (ص ١٣٩). كأنها في كلامها الكاذب عن خوفه من البرص كانت تمارس نوعاً من التمثيل يتجاوب مع ذاك الذي كان يمارسه. وربما كانت هذه الممارسة بالذات كتعبير عن التفاهم والتضامن بينهما هو ما يجعل نائب القنصل غريقاً كما من السعادة (ص ١١٩) وهو ما يتأكد له في الحوار الأخير بينهما الذي ينتهي إلى الاتفاق على مشهد تمثيلي مشترك تعبيراً عن هذا التلاقي الحميم بينهما، عن هذا التداخل المحدود والمتميز بين عالميهما. ولما كانت السفيرة قد أضافت إلى قولها الأخير: «سأقول إنه ليس أنت. لا، لن أقول شيئاً» (ص ١٢٤) فإليها ترجع نسبة القول الذي ينفي صراخ نائب القنصل رداً على طلب شارل روسيت منها ومن أصدقائها الإنكليز أن يستمعوا إلى هذا الصراخ. وإذا صح ذلك فإن السفيرة تكمل بفعالية لعبة التواطؤ التي بدأتها مع نائب القنصل، دون أن يعني سكوتها إخلالاً بهذا التواطؤ وإن بدا أقل فعالية. فهي التي سبق وكذبت من أجله (ص ١٢٢) ليس مستبعداً أن تستمر في هذا الكذب ـ التمثيل من أجله أيضاً. ولكنها إذ تكذب مع أصدقائها المقربين ـ وهو ما أثار بعض الشك العابر لدى شارل روسيت (ص ١١٠) ـ تجعل كلامها مع نائب القنصل نفسه موضع تشكيك! ولا يمكن إطلاقاً حسم مسألة مدى صحة وصدق أقوالها معه؛ بل قد يكون ما قالته له على الأقل مختلفاً تماماً عما تود قوله، كما تفسر هي نفسها مشكلة إيجاد «الكلمة الصحيحة» للتعبير عما كان يقال بصدد بكين: «يعني الكلمة الأولى التي قد تبدو مناسبة، هنا أيضاً، قد تحول دون أن تجيء الكلمات الأخرى إليك. لذا... (...) أن يتكلم المرء عنها بسرعة كبرى، مهما كلف الأمر، أن يفكر فيها مهما كلف الأمر، بسرعة كبرى لكي يُقضى الأمر، كان يحول دون قول شيء آخر مختلف تماماً، أبعد بكثير مما كان يمكن قوله أيضاً»... (ص ١٠٤ ـ ١٠٥).

بيد أن نائب القنصل يعرف وضعاً مماثلاً إلى حد كبير. فهو الذي يعترف لزوجة القنصل الإسباني بالكذب عليها (ص ١١١). وتُعتبر نجاواه مع مدير الدائرة الأوروبية ترهات (ص ٨٠) ويُشكك بما يخبره فيها عن طفولته باعتبار أنه قد يكون نوعاً من الخداع (ص ٨١) بل إن ما يذكره عن يتمه يرى فيه البعض احتمال اختراع (ص ١١٣). ويسهم الصوت الراوي في هذا التشكيك حين يشير إلى أن ما يرويه كل من نائب القنصل ومدير الدائرة للآخر هو مزيج من الوقائع والاختلاقات (ص ٧٣) بحيث يستحيل بالتالي تمييز هذه من تلك. كما أن شارل روسيت، إذ يستمع إلى ما يقوله له نائب القنصل عن حبه لآن ـ ماري ستريتر، يفكر: «ما أكذبه»! (ص ١٥٠) وهو إزاء استغراق نائب القنصل في اعترافاته بهذا الصدد يعلن له صراحة: ...«لا أصدق ما قلت لي» (ص ١٥١) كما يعتبر هذه الاعترافات «هراء»! (ص ١٦٦) وإن كان يتراجع لاحقاً عن ذلك في غياب نائب القنصل ليرجح

صدقه وصحة أقواله. على أن تحفظه على ما قاله له نائب القنصل في حفلة استقبال السفارة لا لبس فيه (ص ١٣٢). كما أن إنكار نائب القنصل لرؤية متسولة كلكوتا ولمعرفته أنها هي التي تغني ليلاً (ص ١٥٢) يتناقض مع تأمله لها (ص ٢٤) والترجيح القوي لسماعه لها (ص ١٢٨). إلا أن الأهم كذلك هنا هو إمكان الخطأ في تعبير نائب القنصل عما يود قوله، كما يبوح بذلك للسفيرة حين تسأله عن سبب حديثه لها عن البرص: «لأن لدي انطباعاً بأني لو حاولت أن أقول لك ما أود أن أتوصل إلى قوله لك، لراح كل شيء هباء... (...) الكلمات لكي أقول لك، أنت، الكلمات... مني... لكي أقول لك أنت، ليست موجودة. لكنت أخطىء، أستعمل كلمات... لقول شيء آخر... شيء حصل لغيري...» (ص ١٠٦).

ربما بسبب هذا العجز عن التعبير بالكلمات كان ذلك الاتفاق بين نائب القنصل والسفيرة على صراخه وتمثيله دور الضحية. وقد لا يكون هذا التمثيل فات بعض الحاضرين (ص ١٢٦) مع ذلك، ورغم ما يذكره بيتر مورغن الذي أوصل نائب القنصل إلى الباب الخارجي للسفارة عن ضحكه (ص ١٣١) فإن الزعقات التي تصل إلى آن ـ ماري ستريتر وأصدقائها لا تزال تؤخذ على محمل الجد من قبل هؤلاء الأخيرين (ص ١٣٣).

ضمن هذه المعطيات لا مجال للحسم برأي ولا لترجيح احتمال على آخر، وخاصة لا يعود لما قيل أعلاه عن معاناة نائب القنصل وآلامه حظوة التفضيل على أي قول آخر، وإن كان نقيضه، وبقدر ما يبدو نائب القنصل مأساوياً وهزلياً في الوقت نفسه تبدو السفيرة آن ـ ماري ستريتر بغياً وقديسة معاً. وقد يكون في خصوصية هذه الازدواجية وجه آخر من وجوه التقاء الشخصيتين وتداخل عالميهما.

وإذا كان صراخ نائب القنصل القريب كاذباً، بقدر ما هو صادق، فما هي حقيقة وضع الصراخ الآخر البعيد؟

رابعاً: مركزية النظرية الأوروبية في بنية الرواية

يتعلق الصراخ البعيد بفضاء مختلف عن فضاء بيض كلكوتا الذي ينتمي إليه نائب القنصل. إنه فضاء أبناء الهند الأصليين الذين تبقى معاناتهم بعيدة عن فضاء أولئك البيض فيها، ولا تصل أصداؤها إليهم إلا بعد جهد الإنصات. لذلك تبدو ملاحظة مايكل رتشارد بصدد الأوروبيين الذين لا يتأخرون عن الاعتياد على الحياة في الهند نافرة الدلالة في هذا السياق، وذلك بقدر ما تبين عن الوضع الذي يجد الأوروبيون أنفسهم فيه، ونظرتهم الخاصة إليه. فهو يقول: «كلنا معتادون (...) بعدئذٍ... يشعرنا نائب القنصل بالغربة أكثر مما تشعرنا بها المجاعة التي تعيث فساداً في هذه الآونة على شاطىء «مالابار»...» (ص ١٣٦). أو إن هؤلاء الأوروبيين لا يلبثون أن «يروا» في الألم الهندي الواسع والفظيع أمراً عادياً مألوفاً ـ ذلك إن رأوا أو إن ترك لهم الحر والرتابة (ص ٨٣ و٩٣...) والسأم والوحشة (ص ٥٩ و٩٧...) هامشاً يرون من خلاله شيئاً آخر يتعداها ـ وأن حالة نائب القنصل هي التي تبدو لهم مستغربة ومفارقة.

إن أحداً لا يشير إلى المفارقة الحاصلة بين التخمة المديدة التي يرتع فيها الأوروبيون في كلكوتا («منذ ثلاثة أشهر، لا يزال الصحافيون أنفسهم يتخمون وينامون»... (ص ١٣٩)) وبين المجاعة الحاصلة على ساحل ماليبار («ثمانية أيام من الوقوف في الصف لأجل ليبرة من الأرز...» (ص ١٣٩)) رغم تجاورهما في الحديث المتبادل بين آن ـ ماري ستريتر وأصدقائها. كما أن هذا الحديث نفسه يعبر بسرعة من المجاعة إلى انتحار الأوروبيين («انتحار الأوروبيين أثناء المجاعة التي لا تنالهم أبداً، مع ذلك، أمر مثير» (ص ١٤٠)) ليستقر عند الموسيقى التي يستغرق الجميع فيها (ص ١٤٠ ـ ١٤١) أي آن ـ ماري ستريتر وأصدقاءها في غياب نائب القنصل الذي إن أخذ بعين الاعتبار عمله في لاهور كتمثيل لعملية انتحارية، كانتحار رمزي، كقتل لوجهه الرمزي المتراثي له في المرايا والبرص، فإن وضعه يقترب من تلك الأقلية الأوروبية التي تعيش بمأساوية تماثلاً بين وضعها الخاص والبؤس العارم في الهند وضمنها أولئك الذين ينتحرون أثناء المجاعة.

كأن هناك، إذا أخذنا بكلمة السر ـ بـ «الحلقات المغلقة في بلاد الهند» (ص ٨٤) ـ التي يشير إليها نائب القنصل، حلقة أولى مغلقة تتشكل من آن ـ ماري ستريتر وأصدقائها وأمثالهم... تقوم خارجها حلقة ثانية من نائب القنصل وأمثاله من المنفيين المنبوذين... ثم يشكل البرص والمتسولون في كلكوتا (والهند) حلقة ثالثة... لتتكون الحلقة الرابعة من الموتى جوعاً في بلاد الهند.

أربع حلقات متحاذية تكاد الواحدة منها تطوّق الأخرى دون أن تتداخل معها، تماسّها دون أن تقيم معها علاقة ثابتة وفعالة. بل كأن هناك نوراً واستبعاداً يمتدان من الحلقة الأولى نحو الحلقة الرابعة. ربما إلى تميز قريب من هذا يشير ذلك الحوار بين آن ـ ماري وأصدقائها حيث يقول أحدهم (شارل روسيت): «هناك بلاد الهند خاصتي، خاصتك، هذه، تلك...» (ص ١٣٦) ويسأل آخر: «نائب القنصل هل له بلاد هند متألمة؟» فيأتيه الجواب: «كلا» (ص ١٣٦). هكذا تستبعد الحلقة الأولى نائب القنصل، ويطلق هذا الأخير النار على البرص؛ ولا يعرف البرص والمتسولون بؤس أولئك الذين يموتون جوعاً أو لا يصل بهم الأمر إلى الحد المأساوي الذي يعرفه موتى المجاعة في الهند. وإلى وضع شبيه بهذا يشير الراوي حين يقول: «في البعيد، أشجار نخيل زرقاء. ضفة «الغانج»، البرص والكلاب مختلطين يكونون السور الأول، العريض، أول أسوار المدينة. الموتى جوعاً أبعد، في الجَيَشان الكثيف للشمال، إنهم يكونون السور الأخير» (١٤٣). إنما قبل البعيد المشار إليه هناك نائب القنصل القريب، وأقرب منه هناك آن ـ ماري ستريتر وأصدقاؤها.

إن بالإمكان إرجاع هذا التوزيع الرباعي إلى ثنائية متعارضة متقابلة: عالم الأوروبيين الذي تتعارض الحلقة الأولى فيه، حيث تسود التخمة وأنواع المتعة واللهو والاستهتار، مع الحلقة الثابتة التي تعتبر أقل عدداً من الأولى، والمكونة من البرص البيض ومن المنتحرين البيض حيث يهيمن الحرمان والمعاناة؛ وعالم الهنود الذي

يُقسم على عكس الأول وفي تعارض متوازٍ معه في الوقت نفسه في الكم كما في الكيف، إلى المتسولين الطفيليين المعتاشين على فتات العالم الأول، والبرص في «احتضارهم السرمدي» (ص ١٤٥) من ناحية، وإلى موتى المجاعة الذين يتفوقون عددياً على الأولين («خمسة ملايين، مثل عدد موتى الجوع . . .» (ص ٢٧)) من ناحية ثانية.

إن رؤية بنيوية للنص كهذه تسمح بفهم جديد ومختلف لتصرف نائب القنصل في لاهور لا يتناقض في الحقيقة مع ما سبق استعراضه، حيث يظهر إطلاقه للنار على البرص وعلى المرايا وكأنه محاولة لردم الهوة بين طرفي التعارض في العالم الهندي كتمهيد أو استدعاء لردم الهوة بين طرفي التعارض في العالم الأوروبي الآخر. إن قتل البرص يتقدم في مرامه المحتمل أهون من إحياء الموتى. فكأن القتل كسر للحاجز الفاصل بين البرص (والمتسولين) وموتى المجاعة الهنود وجمع لهم في وضع موحّد، وتطلع في الآن نفسه إلى توحيد «البرص» (والمنتحرين) البيض والمتنعمين الأوروبيين في إطار مشترك يجد نائب القنصل فيه حلاً لأزمته، إذ يخلص من ذلك النبذ الذي أحاق به بكل متضمناته السلبية التي شكلت أساس معاناته وأزمته.

كل حلقة من الحلقات الأربع المشكّلة لهذين العالمين تتميّز بسمات خاصة تتفرد بها عن سواها، قد تكون تلك الموسيقية بينها أبلغ وأدل تعبيراً عن سواها، ربما لأنها من جهة تتخلص باعتبارها كذلك من كل التباسات الكلام واحتمالات الكذب والاختلاق فيه، ومن جهة ثانية تلخص في عدم تحديدها وإيحائيتها واحتمالات التأويل المتعددة التي تطلقها التباسات واحتمالات الكلام وتكرسها.

تبرز في الحلقة الأولى مقطوعة «شوبرت» الكلاسيكية تعزفها آن ـ ماري ستريتر على البيانو لأصدقائها المقربين (ص ١٤٠) وتجدر الإشارة هنا إلى اللقاء الذي تمّ بين آن ـ ماري ستريتر ومايكل ريتشارد استناداً إلى هذا العزف بالذات (ص ١٦٢). ويتردد في الحلقة الثانية لحن إندياناز سونغ الذي كان يعزفه نائب القنصل صغيراً ولا ينفك يصفر به كبيراً (ص ٢٦ . . .) والارتباط بين هذا اللحن وعزلة نائب القنصل بارز في أكثر من مناسبة، وهو مع شارل روسيت لا لبس فيه (ص ٨٤). وفي حين تصدح أغنية متسولة كلكوتا في الحلقة الثالثة (ص ١٣٥ و١٥٢ و١٥٨ و١٧٣ . . .) وهي ترتبط غالباً بملاحقة البيض الذين يحسنون إليها (ص ١٥٨ و١٧٣ . . .) فإن غياب أي صوت أو لحن صادر عن الحلقة الرابعة أو متعلقاتها يدل على هيمنة الموت الساحقة هنا، بقدر ما يدل على صمم الحلقة الأولى ـ والآخرين؟ ـ بشأنها. بل تكاد الحياة ترتبط بمدى تقدم وروعة البناء الموسيقي الذي يجري إعلانه. فإذ يعم الموت في غياب أي لحن يكون الحد الأدنى من الحياة والاستمرارية قائماً حيث يتردد ذلك الغناء الطفولي «البدائي» بلغة هند ـ صينية، بينما تأخذ الحياة مداها الصراعي في تجاورها مع القتل والانتحار حيث يعلن لحن الأغنية الإنكليزية إيقاعه الخاص، وتكون الحياة في فعاليتها القصوى، هيمنتها الأشد والأقوى مع ذروة العمل الموسيقي المركب والمتعدد الأبعاد كما تؤديه المؤلفات الكلاسيكية الغربية «الراقية».

ليس هذا التوزيع الرباعي اعتباطياً، بل إنه تعبير عن رؤية بنيوية عامة تحكم النص بأكمله وتجد المؤشر المباشر عليها هنا في هذا العمل الموسيقي الأخير. ذلك أن التوزيع المذكور لا يتقدم كحلقات مستقلة ومنفصلة، ويمكن النظر إليها باعتبارها شكلاً من أشكال علاقات القوة والصراع بين أنماط الوجود والاجتماع المرتبطة بها. ضمن هذا المنظور تتقدم الحلقة الأخيرة (الأولى) كحلقة متميزة عن الباقيات بقدر ما تكاد تلك الثلاث ترتهن بها وتتحدد بناء لصلتها بها نفياً أو تبعية أو إهمالاً ـ تباعاً ـ.

إن حكم هذه الحلقة للأخريات يتبدى في هذا السياق من خلال انتظام الحلقات جميعاً بناء لبنيتها الخاصة. كأن في ذلك تدليلاً على تلك النظرة الأوروبية المركزية التي تحكم العمل ككل. ضمن هذا المنظور يجدر وضع غياب أي صوت موسيقي خاص بالحلقة الرابعة، لا باعتباره غير موجود، بل باعتبار عدم إيلائه من قبل الحلقة الأولى المقرّرة أي إنصات أو اهتمام، كأن هذه الحلقة (الأولى) هي التي تهب الحياة والموت للحلقات الباقية باستبدادية طاغية. إن القطعة الموسيقية الكلاسيكية التي تعزفها آن ـ ماري ستريتر لأصدقائها تتكرر جملتها المرارية أربع مرات، ويأتي التعبير عن هذا التكرار في صيغته الرباعية هذه ليعلن ثنائية تفصل المرتين المنقضيتين عن تينك الحاضرة والتي لا تلبث أن تحضر (ص ١٤١). ولا يخفى تماثل هذه الثنائية الزمنية للتشكل الرباعي للحركة الموسيقية مع الثنائية التي سبقت الإشارة إلى ورودها في عالمي الهنود والأوروبيين في تناولنا للحلقات الصوتية ـ الاجتماعية ـ الموسيقية الأربع التي يشيدها النص الروائي.

بالإمكان رؤية هذا التوزيع نفسه يتردد في بعض أوجه هذا العمل البارزة. ليس لنا للتدليل على ذلك إلا الإشارة إلى المدى الزمني الذي يستغرقه القصص المباشر أو الحاضر القصصي الذي يبدأ من صباح الخميس (ص ٥ و٢١ و٢٤) حتى مساء الأحد (ص ١٨٠ و١٨١ و١٨٤) شاملاً بذلك أربعة أيام متعاقبة قد لا يكون من الصعب رؤية ثنائية ما فيها بناء لما يمكن اعتباره من أيام العمل الأسبوعي (الخميس والجمعة) ومن أيام عطلات نهاية الأسبوع (السبت والأحد)، وإنما أيضاً بناء لما جرى حتى إخراج نائب القنصل من صالة احتفال السفارة الفرنسية في ساعة متأخرة من ليل الجمعة (أو في الساعات الأولى من يوم السبت) ولما جرى بعد ذلك. بيد أن نائب القنصل، في هذا الاحتفال، يؤدي هو أيضاً أربع رقصات يتبين بوضوح فيها استنادها إلى ثنائية تعبر عنها المرأتان الوحيدتان اللتان يرقص نائب القنصل معهما: زوجة القنصل الإسباني (ص ٨٧ و٩٣ ثم ١١١) وزوجة السفير الفرنسي (ص ١٠٢ ثم ١٢١) حيث يؤدي التحام الكلام بالموسيقى وبالحركة وبالزمان، والرجل بالمرأة إلى المقاطع القصصية الأكثر إثارة وغنى دلالياً في هذا النص الروائي.

كما أن بالإمكان رؤية هذا التوزيع الرباعي للبنية الثنائية قائماً

على صعيد العمل ككل كما في تفاصيله. فالنص بأكمله مكون من أربع حركات يعلن كل منها ما يكتبه بيتر مورغن (ص ٥) وما يجري إذ يتوقف عن الكتابة (ص ٢١) ثم مجدداً ما يكتبه (ص ٤١) وما يجري عند توقفه عن الكتابة (ص ٥٧)... لينهض بناء النص الروائي بأكمله على بنية ثنائية عامة ذات صيغة أو تشكل رباعي، حيث يُقدَّم كذلك في الوحدتين المكونتين لهذه الثنائية عالمان متناقضان يهيمن على الأول منهما الوجود المحلي الهندي - الصيني، وفي الثاني الوجود الأوروبي في بلاد الهند؛ ليتجاوب هذا البناء مع ذاك القائم في العمل الموسيقي الخاص بالحلقة الرابعة المشار إليها أعلاه، مؤكداً مركزية النظرة الأوروبية في تكوين العمل الأدبي ككل.

وإذا كان لنا أن نتوقف في هذا السياق عند ما يكتبه بيتر مورغن، فنظراً للدور الذي يؤديه هذا المكتوب على أكثر من مستوى. فانطلاقاً من «أغنية ساڤانا كيت» التي ترددها متسولة في كلكوتا، يمضي بيتر مورغن إلى تأليف كتاب عن هذه المتسولة «المجنونة»، هو في الحقيقة «ملاحظات خيالية عن هذه المرأة» (ص ١٣٥) جاعلاً فيه من الحكاية التي أخبرته إياها آن - ماري ستريتر عن متسوّلة في ساڤانا كيت (في اللاوس) باعت ولدها منذ سبعة عشر عاماً، حلقة من حياة هذه المتسولة التي تحوم حول الأماكن التي يتردد إليها البيض في كلكوتا وجزر دلتا الغانج (ص ٥٧) ذاكراً أنه بذلك ينتشر «بالألم في بلاد الهند (...) لا يمكن التحدث عن هذا الألم إلا إذْ أمّنّا تنفسه فينا» (ص ١٣٥) لذلك فإنه يركز على ذلك الوسخ الراسخ فيها لإثارة قرف الأوروبيين، كأن ليس هناك إلا «حالات نوم، وجوع، اختفاء العواطف، وكذلك اختفاء الرابط بين العلة والمعلول؟ (...) يودّ ألا يعطيها وجوداً إلا في الشخص الذي ينظر إليها»... (١٥٩) أو أنه يودّ لو يضع محل ذاكرة المتسولة الملغاة خردة ذاكرته» (ص ٥٧ - ٥٨) بحيث لا تكون كل الحكاية التي يكتبها عن هذه المرأة منذ مغادرتها باتامبانغ في كمبوديا حتى بلوغها كلكوتا في الهند، مروراً بكل تلك المواضع التي تجتازها مشياً مئات الكيلو مترات من كمبوديا إلى تايلاند وبورما والهند خلال عشر سنوات (ص ٤١ و٤٢ و٤٣ و٥٥) غير الرؤية الخيالية الأوروبية التي تعطي عن الوقائع صورة تلغيها بقدر ما تحل محلها وتصبح بديلاً عنها بقدر ما تستحوذ على ناصية القول والتعبير بصددها. ضمن هذا الإطار يفهم ما يرد في النص من إشارة إلى رغبة بيتر مورغن إحلال خردة ذاكرته مكان ذاكرة المتسولة الملغاة وإلا فإنه «ستنقصه الكلمات لكي يعطي فكرة عن جنون متسولة «كلكوتا»» (ص ٥٨).

إذا كان بيتر مورغن يجد في إثارة البؤس والمأساوية في وضع تلك المتسولة انتشاء بألم يراه ضرورياً لإمكان الكلام عنه، معبراً في ذلك عن موقع فئة من الطبقة المسيطرة التي ينتمي إليها، فإن نائب القنصل يرى أن وجود المتسولة «المجنونة» في جوار البيض وذهابها دوماً إلى حيث يكونون دون التعرض لهم هو «الموت في حياة جارية (...) لكن موت لا يلاقيك أبداً؟»... (ص ١٥٢) معبراً بدوره عن موقع آخر لفئة تعيش الصراع الداخلي والمعاناة الذاتية في تفاعل وجودي مع المحيط المحلي (في الهند) أكثر من الأولى التي تركز على الإثارة الأوروبية. إنما في الحالتين هناك محافظة على مسافة فاصلة بين كل من الموقعين المذكورين وبين هذا المحيط، على تمايز بينهما، وفي النهاية لكل واحد بلاد الهند الخاصة به كما يلمع إلى ذلك شارل روسيت (ص ١٣٥). ضمن هذا الإطار أيضاً يجدر وضع وجهة نظر السفير الفرنسي الذي يرى أن الأوروبيين يكونون في الهند «أمام أحد الأمرين، إما الرحيل، وإما البقاء. إذا بقينا، بما أننا لا يمكن أن نرى الأشياء مواجهة، فيجب... أن نخترع، نعم أن نخترع طريقة للنظر إليها، أن نجد، كيف...» (ص ١٠٠) وربما كان يطبق وجهة النظر هذه عندما يعلن لنائب القنصل أن الهند «هوة لا مبالاة كل شيء فيها غارق» (ص ٩٨).

يبقى أن ما يكتبه بيتر مورغن عن المتسولة الكمبودية، فيما يمكن اعتباره نوعاً من القصص الثاني الذي يتضمنه القصص الأول حيث تقوم شخصية المتسولة «المجنونة» في كلكوتا، يطرح مسألة العلاقة بين النص الروائي ومرجعه من زاوية خاصة. فهذا التضمين القائم فيه يتقدم في واحد من احتمالاته على أنه صورة عن هذه العلاقة بالذات حيث يشكل القصص الأول الموقع المحظي في المرجعية التي يستند إليها التخييل القائم في القصص الثاني. إنما يجدر التنبه إلى أن هذا القصص الأخير إذ يعطي لما هو غامض ومستغرب وغير مفهوم في القصص الأول (متسولة كلكوتا) كياناً متسقاً ووجوداً منطقياً وسيرورة تاريخية بدءاً من باتامبانغ حتى كلكوتا، يجعل هذا القصص (الأول) في إدلهامه وتناقضاته واحتمالاته المتعددة كأنه يفترض في التعارض القائم بينه وبين النص المكتوب من قبل بيتر مورغن تعارضاً آخر يقوم بين مرجعيته ومرجعية هذا الأخير، مع ما يعينه هذا الافتراض من استواء المنطق والتاريخ والوجود في مرجعية القصص الأول. وإذ يستحوذ العالم الهندي/الهندي - الصيني على فضاء القصص الثاني، بينما يهيمن العالم الأوروبي على فضاء القصص الأول فإن التعارض بين هذين العالمين يتكرّس أيضاً على هذا المستوى من الخطاب السردي المعتمد في الرواية.

على هذا النحو لا تتجسّد النظرة المركزية الأوروبية (الاستعمارية الإمبريالية) في قتل الآخر (الهندي) وإنما أيضاً في إلغائه وفي إعطائه وجوداً وتاريخاً جديدين. فعدا عن كون جرائم نائب القنصل لا تعامل على أنها كذلك - إذ ينكر السفير وجود خصم في هذه الحالة ويتساءل عن معنى لاهور! (ص ٣٢) ويتساءل البعض: «أنقتل إن يقتل المرء برصاً أو كلاباً؟»! (ص ٧٧) كما يبحث السفير مع شارل روسيت عن مكان لنائب القنصل يحفظ له أمنه - وإن عن نفسه -! (ص ٣٣) كأن الخطر جاثم في المكان وليس في الوافد إليه، والأذى يتهدد هذا الأخير (الجلاد) لا الهنود (الضحايا)! ويقول البعض بصدد نائب القنصل: «أن يكون قد أساء إلينا. لم يظهر لي ذلك أبداً»! (ص ٨٢) - فإن الوجود الهندي يكاد يقتصر على البرص والمتسولين والجائعين، وعلى الخدم، كأنه لا يتكون إلا من هذه الأنماط الاجتماعية والإنسانية «الدونية» وحسب. وإذا كان الجائعون

الذين يموتون بالملايين لا يحظون بغير التعليق العابر دون أن ينبسوا بكلمة واحدة، فإن البرص يحتضرون مقهقهين (ص ١٤٥) «أحياناً يقولون بعض الكلمات» (ص ١٤٣) دون أن تستحق التسجيل، ولا يصدر عن متسولة كلكوتا فيما عدا «أغنية «ساڤانا كيت»» (ص ١٣٥) ـ التي لا تعرف أبداً حقيقتها، وحتى اسمها يبقى مجهولاً باعتبار أن تسميتها المذكورة تطلق عليها نتيجة تحكمية أو اصطلاحية أوروبية ـ غير كلمة «باتّامبانغ» (ص ١٧٨) بينما يبدو الخدم متّهمين في حسن نيتهم (ص ٢٩) وبالكذب (ص ٣٨) وبالمكر والحذر (ص ٣٧) وهم إذ يتكلمون فإن كلامهم لا يحظى بوضع كتابي (طباعي) خاص يميزه عن السرد (ص ٣٧) ـ كأنهم في سديمية العالم الروائي وأحداثه موضوعات (منفعلة) وليسوا ذواتاً (فاعلة) ـ! وليس صدفة أن تكون الكلمة الوحيدة المحلية المصدر التي تعرف امتياز الوضع الكتابي (الطباعي) الخاص الشبيه بمعظم مقاطع الحوار بين الأوروبيين هي تلك التي تلفظها شخصية «مجنونة»: «باتامبانغ»! (ص ١٧٨) كأن ليس في هذا العالم الهندي من إنسان سويّ، ناهيك بمساواته الأوروبيين!

هكذا يحكم النص الروائي على هذا العالم الهندي بما يقرب من الخرس ـ المرادف أو المشابه للعدم ـ ليصبح ميدان ثرثرة أوروبية ـ مرادفة أو مشابهة للوجود ـ تعبر بهيمنتها عن عالم أصحابها، وإنما أيضاً، بلغة هؤلاء ورؤيتهم، عن عالم الهند الذي يجتاحونه. ربما بسبب ذلك يهيمن السرد على أنه لغة الراوي ـ الكاتب (بيتر مورغن) على الحكاية المتضمنة بشكل ساحق، بحيث يستحوذ على كلام الشخصيات (الهند ـ صينية) بأكمله، ولا يتخذ أي قول لهذه الشخصيات وضعاً كتابياً (طباعياً) متميزاً عنه كما هو الحال بالنسبة للأحاديث والمحاورات الأوروبية في القصص المباشر.

خامساً: شعرية اللغة في الخطاب الروائي

ربما كانت هذه الثرثرة الأوروبية الوسيلة الأكثر فعالية لتأدية ذلك العالم الضبابي من الشخصيات والعلاقات والمواقف، حيث لا تصبح الكلمات أحياناً باباً من أبواب التعرف بل تصبح باباً من أبواب التضييع، كما هو حال الحديث الذي يجري بين نائب القنصل ومدير الدائرة الأوروبية عن مدرسة الصبا. ففي مساهرتها مساء الجمعة قبل توجّه نائب القنصل إلى حفل استقبال السفارة يتحدث نائب القنصل عن مدرسة «منفور» الداخلية في «سين ـ إيه ـ واز»، ومدير الدائرة عن مدرسة «پا ـ دو ـ كاليه» النظامية في «أرّاس» (ص ٦٧ و٦٨...) وفي حفل السفارة المذكور يتداول البعض هذا الحديث بنوع من الالتباس، بحيث لا يحدد بشكل نهائي من المعنيّ بما يُذكر عن «المدرسة الداخلية النظامية في «أرّاس»» أي «پا ـ دو ـ كاليه»، وإن كان نائب القنصل هو الأكثر ترجيحاً (ص ٨١). لكن الحديث الذي تتداوله هاتان الشخصيتان مساء الأحد ينسب مدرسة پا ـ دو ـ كاليه في أرّاس بصورة قاطعة إلى نائب القنصل! (ص ١٨٢) بل إن هذا الحديث بأكمله (ص ١٨١ ـ ١٨٤) حافل بالخلط والتناقض ورجحان الاختلاق على الرواية (ص ٧٣).

كذلك هو الحال بالنسبة للون نائب القنصل الذي يقال عنه «إنه هذا الرجل الأسمر» (ص ٧٦ و٨٢) بينما يذكر الراوي لاحقاً مجهولاً «له وجه نائب قنصل «لاهور» الأبيض» (ص ١٧١). والرواي الذي يشير إلى أن شارل روسيت «ينام بكل قواه، يكسب ساعات من وضح النهار في «كلكوتا». منذ خمسة أسابيع ينام هكذا» (ص ٣٦) هو نفسه الذي يوضح فيما بعد أن شارل روسيت «واصل منذ ثلاثة أسابيع إلى «كلكوتا»...» (ص ٧٥) في حين يذكر شارل روسيت في الليلة ذاتها أنه قضى حتى حينه خمسة أسابيع في كلكوتا! (ص ١٣٧) ويمكن ملاحظة الأمر نفسه فيما يتعلق برياح الصيف الموسمية التي يذكر الراوي أنها بدأت للتو يوم الخميس الذي ينطلق منه القصص المباشر (ص ٢٧) وهو ما يؤكده قول السفير لاحقاً لشارل روسيت إن عطلة نهاية الأسبوع القادمة هي «الأولى في زمن رياح الصيف الموسمية» (ص ٣٤). لكن شارل روسيت الذي مضى على وجوده في كلكوتا ثلاثة (أو خمسة؟) أسابيع يفكر في اليوم نفسه (الخميس) بالسفيرة التي «تجتاز كل صباح، بخطى واثقة، ملاعب كرة المضرب المقفرة بسبب رياح الصيف الموسمية» (ص٣٧) الأمر الذي يسمح بالظن أن هذه الرياح قائمة منذ ثلاثة (أو خمسة؟) أسابيع. وإذا كان شارل روسيت نفسه يتذكر لاحقاً أنه رأى أحياناً السفيرة تمارس ركوب الدراجة وأنها قد امتنعت عن ذلك في «الآونة الأخيرة» ربما لأنها لا تمارسه أثناء رياح الصيف الموسمية» (ص ٨٧) فهو يغير بذلك زمن بدء هذه الرياح لكنه يجعله بالتأكيد قبل يوم الخميس المذكور. بيد أن نائب القنصل يلاحظ مساء الجمعة أن السفيرة قد تركت دراجتها قرب ملاعب كرة المضرب منذ ثلاثة وعشرين يوماً، ويلفت مدير الدائرة الأوروبية انتباهه إلى أن السفيرة قد نسيتها لأنها «مع ريح الصيف الموسمية توقفت عن التنزه في الحدائق» (ص ٦٦). وهذا يجعل بدء رياح الصيف الموسمية سابقاً على التاريخ الذي يقول به شارل روسيت في حال وجوده في كلكوتا منذ ثلاثة أسابيع فقط!

وإذا كان هذا التضييع يلتحم من ناحية مع ما سبقت الإشارة إليه من تشكيك في صحة ما يقال ويجري فإنه يلتحم من ناحية ثانية مع اللغة القصصية المعتمدة في السرد والحوار لتسهم من خلال هذا الاضطراب بالذات في إذكاء طابعها الشعري الخاص. ذلك أن شعرية اللغة المستعملة في هذا النص، وهي تسهم إلى حد كبير بشعريته القصصية ـ الروائية، تبدو في اعتمادها صيغاً من التعابير وتراكيب الجمل مفارقة للمعهود والمألوف في الخطاب القصصي الروائي.

يظهر ذلك في الجمل غير المكتملة التي تعرف أحياناً في الحوار، وتتقدم وكأن الكلمة المفردة فيها كافية وحدها للإيحاء أو للرمز إلى المراد تبليغه: «يقال: كم يظل نحيلاً، نائب القنصل، كشاب فتي، لكن الوجه هو الذي... ذات يوم رحلت أمه»... (ص ٨٠). أو: «ـ ربما ذات يوم... خارق للعادة... كيف قلت؟/ ـ لا،

هـذا... لا شيء... هنـا، تفهم، ليس...» (ص ٩١) أو أيضـاً: «ـ يعني... هنـاك من... نـادراً لاحظ، لكن ذلـك يحدث... امرأة أمين سر»... (ص ٩٣) إلخ. كما يظهر في لجوء الخـطاب القصصي بكـثرة إلى صيـغ المجهـول: «ينتـظر. إنهما يصمتان. / يُنتظر. إنهما يصمتان أيضاً. يُنـظر أقل. (...) يُقـال: أكـانت تفضـل أن يتكلم؟/يُتكلم، هكـذا هي الحـال، يُتكلم» (ص ١٠٢ ـ ١٠٣). وهي صيـغ تندغم مـع تلك الأقوال التي لا تنسب إلى قـائل محـدد: «يُقال، يسـأل: لكن مـاذا فعـل بـالضبط؟ لست أبداً على إطلاع. /ـ فعل أسـوأ الفعال، لكنّ ذا كيف يقـال؟ (...) ـ هل تسمع صراخاً؟/ـ إنهم بُرْص أم كلاب؟/ـ كلاب أو بـرص. /ـ ما دمت تعـرف، لماذا قلت بـرص أو كـلاب؟/ـ اختلط عليّ من بعيد، هكذا، عبر الموسيقى، نباح الكـلاب ونباح الـبرص الذين يحملون» (ص ٧٧ راجع أيضاً ص ٢٥). وهي تضاف إلى الصيـغ المصدريـة حيث لا يتحدد الفـاعـل: «أين انتـظار أن يجيء الحب للنجـدة؟ (ص ٣٧، وانـظر أيضـاً ص ٣٨ و١٠٤ و١١٠ و١١٧) والصيـغ الشرطيـة التي تؤدي في قـواعـد اللغـة الفـرنسيـة (الأصلية) التوقع والإمكان والـترجيح دون التـورط بحسم ما، كـما يقـول نائب القنصـل عن آن ـ ماري سـتريتر: «قـد آخـذهـا عـبر الحزن»... (ص ٦٥) أو كما تقول هي نفسها لـه: «الكلمة الأولى التي قد تبدو مناسبة، هنا، أيضاً، قـد تحول دون أن تجيء الكلمات الأخـرى إليـك»... (ص ١٠٤، وانـظر أيضـاً ص ١١١ و١٣٠ و١٨٤...) لتؤلف جميعـاً إلى جانب التعـابير الاحتـمالية المستعملة بكثرة (مثل «يبدو» و«يعتقد» و«يقال»... راجع ص ٣٩ و٧٩ و٨١ و٩٠ و١٠٦ و١١٠ و١٣٠...) ودمج الحوار بـالسرد أحيانـاً كثيرة: «يعتقـد المـدير أنـه لا يفهم مـا يعني نـائب القنصـل، يقـول: أنـا أسمعـك. إنـه مستعـد» (ص ٦١، وانـظر ص ٦٧ وكـذلـك ص ١١٠ و١٥١ ـ ١٥٢...) خـطابـاً قصصيـاً ضبـابيـاً تتقـدم الملامح التي يرسمها مترجرجـة زئبقية بحيث يبـدو الفضاء القصصي فضـاء تـتردد سرابيتـه بـين الحلم والهـذيـان، دون أن يكف عن أن يكون جذّاباً بل آسراً...

حزيران ١٩٩٠

صدر حديثاً

نجيب محفوظ
الطريق والصدى

تأليف

الدكتور علي شلش

كانت رحلة نجيب محفوظ مع الكتابة طويلة وشاقة. ونظراً لطول هذه الرحلة وتنوّع مسالكها، مال الباحثون إلى تقسيمها إلى محطّات أو مراحل. ولا شك أن أولى هذه المراحل كـانت أشق الجميع، لا لأنها الأولى وحسب، وإنمـا لأنها ـ أيضاً ـ كـانت بحثاً عن طـريق محدّد، بمقـدار ما كـانت سعياً وراء هـويّة في الأدب (...).

عـلى هذا الأسـاس أقمت دراستي، وقسّمتها إلى ثـلاثة فصـول: فصل لـدراسة مـا سمّيته مـرحلة البحث عن طريق من ١٩٣٠ إلى ١٩٣٩، وآخر لدراسة ما سميته مرحلة الطريق من ١٩٣٩ إلى ١٩٥٢، وثـالث لدراسـة الصدى النقـديّ للمرحلتـين المتداخلتـين في الوقت ذاتـه، كما وضعت هـاتين المـرحلتـين المتداخلتين، وما رافقهما من صدى نقدي، داخل الإطار الاجتماعي والثقافي للفترة الزمنية موضوع البحث (...).

دار الآداب — **المؤلف**