الناقد الدكتور شجاع العاني

لا ناقد استطاع ان ينجو من تأثير الآيديولوجيات

ستزدهر الرواية العراقية إذا ما توفرت الحرية والمجتمع المنفتح، والحياة الاجتماعية متعددة الوجوه

حوار/ سعد محمد رحيم

لم يأسره منهج بعينه، ولم يسمح للآيديولوجيا ان تسطو على رؤيته الموضوعية، لذا استطاع التأثير في فن الأدب السردي العراقي الحديث من خلال دراساته النقدية ولا سيما للأدب القصصي والروائي العراقي.. ذلك هو الدكتور شجاع العاني.. ناقد كبير، وأكاديمي بارز،

قام بتدريس مادة الرواية لطلبة الدراسات العليا لسنوات عديدة وصدرت له مؤلفات في مجال نقد القصة والرواية منها (المرأة في القصة العراقية/١٩٧٢) - (الرواية العربية والحضارة الاوروبية/١٩٧٩) (في أدبنا القصصي المعاصر/١٩٧٩) (البناء الفني في الرواية العربية في العراق، بجزأين.. ١- بناء السرد/ ١٩٩٤ ٢- الوصف وبناء المكان/٢٠٠٠) قراءات في الادب والنقد/٢٠٠٠.

(النقد والآيديولوجيا)

★ *بم أثرت السياسة والآيديولوجيا، على خطابك النقدي؟*

- ثمة أوجه عديدة في الإجابة على هذا السؤال، إذ يجب الاعتراف أولاً أن الأدب والنقد الحديثين نشآ في احضان الحركة الوطنية العراقية. وقد اثرت هذه الحركة وآيديولوجياتها في الأدب والنقد العراقيين، ولا أعتقد ان ناقداً استطاع ان ينجو بنقده من هذه الآيديولوجيات وكنت في اختياري للمنهج السوسيولوجي أو الاجتماعي في بداية حياتي النقدية مندفعاً نحو هذا المنهج بسبب خياراتي الطبقية والاجتماعية والفكرية، فانتمائي وايماني بالاشتراكية، وبالعدالة الاجتماعية، فضلاً عن البحث عن اتجاه فكري متماسك دفعني إلى المنهج الاجتماعي. وكنت في اختياري للنقد الفني والجمالي والبنيوي في المرحلة التالية واقعاً تحت تأثير الآيديولوجيا والسياسة أيضاً، وان بشكل عكسي، إذ ان ادلجة الفن والنقد بشكل شمولي وصل إلى حد يثير اشمئزاز الناقد فكان الهرب إلى هذه المناهج وسيلة كفاح ضد هذه الأدلجة، فضلاً عن فقر نقدنا في الجوانب الشكلية والجمالية الذي دفع بالنقد والناقد العراقي باتجاه هذه المناهج.

لكني من الوجه الآخر لم اتحيز لأديب أو كاتب أو عمل أدبي، كما لم اتحيز ضد عمل أدبي أو فني بسبب مضمونه الإيديولجي، واعتقد اني كنتُ موضوعياً في هذا الجانب على عكس نقاد آخرين لا أريد ذكرهم.

(مستقبل الرواية العراقية)

★ *في أية خانة تضع الرواية العراقية عربياً..؟*

- لدينا امكانات كبيرة في كتابة الرواية لكن الروايات الممتازة كانت هذا الأديب أو ذاك وقد تفوق علينا المصريون والشاميون في كتابة الرواية بينما تفوقنا في الشعر. ذلك ان الرواية تحتاج إلى حياة اجتماعية مفتوحة، وكاتب الرواية يحتاج إلى تجربة، ولا أعتقد ان الثقافة تكفي وحدها لكتابة رواية جيدة.

▪ **كثير من النقاد العراقيين مبرمجون سلفاً على وفق آيديولوجيات لا تقبل الحوار**

★ *هل تجد افقاً مفتوحاً للرواية العراقية الآن، ومستقبلاً؟*

- كل شيء مرهون بمصائر العراقيين.. نحن في مخاض صعب، وفي أصعب فترات التاريخ، ولا نكاد نعرف المستقبل. وإذا ما توفرت الحرية والمجتمع المنفتح والحياة الاجتماعية متعددة الوجوه فإن الرواية العراقية ستزدهر، وإذا كان الأمر خلاف ذلك فإنها ستنكفئ.

★ *تخلصنا من تابوات عرقلت مسيرة الرواية العراقية.. اليوم تطرح تابوات جديدة ما رأيك؟*

- نحن نعيش في مجتمعات (تابوية) تتحكم فيها القيم الاجتماعية الموروثة، وتهيمن عليها الثقافات الدينية إلى حد بعيد، وبعض الاتجاهات المتطرفة في الفكر ترى في العمل الروائي خروجاً على هذه القيم والأفكار والرواية لم تزدهر إلا في مجتمعات ديمقراطية، ومعركتنا، نحن من أجل الديمقراطية هي من اصعب معاركنا اطلاقاً، ولا اعتقد انها يمكن ان تتحقق قبل قرن أو قرنين، وعشرات من الاجيال القادمة. هذه التابوات لا تعد مجرد عراقيل امام فن وأدب مزدهرين، بل هي كذلك عقبة أمام ازدهار الاقتصاد والتنمية وعموم الثقافة.. سأضرب لك مثلاً؛ ان الكثير من الشبان المؤهلين علمياً يهاجرون إلى الغرب بفعل انغلاق الحياة الاجتماعية، وتخسرهم بالتالي بلدانهم، واعتقد ان الكاتب الروائي أمام مهمة الكفاح من اجل الحرية بأشكالها كلها، وهو بالتأكيد أكثر اقناعاً للناس من كل أشكال الخطاب المباشر.

★ *ما معضلات تطور الرواية العراقية.. ولماذا لم تأخذ مديات ابداعية اوسع فنياً وفكرياً؟*

- أحيل على اجابة السؤال السابق، وأضيف هنا الوضع السياسي وانعدام الحريات الديمقراطية كانا سبباً من أسباب تعثر فن الرواية خذ مثلاً الابداع العراقي في المنفى الذي لم نطلع عليه بشكل كاف.. ان بعض القصاصين والروائيين اضافوا شيئاً مهماً إلى الرصيد الفني العراقي.

(من الابداع إلى النقد)

★ *يقال ان الابداع العراقي بشكل عام، والرواية بشكل خاص عانى من انعدام المواكبة النقدية التي تستحقها! هل انت مع هذا الرأي؟*

- اعتقد ان هذا صحيح جداً، لكن لماذا تنعدم المواكبة النقدية.. يمكن ان ترى اجابة ذلك في اجاباتي السابقة.. النقد خطاب موضوعي علمي، والكثرة الكاثرة من النقاد العراقيين يفكرون بعواطفهم، وهم مبرمجون سلفاً على وفق آيديولوجيات لا تقبل الحوار. وطوال التاريخ كان النقد في طليعة المجتمع، وينشأ عند فئات طليعية في المجتمع.. لقد نشأ نقدنا العربي القديم في احضان الاعتزال، ونشأ نقدنا الحديث في احضان حركات وطنية سياسية ذات طابع تقدمي. وعندما يصبح الناس غير قادرين على رؤية ما بين الاسود والأبيض من أطياف وألوان عديدة فإن النقد يضطر إلى الصمت.. لقد صدرت روايات عراقية (معارضة) للنظام السابق، فهل كان يمكن تناولها داخل العراق؟ انظر إلى جامعاتنا؛ ألم تحرم دراسة الجواهري والبياتي وسعدي يوسف وآخرين.. أنني اخشى ان يحصل، هذا اليوم أيضاً، بحيث يسمح بدراسة ابداع معين كانت دراسته ممنوعة، ويُمنع ما كان مسموحاً به سابقاً.

★ *كيف تستشرف افق الثقافة العراقية؟*

- في الافق القريب المنظور لا أرى سوى ثقافات تتقاتل.. ثقافات لا تؤمن بالحوار. والثقافة لا تحيا في اجواء القتال والتناحر.. انها تحيا وتزدهر في الصراع والتعايش السلمي القائم على الحوار والإيمان بحق الآخر في ان يفكر ويقول بالطريقة التي يراها صائبة.. اما الافق البعيد فمن الصعب التكهن عراقياً أو عالمياً به.. لكن يمكن التمني بأن تنتصر الحرية ويُهزم الظلام والظلاميون.

من اصدارات (المدى)

رحلة غي دو موباسان (من تونس إلى القيروان)*

إبراهيم حاج عبدي

لا يبدو موباسان، برغم استخدامه لضمير المتكلم المفرد (أنا)، معنيًا بخصوصيات ذاته. فهو يلعب ورقة التحقيق (الريبورتاج)، المرتب وفق توصيف رحلة. إنها طريقة (جول هوري) مع اعتناء خاص بالأسلوب، أو هي طريقة أشبه ما تكون بـ (رسائل مصر) لفلوبير، ناقصةً حكاية ليالي الماخور المنقولة بطريقة فجّة. لقد اقترب موباسان من مومسات مدينة الجزائر، على الدرب الصاعد نحو ضريح أحد الأولياء؛ لكنه مرَّ من دون استهلاك؛ أو أنه تجاهل ذكر ذلك متعمّدًا، وهو ما فعله في تونس أيضًا، عندما رافقه عنصر من شرطة الباي وقاده إلى (بعض الأماكن السيئة للملذّات العربية). إنه مجرّد مسافر (نكرة)، يقود القارئ إلى ثلاث مدن إسلامية، هي الجزائر وتونس والقيروان، مع عبور شاق للإيالة التونسية. في العام ١٨٨٨، كان تأثير السفر والتغرّب مضمونًا لدى الجمهور، حتى وإن كان غزو الجزائر قديمًا، وتجاوز نصف قرن، واستقر المقام بالمعمِّرين الفرنسيين، واجتاز البحر الأبيض المتوسط مغامرون كثيرون، وجعلتْ لوحات ديلاكروا وفرومانتان، أو رسوم المجلات المتداولة، نماذج السكان المحليين مألوفة، وكذلك ألبستهم، وعاداتهم، وأماكن عيشهم. لكن المرور بتونس ظل أقل من المرور بالجزائر. فالغزو وقيام الحماية لم يمر عليهما إلا بضعة أعوام. ولم ينجح مهندسو الجسور والطرقات بعد في السيطرة على نزق المناخ التونسي. وإذا بـ(الطريق الجميلة، شريان تونس الأساسي) الرابطة بين تونس والقيروان (مذهلة حقًا) إذْ تمّ (القضاء على الدرب العربي القديم، وكان جيّدًا، لتعويضه بسلسلة مستنقعات موحلة، وأقواس محطّمة، وأخاديد، وحفر. كل شيء يتطلب الإصلاح قبل الانتهاء من إنجازه). تبدو الرحلة آمنة بما يكفي. وفي بعض مراحلها، يتمّ التوقّف في الوكالة الواسعة التابعة لأملاك النفيضة، والتي باعها كبير وزراء الباي للفرنسيين، تلك (القلعة) التي (تحميها جدران بلا فتحات وباب حديدي، ضد مفاجآت العرب). هذا التغرّب والبحث عن آفاق جديدة، هو ما قصده موباسان، وحقّقه، لحسابه الخاص، عدة مرات. والنص المنشور في مدخل الكتاب، وهو سابق على الوقائع المغاربية بست سنوات، يفسر لنا أسباب ذلك، ولو جزئيًا. فهو على العكس من المشتركين معه في إحياء (سهرات ميدون)، أي: هويسمان، وسيئار، وألكسيس، وهينيك، الذين التفوا حول زولا سنة ١٨٨٠، كان رجلاً ناجحًا: في علاقاته بالنساء، وفي الكتابة، وفي العلاقات الاجتماعية، مع أناقة في اللباس، وشاربين جذّابين، وخصوبة في الكتابة، وتودّد يبديه له أرباب الصحف. غير أنه كان ينتمي مثلهم إلى جيل مشمئز، يعبر صراحة عن السأم، والتهكم، والتقزز من الحياة اليومية ومن كل ما هو مبتذل، والإحساس بـ (البؤس الأبدي لكل شيء) و(مهما كانت الحياة، في منتهى الطول أو في منتهى القصر، فإنها تصير غير محتملة). فيشعر بغربته في باريس، بالمعنى الذي يستخدمه كامو، أو بالمعنى الوجودي للكلمة، في عالم يعيش فيه كل إنسان ويكرر الحركات نفسها والأحداث التافهة نفسها، ويعبر عن قلقه (إزاء ألف مسألة تافهة وغبية) ويهرم أسيرًا للرداءة وعدم الوعي. ولولا الخوف من الوقوع في مفارقة تاريخية لقلنا إن تلك الصفحات تتضمن نبرات سارتر أو سيلين. إنه المذهب الطبيعي ذو النزعة اليائسة. مع ذلك وبعكس الخلَف الذي لن يجد مخرجًا لعبثية الوجود مطلقًا، كان كاتب نهاية القرن لا يزال يؤمن بفضائل السفر: إذْ أن هناك حقائق غير مكتشفة (والسفر يشبه بابًا نغادر من خلاله الواقع المعروف لنلج واقعًا غير مستكشف أقرب إلى الحلم) ومازال أمامه احتياطي يثير الفضول. والتغرّب ترياق للسأم، والوجه الآخر لمرض نهاية القرن. لكن الوجهة لن تكون مرتجلة. ذلك أن موباسان النورمندي يتقاطع في داخله مع الحاجة الوراثية لرؤية الماء، والبحر، والموانئ والسفن، مع نوستالجيا (حنين) - وهذه كلمته - يشعر بها رجل من الشمال، إلى بلدان الشمس، إلى إفريقيا، وإلى (الصحراء المجهولة). صحيح أن البحث عن الغرابة في شمال إفريقيا صار دُرجة، أو (موضة)، منذ ١٨٣٠: فالمتغرّب فيها لا يخشى أن يطول به المنفى، والروح الوطنية تجد ما يرويها؛ إنها (فرنسا ما وراء البحار) كما كان يقال عن مستعمراتها حتى منتصف القرن اللاحق تقريبًا. وها هو ذا موباسان إذًا، ينجذب نحو إفريقيا ثلاث مرّات، عبر مرسيليا. فخلال رحلته الأولى سنة ١٨٨١ - وهي السنة التي شهدت الحملة على تونس، وكذلك تمرّد بوعمامة جنوبي وهران- زار مدينة الجزائر برفقة جول لوماتر الذي كان يدرِّس الأدب هناك، كما زار وهران، والجنوب الجزائري، وسعيدة، وقسنطينة، والقبايل. وفي شهر تشرين الأول/ أكتوبر ١٨٨٧ عاد إلى مدينة الجزائر حيث أقام قرابة الشهر، قبل أن يقصد مياه حمّام الرهيزة، ثم يستقل القطار قاصدًا تونس، حيث سلك طريق القيروان؛ وعاد بحرًا، من صفاقس إلى سوسة، ليبلغ مدينة تونس التي أقام فيها حتى ٦ كانون الثاني/ يناير ١٨٨٨. لقد نُشر (من تونس إلى القيروان) ضمن أقسام متعدّدة في Le Gaulois بتاريخ١١ كانون الأول/ ديسمبر ١٨٨٨، و ١٠ كانون الثاني/ يناير، و١٢ شباط/ فبراير١٨٨٩، وكذلك في مجلة La Revue des Deux Mondes بتاريخ ١ شباط/ فبراير ١٨٨٩، وهو حصيلة تلك الرحلة التي دامت أكثر من ثلاثة أشهر عبر المستعمرتين المغاربيتين. وأخيرًا، وبعد أقل من شهر، أي يوم ٢٠ تشرين الأول/ أكتوبر١٨٨٨ استقل الباخرة في رحلة ثالثة إلى الجزائر: وهذا يؤكد انجذابه إلى إفريقيا، ويفسره أيضًا أمل العثور (تحت الشمس) على مسكّن لآلامه العصبية وأوجاع رأسه، وهي الأعراض الأولى للمرض الذي سوف يودي به بعد أقل من خمس سنوات. (أردت مشاهدة أرض الشمس والرمال في أوج الصيف، تحت الحرارة الخانقة، والضوء العنيف المبهر) تلك كانت أمنية أعوامه الأخيرة. وسوف يقضي الشتاء كله في الجزائر، في اصطياف مطوّل حتى نهاية شباط/ فبراير ١٨٨٩ . إنها رحلات كاتب باريسي ميسور الحال، اغتنى من حقوق التأليف والاستكتابات والترجمات، برفقة خادم فرّاش، وأحيانًا برفقة امرأة جميلة، مع خادم آخر محلّي، ينتقل من نُزل إلى آخر، ويستقبله الموظفون الكبار في البلاد. وليس من الممكن بعد، وصفه بـ (السائح)، إنه بالأحرى، مغامر قليلاً، أو (مستكشف)؛ أقرب ما يكون إلى شخصية من شخصيات جول فيرن... فالأمر لا يتعلق بالاستلقاء تحت الشمس بغباء، من أجل (البرونزاج)، أي الاسمرار(لقد لاحظ إدمون دي غونكور، يوم ٦ آذار/ مارس، في يومياته، أن موباسان، لدى عودته، (كان حيويًا، نابضًا بالحياة، كثير الكلام، وبدتْ ملامحه مختلفةً عن المعتاد، نظرًا لنحول وجهه واسمرار بشرته بعد السفر.)) ومهما كان قِصَر هذه الوقائع مقارنةً بسفراته الطويلة والمتنوعة، فمن الواضح أنها تصدر عن قوة ملاحظة، وبحث، وتساؤلات، وتدوين ملاحظات، وتوليف بين الانطباعات والمعارف، واعتناء بالشكل الجمالي. تعلن السطور الأخيرة الواردة ضمن (تحت الشمس) عن الوجهة، وهي ليست وجهة عضو في (نادي البحر الأبيض المتوسط)، ولا هي وجهة متسكّع. ألم يعد من المؤكد أن السكان المحليين يستعدون لثورة عارمة بقيادة بوعمامة؟ ليكُنْ. ففي هذه اللحظة تحديدًا يصير من المثير للفضول رؤية العربي، ومحاولة التوصّل إلى فهم روحه، وهو ما لا يكترث له المستعمرون قط. والكلمات في غاية الوضوح، ذلك أن موباسان لا يقول (مواطنونا) بل يقول (المستعمرون). إنها طريقة في ترك مسافة إزاء الغزو والمطامع المرافقة له. أما فكرة كون العربي يمتلك (روحًا) مثلنا تمامًا، نحن الفرنسيين الصالحين، وأنه من المناسب، ومن الملحّ، محاولة (فهمها)، فهي أبعد ما تكون عن العنصرية اليومية المعتادة، أو عن ثرثرة السيّاح المتسكعين، بكل بساطة. إنها فكرة تضفي على موباسان أهمية لم تكن منتشرة في عصره، واهتمامًا إنسانيًا، لائقًا إزاء (الآخر)، أي إزاء ذلك الغريب الذي يُعترف له بالجدارة نفسها، وبالإنسانية نفسها التي للمراقب. حتى أنه يلجأ إلى الاستشهاد بمعلّمه فلوبير الذي اكتفى أحيانًا بتلصّص متعجرف، إذْ قال فلوبير: (يمكن للمرء أن يتخيل الصحراء، والأهرامات، وأبا الهول، قبل رؤيتها؛ لكنَّ ما لن يتخيله أبدًا هو رأس حجام تركي مقرفص أمام بابه)؛ ليردَّ عليه موباسان، منزعجًا قليلاً: (ألن يكون الفضول أكثر لو أراد المرء أيضًا معرفة ما يدور داخل تلك الرأس؟) هذه المعرفة للداخل هي ما سوف ينكبّ عليه موباسان، مستبقًا بذلك الإثنوغرافيا الحديثة، وندًّا لها، بفضل كثافة ملاحظاته وطرافتها وتنوّعها. ولا شك في أنه لا يفعل ذلك بصفته متخصّصًا. فكثيرًا ما يمرّ، ويسكت، ويشعر بأنه دخيل. لذلك ينتقي ويختار ما يؤثر فيه مباشرة، وما يخاطبه، ويدهشه. ويمكن القول إنه يمارس إثنوغرافيا انطباعية. وفي الواقع، نلتقي، في أزقة الجزائر وعلى رمال تونس، موباسان الأنثروبولوجيا النورمندية. فما من استقصاء اقتصادي. ولا شيء تقريبًا حول العلاقات الاجتماعية، والمؤسسات، ونسق الحكم، أو الملكيّة أو الديموغرافيا السكّانية. فهو لا يعاين إلا الشيء الذي لا يكف عن أسره وفتنته، وهو ما جعله ملازمًا لقصصه ورواياته: أي ما دعاه الأنثروبولوجيون المحدثون (الأنماط السلوكية). ذلك أن أنماط الوجود في العالم هي ما يحدد الثقافة اليومية، في الملبس، والسلوك، والحب، والصلاة. فما الذي يلفت انتباهه منذ البداية ؟ الزيّ، طريقة المشي، والعلامات الخارجية لعالم تحدِّد فيه (الفكرة الدينية) نسق (النظام التقشفي) لكل التصرفات، والزينة المرافقة لها. إنه أسلوب سيميائي يلجأ إلى التصنيف وفكّ الرموز والعلامات. والمطلوب عدم الاكتفاء بالتأمل، وعدم الضحك على الاختلاف، بوجه خاص، وعدم اللجوء إلى المحاكاة الساخرة على طريقة القرود- شأن بعض السيّاح الفرنسيين الذين شاهدتهم ذات يوم يسجدون ساخرين في أحد جوامع اسطمبول- بل السعي إلى محاولة الفهم. والنساء؟ نساء الجزائر وتونس؟ يتعلق الأمر بموباسان، ونزعته الشبقية، وغزواته النسائية... وربما كان قد اقترب من بعضهنّ بلا تكلف أو تردّد، أي في هيئة زبون بمقابل مالي. غير أنه يتحدث عنهنّ جميعًا، بمن فيهن المومسات، من دون سخرية أو ازدراء، بل باحترام ولباقة، وربما بنوع من الدهشة والاستغراب (تنطلق جلبة موسيقى جميلة ومتوحشة من تلك البيوت التي يمكن أيضًا مشاهدة نساء يخرجن منها بشكل ثنائي، غالبًا. فيلقين عليك، عبر النقاب الذي يغطي وجوههن، نظرة سوداء حزينة، ويواصلن طريقهن). ولقد أدهشنه أكثر مما فعلت صديقاته الخفيفات في الصالونات الباريسية. ظلَّ خط رحلته يقظًا، انتقائيًا، تأمليًا. احتفظ من الجزائر بموضوعتين(ثيمتين) هما: الدين والاختلاف بين الجنسين. والاثنان مرتبطان، لأن الممارسة الدينية، والعلاقة بالإله، هما ما يميز الاختلاف بين الرجال والنساء، إلى جانب معطيات أخرى. والجامع مفتوح أمام الجنسين، غير أن موباسان الذي اختلط بجموع المؤمنين، لاحظ أن النساء (لا يكدن يجئن) . (ذلك أن الإله في منتهى البعد، والرّفعة والجلال، بالنسبة لهن.) وهن يحتجن إلى وسيط- إلى ملامح إنسان طبعًا: إنه جسد الولي، في القبر الذي يجتمعن حوله، وإلى حيث يلتحق بهنّ موباسان. الجنسان والجنس. في الطريق إلى قبة الوليّ مرّ موباسان في (قلب الشارع) وسط (دعارة متعددة الوجوه)، لا تخلو من (جرأة)، (حيث يُنادَى على المرء بكل اللغات). ولا يصرّح النص باستجابة للنداء. وهو يتحاشى أي سوء فهم ماجن. وما يهمه في الواقع، هو ملاحظة ذلك الوجود المختلط، المسموح به، والطبيعي، والأقل رياء مما هو عليه في أوروبا، ما بين تجارة اللذة الجسدية وورع الصلاة. كل ذلك من دون إغفال الملاحظة بأن المرأة دنس في نظر (المزابي المسلم الورع، الذي يعيش وسط محلات لبيع الأجساد البشرية) من دون رؤيتها. وما عرْض الجنس على طريق الجامع إلا علامة من علامات دونية وضع المرأة في البلدان الإسلامية. في تونس يتوسع البحث والاستقصاء. يتحول موباسان إلى جغرافي ومهندس مدني، من أجل وصف المشهد في هذا البلد: فيستخلص، بسرعة ووضوح، تناقضاته، ومحاوره، وأبعاده. ولا شك أنه جغرافي هاوٍ، لكنه هاوٍ ممتاز. فبعد وصف المشهد العام للموقع، يلجأ إلى معاينة الفضاءات الاجتماعية. فإذا بثلاثة أجناس من السكان يتوزعون على المدينة، مع التزام كل قسم بأحيائه السكنية الخاصة: الفرنسيون والعرب واليهود. فلا يتوقف عند القسم الأول. ويدهشه الثالث بطريقته الخاصة في تربية بناته وتهيئتهنّ للزواج، بتحويل (السالوميات) الصغيرات، المثيرات) (كانت أسطورة سالومي تهيمن على مخيّلة العصر، من فلوبير إلى غوستاف مورو) إلى (بنات مضخمات جاهزات للزواج). ويقترب من الحديث النمطي عن اليهودي الغنيّ والمحتكر، من دون إلحاح: (ثروة تونس بين أيديهن، أو بالأحرى بين أيدي أزواجهن المبتسمين دائمًا) . ذلك أن موباسان ليس درومون. أما القسم الثاني من السكان، فيتعلق بالعرب، وهو يخضع إلى استقصاء أكثر دقّة. ويتجنب موباسان تكرار الحديث عما شاهده في الجزائر. فهنالك، قاد قارئه إلى زيارة عدد من الجوامع، أما هنا، أي في تونس، فنقتفي أثره عبر أسواق المدينة القديمة، حيث لكل أرباب صنعة شارعهم. وبعد مغادرة السوق، يجتاز المدينة الجديدة التي بدأت تشيَّد في موضع بحيرة تونس، فيندهش لكونها صحية أكثر من مقاطعة اللاند التي تعَدّ الأكثر ملاءمة للصحة في فرنسا. وهكذا يفسح الجغرافي وعالم الاجتماع مجالاً لطبيب الصحة. ومن أجل مزيد الاطلاع على صحة التونسيين يزور أحد المستشفيات. فيكتشف الوجه الآخر للصورة: دار المجانين، المهلوسين، المحتجزين ثنائيًا في أقفاص على امتداد الجدران الأربعة للباحة، وفي ذلك استباق لكتاب ميرابو (بستان العذاب). لقد جاءت تلك الصفحة على درجة عالية من التأثير والشجى استدلاليًا، بقدر تضمّنها معنى تنبؤيًا. إذ استفرد به أحد المجانين وصاح فيه (راقصًا مثل دب: (مجانين، مجانين، كلنا مجانين، أنا، أنت، الطبيب، الحارس، الباي، كلنا، كلنا مجانين!) وكرّر قائلاً: (نعم، نعم، أنت، أنت، أنت، أنت مجنون!) و (عندئذ انتابني شعور بنفَس من الغباء يتسلل إلى الروح، بنوع من الانبثاق المعدي المريع، يقبل من ذلك المجنون المؤذي.) فيا له من نذير غريب، وإنْ كان عرَضيًا، بالنسبة لرجل سوف يُحجز بدوره، بعد مرور ثلاث سنوات، في مصحة الدكتور بلانش، بعد أن مسّه الهذيان... لقد ظل أسلوب كتابته بلا عيوب حتى الآن. ولا بد من تجنّب المبالغة في الإلحاح على مهارة هذا المخبر الأدبي الاجتماعي في مجال الملاحظة الإثنوغرافية. ذلك أن فنان النظرة والفعل، هنا، هو الذي يقود ريشة المراقب دائمًا، حتى وهو يقتبس بحُرية، في نهاية حكايته، من كتاب الكومندان رين (زوايا وإخوان) الذي يدْرس فيه نُظم الفِرَق والطُرُق، في الإسلام. قد تكون الموضوعات التي دوّنها صحيحة: ورع الناس، جمود العرب، أجساد اليهوديات البدينات، الصوَر داخل حجرات المومسات، غرابة الشرفات المغلقة في مدينة سوسة، وغير ذلك من الصور التي شاهدها ودوّنها. لكنها صُوَر تأتي أيضًا وفق حسابات تتوجه إلى متعة الجماليات المنحطة، ومراعاة السائد في نهاية القرن، على غرار التعلّق بما هو غرائبي، وبالزخرفة، والجمع بين الشبق والإيمان. ولدى عودته من الجزائر وتونس، كان مزوّدًا بمشاهدات كافية لكتابات نثرية لن يطول بها الوقت لتتقاطع مع كتابات بيار لوتي أو باراس، أو مع أحلام دي ايسانت- وهذا الأخير لم يغادر شارعه قط! أما الرسوم والصور فتقترب من رسوم ما قبل مرحلة رفائيل، مرورًا بغوستاف مورو، وصولاً إلى الجمركي روسو... إنّ كتاب (من تونس إلى القيروان) هو حقًّا برنامج للتسعينيات [من القرن قبل الماضي] حيث تختلط غطرسة الغزو بالبحث عن الأحاسيس النادرة، وانتهاك العادات والبحث عن (فن جديد). حذارِ من العقبات المصطنعة والصيغ الجاهزة! لقد كاد موباسان أن يسقط فيها، وذلك في نهاية رحلته. حتى إننا لا نكاد نغفر له هذه الجملة التقليدية المزعجة والعرجاء لشاتوبريان، من روايته (صالامبو) : (بعد ذلك، عندما يطلع القمر، يتحول المشهد إلى زبد فضي يتدحرج في البحر، حلم إعجازي لشاعر يتحقق، انبثاق لا يصدق لمدينة خيالية يتصاعد منها ألق نحو السماء.) وما يزيد في دهشتنا أنها جملة تأتي مباشرةً بعد جملة أخرى تعَدُّ لقْيَة حقيقية، جميلة التأطير: (ومن موضع إلى آخر تمرّر نخلة طويلةٌ رأسها بين البيوت وتنشر باقة سعفها الأخضر على البياض المنتظم). غير أن المُخبر الوقائعي المتحدث عن الطريق الإفريقي، ينجو بجلده. وذلك بفضل مهارته ودقته في اختيار زوايا الالتقاط.

أما تقنيته المفضّلة فهي تحريك الكاميرا على طريقة (الترافلنغ)، إن جازت لنا استعارة هذا المصطلح من فنّ سوف ينشأ قبل نهاية القرن: (تعالوا بنا إذًا لرؤيتهم يصلّون داخل جامعهم، في ذلك الجامع الأبيض الذي نراه هناك، في آخر هذا الرصيف البحري لمدينة الجزائر). ويرفق القول بالفعل. وبعد هذه اللقطة البعيدة، مع قطع ناقص للمسافة، يقترب النظر من هدفه، ويتوقف عند لقطة النظرة الشاملة لمجموعة من الناس، ثم يركز على شخص واحد، لينطلق مجدّدًا إلى نظرة بانورامية للديكور، ويفسح في المجال لتأمل قصير: (كل شيء يكمن هناك، في ذلك المكان المسوَّر، الهادئ والمسالم، كل شيء: الدين والعدل والعلم)، ثم عودة إلى الحركة باتجاه الأمام: (أدخل الجامع بعد خلع حذائي)، تتوغل العين وسط المصلّين، تستعرض الأعمدة، تلتفت إلى المدخل حيث يُسرع القادمون، تثبت في لقطات مكبّرة على الرؤوس المنحنية، والأيدي المضمومة، والجباه الساجدة. هذا ما نلاحظه طيلة الرحلة. ويسمح استخدام صيغة المضارع وضمير المتكلم-(فجأة تناديني أصوات. ألتفت، فألمح، عبر باب مفتوح، رسومًا كبيرة على الجدران، لكنها رسوم غير لائقة، من ذلك النوع الذي يمكن رؤيته في بومبي.)- بالجمع بين الطرافة ومسرحة المشهد، وتحريكه، ومشاهدة مجموعة من الناس، والتوقّف عند وجه أو وضعية جسم، مع تعليق خفيف على الأشياء المرئية. ونجد في هذا العنوان (الحياة التائهة) [أو الحياة المترحّلة]، أهمية فائقة للكلمتين: القبض على الحياة، في إخراجها اليومي، في حركتها اليومية، وعدم التوقّف. إذْ لابدّ من السير والكاميرا في اليد، والترحّل وسط فضاء وشعب. وربما كان من الأدقّ القول (التجوال) لأن موباسان لا يدع لدى قارئه انطباعًا بـ (الترحّل)، أو (التيه)، بمعنى احتمالات المصادفة. إنه يعرف إلى أين هو ذاهب، وعما يبحث، ويسعى إلى من يرافقه لدخول أماكن يدرك أنها ممنوعة، ويركّز بحثه على العادات، وأساليب العيش، والمعتقد، وذلك في تناوب محسوب يترك الكتابة يقظة، مع زادٍ من الكلمات ذات الدقة والبريق النادريْن. يستطيع مسافر اليوم وضْعَ كتاب (من تونس إلى القيروان) في حقيبته، لا كدليل رحلة: إذْ أن موباسان يتجنّب التركيز على (الأشياء المثيرة للفضول) و (وجهات النظر) التي يتوجب على المسافر عدم إهمالها... بل كمقاربة، وتقنية انغماس، كتدريب على اكتشاف طبيعة أخرى وثقافة أخرى، أجنبيّتيْن؛ كتربية بصريّة.

★: عنوان الكتاب الذي سيصدر قريباً بترجمة محمد علي اليوسفي عن دار المدى بدمشق