يصدر عن (المدى)

سيكولوجيا العلاقات الجنسية(١)

ثيودور رايك

عرض: إبراهيم حاج عبدي

«تراكمت الأدبيات التي تعالج مشكلات الجنس إلى حدٍّ بات فيه الباحث الذي يعتقد بقدرته على المساهمة في هذا الموضوع عاجزاً عن التحقق من أن وجهة النظر ذاتها لم تتشَر عدداً من المرّات في السابق. وما من فرد واحد يمكنه معرفة كل المادة المطبوعة. لكن الهدف ليس الأسبقية وإنما الأصالة. وتبرز الصعوبة الكبرى عندما يحاول المرء أن ينسى في البداية كل ما قرأه أو سمعه من قبل، وينظر في الظواهر كما لو أنه يواجهها للمرة الأولى، دون أفكار مسبقة». من هذا المنطلق، يباشر ثيودور رايك مقاربته سيكولوجيا العلاقات الجنسية، دون أن تستعبده، كما يقول، علاقته السابقة الوثيقة بمدرسة التحليل النفسي الفرويدي، بل على العكس، فإن مقاربته هذه تقوم، أساساً، على نقده الصارم لهذه المدرسة مقيماً صرح ما يطلق عليه اسم التحليل النفسي - الجديد، والذي يعدّه رايك «ثورة في الثورة». وبصرف النظر عن صوابية رايك أو فرويد، فإنه يبقى مثيراً ومثقّفاً أن نرى تلميذاً لامعاً آخر من تلاميذ فرويد المقرّبين يخرج على مدرسته مطوّراً ما يعتبره صائباً في هذه المدرسة، وناقضاً ما لا يراه كذلك. ففي القسم الأول من هذا الكتاب نرى رايك ينهال بالنقد على نظرية اللبيدو الفرويدية بجرأة وإقدام نادرين، وذلك من خلال مراجعة شاملة لكتاب فرويد الشهير «ثلاث مقالات في النظرية الجنسية». ولكن النقد عند رايك «لا معنى له إن لم يكن بناءً وإن لم يقدّم شيئاً أفضل يحلّ محلّ المفهوم الخاطئ»، ولذلك فإننا نرى في هذا الكتاب تفسيراً آخر للجنسية الطفلية، والانحرافات، والتصعيد، والعصاب، وعقدة أوديب،... الخ. غير أنّ موضوع رايك الرئيس، الذي يشيده بحجارة النقد، هو التفريق بين الرغبة الجنسية والحب الرومانسي. وهكذا نراه يغوص في مجالات معقّدة من الغرائز والانفعالات البشرية، متتبعاً تيارات ثلاثة إلى منابعها المختلفة: الدافع الجنسي، دوافع الأنا، والحب، ومتقصّياً إدغام هذه التيارات في دفق واحد من السعادة، أو انفصالها وتعارضها. وفي سياق بحث رايك المثير في دوافع الأنا والدافع الجنسي والحب، نجد أنه يجيب عن الكثير من الأسئلة التي تواصل زرع الحيرة والبلبلة لدى رجال ونساء اليوم: ما هي علاقة الحب بالثقافة وتطورها؟ أيمكن أن يكون ثمة إشباع جنسي دون حب؟ هل نتغاضى عن العلاقات الجنسية غير الشرعية ونعتبرها ميلاً سوياً عادياً؟ هل ثمة ما يمكن أن ندعوه جنساً «أحادي الجانب»؟ وليست هذه، بالطبع، إلا بعض الأسئلة التي يناقشها ويحللها المؤلف. ويمكن قول الكثير عن أسلوب رايك الحواري الفريد، وزخرفته كتابه بالنوادر والحكايات، والمقبوسات الأدبية، والحالات المرَضية ذات الدلالة، الأمر الذي جعل قراءة هذا الكتاب متعة كاملة، فضلاً عن كونها تجربة في القراءة الغنية بمعلوماتها والقيّمة بأفكارها. إن رايك يقفز في حقول الأدب والفكر والتاريخ من زهرة إلى زهرة، فينثر الأريج في كل ثنايا الكتاب، لدرجة أن كثرة مقبوساته اضطرتنا بعد تردد، إلى الإحجام عن إضافة هوامش لأعلام الأدب والفكر والشخصيات التاريخية والأسطورية الواردة أسماؤها في هذا الكتاب، وذلك حرصاً على عدم إثقال النص بهوامش كثيرة جداً.

وُلد ثيودور رايك في فيينا عام ١٨٨٨، ودرس في جامعتها، ونال شهادة الدكتوراه في الفلسفة بعد أن قدّم أول أطروحة كتبت عن موضوع التحليل النفسي. ولابد هنا من ذكر تلك المساجلة التي شهدها عام ١٩٢٦ حول وجوب أو عدم وجوب صدور مرسوم ينظّم مهنة التحليل ويربطها بالسلك الطبي على نحو يغدو معه محرَماً على غير الأطباء ممارسة التحليل. وقد اتفق في العام نفسه أن رفع أحد المرضى أمام القضاء النمساوي دعوى على ثيودور رايك، الذي كان وجهاً بارزاً في جمعية فيينا للتحليل النفسي، وأحد المدعوين المواظبين إلى أمسيات الأربعاء التي كان يقيمها فرويد في منزله. ولم يكن رايك طبيباً بالطبع، واتهمه الرجل بأنه استخدم معه «طرائق ضارة»... بيد أن الاختلال العقلي السافر لرافع الدعوى، وتدخّل فرويد الخفيّ لدى أحد كبار الموظفين، حالا دون تجريم رايك بتهمة «التدجيل».

وكانت ثمرة تلك المساجلة كتيب فرويد «مسائل في مزاولة التحليل النفسي»، والذي يدافع فيه عن أنصاره من غير الأطباء، وكان من بينهم، فضلاً عن رايك، كل من أوتورانك وميلاني كلاين. والحال أنه تهمنا هنا الإشارة إلى أن فرويد يشهد في هذا الكتيب لأنصاره، وفي مقدمتهم رايك، بالتأهيل الممتاز وطول الممارسة والمران وقدرتهم الفائقة التي أظهروها في مزاولتهم التحليل. بل وتشير بعض المصادر إلى أن فرويد وصف رايك بأنه «الرجل الذي يجسّم أملنا». كان رايك، في البداية، واحداً من التلامذة المتعصّبين لفرويد، ممّن حرص هذا الأخير على صلته بهم كلّ الحرص دون أن تفوته الإشارة إلى ذلك كلما سنحت الفرصة. فها هو يقول في كتابه «حياتي والتحليل النفسي» الذي صدر أول مرّة في العام ١٩٢٥: «مقابل أولئك الذين هجروني، من أمثال يونغ وأدلر وشتيكل ونفر قليل غيرهم، لبث إلى جانبي عدد كبير من الرجال أمثال إبراهام وإيتنجون وفرنزي ورانك وجونز وبريل وساكس والقسّ بفستروفان إمدن ورايك، الخ، يتعاونون معي منذ نحو خمسة عشر عاماً في إخلاص ووفاء، فضلاً عن آصرة صداقة لم يعكّر صفوها معكّر تربطني بأكثرهم. ولم أسَمّ هنا سوى أقدم تلاميذي، أولئك الذين صار لهم اسم لامع في الأدب التحليلي النفسي».

وللدلالة على تزمّت رايك لفرويد في البداية، يمكن أن نذكر كتابه الذي نشره عام ١٩٢٥ بعنوان «وسواس الاعتراف والحاجة إلى العقاب»، وهو كتاب رأى فيه بعضهم، مثل فيلهلم رايش، مبالغة خطيرة في الافتراضات التي وضعها فرويد في عمله «ما وراء مبدأ اللذّة»، والمتعلقة بغريزة الموت. فقد أكّد رايك في هذا العمل على أنّ الميل الذي يحرّك كلّ كائن هو العودة إلى العدم، إلى المادة غير العضوية، هذا التأكيد الذي بدا لفيلهلم رايش كريهاً، إذ كيف يمكن رؤية الحياة على أنها ليست سوى اضطراب من أجل السكون الأبدي، ولماذا يكون على الإنسان أن يتحرك بناءً على حاجة للعقاب الذاتي؟ وهل يمكن أن تُرجع ذلك إلى قوة بدائية فطرية أم إلى نوع من التكوين اللاحق».

كتب رايك الكثير من المؤلفات في التحليل النفسي، والأنثروبولوجيا، والدين، والأدب، وغيرها من الحقول. ولعل الجانب الأهم من أعماله قبل انشقاقه عن فرويد هو الجانب الأنثروبولوجي. وقلما نجد كتاباً لفرويد لا يقتبس فيه من رايك أو يستشهد به. وتمتد مؤلفات رايك على مرحلتين، الأولى قبل افتراقه عن فرويد، والثانية بعد هذا الافتراق. فمع أنه كان واحداً من أوائل تلاميذ فرويد وألمعهم، إلا أن نظرياته الخاصة تمثل افتراقاً مهماً، بل وثورياً، عن مبادئ فرويد.

★ - مقدمة الترجمة العربية لكتاب سيكولوجيا العلاقات الجنسية لمؤلفه النمساوي ثيودور رايك، الذي سيصدر قريباً عن دار المدى بترجمة ثائر ديب.

مغزين ليتريير تخصص ملفاً عن جورج صاند

متمردة إزاء زمانها

جودت جالي

بوسعي أن أقول من خلال قراءة ملف العدد الجديد من المجلة الفرنسية (مغزين ليتير) ٤٣١ آيار ٢٠٠٤ ومن بين الكثير الذي يتضمنه هذا الملف أن كل عظيم في التأريخ (سواء كان البارونة دود يفان أورور دوبان التي اتخذت اسماً رجالياً هو جورج صاند وإنخرطت في كثير من المواقف التي كانت. حكراً على الرجال أو كان غيرها) له وجه معاصر دائماً وهو حاضر في كل عصر وزمان وقد كانت التفاتة ذكية من المجلة التي لا تخلو ملفاتها من جديد عن قديم أو معاصر أن تتحدد عن موضوعة الأرهاب (والعالم اليوم في سعة منه غير محمودة) بمناسبة مرور مئتي عام على مولد جورج صاند (ولدت عام ١٨٠٤ وتوفيت عام ١٨٧٦) وفي معرض تناوله للكليشيهات التي التصقت بصورة وسيرة الأديبة فمنذ أجيال وذكراها محنطة داخل التعبير الملطف اللائق (السيدة الطيبة) وهي التي لم تكن تحترم اللياقات الاجتماعية وقد تمردت عليها ولكن هل هذا يعني أنها كانت تدعو إلى تحطيم البنية الاجتماعية وتدمير المجتمع؟ تقول ميشيل بيرو في مقالها (متمردة إزاء قرنها) الذي عاشت فيه أن الأطروحة الأساسية لجورج صاند تبقى نفسها (وأن نكون ثوريين ودؤوبين وعنيدين ولكن ليس إرهابيين أبداً. القديس بارتيليمي والإرهاب شيء واحد) ومن المعروف أن هذا القديس يسمى أيضاً ناتانيل وهو أحد الحواريين الاثني عشر للسيد المسيح ومغزى موقف صاند في غاية الوضوح، إنها ضد الارغام الإرهابي والإلزام الديني وتعتبرهما رافدين يصبان في مصب واحد، كما أن كاتبة المقال التي أسهمت في الملف بمقال آخر هو (صاندلم تخذل الحركة النسوية) ذكرت قول صاند (فلنحكم على مدافن الموتى بالإدانة فلا نفع فيما يخرج إلينا منها) دعوة لاتخاذ موقف نقيض للسلفية وهذا موقف في الصميم من فكر صاند إذ أنه وكما أوضحت مارتين ريد في مقالها (حياة واحدة والف تأريخ) قائلة (في الفن، والفلسفة، والسياسة، والأدب.. في الميادين الأكثر تنوعاً، في فرنسا كما في خارجها، كان لجورج صاند العبقرية أن تحبب نفسها، أن تكتسب الصداقة والحب، من الشخصيات الأكثر تألقاً في زمنها.. بجورج صاند غير الأدب لغته ونماذجه وأهدافه وعلى هذا يقدم عملها ألف دليل ويبقى علينا الكشف عنها اليوم).

كانت لجورج صاند كل الجرأة في حياتها العامة وفي حياتها الخاصة وأقل ملامح هذه الجرأة ارتداؤها زي الرجال وتدخينها السيجار.

لقد رفضت اغتراب الزواج عن الحياة وغلق ابواب الحب المشروعة عليها وأحد أبواب هذا الحب الإيمان بعبقرية الشعب، والكتابة حسب ما يمليه عليها قلبها، شعارها (الحرية المساواة، التضامن).

قاتلت ضد ظلامية الكنيسة واحتقار الاغنياء للفقراء، وأخلصت إخلاصاً عنيداً لأصدقائها ولمثال الجمهورية ووقفت ضد الديكتاتورية والعنف الدموي في الثورات. منحت صوتها للمذلين والتعساء ومن لا يستطيع أن يقول كلمته أمام التأريخ.

هذا النضال ما زال مستمراً لم يمت ولذلك فجورج صاند بهذا المعنى حية لا تموت كأقرانها العظماء الثوريين.

وغير هذا آمنت بسيادة الفن وعمق التقاليد الشعبية والرسالة الاجتماعية للأدب في ابتكاره صورة حديثة للكتابة الملتزمة.

شغفت بالطبيعة ومقتت الانتفاعية والانتهازية التي يمثلها اقتصاد السوق الرأسمالي وما يسببه من مآس لكوكبنا.

كانت أول من ناضل ضد عبودية المرأة ومع استقلالها. فمن منا يدعي أن أياً من هذه التي ذكرنا ليست من اهتماماته أو ليست قضية من قضاياه بعد صاند بأكثر من قرن؟ إن جورج صاند مثال ونضال وحياة معاصرة لنا دون شك.

هذا هو بعجالة مجمل ما جاء في الإسهامات العشرين التي شكلت الملف:

متمردة إزاء قرنها / تسلسل أحداث حياتها / صاند وجماعتها / شخصية عالمية / بلزاك، رفيق وزميل / ألفريد دو موسية.. حب ولهان / فيكتور هيجو.. صداقة من المنفى / فلوبير.. قرابة بنوية / حياة واحدة وألف تأريخ / كتابة عفوية / عن الخيالية الصاندية / الخلاص بالأسلوب / ناقد مثالي / ثلاث رسائل لم يسبق نشرها لجورج صاند / من النموذج إلى الفنانة - مقابلة / هل هي إمرأة؟ السؤال الذي لا يمكن تجنبه / هل تشكل المرأة جزءاً من المجتمع؟ / حيوية الدراسات الصاندية / تمام المئتين/.

طغراء

الأقنعة بوصفها حلولا

لؤي حمزة عباس

تضعنا إحدى مقولات الناقد الامريكي جوناثان كوللر وهو يشير إلى أن التفسير التاريخي لا يتبع منطق السببية العلمية وإنما منطق القصة، بمواجهة تاريخنا العراقي المعاصر الذي يبدو ابناً من أبناء القصة وهو يقوم على مجموعة حوادث، أو هزات، أو تحولات أكثر مما يبدو سعياً منتظماً لوقائع متراتبة تؤدي إلى سيرورة تاريخية واضحة تنطوي على عدد من المشاريع الحضارية، والعلمية، والاجتماعية وهي تؤكد بدورها ملامح مجتمع إنساني مثلما تسهم بكشف سماته.. إننا، بجملة أخرى، ابناء انقلابات، وذلك ما يقوله خطاب ثقافتنا بسبله الخاصة، نأوي، دائماً، إلى حافة الحدث كاننا لسنا من شهوده، ولن يكون بمستطاعنا أن نشهد ذات يوم، عليه.

وإذا كان جوناثان كوللر قد انتصر لمنطق القصة في تفسير التاريخ مقابل منطق السببية فاننا نتساءل عما يمكن أن تقوله القصة، قصتنا، بمواجهة الحدث، حدثنا، وقد اثبتت مختلف التفسيرات المنطقية، الموضوعة منها والمترجمة، بطلانها، أو وقوعها في أحسن أحوالها ضمن دائرة الاحتمال، وهي تعمل على فهم ما حدث في المشهد العراقي، موجهة كشافاتها النظرية لاستيعاب الحقيقة الخفية التي تدفع المواطن إلى أن يأكل نفسه كلما واتته الظروف أو انحرف به مجرى الاحداث.

يواصل كوللر دراسته للقص بوصفه سبيلنا في تعقل الأشياء، سواء في تفكيرنا بحياتنا من حيث هي تقدم متتابع يفضي إلى مكان ما، أو في معرفتنا بما يحدث في العالم.. تقودنا الجملة الأخيرة لمواجهة القصة وهي تشيد حضورها المعرفي عبر اسهامها ببلورة معارفنا عن العالم، وعما يحدث فيه، فهل استطاعت قصتنا من هذا المنظور انجاز بعدها المعرفي وتأشير ضروراتها وهي تضيء كوامن الانسان وتكشف في حركتها مسوغات أفعاله، لا باتباعها منطقاً علمياً، بل بمحاولتها اجتراح منطقها الخاص في رصد الحدث والانشغال به؟

إن القصة نفسها تقف اليوم بمواجهة ذاتها متسائلة عما يمكن أن تقول وقد شهدت خلال عقود خراباً قولياً عاش السرد فيه تحت طائلة الاعلام، أو منح الاعلام، بكيفية ما، مهمة قيادة السرد وتوجيه الحياة من دون أن يشكل انموذجه بوصفه ممارسة ثقافية، وقد اقترح للحرب مقاساتها وللسلام مقاساته، من هنا لم يكن العراقي داخل معظم ما كتب من القصة العراقية، خلال ما يتجاوز العقدين الأخيرين، عراقياً على نحو صميم وإن هام في فضاء متخم بالفلكلور أو عاش طويلاً في ظل أحزان وطنية (لم نكن نجد لاصدقائنا الذين يغيبون في متاهات الحروب اثراً في الكثير من القصص التي وضعت نصب عنايتها حياة السواتر على امتداد ما يقارب العقد من الزمان، مستجيبة لمنطق الاعلام ومتطلباته.. كان الاصدقاء الذين يموتون إلى الأبد، فلا مكان في قصة الحرب لمن لا مكان له في حرب البيانات، وكان على الانسان أن يواصل المشي معصوب العينين على حبل مشدود بين إرادة السلطة وإرادة الحياة، لكن شخصاً ما يغيب بالضرورة داخل القصة مخلفاً ظلاً واهناً لاصدقائنا، نتحسسه كلما مرت بنا رائحة السواتر البعيدة).

لم تكن القصة تسعى لانجاز احتفالها بالحياة، فقد خضعت الحياة بكل معانيها لمأزق المواجهة والوجود.. ليكون مأزق الحياة العراقية مأزق قصتنا التي حددت منذ البدء متجهاتها صوب الواقع بمختلف أشكاله ومظاهره، لذا لم يكن الامتحان سهلاً، قابلاً للتجاوز والالتفاف.. وربما مثل المظهر الاسطوري، وقد ساد منذ أواسط الثمانينيات بكل معطياته الجمالية واحدة من الاجابة العملية القليلة عن جسامه هذا المأزق الذي دفع قصاصينا، والواقعين منهم على وجه الخصوص، لاجتراح الأقنعة بوصفها حلولاً، والذهاب إلى أقصى الماضي لاستجلاء دروس الحاضر.

إنه مختبر الكناية، وهي تعمل على تعقل الأحداث، مثلما هو منعطفها في أهاب قصصي وهي تستعيد الحقيقة عبر أكثر من صورة، مصحوبة، كما يؤكد البلاغيون، بدليلها، مثلما تأتي بالقضية وفي طيها برهانها.

بين كاداريه وساراماغو

أضاليل التاريخ ومناورات الروائي

سعد محمد رحيم

لا شيء مؤكد تماماً.. هذا ما تحاول الروايات الحديثة أن تقوله لنا، فهي تبدي الشك إزاء أشد المسلمات وضوحاً ورسوخاً إذ تعمل على تجريد المسلمات تلك من دعائمها اللا موضوعية واللا معقولة. وكل رواية من هذا القبيل تنطوي على رؤية متهكمة ذات قدرة على النفاذ عالية. وهي، في الغالب، تنطلق من سؤال غير بريء.. سؤال يفتح أفقاً لمتواليات من الأسئلة والأفكار. ومن ضمن هذا الإطار تجعل الرواية من التاريخ فريسة - التاريخ المأسس والقار - ومثل هذه الروايات تثير حفيظة المؤرخين، وقد تكون هدفاً لاستهجانهم وتهجماتهم.

تمنح الرواية فرصة لرؤية، أو رؤى مغايرة.. أن نقول، إن الأمور لم تحصل هكذا.. إن هناك احتمالات أخرى.. أشياء غابت، أو غيبت، وجرى طمرها، أو السكوت عنها، أو تجاهلها.. أن تستجلي التاريخ الآخر المبرأ من أهواء السياسة والأيديولوجيا، والمنزوع عنه وشاح القداسة.

يتدخل الروائي مستغلاً ثغرة منطقية، في التاريخ المكتوب، كما في رواية (الوحش) لإسماعيل كاداريه، ورواية (تاريخ حصار لشبونة) لخوسيه ساراماغو.. أو فسحة تحفز لعب التخييل كما في رواية (الجنرال في متاهته) لماركيز وخماسية (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف.. أو وثيقة مهملة يمكنها أن تغير منظومة الأرشيف القديم كما في بعض روايات أمبرتو ايكو وصنع الله إبراهيم.

إذا كان (ريموندو سيلفا) الشخصية الرئيسة في رواية (تاريخ حصار لشبونة) يأخذ على عاتقه مهمة الكشف عن الملابسات الخفية لمعركة حدثت فعلياً في التاريخ، ويشكك بالسرد الرسمي والأكاديمي لوقائعها، فإن (جنت) شخصية رواية (الوحش) لكاداريه يتعرض لحدث شهير في التاريخ، هو معركة طروادة بين الإغريق والطرواديين، محاولاً دحض الحكاية المعروفة عن الحصان الخشبي الهائل الذي يعتقد أنه كان السبب في سقوط طروادة.

إن حصان طروادة بثقله الواقعي والرمزي يتعرض على يد كاداريه من خلال بطل روايته (جنت) إلى المساءلة والتشكيك حد عده وهماً، أو محض رمز، أو تأكيد أنه (وجد من غير أن يوجد) ص٤٠.

إن (جنت) عبر افتراضات منطقية عديدة يسعى لكشف خديعة المؤرخ القديم، واضاليل التاريخ.. إن الحكاية التي تناقلتها الأجيال حجبت الحقيقة طوال قرون، وإن من روجوا لهذه الحكاية لابد من أنهم كانوا يريدون إخفاء (الحيل، الفظائع، الجرائم، المذابح.. لا عن عيون عصرهم، بل عن عيون العصور القادمة) ص٥٢.

في كلتا الروايتين (تاريخ حصار لشبونة) لساراماغو و(الوحش) لكاداريه يحاول الروائيان إقامة نوع من التناظر، أو المعادل الموضوعي بين حدث تاريخي قديم، وآخر معاصر.

تبدأ رواية (الوحش) بظهور شاحنة ضخمة مهجورة في ضواحي المدينة.. ينتاب الشك بعض الأشخاص حيالها من أنها قد تكون مخبأ لأناس مدفوعين بحوافز تخريبية.. هذه الشاحنة تلوح في الأيام الصافية مثل حصان يكون كناية لحصان طروادة. وكاداريه في بنائه الروائي يستثمر خياله من أجل بث دلالة سياسية وهو في ذلك يبني رواية أقل تعقيداً من رواية (تاريخ حصار لشبونة) أو (الإنجيل يرويه المسيح) لساراماغو.. إن راويه الأول كلي العلم الذي يتحدث بضمير الغائب (هو) يؤمن الحفاظ على إيقاع واحد للرواية، على الرغم من انتقاله من اللحظة الحاضرة إلى أعماق التاريخ.

أما (جنت) شخصية الرواية فإنه يبقى على مسافة من الحدث التاريخي، ويبقى القارئ معه على المسافة ذاتها، وكلاهما يطلان على الحدث من بعد زماني ومكاني.

ولذا لا تتدخل أصوات الرواة، ولا تحصل انتقالات مفاجئة في مستويات السرد، وأشكاله في هذه الرواية. أما رواية (الإنجيل يرويه المسيح) لساراماغو فتتكئ على الهيكل العام لقصة المسيح، كما هي موجودة في الأناجيل المعتمدة تاريخياً، وتفارقها في الوقت نفسه.

يتجنب الروائي في هذه الرواية إدخال علامة الشارحة، أو كلمة (قال) إلا في النادر، أو غيرها، في سياق الحوار، فتختلط إذ ذاك أصوات الشخصيات بصوت الراوي، وعلى القارئ أن يكون متنبها كفاية من أجل أن يميز صوت يسوع، عن صوت الله، عن صوت الشيطان، عن صوت مريم الأم، عن صوت مريم المجدلية، عن أصوات بقية الشخصيات، عن صوت الراوي كلي العلم الذي يحكي لنا قصة يسوع المسيح من سنوات تسبق ولادته وحتى صلبه.

مقترحاً علينا إنجيلاً جديداً يفترض من خلال العنوان أن يسوع نفسه يحكيه وليس أي من حواريه.. أي أن صوت الراوي، ربما كان صوت المسيح عينه.

وتبقى إشكالية، متى وكيف تسنى ليسوع أن يجلس في مقعد السارد ليسرد لنا قصته، إذ كيف لهذا الإنجيل أن يرويه المسيح إذا كان قد صلب وغادر الحياة الدنيا؟ أم أن ذلك معجزة أخرى من معجزاته التي يحاول الروائي أن لا يخرجها، في الغالب، من حدود قوانين الفيزياء الفاعلة في عالمنا المادي.. إننا، هاهنا، إزاء كائن أرضي، على الرغم من سعي السرد لإضفاء ما هو فوق فيزيقي على لحظات وجوده. فيسوع، في هذه الرواية، يقوم بالوظائف البيولوجية كافة التي تتطلبها وتؤديها الأجسام البشرية.

في رواية (تاريخ حصار لشبونة) لساراماغو يشعرنا الراوي الأول الذي هو صوت الروائي بوجوده.. إنه يتخفى طويلاً خلف أكثر من قناع، ولاسيما قناع (ريموندو سيلفا) ليظهر لنا مكشوفاً ومباشراً (كانت الأدلة التي طرحتها الأحداث التي تشكل، حتى الآن، جوهر هذه القصة، قد أقنعت ريموندو سيلفا بأنه لا جدوى من فرض وجهة نظره الخاصة..) ص٢٩٧.

يلعب معنا ساراماغو لعبة سردية، هي بسيطة ومعقدة في الوقت نفسه. فهناك راوٍ أول، ليس كلي العلم تماماً، يخبرنا عن (ريموندو سيلفا) و(ماريا سارا). وهو (ريموندو سيلفا) الذي يخبرنا عن مقترحه المتخيل لحصار لشبونة، قبل أكثر من سبعة قرون. وإذا كان (ريموندو) لا يخفي أنه بصدد كتابة عن تاريخ...

تاريخ واقعة حقيقية يتخيل تفاصيلها من دون أن ينتابه الشك إزاء ذلك، فإننا، في الوقت نفسه، أمام الراوي الآخر / الأول الذي يأخذ على عاتقه مهمة تصوير ما يجري مع (ريموندو) ومع الملك (الفونصو الأول)، وهو يقود جيشاً غالياً (من بلاد الغال)، لاستعاد لشبونة من المغاربة الذين فتحوها منذ أكثر من ثلاثة قرون.. فالراوي، الذي هو صوت الروائي (ساراماغو)، في داخل نسيج الرواية، ينقلنا عبر الأمكنة، في الآن ذاته، في نسق متواز.

(وبينما تتمدد في فراشها لا تزال، راحت تعيد سماعة الهاتف إلى موضعها ببطء محسوس، وفي اللحظة نفسها، كان ريموندو يفعل الشيء نفسه من مكانه) ص٢٨٠.

وينقلنا الراوي ذاك عبر الأزمنة أيضاً، في نسق متداخل هذه المرة.

(في ظهيرة اليوم التالي بينما يؤدي المغاربة صلاة الظهر (فليحمنا الرب جميعاً، إذ نحارب باسمه المقدس).

ولابد من أن ريموندو سيلفا قد همس بدعاء مماثل، نطق به بضمير المخاطب المفرد وهو يشرع في إدارة قرص الهاتف، بالرقم الذي سيرسم مصيره) ص٢٧٠.

إن ما يحصل هو كتابة كتاب داخل الكتاب.. رواية في طور الكتابة، في إطار رواية مكتوبة. والأولى هي محاولة في كتابة تاريخ بتقنيات الجنس الروائي، وهذا يتطلب اختلاق شخصيات لإضفاء طابع الإقناع الفني على العمل الذي هو قيد الإنشاء وإعطائه مسحة من الإثارة والتشويق..

(تساءلت:

- من أورونا هذه، ومن موجيم؟.

كان اسمها مدوناً هنا، كما نعرف، ومذيلاً ببعض التفاصيل القليلة... تقدم ريموندو خطوتين قصيرتين باتجاه المائدة، ثم توقف.

- لا أعرف حتى الآن.

قال ذلك ثم صمت مرة أخرى، على أية حال، لابد وأنه خمن أن ماريا سارا سوف تستفسر عن هاتين الشخصيتين ابتداء (من هذين، هذه وذاك؟). باختصار (من نحن)) ص٣١٠.

ومثلما نعرف من الرواية فالنتيجة ليست هي المهمة، بل كيفية الوصول إليها، وهذه مزية لريموندو - مصحح البروفات، والكاتب فيما بعد -.

(ولكن هناك بعض الناس، الحالمين تحديداً، يفضلون الشك على اليقين، يهتمون بالأثر المفضي إلى الشيء أكثر من اهتمامهم بالشيء نفسه، بآثار الأقدام فوق الرمل، لا بالحيوان الذي تركها خلفه.

- أنت بالطبع واحد من هؤلاء) ص٣١٤.

وساراماغو أيضاً واحد من هؤلاء.

وفي روايته (الإنجيل يرويه المسيح) يتبع الطريقة عينها.. يشك ويهتم بالأثر المتروك على الرمل، ويتحرى ويتعقب، ليترك لنا النتيجة، ندركها، أو لا ندركها.. نقتنع بها، أو لا نقتنع.. نؤمن بها، أو لا نؤمن. فهو يلمح لنا، في أكثر من مكان، بأنه لا يمتلك الوثائق كلها. وأنه إزاء فراغات.

وأن معينه في الأمر هو التخييل ليس إلا. ليحقق قفزته الضرورية، من قارئ البروفات إلى الفنان.. من المؤرخ إلى الروائي.

المصادر:

١- (الوحش) رواية - إسماعيل كاداريه - ترجمة، د. عفيف دمشقية.. دار الآداب - بيروت.. ط١ / ١٩٩٢.

٢- (الإنجيل يرويه المسيح) رواية - خوسيه ساراماغو - ترجمة، سهيل نجم.. دار الكنوز الأدبية - بيروت.. ط١ / ٢٠٠٠.

٣- (تاريخ حصار لشبونة) رواية - خوسيه ساراماغو - ترجمة، سيد عبد الخالق.. دار العصور الجديدة - القاهرة... ط١ / ٢٠٠٠.