من أساسيات الفحص النقدي

باسم عبد الحميد حمودي

تقوم اساسيات العملية النقدية على وجود مادة ابداعية (منشورة) و(منسوبة) لاحد دون سواه تستدعي اجراء النقد عليها، اما لاهميتها الابداعية الواضحة الشأن وإما لوجود إضافات جديدة على عملية الكتابة في حقلها، او للضعف الادائي وسوء البناء فيها ، بحيث يتخذ الناقد من النص المنقود دون سواه اساسا لاجزاء فحص نقدي متكامل يقوم على الاصلاح والارشاد، والعمل على تقديم درس نقدي مفيد وضروري .

ولاتبدو العملية النقدية هنا عملية وعظية بقدر ما هي عملية كشف جديدة استنادا الى المواصفاتالجمالية التي يؤمن بها الناقد.

واذا كانت عملية النقد تستند عند اجرائها الى اساس منهجي امبريقي يعتمد فلسفة خاصة مثل التكاملية والبنيوية والتفكيكية (وقل البنيوية التفكيكية ايضا) والتحليلية والتأويلية والتاريخية والانطباعية الجمالية وسواها ، فإن استنهاض اي من هذه المناهج ينبغي ان يتم على اساس معرفي لاشخصي ، بمعنى أن الناقد هنا ينبغي ان يتجرد من شخصانيته ونرجسيته ودوافعه التي قد لا تقوم على اساس منهجي وان يدون نصه النقدي على اساس الدافعية الخاصة التي تقوم على وهم الانا والعمل على الاقصاء والتهميش او أدعاء ما ليس له .

ولكي لا يكون هذا الكلام عاما نطرح هنا حالتين واضحتين في الدراسات النقدية حاليا اولاهما تخص البحث في القصة القصيرة جدا عراقيا وعربيا ،فنحن نجد دراسات متعددة تنشر هنا وهناك من كتاب عراقيين يتحدثون فيها عن القصةالقصة القصيرة جدا في العراق وينسبون ظهورها على يد هذا القاص او ذاك اعتمادا على مصدر سابق لم يدقق ،او صداقة خاصة او انتماء سياسي مشترك يجمع القاص بالناقد ،وبعضهم تصل به درجة الموضوعية –بحدود– الى ذكر ان اول من بدأكتابة القصة القصيرة جدا في العراق هو المحامي نوئيل رسام بين عامي ١٩٣١-١٩٣٣ ثم يتناسى الكاتب الناقد بعد ذلك ان أول من نادى بهذا الأي بعد أكتشاف أساسياتها هو كاتب هذه السطور ، وذلك في مقالة نشرها في مجلة (الموقف الادبي) الدمشقية عام ١٩٧٥ ردا على مقالة كتبها الناقد طراد الكبيسي ، وأن جزءاً من هذا الردنشر ضمن بحث قدمه الكاتب بعد ذلك في ملتقى القصة العراقية الاول عام ١٩٧٨ ثم نشر البحث في كتابه (رحلة مع القصة العراقية)الصادر في بغداد عام ١٩٨٠ .

وأذن المصدر – او المصادر – واضح لهذا الرأي ولا يمكن لهذا الرأي ولا يمكن لمن يأتي بعد ذلك ويكتب عن القصة القصيرة جدا من الوجهة التاريخية ان يشير الى هذا الرأي باعتباره أكتشافه الخاص أو يكتب شيئا اخر ، ملفقا طبعا ، دون اثبات .

وازعم هنا –هذه المرة– أن نوئيل رسام قد وضع عنوان.

قصة قصيرة جدا وهو مدرك لما يفعل وأ ن (المرحومة) ناتالي ساروت قدكتبت هذا اللون من الاقاصيص دون ان تجروء على توصيفها الا باشارات الترقيم وظل الامر بعد ذلك اجتهادا وتنفيذا عراقيا لا ساروتيا ، وان النماذج الاوربية التي نشرت بعد ذلك جاءت من البيئة الاوروبية التي أخذ عنها يوسف الشاروني واحمد رجب وزكريا رتامر وخالد حبيب الراوي وابراهيم أحمد وصولا الى هيثم بردى

وما لم يأت ناقد اخر يقول – وثبت ما يقوله – أن هناك من سبق رسام في العالم العربي في كتابة هذا اللون الابداعي فستظل الريادة لهذا القاص دون سواه كما سيظل الرأي النقدي الذي أعلنه هو المفتاح .

الحالة الثانيةهي حالة الهجوم (النقدي) الدرامي على رواية (حارس التبغ) للروائي العراقي (علي بدر) فقد اشتد سيلان الكتابات النقدية ضد هذه الرواية وكاتبها بطريقة لافتة للنظر ، وبالرغم ما في هذه الرواية من اغلاط شخصانية في تسميات البطل لكنها تظل رواية تحمل سمة الهدف الجمالي الاجتماعي الذي يشتغل عليه الروائي علي بدر ، ، وتتوضح هذه العملية في:

١- إكتشاف صور جديدة للثقافة العراقية ونماذجها الاساسية في القرن العشرين.

٢-إثبات حقيقة تحضر العراقيين ونخبهم ووجود مدعي ثقافة ونهازي جاه ثقافي على الدوام

٣- فضح مجموعة الدجل والدجالين المحسوبين على العملية الثقافية دون اساس سوى العلاقات الاجتماعية والسياسية .

٤- استخدام سلطة محرر نص لاعادة انتاج العملية الروائية من جديد.

ان اكتشاف (اخطاء)في البناء الروائي وفي تسميات الشخصيات لايعني تماماً ان النص مخيب للامال وضعيف ولايعني ان من كتب عنه قد اصبح ناقدا مرعباً او يريد ارعاب الآخرين باكتشافاته .

لنكن اكثر موضوعية واكثر هدوءاً ونحن نكتب ونحرك الوسط الإبداعي العراقي ودمتم.

عليم قاسموف: الاسطورة الحية

ترجمة: ابتسام عبد الله

في اذربيجان اسطورة غناء حية انه عليم قاسموف الذي يأتي اليه المعجبون للاستماع الى صوته من شتى انحاء العالم.. كما انه يدعى لاحياء الحفلات في عواصم المدن الاوروبية، اخرها لندن. ويعتبر قاسموف احد افضل خمسة اصوات في العالم وعلى مر العصور.

عليم قاسموف ورفقته في غناء المقامات ابنته فرغانة، الصوتان يمتزجان ويتآلفان وما ان يندمجا في الغناء حتى يخيل للسامعين انهما لا يغنيان بل يتحاوران مع عالم آخر.

اما الجمهور فيبدو مشدوها بالصوت وقوة سحر الاشعار والانغام القديمة.

وكان محرر التايمز قد وصل الى مدينة باكو عاصمة اذربيجان لاجراء حديث مع قاسموف والتقاه في مبنى المتحف الوطني هناك الذي كان سابقا قصرا شيد على طريق الحرير في القرن الخامس عشر.

قلة من الناس في باكو تذهب لسماع الموسيقى باستمرار ولكن قاسموف يأخذ موسيقاه واغانيه والمقامات الى العالم الواسع، فن معقد ذلك الذي يقدمه وهو شكل قديم من اشكال الغناء المتوارث منذ مئات الاعوام، تعود اصوله الى امبراطوريات قديمة في الشرق الاسلامي، والمقام هو قصائد حب وايضا ترانيم وتسبيحات صوفية، وعندما يرتجل الموسيقيون يغوص المغني ابعد من روحه، وكأنما يسير رحلة للجسد والروح نحو قمة الجذل والانفعال العاطفي.

وان كانت هناك دول في العالم لم تسمع باسم قاسموف، فان فوزه عام ١٩٩٩ بجائزة اليونسكو العالمية للموسيقى، يضعه في مقام كبار الموسيقيين في العالم من امثال رافي شانكر ودانيل بيرينبويم ومينوهين.

ويعتبر صوته، صرخة بعيدة تعود الى اعوامه الاولى في قرى الفلاحين ومزارعهم، حيث كان والداه يعملان في مزرعة حكومية في عهد الاتحاد السوفييتي السابق كما انه في شبابه بدأ الغناء في المناسبات الدينية، مع تشجيع العائلة له لدراسة المقام في المدرسة، ويقول قاسموف: كانت الدراسة صعبة للغاية لتعلم تلك الاغنيات المعقدة، وكثيرا ما فكرت في ترك الدراسة نهائيا واحس اليوم بالشكر لوالدي لانهما اصرا على ضرورة استمراري كانت المناسبة الكبيرة الاولى له، عندما غنى في برنامج تلفزيوني في عام ١٩٩٥ مع جيف باكلي، لقد اعجبه صوتي، غنى الروك وبعد غنيت مقاماتي.

وعلى الرغم من ان المسلمين في اذربيجان يشكلون ٩٠٪ من النفوس، فان مدينة باكو تعتبر نفسها اوروبية مع مشاكلها السياسية.

ولا يتحدث قاسموف في السياسة، ولكني اعتقد الا احد منا يريد ان يموت ولا احد يريد أن يقتل. عالمي هو الغناء والموسيقى، ذلك عالمي الروحي، العالم الاخر مليء بالعنف والبنادق. وفي مدينة باكو يمكن للزائر رؤية اعداد من النساء المحجبات ومنهن فرغانة قاسموف ابنة عليم، التي تسافر معه حيثما يقدم حفلاته في ارجاء العالم، وفرغانة تغطي رأسها بايشارب وتقول: هناك عدد من النسوة يغنين المقام، ولكن اثنتين من المحترفات المعروفات فقط ترتديان الحجاب.

وعن صوتها تقول: صوتي نعمة من الله، ولذلك ينال التقدير.

عن صحيفة التايمز

للبرج العاجي

رطانة القراءة التشكيلية

فوزي كريم

حين أصدر الناقد الانكليزي جوليان سبالنغ كتابه «خسوف الفن» عام ٢٠٠٣، متعرضاً بلغة صريحة للقطيعة، التي تكاد تكون تامة، بين النتاج الفني المعاصر وبين جمهور الفن، كانت المعارض لا تنقطع، من جهة أخرى، عن تقديم مواساة، بين حين وآخر، للجمهور المقموع، على هيئة معارض استعادية لفن المراحل الصحية السابقة.

في العالم العربي تحتل ظاهرة الخسوف حقلاً آخر من حركة الفن لا يقل تأثيراً. فحركة الفن البصري، والرسم تحديداً، تبدو رائعة. فهناك دائماً طبقات في المستوى، تتحرك بسياق صحي،. هناك دائماً فنانون كبار، وآخرون أقلّ شأناً، ولكنهم ليسوا أقل فتنة. وإذا كنا نملك قطيعة بين حركة الفن هذه وبين الجمهور العام، فعلّتها كامنة في تدني حالة الوعي الفني لدى هذا الجمهور. ولهذه العلة أكثر من سبب وعامل. ولكن ظاهرة الخسوف إنما تتضح في القطيعة التامة بين نُقّاد الفن، الذين يُفترض أنهم دليل إضاءة، وبين الجمهور. بين الكاتب والقارئ.

أحسب أن هذه الظاهرة هي وليدة عدوى انتقلت من حقل النقد الأدبي إلى حقل النقد الفني. فنحن أمة لغة، وتعبير عبدالله القصيمي بأننا (ظاهرة صوتية) ليس بعيدا تماما عن الصحة. ففي الوقت الذي يبدو فيه الفن، في كل حقوله البصرية وغير البصرية، أكثر انفتاحا على حركة الفن في العالم، يعبر الحدود فاتحا ذراعيه بطلاقة ونشوة، نرى حقل الأدب اللغوي مُحترسا ومُغلقا. وحين أتيح له أن يعبر الحدود، عبرها متنفجا، مكابرا، واهن الروح. ولذلك سهلت العدوى بين لغة الأدب هذه وبين لغة النقد التشكيلي. فصرتَ تقرأ النقد التشكيلي فترى فيه، إذا استطعتَ الرؤية، ملامح النقد الأدبي واضحة: في الرطانة، والإغلاق، والنفاجة، والمكابرة. كلاهما ممتَحنٌ بفراغ معرفي وروحي كبير. ويتمتع بصلافة حامل السلاح إزاء قارئه.

وكل منهما ينعم بفرص للتعمية والرطانة، بمقدار ما في هذا النص، أو تلك اللوحة من تطرف حداثي ينزع إلى التجريد الذهني، أو التجريد البصري. ولعل فرصة النقد التشكيلي من هذه التعمية والرطانة أوسع بالتأكيد، لأن علاقة اللوحة الحديثة بالجمهور مازالت محدودة، قياسا بعلاقة الإبداع اللغوي. ثم أن ثقافتنا عامة تخلو من موروث لهذا النقد التشكيلي الذي جاءنا من الغرب، قياسا بنقد الشعر أو النثر. يضاف إلى ذلك أن ناقد اللوحة التشكيلية مطمئن لعدم تعامل صاحبها مع مشاغل اللغة في الأدب والفن والفكر. فله متسع إذن في أن يرطن على هواه. وما على الفنان إلا أن يطرب لما يقول الناقد، حتى لو لم يفهم مما يقول حرفا، لأن الهدف في النهاية هو احتلال حيز في وسيلة الإعلام، لا يختلف كثيرا عن حيز الإعلان. أما الجمهور حولهما فجاهل، ولا يشكل وسيلة لا للشهرة، ولا لتسويق اللوحة.

التعمية والرطانة في النقد التشكيلي تكاد تحتل النسبة الكبرى مما يُكتب هذه الأيام. والصحافة الثقافية تبتلع ما يُكتب بارتياح. لأن ما يُكتب لا يكلف المحرر جهدا إضافيا في القراءة والتحرير، مادامت الصحافة الثقافية في جملتها مُساقة بسوط ما بعد التحديث، الذي يعتبر الدلالة والمعنى وفاعلية الفن في الوعي عناصر دخيلة على الفن، إن لم تكن جريمة بحقه!

هل يحتاج قارئ هذا الاحتجاج إلى شواهد؟ لا أعتقد، لأنه يتعثر بها كل يوم، مستنكرا كان أمامها، لا مبالياً، أو راضيا. ولا بأس أن أختتم بشاهد عرضي لناقد تشكيلي معروف يقول: (تبلغ درجة التنزيه ذروتها الشطحية في مجال اختيار المقامات الصباغية، أي تزامن البارد والحار، وانتساب الألوان إلى بعضها البعض الآخر، وليس إلى دلالة الخطوط. تماما كما هي النواظم الموسيقية في الموشح والمقام والإنشاد. فالتواصل الكوني يجمع خفقات عالم السماعي ونبضات عالم البصيرة)!!

الأدب والفن والفكر. فله متسع إذن في أن يرطن على هواه. وما على الفنان إلا أن يطرب لما يقول الناقد، حتى لو لم يفهم مما يقول حرفا، لأن الهدف في النهاية هو احتلال حيز في وسيلة الإعلام، لا يختلف كثيرا عن حيز الإعلان. أما الجمهور حولهما فجاهل، ولا يشكل وسيلة لا للشهرة، ولا لتسويق اللوحة.
التعمية والرطانة في النقد التشكيلي تكاد تحتل النسبة الكبرى مما يُكتب هذه الأيام. والصحافة الثقافية تبتلع ما يُكتب بارتياح. لأن ما يُكتب لا يكلف المحرر جهدا إضافيا في القراءة والتحرير، مادامت الصحافة الثقافية في جملتها مُساقة بسوط ما بعد التحديث، الذي يعتبر الدلالة والمعنى وفاعلية الفن في الوعي عناصر دخيلة على الفن، إن لم تكن جريمة بحقه!

دار فايارد تعيد نشر مذكراته :

الكاتب الفرنسي جوزيه جيوفاني يروي حكايات الجن

ترجمة : عدوية الهلالي

في مذكراته ، يروي الكاتب والسينمائي الفرنسي (جوزيه جيوفاني) شيئا من سيرته الساحرة وهي سيرة رجل شامل ، مولع بما هو مخالف للمألوف ..ولد جيوفاني في الثالث والعشرين من حزيران عام ١٩٢٣ في باريس وعاش حياة مليئة جدا قضى احد عشر عاما منها سجينا وحكم عليه بالموت ثم اعفي عنه ..كتب جيوفاني عدة روايات بوليسية اقتبس احداثها من محاميه الشهير ستيفن هيكيه ثم روايات مهمة قررت مصيره ككاتب ثم عمل في السينما ككاتب سينمائي وقدم ١٥ فيلما منها (رجلان في المدينة ، الغجري،ابي) وبمناسبة اعادة نشر مذكراته التي اطلق عليها عنوان (ثرثرتي الكبرى) عن دار نشر (فايارد) الفرنسية ..

يقول جيوفاني في مذكراته انه اصدر اول صحيفة له في السجن فوجدها المحامي ستيفن هيكيه رائعة ولمس من خلالها تجربته الحياتية فنشر موادها في مجلة كانت تدعى (الشمس الذهبية) وقد ساعده ذلك على تقبل فترة سجنه لكنه عندما خرج شعر بأن الحياة عديمة الطعم ، ذلك ان الانسان يحلم كثيرا خلال سجنه بأنه سيعيد صنع العالم عند خروجه ، ولم يكن لدى جيوفاني شهادة او مهنة ومع ذلك تصور ان العالم سيسير وفق رؤيته الخاصة ..كان عمره آنذاك ٢٣ عاما ولولا وقوف هيكيه الذي كان روائيا وناقدا مسرحيا ايضا معه لما كتب شيئا فقد كان يعتقد بانه لابد من الحصول على شهادة جامعية في الادب ليكون كاتبا لكنه نصحه بألا يمثل دور الكاتب وان يكتب ليعيش مغامراته التي حلم بها خلال سجنه وهنا ولد كتابه (الحجر) ..

ويتحدث جيوفاني عن موافقة الناشر على كتابه برغم كونه كاتباً جديداً وغير معروف فيقول ان الناشرنيميه اعتقد في البداية انها خدعة وان مالرو هو الذي كتب روايته وليس جيوفاني ..وعندما ساوره الشك فضل ارسالها الى الكاتب الكبير البير كامو الذي كان قد كتب روايته (الغريب) وحقق مجدا ادبيا ، وحين التقى جيوفاني ، طلب منه ان يحدثه عن نفسه وبدا راضيا ونصح نيميه ان ينشر له، اما نيميه فقد نصحه بألا (يتفلسف) على الناس وان يقول لهم مايفهمونه ، وعن استقبال الجمهور لبداياته قال انهم احتفوا به وكأنه الروائي الوحيد الذي تناول الاشياء من الاعماق وقال له احد الناشرين انه يكتب قصصا عن اللصوص وقطاع الطرق بلغة لايعرفها غيرهم !

ويقول جيوفاني في مذكراته ايضا انه كان يوجد قديما عصر رومانسي حيث القواعد الثابتة واحترام الصحيفة وحب المسرح لكن الامور اختلفت الآن ..ولايبدو جيوفاني مندهشا من الفرصة التي حظي بها لأنه موقن بأن حياته تشبه حكاية من حكايات الجن ..

اما عن عملية تحويل القطعة الادبية الى السينما فالمسألة في نظره ليست سهلة فكتابة السيناريو تختصر الكثير من التفاصيل الادبية لكن الكاتب اذا ترك بلا قيود سينجح حتما في ايصال مادته الادبية من خلال فيلم سينمائي.

جوزيه جيوفاني

جديد ساراماغو

الموت يعلن هدنة مع الحياة

خضير اللامي

السويد

كتب الفيلسوف برنارد وليامز ، بحثا اطلق عليه ، اسم : " قضية مكروبولس " جادل فيه ان حياة من دون موت ستكون مضجرة لدرجة لا احد يطيقها . وطبقا لهذا القول ، فان رتابة الحياة الابدية ، ستكون صحراء لامتناهية من التجارب المكررة. وستكون الذات ايضا مخصية وفاقدة لاي طاقة فيها. وهذاما دفع كارل بيك ان يكتب هذه المسرحية " قضية مكروبولس " التي استعار وليامز عنوان بحثه منها ،وركز بحثه على عمرشخصية المسرحية،الينا مكروبولس ، التي عاشت ٣٤٢ سنة ؛ بيد ان اكسيرالحياة الابدية تلاشى بعدالثانية والاربعين من عمرها. وتقررمكروبولس رفض هذه الحياة الابدية ، وتضطر الى استخدام الحمية الشديدةالتي تؤدي بها الى الموت البطيء . اذن ، الحياة تحتاج الى الموت كي تنظم معنى تلك الحياة .ذلك ، ان الموت هو الفترة السوداء الذي ينظم بناء الحياة . ورواية خوزيه ساراماغو ، " الموت مع المقاطعات " Death With Interruptions التي ترجمتها الكاتبة البرتغالية مارغريت يول كوستا من الاسبانية الى الانجليزية، تمتاز بجملها غير المتقطعة والطويلة ، والغريبة نسبيا في تلك الفترة.

وقد كتب ساراماغو الرواية التي تمتلك وظائف التجربة الفكرية في حقل كابيك/وليامز. (مع ان الرواية لا تحمل تلميحا واضحا لاي منهما) اذ يعلن الموت في منتصف احدىليال رأس السنة الجديدة New Year'Eve هدنته مع الحياة، وفي بلد غير معروف ، يبلغ عدد سكانه عشرة ملايين نسمة ،ليعطي الناس فكرة ماذا يعني ان يعيشوا حياة ابدية! وبالطبع شعر الناس بفرح غامر في بداية الامر ..

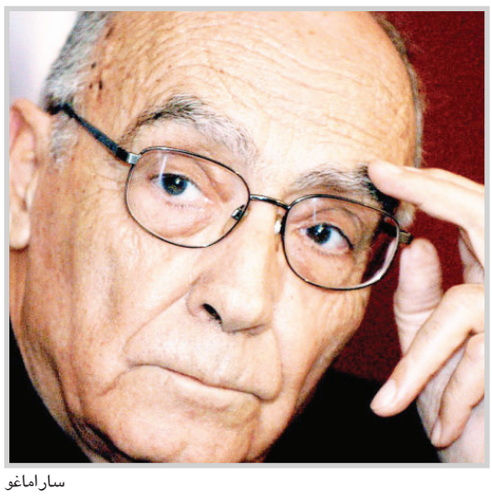
وعاشوا حتى تلك الايام ، المضطربة ،التي تخيلوها ،والتي بدت لهم هي الافضل ، والافضل في عالم محتمل ومتوقع. اكتشفوا ذلك والبهجة والسرور يغمرانهم ، ان هذا يحدث هنا ، ويحدث هناك ، ويحدث قريبا منهم .حياة فريدة ومدهشة وبلا خوف : ان هذا الخلود في الحياة يمنحنا وجودنا ، ويمنح الامن والحرية لكل انسان هنا، ويجنبنا المشاكل الميتافيزيقية ، من دون وصايا مختومة بالشمع الاحمر، تفتح في ساعة موتنا . ولا نسمع اخبارمفترق الطرق ، حيث الاعزاء الذين يسكنون في ما يسمى الارض ، يذرفون الدموع وهم يرحلون باتجاهات مختلفة ، الى العالم الاخر . انت الى الجنة ،وانت الى صراط المستقيم ،وانت تهبط الى الجحيم .

بيد ان الصعوبة الاكبر –ميتافيزيقيا ، سياسيا ، براغماتيا— هي االعودة المفاجئة للارض . واول مؤسسة تشعر بالخطر من حياة بلا موت ،هي الكنيسة الكاثوليكية. يبدأ الكاردينال برفع سماعة الهاتف ويتحدث مع رئيس الوزراء .ليوضح له ، " من دون الموت ليس ثمة يوم للقيامة ،ومن دون يوم للقيامة ليس ثمة كنيسة " .فضلا عن ذلك ،يعتقد الكاردينال ان الحياة من دون الموت ، هي الغاء للذات الانسانية. وفي الوقت ذاته ،اتفق مجموعة من الفلاسفة والاكليركيين على " ان الدين لا يستغني عن الموت ابدا ، انه كحاجتنا الى الماء والغذاء " والحياة بلا موت كالحياة بلا اله .وقال احد رجال الكنيسة : اذا لم تموت الانسانية ، فان كل شيء سيكون مباحا " وعبر دستويفيسكي عن مخاوفه في احدى رواياته ، ان العيش من دون اله فان كل شيء سيكون مباحا " وعبر احد الفلاسفة بعمق ، كما ساراماغو العلماني الذي اوحى بوضوح ان الموت هوالوسيلة الوحيدة بيد الاله الذي بوساطتها يستطيع ان يحرث بها الطرق التي تؤدي الى مملكته . ومن دون شك ،ان هذه القصة المقدسة تنتهي حتما الى مأزق كبيرفي الحياة . والبلد الذي لا يموت فيه احد ،سيتحول حتما الى حديقة حيوانات مالثوسية× ، والناس الذين وصلوا الى ارذل العمر في حياتهم ، في منتصف ليلة رأس السنة ، ووصلوا على شفا حفرة من الموت ،سيبقون على تلك الحافة . وسيتجمدون بطريقة عبثية . اما الدفانون الذين يبيعون بوليصة ضمان الحياة ،ومدراء المستشفيات ، ودور العجزة ، سيكونون مهددين بالبطالة ، وفي هذه الحالة ، ستكون الدولة غير قادرة تماما على تحمل عبء متطلبات حياتهم . وبرغم ان هذه اليوتوبيا المفاجئة ربما ستكون هي الافضل لعوالم ممكنة . وبامكان البشرية ان تعتمد على مثل هذا الحطام من اليوتوبيات . فالعوائل وبكل الاعمار وبكل اعضائها العاجزين، يدركون انهم بحاجة للموت كي ينقذهم من ابدية العناية السريرية .ولان ثمة موتا غير مؤجل في البلدان المجاورة . اذن ثمة حلا واضحا ، هو تصدير الاجداد المرضى وقذفهم الى حدود تلك البلدان . حيث يؤدي الموت هناك دوره . كما هناك مافيا منظمة تتولى نشر الموت . ومن جانبها ستتغاضى الدولة عن العمليات السرية . لانه ليس ثمة دولة تتولى عبء توسع لا نهاية له . وكما حذر رئيس وزراء الملك ، بقوله " اذا لم نمت ، فليس لدينا مستقبل "

ورواية " الموت مع المقاطعات " هواضافة لعمل الروائي العظيم ساراماغو،وهي فاعلية تعبيء قضية اختبار افتراضها ، وتتناسل منها، مجموعة من الاسئلة الميتافيزيقية والثيولوجية حول الرغبة بقبول اليوتوبيا ، وحقيقة المؤسسة الدينية ، واحتمال وجود الاله. وعمل ساراماغو الحالي ، ينزع الى توفير استعارة . من المتعذر وصفها ،وتحمل اسماء ممثلين عالميين بدلا من شخصيات فردية . وهذه الرواية هي محاولة جريئة ، ولم تشكل بالنسبة لساراماغو جملا استثنائية ، فضلا عن انها تتميز برشاقة سرديتها . وفي غياب روائيين مبدعين ، فان جمل ساراماغو التي يكون فيها السارد اوالساردون حاضرين بقوة ،ويبنون مجتمعهم الخاص لانهم بشر بامتياز .

وخلال السنوات الثلاثين المنصرمة ، سادت بعض الكتابات المهمة ، تتميز باسلوب الجمل الطويلة ، والجمل المتمردة على القواعد . وبخاصة كتابات – توماس بيرنهارد، بوهومل هرابل ، دبليو . جي . سيبالد ، روبرت بولانو –تشبه تماما اسلوب ساراماغو . الذي يمتلك القدرة ليبدو عاقلا ، كما يبدو جاهلا في الوقت ذاته . وكما لوانه لم يسرد فعلا الروايات التي الفها . وغالبا ما يستخدم ما نسميه الاسلوب غير المباشر الحر وغير المتماثل . وتبدو رواياته انها لم تسرد من قبل اي روائي . بيد انها يسردها مجموعة من العقلاء والعجائز الثرثارين الذين غالبا ما يجلسون على جانب رصيف الميناء وهم يدخنون ويجلس بينهم الروائي نفسه . وهذه المجموعة مولعة بالحقيقة البديهية ،والامثال الشعبية ، وتبادل الافكار المبتذلة . ويضرب لنا الروائي مثلا يقول فيه :ويقال ان المرء لا يمكن ان يملك كل شيء فما تعطيه اليدالميمنى تاخذه اليد اليسرى " كما يؤكد ساراماغو : ان الشهرة ، وا حسرتاه ! مثل هبة نسيم تهب عليك ثم سرعان ما تغادرك .." وفي مكان اخر ،يقول ساراماغو: يقال ، وابتداءا من العصر الكلاسيكي فما فوق ، لم يحصل احدما على ثروة الا من كان جسورا " وهذه التفاهات لم تكن مشرعنة ، وترفض الاعتراف باي سلطة شرعية .

■ روبرت مالثوس ،(١٧٦٦-١٨٣٤) *صاحب نظرية السكان التي تقول ، كلما زاد عدد السكان في العالم ؛ كلما زاد الفقر ، والمرض ، والجوع ، والجشع – المترجم .*



ساراماغو