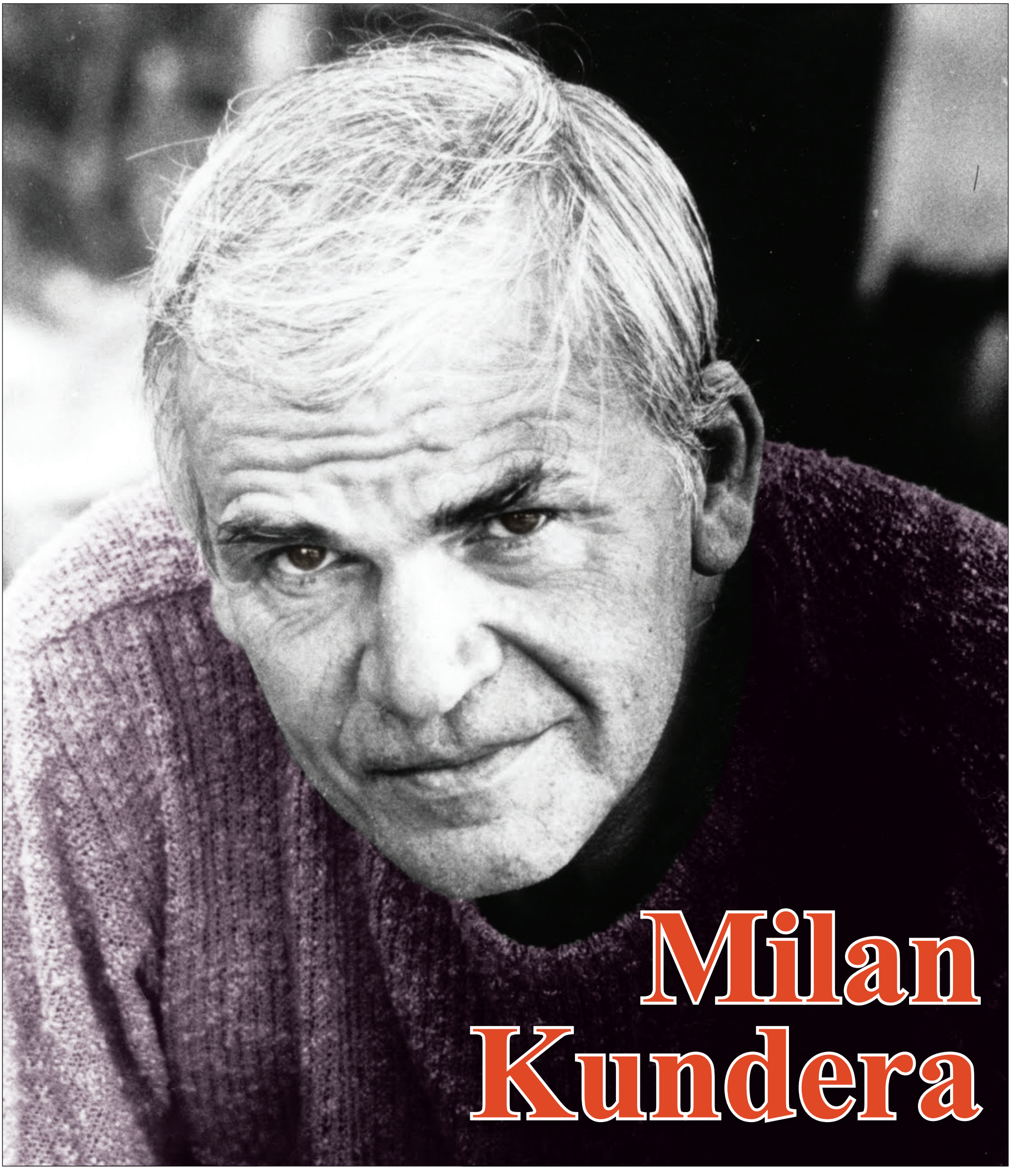
منارات
manarat

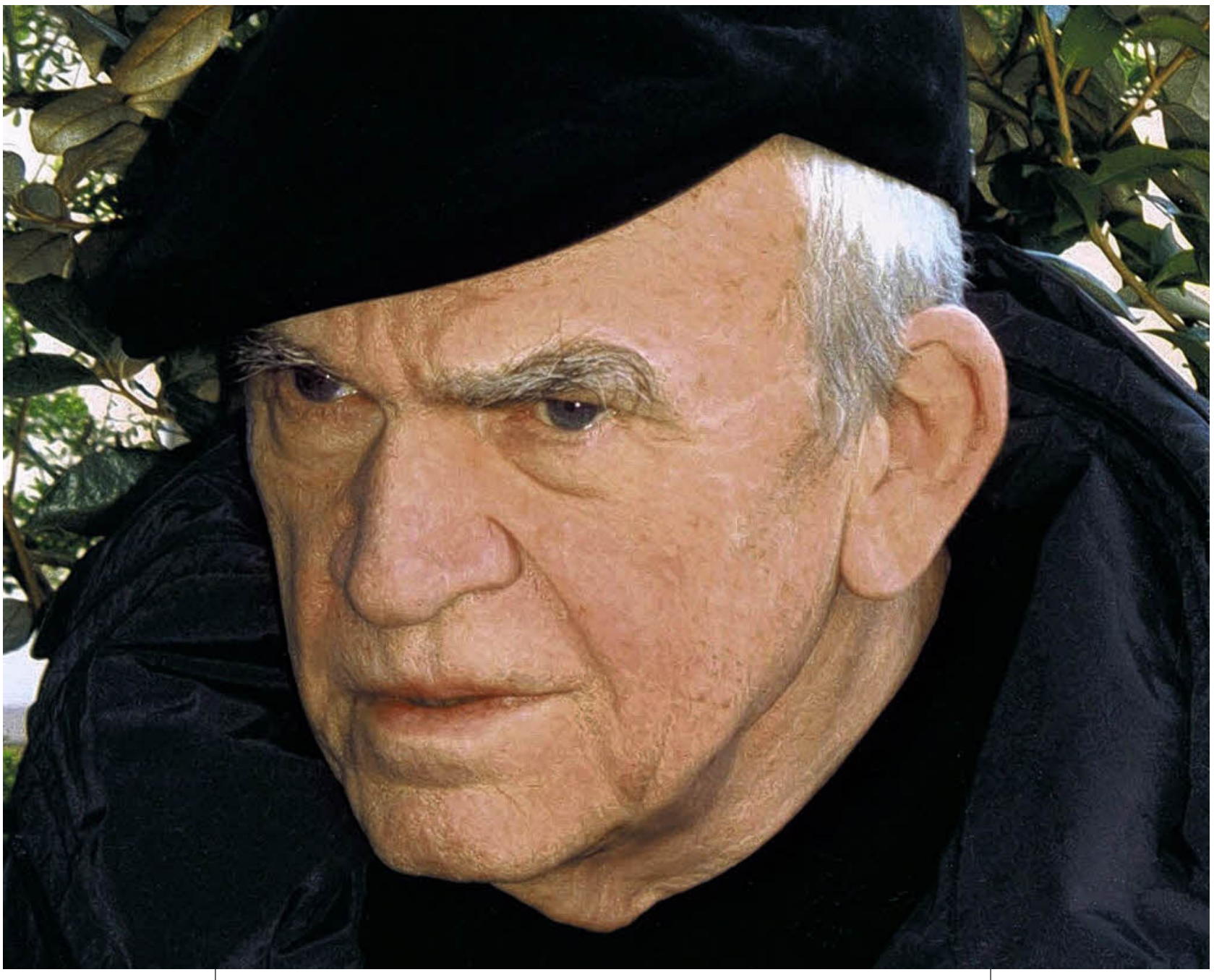
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (2450) السنة التاسعة - الاربعاء (11) نيسان 2012



Milan Kundera

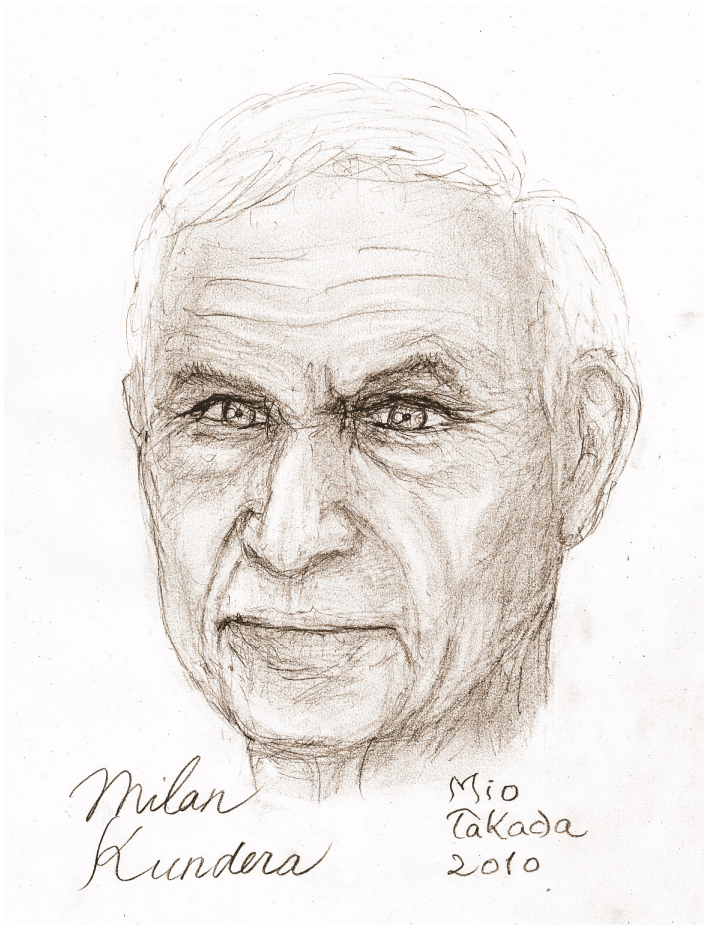


بيبلوغرافيا كونديرا:

- ولد في الأول من نيسان ١٩٢٩ . من والدين تشيكيين .
- كان والده " لودفيك كونديرا " عالما موسيقيا و رئيسا لجامعة برنو.
- تخرج من جامعة براغ عام ١٩٥٢ . منهيا دراسته للسينما و الموسيقا و الأدب.
- انضم للحزب الشيوعي عام ١٩٤٨ .
- فصل من الحزب الشيوعي ١٩٥٠ . و هي نفس السنة التي حكم فيها على ميروسلاف بناءعلى وثيقة شخص مفصول من الحزب.
- ١٩٦٣ . نشر أول مجموعة قصصية له بعنوان " غراميات مضحكة"
- ١٩٦٧ . نشر أول عمل روائي له بعنوان " المزحة " .
- ١٩٦٨ . فصل من الجامعة بسبب مشاركته في ربيع براغ.
- ١٩٧٥ أصبح استاذا زائرا في جامعة رين بفرنسا.
- ١٩٧٨ . أسقطت عنه الجنسية التشيكية.
- ١٩٨١ . حصل على الجنسية الفرنسية.
- ١٩٨٦ . اصدر أول عمل له باللغة الفرنسية و هو " فن الرواية " .

كونديرا الماكر

سعد محمد رحيم



كونديرا وذاته الروائية:

في العام ١٩٢٩، وفي مدينة برنو التشيكية ولد الروائي ميلان كونديرا.. عشق الموسيقى منذ صغره ودرسها إذ كان والده عازف بيانو بارز. وفي الجامعة درس علم الجمال وتاريخ الأدب، والتحق بكلية السينما في براغ، وحين منعت السلطات في بلاده كتبه غادر إلى المنفى، واستقر في فرنسا مع زوجه منذ العام ١٩٧٥.. هناك، بعيداً عن المناخ الخانق للنظام الشمولي كتب رواياته التي منحته الشهرة والمجد، ومنها "الحياة هي في مكان آخر"، وتحكي قصة شاعر من جيل سبعينيات القرن الماضي، تمسخه الإيديولوجيا فيشي بحبيبته للسلطات الأمنية، ويتسبب بسجنها. أما "كتاب الضحك والنسيان" فهي رواية من مقاطع متفرقة ينقل كل منها صورة عن الوضع المأساوي والمضحك في آن، داخل بلده إبان الحكم المستبد.. وفي رواية "خفة الكائن التي لا تحتمل" يقدم لنا أستاذاً جامعياً عالماً يُطرد من وظيفته لأنه غير منتم للحزب الحاكم، ومغضوب عليه من قبل ذلك الحزب، فيضطر للعمل منظفاً لزجاجات النوافذ في البيوت والمكاتب، أو يجبر على ذلك.

أما في رواية "الخلود" فيتألق كونديرا من خلال تقنية متميزة كما في رواياته كلها، ولكن بطريقة مختلفة في هذه المرة، حيث يمتزج الواقعي بالخيالي داخل النص الروائي، وتكون الشخصية المتخيلة "آكنس" حقيقية في ما بعد، عندما يلتقيها الروائي كونديرا الذي هو الراوي الأول أيضاً داخل الرواية. ويقيناً فإن في تلكم الروايات ثيمات ومضامين أخرى غير هذه التي ذكرتها بابتسار شديد.

في روايات كونديرا هناك مسحة من السخرية دائماً، وهو يتفق مع اكتافيو باث الشاعر المكسيكي. في أن السخرية هي الاختراع العظيم لروح العصر الحديث.

وتتجلى نبرة السخرية بأصفى أشكالها في مجموعته القصصية "غراميات مرحة"، وفضلاً عن ذلك فإن كونديرا ينتمي بعمق إلى تقاليد الحياة الغربية "الأوروبية"، ولاسيما إلى الإرث الليبرالي المتحدر من عصر الأنوار، حيث التركيز على الفرد وحريته وهويته.. يقول؛

(ماذا نعني بالفرد؟ أين تكمن هويته؟.. إن الروايات كافة تبحث للإجابة عن هذه التساؤلات).

ولكونديرا فلسفته، لا في رؤية الواقع فحسب، وإنما في نظرته للرواية أيضاً. فالرواية كما يفهمها فن مهمته الوجودية هي اكتشاف الواقع، حيث أن الضروري في الرواية هو فقط ما يمكن للرواية أن تقوله، مثلما يؤكد.

بالمقابل ورث كونديرا تقاليد الرواية الأوروبية ولاسيما تلك التي ترسخت في بلاده "التشيك"، وكان كافكا نصب عينيه عندما لخص هذا الأخير المعضلة الإنسانية وجوداً وماهية ومصيراً في بضع روايات خالدة أبرزها "المسخ والقصر والمحاكمة وأمريكا".. وعن عالم كافكا يقول كونديرا؛

(إذا كنت أتمسك بتراث كافكا بهذه الحماسة، وإن كنت أدافع عنه كأنه تراثي الشخصي فليس لأني أعتقد بفائدة تقليد ما لا يُقلد وإعادة اكتشاف الكافكوية، لكن لأنه مثال رائع للاستقلالية الراديكالية للرواية للشعر الذي هو رواية سمحت هذه الاستقلالية لفرانز كافكا أن يتحدث عن شرطنا الإنساني كما ظهر في قرننا بطريقة لا تستطيع أي فكرة اجتماعية أو سياسية أن تحدثنا بمثلها).

يؤمن كونديرا بالرواية فناً أدبياً تدور حول لغز الـ "أنا" ويستشرف آفاق الواقع، ويقول ما لا تقدر أن تقوله الأنواع الأدبية الأخرى.. كذلك يؤمن بنفسه روائياً يقف بقوة على مسافة من التاريخ، ويرصد حركة العالم الذي يبعث على السخرية والأسى، وكما كان د. هـ. لورنس، الروائي الإنجليزي. يرى في الروائي كائناً أرقى من المهندس والطبيب والسياسي والقديس، فإن كونديرا كان يرى في ذاته الروائية شيئاً مميزاً جداً.. يقول؛

(لقد ثرت ذات يوم حينما خضت في بعض الحوارات الشاذة.

. هل أنت شيوعي سيد كونديرا؟.

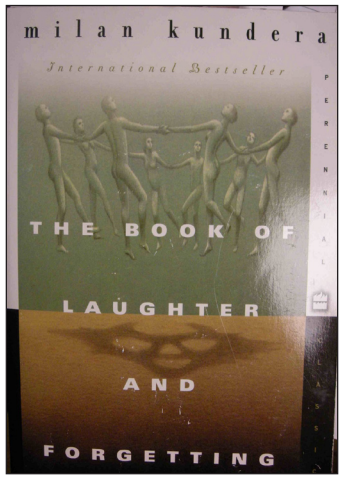
. لا.. أنا روائي.

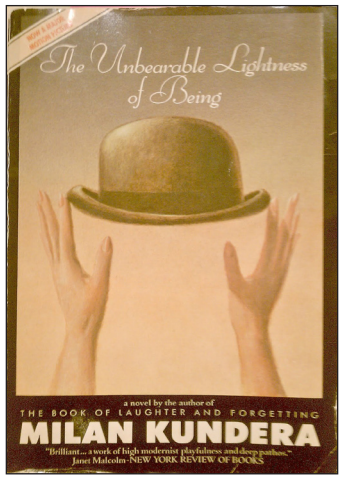
. هل أنت منشق؟.

. لا.. أنا روائي.

. أتساند اليمين أم اليسار؟.

. لا هذا ولا ذاك.. أنا روائي.).





مكر كونديرا:

يرمي كونديرا إلى إدهاشنا قارئه، لاجئاً إلى أكثر الطرق والتقنيات مراوغة وإثارة ومكراً في الكتابة الروائية، والتي من خلالها يحصل على كشوفاته اللامتوقعة.

في رواية (البطء) يقتفي أثر البطء قيمةً إزاء السرعة، موازناً بين فعلين/ حكايتين/ متناظرين، ومتباعدين يحدثان في زمنين مختلفين، ولكن في المكان عينه. وفي رواية "خفة الكائن التي لا تحتمل" يجلّ قيمة الخفة في مواجهة قيمة الثقل، واضعاً إيانا في قلب التساؤل عمّا إذا لم تكن سطوة الثقل قدر عيشنا التي يتهددنا، مظهراً لنا، كما يقول إيتالو كالفينو/ الروائي الإيطالي؛ (كيف أن كل ما نختاره ونمنحه قيمة في الحياة بسبب خفته سرعان ما يكشف عن ثقله الحقيقي الذي لا يطاق).

أما في رواية "الخلود" فإنه يخرق بمشرط الخيال جلد الواقع البليد ويحوله.

يلاحظ الراوي الذي هو الروائي نفسه "كونديرا" ابتسامة امرأة عجوز في مسبح، وتلويحة يدها الرشيقة، فيستعير الابتسامة تلك مع تلويحة اليد ليخلق شخصية متخيلة هي "آكنس/ المرأة المتزوجة الجميلة" زاعماً أنه (مثلما خرجت حواء من ضلع آدم، ومثلما ولدت فينوس من رحم الأمواج فإن "آكنس" ولدت من تلويحة تلك المرأة البالغة من العمر ستين عاماً عند المسبح).

وبوصف الرواية. أية رواية. عملاً تخيلياً فإن مستويات الخيال تتداخل في هذه الرواية. وإذا قلنا أن مقابلة الراوي/ الروائي للمرأة العجوز في المسبح هي مستوى أول للخيال فإن المستوى الثاني له هو إيجاد آكنس بقوة المخيلة الروائية. ثم حين يلتقي الراوي/ الروائي بآكنس. شخصيته المختلقة. في النهاية بعدما تتبع سيرتها بوساطة الخيال يكون المستويان قد تفجرا ليمتزجا بمستوى واحد. عام. يظل ينطوي في حقيقة الأمر على مستويات عديدة يتنقل القارئ الذكي في ما بينها بمتعة عالية.

ولا يختلف الأمر كثيراً في رواية "الهوية" إذ يتمازج الحلم مع الحقيقة حتى لا يكاد القارئ يفرق بينهما.. يغدو الحلم مكملاً لمسار الواقع المعيش. فعلاقة الحب بين "شانتال" و"جان دارك" تصاب بعطب عابر نتيجة الغيرة وسوء الفهم والرتابة فتجيء أحداث تقع في أحلامهما لتصل بهما إلى مصائر كابوسية، وحين يستيقظان يكون العطب ذاك قد وصل حد التلاشي. ومع هذا فإن الفاصلة في هذه الرواية بين الحلم والحقيقة لا تكاد تبين.

يتبادل الحالمان المواقع، ويستدعي كل منهما الآخر، ويدخل في حلمه، غير أنهما لا يسردان أحلامهما. بل ثمة راوٍ عليم هو الذي يخبرنا بكل شيء. فهو حاضرٌ أبداً، في الخارج وفي الداخل، في آن واحد. ومع ذلك فإنه لا ينبهنا إلى اللحظة التي فيها نتنقل، أو تتنقل شخصيات الرواية من منطقة الحقيقة إلى منطقة الحلم، أو بالعكس.. وفي الختام نكتشف أن ما جرى لم يكن حقيقة، أو أن جزءاً هاماً منه لم يكن كذلك.

(شانتال!. شانتال!. شانتال!.

كان يضم بين ذراعيه جسدها الذي هزته الصرخة "استيقظي! ليس ذلك صحيحاً!".

كانت ترتعش بين ذراعيه، وقال لها من جديد أيضاً عدة مرات بأن ذلك لم يكن حقيقياً.

كانت تكرر بعده: "كلا، ليس هذا صحيحاً ليس هذا صحيحاً، وتهدأ ببطء").

وعلى الرغم من هذه الإضاءة الخاطفة فإن كونديرا يمارس معنا اللعبة حتى شوطها الأخير، ويتركنا حيارى.. إنه يعوّل على ذكائنا، ويثق بحدسنا، ويمنحنا فرصة أن نشاركه في إعادة ترتيب بيت روايته من خلال أسئلة متلاحقة ليس من اليسير الإجابة عنها بشكل قاطع.

وأول مرة. في الصفحتين الأخيرتين. يتدخل بضمير المتكلم "أنا"، وهذه الـ "أنا" لا ندري لمن تعود.. لكونديرا الروائي الماثل على مسافة من روايته، أم للراوي الأول الذي هو كائن داخل نسيج الرواية.. "أنا" التي تتساءل، وهي في الحقيقة توجه لنا السؤال، نحن القراء، لتموه علينا ربما، أو لتزجنا في لعبتها التي ابتكرتها، ولم تعد بمقدورها السيطرة عليها تماماً.. إنها تطلب معونتنا، ومعها تورطنا في حكايتها.. حكايتها التي تتشعب في اتجاهات عديدة.

وأنا أتساءل من الذي حلم؟. من حلم بهذه القصة؟. من تخيلها؟ هي؟ أم هو؟ أم كلاهما.. كل واحد عن الآخر؟. وانطلاقاً من أية لحظة تحولت حياتهما الواقعية إلى هذا الخيال الماكر؟. ما البرهة الدقيقة التي تحول فيها الواقع إلى لاواقع.. الحقيقة إلى حلم؟. أين كانت الحدود؟ أين هي الحدود؟.

في روايات كونديرا تغدو الـ "أنا" مركزاً، فرواياته معنية بالذات الإنسانية، والكيفية التي بها ترى أعماقها وتتفهم نفسها لكي "تكون.. في العالم". وإذا كانت الرواية كما يعبر عنها كونديرا هي (صيغة نثر عظيمة يقوم المؤلف عن طريق ذوات تجريبية "شخصيات" باستكشاف بعض ثيمات الوجود الرائعة) فإن مغامرة هذه الذوات التجريبية في العالم هي ثيمة الثيمات. وما يعني الروائي، ها هنا، هو ملاحقة مسارات المغامرة تلك بمنظور ولغة خاصين، حيث تتجلى قدرة وموهبة وبراعة الروائي واختلافه عن الروائيين الآخرين، ناهيك عن اختلاف الرواية عن بقية الأنواع الأدبية.

وكونديرا، في الغالب، يحاول الوصول إلى ما يريد فهمه أو اكتشافه عن طريق آخر غير الطرق التي ألفناها، واعياً أن على الروائي أن يرسم (خريطة الوجود باكتشاف هذه الإمكانية الإنسانية أو تلك). ولأن العملية تنطوي على رؤى وتصاميم مسبقة فإن هدف الروائي هو المضي في الرحلة حتى نهايتها، فهو لا يريد أن يكون في موقع الإله الذي يعرف قبلياً أي شيء وكل شيء، بل أن يكتفي بموقع الفنان الذي يداهم بوساطة اللغة والرؤية المديات اللانهائية من المجهول القابع بتحد أمامه.. يقول كونديرا (عندما غادر الإله عرشه ببطء من حيث حكم الكون ونظم قوانينه، وفرق بين الخير والشر، ومنح كل شيء معنى، انطلق دون كيشوت من بيته إلى عالم لم يعد قادراً على معرفته. في غياب الحكم الأعلى، بدا العالم فجأة، في غموضه المخيف، وانقسمت الحقيقة المطلقة الواحدة إلى آلاف الحقائق النسبية التي يتقاسمها الناس.. هكذا ولد العصر الحديث، ومعه الرواية، صورة ذلك العالم ونموذجه).

المصادر:

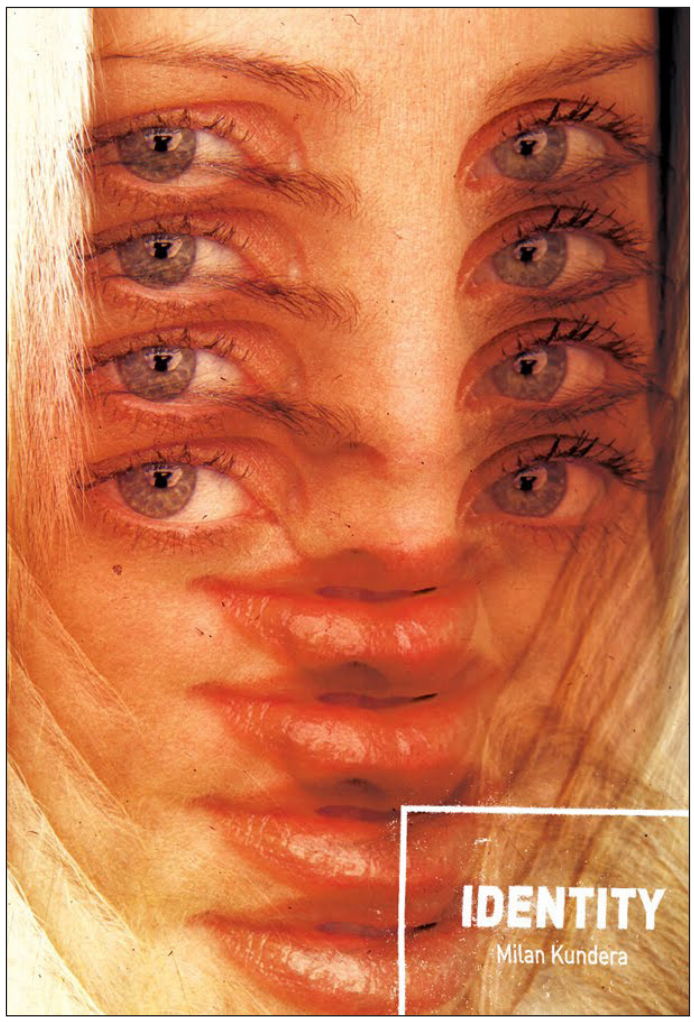
١. روايات كونديرا (الحياة هي في مكان آخر، كتاب الضحك والنسيان، خفة الكائن التي لا تحتمل، غراميات مرحة، الخلود، البطء، الهوية).

٢. كتب كونديرا (فن الرواية) ترجمة؛ أمل منصور. و (الطفل المنبوذ) ترجمة؛ رانية خلاف.

٣. ايتالو كالفينو (ست وصايا للألفية القادمة) ترجمة؛ محمد السعد.

كونديرا وإشكالية الحرية

ياسين شامل



إن كاتباً، مثل ميلان كونديرا ليس بحاجة إلي التعريف. وفي روايته "الهوية" الصادرة عن المركز الثقافي العربي ترجمة محمد التهامي، حيث يكون العنوان مناراً يضفي أنواره علي التفاصيل الدقيقة المبثوثة في جمل الرواية وكلماتها، وقد جاءت بدراية من قبل الراوي، ليضعنا أمام إشكالية الحرية الشخصية، وشعور الإنسان بخصوصيته، ويعتبر هذا الأمر من الأمور التي يعتز بها ولا يريد لأحد المساس بها ويحافظ عليها ولو بقدر، مبتعداً عن مستنقع المهانة التي تمسخ كرامته، ولذا يراها – أي الحرية الشخصية – أمراً مقدساً، وعدم تقبل التدخل الخارجي بأمور الفرد من قبل الشخص الآخر أو المجتمع، ونقرأ العبارة التي تتساءل بها شانطال وهي تكلم جان مارك في ص ٥٠ " أ تتخيل، فهم يتجسسون عليك حتي في بطن أمك، الذي يشاع أنه مقدس..... لن تفلت منهم ما دمت حياً. " وهذا الرفض له مبرراته تحت أية ذريعة كانت، حتى وأن كانت الصداقة الحميمة التي لم يعد مفهومها يتماهي مع المفهوم القديم في عصر المبارزة والسيف. وهذا ما يؤكده الراوي من خلال علاقة الصداقة بين جان مارك و" ف" والذي قاطعه إزاء موقف لم يدافع فيه "ف" عن صديقه جان مارك، إلا أن جان مارك يغفر له عندما يكون " ف" في المستشفي علي شفي الموت. ونستشف من خلال الكلمات والمحاورات بين شانطال وجان مارك، الشخصيتان الرئيستان في الرواية أن التدخل في الشؤون الشخصية أمر مرفوض إلي حد الاشمئزاز، إضافة لذلك فللإنسان حرمته وهو حيّ وأكثر حرمة عندما يموت ويسجي في قبره، ولا توجد أية قضية نبيلة تبيح نبش القبور وانتهاك عري الإنسان المطلق عري الهيكل العظمي الشامل، بحجة فحص جيناته. وبالمقابل نري أن هناك حدود تثبط إصرار مَنْ يدّعي أو يتساءل، بأن الإنسان: كائن حر، مستقل، سيد نفسه. إلا أن معرفة كنهه والغور في أعماقه في خضم هذا الوجود يبقي سؤالاً محيراً.

وفي هذا العالم المتسارع الخطي، بدعاياته وإعلاناته التي لا تنفك تبث من خلال الفضائيات المتعددة، بشوارعه المزحومة، باللغط الذي لا يهدأ، ولا تتوقف ضربات المطارق، ولا تستطيع شانطال أن تصك أذنيها كي تتفادي سماعها، وفي تلك الحوادث المعاشة الكثير من التفاصيل التي تضج بداخل الإنسان وتقلقه. مع كل ذلك وغيره لا تستطيع شانطال أن تجعل من نفسها حرة رغم رغبتها الملحة لذلك.

إن الراوي لا يعبث بالقارئ وهو يتلقي بتأمل ما تمليه عليه تلك الجمل والكلمات، وإنما القارئ هو الذي يعبث في الأفكار التي يتقمصها وتنثال في دخيلته فيما يخص الحياة في تفاصيلها المتشابكة برغباته الطارئة، بشطحات الأحلام الجنسية العصية. في ظل هذا الهوس الجماعي الأعم في عصرنا الحاضر. لم يعد هناك ما هو ثابت في أتون هذه الفوضي المجردة من القيم، ما هي إلا هذا العالم المحيط بنا بكل حيثياته.

إلا أن شانطال ومنذ تسلمها الرسالة الأولي من مجهول " أتعقبك مثل جاسوس " وتتابع الرسائل لا تستطيع أن تركن إلي عدم الاكتراث، فها هي ترغب أن تعرف هوية من يتعقبها ويكتب لها، تُنفّذ ما يرد في الرسائل طواعية أو برغبة لا تدرك مدى قوتها. فتشك في هذا وتبعد ذاك، حتى تظن أن تلك اللعبة ما هي إلا مغازلة نرجسية صادرة عن جان مارك نفسه ويكون ظنها في محله. وتتفجر الأحداث عندما تحل في شقة شانطال، أخت زوجها السابق بمعية أولادها الصغار الذين يعبثون بأغراضها، وينثرون ملابسها بما فيها الداخلية، والرسائل المخبئة، علي أرض الغرفة، ورغم ودية أخت زوجها، تجد شانطال ذلك انتهاكاً قاسياً لخصوصياتها، وتثور ثائرتها، وتعم موجة غضبها لتجتاح جان مارك وتعصف به لتكون القطيعة. وتقرر بإرادتها أو دونها أن تسافر من باريس إلى لندن، علها تحقق حلمها باسترجاع استقلاليتها. ولهذا القرار تأثيث جيد التنسيق في سياق الرواية.

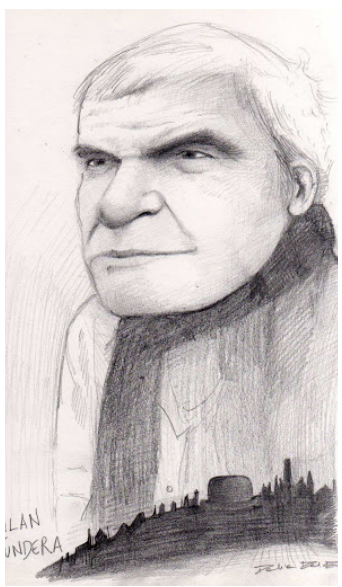
رغم أن الرواية تمس أدق التفاصيل الخاصة المتعلقة بالإنسان، وفي الصفحات الأخيرة نجد شيئاً من العبث، والأحداث الغرائبية التي لا تنفصل عن الأحداث السابقة وتدور في نفس المحور السابق، وكأن تلك الأحداث قد نسجتها أيادي غريبة، كي تصل إلي ما هو عليه، ومخاطبتها باسم جديد " أن" ما هو إلا ضياع الهوية، وسقوطها في المجهول، ولم يناديها الرجل السبعيني باسمها الحقيقي. وهي عارية ويتمادون في عريها، في بيت سُمْرَتْ أبوابه ونوافذه. ثم يصدمنا الراوي بأن هناك حلماً يختلط فيه الواقع باللاواقع وعلينا أن ندرك من أية نقطة بدأ الحلم، ومَنْ الذي حلم، لنصحو، وتصحو شانطال علي سماع أسمها وهو يتكرر شانطال...، وتطفو على السطح، ذكرى طفلها الذي مات قبل سنين، ويبقى لها حب جان مارك.

ميلان كونديرا.. وخيانة الوصايا

حميد المختار

ثمة الكثير من الكتب تستعصي ليس على الفهم فقط وانما على التناول والترجمة لذلك فهي تتحمل الابعاد والنفي دون الاقتراب والتصفح والتأمل والقراءة ومن الكتب التي اتسمت بهكذا صفات هو كتاب الروائي الكبير ميلان كونديرا (خيانة الوصايا) الذي قام بترجمته لؤي عبدالاله وهو صادر ضمن السلسلة النقدية عن دار نينوى في دمشق، يقول المترجم انه بعد قراءة اجزاء متفرقة منه اكتشف السبب الاساسي الذي جعل دور النشر العربية تتردد في ترجمته، انها الموسيقى المنبثقة بين ثنايا الكتاب التي اعاقت المترجم العربي من معالجة النص وما يعنيه المترجم بالموسيقى هو مجموعة من المفاهيم الموسيقية، بعض الرسوم التوضيحية لنوتات موسيقية لاتتعدى اصابع اليد وبعض الشروحات والمقارنات بين اعمال موسيقية وروائية، لاول مرة يتواجه المترجم العربي مع نص نقدي مرغوب في سوق الكتاب لكنه متوشج مع حقل الموسيقى التي لايراها الكثير من المثقفين العرب الا موضوعا لمتعة لاتتطلب جهدا في البحث والدراسة، وهذه الحالة تنطبق على الروائيين والنقاد ايضا.

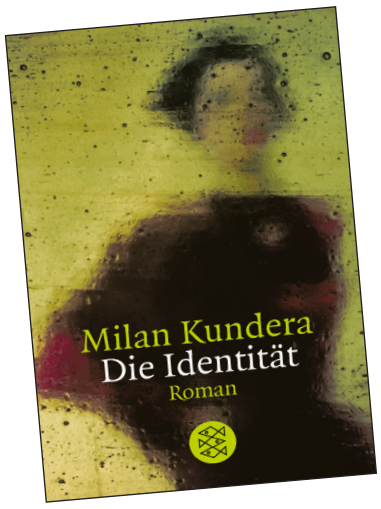
وبقراءة متمعنة لفصوله يكتشف القارئ وجود عائق اخر يقف في وجه من يرغب بترجمته: انها اللغة التي تقترب من الحديث الشفهي التي تجعل المترجم مطالبا بأيجاد لغة عربية بسيطة ومتماسكة لنتمكن من نقل افكار كونديرا المتوزعة بين حقول فنية وثقافية عديدة، اضافة الى وجهات نظره في الكثير من القضايا الاجتماعية والفكرية المعاصرة. ومع القراءة المتكررة لبعض اجزاء الكتاب يتضح ان رسوم النوتات الموسيقية تلعب دورا توضيحيا لبعض وجهات نظر كونديرا بخصوص التحوير الذي يصيب بعض الجمل الموسيقية على ايدي بعض قادة الفرق الموسيقية. او نقل بعض التجارب لاحد رواد هذا الفن الذي كان يتنصت الى حديث الناس فينقله في دفتر ملاحضاته مرفوقا بأيقاعية. لقد قام المترجم بنشر بعض المقاطع المتفرقة من

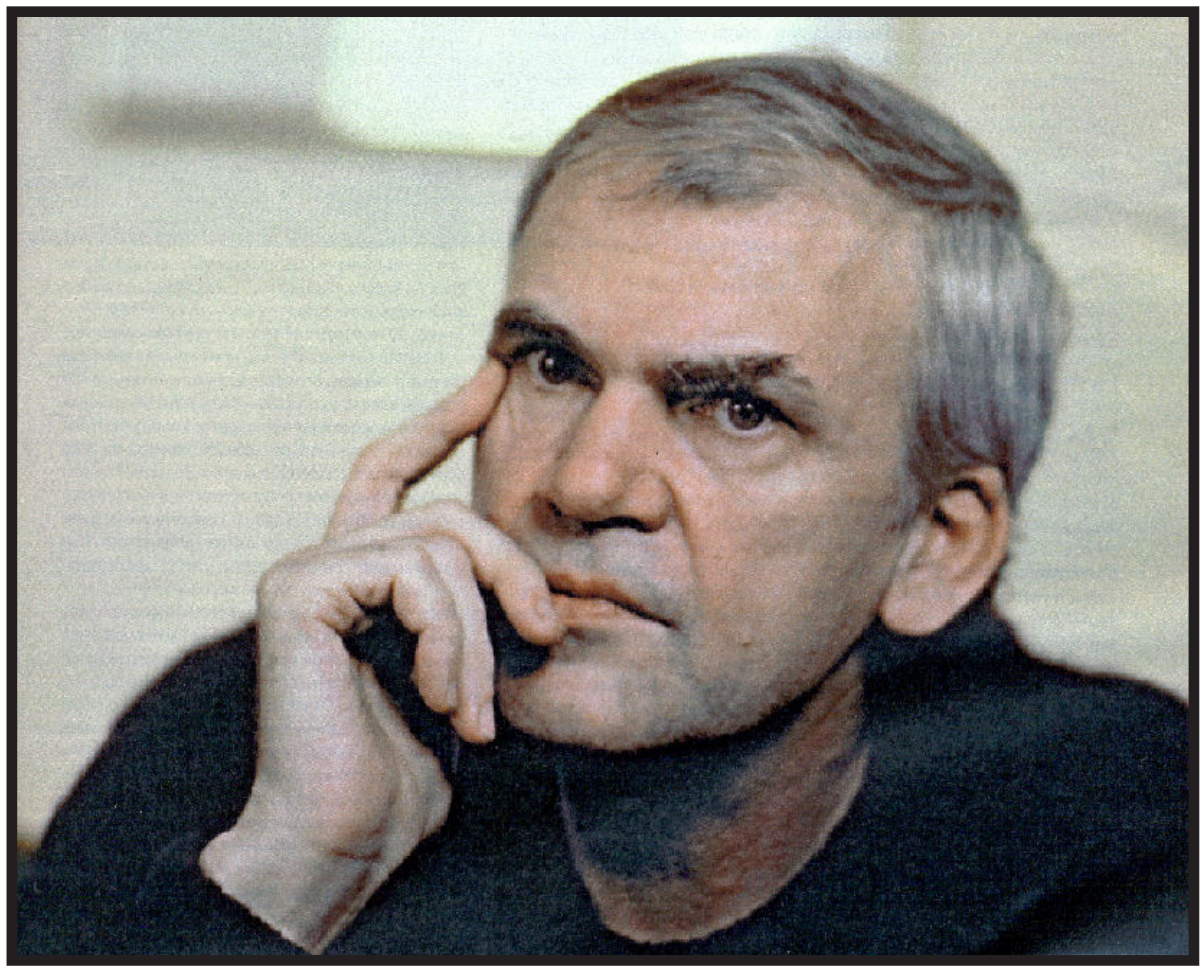


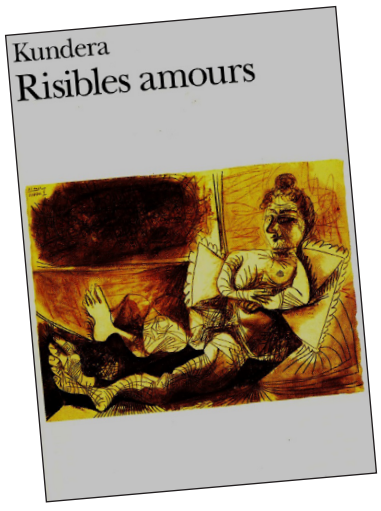
الكتاب في الصحافة العربية. ولا بد ان قراءته لها وقراءة بعض اصدقائه قد ساعد على ترميم بعض الهفوات وفي الوقت نفسه دفعه للمواصلة لانجاز هذا المشروع على الرغم من التصحيحات الكثيرة المتتابعة واعادة صياغة ترجمة هذا المفهوم الادبي او ذاك واعادة تركيب هذا المقطع او ذاك بالشكل الذي يمنحه تماسكا وتجانسا مع سائر مفردات وفصول الكتاب كما انه يمكن اعتبار هذا الكتاب توسيعا وتعميقا لموضوعات كتاب (فن الرواية) المختصر،في ذلك الكتاب، هناك حواران مهمان مع كونديرا يتحدث فيها عن تجربته الروائية ويتوقف عند رواية (الحياة هي في مكان اخر) ليكشف عن معمارها الموسيقي الذي يشابه البناء السمفوني من حيث اختلاف السرع في كل جزء واختلاف السرع يخلق مثلما هي الحال مع الاعمال الموسيقية حالات عاطفية مختلفة حسب السرعة المتبعة وهذه تتدرج بين البهجة الشديدة الى حالات الحزن والمواساة، وفي هذا الكتاب يتجنب كونديرا الحديث عن تجربته الشخصية لكنه يقوم برصد التجارب الابداعية لعدد كبير من الفنانين.

وعبر القرون الاربع الاخيرة، ليساعدنا على اكتشاف الاواصر التي تجمعه بهؤلاء الفنانين، في الوقت نفسه يضعنا المؤلف امام خصائص الرواية التي تنتمي الى مرحلة مابعد الحداثه والتي تدخل روايات كونديرا حسب الاعتقاد المألوف ضمن هذا الصنف هذا التصنيف لايتحدد بالفترة الزمنية التي عاش او كتب فيها الكاتب بل على عناصر اخرى يساعدنا هذا الكتباب على اكتشافها،

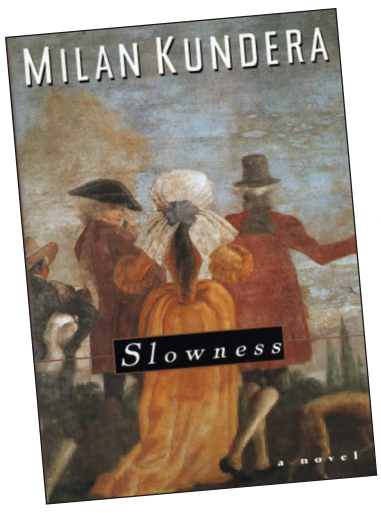
مع ذلك فأن اي تجديد في حقل الرواية لايمكن تحقيقه الا ضمن تاريخها الذي يمتد منذ بداية القرن السادس عشر. ماهي الاواصر التي تجمع الرواية بحقول ثقافية وفنية اخرى كالفلسفة والموسيقى والرسم؟ اين نقاط الالتقاء والاختلاف بينهما؟ هذه هي احد الاسئلة التي تشغل ميلان كونديرا في هذا الكتاب وعبر فصوله الشيقة لنتتبع تحليلاته ومناكداته للافكار الشائعة.. انه كتاب ممتع بحق ويضيف الى حقل الافكار والثقافات تجارب جديدة.







ميلان كونديرا والقيم الممدنة للرواية



ميشيل ديردا
ترجمة: المدى

كتب جوزيف كونراد مرة بأن غايته كروائي هي ببساطة " أن يجعل القارئ يرى". وبحسب فيكتور شكلوفسكي – الناقد الروسي الشهير للمبدأ الشكلي، في أعوام العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين – فإن روتيننا اليومي الآلي يجعل كل ما هو طلق وناضر يتسرب خارج وجودنا، فنصبح بذلك عاجزين عن الاندهاش امام السحر الكامن في الناس والحياة المحيطة بنا. غاية الفن، بالتالي، هي إعادة المألوف إلى مدهش، وزعزعة إدراكاتنا التي بهتت وتبلدت، وإعادة تغليف العالم الرمادي الباهت الراكد بالغنى واللون والحيوية.

وبحسب نظرية كونديرا الأدبية المشابهة في كتاب "الستارة"، نحن ننشأ مع أفكار وتصورات مسبقة تزودنا بتفسير مسبق للعالم وتوصد أمامنا العديد من أوجه التجربة. يقول كونديرا أن " هناك ستارة سحرية، حيكت من الأساطير والخرافات، تحجب العالم عنا.

سيرفانتيس أرسل دون كيخوته في رحلة ومزق تلك الستارة. انفتح العالم أمام الفارس الضال في كل العري الهزلي لنثره. "منذ ذلك الحين، لم يعد الطموح الحقيقي لكل روائي هو أن" يتفوق على أسلافه، بل أن يرى ما لم يروه وأن يقل ما لم يقولوه" . كونديرا، الذي ربما كان الكاتب التشيكي الأشهر بين أبناء جيله(مؤلف "خفة الكائن التي لا تحتمل" و "كتاب الضحك والنسيان")، يقيم في باريس منذ ٣٠ عاماً وهو الآن يكتب بالفرنسية. (هذا الاستبدال اللغوي هو بحد ذاته إحدى الطرق لتمزيق الستارة، ولإرغام الذات على رؤية الأشياء بعين جديدة.) وهو في هذه المقالات يخاطبنا كمثقف أوربي، كمؤيد لما أسماه غوته بـ (أدب العالم). بالتأكيد، الكتاب الذين يستشهد كونديرا بهم كي يوضح مقولته هم كتاب عالميون بقدر ما هو كذلك: سيرفانتيس، ستيرن، رابلييه، ديدرو، ستاندال، فلوبير، ديستوفسكي، تولستوي، بروست، كافكا، فوكنر، غارسيا ماركيز، وآخرين. هنا تكمن التقاليد الاصيلة للأدب الروائي، كما أن الوعي لهذه الاستمرارية هو أحدى الصفات المميزة لشخص ينتمي إلى الثقافة التي هي ثقافتنا(أو التي كانت ثقافتنا)."

في الفصل الاول من فصوله السبعة، يؤكد على أن الرواية تسبر غور الطبيعة البشرية. وبعكس السمو ونبل المشاعر اللذين يميزان الملحمة والتراجيديا القديمتين، فإن تركيز النثر الروائي هو على "الطبيعة المادية اليومية الواقعية الملموسة للحياة." فبعد خوض أبطال هوميروس لمعاركهم، لم يكونوا ليتساءلوا قط ما إذا كانت كل أسنانهم ما زالت سليمة. "أما بالنسبة لدون كيخوته وسانتشو(بانزا)، الأسنان هي موضع اهتمام وقلق دائمين...ألم الاسنان، فقدان الاسنان..." يجب أن تدرك يا سانشو أنه ما من جوهرة نفيسة توازي بقيمتها سناً في فم المرء" .

ويضيف كونديرا " وبينما يسعى الأبطال دوماً إلى نيل إعجابنا، نجد شخصيات الرواية لا تطمح إلى أبعد من أن نفهمها."

في فصله الثاني، يؤكد كونديرا على أن" التنوع الثقافي هو القيمة الاوربية العظيمة،" ثم يمضي إلى تحليل "المحلية"...وهي التأكيد على قيمة وأهمية فن وأدب البلد الذي ينتمي إليه المرء فقط لأنه أمريكي أو تشيكي أو فرنسي. "إن عدم المبالاة بالقيمة الفنية الجمالية تعيد ثقافتنا كلها إلى المحلية." فصله الثالث يسبر غور "روح" الرواية، وعلى وجه الخصوص، الكيفية التي نأى فيها كتاب القرن العشرين بالرواية عن " الافتتان بالسيكولوجيا(سبر أعماق الشخصية) واقتربوا بها نحو التحليل الوجودي (أي تحليل حالات تلقي الضوء على الاوجه الاساسية للحالة الإنسانية). في (المحاكمة)، نكاد لا نعرف شيئاً عن طفولة جوزيف ك، او عن علاقاته الغرامية أو ماضيه العاطفي، لأن كافكا لا يحتاج إلى رسم صورة ثلاثية الابعاد لبطل روايته. الشيء الوحيد المهم هو ان يكون مناسباً للحالة الوجودية، للمأزق الرهيب الذي يجد نفسه فيه.

في الصفحات اللاحقة من "الستارة" يناقش كونديرا: هوميروس، اكتشاف أدب القرن التاسع عشر لـ"المشهد"، حقوق الكاتب، المشاكل الأساسية للحداثة..." انتقال البيروقراطية إلى الحياة الاجتماعية"... وكيف أن الكتاب البارعين استخدموا الرواية أداة لنقل أفكارهم حول المجتمع والسياسة وغاية الوجود الإنساني.

في كل فصول كتابه، يكتب كونديرا بلغة بسيطة ولكن بصدق وحماسة. وهو يأسف "للقيمة الاخلاقية التي نضفيها على السجلات والأرشيف"...الإيمان الراسخ بأهمية كل خربشة من يد أي كاتب... ويحث، بدلاً من ذلك، على "إضفاء القيمة الاخلاقية فقط على ما هو أساسي وجوهري". المشروع الفني وحده يستحق الاهتمام: الرواية المنجزة، القصيدة أو المسرحية المنجزة. في ضوء ذلك، الرغبة في تحقيق الشهرة الفنية ليست محض أنانية وغرور:

"كل رواية تكتب بصدق وانفعال حقيقي ترقى بصورة طبيعية إلى اكتساب قيمة جمالية خالدة، قيمة قادرة على البقاء بعد فناء مؤلفها. الكتابة دون ان يكون لدى المرء ذاك الطموح هي مجرد شك وسخرية: يمكن لسمكري متوسط المقدرة أن يكون مفيداً للناس، ولكن الروائي المتوسط القدرة الذي يؤلف كتباً يدرك أنها مبتذلة، تقليدية، سريعة الزوال...بالتالي غير مفيدة، بالتالي ثقيلة ومرهقة، بالتالي هدامة...هو روائي وضيع يستحق الازدراء.

هذه هي لعنة الروائي: صدقه وأمانته مقيدان بنصيبه القدرمن جنون العظمة."

قد لا يتفق المرء مع هذا...هناك بالتأكيد مكان في حياتنا للتسلية والهروب...ولكن، كما يقول التعبير الفرنسي، كونديرا دوماً يدفعك بقوة إلى التفكير. وهو يقتبس شواهده ببراعة أيضاً، كما في هذا المقطع المقتبس عن بروست:

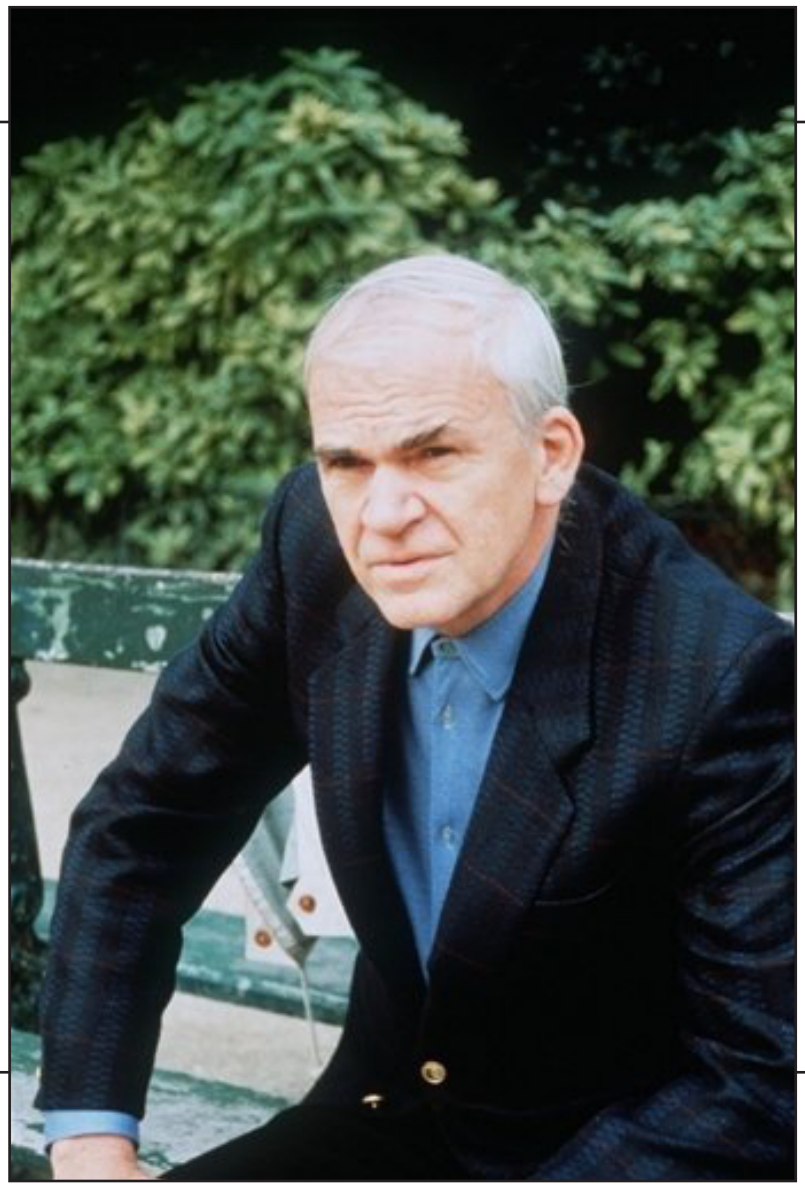
" كل قارئ، اثناء قراءته لكتاب ما، هو في الواقع قارئ لأعماق ذاته. والكتاب ما هو إلا وسيلة بصرية يزوده المؤلف بها كي يتمكن من إدراك ما لم يكن ليميزه في أعماقه لولا قراءته هذا الكتاب. إن عثور القارئ في اعماقه على ما يقوله الكتاب هو الدليل على صدق الكتاب."

قد يرغب المعجبون بكتاب (الستارة) بالعودة إلى مؤلفيّ الكاتب التشيكي اللذين يضم كل منهما مجموعة مقالات: (فن الرواية) و (خيانة الوصايا)، وهما يشيران إلى بعض أفكاره المطروحة هنا. في هذا العصر، عصر الابتذال والأشياء سريعة الزوال، كونديرا هو المدافع الدائم عن استمرارية وبقاء الفن وعن فكرة فلوبير بأن يكون لكل كلمة تأثيرها وأهميتها. الروائي الحقيقي، يعلن كونديرا، يجب ان يهدف إلى بناء "قلعة لا يمكن هدمها، مشيدة مما لا يمكن نسيانه" .

" بعكس عالمنا الواقعي، الذي هو بطبيعته عابر وسريع الزوال وجدير بالنسيان، تقف الاعمال الفنية كعالم مختلف، كعالم مثالي، حقيقي وصلب، حيث لكل تفصيل أهميته ومعناه، حيث كل شيء فيه...كل كلمة، كل عبارة...تستحق ألا تنسى، وقد وجدت كي لا تنسى.

ميلان كونديرا يتحدث:

لا مكان للرواية في العالم الشمولي



نتعرف هنا على الأوجه المختلفة لفيليب روث يظهر روث، الفائز بجائزة البوكر الدولية، في وجهين له: وجه الروائي القلق ووجه الصحفي . يفرد روبرت مكروم مقالاً كاملاً في الأوبزرفر عن رواياته، يصفه فيه بالمتعجرف المزعج، والفكاهي في الوقت نفسه، كما يجري روث نفسه حواراً مع الكاتب التشيكي ميلان كونديرا، نتعرف في الحوار على روث بوصفه قارئاً متعمقاً لكونديرا ومحملاً بالأسئلة تجاه كتابته، ويتحدث كونديرا عن السخرية والجنس في رواياته .

نُشر هذا الحوار في كتاب : " كلام المقاهي/الكاتب يحاور زملاءه " لفيليب روث . الكتاب المنشور عام ٢٠٠١ ونتعرف فيه على وجه آخر لفيليب روث، وهو وجه المحاور الصحفي، كما نطالع رؤية كونديرا لأشياء كثيرة تشغل عالمنا، مثل الشمولية ونبوءات دمار العالم، والشرور الكامنة في الحلم بالفردوس، أما لدى تحليله لظاهرة الثورة، فإن كونديرا، كعادته، يبدو الثوري الوحيد في العالم الذي يكره الثورات! ننشر هنا مقتطفات من الحوار :

ترجمة : طلال فيصل

روث : هل تظن أن دمار العالم أصبح وشيكا؟

كونديرا : هذا يعتمد على ما تعنيه بكلمة وشيك؟

روث : غدا، أو بعد غد، مثلا؟

كونديرا : الإحساس بأن العالم على وشك الدمار هو إحساس قديم .

روث : إذن، ليس هناك ما ينبغي أن نخاف بشأنه؟

كونديرا : على العكس . إذا كان الخوف قائما في الذهن البشري طيلة كل هذه العصور، فلا بد أن شيئا ما يكمن وراء ذلك.

روث : في أي حدث قائم، يبدو لي أن هذا الهاجس – هاجس دمار العالم – هو الخلفية التي تستند إليها معظم الكتابات الأخيرة، حتى تلك التي تبدو ذات طبيعة ساخرة .

كونديرا : لو أن شخصا قال لي وأنا صبي " يوماً ما ستري بلادك تختفي من على الخريطة " كنت سأنظر لما يقوله باعتباره هراءً، وشيئا لا يمكنني تصوره . كل فرد منا يعلم أنه سيموت لكنه يعتبر أن بلاده تمتلك نوعا ما من الخلود . لكن بعد الغزو الروسي في ١٩٦٨، كان كل تشيكي أمام فكرة مفادُها أن بلده وأمته يمكن لها أن تُزال من أوروبا، تماما كما حدث في العقود الخمسة السابقة عندما اختفي خمسة وأربعين مليون أوكراني من العالم دون أن يُظهر هذا العالم أي اهتمام بالأمر . أو الليتوانيين . هل تعلم أنه في القرن السابع عشر كانت ليتوانيا أمة أوروبية ضخمة؟ اليوم يُبقي الروس الليتوانيين تحت التحفظ مثل قبيلة نصف منقرضة؛ وهم مغلقون داخل حدودهم ولا يسمح بزيارتهم لمنع تسرب المعلومات عن وجودهم للخارج . لا أعلم ما يخبئه المستقبل لأمّتي ولكن يبدو تماما أن الروس سيفعلون كل شيء ليذوب وجود هذه الأمة داخل حضارتها . ولا أحد يعلم مقدار ما يمكن أن يحققوه من نجاح . لكن الاحتمال قائم . والاكتشاف المباغت أن هذه الحقيقة أو الاحتمالية قائمة كفيل بتغيير إحساسك بالحياة كلية . حتى أوروبا نفسها، أراها هذه الأيام هشة وأقرب للفناء .

روث : أثناء ربيع براغ في ١٩٦٨، نشرتَ رواية " المزحة " وقصص " غراميات ضاحكة " وبيع منها وقتها ١٥٠ الف نسخة . وبعد الغزو الروسي تم فصلك من أكاديمية السينما وإزالة جميع كتبك من رفوف المكتبات العامة . بعد سبعة أعوام ألقيت ثيابك أنت وزوجتك مع عدة كتب في حقيبة السيارة وهربتما إلي فرنسا، لتصبح واحدا من أكثر الكتّاب انتشارا في العالم . كيف تجد الأمر كمهاجر؟

كونديرا : بالنسبة للكاتب، تجربة الحياة في عدة بلدان هي منحة كبرى . لن تستطيع أن تفهم العالم إلا من خلال رؤيته من جوانب متعددة . كتابي الأخير " الضحك والنسيان " والذي يدور حول تجربة وجودي في في فرنسا، يكشف في مساحة جغرافية خاصة، تلك الأحداث التي تدور في براغ بعيون أوروبية، والتي تدور في فرنسا بعيون براغ . إنها مواجهة العالمين . من ناحية، بلدي الأصلي : في مسيرة نصف قرن مجرد كانت قد جرّبت الديمقراطية، الفاشية، الثورة، مخاوف الستالينية، فضلاً عن تفكك الستالينية، الاحتلال الألماني و الروسي، نفي الجماهير وموت الغرب على أرضه . إنه الغرق تحت أطنان التاريخ والنظر للعالم بتشكك بالغ . من ناحية أخرى، فرنسا : ظلت لقرون مركز العالم، والتي تعاني الآن من نقصان الأحداث التاريخية الكبري، لذا فهي تراقب المواقف الفكرية الراديكالية بشغف . إنها التوقع الغنائي والعُصابي لفعل عظيم ما من تلقاء نفسه، والذي لا يأتي، ولن يأتي أبدا .

روث : كتاب " الضحك والنسيان " لا يتم تعريفه كرواية، ثم تعلن أنت داخل النص : هذا الكتاب رواية في قالب المنوعات . إذن، هل هو رواية أم لا؟

كونديرا : فيما يخص الحكم الجمالي

الخاص بي، فهو بالفعل رواية، لكني لا أجد مبررا أن أفرض هذا الحكم على الآخرين . هناك حرية واسعة كامنة في القالب الروائي ومن الخطأ أن نعتبر شكلاً نمطياً ما هو التعريف الأمثل للرواية .

روث : لكن هناك شيئاً ما بالتأكيد يجعل الرواية رواية ويحد من هذه الحرية؟

كونديرا : الرواية قطعة طويلة من النثر التركيبي مبنية على أحداث وشخصيات مُخترعة . هذه هي الحدود الوحيدة . أقصد بكلمة " تركيبي " رغبة الروائي في معالجة موضوعه من كافة الجوانب وبأكثر صورة محتملة اكتمالا . المقال الساخر باستخدام المفارقة، السرد الروائي، تطاير الخيالات – الطاقة التركيبية للرواية قادرة على تجميع كل شيء في وحدة متماسكة مثل الأصوات المختلفة في الموسيقي البوليفونية . ولا تنبع وحدة الكتاب بالضرورة من الحبكة لكن أيضا من الموضوع والتيمة المطروحة . في كتابي الأخير هناك تيمتان أساسيتان، الضحك والنسيان .

روث : طالما كان الضحك قريباً منك . تثير كتبك الضحك من خلال السخرية أو المفارقة . عندما تشعر شخصياتك بالحزن فإن هذا ينبع من ارتطامها بعالم فقد إحساسه بالسخرية .

كونديرا : تعلمت السخرية اثناء فترة الإرهاب الستاليني . كنت في العشرين وقتها، كان يمكنني أن أتعرف على الشخص الذي ليس ستالينيا، والذي لا ينبغي أن أخاف منه، من خلال الطريقة التي يبتسم بها . كان الإحساس بالسخرية علامة تعريف جديرة بالثقة . من وقتها وأنا خائف من العالم الذي يفقد إحساسه بالسخرية .

روث : في كتابك، يحلق الشاعر بول إيلوار فوق الفردوس وأسواره، وهو يغني . هل هذا الجزء من التاريخ الذي تورده في كتابك حقيقي؟

كونديرا : بعد الحرب، يترك إيلوار السوريالية ويصبح واحدا من أكبر المؤيدين لما أسميه " قصيدة الشمولية " . تغني بالإخوة، السلام، الغد الأفضل، تغني بالرفقاء ضد العزلة، وبالبهجة ضد الكآبة، وبالبراءة ضد السخرية . عندما حكم قادة الفردوس بالإعدام شنقاً على صديقه في براغ، الشاعر السوريالي زافس كالاندرا، كتب إيلوار مشاعر صداقتهما الشخصية من أجل المثل العليا وأعلن موافقته على تنفيذ حكم الإعدام في صديقه . كان رجال المشانق يقتلون بينما الشاعر يغني . وليس الشاعر فحسب . كانت فترة الإرهاب الستاليني فترة أوهام غنائية . وهذا ما ننساه الآن تماما، بينما هو جوهر الأمر . يحب الناس أن يرددوا، الثورة رائعة؛ إن الإرهاب الذي يصدر عنها هو شرورها فحسب . لكن هذا ليس صحيحاً . الشر كامن في الجميل، الجحيم يحتويه حلم الفردوس، وإذا كنا نريد أن نفهم كينونة الجحيم لا بد أن ندرك كينونة الفردوس الذي نبع منه .

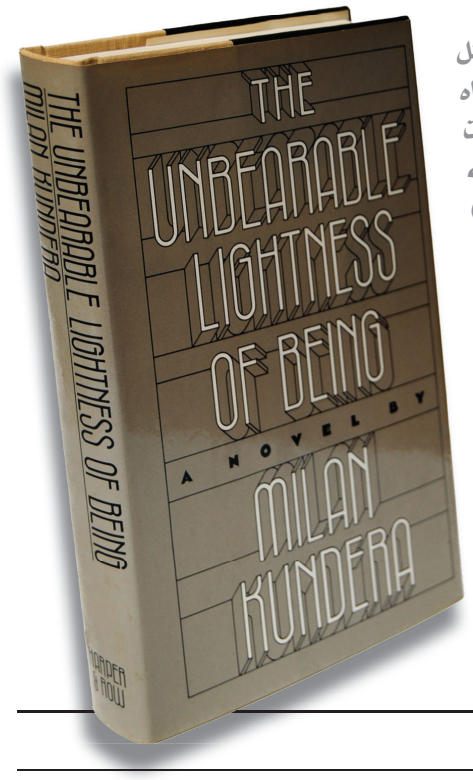
أن تدين معسكرات الاعتقال هو أمر شديد السهولة، لكن أن ترفض شعرية الاستبداد التي تؤدي لمعسكرات الاعتقال في الطريق نحو الفردوس، فهذا أمر أصعب من أي شيء آخر . الآن، يرفض الجميع بشكل واضح فكرة معسكرات الاعتقال، بينما لا يزالون مستعدين لأن تقوم شعرية الاستبداد بتنويمهم مغناطيسيا سائرين نحو معسكرات اعتقال جديدة ولحن جديد للغنائية التي عزفها إيلوار وهو يحلق فوق براغ مثل ملاك يحمل قيثارة، بينما الدخان يتصاعد من جسد كالاندرا من المحرقة نحو السماء .

روث : أغلب رواياتك، تحديدا كل الأجزاء الفردية في كتبك الأخيرة، تجد حل عقدة الرواية في مشاهد المضاجعة . حتى ذلك الجزء الذي يدور تحت الاسم البرئ " الأم " هو عبارة عن مشهد جنس ثلاثي طويل له برولوج وخاتمة . ما الذي يعنيه لك الجنس الآن كروائي؟

كونديرا : هذه الأيام، حيث لم يعد الجنس تابو كما كان في الماضي . الوصف المجرد للاعترافات الجنسية أصبح مملا . كما يبدو د . هـ . لورنس أو حتى هنري جيمس عتيقين بغنائيتهما الفاحشة . ولا تزال بعض مقاطع جورج باتاي الإيروتيكية تؤثر في بشكل دائم، ربما لأنها فلسفية أكثر منها غنائية . ملاحظتك صحيحة فيما يخص أن كل شيء عندي ينتهي بمشاهد إيروتيكية كبري . لدي هذا الشعور أن مشاهد الحب تولد ضوءاً حاداً يكشف بشكل فجائي عن كينونة الشخصيات ويلخص موقفها من الحياة . المشهد الإيروتيكي بؤرة تتجمع فيها كل ثيمات القصة وتتحدد فيها أعمق أسرارها .

روث : الجزء الأخير، السابع، لا يتعامل مع شيء فعلياً خلاف الجنس . لماذا اختتمت الكتاب بهذا الجزء بدلا من أي شيء آخر، الجزء السادس مثلا مع موت البطلة الأكثر درامية؟

كونديرا : تموت تامينا، وهي تتحدث فيما يشبه الاستعارة، بين ضحكات الملائكة . في ختام الكتاب، وعلى الناحية الأخرى، تبدو الضحكات من النوع المناقض، نوع الضحك الذي نسمعه عندما يكون كل شيء بلا معني . هناك بالتأكيد خط متخيل للتقسيم حيث تبدو الأشياء من ورائه سخيفة و عديمة الدلالة . يسأل المرء نفسه : ألا يبدو عبثيا أن أستيقظ في الصباح؟ أن أذهب للعمل؟ أن أكافح من أجل أي شيء؟ أن أنتمي لوطن لمجرد أنني ولدت فيه . يعيش المرء على مقربة من هذا الحد المتخيل ويمكن أن يجد نفسه بسهولة في الضفة الأخرى . هذا الحد الذي يوجد طوال الوقت، في كل مساحات الحياة الإنسانية وحتي في الجنس، الجانب الأعمق، والأكثر حيوية فينا جميعاً . ولأنه، تحديداً، الجزء الأعمق من الحياة، فالسؤال الموجه للجنس هو السؤال الأعمق على الإطلاق . لهذا السبب لم يكن من الممكن أن ينتهي كتابي بنهاية غير هذه النهاية .

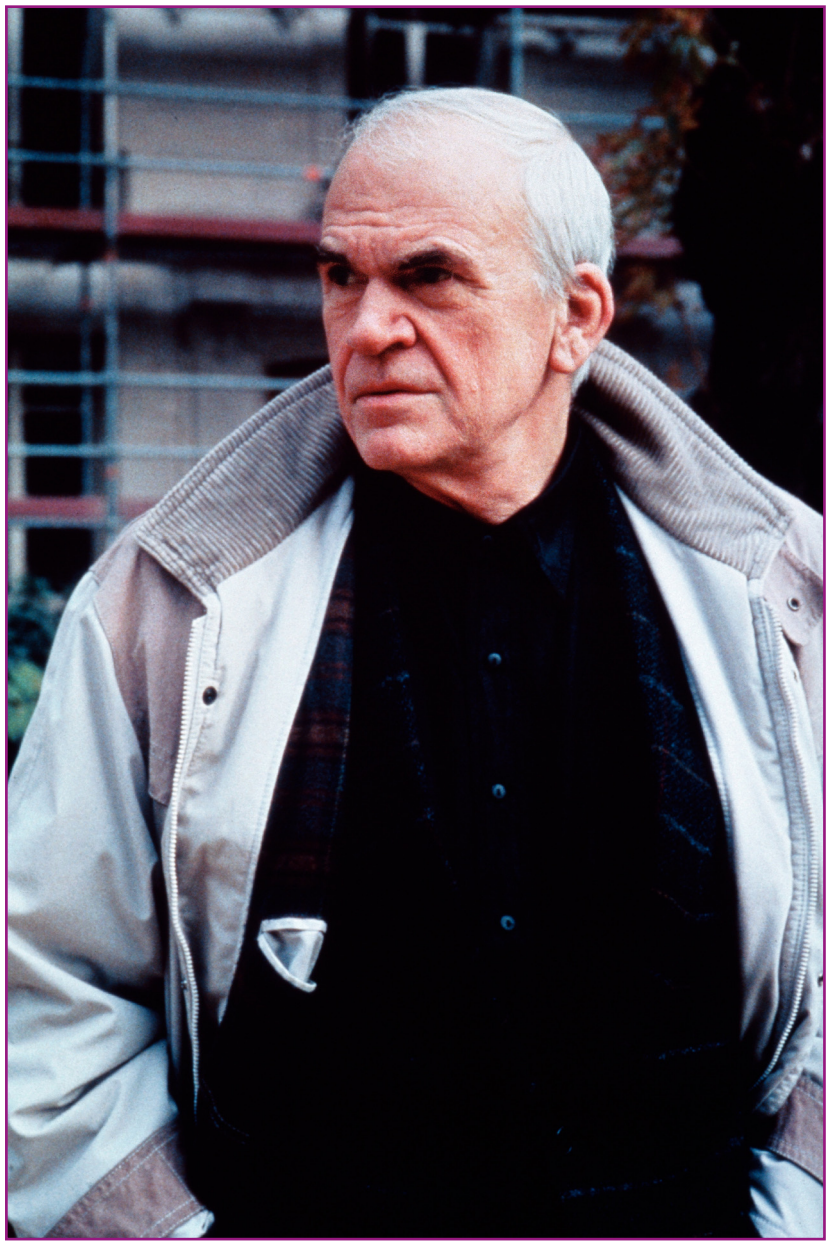


كيف يمكن لنا ان نتصور ان كل شيء سيتكرر ذات يوم كما عشناه في السابق، وأن هذا التكرار بالذات سيتكرر بلا نهاية؟ هذا ما يقلقنا به الروائي التشيكي الأصل (كونديرا) في بداية خفته التي لا تحتمل أو لا تطاق بفكرة "العود الأبدي"التي يمكن تلخيصها بكلمات قليلة "بما ان طريقة الحياة الدائمة تعني ان الذرات تغير مواقعها بصورة مستمرة، فعلى الكون ان يمر في دورات لا يمكن حصرها، بكل التشكيلات الممكنة،ثم يعود مرة أثر مرة الى الحال التي كان فيها من قبل. يعني ذلك ان الوضع الذي هو فيه الآن سيتكرر مرات أخرى،"

خـــالـــد ايمـــا

تساؤلات في خفة الكائن

..... الموضة المبكرة التي اكتشفها "نيتشه" على أرتفاع ٦٠٠٠قدم فوق البحر وأعلى من كل الأمور الإنسانية الغامضة التي أربك بها "نيتشه" الكثير من الفلاسفة،بعد ان أربكنا معه كقراء في خضم الجدل والتوالد الفلسفي الذي يشدنا الى النص(الأرض) بجاذبية "نيتشوية" ذات واقعية أكثر وحقيقية أكثر تسحقنا وتلوينا بحمولة النص الكونديري الثقيل الذي لن يأتي من فراغ ولا يؤول الى فراغ حسب ياوس، بقدر ما هو تحليل وتفسير وتأويل ثقافي ايديولوجي يعلن عن سطوة مبكرة لوجود روائي فيلسوف، أو فيلسوف روائي يصعب قراءته في واجهة واحدة، او من مدخل نصي واحد، وذلك لكائنيه النص الفلسفي المترع بمصطلحات ومفاهيم في غاية الدقة والضبابية التي تنقسم الى أزواج من أضداد (النور.الظلمة، السميك الرقيق، الحار البارد،الكائن اللاكائن، الخفة الثقل، السرعة البطء، الهوية، الجهل.، الوفاء الخيانة،الروح الجسد،الوجود اللاوجود،.....ألخ) يطلق من خلالها أسئلة فكرية (خارقة) قد تكون هي الأخري مشوشة بفوضي نتحسسها من خلال جلد النص الذي لا يخترق بسهولة لوجود مضادات حيوية يفرزها جسد النص المتخم بتساؤلات وجودية (فلسفية) لا نجد لها أجوبة مطلقه نطمئن من خلالها على وجودنا، لا سيما وان "الأسئلة التي تبقي دون جواب هي التي تشير الى حدود الإمكانيات الإنسانية، وهي التي ترسم حدود وجودنا" ص١٢٠ الراضخ تحت سياط الأسئلة التي أخذت تحفر ليس في جسد النص فقط، وإنما في جسد القارئ النموذجي(الاستدلالي)الذي يسهم بطبيعة الحال في إعادة دلالات وشفرات النص الغائمة بتساؤلات كونية معقدة أيقظت قلقي وخوفي المستمر من الوقوع في فخ (كونديرا) وسطوته اللازمة لي كقارئ... تساؤلات تمنعنا في الحقيقة من قول الحقيقة، وإصدار حكم معين (جواب واحد) لهذه الأسئلة التي لا يوجد لها أي قرار صحيح على اعتبار اننا نعيش الحياة دفعة واحدة (مرة أولي)ومن دون تحضير حالنا حال الشخصيات التي تظهر على الخشبة دون تمرين سابق. ولكن ما يثيرنا في جسد هذا النص "ان كل شي في هذا العالم مغتفر سلفاً، وكل شيء مسموح به بوقاحة" ابتداءً من صورة الحرب التي لم تغير شيئا في وجه التأريخ، وصورة هتلر والمصالحة معه،.وانتهاءً بشخصيات كونديرا.الوهمية.....التي لم تخلق من جسد امرأة، وإنما ولدت من جملة موحية او موقف حرج(توماس خلق من جملة تيريزا خلقت من بضع قرقرات)..... نعم هكذا هي الحياة في خفة الكائن، او في خفة الوجود الذي لا يحتمل حسب ميزانية النص الخفيفة والثقيلة التي جاءت بـ (٢٧٩) صفحة بعضها دون وزن(خفيف)بخفة الوبر، والبعض الأخر أكثر ثقلاً بفكرة "العود الأبدي" الحمل الأكثر ثقلاً)ص٦، وبكلمات غير مفهومة، ولكن ما يؤرقني دائما وأنا اقرأ هذا النص لأكثر من مرة هو افتراضاته الفلسفية التي اوجد لها(كونديرا) أرضية خصبة في ذاكرة القارئ الذي راح يبحث عن ذاته اثر الطريقة والأسلوب الحداثوي الأكثر حيلة ومراوغة وإثارة قد يعطل بها (.....) منظومة الفهم والإدراك لدي القارئ الذي من المحتمل ان يحصل على كشوفات وهمية غير متوقعة تربكه في البداية لوجود افتراضات ثقيلة تبعدنا بعض الشيء من ان نتذوق ونتحسس خفة الوجود الذي لا يحتمل.إذن هل لي هنا إزاء هذه اللعبة الافتراضية(التساؤلات) أن ارقص رقصة "زوربا" وأطير في الهواء بخفة الطير كما يقول "فاليري" (علي المرء ان يكون بخفة الطير لا الريشة)، وأعيش حياة خفيفة جميلة بسيطة؟ أم أمشي ثقيلاً على وجه الأرض، وأموت بحياة ثقيلة فضيعة بطيئة. هذا ما جنيته من قراءتي لهذه الرائعة التي أمتصتني بتساؤلات هي في الحقيقة تأكيد مرير على ثقل وجودنا الذي لا سبيل إلى مقاومته، ولكوني خرجت من جسد امرأة وليس من جملة موحية او من استعارة على خلاف شخصيات كونديرا التي يقول فيها: "أشخاصي لا تولد من أجساد أمهاتهم، كما تولد الكائنات الحية، ولكنهم يولدون من حالة أو من جملة او من استعارة تحوي في داخلها برعم احتمال إنساني صميم" كيف لي ان أتحرر من لعنة كونديرا وشخصياته (إمكانياته الشخصية) الافتراضية التي لم تتحقق.؟ إذن ما الحياة، وما الموت إزاء(وجودنا) ثقلنا وخفتنا التي لا تطاق؟ وكيف لنا أن نحول الموت إلى رقصة، ونحب حتى الجنون.



ميلان كونديرا ساحر الكلمات

زيد الشهيد

القــلق

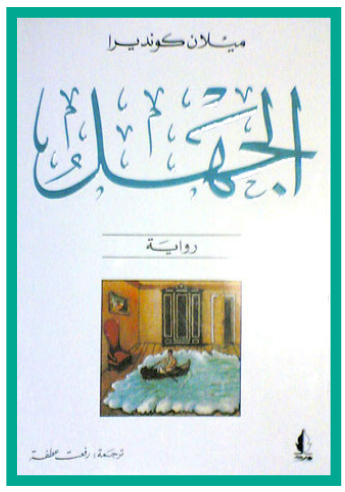
يعيش الروائي بوصفه خالقاً لعالم ذا كينونة تحـوي داخـل محيـط دائرتها حركـة موارة للأشخاص والأشياء قلقاً مزمنـاً توارثه من أجيـال متعاقبة عاشت تحت وطـأة التهجس والتطيّر، وواجهت بالتأمـل والتحليـل ظواهـر لا تعد، هي من عـداد المجاهيل. وهو بمثابرته وفضوله كروائي تجاوز الكثير بعد الاكتشاف والوصول الى النتائج. لكن هذا لا يعنـي إدراكه للمرام وحيـازة المآل. فتهافتات موجودات البسيطة تجعل آلة استمرارية فعل القلق في حمّي اشتغالها، ما يدفعه الى حقيقة أن ديمومـة هـذا القلـق متأتيـة مـن ديمومة تناسل الموجودات التي لا قبل لإنسان اليوم ولا الغد القريب على الوصول الى استيعابها جميعـاً.. هـذا القلـق يعـبر عنـه كونديـرا – كمنتـج خطـاب روائـي وراوي في نفس الوقـت – يسعي لمحاورة المتلقي عبر شريحة مـن شرائـح الموجـودات بطـرح موضوعات فلسفية يجعلها مداخـل استهلالية لأكثر من عمـل سردي، لديه، بغية تهيئة ذهن المتلقي لما سيأتي لاحقاً من عرض للشخصيات (القلقة حتمـاً) وأفعالها، والأحـداث وتوالـيهـا، وتفاقمها أيضاً فيدفع بهذه الشخصيات داخل الخطاب – والمتلقي خارجه – الى التحرّك من اجل إثبـات مصداقية الطـرح وتلقّيه، وربما القبـول بـه واعتناقـه... ففي ((خفـة الكائن التي لا تحتمل)) يقدم (فكرة الرجوع الأبدي) معتقداً أنهـا فكـرةٌ غامضـةٌ طرحهـا نيتشـه فأوقـع غـيرَه مـن الفلاسفـة في حـرج. تلـك الفكـرة تري أنه ((سيأتي يـومٌ يتكرر فيه كلّ شيء، كما لو كنّا قد عشناه))ص٧ (٥). وهي فكـرة ليست بجديدة علـى الإنسان، إذ وردت في سـورة البقرة منَ القـرآن الكريم ((وكنتم أمواتاً فأحياكم ثم يُميتكم ثم يحييكم ثم اليه ترجعـون)) قبـل نيتشه بقـرون اعتماداً على تواصـل وتكـرار. هـذا التواصـل والتكـرار الى مـا لاَ نهايـة يخلـق في رأي كونديرا فعلاً متـوالياً يستنتجـه ثقيلاً، فيتّخـذ رأياً (بعداً فلسفيـاً) يدعـو فيـه الى التخلـص مـن هـذا الثقـل الـذي بمثابة عـبء ليستحيـل إنساناً آخر تمـلأ الحريةُ نِصفَه فيما النصف الآخر يوظّـف للواقـع المُقيَّـد بالأنظمـة والأعـراف ((أن غيـاب العـبء غياباً أبديـاً يَجعل الكائنَ أخف من الهواء، يجعلـه يطير، يجعله يبتعد عـن الأرض، عـن الكائـن الأرضـي، يجعله واقعيـاً بنصفه فقط)) (٦) وهـذا يحيلنا الى جلجامش ذي النصفين: الأرضي والسماوي أو الإنسـاني والإلهي. لـكأن كونديرا يعيدنا الى عـوالم الأسطورة ومفاهيمها التي وردت وتفاعلت في ذهن الإنسان البدائي واستمرت متناسخـة حيـث ((العقـل الإنسـاني (...) وقبـل أن يصبـح مدركاً للمنطـق، رأي العالم مسرحاً للنـزاع المثير بين النـزوات المتباينة المتصارعـة)) (٧) والتكرار المتوالـد للأشياء وغيره، مـن النزعات التـي في دواخلنا، ولم تستطـع المعرفـة العقليـة تفكيكـه وصهـره، يعود في جوهره الى الأسطورة التي واجهت الماثل وصورته وتعاملت معه (٨). وكونديرا يستعيـد ذلـك الماثـل ليتعامل معـه بمواجهة عصرية، تماماً مثلمـا نفعل نحن كقرّاء ونُقّاد ببنيـة عقليـة استنـاداً علـى قوانـين عصرنا المُعاش لا قوانين استحـداث الأسطورة. ذلك أن ((البنية العقلية للمؤلف والناقد تخضعان بشكل أو بآخـر لقوانـين (العصر) ونمـط الثقافة السائدة فيه)) (٩)

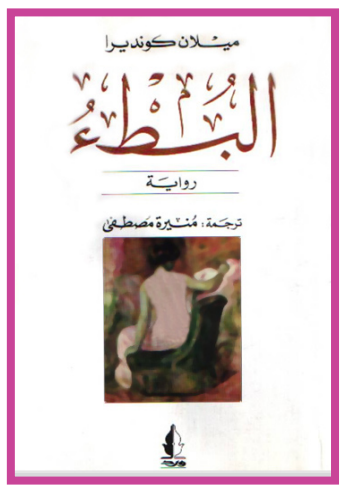
التعاطـف

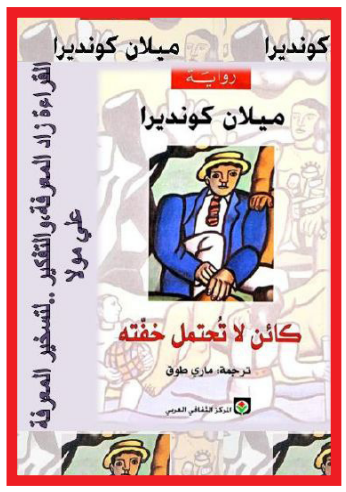
يمثّـلُ التعاطـفُ كمفهـوم نابـع مـن الـذات الإنسانيـة حالـةً تُبنى علـى أساس غريزي يولـد مـع المخلوقـات ويُشـكّل لديهـا تصرّفاً مطلقـاً لا يمكن تجـاوزه، لكنه لـدي الإنسان يتصيَّر حالة جدليـة تتم من خـلال التحاور والانتقـال، ويستطيـع الإنسـان التعبير عنه بوضـوح. فالمشاعـر الإنسانيـة تدخـل في علاقـة مضطـردة مـع حركـة الواقـع منتجة قدْراً نَسبيـاً من التعاطف، يتفـاوت والحدث المُسبّـب لهـذا التعاطف الذي هو مـن الأشياء التي آمن بها كونديرا مع نيتشه وحسبه ثقلاً ينتقل من شخص لآخر، ومن زمن لزمن، وإنَّ تراجعه أو زواله يمنح الإنسانَ خِفّة، فيها من اللذاذة ما يُدخلـه الى عالم اللاانتماء فيمنحه الحريـةَ الذاتيَة. فتيريزا التي عاشت معه في شقته سبعة أعـوام وكانت له كالظل في حبِّها الأنثوي ومتابعة علاقاته العاطفية مع النساء ومنها (سابينا)، ولومه إن اعتقدت بعضاً من سلوكياتـه سلبيـة طالما هي معـه تغدق عليه الحـب والعاطفة، تيريـزا هـذه تفتـح أمامه صفحـة فلسفـة الثقـل الـذي يعـاني وطأتـه ويرغـبُ في تفكيكـه ليكون حـرّاً تخلص من ماهيته كأحد القيود التي وجد الإنسان نفسه مُكبلاً بها في حياته ؛ تقيده فيشعر كما لو كان سجينـاً في قلعـة حجرية لا فـكاك من عتمتها وثقلها إلا بالموت مُخلصـاً. ((لقد عاش مقيداً الى "تيريـزا" خلال سبعة أعوام، وكانت قد

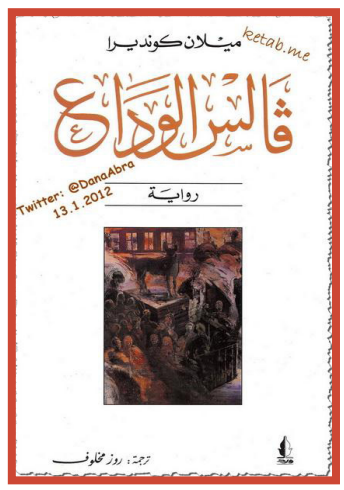
لا مجانبة للحقيقة، ولا تجاوز على الوقائع القول أنَّ الرواية العالمية شهدت في النصف الثاني من القرن العشرين تغييراً واضحاً، وطابعاً يمكن أن يوسَم بالحداثة ((سواء من حيث الشكل والمعمار الفني، أو من حيث الوسائل التعبيرية المستخدمة في السرد)) (١) خروجاً من الإطار التقليدي الذي ظلت تتحرك بهيكليته ومضمونها داخله، ومجردة ((الشخوص من طابع البطولة، والفرادة)) (٢) رامية بهمالى ميدان التعامل مع الآخرين محمَّلين بمشاعر لا تتجاوز سقف مشاعر الناس الذين نراهم في الشوارع والأسواق والميادين، متحركين تحت سقف الهموم والضغوطات السايكلوجية والسوسيولوجية والاقتصادية حتي لتكاد أحلامهم، وتطلعاتهم أن تكون مشتركة مثلما تخلت في غالبيتها عن التسلسل التقليدي في تراتبية الأحداث فلم يعد صبر القراء يوشك على النفاذ وهم يتابعون مجري الأحداث وحركات البطل أو الأبطال لمعرفة ما ستؤولاليه الخاتمة ((فيختلسون النظر في الفصل الأخير))(٣) بفعل الاندماج بشخصيات الرواية ((اندماجاً ينشأ عن ارتباط عاطفي وثيق))(٤) ذلك أن الرواية الحديثة توخت الوصولالى الذات القارئة وفق رؤية الروائي ومسعاه الحداثي توافقاً مع زمن القراءة لتحقيق متعة خاصة وتتبع قرائي غير مألوف.. وهذا ما سنضع أصابع اكتشافنا عليه في رواية ميلان كونديرا ((خفة الكائن التي لا تحتمل)) التي ستتعامل مع مواضيع عدة، نستطيع التعامل مع بعضها في هذا البحث المتواضع.

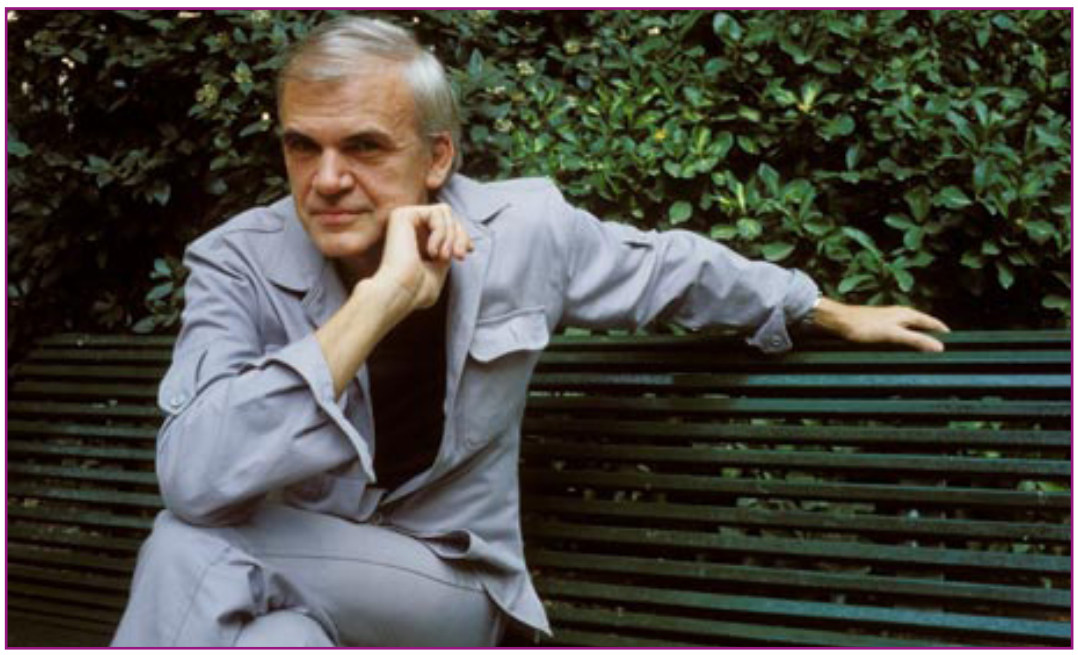
١- القلق
٢- التعاطف
٣- الحرية وسلب الانسنة: التضاد
٤- استخدام الكوميديا السوداء
٥- اللجوءالى الطبيعة











تتبَّعت بنظرها كلَّ خطوة من خطواته، كان الأمرُ كما لو أنها قد علقتْ أغلالا في عقبيه. والآن أصبحت خطوته فجأةً أشد رشاقة. وكان يكاد يدوِّم. ويلقي بنفسه في فضاء " بارمينيد " السحري: كان يتلذذ بخفة الكائن اللطيفة.)) (١٠) لكن هل نيل الخفة يعفيه من التفكير في زوال المؤثر بحيث تستمر لذاذة الفقد لديه الى ما لا نهاية أم هي مشوار زمني سيعود بعده من زوال العبء الى هيمنة الثقل؟.. الجواب يجسده بروميثيوس في حمله الصخرة والصعود بها نحو القمة ثم تبدد طاقته في التحمل عند السفح، وعودته منهاراً الى الوادي ليعيد حملها من جديد ؛ ذلك أنَّ غريزةَ العاطفة ومنتجها التعاطف مع الآخر لا يمكن تجاوزها أو محوها من خارطة الحياة البشرية. ولوجودها في مكوِّن الإنسان وعالمه الذهني رصيدٌ كبير يراه كونديرا لعنة بثقله عندما يبغي توصيفه خصوصاً عندما يتسلل فعل التعاطف الى الآخر وينفذ ليحل محل تعاطفه فيتضاعف الثقل ويغدو حزناً وأسي. ((ما من شيء أثقل من التعاطف، حتى ألمنا الشخصي ليس بثقل الألم الذي نشارك فيه شخصاً آخر إحساسه به، أو نأسي له على إحساسه به أو نحل محله في الإحساس به، مضاعفاً بفعل التصور وممدوداً في مئات الأصداء)) (١١)

الحرية وسلب الانسنة..

التضاد

على عكس الأنظمة الرأسمالية التي اتخذت من حرية الرأي كأحد مسالك تطبيق الديمقراطية سلكت الأنظمة الشمولية المنضوية تحت خيمة الاتحاد السوفيتي ومن تمثل بها سلوكَ إفراغ الأوكسجين من هواء التصرف الإنساني، فراحت تضيِّق الخناق على مواطنها وتدخله حلبة الركوع إزاء هيمنتها ؛ مُطبِّقة نهجاً ثقافيا ينتزع حريته ونزوعه الى التحدث والتعبير عما يخالجه ويطلبه بلا خشية ولا التفات حوله محاذراً. أنظمة لوحت بقبضة تهديدية متوعدة، وجعلت من نفسها وفق نظريتها ورؤاها قطباً سلبياً يناقضُ قطبَ الأنظمة التي اتخذت الديمقراطية نظاماً فتحت فيه الأبوابَ لتفجير الطاقات وحققت سموَ الإنسان، وأعطت رفعةً للأفكار، وفتحت مختبراً لا يتوقف لإجراء التجارب التي تنحو بالإنسان صوب مرافئ خلق سعادته وديمومتها وإنتاج وسائل هنائه واستمراريتها.. فرجل البوليس في الأنظمة الديمقراطية أوجد لخدمة الإنسان بينما كُرس في الأنظمة الشمولية أداةَ قمع، ورمزَ قهر، ولافتة كابوسية. دنوها منك يعني هلعاً ورعباً سيطوقك ويرميك في أقصى حالات المذلة.

ولقد اتخذ كونديراً من حكاية أوديب مثالاً لضرورة مراجعة كلِّ مَن تسلق سلَّم السلطة وظنَّ أنَّ البراءة التي يتحلى بها وحسن الظن الذي يساوره ويمشي معه في درب الحياة السياسية كافيان أن يجعلانه غير مسؤول عن أخطائها (السلطة) وارتمائها في مستنقع القرار الجائر.. انه يدين حملة الأفكار الشيوعية من التشيك الذين اكتشفوا بعد احتلال السوفيت لبراغ عاصمتهم أنهم أدوات شطرنج تُحرِّكها أصابع الروس فتعذروا بعذر حسن النوايا في خدمة الوطن وحُلم رُقيِّه والأخذ به الى مصافي حضارة بهية باهرة.(١٢) وقد أوَّل هذا القول في منظومة الدول الأمنية على أنه دعوة للشيوعيين لفقء عيونهم مثلما فقأ أوديب عينيه كعقاب له على الزواج من أمِّه وإن كان بريئاً في فعلته ولا يستحق العقاب... هذا التداول جاء عن طريق حوار طويل جري بين رجل وزارة الداخلية مع توماس الذي نشر مقالاً يتناول فيه حكاية أوديب وتم على أثرها فصله من عمله كجراح وجعله ماسح زجاج، ثم اضطراره الى البحث عن عمل وجده لاحقاً في ضاحية من ضواحي براغ.. حوار جاء مقصوداً يوم زار هذا الرجل المرسل قصداً من وزارة الداخلية لمقابلة توماس في الضاحية.(١٣)

استخدام الكوميديا السوداء

يوظف كونديرا الكوميديا السوداء على أحسن وجه، وهي محاولة تعرية سلوك شاذ بأسلوب سطحُه الظاهرُ يبعث على التفكه والضحك فيما الغورُ فيه يفضحُ ألماً ويُعرّي مأساة. لقد وضع كونديرا توماس الجراح الذي له صيت واسع في عمله المهني (بعدما أحيل وظيفة تنظيف ألواح زجاج الشقق والبيوت وواجهات المحلات قبل أن يلجأ الى ضاحية من ضواحي براغ ويعمل هناك) على تماس يومي بفعل هذه المهنة مع البائعات في المخازن الكبيرة حيث كن يعرفن وظيفته السابقة فكنَّ ((يسألنه نصيحة بشأن زكامهنّ وأوجاع أصلابهنّ وتأخر مواعيد طمثهنّ)) (١٤).. كوميديا سوداء تفشي أسيً مهول يداهم المواطنَ المأسور بنظام قمعي دموي قاهر يعامل المثقفين وأصحاب الشهادات والمهن المتميزة معاملة تنأي عن الإنسانية ؛ بل تهبط الى درك الوحشية والبغض المقيت. فهاته العاملات لا يغضضن الطرف أو يرسمن اللامبالاة في مشاهدتهن للاضطهاد الذي تعرَّض ويتعرَّض له توماس إنما ((كنَّ يشعرن (...) بالخجل لرؤيته يرش الواجهات بالماء ويربط فرشاة في طرف عصاه ويبدأ بالغسيل))(١٥)

وتعالى كونديرا في طرحه للكوميديا السوداء بتحويلها الى متعة وإحساس بحرية يتلقاها توماس بشعور من ينداح عنه الثقل الى الخفة.. ثقل المتابعة والملاحقة الى خفة السير في الشوارع ثملاً أزيحت عنه الضغوط. فبحكم كونه جرّاحاً معروفاً صارَ مرضاهُ السابقين ((يستقبلونه بزجاجة من الشمبانيا أو الكونياك ويسجّلون على ورقته أنَّه غسل لهم ثلاثَ عشرة نافذة)) (١٦). بعدها يخرج ((يترنَّح بين كأسي خمر عبر شوارع براغ بذهنية إنسان يتنقل من احتفال الى احتفال. وكانت تلكَ عطلته الكبرى)) (١٧) بيد أنَّ كونديرا يبدي تشاؤماً من بقاء القبضة الشيوعية قوية قاهرة، والنظام السوفيتي يتقدم بجبروته، جري ذلك من جعل ابن توماس (الجيل الآخر) يلقي المصير نفسه الذي لقاه أبوه. فقد طُرد من الجامعة ليكون ((سائق جرار في إحدى القرى))ص٣٥٩ فيغدو مصيراهما مرسومين (جنباً الى جنب بالاتجاه نفسه وكأنهما خطان متوازيان)) ص٣٥٩ أو أنَّ مآلهما كأجيال متعاقبة مآل متشابه يقضي رازحاً تحت ثقل العسف والسحق والعقاب.. وسوف لا تنتهِ هذه الدوامة الماحقة التي تستمر عقوداً من حياة الأب وترميه كهلاً إلا بالموت الذي واجهه وتيريزا عندما كان يسوق شاحنته عائدين من سهرة ليلية في قرية مجاورة.

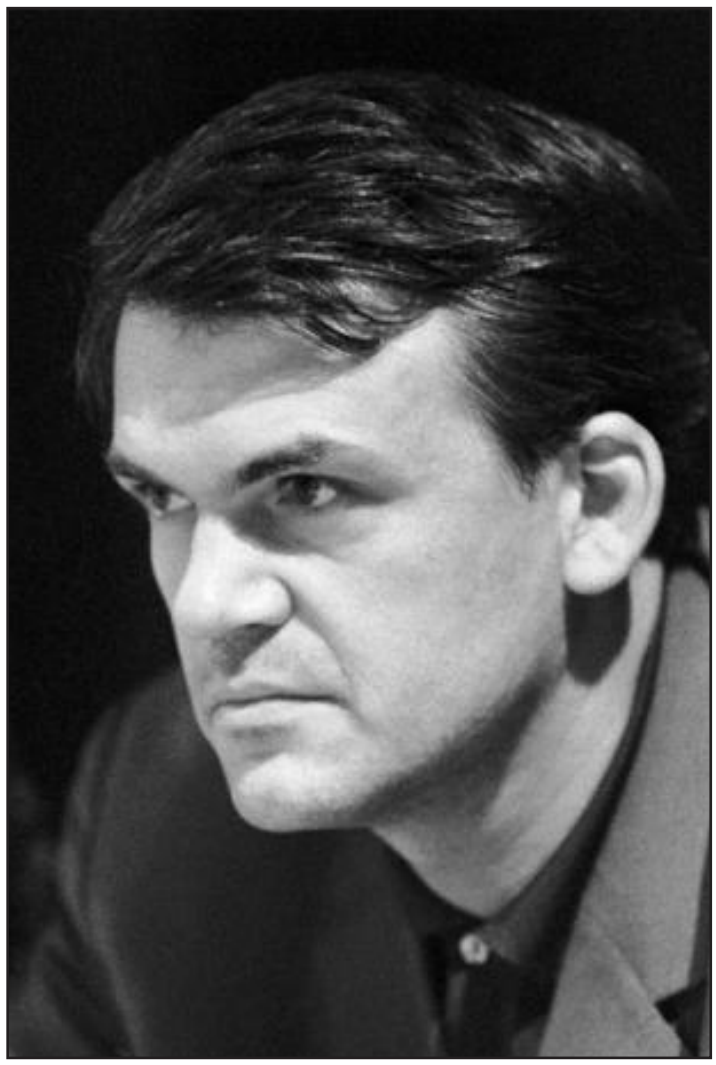
اللجوء الى الطبيعة

في خضم تفاقم الخشية والملاحقة القاهرة التي وجدَ كل منَ توماس وتيريزا نفسيهما يتحركان في بحرهما من سلطة كانت تحصي على هما أنفاسهما وتوغل في إذلالهما وحرمانهما من أي عمل يحاولان التوجه اليه وعدم تركهما يرحلان خارج الوطن، متحينة أية فرصة للإيقاع بهما – جراء أي فعل لا ترضاه منهما – نفذا فكرةَ التوجّه الى الريف كوسيلة لا بد منها كسباً لراحة البال وتخلصاً من العين الراصدة الحاقدة.. وفي الريف كان توماس عمل سائقَ شاحنة بينما انشغلت تيريزا بعدد من الأبقار في حظيرة خلفية لبيتها. ولم يكن من عَزاء لهما غير الكلبة(كارينينا) التي اصطحباها معهما من براغ ووجدا فيها خيرَ مؤنس. لا تحمل طباعَ البشر البغيضة وليس لوجودها أي ثقل قاهر.. لقد خصصَّ كونديرا القَسمَ السابع الأخير من الرواية ومنحه عنوان (ابتسامة تيريزا) ليسحب القارئَ الى عالم المودّة الفائقة التي ربطت توماس وتيريزاً بالكلبة فعاشا أيام مرضها مصابةً بالسرطان وموتها في ما بعد ودفنها تفصيلياً لينتزعهما من عالم البشري الذي يجمع البغض في نفسه لأخيه الإنسان مع شعور أنهما فقدا شيئاً مُهمّاً يحملُ الأمانَ في صميمه، ولا يبث غيرَ الودِّ والوفاء لمَن هُم حوله.

صانع الروايات

تتحرك الرواية كرسالة أرسلت من باث (مرسل) الى متلقي (مستلم) وسط أجواء قرائية تدعو المتلقي الى ((أن يستخدم ذاكرته بفعالية أثناء قراءة الرواية (...) وأن يستعيد في ذاكرته ما مضى وذكر من حوادث، وما أثير من حوافز، وما وصف من شخوص، وما تنقل فيه السارد والشخوص من أمكنة)) (٢٠) ليخرج بحصيلة أو هدف أراد الروائي إيصال رسالته من خلالها الى القاريء عبر الكشف عن كل ما هو مبهم أو مضمر أو بعيد عن معرفة المتلقي بالحيثيات والتفاصيل. هذه الرؤية كانت غير محببة في القرن السابع عشر ووجهت بمن يتهم صاحبها/ الروائي بإفساد الأذواق والذوات، فـ((صانع الروايات كشاعر المسرح مُسمِّم عمومي، لا لأجساد المؤمنين بل لأرواحهم. ومن الواجب أن يعد نفسه مذنباً بارتكابه عدداً لا يحصى من جرائم القتل الروحية)) (٢١) هذا ما ورد في (رسالة عن الهرطقة الخيالية) التي كتبها نيكول في العام ١٦٦٦ حين كان يُنظر للمسرح على أنه عامل إفساد للأخلاق. وكونديرا في هذا الرحيل السردي يُعَد بنظر المنظومة الروسية مُسمِّمٌ عمومي، فقد رسمَ ما أرادَ إيصالَه بفرشاة مزجت الألوانَ وسكبت جذوتَها سرداً صوَّرياً على قماشة القصِّ ليطلع المتلقي الذي بالتأكيد استخدمَ الذاكرةَ في التسجيل والمخيلة في التصوير فعرف تفاصيل لم يكن قد عرف منها الكثير وتعاملَ مع شخصيات سُحقت برحى المعاناة فهُمِّشت واضطُهدت، وطُعنت بخنجر تمزيق الذات وقتل الحرية قتلاً شنيعاً فتولت الرواية مُهمّة أنْ تكون منشوراً فاضحاً لممارسات سلبية ظلت السلطة الروسية تمارسها على كل الذين يتحركون في منظومتها على مدى زمني تعدّي السبعة عقود.

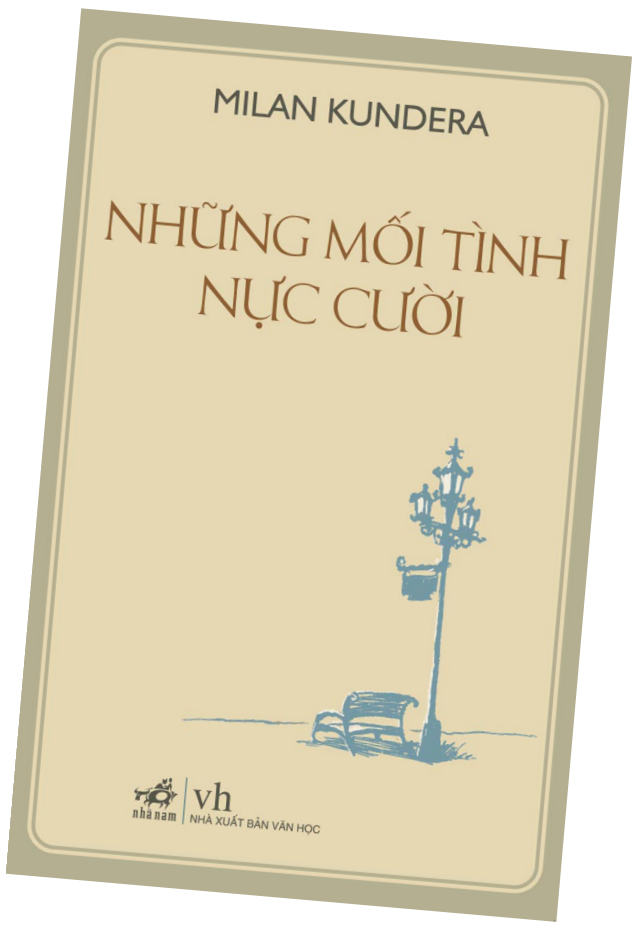
ميلان كونديرا في متاهة "ربيع براغ"



يظل الروائي ميلان كونديرا شخصية غامضة بالنسبة لبلاده الأصلية التشيك. أنه مثل صورة مجهولة، شبح، من غير الممكن توضيح علاقته ببلاده. الأمر الوحيد المتفق عليه، هو أنه وُلد عام ١٩٢٩ في مدينة "برون" التشيكية وعاش في تشيكوسلوفاكيا حتى عام ١٩٧٥. في ربيع براغ الذي مرت ذكراه الاربعين قبل فترة قصيرة، كان هو واحداً من مجموعة المثقفين الذين عن طريق كتاباتهم وخطاباتهم وتدخلهم في المشهد السياسي اليومي منحوا الروح لحركة التمرد التي بدأت آنذاك ضد النظام الشيوعي الديكتاتوري وضد الإستعمار الروسي لتشيكوسلوفاكيا، كان إسمه ملهماً لحركة الطلاب في براغ إلى جانب لودفيك باكوليك وبافيل كوهوت وباكلاف هافيل (الذي أصبح رئيساً لتشيكوسلوفاكيا بعد سقوط النظام الشيوعي فيها). لكن ذلك كان أيضاً الزمن الذي يستطيع فيه كاتب ما التأثير على الحالة العامة عن طريق كلماته، كما فعلت كلمات الفيلسوف الوجودي جان بول سارتر للحركة الطلابية في باريس.

نجم والي

بعد أربع سنوات من انتقاله إلى منفاه الفرنسي، في باريس، ذاعت شهرة كونديرا عالمياً، ليس فقط بسبب ظهور روايته الذائعة الصيت "خفة الكائن" التي نشرت عام ١٩٧٥ في باريس وتُرجمت إلى لغات عالمية عديدة، بل أيضاً لفت إلى شخصه الانتباه عندما قررت الحكومة الشيوعية آنذاك سحب الجنسية التشيكية عنه. اليوم يثير كونديرا الانتباه باتجاه آخر، فمن توقع عودة صاحب "خفة الكائن"، و"فالس الوداع" إلى بلاده القديمة بعد إنهيار النظام الشيوعي، سيُفاجأ برفض أكثر كتاب أوروبا الشرقية شهرة عالمية بالعودة إلى مسقط رأسه، مهما كانت أشكال العودة تلك، وكأنه فقد الثقة تماماً ببلاده وبمواطنيه. فمن المعروف عن كونديرا في السنوات الأخيرة، أنه يتجنب كل شيء له علاقة بالتشيك، يُقال أنه يضع باروكة على رأسه عند زياراته "الإضطرارية" إلى هناك، فضلاً عن رفضه التصريح للصحافة التشيكية أو الموافقة على إجراء مقابلة له لها، حتى روايته المشهورة "خفة الكائن"، التي قرأها وشاهدها على شاشات السينما جمهور عريض في مختلف بقاع العالم، لم يسمح كونديرا بطباعتها في تشيكوسلوفاكيا إلا في خريف ٢٠٠٦، أي بعد ٢٢ عاماً من الطبعة الأولى للرواية التي ظهرت باللغة الفرنسية، وبعد ٢١ عاماً على ظهورها باللغة التشيكية في دار نشر تشيكية في المنفى، في كندا، وصل به الأمر أن يهجر اللغة التي كانت هي آخر وطن "قديم" يقيم فيه، إذ منذ قرابة عشر سنوات، عيد ميلاده السبعين بدأ كونديرا الكتابة مباشرة باللغة الفرنسية). حتى الأعمال هذه التي كتبها بالفرنسية يرفض الموافقة على ترجمتها للتشيكية؟



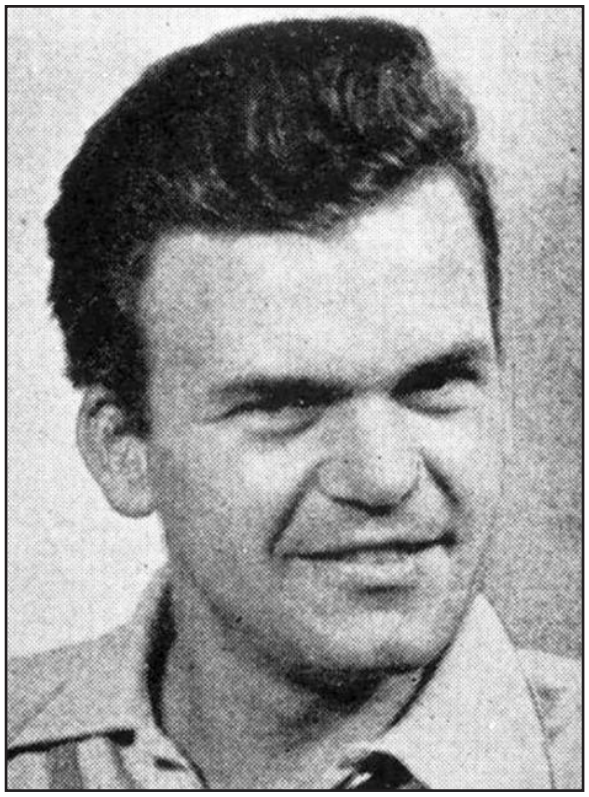
وكما يبدو أن علاقة القطيعة، أو "فالس الوداع" الذي رقصه الكاتب والمرشح القديم والدائم على قائمة النوبل، لم يثن مواطنيه من فضولهم بالتعرف على الإبن "المتمرد". ومن زار براغ في الفترة الأخيرة، سيلفت نظره أن كونديرا حاضر هناك وبقوة، أولاً، في محلات بيع الكتب، حيث ما تزال روايته "خفة الكائن" تتصدر قائمة المبيعات منذ صدورها في أيلول ٢٠٠٦، وثانياً، في الصحافة التشيكية وخصوصاً الأدبية منها، وذلك ما سيعرفه المتتبع مما تنقله الصحافة الثقافية الألمانية، عن النقاش الدائر بين المثقفين هناك، خصوصاً وأن الذكرى الأربعين لربيع براغ وسحق الدبابات الروسية له مرت ذكراه قبل أيام قليلة. ففي المناسبة هذه ظهرت العديد من المقالات والصور الخاصة بكونديرا. بعضها توثيق لمواقف ولحظات في حياة كونديرا الشاب، أولها مجلة "ريسبيكت" التي إستلت من صور أرشيف الشرطة السرية صورة للشاب النحيف الجسم كونديرا، تظهره يقف في زاوية زقاق، يتلفت يميناً ويساراً، بينما تسلمه إمرأة جواز سفر، وليس آخرها المجلة الأدبية "ليتراريا نوفيني"، التي تُذكر في كل عدد منها عن طريق نشر سلسلة من المقالات، بالنقاش المشهور الذي دار بين ميلان كونديرا وباكلاف هافيل.

المثقفان التشيكيان الأكثر شهرة عالمية، اختلفا بالرأي تماماً منذ سبتمبر ١٩٦٨. الاختلاف الذي قاد إلى قطيعة بين الاثنين على مدى الأربعين عاماً الأخيرة، له علاقة بتقييم ربيع براغ والاجتياح الروسي لبراغ في ٢١ أوغسطس ١٩٦٨، والذي كما يبدو، لم يكن بالنسبة لكونديرا "نهاية الأحلام"، على الاقل لأن الزعيم الإصلاحي التشيكي ألكسندر دوبشيك في حينه ظل بالسلطة ولو لفترة قصيرة. كونديرا أطلق على مواجهة التشيك للدبابات "تجربة لا يمكن نسيانها إلى الأبد". الشعب "المفكر والمتعلم" في النصف الثاني هذا من أوروبا "رأى عظمته"، وهو "مقتنع تماماً بالواجب الملقى على الشعوب الصغيرة"، كما كتب كونديرا في ١٩ ديسمبر ١٩٦٨، لأن ربيع براغ بين بالنسبة إليه "أية إمكانيات ديموقراطية جبارة رقدت منكسرة في مشروع المجتمع الإشتراكي". موقف كونديرا "المتفائل" هذا جعل باكلاف هافيل يرد عليه بشكل عنيف، لأنه يجد في كلماته "وهمية تتوسل النقد"، تتحرك في مجال "تقاليد الصور الخادعة للنفس بتعظيم انبعاث الوطنية. التأكيد على الماضي الجيد يشغل الناس عن النظر للحاضر". حتى سبتمبر ١٩٦٩ كان كونديرا يظن، بأن من الصحيح القول أن الدبابات الروسية صدت "السياسة الجديدة" لكنها لم تنجح بالإنتصار عليها نهائياً، تحليل دحضه الواقع طبعاً. التطبيع الذي حصل تحت قيادة الزعيم الشيوعي ورئيس البلاد الجديد "غوستاف هوساك" دفن كل أمل عند الناس على مدى ٢٠ عاماً. صحيح أن إعادة نشر النقاش الذي دار بين المثقفين، حفز بعض الشخصيات المشهورة على أن الإدلاء بدلوها، خصوصاً من أعضاء "منبر ٧٧" المشهور، بعضهم تسلم مناصب سياسية بعد انهيار النظام الشيوعي، مثل "جيري بيها" الذي كان وزير خارجية تشيكوسلوفاكيا السابق، إلا أنه (أي النقاش) لم يملك الثقل الذي ملكه قبل اربعين عاماً. لا أحد يخفي، أن سلطة الكلمة فقدت نفسها عما كانت عليه في الماضي في العديد من بلدان العالم، اليوم سلطة الصور الإستهلاكية والخبر السريع في صحف البوليفار هم الأقوى، إلا ضعف صدى النقاش يمكن ملاحظته حتى عند أحد طرفيه الرئيسيين، كونديرا. فإذا كان فاسلاف هافيل، (بالرغم من عدم مشاركته في النقاش بكتابة مقالة خاصة بالمناسبة)، اكتفى بالتعليق على الموضوع، وهو يقول: "عام ١٩٦٨ دُمغ بدمغة الأيديولوجية الشيوعية الإصلاحية بينما الناس في عام ١٩٨٩ لم يريدوا بعد الآن أي إشتراكية بوجه إنساني"، ليكون الموضوع منتهياً بالنسبة إليه، فإن ميلان كونديرا لم ينطق بكلمة عن الموضوع.

لكن رغم تفضيل كونديرا للصمت، ولمن يريد معرفة درجة القطيعة التي حدثت بين كونديرا وبلاده القديمة، عليه أن يقرأ التعليق الذي طلبه أن يُكتب على النسخة التشيكية لرواية "خفة الكائن"، التي صدرت في أيلول ٢٠٠٦، قصة الحب تلك التي تدور على هامش اجتياح الدبابات الروسية في ٢١ آب ١٩٦٨ لبراغ والتي تصور نتائجها، والتي قدمت للقارئ في النهاية صورة عن المجتمع التشيكي في تحولاته. العمل، كما يقول كونديرا، هو "رواية، وليس غير رواية!".

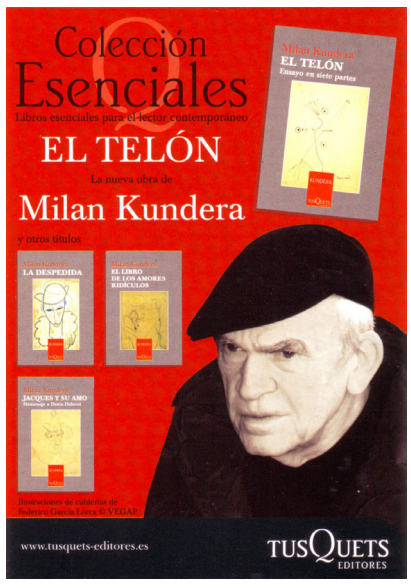
(عن جريدة الحياة اللندنية)

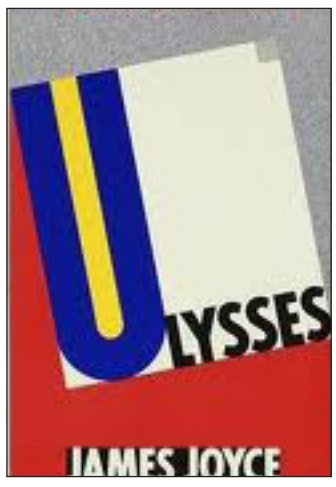
إن النشاط الدائم للمنسي يعطي لكل فعل لنا صفة شبحية، غير حقيقية، غامضة. ماذا كانت وجبة الغذاء قبل يوم أمس؟ ماذا أخبر ني صديقي أمس؟ وأيضاً: فيم كنت أفكر قبل ثلاث ثوان؟ كل ذلك جرى نسيانه (ويا لها من مرات ألف سيئة) ولا يستحق الأفضل. وعلى الضد من العالم الحقيقي، الذي هو بطبيعته، متلاش ويستحق النسيان، تقف الأعمال الفنية كعالم مختلف، عالم مثالي صلب إذ كل تفصيل له أهميته ومعناه حيث إن كل شيء فيه- كل عالم، كل عبارة - يستحق أن يكون غير قابل للنسيان ومؤسساً ليكون كذلك.
ومع ذلك فإن فهم الفن لا يحرر قوة النسيان أيضاً. على الرغم مما يجب أن يقال أن كل فن له علاقة مختلفة مع النسيان.

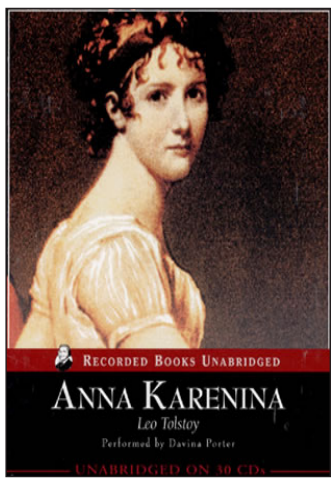


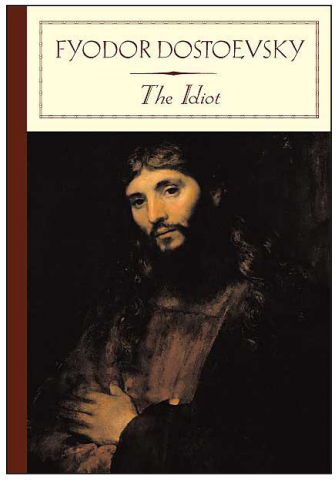
الرواية يوتوبيا لعالم لا نسيان فيه

ميلان كونديرا..... ترجمة: نجاح الجبيلي





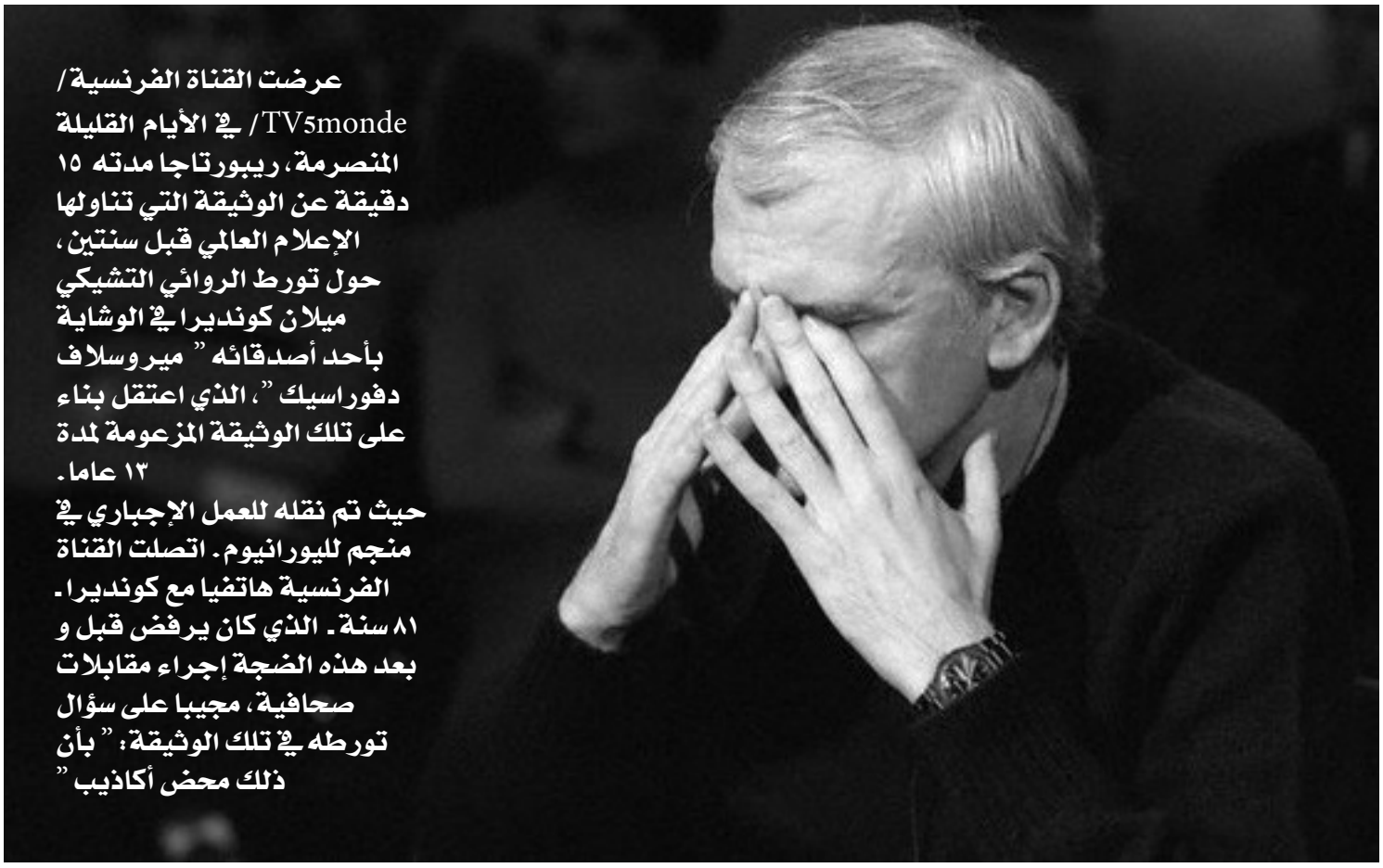




من هذا المنطلق يكون الشعر ذا امتياز والشخص الذي يقرأ سونيته لبودلير لا يستطيع أن يهمل كلمة واحدة. فإن أحبها فسيقرأها عدة مرات، وربما بصوت عال. وإن شغف بها فسوف يحفظها عن ظهر قلب. إن الشعر الغنائي هو قلعة الذاكرة.
أما الرواية فهي قلعة سيئة التحصين. إذا ما استغرقت ساعة في قراءة ٢٠ صفحة من رواية تتكون من ٤٠٠ صفحة فسيتطلب مني ذلك ٢٠ ساعة. ومن النادر أن يشغر لدينا أسبوع. ومن المحتمل جداً إنه بين جلستين من القراءة، ستظهر فواصل من عدة أيام، خلالها سينصب النسيان موقعه حالا. لكن ليس فقط من خلال الفاصل سيشتغل النسيان فهو يساهم في القراءة بصورة مستمرة، دون مرور لحظة أبداً؛ اقلبُ الصفحة، وأنسى ما قرأته تواً؛ واحتفظ فقط بنوع من المجمل الذي لا غنى عنه لفهم ما يأتي، لكن كل التفاصيل، الملاحظات الصغيرة، والعبارات المثيرة للاعجاب قد تلاشت مسبقا وانمحت. في يوم ما، بعد سنوات، سأبدأ أتحدث عن هذه الرواية إلى صديق، وسنجد أن ذاكرتنا قد احتفظت فقط ببضع مزق من النص وأعادت إنشاء كتب مختلفة لكل منا.
ومع ذلك فالروائي يكتب روايته وكأنه يكتب سونيتة. انظر له! وهو مندهش لرؤية التكوين يتشكل أمامه: فأقل تفصيل هو مهم له، فهو يجعله داخل موتيف وسوف يعيده في دزينة من التكرارات والتفريعات والتلميحات مثل موسيقى الفيوغ. لهذا فإنه متأكد أن النصف الثاني من هذه الرواية سيكون أيضاً أجمل وأقوى من الأول. وكلما تقدم المرء داخل قاعات القصر كلما تضاعف تردد العبارات التي نطق بها مسبقاً، والثيمات التي عرضت من قبل، وبعد أن تجمع في نغمات متآلفة فإن أصداءها ستتردد من الجهات كلها.
ماذا على الروائي أن يفعله إزاء هذا النسيان المدمر؟ ينقر بأصابعه عليه ويبني روايته قلعة غير قابلة للتدمير من الأشياء غير القابلة للنسيان، حتى لو عرف أن قارءه سيجول خلالها فقط متحيراً وبسرعة، تبعث على النسيان ولن يسكن فيها.

التكوين

تتكون رواية "أنا كارنينا" من خطين سرديين: خط أنا (دراما الخيانة والانتحار) وخط ليفين (حياة زوجين سعيدين). وفي نهاية الجزء السابع، تقتل أنا نفسها. وهنا يأتي الجزء الأخير الثامن المكرس بشكل حصري إلى خط ليفين. وهذا خرق حاد للعرف الروائي، لأن موت البطلة بالنسبة للقارئ هو النهاية الوحيدة الممكنة للرواية. حسن، في ذلك الجزء الثامن لم تعد البطلة موجودة على مسرح الأحداث؛ كل ما تبقى من قصتها هو الصدى الزاحف، الوطء الخفيف للذاكرة الباهتة، وهي محببة وصادقة. فرونسكي وحده يائس، ويذهب إلى سيبيريا ليطلب الموت في الحرب ضد الأتراك، وفخامة فعله يصبح نسبياً: الجزء الثامن تقع أحداثه كلياً في مزرعة ليفين، إذ أنه في سياق الحديث يسخر من هستيريا مناصري السلاف وهم يسيرون للتطوع للمحاربة من أجل الصرب. إضافة إلى أن تلك الحرب تتعلق بليفين أقل كثيراً مما تتعلق بتأملاته عن الإنسان والإله؛ وهي تخرج إلى السطح متشظية أثناء فعالياته في الحقل، ممتزجة بنثر الحياة اليومية التي تنتهي كنسيان نهائي لدراما الحب.
في وضعه لقصة "آنا" في الفضاء الواسع للعالم حيث تذوب أخيراً داخل اتساع الزمن المحكوم بالنسيان، خضع تولستوي للنزوع الأساسي لفن الرواية لأن السرد كما هو موجود منذ فجر التاريخ أصبح الرواية حين لم يعد المؤلف قانعاً بـ "القصة" فقط بل فتح النوافذ للعالم الذي يمتد في كل ما حولنا. وهكذا ارتبطت بـ "القصة" قصص أخرى ومشاهد واوصاف ومشاهدات وتأملات، وكان المؤلف يواجه المادة المعقدة جداً والمتغايرة جدا نفسها، الملزم، كمعماري، في فرض شكل معين. بتلك الطريقة نفسها، بالنسبة لفن الرواية منذ مولدها، اتخذ التكوين أو المعمار أهمية أساسية.
هذه الأهمية الاستثنائية للتكوين هي واحدة من العلامات الأصلية لفن الرواية وهي تميّز ذلك الفن من الفنون الأدبية الأخرى ومن الأعمال المسرحية (حريتها المعمارية محددة تماماً بفترة التمثيل وبالحاجة إلى لفت انتباه المشاهد بصورة مستمرة) إضافة إلى الشعر. من هذا الاعتبار، أليس من المدهش أن بودلير، بودلير الذي لا يضاهى، كان قادراً على الاستفادة من البحر الأسكندري (بيت سداسي التفاعيل) نفسه والسونيتة نفسها كما استفاد منها حشد الشعراء الذي لا يحصى قبله وبعده؟ لكن هكذا هو فن الشاعر: أصالته تعلن عن نفسها بقوة الخيال، لا بمعماره الكلي؛ وعلى الضد، فإن جمال الرواية لا ينفصل عن معمارها؛ أقول "الجمال" لأن التكوين ليس مجرد مهارة تقنية، فهو يحمل بين طياته الأسلوب الأصيل للمؤلف (كل روايات دوستويفسكي قائمة على المبدأ ذاته من التكوين)، وهو العلامة الفارقة لكل رواية (وضمن هذا المبدأ الشائع، فإن كل رواية من روايات دوستويفسكي لها معمارها الفريد الفذ) وقد تكون أهمية التكوين أيضاً لافتة للنظر في الروايات العظيمة للقرن العشرين: يوليسيس في تنظيمها المتعدد الأساليب؛ رواية "فيردايدرك"، التي تقسّم قصتها "التشردية" (البيكارسكية) إلى ثلاثة أجزاء عن طريق فاصلين اللذين ليس لهما علاقة بحدث الرواية والجزء الثالث من رواية "السائرون نياماً" لهيرمان بلوخ يتضمن خمسة "أنواع" مختلفة متكاملة (رواية، قصة قصيرة، ريبورتاج، شعر، مقالة)؛ رواية "النخيل البري" لوليم فوكنر تتكون من قصتين مستقلتين تماماً لا تتقاطعان أبداً.. وهلم جرا.
حين ينتهي في يوم ما، تاريخ الرواية، فأي مصير سينتظر الروايات العظيمة الباقية بعد ذلك؟ البعض منها غير قابلة للروي، لهذا فهي غير قابلة للإعداد (مثل رواية "بانتغرول" و "ترسترام شاندي" "جاك المميت"، "يوليسيس")، فهي إما أن تبقى أو تختفي. الأخرى، بفضل "القصة" التي تحتويها، تبدو قابلة للروي (مثل "آنا كارنينا"، الأبله، القضية) لهذا فهي قابلة للإعداد للسينما والتلفزيون والمسرح وأفلام الكارتون لكن ذلك "الخلود" وهم. إن تحويل رواية ما إلى قطعة مسرحية أو فيلم يتطلب أولاً تفكيك التكوين وتقليصه إلى "قصته"؛ والتخلي عن شكله. لكن ماذا يتبقى من عمل فني حين يجرّد من شكله؟ إن المرء يقصد تمديد عمر الرواية العظيمة عن طريق الإعداد وبناء ضريح فقط، بلوحة رخامية صغيرة تذكّر باسم شخص غير موجود هناك.



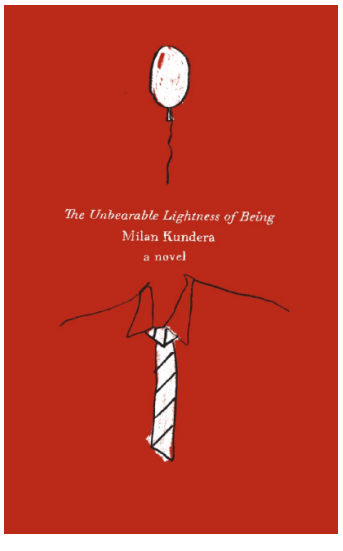
عرضت القناة الفرنسية/ TV5monde/ في الأيام القليلة المنصرمة، ريبورتاجا مدته ١٥ دقيقة عن الوثيقة التي تناولها الإعلام العالمي قبل سنتين، حول تورط الروائي التشيكي ميلان كونديرا في الوشاية بأحد أصدقائه " ميروسلاف دفوراسيك "، الذي اعتقل بناء على تلك الوثيقة المزعومة لمدة ١٣ عاما.
حيث تم نقله للعمل الإجباري في منجم لليورانيوم. اتصلت القناة الفرنسية هاتفيا مع كونديرا. ٨١ سنة. الذي كان يرفض قبل و بعد هذه الضجة إجراء مقابلات صحافية، مجيبا على سؤال تورطه في تلك الوثيقة: " بأن ذلك محض أكاذيب "

الحديث الخبيث ينام في الأذن الحمقاء....
هاملت

إختزال ميلان كونديرا

سامي داوود

وكان كونديرا قد نشر على الموقع الخاص بالمفكر الفرنسي هنري لوفيفر رسالة خرج بها من صمته، ليؤكد موقفه من تلك الوثيقة التي قال فيها بأنه مجرد افتراء سياسي و كذب. فالتشيك بعد أن سحبت جنسيتها من كونديرا، عاقبته بطريقة أخرى، بالترويج لثقافة كراهية ضد كونديرا الذي ترك الكتابة باللغة التشيكية و شرع بالكتابة باللغة الفرنسية منذ كتابه " فن الرواية " ١٩٨٦.
لقد عرضت القناة الفرنسية هذا الريبورتاج لحدوث تطورات في أمر هذه القضية. فالمعهد التشيكي لدراسات الأنظمة التوليتارية، الذي تجمع فيه وثائق الحقبة الشيوعية، و الذي قدم تلك الوثيقة لمجلة " رسبيكت "، أتهمت إدارته بالتسيس في عملها، و تم إقالة مديرها بناء على تلك التهمة. و قد أعترف المدير الجديد للمعهد بوجود تسيس لبعض الوثائق، الأمر الذي أساء إلى مصداقية عرض الوثائق الصادرة من المعهد، مما تطلب تدخل بعض النواب البرلمانيين الذين طالبوا بوضع قانون ينظم عمل المعهد.
فالتشيك هي الدولة الوحيدة في العالم التي قدمت عبر هذا المعهد أكثر من ٢٨ مليون وثيقة عن تلك المرحلة، لكل من طلبها. و هذا أمر غير موجود في ألمانيا التي ارتأت أن يتم تنظيم عمل الوثائق كي لا يتم استغلالها لأغراض سياسية في الواقع الحالي. أثارت هذه الوثيقة ضجة كبيرة بحكم المكانة الرفيعة التي يتمتع بها أدب كونديرا عالميا، لذلك انبرا إثنا عشرة روائيا عالميا للدفاع عن



كونديرا، يتقدمهم ماركيز و سلمان رشدي و ج. كوتزي و فونتيس و آخرين غيرهم. لم يعمل هؤلاء الكتاب على تسويغ جرم مرتكب، بل أعلنوا تضامنهم مع كل كاتب يتعرض لهذه الظاهرة التهريجية الجديدة، القائمة على التشهير بسمعة كاتب ما بدون معطيات واقعية موثوق في مصداقيتها، حيث باتت الإشاعة أو شبه الإشاعة كما في حالة الوثيقة المزعومة لكونديرا، اساسا لتقييم أخلاقي شعبي و إعلامي. و المقارنة التي جرت بين كونديرا و غونتر غراس لم تكن صائبة، فغراس اعترف و أعلن بنفسه عن تنظيمه في الوحدات النازية الخاصة، اما كونديرا فهو منذ سنتين يؤكد أمر واحد لا غير، و هو لا مصداقية هذه الوثيقة، التي جاءت صيغتها على النحو التالي: " اليوم، في حوال الساعة الرابعة، حضر إلى القسم طالب يدعى ميلان كونديرا، مولود في نيسان ١٩٢٩. و يقيم في المدينة الجامعية في براغ، و قدم بلاغا.. ". لكن الوثيقة ليست مكتوبة من قبل كونديرا. بل مجرد صفحة يذكر أن أحدهم يدعى فلان، جاء ليقدم بلاغا فلان. فهل هي صادقة.؟. كان عمر كونديرا حينذاك ٢١ عاما وفقا لتاريخ تقديم البلاغ ١٩٥٠. و كان شيوعيا متحمسا كأي شاب مراهق، شاهد بلاده تدمر على أيد النازية التي خرجت على إثر دخول الشيوعية الستالينية. لكنه ما إن شاهد الدمار النازي ذاته يتكرر على أيد الشيوعية بطريقة أبشع، حتى انقلب عليها و كان في طليعة الكتاب المشاركين في ربيع براغ. فكتب غراميات مضحكة،و المرحة، و الضحك و النسيان، ساخرا من الأخلاق الشعوبية الشيوعية و فاضحا عبر السخرية المحاكمات الستالينية في براغ. فأعماله الثلاثة الأولى تمحورت حول الهزل من المنطق و العقل، أمام همجية المنطق الحزبي الشمولي لدكتاتورية البروليتارية. لن نجادل في صدق أو كذب هذه الوثيقة، فهو أمر بحاجة لتمحيص علمي و سياق بحثي مختلف، قد يحسم أو يترك الأمر معلقا وفقا لما يحصل عليه من قرائن و براهين مادية. لكننا نؤكد على أن المبدأ الأخلاقي لفعل الوشاية لا يتقادم بطبيعته، فهو رذيلة أزلية غير قابلة للتسويغ. لكن في المقابل علينا ان نتعقل في قراءة المعطيات التي تصدمنا، كونها تثير انفعالات تعيق امتثالنا للمنطق. و هذه الوثيقة خبر صدامي لكل من يعرف كونديرا. لذلك لا يجوز إن نختزل عبر العاطفة، الكائن إلى خطئه، بل أن نعطي الخطأ معناه المحدد لتجنب تكراره. غير أن الهجمة الإعلامية التي حدثت، غلفت كل حياة كونديرا بهفوة مزعومة، و فرضت عليه هوية اختزالية لصفة غير مثبتة حتى اللحظة. إن الذات سيرورة و ليست ماهية جامدة سابقة على الوجود، لذلك يكون الشخص ما يصيره بفعل جهده الأنتولوجي، و كل كينونة خارج الفعل، هي محض وهم. فاختزال الإنسان الذي سرق مرة واحدة في حياته، إلى صفة اللص الأزلي، هي مصادرة لإنسانيته، و في حقه بأن يتأنسن و يصعد فريته الاجتماعية، و الإدعاء بأن خطأ واحد مزعوم، يشكل الجانب السري لتاريخ كونديرا الشخصي، وفقا لكلام الصحفي الذي كشف و تسلق هذه الوثيقة، هو تجريد أعمى لحق كونديرا الشاب في أن يخطئ و أن يكفر عن ذلك الخطأ. ربما تكون تلك الوشاية صحيحة، لكن كونديرا كفرَّ عنها بأعمال إبداعية هتكتك المنظومة الأخلاقية المنتجة للإنسان الواشي، و سدت الطريق أمام الكثيرين من الذين فكروا و لو لمرة بارتكاب وشاية ضد أحدهم. لكنني أفترض صحة تلك الوثيقة، التي لا تتقاطع مع حقيقة كونديرا المعادي لتلك الوثائق. مع ذلك، من هتك أكثر من كونديرا فظائع الشيوعية الستالينية؟. إن كان كونديرا مخطئا، فهو أكثر من كفرَّ عن خطئه، بكتابته لنصوص كثيرة ضد تكرار ذلك الخطأ. لقد حصَّن نفسه و الآخرين من الماضي في ذات المسار الذي يسلب افنسان كرامته. لذلك لم يترك نصا إلا و استثمر فيه نزعته الأخلاقية المضادة لأخلاق القمع و التنكيل بالناس عبر المراقبة و الوشاية، بدءا بالضحك و النسيان و كائن لا تحتمل خفته وصولا إلى فالس الوداع و الهوية و غيرها من الأعمال. و كما أسلفنا كان في طليعة ربيع براغ، مما أفقده كرسيه الوظيفي في الجامعة، و منعت أعماله، وفقدت زوجته وظيفتها، سحبت منه جنسية بلده التشيكي الذي تعرف العالم على خرابه التاريخي عبر روايات كونديرا، المنفي عنه، و المتحول في ذاكرته كمكان للإستجواب و للمراقبة. و هذا ما حدث تماما. فإلى الآن لم و لن يعترف كونديرا بأمر هذه الوثيقة، التي لن نسوغها ابدا، لكننا لن نصدقها بعماء لمجرد ظهورها في صيغة ضبابية، من قبل صحفي نجهل دوافعه، حيث حصل هذا الصحفي بهذه الوثيقة على كل الشهرة .فقط الشهرة و ليس المكانة. التي نحتها كونديرا في الأدب العالمي على مدار سنين طويلة بموهبة فذة، لكنه (الصحفي) تعلق بهذا الصرح و ظهر على حين غرة متدليا بضحكة عالية فوقه.
يكتب كونديرا في كائن لا تحتمل خفته على لسان توماس بطل الرواية، ما يأتي: "لعل البلاد قد فقدت بسببكم حريتها لقرون، و مع ذلك تصرخون أنكم تشعرون ببراءة أنفسكم. كيف باستطاعتكم أن تنظروا حواليكم، كيف، ألستم هلعي.؟. قد لا يكون لكم عيون ترى، لو كان لكم عيون لوجب لكم ان تفقؤوها و ترحلوا عن طيبة." هذا الإحساس الأوديبي بهول الفعل المرتكب، هو جوهر التكفير الذي يطالبه كونديرا للمحتلين بلاده أن يقوموا به، لأن ما ارتكبوه لم يكن محتملا. في الصورة التي نشهدها الآن، و التي تتكرر كثيرا هذه الأيام. هناك شخص عليه ان يخجل على أقل تقدير من فعلته، فقد يجعله الخجل يتروّى قبل أن يطلق حكمه على شخص ما. في هذه الصورة، نجد كونديرا كما ألفناه، نظرته ثابتة، ببطء ممتدح، يضحك مرة أخرى على العجلة التي تجعل البعض يقفزون إلى الصورة بسرعة ويزولون بالسرعة ذاتها.

الماضي حين يطارد الأديب

ترجمة: نادية فارس

عن النيويورك تايمز

في كشف قد يلوث سمعة احد ابرز كتاب أوروبا الشرقية وأكثرهم شهرة، نشر معهد للأبحاث في جيكيا تقريراً يشير الى ان ميلان كونديرا في شبابه قد وشى بأحد الأشخاص متهماً أياه بالتجسس، وبناء على المعلومات التي جاءت في تقرير معهد الأبحاث لدراسات النظم الاستبدادية، فان ميلان كونديرا وقبل ان يصبح كاتباً شهيراً قدم اعمالاً روائية معروفة ومنها، خفة الوجود غير المحتملة فان كونديرا، وكان انذاك في الـ ٢١ من عمره، عام ١٩٥٠، قد اعلم الشرطة المحلية عن ضيف في القسم الداخلي للطلاب حيث يعيش، متهما اياه بالتجسس، وقد سارعت الشرطة إثر ذلك الى اعتقال الرجل وهو يدعى ميروسلاف دفوراسيك، الذي كان قد هرب الى المانيا عام ١٩٤٨ وقيل انه قد جند من قبل الولايات المتحدة الأمريكية جاسوساً ضد الحكومة الجيكية، وقد حكم على الرجل بالسجن ٢٢ عاماً، فالتاً بأعجوبة من حكم الاعدام وهي العقوبة المتوقعة اعتيادياً عن التجسس، امضى منها فعلاً ١٤ سنة مع الاشغال الشاقة في منجم لليورانيوم.

وقد نفى كونديرا هذا الاتهام في بيان نشر من قبل دار النشر الفرنسية غاليمار.

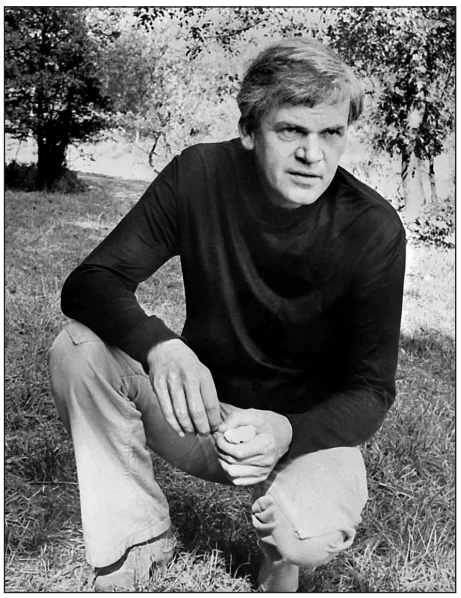
وفي مقابلة نادرة للكاتب المنعزل عن العالم مع وكالة الانباء الجيكية اتهم كونديرا أيضاً وسائل الاعلام التي تريد اغتيال كاتب، ويحتل هذا الخبر المتعلق بالكاتب اهتماماً كبيراً في أوروبا الشرقية التي تريد تصفية حساباتها مع الماضي الشيوعي، وهي مرحلة زمنية، كان الجيك يكرهون التنقيب فيها بعد ثورتهم المخملية ضد النظام السوفييتي.

وهذا التقرير الذي اشرنا اليه يعيد الى الأذهان قضية الكاتب الالماني الفائز بنوبل، غونترغراس، الذي كشف في عام ٢٠٠٦، انه كان في صباه وفي خلال الحرب العالمية الثانية في منظمة للشبيبة النازية.

ومن الامور الاخرى المنسوبة الى كونديرا في التقرير المذكور، انه كان عضواً نشيطاً في الحزب الشيوعي حتى الغزو السوفيتي عام ١٩٦٨ عندما فصل من عمله التدريسي وطرد من الحزب عام ١٩٧٠ وهاجر الى فرنسا عام ١٩٧٣ ليعيش كونديرا يكن له المواطنون الجيك احتراماً وليس محبة وكتبه الاخيرة بالفرنسية لم تترجم بعد.

ومع نفي كونديرا فان التقرير السري للشرطة يقول: بتاريخ ١٤ اذار، ان الطالب ميلان كونديرا، من مواليد ١ نيسان عام ١٩٢٩ في برنو، المقيم في قاعة الطلاب رقم ٦ في القسم الداخلي ذهب الى دائرة الشرطة المحلية في الساعة الرابعة من بعد الظهر وقدم بياناً عن احد الطلاب في القسم الداخلي وهو ايضا ميليتكا.

ويمضي البيان قائلاً: ان كونديرا علم ان الآنسة ميليتكا قد اخبرت احد زملائها من الطلاب انها التقت السيد دفوراسيك، الذي قال لها بانه يكره العسكرية الجيكية وهرب الى ألمانيا، وبعد انصراف كونديرا، انتظرت الشرطة دفوراسيك وتم اعتقاله بعد اكتشاف هويته المزورة واعلنت زوجة دفوراسيك التي تعيش معه حالياً في السويد، انها قد علمت بأمر التقرير وان زوجها المريض حالياً قد قرأه دون اهتمام، فما الذي يغير مما حدث، سواء كان الواشي كونديرا الشهير ام أي شخص آخر وانها لن تقبل اعتذاراً من كونديرا ان حاول ذلك.



حول رواية "الستار" لميلان كونديرا

جيمس جارلس

ترجمة: مروة وضاء

وصف ميلان كونديرا بأنه اعظم كاتب تشيكي بعد كافكا، وقد اجمع نقاده على اعجاب عالٍ بقدرته على كتابة النثر الجميل. الذي سجل مسيرة حياة كونديرا الشخصية ضمن تاريخ وتطور الرواية كنوع من انواع الفن. الا ان هنالك سؤالاً واحداً فقط: اين هن الكاتبات من النساء خلال عرضه لتاريخ الرواية؟

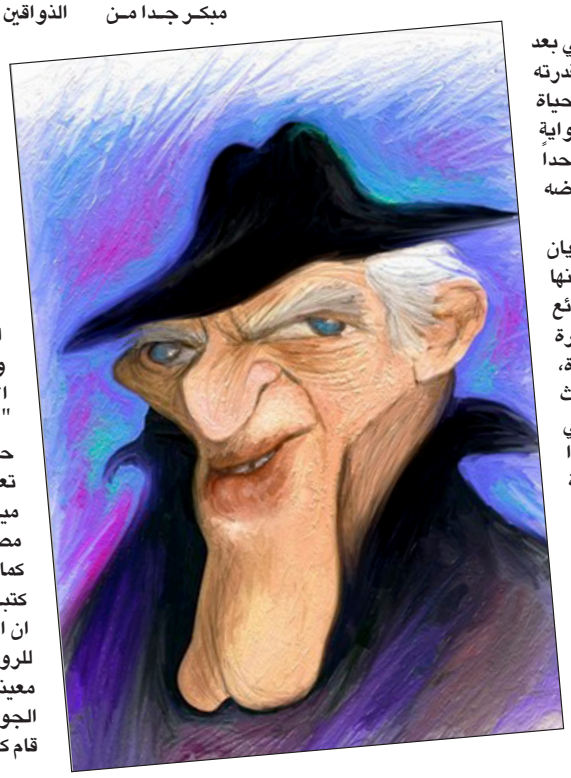
كان غريغ راين الصحفي في جريدة الغارديان مولعا برواية كونديرا "الستار". فقد قال انها "عبارة عن جدال مستمر متداخل بشكل رائع وجميل. هدفها الاساسي هو اظهار الفكرة الصادقة بان الرواية ترينا نثر الحياة، بنسختها غير المحررة، وبخلوها من الاحداث المثيرة والاحساس بمعنى الهزيمة الحتمي وغير المثير في الحياة. فقد صورها كونديرا بالستارة التي تسحب لكي نتمكن من رؤية الحقيقة".

اتفق النقاد على ان قدرة كونديرا على الكتابة هي التي استحوذت على القارئ. يعتقد جونثان ديربشاير من صحيفة الفايننشيال تايمز ان "اسلوب كونديرا اغوائي ومن النوع الذي يتسلل الى القلب، بشكل خاص: في طريقة محاولته لدخول تاريخ الادب التي كانت بعيدة عن التحدث عن نفسه او اعماله".

لا يمكننا لومك لو اعتقدت ان الستار هي عمل ادبي ذو لغة اكاديمية جافة لايمكن للمرء الاستمتاع به. ولكن كيفن جاكسون من صحيفة الساندي تايمز يخبرنا بعكس ذلك "لحسن الحظ ان اسلوب كونديرا ليس باسلوب اكاديمي معقد ابدا، و طريقته المميزة والخاصة في التعبير باصرار عن ما يريده هي التي ساعدت ان تكون الرواية سهلة القراءة وفي نفس الوقت عالية اللغة الادبية. ففي وقت مبكر جدا من الرواية يمكنك ان تلاحظ انها لاتتحدث عن قصة افلاطونية ومثالية صرفة لكن تتحدث بلغة الروائي الاكثر شعبية باسلوبه الذي ساعده على ان يصبح كاتب رواية "خفة الكائن التي لا تحتمل"".

يعترف كارلن رومانو الكاتب في موقع البوب ماترز الالكتروني، بان نوايا كونديرا سامية بشكل خاص، وولعه بمادته واضح جدا":

قد تجعل الاسماء راسك يدور اذا لم تكن مطلعا او مستوعبا بشكل جيد الاحداث بتسلسل، لكن اولئك الذواقين للصور الادبية الكبيرة سوف يستمتعون بمادة كونديرا الغنية بالاحداث ذات المغزى، واولئك الذين يشبهون الرواية بالحياة سوف يجدون أنفسهم اقل اعجابا بها".



ويضيف" بالنسبة الى كونديرا تعتبر الستار رواية غزيرة باللغة التي تميزت بالوضوح والسخرية والتحليل، كما لو انها تمتلك وحيها وتاريخها واخلاقها الخاصة بها فقط، حيث نجد التفكير الروائي فيها مستقلا بشكل واضح عن اي نظام افكار او احكام مسبقة كما وهي لاتدعي الحقيقة بل تحاول استثارة الاسئلة والشكوك والاستنتاجات والفهم.

" كان لمستشار العلاقات رأي في ذلك حين قال: بالمثالية التي اقترحت كنتيجة، تعتبر الستار هي قصة حب، حيث جلس ميلان كونديرا والرواية على مادة ورقية مصنوعة من الاشجار يقبل احدهما الاخر. كما قصص الحب الجيدة فهي تجرك اليها".

كتبت جريدة الغرولست مونث في مقالة لها ان الستار ممتعة ومحفزة. " فالعمل الحقيقي للرواية غير مرتبط باي تحديدات لاية لغة معينة مامكن الرواية من الكشف عن بعض الجوانب المجهولة عن وجودنا. ففي الستار قام كونديرا بكل مهارة باظهار كيف يمكن ان تكون افضل الروايات".

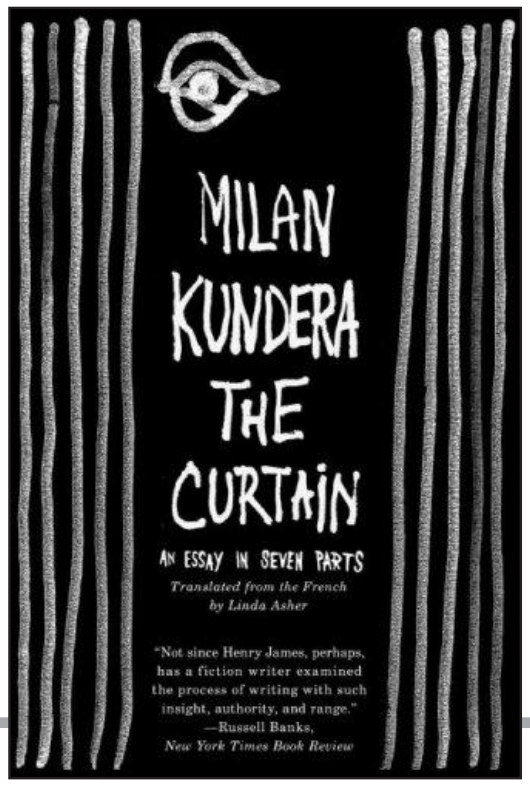
اعجب بيتر كونراد الصحفي في الاوبزيرفر بالستار وخاصة بالسخرية التي استخدها كونديرا في كتاباته "يتوقف كونديرا عند بعض الاحداث عن الشرح ويقوم بدلا من ذلك باطلاق صرخة تصور العجب الفني الجمالي والامتنان بشكل انتقادي صارخ من قبل اولئك الذين يدرسون الادب في الجامعات، وبذكره لرواية سيمتانا فقد ادخل ملاحظة ثمينة ورائعة عنها باستخدامه لغة بليغة عن طريق مرور سام وعال على الرواية الحديثة وبالنسبة لرواية يولسيس فقط ترك علامة التعجب تشرح اعجابه واحترامه الكبير لها. مما جعلني اشعر بنفس ذلك الشعور العذب.... اه كونديرا.

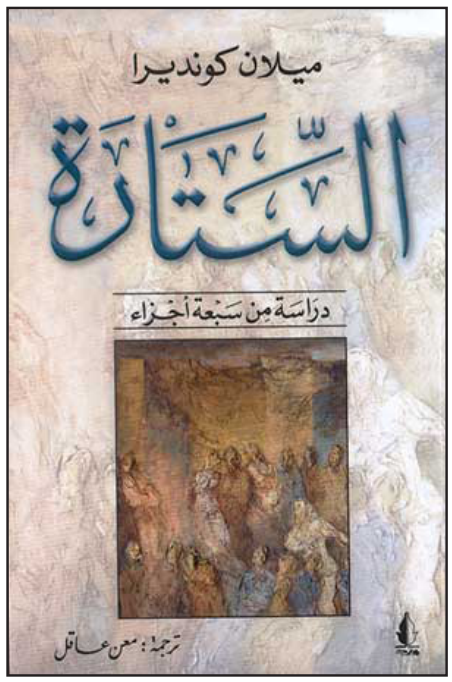
في هذه الاثناء كتب روسل بانك من صحيفة النيويورك تايمز "ان قراءة الستار تشبه جلوسك يوما بكامله في مقهى تدخن السيجار وتستمع لكونديرا وهو يسترسل بالحديث عن التاريخ والادب والموسيقى والسياسة والمدن الكبيرة مقابل الصغيرة والغرب مقابل الشرق والاغاني مقابل الروايات وهكذا تقضي اليوم باكمله.

كان السيد بانك هو الناقد الوحيد الذي وجد ماينتقده في الستار "اذا كان لدي اي اعتراض على وصف كونديرا التاريخ الرواية فهو انه لم يكن شاملا بما فيه الكفاية، حيث لم يمر حتى مرور الكرام على اية روائية امرأة كما لو انه لاتوجد امرأة غربية حاولت ان تكتب رواية جدية على مدى الـ٤٠٠ سنة الماضية."

كانت تلك نقطة صحيحة لكن عن موضوع مختلف. كان موقع ال اي. في. اكثر جدية، فقد اعطى (الستار) علامة عالية " حتى وان كان تحيز كونديرا يظهر بطريقة جداله، فالستار مليئة بالحياة والحدية على طول الخط، بشرحها للادب الاوروبي الذي يعمل كتاريخ مختصر للثقافة الغربية".

القـــراءة مـــع كـونـديـرا

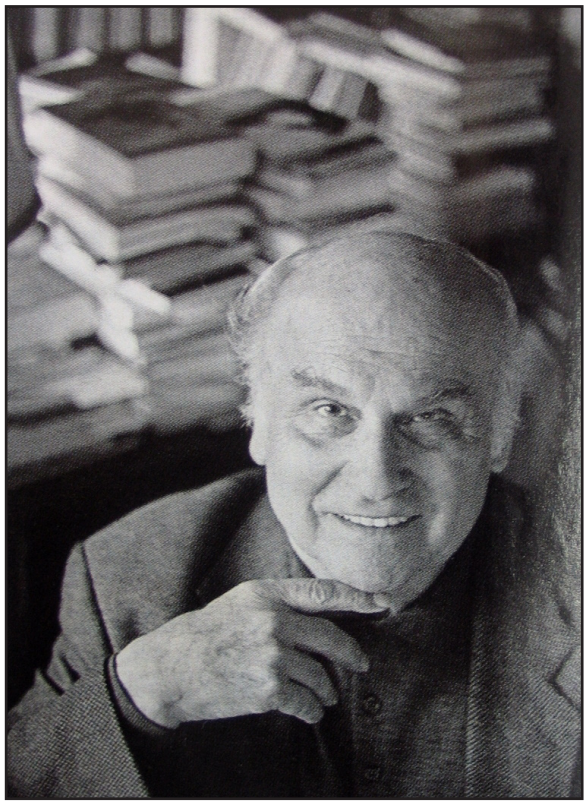




ربما يعدّ ميلان كونديرا (الذي يكتب هذه الأيام بالفرنسية) أفضل روائي تشيكي بعد كافكا (الذي هو ألماني أكثر منه تشيكيا) و"الستارة" هو الكتاب الثالث في سلسلة من ثلاثة كتب وهي تأملات في الرواية ترجمتها بدقة وسلاسة "ليندا آشر". وإذا كان هناك شيء قليل من التداخل والتكرار في كتب "الستارة" و "فن الرواية" – ١٩٨٨ و "خيانة الوصايا" – ١٩٩٥ فيعزى ذلك بشكل كبير إلى المقترب المتماسك لكونديرا عن قراءة الرواية وكتابتها والإصرار على خيارات وأهواء أدبية محددة – قيمه الأدبية – أكثر مما يعزى إلى العجز عن الاستمرار. و يعزى السبب أيضاً إلى إيمانه بأن كتابة الروايات وقراءتها – من ثير بانتس إلى رشدي، هي طريقة للتفكير ضرورية لفهم أخلاقي متين للطبيعة الإنسانية وحقيقتها.

رسل بانكس

ترجمة: نجاح الجبيلي



يتكـون كتـاب "السـتـارة" كسابقاته من سلسلـة فضفاضة مـن التأملات ذات العناوين المنفصلة المصنفة وفق المواضيع و تنقسم كل منها إلى أجزاء أصغر بعناويـن مثـل "المعـاني المزدوجـة لتاريخ الكلمـة" و "تنوع أكـبر في فضاء أصغـر". لا خلاصة شكلية لها، لا سرد أو حبكة، لا مبدأ منتظما صريحا يربط الأجزاء و السياقات معاً.

غير أن الشكل الفضفاض مناسب تحت أشراف كونديرا. أن الأسلوب الحكَمي التقريري أحياناً يسمح لتكامل مشخصن أنيق بين الحكاية و التحليل و الثَقافة و الذاكـرة و التأمـل (لـدى كونديرا آراء قوية عـن كل شيء، من غـزل "إي. أم كيـوران" في شبابه للفاشية إلى الفرق بين الغباء و الحماقة). وهذا ليس نقداً أدبيـاً ذا كلام حـذر أو حـر ولا هو من جهة أخرى مجـرد تعرج في عقل روائي يميل إلى الفلسفة.

يخبرنا كونديرا نفسه عن كيفية قراءة هذا الكتاب: "إن الروائي الذي يتحدث عن فن الرواية هو ليس بروفسوراً يلقي خطاباً من منصته العالية. تصوّروه بالأحـرى كرسام يرحب بكم في محترفه حيث تحيط بكم لوحاته محدقة إليكم مـن المـكان الـذي تستند فيها الى الجـدران. سيتكلـم عن نفسه لكـن أيضاً عن النـاس الآخريـن، عن رواياتهم التي يحبها والتي لهـا حضور سري في عمله. ووفـق معاييره وقيمه سوف يقتفي مرة أخرى الماضي الكامل لتاريخ الرواية وبهذا سيمنحكم بعض الحس بشعريته للرواية".

فليس من المفاجئ إذن أن قراءة كتاب "الستارة" هو مثل قضاء أمسية طويلة عابرة في جلسة مسائية من القهوة و السيجائر في مقهى ممتع و الاصغاء إلى ميـلان كونديرا وهو يبـدي رأيهً عـن التاريخ و الأدب و الموسيقـى و السياسة و البلـدان الكـبرى مقابـل الصغرى و الشـرق مقابـل الغرب و الغنائـي مقابل الروائـي و باريـس مقابل بـراغ. يتكون لدى المـرء انطباع بـأن كونديرا،في الأقـل علـى صفحة الكتاب، متكلـم خرافي وليـس مستمعا جيـداً. لكنه عمره الآن ٧٨ عامـاً وعاشـ أثناء الاحتـلال العسكري وتحرير بلـده مرتين وتحمّل المنفـى لأكثر مـن ثلاثة عقود وكتب في الأقـل ثلاثاً من أشـدّ الروايات إعجاباً في عصرنـا "المزحـة" و "كتـاب الضحك و النسيان" و "خفـة الكائن التي لا تحتمـل" إضافة إلى العديد من الروايات. إن آراء كونديرا وتأملاته وذكرياته ورغباته تستحق الإصغاء إليها.

إضافـة إلى أنه واحـد من أوسع روائيي العالم معرفة منـذ أن تحرى الروائي هـنري جيمس صنعة الرواية بتلك البصيرة و النصوص المستشهدة وعدد من المراجع و التلميحات. مثلاً حين يحلل وصف تولستوي لانتحار آنا كارنينا يقول بجملـة اعتراضية: "يرغب ستندال في أن يقطع الصوت عند منتصف المشهد. فنحن نتوقف عن سماع الحوار ونبدأ بتعقب تفكير الشخصية الداخلي" وذلك يفضـي به إلى الحديث عـن أفكار "آنـا" الأخيرة. "هنا يستبـق تولستوي ما سيفعله جويس بانتظام بعد خمسين سنة في رواية "يوليسيس" ما سيدعوه "المونولـوج الداخلـي" أو "تيار الوعـي"، وهذا سيفضي به بالنتيجة إلى ملاحظـة أنه "بهذا المونولوج الداخلي لا يتحرى تولستوي يوماً عادياً تافهاً، مثلمـا سيفعل جويس لاحقاً،، بل بدلاً من ذلك لحظات حاسمة في حياة بطلته. وذلـك أكثر صعوبة لأنه كلما وضع المرء الموقف غير العادي الأكثر درامية مال إلى تقليل ميزاته المحسوسة، فتحرّي تولستوي لنثر الانتحار هو انجاز كبير لهذا السبب" وهو "اكتشاف" ليس له نظير في تاريخ الرواية ولن يكون".

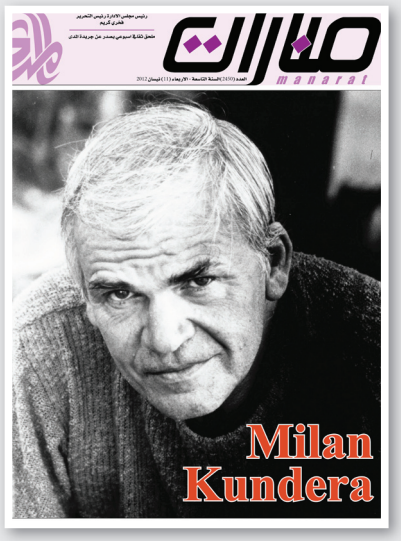
في رأي كونديـرا الذي ينـم عن المركزية الأوروبية إلى حـد ما، تكون الرواية قـادرة بشكل فريد علـى التعبير عن "الحداثة المضـادة للحداثة" الهازلة جداً، وهـي نمط مـن التفكير المتحـرر من الوهم الـذي وضع أسسهـا "ثيربانتس" مـع رابليـه وفيلدنـغ وستيـرن وديـدرو، وهـم سلالـة "ترتـاب بالتراجيديا لعبادتهـا الفخامة وأصولهـا المسرحية وجهلها لنثر الحياة". لهـذا وجد آثاراً مهمـة لمورثـة ثيربانتس في فيلدنغ أكـثر مما في بلـزاك وفي تولستوي أكثر ممـا في دوستويفسكي وعثر عليها بصورة رئيسـة في أعمال أربعة من كتاب وسـط أوربا في القـرن العشرين والذين يدعوهم "الثريـا" – كافكا، موزيل، بـروخ، غومبروش– وحاليـاً في مؤلفات غراس وفيونتـس وغارسيا ماركيز وغويتسلو وجامواسـو و رشدي،وكأن بين الروائيين المعاصرين كانت هناك عودة مدروسة للأصل.

يقـول: "الروايـة وحدها استطاعت كشـف القوة الضخمـة الغامضة للأشياء التافهـة" علـى الضـد مـن "التأويـل القبلـي" للحقيقـة. إن الروايـة في رأي كونديـرا ليست صنفاً(جنساً)، أنها وسيلة لاقتحـام الأكاذيب الكثيرة المتعلقة بالطبيعـة البشريـة ومصائرنـا الفرديـة و الجماعيـة، الأكاذيـب التـي تخدم أغراض البيروقراطية و النهم و البحث المضني عن السلطة. إن التأويل القبلي للحقيقـة هو الستارة المشار لها في عنوان الكتـاب." ستارة سحرية منسوجة مـن الأساطير الملفقة سابقـاً المقنعة و المعاد تأويلها، وبواسطة تمزيق ستارة التأويـل القبلي وضـع ثيربانتس انطلاقة الفن الجديـد. إن فعله المدمر يتردد صـداه ويتسع لـكل رواية تستحق الاسم. إنها العلامـة الفارقة لفن الرواية".

يستعمـل كونديـرا الخطـوط المائلـة. في الواقع أنـه مولع بالخطـوط المائلة ويعطي كلماته تأكيداً قد تفتقده من نواح أخرى".

يتحدث باستحسان لكن فقط بين هلالين عن فوكنر وهمنغواي ولم يذكر توين على الاطلاق الذي يجب أن يأخذ مكانه في "ثريته" أو ميلفيل الذي كتب قصة" المحتال" أو أي من الكتاب الأمريكيين الذين يعملون ضمن التقليد العظيم مما يدعـوه "الفضاء الثري للتحليل و الاستبصـار و السخرية".وبإمكان المرء أن يـدرج قائمة طويلة من الكتاب الأمريكيين الذيـن يستحقون أن يمكثوا هناك. هوثـورن، جيمس، سنكلير لويس، ناثانيال ويست، و المعاصرون الأقرب مثل دونالـد بارثلم، جوزيـف هيللر، روبرت كوفـر الذين كانوا متأثريـن بالتأكيد بنجـوم كونديرا من وسط اوربـا كافكا وموسيل وبروخ، لكنهـم اختاروا أن يتشدقـوا بالانكليزية الامريكية وهـم يمزجون الترخيم و الهـزء بـ" التحليل و الاستبصـار و السخريـة". ولو كان لـديّ خلاف مع وصـف كونديرا للتاريخ الروايـة فهـو إنه لم يكـن شاملاً بما فيـه الكفاية،إذ لم يذكر روائيـة واحدة أو حتـى أن يضعهـا بين قوسين وكأنه ليست هنـاك روائية غربية واحدة حاولت كتابـة رواية جادة خلال ٤٠٠ سنة. وفي تقييمه للروائيين غير الأوربيين مثل فوينتس وغارسيا ماركيز وجامواسو، فهو يستعمرهم وكأنهم حضاريا كانوا ينظرون باشتياق إلى أممهم الأوربية و أرض الآباء بدلاً من أوطانهم. لكن عذره إنه لا يكتب نقداً أدبياً. بل تاريخا سريا لروايات ميلان كونديرا ويعلمنا كيفية قراءتها.

كتاب "الستارة"
مقالة في سبعة أجزاء
ميلان كونديرا ترجمتها عن الإنكليزية ليندا آشر
١٦٨ ص دار نشر: هاربر كولنز



manarat

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم

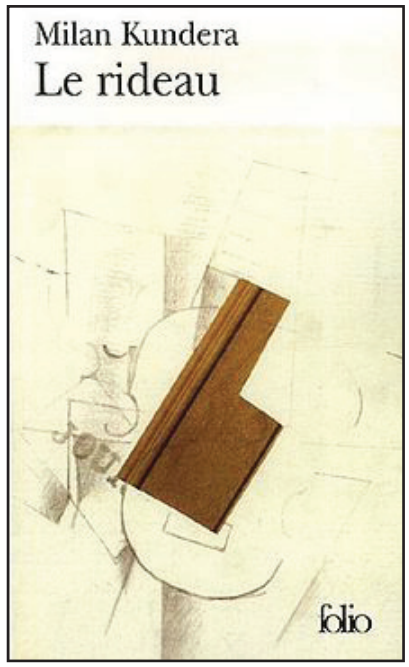
نائب رئيس التحرير
عدنان حسين

مدير التحرير
علي حسين

الاخراج الفني
ديار خالد

التصحيح اللغوي
محمد حنون

طبعت بمطابع مؤسسة المدى
للاعلام والثقافة والفنون



ستارة" ميلان كونديرا

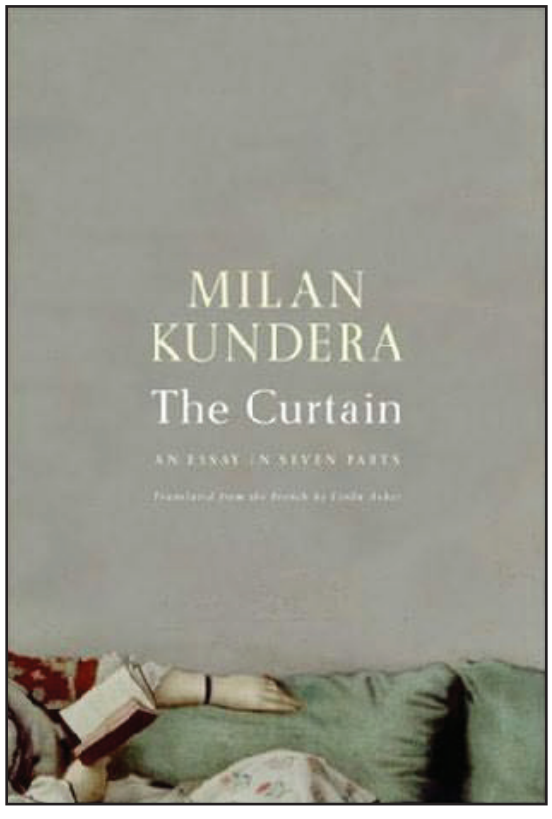
وُصف ميلان كونديرا Milan Kundera، كما يقول جيمس تشارلس في مقاله هذا، بكونه المؤلف التشيكي الأكبر منذ فرانز كافكا، وقد وحّد كتابه الأخير النقّاد في مختلف أنحاء العالم في الثناء الغامر على قدرته على كتابة نثر جميل. فالكتاب يرسم خارطة لرحلة كونديرا الشخصية عبر التاريخ وتطور الرواية كشكل من أشكال الفن.
وهناك فقط سؤال واحد: أين جميع المؤلفات من النساء هنا؟

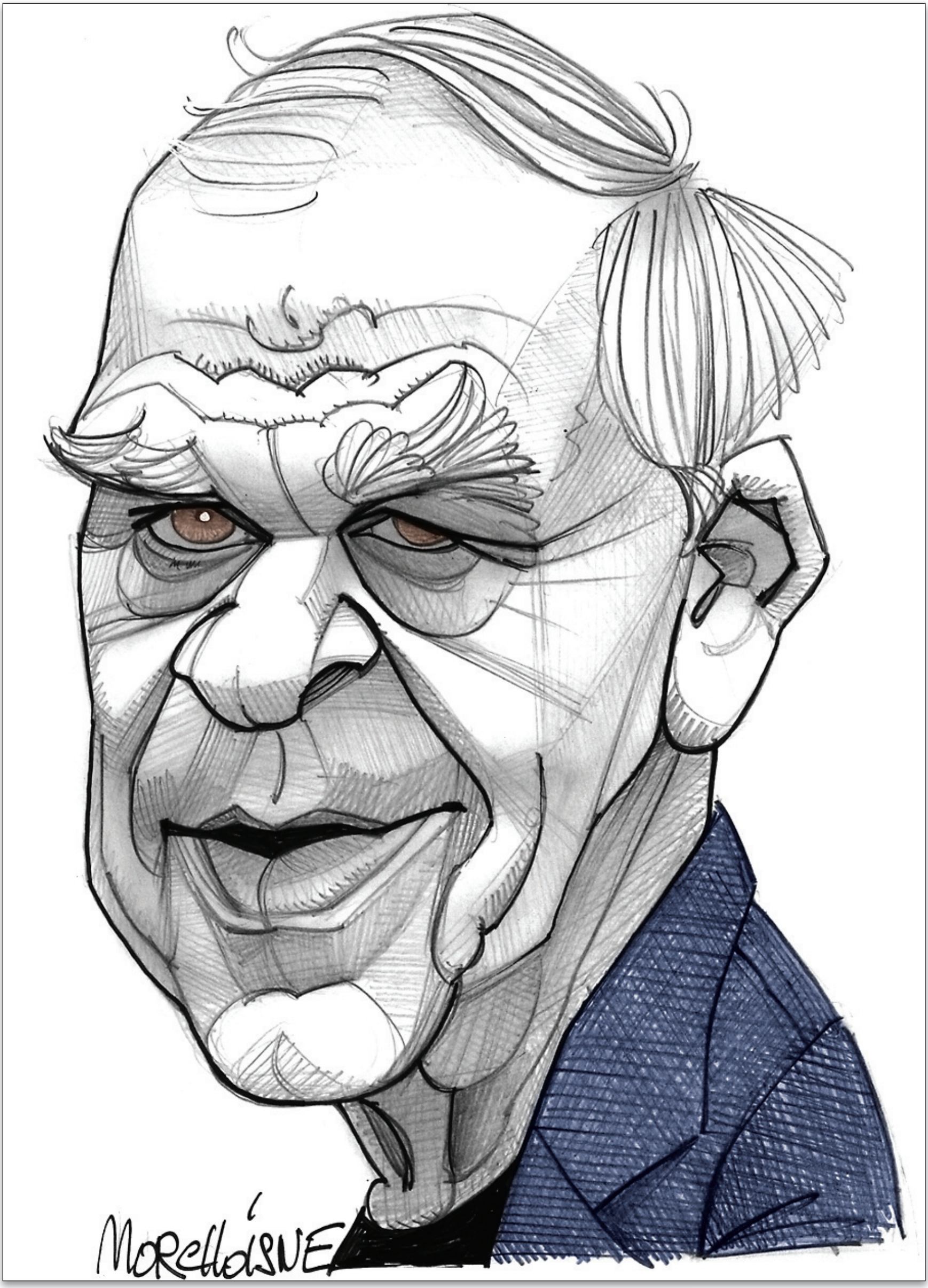
ترجمة: عادل العامل

وكيغ رين من صحيفة (الغارديان) نموذجي في إعجابه بـ " الستارة The Curtain". فهو يقول إنها " مناظرة مستمرة لامعة ومعقدة على نحو جميل. وأطروحتها الرئيسة هي الفكرة الحقيقية كلياً القائلة بأن الرواية تُظهر لنا نثر الحياة، الرؤية المحرَّرة unedited، بغياب أحداثها الكبرى، الإحساس بهزيمة الحياة غير الدراماتيكية المحتمة. ومفهوم كونديرا عن هذا هو الستارة التي تسحبها الرواية بحيث يمكننا أن نرى ماذا هناك.

ويوافق النقاد على أن قدرة كونديرا على الكتابة هي التي تجتذب القارئ إليها. فجوناثان ديربيشاير في (الفايننشال تايمس) يرى أن أسلوب كونديرا " مغر، وبارع، وشخصي، فوق كل شيء: فجولاتُه في التاريخ الأدبي طريقة للتحدث عن نفسه وفنه. "
وستكون معذوراً إن فكّرتَ بأن " الستارة " كانت على درجة من المستوى الثقافي أرفع من أن تتّسم بالامتاع، لكنك ستكون مخطئاً، وفقاً لكيفين جاكسون في صحيفة (السَندَي تايمس): " فلحسن الحظ، قد تكون مقالة كونديرا أي شيء إلا أن تكون أكاديمية، وأن خصوصيتها العنيدة هي التي تساعد في جعلها قابلة للقراءة إضافة إلى الإغضاب. وسرعان ما يصبح واضحاً أن كونديرا لا يكتب عن مثال إفلاطوني كامل من الأدب القصصي النثري، وإنما عن الروائيين الذين يُعجب بهم أكثر من غيرهم، وهم الذين ساعدوه ليصبح مؤلف The Unbearable Lightness of Being وما يشبه. "
وتقر كارلين رومانو بمقاصد كونديرا النبيلة، لكنها تبتهج لافتتانه الواضح بموضوع حديثه: " إن الأسماء يمكن أن تجعل رأسك يصاب بالدوار إذا لم تنجز متطلبات " العالم مضاءً World Lit "، ولكن أولئك الذين لديهم ميل لمشاهد الأدب الكبرى سيتمتعون بلوحات كونديرا ذات الحكمة الغامرة والتقارير التنقيطية. أما أولئك الذين يرون الرواية، منقوصة، كما هي حال الحياة نفسها، فيمكن أن يجدوا أنفسهم أقل افتتاناً.
وبينما يرى البعض " الستارة " قصة حب، يجدها آخرون عملاً مسلياً ومثيراً، وكما جاء على موقع Cruellest Month، " إن عمل الرواية الحقيقي ليس محدداً بمواصفات أية لغة: ما يجعل الرواية تهتم هو قدرتها على الكشف عن جانب ما غير معروف سابقاً من جوانب وجودنا. وفي " الستارة "، يصف كونديرا كيف تفعل أفضل الروايات ذلك تماماً".
ويقع بيتر كونراد، من الأوبزيرفر، متيماً في حب " الستارة " ويستمتع بوجه خاص بخفة كتابة كونديرا. "أحياناً يتخلى عن الإيضاح وبدلاً من هذا يصرخ ببساطة، معبراً عن امتنان وعجب جمالي يستهجنهما أولئك الذين يمارسون الأدب في الجامعات. وهو يُدخل، ذاكراً اللحن الرباعي الوتري لسميتانا، كلمة " ممتاز! " الاعتراضية.
وفي غضون ذلك، نجد رسل بانك، الذي يكتب في (نيويورك تايمس)، ضنيناً في ثنائه: "إن قراءة الستارة كقضاء أمسية متقطعة طويلة على القهوة والسجائر في مقهىً ممتع مصغياً إلى ميلان كونديرا يلقي خطبة في التاريخ، الأدب، الموسقى، السياسة، البلدان الكبيرة مقابل الصغيرة، الشرق مقابل الغرب، الغنائي مقابل الروائي، باريس مقابل براغ وهكذا ليلاً" وكان بانك الناقد الوحيد الذي يجد عيباً في "الستارة": إذا ما كان لدي اختلاف مع وصف كونديرا التاريخ الرواية فهو أن الكاتب لم يكن شاملاً بما فيه الكفاية. فهو لا يناقش روائية أنثى واحدة، حتى بصورة عابرة. وكأن ليس هناك من امرأة غربية حاولت على الإطلاق كتابة رواية جادة خلال ٤٠٠ سنة!

عن/ Times Online




MORELLÓ