فائدة الأدب

الادب نقاش يتخلله اتفاق مدهش

ربما لم يغال ارسطو عندما قال ان التراجيديا فلسفية اكثر من التاريخ، اذ تركز على ما يمكن ان يكون لا على ما كان. ربما أراد ان يقول ان التراجيديا - او الأدب بمعنى اشمل - فلسفية اكثر حتى من الفلسفة ذاتها. فهي معرفة ارشادية في كل دروب معرفتنا، اكثر منها استدلالاً منطقياً فقط. وهي، بخلاف الفلسفة، لا تتخذ نبضها الخاص بها، او تتفحص ادواتها، وتسائل نفسها بقلق كيف بوسعها ان تعرف هذا او ذاك كما يقول ديكنز، " انها تنطلق مباشرة الى الأمر وتعرفه".

كان النقاد، منذ عقدين او ثلاثة، يسلمون بكفاية الاعتقاد السائد بان الأدب مصدر للمعرفة. ومعرفة مهمة. كانوا على الاقل، يفهمون انه مخزن المعرفة الوثائقية. يخبرنا كيف عاش الآخرون. الاغريق، ناس القرون الوسطى، معاصرونا، وكيف يحكمون بعضهم على البعض الآخر، كيف يقيمون العادات الجيدة، كيف يعشقون ويقعون في الحب، كيف كانت حياتهم الاسرية، كيف بنوا مجتمعهم، متى يتناولون عشاءهم، كيف ترعرعوا واحتلوا امكنتهم في عالم الراشدين.

تلك كانت البداية فحسب. اذ يعلمنا الادب في علم النفس اكثر مما يعلمنا العالم النفساني. فالحياة الداخلية. وعلاقتها بالمظهر الخارجي، الذي يختلف عنها غالبا (بطريقة يضرب بها المثل) - هي موضوع الادب المفضل. وهو موضوع واضح التعقيد بالتضافر مع الدوافع والحوافز، كما ترتبط الشهيات الى المثل، كما يقوم الوعي بتسجيل الواقع الخارجي وتشويهه، في آن معا، كما تتشابك الطاقات الطبيعية مع الطموحات الاجتماعية، كما يتخذ الكوني في طبيعتنا اشكال وزي عصر خاص. هنا، بخلاف الفلسفة، يصبح ضعف الادب غير المنظوم قوته الكبيرة. انه يحرك كل مقدرتنا المعرفية دفعة واحدة: ليس فقط مقدرتنا على تحليل العالم الخارجي بل على تأمل انفسنا وحدسنا ايضا. يمكننا من معرفة ما يجري في قلوب الآخرين، لأننا نعرف ما الذي يحرك قلوبنا، وما الذي نستطاع ان يحركهم. فعندما يتخيل كاتب المأساة الداخلية لشخصيته، يبدو لنا وصفه صحيحا لأننا شعرنا سابقا بالبواعث ذاتها او تخيلنا حالات مشابهة. علاوة على ذلك، يمكن ان يتعالق بتجانس مع شيء ما وراء ادراكنا.

بالحدس نفهم المزيج الداخلي المعقد: التوشج العفوي للمشاعر، الافكار، المعتقدات وآمال الوعي وبواعث ما دون الوعي. كما تتوشج الشفقة مع القلق الاجتماعي، او لنقل مع الايروس او الغرور او البصيرة الفاجئة لإكراه شخصية على التصرف كما يتصرف هو. الأدب هو المدرسة او المرض العظيم، يعلمنا كيف نختار، من مزيج البواعث المعقد، ما يناسبنا ويقرر قدرنا. كما يسرح لنا نتائج تلك الخيارات. تفضي الى السعادة ام البؤس، الى النبالة ام الفظاظة. ولمَ؟ ما الذي نتج عن طغيان ميلانتوس وغضب اخيل؟ ما هي الاساءة الرهيبة التي تمخض عنها الحب؟ ما هي نتائج خيارات إيما بوفاري وآنا كارنينا؟ ما الذي يجري لروح الفنان الذي يقتل مسترهنا (عديم النفع) او بناء على إلحاح زوجته، مثل ملك اسكتلندة؟

لهذه الخيارات عواقب على الافراد والنظام الاجتماعي بأسره. ولهذا السبب يطرح الادب اسئلة متعددة المستويات كيف ينبغي ان نعيش؟ ما هي حياة الانسان الصحيحة؟ ولطرح اسئلة كهذه، يجب ان نطرح السؤال الآخر: ما هي الطبيعة البشرية و ما هي العالم والكوابح التي تضعها امام نوع الحياة التي يمكن ان نختارها؟ كيف ندرك جيدا امكانيات الفضيلة والسعادة التي تغرسها فينا الطبيعة؟ بناء عليه، ولزيادة عناها المعقد، حتى عندما يستخدم كل طرق معرفته دفعة واحدة، غالبا ما يتناول الادب الأمر من منظورين، في آن معا، المنظور الفردي والمنظر الاجتماعي ويتفحص (ضمنيا على الاقل) الطرائق التي يتوشج فيا الحقلان ويؤثران احدهما في الآخر. تتداخل اصوات مختلفة، كما في الموسيقا، لتخلق تناغما اكبر، يسمو فوق اصواتها افرادى.

الادب، نقاش عبر العصور، غير تجربتنا وطبيعتنا، نقاش يتخلله، رغم غياب الاجماع، اتفاق مدهش باتساع طيفه.

يرتقي الادب، في هذه المسائل، الى حكمة العرق المتراكمة، الى خلاصة تأملنا في وجودنا الخاص. يبدأ باللاحظة، التبليغ، استخلاص الحقائق من واقعنا الداخلي والخارجي، بقوة شحنتها المخيلة. وينتهي، في نهاية المطاف، الى حد الكشف عن كيفية ترابط هذه الحقائق والمعاني. وعندما يسرح ما حدث لأشخاص محددين، يحاول ان يشكل حياتهم عند التقاء العديد من الحقائق اللازبة، يقدم لنا تجسيدات عملية ومتماسكة لحقائق شاملة، لأنه كما يعرف المؤلفون الاكثر عظمة، يجب تضمين العام في الخاص. حيث، عندما تسقط في شرك تعقيد وتناقض التجربة الحقيقية، تخسر وضوحها واستبصارها اللذين لايمكن ان تحوزهما سوى التجريدات.

بالطبع يمكن ان تعترض، اذا كانت هذه هي التبصرات التي يرقى اليها الادب، فهو حقل رأي لا حقل معرفة. لقد قوضت الشكوك ثقة النقاد الادبيين، بقوة متعاظمة، خلال الربع الاخير من القرن الماضي، ما الادعاء الذي رفعه الادب في وجه العلم، بسكل نجازاته العملية الملموسة وحقائقه التامة للجربة؟ ألم يكن الخيال الأدبي المعترف به مجرد فنتازيا، ربما ممتعة، سريعة الزوال وعديمة الفائدة في نهاية المطاف؟ وان اراد احد ان يعرف شيئا عن العالم الذي يفترض ان يوضحه الادب، فهناك (العلوم الانسانية). مثل السوسيولوجيا، السيكولوجيا الانثروبولوجيا. التي ادخلت الصرامة وسلطة العلم (كما زعم ممارسوها، على الاقل) الى المواضيع التي يتناولها الادب بأسلوب هواة لا محترفين.

يجب ان ننظر بعين الشك الى العلوم الانسانية، حتى الاصعب بينها. اذ توجد الكثير من "الدراسات" و"التقارير" المذيلة بجداول بيانات وملحقات مطبوعة، يفترض بها ان تكشف الحقائق حول الرفاه الاجتماعي، السياسة او الثقافة الجنسية، لكنها في الحقيقة لم تكشف إلا عن تحاملات "الباحثين". في مقابلة اجريت مع احد علماء المناخ البارزين حول المطر الحامضي (الأمر الذي لم اكن اعرف عنه شيئا) تبين لي ان جذره، بين العلماء، ايديولوجي بامتياز، لا معرفي. وعلمت ايضا منذ بضع سنوات مضت ان علماء المستحاثات سيسخرون لقمة عيشهم إذا فقدوا النظرية القائلة بأن انفجار نيزك هائل هو السبب في اندثار الديناصورات. بالطريقة نفسها اقدم تصورا افتراضيا لما سينشأ عما يسمى الشتاء النووي.

يجمع علماء الاجتماع على "ان مجموع النوادر لايشكل حقائق". اعتقد انهم مخطئون. لأن تجميع قصص دقيقة عن كيفية عمل العالم الانساني، قصص تقدم وصفا في صيغة تفسير، يؤسس لمعرفة، معرفة افضل من التي يمكن تحصيلها من مكان آخر. فالمعطيات تبقى عديمة النفع حتى نستخلص منها القصة ذات مغزى، والأدب يستخرج المغزى من معطيات التجربة الانسانية.

هل هناك من يعتقد ان الفهم الذي قدمه فرويد عن العقل البشري افضل مما قدمه شكسبير. ان دراسات دورا او الرجل الذئب قد ترقى الى مصاف الفهم العميق الذي تنطوي عليه مكبث او الملك لير، بالطريقة التي يعرضان فيها قدرة الانسان (رجلا كان ام امرأة) على اقتراف الشر دون ان يرف له جفن؟ هل هناك من يعتقد ان دراسات مارغريت ميد او الفريد كينزي تقارب في صحتها دراسات أوفيد او تورجينيف؟ وهل تخبرنا دراسات ويلسون السيكولوجية او دراسات ريشارد دوكينز شيئا آخر اكثر مما تعلمناه من هومر او فرجيل؟

ان قصيدة تينيسون الرائعة (بعنوان 1865- 1866) تلخص هذه الفكرة افضل مما استطيعه انا:

وقفت على برج في الندى
وتقابل عام قادم وعام مضى
كانت الرياح تهب وتهدر
فقلت: "آه، ايتها السنون، التي تلتقي في الدموع،
تعتقدين ذلك جديرا بالمعرفة؟
علم كاف و استكشاف.
تلتهون قادمون وغادون،
مادة كافية للاستهجان،
لكن، تعتقدين ذلك جديرا بالمعرفة؟
كانت البحار تسيل على قدمي
والأمواج تتكسر على الحصى،
عام مضى يهب ويهدر
وعام جديد يهب يهدر.

الحكمة، مطلوبة، القدرة على رؤية ما في القلب. هنذهي المعرفة التي يصفها افلاطون شعرا في معظم مطارحاته الفلسفية، قصة الكهف الرمزية: المعرفة التي ترى الحقيقة عبر عالم المظاهر، العالم الذي اصبحت المظاهر فيه ثمرة (فيضا). معرفة تحتاج عمرا من التفكير والدراسة لبلوغها، لكنها تأتي في النهاية، في ومضة حدس لأن الحقيقة كامنة في داخلنا، بواسطة التأمل والحدس نستطيع ان نراها في طبيعتنا الداخلية، كما نراها في العالم الخارجي. وهنذهي المعرفة. معرفة. يمكن القول بأنها مقيمة في أرواحنا كما في عقولنا. معرفة يتضمنها الأدب العظيم.

انها المعرفة التي تنطوي، ايضا، على فائدة عملية لاتقل فائدة عن المعرفة العلمية. لأنها لا تنتج كومبيوترات او وشائع، بل تبني حضارات، تحدد ماذا يعني ان تكون انسانا. تسرح القيم والمثل، نسيج الثقافة الذي يميزنا عن الحيوانات. وقف سوفوكليس، مثلاً، في رائعة الملك او ديب على بداية ناموسنا. حشد فيها اكبر قدر ممكن، رجل اقترف جريمتين لاتغتفران. جريمتين فظيعتين في المنظور الكوني كله. لا حسب نواميس مجتمع بعينه، غير انه لايدرك انه اقترفهما، لم يعرف انه قتل اباه وتزوج، الملكة، امه، حتى انه لا يعرف ما الذي كان يفعله، لأنه لم يقصد، بالتأكيد، ان يقترف هاتين الجريمتين. علاوة على ذلك، كان قدره ان يقترفهما، كما جاءت العرافة لحظة ولادته. لذلك ومهما كان نوع تلطيف الظروف المرافقة لهذين الحدثين، هل كان مسؤولا عما اقترفه؟

يقول لنا سوفوكليس "نعم" ونعم مدوية يرينا ماذا يعني ان تكون انسانا يعني ان تكون مسؤولا عن فعالك. في عالم الصدفة واللايقين، حيث توجد امور كثيرة خارج نطاق سيطرتك، تكون الارادة الحرة هي الطريق الوحيدة لإثبات أننا كائنات اخلاقية. فعالها تنطوي على معانيها، اكثر من كوننا مجرد كائنات. جزء من هذا الدفق والشواش بهيمي الخلق. انه مبدأ شديد القسوة، لكنه ينطوي على تحذير مستمر حتى عهدنا الحالي. واثناء بحثه عن تلطيف لحالة وابرازها كضحية، يضعف كل ما يتناوله بدلا من ان يزيده رفعة وشرفا. هذا القبول بالمسؤولية هو الذي يجعل من او ديب بطلا تراجيديا، مع تشديد مكافئ على تينك الكلمتين معا.

اذا قفزنا الفي عام الى الامام، الى العام الدرامتيكي الذي يبدو كأنه ينتمي الى كوكب آخر، عالم اوبرا موزارت الساخرة Fan tutte, cos&igrave "كلهم يفعلونها" انها الحرية، التي كتبها لورينزو دابونتي، الذي كتب ايضا الحرية لدون جيوفاني وزواج فيغرو، قبل ان ينتهي به المقام في نيويورك كاول بروفيسور ايطالي في جامعة كولومبيا، يروي القصة الصغيرة الرائعة عن شابين وسيمين سخيفين، ومافعله بهما صديقهما الكلبي الأكبر سنا. قال لهما، ان جربتما صديقتيكما اللتين تدعيان انهما مثال الاخلاص، ستجدان انهما ليستا مخلصتين لكما، ادعيا انكما دعيتما الى الحرب، ثم عودا متنكرين كنبيلين ألبانيين، وليغري كل منكما فتاة الآخر، وانظرا النتيجة.

عندما تظاهر الشابان انهما دعيا الى الحرب، ناحت الفتاتان وذرفتا الدموع الحارة على فراقهما (الفتاق عالم الادب، اضافة الى انكم) تعرفون ان حبهما حقيقي، رغم سقوطهما لاحقا في شرك الالبانيين المتنكرين، وكما ثبت، مؤقتا. انهما ليستا مخلصتين.

وهنذهي فكرة الاوبرا. فمن احدى وجهات النظر، ان شابا وسيما لايفرق عن الآخر، بينما ترى الاخرى ان الشخص الذي نختاره، يكون فريدا وخاصا والوحيد الذي يناسبنا، نحن بشر بغرائز حيوانية، لكن اثناء توجيهنا تلك الغريزة غير المتجانسة الى عمل واضح وخيار ملزم، نغير الطبيعي في الانسان، ونخلق عالما جديدا من المشاعر والمعاني في سياق هذه العملية.

كانت اوبرا Cos&igrave تقدم كل عام، ونشرت رواية جين وستين "اميلي برونتي" بعد ربع قرن كتكرار لها. لعب غونيث بالترو وأليس سيلفيرستون دوري البطولة في آخر فيلم انتج عن الرواية. لا غرابة في بقاء هذه الرواية. فبطلتها الصغيرة فاتنة جدا. لاتقاوم رغم قناعاتها الراسخة جدا بنفسها وخداع الذات، ربما كانت معذورة لكونها صغيرة وجميلة، و متميزة، لحدث الرئيس في القصة هو اهانة إيما، للآنسة باتيس، صديقة العائلة، وجرح مشاعرها. في الواقع ان الآنسة باتيس صبية مملة وتثرثر بأمور تافهة جدا لدرجة انك حالما تراها قادمة تنكمش على نفسك رغم انها ليست مؤذية، ولطيفة جدا.

والصحيح ايضا ان فظاظة إيما لم تصل لحد الذي تسمعه الآن في التلفزيون، او في الشارع على مدار الساعة. فالأمر لا يتعدى السخرية من كثرة كلام الآنسة باتيس الذي لاينتهي.

لكن الرجل الذي تحبه إيما يوبخها بقسوة على سلوكها ذلك، فيقول لها: انه على قمة الهرم الاجتماعي في بلدتها الصغيرة، وإذا عاملت الآنسة باتيس باز دراء، فسيحذو الآخرون حذوها، ويسيئون الى الفقراء والى اتباعهم وهم أشخاص طيبو القلب. ذلك ان معاملة الآخرين ليست امرا تافها، ليست مسألة استخدام شوكة الطعام، انها جزء من الاخلاق، من القانون. شبكة الثقافة، التي بوساطتها ننجح في العيش بانسجام مع الآخرين. ان معاملة الآخرين هي مفتاح جزء آخر من مشروع الأنسنة. سيقول كثيرون، اليوم، معترضين على كل هذا الزيف والتكلف، انه يحب ان نكون طبيعيين ومخلصين والاتربك انفسنا بالمجاملات والأعراف التقليدية. سأنهي مقالتي هذه بواحدة من اولى روايات ديكنز، مارتن تشوز يلويف، التي تنطوي على اجابة عن هذه المسألة. تريد ان تعرف كيف يبدو الناس عندما يكونون طبيعيين ويستغنون عن المجاملات؟ يقول ديكنز، دعونا نخرج الى الحدود الامريكية (التي زارها هو في 1842) للنظر الطبيعي. بمعزل عن كونها شبيهة بجنة عدن، مستنقع يسبب الامراض، اما سكان المنطقة، الذين يسمون انفسهم نبلاء الطبيعة، فهم فظون، مخادعون وعنيفون. كلهم يحملون بنادق وسكاكين. اضافة الى نزعات اخرى، ليس لديهم مشكلة في استعباد البشر الآخرين.

ان اردت ما هو افضل، يقول روائي هذا المدينة العظيم، لتعد الى لندن، عالم بديل للطبيعة، حيث صنع الانسان مكانا تسمع فيه صهيل الاحصنة وهي تخبط الارض، لا في الحقول بل اسطبلات تحت الارض، حيث ترى البرتقال لا على الشجر، بل على عربات تمر في الشوارع في موسم غير موسم البرتقال، حيث تزهر الورود في أصص في النوافذ العالية حيث يخلق دخان المداخن مناخه الخاص غير الطبيعي، لكنها بيئة خلاية بالنسبة للبشر، انها شبه بدفينة يستطيع البشر المتحسكمون بمناخها ان يطوروا شخصيتهم على اكمل وجه، لأنه في هذه المملكة الاصطناعية ومملكة اجتماعية يلتقي فيها البشر قصصا ويرويونها احدهم للآخر، يصنعون ذواتا ويقدمونها احدهم للآخر، يصنعون احتفالات تكرس فعالهم. تعيد البشرية صياغة نفسها في شكل ما يفي بكل امكانيات طبيعتنا التي لا تستطيع الطبيعة وحدها ان تجعلها تزهر.

في الختام، لابد من الاعتراف بأن: العهد الجريء الذي رأى الأدب كما وصفته، قد انتهى منذ سنوات، فقد لعب النقد الارثوذوكسي الذي ظهر مؤخرا دورا هداما في الادب. لم يعد النقاد ينظرون الى المغامرة الادبية بقدر ما يحاولون ان يطلعونا على حقيقة شرطنا والامكانيات التي تقدمها، لكنهم يحاولون خداعنا باضطهاد سياسي واجتماعي متسامح. سنرفضه فورا، لو استطعنا ان نصغي عقولنا من الاساطير والايربكات التي ضللنا بوساطتها المؤلفين الذين اصبحوا، مجرد معتذرين من الراسخ والقوي. لم يعد دور الناقد اليوم، الغوص عميقا في قلب الحقيقة التي انبضها المؤلف، كي يشرح لجيل جديد من القراء كيف تصبح تجربة معاشة. بل اصبح لزاما عليه ان يكشف القناع عن صور المؤلف، ليكشف كيف ان المؤلف نفسه لايعي دوافعه الحقيقية وانه اعمى عن الحقيقة التي ينوي ان ينيرها، كما يجب ان يكشف حقيقة نزلفه، فتقاره في امكانية النقد التي تستطيع ان ترى ان العلاقات الاجتماعية التقاليد والمعتقدات تكبح وتحط من قيمة الانسان، بدلا من ان تؤنسنه وتمنحه كما يرى المؤلف باحتفاليته الخاصة. بالنسبة الى هؤلاء النقاد، لقد اصبح زيف الادب حقيقيته، ومهما كان المؤلف عظيما فهو الاعلامي الساذج في كنف هذا الطاغية او ذاك.

لهذا السبب، استمر العامة لتعلمون في قراءة الأدب، الذي ستبقى اعماله العظيمة منارة خالدة توجه وتلهم البشرية بعد ان تطايرت كالغبار اعمال ذلك الجيل من النقاد الغاضبين، المتغطرسين، متبلدي الذهن.

* محمد حبيب مترجم من سوريا

ميرن ماغنيت
ترجمة: محمد حبيب
سيتي جورنال

محطات

انظر الى مسرح الماضي بغضب

هذا هو عنون المحاضرة التي قدمها الاستاذ الناقد حميد مجيد مال الله في اتحاد الادباء و الكتاب العراقيين في البصرة ضمن منهاجه الاسبوعي، وقد قدمه زميله الاستاذ جبار صبري العطية، وكما يدل عنوان المحاضرة فهي نظرة نقدية متفحصة لمسرح الحقبة الماضية من تاريخ المسرح العراقي. وقد استهل الناقد محاضرته بأن قسم الخطاب المسرحي في تلك الفترة الى ثلاثة انماط الاول استهلاكي وهو ما يستجيب لمتعة الاستهلاك بحسب تعبير رولان بارت كما اشار المحاضر، والثاني الاندماجي السلبي الذي يعيد تصورات السلطة عن نفسها عاكسا انظمتها وانساقها القيمية، والثالث المسرح التنويري الذي تمثل بالمسرح العراقي الجاد وجهود الكثير من المسرحيين الفذة والتي تمثلت باعمال مسرحية مهمة وعديدة. وقد استجاب الحضور لمادة المحاضرة اذ اعقبها حوار متبادل اخذ طابع الحدة بعض الشيء عن دور بعض الاسماء المهمة التي استطاع النظام السابق ان يلوث تاريخها عندما استجابت لما يريده من مسرح.

الفن الاسلامي في المجمع الثقافي في ابو ظبي

افتتح في ابو ظبي معرض الفن الاسلامي في مقتنيات (كالوست غولبنيكيان).. وتتجسد هذه المقتنيات في قطع عديدة من السجاد او المصاحف المذهبة او الاواني الخزفية والزجاجية التي جمعت من انحاء متفرقة من العالم مثل الخزف القشاني المنتج في بلاد فارس وخزف من مدينة الرقة السورية تعود للقرن الثاني عشر الميلادي وتعتبر هذه المعروضات جزءاً من متحف (كالوست غولبنكيان) البرتغالي الذي يضم نحو ستة آلاف قطعة فنية موزعة على قسمين رئيسيين وهما الفن الشرقي والفن الاوروبي.

احتفالية كبرى عند نصب الحرية في رحيل جواد سليم

بمناسبة ذكرى رحيل الفنان الكبير جواد سليم التي ستحل يوم 23 كانون الثاني الحالي، تستعد وزارة الثقافة لإقامة احتفالية كبيرة عند نصب الحرية وحديقة الامة. ووجهت الوزارة بهذه المناسبة نداء الى جميع المثقفين العراقيين وعامة ابناء الشعب للمشاركة في هذه الفعالية التي سيتم خلالها القيام بحملة تنظيف لنصب الحرية وتمثال الام للفنان الراحل خالد الرحال وجدارية فائق حسن وحديقة الامة، واعادة البريق اليها كلها. وستشارك امانة بغداد وآلياتها بهذه الحملة.

تصدع البنية في رواية (بابا سارتر)

يشكل العنوان عنصرا مهما وخطرا من عناصر الاثر الادبي، اذ يعد بمثابة الرأس من الجسد؛ ومن خلاله تتم استثارة القارئ للولوج الى اسرار العمل الادبي؛ وهو طعم مثير للايقاع بالمتلقي: ويعمد بعض الكتاب الى اختيار عنوانات رنانة للايقاع بالقراء في شبكة اعمالهم الادبية. وهذا ما فعله مؤلف (بابا سارتر) (1)؛ ان قراءة العنوان لاول وهلة من دون مطالعة متن الرواية يوحي للمتلقي بالاجواء الغربية فيها وعلى الاخص البيئة الفرنسية منها ولكن مضمون الرواية يتحدث عن وقائع من داخل الوطن العربي ثم ان لفظة (سارتر) مقحمة على العنوان بطريقة مزعجة لأن فيلسوف (الصدرية: عبد الرحمن) لم يكن متأثراً بجان بول سارتر تأثراً كبيراً، لانه سرعان ما انشق عنه فكرياً واسس لنفسه فلسفته الوجودية الخاصة به؟ ومن خلال احداث الرواية لم اجد سببا مقنعاً للفظة بابا او ابي على الاطلاق، ولكي يتناسب المضمون مع عنون ملائم اقترح: سيرة عبد الرحمن المتفلسف؟!

احمد ناهم

تقوم الرواية على هيكل بنائي مشروخ بدءاً من العنوان مرورا بالتقسيم الثلاثي للرواية وانتهاء بالتراكيب اللسانية للرواية، وقد اوضحنا آنفا تصدع العنوان وهنا سوف نبين التصدعات السردية الاخرى، إذ ان بنية هذه الرواية المتراخية قد اغرتني بتحليلها على وفق المنهج التفكيكي الذي يعد النص، اي نص بنية من الفجوات والشروخ وهو قابل للتفكيك والدحض والاختلاف والارجاء.

تم تقسيم الرواية على ثلاث رحلات هي رحلة البحث ورحلة الكتابة ورحلة الفيلسوف، وهنا يجب الاقرار اولا بان رحلة البحث غير متعلقة بالراوي بتاتا، لانها تخص الروائي ويجب التفريق بين المصطلحين (فالروائي شخصية المؤلف وهي شخصية حية (من لحم ودم). اما الراوي فهو شخصية متخيلة وهمية ورقية)*، تدخل ضمن البناء السردي للرواية من خلال مكان ما في الرواية ((وهي اداة فنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم القصة او ليبث القصة من خلالها)) (2)، إلا ان الراوي عادة لا ينقل الوقائع التي يتألف منها عالمه القصصي كما هي في ذاتها وانما يقدمها من منظور معين (3). وهذا ما يسمى بـ (موقع الراوي) او رؤيته (وهما اللذان يحددان جمالية القصة وبلاغتها) (4) وهناك تقسيمات كثيرة للرؤى منها، الرؤية الخارجية، الرؤية الداخلية، الرؤية المصاحبة.. (5) اريد الوصول الى نقطة مهمة وهي ان هذه الرحلة اي رحلة البحث تتحدث عن المشاكل التي واجهت الروائي في الكتابة ولايمكن باي حال من الاحوال ان تدخل ضمن الهيكل العام للنص الروائي ويمكن ان تكون مقدمة لكتاب سيرة عبد الرحمن يقول،

(علي ان اجيب عن هذه الاسئلة كي اكمل البحث عن حياة فيلسوف الصدرية التي بدأت قبل ثلاثة اشهر من الكتابة المستمرة و احصل على المال الذي وعدني به حنا يوسف ونونوبهار. وهذا ما جعلني منغمسا كليا بهذا الموضوع) ص293.

يوضح هذا الاعتراف الذي جاء على لسان المؤلف، مدى التصدع الاخلاقي له، إذن فالكاتب مأجور، يقوم بتدوين حياة فيلسوف مع اضافات فيها مبالغة كبيرة تهول من شخصية ذلك الفيلسوف وتجعل منه شخصية عظيمة وباعتراف آخر من المؤلف، (لقد جعلت للوهم مكانا في السيرة) ص242.

ولم يتوقف الأمر عن هذا الحد اللامبدئي فحسب بل يمتد الى تصدع آخر في شخصية المؤلف (كان حنا يمزق الاوراق التي لا تعجبه ويرميها في السلة) 245.

هذه تصدعات خارجية تخص الروائي، فضلاً عن التصدعات الاخلاقية الكثيرة في متن الرواية، ولا نريد الخوض فيها.

اما الرحلة الثانية وهي رحلة الكتابة، فهي متناقضة مع واقع الفيلسوف عبد الرحمن لانه لا يعرف الكتابة لا بالعربية ولا بالفرنسية، اما اذا قصد المؤلف من ذلك رحلة كتابته هو عن ذلك الشخص فهذه الرحلة مقحمة ايضاً على بنية النص السردي، لانها تتعلق بالمؤلف (الروائي) وعند وصولنا الى الرحلة الاخيرة، المسماة بـ (رحلة الفيلسوف) نستنتج ان البطل لم يكن متفلسفا او مفكر أبقدر ما كان طفلاً مصابا بأمراض نفسية عصابية وليست له فلسفة واضحة فكل ما كان يقوم به بعض حوارات تافهة يحدث اغلبها في حالات سكر وعربدة ونوبات غثيان حادة مع التلفظ بمفردات بذيئة.

وعند العودة الى هيكل النص الروائي مرة اخرى نرى انه قسم تقسيما آخر إذ تم توزيع فقرات الرواية على ارقام نذكر منها (1) ثم اختفاء الترقيم (5,4,3,2) ليعود بـ (8,7,6..) مما يشكل خرقا في هيكل الرواية الخارجي وهذا بدوره يؤدي الى تصدع التركيب البنائي للنص الذي قام اصلاً على بناء تركيبي غريب، إذ تتكرر صيغة الماضي بشكل ممل في اغلب فقرات الرواية نلحظ ذلك مثلاً،

(ضحى الثلاثاء كنا خرجنا في رحلة البحث عن المعلومات التي تخص حياة الفيلسوف انا وشخص اسمه جواد، وكان قد كلفه حنا يوسف بمرافقتي وتتبع خطواتي، كان لجواد وجه شبيه بوجوه النشالين، الملامح المجعدة القاسية، السمرة الضاربة نحو الاحمرار، والشارب المهدل المصفر بسبب التدخين كان جواد يختبئ تحت ملابسه الجديدة التي يرتديها للمرة الاولى والتي لاتليق به. وكان لدي احساس ثابت بأن.... لم يكن هذا الأمر.... انما كنت استخدمه بصورة مثالية لصالحي).

هذا فضلاً عن ان بعض الجمل تعاني من تصدع كبير في تركيبها اللغوي وقد يؤدي هذا الخلل اللغوي الى فهم خاطئ للبنية الدلالية، نقرأ مثلاً، سحب انموند خيط النقوس فقتح (الخام) الباب"

دخل، كانت الصالة واسعة نوافذها واسعة وعالية تطل على حديقة كثة "ص229.

وهناك استخدام مفرط لمفردات من اللهجتين العراقية والمصرية نذكر منها، (عربنجي قمجيات، حدلقجية، قرفوري، خفير، كنبة كومودينو، موتوسكلات، كبرية، صالة...)

ان هذا الاقحام لتلك المفردات في بنية النص السردي لا يعد بأي حالة من الاحوال، تهجينا بالمعنى الباختيني لهذا المصطلح؛ الذي يعني؛ (مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد وهو ايضا التقاء وعيين لسانيين) (6). إذ لا يعد هذا الترقيع لتلك المفردات العامية في جسد النص الروائي من المظاهر الحوارية التي دعى اليها ميخائيل باختين. ومن التصدعات التي نلمحها في بنية الرواية، عزل الحوار عن عناصر البنية السردية بعلامات تنصيص وكأنها مأخوذة من نص آخر بهذه الطريقة،

[. "متى ستبدأ العمل" قال حنا يوسف بشبابه العام المكتوم
. "غداً".
. "هناك رسائل تكتبها لك ربما تعينك وتسهل مهمتك، كما لدي نصيحة".
. "ماهي"؟
. "هل انت اخلاقي"...
. "انا رجل شريف" قلت] ص14،13.

ان علامات الترقيم الموضوعة في بداية الحوار وهي (-) تغني عن ألفاظ مثل (قلت، قال، قالت) وبالمناسبة فان علامات التنصيص الموضوعة بين طيات الحوار موجودة بشكل تام في جميع فقرات الرواية وتوحي للمتلقي بأن الحوار عنصر معزول عن عناصر السرد الاخرى واذا عدنا الى ماهية هذه الحوارات فهي سطحية وبرقية ومبهمة ولا تبين الابعاد النفسية والايديولوجية للمتحاورين، وتوحي بطريقة مكشوفة بأن الروائي يقف الى جانب بعض الشخوص ضد شخصيات اخرى، عن طريق قطع حواراتها او تأجيلها لفرز صوت آخر مما يغيب الجانب الحواري في الرواية الذي طرحه بشكل راق دستويفسكي في اغلب رواياته إذ ان الشخصيات تعبر عن افكاره وتطلعاتها بطريقة واضحة حتى انها تصرخ بوجه المؤلف لتوصيل اعتراضاتها بمنتهى الحرية. (7) هذا بالنسبة للحوار اما العنصر الآخر من اساليب السرد وهو الوصف فقد جاء مشروخا هو الآخر واكتفى بوصف الاشياء الجامدة كالجدران و الاثاث والرفوف.. نلمح هذا في هذه الفقرة،

"حين دخلنا واجهنا الحائط المبلط ببلاطات حمر وصفر من الاعلى ومن الاسفل كان الحائط مغطى بخشب الصاج السميك وكانت هناك شرفة واسعة مستديرة حافاتها من الرخام اللون، تكشف عن ديربزون حجري وبلكون يطل على حديقة العمارة" ص27.

هذا الى جانب تصدع العناصر السردية الاخرى، وهي الحدث، الشخصيات الزمان المكان (8) فهذه العناصر من اهم شروط النص الروائي واي خلل في تكوينها يؤدي الى خلل خطير في بنية الرواية، فعند ترشيحنا الحدث الرئيس لهذا النص الروائي نجده في (تلصص الطفل (البطل) على والديه في غرفة نومهم...)!!! إذ ان الأمر لا يجعل من الطفل البريء شخصا لا طبيعيا ولا يغذي على الاطلاق العقدة نحو التفاعل الدرامي الصاعدة وصولاً الى النهاية ذلك انه امر غير مقنع بتاتا. وعند تحليلنا للشخصيات فهي اما خارجة عن القانون او العرف والتقاليد او هي شاذة وسطحية في اغلب الاحيان، وعند فرزنا لعنصري الزمان والمكان، فغالبا ماتكون الاحداث في وقت متأخر (ليلا) في حانة او بار او في مكان معزول لممارسة عادات مريبة!!!

ان التحول في سرد الأحداث باتجاهات زمنية متباينة يعمق هوة التصدعات فالانتقالات من الماضي نحو الحاضر وباتجاه المستقبل او عرض الحدث النهائي اثناء الاستهلال يفقد الرواية عنصرها التشويقي ويشتت من افكار المتلقي بطريقة تبعث على العزوف عن الاستمرار في قراءة النص حتى النهاية؟!

الهوامش:

1. ينظر: بابا سارتر، رواية، علي بدر، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان ط1 2001.

* المقولة لرولان بارت.

2. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، سلسلة دراسات نقدية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1 1990، ص90.

3. الشعرية، تو دوروف، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب سلسلة المعرفة الادبية، ط1، 1987، ص50.

4. ينظر: اسلوبية الرواية، حميد لحمداني، منشورات دراسات سيميائية ادبية لسانية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص46.

. الانشائية الهيكلية، تودوروف، تر: مصطفى التواتي، مجلة الثقافة الاجنبية، بغداد، عدد3، 1982، ص11.

6. التكلم في الرواية، ميخائيل باختين، تر: محمد برادة، مجلة فصول، العدد3، 1985، ص114.

وينظر: الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الادبي، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ط1، 1992، ص108 وما بعدها.

7. ينظر: قضايا الفن الابداعي عند دستويفسكي، ميخائيل باختين، تر: د. جميل نصيف التكريتي، وزارة الاعلام، بغداد ط1، 1986، ص232.

8. ينظر: بناء الرواية، د. سيزا قاسم، القاهرة ط1، 1984، ص70.