



جَهْلَةٌ عَنِ الرَّوَايَةِ الْحَدِيثَةِ فِي الْعَالَمِ بِقِطْمِ عَائِدَةَ طَرْجَمِيَّةِ أَرْسِيَّةِ

١ - مدرسة ((النظر)) الفرنسية

يشغل موضوع « الرواية الجديدة » الوسط الفكري في عالم الأدب . والسؤال المطروح : هل هناك بالفعل لون أدبي مميز يمكن ان يطلق عليه صفة « الرواية الجديدة » ؟ وما هي تلك المميزات ؟

على هذه الاسئلة يجيب الاديب جيرار جينيت قائلا : ان مهمة النقد الصريح هي ان يميز العناصر الاساسية ، والتي يمكن ان تميز الرواية الحديثة ويفصلها عن الخرافات التي الصقت بها .

« فالرواية الجديدة ، على الصعيد الدعائي المحض ، هي دعوة غامضة يمكن ان تطبق على أية رواية ، اما لانها تستعمل المواضيع والتكنيك التي اكتشفها بروسست او جويس او كفاكا او وولف ، او على العكس من ذلك ، لانها تنكر تلك المواضيع وذلك التكنيك او تتجاهلها . ويمكن ان ينعث بالجدة كل رواي يكتب كما يكتب فولكنر او لانه لا يكتب كما يكتب فولكنر »

ومن هذه الوجهة الدعائية لا يمكن ان يكون للرواية الجديدة أي مدلول جوهري ، بل هي تشكل اسطورة تقف على مدلولها الاسمي فقط .

اما على الصعيد الايديولوجي فان الرواية الجديدة قد تعرضت لعدة نظريات متناقضة في اغلب الاحيان منذ عام ١٩٥٠ . ولكن اقوى تلك النظريات تلك التي اضافها عليها « السن روب غرييه » وتلامذته والتي تدعى « مدرسة النظر » وهي تعني رفض « خرافات العنق القديمة » والتمسك فقط « بسطحية الاشياء » . فالشخص ليس « وعيا » ولكنه « نظر » محض ، والعالم الروائي مجموعة بسيطة من الاشياء التي يجب وصفها ، لا في معناها البسيكولوجي - الاجتماعي كما هو الحال عند بلزالك (ولا في ماهيتها الخالدة) كما هي عند بروسست (ولكن في كيانها الحاضر ، في حضورها المكاني المعروض امام النظر .

وتلتقي هذه النظرية بوجهة التحيز للاشياء التي ابتدعتها فرنسيس بونج . انه ينقل الاعتبار الروائي من الصعيد الانشائي الى الصعيد الموضوعي .

ان الرواية الجديدة ، هي ردة فعل عنيفة لتقليد روحاني كانت تقوم عليه الرواية وفق تحليل نفسي عميق . على ان في الرواية الجديدة حتى في مدلولها الرسمي ، حيننا الى الصفاء ، نوعا من الفراغ لا يطلب بعضهم الا سبه .

اما على الصعيد الروائي ، فان سوء التفاهم يبدو كبيرا في مفهوم الرواية الجديدة ، في المسافة الفاصلة بين نواياها وما تنجزه .

ويبدو ان المؤلفين ينقسمون حول مفهوم ادب النظر : فان كلود سيمون وميشال بوتور وتناي ساروت وسواهم لا تتجاوز موهبتهم حدود

الواقعية الدقيقة للاشياء المرئية الا في النادر او نعمة شعرية . ويأتي بعدهم ان روب غرييه ، المثل الحقيقي للرواية الجديدة ، والذي يبدو بعيدا عن حرفية مفهومها ، والذي يبدو انه ضحيتها . لقد تحدثت طوبلا عن الاشياء والنظر ، وحمل بشدة على النظرية النفسية الكلاسيكية ورفع مكانها ضدها وهي « رواية الاشياء » حتى اخذ بحرفية اقواله وانهم بالسطحية .

اما رواد تلك الموهبة الجديدة من الرواية فهم بالفعل يملكون نظرية خاصة في الكتابة ورؤية خاصة للعالم .

وقد يتبادر للذهن ان هذه الرواية سهلة المناول لما تصور مسن اشياء محسوسة تقع تحت النظر وتهمل كل تحليل نفسي يفوس في الاعماق فيخلق غموضا يميز الرواية القديمة . على ان اولي مميزات الرواية الجديدة انها رواية صعبة بالاجمال ، صعبة في اسلوبها المخالف للمألوف من طرق الكتابة الروائية وصعبة الفهم لدى القراء .

وقد القى أحد رواد هذه المدرسة ، وهو كلود سيمون ، محاضرة هامة شرح فيها مفهومه للرواية وبدأها بالإشارة الى انه عانى كثيرا اذ فكّر بالموضوع « لانني لا اهتم بالفكر وليس في رأسي افكار » ، وقال انه قرأ كل ما كتبه سارتر ورأى انه يخالفه في الرأي الى حد بعيد فيما يتعلق بالكتابة الروائية ومفهومه للادب . وهو يأخذ على سارتر انه يهتم بالمعنى والمعنى في رأي كلود سيمون تفسير للاشياء يريد ان يثبت ان للعالم معنى ، في حين انه يرى ، كفتان ، ان العالم لا يستطيع ان يكون له معنى ، و « يخيل الي ان هذا العالم اذا كان يعني شيئا ، فهو انه يعني لا شيء ! »

وكلود سيمون لا يوافق ايضا على ان يكون الفن مفيدا وان يخدم شيئا . فالفن لا ينتظر من الحياة الا الحياة نفسها ، ولا يبحث عن مكافأته الا في ممارسة ذاته ، والفن بطبيعته اناني وغير اجتماعي اي انه يسخر في تكبير راحة الناس او مساعدتهم على الارتقاء بانفسهم ، وهو لا اخلاقي



بوتور

بنمجيده للحب !

ويستشهد بمدام بوفاري لفلوير . وهو يرى انها ليست دراسة اخلاقية عن الزنى ، وانما هي تعبير عن طريقة خاصة وفريدة لان يكون المرء حسيا في العالم وان يدركه بحس لم يكن يملكه الا غوستاف فلوير الذي يقول : ان مدام بوفاري هي انا !!

وعلى ذلك ، يكون دور الفنان الوحيد ليس بان يعطي للاحداث معناها ، وانما يعبر عن وزنها ولحمها وعطرها . وهو يقول : اني احب كل شيء ، امرأة ، وحصى ، ونبتة عشب . والسؤال الذي يطرحه الكاتب على نفسه حين يكتب ليس هو لماذا



فيتوريني

بوزاني

الحب في نفسه شيئا فشيئا . والقصة تروي حكاية هذا الحب الذي لا يتحقق ، الحب غير الجسدي ، وهي تصور خاصة ، عدم الرضى الذي يحسه هذان الكائنان في استمرارهما اعتباريا بحياة لم يخلقا لها . ان كل واحد منهما وحيد في « جزيرته » سجين وسط ضجة المدينة الكبيرة تقوده الاقدار الى ان يتصل بكائن اخر ، متوحد مثله ، ويسود الرواية جو رمادي ، يعكسه كآبة الغيب لهذا الحب الذي لن يتحقق ، فيجعل من « سيرانا » كتابا جميلا ، حنونا ومرا ، باسمها ويانسا .

✱

وندخل ايضا في عالم « قائم » مع رواية مورافيا Moravia الجديدة « السام » ، عالم العجز في الخلق ، عالم العجز حتى في العيش الذي يصوره مورافيا بعنف عظيم . فيطه فاشل في التصوير ، وربما كان فاشلا في الحياة ، اسير سامه كرجل مدفون حيا . وهذا السام الذي اعطى عنه الروائي الايطالي الكبير صورة عنيفة ، ليس هو بلوموف الروسي الذي يشبهه بطل مورافيا ببعض ملامح طبعه ، بقدر ماهو العجز في اعطاء حقيقة للاشياء والاشخاص الذين يدخلون عالمه . و « دينو » يرفض الجهد الذي يفرض عليه ليلج عالم الواقع ، سواء كانت واقعية الحياة ام واقعية الفن . ويظل كل ما يحيط به ، شبحيا ، ربما ، لان ما ينقصه هو الاندفاع في ان يعطي نفسه ، وعجزه في ان ينصل « بالآخر » .

وهكذا تحددت علاقته مع سيسيليا بالترديد الجنوبي للامتسلاك الجنسي كما لو ان هذا العمل كان الوساطة الوحيدة للهرب من السام القاتل ، ولاعطاء تبرير لحياة ليس فيها شوق فعال : على ان شعور الفيرة ، وهو نتيجة للرغبة في الامتلاك الكلي ، يدخل في حياة دينو المهامز الذي كان ينقصه في السابق . انها الفيرة اذن لانها هي ايضا مستأثرة وطاغية ، وهي تتوصل لكبت السام . ومورافيا يحلل هنا نفسية الفيور ، بتعمق بسيكولوجي معجب فيشير الى حدته المرضية ، كاشفا للذة القريبة والمرعبة التي يجدها دينو فيها بالرغم عنه .

وهذا النوع من العناد الذي يستخدمه مورافيا ليصف تطور التحلل الفكري والاخلاقي ، وهذا الميل الشديد الواضح لاطهار تفنيس الجثة ، هو من طبيعة الميل نفسه الذي اوحى له في الماضي قصته التي هي بلا ريب رائعتة : « الريفية » والتشاؤم الحافظ والراعد يظهر الفقر المعنوي الذي يزرع تحته الوجود الذي لا نور فيه . وحتى اللذة ، ليست الا الملجأ ضد هذا السام من الحياة الذي يفني جميع شخصيات مورافيا ، فيجهدون للهرب منه بقذف انفسهم بوحشية في العنف الذي يعمى ويدوخ ويوهم بالحياة اكثر مما يساعد فعلا على العيش .

اكتب ؟ وليس هو سؤال سارتر : لمن اكتب ؟ وانما يتساءل عن كيف الاشياء ، كيف هي ، لا كيف تحدث . اما ان روب غريبه فليست ارأؤه مخالفة لراي زميله . وقد صرح قائلا : الكاتب هو من ليس لديه شيء يقوله ، ولا ادري لماذا لم يرق هذا التعريف كثيرا للناس .

ولعل هذه الموجة الجديدة هي محاولة لبعث نظرية الفن للفن ، التي كان الجيل الماضي من الادباء يظن انه قد دفنها الى الابد .

٢ - الرواية الايطالية :

بين الواقع والوهم

بين مختلف التيارات (١) التي تميز الادب الايطالي الحديث ، تيار ينبغي الا يهمل ، لانه امتداد لتقليد قديم ولانه يتجاوب ايضا مع نزعة بدأت تتأكد بمنفى في السينما الحديثة ، هذا التيار ، هو الواقعية . وسواء اطلق عليه اسم الواقعية او الواقعية - الجديدة ، فان هذا الشكل الجديد في الرواية قد تجسد في عدة اعمال قيمة « كجيسر جيشولفا » لجيوفاني تستوري Giovanni Testori و « حياة عنيفة » لبيار باولو بسوليني P. P. Passolini و « القلب والحجر » لنيو مودिका Nino Modica وهذه الاعمال تؤكد بطرق مختلفة ، ارادة « التعبير عن الحقيقة » ، وانتشال المواد الخام من الواقع اليومي المباشر ، من دون استغلال او تنسيق ، وابرار نوع من الغرابة من هذه الامكنة المتفردة ، وراكبي الدراجات ، والفالين ، وسوقه ضواحي المدينة الكبيرة ، كما هو الحال عند « باسوليني » و « تستوري » . اما في روايات نينو مودिका ، فان انسانية قوية عاطفة تصاف بالمقابل ، وتترك في قلب الانسان ، من خلال وحشية الحرب ، امكانية جرحه ، وتلك الملكة التي لانتصب من الالم ، ولكنها تترك ايضا امكانية الحب والامل بايام اخضل في سبيل مجتمع اعقل واصلح .

وهناك ارادة معادلة من الواقعية الموضوعية في قصة « جيسوز ريمانلي الرائعة » Giose Rimanelli « موقف اجتماعي » واجمل مافي الرواية واحبه هذا التصوير المضحك لاؤلئك «الطرفيين» الذين تحويهم كل مدينة صغيرة ايطالية ، والذين يتيحون لريمانلي فرصة رسم شخصيات لذينة محببة . ويمت هذا الكتاب الى تقليد اقدم من رواية القرن التاسع عشر ذات النزعة الطبيعية ، اذ ان بعض وجوهها تبدو وكأنها خارجة من احدى اقصيص باندللو .

على ان هناك روايتين استطاعتا ان تبرزوا من هذه « الموجة » الواقعية لاسباب عديدة ، هما : طريق النبع لسافيريو ستراتي S. Strati و « سيرانا » لجيوفاني اربينو G. Arpino ففي كتاب

ستراتي نكهة ما يمكن ان يسمى بالواقعية السحرية ، او امكانية تجاوز الحوادث الحقيقية بتحويرها . وقد نجح المؤلف في ذلك لاسيما وان ابطاله كانوا من الاولاد الذين يلعبون لعبة الحياة الواقعية ، وهم في الوقت نفسه يبذلون هذه الواقعية المباشرة بالوهمية المسرحية ، حيث تتشكل واقعية من الدرجة الثانية . ولقد استطاع ستراتي ان يعطي للرواية « بمدا » جديدا ، اذ جعلها تنفذ نحو شواطئ واسعة من الاحلام ، بطريقة غير صريحة ، ولكنها ممكنة . وقد عبر عنها بتحليل دقيق وناعم لنفوس اولئك الاطفال ، وباليساطة الطبيعية والمتناهية التي اغرق فيها هذه « الحقيقة » في جو حالم من العاب الطفولة .

وكان يلزم جيوفاني اربينو حسي الرهافة نفسه والرشاقة ذاتها ليمالج الموضوع المسير الذي يشكل موضوع « سيرانا » انها قصة راهبة شابة ، تعمل ممرضة ، يتاح لها ان تلتقي لمناسبات عديدة ، في الاوتوبيس ، برجل يسترعي انتباهها ثم عطفها . وكان الرجل ضالا ، غير راض عن حياته التافهة ، وعلاقته المادية التي تجعل الحياة اكثر تافهة . ولقد ايقظ الجمال الطاهر ، الخجول ، البريء الذي يشع من سيرانا

(١) تراجع مجلة « لينوفيل لينييرير » تاريخ ٥ - ٩ - ٦٢

ولرغبة قتل سائر النساء . وأجمل صفحات الكتاب هي تلك التي تأتي بعد فصول عديدة ضبابية تدخلنا شيئا فشيئا في عالم لتفسير له ، ولا إمكانية لوجوده ، حتى جنر الحقيقة نفسها ، هذه الصفحات هي في هذه الخاتمة التي ينبعث فيها انين ممزق ، ناشز ، يبدل صوت العملاقة العادي ، ويكشف اليأس الذي يجتاح فجأة تركيب المختبرات الضخم والالات والخلايا الارضية التي تشكل « جسمه الحي » .

ونكتشف ، بالإضافة الى الالم الذي يمكننا ان نبلغه ، الما اخرس يفوق الانسانية ، هو نتيجة انتقال الروح الى تركيب معماري مدوخ من الصخر والمعدن .

هذه القصة ، التي كان بالإمكان ان تظل رمزية ، فلا يبقى بسين ايدينا بالتالي الا حكاية فلسفية ، - هذه القصة تصبح بقوة رؤيا الغرابة التي يبدع فيها بوزاتي ، مقنعة جدا . وعدم إمكانية وقوع الموضوع يمحي شيئا فشيئا كلما اقتربنا من « انسانية » هذه الصورة من الحجر . وانها لبراعة مدهشة ايضا ان لا يحيل بوزاتي « شخصيته » الى شخصية انسانية ، وان يترك لهذا التركيب الهائل ، المحسوب في صف الكائنات الحية ، شكله الغامض ، الالهي . وانه لادعى الى المأساة ان يحس بالالم يولد وينمو في الالات المحكمة التي تؤمن حياته والتسي فوق بانسجام بين سم المرض والتعاسة ليشكل الالم .

واننا لنعلم الآن ، مهما بدا لنا ذلك غريبا ، ان آلات حسابية يمكن ان تسقط في المرض ، وان ترتكب اغلاطا بسبب مزاج سيء . وفي مخيلة بوزاتي ، يتوصل اليأس في الحب عند المخلوق الاصطناعي الضخم الى ان يقتل نفسه . وعندها لا يبقى في هذا الجسم الذي نزل الخلايا اللاواعية تواصل عملها فيه وتنظيفه فيه جميع المشاعر الانسانية ، لا يبقى منه سوى « الالة الضخمة ، الالة التي لا تكل ، جيش من المحاسبين العميان ، المنحنين على آلاف المحابر ، يسطرون رقما بعد رقم ، من دون ان يكون لذلك نهاية ليلا ونهارا في اللانهاية الفارغة » . وهذا ما يمكن ان نتحدث اليه الانسانية ايضا ، يوما ما ، بانتحارها المعنوي وتتفصل عن روحها وتزوغ في الهاوية .

هذه هي الخاتمة ، او على الأقل ، احدي الخاتمات ، التي يوحها هذا الكتاب الشديد الغرابة والاثارة . وجميع اعمال بوزاتي ، تقذف بنا ، من وراء الغرابة نفسها حتى وعلى طرق الغرابة وجها لوجه امام مأساة انسانية هي اكثر مأسينا مباشرة وإيلاما . واذا كان هناك رمز في « صورة الحجر » ، فانه يمكن خاصة في هذا التمليل من الالم واليأس وفي هذا السر الثابت لمأساة الخالق ، الذي ، وهو يهب روحا للاشياء ، يعرضها في الوقت نفسه لجميع مآسي الانسان ، لان امراض النفس اشد إيلاما من امراض الجسد .



• يأتي الى الروائي اليو فيتوريني Elia Vittorini

صاحب « حديث في صقلية » و « القرنفلة الحمراء خ » و « اريكا » (1) و « يوميات للجمهور » .

وهذان الكتابان هما احداث ماكتب . و « يوميات للجمهور » عبارة عن مذكرات خاصة ، ولكنها شهادة بارعة للحياة السياسية والفكرية الايطالية خلال الثلاثين سنة الماضية ، وشهادة هامة لمعرفة المؤلف . وبالرغم من انه لا يكشف ذاته الا قليلا في هذه المذكرات التي تسجل خاصة الاحداث ، فان شخصية فيتوريني تتكشف سريعا من هذه الموضوعية التي تصونه ضد الاهتمام المبالغ في « الانا » الذي يفسد كثيرا من المذكرات الخاصة .

وارادة فيتوريني في ان يكون شاهدا متبصرا متجردا لعصره لم تمنعه من ان يندمج في عمله بانديفاع مهووس . فلقد انخرط في الحركة جسما وروحا ، والكاتب يرفض المسافة التي يقدرها علماء الاداب القديمة ، ومذهب الانساني هو في الواقع فعال ويظهر في المجال العملي . ولم يتخل مطلقا عن حريته في ان يراقب ويفكر ويحكم ، اذ انه لم يعط

وفي السام ، كما في رواياته السابقة ، يمسك مورافيا بالدرام بسخرية مسيطرة ، هي سخرية المنفرد البصير المنفرد ، اللامبالسي بعذاب ابطاله ودونيتهم . وفي هذه الرواية الجديدة ، تبدو الوجوه الانثوية ، وجه سيسيليا مثلا او وجه ام دينو ، اكثر بروزا كما لو ان عالم المرأة كان يملك ، اكثر من عالم الرجل ، القوة في امتلاك واطفاء الحياة في شموليتها . وبالرغم من ان سيسيليا لم تكن الا حيوانا شهوانيا ، فانها تظل تفوق عشيقها ، لان الشهوة عندها هي نوع من الخلق ، بينما لا يجد فيها الرسام الفاضل الا مصدرا للاشباع قريبا من الانغماس في المدم .

وهذا الانتحار الفكري الذي حققه دينو في اللحظة التي وقع فيها اسمه في اسفل القماش الفارغة ، يشير بطريقة رمزية الى رفضه النهائي للرسم ، هذا الانتحار يوحى بمحاولة الانتحار المادي ، الذي يأتي في نهاية الكتاب ، كما لو انه الحل الوحيد الممكن لهذا السام القاتل وغير القابل للشفاء . واذا نجا دينو من الموت ، عاد من جديد الى دائرة الرغبة الجهنمية ، والشك ، والفيرة ، وهذه العادة في تعذيب نفسه التي لم تكن بالنسبة له في اخر المطاف ، الا العمل الوحيد الذي يعيده الى الحياة ويربطه بها .

و « السام » بشرارة ضوئه الاسود الذي يشع الفه القائم نوعا من الابهة الحزينة ، وحتى الجهنمية لكثرة الكآبة والاسى واليأس المكبوت ، يسلط مورافيا فيه على القاريء نوعا من السحر المثير . اما مشكلة الوجود فتظل هنا معلقة بطريقة درماتيكية ، خاصة في عدم وجود حل لها .



اما شخصية دينو بوزاتي Dino Buzatti فهي تشكل عنصرا شادا في الادب الايطالي الحديث والقديم . فمؤلف « صحراء التتر » و « انهيار باليفرنا » يعيش في عالم غريب ، لا يستطيع ان ينفذ اليه احد سواه بهذه القوة المؤثرة . انه يعيش بطريقة طبيعية في الغرابة كما يعيش سائر الناس في الواقعية اليومية . اما الشيء الغريب ، الخارق ، الما جن الذي يختبئ في ظل الحدث الاشد بساطة ، وتفاهة فيفتح ابعادا غير متوقعة لخيال متيقظ لكل نداءات الخوارق . هكذا كتبت قصة « انهيار باليفرنا » الغريبة الساخرة الوهمية . ولقد سيطر بوزاتي على فكرة عدم إمكانية الوقوع فادخلها في عالمنا اليومي ، وكشف القناع عن منابع الوهم الثرية التي يحتويها الواقع ، ويظهر الى اي حد يبلغ موقفنا من الخطر بينما نحن نتجول في زاوية الحقيقة التي تتحقق بين هاويتي المكان والزمان .

اما كتابه الاخير والجديد « صورة الحجر » فهي تجمع بين الوهم العلمي والقصة الفلسفية ، ويكفي ان يتوصل عالم الى تركيب كائن حي ، ليس هو آلة اوتوماتيكية ذات ابعاد انسانية ، وانما مخلوق من الحجر ، هائل ، يكفي ذلك حتى يدخلنا الى عالم من الخوارق غير مالوف ينبعث منه قلق ثقيل . ولكن العالم اضفى على صورة الحجر هذه ، على هذا الكائن الحي الاصطناعي ، مشاعر انسانية ، وبالتالي إمكانية ان يتألم وان يكون تيمسا ، وان يتشوق الى العماء . على ان المؤلف يتجاوز في ذلك الوهم العلمي ، ثم ان لهجة الكتاب جادة اكثر مما ينبغي فلا نستطيع ان نحيله الى مجرد حكاية فلسفية تغطي نفسها بالمسافة التي تنصبها بين الكاتب وموضوعه والسخرية التي يستعملها كدرع .

وعلى العكس من ذلك ، فان بوزاتي في « صورة الحجر » يبدو منغمسا انغماسا تراجيديا في روايته ، ويبدو ذلك متناقضا الى حد يبدو فيه العالم نفسه ايضا منغمسا في المخلوق الحجري الحساس ، وبهذه الحساسية نفسها يستطيع « الكائن الكبير » ان يعقد روابط شعورية بينه وبين الآخرين ، وان يعبر صوته عن الشهوة والفيرة والالم وارادة تدمير نفسه ، التي هي ارادة انسانية . ويحس العالم ، بقوة حبه نفسه ، روح المرأة ، التي احبها في هذا الجسم الهائل من الحجر ، وهو في ذلك يدخل حقيقة بديهية في سر هذه العملاقة ، القابلة للفيرة



سيمونوف



جدانوف

في حين ان نشر كتاب « باسرنناك » « الدكتور جيفافو » يؤكد ان ورتة تولستوي ودستيوفسكي في روسيا لم تنقرض انارهم . .

ثم ان عددا لا بأس به من روائيي روسيا المحدثين ، عادوا بعد الحرب يسأندهم في مهمتهم شعراء ، ليدفنوا ، ولكن من دون ان يعلنوا ، منذهب « الواقعية الاجتماعية » ناسين تقديم الولاء لستالين ، بل هم قدوطوا الى حد رشق موميائه بالسهام معنيين انهم لا يؤمنون الا بقيمة واحدة: احترام الحقيقة . ولقد فارقههم خوف اسلافهم . فصمموا على ان يظهروا الام الروسي الحقبة التي عاناها الجيل القديم ويعانيها جيلهم كما هم يؤكدون ، انه اذا كان على الادب ان يكون اجتماعيا ، فيجب اولا ، وقبل كل شيء ان يكون « انسانيا » بلا تخطيطات مرسومة مسبقا .

واوامر ، وعقوبات . كما انه لم يكن باستطاعة اي اديب من قبل ان يعلن ما اعلنه « رونين » عام ١٩٠٦ من ان على الاديب والشاعر ان يعبرا عن « علاقتهما الشخصية بالواقع » وان موضوع الفن هو « الانسان » وهذا ما نادى به ايضا تراسوف .

على ان الستالينيين القدماء ما زالوا يتشبهون بنظرياتهم القديمة بكل قواهم ، وهم يهددون ، ويستمدون احيانا السلطات .

ومع ذلك ، فان الحركة الجديدة سائرة في طريق اثبات شخصيتها فالشاعر فونسانكي يلقي قصائده في الساحة الحمراء ، وكتساب « يوم من ايام ايفيان ، دينيسوفيش » مؤلف هو معتقلي السجنون الستالينية سابقا يتفد بساعة . فالروس يودون ان يعرفوا السى اي منحدر قد هبطوا . وهم من اجل ذلك ، يرفعون على اكتافهم كل من يرجع اصواتهم الحقيقية .

وحتى المجلات الروسية التي كانت تدنن بالستالينية ، والواقعية الاجتماعية بدأت تتحدث عن الكارثة الكبرى التي عاشها الاتحاد السوفياتي مدة ربع قرن . وهذا اول تصريح من نوعه تدلي به صحيفة شيوعية .

ذلك ان تطورات هامة بدأت تناكد في الادب الروسي ، من حيث المحتوى بنوع خاص ، اي من حيث الفكرة ، او الوعي ، او الفايضة التي يستهدفها الفنان ، وهناك مثال جد معبر لهذه التطورات يلاحظه الراصد عند الروائي الكسنندر بيك في روايته التي نشرها بعد الحرب مباشرة « طريق تولوكولامسك » ويروي فيها فترة من الانسحاب تحت موسكو ، فقائد الكتيبة الذي دعي للحاجة كان يحارب في ظروف يانسة امر جنوده بقتل ملازم من ملازمين فرا امام الاعداء بتهمة خيانة الوطن . وبالطبع فانه لم يقرر تلك التهمة برضى بل قررها بعد صراع دراماتيكي ولكن النظام هو النظام . واذا كان للخوف مبررات ، فلا يمكن التساهل به والا كان معديا .

وفي عام ١٩٦٠ ، يصف الروائي نفسه ، الكسنندر بيك ، الحسادن نفسه وفي الامكنة ذاتها ، ومع قائد الكتيبة نفسه ، ولكن بعد خمسة

الحزب السياسي الذي حارب من اجله مفهوما جامدا ، والتزامه لم يكن عصيبا ولا انقيادا اعمى لمعتقد .

ومذهبه الانساني معبر عنه خير تعبير في « اريكا » التي يصور فيها اسطورة الجوع والبرد ، فتشكل رؤياه الروائية « انسانية » فريدة ، لانها لاعتمد على ايدولوجية او محتوى ، بل هي مجرد تطلع صاف وبسيط يتشوق اليه « الانسان » « الانسان » انذي اسقمته قرون من الظلم والفقر والجوع والمرض ، الانسان الذي يهمله ان يعيثر مجده وجوهره البدائي . وعالم فيتوريني هو عالم عنصري ، لان قيمه هي عناصر التدفئة واللباس والادوية ، وليست هي الافكار .

ونجاح اريكا قائم لان ابطاله يعيشون مشاكلهم الحقبة التي تنحصر في الجوع والبرد - وكلمة انسانية لاعني لهم سوى تديد لخبر مجهول . ويكفي اريكا ان تحمل كيس الطحين ودلو الفحم وتتدثر حتى تشعر بانها غدت انسانية ، لانها تحترم احترامها مقدسا الاشياء التي لاحياة لها بدونها .

ثم ان فيتوريني يحقق في اريكا تكنيكا موفقا يتلام والموضوع ونفسية اريكا الصغيرة . ان عالم الفقر مصور اربع تصوير ، وهم اريكا في اطعام اخيها واختها يتحول الى فهم شاعري للحياة والموت يتلام مع طبيعها وسنها وحياتها التي تؤله اسط الاشياء . وبالرغم من الواقعية التي تميز الرواية ، فانها تظل من اجمل الاعمال الروائية بموسيقاها .

ويرى النقاد ان اريكا تعبر عن اشواق المؤلف ، ونفسيته ، وانها هو ، ومصيرها شبيه بمصيره ، فكما ان اريكا كانت تحاول وحيدة ان تتغلب على البرد والجوع والفقر ، لتنفذ كرامه الجنس الانساني كله ، كذلك حاول فيتوريني ان يعيد لاشد الناس تعاسة الفهم المظومس . انه عمل شاق ، عسير ، وربما كان مستحيلا . ذلك انه يجب ، اما ان يسقط في البقاء ، كما فعلت اريكا ، فتقع في السقم من جديد ، او ان يصمت ، كما فعل فيتوريني ، ويرفض ان يكتب ، وان يستمر في الكتابة اذا كانت الكتابة تعني اذابة الدهشة التي لاتفسر امام الانسان .

رواية بونافونتور تيشي Bonaventure Leechi

« الانانيون » ترجع الى تقليد بيسيكولوجي كبير مالوف لدي هذا الكاتب المثقف . وتلاحظ في هذه الرواية تشعبا دقيقا حساسا للاطباع ، والنفسيات في سياق محكم في حياة اولئك « الانانيين » الذين هم في بساطتهم مجموعة من النساء والرجال المنغمسين في مشاكلهم الخاصة من دون ان يكون لديهم استعداد للخروج من معضلاتهم لينفخوا السى مشاعر الاخرين .

ولا نستطيع هنا ان نتحدث عن انانية بالاعنى الدقيق للكلمة ولكن عن الصعوبة التي تواجهها هذه الكائنات في اتصالاتها فيما بينها . وحتى الأزواج انفسهم ، الذين يجمعهم الحب ، اما ان يسجنوا في هذا الحب او هم ينفصلون عن الهدف المشترك ليفتش احدهم على الاخر فسى اتجاهات يبدو فيها نصيب المجازفة في عدم الالتقاء كبيرا . والدرس البارز الذي ينبعث من هذا الكتاب هو درس انساني ايضا .

وبالرغم من الكثافة والعمق الفلسفي ، فان الرواية ليست مناقشة فكرية عن الاهواء ، فالاحاديث انفسها تعيدنا دائما الى عالم محسوس ، مباشر وبونافونتور تيشي هو كاتب ذو ثقافة عالية ، وهو يتمتع بشهرة واسعة خاصة بمؤلفاته النقدية كمؤرخ للادب . وهو يجمع الى هذه المزايا موهبة روائية حقيقية .

٣ - تطور في الرواية الروسية

منذ اكثر من عشرين عاما والعالم الادبي منقطع عن قراءة الادب الروسي الحديث . والسبب في ذلك يعود خاصة الى طابع الالتزام الحزبي المفعم بروح الانصياع لاوامر الدولة وخلق ابطال ايجابيين دوما سواء كان ذلك في حالات السلم ام الحرب . واذا استثنى الراصد الادبي شيولوكوف وسيمونوف فانه يلاحظ اي عدد ضخم انتجته روسيا من انار ادبية نافهة . انه عهد جدانوف ، دكتاتور الفنون و « الواقعية الاجتماعية » . واغلب الانار الادبية في تلك الحقبة تسبح بحمد ستالين وفتحة يخلق في الجو سنونو يشر بالربيع . انه « دودنسييف » .

٤ - الادب الالماني ومأساة الجيل الممزق

يعاني ادباء المانيا المحدثون ازمة نفسية حادة تبرزها معظم مؤلفاتهم لا الروايات فقط ، فتطبع بطابع خاص بالنسبة للاداب العالمية وعام بالنسبة للجيل الجديد .

اما الشاهد الاول لهؤلاء الادباء فهو الشاعر وولف غنغ بورشورت الذي رجع صوت المانيا البكماء ، التي كانت تزح تحت نير النازية . فلقد حكم على هذا الشاعر بالاعدام ، وهو في العشرين من عمره بتهمة ارسال رسائل من الجبهة الروسية الى عائلته ، لا يراعي فيها الفوهرة ، ولكن الدكتاتور لهوى في نفسه ، عفا عنه ، واكتفى بامر اعتقاله وظل معتقلا الى ان افرجت عنه وحدات الجيش الاميركية بعد ان اضناه الجوع والبرد وسوء المعاملة .

وفي غمرة هذه الحياة ، المهدة ابدا بالموت ، والالام ، والمصذاب كتب وولف غنغ ديوانه « امام الباب » وهو مجموعة من القصائد ذات طبع مأساوي متوحش وتأثري ، ومن القصص الكثيرة المؤثرة . والكتاب عبارة عن صرخة تعمد ضد الحرب والتجند ، والحب والشهوة القاتلة للقتل التي استولت على شعبه باكملة . وفي هذا الكتاب الجميل الذي يمزق القلب تكمن المواهب الغضة التي كان يمكن ان تتفجر لو لم يقتل ولكن اثره في الادب الالماني لم يمض ، لقد كان اللهم للادب الجديد في المانيا كلها .

وابرز الادباء الروائيين المحدثين الذين ورثوا بورشورت واجتروا مثله ماضي المانيا هما هنريش بول وغنتر غراس بالرغم مما بينهما من تفاوت . فكتاباهما الاخيران « خبز سنوات الشباب » لبول و « القبط والفارة » لغراس ، هما مذكرات « اولاد الاموات » . ذلك ان تحت المظهر الخارجي لالمانيا الفنية البيكانيكية ، الحليفة الثرية للاسواق المشتركة وحيث تكتشف فيها النساء الاناقة والعمال الاجهاد ، تكمن المانيا الممزقة ، المشردة ، المتأخرة في بلوغ وحدتها الوطنية ، انها المانيا التي ما برحت تفتش عن نفسها ، وتجهد في تفهم وتفسير ما حدث لتعقد علاقة بينها وبين الحلم الالماني القديم الذي هو في الوقت نفسه مثالا الاعلى وهلاكها الابدي .

وبدلا من ان تفتش المانيا عن المظاهر والاشكال الادبية الجمالية او تتدارس او تتأثر بالنزعات الادبية الجديدة التي تشغل اميركا وخاصة فيما يخص « الرواية الجديدة » ، بدلا من ذلك يفوض الادب الالماني الحديث في الماضي ويرجع اليه . فالادب الحديث هذا ، يكتشف الغرابة في ان يكون المرء المانيا . والروائيان اللتان ذكرناهما « خبز سنوات الشباب » و « القبط والفارة » هما في الواقع قصة من فقدوا ذكرتهم ، قصة مسافرين بلا امتعة يبحثون عن هويتهم المفقودة بينما يتنازعهم تكيك الضمير والحنين .

✱

ولقد ارغم بول مثلما ارغم بورشورت من قبل ان يتجند في الحرب ، وبعد الحرب ، جند عمله الروائي ، الذي رشح لجائزة نوبل لرفض الحرب فهو لا يعتبرها عملية بطولية ، بل يؤمن كما آمن سانت اكسوبري من قبل حين قال : ليست الحرب مغامرة حقيقية . ولكنها مرض كالتيفوس .

ثم ان ادب بول يكشف الشفقة الكبيرة التي يوحها المحاربون : « اين انت يا ادم » وعدم الشفاء للعائدين الذين لا يستطيعون ان يعيشوا بعد ذلك ان جميع المحاربين القدامى هم من العجز وضعاف النفوس ،

عشر يوما من المعركة . وفي هذه المرة يدين الكاتب الملازم الثاني لفراره عبر الحدود . فهل يعاقبه القائد رميا بالرصاص كما حدث من قبل ؟ ان ذلك من واجبه . وهو يستعد لذلك ولكن لتفسيرات غامضة في نفسه يعفسو عنه .

والدرس واضح هنا ، لقد انتصر الانسان على القائد . والسردس واضح بصورة اخص حين نرى الجنرال قائد القطاع يتصرف بذكاء اي انه يخرق اوامر اركان الحرب العليا وبالتالي اوامر القائد الاعلى . على ان المؤلف لا يذكر ان معركة موسكو قد انتصرت بالرغم من ستالين وبواسطة رجال كانت لهم الشجاعة في ان يكونوا هم انفسهم . وتساءل ما هو تفسير ذلك التطور ؟ هل هي الانتهازية ، ام مطابقة السياسة الجديدة ؟ ربما كان ذلك .

ولكن الرواية الاولى « طريق فولوكولامسك » كانت رواية هربسية لا يستطيع المرء ان يستسيقها . اما في الرواية الثانية « بضعة ايام » فهو مجرد الجنود من ملابسهم العسكرية ويضعهم في موقف لا تكفي فيه مبادئ النظام والوطنية للانتصار عليهم . وفي الوقت الذي رفهم فيه انكأب الى مستوى الانسانية ، انتقل بالتالي من طريقة الكتابة الاخلاقية الموجهة الى الادب الحقيقي .

والواقع ان المشكلة كلها تكمن هنا . فبعد سنوات من التاليف الدعائي ، والخضوع الاعى لخطة الحزب المرسومة ، يكتشف ادباء روسيا الجدد لذة الكتابة . وهذه السعادة تعبر عن نفسها بتواضع خجول من خلال تصويرهم للطبيعة (البحر والفارة والسواقي) .

ولذة الكتابة هي التي تدفع « تندرناكوف » الى تصوير شخص نائر موجه يحب (وهو متزوج واب) امرأة سكرتير الحزب فتبادله الحب : ان البطل لم يعد كما كان مقبودا من الصخر .

ولذة الكتابة بالذات هي التي دفعت اولغا برغولتز الى تنظيم مؤتمر للكتاب اعلنت فيه « سوف تنتهي مع الزمن من الفرد - النموذج » وصدقوني ان الانسان هو كائن يدهش ومهمة الكاتب تكمن في ان يصفه ككائن يدهش ايضا . ومن خلال لذة الكتابة هذه ، يكتشف ادباء روسيا الجدد الحياة ، والفصول والطبيعة والحب ، والصراع من اجل المثل الاعلى لا كما كان يفرض عليهم ان يعبروا عنه لكي تأنسي مؤلفاتهم مفيدة ، ولكن كما يترأى للاديب ، حتى ولو

لم يكن مفيدا ، حتى ولو لم يكن مؤلفاته من تبرير اخر ، سوى لذة الوجود . اما الواجب التاريخي الذي كان يفرض على الكتاب عامة ام لا يفتلوا عنه فقد اصبح يحمل مفهوما نسبيا لدى كتاب هذا الجيل الا يفتلوا عنه فقد اصبح يحمل مفهوما نسبيا لدى كتاب هذا الجيل ويصرح بعضهم بان الكاتب لا يستطيع ان يبلغ الحقيقة الموضوعية الا من خلال احساسه الذاتية . انها محاولة جديدة للعودة الى الادب البعيد عن ان يكون مجرد دعاية .

اما رفاقهم من الكتاب الشيوعيين المنشرين في اميركا واوروبا والصين وغيرها من البلدان ، فان امرهم يختلف ، وانهم يعيشون في اجواء اكثر انطلافا ، ويكتبون باساليب مختلفة ، وان كانت هناك اهداف ومبادئ واحدة تجمعهم . انهم على الاقل ، يقرأون لغيرهم بعكس الادباء السوفيات ، ولعل ذلك احدى جرائم ستالين ان يقطع هؤلاء الكتاب عن العالم ، ويقطع كل صلة للعالم بهم ، اعتقادا منه ان الادب لا يمكن ان يبلغ درجة ريفية في « القومية » الا بقدر ما ينفج في اجواء مغلقة على ذاتها .

وهذا ما يفسر لنا تخلف الرواية الروسية عن الركب الروائي الحديث



شولوخوف

مكتبة منيهة للطباعة والنشر - بيروت

ص.ب ٢٢٩٦ - لبنان

تقدم :

في الديمقراطية والثورة والتنظيم الشعبي :

محسن ابراهيم

٢٥٠

الطبعة الثانية

الشيوعية المحلية ومعركة العرب القومية الحكم دروزه

تصدر قريبا

الطبعة الثالثة

مع القومية العربية الحكم دروزه

٢٠٠

الطبعة الخامسة

الاقتصاد الاشتراكي ج.د. كول ٢٥٠

الاشتراكية التيتوية ف.و. نيل ٢٥٠

نحو اشتراكية عربية كلوفيس مقصود ٢٠٠

الاديب وصناعته جبرا ابراهيم جبرا ٤٠٠

الشعر كيف تفهمه وتتذوقه الدكتور محمد ابراهيم

الشوشي ٦٠٠

مغامرات العقل الدكتور محمد فياض ٧٠٠

وقدرته المتفائلة ، التي تجعل منه اكبر كتاب المانيا الموهوبين الشباب ومن ابرز ادباء المانيا الشباب كاتب رجع صوت المانيا بعد خمسة وعشرين عاما من الصمت ، لتحتل مكانها السابق في مناقسة الاداب العالمية وهو ، وي جونسون Uwe Jhonsون الحائز مؤخرا على جائزة فورمونتور ، وهو في الثامنة والعشرين من عمره ، وحين اجتمعت لجنة التحكيم كان رأيا بالاجماع ان صوت جونسون هو صوت المانيا الحقيقي بعد الحرب .

ورواية جونسون الاولى « افتراضات حول يعقوب » تثير الدهشة والقلق في آن واحد .

لقد كانت المعرفة البالغة في التكنيكات الروائية الحديثة والاسلوب الصارم في الدقة والتأثر بيريخت وهمفواي تكشف شخصية فذة ولكنها شخصية محدودة كما بدت في تلك الرواية الاولى ، محدودة في موضوع خاص جدا .

وكان هذا الموضوع هو تجزئة المانيا . وكان ينبغي ان يظهر كتابه الثاني ليفهم ان جونسون لم يتكلم عن حدث يتعلق بمقاطعة المانييسة بل هو يتكلم عن اهم مشكلة من مشاكل عصرنا الكبرى ، هي النزاع الشرقي - الغربي .

وكان يتكلم عن هذا النزاع بطريقة فنية . انه هنا فنان وليس سياسيا وهو بالفعل ، الكاتب المعاصر الوحيد الذي نجح في ان يعرض لهذه المشكلة من دون ان يسقط في الدعاية .

اما كتابه الذي حاز على جائزة فورمونتور ، فقد نافس فيه ادباء لهم مكانتهم في عالم الرواية ، مثل كلود سيمون والآن روب غرييه وسول باللو . وعنوان الرواية « كتاب اشيم الثالث » واشيم هذا راكب دراجة ، من المانيا الشرقية ، حاولت حكومته ان تستغل مجده الرياضي فوضعت عنه سيرتين : على انهما كانتا تمتدحانه باكثر مما ينبغي . وهذه المرة عهد الى صحافي من المانيا الغربية ليكتب كتابا عنه جادا وموضوعيا .

ويبدأ الصحافي بجمع المصادر ليكتب مؤلفه . وتبرز هنا المشاكل والصعوبات التي تترصده ، انها صعوبة سياسية ، فماذا ينبغي ان يقال عن اشيم لكي لا يساء الى اسطورهه ؟ لقد كان ينتسب الى « الهناريق » فهل ينبغي له ان يذكر ذلك ؟ الا يعرض ذلك لتشويه الصورة التي كونها عنه معجبوه ؟

وجونسون هنا يطرح مشكلة « حرية التعبير » وهو يطرح ايضا مشكلة « امكانية » الكتابة وماذا يعرف عن اشيم ، بل وماذا يعرف عن الانسان بالاجمال ؟ ماذا يمكننا ان نؤكد وماذا ينبغي ان نقول ؟ عن الدوافع ؟ ان الفنان مههد ايدا بالكذب ، وعدم التاكيدات الانسانية وتعقيد الرجال والاشياء ، واذن فان الصحافي يرفض عمله ، ولا يكتب بالتالي الكتاب الثالث عن اشيم .

على ان جونسون انهي روايته . ونزعها من كثافة العالم الذي نعيش فيه ، ونشلها من الصمت الذي يحيط بها ، الصمت الذي يحيط جميع الانار الفخمة ، التي تكشف صعوبة الكلمة والكتابة ، والتعبير عن الاشياء وعن الذات . وتدور هذه الرواية على مستويات ثلاثة ، سياسية وانسانية وفنية ، فهي مؤلفة من تخمينات متعددة ، ومحاولات يائسة للوصول الى حقيقة كانت في هرب مستمر .

وحين يتكلم جونسون عن صعوبة العيش في عالم ممزق ، يتكلم في الوقت نفسه عن الصعوبة في ان يكون انسانا وعن عظمة الفسـن وحدوده .

— التتمة على الصفحة ١٢٣ —

جولة مع الرواية الحديثة

تتمة المنشور على الصفحة ٧١

٤ - صراع بين الماضي والحاضر :

مأساة الرواية اليابانية الحديثة

يعتبر اوكيوميشيما (١٩) احد اكبر روائيي اليابان . وقد نشر ، وهو لم يتجاوز بعد العقد الرابع مايزيد على الاثنتي عشرة رواية ، وعدة مسرحيات وقصص وابحاث ، وجميع مؤلفاته ترجمت الى عدة لغات ، خاصة السى الانكليزية ، حيث يتمتع بشهرة واسعة في اميركا .

اما احداث رواياته ونفسيات ابطاله ، فهي تتميز بالطابع الياباني الخاص . واشهر رواياته « السرادق المذهب » . والحدث الرئيسي الذي تدور عليه الرواية ، هو حريق مجرم مدمر قضى على الأثر الذي يعتبر قمة في الفن المعماري الياباني وآية في الروعة والجمال « السرادق المذهب » التابع لمعبد روكويونجي في كيوتو .

ثم قبض على الكاهن المرسوم حديثا ، وهو في الواحدة والعشرين من عمرة ، فاعطى الف تفسير لعمله . وكانت تفسيراته الصحيحة والخاطئة ، المتناقضة ، والعقدة التي يؤكدها يوما ثم يكذبها في اليوم التالي ، كانت هذه التفسيرات تختمر في مخيلة المؤلف وفي رؤياه ذات الطابع المأساوي للعالم ، لتكون روايته تلك .

ولقد ترعرع هذا الكاهن ميزوكوشي على يدي والده الكاهن وكان يفرس فيه عبادة السرادق المذهب . وهكذا اصبح السرادق محور احلام الصبي ومقياسه الجمالسي الارفع ، وعندما اصبح مرافقا ، اصطحبه والده معه ، لأول مرة ، الى السرادق ، فكان مفتونا به ، ثم احرقت اليابان ، وكان المراهق قلقا على مصير السرادق .

واذن ، فكيف استطاع ميزوكوشي ، عندما اصبح كاهنا للمعبد ان يحرق السرادق ؟ ان اي تفسير يمكن ان يقدمه لا يبرر ان يكون ثقيل اللسان او قبيحا ، حتى يتألم من الجمال فيدمره ، ان هناك كثيرا من الاحداث التي اوردها ميشيما خلال مشاهد مثيرة ، كانت تكشف له ان الحياة والشر ليسا الا شيئا واحدا ، فقد اتفق مرة ان كان ميزوكوشي مختبئا في المعبد ، فاثارته لوحة امرأة كانت تجلس مقابل جندي ياباني يشرب الشاي وكانت تعري صدرها وتعصره فوق الفنجان . وفي مرة اخرى ، اجبره جندي اميركي من جنود الاحتلال كان يزور المعبد على ان يدوس بطن بغية ، سكرانة مثله . وبعد مدة ، التقى ميزوكوشي بالمرأة ذات الصورة ، لقد مات زوجها الجندي الذي كانت تمنحه الحليب المرصود لاطعام طفله الذي مات هو أيضا . واراد ميزوكوشي ان يتزوجها ، ولكن رؤيا السرادق في تلك اللحظة كانت تستولي عليه وتجعله عاجزا عن الحب .

وكان ان اتحت له فرصة اخرى ليتعرف فيها على الحب والحياة : وكانت صبية حلوة هي التي تحرك عنده هذا الشعور . وهذه المرة ايضا ، يقف السرادق المذهب بينه وبين الحب ، قويا طاغيا رائعا في جماله حتى الموت . في تلك اللحظة ، ادرك ميزوسوشي ان الحياة ، تعني تدمير السرادق المذهب الذي يحميه من الشر ، وهكذا احرق السرادق ، ولأول مرة ، شعر بانه سعيد .

والرواية تصور تصويرا مدهشا قصة الدوافع التي تقذف بالانسان نحو الاجرام ، دوافع قد تكون معقولة ، وانسانية ، كما انها تلقي اضواء على يابان اليوم ، اليابان المتأثر بالحضارة الميكانيكية الجديدة التي تزجرع النزعة الروحانية التقليدية التي تميز هذا البلد . وفي الرواية مشاهد متعددة تصور تقاليد عبادة الاله « زن » ، وتحدد اوقاتها واحتفالاتها ، والتلاوات الدينية البوذية في المعابد . وهذا الانحراف الطاريء عن العبادة الذي يمثل السرادق المذهب يشهد على الصعوبة والقلق اللذين يعانيهما الشباب الياباني الموزع بين الايمان التقليدي وبين عالم تلا مأساة هيروشيما .

ومن اشهر روائيي اليابان الشباب ايضا اوسامو داسي ، اما روايته التي جعلت منه كاتباً عالمياً فهي : « الشمس الغاربة » . وهي تصوير لحياة المؤلف ، وللمصير الذي آل اليه . فلقد انتحر عام ١٩٤٨ ، تاركا وراءه مأساة « اولاد الشمس التي غابت » . وهو يرمز بالشمس الغائبة الى الطبقة الارستقراطية اليابانية النهارية ، والى طبقة « المستيف » التي رصدت للأسس ، والمرض والنبد .

وتروي « الشمس الغاربة » قصة المرأة الشابسة كازوكو ، التي ترعرعت قديما في فندق خاص في طوكيو ، ثم اضطرت بعد الحرب والهزيمة الى ان تعمل في الارض . لقد اجبرت على خدمة الارض ، يابانية كآية يابانية اخرى . ولم تكن لها عبادة سوى عبادة امها واخيها ، نادوجي .

كانت امها ترمز بالنسبة لها الى الفردوس المفقود المتمثل برهافة اليابان وروحانيته ، ولقد ماتت تلك اليابانية الارستقراطية بالسل ، بعد ان مرضت مرضا تدريجيا ، بالرغم من عناية ابنتها . اما « نادوجي » فقد عاد من الحرب وقد اتلفه المرض . وكان ضعيف الإرادة ، مولعا

فندق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار معتدلة

بإدارة : حلمي المباشر

(*) تراجع مجلة « فرانس اوبسرفاتور » عدد ١٧ حزيران ١٩٦٢

بالكذب ، ولكنه كان صافي الذهن ، فقتل نفسه بعد ان كتب رسالة الى اخته كانت هي وصية الكاتب نفسه ، قال فيها : « لقد مات الماضي ، وسد المستقبل ، والعالم الحديث لا يتقبل ارسطراطيين » .

وبين موت امها البطيء ونزاع اخيها المعنوي ، كانت كازوكو تفتش عن الحنان . فاحبت في بادئ الامر رساما ثم خلقت صورة مثالية للكاتب اويكار الذي انتهى بها الامر الى ان تذهب اليه في طوكيو . وكان هذا الكاتب سكييرا ، ومع ذلك ، رضيت كازوكو بان تكون عشيقته ، ثم انجبت منه طفلا .

ويتميز هذا الكتاب بصفاء الرؤيا ، وبحرارة اليأس وشاعرية مفرطة احاط بها المؤلف بطلته مما جعل الرواية مؤثرة رائعة . كانت كازوكو تنادي : « كاتب احلامها » تشيكوف وكان تشيكوف هذا يعبر عن اليأس ، ولكنه يأس مصبوغ بالحياة وبعوض الامل . ان مجتمع العم فانيا لم يسقط بعد . وباستطاعتها ان تفكر بالمستقبل ، ان ملاذها الوحيد يكمن في النفس والحلم والاشياء المباشرة . « الصوف الذي امسكته بين يدي يرن من الحرارة ، والسماء الباردة من المطر غدت ملساء بالمخمل » . وكان حزن كازوكو يصطدم او يخف بعلاقتها بالاشياء التي تغدو رموزا ، فحديقة المنزل الذي التجأت اليه مع امها يحتفظ بصفته « حديقة يابانية » ، ولكن حيات ترتع فيه ، كالشقاء ، غير ان رمزية هذه الرواية ، (التي يمحي فيها اليابان الغريب ، الابهي ، الروحاني الذي كان سائدا فسي القرن الماضي) لاتنقلب الى خطب . « فدازي » شاعر ، حتى عندما يظهر انهيار الشعر .

ثم ان « الشمس الغاربة » هي شاعرية في تأليفها فالاحداث تتالي من دون تنسيق ظاهر ، ومع ذلك ، فان لكل مشهد ضرورته ، وفي نهاية الكتاب ، تصبح هذه القصة المكونة من الصور والشهقات المتواصلة ، تاريخا حقيقيا ، تماما كما يحدث عندما يستيقظ المرء من الحلم .

ان الالهيبة والظلمات تنصب هنا على النفوس ، ان انهيار « الطبقة » التي تنعم بها كازوكا ترمز الى انهيار التقاليد اليابانية ومحو وجهها الروحاني الشاعري القديم . وتجاه هذا الشقاء الذي اتلف مجتمعا ، تحاول كازوكا ان تصبح ثورية . فتقرأ لوكسمبورغ ولينين . ولكن الثورة كانت ابعدها ماتكون عنها . ولم يكن باستطاعة كازوكا الا ان تمد ذراعيها التي اغلقتها على حب لا حقيقة فيه . لقد ضاعت هويتها ، وعجزت عن اكتساب هوية اخرى .

لقد تجاوزت الروح الانجلالية السنوات ولاست حتى الامبراطورية القديمة ، امبراطورية الشمس المشرقة . ان جو اليأس ، والقلق ، يسيطر في معظم الروايات اليابانية . وهي تصور اعنف واقسى مأساة يعيشها الانسان الحديث ، الانسان الذي اضاع هويته وسقط في المعركة وهو لا يدري من اين ياتي الخلاص ! ان العذاب المعنوي ، ينشأ خاصة من هذا الموقف الحائر بين الغاء الشخصية المميزة ، بين الماضي الحافل ، وبين شخصية سوف ينتحلها الياباني ، شخصية كلها مغامرة ، وتتأرجح الروايات كما في هذين النموذجين بين الرغبة في التقدم وطرح التقاليد وبين الحنين الى الماضي والاحتفاظ بالشخصية التقليدية المميزة حتى الانتحار .

عايدة مطر جي ادريس

صدر حديثا

يسر « دار الاداب » و « مكتبة النهضة الجزائرية » ان تقدموا الى القراء العرب في مختلف اقطارهم

اول انتاج لبناني جزائري مشترك

الفاشية العالمية الحديثة

بقلم

محمد بركات ابيلي

رئيس تحرير جريدة « الشعب »

لسان حال جبهة التحرير الوطني الجزائرية

اول دراسة من نوعها عن نشاط المؤسسات والشبكات الفاشية في العالم ، ولا سيما نشاط منظمة

الشمس ٢٠٠ ق.ل

الجيش السرية الفرنسية في الجزائر .