

النشاط الثقافي في العالم

فرنسا

رسالة من بدر الدين عرودكي
واقع النقد الأدبي

خلال ربع القرن الأخير ، تلقى النقد الأدبي أكثر من انذار بضرورة التخلي ، وكان يرغم ، في كل مرة يتلقى فيها مثل هذا الانذار ، على ان يحزم متاعه وينسحب خلف الاضواء ، باحثا عن مكان آخر يقيمه من جديد ويحاول الائتلاف مع مساحته وجوه ، جاهدا في تركيز كل الاضواء مرة أخرى من حوله دون كلل . لقد شهدت الحياة الأدبية في فرنسا خلال هذه الفترة اختفاء عدد متزايد من الصحف الأدبية المختصة .. وكان هذا الاختفاء يتم اما بالتوقف عن الصدور نهائيا ، واما بالتحول الى ميدان آخر غير الأدب . وجميع الذين عرفوا بداياتهم الأدبية بعيد الحرب العالمية الثانية مباشرة ، شهدوا هذه المأساة تتكرر كل عام تقريبا . ومع ذلك ، فان محرري هذه الصحف كانوا ينتقلون الى مكان آخر يجتمعون فيه أو يتبعثرون في أمكنة متعددة . وكانت آخر المأساة حقا مأساة مجلة « الأدب الفرنسية » التي كان الشاعر الفرنسي العظيم أرغون يشرف عليها . ولا شك ان هذه الظاهرة لا تنل على توقف النقد عن الوجود بقدر ما تكشف عن المنعطفات التي يضطر الى المرور عبرها كل من النقد والنقاد ، ينفلون منها ، منطفا وراء منعطف ، نحو طرق تزداد ضيقا وظلمة ، فضلا عن ان نظرة عاجلة الى قائمة الكتب النقدية التي تصدر كل شهر توحى وكان النقد ، على العكس من ذلك ، يتنفس في أرض مفتوحة لا تحدها حدود . فما هي العلاقة إذن بين هاتين الظاهرتين ؟

ثمة ، في الوقت الحاضر ، نوعان من النقاد ومن النقد : النقد الجامعي (1) ومعظم الذين يمارسونه في الأساس مدرسون أو أساتذة في أقسام كليات الآداب من جهة ، والنقد الصحفي الذي يمارسه نقاد يعملون بهذه الصفة في الصحف اليومية أو الملاحق الأدبية الأسبوعية . ومن الواضح ان الشروط التي تتحكم في كل من النوعين ، وبالتالي الصفات التي تطبع كلا منهما تختلف اختلافا عميقا :

ان الفارق الأساسي الأول ان النقد الجامعي لا يعنى مبدئيا بملاحقة الانتاج الأدبي الذي تقذف به المطابع كل يوم ، وانما يتلقت الى الابنية الأدبية الشامخة يدرسها أو يعيد دراستها وفق أنظار جديدة تتناسب والشروط الثقافية التي يحيا فيها الناقد فضلا عن المنطلقات الفكرية والايديولوجية الخاصة به . في حين ان النقد الصحفي ، على العكس تماما ، يركز كل اهتمامه للانتاج الأدبي الجديد تحليلا وتقييما .

والفارق الثاني جماع فوارق عديدة فرعية أخرى ترتبط بطبيعة الصحافة من جهة والبحث الجامعي من جهة أخرى ، من حيث المهمة

(١) اننا نطلق هذه التسمية مبدئيا للتمييز بين النوعين . فالحق ان ثمة أيضا بعض النقاد السذنين لا يمتنون مهنة التدريس الجامعي ، ولكنهم مع ذلك يمارسون فعالية نقدية تختلف اختلافا بينا عن الفعالية النقدية في الصحف اليومية وتقترب من الفعالية النقدية الجامعية . فضلا عن ان هذا التمييز - كما هو واضح - لا يعنى الحديث عن الاتجاهات النقدية .

والتقنية والاداة والحرية والجمهور : فمن حيث المهمة ، يتخذ النقد الجامعي صفة النقد التعليمي ، وليس المقصود ب « التعليمي » هنا التسيب ، وانما النفاذ الى اسرار النصوص الأدبية الكبيرة ، الى بناها الداخلية والعلاقات القائمة بينها من جهة ، وبينها وبين اللغة وعبرها من جهة أخرى ، ومن ثم الوصول الى الخيط الأساسي الذي يربط الشواخ الأدبية ببعضها بحيث يؤلف تيار الادب عبر العصور وبلوغ المعنى العميق للادب اساسا . وهذه المهمة تتطلب ولا شك تأملا عميقا ودراسة طويلة واسسا نظرية راسخة لا يمكن ان تتيحها للناقد سوى قاعات الجامعات . في حين ان النقد الصحفي يتخذ صفة التبشير والاعلان . ان الناقد الصحفي يجد نفسه مرغما على قراءة عدة كتب جديدة خلال اسبوع ، وعلى ان يختار منها واحدا او اثنين يقدمهما لقراء الملاحق الثقافية ، متحدثا عن قيمتهما ، محاولا ، بلا شك ، ان يربطهما بالتيار الأدبي عموما ، ولكن ذلك يحتاج دوما الى عيّن تستبصر في لحظة واحدة ابعاد الزمن الثلاثة ، ونادرا ما يملك الناقد الصحفي مثل هذه العيّن (٢) . ان المقال النقدي في الصحيفة اليومية اشبه بضربات سريعة او لرسام تحاول ان تعطي في مجموعها ملامح اولية لشيء ما ، دون ان تبلغ مستوى القطعة الفنية بعد . ونادرا ما استطاع ناقد صحفي ملاحق من القارئ والمطبعة معا التفرغ لدراسة ظاهرة . وانما مجموعة اعماله الصحفية هذه تشكل في النهاية صورة متكاملة ، بيد انها لا تتجاوز العموميات ، لعصر أدبي او جيل أدبي ما يمكن اعتمادها كوثيقة او كدليل للنقد الأدبي الجامعي .

ومن حيث التقنية فان النقد الأدبي في الأساس ترعرع على أهدمة الصحف الأدبية التي لم تكن تحمل هموم الصحافة اليوم - وسياتي التعرض لها . وكان ثمة نوع من الحوار بين النقاد من جهة وبينهم وبين القراء من جهة أخرى يقوم بمناسبة كل أي نقدي ، الامر الذي لم تعد تتيحها صحافة اليوم . ان المقال النقدي في الصحيفة اليوم ليس أكثر من دليل للقارئ وسط أكداك الكتب التي تلفظها المطابع كل يوم ، في حين ان البحث او الدراسة النقدية تؤسس - كما يقول يولان بارت - « كتابة فوق الكتابة » ، وتهب القارئ مزيدا من الابعاد التي لا ينكشف عنها العمل الأدبي من القراءة الأولى . ومرد ذلك ولا شك الى ان الناقد الصحفي يعيش مع الاعمال الأدبية التي يقرأها ويتقدمها أكثر مما يعيش مع جمهورها ، في حين ان النقد الجامعي يتنفس وسط جزء محدود - على الأقل - من هذا الجمهور هو الطلبة ، حيث يقوم حوار متعدد الابعاد لا يكشف عن كثير من غوامض النص أو يطرح المشكلات التي يشرها فحسب ، وانما يعني الدراسة الأدبية بما يتيح من تنوع في الافكار هو من طبيعة الحوار أصلا ، هذا التنوع يتيح للناقد ، وهو غالبا كما قلت لستاذ أو محاضر ، فسحة تأمل لا تتيحها الصحافة اليومية لناقدا على الإطلاق .

(٢) ان ذلك ينطبق بوجه خاص على النقد الفرنسي . فخلال السنوات الخمس والعشرين الاخيرة لم تتم إعادة النظر في المناهج النقدية القديمة ، وولادة النقد الجديد « القديم » والنقد الجديد « الجديد » وتياراته المختلفة على صفحات الملاحق الثقافية الأسبوعية للصحف اليومية الفرنسية ، وانما في قاعات الجامعات أو على صفحات المجلات المختصة اساسا بالنقد ، وبشكل خاص مجلة « TEL QUEL »

دورا مهما في الثقافة الغربية المعاصرة ، وكذلك اختيارا ، الناقد الصحفي الذي يلعب دور الوسيط الثاني . وسواء كان الناقد الصحفي مرتبطا ماديا بالناشر ام لا ، فانه يعكس ، باختياره للكتب التي يكتب عنها ، ايدولوجية محددة لا تقل أهمية عن ايدولوجية الناشر سواء انفتحت معها أم اختلفت . ومما لا شك فيه ان ثمة عددا من الناقد الصحفيين الذين يمارسون مهنتهم عن هوى وحماس لا يقل عن هوى وحماس المبدع اساسا ، ولكنهم بانظاسهم ضمن اطر موظفة اساسا ، شاقوا أم أبوا ، لايدولوجية غالبا ما تكون خادمة لايدولوجية الناشر . ان اتناقد الجامعي من هذا المنظور بالذات متحرر من القفص الذي يحيط بالناقد الصحفي . وصحيح ان له ففصه هو الآخر ، لكنه يظل قفصا من صنعه هو ، مسؤول عنه مسؤولية لا تتعداه الى غيره .

ان هذه الفوارق والاختلافات تكمن وراء العلاقة الحالية بين ظاهرتين يتنفس من خلالها النقد الادبي المعاصر في فرنسا ، ويتوزع حسبهما ايضا بوزعا يباين بينهما على المدى القريب ويقربهما على المدى البعيد . وكلا الظاهرتين تمران في أزمة ، غير انه اذا كانت أزمة النقد الجامعي أزمة هي مناهج البحث ، فان أزمة النقد الصحفي أزمة اختيار وجودي أساسي يمر بها منذ اكثر من ربع قرن .

على ان الحديث عن أزمة كل من الظاهرتين ، حديث لا يمكن ان تنسع له في الحديقة رسالة او رسالتان ، ولربما كان من الممكن ان تكرس لتقديم فكرة عن هاتين الازميتين عدة رسائل تتعرض لمشهد النقد الادبي الفرنسي المعاصر بنوعيه ، وتنقل صورة عن الاسئلة الاساسية والاجابات المتعددة التي ينضمها انتقد الادبي اليوم وبشكل خاص النقد الجامعي . لذلك سأكتفي في هذه الرسالة بتقديم صورة جانبية لنموذج من الناقد الصحفيين ربما كان من أهم الوجوه أهمية اليوم ، وذلك من خلال مجموعة السلات التي أصدرها مؤخرا تحت عنوان « مناخ الأدب » والتي ضمت عددا كبيرا من مقالاته النقدية نشر معظمها في الملحق الادبي لصحيفة « الفياغرو » وأعني به روبر كاتر .

ويمثل روبر كاتر حقا نموذجا للناقد الادبي في الصحيفة اليومية . فقبل ان يستقر في زاويته الاسبوعية على صفحات الملحق الادبي لـ « الفياغرو » ، عمل منذ الحرب العالمية الثانية في اتر من صحيفة او مجلة ، منها السبكانور والنايه دي سود والتابل روند وغازيت دي لير وريغو دي باريس ، ومعظم هذه الصحف كانت تنتمي الى قطاع الصحافة الادبية الذي يكاد يكون معدوما الآن ، لولا وجود صحيفتين ، احدهما اسبوعية والاخرى نصف شهرية .

ومجموعة المقالات التي ينضمها كتابه هذا عكس صورة متكاملة لجيلين ادبيين عرفتهما الحياة الادبية الفرنسية منذ الحرب العالمية الثانية ، بل نقرأ فيها أسماء سارتر وكامو ومالرو وموريان وجوليان غرين فحسب ، وانما سنقرأ ايضا أسماء ميشال بوتور وآلان روب غريبه وناتالي ساروت ومرغريت دوراس ، بل سنقرأ ايضا عن ايجيل الذي يتصدر اليوم مقدمة المسرح الادبي الفرنسي الراهن وأعني به جيل فيليب سوللر في مجال الرواية (٤) ورولان بارت في مجال النقد . غير ان هذه

(٤) يعتبر فيليب سوللر الآن ، والذي يرأس تحرير المجلة النقدية الطبيعية « TEL QUEL » آخر نموذج للحداثة في ميدان الادب الفرنسي المعاصر . وبفضله - كما كتب أحدهم مؤخرا - تحتفظ باريس بمكانتها حتى اليوم ، بوصفها منبع كل جديد في الفن والادب . وكانت روايته الثانية التي تحمل عنوان « H » والتي صدرت في الشهر الماضي ، قد أثارَت ضجة لم تنته بعد في اوساط النقد الادبي الفرنسي . فهي عبارة عن (١٨٤) صفحة بدون اي فاصلة او نقطة او جمل او مقاطع مستقلة . . وسوف أقدمها للقارئ العربي في رسالة قادمة .

ومن حيث الاداء ، فان الفرق بين الناقد الصحفي والناقد الجامعي هو الفرق بين المقالة الصحفية والدراسة العلمية ، كلاهما له أصوله وخصائصه وجوهه . ففي حين تقبع الدراسة العلمية في أجواء المصطلحات المعقدة والاقبيسة المنطقية ، والخلافات النظرية والمنهجية ، ترتع المقالة الصحفية في أجواء أشد حرارة . فباتجاهها الى القارئ اليومي تعتمد أكثر ما تعتمد على التلميح السريع والاشارة الذكية والصياغة الموجزة واللذع الحساذق . انها تريد ان تستثير فضول القارئ وأن ترضي رغبته في معرفة أوسع المعلومات بأوجز العبارات صياغة ، ولذلك فهي تضغط برامح برمتها في سطور ، وتختصر أعدادا من المؤلفين في عبارات غالبا ما تذهب مذهب الامثال . انها أشد حرارة لانها طازجة : تخاطب عقل القارئ وقلبه معا ، بما يفكر به ويهتم له في يومه الراهن دون ان تحاول اعادته الى عصور أخرى قد لا تهتم في قليل او في كثير .

والقصود بفارق الحرية ، حرية الحركة التي يتمتع بها كل من الناقد الصحفي والناقد الجامعي . فالاول يتنفسه أجواء الصحافة اليومية مرغم على التكيف مع شروطها : فهي تخشى الاطالة وتولع بأخر خبر جديد ، وتعتمد على الاثارة ، وتخاف من التكرار ، في حين ان الثاني يترك نفسه لرحابة الزمن والمكان . انه يستطيع على سبيل المثال ان يختار قيمة صغيرة يخصص لها عاما دراسيا كاملا ، او دراسة طويلة تجد فرصتها في النشر في كتاب او في مجلة شهرية او فصلية او نصف سنوية او حتى سنوية . الاول مرغم على ان يقطع مئات الصفحات والادكار في عدد محدود جدا من السطور ، والثاني حر في ان يمد فكرة واحدة عبر صفحات لا حد لها يستولد منها ما شاء من أفكار .

ومن حيث الجمهور يتجه النقد الصحفي غالبا الى جمهور غير محدد بحدود ثقافية مبدئية ، في حين ان النقد الجامعي يتجه الى جمهور له ملامحه الثقافية الواضحة : انه أقرب الى ان يكون مختصا ، او هو يهتم اهتماما عميقا ، بسبب المهنة أو الهوى ، بالادب . هو اكثر صبرا وجلدا ، فضلا عن انه أشد وضوحا في اختياراته ومعرفته لغاياته .

والفارق الثالث اقتصادي او مهني . فالناقد الصحفي يكسب معيشته من عمله في الصحيفة في حين ان الآخر أستاذ جامعي . ان كسب المعيشة مسألة لها أهميتها ولا شك ، ذلك ان الادب - بحد ذاته - ما يزال عاجزا عن ان يكون وسيلة لكسب العيش ، ونادرون هم الكتاب الذين يعيشون من موارد كتبهم (٢) وحدها - وهذا ولا شك ينطبق على الوطن العربي مثل انطباقه على أوروبا - ، ومن هنا فان المهنة ذاتها التي حددت اطار العمل كما سبق وذكرت وطبيعته ، تحدد ايضا امكانياته وآفاقه .

الفارق الرابع يتعلق بمسألة تؤلف الآن إحدى أهم القيمات في علم اجتماع الادب في فرنسا وأعني بها علم اجتماع الكتاب أي العلاقات التي يوجدتها الكتاب بين اربع حلقات اساسية هي المؤلف والناشر والناقد (الصحفي) والجمهور . فيما مضى كانت العلاقة بين الكاتب وجمهوره علاقة مباشرة بلا وسيط يلعب دورا ايدولوجيا معينسا . اما اليوم ، فان دور الوسيط في المجتمع الاستهلاكي يتفاقم يوما بعد يوم بحيث اصبح اساسا لا غنى عنه لاقامة هذه العلاقة بين المؤلف والقارئ . ان اختيارات الناشر للكتب التي ينشرها تلعب ولا شك

(٢) لا شك ان انكاتب الفرنسي ، وكل كاتب اوروبي بشكل عام ، ملزم بامتهان مهن عديدة لكسب معيشته . صحيح ان اعماله هذه لا تخرج في اطارها العام عن اطار عمله ككاتب ، باعتباره يعمل في واحد او اكثر من وسائل الاتصال الجماهيري ، غير ان ذلك يتم على كل حال على حساب مشروعاته الاساسية روائيا كان أم نافسا ام شاعرا .

الصورة لم تصنع دفعة واحدة وإنما صنعت بالتقسيم وبغير تصور قبلي ، إذ أنه إذا كان ثمة خيط ما يربط بينها فهو خيط استمرارية الحياة الأدبية لا خيط الرؤية المتكاملة لمرحلة تاريخية استكملت أبعادها أو هي في طريقها لاستكمالها . ويبدو أن هذا ما جعل كاتر ، وهو يهيبه أوراؤه للطبع ، يعيد قراءة ما كتبه من جديد لكي يجعل في مقدمة كل مؤلف تعرض له في مقالاته عدة سطور يقدمه بها ، ويلخص فيها رأيه النقدي في مجمل أعماله تلك التي تشكل شخصيته الأدبية . غير أن ثمة أيضا سببا آخر وراء كفايته لها . فإتحق أنها فرصة بصوب فيها كذلك سهامه نحو الكتاب الذين لا يميل إليهم كثيرا ، والذين ، لذلك ، كانوا هدفه الأول . فهو يقول عن ناتالي ساروت مثلا : « انها ستحتل ولا شك يوما ما مكانة مرفريت دوراس عصرنا » (ه) وعن مارسيل شنايدر : « مؤلف أشتهر بأخاره عن المجتمع » ! . وعن سارتر : « الإنسان الذي يقدر ما يبدو فكره عاليا ، يبقى ، مع ذلك ، وبأشيق الحدود ، سجين هلوساته » ، وعن آراغون : « ربما يملك هو بالذات مفاتيح الأبواب السرية التي تسمح له بالخروج من دوائره الداخلية » .

ومن خلال هذه المقالات المتناثرة يمكن ان نستخلص موقفا نقديا يميز هذا الناقد ويمنحه في الوقت نفسه ملامح قد لا تتوافر لغيره من النقاد الصحافيين .

بينه وبين أي مدرسة نقدية مسافة ، تجعله دائم التشك والخوف في او من امكانية تحول النقد الأدبي الى علم . ووفقا لما يكتبه عنه برتراند بوراو دلبيك ، الناقد الأدبي لصحيفة « اللوموند » ، فقد كان دائما متوحدا يقيم ضمن اطر ذاتية دون أن يجاوز حدود معادلاته الشخصية . فاختياراته الفلسفية والجمالية تتم مع تحفظ يسمح له يوما بالتساؤل عن مدى صحتها . ولئن كان يشك بإمكان قيام نقد علمي ، فإنه يشك بالقدر نفسه في امكانيات منهج السيرة الذاتية القديم . ذلك انه على الرغم من كل المحاولات لتحديد الغايات الأدبية خلال السنوات الخمس والعشرين الاخيرة برأيه ، فلم تجد هذه الغايات تعريفا جامعا مانعا ، وأوجودية الأدبية اليوم تتأرجح في البحر ، ولم يستطع سارتر ان يخرج منها على الإطلاق . وكذلك ، فإن الرواية الجديدة لم تكن خلال السنوات السابقة سوى إعجاب متبادل تلاشى هنا ، ليستعاد ، عبر بديل له ، في الجامعات الاميركية . واي محاولة لبناء نقد أدبي صحيح – في رأيه – إنما تقوم على قواعد عامة لا تحول دون ان يكون للناقد هوى لا يمكن الحيولة دونه بل لا يخشى هو من التصريح به . هذه القواعد توجب على الناقد ان يتناول العمل الفني تناولا « صحيحا » وبدون اية « افكار مسبقة » وأن يكون حكمه « منصفا » . ان « الانصاف » يوحى بضرورة « لجم الهوى » ، وذلك عندما يكون ثمة اعتراض اساسي على العمل الأدبي نابع من القلب . ولذلك فإن كاتر لا يخفي هواه قبل فرانسواز مورياك وجوليان غرين ، في نفس الوقت الذي يبدي فيه اعتراضاته على كثيرين ، وبشكل خاص ، على الذين يحاولون ان يحيلوا النقد الأدبي الى ابيسية هندسية ، صارمة في مقاييسها وحساباتها . فهو يعترض على ميشيل بيتور (روائيا وناقدا معا) بسبب فكره التنظيمي المربع – كما يقول – الذي لا يفكره ولا عشية النتائج التي وصل اليها يشيطان همته . ان المنهج العلمي في الادب يقود في رأيه الى الاستماعة عن الادب بفكرة عن الادب ، ويكتب من والى فيليب سوللر بهذا المعنى قائلا : « ان الذكاء لا يحل محل الحياة الروحية » . ذلك ان القراءة – كما يقول

في معرض حديثه عن غابنان سيكون – لا معنى لها ولا اساس بسدون بعد داخلي . هذا البعد الداخلي لا يحدده كاتر ، وربما كان يعني به هذه الفسحة من اللاشعور التي تولد منها الاهواء ، ذلك أنه قد قرأ ديكرات وقرأ كذلك فرويد بعد ديكرات ، ولكنه احتفظ من ديكرات ، في قواعده النقدية الألفة الذكر ، بضرورة حذف الافكار المسبقة ، وابعد عن فرويد محتفظا بنفسه برأس ميتافيزيقي يجعل من رفضه لمحاولة النقد ان يكون علما رفضا غامض الاسباب .

على انه قد يكون من المناسب ان تضاف الى السطور السابقة ، تلك الاجابات التي رد بها على أسئلة زملائه في الملحق الأدبي لليفيارو ، والتي طرحت عليه بمناسبة صدور كتابه ، لكي تتم بها صورة ناقد من اكثر النقاد الأدبيين في الصحافة الأدبية الفرنسية احتراماً . فقد اختار كل واحد من افراد مجموعة الملحق الأدبي لليفيارو سؤالا طرحه على روبر كاتر محاولا أن يجعل منه تحدياً . ومن الطريف ان الجميع يشاركونه مهنته كناقد أدبي ، بمعنى أنهم يملكون جميعاً تجربة مماثلة ، ولذلك فقد تضمنت صيغ الأسئلة ذاتها شيئا من الجواب الخاص بالاسئلة ، ومن هؤلاء اندريه برانكور وكلود مورياك وكلود جانود . . .

فالسؤال اندي يطرحه اندريه برانكور ليس جديدا في الحقيقة ، بل انه أقرب الى ان يكون رأي كثير من الكتاب الذين يكتبون الرواية او الشعر ، وأعني به ان الناقد كاتب أو مبدع فاضل . فكان النقد بالتالي ، تحصيل حاصل زائد عن اللزوم الذي هو العمل الأدبي-الإبداعي : « هل تشعر أنك ضحيت بأعمال أدبية شخصية باختيارك تكريس نفسك لعمال الآخرين ؟ » . ولا يجد كاتر حرجا من الإجابة : « ربما وجدت في أقدم الاوراق التي كتبتها قليلا من انقصائد وعددا محدودا من تصميماتقصص او روايات ، غير انها ليست أكثر من يوميات تتضمن تأملات مفككة تتناول جوانب نفسية او أخلاقية – واذن فلست أشعر اني ضحيت بشيء . وإنما انصحافة المسؤولة هنا لا النقد . فالصحافة ، في خوفها من التكرار والاطالة والاخبار سريعة انزوال ، هي بالتأكيد التي جعلتني أختار التعمق في الحوار والتأمل والتحليل وانتزاع أسرار الكاتب وحقيقته العميقة أيضا عبر اعماله . ولا شك انني في هذا المجال ، أعني في حدود النقد الأدبي والتأمل الفلسفي قد ضحيت ببعض الرغبات الشخصية في تحقيق بعض الأشياء . ولقد كنت على كل حال بحاجة لكسب معيشتي فضلا عن ان ألهنته تسليني » .

« لماذا تكتب ؟ » سؤال آخر يطرحه كلود مورياك ، ولكن بصيغة مختلفة . وطرحه على ناقد من قبل شخص يكتب الرواية والنقد ، يبدو وكأنه صياغة أخرى للسؤال السابق : « أكتب ، عندما وضعت عنوان كتاب ، تسخر من الادب ، لكي تسجل على الاقل مسافة ما بينك وبينه ؟ » .

« عنوان الكتاب – يجيب روبر كاتر – يلعب في الحقيقة على الكلمات . انه يعني مناخ الآداب الفرنسية ، كما يقال مناخ العصر ، وأرائي أجيب به ، بطريقة ما على أول مقال لي في « ليفيارو » كان مخصصا في الأساس لجوليان غراك « لماذا يحتضر الادب ؟ » . ثم انه ليس مجرد نكتة ، فضلا عن انه أقل من ان يكون سخريه . وعن سؤال « لماذا تكتب » ، فقد بدا لي أفضل جواب ، جواب أندريه برينون « اكتب لكي اضرب موعدا » . مجموعة مقالات هي أيضا مجموعة من الرسائل التي لن تصل – ربما – الى الرسالة اليهم الا متأخرة ، ودون ان نعرف ذلك على الإطلاق !

ولكن هل يخطئ الناقد ، وبوجه خاص الناقد الصحفي الذي يجد نفسه مطالبا بافامة معادلة دائمة بين اكداس الكتب التي صدرت وبين آخر كتاب لفظته المطبعة ؟ فيما مضى ارتكب سانت بوف بعض الاخطاء في نقده لستندال ، فما هي اخطاء روبر كاتر ؟ يجيب كاتر على سؤال كلود جانود : « ومن أنت حتى تطلب من ناقد صحيفة يومية عصمة في احكامه هي امتع حتى من عصمة حكم التاريخ ؟ بالطبع لي

(ه) غير خاف على القارئ السخريه الالذعة وراء هذا المدح الظاهري . فمرفريت دوراس روائية معاصرة تنتمي الى جيل ناتالي ساروت نفسه ، فضلا عن ان مكانتها كروائية ربما كانت أقل من مكانة ناتالي ساروت نفسها .

وفي الحوار التالي الذي أجرته معه ، بمناسبة تسجيله هذا الحرف في باريس ، يقدم الفنان عبد القادر ارناؤوط تجربته هذه التي تأتي بعد عديد من التجارب السابقة في هذا الميدان منذ أكثر من ثلاثين عاماً ، أي منذ طرح مجمع اللغة العربية في القاهرة على جمهور الفنانين فكرة تقديم صيغة فنية جديدة لتلحرف العربي من خلال مسابقة بدأت ولم تكتمل بعد . فهي إذن تستفيد من حصيلة هذه التجارب ، فضلاً عن أنها تستجيب لحاجة عصرية ملحة أوجدها ولا شك تطور وسائط الاتصال الجماهيري على اختلافها ، وذلك دون ان تتخلى عن الاصول الاساسية للكتابة العربية .

— ما هي برأيك مبررات ايجاد حرف عربي جديد ؟

— ربما كان أول المبررات وأهمها محاولة ازالة العقبات امام الحرف العربي ، فنحن حالياً ملزمون بايجاد عدد كبير من الحروف المطبعية نظراً لوجود عدة اشكال للحرف حسب موقعه في الكلمة . ولذلك فان طريقي سوف توفر عدداً كبيراً من اشكال الحروف المستعملة حالياً في المطبعة . عندما دخلت المطبعة الى الشرق العربي ، كان الميل متجهاً الى جعل المطبعة تتماشى مع ما يكتبه الخطاطون ، بدلا من جعل الخطاطين يتماشون مع المطبعة ، فيسطوا الحروف ، ولذلك كان هناك حوالي ٤٠٠ حرف عربي أساسي في الطبعة القديمة ، وهذه الكثرة ناتجة عن ان لكل حرف عدة اشكال تختلف بحسب موقعه في الكلمة . وكانت هذه المشكلة موجودة في اوروبا ، وما زالت آثارها موجودة حتى الآن في حرفي ال (F) وال (I) . وقد تجاوزت اوروبا الآن كل هذه المشكلات والمصاعب باستثناء ما يتعلق بالنواحي الزخرفية . وأعتقد انه قد حان الوقت لان نفكر بالتحرف العربي ونجهد لتقليص عدد الحروف ما وسعنا ذلك خاصة واننا لا نضطر لاستخدام الحروف الكبيرة في أول الكلمة والصغيرة في وسطها شأن الحروف اللاتينية في اللغات الأوروبية ، وهذا ما يساعدنا بالتالي على تقليصها أكثر من الحرف الاوروبي . من ناحية أخرى ، فانا ، ضمن الاشكال الحانية للخط العربي ، لا نقدر على القيام بمشاريع ضخمة مثلا كتوحيد اشارات السير ، أو اتجاهات المدن والقرى ، لاننا اولاً لا نستطيع الاعتماد على خطاط واحد نظراً لضخامة المشروع فضلاً عن أن كل خطاط يكتب بأسلوب ، وحتى ضمن الاسلوب الواحد هناك فروق كبيرة او صغيرة بحيث لا نجد أحداً يكتب كالآخر ، بل انه حتى مزاج الخطاط يتغير أثناء العمل ، فنحن نمط السنين تسمى شئنا ونصغر النون حسب الحاجة ، لذلك ، فلا بد من التوصل الى نوع من الخط النمطي يكتبه الجميع بنفس الطريقة . وهناك مبرر آخر وهو ان مجمع اللغة العربية في القاهرة يطرح مشكلة الحرف العربي منذ الثلاثينات دون حل حتى الآن ، وربما كان المجمع هو الذي يرفض تحديث الخط ... على انه قد أتاحت لي الفرصة للاطلاع على أكثر المشاريع المقدمة للمجمع .. والحقيقة ان معظمها رديء . فبعضها يقترح تحويل الخط اللاتيني لينسجم مع الحرف العربي فكانت النتيجة الانسلاخ تماماً عن جذور الحرف العربي ، ومنها ما يقترح كتابة الحروف بالارقام من الواحد للتسعة .. ان مجرد طرح المجمع لهذه المشكلة يعكس حاجة للتغيير ، كنت حقا اتحسها وأنا عاكف على محاولتي .

— كيف بدأ اهتمامك بهذه المشكلة ؟

— لقد عملت في فن الاعلان منذ أواخر الخمسينات ، وكنت أحاول ان اعلم في هذا الفن بعقلية متطورة ، باعتباره فناً وافداً من الغرب . ولقد لاحظت ان هذا الفن الحديث انما نتج فيسه أحدث الافكار المتطورة من حيث اللون والمساحة لا ينسجم بتاتا مع الخطوط العربية القديمة . ومهما بلغ الخط العربي بانواعه المختلفة من الجمال ، فقد كان يضرب تكوين الاعلان . لا شك انه يمكننا القول ان الاعلان — أيضاً — يضرب الخط ، والحق انهما تقيضان . محاولتي

اخطائي . فقد بدأت الكتابة في باكورة شبابي مخفقا مع لافونتين ثم مع مونتيني ، ولم أجدهما مرة أخرى بعد . أما بالنسبة للمعاصرين فاني استمر في الاعتقاد مثلا ان مسرحيات بيكيت أفضل من رواياته . وعلى كل حال سنرى خلال خمسين عاماً ، أو أنك ستري قبل ذلك ، انت الذي يهتم بالخلود . ان من يثير اعجابي هو الناقد الذي يكون دوماً اول من يصعد على القارب الاخير ! ولا بد تي — على كل حال — من وقت قليل ، وقليل من الصمت لاتعلم ان اعرف ، وان أحب ، وان انسجم مع حياتي » .

ولا شك اننا هنا ، انما نجد نقطة تسجيل ، عبر جواب كاتر بالذات ، لصالح الناقد الجامعي الذي يجعل بينه وبين العمل الادبي الذي يتخذ منه موضوعاً لتأملاته مسافة زمنية تتضمن مسافات اخرى اجتماعية واخلاقية وسياسية . هذه المسافة لا يملكها ناقد الصحيفة اليومية الذي تعرفه غبار الاحداث المتلاحقة ، وتمنعه من الخلود الى التأمل . فهو ، باعتباره في مركز الحياة الادبية ، غير قادر على ان يراها في صلاتها مع ابعاد الحياة الاخرى ، فضلاً عن رؤيتها بابعادها كاملة . هذه المشكلة التي تنعكس اخطاء فاضحة في كثير من الاحيان في أحكامه على الكثير من الاعمال هي التي تدعّم رأي الكاتب : ان الناقد شخص غير مرغوب به في الحياة الادبية لانه زائد عن اللزوم . وليس بعيداً عنا ولا شك ذكرى بروست الذي اضطر ، بسبب خطأ نقدي مشابه — لان يطبع الجزء الاول من روايته ((البحث عن الزمن الضائع)) على حسابه ، بعد ان رفض أندريه جيد ، الذي كان يومها مستشاراً ثقافياً لدار غاليمار ، الموافقة على طبعها . ولقد كان لا بد ان تمر سنوات أخرى على طبع هذه الرواية ، وعلى قراءته الاولى لها لكي ينتبه جيد الى اصلتها والى امكانياتها التي ما تزال ترفضد الرواية الفرنسية حتى اليوم . ولكن المهم أيضاً — كما يقول كاتر — هو ان هذا الناقد مضطر لاحباط الكثير من مشاريعه الشخصية لا لكونه ناقداً ، وانما لانه يعمل في صحيفة يومية . ان الصحافة المعاصرة هي موضع الاتهام . ونحن نرى انه حتى صفحات الملاحق الادبية الفرنسية اخذت بالتقلص شكلاً ومضموناً . وكما يقول كاتر ، فان الفرق بينها وبين الملاحق الادبية للصحف الانكليزية على سبيل المثال ، ان القارئ يشعر ، لدى قراءته للملاحق الاحد الانكليزية ، انها تتكلم الى اناس اذكياء ومثقفين ، في حين ان قراءة الصحافة الادبية الفرنسية تعطي انطباعاً معاكساً تماماً !

حرف عربي جديد

إن إزالة العقبات أمام الحرف العربي كانت من أهم الدوافع في عملي

في ميدان آخر ، هو ميدان الحرف العربي ، كشكل زخرفي ، سجل الفنان العربي السوري عبد القادر ارناؤوط الذي يقيم حالياً في باريس ، في دائرة الاختراعات الفرنسية ، الحرف العربي الجديد الذي عمل على تشكيله منذ عام ١٩٦٨ ، وحقق أخيراً شكلاً جديداً له يحمل خصائص عديدة ، تسمح له — ربما — بمنافسة كل الاشكال المعروفة حالياً للحرف العربي .

والفنان ارناؤوط خريج أكاديمية الفنون الجميلة في روما ، واستاذ في كلية الفنون الجميلة بدمشق . وقد اقام خلال السنوات السابقة عدداً من المعارض الفنية في دمشق وبيروت وباريس وفينيسيا بالإضافة الى اشتراكه في عدد من المعارض العربية المتجولة في أنحاء العالم .

اعاد انثنان السويسري « فروتيفر » رسم الحروف الهندية البنغالية ، فانه لم يضح بانخط العرضي الحامل لكل الاشارات في الكتابة . اما من حيث الاشكال التي ابتكرها المهندس خطار فقد كانت بالنسبة لي اشكالا جيدة غرافيكيا وتشكيليا . واعتقد - وهذا رأي شخصي - اننا لا نستطيع ان نكتب العربية بحروف منفصلة دون ان نسيء الى بنية الحرف العربي ذاته .

- ما هي العناصر التي حذفها من الخط العربي الفليسيدي وما هي العناصر التي اصبغتها ؟

- فلنبدأ بالحذف . كان الحذف عبارة عن محاولة لتوحيد شكل الحرف في أول الكلمة وفي منتصفها وفي آخرها ، وهذا يتطلب تضحية بأحد الاشكال المذكورة . وبصورة عامة فقد ضحيت بالحرف الحر ، وكان همي منصبا على الحرف في أول الكلمة وامكانية نقل الحرف ذاته بشكله في أول الكلمة الى مواضع أخرى في الكلمة . وهكذا فقد ابقيت على شكل واحد لكل حرف باستثناء الالف المقصورة والتاء المربوطة التي تتحكم فيها الضرورة الفلوية . وقد تركت ياعان من اجل الالف المقصورة . اما بالنسبة للاضافة ، فلم تتعد محاولة استنساخ للحذف . لقد حاولت ان اجد شكلا واحدا يمكن اضافته الى آخر الحرف لاغلافه . وينطبق هذا الشكل على كل الحروف بدون استثناء ، وبذلك نكون قد وصلنا الى الحرف في آخر الكلمة ، وعلى الحرف حرا .

- ما هو عدد الحروف في صيغتك الجديدة ؟

- ستة وثلاثون حرفا باستثناء الأرقام وعلامات التنقيط والاستفهام والتعجب التي تبلغ حوالي ستة عشر . وهذا يعني اختصار احرف اللينوتيب التي تبلغ (٩٠) حرفا الى نصفها تقريبا .

- ما دامت حروف اللغة العربية ثمانية وعشرين حرفا ، فكيف استطعت تحقيق هذا الرقم المذهل الذي لا يضيف أكثر من ثمانية اشكال على الاشكال الاساسية للحروف ؟

- هنالك كما ذكرت لك مشكلة تتعلق بصلب الكتابة العربية . فمثلا الالف المقصورة وتتبعها اتياء التي تشابهها ، والتاء المربوطة وتتبعها الهاء المربوطة ، وهذا يعني اربعة حروف زيادة عن العدد الاصلي . ثم اللام مع الالف ، والهزة على واو ، والهزة على نبرة تشكل في الحقيقة حروفا منفصلة نساها عادة لان الهزة على الواو تؤلف حرفا جديدا مستقلا عن كل من الهزة والواو . وهذا هو السبب في الزيادة التي بلغت ثمانية احرف ، اما الاحرف الاخرى فقد الفيت بعد توحيد شكل الحرف في الاماكن المختلفة من الكلمة .

- هل تستند القاعدة التي وضعتها لرسم الحرف الجديد الى قاعدة أخرى أعم ؟

- هناك قاعدة أعم وان كانت لا تظهر بصورة واضحة في كسل اشكال الحروف ، ولكنني اعتبرتها اساسا مخفيا واعني بها النسبة التي تستخرج من الزخرفة العربية في المربعين المشابكين ، وتبسط هذه النسبة بالقول ضلع المربع وقطره ويساوي $2/1$ أو $1/2$. ومن المعروف ان الاوروبيين ظلوا الى زمن قريب يستخدمون النسبة الذهبية لاربول اثينا والنتيجة عن الخمس ، والتي ثبت ان اصلها من حضارة ما بين النهرين واعني بها نسبة $5/2$ - 1 . ان هذه النسبة متضمنة في المباني ، ومن الطبيعي ان العين لا تراها بشكل حسابي ، ولكنها تشعر دوما بارتياح دون ان تدري السبب !

- هل تعتقد أو تعرف ان ثمة غيرك يحاول محاولة جديدة مماثلة ؟

- انني سأسئرب مع وجود وعي كبير بمشكلة الحرف العربي في الوطن العربي ألا يكون هناك من يحاول محاولات جديدة مماثلة في نفس المضمار . انني على ثقة من ان هناك عشرات الاشخاص الذين يفكرون او يعملون على ابتكار صيغة جديدة للكتابة . وسيكون من المفرح جدا ان تظهر عدة مشاريع في آن واحد لكي تكون دلالة على الحاجة

واهتمامي بهذه المشكلة بدأ من هذه النقطة ، فقد حاولت يومها ان اجد صيغة غرافيكية فسي انخط ننسجم مع ما ارسمه في الاعلان ، وبدأت محاولاتي عام ١٩٦٠ . غير ان الحلول التي كنت توصلت اليها آنذاك كانت حلولا جزئية لا تتعدى خلق الخط المنسجم مع تكوين كل اعلان على حدة . وقد بنيت التلفزيون العربي السوري في اول عهده هذه الحلول . . ذلك ان الخط الذي كنت ارسمه يومها بدأ منسجما مع هذه الآلة الوافدة حديثا على بلدنا لانه يمثل هو الاخر الحدائة . وقد هاجمني الخطاطون يومها لان هذا الخط يخرج عن المألوف ، يخرج عن حدود الصنعة التقليدية ويحاول شق طريق جديد لهذا الخط . وبعد مضي عدة أعوام على هذه التجارب ، وبعد ان أنهيت دراستي في روما ، لم أعد أفضل الحلول المؤقتة التي كنت آرتكز عليها ، ولذلك فقد بدأت محاولة اولي في النظر الى الحرف العربي ككل ، وكان ذلك في عام ١٩٦٨ ، كيما اجد حلا يتناول كل الحروف العربية في شتى اوضاعها ومواقفها من الكلمة . كانت بدايتي مفعمة بالحماس بحيث انني سلخت في المحاولة الاولى عدة عناصر من الحرف العربي ، غير انني مع مرور الزمن ما تبثت ان شعرت انه لا يمكن ان تفاجأ عيون الناس بنوع من الخط يختلف اختلافا عميقا عن الخط الذي تعودت عليه . وهكذا اتجهت محاولتي الثانية نحو ايجاد رابطة بين ما تعودت العين عليه سابقا وبين الجديد الذي اصنعه . وقد انتهيت أخيرا الى ما اعتقد انه حل لا بأس به .

- الا ترى ان محاولتك هذه ، التي سنجعل من الخط العربي نمطا واحدا ، تسيء الى الاشكال الزخرفية اترائة للخط العربي على الرغم من كل البررات التي ذكرتها ؟

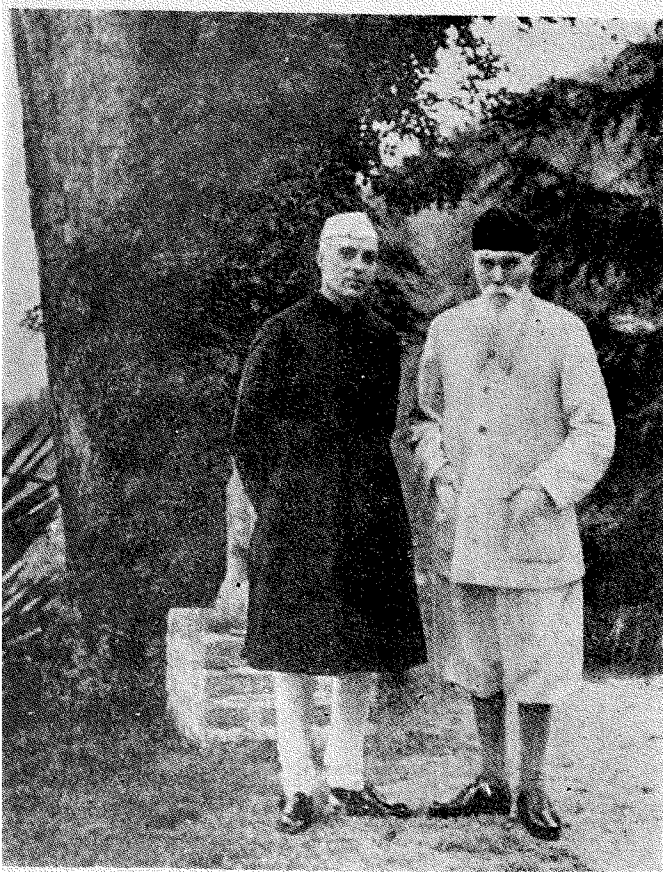
- لا . . ان محاولتي لا تلغي الماضي بشكل فاطح . سيستمر الخطاطون بالكتابة بالرقي والتلث و . . الخ ، وتبقى أعمالهم ذات قيمة فنية ، غير ان محاولتي ستدخل التصنيع ، في المطبعة أو الآلة الكاتبة ، لكي تحقق ميزات جديدة لا يملكها الحرف العربي فسي شكله الحالي . وفي هذا المجال لا بد من تضحيات فنية ، وذلك باستبدال عدة امكانيات لكتابة الحرف في نوع معين بامكانية واحدة تنكرر في أول الكلمة او في منتصفها او في آخرها . انا مع الخطوط القديمة في الاشياء الفردية لكتابة عنوان كتاب ، او لكتابة لوحة . . غير اني بمحاولتي هذه اقصد انتعيم دون اجبار اناس على ان يتقنوا مع هذا الخط . سيبقى هناك اناس يكتبون كما يريدون ، بل انسي اعتقد ان هناك اشخاصا آخرين يحاولون ايضا محاولتي ، وانا على ثقة من انهم لا يريدون التاء الماضي بصورة فاطحة . وتذلك فمن الممكن ان نعتبر هذه الصيغة الجديدة ، نوعا جديدا يضاف الى الانواع الأخرى ، غير ان امكانياته التصنيعية اكثر بما لا يقاس .

- هل أوجدت في محاولتك فائدة عامة يمكن ان يتبعها أي انسان لرسم هذه الحروف بحيث لا تختلف من انسان الى آخر أو تتوقف على مزاجه في الكتابة ؟

- هذا في الواقع ما حاولت ان افعله . ومجموعة الحروف التي صنعتها تكتب كلها بواسطة المسطرة والبنيكار ، وحسب مقاييس معينة يستطيع كل انسان يطلع عليها ان يكرها ما دام يعرف استخدام المسطرة والبنيكار !

- ما رأيك بمحاولة المهندس نصري خطار ؟

- لقد كانت محاولة المهندس خطار محاولة جيدة حقا ، وأذكر انني أعجبت بها عندما اطلعت عليها . غير ان الشيء الوحيد الذي عز علي في محاولته الفأوه للخط الحامل للحروف . ومن جهتي فاني لا استطيع ان افرق بين الكتابة العربية والخط الحامل لها . ولهذا فقد اصررت في محاولتي على التأكيد على هذا الخط الحامل اكثر من أي عنصر آخر . وهذا ليس وفقا على لغتنا العربية ، فعندما



ريرخ ونهرو في كولو ١٩٤٢

مجل أعمال هذا الفنان الذي خلق لنفسه ملامح مدرسة متفسردة
أثرت فيما بعد على معظم الفنانين السوفييات وكثير من الأجانب أيضا ،
وله في الولايات المتحدة متحف خاص برسومه يقوم في بناية ضخمة
بمدينة نيويورك .

كان ريرخ عالما ، فيلسوفا ، مؤرخا ، معماريا ، رساما ،
عاش أكثر من ٢٤ عاما في الشرق ، منها حوالي العقدين فضاها في
الهند ، وما تبقى في التيب والصين ومنغوليا ، درس خلالها
الثقافات القديمة للمنطقة وفنونها الشعبية . وبرز في أعماله المكرسة
لهذه الفترة - تقرب من الألفي لوحة - الكثير من المفاهيم الفلسفية
التي كانت آنذاك غريبة على المنظور الأوروبى لهذه الثقافات . عرض
ريرخ في لوحاته المضامين الفلسفية العميقة معبرا عن طموح الإنسان
الدائم الى الكمال والانغماس في المطلق ، الا ان ذلك تم يتخذ عنده
طابعا دينيا ، فقد خلت لوحاته من مثل هذه المضامين وان كانت دعوة
الى بعث الاهتمام بالحياة الروحية للناس . فضمن إحدى لوحاته مثلا
« ظل المعلم » أسطورة شعبية مفادها ان الرجال العظام يتكون آثارهم
في الأرض قبل أن يمضوا عنها . . تجد في اللوحة سلسلة من الجبال
وعلى أكبرها تلاحظ طيفا ما يشبه هيكل إنسان اعتقده الناس ظل
رجل عظيم عاش في الماضي وتخلف من بعده على الأرض بعد رحيله
عنها .

يستعمل الفنان في لوحاته لفة لونية سرية موحية ليعبر عن
عميق أفكاره وانفعالاته . وغالبا ما كانت هذه المضامين مأخوذة من
واقع الشعوب اليومي واساطيرها كما قلنا . فتجد في لوحة أخرى
ملاحح الأسطورة المسماة رحلة الى بلد شامبو ، بلد السعادة والحكمة ،
بلد العفلاء حيث الكل للواحد والواحد للكل وكل شيء مشترك
ومشاع . شامبو - هي الأرض الموعودة ، والجنة السماوية . وكرس
الفنان ريرخ أيضا بعض لوحاته لتصوير الأبطال الشعبيين الذين

الماسة والملحة الى التفسير . وانضى الا تبقى هذه المشاريع حيسة
كل قطر عربي ينتجها ، وذلك لكي تتاح لنا فرصة ان نرى ما يفكره
العقل العربي ، ولست أدري اذا كان من الممكن تحقيق هذه الامنية .
اما بالنسبة للمشاريع التي قدمت لجمع اللغة العربية فالحق انها
تتضمن كثيرا من المشاريع المضحكة لان اصحابها لا يملكون أي تكوين
غرافيكي على الاطلاق ، ويبدو ان همهم كان الحصول على الجائزة التي
تبلغ ألف جنيه باي ثمن . وأذكر على سبيل المثال ان أحد المتقدمين
كتب نصا بخطه المبتكر هو التالي : « . . وان شاء الله سأربح الف
جنيه مصري » !

- هل تحل صيفتك مشكلة التشكيل او الحركات ؟
- لا ، الا اذا أضيف التحريك خارج جسم التحرف في المطبعة .
نم ان التحريك من بنية اللغة العربية ولا يمكن الفأزه كما يدعو البعض
الى ذلك . وحسب معلوماتي اللغوية المتواضعة لا يستطيع ان اقتراح
شيئا في هذا المضمار ، ذلك انه أمر يخص اللغويين الذين اذا توصلوا
الى حل ما بهذا الخصوص تناوله بالتطبيق المهتمون بالصفيفة
الغرافية .

- هل حاولت عرض هذا الخط على الناس من قبل ؟
- لقد عرضت هذا الخط على نطاق ضيق ، وذلك في اعلان
عن معرض كليه الفنون الجميلة بدمشق عام ١٩٧٠ ، وخط الفلاف
الخارجي لدليل هذا المعرض ، ثم أعقبت ذلك بكتابة لوحة جنساح
الصناعات السورية في معرض دمشق الدولي على طول (١٦) مترا .
واعتقد ان الجمهور تقبلها بدون اعتراض . هذا مع العلم أنني منذ
ذلك التاريخ حتى الآن أدخلت على هذا الخط تحسينات وتعديلات
تقريبه اكثر فآكثر مما تعودت العين عليه سابقا .

- ما الذي تنوي ان تفعله بهذا المشروع بعد ان سجلته في دائرة
الاختراعات بباريس ؟

- قبل كل شيء سأحاول ان اطلب من إحدى الشركات التي
تصنع الحروف المنقولة عن أوراق من نوع ليراسيت كي تصنع لى
كمية من هذه الأوراق وعليها حروفها لاكتب منها خصوصا طويلة ، وأؤكد
من الصفحة والبقة التي يشكلها عليها اللون الرمادي المؤلف من
الاسود والابيض . طبعا هذه ناحية جمالية ولكنها ضرورية اذا انها
ستتيح تي فرصة اجراء بعض التعديلات اذا وجدت حاجة لذلك .
وبعد ذلك أستطيع ان اعرضه واقفا الى حد ما على إحدى شركات
سباكة الحروف والآلات الكاتبة .

باريس بدر الدين عرودكي

الاتحاد السوفياتي

رسالة من برهان الخطيب

الشرق في أعمال ريرخ

أقيم في موسكو في الآونة الأخيرة معرض للرسم الروسي الشهير
نيقولاى قسطنطينوفج ريرخ (١٨٧٤ - ١٩٤٧) في متحف الفنون
الشرقية يضم أكثر من مئة لوحة جمعت من مختلف صالات العرض في
الاتحاد السوفياتي مثل كاليري تريناكوفسكي في العاصمة والمتحف
الروسي في لينينغراد ومتحف ريجا في لاتفيا ومتحف آلا - آسا
عاصمة كازاخستان ومتحف اشهاباد في تركمانيا . وكان قد رسم
هذه اللوحات في المدة الواقعة بين اعوام ١٩٣٥ - ١٩٤٦ وضمنها
انطباعاته عن الشرق خلال فترة بقائه فيه من عام ١٩٢٠ وحتى عام
١٩٤٠ ، ولذلك كان افتتاح هذا المعرض تحت عنوان « الشرق في
لوحات ريرخ » . وبشكل عام فان الشرق يشغل حيزا كبيرا في

ثاروا ضد الاحتلال الاجنبي في التبت وانهند . ويستعمل الفنسان ألوانه بطريقة رومانتيكية واضحة ، فابقاعها صارخ ، مشحون بالعواطف . وكان في بداية اهتماماته الفنية فد اعتمد على وقائع الحياة الروسية القديمة فبرزها في اعماله ، فتجد الطبيعة في اكثر لوحاته - وفي لوحات هذا المعرض ايضا - وحشية ، عنيفة ، والجبال والانهار والسماوات مرسومة لا كما تشاهدها في اواقع بل كما رآها بعينه الفنانة الحساسة ، فلون اجبال تجده مرة ازرق ، ومرة اخضر ، ومرة اخرى احمر . والسماة كذلك ، فهي خضراء ، وردية ، زرقاء ، حمراء ، ومن خلالها تجد ان هذا الفنان يخلق عالما كاملا من الالوان ، ويستحضر الطبيعة بكل بدائيتها وبكل عنبريتها ونقائها .

وهذه امامك بوادي منغوليا ، جبال الهند ، هضاب التبت ، وعينه المرهفة الحساسة تجدها دائما فد التقطت ما هو غريب غير مالوف مما هو معتاد ومألوف . فجبال الهماليا النائية واديرة الرهبان البوذيين وفهم افرتت الشاهقة والبحيرات المرايا تجدها مرسومة بتشكيل لوني غريب .. بنية ، بنفسجية ، شذرية ، والسماة عند الافق زرقاء يتدرج لونها الى الرصاصي فالابيض والاصفر ، في لوحاته تستشعر كل سكنون ، كل بهاء ، كل عظمة ، كل ازلية الجبال (بشكل خاص لوحاته عن الهماليا) .

وحوى المعرض ايضا صورا شخصية للفنان ، تراه في احداها مع نهرو وانديرا غاندي عام ١٩٤٢ في مدينة كولومبو . وفي اخرى تراه يفغ على سلم متحف نيويورك (عام ١٩٢٩) . ولقد اهتم الفنان ديريخ في حياته ليس بالرسم فقط ، بل بالادب ايضا والنشاط الاجتماعي ، وهناك فرار في هيئة الامم المتحدة يعرف بميثاق ديريخ ينص على ضرورة الحفاظ على التراث الثقافي والفني للشعوب خلال فترات التحروب . ولم يكن هذا الفرار يمحقق لولا النشاط والجهود التي بذلها الفنان لافراة وانتهي تم اخيرا في مؤتمر عقد في هيئة الامم المتحدة ، فاصبح رمزا لاجتماع الحقوق الانسانية في ورقة واحدة .

ارض الميعاد

نشرت مجلة « اكتوبر » الصادرة في موسكو رواية للكاتب الروسي يوري كولينسنيكوف بعنوان « ارض الميعاد » في عديدها ، التاسع الذي ضم الكتاب الاول من الرواية ، ثم انعاش الذي حوى جزوا من الكتاب الثاني للرواية ، وبعد ذلك انقطعت المجلة عن نشر التكملة على الرغم من وعدها بتكملة ما تبقى .

تناول الرواية موضوعا هاما من مواضيع العصر وتطرحة على القارئ داخل اطار تاريخي لمرحلة هامة من مراحل التاريخ . نقصد بذلك الموضوع : الصهيونية . وقد حاول الكاتب بأسلوب ناجح (في الكتاب الاول على الاخص) تصوير وفضح أسطورة الارض الموعودة بشكل فني جيد يستولي على اهتمام القارئ وانتباهه . ومن المعروف ان ثمة كتابات كثيرة ظهرت ، ضد ومع ، هذه الايديولوجية الرجعية الاستعمارية منذ تلبست لبوس منظمة صهيونية عالية عام ١٨٩٧ في مدينة بازل بسويسرا . ومنذ فجر هذا القرن ايضا كان لينين قد انتهى من تحديد ان فكرة الصهيونية - كاذبة ورجعية تماما فسي جوهرها . وانطلاقا من هذا التحديد الواضح كان الكثير من الكتاب والمفكرين الماركسيين يفضحون الطبيعة انقادة للانسانية لهسذه الفكرة . ومن قراءة هذه الرواية يبدو جليا ان اعدادها تطلب من المؤلف الكثير من المعرفة التاريخية والجغرافية والسياسية والفلسفية والدينية والنفسية واللغوية للوسط الذي تناوله المؤلف في عمله .

تناول االكاتب فترة ساخنة من اكثر فترات التاريخ الاوروبي أهمية ، تلك هي بداية الحرب العالمية الثانية ، وقت بدأت المانيا الهتلرية « ابتلاع » الدول الاوروبية واحدة بعد اخرى . يسافر اليهودي الشاب حايم فوليدتير من رومانيا الى فلسطين لا اخلاصا لمعتقدات يعتقدونها بل خوفا على حياته الخاصة بعد الغزو الهتلري « واذا جاء هتلر فعلا الى هنا - قال حايم لصديقه الروماني - بقائي هنا معناه تليقي او رمي بالرصاص او تعذيب . ومن يفعل هذا ، آلانصرينون ذوو القمصان البنية والخضر - آنت نفسك تعرف انه لا فرق كبير عندي .. وعلى الرغم من انني انا نفسي لا اعلق الكثير من الآمال على النولة اليهودية الموسوعة ، ولكنني آمل ، تعرف أنت - آمل كثيرا في هذا الوقت العصيب الذي يهددنا بكل شيء ، آمل ان آعيش ، فقط ان آعيش » . وهكذا يواصل هذا الشاب الذي يقول عن نفسه بنفسه أنه « شخص ضعيف » و « ليس بطلا بل ولا مكافحا » سفرته الاوديسية الى « الارض الموعودة » حيث « يقولون ان خلف البحار الأزرق يجري العسل ، آوح آجره ، عساه يكون هكذا ! » . وفي طريقه مع جماعته يمرض في قبرص بالتيفويد فيترك هناك كي لا يمدي الآخرين ، فتستضيفه عائلة يهودية يعيش في كنفها قبلة وقت مرضه ، وتصبح حالته خطيرة بحيث انهم يحفرون قبورا له استعدادا لموته ودفنه ، الا انه يشفى ويستعيد صحته فيعرض عليه رب العائلة تزويجه ابنته (سيليا) ، ولكن حايم لا يقبل بسبب اهتمامات البنت النضوية الشديدة ويفضل الاقتران بفنأة افريقية كانت تعمل في ذلك البيت ، والفنأة هذه كانت خرساء طرشاء آجته بصدق وتفان في خدمته عندما كان مريضا . وهكذا يواصل رحلته مع هذه الفنأة الى ارض الميعاد اسرايل . الا انه يصطدم منذ اليوم الاول لوصوله هناك بصعوبات كثيرة يفهم من خلالها ان هذه الارض ليست هي بارض الميعاد وان اسرايل ليست ما طمح اليه على الاطلاق . ويحاول ان يتألم مع الاوضاع آجديدة ويعيش مع زوجته سعيدا على الرغم من فقرهما وشماتهما ، غير ان محاورته تلك تبوء بالفشل ، فحالما تعلم السلطات ان زوجته (اجنبية) افريقية وليست يهودية تبدأ في احتقارها حتى ان رب العمل يستلمه ويطلب منه ان يترك زوجته والا فانه يفقد عمله . الا ان حايم لا يتخلى عنها ويكون طرده هو وزوجته من العمل وهي حامل في شهرها الثامن صدمة كبيرة له . ويتفرنان في هذا الوقت على جارتها التي تركت بلدها ايضا واصيبت بخيبة آمل في هذا المكان . ويواصل حايم صراعه للبقاء فيعيش مع زوجته بشظف ، ويحين موعد ولادتها فيهرح الى الشارع لالتماس معونة ويستطيع نقلها الى المستشفى حيث تضع له ولدا بعد صعوبات بالغة . وما ان تمر ايام ثلاثة حتى يطالبه المستشفى بدفع مبلغ كبير لا قدرة له على ادائه ، ويتضح ان زوجته قبلت في المستشفى بمحض الصدفة بسبب نقلها اليه بسيارة عسكرية . وبعد ذلك يموت الطفل وتتحر زوجته الافريقية بسبب اسوداد الحياة أمام وجهيها واكتشاف حقيقة تلك الكذبة الكبرى التي خدعها بها . ويفكر حايم بمفارقة اسرايل ويتمكن من ذلك بمعونة احد اصدقائه الفلسطينيين (احمد) . وبعد ، فالرواية تجدها مشبعة بالتفاصيل والوقائع اليومية والحقائق التاريخية وكل ذلك عرض بشكل فني سليم . ولا ندري لماذا انقطعت المجلة عن نشر بقية الرواية على الرغم من الاهتمام الذي اثارته بين اوساط القراء ، بحيث ان اعداد المجلة المذكورة « اكتوبر » نفذت من الاسواق حال توزيعها . ومن المعروف ان المجلة تطبع ١٥٩ الف نسخة لكل عدد من اعدادها الشهرية .