الكاتب وكوابيسه

أرنستو ساباتو

ترجمة: عدنان المبارك

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مقدمة

يقول أرنستو ساباتو عن هذا الكتاب بأنه يوميات بل مجموعة شكوك لكاتب من أميركا اللاتينية يملك عذاباته الخاصة.

وجاء أول كتاب لساباتو (الفرد والكون) الصادر في عام 1945 شهادة بارزة على تمزّق هذا الكاتب اللامع الذي أغرته العلوم البحتة رغم وعيه الفلسفي بعبث هذه الدقة العلمية كلها. في البدء درس ساباتو الفيزياء ونال درجة الدكتوراه ثم عمل لفترة من الوقت في معاهد باريس العلمية. وفي منتصف الأربعينات يترك، بلا رجعة، العلوم ويتفرغ للأدب. وما كتابه المذكور الذي حقق شهرة كبيرة إلا ثمرة هذا التبدل الأساسي. وكان الكتاب مجموعة نصوص قصيرة حول شتى المواضيع بل عومل كمعجم فلسفي – أدبي من طراز غير مألوف. ويعود ساباتو الى هذا الشكل الكتابي في عدد من مؤلفاته إلا أن التقدير العالمي جاءه بفضل رواياته. ولغاية اليوم يعرف هو كروائي وليس كاتب مقالة رغم أنه شخصيا يقدّر ذلك الشكل أكثر من غيره.

في (الكاتب وكوابيسه) يوضح ساباتو الأسباب التي دفعته الى اختيار العلوم البحتة وهي البحث عن النهج الرياضي المثالي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(الإفلاطوني)، عن النظام الذي لم يعثر عليه في داخله. وكانت تلك الفترة من حياته فترة الإيمان الوضعي بالعلم. إلا أن هذا الإيمان لم يبق طويلا. فالعقلانية الجافة التي تقود كل شيء الى أحوال الإعتماد القائمة على قانون السببية، الى القالب والصيغة الميتة، قد أفزعت ساباتو.

معلوم أن علم النفس قد أثبت ما كان موضع ريبة كتاب كبار وهو أن الكوابيس لا تتربص بنا عن قرب بل هي، ولربما أخطرها، في دواخلنا.

وتبدأ مغامرة ساباتو الفكرية وحماسه في البدء ثم شكوكه كإنعكاس حسّاس لتجارب عموم البشر. كما يجد أن الإنسان المتلهف الى السلطة أو الإستحواذ ينطلق صوب غزو العالم لكنه يخسر نفسه. وكما يقول فإن العقل والمال (الحقيقة التي صيّرت عادية وضغطت بالقالب الإقتصادي) هما تلك القوة اللاأخلاقية التي تغذي المعاصرة مما ذكرنا بقول كارل يونغ: العقلانية والمبتذل banal هما في الجوهر عاقبة الحاجة المتضخمة الى الدوافع والتي يتميز بها سكان المدن.

من ناحية أخرى فالقرن العشرون كان قد فصل نهائيا بين الحرية والتقدم وزاد من مرارة القول المشهور لنيتشه في أن التقدم قد يكون تقهقريا والتقهقر تقدميا.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يرى ساباتو أن الشك المُبرّر بالحرية، بصيغتها الغربية، دفع وحتى الى التشكيك بالحرية نفسها، وعلى الأقل أجلت مسألة تحقيقها الى أمد غير معروف. كذلك فالحرية لا تهبط من السماء بل ينبغي أن تشيّد من الصغائر اليومية وحتى المضحكة وغير السليمة منها، والتي بفضلها لا يضيع الإنسان في الجمع.

أكيد ان ساباتو لا يقترح يوتوبيا جديدة. فصوت هذا الكاتب الكبير ليس إلا نداء إنسانيا عاجزا.

المترجم

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بضع علامات سؤال

هل الذين يعلنون عن أفول الرواية هم على حق؟ ألا يعّد عمل من أعمال جويس أو بيكيت دفعا للأدب كله صوب العبث؟ أليس الأزمة الكبرى لأزماننا هي أزمة للفن وسلخا تاما وعميقا للإنسان؟ ألسنا نحن الآن في درب مقفل ولا يبقى أمامنا إلا إعتبار روايتنا شهادة مفككة لهذا التقوض؟

هذه الأسئلة جميعا تقلقني منذ أمد طويل، فالأدب، بالنسبة لي والآخرين من الكتاب المعاصرين، ليس بتسلية أو هروب بل هو شكل، وقد يكون الأكمل والأعمق، للتعرف على المصير الإنساني.

إن قضية ماهية الرواية وخاصة المعاصرة، تكون في أوربا (بالنسبة لنا أيضا) الموضوع الدائم للنقاش، ولسببين رئيسيين: حيوية هذا الصنف من الأدب والذي يتطور بصورة غير مالوفة رغم تنبوءات حفاري قبره الكثيرين، كذلك رغم تبدلاته أو نقائه. وهذه الكلمات ينبغي أن توضع بين قوسين لأنها غير مناسبة على الدوام، إذ لا تخص عالم الأفكار الإفلاطونية بل الآخر، عالم الناس غير النقي، وذلك بأسلوب لايمكن تفاديه. لذلك فجميع الملاحظات حول نقاء الشعر

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والتصوير والموسيقى، الشعر قبل كل شيء، هي غير مثمرة تماما، وهي ليست إلا لغطا.

وفي الواقع نعرف جميعا ما هو الخط المنعرج في الرياضيات أو ما هي هندسة المساحة geodesy، وهي أمور ينبغي أن تحدد بكل دقة، إذ هي تعود الى عالم الرياضيات. إذن فهي ليست نقية فقط بل قادرة على أن تكون شيئا آخر. والخط المنعرج المشوّه الذي نرسمه بالطباشيرعلى اللوحة هو مجرد ظل تقوده محدودياتنا الجسدية الى تلك المملكة الإفلاطونية الشفافة الخالية من الطباشير واللوحات والأصابع التي تؤدي الرسم بهذه الغلاظة.

والآن ماهي الرواية النقية؟ هوسُ إخضاع كل شيء للعقل ونتاج حضارة آمنت بصورة عمياء بذاك العقل الخالص (ويالها من طامة كبرى!) مما قادنا الى التصوّر الساذج بأنه في مكان ما ثمة نموذج أوليّ archetype للرواية يصعب مسكه ، ووفق الحسابات الفلسفية الطيبة ينبغي أن يكون مكتوبا بأحرف كبيرة: ا ل ر و ا ي ة. نعم بهذه الصورة ! وتدنو منه شتى أصناف الكتاب الفاشلين عبر محاولات خرقاء مما يشهد على سقوطهم غير المشرّف حسب، وهذه المحاولات قد تسمّى بـ (الرواية) لكن بأحرف صغيرة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

للأسف أو لحسن الحظ ليس ثمة هناك من نموذج أوليّ، وبكل إمتعاض وصواب أيضا، لاحظ فاليري Valery (وما كان هذا الشيء عنده مدعاة للفخر): "إن جميع حالات الإرتداد ونبذه هي من طبيعة الرواية". وهذا صحيح لا محالة. وفي ذات الوقت أو بصورة متعاقبة مرّت الرواية بجميع أحوال العنف شأن الحال مع البلدان التي تبيّن أنها خصبة، بفضل ذلك، في تأريخ الثقافة: إيطاليا، فرنسا، إنجلترا، ألمانيا. لذلك كانت الرواية هناك رواية أحداث وتحليل مشاعر وتسجيل تحولات اجتماعية وسياسية. كانت ذات أفكار، غير مكترثة، متفلسفة، بسيطة الروح، بلاهموم، ملتزمة جمعت في ذاتها هذا القدر من التناقضات، وكانت، وما زالت، معقدة بشكل يصعب إيضاحه. ونحن نعرف أيّ شيء هي الرواية ولكن حين يسألوننا نتلعثم في الجواب. ففي الواقع أيّ شيء يجمع بين أعمال مختلفة مثل (دون كيخوت) و(المحاكمة) و(آلام فرتر) أو (يوليسيس) لجويس؟

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأفكار في الرواية

يتمسك أحد الكتاب من أنصار (الأدب الموضوعي) بمقولة إن على المؤلف الإقتصار على وصف الأنشطة الخارجية، المرئية والمسموعة، لأبطاله وعدم تناول أيّ ظواهر أخرى، فهذه زائفة ولا تقود إلا الى الخطأ.

إن أدب زماننا قد نبذ الصواب والمعقول لكن الأمر لايعني بأنه ترك التفكير وصار ما يخترعه مجرد وصف لحركة الأجساد والإنطباعات والمشاعر. ولا يدعم هذه الأدب النظرة الموهومة والقائلة بأن شخصيات الكتاب تفكر وأن الناس، سواء في الكتب أم الحياة، لا يسلكون وفق قوانين المنطق. ففي الواقع أمرنَا التفكير ذاته بأن نكون يقظين حين كشف في أزمان هذه الأزمة الشاملة عن محدوديته. من ناحية أخرى تكون الرواية اليوم وأكثر من أيّ وقت مضى، امتلاء بالأفكار وإهتماما بمعرفة الإنسان. والقصد أن لا نخلط بين هذه المعرفة والعقل. فهناك أفكار في (الجريمة والعقاب) تفوق في العدد ما هو موجود في أيّ رواية عقلانية. وكان الرومانسيون والوجوديون قد تمردوا على العقلانية والتعرف العلمي لكن ليس ضد التعرف بمعناه الواسع. ووجودية اليوم

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والفينومينولوجيا وكامل الأدب المعاصر هي شهادة على أحوال البحث عن تعرف جديد، أعمق وأكثر تعقيدا وليشمل السر اللاعقلاني للوجود أيضا.

حول الأدب القومي

نعم. كان للروسي في منتصف القرن التاسع عشر نفس قضايانا ولأسباب إجتماعية متشابهة للغاية. وإحداها كان ما يسمى بـ(الأدب القومي) والصراع بين أنصار التمغرب والبقاء السلافي. وروسيا الواقعة عند أطراف أوربا وذات مجتمع ذي ذهنية إقطاعية تذكر قليلا بإسبانيا البلد الذي لم يمر، بصورة تامة أيضا، بتجربة الرينيسانس، وليس بصدفة أن أفضل فلم عن دون كيخوت قد أنجز في روسيا وأن شخصية ثربانتث أثارت، تقليديا، وعلى الدوام، مثل هذا الإهتمام البالغ، وكانت مفهومة بعمق في تلك الأرض غير العاقلة والجامحة. وبانَ هذا الشبه بوضوح أكبر، في بعض المستعمرات الإسبانية وخاصة في الأرجنتين القديمة ذات السهوب التي لاتحدّ. مثلا آنا كارانينيا مع أصحاب المواشي والمربيّات الفرنسيات والموظفين الأثرياء البلداء وأصحاب الأراضي المحافظين

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والجنرالات، كانت مفهومة بيننا بصورة رائعة. حين كنت أدرس في باريس في عام 1938 تعرفت في أحد المطاعم بروسي (أبيض) سائق سيّارة، أبدى دهشته من معرفتي وفهمي للروايات الروسية وأبطالها قائلا إنه من الصعب توقع هذا الشيء من الفرنسيين مما دفعني الى الإيضاح بأنني لست استثناء، فهذا أمر شائع بين الطلبة الأرجنتينيين، وشعرت بأنني مضطر الى تحليل هذه الظاهرة الغريبة. هل قرأت يا سيدي (أوبوموف) "1"؟ ونحن لو أبدلنا شاي مالك الأراضي ذات بشراب الماته "2" Mate لكان أوبوموف أرجنتينيا من الطراز القديم: انعدام التنظيم، إحساس ما قبل الرأسمالية بالزمن، السهوب الشاسعة، الحياة البطريكية "3" لأسرنا العريقة، التربية الأوربية والفرنسية، الزهو بكل ماهو محلي وفي ذات الوقت احتقاره، كذلك الشبه بين دكاترتنا في القانون واللبراليين والمثقفين الروس الذين قرأوا مثلهم، كونسيديران Considerant وفورييه Fourier، الغليان السياسي والثوري في أوساط الطلبة والعمال، الفوضوية والإشتراكية... إلخ. لهذه الأسباب استطعت أن أتلقى (ملاحظات من تحت الأرض) بصورة أكثر امتلاء من تلقي أستاذ فرنسي عجوز يرى شخصيات دوستويفسكي مجرد وصوليي وعي، مخبولين، برابرة غير قادرين على الحكم

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

على الأفكار البيّنة والنقية، كما أنهم عبثيون لا يعرفون المسؤولية لدرجة إعلانهم أن اثنين زائد إثنين تعادل خمسة، وبذلك يتحدون التقاليد التي يحافظ عليها الديكارتيون والمصرفيون الفرنسيون. إذن كيف بإمكان هؤلاء الموسكوفيين، ونحن كذلك، الإعجاب بثقافة الغرب الرهيفة، بالثيران الأسكتلندية، بالروايات الفرنسية والفلسفة الألمانية والحمّامات في بادن بادن والبلاجات وكازينوهات القمار الأوربية؟

وبهذه الصورة، وللأسباب ذاتها، صاروا، ونحن كذلك، في مدار أوربا، وهي صفة تقليدية، سلافية وأرجنتينية شأن الفودكا والماته رغم تصورات بعض علماء الإجتماع السطحيين الذين يرون ذلك شهادة للإغتراب. وفي كل الأحوال فهذه هي إحدى صفات طبيعتنا. فالأوربيون ليسوا بمدار أوربا . إنهم أوربيون ببساطة.

يبدو لي أنه قد جاء الوقت كي نواجه بجرأة واقعنا، بدون تعال وبدون شعور بالدونية. فنحن قد نضجنا. ومن مميزات الشعب الناضج أنه قادر، بدون ألم وخجل، على الإعتراف بماضيه. أنا أتكلم عن الأراضي الواقعة على نهر ريو دي بلاتا وليس المكسيك وبيرو، فهناك تبدو القضية بشكل مغاير

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نظرا لتراث الهنود الحمر الضخم. وفي الأرجنتين بُنيت المدينة والثقافة على اللاشيء، على السهل (بامبا pampa) الذي تقطعه القبائل المتوحشة. فكل شيء جاءنا من اوربا: من اللغة والدين (وهما العاملان القويان في نشوء الثقافة) ولغاية أكثرية سكان أرضنا. ونحن لو كنا حازمين واستمعنا الى الذين ينكرون المرة تلو الأخرى علينا (الأوربية) لكنا قد كتبنا بلغة البامبا وعلى قشور بيض النعام. ولكان كل شيء آخر غير محلي، كوسموبوليتيا، معاديا للقومية. وليس من الصعب ملاحظة حجم هذه الهراء. فثقافتنا تنحدر من أوربا، ولا حيلة في الأمر إذ ليس هناك مسائل للبت فيها. وكل جديد نخلقه ينبع من هذا الميراث الذي لو لم يكن لما كنا قادرين على خلق أيّ شيء. ولا أتذكر من قال لأندريه جيد إنه لا يقرأ البتة كي لا يضر بأصالته. وإذا كان على الإنسان أن يقول شيئا جديدا فهو لا يفقد هذه القدرة بعد قراءته لكتب الآخرين. عدا ذلك فهو أمر جديد أننا نعيش على قارة أخرى كبيرة، وكل شيء هنا يملك، قليلا، معنى آخر رغم أن الأسس قد أخذناها من هناك. الثقافة الجديدة، حتى اللغة جديدة، ولدت حيث وقف (الغزاة) الإسبان على الأرض الأميركية: أنهارها الرائعة، القمم التي تطال السماء، السهول التي لا تعرف الحدود، الثقافات المحلية، الشموس والأقمار، الجمال

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والفظاعة، الأمطار والوحول، ولدت كلها هذه الثقافة الجديدة سوية مع الناس الذي ظهروا هنا لإمتلاكها. ولربما تريدون أنتم أصالة مطلقة؟ لا وجود لشيء من هذا القبيل! لا في الفن ولا في أيّ شيء آخر، فكل شيء ينهض على ما كان ويصعب البحث في كل ماهو بشري عن النقاء التام. وكان آلهة اليونان (هجناء) أيضا، كانوا (ملوثين) بالثقافات الشرقية والمصرية. كذلك ففولكنر خرج من معطف جويس، وهكسلي من بلزاك ودوستويفسكي، وبعض الصفحات من (الغضب والعنف) كما لو أنها تكرار لـ(يوليسيس). وفي طاحونة على فلوس The Mill on the Floss لجورج إليوت تقيس إمرأة قبعتها أمام المرآة. وهذا مشهد من بروست أو بالأحرى نواته، والبقية كلها مجرد تطوير فذ، سرطاني تقريبا، لكنه تطوير. والحال ذاتها مع (بارتلبي Bartleby) لملفيل والذي سبق كافكا. وفي الأرجنتين تكون الظاهرة أشد: ثارمينتو Sarmiento (ملوّث) بجيمس فينيمور كوبر J.F.Cooper وشكسبير وشاتوبريان ولامارتين لكنه إستطاع أن يطوّع كل هذه المادة الغريبة كي يخلق عملا أمريكيا عظيما. وصار شيئا على الموضة الإستشهاد بآراليت Arlet الذي تلقى تربيته في أدب ديما Dumas وسو Sue وغوركي ورواية الصعاليك

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الإسبانية novela picaresca ودوستويفسكي وبول دي كوك P. De Kock.

وما الذي يمكن قوله عن اللغة، هذا الموروث الرائع الذي ليس بمقدورنا نبذه بل محظور علينا هذا الشيء. فهي شأن كل تركة ثقافية إزدادت غنى على يد الورثة الأفذاذ. وتملك مغزاها حقيقة أن اللغة الإسبانية المعاصرة قد تطورت في القرن التاسع عشر بفضل أدباء أمريكا اللاتينية من أمثال سارمينتو ومارتي Marti وكذلك روبن داريو R.Dario الذي كان سيّدها في مطلع القرن العشرين.

ينبغي تذكير كلّ من ينبذ العنصرالأوربي بأن كل ثقافة هي هجين، وهي فكرة بالغة السذاجة أن يكون هناك وجود إفلاطوني لشيء أميركي. ومن هو قادر على الإفتراض بأن من تلقي القبائل البربرية التي قطنت غابات ومستنقعات شمال أوربا، للثقافة الرومانية المتفننة ولد الأسلوب الغوطي؟ وإذا خص الأمر أميركا لنأخذ مثالا على ذلك الموسيقى الأفروأميركية. فقد خلق الزنوج الذين إحتكوا بالثقافة الأنجلو – ساكسونية، في المحصلة، العمل الأكثر أصالة في الثقافة الأميركية، ولربما عملوا بالصورة الأكمل على تطور الموسيقى الجديدة. فكل شيء ينهض من إمتزاج روح

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الديانات الفريقية بفرق الكورال اللوثرية وأحزان العبودية والإيقاعات الزنجية والأغاني الأسكتلندية والأرلندية. وهذا التأثير شمل القارة كلها. فالموسيقى الشعبية في كل مكان من الشمال الى الأطراف الجنوبية تحوي العناصر الزنجية. وعلينا تذكير القائلين إن قارتنا لم تعط العالم شيئا أصيلا، بجميع الرقصات الشائعة منذ بداية القرن العشرين والتي غزت العالم، فهي تنحدر من أميركا: الجاز بجميع أشكاله، الموسيقى الأفروكوبية، الرقصات البرازيلية، التانغو الأرجنتيني. وإذا أدركنا أن الرقص الشعبي هو التعبير الأوليّ لكل ثقافة، ولحيويتها، فليس هناك من شك في الإسهام الأميركي. كذلك ينبغي الإشارة الى أن الجاز الأميركي والتانغو الأرجنتيني هما على السواء أشكال ثقافية ذات معنى كبير وأصالة بالغة. والتانغو هو الرقصة الشعبية الوحيدة التي تملك طبييعة مرتدة الى الداخل introvertive وعلى خلاف بقية الرقصات ذات الطبيعة المفتوحة. التانغو رقصة حزينة، درامية، تعبّر بشكل صائب عن الصفة الأساسية لشخصية الأرجنتيني: المرارة، النوستالجيا، النزوع الى التأمل، خيبة الأمل، الأسى.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الرواية السيكولوجية والرواية الإجتماعية

يهاجم أنصار الأدب (الإجتماعي) الآخر (السيكولوجي) كشيء مضرّ ومعاد للثورة. وأظن أن مجرى تفكيرهم هو كالتالي لا أكثر ولا أقل: المسائل السيكولوجية تخص، بكامل امتدادها، الفرد، والفرد المنسلخ هو أناني لايكترث للعالم المحيط به والذي (يعاني)، او أنه معاد للثورة يحاول البرهنة على أن الأمر كله هو في الروح و ليس في النظام الإجتماعي... إلخ.

قبل كل شيء ليس هناك من فرد منسلخ. فكل واحد يحيا في المجتمع ويكافح ويصارع أو يختفي. وليس موقفنا الإجتماعي لوحده، والمليء باليقظة، هو نتيجة لتلك الصلة المستمرة مع العالم المحيط بل كذلك الأحلام والكوابيس التي تولدها هذه الصلة. وإذا لم تأت التجارب، وحتى تجارب أكبر أناني أو مُنكر للذات، من حضوره في هذا العالم الذي قدر له أن يعيش فيه فمن أين تأتي وأين تولد؟ من موقع الرؤية هذا تعطينا الرواية وحتى الأكثر ذاتية، وسواء أكانت بأسلوب أقل أو أكثر تعقيدا ومباشرة، تلك الشهادة عن العالم الذي يعيش فيه بطلها.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أما ما يسميه أولئك النقاد بالرواية الإجتماعية فهو مجرد تصنع روائي، خارجي، سطحي. ونحن لا نعرف أيّ كتاب (اجتماعيين) عاشوا في حقبة تولستوي، وحتى لو كان أمثال هؤلاء لما تميزوا بالقدر الذي يسمح لنا بالسماع عنهم، في حين أن عظماء الكتاب الروس الذين لم يضعوا هدفا لهم وصف الظواهر الإجتماعية كانوا قد عرّوا بشكل صارم روح الإنسان الروسي من تلك الحقبة، كما أبقوا لنا صورة باهرة لذلك المجتمع. فأبطالهم لم يحيوا في الهواء، إنهم جنرالات وبغايا وموظفون وطلاب. وأكيد أنه لا ينتج عن هذا أن في كل رواية يقدّم الكاتب شهادة للواقع كله. فإذا سقطت صخرة كبيرة في البحيرة تتصاعد موجة عاتية، وإذا سقط حجر صغير يسمع صوته بالكاد.

الكاتب والأسفار

سواء أكان الأمر طيبا أم سيئا فالكاتب الحقيقي يتكلم عن الواقع الذي يعرفه منذ أن كان في المهد، إذن عن الوطن وحتى إذا بدا لنا بأنه يهرب في أحداث بعيدة زمانا ومكانا. وقد يكون بودلير هو القائل بأن طفولتنا هي الوطن. ويخيّل

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لي أنه من الصعب كتابة شيء أكثر عمقا وبدون أن يرتبط بأسلوب مفتوح أوغير مباشر بالطفولة. لذلك فحتى المنفيين الكبار، إبسن أو جويس، نسجوا على هذا المنوال الغامض. وفي الأسفار ثمة شيء سطحي على الدوام. وعلى كاتب أزماننا أن يعمّق الواقع. وإذا كانت له أسفاره فهي، وهنا تكمن المفارقة، لأغراض التعرف الأعمق على الأماكن والناس من محيطه.

مشكلة الكاتب الرئيسية

تكون الرواية، بالنسبة لي، شأن التأريخ وبطله: الإنسان، صنفا غير نقي في جميع الأحوال. فهي لا تخضع للقوالب ولاترضخ للتقييد. وفيما يتعلق بأمور المشَغل، أنا أعتبر أمرا مبررا كل ما يخدم الأغراض المنشودة، الأدبية. لذلك يكون التجديد من أجل التجديد فقط، أمرا غير أساسي.

وهكذا فحين يوّجه إنسان القرن العشرين بصره صوب عالم اللاوعي والذي يجهله لغايتها، يكون أمرا محتوما ومشروعا إستخدام المونولوج الداخلي. وتفترض رواية اليوم الوصول

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الى الحقيقة عن الإنسان ولذلك يرغم الكاتب على إستخدام جميع الوسائط المتاحة وبدون الاكتراث لقضايا مثل تماسكها وتجانسها. فهو تارة يستفيد من المجهر وأخرى من الطائرة. وهو أمر مضحك فحص الجرثومة بالعين المجردة، والبلاد بالمجهر. وهذا هو أحد أخطاء من يسمّون بالموضوعيين، وبصورة أعم، جميع الذين يريدون القيام برحلة الى نهاية الحالة الإنسانية بواسطة ماكنة واحدة، أي حين يضحون بالحقيقة والأعماق من أجل وسيطة واحدة لا غير في حين أن المفروض هو أن يحصل العكس، إذ لا شيء في الرواية يمكن أن يحدث على حساب الحقيقة. إذن هناك تدهوريون decadents حين توضَع الـ (كيف؟) قبل الـ (ماذا؟). وتبدو المسألة كما لو أن هناك فردا عليه الدوران حول الأرض في ثمانين يوما، أراد القيام بذلك، وبدافع الهوس الصرف، على ظهر فيل أو دراجة هوائية، رغم أن الدراجة لا تصلح لعبور النهر ولا الفيل لقطع طرق المواصلات السريعة. فالهدف هنا هو الدوران حول الأرض في ثمانين يوما وليس جعل الفيلة مشهورة أو زيادة عدد زبائن تجارة الدراجات.

إن كل كاتب كبير لا يكترث البتة لإدعاءات هؤلاء (النقائيين) ومطاليبهم. ولنتذكر فولكنر. يقولون عنه بأنه لا يتقيد، ولحد كبير، بمتطلبات الموضوعية، ويجري الإستشهاد هنا، في

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كتابات الأكاديميين الجدد، بـ(عثراته)، كذلك يقارنون إبداعه بتأليف أحدهم المسمى هاميت Hammet. وليكن الأمر بهذه الصورة! إلا أن تفصيلا صغيرا صار مُهمَلا، وهو أن كتابة هاميت هذا كلها لاتساوي قصة واحدة لفولكنر. عدا ذلك فهم لا يفهمون بأن هذه (العثرات) هي بالذات معيار عظمته وحيويته. ولاحاجة هنا لذكر جويس الذي يكون عمله عرض لتقنيات الكتابة وأساليبها بدءا بالباروك الأكثر تطرفا، عبر القالبية schematism الكلاسية بأشكالها الأكثر خشونة، أو من الإنطباع الصرف الى الفكرة الصرفة، ومن الوثيقة المفصّلة الى الفنتازيات الأكثر جنونا.

الفنان وصفته الأكثر قيمة

التعصب. لا بد أن يلاحقه هوس لحوح، ولا شيء يمكن أن يعلو على عمله. فكل شيء مكرس لهذا الأمر. بدون التعصب لا يمكن تحقيق أيّ شيء جوهري.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الرواية الكلية Total Roman

ليس بمقدور الفلسفة أن تجعل الإنسان الذي مزقته حضارتنا متكاملا ثانية. لكن هذه المهمة ألقيت على أكبر الروايات. كذلك فهي مسألة تتعلق باستخلاص الاستنتاجات من أمر كان، على الدوام، رسالتها الطبيعية: منذ البدء ظهر الميل الى فهم الأمور ككل، ولنذكر هنا مثالا واحدا هو (دون كيخوت) أو (غارغانتوا وبانتا غريل). وقد أراد والتر سكوت (وكان بلزاك قد وجده كاتبا نموذجيا) أن يجعل من هذا الصنف الأدبي حاصلا للتأريخ والتعرف، للحوار والشعر، للحقيقة والأسطورة. وبعد متاعب ومصاعب كثيرة كأن تكون الدراسة الأدبية قد نشأت وليس متعاقبة فقط بل بعضها ضد آخر، فذلك الشيء لم يكن مجرد عملية بل تعايشا أيضا، وبعد محاولات هدفت الأخذ بالسرد narration الصرف والتحليل الدقيق للمشاعر، وفي الأخير زوال الحدود بين الرواية والمقالة essay يمكننا اليوم أن نقول بأن المهمة النهائية للرواية هي طرح الرؤيا الكلية للعالم وأداء الرسالة التي قامت بها في الماضي، الأسطورة والملحمة، الحكاية الخرافية والشعر، الإعتراف والسكتشات sketchs. ومن المؤكد أن هذا الشيء

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حصل في أزماننا حين تحررت الرواية من الأحكام العلمية المسبقة التي أثقلت كاهل كتاب القرن التاسع عشر، وأعطت شهادة لا يقيّدها أيّ شيء عن حالة العالم الخارجي وبُناه العقلانية، إلا أنها عبّرت في ذات الوقت عن العالم الداخلي وأكثر مناطق الوجود ظلمة، وجرّت الى محيطها كل ما كان محجوزا للسحر والميثولوجيا. بهذه الصورة غيّرت الرواية طابعها: من وثيقة إعتيادية الى شيء قد نسميه قصيدة ميتافيزيقية.

وكما يبدو أخذت تحصل العودة، هنا وبمعنى ما، الى أفكار الرومانسيين الألمان الذين وجدوا في الفن أعلى تركيب synthesis **للروح. إلا أن الفن يُرسى اليوم على مفهوم أكثر تعقيدا، ولولا الوقع الطنان لأسميته بـ(الرومانسية الجديدة الفينومينولوجية). وأظن أن هذا المذهب قد يحسم المسألة التي تصادمت حولها النظريات لغاية الآن: كيف على الرواية أن تكون: سيكولوجية أم إجتماعية أم ذاتية، وهل عليها أن تكون رواية الوقائع أم الأفكار؟ ومثل هذا المفهوم المتكامل والكلي يتجاوب مع الحاجة الى إستخدام جميع التقنيات.**

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الرواية والأزمان الحديثة

ينشأ الكثير من النقاشات العقيمة حول أزمة الرواية بسبب تناول القضية في سياق أدبي لا غير. ولا أرى بالإمكان الوصول الى وضوح الرؤية أو إستنتاج حقيقي ما أو ملحوظ، إذا نظرنا الى ظاهرة الرواية كنتاج ثانوي لدراما هي أزاء الأدب خارجية بل أكبر بكثير – دراما الحضارة التي أنجبت هذا المخلوق الغريب للروح الغربية والذي صاره الإختراع fiction الروائي. إن ولادة هذه الحضارة وتطورها وأزمتها هي ولادة الرواية وأزمتها أيضا. وإذا جرى فحص مشكلة الإختراع من زاوية الخلافات الأدبية أو إنفتاحه الألسني أو الأسلوبي أو محدودياته تكون نتيجة الفحوص هي البلبلة والعادية. فأيّ عمل ذهني وأيّ نتاج من نتاجاته لا يكون مفهوما ومقدّرا إذا كان معزولا: لا الفن ولا العلم ولا المؤسسات الشرعية ولا ذاك الجهد الكتابي الذي يرتبط عميقا بكامل المصير الغامض للإنسان، يكون انعكاسا وشهادة لأفكاره وقلقه وآماله وتعبيرا ثرّا عن روح العصر. وهذا لا يعني على الإطلاق أننا نكرر الخطأ القديم للجبرية البراغماتية التي عاملت العمل الفني نتاجا لمختلف العوامل الخارجية مما

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لقي الانتقاد الصحيح من جانب البنيويين، لكنه يعني أن العمل الفني هو بنية معيّنة وفي ذات الوقت جُزيئة من بنية أوسع تكون مهمتها شبيهة بالبنية الميلودية للسوناتا والتي لا تعني شيئا إذا كانت لوحدها، لكنها تكسب الأهمية حين ترتبط بالعمل الفني الكامل.

إيقاظ الإنسان

قال دون Donne إن لا أحد ينام في العربة حين تقله من الزنزانة الى المقصلة، لكننا ننام جميعا من الولادة حتى القبر أو أننا لم نستيقظ حقا.

وإحدى مهام الأدب العظيم إيقاظ الإنسان السائر صوب المقصلة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفن كتعّرف

منذ سقراط تمّ التوصل الى التعرف عن طريق العقل الخالص حسب. وعلى الأقل كان هذا النموذج المثالي لجميع العقلانيين ولغاية الرومانسيين حين رُدّ الإعتبار للحس والإنفعال كمصدر للتعرف مما إستمرلغاية اللحظة التي إعتبر فيها كيركيغارد (الإستنتاجات النابعة من الميول العاطفية هي الأمر الوحيد الجدير بالإيمان).

أكيد أن كلتى الحالتين المتطرفتين محض مبالغة، وهراؤهما سببه أن معايير الأشياء تطبّق على الناس وبالعكس. وهو أمر أكيد أن الغضب أو الحنق لايغني بشيء عن نظرية فيثاغورس.

لكن هناك أمرا أكيدا آخر وهو أن العقل لا يبصر قيما معينة. ونحن لا نقيّم المنظر الطبيعي والنحت أو الإحساس من خلال العقل أو التحليل المنطقي أو الرياضي. والخلاف مع المدافعين عن التعرف الإنفعالي هو ببساطة خلاف حول العالم الفيزيقي والإنسان.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لقد هدفت العقلانية (علينا أن لا ننسى أن معنى "أن تجرّد" هو: أن تفصل) الى فصل (جزء) من الروح أي العقل والإنفعال والإرادة، وبعد ذلك طالبت هي بتحقيق التعرف عن طريق العقل الخالص. ولأن العقل ظاهرة عامة universal لدى الجميع وفي كل عصر (فالمربع يكون قائم الزوايا أي أنه شيء مرادف للحقيقة) لذلك فكل ماهو فردي يكون زائفا.. بهذه الصورة أزيلت الثقة بما هو ذاتي وقلل من قيمة كل ما هو انفعالي، والإنسان الذي هو من لحم ودم أعدم بالمقصلة (لمرات كثيرة في الساحة العامة وبصورة ناجعة) باسم الموضوعية والشمولية والحقيقة، وما كان أكثر تراجيديا – كوميديا أن الأمر قد تمّ بإسم الإنسانية أيضا.

والآن نحن نعرف أن أنصار الأفكار البيّنة والحازمة قد أخطؤوا، ولأن معاييرهم التي هي ملزمة في عالم المعادن غير معقولة، أيضا، لفهم الإنسان وقيمته تماما كفكرة التعرف على باريس من خلال قراءة دليل هواتفها وخطتها. وبات معلوما اليوم أن أقيم مناطق الواقع (أي أكثرها أهمية بالنسبة للإنسان ومصائره) لا يمكن غلقها داخل قوالب تجريدية للمنطق والعلم. وبمساعدة القدرة العقلية وحدها لا يمكننا التأكد وحتى من وجود العالم الخارجي كما بيّن الأسقف بيركلي Berkeley.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إذن أيّ شيء نتوقعه من العقل فيما يخص الإنسان وميوله؟

وحتى إذا رفضنا، بشكل مطلق، الواقع والحب أو الجنون علينا الإعتراف، في النهاية، بأن آليات التعرف على مناطق واسعة من الواقع هي محجوزة للفن وحده.

بلزاك والعلم

في مقدمة (الكوميديا الإنسانية) يكتب بلزاك طارحا بشكل جزئي مذهبه الأدبي: "الحيوان هو تكوين يكتسب شكله الخارجي أو بعبارة أدق، فوارق شكله وفق المحيط الذي يقرر نموه. وتنشأ الأصناف في عالم الحيوان من هذه الفوارق.. لقد لاحظتُ أن المجتمع شبيه بالطبيعة من هذه الناحية، ألا يخلق المجتمع الإنسان بالإعتماد على الوسط الذي تتطور فيه حياته، أليس هناك أناس مختلفون كما الحال مع الأصناف في عالم الحيوان؟ إن الفوارق بين الجندي والعامل والموظف والمحامي والمتسكع والعالِم ورجل الدولة والبائع والبحّار والشاعر والمعدم والقس هي، رغم أنه يصعب مسكها،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

شبيهة بالأخرى القائمة بين الذئب والأسد والحمار والغراب وقرش البحر والفقمة والحمل".

وهذا المقطع من المقدمة يكشف عن شيئين: الأول هو القوة الهجومية لطبيعة العصر العلمية، والثاني حقيقة أن عبقرية الخلق لدى الروائي تملك قدرة أكبر من قدرة الأفكار التي يؤمن بها نفسه، وهذا يدل على أن الروايات المهمة لا تكتب بمعونة الرأس فقط.

فاحص أكثر منه مكتشف

من المحتمل ان هناك موقفين أساسيين يخلقان نوعين رئيسيين من الرواية fiction: هناك من يكتب اليوم للتسلية، لمسرّته ومسرّة القراء، لقضاء الوقت، للترويح عن النفس، أو العثورعلى بضع لحظات لالتقاط الأنفاس، كذلك للتعرف على وضع الإنسان وهو عمل ليس بالتسلوي ولا بالأمر المُسِرّ.

وبالفعل هو أمر طبيعي تقريبا، وإذا لم نقل لا يمكن تفاديه، ذلك الإحساس بأن قراءة الرواية من هذا النوع هو شيء غير

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مريح. وهذا يحصل ليس فقط لأن تعميق مهاوي القلب البشري هو عمل مجهد، بل لأن هذا الطراز من الرواية، سواءا أردنا أم لم نرد، يثير فينا القلق الذي هو بدوره ليس شيئا مسّرا. ويذكر موريس نادو M. Nadeau أن الرواية التي لا تغيّر المؤلف ولا القرّاء ليست بالضرورية. وهذه حقيقة. فبعد قراءة (المحاكمة) لسنا ذات الأفراد السابقين (وهو أمر حصل لكافكا بعد كتابة هذه الرواية أيضا).

إذا كان النوع الأول من الرواية المكتوبة لأغراض المتعة أو التسلية حسب، فنحن نسميها بـ(التسلوية)، والنوع الثاني قد نسميه بالرواية (المشكلاتية)، وبرأيي هذا تحديد أفضل من التسمية الأخرى: (الأدب الملتزم).

وهي غريبة على هذا النوع من البلاغة والحبكة السطحية اللتين هما صفات لصيقة بالتأليف التسلوي. وعادية الحبكة يجابهها، هنا، الفضول المتوقد للتعرف على القضايا المعقدة للإنسان الذي يصارع ذاته في أزمان هذه الأزمة المريعة، وهنا يطرد اللغز البوليسي التافه أو الرواية الفنتازية، السر الأساسي للوجود، ازدواجية الروح، الحزن الذي يعذب جميع الكائنات الحيّة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من ناحية أخرى يبدو الأمر كما لو أن هؤلاء الروائيين قد استخدموا، عند فحص أشياء عادية ومعروفة، عدسات مكبّرة وأجهزة أشعة تنفذ الى أكثر طبقات الإنسان سرّية حيث يصير القحص بحثا في العمق وليس أحد العروض. وقصص سومرست موم الكثيرة (وهي لاتعدّ نظريا) عن الممرضات والجواسيس ومهرّبي المخدرات والمغامرين في ستغافوره أو هونغ كونغ أو في حلبة أخرى مشوّقة وغريبة (مما يكون اليوم مناسبا أكثر للفلم التسلوي المسلسل التلفزيوني أو القصص المصورة comics) يجابهها كاتب أزمان الأزمة بكتب قلائل تحيا شخصياتها بشكل عادي في محيط القاريء، وأحيانا في الشارع نفسه، إلا أنها تخلق عوالما سرّية. وفي أسرارها يعثر القاري – الجار على نواة كوابيسه وأهوائه المقموعة والمخفية. ومثل هذا الكاتب هو بالأحرى فاحص أو مكتشِف أكثرمنه مخترع. أكيد أكيد أنه من السهل في هذه الظروف البحث عن (الموضوعية) في الروايات التسلوية وليس في الأخرى المشكلاتية، إذ يمكن توقع الحياد واللا اكتراث التامين أزاء البرنامج التلفزيوني في حين أنه من الصعب الحفاظ على الموضوعية في حالة الكاتب الذي يعبّر، وكله ألم، عن دراما الإنسان المعاصر. ويكون المشهد الطبيعي الخارجي وجاذبية العادات واللغة أو الملبس أمرا

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

جوهريا لتلك الرواية، فهنا تفقد أهميتها، إذ أنها ليست هدفا بحد ذاته، فالعالم الخارجي قائم لسبب واحد لا غير: مرافقة الدراما الشخصية كإسقاط للعالم الذاتي. فالثلج هو حاضر إذا كانت له صلة بالدراما، أما السلالم فهي للتعبير عن تردد البطل وحالة التوقع لديه، أو حين يوجد في الطابق العلوي شخص ما يعثر على مصيره.

نقاء الفن

يقول بعضهم إن في الشعر النقي لا ينبغي أن تكون هناك إحالات فلسفية أو سياسية، وآخر يتخلى عن القص ذي المغزى، وفي الأخير هناك من ينبذ الإيقاع والقيمة الموسيقية. ولو حصل الخضوع لهذه النواهي عند كتابة الشعر لما بقي شيء، أي اللاشيء، وهو الشكل الأنقى للنقاء.

وعامة كلما يجري الحديث في الفن عن النقاء، نكون على ثقة بأن فترة العقم قد جاءت. وطالما أن مثل هذا الهوس هو أمر خطر او ببساطة هو مضحك بالنسبة للتصوير أو الشعر،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فماذا علينا قوله في حالة الرواية التي هي عمل غير نقي شأن التأريخ الذي هو صنوها المخبول والكدِر؟

الليل والنهار

الإنسان ربّ حين يحلم، وشحاذ حين يفكر. هيلدرين Holdrin.

الأعمال التالية

تكون الإعمال التالية للروائي مثل المدن المشيّدة على أنقاض السابقة، رغم أنها جديدة فهي تجسّد الخلود وتلقى توكيدها في وجود حكايات ناس وأحوال أفولٍ وأهواء ونظرات ووجوه عائدة بإستمرار.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الخطط والأعمال

كان في نية دوستويفسكي كتابة مقال تعليمي يحارب الإدمان على الكحول في روسيا، تحت اسم: السكيرون، لكن بدل ذلك جاءت (الجريمة والعقاب).

أما أبطاله فبقدرتنا الإفتراض أن الشخصيات الرئيسية لا تعبّر عنه بالصورة الأكثر عمقا، وأن المثقف راسكولنكوف هو الناطق بإسم المؤلف المتمزق مثله، كذلك فهو إنسان الأفكار إلا أنه في اللحظة الأخيرة خلق، وكما يبدو، سفيدريغابلوف الذي يجسّد، بلاشك، الجزء الأكثر قتامة للمؤلف والذي يكون القاتل راسكولنكوف ، عند المقارنة به ، إنسانا وديعا كالحمل.

أزمة الفن أم فن الأزمة؟

في هذه الفترة الحرجة من التأريخ نلقى ظاهرة غريبة: إتهام الفن بأنه يمر بأزمة وينساق الى نزعة (اللاأنسنة dehumanization) ويحرق وراءه كل الجسور التي تربطه بعالم البشر. لكن العكس هو الصحيح تماما. فما يسّمونه

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بأزمة الفن هو، في الواقع، فن الأزمة، والخطأ يكمن في تحريك براهين زائفة. فبالنسبة لأورتيغا ي. خاسيت Ortega Y Gasset تكون الهوّة القائمة بين الفنان والجمهور هي الدليل على لا أنسنة الفن. و يلاحظ هو إحتمال نشوء الحالة العكسية، أي أن الجمهور خضع للاأنسنة وليس الفنان. وأكيد أن البشرية شيء و شيء آخر هو الجمهور كجمع mass ومجموع كائنات كفت عن أن تكون بشرا بل مواد نمطية خلقها التعليم القياسي standard ومحشورة في المكاتب والمصانع، وتثيرها كل يوم الأخبار المعلنة بالإجماع والتي تبثها في العالم المراكز الألكترونية، كائنات شوّهتها وشيّأتها مصانع القصص والروايات الإذاعية، وأعمدة الصحف ونجوم الفن السوقي. أما الفنان فهو وحيد بحكم الواقع ومن خلال عجزه عن التكيّف ونزعته التمردية وجنونه، قد حافظ، ويالها من مفارقة! على الخصلة الإنسانية الأكثر قيمة. وهو ليس بالشيء المضّر إذا بالغ أحيانا وقطع أذنه. حتى أنه يكون حينها أكثر قربا من الإنسان الحيّ وليس من الآخر الشبيه بالموظف اليقظ وراء مكتبه الوزاري. وهي حقيقة أن الفنان المحاصر واليائس يهرب في النهاية الى أفريقيا، الى الإدمان وفردوس المخدرات – الى الموت. لكن هل هذا يعني أنه خضع لعملية اللاأنسنة؟

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(إذا كانت حياتنا مريضة - كتب غوغان الى سترندبرغ – فلا بد أن يكون الفن مريضا أيضا. ونحن نعيد له الصحة حين نبدأ من جديد، شأن الأطفال والناس المتوحشين... إن حضارتكم هي مرضكم).

وليس الفن يعاني من الأزمة بل المفهوم البالي المديني لـ(الواقع)، وذلك الإيمان الساذج بالواقع الخارجي. لذلك يكون أمرا غير معقول تقدير تصوير فان غوغ من موقع الرؤية هذا حسب. وإذا لم يتغير هذا الموقع، وهو أمر يحدث على الغالب، من الصعب أن لا يقتنع المرء بأن لوحات هذا الفنان تظهر له هيئة اللاواقع، أما الشخوص والأشياء فهي من عالم وهمي ونتاج إنسان معتوه داخل الوحدة و العذاب.

ويعكس فن كل عصر، بأمانة، رؤية العالم وتصوّر هذا العصر أو ذاك للواقع الحقيقي، وهذان (التصوّر والرؤية) مشيّدان بشكل يناسب الميتافيزيقيا والنفسية العامة للعصر. مثلا لا يمكن أن يكون العالم لدى قدماء المصريين الذين شغلتهم الحياة الأبدية، واقعا حقيقيا، ومن هنا تلك الكهنوتية المتسامية hieratism للتماثيل الكبيرة، والهندسية التي هي علامة الأبدية، والإنعدام التام للعناصر الطبيعية والأرضية. فالهندسية خاضعة لمفهوم عميق لم يأت، كما يظن بعضهم،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نتيجة للخراقة الشكلية، فالمصريون كان عليهم أن يكونوا طبيعيين متمسكين بالدقة حين نحتوا ولوّنوا العبيد المحتقرين. ولننتقل الآن الى حضارة أكثر دنيوية، مثلا حضارة أثينا عصر بيركليس: في الفن سادت آنذاك الطبيعية حتى أنه جرى تقديم الآلهة بهيئات (واقعية)، فهذا الطراز من الثقافة غير الدينية يُعنى أولا بالحياة الدنيا، بهذا الواقع (الحقيقي) الذي تمثله الحياة الأرضية المنتهية، وللأسباب نفسها يعود مع المسيحية الفن الكهنوتي الذي يكون أمرا غريبا عليه زماننا ومكاننا. ولقد أعاد إنفجار الحضارة المدينية بطبقتها العملية والمؤمنة بهذا العالم فقط وخيراته المادية، الطبيعية للفن. والآن في حقبة أفولها (أي الطبيعية) نحن شهود رد فعل عنيف للفنانين أزاء الحضارة المدينية ومذهبها وفلسفتها الحياتية Weltanschauung. وعلى الغالب يتبين مرة تلو الأخرى أن تلك الرؤية للواقع قد نضب معينها، وهي لا تعبّر اليوم عن أحوال القلق الأكثرعمقا لدى الإنسان.

ولقد كانت الموضوعية والطبيعية في الرواية مظهرا آخر، وكله مفارقة لتلك الروح المدينية. ويمثل فلوبير وبلزاك، وخاصة زولا، ذروة تلك الأستيتيكا والفلسفة في النثر. فنحن نتعرف بفضلهم ليس فقط على أفكار وذنوب العصر، بل على ورق الجدران الذي كان شائعا حينها. وزولا الذي بلغ العبث

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بهذا الأسلوب من الكتابة كان يضع سكتشات حتى لأبطاله مسجلا كل شيء بدءا بألوان عيونهم وإنتهاءا بألبستهم حسب فصول السنة. وغوركي ضيّع، جزئيا، موهبته النثرية الكبيرة حين مجّد الأستيتيكا البوجوازية (وكان على إعتقاد بأنها بروليتارية) ذاكرا أن من أجل وصف شخص حانوتي واحد ينبغي معرفة مائة منهم كي يمكن استخلاص الصفات المشتركة. وهكذا فالوسيلة العلمية التي تسمح بالتعميم وتجاوز ما هو فردي هي طريق الكائن وليس الكينونة. وإذا كان الكاتب لا يقدّم بيادقا بل الناس الأحياء فهو مدين لنفسه وليس لأستيتيكاه، فما ينقذه هو غريزته ككاتب وليس الفلسفة غير الحكيمة.

وقبل مفهوم غوركي بعقود كثيرة كان دوستويفسكي قد دمّره ومهّد الطريق لكامل أدب اليوم بمؤلفه (ملاحظات من تحت الأرض). وهو لم يتمرد فقط على واقع المديني العادي والموضوعي بل اكتشف، حين غرق في هاوية أناه المظلمة، أن العالم الروحي للإنسان لاعلاقة له بالعقل والمنطق والعلم ولا بعجائب التكنيك.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إن هذا التحول صوب الأنا العميقة صار أمرا عاما في كامل الأدب العظيم لقرننا سواء في (جدارية) مارسيل بروست الشاسعة أم في العمل الموضوعي، ظاهريا فقط، لكافكا.

رغم ذلك يذكر فلاديمير فييدله V. Viedle في مقالة مشهورة أننا شهود أفول الرواية، ففنان اليوم (غير قادر تماما على الرضوخ لمخيلة الخلق)، إنه مشغول بصورة مهووسة، بأناه التي يجابه بها كتاب القرن التاسع عشر الكبار، ونجده يقول: بالمقارنة مع الكتاب أمثال بلزاك والذين خلقوا العالم، وأظهروا من الخارج الكائنات التي تحيا فيه، كذلك الآخرين من أمثال تولستوي الذين خلقوا الإنطباع بأنهم الرب ذاته، نرى أن كتاب القرن العشرين لايعرفون كيف يتجاوزون أناهم، فهم مسحورون بأحوال قلقهم وتعاستهم، ويتحاورون الى ما نهاية في عالم الأشباح).

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ماركس والأدب المديني

كان هناك ثوري معروف إسمه كارل ماركس، وليس بمقدور أحد أن يتهمه بميول ذات صبغة بورجوازية صغيرة، حفظ عن ظهر قلب شكسبير وأعجب بباير ون وشيللي وامتدح هاينه واعتبر الرجعي بلزاك عبقريا يستحق الإعجاب. وكان يأسف، ومعه انغلز، على أن عبقريا من طراز غيته أهان نفسه وطمع بمنصب وزير في إحدى الإمارات. ولم تكن غريبة عليهما التناقضات الإنسانية والفلسفية، كما عرفا جيدا الى أيّ درجة كان غيته فنانا للطبقات الرجعية إلا أنهما أحباه واعتبراه أحد الذين أغنوا الثقافة العالمية.

وهذا درس رائع لبعض ثوريينا الهواة.

وباعتقادي فإن المعيار الأكثر دقة لنضوج المجتمع وتحولاته العميقة هو هل أن ثورييه يعرفون كيف يفهموا ويقبلوا التركة الروحية لفئات المجتمع الغاربة. وإذا لم يعرفوا فهذا يعني أن الثورة لم تنضج بعد.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قوة الأدب ومحدودياته

تكفي بضع نوتات كي يخلق ديبيسي Debussy مزاجا رقيقا لا يقدر كل مؤلف على تحقيقه ومهما كان عدد الصفحات الموسيقية المدوّنة. وكل كاتب يعرف ويعي محدوديات فنه وماذا يعني الاحباط والكدر. وقد يكون هذا المعنى هو السبب في أن يبحث الكتاب، عبر العصور، عن سبل الإقتراب من الموسيقى أو التصوير أو كما يفعل الجميع اليوم حين يقلدون، بكل رغبة، السينما، وإذا وجدوا أن حقلا آخر من الفن يتمتع بالتقدير الإعتراف.

ومثل هذا الجهد يكون مضحكا لولا طابعه الإنتحاري. فمحاولة كتابة رواية مقلدة للفلم تبدو كما لو أن غواصة معجبة بالطائرة أرادت القفز الى الماء بمساعدة مروحتها وزوج من الأجنحة. لكننا نبتسم ساخرين عند رؤية هذه الأعمال الخرقاء، فبدل الغوص في أعماق المحيط والصيرورة ملكة هناك تحاول الغواصة، عبثا، تقليد مكائن أخرى شيّدت لأغراض أخرى، وهي ذات إمكانيات أخرى رغم أنها لا تخلو من المحدوديات أيضا.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إن لكل فرع في الفن أهدافه وحدوده. وهو أمر غريب أن هذه المحدوديات ليست بعلائم ضعف بل قوة. والمحدودية الأساسية للمسرح التي تدفع الى تقديم المسرحيات بين ثلاثة جدران هي السبب في شدته أيضا. ودفع المسرح صوب السينما التي تتمتع اليوم بمثل هذا الاعتراف الكبير هو أمر ساذج وسيء، تماما كما قلد الفلم المسرح عندما كان فنا وليدا.

ويريد، مؤخرا، الكتاب المسحورون بالتقنية الفلمية أن ينقلوها الى كتبهم. وبعضهم يفكر، وهو في طور الكتابة، بالمنافع المتأتية من نقل الكتاب المقبل الى السينما، وأمثال هؤلاء الكتاب بالإمكان إهمالهم، أما الآخرون (وهم من نعنيهم) فيعتبرون أن الفلم هو فن وأسلوب أزماننا لذلك ينبغي الأخذ بهذا الأسلوب في السرد. وإذا أخذ المرء بمثل هذا المعيار فسيكون مرغما، في اللمستقبل، على التبرؤ من أعمال بروست وفرجينيا وولف أو فولكنر والتي هي أدبية في جوهرها ولا يمكن إدراجها ضمن وسائل التعبير الأخرى عدا صفحات الرواية، الأمر الذي تشهد عليه المحاولات الفاشلة بإستمرار من أجل نقلها الى الشاشة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفن والتأمل الغيبي

(يُذكّر الخلق الفني، في بعض الأبعاد، بالتأمل الغيبي الذي قد يبلغ، بادئا بالصلاة البيّنة، الرؤية البيّنة). يوجين ديلاكروا E.Delacroix.

التدخل اللعين من جانب المؤلف

لننظرالى الشجرة. في البدء يلوّنها مييه Millet ثم فان غوغ. إنهما شجرتان مختلفتان بسبب ذلك (التدخل اللعين من جانب المؤلف). وهذا القوسان وضعهما منظرو الموضوعية. لكن هذا الإقتحام المحتوم من طرف الفنان للشيء يجعل شجرة فان غوغ أعلى من شجرة مييه وأيّ شجرة أخرى من صنع المصور الفوتوغرافي.

والأكثر من ذلك، فهذه الشجرة هي بورتريه لروح فان غوغ.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الشمولية العلمية والفردية الفنية

قالها بوانكاريه Poincare مرة وبكل رشاقة: الرياضيات هي فن التفكير الصحيح بأشكال figures غير صحيحة. إذ لا أحد يريد القول (كما أن هذا القول لا يحتاجه الصواب) بأن المثلث المتساوي الزوايا والمرسوم بالطباشير على السبورة هو المثلث الإفلاطوني الفعلي. فهو لايعدو كونه إيماءة بسيطة بل تخطيطا أخرق يقتصر الغرض منه على تصوير مجرى معيّن للتفكير.وتكون حالة الفن مغايرة تماما. فالتسجيل الجوهري والوحيد و الشخصي هو التعبير الملموس عن ماهو فردي. و إذا اكتسب صفات الشمولية فهي شمولية الملموس المحققة، ليس من خلال تجاوز الفردي بل إعطائه المزيد من القوة. وقال فيخته Fichte بهذه الصورة لا أكثر ولا أقل: في الفن تكون الأشياء نتاج الروح، فـ(الأنا) هي الشيء والذات في الوقت نفسه. أما بودلير فيذكر في (الفن الرومانسي) أن الفن هو خلق سحرٍ موحٍ يستعبد الفنان وعالمه. ويضيف قائلا: نحن نقرض الشجرة أهواءنا ورغباتنا أو ميلانخوليانا. وأنينها وتمايلها هما أنيننا وتمايلنا ذاتهما، ونحن سرعان ما نصبح شجرة وبهذه الصورة يعبّر الطير المحلق في السماء

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عن رغبتنا، وعلى الفور، في العلو على القضايا البشرية، وهكذا فنحن الطير.

كذلك قال بايرون: أليست الجبال والأمواج والسماوات جزءا مني وروحي كما أنا جزء منها؟

أليست الكهوف التي نشاهدها وراء شخوص ليوناردو دافنشي، وتلك الصخور المحيّرة وراء وجوهه المزدوجة المعاني تعبيرا غير مباشر عن روح ليوناردو نفسه؟ وتبدو الحال شبيهة بحركات وإيماءات الممثل الذي لم يعرف شكسبير لكن حين تحرّك مشاعره مصائر الأمير الدنماركي كي يتقمص شخصية هاملت وبذلك يتقمص شكسبير نفسه أيضا. بهذه الروح ينبغي تفسير كلمات ليوناردو حين يقول إن التصويرهو مسألة ذهنية cosa mentale، فبالنسبة له ليس الذهني هو فكري intellectual بقدر ما هو ذاتي subjective .إنه شيء وُهِب للفنان وليس للمنظر الطبيعي الذي يلوّنه، ذلك أن الفن يكون عنده (مثالية المادة). إذن كيف نطالب الفن بالموضوعية؟

يبدو الأمر كأننا نريد أن لا تعبّر (الرباعية 135) عن بيتهوفن. وطالما أن ما يقصده الفنان العظيم هو الوجود

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وليس مسألة التعبير، تكون محض عبث المطالبة بأن لا تكون هذه الرباعية تأليفا لبيتهوفن.

ويصعب حقا إيضاح مذهب الموضوعيين بصورة أخرى غير كونه إنعكاسا لمكانة العلم واستحواذيته والإيمان الدوغمائي بالعالم الخارجي الذي على الفنان، كما العالِم، وصفه بذات الحياد البارد. وهكذا كان على الروائي أن يقدّم الحياة وبؤس الإنسان كما يفحص عالِم الحيوان بيوت النمال، أي أنه يفحص القوانين الإجتماعية واصفا العادات والأماكن واللغة وممارسات الحب. وعن حق لاحظ أحدهم بأن الشخص الثالث (ضمير الغائب – هو) الذي يجري الكلام بإسمه قد صار شبيها بالضمير الآخر في كتب علماء الطبيعة التي تصف عادات وطبائع اللبائن والزواحف، وحتى أحوال تشويه الواقع الموضوعي (وهي عادة تستحق الإدانة) تنشأ نتيجة الفروق في الأساليب والثروة القاموسية. ولم يخطر ببال هؤلاء، ولمرة واحدة، أن واقع هذا الإنسان يختلف عن واقع الآخر، تماما كما هو أمر مؤكد بأن عالم بلزاك يختلف عن عالم فلوبير. ويملك الروائي المعاصر، وليس هذه الحقيقة الناصعة فقط بل أخرى أيضا، وهي أن الواقع يظهر لكل بطل بصورة مغايرة، ووفقا للعقيدة ووجهة النظر ولما يُعطى للواقع الخارجي وما يعطيه هو أيضا.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وفي المحصلة إذا إعتبرنا واقعا (وينبغي أن يكون) وليس الفعلية الخارجية فقط بل كذلك ذلك العالم المظلم، عالم روحنا الذي لا يكون، بالضرورة، أكثر أهمية، وبالنسبة للأدب، من ذلك الأول فإننا نصل الى إستنتاج يفيد بأن أكبر الواقعيين هم بالضبط أولئك الذين يدل تركيز الإنتباه على الوصف العادي للأزياء والعادات نجدهم يتكلمون عن المشاعر والأهواء والأفكار وعن كل زوايا عالم أبطالهم المحروم من الوعي واللاوعي مما لا يكون فقط مجرد هروب من العالم الخارجي بل هو يسمح بتوفير بُعده الحقيقي ومعناه بالنسبة للكائن الإنساني.

إن الإنسان لا يعنيه غير الأشياء المرتبطة بروحه: المنظر الطبيعي والناس والتحولات التي يلاحظها بهذه الصورة أو تلك ويتحسسها ويعانيها في أعماق قلبه. لذلك فعظماء الفنانين (الذاتيين) الذين إتخذوا موقفا حكيما نبذوا وصف العالم الخارجي لكنهم أبقوا لنا صورته الأكمل والأصدق، ومعها الشهادة، في حين أن الآخرين المعنين بالأزياء، والعاديين، الذين يتهمون أولئك بالأنانية، لم يحققوا أيّ شيء.. لم يحققوا حتى أوهامهم.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

السير الذاتية

تحوّل طبيعة الإنسان كل سيرة ذاتية الى كذب محتوم. بفضل الأقنعة وحدها، سواء الكرنفالية أم الأدبية، تتجرأ الناس على إظهار حقائقها (الرهيبة) والأخيرة. وتعني كلمة (persona) القناع، وبهذا المعنى دخلت اللغة والمسرح.

فن المكان وفن الزمان

كان ليسنغ Lessing قد لاحظ بأنه خلافا للفنون التشكيلية التي هي مكانية في الأساس، تكون الرواية بطبيعتها زمانية. واليوم نحن نعرف بأنها كذلك وبأدق معنى لهذه الكلمة، وهي لا تعترف حتى بذلك الزمن الاختصاصي، زمن رجال الفضاء.

ومن هنا يكون أمرا غير معقول خلق أدب وفق القوانين الفلمية والزعم بأن السينما، وحتى حين تستفيد من خصائص الفنون السردية، إنما تملك، في الجوهر، جميع صفات الفنون التشكيلية.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

في الصورة نلاحظ فجاة، وفي ذات الوقت، واقعها كله، والتجربة الأستيتيكية هي ممتلئة وخاطفة ونحن يمكننا أن نتقبل الكل هيكليا قبل أن نتأمل الأجزاء أو تمحيصها. وفي السرد يحدث العكس تماما.

حول الفن والجبرية الاقتصادية

لا تملك المادية الضيقة الأفق أيّ صلة بالماركسية، فهي تسوق كامل النشاط الروحي للإنسان في حظيرة القوانين الإقتصادية. وفي مثل هذا الفهم الدوغمائي يصبح الإنسان عبدا لهذه القوانين. وهذا مناقض تماما لما دعا إليه ماركس. ففي (مقدمة الى نقد فلسفة القانون الهيغلية) يقول، مثلا، إن الإنسان يخلق، وليس التاريخ، أي الإنسان الفعلي والحيّ والمُحقِق لأهداف مرسومة. وهي حقيقة أن الكثيرين من الماركسيين قد أدانوا التشويهات البرغاماتية السوقية، إلا أن أصواتهم، كصوت أنتونيو لابريولا A. Labriola قد خنقتها السكولاستيكية الرسمية أو، كما في حالة كورش Korsch، قد أصبحت ملعونة من جانب الأممية الشيوعية. والصمت المطبق الذي فرض على أفكارهم قد سبّب، في النهاية، الموت

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

العقلي لهؤلاء المفكرين. ولربما يعود السبب الى التقاليد الهيغلية التي سندها نشاط المثالي بنديتو كروتشه B. Croce في ظهور شخصية أنتونيو غرامتشي A. Gramsci الذي كتب خلال سنين السجن الطويلة الكثير من الصفحات الناصعة في تلك الأزمان التي شهدت السقوط الستاليني للفلسفة. وفي تعليقاته الموّجهة الى كروتشه يذكرعن حق بأن المرتبة التجريدية للإنسان الأقتصادي homo oeconoimicas هي أمر تقليدي للفهم الرأسمالي. فالرأسمالية هي التي تفرض على الإنسان مثل هذا الطابع التجريدي والمُشيّأ. وفي حقل الأستيتيكا إختلف غرامتشي مع مفهوم بليخانوف الذي كان في سنوات دراسته يملك بالغ التقدير والإعتراف لدى اليساريين. ولم يفقه بليخانوف البتة معنى العمل praxis أي المفتاح الحقيقي الى الفلسفة الماركسية، لذلك لم يعرف قط التغلب على إزدواجية الوضع والنزعة الذاتية subjectivism. فمن ناحية رأى السيكولوجيا والعادات والمشاعر والأفكار ومن ناحية اخرى الشروط الاقتصادية (المُوضِحة) لتلك المشاعر والأفكار (ومن الطبيعي الفن أيضا). ولكم أقحلت وتقحِل البراغماتية المفهومة بهذه الصورة و بإسم الماركسية!

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الحل الوسط

ليس من سبيل آخر لإجتياز الأبدية غير التعمق في اللحظة الراهنة، وليس هناك من شكل آخر لتحقيق الشمولية Universality إلا من خلال الحالة الشخصية: هنا والآن (الحاضر الزمكاني). ومهمة الكاتب تكون، والحالة هذه، إدراك القيم الأدبية التي تسربت الى الدراما الإجتماعية والسياسية لمكانه وزمانه.

الرواية الفينومينولوجية

لا تظهر المذاهب doctrines صدفة: فمن جهة تطيل وتعمّق الحوار المستمر عبر القرون، ومن جهة أخرى تكون التعبير عن عصرها. وكما أن الفلسفة الرواقية تولد، على الدوام، في أزمان الطغيان، والماركسية تعبّر عن روح المجتمع الذي بدأ بشكل سريع للغاية بالتصنيع، فإن الوجودية تفسّر أحوال قلق الإنسان الذي يعاني من سقوط الحضارة والتكنوقراطيا.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وهذا لا يعني تفسيرا احاديا وحَرفيا لمسألة أن كل مذهب ينشأ بأسلوب مركب، ووسط الخلافات دائما. ومنذ الرينيسانس كانت الغلبة للعقلانية إلا أن اللاعقلانية كانت تعلن عن حضورها، المرة تلو الأخرى وبقوى مضاعفة، وفي النهاية حققت الغلبة رغم أن الوجودية الحالية ليست (وكما يعتقد الكثيرون) بلاعقلانية اعتيادية، فهو أمر صحيح أن الوجودية استوت واكتسبت ملامحها في الصراع الذي خاضه ناس القرن التاسع عشر ضد العقل.

ولقد دفعت روح العصر Zeitgeist التي ظهرت، فلسفيا، في الوجودية، وفي الأدب تمثلت بالخلق الذي بدأه بالأساس دوستويفسكي، وهو يعبّر، بصدق، عن هذه الفلسفة، الى الإسراع بالقول (إن الأدب صار وجوديا). وفي الأساس حصل هذا الأمر بصورة عفوية وقبل قرن بكامله، أي قبل أن تصبح الوجودية موضة، والأكثر من ذلك ليس الأدب هو الذي إقترب من الفلسفة بل العكس هو الصحيح تماما. فالرواية كانت تملك محورها الدائم في الإنسان anthropocentrism غير ان الفلاسفة توجهوا صوب الإنسان الملموس مع ظهور الوجودية. لكن الأهم هو أن كلى الموقفين الروحيين وجد نفسه، وفي ذات الوقت، في المكان نفسه ولأسباب متشابهة. ولربما يكون الفارق، هنا، هو أن طريق الروائيين كان سهلا،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إذ يكفي التأكيد، لا غير، على الطابع الشكلاني لبطلهم الأبدي في حين أن الفلاسفة بذلوا الجهد عند الإنتقال من التأملات التجريدية الى قضايا الوجود الملموس. وبهذه الصورة أو غيرها صار الأدب الذي بدأه دوستويفسكي ميتافيزيقيا، والميتافيزيقا صارت منذ كيركيغارد أدبية.

وهكذا فنحن نعرف أن التوجه صوب الأنا والتمرد ضد العقل صارا المحك والبداية لأسلوب جديد، إلا أننا لا نعرف (رغم أحكام النقاد السطحيين) هل أن هذه العملية تنتهي في هذه المرحلة. وأزاء تهوّر العقل قامت الحيوية vitalism عن حق بالدفاع عن الحياة العارية ودوافعها. إلا أن إنفجار الغرائز الأكثر بدائية وعنفا، والتي كانتها الحرب العالمية الأولى، قد دفع بصورة حتمية الى تحرير الرغبة في الروحي والتي اشتدت في نهاية الحرب التالية بمعسكراتها للإعتقال. وهذا هو أحد الأسباب التي أبعدت الوجودية عن الحيوية العادية وليس عن الإنسان الملموس. وفي المحصلة لم يكن الإنسان عقلا ولا غريزة إتيادية. فلقد كان على كلا الصفتين أن تتحدا في أرفع قيم الروح والتي تميز الإنسان عن الحيوان. ومنذ هوسيرل سوف لن تتفرغ الفلسفة تماما للفرد الذاتي بل للشخص (persona) وهذا هو التركيب للفرد والمجتمع.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وتعبّر الفلسفة والرواية المعاصرة عن تركيب هذين النقيضين والذي يكون كما لو أنه ربطٌ للشعر الغنائي بالإدراك العقلاني.

ومنذ اكتشاف هوسيرل كفت الفلسفة عن تقليد العلوم البحتة والطبيعية التي تتصرف بأفكار مجردة عن الحقائق الوجودية. وبهذه الصورة إقتربت الفلسفة من الأدب. فالرواية لم تنبذ قط، وحتى في أزمان النزوع العلمي الأسوأ، الواقعَ الملموس كما هو في كامل طبيعته الثرة والمتغيّرة والمتناقضة، إذ أن الشاعر الذي ينظر الى الشجرة ويصف إهتزازات أوراقها لا يأخذ بالتحليل الفيزيائي للظاهرة، ولا يلجا الى مبادئ الحركة، ولا يفحص بمساعدة القوانين الرياضية ومضات الضوء، فما يعنيه هو الظاهرة ذاتها، والشعور البسيط الذي يخامره، وبالتالي إلتماعات الضوء النقية والجميلة وحفيف الأوراق التي تؤرجحها الريح.

وأيّ شيء آخر يكون الوصف الأدبي إذا لم يكن الفينومينولوجيا الصرفة؟ أو ليست هذه الفلسفة فلسفة الانسان الملموس التي خلقها قرننا العشرون (ولقد بات أمرا مستحيلا فصل الجسد عن الروح، والوعي عن العالم الخارجي، و(الأنا) الخاصة عن (أنا) الآخرين الذين يحيون

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

معي) هي الفلسفة الهادئة للشاعر والروائي رغم أنها ليست كاملة، وكان قد زيّفها المذهب العلمي؟

أدب الحالات القصوى

يعيش الإنسان اليوم في حالة توتر دائم، وهو يقف وجها لوجه أمام الدمار والموت والتعذيب والوحدة. إنه إنسان الحالات المتطرفة وقد بلغ، أو على وشك البلوغ، نهاية وجوده. والأدب الذي يصف أو يفحص لا يمكن أن يكون شيئا آخر عدا كونه أدب الحالات الاستثنائية.

المؤلفات التالية

(علينا أن نعامل العمل الفني كحبٍّ شقي لا غير، وينبئ بصورة مشؤومة بالعمل التالي) بروست.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

سرّ الخلق

(رغم أن العمل الفني لا يجاري الأحلام، هل هناك من أحد لا يتلقاه بعجب وخضوع؟ أو لا يعثر فيه على أشياء مجهولة) بافيزه Pavese

حول الذاتي والموضوعي في الفن

قد يبدو عقيما التذكير بالتحول الدائم للذاتي والموضوعي في أعمال الفن، إلا أن النظريات الأخيرة تدفعنا الى البرهنة على وقتية هذه الإتجاهات كلها. فمن معارضة روح عصر التنوير العلمية نبع التمرد الرومانسي. وحين تعرّض هذا الأسلوب الجديد للتشويه وأصبح عاطفية رخيصة بدأ المديح يكال للموضوعية الباردة و(المادة المقاومة) واللاشخصية. وليس هناك من ضرورة في أن يكون المرء عالما بالغيب كي يتنبأ بأن عناصر الرومانسية الجديدة تلد في رحم الكلاسية المحدّثة وأنه من أحجار المرمر يتم الإنتقال الى الموسيقى المنفلتة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

التي يصعب مسكها، ومن الحَرفية الى الرمز المظلم. وهكذا الحال الى ما لا نهاية ad infinitum.

بعد إنتهاء الحرب العالمية الأولى حين أضجر الفنانين التسامي المصطنع للتعبيرية بدأ الإعلان، من جديد، عن خشونة الشكل والموضوعية غير الحساسة. وهكذا بدأت (الشيئية الجديدة Neo Sachlicheit , Nueva Objectividad) التي قد يكون من الصحيح تسميتها بـ(الواقعية السحرية) وكما فعل بصورة عاقلة فرانز روت F. Roth الذي كان مدركا لزيف الكلام عن الموضوعية في الفن. وكما لاحظ، عن حق، أريخ فون كالير E.von Kahler ففي لوحات كيريكو Chirico وكارا Carra نقف أمام مبالغة قاسية وضاربة للحقائق، أمام رؤيا للأشياء في هويتها الصماء مما يثير إحساسا متقلبا بعض الشيء بالصمت والسخرية، وبذات الطريقة حين نلقى في أعمال بريخت اعتراض الانسان العنيف والذي تم التعبير عنه من خلال التأكيد على الحقائق. لكن ليست هناك موضوعية بالمعنى الفلسفي لدى أيّ واحد منهم، لا عند كافكا الذي يزيد من فظاعة كوابيسه من خلال الهدوء الذي يلجأ إليه عند وصفها، ولا عند همنغوي المتمسك بالحقائق والأشياء، فلا شيء غير

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الموجز، غير الشكل، الناجع بصورة متقلبة والمعبّر عن أسلوب كل واحد منهم في تحسسه للعالم. وهذا يحصل لدرجة أننا نميز بين آلاف الأعمال الفنية صورة كيريكو ورواية كافكا.

بإختصار، تكون الموضوعية نزعة عائدة في هذه الجدلية للإتجاهات الأدبية. وهذه الموضوعية استخدمها الفنانون، على الدوام، بالمعنى غير الدقيق حين كان يبدو لهم بأنه أمر مثمر تفرضه قوة التعبير، وليس كونه تصنعا مهووسا صار مقبولا بصورة مسبقة.

وهذا الأمر يخص مسائل اللغة أيضا. فالصرعة المعادية للاستعارة لدى روب – غرييه والاقتناع بأن الشخوص المؤسلبة هي شيء غير مسموح به قد لا يكشف إلا عن التشتت الفلسفي والغطرسة اللا مبالية. ومنذ أيام فيكو Vico نحن نعرف أن الاستعارة metaphor ليست زينة أو فخفخة أسلوبية ولا تلك الجوهرة التي رآها البلاغيون اللاتينيون، بل السبيل الوحيد المتاح للانسان كي يعبّر عن العالم الذاتي. فما يلائم الموضوعية الدقيقة للعلم هو اللغة ذات المعنى الواحد والحرفية والتي يكون خير ما يعبّر عنها هو نظام الرموز المنطقية. بيد أن هذه اللغة هي بدون نفع للناس الأحياء فعلا.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أولا لأن الوجود ذاته ليس بمنطقي ولا تفيد بشيء الرموز الصائبة التي تُخلق من أجل تطبيق مبادئ التطابق والتناقض. ثانيا لأن الإنسان الملموس لا يريد فحص الحقائق التجريدية بل يرغب في التعبير عن أحاسيسه وتجاربه ساعيا الى التأثير على حالة الآخرين الروحية وإثارة ردود فعل فيهم، كالود والنفور، ومن ثم دفعهم الى النشاط أو التأمل. لذلك نجده يلجأ الى لغة غير معقولة (عبثية) لكنها ناجعة ومليئة بالتناقضات وتملك قوة إقناع، لغة يجري فيها إبدال الكلمات والمفردات البالية وغير الصالحة سيكولوجياً ووضعها من جديد في أنظمة تجعلها استفزازية وجاذبة من خلال هذا الترتيب المفاجئ. وليست مهمة هذه اللغة الإعلان عن حقائق للمنطق تجريدية لا تناقش، بل أخرى هي حقائق الوجود المرتبطة بالإيمان والوهم، بالأمل والخوف، بالقلق والعقيدة المتوقدة. ودراما هذه اللغة هي نقيض دراما العلم، فالحقائق الفردية والنادرة ينبغي التعبير عنها بكلمات عمومية، فقيرة، بمواعظ غير مقنعة. ومن هنا تلك التحولات المثابرة التي تفرضها الحياة عبر المخيلة والاستعارة على اللغة. وهذه المثابرة تزداد عند الشعراء الذين يحاولون، شأن جويس، خلق لغة كما لو أنها ما زالت في طور المخاض in statu nascendi وذلك من خلال إبدال المعاني ونسق قواعد النحو والأخذ

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بالتسمية وفق الأصوات onomatoloeia إلا أن كون اللغة وسيلة للتفاهم يحّد من الحرية التامة، إذ يصعب قطع جميع الصلات، وهكذا تتطور اللغة في جدلية متواصلة للدارج المستهلك واللااعتيادي الذي ينحو صوب اللاتقييد. ويحل محل التفكك الذي تهدد به هذه التيارات المنشِطة انضباطية جديدة. ومن الواضح أنها ستؤدي في يوم ما الى أن يمتدح كتاب ما مزايا اللغة العلمية.

وينبغي أن يُسمع هذا الشيء بحذر مناسب وشعور ضرورة بالنسبية ومع كامل الوعي بمعناها غير النهائي بل بالأحرى الصحّي.

الفن الثوري حقا

في السياق التأريخي يمكن ملاحظة نوعين من التحولات في الفن: تلك التي تكون نتيجة أو جزءا من ديناميته الداخلية كالصراع بين الجماعات والمدارس وموات إتجاهات معيّنة ونضوب أشكال ووسائط تعبير، ونزعة قتل الأب العائدة، كذلك الأخرى التي تكون جزءا من البني التاريخية الكبرى التي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

سُجّلت فيها مفاهيم معيّنة للوجود، أو أسطورة، أو ميتافيزيقا كالانسان المؤمن في القرون الوسطى، أو المديني ذي الأفكار الحرة، أو انسان أزماننا.

وإذا تعلق الأمر بالنوع الأول من التحولات فإن مدرسة روب – غرييه هي إتجاه ذو طابع من الكلاسية المحدّثة وبكل المزايا والعيوب التي يحملها هذا الصنف من الإعتراض على الفقدان الرومانسي للاعتدال. إلا أن مطلقيته وإستمراره هما محض وهم، شأن جميع التيارات المشابهة في الأزمان الماضية. أما إذا خص الأمر إنعطافات التأريخ الكبرى فالأكيد أنها رد فعل أزاء نوع معيّن من الذهنية العلمية، بل هي مظهرها، حتى وإن ظهرت يكون ذلك بأسلوب سكولاستيكي متردد؟ وفي الجوهر فإن ما يميز الأزمان الحديثة هو العلم الذي يكون نموذجه الشيء أو الموضوع. إذن تثير الموضوعية حرص العقول المستعبَدة بمثل هذه الرؤية للعالم.

ولا يمكن للفن المتمرد حقا ضد هذه الثقافة المهيمنة أن يعلن عن أيّ نوع من الموضوعية، لكن عليه أن يكون فنا موحّدا يسمح بوصف الذات والشيء ككل، ومنح هذه الرابطة العميقة والوثيقة بين الأنا والكون، بين الوعي وعالم الناس والأشياء. وفي مثل هذا الفهم لا تملك الرواية التي يمتدحها

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

روب – غرييه لأيّ مستقبل كما يوهم مخترعها نفسه، والأمر ليس إلا دفعا لعقيدة آفلة صوب العبث. وحتى إذا كان هناك كفاح ضد أحد مظاهرها الطارئة، وليس الأساسية، فهو كفاح ضد التحليل النفسي.

وبمعنى محدود يمكن إعتبار هذه الرواية مساهمة في تلك الحركة الواسعة التي تهدف دحر فتيشية العلم. والأكيد أنها مساهمة بسيطة للغاية.

عظم الشخصيات الروائية

تكون حقيقةً أن الأبطال الروائيين يولدون في قلب المؤلف، ولا أحد غيره بقادرعلى خلق شخصية أكبر. وإذا كان يأخذها من التأريخ فإنه يدنيها من مستواه. والمسرح والنثر مليئان بالكليوباترات والنابليونات، وهذه ليست أكبرمن خالقيها.

كذلك يكون العكس صحيحا، فالشخصيات المتواضعة هي بحجم خالقيها. ومن المحتمل أن بياتريس ولاورا كانتا إمرأتين من العوام، إلا أننا لن نعرف الحقيقة أبدا. فدانتي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وبترارکا رفعاهما الى القمة. والشاعر يعلي من شأن النساء كما يفعل كل عاشق مع فتاته.

من الشيء الى الرهبة

إن هذا الإنسان المقذوف عشوائيا لغزو العالم الخارجي والمشغول بالأشياء وحدها يتشيأ في النهاية وينحدر الى عالم قاس تحكمه الجبرية العمياء. وكفّ الإنسان الذي تغذيه الأشياء، كما لو أنه لعبة خشبية، في الواقع الذي استدعاه بنفسه، عن أن يكون حرا، بل أصبح مجهولا لا شخصيا شأن أدواته. وهو لا يعيش الآن في الزمن الحقيقي لأحوال الوجود بل بين ساعاته الخاصة، وهذا هو سقوطه على الأرض وصيرورة كينونته ظاهرة عادية وخارجية. فهو قد كسب العالم ولكن خسر نفسه.

وستكون الحال بهذه الصورة حتى توقظه الرهبة و يستعيد رشده في هذا العالم الكابوسي. وهذا المرتجف المعذب يبحث من جديد متلمسا طريقه في الظلام. وشيء ما يهمس في أذنه بأنه حر أو بالإمكان أن يكون حرا، لكن في أيّ حال من

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأحوال ليس هو بجزء سلبي في هذه الماكنة. وحتى كونه راحلا وغير خالد فإن الإدراك المؤلم بأن عليه أن يقنع بوقتيته هذه يمنحه العزاء لدرجة ما. وفي الأخير يدل الأمرعلى أنه شيء آخر يختلف عن الدواليب غير المبالية والعادية للماكنة، أي أنه كائن بشري. لا أكثر من ذلك ولكن لا أقل من كونه انسانا.

الرواية في أزمة

قبل ثلاثين سنة ذكر ت. س. إليوت أن الرواية قد إنتهت مع فلوبير وهنري جيمس. والكثير من كتاب الدراسات كرروا هذا الحكم الجنائزي بشتى الصور.

ويحصل أن يخلط بين أمرين: التحوّل والسقوط. فالجديد يُحكم عليه وفق معايير القديم. إذن فحين يقول بعضهم إن القرن التاسع عشر كان قرن الرواية كان ينبغي أن تضاف كلمة اخرى: رواية قرنها. وهذا يجعل تلك الأقوال أكثر دقة إلا أنها تتحول الى نعي أيضا.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وإنه لأمر غير إعتيادي أن يجري الحكم على نثر القرن العشرين وفق قوانين القرن السابق، في حين أن الواقع الموصوف على يد أحد الكتاب اختلف عن واقعنا كالإختلاف بين كتاب مدرسي عن الفرنولوجيا "4" ودراسة مبسّطة ليونغ (رغم أن الأسباب في الحالتين متشابهة للغاية). وتقسيم الأدب الى أصناف ذات حدود صارمة كان على الدوام مهمة محكوم عليها بالفشل. وفي حالة الرواية فهي فكرة عقيمة تماما، إذ أن الميزة الوحيدة لهذا الصنف الأدبي هو أنه امتلك جميع الصفات الممكنة وخضع لشتى أحوال التشويه.

ولم تكتف رواية القرن العشرين بإعطاء صورة الواقع الأكثر تعقيدا وحقيقية من رواية القرن التاسع عشر، بل كذلك حققت البعد الميتافيزيقي الذي كان لغايتها غريبا عليها. الوحدة، العبث، الموت، الأمل وفقدانه، إنها المواضيع غير المتبدلة لكل أدب عظيم. إلا أنه كان ينبغي أن تحصل الأزمة العامة للحضارة كي تكسب هذه المواضيع مثل هذه الأهمية البالغة وبأسلوب شبيه بأسلوب ركاب السفينة الغارقة الذين يكفون عن اللهو واللعب كي يواجهوا مشاكل الوجود التي كانت ، في الواقع ، حاضرة في حياتهم الطبيعية لكن بهيئة مخفية .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وحين تتحدث رواية اليوم عن إنسان الأزمة تكون بذلك رواية تلك المواضيع الباسكالية الكبيرة. وفي النتيجة لم تكتف بفحص المناطق التي لم يحلم الروائيون بوجودها ، بل كسبت مرتبة فلسفية وتعرفية.

وكيف بالإمكان إطلاق مثل هذه الأفكارعن سقوط صنف أدبي غني بالكثير من الإكتشافات وبحوزته ممالك شاسعة وغامضة تنتظر الفحص دائما، صنف متميز بغنى التقنيات وتجاوزيته transcendence الفلسفية، وبكل ما يعني الإنسان المعاصر المعذب الذي لايرى في الرواية اليوم نشاطا روحيا فقط، بل أنه يبحث فيها عن الوجهة والمسار. حتى أنني أجد الرواية اليوم نشاطا روحيا هو الأكثر تعقيدا وإكتمالا ووعدا في هذه المحاولة الهادفة تعميق الدراما التي كتب علينا ان نعيشها، والتعبير عنها.

(فتات الحياة) المعروف

أراد كتاب كثيرون، وتحت تأثير التفكير العلمي، أن ينقلوا الى الورق ذلك الفتات للواقع وبالموضوعية التي يصف فيها عالم الجغرافيا سلسلة من الجبال.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وهي ليست بفكرة ساذجة حسب بل خادعة أيضا. فبالقدر الذي يمكن فيه إظهار مقطع من الواقع الميت أو الثابت تكون محاولة وصف، ولو جزيئة من العالم الحيّ والمعقد الى ما لا نهاية، هي شروع في القتل. وينساق الكاتب الردئ أو المبتدئ الى الإغراء في حشر رسالة غرامية حقيقية في الرواية. ولأن وقع هذا الأمر زائف، ينتزع هذا الكاتب الرسالة من سحر التعقيد الذي يحيطها في الحياة الفعلية ويسندها. إن واقع الناس، حتى الواقع الخارجي نفسه والذي يشغل الى حد بالغ هؤلاء الرواة، هو واقع بدون نهاية، فجذوره تضرب في جميع الإتجاهات وتعكس الأضواء ونتائج الأسباب الأكثر بعدا: كل مقطع يصبح زيفا بشكل تلقائي. وهكذا يصبح الواقعيون المزعومون لا واقعيين من الصنف الأكثر غرابة. والمفارقة في الخلق الروائي تعتمد على أن المؤلف مرغم على أن يطرح في عمل منته بحكم طبيعة الأشياء، الواقعَ الذي يكون في جوهره بلاحدود. ولكي يحقق هذا يكون غير مسموح له أن يبتر أيّ شيء، وعليه أن يعيد الخلق، أما تلك الرسالة الغرامية فعليه التعامل معها كما يتعامل مصممو الديكور المسرحي: على المنظور أن يكون مصطنعا لكي يخلق الانطباع بالحقيقة الواقعية.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الواقعية الإشتراكية شكل للمثالية

يقول هربرت ريد، عن حق، بأن القضية التي تطرحها الواقعية الإشتراكية هي قضية زائفة، وذلك حين تعلن بأن هناك نوعين من الفن: الجيّد والرديء. فالعمل الفني الجيّد هو على الدوام تركيب جدلي للواقعي واللاواقعي، للعقل والمخيلة. وحين تنكر الواقعية الإشتراكية هذا التناقض وتريد إخضاعه لمصلحة أحد طرفيه تكف عن أن تكون جدلية وتصبح مثالية من نوع خاص. فهي تحاول فرض نظرة مفتعلة، عقلية ومذهبية. من ناحية أخرى، فإن الرغبة في الوصول الى المجموع البشري وممارسة الدعاية تعطي نتائج يسهل توقعها: إنها بالكاد تصل الى حدود فن الملصقات وفي أسوأ أشكاله: الشكل الطبيعي naturalistic.

الفنان والعالم الخارجي

نقول (كرسي)، (نافذة)، (ساعة يد)، الكلمة التي تعني، عادة، الأشياء من هذا العالم المحروم من الحس واللامبالي والذي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يحيطنا، لكن رغم ذلك فنحن نطرح شيئا غامضا يصعب تحديده، شيئا كما لو أنه مفتاح، خطاب حماسي من أعماق ذاتنا. نقول (كرسي) وقصدنا ليس هذا الـ(كرسي) إلا أنهم يفهموننا. على الأقل يفهمنا أولئك الذين يكون موّجها إليهم ذاك الخطاب الذي لاتكترث له الجموع اللامبالية وذات الميل العدائي. إذن فزوج الأحذية هذا، وهذه الشمعة، وهذا الكرسي، هذه كلها لا تريد التعبير عن زوج الأحذية وتلك الشمعة الكئيبة والكرسي القصبي، بل هي تعبّر عن الأنا، عن فان غوغ، عن فنسنت (وقبل كل شيء عن فنسنت): قلقي، عذابي، وحدتي، إذن هي بالأحرى بورتريه، وصف لأعمق العذابات وأشدها إيلاما. ويصبح هذا الشيء ممكنا بفضل تلك الأشياء الخارجية اللامبالية المجبولة من عالم قاس وبارد كائن في خارجنا، وقد يكون موجودا قبلنا. وعلى أكبر إحتمال سيبقى بعدنا. كما لو أن الأشياء هي جسور مؤقتة مهزوزة (شأن الكلمات بالنسبة للشاعر) فوق الهاوية القائمة بين الإنسان والعالم. كما لو أنها رموز لهذا العمق الغامض الذي تعكسه وهي لا مبالية، غير منحازة، ورمادية لجميع الذين لا يعرفون العثور على المفتاح، إلا أنها دافئة يقظة مليئة بالمعاني المستترة للذين يعرفون الكلمة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وفي الأساس لا تنحدر هذه الأشياء الملوّنة من عالم غير حسّاس موجود خارجنا، بل يخلقها إنسان يائس يريد الإتصال بالآخرين، ويتصرف مع الأشياء كما تتصرف الروح مع الجسد، فهي تشبعه بالرغائب والمشاعر المرئية من خلال تجاعيد الوجه، والتماعات العيون، والإبتسامات، والعبوس، وكالروح التي تريد، يائسة، التقمص في جسد غريب بشكل فظ: جسد لوسيط هستيري.

الشاهد الكبير

تكتب الأكثرية للشهرة والمال أو للمتعة، ولأن السبل ميّسرة أمامها ولا تعرف كيف تقاوم إغراء النظر الى أسمائها المطبوعة.

إذن يبقى القلائل: جميع الذين يشعرون بتلك الحاجة الكبيرة واللحوحة الى إعطاء شهادة على دراماهم وشقائهم ووحدتهم/ إنهم (الشهود) أي (الشهداء martyroi) معذبو العصر الذين يكتبون بسهولة بل تحديا للذات، ويسبحون ضد التيار، إنهم إرهابيون أو أناس خارجون على القانون.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وحين يحلم هؤلاء الناس يبدو الحلم كأنه مشترك لكن على العكس من كوابيس الليل، تنفصل أعمالهم عن ممالك الظلام التي شبّت فيها ورضعت نسغها المشؤوم، إنها ضغط سابق ex-pression أو ضغط على عالم الرؤى الجحيمية ذاك، وبذلك تصبح تلك الإعمال تحريرا للمؤلف نفسه ولجميع الذين يمضون، كما المنوّمين مغناطيسيا، وراء إندفاعاته وأوامره الغامضة. لذلك لايملك العمل الفني قيمة الشهادة وحدها بل قوة التطهير، فهو يعبّر عن أحوال قلق خالقه الأعمق والناس القريبين منه.

لذا ليس ثمة أمر أكثر خطلا من مطالبة الأدب بشهادة إجتماعية وسياسية. وأن تكتب بكامل الحرية يعني هذا، ببساطة، الكتابة بدون أيّ مطاليب أخرى. وإذا كان الفنان يمتلك العمق فهو لا شك يعطي الشهادة على ذاته والعالم الذي يحيا فيه، وعلى المصير الإنساني في أزمانه. ولأن الإنسان مخلوق سياسي واقتصادي واجتماعي وميتافيزيقي فإن العمل الفني سيكون، وبالعمق الذي يناسبه (بالشكل المباشر أو غير المباشر، علانية أم خفية) وثيقة الكينونة في زمان ومكان محددين.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حول الأدب والفينومينولوجيا ثانية

في المجتمعات التي تسودها الروح الدينية، مثلا في أوربا القرون الوسطى، يكون كل شيء مشجعا بهذه الصورة أو تلك، بالدين. وفي القرن التاسع عشر خضع كل شيء صنعه الإنسان أو فكر به لتأثيرات العقل العلمي ، حتى الأميّ الذي لم يفهم معادلات مكسويل Maxweel عاش، لدرجة ما، بصورة (علمية). إن شيوع الأساليب والأشكال السائدة في مناطق لا صلة بالأخرى التي نشات فيها بأسلوب طبيعي وضروري، هو ظاهرة محتومة. ولنأخذ كمثال، الخطوط الزخمية للسفن والطائرات التي أولدها التقدم التقني وضرورات زيادة السرعة عن طريق تقليل المقاومة. هذه الخطوط المنسابة سيطرت تماما على الأشياء غير المتحركة كأجهزة الهاتف أو المقاعد.

وشيء مماثل تعرّض له الأدب الذي كان على الدوام يستهدف الإنسان وأهواءه (ليس هناك من رواية عن المناضد أو الحيوانات، فالرواية عن الكلب تتكلم بصورة غير مباشرة عن مصير الإنسان). إلا أن الرواية، وهو شيء غريب، أرادت أن تكون مخلوقة وفق المتطلبات العلمية رغم أن هذه تقضي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بالتخلي عن كل ما هو إنساني! لقد نصحنا سقراط بأن لا نثق بالجسد وأهوائه إلا أنه، على الأقل، فحص الحقيقة، تلك الحقيقة التجريدية التي ستكون ذروتها كاتدرائية هيغل، ولا شك أنه سيكون معتوها إذا قدّم ذات النصيحة ليوربيديس. رغم هذا فقد تعرّض الكتاب في القرن التاسع عشر الذين قدّموا الجزية للسيد الإقطاعي، شأن بقية أتباعه، لحالة ما. والكاتب الذي أراد أن يكون موضوعيا مثل رجل العلم قد حدد مكانه أو أراد أن يضع نفسه (ولأن كامل هذا المنهج الموسّع بناؤه كان لحسن الحظ وهميا بعض الشيء) خارج أبطاله، وهو يصف من موقع المراقب العارف بكل شيء، الصعاب التي تعترض طريقهم. وهكذا في رواية معيّنة لبلزاك يجري وصف المنظر الطبيعي كما لو أن عالم جغرافيا أو جيولوجيا قد قام بهذا الأمر: (كان الدير مشيّدا في أحد أطراف الجزيرة، في أعلى مكان من الصخرة التي أخذت تتآكل بفعل تطوّر كوكبنا، على البحر ذاته وهي تكشف عن الحركة الصارمة لكسورها المسطحة التي يصعب الوصول إليها، أو المدّمرة قليلا عند سطح البحر على وجه التقريب. كذلك فالصخرة كانت محتمية من أيّ هجوم بتلك الصخور الخفية الممتدة بعيدا والتي تتلاعب عليها أمواج البحر المتوسط).

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أما أسلوب رؤية الواقع المناقض فنجده في وصف فرجينيا وولف الذاتي الصرف: (.. وسط الخليج كانت هناك بقعة برونزية ما عرفتُ بعد قليل أنه قارب. لكن قارب من؟ (...) الصباح كان جميلا لحد بعيد رغم هبّات الريح من حين لآخر، فقد بدا البحر والسماء كأنهما من النسيج ذاته: أما الأشرعة فقد إمتدت عاليا في السماء، والسحب هبطت الى البحر).

وهذا المنهج يصل ذروته في صياغة سارتر الفينومينولوجية: (كان مرتديا القميص وحده، ويحمل شيّالات بلون بنفسجي شاحب، ثنى القميص الى ما فوق الكوع. وكانت الشيّالات تُرى بالكاد على القميص الأزرق، كانت ممسوحة وضائعة في الزرقة، لكنه تواضع زائف: إنها لا تسمح، حقا، بنسيانها وتثيرني بعنادها الخروفي كما لو أنها حين أرادت أن تصير بنفسجية اللون توقفت في الطريق، لكنها لم تتخل عن رغباتها. المرء تعتريه رغبة في مخاطبتها: هيّا كوني بنفسجية ولننهِ المسألة. لكن الأمر يبقى كما كان. فهي تستمر في حالة التعليق، عنودة في جهدها الذي لم ينته، وفي بعض الأحيان تتحرك الزرقة المحيطة بها وتغطيها تماما. لا أراها للحظات. إلا أنها مجرد موجة واحدة لا غير، فعن قريب تشحب الزرقة هنا وهناك وأرى جزر البنفسجي الفاقع المتردد التي تأخذ في الاتساع والاتصال فيما بينها خالقة الشيّالات من

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

جديد. إبن العم أدولف بدون عينين، فأجفانه المتورمة المحنية لا تكشف إلا عن القليل من البياض).

لا شيء حقيقي في الفن غير الذاتية المتطرفة البعيدة عن أيّ تزييف. وكل ماعداها يبقى شيئا مشكوكا فيه، وموضوعا للنقاش. إن العلم يسعى صوب الموضوعية، لأنه يبحث عن حقيقة الموضوع أي الشيْ، في حين أن الواقع في الرواية هو موضوعي وذاتي معا، في الذات وخارجها، وبهذه الصورة يصبح الواقع أكثر امتلاء من العلم. وحتى في الأعمال المتصفة بالذاتية الشخصية الأكثر من غيرها لا يقدر الكاتب على التبرؤ من العالم، وحتى في أكثرها موضوعية من باب الافتراض، تظهر الذات بلا إنقطاع.

(موضوعية) كافكا

تكون جديرة بالفحص ظاهرة أن الموضوعية الباردة للعبارة التي تذكر، للحظات، بالتقرير العلمي تصبح، رغم ذلك، من أعراض الذاتية المتطرفة شأن أحلام النوم. وثمة تناقض آخر

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مقنع: الكاتب يصف عالمه المظلم وغير العقلاني بلغة مسبوكة ونقية.

صفات الرواية

بالنسبة للمذهبيين الإطلاقيين أمثال روب – غرييه يكون رواية كل ما كتب وفق قانون أدبه. وإذا قبلنا هذا الشيء يكون على الهامش وخارج عالم الفن والروح عدد ضخم من الأعمال، كأنها قطيع وحيد ومهمل من الخنازير ووحوش لا يريد أيّ أحد أن يسوقها الى حظيرته ولا وجود لحديقة حيوان تأويها. وهذه تصبح لاشيء. فـ(دون كيخوت) ليست، في هذه الحالة، رواية ولأنها ليست بكاتدرائية أو ثور.

إن إتخاذ موقف شخصي (نسبيا) واعتباره مطلقا يكون على الدوام إغراءا كبيرا. إلا أنه على مستوى النقاشات الصرفة ينبغي السلوك كما هوسيرل في وضع فلسفي مشابه وعقيم، أي وضع المعضلات الكبيرة داخل قوسين واتخاذ موقف سليم epoie والاقتصار على الوصف الإعتيادي لظاهرة الرواية كما هي وكما تظهر في التاريخ، وليس كما يتصورها كل

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

واحد منا في عمله وبالصورة الأكمل، بدافع الغرور أو قصر النظر، أو للسببين كليهما.

وبعد هذا الإستعراض للصفات لننتقل الآن الى الإستنتاج والقول إن الرواية هي:

1 – تأريخ وهمي جزئيا، ففي (الحرب والسلام) هناك عناصر التأريخ الحقيقي أيضا.

2 – ظاهرة في الخَلق، وعلى خلاف النشاط العلمي والفلسفي لا تظهر فيها الأفكار في حالة نقاء، بل سوية مع أحاسيس الأبطال وأهوائهم.

3 – نوع من الخَلق لايتم فيه التدليل، بخلاف العلم والفلسفة، على أيّ شيء. فالرواية لا تدلل بل تكشف ببساطة.

4 – تاريخ مختلق جزئيا يكون المساهمون فيه والمسمّون بالشخصيات أو الأبطال مُجسِّدين وفقا للعصر والموضات والآراء السائدة ومغروسين في الأرض (على شاكلة الناس من الشارع). إنهم شفافون رغم أنه، منذ البداية، يميزهم الغموض وكأنهم حملة أفكار معينة أو حالات نفسية (كافكا).

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

5 - وفي الأخير فالرواية هي وصف وتعميق واختبار لدراما الانسان ومصائره وكينونته. فليس هناك رواية عن الأشياء والحيوانات بل عن البشر بصورة دائمة.

وباعتقادي ليس من الممكن إضافة شيء مهم الى الصفات المذكورة، بالطبع مع تجاوز التعاريف المراوغة والمليئة بالإدعاء على طريقة روب – غرييه الذي لا يجد روايات تولستوي، ولا ثربانتث، ولا توماس هاردي، ولا فولكنر، ولا ملفيل، ولا كافكا حقيقية وجيدة. قد يبدو كلامي فظا للغاية أزاء هذا الكاتب الفرنسي، لكن عليّ الاعتراف بانني أفضل البقاء مع هذه الروايات (السيئة) على أن أقبل مؤلفاته النقية والقائمة وفق النموذج.

الطبيعة هي شيء حزين

كما يقول وايتهيد Whitehead إن الطبيعة قد تكون شيئا حزينا بدون ألوان وأصوات وروائح، فهذه كلها صفات إنسانية بحتة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وتكون رؤيانا للعالم ذاتية بأسلوب جوهري لا مناص منه (إذ ليس ثمة سبب لتجنب هذا الشيء)، وكل واحد منا يخلق الألوان والموسيقى البسيطة والمتفننة، المعقدة وغير المعقدة. وفق حساسيته ومخيلته وموهبته.

الكتاب الحقيقيون

(أنت لا تحب ميرميه Merime بسبب هذه الصفات بالذات والتي تجعله فنانا ممتازا. أنت تحس بأنه إنسان لا يعرف البتة محيطه ويتفادى الإلتزام ويرسم المشاهد الصغيرة المتعددة الألوان في وسط إجتماعي كاذب ومختلق. وهو يبدل المحيط كالقفازات. لا يعرف كيف يعيش الى النهاية دراما الإنسان في محيطه. وحتى حين يكون تراجيديا فهو تراجيدي بالسمع والوهم، ولأنه لم يطلق في الأرض جذورا (كارمن). أما ستندال فهو أمر آخر. هذا يعيش بين أناس عصره وبهوس المتعصب والإنسان الذي جاءه التجلي) بافيزه.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لا ضرورة المؤلف

في (صورة الفنان شابا) يقول ستيفن ديدالس إن (شخصية الفنان التي هي في البدء صرخة، فترة إنتداب ومزاج وفيما بعد حكاية واضحة وواسعة، وفي الأخير يمتلك النبل حين ينفصل عن العالم الخارجي ولا يرمز الى شيء (...) فالفنان كالرب الخالق غير مرئي داخل العمل الفني أو خارجه أو جنبه أو فوقه، لقد صار نبيلا من خلال الإنفصال عن العالم الخارجي، وأخذ ينظف أظافره بلا اكتراث).

كان على الرواية أن تكون ملحمة حديثة modern epic**، وككل ملحمة تطلبت الغياب التام للراوية.**

ويالها من غمزة! فنحن نعرف سيرة حياة جويس ونعرف أن (صورة الفنان شابا) و(يولسيس) ليستا إلا إسقاطا لمشاعر وأفكار ومعتقدات جويس الفلسفية، لشهواته ودراماه الشخصية أو التراجيكوميديا ايضا.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

النقاء والأبدية والعقل

نحن لسنا كاملين. فأجسادنا ضعيفة، فانية ومحكوم علينا بالفساد. لكننا، لهذا السبب بالذات، نريد شيئا غير مرهون بهذه الوقتية البائسة، نريد جمالا نموذجيا، ومعرفة ذات قيمة دائمة، وللجميع، ومبادئ أخلاقية تكون مطلقة. لقد فقد هذا الحيوان الغريب، الذي حين وقف على قائمتيه الخلفيتين، سعادته الحيوانية الى الأبد وأعطى البداية للعذاب الميتافيزيقي النابع من إزدواجيته، ومن جوعه الذي لا يصدق، وتلك الأبدية في جسد بائس وفان.

حينها نشأت الأسئلة: هل يوجد شيء أبدي خارج هذا العالم المتبدل والانتقالي؟ وإذا كان موجودا كيف يمكننا أن نحقق ذلك الشيء وبفضل أيّ الوسائل وبمساعدة أيّ صيغة سحرية؟ في الغرب طرح اليونانيون هذه القضية وعثروا على حل لها في الرياضيات. وبدون شك فإنه، وحتى أهرام الفراعنة الجبارة التي شيّدت بدم ودموع آلاف العبيد، تكون ظلا باهتا للأبدية، وأكيد أن العواصف ورمال الصحراء ستدمرها في حين أن الهرم الرياضي غير المهم لا تدمره قوى الطبيعة المبيدة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ويبدو المشهد الطبيعي أمام ابصارنا في ألوان تتبدل وفق الساعة والمكان ومن أيّ موقع ننظر إليه. وكل ما ندركه بالحواس هو متبدل ويسهل التشكيك به، تضفي عليه الألوان حالتنا الروحية وتشوّهه شهواتنا. إنه نسبي وذاتي بشكل حدّي، إلا أن تلك الفرضية الرياضية التي دللنا على صحتها تكون مهمة للجميع. هنا في اليونان وهناك في بلاد الفرس، وبمعزل عن مسألة هل أن ذلك التدليل سيكون بلغتنا أم بأيّ لغة أخرى، حقيقية أم مُخترَعة، كذاك ليس بالمهم أن تثير هي مشاعرنا أو أننا لسنا غيرمبالين أزاء هذه الحقيقة أو غيرها.

ومنذ فيثاغورس انتبه اليونانيون الى هذه الحقيقة الفائقة والمدهشة عندما نتوقف عندها برهة من الزمن، وتوصلوا الى الإقتناع بأن الرياضيات هي طريق سرّي في أدغال أحاسيسنا، لا نملك هاديا غير العقل حيث لامعين غير التفكير البحت، وهو ما يخرجنا من هذا العالم غير الواضح الذي أثار شكوك هيراكليت، هو ما يوصلنا الى الكون الأبدي للواقع الحقيقي. هكذا ولدت في المحيط الهيليني عبادة التفكير كوسيطة للتعرف، وهذه المكانة الإلهية بقيت في الغرب خلال ألفين وخمسمائة سنة من الحروب والعدوان والهزائم والدمار.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وفي الأخير فندها الفلاسفة المتأدبون والكتاب الممارسون للفسلفة بشكل ما.

التفاهم بفضل الفن

يقول برديائيف إن الـ(أنا) تجهد في الخروج من وحدتها آخذة بشتى السبل: المعرفة، الجنس، الحب، الصداقة، الحياة الإجتماعية، الفن. ويضيف قائلا إن هذه كلها تخفف الوحدة لا غير، فهي غير قادرة على دحرها لأنها تؤدي جميعها الى التشيؤ في حين أن الأنا قد لاتفهم الأنا الأخرى إلا من خلال عملية التواصل الداخلي. وعند نهاية كل طريق من هذه الطرق يوجد الشيء الذي لايرحم والمجتمع المُشيّأ.

ولا يبدو هذا الأمر صحيحا عند إحالته الى الفن. أنت (الشخص المُدرك) يحقق الأنا (الفنان) من خلال الشيء وليس في الشيء. و(أنا) كقارئ لـ(الأحمر والأسود) أملك مدخلا الى عالم ستندال الداخلي، وهذا كمبدع يملك مدخله الى عالمي أيضا. والشيء نفسه يمكن قوله عن الحب حين نعدّه

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مادة فنية. وفي هذه الحالة تكون البلورة الستندالية خلقا لتلك المادة.

الرواية المُلغّزة

كانت الحاجة الى طرح رؤيا كاملة لدبلن قد دفعت جويس الى إظهار مقاطع غير ملتحمة، تاريخيا وسرديا، للغز غير واضح ومعقد لا يمكن تنظيم أجزائه. فالكثير منها مفقود، والأخرى مخفية في الظلمات أو أنها ملاحظة بالكاد. إنها ليست بلعبة اعتباطية تهدف مفاجأة القارئ، فالأمور تجري بهذا الشكل في الحياة: نحن نشاهد شخصا للحظة واحدة وبعدها آخر، نشاهد جسرا ما، يحدثنا الآخرون بشيء عن الناس الذين نعرفهم أو المجهولين، نسمع نتفا من أحاديث ما. ومع كل هذه الوقائع العابرة تمتزج في وعينا ذكريات الأحداث الماضية وخطط ما للمستقبل وأحلام وأفكار غير منسقة. والرواية التي تظهر أو تقدم هذا الواقع المعقد هي واقعية بكل معنى الكلمة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفنان هو العالم

في إحدى رسائل فلوبير من الفترة التي كتب فيها (مدام بوفاري) نقرأ (ليس بالشيء اللذيذ أن تكون شخصا آخر حين تكتب، لكن اللذة تكمن في أن تتقمص كل شيء تتذكره. مثلا توجهتُ اليوم راكبا الخيل كرجل وامرأة في ذات الوقت، كعاشق ومعشوقة، الى الغابة، في ظهيرة خريفية تحت أوراق الشجر المصّفرة، وكنتُ الخيل والأوراق والريح والكلمات المنطوقة والشمس الحمراء..)

أعراض العقلانية في الرواية

يتشكى النقاد الذين يُبقون على الأوهام العقلانية من القرن التاسع عشر، من غموض الرواية المعاصرة. وبغض النظر عن حقيقة أن ليس على العمل الفني إطلاقا أن يكون مفهوما (أيّ شيء تريد ان تعبّر عنه سمفونيا موتسارت؟) فإنه لسوء فهم تام أن نطالب الرواية بنظام عقلي له صلة بالمنطق والعلوم البحتة، كما لو أن عالم البشر لا يملك صلات كثيرة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بمبدأ الهوية أو التعارضات. إذن اللاعقلانية هي صفة خاصة للرواية، وشارة للواقع لاغنى عنها. إلا أنه ينبغي التفرقة بين الصيغ. لدى كافكا تخضع الأحكام لقواعد النحو، فثمة صلة بين الفاعل والاسناد، إلا أن هذه الصلة لاتتخطى الجملة كأن ليس هناك من إستمرارية للطرح أي الإستنباط بل مجرد إستمرارية أو (منطق) الحلم. لقد أخذت مكان الجبرية المفهومة أخرى غامضة أو ما فوق طبيعية. ولدى جويس تتسرب اللاعقلانية حتى الى الجملة، فللحظاتٍ تضيع علاقة التبعية بين الفاعل والاسناد وتطرد اللغة النحوية الأخرى المنطقية، وفولكنر الذي يكتب (الغضب والصخب) تحت تأثير مباشر من جويس يستخدم هذه التقنية ساعيا الى تحقيق الواقعية كاملة (لكنه بعيد عن تلك اللاعقلانية التي يبشر بها المتحمسون للحَرفية الفوتوغرافية)، ففي هذه الوسيطة لا غير، يمكن وصف عالم قريب من رؤيا الأبله، ويكون بالنسبة له مجرد مجموعة روائح وصورعابرة ومذاقات: عالم تتحكم به الفوضى والعشوائية.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الكتاب والثورات

يكون مؤلفو الإعمال ذات العمق نافرين من المجتمع عادة، فهم يتمردون وغالبما يؤيدون الحركات الثورية. لكن حين تنتصر الثورة، ولا علينا أن نستغرب، يصبحوا متمردين من جديد.

الفن والمجتمع

تكون علاقة الفن بالمجتمع أمرا لامفر منه بطريقة ما، فالفن يخلقه الإنسان وهذا (حتى لو كان عبقريا) لا يوجد في حالة عزلة، فهو يحيا ويفكر ويحس وفق وضعه الإجتماعي.

إلا أن هذه الـ(طريقة) تفترض نوعا من الإرتباط أكثر عمقا ودقة من ذاك (الانعكاس) المعروف. ووفق النظرية التي تطمح في أن تسمى بواقعية، رغم أنها في الجوهر فنتازية، يكون الفن إنعكاسا للمجتمع الذي يولد فيه. وفي الحالات الكاريكاتورية يصل القول الى الجزم بأن الفن يعكس الوضع الاقتصادي والطبقي. وهؤلاء المنظّرون (الذين يطلقون على

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أنفسهم اسم الماركسيين) لم يفكروا، كما يبدو، بأن أحكامهم لو كانت صحيحة لما وجدت الماركسية مبرراتها: فلقد خلقها المثقف البورجوازي كارل ماركس الذي عاش شأن رفيقه الصناعي أنغلز، في مجتمع بوروجوازي تقليدي، وكلاهما كان وريثا واعيا لثقافة عظيمة هي بوروجوازية أيضا، إذن كيف قدّر لهما أن يخلقا ويكتشفا نظرية الثورة البروليتارية؟

كان يبدو ان هذا العبث لا يعامله أيّ أحد بصورة جادة. إلا أنه قائم، يمارس التحليلات ويصدر التوصيات ويصيغ يوميا الإتهامات. حينها قال لينين لغوركي إنه لم يقم أيّ أحد بمثل هذا الوصف العميق للفلاح الروسي قبل هذا النبيل (ويقصد تولستوي). ولربما لم يستفد غوركي نفسه كثيرا من هذا الدرس، فهو الذي خلق الواقعية الاشتراكية المعروفة.

بلاشك هناك حالة تبعية بين الفنان ووضعه الإجتماعي، وأكيد أن بروست لم يقدر على الظهور وسط أناس الإسكيمو. وأحيانا تكون هذه التبعية بسيطة، مثلا بين ظهور البورجوازية كطبقة والاستخدام المفاجئ والسريع للنِسب والمنظور في فن التصوير. لكن في أغلب الأحوال تكون هذه التبعية معقدة وقبل كل شيء مليئة بالتناقض، فالفنان هو، عادة، إنسان لا يعرف الوفاق ميّال الى المعارضة، ولدرجة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كبيرة يسمح له هذا النفور من الواقع الذي عليه أن يعيش فيه، أن يخلق واقعا آخر لفنه يختلف عن الأول كاختلاف الحلم عن اليقظة ولأسباب متشابهة. وليس الإنسان بشيء سلبي، فهو لايكتفي بعملية عكس العالم، أي ليس هو بمرآة بل وجود جدلي (كما تدلل على ذلك أحلامه) وهو بعيد عن أن يكون مجرد صدى، إنه يقاوم العالم ويعارضه. وهذه الصفة العامة للإنسان نراها لدرجة أكبر، وبحدّة هستيرية، عند الفنان وعلى الغالب: الفنان الميّال الى الفوضى، والنافر من المجتمع، وغير المتكيّف والعائش على أوهامه.

وإذا لم يكن الأمر بهذه الصورة فكيف نفسر جميع هذه التناقضات؟ في قلب صالونات القرن التاسع عشر يضع الناس المنتمون الى النخبة المترفة المتدهورة، والذين هم موضع الإعجاب والشهرة، كتبا تمهد الطريق لسقوط محيطهم هذا. وهم لا يقومون بهذا سوية وفي صف واحد، بل على العكس نجدهم يؤيدون إتجاهات متنافرة كطبيعية روسو، أو عقلانية الموسوعيين العلمية.

وبعدها تنفجر الثورة، والفن الذي يمثلها رسميا هو التصوير الرجعي لدافيد من الكلاسية المُحدّثة الذي تكون خوذ رجال المطافيء فيه موضع السخرية. كان ذلك فنا سطحيا شأن كل

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فن توفيقي ورسمي، بينما مارس الفنانون الحقيقيون والعظماء، كما هو الحال دائما، الإبداع المتمرد والمجدّف. ويتشكل الأدب خاصة على نحو فيه ما هو مضادٍ لفروضات المجتمع، ففي العصور الثيوقراطية يكون معاديا للاهوت كما تدلل على ذلك مقامات fabliaux العصر الوسيط الأوربية، في حين أن الإبداع ذا الروح الدينية الأكثر عمقا نهض في الأزمان العلمانية. ولنتذكر هنا الأدب الكاثوليكي في فرنسا الجمهورية الثالثة وفي إنجلترا البروتستانتية اليوم.

حينها أشار ماثيو أرنولد الى أنه في أزمان التقليدية conventionalism والعقلانية الجافة تنتصر في النهاية الحاجة الى العاطفة المتقدة وفيض الكلام والوضوح، والعكس صحيح أيضا. ويدلل أريخ كالير E. Kahler على أنه كلما سيق مبدأ ما في تاريخ البشرية الى نتائجه النهائية ينقلب الأمر الى ضده.

لكن المجتمع يعمل بأسلوب أكثر تعقيدا من النظام الطبقي البسيط ذي الطابع اقتصادي. وإذا قبلنا بأنه في زمن معيّن توجد طبقات النبلاء والبورجوزاية والبروليتاريا فإن قضية الفن تتعقد الى ما لا نهاية وذلك نتيجة لتأثير ثلاثة عوامل:

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المجموعات العمودية: حين يأخذ أنصار المحاكاة الإجتماعيون والطبقات الأفقية بنظر الإعتبار، فإنها تملك (هذه المجموعات بالذات) تأثيرا بالغا على نشوء الفن وطابعه ونوعه. وهذه القطاعات المتغلغلة في المجتمع من أعلى الى أسفل (ما يميزها هو العمر أو الدين، الجنس أو المزاج) هي التي تقرر الأعمال الأكثر حساسية للوعي البشري الذي له رد فعله، لكن ليس أزاء القضايا الاقتصادية فقط، بل احوال القلق المرتبطة بالعمر أو الجنس، وقضايا الدين والأخلاق إلخ. ولاحظ شارل لالو Ch. Lalo وغيره من علماء الإجتماع أن الأطفال ، مثلا ، هم محافظون في الفن عادة. فمسرح الدمى أدام شخوص الكوميديا الإيطالية القديمة الحكايات، والقصص الشعبية هي آثار الساطير السحيقة في القدم، وألعاب الأطفال بالغة القدم وشائعة (أطفال التبت يلعبون مثل الأرجنتيني الصغير من أيام طفولتي)، والسلاح القديم مثل أنبوبة النفخ، ومصيدة العصافير وقوس السهام ما زالت معتبرة الى جانب المدافع الرشاشة، وموسيقاها تحفظها آلات قديمة مثل الطبل وغيره.

كذلك هناك محافظون آخرون، ولأسباب أخرى، وهم الناس المسنون، سكان القرى وأعضاء الجماعات الدينية، لذلك

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يحمل رهباننا لباس القرون الوسطى، وأكثرية كنائسنا مبنية على الطراز الروماني أو الغوطي.

أما ذوو الميول الثورية فهم الناس الذين يشبّون ولم يبلغوا بعد، مرحلة النضج التام، وصنوف معينة من البالغين (العصاميون وغير الراضين وغير المتكيفين والقلقون والمعدمون).

الى جانب الجماعات المحافظة والثورية يوجد المحرّضون: رجال الدين، التجار، الشعوب المستعمَرة، الطوائف الفنية، الأجناس الرحّل كاليهود مثلا. وفي حالة الفن الغوطي يعود انتشاره الى نشاط الأساقفة وطلبة جامعة باريس. وبهذه الصورة أبدل المسلمون معمار الهند مدخلين عليه المنارة والقبة البصلية الشكل. والان كيف بالإمكان تفسير هذه الأساليب أو جمال الفن بالوقائع الاقتصادية حسب، الوقائع التي يعيش فيها الشعب؟ إن تأثير الدين على الفن هو بالأساس أكبر بكثير من تأثير أيّ عامل إجتماعي آخر. والتحريم الإسلامي لتقديم المعبود أفقد التشكيل الإمكانيات المتوفرة لدى الكاثوليك، لذلك توّجه صوب الرقش والعمارة، وفي هولندا تفرغ المصورون، ولأسباب مشابهة، للمنظر الطبيعي والبورتريه البورجوازي. ويبدو لي أمرا محتملا

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بشكل فائق أن النبذ اللوثري للوحات، والذي حرم الفنان لدرجة ملحوظة من إمكانية التعبير عن همومه، كان السبب في الانتعاش الموسيقي بعد فترة الإصلاح.

هناك التعقيد الآخر الذي لا صلة له بالطبقات، وهو أحوال انصهار الثقافات عن طريق الغزو أو الحرب، التجارة أو الهجرات، وفي الأخير إنتشار الدين في أراض جديدة. ويعود الفضل في لا نهائية الأساليب، والكثير منها ذو أهمية وقوة بالغتين، الى التغلغل الثقافي: الموسيقى الزنجية في أمريكا التي تجمع بين فرق الكورال اللوثرية والأناشيد الأسكتلندية والأيرلندية والتقاليد الأفريقية القديمة هي مثال ذو أهمية بهذا الصدد. وفي أحوال معينة تتعرض الثقافة الى طعنات مميتة، مثلا في المجتمعات التي تقع ضحية للإستعمار الأوربي الشرس الذي يغرق الأسواق بالنتاجات النمطية. ولكن تحصل، عادة، عملية تهجين، فكما يتوجه الأوربيون الى أفريقيا يتغلغل الأفارقة في أوربا. كذلك يتسرب، بهدوء، الفن الزنجي في ثقافة الغزاة.

والى جانب تأثيرات الجماعات العمودية والصفات الشخصية لكل فرد، التي تنشأ بمعزل عن الطبقة الاجتماعية، تتكون في الفن قوى داخلية أخرى لاتملك طابعا إجتماعيا. وهنا بالذات

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تهيّأ الساحة للضجر والنزوة. فكما هي الموضة في الأزياء يولد الكثير من احوال الجدة بسبب الضجر النفسي والنفور والسرور من معارضة الجيل السابق، أو القوى العدائية، والرغبة في التغيير. إنها ذات الأسباب التي تجعل الأطفال يقتربون من أجدادهم وليس آبائهم. فبروست لا ينحدر من بلزاك بل من سان – سيمون.

وفي الأخير فإن (الديمومة الفنية) لا تلتحق بالأخرى الفلكية ولا الإجتماعية ولا النفسية، دون أن نذكر هنا الاستثناءات النادرة. هكذا فإن القصيدة الغنائية البندارية "5" نشأت بسبب الألعاب الأولمبية وبعدها إختفت رغم إستمرارية الثانية. والأكثر من ذلك، فإن الديمومة ليست واحدة لشتى الفنون حتى لو كانت قد ولدت في ذات الوقت. السبب هو: المعبد اليوناني (نظرا لطبيعة الدين المحافظة ولأسباب مادية أيضا) لم يتبدل طيلة الف سنة، لذلك يكون فحص آثار تلك الدورات الكبرى في المعمار أسهل منه في التصوير أو الأدب، حيث يكون أكثر وضوحا ونجاعة الصراع ُبين الأجيال والمدارس. ويكون أمرا عقيما البحث عن أحوال اعتماد متبادل ضيّق بين الفن والنظام الإجتماعي للعصر.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وحتى لو إفترضنا أن الشروط الإقتصادية أو الطبقية تؤثر في الفنان فإن العكس يحصل في الغالب، عدا ذلك يتأثر وعيه في وقت واحد بالتقاليد والأعمال والأساليب التابعة للثقافات المنافسة، الاستحواذية والأكثر نفعية، هذا الى جانب العوامل الأخرى كالمزاج الخَلقي، والعمر، والمنطلق الشخصي، والدين أو الفلسفة، والإجهاد أو الحماس وأوجاعه الفنية.

1. حول الفن والنظام الإقتصادي ثانية

لنأخذ مثالا كما لو أنه أعدّ خصيصا للذين يظهر الفن أمام أبصارهم كإنعكاس للبنية الإقتصادية: الرينيسانس. معلوم أنه منذ القرن الثاني عشر تنشأ المجالس البلدية ومعها طبقة جديدة سيطر عليها هوس الحساب. كذلك معلوم أن هذه الذهنية تسود في جميع المظاهر الروحية، وتأتي للتصوير بالمنظور والنِسَب. إلا أن التعقيدات كثيرة! وفي أوج الرينيسانس لنقارن (العشاء الأخير) لدافنشي بالعمل الفني الصاخب ذي الموضوع نفسه والذي قام به تنتوريتو Tintoretto. أو لنضع جنبا الى جنب غوتيك المدن الفرنسية والألمانية الذي لم يُكبَح جماحه وفن الإيطاليين الكلامي، رغم أن البنية الإقتصادية نفسها - أيّ شيء مشترك

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بين فن ميكال انجلو، الممزق والمعذب وبين الحالة العقلية الواقعية والمتفننة للبورجوازيين المحيطين به؟ وحتى لدى الفنان نفسه، وبسبب الصراعات الخالدة بين الإغراء الديونيزوسي والشكل الأبولوني، كيف بالإمكان أن نفسر بقوانين الاقتصاد أو علم الإجتماع (التي لا تتبدل) ذلك التعارض بين الأعمال الكلاسية الصارمة لميكال أنجلو وإنفعالاته الباروكية، بين دوناتيللو Donatello الرومانسي الغيبي في نحته للقديس جورج، والآخر الكلاسي في تمثال غاتاميلاتا Gattamelata؟

لمن نكتب؟

(بعد كتابة شيء تكون كالبندقية بعد الإطلاقة، مرتجفا يتصاعد منك الدخان، وبعد أن تطهرت نفسك تماما لأنك أطلقت ليس على ما تعرفه عن نفسك بل على ما تشك به وتفترضه، أي اشباحك وانفعالاتك وكل الحياة المجهولة، وفعلت هذا في حالة توتر وجهد بالغ وكلك يقظة وخوف وسط الاكتشافات الفجائية والهزائم بأسلوب كما لو أن الحياة كلها قد تكثفت في نقطة واحدة، فإنك تلحظ فجاة أن لا وجود لكل هذا طالما لا معين له

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولا تنفخ فيه الحياة إشارة بشرية، كلمة، حضور. وهكذا تموت في البرودة، وتنطق في الصحراء، وتكون ليل نهار وحيدا كالميت) بافيزه.

المغالطات حول الأدب الشعبي

ليس الشعب اليوم ذلك النبع المنعش لشتى أنواع الحكمة والجمال كما يتصوره بعض جماليي الشعبية " populisme 6"، فهو ربيب أسوأ الجامعات الذي أفسدته القصص المصوّرة comics والأدب البوليسي وأفلام الكتبة، والبلاغة المخصصة للآنسات الصغيرات الناقصات التعليم والمحرومات من الذوق.

لربما إمتلك الشعب في المجتمعات البدائية وعيا عميقا وحقيقيا بالحب والموت والبطولة والرحمة. هذا الاحساس العميق يتكشف في الميثولوجيا والحكايات الشعبية والأساطير والسيراميك والرقصات الطقسية. حينها كان الشعب مشدودا بصورة وثيقة بالحقائق الأساسية للوجود: الميلاد والموت، شروق الشمس وغروبها، بالحصاد والنضوج، بقضايا الجنس

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والأحلام. أما اليوم فمن هو هذا الشعب؟ وكيف بالإمكان اعتباره محكا للفن الحقيقي وقد زُيّف وشُيّئ وأفسده الأدب الأكثر بؤسا والفن السوقي؟ يكفي أن نقارن بين سوقية أيّ منحوتة مصنوعة نمطياً للشقق أو الكنيسة المعاصرة، والإيقونة الشعبية أو الفتيش الأفريقي، كي نلاحظ الهوة المريعة بين الشعب والجمال. وفي أكثر قبائل الأمازون بدائية أو في أفريقيا الوسطى لانعثرعلى مثل هذه العادية للأباريق والأواني والأزياء التي تحيطنا اليوم.

هكذا نصل الى إستنتاج قد يبدو مليئا بالمفارقة. في أزماننا ليس غير الفنانين الكبار والنزيهين من يرث الأسطورة والسحر، وهم لاغيرهم يحرسون في صندوق ليلهم ومخيلتهم بقايا الكنز البشري طيلة هذا القرن من التربية البربرية التي علينا أن نتحملها. لذلك ليس الفنان مَن إنقاد للأنسنة، ليس فان غوغ ولا كافكا من انفصل الانسان عنهم بل الإنسانية جمعاء: جموع الرعاع.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فن الأكثرية

رغم القائلين بصورة ديماغوغية إن كل عمل فني كبير يخاطب، في النهاية، الأكثرية، ورغم المتذوقين القائلين العكس، فإني أجد من السهل دحض مطاليبهم جميعا:

1 - هناك أعمال فنية كبرى إلا أنها للأقلية: كافكا

2 – هناك فن للقلائل لكنه سيء، ولربما معظم الأشعار المكتوبة اليوم هي أحجية لفظية أو صرعات شكلية.

3 – هناك أدب كبير لكن للكثيرين: (الشيخ والبحر).

4 – هناك أدب للأكثرية لكنه سيء: القصص المصورة، الروايات الفاجرة وكامل الأدب البوليسي على وجه التقريب.

تعقد المواضيع والشخوص

ليس هناك مواضيع معقدة تنتظر في مكان ما الشخص الذي يرويها، بل هناك كتاب معقدون. وقصة الطالب الفقير الذي يقتل المرابية والتي كتبها صحفي عادي أو واحد من هؤلاء

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الكتاب معدومي الموهبة الذين يؤمنون بموضوعية فن الصحافة، ستكون واحدة من ألف حدث مشابه في مدينة كبيرة. ونحن نعرف أيّ شيء صارته هذه القصة عند دوستويفسكي.

والشيء نفسه يحصل مع شخوص الكتب.

السوريالية

ليس صدفة ان إقتربتُ من السوريالية. فحينها ، أي في عام 1938، كان ضجري بل قرفي من العلوم البحتة قد بلغ ذروته. وهكذا حين كنت أعمل في النهارات في مختبر كوري (كيري Curie) كنت ألتقي في الأماسي بأوسكار دومنغويز O. Dominguez السوريالي الحقيقي الذي انتحر بعدها في دار للمجانين.

في عام 1916 بدأ تريستان تزارا حركة (دادا) في سويسرا التي كانت قلب البوروجوازية. وبثورة حقيقية هاجم أولئك الأخلاقيون تفاهة ونفاق المجتمع الهرم. والحكمة البوروجوازية بدت لهم كعدو رئيسي وضده وجهوا هجماتهم.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

في البدء كانت الدادائية ثم السوريالية التي كانت وريثة الأولى. والعصر العظيم لهذا التمرد إستمر لغاية ظهور المانفست الثاني في عام 1930. ومنذ ذلك التأريخ بدأ السقوط التدريجي حين تعرفت على دومنغويز وبعدها على بريتون. كان معلوما بأن النهاية أخذت تقترب.

كان الرومانسيون قد جابهوا العقل بالشعر كما يجابه الليل بالنهار. إلا أن السورياليين قادوا هذا الموقف الى التطرف. بالنسبة لبريتون، كلما كانت الصورة أكثر عبثا إزدادت قيمتها: من هنا كان النداء الى الأخذ بالأوتوماتيكية والمخيلة المحرّرة من جميع الروابط العقلانية. كذلك من هنا احتقاره للقواعد والكلاسيين والمكتبات. فالسوريالية وُجِدت خارج الأستيتيكا بل خارج الفن: كانت بالأحرى موقفا عاما إزاء الحياة، بحثا عن الإنسان العميق تحت الأعراف البالية. إذن كيف كان بإمكان السوريالية أن لاتعجب بفرويد ودي ساد والفطريين المتوحشين؟

إلا أن المفارقة تكمن في أن كل هذا قد صهر في نهج الإبقاء على نوع جديد من الجمال، جمال خاص في حالة وحشية. والحال ذاتها مع الأخلاقيات الجديدة التي بقيت بعد نزع جميع

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأقنعة التي فرضها المجتمع بشكل جبان ومنافق. وكانت تلك أخلاقيات الغرائز والأحلام.

وسواء أردنا أم لا، فقد نهضت أستيتيكا وأخلاقيات سوريالية.

ولكن حين تبلورت في المانفستات والأقانيم بدأ السقوط. وهذا ما يحصل عادة، فالأسوأ هو النزعة المحافظة للثوريين المنتصرين. وحالات البحث عن الوحشية الأصيلة تحولت الى أكاديمية جديدة مما كان تعبيرا عنها سلفادور دالي ، هذا الكوميدي الذي خلقته السوريالية وأظهر بشكل نموذجي أسوأ صفاتها. لكنه أمر غير مسموح به تقدير هذه الحركة وفق ثمارها حسب وبينها سلفادور دالي. كذلك ليس من المسموح به، كما يريد يعض السورياليين، طرد هذا المهرج. وليس بصدفة أن ظهر هذا الإنسان في السوريالية وارتدى هناك زي الراهب الأكبر بفضل موقفه الذي لا يختلف بكثير عن موقفه الحالي.

والحقيقة هي أنهم غالبا ما لجأوا الى الزيف والكذب بينما اليائسون فعلا، أمثال صديقي برتون، كانوا من القلائل. كذلك آرتو Artaud العظيم. لقد كانت نهايتهم في دار المجانين.

كذلك ليس بصدفة إعتيادية ذلك الطموح المفرط الذي يميز، عادة، أنصار السوريالية، فتزييف المضمون ترافقه دائما

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فخفخة الشكل. وهذه البلاغة كانت إحدى أكبر المآسي التي لحقت بالرومانسية، ولقد إنبعثت من جديد عند السورياليين المؤمنين بأنهم سيخيفون البورجوازي بينما هم أخافوا في واقع الحال الشعراء الحقيقيين. فالرومانسي القح ستندال قرر أن يكتب بلغة القانون والرياضيات الجافة، وهذا شبيه بحال الإنسان المتدين حقا الذي ينفر ممن يبالغ في حماسته الدينية.

لكن في السوريالية شيئا أصيلا إحتفظ بأهميته واستمر وتعمّق، بمعنى ما، في الوجودية، ذلكم هو الاعتقاد بأن زمن الأدب والفن النقيين قد إنتهى وأنه حان الوقت لتخطي الرؤية الأستيتيكية كي يمكن مواجهة قضايا الإنسان ومصيره. وهذه الفكرة التحريرية التي بدأها الرومانسيون والمتوجهة ضد المجتمع المنافق والتقليدي ما زالت الشرط التمهيدي للنظرة الجديدة الى مصير الإنسان في أزماننا، وخاصة بفضل إعطاء الأدب والفن مكانهما الصحيح. وكان إرهاب السوريالية ضروريا كي يمكن البدء بأيّ تغيير في البناء. وكان من الواجب القضاء المبرم على معبودي المجتمع البورجوازي، وأخلاقياته الزائفة، وتفاؤله السطحي، ورخاوته كي يُهيّا المكان لوجود أكثر امتلاء. إننا نعيش في أوقات القلق واليأس، لكن بفضل هذا الواقع لا غيره يمكن أن يولد أمل جديد وحقيقي. إن الخطأ يكمن في الإيمان بأنه يكفي قطع

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المرحلة الأولى المتمثلة بالتدمير ذاته، باللاعقلانية ذاتها، كما لو أن ماهية الإنسان تعني أيضا ، بل قبل كل شيء، الخروج على الـ(أنا) وتوجيه الغرائز صوب الـ(نحن)، صوب المنظومة والحوار. وكان شيئا لا مفر منه، بعد القيام بالمهمة التدميرية، سقوط السوريالية ذاتها وتحوّلها الى أكاديمية مليئة بالمفارقات. فالأكاديمية السوريالية اوقع كلمات (جماعة المحتشمات في الماخور).

في عام 1938 حين كنت معهم كانوا يعيشون على الذكريات، والحماسة الفوضوية من الأزمان البطولية حلت محلها إنضباطية الأرثوذكسية. وبعد إنتهاء الحرب العالمية الأولى كان ينبغي وضع حد لكثير من الأساطير الخطرة للحضارة التجارية. لكن بعد إنتهاء الحرب الثانية كانت تلك الأساطير قد تحوّلت الى هباء. والناس الذين رأوا الكثير من الكوارث والدمار عرفوا الحاجة القاهرة الى البناء. كان الخراب بالقدر الذي يجعل أمرا ممكنا معرفة الواجبات الجديدة للانسان في ذلك العالم الممحطم والمليء بالجيف الضخمة العدد. وكما قال أحدهم: يصعب الآن تخويف البورجوازي بالصرخات والفتيشيات الأفريقية او الهروب من العقل. ينبغي البدء بمهمة ليست بسهلة، وهي البناء الجديد حتى لو كان في دياجير الظلام واليأس. ولم يكن بالشيء الكافي الاعلان عن لا

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عقلانية بسيطة مارسها الغستابو بصورة أفضل منهم، وكان من المفروض، في الأخير، أن نفهم بأن الإنسان ليس بعقلانية صرفة أرادتها حضارة الماكنة، إذ يصعب خفض الإنسان الى العقل نفسه أو قيادته صوب الغرائز العادية.

وجاءت أخيرا لحظة التركيب الجديد. وكل من لا يفهم هذه الضرورة لا يفهم قضايا إنسان اليوم الكبيرة أيضا. وفي النتيجة لايفهم، كذلك، المشاكل الرئيسية لأدب أزماننا العظيم.

الفن كتمرد رومانسي

يكون من الخطأ التحديد الدقيق لتواريخ اللذة الرومانسية المفهومة بعمق، كاستعادة القيم الحيوية لحقوقها أزاء الأخرى العقلية. فهذا هو تيارعريض ومعقد وعميق لم يذو منذ الزمن الذي لعن فيه الإغريق الجسد وشهواته. وهذه القوة التي لا تقهر لدى الإنسان الملموس أثبتت وجودها، مرة علنا وفي أخرى من وراء ستار أو بكل مكر وغدر (حتى أن الهزء منها كان بالغا عند الخصم، كما هو الحال في الرواية عند ديديرو Diderot)، ولغاية انفجارها الكلي في نهاية

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

القرن الثامن عشر في حركة كنست الأفكار التي لقحتها العقلانية بالجد والعمل. ومنذ الرينيسانس، عبر الثورة الفرنسية، ظهرت هذه القوى ليس في الفن فقط (حيث كانت الشرط التمهيدي والضروري بغض النظر عن مكانة النظرية السائدة رسميا) بل في التفكير نفسه. فالمفكرون (باسكال في القرن السابع عشر، والكتاب أمثال سويفت في إنجلترا، والفلاسفة أمثال فيكو في أيطاليا) يمهدون الطريق للإنسان الذي أعلن في القرن التالي (بيان حقوق القلب). حصل هذا عبر شتى الإنشطة – جمعيات العلوم الغيبية المبقية على سرّ (المعرفة التقلدية) والروحانيين أمثال كلود دي سان – مارتين C.de Saint - Martin وفابر د. أولفيه F.d Olivet، والسحرة وصانعو المعجزات الزائفة أمثال كاليوسترو Cagliostro، والغيبيون أمثال سويدنبورغ الذين نبذوا العلم من أجل السحر. وفي الأخير، في باحة العدو نفسه، كانت هناك النظريات كنظرية المغناطيسية الحيوانية. إلا أن قوة اللاوعي غير المقهورة تعبّر عن نفسها، مما يكون أمرا طبيعيا، في الوهم الأدبي، وبذلك يسمح (كانديد)، أحد أبطال الأزمان الحديثة، لأشباح اليأس الأسود أن تحلق من تحت قلم مفكر تنويري.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولكم يكون أمرا خاطئا وضع التواريخ الدقيقة لهذه الحركة، كما يكون أمرا عقيما رسم حدودها الجغرافية. وليس من الصعب أيضاح أسباب الشهرة التي حققتها هذه الحركة في بلد إزدهرت فيه النظرية المناقضة. لكن لنتذكر بأن شعبين متجاورين غذيا الحركة ومنحاها العمق. إنجلترا حيث الواقعية والعاطفية لم تسمحا أبدا للعقل بتجاوز حدوده، وألمانيا التي هي أخصب تربة للرومانسية لدرجة أنه نشأت فيها، فيما بعد، الأسس الفلسفية للحركة بكاملها مما سمح بدحر العقلانية في عقر دارها. لغاية ذلك الوقت، وهي مفارقة غالبما تحصل في تاريخ الفكر، إستفادت ألمانيا من النظرية الواردة من بلد ذي مكانة فكرية أكبر. وهذه الظاهرة نشأت على نطاق كبير في أميركا اللاتينية أيضا. ومنذ زمن فردريك الكبير عاشت الدويلات الألمانية تحت عبودية الأفكار الفرنسية، وما الإيضاحية Aufklaerung إلالمانية إلا صدى للتنوير الفرنسي. وهذا هزء من جانب الديالكتيك أن يتم عثور الألمان على روحهم بفضل فرنسيتهم الظاهرية. فأفكار روسو حول التعارض بين الطبيعة والثقافة قد أحيت لدرجة ملحوظة الحركة الجرمانية القحة (العاصفة والإندفاع Sturm und Drang) التي أدت سوية مع الأخرى الصانع kraftmensch الخلاق وقوى الطبيعة ليس فقط الى نشوء

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

روسو، فهو قد ولد من أعمق طبقات الروح الأمانية في تلك الأزمان، أما افكاره فكانت مجرد حفاز catalyst ولو انها، وهو أمر طبيعي، قد لقيت التقدير الفكري الذي حظى به الكتاب باللغة الفرنسية فقط.

إذن فخيبة الأمل في العقلانية، في الثقافة، قد سبّبها انبعاث العنصر السحري مما كان المميز الرئيسي للتيار الرومانسي. وكانت هذه الصفة ملحوظة لدى (ساحر الشمال) ذاك الذي كان يرى الشعر شكلا من أشكال النبوءة. ومنه، عبر هيردير ثم غيته الشاب، صارت الطقوس الأليوزينية "7". إذن أين العجب في أنهم أعادوا الإعتبار للأحلام والطفولة والنشاط العقلي الأوليّ؟ لقد راى هيردير في الشعر مظهرا لقوى النفس التلقائية، واللغة الشعرية النطق البكر للجوهر الإنساني، أي لغة المجاز والإلهام، وليس تلك اللغة الأخرى، لغة العلوم البحتة، الجافة التجريدية، أي كما لو انه قد قرأ فيكو. إن إكتشاف الألمان لشكسبير كان كما لو أنه رمز للتمرد، ومعلوم أن غيته الشاب الذي تبرأ قبل موته، من الرومانسية كان يحلم حينها بأن يصبح شكسبير ألمانيا، لكن دفاعه عن بايرون والقول بأنك إذا أردت أن تكون شاعرا فعليك أن تنقاد للشياطين، يشهد على أن الرومانسية كانت الشيء الأثمن الذي بقي حتى السنوات المتأخرة من عمره.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وعبر الحلم والجنون والإفتتان والفورة العاطفية رأت الرومانسية الألمانية في الشعر والموسيقى الطريق الى التعرف الحقيقي. وبذلك أحيت، لحد ما، نظريات اليونان الطقوسية القديمة وتمردت على مباديء الروح السقراطية نفسه وعلى الفكر البورجوازي في الوقت نفسه.

ولم تكن الرومانسية مجرد اتجاه في الفن، بل تمرد واسع وعميق للروح كلها. لذلك كانت، لا محالة، قد وصلت الى جذور الفلسفة العقلانية، بيد أن الأمور مضت الى حد بعيد كان لا بد فيه من النكوص. وبدأت الشكوك في أن حماسة التقنيين الشبابية قد تكون وخيمة العاقبة على الإنسان. والى جانب متحف رموز الجبر عاش إنسان من لحم ودم يسأل ما الغرض من هذا النظام الضخم والشمولي طالما أنه لا يقدر على تبديد القلق النابع من قضايا الحياة والموت.

لقد جوبهت قضية جوهر الأشياء بقضية وجود الإنسان. والتعرف الموضوعي – التعرف على الإنسان ذاته، هذا التعرف الذي هو بطبيعته تراجيدي، لم يكن بالإمكان التوصل اليه بالعقل حسب، بل قبل كل شيء بفضل الحياة وتلك العواطف الثائرة التي نبذها العقل.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وكان نيتشه قد سأل هل ُقدِّر على الحياة أن تسود على العلم أم يسودها هو (كانت هذه القضية التقليدية لعصره)، وكان جوابه سيادة الحياة. وهو جواب كان متوقعا خاصة في أوقات التمرد التي كانت قد حلت. بالنسبة له، شأن كيركيغارد ودوستويفسكي، لا يمكن لحياة الإنسان أن تكون خاضعة لحجج تجريدية وعقلية بل لمقولة باسكال فقط (براهين القلب Les raisons du coeur). إن الحياة تفجّر كل القوالب الجامدة، فهي مليئة بالتناقضات والمفارقات ولا تسترشد بالعقل بل بالعبث. أليس هذا هو إعتراف بعلو الفن على العلم في مجال التعرف على الإنسان؟

لقد وضع كيركيغارد قنبلة تحت بناء كاتدرائية هيغل وقمة ومجد العقلانية الغربية، وذلك حين هاجم العقلانية كلها بسلاح الثوريين كلهم – اللاعدالة المقدّسة، وبدون أن يلتفت الى أمور كأحوال التدرج أو الصيغ. حتى أنه حارب السلوك العاقل الإعتيادي. وسيحين الوقت، كما كان فعلا، لإصلاح العواقب الجانبية. فهنا الدفاع ضد نظام استحالة التعرف المبدأية على الجوهر الإنساني. إذ لا يمكن حصر هذا الجوهر بقوانين العقل، فهذا الجوهر هو ذلك المجنون لدى دوستويفسكي الذي يثير الغضب بحقائقه الغامضة، ذلك المأخوذ (ومَن منا غير مأخوذ؟) الذي يقنعنا بان الإنسان

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يضع، لمرات، الفوضى فوق النظام، والحرب فوق السلام، والخطيئة فوق الفضيلة، والتدمير فوق البناء. إنه حيوان غريب مليء بالتناقضات لا يمكن فحصه كما يفحص المثلث أو مجموعة من القياسات المنطقية syllogisms، فهو ذاتي وأحاسيسه لا تتكرر ولا تخص أحدا عداه. وهذه هي حالة الحقيقة العبثية التي لايمكن بأيّ وسيلة تفسيرها. كان باسكال قد عبرّ عنها بمثل هذا الإنفعال البالغ: (حين أنظر الى المكان الصغير الذي أشغله بل أراه وهو غارق في العظمة اللامتناهية للفضاءات التي لا أعرفها ولا تعرفني، أشعر بالهلع والدهشة من أنني كائن هنا وليس هناك، إذ لا مبرر للوجود هنا وليس في مكان آخر، أو الآن وليس في زمن آخر... ومن هو الذي وضعني هنا؟ وبأمر من وأيّ إرادة حددت لي هذا المكان وهذا الزمان؟).

ليس هناك من جواب حقيقي على هذه الأسئلة في (النظام system) الذي حين يريد أن يفهم هذا الإنسان وذاك فإنما يقضي عليه. فالنظام يعتمد على حقائق عامة، بينما المقصود هنا وجود ملموس.

هكذا فعالم التجريد يقف مرة أخرى وجها لوجه أمام الفرد الملموس. لكن في الجوهر، كانت لدى هيغل عناصر التمرد

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المتمثلة في فكرة أن الإنسان ليس هدفا كما كان في التنويرية illuminism "8" غريبا على الأرض والدم، وفي الأخير على المجتمع وتأريخه، بل هو مجرد وجود تأريخي صنع نفسه بنفسه وبنى العالم من خلال الفردي. وهذا المعنى التأريخي للإنسان عمّق النفور الشديد من العقلانية المتطرفة لدى تلميذه كارل ماركس الذي جعل الإنسان مجرد جزء من العملية التاريخية، بل ظاهرة اجتماعية: الإنسان ليس بوجود تجريدي أزيح جانبا عن العالم. إنه عالم البشر، الدولة، المجتمع. ولوعي الإنسان طبيعة اجتماعية ايضا: الإنسان الخاضع للعقل ratio كان تجريدا، إلا أن التجريد هو الإنسان الوحيد أيضا. لقد طرح كارل ماركس مبدأ الإنسّية humanism الجديدة على الإنسان الذي حوّله العقلانيون من أمثال فولتير الى نشاط هادف وكائن مستقل عن المجتمع: الإنسان يمكن أن يحقق وضعه كـ(إنسان كامل) حين يتمرد على المجتمع التجاري الذي يستغله.

ولا حاجة الى لفت النظر الى الشبه القائم بين هذه النظرية والوجودية الجديدة التي استطاعت، بعد هوسيرل، أن تبتعد عن ذاتية كيركيغارد: أي الاهتمام بالإنسان الملموس، والتمرد على العقل التجريدي، ثم فكرة الاستلاب وإعلاء العمل على العقل.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وهذان التياران بعد هيغل، ذاتية كيركيغارد المتطرفة واشتراكية ماركس، ربطهما فلاسفة عصرنا المنحدرون من هذه المدرسة أو الثانية، ودون الالتفات الى ما سيقوله عنهم السكولاستيكيون الجدد بإسم ماركس.

ينبغي معرفة أن شيئا من هذا القبيل وجد في نظرية ماركس ذاتها. فهذا كان فيلسوفا مزدوج الطبيعة: من جهة رومانتيكي معجب بشكسبير وكبار الشعراء الألمان، كذلك ملأه الحنين الى قيم عهد النبلاء التي داست عليها البورجوازية الجلفة، ومن جهة أخرى كان عقلانيا واعيا. عدا ذلك فالعلم كان السائد آنذاك على كل شيء، وكانت مكانته في نمو متزايد، لذلك لانستغرب إذا واجه ماركس اشتراكية أسلافه (اليوتوبية) بالأخرى (العلمية) المعتمدة على الديالكتيكية التاريخية.

وكان عمله praxis يعترف بتفوق التجربة والنشاط على العقل الصرف، وبذلك إختلف عن معايير حقبة التنوير وعارضها. إلا أنه من ناحية أخرى شاطر أولئك الفلاسفة الميل الى العلم والإستنارة بوصفها وسائطا ضد قوى الظلام. بيد أن هذه القوى تلعب دورا كبيرا في الإنسان الفعلي، لذلك حين رفض ذلك العالم المقاوم للمنطق وحتى للديالكتيك، فإنما

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

رفض بدرجة ملحوظة، الإنسان من لحم ودم الذي أراد، بالأساس، إنقاذه.

لكن المسألة لم تنته عند هذا الحد، فبالقدر الذي يكون حقيقة أن العقل الصرف يولد نشاطه الغائي وليس الإنسان فإنه حقيقة أيضا بأن العلوم التجريبية التي حلت التجربة فيها محل العلم قد خلقت ثيمة scheme تجريدية للعالم أيضا، وسبّبت استلابا لا مفر منه للإنسان ومن أجل ما يُسمى بالعالم الموضوعي.

وهي حقيقة أن البطالة، والفاقة، واستغلال طبقات أو بلدان بكاملها من قبل طبقات أخرى أو بلدان غنية هي شرور لاتنفصل عن الرأسمالية، إلا أن الحقيقة الأخرى تفيد بأن الشرور الأخرى للمجتمع المعاصر ستستمر حتى بعد الانقلاب الإجتماعي، فهي نابعة من روح العلم والتكنيك: مكننة الحياة كلها، التايلورية العامة والعميقة للبشرية التي تنقاد كل يوم للشيطان الذي يلهو كما يحلو له، في أولمبه المظلم، بوعي البشر. ونحن ألا نرى نفس الذهنية العلمية، وذات الروح التكنوقراطية، وذات العبادة للماكنة والعلم في الغرب والشرق على السواء؟

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فوائد سوء الفهم

كانت صائبة ملاحظة فان فايك بروكس Van W. Brooks: (أليس صحيحا أن الروائيين يحققون النجاح بفضل ما يغيظهم ويغضبهم؟ هاوثورن Hawthorne انتظر وسط الغبار والريح في ساليم Salem. فلوبير وستندال وسنكلير لويس ودرايزر هم أمثلة أخرى. ألا تشهد الروايات الأولى لهنري جيمس على أن المبدأ المذكور يمكن أن ينطبق عليه؟ وطالما كان يكتب عن مواطنيه الأميركان الذين أزعجوه، كان كل شيء على ما يرام، وكانت إنجلترا قد أعجبته كثيرا، ومن هنا محدودياته فيما بعد... الناس الذين يملكون الطيبة والأدب بقدر أكبر من اللزوم يسوقون الإنسان، وبدون أن يعوا، الى نوع معيّن من البلادة. حينها نجتاز جنة ما للحمير. وفي حدود جرعة غير كبيرة لا يضر (المجتمع الجيّد) الكتاب، فهؤلاء بحاجة الى الخشونة في محيطهم، إذ عليهم أن لا يكونوا لا مفهومين... والأطفال يملكون نفس الحق في عدم الفهم والفهم أيضا. والشيء نفسه يحصل مع الكتاب والفنانين، وهذا أحد الأسباب التي جعلت إنجلترا تفيض بالعباقرة).

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

صلات المؤلف بشخصياته

يقول بعض معاصري بلزاك إنه كان عاديا وفارغا. لكنه عرف كيف يخلق شخصيات عظيمة بمعزل عن مظهره ومخبره. والشخصيات تولد في قلب الكاتب إلا أنها قد تتجاوزه بطيبتها، وقسوتها، وكرمها، وبخلها.

وتقدّم جميع الشخصيات الروائية، بشكل ما، خالقها. وجميعها تخونه بشكل ما أيضا.

مدام بوفاري هي أنا، ومن يشك بهذا القول؟ إلا أنني أيضا رودلف الذي لايقدر على تحمل نزوات إيما الرومانسية، كذلك أنا مسيو أوميه Homais، أو لم تجعل رومانسيته المتطرفة مني شخصا من نوع الكافر في الحب؟

مع سريان الحياة في الأبطال على صفحات الكتاب يتحولون هم في ذات الوقت الى كائنات مستقلة، وينظر الكاتب وكله دهشة الى سلوكهم ومشاعرهم وأفكارهم. وهذه كلها متناقضة مع ما يفعله الكاتب ويحس به، فإذا كان مؤمنا يرى، مثلا، أن أحد أبطاله متحمسا في إلحاده. وإذا كان معروفا بطيبته أو كرمه يلاحظ عند إحدى شخصياته سلوكا مشينا للغاية وبخلا

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لاحدود له. والشيء غير المعهود، أكثر من غيره، أن الكاتب لا يستغرب فقط بل يشعر بنوع من القناعة الماكرة.

فلوبير راعي الموضوعيين

وجاء الى القراء الفرنسيين ثربانتثهم الذي يصّفي الحساب مع الرومانسية المتهافتة للروايات، كما صّفى الأول الإسباني الحساب مع رواية الفرسان. وقدّم فلوبير قربانه ليس خلافا لإيمانه الرومانسي بل بإسمه تماما، كالغيبي الذي يضع قنبلة في كنيسة إنفصلت عن الكنيسة الأم.

بهذه الصورة نشأت إحدى أكثر حالات سوء الفهم استمرارية في الأدب الروائي: الموضوعية. ومعلوم أن الرواية الجديدة nouveau roman تصر على الإعتراف بفلوبير كراع لها. ولا غرابة البتة في أن مثل هذا الإنطباع يمتلكه أناس عصره. فلقد كان عصره عصر العلم. وهو أمر مضحك أن هذه الغمزة يحملها ناثرو باريس الغيبيون اليوم. ولقد بات واقعا أن الأخطاء تمسكنا بقوة أكبر من مسك الحقيقة. فلوبير

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المسكين، الإنسان الذي قال: شخصياتي المخترَعة تتقبلني عميقا، إنها تلاحقني أو بالأحرى أنا كائن فيها).

عدا ذلك فالمبدع هو أولا ليس في شخصياته فقط، فهو الذي اختار الدراما، هذا الوضع، هذه المدينة الصغيرة، هذا المشهد الطبيعي. وحين يكتب: (إذا خص الأمر الذكريات عن رودلف فلقد دفعتها الى قعر القلب، وهو قائم هناك باحتفالية وبدون حراك وأكبر من مومياء فرعون تحت الأرض).

وهل تقدر إيما المسكينة على وصف عاطفتها التي ماتت؟

حول كلمة ميتافيزيقا

قد تكون هذه الكلمة إحدى الكلمات التي تثير أكبر نفور لدى الماركسيين، وخاصة أولئك الذين لم يتجاوزا الأفكار البكر، لم يبدؤوا الحوار الذي وجده أرنست فيشر ضروريا مع تيارات الفكر المعاصر الأخرى.

وكما يرى ميرلو – بونتي، فالميتافيزيقا التي قادتها الكانتية الى نظام مبادئ يستخدمها العقل عند خلق العالم أو عالم الأخلاقيات، تستمر، رغم تجاهل الذرائعية لها في هذا الدور.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وتستمر في الأدب حياتها الخفية. وفي هذا الوضع عثر عليها، مرة أخرى، النقاد المعاصرون مما كان أمرا لا مفر منه. وفي كتاب إيتمبل Etiemble وجوكلير Gauclere (رامبو Rimbaud) نقرأ على سبيل المثال: الميتافيزيقا ليست بالضرورة جوهر الشيء moumenon "9"، وكان رامبو قد أحس بذلك بصورة أكثر حيوية من غيره، وهكذا بنى ميتافيزيقا الملموس ورأى الأشياء في ذاتها، الزهور في ذاتها.

ويمكن البرهنة على أن كلمات مثل (الظاهرة) و(الشيء في ذاته) تستخدم بصورة اعتباطية، كما أنه ينبغي التفرغ لإمكانيات الفن في الوصول الى المطلق. فكلمة ميتافيزيقا تستخدم في ذات المعنى الوارد لدى سارتر في (الوجود والعدم) والذي يتصل بالإكتمال الفعلي للإنسان. إلا أن الإكتمال الحقيقي، وهو المعيار الأساسي ليس في الوجودية فقط بل الماركسية أيضا، لا يمكن تحقيقه بالتفكير الصرف بل بما يقرّبنا منه، أي النشاط الشمولي للروح وخاصة الإبداع الفني. لذلك علينا أن لا نستغرب حين أضطر الفلاسفة الى ذكر الفن عندما أرادوا بالفعل، الإحتكاك بالمطلق. وفي حالة الوجوديين تمثل هذا بالروايات والمؤلفات المسرحية، وحتى لدى الفلاسفة ممن سبقوا الوجودية نلحظ إغراء مشابها: يلجا

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أفلاطون الى الشعر والأسطورة كي يكمل وصف الحركة الجدلية التي تقودنا صوب الأفكار، أما هيغل فيستخدم أسطورتي دون جوان وفاوست لتجسيد دراما الوعي الشقي، والتي يمكن العثور على معناها في العالم الفعلي والتأريخي الذي يحيا فيه الانسان.

وفي النهاية فإن وجهة النظر الميتافيزيقية، كما تقول الوجودية، هي ربما، الوحيدة التي تكون شكلا لتوحيد عوالم السيكولوجيا والسوسيولوجيا بحيث يسمح للإنسان بالتعرف على ذلك الإكتمال الإنساني: الرغبة في المطلق، إرادة القوة، إغراء التمرد، الخوف من الوحدة والموت، أي الصفات التي تكون، رغم ظهورها في إنسان محدد في الزمكان، لكنها غير متغيرة في أيّ عصر ومجتمع. ولهذا السبب تثير مشاعرنا وتهّزنا مسرحيات سوفكليس رغم أن المجتمعات التي ظهرت فيها قد زالت: هذا التفسير الحقيقي لا غيره للقضية التي أثارها ماركس، لكنها لم تحل بصورة كاملة. ولربما هو السبب في النفور من الإعتراف بوجود قيم فوق تأريخية في الإنسان.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

دراما الوجود

ما قاله ياسبرز عن الوجود ينطبق على الرواية أيضا: الوجود هو اغتنام. وجوهره (الاستمرار في الاندفاع). وأحوال الانكسار تقرر إيقاعه. إنه مدّ وجزر مستمران. حالات انتصار وهزيمة مستمرة. والسكينة لا يمكن نيلها إلا من خلال الكرب، والغياب من خلال الحضور، والإيمان من خلال الإثم. الحياة الروحية هي صراع دائب للمتناقضات التي تتصادم بصورة عنيفة وتتباعد لغاية الإنفصال التام. وعلى كل وجودٍ أن يُبقي على هذا الإتصال بين المتناقضات في توتر مؤلم لا ُتعرف له نهاية.

قتامة الرواية

هناك العديد من الأسباب التي تجعل الرواية المعاصرة أكثر قتامة وتزيد من الصعوبات، أكثر من أيّ وقت مضى، في قراءتها وفهمها:

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

1 - (مركز الرؤية) لا وجود الآن لذلك الراوية الشبيه بالرب العليم، الذي يوضح كل شيء. اليوم ُتكتب الرواية من زاوية كل بطل من أبطالها. والواقع الكامل هو نتيجة لقاء صيغ متنوعة، ليست هي على الدوام متصلة فيما بينها بصورة وثيقة كما أنها ليست ذات معنى.

2 - انعدام الزمن بالمعنى الفلكي، والمشترك للجميع، إذ ليس هناك غير الأزمان الداخلية.

3 – غياب المنطق الذي كان يميّز الرواية القديمة التي كتبت بروح عقلانية.

4 - اقتحام تحت الوعي واللاوعي للعوالم المظلمة في جوهرها.

5 – لا يجري الكلام الآن عن الشخصيات، فهي تنشط في حضورنا وتكشف عن هويتها بكلماتها وأفعالها التي هي، بالتالي - وإذا لم يرافقها الوصف الداخلي أوالتحليل – غير واضحة وليست ذات معنى واحد.

وفي هذه الشروط يبدو العمل الأدبي كأنه غير منته، والقارئ هو من يكمله أو يطوّره. كذلك فالخلق يحصل في ذهن القارئ.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

استعادة الجسد لحقوقه

لقد ُنقلت روح الأزمان الحديثة الى العلم. وهذا يخص القضايا العامة. إلا أن رفض كل ماهو فردي يكون تدميرا للملموس، وهكذا يتم تحطيم الجسد بالمعنى الفلسفي حين بُنيت الأزمان الحديثة. والأفلاطونيون رفضوه لأسباب دينية وميتافيزيقية، أما العلم ففعل ذلك بدهاء غنوسيولوجي.

ووسط شقاءات الإنسان جاءت هذه لتعمّق وحدته. إن الطرد الأبستمولوجي للانفعال والعاطفة المتوقدة والأخذ بالعقل الشمولي والموضوعي قد حوّلا الإنسان الى شيء، ومعلوم أن الشيء لا يخاطب الشيء: البلد الذي تقدّم فيه الإتصال الإلكتروني هو كذلك البلد الذي يكون فيه الإنسان في أشد وحدة.

إن لغة الحياة وليس الرياضيات، هي تلك اللغة الأخرى، الحيّة، والتي يمثلها الفن والحب والصداقة. إنها مجرد تعبير عن الحاجة الى الاتصال كي يمكن للـ(أنا) أن تهرب من جزيرتها وتتغلب على وحدتها. وهذه الحاجة يمكن تطمينها حين يتم التوّجه من الأنا الى الأخرى بدون وساطة رموز العلم التجريدية، بل بفضل الرموز الملموسة للفن: بفضل

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الصورة. وكلما عمّقنا عالمنا الخاص نكون قد إقتربنا أكثر من الآخرين.

لا أريد القول إن الأزمان الحديثة لا تعرف الجسد، فهي قد قامت بعمل واحد لا غير: حرمته من قابليات التعرف ودفعته في عالم الموضوعية الصرفة دون أن تلاحظ أنها، بهذه الصورة، قد شيّأت الإنسان ذاته، فالجسد هو العماد الفعلي لشخصية الإنسان. إن هذه الحضارة التشطيرية قد بثت الشقاق بين كل واحد وكل شيء: كذلك بين الروح والجسد. وكانت النتائج رهيبة . لنأخذ الحب مثلا: جسد الإنسان الآخر هو في الحب شيء. وإذا كان للتقارب طابع جسدي فقط يمكن للـ(أنا) أن تتخطى عالمها وتُقيم الإتصال. لذلك فالإيروسية الصرفة هي أمر مؤس إذ أبقتنا في وحدتنا حيث ندرك، لدرجة أكبر، التقارب الناقص. وهذا يفسر السبب الذي من أجله يكون الحب أحد المواضيع الرئيسية للأدب. وفي ازماننا وصل الحب أبعادا تراجيدية وميتافيزيقية. إنه شيء لم يُعرف لغاية الآن. فهو حاليا ليس بحب البلاطات من عصر الفرسان، ولا رواية عاطفية من القرن الثامن عشر.

إن إعادة الحقوق للجسد، والتي قامت بها الوجودية، قد ردّت القيمة والروح الأدبية للسيكولوجيا إذ قلصت من حقوق

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

العقل. فالرواية لوحدها قادرة على أن تنقذ الفكر الصرف والعواطف المتقدة والأحلام والأساطير، بعبارة أخرى: الأنثروبولوجيا الحقيقية (الميتافيزيقا والميتا – منطق) يمكن أن تكتمل فعلا في الرواية فقط، على شرط أن نعامل هذا الصنف الأدبي، وهو أمر واضح، بأوسع شكل ومن دون أيّ شعور بالذنب يعذب أنصار الأدب النقي، والخنوع الزائف للعلم.

الجسد والروح والأدب

كنتُ قد ذكرت بأن نيتشه لم يعترف بعلو العلم على الباقي. وفي هذا الإختيار تكمن كل الثورة الأنثرو – مركزية التي جرت في أزماننا. وبدل الشيء التجاوزي أو الذات وُجد في المركز شخص محدد persona ذو وعي جديد بالجسد الداعم للشخص.

إن حيوية vitalism نيتشه تبلغ ذروتها في الفينومينولوجيا الوجودية حيث تمضي هذه أبعد من البيولوجيا biologism العادية ومن دون أن تنبذ الإنسان الملموس ككل. وعن حق

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وجد هايديغير أنه ان تكون إنسانا يعني أن تكون في العالم، وهذا امر ممكن من خلال الجسد. فالجسد هو الذي يمنحنا الفردية وأفق العالم أي (أنا هنا). وليست هذه الأنا بمراقب محايد وذي حضور شمولي (شأن الحال في العلم و/ أو الأدب الموضوعي) بل هي (أنا) ملموسة ومغلقة في الجسد الذي يجعل مني (وجودا متوجها صوب الموت)، ومن هنا الأهمية الميتافيزيقية للجسد.

إن هذه الكونكريتية للفلسفة الجديدة قد ميّزت على الدوام الأدب الذي لم يكف أبدا عن أن يكون أنثرومركزيا "10" رغم أن الكثيرين من المنظرين، وهي مفارقة فعلا، أرادوا هذا الشيء بالذات. إن هذه الكونكريتية تعيد للإنسان بعده الحقيقي والتراجيدي. ويصبح الوجود تراجيديا من خلال ثنائيته الأساسية: الإنتماء المتزامن لعالم الطبيعة وعالم الروح، فنحن كجسد نعود الى الطبيعة وككائن روحي نسهم في المطلق والأبدية. والروح المحمولة الى أعلى، من خلال رغائبنا في البداية، محكوم عليها بالموت من خلال تجسّدها (إمتلاكها الجسد) وبذلك إنما تعبّر بصورة كاملة عن المصير البائس للإنسان، وهي المصدر الفعلي لشقائنا. فنحن نقدر على أن نكون سعداء كحيوانات أو كأرواح صرفة، ولكن ليس كبشر.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الرواية كتعبير عن الروحية

يقول كلاغيز klages وهو يقتفي إثر نيتشه، بأن الروح Geist هي تعبير عن ما هو عاقل وتجاوزي transcendent في الإنسان، فهي تعّكر بل وتنسق الوجود الخلاق في العنصر العقلي واللاشخصي والموضوعي، وهذا شيء يخص الروح وحدها، إذ أن النفس قوة مرتبطة، بشدة، بالطبيعة الحيّة. إنها خالقة الرموز والأساطير، وتعرف كيف تفسر الألغاز التي يجابهها الإنسان، وتعرف الروح بالكاد كيف تسحرها.

إن الروح تدمر عالم الأساطير بالمفاهيم المكررة آليا، إنها هروب من الشخص والموت. وتطلق الروح أحكامها في الحين الذي تحيا فيه النفس. والروح هي القوة الوحيدة في الإنسان القادرة على حل التناقضات التي تغذيها هي ذاتها كما لو أنها شبكة ملقاة فوق الواقع الرجراج. وتسمح الرموز وحدها التي عثرت عليها النفس بالوصول الى الحقيقة النهائية عن الإنسان، وليس مفاهيم العلم الجافة. والنفس وحدها قد تعبّر عن مرور الحياة وعن الواقع – خارج – العقل.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من هنا الأهمية التعرفية للرواية. فالرواية هي عمل من أعمال النفس وليس الروح.

الفلسفة الوجودية والشعر

لا تولد الوجودية في العصر الرومانسي فقط بل للأسباب التي جاءت بالرومانسية، حتى أن لغتها تنحدر من الشعر. ولغاية اليوم بعد هوسيرل، والتغلب على ذاتية كيركيغارد المتطرفة، يمكن ملاحظة الأصل الرومانسي لدى مفكر مثل: ياسبرز الذي يدافع عن (التوقد الشعري لليل) أمام (قانون النهار) حين ذكر بأن على الفلسفة أن تحفر في العمق، وأن لا تتبعثر أفقيا، إذ أنها تتوجه صوب اللغة المشفرة التي يريد بها الإنسان أن ينادي أخيه الإنسان من جزيرته الموحشة. وليس بصدفة أن يصبح الموت العقدة التقليدية للوجودي، بل يكاد يكون المرادف للموضوع الرومانسي.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأفكار النقية والأفكار المجسّدة

ليس تولستوي الأخلاقي أكثر حقيقية من مؤلفه القصير عن الفن، بل تلك الشخصية المعقدة والمأخوذة التي نجدها في (يوميات مجنون). وفكرة الكاتب النقية ليست هي جانبه اليومي بينما في القص يمتلك صوته العالم الكدِر، عالم ظلماته. هناك النفس غير الأكيدة التي تعاني بين الجسد والروح، والمعذبة أحيانا بعواصف الجسد، والطامحة بأبدية الروح النقية والمليئة بالتردد بين الوقتي والمطلق، وهذه كلها مملكة النثر. وبين النفس والروح النقية يحصل ذات الفارق القائم بين الحياة والإجهاز عليها، بين الخطيئة والفضيلة، بين الشيطانية والألوهية. ومثل هذه الهاوية تفصل الكاتب عن الفيلسوف.

وهذا لا يعني أن لا مكان (أو لا ينبغي أن يكون) في النثر للفكر أو أن ليس بمكنة الناس من لحم ودم أن يفكروا وهم يبكون أو يضحكون أو ينفعلون بشيء ما، وهم في نفس الوقت يمضون بالتفكير ويتناقشون. إلا أن هذه الأفكار ليست بنتاج غير ملوّث للعقل، بل ظاهرة غير شفافة تماما، لحياة الفرد الروحية. فهؤلاء الناس لا يتكرسون للفلسفة ولا

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ينفعلون بها. وبين الشخصية الحقيقية في الرواية والدمية التي تكرر الأفكار النقية غير الملوّثة، يوجد ذات الفارق بين الإنسان المسمّى عمانوئيل كانت (بأمراضه وحالات ضعفه وجسده العليل ومشاعره) والأفكار من (نقد العقل الخالص).

من ناحية أخرى لا ينبغي الاعتقاد بأن الشخصيات الروائية، كشخصيات مخترعة وكائنة على الورق فقط بحكم إرادة الفنان، لا تعرف الحرية، وفي جميع الأحوال لا يحصل على الدوام. فهي تولد كاملة في ذهن المبدع، ولذلك يعبّر بعضها بهذه الطريقة أو تلك بصورة أفضل أو أكثر أمانة لأفكار المؤلف نفسه، إلا أنه حتى في هذه الحالات، حين تتقمص الأفكار جميع الشخوص وترافق مختلف الأوضاع والعواطف والأحداث الأخرى، لا تكون بالضبط ذات الأفكار التي قالها المؤلف بلسانه. فهذه الأفكار التي شوّهتها التوترات الجديدة (تكون في الأدب، عادة، شيطانية ورهيبة) تكسب البريق الذي لم تملكه من قبل، والتباينات اللونية والمعاني، كما تحقق قابلية رؤية غير إعتيادية. إنها في المحصلة أفكار الآخرين. عدا ذلك فالناس الفعليون هم أحرار، وأبطال الكتب ليسوا بحقيقيين أيضا إن لم يكونوا أحرارا. حينها تصبح الرواية صورة عادية بدون قيمة. ويحس الفنان أزاء شخوصه، كما المشاهِد العاجز أمام شخص غريب: قد يرى وحتى قد يحدس

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أفعاله، لكن ليس بمقدوره أن يتفاداها (مما يوضح الدرجة التي يمكن فيها للإنسان أن يكون حرا وأن يؤكد على أن هذه الحرية ليست على النقيض من المعرفة الشاملة الإلهية)، فثمة شيء لا يقاوم يشع من أعماق وجود آخر، من حريته، وليس بقدرة أيّ مؤلف أو مشاهِد أن يعترض سبيله. وهو أمر مثير للعجب وغريب في البعد الأنثولوجي أن هذه الشخصية تصبح امتدادا للفنان، وأن كل شيء يجري كما لو أن جزيئة كانت شاهدا شيزوفرينيا على أخرى، على ما تفعله أو تزمع فعله، شاهدا عاجزا.

إذا كانت الحياة ُتعتبر تمثيلا للحرية في إطار مواضعات معينة، فإن حياة البطل الروائي هي حرة بصورة مضاعفة، لأنها تسمح للمؤلف بالتعرف على مصائر أخرى بصورة سرية. وفي نفس الوقت هي محاولة للتملص من محدودياتنا المحتومة وهروب من اليومي. إن الفارق بين العصابي الذي يخلقه الفنان والآخر الحقيقي يعتمد على مسألة أن الأول قد يعيد الكاتب له الصواب، أما الثاني فلا يبقى أمامه غير المستشفى. ومن السذاجة الاعتقاد، كما يفعل بعضهم، بأن دوستويفسكي هو شخصية من دوستويفسكي. وهو أمر بيّن بأنه قد مَنح بعض خصاله لإيفان وديمتري وألوشا وسمييردياكوف، ألا أنه لو قدّر لألوشا أن يكتب (الأخوة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كارامازوف) لما استطاع. كذلك لا ينبغي الاعتقاد بأن أفكار ديمتري كارامازوف تعبّر تماما عن أفكار دوستويفسكي، فهي بأفضل الأحوال أفكار انتظمت في ذهن الكاتب أثناء أحلام النوم وأنصاف الأحلام وأحوال الانفعال أو نوبة الصرع، ومن ثم إلتقت بأفكار أخرى متباينة وتلونت بأحاسيس الذنب والألم، وإتصلت بالرغبة في الانتحار أو القتل.

بفضل هذه الجدلية الوجودية التي تنحدر من نفس الكاتب وتتجسد في الأبطال الروائيين الذين هم بدورهم يتصارعون فيما بينهم أو يصارعون أنفسهم، يتوضح فارق آخر عميق بين الروائي والفيلسوف: نهج التفكير ينبغي أن يكون كلا مجموعا وخاليا من التناقضات، بينما أفكار الكاتب هي معقدة ومليئة بالتناقضات ومتعددة المعاني. والآن كيف يبدو مفهوم ثربانتث عن العالم؟ أهو ذاك الذي يعبّر عنه دون كيخوت أم الآخر الذي يلغو به سانشو بانزا؟ أيّ أفكار عن الحكومة والحب والصداقة والسلطة وأفراح الحياة يعتنقها ثربانتث حقا؟ ولنكن واثقين بأنها الأولى والثانية، فأحيانا كان يفكر كمادي وأسقف بدون إيمان، وفي أخرى إنقاد الى المثالية اللامعقولة لجنونه، ولربما هاجمه نوعان من التفكير في الوقت نفسه، يخوضان في قلبه صراعا عنيفا وميلانخولياً،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

في ذلك القلب الذي يملكه الخالقون العظام حيث تجتمع كل عيوب البشرية ومحاسنها، كامل عظمة الإنسان وبؤسه.

إلا أنه رغم تعدد المعاني في الشخصيات، فإننا نملك بعد قراءة الرواية الجيدة انطباعا باننا قد نظرنا بطريقة خاصة متحيزة الى عالم البشر، وليس من خلال الأفكار المبعثرة التي يلقيها الأبطال بل المناخ العام والجو المتميز الذي يلف الأشياء والناس في هذا العالم الروائي، وأسطع مثال على ذلك هو كافكا: عنده لا نعثر على شخصيات على وجه التقريب بل على ذلك الجو. والحال نفسها في الروايات الأخرى، المختلفة والمليئة بالناس مثل (الأخوة كارامازوف) أو (ضوء في آب). وعلينا أن نستشهد هنا بأقوال مورافيا: (إن "أيدولوجيا" وعقيدة الكاتب تعبران عن نفسها دائما بالإيماءات والأحاسيس بطريقة تعتمد على خلق ميتافيزيقا دقيقة ثم حرمانها من كامل الطبقة الأيدولوجية كي لايبقى شيء غير الحقائق الجافة. ومثل هذا الإنطباع يخلقه، على الأقل، كافكا).

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نشاز الأصوات

عندما نقارن النوتات الموسيقية الأخرى لموتسارت بالأولى ندرك أهمية النشاز الصوتي، ونفهم قوة نفاذه الى طبقات الجمال النقي لكي يصل المناطق الأكثر عمقا. وهذا الشيء نلقاه، لكن لدرجة أكبر، في أدب زماننا: النشاز عند رامبو ودوستويفسكي وجويس إنما هو ديناميت يدمر المناظر الطبيعية التقليدية كي يكشف عن الحقائق النهائية التي هي غالباما تكون قاسية ومخيفة عميقا في الإنسان.

ولنذكر هنا مشهد السوق في (مدام بوفاري) والذي يجري على ساحات ثلاث متزامنة: في الأسفل حيث الجمع البشري المتدافع وسط الماشية، ثم في الأعلى حيث يطلق الموظفون، بإحتفالية، خطبا فارغة، وفي طابق أعلى يكرر أدولف كلمات الحب الملتهبة. وبفضل جدلية العادية هذه وأصوات الحيوان المتزامنة مع الأحداث والخطب والبلاغة الغرامية يحقق فلوبير تأثيرا يهدم العاطفية المبتذلة والعادية البوروجوازية. وهي مفارقة أن يصبح الجو الرومانسي من خلال كل هذا يائسا ومؤثرا بدرجة أكبر.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وأكيد أن النشاز لم يكتشفه ادب أزماننا. ولنتذكر هنا كيف جابه شكسبير التهريج بالرقة، وماذا حققه ثربانتث بفضل شخصيتي كيخوت وبانزا، وكم هي قاسية النشازات في جحيم دانتي، الا أن النشاز لم يلعب من قبل مثل هذا الدور الجوهري كما في أدب أزماننا الشرس.

استعادة العالم السحري

الفن كالحلم يقتحم أراض للإنسان سحيقة في القدم، وما زال وسيطة كي يستعيد إكتماله المفقود والذي يكون أجزاء لا تنفصل: الواقع والفنتازيا، العلم والسحر، الشعر والفكرة النقية. وليس بصدفة أن يرحل الفنانون في البلدان التي يسود فيها، وبأقسى ما يمكن، العقل التجريدي، بحثا عن الفردوس المفقود: الفن الطفلي، الزنجي أو من جزر المحيط الهادئ، الفن الذي لم تمضغه الحضارة التكنوقراطية بعد.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الوجودية والماركسية

إذا عاملنا الإنسان كمبدأ وهدف، و إذا إعتبرنا أن النشاط هو الشيء الأول، وأن كل ما يعرفه الإنسان ولد من عمله ومن مقاومة العالم لمساعيه، نلاحظ حينها أن الوجودية والماركسية قريبة الواحدة من الأخرى. كذلك إذا تكلمنا عن الوجودية الفينومينولوجية والديالكتيكية، وتناولنا ماركس ليس من خلال الخفضية reductionism الاقتصادية بل كنظرية عن الاكتمال الملموس للوجود.

لكن تبقى هنا، برأيي، فوارق معينة: الموقف من الأسطورة وقيم الفن ما فوق التأريخية (في الماركسية تكون بيّنة آثار فلسفة التنوير) ومن قضية الدين أيضا.

بالنسبة للماركسي يكون أمرا غير مسموح به إلصاق صفات تجاوزية transcendent بالإنسان كإنسان. إلا أنني أسأل: طالما أن الطبيعة تسبق وجود الإنسان وهي حتى لو كانت مُصاغة ومؤنسنة على يده فإنها تستمر بعده، وهكذا ألا يمكن الإفتراض بوجود رب قبلها وبعدها؟ يمكن التدليل بشكل صائب على أنه بذات الأسلوب الذي تعرّف فيه الإنسان على

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الطبيعة، وأثناء عملية تحقيق ذاته، ينبغي عليه أيضا أن يصعد درجات السلم الإلهي، وهذا ليس بلا إمكان منطقي.

قضية اللغة عند الكاتب

يوجد حاليا الكتاب والمنظرون الذين لايملك الأدب عندهم أيّ معنى إذا لم يكن منطلقه الثورة الكلامية. ومعلوم أن كل شيء يعتمد على النطاق الذي يُمنح لهذه المقولة .

وبالأحجار العتيقة ذاتها ثوّر كاباباانكا Capablanca لعبة الشطرنج. ومن الأحجار ذاتها التي بنيت منها الكنائس على الطراز الروماني شيّدت الثقافة الجديدة الكاتدرائياتِ الغوطية. وهذا يدلل على علو البنية على عناصرها. وتكون هي الكلمات بالنسبة للغة.

إلا أنه ليس من المسموح به الإنقياد الى هذه اللعبة، خاصة لكلمة (جديد) التي تثير القدر الأكبر من أحوال سوء الفهم السيمانتيكية. فعمل مثل (المحاكمة) ينبغي تناوله كاملا كلغة جديدة، وليس البحث فيه عن عبارات phrases مبتكرة، أو حالات ابتعاد عن المالوف النحوي أو المورفولوجي. وكان

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

اللاهوتي والرومانسي الألماني شليماخر Scheleimacher قد اعتبر أنه في البدء ينبغي الإهتمام بالكل. إذن يكون وهما الكلامُ عن الثورة حين لا يحصل شيء غير هدم الكلمات وحتى لو هُدِم النحو. لكن الإستثناء قد يخص السيمانتيك أو المناخ الأسلوبي لكامل العمل الفني، كما هو الحال عند جويس.

أنا لا أنكر إمكانية تجديد الأدب بالوسائط الشكلية، إلا أنني لا أعتبر ذلك الوسيطة الوحيدة كما يريد بعض المتطرفين. ويبين كافكا أن ذلك ليس بالأمر الضروري. والكثيرون من ورثة جويس الهزيلين يريدون التدليل على أن هذا لايكفي البتة. ويجدر تذكير هؤلاء المنادين بهذه الطريقة، بقابلية كافكا الفائقة في أن يعيد القيمة للكلمات وحتى ألأكثر تواضعا: لا نهاية المعاني اللاهوتية والفلسفية التي يستخلصها هو من الكلمة القانونية المستهلكة "المحاكمة". أكيد أنه، بهذا المعنى، مجدّد كبير للغة. لكن أليس كل كاتب كبير هو هذا المجدّد؟ إن كلمة (الحب) لا تعني بعد بروست الشيء نفسه.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأدب والفنون الجميلة

كما أعلم كان هدف سوفكليس ودانتي وشكسبير ليس الجمال بل تعميق وضعنا البشري وفحص مهاويه وأطرافه. والأكيد أننا نعثر في أعمالهم على الجمال لكن ليس ذاك الجمال الذي يُبحَث عنه، عادة. الجمال للجمال نفسه، بل آخر - عظيما، تراجيديا تمزقه التناقضات والفزع. وجميع التراجيديات التي كتبها الانسان، بدءا بالحكاية عن مصير أوديب عبر قصة (موت إيفان إيليتش) تُظهر جمال المهاوي.

الشعر والنثر

النثر هو النهار والشعر هو الليل، طعامه الوحوش والرموز، وهو كلام الظلمات والمهاوي. إذن ليس هناك من رواية عظيمة لم تكن في المحصلة شعرا.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حول الأسلوب

الأسلوب هو الرجل، الفرد، الشيء الوحيد لا غيره: أسلوب النظر، التحسس بالعالم، إدراك الواقع، وهذا وصل للأفكار الشخصية والإنفعالات والأحاسيس الشخصية بالحساسية الشخصية لا غيرها، بالأحكام المسبقة وأحوال الهوس والعادات الشخصية.

وهكذا لا معنى للكلام عن أسلوب فيثاغورس في قانونه. إن على لغة العلم الصرف أن تستخدم رموزا نقية وتجريدية هي، على السواء، لا شخصية مثل الأفكار الأفلاطونية المشدودة بها. العلم هو عام أما الفن فهو فردي، لذلك يملك الأسلوب الذي يفتقده العلم. الفن هو سبيل لإدراك العالم يعود الى كل خالق مليء بالعمق والفضول. وهو سبيل لا يُقدّم للآخرين.

وفي القديم اعتبر الخطباء الأسلوب زينة، شيئا من نوع اللغة الاحتفالية. وفي الواقع يكون هو السبيل الوحيد للفنان كي يقول ما عنده. وإذا كانت النتيجة غير اعتيادية فليس الفضل للغة بل للسبيل الذي يرى فيه ذلك الإنسان العالم.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حول المجاز

كانت أهم حلبة أدبية تجمّل الأسلوب هي المجاز لدى أرسطوطاليس. وكان أول من لاحظ هذا الخطأ جيامباتيستا فيكو G.Vico حين ذكر بأن الشعر واللغة هما في الجوهر الشيء ذاته، والمجاز هو بعيد عن أن يكون هيئة أسلوبية فقط، فهو يصبح الجهاز الأساسي لجميع اللغات (أنظر كتابه "العلم الجديد Sciencia Nouva") . في البدء اعتمد المجاز على الحركات الخرساء المتصلة بالأفكار والأحاسيس التي كان على الإنسان التعبيرعنها. كذلك فالحروف الهيروغليفية والشارات والشعارات هي مجازات لا غير... ومن الصعب الكلام أو الكتابة بدون مجازات. وحين يخيل لنا بأننا حققنا هذا الشيء فإنما يرجع الأمر الى أن المجازات صارت غير مرئية.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفنان يخلق عمله ويحس به في جسده كله

لا يمارس الإنسان العمل الفني ولا يتحسس به عن طريق الرأس بل الجسد كله، بالأحاسيس والمخاوف وأحوال القلق وحتى بالعرق. ويقول نيتشه إن تحفظاته أزاء فاغنر كانت ذات طبيعة فيزيولوجية. فلقد كان يتنفس بصعوبة، ورجلاه خائرتان ومعدته خاوية تصرخ شأن القلب والدم والأحشاء.

تيارات أدبية جديدة

ليس هناك من شيء جديد تماما. كما أن أرسطوطاليس خرج من أفلاطون (حتى لو كان قد تبرأ منه جزئيا) فبيتهوفن ولد من موتسارت. لكن من الناحية الأخرى يكون المبدع العظيم، عادة، ثمرة كل من سبقه. فهو ينهب أعمال سابقيه كي يقوم بتركيب في إبداع جديد. وليس بالإمكان تصوّر فولكنر بدون بلزاك، ودوستويفسكي وبروست وتوماس وولف T.Wolfe وهكسلي وجويس.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كذلك يحصل أن يدفع الإجهاد الذي تسببه المدارس الملزمة أو الرغبة في القول: "لا" (وحتى بصورة جزئية) للذين يحيطوننا أو يسبقوننا مباشرة، الى الإعتماد على من أزاحهم هؤلاء جانبا، أي أجدادنا. ويذكر بروست أن الأصالة تعتمد في الغالب على إرتداء قبعة قديمة مهملة. وهو نفسه لم يمض بعيدا إذ لم يرتبط بفلوبير وبلزاك أو غيرهما ممن سبقوه مباشرة، بل بسان – سيمون، كذلك بحث على مبعدة، ليست كبيرة، لدى جورج إليوت وتوماس هاردي وجون رسكن. أما كافكا فوجد سابقه في إنسان بعيد مثل ملفيل.

وتأريخ الأدب مليء باللتناقضات، وقوته الدافعة والمخفية هي الخلاف والمعارضة. وحين لم يحتمل الأدب الفرنسي التحليلات توّجه الشباب، أمثال سارتر، بأبصارهم وكلهم إعجاب صوب الكتاب الأميركان الذين ضخوا الهواء بوصفهم الحي والمباشر للأحداث، في المكان الذي كان جوّه خانقا.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إعادة الخلق الدائمة

لو وقعت كارثة سبّبت للبشرية البؤس والجهل لتغيّر معنى جميع الأعمال الفنية وتبدد غنى ليوناردو دافنشي وغويا، رقة الحوارات الأفلاطونية وروايات بروست، حينها لا يقدر أيّ أحد على أن يلاحظ في العمل الفني شيئا أكثر هو أكثر مما فيه. حتى أن البشرية تتبدل بإستمرار وبدون هذه الكارثة، ومعها تتبدل الأعمال التي خلقها الإنسان: الحاضر يصحح الماضي. وثربانتث مؤلف (دون كيخوت) ليس هو نفس ثربانتث اليوم، فذاك كان مغامرا مليئا بالمرح والحياة أما الآخر، الحالي، فهو أكاديمي ومدرسي.

حول التمرد الرومانسي مرة أخرى

لا يتطور التأريخ أفقيا بل أنه نتيجة نشاط قوى متعارضة وتناقضات يغذي بعضها بعضا. ففي قلب الأزمنة الحديثة كمنت بذرة القوى التي إنقلبت في النهاية ضد الماكنة والعقلانية.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ويمكن تحديد الرينيسانس الإيطالي، عموما، كصفٍ تال من الكلمات: الكلاسية، العقلانية، التحكم، النهائية، الثبات، الوضوح، النهار، الجوهر. أما الشعوب الجرمانية فيمكن تحديد هويتها، وبالحذر اللازم، كالتالي: الروح الرومانسية، اللاعقلانية، اللاتحكم، اللانهائية، الدينامية، القتامة، الليل، الوجود.

هذه التناقضات الداخلية لا توجد في حالة نقية بل تتوالد فيما بينها. وفي إيطاليا عصر النهضة كانت هناك عناصر للغوتيك، كما أن الشعوب الجرمانية لم تكن لامبالية أزاء العصر الهيليني. إذن فالأزمان الحديثة هي، بشكل ما، تركيب جدلي لتلك المفاهيم، وما يشهد على ذلك إلقاء نظرة عابرة على البوروجوازية التي هي جوهر الأزمنة الحديثة، فهي قد تطورت في إيطاليا أولا لكنها إكتسبت الأهمية الجوهرية لدى الشعوب الأنجلوساكسونية، وفي النهاية كان عليها، هي المشبعة بروح العقلانية، أن تتحول، نتيجة تحكمها وديناميتها الى ضدها. وهكذا، فالأزمان الحديثة تحيي على التوالي هذين الصفيّن من التناقضات. ولذلك تمخضت الطبيعية عن نقيضها – عبادة الماكنة، كما الحيوية vitalism في التجريد، والفردية في الجماعية.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وكانت لإيطاليا أسسٌ من العصور القديمة، ولهذا السبب تميّز رينيسانسها بالصف الأول من المفاهيم، ولكن ما كان للرأسمالية الإيطالية أن تولد البتة لو أقتصر الأمرعلى إحياء الأزمان الرومانية – اليونانية. فاليونانيون أعلنوا عن مفهوم ثابت ومنتهٍ للواقع وهو بالذات ما ألقى، لحد بالغ، بالتأثير على الرينيسانس الإيطالي. ولقد عقدّت المسيحية والأمم الغوطية هذه القضية. معلوم أن الدين المسيحي هو تركيب لمفاهيم متناقضة، حيث يربط الفلسفة اليونانية بالعناصر اليهودية والمانوية الدينامية، وهو منذ ولادته يحمل في جوفه عنصرين متعارضين. وبالإعتماد على العصر والشعوب والناس الذين اعتنقوها، نقلت المسيحية نبرة التأمل الذي ميّز الأغريق وفي مرة أخرى نقلت النشاط أي الصفة اللصيقة باليهود، وتارة أخرى نقلت الجوهر أو الوجود. هذا النزاع يمكننا أن نلمسه في بعض الأحيان في إنسان واحد. فباسكال بدأ رياضيا ومات غيبيبا. وفي الإتساع الروحي قد تكمن القوى الكبرى لهذا الدين، ففي كل مرة كان مهددا بالإنكسار نجد أن دافع الحياة يحوّل هيكله من جديد.

إن دينامية وحيوية المسيحية بلغتا أكمل تعبير وسط الشعوب الغوطية، ولذلك خلقت المعادِل لعالم الأزمان الحديثة. وبدون ذلك لما كانت مفهومة أزمنتنا الحالية. فهذه الشعوب التي لم

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تعرف تقاليد وثقافة إيطاليا إقتحمت العالم المتحضر كبرابرة ومجدّدين خلقوا مسيحية أكثر دينامية، يهودية – كالفينية "11"، ولذلك استجمعوا القوى للغزوات التجارية.

إلا أن هذا العنصر الدينامي واللا عقلاني الذي جاءت به الشعوب الغوطية سيكون في المراحل التالية السبب في تمرد الرومانسيين المفتوح ضد المجتمع الذي أنجبهم.

الشجاعة الخلقية

بعد صدور (صوب سوان) كتب الناقد هنري غيون H. Gheon أن بروست إمتلكته الشهوة في (أن يخلق شيئا هو نقض عادٍ للعمل الفني، أي أنه سجلٌ لأحوال التحسس ومعلوماته ومن ثم تقديم لوحة لمناظر متبدلة وأرواح لكنها ليست بالكاملة أو الممتلئة). وأضاف يقول إن ما أثار إستغرابه هو المجابهة المشتتة بين أحلام الطفل الأولى وتلك المغامرة لسوان التي لم يقدر مسيو بروست، بالتأكيد، على معرفتها في زمن الطفولة. إنها تثقب روايته بدون أي سبب واضح... وإلخ.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قواعد الخلق

(قولوا لأرنولد بينيت A.Bennet إن قواعد الخَلق لا ُتلزم إلا في الروايات التي تستنسخ الأخرى. والكتاب الذي ليس هو بنسخة للأخرى يملك بنيته. وما يسميه، هذا المقلد القديم عثرات، أسّميه أنا شخصية character) د. هـ. لورنس

ليس مريحا أن تكون عبقريا

يكتب هنري جيمس أنه في لحظة معينة لم يقدر على قراءة تولستوي أو دوستويفسكي بسبب إنعدام الذوق الجيد والمستوى الأستيتيكي الرفيع، كذلك بسبب عنف مؤلفاتهما. يا للعجب!

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الدولة ضد الفنان

ثمّن كونفوشيوس الفن على قدر خدمته للدولة. ولم يسمح أفلاطون إلا للشعر بتمجيد الأبطال والآلهة، وفي (الدولة) منع أيّ نشاط فني لايكون ذا نفع لعموم الناس.

وهذه الظاهرة تبرز بحدة أكبر في أوقات الإنقلابات الكبرى. إذن نحن لا نستغرب أحوال التطرف التي نشأت في روسيا. وكان روسو قد إتهم الفن بالفساد. وبعدها يطالب سان – جيس Saint – Just بأن يتجسد العقل في الشخص الفاضل وليس الجميل. وكنست الثورة الفن بينما لم تنجب هي أيّ كاتب مهم، حيث أرسلت الى المقصلة الشاعر الوحيد للعصر في حين كانت المسارح تقدّم أعمالا مبتذلة مثل (الزوج الجمهوري) أو (المرأة الجمهورية) أو (العذراء). وطالب أنصار سان – سيمون بفنٍ (مفيد إجتماعيا)، وتقدميو العالم كله ما زالوا يطالبون العمل الفني بخدمة تطور البشرية وتقدمها. حتى أن الحال وصلت الى الحد الذي إعتبر فيه الفوضيون الروس زوجا من الأحذية هو أكثر نفعا من شكسبير كله.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نحن البرابرة

نحن ورثة الثقافة اللاتينية والفرنسية، لكن ورثة إسبانيا ايضا شأن كل الأطراف البربرية لأوربا لم تمر بتجربة الرينيسانس بالمعنى العقلاني والعلمي الدقيق. لقد شببنا في قارة جديدة لا حدود لها، ونحن نحس ونفهم دوستويفسكي وتولستوي وكيركيغارد وسترندبرغ ونيتشه وكافكا بصورة افضل. حتى لو كنا لانصلح لأيّ شيء آخر فبقدرتنا أن نوضح ، على الأقل، لأوربيين معينين الجوهر الأكثر عمقا لبعض الأحداث الأوربية.

عدا ذلك فالبرابرة قاموا، دائما، بدور مهم فيما يخص الثقافات الأكثر ترفا. هكذا كان الحال مع الجرمان. فحين دخلوا على عرباتهم الحربية وقرونهم على رؤوسهم الى الإمبراطورية الرومانية المتهاوية، وضعوا أسس الغوتيك وكاتدرائياته.

إن الثقافة جدلية على الدوام (ليس بالمعنى الهيغلي بل كما فهمها كيركيغارد)، وفي صراع القوى ثمة دور لأميركا اللاتينية كانت تلعبه دائما في خلق الجديد، وهذا راجع لأسباب هي عذرية القارة وبساطة روحها ومنظرها الطبيعي غير

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الإعتيادي الذي لا يحدّ، كذلك لدمائها، دماء الشعوب المُستخّف بها أو غير المقدرة حق قدرها.

حول الفن الشعبي مرة أخرى

غالبا ما يقال اليوم، ولأسباب سياسية، عن الفن الشعبي كشيء معافى، كمصدر للحقيقة والطراوة. إلا أن القضية ليست بهذه البساطة.

لقد أعطت الروح القومية التي ولدت في أوربا، الفن الشعبي قدره وبعدها بالغت في التقدير. فكما كان متجاهلا في وقت ما صار، فجأة، موضع عبادة الفنانين الذين يرون هذا الفن هو الأكثر أصالة، والأقل تكلفا، والأقرب الى قيم الأنسان العميقة. والحكم على أنتيوس وقدرته على إسترجاع قواه صارتا، بشكل لا مفر منه ، أقوالا شائعة.

وهي حقيقة أن الفن حين يصبح بلاطيا للغاية، وحين تجهز الرغبة في استمالة المتلقين المترفين على الفن وتحرمه من الدماء، يَسمح له الرجوعُ الى الروح الشعبية بالعثور على

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

القيم الأكثر أولية وحيوية وخاصة في المجتمعات الريفية التي لم تبتلعها دوامة التصنيع.

إلا أنه حتى آنذاك اعتبرت، في أغلب الأحيان، الرقصاتُ أو الروايات التي لم تكن غير تحوير للفن الأرستقراطي من مظاهر الأصالة. مثلا كانت ترانيم عيد الميلاد الشعبية بقايا طقوس العيد البلاطية، والأثاث كان تبسيطا وربطا للأساليب من الرينيسانس لغاية لويس الخامس عشر، أما رقصاتنا الشعبية فليست إلا هجينا لرقصات الأرستقراطية الإسبانية. وبفعل الآلية التي تجعل الطبقات السفلى تقلد عادات الطبقات ذات الإمتيازات (لغاية اليوم فكل عاملة متجر تسحرها صورة فوتوغرافية لحفل زواج في الأوساط الراقية، كما نجدها تقلد تسريحة شعر النجمة السينمائية) يتقبل عامة الناس أساليب وأشكال الفن المترف ويبسّطونها ويحوّرونها.

ويمكن القول عن الفن الشعبي (غير الملوث) للمجتمعات البدائية التي تعيش بعيدا عن الحضارة، مثل مجمعات جزر المحيط الهادئ أو في أفريقيا قبل ظهور الرجل الأبيض ومخترعاته، لكن ليس هناك من معنى، بل أنها ديماغوجية عادية، منح هذه الصفات للفن الجماعي الذي كوّنت ذوقه الصحف والتلفزيون.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مصدر الخيال fiction الأدبي

في هذه الحياة المحدودة والوحيدة التي مُنحت لنا نحن مرغمون، المرة تلو الأخرى، على إختيار طريق واحد حسب من بين طرق لا يحصى عددها. وأن تختار إمكانية واحدة يعني أنك تقذف البقية في العدم. وعن هذا الطريق المختار لا نعرف حتى إلى أين يقودنا، فرؤيتنا للمستقبل ضعيفة ونحن نشعر بقلق البحّار الذي عليه أن يتجنب الصخور الخطرة في الضباب أو الظلام. نحن لا نعرف إلا أمرا واحدا وهو أن الموت ينتظرنا هناك لا محالة، مما يجعل الإختيار أكثر إيلاما حين يصبح الوحيد الذي لا رجعة عنه. إنه يظهر كاختراع شيطاني كي يؤلمنا لحد أكبر، كنذير لخيبة أمل محتومة، كطريق الى الخيبة والهزيمة. كل هذا، ولكي تكتمل سخرية القدر، هو من صنع أيدينا.

وفي الخيال الأدبي نبحث عن طرق أخرى ملقين في العالم شخوصا كما لو أنها من لحم ودم بينما تعود هي الى مملكة الأشباح. وهي تكمل، عوضا عنا، ولدرجة ما فينا، المصائر التي حرمتنا منها تلك الحياة الوحيدة والرواية الملموسة (الكونكريتية) رغم أنها غير فعلية إلا أنها تكون الشكل الذي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

اخترعه الإنسان كي يتملص من هذه المحدودية. هو شكل هش كالحلم إلا أنه، على الأقل، أكثر خضوعا.

وهذا هو أحد مصادر الخيال الأدبي.

والآخر قد يكون الرغبة في الأبدية التي يمتلكها الإنسان. وهي ليست على وفاق مع محدوديته ونهائيته. إن البحث عن الزمن الضائع، وإستعادة الطفولة أو عاطفة ما، والبقاء في حالة انبهار، ما هي كلها إلا محض أوهام.

من مفارقات الخيال

الأمر المميز للرواية الجيدة هو أنها تجرّنا في عالمها ومن ثم ندور فيه منفصلين عن الواقع، وبعدها ننساه. لكن كيف يحصل هذا المأر والرواية هذه هي من يكشف ذات الواقع المحيط بنا؟

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأدب والبغاء

كيف العيش؟ بالشكل الذي لا يتضرر فيه الإبداع ولا يتلوث ولا يُهان؟ قد نؤسس ورشة ميكانيك صغيرة أو العمل كموظف في بنك، أو بيع سلع صغيرة في الشارع، أو السطو على بنك.

العمل الفني بين الناس

ليس وعينا متماسكا أو واضحا، والإنسان نفسه لا (يعرف) كيف هي أحاسيسه. فهي حين ُتقذف في العالم تنكسر في الوسط المغاير بطابعه ودرجة كثافته، وترجع إلينا بعد أن تكون قد ارتطمت بالقلوب الأخرى، وبذلك تزيد من بلبلتنا. وشيء شبيه بهذا يحصل مع شخصيات الرواية التي فقدت ذواتها، فهي ليست كما كانت قبل القراءة. بهذه الصورة يصيغ كل قارئ، ولحد ما، العمل الأدبي. فكل جيل أو عصر يمنحه معنى جديدا.

وأكيد أن ليس كل رواية تثير أحاسيس القارئ بذات الصورة والدرجة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أدب الأمل؟

لم يخلق الإنسان من اليأس وحده بل، وهو أمر أساسي، من الإيمان والأمل. وليس من الموت وحده، بل من الرغبة في الحياة. وليس من الوحدة فقط، بل من الحاجة الى التفاهم والحب. ويبيّن أدب سان – أكزيبري Saint – Exupery الى أيّ قدر يمكن أن يكون الأدب عميقا، رغم ذلك، ومليئا بالمشاعر الدافئة والمتفائلة.

وقال نيتشه إن المتشائم هو مثالي مُسّت كرامته. وإذا أبدلنا هذه الحكمة قليلا فبمقدورنا القول إنه مثالي خاب أمله، وحينها يكون من السهل اعتباره إنسانا خائب الأمل على طول الخط، ففي طبيعته المثالية توجد سذاجة لا حدود لها. وكما أن طرد الأوهام تكون بدايته في الأوهام فإن اليأس ينبع من الأمل، والأول والثاني – انعدام الأوهام، والأمل – هما (وهو أمر غريب) دلالة على الإيمان العميق والنبيل بالإنسان.

ولا يصبح الشكوكيون الذين لا يؤمنون بأيّ شيء متشائمين. لذلك فأكبر أعمال الأدب المعاصر وأكثرها امتلاء لا تنحدر الى

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

موقع الشكوكية العادية، وكما حصل لأكثر من مرة، في أزمان أناتول فرانس الساحرة حين سقطت في يأس قاتم مما يكون عاقبة لفقدان الإيمان ومقدمة لولادة آخر. إن الإنسان بحاجة الى النظام، الى شيء متين يمكنه أن يستند إليه. وكان يخيل له بأنه عثر على هذا الشيء في النظام العلمي إلا أنه ادرك في النهاية بأن هذا النظام هو غريب على أعمق حاجاتنا الروحية، وسقوط الحضارة التكنوقراطية، وبمعزل عن أسبابه المادية، قد بيّن بأن ذلك النظام الذي لا يعطي أية أسس مأمونة يحوّلنا الى عبيد للماكنة التي لا تعرف الرحمة. وكان يخيل لنا بأننا قد غزونا العالم، ولكن هذا العالم كاد أن يسحقنا. وجميع الذين لم يعثروا على ذواتهم في الأديان القديمة الحقيقية توجهوا صوب العقائد الجديدة، العلمانية والسياسية.

وفي هذه الأحوال نشأ الأدب الجديد. أولاً كحاجة ملحة الى احتواء الفوضى وفحص الوضع الإنساني في هذا الاضطراب كله. بعدها نشأ، بفضل هذه الفحوص ومحاولة غامضة الى هذه الدرجة أو تلك، في إظهار النظام الذي نحن بحاجة إليه، والطريق الهادي وسط هذا الركام.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وهكذا كان ينبغي هدم القيم الزائفة للمجتمع الذي تحكمه الفتيشيات أو الفريسيون والأصنام البورجوازية الصغيرة.

إلا أن عالم الرواية هو منطقة الرغائب، والأحلام والأوهام، عالم الواقع الذي لم يكن، أو غير المحُقق ، كما لو أنه خرائب العادية، وعلى استعداد دائم للنشاط الهادف تحديّ كل ما يحيطنا. وفي أوقات النظام البورجوازي انحازت الرواية الى الفوضى والاضطراب، وأبطالها (أمثال راسكولنكوف) وضعوا القنابل تحت الجسور والطرق في هذا المجتمع المرائي الذي كانوا يتعذبون فيه. إلا أنه اليوم، حين سبّبت الحرب العالمية والجمعية totalitarism فوضى عامة، تبحث الرواية بلاوعي عن مملكة جديدة للأمل، عن ضوء في الظلام ويابسة دائمة في مياه بلا حدود. ولقد دُمِّر الكثير. وحين يصبح التدمير فعليا، على الرواية أن تتفرغ لنشر إيمان جديد.

وبالقدر الذي تكون فيه فرضيتي صحيحة باستطاعتي القول، وأنا غير مجازف كثيرا، أنه في السنوات القلائل القادمة ستحصل على أكبر شهرة تلك الكتب التي تكون قادرة لحد ما على نفح أمل جديد وحقيقي في الناس.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفكرة اللحوح الخلاقة

لا ينبغي اختيار الموضوع، بل علينا أن نسمح له بإختيارنا. لا ينبغي البدء بالكتابة طالما أن الهوس لم يحاصرنا بعد، ليبدأ بملاحقتنا والانقضاض علينا من أكثر زوايا الوجود سرّية، وأحيانا لسنين طويلة.

الأحلام تعود

في موقعٍ ما يروي جيد Gide أن الفنان ينبغي الحكم عليه ليس وفق قدرته على الخلق بل التضحية. من جهة أخرى فجميع هذه الزفرات التي تنبعث من مهاوينا الروحية ستظهر من جديد عاجلا أم آجلا، ولربما تعطينا مواضيع أكثر مواءمة للقدرات الكتابية. ويعترف غيته Goethe أن جميع الخطط غير المنتهية والمهملة لشتى التراجيديات قد خدمته في النهاية عند كتابة (أفيغينيا في تاوريد) "12".

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عودة إلى الأسطورة

حين كان الإنسان كلا وليس مجموعا لأجزاء متناثرة يدعو الى الرثاء حقا. كان الشعر والفكر تعبيرا عن روح الإنسان. وكما يقول ياسبرز إن الفلسفة تغلغلت في كامل الوجود البشري بدءا بالطقوس السحرية للكلمات عبر تقديم المصائر البشرية والابتهال الى الله في الصلاة. وكان الشعر العميق الجميل هو الفلسفة الأولى، والتعمق الأول في الكون، وفجر التعرف المتكشف في الفكر السابق لسقراط.

وكان التمرد الرومانسي اقترابا مجّددا من الأسطورة. والعبقري فيكو السابق للرومانسية قد سبر أغوار ما عجز المفكرون الآخرون عن فهمه فيما بعد. ولحد ملحوظ كان مؤلفه بداية إعادة التقييم، عبر فرويد – يونغ والتي بلغت ذروتها في أيامنا هذه وبدعم لا يخلو من المفارقة من جانب ليفي – بريل Levy – Bruhl. ففي أعمال هذا العالم الأثنولوجي نجد التأكيد على عقم أيّ محاولة للنظر العقلاني في الإنسان ككل. وهذا العمل الذي بدأ من أجل البرهنة على مسألة الانتقال من الذهنية (الأولية) الى الوعي (البراغماتي) إنتهي بعدها ببضعة عقود بإعتراف مؤثر بالهزيمة، إذ اضطر

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

العالِم في النهاية الى الإعتراف بأن لا وجود لتلك الذهنية أو (ما قبل المنطقية) كدرجة أوطأ في تطور الإنسان. فهناك ليس إلا التعايش بين الذهنية وذاك الوعي في كل عصر وثقافة. ولنلاحظ بأن هذه الذهنية (البراغماتية) – لا حيلة لي في الأمر، إلا أن هذه الصفة تسليني – لم تكتف بالإلتصاق بالفكر الغربي لكي تعلو ثقافتنا التكنوقراطية على الأخرى، بل كذلك وللأسباب والدوافع ذاتها، نشأ الإعتقاد بأن القدرة العقلية للرجل وبحكم استعداده وقابليته الأكبر في التفكير المنطقي، هي أكبر بكثير مما عند المرأة.

ووفق الفكر التنويري كلما ابتعد الإنسان عن الحالة الأسطورية – الشعرية تتسارع وتيرة تطوره. وعبّر توماس ل. بيكوك T. L. Peacock في عام 1920 عن هذا الأمر بأسلوب مفخم لا يخلو من الغرابة: (الشاعر في أزماننا متوحش في المجتمع المتمدين). وفحوصات ليفي – بريل قد بينت الى أيّ درجة مريبة هذه الإدعاءات، وكم هي بالغة الغرابة والعجرفة. إن الأسطورة التي ُطردت من عالم التفكير النقي احتمت بالأدب، وهذا دنسّها بدوره لكنه دافع عنها أيضا. وعلى المستوى الأعلى ديالكتيكيا فإن الأدب فتح، الى جانب التفكير السحري، بابه أمام التفكير العقلاني أيضا.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إزالة الأسطرة demythification وإزالة التمويه demystification

كان فرويد عبقريا حقيقيا لكن بوجهين: امتلك من جهة أساسا حدسيا للاوعي مما قرّبه من الرومانسيين، ومن جهة أخرى كان طبّ زمانه قد ربّاه وفق منهج البراغماتية. ويمكن أن نلاحظ عنده الميل الى إخضاع كل ظاهرة ثقافية للفحص العلمي شأن الحال عند الماركسيين. والمفكر الرائع كوزيك Kosik يذكر في مؤلفه (ديالكتيك الملموسية) صفات أخرى للميل: إنه القدرة على تخطي الوضع الملموس الذي تعتمد عليه إمكانية الإنتقال من الرأي الى العلم ومن الإبتهال doxa الى المعرفة episteme ومن الأسطورة الى الحقيقة.. إلخ). وواضح هنا أنه حتى الماركسي المنفتح الذهن قد عثر على أثر للتفكير التنويري الذي وضع (النور أمام الظلمات) وألقى بالأسطورة في مملكة الضلال أو التخلف. وهذا أمر مثير للفضول بصورة مضاعفة. فحين أعطى هذا الفيلسوف قيمة مطلقة للفن لم يفكر بأن الأسطورة، شأن الحلم، أن تعود الى منطقة الفن وتملك ذات الصفات لـ(الاكتمال الملموس) الذي يكون في الماركسية، وفي الوجودية أيضا، ما يقرر شكل

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المطلق. وكان فيكو قد لاحظ صلة القربي بين الشعر والأسطورة، وهو أمر أكيد بأن القدرة العقلية لدى الشاعر بقيت أسطورة وشعرية. والأسطورة لا تقوم بالتنظير، وهي، علينا الاتفاق مع كاسيرير Cassirer، تصبح تحديا لجميع تصوراتنا عن الحقيقة العلمية. إلا أن الفلسفة العقلانية لم ترد الاعتراف بمثل هذه الإزدواجية، وكانت تعلن على الدوام بأن على الأعمال الأسطورية – الشعرية أن تملك معنى ما معقولا. وتخفي الأسطورة هذا المعنى وراء شتى أنواع الصور الفنطازية والرموز بينما تكون مهمة الفيلسوف نزع هذه الأقنعة. وحينا تتطابق كلمة إزالة الأسطرة مع كلمة إزالة التمويه.

وأظن أن العكس صحيح أيضا، فالأسطورة الفن المعنى تلمس كلها جوهر عناصر دائمة معينة للوضع الإنساني، وهي إن لم تكن ميتا – تأريخية meta فعلى الأقل شبه تأريخية para. والأسطورة والفن والحلم تواصل البقاء على هامش العملية الإجتماعية – الإقتصادية، وتخص كلها قضايا لا تتغير عبر العصور والثقافات، كما أنها تصبح مظهرها الوحيد الذي لا يمكن ربطه بأيّ واحد آخر، وخاصة بحجج ديكارت الواضحة والنقية.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

السوء والأدب

طالما أن الشيطان سيّد الأرض تصبح معضلة الخير والشر معضلة الجسد والروح، أي المعضلة التي لم تفلح العقلانية في حلها. فهي ببساطة أزالت المعضلة وأزاحت إحدى مراتبها. وهذا لم يحصل بدون عواقب انقلابية مؤثرة، وكما قيل فالقوى الظلامية لا تقهر وهي حين ُتطرد من مكان تظهر في آخر. و(إبن أخت رامو Rameau) هي المثال البارز، وبطلها يبدو كما لو أنه مستر هايد في معطف ديديرو التقدمي. وتظهر الشخصية الشيطانية ذات التلاوين، القاطنة تحت الأرض عند رجل علم ذي ضمير، على صفحات الكتاب بكل أصالتها كما يتكشف كل شيء مخبوء تحت سطح الحياة. شأن فلوبير (وبنفس بساطة الروح غير اللازمة) يبدو ديديرو وكأنه يملك الحق في الاعتراف: (إبن أخت رامو هو أنا) "13". وهذا القول هو أحدى الشهادات المثيرة على الخلاف الديالكتيكي بين النور والظلام. فهذا التعارض الذي يكاد يكون تربويا بين المفكر التقدمي والفنان المأخوذ، يبرز على السطح بأسلوب متطرف لدى فيلسوف وناثر ومفكر فرنسي آخر هو جان بول سارتر. وليس ثمة أحوال صدفة في مملكة الروح،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إذا ظهر في فرنسا الديكارتية، تقليديا، أكبر عدد من المأخوذين بدءا بالمارشال جيل دي ري Gilles de Rais عبر رامبو، والمركيز دي ساد لغاية جان جينيه، فهذا ليس بتحد للميول العقلانية بل هو بفضلها. إن قوى الظلمات لا تقهر، وإذا حكم عليها بالطرد، وكما فعل عصر التنوير، فهي تعود وتنفجر بصورة غادرة، بدل إشفاء الإنسان كما حصل على الدوام بين الأقوام المسماة بالبدائية.

في البدء أعجب غيته ثم ماركس وبين الكثيرين بهذه الرواية، رغم أن تقديرنا لها اليوم يعود الى أسباب مغايرة بعض الشيء. وهذا ليس أمرا مهما. وفي الأخير فإن إحدى صفات أعمال الأدب العظيمة هي أنها غير واضحة ومتعددة المعاني وتسمح بتفسيرات متنوعة وحتى المتناقضة منها. ويمكن فيها أن نلحظ السخرية من المجتمع البورجوازي. وكما هو الحال دائما مع الفنانين الكبار نجد أنه عدا القضايا الاجتماعية تظهر أشباح وأسرار لتراجيديا أكثر عمقا: قضايا الوضع الإنساني، الأسئلة – وهي على الغالب مكدّرة – حول معنى الوجود. وعلى هذا المستوى بالذات تسبق رواية ديديرو أدب زماننا.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إن المهمة الرئيسية للكاتب هي اليوم البحث عن حقيقة الإنسان، وهذا يعني فحص طبيعة الشر. الإنسان الفعلي يوجد منذ أوقات سقوطه. وهو لا يوجد بدون شيطان، فالله لا يكفيه.

أما الأدب فهو لا يقدر على أن يطالب بحقه في معرفة الحقيقة كلها عن هذا المخلوق، وبدون مؤهلات جحيمية. وقال بليك إن ملتون شأن جميع الشعراء إنحاز الى جانب الشياطين دون أن يدري. إن الروح الدينية لا يمكن أن تملك في الشعر سلطة أكبر من سلطة الشيطان الذي يكون جوهره. وحتى حين يريد الشعر أن يبني فهو لا يعرف كيف، لذلك فهو لا يكون حقيقيا إلا حين يتمرد. ولقد ألهمت الخطيئة واللعنة ملتون الذي امتنع الفردوس عن سنده. وشعر بليك قد بلى بعيدا عن اللاممكن. وعند دانتي يضجرنا كل شيء ليس هو بجحيم.

ولربما تكمن في هذا الوضع التراجيدي دراما الشاعر في أوقات الثورات الإجتماعية والبناء المتأخر للمجتمع الجديد.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفوريات Furies "14" اللواتي لا يُقهرن

يحلل وليم باريت W.Barret دراما (الأومينيديات Eumenides "14") التي يقتل فيها أوريستيس أمه تنفيذا لأمر أبولين Apollin. وينفجر النزاع بين الرب النوراني و(الفوريات) ربّات الأرض القديمات. وتسجل التراجيديا تلك الفترة في التأريخ اليوناني حين ترغم الربّات، الأناث، على إخلاء المكان للأرباب الجدد في الأولمب. إلا أن رجل الشارع لم ينس ولا يزال يرهب هذه الربّات الليليات، فالخيار الذي فرض عليه يعذبه. ولعذابه صلة بتطور الوعي اليوناني الذي هو، بقياس ما، وعي الأزمان الحديثة ويشكل تقدما ما في طريق الحضارة. إلا أن كلمة (تقدم) هي تمويه غير واضح لثقافتنا العدوانية التي تجد شيئا جديدا وإيجابيا في كل ما يخدم هدفها، وسيئا وزائفا كل ما يعترضها. واليوم نعرف أيّ ثمن فادح كان على الوعي الحديث أن يدفعه جزاء طرد هذه القوى للاوعي السحيقة في القدم. وفي مؤلف أسخيلوس يتحقق التقاهم بفضل تدخل الربّة أثينا الميّالة الى الأرواح الأنثوية. فـ(الفوريات) غير الراضيات هددن الأرض بشتى الكوارث، واعتبرت أثينا، وكان عليها أن تعتبر (وهنا تكمن

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حكمة الشاعر)، بأنهن أكبر منها سنا وحكمة. ومما لا شك فيه أن لدى أسخيلوس ستكشف عيانا نفور الفنان من العلم. وفي أعماق روحه يشعر أنه ينبغي احترام (الفوريات)، رغم أنهن يمثلن الجانب المعتم من الوجود، فبدونهن لا يقدر الإنسان على أن يكون إنسانا بصورة كاملة.

وما زالت نتائج هذا الطرد غير الحكيم أمام أبصارنا لغاية اليوم. وفي أحسن الأحوال فهو تمرد عنيف (ولو أنه سليم وعادل) للقوى والفئات المضطهَدة: الملونين والشباب في الولايات المتحدة، النساء في العالم كله، الطلاب والفنانين. وفي أسوأ الأحوال فهو مرض أعصاب وعذاب وأمراض جسدٍ وروح، وهستريا جماعية، وحوادث اغتصاب ومخدرات. وفي الدولة الأكبر تطورا من الناحية التكنولوجية في العالم ترتكب جماعة مانسن Manson سلسلة من الجرائم السادية – الجنسية (لربما هي ممكنة الوقوع هناك فقط).

وإذا خص الأمر الشرق فلقد حمت الإنسان لغاية أمد غير بعيد التقاليد الغيبية والدينية العظيمة التي ضمنت له الإنسجام مع الكون. لقد سبّب الغزو الفظ وغير المكبوح للتقنية الغربية الخراب الذي بدأنا نلاحظه في اليابان، ومن أعراضه حوادث انتحار الفنانين والكتاب. لقد خيّل لهم أن التقاليد البالغ عمرها

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ألف سنة سيأخذ مكانها الإلقاء الجماعي الماكر للمعدات الإلكترونية في السوق.

النماذج الأولية Architypes

من أخطار طراز معين من الرواية كان الإيمان بالنموذج الأولي الذي كان عليه أن يعبّر عن الشخصيات المنغلقة والقوية والوحيدة من نوعها. ليس هناك مثل هذه النماذج. فكل ما هو في إنسان واحد قد يكون في الآخرين: ما هو بيّن أو مخفٍ، متطور أو في المرحلة الجنينية، واضح أو غامض. لذلك تسحر الروايات الكبيرة الجميعَ، ولدرجة ما يتطابق الجميع مع أعمق وساوسها.

وكلنا نولد ونتعذب ونعشق ونملك الأمل، وكلنا نتعرض لخيبة الآمال ونموت. لستُ ببائع متجول ولا أقطن الولايت المتحدة، إلا أن (موت بائع متجول) تهزني. لماذا؟ لا يثيرنا أيّ شيء هو غريب على أحاسيسنا، ونحن لا نشفق على شيء لا نفهمه. فالقصد هو التحسس المشترك والتجربة ذاتها. وإذا إهتممنا بهاملت فلأننا هاملت لدرجة ما، أو في لحظة ما في

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الحياة، وبسبب انفعالات مشتركة. كذلك نحن دون كيخوت وسانشو بانزا، وبشكلٍ ما تمتلكنا شهوة قتل مرابية عجوز، وحتى إذا لم نمتلك هذه الرغبة أو يخيل إلينا بأنها لا تربض في رؤوسنا، فإن الكاتب عديم الرحمة يجعلنا نشعر كأننا امتلكنا هذه الرغبة.

إن وضعنا هو مشترك بين جميع البشر. فهو كما لو أنه مادة بلا حدود، معقدة ورقيقة تتغلغل فينا جميعا – الرجال والنساء، الفقراء والأغنياء، الملوك والعبيد. وهذه الحالات المشروطة تكتسب في أحيان ما طابعا أكثر وضوحا، وفي أحيان أخرى يطغى الحسد ويختفي الكرم أو تطرد الكراهية الحبّ. وفي أحيان تنقلب الأدوار لدى البطل نفسه (أو غيره). ومن دواعي امتناننا للمؤلف هو أنه قادر على خلق شخصيات مختلفة، إذ يكفيه أن يبرز هذه الصفة أو تلك من شخصيته، هذا الشعور أو ذاك الانفعال، الحسد أو اللامبالاة، المكر أو التعاطف، الحب أو الكراهية، النفور أو الود.

كذلك فهذا يوضح لماذا يقدر الكاتب على تقديم صورة للوضع العام للإنسان حين يكتب فقط عن الصداقة بين زنجي وطفل، أو عن حياة الطبقات العليا في سان – جرمين، أو عن موظف في براغ.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الشبه العائلي

نحن نتعرف على لوحة غوغان أو رواية بروست حتى لو لم تكن موّقعة، وبذات الأسلوب (ولأسباب مشابهة) الذي يعرف فيه الخبير هل هذا النبيذ من بوردو Bordeaux حقا أم لا، كما أن اللون والرائحة تشهدان على الأرض التي وهبت هذا النبيذ، وعلى خصائصهما. كذلك فأبطال الكتاب الكبار شبيهون بتلك الخصائص ويملكون الشبه العائلي ذاته. فهم يولدون ويشبّون ويحيون في الظل الروحي للمؤلف، وفي مملكة هم يحددون قسماتها، ويتبنون أفكاره ووساوسه وتجاربه التي تعود إليه وليس لغيره.

حول مخاطر البنيوية

إن كل شيء هو بنية على وجه التقريب. وكما بيّن بروفسورٌ ما بكل حماس، كل شيء بنية عدا ما هو بدون شكل. وهذا شبيه بالقول: عدا اللافقريات تكون البقية فقريات. وإذا تجاوزنا حماقة هذا الحكم الأجوف، ففي الواقع ليس هناك من

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

شيء تنظر إليه ليس ببنية. بدءا بالأخطبوط وانتهاء بمؤلف باخ (عاطفة القديس متي). كذلك فهو أمر أكيد بأنه لا يمكن الكلام عن عنصر ما معزول بدون مراعاة الكل، كما لاحظ أرسطوطاليس حين قال إن (الكل يسبق الجزء). وبهذا السياق كان ذلك رد فعل لا غنى عنه ضد الذروانية "16" atomism التي خرجت من الفيزياء وتفشت كالوباء في الميادين الأخرى، وأكتفي هنا بالإشارة الى العبث المتمثل بالأطباء الإختصاصيين. كيف يمكن أن توجد فئة أخصائيي القلب؟ رجل المال قد يتعرض لنوبة قلبية بعد هبوط أسهم النقد، وهنا ثمة حاجة الى وجود خبراء في العالم، علماء العالم! والبنيوية كانت كذلك رد فعل سليما على النظريات البراغماتية وعلى كل الأشياء الباهرة التي أفرزتها مدرسة تين Taine، إلا أنها بالغت فيما بعد. كلا، ليس هذا الأمر يغيظ الإنسان، بل ما يغيظ هو إرهاب دوغمائيي البنيوية الذي يرافقه الإعجاب الفارغ بكل ما هو قادم من باريس، سوية مع العطور وتسريحات الشعر. إنها خليط من الأنثولوجيا وكريستيان ديور. والموضات في الفنون الأصغر (ولتكن هنا أزياء المرأة) هي مبرّرة لكنها في الفن الكبير تثير القرف. وطالما كانت البنيوية في عزّ مجدها لم أرغب الكلام عنها. والآن حين بدأ الإعتراف بأن الزمن قائم، وأن البنى

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الإجتماعية تتبدل تحت تأثير الضغوط الخارجية، وأن الأعمال الفنية ليست بشيء غريب على الأنا التي تخلقها وعلى العالم الذي تنشأ فيه، حينها لا يمكن الإعتراف بقيمتها الحقيقية والنهائية. وما كان يزعجني هو ضرورة الرقص بإيقاع واحد ولسبب واحد هو أن البنيوية كانت ملكة مكتبات باريس. وفي الأخير فإن كل صبي يملك القليل من البصيرة في منتصف الثلاثينات كان يعرف ما هي البنيوية، إذ ليس ممكنا دراسة نظرية النسبية أو نظرية الكم بدون الحساب التفاضلي وغيره من المبادئ الأساسية الأخرى للبنيوية. عدا ذلك، فحين كنت أتردد في عام 1944 على معهد علوم اللغة Insitato Filologia تدرّس وتترجم. أما الذين يذيعون علينا أفكاره اليوم فهم لم يكونوا قد ولدوا بعد آنذاك.

وكما هو الحال دائما، فإن أشد إساءة لكل نظرية يأتي بها الدغمائيون الذي يحوّلون كل شيء الى كاريكاتور متحجّر. وهو أمر واضح بأن صفة الحركات الجديدة هي الإيمان بأنها تكشف الحقيقة المطلقة. وكل منهج فلسفي يسعى الى إنهاء الخلاف حول الذات والشيء طالما لم يصبح بعد، هذا المنهج فصلا في تأريخ الفلسفة. وأفدح خطأ لمتطرفي هذا الإتجاه هو الطموح في الإطاحة بالتأريخ مما يبدو لي أمرا مبالغا فيه، حين ندرك بأن كل ماهو حولنا زائل. وهم يلوحون بالتزامنية

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كما لو أنها عصا تنزل على رأس من لا يناصر الحداثة! نعم، نحن نعرف بأنها كانت رد فعل أزاء ذروانيي التأريخ وبراغماتييه ودوغمائييه. لكن الأمر لا يخلو من المبالغة.

لننظر الى اللغة: إنها واقع يمّر بتحولات مستمرة شأن الثقافة كلها. وعلينا الإعتراف، عاجلا أم آجلا، - أوه، يالتعاقب الأفكار الزمني! - بهذه الحقيقة البسيطة لكنها المُحيية أيضا، والقائلة بأن البنى تتغير وحتى إذا جاءت كنسق حالات التعاقب الزمني diachronique. وبذلك ينبغي الإعتراف بأنه في كل واقع لغوي تكمن بذرة التغيرات التي تقود الى بنية جديدة. مهلا، بدون نرفزة، فهذه ليست لطخة في الشرف.

إذن، في المحصلة تكون البنيوية مبدأية لغاية نقطة واحدة. إلا أن هذا لا يكفي. فمن هذه النقطة تبدو المخاطر. وأولاها عدم الإعتراف بدور التأريخ، والثانية تقوية مفهوم الروح النشاطي وحتى السبرنتيكي، أي تعميق استلاب إنسان أزماننا والذي سببه التكنيك. وتحليلات معيّنة هي حقيقية فيما يتعلق بأحوال الوجود الرياضية إلا أنها حقيقية نسبيا عند الإنسان. وهذا الطراز المتطرف من البنيوية، كما لاحظ ليفيبفر Lefebvre عن حق، يسبب أخطار أقنومية (منح المجرد

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

صفات فعلية). وهو أمر واضح بأن أحوال التطرف هذه نشأت في الولايات المتحدة ووفقا للفتيشية العلمية المعهودة، وكما كان الحال مع جميع عبثيات البراغماتية المنطقية. وفيما يخص ممثلين معينين للنقد الجديد، هم يحتجون ضد الفهم البراغماتي للعمل الفني الذي يعطي أهمية خاصة للمشروطيات من نوع المناخ، فهم قد وقعوا في خطأ الحلولية immanentism "17" التي خيل لها أنها قد حوّلت الرواية الى فكرة أفلاطونية خارج الزمكان وغريبة على مصائر الإنسان والمجتمع. كذلك فالتحليلات الجادة التي يقوم بها أورباخ Auerbach في مؤلفه (المحاكاة Mimezis) حيث يكون سوريل Sorel "18" انعكاسا للشروط الاجتماعية والسياسية وحتى الإقتصادية من فترة عودة الملكية الى السلطة في فرنسا، هي مبتسرة في منهجها ذي البعد الواحد. وأنا أعرف أن ليس جميع البنيويين قد وقعوا في فخ الإضحاك، إلا أن هذا كان مصير الدوغمائيين الأكثر تعصبا. عدا ذلك فهم استغلوا، وما زالوا، الوضع نتيجة لميلهم الى (فن التوليف Ars Combinatoria) والذي يعرفه كل من تفرغ، مرة، للرياضيات: حالات الاستبدال permutation والتحويل transformation والجبر الطوبولوجي topologic ونظرية اللعب. إنها طرائقية مثالية وقد تكون

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الحقيقية وحدها بالنسبة لأحوال الوجود من عالم الرياضيات، لكنها لا تصلح للبشر.

وفي الأخير فإن المبالغة في تقدير اللغة، حتى في الأحوال الأكثر هوسا إستثناء أية حالات خارجية منها، قد حوّلها الى خطاب بحثٍ هو من نوع خطاب حول الخطاب. وحصل هذا على حساب قطع كل الوشائج بالحياة. وأنا لا أجزم البتة بأنه قد مُنح امتياز للمضمون على حساب الشكل. بل على العكس، فأنا أعتقد بأنه في كل عمل عظيم لا يمكن التفريق بين الإثنين كما لو أن كل المضامين تظهر دائما في شكل معين، والشكل يحمل المضامين بأسلوب لا مفر منه. فلو قررت المضامين لوحدها لما كان بالإمكان فهم الأعمال الفذة التي خلقها شكسبير من المواضيع العادية لعصره. وهذا المبدأ بالذات يدفعني الى فرض وقاية صحية على الأدب الذي يفضّل الشكل. بهذه الصورة، ولو أن السبب معكوس، أبقى مرتابا بجميع الآداب (البانية) ولكن المحرومة من القيم الحقيقية.

وتنطلق الوجودية والماركسية من الإنسان الملموس (الوحيد الذي هو موجود فعلا) وهذا يعني أن الإنطلاق هو من الذاتية. وهذا المفهوم يمنح الإنسان، عامة، كرامة فعلية لأنه لا يعامله كنوع من الأشياء. وعلى العكس من ذلك يعتبر

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الماديون المتحجرون الإنسان نتيجة لعدد من العوامل، كما لو أنه ذرّة أو قذيفة تتحكم بها الصدفة العمياء. إلا أن الذاتية ليست بشيء مغلق أو شخصية، فهي في الكوغيتو Cogito الخاص بها لا تكتشف ذاتها فقط بل الآخرين أيضا. وخلافا للفكر الديكارتي والكانتي يتعرف الإنسان في الوجودية والماركسية على السواء، على نفسه من خلال الآخر، واكتشاف العالم الداخلي لإنسان واحد هو اكتشاف لعالم الآخر الذي يعيش معنا ويتعذب ويتحادث ويتفاهم معنا بالكلام والحركات والكراهية أو الحب، بالفن أو المشاعر الدينية. إن هذا التفاعل الذاتي والصلة بين الذوات تقرر كلها الوجود الإنساني، وهي تجري في كل لحظة بفضل العمل praxis الذي يخلق واقع الإنسان وتأريخه، إذن ليس ثمة هاوية بين الذات والشيء. ويخطيء الماديون الذين يبالغون في تقدير الشيء الذي يعتبرونه الواقع، والآخرون الذين يعتقدون بأنه لا يوجد إلا واقع الذات فقط. ولدى هيغل يكون الإنسان كينونة تأريخية تخلق ذاتها، وتحقق العام من خلال الخاص.

ولنستشهد بشكسبير مرة أخرى: أيّ (واقع) يظهر في أعماله؟ الخارجي فقط؟ هناك طراز من موظفي (مسك الدفاتر) لا يجد في مسرحياته إلا الشهادة الفنية على التراكم accumulation الأوليّ للرأسمال. وهذا المفهوم يفترض أن

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الحقيقة يمكن التعرف عليها بأسلوب آخر أيضا، ولنقل من خلال علم الإجتماع رغم أنه في هذا المثال الملموس أُظهِر الشيء بمساعدة شكل آخر. وهذا عبث واضح. فالفن هو لغة خاصة خلاقة تخلق واقعا آخر، وتعبّر عنه بأسلوب لا يسمح بنقله الى لغة أخرى. وبعضهم يريد أن يوضح الأحلام بدا من أن يراها في الرموز القائمة التي تظهر فيها. ألا يعبّر الحلم عن واقعٍ ما بالأسلوب الوحيد الممكن؟ والأكثر من ذلك، فإن هذا التعبير هو الواقع بحد ذاته. والحال ذاتها مع السمفونيا أو الرواية. وما الذي أراد كافكا قوله في (المحاكمة)؟ ما ذكره في الكتاب. غن الفن، كالحلم والأسطورة، هو وَلَهٌ وجودي لا غير. وفي كل الأحوال فهو تجلٍ لشيء وليس هدفا لذاته، وهذا لا يعني أنه تعبير أو تجل ميكانيكي أو إنعكاس للواقع الموضوعي. وفكرة الإنعكاس، المحاكاة mimezis، هي أقانيم المادية السوقية والبراغماتية. حتى أن مدام دي ستايل De Stael تكلمت عن (الفن الجمهوري) تماما مثلما يقولون لنا (الفن البورجوازي).. وهناك، بلا شك، اعتماد متبادل بين الفن والمجتمع، وحتى لدرجة وجود تناظر بينهما. وفي مجتمع اليوم، مثلا، حيث يقضّ مضجع الإنسان تشيؤه، يكون الحنين أقوى الى الفردية المفقودة، الى الخصوصية المستعبَدة، الى (الأنا) المغتصَبة، ألا يدفع كل هذا الى التعبير

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عن ميل قوي الى الجهر الغنائي؟ إلا أن هذا الموقف ليس بإنعكاس عادٍ، بل هو فعل تمرد ورفض، فعلٌ خَلقي يُغني بفضله الإنسان الواقع القائم خارجه. إن الإنسان ينتج الإنسان، هكذا كتب ماركس حين عبّر عن فكرة كم هي بعيدة عن (الإنعكاس) المعروف. وهنا، شأن الحال مع الكثير من مظاهر الفكر المعاصر، ينبغي تكريم هيغل الجبار وفكرته عن الإنسان الذي يخلق نفسه بنفسه. الإنسان يخلق ذاته من خلال كل ما هو مفتوح أمام روحه الذاتية subjective: من الماكنة لغاية الشعر. وأيّ عمل فني، واللغة أيضا، تملك طبيعة ثنائية وديالكتيكية: إنه تعبير عن الواقع، وفي ذات الوقت هو الواقع بحد ذاته، واقع غير كائن عدا هذا العمل ولا قبله. وتظهر اللغة هنا كوسيطة وهدف بحد ذاته.

ويعتبر أنصار المحاكاة اللغة نسخة من العالم الخارجي وسلسلة من الشارات الكلامية تعيد، برأيهم، خلق سلسلة الوقائع بالشكل الذي تؤدي فيه الذاتية دور المرآة. وفي القطب الآخر يرتكب بعض البنيويين، كما أظن ، خطأ معاكسا: اللغة بحد ذاتها ولذاتها. أكيد أنه ينبغي تناول اللغة كنظام بحد ذاته ومع تجاوز الدلالة للأغراض الطرائقية. لكن نسيان مسألة أن هذا الموقف هو مؤقت (وينبغي أن يكون)، فذلك

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يعني كونه شيئا مضرا شأن كل تجاوز للدلالات والتأريخ الإنساني الذي يهدم، في النهاية ومن الداخل، جميعَ الأنظمة.

وأظن أن هناك رباطا قائما بين هذه النظرية المتطرفة، والمبالغة في تقدير اللغة عند بعض الكتاب المعاصرين.

ليس هناك وجود لفن فردي بحت

يخلق الفنان عمله من عناصر وعيه، إلا أن هذه العناصر تعتمد على حقائق العالم الخارجي الذي يعيش فيه، وهذه العناصر هي صيغ وتراجم مشوّهة لهذا وذاك. ولا يظهر للإنسان خارجيا عالم الأشياء المادي فقط، بل كذلك المجتمع الذي يوجد فيه، في حين أن الفن يصبح، وفق قانون المجاز المرسل metonymy إجتماعيا وجماعيا. ورغم أن من يخلقه هو الفرد، فرد متميز شأن كل خالق، إلا أنه لا يمكن أن يكون هذا العمل فرديا تماما. فأن تحيا معناه أن تشارك في الحياة. والفنان يختم نهائيا هذه الدورة حين يلتحق من خلال عمله بمجتمعه، وحين يثير ويختبر انفعالات الناس

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المشاركين له في الحياة. إن الفن، مثل الحب والصداقة، لا يوجد في الإنسان، بل بين الناس.

الموضوع والتنفيذ

ينطلق الفنان من أحساس مسبق معتم وغير واضح، ولا يعرف، بالأساس، عن أي شيء يبحث طالما لم ينته من عمله، وحتى حين ينتهي. في المرحلة الأولى يمكن القول إن الموضوع يسبق التعبير، لكن مع نشوء العمل الفني يمنح الشكل الأشياء تلاوينا رقيقة وغامضة وغير متوقعة. حينها يمكن القول بأن التعبير خلق الموضوع. وفي الأخير، بعد انتهاء العمل، يصبح الموضوع ووسائط التعبير كلا واحدا لا يقبل التجزئة. لذلك يكون أمرا عقيما محاولة فصل المضمون عن الشكل أو القول، ذلك ما يحدث غالبا، وكذلك القول بأن هناك مواضيع كبيرة وأخرى صغيرة، قضايا رفيعة وأخرى عادية. والواقع ان الفنانين، وعملهم أيضا، هم كبار أو صغار، رفيعون أو عاديون. ونفس حكاية المؤلف الإيطالي البسيط، من إيطاليا عصر النهضة، قامت بخدمة شكسبير في كتابة إحدى أكبر مسرحياته.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وفي العمل الفني يختفي الشكل في المضمون. لذلك تكون فاشلة جميع محاولات نقل الأعمال التي هي في جوهرها أدبية الى السينما، مثل أعمال فولكنر. مثلا (المنفى) صارت مجرد تلخيص ظاهري لعقد الرواية، كما لو أن المضمون الفعلي هو في الكتاب فقط، بكل غناه وبريقه وتعقيداته. وكل جملة أو صياغة لغوية تمنح الكل العادي للأحداث الثانوية الميلودرامية التي نقرأها في الملخصات البائسة لمجلة (ريدرز دايجست Readers Digest).

من المبدع؟

إنه الإنسان الذي يعثر في شيء معروف (جيدا) على أشياء غير معروفة. ولكنه أولا شخص ميّال الى المبالغة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الرواية والعالم المعاصر

يكون الوهم fiction الروائي - وليس سرد المغامرات بل رواية بأبطالها وقضاياها – نتاجا مميزا للحضارة الغربية. ولماذا لم تنشأ هذه الظاهرة المتميزة في الثقافات الأخرى؟ أعتقد أن للعوامل التالية تاثيرها:

1 - العقلانية التي نبذت القوى اللاعقلانية ودفعتها الى عالم أوطأ مما جعلها تنبعث في النهاية في مملكة الفنتازيا.

2 – المسيحية التي ألقت في الجحيم بغرائز الإنسان الأساسية وقوّضت الإنسجام السكوني بين الوثني والكون، وبذلك أولدت الضمير القلق، فالمسيحي هو إنسان مريض كما يقول باسكال.

3 – التكنوقراطية التي حوّلت الإنسان الى شيء حين كبسته في المدن الكبيرة وعمّقت وحدته، وبذلك أبرزت ضرورة التفاهم الحقيقي بمساعدة الوهم الأدبي.

4 – اللاإستقرار الإجتماعي الذي خلق بنى طبقية رجراجة (عكس الحال في المجتمعات المعتمدة على الطوائف الدينية أو في المنظومة البدائية والطبقية أو في المجتمع الذي لا

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يخضع لعامل التغيير كما في القرون الوسطى) وقوى الاحساس بوقتية الوجود الإنساني وقلقه وشكوكه وحزنه.

5 – مكننة الكلمة التي أبدلت التقديم الشفهي بالكتاب المقروء في عزلة، مما سمح بقيام تحليل معمّق للقضايا والقدرة التحليلية للعقل التي جاءت بها الثقافة القائمة على العلم.

الرواية إستعادة للواحدية الأولية

كانت عملية العقلنة التي تناولتها في هذا الكتاب، والآخذة بالإزدياد، عملية استلاب الإنسان وتقوّضه في الوقت نفسه. وللأسف حين وصلنا المجتمع التكنوقراطي لم يبق شيء من الواحدية الأولية.

وضد هذه اللاأنسنة dehumanization ظهر تمرد الفنان، وهو أمر طبيعي، الذي يتعلق إبداعه بالإنسان الملموس، كذلك يسهل إيضاح أسباب توجيه تمرده ضد الفكر التجريدي المسؤول عن هذه اللاأنسنة. لكن في غضبه العارم لا يقدر، على الغالب، أن يفهم حقيقة أنه بالقدر الذي كان صحيحا رفض ذلك الفكر التجريدي كان خاطئا الإطاحة بالفكر

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الملموس. والأكثر من ذلك، فهو لم يفقه بأنه حين تبرأ من الأفكار تماما in toto وسلمها للفلسفة قد زاد بنفسه من البؤس الذي تمرد ضده. ولا شيء قادر غير الفن على إنقاذ الإنسان بصورة تامة، لكن على شرط إرجاع حقه (وكان يملكه على الدوام) في كامل غنى التفكير الشعري.

وفي الأخير فإن أيّ كاتب كبير لم تخطر بباله فكرة هذا النوع من الانتحار، وأنه لا يعيش فقط في عالم التجارب بل القيم الأخلاقية، والتعرفية والميتافيزيقية التي تسم بميسمها، بهذا الأسلوب أو ذاك، الكاتب وعمله.

وليس الإنسان، حتى لو كان وحيدا، بشيء أو حيوان. فهو يملك مشاكل غير مشاكل الحجر أو الطير (الجوع، الحماية الدائمة، الغذاء)، فمتاعبه ومعاناته مرتبطة بالدرجة الرئيسية بوضعه الإجتماعي والنظام الذي يعيش فيه، وظروفه العائلية وطبقته الإجتماعية وشهوة الثروة أو السلطة، والغضب بسبب هذا القدر من التعقيدات. وهل بالإمكان أن توجد رواية حقيقية (وإن لم تعمق قضايا المصير الإنساني) بدون أن تثير هذه القضايا وتتناولها؟ أو ليس هذا التناول هو في النهاية مجموعة أفكار غير موصولة أو منسقة، غير مترابطة أو متكاملة، أو هو فلسفة ما؟ إن دراما روميو وجوليت، كما

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لاحظ أحدهم، ليست مسألة الجنس ذاته ولا مسألة المشاعر ذاتها بل تلدها الشروط ذات الطبيعة الإجتماعية والسياسية. كذلك تكون بلا معنى رواية (الأحمر والأسود) بدون تلك القشرة الإجتماعية للصدمات الأخلاقية والمطامح التي يتحرك في نطاقها البطل سوريل، وبدون أفكار جان جاك روسو التي تكمن في أدب ستندال، وبدون الأفكار التي تسبق العمل الأدبي، وبدون الأيدولوجيا التي تلهم الرواية بهذه الصورة أو تلك وتحدّد هويتها، و في جميع الأحوال تعطيها الإستمرارية (البقاء) الفلسفية والمعنى الإنساني. كما لا يمكن فهم شعر دانتي العظيم بدون فلسفة توماس الإكويني التي تحكم أفكاره وحتى عالم الإنفعالات، فتلك الأفكار تفجّرها، وفي أضعف الأحوال تشوّهها. كذلك لا يمكن للمرء أن يتصور بروست الغريب عليه برغسون وآراء زمنه في الموسيقى والتصوير الحب والموت والحرب والسلام. وعن كل هذه القضايا يكتب ليونيل تريلنغ L.Trilling في كتابه (المخيلة الليبرالية The Liberal Imagination).

ومن الناحية الأخرى فحضارتنا صارت مشدودة بصورة متزايدة بالقضايا والأفكار، ولربما لا وجود لإنسان غير مَعنيّ بالقضايا السياسية والإجتماعية والأيدولوجيات السائدة، وما زاد الطين بلة أن هذه كلها أثارت مثل هذا القدر الهائل من

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الإنفعال (لنأخذ الفاشية مثلا). والآن أيّ شخص، عدا الروائي والكاتب المسرحي يقدر، بل ينبغي عليه، أن يقدّم شهادة لأحوال إعادة التقييم والتي هي على الدوام مضفورة، بقوة، بالأفكار. وبإسم أيّ قضية جنونية عليه أن يزيل عن عمله (تحت تهديد الموت) هذا المزيج من الأفكار ويبقي الإنفعال وحده؟ إن الكثيرين من الكتاب سمعوا بأن الفلسفة والعلم يتفرغان للأفكار، وحاولوا طردها من إبداعهم ممارسين عملا من نوع اللاعقلانية الغريبة تتمثل في أن الإنسان، أراد أم لا، لا يتوقف عن التفكير أبدا. وأنا لا أرى سببا يكف الإنسان من أجله عن التفكير، خاصة حين يصبح بطلا روائيا. ويكفي أن نفترض أن أيّ شيء سيبقى من أعمال بروست، وجويس، ومالرو، أو تولستوي إذا نبذنا الأفكار، كي ندرك عظم هذا العبث.

إن الكاتب الواعي (وأنا لا أتحدث في هذا الكتاب عن الآخر غير الواعي) يشكل وجودا متكاملا يستفيد بصورة كاملة من المواهب الإنفعالية والفكرية كي يقدّم شهادة على الواقع الإنساني الذي هو انفعالي وفكري بصورة متلاحمة. ويمكن للعلم أن يعمل بدون الذات (الفاعل) مقدّما الوصف الإعتيادي للأشياء، إلا أن الفن غير قادر على العمل بدون أيّ واحد من هذين العنصرين. ورغم أن مملكة الفن هي الانفعالات، لكن

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

علينا التذكر بأن الإنسان يمر بانفعالات فكرية أيضا، وأيّ واحد من الكتاب العظام الذين ذكرناهم لم يكتف بالإنفعالات الحسية، إذ هو يرينا عالما مشتركا دراماتيكيا موصولة فيه، بكل قوة، المشاعر والإنفعالات بالقيم الروحية، والأفكار والعقائد الدينية أو الأخلاقية، وطراز فلسفي أو أستيتيكي محدّد. إن هذه الرؤيا الكلية للعالم هي أمر ممكن بفضل إنسية humanism الكاتب الشمولية، بفضل العمر الطويل المكرس وليس للتأمل فقط، بل التجارب والإنفعالات والمعرفة التي غنمها من الأموات والأحياء، وكل ما يجعل كتابة الرواية أمرا لا يحتاج الى الموهبة فقط بل الى تجربة ثرّة وعميقة.

من ناحية أخرى فهؤلاء المبدعون العظماء هم أفراد متميزون يجمعون، عادة، بين الحساسية البالغة وأعلى درجة من الذكاء، وهم لا يعرفون كيف هو الفصل بين أفكارهم وأحاسيسهم كما يحصل لدى الفلاسفة الحقيقيين، ولربما لأنهم يفهمون أحسن من غيرهم وحدة العالم الأساسية. كذلك فأبطالهم ليسوا بظل عادي لمعتقداتهم وإنما تجسيد أو تشخيص لتلك الأفكار. وكلما كان التجسيد أعمق وأكثر جوهرا كان ثقلهم الفكري أكبر، ويصبح الوجود أكثر امتلاء كلما عمقناه بوعينا.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عدا ذلك لا يمكن للرواية العميقة أن تملك طبيعة ميتافيزيقية، فوراء جميع القضايا العائلية والاقتصادية الإجتماعية والسياسية التي تكون موضع الخلاف بين الناس تكمن دائما قضايا الإنسان النهائية: العذاب، شهوة الحكم، الدهشة والفزع أمام الموت، الحاجة الى المطلق والخلود، التمرد على عبثية الوجود.

من ناحية أخرى، تظهر هذه القضايا النهائية دائما في الأدب بشكل تجريدي كما يحصل في الطروحات الفلسفية، بل من خلال الإنفعالات. قضية الخير والشر تطرح من خلال قيام طالب فقير بقتل مرابية. إلا أن الإنسان لا يقتصر، كما يخيل للموضوعيين، على القتل بمساعدة قطعة حديد، كذلك فهذا العمل لا ترافقه الأحاسيس فقط. عدا ذلك فالإنسان هو كائن مفكر وقد يحصل أن لا تكون أفكاره هذيان مجرم مختل العقل، بل نظاما تفكيريا لمرتكب جريمة يريد أن يصور من خلال فعلته هذه نظرية فلسفية ما، معقدة ومثيرة للاستغراب، كما يحصل في رواية دوستويفسكي. لذلك، ففي الكثير من الروايات توجد الفلسفة، ليس فقط في الطابع والمناخ العام كما في أعمال كافكا، لكن قد تحصل فيها جدالات فلسفية بحتة، كما هو الحال في الفصل عن المفتش الكبير في (الأخوة كارامازوف).

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وفي الأخير، ليس هناك من حاجة كي يعلن الفنان، عن عمد، أيدولوجيا معينة إذ أن حضوره في الثقافة يجعل من عمله ممثلا للأفكار السائدة أو الإنقلابية أو بقايا الأيدولوجيات البائدة أو الإيمان العميق. وليس هناك من سبيل لفهم هاوثورن Howthorne أو ملفيل أو فولكنر بدون (ميسم) الأيدولوجيا البروتستانتية أو التفكير التوراتي، رغم أنهما ليسا بمؤمنين أو بصورة أدق: ممارسين لطقوس العبادة. وهذا الميسم يمنح القيمة والديمومة لرواياتهم التي تتخطى بعيدا حدود التسجيل العادي للأحداث بفضل التأملات العميقة والمؤثرة في موضوع الخير والشر، والقدرية والإرادة الحرة، مما كان في الماضي مهمة للدين، وحاليا إستعادت هذه المواضيع عظمها المصدم في أعمال هؤلاء الفنانين. وهذه التأملات تصل العظمة التراجيدية لأنها ممسوسة مثل جميع الفنانين العظماء الذين هم ممسوسون، تنجب شخصيات لوّثها الشر، بينما الشيطان يحقق في هذه الأعمال تجسّده الكامل الذي هو في الدراسات اللاهوتية نظري وتجريدي.

في كل رواية عظيمة، كما في كل دراما عظيمة هناك فلسفة حياة وأيدولوجيا، لذلك قد يكون كامي Camus محقا حين يذكر بأن بلزاك ومالرو وكافكا هم كتاب فلسفيون. إن كل واحد من هؤلاء الفنانين العظماء يعبّر عن فلسفة حياة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

weltanschauung، ولو أنه من الصحيح الكلام عن "رؤيا معينة للعالم" عن تحسس حدسي بالعالم والوجود الإنساني، وعلى العكس من المفكر الصرف الذي يقدّم لنا في مؤلفاته هيكلا مفهوميا للواقع، نجد أن الشاعر يظهر صورة ممتلئة تختلف عن ذلك الجسد المفهومي، تماما كالأختلاف بين الكائن الحي والمخ المعّد في المختبر. وفي تلك الروايات الرائعة لا يحصل التدليل، كما يفعل الفلاسفة أو العلماء، بل تتم عملية إظهار الواقع لا غير. لكن ليس الواقع الإعتباطي بل المُنتقى والمحوّل على يد الفنان ووفقا لرؤيته الخاصة للعالم، وبالشكل الذي يجعل من عمله لدرجة ما، رسالة، وأنه يعني شيئا. إنه شكل يقدّم لنا الفنان، بفضله، الحقيقة عن الجحيم والسماء التي يراها وتعذبه تجربتها. وهو لا يطرح البراهين ولا يدلل على أية فرضية كما لا يمارس الدعاية من أجل هذا الحزب أو تلك الكنيسة: إنه يقدّم لنا معنى ما يكاد أن يكون نقيضا للفرضية، فالمؤلف يقوم في الرواية بأمر يختلف تماما عن أعمال جميع الدعائيين.

وتنشأ الروايات العظيمة لغرض آخر غير التعليم الأخلاقي، التأثير البنّاء، أو تنويم الإنسان وتهدئته في حضن الكنيسة أو حزب سياسي ما، بل على العكس فهي قصائد مهمتها إيقاظ الإنسان وإخراجه من مستنقع الأقوال والقوالب المستهلكة،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ويدبّر هذا كله الشيطان وليس محراب أو مكتب سياسي ما. ويكفي مقارنة (موت إيفان أيليتش) بأيّ رواية مخصصة للآنسة المهذبات تريد البرهنة على علو الفضيلة على الخطيئة، لكي نتصور الهوة القائمة بين الرواية الفلسفية حقا، والأخرى ذات الفرضية.

نحن نعيش في عصر الأزمة ولكنه عصر البَتّ والتركيب أيضا. وأزاء التمزق العميق للإنسان يظهر الفن كوسيلة لإستعادة الوحدة المفقودة. وهذا كان الموقف العام للرومانسية التي جابهت الروح الأبولينية بالفاوستية. ولم يخطيء الناس من محيط الألمان العظماء حين أرادوا صهر المتناقضات – هلدرين، شليغل، شيللنغ – وربط الفلسفة بالفن والدين. وفي بحر جنون العلم شعر هؤلاء الناس، بصورة حدسية، بأنه ينبغي إستعادة الوحدة الأولية.

إن أهم نشاط للإنسان من أجل هذا التركيب هو الفن بالذات. ففيه تلتقي جميع النوعيات، إنه مملكة الحلم والواقع، اللاوعي والوعي، الحساسية والذكاء. وفي رد فعله الأول يدور الفنان في مهاوي الوجود المظلمة، ويستجيب لقوى السحر والحلم، ويذرع في كل جهات هذه المنطقة التي لا تعرف الحدود، ثم يتراجع الى مملكة الحلم وأراض للبشرية لا

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تطالها الذاكرة حيث ما زالت تسود هناك الغرائز الأساسية للحياة والموت، وتبث الحياة في أشباح الجنس الطبيعي سِفاح القربى والأبوة وجريمة قتل الأب. وهناك بالذات يعثر الفنان على المواضيع الكبيرة لتراجيدياته. ومن ثم يعود الفن، على خلاف الحلم المعذب الذي عليه البقاء في تلك الأرض – أرض الغموض والفزع، الى العالم البيّن من حيث مضت قوة التعبير: الضغط – السابق ex – pression المدفوعة الآن، وحينها يحوّل الفنان بفضل قابلياته تلك الأمواج المغنومة من الظلمات وهو يقظ وواع ليس كإنسان قديم archaic أو سحري magic بل كساكن من سكنة عالمنا المعاصر، كقارئ للكتب ومُشاهِد لأحداث يملك أحكامه الفكرية المسبقة ويشغل موقعا إجتماعيا وسياسيا. وهذه اللحظة التي يتراجع فيها دوستويفسكي قاتل الأب، جزئيا أو بصورة غير واضحة، مفسحا المكان لدوستويفسكي المسيحي والمفكر الذي يربط كلا الشبحين الليليين الخارجين من داخله بالأفكار السياسية اللاهوتية التي تتلاطم في رأسه، والحوارات والتأملات التي سوف لن تملك أبدا ذلك النقاء البلوري للدراسات اللاهوتية أو الفلسفية، فتلك القوى الظلامية تحييها وتغيّرها، ولأن شخصيات ولدت في تلك الممالك اللاعقلانية حيت تملك الإنفعالات قوة الكابوس الوحشية غير المكبوحة، فإنها

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تذيعها. هذه القوى لا تحيي فقط الأفكار المعلنة من قبل الناطقين الروائيين، بل تشوّهها لدرجة يصعب فيها مطابقتها بالأفكار التجريدية التي نتعرف عليها في الدراسات الأخلاقية أو اللاهوتية. فهي لن تعني الكلمات ذاتها (يحق للإنسان أن يقتل) الواردة في دراسة ما، أو على لسان طالب متعصب يحمل السلاح بيده وقد سيطرت عليه الكراهية والشكوى، إذ أنما السلاح هو سلوك ووجه جنوني وبريق شيطاني في العيون يفرّق، دائما، بين النظرية الإعتيادية والملموسية الرهيبة.

*** لوحة الغلاف للفنان العراقي جون نقاشيان**

هوامش المترجم:

"1" (أوبوموف) اسم اشهر رواية للكاتب الروسي إيفان غونتشاروف (1859 – 1922) ويصوّر فيها بشكل متطرف كسل طبقة النبلاء وإحباطهم.

"2" شراب معتمد في بلدان اميركا اللاتينية يوخذ بنقع نبتة الماته.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"3" استخدمتُ هذا المصطلح بالمعنى السوسيولوجي: نظام سلطة الأب.

"4" الفرنولوجيا phrenelogy نظرية خاطئة تقول بأن شكل جمجمة الإنسان وحجمها يقرران قدراته العقلية وخصائصه النفسية.

"5" نسبة الى Pindar بندار (520 – 242 قبل الميلاد) الشاعر اليوناني ممثل ما يسمى بالغنائية الكورالية والذي كرس الكثير من أعماله لتمجيد الألعاب الأولمبية. وتميز شعره بسمو الأجواء وغنى الإستعارات الميثولوجية ومتانة الإنشاء والشكل المتفنن.

"6" مصطلح (الشعبية) يُقصد به، هنا، الإتجاه الأدبي المتفرع من مدرسة الطبيعية، الذي يهدف طرح قضايا من حياة الناس العاديين.

"7" الأليزون – وفق الأساطير اليونانية والرومانية هي بلد الربيع الدائم والسعادة، تأتيه أرواح الناس العادلين، بعد الموت.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"8" التنويرية هي نظرية في المعرفة تقول إن مصدر التعرف هو هداية العقل الربانية. ونلقى هذه النظرية بالدرجة الرئيسية في فلسفة القديس أوغسطين.

"9" وتعني الكلمة في الفلسفة جوهر الشيء والمناقض للظاهرة، ولا يمكن التعرف عليه، وفق أفلاطون، إلا بمساعدة العقل، وفي فلسفة عمانوئيل كانت يقصد به (الشيء في ذاته) اي الفعلي الذي يصعب معرفته، فهو قائم خارج الوعي. ورغم انه مصدر الإنطباعات إلا انه يؤكد على كينونته من خلال الظواهر التي تتيح التعرف عليه حسّيا فقط وليس عقليا.

"10" anthropocentrism مفهوم يكون الأساس للعديد من الأنظمة الدينية والفلسفية، فحواه أن الإنسان هو مركز وغاية العالم، وكل ما يحدث في الطبيعة يراعي هذا الواقع، كما يعني المصطلح تفسير العالم من زاوية التجربة الإنسانية.

"11" نسبة الى كالفن المصلح الديني المعروف (1509 - 1564) والداعي الى الأصولية الأخلاقية بشكل خاص.

"12" الاسم نفسه تحمله مسرحية يوربيديس أيضا.

"13" إشارة واضحة الى كلمة فلوبير المعروفة (مدام بوفاري هي أنا).

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"14" وفق الأسطورة الرومانية هن ربّات الانتقام.

"15" ربّات رومانيات كانت مهمتهن الحفاظ على النظام وملاحقة المجرمين وخاصة القتلة منهم. ويرمزن، عادة، الى وخز الضمير، وبعد موت أورستيس كن يُصوّرن كربّات ذوات أجنحة وشعور منشورة معقودة فيها الأفاعي وفي ايديهن شعلات أو سياط. وبدافع الخوف سُميّن أومينيندات، اي الغيورات والشفوقات.

"16" كذلك يقال الذرّانية، وهي مفهوم علمي يرجع الكل الى مكوّناته الأولية.

"17" مفهوم يعتبر التجربة هي التجربة الداخلية للإنسان، كما ينفي الوجود الموضوعي للواقع، ويعتبر الوعي الفردي المصدر الوحيد للتعرف على العالم.

"18" اسم بطل رواية ستندال (الأحمر والأسود).

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com