الكتب تحمي من خطر الموت!

بيكت وبورخس: كنا نحاول تغيير العالم.. ولكن..

الكاتبة الأسبانية نيوريا أمات: يكتب المرء للاستمرار في البقاء

ترجمة و إعداد: عادل العامل
عن / برشلونة ريفيو

تُحظى الكاتبة الكتالونية الأسبانية نيوريا أمات بقدر كبير من الاحترام و الشهرة في عالم القراءة الأسباني، في أسبانيا و أمريكا اللاتينية على حد سواء. و لديها دكتوراه في علم المعلومات و درجة أخرى في الدراسات الأسبانية، و درست لسنوات عديدة في جامعة برشلونة و ألفت الكثير من الأعمال في الأدب القصصي و غيره، بما في ذلك روايتا (بلاد الروح) و (ألفة) و مجموعة مقالات بعنوان (رسالة مكلومة). و كانت قد قضت وقتاً مع الكاتب الإيرلندي الشهير صمويل بيكيت أيام كان يعمل على إنتاج مسرحياته في برلين، و كان يسألها، و هي في العشرينيات من عمرها آنذاك، عن رأيها خلال التمرينات في هذه المسألة أو تلك من العمل المسرحي. و قد نشرت مجلة (Bercelona Review) مقابلةً كانت قد أجرتها معها أينا ألكينا، و ننشر هنا مقتطفات منها.

نيوريا أمات

❖ *ماذا تعنين بقولك إن الكتب تحميك من ملل الحياة و من خطر الموت؟ ما الذي يعنيه الأدب لك و لماذا هذا الهاجس المتسلط، و الهوى الجَارف نحو الكتب، و المكتبات و الكتّاب و غيرها من أمور نجدها على الدوام في كتبك؟*

– عندما كنت صغيرةً، اكتشفتُ أن الأدب و الكتابة هما طريقة للحياة. و هذا العالم يثير نفوري إلى الآخر. و أعتقد بصدق أن العالم يتسم بالشر و الإجحاف، و لو أنني، إضافة إلى هذا، أمتلك قدراً من الصراحة، التي أرى أيضاً أنها ضرورية للكتابة. و على كل حال، فإن العالم يُمرضني دائماً، و لهذا فإني أجد في الأدب نوعاً من مكان للتوقف، حيث يمكنني التعلق و العيش بالطريقة التي أريد وفقاً للقيم التي أتمسك بها. ما دمت لم أجد هذه الطريقة من العيش.

إن الكتابة مهنة، تلك هي الكيفية التي أعيش بها كوني كاتبةً، و هي خيار حياة على درجة كبيرة من الأهمية. فرؤية الأشياء من منظور عالم الأدب هي رؤية الجانب الأكثر إنسانيةً من الأشياء، إذا أحببت، و ذلك هو ما يهمني أكثر، ذلك هو ما أنا فيه. و نحن الكتّاب استحواذيون بطريقة ما، (و تلك، برأيي، إحدى مزايا الكاتب). و القضية الأخرى هي الجنون، ليس كثيراً في الأعماق و إنما على الحافة من أجل أن تكوني قادرة على الكتابة.

❖ *هل من تعليقات عامة لديك على عالم النشر اليوم؟*

– إنه مشبع. فالكل يكتبون. إنه متضخم على نحو غير معقول، و فاسد؛ فالمؤلف ليس مهماً، و إنما هو البيع فقط. و أنا أشعر كأني دمية. و فكرتي الرومانسية هي أن المؤلفين الجادّين ينبغي أن تنشرهم دور نشر صغيرة، كرد فعل ضد الأسواق التجارية، و لكن ليس لدينا ذلك في أسبانيا. و سيرضيني أن تكون السوق كما كانت قبل عشرين عاماً، أيام كانت أنزه، و أكثر سلامةً.

❖ *تقولين في (ألفة): " إن أول شيء يتعلمه الكاتب الحقيقي هو تقبل غياب العبارات الأصلية و أن الأدب الحقيقي كله يتّسم بهيئةٌ من الانتحال المقنّع و أن قرائح الكتّاب، الآن، أكثر من ذي قبل، هي المكتبات " . هل يمكن أن توضحي ذلك؟*

– سأوضحه و لكنك بالطبع لا يمكنك أن تأخذي ذلك حرفياً. فهناك عنصر السخرية، الذي هو أمر أساسي بالنسبة للكتابة، غير أن هناك سمةً أخرى؛ فقد كنت أقرأ للتو سيرة حياة بيكيت، و هو كاتب عرفته شخصياً و الذي، ككثير جداً من الكتّاب الآخرين... مثل بورخيس، على سبيل المثال، قد حصل على أفكاره من الإنسكلوبيديات. و قد اختار بريتانيكا أو إنسكلوبيديا غيرها و أفلح بقصة... طيب، و كما كنت أقول، كان بيكيت — أحد أكثر الكتّاب ابتكاراً على الإطلاق في تاريخ الأدب — متهماً لسنوات بتقليد جويس. و من الصحيح أن أعماله المبكرة كانت تتسم بلمسة من جويس فيما يتعلق بها. و للدخول في ميدان الأدب الذي يهمني، عليكِ أن تكوني قد قرأت كثيراً و حتى، يمكنني القول، قد استنسخت كثيراً بمعنى أن عليك أن يكون لديك تأثيرات. و الطريقة الوحيدة لإمكان أن يكون لك صوتك الخاص بك، نظرتك الخاصة في العالم الأدبي، هي بعد أن تكوني قد تشربت بهؤلاء المؤلفين. و هذا الصوت يخرج فقط حين تكونين قد تشبعت بهم. من الممكن أن يكون لك صوتك الخاص و أنت في العشرين من عمرك، و لكنك عندئذٍ تفقدينه فيما بعد.

❖ *إذاً، حين يصل الأمر إلى الكتابة بهدف أن يكون لك صوتك الخاص، كيف تتغلبين على " مرضَ " أو " عقدة " الرغبة في التنافس مع هؤلاء المؤلفين العظام، أو حتى التفوق على هذه القرائح؟*

– أعتقد بأن الكتّاب يعيشون حالةً دائمة من التناقض. فمن جهة، على الكاتب أن يكون طموحاً جداً لأنك في كل مرة تشرعين في الكتابة بجدية تقولين لنفسك في الواقع " إنني سأتبارى مع سرفانتيس ". لأنك إن لم تفعلي ذلك، فلأي شيء تكتبين؟ و على كل حال، فمن الجهة الأخرى، عليك أن تعيشي بهذه الدرجة من السخرية. هكذا أعيش، و لكن خوفي ليس كثيراً بشأن ما إذا كنت قد حققت أو لم أحقق هذا الصوت الشخصي،

غير أني لا أريد له أن يختفي بالأحرى. و أنا على الدوام خائفة، خاصةً الآن و قد أنهيت كتاباً (بلاد الروح) من أنني قد بلغتُ اللحظة التي لم أعد قادرةً عل الكتابة. هذا هو الوقت الذي ينشأ فيه الخوف، هذا الخواء، و أعتقد بأن الكثير من الكتّاب ينتحرون لهذا السبب، للصمت الذي إما أنهم يفرضونه على أنفسهم أو الذي يفرضه عليهم العالم الخارجي. فبالنسبة لكتاب معينين (و أعتبر نفسي واحدة منهم) ترتبطُ الكلمات بشكل وثيق جداً بالحياة: حين تكون هناك كلمات، هناك حياة، و حين لا يكون هناك المزيد من الكلمات، تنتهي الحياة. و إنه لأمر حسن أن هناك سوقاً لأنها تساعدنا نحن الكتّاب الطموحين أكثر بالتعبير الأدبي لأن يكونوا قادرين على النشر وعلى النشر جيداً.

❖ *و ما هو دور الأدب اليوم؟ لماذا يكتب المرء؟*

– للاستمرار في البقاء. أعتقد بأن ذلك هو الرد الأكثر صدقاً. و غالباً ما يُطرح علينا نحن الكتّاب هذا السؤال، و هناك الكثير من الأجوبة — و جميعها صحيحة. فالبعض سيقولون إننا نود أن نكون محبوبين أكثر، إلى آخره، و يمكنك أن تقولي شيئاً مختلفاً في كل يوم. و مع هذا، في بعض الأحيان لا أدري ما إذا كانت الملابس هي التي تصنع الإنسان أم العكس، و لكنه بالنسبة لي خيار قررته لحياتي. إضافةً إلى أن من الواجب القول أيضاً إن العالم قد تغير كثيراً في غضون العشرين سنة الماضية. فأنا طفلة عام ١٩٦٨ و كنت أعتقد على نحو متحمس بالقيم التي اختفت الآن: حركة مساواة المرأة بالرجل، النشاط السياسي اليساري، إلى آخره. و كنا نحاول أن نغير العالم و لكن ذلك كله انتهى بشكلٍ سيء. و هكذا، فإن الأدب، بمعنى من المعاني، ملجأ، طريقة أنتقد بها الأمور. ففي الأدب، تغير العالم إلى نقطة يوجد فيها اختلاف هائل بين السبعينات، زمن الازدهار و غارسيا ماركيز، و غير ذلك، و الوقت الحاضر. ففي السابق، كان لدى المؤلفين الجادّين شأن معين و كانوا مهمين بالنسبة للمجتمع، أما اليوم، فالكتّاب لا أهمية لهم. و هذا عائد لشيء ما قيل في فلم وودي ألين(Celebrity)، و هو أن كل جيل له أبطاله الذين يستحقهم، و من الصحيح أنك بحاجة لأن تكوني إخفاقاً في الأدب، و ذلك لأنك أن تكوني بطلاً أمرٌ مشكوك فيه.

❖ *بأيّ كتّاب و بأي نوع من الأدب تهتمين في الوقت الحاضر؟*

– الشعر هو الذي يهمني أكثر الآن. حتى أن هناك سمة شعرية في آخر رواية لي. و أظن أنه التوالي الطبيعي لما كنت أقول من قبل: المكتبات، الجنون، إلى آخره. و لقد شعرتُ بأني محمية أفضل في هذا العالم الذي أمتلك، حسنٌ، في العالم الذي كما يقولون أمتلك عند الكتابة. فأنا مهتمة بما أدعوه الكتب " الحقيقية " ذات الكلمات التي تبلغ مباشرةً داخلي، الكتب التي ليست على وجه الدقة الأدب الخفيف، الشعبي اليوم. عندما تكون هناك حقيقة، عندما يكون هناك قصد، عندما يكون هناك سحر... فأنا أستمتع بقراءة الأعمال التي تدعني أرى عالماً جديداً، هذه الطريقة لرؤية الأشياء.

مغامرة أمبرتو إيكو الأخيرة " عن القبح " !

ترجمة / المدى الثقافي
عن The Village Voice

يبلغ أمبرتو إيكو من العمر الآن ٧٥ عاماً و يكون قد دخل المرحلة الخريفية من الشهرة الفكرية حين يبيع الناشرون كتبه لاسمه أكثر مما لكتابته الفعلية، كما جاء في مقال ريتشارد وودوارد هذا. و هو مع ذلك ليس مصنع المقتطفات المختارة الذي صار إليه هارولد بلوم. و لكن كما هي الحال مع كتابه " عن الجمال "، فإن مغامرة إيكو المضبطة السابقة داخل الجماليات، و الكثير منها عن القبح، هي مجموعة مقتبسات من كتاب — أرسطو، دانتي، ميلتون، كافكا، سلرتر — هم حتى علامات أكبر منه.

و كمسح تاريخي لردود أفعالنا تجاه الرعب، فإن هذا الشكل رائع طالما أنك لا تتوقع أن

يقضي الروائي التصاعدي العلامات كثير وقت في تحليل هذه الأمور. فالعلاقات المختلطة بين القبح و الشر، التشوه البدني و الأخلاقي، الفزع و السخرية من القبح التي هو مقتنع بتركها مختلطة، توضح ببساطة سلفها الموحد.

و ينطلق إيكو بتبصرات واعدة قليلة. و يوضح قائلاً: " لما كانت جميع المرادفات لكلمة جميل يمكن تصورها كرد فعل لتقدير لامبالٍ به، فكل المرادفات للقبح تشتمل على رد فعل

للاشمئزاز: إن لم يكن لنفور عنيف، أو رعب، أو فزع: " و قبل التوقف برهةً للتساؤل لماذا يرتد القبح في أحشائنا، على كل حال، فإن إيكو يندفع بنا لسحب مؤلف كلاسيكي آخر من رف المكتبة.

و يبدأ فصل " القبيح، الهزلي، و الفاحش " باستشهاد من مونتين Montaigne، الذي تساءل لماذا ينبغي للجنس، طبيعي، و مشروع " أن يستدعي الخجل و النكات. و تأتي لاحقاً ملاحظة فرويد المشكوك فيها بأن مشهد الأعضاء التناسلية مثيرة على الدوام، حتى و إن كانت " مع هذا لا تُعتبر جميلةً على الإطلاق. " و يختم إيكو عندئذٍ القسم بعبارات قليلة عن بريابوس Priapus، الإله الهليني الأصغر ذي السلونغ schlong الكبير الذي كان يثير الضحك لكنه نفسه " لم يكن إلهاً سعيداً "، وفقاً للعصور القديمة.

إن الافتراضات المخفية في هذه الأفكار ستكون جديرة بالاظهار إذا كان إيكو سيقضي وقتاً في الراحة قبل التوقف القادم في جولته الحضارية. و هي جولة متعصبة لأوروبا: إنه لا يضمن فعلياً أي شيء هنا، نصاً أو صورة، يمس الأمثلة الكثيرة على ما هو غريب أو مرعب من الأشكال في الفن الياباني، الصيني، الهندي — الأمريكي، أو الأفريقي.

و مباهج الكتاب — و هي ذات أهمية — مستمدة من الإصغاء لمحاضرة دارس يشيخ فيما يتعلق بعمرٍ من القراءة. فقد ظل إيكو على الدوام متعلقاً باللاتينية Latinist. و النصوص القروسطية الكثيرة التي يكشف عنها تساعد في المجادلة بدعواه في أن أشخاصاً مثل القديس برنار كانوا مفتونين بالوحوش الغريبة الشكل و غيرها من التجسدات الشريرة أكثر مما كانوا يعرفون أنها ينبغي أن تكون. و لقد جعل القديس أوغستين و توماس الأكويني هناك حيزاً لنصيب من القبح الفردي كجزءٍ من خطة إلهية أشمل.

أما رسوم الكتاب، فهي أقل محدودية من النص، انطلاقاً من لوحة مدهشة تتسم بالخيال العلمي لإغواءات القديس أنتوني لسلفاتور روسا في القرن السابع عشر إلى صورة فوتوغرافية معقدة لسام، الفائز بجائزة أقبح كلب في المسابقة العالمية، و غير ذلك من الصور و الرسوم المعبرة.

واللافت للنظر مجاميع الكتّاب و الفنانين الذين خرقوا المعايير، فاعتنقوا التشويه، و أنجزوا عملاً العمل الذي أملوا في أن يجعل معاصريهم يرتعدون من الخوف أو يتقيأون. و لقد مد متأنقو عصر النهضة، بضمنهم مايكلأنجلو، المثاليات الكلاسيكية إلى النقطة الهادمة. و عربد الرومانتيكيون بمنطقٍ معكوس: " إنني أحب العناكب و نبات القراص الشائك لأننا نكرهها "، كما كتب فكتور هوغو عام ١٨٥٦ ."

و راح كتّاب فرنسيون آخرون (مارك دي ساد، أوكتاف ميربو، جورج باتيل) يتأملون الشر كنوعٍ من التمرين الروحي، ليختبروا كم باستطاعة عقولهم — و القراء — أن يتحملوا.

و لقد رحّب إزرا باوند ب- " بعبادة القبح " كجزءٍ من برنامج حداثوي. و هذا ترديد للبيان المستقبلي الروسي و الإيطالي، المعنون ب- " لنكن قبحاء بشجاعة! " الذي ذكر أن " هدفنا هو إبراز الأهمية العظيمة لفن ذي خشونة، وتنافر، وفظاظة بدائية تامة. " فالاحساس المرح بالغريب متعلق بأشكال أخَر من القبح التهكمي (سقط المتاع) أو المقاتل (الهراء)، و إيكو في الأقل يقر بذلك، حتى و إن كان غير قادر على الفصل بينهما بصورة فعالة.

و أحياناً، نجده يفكر بأن القبح الكلي يمكن أن يوجد. فرائحة التعفن و منظر اللحم الفاسد، كما يرى، شيء كريه في كل الثقافات البشرية. و لو أنه كان قد ضمّن كتابه هذا كتابات البايلوجيين النشوئيين، فإنه كان سيقول لنا لماذا يمكن لهذا الأمر أن يكون هكذا. ذلك أن لا يُبدي أي معرفةً بعلم ما بعد الداروينية يمكن أن لا يعني سوى أنه غير جاد فيما يتعلق بموضعة مصادر المشاعر الجمالية. و قد سبق لهيغل أن أشار إلى أن القبح " نوع species " من الجمال.

أليسون كنيدي تنقّب في ذاكرة الخاسرين

رواية عن عواقب الحرب

رضا الظاهر

أي. أل. كنيدي تمقت عندما يذكر النقاد الكاتب فيما يتعين عليهم التفكير بمنجزه ربما لخشيتها من محاولتهم أن يجدوا سياقاً سياسياً لرواياتها. فالمرء لا يستطيع تفادي السؤال عما إذا كانت الرواية الأخيرة للكاتبة البريطانية، الصادرة في نيسان الماضي والتي تحمل عنوان (داي)، وتدور حول عواقب الحرب، تصاغ عبر كراهيتها الصريحة للحرب في العراق على سبيل المثال.

وإذا تحدثنا في الاطار الواسع يمكننا القول إن هناك نمطين مميزين من الرواية التي تتعامل مع تجربة الحرب العالمية الثانية. فهناك الروايات التي تكون فيها الحرب مذهلة ولكنها واقعية. وهناك الروايات التي تكون فيها الحرب غير قابلة للتصديق وسوريالية. وفي حالات كثيرة يوفر الإلغاء المؤقت للبنى الطبقية، الذي يظهر خلال الحرب، وسيلة للكاتب لتقديم شخصيات لا يمكن لها أن تلتقي في ظرف آخر. وقد تكون الحرب ظرفاً استثنائياً غير أنها لا تمنع تدفق المشاعر الإنسانية في عالمها الذي تستمر فيه الحياة.

ولعل رواية الكاتب الأميركي جوزيف هيلر المعروفة (الدوران في حلقة مفرغة) تعتبر من بين أفضل الأمثلة على النمط الثاني من الروايات. وفي هذا النمط تأتي رواية (داي).

الناس مختلفون عندما يعودون الى بيوتهم من الحرب. فعندما عاد الملك أوديسيوس الى إيثاكا أخيراً، لم يجر التعرف عليه إلا عندما لاحظت مرضعته ندبة مألوفة على ساقه. فقد كانت تغسل قدمه في ذلك الوقت، وهو ترحيب أفضل مما يتلقاه معظم المحاربين، ذلك أن الشك والتجاهل والعداء يواجه كثيرين. ومن ناحيتهم فإن الجنود العائدين لا يجدون التفهم الذي يحتاجون في البيوت. وقد كتب وولفغانغ بورتشيرت، الكاتب المسرحي الألماني، الذي خدم في قوات الدفاع على الجبهة الشرقية في الحرب العالمية الثانية، والذي تعتبر مسرحيته الموسومة (الانسان في الخارج) الصادرة عام ١٩٤٧، من روائع الأدب الألماني، كتب في مقالة له عن جيل الحرب يقول "نحن جيل بدون عودة الى البيوت، ذلك أنه ليس لدينا ما يمكن أن نعود الى البيوت من أجله". وإذ تميزهم وتغيرهم التجارب فإن المحاربين يتعرضون الى العسكرة والوحشية ويخضعون لفظائع لا يمكن تخيلها، ومع ذلك فإنهم، في الغالب، لا يمتلكون طقوساً مماثلة ولا وسائل واضحة في إعادة الاندماج في مجتمع زمن السلم. والمقاتلون السابقون الذين غالباً ما واجهوا اللوم على حروب لم يكن أمامهم خيار سوى المشاركة فيها، هم مذكّرون بما يمكن أن يفضل المدنيون نسيانه. وهناك طائفة من الأسباب التي تجعل أولئك الذين خاضوا الحرب يجدون من الصعب وصف التجربة لأولئك الذين لم يجربوا خوضها، ولكن السائد بينهم أن من يصغون إليهم ليسوا مؤهلين، عقلياً وتخيلياً، لفهم ما يسمعون.

كما يجب على الكتاب الذين يتخذون من الحرب موضوعاً لهم أن يصارعوا مع الاستحالة المعقدة لتجسيدها. وعلى نحو متزايد فإن ما يكتب حوله هو العواقب. غير أن ما هو أبعد من الحديث أو الكتابة عنه يسجل نفسه على الجسد وفي أنسجة العقل حيث يقيم الى أن يستدعيه حافز معين. والاتجاه الملحوظ في روايات الحرب هو استثمار إمكانية السرد لهذه التسجيلات المستقرة في الجسد والذهن. فأعراض اضطرابات توتر ما بعد الصدمة (الكوابيس وردود الأفعال المعينة على تلميحات معينة) هي، على أية حال، أدوات ومصادر للرواية التي تهيمن عليها فكرة متكررة. والنتيجة أن الكتاب يكتبون عن الحرب عبر عدم الكتابة عنها، بمعنى ما، أو عبر عدم الكتابة عنها بصورة مباشرة.

ولهذا السبب وجدت أي. أل. كنيدي في الحرب الموضوع الذي يحتاجه فنها ويتوق اليه إن رواياتها وقصصها، التي تتسم بالاطلاق البطيء للمعلومات والانعطافات السردية، تتعامل مع الانتهاكات المخفية، والمشاعر الخبيئة، والاخفاق في التواصل، والعنف اليومي، وهي موضوعات يعتبر الصراع إقليمها الطبيعي. ولهذا فإننا نجد في روايتها الجديدة المحارب في الحرب العالمية الثانية ألفريد داي، الذي ترهقه الأفكار التي يريد أن ينساها. فالعواصف تجعله عصبي المزاج، حيث الكثير لا يمكن أن يؤدوا عملهم في أجواء الصخب، بينما النوارس تجعله يفكر بعمليات الاقلاع التي تذكره بالطيران، مما يعيد حلمه الى ذهنه. وغالباً ما تخفي الشخصيات نواحي من وجودها.

وألفريد داي إبن تاجر سمك متعسف. ونحن نلتقيه بعد الحرب، في عام ١٩٤٩، عندما يعود الى معسكر اعتقال بديل في ألمانيا كمكان لصناعة فيلم سينمائي، وهذه المرة كممثل ثانوي أجير. ومنذ بداية الرواية نعرف أن ألفريد نجا من الحرب، ولكننا لا نعرف كيف حدث له الندب على شفته العليا (نعرف أنه أطلق شاربيه ليتفادى النظر الى نفسه في المرآة)، ولا نعرف، أيضاً، أية صدمة عانى منها، وما الذي حدث لجويس، المرأة التي أحبها (الحبكة الثانوية المتعلقة بجويس تعتبر واحدة من الأجزاء الأقل نجاحاً في الرواية. فعندما تقع شخصيات كنيدي في الحب فإنها تميل الى فعل ذلك من النظرة الأولى على نحو يتعذر إلغاؤه أو تصديقه وبصورة تشل المرء. ولا يشكل ألفريد استثناء من ذلك).

ومن معسكر الاعتقال الاصطناعي، تعاد أفكار ألفريد، على نحو عنيد، الى الوقت الذي كان فيه مجنداً في سلاح الجو الملكي، إذ عمل في طاقم طائرة لانكاستر القاذفة، حيث كان يشارك أفراد طاقمه علاقتهم الحميمة ومخاوفهم من المجهول، وهي علاقات ومخاوف مقنعة تماماً. وبما أنه قصير فقد تولى ألفريد مهمة المدفعي الخلفي. ومن موقعه في ذيل الطائرة ينظر الى المخاطر المحتملة. إن التماثل مع النظر الى الماضي والإنذار بشظايا الأفكار المؤلمة تماثل واضح، ولكن الامكانية المجازية لبرج الهجوم المدفعي لا تجري المبالغة فيه.

وتعتبر لعبة برج الهجوم المدفعي واحدة من أمثلة كثيرة في الرواية توحي فيها كنيدي بأن الجسد يتذكر التجارب حتى وإن كان العقل ينبذها. لقد نسي ألفريد إحساس عدم الرغبة في أن يُقتَل، ولكن جسده، الذي غالباً ما يفاجئه بقدرته الضليعة على القتال، لم ينس. وتبقى الرائحة الحادة للضمادات والرائحة التي يشمها المحارب عندما ينام مع مدافعه تلازم ألفريد في فترة ما بعد الحرب وتأتي بها اليه. إن الجلد الذي يحمل علامات الممثل الأجير يذكره بتفجيرات الشظايا. فالزوبعة "تشن هجوماً خاطفاً" والأضواء "تتمزق مثل نيران إطلاق القذائف". وتلاحظ عيناه، اللتان تصبحان بارعتين، النقاط داخله وداخل آخرين ممن هم عرضة للإصابة، وتحسب أين ستسقط القنابل، وتقدر كيف أن البنايات ستدمر: "أنت ترى أهدافاً بجانب أهداف. لا شيء سوى الأهداف".

ويكون ألفريد في ذروة تأثيره عندما يجري التعامل في إطار العلاقات بين الرجال. فألفريد المدفعي في لانكاستر، والرجل الصغير الذي ترك طفولته الخاملة في ستافوردشاير حيث كان عاجزاً عن الدفاع عن أمه إزاء انتهاكات أبيه المدمن على الكحول، يصبح جزءاً من الطاقم. ويمنحه سلاح الجو الملكي بدلة تثير الإعجاب ويعلمه القتال. ولكنه يمنحه، قبل كل شيء، أصدقاءه من أفراد الطاقم.

وتجري أحداث الرواية بعد أربع سنوات من انتهاء الحرب. ولم يكن ألفريد قد تعلم حتى ذلك الحين كيف يصبح ذلك الرجل في حياة مدنية. وصديقته ليست ممتازة في الحرب، ولكنه يجد أنه ليس ممتازاً في السلم. ولهذا فإنه يتطوع كأجير للتمثيل في الفيلم بمعسكر للأسرى، في محاولة للعثور على ذلك الجزء الذي ضاع منه في الأسر الفعلي بألمانيا عام ١٩٤٣.

وهو محاط بممثلين يؤدون أدوار الحرب وبينهم أناس مثله لا يتحدثون عما جرى. ثم أن هناك ذلك النمط من الناس الذين كان يقاتلهم مثل فاسيل الذي يقول "أنا أفهم الناس. إنهم يواصلون سفك الدماء. وذلك هو كل ما هم عليه".

ورواية (داي) دراسة لما يحدث للناس عندما تشكلهم المعركة ثم تهجرهم. وحياة داي الداخلية فراغ ومليئة بالخسارات. فهو يفتقد حربه ويفتقد طاقم طائرته، بل ويفتقد مشاق وحرمانات المعسكر. كما أنه يفتقد المرأة التي وجدها في فترة تعتيم أثناء غارة جوية وأضاعها في وقت لاحق.

والكتاب سجل لمحاولة داي الأخيرة تقمص الحرب عبر تذكر كل شيء، ومحاولة معرفة ما إذا كانت هناك أية دروس من الماضي العنيف يمكن أن تتحول الى حاضر حيادي. إن حديثه المتسم بالضياع والغضب والاتقاد مع نفسه هو من بين أفضل مشاهد الرواية، حيث يتحول فيها الحوار الداخلي لشاب يعاني من أزمات عميقة الى لغة تنقل أفكاره وهواجسه.

الآن، وبعد تلك السنوات الأربع من العنف المروع كبر ألفريد قبل الأوان. فأصدقاؤه من سلاح الجو الملكي إما موتى أو غائبون، وجويس تزوجت، وفقدت حياته تلك الغاية الوجيزة التي اتسمت بها. وبينما يحاول كل من يحيط به نسيان الحرب فان ألفريد يتشبث بها باعتبارها واقعه الوحيد، موافقاً على إداء دوره الثانوي في الفيلم عن أسرى الحرب، في محاولة لاصلاح حياته في المعسكر البديل، وهو محاط بالممثلين والمعدات الحربية غير الحقيقية والملاجيء وآليات المسرح، ليبدأ البحث عن ذلك الواقع، عن نفسه المدفونة، ساعياً الى ما يشبه الأمل، ومحاولاً التقدم الى أمام عبر التراجع الى الوراء.

غير أن ما يأتي أخيراً من الرواية هو الاحساس المحبط بأن الحرب تدور حول مقاتلة أناس مثلنا. ويرى قاذف قنابل، ماتت أمه في غارة على انجلترا، الدمار الذي أحدثه في هامبورغ، حيث يقول "لقد رجعنا وقصفناهم مرة أخرى".

ومن المحتمل أن لا نعرف أبداً ما إذا كانت الروائية كنيدي تفكر بالمدنيين العراقيين عندما كتبت هذا، وقد تقول إن ذلك لا صلة له بالموضوع. ولكن في لحظة صراحة نادرة تحدثت ذات مرة عن أهمية الرواية. وقالت إنها "الشكل الذي يبرهن، على نحو عميق، على أن الكائنات البشرية هي كائنات بشرية مثلنا". وهذه الرواية تدور حول وحشية الحرب، والصداقة الحميمة التي تنشأ عند مواجهة الموت، والاستكشاف المذهل لتعقيدات العاطفة الانسانية. وهي رواية مركبة نادراً ما تنحدر الى الحكم على عنف الحرب خارج السياق، وتذكّرنا الكاتبة، على الدوام، بأنها رواية وأن حربها خيالية. وبالنسبة لقراء كتب كنيدي فان الكوميديا السوداء والملاحظة الثاقبة واللغة الأصيلة لن تكون مفاجئة. أما بالنسبة لقرائها الجدد فستكون هذه الرواية كشفاً.