إسماعيل كاداريه : العيش مع الأشباح وعبور العاصفة

جوليان إيفانز
ترجمة : نجاح الجبيلي

إسماعيل كاداريه

يجلس شاب شاحب في وليمة مهمة. لقد قتل أخوه وينتظر أن ينتهي الجدل حول دية المقتول. وإذا ما فشل الأمر فإن حياته ستغدو عرضة للمصادرة ومتجمعة في دائرة سفك الدم حالما ينتقم (كما يتوجب) لأخيه. احتياطات الوليمة معقدة: الأكل ظهراً مع القاتل فلا بد من أن ينتهي الأمر باتفاق على الدية وجولة في البيت يختم الضيوف الذكور أقدامهم في كل غرفة كي يلاحقوا ظل العدو. ثم ينقش أبو الشاب خطين متقاطعين على باب القاتل وتسوى القضية بتبادل آخر قطرة دم. يتم الاتفاق على الثمن ويبدأ الختم. رجل كبير السن، عم الضحية الذي لم يتكلم حتى الآن كلمة واحدة، يقول:» كلا!». كاهن الوساطة يرفع يده :» لا بد من أن يجري الدم».

هذا مشهد من رواية إسماعيل كاداريه الموسومة « نيسان المكسور» الصادرة عام ١٩٧٨ وهي حكاية خرافية عن الثأر في هضاب ألبانيا الشمالية، و تكشف عن سرد ونزعة سايكولوجية لحامل جائزة مان بوكر العالمية للرواية عام ٢٠٠٥. من بداية صنعته كروائي كان اهتمام كاداريه منصباً على الأعراف المميزة القاسية للبلقان حيث لا ينسى أحد أي شيء والانتقام مستمر. لكن في وقت مبكر وبينما الصبي يكبر ويبدأ بالقراءة فإن شهيته انفتحت في الظلام والغموض. كان أعمامه شيوعيين أغنياء يمتلكون الكتب لكن غالباً ما كان ضجراً. وبدأ عصر الواقعية الاشتراكية السوفيتية بدروسها الأخلاقية في التفاؤل والعمل الجاد. وكان ذلك بالنسبة له حماقة لأن « الأطفال لا يريدون القراءة عن العمل الجاد بل يريدون اللعب. فهم يحبون الأمور المرعبة والأشباح والساحرات والسحرة.يقول» كرهت الكتب السوفيتية المليئة بالشمس المشرقة والعمل في الحقول والربيع المفرح والصيف المفعم بالأمل. المرة الأولى التي أسمع فيها كلمات « الأمل» و «العمل الجاد» جعلتني أتثاءب».

ربما جعله هذا يبدو حزيناً، لكني لا أزال أذكر السحر الذي شعرت به حين قرأت له لأول مرة في الثمانينيات رواية حفرت في طفولته أثناء الحرب العالمية الثانية وعنوانها « تاريخ منقوش في الحجر». وهنا عالم مستدعى ذو تفصيل مغلف- حياة قطرات المطر وهي تجري على سقف وعليها أن تحتجز في حوض «سجن تحتي»، اختفاء البنات «المفضضات» ومن المحتمل أنهن قتلن- و الأصداء السياسية الخفية.

في رواياته الأخرى فإن هذا الجمع بين المواصفات الحيوية لإعادة صياغة نثر هنري جيمس والتلميح السياسي يوزن بشكل مختلف لكن حضوره دائم مثل الثيمات والصور التي توضحه: تأثير منظر المطر والجبال (بالتعارض مع شروق الشمس وحقول القمح السوفيتية)، حضور المشاهد البارع، وجلب الأحياء بتماس مع الموتى، من خلال الحلم والذاكرة والنبش الفنتازي والواقعي أحياناً. كان يتغذى بأشباح الطفولة ويحتفظ بحب الدفء الغامض.

في صباه كان الكتاب الأول الذي منحه فجأة ما كان يبحث عنه هو مقالة لتيتو عن تأسيس الجيش اليوغسلافي.يقول» في أحد الأيام كنت في منتهى الضجر، وكنت أقرأ هذا الكتاب حين صادفتني عبارة « في ذلك الشتاء المتجمد الفظيع من عام ١٩٤٢». أصبت بالدهشة. هنا ، وفي هذا الكتاب الأحمق تماماً ،عثرت على جملة حيوية ترددت كأنها عبارة أدبية. هذه الكلمات « الشتاء» و»فظيع» و « المتمجد»: وبعد ذلك كنت دائماً أتطلع لأخرى مثلها». وفيما بعد، أثارته رواية «جزيرة الكنز» لستيفنسون وهناك مقالة تصفه وهو يكتشف «مكبث» في الحادية عشرة من عمره وينسخها كاملة مع أنه كان صغيراً بالنسبة لهذه الأمور. يقول أنه حين فتح الصفحة الأولى « رأيت الجرائم وشبح بانكو، ودخول الساحرة الأولى. لقد تعثرت بكنز من الذهب».قام بنسخ المسرحية لكي يتمكن من قراءتها مرة أخرى.

نشأ في « غيرو كاستر» وهي مدينة تضم قلعة عثمانية على بعد عشرات الأميال من الحدود اليونانية، وكان في وسط تقليد أغنية «أبيروت» التي ينظر إليها البعض كونها نموذجاً لكورس التراجيديا اليونانية. بدأت مهنته في الكتابة بالشعر الذي يرفض العرف الألباني الخطابي والإعجاب بمباشرته. وأول بيت شعر لقصيدة مبكرة له بعنوان « شعر»- ١٩٥٩ تشير إلى جيلها العفوي الواضح :» أيها الشعر، كيف وجدت طريقك إليّ؟ أمي لا تعرف الألبانية جيداً/ فهي تكتب الرسائل مثل «أراغون»، دون فوارز ولا نقاط/ أبي يجول البحار في شبابه/ لكنك تأتي/ تمشي على رصيف مدينتي الهادئة المبنية بالحجر/ وتطرق بجبن على باب بيتي ذي الطوابق الثلاث / في الشارع رقم ١٦ «.

في « غيرو كاستر» نشأ كاداريه في الشارع نفسه، شارع «مادمين» كما عاش حاكم ألبانيا المطلق «أنور خوجه» قبل جيل. نوع من الامتياز يمس هذه الحقائق – الأعمام الأغنياء، اسم كاداريه، القرابة من خوجه- أراحت مساره. بعد الدراسة في جامعة «تيرانا» حصل على منحة في معهد غوركي للنخبة في موسكو حيث نشأ مشمئزاً من البطون الشبعانة والمعاطف البيجية لاتحاد الكتاب.(« الكاتب يجب أن يكون نحيفاً يشبه إلى حد ما هاملت، مع شيء من شخصية القاتل فيه، ويكون غامضا») وبعد العودة إلى تيرانا عام ١٩٦٠ كانت عنده رواية عن طالبين يشرعان باختراع نص ألباني مفقود. نشر منها ٤٠ صفحة في مجلة. وتم حظرها. « كان شيئاً جيداً أن يحدث هذا. في بداية الستينيات كانت الحياة في ألبانيا مسرة ومرتبة. والكاتب لا يعرف بأنه يجب أن لا يكتب عن تزييف التاريخ».

أول رواية نشرت له وهو في السابعة والعشرين كانت « جنرال الجيش الميت» – ١٩٦٣ عن جنرال إيطالي أرسل إلى ألبانيا كي يعيد إلى الوطن رفات الجنود الذين قتلوا في الحرب. وهي قصة مؤثرة عن رحلة جهنمية مليئة بالتوافه بصورة مطردة يتعقبها الظلام والمطر والطين، وفرديتها وشخصيتها المركزية الفاشية الايطالية ومواجهتها مع الحاضر بواسطة الماضي والأحياء بالأموات كانت متنفساً للألبانيين الذين تغذوا على شروق الشمس اليوتوبي.

علاقات كاداريه الغامضة مع استبدادية «خوجه» بدأت في أوائل االستينيات خلال فترات من الحرية النسبية ١٩٦١- ٦٦ ، ١٩٦٩ – ٧٣ نشر الكثير فيها من الأعمال : الزفاف- ١٩٦٨ و القلعة – ١٩٧٠ ، تاريخ منقوش في الحجر- ١٩٧١. لا توجد رقابة مسبقة على الأدب في ألبانيا. رغب «خوجه» أن ينظر إليه كونه مهذباً ذكياً وفرانكفونياً وبعيداً جدا عن القمع. على الكتاب الألبانيين أن يعملوه بأنفسهم. بعض أعمال كاداريه سمح بها وبعضها كروايتي- الوحش – ١٩٦٥ و -قصر الأحلام – ١٩٨٢ منعت من النشر إلا قصيدته المشهورة « الباشوات الحمر»- ١٩٧٤ فقد تم حظرها قبل النشر.

يقول « وصفت كيف أن أعضاء اللجنة المركزية لوحظوا وهم يركضون إلى المقبرة ويفتحون المقابر وينتزعون المعاطف الملطخة بالدم لأولئك الذين سقطوا. وفي اليوم التالي كانت وجوههم رمادية حين رجعوا إلى اللجنة المركزية. كان نوعاً من الحلم الرهيب الذي أصبح فيه أولئك الذين يسيطرون على السلطة مثل أعدائهم الملطخين بالدم من الأزمان السابقة. بمعنى أنهم نفسهم». جمله كانت متساهلة: كتب نقداً ذاتياً ودخل في « دورة» طوعية مبعداً نفسه إلى الريف وظل مختفياً هناك.

إن تعايش كاداريه مع النظام أثار النقاد في احتفال جائزة بوكر العالمية عام ٢٠٠٥. فروايته «الشتاء العظيم»- ١٩٧٧ مثلاً تحتوي على تصوير يطري «خوجه» في فترة الطلاق بين البانيا والسوفيت (على الرغم من أنها حظرت بسبب «الروح الغربية» الواضحة فيها). علاقة كاداريه الداخلية والخارجية مع السلطة كانت موقفاً ضرورياً : للاستمرار بالكتابة على الكاتب أن ينجو وإلا فإننا نفضل أن نندبه مثل «بابل» و «غروسمان» و»ماندلستام».

لم تكن هناك معارضة رسمية في ألبانيا. لم يكن هناك مثلاً منشورات سرية. قال « لم يكن ذلك ممكناً. فأنت تخاطر بقتلك. لا يدينونك بل يقتلونك بسبب كلمة ضد النظام. كلمة واحدة». (خلال حكم «خوجه» من المؤكد أن هناك في الأقل ١٠٠٠٠٠ قد تم سجنهم في هذا البلد الصغير لأسباب سياسية أو بسبب التلفظ بكلمة وتم إعدام ٥٠٠٠ شخص). وبدلا من ذلك قام بإحياء الصيغ القديمة – المثل، الأسطورة، الخرافة والحكاية الفولكلورية – وغلفها بالتلميح والمجاز والاحتيال على الماضي. أنه روائي « غير معاصر». كي تقرأه عليك أن لا تتبع ، كما في الرواية الانكليزية، الحيوات التي يلقي أسلوب الحياة والشؤون الحالية عليها الضوء بل الحيوات المعلقة على بندول التاريخ العظيم لماضي البلقان ومستقبلها.

إن ما يحتفظ به من ذكرى تعلق الصبي بمكبث حين كان في الحادية عشرة لم يكن فقط حبه للغموض بل أيضاً الحس باللغز الشكسبيري، وسر النص الخاص واستحالة النفاد من خلاله.

حين انحدر «خوجه» نحو البارانويا – جنون العظمة- في عام ١٩٨١ أمر بإعدام مسؤولين عديدين في الحزب والحكومة في حملة تطهيرية – فنشر كاداريه «قصر الأحلام» وهي رؤيته عن الدايستوبيا (مكان خيالي كل شيء فيه سيء-م)الاستبدادية المكرسة لجمع كل حلم للإمبراطورية. و بيعت منها ٢٠٠٠٠ نسخة قبل أن يعقد اتحاد الكتاب اجتماعه أعلن أعضاء المكتب السياسي في جلسة طارئة بأن الرواية «ضد النظام».

لكن مثل هذه الخطوات فقدت فعاليتها: انتقلت الرواية من يد إلى أخرى وكتب كاداريه عنها في الصحف الأوربية. وكانت بداية مسار سوف يؤدي به إلى مغادرة ألبانيا: في تشرين الأول عام ١٩٩٠ على الرغم من أن «خوجه» قد غادر الحياة، إلا ان قوة الدكتاتورية ما زالت فعالة وحصل على اللجوء في فرنسا ليقوم بنقد «ورثة خوجه» من خارج الجيتو الشيوعي.

كتب بأنه « توجه من الأدب إلى الحرية لا من الطريق الذي حوله». ويشكل عمله شكلاً واضحاً للمقاومة ضد النظام. (ما يؤخذ عليه النقاد السياسيون أن مقتربه ليس أيديولوجياً بل روائياً: الكاتب ليس للخطب بل يجب أن يمتلك الحساسية لكل التناقضات الإنسانية ولكل سخرية وفكرة مخفية.) وهذا بلا شك السبب في أن الهجوم عليه منذ منحه بوكر كان شديداً ومثيراً. كانت نجاته من جنون «خوجه» موضع شك البعض وبضمنهم بروفسور الكلاسيكيات في جامعة كالغاري في كندا الذي أكد في صفحة الرسائل من ملحق التايمز الأدبي أنه كان عميلاً سرياً. (ولتعزيز زعمه اعتمد على كتاب نشره رئيس شرطة تيرانا السابق «ديلفار بنغازي» ، ومن الواضح أنه لم يكن يعرف أن هذا المسؤول كان حكم عليه عام ١٩٩٦ بالسجن ١٢ سنة بسبب جرائم ضد الإنسانية).

في خطابه حين تسلم جائزة البوكر قال كاداريه:» كنا نساند بعضنا حين حاولنا أن نكتب الأدب كأن ذلك النظام لم يكن موجوداً. وبين فترة وأخرى نحقق شيئاً برغم الصعوبات. وفي أحيان أخرى نفشل. وفكرة أننا استطعنا أن نخلق بضعة لقم من الغذاء الروحي لأمتنا السجينة تجعلنا مملوءين بالسعادة.». وليس من الصدفة أن إيمانه بالطاقة الروحية الكامنة للروايات يتطابق ، بكل النماذج، مع الكوميديا الإلهية لدانتي. ويؤكد بأن دانتي يتجدد في كل عصر: اقرأه ستجد الرواية الطبيعية والسينما والريبورتاج ومشاكل التشرد وكل المسائل السياسية الحاضرة اليوم. الدكتاتورية التي يشبهها بالعاصفة تدور في الجحيم والتي يقول عنها فيرجيل مخاطبا دانتي:» لا تخف لأنها عاصفة ميتة!». إنه الأدب والكتابة ، طريقة للتعبير عن الغامض وقول ما لا يقال نستطيع من خلالها أن نعبر العاصفة.

تلويحة المدى

أدب العناصر التفاعلية

شاكر لعيبي

في مادة سابقة منشورة في «المدى» كتبنا أن (التحولات الرقمية تغيّر مفهوم الكتابة). وأشرنا بأن تبدّل الحامل الكتابيّ من الورق إلى شاشة الكومبيوتر يؤدي إلى نتائج أهمها تغيُّر «مفهوم الكتابة» ذاتها، واقترحنا أن معاييرها تتحوّل أيضاً وربما تستوجب منذ الآن فصاعدًا أدوات نقدية مُسْتحدَثة للتعاطي معها.

إضافة إلى تغايُر الحامل ومفهوم الكتابة ومعاييرها فإننا نفترض بأننا، في الحقيقية، أمام (أدب جديد) بعض الشيء بسبب حضور العناصر التفاعلية التي يسمح بها الحامل من جهة وشبكة الأنترنيت التي يسبح بها النص من جهة أخرى (انظر مقالتنا في المدى: «أدب المدوّنات الطازج» بتارخ ٩ تشرين الثاني ٢٠٠٨). نعلم أن مفهوم التفاعلية interactivité يبقى أحد أبرز المفاهيم في العالم الرقميّ بعد انفجار المعلومات على نطاق كونيّ، إذا لم يكن الأمران مترابطين على نحو جذريّ. أمام أجهزة الكومبيوتر نحن في قلب علاقة مقترَحَة تقوم على أساس النشاط العضليّ والبصريّ والانتباه العقليّ المُستمر لما نرقنه بأصابعنا وما يظهر على شاشاتنا على التناوب ومن دون كلل وبالسرعة اللازمة. وإذا ما كنا في حالة محادَثة مع شخص آخَر فإننا نقيم اعتباراً لمعايير الزمن أيضاً فنَردّ عليهِ بالوقت المناسب، وفي أثناء ذلك تشتغل أجهزتنا العصبية والعقلية بانتباه لفحوى إجاباته الواصلة إلينا آنياً. أضف لذلك أننا يمكن أن نَبعث له برسائل موسيقية وأن نغير أمامه وأمامنا، من باب جماليّ، ألوان صفحة المحادَثة وزخارفها وأشكالها، وقد نبعث له بقبلة تنفجر على شاشته بطريقة مُفرطة المبالَغة، أو نرسل له رسماً كاريكاتورياً من أجل مداعبته، أو نَهزّ هزاً النافذة التي يتكلم عبرها معنا. ويفعل هو الأمر ذاته. كلانا في نشاط تبادليّ تفاعليّ يقع (المكتوب) في صلبه أو هو جزء منه. في الألعاب الإلكترونية مثلاً نحن في قلب (واقع افتراضيّ) نتبادَل معه اللعب، ربحاً وخسارةً، كأنه الواقعَ الموضُوعيّ. إننا نتفاعل جسدياً ونفسياً وعقلياً مع هذا الواقع لتنشأ، منذ الآن، علاقةٌ جديدةٌ مقبولةٌ على نطاقٍ واسع، بسلبياتها وإيجابياته، مع العالم الرقميّ المتخيّل الذي يستبدل به البعض، بإفراط، الواقع الحقيقيّ. إن الحدود تضيع أحياناً بين هذين العالمين في أذهاننا ونحن نقبَلُ الأمرَ، اليوم، كمسلمةٍ وبداهةٍ.

لسنا بعد في نشاط تفاعليّ تكون (الكتابة) جوهره ومعناه. وستكون بهذه الصفة أثناء إقامة (المدوّنات) المتزايد عدد-ها يوماً بعد آخر. إن جميع العناصر التفاعلية المطروحة باختصار أعلاه يمكن أن تنضم إلى عالم (المدوّنات) الشخصية وتدمج (المكتوب) في أجوائها. فإذا ما كانت المدوَّنة معنية بالخبريّ والعاجل فإنها تدمج المكتوب بالبصري، الملتقَط على عَجَل بعدسات التلفون المحمول أوً تستشهد بلقطة من الفيديو. وإذا ما كانت المَدوّنة مشغولة بالنص الأدبيّ فإن مجال التفاعُل الفوريّ عبر التعليق مُتاح بيُسْر حتى أن التعليقات والردودً تغدو في أحيان كثيرة متوناً إضافية جوار المتن الأصلي المعلّق عليه. صفحات المدوّنة قد تخضع لجميع أنماط الجماليات، الثابتة والمتحركة، التي يسمح بها العالم الرقمي. المدوِّنون الجادون يكتبون هم أنفسهم نصوصهم ويبدون في غاية النشاط والفاعلية والسرعة في النشر بل «الأصالة» في الأسلوب. النصوص هنا هي مركز الثقل ضمن تلك العناصر التفاعلية المجتمعة. إنهم لا يُثقلون نصوصهم بألعاب إلكترونية كثيرة لا طائل من ورائها ويتركون الكلام للنص أولاً. المدوِّنون الأقل جدية يبدون أقل نشاطاً ويكتبون قليلاً بل يجمِّعون نصوص الآخرين من هنا وهناك ويضعونها في أطر تشكيلية إلكترونية مُبَهْرَجة أو مُتراكِبَة أو اعتباطية قد تنمّ عن تدهور في الذوق الفني. بعض الذين يُقيمون مدونات لهم في العالم العربي يسيئون استخدام العناصر التفاعلية، لأنهم يلغون الشرط الأساسي للمدوَّنة إلا وهو فرديتها وفرادتها لتصير التفاعلية على أيديهم محض نشاط لتجميع المقالات المثيرة والفضائحية والغريبة الملتقطة خبط عشواء من الصحافة الورقية- الإلكترونية حتى من دون أن يقرأ بعضهم فحواها أو يعرف بدقة الإشكالية المُعالجَة فيها. وفي حالات أخرى تصير التفاعلية مناسبة للإسقاطات السوسيولوجية والنفسية وزاوية (للتعارف).

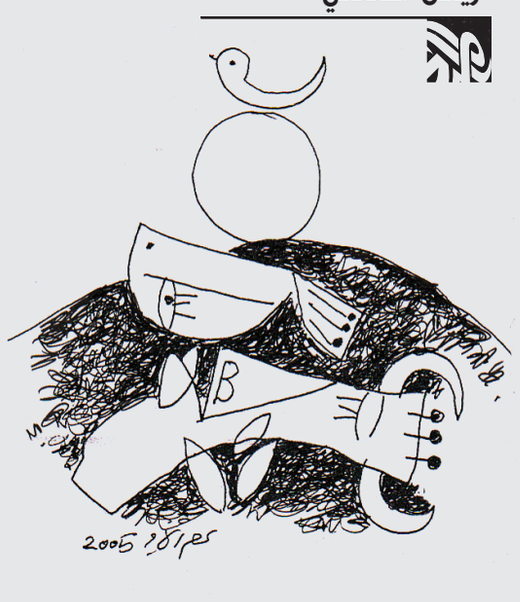
النصوص هنا هي مركز الثقل ضمن تلك العناصر التفاعلية المجتمعة. إنهم لا يُثقلون نصوصهم بألعاب إلكترونية كثيرة لا طائل من ورائها ويتركون الكلام للنص أولاً. المدوِّنون الأقل جدية يبدون أقل نشاطاً ويكتبون قليلاً بل يجمِّعون نصوص الآخرين من هنا وهناك ويضعونها في أطر تشكيلية إلكترونية مُبَهْرَجة أو مُتراكِبَة أو اعتباطية قد تنمّ عن تدهور في الذوق الفني. بعض الذين يُقيمون مدونات لهم في العالم العربي يسيئون استخدام العناصر التفاعلية، لأنهم يلغون الشرط الأساسي للمدوَّنة إلا وهو فرديتها وفرادتها لتصير التفاعلية على أيديهم محض نشاط لتجميع المقالات المثيرة والفضائحية والغريبة الملتقطة خبط عشواء من الصحافة الورقية- الإلكترونية حتى من دون أن يقرأ بعضهم فحواها أو يعرف بدقة الإشكالية المُعالجَة فيها. وفي حالات أخرى تصير التفاعلية مناسبة للإسقاطات السوسيولوجية والنفسية وزاوية (للتعارف).

من أبرز العناصر المرئية على صفحات المدونين تلك الصور «الفنية»، الفوتوغرافية أو المرسومة، التي يختارها بعضهم جوار النصوص. في الغالبية المطلقة من الخيارات التشكيلية نتلمس محدودية العلاقة التي تقيمها الثقافة العربية مع الفن التشكيلي ووقوفها عند تخوم فن التصوير السوريالي أو الصورة الفوتوغرافية الرومانسية. وهما خياران جماليان، السوريالي والرومانسي، سيعاودان الظهور في الكتابة نفسها كما يمكن أن يتحقق المتابع للنصوص المنشورة على النيت. برغم تأخر الثقافة العربية لأكثر من قرن عن الاستجابة الحقيقية للحركة السوريالية، يَضَعُ اليومَ أدب المدونين تنافرَ العناصر التخيلية السوريالية مقابل الانسجام القسريّ للعناصر الواقعية المألوفة. يضَعُ الواقعة العادية التي هي لفرط عاديتها غدت جدّ غرائبية إزاء النقل المحايد المزعوم لواقعة مشحونة بالتماسُك الخارجيّ الذي يَخْشَى الانفراط لفرط قوة المفارقات التي تعتمل في داخله. وقائع الحياة البسيطة تتفجر لذلك في بعض النصوص بظلال مخشيٍّ منها. ثمة في نصوص المدونين شكوك جدية عن تماسُك الواقع، وعن التماسُك الداخليّ للحياة العربية. خلف الظواهر الإنسانية والاجتماعية المقبولة عرفاً هناك أشباح وكوابيس ومعانٍ لا يَعترف بها العُرْفُ بتاتاً. الواقع يتشظى إلى عناصرَ متنافرةٍ يَقع المعنى كله في تشظيها. العزلة غير المنطقية للكائن برغم حَضُوره وسط الحشود والأصدقاء والمقربين والعائلة الشرقية المكتظة هي ملمح سوريالي واحد من بين ملامح أخرى.

على الطرف الآخر، نكاد نقول النقيض، يفضل مدوِّنون آخرون الذهاب نحو التخوم الرومانسية. تظن شريحة من المدونين الأقل وعياً بشروط الكتابة أن النزعة الرومانسية هي (الضرب الأسمى) لفعل الكتابة. ولعل الرومانسية تلعب، لدى فئات محددة من الشبان والشابات العرب، دوراً تعويضاً – على ما قد يقول التحليل النفسيّ عن كثافة الواقع «اللا رومانسي»، بل هروباً نحو الوهم الجميل. أو هي حلم سعيد بعالم زاهٍ مُتمنًى من لدن فئات أخرى.

قبل المسيل الأخير

رياض النعماني



بنو قريش ..... ،
على أرضهم غرباء
والضاد تبكي بهذا العراء الفسيح.. وتمحوعن الهودج
الكوكبي حداء القوافل... ، قبل إنعطاف الهوى
والواو .. قبل الغناء
وقبل المسيل الأخير
لـ (نون)
تَنَزّل من غيب نور الرسالات.... في الشعر
فاليوم خمر
وأمر غدا للعذاب
فسبح بحمد الذين إستباحوا بلاداً
وساموا عباداً
وداسوا رقاب
ولا تبتأس
فـ (أنّى توجهت ثمة) .. وجه الخراب

لمن الخلود .. للكاتب أم لبطل العمل.؟

عمران عزالدين أحمد

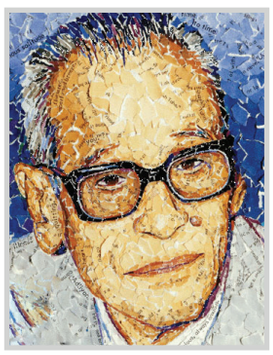
باتَ من المُسَلم به، أنَّ المبدع الذي يُخلص للفكرة/ فكرة الكتابة في موضوعة ما، فيلتقطها ويلبسها لبوساً إبداعياً مختلفاً ومدهشاً . إكساءً وتأثيثاً . في الشكل وبنية التقسيم السردي في جنس أدَبي ما، هو الأقدر والأكفأ على إثارة الأسئلة المعلقة المبتلاة بالعقم والجدب وانتزاع تواصلية موظفة ومبرمجة مع القارئ الذي مَلَّ بدوره النهايات المألوفة، تلك النهايات التي تتوج دوماً بانتصار البطل حامل لواء الخير ومشعله بالطقوس الرومانسية الجوفاء والحالات العاطفية الحميمة ذاتهما، فيترقب القارئ . دوماً أيضاً . الجديد الأدبي بتوق وشوق شديدين. وذلك لأنَّ الفكرة المحبوكة المصاغة بعناية فائقة، المستمدة من اصطياد للتفاصيل الصغيرة، التي تضاف بدورها إلى تفاصيل صغيرة أخري، مُشكلة بعد ذلك مدماكاً معمارياً فارهاً لجنس أدبي مَا، هي الأحق والأجدر بالقراءة والمتابعة والبحث والتمحيص والتنقيب. بدوره... عامل الزمن يتصدى لأعمال كهذه كي يغربلها عن تلك العادية / المألوفة ذات البنية الحكائية المغرقة في الاستهلالية والنمطية والكلاسيكية، لتُفْرَز تلك الأعمال بعد الغربلة الزمنية والرؤية النقدية الفاحصة الثاقبة في مصاف الأعمال العظيمة التي أحدثت وسَتُحدث نقلة نوعية في ذائقة / ذوق القارئ وزخرفة المكتبة الأدبية.

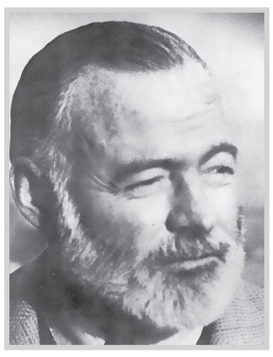
ربّما كان الأدب الواقعي المنحدر بدوره من المدرسة الواقعية، الذي يتناول اليومي والمرحلي بأتراحه وأفراحه، هو الأقرب إلى وجدان القارئ ومزاجه. ومثالنا هنا هو رواية لـ « مارغريت ميتشل» بعنوان» ذهب مع الريح» التي تُرجمت إلى أكثر من ثلاثين لغة عالمية، كانت قد تصدت فيها الكاتبة لرحى الحرب الدائرة بين السادة والزنوج، الصراع الأزليّ بين الأبيض والأسود. دون أنْ يعنيّ هذا بأنَّ الكُتّاب الذين اخترعوا شخصيات خيالية بحتة لم يلعبوا دوراً كهذا في ذاكرة القارئ، بل فاقوا تأثيراً وشهرة أولئك الكُتّاب الذين اتخذوا من أحداث واقعية وأبطال تاريخيين عوالم ومواد لكتاباتهم، فماركيز في « مئَة عام من العزلة» وديستوفسكي في» الجريمة والعقاب» وإرنست همنغواي في « الشيخ والبحر» أنْسَنوا على الورق شخصيات من لحم ودم بعواطف ومشاعر على درجة عالية من الحساسية والرهافة، فـ «أورسولا» غابرييل غارثيا ماركيز «رائد الواقعية السحرية» كانت شاهدة على أحداث روايته العاصفة وعلى ستة أجيال من أسرة «بويندايا» مؤرخاً بسرده الساحر المخاتل للحروب الأهلية والصراعات الدموية حتى لحظة الفناء والانحدار الكلي لتلك الأسرة التي امتدّ صراعها زهاء القرن من الزمن في القرية الوهمية التي اسماها الكاتب « ماكوندو».

و»راسكولينكوف» الخيّر والشرير في الآن ذاته في الجريمة والعقاب لـ» ديستوفسكي» أحدث ردود فعل واسعة ومواقف نقدية متباينة، أثارت شخصيته المتقلبة شهية علماء النفس بتحليلها وتسليط ضوء مجهرهم النفساني عليها. إذْ جمع بطل روايته الانطوائي بين الأحاسيس المرهفة والدوافع الشريرة، الأمر الذي دفعه لقتل مرابية عجوز، يدفعه في كل ذلك شعوره بالغربة والوحدة والخوف من المجهول.

وما صراع الشيخ «سنتياغو» واستماتته في رواية» الشيخ والبحر» لـ « إرنست همنغواي» إلا درساً في عدم الاستسلام مهما كانت المعركة حامية الوطيس أو قوة الخصم. فها هو الشيخ يشد عزم نفسه قائلا:» ولكن الرجال لم يخلقوا للهزيمة. وقد يتحطم الرجل دون أن ينهزم. ومع هذا فأني أشعر بالأسى لأنني قتلت السمكة.» ص ١٠٤، فالشيخ « سنتياغو» المصاب بسوء الحظ يصطاد سمكة مارلين ضخمة بعد أربعة وثمانين يوماً لم يصطد فيها سمكة واحدة، بين مدّ وجزر وعلى مدى ثلاثة أيام تستمر الحرب الضروس بينه وبين السمكة الضخمة إلى أنْ يقتلها ويتمكن من سحبها إلى السطح فيربطها بقاربه ويعود أدراجه إلى الكوخ بعد أنْ نشر شراعه، لكنَّ أسماك القرش تنقضّ على لحم السمكة ليعود «سنتياغو» للحرب مرة أخرى بينه وبين تلك الأسماك. عندما وصل لم يكن قد بقي من السمكة إلا عمودها الشوكي الأجرد الأبيض وبقايا الرأس والذيل وكلها جرداء من اللحم. وعندما يقول « سنتياغو» للغلام «مانويل» الذي رافقه في رحلته تلك: لقد تخلى عني الحظ نهائياً، يرد عليه الأخير: دعك من الحظ. سأجلبه أنا لك.

فما كُتبَ عن تلك الأعمال التي نوهنا بها من أبحاث ودراسات نقدية بتأويل للعمل وتحليل للشخصية المركزية فاق بكثير كل ما كتبه أولئك الكُتّاب أنفسهم، والأحكام التي ذهبت إلى أنَّ الروائيين الروس المحدثين خرجوا من معطف غوغول لم تأت اعتباطاً في إشارة إلى رواية للكاتب بعنوان» المعطف». وعليه.. فماركيز وأورسولا خلدَا في» مئة عام من العزلة» وإرنست همنغواي وسَنتياغو في» الشيخ والبحر» وديستوفسكي وراسكولينكوف في» الجريمة والعقاب» وكذلك سرفانتس ودون كيخوته في» دون كيخوته» ونيتشه وزردشت في « هكذا تكلم زرادشت» وصموئيل بيكيت وغودو . البطل الوهمي . في « انتظار غودو» ونيكوس كازنتزاكيس وزوربا في « زوربا». وألبير كامو ومورسو في « الغريب» ونجيب محفوظ وعاشور الناجي في « الحرافيش». لا ضير أنْ يكون للكاتب مؤلفات كثيرة في كل الفنون والأجناس الأدبية، ولكن مما لا شك فيه بأنَّ العمل الذي يكتسب صفة . الخلود . والذي يستنزف ملكات الكاتب وطاقاته يسمو به ويرتقي بالذاكرة والذائقة الإبداعية الجمعية إلى مرتبة السمو والعلو، فقد تمتد طويلاً مسيرة كاتب ما وتتوالى كتاباته، لكنَّ عملاً ما من بين تلك الأعمال الكثيرة يأتي ليحقق شروط المعادلة الإبداعية المتجاوزة والمتفردة فيغدو مرجعاً وتعد عنه أطروحات جامعية وأكاديمية، كما وتُكتب عنه ما لا يحصى من المقالات ومئات الكتب النقدية والمجلدات وآلاف مؤلفة من القراء المتيمين به وبعمله، فيكتسب هو وعمله ذاك، بالجزم والإقرار، هكذا وبكل حب وترحيب، صفة الديمومة والخلود.


نجيب محفوظ


ارنست همنغواي