الرسالة التي لم تصل من كافكا إلى والده:

الآباء المتسلطون يدمرون حياة الأبناء

كتب فرانز كافكا كل أعماله الأدبية المعروفة، في زمن قصير ينحصر بين خريف 1912 وربيع 1924، عن عمر ناهز أربعين عاماً، وإذا تجاهلنا الكآبة التي خيمت على أوربا والعالم في ظل الحرب العالمية الأولى، فإن كافكا عاش كآبة مركبة أخرى، بمنزله في براغ، بسبب علاقته المتوترة دائماً مع أبيه الذي مارس عليه هيمنة خانقة وأحبط محاولاته للزواج، ثم الاستقلال، كما عانى كافكا في أعوامه السبعة الأخيرة من مرض السل الرئوي الذي صعد إلى حنجرته وأتلفها، ولكن كافكا لم يتوقف عن الكتابة ومتابعة نشر أعماله المنجزة، وهو يصارع هذا المرض الذي كان فتاكاً قبل ولادة البنسلين ومشتقاته زهاء ربع قرن.

بندر عبد الحميد

عربياً وصلت بعض روايات كافكا وقصصه القصيرة، في فترات متباعدة منذ الخمسينيات حتى اليوم، مترجمة عن ثلاث لغات، هي الإنكليزية والفرنسية ثم الألمانية، وهي لغة الأصل، ولكن الكاتب والمترجم السوري، المقيم في ألمانيا، إبراهيم وطفي، يعمل منذ سنوات على إنجاز مشروع ثقافي شخصي طموح، يهدف إلى ترجمة ونشر الأعمال الكاملة لكافكا في ستة مجلدات، تضم النصوص الأصلية المحققة، مع مختارات من أهم الدراسات التي كتبت عن كل نص، وصدر من هذه الأعمال قصة "الحكم" التي تعتبر البذرة الأولى التي تتفرع عنها أهم أعمال كافكا عن حياته الشخصية، وهي صلة الوصل بين قصة "الحكم" و "الانمساخ" وما صدر قبلهما: "في مستعمرة العقاب" و "طبيب ريفي" و "المفقود" و "المحاكمة".

يضم كتاب "رسالة إلى الوالد" نص الرسالة، وأربع دراسات مختارة عنها، وعرضاً مفصلاً كتبه المترجم حول الظروف التي أحاطت بكتابة هذه الرسالة ونشرها، بعنوان "لماذا رسالة إلى الوالد؟".

ويضم الفصل الرابع والأخير من الكتاب أهم المحطات الأساسية في حياة كافكا وأخباره والتسلسل الزمني لأعماله، إضافة إلى صور فوتوغرافية لعائلة كافكا وصور له في المراحل المختلفة من حياته، ويبدو فرانز أقرب في ملامحه إلى ملامح أمه، وهو الابن الوحيد للعائلة التي تضم ثلاث بنات، ويذكر في رسالته أن له أخوين توفيا صغيرين، وفي هذا ما قد يفسر، ولا يبرر موقف الأب..

وتأتي أهمية "رسالة إلى الوالد" من إمكانية خروجها من دائرة الخاص إلى العام، وانسحابها على كل علاقات الوصاية في العائلة والعمل والمجتمع والدولة، بكل أهراماتها الصغيرة التي تشكل الهرم الكبير، وتخضع لأعراف أو قوانين مصنوعة لتخدم النزعات الفردية في العائلة أو القبيلة البدائية، أو العصبة المذهبية، أو الأيديولوجية في تعاملها مع الرعية التي ترعى التخويف أولاً، وقد تنتقل إلى المرحلة الثانية، الترهيب والترغيب.

كتب فرانز كافكا "رسالة إلى الوالد" في فترة أسبوعين (بين 10 و 1919/11/24) ويبدو أنه كان ينوي كتابة رسالة مكاشفة محدودة، ولكنها استطالت وتعمقت لتصبح رسالة مواجهة واعتراف، أو تصفية حساب شامل، مع الأب ومع النفس، وظلت هذه الرسالة التي لم ترسل في عداد الأوراق الخاصة، بعد موت كافكا (1924)، وموت المرسل إليه، الأب هيرمان كافكا عام 1940، ولم تأخذ مكانها كنص "إعلامي" وفكري وإبداعي، له امتداد في نسيج أدب كافكا، إلا بعد أن نشرت مقتطفات منها في كتاب عن سيرة كافكا أصدره ماكس برود، صديق كافكا في عام 1937، ولم ينشر النص الكامل لهذه الرسالة إلا في عام 1952، ولم يكن معروفاً قبل هذا التاريخ مصير النص الأصلي لهذه الرسالة التي كتبها كافكا في مئة وثلاث صفحات بخط يده أولاً، ثم طبعها على الآلة الكاتبة، ولا نعرف السبب الطارئ الذي منعه من طبع الصفحة الأخيرة منها، والتي تعادل صفحتين ونصف الصفحة في المخطوطة.

تنصب هذه الرسالة على رسم صورة الخوف، المترافق مع الخجل، الذي صنعته طبيعة العلاقة المعقدة بين فرانز كافكا وأبيه، وتتشكل، ثم تكتمل صورة هذا الخوف بكل تفاصيلها وتدرجاتها من خلال المكاشفة والاعتراف

والوقائع والتداعيات المنطقية التي ساقها كافكا لإثبات حالة القمع التي عاشها منذ الطفولة، ويأخذ هذا القمع أشكالاً من التهديد والمنع والإزعاج والتجاهل ومصادرة الرأي والهيمنة والشماتة والسخرية والضرب أو التهديد بالتمزيق..

وإذا كان كافكا قد اعتاد أن يكتب رسائل موجهة إلى "الوالدين العزيزين" فإنه خصص هذه الرسالة كلها للوالد تحديداً،

"الوالد الأعز،

سألتني مؤخراً، لماذا أدعي أنني أخاف منك، ولم أعرف، كالعادة أن أجيبك بشيء، بسبب هذا الخوف نفسه الذي استشعره أمامك من طرف، ومن طرف آخر لأن تعليل هذا الخوف يتطلب تفاصيل أكثر مما أستطيع أن أجمعه إلى حد ما في الكلام..".

وإذا كانت العلاقات الصعبة بين الآباء والأبناء تبدأ عادة بعد، أو مع بلوغ الأبناء سن الرشد، فتأخذ أشكالاً من سوء التفاهم أو المشاحنات المستمرة، أو الانفصال بأشكاله، حيث يستعيد كافكا في رسالته ذكرى واقعة أليمة في طفولته المبكرة، حينما كان يبكي في إحدى الليالي، ويطلب جرعة ماء، ليس عطشاً، وإنما ليثير إزعاجاً، كنوع من اللعب لدى الأطفال، ولم يرضخ لتهديدات الوالد "العملاق"، ولم يسكت، فما كان من الوالد إلا أن قام وانتزعه من سريره وحمله ثم تركه على الشرفة وحيداً وراء الباب المغلق، وهو لا يرتدي إلا قميصه الداخلي، ولم يكن هذا سوى بداية، كما يرى كافكا، ولكنها البداية التي أصبح معها مطيعاً، ولكنه أصيب بخلل داخلي، وربما كان هذا الخلل هو البداية الفعلية للهموم والأفكار التي عاشها وكتبها كافكا في مؤلفاته.

إنها بداية "الاختلاف" الذي فرضه الأب، واستمر بتدعيمه، حتى صار الطفل الذي يتكون ببطء، والرجل الجاهز - الأب، في موقفين متناقضين، يشكل كل منهما "تهديداً للآخر"، ولكنه التهديد الذي يربط الساحق بالمسحوق.

ومع أن كافكا كان يتجنب اللقاء أو الحوار مع أبيه، قدر الإمكان، إلا أن الأب المتسلط العملاق كان ينتهز كل فرصة سانحة لتأكيد سلطته، بالتجريح والتلويح باستخدام آلات القمع التي تعيش معه، والمتسلطون عموماً أذكياء في تغيير جلودهم، أو أدواتهم وتغطية جهلهم بالتجاهل والإدعاء، وهذا ما كان يحدث مع كافكا وأبيه،

"..كان يكفي أن أبدي بعض الاهتمام بإنسان ما، ومن طبيعي لم يكن هذا ليحدث غالباً، حتى تتدخل بشدة، دون مراعاة لمشاعري، ودون احترام لحكمي، وتروح تكيل الشتائم والافتراءات والإهانات".

وفي رصد للتناقضات الصارخة بين أقوال الوالد وأفعاله، في سلوكه اليومي المألوف، يرسم كافكا مشهد الوالد حينما يأخذ مكانه على مائدة الطعام ويلقي تعليماته ويوزع ملاحظاته، ويمارس

الآخر،

"وإذا كنت في طفولتي التقي معك، أكثر ما التقي على مائدة الطعام، فإن دروسك كانت في معظمها دروساً في آداب المائدة، فما كان يوضع على المائدة كان يجب أن يؤكل، وما كان يجوز الحديث عن جودة الطعام، لكنك أنت كنت غالباً ما تجد الطعام غير صالح للأكل وتسميه (العلف) وتقول إن (البهيمة) - الطباخة - أفسدته.. وكان علينا أن نحترس من سقوط بقايا طعام على الأرض، لكن معظم البقايا كانت تحتك، وعلى المائدة لا يجوز الانشغال بغير الطعام، لكنك كنت تنظف وتقطع أظافرك، وتبري أقلام الرصاص وتنظف أذنيك بنكاشة الأسنان.."

وفي هذه الرسالة - الوثيقة الإبداعية يحاول كافكا الكشف عن كل وجوه الحقيقة المرة التي عاشها الصغير، حيث فقد الثقة بنفسه واستبدلها بشعور لا نهائي بالذنب، ويستذكر الجملة الأخيرة في رواية "المحاكمة" التي تقول: "إنه يخشى أن يبقى الخجل مستمراً بعد موته".

هاينرش بول.. شاهد على عصر مضطرب (2-2)

الدكتور صلاح حاتم

-5-

رواية "آراء مهرج" (1963) هي أيضاً قصة حب وقصة معاناة بطلها فنان مسرح المنوعات هانس شنير، سليل أسرة صناعية لم ينتهز فرصة منشئه بل اتخذ قراراً بألا يشارك في عملية "الاحتيال"، ولكي يبقى انساناً عليه أن يخلع الوجه الانساني ويغطيه بالقناع الأبيض ويلوذ إلى الوجود التهريجي، إذ انه فأحب إليه أن يكون مهرجاً من أن يكون منافقاً أو أن يتظاهر بالنزاهة.

في شبابه أغرى فتاة كاثوليكية عاش معها عدة سنوات حياة زوجية، لكن الزواج لم يكن زواجاً رسمياً. فتتركه في النهاية لأسباب دينية، ويصعب هذا على المهرج فيدمن على الكحول وتنتهي حياته المهنية موسيقياً متسولاً في محطة بون الرئيسة.

يحاول بول أن يصور في المهرج إنساناً صادقاً مستقيماً، انساناً حراً بسيطاً بعيداً عن كل رياء وحيلة. وعزلته الاجتماعية نتيجة طبيعية لحبه المطلق للحقيقة ونفوره التام من كل رياء.

فالظروف التي تسبب انهياره في النهاية تنشأ عن التناقض بين مثال الانسانية الخالصة والواقع العادي المطبوع بطابع الأعراف والتقاليد. اما الفتاة (ماريه ديركوم) فيصور فيها استحالة التوفيق بين الأخلاق الكاثوليكية والحب غير المتحفظ الذي تكنه امرأة لرجل وقف حياته على هذا الحب.

بول لا يدين العلاقة غير الشرعية السابقة للزواج، بل يكشف عن النفاق والرياء الذي تحكم وأثر في حضارة الغرب، كما يعرض بالكنيسة الكاثوليكية الألمانية التي لا تستطيع أن تفكر إلا تفكيراً أساسياً.

رواية "صورة جماعية مع سيدة" (1971) هي قمة أعماله الابداعية، وفي الامكان وصفها بأنها رواية كاتب سيرة، فهنا يتم سرد سيرة شخص معين بحيث يتوضح في أثناء ذلك أيضاً مستوى السرد ويتضح القاص الخيالي نفسه شخصاً من شخوص الرواية.

من جديد يشد بول في أفق مدينة كولونيا قوس التاريخ المعاصر ويحاول مسح عصور تعود إلى الوراء ليصور منظراً أكلياً (بانوراما) يمثل تاريخ ألمانيا المعاصر في الحرب العالمية الثانية وبعدها.

وللرواية بطلة بمعنى الكلمة أو شخصية مركزية اسمها ليني، وفي بداية الرواية المتشعبة تشعباً ذكياً والمعقدة تعقيداً ممتعاً والغنية بالأشخاص والأحداث يقدمها لنا القاص امرأة في الثامنة والأربعين لا تزال تتألق صحة في أوصافها الجسدية والنفسية، ومع أنها لا تظهر إلا في أخبار المؤلف ووصفه فهي دائماً محط الاهتمام وفي بؤرة التحريات، ويضعها القاص في إطار صورة جماعية تكتمل بها وتتعمق تاريخيا. يقول بول في مقابلة أجريت معه في حزيران سنة 1971: "حاولت أن أصف واكتب مصير امرأة ألمانية شاركت في حمل كامل عبء هذا التاريخ بين عام 1922 وعام 1970". إن ("ما سيروى هنا يمكن وصفه باحتمال يبلغ حد اليقين بأنه صحيح. إن ليني صموتة وكتومة - وبما أن صفتين غير جسديتين ذكرتا هنا فإنه ينبغي أن تضاف أيضاً صفتان أخريان: فليني لا تشعر بالمرارة في نفسها ولا بالندامة إنها لا تندم ولم تحزن قط على موت زوجها الأول. إن قسوة قلبها تامة وكاملة بحيث إن كل "تزايد" أو "تناقص" بالنسبة إلى قدرتها على الندم سيكون غير مناسب وفي غير محله، وأغلب الظن أنها لا تعرف ما الندامة، وفي هذا الشأن - وفي أمور أخرى - يجب وصف تربيتها الدينية بأنها مخفقة، وأغلب الظن لصلحة ليني.

إن ما يظهر جلياً من أقوال الأشخاص الذين هم مصدر المعلومات: هو أن ليني لم تعد تفهم العالم، فهي تشك بما كانت قد فهمته من قبل، ولا تفهم عداء البيئة، ولا تفهم سبب حنق الناس عليها ومجافاتهم لها. فلم تقم بعمل منكر ولم تسئ إليهم أيضاً. وفي الفترة الأخيرة ومنذ عهد غير بعيد وحين تغادر منزلها مضطرة إلى

وينعتونها بعبارات وألفاظ ما زالت تعد من العبارات والألفاظ الأخف والألطف من مثل "امرأة رذيلة" أو "مرتبة بالية" (مفرش بال). بل ظهرت شتائم من جديد تعود مناسبتها إلى نحو من ثلاثين سنة خلت: عاهرة الشيوعيين وعشيقة الروس! ولا تأبه ليني لمضايقات كلامية حقيرة. فالتهامس من ورائها "بفاسقة خليعة" هو في نظرها جو من الحياة اليومية. ويعدها الناس باردة العواطف، لا بل عديمة الاحساس. وكلاهما غير صحيح. ونقلاً عن شهود صادقين فإن ليني تجلس ساعات طوالاً في منزلها وتنتحب، حتى الاطفال في الجوار الذين كانت علاقتها بهم الآن علاقة ودية صار الناس يؤلبونهم ضدها فينادون عليها بألفاظ لا هم يفهمونها ولا هي تفهمها جيداً.

فالأحداث والأشخاص ومسرح الأحداث والمصائر المرتبطة بها لا يتناولها السرد بصورة مباشرة. فالنسيج الهائل المتشكل من حقائق وتأملات وأفكار يتم عرضه أمام العيان في توثيق يتقدم إلى الأمام خطوة خطوة على نحو عالي الدقة.

تجري الوقائع والأحداث في بيت أهل ليني ومدرسة البنات التي تديرها راهبات وفي مشتل المقبرة الذي يملكه الانتهازي النزيه بيلتسر تاجر الخردة ونابش الجثث، وفي أقبية القنابل الشبيهة بالقبور بمدينة كولونيا وفي أماكن البناء والتحصينات حتى السور الأطلسي وعلى شاطئ الراين الهادئ هدوء المقابر بعيد الاستسلام، وفي السوق السوداء والأفنية الخلفية وفيلات أرباب الصناعة وفي معسكر أسرى الحرب الروس وفي طابق عمارة مكيف وغير ذلك.

في صميم النسيج الروائي يدخل بول شخصية مبتكرة بصفة مؤلف أوتي الطرق الصحفية للتحري والبحث، فضلاً عن ذلك فله معرفة بالأماكن والتاريخ وعلم النفس وعلم الاجتماع، وأهم من ذلك كله: حسه الباطني والقدرة على الاكتشاف وتسقط الأخبار وحدسه بما هو خفي.

وفي الامكان فهم الرواية بأنها ملف سيرة يتم فيه جمع شتى المعلومات الشفهية والكتابية التي حصل عليها المؤلف المتحري باستعمال كل الوسائل المتعلقة بالموضوع سواء كانت مذكرات أو شريط تسجيل أو صور أشخصية.

فالمؤلف الوهمي الذي يقوم بدور التحري يتحرى عن مادة الوقائع وينقل تقريره في مختلف التنويعات اللغوية والأسلوبية ويعيد سرده، وهذا يعني أنه ينتقيها ويرتبها ويوثقها ويقومها، وبذلك يبقى النص السردي معلقاً بين توثيق خالص وسيرة تم سردها حتى النهاية. هذا النوع من التوثيق الشعري يضفي على النص السردي صفة المعقولية ويمنحه طابع الحركة والتشويق.

أما القارئ فيعيش الرواية في حركة، إذ انه يرافق المؤلف الوهمي في بحثه عن مصادر المعلومات ويتتبع كل بحث يجريه مباشرة مع الشخوص المتعددة المستويات ويشاركه في التأليف.

لقد أوجد بول هذا المؤلف الضمني ليخلق عنصر التشويق ويصعده بشكل دائم وهو على استعداد لكي يحشر نفسه في أي موقف متحدثاً ومرتقباً من أجل الوصول إلى الحقيقة. فهو تحر ومعلق في شخص واحد.

بول يترك مؤلف الرواية يتقصى آثاراً ويخمن ويستنتج ويؤول ويفسر، ثم يجعله يرفض بين حين وآخر أو يرد لهجوم، ويوفق بهذا إلى تشكيل فني غاية في المهارة والتقنية، فلا عاطفية ولا حماسة زائدة، إنها رواية يتداخل فيها الواقع بالخيال. فالسيرة مسرودة سرداً يقوم على استعادة الأحداث الماضية والتأمل فيها، أما زمن الكتابة فهو الحاضر، وكلا الزمنين يتداخل في الآخر ويذوب فيه.

لني بفايفر، بطلة الرواية، أرملة مقاتل، لكنها لا تتقوى الشعر الألماني والروسي معرفة جيدة، وبعد الحرب ترتبط بعامل تركي متزوج وله أولاد ويعمل في مصلحة الزبالة.

ليني ذات طبيعة لطيفة وبسيطة جمعت الحلو والمر، وهي في نظر المؤلف ظاهرة نادرة لما هو أصيل ونموذج للفرد المستقل غير الساير وغير المدجن، وهي غير قادرة على الندم، متواضعة في مطاليبها، لكنها غير متواضعة بالمعنى الاجتماعي، أي أنها لا تخضع، لا تريد مالاً ولا تطمح لأن تكسب أي مال. حسيتها طبيعة خالصة: إذ يصعب عليها فهم أية مادة افتقرت إلى البعد الحسي. حتى الكتابة، هذه العملية العالية التجريد كانت في نظر ليني مرتبطة بمدركات بصرية وشمية ولمسية.

هذا النوع من التعلم الانساني الذي فيه شيء من المعارضة يقمع في المجتمع الألماني إذ يطلب من الفرد أن يفهم بالتجريد أشياء وأموراً لها علاقتها بالتعلم.

يقول بول: "هنالك ناس غير سياسيين، أو أنهم سياسيون عن غير وعي، لكنهم من خلال وجودهم يؤثرون تأثيراً أسياسياً".

في قصة "شرف كاتارينا بلوم الضائع، أو كيف يمكن أن ينشأ العنف وإلى أين يمكن أن يؤدي" (1974) نجد البطلة كاتارينا بلوم خادمة أو مدبرة منزل بسيطة جداً وبعيدة عن السياسة، لا بل إن السياسة لا تهمها على الاطلاق.

من النظرة الأولى تحب لو دفيغ غوتن المطارد من قبل الشرطة، ولا تتأثر ميولها نحوه حتى بعد أن تعلم أن غوتن هذا قاتل وسارق مصرف. ويتلطف بول به فيخفف الحكم عنه بأن ينفي عنه تهمة القتل ويبرئ ساحته.

ومع أن غوتن شخصية ثانوية، إلا أنه يتصدر الأحداث التي تسبب الكارثة للمرأة الشابة. موضوع القصة هو الوشاية بالناس بوسائل هي وسائل الاتصال الجماهيري، وهي الصحافة.

"الشرف الضائع" عبارة تحتمل معنيين: ففي نظر مراسل "الصحيفة" المحموم بالاخبار والحوادث المثيرة هي مناسبة لتنويع العناوين اليومية العريضة "لعروس القاتل"، وفي نظر قراء "الصحيفة" الكثر يعني الزلة الفظيعة لامرأة تحب قاتلاً.

تقول كاتارينا: "كل الناس الذين أعرفهم يقرؤون "الصحيفة" - "فالصحيفة" تدنس اسمها من خلال تأليب الناس عليها تأليباً بشعاً يقوم على القذف والتشهير. وفي النهاية تدمر "الصحيفة" حياة كاتارينا، كما توقع أصدقاؤها.

ماذا تفعل كاتارينا؟ تنتقم من الصحافي الذي سلبها شرفها فترميه بالرصاص.

الصحافي يظهر بأنه ضحية السوق التي يخدمها. ومع أنه رهيب وعديم المسؤولية، إلا أنه ليس قوياً. هؤلاء الذين يجلسون وراء الستار ويحركون الخيوط بأيديهم هم كبار الصناعيين الذين يسميهم بول الجواميس. وفي مقدور هؤلاء أن يستخدموا امثال هذا الصحافي وأية صحيفة لتكون وسيلة للدعاية المغرضة والترويج. والشيء المخيف والخطير في نظر بول أن القسم الأكبر من الصحافة ينقاد لهؤلاء الجواميس ويرى فيهم سادة.

الموضوعية موقف فرضه الكاتب على نفسه، وفيه يلتزم بشكل البحث والتقصي أو التحقيق وتلخيص الأحداث، ويستشهد بأقوال مثبتة في محاضر ومقالات كتبتها "الصحيفة". ومن خلال مقابلة الحقائق مع بعضها بعضاً يتبين كذب الصحيفة وفن التشويه والتحريف المتبع.

كاتارينا بلوم الانسان البسيط البعيد عن السياسة فرض عليها أن تتخذ موقفاً مما يحدث لها ومعها. فتتسيس من خلال الحادثة التي تعرضت لها وأثيرت

-6-

ففي سياق سياسي اقتصادي اجتماعي تم تصوير مصير امرأة لا ذنب لها سوى أنها أحبت. بول يصر على رأيه أن المجرم أيضاً يجب أن يقاس بمقاييس إنسانية وأن الحب لرجل جرمه كبير ليس أمر أمستحيلاً. وبهذا يثبت بول أنه الناطق بلسان صغار الناس والمدافع عن الحقوق الأساسية المدنية من مثل الكرامة والشرف.

بول يشرك القارئ بأعمق خلجات النفس وحركات الشعور والوعي بحيث يؤازر الكاتب وقارئ الشخوص ويشاركانهم مشاركة وجدانية بهمومهم وآلامهم.

رواية "نساء أمام طبيعة نهرية" (1985) كانت آخر عمل للكاتب. وقد ترجمناها إلى العربية وصدرت أيضاً عن دار المدى في سلسلة مكتبة نوبل لعام 2002.

مسرح الأحداث بون، لكن ليس بون مدينة السياسة اليومية، بل شبكة علاقات إنسانية وحكايا وقصص يجمعها نسيج من الحوارات والمونولوجات لرجال ونساء سلبتهم السياسة راحتهم واستقرارهم، يعبرون فيها عن طبيعتهم وخصوصياتهم، فتنكشف الحيل والدسائس والشكوك. هذا النوع من السرد الذي لم نألفه عند بول يوحي للقارئ أن الكاتب لا يريد أن يشارك فيما يجري من حوار وجدل، فهو في موقعه مثل كاتب السيناريو أو المخرج المسرحي الذي يوجه الممثلين ويراقب حركاتهم وأقوالهم وردود أفعالهم ويعلق على المواقف. فالشيء الذي لا يمكن التعبير عنه وله علاقة بالسياسة يكتسب بهذه الخدعة الفنية القائمة على الحوار طابع "العلنية" الخيالية.

فالموضوعات التي تتخلل أحاديث شخوص الرواية ومنولوجاتهم والمواقف التي يتخذونها تذكرنا بموضوعات تناولها بول في كتاباته: السلطة، ولاسيما سلطان رأس المال الذي لا يمكن ضبطه أو مراقبته، التورط النازي لمختلف الرجال ذوي النفوذ ولا امكانية فسادهم الناشئ عن ذلك، والكنيسة الرسمية (الكاثوليكية) التي انحطت إلى مجرد زخرف وتقوم بعمل مؤسسات الترويض والتدجين، الحرية والديمقراطية، الجيرة والسكن، الحب والزواج وما إلى ذلك من موضوعات وقضايا انسانية كثيرة.

فالاشخاص يعملون من خلال اللغة، فهم يخبرون بعضهم بعضاً بالشيء الذي يعرفونه من زمن بعيد فيكون القارئ على بينة من ذلك.

يستخدم بول المونولوج تقنية سرد تنحي القاص إلى الوراء من خلال عملية مساواة منظور القارئ بمنظور الأبطال. والحقيقة أن شخوص الرواية كلهم ممثلون ونظارة في الوقت نفسه. تنحصر شخوص الرواية في مجموعتين تتفاوت أعمارهما: الأولى تضم شخصيات تتراوح أعمارهم بين الخمسين والسبعين وهؤلاء عاصروا النازية وشاركوا بنشاط في تشكيل الاقتصاد والسياسة، والأخرى وهي الجيل الأصغر، وتتراوح الأعمار هنا بين العشرين والأربعين، وينسحب هذا الجيل عن وعي ومعرفة إلى مواقف تنم عن انطواء واعتكاف.

في هذه الشريحة الاجتماعية يظهر الأشخاص في مواقف متأزمة أحدثها الشعور بالغربة في بلدهم وفي وسط الأسرة. وهذا الشعور بالغربة في الوطن مرده إلى انعدام الجيرة والثقة في المجتمع مما يدفع ببعضهم إلى الانتحار أو الهجرة.

في هذه الرواية محاولة للكشف عن هوية الذين تسنموا مناصب عالية وحكموا من جديد، فمنهم من هو مجرم حرب أطلق سراحه، ونموذجهم سفاك الدماء رقم 4 وبلاوكريمر النازي العفن الذي يجلس في سدة الوزارة.

الصناعيون وكبار البورجوازيين وبعض النبلاء، ولاسيما نبلاء المال، اجتازوا الحرب من غير أن يلحق بهم أي ضرر. كما أن الذين ينتمون إلى نبالة المال يمسكون بأيديهم زمام الأمور، وما "الحاكمون" إلا عرائس في مسرحهم والآخرون ليسوا إلا "زخرفاً مثل الأسقف الالتزامي أو الجنرال" الذي يوجهون إليه دعوة. إن بول، في ما يكتبه ويفعله، إلى جانب المستضعفين المهانين. وفي نداءاته واحتجاجاته يعلن تدخله الصريح الجريء لمصلحة الانسان المضطهد في ألمانيا أو خارجها، سواء كان كاتباً أو رجل فكر وثقافة.

فهو معاصر من حيث إنه يصور في مؤلفاته الابداعية عملية التطور في دولة ألمانيا الاتحادية. مع أنه ليس سياسياً لكنه يظهر اجتهاده للمساهمة في عملية التوجيه الفكري الجديد في هذه البلاد. وقد عاب عليه خصومه السياسيون مداخلاته الجريئة معلنين أن الأدباء ليس لهم إلا كتابة الأدب، لا التدخل في أعمال السياسيين.

مؤلفاته كلها مطبوعة بطابع الاشمئزاز من كل شكل من أشكال العنف، والدفاع عن حياة جديرة بالانسان، وهو الرفض لكل ما يعيق التطور الذاتي للفرد. وحين التمس للمجموعة الصغيرة من الفوضويين التي عرفت بمجموعة بادر - ماينهوف الرحمة أشار إلى أن الهيستيريا الكبرى الشاملة التي نمت وبرزت بدأت بالتحول إلى الاعدام وليس إلى محاكمة. وكان عليه أن يواجه عقلية مطاردة البشر وملاحقتهم بمطلب الروح الرياضية والعدالة الانسانية، فهوجم على رأي الصحف اليمينية: فمنهم من رأى فيه ذلك "المخرب" الفاسد المفسد والرائد الفكري للعناد والارهاب وأن الآثار الدموية لأعمال العنف تؤدي إلى بول. بينما رأى فيه الآخرون، المنافح النزيه عن الحقوق المدنية والمدافع عن الانسانية.

شخوص بول من عامة الناس، ناس صغار يغالبون، كل على طريقته، المصاعب والمتاعب نفسها: كيف الحياة؟ وهذا يعني أنى لهم أن يعيشوا ومم يعيشون؟ كيف يمكن أن تستمر الحياة من جديد؟

يقول العائد من الحرب التائه في الحياة: "لا أدري ما الذي ينقصنا. ربما اكتشفه ذات يوم أستاذ جامعي وكتب عنه في الجريدة. فهم عندهم لكل شيء تفسير".

أدب بول القصصي والروائي يجعلنا نسيء الظن بالواقع والظروف المعيشية السائدة. فالحاضر وما يتكشف عنه من بيئة مريحة ربما أوحى بالرضا النفسي، إلا أنه يظل موضع الشك والتساؤل، كما أن واجهة الأمان التي توحي بالثبات والاستقرار ليست إلا زيفاً ووهماً.

بول يرفض اليأس، ذلك لأن الطبيعة الانسانية تنطوي على حقائق من نوع المحبة والعطف والوفاء والرحمة. فالتواصل الانساني، وحتى لو كان قصيراً وبلا كلمات، هو أكثر أهمية من إعادة التعمير المادي بما يكتنفه من مغريات تجر وراءها التكبر والعنف.

علم الجمال وعلم الأخلاق صنوان في نظر بول. إذ أن للغة أخلاقها، وقد تتعرض هذه الأخلاق للخيانة إذا ما سكتت عن أشياء أو أخفت أشياء.

وعلى الكاتب أن يسمي الظلم باسمه ولو تعرض للسجن، فتاريخ الانسانية يحركه الكتاب.

وبروميثيوس الذي كان ابناً ماكراً لأحد العمالقة لم يأت بالنار من السماء لكي تستعمل في المطاعم للشواء، بل أتى بها من أجل أن تحترق الأرض، كما قال في مقالة بعنوان (حرية الفن 1969).

فالكاتب، كما يراه بول، ممثل مؤسسة اسمها مؤسسة الكتاب الأحرار التي لا تلتزم بقانون مكتوب ولا تعترف بسيادة دنيوية، بل تصون كرامة الانسان وتدافع عنها.

محاضرة ألقيت في دار المدى بدمشق