الأدب والميتافيزيقا

بقلم سيمون دو بوفوار

نقلها عن الفرنسية أسعد د. الحر

كنت أقرأ كثيراً حينما كنت في الثامنة عشرة من عمري، كنت أقرأ كما لا يكاد المرأ يقرأ الا في هذه السن ، بسذاجة وشغف . وكان فتح رواية عندي بمثابة الدخول حقاً في عالم ، عيـــاني ، زماني ، ممتلىء بوجوه وحوادث فريدة . وكان البحث في الفلسفة ينقلني من وراء الظواهر الارضية الى صفاء سماء لا زمانية . وفي كلتا الحالتين ، لا أزال أذكر الدهشة الباعثة على الدوار التي كانت تأخذني حينما كنت اطوي الكتاب. كنت أتساءل ، بعد أن أكون قد تأملت العـــالم من خلال سبينوزا أو كانط : « كيف يمكن للمرء أن يكون من التفاهة بحيث يؤلف روايات؟» ولكن كان يبدو لي حينما كنت أترك جوليان سوريل أو تس دوربرڤل أنه من العبث اضـــاعة الوقت في صناعة المذاهب الفلسفية . تُرى أين تقيم الحقيقة ؟ أعلى الارض أم في الابدية ؟ كنت أشعر أني نهب مقسم بين هذين السؤالين .

وأعتقد أن كل الأذهان التي تجمع في وقت واحد بين التأثر بسحر الخيال ودقة التفكير الفلسفي قد عرفت قليـــلا أو كثيراً هذه الحيرة وهذا الاضطراب. لأنه أخيراً لا وجود الا لحقيقة واحدة ، هي أننا نتأمل العالم ونحن في قلب العالم . واذ كان بعض الكتاب قد اختاروا الاحتفاظ بأحد مظهريْ وضعنا الانساني ، مقتصرين عليه دون المظهر الآخر ، مقيمين على هذا النحو حواجز بين الأدب والفلسفة ، فإن كتّـــاباً آخرين ، على العكس من ذلك ، قد حاولوا ، منذ زمان بعيد ، أن يعبروا عنه في جملته . والجهد المبذول في التوفيق بين هذين الاتجاهين الذي نشهده اليوم يأتي في نهـــاية سُنّة طويلة مألوفة ، وهو يستجيب لحاجة عميقة من حاجات الذهن. لماذا اذن نراه يبعث على هذا القدر من التحرز ؟

ينبغي لنا أن نعترف جيداً بأن في امكان عبارة : « رواية ميتافيزيقية » أو « مسرح فكري » أن توقظ نوعاً من القلق . والحق أن الأثر يعني دائماً شيئاً من الاشياء : وحتى الاثر الذي هو أشدّ ما يكون تعمداً لرفض كل معنى من المعاني ، نراه لا يزال يبدي هذا الرفض وينمّ عنه . ولكن اعداء الرواية الميتافيزيقية يدّعون بحق أن دلالة الرواية أو المسرحية يجب ألاّ تقلّ عن دلالة القصيدة امتناعاً على الترجمة إلى لغة المفاهيم المجردة ؛ والا فما فائدة انشاء اداة خيالية حول افكار كان يمكن التعبير عنها بقدر أكبر من الاقتصاد والوضوح بلغة مباشرة ؟ ان الرواية لا تبرر نفسها الا اذا كانت نمطاً من الاتصال لا يقبل أن يرتدّ الى أي نمطٍ آخر . وعلى حين يقدمه الفيلسوف او الدارس (Essayiste) للقاريء انشـــاءً جديداً عقلياً لتجربته، فان هذه التجربة نفسها كما تبدو قبل كل توضيح هي التي يزعم الروائي اعادتها الى صعيد الخيال .

وليس معنى الشيء في العالم الحقيقي تصوراً قابلاً لأن يدركه الفهم الخالص : إنه الشيء باعتباره ينكشف لنـــا في العلاقة الاجمالية التي تقدمه بيننا وبينه والتي هي فعل وانفعال وعاطفة، وإن الروائي مطلوب منه أن يستدعي هذا الحضور الحيّ الذي يتجاوز تعقيده وغناه الفريد واللامتناهي كلّ ترجمة ذاتية . وفيلسوف النظر يريد أن يحملنا على التشيع للأفكار التي أوحى بها إليه الشيء أو الحـــادث . ولكن كثيرين من المفكرين يكرهون هذه الطواعية العقلية . إنهم يريدون الاحتفاظ بحرية تفكيرهم ، ويحلو لهم ، على العكس ، أن يقلد الخيال عتمة الحياة وابهامها وحيادها . ان القـــاريء ، وقد سحرته القصة المسرودة يستجيب هنا كما يستجيب للحوادث المعاناة. إنه يتأثر وينفعل ، يُقر ويرضى ، ينكر ويسخط ، بحركة صادرة عن كيانه كله، قبل ان يقرر أحكاماً يستمدها من ذاته دون ان يكون للمؤلف دعوى إملائها عليه. وهذا ما يخلق قيمة الرواية الجيدة . إنها تسمح بتحقيق تجارب خيالية لا تقل في كمالهـــا واثارتها للقلق عن التجارب المعاناة .

يتساءل القاريء ، ويشك ويقرر . وهذا التكامل المتردد لفكره يغنيه إغناءً يمتنع على أي تعليم مذهبي أن يعود عليه بمثله . اذن فالرواية الحقة لا تمتنع على الارتداد الى دساتير فحسب بل حتى على السرد كذلك . ولا يمكن ان نفصل عنها معناها أكثر مما يمكن فصل البسمة عن الوجه . وهي وان كانت مصنوعة من الكلم ، فهي موجودة وجود الاشياء في العالم التي تتجاوز حدود كل ما يمكن أن نقوله عنها بالكلام . ولا شك أن هذا الشيء قدصنعه انسان وكان لهذا الصانع هدف ، ولكن يجب ان يحتجب هذا الهدف جيداً وإلا فلا يمكن للعملية السحرية هذه التي هي الافتتان الروائي أن تتمّ . وكما ان الحلم يتناثر قطعاً اذا بدا أيّ ادراك للنائم على أنه ادراك ، كذلك الاعتقاد الخيالي يتبدد بمجرد التفكير بمقايسته بالواقع : ولا يمكن اثبات وجود الروائي بدون انكار وجود ابطاله .

سيتعرض المرء اذن الى اثارة أول اعتراض في وجه ما يدعى غالباً بـ « تطفل الفلسفة على الرواية » : كأن يقال ان كل فكرة مفرطة في الوضوح وكل قضية وكل مذهب تحاول التفتح خلال الأثر الخيالي تقضي فوراً على تأثيره ، لأنها تفضح مؤلفه وتجعله بفعل ذلك نفسه يبدو كأثر خيالي . ولكن هذة الحجة ليست دامغة كثيراً ، اذ ان كل شيء هنا يدور على الحذق والحس الدقيق والفن . واذ يتظاهر المؤلف بالانمحاء ، فانه ، على كل الوجوه ، يغش ويكذب ، فاذا احسن الكذب بالقدر الكافي أخفى نظرياته وتصميماته وبقي غير مرئي وجازت الحيلة على القاريء وتمّ الدور .

وهنا بالضبط يثور بحق كثير من القراء . وهم إذ يُسلمون بأن الفن يتضمن الصنعة وبالتالي قسطاً من الخيانة ومن الكذب ، يكرهون فكرة مخادعتهم . ولو لم تكن المطالعة سوى لهو عابث لأمكن طرح النزاع على الصعيد التقني . ولكن اذا كان المرء يتمنى أن « يؤخذ بسحر » رواية فليس ذلك لقتل بضع ساعات فحسب . إنه يأمل ، وقد رأينا ذلك ، أن يتجاوز على صعيد الخيال حدود التجربة التي يعانيها حقاً ، هذه الحدود المفرطة دائماً في ضيقها . وهذا يتطلب الآن أن يشارك الروائي نفسه في ذلك الاستطلاع الذي يدعو اليه قارئه : واذا كان يتنبأ سلفاً بالنتائج التي سيفضي اليها هذا القاريء ، واذا كان لا يتحفظ في الضغط عليه كي ينتزع منه تشيعه لقضايا مقررة سلفاً ، واذا كان لا يمنحه الا حرية وهمية ، فالأثر الفني لا يكون حينئذ الا شعوذة نابية . إن الرواية لا تكتسب قيمتها وكرامتها الا اذا حققت للمؤلف كما تحقق للقاريء كشفاً حياً . وهذه الحاجة هي التي يُعبر عنها على نحوٍ رومانطيقي باعث على شيء من الضيق حينما يقال ان الرواية يجب ان تتحرر من مؤلفها ، وان على هذا الاخير أن لا يتصرف بشخوص روايته بل على العكس هذه الشخوص هي التي يجب أن تفرض نفسها عليه . وواقع الحال أننا بالرغم من افراط التعبير اللغوي نعلم جميعاً أن الشخوص لا تلازم غرفة الكاتب كيما تفرض عليه ارادتها ، كما اننا لا نريد كذلك ان تكون مصنوعة على نحو قبلي من النظريات والدساتير والعناوين . لا نريد أن تكون العقدة مجرد مكيدة تنحل على سياق آلي . ليست الرواية شيئاً مصنوعاً ، وحتى القول بأنها مختلقة ينصرف الى معنى سيء . ولا شك انه من العبث أن نزعم أن بطل الراوية — بالمعنى الحرفي للكلمة — حرّ ، وأن استجاباته عصية على التنبؤ وخفية ، ولكن في الحقيقة هذه الحرية التي تفتننا بها شخوص دوستويفسكي مثلاً هي حرية المؤلف نفسه ازاء مشروعاته الخاصة ، وعتمة الحوادث التي يستحضرها تنمّ عن المقاومة التي يلاقيها في مجرى الفعل الخالق نفسه . وكما أن الحقيقة العلمية تستمد قيمتها من مجموع التجارب التي تدعمها والتي تلخصها هي ، كذلك الأثر الفني يقيم التجربة الفريدة التي هو ثمرتها . التجربة العلمية هي مقابلة الواقعة أي الغرض المعتبر محققاً بالفكرة الجديدة . وعلى نحو مماثل يجب على المؤلف أن يدأب على مقابلة تصميماته بالتحقيق الذي يخططه لها والذي لا يلبث ان يستجيب مؤثراً فيها ، واذا أراد الروائي أن يثق القاريء بالمبدعات التي يتقدم بها وجب عليه أن يثق هو بها أول الامر وثوقاً قوياً الى الحدّ الذي يستطيع معه ان يكشف فيها معنى يعود فيرتد على الفكرة الاولية ، معنى سيوحي بمشكلات وطفرات وتفاصيل غير متوقعة . وهكذا فهو يشهد كلما امتدت العقبة ظهور حقائق لم يكن يعرف سلفاً وجهها ومشكلات لا يملك لها حلاً : انه يتساءل ويقرر ويجازف ، وسيتأمل بدهشة ، في نهاية الخلق ، الأثر وقد تمّ . هذا الأثر الذي سيعجز هو نفسه عن التعبير عنه بالمجردات لانه سيكون قد اتخذ بحركة واحدة معناه وحياته جميعاً . وستبدو الرواية حينئذ مغامرة روحية أصيلة . وهذه الاصالة هي التي تميز أثراً عظيماً حقاً من أثر فيه مجرد المهارة ولا يمكن لأكبر

الكفايات وأكمل الحذاقات أن تحل محل هذه الاصالة . واذا استجابت الرواية الميتافيزيقية الى تقليد هذا السلوك الحي تقليداً خارجياً ، واذا كانت تغش القارىء عوضاً عن أن تقيم معه صلة حقيقية بحمله على استطلاع ما قام به المؤلف لحسابه ، فمن الواجب حينئذ شجبها بالتأكيد . والحق أننا لا نلبي حاجات التجربة الروائية باقتصارنا على الغاء هيكل إيديولوجي جاهز التكوين بكساء خيالي برّاق كثيراً او قليلاً نخلعه عليه . وسنرفض الرواية الفلسفية اذا نحن عرّفنا الفلسفة بأنها مذهب كامل التكوين مكتف بنفسه . والواقع أن المغامرة الروحية انما يكون الفيلسوف قد عاناها خلال اقامة المذهب . والرواية التي تحاول توضيح هذه المغامرة ستقصر على استثمار ثرواتها المجمدة بلا مجازفة ولا ابداع حقيقي . وسيستحيل ادخال هذه النظريات الصلبة في الاثر الخيالي بدون الاساءة الى نموّه الحرّ ، ولسنا نرى النفع الذي يمكن لقصة خيالية أن تعود به على أفكار سبق لها ان وجدت نمطها التعبيري الخاص : بل على العكس لا يمكن لها الا أن تنتقص منها وتفقرها لان الفكرة تتعدّى دوماً بتعقدها وتعدد تطبيقاتها حدود كل مثال فريد يودّ المرء حبسها فيه .

لنلاحظ أولاً أننا قد نلجأ بهذا الثمن الى هجر الرواية البسيكولوجية التي لا يفكر الناس مع ذلك في الطعن بصحتها . وهناك كذلك بسيكولوجيا نظرية ، واذا كانت الرواية البسيكولوجية معدّة لتفسير ريبو او برغسون أو فرويد فقد خلت تماماً من كل نفع . وفي امكاننا أن ندّعي ان الابطال وقد خضعوا للطبع الذي اختاره لهم المؤلف وللقوانين البسكولوجية التي يضطر الى مراعاتها سيفقدون كل حرية وكل عتمة . واذا كانت أمثال هذه الاعتراضات غير واردة فلانه من المعروف جيداً أن البسيكولوجيا ليست علماً خاصاً وغريباً عن الحياة . لكل تجربة انسانية بعض من الامتداد البسيكولوجي . وعلى حين يستخرج واضع النظريات هذه الدلالات ويصوغها مذاهب في صعيد التجريد ، نرى الروائي يستدعيها في فرديتها العيانية . ان بروست باعتباره تلميذاً لريبو يبعث على الملل ولا يعلمنا شيئاً ، ولكن بروست الروائي الاصيل يكشف عن حقائق لم يتقدم أي فيلسوف نظري في أيامه بمعادل مجرد لها . وعلى نحو مماثل ، ينبغي تصوّر العلاقة بين الرواية والميتافيزيقا . الميتافيزيقا ليست أولاً مذهباً ولا « يشتغل » المرء بالميتافيزيقا كما « يشتغل » بالرياضيات أو بالفيزياء والحق ان « الاشتغال » بالميتافيزيقا يعني « كون » المرء ميتافيزيقياً ، يعني تحقيق الموقف الميتافيزيقي في الذات ، هذا الموقف القائم على أن يطرح المرء نفسه بكليته امام كلية العالم . ان كل حادثة انسانية تملك فيما وراء محيطها البسيكولوجي والاجتماعي دلالة ميتافيزيقية ، لان الانسان خلال كل منها منخرط بجملته في العالم . وليس هناك انسان لم تنكشف له هذه الدلالة في برهة ما من حياته . وغالباً ما يتفق للأطفال على الخصوص الذين لم ترسخ بعد قدمهم في زاويتهم الصغيرة من العالم أن يحسوا بدهشة « بوجودهم في العالم » كما يحسون بأجسادهم . ان هذا التعالي على الذات مثلاً الذي وصفه لويس كارّول في كتابه « أليسْ في بلد العجائب » وشارل هوج في كتابه « اعصار في جزيرة الجامايك » انما هو تجربة ميتافيزيقية . إن الطفل يكشف عيانياً عن وجوده في العالم وتركه فيه وعن حريته وعتمة الاشياء ومقاومة الضمائر الغريبة . إن كل انسان يحقق خلال افراحه ومتاعبه وتسليمه وثوراته ومخاوفه وآماله وضعاً ميتافيزيقياً معيّناً يعرفه تعريفاً ذاتياً اكثر من اي استعداد من استعداداته البسيكولوجية .

هناك فلم اصلي للحقيقة الميتافيزيقية ، وهناك تماماً ، كما هي الحال في علم النفس ، نحوان مختلفان من التعبير عنها . يمكن ان يجهد المرء في توضيح معناها العام بلغة مجردة فتنشأ هكذا نظريات تكون التجربة الميتافيزيقية موصوفة فيها ومنظومة كثيراً أو قليلاً في مظهرها الذاتي وبالتالي اللازماني والموضوعي واذا كان المذهب المؤلف على هذا النحو يؤكد من ناحية اخرى ان هذا المظهر هو المظهر الحقيقي الوحيد ، واذا أهمل ذاتية التجربة وتأريخيتها ، فمن البديهي أن ينفي كل تعبير آخر عن الحقيقة . ومن العبث تخيل رواية أرسطوطالية أو سبينوزية أو حتى لايبنتزية لانه لا محل حقيقياً في هذه المذاهب الميتافيزيقية لا للذاتية ولا للزمانية . ولكن اذا احتفظت احدى الفلسفات ، على العكس ، بالمظهر الذاتي الفريد والدراميّ للتجربة فانها تنكر نفسها بمقدار ما تفضل باعتبارها مذهباً لا زمانياً حساب حقيقتها الزمانية . وهكذا فأفلاطون لا يحتاج الى الشعراء حينما يؤكد حقيقة المثال العليا الذي ليس العالم الا صورته المنحطة الخادعة وهو يطردهم من جمهوريته ولكنه حينما يعيد الانسان والعالم المحسوس الى مكانهما من الواقع ، واضعاً الحركة

الجدلية التي تحمل الانسان نحو المثال، يحس بحاجته إلى ان يجعل من نفسه شاعراً. وهو يضع في الحقول الزاهرة وحول الموائد وعلى رأس محتضر، أي في الارض، الاحاديث التي تدل على طريق السماء المعقولة. ولا بد كذلك للروح عند هيجل بالقدر الذي لم يكتمل فيه بل هو صائر الى الكمال من ان يمنح نوعاً من كثافة اللحم والدم كي تسرد مغامرته سرداً صحيحاً مطابقاً. وفي فينومينولوجيا الروح يلجأ هيجل الى اساطير أدبية كاسطورتي دون جوان وفاوست لان مأساة الشعور الشقي لا تجد حقيقتها الا في عالم عياني وتأريخي.

وكلما ازدادت حماسة الفيلسوف في الاشارة إلى دور الذاتية وقيمتها كثر لجوؤه الى وصف التجربة الميتافيزيقية في صورتها الفريدة والزمانية. ولا يلجأ كير كجورد مثل هيجل الى أساطير أدبية فحسب، ولكنه في كتابه «الخشية والارتجاف» يعيد قصة قربان ابراهيم في اسلوب قريب من القالب الروائي ويقدم في «يوميات مُضلل» تجربته الاصلية في تفردها الدرامي ومن الافكار ما لا يمكن حتى التعبير عنه تعبيراً ذاتياً خالياً من التناقض. وهكذا فالرواية عند كافكا الذي يتطلع إلى تصوير مأساة الانسان في سجن المحايثة أو الرحمانية (١) (Immanence) هي النمط الوحيد للتعبير والتفاهم. والكلام على المتعالي حتى ولو كان ذلك لنفي إمكان الوصول اليه معناه سلفاً ادعاء الوصول اليه، على حين تسمح القصة الخيالية باحترام هذا الصمت الذي هو الوحيد في مطابقته لجهلنا وتمشيه معه.

وليس من قبيل المصادفة أن يحاول الفكر الوجودي التعبير عن نفسه اليوم تارة في أبحاث نظرية وطوراً في صور خيالية. ذلك لانه جهد في سبيل التوفيق بين الموضوعي والذاتي والمطلق والنسبي واللازماني والتاريخي. إنه يدّعي ادراك الماهية في قلب الوجود، واذا كان وصف الماهية يتعلق بالفلسفة بالمعنى الحقيقي للكلمة فان الرواية وحدها هي التي تسمح باظهار الانبثاق الاصلي للوجود في حقيقته الكلية الفردية والزمانية. وليس مدار الامر هنا بالقياس الى الكاتب على استثمار حقائق في صعيد الخيال سبق إثباتها في صعيد الفلسفة بل على تبيان مظهر من مظاهر التجربة الميتافيزيقية لا يمكن أن يتجلى على نحو آخر: ألا وهو صفتها الذاتية الفريدة والدرامية وكذلك إبهامها. وما دام الواقع لا يُعرّف بكونه مدركاً بالعقل وحده فليس في وسع أي وصف أن يعبر عنه تعبيراً صحيحاً مطابقاً. ينبغي للمرء أن يحاول عرضه في جملته كما ينكشف في العلاقة الحية التي هي فعل وعاطفة قبل أن تستحيل فكراً.

ولكننا نرى الاهتمام الفلسفي حينئذ أبعد من ألا يتفق مع ضرورات الرواية، ولن يقل هذا الاهتمام احتفاظاً بطابع المغامرة الروحية اذا ما انضوى في نظرة ميتافيزيقية للعالم. ولم نعد اليوم على كل حال لننخدع بالموضوعية الطبيعية الكاذبة، ونحن نعرف ان لكل روائي نظرته للعالم حتى انه لا يسترعي اهتمامنا الا بهذه الصفة. وليست وجهة النظر الميتافيزيقية بأضيق من غيرها، بل الامر على العكس من ذلك. حتى انه من الممكن أن تتفق فيها وجهتا النظر البسيكولوجية والاجتماعية اللتان تفشلان غالباً في الالتقاء واللتان اذا ما اعتبرتا على انفراد كانت كل منهما ناقصة. وينبغي كذلك ألا يزعم أحد أن الشخص المعرّف بامتداده الميتافيزيقي الذي يتجلى في الغمّ او الثورة أو ارادة القوة أو الخوف من الموت او الهرب أو الظمأ الى المطلق سيكون بالضرورة أصلب واكثر تعملاً من البخيل والجبان والحسود الذين تميزهم سمات بسيكولوجية. كل شيء يتوقف هنا على صفة الخيال وعلى قوة الابداع عند المؤلف.

وينبغي بوجه خاص ألا نعتقد أن الوضوح العقلي عند الكاتب يعرضه لاغفال كثافة العالم وخصوبته المبهمة الملتبسة: والحق أنه اذا تراءى لنا أنه يدرك وراء عجينة الاشياء الملونة والحية ماهيات يابسة جاز لنا أن نخشى أن يقدم لنا عالماً ميتاً غريباً عن العالم الذي ننشق هواءه، مختلفاً عنه بمقدار ما تختلف لوحة الاشعة السينية عن الجسد الحيّ. ولكن هذه الخشية ليست واردة الا بالنسبة للفلاسفة الذين يفصلهم بين الماهية والوجود يحطون من شأن المظهر لصالح الحقيقة المحتجبة: لذلك فهؤلاء لا يوجد ما يغريهم بكتابة روايات. أما بالنسبة لاولئك الذين يرون على العكس أن المظهر حقيقة وأن الوجود هو حامل الماهية وأن البسمة لا تقبل الانفصال عن الوجه الباسم ومعنى الحادثة عن الحادثة فلا يمكن لنظرتهم أن تعبر عن نفسها إلا بالعرض الحسي الحي للميدان الارضي. وما أكثر الامثلة التي تدل على عدم ورود أية حجة من هذه الحجج القبلية. إن روايتي «الاخوة كرامازوف» و«حذاء الشيطان» تجريان في اطار

(١) الرحمانية اصطلاح من وضع الاستاذ زكي الأرسوزي.

ميتافيزيقا مسيحية . ان مأساة الخير والشر المسيحية هي التي تنعقد فيها وتنحل . ونحن نعرف جيداً ان هذا لا يعوق استجابات الابطال ولا تسلسل العقدة ، وان عالم دوستويفسكي كعالم كوديل هما عالمان حيّان عيانيان. ذلك أن الخير والشر ليسا من المفاهيم المجردة، إنهما لا يدركان الا في الافعال الخيرة والسيئة التي يحققها الناس، وان حب دونا بروهيز لرودريغ ليس أقل حسيّة ولا أقل انسانية ولا أقل اثارة للاضطراب لانها تضع خلاله خلاص روحها في يد الظروف .

وفي الحقيقة ان القارىء هو الذي غالباً ما يرفض الاشتراك بأخلاص في التجربة التي يحاول الكاتب جرّه اليها : انه لا يقرأ كما يطلب أن يكتب له ، إنه يخشى المجازفة والمغامرة وهو حتى قبل ان يفتح الكتاب يفترض له مفاتيح ، وعوضاً عن ان يستسلم لجاذبية القصة نراه يدأب على ترجمتها . إنه يقتل هذا العالم الخيالي الذي كان ينبغي له أن يُحييه ويشكو من كون الكاتب قد قدّمه له جثة هامدة . وعلى هذا النحو أخذ أحد النقاد الروس المعاصرين لدوستويفسكي على رواية الاخوة كرامازوف كونها بحثاً في الفلسفة في قالب حواري لا رواية. ويقول السيد بلانشو في غاية العمق بصدد كافكا ان المرء حينما يقرؤه يفهم دائماً اما كثيراً جداً أو قليلاً جداً . وأعتقد أن هذه الملاحظة يمكن ان تنطبق عامة على أية رواية ميتافيزيقية. ولكن على القارىء ألا يحاول تجنب هذا التردد ، هذا القسط من المغامرة، وعليه ألا ينسى أن مؤازرته ضرورية لان خاصّة الرواية هي بالضبط في استدعاء حريته .

ان الرواية الميتافيزيقية اذا ما قرئت بصدق وكتبت بصدق فانها تحمل كشفاً للوجود لا يمكن لاي نمط تعبيري آخر أن يعدله ، وبدل ان تكون كما زعم بعض الناس احياناً انحرافاً خطيراً للنوع الروائي ، يبدو لي على العكس أنها ، بمقدار ما تنجح في تحقيق غايتها ، أكمل تحقيق له لانها تجهد في ادراك الانسان والحوادث الانسانية في علاقتها بمجموع العالم ولانها وحدها تستطيع أن تحقق نجاح ما يفشل فيه الادب الخالص كما تفشل الفلسفة الخالصة، ألا وهو تصوير هذا القدر في وحدته الحيّة وفي إبهامه الجوهري الحيّ ، هذا القدر الذي هو قدرنا المسطور في الزمن وفي الابدية في آن واحد .

تعريب : **أسعد د . العربي**

من اغاني الحاصدين

« لعينيك يا زهرتي الغاليه ...
اغني ، وشمس النهارْ ،
تموت على الضفة النائيه ... »

صدى رنّ في نائيات القفارْ
وملء اخضرار الحقولْ .
تناقله السنبلُ
ورددّه البلبلُ
وعاد وراء الروابي يجولْ : —
« لعينيك يا زهرتي الغاليه
لعينيك يا اجمل الغانيات ،
اغني ففي مقلتيك الحياه . »

صدى من اغاني الحصادْ سرى في الوهاد
يرف على بسمة في الشفاه ،
على ومضة في العيون :
« رفاقي أما تنشدون ! :
لنا السهل والجدولُ ونرجسهُ المهمل
لنا القمح ملء البطاح
اذا ما استفاق الصباح ،
والقى عليها ندىّ الوشاح ،
وكللها بالندى
تبسم في الحقل ثغر الاقاح
وقال سنلقى غدا »

غداً يا حديث القلوب !
ويا حلم المتعبين
ويا ومضة النور للساهرين
سيطغى على ظلمة في الدروب
لنا غدنا الامثلُ وعالمنـــا الافضلُ
غداً لا قيود غداً لا سجونْ
غداً يبسمون غداً يضحكون
فنضحك يا زهرتي الغاليه
ونشدو على قمة الرابيه
ونصنع من زهرات الغصون ،
اكاليلنا الزاهيه .

بغداد **زهير أحمد**