نحو نقد ميتافيزيقي

بقلم مجاهد عبد المنعم مجاهد

هذه دعوة جديدة الى نقد ميتافيزيقي ، الى نقد يمكن ان نطلق عليه اسم : النقد التساؤلي .. وقد رسمنا في البدء عرضا مبسطا لاوضاع وحدود العمل الادبي والفلسفة وعلم الجمال ، لنتبين الارضية التي يشتغل عليها النقد .. والحقيقة ان المقدمة النظرية هي عملية احاطة خارجية ، لان المقدمات النظرية لهذه الدعوة من السعة بحيث لن يتيح لها متنفسا مجرد مقال .. ولهذا لم ترصد المراجع التي اعتمدنا عليها .. وحاولنا ان نبرز ماهية النقد التساؤلي هذا عن طريق الطرح التطبيقي .. ومن ثم فالشطر الثاني من هذا المقال هو الاساس ، وهو القضية .. وهذا ما نعرضه في نقدنا لرواية « الاخوة كرامازوف » لديستوفسكي ... (م. ع. م)

* *

هل يمكن ان نكتفي بالقول : «ان الناقد هو ضمير الاديب» ونكون قد انهينا قضية ازمة النقد ؟ فمثل هذا القول انما يحيل القضية الى صعيد اخلاقي بينما قضية الازمة في النقد قضية فكرية .. ومن هنا نرى ان مثل هذا الموقف انما يميع القضية ويشتتها ولا نصل فيها الى حل .. لان الموقف الاخلاقي بعيد عن وظيفة النقد ..

ولكي نتبين مكانة النقد بالنسبة للانتاج الادبي علينا ان نعرف اولا حدود العمل الادبي نفسه وحدود الاشكال الثقافية الاخرى وخاصة الفلسفة وعلم الجمال لانهما يمسان العمل الادبي مسا مباشرا .. ثم نتبين بعد ذلك حدود النقد لنعرف في النظرية وظيفة ومهمة الناقد ..

مما لا شك فيه ان الاساس عند الاديب في انتاجه اساس اخلاقي هو يريد ان يبث عن طريق انتاجه الادبي ـ باعتبار ان الادب رؤية عاطفية للواقع ـ مفهوما عاطفيا على صعيد القلب لا على صعيد العقل عن هذا الكون .. يريد ان يقول ان هذا السلوك سيء او هذا التصرف خيّر ، ومن هنا تكون رؤية الفنان رؤية اخلاقية وليست رؤية فلسفية ، وذلك لان جمهور قرائه يعيشون بمستوى العاطفة لا بمستوى المنطق .. قد نقول ان اساس القضية الاخلاقية اساس فلسفي ، لكنه اختار ان يقنع الاخرين لا عن طريق اذهانهم ، بل عن طريق مشاعرهم.. ومن ثم فعمل الاديب قائم على اكتاف الفيلسوف .. لا بمعنى ان عمل الاديب جهد ثانوي ، في المرتبة الثانية ؛ بل بمعنى انه يستفيد من تخصص الاخرين اصحاب النظريات الفلسفية الذين يدلون بآراء حول العالم والانسان ومصير الانسان فيه .. فيستفيد الاديب من هذا ويتخذ وجهة نظر اما ان ياخذها واعيا من قراءاته ، واما يتخذها بطريقة غامضة خلال افكار العصر السائدة في جيله واما ان يكونها هو بنفسه قبل ان يكتب ويصبح فيلسوفا من جهة واديبا من جهة ثانية كما هو الحال بصفة خاصة عند الادباء الوجوديين والماركسيين والساخطين ..

والاديب اذ يتخذ الرأي الفلسفي الذي اعده له المتخصصون في الفلسفة ، يحاول ان يحيل القضية التي جهد الفيلسوف ليقنع بها قلة من المجتمع اقناعا عقليا ، يحيل الاديب هذه القضية الى الصعيد الاخلاقي والعاطفي ، صعيد الناس ، فينقلها الى جمهرة اكبر على مستوى الحياة ..

واذا كان الفيلسوف مهما للاديب لانه يزوده بحلول يجهد الفيلسوف في الوصول اليها حتى يجعل الاديب يتفرغ لانتاجه الادبي، نجد ان عالم الجمال او فيلسوف الجمال مهم هو الاخر بالنسبة للاديب ، لانه يزوده بثقافة جديدة ليست لديه المقدرة ولا الوقت ليبحثها هو بنفسه ، وهذه الثقافة ضرورية لكي ينتج او يعمق انتاجه .. وعلينا الان ان نتبين حدود علم الجمال لكي نعرف العلاقة الحية بين عالم الجمال والاديب ..

يمكن ان يلخص مجال علم الجمال في موضوعين اساسيين هما : عملية الخلق ، وعملية التذوق .. فعالم الجمال يبحث ديناميات عملية الابداع في ذهن الاديب .. هو قد يستعين بانتاج الاديب الا انه يبحث فيه وفي مسوداته عن العملية التي قام بها الفنان حتى اوصل عمله للقارىء .. بمعنى اخر ، انه يبحث عن اسباب الابداع ودوافعه، ولا يبحث نتاج هذه الدوافع .. فاذا تعرض عالم الجمال لقضية كقضية الشكل والمضمون (١) لم يبحث عن العلاقة بينهما في النص الادبي ذاته ، بل بحث عن هذه العلاقة في المجاهدات والتحصيلات والازمات التي يمر بها الاديب حتى يخرج عمله .. فعالم الجمال يبحث عن البدايات ويترك العمل الادبي لمتخصص اخر هو الناقد ..

اما الموضوع الثاني الذي يشتغل عليه عالم الجمال فانما هو موضوع التذوق .. فيدرس سيكولوجيا الطبقات ونصيب الادراك العاطفي من الادراك كه ، ويدرس الحاسة الجمالية .. ويدرس كيف يتغير الادراك الجمالي في المجتمعات ويدرس العلاقة بين الاديب والمتذوق.

وعلى هذا فعلم الجمال يدرس للاديب المجال الذي يشتغل على اساسه سواء في البداية حيث يدرس ميكانيزم الابداع وسواء في النهاية حيث يدرس الجماهير التي ستتلقى الابداع .. وهذه الدراسة تهم الاديب قبل ان ينتج .. لان عالم الجمال ان زوده بعد دراسة انه لا يوجد الهام ، فوجدانيا لن ينتظر الاديب شيطانه المتقلب الاهواء بل سيتحكم في انتاجه .. واذا زوده الدارس لعلم الجمال بان الاديب لا ينتج لكل الناس وانما لمجموعة معينة ، فسيحدد الاديب الناس الذي يكتب لهم ..

ومن هنا نرى في داخل مجال علم الجمال ان النص الادبي ليس من اختصاصه وانما هو متروك لمتخصص اخر هو الناقد ..

هنا يجد الناقد انه محاصر من ثلاث نواح : فهو ليس امامه العمل الادبي فحسب ، بل امامه مجالان عليه ان يلم بهما ممن تخصصوا فيهما : الفلسفة التي استمد الاديب منها مقدماته لكي يعكسها في عمل ادبي ، وعلم الجمال الذي يكون الارضية التي سيشتغل هو بعد هذا انطلاقا منها .. ثم لديه بعد هذا العمل الادبي نفسه ككائن اصبح بينه وبين مبدعه مسافة ولم يصبح ما اراده الاديب ، بل يصبح له استقلاله النسبي وقوانينه التي تحكمه بنفسه .. وهذه القوانين الخاصة بالانتاج الادبي هي مجال الناقد ..

---

(١) ليس قولنا ان عالم الجمال يبحث عن العلاقة بين الشكل والمضمون اعترافا منا بوجود شيئين اسمهما الشكل والمضمون ، لان لنا رأيا اخر جديدا يلغي القضية اساسا لان العمل الادبي خلو من هذين العنصرين معا .. اما ما هو موجود فهو ليس موضع بحث في هذا المجال ..

هنا وتكمن ازمة الناقد ويقع في الجهالة .. لقد ادرك ان مجاله هو ادراك القوانين الخاصة بالنصوص الادبية .. وهنا يحس بسطوته ونفوذه .. فيهمل من كشف الاساس الفلسفي الذي ينطلق منه الاديب ، ويقصر نفسه على كشف الجانب الاخلاقي فحسب في العمل الادبي ، ومن ثم يشرح ماهو مشروح في النص .. وبهذا نصل الى مايعرف باسم نثر العمل الادبي وعرضه .. ويهمل الناقد العلاقة الجدلية بين موقفه هو الفكري وبين موقف الاديب .. وذلك لانه صعد القضية الى الصعيد الاخلاقي ، ذلك الصعيد القاصر على الاديب لا على الناقد باعتبار انبينهما فارقا نوعيا في الوظيفة ..

وهو من جهة اخرى يتولاه الغرور ..ويبدأ يكشف عن قوانين للعمل الادبي مستقلة عن الاطار الواقعي للاديب نفسه وعن الاطار التذوقي الذي ابدع له ، وعن المرحلة التاريخية .. وذلك لان الناقد يريد ان يصل الى القوانين العامة التي لاتتغير والتي يريد ان يفرضها على النصوص الادبية من الخارج .. وهنا يقع خطأ الناقد كما يقوم خطأ عالم الجمال ايضا ..

في معظم تاريخ علم الجمال نجد المشتغلين بهذا الحقل قصروا معظم دراستهم على مشكلة الابداع في ذهن الاديب ومشكلة التذوق عند الجماهير ، ونسوا النص الادبي .. وقد يقال ان النص الادبي متروك لتخصص اخر هو الناقد .. الا ان الامر محتاج الى شيء من العناية ، لان النص الادبي فيه جانبان : جانب يخص علم الجمال ، وجانب يخص النقد ..

من الحق ان العمل الادبي يريد ان يكشف عن فكرة مايريد الاديب ان يدافع عنها بعد ان يكسوها شكلا عاطفيا اخلاقيا ، سواء تم هذا عن وعي او عن غير وعي .. وهو يحاول ان يقنع قارئه بسلامة القضية التي يدافع عنها دفاعا عاطفيا .. فيلجأ الى وسائل فنية تحاول هذه الوسائل ان تحيل الايهام make-believe الذي في اعماق الاديب الى نص مجسد ينضح بالصدق .. فوسائل الاديب الصياغية هي وسائل لكي يصبح الوهم حقيقة .. فيلجأ الى البطل والنغم والموسيقى وتوقيع الكلمات والحادثة .. ويلجأ الى نوع genre ادبي كالرواية او الشعر او الدراما .. فاذا نحن اخذنا الرواية مثلا نجد العناصر الاتية : البطل ، الشخصيات الثانوية ، المكان ، الحادثة ، زمان الرواية ، الزمان النفسي للشخصيات ، المونولوج الداخلي ، السرد الخارجي الخ .. ثم نجد بجانب هذا عنصرا اخر هو الذي يجعل الرواية رواية .. هو الذي يخطط لها شكلها كنوع خاص .. واذا نحن قمنا بعملية استقرائية في اي نوع خاص لوجدنا عنصرا ثابتا لايتغير هو الذي يجعل النوع الادبي هكذا وبجعله يقبل التسمية .. اما العناصر الاخرى فهي عناصر متغيرة خاصة بكل اديب .. ونشبه الامر بالاتي : اننا نطلق على انسان القرن العشرين اسم الانسان ، وعلى الانسان البدائي لقب انسان .. ومما لاشك فيه ان هناك تغييرات كبيرة وفروقا واضحة بين الانسانين ، لكن هناك صفات كالتفكير والمقدرة على التكيف مع البيئة وعملية الخروج على اسر البيئة عن طريق التخيل هي صفات عامة موجودة في النوع الانساني كله .. ونحن نجد ان العمل الادبي كذلك له صفاته العامة وله صفاته الخاصة المتعلقة بكل اديب .. وهنا يحدث خلط في ذهن الناقد ويدخل في مجال ليس من اختصاصه.. فالكشف عن الصفات العامة للانواع الادبية من اختصاص عالم الجمال ولدينا نموذج رائع في هذا هو ارسطو .. اما الكشف عن القوانين الخاصة فهي خارج نطاق عالم الجمال ..

وهكذا نكون قد وصلنا الى المجال الحقيقي الذي سيشتغل عليه الناقد .. فاذا لم يكن له من حق ان يتحدث عن القوانين العامة التي تحكم العمل الادبي وتجعله كذلك ـ لان هذه الوظيفة من اختصاص عالم الجمال ـ فان وظيفته هو قاصرة على العناصر الفنية الاخرى التي يستخدمها الاديب كادوات تعبيرية ليبرز مايريد اثباته وطريقة تركيب هذه العناصر .. ومن هنا لن يشتغل الناقد على اشكال ثابتة بل على اشكال متحركة ، ولن تكون وظيفته ان يدخل النص الادبي زجاجة احكامه المسبقة ، لان مجاله بعيد كل البعد عما هو عام .. بل ستقتصر وظيفته على الكشف عن الخصائص الفنية النوعية المميزة الخاصة بكل اديب ، ومدى تأزرها وارتباطها بالقواعد العامة التي يكشفها عالم الجمال .. اي ان وظيفته هي دراسة العلاقة الجدلية بين القواعد العامة للنوع الادبي والخصائص النوعية والتركيز على هذا الجانب الاخير لان عبقرية الاديب قائمة في تميزه النوعي واختلافه عن التراث والتقاليد الادبية وان عبقريته تتناسب تناسبا عكسيا مع الموروثات في الادب ..

بهذا تنخلع عن الناقد وظيفة اصدار احكام اخلاقية مقنعة خلف مظاهر استحسان او استقباح جمالي .. لان وظيفته ستكون تشريحية وواصفة ، وليست مقنعة ومقيمة وبهذا يكون نقده نقدا علميا ..

فهل معنى هذا ان وظيفة الناقد ستكون وظيفة عملية بحتة ليس لها من جانب نظري ؟ اننا لانريد ان نصل الى نظرية براجماتية pragmatic معتمدة على التفكك .. فلا جدال ان الناقد سيكون عليه ـ شأنه في هذا شأن الاديب ـ ان يتزود بنظرة فلسفية ستمده الفلسفة بها باعتبارها فرع تخصص مختلف عنه ، وسيتزود بدراسات جمالية سيمده بها علم الجمال باعتباره فرع تخصص مختلف عنه .. وسيعكس الناقد مدى العلاقة بين ما آمن به هو من مباديء فكرية وفنية والانتاج المعروض عليه .. ومن هنا سيكون نقده نقدا فلسفيا ..

واذ نطلب من الناقد ان تكون له النظرة الفلسفية والجمالية فانما نريده ان يتخذ هذه النظرة بوعي وتدبر ، لان كل ناقد ـ بطريقة او باخرى ـ له نظرة فلسفية وجمالية ، وانما نريد ان يخرج من المباديء التي تكونت بطريقة عفوية بدائية ، وندعوه ان يصبح هو ايضا صاحب دعوة فلسفية جمالية من خلال نقده ويكتسب الصبغة العلمية .. على ان تضع مبادئه وقيمه الجمالية النص الادبي موضع التساؤل ، وعلى ان يضع النص الادبي ـ باعتباره مجالا متحركا ـ هذه المباديء والقيم موضع التساؤل .. ومن هنا يصل الى تلك المرحلة التي يمكن ان نطلق عليها النقد الميتافيزيقي ..

فاذا كانت هذه المقدمة تكشف اين يقوم مجال النقد ووظيفة الناقد، فنريد ان نعمق هذا الطرح عن طريق التطبيق حتى لايظل الطرح معلقا ذهنيا :

مشكلة الشخص الخامس في ((الاخوة كرامازوف))

يعد ((اللابرنث)) و ((المرآة)) سر مفتاح الاخوة كرامازوف ، ان لم يكونا هما سر مفتاح ديستوفسكي جميعا .. لقد امر الملك الفرعوني مهندسه ان يبني له قصرا مكونا من الف غرفة ولم يكن يعرف سر باب اللابرنث الا الملك والمهندس ، ومن اجل هذا قتل الملك المهندس داخل اللابرنث ليحتفظ بسر الباب .. ولكن ماذا لو استطاعت قوة ما ان تحيي هذا المهندس وان توقفه خارج اللابرنث ليبحث عن بابه بعد ان نسيه !؟!.. ان المهندس يدور حول الجدران باحثا عن الباب .. ولو كان هذا المهندس اراد ان يكتشف السر فبكل بساطة عليه ان يلتفت الى الشمس التي وراءه والتي بنى قصره بالنسبة لها ولا ستطاع ان يتذكر موقع الباب عندما بنى البناء .. لكن لنفرض ان هذا المهندس استنادا الى كبرياء وظيفته وطبعه باعتباره يدرك العلاقات الداخلية لعمله ، لم يحاول ان يستعين بمعين خارجي .. فهنا تكمن مشكلة ((اللابرنث))وتقوم صعوبة ..

ولو كانت لدينا اربع مرايا ووقف امامها اربعة اشخاص يتحركون لرأينا انعكاسا آليا لهذه الحركات ، ولما كانت هناك مشكلة .. لكن ستكون هناك مشكلة لو كان هناك شخص واحد يعكس اربع صور حركاتها واحدة لكن وجوهها مختلفة .. بل ستكون المشكلة اكثر تعقيدا بل تكاد تكون مستعصية الحل لو رأينا في المرايا الوجوه الاربعة المختلفة ذات الحركة الواحدة وتلفتنا لنرى الاصل فلم نجد الا الهواء امام المرآة ...

وهنا تقوم الصعوبة الثانية ..

ورغم هذا فاننا نعتبر هاتين الصعوبتين مفتاح الديستوفسكية ..

ولكن قبل البدء نجب ان نقول : هل تستحق رواية قائمة على ان احد الابناء قتل اباه لانه ينافسه في حب فتاة لان الاب لديه المال ، هل تستحق رواية هذا ملخصها ان تكتب في الف صفحة ؟ بل وهل كانت تستحق ان يكتب عنها سطر نقدي ، بل وحتى تكون جديرة بالقراءة ؟ هذا هو مايكتشفه الناقد الناظر من الخارج ، اي الناقد الـ Outsider الواقف عند حدود الرؤية الاخلاقية والخارجية للعمل .. اما الناقد الفلسفي الباطني Insider فهو الذي قبل ان يصدر مثل هذا الحكم عليه ان يتبين الاصول الميتافيزيقية لمثل هذا العمل ..

وفي الحقيقة ، لايمكن ان يقوم هذا الناقد باي نقد مالم يستطع في البدء ان يحدد بطل الرواية ، وذلك على اساس تقبل الفرض القائل بان الرواية ـ كنوع ادبي ـ هي تاريخ شخصية تنمو وتتطور نتيجة مواقف خارجية وداخلية .. فمن هو بطل الرواية ؟ ان هناك خمس شخصيات رئيسية تدور حولها الاحداث : الاب فيودور ، والاخوة الاربعة : ديمتري ، ايفان ، الكسي ، سميردياكوف ..

ولنبدأ بالفرضية الاولى من ان الاب هو البطل .. لكن الاب يقتل في الرواية ولا يصعد موته اي قضية ولا اي مغزى فكري باعتباره هو الذي يموت .. بمعنى اخر ان موت الاب قد يكون مرتبطا بقضية منسوبة للابناء ، لكن قضية الموت بالنسبة للاب خالية من الدلالة على اساس انه بطل الرواية وهي لاتقدم اي مغزى .. بمعنى ان موته لايطرح قضية تفضي الى فكره ..

اما بالنسبة لالكسي المتدين فديستوفسكي ، او راوي القصة يذكر عنه انه بطلي وانه شديد الايمان ، لكن يجب على الناقد ان يحتاط من تصاريح المؤلفين لان ماقد يكون يهدف اليه شيء ، وما يخرج بالفعل في عيون الاخرين شيء اخر .. فهذا البطل من اول الرواية عبارة عن رجل دين يقوم بمجموعة من المقابلات الخالية من المعنى بين اشخاص عدة ، وهذا هو كل مانخرج به من حياته .. ولم تطرح افعاله اطلاقا اية قضية ، فماذا يمكن ان نجد من هدفية في مثل هذه الشخصية الامعة التي لاتدل حياتها وتصرفاتها على شيء ؟

فهل يمكن ان يكون البطل ديمتري ؟ لو كان هو البطل فستقوم مشكلة فنية ضخمة : فما دخل هذا الجزء الضخم الذي يشغله ايفان وقضية عالمه الخالي من الله ؟ ومن هنا لو اعتبر ديمتري البطل ، فستلغى القضية الاخرى ، مع اننا يجب ان نبحث عن بطل يستوعب كلا القضيتين : قضية قتل الاب ، وقضية الالحاد ، وذلك قبل ان نسرع ونتهم ديستوفسكي بالضعف الفني ، او بوجود روايتين بدلا من رواية واحدة ..

فاذا فرضنا ان البطل هو ايفان الملحد ، نجد ان حياة ايفان لم تكتمل في الرواية ويقول النقاد ـ ولعل المؤرخين يتبعونهم في القول او لعلهم هم الذين يتبعون المؤرخين ـ ان هذا يرجع الى ان ديستوفسكي مات دون ان ينهي روايته .. فاذا كان هذا حقا فلماذا ذكر راوي القصة عن ايفان انه ليس هذا هو مجال الحديث عن عاطفة ايفان التي طبعت حياته بطابع ظل واضحا عليها الى اخر ايام حياته وربما كان هذا موضوعا يصلح لكتاب اخر قد لايكتبه ابدا ؟.. هذا من جهة ، ولو كان هو بطل القصة فلماذا خلق ديستوفسكي جروشنكا ، بل ولماذا خلق مشكلة وديمتري الاخ الاكبر وكان المظلوب اي قتيل من اجل قضية الحاده ؟ وذلك على افتراض ان القصاص اله ، كل شيء موضوع في عمله موضوع فيه كحكمة وضرورة .. ومن ثم فلكي نخفي ضعفنا فنيا فنقول بان القصة لم تنته وذلك على اساس افتراض بطولة ايفان للرواية نقع في مازق اشد وذلك باظهار تهافت الرواية الفني جميعه ..

اما بالنسبة لسميردياكوف فهو لايمكن ان يكون البطل ، لان الامر يكون في قضية علاقته بايفان ومبادئه وكان الامر يقتضي قتل اي شخص ـ لا هذا القتيل بالذات ـ لكي تطرح قضيته ، وحينئذ سنضطر الى شجب الكثير من شخصياتها .. وذلك على اساس ان سميردياكوف هو الترديد التطبيقي لاراء ايفان .. هذا من جهة ، ومن جهة اخرى لان سمير دياكوف ينتحر حتى يجعل ايفان يدخل مازقا ويصبح هذا الانتحار ذا دلالة بالنسبة لايفان وغير ذي دلالة بالنسبة لسميردياكوف على انه البطل ..

ومن هنا لانجد البطل بين هؤلاء الخمسة .. ويؤكد هذا انه لو كان هذا حقا ، فبماذا نفسر وجود شخصية مثل شخصية كوليا الذي في سن ١٤ والذي يؤمن بالاشتراكية ؟ ولماذا انهى ديستوفسكي الرواية على موت الولد الصغير ايلوشا الذي اهان ديمتري اباه الكابتن وقد سماه حزمة القش ؟ قد نقول بان هذا دليل على عجز ديستوفسكي الفني .. ولكن قبل ان نوجه هذه التهمة فلنحاول ان نتبين ان لم يكن هناك شيء اخر ..

افلا يمكن ان تكون احدى الشخصيات الثانوية هي البطل ؟ في الحقيقة لو حللنا اي شخصية ثانوية لوجدنا انها مجرد اداة لرسم واكتمال صورة احدى الشخصيات الرئيسية او لبنائها .. فكاتيا ضرورية من اجل اثبات التهمة على ديمتري ، وجروشنكا ضرورية من اجل انها موضوع النزاع الخارجي .. والاب زوسيما ضروري لانه يشكل الابن الكسي ... بل ان ايفان يعد من جهة ما شخصية ثانوية بالنسبة لانه المكون الروحي لسميردياكوف ..

وهكذا كلما حللنا شخصية ثانوية وجدناها مرتبطة بالتكوين النفسي للشخصيات الرئيسية في الرواية .. لكن هناك شخصيتان ليس هناك من رابط بينهما وبين احداث الرواية .. الاولى ايلوشا ابن الكابتن المهان والذي مات وأبوه يفتت الخبز على قبره لان الولد لايريد ان يكون وحيدا في القبر وانما تاتي الطيور مع وجود فتات الخبز .. والثاني هو كوليا الذي يفوق عقله سنه والذي يؤمن بالاشتراكية والذي تنتهي به الرواية وهو مع الكسي المتدين وهو يهتف عن الولد الميت : « آه لو كان بوسعي ان اعيده اليهم لتنازلت عن اي شيء في الدنيا في مقابل ذلك » .. والقول الذي يتبادر ان هاتين الشخصيتين زائدتان عن البناء المعماري للرواية ومن ثم يجب شجبهما .. لكن سنزعم كما زعمنا في البدء ان اللابرنث والمرآة هما سر مفتاح فن ديستوفسكي ، سنزعم ايضا ان هذين الولدين رغم انهما ليسا البطلين في الرواية ، الا انه لولاهما لما كتب ديستوفسكي الالف صفحة ..

وقد نستنتج ان « الاخوة كرامازوف » رواية خالية من البطل وانها تند عن الفرضية المسلمة عن الرواية كشكل فني ، ولكن قبل ان ننتهي الى هذه النتيجة فلنتعمق الرواية قليلا ..

ان الحادثة الرئيسية في الرواية في حد ذاتها حادثة تافهة الا وهي قتل الاب على يد احد ابنائه .. وهذه التفاهة في نوعية الحادثة هي التي تجعل ديستوفسكي عملاقا كفنان روائي من ان ينسج حول هذه الحادثة التافهة هذه الرواية الضخمة ، وذلك لانه يمنح الرواية شكلا جديدا ، ربما لم يكن هو اول من ابدعه ، ولكنه يعد علما بارزا في هذا اللون ، هذا الشكل الجديد هو اخذ الشخصيات بالعرض لا بالطول ...

ان زمان الرواية لايزيد عن ثلاثين ساعة فيما يتعلق بالجزء الاكبر حتى ارتكاب الجريمة .. لكن داخل هذه الثلاثين ساعة ينكشف التكوين العريض لنماذجه البشرية باعتبارهم شخصيات داخلية يعيشون واقعهم الداخلي اكثر مما يعيشون خارجهم ..

ولنعد ثانية الى الشخصيات الرئيسية ، واضعين في اذهاننا ان الرواية تسمى « الاخوة كرامازوف » ..

لنلاحظ ان الاب فيودور يمثل الجيل القديم ، الجيل التاجر الجشع ، الجيل الذي يهتم بملاذه والذي لا يتزوج عن حب ولكن طمعا في المال من زوجه الاولى التي انجبته ديمتري ، وطمعا في الجمال من زوجه الثانية التي انجبته ايفان والكسي .. انه الجيل الذي انجب جيلا جديرا، جيلا يحس انجيل آبائه جيل خطأ .. بمعنى اخر ان فيودور لم يعش كاب كما قال المحامي في نهاية الرواية ، وانما

عامل ابناءه كتاجر وقد سرق ابنه الاكبر .. وعلى هذا فاذا افترضنا ان الاب هو الاطروحة thesis فقد انجب ضد Contrary الاطروحة .. ان الابناء من صلبه اي انهم على علاقة به ، لكنهم غيره ، غيره بحكم انهم ليسوا هو ، وبحكم ان زمانهم ليس زمانه ، وبحكم انه اذا كان هو السبب في ان خلق فيهم الجانب الشرير الضعيف فهم ايضا بحكم انهم الضد فيهم ايضا الجانب الالهي ..

فما هي العلاقة بين الاب وابنائه الاربعة ؟ ان الاب قد جعلهم ينزلقون عن جوهرهم الانساني ، انهم منزلقون او منحطون عن هذا الجوهر alienated بحكم وضعيته الاقتصادية وسيطرته المادية .. وسنفترض نحن نفس فرص كولن ولسن ـ وان لم يرتب هو عليه شيئا ـ من ان الابناء ديمتري ، ايفان ، الكسي يمثلون على التعاقب : القوة ، العقل ، العاطفة .. فاما الابن ديمتري لانه يمثل قوة الحياة يبدو فيه الانزلاق عن الجوهر واضحا .. انه ينافس الاب على الاشياء المباشرة المجسدة في جسد جروشنكا .. ومن ثم يكون الصراع بين « الاب ـ الاطروحة » وبين « ديمتري ـ الضد » قويا للغاية لان هذا الضد يباشر الحياة ، ومن ثم فهو الضد الاكثر تهديدا.. وهذا الابن حاول ان يكون شريفا لكنه فشل لان « الاطروحة ـ اباه » والتي تؤمن بمبدأ انا ومن بعدي الطوفان واقفة له بالمرصاد تستل منه جوهره الانساني ، وعلى هذا يفترض الابن ان الاب يجب ، ازاحته ، من هنا يكون ديمتري قاتلا بالقوة potentially ان لم يكن قاتلا بالفعل actually

اما الابن ايفان فهو عكس او ضد للاب ، لكنه ضد من نوع مختلف .. لقد جعله الاب ينزلق عن جوهره بأن جعله معزولا في قوته الفكرية .. حقيقة انها قوة ضخمة بالنسبة للاب لكنها لا يشكل خطرا الا انه ليس مباشرا .. لان خطورة ايفان خطورة دعوى اكثر مما هي خطورة تطبيق واقعي .. لان ايفان نحّى الله .. ومن هنا ادرك الاب الفوضى ولم يستبدله بنظام جديد وهذه التنحية لم تتجاوز الى حدود الممارسة الفعلية ، فهو كديمتري الذي حاول ان يظل شريفا لم يرتكب فعلا لا اخلاقيا رغم انه نحيّ الله .. ومن هنا ادرك الاب ان ضده ايفان يمثل قوة الفكر وهي منفصلة عن الحياة وفيها نوع من التامل .. وقد ادرك « الابن ـ الضد » انه هو الاخر موضع انزلاق عن النوع الانساني وان هذا الاب مسؤول ـ بطريقة او باخرى ـ عن حرمانه من كاتيا التي تتمسك بالزواج من ديمتري بسبب الكبرياء .. بل لقد صرح ايفان بانه سيجعل التنينين (ويقصد ديمتري واباه) يتنازعان حول جروشنكا حتى يفوز هو ـ ايفان ـ بكاتيا .. وعلى هذا فايفان قاتل بالقوة ، فهل هو قاتل بالفعل باعتبار ان سمير دياكوف كان المنفذ التطبيقي الحرفي لآرائه ؟

اما الابن الثالث الكسي المتدين فهو ايضا ضد بالنسبة للاب ، وقد صرح الاب انه يكرهه .. وهو يدرك ان هذا الابن لا يشكل خطرا بالنسبة له ، والابن لا يحس بانزلاقه لانه رضي بهذا الانزلاق وعاشه واستسلم له ، وكما استسلم ازاء انزلاقه عن جوهره الانساني ، استسلم ايضا في عدم دفع الاذى عن « ابيه ـ الاطروحة » ومن هنا فان الكسي ايضا فيه جانب الشر نتيجة انزلاقه عن جوهره وانه في الاعماق اراد ايضا موت الاب ..

وهنا يجب ان نلاحظ انه اذا كان الابناء هم اضداد بالنسبة للاب فهم اضداد بينهم وبين انفسهم ، ومن هنا كان كل واحد منهم ذنيا قائمة بذاتها لم يحاول ان يعتمد الواحد على الاخر ويمد له يده لحل مشاكله ..

اما سمير دياكوف فانه منزلق عن جوهره بشكل مختلف ، فهو رغم انه من صلب هذا الاب الا انه غير معترف به ، ومن ثم فقد اصبح بلا شخصية ، مرددا اراء ، ببغاء ، ذهنا اجوف ، شكل المنطق ، ليس له وعي ..

اذن فالخلاصة ان ديمتري منزلق عن جوهره الانساني ، فهو يمثل فشلا بحكم انزلاقه الجثماني وطاقته المبددة فلا يعرف كيف يواجه اباه ..

وايفان منزلق عن جوهره الانساني فهو يمثل فشلا بحكم انزلاقه العقلي فيترفع ان ينازل اباه ..

والكسي منزلق عن جوهره الانساني ، فهو يمثل فشلا بحكم انزلاقه التديني فيختار ان يتنحى من ان يواجه اباه ..

وسميرديا كوف منزلق عن جوهره الانساني ، فهو يمثل فشلا بحكم انزلاقه باعتباره ببغاء فيقتل اباه لانه ليست لديه المقدرة ليواجه اباه ..

هذا هو حال الاخوة كرامازوف قبل قتل الاب .. فماذا بعد القتل ؟ كيف انتهت مصائر الاربعة ؟

ان ديمتري انتهى منفيا الى سيبيريا لمدة عشرين عاما يكفر عن جريمة لم يرتكبها .. اذن فهو قد فشل في هذه الحياة ..

والكسي انتهى متجولا في الحياة فلا استقر في الدير ولا عاش الحياة .. فهو لم يرجع الى الدير وفي نفس الوقت لم يتزوج اليزاجيلتبه ..

وسميرديا كوف انتهى بانتحاره .. اذن فهو قد فشل في الايمان في ان تكون له اي قضية فكرية في هذه الحياة لانه ببغاء ..

ويجب ان نؤكد ملاحظة سبق ان اوردناها الا وهي ان كل واحد من هؤلاء المنزلقين واجه اباه منفردا ..

وعليه ، فاننا نجد ان كل هذه الاضداد بالنسبة « للاب ـ الاطروحة » قد فشلت فشلا تاما .. اولا بحكم انزلاقها نفسه ، ثانيا لانها تعيش هذا الانزلاق ولم تخرج على اطاره وثالثا لانهم كانوا فرادى في مواجهة الاب ورابعا لانهم واجهوا انزلاقهم بقضية قتل ، فهل القتل امر مشروع لالغاء الانزلاق عن الجوهر الانساني ؟ هذا هو ما يرتبط بما سميناه مشكلة اللابرنث ولنؤجل هذا قليلا ..

اذن لقد راينا ان الشخصيات الاربعة كل منها لها تفردها الخاص الا انها جميعا كانت تقوم بحركة واحدة ترجمتها : الفشل والانزلاق عن الجوهر وعدم وجود خلاص والعزلة وعدم القدرة بحكم عدم تضامنها في مواجهة « الاب ـ الاطروحة » باعتباره طرفا قويا .. هي اذن اربع شخصيات واقفة امام اربع مرايا تعكس اربع وجوه مختلفة لكن حركتها واحدة ، وهنا تكون نصف مشكلة المراة قد حلت .. الا اننا لو دققنا الامر نجد ان هذه الشخصيات لم تقف امام المراة لترى ما تفعله من حركات وان امام المراة خواء وذلك لان « الاب ـ الاطروحة » ـ الطرف الاقوى من كل من الابناء على حدة هو الذي انتصر عليهم حتى بعيد موته ، وكان يحرك خيوطها حتى من بعد الموت .. فالاب لم يمت ابدا .. انما الذي مات فهم الابناء .. ومن هنا اراد ديستوفسكي ان يثبت ان كل واحد من هؤلاء الابناء لا يمكن ان يكون بطلا .. وعلى هذا لا نجد فعلا بطلا محسوسا متعينا Concrete في اي من هذه الشخصيات .. اما البطل فهو .. وهنا يجب ان نؤكد ثانية ان ما فشل هو : القوة المعزولة ، الفكر المعزول ، الدين (اوالتناسق) المعزول ، والتطبيق الاعمى المعزول .. وان ما فشل هو انها جميعا كانت اضدادا للاطروحة ولم تكن نقيضا Contradictory او antithesis ... فمنذ بدء الرواية وقد بث المؤلف الكراهية ضد هذا الاب وكشف عن اجرام الاب ضد هؤلاء الابناء .. وان هذا الاب يجب ان يواجه .. فكيف نوفق بين انتصار الاب وبين هذه الكراهية وبين كونه قد قتل فعلا ؟ يجب ان يواجه هذا الاب لا باي ضد ، بل بنقيضة الوحيد الذي سيقضي على كل انزلاق بشري من غير ان يراق الدم .. فمن هو هذا النقيض، النقيض الوحيد ؟ نزعم انه الشخص الخامس .. او فلنقل انه الابن الخامس للاب كرامازوف ، الابن الذي انجبه لكننا لم نره ، الابن الذي واجه اباه وتغلب عليه وذلك من خلال فشل الابناء الاربعة الاخر .. انه الابن الخامس الموجود لانه ليس موجودا والغير موجود لانه موجود .. ان

هـذا الابن ليس من صنف هاملت اما ان يوجـد واما الا يوجـد to be or not to be بل انه يريد ان يكون موجودا والا يكـون موجودا .. فما هي صفات هذا الابن ؟ اذا كان ديستوفسكي قد طرح قضية القوة المعزولة واثبت فشلها ، والفكر المعزول واثبت فشله ، والتناسق المعزول واثبت فشله ، والتطبيق العملي الاعمى للفكـر المعزول واثبت فشله ، افلا يمكن ان نقول ان جماع هـذه الاشيـاء مع نزع العزلة عنها مصبوبة في بطل ليس موجودا ، وان يكن عدم وجوده هو عين وجوده ، هي الابن الخامس لكرامازوف ، الابن الذي رفض ان ينجبه حتى لا يقضى عليه ، والذي ولد رغم هذا والذي بدأ يـلاقي بـذة نجاحـه فـي الولد الصغير المبكر عقليا عن جسمه ان ابن كرامازوف الخامس هو الاشتراكي المؤمن بالقـوة والعقـل والتناسق والتطبيق العملي والذي ينظر الى الانزلاق من الخارج والذي بدات ثمراته تجنى في الجيل الصاعد ، جيل كوليا .. والذي يرفض القتل حتى لو من اجل القضاء على الانزلاق عن الجوهر الانساني .. هذا البطل الذي تتجسد فيه قضيتا قتل الاب ، قضية العالم المتناسق الذي يرفضه ايفان من اجل عذاب الماضي بالنسبة للاطفال والذي يعد كوليا هو معادله الموضوعي

ان ديستوفسكي رفض ان يقول :

** ا = ب

، ب = حـ

، حـ = د

** ا = د

واختار ان يقول :

** ا = ب

، ب = حـ

، ا = د

** حـ = د

وذلك لانه يحترم حرية القارىء ويؤمن بمقدرته العقلية علـى الاستنتاج .. فهو بدل ان يقول هذا هو بطلي المنقذ والمخلص ، اختار طريق الخلف ، وقال هؤلاء ليسوا بطلي وهم لهذا قـد فشلوا .. ولنتذكر ان ديمتري عندما عرض عليه الهرب الى امريكا بعد الحكم عليه قال انه يكره امريكا ومع ان الامريكيين قد يكونون حذاقا فـي شؤون الآلات فسحقا لهم جميعا ، انهم جبلوا من طينة غير طينته ،وانه يحب روسيا ويحب رب روسيا رغم انه نذل .. وعلى هذا فروسيـا الشريرة هي التي جعلت كـل هؤلاء منزلقين عن جوهرهـم البشري ومعزولين في هذا الانزلاق .. وانها لم تمت ، وانما الذي مات انما هو هؤلاء المنزلقون .. لكن هناك جريمة قتل بالفعل ، وروسيا الشريرة قد ماتت .. اذن فالذي سيقتلها هو الابن الخامس الاشتراكي ، هو الابن الذي يتبعه جيل كوليا الذي تنتهي به الرواية محتضنا القسيس الكسي والذي يردد : « ستظل ايدينا متشابكة » .. ولنلاحظ انـه يتشابك مع رجل الدين بالذات ، اي مع الانسجام .. اذن فالاشتراكية هي الاخرى تنادي بالانسجام .. لكن الذي يقف في وجهها هو موت الابن الصغير ايلوشا الذي يطرح قضية : وما ذنبي اموت فقيرا بـلا كرامة حتى يتم هذا التناسق وهذه الوحدة ؟ ويقف في وجهها ايضا من جهة اخرى الا تواجه الانزلاق بالقتـل وانمـا بالبحث والتدليـل العقلي على موقفها ويتم القتل معنويا ..

وعلى هذا ستظل الاشتراكية ناقصة ، انها مبررة عمليا ، لكنها ليس لها كيان ميتافيزيقي ، لانها باسم الاصلاح الجزئي للواقع تنسى ان تقيم لها كيانا فلسفيا .. وعلى هـذا فالبطل الاشتراكي عنـد ديستوفسكي ليست القضية الاساسية عنده هي تحقيق الاشتراكية ، بل هي قضية الالحاد .. او هي طرح الاساس النظري لها .. علـى مشروعيتها .. وعليها ان تجد حلا يبرر موت الاطفـال الماضي ، موت ايلوشا .. ومن هنا فالابن الخامس الاشتراكي لكرامازوف واقف امام اللابرنت ، ومن السهل عليه ان يقول : من اجل عدالة الغد يضحي بعذاب اطفال الماضي .. الا انه يختار الطريق الاشد حلكة والاصعب موقفا لانه الاجدر بكرامته .. فيواجه اللابرنث يبحث عن الحل مـن داخل علاقات القضية نفسها ، ففي هذا تكمن كرامته وكبرياؤه ، وربما تمضي القرون ولا يجد حلا .. لكن ليظل يبحث حتى يبرر لحبة القمح ان تختار اما ان تظل وحيدة مدفونة في الارض ، واما ان تنمو وتترعرع وتنبت الف سنبلة .. فالمشكلة عند ديستوفسكي ، كما قال في اول روايته : ان الاشتراكية ليست مجرد قضية العمل فحسب ، بـل هـي قبل كل شيء قضية الالحاد قضية الشكل الذي يتخذه الالحاد .. ومن هنا نستطيع ان نحل رموز جملة كوليا لالكسي المتدين : « انـا لست معارضا للمسيح ، لقد كان المسيـح انسـانا يتحلى باسمى الصفات الانسانية ، ولو كان الان على قيد الحياة لعثرنا عليه فـي صفوف الثوريين ولربما قام بدور بارز » .. ولما كان المسيح مستندا الى قوة تبرر ، فما هي القوة التي تبرر بالنسبة للاشتراكي اعتبار ان قضيته الاساسية هي الالحاد لا الاشتراكية ؟

وهكذا ، ان الابن الخـامس ، الاشتراكي ، الذي يعتبر قضية الالحاد والبحث عن اساس منطقي هي الجوهر ، هذا الابن هو الذي يكشف عن البناء المعماري المحكم للاخوة كرامازوف بما في ذلك حتى عنوان الرواية نفسه .. لكن هذا الابن ان كان يحفظ للرواية بناءها المعماري فهو يضع الاشتراكية في مازق .. وهذا هو ما هدف اليـه ديستوفسكي ، وعلى هذا فهل ستواجه الاشتراكية الميتافيزيقا وتحقق اكتمالها ام سترضى بان تظل مبتورة باسم انها قد نحت الميتافيزيقا عن عالمهـا ؟

القاهرة — مجاهد عبد المنعم مجاهد

صدر حديثا :

المَهزُومُون

بقلم هاني الراهب

موهبة روائية جديدة تبزغ

في سماء الادب العربي الحديث

الثمن ٣٠٠ ق.ل ـ ٣٧٥ ق.س

دار الآداب