دراسات في الآداب الأجنبية المعاصرة :

ألان روب ـ غرييه

بقلم جون ويتمان
ترجمة محيي الدين صبحي

من الكتاب (*) الذين اكدوا اسماءهم في المدة الاخيرة في عالم الادب ، الروائي آلان روب غرييه الذي نال شهرة كبيرة . ففي سبع سنوات انتج اربع قصص هي « الماحي » و « المشاهد » و « الغيرة » و « المتاهة » ، كما نشر بيانين ادبيين قويين . وقد اعلن مراراً وتكرارا في محاضراته العامة ومقابلاته الصحفية ان الوقت قد حان لكي ندخل في الادب الثورة الجمالية التي حدثت في الموسيقى والفنون الجميلة. وقد ثارت بياناته وكتبه معارضة واسعة ، فتصدى لـه فرنسوا مورياك واتهمه بانه يكتب ادبا يحط من شأن الانسانية . اما الان فقد حاز على اعجاب كبير وصار يؤلف جزءا من الحياة الادبية في باريس . وقد اثارت الترجمة الانكليزية لروايته الاخيرة « الغيرة » كثيرا من الاهتمام في انكلترا .

ومع ذلك فان المضمون الفلسفي والقيمة الفنية لعمله لا يمكن تقديرهما بسهولة . ولو حاول المرء أن يبحث في نقاط التشابه بينه وبين الادباء التجريبيين لما ذهب عناؤه عبثا ، وبخاصة بعد ان جمع غرييه حوله كلا من ناتالي ساروت وميشيل بوتور وكلود سيمون وغيرهم، محاولا بهم تشكيل مدرسة ادبية . وما يضمهم بعضهم الى بعض هو معارضتهم للروح السلفية البورجوازية التي تتمثل خاصة في كتابات بلزاك ومفهومه للحياة . لكن رفضهم لهذه الامور يتفاوت بحسب ارائهم المختلفة ، فبوتور مثلا يعلن انه يتعاطف مع بلزاك . ولهذا السبب يجب على الدارس أن يأخذ كلا منهم على انفراد ، وان كانت دراسة احدهم تلقي ضوءا على انتاج الآخر .

والصعوبة في دراسة غرييه هي ان بياناته النظرية اشد وضوحا من كتاباته ، فضلا عن انها لا تشير اقل اشارة الى الظواهر المحيرة في ادبه . ويبدو عليه انه يفضل كتمان حوافزه الادبية الاساسية .ويستحيل علي ان استنتج هذه الحوافز من قصصه ، ولذا فان حدود بحثي تنحصر في الظواهر فقط . انني اجد افكاره هامة ولغته مضبوطة ، وان كنت لم استرح الى اية من رواياته ، وخاصة اذا حاولت أن اقراها كرواية !! فجميع رواياته غامضة ، ولست متأكدا من نوع الغموض ، بالرغم من ان روب غرييه قد اعلن انه يكره الالغاز !!

من الناحية النظرية ، لغرييه اتجاهان يمسان نظرتنا الى العالم الخارجي ، وفهمنا للحقيقة الداخلية عن طريق العقل . وقد شرح الاولى في بيانين ممتازين نشرهما على التوالي ، الاول سنة ١٩٥٦ بعنوان « درب نحو قصة المستقبل » والثاني في سنة ١٩٥٨ باسم « الطبيعة والانسانية والمأساة » . اما الفكرة الثانية فانه لا يشير اليها الا عرضا.

ان غرييه لم يعترف لسارتر باي فضل ، وان كان يهتم بالتطور الذي حدث بعد السارترية بسبب فهمه لشخصية العالم الغريبة ،وبسبب ميوله المعادية للبورجوازية . وحين سئل عن اسلافه الذين شقوا الدرب ذاته في عالم الادب ، اجاب : « الخمسون صفحة الاولى في غريب كامو ، ثم اعمال ريموند رسل » . ورسل كاتب مغمور نسبيا ، توفي في ثلاثينات هذا القرن ، وكان شاذا الى درجة الجنون . ـ وغرييه عالم في تقليم الاشجار واخصائي في الزراعة الاستوائية ، ويبدو عليه انه متأثر بكافكا وسيمنوف وغراهام غرين . هذه هي الاسماء التي تتبادر الى ذهن القارىء في الوهلة الاولى من مطالعة كتبه . ومع ذلك فهو قريب من سارتر في اختياره للموضوعات غير المألوفة ، في حين انه يمضي خطوة ابعد من سارتر في تأكيده ان فهمنا لطبيعة العالم الخارجي مشوب بتراث طويل من المذهب الانساني البورجوازي . والحقيقة انه ينتقد سارتر وكامو ـ بعد الخمسين صفحة الاولى من الغريب ـ انتقادا غامضا يدور حول خضوعهما لعاطفية التراث التقليدي ، حين يقرر ان طبيعة العالم المادي شيء لا يمكن رفضه . وهو يجرمهما ، لانهما يستعملان المجاز ، ويرى ان المجاز اما ان يكون زيفا او استسلاما .

لو تحدثت مثلا عن (جلال) الجبل لتستنتج ان ثمة علاقة عاطفية بين الانسان والعالم ، لكان هذا الحديث زيفا لان هذه العلاقة غير موجودة الا في عالم الوهم . ان للجبل ارتفاعا وشكلا معينا ، اما (الجلال) فهو مفهوم ضبابي اسبغناه نحن عليه . ولو قلنا ان القرية « تعشش » في حضن الجبل ، لكان كلامنا مجازا . ان القرية لا تعشش الا اذا نقلنا عواطفنا الانسانية اليها . ان مثل هذا الاستعمال المجازي للغة قد حصل قبل ظهور المذهب الانساني البورجوازي . وحين يحرج غرييه يعترف بان اللغة في اصلها مجازية . ولربما كان غرييه يفرد البورجوازية بالهجوم لان المذهب الانساني يؤكد سلطة الانسان على العالم اكثر من اي مذهب اخر . في حين ان غرييه لا يرى ذلك . وفي رايه ان ابداع المادة مستقل عن الانسان . ويمكن أن تستعمل اللغة لتعريف هذا العالم ، من الزاوية التي يراه بها الانسان ، يضاف الى ذلك انه ليس هناك اي تكامل بين الشيء كما هو وبين عواطفنا الانسانية . ولهذا اشتهرت صفحاته الوصفية التي تضمنت تعريفا آنيا للاشكال والالوان والمسافات . ان غرييه يدين الاستعمال التحويلي للغة بين الانسان والطبيعة ، كما يدين معاملة الطبيعة كشيء ذي شعور ، وهو

(*) يعمل جون ويتمان ـ كاتب المقال ـ مدرسا للادب الفرنسي في جامعة لندن . وهذه الدراسة فصل من كتاب له بعنوان « القاص كفيلسوف » .

ما يمكن ان نسميه « الزيف العاطفي » . واعتراضه على هذا العمل يتخذ شكلين مختلفين . فهو يرى فيه : ١ ـ بذور مأساة ، ٢ ـ الخطوة الاولى نحو خليقة الله الضالة . وهو لا يستطيع ان يلوم سارتر الاخلاقي على تساهله مع خالقه . لكنه يلومه ويشك بوصفه لعبثية العالم بطريقة اصبح معها الوصف ذاته يحمل التأثير التطهيري الذي يؤدي الى شكل من اشكال الرضى بعد الرفض . ان بطل (الغثيان) يعيش في درجة عالية من التوتر الناشيء عن رفضه لاية علاقة مع محيطه . وهذا ما يدفعه الى الاكثار من استعمال المجاز . ان روكانتان يغرق شجرة الكستناء في مقارنات توضيحية عديدة سلبية مشبعة بالكره من خلال تملكه لها . ويرى غرييه ان رواية « الغثيان » مجرد استعارة قلقة محددة ، ولذلك فهو يقبلها مع بعض التحفظات حول لهجتها المأساوية في سرد الالم الذي يعانيه روكانتان :

« فمزوبة روكانتان ، وسوداويته ، وحبه الضائع ، وحياته المهدمة ، وحزنه ، والمصير المضحك للشخص الذي يثقف نفسه ، واللعنة الشاملة على الحياة الدنيا ... كل هذه الامور يمكن ان ترتفع الى اعلى مستويات الضرورة . ولكن في هذه الحالة ، ما هو مصير الحرية ؟ ان الذين يرفضون اللعنة يعرضون انفسهم لارفع درجات الادانة الاخلاقية: ويبدو كأن سارتر ـ الذي لا يمكن اتهامه بالمثالية ـ قد رفع في هذا الكتاب على الاقل ، افكار « الطبيعة » و « المأساة » الى ابعد حدودهما. واذا بالصراع ضد هذه الافكار يعود مرة اخرى ليعطيها قوة جديدة .»

اننا لا نعرف كيف يحول غرييه هذا النقد لمصلحته ، كما اننا لا نعرف الى اي حد قد استوحاه من الناقد رولاند بارت الذي نهج نهج الماركسية الجديدة . فقبل ان يصدر غرييه اية من كتاباته النظرية نشر بارت سنة ١٩٥٤ تحليلا شديد الحماسة لرواية غرييه الاولى «المماحي» ورأى فيها محاولة اصيلة لمعالجة العالم دون خضوع لليونة المكروهة التي تقتضيها المأساة . وحين كتب غرييه مقالة « الطبيعة والانسانية والمأساة » سنة ١٩٥٨ اعتمد على خلاصة لاحدى مقالات بارت وكأنه وافق على تحليل بارت لكتاباته وتبنى المنهاج الذي طرحه بارت :

« ليست المأساة سوى وسيلة لاستعادة التعاسة الانسانية وتلخيصها ، وبالتالي لتبريرها على ضوء الضرورة والحكمة والتطهير : ان رفض هذا التقدم والبحث عن الوسائل التقنية لتجنب الفخ الذي تنصبه يتطلب عناية خاصة في ايامنا هذه . اذ لا شيء اكثر اذى من المأساة . »

وقد تبنى بعض النقاد من الماركسيين الجدد وجهة نظر معاكسة تفيد بان التراجيديا الحقة لا تظهر الا في غياب الايمان الديني ، وهي في هذه الحالة تعبير صريح عن الصراع البروميتي الذي يخوضه الانسان ضد المجهول . فاذا تجنبنا عدم الدخول في التفاصيل عن ماهية (التراجيديا الصحيحة) فاننا نستطيع ان نستنتج ان رفض غرييه للصيغة التراجيدية ليس الا مسألة مزاج بعيد تمام البعد عن اي رغبة بالعمل السياسي . انه لا يهتم بالسياسة . وحكمه ضد التراجيديا مبني على رأيه بأن ضعف المأساة الناتج عن استعمال المجاز يبين اتجاها تأمليا خاطئا نحو الكون .

ولتوضيح الامر نقول انك اذا بدأت باستعمال المجاز يمكن ان تنتهي الى الايمان بالله لان « الاله » ليس سوى اعظم صيغة شمولية من صيغ الزيف العاطفي . (ان سارتر لا يتجنب هذه الفكرة ، امـا كامو فيقترب منها كثيرا في كتابه الاخير .) ويعيد روب غرييه صياغة النظرتين الفرويدية والماركسية من ان « الاله » هو اسقاط الادراك الانساني للسر . وهو جوهر الظما الانساني لحل لغز الكون (والرسالة يمكن ان تعتبر كتعليق فلسفي جيد عن شعر والتر دي لامير) فيقول :

« انادي . ما من مجيب . وبدلا من ان استنتج عدم وجود شخص اخر هناك ـ وهذه حقيقة بسيطة اكيدة يمكن تحديدها في زمان ومكان معينين ـ اقرر ان اتصرف وكأن امامي شخصا اخر امتنع عن تلبية ندائي لاسباب مجهولة . ومنذ ذلك الحين لم يعد الصمت الذي اعقب ندائي صمتا حقيقيا ، بل صار يتضمن غمغا وروحا . وهذه الروح ترشدني الى نفسي . والمدة التي تفصل بين النداءات المتتالية تملأ اذني بالاصوات وتملأ صمتي بالتوقع . اتوقع ان يظهر لي من ناديته . ثم يصبح الصمت كربا واملا ويأسا : انه يعطي حياتي معنى . ومن الان فصاعدا سوف اهتم بهذا الفراغ المزيف والمشكلات التي تنتج عنه . هل اضطر الى معاودة النداء ؟ ام هل يجب ان اصرخ بصوت اعلى ؟ ام علي ان استعمل صيغا اخرى في النداء ؟ واحاول مرة اخرى..

سرعان ما اتأكد من عدم وجود اي جواب . الا ان الشخص الوهمي الذي ابتكرته حين صرخت يجبرني على معاودة النداء الى الابد بصرخاتي التعيسة . وسرعان ما يربكني رجع الصدى فاصيح واصيح .. وفي النهاية يفسر وعيي المشتت عزلتي الحانقة ، على انها ضرورة عليا ووعد بالخلاص . »

وهكذا يعترض غرييه اعتراضا قاطعا على المجاز لانه مأساوي ، وعلى المأساة لانها صيغة مغلفة من اشكال الدين . ولكن الا يثير تجنبه القاطع لفكرة استعمال المجاز الى خوف عقائدي من العقيدة نفسها ؟

ان بعض الملحدين المتسامحين قد يجازفون عرضا باستعمال المجاز كوسيلة غير مستقيمة من وسائل الاتصال بالناس دون ان يعتريهم شعور بانهم يستسلمون للمجهول دون قيد ولا شرط . ومهما يكن من امر فان محاولته هذه ليست الا صورة اخرى للمحاولات التي قامت من اجل « تطهير لغة القبيلة » وهو يحاول جاهدا ان يصفي اللغة من اخر الاثار البدائية السحرية التي تضمنتها « الكلمة » .

ومما يستحق الذكر ان غرييه قد بين ان نظرته الصلبة الثابتة الى العالم الخارجي ليست نتيجة للمطالبة بالنظر الى الاشياء مباشرة «كما هي» بقدر ما هي نتيجة تأثره بالسينما . وربما بدت هذه النظرة غير معقولة لو انها جاءت قبل ان تصبح السينما جزءا من الحياة اليومية . ويشير غرييه الى ان اتفه الافلام ـ وحتى ما يعتمد على مجرد سرد القصة ـ مستقل عن العقدة بشكل غير مقصود . وعندما تصور المشاهد المألوفة تتخذ شكلا غير مألوف :

« في القصة الاصلية تختفي الموضوعات والايحاءات التي تصوغ جوهر العقدة ليحل محلها رمزها . فالكرسي الفارغ ليس اكثر من اشارة الى الغياب او توقع مجيء شخص ، واليد التي توضع على الكنف ليست اكثر من اشارة عاطفية ، اما القضبان الحديدية على احدى النوافذ فلا ترمز الا الى استحالة الفرار .. اما في السينما فاننا « نشاهد » الكرسي وحركة اليد وشكل القضبان ، ان مغزاها يظل واضحا لكنه بدلا من ان يحتكر انتباهنا يبدو انه فضلة او شيء اضافي . لان ما يصعقنا ويصر على ذاكرتنا ويبدو حقيقيا امامنا بشكل لا يمكن رده الى الافكار العقلية الغامضة .. ان ذلك هو الاشارات والموضوعات والحركات والخطوط التي اعادتها الى الذهن فجأة وقسرا حقيقة كونها مصورة .

« قد يبدو غريبا ان هذه الشظايا الوحشية من الحقيقة تقدمها الينا القصة المصورة بصورة غير مرغوبة . وهذه الشظايا تصدمنا بقسوة، في حين ان المشاهد عينها لا تستلفت نظرنا في الحياة اليومية . ويبدو ان التقاليد الفوتوغرافية بلونيها : الابيض والاسود ، وباطارها المحدد، وبالفروق الطفيفة التي تنتج عن نموذج اللقطة ـ يبدو ان هذه التقاليد قد حررتنا من تقاليدنا الخاصة . »

وهذا ما يبين السبب في ان قارىء غرييه يشعر بانه لا يتابع حادثة تجري في الحياة الواقعية ، وانما يتابع فيلما تتلاشى فيه التأثيرات الصوتية وتمر بشكل متقطع . وفي هذه النقطة يمكن لنا ان نناقشه ايضا . فالبعض لا يرتاحون الى الفيلم القصصي الذي يكتفي بالقصة المكتوبة ـ ربما لان السينما بالذات تستطيع ان تعطي مغزى عظيما لغصن تهزه الرياح او لظل يتحرك فوق الجدار . والسينمائيون التافهون يستغلون هذه الناحية استغلالا بشعا . ان غرييه لا ينحو هذا المنحى طبعا ، ولكن : هل تحقق من ان الزيف العاطفي قد يكون اكثر تأثيرا اذا كان بعيدا عن الدقة او اذا عبر عنه بشكل غير مباشر ؟

يمكننا ان نهدم « لب العاطفة الزائفة » ومع ذلك فقد نستعيض عنه بما يساويه تماما من صيغ محيرة تطفو على السطح كشريط من

الندى ، ان وصف غرييه يحمل الي سحر الرياضيات ، فقد نتج عن محاولته ازالة السحر القديم ان ابتكر هو سحرا جديدا .

اتهم بعض النقاد روب غرييه بانه أزال عن القصة انسانيتها باصطناعه للوصف العيني . لكن ما يزعجهم في اوصافه أمر اخر : انه غياب علم النفس التقليدي . ان بارت وغرييه يتجاوزان علم النفس كأن ارتباطه بموجودات العالم الخارجي واضح لا يحتاج الى شرح . وقد كتب بارث في مراجعته لرواية « الماحي » يقول انه لن يناقش الكتاب كقصة الا ليصل الى ان « الحقيقة الداخلية موضوعة بين قوسين . وان الاشياء والفراغات وحركات البطل من مكان الى اخر قد سمت الى مرتبة الموضوع . ففدت القصة تجربة مباشرة في محيط الرجل دون ان يتاح له مجال الادعاء بوجود اي شيء نفسي أو ميتافيزيكي او تحليلي يسمح له بالدنو من الاشياء التي يكتشفها حوله . »

يخصص غرييه في بيانه الاول فصلا لمعالجة المضمون النفسي .وادع للقاريء مقارنته بالنص السابق ليرى التحول او القفزة التي طرأت على تفكير غرييه .

« .. بهذه الطريقة سوف تفقد الامور اسرارها ووهميتها وسوف تتخلى عن غموضها الزائف وعن باطنيتها المحيرة التي دعاها بارث « اللب العاطفي للاشياء » . ولن تكون الاشياء بعد الان انعكاسات غامضة للروح الغامضة عند البطل الغامض ، ولن تكون صورة لمعاناته او غذاء لرغباته .

أما بالنسبة لشخصيات القصة فانها سوف تتقبل مختلف التفسيرات النفسية والعقلية والدينية والسياسية التي يلقيها عليها القاريء . وسوف يبدو للعيان ان هذه الشخصيات لا تأبه لما يدعونه « غنى » . وفي حين ان البطل التقليدي دائما مضلل ، مضطر ، او مهدم بالتفسيرات التي يضفيها عليه الكاتب ، وفي حين انه يرد على الدوام الى اصول قلقة وغير مادية ، فيظهر شاحبا غير واضح .. فان بطل المستقبل سيكون على العكس من ذلك ثابتا لا يتزعزع . وسوف تنزوي التعليقات تجاه حضوره القوي ، وسوف تبدو تافهة عديمة النفع .. بل وغير شريفة أيضا » .

هذا ما كتبه غرييه عن الموضوع ، عدا عن تسفيهه للفكرة التقليدية التي تجعل عمل الفنان ان « يحفر عميقا » في الطبيعة الانسانية . كما اعلن انه لا يثق بما دعاه ، « الاساطير القديمة عن العمق » . وهو يتحدث عن « الطبيعة الانسانية » حديثا ساخرا مليئا بالتعجب .

وربما قطع غرييه شوطا ابعد مما قطع الوجوديون حين ايدوا مفهوم الحرية الى درجة القول بان الانسان لا يمكن ان يعرف الا من خلال سلوكه في لحظة التعريف . ان تحليل الحالة الروحية بعبارات الحب والكراهية والطموح وغيرها من الصفات المجردة لا يؤدي الا الى تميع الحقيقة الداخلية كما لو ان الانسان يصف العالم الخارجي بالفاظ مجازية، وبتطبيق هذه النظرية على العالم الداخلي يصبح التراث اللفظي محشوا بمعان غامضة محيرة . ولهذا السبب ـ يقول غرييه ـ انه تخلص منها دفعة واحدة . ويتابع : « اظهر شخصية بطلك في موقف معطي له، دون ان تحشر نفسك بأي افتراض حول حقيقته الداخلية . »

وقد صرح مرة في مقابلة صحفية ان ليس من عمل الفنان ان يقدم ايضاحا بل ان يبتكر موضوعا . وهو يريد من كتبه ان تمتلك من الصلابة والوجود المستقل مثل ما للتمثال او الصورة اللتين ترفضان اي تعريف او لمحة عقلية . وربما لم يكن في هذا الاتجاه الطموح الجديد الذي يراه فيه غرييه . فقد ركز كامو في « الغريب » على السلوك وتركه دون شرح . حتى آن المرء ليتصور انه حذا بذلك حذو النماذج التي خلقها همنغواي حين اكد على الحدث ، وعامل التأمل معاملته لشيء نسائي او مخنث يستحق ان ينبذ . وفي الحقيقة نجد ان جميع اعمال الروائيين الكبار تتوخى الوصف وتبتعد عن الشرح . وهذا ينطبق في المدى البعيد حتى على مارسيل بروست نفسه الذي اوصل « القصة النفسية » الى أبعد أمداء الكمال .

وحين يهاجم روب غرييه الرواية التقليدية ، يبدو انه يفكر بالروايات المهترئة المكررة عند قصاصي الدرجة الثالثة . وما يدفعني الى هذا الظن هو ان غرييه لم يناقش امثال بروست ولاستندال ولا تولستوي . فهو مبدع صرف ، لذلك لا يهتم بتقييم آثار الاخرين ، وانما يعبر عن رؤيته الخاصة . والمظهر الوحيد الواضح لهذه الرؤيا التي شرحها ، يتجلى في معالجته للموضوعات .

ان شخصياته غير تقليدية بصورة غامضة ، ليس لاننا نعطي بشكل جزئي تدريجي المعلومات التي تتعلق بحقيقتهم الداخلية ـ وانما لان السياق الذي تدرج فيه هذه الشخصيات سياق غامض . اننا لا نتأكد من موضوعية افعالهم ، ولا من موضوعية العلاقات فيما بينهم ،ولا من الوقت الذي تجري فيه الحوادث . وبالطبع فان كل كتاب بعيد عن ان يكون نموذجا « للادب الموضوعي » هو نموذج ذاتي رفيع يحمل توقيع الان روب غرييه .

لم يقطع الان روب غرييه شوطا طويلا في منهجه المقترح حين اخرج روايته الاولى « الماحي » فسمح لنفسه باستعمال بعض الاستعارات . ويرى الناقد بارت ان غرييه لم يستعمل الا مجازا واحدا . وهو حين يذهب البطل الى محل ادوات كتابية ويطلب منه ممحاة هندية . ومع ذلك ففي الرواية مجازات ابعد مما ذهب اليه بارث : فهناك ساعة الانذار التي تتوقف عن العمل بعد أن تخرج اصواتا مزعجة . وهناك صورة العامل الذي يحضر القهوة حين تنعكس في المرآة فتبدو مثل سمكة في حديقة اصطناعية . لكن ما هو اهم من كل ذلك ، هو ان الشخصيات تقليدية . فشخصية محضر القهوة تشبه شخصيات جورج سيمنون . اما الشخصيات الاخرى فقد خضعت للتحليل النفسي ،وادار المؤلف على لسانها حوارا ذكيا تبادله الابطال فيما بينهم . والاصالة المبدعة تكمن في بناء القصة وبعض الاوصاف .

يتالف اطار الرواية من اطارات الروايات البوليسية المثيرة . فثمة عصابة ترتكب جرائمها في الريف وتفقد القاريء الخيط الموصل لتفسير الحوادث. وهي لا تقتال المشهورين بل الشخصيات الهامة غير المعروفة. وقد صيغ المشهد في مقاطعة ريفية مجهولة الاسم ، قتل فيها البروفسور دوبونت الاقتصادي المشهور من قبل احد الورثة المسلحين . أما دوبونت فلم يمت بل جرح في ذراعه ، الا انه بالاتفاق مع وزير الداخلية أشيع انه مات اثناء الاسعاف في احد المستوصفات الريفية ، بينما كان في الواقع يختبيء في احد المستوصفات ويعتزم ان ينتقل الى باريس في اليوم التالي بسيارة عسكرية . وابلغت السلطات المحلية بعدم ملاحقة احد اظلت تجهل واقع الحال بالنسبة لدوبونت . وارسل من باريس عميل سري يدعى والاس ليستلم القضية لكنه ظل يجهل الواقع لاسباب سرية . والقراء يرون الحوادث بعيني هذا المحقق حين يتجول في المدينة باحثا عن الادلة فيذهب بالصدفة الى بيت البروفسور في اليوم التالي للجريمة ، ويكون هناك في السابعة والنصف وهو الموعد الذي اتفقت الجمعية الارهابية على جعله ساعة الصفر . وقد أخطر دوبونت صديقا له بأن عليه أن يذهب الى البيت ليجمع بعض الاوراق الهامة التي يحتاج اليها البروفسور في باريس . لكن هذا الصديق تلقى رسالة تهديد جعلته يغادر المدينة مذعورا ، مما اضطر دوبونت الى الذهاب الى بيته بنفسه . لكن والاس حين يراه في البيت يظن انه احد اعضاء الجمعية الارهابية فيطلق عليه النار ويقتله في الوقت الذي تحاول فيه السلطات المحلية آن تتصل بوالاس لتعلمه بانها لا تعتقد ان دوبونت قد قتل بل اختفى بصورة مجهولة . وهكذا يقتل البروفسور فعليا ، ولو بعد مرور اربع وعشرين ساعة على اشاعة خبر مقتله .. ويكون قاتله هو والاس اي الرجل الذي كان يبحث عن المجرم !!

في رواية « الماحي » عنصر هزلي يلتقطه القاريء من اللمحة الاولى في هذه القصة البوليسية . فنحن نعلم في البداية ان الضحية لم تقتل ، وان الشرطة والتحري يتحسسون في الظلام . لكن روب غرييه

ـ التتمة على الصفحة ٥٠ ـ

الان روب غرييه

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣٩ ـ

يعمل بنفسه على اثارة الشكوك حين يبدو الحل قريب المنال . وهو يشيع الغموض حين يتعمد ان يروي القصة من وجهة نظر المحقق والاس الذي لا يعرف كثيرا من هذه القضية ، وان كان المؤلف يلمح بايماءات غامضة الى بعض الارتباطات السرية لهذا المحقق . فبعض الشخصيات في الرواية تبدي شكها بالمحقق والاس لانه كثير الشبه برجل يظن انه القاتل . فنحن نعلم ان والاس قد زار المدينة مع امه لسنوات خلت، ودار الهمس يومئذ ان للبروفسور دوبونت أبنا غير شرعي يسمى معاملته فهل يكون والاس ابنه وقاتله وعضوا في الجمعية الارهابية ؟ ذلك مستحيل لان الكاتب يعرض شخصية غامضة للقاتل ورئيس العصابة ومع ذلك فالشك يظل قائما حتى اخر الرواية .

وفي الرواية حوادث متنوعة ليس لها نهاية ما ، فوالاس يضيع في المدينة ويمر فوق جسر متحرك ويذهب الى مخزن لبيع الادوات الكتابية ويسأل عن نوع خاص من المحاة الهندية ، وفي هذه الاثناء يأتي رجل مسلح ويسأل عن نفس المحاة .

ان الكاتب لا يشرح لنا السبب الذي يبحث من اجله الجميع عن هذا النوع من المحاي كما انه لا يشير اليه ثانية ، وهذا يدل على انها ليست شيئا رمزيا ، بل هي ضد الرمز . ولعل الكاتب وضعها ليمنعنا من البحث عن الرموز . كما لعله اثناء انشغاله بكتابة قصة غامضة وجد ان كلمة « المحاة » شيء غامض وسري فاستعملها ليغيظ العقول الاكاديمية التي تجهد في ان ترى لكل شيء معنى .. وربما اعجبه النص الذي يصف فيه المحاة بنعومتها وليونتها فاستطرد فيه دون أن ينظر الى علاقته بعقدة الرواية ، كالرسام الذي يضيف الى لوحته موضوعا خارجا عنها لانه يجد ان السطح ملائم لذلك . وقد اكتشفت ملاحظة هامة وراء المظهر الصارم الذي يسبغه غرييه على وصفه للانواع المتعددة من المحاي ، هذه الملاحظة تجعلني اختلف تمام الاختلاف مع الناقد بارث الذي يصر على ان اسلوب غرييه « هو ضد الكتابة الشعرية » .

وهذا يعود بنا الى القضية التي اثرتها في مطلع البحث : فعندما يقدم الان روب غرييه وصفا غير مجازي لموضوع ما ، ماذا يكون قد فعل بالضبط ؟

انه يعمل عملين متناقضين :

١ ـ يرينا الاشياء كما هي ، مجردة من العلاقات الانسانية .

٢ ـ يستخرج غرابتها الحقيقية . ولكن لو ان الاشياء موجودة كما هي ، فلن يكون فيها غرابة . لان الغرابة عاطفة انسانية . ان الخالق لا يستغرب الابداع ، بل يرى المخلوقات كأشياء طبيعية . أما نحن ، الخليقة ، فان لدينا شعورا بالاشياء .

وعلمنا بابداع الله هو احساس دائم بمحاولة اصدار حكم مصحوب بالعاطفة دائما . ولا يريد روب غرييه لهذه العاطفة ان تشيع ، ولذلك فانه يرفض الكلمات العاطفية رفضا صريحا في اكثر الصفحات المشخصة لاسلوبه . ومع ذلك فحينما يكون وصفه جيدا ، يبدو وصفا عاطفيا بالرغم من عبوسه وجديته . ويبدو ناجحا سواء بالنسبة للكاتب او للقارىء . وحينما يكون وصفه مجهدا ، فذلك بسبب تطبيقه الواعي لنظريته في رفض العواطف .

ان الوصف في رواية المحاة لا يجعلني أمل ، واعتقد ان من السهل علي أن أبرهن بأن احسن صفحات الوصف في الرواية هي الصفحات المجازية الشعرية والهزلية ايضا . والمثال على ذلك يظهر بوضوح حين يذهب والاس الى مشرب ويأخذ بيضا مغليا مع شرائح من البندورة . ان المؤلف يخصص فصلا من النثر الشعري يصف فيه شريحة من البندورة في وسط قصة القتل .

واعتراضي على رواية « المحاي » يتلخص في أن الكتاب من اساسه قد الف للتسلية ، بالرغم من العناية الغريبة التي بذلها الكاتب للاسلوب. ويمكن ان توصف العقدة في الرواية بانها لغز مفتوح للتفسيرات المختلفة ، مليء بالاثار المضللة ، والطرق المسدودة ، والمتشابهات الواضحة الخالية من اي معنى . وبامكان روب غرييه ان يصف عالم النفس الانسانية وصفا جيدا عندما يريد ذلك ، او لنقل انه يستطيع ان يصف مظاهر معينة منه ، ولكن يبدو انه يهتم اهتماما رئيسيا بتشييد البناء المعقد لالغازه المحيرة ومفاجاءاته المصطنعة . ولو تناولنا الرواية على انها شيء جدي بمستواها العادي ، لوجدنا ان بنيتها لا تؤلف موضوعا فنيا مركزا ، فالمؤامرة ، والتحري ، والعلاقات الخاصة .. كل ذلك شيء هش . ولو أخذنا الكتاب مأخذ الجد ، لوجدناه شكلا من الكابوس الادبي . ومثل هذا الكابوس يأتي بسبب عقد نفسية لا يؤهل روب غرييه لدراستها .

حين اعدت قراءة رواية (المشاهد) صعقت بتناقض الصفات الاسلوبية . فالوصف حي وبليد في وقت واحد ، كأنما فقدت الظواهر الصلات المتينة فيما بينها . والمشهد الذي احببته بشكل خاص هو غداء ماتياس في اليوم الاول ، حين يكون في الملهى فيحييه احد البحارة على انه صديق طفولته ، دون ان يتحقق ماتياس من ذلك . وهذا البحار الذي يمسك زجاجة نبيذ باحدى يديه ، يقود ماتياس باليد الاخرى على شاطيء البحر الى بيت يأكلان فيه السرطان مع البطاطا ، وتقوم على خدمتهما فتاة غامضة تتميز بندبة ظاهرة على قفا رقبتها ، البحار هائج مشوش ، بشوش وان كان غاضبا من امر غير مفهوم . وفي نهاية الغذاء يقدم ماتياس تلفتاة ساعة ويهمس في اذنها بكلمات لا يفهم هو نفسه معناها (نحن في داخل عقله والكلمات موضوعة بطريقة تجعلنا لا نفهمها) . على باب البحار كتب اسم جان روبين ، الا ان المؤلف يخبرنا ان صاحب هذا الاسم قد مات منذ سنوات وهذا ما يجعلني اعتقد أن هذا التأثير هو تأثير الحلم ، ففي الحلم فقط ارى الاشياء مفصولة الى اجزاء ، مع واقعية مفرطة مصحوبة باحساسي بأن كل الروابط المنطقية قد تفككت . وانا استمتع بالحكاية ، واعجب بالكتابة ، غير اني لا آخذ ذلك مأخذ الجد لانني اريد بعد ذلك ان اصحو وأفر من مجانية الحلم . وما قصد اليه روب غرييه بالضبط هو خلق هذا الجو الذي يشبه الاحلام ، بدليل تواتره في « المحاي » عندما يتجول والاس ، وفي (الغيرة) و (المتاهة) ايضا .

في رواية (الغيرة) تمتاز تقنية القصة بالتحسن ، وتبدو للعيان موسيقية البناء الفني اوضح مما كانت عليه في القصص السابقة . فأسلوب السرد في (المشاهد) يعتمد على ذهول ماتياس كايقاع يتكرر بين اول صفارة تؤذن بوصول السفينة وبين آخر صفير يدل على ارتحالها . اما (الغيرة) فتبدأ وتنتهي بظل عمود يرتفع على شرفة مدارية ، وليس فيها سرد قصصي متتابع بل هي مقسمة بحسب ما نسميه (الحركات) .

في قصة « الغيرة » ، نعلم من الكتابة الموضوعة على الغلاف الاخير اننا نعيش في داخل عقل زوج غيور من مزارعي المستعمرات ، ونطلع ـ مما ينطبع فيه ـ على سلوك زوجته المشبوه مع احد المزارعين من جيرانهما . ويشار الى الزوجة في القصة بالحرف الاول من اسمها « آ » . واسم الجار الذي يشك به الزوج ، هو فرانك . وليس للزوج اسم ولا يشير الى نفسه بضمير المتكلم « انا » . لكن المعلومات المثبتة على الغلاف الاخير لا تعلمنا فيما اذا كان الكتاب مؤلفا من تصورات متتابعة او متقطعة في ذهن الزوج . فالزوج مثل ماتياس بطل قصة (المحاي) ، يعيش احيانا في حوادث واقعية ، واحيانا اخرى في مخيلته التي تعرض ذكريات الماضي او تصورات عن المستقبل . فاذا قرأنا الكتاب وجدنا اننا نستطيع بسهولة اعادة تركيب الحوادث لبساطتها اذا قارناها بغيرها .

فهناك جو من الشك في وجود تواطوء بين الزوجة (آ) وجارها

فرانك حين يجتمعان في مشرب او يتناقشان في كتاب : يقول فرانك انه مضطر للذهاب الى الشاطيء في بعض اعماله ، فتجيبه ((آ)) بانها ستذهب معه لشراء بعض الحاجيات ، لكنهما لا يعودان في الوقت المحدد ، ويضطران الى البقاء معا في احد الفنادق ، ولا نعلم ماذا فعلا في تلك الليلة ، لكننا نشاهدهما قد عادا وهما يقولان ان السيارة قد تعطلت في الطريق . ويستأنفان بعد ذلك الحياة العادية مع التخفيف من العلاقات بينهما .

ويقرر بروس موريسيه ب وهو احد المعجبين بروب غرييه – ان تصورات الزوج قد نظمت وعرضت بتوتر تدريجي يصل الى ذروته حين يعتقد الزوج أن زوجته قد استسلمت لجارها ، ثم تتكرر هذه التصورات بتوتر ينخفض تدريجيا حتى نهاية الكتاب . ان الناقد موريسيه لا يذهب الى حد التصريح بان الكتاب مبني على شاكلة التهيج الجنسي ، لكن ذلك مفهوم من طريقة عرضه للاحداث . فربما كان ذلك كله من تأملات زوج غيور انا ني لم يفكر في يوم من الايام بان يتخذ موقفا من سلوك زوجته ، وما يلفت النظر اكثر من هذا ، هو ان التأملات تصاحب الاحداث بشكل ظاهر . وفي كل الحالات نجد أن الايقاع شيء اساسي في التأثير الجمالي الذي يبتغيه المؤلف .

ان كلمة ((التأملات)) غير ملائمة لوصف الموقف ، لان البطل لا يفكر عن طريق الكلمات ، ولا يسيطر على طوفان الصور ولا يحاكم ظنونه . ويمتاز الاسلوب بضبط الكلمات حين يصف حركات ابطاله واوضاعهم. لكن الفضل في هذا يعود الى لغة المؤلف وليس الى البطل . وهدف الوصف هو ان ينقل باقصى دقة ممكنة ، مشاهد بصرية متوالية .ونجد ان بعض المشاهد تتمتع بقوة طاغية . فالاقداح المثلجة التي تدور بين الزوجة والجار ، حين يشربان معا ، مشحونة بغموض المحادثة التي تدور بينهما . ولا يعرف القاريء عنها سوى بعض الجمل المفككة . والحشرة التي يسحقها فرانك على الجدار ، ترتبط بالاثارة الجنسية التي تعانيها الزوجة حسب افتراض زوجها . حتى ان الزوج يتخيل ان فرانك يسحق حشرة اخرى على جدار غرفة النوم في الفندق قبل ان تستسلم له الزوجة . ويبدو ان عاطفة الزوج تجاه زوجته تتركز في مراقبتها وهي تسرح شعرها بالمشط ، وصوت المشط في شعر الزوجة مرتبط بأزيز الحشرة وبالجلبة البعيدة التي يسمعها الزوج من السيارات والشاحنات وهو ينتظر عودة زوجته في الليل .

ومن الناحية التكنيكية الصرفة ، نجد ان هذه العناصر جميعها مدموجة ببعضها دمجا يبعث على السأم ، الا حيث استطيع ان اتمتع بالوصف المتحذلق الذي يتعمده الكاتب في مشهد الاقداح المثلجة مثلا ، او في وصف النجوم في منتصف الليل ، وهذا ما يجعلني افضل على هذه الرواية قصة مشابهة لها كتبها سمرست موم بعنوان ((الوشاح المرسوم)) وليس فيها أي تعقيد تقني . ويبدو أن روب غرييه في هذه الرواية يتعمد ان يترك الاهتمام الانساني في أي وضع معلقا في الفراغ. كما انه يخترع مقاييس تضر بالقصة اكثر مما تضر بها ((الحدود التقليدية)) .ان عندي تحفظات معينة تتعلق بمشهد الحبل في رواية (المشاهد) ،لكن تحفظاتي تزداد عمقا حول التداعيات التي يثيرها المشط والحشرة وصوت السيارات في ذهن الزوج . ومرة اخرى ايضا نجد روب غرييه يشيد بناء له صلابته الخاصة وقوانينه الداخلية المحترمة التي تبدو ماهرة اكثر منها صحيحة . فانا لم اشعر بحضور الزوج الغيور كانسان . انه يشبه ماثياس ووالاس في انه مركز جامد للاحداث .

جاء في الملاحظات الموضوعة على الغلاف : ((ليس للبطل اسم ولا ملامح . انه عدم ملقى في قلب هذا العالم وفراغ موجود بين الموضوعات . ولكن بما ان جميع خطوط الرواية تنطلق منه او تمر به ، فان الفراغ يصبح موضوعا له صلابته وكثافته)) .

ومن المؤسف الا ارى ذلك حتى بعد ان كررت قراءتي للرواية . فانا أتوقع من رجل غيور أن يراجع نفسه .وان يستعمل اللغة حتى في افكاره الخاصة ، وان يناقش القضية من ناحية اخلاقية ، وان ينطلق لسانه بالفصاحة من حقيقة كونه غيورا ، وصور المسن اذا كانت مرتبطة بصلات شخصية ، لا بد ان يصاحبها حد ادنى من الفصاحة حتى ولو صدرت عن عقول مختلة . اما روب غرييه فقد اخذ من وعي بطله لغة مقطعة وردها الى تداعيات الصور التي صاغ نموذجها من قبل . ان المونولوج الداخلي قد استبدل بفيلم داخلي واضيفت اليه بعض المؤثرات الصوتية مع نتف من الحوار تظهر بالمصادفة . ويبدو ان هذا هو الحل السهل لجميع هذه الصلابة الظاهرية .

في الوهلة الاولى ، يبدو للمرء انه من الصعوبة بمكان ، ان يكتب قصة على لسان المتكلم دون أن يستعمل ضمير الانا . ولكن في الواقع يمكن ان يكون هذا الاسلوب وسيلة لتجنب اصعب مظاهر الكتابة ،لانها تحذف الجزء المركزي من وعي الفرد حيث تصاغ الاحكام ذات القيمة . وفي الواقع فان هذا الكتاب هو الذي يجب ان يسمى ((المشاهد)) مادام البطل يقتصر على النظر ولا ينخرط في الوقائع مطلقا . الا ان مستر موريس يعتقد عكس ذلك بدعوى اننا نستطيع ان نستنتج من النص انه كان حاضرا على الطاولة اثناء العشاء وقام ببعض الاعمال . ومهما يكن من امر ، فمن الصعوبة بمكان ان يكون قد قام باكثر من دور الملاحظ. فقد كان يراقب الشخصيتين الاخريين ، ولم يكن بينه وبينهما صلة ما، واذا كان ثمة صلة ، فقد حذفها الكاتب ، وكانها شيء غير ضروري . والبطل نفسه لا يعرض الا سلوكه الداخلي ، فيتخيل – وهو في ذروة غيرته – ان جاره وزوجته قد دهسا في الطريق واحرقا حتى الموت . لكن هذا ايضا شيء نفسي بسيط ، فعينان وغضب خانق ، اشياء لا تكون انسانا .

يجب ان أقول ان تهمة الانجاه غير الانساني ضد روب غرييه تبدو مبررة تماما في هذا المجال . ان ذهن الان روب غرييه يعمل اولا بالخطة التلقائية التي تقدمها بنية الرواية ، ثم يعمل ثانيا لانجاز تعريفات دقيقة لاجزاء معينة من العالم الخارجي . فهو لا يتحدث عن عاطفة الغيرة ،بل يتخلص من الموضوع قبل ان يصل الى النقطة التي بدأ منها مارسيل بروست .وانا اقبل حكم جيوفري غريفسون فيأن غرييه : ((ابدع شيئا بعيدا عن القصة التقليدية)) . انني اقدر الدقة المهنية في اختيار لفظة ((شيئا)) . اما فيما عدا ذلك فان هذا الحكم يذكرني بقول جورج اورويل حين سئل عن قصص تشارلس مورجان : ((ان الاثاث اكثر حياة من الناس في هذه القصص)) .

على ان آخر رواية له ((رقصة التيه)) ربما كانت اغرب من كل ما ذكرنا . فالجو الشبيه بالحلم ، اكثر طغيانا من ذي قبل . ومع ذلك ففي مقدمة الكتاب تقرير بان الرواية تعالج حقيقة صلبة: ((الموضوع واقعة مادية معينة ، دون ان يكون لهذه الواقعة اية قيمة مجازية .لذلك فالقاريء مدعو الى ان يرى فقط الاشياء : والاشكال والكلمات والحوادث دون أن يحاول ان يعطيها معنى اكثر او اقل مما تستحقه في حياته الخاصة او في موته .))

ولا بد لي من أن ألفت النظر الى ان لكلمة ((موته)) ايقاعا تشاؤميا يتولد من جو الرواية المظلم ، وتدور عقدة الرواية في معظمها، حول جندي يتجول ليلا في مدينة مغطاة بالثلج ليجد شارعا قد نسي اسمه .. والجندي يحمل على ظهره صندوقا اوصاه احد زملائه – قبل ان يموت – بان يوصله الى بعض اقاربه ، ويصادف في الطريق صبيا يظهر تارة ويختفي كرة اخرى . يذهب الجندي الى احد البيوت ، ثم الى مقهى ثم الى ثكنة ، لكن الهواء ثقيل في كل مكان ، فالجيش قد هزم ، ومن المتوقع وصول قوات الاحتلال في أية لحظة . وفي النهاية يظهر الجندي امام احدى الدوريات فتطلق عليه النار خطأ ويموت بعد هذيان قصير ، او ربما ظل حيا بعد ان اصيب لكنه استأنف السير في دروب اخرى .

ان الكتاب احجية . وما دامت الملاحظات المدونة على الغلاف الاخير تهدينا الى الحل هذه المرة ، فعلينا ان نبحث عنه بأنفسنا. وفي هذه الرواية نجد ضمير المتكلم ((انا)) في البداية والنهاية ، كما اننا نجد أن خاتمة الكتاب تعكس بدايته . ويظهر ضمير المتكلم في غرفة

مغلقة تحتوي على لوحة اسمها « هزيمة ريخنفيل » . وتظهر في اللوحة صورة بعض شخصيات الرواية ، ففيها صورة الجندي وصورة الصبي الصغير وصاحب المقهى وغيرهم . ويقول ضمير المتكلم ايضا في نهاية الرواية ، « انه وصل متأخرا بحيث لم يعد يفيد علاجه الجندي »وعلى هذا فلعل المتكلم هو الطبيب . والتفسير الوحيد الذي يمكن ان افكر به هو ان الطبيب كان يعني بجندي حقيقي بعد مرض حقيقي .

ولعل الكتاب حلم او حلم يقظة تجسدت من خلاله الشخصيات المرسومة في الصورة وعادت الى الحياة واختلطت مع حوادث حياته الراهنة ، ويأتي معظم الغموض في القصة من اننا نعيش تارة في باطن الجندي وتارة اخرى في العالم الخارجي حيث نراقبه . ولا يحدث في غير الاحلام اننا نستطيع ان نراقب شخصا ثم نكون نحن ذلك الشخص نفسه .

وبالرغم من تحذيرات روب غرييه الاولية ، فقد رأى بعض النقاد ان الجندي المتجول في متاهات الشوارع ، متأبطا صندوقه تحت ذراعه، ليس الا رجلا ضائعا في عالم بكر ، يبحث عن الله ليقدم روحه اليه ، ومن الصعب ان نقرر ما اذا كان هذا التفسير قد ارضى الكاتب او احنقه ففي كلتا الحالتين لا مكان للروح ما دام الصندوق يحتوي على عدة رسائل تافهة . وأتصور ان الكاتب لم يقصد حقا الى اي معنى مجازي. والكتاب أحجية ، شأنه في ذلك شأن « المحايات » و « المشاهد » . والاحجية شيء يختلف عن المجاز ، والكتاب في الوقت ذاته ، نثر شعري الى مدى ابعد مما في الكتب السابقة . الموضوعات هي الثلج والبيوت الصامتة ، والنور والعتمة ثم التأملات المتداعية من الماضي ، واللغة ليست بمثل الوعي الذي كانت عليه في السابق . لان لها الان ايقاعا وثمة مقاطع جيدة ، وبخاصة وصف بديع لامرأة يأخذها الفزع فتختفي في اعلى الدرج بخطوات لها صدى . ان الجندي والصبي والذكريات تطفو وتغوص في وعي القارىء كأنه يلمح الاشياء من وراء كرة بلورية .

ان الكتاب ناجح كقصة سرية خيالية . ولا استطيع ان اتصور كيف فكر روب غرييه بالتفصيلات ، ومع ذلك فأشهد ان لها قوة دافعة . لكنني اذ اذكر مزايا الكتاب لا يفوتني ان أقرر انني لا ارتاح اليه ، لان بنية الكتاب ومعناه يزوغان من قبضة ذهني . وربما قال روب غرييه ان هذا برهان اكيد على ان الكتاب عمل فني . وان هذا موضوع جمالي لا يقبل الاخذ والرد ، وانا اجيب على ذلك بأن الاوهام الذاتية قد تكون على تعارض تام مع « القصة ذات المضمون » مهما كانت هذه الاوهام قسرية ، ومهما كانت شديدة الخضوع لقواعد ذاتية مبتكرة ، واستطيع فقط أن اسجل أن انطباعي المنسحق يقودني الى القول بأن (رقصة التيه) رواية اثيرية ، وانها رواية متعبة مملة مثل رواية « الغيرة ». فاذا لم اكن اخطأت تماما فهم روب غرييه ، فيبدو لي أن ادبه يقوم على مقولتين ثقافيتين متعارضتين .

فهو يريد ان يطهر العالم الخارجي من الزيف العاطفي ويرينا الاشياء كما هي ، مستقلة عن العواطف الانسانية . والحقيقة ان وصفه الذي يصطنع النثر الشعري ، وان نظرته الى العالم وموضوعاته كلها، مفهومة بتوتر غير عادي الى درجة الجنون . وبالرغم من انه يستعمل لغة مماثلة للغة العلمية فانه لا يشابه العلماء وانما الرسامين ، فكأنه رسام ذو رؤية قوية خاصة ، من أمثال فان غوغ . فالكتب الثلاثةالمتميزة هي لوحات ذات شروط جوية مختلفة . « المشاهد » تعرض بريتاني تحت ضوء الشمس المليد ببعض الغيوم ، وفي « الغيرة » مناخ مداري رتيب وقاس ، وفي « رقصة التيه » منظر ثلجي يتحلل الى مطر في النهاية . وقد نعت روب غرييه بأنه « الواقعي الجديد » بسبب وصفه الوقتي. وقد قال عن نفسه انه يصف ما هو موجود ومهما يكن من امر ، فان رفضه للزيف العاطفي غير مرفق بأية مناقشة قيمة للمشكلة الاساسية في الواقعية ، وهي أن في كل وصف اختياراً ، باعتبار انه من غير الممكن ايجاد وصف شامل او موضوعي دقيق . والقرار التعسفي باجتناب الاوصاف العاطفية، قد يجد صيغا اخرى من الاتجاهات العاطفية ، سوى انها اقل وضوحا من قبل . ونفترض في حالة روب غرييه ان قناعته تتصل بمشاعره المعادية للدين .

انه يرفض التحليل النفسي ويحتقره لان الحقيقة الداخلية للشخصية انما تقدم في الوقت الراهن ، عن طريق الخبرات البصرية. في حين ان الحقيقة الداخلية لشخصياته لا تؤلف جوهر كتبه ، حتى ولا بشكل ضمني . ان مادة كتبه لا تعدو كل مرة ان تكون نظاما متقنا من الظنون والاتصالات يجعلها غموضها على قضاء مع نزعته الوضعية الضريحة . وما دامت ملامح هذا النظام تعيد نفسها في كل كتاب ـ بحيث ان الاس وماثياس والزوج غير المسمى ، وراوية رقصة المتاهة ، ليس كل ذلك في الواقع الا المركز الذهولي الفامض ذاته ، هذا المركزالمرتبط بعين ذات حساسية غير عادية ـ فان بامكاننا ان نفترض ان روب غرييه في كل مثال يبدو وكأنه يحيي ذكرى حالة سيكولوجية معينة ،وبالطبع فان تقدير القارىء يختلف اختلافا واضحا ، طبقا للدرجة التي يستطيع ان يستجيب بها غريزيا ومزاجيا لهذه الحالة .

دمشق

ترجمة محيي الدين صبحي

دار الاداب تقدم

الطبعة الثانية من

الرواية العالمية الرائعة

زوربا

تاليف الكاتب اليوناني الكبير

نيكوس كازانتزاكيس

ترجمة جورج طرابيشي

رواية مدهشة تنبض بالحياة وتمزج الاحداث المشوقة بفلسفة عميقة تثير التأمل والمتعة . وقد اتيح للمواطنين العرب حديثا ان يروا هذه الرواية على الشاشة البيضاء تحت عنوان « زوربا اليوناني » . وهذا الشهر تصدر الطبعة الثانية من هذه الرواية ، ولم يمض على صدور الطبعة الاولى اكثر من اربعة اشهر !

الثمن ٥ ل.ل