

# النشاط الثقافي في الغرب

رسالة من سعد الله ونوس - باريس

## فرنسا

### مسرحة (( الحواجز )) لجينييه

\*\*\*

بضع مئات من المراهقين ، وبقايا هزائم الجيش الفرنسي في الهند الصينية والجزائر ( المحاربين القدماء ) يجهموا أمام مسرح الاوديون ، وراحوا يصخبون بكل ما تختزن هياكلهم من الظنين العامي الاجوف ، شانمين ، وهاتفين - جوهريا - ضد الفن والكلمة . وفي نافذة من الدور الاول بالمسرح ، وقف (( جان جينييه )) ، بوجهه الذي يسح منه حزن عميق ، يرمق كمشهد صامتا تطفح عيناه باكتئاب نفاذ ونداوة غامضة . تلك صورة محتشدة بالمعاني . الكاتب يعيش انتصاره اذ ولئن كانت كل الكلمات تطمح الى هز بلادة الانسان . الى لقللة سكونه ، وطمانينته الزائفة في عالم يقص بالشور والعداب ، فان صوت جينييه يريد ان يمضي الى ابعد واعمق . . يريد ان يجرح ويكوي متخطيا كل الاعنابات ، ومخلصا فقط لخطوط رؤياه القاتمة ، التي تحفر في ذهنه انلاما غائرة ، وترخي على عينيه ظلالها . وها هي الجراح تخور . . ونصرخ في الساحة الواسعة التي تطل عليها واجهة الاوديون ، وصمت جينييه المليء . ثم لم يفت الضراخ الابح غضب الجرح ، فانهاوا على الواجهة بما يحملونه من بيض ويندورة وحجارة وسط هبة مسن الانهيار المسعور الدائخ . . كانوا عراة . مزق جينييه كل افئنتهم ، وانتزع حتى اسمالم الداخلية . وكانوا يحساولون الان ان يثاروا للفضيحة بأشد الاساليب بدائية ووضاعة ، طارحين من جديد ولمسة نائية خلال هذين الشهرين ، قضية (( حرية التعبير )) في فرنسا .

المرة الاولى ، اثار القضية منع فيلم جاك ريفيت (( سوسوزان سيمونين . . راهبة ديدو )) . ومع تقديم مسرحة جان جينييه (( الحواجز )) ، بعد خمس سنوات من صدورهما ، في مسرح فرنسا (( الاوديون )) نظهر القضية مرة اخرى وبصورة اعنف .

ويقول الفرنسي هذه الايام ، وهو يضحك بمرارة : (( نعم . . نحن احرار . ولكن لكي تقدم في باريس مسرحة لجينييه ، ينبغي اذن ان نبني مسرحا غير قابل للاحتراق ، وان نفتش كل المنفرجين قبل دخولهم الى الصالة ، كي نضمن الى انهم لا يملأون جيوبهم بالببيض والبندورة وقنابل الدخان . ثم فوق ذلك كله يجب ان نحشد نصف شرطة المدينة حول المسرح ، وفي الاووفة بل وبين صفوف المنفرجين . . انظر كم هي حرية سهلة هذه التي نتمتع بها ! )) .

وبالفعل ، كانت كل العروض ، باستثناء الايام الاولى من بسدء تقديم المسرحة ، حافلة بالوان من الشغب جعلت مهمة العاملين في المسرحية مشحونة بالتور ، والتوفعات الخطيرة ، وحزنتهم الى بئل اعمق ألوان الاخلاص لمجابهة هذا التحدي الفوغاني لكل القيم الفكرية . كانت الكراسي تنهال عليهم من أعلى المسرح ، وفي مرات جرح بعضهم . . وفي مرات اضطروا الى التوقف واسدال الستار الحديدي . لكنهم دائما . . كانوا يعودون بعد فترة قصيرة الى المسرح ، ليتموا الفامرة الفنية التي بدأوا ، يشجعهم تصفيق المنفرجين ، وحماستهم في ابعاد عناصر الشغب . . وقد وقف جان لوي بارو - مدير المسرح - في احدى الامسيات ، ليقاطع الضوضاء وصراخ المهانين والهتافات المعادية ، قائلا : (( باسم الحرية الانسانية أسالكم الهدوء . اذا كان البعض

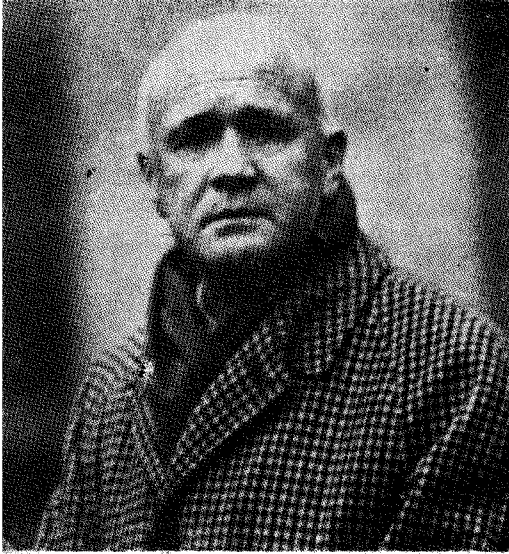
لا يحتمل هذه المسرحية فاني اطلب منهم الخروج . ان العرض سيستمر حتى نهايته )) .

وبعد لحظات ، عاد المثلون الى المسرح حاملين حواجزهم ، وكلماتهم العارية الحادة . . أما في اخر امسية قدمت فيها (( الحواجز )) فقد انفجر الجنون منطرفا . هؤلاء الذين نسميهم الاوساط الفكرية الان (( الفاشستيين الصغار )) يريدون ان يمضوا في تحقير (( الحرية )) الى ابعد مدى يطاله بذاعة الارهاب . ولهذا لم يكتفوا بالعويل . . بمقاطعة المثليين والقاء الكراسي على المسرح كما فعلوا مرارا ، بل رموا على الصفوف الاولى قنابل دخان بث انفجارها الرعب في اوصال المنفرجين ، وحدث هرجا وفوضى شديدين . ثم حاولوا بعد ذلك احراق المسرح بكيته . وقد شبت النيران في بعض الاووفة ، وكاد مسرح الاوديون يتعرض لكارثة حقيقية لولا مبادرة الشرطة والمنفرجين الى اخماد النار . . واضحت بذلك بعض ملامح المحنة التي تعرضت لها حرية الفكر في فرنسا خلال الشهر الماضي . محنة كانت ، بالإضافة الى معناها كردة سلبية الى الورا ، محملة بالدلالات الهامة .

ان الصدام ، كما هي كل صدمات الفكر مع الاسوار ، يتخذ منذ البداية الشكل اللامشروع . ففي مواجهة الكلمة ، تبرز الاظافر المسلحة ، والرغبات السادية ، واجوبة انصف ، لتستبدل بالحوار صفتا صريحا وارهبا غائبا مؤداهما اغلال الكلمة ، وتكليسها بالرعب . وهذا ما يلقي (( حرية الفكر )) في غيابة وضع ثيم ومليء بالزلق . . ويعيشها من جديد سؤال يبحث عن حل . . كيف نجابه هذه الضغوط الرديئة من غير ان نخون وسيلتنا الاساسية وهي الكلمة . . ومن غير ان يجردنا الفضب لتبني وسائل اخرى لا تتجانس مع الفكر !؟

جان لوي بارو . . ومعهم الفرقة المسرحية . . حاول تحقيق هذه المجابهة بالاصرار وبمزيد من الاخلاص ، اذ استمر العمل يقدم حتى نهاية المدة المقررة له . كما انه أعلن حازما ان العرض سيستأنف بداية خريف العام القادم متحديا بذلك كل محاولات الارهاب ، ومعتمدا على مبادرة المنفرج الفرنسي الى حماية ثقافته وتراثه . لكن . . مع هذا ، الا تظل التجربة محملة بالاحتمالات الخطيرة سيما وان القانون ، وهو يحمي مفهوما سلبيا عن الحرية ، ظل على الحياذ ، ولم يبادر . . على الاقل لادانة اسلوب الاحتجاج او وسائله !

وحتى الذين يشتغلون بالكلمات ، والذين كان يفترض رفضهم للارهاب ، أداة لاعتراض على مسرحة جينييه ، نبذوا صناعتهم ، وراحوا يعرضون على العنف وبياركونه ، بل ويستعدون السلطات على مدير مسرح الاوديون والعاملين فيه ، كما فعل الناقد الفني لجريدة (( الفيجارو )) جان جاك غوييه . وبعد ان بدأت شخصيات جينييه تتكلم على المسرح نسي هؤلاء طقوس القداسة التي يلفون بها الحرية . . نسوا المنطلقات التي يتمرسون خلفها حين يتعلق الامر ببرهنة ايديولوجية نظرية . كما تجاهلوا ايضا كل المفالات الطافحة بالعبارات الضخمة التي ديجوها انتصارا (( لكاتب يحاكم )) . . وألقوا بانفسهم مع (( الشغب )) كاشفين حقيقة اللعبة المزوجة التي يمارسونها . فليست الصوفية التي ينافحون بها عن الحرية اذن الاقناعا في كرنفال الجدل والمناظرات . . وحين تدفع الاحداث ، على حين غفلة ، ربحا قوية ستتطير الاقنعة وستنجلي حقائق كثيرة على مستوى الايديولوجيات والاسس النظرية . ولن ادخل الان في دوامة (( اليمين واليسار )) الفرنسي ، لكن يكفي القول ، بان حادنا عابرا قد كشف هوية الحرية التي يصلي لها بعض محرري (( الفيجارو )) ، وسواهم . . وأبان ما الذي يخنفي وراء (( البناءات )) النظرية الثرثرة .



جان جينييه

وسيكون على الفرنسي خريف العام القادم ، ان يقول كلمة صريحة بمزول عن الذين يزيفون نه مفاهيمه ، او يزورون وضع الحقائق بين يديه . ولن يكون هدف الكراسي التي نعدف على المسرح ، موهبة جينييه فحسب ، بل جريته هو باندات وقدرته على حماية براته وفنه . والان ، لنمض الى العمل ، مجاوزين كل ردود الفعل والعضايا التي بلورها . فها هو السنار يرفع ، ورحله الغريبة الشعرية تبدأ .

\*\*\*

منذ اللحظة الاولى يومض ملمح أساسي من ملامح المسرحية . فكل شخصية تدخل حاملة معها حاجزها الذي يرسم على سطوحه دون عناية ، وبصورة ايمانية فحسب ، الأتسياء وندوب الواقع اليومي . ( يدخل سعيد جارا وراءه حاجزا ذا أربعة أضلاع رسم عليه فبر عربي وتجره تحيل ) . . . ان الصالم بوجود مداهي مزدحم بالأتسياء و « المملكات » . . . تاطار تعيل يحددنا . ويرسم معاسات حركنا . . . يقلص ليصبح خلفية ناعمة ، وظلالا عابرة توج وراء الانسان ، وتزامل بوسانه المضطربة المعقدة . وهذا المفصص يمس من العالم الخارجي كائناته . . . تفصيلاته وتحديداته ، ويمنحه نوعا من التجريد يفك عن الشخص فيودهم ، ويحردهم من ارتباطهم المحلية والجزئية ، ليعطي دلالتهم بعدا أوسع وأعمى . هي مزوجة فنية بين الواقعية والشمول ، بين المحلي والانساني تتلامح من خلل انحواجز المطية برسوم أشيء لا بعدو ، وهي بفرص هويننا ، عرضا تافها وخادعا . كما ان المملكات ذاتها ، التخوم الشائكة والفاصلة بين الناس ، تنكشف لامشروعيتها ، إذ نحول الى رسوم مضحكة على مسطحات ورفية . الذين يملكون بيارات البرتقال ، والذين يملكون الرمال فقط ، لا يملكون في نهاية الامر الا ألعابا ورفية . وهم في بؤرة هذا الترميز الفني متساوون بصورة تدين هذه السلسلة من الاحداث والمواقف والقيم التابعة من ذلك الشعور الزائف بعدم المساواة .

ولهذا ، على الرغم من ان المسرحية تتخذ لها مكانا : الجزائر . وباريخا : فترة شبوب الثورة الجزائرية ، يمكننا بسهولة أن نلاحظ اتساع الأفق الذي يتشوفه « جينييه » وراء الحدود الظاهرية للزمان والمكان . فليست الجزائر الا تصغيرا لعالم ، وليست المشكلة الا اختزالا لماسة كل الناس ، وربما في كل العصور . ودون هذه الملاحظة ، قد نوقع مسرحية « الحواجز » في التباس سييء . كان نتناولها مثلا على انها « مسرحية تاريخية » فقط ، وحينئذ لا بد أن تصدم كبرياءنا ، وفخرنا بلحمة الجزائر بعض المشاهد او المواقف الواخزة . علما بأن التيار العام هو - كما سنرى عما قليل - سخرية مرة من المستعمرين والعسكريين الفرنسيين ، وتأييد للثورة أبان اندلاعها ، واجابتها على أصداء الاموات الذين لا تفنيهم أترية القبور . . . وادراك دقيق للامتداد الترامي والكوني في بعض مظاهره ، الذي تطمح له مسرحية جينييه ، هو الذي يجعل هذه المشاهد الواخزة غير متعينة ، لا تتناول ثسورة الجزائر بالذات ، وانما هموما انسانية أشمل .

فاذا ما تملينا بعد ذلك ، الشخصيين اللذين يظهران امام الحاجز ، مفتتحين المسرحية ، هبت علينا فورا رائحة « ارض جينييه » الحميمة . فسعيد شاب جزائري معدم ، لكن لا ينقصه الخيال . وامه امسراة مدهشة ، مضحكة . . . تلبس ثيابا غريبة ، وتنحت كتلة وجودها من الطين . . . من الرثاء الانسانية في أحد مظاهرها . ارملة . . . فقيرة جدا ذات لسان سليل ، ومعرفة دقيقة بأسرار الحياة . . . بأصولها المشتركة في الوحل . وهي الان ، حاملة على رأسها حقيبة فارغة ، ومتنقلة حذاء جنيدا ، يصير سعيد على ألا يخلعه ، تمضي لتزوج ابنها ايشع فتاة في المنطقة . ( هذا هو الحظ الوحيد المتاح له ما دام لا يملك مالا يهبى له الزواج بفتاة اخرى مقبولة ) . . . ويبدوان لاهيين . يطلب سعيد من امه ان ترقص ، ويشرعان في تذوق وضعهما المتآكل على طريقتهم الخاصة . انهما يرقصان ، ويبدلان واقع الحال بالتصورات الحالية ، ويحاولان - تلك هي بداية الملحمة - ان يحتفظا بنفسيهما بعيدا عن « التبد الاجتماعي » ، وان يصونا اتفاقهما مع البيئة ، متظاهرين

على الافل ، بأن وضعهما طبيعي وممكن أيضا . لكن فيما وراء هذا المظهر الالهي ، سيفوض سعيد بهذا الزواج اعمق في حماة طينه . وفي عالم يفص بالساخرن ، ليس اسهل الامور ان يقنن المرء بالبشاعة ذاتها . بماذا يجيب على سخرية رفاقه فسي العمل؟! ان الاتفاق المؤقت والباهظ الثمن مع محيطه يبدأ في التشقق والانهدام رويدا . . . رويدا ، ليترك هذه الخلاق تواجبه تجربتها بعينها عن العزوات والادهام في صميم وحدة صحراوية لا نبت كتابها علائق او مشاركات .

ولا ينام سعيد مع امراته ليلي ، بل يمضي الى « المبى » في ليلة زفافه . هناك حيث يبدأ نحن آخر من ألحان الملحمة ، ويتقدم مستوى جديد من مستويات الحياة . فالملمة « وردة » التي تحمل على كتفها - كما الاوسمة - اربعا وعشرين سنة من البقاء ، والتي بلغت في حرفتها أعلى درجات الاتقان ، ترتب على عرش المكان مزهوة بشبابها المدهشة ، وأنفها الطويل ، وخبرتها الواسعة . وهي لا تبالي بشيء . لا تقيم وزنا لكل اعتبارات الناس العادية ، ولا تستوفها خلافاهم او انفسامات اوضاعهم . لقد تجاوزت « السد » ، فانبجس في دخيلتها « الايقاع الصافي » الذي يتلمسه جينييه وراء هذا الرصد المحتشد لكل الحياة البشرية ، والذي سيتوالى ظهوره المرة تلو المرة مجسدا دكنة تلك الرؤية الفنية الغنية .

وفي المبى ، تقع على صورة اخرى تمثلها مليكة ، بغي شابسة لم تخبر اسرار مهنتها طويلا ، ولم تصل بعد الذروة التي بلغتها وردة . ولذا فانها عاجزة عن نخطي السد والنظير من كل الالتزامات والروابط ، تحمل في قلبها هموم الوطن وتعرض الشباب على الثورة ، وعلى استهلاك روح « سي سليمان » الذي قتل حديثا .

لكن التهمك الذي يطعن سعيدا في كبريائه لا يهدم . . . وجميع الذين يعملون معه في مزرعة « السير هارولد » لا يجدون في فيح زوجه الا مادة للضحك والسخر . . . اذن ، كيف سيستطيع ان يصون الاتفاقيات الذي كان مهما حتى الان؟! . . . لا فائدة . . . وينزلق اعمق في الطين . . . ويسرق سترة زميله حبيب . بهذه الحادثة ينتهي نضال طويل لا مجد . فمن غير الممكن بعد ان تحتفظ الام ، وكذلك ابنتها ، بالاعتراف الاجتماعي الذي كانا يتسوفان منه مبرر وجودهما . ان المجتمع بعد الان ، رغم نجردهما سابقا من كل وسائل الحياة ، وحرمانهما المطلق ، سينبذهما بعنف ، وسيمعن أم سعيد من مشاركة « النسوة المحترمات » في نذب السبي سليمان . وتحاول ان تقنهن متسلحة بكل الحجج فلا تفلح . بيد انها لا يباس ، متيقنة من ان هذه المشاركة هي ورقتها الاخيرة . وتذهب الى المقبرة لتسال سي سليمان ذاته ان كان يرفض ان تندبه ام لا! . . .



ليلى ... ابشع  
امراة في المنطفة

وفي رسومه اللادعة للجيش الذي كانوا يستخدمونه حاميا لمصالحهم وشرورهم . الجيش الذي يابح احلام العودة الى عام 1840 ، والسذي يسوده شكل من العبودية ، يتسبع الرقيب فيسه حس السيادة بأذلال العسكري ، وفيض من الافكار الضحلة الزائفة ، المنطقية بالمجد والعظمة، واعادة صياغة التاريخ . ويعلم الرقيب جنوده بان الحرب كالحب تفتان واخلاص . بل لا فرق مطلقا بين الحب والحرب . ووسط مشاهد كثيرة يخلط فيها التهنيم اللاذع ، بالنعرية المتطرفة ، يخفق عليم فرنسا ، ويديوي المارسييليز . ( هذه الفقرات التي تصور الجيش الفرنسي سيركا يفص بالمهرجين ، والمستعمرين دمي محشوة بالسفالة ، هي التي ابارت حنق المحاربين القدماء والفاشستيين الصغار الذين ما فتئت تراودهم احلام باريضية مضحكة ) .

وهكذا .. فان الشعب الجزائري يحيا في بلاده « النيد » السذي يعيشه عائلة سعيد . وفي اسفل السلم ، عندما يبلغ الازل مداه ، ولا يبقى بعد ما يخسره . ( اذ خسر كل شيء ) ، يجد لحظة صفائه ، التي تمنحه الشجاعة ، بمنحه اتفاقه مع نفسه ، وتفجر تهرده . بين الانقراض ، كان سعيد يمضي وزوجته للسرفة متفلقين اكثر في عدوية « شرهما » . وكان الشعب كله هو الاخر ، ينتفض ليبحث عن ملجأ في الدم ، في العنف ، في الثورة ، وبتعبيرات جان جينيه في « الشر » (1) . وكانت خديجة ، ملهمة الثورة ، هي اول من تدفقت في ذهنها هذه الرؤيا ، ونسجمها بعد مقلها خلال الايام الثلاثة التي نستقرها رحلتها الى عالم الاموات ، تصرخ في شيايب الجزائر تستحث شجاعتهم ، وتعطيهم الاوامر ، ثم تهتف من اعماقها :

( - ايها الشر .. ايها الشر المدهش .. انت الذي بقيت لنا حين رحل كل شيء . ايها الشر المدهش . ها انت نهب لمساعدتنا . ايها الشر تعال فأخصب شعبي ) . (2)

كما انها اول من لاحظ العلاقة العضوية التي تربط بين « حالة سعيد » و حالة الشعب الجزائري . ولهذا تنصبه رمزا لهذه الثورة ، وجافزا لها . تماما في نفس الوقت الذي يكون سعيد فيه اما مسجون او مشردا مع زوجته ، لا تكثره هذه الصلجة المتظاهرة حوله ، وفسي نفس

(1) ينبغي الا تسيو الكلمة حفيظتنا . فالنشر لدى جينيه . يختلف عن المدلول للكلمة . هو ليس نصف النسائية الكونية الملوأجهة . بل حالة وجودية متكاملة ، يفرغ اليها المنبوذون ، والمتسباطلون مبسبن بين تروس العجلة الاجتماعية المعطوبة ليلبثوا انفسهم وابدائياتهم . ولا تبالغ اذا واهلنا هذه الحالة بانها ارض « النبل الانساني » والصدق الحقيقي .

(2) فماذا يمكن ان يكون هذا الترسوي البقعة المضيفة .. بقعة البداية والانطلاق .

( وألموت في مسرحية جينيه ، عبارة عن رحلة تقضي بصاحبها الى عالم ظاهره لا يختلف كثيرا عن عالمنا الذي نعيش فيه . واليوت بعضي بحسابنا الزمني ثلاثة ايام ، حتى يجتاز المغازة الفاصلة بين العالمين . خلالها يحتفظ بنفس تكوينه البشري بعد ان يتصلب، ويتخذ شكلا نابيا . للحقد فيه اون حد جاف، والمعواطف تمايز نهائي كامل ) . واذن فان ام سعيد في الحقيقة تطلب خلاصها من ميت لا يزال ينهوي الى عالم الاحياء ، والى شئى مواضعات البشر على الارض . لدنت فهو كالأخرين ، لا يرى فيها الا ام نص لا يحق لها ان نندبه .. ويؤكد بهانيا « تبدها » خارج اللعبة الاجتماعية . ويصبح لزاما عليها ان تنهوي الى « حضيضها » الخاص العامل تحت مواطف الافدام ، وحارج/حدود العقيم والسلامم و انظم . هناك سمند اوى الاشياء في نظرها . وستندون كوردة - ذروة البقاء - الايقاع الصافي في داخلها ناجية من السقوط في الخديعة . بمعنى اخر ، ستندمي لنفسها ، وحيث لن يكون هناك بعد ما نخسره ، فستجد التسجاعة ليني وجودها، والوضوح الخالي لادراك طبيعة الناس الذين تعيش الى جوارهم .. ونلك هي « اعنية » جينيه الاثيرة . في الشر .. في الفساد .. الفذارة الشاملة ، حين نتحرر من هموم ( اسمنا الاجتماعي ) قد نعتبر على الاخلاص والصفاء وجدارة الاكشافات انجانية الباهرة . والسند الذي يخفي وراءه ذلك الايقاع الصافي لم تتجاوزته حتى الان الاموس كاملة فظمت كل صلاتها مع حفارات الاخرين للكرامة والشرف ، وعائلته معدومة .. منبوذة .. بالية الهوية ، تستطيع الان لا مبالية ان تقطس كليا في الطين ، وان نجد في الشر الملجأ الدافئ الذي يحتضنها .

ويحترف سعيد وامرأته « ليلى » السرفة ، ترعاها الام بعد ان تقوض بيتهم ، وانفذوا الى ظاهر المدينة بعيدا عن الناس ، منبوذين بين الانقاض . ثم يسجن سعيد وليلى .. ثم يتشردان .. طويلا يتشردان ، ولا ملجأ لهما سوى احضان « شرهما » الام ، والاب ، والارض

والمحمة واسعة .. مكتظة كفضة البشر . ففي نفس الوقت، وعلى صعيد اخر تقدم جماعات ومجاهد اخرى لتبلور لهذا الوضع تجسيدا اعم . فالشعب الجزائري كله انذاك ، كان يعيش في الطين تحت سلطة المستعمرين الفرنسيين . - الظاهرة الفردية تنسج لتستعمل مجتمعا - . وفي تحليل بسيط لحالة المواطنين عامة نجد انها لا تتباين كثيرا مع حالة سعيد وعائلته . شعب بكامله يعمل في المزارع والحقول ليزيد تراكم الشحم على جثتي « السيد بلانكاسي ، والسير هارولد (1) » . ويعيش في درك من الذلة والخضوع مضيقا هويته واحترامه لنفسه . ان السير هارولد مثلا ، لا يكلف نفسه مشقة مراقبة عماله ، وانما يكتفي بوضع ففاز وفوق رؤوسهم حارسا وقذرا وسلطة .

\*\*\*

( حبيب عامل جزائري : هل انت ذاهب يا سير هارولد ؟ صوت السير هارولد من وراء الكواليس : ليس تماما ساتترك شيئا مني يراقبكم . ما هو افضل ما يمثلني ؟ فضيبي .. بنظوني .. قفازي ، او حذائي ؟ خذوا .. هوب . ان قفازي سيراقبكم . - ويرز فهاز رائع من الجلد الاصلي ، التي عبر الكواليس . انه يظل مندليا في الهواء وسط المسرح . سعيد : اكان ينبغي ان تقول له كل ذلك ؟

حبيب : ( واضعا اصبعه على فمه ومشير الى القفاز اسكت ) . وتكفي هذه الصورة في الواقع للتدليل على الوضع المزري الذي بلغه الشعب الجزائري . ولكم يبرع جينيه في تصويره الكاريكاتيري الفاضح للمستعمرين الفرنسيين لجشعهم وتفاهة محتوالم اللانساني .

(1) لا يوحى اللقب والاسم الانكليزيين هنا ، بان ما يقال عيبس الاستعمار الفرنسي يقال ايضا عن الاستعمار البريطاني ، وان عيني جينيه تستشرفان خلف الحدود الجغرافية وسبع المجرة .

خديجة : نعم .

– ينفجر الجميع في ضحك عذب .

ابراهيم : معنى هذا ، انك تفسرينا على ان نموت اقل . فسي حين انه يجب ان نموت اكثر .

نعم .. ان يموتوا اكثر . وكلما ازداد موتهم ، وارتبطوا اونسق بأيديهم ، سيزداد حررهم ، ونبق نضاعة نفوسهم . وستستمتع خديجة اننازة الجزائرية للجندي الفرنسي روبيرو وهو يروي قصة حياته . وفي بعض المقاطع ستنفجر معه بالضحك العذب البريء . فسي الأبدية فقط – وهي الأبدية غير دينية طبعاً – ينتهي العذاب ، والألام .. تنتهي انوساوس والمخاوف والترددات .

عادا ما عدنا ثانية ابي الارض .. وجدنا ان الثورة تعنف وتنتظي ، ماضية نحو نصرها العادل .. وينهزم الفرنسيون .. يسقط نظام لا انساني ، ويولد نظام جديد ، وبينما كان العدو انحارجي يوحد الشعب ، ويلم اطرافه وتناقضاته . بينما كان الاذلال يصوغ من هذا الشعب صورة اكبر لسعيد . فان الانتصار الان لسعيد الامور الى سلالها القديمة . قد يحور قليلا في اشكالها . لكن النظم هي النظم : والقيم الاجتماعية هي القيم . وغير كل هذه التحركات التاريخية الضخمة ، سيظل الذين لا يجدون حماية ، الا في « الشر » مسحقين ومهانين . ان الطفرة الخلافة التي يحققها مذاق الطين المر ، بعد النصر تفتت جديتها وتتلشى . وعندئذ يصحو جوع الامتيازات والتجانس ثانية مع العالم . اي انبيات التناقضات والمعارقات وتناحية السيد والمعد . ولكي يتم ذلك كنه لا بد ان ينسى الشعب رمزه ، منطلق ثورته ، وسياق وحدته ، لا بد ان يقتل سعيدا . وتطلق رصاصات ، ويخر سعيد على الارض ، فيما تجلس امه وخديجة في الأبدية منتظتين وفادته ، وانتهاء سلسلة الآمه الطويلة .

قبل ان يثور استنكارنا هنالك ثلاث ملاحظات تجدر الإشارة إليها :

١ – الأولى هي ان جينيه اندي يرى في كل النظم – الراهنة على الاقل – مصادف فائرة امام الانسان ، نصبت لتشله وتكرس ظروف شفقانه بان تعطيها المشروعية والحماية ، لا يمكن ان يجد في قيم نظام جديد الا خطوة في دارة مغلقة لن تعطي اي امل لنموذج تجربته « سعيد » .

٢ – والثانية هي ان الثورة تتناقض كلياً مع النظام . وحين تتوقف الثورات فقط تهض النظم . لذلك فان ثورة غير مستمرة ، لن تستطيع ان تنجز الا اهدافاً جزئية ومحددة ، ولن تفعل الا اقامة نظام جديد ، سياسياً ، لكي يرسخ بنيانه ، ويضمن استمراره ، اتسى اطفاء حس الثورة ، والى التخلص من رمزها . وجينيه هنا يضع يده على مشكلة اساسية من مشاكل عصرنا ، واعني مشكلة « استنقاع الثورات ، ومونها في النظم » . وقد تخربت ، وتخرت ثورات كثيرة في عالمنا ، لانها تعبت ، او لانها ارتبطت باهداف جزئية فحسب ، ظنت بعد تحقيقها انه لم يعد ثمة مبرر لاستمرارها . وطبعاً ذلك ظن قاصر .. فليست هناك اهداف نهائية ما دمنا نؤمن بالتقدم الانساني ، وبان علينا ان نصوغ صورة وجودنا اليوم بافضل من صورة الامس . ولهذا فاما ان تكون الثورة مستمرة ، والا فانها لن تحرز الا تفسيرات شكلية . ان جينيه هنا لا يزيد ان يدين ( ثورة عظيمة ) ، او يسيء الى مضمونها .. وقد كتبت المسرحية قبيل الاستقلال – ، لكنه يريد ان يحذر مباشرة بالثورة ضد النظام .

٣ – اما الثالثة فهي تذكير جديد بان الجزائر فسي مسرحية « الحواجز » هي العالم ، وان المأساة الدائرة هي حظ الانساني عامة ، اينما كان .

\*\*\*

وهكذا تنتهي هذه الملحة الانسانية ، التي لن يفى معها اي تلخيص . عالم شاسع خصيب تقدمه سبع وعشر من المشاهد المحتشدة ، التسي تستوعب مختلف مظاهر الحياة الانسانية . والتي يتحرك في اطرافها ما ينوف عن تسعين شخصية . ورغم هذا التعدد الهائل ، والامتداد الفسيح ، فان الوحدة الدرامية لا ينالها ايما تفكك او تشتت يستقطبها سعيد وعائلته على نحو من الاحكام لا يذكر الا بريخت وان اختلف المنهج الفني لديهما .



سعيد بطلم  
المسرحية

الوقت الذي تكون الام فيه هائمة على تخوم وحدتها ، وفسي منفاها غير عابئة ايضاً بكل ما يدور حولها .. وتندلع الثورة ، ويخيم على الارض ضوء باهر من الرصاص والنار والدم .. يموت شباب .. تحترق بيوت .. يتراجع الفرنسيون . وسعيد صانع فسي القفر مع زوجته . والام توالي تشدها المنهك . وفي يوم ، بمحض الصدفة فقط ، تقتل – الام – فرنسيا ارادت مساعدته . وكانت تلك سخرية بالنسبة لها ، فهي ليست مع او ضد أحد . ومنفاها هو موضوع اخلاصها الوحيد . لكن الفرنسي قد مات . وعليها ان تجره الى ابيته . تجره .. وتجره ، ثم في النهاية تصجر من كل شيء ، وتقرر الرحيل :

( – اخرجوا .. اخرجوا يا سادتي الالهة . اخرجوا .. اتركوني اخلص نفسي من الشوك ، والاحزمة ، والجثث ، والاحياء ، والهناقات ، وبرك الاسماك ، والاسماك ، والبحيرات ، والمحيطات . انسي كلبه من فصيلة تصطاد الطيور والاسماك ) .

وعلى عتية الأبدية نكرر اللازمة التي ترافق كل عبور جديد :

( الميت الجديد : اي .. حسن

ميت قديم : اي .. نعم

الميت الجديد : مثلاً ..

ميت قديم : هكذا ..

الميت الجديد : ونفعل كثيراً من القصص !

ميت قديم : ما المانع ؟ ينبغي ان تنسلي جيداً ) .

ثم تلج الى السلام .. والابدية بالنسبة لجينيه لا تختلف – كما قلنا – من حيث الشكل عن عالمنا ، بل لا يفصلها عن الحياة سوى حاجز ورقي يخترقه الميت ، فيصحب في الأبدية . لكن جوهرها ، هنالك فروق كثيرة . ففي هذا المكان يتحرر الانسان من كل الاثقال . من كل القيود . من الكذبة . ( ورغم كل ثقل التراب ، فاني احس نفسي اكثر خفة ، هانذا على وشك التبخر ، وسيسري عصيري فسي عروق الاعشاب (١) والبلوط ، وانبتد عبر بلادي ) .

والابدية تفضح بالنقاء المطلق ، وتبالسق أرجاؤها بالنمو . وتتوي كل الخلافات . ينسى البشر جنسياتهم واطماعهم وحرورهم وشروهم ، مستعدين من جديد طفولة نظيفة يسودها الائتلاف والانسجام . ( خديجة : ايمن ان نستمر في مساعدة هؤلاء الذين فوق « تعني الاحياء » ؟ )

سلي سليمان : نساعدهم على ان يصبحوا ما كنا نريدهم ان يصبحوا حين كنا فوق ؟

(١) الكلمة في الاصل الفرنسي Salades ، وقد وجدت ان كلمة

« الاعشاب » قد تكون اصح من الترجمة الحرفية « سلطلة » .

أوجدته . ان باستطاعتنا القول ان الرواية الجديدة هي طريقة للرؤيا اكثر من كونها طريقة للكتابة .

\*\*\*

والى جانب فرنسا ، فهناك حركة جديدة لكتابة النثر في اغلب الافطار الاوروبية - وبشكل ملحوظ في المانيا واطاليا - وكل هذه الافطار نهي الرواية الفرنسية الجديدة بشكل جيد . وربما لم يضع « روبيه كريبه » مفايس مقبولة للفارء الاعتيادي ، تكن المؤلفين الذين يريدون ان يكونوا طليعيين ، أو حتى كتاب معاصرين جيدين ، مجبرون الان على ان يحموا عملهم من المصامين الانقادية للاسلوب العلمي للفارء .

ان ما يدهش اكثر هو التحول الذي يجري في المانيا ، وكما به الروايات جزء من الانتعاش الادبي العام - يوجد اكثر من ستين اناجا من المسرحيات الجديدة في المانيا هذا الموسم - لكن الرواية طيفسا للنظرية النقدية ما تزال اكثر اصالة هناك من المسرحية . ان مسرحيات « رولف هخهوت » و « هاينر كيهاردت » هي بمثابة وناق فويسة ، ولا يبقى الكثير في مسرحية « مرات ساهه » Marat Sade ل « بيتر فايسس » عند تجريدها من الصجة المسرحية التي هي

بالنسبة لها مجموعة من التعليمات . ويوجد في المانيا المناخ التجاري الملائم للكتابة التجريبية اكثر مما هو في أي فطر اخر . كما ان الناشرين ، سواء للربح المادي او للحصول على الشهرة ، مستعدون لطبع تجارب الشباب التي ربما لا يلتفت اليها الناشر في انكلترا ، وبالتالي فهم لا يستطيعون بيعها . ان جوا اجتماعيا لكتابة الرواية موجود كذلك : فالالمان ما زالوا متحمسين لاكتشاف موضع الخطأ وكيف يمكن تصحيحه . ولكن والحالة هذه ، فيقدر ما يريد الكاتب الشاب ان يجاري الروائيين الجدد فان عليه ان يضع في الحساب المكانة المهيبة ل « غنتر غراس » في عالم الادب . ان عبادة الشخصية قد وصلت حدا بحيث ان مجموعة من مقلدي « غراس » بنفس الشببات ، وعيونهم تنظر من الاسفل لسيدو خزيه ، قد شوهدت في كل عرض ادبي معلنة : ( ان « جونسون » قد انتهى . لم يعد احد يهتم « بجونسون » ) . ذلك لان « اوقا جونسون » هو بمثابة قائد لحركة الاستقلال ومثلا كان في السابق في المانيا ، فان افكاره الصلدة حول حرية الادب تبدو قريبة لتلك التي يبشر لها في فرنسا . ان « جيزلا السنر » التي ربحت جائزة « فورمتر » عام ١٩٦٤ ترفب بشدة بالهراب من هر « غراس » وأساليب المانيا بصورة عامة بحيث تعيش في لندن وتقبل نفوذ الهر « جونسون » ونرفض نفوذ الهر « غراس » حتى لو كانت كتاباتها تناقض ادعاءاتها .

\*\*\*

وقد كان من الممكن ان يكون ل « ميشيل بوتور » تأثير مباشر اكثر عندما قضى سنة كاملة صيفسا على مجلس الشيوخ ومؤسسة فورد في برلين الغربية التي هي مركز الادب الالمانى ، غير ان وجوده قد تجوهر بشكل واسع . كذلك كانت الحال مع الكاتب البولوني « فيتولد غومبروفيتش » عندما زار برلين ، والذي كان لمسرحياته ورواياته في المدة الاخيرة تأثير كبير في المانيا وفرنسا . ومع ذلك فالروايات الجديدة تقرأ ولو كان ذلك في الفراض قبل النوم . ان وجود سلسلة الطباعة المتخصصة بنصوص النثر « الصعب » في كل من فرنسا ومانيا تعمل الان لاصحاب متبادل للثقافة الادبية في كلا البلدين . ومثلا لترجم سلسلة « لينديت » اعمال « راين هاردت ليتاو » الى الفرنسية ( الذي هو اكثر شها بالروائي الجديد من بين جميع الالمان ) كذلك فان سلسلة « بروزا فيفا » التي تخرجها دار « هانز » تقدم « دانيال بولانفر » و « آلن روبيه غريبه » الى الالمان .

ان في اعمال كتاب النثر التجريبيين من الشباب الالمان بعض الادلة على هذه القراءة الخفيفة كما يظهر في الكتب الضئيلة الحجم التي تصدرها بعض المؤسسات الالمانية . وان بالامكان ايجاد ليس فقط تأثيرات الهر « جونسون » والروائيين الفرنسيين الجدد ، بل كذلك

أما اللفة ، فتبلغ ، وهي مثقلة بأحط خبايا الناس ، بأفقر صورهم وتصبراتهم ، لجة الشعر الملحمي ، حيث للاعماق اصداء كونيية بعيسدة تجيش في القلب قبل الاذن . وللحديث عن ( الصورة واللفة ) في مسرح جيتيه ينبغي ان يفرد المرء وفة اطول . وكذلك الامر بالنسبة للتجسيد الفني المدهش الذي حققه المخرج « روجيه بلين » وممثلو مسرح الاديون .

سعد الله ونوس

## انكلترا

### الجديد والرواية

ترجمة عن ملحق التايمس الادبي الصادر في ٢٠ اكتوبر ١٩٦٥

\*\*\*

ان من يستعرض ردهات حضارة القصة ويلاحظ الروايات الوليدة نصارع للحروج الى عالم الظواهر ، يشعر وكأن الحرارة تهبط عندما يعود لقراءة روايات بلغة أقل نفوسا . فلو أخذنا أي أربع روايات اسبانية بدون تعيين فستبدو لنا بليدة في اخلاصها للصناعات المحاطة بالتقديس من حيث الموضوع والتعبير ، في حين انه لو جرى نقاش نقدي حول الرواية فانه يجري طبعا للشروط القديمة بصورة كاملة ، بل ويدافع عن نفس هذه الصناعات باسم الوافية اذا دعت الضرورة . ومهما ادعى « آلن روبيه كريبه » حول انقراض الاشكال التقليدية للرواية فان هذه الاشكال ما تزال مقبولة في اسبانيا وانكلترا ومكانات اخرى بدون جدال . وانها تشبث بالبقاء في الافطار الجديدة بعناد اكثر منه في الافطار القديمة .

\*\*\*

ان الاخفاق النسبي للرواية الفرنسية الجديدة حتى الان في تخطي الحدود قد يبدو محيرا عندما يذكر المرء الثقة التي ينجدى بها السيد « روبيه كريبه » حق الاشكال القصصية التقليدية للقرن التاسع عشر في ان تكون ممثلة للعالم الحديث . فاذا كان الروائي حفا هو المعبر عن « روح العصر » فاننا نتوقع ان نرى سمات اكثر للتجارب المشابهة في افطار اخرى الى جانب فرنسا . لكن هذا المفهوم الهيكلي الذي يفترض مثل هذه الروابط الوثيقة بين الاشكال الجمالية والاجتماعية ، هو ليس واحدا في كثير من الوجوه في افطار ذات تقاليد فلسفية مختلفة او افطار لا تقاليد فلسفية لها على الاطلاق . ثم ان التجريبي الملتصق بالارض سيسحك حتما بالطريقة المتهيبة التي ادعت فيها الرواية الجديدة لنفسها في بعض الاوقات الحق في ان تمكس بالطريقة الوحيدة الممكنة افكارا كسقوط العقلاية البورجوازية او النظرية الفيزيائية الحديثة حول عدم استمرارية المادة . اصف الى ذلك اللفة المظلمة لمجموعة كاملة من النقاد السذيين يتأججون بكبرياء اليقين ، على انه من السهل تليل هذا التحامل الذي يختفي وراء قناع المنطق السليم والذي ينتهي الى ما يمانل هذه الجملة التي قرأناها جميعا : « ان فراءهم من الطراز القديم بحيث يتوقعون من رواياتهم ان يحكسي قصة مثيرة حول اناس يمكن تصديقهم ، سوف يستمنعون ب... » .

ان موففا كهذا يفترض مسبقا ان التفسير السذي تمثله الرواية الجديدة هو شيء خارجي ، انه غلاف ملون بالبوستر يلف نفس البضاعة . الا انه سيكون من الخير نفحص دعاوى الروائيين الجدد في قولهم ان رواياتهم مكتوبة كما تقرأها ، أي ان مادتها وشكلها شيء واحد ما دام كل ما نملكه هو الكلمات على الصفحة ولا شيء يسبقها . ان هذا الرفض للتمييز بين الشكل والمضمون هو المقابل لمحاولة علماء الظواهر في ان يكونوا دقيقين بخصوص ما نراه عندما نرى . ان الذي نراه هو الشيء المرئي : لم يعد لنا الحق في استكناه باطن الاشياء او اعتبار ان ثمة مادة غامضة في كتاب مستقل بعض الشيء عن الكلمات التي

(( غودارد )) الروائي الحامل عدسة التصوير ينتمي الى مدرسة الكلمة السينمائية .

والروائيون في الاراضي المنخفضة مشاغلم الخاصة ، التي يعتمد بعضها بقربا عن تلك التي في فرنسا ، مثال ذلك رد الفعل ضد التزامت الكالفني الذي يمكن رؤيته في أعمال (( جان ووكرز )) و (( زيرن بولت )) و (( ولم براكان )) . ان الموضوع في عمل (( كالامسيات )) ل (( ج. ل. فان هت ريف )) - وهو فضاة يوم الاحد في عائلة بورجوازية صغيرة - يلتقي مع النقد الاجتماعي الفظ للهر (( فراس )) والسيدة (( السنر )) اكثر من ثقائه مع الرواية التجديدة . ( في رواية لاحقة يستخدم ايضا فكرة طفل يطرد الاواح المنبعثة من عالم البالغين ) . ويمكن الضور على شيء من نفس الاسلوب لدى (( انتون كولهاز )) الذي ينقل وظائف الانسان للحيوان . ان ما ندور حوله رواية (( سيمون فيستجيك )) الاخيرة - الحديقة التي تعزف فيها الفرقة الموسيقية - مع ضغوط حياة المدن الصغيرة يمكن ان يرد الى تأثير المدرسة التوثيقية ، شأنها في ذلك شأن التمرد الضاري ل (( ف. هيرمان )) على حياة الاقاليم . ويوجد بالمقابل من هذا مثل أعلى مقبول بصورة عامة تقريبا للكتابة اللاخطائية ( كلام عامي ينزع نحو التعبير البسيط ) والذي هو من أصل أنكلو - سكسوني . ورواية (( تصنع )) ل (( ادريان فان درفين )) مثل على هذا ، وكذلك أعمال (( رمو كامبرت )) رغم انه يدين ايضا ببعض الشيء الى رواية (( زازي )) ل (( ريمون كونو )) . وربما يكون الكاتب الوحيد الذي يظهر تقاربا واضحا مع الرواية الجديدة هو (( هوغو كلوس )) الهولندي الذي يكتب قصصا وروايات وقصصا ، والذي كتب مسرحية (( سكر )) التي تعتبر المسرحية الوحيدة المهمة منذ الحرب . وكما هو الامر مع (( ميشيل بوتور )) و (( كلود سيمون )) فان على القارئ ان يعزل أجزاء من قصصه من اجل اعادة بناء الحكمة . الا ان روايته الاخيرة (( ما يخص ديدي )) ذات بناء تقليدي ، وقد لاقت نجاحا اكبر لدى الجمهور .

\*\*\*

وفي ايطاليا سنة ١٩٦٣ انطلقت جماعة ٦٣ Gruppo 63

فسي بالرمو على غرار جماعة ٤٧ Gruppe 47

الالمانية . وكانت تأمل ان تنافس الروائيين الجدد في فرنسا ، وتهاجم كذلك الكتاب الوطيدى المراكز أمثال (( بيير باولو بازوليني )) و (( ألبرتو مورافيا )) . وقد تصدر هذه المجموعة (( ادواردو سانكوثيني )) و (( امبرو أيكو )) . والمؤسف ، على كل حال ، ان كتاب الطليعة هؤلاء قد عمدوا ايضا الى مهاجمة أنفسهم : فقد تبثرت جهودهم ، ويبدو انهم قد تشابكوا اكثر مع جماعة ثانية من الطليعة من الشماليين I Novissimi . ان ما يخيب الامل هو ان الحمى الذهنية للسنتين الماضيتين لم تنمخض الا عن مقدار ضئيل من الكتابة الجديرة بالذكر . فاهتمام السنيور (( أيكو )) بجويس والرواية الجديدة الواضح جدا في كتابه النقدي (( اوبرا في الهواء الطلق )) الذي طبع قبل ثلاث سنوات ، بدأ أخيرا يتجه الى الثقافة الشعبية . فمقالان من مقالاته الاخيرة يدوران حول (( الفول السوداني )) و (( ٧ )) . وكذلك فان (( مدرسة النظر )) ل (( البرتو ارباسينو )) قد آلت ايضا الى نوع من الريبورتاجات المقبولة لدى صحيفة L'Espresso والتي هي شيء مغارب جدا الى اثرثرة في قاعة الاستقبال . لقد دعاه النقاد الذين لا يتجاوبون معه : ب (( جهاز التسجيل المتقن الصنع )) .

ان شيئا واحدا مشتركا بين ((مدرسة بالرمو)) والطليعيين الشماليين I Novissimi هو عدم اهتمامهم النسبي بتأثيرات الانكلو - ساكسون . صحيح انهم جميعا قرأوا (( آدموند لسون )) وان السنيور (( ارباسينو )) يميل الى (( ماري مكارتني )) ؛ ولكنهم كما يبدو يظهران اهتماما اكثر في كل من فرنسا والمانيا ، ف (( فراس وجونسون وموسل )) يعنون بالنسبة لهم بقدر ما يعني (( همنغواي )) ل (( اليوفيتو ريني )) .

تأثيرات بعض القدامى أمثال ((هنريك بول)) . ان رواية ((تينست)) Tynset ل (( فولفكان هيلد شيمر )) مثلا تبدي اهتمام بالفلسا بالفرقة وسرير النوم والبيت والقرية وجدول اوقات السكك الحديدية وفقا لثقاليده الرواية الجديدة : ولكن الفكر السارح للمصايب بالارق يمكن ان يأخذ القاص لاي مكان في الذاكرة ، وهنا يصبح من السهل ايجاد كثير من المؤثرات بضمونها تأثير (( افلين يو )) . ان (( هوبرت فيشت )) الذي رحبت روايته (( ملجأ الاينام )) جائزة (( هيرمان هيسه )) لسنة ١٩٦٥ ، يستعمل كما تستعمل (( جيولا السنر )) في روايتها (( الافزام الجبابرة )) طريقة كذلك التي يستعملها طفل لسرد قصة ، والتي تنسجم لحد كبير مع اللغة البسيطة التي فضلها الكتاب الألمان الشباب . وبالنسبة ل (( يورغن بيكر )) ايضا فالتجربة طوبوغرافية واسلوبية بوقت واحد :

... ولكن . . .  
. . .  
. . . يجب ان  
. . . يجب اولا  
. . . لكن بعد ذلك لن تبعد ذلك تبعد ذلك تبعد ذلك تبعد ذلك تبعد لكن

ان ترتيب الكلمات احيانا يشبه ما في القصائد الحديثة :

جاءت .  
متى كانت .  
كانت .  
ماذا .  
هي .  
متى .  
لا .  
هي .  
لا .  
ماذا .

او أكثر تعبيرية :

٣١ : \_\_\_\_\_ و !

وبالاضافة الى هذا النوع من التجربة ، فان الهر (( بيكر )) ينتج نثرا اكثر رصانة بأسلوب علمي ممتاز . وهناك ايضا رواية (( بيتر و. شوتفت )) Hommaque à Fran reck التي تتأرجح بين النثر والشعر ولكنها بهذه الحالة ليست اكثر من تدفق غير منتظم لشخصية متعددة الالوان مع شكل بافاري مشوه اكثر مما هو في الرواية الفرنسية الجديدة . ان ما يخيب الامل في وقت تغيير الاشكال الادبية ، ان يبدو من السهل والمغري اخفاء النقص في الابداعية اللازمة وراء ٣٠٠ صفحة من الاستحداث السائر مع الموضة .

واذا كان (( راينر هارديت ليناو )) هو السكاهن الاعلى للرواية الفرنسية الجديدة في المانيا ، فان عمل (( الكساندر كلوغه )) يجسد في اتجاه مختلف ، فرواياته (( مجرى الحياة )) و (( وصف المعركة )) ذات أسلوب فهرسي صحفي : فالاشياء الحية المتحركة ، اكثر من مجرد المواضيع ، هي التي تحظى باهتمام الكاتب العلمي . وجدير بالذكر ان الهر (( كلوغه )) عمل كمنتج ومخرج سينمائي في جماعة (( اوبرهاوزن )) ولذلك فان التأثير الفرنسي في أعماله ليس تأثير الروائيين الجدد بقدر ما هو تأثير الموجة الجديدة من مخرجي الافلام أمثال (( جان لوك غودارد )) . والسيد (( غودارد )) صانع افلام ذات اتجاه ادبي قوي ويقصد من الكلمات التي ينطقها الممثلون في افلامه ان يصفي اليها . ان هناك مشاهد لا تتحرك فيها الكاميرا وذلك لكي توفر على المشاهد الالهء البصري : وهكذا فليس الامر ان اعمال الهر (( كلوغه )) تشبه النصوص السينمائية ( كما هو الامر في بعض روايات غراهام فرين ) ، فالواقع ان مدرسته ليست مدرسة النظر ، بل الاقرب الى الحقيقة ان نقول ان السيد

بالطريقة الفرنسية ، بالخطوط اكثر منها بعلامات الاقتباس . والقطع الوصفية بعربة لحد كبير . ان الشخصية المركزية المصابة بفقسدان الذاكرة التائهة وسط وافع محير ، والتكرار الواعي وعنصر الرواية العلمية ، تذكر كلها بملاحح للرواية الجديدة .

وفي حزيران ١٩٦٣ اجتمعت رابطة الكتاب الاوروبيين في لينينغراد لمناقشة ازمة الرواية . والذي يلفت النظر هنا هو الجديدة التي نوقش بها السد « روبيه غرييه » ونظرياته من قبل الكتاب الحاضرين من اوربا الشرقية . وفي الحقيقة فقد كان المشاركون الانكليز أقل بكثير حتى من الكتاب الروس في تجاوبهم مع موضوع البحث : ف « انكر ويلسون » قد ناقش مجمل مفهوم كون الشكل الفكتوري للرواية قد أصبح باليا ، والذي هاجمه الروائيون التجدد ، وسفه معظم حججهم باعتبارها « مناظرات غير مالوفة وغميمة منعكسة بشكل لفسو ميتافيزيقي مشوه » . اما السيد « وليم غولدنك » فقد شك من طول الوقت الذي يستغرقه المتحدثون . الا ان « يوري هايك » و « ايليا اهرنبروغ » و « ليونيد ليونوف » جميعهم اولوا ادعاءات الروائيين الجدد جسدية أكثر ولو كان ذلك لمجرد مهاجمتهم باعتبارهم أمثلة « للشكوكية الجذرية والعممية الاجتماعية والخلفية » . ان هذه المناقشة لم تنشر في انكلترا الا في « مجلة اليسار الجديد » .

ان الرواية الجديدة لا تملك أنبعا صريحين في اوربا الشرقية ، رغم ان الروائي الجيكسي « جوزيف فيلكس » قد كنب عنها وان « لاديسلاف بوبليك » يستعمل البيورناج والكتابة الوثائقية بشكل مخالف للتقليد المتبع . لقد تغيرت الرواية هناك بدون شك ، لكن التغيير الاكثر كان على مادة الموضوع الذي أصبح أضيق وأكثر ذاتية والذي أصبح يسبر بشكل اكثر عمقا . الا ان الوقت ربما يكون قد حان لتغييرات شكلية ايضا ، وبالتأكيد فلم تعد هناك نفس المعارضة لهذه التغييرات كتلك التي كانت أيام ستالين . وربما كان من الصعب علينا في هذا البلد ان ندرك ذلك ، بسبب نفورنا من النظرية وشكوكنا حول اساس ما بدا مناظرات عقلية خالصة ، غير ان هذا وقت تكتيكات قصصية متبدلة في كثير من أصقاع العالم ، ومدرسة الرواية الجديدة تلعب دورا فيه بعد ان اجتازت قمتها في فرنسا منذ وقت طويل . اما ما اذا كانت هناك حقا أية أزمة في السرواية فتلك مسألة اخرى تماما . وربما يناقش البعض انه اذا كانت هناك أزمة فانها تعود الى عدم قدرة تكتيكية وعدم وجود أي شيء يقال ، وكلنا هاتين النقطتين قد شجهمما الاناس الذين يدعون لانفسهم الحق في حل الازمة . والنقطة المهمة هي ان الرواية الجديدة لا زالت موضوعا للحديث . وطالما جرى ذلك فسيبقى هناك روائيون يدفعهم الفضول الى تجربة أساليبها .

ترجمة  
سعدي عبد المجيد الحديثي

بغداد

ان هناك نشاطا كبيرا « للطليعة » في ايطاليا . وان « ناني بلستريني » مثلا يؤلف قصائده حول آلة حاسبة ( تقريبا كما يؤلف « جانيس أكسيناكس » في باريس موسيقى حول آلات حاسبة ) . غير انه في الحقيقة لا توجد هناك نربة خصبة يمكن للرواية الجديدة ان تتأصل فيها . ان أحد الاسباب هو ان الكتاب الثابتي المراكز انفسهم يمرون بمرحلة أزمة . ف « جيورجو باساني » و « كارلو كازولا » ينتجون عملا اكثر تقليدية بالشكل حتى من رواية « الفهد » . وان « ايتالو كالفينو » الذي هو من خيرة كتاب الجيل المتوسط ، لم ينتج شيئا بعد النجاح الضئيل لحدث رواياته « يوميات عامل السبكتاتورا » . فبازدياد الاضطراب في الادب التقليدي ، فان الطليعة تتجه نحو الانهيار : فتطلعاتها الاممية غير كافية لتخليصها من اقليمية كونها اقليميا بحد ذاتها .

\*\*\*

لقد تسرب نفوذ الرواية الجديدة الى انكلترا ايضا لحد ما : أي النفوذ الواعي وليس فقط نائير النماذج الانكليزية الخاصة للروائيين الجدد ، مثل « فرجينيا ولف » و « ايفي كومبتن برنت » الذين هم بالاحرى موضوع اخر . ( لقد تبين في مقالة عن الفن في شباط ١٩٦٥ ان هناك أبا آخر « للرواية المضادة » : هنري غرين ) . واحد المدافعين الرئيسيين عنها في انكلترا هو « راينو هينستول » الذي دعا عمله النقدي « التقليد الرباعي » ، بشكل يدعو الى الثقة ، الى نوع من التهجين بين « الرواية البطولية المضادة » للسادة « اميس » و « واين » وبين التكتيكات الفرنسية الجديدة لواخر الخمسينات . ففي روايته « الباب الموصل » يبدو هو نفسه منطلقا نحو اعداد شيء من هذا النوع ، متناولا « ستراسبورك » مثل تناول صديقه « ميشيل بوتور » ل « مانشستر » في « استخدام الوقت » . الا ان السيد « روبيه غرييه » سيكون بالتأكيد قد دعاها معالجة ذاتية غير علمية لموضوعها ، وأحيانا يصبح حب المؤلف لفرنسا تصنعا ظاهرا واشاعة للعاطفية بصورة غير واعية في الاقتصاد المتكشف في اسلوبه الثري .

وثمة محاولة اكثر سعة وطموحا بكثير ، لايجاد شكل جديد ، وبأساليب غالبا ما تذكرنا بالفرنسيين ، قد جرت من قبل « دورس لسناك » بروايتها « دفتر الملاحظات الذهبي » بتركيبه التلصقي وقصصه المتداخلة ( التي زعم أنها أخذت عن دفاتر ملاحظات مختلفة ) وانتقالاته من الخيال الى الحقيقة وبالعكس . انه انتقال جديد بصورة كليسة لكاتبه واقعية لامعة ، وان لم يكن مثيرا حتى الآن ، فانها لم توصل بعد هذا النوع من الكتابة . وليست « الثلاثة » ل « أن كيين » قريبة من الرواية الجديدة كما يقال أحيانا : انها بالاحرى تذكرنا ب « كافكا » و « غراهام غرين » مع انه قد قيل انذاك انها تميل الى كتب « ناتالي ساروت » . الا ان « كريستين بروك روز » في روايتها « OUT » التي طبعت بعد روايات كل من « هينستول » و « مسز لسناك » بسنتين قد توصلت الى شيء اقرب الى النموذج الفرنسي او « ضد النموذج » . فالحوار هنا ، مع ان قسما منه لا داعي له ، يجري

مجموعة قصصية جديدة

قريبا :

تأليف

محمد أبو المعاطي أبو النجا

منشورات دار الاداب

الناس والحب