

# شعرية الالتباس والتداخل والتعبير في «نائب القنصل» مرغريت دوراس

الدكتور سامي سويدان

- لماذا تحدثني عن عدوى البرص؟  
- لأن لدي انطباعاً بأنني لو حاولت أن أقول لك ما أودّ أن أتوصّل إلى قوله لك، لراح كل شيء هباء...  
- إنه يرتجف، الكلمات لكي أقول لك، أنت، الكلمات...  
عني... لكي أقول لك أنت، ليست موجودة. لكنني أخطيء، أستعمل كلمات... لقول شيء آخر... شيء حصل لغيري...» (نائب القنصل ص ١٠٦).

هذا التعارض بين الحكيمين أحد تظاهرات تلك التعددية التي تشكل أساس هذا العمل الروائي، والتي تسمح لمقاربات مختلفة ووجهات نظر متنافرة أن تتناول، دون أن تعدم أي منها اتساقها المنطقي ومركزاتها الإجرائية في النص الروائي نفسه.

ففي الزمن القصصي الحاضر الذي تتابعه الرواية منذ افتتاحها بما يكتبه بيتر مورغن (ص ٥) حتى نهايتها مع إعلان نائب القنصل أنه لم يعد لديه شيء يقوله (ص ١٨٤) يكاد لا يحدث شيء ذو شأن ظاهرياً، بحيث يبدو ذلك العالم المتابع فيه عالماً فارغاً إلا من تفاهات العيش اليومي في أجواء وأطر الدبلوماسية الفرنسية في الهند (ما بين الحريين؟).

فمن ساعات صباح الخميس الباكر التي يكتب فيها بيتر مورغن روايته عن المتسولة الكمبودية حتى ساعات مساء الأحد المتأخرة التي يتناجى فيها نائب القنصل مع مدير الدائرة الأوروبية ليس هناك من حدث بارز أو تحول ظاهر في أوضاع الشخصيات؛ إذ يكاد جل ما يقع يقتصر على تداول وضع نائب القنصل بين السفير الفرنسي وأمين السر، ونجاوي نائب القنصل مع مدير الدائرة الأوروبية، وحفلة الاستقبال في دار السفارة الفرنسية في كلكتوتا التي تنتهي بمشهد ميلودرامي لنائب القنصل، والنزهة التي تقوم بها زوجة السفير مع مجموعة من أصدقائها إلى الجزر الهندية في الدلتا عند مصب الغانج.

## أولاً: الالتباس والتداخل في الرواية

ربما كانت رواية مرغريت دوراس نائب القنصل التي صدرت ترجمتها العربية مؤخراً<sup>(\*)</sup> من أكثر أعمالها التباساً وإثارة معاً، وهي لما تتمتع به من فرادة في نظام خطابها وحبك متالياتها السردية وصوغ لغتها القصصية تجعل من العالم التخيلي الذي تؤديه عالماً سحرياً خلّاباً، بقدر ما ترفد النص الروائي بسيمات جمالية فتّانة، بحيث تتقدم كواحد ممن أبرز النتاجات الروائية شعرية وإبداعاً في الأدب الفرنسي الحديث.

قد يبدو هذا الحكم الأولي مفارقاً بالنسبة لوجهة نظر تقتصر على رؤية المعطيات القصصية الأولى والمباشرة وعلى التوقف عند دلالتها السطحية، دون النفاذ إلى أبعادها العميقة من ناحية، وإلى نسيجها الكلي الذي تتصافر فيه جملة المستويات السردية من ناحية ثانية، وإلى اللغة المتميزة التي تؤدي ذلك كله من ناحية ثالثة، وفي مثل

(\*) مارغريت دوراس: نائب القنصل ترجمة جاك الأسود، بيروت - دار الآداب. الطبعة الأولى ١٩٩٠. وكان يمجّد بالترجم - أو بدار النشر - أن يثبت الاسم الأصلي للرواية ومحل تاريخ نشرها للمرة الأولى، وكان من الأفضل كذلك تقديم لائحة بمؤلفات الكاتبة بحيث يتاح للقارئ العربي أن يحدد، ولو بصورة أولية، موقع الرواية من إنتاج صاحبته ومن سيرورة النتاجات الأدبية في بلدنا (فرنسة) والعالم؛ علماً أن نائب القنصل نشرتها لأول مرة في باريس دار غاليمار (Gallimard) عام ١٩٦٥.

مقابل هذا الاعتيادي البسيط في الوقائع ينهض الكلام الذي تتولاه الشخصيات، كتابة أو حواراً أو مناجاة أو حتى صراخاً، على درجة عالية من الأهمية بقدر ما يدل على أوضاع الشخصيات وعلاقتها وشواغلها إلى حد يبدو فيه هذا الكلام هو المادة التي تملأ فراغ العالم القصصي أو كأنه هو المقصود بذاته، وأن الأحداث والمواقف ليست إلا ذريعة أو تنظيماً للإطار الذي يتيح لهذا الكلام أن ينطلق ويسيل. ربما لهذا السبب تتخذ هذه الأحداث صفة اللقاءات: لقاء عمل (بين السفير وأمير السر) لقاء احتفالي (بين حضور حفل استقبال السفارة) لقاء منادمة (في النادي بين نائب القنصل ومدير الدائرة) لقاء رحلة - نزهة (بين زوجة السفير وأصدقائها) ولقاءات عابرة في باحة ومحيط السفارة الفرنسية وفي محيط قبلا هذه السفارة في الجزر؛ على أن هذه اللقاءات هي التي تسمح للكلام أن يجد الشروط المناسبة لمجيئه وتدفعه.

إلا أن اللقاءات المذكورة ليست تعلقة ثانوية في المعطيات الدلالية العامة للعالم القصصي تمكن أسس الكلام وحسب، إنها كذلك مرتبطة بالتكوين العميق لهذا العالم ومعبرة بقوة عن التصورات والرؤى المتعلقة به. فنائب القنصل تظهر وكأنها قبل أي شيء آخر رواية العوالم المتداخلة والمتخاذية، وذلك على أكثر من مستوى وعلى درجات متفاوتة إن كانت تعرف غالباً المحاذاة والتقارب في حدّها الأدنى فهي قد تعرف أحياناً نوعاً من الاستيعاب أو الاندماج العميق في حدّها الأقصى، وبينهما يتراوح التداخل عمقاً وتواشجاً ليشكل بحد ذاته علامة دالة بشكل حاسم على أوضاع وعلاقات العوالم المعنية وبالتالي الوضع الروائي العام. كما قد يكون التداخل خاصاً بفئتين اجتماعيتين أو مجتمعين كما هو حال فئة الأوروبيين الوافدين إلى الهند من دبلوماسيين ورجال أعمال وما شابه، وفئة الهنود أبناء البلاد الأصليين من خدم وبرص ومتسولين وجائعين، أو بشخصيات مختلفة ومتباينة النزعات والاهتمامات كما هو الحال بين نائب القنصل وبقية الشخصيات الأخرى التي يلتقيها على سبيل المثال، أو بمراحل متعددة من حياة الشخصية الواحدة ذاتها كما هو الحال بالنسبة لنائب القنصل تحديداً، أو كما هو حال المتسولة الكمبودية في حكاية بيتر مورغن على مستوى آخر أيضاً.

لكن هذا البناء الروائي القائم على التماس والتداخل المتفاوت الدرجات والمتعدد المستويات لا ينهض بين أطراف واضحة الأوضاع محددة القسمات، وإنما بين أطراف غامضة وضبابية تتقدم مميزاتها وتصرفاتها وصلاتها جميعاً أبعد ما تكون عن البت النهائي والحاسم، وأقرب ما تكون إلى الافتراض والاحتمال، بحيث تتراءى الشخصيات كأطياف ووجودها كخيال، أعماها مبهمة وعلاقتها مترجحة مضطربة، وهي في أحاديثها كما في الخطاب السردى الذي يؤدي أوضاعها وتصرفاتها تعرف الحد الأقصى لهذا الالتباس الإشكالي المفتوح على احتمالات من التأويل عديدة. وي طرح هذا الالتباس الذي يشكل السمة البارزة لهذا النص الروائي مسألة قراءته باعتبارها قراءة دقيقة ورهيفة، ليس لأنها مثل أي قراءة نقدية لأي نص آخر تستدعي المتابعة المتحفزة والمتقضية وحسب، بل لأن

عليها كذلك وبالنسبة لهذا النص بالذات أكثر من سواه أن تلتزم بحرفية القول فيه؛ على أنه ينبغي فهم هذه الحرفية بالمعنى الذي يعتمده «لاكان» بصدد كتابات فرويد، وانطلاقاً مما يقول به هذا الأخير كمرتكز أساسي في عمله التحليلي - التأويلي. أي أن قراءته ينبغي أن تكون حرفية بما تستدعيه هذه الحرفية في إنصات عميق لقوله، لما يعلنه ولما يوميء إليه؛ وهو إنصات شبيه بذلك الذي يشير إليه النص بصدد صراخ نائب القنصل فيه، حين يقول الصوت الراوي إثر قولين متناقضين لشخصيتين في الرواية، تنبه إحداهما إلى هذا الصراخ وتفتي الأخرى وجوده:

«يستمعون، هذه ليست صرخات، هذا غناء امرأة، هذا يجيء من الجادة. إذا أنصت المرء جيداً فإن هناك من يصرخ أيضاً لكن أبعد بكثير، أبعد بكثير من الجادة حيث لا يزال نائب القنصل على الأرجح. إذا أنصت المرء جيداً فكل شيء يصرخ لكن بعيداً، في الجانب الآخر من «الغانج». (ص ١٣٠).

وهو قول يبين في هذا الحيز البسيط والمجتزأ وجهاً عابراً من أوجه هذا الالتباس القائم على التماس والتداخل الذي يجدر الأخذ به حرفياً. فالواقعة نفسها مقدمة على هذا الأساس باعتبار أن شخصية تجدها على نقيض أخرى، وإن جميع الشخصيات المعنية بها هنا ينتهون (يصغون) ويتعرفون إلى أمر بعينه (الغناء) وجميعهم يقصرون عن سماع (عن الإنصات الجيد إلى) الصراخ البعيد. أو أن عالم شخصية يماس هنا عالم أخرى، وهما يستوعبان في عالم ثالث (جماعي أوروبي) مجاذي عالماً آخر (جماعياً هندياً) لا يتداخل معه إلا في هذا التماس الذي يبلغه بعد جهد، ودون قصد مسبق، بسطحه القريب، قاصراً عن بلوغ سطحه البعيد، عدا عن الأعماق التي تكمن تحته.

ولكن هل من الصدفة أن يجتمع في هذا السياق ذكر صراخ نائب القنصل الفرنسي وغناء المتسولة (الهند صينية؟) موقف هذه المجموعة من الأوروبيين في كلكوتا ووضع الهند العام... إلخ؟ من المرجح ألا يكون ذلك كله صدفة، وإنما هو مشهد عابر أو مرحلة خاصة من مراحل التماس والتداخل التي تمر بها شخصيات الرواية ويعرفها السلوك المتميز لكل منها. وقد يكون في التعرف إلى أوضاع هذه الشخصيات وعلاقتها ما يتيح فهم السياق الذي تتم فيه مجاذياتها وتداخلاتها. والإحاطة بالتالي بالإجاءات العديدة التي تتراءى في هذا النص الروائي، دون أن يعني ذلك بلوغ يقين ما بصده؛ إذ لا يبدو أن هذا النص يسمح، لأول وهلة على الأقل، بالإفضاء إلى أبعد من افتراضات محتملة لا تستند إلى أكثر من تلك الالتباسات التي تشكل السمة الأبرز لنسيج هذا العمل الروائي.

### ثانياً: البرص الأبيض في نائب القنصل

لعل شخصية نائب قنصل فرنسة في لاهور جان مارك دوهر هي التي تسترعي الانتباه أكثر من سواها، ليس لأن الصراخ المشار إليه آنفاً متعلق بها وحسب، بل لأنها كذلك مركز اهتمام ومتابعة، أكثر من أي من الشخصيات الأخرى، من قبل هذه الشخصيات

نفسها كما من قبل الراوي ذاته، عدا عن كون عنوان الرواية («نائب القنصل») يؤكد الخطوة التي تتمتع بها فيها، بحيث قد تعطي دراسة وضعها فكرة واضحة إلى حد كبير عن الوضع العام للرواية. وإذا كان لنا أن نفهم وضع نائب القنصل فلا بد من الإصغاء إلى صراخه بالطبع، وإنما لا يجدر بهذا الإصغاء أن يتوقف عند هذه اللحظة التي يصغي فيها الآخرون إليه، ولا عند الصراخ وحده فقط، بل أن يمضي إلى هذا الكل الكلامي، إلى هذا الكل النبوي الذي يندرج فيه تاريخه ووضعية حاضره.

إن نائب القنصل في العالم القصصي المباشر (- الحاضر، الذي يبدأ من اللحظة التي «يكتب «بيتر مورغن»» فيها «هي تمثي» (ص ٥) حتى قول نائب القنصل لمدير الدائرة الأوروبية في السفارة الفرنسية: «لا شيء»، لا، حضرة المدير» (ص ١٨٤)) يتقدم كشخصية منبوذة، تثير الرهبة والخوف، غير محتملة ولا تطاق، متجنبة ومستعبدة. فمنذ اللحظة الأولى التي يدخل فيها نائب القنصل هذا العالم، يواجه بهذا التجنب الذي يديه تعرف بيتر مورغن حين «يتخفى خلف سياج الباحة» بسرعة إذ يظهر نائب القنصل على شرفته، وينتظر انسحابه ليسارع بالعودة إلى دار أصدقائه (ص ٢١ - ٢٢).

ويظهر شارل روسيت، الذي يعتمد كل مرة إلى تجنب اللقاء به (ص ٢٦)، مرعوباً منه (ص ٨٤)؛ وهو يعلن بوضوح: «أنا، فظاعة، لا أستطيع تحمله أبداً» (ص ١٠٩).

أما صديق السفير الفرنسي وزوجته، الإنكليزي الشاب والفاتن (بيتر مورغن أم مايكل ريتشارد؟) فإنه كما يقول السفير «لا يستطيع أن يطيق رؤية نائب قنصل لاهور...» ويكمل السفير موضحاً ومعتزلاً: «ليس هذا خوفاً بالمعنى الصحيح للكلمة، إنما هو انزعاج... المرء يهرب، نعم أعترف... أنا أهرب قليلاً» (ص ٣٥). بل إن الجميع على ما يبدو ينفرون منه «ولا أحد يقترب منه» (ص ٣٥) والسفير نفسه يقول: «يتنحي الناس غريزياً... إنه رجل يثير الخوف...» (ص ٨٥). حتى إن دعوته إلى حفل استقبال السفارة الفرنسية في كلكتوتا وتلبيته لها تثيران تعجب واستغراب بل وانزعاج الجميع... حتى إن فراغاً كان «يستب حوله» (ص ٨٤) إلى جانب النظرات التي كانت تلاحقه والتعليقات التي كانت تتناوله.

هكذا يبدو نائب القنصل مرفوضاً ومنفياً في هذا الإطار الذي تشغل فضائه بقية الشخصيات وعلاقاتها. بل إن هذا النفي والتجنب يجعلان منه شخصية وبائية تتلافى بالخوف والقلق نفسه الذي يتلافى فيه أوروبيو الهند برصها، أو إنه في أفضل الحالات أبرص أبيض الهند أو كلكتوتا.

كان نائب القنصل يعي وضعه هذا إذ «لا أحد يتجه إليه، لا ضرورة لمخاطبته، هو لا يصغي إلى أحد...» (ص ١١٠) وهو الذي يقول إثر تعريف جورج كرون بنفسه على أنه «صديق لأن - ماري» - زوجة السفير -: «مقرب الحلقات المغلقة في بلاد الهند، هذا هو السر» (ص ٨٤). ومن هذه الحلقات بالذات هو

مستبعد. فإذا كانت علاقات الحب والصدقة التي تجمع الناس بعضها إلى بعض يمكن أن تمثل في الحلقات التي نعب عن تماسك وتلاحم المعنيين بها، فإن انغلاقها يعبر في الوقت نفسه عن نبذها وإقصائها لمن لا تضمه بين عناصرها المكونة. ونائب القنصل يعاين ذلك كله في الأخص عندما يسعى للانضمام إلى «حلقة» أصدقاء آن - ماري ستريتر وهو يدرك أن لاحظاً له على الإطلاق في ذلك.

وإذ يستعطي ذلك ولو لمرة واحدة أو مساء واحد فإن بيتر مورغن أحد أعضاء «الحلقة» يجيبه: «غير ممكن (...). أعذرنا، الشخصية التي أنت هي لا تمهنا إلا حين تكون غائباً» (ص ١٢٦). ليس هذا الغياب المطلوب إلا شكلاً من أشكال النبذ بالطبع، ولكن من أشكال الموت المفروض على صاحبه (موضوعه) أيضاً. وكلاهما، النبذ والموت، سمتان لهذا البرص المتجنب والمتلافى بقدر ما هما علامتان دالتان مميزتان لوضع نائب القنصل في علاقاته بالآخرين. فهو لا يطرد من حلقة آن - ماري ستريتر وأصدقائها وحسب، وإنما تتعدّد الإشارات في النص إلى بعض سمات الموت في نظرتة وصوته ووجهه. كأن البرص الخاص بنائب القنصل بقدر ما هو مختلف عن البرص الجسائي المعروف الذي يصيب بعض الهنود، بما هو برص نفسي أساساً ينال من شخصية صاحبه، لا يصدم مع ذلك بعض مظاهره الجسائية. فنائب القنصل هو صاحب «النظرة الميتة» إذ يتبادل الحديث مع السفير الفرنسي (ص ٩٩)، وصوته «الصارف» في حديثه مع شارل روسيت (ص ١٤٦) هو ما يصدم القنصل الإسباني، وهو الصوت الذي تعتبر آن - ماري ستريتر أنه «صوت خؤون كأنه مهجن» أو أنه «صوت آخر» تماماً كما يعتبر شارل روسيت نظرتة كأنها «نظرة آخر»، ويوافق الواحد منهما الآخر على رأيه. كأن صاحب النظرة والصوت غير موجود، أو في أفضل الحالات يشكل حالة استثنائية في الوضع الإنساني تخرجه منه! واستثنائيته هذه تترأى في اعتبار مدير الدائرة الأوروبية وجه نائب القنصل مستحيلاً! (ص ٦٢) وقد يكمن وجه الاستحالة هنا في الخروج عن المألوف والمنطقي، ويقدر ما هو متعلق بوجه هذه الشخصية فإنه يشير إلى خروجه من الوضع الإنساني، كما يمكن للبعض أن يوحي بذلك حين يخلط بين البرص والكلاب (ص ٧٧). وإذا كان البعض يلحظ انعدام التعبير في وجهه ويحكم بأنه «إلى حد ما ميت نائب قنصل «لاهور»...» (ص ٨٢) فإن زوجة السفير الفرنسي نفسها إذ تجيب شارل روسيت عن سؤاله «من هو؟» تقول بوضوح: «أوه! رجل ميت...!» (ص ١٠٩) هذا الموت الذي يحكم به الآخرون على نائب القنصل شبيه بتلك النظرة التي تنزع عن البرص أي بعد إنساني كما يتراءى من خلال تساؤل البعض «أفضل أن يقتل المرء برصاً أو كلاباً؟» (ص ٧٧) باعتبار أن هذا القتل إذ يكون موضوعه غير إنساني لا يجوز تسميته قتلاً. وشبيه بذلك قول السفير لرئيس أمانة السر في السفارة بصدد قتل البرص تحديداً «هنا، لا يوجد خصم...!» (ص ٣٢).

ربما بسبب اجتماع سمات البرص هذه في نائب القنصل الفرنسي لتجعل منه شخصاً غير إنساني فإنه «يثير الخوف» لدى الآخرين.

هذا «الخوف في أشد حالاته» الذي يمتلك شارل روسيت إثر لقائه به في أحد ممرات حدائق السفارة الفرنسية (ص ٨٤) والذي يستشعره «خوفاً خفيفاً» حين يلتقيه غداة حفلة الاستقبال (ص ١٤٧)، والذي يحتل قاعة الاحتفال في مبنى السفارة عندما يأخذ نائب القنصل بالصرخ (ص ١٢٥) هو خوف يجدر وضعه في موازاة خوف آخر يثيره لدى البعض البرص الحقيقي نفسه واقعياً كان أو وهمياً (ص ١٠٥) ليتأكد هذا التماثل بين وضع نائب القنصل وبرص الهند. إلا أن هذا الخوف الذي يثيره برص نائب القنصل لا يتعلق فقط بتصرفاته في كلكوتا، بل إن جزءاً كبيراً من هذه التصرفات وذاك الخوف يرتبط بأمر حصل قبل مجيئه إلى هذه المدينة وكان سبب انتقاله إليها. ففي لاهور حيث شغل جان - مارك دوهد. طوال سنة ونصف منصب نائب القنصل الفرنسي (ص ٢٩) قبل مجيئه إلى كلكوتا «ابتداءً بصرخ ليلاً...» (ص ٣١) «في الليل، كان يصرخ - من شرفته» (ص ٧٨) ثم أخذ «يطلق النار ليلاً على حدائق «شاليمار» حيث يلجأ البرص والكلاب» (ص ٧٧ و١٣٨) و«عاود الكرة غالباً» وقد «عثر على موتق في حدائق «شاليمار»...» (ص ٣١). كما أن نائب القنصل كان يستعمل مسدسه لأمر آخر أيضاً إذ «وجدت كذلك رصاصات في مرابا داره في «لاهور»...» (ص ٧٧). ليس لنا هنا إلا أن نجمع هذه التصرفات الثلاثة (الصرخ وإطلاق النار على البرص وعلى المرابا) ليبين لنا في وضع نائب القنصل هذا التماثل أو التماهي بينه وبين البرص. فالصرخ يجمع بينه وبينهم باعتباره تصرفاً مشتركاً (ص ٧٧ و١٣٣) وإطلاق النار يجمع بينه وبينهم على تمايز. فإذا كان برصه خلافاً لبرصهم الجسدي فإنه يتجسد هنا في تلك الصورة التي يكونها عن نفسه، والتي تتبدى له في المرابا. كأن الخلاص من هذا المرض النفساني - الجسدي لا يتم بالنسبة إليه إلا عبر الموت، القتل!

إن الأسئلة التي تطرح في النص عبر الشخصيات المختلفة عن أسباب هذه التصرفات لا تجد أجوبة شافية عنها، ويزيد الأمر غموضاً موقف نائب القنصل نفسه الذي يمتنع عن الإدلاء بأي معلومات عن وضعه في لاهور (ص ٣٣ و٨٠) وهو إذ يعلن استعداده لتحمل «السؤولية الكاملة عن هذه التصرفات» يعلن في الوقت نفسه عدم قدرته على تبريرها (ص ٢٩). وإذا كان نائب القنصل يعتبر حسب ملقنه أنه «امرؤ مستحيل» (ص ٨٦) فإن شارل روسيت يعتبر هذا الحكم «هراء... لا تعني شيئاً كلمة مستحيل» (ص ٨٦). وإذا بدا أن السفير الفرنسي ورئيس أمانة السر في السفارة شارل روسيت يرجحان التأثير المناخي في هذه الأعمال (ص ٣٣) فإن الأخير منها، إذ يشير إلى تعود نائب القنصل على كلكوتا الأقسى مناخياً من لاهور، يلحظ التناقض في ذلك (ص ٣٣). كما أن آخرين يلحظون أن نائب القنصل لا يصرخ في الليل من شرفته في كلكوتا «حيث ينجتق المرء أكثر» (ص ٧٨). وإذا كانت العمة ترجح ضرورة البحث في لاهور عن سلوكه هناك (ص ٣٢) فإن آخرين يقولون أيضاً: «كل شيء بدأ ربما

بـ «لاهور»» (ص ٩٦ و١٣٤) وهو ما تأخذ به على الأرجح زوجة السفير آن - ماري ستريتر (ص ٩٣) وما قد يشاطرها الرأي فيه مايكل رتشارد (ص ١٣٤). بيد أن شارل روسيت يعلن لنائب القنصل: «لا يمكن للمرء أن يفهم «لاهور»، كيفما حاول» (ص ٨٦).

إزاء هذا العجز العام عن فهم ما جرى في لاهور، وعن فهم نائب القنصل فإن بعض التكهنات في الجانب الأول تمضي إلى طفولته للبحث فيها عما يكون قد أدى إلى عمليات الصراخ والقتل في لاهور (ص ٣٢)، كما تذهب بعض الافتراضات في الجانب الثاني إلى أن نائب القنصل قد لا يكون بحاجة إلى أكثر من «امرأة مليئة بالحذب والذكاء»... أو من «امرأة مليئة بالصبر فقط» (ص ٩٩).

في ما يتعلق بطفولة وماضي نائب القنصل هناك إشارات متفرقة ترد في رسالة عمته إلى السفير، وفي ما يشه نائب القنصل نفسه في نجواه مع مدير الدائرة الأوروبية، الوحيد الذي يلتقيه في كلكوتا. والعمة تشير إلى التحول الذي طرأ على ابن أخيها بدءاً من إقامته في ثانوية «منفور» الداخلية، وإلى غياب النساء عن حياته (ص ٣١). ورغم دراسته اللامعة في منفور فإنه قد طرد منها بسبب سوء سلوكه. وسوء السلوك هذا يوضحه نائب القنصل في أحاديثه إلى مدير الدائرة الأوروبية في تلك «السعادة المرححة» التي «كانت تقوم على تدمير «منفور»» (ص ٦٧) عبر أعمال من التخريب والإيذاء والتوسيع... أو كما يقول مدير الثانوية «مواظبة على الإساءة وردالة» (ص ٦٨) وعبر تركيز وتصعيد للإساءة حتى اجتياح المدرسة بأكملها بانتظار الانفجار النهائي (ص ٦٨).

قد يتمثل في هذه العدوانية الجماعية تآزر أولئك المستبشرين عن وسطهم الطبيعي، عن عائلاتهم، والمتروكين لوحدهم الضارية. وتكون تلك العدوانية شكلاً من أشكال الاحتجاج على هذا الاستبعاد الذي وجدوا أنفسهم فيه، بقدر ما هي شكل من أشكال البحث عن الحب والحنان المفقودين؛ ويكون ذلك التحطيم والتدمير للمدرسة الداخلية والسعي إلى تفجيرها نهائياً نوعاً من محاولة الخلاص النهائي من هذه المؤسسة التي تضمن احتجازهم واستبعادهم عن مجبون، بقدر ما هو نوع من الاستغاثة الخاصة بهؤلاء ومن التطلع إلى بلوغهم. كأن جرثومة البرص قائمة هنا. إذ ضمن هذا المنظور يمكن رؤية نوع من التماثل بين منفور ولاهور. ربما على هذا الأساس يجدر فهم ما تتأمل فيه إحدى الشخصيات: «قبل «لاهور» كان ينتظر أن يرى نزوع «لاهور» إلى أن تستمر ليستمر بدوره في فكرة تدمير «لاهور»؟ لأنه، لولا ذلك، لكان يمكن أن يموت، هو، إذ عرف «لاهور»» (ص ١٢٧) أو كما تقول شخصية أخرى: «... لاهور» المعذبة، البرصاء، التي فيها قتل، التي عليها ناشد الموت أن ينقضي» (ص ١٠٤). وربما في تلك الوحدة الشرسة بالذات يجدر تتبع تلك المضاعفات المرضية الحادة كما تفاقمت في حالة نائب القنصل. إذ إن والده يموت بعد طرده من

منفور بستة أشهر، وتزوج أمه من بائع أسطوانات في برست (ص ٧٠) ويبقى وحيداً في البيت - الفندق في نوبي حيث يقوم في الليل بتكسير المرايا حسب ما يرحح أحدهم (ص ٢٦) أو بتكسير المصابيح في الأروقة المقفرة كما يقول لمدير الدائرة مضيفاً: «حتى منذ «نوبي»، تفهم؟ قل: إنه ميسس تقزراً. شاب في بيت مقفر يكسر مصابيح ويتساءل لماذا، لماذا» ويتنظر بلاد الهند! (ص ٧١).

لكن «مرحلة نوبي» هذه ليست إلا امتداداً لـ «مرحلة منفور» بقدر ما تبين عن أزمة ذاتية تستخدم وتتفاهم. فمعاناة العزلة هنا أشد عمقاً بقدر ما يفتقد فيها ذلك التضامن الذي عرفه أصحابها في منفور (إزاء تهديدات وإغراءات المدير «لم نتكلم، لا أحد في «منفور»، أبدأ. نحن اثنان وثلاثون ومامن تحاذل...» (ص ٦٨). ويفتقد التعبير التدميري عنها في نوبي طعم «السعادة المرحية» التي عرفها في منفور، ويفتقد كذلك خاصة إلى حد كبير الدور التوصيلي - التبليغي الكامن فيه. فليس هناك من نذ يتسلم رسالة الاحتجاج هذه وبلوغها بالتالي إلى المرسل إليه الحقيقي (الأهل، وبالتحديد أكبر الأم) وليس هناك ما يشير إلى أن صاحب الصوت العجوز (الجار؟) تولى ذلك وإلى أن المقيمة في برست (الأم) أو تلك المقيمة في مالزيرب (العمة - الأم البديل؟) عرفت شيئاً عن ذلك. وبقي ذلك «الصراخ» في قفر الوحدة المظلم دون جواب. وسواء أكان الشاب يكسر مرايا أم مصابيح فإنه كان يحكم على نفسه (صورته أو محيطه) بالفناء، كان يشير إلى هذا النهاي بين حياته والموت، بين البيت - الفندق والقبر، بين الحرمان والخطر... إلى هذا الانغماس المتسادي في ظلمة العدم المتربص والملازم... وفي هذه الأثناء لم يكن هذا الشاب يدوي من الحرمان فقط، بل إنه تجاوز ذلك إلى ما هو أخطر، كان يبس تقزراً، كان في الوضع النقيض لمن هو في حالة النضارة حباً. هذا الحب الذي لم ينجح أبداً في الحصول عليه أو بلوغه، وبقي لذلك بتولاً كما يقول لمدير الدائرة: «لم أشعر قط بالحب (...). أنا بتول (...). جهدت مراراً وتكراراً أن أحب أشخاصاً مختلفين، لكنني لم أصل أبداً إلى غاية جهدي. لم أخرج أبداً عن جهد أن أحب...» (ص ٦١) لكن نائب القنصل لم يفشل في حب الآخرين وحسب بل فشل أيضاً في ما ظنه بديلاً مقبولاً لذلك، وكانت النتيجة أظع من السابق: «لعدم إمكانية أن أحب حاولت أن أحب نفسي لكنني لم أتوصل إلى ذلك...» (ص ٦٢). وفي هذا التشويه الناتج عن الحرمان من الحب تحديداً، أو الفشل في بلوغه على أي وجه كان، يمكن رؤية جرثومة البرص التي برزت في منفور وقد تمكنت في الذات وبرزت بشكل نهائي ومرعب. ضمن هذه المعطيات يجدر فهم تطلع نائب القنصل إلى بلاد الهند وانتظاره لها (ص ٧١).

ولكن لماذا بلاد الهند تحديداً؟

ربما للبحث بطريقته الثقافية ومعقدة عن ذلك الحب المستحيل. فنائب القنصل الذي كان يعزف طفلاً «إندياناز سونغ» لم يكف إطلاقاً من ثم عن استعادة هذا اللحن. فهو يعزفه باستمرار على

البيانو في نوبي (ص ٢٦) وهو يصفر به من حين لآخر يومياً خاصة عندما يكون وحده (ص ٢٦ و ٢٧...). وإذا كان هذا اللحن هو «كل ما كان يعرفه عن بلاد الهند» (ص ١٢٦) فإنه كان كافياً لجعله ينتظرها. ذلك أن هذا اللحن قد ارتبط بالمرحلة الطفولية التي عرف فيها علاقة حميمة بأمه (ص ٧٩) وإذا انقطعت هذه العلاقة بوضعه في منفور فقد انقطعت معها أيضاً علاقته بالموسيقى (ص ١٠٣). فكأن عزف هذا اللحن استرجاع لماضي الحب السابق للوحدة التي وجد الصبي نفسه يتخبط فيها منذ منفور. فاللحن رمز لهذا الوضع الهنيء من الحب والحنان الذي انقضى إلى غير رجعة ولم يبق منه غير خلب الذكريات والتوقعات. إلا أن فشل نائب القنصل في بلوغ أي حب كان قد جعله يراهن على حل ما يأتيه في بلاد الهند التي يؤديها اللحن المذكور. أو إن تمسكه بتلك المرحلة الطفولية السابقة هو الذي حال دونه وبلوغ أي حب كان، ودفعه نحو تلك البلاد كاستغراق في التوهم والتثبيت اللذين تملكاه. وفي فترة الانتظار هذه (قدم ترشيحه لمنصب دبلوماسي في بلاد الهند منذ أربعة أعوام (ص ٢٩)) ماتت الأم (منذ سنتين (ص ٣٠)) وعقب موتها بستة أشهر يعين في لاهور نائب قنصل (ص ٢٧). وإذا كانت التساؤلات قبل لاهور بصدده تضعه تعبر عن جهل وقلق وتبين عن فجوات ناتجة (ثلاثة طلبات للإحالة على الاستيداع تبعد «جان مارك دو هـ.» عن باريس طوال نحو أربع سنوات» (ص ٣٠ - ٣١) ولا تفضي إلى أجوبة شافية، فإنه منذ وجوده في لاهور - كما يقول لمدير الدائرة الأوروبية - يعرف ماذا يفعل! (ص ١٨٣).

وإذا كنا نعرف ماذا فعل في لاهور، فالافتراضات بصدده ما وجده فيها متعددة ومختلفة: «أكان «عليه أن يرى «لاهور» لكي يكون متأكداً من «لاهور»؟» فخاطبها بتلك اللغة القاسية! (ص ١١٦) أو «حين تأكد له ما كان يعتقد أن «لاهور» كانته قبل أن يراها، دعا بالموت على «لاهور»؟! (ص ١١٧) أو «كان يدعو فقط بالموت على «لاهور» وليس أي لعنة أخرى من أي نوع قد تشهد بأن «لاهور»، في نظره، كان يمكن أن تُخلق أي تُحل بأي قوة غير الموت. وأحياناً، كان الموت يبدو له دون شك زائداً، معتقداً كريهاً، وكذلك خطأ، لذلك كان يدعو على «لاهور» بالنار، بالبحر، بأفات مادية، منطقية، من عالم مستكشف؟! (ص ١١٨).

لم يعرف نائب القنصل في لاهور أي امرأة «ولا واحدة، أبداً!» (ص ٧٩) ولم يذهب «أحد إلى داره في «لاهور»!» (ص ٧٩) ولم يكن يعرف له أي صديق في «لاهور»! (ص ٣٣) كأن عزله الخائفة في نوبي تحولت إلى قاتلة في لاهور، وكان تعبيرة المدمر عنها يتخذ صيغة القتل. كأن الرسالة التي كان يعتمدها عبثاً في نوبي، في عزفه لحن أندياناز سونغ وتكسيره المرايا أو المصابيح، لم تعد ملائمة في معطيات الوضع الجديد. كأن موت الأم يفترض مرسله مختلفة عن السابق مضخمة هي نفسها بالموت، فيكون القتل هذا النداء المستحيل لحب أشد استحالة...! ربما ضمن هذا المنظور يجدر فهم تلك الصورة التي تعطيها آن - ماري ستريتر عن وضع نائب

القنصل: ... «أحياناً... يمكن أن تندلع كارثة في مكان بعيد جداً عن المكان الذي كان يجب أن تحدث فيه...» (ص ١٠٨). إنما ما هو أهم من هذا الجانب وذاك هو جهله بوجود السفيرة (ص ١٠٧). وهذه المسألة الأخيرة هي التي تفضح أكثر من سواها حاجة نائب القنصل الملحة إلى الحب وعجزه عن بلوغه والدلالة الحقيقية للنداء المشوّه الذي يطلقه للحصول عليه.

ربما كانت استحالته كامنة في هذا الوضع المتأزم المسدود، حيث تصبح محاولات الخروج منه انغماساً متزايداً في تعقيدته وتخبّطاً متفاقماً في متاهاته. بيد أن التقاء بأن - ماري ستريتر هو الذي يغير هذه المعطيات جميعاً. فهذا الجهد المرهق لبلوغ حبّ لم يتمكن من تحقيقه سابقاً وبالغ في تشويهه، ينتهي منه تحديداً عندما يلتقي بهذه المرأة (ص ٦١ و ٦٢). فلأول مرة يعرف نائب القنصل الحب، أو كما يقول لشارل روسيت: «هذه هي المرة الأولى في حياتي التي تشعرني فيها امرأة بالحب» (ص ١٥٠). وهو يفتش عن طريقة للوصول إلى هذه المرأة (ص ٦٤) ويتوسط شارل روسيت لذلك، ويعلن استعداداه للقبول بالحد الأدنى من الاتصال بها: أن يكون حيث تكون كأي شخص آخر ولو صامتاً (ص ١٥٠) وهو ما مارسه فعلياً في حفلة ترحيب سابقة (ص ٨٨). بل يمكن له أن يكتبني «بشيء، بشجرة لمستها، بالدراجة أيضاً» (ص ٦٥).

بناء لذلك تأخذ تصرفات نائب القنصل في كلكوتا مغزاهما الحقيقي. فعدا عن تقبله للتجاهل الذي يجابه به في حفلة الترحيب السابقة (ص ٨٨) فإن تأمله لدراجة آن - ماري ستريتر وملاصته لها وإنحناءه الطويل عليها، وصفيره لحن أندياناز سونغ بعد ذلك (ص ٣٩ و ٨٤) هذه التصرفات التي يظهر أنه يقوم بها «كل صباح وكل مساء عند ملاعب كرة المضرب المقفرة» (ص ٣٩ - ٤٠) تبعث الرعب في نفس شارل روسيت (ص ٣٩ و ٨٤) وهو لا يفهمها ولا يجد من يحدثه بشأنها، بل إن التعبير عنها مستحيل! (ص ٤٠) هكذا نجد هنا نوعاً من الإيحاء بالتماثل بين ما يقوم به نائب القنصل في كلكوتا وما كان يقوم به في لاهور، باعتبار أن العاملين غير مفهومين، مرعبان ومستحيلان. ومن خلال هذا التماثل بالذات يجدر فهم ذلك الاختلاف القائم بينهما. فما يخيف ويبدو مستحيلاً هنا كما هناك هو تلك الصيغة المشوّهة التي يعتمد عليها نائب القنصل للتعبير عن نفسه، عن الحب الذي يشعر به هنا، وعن معاناته في البحث عنه هناك، وهي صيغة تشي في الحالين بذلك الركام الهائل من الحزن والحرمان المستبدين به.

ضمن هذا المنظور يجدر فهم تشديده على إدراك آن - ماري ستريتر «الجانب الختمي من «لاهور»...» (ص ١٠٨) واعتباره أن المسألة لم تعد في كون «كلمة مستحيل (...). الكلمة المناسبة» (ص ١٠٨) للتعبير عن وضعه في لاهور. ذلك أن حبه لهذه المرأة قد جعله يتخطى هذا الوضع إلى وضع جديد حيث يشكل تجاوبها معه، وليس فضولها المعرفي، العنصر المهم أو المسألة الجديدة بالاهتمام. وإذا تستجيب السفيرة لطلبه مؤكده إدراكها «الجانب الختمي من «لاهور»» (ص ١٠٨) فإنها تعلن بذلك تجاوبها معه واتفاقها وإياه، ويصبح التفاهم بين الاثنين على هذا النحو ناجزاً (ص ١٠٩). وربما يكون نائب القنصل بذلك قد حقق الخطوة

القنصل: ... «أحياناً... يمكن أن تندلع كارثة في مكان بعيد جداً عن المكان الذي كان يجب أن تحدث فيه...» (ص ١٠٨). إنما ما هو أهم من هذا الجانب وذاك هو جهله بوجود السفيرة (ص ١٠٧). وهذه المسألة الأخيرة هي التي تفضح أكثر من سواها حاجة نائب القنصل الملحة إلى الحب وعجزه عن بلوغه والدلالة الحقيقية للنداء المشوّه الذي يطلقه للحصول عليه.

ثالثاً: نائب القنصل المستحيل من المساوية إلى الهزلية

إن نائب القنصل الذي لا يلتقي بأحد في كلكوتا - إلى حد يشير فيه شارل روسيت إلى الوحدة الجهنمية التي يعيش فيها... (ص ١٦٧) - غير مدير الدائرة الأوروبية (ص ٣٢ - ٣٣ و ٦٠) دون أن يحدثه إطلاقاً عن لاهور (ص ٣٢ - ٣٣) باستثناء الجملة اليتيمة المثبتة أعلاه (ص ١٨٣) والذي يترك للأخرين أن يفهموا أو لا يفهموا لاهور كما يريدون (ص ٢٩ و ٨٦) يكاد يقصر حديثه عن لاهور مع «السفيرة» آن - ماري ستريتر. وإذا كان هناك إبهام في هذا الحديث واحتمال أن يكون قسم منه قد أسقط في الرواية (ص ١٠٦ - ١٠٧ و ١٢١ - ١٢٢) فإنه لا يعدم مع ذلك إشارات ذات مغزى لا ترد في أي حديث أو سياق سردي آخر. وفي ذلك على كل حال تعبير عن علاقة لنائب القنصل بالسفيرة متميزة عن علاقته بالأخرين الذين يبنذونه. فهو يسعى في حديثه معها لأن يجعلها تدرك وجه الاستحالة في لاهور: «إنه هو الذي كان في «لاهور» مع استحالة أن يكون فيها» وإنه لا يستطيع أن يقول شيئاً عن «لاهور»... (ص ١٠٧).

وإذ تبدو المرأة مشككة بالباعث على ذلك، فإن نائب القنصل يعلن أن «لاهور»، كانت كذلك شكلاً من أشكال الأمل» (ص ١٠٧). ولا يتناقض هذا القول مع سابقه، إنما يلتحمان ليشيراً إلى ذلك البحث المضني في لاهور عن «الأمل المستحيل» أو «الحب المستحيل». ذلك أن الأمل الذي كانت لاهور شكلاً من أشكاله ليس إلا ذلك الود أو الحنان الأنثوي (الأمومي؟) الذي يذنب كل الآلام ويخلص صاحبها من معاناته، هذا الأمل الذي يتجسد لدى نائب القنصل في آن - ماري ستريتر التي يعينها في قوله لشارل روسيت: «بعض النساء يجنّ من الأمل (...). اللواتي يظهرن نائبات في مياه الطيبة التي لا تفرقة فيها... اللواتي تذهب إليهن كل أمواج كل الآلام، هؤلاء النساء الودودات» (ص ١٠١).

وإذ يحاول أن يوضح وضعه في لاهور عبر فكرة المهرج المستيقظ في الإطار الذي تحدده له حدائق شوليار في لاهور، فلأنها تعبر على الأرجح عن ذلك الخروج من الدور الذي لا ترد أفعاله على احتياجات صاحبه، وإنما هي رسالة موجهة لإرضاء الآخرين؛ فإن كان هؤلاء قد حكموا عليه بالوحدة والحرمان فإنه هو، في صراخه وإطلاقه النار على البرص وعلى المربا، يعلن شكلاً من أشكال الاحتجاج والتمرد على هذا الحكم وأصحابه. وإذا كان نائب القنصل قد اختار هذا الشكل بالتحديد فلأنه مع اعتقاده باحتمال وجود شكل آخر، مجهل ما هو هذا الشكل بالذات (ص ١٠٧) ولا سيما أنه في الإطار المذكور آنفاً يكاد التفكير أن يكون معدوماً

الأولى في الاتجاه الذي أشار إليه في حديثه مع مدير الدائرة الأوروبية حين قال له: «قد أخذها عبر الحزن...» (ص ٦٥). ذلك أن إدراك السفيرة «للجانب الختمي من لاهور» هو إدراك لختمية التعبير المأساوي عن معاناة الحرمان الرهيبة التي كان يعيشها نائب القنصل هناك، مع ما تتضمنه هذه المأساوية من إمكانية مجيء التعبير مناقضاً للغاية منه، كما هو حال المهرج أو حال من يطلق النار على البرص «أمثاله»... إلا أن هذا الوضع الجديد (الغرامي؟) الذي يعرفه نائب القنصل في كلكتوتا يشهد تطوراً في حفلة استقبال السفارة الفرنسية يتخطى تفاهمه مع السفيرة إلى تواطؤ بينهما تبادر إليه هذه الأخيرة حين تحتلق قصة خوفه من البرص. وما إن يكشف ذلك حتى يصبح له «نظرة يصعب احتماها بحسب المرء أنه ينتظر ملاطفة وربما حباً. فليجيئنا. من التشابك، من اختلاط كافة الآلام، يفكر «شارل روسيت»، بحسب المرء أنه يطالب بحصته فجأة» (١١٩).

حصته، أي ذلك الحنان والحب اللذان حرم منهما حتى الآن، واللذان بدأوا له فجأة دانيين إلى حد كبير. وبالإمكان القول إنه لو كان هذا الحب وهذه الملاطفة موجودين في لاهور - وقبلها - لما حصل ما حصل في لاهور - وقبلها - على هذا النحو يجدر فهم قوله لشارل روسيت إن السفيرة «تعطي رغبة في الحياة» وإن تقريبها له (لشارل روسيت) يخلصه من الجريمة (ص ١١٧)، أي من المصير الذي عرفه نائب القنصل نفسه في لاهور.

يبد أن هذا الحب الذي يعرفه نائب القنصل يكاد لا يتخطى حدود التواطؤ المذكور. فالتفاهم العميق الذي يتم بينه وبين السفيرة يتيح في الوقت نفسه التعرف إلى حدود العلاقة بينهما. فهي التي تستجيب له قائلة: «أنا معك هنا تماماً كما مع لا أحد غيرك، هنا هذا المساء، في بلاد الهند». لا تلبث أن تردف قولها أن لا حظَّ له مطلقاً في البقاء معها هذا المساء (ص ١٢٣). ومع ذلك يتفقان بتواطؤ نادر لا تعرفه أي علاقة أخرى بين شخصيات الرواية على أن يتصرف وكان بالإمكان استبقائه، وعلى أن يصرخ عالياً في الشارع، (ص ١٢٣ - ١٢٤)! كأنها لم يجدا غير هذا التواطؤ وبهذا الشكل بالذات صيغة تعبير عن العلاقة التي تجمع بينهما، عن ذلك التداخل الخاص بين عالميهما. ولكن هذه الصيغة بالذات هي التي تعبر أكثر من سواها عن ذلك الهامش المأساوي الذي جمعهما، والذي لم يكن له أن يجمعهما أكثر من تلك اللحظة العابرة ذلك المساء في كلكتوتا، وعن هذا اللقاء الاستثنائي المتفرد الذي لا يمكن لأحد أن يفهمه أو يدرك عمق مأساويته في آن.

والأرجح أن هذا اللقاء بحد ذاته كاف بالنسبة لنائب القنصل. فهو الذي عرف مع هذه المرأة الحب لأول مرة، يرضى بأي شيء منها. لذلك فإن آن - ماري سترير عندما تقول له بصورة قاطعة: «كلا، ليس هناك أي شيء» يفعلانه من أجله، وأنه ليس «بحاجة إلى شيء» يؤكد رأياها قائلاً: «أصدقك» (ص ١٠٩). وهما يتفقان لاحقاً على الافتراق ويتواطآن على ذلك الدور التهرجي الذي يؤديه نائب القنصل إثر الانتهاء من الرقص معها (ص ١٢٣ - ١٢٤) وهو الدور الذي حاول نائب القنصل أن يجعل السفيرة تدرك من

أنا أدركت الجانب المأساوي في الدور التمثيلي الذي كان يؤديه؛ وهي التي تقول فيما بعد عنه «إنه اعتقد أن من الضروري أن يمر بالتمثيل، هو أكثر من أي شخص آخر كما اعتقد» (ص ١٣٩). كأنها في كلامها الكاذب عن خوفه من البرص كانت تمارس نوعاً من التمثيل يتجاوب مع ذلك الذي كان يمارسه. وربما كانت هذه الممارسة بالذات كتعبير عن التفاهم والتضامن بينها هو ما يجعل نائب القنصل غريباً كما من السعادة (ص ١١٩) وهو ما يتأكد له في الحوار الأخير بينهما الذي ينتهي إلى الاتفاق على مشهد تمثيلي مشترك تعبيراً عن هذا التلاقي الحميم بينهما، عن هذا التداخل المحدود والتميز بين عالميهما. ولما كانت السفيرة قد أضافت إلى قولها الأخير: «سأقول إنه ليس أنت. لا، لن أقول شيئاً» (ص ١٢٤) فإليها ترجع نسبة القول الذي ينفي صراخ نائب القنصل رداً على طلب شارل روسيت منها ومن أصدقائها الإنكليز أن يستمعوا إلى هذا الصراخ. وإذا صح ذلك فإن السفيرة تكمل بفعالية لعبة التواطؤ التي بدأتها مع نائب القنصل، دون أن يعني سكوتها إخلالاً بهذا التواطؤ وإن بدا أقل فعالية. فهي التي سبق وكذبت من أجله (ص ١٢٢) ليس مستبعداً أن تستمر في هذا الكذب - التمثيل من أجله أيضاً. ولكنها إذ تكذب مع أصدقائها المقربين - وهو ما أثار بعض الشك العابر لدى شارل روسيت (ص ١١٠) - تجعل كلامها مع نائب القنصل نفسه موضع تشكيك! ولا يمكن إطلاقاً حسم مسألة مدى صحة وصدق أقوالها معه؛ بل قد يكون ما قالته له على الأقل مختلفاً تماماً عما تود قوله، كما تفسر هي نفسها مشكلة إيجاد «الكلمة الصحيحة» للتعبير عما كان يقال بصدد بكين: «يعني الكلمة الأولى التي قد تبدو مناسبة، هنا أيضاً، قد تحول دون أن تجيء الكلمات الأخرى إليك. لذا... (ص ١٠٤)». أن يتكلم المرء عنها بسرعة كبرى، مهما كلف الأمر، أن يفكر فيها مهما كلف الأمر، بسرعة كبرى لكي يُقضى الأمر، كان يحول دون قول شيء آخر مختلف تماماً، أبعد بكثير مما كان يمكن قوله أيضاً... (ص ١٠٤ - ١٠٥).

بيد أن نائب القنصل يعرف وضعاً مائلاً إلى حد كبير. فهو الذي يعترف لزوجة القنصل الإسباني بالكذب عليها (ص ١١١). وتعتبر نجاحه مع مدير الدائرة الأوروبية ترهات (ص ٨٠) ويشكك بما يخبره فيها عن طفولته باعتبار أنه قد يكون نوعاً من الخداع (ص ٨١) بل إن ما يذكره عن يتمه يرى فيه البعض احتمال اختراع (ص ١١٣). ويسهم الصوت الراوي في هذا التشكيك حين يشير إلى أن ما يرويه كل من نائب القنصل ومدير الدائرة للآخر هو مزيج من الوقائع والاختلاعات (ص ٧٣) بحيث يستحيل بالتالي تمييز هذه من تلك. كما أن شارل روسيت، إذ يستمع إلى ما يقوله له نائب القنصل عن حبه لأن - ماري ستريتر، يفكر: «ما أكذبه!» (ص ١٥٠) وهو إزاء استغراق نائب القنصل في اعترافاته بهذا الصدد يعلن له صراحة: «لا أصدق ما قلت لي» (ص ١٥١) كما يعتبر هذه الاعترافات «هراء!» (ص ١٦٦) وإن كان يتراجع لاحقاً عن ذلك في غياب نائب القنصل ليرجع

«هذا أشبه بعذاب يخترقني، لا بد أن يبكي أحد، كأنما هذا أنا» «فإنها» تعطي انطباعاً بأنها الآن أسيرة ألم أقدم من أن يبكي ثانية» (ص ١٧٢). وهذا الحزن هو الوجه الثاني الذي تلتقي عبره نائب القنصل كما قدره نفسه ذلك (ص ٦٥) وكما يرجح شارل روسيت ذلك أيضاً (ص ١٧١) وهو الذي يتمظهر في هذا التحول المفرط الذي يشتركان فيه - كما يشتركان في القول - (ص ٧٣ و٧٥) وفي احتمال الانتحار الذي يجمعهما (ص ٧٧ و٩١) وفي ذلك المنفى الداخلي الذي يعيشه كل منهما (ص ٦١ و٧٥ و١٤٣).

وما هو مشترك بينهما أيضاً هو هذه الطريقة المتعثرة في الكلام للتعبير عن وضع معقد وذات مدلهمات، التي تجعل التفاهم بينهما يقوم على الحدس وعلى اكتناه الإشارة والتلميح أكثر مما يقوم على تماسك العبارة ووضوح الدلالة (ص ١٠٤ - ١٠٥ و١٠٦). ربما كانت جميع هذه العناصر هي التي آلفت بين الشخصيتين وجعلت، لا نائب القنصل وحده في وضع عشق لأن - ماري ستريتر، وإنما جعلت هذه الأخيرة في وضع قريب من وضع نائب القنصل إلى حد كبير، كما يمكن للفرح القوي جداً الذي يشع من نظرتها معه في البداية (ص ١٠٦) ولبادرتها إلى التواطؤ معه والكذب على الآخرين والصدق معه في النهاية (ص ١٢٣ - ١٢٤). أن ترجح ذلك.

بيد أن هذا التواطؤ للقائم على تصرف يتولاه نائب القنصل يتضمن إمكان استبقاء غير وارد وصراحاً عالياً في الشارع (ص ١٢٣ - ١٢٤) لا تقتصر دلالاته على التفاهم الحميم بينه وبين السفيرة. فهو يعلن في هذا التفاهم بالذات تضامناً خاصاً في وجه الآخرين الذين يستبعدون نائب القنصل وينفونه. وهو تضامن يبين في السخرية والعبث الكامنين فيه عن هذا التحول الذي عرفه نائب القنصل في كلكتوتا عما كان عليه في لاهور، فما كان مأساةً هناك يضحى ملهاةً هنا، ليعبر هذا التحول عن تخطي وضع لاهور، بحيث لم يعد لإقصاء نائب القنصل إثر حالة الحب التي عاشها من مغزى خطير أو مسيء. فوجوده بعد إخراجها من مبنى السفارة «بين البرص» وزقاته التي تصل من ضفة الغانج إلى الساهرين في صالة استقبال السفارة (ص ١٢٩) يختلف تماماً عن صراخه وإطلاقه النار على البرص والمرايا في لاهور، وذلك في وجه واحد على الأقل وإنما حاسم المغزى، وهو أنه في كلكتوتا يخاطب بصراخه شخصاً محددًا، السفيرة التي تنصت إليه ويكمل معها الحوار الذي سبق خروجه والذي ينزع عنه طابع «الوحدة الجهنمية» التي عرفها في لاهور والتي يظن شارل روسيت أنه لا يزال أسيرها (ص ١٦٧).

ليس صدفة بناءً لذلك أن يكون أول طلب توجه به إلى السفيرة في هذا الحوار هو: «أود أن تسمعي، أنت، هذا المساء» (ص ١٠٦) وآخر طلب توجه به السفيرة إلى نائب القنصل في هذا الحوار نفسه: «في الشارع، أصرخ عالياً» (ص ١٢٤). بين هذا وذاك تكون السفيرة قد أدركت لاهور - «الجانب الختمي من لاهور» - عبر فكرة التهيج التي عبر بها نائب القنصل عن ذلك، أو



إن أحداً لا يشير إلى المفارقة الحاصلة بين التخممة المديدة التي يرتع فيها الأوروبيون في كلكوتا («منذ ثلاثة أشهر، لا يزال الصحافيون أنفسهم يتخمون وينامون»... (ص ١٣٩)) وبين المجاعة الحاصلة على ساحل ماليلار («ثمانية أيام من الوقوف في الصف لأجل ليبرة من الأرز...» (ص ١٣٩)) رغم تجاورهما في الحديث المتبادل بين آن - ماري ستريتر وأصدقائها. كما أن هذا الحديث نفسه يعبر بسرعة من المجاعة إلى انتحار الأوروبيين («انتحار الأوروبيين أثناء المجاعة التي لا تنالهم أبداً، مع ذلك، أمر مثير» (ص ١٤٠)) ليستقر عند الموسيقى التي يستغرق الجميع فيها (ص ١٤٠ - ١٤١) أي آن - ماري ستريتر وأصدقائها في غياب نائب القنصل الذي إن أخذ بعين الاعتبار عمله في لاهور كتمثيل لعملية انتحارية، كانتحار رمزي، قتل لوجهه الرمزي المترابي له في المرايا والبرص، فإن وضعه يقترب من تلك الأقلية الأوروبية التي تعيش بمساوية تماثلاً بين وضعها الخاص والبؤس العارم في الهند وضمنها أولئك الذين ينتحرون أثناء المجاعة.

كأن هناك، إذا أخذنا بكلمة السر - ب «الحلقات المغلقة في بلاد الهند» (ص ٨٤) - التي يشير إليها نائب القنصل، حلقة أولى مغلقة تشكل من آن - ماري ستريتر وأصدقائها وأمثالهم... تقوم خارجها حلقة ثانية من نائب القنصل وأمثاله من المنفيين المنبوذين... ثم يشكل البرص والمتسولون في كلكوتا (والهند) حلقة ثالثة... لتتكون الحلقة الرابعة من الموت جوعاً في بلاد الهند.

أربع حلقات متحاذاة تكاد الواحدة منها تطوق الأخرى دون أن تتداخل معها، تماسها دون أن تقيم معها علاقة ثابتة وفعالة. بل كأن هناك نوراً واستبعاداً يمتدان من الحلقة الأولى نحو الحلقة الرابعة. ربما إلى تميز قريب من هذا يشير ذلك الحوار بين آن - ماري وأصدقائها حيث يقول أحدهم (شارل روسيت): «هناك بلاد الهند خاصتي، خاصتك، هذه، تلك...» (ص ١٣٦) ويسأل آخر: «نائب القنصل هل له بلاد هند متألمة؟» فيأتيه الجواب: «كلا» (ص ١٣٦). هكذا تستبعد الحلقة الأولى نائب القنصل، ويطلق هذا الأخير النار على البرص؛ ولا يعرف البرص والمتسولون بؤس أولئك الذين يموتون جوعاً أو لا يصل بهم الأمر إلى الحد المأساوي الذي يعرفه موت المجاعة في الهند. وإلى وضع شبيه بهذا يشير الراوي حين يقول: «في البعيد، أشجار نخيل زرقاء. ضفة «الغانج»، البرص والكلاب مختلطين يكونون السور الأول، العريض، أول أسوار المدينة. الموت جوعاً أبعد، في الجيَّشان الكثيف للشال، إنهم يكونون السور الأخير» (١٤٣). إنما قبل البعيد المشار إليه هناك نائب القنصل القريب، وأقرب منه هناك آن - ماري ستريتر وأصدقائها.

إن بالإمكان إرجاع هذا التوزيع الرباعي إلى ثنائية متعارضة متقابلة: عالم الأوروبي الذي تتعارض الحلقة الأولى فيه، حيث تسود التخمة وأنواع المتعة واللهو والاستهتار، مع الحلقة الثابتة التي تعتبر أقل عدداً من الأولى، والمكونة من البرص البيض ومن المنتحرين البيض حيث يهيمن الحرمان والمعاناة؛ وعالم الهند الذي

صدقه وصحة أقواله. على أن تحفظه على ما قاله له نائب القنصل في حفلة استقبال السفارة لا لبس فيه (ص ١٣٢). كما أن إنكار نائب القنصل لرؤية متسولة كلكوتا ولمعرفته أنها هي التي تغني ليلاً (ص ١٥٢) يتناقض مع تأمله لها (ص ٢٤) والترجيح القوي لساعه لها (ص ١٢٨). إلا أن الأهم كذلك هنا هو إمكان الخطأ في تعبير نائب القنصل عما يود قوله، كما يبوح بذلك للسفيرة حين تسأله عن سبب حديثه لها عن البرص: «لأن لدي انطباعاً بأنني لو حاولت أن أقول لك ما أود أن أتوصل إلى قوله لك، لراح كل شيء هباء... (الكلمات لكي أقول لك، أنت، الكلمات... مني... لكي أقول لك أنت، ليست موجودة. لكنك أخطيء، أستعمل كلمات... لقول شيء آخر... شيء حصل لغيري...» (ص ١٠٦).

ربما بسبب هذا العجز عن التعبير بالكلمات كان ذلك الاتفاق بين نائب القنصل والسفيرة على صراخه وتمثيله دور الضحية. وقد لا يكون هذا التمثيل فات بعض الحاضرين (ص ١٢٦) مع ذلك، ورغم ما يذكره بيتر مورغن الذي أوصل نائب القنصل إلى الباب الخارجي للسفارة عن ضحكها (ص ١٣١) فإن الزعقات التي تصل إلى آن - ماري ستريتر وأصدقائها لا تزال تؤخذ على محمل الجد من قبل هؤلاء الآخرين (ص ١٣٣).

ضمن هذه المعطيات لا مجال للحسم برأي ولا لترجيح احتمال على آخر، وخاصة لا يعود لما قيل أعلاه عن معاناة نائب القنصل وآلامه حظوة التفضيل على أي قول آخر، وإن كان نقيضه، وبقدر ما يبدو نائب القنصل مأساوياً وهزلياً في الوقت نفسه تبدو السفيرة آن - ماري ستريتر بغياً وقديسة معاً. وقد يكون في خصوصية هذه الازدواجية وجه آخر من وجوه التقاء الشخصيتين وتداخل عالميهما. وإذا كان صراخ نائب القنصل القريب كاذباً، بقدر ما هو صادق، فما هي حقيقة وضع الصراخ الآخر البعيد؟

#### رابعاً: مركزية النظرية الأوروبية في بنية الرواية

يتعلق الصراخ البعيد بفضاء مختلف عن فضاء بيض كلكوتا الذي ينتمي إليه نائب القنصل. إنه فضاء أبناء الهند الأصليين الذين تبقى معاناتهم بعيدة عن فضاء أولئك البيض فيها، ولا تصل أصدواها إليهم إلا بعد جهد الإنصات. لذلك تبدو ملاحظة مايكل رتشارد بصدد الأوروبيين الذين لا يتأخرون عن الاعتياد على الحياة في الهند نافرة الدلالة في هذا السياق، وذلك بقدر ما تبين عن الوضع الذي يجد الأوروبيون أنفسهم فيه، ونظرتهم الخاصة إليه. فهو يقول: «كلنا معتادون... بعدئذ...» يشعرنا نائب القنصل بالغربة أكثر مما تشعرنا بها المجاعة التي تعيث فساداً في هذه الآونة على شاطئ «مالابار»... (ص ١٣٦). أو إن هؤلاء الأوروبيين لا يلبثون أن «يروا» في الألم الهندي الواسع والفظيح أمراً عادياً مألوفاً - ذلك إن رأوا أو إن ترك لهم الحر والرتابة (ص ٨٣ و٩٣...) والسأم والوحشة (ص ٥٩ و٩٧...) هامشاً يرون من خلاله شيئاً آخر يتعداها - وأن حالة نائب القنصل هي التي تبدو لهم مستغربة ومفارقة.

العمل الموسيقي المركب والمتعدد الأبعاد كما تؤديه المؤلفات الكلاسيكية الغربية «الراقية».

ليس هذا التوزيع الرباعي اعتبارياً، بل إنه تعبير عن رؤية بنوية عامة تحكم النص بأكمله وتجد المؤثر المباشر عليها هنا في هذا العمل الموسيقي الأخير. ذلك أن التوزيع المذكور لا يتقدم كحلقات مستقلة ومنفصلة، ويمكن النظر إليها باعتبارها شكلاً من أشكال علاقات القوة والصراع بين أنماط الوجود والاجتماع المرتبطة بها. ضمن هذا المنظور تتقدم الحلقة الأخيرة (الأولى) كحلقة متميزة عن الباقيات بقدر ما تكاد تلك الثلاث ترتبها وتتحدد بناء لصلتها بها نفيًا أو تبعية أو إهمالاً - تبعاً - .

إن حكم هذه الحلقة للأخريات يتبدى في هذا السياق من خلال انتظام الحلقات جميعاً بناء لبنيتها الخاصة. كأن في ذلك تدليلاً على تلك النظرة الأوروبية المركزية التي تحكم العمل ككل. ضمن هذا المنظور يجدر وضع غياب أي صوت موسيقي خاص بالحلقة الرابعة، لا باعتباره غير موجود، بل باعتبار عدم إيلائه من قبل الحلقة الأولى المقررة أي إنصات أو اهتمام، كأن هذه الحلقة (الأولى) هي التي تهب الحياة والموت للحلقات الباقية باستبدادية طاغية. إن القطعة الموسيقية الكلاسيكية التي تعزفها آن - ماري ستريتر لأصدقائها تكرر جملتها المرارية أربع مرات، ويأتي التعبير عن هذا التكرار في صيغته الرابعة هذه ليعلن ثنائية تفصل المرتين المنقضيتين عن تينك الحاضرة والتي لا تلبث أن تحضر (ص ١٤١). ولا يخفى تماثل هذه الثنائية الزمنية للتشكل الرباعي للحركة الموسيقية مع الثنائية التي سقت الإشارة إلى ورودها في عالمي الهنود والأوروبيين في تناولنا للحلقات الصوتية - الاجتماعية - الموسيقية الأربع التي يشيدها النص الروائي.

بالإمكان رؤية هذا التوزيع نفسه يتردد في بعض أوجه هذا العمل البارزة. ليس لنا للتدليل على ذلك إلا الإشارة إلى المدى الزمني الذي يستغرقه القصص المباشر أو الحاضر القصصي الذي يبدأ من صباح الخميس (ص ٥ و ٢١ و ٢٤) حتى مساء الأحد (ص ١٨٠ و ١٨١ و ١٨٤) شاملاً بذلك أربعة أيام متعاقبة قد لا يكون من الصعب رؤية ثنائية ما فيها بناء لما يمكن اعتباره من أيام العمل الأسبوعي (الخميس والجمعة) ومن أيام عطلات نهاية الأسبوع (السبت والأحد)، وإنما أيضاً بناء لما جرى حتى إخراج نائب القنصل من صالة احتفال السفارة الفرنسية في ساعة متأخرة من ليل الجمعة (أو في الساعات الأولى من يوم السبت) ولما جرى بعد ذلك. بيد أن نائب القنصل، في هذا الاحتفال، يؤدي هو أيضاً أربع رقصات يتبين بوضوح فيها استنادها إلى ثنائية تعبر عنها المرأتان الوحيدتان اللتان يرقص نائب القنصل معها: زوجة القنصل الإسباني (ص ٨٧ و ٩٣ ثم ١١١) وزوجة السفير الفرنسي (ص ١٠٢ ثم ١٢١) حيث يؤدي التحام الكلام بالموسيقى وبالحركة وبالزمان، والرجل بالمرأة إلى المقاطع القصصية الأكثر إثارة وغنى دلاليًا في هذا النص الروائي.

كما أن بالإمكان رؤية هذا التوزيع الرباعي للبنية الثنائية قائماً

يُقسم على عكس الأول وفي تعارض متوازٍ معه في الوقت نفسه في الكم كما في الكيف، إلى المتسولين الطفيليين المعتاشين على فئات العالم الأول، والبرص في «احتضارهم السرمدي» (ص ١٤٥) من ناحية، وإلى موق المجاعة الذين يتفوقون عددياً على الأولين («خمس ملايين، مثل عدد موق الجوع...» (ص ٢٧)) من ناحية ثانية.

إن رؤية بنوية للنص كهذه تسمح بفهم جديد ومختلف لتصرف نائب القنصل في لاهور لا يتناقض في الحقيقة مع ما سبق استعراضه، حيث يظهر إطلاقه للنار على البرص وعلى المريا وكأنه محاولة لردم الهوة بين طرفي التعارض في العالم الهندي كتمهيد أو استدعاء لردم الهوة بين طرفي التعارض في العالم الأوروبي الآخر. إن قتل البرص يتقدم في مرامه المحتمل أهون من إحياء الموق. فكأن القتل كسر للحاجز الفاصل بين البرص (والمستولين) وموق المجاعة الهنود وجمع لهم في وضع موحد، وتطلع في الآن نفسه إلى توحيد «البرص» (والمتهجرين) البيض والتمتعين الأوروبيين في إطار مشترك يجد نائب القنصل فيه حلاً لأزمته، إذ يخلص من ذلك النبذ الذي أحاق به بكل متضمناته السلبية التي شكلت أساس معاناته وأزمته.

كل حلقة من الحلقات الأربع المشكّلة لهذين العالمين تتميز بسمة خاصة تتفرد بها عن سواها، قد تكون تلك الموسيقية بينها أبلغ وأدل تعبيراً عن سواها، ربما لأنها من جهة تتخلص باعتبارها كذلك من كل التباسات الكلام واحتمالات الكذب والاختلاق فيه، ومن جهة ثانية تلخص في عدم تحديدها وإيحائيتها واحتمالات التأويل المتعددة التي تطلقها التباسات واحتمالات الكلام وتكرسها.

تبرز في الحلقة الأولى مقطوعة «شوبرت» الكلاسيكية تعزفها آن - ماري ستريتر على البيانو لأصدقائها المقربين (ص ١٤٠) وتجدر الإشارة هنا إلى اللقاء الذي تم بين آن - ماري ستريتر ومايكل ريتشارد استناداً إلى هذا العزف بالذات (ص ١٦٢). ويتردد في الحلقة الثانية لحن إنديانا سونغ الذي كان يعزفه نائب القنصل صغيراً ولا يفك يصفر به كبيراً (ص ٢٦... ) والارتباط بين هذا اللحن وعزلة نائب القنصل بارز في أكثر من مناسبة، وهو مع شارل روسيت لا لبس فيه (ص ٨٤). وفي حين تصدح أغنية متسولة كلكوتا في الحلقة الثالثة (ص ١٣٥ و ١٥٢ و ١٥٨ و ١٧٣...) وهي ترتبط غالباً بملاحقة البيض الذين يجسنون إليها (ص ١٥٨ و ١٧٣...) فإن غياب أي صوت أو لحن صادر عن الحلقة الرابعة أو متعلقاتها يدل على هيمنة الموت الساحقة هنا، بقدر ما يدل على صمم الحلقة الأولى - والأخريين؟ - بشأنها. بل تكاد الحياة ترتبط بمدى تقدم وروعة البناء الموسيقي الذي يجري إعلانه. فإذ يعم الموت في غياب أي لحن يكون الحد الأدنى من الحياة والاستمرارية قائماً حيث يتردد ذلك الغناء الطفولي «البدائي» بلغة هند - صينية، بينما تأخذ الحياة مداها الصراع في تجاورها مع القتل والانتحار حيث يعلن لحن الأغنية الإنكليزية إيقاعه الخاص، وتكون الحياة في فعاليتها القصوى، هيمنتها الأشد والأقوى مع ذروة

عن موقع آخر لفئة تعيش الصراع الداخلي والمعاناة الذاتية في تفاعل وجودي مع المحيط المحلي (في الهند) أكثر من الأولى التي تركز على الإثارة الأوروبية. إنما في الحالتين هناك محافظة على مسافة فاصلة بين كل من الموقعين المذكورين وبين هذا المحيط، على تمايز بينهما، وفي النهاية لكل واحد بلاد الهند الخاصة به كما يلمع إلى ذلك شارل روسيت (ص ١٣٥). ضمن هذا الإطار أيضاً مجرد وضع وجهة نظر السفير الفرنسي الذي يرى أن الأوروبيين يكونون في الهند «أمام أحد الأمرين، إما الرحيل، وإما البقاء. إذا بقينا، بما أننا لا يمكن أن نرى الأشياء مواجهة، فيجب... أن نخترع، نعم أن نخترع طريقة للنظر إليها، أن نجد، كيف...» (ص ١٠٠) وربما كان يطبق وجهة النظر هذه عندما يعلن لنائب القنصل أن الهند «هوة لا مبالاة كل شيء فيها غارق» (ص ٩٨).

يبقى أن ما يكتبه بيتر مورغن عن المتسولة الكمبودية، فيما يمكن اعتباره نوعاً من القصص الثاني الذي يتضمنه القصص الأول حيث تقوم شخصية المتسولة «المجنونة» في كلكوتا، يطرح مسألة العلاقة بين النص الروائي ومرجعه من زاوية خاصة. فهذا التضمين القائم فيه يتقدم في واحد من احتمالاته على أنه صورة عن هذه العلاقة بالذات حيث يشكل القصص الأول الموقع المحظي في المرجعية التي يستند إليها التخيل القائم في القصص الثاني. إنما مجرد التنبه إلى أن هذا القصص الأخير إذ يعطي لما هو غامض ومستغرب وغير مفهوم في القصص الأول (متسولة كلكوتا) كياناً متسقاً ووجوداً منطقياً وسيروية تاريخية بدءاً من باتامبانغ حتى كلكوتا، يجعل هذا القصص (الأول) في إلهامه وتناقضاته واحتمالاته المتعددة كأنه يفترض في التعارض القائم بينه وبين النص المكتوب من قبل بيتر مورغن تعارضاً آخر يقوم بين مرجعيته ومرجعية هذا الأخير، مع ما يعينه هذا الافتراض من استواء المنطق والتاريخ والوجود في مرجعية القصص الأول. وإذ يستحوذ العالم الهندي/الهندي - الصيني على فضاء القصص الثاني، بيننا يهيمن العالم الأوروبي على فضاء القصص الأول فإن التعارض بين هذين العالمين يتكسّر أيضاً على هذا المستوى من الخطاب السردى المعتمد في الرواية.

على هذا النحو لا تتجسد النظرة المركزية الأوروبية (الاستعمارية الإمبريالية) في قتل الآخر (الهندي) وإنما أيضاً في إغائه وفي إعطائه وجوداً وتاريخاً جديدين. فعدا عن كون جرائم نائب القنصل لا تعامل على أنها كذلك - إذ ينكر السفير وجود خصم في هذه الحالة ويتساءل عن معنى لاهور! (ص ٣٢) ويتساءل البعض: «أنقتل إن يقتل المرء برصاً أو كلاباً؟!» (ص ٧٧) كما يبحث السفير مع شارل روسيت عن مكان لنائب القنصل يحفظ له أمنه - وإن عن نفسه -! (ص ٣٣) كأن الخطر جائم في المكان وليس في الوافد إليه، والأذى يتهدد هذا الأخير (الجلاد) لا الهنود (الضحايا)! ويقول البعض بصدد نائب القنصل: «أن يكون قد أساء إلينا. لم يظهر لي ذلك أبداً!» (ص ٨٢) - فإن الوجود الهندي يكاد يقتصر على البرص والمتسولين والجائعين، وعلى الخدم، كأنه لا يتكون إلا من هذه الأنماط الاجتماعية والإنسانية «الدونية» وحسب. وإذا كان الجائعون

على صعيد العمل ككل كما في تفاصيله. فالنص بأكمله مكون من أربع حركات يعلن كل منها ما يكتبه بيتر مورغن (ص ٥) وما يجري إذ يتوقف عن الكتابة (ص ٢١) ثم مجدداً ما يكتبه (ص ٤١) وما يجري عند توقفه عن الكتابة (ص ٥٧)... لينهض بناء النص الروائي بأكمله على بنية ثنائية عامة ذات صيغة أو تشكل رباعي، حيث يُقدّم كذلك في الوحدتين المكونتين لهذه الثنائية عالمان متناقضان يهيمن على الأول منها الوجود المحلي الهندي - الصيني، وفي الثاني الوجود الأوروبي في بلاد الهند؛ ليتجاوز هذا البناء مع ذلك القائم في العمل الموسيقي الخاص بالحلقة الرابعة المشار إليها أعلاه، مؤكداً مركزية النظرة الأوروبية في تكوين العمل الأدبي ككل.

وإذا كان لنا أن نتوقف في هذا السياق عند ما يكتبه بيتر مورغن، فنظراً للدور الذي يؤديه هذا المكتوب على أكثر من مستوى. فانطلاقاً من «أغنية سافانا كيت» التي ترددها متسولة في كلكوتا، يمضي بيتر مورغن إلى تأليف كتاب عن هذه المتسولة «المجنونة»، هو في الحقيقة «ملاحظات خيالية عن هذه المرأة» (ص ١٣٥) جاعلاً فيه من الحكاية التي أخبرته إياها آن - ماري ستريتر عن متسولة في سافانا كيت (في اللاوس) باعت ولدها منذ سبعة عشر عاماً، حلقة من حياة هذه المتسولة التي تحوم حول الأماكن التي يتردد إليها البيض في كلكوتا وجزر دلتا الغانج (ص ٥٧) ذاكراً أنه بذلك ينتشر «بالأم في بلاد الهند (...). لا يمكن التحدث عن هذا الألم إلا إذ أمنا تنفسه فينا» (ص ١٣٥) لذلك فإنه يركز على ذلك الوسخ الراسخ فيها لإثارة قرف الأوروبيين، كأن ليس هناك إلا «حالات نوم، وجوع، اختفاء العواطف، وكذلك اختفاء الرابطة بين العلة والمعلول؟ (...). أو أنه يودّ ألا يعطيها وجوداً إلا في الشخص الذي ينظر إليها...» (١٥٩) أو أنه يودّ لو يضع محل ذاكرة المتسولة اللغاة خردة ذاكرته» (ص ٥٧ - ٥٨) بحيث لا تكون كل الحكاية التي يكتبها عن هذه المرأة منذ مغادرتها باتامبانغ في كمبوديا حتى بلوغها كلكوتا في الهند، مروراً بكل تلك المواضع التي تحتجزها مشياً مئات الكيلو مترات من كمبوديا إلى تايلاند وبورما والهند خلال عشر سنوات (ص ٤١ و ٤٢ و ٤٣ و ٥٥) غير الرؤية الخيالية الأوروبية التي تعطي عن الوقائع صورة تلغيها بقدر ما تحل محلها وتصبح بديلاً عنها بقدر ما تستحوذ على ناصية القول والتعبير بصدها. ضمن هذا الإطار يفهم ما يرد في النص من إشارة إلى رغبة بيتر مورغن إحلال خردة ذاكرته مكان ذاكرة المتسولة اللغاة وإلا فإنه «ستنقصه الكلمات لكي يعطي فكرة عن جنون متسولة «كلكوتا»» (ص ٥٨).

إذا كان بيتر مورغن يجد في إثارة البؤس والمأساوية في وضع تلك المتسولة انتشاء بآلم يراه ضرورياً لإمكان الكلام عنه، معبراً في ذلك عن موقع فئة من الطبقة المسيطرة التي ينتمي إليها، فإن نائب القنصل يرى أن وجود المتسولة «المجنونة» في جوار البيض وذهابها دوماً إلى حيث يكونون دون التعرض لهم هو «الموت في حياة جارية (...). لكن موت لا يلاقيك أبداً؟»... (ص ١٥٢) معبراً بدوره

(ص ١٨١ - ١٨٤) حافل بالخلط والتناقض ورجحان الاختلاق على الرواية (ص ٧٣).

كذلك هو الحال بالنسبة للون نائب القنصل الذي يقال عنه «إنه هذا الرجل الأسمر» (ص ٧٦ و ٨٢) بينما يذكر الراوي لاحقاً مجهولاً «له وجه نائب قنصل «لاهور» الأبيض» (ص ١٧١). والرواي الذي يشير إلى أن شارل روسيت «ينام بكل قواه، يكسب ساعات من وضوح النهار في «كلكوتا». منذ خمسة أسابيع ينام هكذا» (ص ٣٦) هو نفسه الذي يوضح فيما بعد أن شارل روسيت «واصل منذ ثلاثة أسابيع إلى «كلكوتا»...» (ص ٧٥) في حين يذكر شارل روسيت في الليلة ذاتها أنه قضى حتى حينه خمسة أسابيع في كلكوتا! (ص ١٣٧) ويمكن ملاحظة الأمر نفسه فيما يتعلق برياح الصيف الموسمية التي يذكر الراوي أنها بدأت للتو يوم الخميس الذي ينطلق منه القصص المباشر (ص ٢٧) وهو ما يؤكد قول السفير لاحقاً لشارل روسيت إن عطلة نهاية الأسبوع القادمة هي «الأولى في زمن رياح الصيف الموسمية» (ص ٣٤). لكن شارل روسيت الذي مضى على وجوده في كلكوتا ثلاثة (أو خمسة؟) أسابيع يفكر في اليوم نفسه (الخميس) بالسفيرة التي «تجتاز كل صباح، بخطى واثقة، ملاعب كرة المضرب المقفرة بسبب رياح الصيف الموسمية» (ص ٣٧) الأمر الذي يسمح بالظن أن هذه الرياح قائمة منذ ثلاثة (أو خمسة؟) أسابيع. وإذا كان شارل روسيت نفسه يتذكر لاحقاً أنه رأى أحياناً السفيرة تمارس ركوب الدراجة وأنها قد امتنعت عن ذلك في «الأونة الأخيرة» ربما لأنها لا تمارسه أثناء رياح الصيف الموسمية» (ص ٨٧) فهو يغير بذلك زمن بدء هذه الرياح لكنه يجعله بالتأكيد قبل يوم الخميس المذكور. بيد أن نائب القنصل يلاحظ مساء الجمعة أن السفيرة قد تركت دراجتها قرب ملاعب كرة المضرب منذ ثلاثة وعشرين يوماً، ويلفت مدير الدائرة الأوروبية انتباهه إلى أن السفيرة قد نسيتها لأنها «مع ربح الصيف الموسمية توقفت عن التنزه في الحدائق» (ص ٦٦). وهذا يجعل بدء رياح الصيف الموسمية سابقاً على التاريخ الذي يقول به شارل روسيت في حال وجوده في كلكوتا منذ ثلاثة أسابيع فقط!

وإذا كان هذا التضييع يلتحم من ناحية مع ما سبقت الإشارة إليه من تشكيك في صحة ما يقال ويجري فإنه يلتحم من ناحية ثانية مع اللغة القصصية المعتمدة في السرد والحوار لتسهم من خلال هذا الاضطراب بالذات في إذكاء طابعها الشعري الخاص. ذلك أن شعرية اللغة المستعملة في هذا النص، وهي تسهم إلى حد كبير بشعريته القصصية - الروائية، تبدو في اعتمادها صيغاً من التعابير وتراكيب الجمل مفارقة للمعهود والمألوف في الخطاب القصصي الروائي.

يظهر ذلك في الجمل غير المكتملة التي تعرف أحياناً في الحوار، وتتقدم وكأن الكلمة المفردة فيها كافية وحدها للإيحاء أو للرمز إلى المراد تبليغه: «يقال: كم يظل نحيلاً، نائب القنصل، كشاب فتى، لكن الوجه هو الذي... ذات يوم رحلت أمه...» (ص ٨٠). أو: «- ربما ذات يوم... خارق للعادة... كيف قلت؟/ لا،

الذين يموتون بالملايين لا يحظون بغير التعليق العابر دون أن ينسوا بكلمة واحدة، فإن البرص يحضرون مقهقهين (ص ١٤٥) «أحياناً يقولون بعض الكلمات» (ص ١٤٣) دون أن تستحق التسجيل، ولا يصدر عن متسولة كلكوتا فيما عدا «أغنية «سافانا كيت»» (ص ١٣٥) - التي لا تعرف أبداً حقيقتها، وحتى اسمها يبقى مجهولاً باعتبار أن تسميتها المذكورة تطلق عليها نتيجة تحكيمية أو اصطلاحية أوروبية - غير كلمة «باتامانغ» (ص ١٧٨) بينما يبدو الخدم متهمين في حسن نيتهم (ص ٢٩) وبالكذب (ص ٣٨) وبالمكر والحذر (ص ٣٧) وهم إذ يتكلمون فإن كلامهم لا يحظى بوضع كتابي (طباعي) خاص يميزه عن السرد (ص ٣٧) - كأنهم في سدومية العالم الروائي وأحداثه موضوعات (منفعلة) وليسوا ذاتاً (فاعلة) -! وليس صدفة أن تكون الكلمة الوحيدة المحلية المصدر التي تعرف امتياز الوضع الكتابي (الطباعي) الخاص الشبيه بمعظم مقاطع الحوار بين الأوروبيين هي تلك التي تلفظتها شخصية «مجنونة»: «باتامانغ»! (ص ١٧٨) كأن ليس في هذا العالم الهندي من إنسان سوي، ناهيك بمساواته الأوروبيين!

هكذا يحكم النص الروائي على هذا العالم الهندي بما يقرب من الخرس - المرادف أو المشابه للعدم - ليصبح ميدان ثرثرة أوروبية - مرادفة أو مشابهة للوجود - تعبر بهيمتها عن عالم أصحابها، وإنما أيضاً، بلغة هؤلاء ورؤيتهم، عن عالم الهند الذي يجتاحونه. ربما بسبب ذلك ييمن السرد على أنه لغة الراوي - الكاتب (بيتر مورغن) على الحكاية المتضمنة بشكل ساحق، بحيث يستحوذ على كلام الشخصيات (الهند - صينية) بأكمله، ولا يتخذ أي قول لهذه الشخصيات وضماً كتابياً (طباعياً) متميزاً عنه كما هو الحال بالنسبة للأحاديث والمحاورات الأوروبية في القصص المباشر.

### خامساً: شعرية اللغة في الخطاب الروائي

ربما كانت هذه الثرثرة الأوروبية الوسيلة الأكثر فعالية لتأدية ذلك العالم الضبابي من الشخصيات والعلاقات والمواقف، حيث لا تصبح الكلمات أحياناً باباً من أبواب التعرف بل تصبح باباً من أبواب التضييع، كما هو حال الحديث الذي يجري بين نائب القنصل ومدير الدائرة الأوروبية عن مدرسة الصبا. ففي مساهرتيها مساء الجمعة قبل توجه نائب القنصل إلى حفل استقبال السفارة يتحدث نائب القنصل عن مدرسة «منفور» الداخلية في «سين - إيه - واز»، ومدير الدائرة عن مدرسة «يا - دو - كاليه» النظامية في «أراس» (ص ٦٧ و ٦٨...). وفي حفل السفارة المذكور يتداول البعض هذا الحديث بنوع من الالتباس، بحيث لا يحدد بشكل نهائي من المعنى بما يُذكر عن «المدرسة الداخلية النظامية في «أراس»» أي «يا - دو - كاليه»، وإن كان نائب القنصل هو الأكثر ترجيحاً (ص ٨١). لكن الحديث الذي تتداوله هاتان الشخصيتان مساء الأحد ينسب مدرسة يا - دو - كاليه في أراس بصورة قاطعة إلى نائب القنصل! (ص ١٨٢) بل إن هذا الحديث بأكمله

(الأصلية) التوقع والإمكان والترجيح دون التورط بحسم ما، كما يقول نائب القنصل عن آن - ماري ستريتر: «قد أخذها عبر الحزن...» (ص ٦٥) أو كما تقول هي نفسها له: «الكلمة الأولى التي قد تبدو مناسبة، هنا، أيضاً، قد تحول دون أن تحيي الكلمات الأخرى إليك...» (ص ١٠٤)، وانظر أيضاً ص ١١١ و ١٣٠ و ١٨٤... لتؤلف جميعاً إلى جانب التعابير الاحتمالية المستعملة بكثرة (مثل «يبدو» و«يعتقد» و«يقال»... راجع ص ٣٩ و ٧٩ و ٨١ و ٩٠ و ١٠٦ و ١١٠ و ١٣٠...) ودمج الحوار بالسرد أحياناً كثيرة: «يعتقد المدير أنه لا يفهم ما يعني نائب القنصل، يقول: أنا أسمعك. إنه مستعد» (ص ٦١)، وانظر ص ٦٧ وكذلك ص ١١٠ و ١٥١ و ١٥٢... خطاباً قصصياً ضبابياً تتقدم الملاح التي يرسمها مترجمة زئبقية بحيث يبدو الفضاء القصصي فضاء تتردد سرايته بين الحلم والهذيان، دون أن يكف عن أن يكون جذاباً بل أسراً...

حزيران ١٩٩٠

هذا... لا شيء... هنا، تفهم، ليس...» (ص ٩١) أو أيضاً: «- يعني... هناك من... نادراً لاحظ، لكن ذلك يحدث... امرأة أمين سر...» (ص ٩٣) إلخ. كما يظهر في لجوء الخطاب القصصي بكثرة إلى صيغ المجهول: «ينتظر. إنها يصمتان. / ينتظر. إنها يصمتان أيضاً. يُنظر أقل. (...). يُقال: أكانت تفضل أن يتكلم؟/ يتكلم، هكذا هي الحال، يُتكلم» (ص ١٠٢ - ١٠٣). وهي صيغ تندغم مع تلك الأقوال التي لا تنسب إلى قائل محدد: «يقال، يسأل: لكن ماذا فعل بالضبط؟ لست أبدأ على إطلاع. /- فعل أسوأ الفعال، لكنّ ذا كيف يقال؟ (...). هل تسمع صراخاً؟/ - إنهم يُرّص أم كلاب؟/ - كلاب أو برص. /- ما دمت تعرف، لماذا قلت برص أو كلاب؟/ - اختلط عليّ من بعيد، هكذا، عبر الموسيقى، نباح الكلاب ونباح البرص الذين يحملون» (ص ٧٧ راجع أيضاً ص ٢٥). وهي تضاف إلى الصيغ المصدرية حيث لا يتحدد الفاعل: «أين انتظر أن يجيء الحب للنجدة؟» (ص ٣٧، وانظر أيضاً ص ٣٨ و ١٠٤ و ١١٠ و ١١٧) والصيغ الشرطية التي تؤدي في قواعد اللغة الفرنسية

## صدر حديثاً

### نجيب محفوظ الطريق والصدى

تأليف

### الدكتور علي شلش

كانت رحلة نجيب محفوظ مع الكتابة طويلة وشاقة. ونظراً لطول هذه الرحلة وتنوع مسالكها، مال الباحثون إلى تقسيمها إلى محطات أو مراحل. ولا شك أن أولى هذه المراحل كانت أشق الجميع، لا لأنها الأولى وحسب، وإنما لأنها - أيضاً - كانت بحثاً عن طريق محدد، بمقدار ما كانت سعياً وراء هوية في الأدب (...).

على هذا الأساس أقمت دراستي، وقسمتها إلى ثلاثة فصول: فصل لدراسة ما سمّيته مرحلة البحث عن طريق من ١٩٣٠ إلى ١٩٣٩، وآخر لدراسة ما سمّيته مرحلة الطريق من ١٩٣٩ إلى ١٩٥٢، وثالث لدراسة الصدى النقديّ للمرحلتين المتداخلتين في الوقت ذاته، كما وضعت هاتين المرحلتين المتداخلتين، وما رافقها من صدى نقدي، داخل الإطار الاجتماعي والثقافي للفترة الزمنية موضوع البحث (...).

المؤلف

دار الآداب