عيد مبارك

علي حسين

المُتمرِّدون

مكتبة

المُتمرِّدون

مكتبة 1236

عيد مبارك كل عام وانتم بخير

دراسة

Author: **Ali Hussein**

اسم المؤلف: علي حسين

Title: **The Rebels**

عنوان الكتاب: المُتمرِّدون

P.C.: **Al–Mada**

الناشر: دار المدى

First Edition: **2022**

الطبعة الأولى: **2022**

جميع الحقوق محفوظة: دار المدى

Copyright © Al–Mada

للإعلام والثقافة والفنون

Al-mada for media, culture and arts

بغداد: حي أبو نواس - محلة 102 - شارع 13 - بناية 141

Iraq/ Baghdad- Abu Nawas-neigh. 102 - 13 Street - Building 141

+964 (0) 780 808 0800 +964 (0) 770 2799 999

+964 (0) 790 1919 290

بيروت: بشامون - شارع المدارس

Beirut: Bchamoun - Schools Street

+961 706 15017 +961 175 2617

+961 175 2616

دمشق: شارع كرجية حداد- متفرع من شارع 29 أيار

Damascus: Karjieh Haddad Street - from 29 Ayar Street

+963 11 232 2276 +963 11 232 2275

+963 11 232 2289 ص.ب: 8272

1 7 2023

مكتبة

t.me/soramnqraa

علي حسين

مكتبة | 1236
عيد مبارك كل عام وأنتم بخير

المُتمرِّدون

مكتبة
t.me/soramnqraa

لماذا نقرأ الكتب المتمردة؟

أنا الذي ولدت في وسط يعشق الكتب، ولا يجد لذة أجمل من لذة القراءة، ولا أملك من الوقت إلا ما أكرسه لهذا العشق. ما أكثر ما وجدت نفسي أقف مواقف محرجة وأنا اتطلع إلى كتب حذرني منها بعض زبائن المكتبة التي كنت أعمل فيها. وباعتباري عاملاً في مكتبة، كنت دائم البحث عن كتب لم أقرأها.. وأيضا لم يكن بإمكاني أن أتجنب التعليق على كتب لم أفتتحها، وكان يكفي أن يسأل أحد زبائن المكتبة عن كتاب حتى أتحين الفرصة لتقديم معلومات ربما تكون مضللة، ولكنها كانت ترضي غروري في سنوات المراهقة.. وعندما كبرت ونضجت وقررت أن أؤلف كتبي وأن أكتب مقالات عن الكتب التي رافقتني أثناء مسيرة حياتي، وجدت أن الأمر ليس بالهين، فإذا كنت أعطي رأيي من قبل شفاهة ولأناس لم يقرأوا هذه الكتب، فما أكتبه سوف يترك أثراً، ويمكن أن يوقعني في مطبات كثيرة.. وبسبب هذه المواقف التي رافقتني في حياتي، تولد في نفسي شعور بأنني يمكن أن أكون مؤهلاً لأن أشرك خبرتي في القراءة والعمل بائع كتب وفتح النقاش حول الكتب التي قرأناها، والتي لم نتمكن من أن نقرأها.

أن يكون الواحد منا مستعداً لمشاركة الآخرين بعض قراءاته، عليه أن يتحلى بالشجاعة، فأن تعطي رأياً بكاتب مثل صمويل بيكيت أو جيمس جويس أو تولستوي أو سبينوزا، عليك أولاً أن تكون قد وقعت في غرام هذا الكاتب، وأن تمارس متعة القراءة لا واجب القراءة، وأن تقرأ قراءة كاملة، لأن ظاهرة قراءة الكتب بسرعة أو تصفحها، ناهيك عن استعدادنا الحديث عنها علناً. فالبعض يرى أن بإمكانه الحديث عن كتاب لم ينته من قراءته، وأنه من الممكن جداً أن تخوض نقاشاً محتدماً عن كتاب لم تقرأه، وسيزداد

الأمر سخرية لو كان محاورك أيضا لم يقرأ الكتاب هو أيضاً. ولعل بين كتاب قرأناه قراءة ممتعة وكتاب تَطلعنا إليه وتصفحنا بعض صفحاته، ثمة درجات عديدة ينبغي الانتباه إليها. وخصوصاً فيما يتعلق ببعض الكتب التي لم نقرأها في بداية الأمر ومع هذا مارست علينا تاثيراً ليس بالهين من خلال ما وصلنا عنها من أصداء. قال ألبير كامو «لم أنس قط قراءتي لأول كتاب في حياتي بعد أن انتهيت منه بدأت أخطو متقدماً في أرض مجهولة، مزوداً بحرية غريبة وجديدة. إذا علمت حينها أن الكتب لا تقدم المعارف والمتعة فقط. نوبات سعادتي تلك بدأت يوم وقفت أمام واجهة إحدى المكتبات».

يعتقد فرويد أن القراءة فعل من أفعال التعويض. أو كما يقول كامو ممكن للقراءة أن تنقذنا من العبث. الروائي ستندال كان يقول لرفاقه إن القراءة هي التي تجعله يحب الحياة. وصف سارتر هذه الحالة في يومياته «الكلمات»: «كان يبدو لنا طبيعياً أن تنمو الكتب كما تنمو الأشجار في حديقة، لقد وجدنا في أنفسنا، منذ الصغر، هواية القراءة، وأغرِمنا جداً براسين وفلوبير».

كان مارسيل بروست يعاني من الأمراض، فمنذ أن كان في التاسعة من عمره أصيب بالربو، وراح المرض يزداد خطورة مع مرور السنين حتى إنه كتب في إحدى رسائله أنني «محكوم بلعنة تسيطر على أيام حياتي»، ولهذا قرر أن يواجه هذه اللعنة ويتغلب عليها بالقراءة، وأن يرسم حياته من خلال الورق، ويصف بعض الذين زاروه في غرفته أن سريره كان يئن من ثقل الكتب والأوراق، والطاولة التي على يساره مليئة أيضا بأكوام من الكتب، حيث كان يؤمن أن القراءة يجب أن تكون من أجل هدف معين: «لا لكي نمضي الوقت، أو بدافع الفضول، أو بسبب رغبة متثاقلة لمعرفة ما أحس به المؤلف» ولهذا يصر بروست على أن قراءة كتب الآخرين تجعلنا نعرف ما نحس به، وما ينبغي أن ننميه في عقولنا. بعد أكثر من خمسين عاماً على وفاة بروست يكتب رولان بارت أن قراءة بروست نبهتني إلى أن: «القراءة كعملية مبدعة وكسيرورة حية هي أبعد ما تكون عن كونها مضيعة للوقت» - فانسان جوف، الأدب عند رولان بارت ترجمة عبد الرحمن بو علي-.

في ذكرياتي مع القراءة هناك الكثير من الكتب التي لعبت دوراً في حياتي، ومنها أتذكر كتاباً صغير الحجم بعنوان «الغاضبون» في مكتبة «أبو

طه» في شارع السعدون، وكانت أشهر مكتبات شارع السعدون في منتصف السبعينيات.. فتحت الكتاب فوقعت عيني على صورة مرسومة بالحبر الأسود لرجل تبدو ملامحه تائهة وإلى جواره كُتبت العبارة التالية: «أية ثورة تتخلى عن الشرف.. تتخلى عن مبادئها.. لأن الثورة قبل كل شيء، هي الشرف» وتحت العبارة اسم ألبير كامو، وهو من الأسماء التي كنت مغرماً بها إلى جانب سارتر.

كان مؤلف «الغاضبون» صحفي مصري شهير اسمه «كامل زهيري» تعودت أن أتابع ما يكتبه في مجلة الهلال من مقالات عن طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم، وينشر في مجلة روز اليوسف مقالات بعنوان «مذاهب غريبة».

المقهى في تلك الأيام كان المكان المناسب الذي أتصفح فيه الكتب التي أشتريها من مكتبات شارع السعدون، فالفضول يحاصرني ولا أطيق صبراً حتى أصل البيت، في المقهى تأخذ يداي بملاعبة الورق، قرأت مقدمة «الغاضبون» التي يقول فيها كامل زهيري إن صفحات هذا الكتاب تقدم للقارئ أدب الاحتجاج أو الأدب الغاضب أو المغضوب عليه فهو أدب: «متململ، قلق، متفجر متطاير الشظايا»، وفي الفصل الأول يأخذنا كامل زهيري في جولة مشياً على الأقدام نتفحص شوارع باريس الضاجة بالحركة ونتطلع إلى المقاهي التي كان سارتر يقضي فيها أكثر يومه ونذهب باتجاه السوربون التي خرّجت معظم عباقرة فرنسا، هناك حيث كان ميرلو بونتي يلقي دروسه، وفي مكان آخر كان ميشيل فوكو يستمع إلى توجيهات أستاذه ألتوسير.. وفي ساحات باريس سيردد الطلبة اسم كاتب ألماني أشعل شرارة انتفاضة 1968 إنه هربرت ماركيوز صاحب الكتاب الشهير «الإنسان ذو البعد الواحد»، الذي أعلن أن الإنسان غريب في مجتمع التكنولوجيا والتقدم الآلي، وأن الآلات تأكل أبناءها المساكين، وكان يرى أن «الديمقراطية الرأسمالية تستطيع بالتكنولوجيا أن تشدد قبضتها أقوى من قبضة الحكم المطلق». وسيأخذني «الغاضبون» في رحلة ممتعة، تعرفت فيها للمرة الأولى على السيريالية في فصل بعنوان «السريالزم»، وقرأت عن حركة اسمها الفوضوية كان يتزعمها رجل روسي اسمه باكونين، عاش هارباً

ناقماً على المجتمع البرجوازي، ساخراً من كارل ماركس الذي التقاه في لندن، حيث قامت حينها أكبر معركة بين الاشتراكية والفوضوية، وتتدخل في المعركة الأفكار والمبادئ، لكن سرعان ما يلتقي ماركس وباكونين ويبدي كل منهما إعجابه بالآخر، فيكتب باكونين عن ماركس بعد اللقاء: «كتاباته رصينة، وعميقة كأي شيء يكتبه ماركس ولا يتصل بشخصه.. عاد إلينا الصفاء»، فيما يصف كارل ماركس في رسالة إلى صديقه أنجلز لقاءه مع باكونين: «رأيته أمس مساء مرة ثانية لأول مرة بعد ستة عشر عاماً، ويجب أن أقول لك إنني أحببته كثيراً.. وجدته شخصية نادرة، يتطور ويتقد».

ينحدر «ميخائيل ألكسندروفيتش باكونين» المولود في الثلاثين من أيار عام 1814 من أسرة روسية أرستقراطية، كان جده مستشار دولة ونائب رئيس المجمع العلمي في عهد الإمبراطورة كاترين الثانية. درس والده الفلسفة في إيطاليا، وتولى مناصب في السلك الدبلوماسي لكنه استقال ليتولى إدارة أراضي الأسرة، تزوج وأنجب أحد عشر طفلاً كان ميخائيل ثالثهم. الأم كانت تعمل «مصممة أزياء» يصفها بأنها صارمة شبه مستبدة، لكنها اهتمت بأولادها بأن وجهتهم لقراءة الأدب والاستماع للموسيقى.. عندما أنهى دراسته الإعدادية دخل مدرسة المدفعية ليتخرج ضابطاً، لكنه سرعان ما يقدم استقالته من الوظيفة ليتفرغ لدراسة الفلسفة، سافر إلى ألمانيا عام 1840 لاستكمال دراسته لفلسفة هيغل وفيتشه، هناك يتعرف على حركة الهيغليين الشباب، وتحت تأثير هذه الحركة صاغ باكونين تصوراته الفلسفية حول تغيير العالم، وقد رأى باكونين في هيغل نقطة انطلاق نحو تعميق نزعته التمردية، يكتب في جريدة الهيغليين مقالات تحت أسماء مستعارة وفي واحدة منها يعلن : «أن عاطفة التخريب والهدم عاطفة خلاقة». طلبت الحكومة الروسية منه العودة إلى البلاد، لكنه يقرر السفر إلى باريس حيث اتصل ببرودون وماركس، يبدأ من باريس صوغ نظريته الفوضوية، إلا أن السلطات الفرنسية تقرر طرده فيسافر إلى براغ ثم إلى مدينة درسدن الألمانية حيث يشارك في ثورة المتاريس عام 1848، تعتقله السلطات الألمانية وتسلمه إلى حكومة بلاده، يدخل السجن حتى عام 1857 وفي السجن يكتب «اعترافاته» التي لم تنشر إلا بعد وفاته، بعد خروجه من السجن يهاجر إلى لندن التي لم

يمكث فيها طويلاً حيث يستقر في إيطاليا ليؤسس فيها عام 1868 «التحالف للديمقراطية الاشتركية» الذي جاء في بيانه الأول «يعلن الحلف أنه ملحد، ويهدف إلى إلغاء الطبقات والمساواة السياسية، والتسوية الاجتماعية بين الرجال والنساء، ويرغب في أن تكون الأرض ووسائل العمل وأنواع رأس المال الأخرى، ملكاً مشتركاً للمجتمع»، في العام نفسه ينتمي إلى «الرابطة الدولية للشغيلة»، لكن سرعان ما سيختلف مع ماركس حول مفهوم الأممية، عام 1872 يُفصل من الرابطة،، يستقر في مدينة برمن السويسرية التي يتوفى فيها في الأول من تموز عام 1876. أصدر باكونين عدداً من الكتب أبرزها الثورة الاجتماعية أو الدكتاتورية العسكرية»، «الفيدرالية والاشتراكية»، «السلطة والحرية حول الماركسية والفوضوية» و«الإله والدولة» وهو أشهر كتبه حيث تصدى من خلاله إلى تحليل المجتمع والدولة، فقد كان يرى أن الدولة يخلقها الدين في قلب المجتمع الطبيعي، ولهذا فهي تقف في جذر كل أشكال العبودية، وأن جوهر الدولة هو صورة سلبية للحرية.. كان باكونين يرى أن الإنسان يمر بثلاث مراحل إذ تطور من الحيوان إلى المفكر، ثم يصعد بعد ذلك إلى مرحلة الثائر.

يصف لنا كامل زهيري في واحدة من مقالاته التي نشرها في روز اليوسف بقايا الحركة الفوضوية في فرنسا قائلاً: «في باريس شارع ملتو طويل ملتو منحدر قذر فقير اسمه شارع مفتار.. كان منذ اكثر من ستين عاماً مركزاً لجريدة «الثورة» الفوضوية»، ويصف مقر هذه الجريدة فيقول إنه: «صعد إلى بيت قديم به أربعة أدوار، وعندما وصل إلى الدور الرابع وجد دوراً آخر يؤدي إلى سلم خشبي ضيق.. هناك وجد باب الجريدة مغلقاً وقد كتب عليه: ادفع الباب.. لا يوجد جرس».

والفوضوية تيار فلسفي قديم، تعود جذوره إلى العصر الإغريقي، يوصف ديوجين بأنه أول فوضوي تمرد على تقاليد المجتمع.. وتجمع آراء الباحثين أن الفوضوية فكرة اجتماعية تستند إلى أفكار طوباوية ورومانسية.

وأنا أتجول في كتاب كامل زهيري طالعتني صورة سلفادور دالي بشاربه الذي طالما شكّل علامة تجارية لهذا الفنان الغامض، وستضم قائمة «الغاضبون» الروسي إيليا أهرنبورغ الذي كانت دار اليقظة العربية السورية

قد أصدرت له ثلاث روايات «سقوط باريس» و«العاصفة»، «الموجة الصاخبة» وسيدلني زهيري إلى رواية صغيرة لأهرنبورغ اسمها «ذوبان الثلوج»، ساقرأها فيما بعد بترجمة سعد زهران، وهي رواية تقدم مراجعة نقدية للفترة الستالينية، حيث يحيلنا عنوانها الى الفترة التي أعقبت وفاة ستالين وما تميزت به من قدر لا بأس به من حرية التعبير.. صدرت الرواية عام 1954 وهو العام التالي مباشرة لوفاة ستالين، وستصبح العمل الأدبي الأشهر بين أعمال أهرنبورغ، بل مرجعاً يستند إليه كل المنشقين في دفاعهم عن حرية الأدب والفن والتعبير عموماً، حيث فتحت «ذوبان الثلوج»، عصراً جديداً من الأدب السوفياتي وفضحت الفترة السابقة، ثم أعارت اسمها لكل العملية النقدية والنقضية التي نسفت الستالينية من أساسها. ولم تمنع ملاحظات أهرنبورغ على النظام السياسي من الوقوف بوجه النازية عندما غزت بلاده روسيا حتى إنه كتب أعظم أعماله عن صمود الاتحاد السوفياتي ضد البربرية النازية.

كان كامل زهيري المولود في السابع والعشرين من أيار عام 1927، قد وصل الصحافة بعد رحلة بدأت بدراسة القانون تلبية لرغبة والده الذي كان يتمنى أن يرى ابنه قاضياً أو وزيراً، إلا أن كامل الشاب كانت القراءة قد أخذته إلى عالم آخر، يتذكر عندما عثر على كتاب طه حسين «الأيام»، والمرة الأولى التي شاهد فيها طه حسين عام 1946 عندما ذهب إلى مجلة «الكاتب المصري» ليحضر ندوة أقامها طه حسين تكريماً للكاتب الفرنسي أندريه جيد الذي كان يزور مصر آنذاك، وسيحاول كامل زهيري تتبع خطوات طه حسين في باريس التي ذهب إليها لدراسة القانون، لكن عشقه لعميد الأدب العربي يغلبه، فلم يتمكن من إكمال دراسة القانون، ويبدأ بدراسة الأدب في جامعة السوربون.. في باريس يجد نفسه مغرماً بالحي اللاتيني: «فرنسا عندي هي باريس، وباريس هي الحي اللاتيني، وباريس هي شباب فرنسا، والحي اللاتيني هو هذا الشباب». وعندما عاد من باريس يجد نفسه منجذباً إلى تجمعات السيرياليين المصريين ويسهم في تأسيس جماعة ثقافية باسم «التطور»، يترك المحاماة ليعمل مذيعاً في القسم العربي في إذاعة الهند، ومن هناك يصبح مراسلاً لجريدة الأهرام حيث يقدم للقراء

حكايات عن الهند وتاريخها وأسرارها وتنوع حضارتها، ومن الأهرام يجد نفسه محرراً في مجلة روز اليوسف التي شهدت انطلاقته الحقيقية في عالم الصحافة، ويعترف في أكثر من مقال أن اكتشافه كصحفي يعود الفضل فيه إلى إحسان عبد القدوس: «علمني إحسان كيفية توصيل أي فكرة لأي أحد دون إحراج... وعلمني كيف أجرح بدون إسالة دماء... وأن الأعلى صوتاً ليس غالباً هو الأقوى حجة».

عام 1958 يصدر أول كتبه «مذاهب غريبة» وتطالعنا صورة الغلاف وقد رسمت عليها وجوه ثلاث شخصيات وهي «تولستوي وشوبنهاور ونيتشه»، في مقدمة الكتاب يخبرنا أنه يقدم هذه المذاهب الغريبة لأنها تحمل داخلها جرأة كبيرة علينا أن نتعود عليها لأن المعرفة الحقيقية هي وليدة أفكار عدة: «ليست هناك فكرة واحدة ثابتة، تستطيع أن تزعم لنفسها الدوام، بل الأفكار عديدة، تتصارع في سبيل البقاء، وتحاول التشبث بالأرض والنفاذ بجذورها إلى أعماقها، وقد تنجح أو تموت».

تتنوع رحلة كامل زهيري مع الصحافة، لكنها تظل علاقة مرتبطة بالكتاب منذ أن وجد نفسه يقدم عروضاً للكتب في مجلة «الكاتب المصري»، وقد نقل هذا الشغف معه عندما تولى رئاسة تحرير مجلة الهلال فكان يشرف على تحرير زاوية بعنوان «موسوعة الهلال الاشتراكية» التي صدرت فيما بعد بكتاب كبير الحجم، وأشرف على إصدار أعداد خاصة عن طه حسين وتوفيق الحكيم والعقاد وأحمد شوقي واختتمها بنجيب محفوظ.

ولقد ظللت حريصاً على متابعة ما يكتبه كامل زهيري وخصوصاً في مجلة الهلال وسأعثر ذات يوم على عدد من مجلة الهلال تتصدره صورة لرجل يبتسم مع عنوان «إيفتشنكو في القاهرة.. حياته.. اعترافاته.. أشعاره».. وكنت قد قرأت من قبل إيفتشنكو مقالاً قصيراً نشرته مجلة الآداب تحدثت فيه عن الشاعر السوفياتي الذي أحدث ضجة عالمية عندما كتب قصائد تنتقد العهد الستاليني وتوجه سهام السخرية للنظام السوفياتي، وكانت مجلة المصور المصرية قد نشرت حواراً أجرته الصحفية والكاتبة صافيناز كاظم مع إيفتشنكو وكان تحت عنوان: «حديث خاص مع الشاعر الروسي إيفتشنكو، الشاعر المشدود بين مدينة لا ومدينة نعم». كان اللقاء يحتوي

صوراً كثيرة للشاعر وهو يلقي قصائده مع بعض المختارات من قصائدة. في تلك السنوات كانت أشعار إيفتشينكو الغاضبة تستحوذ على إعجاب الآلاف من القراء، إضافة إلى الشباب الذين كانوا يطاردونه وهو يلقي قصائده في الساحات العامة والملاعب الرياضية وقاعات المحاضرات، حيث مثلت مشاعر الأمل والخوف والغضب التي كانت تنتاب الجيل الذي ينتمي إليه الشاب إيفتشينكو والذي كان يكافح من أجل إسدال الستار على مرحلة ستالين، وقصيدته «ورثة ستالين»، التي نشرت في عام 1962، أثارت أيضاً الروس، فقد ظهرت في وقت كان يخشى من عودة القمع الستاليني مرة أخرى إلى البلاد. ولم تنشر إلا بعد أن قام نيكيتا خروتشوف، زعيم الحزب الشيوعي السوفياتي الذي دخل في صراع على السلطة مع المحافظين، بالتدخل أثناء ما عرف بسياسة «ذوبان الجليد» الثقافي. وكان قد أدان ستالين من قبل ووصفه بأنه كان طاغية مجنوناً. وظهرت القصيدة في البرافدا، الصحيفة الرسمية للحزب الشيوعي، وسببت ضجة كبيرة.

في مقدمته التي كتبها كامل زهيري للعدد الخاص الذي أصدرته الهلال عن الشاعر إيفتشنكو يخبرنا أن «صحبة الشعراء تعلم الغواية. وقد علمني إيفجني الكسندروفيتش إيفتشنكو الغواية الممتعة».

هذه الغواية الممتعة في صحبة الأدباء والشعراء والفلاسفة من خلال كتبهم هي التي جعلتني أقرر أن أكتب كتاباً أخصصه للشخصيات التي تمردت على عصرها، رغم إيماني أن معظم الكتاب تمردوا على واقعهم.. فمعظم الأدب المعاصر وخصوصاً الأدب بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية هو أدب تمرد ونضال وبطولة.. فالأعوام القاسية التي عانى منها جيل الحروب تركت أثراً لا يمحى في نفوسهم وأحدثت انقلاباً شاملاً في تفكيرهم وفي نظرتهم إلى الحياة.

يكتب ألبرتو مانغويل: «هناك كتب نتصفحها بمتعة ناسين الصفحة التي قرأناها حالما ننتقل إلى الصفحة التالية. وكتب نقرأها بخشوع دون أن نجرؤ على الموافقة أو الاعتراض على فحواها. وأخرى لا تعطي سوى معلومات ولا تقبل التعليق. وهناك كتب نحبها بشغف ولوقت طويل، لهذا نردد كل كلمة فيها لأننا نعرفها عن ظهر قلب».

في هذا الكتاب أحاول استعادة كتب أحببتها بشغف ولا تزال تشكل جزءاً من يومياتي في القراءة.. كتب عشت معها.. ثم فكرت في أن أنقل شغفي بها إلى القراء، وكما يقول هنري ميللر في كتابه «الكتب في حياتي» وهو يختصر للقراء علاقته بالكتب والكتاب قائلاً «لقد كانوا أحياء، وكانوا يتحدثون معي»، وأتمنى أن يجد القارئ في «المتمردون» كتاباً حياً عن كتب لا تزال تعيش معنا.. كتب عظيمة أتمنى أن تعيد قراءتها بعد أن تنتهي من هذا الكتاب. وسأشعر بالامتنان لو أنك وضعت خريطة لقراءة الكتب المتمردة وتابعت مصائر شخصيات أنتجت لنا آداباً وفنوناً أصبحت من علامات هذا العصر، فربما أشعر بأنني نجحت إلى حد ما في إثارة روح القراءة المتمردة لديك.

-1-

فلسفة التمرّد تخرج من البرميل!

كل ما نعرفه عن هذا الرجل أنه كان يمسك في يده «فانوساً» ويخرج به في ضوء النهار، وعندما يسأله المارة وهم يضحكون ويسخرون: عن أي شيء تبحث؟

كان جوابه: إنني أبحث عن إنسان!

هذا الرجل اسمه «ديوجين الكلبي» ولد سنة 413 قبل الميلاد، في مدينة سينوب التركية، وسُمّي الكلبي لأن الكلب كان شعار الجماعة الفلسفية التي أسسها، كان يؤمن أن الحكمة لا تتحقق إلا بالحرية، وخلاصة مدرسة الكلبيين الفلسفية أن العلم النظري لا معنى لوجوده، فالعلم العملي هو وحده الذي يجب أن يؤمن به الإنسان، وأن هدف الفلسفة أن تسلّح الإنسان بالفضيلة التي تؤدي إلى السعادة التي هي غاية الحياة، والفضيلة هي الخير الوحيد، مثلما أن الرذيلة هي الشر الوحيد، والفيلسوف «الكلبي» يرى أن الإنسان يجب أن يبقى مستقلاً عن أي تأثير خارجي، وأن يتجرد من الثروة، وأن لا يُسلم نفسه لزوجة أو أولاد، لأن ذلك سيضيّق عليه حياته، فالإنسان لا يحتاج إلى إنسان آخر يضبط له الحياة.. هل كان ديوجين مؤمناً ومخلصاً لهذه الأفكار؟ نحن نعرف أنه حاول أن يقلّد أستاذه سقراط، فكان جريء الفكر، مستقلَّ الرأي، ساخراً من المجتمع، مزدرياً للثروات والمناصب، منادياً بالحياة الطبيعية، حافي القدمين، لا يضع على جسده سوى معطف قديم، وقد اختار أن يسكن في برميل، ويقال إنه شاهد ذات يوم صبياً يشرب الماء من راحة يده، فكسر إناءه وقال: «هذا الصبي يعلمني أنني مازلت

أحتفظ بما يفيض عن حاجتي»، وكان ديوجين يستمتع بلقب الكلب لأنه أراد حياة بسيطة فطرية كالحيوانات، ويبدو أن صدقه وبساطة حياته قد حازا إعجاب أهالي أثينا الذين كانوا يكيلون له المديح رغم مظهره المزري، وفي اتخاذه من الكلب شعاراً لفلسفته، كان يريد أن يفهم الآخرين أن ما يتعلمه الإنسان من الكلب أكثر مما يتعلمه من الفلاسفة، فالكلب حسب رأي ديوجين كائن يعيش في الحاضر ولا يهتم للمستقبل، وهو يستطيع أن يأكل أي شيء يجده، كما أنه لن يجادل كثيراً بشأن المكان الذي سينام فيه، وهو خلافاً للبشر الذين يتملقون ويكذبون ويجاملون، لا يتردَّد في أن ينبح في وجه أي شخص يثير الشبهات، ولهذا كان ديوجين يشعر بالسعادة حين يطلق عليه لقب «الفيلسوف النبّاح»، فهو عاش ينبح في وجه معاصريه وفي وجه كل القيم التي تثير الشكوك.

يؤمن ديوجين أن على الإنسان أن يقول «لا» حين يجب أن يقولها، أما إذا كنت تقول «نعم» في وقت كان عليك أن تقول «لا»، فإنك تحول نفسك إلى شخص لا يمكنه إلا أن يقول «نعم»، حتى حين يكون هذا هو الوقت الذي يجب عليه أن يقول «لا»، إذا خنت نفسك، وتحدثت بالكذب والزور، وجسدت الأكاذيب فإنك بذلك توهن شخصيتك، وإذا كانت شخصيتك واهنة، فستقضي عليك الشدائد والمحن حين تظهر، وستحاول الاختباء لكن لن يكون ثمة مكان لتختبئ فيه، وحينها ستجد نفسك تفعل أشياء فظيعة.

ويرفض ديوجين مثل سقراط النظريات الفلسفية التي تصر على إمكانية تحسين الواقع من خلال الزيف والكذب.

يرى ديوجين أن السعادة تكمن في إشباع الحاجات الأساسية فقط، وفي ضبط النفس لكيلا ترغب في المزيد، ونبذ ما وراء ذلك مثل المال والرفاهية والحياة الأسرية التقليدية، لأنها لا تجعل الإنسان أفضل من الناحية الأخلاقية، والجميع يمكنهم تحقيق السعادة باستمرار لأنها -أي السعادة- لا تتوقف بشكل أساسي على الآخرين، ولا على وضع العالم الخارجي، لكنها حسب رأي ديوجين تتوقف على الإنسان وعلى قدرته على إحداث تناغم مع ذاته، فالشرط الأول للسعادة هو أن نفهم ذاتنا الحقيقية فهماً كاملاً، حتى ندرك ما يلائمها فعلياً، فالسعادة يمكن أن تتحقّق شريطة

أن نقول «لا» للزيف، وتصبح السعادة ممكنة عندما نغير نظرتنا الخاصة عن العالم. حينها سنكتشف أن السعادة لا تتوقف كثيراً على الأسباب الخارجية المحيطة بنا بقدر ما تعتمد على حالة وجودنا، كما كان ديوجين يصر على نبذ زخارف الحضارة المقيدة لحرية الإنسان ولهذا عاش حياته متمرداً على السلطة وعلى تقاليد المجتمع المتوارثة، وعلى الفلسفة التي لا تحترم رغبات الإنسان وعقله، فهو يؤمن أن المجتمع المثالي، هو المجتمع الحر، وأن هدف الفيلسوف في الحياة، أن يصدم الناس، لقد أيقن ديوجين أن التفكير الفلسفي يؤدي إلى الحياة الصالحة، وقد كانت معظم أفكاره الفلسفية ذات طابع يؤمن بالفردية، وأن الإنسان يجب عليه أن يتبع ضميره وليس ما تمليه عليه القوانين، حينما يتعارض ما تفرضه قوانين المجتمع والسلطة مع العدل.

وتُخبرنا المصادر التي دوّنت حياة ديوجين أنه كان ابناً لرجل يعمل مصرفياً خسر أمواله وممتلكاته فهاجر مع عائلته، إلى أثينا وتعرض وهو في طريقه إليها للأسر، على يد قراصنة، وفي يوم من الأيام سأله أحد تجار العبيد: ما العمل الذي تستطيع إتقانه؟ أجابه: إصدار الأوامر، بيعوني لمن يريد سيداً له!

عاصر ديوجين، الفيلسوف أفلاطون، وكان يسخر من دروسه، ومن تصوره للآلهة والإنسان، صاحب الجمهورية كان يُعرّف الإنسان بكونه حيواناً من دون ريش، مما جعل ديوجين يحضر ديكاً بعدما نزع عنه الريش، ورماه في وجه أفلاطون، ثم قال له ساخراً: هاهو إنسانك! ورغم حالة العداء بين الفيلسوفين، فإن أفلاطون كان يحترم غريمه، ويطلق عليه لقب «سقراط المجنون».

فور وصوله إلى أثينا، اتّخذ ديوجين نمط حياة شكّل صدمة للمجتمع والنخبة الأثينية، الرجل اتخذ من برميل خشبي مسكناً له، قضى بداخله أكثر من نصف عمره، الذي بلغ تسعين عاماً: «حين تملك حياة داخلية فمن دون شك لن يعود للمكان الذي تعيش فيه أي أهمية»، كان يجوب أزقة وشوارع أثينا حافي القدمين، مرتدياً معطفاً أسود اللون، مستنداً إلى عصاه، مثل سقراط يتجول في الشوارع والأسواق وهو يقول «أرى بشراً كثراً، لكن لم أصادف بعد إنساناً!!».

ولم تكن تعاليم ديوجين، مقتصرة على البحث عن جوهر الإنسان، بل كان شديد الحماس للفضيلة التي قاس إليها طيبات الحياة، فوجد أن هذه الطيبات ليست بذات قيمة إطلاقاً بالقياس إليها، والتمس الفضيلة والحرية في تحرير نفسه من الرغبات: «كن غير آبه للطيبات التي قد تأتيك بها الأيام، تجد نفسك تحرّرت من الخوف».

وتتحدث بعض كتب تاريخ الفلسفة أن الإسكندر الأكبر وهو يتجه صوب الشرق في واحدة من غزواته، مر بأثينا فأثار انتباهه ديوجين القابع في جوف برميله، اقترب منه، فسأله عما يبحث، فقال ديوجين للإسكندر: «أنا أبحث عن عظام أبيك، لكني لا أستطيع التمييز بينها وبين عظام العبيد». وفي رواية أخرى، يقال إن الإسكندر الكبير مر يوماً بديوجين فوجده جالساً في برميله يستحم بأشعة الشمس، فوقف الإسكندر أمامه قائلاً: أنا الملك الإسكندر الكبير، فرد عليه ديوجين: وأنا ديوجين الكلبي.. فقال له الإسكندر: ألست خائفاً مني؟ فرد عليه ديوجين: وهل أنت رجل صالح أم شرير؟ فقال له الإسكندر: بل أنا رجل صالح.. فرد عليه ديوجين: ومن يخاف من الصالح إذاً!، ثم سأله الإسكندر: هل تعيش في هذا البرميل فقط لكي تلفت انتباه الناس وإعجابهم بك؟ قال ديوجين: وهل فعلاً تريد أنت فتح بلاد فارس وتوحيد كل بلاد الإغريق.. أم تفعل ذلك فقط لتنال الإعجاب؟ ابتسم الإسكندر وقال: هذا برميل مليء بالحكمة، فقال ديوجين: أتمني لو كان لدي بدل هذا البرميل المليء بالحكمة.. نقطة واحدة من الحظ الجيد.. للحكمة طعم مر.. أحياناً تودي بك إلى الهلاك.. بينما الحظ يفتح لك أبواباً ويحقق لك سعادة ما كنت تحلم بها! أعجب الإسكندر بكلام ديوجين، ثم أخبره أن يطلب منه ما يشاء ليلبيه له.. فأجابه ديوجين بهدوء: أريد منك شيئاً واحداً.. إنك الآن تقف أمامي وتحجب عني أشعة الشمس.. لذا لا تحرمني من الشيء الوحيد الذي لا تستطيع منحي إياه.. لا تحجب شمسي بظلك!.. فاستغرق الإسكندر في الضحك وقال: «لو لم أكن الإسكندر لفضلت أن أكون ديوجين»، فرد الفيلسوف بكلام ساخر: «ولم لم أكن ديوجين لفضلت أن أكون أي رجل آخر إلّا الإسكندر».

يبقى ديوجين من الفلاسفة القلائل الذين استطاعوا انتزاع احترام

الخصوم قبل الأصدقاء، لأنه طابق بين فلسفته ومعيشه وحياته، بل سخّر هذه الأخيرة من أجل تمرير موقفه من الحضارة الإنسانية والطبيعة والدين والأخلاق والمجتمع ومؤسساته، كالدولة والمدرسة والأسرة.. وصحيح أنه لم يترك كتباً لكنه ترك لنا طريقة فلسفية لعيش الحياة، وبوصفها طريقة في الحياة فقد ألقت بظلالها على الفلسفة المسيحية وأيضاً على تفكير الكثير من الفلاسفة، وكان كيركيجارد واحداً من المولعين بتعاليم ديوجين وطريقته في الحياة التي تتمثل في العيش وفق الطبيعة، وكل ما عداه ليس سوى وهم، وقد قصد ديوجين بالحياة وفق الطبيعة حياة الإنسان المتجول المتوحد، الذي يمضي حافي القدمين، لا يرتدي سوى ثوب واحد، وكان يقول لكل من يسخر منه لأنه يرفض المال: «إذا استطاع المال أن يعيش بدون ديوجين، فلماذا لا يعيش ديوجين من دون مال»، وكان من شأن هذه الحياة أن تجعل الإنسان عصياً على التغيرات وضربات الحظ التي يبحث عنها الآخرون، فهي حياة تقتضي السكينة والهدوء، وكان زهد ديوجين بمغريات الحياة زهداً واعياً لذاته مثلما يقول كيركيجارد: «لأنه زهد يولي اهتماماً كبيراً لمران النفس والعمل كشرط ضروري للحياة الخيرة». كان ديوجين يشعر بأن المهمة الملقاة على عاتقه هي أن يتجول عبر العالم بوصفه «طبيب النفوس»، مستبعداً المعايير الزائفة من التداول عن نقده الشديد لها، ومبدداً أوهام الناس ومعلماً إياهم طريق الفضيلة والحرية والحقيقة.

هناك روايات متضاربة عن موت ديوجين، ويزعم بعض مؤرخي الفلسفة أن ديوجين وهو يحتضر سُئل عن الكيفية التي يرغب بها لدفنه بعد موته؟ أجاب أن يترك خارج أسوار أثينا حتى تتغذى الحيوانات البرية على جسده. وعندما قيل له هل يدرك فظاعة ما يقول؟ قال: «لا على الإطلاق، طالما أنكم ستزودونني بعصا لمطاردة الحيوانات التي تريد أن تنهش جسدي!» فسخر منه الحاضرون وهم يقولون كيف لك استخدام العصا وأنت ميت؟ أجاب: «إذا كنت لا أستطيع استخدام العصا، فلماذا يجب أن أهتم بما يحدث لي بعد موتي؟».

عندما سُئل ديوجين لماذا يحب تسميته كلباً، أجاب: «فأنا أصرخ على أولئك الذين يخافون، وأضع أسناني في الأوغاد». يعتقد ديوجين أن البشر

يعيشون بشكل مصطنع ومنافٍ للطبيعة بينما الكلب يعيش دون قلق، وأن الكلاب تعرف غريزيّاً من هو الصديق ومن هو العدو. على عكس البشر الذين يخدعون الآخرين أو يُخدعون، فإن «الكلاب تعض أعداءها، أما أنا فأقوم بلدغ الناس لإنقاذهم من أوهامهم».

***

يشترك سقراط وديوجين في الكثير من الآراء، فكانا يؤمنان بالمذهب الفلسفي القائل إن معرفة النفس هي بداية المعرفة كلها.. وقد كان ديوجين يؤمن أن الحكمة لابد أن تؤدي إلى البساطة والحرية والأمان.. وهو يصر على أن البساطة تنشئ السعادة، وكلما كانت الرغبات أبسط، كان إشباعها أسهل: «إن أعظم لذة هي أن تحتقر كل لذة». ففي استطاعة الإنسان أن يربح العالم إذا نبذ العالم، وأن مصدر الشر هو الرغبة في الحصول على أكثر مما ينبغي. ويكتب هنري ثورو الأديب الأميركي أن ديوجين عثر لنفسه على السعادة، بالتدريب على الحرمان: «لم تكن بساطته الكاملة وضعاً مصطنعاً، وإنما كانت تربية عملية لرجل بلغ من رقته وحبه لخير البشر أن آل على نفسه عن طيب خاطر أن يعيش فقيراً لمنفعة البشرية العامة»، وتأخذ الحرية مكاناً مهماً في فلسفة ديوجين، فهو يرى أن الحرية ليست إلا ثمرة الاكتفاء الذاتي. وعندما سأله أحد تلامذته عن الوقت المناسب للزواج أجابه قائلاً: «إذا كنت حسن السن كان الزواج مبكراً أكثر مما ينبغي، وإذا كنت أكبر سناً كان الزواج متأخراً أكثر مما ينبغي». وينصح ديوجين بأن الإنسان لكي يكون حراً عليه أن يتخلص من قيود الشهوات والمخاوف، وألا يكون عبداً للقلق والندم: «فما كان قد كان، وما يكون سيكون. وما علينا إلا أن نؤكد تحررنا واستقلالنا في وجه القدر وفي حضرة الناس جميعاً»، ويعيب ديوجين على سقراط استسلامه لحكم الإعدام: «أرفض أن يستعبدني العرف الأخرق أو القوانين الظالمة» ويحدّد أن الإنسان يبلغ أعلى درجات السيطرة عندما يسيطر سيطرة كاملة على نفسه: «إن السيطرة على النفس هي الحرية الوحيدة التي يقام لها وزن».

اعتبر ديوجين نفسه حراً لأنه كان يعيش حياة بسيطة توفر له الاطمئنان: «يمكنك أن تخفّف من وقع صدمات القدر بتهيئة نفسك سلفاً»، كما كان

ديوجين يؤمن أن القناعة هي أقصر الطرق إلى الطمأنينة: «فلنقف إذن، سعينا في طلب المستحيل، ولنهيئ أنفسنا لملاقاة الأشياء كما هي. حتى إذا نزلت بنا النكبات فعلينا أن نقاسي منها بالطريقة التي يتبعها الممثلون في مأساة الحياة. ولكن لنتعلم كيف نسخر من آلامنا كأنما نحن مشاهدون لها من بعيد. فنحن إذا ما قابلنا الصعاب بقلب شجاع أمكننا أن نصمد آمنين وسط عالم يترنح، بل يهبط إلى الدرك الأسفل».

لم تكن فلسفة ديوجين القائمة على البساطة والحرية والطمأنينة سوى محاولة لإيجاد سلام داخلي. وخلال موجة الإسراف في التشاؤم أصبح ديوجين من المتفائلين. ولما كان يتوقع أسوأ الفروض فقد أقام لنفسه درعاً من السخرية يصد بها اللطمات أحياناً. وخلف هذه الدرع وجد الأمن الذي يتمثّل في السخرية اللاذعة المُرة. فكان يضحك لكي يمنع نفسه من البكاء.

يكتب نيتشه في واحد من تأملاته أنه كان يتمنى لو عاش في عصر ديوجين، «لكنت وقفت ساعات لمناظرته»، ويضيف نيتشه «لقد كان هذا الفيلسوف هو المبشر بجنس جديد من الفلاسفة».

-2-

ما الإنسان المتمرد؟.. إنه إنسان يقول: لا

«أنتم يا من تشعرون بالوحدة، أنتم أيها
المنشقّون، يوماً ما ستكونون شعباً، من بينكم أنتم
الذين اخترتم أنفسكم سينهض شعبٌ مختار»
• فريدريك نيتشه

قال لصديقه الممثل المغمور وهو يلوّح بنسخة من كتاب ألبير كامو «الإنسان المتمرد»: ما رأيك سأحوّل هذا الكتاب إلى مسرحية. كان جون أوزبورون عام 1954 في الخامسة والعشرين من عمره يعيش في قارب قديم على ضفاف أحد الأنهر، عندما كتب العبارة التالية في دفتر يومياته: «ما من أحد يفكر! ما من أحد يهتم، لا معتقدات، ولا مُثُل ولا حماس»، في تلك الأيام كان هناك شاب بريطاني آخر، يستخدم كيساً للنوم في إحدى الحدائق القريبة من مكتبة المتحف البريطاني، التي يذهب إليها صباحاً ولا يخرج منها إلا بعد أن ينبهه الحارس أن الأبواب ستُغلق، كتب ذات يوم رسالة إلى الكاتب الفرنسي الشهير ألبير كامو يخبره فيها أنه بصدد تأليف كتاب عن أزمة الإنسان قريب الشبه من روايته «الغريب»، كان كولن ولسون في الثانية والعشرين من عمره عندما كتب أن «الغريب يقف في وجه البؤس المادي الذي يسود العالم المعاصر».

في منتصف عام 1955 نشرت إحدى الفرق المسرحية إعلاناً تطلب فيه نصوصاً مسرحية لِكُتّاب جُدد، وما هي إلا أشهر حتى امتلأت غرفة مدير

المسرح بمئات النصوص، غير أن معظم تلك المسرحيات لم تكن سوى «كلام فارغ» حسب تعبير مدير المسرح الذي وجد نفسه يقضي أياماً وهو محبوس في غرفته: «يجتر حواراً تافهاً وحكايات مُمِلّة»، وبعد ما شعر باليأس، عثر ذات يوم بين أكوام النصوص على مسرحية لم يكتبها صاحبها على الآلة الكاتبة، وإنما أرسلها مخطوطة في دفتر مدرسي صغير وبخط أنيق جداً، قرر أن يقرأها ومنذ الصفحات الأولى وجد نفسه مشدوداً لفكرة وحوار المسرحية، طلب اجتماع عاجل لأعضاء الهيئة الإدارية، ووضع أمامهم دفتراً مدرسياً مكتوباً على الصفحة الأولى منه بخط جميل «انظر إلى الوراء بغضب» تأليف جون أوزبورون، مع عبارة تحت العنوان تقول: «ما الإنسان المتمرد؟.. إنه إنسان يقول: لا».. لم يكن المؤلف غريباً عن المسرح فقد كان يعمل كومبارساً بين الحين والآخر.

في تلك الأيام كان صاحب إحدى دور النشر ينصح الشاب كولن ولسون بأن يختصر كتاب «الغريب» -ترجمه إلى العربية شاب عراقي متمرد أيضاً اسمه أنيس زكي حسن ووضع له عنوان اللامنتمي- إلى ثلاثمائة صفحة، فمن لديه الوقت ليقرأ كتاباً بخمسمائة صفحة لكاتب مجهول. كان الكتاب قد كُتب في إحدى قاعات المطالعة بالمتحف البريطاني، مؤلفه ابن لعامل في أحد المصانع الصغيرة، ترك دراسته في السادسة عشرة، ونجح في التهرّب من الخدمة العسكرية بحيلة صغيرة، مارس في شبابه مهناً غريبة ليتفرغ لقراءة كل ما كان ينشر في ذلك الوقت، ويواصل تسجيل ملاحظاته في سجل كبير استدان ثمنه من أحد الأصدقاء.

في الثامن من أيار من عام 1956 قدمت مسرحية انظر إلى الوراء بغضب، وقد اشترط أوزبورون على إدارة المسرح أن تقدم المسرحية بهذا التاريخ، لأنه يتفاءل بيوم الثامن من آذار، فهو يوم عيد ميلاد والده، ويبدو أن تفاؤله تحقق، حيث تحوّلت المسرحية منذ العرض الأول إلى رمز لجيل جديد سمي «الجيل الغاضب»، وتحوّل معها أوزبورون إلى ملهم لجيل كامل من كتّاب المسرح أبرزهم يوجين يونسكو وإدوارد ألبي وهارولد بنتر وأربال، ولينتقل من الفقر إلى عالم الشهرة والمال، بعد أن عاش حياة صعبة، والده توفي بالسل عندما كان في العاشرة من عمره، ليجد نفسه مع أم عصبية

المزاج، جعلته يترك المدرسة وهو في الخامسة عشرة من عمره، ليعمل بائعاً متجولاً، ثم صحفياً على القطعة وبعدها ممثلاً لأدوار صغيرة في العديد من المسارح.

في مسرحية انظر إلى الوراء بغضب، نجد أنفسنا في مواجهة شخصية الشاب جيمي بورتر، الساخط على ظلم المجتمع له، فهو يعلن في بداية المسرحية أنه: «لم تعد لديه أية قضايا جادة وحقيقية يدافع عنها» فهو يعيش في عالم: «لم تعد تبدو فيه أية فسحة لأمل»، ولهذا لابد من أن يرميه وراء ظهره ويذهب باتجاه عالم جديد.

والمسرحية ترسم لنا من خلال بطلها جيمي بورتر فصولاً من حياة مؤلفها «جون أوزبورون» الذي عاش حياته غاضباً على موت أبيه المفاجئ، وعلى المعاملة السيئة التي كانت أمّه تعامله بها، وعلى الفقر، والحرمان وغياب العدل، وعلى الفساد السياسي الذي ينتشر في المجتمع، ومثلما كان أوزبورون متمرداً، دائم الشكوى من الظروف التي تحاصره، نجد بطل المسرحية غاضباً، يؤمن أنه يعيش في مجتمع خاوٍ، مجتمع لا يحمل قضية، لا شيء فيه يتبدل، ولهذا نجد أوزبورون يُصرّ على وضع بلاده إنكلترا على خشبة المسرح، ليتناول كل ما هو ممنوع عرضه على الناس، الجنس، الدين، السياسة، الصحافة، والدولة التي تختنق بثقافة سياسية من الماضي، ووسط هذا العالم الخامل المراوغ، يعرض لنا أوزبورون أزمة بين زوجين، يعكس من خلالهما الصراع الاجتماعي بين الطبقة العاملة والطبقة الثريّة، فالزوج جيمي بورتر، مواطن من الطبقة الوسطى يجد أنه لا مكان له في المجتمع، أما زوجته آليسون فهي ابنة جنرال كبير من أسرة غنية، وقد تبدو المسرحية أشبه بحكاية علاقة عاطفية، تتخللها خيانة زوجية، لكن الجمهور والنقاد، رأوا فيها عصر أفول المجتمع الإنكليزي القديم، وتفسّخ الحياة الاجتماعية، الأمر الذي يدفع جيمي ليصرخ على خشبة المسرح: «فلتنصبّ اللعنة عليكم جميعاً»، وهو بثورته على زوجته -ممثلة الطبقة الغنية- إنما يثور لينتقم لطبقته التي لا يريد لها أحد أن تأخذ مكانها الحقيقي في المجتمع، ونراه يُعبّر على خشبة المسرح عن ألمه وغضبه عندما كان يراقب والده يذبل ويموت، دون أن يستطيع مساعدته، منذ تلك اللحظة أحسّ بأنه «غاضب وعاجز».

شعر الجمهور الذي حضر العرض الأول للمسرحية، أنه أمام عمل فني جديد، في اليوم التالي هاجمه بعض النقاد ووصفوه بـ «الفاشل»، فيما كتب المحرر الفني للغارديان «كان عرضاً مثيراً للشفقة»، لكن الناقد الشهير كينيث تينان سيكتب في الأوبزرفر: لا أستطيع أن أحب شخصاً لا يتمنى رؤية «انظر إلى الماضي بغضب» ووصف المسرحية بالمعجزة: «كل الجودة بها، الجودة التي يئسنا من رؤيتها على خشبة المسرح، الانجراف نحو الفوضى، الرفض التلقائي للمواقف الرسمية، الحس السيريالي للنكتة، الشعور بعدم وجود حرب صليبية تستحق القتال من أجلها».

فيما اعتبر الممثل الشهير لورنس أوليفيه المسرحية أنها «أسوأ مهزلة شهدتها إنكلترا»، لكنه في العرض الثاني الذي حضره مع مارلين مونرو وزوجها الكاتب المسرحي آرثر ميلر، أصرّ أن يذهب لمقابلة أوزبورون ويسأله عن مسرحيته القادمة، فيما كتب آرثر ميلر معلناً أن جيلاً جديداً بدأ يولد.

***

في العاشر من أيار أصدرت مطبعة صغيرة كتاباً بعنوان «الغريب» سرعان ما نفدت طبعته الأولى ليطبع ثلاث عشرة مرّة، في الأشهر السبعة المتبقية من عام 1956.

بعد أشهر سيكتب أوزبورون إلى ألبير كامو رسالة يدعوه فيها لحضور عرض مسرحيته، وسيطلب كامو من صاحب «انظر إلى الوراء بغضب»، أن يُرسل له نسخة مكتوبة بالآلة الكاتبة من مسرحيته، ليقدمها إلى صديقه صاحب دار غاليمار الشهيرة من أجل ترجمتها إلى الفرنسية، وفي نفس العام يقنع كامو صاحب دار النشر بترجمة كتاب كولن ولسون، وسيخبرنا ولسون بعد ذلك أنه سافر إلى باريس عام 1958 ليلتقي بكامو ويطلب منه أن يكتب مقدمة النسخة الفرنسية من كتابه الثاني «الدين والتمرد».

يعترف ولسون أن عدداً من الكتّاب كان لهم التأثير الكبير في حياته، لكن أبرزهم الفيلسوف الدنماركي سورين كيركيجارد والآخر ألبير كامو فهو يكتب في «اللامنتمي» أن كيركيجارد وكامو ظلّا يبحثان عن مصدر أزمة الإنسان، «هل هي في عبثية وجوده أم في البحث عن الخلاص»، كان

كيركيجارد يريد أن يحلّ الوجود الإنساني بكلّ ما يحيط به من قلق وصراع وتوتر ويأس وإيمان وخطيئة ومعاناة، محل الوجود العقلي الذي حوّل الواقع الإنساني إلى مجموعة هائلة من التصورات العقلية: «أية فائدة يمكن أن ترتجى إذا درست جميع المذاهب الفلسفية وأظهرت ما في كل هذه المذاهب من تناقضات، أية فائدة تعود عليَّ لو أنني استطعت تطوير نظرية في الدولة ورتبّت جميع التفصيلات في كلّ واحد، وبنيت بهذا الشكل عالماً لن أعيش فيه، إن ما ينقصني في الحقيقة هو أن أرى نفسي بوضوح، أن أعرف ما يجب علي أن أعمله، لا ما ينبغي علي أن أعرفه إلا بمقدار ما تسبق المعرفة العمل بالضرورة، إن المهم أن أفهم مهمتي في هذه الدنيا».

في الفصل الذي يخصصه كولن ولسون لرواية ألبير كامو «الغريب» يؤكد أن لامنتمي كامو هو أكثر تجريبية من لامنتمي باربوس -مؤلف الرواية الشهيرة «الجحيم»-، بل إنه يفكر أقل منه، وليس لديه نبوغ، ولا مشاعر غير اعتيادية ليمنحها، بل إنه لا يملك شيئاً من المشاعر.. ويذهب ولسون إلى القول إن بطل كامو «ميرسو» يشعر بلا حقيقيته، فهو ظل يعيش حياته بنفس المعنى الذي عاش به «روكانتان» -بطل رواية الغثيان لسارتر- كل ما حوله غير حقيقي، يلوّح كامو دائماً بهذه السؤال: إذا كنت تعتقد أن الحياة حقيقية، صرّح بحريتك أولاً.

في الرابع من كانون الثاني عام 1960 يتعرض كامو إلى حادث سير حيث ترتطم السيارة التي تقله مع صديقه صاحب دار النشر غاليمار بشجرة، فيموت في الحال، صباح اليوم التالي كانت الصحف الإنكليزية تنشر على صفحاتها الأولى خبر رحيل صاحب الغريب والإنسان المتمرد، بعد بضعة أيام يكتب جون أوزبورون مقالاً يرثي فيه الرجل الذي كان له الفضل في ما وصل إليه من شهرة ومجد وثروة: «لم يفعل ألبير كامو شيئاً سوى أنه وضع أمامنا أفكاراً كانت هائمة في الطرقات، لكنه استطاع بعبقريته أن يجعلها أكثر صفاء وأصالة وخاض من خلالها حرباً على أحداث الزمن الذي نعيش فيه».

في مساء الرابع من كانون الثاني عام 1960، رنّ جرس الهاتف في منزل كولن ولسون، كان على الخط رجل يتحدث بلكنة فرنسية، وهو يقول: السيد كولن ولسون هنا الوكالة الوطنية للأخبار، هل تعرف أن ألبير كامو قتل هذا اليوم».

يجيب كولن ولسون بكل برود: إنني سعيد لأسمع ذلك.

بعد أيام سيكتب ولسون مقالاً عن كامو وسيتذكر المكالمة: «لم أكن قاسياً في جوابي، فأحد الأصدقاء دائماً ما يمازحني وهو يتحدث بلكنة ألمانية أو فرنسية، وافترضت أنه كان المتحدّث، الذي دائماً ما كان يحاول إقناعي أن منافساً لي قد انطفأ».

ويضيف ولسون في المقال: «كان كامو واحداً من الكتاب الأصلاء في زماننا، وبدا موته سخيفاً، فلماذا يتوجب على إنسان في مثل شاكلته أن يموت. إن موته كان عبثياً مثل فلسفته في الحياة.. إن رؤية كامو للحياة هي رؤية شاب غاضب، بدأ نيتشه أدبه بالطريقة نفسها، بأن ابتلع شوبنهاور بمضغة واحدة كبيرة، بعدها خلق زرادشت، في حين أيقن كامو أن العبثية والغثيان هما رؤياه عن الحقيقة الأساسية».

توفي المسرحي البريطاني جون أوزبورون في الرابع والعشرين من شهر كانون الثاني عام 1994 عن 65 عاماً، فقيراً بعد أن أدار النجاح السريع رأسه وجعله يقرر الانتقام من النساء بسبب ما عاناه في طفولته من تسلط أمّه، تزوج خمس نساء صرف عليهن كل ثروته. كتب ولسون في رثاء أوزبورون: «إن سقوط جون أوزبورون المهني الأكثر دراماتيكية في تاريخ المسرح البريطاني. أدمن الكحول والنساء والغضب وتحول من مليونير إلى معوز يائس يبيع مخطوطة (انظر خلفك بغضب) ليدفع قسماً من الضرائب المتراكمة عليه، ويتلقى معونة من الصندوق الأدبي الملكي. فقد أوزبورون اتجاهه ككاتب وترك المشاعر السلبية تعتم عقله كغيمة عاصفة ماردة فوق مشهد طبيعي».

في الخامس من كانون الثاني عام 2013 تنشر صحيفة الغارديان خبر رحيل صاحب كتاب «اللامنتمي»، واصفة كولن ولسون بأنه «العبقرية الأدبية الرئيسة في قرننا».

قال ولسون ذات يوم إنه أصدر كتابه اللامنتمي لأن حياتنا في المجتمع الحديث هي تكرار لمشكلة بطل رواية الغريب لكامو: «النضال اليومي من أجل الحقيقة التي تختفي بين عشية وضحاها، والتي تقوضها التفاهات

البشرية والتفاهة التي لا نهاية لها».. ثم يضيف: «حين ظهر كتابي الأول، طفا على السطح مباشرة في بريطانيا والولايات المتحدة ككتاب غريب، لكن الصدف هي التي أبرزت هذا الكتاب، فقد صدر في نفس الوقت الذي عرضت فيه مسرحية لكاتب بريطاني أوزبورون (انظر إلى الماضي بغضب) وفي نفس الوقت الذي ظهرت رواية (غرفة في السفن) للروائي جون وين -ولد في آذار عام 1925 وتوفي عام 1994، نشر روايته (غرفة في السفن عام 1953) وهي تروي حكاية شاب جامعي يرفض معايير المجتمع التقليدي، وقد اعتبرت أول الأعمال الأدبية التي بشّرت بحركة جيل الغضب، وهو مصطلح أطلق على كتاب الخمسينيات الشباب، بوصفهم متمردين، يعارضون المؤسسة البريطانية الرسمية والتقاليد المحافظة في المجتمع في ذلك الوقت- ووجد الأدباء في هذه الأسماء الثلاثة بدء تيار جديد، واطلقوا علينا اسم الكتاب الغاضبين، ويبدو أن أوزبورون كان غاضباً على الحكومة والملكة، وجون وين كان غاضباً على التركيب الاجتماعي البريطاني، لكني لم أكن غاضباً على شيء محدد.. لقد أجرت معنا مجلة بريطانية مقابلات نحن الكتاب الشباب الغاضبين، وحينما وجه لي السؤال التالي: ما الذي يغضبك؟ أجبت: قد دفعتم لي مئة جنيه وكان هذا مثار غضبي»

بعد عام على صدور رواية ألبير كامو «الغريب» - صدرت عام 1942ـ يكتب جان بول سارتر: «ليست الجريمة الحقيقية هي ما يُحاكم ميرسو عليه، بل هي جريمة أخرى سيفهمها فهماً تاماً في النهاية، عندما يدرك مستوى جديداً من الوعي، إن رواية الغريب عمل كلاسيكي منهجي مؤلف عن العبث وضد العبث».

يخبرنا كولن ولسون أن الصدفة هي التي جمعت بينه وبين جون أوزبورون، فقد ظهر كتاب «اللامنتمي» بنفس الأسبوع الذي عرضت فيه مسرحية أوزبورون «انظر إلى الماضي بغضب»، وسيكتب المسرحي جون بريستلي مقالاً يستخدم فيه عبارة «الشباب الغاضبين» ليصف كتاب كولن ولسون ومسرحية جون أوزبورون، وتلاحق الصحافة كولن ولسون ليتحدث عن معنى عبارة «جيل الغضب» فيقول لمراسل الصاندي تايمز: «ولكني لم أكن غاضباً بأي شكل، إلا من سنوات نضالي».

العام 1961 يصدر كولن ولسون روايته الثانية «ضياع في سوهو»، كان قد أصدر عام 1960 رواية بعنوان «طقوس في الظلام»، وفي الرواية يطرح أسئلة وجودية: من أنا؟ وماذا سأفعل؟ ولم جئت إلى الحياة؟ ويعترف أن عقله لم يلتقط أجوبة منطقية لهذه الأسئلة، كان «هاري» بطل ضياع في سوهو يشاهد الحيرة في وجه أمه: «ماذا عن ولدي إنه يعيش منزوياً في غرفته يقرأ الكتب التي لا تفهمها، ويقتنع هاري الذي هو تجسيد لشخصية كولن ولسون أن الحياة ستمضي دون جديد وأن عليه أن يفتح فجوة حتى لو كانت صغيرة في جدار سجنه اليومي، ويمرق منها باحثاً عن شيء جديد، عن حياة بلون آخر: «أنا أحيا الحياة بلا ألوان. الأيام. يوم واحد لا شيء ينصب فيها أو ينبع منها.. أنا لا مستمر. ألمس الأشياء دون أن تلسعني حرارتها، أريد أن أحيا الحياة من جديد، وبشكل جديد لا جدران تتطاول أمامي».. ومن أجل كشف هذا الواقع نراه يحاول أن يكتب عن تجربة البحث عن حرية تنبعث من أعماق النفس بلا تعقيد ولا التزام.. وفي رحلة البحث عن وجوده يلتقي بجيميس الذي سرعان ما يصبح معلمه، كان جيميس شخصية جذابة يؤمن بالحرية المطلقة، بالعيش من يوم ليوم،، وأخذ جيميس يلقن هاري دروساً في الحياة وكيف يجب أن تعاش.. يكتب كولن ولسون أن: «عمل الإنسان أن يوسع مدى التجارب الإنساني، ويعلم الرجال كيفية الاستفادة من عقله وخياله، وأنا أرى الرجال العظام في هذا القرن مثل الآلات الممزقة للصخور، كلهم يحاولون أن يمزقوا العمق العقلي الجديد للإنسان».مكتبة .. سُر مَن قرأ

***

في مقدمة كتابه سقوط الحضارة يكتب كولن ولسون: «لقد كان في كتاب اللامنتمي شيء من الاعترافات الخاصة بتأريخي الشخصي، وذلك واضح لأنني أنفقت معظم صفحات الكتاب محاولاً أن أعثر في الأشخاص الآخرين على ما يبرهن على معتقداتي، وكان ولسون يؤمن أن كتابه اللامنتمي سيكون «هو الأرض الخراب للخمسينات، وينبغي أن يكون أهم الكتب التي تصدر في جيله»، ويصرّ كولن ولسون على أن اللامنتمي يريد أن يكون حراً، وهو يرى مثل نيتشه أن العقل ليس حراً، ولهذا يجد ولسون أن جميع الناس يجب أن يكونوا لامنتمين ويؤكد ولسون أنه لا يهدف إلى:

«إيجاد حل صحيح كامل لمشاكل اللامنتمي، وإنما أهدف إلى بيان أن مثل هذه الحلول، والمحاولات التي بذلت في سبيلها موجودة فعلاً».

قال كولن ولسون إنه ولد لعائلة فقيرة عمالية تذكره بعائلة مسرحية «انظر إلى الماضي بغضب»، كانت عائلته تعيش على أجرة أبيه الأسبوعية الذي كان يعمل في صناعة الأحذية وهي عبارة عن ثلاثة جنيهات، ويضيف أنه تعمق إحساسه بالتعاسة عندما أصبح عاملاً مثل والده، كان يقضي النهار في محل لغسل الملابس: «كان عملاً شاقاً وبغيضاً، وقد كرهت الأشياء التي استدارت حولي، وكانت أمنيتي أن أعود إلى البيت، لأبحث عن عقلي».

ويكتب في مقال خص به مجلة الآداب اللبنانية عام 1965: «شرعت في خلق فلسفة جديدة لا تبشر بحياة تشاؤمية أو فاشلة، ودعوتها بالوجودية الجديدة، التي أشير من خلالها إلى المشكلة الرئيسية في حياتنا وهي أن الحياة وهم هائل يجثم على عقولنا بلا مقاومة أو هامسة خافتة متمردة وعلينا أن نواجهها بصرخة: «توقفوا عن توجيه الأسئلة فهي سخيفة وبلهاء».» ويضيف كولن ولسون أنه: «عندما تعمقنا في تاريخ الإنسانية منذ بدايتها، نلاحظ أن العظماء القدامى حاولوا أن يحركوا الأجهزة، ولكننا نحن، لا نستعمل إلا جزءاً ضئيلاً من قوتنا الخلاقة، نحن حقاً، كغرف أجهزة مزدحمة بالآلات الملقاة بكل كسل وإهمال يعلوها الصدأ والغبار، إن الجهاز (في داخلي) ومن سوء الحظ أنني لا أقدر أن أستعمل عقلي»

في سيرته الصادرة حديثاً عن دار المدى بعنوان (حلم غاية ما) التي ترجمتها القديرة لطفية الدليمي يقول ولسون إنه وضع مائة كتاب حتى الآن. لكنني أعتقد أن كولن ولسون سوف يدخل التاريخ والذاكرة الأدبية تحت عنوان واحد هو «اللامنتمي». الكتب الأخرى كانت تكراراً أو استفاضة لفكرة واحدة وثقافة واحدة رغم سعتها الهائلة. والحكم والهدف كانا واحداً لديه: أن يكتب.

يُعرّف كولن ولسون المتمرد بأنه الإنسان الرافض لما يجري حوله: «إنني أرى نفسي في المرآة الطويلة الضيقة المعلقة في واجهة ذلك المحل، قادماً يلوح علي الشحوب والنعاس»، هذه السطور من رواية «الجحيم» لهنري

باربوس الذي يضرب به ولسون مثلاً على المتمرد اللامنتمي، رجل غامض يلجأ إلى غرفته في الفندق ليغلق بابها ويعيش ليراقب الآخرين من ثقب في الحائط. إنه كما يقول باربوس «يرى أكثر وأعمق مما يجب» وهو لا يرى إلا الفوضى. ويتبع ولسون طبيعة المتمرد خلال رواية كامو «الغريب» وأعمال أرنست همنغواي الأولى، ويقر ولسون بأن الجو الذي يتميز به عالم المتمرد المعاصر جو كريه جداً. إن هؤلاء الأشخاص لا يرفضون الحياة فحسب وإنما يعاديها الكثير منهم. إن عالمهم المجرد من القيم هو عالم أشخاص بالغين، والفرق بين عالم البالغين وعالم الأطفال هو أحد الفروق الرئيسية بين عالم القرن العشرين وعالم القرن التاسع عشر: «إن أعمال المتمردين من الكتاب بشرت باليوم الذي لم يسطع على الإنسانية بعد، حيث ينطلق الإنسان ويصبح خلاقاً، إنه سوف يسبح -بإيحاء قوته- مثل سمك البحر، سينتهي ضجره ولن يناقض نفسه، سيموت الإنسان القديم فيه، ويبرهن الإنسان الجديد على وجوده».

ظل كولن ولسون طوال حياته يؤمن أن على الكاتب أن يبقى متمرداً: «لو منحوني أي شيء، مثل جائزة نوبل في الأدب، فسوف أجدها صراعاً بالغ الصعوبة لأنني سوف أرفضها أساساً».

-3-

أيتها الأفواه، إن الإنسان يبحث عن لغة جديدة

لا نحتاج إلى الانتماء إلى أجداد فيما يخص
باب التمرّد

• أندريه بروتون

في العشرين من عمره يعين في مصحّة للطب النفسي تابعة للجيش، هناك سيتفرغ لمشاهدة المرضى العقليين، وسينهمك بقراءة كتاب فرويد الشهير «تفسير الأحلام»، في الإجازة يُحدّث أصدقاءه عن عالم النفس النمساوي وكيف يمكن لأبحاثه أن تطبّق على الأدب والشعر والسلوك، سيكتب في دفتر يومياته: «كنت في العشرين من عمري حين تحدثت مع أبولونير وأندريه جيد وبول فاليري عن قدرة فرويد على أن يقلب العالم الذهني رأساً على عقب، كنت آنذاك في حالة عالية من الحماس، مهتمّاً، ربما، بأن أشرك بآرائي أولئك الذين كانوا يثيرون اهتمامي»، وسيذهب بعيداً حين يعتبر التحليل النفسي أثمن الكشوف التي شاء حسن الطالع أن يتعرف عليها: «فمثل هذا الكشف المثير لا يأتي العمر مرتين».

في تلك السنوات والحرب العالمية الأولى مشتعلة، تغير المفهوم العام عن الإنسان، حيث أعلن فرويد أن الإنسان الواعي لا يعدو ظلاً باهتاً لقوى تتخفى في اللاوعي، وتعلن عن نفسها في مظاهر ملتوية من الأحلام والعقد وأمراض العصاب، ولكي نغوص إلى هذه الظلمات حيث يكمن الجوهري وتختبئ حقيقتنا، ينبغي أن نلجأ إلى التحليل النفسي.

عاش أندريه بروتون سبعين عاماً، اتّسعت، لأفكار ومدارس غيّرت من طبيعة الآداب والفنون ومارست تأثيرها عليها حتى اليوم. ولد في الثامن عشر من شباط عام 1896 في شمالي فرنسا، قبله بستة وستين يوماً بالضبط ولد طفل في الضاحية الشمالية من باريس اسمه يوجين إميل بول سيسمى فيما بعد «بول إيلوار»، وبعده بعشرين شهراً سيولد في باريس طفل اسمه لويس أراغون، وسيشكل هؤلاء الثلاثة فيما بعد الأساس الذي انبثقت منه الحركة السيريالية، وسيصبح بروتون فيما بعد مكتشف السيريالية ومنظرها الأبرز الذي نشر البيان الأول لحركته عام 1924.

يرسم لنا أراغون في روايته «أوريليان» صوره لأندريه بروتون الذي كان يصفه بأنه العبقري الذي يدير الأحداث: «لقد كنا أفضل صديقين في الدنيا، ويجب إدراك حقيقة هامة بشكل جيد، وهي أن الأساس بيننا لم يكن قط أدبياً وكانت أمور حياتنا تختلط حسب أذواقنا وأفكارنا، كانت لنا حماستنا، كما قمنا ببعض الاكتشافات، لقد كانت حياتنا حياة اكتشافات». أما بروتون فإنه يتحدث عن أراغون في رسائله: «إنه ودود إلى أقصى الحدود، يهب ذاته في الصداقة دون تحفظ، والخطر الوحيد الذي يتعرض إليه هو رومانسيته الزائدة»، عاش طفولته مع جده لأمّه، الجد ولد في مقاطعة «بريتاني» شمال فرنسا، كان راوياً للحكايات من طراز نادر كما وصفه بروتون فيما بعد، وهذه الحكايات نفسها هي التي ستجعل طفولته سعيدة يتذكر تفاصيلها باستمرار: «لا يمكن للمرء إلا أن يرتد إلى طفولته التي مهما نكّل بها المرّوضون تبدو له مفعمة بالمفاتن»، ولهذا نجده يركز على أن الطفولة وحدها التي: «تقترب أكثر من غيرها من الحياة الحقيقية»، تلقّى رعاية مبالغاً فيها من أمّه التي كانت تتمنى أن تصبح محامية فحاولت أن تورّث أحلامها إلى ابنها، فيما أورثه جده حب القراءة ورواية القصص الغريبة، نشأ وسط عائلة متوسطة الحال، وتفوّق في الدراسة، مع اهتمامه بالأدب، اهتم بدراسة الطب العقلي. في السابعة عشرة من عمره، يجرب كتابة الشعر، كان قد تعرّف على أشعار بودلير ومالارميه، لكنه وجد نفسه غير ميال لدراسة الأدب، وغير مبالٍ لدراسة الطب أيضاً، لكنه أذعن لرغبة والدته التي فشلت في أن تجعل منه محامياً، فقررت أن يدرس الطب، في العام 1914 سينشر أولى قصائده التي أهداها

إلى الشاعر بول فاليري لشدة إعجابه به، بعد أشهر ستندلع الحرب العالمية الأولى وسيجد بروتون نفسه داخل: «بالوعة الدم والجنون والوحل»، هكذا سيلتحق بالجيش في الأشهر الأولى من عام 1915، وقد كان شعوره بالغربة كبيراً وهو يجد نفسه وقد اضطر أن يترك وراء ظهره أحلامه وأصدقاءه والحياة التي أراد أن يعيشها على طريقته، إلا أن الحرب أيضاً لعبت دوراً حاسماً في تغيير مسار حياته إلى درجة اعتبر أنها خلقته من جديد: «كانت الحرب حاسمة نحو إرساء طروحات السيريالية»، فضّل أن يكون نفراً في المشاة بدل أن يجلس خلف مكتب، أثناء الحرب يتعرف على شعر أبولونير الذي سيلعب دوراً كبيراً في تغيير مساراته الأدبية، وقد قرر أن يزوره أثناء الإجازة، في المستشفى الذي نقل إليه أثناء خدمته العسكرية سيلتقي بجاك فاشيه الذي كان قد أصيب في ساقه ونجا من الموت بأعجوبة، وقد أدهشته شخصية «فاشيه» اللامبالية، قال له أنا أحب الموت، لكني أرفض أن أموت بسبب الحرب، والغريب أن فاشيه سينتحر بعد توقف الحرب، لأنه أراد أن يكون موته بإرادته وسيكتب عنه بروتون قائلاً: «رحل عنا بصورة غامضة شاب في الثالثة والعشرين من عمره كان يمتلك أجمل نظرة صائبة عن الكون، لقد تعلقت في الأدب بأبولونير ولوتريامون، إلا أني أدين لجاك فاشيه أكثر مما لأي منهم، فقد كنت أشبه بالمسحور وأنا أتحدث معه، ولن أتعلق بأحد من الناس بمثل هذا الاستسلام». كان فاشيه يرسل إلى أصدقائه رسائل ستنشر عام 1919 بعنوان «رسائل الحرب» وسيكتب في واحدة منها إلى بروتون: «ساخر هو من لا يستسلم لحياة خفية كئيبة. أيتها الساعة التي توقظني -عينان- ومرائي - كم تكرهني! ساخر من يحس بكذب سراب الرموز الشاملة، هي رمزية من طبيعتها».

في العام 1917 يتم تعيين أندريه بروتون في مركز للطب العقلي تابع للجيش، هناك سيجد الفرصة مناسبة لقراءة كتب فرويد التي سيتعلق بها، في العام 1921 سيزور فرويد في بيته بفيينا ليتحدث معه حول الأحلام وضرورة التعامل معها من حيث هي تعبير عن جانب أساس في حياة الإنسان.

إضافة إلى فرويد، تعرف بروتون آنذاك على أعمال الشاعر الفرنسي «لوتريامون» الذي تَعرض في حياته القصيرة إلى التجاهل، والبعض كان

يصفه بالمجنون، في المكتبة الوطنية التي كان يتردّد عليها سيعثر بروتون على النسخة الوحيدة من كتاب لوتريامون «أناشيد مالدورور»، فكان يقضي الوقت في استنساخها، وفي المساء يقرأها بصوت عال مع أراغون وسيكتب بروتون في البيان السيريالي الثاني أن: «الاسم الوحيد الملقى عبر العصور، الذي شكل تحدياً لكل ما هو أبله وحقير ومقزز إنما هو لوتريامون»..

وسيلعب آرثر رامبو الدور نفسه الذي لعبه لوتريامون في حياة بروتون، ولعل من الغريب أن هذين الشاعرين ختما تجربتهما الشعرية وهما في العشرين من العمر، توفي رامبو وهو في السابعة والثلاثين من عمره وكان خلال الخمس عشرة سنة الأخيرة من حياته قد توقف عن كتابة الشعر واتجه ليجرب حظه في التجارة، فيما توفي لوتريامون في الرابعة والعشرين من عمره، والاثنان على رغم قصر تجربتهما الشعرية فإنهما تركا أعمق الأثر في جيل الشباب من الشعراء الذين أتوا بعدهما، وسنجد تأثيرهما المباشر في ألبير كامو وهو يسطر صفحات كتابه «الإنسان المتمرد».

***

في العام 1922 يكتب أندريه بروتون أن «الدادائية» لم تكن سوى حالة فكرية بالنسبة لهم، ولهذا قطع بروتون وأرغون وإيلوار علاقتهم بالدادائية، وأصبح هذا الانقطاع محتماً نتيجة تباين اهتمامات بروتون وتزارا.

كان تريستان تزارا يصغر بروتون بسبعة وخمسين يوماً، ولد في السادس عشر من آذار عام 1896 في رومانيا، أسس الحركة الدادائية التي ولدت في الساعة السادسة مساء من يوم الثامن من شباط عام 1916 بمقهى في زيورخ وسيكتب النحات والشاعر هانس آرب عن هذه الحركة التي كان هو أحد صناعها: «لما شعرنا بالاشمئزاز من وحشية الحرب العالمية التي اندلعت عام 1914 كرّسنا أنفسنا في زيورخ للفنون، وبينما كانت أصوات المدافع تدوي بعيدة، طفقنا ننشد ونرسم ونصنع لوحات من الكولاج ونكتب الشعر بكل ما أوتينا من قوة، كنا نبحث عن فن يستند إلى الأسس لنداوي به جنون هذا العصر، كنا نبحث عن نظام جديد للأشياء من شأنه أن يعيد لنا التوازن ما بين الجنة والنار»، ويقال إن كلمة «دادا» اختيرت بعد أن تم تمرير مقطع من

ورقة بالصدفة في صفحات قاموس. وقد تمسك تريستان بهذه الكلمة لأنها حسب قوله: «منعدمة المعنى بشكل كامل، وكانت بياناً في حد ذاتها»، أما لماذا ولدت هذه الحركة فيكتب تريستان تزارا: «لقد ولدت دادا من تطلّب أخلاقي، من إرادة صارمة لبلوغ مطلق أخلاقي، من شعور عميق بأن الإنسان يؤكد تفوقه، وسط كل إبداعات الروح، على المفاهيم المفتقرة إلى الماهية البشرية»، لعب الفن الحديث في أوائل القرن العشرين دوراً كبيراً في ظهور الدادائية ومن بعدها السيريالية، فتكعيبية بيكاسو وبراك كانتا بمثابة خروج على التقاليد الفنية التقليدية، وكانت لوحة بيكاسو «آنسات أفينون» عام 1907 تمثل منعطفاً في تاريخ الفن مثلها مثل أعمال المسرحي السويدي أوغست سترندبرغ التي أسست لما سمي فيما بعد بالمدرسة التعبيرية، وسنجد تريستان تزارا مغرماً بسترندبرغ الذي توفي قبل تأسيس الدادائية بأربعة أعوام -ولد سترندبرغ عام 1849 وتوفي عام 1912- وقد وصِف بأنه أكثر من أي كاتب مسرحي يكتب «نفسه» والنفس التي يكتب عنها باستمرار هي نفس إنسان عصري غريب عن بيئته: «يزحف بين السماء والأرض، يحاول يائساً أن يقتلع بعض المطلقات من كون منبوذ»، شبَّه الدادائيون سترندبرغ بـ«بروميثوس» الذي يرفع لواء المعارضة لكل مطلق، وقد وصف سترندبرغ نفسه بأنه: «رجل منبوذ، طريد الفردوس، على جبينه علامة الابن المتمرد»، وسيعبر سترندبرغ عن تمرده في قصيدة كتبها وهو في الثالثة والثلاثين من عمره: نحن نهدم ليدخل النور والهواء.

كان سترندبرغ مغرماً بنيتشه، وكان يشاطره الكثير من آرائه حول الحياة والحب والحرب، وسيبعث بمسرحيته «الأب» إلى نيتشه الذي أرسل له رسالة كتب فيها: «سررت برؤية صورتي الخاصة للحب.. الحرب وسيلته، والكراهية المميتة بين الجنسين قانونه الأساسي، والتعبير عنها بهذه الطريقة الفريدة».

بعد سبع سنوات على تأسيس الدادائية سيجد أندريه بروتون أن الحياة بحاجة إلى هزة عنيفة، فقد شهدت السنوات الأخيرة من الحرب العالمية الأولى فترة تغير عنيف، إذ اندلعت الثورة الروسية بقيادة لينين وتروتسكي، وأثرت اكتشافات آينشتاين على الوعي البشري بشكل عميق، وسجلت

روايات جيميس جويس ومارسيل بروست وفرجينيا وولف وأشعار إليوت ـ وبالتحديد رواية عوليس التي صدرت عام 1922، وملحمة مارسيل بروست البحث عن الزمن الضائع التي تم نشر أجزائها المتبقية بعد وفاة بروست عام 1922، وقصيدة إليوت الأرض الخراب التي نشرت عام 1922، والقصص الأولى لفرجينيا وولف التي صدرت أيضاً عام 1922 –، أنماطاً حداثية جديدة بشكل مميز للشعور والإدراك، اللذين يعكسان الظروف المضطربة للحياة في تلك السنوات، لقد وضعت هذه الأعمال مهمة جديدة للكاتب والفنان، وهي أن يجعل المتلقي ينظر إلى المنجز الأدبي والفني بشكل مختلف.

يكتب ألبير كامو أن السيريالية في بدايتها كانت محاكمة لكل شيء.. لا تكاد تنتهي حتى تبدأ من جديد، فيما يكتب أندريه بروتون: «أتمنى أن لا تكون السيريالية قد قامت بأي محاولة أفضل من محاولتها أن توجد خيطاً يربط بين ما تفرّق من عوالم اليقظة والنوم، والواقع الخارجي والداخلي، والعقل والجنون، وهدوء المعرفة والحب، والحياة للحياة والثورة». كانت القطيعة بين بروتون والدادائية حازمة، ولهذا يكتب في إحدى قصائده:

«دعوا كل شيء
دعوا دادا
تخلوا عن آمالكم ومخاوفكم
ازرعوا أولادكم في زاوية غابة
دعوا الفريسة للظل
تخلوا عن الحاجة عن حياة رخية
امضوا في كل سبيل».

وسيعترف تريستان تزارا أن السيريالية ولدت «من الرماد الذي خلفته الدادا. وكل الدادائيين الأوائل، شاركوا فيها».

كان تريستان قد وصل باريس عام 1919 تسبقه شهرته، ولهذا سيلتف حوله مجموعة من الأدباء الشباب كان بينهم بروتون وأراغون وإيلور والعديد من الفنانين، وسيصفه بروتون بأنه «يسير والتحدي في نظراته»، وستبدأ

الدادائية مرحلتها الباريسية وسيعلن تريستان بيانه الشهير: «من الآن فصاعداً، لا رسامون، ولا أدباء، ولا موسيقيون، ولا نحاتون، ولا جمهوريون، ولا فلكيون، ولا إمبراطوريون، ولا فوضويون، ولا اشتراكيون، ولا بولشفيك، ولا سياسيون، ولا بروليتاريون، ولا ديمقراطيون، ولا جيوش، ولا أوطان.. وأخيراً كفانا من هذه الحماقات كلها لا شيء، لا شيء، لا شيء». تصدر مجلة أدب بحجم صغير يشرف عليها أندريه بروتون ولويس أراغون وسوف تطرح استفتاءً شهيراً بعنوان: «لماذا تكتبون؟»، فقد كانت المجلة تطرح موضوعة إعادة النظر في بعض القيم الأدبية والفنية، والبحث عن دوافع الإبداع، وقيمة المصير الإنساني للشاعر.

ستتشكل أول مجموعة سيريالية عام 1923 وكانت تضم أراغون، وماكس أرنست، وفليب سوبو، وروجر فيتراك، إضافة إلى أندريه بروتون وبول إيلور، ثم انضم إليهم سلفادور دالي، وهانس آرب، وأنطوين أرتو، وخوان ميرو وعشرات غيرهم، ويقال إن كلمة سيريالية ابتدعها الشاعر غيوم أبولونير الذي توفي قبل صدور البيان الأول بخمسة أعوام، حيث ذكر مفردة السيريالية خلال رسالة أرسلها إلى الفنان الفرنسي بول ديرميه يخبره فيها: «أعتقد حقاً بعد البحث والتدقيق، أنه من الأفضل أن أتبنى لفظة سيريالية بدلاً من فو طبيعية التي سبق أن استعملتها، فـ«سيريالية» لا توجد بعد في المعاجم: وقد تسهل معالجتها أكثر من فو طبيعية التي استعملها السادة الفلاسفة»، وفي البيان الأول للحركة يشير أندريه بروتون إلى التسمية بوصفها تكريماً لذكرى أبولونير: «أطلقنا اسم السيريالية على هذا النمط من التعبير الصرف الذي توصلنا إليه والذي أردنا أن نُفيد منه أصدقاءنا، وأحسب أنه لم يعد هناك اليوم مجال للرجوع عن هذه التسمية بعد أن طغى مفهومنا على المفهوم الأبولونيري». ويعرف بروتون السيريالية بأنها: «عبارة نفسية صرفة تدل عبرها، إما لفظاً أو كتابة، أو بأي طريقة أخرى على النشاط الحقيقي للفكرة في غياب أي رقابة يمارسها العقل، خارج أي اهتمام جمالي أو أخلاقي».

بعد فترة قصيرة سيظهر البيان الأول للسيريالية الذي أكد ثلاثة ثوابت «الخيال، الحرية، الحلم»، وقد جاء في البيان: «تستند السيريالية إلى الاعتقاد بالحقيقة العليا لبعض أشكال التداعي المهملة لحين ظهورها،

بالقدرة الكلية للحلم، باللعبة المتجردة للفكر، تميل إلى أن تدمّر نهائياً الآليات النفسية الأخرى، وأن تحل محلها في حل المشكلات الرئيسة للحياة» ويضيف البيان: «إن كلمة السيريالية، تعبر في رأينا عن الرغبة في تعميق أسس الواقع، والرغبة في الوصول إلى وعي بالحياة أكثر وضوحاً من قبل، إلى وعي بها أعنف عاطفة وأشد شعوراً. لقد حاولنا أن نصف الحقيقة الداخلية والحقيقة الخارجية كعنصرين هما في طريقهما إلى الاندماج كيما يصبحا في النهاية حقيقة واحدة»، هكذا أصرّت السيريالية أن تمزج بين الحقيقة الداخلية والحقيقة الخارجية، وقد كان السيرياليون الفرنسيون مخرمين بنظريات فرويد عن اللاوعي، فيما كان السيرياليون الألمان الذين كان أكثرهم من جماعة الدادائية، يميلون إلى كتابات ماركس الشاب، بحيث كانت النتيجة أن أصبحت السيريالية مزيجاً من فرويد وماركس. بعد نشر البيان الأول قرر بروتون أن تكون للحركة مجلة خاصة بها أسماها «الثورة السيريالية»، صدر العدد الأول في كانون الأول من عام 1924، وكانت التسمية التي أطلقت على المجلة تعكس رؤية بروتون لأهمية أن تندلع ثورة كبيرة في الفنون والآداب، أشبه بالثورة العلمية التي يقودها آينشتاين. في أحد أعداد المجلة يكتب بروتون: «في الوضع الحالي للمجتمع الأوروبي، نحن مع مبدأ كل عمل ثوري، لو كانت نقطة انطلاقه من نضال طبقي، شريطة أن يذهب بعيداً»، وسنجد السيرياليين يغرمون بأفكار ماركس وآرائه في الثورة الاجتماعية؟ ونجد بروتون يؤمن بأن الثورة في الفن يجب أن ترافقها ثورة اجتماعية من أجل الناس وسيكتب: «لقد رفع ماركس شعار «تحويل العالم»، ورامبو شعار «تغيير الحياة»، هذان الشعاران كلٌّ واحد بالنسبة إلينا»، في العام 1925 سيقرأ بروتون سيرة لينين التي كتبها تروتسكي، ويجد نفسه منجذباً إلى شخصية الثوري فيه والإنسان وسيكتب: «على الصعيد الأخلاقي الذي قررنا أن نقف عنده، يبدو أن لينين منيع لا ينال»، ورغم أن كتاب تروتسكي أعطاه صورة حقيقية عن ثورة أكتوبر وقائدها، فإنه ساعد في تطور العلاقة بين تروتسكي وبروتون الذي كان يؤيد قناعات تروتسكي تجاه ما كان يجري في روسيا، من تدمير في عهد ستالين. كان تروتسكي قد أعلن ضرورة تدمير قيم الماضي الثقافية وخلق قيم جديدة أجمل بكثير

تحل محلها، وهو بالضبط ما كان يعلن عنه بروتون في البيان السيريالي «الثورة ضد قيم الماضي في الفن والثقافة والمجتمع».. وسيكتب بروتون مقالاً بعنوان «ليون تروتسكي، لينين» يشير فيه إلى أن الكثير من الأفكار التي يطرحها تروتسكي يشعر السيرياليون نحوها بالمودة والانجذاب.

***

في السادس والعشرين من تشرين الأول عام 1879، ولد دافيدوفيتش برونشتاين الذي سيطلق عليه اسم ليون تروتسكي، في السابعة من عمره يرسله والده إلى مدرسة يهودية، ليدرس فيها التوراة وكانت الدروس تتضمن أيضاً قواعد اللغة الروسية والرياضيات، إلا أن إقامته في المدرسة لم تكن طويلة، فبعد أشهر قليلة اضطر والده أن يعيده إلى البيت، إذ كانت تبدو على الصبي ملامح التعاسة في المدرسة، وهكذا ودّع الدراسة الدينية، وأخذ يتابع أمّه وهي تقرأ في كتب الأدب، وبعد أكثر من عام يقرر أحد أخواله أن يصطحبه معه، وخلال السنوات السبع التي قضاها مع هذا الخال أتقن اللغة الروسية، وكان الخال متحمساً لتحويل الصبي إلى تلميذ متميز ففي المساء كان يلقي عليه قصائد الشعراء الكلاسيكيين بوشكين وليرمونتوف ونيكراسوف شاعرهم المفضل الذي كانت قصائده صيحة احتجاج ضد الظلم، وقد سمع للمرة الأولى برواية أوليفر تويست، وقرأ في السر بعض روايات تولستوي، وفي المدرسة تعلم اليونانية واللاتينية، وقرأ العلوم والرياضيات وسرعان ما أصبح الأول في صفه، «لم يكن من حاجة لأحد كي يحثه على العمل أو القلق بصدد دروسه، فهو كان يعمل أكثر مما هو مطلوب منه».

كانت صورة الفتى تروتسكي تتشكل، فهو صبي جميل، بعينين حادتين خلف النظارتين، أما شعره فكان غزيراً فاحم السواد، يرتدي ثياباً أنيقة، بحيث يظهر «كبرجوازي حقيقي» كان زملاؤه في المدرسة يعترفون بتفوقه، بعد سنوات ستغدو غرفته ممتلئة بالكتب، إن رؤية الكتب وهي على الأرض أو على الرفوف أو فوق المكتب تثيره، وكان يستنشق باستمتاع رائحة الورق المطبوع، تلك الرائحة التي احتفظ بميل شديد إليها حتى خلال مشاركته بالثورة، في تلك السنوات سمع للمرة الأولى بشكسبير: «عشقت كلماته عشقاً عنيفاً»، وكان مشغولاً بالمسرح: «تعلقت بالأوبرا الإيطالية، وكنت

أعطي دروساً لأكسب بعض المال يخولني دفع تذاكر المسرح»، عندما يعود إلى البيت يطلب منه والده أن يشرف على عمل المزرعة، يمسك السجلات ويحاسب العمال، وكان الوالد العجوز يتشاجر مع ابنه، لاسيما حين يجد الأب أن حسابات ولده تراعي العمال كثيراً، وكانت هذه المشاجرات تغذي روح التمرد داخله، في تلك الفترة ينضم إلى إحدى المجموعات الثورية السرية، في سن الثامنة عشرة، بدأ يشارك في اللقاءات السياسية، ويدعو إلى الإضرابات، حتى قُبض عليه في كانون الثاني 1898، وأودع السجن لمدة ثلاثين شهراً بتهمة التحريض على الثورة، ثم أُبعد بعد خروجه إلى سيبيريا، لكنه هرب من منفاه بجواز سفر مزوَّر أعدّه بنفسه باسم تروتسكي، وهو اسم السجان الذي كان يتولى أمره في السجن، فلازمه هذا الاسم طوال حياته.

سافر إلى فيينا، ومنها إلى زيورخ ثم إلى لندن، حيث تقابل مع لينين عام 1902، في كانون الثاني عام 1905 قرر العودة إلى روسيا، فشارك في الاضطرابات والإضرابات التي اندلعت هناك، وقُبض عليه في أيلول من العام نفسه، وأودع السجن ثم نفي إلى سيبيريا مجدداً، لكنه تمكن من الهرب إلى فنلندا، وهناك قابل لينين ثانية، ثم غادرها إلى ألمانيا في هجرة طويلة امتدت عشر سنوات، ليعود إلى روسيا.

في تشرين الأول عام 1908 أدار تروتسكي صحيفة «برافدا» وتعني الحقيقة، أنشأها لمخاطبة جماهير العمال، وكانت تُهرَّب إلى روسيا، ودعوته الأساسية فيها كانت ضرورة القيام بثورة روسية شاملة للقضاء نهائياً على الرأسمالية وإقامة النظام الاشتراكي في أنحاء العالم كله.

في ظهيرة الثامن من تشرين الثاني عام 1917 ظهر لينين وبالقرب منه يقف تروتسكي ليعلن أن الثورة في روسيا قد تمت.

في سنوات النفي يتلقى تروتسكي دعماً متواصلاً من أندريه بروتون الذي لم يترك مناسبة تمر إلا ودافع فيها عنه، وكان يردد دائماً أن تروتسكي هو «الاحتياط الذهبي للثورة الروسية».

الأعوام من 1932 إلى 1937 ستشكل الانعطافة في فكر أندريه بروتون الذي قطع علاقته في تلك السنوات مع أراغون وأعلن اصطفافه مع المعارضة

اليسارية ذات الاتجاه التروتسكي، وسيندد بمحاكمات موسكو التي جرت عام 1936، ويكتب عن ستالين باعتباره: «الجاحد الأكبر والعدو الرئيسي للثورة البروليتارية. علينا مقاتلته بكل قواتنا، علينا أن نرى فيه المزور الرئيسي في أيامنا». وسيلتقي بروتون وتروتسكي للمرة الأولى عام 1938 حيث سافر بروتون إلى المكسيك لإلقاء محاضرات عن الشعر، ينزل بروتون ضيفاً على تروتسكي يقضي معه ثلاثة أشهر ساعدته على أن يكشف تروتسكي الإنسان: «إن ما أدهشني، إنما يرتبط بالجانب الإنساني الذي لاحظته منذ البدء»، وقد طرح بروتون على تروتسكي مسألة استقلالية الفن، بمعنى جعل الفن يستمر هدفاً ولا يتحول إلى وسيلة، وبعد أيام وليال من الحوار المستمر اتفق الاثنان على كتابة منشور مشترك يتناول كيفية جعل الفن والشعر يسهمان في عملية «تحرير العالم»، في كتاب «بروتون» ينقل لنا الكاتب والمترجم كميل قيصر داغر ما كتبه سكرتير تروتسكي كيف أن بروتون كان يكتب جزءاً من البيان بالفرنسية، فيما يكتب تروتسكي الجزء الخاص به باللغة الروسية»، وفي هذا المنشور الذي لم يتجاوز أربع صفحات ركز تروتسكي وبروتون على الأفكار الرئيسية التي تتعلق بالفن والثورة حيث أكدا أن الفن الحقيقي لا يمكن إلا أن يكون ثورياً، بعدما عاد بروتون إلى باريس أسس بالتعاون مع تروتسكي الاتحاد الأممي للفن الثوري المستقل، وقد صدر عن الاتحاد في كانون الأول من عام 1939 مجلة لم تستمر طويلاً حيث توقفت بسبب تفاقم الحرب العالمية الثانية، وبعد أن قتل تروتسكي في الحادي والعشرين من آب عام 1940 على يد عميل روسي كان متحمساً لستالين.

ستظل صورة تروتسكي «صاحب الموهبة الخاصة الخارقة في التركيز والقدرة على كل المهمات»، حاضرة في ذهن أندريه بروتون الذي سيغادر عالمنا في صباح الثامن والعشرين من أيلول عام 1966، وسيكتب صديق الشباب أراغون الذي اختلف معه بسبب تروتسكي رثاء جميلاً: «من المستحيل هنا أن أقول كل ما كنت أريد قوله عن صديق شبابي. عن هذا الشاعر الكبير الذي لم أكفّ قط عن حبه. من المستحيل أن أقول سوى عبارة هي كالصدى، تجعل كل الكلمات لا مجدية، أن جيلاً بأكمله ينتهي بوفاة بروتون، جيل عانى ويلات الحرب».

-4-

الأنذال فقط هم الذين يفكرون بأنهم هم الرابحون فقط

أعتقد أن الفن يكون جيداً للناس طالما بقي قادراً على تعزيز الخيال البشري بدل الفنتازيا الموغلة في الشخصانية والأنوية.

• آيريس مردوخ

كانت في الثامنة والثلاثين من عمرها عندما شاركت عدداً من المسرحيين والروائيين إصدار كتاب يمثل وجهة نظرهم الغاضبة تجاه ما يجري في المجتمع، وآراءهم عن الأدب والحياة، تضمن الكتاب مقالات لجون أوزبورون، كولن ولسون، دوريس ليسنغ، جون واين، كينيث تينان وآيريس مردوخ، التي كانت قد تركت الحزب الشيوعي بعد شعورها بالخيبة، لكنها ظلّت سنوات بعد ذلك تؤمن بقوة ومهابة أفكار كارل ماركس، تضمن الكتاب آراء هؤلاء الكتاب بما يجري حولهم من أحداث وحدّدوا أهدافهم بعدد من النقاط أبرزها: رفض الجمود العقائدي والحواجز الاجتماعية، والتأكيد على ضياع الهوية في مجتمع لا يشعر الإنسان فيه بالانتماء الحقيقي. ويرى هؤلاء الغاضبون أن المجتمع يعيش عدم الاطمئنان تجاه الوضع الاقتصادي وغياب العدالة الاجتماعية. أصبح الماضي بالنسبة لهم يشكّل عائقاً أمام الانطلاق نحو المستقبل، ولهذا أعلنوا القطيعة مع الماضي بكل أشكاله، وقد ظهر ذلك واضحاً في العنوان الذي اختاره جون أوزبورون لمسرحيته

«انظر إلى الماضي بغضب» وسيعلن بطل المسرحية جيمي بورتر: أنه لم يعد لديهم قضايا يحاربون من أجلها.. يكتب كولن ولسون أن «العقل يقود إلى الطريق المسدود، ولكن إذا كان هناك حل فإنه يجب أن يوجد، لا في العقل، وإنما في تفحّص التجربة»

دخلت آيريس مردوخ عالم التأليف عندما أصدرت عام 1953 كتاباً عن جان بول سارتر بعنوان «سارتر المفكر العقلاني الرومانسي»، قبل هذا التاريخ بتسعة أعوام التقت سارتر للمرة الوحيدة والأخيرة عام 1945 في بروكسل، لم تصدق أنها تقف أمام نجمها المحبوب، تعاملت معه مثلما يتعامل عشاق موسيقى البوب مع نجومهم، كان سارتر آنذاك قد أنتج صورة جديدة ملائمة للإنسان المسؤول عن اختياراته في الحياة: «كانت شعبية سارتر لا تصدق بعد الحرب العالمية الثانية، حتى إن الناس الذين لم يكن لديهم أدنى اهتمام بالفلسفة شعروا بفضل سارتر أن الفلسفة إنما خلقت من أجلهم، حيث جاءت فلسفة سارتر الوجودية بمفهوم الحرية الكاملة وبفكرة أن تأخذ نفسك إلى حيث يمكنك الاختيار الحر الذي يتجاوز المسلّمات والشعور البليد بأنك (محتوى) وغاطس في مستنقع، وقد عكست رواياته هذه الأفكار كلها مضافاً إليها مُسحة بطولية وبسببها ابتهجت أرواح الناس».

تحصل على نسخة من كتاب سارتر «الوجود والعدم» وعليها كلمات إهداء رقيقة، وسنجدها تضع مقاطع من هذا الكتاب على لسان أحد شخصيات روايتها «تحت الشبكة».. وتكتب عن مفهوم البطل عند سارتر: «إن النفس الحرة الوحيدة التي تكتشف ما يملأ العالم من أمور غامضة».

ولدت آيريس مردوخ في مدينة دبلن عام 1919، من عائلة الأب إيرلندي متدين، والأم إنكليزية متحررة، أنهت تعليمها في مدرسة داخلية، كانت والدتها تريد أن تعلمها الغناء فهي: «عضو في الجوقة الكنسية وكانت تملك صوتاً أوبرالياً ساحراً من طبقة السوبرانو، والدها الموظف الحكومي كان يعشق الكتب، وفي سن مبكرة شجعها على القراءة، تتذكر الكتب التي كانت تحتويها مكتبة البيت: «هوميروس، شكسبير، تولستوي، دستويفسكي وبروست»، في الخامسة عشرة من عمرها تكتشف جيميس جويس، ومعه الهوس بالشخصية الإيرلندية، في تلك السنوات تتذكر أنها ذهبت إلى دائرة

البريد تريد أن ترسل برقية إلى مواطنها جيميس جويس، كانت قد انتهت من قراءة مجموعته القصصية «ناس من دبلن»: «لقد تمكن من الوصول إلى قلب دبلن، وهذا الذي مكّنه أن يصل إلى قلوب جميع الناس»، لم تكن تعرف عنوان جويس، فعادت تحمل آثار الخيبة إلى البيت.

كانت الابنة الوحيدة للعائلة ولهذا تصف علاقتها بعائلتها بالرائعة: كنت أحظى بحب كبير، كانت أمي مغنية مدهشة، وكان أبي رجلاً ذكياً، كنت أناقش معه الكتب وأنا صغيرة. في جامعة أوكسفورد ستدرس كبار الفلاسفة وتتخصص بالفلسفة التحليلية بعد إكمالها الدراسة يتم تعيينها موظفة في دائرة الخزانة البريطانية، كرهت لغة الأرقام فقررت أن تستقيل، لتلتحق بهيئة الإغاثة التابعة للأمم المتحدة، عام 1948 تعين معيدة في أوكسفورد، تلتقي عام 1952 مصادفة بمدرس الإنكليزية جون بيلي، كان يصغرها بثمانية أعوام، شاهدته مصادفة وهي تنظر من نافذة غرفة المكتبة في جامعة أوكسفورد، قالت فيما بعد إنها وقعت في حبه منذ تلك النظرة الأولى، بعد أربع سنوات سيتزوجان، وكان شرطها الوحيد أن لا تدخل المطبخ أبداً.

في العام 1954 تصدر أولى رواياتها «تحت الشبكة»، وتصادف نشر روايتها مع صدور رواية كنجسلي آميس «جيم المحظوظ»، الذي كان يصغر آيريس بثلاث سنوات، درس كلاهما بجامعة أوكسفورد، وأحبا قراءة كتب سارتر وكامو وموسيقى الجاز، وقررا أن الكتابة يجب أن تزعج القراء وإلا فإنها ستكون من دون معنى. كان كنجسلي آميس المولود في السادس عشر من نيسان عام 1922 في جنوب لندن، الابن الوحيد لموظفٍ أمنيته الوحيدة أن يصبح ابنه قاضياً، إلا أن الولد المتمرد والمتفوق أصرّ على دراسة الأدب، وبسبب تفوقه حصل على منحة دراسية، سينشر قصائده الغاضبة عام 1947، وسينضم مثل آيريس إلى الحزب الشيوعي وقد وصفها بأنها «المرحلة الماركسية التي كانت إلزامية تقريباً في أوكسفورد»، لكنه سينتقل بعد عشرين عاماً إلى مهاجمة الشيوعية، فيكتب رواية «الدكتاتور الروسي» يدعم سياسات الولايات المتحدة الأميركية وسيرفع شعار: «أنا رجل إنكليزي غاضب.. أمارس أي شيء»، وسيتجلى هذا الغضب ومعه السخرية في روايته «جيم المحظوظ»، بطلها مدرس التاريخ «جيم

ديكسون»، الذي يعيش مرحلة السنوات التي تلت الحرب العالمية الثانية، والذي سيعلن رفض الواقع الذي يعيشه ويصفه بالمزيف.. يكتب الروائي الإنكليزي الشهير سومرست موم مقالاً عن رواية «جيم المحظوظ» قال فيه: «إن الناس لا يذهبون إلى الجامعة من أجل التحصيل الثقافي بل من أجل الحصول على عمل وإنهم حال حصولهم على العمل يفرون منه، وهم بلا أخلاق، لا يستطيعون معالجة المشاكل الاجتماعية»، وسيرد كنجسلي آميس في حوار -ترجمه إلى العربية محمد درويش- قائلاً: «كانت أفكار (موم) جزءاً من مجموعة من الأفكار السائدة التي كانت تدور في أذهاننا ونحن نكتب عن التوتر الاجتماعي الذي نعيش تحت وطأته في أعقاب الحرب العالمية الثانية» ويختتم كنجسلي جملته بعبارة «الحياة بلا هدف».

عاشت آيريس مردوخ ثمانين عاماً، توفيت عام 1999 بعد معاناة من مرض الزهايمر، أصدرت 25 رواية وعدداً من المسرحيات والكتب الفلسفية، وظلت طوال حياتها تدافع عن «حرية عقلها»، بالإضافة إلى حرية العيش على طريقتها الخاصة، بعد أن قرأت رواية «الغثيان» لسارتر عشقت الكتابة، وقالت لزملائها في الجامعة: «أريد أن أكتب، رواية طويلة، غامضة، موضوعية، عن الصراعات الغريبة التي تتولد في داخلي، وأيضاً عبر ما ألاحظه عن الشخصيات الأخرى. وأحد تلك الصراعات التي كانت تدور في داخلها، الحاجة إلى الحب الملائكي والشيطاني في نفس الوقت»، أثناء دراستها الجامعية تقع في حب أستاذ الفلسفة الذي أعارها كتاب «الإنسان المتمرد» لكامو، وستكتب: «أُصبت بحالة ارتعاش وأنا أقرأ الكتاب»، بعد أن تنتهي من قراءة ملحمة مارسيل بروست «البحث عن الزمن المفقود» ستخبر أستاذها، بأن رواية بروست أشبه بطبق لذيذ وجميل، تعاطفت مع الجيش الجمهوري الإيرلندي ووجدت أن قلبها ممزق بين إيرلندا وإنكلترا، لكنها فيما بعد وجدت أن ما يجري من عنف هو محاولة لتشويه المجتمع الإيرلندي بأكمله.

***

إنها باريس صيف عام عام 1937، سارتر يتمشى مزهواً في الشارع، فأخيراً قررت دار غاليمار نشر روايته «الغثيان»: «اليوم أتمشى مثل كاتب»، كل شيء بدا يبتسم له، الآن وبعد أن استطاع الحصول على غرفة في فندق ميسترال وسط

باريس: «غرفة واسعة ونظيفة ومفروشة جيداً، ورفوف كتب على الجدران»، يستطيع أن يرتب كتبه التي تجاوزت الخمسمئة كتاب: «لقد اهتديت إلى عقيدتي، لم يبد لي أي شيء أهم من كتاب»، يتذكر سارتر غرفة جده التي قضى طفولته بين جدرانها: «في حجرة جدي كانت الكتب في كل مكان، وكنت لا أعرف القراءة بعد، ومع ذلك كنت أحترم هذه الحجارة المرفوعة. وسواء كانت قائمة أم مائلة، متزاحمة كقطع الطوب على أرفف المكتبة أم منفصلة بعضها عن بعض، فإني كنت أشعر أن ازدهار عائلتي موقوف عليها»، وسيتذكر ولعه بالكتب وكيف انتبه الجد إلى أن حفيده مغرم بشيء اسمه القراءة ويسترجع سارتر في سيرته «الكلمات» كيف أجلسه جده أمامه وكان في السابعة من عمره ليقول له بكل صرامة: «من المفهوم بالطبع أن الولد سيصبح كاتباً»، ثم نبهه الجد إلى أن الأدب لن يملأ معدته في يوم من الأيام.

في بلجيكا التي ذهب إليها في زيارة استجمام عام 1942، سيلتقي بفتاة إيرلندية، كانت في مهمة عمل، لكنها ما إن سمعت أن الفيلسوف الفرنسي في بروكسل حتى قررت البحث عنه، في اللقاء الوحيد تحاورا حول هيدغر، كانت آيريس مردوخ قد قرأت كتاب هيدغر الوجود والزمان باهتمام بالغ رغم أنها كانت ناقدة لكثير من فرضياته، إلا أن الكتاب أثّر فيها وأصبحت آراء هيدغر عن التفسخ الذي يعانيه الغرب تتلاءم مع نظرتها لما يجري في بلدها بريطانيا حيث الحضارة العقلانية حطّمت مكان الإنسان في الطبيعة وإحساسه بذاته.

في عام 1953 بعد عودته إلى باريس من إقامته المؤقتة في ألمانيا، أعلن سارتر أن هيدغر قد ألقى بالإنسان مرة أخرى في خضم العالم، إذ إنه «أعطى القياس الصحيح لآلام ومعاناة الإنسان وأيضاً لتمرده»، كان أهم ما توصل إليه سارتر آنذاك أن العالم هو المكان «الذي تكشف فيه الحقيقة الإنسانية لنفسها عن هويتها، ليس تأملاً وإنما حكمة وبطولة»، ولهذا أعلن سارتر أن الرواية الوجودية يجب أن تنتج أخلاقيات إيجابية تماماً، في مقابل الرواية التقليدية التي ظلّت تقدم العالم السلبي البرجوازي المتمثل في أوروبا.

في نيسان من عام 1938 تصدر رواية سارتر «الغثيان» وسيصفها النقاد بأنها واحدة من الأعمال المتميزة، حيث يكتب أندريه جيد مشيداً: «من هو

هذا الـ جان بول الجديد؟ يبدو لي بإمكاننا أن نتوقع الكثير منه»، بطل رواية الغثيان «أنطوان روكنتان» يكتشف في القلق أنه ليس في حياته شيء معلل ومبرر، وأن هذه المجّانية مع ذلك لا تحرره مطلقاً من حريته ومسؤوليته، وأنه يَعْنيه هو وحده أن يخلق المبررات، إنه نموذج لإنسان العصر الحديث، الذي يسعى لأن يصبح في طريق مختلف.. ورغم أن سارتر لا يقدم في «الغثيان» إجابة واضحة للمشاكل الأخلاقية والوجودية التي يعيشها روكنتان، فإنه يجد خلاصه في الاشتباك مع الوجود، هكذا تكتب آيريس مردوخ في الفصل المعنون «اكتشاف الأشياء» من كتابها سارتر المفكر العقلاني الرومانسي أن: «هذه الرواية تعبير عن الشك الميتافيزيقي النقي، كما أنها تحلل هذا الشك على ضوء المفاهيم المعاصرة، كما أنها عبارة عن مقال في علم الأخلاق يحلل طبيعة (سوء الطوية)»، وترى مردوخ أن الشك الذي يعاني منه بطل سارتر في الغثيان هو شك قديم ومألوف إنه: «شك في مشكلة الغرابة ومشكلة الاستنتاج القائمة»، وتذهب إلى القول إن بطل رواية الغثيان «روكنتان» هو مثال لإنسان العصر الذي تعيش فيه، وهو يسعى في أن يسير بطريق مختلف، وتتساءل مردوخ بماذا يذكرنا غثيان سارتر؟ يذكرنا بـزرادشت عند نيتشه: «هذا الغثيان يخنقني.. لقد حاولنا أن نخرج من الغوغاء.. من نتانة صاحب الدكان.. غثيان.. غثيان». يعيش بطل سارتر في عالم ضيّق الأفق، حيث الحياة تمضي مع «شعور بالغثيان» هو عالم مستقر أخلاقياً مع الأفكار العامة للمجتمع، إلا أن سارتر يرى خلف هذا العالم المستقر، واقعاً أكثر رعباً، فعلى الرغم من «عادات ومظاهر الدين والسياسة والحياة المهنية والعائلية، نحن وحيدون في هذا العالم.. وإلى درجة مخيفة»، تكتب آيريس مردوخ: «إن الأدب الحديث ليس له من مصادر أخرى غير حياتنا» فالإنسان كما عبّر عنه سارتر «محكوم عليه بالحرية»، لكنه أيضاً محكوم عليه أن يبقى وحيداً. تتذكر آيريس مردوخ أن سارتر قال لها إن مشروعه الأوسع هو الإطاحة بالبرجوازية.. وشرح لها كيف أن السمة الرئيسة للحضارة الحديثة هي إيمانها الزائف بقوة العقل التحليلي.. كان سارتر يرى أن العقلانية أداة تدمير لا تقاوم. وسيكتب كولن ولسون تحية لبطل سارتر «روكنتان» الذي: «يعيش مثل بطل رواية باربوس (الجحيم)..

غرفته هي حدود إدراكه. إلا أنه يذهب أبعد وأعمق مما يذهب إليه بطل هنري باربوس. فهو مدرك أن الإنسان لا يملك سوى حريته».

سيظل سارتر مهيمناً على تفكير آيريس مردوخ، وعلى شاكلة ثلاثيته «دروب الحرية» تكتب مردوخ روايات تحمل رؤية كاتبة باعتبارها واحدة من أتباع الفيلسوف الوجودي، حيث نشاهد أفعال الشخصيات في علاقاتها الفردية التي تختارها بمحض إرادتها، وحيواتها في ترابط بما يمر بها من أقصى أساليب التناقض، على الرغم من الصدامات المأساوية التي تحدث عند كل خطوة يخطوها أبطال الرواية.. وستجد مردوخ نفسها تكتب عن شخصيات غريبة ودخيلة على غيرها، تشعر بتباعدها المأساوي بعضها من بعض، شخصيات تصفها الناقدة الروسية فالنتينا إيفاشيفا في كتبها الثورة والأدب بأنها تعيش في عالم فوضوي لا معقول، الكل على حد سواء يحس بالفجيعة في «ضياعهم وعزلتهم التي لا تبعث على الراحة في مواجهة موت محقَّق»

***

رأى النقاد في رواية «تحت الشبكة» -ترجمها إلى العربية فؤاد كامل- انطلاقة جديدة لأدب التمرد، وعلامة من علامات جيل الغضب.. واعتبرها الناقد كينيث تينان رؤية عصرية لأزمة الإنسان.. صدرت الرواية عام 1954.. كانت آيريس مردوخ قد كتبتها عام 1950 لكنها لم تجد ناشراً لها، جميع الذين ذهبت إليهم من أصحاب دور النشر، كانوا يسخرون من هذه المرأة الغليظة الساقين التي تردّد أمامهم مقولات فلسفية، وتكتب رواية لا تحمل رسالة ولا تدعونا إلى شيء، عندما وصلتها النسخة الأولى أحست بالسعادة وقررت أن ترسل بالبريد نسخة من الرواية إلى سارتر، وجد بعض النقاد في الرواية عملاً جديداً وذكياً، واعتبرها البعض نموذجاً لأدب اللامعقول الذي ينظر إلى العالم كما لو كان مملكة من الفوضى.. كانت آيريس مردوخ قد كتبت مقالاً عن رواية صمويل بيكيت الأولى «مورفي» التي صدرت عام 1938، واعتبرتها نموذجاً للرواية الفلسفية الحديثة، كانت رواية بيكيت، قد أعجبت جيميس جويس وت. س. إليوت التي عدها صفحة من الصفحات التي تروي حكاية الأرض الخراب هذه، لكنها لم تعجب القراء، بطل رواية

«مورفي» سنتعرف عليه من الصفحات الأولى، جالساً على كرسيه الهزاز، وهو الشيء الوحيد في هذا العالم الذي يتمسك به، حاول بيكيت في الرواية أن يستعرض قدرته على مزج الفلسفة بالسرد الروائي، فنقرأ على لسان البطل إشارات إلى بيركلي وليبنيتز وشذرات من فتغنشتاين وتلميحات إلى أفلاطون، كتب أحد النقاد أن مورفي تمثل خلاصة فكر غربي يعتبر أن الجسد هو سجن للعنصر الروحي في الإنسان.

تروي لنا آيريس مردوخ في «تحت الشبكة» قصة شاب متمرد اسمه «جاك دوناجيو» يعمل مترجماً للروايات من اللغة الفرنسية إلى الإنكليزية، وهو يقوم بهذا العمل ليس حباً بالترجمة، ولكن من أجل أن لا يستغل موهبته في الكتابة الإبداعية. يرفض إغراءات صديقه للانضمام إلى إحدى الحركات الماركسية.. تخبرنا آيريس أن بطلها يتميز بإحساس أخلاقي يتلخص في معاملته لأصدقائه ونظرته اللائقة للمرأة، لكنه يعيش متشرداً وهو يبرر تشرده هذا بأن لا شيء يضايقه في الحياة أكثر من دفع إيجار مسكن. يجد جاك نفسه في طرقات لندن، رغم نصائح أصدقائه بأن يترك حالة التشرّد هذه، ويلتحق بوظيفة ثابتة تؤمّن له حياة مستقرة. يحاول البحث عن حبيبته السابقة «آن» فيكتشف أنها هجرت الغناء وأنها تدير مسرحاً تجريبياً تعرض فيه أعمال بانتومايم «مسرح صامت»، وعندما يجدها يكتشف أن حبه القديم قد تجدّد، لكنها ترفض العودة إليه، وتنصحه بأن يتجه نحو أختها الممثلة الثرية «سادي» التي تحتاج إلى رجل يحميها ممن يطاردونها، يقبل جاك العمل عند سادي ويكتشف أن الرجل الذي يطاردها اسمه «هيجو بلفوندر» وهو: «رجل أعمال ثري يهتم بالفلسفة ويزدري المال والثروة، ويؤمن بفلسفة الصمت التي ترى في العزوف عن الكلام في شتى مجالات الفنون والحياة معاني كبيرة لا ترتقى إليها سائر الفلسفات»، يتأثر جاك بهيجو ويسعى لاكتشاف حقيقة وجوده، حيث يدرك أنه ليس الكائن الوحيد الموجود على الأرض وأن غيره يشاركونه هذا الوجود ويعلن أن: «الاعتراف بوجود حقيقة واسعة ومتنوعة خارج أنفسنا يخلق إحساساً بالرعب في بادئ الأمر. ولكن بالفهم يمكن أن يولد هذا الاعتراف إحساساً بالانتعاش والقوة الروحية».

كانت أيريس مردوخ في الخامسة والثلاثين عندما صدرت «تحت

الشبكة» ورأت فيها بداية مرحلة جديدة في حياتها.. وسترى في الحقيقة أنها مفهوم وجودي ذاتي، ولكن هذه المرّة ليس على طريقة سارتر وإنما بمنظار الفيلسوف الدنماركي والأب الشرعي للوجودية «سيرون كيركيجارد» الذي يرى أن الإنسان باعتباره كائناً وجودياً، لا يمكنه أن يتبنى وجهة نظر أزلية.

في حوار معها تقترح آيريس مردوخ أن تقسّم رواياتها التي كتبت للفترة من عام 1954 وحتى عام 1995 الذي صدرت فيه آخر رواياتها «معضلة جاكسون»، وبين هذين التاريخين نشرت مردوخ روايات «البحر.. البحر»، «الفتاة الإيطالية»، «الرأس المقطوع»، «الهروب من العرَّاف»، «قلعة الرمال»، «الجرس»، «وحيد القرن»، «الفتاة الإيطالية»، و«تلميذ الفيلسوف» وروايات تجاوزت العشرين. حيث تقترح تقسيمها إلى روايات مفتوحة وروايات مغلقة، الروايات المغلقة هي التي يلعب فيها الطابع الأسطوري دوراً هاماً بالاتحاد مع موضوعات سيكولوجية، والروايات المفتوحة هي الأكثر واقعية، تضع آيريس روايتها «تحت الشبكة» في خانة الروايات التي عكست ما كان يدور في عقلها الباطن، والشخصيات فيها بلا حركة تماماً ميئوس منها، لكنها متمردة على واقع يريد لها أن تسير في مسارات خاصة.. تقول لبريان ماغي في الحوار الذي ترجمته إلى العربية لطفية الدليمي «نزهة فلسفية في غابة الأدب»: إن «كلّ الأعمال الروائية الجيّدة تقوم على هياكل تنطوي على أسرار غامضة بشأن الشهوانيات المتصارعة إلى جانب تلك الصراعات الداكنة بين الخير والشر في الحياة البشرية»..

قالت لزوجها جون بيلي إنها ستظل تقاتل تحت راية سارتر حتى وإن اختلفت مع آرائه الأخيره.. عاشت حياة فتاة فوضوية متمردة، وكانت ترى أن الأدب إن لم يغضب القراء ليس أدباً، وفي حوار إذاعي نشر فقرات منه المترجم المعروف رمسيس عوض في كتابه الرواية الإنكليزية المعاصرة، تقول مردوخ إن الفرق بين البطل الوجودي والماركسي أن الماركسي غير قادر على الشك في نفسه في حين أن الوجودي يشك في نفسه وفي صحة ما يصل إليه من قرارات وأحكام، ويتخذ الوجودي حسب رأي مردوخ قراراته في انسجام وهو يدرك تمام الإدراك أن موقفه لا يمكن أن يكون تمثيلاً للحقيقة المطلقة، وأنه ليس هناك أي ضمان مطلقاً لسلامة ما يقوم

به من اختيار، وترى مردوخ أن أبطال رواياتها يدركون أن الحياة تنطوي على العبث.. وترد على النقاد الذين يتهمونها بأنها تصور شخصيات غريبة الأطوار: «إن نظرة واحدة على سلوك الأشخاص وأفكارهم الفنتازية السرية الدفينة وهواجسهم تثير الدهشة».

في حوارها مع الفيلسوف البريطاني بريان ماغي - ترجمته إلى العربية لطفية الدليمي في كتاب بعنوان «نزهة فلسفية في غابة الأدب» تقول آيريس مردوخ إن: «الفنّ مرتبط أوثق الارتباط بكيفية عيشنا، وأنا إذ أقول هذا لا أسعى للدفاع عن الكتابة الواقعية بل أبتغي الإشارة فحسب إلى حقيقة صعوبة تجنّب الفنان لمتطلبات الحقيقة التي يفرضها الواقع، وعلى هذا الأساس فإنّ قرار الكاتب بشأن كيفية حكي تلك الحقائق هو أكثر القرارات أهمية بين كلّ القرارات التي يتخذها الكاتب في حياته».

مكتبة
t.me/soramnqraa

-5-

أنا آخر إنسان وسأبقى كذلك حتى النهاية

لكن مَن هو المؤلف؟ إنه يكتب لأنه يتساءل ما هو العالم، أو لأنه يريد أن يبرر وجوده، أو لأنه يؤدي رسالة أخلاقية أو سياسية. إنها أسباب صغيرة تُخفي وراءها دافعاً أعمق لا يستطيع تفكيرنا التكهن به. ربما لم يكن هذا الدافع سوى الخلق.

• يوجين يونسكو

كان والده يريد له أن يصبح قساً، وقد استهوت هذه الحكاية الصبي وهو في العاشرة من عمره، فتفرغ لقراءة كل ما هو موجود في مكتبة والده من كتب تبحث في الأديان، لكنه بعد قراءتها أدرك خطأ أن يهب الإنسان نفسه لعقيدة معينة، كانت السنوات الأولى من حياته تمثل الاكتشاف الخطير للعالم، تمثل حسب قوله «زمن الدهشة والألم الذي لا ينمحي».

في بلدة سلاتيما في رومانيا، ولد يوجين يونسكو يوم 26 تشرين الثاني من عام 1912، لعائلة جذورها فلاحية، إلا أن والده صار محامياً معروفاً، وسيتزوج من فتاة فرنسية اسمها «تيريزا إيكار» التي ستنجب له عدداً من الأبناء كان من بينهم يوجين، وسيتذكر الصبي أن والده بعد أن انتقل بعائلته إلى باريس، قرر العودة إلى رومانيا تاركاً العائلة الصغيرة لمصيرها حيث تولت الأم رعاية أطفالها: «كنت صغيراً جداً واضطرّت والدتي للعمل في مصنع لتطعمني»..

كانت السنوات الأولى بالنسبة إليه تمثل الاكتشاف الحقيقي للعالم من حوله، فالحرب مشتعلة والمدفعية الألمانية تقصف باريس، وشبح الموت يطوف في الشوارع: «لقد اكتشفت معنى الموت، وحين سألت أمي هل سنموت جميعاً؟ أخبرتني الحقيقة! قالت لي نعم. كان عمري آنذاك خمس سنوات. كنت جالساً على الأرض وكانت واقفة أمامي.. رحت أبكي فجأة.. نظرت إليّ وهي عزلاء. عاجزة. لقد خفت خوفاً شديداً»، في التاسعة من عمره يقيم مع أخته الكبيرة في إحدى قرى رومانيا، كان مصاباً بمرض فقر الدم، في القرية يقرر أن يصبح قساً: «أريد أن أصبح قديساً، هذا هو المجد العظيم، لا أريد أن يكون قدري تافهاً»، لكنه بعد فترة سيصاب بالسأم من الكتب الدينية، ويقرر تجربة كتابة الشعر، في الحادية عشرة من عمره يعود إلى باريس وهناك يجرب حظه في كتابة مسرحية كوميدية، بعد عامين يعود ثانية إلى رومانيا، كان في الثالثة عشرة من عمره حين اضطر أن يغير عالمه بعد أن طالب والده بحضانته، وقد حكمت المحكمة لمصلحته: «هكذا وجدت نفسي مع أب لا أعرفه»، يشعر أنه يعيش في عالم غريب عنه: «وطني كان هناك في فرنسا حيث عشت طفولتي مع أمي»، بعد أن انتهى من دراسته قرر أن يصبح ممثلاً، إلا أن والده أصرّ على أن يصبح ابنه ضابطاً في الجيش، لكنه سيختار فيما بعد أن يدرس اللغة الفرنسية بجامعة بوخارست ليعمل مدرساً، أعلن قطيعته مع والده: «كنت في الثامنة عشرة عندما تركت منزل والدي، لأعيش في غرفة مفروشة، ولكي أستطيع دفع الإيجار اضطررت أن أعطي دروساً في اللغة الفرنسية.. في تلك السنوات رأيت والدي مرتين، لقد كان غنياً، فيما كنت انزوي في غرفتي لا أرد على نداءات صاحبة الغرفة التي تطالبني بالإيجار». في العام 1931 ينشر مجموعة من القصائد بعنوان «مراثٍ موجهة لكائنات صغيرة»، لم تلق قصائده اهتماماً وسيكتب فيما بعد: «كانت أشعاري رديئة تدعو للرثاء، فيها تجسيم بدائي متخلف»، جرب أن يكتب رواية لكنه يفشل أيضاً: «كتبت ما يقارب عشر روايات، لكنني لم أنجح»، في روايته الأولى يتحدث عن نفسه وعن العالم المحيط به الذي كان يراه خارقاً، ولا معقولاً: «لقد اعتاد الناس الحياة من خلال همومهم، وعاداتهم الصغيرة، وهم لا يرون العالم، وفقدوا القدرة على الدهشة»، يواصل كتابة الروايات التي لا تجد من ينشرها، ويقرر أن لا يكمل هذا الطريق، ويسأل نفسه ماذا عساه أن

يفعل: «أنا أكتب.. أكتب.. أكتب.. طيلة حياتي وأنا أكتب، وما كان بوسعي أن أفعل شيئاً أكثر من ذلك، إلى مَن عساها تكون ذات فائدة كلماتي؟ أو يمكن لأحزاني أن تبلغ الآخرين؟ إنها لا يمكن أن تكون ذات دلالة لأحد، ما من أحد يعرفني، أنا لا أحد، ومع ذلك فأنا أشبه الآخرين. إن أي إنسان يمكنه أن يتعرف فيّ على نفسه»، في عام 1938 يحصل على زمالة دراسية، سيختار بودلير ليقدم عنه أطروحته، وفجأة قال لأمه إنه يريد أن يصبح كاتباً مسرحياً، في باريس التي وصلها أثناء الحرب العالمية الثانية كان العالم أمامه ينهار ولم تبق من الحياة سوى «بقايا الذكريات» فيما الماضي يغرق بالنسيان والحاضر يهيمن عليه شبح الحرب، إنها أوروبا تعاني الاحتضار. في تلك الفترة يتعرف على فلسفة شوبنهاور الذي سيحظى بإعجابه الدائم، كان قبل هذا قد عرف اسم الفيلسوف الألماني من صديقه الشاعر إميل سيوران الذي كان يكبره بعام -ولد سيوران عام 1911- في رومانيا، ومثله غادر للعيش في باريس.. كان سيوران قد نشر مقالاً عن شوبنهاور. وإذا كان يونسكو قد تعرّف على الضجر وهو في الخامسة من عمره، فإن سيوران سيكتب أنه تعرف على المعاناة في بطن أمه، وقد حارت والدة سيوران بأمر ابنها الذي كان يصرخ كل يوم: «لم أعد أحتمل.. لم أعد أحتمل»، وسترد الأمّ: «لو كنت أعلم، لأجهضت نفسي»، إلا أن الصديقين -يونسكو وسيوران- سيختلفان في الحكم على الأحداث أثناء الحرب العالمية الثانية وقبلها، ففي الوقت الذي تأثر فيه سيوران بأفكار نيتشه وفيخته، نجده ينظر إلى هتلر باعتباره رمزاً للتنظيم والاتحاد، ويتعاطف مع إحدى الحركات الرومانية التي تناصر الحركة النازية، وينشر كتاباً بعنوان «تحول رومانيا» يكتب فيه: «ليس قومياً من لا يريد، وعلى نحو متعصب، قفزة تقود إلى التحول»، فيما يوجين يونسكو يقف بالضد من النازية ومغامرات هتلر، ويشن عليها هجوماً في أشهر مسرحياته «الخرتيت». يكتب يونسكو عن تلك المرحلة: «كانت لحظة بدا لنا فيها البحث الموضوعي فاقداً للاعتبار إلى الأبد، وكان الجميع ينشد العيش والإبداع، كانت لحظة انتصار المراهقين، انتصار التمركز على الذات وانتصار القضايا الشخصية التي كانت في طريقها لأن تسود، انتصار الإفلات من الضوابط، وانتصار كل النزعات الحيوية». بعد الحرب ينشر سيوران «كتاب المهزومين» في تلك السنوات كان يجلس في

أحد المقاهي يلتقي أحياناً صديق شبابه يونسكو، ويشاهد سارتر كل يوم: «لا أدري أي صدفة كانت تجعلني كل يوم تقريباً أجلس إلى جانب سارتر، لكني لم أرغب قط في أن أتبادل معه الحديث».. كان سيوران يشعر بالغربة: «هل كان هناك غريب واحد أشد غربة مني»، هذا الغريب سيعلن أن البشرية تمضي في طريق مسدود: «إنني أؤمن بالكارثة النهائية التي ستحل بعد وقت». وسيكتب يونسكو أن: «الإنسان يموت وحيداً في نهاية الأمر. إن الموت وحده حقيقة الحياة» هذا الموت الذي سيسميه نيتشه «التفسخ»: «ما هو التفسخ؟ الحياة لم تعد ساكنة في الكيان الكلي.. التردد وحيوية الحياة تراجعا في المكونات الصغيرة.. لم يعد الكيان الكلي حياً بالمرّة.. إنه مركب محسوب، متكلف.. مصطنع». وعلى لسان الأستاذ في مسرحية الدرس سيخبرنا أن: «في هذا العالم يا آنستي لا يستطيع الإنسان أن يتأكد من أي شيء».

إن التمرد عند يونسكو يكمن كما جاء في مسرحية «الـدرس» وهو اكتشاف أن اثنين زائد اثنين لا يكونان بالضرورة أربعة، وهو يرى أن الخيال قادر وحده على ضبط إيقاع العالم المضطرب: «إن كل ما هو تخيلي حقيقي وصادق، ولا شيء صادق ما لم يكن تخيلاً».. ويحاول يونسكو أن يناقش مصير الإنسان الذي خرج من حروب مدمّرة، ولا بد من مواجهة هذا العالم بالتمرد أحياناً وبالعبث أحياناً أخرى: «عالمنا يبدو وهماً وخيالياً، حين يكشف السلوك الإنساني عبثيته ويكشف التاريخ كله لا جدواه المطلق، فماذا يستطيع الإنسان سوى أن يضحك».

في الأيام الأخيرة من حياته يكتب إلى صديقه سيوران أنه يعيش بين الدهشة والخوف وبين التعجب والرعب، وقبل وفاته بأيام قال لزوجته لم أعد أشعر بالرغبة في الحياة.. في الثامن من آذار عام 1994 سيعلن عن وفاة الكاتب المسرحي الشهير يوجين يونسكو، وفي العشرين من حزيران عام 1995 يموت إميل سيوران ميتة طبيعية، بعد أربعة وثمانين عاماً دعا طوالها إلى الانتحار.

***

تدور معظم أعمال يوجين يونسكو المسرحية حول موضوعة واحدة «أسطورة الفردوس المفقود»، وهي تظهر في مسرحيته «الكراسي»، حيث

يملأ العجوزان الفراغ وهما ينتظران شخصاً ما سيقدم خطبة يشرح لهما فيها لماذا هما في هذا المكان؟، وفي «جاك، أو الامتثال» نجد أنفسنا أمام تعرية صادمة للطبقة البرجوازية وجمودها، وتلتقي معظم مسرحيات يونسكو في كون أن ضياع الفردوس ناجم عن خطأ الزمن الذي يمر، دون أن يقدم مبرراً للعيش: «أعترف أن هاجس الموت والضياع سكنني دائماً. منذ سن الرابعة، منذ أن علمت أنني سوف أموت، والقلق لا يفارقني، لكأني أدركت فجأة أنه لا مفر، وأنه لم يعد ثمة عمل يُعمل في الحياة».

في العام 1948 يقرر يونسكو أن يتعلم اللغة الإنكليزية، وكانت النتيجة أنه اكتشف خلال تعلمه للإنكليزية أشياء جديدة: «لكي أتعلم اللغة الإنكليزية، اشتريت كتاباً يحوي حوارات في اللغتين الإنكليزية والفرنسية للمبتدئين. بدأت الدراسة، ولكي أحفظ مجموعة من الجمل عن ظهر قلب رحت أنسخها بوعي عن كتابي، عندما أعدت قراءتها بانتباه، لم أتعلم اللغة الإنكليزية، بل اكتشفت حقائق مدهشة: أن الأسبوع سبعة أيام وهذا ما كنت أعرفه من قبل، واكتشفت أن السقف في الأعلى والأرضية في الأسفل، وهذا أمر ما كنت أعرفه أيضاً لكنني لم أفكر فيه جدياً من قبل، أو أنني كنت قد نسيته، لكنه بدا لي فجأة، لا يقل إثارة عن أية حقيقة غير قابلة للنقاش»، بعد عامين سيحاول أن يقدم نظريته في تعلم اللغة الإنكليزية من خلال مسرحيته الأولى «المغنية الصلعاء» التي سيقول عنها إنها «ثمرة تفكير لغوي خاص، ولعبة أريد أن أمارسها من أجل المتعة». بعد أن أكمل كتابة المسرحية حاول أن يقدمها إلى مسرح الكوميدي فرانسيز لكنها رفضت، وطاف بها على عدد من المسارح ولم تجد من يوافق على تقديمها، إلى أن قررت إحدى الفرق الصغيرة تقديمها فتمّ عرضها يوم الحادي عشر من آذار عام 1950، ولم يشاهدها سوى أربعة أشخاص، اثنان منهم قالا إنهما ناما أثناء العرض، وفي الأيام التالية توقف عرضها بسبب أن اكثر مقاعد المسرح خالية من الجمهور، لكنها ستقدم بعد ذلك عام 1951 حيث لاقت إعجاباً كبيراً من الجمهور والنقاد، وقد قدمت حتى عام 2000 أكثر من 5000 عرض مسرحي وعندما سئل يونسكو عن اختياره للعنوان قال: «لأنه لا توجد في المسرحية أية مغنية.. لا صلعاء، ولا غزيرة الشعر! وهذا وحده سبب كاف لاختيار

هذا العنوان».. في المغنية الصلعاء يوجه يونسكو نقداً للعقلية البرجوازية التي عَمّت أوروبا بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، أوروبا التي لا تريد أن تتجدد، فانحصر تفكيرها داخل القيم والمفاهيم التي أغلقت عليها كل سبل التجديد.. واقتصرت لغتها على الشعارات الفارغة من كل معنى.. ولهذا نجد الحوار على لسان أبطال المغنية الصلعاء مجرد عبارات جاهزة مألوفة تتبادلها الشخصيات بلا سبب، لا تصل إلى أي نتيجة.. وأشخاص المسرحية جميعهم غارقون في آلية رتيبة من الحياة اليومية. فالأفراد في الأسرة الواحدة فقدوا كل اتصال بالواقع، كما فقدوا كل أثر للحياة الداخلية، وأصبح وجودهم مجرد تكرار يومي لروتين يدورون فيه أدى بهم إلى أن يفقدوا هوياتهم الحقيقية فاصبحوا قابلين للتبادل بينهم، وأصبح كل واحد منهم قابلاً لأن يتحول إلى أي شيء وأي إنسان».

في مسرحيته الثانية «الدرس» يطرح يونسكو نفس القضية، أستاذ يلقي على طالبته درساً في الحساب ويحاول أن يعلمها الحقائق الثابتة في هذا العالم، ونجده في خطبة نارية يتفوه بكلمات بلا معنى.. إنها اللغة الخاوية التي تقود إلى الهلاك، حيث تنتهي المسرحية بأن يقتل الأستاذ تلميذته.. مسرحيته الثالثة «الكراسي» تدور أحداثها في جزيرة منعزلة، بطل المسرحية رجل في الخامسة والتسعين من عمرة وزوجته في الرابعة والتسعين، وهما ينتظران زيارة مجموعة من الأشخاص لسماع محاضرة يلقيها الرجل العجوز، وبما أنه لا يعرف في الخطابة شيئاً، يستعين بشخص ثالث ليلقي المحاضرة، ويُقبل الضيوف الذين لا نراهم ولا نسمعهم، فما يبدو للمتفرجين على المسرح ما هو إلا مجموعة من الكراسي الفارغة، وعندما يتحضر الرجل لإلقاء خطبته، يقرر العجوز وزوجته الانتحار لأنهما أديا مهمتهما، ونكتشف أن الخطيب أصم لا يسمع، وأبكم لا يتكلم، ولهذا يقرر أن يكتب على السبورة عبارات غير مفهومة. يكتب يونسكو: «إن موضوع المسرحية ليس هو الرسالة، ولا هزائم الحياة، ولكن الموضوع هو هذه الكراسي نفسها.. إنه غياب الناس.. غياب الخطيب.. غياب الله.. غياب المادة.. بطلان العالم. الفراغ الميتافيزيقي.. إن موضوع المسرحية هو العدم».

إن مشكلة أبطال يونسكو هي نفس المشكلة التي طرحها نيتشه، وهي

كيف للإنسان أن يصبح على ما هو عليه، وكيف يعرف مفاتيح النفس.. وكيف يمكن تعديل فوضى العالم إلى نظام يعبر عن رؤية الذات الفريدة للعقل في كون لا هدف له أساساً ومن دون سلطة أو شكل. ولهذا يذكرنا هجوم يونسكو على الدين والعقل والأخلاق السائدة، بهجوم نيتشه الذي أعلن أن على الفلاسفة أن يعبروا عن العالم الداخلي لا ليصفوا العالم الخارجي، ومثل نيتشه آمن يونسكو أن الحقائق هي أخطاء لم يُكشف عنها.

يكتب يونسكو: «إنني أشعر حقاً أن الحياة ذات طابع كابوسي مزعج، وأنها مؤلمة، وغير محتملة، انظروا حولكم: حروب، كوارث، وفواجع، أحقاد ومظالم، ثم هذا الموت الذي يترصدنا، نحن نتحدث دون أن يفهم بعضنا بعضاً، نحن نقاوم بعضنا بعضاً قدر طاقتنا في عالم يبدو مصاباً بحمى هائلة». كان يونسكو في الثلاثين من عمره حين اكتشف نيتشه، كان قبلها قد هام حباً بشوبنهاور، كانت صورة نيتشه التي علقها على أحد الجدران تصوّر شخصاً يبدو غير جذاب، نظارة طبية سميكة ونظرات قلقة، لا يشبه أحداً، ولم يكن أحد يدري أن هذا الفيلسوف سيطلق ثورة تهز أوروبا فيما بعد.. في رسالة إلى صديقه إميل سيوران يكتب يونسكو: «مساء أمس كنت مستمتعاً وأنا أقرأ نيتشه، فأنا منذ أسابيع أواظب على قراءة كل ما كتبه، وأعتقد أنني سأصبح من الأشخاص القلائل الذين يفهمون فكره العميق، إنها من المرّات النادرة التي أستمتع فيها بالقراءة»، كان نيتشه في سن المراهقة من عمره حينما قرأ الكتاب الذي سيغير حياته «العالم إرادة وتمثل» الذي يكتب فيه شوبنهاور أن الهدف النهائي للإنسان العاقل في الحياة، هو انعتاق نهائي من الإرادة والرغبة التي تؤدي في النهاية إلى الانطفاء والموت.. كان الإعجاب المشترك بفلسفة شوبنهاور هو نقطة الإعجاب التي ظلّ يحملها يونسكو لكتابات نيتشه.. في كتابه «شوبنهاور مربياً» يكتب نيتشه: «مياه الدين تنحسر مخلفة وراءها مستنقعات وبركاً آسنة»، ويجيب يونسكو عن سؤال حول مفهوم العالم: «تسألون إذا كان العالم ليس سوى وهم؟ أنا لا أستطيع إجابتكم.. لكني أقول إننا نكافح ونتصارع مع هذا الواقع، ولو أنه إلى زوال.. فالإنسان مجبول على التمرد على قيم زائفة يطرحها المجتمع.. والدين.. ورجال السياسة.. والخطباء».

***

في العام 1957 ينشر يونسكو قصة قصيرة كان قد كتبها، يدين من خلالها فكرة التسلّط، بعد سنتين سيعود إلى القصة القصيرة هذه ليحولها إلى مسرحية تعرض على المسرح في التاسع من تشرين الثاني عام 1959 بعنوان «الخرتيت».. وتتلاقفها المسارح في معظم دول أوروبا، ويلعب لورنس أوليفيه دور البطولة في النسخة الإنكليزية.. أخيراً يعرف يونسكو معنى النجاح والشهرة.

في يوم عطلة الأحد وفي الصباح الباكر، يلاحظ سكان مدينة صغيرة أن ثمة حيوان «الخرتيت» قد مر وسط الشارع ثم اختفى في الجهة المقابلة. بدأ الخبر ينتقل بين الناس وتدور حوله نقاشات ونقاشات ساخنة على إحدى خشبات المسارح، يحاول صحفي نشر الخبر، لكن إدارة الجريدة ترفض وتحدث المفاجأة حين يقرأ الأهالي الخبر في الصحيفة، كتبته ديزي التي رأت بعينها ما حدث. ثم تصل امرأة إلى مقر الصحيفة لتؤكد أن زوجها تحوّل وأصبح خرتيتاً! تخبرهم كيف رأت بعينها الموضوع، وكيف تبعت زوجها وحيد القرن على الرصيف وكيف صادفت أكثر من وحيد قرن يتمشون في المدينة. وشيئاً فشيئاً يلاحظ بيرانجيه أن صديقه جان بدأ يتحول أمامه: أصبح جلده قاسياً وشبيهاً بجلد الحيوان وبدأ ينبت في رأسه القرن!.. ثم مع مرور الأيام يتكاثر هذا الحيوان ولم يبق في المدينة سوى بيرانجيه بشكله الطبيعي.. لقد شاهد يونسكو كيف حوّلت الحرب الناس إلى وحوش، وكيف صفقت الملايين لخطب هتلر وأيدت نزعاته المجنونة.. لقد أثبتت الحرب العالمية الثانية أن الملايين لا يشبهوننا فحسب، بل يتحولون حقيقة إلى خراتيت.. لكن في المقابل فإن الحقيقة تضيء بعض النفوس الفردية التي تناهض ما يعمّم البعض أنه «مجرى التاريخ»، وتفند ما أسمته النازية والحركات الشعبوية «أسطورة التاريخ» أو «خرافته»، لنجد أن هذه الضمائر مثل بطل المسرحية «بيرانجيه» تقف وحيدة متمردة تمثل الضمير الإنساني أمام تيار يجرف الآخرين أمامه.. في الخرتيت يبدو تأثير كافكا وقصته المسخ واضحاً على يونسكو: «وجدت عند كافكا التعبير عمّا يحصل للإنسان حينما تنزع منه إنسانيته».

يصرخ بيرانجيه في نهاية المسرحية: «ضد العالم أجمع سأدافع عن

نفسي.. ضد العالم أجمع سأدافع عن نفسي..أنا آخر إنسان وسأبقى كذلك حتى النهاية.. لن أستسلم».. وعندما يسأل واحد من جمهور مسرحية الخرتيت: هل يمكن أن ينقلب الواقع إلى كابوس؟ يجيب يونسكو: «أنا بالفعل لدي شعور بأن الحياة كابوسية وأنها مؤلمة ولا تحتمل كحلم سيئ. ألقِ بمجرد نظرة حولك: الحروب، الكوارث، والأخطار، الكراهيات والاضطهادات، الموت ينتظرنا في كل ناحية، لقد خلقنا لنكون خالدين ومع هذا نموت. إنه مرعب».

يرفض يونسكو أن يكون مسرحه تعليمياً وهو يؤكد أن مادة مسرحه مختلفة ويقول إن: «الكاتب هو الشاهد الوحيد الصادق على عصره، إنه يستكشف نفسه» ويصر على أن مادة مسرحه هي الإنسان: «إن مسرحي هو مسرح (الخرقائية)، إن ما يبدو لي أخرق ليس هو نوع المجتمعات، إنما هو الإنسان».

يلتزم يونسكو من خلال مسرحياته بمصير العالم: «كل مسرحية من مسرحياتي لها جذورها في الواقع»، وهو مثل الفيلسوف الفرنسي باسكال الذي أكد أن البشر الذين يلحون في البحث عن الحقيقة، هم أشد الناس شقاء، فيونسكو يبدأ نقطة تمرده على الواقع ورفض الحقائق المنقوصة التي تصدر عن هذا الواقع الذي يبدو كما لو كان يتفكك ويتهاوى قطعاً متناثرة ويفرغ من كل معنى، بحيث يبدو في النهاية، أنه، ما دام كل شيء تجرد من الأهمية، فما الذي يسَعُ الإنسان أن يفعله إلا أن يتمرد على كل شيء.. وفي مقابل الإحساس بالاضمحلال، نجد الإحساس بالواقع، ينتهي عند يونسكو إلى قلب المهزلة الإنسانية التي يواجهها بشخصيات تحاول التمرد على ما يجري حولها.

-6-

على الإنسان إما أن يهزم العالم، أو يُصلب على يديه

«لست أنكر أنني أجمع التراجيدي والمهرّج فيَّ، والمهرّج يصطادني بطريقة مريعة إلى حد كبير»

• برنارد شو

حلم بأن يصبح لاعب كرة قدم، لكن مشاكل في قدمه اليسرى منعته، لم تعجبه المدرسة ولم يجد لذة في دراسة اللاتينية، وشعر بكراهية لدرس الرياضيات رافقته طوال حياته، وعندما أهدى له صديقه الفيلسوف برتراند رسل كتابه «أصول الرياضيات»، قال له ساخراً «شكراً ياصديقي.. لا داعي لمثل هذه الهدايا»، وجد العزاء في الموسيقى التي كانت تعزفها والدته في البيت، التحق بأربع مدارس كرهها جميعها، كتب فيما بعد أن المدارس كانت بالنسبة له أشبه بسجون مفاتيحها بيد أشخاص قساة.. كان يجد لذة في رواية الحكايات الغرامية لزملائه في المدرسة، وهي الهواية التي رافقته فيما بعد، ليصبح واحداً من أكبر كتّاب القرن العشرين.

ولد جورج برنارد شو في مدينة دبلن في السادس والعشرين من تموز عام 1856، كان الطفل الثالث لعائلة يعمل والدها في تجارة القمح، لكن إدمان الخمر جعل تجارته تتدهور مع مرور الزمن، كانت أمّه امرأة بسيطة، لكنها قوية أورثته حبها للموسيقى: «لم ألق بنفسي في معترك الحياة، بل

قذفت بي أمي، ولم أكن لأبي الشيخ عصاً يتوكأ عليها في شيخوخته، بل تعلقت بذيل سترته».

سيجد نفسه في الثالثة عشرة من عمره مطالباً بأن يعيل نفسه، فعمل في وظيفة ساعٍ في شركة للعقارات، كانت مهمته إحضار وجبات الغداء للعاملين، وفي أوقات الفراغ يجلس في إحدى الزوايا لينهمك بقراءة أحد الكتب، آمن طوال حياته أن الوظيفة الحقيقية التي يستحقها ويجب أن يسعى إليها هي وظيفة «كاتب»، في تلك الفترة سيرسل مقالاً إلى إحدى الصحف التي رفضت نشره لأنها وجدت فيه تجاوزاً على الدين، كان قد حضر خطبة لاثنين من القساوسة، وقد كتب إلى الصحيفة مقالاً قال فيه: «إنه إذا كان ما أدلى به القسيسان هو الدين، فأنا بالجملة إذاً لمن الكافرين»، بعدها سيعمل صرافاً في أحد المكاتب الصغيرة المنتشرة في دبلن، في تلك الفترة يتعرف على موسيقى فاغنر، وسيُفرغ كل ما في جيبه لشراء نوتات موسيقاه، حاول أن يتعلم العزف على البيانو فلم يكن عزفه جميلاً، إلا أنه شعر بالزهو وهو يعزف إحدى مقطوعات موزارت، كان فاغنر بالنسبة إليه أكثر من مجرد موسيقي، سحرته مواقفه الفكرية ونظرته إلى العالم. وسينشر في الخمسين من عمره كتاباً بعنوان «مولع بفاغنر» أراد من خلاله أن يؤكد أن فاغنر لم يكن مجرد موسيقي بل رائداً لفلسفة سياسية تقف بالضد من الفلسفات السائدة، حيث تعتبر مؤلفات فاغنر الموسيقية تمجيداً لبطولة الإنسان.

كان فاغنر يملك ثقة بالنفس لا حدود لها، واتسم بشخصية مغامرة عنيدة، وكان مزهوّاً بشخصيته، وأحياناً يتهمه خصومه بالغرور. يؤمن أن عبقريته تفرض على الآخرين أن يحيطوه بالاهتمام، وهذه الصفات أثرت كثيراً ببرنارد شو الذي أراد أن يسير على طريق معلمه: ثقة بالنفس، وعناد يرافقه تصميم على مواجهة الحياة. في تلك الفترة سيقرأ برنادشو كتب الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه وقد خلّفت هذه الكتب أعمق الأثر في نفسه، وأثّرت فيه أيضاً كتابات غوته وبالتحديد فاوست. في العشرين من عمره يسافر إلى لندن التي كان يعتبرها «العاصمة الأدبية للناطقين بالإنكليزية»، وسيحاول أن يخرج من «دنيا الخيال إلى دنيا الواقع»، يعيش في لندن على مساعدات يقدمها له والده «جنيه واحد في الأسبوع»، يفشل

في الحصول على عمل، يجرب حظه في كتابة الروايات، فكتب خمس روايات لم يجد لها ناشراً، يشعر أن لندن «تريد التهامه»، وقد أصبح منذ تلك اللحظة متمرداً على هذا الواقع: «كنت ومازلت أشعر بشيء من القلق، لقد كنت متمرداً على المجتمع، خارجاً على الكنيسة، خارجاً على السياسة، خارجاً على الرياضة»، في تلك السنوات يشاهد زوار مكتبة المتحف البريطاني شاباً في العشرين من عمره، نحيفاً يجلس وأمامه مجلدات كتاب كارل ماركس «رأس المال»، وقد ظل ما يقارب عشر سنوات لم ينشر شيئاً باستثناء كتيب صغير عن الاشتراكية، وكانت المفاجأة أن الناشر أرسل له خمسة جنيهات، مع رسالة يعتذر فيها عن نشر رواية كان قد أرسلها برنارد شو لأنها لم تعجبه، في تلك الفترة يتعرف في مكتبة المتحف على «ويليام راشر» الذي كان مهتماً بالمسرح، فطلب منه أن يكتب عروضاً للكتب تنشر في صحيفة مغمورة اسمها «جازيت»، وقد واصل العمل فيها لثلاثة أشهر لم تحظَ خلالها كتاباته باهتمام قراء الصحيفة فقررت الاستغناء عن خدماته، عن طريق راشر يتعرف على كتابات المسرحي النرويجي هنريك إبسن، ويتذكر أنه عندما قرأ مسرحية إبسن الشهيرة «بيت الدمية» قرر أن يترك كل شيء ويصبح كاتباً مسرحياً.

كان هنريك إبسن المولود في شهر آذار من عام 1828،، متمرداً على المجتمع وتقاليده، يكره السياسة ويرفض الانتماء إلى الأحزاب السياسية: «إنني كافر بالسياسة، فأنا لا أؤمن بقدرتها على التحرير، وأشك فيمن يمارسون السلطة ولا أعتقد في نزاهتهم أو في إرادتهم»، حاول من خلال مسرحياته أن يشعل ثورة اجتماعية من أجل حرية الفرد «الإنسان الثوري المتمرد» الذي يسمو فوق القيود الاجتماعية والأخلاقية والسياسية..، في عام 1890 ينشر برنارد شو كتاباً بعنوان «جوهر الإبسنية» وفيه سيعلن أن مسرحيات إبسن تحتوي على تساؤل جريء، وجذري حول كل نظام القيم الذي يكمن تحت سطح أخلاقيات البرجوازية، ناصب شكسبير العداء وقال عنه إنه «المسؤول الوحيد عن انهيار الدراما ثلاثمائة عام بعد موته، حتى جاء وقتي»، وكان يرى أن فكر شكسبير هو فكر العصور الوسطى وعصر النهضة، وهذا الفكر بنظر برنارد شو من الواجب التخلص منه فوراً. قد

كتب ذات مرة أن: «شكسبير بالنسبة لي يمثل أحد أبراج حصن الباستيل ويجب أن أدك كيانه»، والغريب أن برنارد شو كان في شبابه مغرماً بشكسبير وكتب في إحدى مقالاته النقدية: «إني أرثي للإنسان الذي لا يستطيع التمتع بشكسبير.. لقد كان يصمد لامتحان الزمن، هذا الامتحان الذي لم يجتزه آلاف من المفكرين المتمكنين من ثقافتهم»، لكن يبدو أن برنارد شو أراد فيما بعد أن يلفت النظر إلى نفسه ككاتب مسرحي وأن يفسح مجالاً لعبقرية إبسن في إنكلترا.. ولم يجد من وسيلة سوى إزاحة شكسبير من طريقه، وهو الأمر الذي أثار سخرية الشاعر ت. س. إليوت الذي كتب أن ما كان يعذب برنارد شو هو افتقاره إلى «موسيقى الشعر».

في لندن ينضم إلى جمعية تدافع عن حقوق الفلاحين، لكنه سيتركها بعد أيام لينتمي إلى حركة أنشئت في ذلك الوقت سميت «الاشتراكية الفابية»، وقد ضمت عدداً من الكتاب والاقتصاديين، وقد اختارت اسم القائد الروماني «فابيوس» الذي انتصر على هانيبال في حرب طروادة. وبدأ يكتب مقالات عن الاشتراكية يدافع فيها عن الفقراء، ويهاجم الرأسمالية البريطانية، وسيواصل إعجابه بالماركسية والدفاع عنها: «لقد جعلني ماركس اشتراكياً.. وأنقذني من أن أصبح أديباً».. وبتأثير من كتاب رأس المال كتب رواية بعنوان «الاشتراكي غير الاجتماعي»، بطلها ثري يرفض قيم مجتمعه وينضم إلى جماعة تنادي بالاشتراكية والعدالة الاجتماعية، يغير اسمه وكنيته ويعمل متخفياً في وظيفة خادم لأحد الأثرياء من أجل فضح هذه الطبقات البرجوازية. عام 1885 ينتهي من كتابة أولى مسرحياته «بيت الأرامل» التي قدمت على المسرح عام 1892، وفيها نتعرف على الطبيب الشاب ترنش الذي يلتقي خلال رحلة بحرية بفتاة جميلة يُغرم بها، فيقرر أن يتعرف على عائلتها، وحين يلتقي بوالد الفتاة يكتشف أنه حقق ثروته الكبيرة من خلال استغلال الفقراء الذين يستأجرون عنده بيوتاً لا تتمتع بأي مواصفات صحية. فيعمل ترنش على فضح هذه المعاملة والمطالبة بإقامة مشروع سكني يحفظ لهؤلاء إنسانيتهم.. ويعلن بطل المسرحية: «إن ضميري هو منبع الوعظ الحقيقي، إذ يغيظني أن أجد الناس مطمئنين، في حين يجب أن يكونوا غير مطمئنين، وأنا أصرّ على أن أجعلهم يفكرون».

بعد بيوت الأرامل يواصل برنارد شو خطواته المسرحية والفكرية على نحو مستمر ولفترة طويلة من الزمن، ومعظم هذه المسرحيات وضع لها مقدمات طويلة كتبها بأسلوب نقدي تهكمي. أما العدد الكبير من الكتب التي نشرها برنارد شو عن المشكلات الاجتماعية والسياسية فقد أثارت حينها ضجة كبيرة.

في الثاني من تشرين الثاني عام 1950 يموت برنارد شو دون أن يحقق أمنيته «العيش مئة عام» التي كان يعتبرها الحد الأدني لعمر الإنسان: «وقد عقدت العزم للوصول إليها»، ويكتب قبل وفاته بشهر: «لقد حللت كل مشكلات عصرنا الكبرى، ومع ذلك لا يزال جميع الناس يظنون أنها ما فتئت بغير حل».. عاش برنارد شو مؤمناً بأن «قوة الحياة» هو الشعار الذي يجب أن يحارب الناس من أجله.. وكان صريحاً في نقده للخرافات ومواجهته لرجال الدين، وظل يعتقد أن: «الناس لن يحسوا جوعاً إلى الدين إلا بعد أن يشبعوا جوعهم إلى الطعام».

***

يكتب كولن ولسون أن برنارد شو الشاب كان: «متمرداً، كما أن وصفه ينطبق على كل شاب لامع عبقري قبل أن يقنع نفسه أو إنساناً آخر بعبقريته».. ويضيف أن: «المؤثر الأول على أفكاري في السنوات التي كتبت فيها (اللامنتمي) هو برنارد شو، وكنت قد فتحت المذياع في إحدى الأمسيات وسمعت صوت المستر إيمسي برسي وهو يقول:

«أيها الأصدقاء والزملاء من أفراد العصابة، إنني أود أن أتقدم باقتراح معين في هذا الاجتماع. لقد قضينا حتى الآن ثلاث أمسيات في بحث ومناقشة السؤال التالي: هل يملك الفوضويون أو الاشتراكيون الديمقراطيون أعظم شجاعة؟ وقد تعمقنا في شرح أصول الفوضوية والاشتراكية الديمقراطية. وقام الفوضوي الوحيد بيننا بتمثيل الفوضوية تمثيلاً كاملاً رغم أنه لا يعرف ما هو معنى الفوضويّة».

كانت تلك بداية الفصل الثالث من مسرحية «الإنسان والسوبرمان، وإنني لأجد الآن أنني لا أستطيع أن أقرأ هذا الفصل دون أن يصيبني شعور

غريب بالقلق. وقد كانت تلك التجربة جديدة عليّ تماماً، ولن أدعي بأن تلك التجربة قد أسرتني، كلا، لم يحدث ذلك، وإنما شعرت بشيء من الضيق ولم أستطع تعقب معظم الفصل، إلا أنني دهشت كثيراً حين عرفت أن إنساناً آخر قد فكر قبلي بالفعل وكتب عن المشاكل ذاتها التي كانت تشغل بالي».

كان برنارد شو في السابعة والأربعين من عمره عندما انتهى من كتابة «الإنسان والسوبرمان»، عاش قبلها تجربة كتابة مقالات عن «نظرية التطور» وحاول أن يناقش الفيلسوف الفرنسي برغسون حول نظرية «التطوّر الخلاق»، ويذكر برتراند رسل في سيرته الذاتية أن برنارد شو كان مهووساً بنظرية برغسون الذي يؤكد فيها أن الحياة هي محاولة لتحرير الطاقة وهي تستخدم القوة والمادة وتتحرر في حركة مستمرة، وبفعلها هذا تصبح حرة على الدوام، يقول رسل إن: «حفلة غذاء أقيمت في لندن تكريماً لبرغسون دعي إليها برنارد شو بوصفه أحد المعجبين بالفيلسوف الفرنسي، وقد أخذ برنارد شو في الحفل يعرض نظرية برغسون بأسلوب قريب من نمط مقدمات مسرحياته، فاعترض برغسون بلطف قائلاً: أوه ياعزيزي.. إن الأمر ليس كذلك.. ولكن برنارد شو لم يتوقف بل أجاب: أي زميلي العزيز، إني أفهم فلسفتك خير منك».

كان برغسون قد نشر فصولاً من كتابه «التطور الخلاق» الذي صدر كاملاً عام 1907 والذي اتخذ فيه مذهب التطوّر كأساس نهائي لاتجاهه الفلسفي. وقد حاول أن يؤول التطوّر تأويلاً روحياً، عكس ما أراد أن يقدمه تشارلز داروين في كتابه أصل الأنواع، حيث قدم تفسيرات مادية للتطور. أكد برغسون أن الإنسان ليس ألعوبة في يد التنازع المادي القاسي لقانون البقاء للأصلح، فالحياة ليست نتاج قوانين آلية، وهي ليست كالنهر يجري بقوة ليدفع الإنسان في طريق التطور والقوة الدافعة ليست خارجة عن الإنسان، بل هي في داخله «إن الحياة فنان يعمل من تلقاء نفسه» فهي تبشر في كل لحظة بأنها ستزدهر وتغدو شيئاً لم يخطر في البال، إنها تنبع من حقيقة رائعة، «إن جوهر حياة الإنسان الخلاقة هو الله» والحياة تدفع إلى الأعلى «فالحيوان يسمو على النبات والإنسان هو الذي يبسط سلطانه على الحيوان، والبشرية كلها مكان وزمان جيش واحد ضخم يركض بجانب كل منا وأمامه وخلفه في حملة جانحة قادرة على دك كل مقاومة وإزالة كل عقبة».

في مقدمته لمسرحية «الإنسان والسوبرمان» يكتب برنارد شو أن: «الرغبة في عمل شيء، هذه القوة تعمل في درجة معينة تمليها عليها الضرورة للخلق والإبداع، فإذا كان الرياضي مثلاً وهو يعرف أنه سينزل إلى مباراة، يمكنه أن يزيد من قوته ويضيف عضلة إلى عضلاته، فمن المعقول أن فيلسوفاً مقتنعاً بأساليب هذه القوة يمكنه أن يخلق، فكرة أو عقلاً، ومن الجلي إذن أن الطريقين ضروريان لنهاية حتمية.. والتطور يرينا هذا الاتجاه الضروري لعمل كل شيء».. ويضيف: «ولكننا في الإنسان، حين نرغب في إيجاد سلالة جديدة منه،لا نعرف ما نهدف إليه، هل ننشد رجلاً وسيماً، فيلسوفاً، رياضياً مع امرأة جميلة سليمة تكون زوجته؟ والجواب أن التجارب وحدها هي التي سترشدنا، وهي تجارب لا بد أنها تحتوي الإصابة والخطأ. ولكننا مع ذلك نتفق على أننا نحتاج إلى العقل والتفوق في السوبرمان».

في «الإنسان والسوبرمان» نحن أمام فتاة جميلة من عائلة غنية، يموت والدها، فيتولى رعايتها وصيان، الأول صديق للعائلة يدعى رامسدن يحمل أفكاراً تؤمن أن التغير في المجتمع لن تقوده الثورات السياسية، وإنما سيقوده العلم وهو يؤمن بأفكار داروين، والثاني يدعى تانر وهو شاب وسيم يؤمن بأن الثورة قادمة لتغيير المجتمع وهي لابد أن تتم عن طريق القوة، وقد ألف كتاباً عن مفهوم الثورة والإنسان الثوري، ومنذ بداية المسرحية يجد المشاهد نفسه أمام صراع شديد بين الرجلين، إلا أن الفتاة تميل إلى الشاب تانر وتخطط للزواج منه، لكنه لا يؤمن بمشروع تأسيس أسرة، فهو يهدف إلى أن يتغير المجتمع بأكمله، ويعتقد أن الفتاة تصلح زوجة لأي رجل إلا له هو، إلا أن مساعد تانر يخبره أن الفتاة تعشقه هو، وليس الوصي الآخر، فيقرر تانر أن يضع حداً لقصة الحب هذه، حيث يهرب مع مساعده إلى صحراء نيفادا وفي الطريق يقع في أسر قطاع الطرق، وأثناء فترة أسره يحلم، فنجد أن المسرحية تحولت إلى مسرح داخل مسرح، ففي الحلم نرى تانر، والفتاة آن، كما نرى تمثالاً له ملامح الوصي رامسدن، والشيطان الذي له ملامح شقيقة تانر، الجميع في الجحيم، وتتحول المسرحية إلى مناقشة فلسفية، فالجحيم عند برنارد شو ليس مكاناً للعذاب، وإنما مجرد مكان للملذّات، في هذه المناقشة سيؤكد الشيطان أن الرجال لم يخلّفوا سوى الحروب والدمار،

بينما المرأة حافظت على النوع البشري، ويتشعب الحوار لنجد الجميع يناقش مفهوم الحب، والإرادة، والتطور وغيرها من الموضوعات، وينتهي الحلم بأن تقرر الفتاة آن أن تنجب الإنسان السوبرمان بنفسها وسيكون على هيئة تانر.. ونعرف أن آن في الواقع تبحث عن تانر الذي يعود إليها بعد أن آمن بقوة الحياة وديمومتها.

من خلال مسرحية «الإنسان والسوبرمان» يطرح برنارد شو فكرة «إرادة القوة» كما طرحها نيتشه من قبل وأكد فيها أن غاية الإنسان لم تعد هي الوصول إلى حالة معينة تحددها القواعد الأخلاقية المعمول بها، بل هي أن يكتسب الإنسان مزيداً من الرقي في الحياة على الدوام، تلك هي فكرة الإنسان السوبرمان كما طرحها نيتشه، وأكد عليها فيما بعد برنارد شو في أنها دعوة إلى أن نستبدل القيم السائدة بشيء آخر عبر عنه بكلمة «تحقيق الحياة». ولم يكن برنارد شو يسير على خطى داروين، فهو يعتقد أن الإنسان لا يزال في طوره الأول لم يصل بعد إلى مراحل السمو الأخلاقي.. ولنتذكر أن نيتشه كتب من قبل «إن كل كائن قد خلق من قبلُ شيئاً يعلو عليه.. إنكم قد سلكتم الطريق من الدودة إلى الإنسان.. ولكن ما زال فيكم من الدودة الكثير.. لقد كنتم في وقت قروداً، وما زال الإنسان إلى اليوم قرداً أكثر من القرد».. يؤمن دون جوان في مسرحية «الإنسان والسوبرمان» بعالم جديد شعاره «قوة الحياة» ويعلن أن: «العملية التي تدور في داخلي، هي عملية طموح الحياة الذي لا يتوقف نحو تنظيم أعلى ووعي ذاتي أوسع وأعمق وأشد».

***

استطاع برنارد شو خلال الفترة بين عام 1880-1900 أن يقدم لنا أعمالاً مسرحية وفكرية يبيّن من خلالها أن الإنسان المتمرد هو ذلك الذي يقف بين عالمين، عالم آيل للانهيار، وعالم ينبثق من جديد.. ففي مسرحيته الثانية التي كتبها بعد «بيوت الأرامل» وكانت بعنوان «زير النساء أو دون جوان» نجده يصوّر جيلاً ثائراً على واقعه، وقد اعتبر النقاد هذه المسرحية البوادر الأولى لما سمي فيما بعد مسرح الغضب الذي تطور وترسخ مع عرض مسرحية جون أوزبورون الشهيرة «انظر إلى الماضي بغضب»، بعدها سيقدم مهنة السيدة براون ثم مسرحية السلاح والإنسان التي يسخر فيها من عبارات

القومية والوطنية، أما رجل الأقدار التي كتبها عام 1895 فيقدم فيها شخصية نابليون التي يسلط الضوء من خلاله على أنانية الإنسان وحب العظمة، وتفاهة الحياة الشخصية للدكتاتور، ومن يعتقد أنه البطل الأوحد.

بعدها بعام سيقدم مسرحية «كانديد» يستعير اسمها من رواية شهيرة لفولتير، وفي هذه المسرحية نتعرف على شخصية المتمرد، والإنسان اللامتمرد. نحن بمواجهة رجل دين عصري شديد الصبر، وفي الطرف الآخر شاعر شاب متمرد غير واثق من كل ما يدور حوله فهو يثور في وجه رجل الدين قائلاً: «فهل إن اعتدالك وسموك عليَّ يثبتان أنني على خطأ».

يكتب إريك بنتلي أن ثورة برنارد شو تشترك مع ثورة أشد المتمردين تطرفاً، لأنها «مندفعة بميول خلاصية قوية». فإن برنارد شو الساخط أشد السخط على ما يجري في العالم، يكرس نفسه لإحداث ثورة في وعي العصر الذي يعيش فيه. كان برنارد شو يشمئز مثل نيتشه، من ضعف الإنسان، ومن حقارة الإنسان وبلادته، وكان مثل جان جاك روسو على وعي تام بفساد النظم الاجتماعية والسياسية المعاصرة، وكان أيضاً مثل مثله الأعلى إبسن، ناقماً على زيف المجتمع والتقاليد.. إن عقيدة السوبرمان التي يطرحها برنارد شو تبيّن أن صاحبها يقدم برنامجاً مفصلاً للإصلاح يستهدف الخلاص الأخلاقي والسياسي والديني. إن العقيدة التي يروج لها برناردشو هي عقيدة نابعة من سخطه على الطبيعة الأساسية للإنسان والمجتمع، مثلها مثل عقيدة التطور الخلاق التي أعلنها برغسون وروّج لها برنارد شو هي عقيدة تؤمن بتطور نمط جديد للحياة.. إن برنارد شو الكاتب والإنسان المتمرد، غير راضٍ عن أية منظمة اجتماعية يديرها بشر يرتكبون الأخطاء كل دقيقة، لكنه بوصفه اشتراكياً فابياً، فإنه ملتزم بنوع من النظام الاجتماعي يؤمن بإقامة مجتمع عادل.

يكشف لنا برنارد شو على لسان دون جوان ملامح شخصية المتمرد: «-أقول لك إنني حين أدرك شيئاً أفضل مني فإنني لا أستطيع أن أشعر بالراحة إلا حين أكافح من أجل تحقيقه في الوجود أو التمهيد إليه. وهذا هو قانون حياتي، وهذا ما يتركه طموح الحياة الذي لا ينتهي في أعماقي لإدراك ذاتي أوسع وأعمق ولفهم أشد وضوحاً. وقد كان سمو هذا الهدف هو الذي

جعلني أنظر إلى الحب باعتباره لذة لحظة».. في مقدمة مسرحيته «العودة إلى ميتوشالح» التي قدمها عام 1921، يدعو برنادشو إلى دين جديد: «كنت أعرف دائماً أن الحضارة تحتاج إلى دين وأن حياتها أو موتها يتوقفان على ذلك». ثم يسأل: أي دين؟ ويجيب أنه دين يدعو إلى الحيوية. إنه الدين الذي ينبذ الخرافة.. وقد استأثرت مقدمة برناد شو هذه باهتمام المفكرين، فكتب إلدوس هكسلي أن هناك نوعاً من الحقيقة في كل دين، وأنه من الممكن إيجاد دين عالمي من ذلك كله، فيما بحث أرنولد توينبي في فكرة برنارد شو هذه في كتابه «المؤرخ والدين»..

في مقال بعنوان «استحالات الفوضى» يقدم برنارد شو وجهة نظره في العالم: «أعترف بشكل كامل وأشدد بقوة على أن الدولة هي في الوقت الحاضر ببساطة ماكينة ضخمة لنهب وسوق الفقراء كالعبيد بالقوة الغاشمة.. أنت أحد الأشياء التي تريد الدولة امتلاكها ولسوف تساق إلى المحكمة وتسام العذاب باسم النظام والقانون، والشرف، والاتزان الاجتماعي، وسلامة الممتلكات، والواجب العام، والمسيحية، والأخلاق، وهلم جرا، لكونك لصاً، مشاغباً، ومثيراً للمتاعب».

لقد ولج برنادشو المجتمع البريطاني من بوابة التمرد أو الفوضوية، لم يحاول قط أن يكون عضواً راسخاً في الطبقة العليا أو المتوسطة أو حتى الدنيا، فقد بقي صوتاً «متفرداً».

-7-

العالَم هو كل ما يستطيع الإنسان أن يقول عنه : هذا ضجيج!!

إننا منذ وقت نعيش حالة انتكاس.. حالة تدهور مستمر.

• ناتالي ساروت

قالت عنها الصحافة إنها امرأة عنيدة تريد تشكيل العالم وفق ما تتخيله، لكن حياة ناتالي ساروت لا تحتاج إلى دعم الخيال، فالطفلة «ناتاشا» التي ولدت بداية القرن الماضي -18 حزيران عام 1900- في مدينة تبعد عن موسكو بثلاثمائة كيلو متر، أدمنت الخوف من الموت وهي صغيرة بعد أن شاهدت شقيقها يغرق في النهر، لكن الموت شاكسها ليتركها تعيش قرابة القرن -توفيت في التاسع عشر من تشرين الأول عام 1999- حاولت أن تعيش عالمها الخاص، تتفحص في وجوه الآخرين، تتخذ من المقهى مكاناً مفضلاً للكتابة، تتلصص على ما يجري حولها، لتحول هذا التلصص إلى قصص وروايات، لا تهدف من ورائها تسلية القارئ ومنحه فسحة من الراحة والهدوء، بل تُصر على أن تضعه في عالم مزروع بالحيرة والغضب مما يجري حوله، في جمل قصيرة متقطعة. خيال تؤمن بأنه الوسيلة الوحيدة للتواصل بين البشر: «الإنسان يتخيل حياته، ويتخيل العالم الذي يعيش فيه، يخترع الحب لأن الحب لا وجود له إلا في خياله، ومع هذا فإن الخيال ليس نشاطاً معزولاً، إنه وسيلة للاتصال».

عاشت ناتالي ساروت طفولة موزعة، بين أمها التي انتقلت إلى جنيف

بعد أن انفصلت عن والد ساروت، وبين أبيها الذي عاش في روسيا يكتب مقالات عن الثورة وضرورة تغيير النظام في روسيا القيصرية. في الثامنة من عمرها تستقر بشكل نهائي في باريس، فالأب وجد نفسه مطارداً بسبب كتاباته، فاضطر إلى بيع المصنع الذي ورثه من والده والانتقال إلى فرنسا مع أحلام بافتتاح مصنع جديد.

اعتادت أن تستيقظ في الرابعة فجراً لتقرأ كل يوم في روايات دستويفسكي الذي عشقته حد الجنون، كانت تريد أن تصبح كاتبة مثل عبقري روسيا الذي بدأت شهرته حين كان في الرابعة والعشرين من عمره بعد أن قدم للقراء روايته «الفقراء» التي قال عنها الناقد بيلينسكي إنها أشهر رواية بعد «الأنفس الميتة» لغوغول، بعدها يصبح تلميذ الهندسة الفاشل واحداً من أبرز كتّاب روسيا، وستحفظ ناتالي ساروت هذه العبارة التي يقولها أحد أبطال دستويفسكي: «إن ما يجب أن أدافع عنه هو إرادتي الحرة الخاصة، وما تستطيع هذه الإرادة أن تفيدني به حين أعود إلى طبعي الحقيقي لأقوم باستخدامها آنذاك». وستجد في مؤلفات دستويفسكي خطوات نحو فهم القوة الإنسانية.. وسيسحرها كتاب مواطنها الروسي نيقولا برديائيف «نظرة دستويفسكي إلى العالم» الذي قرأته وهي في الثلاثين من عمرها واكتشفت أن سبب انجذابها إلى دستويفسكي شبيه بانجذاف برديائيف الذي يكتب: «إن ديني القائل بنفي العالم، نبع من نفور كامل من الحياة، من اشمئزاز الحياة، ومن نفسي». وستكتب مقالة عن كتاب برديائيف أكدت فيها أن دستويفسكي لو كان حياً، لكان سيسرّ بأن يجد نفسه تجري مطابقة مع بعض شخصياته، بأن يعرف أن مدارس فلسفية بكاملها قد تم خلقها على أساس قوة الملاحظات التي أبداها أبطاله.

كانت ناتالي ساروت تذهب كل يوم إلى أحد المقاهي القريبة وتبدأ الكتابة، وجدها الفرنسيون امرأة غريبة الطباع، لكنهم انتبهوا فيما بعد إلى أنها آخر نجم أدبي كبير في فرنسا.

عام 1932 قدمت مجموعتها الأولى «انفعالات» -ترجمها إلى العربية فتحي العشري- إلى دار غاليمار التي رفضتها، وكان رأي الخبير أن هذه القصص تخلو من الحياة، بلا عقدة، الشخصيات لا ملامح واضحة لها، قررت أن تتحمل نفقات النشر، ليصدر كتابها الأول بعد التنقل بين المطابع

ودور النشر وبيع منه أربعمائة نسخة فقط، لكن سرعان ما استعاد الكتاب اهتمام القراء والنقاد حين أعيد نشره ثانية عام 1957 ليعتبر المؤسس الحقيقي لحركة الرواية الجديدة.

تتذكر أن حياتها تغيرت في سن الخامسة عشرة من عمرها بعد أن قرأت رواية توماس مان «طونيو كروجر»، كتب توماس مان رواية «طونيو كروجر» في العشرين من عمره وفيها يقدم لنا صورة لشاب متمرد يشعر بغربة قاتلة بين الناس، فهو لا يشاركهم ميولهم واهتماماتهم يقول لأحد أصدقائه: «لماذا أجد نفسي في خصام مع الناس، كأنني غريب؟».. تكتب ساروت بعد قراءتها لرواية توماس مان: «أشعر بأن الوحدة تنهشني».

درست الأدب الألماني في الجامعة، رفضت وصف كتاباتها بالأدب النسوي: «لا أرى أن للرجال ميزة محددة»، تأخذها العزلة بعيداً فتتوقف عن الكتابة عشرة أعوام لتعود عام 1949 وهذه المرّة رواية بعنوان «صورة مجهول»، لاقت نفس مصير كتابها الأول حيث رفضت من معظم دور النشر، ذهبت ذات صباح باتجاه مقهى «لي دو ماغو» أخبروها أن سارتر يأتي إلى المكان في العاشرة صباحاً، جلست تنتظره، لمحته من بعيد يسير ببطء برفقة سيمون دي بوفوار، ما إن جلس إلى طاولته الصغيرة حتى اقتربت منه ووضعت أمامه مجموعة من الأوراق، مع قصاصة صغيرة كتبت فيها إن لم تعجبك الرواية فارمِ الأوراق في أقرب سلة مهملات، بعد أيام تلتقي بسارتر الذي قرر أن يكتب مقدمة للرواية التي صدرت عام 1949، حيث أكد فيلسوف الوجودية الأشهر أن لدى ساروت رغبتين تكمل كل منهما الأخرى: الأولى معارضة الرواية التقليدية بمهاجمتها من الداخل والثانية اكتشاف الواقع الإنساني بلغة جديدة ووسائل نفسية جديدة، أحس سارتر وهو يقرأ رواية ساروت أن نوعاً جديداً من الأدب يرمي خلفه بالعقدة والأحداث وطبائع الشخصيات، ويخلق علاقات جديدة بين الذاتية والموضوعية، يختتم سارتر مقالته بعبارة يؤكد فيها أن رواية ساروت «إحدى السمات الفريدة في عصرنا هذا».. وتقول ساروت إن رواياتها وقصصها نشأت عبر مجهود دقيق للإحاطة بالواقع، وقد احتاج الأمر منها شكلاً روائياً مختلفاً عن الشكل الذي تبناه روائيو القرن التاسع عشر.

***

أُغرمت ناتالي ساروت بعبارة الفيلسوف لودفيغ فيتغنشتاين: «إن حدود لغتي تعني حدود عالمي»، ومثله كانت تؤمن أن وظيفة اللغة هي رسم صور عن الحقائق، وكل ما عدا ذلك لا معنى له: «ما لا نستطيع الكلام عنه، علينا أن نصمت أمامه». ولد لودفيغ فيتغنشتاين قبل ولادة ناتالي ساروت بأحد عشر عاماً في السادس والعشرين من نيسان 1889، بمدينة فيينا، كان والده مهندساً وأحد أصحاب معامل صناعة الفولاذ، أما والدته فكانت مهتمة بالموسيقى، كان بيتهم الكبير يضم سبع آلات بيانو، جميع أفراد العائلة عازفون مهرة، ومن أجل شقيقه الأكبر سوف يؤلف الموسيقي الشهير موريس رافيل مقطوعته الشهيرة «بوليرو»، وكان الموسيقار براهامز صديقاً حميماً لوالده مثله مثل العديد من الرسامين والموسيقيين والأدباء، الذين كان يعج بهم القصر كل مساء.. في سن العشرين باشر دراساته في مجال الهندسة، وسافر إلى مانشستر ليدرس هندسة الطيران، فبدأت الرياضيات تستهويه، كما ستستهويه بعد حين مسائل المنطق والفلسفة، وسوف يتابع في كمبريدج دروس برتراند رسل، أخبره والده أن يبتعد عن الفلسفة لأنها مهنة غير مفيدة.

حين عين فيتغنشتاين على متن المدمرة الحربية فيستيل، كتب أول مؤلفاته في دفتر صغير، وسط ضجيج الآلات والتعب وتقلبات الجو، كانت غايته من الكتاب هو إيجاد حلٍ لمشكلته مع الفلسفة، التي أصرّ على أن الجوهري فيها هو علاقة اللغة بحل مسائل الفلسفة والمنطق، فالجمل المجردة من المعنى وحدها تصف وقائع وأحداثاً تجري في العالم، لكن على أي شيء يتركز العالم ذاته، نسيجاً وحضوراً هذا هو ما يبقى التعبير عنه مستحيلاً: «إذا كان لابدّ من أن أجيب على سؤال ما الأخضر، الذي يطرحه شخص لا يعرف عن الأخضر شيئاً فلا يمكنني إلا أن أقول، هو هذا وأنا أشير إلى شيء أخضر بإمكاننا أن نشير بالبنان إلى هذا الواقع الخارج عن اللغة وأن نبرهنه لكننا لا نستطيع التعبير عنه». يُسمي فيتغنشتاين هذا الواقع بالمجازي، والخطأ الأكثر شيوعاً هو إرادة التعبير عن هذا المجازي الذي لا يوصف، لذا يضع مقابل هذا الوهم قاعدة تقول: «ينبغي إخفاء ما لا نستطيع قوله».

أعطى اندلاع الحرب العالمية الأولى في العام 1914 فيتغنشتاين منفذاً لرغبته في الموت، لقد تطوّع بسرعة في الجيش، على الرغم من وضعه الصحي،

وتراه يكتب بعد سنوات: «ذهبت إلى الحرب على أمل أن يحميني الموت في المعارك من فكرة الانتحار»، شارك في الحرب بكل قواه، وكان من المرشحين لنيل الأوسمة عدة مرّات، ونراه يمجّد الحرب في قصيدة قصيرة، ويرسل إلى أستاذه برتراند رسل، رسالة يسخر فيها من دعواته للسلم، لكن نراه يكتب بعد سنوات: «وجدت نفسي مثل العديد من البشر قد أصابهم هوس الحرب» في الأسر الذي وقع عام 1918 ينهمك في قراءة مؤلفات تولستوي وتسحره الحرب والسلم ويصبح مشبّعاً بتعاليم الأديب الروسي الكبير: «الإنسان ضعيف في الجسد، لكنه حرّ بسبب روحه» وقد تقبل فيتغنشتاين آراء تولستوي حول الجنس الذي وجد أنه يتعارض مع الحياة الروحية للإنسان، لقد أصبحت أفكاره بعد الحرب تذهب باتجاه التدنُّي العميق، وفي تلك السنوات يعثر على مؤلفات شوبنهاور التي تسحره، وتسيطر على فكره، بحيث تكاد الصفحات الأولى من كتابه «الأطروحة» أن تكون نسخة جديدة من كتاب «العالم إرادة وتمثلاً»، أضخم أعمال شوبنهاور وتحفته في التشاؤم واليأس.

في الأسر ينتهي من كتابه الأطروحة، وبعد إطلاق سراحه عام 1919 يعود إلى أسرته في فيينا، محملاً بأفكار شوبنهاور المحبطة، وفي القصر الكبير للعائلة يواجه أشقاءه بقرار مفاجيء، وهو رغبته بأن يصبح معلماً في إحدى المدارس الابتدائية. حيث انتقل عام 1920 إلى قرية جبلية في أطراف النمسا ليهرب من العالم، ويؤكد بعض كتّاب سيرة فيتغنشتاين أن فترات الانعزال في حياته، ربما كانت بسبب ميوله الجنسية المتقلبة ونراه يكتب إلى شقيقه قائلاً: «أصبحت الأمور تعيسة في الآونة الأخيرة.. فقط بسبب حساسية تعففي، لقد فكرت دائماً بإنهاء حياتي، ولا تزال تلك الفكرة تراودني الآن، لقد غرقت حتى القاع»، وليحرم نفسه من الاستسلام للغواية والملذات، قرر أن يمنح نصيبه الكبير من ثروة والده المتوفى إلى أشقائه، ولم يكن برتراند رسل معجباً بهذا الزهد والتخلي عن الثروة وقد قال له: «مليونير ويعمل معلماً في قرية، بالتأكيد مثل هذا الشخص إما منحرف أو أحمق».

أمضى ست سنوات في وظيفة معلم القرية، قطعها عام 1926 بشكل مفاجيء، ليعود إلى فيينا حيث احتفت به «الجمعية الفلسفية في فيينا» التي اعتبرت كتابه «الأطروحة» لوحاً فلسفياً مقدساً، وكان أعضاء الجمعية

ينتظرون بشغف حضور فيلسوفهم الكبير، لكنه خيّب أملهم حيث ذهب ليعمل بستانياً في أحد الأديرة قرب فيينا، كان يفكر بالالتحاق بالرهبان، لكن رئيس الدير رفض طلبه، لشكوكه بتصرفات فيتغنشتاين التي كان يرى أنها غريبة وبعيدة عن الدين.

كُتبت أطروحة فيتغنشتاين بطريقة مختصرة جداً وفي سبع وخمسين صفحة فقط، وأراد من خلالها أن يتناول قضايا المنطق والرياضيات وعلم ما وراء الطبيعة والتصوّف، عندما التحق فيتغنشتاين أخيراً بمناقشات الجمعية الفلسفية في فيينا عام 1927 لم يرُق له أعضاء الجمعية الذين وجدهم سوقيين ويلبسون بشكل سيئ، وكان تفكيره الذي لم يهدأ على الرغم من أنه لم يكتب شيئاً في الواقع، كان يتطور بطرق لا يستطيع التعبير عنها بشكل سهل، حيث بدأ بالابتعاد عن نظرية اللغة والتوجه نحو الوظيفة الإبداعية للغة وللعديد من الطرق التي يمكن استخدامها بها، ومن الآن أصبحت اللغة تفهم عبر المراقبة، بدلاً من التحليل، وكان فيتغنشتاين يعتقد أنه لم يحل جميع المشاكل بكتابه «الأطروحة» ولهذا أدرك آنذاك أن هناك المزيد من التفكير الذي عليه القيام به وحسب أحد المقربين منه: «كان لا يحتمل أي اختبار نقدي من الآخرين، ما إن يحصل على البصيرة بفعل الإلهام، فإن الانطباع الذي يتركه لدينا، هو كما لو أن البصيرة وصلته من خلال وحي سماوي»، ولأنه لم يجد سكان فيينا مستمعين ملهمين له بدأ فيتغنشتاين قراءة أشعار رابندرات طاغور وهو يجلس قبالة الجدار.

عام 1929 تقرر جامعة كامبريدج إعادته إليها، هناك استطاع بسهولة أن يؤثر بأساتذته من جديد وقد وصف رسل الأطروحة بأنها عمل شخص عبقري، ومع حصوله على شهادة الدكتوراه حصل على منحة محاضر، ظل فيتغنشتاين في كامبريدج حتى عام 1936 ثم رحل إلى النرويج، حيث تفرّغ لمدة عام في تأليف كتابه «أبحاث فلسفية» ثم عاد إلى الجامعة ليخلف الفيلسوف مور على كرسي الفلسفة، ولما نشبت الحرب العالمية الثانية شارك فيها فعمل في أحد المعامل الطبية، وعاوده القلق من جديد لنراه يعتزل كرسي الفلسفة عام 1947، ليستقر في مزرعة بالريف الإيرلندي حيث عاش في وحدة تامة، وهناك أكمل الجزء الثاني من كتابه أبحاث فلسفية.

مرضَ فيتغنشتاين في تلك الفترة مرضاً شديداً، وتبين عام 1949 أنه يعاني من مرض السرطان ليتوفى في 29 أيار عام 1951 وكان آخر عبارة قالها لممرضته: «قولي لهم إنني قد عشت حياة رائعة كونها متمردة».

***

في كتابها «انفعالات» تحاول ناتالي ساروت السير على طريق فيلسوفها المحبوب «فيتغنشتاين»، فللغة وظيفة جديدة تجعلها تتمرد على الواقع، ولهذا نجدها تضع لنصوصها أرقاماً بدلاً من العناوين، وتمنح الشخصيات ضمائر بدلاً من الأسماء فهناك «هو وهي وهم وهن»، وجميع الشخصيات تعكس حالة من الكآبة التي تلوح في الأفق، وتقوم هذه الشخصيات أو الضمائر بحركات دقيقة ومعقدة لكي تبتعد عن الآخرين أو تقترب منهم، وأحياناً لكي تلتصق بهم أو تهاجمهم، وهذه العلاقات تتسم باللاشعورية، أو الإرادية، ولا يعرف أصحابها ما الهدف منها، لكننا نكتشف ونحن نقرأ هذه النصوص القصصية، أن كل ما يجري مقصود ومخطط له بمنتهى الدقة، حيث تؤمن ساروت أن العلاقات بين البشر دائماً علاقات عدوان، أو سيطرة طاغية، أو سحر أو خضوع.. وعندما سئلت عن مصدر قصصها في انفعالات قالت إن ما من شيء في حياتها انتقل إلى مؤلفاتها: «لكي يكتب الكاتب رواية، يجب أن يتأكد من أن الآخرين يشبهونه».. لا تؤمن ساروت بالشخصية كعنصر أساس في الرواية أو القصة، وشخصياتها محاطة بالغموض، ولا تظهر الشخصية عندها مثلما تظهر في الروايات التقليدية، فهي لا تشير إلى طبائع الشخصيات ولا تتابع تطورها.. فالشخصية مجرد عقدة في عالم متشابك، ومهمة الرواية هي حل أكبر عدد ممكن من الخيوط المتشابكة لهذا العالم. في العام 1956 تصدر ساروت كتابها المهم «عصر الشك» -ترجمه إلى العربية فتحي العشري- وفيه تضع تصورها لمفهوم الرواية الجديدة.. وبدا الكتاب منذ صدوره أقرب إلى المرجع النقدي والنظري ليس للفن الروائي الذي رسّخته ساروت فقط، وإنّما للرواية الحديثة بشكل عام. ولعلّها عبر النصوص النقدية الأربعة التي ضمّها الكتاب تمكّنت من «تجديد النقد الأدبي» عبر الآراء التي طرحتها وناقشتها في الكتاب أوّلاً ومن دون أيّ ادعاء ثم عبر الشكل الجديد الذي تبنّاه خطابها

النقدي. يبدأ الكتاب بما سمته ساروت مقالة في الرواية تبحث في ماضيها وحاضرها، فهي تؤمن أن التناقض بين الرواية النفسية ورواية المواقف لا وجود له، فكافكا يكمل دستويفسكي ولا يتعارض معه.. ونجدها من هذا المنطلق تحلل بعض الصفحات من دستويفسكي وتقارنها بصفحات من كافكا، حيث تبين لنا كيف يمزق الضغط الداخلي غلاف الشخصية، ويُحدِث انتقالاً من الخارج إلى الداخل. وفي المقالة الثانية تشن ساروت هجوماً على الشخصية بالمعنى الذي رسمته رواية القرن التاسع عشر: «هناك حقيقة واقعة لابد من تقديرها: لم يعد الكاتب يؤمن بشخصياته. والقارئ من ناحيته لم يعد قادراً على الإيمان بها».

وتلخص ساروت التغيرات التي طرأت على الرواية في النقاط التالية، أهمية المونولوج الداخلي، فيض من الحياة النفسية. مناطق شعورية واسعة لم تكتشف بعد. سقوط الحواجز التي كانت تفصل بين الشخصيات. اهتمام القارئ بالحالة النفسية للشخصية. وفي المقالة الثالثة تثير ساروت موضوعة الحوار حيث ترى أن الأشكال التقليدية للحوار صارت بالية شأنها شأن الأبطال الذين يدور بينهم ذلك الحوار. وفي المقالة الرابعة تُجري ساروت مقارنة بين الواقعيين والشكليين، حيث تؤكد أن القارئ يجب أن يرى في الرواية: «ذاك الفيض الهائل من الأحاسيس والصور والعواطف والذكريات والنزوات... في حين يندفع فينا باستمرار سيل الكلمات من دون توقف».

في سنواتها الأخيرة انحازت لوجهة نظر فلوبير عن الرواية وضرورة أن تأتي دائماً بأشكال جديدة ومادة جديدة وأنه: «لا ينبغي أن نكتب إلا إذا أحسسنا بشيء لم يسبق أن أحس به أو عبّر عنه كتّاب آخرون».

تنشر ناتالي ساروت رواية أشبه بسيرة ذاتية بعنوان «طفولة» تؤكد فيها أنها لم تشأ أن تقدم في هذه الرواية سيرة ذاتية، بل أصرّت أن تجعل من تلك الطفلة التي نتعرف عليها في الكتاب صورة أخرى تحمل ملامح: ناتاشا الصغيرة التي غادرت وطنها لتعيش في باريس تسعة عقود متواصلة: «حاولت أن أحيي الأشياء التي أتذكرها في أجمل طريقة. ولكن مع رقابة ذاتية قاسية كيلا أشطح بعيداً عن الواقع».

ونقرأ في الصفحات الأولى حيرة الروائية ساروت: «إذن ستفعلين هذا حقاً؟ «استرجاع طفولتكِ».. كم تضايقكِ هذه الكلمات، إنكِ لا تحبينها، لكن اعترفي أنها الكلمات الوحيدة المناسبة، تريدين «استرجاع ذكرياتكِ».. لا مجال للمراوغة، هو ذا بالضبط.

ـ نعم، هذا ليس بيدي، إنه يجذبني ولا أدري لماذا»

في «طفولة» تجمع ساروت ذكريات سنواتها الإحدى عشرة الأولى.. لكنها وهي تروي طفولتها لم تتخلَ عن أسلوبها الروائي، حيث أصرّت أن تعالج حكايتها من خلال مسافة ما بينها وبين الشخصية، تفترضها عادة الكتابة الروائية. فلم تدمج بينها وبين الطفلة التي كانتها ذات يوم، حتى وإن حملت بعض ملامحها.

إضافة إلى الرواية والقصة القصيرة والنقد كتبت ساروت عدداً من الأعمال المسرحية التي جسدت فيها أسلوبها الخاص، فهي مسرحيات تصور العلاقات بين الأشخاص والعلاقات في المجتمع، والطرق التي تؤثر بها الكائنات الإنسانية بعضها في بعض، والنزاعات والخصومات التي نواجهها جميعاً.

قالت إن كتبها مثل أولادها، مع أنها ليست كتباً سعيدة عكس سعادة بناتها: «الشفاء ممكن من العزلة مئة في المئة كما حدث معي وأنا أعيد رسم حياة الناس الذين تلصّصت عليهم في المقهى».

تدعو ناتالي ساروت، الكاتب الروائي إلى الابتعاد عن تسلية القراء، أو إلقاء دروس عن الإصلاح أو النضال، عليه فقط أن يعرض الواقع كما يراه، بقدر ما يستطيع من الصدق، إن الواقع بالنسبة إلى ساروت هو واقع متحرر من: «الأفكار المسبقة والجاهزة التي تريد تعليبه»، وترى صاحبة «طفولتي» أن على الكاتب، لكي يكون على تماس مع الواقع، أن يتوصل إلى حقيقة مهمة وهي أن الحياة لا يمكن لها أن تستمر من دون أن نتمرد عليها.

كتبت سوزان سونتاج في رثاء ناتالي ساروت: «كانت تتخيل وتنبض وتختلج وترتجف وتتمرد تحت تأثير دقائق الحياة اليومية».

-8-

إن حياة الإنسان هي طريقه إلى نفسه

يجب عليَّ أن أجد توازناً بين مفهومي عن تفاهة المجهود ومفهومي عن الحاجة إلى الكفاح، والاعتقاد بحتمية الفشل، وعلاوة على ذلك، بالتصميم على النجاح.

• فرنسيس فيتزجيرالد

عندما كان «فرنسيس سكوت فيتزجيرالد» في الأربعين من عمره، كان لديه شعور بأنه أنجز مهمته في الحياة، وهي المهمة التي أطلق عليها تعبير «الصراع الخفي»، قال عنه النقاد إن رواياته نسخة من حياته التي كانت أشبه: «بجدول يحمل الذكريات والأحزان، التي تتلاشى كما يتلاشى الحلم عند مطلع الفجر».

الكاتب الذي توفي في الرابعة والأربعين من عمره عانى من إهمال النقّاد الذين اتهموه بأنه قتل موهبته ولم يكن يهمه سوى أن يعيش مثل الأغنياء، فيما أخذ عليه القراء أنه تسبب بإصابة زوجته زيلدا بانهيار، وأنه كان يمعن في الشراب والسهر، وكانت السنوات العشر الأخيرة من حياته شريطاً من المآسي حتى إن البعض أخذ يقارن بينه وبين عذابات وآلام إدغار آلان بو، الذي أعجب به فيتزجيرالد في شبابه وكتب عنه مقالة قصيرة أكد فيها أن مشكلة بو مع العالم أنه كان أكثر حساسية من أولئك الأشخاص المتفائلين صحيحي العقول. عندما مات عام 1940 كان القرّاء قد أشاحوا بوجوههم

عن مؤلفاته، والغريب أن فيتزجيرالد أصر حتى اللحظة الأخيرة أن يمزج حياته بمؤلفاته، فنجد صدى لأحلامه وآلامه في كل عمل أدبي كتبه، حتى إن هنري ميللر يوصي القرّاء «أن لا يطمئنوا إلى الفنان في شخصه، وإنما أن يطمئنوا إلى حكايته». عندما زار فيتزجيرالد الكاتب الإيرلندي جيميس جويس في باريس وجده شخصية معقدة يكره الابتسام، فيما قال عنه جويس: «هذا الشاب نهايته الجنون أو الانتحار».

ولد فرنسيس سكوت فيتزجيرالد في الرابع والعشرين من أيلول عام 1896، في مدينة سانت بول بولاية مينيسوتا وكانت أمه ابنة مهاجر إيرلندي حصد ثروة كبيرة من تجارة البقوليات والأغذية، ولما مات الجد قدرت ثروته بأربعمائة ألف دولار، وكانت آنذاك تعتبر ثروة هائلة، مكنت الطفل فرنسيس أن يحظى بحياة مرفّهة في قصر جدته، وبتعليم في أرقى المدارس، فيما كان أبوه شخصية مرحة ينتمي إلى إحدى العوائل الإنكليزية المهاجرة، عمل والده بائعاً لدى إحدى الشركات الكبرى، في مراهقته أخذ يشعر بعقدة النقص وسط عائلة نصفها إيرلندي قاتم يملك المال وينظر إلى الآخرين بتعال، ونصفها إنكليزي يمتاز بروح مرحة، في الثالثة عشرة من عمره نشر أول قصة قصيرة له في مجلة المدرسة، وفي الخامسة عشرة قرر أن يصبح لاعب كرة قدم لكنه فشل، بعد تخرجه من المدرسة وجد أن الأدب سيصبح مهنته في المستقبل، بعد سنوات سيرتبط بصداقة مع الناقد إدموند ولسون، وسيتعرف على أرنست همنغواي الذي كانت علاقتهما تتخللها الكثير من المشاكل وسوء الفهم، فقد كان فيتزجيرالد يشعر أن همنغواي يملك حظاً مع موهبة عادية، وهو يملك موهبة كبيرة لكنه يفتقر إلى الحظ، وقد عانى طوال حياته من مقارنة النقاد بين حالته وهو ينحدر نحو الضياع، ونجاح همنغواي السريع.

ورغم إعجاب همنغواي بكتابات فيتزجيرالد، فإنه كان يعيب عليه علاقاته الصاخبة مع زوجته زيلدا، وعاداته في الشرب التي وصفها بأنها تدمّر الذات، والغريب أن همنغواي عانى من نفس الأعراض فيما بعد وأدت في النهاية إلى أن يطلق النار على نفسه. في إحدى رسائله إلى كاتب سيرة حياة فيتزجيرالد يكتب همنغواي: «أعتقد أن فيتزجيرالد كان يكتب بشكل أساس

لشخصين، لنفسه في محاولة لجعلها مثالية، ولزوجته عندما فقد كل أمل فيها ودمرت ثقته بنفسه»..

في يومياته الباريسية «عيد متنقل» يقدم همنغواي وصفاً لفيتزجيرالد قائلاً إنه: «بدا كأنه صبي ذو وجه وسيم وجميل. كان لديه شعر متموج للغاية، وجبهته عالية، وعيونه متحمسة وودودة، وفم إيرلندي دقيق طويل الشفاه، أشبه بفم فتاة». لكن العلاقة مع همنغواي ستتعرض لهزة عنيفة عندما نشر همنغواي رواية استلهم فيها شخصية فيتزجيرالد وطموحه أن يصبح غنياً حيث يكتب همنغواي: «كان فيتزجيرالد يرى في الأغنياء جنساً مشرقاً لامعاً ولما تبين له غير ذلك حطمته هذه الحقيقة كأي شيء آخر حطمه».. وكان فيتزجيرالد يرى أن اقترابه من أهل الثروة محاولة لكشف هذا العالم يكتب فيتزجيرالد في واحدة من قصصه القصيرة: «دعني أحكي لك عن هؤلاء القوم الذين بلغوا من الثراء حداً فاحشاً، لقد جعلتهم الثروة مختلفين تماماً عني وعنك، إنهم يسكنون عالماً لا ندري عن حقيقته شيئاً، ومع ذلك ندرك أنهم يمتلكون ما شاء الله لهم امتلاكه، ومن الواضح أنهم يستمتعون بما يمتلكون منذ نعومة أظافرهم، ولن تجد الأحمق الذي يقول لك إن الثروة لا تغير الإنسان! إنها لا تغير جلده فقط، بل تغير جسده وعقله».

عندما التقى فيتزجيرالد، بزيلدا ساير للمرّة الأولى عام 1919، بدأ يرسل إليها رسائل كل يوم يحدّثها فيها عن خططه ليصبح مشهوراً، بعدها أرسل إليها فصلاً من كتاب كان يكتبه، سحرت زيلدا سكوت لدرجة أنه أعاد رسم شخصية روزاليند في روايته «هذا الجانب من الجنة» لتشبهها، كتب لها في إحدى رسائله: «أي نقد لروزاليند ينتهي عند جمالها، إن البطلة تشبهك في أكثر من أربعة أوجه للشبه»..

في آذار 1920، أرسل لزيلدا خاتم أمه وتمت الخطبة. كان لعائلة زيلدا تحفظات، لم يُعجبوا بإسراف فيتزجيرالد في شرب الخمر، وتباهيه بنفسه، في تشرين الثاني 1920 وافقت زيلدا على الزواج منه بمجرد نشر روايته الأولى «هذا الجانب من الجنة» وصلت زيلدا إلى نيويورك في 30 من الشهر نفسه، إلا أن قصة الحب والحياة المشتركة واجهتهما الكثير من المصاعب بسبب سلوك فيتزجيرالد المتقلب، في العام 1930 ستصاب زيلدا بانهيار عصبي

أثر فيه كثيراً، وعانى هو من أعراض الانهيار العصبي يكتب في يومياته: «أحبُّ شيئين لي في الحياة هما زيلدا أولاً، وكتابي الفذ غاتسبي، أحب أن أثير الإعجاب بهذا الثنائي على نحو مسرف».. كانت رواية «هذا الجانب من الجنة» تعبّر عن كل الآمال والآلام التي كانت تجتاح جيل الشباب الأمريكيين في العشرينيات من القرن الماضي، لأن فيتزجيرالد أصبح بعد صدور «هذا الجانب من الجنة» صوت الجيل المتمرد الذي أضاعت الحرب العالمية الأولى كل الآمال التي كان ينتظر أن يحققها، وقد استمر صوت فيتزجيرالد غاضباً من خلال روايته الثانية «الجميل والملعون».

ظل همنغواي ينتقد فيتزجيرالد لأنه لم يتخلَ عن زيلدا رغم جنونها، فهمنغواي تزوج أربع مرات، وعندما كان يسخر من إدمان فيتزجيرالد، عاش سنواته الأخيرة لا يفارق الكحول حتى إنه قال لأحد الصحفيين: «إن المرء لا يكون موجوداً إلّا إذا سكر».

عام 1934 سيكتب همنغواي واحدة من رسائله المؤثرة إلى صديقه -ترجمتها إلى العربية نوال العلي- وغريمه فيتزجيرالد بعد أن عاش الأخير محطماً بسبب جنون زوجته:

«بحق الرب اكتب ولا تهتم لما سوف يقوله الأولاد ولا إن كانت الرواية ستكون تحفة أم لا. أنا أكتب صفحة تحفة وتسعين من النفايات. أنا أحاول أن أرمي النفايات في سلتها، أنت تشعر أن عليك نشر حماقات من أجل المال ولكي تعيش ويكون بإمكانك العيش.. سكوت، الكتاب الجيّدون يعودون، دائماً. أنت الآن أفضل مرتين عن الوقت الذي كنت تظن فيه أنك مدهش. أنت تعرف أنني لم أعجب كثيراً بـ «غاتسبي» عند صدورها. تستطيع أن تكتب أفضل مرتين مما كنت تكتب سابقاً. كل ما تحتاجه هو أن تفعل ذلك بصدق وأن لا تأبه لمصير ما تكتب.

هيا اكتب.

صديقك دائماً.. أرنست»

***

ولد لأم إنكليزية عاشت طفولتها في مدينة بوسطن الأميركية، كانت

تُمني النفس أن تُصبح ممثلة شهيرة، إلا أن الأمر انتهى بها مع والده إلى أن يعملا في فرقة مسرحية جوالة، في عام 1810، سيهجر والده الأسرة، وبعد عام ستموت والدته، ليجد إدغار آلان بو نفسه يتيماً وهو في الثانية عشرة من عمره، وقد توزع الأبناء الثلاثة على بعض الأقارب، فانتقل إدغار وهو في سن الثالثة عشرة إلى بيت التاجر جون آلان، الذي أحاطه بعنايته، وفي هذا البيت عثر على كتب شكسبير وولتر سكوت فشغف بهما، بعدها يسافر مع العائلة التي تبنته إلى إنكلترا، حيث سُجل في إحدى المدارس الداخلية، وفي المدرسة تعلّم اللغة اللاتينية، وبدأ بكتابة الشعر، وحفظ أشعار بايرون وكيتس، بعد خمس سنوات سيعود إلى نيويورك ليهتم بدراسة علم الفلك، كان في الخامسة والعشرين من عمره، والده الذي تبناه يملك ثروة كبيرة، مما مكنه أن يتفرغ للقراءة والدراسة، يقرأ بالفرنسية واللاتينية والإنكليزية، إلا أن هذه الحياة المترفة لم تدم طويلاً، فالأب كان يأمل أن يساعده ابنه بالتبني في أعماله التجارية، وأن يترك هوسه بالقراءة وكتابة القصائد الغريبة والمخيفة، في المقابل كان هو يرفض تقاليد العوائل الأرستقراطية، ويريد أن يعيش الحياة على طريقته، مما دفع والده بالتبني أن يحرمه من الميراث، فاضطر أن يعمل محرراً للروايات الشعبية، قبل هذا بعام كان إدغار آلان بو قد طرد من الجامعة بتهمة إثارة الفوضى، والترويج لأفكار متطرفة، مما دفعه إلى الانضمام إلى الجيش الذي وجد فيه إشباعاً لرغبته في التمرد، لكنه لم يستمر طويلاً، في تلك السنوات كان قد أصدر ديوانين شعريين لم يلقيا الاهتمام، فوجد في وظيفة محرر متنفساً للعيش، وهو العمل الذي لم يتركه حتى وفاته في سن الأربعين.. وعندما أصيب بخيبة أمل في طموحاته الشعرية، قرر الانتقام لنفسه بطريقة عجيبة، أخذ يكتب قصصاً غريبة عن الموت وطموح الإنسان الذي يريد بناء عالم جديد.. كان شاعراً وقاصاً وفيلسوفاً في نفس الوقت، واستطاع أن يبتكر لنفسه أسلوباً يمجد الإرادة التي تتفوق على الضعف الذي يواجه الإنسان، من خلال توظيف شطحات الجنون والخطيئة والموت في تقديم فن جميل.

عندما بلغ السادسة والثلاثين من عمره نشر قصيدة «الغراب» التي لاقت نجاحاً كبيراً دفع العديد من الصحف إلى إعادة نشرها، الأمر الذي دفعه

أن يواصل نشر قصائدة بالتزامن مع قصص أطلق عليها اسم «قصص غير عادية» امتلأت بالرعب والدماء والحكايات الغريبة الأمر الذي جعل أندريه بروتون يكتب أن إدغار آلان بو سبق السيرياليين بتقديمه لوحات أدبية مثيرة بأكثر من ثمانين عاماً، وهي القصص التي ترجمها بودلير إلى الفرنسية وكتب لها مقدمة يحيي فيها روح التمرد التي تسيطر على كتابات آلان بو، لم يعش إدغار، سوى أربعين عاماً، إذ انتهت حياته في السابع عشر من تشرين الأول عام 1849، حيث عثر عليه ميتاً في أحد الطرقات، وقد تعددت الروايات عن موته إلا أن شارل بودلير اعتبر موته وحياته «تأرجحاً بين الحقيقة والخيال سيترك حضوراً لها مع مرور الأزمان».

من بين الكتب الكثيرة التي تركها إدغار آلان بو كتاب بعنوان «فلسفة التأليف» سيعثر عليه فيتزجيرالد في إحدى مكتبات الكتب القديمة في ولاية فرجينيا، وسيجد فيه الطريقة المثلى لكتابة عمل أدبي مُحكم وجيد، وسيكتب في يومياته: «هذه صفحات ستؤثر على روايتي الجديدة التي أخطط لها»، كان فيتزجيرالد قد وضع مخططاً لروايته غاتسبي العظيم وأرادها أن تكون أكثر شاعرية، وتنافس إغراء المرأة الجميلة.

كانت حياة إدغار آلان بو أشبه بصراع محموم للتغلب على قسوة المجتمع الذي حرمه من الثروة، وجعله معلقاً لا يعرف إلى أي طبقة ينتمي، ومن أجل أن يثبت مكانته خاض معارك شرسة للانتصار على الإفلاس والحرمان والديون التي تلاحقه والإهمال والرفض، ليشكل من خلال كل ذلك شخصية الكاتب المتمرد والمتفرد. يكتب فيتزجيرالد وهو يضع صورة إدغار آلان بو على مكتبه: «يجب ألا نتعجب عندما ندرك أن العالم الحقيقي وعالم الفن، عالم واحد يعتمد وجوده على التوازن الدقيق للقوى والطاقات».

في آخر أيام حياته أصدر آلان بو كتاباً تحت عنوان «وجدتها» قال عنه إنه أعظم مؤلفاته، وإنه يريد من خلاله أن يكون فيلسوف العصر، لكن النقاد يخالفونه في هذا الرأي، لأنهم عدوا الكتاب تدفق سيل محزن من الكلمات من شخص عاش حياته مزهواً بشخصيته.

لقد حدثت حوادث كثيرة وتجارب عنيفة في حياة إدغار آلان بو كان لها أثر كبير في كتاباته وموقفه من الحياة، ووضعته في عداد المتمردين على الواقع، في المقابل كان إدغار آلان بو مولعاً بالوقوف أمام مشاكل الحياة، ومحاولة التغلب عليها، وكان يعتقد أن لا شيء يقف أمام إرادة الإنسان.

يكتب بودلير أن: «هذا الشخص الذي اجتاز الأعالي الفنية، وغاص في مهاوي الفكر الإنساني، اكتشف، عبر حياته الشبيهة بالعاصفة التي لم تهدأ، طرائق جديدة وأشكالاً مجهولة، لكي يدهش الخيال ويروي العقول المتعطشة الضامئة أبداً إلى الحقيقة، هذا الشخص مات فوق أحد المقاعد في الشارع العام، عام 1949، وكان عمره يقترب من الأربعين عاماً».

***

لم تُثر «غاتسبي العظيم» حماسة القرّاء والنقاد عندما صدرت عام 1925، حتى إن الناشر بعث برسالة إلى مؤلفها فيتزجيرالد، يقول له فيها تعقيباً على إخفاق الرواية: «مهما يكن من أمر، أعتقد أن في إمكاننا أن نكون على يقين بأن هذا الكتاب سيفرض نفسه ما إن ينجلي غبار تلك العاصفة النقدية التي واجهته وتبدو مليئة بالهراء» وسيكتب فيتزجيرالد رداً على مطالبات بالتوقف عن الكتابة: «أنا أعرف متى أكتب، ومتى أتوقف عن الكتابة»، كان آنذاك يطمح إلى شيئين: أن يكون كاتباً كبيراً، وأن تجد رواياته رواجاً عظيماً، وهذا ما تحقق بعد وفاته، إذ اعتبرت «غاتسبي العظيم»، من أبرز الروايات التي كتبت باللغة الإنكليزية، ولا تزال تُباع الملايين منها سنوياً. يقول الكاتب الأميركي وليام تروي في الكتاب الذي ترجمه نجيب المانع إلى العربية -أشكال الرواية الحديثة- إن هذه الرواية الصغيرة عن عصر الجاز أصبحت اليوم من أشهر وأحبّ الأعمال في أدب بلاده، ووثيقة حاسمة عن العقل الأميركي. حُوّلت الرواية إلى خمسة أفلام كان أوّلها صامتاً في 1926 وضاع باستثناء اللقطات والصور الدعائية، نقل المسرح كثيراً منها ثلاث مرّات في لندن وحدها، إلى باليه وأمسيات القراءة ومسرحية عن زيلدا فيتزجيرالد في بريطانيا، صدرت كتب كثيرة عن الرواية وكاتبها. ظلت الرواية تذكّر القراء بأجواء رقصة عشرينيات القرن الماضي «الشارلستون» الشهيرة التي ظهرت في عشرينيات القرن العشرين.

دائماً ما يضع النقاد أسباباً وراء اعتبار «غاتسبي العظيم» واحدة من أفضل روايات القرن العشرين ويمكن تحديد خمسة أسباب رئيسة منها:

1- أنها أكثر القصص الأميركية التي تحاكي الحلم الأميركي، وهي قصة النجاح الذاتية، الشخصية الأسطورية التي تتابع تحقيق حلمها- شخص مثل غاتسبي، الذي يرتفع من الفقر الغامض إلى ثروة هائلة. «الحلم الأميركي العظيم»، بين عامي 1920 و1937، وقد صنفها النقاد بأنها الرواية التي تقول: «إذا كنت تعمل بجد بما فيه الكفاية، يمكنك أن تنجح». ويتفق معه النقاد على وصف غاتسبي العظيم بأنها: «كتاب وطني يجسد الروح الأميركية، الإرادة الأميركية لإعادة اختراع الذات».

يكتب الناقد الشهير إدموند وليامز أنه ليس من قبيل المصادفة أن «غاتسبي العظيم» هي الرواية الأميركية التي يتم تدريسها في أغلب دول العالم الناطقة بالإنكليزية، إنها روايتنا كما يقول معظم الأميركان.

2- أنها الرواية التي جسّدت ببراعة ما سمي «بعصر الجاز»، وهو أكثر العصور صخباً في تاريخ الولايات المتحدة. في كتابه الأدب الأميركي يكتب ويلارد ثورب: «إن عشرينيات القرن العشرين هي أكثر العصور إثارة في الثقافة الأميركية»، كل شيء يتغير كثيراً، حيث بدأ الجيل الضائع يفرض حضوره.

3- لا تزال ذات تأثير واهتمام. فهي الرواية التي لا تفقد حداثتها أبداً، يصفها النقاد بأنها تملك نوعاً من السلطة على تاريخ الأدب الأميركي.

4- تقدم شخصيات لا تنسى تظل ترافق القارئ، مع حب ساحر مجنون، إنها رواية السعي نحو استعادة الحب بأية طريقة.

5- رواية النثر بلا منازع حيث يصفها النقاد بأنها الرواية التي لا توجد فيها جملة مترهلة. في رسالة بعثها إلى همنغواي يوصي فيتزجيرالد بأن: «يجب عليك ألّا تستخدم كلمة غير مألوفة، إلا إذا اضطررت للبحث عنها وإعادة توظيفها لكي تعبّر فيها عن حساسية الواقع.

اللعنة، إنها قاعدة جيدة للنثر».

تدور أحداث غاتسبي العظيم سنة 1922 في نيويورك، في الفترة التي بدأ فيها عصر البحث عن الذهب، نجد الشاب «نك كاراواي» البالغ من العمر ثلاثين عاماً، يحط الرحال في نيويورك قادماً من الغرب الأميركي، يمارس مهنة صراف، وهي المهنة التي تبزغ بشكل واضح في تلك السنوات، إن «نك كاراواي» رغم أنه يلعب دوراً رئيساً في الرواية التي يروي أحداثها للقراء، فإنه ليس البطل الذي يتابع حكايته، فالذي سيقودنا عبر أحداث مثيرة هو الفتى «غاتسبي» الذي يتحول من خلال ما يرويه عنه «نك كاراواي» إلى شبيه بالأسطورة، وحيث ستبنى الأحداث انطلاقاً من علاقة نك كاراواي بذاك الجار الغني، الذي يسحر النساء. عندما يتعارف الجاران يكتشفان أنهما كانا زميلين أثناء الخدمة العسكرية، إن الرواية أشبه بتحقيق يقدمه لنا «نك كاراواي» لمعرفة أسرار غاتسبي وفهم خلفياته وتاريخه وسر حزنه العميق، في الرواية نتعرف على علاقة غاتسبي بابنة عمه التي يحاول مغازلتها وهي تتردد. عند هذا الحدث تبدأ الرواية الحقيقية، حيث نعيش مع تلك الحكاية المدهشة التي يشهد عليها كاراواي. بل يكون واحداً من أهم عناصرها، إذ راحت المجموعة تشكل دائرة صداقة وعلاقات فريدة من نوعها: كاراواي، توم، غاتسبي، دايزي جوردان، وصولاً إلى ميرتل، عشيقة توم. حيث سيختتم هذا كله، بالعبارة التي نقرأها على لسان كاراواي: «لقد آمن غاتسبي بالضوء الأخضر، بالمستقبل الحسي الممتع الذي يتراجع عاماً بعد عام أمامنا. حينئذ كان يراوغنا، ولكن لا يهم -غداً سنركض أسرع، نفتح أذرعنا أكثر.. وذات صباح- وهكذا نتقدم، كقوارب تسير عكس التيار، عائدين دون توقف إلى قلب الماضي».

يحدد نقاد الأدب الفترة من عام 1920 وحتى عام 1930 بأنها فترة ظهور الأعمال الكبيرة في الأدب العالمي، فعام 1922 ظهرت قصيدة إليوت الأرض اليباب، وفي عام 1925 ظهرت رواية غاتسبي العظيم، وفي عام 1929 ظهرت الصخب والعنف لفوكنر، ورواية همنغواي الشمس تشرق أيضاً صدرت عام 1926، ورغم أن الكتب الأربعة هذه مستقلة في موضوعاتها، وكل منها له مضمونه وشكله الخاص، فإن هناك أوجه شبه غريبة وتوازياً عجيباً بين هذه العناوين، فالكتب الأربعة بأساليبها المختلفة تتساوى في حماسها لكشف

القناع عن الأوهام الاجتماعية والدينية التي كانت آنذاك تفرض عدداً كبيراً من المعاني المزيفة على التجربة البشرية.

ظل فيتزجيرالد يؤكد لنفسه وللمقربين منه أنه كاتب فاشل، ويرجع النقاد اعتقاده هذا إلى أنه كان متخصصاً في الكتابة عن حياة الأغنياء، في الوقت الذي كان فيه الأدباء والمفكرون يكتبون عن البؤس والفقر، لكن فيتزجيرالد كان يقول دائماً إنه أراد أن يعري مجتمع الأغنياء هذا، رغم أنه كان مبهوراً بعوالمه وخفاياه.

عاش فيتزجيرالد حياته يحب المتع وكان مسرفاً جداً وبسبب إسرافه الشديد، ظل يعاني من مصاعب مالية، جعلته يتوجّع، في سنواته الأخيرة لم يستطع إكمال آخر رواياته «آخر ملوك المال» التي حوّلت إلى فيلم من بطولة روبرت دي نيرو.

حين توفي فيتزجيرالد، وجدوا في أوراقه الخاصة قصة صغيرة أهداها إلى إدغار آلان بو، قصة شاب فقير من الغرب الأميركي، يحلم بتحقيق النجاح والثروة والزواج من أمراة جميلة، وتغيير الواقع الذي يراه متفسخاً.. إنها حكاية غاتسبي التي هي أيضاً حكاية فيتزجيرالد، إنها رواية عن التحرر من الوهم الذي يصاحب حياة الناس، ورمز لقدرات الإنسان اللامتناهية على الحلم والأمل، وبأن التمرد على الواقع هو مفتاح الدخول إلى واقع جديد حيث السمو والجمال والسعادة.. وأيضاً فتح الطريق المثقل بالأحلام كما تمنى إدغار آلان بو.

يكتب كولن ولسون أن: «حياة فيتزجيرالد هي مأساة اللامنتمي الرومانسي في حضارة ميكانيكية، فقد ولد موهوباً، ومزوداً بنظرة مسرحية إلى العالم لا يمكن أن يشفى منها الإنسان، كما أن اللغة الرشيقة التي هبطت على شفتيه بالسهولة التي هبطت على شفاه إدغار آلان بو وأوسكار وايلد، فكان يستطيع أن يوحي بالجو الذي يريده في بضع كلمات».

لقد هاجم غاتسبي المجتمع المزيف وقيمه، وما تزال كلماته واحتجاجاته تحمل معنى له مدلول، ألم يقل ألبير كامو أن بطل فيتزجيرالد المتمرد هو مفتاح فهم أزمة الإنسان المعاصر.

-9-

لا أعترف بأي مكان..
سأبقى متجولاً دائم الرحيل

ظل يحمل حقيبة السفر حتى اليوم الأخير من حياته، ورغم أنه اشتهر كواحد من أهم المسافرين داخل نفس الإنسان العربي المعاصر، فإنه عاش في الواقع عالم الترحال بين البلدان، ومثلما يصفه غائب طعمه فرمان بأنه: «وزع حياته على خارطة البلدان العربية»، والده نجدي من السعودية، كثير الأسفار، وفي واحدة من سفرياته تزوج في بغداد من امرأة عراقية، سافرت معه إلى الأردن حيث ولد عبد الرحمن منيف في مدينة عمان يوم التاسع عشر من أيار عام 1933، بعد ثلاث سنوات من مولده سيتوفى والده فتضطر العائلة إلى البقاء في الأردن بانتظار العودة إلى مدينة نجد، في عمان حيث سيطول المقام يكمل دراسته الابتدائية والثانوية، يعود إلى نجد التي لم يمكث فيها طويلاً، حيث يقرر الدراسة الجامعية في بغداد عام 1953 يدرس في كلية الحقوق، لكنّ قراراً سيصدر بإبعاده بسبب نشاطه السياسي، ليكمل دراسته الجامعية في القاهرة، بعدها سيحط الرحال في يوغسلافيا يدرس النفط بدلاً من القانون، هذا النفط الذي كان: «سبباً في أن ترافقني حقيبة السفر مثل ظلي»، بعدها يعين موظفاً في الشركة السورية للنفط في دمشق، ويصبح عضواً في القيادة القومية لحزب البعث الذي سيعلن استقالته منه عام 1962، في العام 1963 سيجد نفسه بلا جواز سفر بعد أن قررت الحكومة السعودية سحب الجنسية منه، فتمنحه الجزائر جواز سفر دبلوماسياً، سيضطر أيضاً إلى التخلي عنه أمام ضغط الحكومة العراقية التي

قررت أن تمنحه جواز سفر عراقياً، ينتقل إلى بغداد التي تصبح واحدة من المدن القريبة إلى قلبه وسيتذكرها كثيراً حين يضطر إلى مغادرتها عام 1981، ليحاول استعادة رائحة المدينة التي عاشت فيها جدته من خلال ملحمته الروائية «أرض السواد» التي صدرت عام 1999: «كنت أريد أن أبعث برسالة حب صادق لهذا البلد الحزين الذي يتناساه الجميع الآن»، معتقداً أنه لكي يسترد المجتمع الذي غادره فإن عليه أن يعود إلى تاريخه: «عندما ذهبت إلى العراق عام 1952، وخلال الأسابيع الأولى قدرت أنني أخطات في اختيار المكان لأن كل شيء: البشر والأمكنة والمناخ غير ما تصورت وافترضت، أمكنة لها تضاريس خشنة، مناخ قاس بحيث لا يعرف الإنسان هل هو في الصيف أم في الشتاء؟ أما البشر في الشوارع، في الجامعة، في الباص والدكاكين، فإنهم يعبرون مسافرين أقرب إلى الصمت والتأمل، لكن لم تمر أسابيع أخرى ونتيجة الاحتكاك اليومي المستمر حتى تخلخلت تلك الصورة ثم أخذت تتغير، فالأمكنة التي كانت تراها العين خشنة ما لبثت أن تكشفت عن جمال بدوي غير مجلوب كما يقول المتنبي، والبشر المغلقون الذين لا يضحكون للرغيف الساخن، كما يقال، بعد أن تعرفوا ووثقوا فاض ودهم إلى درجة لا يستطيع الإنسان أن يجاريهم أو يحتمل كل ذلك الود دون أن يصبح أسيراً له، فقد تدفق حبهم إلى درجة لا يمكن للإنسان إلا أن يردد مع محمود درويش: «أنقذونا من هذا الحب القاسي». -من حوار أجراه فيصل دراج مع عبد الرحمن منيف ونشر في مجلة الكرمل عام 2000-

قبل أن ألتقي المرة الأولى بالروائي عبد الرحمن منيف كانت صورته التي أشاهدها في الصحف مرفقة مع المقابلات التي تجرى معه أو مع النقد الذي يكتب عن أعماله، تتنافى مع الصورة التي رسمتها له في مخيلتي وهي صورة لا تختلف عن الصورة التي تعرفنا عليها لبطل روايته الأشجار واغتيال مرزوق «منصور عبد السلام»، رجل في منتصف العمر، ينظر بلا مبالاة إلى ضجيج العالم، متخفياً وراء أسماء وهمية منحها لأبطال رواياته، خائف قلق، مرتبك أحياناً، يعتقد أن الجميع يراقبه ويسجل عليه أدقّ حركاته.. وفي مرات كنت أتخيله «إلياس نخلة» البطل الآخر في الأشجار واغتيال مرزوق، في الخمسين من عمره، ضعيف، عظام وجهه بارزة، ورقبته تبرز

واضحة داخل القميص الواسع، عيناه بين الرمادي والأزرق، ضاحكتان بسخرية، يرتدي ملابس فضفاضة متناقضة الألوان.. وربما هو مرزوق الذي يتردد اسمه في الرواية كثيراً، يملك ابتسامة مليئة بالحزن والسخرية.. في تلك الأيام كنت انتهيت من قراءة رواية كازنتزاكيس «زوربا اليوناني» ولا تزال صورة العجوز زوربا ماثلة في ذهني «قامة منتصبة، ذو انحناءة خلف رأسه، وذو عينين صغيرتين مستديرتين مثل عيني طائر.. وأخذت أقارن بين شخصية إلياس نخلة والعجوز زوربا.. حتى جاء عصر أحد الأيام قبل ما يقارب الأربعين عاماً حين دخل إلى المكتبة التي أعمل فيها الناقد الصديق ماجد السامرائي وكان من الزبائن الدائمين للمكان، ومعه رجل أنيق جداً، صاحب وجه أسمر شديد الخصوصية والحميمية، ولفرط خصوصيته تكاد تشعر بأنك لم تره من قبل نظراً لفرادته، ولفرط حميميّته تكاد توقن أنه أحد أقاربك.. والسر في هذه الازدواجية أنه وجه مطمئن جداً لما يفعله في حياته اليومية.. وعلى الرغم من أن صاحب الوجه كاتب مشهور، فإنه أصر أن يعرفني بنفسه «عبد الرحمن منيف»، كنت قد قرأت له الأشجار واغتيال مرزوق، وشرق المتوسط، وكانت الروايتان قد صدرتا ضمن منشورات وزارة الثقافة العراقية. قال لي ماجد السامرائي إن منيف يبحث عن كتاب، بعنوان «فاوست كما أراه»، أخبرته بوجوده وذهبت لإحضاره وأنا أشعر بالسعادة لأنني تمكنت من تلبية طلب روائي وكاتب مهم.

أثناء عملي في المكتبة، كنت أعتقد أنني أستطيع الإجابة على أي سؤال عن الكتب، وكان هذا الغرور دائماً ما يضعني في مواقف محرجة، مثلما وجدت نفسي أمام عبد الرحمن منيف وهو يردد على مسامعي عناوين لكتب وأسماء تَطرقُ سمعي للمرة الأولى، قلت له أنا قرأت الأشجار واغتيال مرزوق وأعتبرها رواية لا تقل أهمية عن رواية كازنتزاكيس «زوربا»، قال لي وهو يبتسم هل تعرف أن الكتب تنافس بعضها بعضاً، والجيدة منها فقط تدخل في سباق مع القارئ، ثم أكمل: «أستطيع أن أزعم أنني قارئ جيد، وأن القراءة بالنسبة لي متعة.. ولهذا فإن الأشجار واغتيال مرزوق لا يربطها بعمل كازنتزاكيس الكبير سوى أن أبطال العملين همهم البحث عن الحلم..

كان كازنتزاكيس عندما كتب روايته «زوربا» وهو في الثالثة والستين من عمره، وأنا الآن في الخامسة والخمسين» -اللقاء كان عام 1978- وأضاف منيف لا تنسى أن كازنتزاكيس تأثر كثيراً بأفكار نيتشه وبوذا وبرغسون، أما أنا فعقلي ميال إلى ديالكتيك هيغل، لكن عواطفي مع سارتر ومواقفه، في زوربا كان كازنتزاكيس يريد من أبطاله أن يتجهوا إلى الأمام رغم أن اليأس يحيط بهم.

قلت له: ومنصور عبد السلام أيضا كان يريد في الأشجار واغتيال مرزوق أن يتجه إلى الأمام رغم اليأس الذي يحاصره.

صمت قليلاً ثم قال بصوت أقرب إلى الهمس: «منصور عبد السلام خطواته كلها إلى الوراء، ما حاولت أن أقوله في الاشجار واغتيال مرزوق هو الاضطهاد والغربة، الاضطهاد والغربة ليس لهما وجه واحد، لهما وجوه متعددة، وحتى نستطيع استيعاب الاضطهاد بكل أبعاده يجب أن نرى نماذج حقيقية للاضطهاد بكل أبعاده.. ومن هنا اخترت نموذجين يمثلان الاضطهاد في مرحلة معينة وبمفهوم معين.. الاضطهاد المادي والاضطهاد النفسي.. ويبدو لي أن صورة إلياس نخلة أو صورة منصور عبد السلام لم تكن تظهر واضحة لو كانت منفردة.. عكس زوربا صورته وحده صورة واضحة جداً، بل إن صورته تضفي ملامحها على معظم أحداث الرواية، وهذا لم يحدث في الأشجار واغتيال مرزوق، فصورة إلياس نخلة التي يجدها البعض شبيهة بصور زوربا لا يمكنها وحدها أن تؤدي غرضاً معيناً، فالقارئ يحتاج إلى جانبها صورة منصور عبد السلام لتكتمل الصورة النهائية، ولنرى ما يعانيه الإنسان المسحوق مادياً في منطقة معينة، ومدى ما يعانيه الإنسان المسحوق نفسياً عندما يكون عرضة لاضطهاد من نوع آخر، لذلك لا يمكن ابداً الفصل بين الشخصيتين والموضوعين.. وأنا أعتقد أننا لو حاولنا أن نأخذ أحد الوجهين ونذهب بعيداً في تتبع حياته، فلا بد أن نصل إلى الشعور بفقد شيء ما».

تجرأت وسألته ثانية: عندما قرأت الأشجار واغتيال مرزوق وجدت أن «إلياس نخلة» هو البطل، وتأثيره بالنسبة لي كان أكثر من منصور عبد السلام.

نظر في فنجان القهوة الذي أحضرته له ثم قال: هذا ما أسمعه من الكثيرين.. في الرواية كان عندي محوران أتحرك فيهما، بمقدار ما كنت أبرز هموم وتعاسة إلياس نخلة، كنت أرى تعاسة من نوع آخر يعاني منها إنسان مناضل يتعرض لنوع آخر من الاضطهاد والغربة.. إلياس نخلة لا يفكر في الحياة وإنما يعيشها، إنها صورة أخرى لزوربا الذي عشقت شخصيته، أما منصور فقد كانت الأفكار عماد حياته سنوات وسنوات، وعندما تحطمت أفكاره تحطمت معها أحلامه.

في مذكراته «تقرير إلى غريكو» يخبرنا كازنتزاكي أن فكرة زوربا كانت في البداية أشبه بإيقاع جديد استولى على حياته: «حين التقيت بزوربا، وكان ما يزال يُلقي بظله على الأرض، وحين عرفت أنه لا جسده ولا أغنيته ولا حتى رقصته كانت قادرة على استيعابه، تساءلت بتوقع كبير عن أي نوع من الوحوش البرية سيتفجر حين تأتي ساعته ويقطع القيود الشفافة المحيطة به»، ولهذا ما إنْ نبتت فكرة الرواية في ذهنه حتى أخذ يكتبها بسرعة، بطريقة محمومة وهو ما جعله يصف الرواية بعد أن انتهى من كتابتها بأنها: «مثل المصيدة، كنت أرتبها بكل الدهاء الذي لدي، لكي أقبض على الصرخة المعجزة التي تظل تتقدم أمامي».

يلتقي منصور عبد الرحمن في القطار الذي ينقله إلى البعثه الأثرية التي سيعمل معها، بإلياس نخلة، كان كأنه يلتقي بوجهه الحياتي الآخر، منصور إنسان الفكر والسياسة والأحلام المؤجلة، وإلياس إنسان الحياة المعاشة، في القطار سيقص إلياس نخلة كل حياته، ثم ينزل في محطة الحدود، ليتابع منصور رحلته متذكراً حياته حتى يصل إلى مقر البعثة الأثرية، هناك يبدأ بتسجيل يومياته ومنها سنعرف أن مرزوق مات، مرزوق شريك الطفولة والشباب والأحلام كان موته وجهاً آخر من موت أحلام منصور.. ومع الصفحات الأخيرة للرواية يكون عبد الرحمن منيف قد قدم لنا ثلاث حكايات تكاد تكون منفصلة، لولا ربط شخصية منصور عبد السلام بينها.

وهنا حاولت أن أستعرض بعض قراءاتي فقلت له: في الأشجار واغتيال مرزوق وأيضاً في شرق المتوسط كان هناك موضوعة السفر.. وقبل أن يجيبني أكملت ووجدت وأنا أقرأ الصفحات الأولى من الأشجار واغتيال

مرزوق أنها قريبة الشبه بافتتاحية دستويفسكي في روايته الأبله حيث القطار هو المكان (أثناء ذوبان الثلج الجليد. كان قطار وارسو يقترب من بطرسبورغ مسرعاً. في إحدى حجرات الدرجة الثالثة راكبان قد جلس أحدهما أمام الآخر قرب النافذة منذ الصباح) -رواية الأبله دستويفسكي الجزء الأول ترجمة سامي الدروبي-

ابتسم ابتسامة صغيرة، ثم تجمعت في وجهه مجموعة من التعابير المحببة وهو يقول: «تعلمت من دستويفسكي أن الكاتب لكي يكون قادراً على أن يكتب جيداً، عليه أن يعاني.. صمت قليلاً ثم أكمل: وأن يتغلب على معاناته.. ولهذا أنا أعتقد أن كل رواية أكتبها أتغلب فيها على جزء من المعاناة التي عشتها في حياتي.. أحياناً تكون المحاولة ناجحة، وأحياناً أصاب بالفشل لأن المعاناة لا تريد أن تغادرني.. كثيراً ما يطرح عليّ سؤال عن جنسيتي، وفي الحقيقة هذه القضية لم تعد تشكل محنة بالنسبة لي، وليست المشكلة بالنسبة لي كوني من السعودية أو الأردن أو العراق وإنما مشكلتي أنني في رحيل دائم، وعديم الجدوى لأنني في كل مرة أعتقد أن هذا هو الميناء الأخير، فأكتشف أن هناك موانئ أخرى، ومن خلال التنقل بين هذه الموانئ أجد أن الأشياء والحالات تتكرر لدرجة لا أعرف في أي ميناء أنا الآن».

في الأشجار واغتيال مرزوق كان القطار وسيلة للعودة إلى الماضي وفي شرق المتوسط كانت السفينة أشيلوس تنقل رجب إلى المستقبل، فهو يغادر شخصيته السابقة.. رجب مناضل سياسي اعتقل وعذب أربع سنوات إلى أن خرج متبرِّئاً من تاريخه السابق، وقد وافقت السلطات على خروجه وسفره شريطة أن يظل على اتصال بها، وأن يزودها بأخبار المعارضة في الخارج.

قلت له: ألا تعتقد أن ما فعله بطل شرق المتوسط هو انكسار، كيف يتحول المناضل إلى مجرد كاتب تقارير عن رفاقه.

كأني أثرت مواجع عنده قال بصوت حزين: شرق المتوسط لا تناور، ولا تحاول أن تجمّل الواقع، أو تتحايل على القراء، إنها توجه الاتهام مباشرة إلى السلطات، السلطة السياسية هي المسؤولة عن هذا التحول الذي

أصاب المناضل، فهذه السلطات هي من جعل التعذيب الأداة التي لا تكتفي بتحطيم الأحلام فقط بل تكون الأداة الأقوى في تحطيم الإنسان وتشويهه جسدياً وروحياً» (لا أحد ينجو: الذي يعمل في السياسة والذي لا يعمل، الذي يحب هذا النظام والذي لا يحبه) -رواية شرق المتوسط-

يقول رجب لنفسه في شرق المتوسط: «لو ظلت أمي لظللت شاباً وصامداً، لو ظلت هدى لظللت أقوى وأشد، لكن جسدي هو الذي عذبني لم يتركني أرتاح يوماً واحداً، حاربت جسدي فترة طويلة، جاملته، سألته أن يقف بجانبي، لكن شيئاً في الخارج ظل يغزوني دون رحمة».

شكلت عبارة نيتشه الشهيرة: «لن تغلبوهم بقوة السلاح بل بقوة الروح»، نقطة البدء بالتفكير في شخصية زوربا اليوناني، وقد أشار إليها كازنتزاكي كثيراً في رسائله ويومياته. اقترح نيتشه قانوناً واحداً لهذا الانتصار يلخصه في كتابه الشهير «هكذا تكلم زرادشت»: «الحق أن من يكون خالقاً في مجال الخير والشر، عليه أولاً أن يكون محطماً وهادماً للقيود والقيم المتناقضة»، بدأ زوربا حياته بوعي التناقض بين الفطرة والقيود الاجتماعية، فأنفق حياته في التحرر منها وتحطيمها. لقد تزوج، لكن هموم الأسرة حالت بينه وبين ممارسة هوايته المفضلة، العزف على آلة السانتوري فهاجر. وشعر أن رغبته تقيده، فأشبعها إلى حد التخمة: «عندما أرغب في شيء آكل منه حتى التقزز كي أتخلص منه، ولا أفكر به مطلقاً، أو أفكر به باشمئزاز، فالإنسان يتحرر بأن يشبع من كل شيء، لا بأن يزهد فيه ويبتعد عنه. هذه هي الحرية، أن تهوى شيئاً، كأن تجمع قطع الذهب وفجأة تتغلب على هواك وتلقي بكنزك في العراء. أن تتحرر من هوى كي تخصه لهوى آخر. أكثر نبلاً».

(نظرت إلى الجدران، توقفت عيناي على صورة الشهادة، كانت زاويتها اليسرى صورتي، نهضت على رؤوس أصابعي، صعدت فوق المقدمة ونظرت طويلاً إلى الصورة، ليس بيننا أي شبه، ذهبت إلى المرآة وتطلعت إلى وجهي، شعرات بيضاء في الفودين، وفي منتصف الرأس، صفرة حقيقية في العينين، تجاعيد، «لمن هذا الوجه؟» وعدت أتطلّع إلى الصورة من زاوية الشهادة، قلت في نفسي إن أحد هذين مات) -شرق المتوسط-

قال لي وأنا أواصل حديثي معه حول روايته: «معظم عمري ضاع في الانتظار، لأشياء جاءت، ثم بعد أن جاءت ذهبت، أو تحققت، وبقيت أنتظر أشياء أخرى.. ومن خلال التجوال والانتظار والتنقل بين المدن، أجد أن الأشياء والحالات تتكرر لدرجة أنني لا أعرف أحياناً من أنا وسط هذه الفوضى والأحلام والانكسارات.

وإذا سألتك الآن من هو عبد الرحمن منيف؟

ضحك وهو يقول: تريد أن تستدرجني، ومع هذا فأنا لا أعرف بدقة من هو عبد الرحمن منيف، كل ما أعرفه أنني واحد من الملايين الفقراء الذين يعيشون على الأرض الشديدة الغنى والقسوة في وقت واحد، ولأني هكذا ولأن الحياة حولي هكذا، فقد امتلأت منذ الصغر بالتمرد والرفض، ولا أزال كذلك حتى الآن، ولأني هكذا، ولأن الحياة حولي هكذا، إذن لا أعترف بأي مكان، وإلى أن يتم الاعتراف، سأبقى متجولاً دائم الرحيل.

(نسفت كل الجسور التي تصلني بالعالم، بشاطئ السلام، لم يبق أمامي إلا أن أشرب، أنا مجرد إنسان عادي، إنسان مضطهد عاطل عن العمل منذ وقت طويل، لي هموم صغيرة وأحلم أغلب الوقت) -منصور من رواية الأشجار واغتيال مرزوق-

يؤكد كازنتزاكيس أن «زوربا» شخص من لحم ودم، رجل عجوز يعيش في إحدى قرى كريت، كان يحبه كثيراً، بل إنه واحد من الأشخاص الذين تركوا في نفسه أثراً كبيراً وفي مقدمة الرواية يكتب: «لو أنني أردت أن أذكر الأشخاص الذين تركوا أعمق الأثر في نفسي، فلعلني أذكر بصفة خاصة ثلاثة أو أربعة: هوميروس، برغسون، نيتشه وزوربا»، وبعد ذلك يقول لو كان بمقدوره أن يختار في هذه الحياة مرشداً هادياً روحياً لاختار بلا تردد زوربا، ويرجع السبب في تأثير زوربا على كازنتزاكيس إلى امتلاكه النظرة الفطرية للأشياء، والبراءة الخلاقة التي تتجدد في نفسه كل صباح، والتي تجعله دائماً في تطلع مبهور إلى جميع الموجودات، كما أنه يملك في داخله قوة قادرة على تجاوز كل العوائق الأخلاقية والدينية.. إن زوربا يمثل التفاهم بين الطبيعة والإنسان مثله مثل زرادشت في كتاب نيتشه، لقد كان العالم بالنسبة

لزوربا رؤيا ثقيلة وكثيفة، وهو يعيش في هذه الحياة في صداقة مع الطبيعة دون تدخل العقل الذي يشوه الأشياء، وقد استطاع بفطرته هذه أن يحب ويكره ويقاتل ويعمل ويحل جميع المشكلات التي تعترض طريقه دون الرجوع إلى الكتب وأقوال الفلاسفة، أما الكاتب فهو نتاج الثقافة الأوروبية الحديثة، اختار البوذية كطريق للخلاص الفردي، وكان يؤمن أن كل إنسان هو جزء من الطبيعة التي يحصل من خلالها على هدوء الروح. وعندما يلتقي بزوربا يكون في حالة زهد بالطعام والشراب والجنس، لكنه يعاني من قلق الروح، الأمر الذي يجعله مشلولاً، شارداً، أشبه بالمخدَّر، ولهذا يصر زوربا أن لا يتركه في سكون ويبدأ يعلمه كيف يستخدم جسده وحواسه فنجده في النهاية يقول: «سأدرب حواسي الخمس، جسدي كله كي يتمتع ويفهم، سأملأ روحي بالجسد وأملأ جسدي بالروح. سأوافق أخيراً في نفسي ما بين هذين العدوين الأبديين». كانت هذه هي الخلاصة التي خرج بها الكاتب بعد أن عاش الحياة الحقيقية مع العجوز زوربا».

لقطة عابرة

في منتصف التسعينيات وأنا أهم بدخول بناية دائرة السينما والمسرح التقيت بالفنان يوسف العاني كان في طريقه إلى غرفته في الطابق الرابع، لمحت الفرح يشع من عينيه، أشار إلى ظرف يحمله: لقد وصل كتابي الجديد «شخصيات وذكريات» وقبل أن أتكلم، أكمل العاني هل تعرف من كتب المقدمة؟ إنه صديق سنوات الخمسينيات عبد الرحمن منيف.

في يومياته «تقرير إلى غريكو» يلخص كازنتزاكيس فلسفته الإنسانية وهي: «ثمة واجبات ثلاثة على الإنسان أن يؤديها أولها واجبه نحو عقله الذي يفرض النظام على الفوضى ويشكّل القانون ويقيم الجسور فوق عالم اللامفهوم، ويضع الحدود المعقولة التي لا يجرؤ أحد على أن يتخطاها، ثانيها واجبه نحو قلبه الذي لا يعترف بحدود، والذي يتوق إلى النفاذ وراء الظواهر ليمتزج بما هو أبعد من العقل وبما هو وراء المحسوس، أما واجبه الثالث فهو أن يحرر نفسه من العقل والقلب وما يقدمه كلاهما من أمل في إخضاع الظواهر الطبيعية واكتشاف جوهر الأشياء، ثم من واجبه أيضاً أن يحتضن هاوية الزوال بلا أمل، وألا يعترف بشيء لا بالحياة ولا بالموت،

وأن يتلقى هذه الحميمية بسمو وشجاعة، عندئذ يستطيع الإنسان أن يقيم لحياته بناء راسخاً فوق الهوة السحيقة التي لا مفر منها وقد سرى في بدنه الفرح المشوب بالحزن».

عام 2000 سيعيرني الصديق مقداد عبد الرضا ملحمة عبد الرحمن منيف «أرض السواد» بأجزائها الثلاثة، لم أنتظر طويلاً، في المقهى التي كنا نلتقي فيه في شارع السعدون فتحت الصفحة الأولى: «بعد أن حَضرت سليمان الكبير الوفاة، بعد أن ظل والياً على بغداد اثنتين وعشرين سنة» إذن هذا هو عبد الرحمن منيف يعيد لنا حكاية عشقه لبغداد بعد سنوات من مغادرته العراق، ها هو يجد نفسه من جديد مشدوداً إلى ذكريات مجتمع أحبه وعاش فيه باستغراق وجداني تام، حيث على هذه البقعة من الأرض اختمرت أحلامه وتطلعاته وتحولاته الثقافية والسياسية، فالعراق ظل حتى اللحظات الأخيرة من حياة عبد الرحمن منيف هو الحدث الحياتي والروائي الأول الذي لم يفارق ذهنه قط، إنها العاطفة التي تفوح من بين صفحات الكتاب وتعيدني إلى زمن كنت فيه لا أزال أخطو خطواتي الأولى في عالم القراءة.. في تلك الأيام مثل التلميذ أمام الرجل الأسمر الباسم، وهو يقول لي: «لا تنس اقرأ حتى وإن شعرت بالملل، دع الكتاب يقوم بالمهمة.. لا يعني شيئاً للقارئ إن لم يَفهم بعض الصفحات، يكفي أنه يشعر بالحماس لإتمامه». لقد كانت كلمات منيف مدهشة وصادمة لدرجة لم أستطع إلا أن أقول له إنني سأعتبر نصيحته دليلاً في القراءة.

-10-

النجاح الحقيقي يكمن في عنادك مع الحياة

الشيء الوحيد الذي أكرهه، وبكلّ أشكاله هو البساطة

• سلفادور دالي

كان يتمنى أن يعيش حتى سن المئة، ليتغلب على منافسه في الفن والحياة بابلو بيكاسو الذي عاش اثنين وتسعين عاماً، لكنه مات في سن الرابعة والثمانين، وفي آخر رسائله سيكتب: «إنني أنشد الحياة في العالم الآخر مع غالا».. كانت زوجته «ديميتريفنا دياكونوفا» التي ستحمل اسم غالا، قد توفيت في حزيران من عام 1982 ومنذ تلك اللحظة رفض سلفادور دالي الاستمرار في العيش، قال لمساعده: «حصل ما كنت أخشاه لقد متّ قبلها إذاً».

كان اللقاء الأول في بيت سلفادور دالي حيث زاره في نيسان من عام 1929 مجموعة من أصدقائه السيرياليين، من بينهم الشاعر بول إيلوار وزوجته غالا، وهي ابنة محامٍ روسي، ما إنْ رآها دالي، حتى توقف عن الكلام، يكتب في يومياته: «كل شيء ابتدأ من الباب، في أحد الأيام دخلت الغرفة وكان الباب مفتوحاً ورأيتها تفجر الحب في داخلي، ومنذ تلك اللحظة قررت أن تكون هذه المرأة لي وحدي». وسيظهر هذا الحب في العديد من لوحاته إلى درجة أنه كان يوقع على بعض لوحاته باسمه واسم غالا معاً.

يقول لطبيبه وهو ينصحه ألا يفرط في التدخين والشرب: «لقد تعلمت الدرس من سيرفانتس، فأعظم شعراء إسبانيا مات فقيراً معدماً، ولهذا أريد أن

أموت وأنا أتمتع بكل أصناف الحياة ومعها الملايين بالطبع.. يتذكر أنه كان يرسل كل سنة بطاقة بريدية إلى غريمه الإسباني القصير «بيكاسو» يذكره فيها بقصة قديمة حدثت لهما أيام كانا يحاولان أن يجدا مشترين للوحاتهما لكن جهودهما تنتهي دوماً بالفشل فيندفع هو صائحاً: «كل يوم لا مال ولا نساء». لا يتذكر أن بيكاسو يوماً أرسل له رداً على بطاقاته البريدية، وحين تقرر مجلة لايف أن تجري معه حواراً يشترط أن تكون صورته على الغلاف، يقول لمحرر المجلة: ليست محاولة لتقليد الصعلوك الإسباني (بيكاسو)، صحيح أنه كان موهوباً، لكن دون مهارة».

ولد سلفادور دالي في صبيحة يوم الحادي عشر من أيار عام 1904، في بلدة فيغوراس التي تقع شرقي إسبانيا، يكتب في يوميات عبقري أن: «حياتي داخل الرحم انتهت في اليوم الحادي عشر من أيار، حيث ولدت من بطن شرعية حملتها (دونيا دوم روسيتبل) كانت أمي في الثلاثين من عمرها، وتقول شهادة الميلاد إن والدي هو سلفادور دالي إي كوزي»، كان والده يعمل كاتباً للعدل ويحظى باحترام المدينة، في شبابه تمنى أن يصبح رساماً لكنه فشل، فنقل حب الفن إلى ابنه، وقد منح اسم سلفادور من قبل لشقيقه الذي توفي قبل ثلاث سنوات من ولادته.. وسنجده في كتابه الحياة السرية يكتب: «منذ نعومتي اعتدت رذيلة اعتباري مختلفاً عن غيري من البشر الفانين»، ظل يعتقد أن حياته كانت سلسلة متواصلة من الأخطاء، ولهذا أصرّ على أن تكون هذه الحياة مختلفة، متمردة، غريبة الأطوار.. سيختار لنفسه أزياء لافتة وغريبة، فقد قرر أن يجعل من شخصيته عملاً فنياً أو على حد تعبيره أن «يجعل من دالي رائعة دالي»، في الخامسة عشرة ينتسب إلى مدرسة الفنون في مدريد، في العاصمة الإسبانية هناك سيلتقي باثنين من مواطنيه، الأول الشاعر فيديريكو لوركا، والثاني المخرج السينمائي لوي بونويل، وقد تنبأ له لوركا بأنه معد لمهنة أدبية، وأن عالم الرواية ينتظره، ومع بونويل سيرتبط بتجربة غريبة في تاريخ السينما في فيلم قصير بعنوان «كلب أندلسي»، تُثـــار ضجة فنية واسعة لغرابته، لأنه لم يكن يحـــوي كلبـــاً ولا تدور أحداثه في الأندلس.

في باريس التي سيرحل إليها عام 1927، كان السيرياليون بانتظاره، لكنه سيتوجه فوراً إلى لقاء بيكاسو، عندما يلتقيه يدور بينهم الحوار التالي

دالي: لقد جئت لأزورك قبل أن أذهب إلى متحف اللوفر.
بيكاسو: حسناً فعلت.

يعرض على بيكاسو بعضاً من أعماله، مثلما سيشاهد في مرسم بيكاسو بدايات التكعيبية، وفي باريس أيضاً سيلتقي بإسباني آخر اسمه خوان ميرو الذي شكل الضلع الثالث في المغامرة الإسبانية التشكيلية التي هزّت العالم والضلعان الآخران: بيكاسو ودالي.. فقد شارك ميرو مواطنَيه في أهم تظاهرة ثقافية شهدها القرن العشرين السيريالية وكانوا الثلاثة كما وصفهم أندريه بروتون: «أجمل الريش في قبعة السيريالية»، يوصيه خوان ميرو أن يواجه العالم بعناد: «المهم أن تكون عنيداً.. النجاح الحقيقي يكمن في عنادك مع الحياة» ثم يطلب منه أن يشتري ملابس سهرة فهي وحدها التي تليق به.

في تلك السنوات يتعرض لمحنة مع والده، الذي رفض زواج ابنه من غالا، لكنه رغم حرمانه من المال الذي كان يحصل عليه من أبيه، قرر أن يمضي في عناده ويتزوج، وبنفس العناد سيقرر بعد عشر سنوات إعلان قطيعته مع السيريالية، حيث اختلف معهم بعد أن انحاز إلى الجنرال فرانكو في الحرب الأهلية الإسبانية، يترك باريس ليستقر في الولايات المتحدة الأميركية، هناك نجح في أن يحتل عناوين الصحف والمجلات، مثيراً إعجاب الملايين، كان يرفض أن يُعزل فن الرسم عن فنون أخرى فرعية، ونواح جمالية أخرى، وسيشارك في بعض أفلام هتشكوك وينشر العديد من الكتابات التي يشرح فيها نظريته حول تتابع الأحلام.

في تلك الفترة يشن أندريه بروتون هجوماً على دالي وسيطلق عليه اسم «عابد الدولار» ويعلن أن «دالي هو التصنع، وليس الحقيقة».

يقال دائماً إن سلفادور دالي كان سيريالياً قبل أن يلتقي أندريه بروتون، وعندما كان طالباً في مدرسة الفنون لم يرسم الأشياء مثلما هي موجودة في الحقيقة، وإنما يرسمها مثلما يتخيلها.. في ذلك الوقت كان متاثراً بنظريات فرويد عن الخيال والأحلام واللامعقول: «الرسم عندي تصوير فوتوغرافي أرسمه باليد للأشياء غير المعقولة المحسوسة، ولعالم الخيال على العموم». يكتب آراغون أن سلفادور دالي على الرغم من خلافه مع السيرياليين، فإن الشيء الأكيد أنه الابن المدلل للسيريالية، وهو الذي ساعد في شهرتها وكسب

لها جمهوراً كبيراً.. وإذا كانت السيريالية نبّهت إلى أن الخيال هو منطلق الفنون والآداب، وفتحت أبواباً أمام اللاوعي.. فإن دالي تميز بذلك النوع من الجنون الذي أسماه هو «البارانويا»، أو جنون العظمة الذي يقوم عند الإنسان المصاب به بتأويل هذياني للعالم ولنفسه «الأنا» التي يعطيها أهمية مفرطة، وهي حالة تقود صاحبها إلى جنون العظمة وقد أعلن في واحد من بياناته عام 1930 عن: «اقتراب اللحظة التي يصبح ممكناً فيها تنسيق الغموض والوصول إلى زوال نفوذ شامل لعالم الحقيقة»، ويضيف أن «البارانويا تستخدم العالم الخارجي لإقناع الآخرين بصحة هاجسه ويحملهم على الاعتراف بميزة هذه الفكرة الواقعية المقلقة، إن حقيقة العالم الخارجي تستخدم لتكون استشهاداً موضحاً وبرهاناً، وهي في خدمة حقيقة عقلنا».

يقول دالي لكاتب سيرته حين يسأله: لماذا قبل أن يأخذ وساماً من الجنرال فرانكو، ألا يسبب له ذلك إحراجاً؟ فيجيب: «على العكس إن الملتزمين هم الخدم وأنا أريد أن أبقى سيداً على الدوام». وحين يقول له: إنك بذلك تنسى هؤلاء المثقفين، والذين قتلوا في سبيل أفكارهم، تنسى صديقك لوركا، فيكون جوابه: «ياسيدي أنا بدأت خائناً لطبقتي التي هي البرجوازية فقد آمنت بأقصى اليمين، فأنا من أنصار الملكية المطلقة، وأنا كذلك فوضوي، لذلك فأنا أقبل أي وسام من الاتحاد السوفيتي أو الصين، أعطني إياه وسأقبله على الفور»، وحين يقول له المحرر: إذن أنت راضٍ بدور الخائن؟ يجيب وهو يضحك: «نعم لأنني أعارض بيكاسو في كل شيء».

***

حين عرض سلفادور دالي لوحته، الشهيرة «إلحاح الذاكرة» عام 1931، رفض أن يفسرها، وكان يحيل السائلين إلى معرفة تفاصيل حياته، فهو يتذكر أن أمه أخذته وهو صغير إلى طبيب ليفحص فمه حيث كان يعاني من التهابات، وحين طلب منه الطبيب أن يفتح فمه ويريه لسانه، لم يفهم المعنى جيداً، كان يعتقد أن الطبيب يحدّثه عن ساعات سائلة، امتزجت هذه العبارة بخياله، حتى إنه قرر أن لا تخلو معظم لوحاته من الساعات، لكن الباحثين رأوا أن اللوحة تنبئ بقدوم عصر الأسلحة الفتاكة، التي ستنسف الكون والزمن وتحيلنا إلى الأرض اليباب التي تنبأ بها الشاعر إليوت يوماً. بعد ذلك بسنوات، وبعد أن

تحققت نبوءة الأسلحة الفتاكة وألقت أميركا قنبلتها الذرية على هيروشيما، يعود دالي ليكمل الجزء الثاني من اللوحة وبعنوان «تفكك إلحاح الذاكرة»، في ذلك الوقت كان مواطنه الآخر بيكاسو، قد هزّه ما حدث في قرية جورنيكا الإسبانية «2000 شخص يبادون وقرية تدمر بأكملها وتسوى مع الأرض»، يدخل مرسمه الباريسي ليرسم، يعتكف عدة أشهر وهو يخطط ويرسم لتظهر بعد ذلك أكبر لوحة رسمها في حياته، بالأسود والأبيض فقط، تخرج المأساة أشلاء وأرجلاً وأيدي مقطعة، رأس حصان يحتضر في سواد الليل، صرخات مكبوتة، أصابع متشنجة، إنها بقايا أحلام الناس بالأمن والسلام، يرفض بيكاسو أن يوقع اللوحة أو أن يضع لها تاريخاً، فالمأساة لا يمكن أن تختصر بساعات وأيام وبتوقيع رسام.

لسنوات ظل سلفادور دالي يطمح للقاء عالم النفس سيجموند فرويد شخصياً ومن أجل هذا اللقاء سافر عدة مرّات إلى فيينا حيث كان يقيم فرويد، لكنه لم يستطع مقابلته وسيكتب في كتابه الحياة السرية: أتذكر أنني كنت أقضي تلك الأمسيات في المشي بشكل عشوائي على طول شوارع عاصمة النمسا القديمة. أقضي الوقت مع قطع الشوكولاتة، التي كنت آكلها على عجل بين فترات قصيرة من الانتقال من مكان إلى آخر، كان لها طعم مر قليلاً، في المساء كنت أجري محادثات خيالية طويلة وشاملة مع فرويد، لقد عاد معي إلى المنزل مرة واحدة وبقي طوال الليل متشبثاً بستائر غرفتي في الفندق الذي كنت أقيم فيه».

في السادسة عشرة من عمره قرأ سلفادور دالي كتاب فرويد الشهير «تفسير الأحلام»، ويتذكر أنه في تلك الفترة كان يحفظ مقاطع كثيرة من الكتاب يرددها أمام زملائه في المدرسة.

كان سيجموند فرويد قد أصدر كتابه «تفسير الأحلام» عام 1900، وكان قبلها قد أصدر كتيباً صغيراً أسماه «الحلم وتأويله» لم يثر الاهتمام، حتى إنه قال لزوجته: «يبدو أن البعض لا يزال يعتقد أن الكتابة عن الأحلام أشبه بالكتابة عن الخرافات»، إلا أن كتاب الأحلام يستقبل عند صدوره استقبالاً سيئاً من معاصريه، وها هو أستاذه ليبمان يكتب عنه قائلاً: «لقد انتصرت في هذا الكتاب الأفكار الخيالية للفنان على البحث العلمي»، فيرد على أستاذه

محاولاً أن يقدم تفسيراً علمياً لنظريته فيلخصها بالقول: «جميعنا يرى البيوت بواجهاتها الخارجية المختلفة، إنها تشبه الكائنات البشرية، ومحاولة الغوص في أعماق أحلامها هي التي تمكننا من معرفة أسرار هذه النفس، كما يخترق المرء البنايات لاكتشاف دواخلها».

في مقدمة كتابه «الأحلام» يكتب فرويد: «إن هدفي الأول أن أثبت بصورة قاطعة أن تفسير أحلامنا على ضوء المنهج كفيل أن يدلنا على الصلة بين موضوع أحلامنا وما تضطرب به نفوسنا من الشواغل، حتى إذا تم الوصول إلى هذه الغاية بينت للقارئ كيف أن ما يتراءى لنا في الأحلام لابد أن يتلوى مبناه وتغمض معالمه من النشاط النفسي ذاته». ونراه عام 1931 يسجل رأيه في كتابه «الأحلام» فيقول عنه: «إنه حتى فيما أرى اليوم يحوي أثمن الكشوف التي شاء حسن الطالع أن تكون من نصيبي، فمثل هذا الحدس لا يأتي العمر مرتين».

سيتم اللقاء الأول والوحيد بين فرويد ودالي في التاسع عشر من تموز عام 1938، في منزل فرويد في لندن، حيث كان عالم النفس الشهير قد وصل لندن هارباً من بطش هتلر الذي احتل النمسا، في ذلك الوقت كان سلفادور دالي يبلغ من العمر ثلاثة وأربعين عاماً، حصل على شهرة عالمية، فيما بلغ فرويد الثانية والثمانين من عمره ويحظى باعتراف عالمي كواحد من أكبر العقول، كان هناك كاتب نمساوي آخر شهير هو «ستيفان زيفايغ» الذي رتب اللقاء بين دالي وفرويد، يكتب دالي في سيرته الذاتية أن فرويد كان مغرماً بالفن الانطباعي، ولم تُتحْ له الفرصة أن يتعرف على الحركات الطليعية في الرسم، إضافة إلى أن فرويد كان ناقماً على السيرياليين بسبب ادعاءات أندريه بروتون من أن فرويد استمد تحليلاته عن تفسير الأحلام من بيانات السيرياليين، كان بروتون قد التقى فرويد أيضاً ووصفه بأنه «عجوز لا تبدو على ملامحه الأناقة، ويسكن في مكتب عتيق ومتهالك»، عرض دالي بعض لوحاته على فرويد وكان يأمل أن تحظى رسومه بإعجاب المعلم كما كان يسميه، إلا أن فرويد واجهه بالقول: «في اللوحات الكلاسيكية، أبحث عن اللاوعي، لكن في اللوحات الخاصة بك، أبحث عن الوعي»، وقد اعتبر دالي عبارة فرويد هذه نوعاً من النقد القاسي، بالإضافة إلى اللوحة، أحضر سلفادور دالي معه له مقالًا كان قد نشره في إحدى المجلات عن «البارانويا»، لكن فرويد ظل يحدق في وجهه

«دون إيلاء أدنى اهتمام لمقالي»، هكذا يصف سلفادور دالي المشهد. يكتب دالي: «في محاولة لإثارة اهتمامه، أوضحت له أن المقال علمي، وكررت العنوان، مشيراً إليه بإصبعي، لكنه واصل التحديق في وجهي بثبات يبدو أن كيانه كله يتقارب»، وبعد لحظات سيقول له فرويد: «يالك من نموذج مكتمل للإسباني المتعصب».

خلال اللقاء يقوم دالي برسم تخطيطات لفرويد، لكنها لم تثر اهتمام عالم النفس الشهير، في مذكراته سيخبرنا سلفادور دالي أن الإلهام الحقيقي للوحة فرويد جاءه بينما كان يتناول القواقع في مطعم في فرنسا، في ذلك الوقت كانت أمامه صورة لفرويد منشورة في إحدى الصحف، صرخ بصوت عال: «لقد اكتشفت الشكل الحقيقي لفرويد، إنه الحلزون! دماغه في شكل حلزوني - يتم استخراجه بإبرة!». يرسل دالي اللوحة إلى ستيفان زيفايغ ليوصلها إلى فرويد، لكن زيفايغ احتفظ بالصورة، كان عالم النفس مريضاً وخاف عليه من أن تسبب له نوعاً من الآلام، في المقابل سيخبر فرويد صديقه ستيفان زيفايغ أن الشاب الإسباني ذا العينين المتعصبتين غير من نظرته تجاه السيريالية، كان سلفادور دالي يطمح بأن يحصل على إشادة علنية من فرويد، فهو سعى إلى توليد أعمال فنية من خلال السيطرة على الاضطرابات العقلية، حيث يفكر الرسام ويعمل كأنه تحت تأثير اضطراب نفسي، أو حالة هذيان، ولكنه يظل واعياً لما يحدث حوله.

***

اهتم سلفادور دالي بقراءة الفلسفة، وكانت كتب ثلاثة من الفلاسفة لا تفارقه، كانط، ونيتشه وشوبنهاور، إلا أنه أعجب كثيراً بأفكار نيتشه، ويتذكر أن قراءة هذه العبارة «أصبحوا ما أنتم عليه» في كتاب «هكذا تكلم زرادشت» غيّرت مسار حياته.

«أصبحوا ما أنتم عليه»، وهو تعبير صاغه نيتشه لأول مرّة وكان عمره 22 عاماً. ويكتب دالي في يومياته أن صناعة حياة خاصة فكرة راودته مثلما راودته عندما كان في الثالثة عشرة من عمره.

كان نيتشه قد أدرك منذ سنواته الأولى أن الظاهرة الأساسية القادمة في ثقافة الغد ستكون حتماً هي حاجة الفرد إلى تمييز نفسه عن الجماعة، ومن

أكثر أوصاف نيتشه تأثيراً في النفس وصفه للإنسان، الذي يرى نفسه شبيهاً بالله، ففي هذا الوصف لا يعود للإنسان قمة أخرى يسعى إليها. وثمة طابور طويل من الأدباء والفنانين والفلاسفة وجدوا في عالم نيتشه دغدغة لمشاعرهم وتحفيزاً لأفكارهم، ويتراوح هؤلاء من شبلنجر إلى هرمان هسه، ومن ريلكه إلى عزرا باوند ومن توماس مان إلى إليوت وحتى سارتر وهيدغر وكامو، ومن شاغال إلى سلفادور دالي، هؤلاء جميعاً وجدوا أنفسهم في كتابات نيتشه، وفي أشعاره الفاتنة، ولا يمكن لأحد اليوم أن يتجاوز نيتشه فنراه اختار لنفسه قناع صاحب الفكر الحر، أو الداعية إلى الأخلاق، أو عالم النفس، أو النبي، أو المجنون، غير أن فكره يبقى في ذلك جميعه متمرداً وتجريبياً ونموذجياً، متمرد لأنه يعتني بتشكيل حياة نيتشه نفسه، وتجريبي لأنه يضع المعرفة والتراث الأخلاقي جميعه موضع الفحص والاختبار، ثم إن تفكيره نموذجي في الإجابة على مشكلة العدمية التي نادى بها أستاذه شوبنهاور.

غالباً ما يعتبر نيتشه أحد الآباء الروحيين للحركات الثقافية الحديثة التي ظهرت في القرن العشرين وأشهرها السيريالية، يصر نيتشه على أن ما نصادفه في الحياة مجرد تفاهة، أطلق عليها تعبير تفاهة اللامعنى. إن إرادتنا وقدرتنا على اتخاذ القرارات هما ما يميز البشر عن باقي المخلوقات وأن انحطاط الإنسان العصري يظهر في كونه جباناً يفتقر إلى فضيلة الشجاعة، لكن الإنسان المتفوق هو ذلك الذي لا يخشى أن يمارس رغبته في بلوغ المجد حتى أعلى المستويات.

وبسبب الفلسفة ومعها علم النفس سوف نجد كيف أن الخيال يتفجر من خلال الفن، وكيف يتمرد الفنان على القوالب التقليدية، يكتب دالي: «كنت طوال حياتي أصر على أنني مختلف، في طفولتي تمردت على رغبة والدي أن أصبح رساماً تقليدياً، وفي الشباب تمردت على السيريالية التي أرادت أن تشيعني إلى القبر ملفوفاً بعلمها، وفي الشيخوخة تمردت على الموت.. شيء واحد لم أستطع التمرد عليه، اسمه غالا».

يكتب ألبير كامو أن المتمرد ليس إنساناً مجنوناً حائراً، إن مشكلته تكمن في الحاجة إلى التفوق على النفس.. يكتب سلفادور دالي: «منذ طفولتي.. شعرت بعالم ينهض ويعيش لي».

-11-

لقد حان الوقت لكي أروي قصتي

«إن الفرصة الوحيدة المهيأة لنا للتجديد، هي أن
نفتح أعيننا لكي نرى الفوضى التي تعم كل شيء»
• صموئيل بيكيت

عندما فاز بجائزة نوبل للآداب عام 1969 وصفته مجلة تايم الأميركية بأنه أشبه بقطعة لحم طويلة مغطاة بالتعاسة والشرود، ونشرت على صفحاتها الداخلية العبارة التي يقولها أحد أبطال مسرحية نهاية اللعبة: «ليس هناك شيء أكثر تسلية من التعاسة». فيما وصفت لجنة جائزة نوبل أعماله بأنها: «تكتسب قيمتها ورفعتها في تصوير عذابات وتعاسة الإنسان المعاصر».

يعترف صموئيل بيكيت المولود في الثالث عشر من نيسان عام 1906 في إحدى ضواحي مدينة دبلن في إيرلندا، أنه لم يعرف السعادة يوماً، كان الابن الثاني لعائلة ميسورة الحال، والده يعمل مسّاحاً للأراضي، محب لقراءة الروايات الغرامية بينما كانت الأم تلقّن أبناءها الصلوات والتراتيل، وفي يومياته يخبرنا أن لديه ذكريات قبل ظهوره إلى الدنيا: «أتذكر أنني كنت محشوراً حبيساً، وغير قادر على الإفلات. كنت أبكي كي يسمحوا لي بالخروج لكن أحداً لم يكن يسمعني. لم يكن يصغي إليّ أحد». ونعرف أن ولادته كانت عسيرة، حيث استغرقت أكثر من عشر ساعات. منذ اليوم الأول لولادته حظي بعناية متميزة من والدته.

تمنّى في شبابه أن يصبح لاعب غولف شهيراً، وعندما لم يفلح توجه

لسباق الدراجات النارية، وفي النهاية قرر أن يصبح كاتباً: «إنها مهنة تحترم خصوصيتك»، في سن الحادية والعشرين نشر كتابه «أحلام المرأة العادية» وهو كتاب وصفه النقاد آنذاك بأنه مجموعة من الهذيانات، بعدها بعام يقرر أن يرحل إلى باريس دون مال، ترجم قصيدة رامبو «المركب السكران» لمجلة أميركية من أجل أن يوفر بعض النقود، حلِم أن يصبح ناقداً أدبياً، أرسل مقالات للعديد من الصحف لكنها لم تُنشر، يتعرف على جيميس جويس الذي بدأ يفرض تأثيره الكبير عليه، لكنه رفض أن يكتب بمثل طريقة جويس: «يتمثل اختلافي عن جويس، في أنه كان يحسن معالجة مادته وبشكل رائع، وقد يكون الأعظم في هذا المجال. كان يعطي الكلمات أقصى ما تحمل، ولا نجد عنده مقطعاً زائداً.أما نوع العمل الذي أمارسه، فهو عمل لا أجدني فيه سيداً لمادتي.. كان جويس يميل نحو العلم الكلّي والقدرة الكلية للفنان، أما أنا فأعمل في العجز، وفي الجهل».

يستهويه مارسيل بروست فيقرر أن يكتب عنه كتاباً -ترجمه إلى العربية حسين عجة- كان آنذاك في الثانية والعشرين من عمره، يعمل مدرساً للغة الإنكليزية، مغرماً بالفلسفة الألمانية التي قرر دراستها، وشغوفاً بعمل دانتي الكبير «الكوميديا الإلهية، ومغرماً بشكسبير، وجد في رواية مارسيل بروست «البحث عن الزمن المفقود» فكرة الزمن، ذلك: «الوحش الثنائي الرأس الذي يصب اللعنات ويهب الخلاص»، كما وجد أن أدب بروست قد بُني على وهم خادع بتمامه، في مسرحيته «شريط تسجيل كراب الأخير» يحاول بيكيت أن يقدم صورة ساخرة للزمن المستعاد «زمن لا نجد فيه أنفسنا أبداً»، رأى في عمل بروست الكبير «البحث عن الزمن المفقود» عالماً لا ثبات فيه، ومن ثم فإنه عالم يعيش فيه الإنسان في طلب ضرورة الانتظار. انتظار واقع ملتبس وغريب.. يقول لكاتب سيرته: «بما أن الفرد متغير بصورة مطردة، ولما كانت القاعدة الوحيدة السارية المفعول للحقيقة هي التجربة والخبرة، فإن الأقوال المتكررة التي تدعي وجود إمكانية خارج انصهار الزمن من جهة وبعيداً عن الإدراك النفسي المتغير للفرد من جهة أخرى، يجب بالضرورة أن تكون كاذبة».

في العام 1930 يعود إلى إيرلندا بعد أن علم بموت والده فجأة، كان الخبر بالنسبة له مؤلماً وجعله مكتئباً، مما دفع أمه أن تدخله مصحة للعلاج

النفسي، وقد ساعده ذلك العلاج على أن يتخذ قراراً ببدء حياة جديدة بفضل معرفته للعديد من اللغات، فغادر إلى ألمانيا للدراسة فيها لمدة سنة واحدة، وهناك يتفرغ للغوص في أعمال شوبنهاور، كتب إلى أحد أصدقائه: «كانت قراءته أشبه بنافذة فتحت فجأة في غرفة تفوح منها رائحة العفن. لقد عرفت على الدوام أنه من بين أكثر الأشخاص أهمية في حياتي، وبدأت أفهم الآن، لماذا كانت قراءة شوبنهاور متعةً أكثر حقيقية من كل المتع التي ذقتها منذ زمن طويل. إنها لمتعة أيضاً أن تجد فيلسوفاً يقرأ كما يقرأ شاعراً».

لقد قرر نهائياً أن يتبنى وجهة نظر شوبنهاور التي تتفق مع نظرته إلى العالم والأشياء. القطيعة النهائية بين الإنسان والطبيعة، وبين الإنسان والإنسان، والحياة المليئة بالألم والموت والضياع والوحدة والفراغ.

يعود من جديد للقاء معلمه جيميس جويس، وقد ربطت بينهما صداقة استمرت حتى موت جويس، كان الاثنان يحبان الصمت: «كانت المناقشات بيننا تقتصر غالباً على تبادل الصمت». كان جويس يجلس جلسته المعتادة، وقد لف ساقيه وقدميه ويتخذ بيكيت رغم قامته الطويلة الوضع نفسه.

في السبعين من عمره وبعد أن حصد الشهرة والمال كتب بيكيت: «كل ما أندم عليه هو أنني ولدت، لقد بدا لي دائماً أن الموت يستغرق زمناً طويلاً، وأنه متعب». ومع مرور الزمن أصبحت هذه الفكرة تطارده فنجده يكتب نصاً بعنوان «ولادتي كانت خسارتي». بعد أن ينتهي من الثلاثية ظل يشعر بإحباط شديد، يخبر زوجته سوزان: «إنني أجاهد نفسي، كي أصارع الحالة التي تركني عليها اللامُسمى، أي ما هو أكثر قرباً من العدم. وخلال الـ «35» عاماً التي عاشها بعد صدور روايته اللامسمى -توفي بيكيت عام 1989، وحصل على جائزة نوبل للآداب عام 1969- عاش حياة أقرب إلى اللاجدوى، لكنه في المقابل ظل كريماً وحنوناً تجاه الآخرين، حيث كان يهب المال سراً وباستمرار، لكل الأقارب والأصدقاء الذين يعانون من صعوبات مالية، لم يهتم قط لشراء منزل جديد، كما أنه لم يبدِ مبالاة تجاه المأكل والملبس. كان يريد أن يعيش كما هو، إنسان يتمرد على كل ما يراه من خراب.

***

العام 1955 سيكون حداً فاصلاً في تاريخ تطور المسرح الإنكليزي، في هذا العام ظهرت على أحد مسارح لندن الترجمة الإنكليزية لمسرحية «في انتظار غودو»، فقد ساهمت هذه المسرحية بظهور ما سمي جيل الغضب الذي كان أبرز دعاته جون أوزبورون، وهارولد بنتر، وكولن ولسون، ودوريس ليسينغ، وألان سيليتو، وجون وين، وكنجسلي آميس، وآيريس مردوخ. كان بيكيت قد انتهى من كتابة «في انتظار غودو» عام 1948، لكنه يواجه رفض المسارح تقديمها، لأنها مسرحية بلا حكاية ولا أحداث

ويستمر الرفض حتى يوم الثالث من كانون الثاني 1953، ففي ذلك اليوم كان الباريسيون على موعد مع مسرحية ديكورها مختصر إلى أبعد حد، شجرة جرداء وممثل يحاول خلع حذائه، إنه أستراغون، وسرعان ما يلحق به فلاديمير، ويبدو للمشاهد أنهما التقيا بالأمس فقط، لكننا نكتشف أنهما تعارفا منذ خمسين عاماً، إنهما ينتظران في هذا المكان شخصاً على موعد معهما. لا نعرف سوى أن اسمه غودو، وهما يشغلان وقتهما بانتظار مجيئه بحديث مشتت تختلط فيه الشكوى بالحنين والذكريات والتأكيد على الصداقة، والتذمر أيضاً، ورغبة في الذهاب، لكنها سرعان ما تتلاشى:

- هيا بنا.
- لايمكننا الذهاب
- لماذا
- إننا بانتظار غودو

مكتبة
t.me/soramnqraa

ولسوف تتكرر هذه العبارة سبع مرّات، ويستمر ذلك الانتظار الرتيب على طول مدة المسرحية: «لاشيء يأتي، لا شيء يحدث، لا أحد يجيء، إن هذا لا يطاق»، لكن شخصين جديدين يظهران على المسرح (بوزو ولوكي) تبدو على الأول سمات الطاغية، فهو يمسك بالثاني في حبل، ويُحمل عليه حقائبه، ويلقي عليه أوامره بقسوة، ولا يفعل شيئاً سوى المرور على المسرح، وعرض مشهد يرقص فيه لوكي بناء على أوامره، وبعد ذهاب هذين الشخصين، يعود أستراغون وفلاديمير إلى الانتظار، حتى لحظة وصول صبي يعلن أن غودو: «لن يأتي هذا المساء، لكنه سيأتي غداً بكل تأكيد».

الفصل الثاني وهو اليوم الثاني حيث نشاهد الشجرة مكسوة ببعض الأوراق، ونجد أن الأحداث نفسها تتكرر على المسرح مع تغيرات بسيطة، عاد فلاديمير وأستراغون ليلتقيا مرة أخرى وعادا إلى الانتظار وإلى حديث متقطع، حيث نجد أستراغون يتحدث دائماً عن الرحيل، لكنه يخفق دائماً في الوصول إليه. ويعود بوزو ولوكي، لقد أصبح الأول أعمى، والثاني أخرس، ومرة أخرى لن يأتي غودو، ويعود الغلام نفسه لينقل الرسالة ذاتها، وينتهي الفصل الثاني بعبارة مكررة حرفياً من نهاية الفصل الأول:

- نذهب إذاً

- هيا بنا (ولا يتحركان)

إذن نحن أمام مسرح يتحول الجميع فيه إلى كتلة لحميّة. فأستراغون وفلاديمير، بوزو ولوكي، ليسوا سوى تسميات لحضور وحيد هو: الإنسان. لكن الأكثر غموضاً بالنسبة لجمهور المسرح، بالتأكيد هو غودو، الذي أفسح اسمه وغيابه الدائم لتفسيرات عديدة، فالاسم جعل البعض يعتقد أنه مشتق من الكلمة الإنكليزية «God» أي الله، ويتضح ذلك في مجمل أحداث المسرحية، إذا كان فلاديمير وأستراغون في انتظار الإله، لكن هذا لم يأتِ، ونكون بذلك أمام مشهد يمثل بؤس الإنسان من غير الإله، وأن الله غير آبهٍ بقدر الإنسان العابث، وتبقى النتيجة أن الإنسان لا يعرف إلا وجوداً بلا معنى، لقد خُلِق ليموت، وما حياته إلا حركة جوفاء لا ترتبط بأية أهمية، ولعل أهمية «في انتظار غودو» تأتي من أنها كانت خلاصة للفلسفة الحديثة من شوبنهاور وعدمية الوجود، إلى هيدغر وعبارته الشهيرة الإنسان خلق للموت إلى وجودية سارتر «لايمكن تفسير الوجود، إنه عبثي».

أصيب بيكيت بذهول من النجاح الذي حققته «في انتظار غودو»، فقد عرضت خلال شهور في ألمانيا والولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا، وترجمت فيما بعد إلى عشرين لغة، ووجد نفسه ينتقل من العزلة إلى الشهرة، وكان عند كتابة المسرحية يتوقع لها الفشل، فحياته التي عاشها تكونت من لحظات الإخفاق والتمرد، ولهذا كان يرى أن الفشل، مناسبة جديدة للإبداع، فهو حسب قوله «تمرد مستمر للفنان المبدع»، ولهذا راح

بيكيت يسأل نفسه عن هذا النجاح الكبير الذي حققته مسرحيته «في انتظار غودو»، فربما انطوى هذا النجاح على بعض التساهل الذي لم ينتبه إليه، فيكتب: «في المسرحية التالية، لن أخفض جناحي لأحد». والمسرحية التالية ستكون «نهاية اللعبة» التي ستبدأ بالعبارة التالية «انتهى كل شيء».. وعندما تُسدل الستارة تكون الأشياء والشخوص والكلمات قد تآكلت وتلفت، وكل شيء يصل حد الاختناق، حيث لا يلوح لأبطال المسرحية أي أمل لبلوغ خاتمة يطمئنون إليها..في «نهاية اللعبة» تتصارع ثلاثة أجيال الجدّان والأب والابن، ونجدهم جميعاً يعيشون في بيت لا أثاث فيه، يغمره ضياء باهت يتعذر معه تمييز الليل من النهار، باستثناء نافذتين صغيرتين تطلان على الخارج.. والمسرحية تصور مصير الإنسان الذي يقع في شرك الزمن، ومحاولته أن يخدع نفسه بانتظار الأمل يقول بطل المسرحية هام: «النهاية كامنة في البداية، إلا أننا لا نقطع الرجاء».

في مسرحيته «الأيام السعيدة» سيؤكد بيكيت أن حياة الإنسان مليئة بالكثير الذي يجب أن تتحمله والقليل الذي تتمتع به، فاليوم الفارغ الذي تحياه بطلة المسرحية تحاول أن تقضيه بحركات مليئة بالطاقة المستمرة لإظهار قدرة الإنسان على المقاومة والتحمل.

***

صدرت روايته الأولى «مورفي» عام 1938، كان قد واصل كتابتها على مدى ثلاث سنوات، نشرها الناقد الفني هربرت ريد على حسابه الخاص أعجبت جيميس جويس، لكنها لم تعجب القراء، بطل الرواية الذي نتعرف عليه في الصفحات الأولى جالساً على كرسيه الهزاز، وهو الشيء الوحيد في هذا العالم الذي يتمسك به، حاول في الرواية أن يستعرض قدرته على مزج الفلسفه بالسرد الروائي، فنقرأ على لسان البطل إشارات إلى بيركلي وليبنيتز وشذرات من فتغنشتاين وتلميحات إلى أفلاطون، كتب أحد النقاد أن مورفي تمثل خلاصة فكر غربي يعتبر أن الجسد هو سجن للعنصر الروحي في الإنسان، يشارك في فصائل المقاومة الفرنسية ضد النازية، ينجو بأعجوبة من الأسر، يكتب أثناء الاحتلال الألماني لفرنسا روايته الثانية «وات» وسنتعرف من خلالها على هذا الإنسان الذي يراقب تمزق العالم، وهو رجل له «أنف

أحمر كبير، وليس له عنوان ثابت» نراه فجأة يهبط من أحد الباصات ويشق طريقه باتجاه محطة القطار، ليستقل قطاراً لا على التعيين وبدون أن يفسر لنا الوجهة التي يريد الوصول إليها، فهو يواصل رحلته شأنه شأن معظم أبطال بيكيت «مشوش الفكر ومشلول الإرادة». إن «وات» كما يصفه أحد النقاد أشبه بآلة منطلقة بلا عجلات، تندفع إلى الأمام بحكم الواجب. عام 1951 ينشر روايته مُولُوي في دار نشر غير معروفة بعد أن رفضتها معظم دور النشر، وفي يومياته يخبرنا بيكيت أن زوجته سوزان أخذتها لصاحب دار نشر صغيرة، في اليوم التالي يخبرها الناشر، أنه قرأ الرواية في طريق عودته إلى البيت، وقد أخذته ضحكة رعناء وهو يواصل القراءة مما أثار استغراب ركاب الباص، بعدها قرر أن ينشرها، وعندما التقى بيكيت بالناشر وجده إنساناً طيباً، فكتب في دفتر يومياته: «آسف جداً لأن هذا الرجل سوف يعلن إفلاسه بسببي، فالاحتمال قليل في أن يقرأه الكثيرون، ولا يمكننا أن ندرك في أي مستوى من سوء الفهم يمكن أن يضعه حظه أمام القراء».

في مُولُوي يروي لنا بيكيت رحلة العودة إلى الذات، حيث نتعرف على بطل الرواية مُولوي الذي يجهل مكان وجوده، فهو تائه باستمرار، ولا يتمكن من أن يتعرف على المدينة التي يبحث عنها، وأثناء رحلة البحث المضنية يتلاشى جسده، فبينما نراه في البداية منطلقاً على دراجة، نجده ينهي رحلته المزعومة زاحفاً، ولا يعود مهتماً أثناء تقدمه ما إذا كان يصل إلى المدينة التي تسكن فيها أمه، أم لا. إنه مشغول بفعل التقدم فقط، وفي الرواية نقرأ القصة التي يكتبها مُولُوي عن نفسه، فهو قد حُمل إلى هذه الغرفة، بعد أن انتشلوه من حفرة وقع فيها: «لا أعرف كيف وصلت إليها»، لقد كانت رحلته يائسة وكئيبة، حيث تصلبت ساقه، وتثاقلت قدماه، فكان أن ترك الدراجة واستخدم عكازاً، ثم اضطر أن يزحف، إنها أوديسة الإنسان المعاصر، لكنها مختومة بالعذاب، فهو يستعيد ذكريات حياته، لكن دون أن يتمكن من التمييز بين الحقيقة والوهم، ومثل بطل مارسيل بروست ستكون حياته مرتبطة كلها بحديثه عن الماضي.

في القسم الثاني من الرواية سنتعرف على رجل الشرطة جاك موران الذي يتلقى أوامر بتقديم تقرير عن مُولُوي، ولسوف تكون هذه الرحلة الثانية

أكثر سوءاً من الأولى، لأنها سرعان ما ستفقد هدفها الأساس حيث نجد موران بعد وقت قصير من رحلة البحث ينسى ما كان عليه أن يفعله تجاه مُولُوي، فهو أيضاً يصاب بعجز في قدمه، ويهجره ابنه، وتداهمه الأمراض حتى يصبح «غير قادر على الحركة»، وإذ يعود إلى بيته يجد أن خادمته قد هربت، وحديقته قد اقتلعت والدواجن ماتت، ولم يبق أمامه بعد أن عاد وهو على عكازين، إلا أن يكتب التقرير المطلوب عن مُولُوي: «عندئذ عدت إلى المنزل وكتبت. في منتصف الليل. والمطر يضرب زجاج النوافذ بسياطه. لم يكن منتصف الليل، وما كانت تمطر».

ويصل التشابه بين شخصية مُولُوي وموران إلى درجة أن القارئ يسأل نفسه هل أن موران يمثل في الحقيقة ماضي مُولُوي البعيد، إن موران لا يختلف عن أبطال كافكا، فقد كان يعيش حياة مستقرة ومنظمة بصرامة قبل أن يكلف بمهمة تقديم تقرير عن مولوي، وهكذا نجد (مُولُوي وموران) يعيشان في عالم متجمد كل شيء فيه يتجه نحو الظلام، ورحلتهما رغم عذابها وشقائها فإنها في النهاية رحلة نحو اكتشاف الوجود.

في «مالون يموت» وهي الجزء الثاني من الثلاثية، يصر بيكيت على تأكيد فكرة الضياع، حيث نحن أمام شخصيات يصل بها الحد إلى استحالة أن تقول «أنا»، فمالون الممدّد على سريره يعاني من عجز تام، إنه بين الحياة والموت: «سأصبح محايداً خاملاً. سوف يكون ذلك هيناً بالنسبة إليّ.. سأموت فاتراً، دونما حماس»، ولهذا لم يبق أمامه، إلا أن يشغل وقته، وكانت أمامه ثلاثة سبل لذلك، الحديث عن الحاضر، تعداد ممتلكاته المبعثرة في الغرفة أو الحديث مع نفسه ولنا عن: «قصص ليست جميلة ولا رديئة، لن يكون فيها قبح أو جمال أو حُمى، سوف تكون بلا حياة تقريباً، مثل الفنان»، ولهذا هو يخبرنا أن قصصه غير ملزمة للقارئ، وينبغي أن لا تكون لها أهمية: «إنه وقت للتسلية، ولسوف ألعب». ولهذا ربما يسأل القارئ من هو مالون، هل هو شخصية روائية أم نسخة من بيكيت، إن مالون يكشف عن نفسه كبطل في رواية، ثم يكشف عن باقي الشخصيات التي هي بالتأكيد صور ذاتية لبيكيت نفسه الذي ينبهنا على لسان مالون: «لقد انتهى إبداع الشخصيات، وسوف نستطيع الاستغناء عنها، إذ نعلم الآن أنها ليست إلا نسياناً خادعاً للذات،

تلك التي تحاول البحث عن نفسها في صوت ما»، تنتهي مالون بعبارة مؤثرة «ها هو اللاشيء» ويجعلنا بيكيت نتساءل من أين أتى مالون؟ لقد كان يناضل ضد الموت وينتظره في نفس الوقت، وأراد من خلال الكلمات أن يكافح الصمت الذي يهيمن على حياته، كأن بيكيت أراد أن يطرح علينا سؤالاً عن وجودنا العبثي، وسيكون هذا السؤال مفتاحاً للجزء الثالث الذي يضع له عنوان «اللامسمى»، ففي هذه الرواية يفتتح بيكيت بسؤال ثلاثي «أين الآن، متى الآن، ومن الآن» ويحاول بيكيت أن يربط بطل الرواية بأبطال روايتيه السابقتين: «إنني أعرف أمثال مورفي ومولوي ومالون جيداً. لقد جعلوني أضيع وقتي سدى، إذ تركوني أتحدث عنهم، بينما كان علي أن أتحدث عن نفسي فقط، كي أتمكن من الصمت»، هكذا نجد اللامسمى في إنكاره للآخرين يريد أن يؤكد حقيقة واحدة «ليس هناك إلا أنا.. وهذا الظلام الأسود»، هكذا يقرر اللامسمى أن ينخرط في الوجود من خلال شخصيتين، الأولى ماهود الذي نراه هائماً منذ بداية الرواية، قبل أن يستقر به المقام في جرة كبيرة تستخدم لافتة أمام مطعم، وهناك فورم الذي هو نقيض لماهود، فهو لا يتكلم إلا بهمس غير مفهوم وهو غير قادر حتى على تدوين ملاحظاته، أقرب المخلوقات إلى العدم، إنه لا يعرف: «ما هو، وأين هو، وماذا يجري، وما يجهله، هو أن هناك شيئاً ما يمكن معرفته». لكن رواية اللامسمى إذ تختتم الثلاثية، فإنها أيضاً تختتم مشوار بيكيت في الرواية، لهذا نراه يعلن عام 1956: «لن يكون نهاية كتابي شيء سوى الغبار. فقد كان هناك تفكك تام في روايتي الأخيرة اللامسمى.. ولم تبق هناك وسيلة للاستمرار».

تبدو الرواية بالنسبة لصمويل بيكيت كما يقال أشبه بـ«ملل ميت» وهي محادثة بين الإنسان وخيالاته. يكتب ناثان سكوت في كتابه عن سيرة بيكيت أن: «بيكيت يتصدى للعرف التقليدي كله في الأدب.. الذي يمثل الرواية كنمط الفحص التجريبي الخالص للمعاناة الإنسانية»، ولهذا نجده يبدأ بالموت، وينتهي بأن يضاعف البؤس الإنساني، وهو مثل كافكا وكامو يرسم عالماً منافياً للعقل بلغة منطقية وجمل مترابطة أحياناً ومفككة في أحيان أخرى، خالقاً بذلك رواية جديدة لا بالموضوع فقط، وإنما بالشكل أيضاً.

إن عالم بيكيت الروائي أسود، بل هو شديد السواد، وبوسعنا أن نعثر

على ملامح شخصيات في انتظار غودو، كما يمكننا أن نعثر على الأعمال اللامعقولة التي فرضت على بني البشر منذ لحظة ولادتهم.. وبمقدور القارئ أن يتبيّن توق الشخصيات للعدم يعبر عنه بوضوح على امتداد الثلاثية، مثلما سيعبر عنه في معظم أعماله القادمة: «لا نكاد نولد حتى نموت، ما يحدث بين الواقعتين لايستحق الذكر».

ظل بيكيت طوال حياته يسخر من الذين يطلقون عليه لقب «فيلسوف العبث»، في رواية مالون يموت يقول على لسان البطل: «أن يطلب مني المستحيل، شيء جيد، فماذا يمكن أن يطلب مني عدا ذلك، لاشيء غير اللامعقول! مني أنا الذي اختزلوه إلى مرحلة العقل».. إن الإنسان في عالم بيكيت إنسان يسعى من أجل حرية الاختيار، لكنه يجد نفسه أمام قوى أكثر فعالية منه تتحكم فيه.. جميع الشخصيات في أعمال بيكيت تطرح سؤالاً: ماذا يجري.. ماذا يحدث؟.. ورغم تعدد الإجابات فإن الجواب الوحيد الذي يحمل بداخله سخرية من الواقع يأتي على لسان هام في مسرحية نهاية اللعبة: «نعني شيئاً.. أنت وأنا نعني شيئاً!».

يكتب هايدغر: «حالما يولد الإنسان، فإنه كبير السن إلى الحد الذي يتطلب منه أن يموت»، ويضع بيكيت هذه الفكرة على لسان بوزو في مسرحيته «في انتظار غودو»: «ألم تعذبني بما فيه الكفاية، بوقتك اللعين! متى! متى! في يوم ما، أليس ذلك كافياً لك، يوم ما مثل بقية الأيام، في يوم ما ولدنا، وفي يوم ما سنموت، نفس اليوم، نفس الثانية».

-12-

لنطفُ.. على حطام السفينة الغارقة

لا وجود اليوم لأبطال الروايات، لأنه ليس هناك شخصيات فردية، ولأن الفردانية قد اختفت، ولأن الإنسان بات معزولاً، بحيث إن كل إنسان أصبح منفرداً بالقدر ذاته، ومحروماً من العزلة الفردية، ومشكلاً كتلة فردية خالية من الأسماء والأبطال.

• غونتر غراس

حاولت أن تجد ناشراً للقصائد التي كتبها زوجها، لكنها فشلت بعد أن رفض أكثر من ناشر ما أسموه مجرد خربشات لن تُسلّي القراء، إلا أن الزوجة العنيدة كانت تؤمن بأن زوجها صاحب الشوارب التي تشبه شوارب ستالين يمكن أن يصبح يوماً ما شاعراً كبيراً. بعد عام من التجوال بين دور النشر ستقرأ إعلاناً في إحدى الصحف عن مسابقة شعرية، ترسل القصائد دون علم زوجها، وكانت المفاجأة أن فازت قصائد الزوج العنيد بإحدى جوائز المسابقة، بعد عام تصدر المجموعة الشعرية بعنوان «مناقب دجاج الهواء»، وتصاب الزوجة باليأس، فالكتاب لم يلق رواجاً، والزوج ما يزال يعمل في صناعة شواهد القبور، وهي مهنة لم تجلب لأصحابها حياة مستقرة.

لكن غونتر غراس أصر أن يواصل الكتابة، وهذه المرّة سيجرب حظه في الكتابة للمسرح، يصدر عام 1965 أول أعماله المسرحية بعنوان «الطهاة

السيئون» التي ستلاقي نفس المصير الذي لاقاه ديوان شعره الأول، بعد عام ستتم الإشادة بمسرحية قصيرة له بعنوان «الفيضانات»، وستلقى مسرحيته «العم» اهتماماً من صناع المسرح في ألمانيا لتقدم على خشبة مسرح صغير عام 1958.

ولد غونتر غراس عام 1927 في مدينة دانتيسغ من أب ألماني وأمّ بولونية، كانت العائلة تملك محلاً صغيراً للبقالة، في السنة التي ولد فيها كان أدولف هتلر قد بلغ الثامنة والثلاثين من عمره، وقد انتهى من تأليف كتابه «كفاحي»، وأعاد تنظيم الحزب النازي «الحزب الاشتراكي القومي»، وقد بدأ هتلر وحزبه يكتسحان الحياة السياسية في ألمانيا، ويخط مصير ألمانيا الذي سينتهي بكارثة عام 1945، بدخول قوات الجيش الروسي إلى ألمانيا، وانتزاع مدينة دانتيسغ لتصبح ضمن حدود بولونيا، ولما بلغ غونتر غراس السادسة من عمره كان الحزب النازي قد أصبح صاحب السلطة في البلاد، وستنتهي طفولته مع إطلاق أول قذيفة مدفعية كانت ترابط بالقرب من دكان أبيه، كان قد أصبح في الثانية عشرة من عمره، وسيكتب في مذكراته «تقشير البصلة» أن: «طفولتي انتهت عندما اندلعت الحرب في المدينة التي نشأت فيها، كانت المدفعية تضرب في كل مكان، بدأت الحرب بدوي انفجار لا تخطئه الأذن، وأذاع خبرها مذياعنا، الذي كان ينتصب على طاولة جانبية في غرفة المعيشة. هكذا أعلن عن نهاية طفولتي بكلمات من حديد، في شقة في الطابق الأرضي من بناية مؤلفة من ثلاثة طوابق».. في طفولته تستهويه الرسوم التي يشاهدها على علب السجائر التي كانت تدخنها والدته، يقرر عندما يبلغ الخامسة عشرة من عمره أن يصبح رساماً، يبحث في المكتبات عن كتب تضم لوحات رامبرانت وبوتيشللي وكارافاجيو، ولأن الابن كان مصمماً على امتلاك مجموعة من الألبومات الفنية لعدد من الرسامين الألمان، كانت الأمّ توفر مبالغ بسيطة من مصروف البيت تمنحها له لشراء هذه الألبومات، وما إن بلغ العاشرة من عمره حتى كان يحتفظ بألبومات تضم الفن القوطي وعصر النهضة وعصر الباروك. في شقتهم الصغيرة التي تحتوي على غرفتين، واحدة للنوم والثانية للجلوس والطعام، تَمكن أن يحجز له مكاناً صغيراً يحتفظ فيه بكتبه وألوانه المائية، في ذلك المكان

الصغير كان عليه أن يتخيل الأشياء التي سيرسمها ليعرضها على جمهوره المكوّن من أبيه وأمه وشقيقته، وفي تلك السنوات أيضاً سيمارس لعبة سرد الروايات الخيالية، وسينضم وهو في العاشرة من عمره إلى طلائع هتلر وما إن يبلغ الرابعة عشرة من عمره حتى يجرب حظه في كتابة الرواية، لكنه يفشل فجميع الشخصيات تموت في الفصل الأول، ولم يستطع الاستمرار، وفي هذه السن المبكرة، سيكون عضواً في الشبيبة الألمانية، يُطلب للتجنيد في السابعة عشرة من عمره ليصبح مجنداً في سلاح الجو الألماني، في هذا المكان الذي سيقضي فيه عاماً كاملاً يشغل وقته بالقراءة وسيتعرف للمرة الأولى عن طريق أحد المجندين على رواية روبرت موزيل «رجل بلا صفات»، ما إن ينتهي منها حتى يرسل إلى أمه رسالة يكتب فيها: «تعلمت الدرس الذي سيجعل مني كاتباً» يتذكر عندما كان صبياً كانت أمه تقول له: «أيها الكذاب الصغير، ها أنت تسرد لي قصصاً رائعة عن رحلات سنقوم بها إلى نابولي وأماكن أخرى».

في الخامس من نيسان عام 1945 يُعتقل غونتر غراس، كان قد بلغ الثامنة عشرة من عمره، وسينقل بعد أيام إلى معسكر أسرى الحرب الأميركي في مقاطعة لافاريا الألمانية، يمضي في الأسر عاماً كاملاً ليطلق سراحه عام 1946، وحين يقرر أن يعود بذاكرته إلى تلك السنوات نجده يكتب في مذكراته: «لقد اعتقدت حتى النهاية أننا كنا نحارب عن حق». بعد الحرب يشتغل عاملاً زراعياً، ثم تستهويه مهنة عمال المناجم، يعود إلى مقاعد الدراسة وهذه المرّة يدرس النحت والرسم في أكاديمية الفنون في دوسلدورف، يكمل دراسته في برلين ليتخرج عام 1956، وبسبب الأزمة الاقتصادية التي تعرضت لها ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية، لم يجد غونتر غراس عملاً يعيش من خلاله سوى صناعة شواهد القبور.. نهاية عام 1956 يقرر السفر إلى باريس، يطمح بأن يلتقي بكبار الرسامين، يجد نفسه يسكن في غرفة رطبة، عندها يقرر أن يعود لكتابة الشعر، لكنه سيتذكر المحاضرة التي ألقاها الفيلسوف وعالم الاجتماع تيودور أدورنو التي قال فيها إنه من البربرية أن يكتب المرء شعراً بعد جرائم النازية. لكنه يكتشف أنه لا يمكن مخالفة وصية أدورنو إلا بالكتابة، يعود لقراءة أعمال روبرت موزيل من جديد.. تبدأ رحلة

البحث عن الرواية التي يمكن أن تقول للعالم إن هناك كاتباً ألمانياً قادراً على الكتابة عن ألمانيا النازية بتجرد ومن دون تبرير لما حصل، وكان لابد أن تكون الرواية عنه، وعن مدينته التي ضاعت هويتها بين ألمانيا وبولونيا، بطل الرواية أوسكار قد يكون ألمانياً، وفي نفس الوقت يمكن أن يكون بولندياً.. إنه يشبه أبطال روبرت موزيل حيث الحروب والمصاعب جعلتهم يفقدون صفاتهم.. يعود غراس إلى ألمانيا عام 1958 ليقرأ بعضاً من فصول روايته في جلسة عقدتها جماعة 47 ـ وهي جماعة أدبية وفنية تشكلت في ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية، تثير فصول الرواية الاهتمام، فتمنحه جماعة 47 جائزتها السنوية وكانت بقيمة 5000 مارك، يعود إلى باريس ليكمل «طبل الصفيح» التي تصدر عام 1959 بأكثر من سبعمائة صفحة، ولتحقق رقماً قياسياً في التوزيع تجاوز في سنته الأولى المليون نسخة، ولتبشر بولادة أدب ألماني جديد، غاضب ومتمرد على كل ما جرى خلال العقود الماضية.

***

حاول أن يَحرص على صلابته البدنية وسط أقرانه في المدرسه، فهو أصغرهم سناً وحيد لأبويه. لكنه يحتفظ في قلبه بقطعة اللهب التي رآها يوهان غوته ضرورية للفنان، كانت والدته امرأة مرهفة الحس تهتم بالفنون، وتلقي محاضرات في الموسيقى، فيما والده يعد واحداً من أبناء الطبقة الأرستقراطية، عمل أستاذاً جامعياً في اختصاصه الهندسة.

قال إن والدته شجعته على أن يصبح ضابطاً في الجيش، أرسل في الحادية عشرة من عمره إلى مدرسة عسكرية تقع خارج فيينا. كانت المرة الأولى التي يشعر فيها بالاضطراب وهو ينام في مكان غريب.. سيتذكر حالته وهو يكتب روايته «اضطرابات التلميذ تورليس»، في تلك المدرسة الداخلية يقرأ موريس ميترلنك، تدهشه حالة الانتظار والخوف التي يعيشها أبطال مسرحياته، ولهذا يضع في مقدمة الرواية سطوراً من ميترلنك: «من الغريب أن التعبير باللغة عن شيء ما يفقده معناه».

تدور أحداث «اضطرابات التلميذ تورليس» في مدرسة داخلية لأبناء الطبقة الراقية، هناك يعيش التلميذ تورليس عالماً مختلفاً، إنه يستعيد

لحظات دخوله للمدرسة العسكرية، حيث يسود قانون الصرامة والعنف والجنون والإغراء.

كان روبرت موزيل المولود في السادس من تشرين الثاني عام 1880 في النمسا، لعائلة ينتمي أفرادها إلى الطبقة الأرستقراطية،، خططت العائلة أن يصبح ابنها ضابطاً في الجيش النمساوي، فألحقته بالمدرسة العسكرية، وبينما هو يدرس المدفعية قرر أن يتحول إلى دراسة الهندسة مثل والده، يلتحق بكلية الهندسة ليتخرج منها عام 1903، لكن ما لبث أن اكتشف أن ميوله الحقيقية مع الفلسفة وعلم النفس فالتحق بقسم الفلسفة ليحصل على الدكتوراه وكانت رسالته عن عالم الفيزياء والفيلسوف النمساوي إرنست ماخ. عاش روبرت موزيل «62 عاماً»، امتاز بملامح طفولية، مع درجة فائقة من الأناقة، ظل طوال حياته يعاني من مرض الحنين إلى أهله، أثناء دراسته للفلسفة يتعلق بكتابات فريدريك نيتشه، وسيصفها بأنها ثروة فكرية لا تنضب، يكتب في يومياته أن: «نيتشه يرينا جميع الطرق والدروب التي تسير عليها أذهاننا وعقولنا من دون أن يأخذ بأيدينا أو يسير أمامنا على واحد منها»، وجد لدى نيتشه توقاً لطرح الأسئلة حول الخير والشر، كما وجد لديه برهاناً على أن الفن بحد ذاته قد يكون شكلاً من الكشف الفكري، تجذبه أبحاث فرويد عن التحليل النفسي، ويقرر أن يكتب روايات يطبق من خلالها أفكار فرويد على الأدب.. تكشف يومياته أنه كان مأخوذاً بمسائل الجنس، حيث راح يخوض مغامرات وعلاقات مع النساء في انتظار العثور على المرأة المناسبة، بدأ علاقة مع فتاة تشيكية اسمها هيرما ديتس كانت تعمل في منزل جدته، سيجد صعوبة في إقناع أمه بالارتباط بفتاة من الطبقة الدنيا، لكنه يواصل التحدي ويكسر احتكار أمه له، ليعلن زواجه عام 1911، حيث يقرر الاستقرار في فيينا ليعمل موظفاً في أرشيف المعهد التقني العالي .

في السادسة والعشرين من عمره يكمل روايته الأولى «اضطرابات التلميذ تورليس» سيرفضها ثلاثة من الناشرين، يعيد كتابتها من جديد لتصدر بعد عام وتحقق نجاحاً كبيراً بين القراء، يواصل دراساته الفلسفية ينال شهادة الدكتوراه عام 1908 حول نظرية المعرفة لدى الفيلسوف ماخ.. بعد أعوام قليلة يصدر كتابه الثاني «أعراس»، ويتضمن روايتين قصيرتين، وقد رفض

نشرهما في بداية الأمر حيث عانى من وسواس عدم النضج الأدبي، فانهمك يعيد الكتابة وينقح طوال أكثر من أربعة أعوام.

في سن الخامسة والعشرين سيقرأ كتاب أوزفالد شبنجلر «تدهور الحضارة الغربية».. كان شبنجلر يعلن في معظم محاضراته أن الأقدار تخلّت عن الغرب وأن هناك ليلاً أسود سوف يُرخي سدوله على معظم أوروبا، الشعور بأن أوروبا تقف على حافة النهاية، والتوّق إلى أوروبا جديدة كان الهاجس لمعظم مفكري ذلك العصر. وكان الروائي الألماني الشهير توماس مان قد كتب: «نحن أبناء هذا القرن الجديد، على وشك الإقلاع إلى عالم آخر». وسيصبح نيتشه بشاربه الكث وفرويد بنظراته القلقة هما الطريق الذي يقرر أن يسلكه روبرت موزيل من أجل تقديم رؤيته عن إنسان ما بعد الحرب العالمية الأولى، الذي يقف في الصف بانتظار حرب عالمية جديدة عندما تندلع الحرب العالمية الأولى يؤدي خدمته العسكرية على الجبهة الإيطالية. هناك يكتب لزوجته أن السنوات الأفضل من حياته تفلت من بين يديه، يكتب مسودات أكثر من عشرين عملاً روائياً وقصصياً، لكنه يقرر عدم نشرها.

عام 1924 ينشر قصص ثلاث نساء -ترجمها إلى العربية حسين الموزاني- عام 1937 يصدر كتابه حماقات الذي حقق له شهرة كبيرة حيث ترجم إلى أكثر من عشرين لغة، غير أن كل هذه الأعمال لم تكن سوى مقدمة لعمله الكبير «رجل بلا صفات» -ترجمها إلى العربية محمد جديد- التي بدأ كتابتها وهو في السابعة والأربعين من عمره، وكان ذلك عام 1927، واستمر بكتابتها حتى اليوم الأخير من حياته، قال لزوجته «لابد من كتابة عمل كبير»، ويجب ألا يقل أهمية عن البحث عن الزمن المفقود لمارسيل بروست، ويوليسيس لجيميس جويس.. فقد كان موزيل يسعى طوال حياته لتحديد مفهوم الواقع وكيفية النظر إليه، وقد رأى أن هناك رؤيتين تحددان الواقع، الأولى تعرض الواقع من منظور تقليدي تحكمه الرؤية السائدة في المجتمع، أما الثانية فترى الأمور والأشخاص من منظور مختلف يريد أن يحدد ماذا سيكون عليه الوضع في المستقبل.. ورغم أن النقاد يضعون «رجل بلا صفات» إلى جانب يوليسيس جيميس جويس، وعمل بروست البحث عن الزمن المفقود، فإن هارولد بلوم يؤكد أن رواية موزيل لا تكتفي

بأن تكون رصداً لوضعية الفرد في مجتمع أخرق، بل إنها تحاول البحث عن وسيلة يتكيف فيها هذا الفرد مع مجتمعه.

كان موزيل قد قرر أن تكون روايته «رجل بلا صفات» بأربعة أجزاء، لكنه لم يكمل سوى الأجزاء الثلاثة الأولى، فصدر الجزء الأول عام 1930 والجزء الثاني عام 1933 وبعد وفاته بعام تم جمع الأوراق التي كتبها من الرواية ليصدر الجزء الثالث عام 1943.

تستمد رواية «رجل بلا صفات» أحداثها من تجارب شخصية عاشها روبرت موزيل، ورغم أنه ظل يواصل الكتابة بها حتى وفاته، فإنها لم تكتمل، ومثلما كان موزيل يؤجل الانتهاء من الرواية، نجد أن بطل الرواية «أولريش» يدرك أن مشكلة حياته تكمن في عدم قدرته على الحسم، شعر أولريش أنه وُلِد ومعه رغبة في أن يكون إنساناً مهماً ومؤثراً، لكن مشكلته وهو قد تجاوز الثلاثين من عمره، أنه لم يجد طريقة تجعله يحقق من خلالها طموحاته.

تدور أحداث الرواية بين عامي 1913 و1914 وفيها يرسم روبرت موزيل صورة ساخرة لبلاده التي تندفع بقوة نحو الحرب، وهذا الاندفاع يجعلها تتدهور بسرعة، فنجد أن كل القوانين والأفكار والشخصيات والأحزاب في طريقها إلى التحلل، فلا يجد الناس مكاناً آمناً يلوذون به. أولريش بطل الرواية في الثلاثين من عمره ملامحه تشبه ملامح روبرت موزيل، يحاول أن يشكل حياته على شكل ما لا يشبه الشكل الذي يرسمه له المجتمع، فهو يريد أن يجد له مكاناً في الحياة السياسية لكنه يفشل في هذا المسعى، وهو مثل الآخرين يبحث عن أفكار يطمئن إليها، لكنه أيضاً مثل الجميع يجد نفسه عاجزاً أمام ما يجري حوله، تنتابه أحاسيس وهواجس، بأنه ولد لكي يصبح إنساناً عظيماً، إنها أفكار نيتشه التي سيطرت على العصر، ومثلما كان روبرت موزيل مغرماً بالفلسفة، نجد بطل رواية رجل بلا صفات مهتماً بالعلوم والفلسفات، فيما يطل نيتشه من بين صفحات الرواية واعظاً وناقداً لأخلاق العصر، كان موزيل مثل توماس مان متحمساً للحرب العالمية الأولى، لكن ما إن تندلع الحرب العالمية الثانية حتى يجد نفسه في معسكر مناوئ لهتلر، يهرب إلى سويسرا ويعلن النازيون أن موزيل عدو لهم، لكنه سرعان ما سيغير رأيه ونجده يقدم التحية لألمانيا، ويرحب بضم النمسا إلى

الحلف النازي، وبعد استيلاء الجيش النازي على فرنسا، قال إنه سيعيد النظر في شخصية هتلر وسيعجب به من جديد، لكن حياة زوجته كانت غير آمنة بسبب مطاردة النازيين لها، وقد رحّلوا أختها إلى أحد المعسكرات لتموت هناك، هكذا وجد نفسه من جديد أشبه بإنسان لا يحمل صفات، حيث قضى سنوات عمره الأخيرة يعاني من المنفى والحنين إلى الوطن، وبدأت صحته بالتدهور، مع تدهور في حالته المالية، يعيش شهوره الأخيرة على مساعدات بعض الأصدقاء، وعندما مات في جنيف عام 1942 لم يحضر جنازته سوى ثمانية أشخاص.

تعتمد رواية رجل بلا صفات على ثقافة روبرت موزيل المتنوعة والغنية التي حصل عليها من خلال دراسته للفلسفة وعلم النفس والرياضيات، وسنجد أثرَ نيتشه وفرويد وشبنجلر واضحاً بين السطور.. وكثيراً ما يترك الأحداث ليقدم للقارئ تأملات فكرية، فبطل الرواية أولريش لا يريد أن تكون له شخصية ثابتة، لأن المحنة التي يمر بها العالم بسبب الحرب جعلت الإنسان بلا ملامح، ومع هذا حاول روبرت موزيل من خلال رجل بلا صفات أن يتناول الهواجس التي صبغت القرن العشرين، الصعود الحتمي للبربرية والوحشية الحربية. غير أن الجانب الأهم في الرواية هو نظرة الإنسان المتمرد إلى ما يدور حوله، ونجد بطل الرواية يحب العلم ويتحمس له لغاية إنسانية أكثر منها علمية، فالإنسان لكي يدخل العصر الجديد يجب أن يكون إنسانياً مفرطاً في إنسانيته مثلما أعلن نيتشه ذات يوم، ولهذا فإن «أولريش» يرفض الحلول السهلة والتقليدية للمشاكل التي تحيط به، وهو يؤمن أن له دوراً مهماً في هذه الحياة، وله مهمة خاصة يجب أن يقوم بها، وهذه المهمة هي تحريض الناس على أن يتمتعوا بكل ما يحيط بهم، وأن على المؤسسة الحاكمة أن تكون في خدمة الإنسان دون أن تطلب منه أن يبدي نواياه ومواقفه تجاهها.

عاش روبرت موزيل وكتب من أجل هدف واحد هو أن يناقش في روايته الكبيرة «رجل بلا صفات» الأفكار والأخلاق الجديدة التي يجب أن تنبعث من أوروبا بعد نهاية الحرب العالمية الأولى، لأن الأخلاق القديمة قد استُهلكت وباتت عقيمة. وقد صرّح أكثر من مرة بأنه يريد أن يقدم: «مساهمة ما بغية النهوض بهذا العالم روحياً وعقلياً. وسأكون شاكراً لجمهور القرّاء إذا

ما صرفوا النظر عن نوعية الأسلوب الجمالية، وأظهروا تفهماً لإرادتي، لأن الأسلوب بالنسبة إليّ هو إظهار الفكرة على نحو جلي».

لم تنته رواية «رجل بلا صفات» لأن الجلطة الدماغية أنهت حياة كاتبها في الخامس عشر من نيسان عام 1942، بل لأنها رواية أراد لها كاتبها أن تظل مفتوحة على العالم، فهي مثل بطلها الذي رفض أن يحدد له سمات خاصة، هي رواية لم يتقيد كاتبها فيها بأية سمة من سمات روايات العصر الذي عاش فيه.

***

تروي «طبل الصفيح» قصة أوسكار الذي ولد عام 1924، أي قبل ولادة غونتر غراس بثلاثة أعوام، وفي نفس المدينة التي ولد فيها غونتر غراس مدينة دانتيسغ، ونجد أوسكار نزيل إحدى المصحات العقلية، حيث اعترف بارتكابه جريمة قتل لم يقترفها. في المصحة يقرر أن يكتب سيرة حياته، ومن خلال هذه السيرة يعلن أنه لم يحب يوماً والده الألماني، وإنما فضل عليه عشيق أمه البولندي الذي يصر على أنه والده الحقيقي.

في الثالثة من عمره يقرر أوسكار أن يوقف نموه، وأن يبقى جسمه على حجمه، وهكذا أصبح قزماً، وظل هكذا حتى بدأ يكتب قصته أو ذكرياته في المصحة التي انتهت إليها حياته، يكتبها أو «يطبلها» على طبلته الصفيح التي ظلت ترافقه منذ العام الثالث من عمره.

يطل أوسكار على الحرب العالمية الثانية ومقدماتها، صورة عن تمزق الأمة الألمانية ككل. في حياته يعيش أوسكار الحرب والحياة وخطب هتلر وحرائق النازية، وحكايات العشق بلا جدوى، وفي كل هذا نجد أوسكار يعيش عالما هشاً دمرته الحروب، وهو يعيش أزمة الهوية، فهو يعتبر أن له أبوين «ألفريد زوج أمه»، العضو في الحزب النازي، و«يان عشيق الأمّ»، وهو مواطن بولندي من دانتيسغ يُعدم على أيدي النازيين بتهمة الهجوم على الجيش النازي حين غزا هذا الأخير بولندا؟ بعد ذلك إذ تموت أم أوسكار، يتزوج الأب ألفريد من ماريا، المرأة التي كانت قبل ذلك عشيقة سرية لأوسكار. ونجد أن أوسكار يعتقد أن الطفل الذي وضعته ماريا «كارل» هو ابنه.

في الرواية نجد أوسكار يتفاعل مع ما يدور حوله من أحداث حيث ينضم خلال الحرب إلى فرقة من قصار القامة تقوم بالترفيه عن الجنود الألمان، لكن الأمور لا تسير مثلما يرغب أوسكار حيث تقتل حبيبته، على أيدي النازيين، فيقرر العودة إلى مدينته دانتيسغ، يصبح عضواً في إحدى الفرق الحزبية التابعة للجيش النازي، وعندما تدخل القوات السوفياتية إلى مدينة دانتيسغ، تطلق النار على أوسكار الذي يسارع إلى رمي شارته الحزبية، من أجل ألا يعرف الروس أنه عضو في الحزب النازي. لكن إطلاق النار لا يقتله، بل يدفعه إلى الرحيل من مدينته، يذهب إلى داسلدورف، ليعمل موديلاً لطلاب الرسم، ثم صانعاً لشواهد القبور، ونجده يقع في غرام فتاة جميلة يحاول إغواءها، لكنه يفشل، فيقرر أن يتفرغ للفن من خلال ممارسة هوايته القديمة العزف على الطبل حيث يصبح عازفاً في إحدى الفرق الشهيرة، ويحصل على أموال كثيرة. وذات يوم وهو يسير في حقل من الحقول يعثر صدفة على إصبع مقطوعة. إنها إصبع حبيبته الأولى دوروثيا. فماذا تكون ردة فعله؟ يقنع نفسه بأنه هو القاتل، إذ يتبين أن دوروثيا قد قتلت، ما يجعل السلطات تعتقله وتضعه في مأوى المجانين، هناك يجلس ليكتب حكايته من خلال الضرب على الطبل، وهي نفس حكاية غونتر غراس، بكل تفاصيلها، بأفراحها وأحزانها.

ينظر إلى رواية طبل الصفيح باعتبارها صرخة احتجاج على ما جرى خلال السنوات التي عاشها غونتر غراس ومأساة الحروب التي دمرت بلاده وجعلته يفقد مدينته التي ولد فيها، ونجد غراس يغوص عبر هذه الرواية في تاريخ نصف قرن تقريباً، يصور من خلالها، تمزق أوروبا وتمزق ألمانيا وأزمة الإنسان المعاصر بعد نهاية الحرب العالمية الثانية. ومن هنا لم ينظر إلى هذه الرواية عند صدورها، على أنها رواية تاريخ ألمانيا في النصف الأول من القرن العشرين، لكنها حكاية الإنسانية المعذبة من خلال أوسكار بجسمه الضئيل، الذي لم يجد طريقة للثورة على الأوضاع.. ضربات على طبل من الصفيح تتردد صداها في مستشفى للمجانين.

استخدم غونتر غراس صرخات أوسكار من أجل أن ينبّه ملايين الألمان إلى قصة الأمس بكل مآسيها وأحزانها من اللحظة التي لوّح بها هتلر بيده اليمنى بإشارة النصر.

عاش غونتر غراس حياته التي بلغت 88 عاماً -توفي في الثالث عشر من نيسان عام 2015- مدافعاً عن حق الإنسان بالحرية، أياً كانت جنسيته وهويته، وكان دائماً بوصفه أديباً وناشطاً سياسياً، مصدر إزعاج وغضب للسلطات والطبقات البرجوازية، ولأنه لا يخاف ولا يمكن إخافته، انتصر دوماً للضعفاء المسلوبة حقوقهم، وكان موقفه جريئاً في الدفاع عن حق الشعب الفلسطيني بإنشاء دولته، وهاجم بضراوة إسرائيل، وعندما حصل على جائزة نوبل للآداب عام 1999، وجد الجميع أن الجائزة جاءت تتويجاً لجهود كاتب استطاع أن يعيد البريق للأدب الألماني، وقد عاش غونتر غراس وهو يؤمن مثل ألبير كامو أن صخرة سيزيف لا تبقى في الأعالي دوماً، وهو يؤمن أن الأدب يجب أن يبقى غاضباً، متمرداً، هداماً للقيم البالية، لكنه أيضاً عليه ألا يفقد روح المتعة.

-13-

هناك فرصة واحدة للاحتجاج..
مجرد فرصة لا أكثر

كل ما هنا جديد، كل شيء لا بد أن يبدأ من جديد، وبالنسبة لي أيضاً تبدأ حياة جديدة، حياة غريبة

• جان بول سارتر

في العام 1966 يكتب جان بول سارتر أن هذا العالم الواحد يتمثل بكابوس الهيمنة الثقافية والسياسية الأميركية، الذي يُمكّن ستة في المائة من سكان العالم من السيطرة على أربعة وتسعين في المائة.. وسيعلن عام 1967 تضامنه مع فيتنام هوشي منه معلناً أن: «الفيتناميين يقاتلون نيابة عن كل البشر وأن الأميركيين يقاتلون ضد كل البشر.. وسيقود سارتر حملة للتضامن مع الشباب الماويين، ويقيم علاقة صداقة مع فرانز فانون..

وعندما نظم الطلبة في أيار من عام 1968 تظاهرات ضد الحكومة، شعر سارتر بحالة من البهجة، ذهب ليتحدث مع الطلبة المضربين الذين كانوا معجبين بمؤلف الوجود والعدم، كان سارتر في الثالثة والستين من عمره، فيما مقولاته وكتاباته تجد صدى لدى شباب التظاهرات.. ستنشر الصحف صورة الفيلسوف الوجودي الشهير وهو يقف على أحد البراميل يقول للشباب: «لقد أدركتم جيداً أن المجتمع البرجوازي القديم محكوم بالفناء».. بعدها سيكتب: «بالنسبة لهم وبالنسبة لنا، البناء الاجتماعي نفسه

يجب أن يسقط، حيث إنه هو الذي يسمح بممارسة السلطة الغاشمة» كانت حياة سارتر هي فعل فلسفي، أراد أن يعيش نظريته في الحرية، وقد حول فلسفته إلى مادة حياة حقيقية، وعبر عن كل ما يؤمن به في مقالات وكتب رفعت شعار التمرد على الواقع، وظل سارتر متمسكاً باستقلاليته، رافضاً الانضواء تحت جناح المؤسسة الرسمية، وحين عرض عليه وسام رابطة قدامى المحاربين تقديراً لنشاطه في المقاومة الفرنسية، ثم جائزة نوبل عام 1964 رفضهما منوهاً بضرورة أن يبقى الكاتب مستقلاً عن تأثيرات المؤسسات الحاكمة، وقد كتب «حياتي هي فلسفتي»، حيث حاول أن يمزج الفلسفة بالحياة مسلطاً الضوء على حياة الآخرين. إضافة إلى سارتر جذبت التظاهرات أيضاً فيلسوفاً حليق الرأس، يرتدي نظارة طبية بلا إطار، وسترة جلدية وقمصاناً بيضاء ضيقة، كان يبدو شكله غريباً إلى جانب الطلبة ذوي الشعور الطويلة، أو سارتر القصير الذي لا يعتني بملابسه.. كانت أحداث 1968 بالنسبة لهذا الفيلسوف الأصلع ميشيل فوكو، صحوة سياسية، وبداية جديدة للإنسان الحديث.

في تلك الأيام كان الطلبة يتداولون كتاباً ظل مجهولاً لسنوات لمؤلف ألماني يعيش في أميركا اسمه «هربرت ماركيوز»، أما الكتاب فكان بعنوان «الإنسان ذو البعد الواحد» -ترجمه إلى العربية جورج طرابيشي-، والكتاب يفسر لماذا على الطلبة أن يغضبوا ويقودوا التغيير، ويغذي فيهم روح الثورة والسخط على الأوضاع، حيث يحتل النقد الاجتماعي والسياسي الجانب الأكبر في تفكير ماركيوز ويشغل العدد الأكبر من معظم صفحات كتبه، ولا يقتصر النقد على نظام معين، بل إنه ينتقد كل النماذج الموجودة سواء كانت رأسمالية أو اشتراكية، وهو يرى أن الأحادية هي مرض العصر، فالإنسان ذو بعد واحد في المجتمع الرأسمالي الحديث، وفي التطبيقات الاشتراكية التعسفية، إن البعد الواحد باختصار هو سمة العصر الحديث في أشد صور بؤسه وانحطاطه.

كانت وسيلة ماركيوز لكي يقدم نظريته عن إنسان البعد الواحد، أن يعيد قراءة أعمال ماركس الشاب، إلى جانب إعادة تفسير أفكار فرويد والنظر إلى ما حققه نيتشه، والاقتراب أكثر من هيغل، ليمزج بينهم بحيث تنتج فلسفة

جديدة تلائم روح الحاضر. فماركيوز يؤمن بأن الآلة في المجتمع الرأسمالي تتطور لتقلل جهد العامل والعقول الإلكترونية والسفر إلى الفضاء، لكن هذا المجتمع الذي يُسمى مجتمع الرفاهية أو الوفرة، هو مجتمع زائف، لماذا؟ يجيبنا في كتابه «الإنسان ذو البعد الواحد» قائلاً: التكنولوجيا توفر، لكنها تفرض نوعاً جديداً من الاستبداد «المقبول»، فالمجتمع الصناعي وبسبب تطور التكنولوجيا يعطي مزيداً من الوقت الفارغ، ولا يعطي الوقت الحر، وهو يمنح أبناءه مزيداً من الفراغ، لا مزيداً من الحرية.

ويحلل ماركيوز ظاهرة حلول التكنولوجيا محل الاستبداد، بأن مجتمع الوفرة يشدد قبضته على الإنسان بوسائل علمية حديثة، بعضها منظور وبعضها مخفي وأخطر من كل هذا أنه يجعل الإنسان يقبل الاستبداد مقابل بضع مواد استهلاكية. ولهذا لم يُفاجأ ماركيوز، حين تبنى الطلبة أفكاره ونشروا كتاباته، لأنه ظل يؤكد مراراً أن الطلبة هم الفئة التي لم ترتبط بعد بعجلات الإنتاج والمصالح الاقتصادية التي قضت على الأمل في تغيير المجتمع تغييراً كبيراً.. لكن الشخص الذي تفاجأ، كان جان بول سارتر الذي ظل يعتقد وهو يشارك الشباب تظاهراتهم أن كتبه وحدها هي التي تحرِّض الشباب وأن الوجودية أصبحت اليوم بديلاً لكل الفلسفات، فهل يعقل أن يسيطر كاتب يحاول أن يجمع بين ماركس وهيغل ونيتشه وفرويد في إناء واحد، من أن يصبح مُلهماً لشباب أوروبا؟ مكتبة .. سُر مَن قرأ

لم يكن سارتر قد أدرك بعد أن الكتاب الذي أهدته إليه سيمون دي بوفوار وطلبت منه أن يقرأه بتمعّن، يمكن أن يحقق هذا النجاح، وكان قبل أشهر قد كتب عن «الإنسان ذو البعد الواحد» في مجلة الأزمنة الحديثة مقالاً ينتقد إدراج ماركيوز الطلبة والشباب، بين هؤلاء الذين هم بلا أمل أو بين الفئات الاجتماعية المنبوذة، فالطلبة في رأي سارتر ينتسبون إلى الفئات الاجتماعية الوسطى والصغيرة ويعيش أغلبهم على دخول أولياء أمورهم، ويرى سارتر أن استبعاد ماركيوز للطبقة العاملة من القوى الثورية الجديدة، خطأ لا يُغتفر.

ولد هربرت ماركيوز في برلين عام 1998 لأبوين على قدر من الثراء وقد درس الفلسفة في جامعة برلين، وحصل على الدكتوراه في الرابعة والعشرين من عمره، لم يستطع العيش في ألمانيا بسبب صعود النازية فهاجر

إلى أميركا حيث كان على سفينة واحدة مع توماس مان وبرتولد بريشت، عام 1940 مُنح الجنسية الأميركية وعمل في وزارة الخارجية حتى عام 1951، حيث تفرغ للتدريس في الجامعة، كان أول مؤلف له بالإنكليزية كتاب «العقل والثورة -هيغل ونشأة النظرية الاجتماعية-» وهو دراسة لموقف هيغل الثوري -ترجمه إلى العربية فؤاد زكريا- بعدها أصدر كتابه «الحب والحضارة» -ترجمه إلى العربية مطاع صفدي- الذي وصف بأنه بحث فلسفي في معنى الفرويدية للفهم الاجتماعي، وفي عام 1958 أصدر كتابه الماركسية السوفييتية الذي ندد فيه بممارسات ستالين وتخريبه الممنهج للماركسية، بعدها أصدر كتابه فلسفة النفي، إلا أن أشهر كتبه وأكثرها انتشاراً هو كتاب «الإنسان ذو البعد الواحد» وهو نظرة متشائمة لحالة الإنسان في المجتمع التكنولوجي الحديث، وقد صدر عام 1946 ولم يلقَ اهتماماً في البداية إلى أن تُرجم إلى الفرنسية ليصبح إنجيل الطلبة الثوار عام 1968، في عام 1956 أصدر كتاب التسامح الطاهر وفيه يرد على فلسفة جون ستيوارت ميل عن الحرية وفي عام 1969 أصدر كتابه الأخير «نحو التحرر».

***

ظل يردد حتى الساعات الأخيرة من حياته، مثل بطل روايته «مغامرات أوجي مارتش»: «أنا أميركي، من تلك البلاد المضجرة»، يشعر بالسخط والإحباط حين يسمع أن رواياته ليست سوى فضح وكشف لحقيقة الناس المقربين منه: «هذه مشكلة تجابه دائماً كتاب الروايات. فالناس عقولهم حرفية ضيقة، وهم يقولون، هل هي حقيقة، وإذا كانت حقيقة هل هي دقيقة واقعياً؟». كان في التاسعة من عمره حين حطت عائلته الرحال في شيكاغو قادمة من كندا التي ولد فيها في العاشر من تموز عام 1915، وقبل هذا التاريخ بسنتين كانت عائلته المكونة من أمّه وأبيه وثلاثة أبناء قررت الهجرة من بطرسبورغ، التي لن تتوقف والدته حتى وفاتها من الحديث عن مدينتها وحياتها المتميزة فيها، هرب والده من السجن بعد أن اتهم بتهريب الكحول، في كندا ستعيش العائلة حياة صعبة، شقيقاه سيعملان في بيع الصحف، فشل هو في أن يبيع الصحف في القطارات، كما فشل أن يصبح رجل أعمال مثلما أصبح شقيقاه فيما بعد يكتب في دفتر يومياته: «كنا نشعر ونحن في مقتبل

العمر، أن علينا أن نتملص من وسط آبائنا المهاجرين إلى الشوارع»، ظلت خطواته تأخذه منذ الصغر باتجاه المكتبة العامة، هناك ستقع بيده رواية كوخ العم توم لهاريت ستاو، ما إن انتهى من قراءتها حتى قال لأمّه: سأصبح كاتباً مثل هذه السيدة، شغف بقراءة روايات تولستوي ودستويفسكي التي حاول من خلالها أن يستعيد الماضي الذي تعشقه أمّه.

في الثامنة من عمره يصاب بمرض خطير في الجهاز التنفسي، قال الأطباء إنه لن يعيش أكثر من أسبوع، لكنه انتصر على المرض ليعيش 90 عاماً، كانت الأم تريد لابنها سول أن يصبح حاخاماً، أو عازف كمان، لكنه تمرد على ما اسماه «العقيدة الدينية الخانقة»، يلتحق بالجامعة ليدرس علم الإنسان، وفي تلك السنوات يتعرف على عالم النفس الشهير وليم رايش، يستهويه التحليل النفسي فيقرر دراسته، بدأت محاولاته في الكتابة بوقت مبكر ولم يوافق والده على ذلك. وقال له مرة ساخراً «أنت تكتب كثيراً ثم تشطب على ما كتبته»، وعندما أصدر روايته الأولى سأله والده ساخراً: «هل تعتبر الكتابة وظيفة؟».

بدأ في كتابة عروض للكتب في الصحافة، وعند اندلاع الحرب العالمية الثانية أُعفي من دخول الجيش بسبب إصابته بالفتق، لكنه سيستدعى فيما بعد ليلتحق بمشاة البحرية وأثناء فترة تدريبه قصفت هيروشيما بالقنبلة الذرية.

العام 1944 سينشر أولى رواياته «الرجل المتدلي» -ترجمت إلى العربية بعنوان رجل يحيا حياة معلقة- بطلها مثل أبطال صموئيل بيكيت يمضي الأيام والساعات وحيداً في غرفة وهو يفكر بحياته اليومية المضجرة.

بعدها بثلاثة أعوام ينشر روايته «الضحية». لكن كلتيهما ستفشلان يقول لمراسل النيويورك تايمز: «أول كتبي كتبته بشكل جيد لكني عانيت معه كثيراً، وعشت فترة مخاض شديدة مع الكتاب الثاني، لكني اكتشفت فيما بعد أن هذه الكتب لم تعطني شكلاً أدبياً أشعر معه بالراحة، والسبب أني أرهقت نفسي في تمجيد الشكوى، وهذا هو أحد الأسباب التي تجعلني أمقت رواياتي المبكرة. إذ إنني أجدها تبسيطية وكثيرة التشكي، بينما أوجي مارتش تستعمل الشكوى بشكل ساخر».

بعد ست سنوات من المحاولات الفاشلة تتحقق أحلامه ويصبح سول بيلو واحداً من الكتّاب الكبار بعد أن نشر روايته «مغامرات أوجي مارتش» -صدرت ترجمتها العربية عام 2017- التي وصفها النقاد بأنها تعيد للرواية الأوروبية أمجاد دون كيشوت، كان موضوع «مغامرات أوجي مارتش» قد خطر له في باريس عام 1951، عندما ذهب إليها بمنحة لدراسة علم النفس، في تلك السنوات كان يريد أن يكتب كتاباً عن أزمة الإنسان، لكن الكتاب لم يكتمل، خطرت له آنذاك فكرة تحويل الموضوع إلى رواية، تبدأ بالجملة الشهيرة: «إنني أميركي، مولود في شيكاغو، تلك المدينة الكالحة، وأنا أتعامل مع الأمور مثلما علمت نفسي بأسلوب حر، وسوف أمضي بطريقتي أنا».. يتذكرسول بيلو أنه كان يسير في شوارع باريس تائهاً مثل بطل رواية ثيربانتس «دون كيشوت» يبحث عن المغامرات الوهمية، في تلك الأثناء شاهد الأطفال الذين يعملون في غسل الأرصفة ويبيعون الصحف، تذكر طفولته وحاول أن يستعيدها، صرخ مثل أرشميدس وجدتها، إنها الرواية التي ستضع اسمه إلى جانب اسم كاتبه المفضل همنغواي وتقربه من مكانة ويليام فوكنر. يشبه أوجي مارتش، بطل رواية سالنجر «الحارس في حقل الشوفان»، كلاهما تمردا على واقع بائس، في باريس ينزع رداء التروتسكية الذي ارتداه منذ أن كان شاباً، ليتحول إلى كاتب ليبرالي.. تروي مغامرات أوجي مارتش قصة صبي مشرد يكافح في عالم ينفر منه لكنه ينجح فيه، إنها حكاية صبي غير عابئ بما حوله من مشكلات سواء في وسطه العائلي أو في مدينته التي تُدمر براءة الإنسان وتطحنه، حيث نجد أوجي يعيش تقلبات أميركا في الأربعينيات ويواجه المجتمع الذي لا يريد له أن ينجح بالسخرية، من الحياة الأميركية المتزمتة، ومن الحرب التي فرضت على الناس ومن انتشار الدعارة وفساد السياسيين وانحراف المثقفين، ومن العنف الذي أصبح علامة من علامات أميركا بعد الحرب العالمية الثانية.

ويعتبر النقاد أن رواية «مغامرات أوجي مارتش» تمثل الاتجاه الفكري الأساسي لأدب سول بيلو، ففيها يقدم لنا بطله الذي يمثل شريحة الشطار المغامرين، ويحيطه بهالة من البطولة والمجد، بل نجده غالباً ما يطلق عليه لفظ «الملك». وهو يخبرنا أن العالم كله لا يتسع لهذا الملك الجديد

الذي تغلفه مسحة من التراجيديا ممزوجة بتنويعات أخلاقية. فكل شيء بالنسبة لأوجي عبارة عن جزء من عالم كبير واسع وممتد ليشمل تيار التاريخ الإنساني كله بما يحمله من تداخل عضوي بين الأزمان والأجناس والصراعات والتناقضات الاجتماعية والسياسية والفكرية. ويمثل أوجي مارتش نقطة الالتقاء بين كل هذه العوامل الأزلية والأبدية. أي أن بطل رواية بيلو يشكل بؤرة الحضارات الإنسانية التي تلتقي وتتفرع منها. ولهذا نجد أوجي مارتش يبدو مستقلاً تمام الاستقلال عن هذا العالم رغم اختلاطه به، وبالتالي فهو يعيش بوجهين، أحدهما يظهر بين البشر العاديين بكل تفاهاتهم اليومية وسطحيتهم، والآخر ينظر به إلى الكون الشاسع الذي يتسع لفكره الرحب والشامل. وقد حاول بيلو أن يضفي ملامح الأسطورة على بطله ليقدمه لنا كأنه أحد أبطال الملاحم الإغريقية.

يعترف سول بيلو بأنه كتب أوجي مارتش بشعور مفعم بالحرية: «كان علي أن أروّض وأكبح أسلوبي الأدبي لكي أكتب أوجي مارتش، وأعتقد أن هذا الكتاب يعكس التغيير في الأسلوب».

ظل يطمح أن يقدم في رواياته شخصية الإنسان المتمرد: «دائماً ما أطمح أن تكون لديهم صفات طموحة»، يتمردون فيها على واقعهم.

عندما منحت الأكاديمية السويدية جائزة نوبل لسول بيلو عام 1976، أشار بيانها الصحفي إلى أن رواياته وخصوصاً مغامرات أوجي مارتش، تستخدم أسلوباً يعيد الرواية إلى أوائل أصولها الأوروبية. ويطرح من خلال ذلك معضلة العصر الذي نعيش فيه.

الشخصية الرئيسة في روايات سول بيلو هي شخصية الإنسان الذي يعيش على هامش المجتمع، ويشعر باغترابه عن العالم، ويجد نفسه عالقاً بين قدراته الشخصية العاجزة عن تحقيق الطموح، والنقص الذي يسبغه عليه المجتمع باعتباره إنساناً هامشياً. ورغم تمتع شخصياته بالذكاء، والقدرة على اللعب بالكلمات، فإنها تشعر طوال الوقت بالتعاسة التي تحاصرها من كل جانب. إن أبطال سول بيلو هم انعكاسات متعددة لشخصيته، ولأزماته التي عاشها طوال عمره.. عام 1966 يهديه هربرت ماركيوز نسخة من كتابه

«الإنسان ذو البعد الواحد» وسيكتب مشيداً بالكتاب مهاجماً هذا المجتمع الأحادي النظرة.. كان بيلو قد تأثر بكتابات سنكلر لويس وجون شتاينبك حيث الدعوة إلى جعل المجتمع أكثر إنسانية وتدعيم مكانة الفرد، ولهذا نجد سول بيلو يصر على أن يضع عنوان «الإنسان المتأرجح» لإحدى رواياته.. وهو يؤكد أنه كتب عن جيل الشباب المعاصر في محاولة للبحث عن الذات، لذلك نجد بطل رواية «مغامرات أوجي مارتش» يوضح موقفه من الإنسان المعاصر: «تقول النصيحة التقليدية كن واقعياً، وفكر فيما يمكن عمله فعلاً، لكن هذه النصيحة لا تخرج هي الأخرى عن كونها شعاراً مزيفاً. فأنا لا أستطيع أن أعيش الواقع إلا إذا فكرت في تغييره.. تلك هي العظمة الوحيدة التي يستطيع الإنسان أن يحققها».

عندما سئل مرة لماذا قرر أن يصبح كاتباً، أجاب بأن اختياره لهذه المهنة كان نوعاً من السذاجة، ثم أضاف: «لابد لي أن أقول هذا عن اختياري. هناك مهن كثيرة يستطيع الإنسان أن يمارسها بلا اندفاع».

اعتبر سول بيلو أن على الكاتب الحقيقي أن ينفذ إلى أعماق الإنسان المعاصر، وأن يمارس دور المحلل النفسي، وهو يصور تقلبات النفس البشرية ودواخلها، ومن هنا فإن الموضوعات الرئيسة التي تعالجها رواياته، تدور حول التمزق الذي تعاني منه الحياة المعاصرة، والاضطراب والضياع والشعور بعدم الراحة التي يشعر بها الإنسان.. عاش حياة منعزلة على رغم المغامرات التي عاشها أبطال رواياته، كان يكره أضواء الشهرة والحفلات الاجتماعية، قال لكاتب سيرته: «إن على الإنسان أن يختار بين أن يلعب الدور الاجتماعي، أو أن يصبح كاتباً».

في الثمانين من عمره سيغادر شيكاغو لأن كثيراً جداً من الأصدقاء قد ماتوا: «كلما ذهبت إلى مكان، كنت أتذكرهم. لذا قلت لنفسي، حسناً من الأفضل أن أذهب إلى مكان آخر ليس فيه أصدقاء ميتون».

يعترف بأن الموت كثيراً ما كان يرد على عقله: «فقد بدأت التفكير في الموت عندما توفيت أمي وأنا في السابعة عشرة من عمري». عام 2005 سيغادر سول بيلو عالمنا، تاركاً آلته الكاتبة التي أهداها له صديقه الروائي

فيليب روث الذي أخبره أن هذه الآلة ستوفر له المزيد من الوقت ليستريح، كانت آخر رواياته صدرت عام 2000، مخلفاً وراءه حياة تنوعت بين الاضطراب والسكون وعلاقات عاطفية فاشلة، وبحث دائم عن امرأة تفهمه، حيث ستنتهي زيجاته الأربع بالطلاق والملاحقات القانونية، مع الزوجة الخامسة التي تزوجها وهو في عمر الثمانين وأنجبت له طفلاً مما جعله يشعر بالاطمئنان: «حسناً زوجتي لن تكون وحدها عندما أموت، سيكون لها شخص ما». كان أولاده الثلاثة قد قاطعوه بسبب خلافاته الأسرية.

يكتب في سيرته الذاتية: «في فسحة الضوء بين الظلمة التي تنتظر فيها ميلادك الأول وظلمة الموت التي ستستقبلك، عليك أن تصنع ما بوسعك من الحقيقة، التي كانت في صورة تطور شديد التقدم».

ظلت رواية «مغامرات أوجي مارتش» على قائمة الروايات الأكثر مبيعاً لعقود ولا تزال تعد واحدة من كلاسيكيات الأدب الأميركي. يكتب سلمان رشدي في مديح سول بيلو: «الكتاب الذي أذهب إليه مراراً وتكراراً هو مغامرات أوجي مارتش».

***

حين سأله محرر الكتب في النيورك تايمز قبل عام من وفاته: «هل كنت تتصور أن كتابك «الإنسان ذو البعد الواحد» الذي أشعل الانتفاضات في أوروبا قبل عشرة أعوام، يمكن أن يذهب إلى النسيان بهذه البساطة؟» لكن هربرت ماركيوز كان في تلك اللحظة يفكر فيما إذا كانت سنوات حياته التي شارفت على الثمانين ذات جدوى، تذكر أنه ذهب ذات يوم إلى المعلم هايدغر ليسأله السؤال ذاته: هل يأتي ذلك اليوم الذي يطوي النسيان كتاب الوجود والزمان؟ كان هايدغر آنذاك مهموماً بطرح الأسئلة، وبإكمال المشروع الوجودي الذي وضعه أستاذه هوسرل، وذلك عبر استخدامه لكل الوسائل الفلسفية للإجابة عن السؤال الأساسي الذي شغل بال واضع الفلسفة الظاهراتية: ما هو الوجود؟

لم يكن أستاذ الفلسفة الذي تخصص في دراسة فكر هيغل وكرَّس حياته العلمية لإثبات أن فكر معلم الفلسفة الألمانية يحتوي على عناصر

منها ما هو ثوري ومنها ما يُمهِّد مباشرة للثورة، وكان كتابه «هيغل والثورة» قد أثار حفيظة الحركة الديمقراطية الشعبية الألمانية التي رأت فيه محاولة لتجميل صورة فيلسوف كان يؤمن «بالبطل المطلق»، لم يكن هذا الأستاذ وقد بلغ من العمر سبعين عاماً يحلم بأنه سيصبح واحداً من نجوم المجتمع الغربي تحاصره الفضائيات ويرفع الشباب والطلبة صوره في شوارع باريس وجامعاتها، ويتحوّل كتابه «الإنسان ذو البعد الواحد» عام 1968 إلى إنجيل لشباب أوروبا الغاضب والحالم بالتغيير.

يتلخّص مشروع ماركيوز في الإجابة عن السؤال التالي: لماذا لم تقم الثورة في البلدان الصناعية المتقدمة؟ وعلى وجه التحديد في البلدان التي افترضت الماركسية، أنها ستكون رائدة أقطار العالم أجمع إلى الاشتراكية، بل لماذا باتت شبه مستحيلة في عالم يمتلك منذ أكثر من قرن القوة الكلاسيكية للثورة، أي البروليتاريا الصناعية.

يقول ماركيوز إن الإنسان ذو البعد الواحد هو ذاك الذي استغنى عن الحرية بوهم الحرية، إنه ذلك الذي يتوهم أنه حر لأنه يختار بين تشكيلة كبيرة من البضائع والخدمات التي يكفلها المجتمع لتلبية حاجاته، إنه كالعبد الذي يوهب الحرية في اختيار سيده (فهل هو حر؟)، ولذا يقول ماركيوز إن الحرية المنظمة من قبل مجموع اضطهادي هي أداة قوية للسيطرة، حيث يفرغ هذا الإنسان من أي بعد نقدي ليعارض أو يطالب بالتغيير، ولا يبقى فيه إلا البعد الإيجابي، الذي يقبل المجتمع والواقع كما هو، بل ويرضى به بسعادة، معتبراً أي موقف غير هذا موقفاً غير منطقي وغير عقلاني، حيث يُسخّر المجتمع أحادي البعد كل ما يملك من طاقات هائلة، لتحقيق الهيمنة على الإنسان بتقليص مجاله الداخلي وجعله أحادي البعد.

ويؤكد ماركيوز أن المجتمع لا يكتفي بتزييف الحاجات المادية، بل يقوم بتزييف الحاجات الفكرية، وذلك على قاعدة أن الفكر هو العدو اللدود للمجتمع المسيطر، فهو قوة العقل النقدية السالبة والمحرّكة باتجاه ما يجب أن يكون لا ما هو كائن، ويقصد بهذه القوة الأيديولوجيا التي يقوم المجتمع ذو البعد الواحد بتحقيرها وازدرائها باسم عقلانية التكنولوجيا، مستبدلاً إياها بالمدنية التقنية كأيديولوجيا، لتصبح هي ذاتها أيديولوجيا المجتمع،

حيث يقول في الإنسان ذو البعد الواحد: «إن الجهاز الإنتاجي والسلع والخدمات التي ينتجها تفرض النظام الاجتماعي من حيث إنه مجموع، فوسائل النقل والاتصال الجماهيري وتسهيلات المسكن والملبس والإنتاج المتعاظم لصناعة أوقات الفراغ والإعلام، هذا كله يترتب عليه مواقف وعادات مفروضة وردود أفعال فكرية وانفعالية، تربط المستهلك بالمنتج بصورة محببة، ومن ثم تربطهم بالمجموع، إن المنتجات تكيّف الناس مذهبياً وتشرطهم، وتصنع وعياً زائفاً عديم الإحساس بما فيه من زيف».

ومثل بقية أعضاء مدرسة فرانكفورت كان ماركيوز لا يرى أملاً في الثورة من قبل الطبقة العاملة، فقد كان بدل ذلك يتطلع إلى الجماعات المهمشة المستبعدة من المجتمع الاستهلاكي، التي كانت بالتالي محصنة ضد تملقاته: «طبقة سفلية من المنبوذين من المجتمع والخارجين عليه، المستَغَلّين والمضُطهدين من الأجناس الأخرى، العاطلين عن العمل والعاجزين عنه «هؤلاء الذين كان يطلق عليهم ماركس «البروليتاريا الرثة» أصبحوا أمل ماركيوز في التغيير.

بحلول عام 1969 سينشر ماركيوز كتابه نحو التحرر -ترجم إلى العربية بعنوان نحو ثورة جديدة- الذي كتبه بعد ما أصاب تظاهرات الطلبة في باريس عام 1968 تراجع أدى إلى انحسارها.. وفي هذا الكتاب الذي يعتبره دارسو ماركيوز مكملاً لكتابه «الإنسان ذو البعد الواحد» يطرح ماركيوز سؤالاً: من يقوم بالثورة؟ ويجيب أنهم الطبقات المهمشة في المجتمعات الرأسمالية وهم الطلاب، النساء، الأقليات، الملوّنون والنخب الثقافية والعاطلون عن العمل. وهؤلاء كما يرى ماركيوز سيواجهون أجهزة الدولة من جهة والطبقة العاملة من جهة أخرى التي تعتقد أن الثورة حق تاريخي، ويجد ماركيوز أن الطبقة العاملة في المجتمعات الرأسمالية أصبحت طبقة صامتة، حقوقها مهدورة لكنها لا تتحرك، تفضل السكوت والانتظار بدلاً من القيام بأي تحرك.. ولهذا نجد ماركيوز في كتابه «نحو التحرر» يعتبر أن الطبقات المهمشة ستكون حركات ثورية أصيلة.

عندما مات ماركيوز عام 1979 لم تكن المجتمعات الصناعية قد تحوّلت إلى ما كان يتمناه، لكن جامعات مثل بيركلي وكولومبيا كانت تعمل كقواعد

لأفكار ماركيوز، وعندما سأله أحد الصحفيين عام 1974 عما إذا كان الأمل بثورة الشباب قد مات أجابه: «لا أعتقد أنه مات، أحسب أنه سيبعث في معظم جامعات العالم» وهذه النبوءة تحققت بعد موته بالتأكيد، قبل وفاته يكتب: «كانت الفلسفة على مر عصورها، جهداً يبذله الإنسان من أجل فهم نفسه وعالمه، وتمهيد الطريق لتغيير ما يستحق أن يتغير من الظواهر المحيطة بنا».

مات ماركيوز قبل سارتر بعام واحد.. كان فيلسوف الوجودية يعاني من الأمراض وضعف شديد في البصر، عندما أخبرته سيمون دي بوفوار برحيل صاحب كتاب «الإنسان ذو البعد الواحد» قال لها بصوت خفيض:

«لا أعتقد أنه رحل نهائياً.. فصوته سينبعث في مكان آخر ومع مجاميع جديدة من الطلبة»، وستتحقق نبوءة سارتر وسينبعث كتاب ماركيوز في الجامعات الأميركية يلوح به الطلبة وهم يتظاهرون ضد الحرب في فيتنام.

-14-

هذا العالم ثَبُتَ أنه مجنون، وفاسد

أنا لا أحكم على شخص ولا بيئته.. فالإنسان
يوجد وهو كما هو كائن، وكل ما أريده هو أن
أفهمه أو على الأصح أن أتبعه

• فرانسواز ساغان

يا لها من وحش صغير متمرد، قال الكاتب الفرنسي الكبير فرانسوا موریاك، وهو يشاهد حيرة الجنرال ديغول بعد أن انتهى من قراءة رواية لكاتبة فرنسية صغيرة في العمر، أثارت الكثير من الجدل.. قال ديغول إنه يشعر بالصدمة من صراحتها المفرطة.. كان ديغول يقيس جودة الروايات بالمقارنة بينها وبين رواية دون كيشوت التي كان شديد الإعجاب بها، بعد أيام قليلة من صدور الرواية سيكتب فرانسوا موریاك مقالاً في صحيفة «لوفيغارو»، يشيد بموهبة ساغان ويعتبرها نوعاً من الأسطورة العجيبة، وستظهر مع المقال صورة لفتاة لم تتجاوز الثامنة عشرة من عمرها ممددة على سجادة غرفتها وأمامها الآلة الكاتبة التي تستخدمها في تدوين أفكارها.. لكنها بدلاً من أن ترسل برقية شكر إلى كاتب فرنسا الكبير موریاك، ذهبت إلى مقهى دي فلور لتبحث عن معبودها الحقيقي جان بول سارتر لتقول له إن يوم ميلادها يصادف أيضاً يوم ميلاده «21 حزيران»، ولتخبره أنها منذ أن قرأت كتابه «كلمات عام 1950 أصبح الكاتب الوحيد الذي تمنت أن تجلس معه، وسترتبط بصداقة طويلة مع فيلسوف الوجودية الكبير وتكتب في رحيله:

«وحده هذا الرجل الذي يمكنه أن يقول لي ماذا أفعل، وحده الذي يمكن أن أصدق.. ولد سارتر في 21 حزيران 1905، ولدتُ أنا في 21 حزيران 1935، ولكن لا أعتقد -ولا هي رغبتي على فكرة-، لا أعتقد أني ساقضي على هذا الكوكب ثلاثين عاماً من دونه»، عاشت ساغان 24 عاماً بعد رحيل سارتر -توفي سارتر 15 نيسان عام 1980، وتوفيت فرانسواز ساغان 24 أيلول عام 2004-.

كانت الرواية التي صدرت عام 1954 بعنوان «صباح الخير أيها الحزن» بيع منها في الأسابيع الأولى أكثر من نصف مليون نسخة.. تكتب فرانسواز ساغان في كتابها «مع أطيب ذكرياتي»: «في عام 1953 كتبت «صباح الخير أيها الحزن» التي نشرت في فرنسا عام 1954 وتسببت بفضيحة، فضيحة لم أفهم منها شيئاً في البدء»، تتذكر أنها كتبت ذات يوم في دفترها المدرسي: «أنا لا أنتمي إلى هذا العالم المتزمت بالمرّة، لا أحب أن أكون ابنة عائلة غنية، لكنني أتوق بشدة إلى زمن أستطيع فيه أن أجرؤ على العيش في وفاق مع نفسي ومع مشاعري وبالتالي مع الحياة».. كانت قد قرأت مثل هذه العبارة في اعترافات جان جاك روسو، وكان والدها التاجر الكبير قد حذّرها من الاستمرار في مطالعة مثل هذه التُرهات التي لا تليق بفتاة لم تتجاوز السابعة عشرة من عمرها، كان الأب قد لاحظ منذ مدة أن ابنته قد تغيرت كثيراً في الأيام الأخيرة، تبدو مشتتة الذهن دائماً، تغلق عليها باب غرفتها كثيراً وهي تقول: «إنني بحاجة إلى الوحدة»، إنه الغرام هذا ما قاله الأب الذي قرر أن يحقق رغبة ابنته ويأخذها إلى باريس، فقد كان يأمل أن تمضي أوقاتاً ممتعة في صالات الرقص، وتذهب بصحبته إلى المسارح، أو تلتقي بصديقاتها.

في باريس التي وصلتها فرانسواز ساغان يوم السابع من حزيران عام 1953 ذهبت مباشرة إلى شارع المكتبات، كانت متلهفة لشراء مؤلفات ستندال وخصوصاً روايته الشهيرة «الأحمر والأسود»، في رف من رفوف إحدى المكتبات تعثرعلى ديوان الشاعر الفرنسي بول إيلوار، كانت قد قرأت له من قبل قصائد قليلة، اختطفت الديوان وبدأت تقلب الصفحات لتقرأ بصوت عال:

«وداعاً أيها الحزن

صباح الخير أيها الحزن
اتركني أيها الحزن
عد إليَّ أيها الحزن
أنت مكتوب في ثنايا أحلامي
أنت مكتوب في عيني التي أحب
أنت لست البؤس الأخير»

بعد عودتها إلى البيت ذهبت مباشرة إلى غرفتها أحضرت آلتها الكاتبة، وقررت أن تكتب شيئاً شبيهاً بقصيدة إيلوار «صباح الخير أيها الحزن» وسألت نفسها ماذا تكتب؟ شعر، إنها لا تجيد كتابة القصيدة، وقد أخبرتها المعلمة ذات يوم أن لغتها ركيكة. لكنها قررت كتابة الجملة الأولى: «هذا الشعور المجهول حيث الملل والنعومة فيه تسيطران عليّ، أتراجع عن تسميته، عن إعطائه الاسم الجميل والقاسي ألا وهو الحزن. إنه شعور متكامل وأناني إلى درجة أنه يشعرني بالخجل، غير أن الحزن يبدو لي مشرفاً. لم أكن أعرفه هو، لكنني عرفت الملل والأسف وبكمية أقل الندم. اليوم، شيء ما تماماً مثل حرير ناعم ومزعج ينطوي عليّ ويجعلني أنفصل عن الآخرين».

في الأخير أقنعت نفسها أنها تستطيع كتابة رواية، عن الفتاة المدلّلة، التي كانت تستيقظ آخر النهار، تشعر الآن بأن هناك أشياء في حياتها يجب أن يعرفها الناس، أغلقت الآلة الكاتبة، وبدأت تكتب بقلم رفيع على أحد دفاترها المدرسية، تكتب كل ما كانت تخاف أن تبوح به. تجاربها البسيطة في الحياة، معاناتها مع أب يُغيّر العشيقات كل شهر، عن الأم التي تهمل أبناءها، الكتابة ستكون بصيغة «الأنا» البطلة فتاة مراهقة اسمها سيسيل سيأخذها والدها إلى باريس: «لم أجرب الكثير، هو سيريني باريس، والترف والحياة بجوانبها الضعيفة والجميلة معاً» أرادت الفتاة فرانسواز ساغان أن تكشف مخزونها للناس: «لقد أدركت أن حياة الناس تشكل إحدى الوسائل الضرورية التي توفر إمكانية تحقيق الذات، لقد تذوّقت المتعة بزج نفسي بين الحشود، أشرب وأجلس مع إنسان، أسترق النظر إليه، وآخذ بيديه خارجة من هذا الحشد البشري، لقد وجدت المتعة، في طعم القُبلة».

كانت فرانسواز ساغان تريد شيئاً واحداً هو أن تعيش كما يحلو لها، وتضع مقاييسها بنفسها، وهذا ما فعلته.. سترفض العائلة أن تضع ابنتها المراهقة اسمها الحقيقي فرانسواز كواريز، وقد فكرت طويلاً في اختيار اسم بديل لاسمها، كانت قد قرأت أن ستندال فعل الشيء نفسه، فهو لم يكن يدعى ستندال وإنما «ماري - هنري بيل» ولكنه اخترع هذا الاسم لكي يشتهر به في عالم الأدباء.. اختارت فرانسواز اسماً مستعاراً استمدته من أعمال مارسيل بروست.. في باريس، المدينة الضاجة اكتشفت أن وظيفتها الأهم أن تصبح كاتبة مشهورة، قرأت في سيرة ستندال أنه جاء إلى باريس مثلها عندما كان في السادسة عشرة من عمره، ومثلها حاول إقناع والده أن بمقدوره أن يصبح كاتباً، لكن الأب المحامي كان يجد أن ابنه البدين، يفتقر إلى اللياقة الاجتماعية، وأنه نرجسي متفاخر بنفسه، يصنع الأكاذيب والأسماء المستعارة، والأتعس برأي الوالد أنه متمرد.. قال لها والدها إن تمردها سيؤدي بها في النهاية إلى الفشل في الحياة.

***

في الثانية عشرة من عمرها سترهق أمها بمسرحيات تاريخية وميلودرامية، كانت الأم رغم حبها لابنتها تشعر بعد ساعة من قراءة هذه الفصول المسرحية بالضجر، فهذه الفتاة ترطن بأسماء غريبة، وبدلاً من التشجيع كانت تتلقى من أمها تعليقات مُحبِطة، ستتذكر هذه المواقف بعدما طلب منها الناشر عام 1960 أن تجرب حظها في المسرح، كانت قد سافرت عام 1955 إلى أميركا، حيث أراد الناشر أن يقول للأميركان الذين اشتروا مليون نسخة من روايتها «صباح الخير أيها الحزن»، إن صاحبة الرواية لم تكن سيدة عجوزاً، بشعر أشيب، وإنما فتاة جميلة تشبه ممثلات السينما، هناك ستلتقي بعدد من الكتاب، لكنها كانت تبحث عن كاتب واحد فقط، لم يكن يسكن نيويورك وإنما فلوريدا، همست بأمنيتها للناشر الأميركي أنه تنيسي ويليامز، إلا أنها لم تكن تتوقع أن برقية ستصلها من ويليامز يدعوها لزيارته في منزله، في يومياتها تقدم لنا ساغان وصفاً للكاتب المسرحي الشهير الذي كان يعد آنذاك أبرز كتّاب المسرح في أميركا: «في الساعة السادسة والنصف مساء أُبلغنا أن تنيسي ويليامز وصل. وصل إذن، رجل قصير بشعر أشقر، وعينين

زرقاوين ونظرة لاهية، بقي منذ وفاة ويتمان أعظم كاتب أميركي، كانت وراءه امرأة طويلة القامة ونحيفة ترتدي شورتاً، عيناها بركتان من أزرق بنظرة شاردة، ويدها مثبّتة بلويحات من الخشب، هذه المرأة التي كانت بالنسبة لي عندئذ الكاتبة الأفضل في أميركا، وعلى أي حال الأكثر حساسية: كارسون ماكالرز، عبقريتان متوحدتان، متمردتان».

كانت فرانسواز ساغان قد قرأت وهي في مدرسة الراهبات رواية كارسون ماكالرز «القلب صياد وحيد»، وهي الرواية التي يقال إنها بالنسبة للأدب الأميركي مثل كتابات الروسي غوغول الذي دائماً ما يُقال إن الأدب الروسي خرج من أقصوصته المعطف، فالجميع يقول إن الأدب الأميركي في النصف الثاني من القرن العشرين خرج من دقات قلب ماكالرز، حيث كانت روايتها تمثل لوناً جديداً من الأدب، قدمت أبطالاً متمردين على واقعهم، ومثل ساغان كانت كارسون ماكالرز فتاة مراهقة عندما جربت حظها في الكتابة بعد أن فشلت في تحقيق حلم حياتها وتصبح عازفة بيانو.. ومثل ساغان كانت فرنسية الأصل، ومثلها كانت تتشبه بالصبيان فكانت تقص شعرها قصيراً، وترتدي بدلات الفتيان في معظم الوقت.. وتتذكر ساغان عند قراءتها «القلب صياد وحيد» أنها كانت ترى في ملامح بطلة الرواية «مايك كيلي» ملامحها هي نفسها.. التمرد على الواقع المحيط بها، ومثل ساغان كانت ماكالرز قد استوحت روايتها من تفاصيل حياتها.. حيث تناولت شخصيات مستقاة من أناس عاشت معهم في طفولتها ومراهقتها، تدور أحداث الرواية في بلدة ريفية أثناء فترة الكساد الاقتصادي الشهير الذي حصل في أميركا في ثلاثينيات القرن العشرين. وقد رسمت كارسون ماكالرز معالم حياتها من خلال علاقة صداقة تقوم بين مجموعة من الأصدقاء، حيث نتتبع حياة الفتاة المراهقة مايك كيلي، التي تبلغ من العمر أربعة عشر عاماً، والتي نجدها في الرواية متمردة على الحياة البائسة التي تعيشها مدينتها الريفية، وهي تلتقي بجاك بلاونت، المدمن على الخمر الذي يقضي وقته في المقاهي، وهناك كوبلاد الطبيب الأسود يسعى إلى مساعدة السود وحثهم على التمرد ضد الأوضاع البائسة التي يعيشونها، وأخيراً هناك جون سنغر، الشاب النحيل، الذي يعاني من الصم والبكم، وهو في الرواية أشبه بشاهد

يعترف الجميع أمامه رغم أنه لا يسمعهم ولا يستطيع أن يكلمهم، لكن كل شيء مسموح به القول أمام سنغر، إنها رواية عن الأمنيات غير المتحققة وحالة اللاتواصل بين البشر، وأيضاً حالة العجز التي يعيشها سنغر الذي يعاني من مشاكل كبيرة لكنه لا يستطيع البوح بها.. تكتب ساغان في يومياتها بعد قراءتها «القلب صياد وحيد» أنها رواية تكشف العزلة الروحية للإنسان، وكيف يحاصره المجتمع. حين صدرت رواية كارسون ماكالرز «القلب صياد وحيد»، كان وقعها مثيراً على الحياة الأدبية في أميركا حتى إن وليام فوكنر يكتب أن صاحبة الرواية تملك قلباً يسكنه شيطان.

في تجاربها المسرحية الأولى كانت ساغان تطمح لأن تصبح كاتبة مسرحيّة مثل كاتبها المفضل تنيسي ويليامز، وعندما شاهدته للمرة الأولى ستُلقي على مسامعه واحدة من حوارات «بلانش دوبوا» بطلة مسرحيته الشهيرة عربة اسمها الرغبة.

ساغان: أخبروني أن أستقل باصاً يُدعى الرغبة، ثم أنتقل إلى واحد يُدعى المدافن وأركب إلى مسافة ستة أبنية وأنزل في «إليزيان فيلدز»!

وسيجيبها ويليامز مثلما أجاب ستانلي كوالسكي في المسرحية: إنك في ذلك المكان الآن.

بلانش دوبوا الفتاة التي تمردت على عائلتها فاضطرت إلى أن تلجأ للسكن مع شقيقتها ستيلا، هناك ستدور المعركة مع زوج اختها ستانلي الذي أدى دوره على المسرح الممثل العبقري مارلون براندو وسيقدم الدور نفسه فيما بعد في السينما حيث ستؤدي فيفيان لي دور بلانش.

يعتبر النقاد تنيسي ويليامز واحداً من أعظم الكتّاب المسرحيين في العالم، فيما البعض يعتبر أن مسرحه يقدم نموذجاً للبطل العنيف وهو يواجه المجتمع ويعترف ويليامز بأن أعماله المسرحية تتضمن الكثير من العنف والعصبية والتمرد وأيضاً الجنس، لكنه يفسر بأن الدافع الذي يدفعه إلى الكتابة هو معالجة الأطوار الغريبة والمواقف التي يعيشها أشخاص يجدون أنفسهم في مواجهة مجتمع يريد أن يمسخ شخصياتهم. يكتب في مذكراته -ترجمها إلى العربية أسامة منزلجي-: «لا أستطيع أن أكتب عن الناس العاديين أو المواقف الرتيبة في الحياة.. وإذا كانت شخصياتي تسلك

سلوكاً مستفزاً مثيراً، إلى حد الإفراط والتطرّف، فما ذلك إلا لأن من شروط المسرحية الناجحة أن تكثّف حوادث الحياة، ليصبح في الإمكان تصويرها تصويراً دقيقاً واستيعابها كلها».

ولد تنيسي ويليامز بولاية مسيسيبي في السادس والعشرين من آذار عام 1914 وقد أمضى طفولته في جو من الرعاية والاهتمام من جده الذي كان قساً في إحدى الكنائس.. لكنه ما إن بلغ الثانية عشرة من عمره حتى وجد نفسه ينتقل مع والده الذي كان يعمل بائعاً متجولاً إلى مدينة سانت لويس، هناك سيجد صعوبة في التأقلم مع هذا المجتمع الغريب، وسيجد نفسه يعيش مع عائلته في شقة قذرة لا تصلح للسكن، فيما هناك على مقربة منهم بيوت فاخرة تسكنها الطبقة الغنية، يكتب إريك بنتلي أن لحظة التحول حصلت مع ويليامز عندما شاهد كيف أن الثروة تنحصر في يد فئة قليلة بينما الجميع يعيشون فقراء، إنها بداية الوعي الاجتماعي الذي تولد عنده، وجعله يتمرّد على الظروف المحيطة به، بعد أن أنهى دراسته الثانوية يدخل الجامعة، لكنه سيتركها بسبب الضجر والفقر، حيث يعمل بوظيفة كاتب في مصنع للأحذية، وفي هذه الأثناء بدأ بكتابة القصص القصيرة التي لم تثر اهتمام أحد، عام 1936 يستقيل من وظيفته ويقرر العودة إلى بيت جده في المسيسيبي، هناك سيتفرغ للكتابة وستحظى كتاباته ببعض النجاح، وقليل من المال الذي يمكنه من العودة إلى مقاعد الجامعة.. وسيجد عملاً في أحد المسارح، وفي تلك الفترة سيتجه للكتابة للمسرح، وبعد تجارب مسرحية فاشلة ينتهي من كتابة مسرحيته «الحيوانات الزجاجية» التي وضعت قدمه على طريق الشهرة، المسرحية التي أطلق عليها النقاد «مسرحية الأحلام المؤجلة» تروي قصة الشاب توم الذي يعمل في مصنع للأحذية، إنه تنيسي ويليامز الذي تتزاحم الأحلام في رأسه. بيد أنه يعرف أن لا مجال لتحقيق أي منها نتيجة مسؤوليته عن أمه وأخته المريضة التي تقضي أيامها وهي تعتني بمجموعة من الحيوانات الزجاجية التي تؤنسها في وحدتها.. يكتب تنيسي ويليامز في مذكراته أنه في ليلة عرض الحيوانات الزجاجية أطلق عليه النقاد لقب المتمرد. وسيحصل على أرفع جائزة نقاد لدراما، ومنذ تلك اللحظة «ابتسم الحظ لي» هكذا يكتب في مذكراته.

عام 1965 ينشر ديوان شعر بعنوان «شتاء في المدن» وستكتب فرانسواز ساغان فيما بعد: «لو لم يكتب ويليامز سطراً واحداً من الأدب المسرحي، لكان هذا الديوان كفيلاً بأن يجلب له المجد والشهرة».. بعد ذلك تتواصل مسرحياته «عربة اسمها الرغبة»، «وشم الوردة»، «قطة فوق سطح صفيح ساخن»، «هبوط أوروفيوس»، «طائر الشباب الجميل» وعدد كبير من القصص القصيرة.. يكتب في مذكراته: «ما أردت أن أفعله، هو أن أجعل أبطالي يتمردون على هذا الوجود السريع الزوال، وحين أفعل ذلك أكون قد أنجزت شيئاً ذا قيمة».

عندما توفي تنيسي ويليامز عام 1983 كتبت فرانسواز ساغان: «كيف مت أنت، ياشاعري المسكين، أنا لا أعرف أي مهانات تعرضت لها، وما إذا كنت مت كما تمنيت، موتاً متميزاً، أنا أفتقدك ياشاعري، وأخشى أني سأفتقدك لزمن طويل جداً».

***

أحداث «صباح الخير أيها الحزن» في مقاطعة سانت تروبيز، حيث استأجر والد الفتاة سيسيل قصراً كبيراً ليقضي فيه عطلة الصيف مع صديقته «ألزا»، إنها رفيقة مريحة وجذابة ومتحررة، كما اصطحب معه ابنته سيسيل التي تخبرنا أنها: «في ذلك الصيف، كنت قد بلغت السابعة عشرة وكنت في غاية السعادة. أما «الآخرون» فكانوا أبي و«ألزا»، عشيقته. عليّ أن أشرح وبسرعة هذا الوضع لأنه قد يبدو على شيء من الخطأ للوهلة الأولى. كان والدي في الأربعين، وكان قد ترمّل قبل خمسة عشر عاماً. كان رجلاً شاباً، مليئاً بالحيوية، وبالاحتمالات، ولدى خروجي من المدرسة الداخلية، قبل عامين، لم يكن بإمكاني عدم تفهّم أنه يعيش مع امرأة. لكنني تقبّلت وبصعوبة كبرى فكرة أنه يغيّر عشيقته كل ستة أشهر! لكن سرعان ما تأقلمت مع جاذبيته ومع حياته الجديدة والسهلة. كان رجلاً خفيفاً، صادقاً في أعماله، دائم الفضولية وسريع العطب ويروق كثيراً للنساء».

في تلك الأثناء تتعرف سيسيل على الشاب سيريل، وهذه المرّة الأولى التي تجد من يهتم بها، لأنها كانت تجد الرجال عنيفين ومزهوّين بقوتهم،

لكن سيريل شخص مختلف، لقد أثار إعجابها. ولأن الأب عاشق للنساء فقد قرر أن يستضيف مصممة الأزياء آنا لارسن، وهي امرأة مختلفة بثقافتها وأناقتها عن النساء اللواتي اعتادت عليهن سيسيل فنراها تبدي إعجاباً شديداً بآن، وسرعان ما تستحوذ «آن» على سيسيل وتقرر أن تجد لها عملاً، فهي لم تنجح في امتحان البكالوريا في ذلك العام. و«آن» تنظر بعين ناقدة إلى مغامرات سيسيل مع سيريل، وهو طالب يقضي عطلته في تلك المنطقة. الأب يبدأ بالتخلي رويداً رويداً عن ألزا ويصبح متعلقا بـ«آن». وقرر أن يتزوج منها، ولذلك تتخوف سيسيل من فقدان حريتها لأن حضور هذه المرأة الذكية والهادئة سيزعزع وجودها إلى جانب أبيها. لذلك بدأت تعمل، بسبب غيرتها على دفع صديقها سيريل إلى أن يخوض مغامرة غرامية مع ألزا لإثارة مشاعر أبيها. وهذا ما سبب استفزازاً كبيراً له بحيث لم يعد يتحمل هذا الاستفزاز. وينزعج كثيراً من مغامرة ألزا مع شاب مراهق أكبر من ابنتها قليلاً، حيث سرعان ما يعود إلى أحضان حبيبته القديمة. تفاجئهما «آن» عن طريق الصدفة. فتقرر الانتحار لتلقى حتفها في حادث سير. سيسيل وأبوها يعودان إلى حياتهما العادية الهادئة لكن الفتاة المراهقة تكتشف مشاعر جديدة وهي: الحزن. تقول في الرواية «عندما أكون وحيدة في سريري، في الفجر، مع الصوت الوحيد لصخب السيارات في باريس، تخونني ذكرياتي، ويعود الصيف ومعه جميع ذكرياتي. آن... آن! أقوم بتكرار هذا الاسم بصوت منخفض مع نفسي في ظلام الليل. شيء ما يصعد في أعماقي وأنا أستقبل هذا الاسم مغمضة العينين: صباح الخير.. أيها الحزن». وعلى الغلاف الأخير للرواية كتب الناشر التعليق التالي «كان في صيف 1954. سمعنا لأول مرة الصوت الجاف والسريع لهذه «الطفلة الصغيرة الساحرة»، التي ستُحدث فضيحة».

كل ذلك من نسيج خيال فتاة لم تمر بتجارب حياتية من قبل، فتاة اسمها فرانسوا كواريه، ولدت عام 1935. وكان والدها مهندساً يدير شركة للكهرباء. أمّا والدتها فقد كانت امرأة مرحة، عاشقة للحياة، ومقبلة على ملذّاتها بلا تحفّظ. لذا لم تكن تهتمّ بالشؤون المنزلية وبتربية أطفالها.. قضت سنوات طفولتها متنقلة بين باريس والريف الفرنسي، وعندما بلغت الثالثة عشرة من

عمرها التحقت بمدرسة الراهبات في باريس، في المدرسة تنصرف للقراءة، حيث ستكتشف أعمال أندريه جيد ومارسيل بروست، وقصائد الشاعر آرثر رامبو، لكنها لم تحب حياتها في المدرسة التي كانت أشبه بدير، حيث كانت ترى نفسها أشبه بسجينة، تطرد من المدرسة بسبب عدم احترامها للقيم الروحية، كانت تهرب من المدرسة لتجلس في مقاهي سان جرمان والحي اللاتيني تكتب في دفتر يومياتها: إن ما يشدّني إلى العيش هو أن أحرق حياتي، وأن أشرب لأبقى في حالة من النشوة، وأعتقد أن الحياة بلا تمرد لا قيمة لها».. عام 1951 تحصل على شهادة الدراسة الإعدادية.. تدخل السوربون لدراسة الأدب، لكنها تفشل في الحصول على الشهادة الجامعية، فبعد ثلاث سنوات دراسة شعرت بالضجر، فقررت أن تتفرغ للكتابة.

عندما انتهت من الرواية بعد أسبوعين عرضتها على صديقتها فلورنس ابنة الكاتب المعروف أندريه مالرو، وكانت في قرارة نفسها تجد أن ما كتبته رديء جداً، لكن الصديقة وجدت الرواية ممتعة فتقنعها بأن يذهبا إلى إحدى دور النشر، استغرب صاحب دار النشر من وجود فتاة مراهقة أمامه تقول إنها كتبت رواية عن الحب، شرع بالقراءة على أمل أن ينتهي منها سريعاً، لكنه ما إن أكمل الجزء الأول حتى صرخ «إنها قنبلة»، لكن عندما سمع والدها بذلك طلب منها أن لا تضع اسم العائلة على غلاف الرواية «فقررت أن تستعير اسم إحدى شخصيات مارسيل بروست الدوقة ساغان، فكتبت على الغلاف صباح الخير أيها الحزن تأليف فرانسواز ساغان.

بعد شهر من صدور الرواية حققت مبيعات مذهلة، وقد فتح ذلك الأبواب لشهرتها التي لم تأفل قط. لكنها ملّت من هذا النصر حيث قالت: «لقد أصبح عندي الكثير من تلك النجاحات الصغيرة ذات الوقع الأبدي». إن البنت الصغيرة التي اختارت اسماً مستعاراً، وقد ربحت الرهانات أخيراً. لتصبح الكاتبة الفرنسية الأكثر مبيعاً خلال نصف قرن، ظلت خلاله ترسم الحياة الشاعرية لبرجوازية عاطلة، تبحث عن المشاعر الدافئة وعن الحب الذي ضاع وسط هموم الحياة اليومية.

تعترف فرانسواز ساغان بأنها عاشت حياة متمردة، وهي تقول في حوار صحفي: «الحياة.. مثل المال لابد من صرفه»، والحب المفرط للحياة تسبب

لها في خيبات كثيرة خرجت منها متألمة مجروحة.. مهزومة ومع ذلك فهي لم تستسلم وأصرت على التأكيد أنها تعلمت «أن تركب الفشل. لتسير فوقه في اتجاه السعادة» مؤكدة: «أنها عاشت الحياة أكثر مما كتبتها» مضيفة «أن العذاب والألم والشقاء لا تعلمنا شيئاً.. ولذلك ارتميت في أحضان الحب.. حتى ولو كان وهماً».

كانت أول تجاربها في الزواج حين ارتبطت بالناشر غاي شولار الذي كان يكبرها سنّاً، غير أنه كان يتمتع بجاذبيّة تفتن النساء. معه كانت تتعامل كما لو أنه والدها. ثم لم تلبث أن انفصلت عنه لتتزوج من النحّات الأميركي جون غرواي الذي سرعان ما توفي بسبب المرض. ورغم حياتها المضطربة والمتقلّبة ظلت فرانسواز ساغان تكتب بحماس عن نموذج الفتاة المتمردة.

عندما تجاوزت سنّ الأربعين بدأت فرانسواز ساغان تتعب من الحياة المضطربة والعاصفة التي كانت تعيشها، وأصبحت تنفر من السّهرات ومن النوادي الليليّة. وكانت تقول لأصدقائها إنها تفضّل «العودة إلى حياة الروايات الرومانسية، الحياة البسيطة المليئة بالحب».

وفي السنوات الأخيرة من حياتها ازدادت متاعبها الصحية والنفسيّة. والذين زاروها وجدوا أنفسهم أمام امرأة محطّمة تسير الهوينا وتصر على الحديث عن معركتها مع الحياة، وعندما يهبط الليل كانت تواصل الكلام من دون أن تشعل الضوء. وظلت على هذه الحالة إلى أن توفيت في الرابع والعشرين من أيلول 2004.

يكتب تنسي ويليامز عند قراءته «صباح الخير أيها الحزن»: «إنها رواية تؤشر لعصرنا الذي لا يريد أن يمنح ثقته للمختلفين».. وتكتب فرانسواز ساغان في مذكراتها: «تعلمت من بروست وسارتر وويليامز كيف أدرك وجودي الخاص».

-15-

لا يهم كيف.. فقط أن نعيش

عندما بلغ الحادية والعشرين من عمره مُنح شهادة ميلاد للمرة الأولى.. كانت الشهادة تشير إلى أن أمه اسمها جابرييل جينيه، لكنه لاحظ أن المكان الذي يكتب به اسم الأب كان فارغاً، فالأب مجهول الهوية، أما الأم فإنها ستتخلى عن ابنها في يوم ولادته، وعندما قرأ في الزاوية المخصصة لمكان الولادة أنه ولد في شارع اسمه أساس في منزل يحمل الرقم 22، قرر أن يذهب للبحث عن المنزل الذي شهد ولادته، وكانت المفاجاة أن المنزل كان مستشفىً للولادة. يتذكر جان جينيه المولود في التاسع عشر من كانون الأول عام 1910 أنه أمضى طفولته في دار للأيتام، وعندما دخل المدرسة في سن السادسة أظهر ذكاء لفت إليه أنظار المدرسين.. لكنه سيتعرض في المدرسة إلى مواقف تؤثر في حياته: «لقد أدركت وأنا طفل صغير أنني لست فرنسياً، وأنني لا أنتمي إلى القرية. وقد أدركت ذلك بطريقة ساذجة وغبية. فقد طلب منا المعلم أن يكتب كل واحد منا موضوعاً إنشائياً يصف فيه بيته. وحدث أن كان موضوعي هو الأفضل والأجمل بين كل المواضيع التي كتبت عن الموضوع المذكور. وقد قرأه المعلم بصوت عال، إلا أن جميع التلاميذ سخروا قائلين: لكن هذا البيت الذي يصفه ليس بيته. إنه طفل لقيط». في التاسعة من عمره تتبناه عائلة فلاحية تعيش في ضواحي باريس، لكنه بعد عام سيتهم بجريمة سرقة، حيث يتم احتجازه وإرساله إلى إصلاحية للأحداث، وليلتصق به لقب لص في كتابه «يوميات لص» يصف حالته آنذاك: «كنت أتألم، وعانيت خجلاً رهيباً من رأسي الحليق، وثوبي الحقير، وحبسي في

هذا المكان الوضيع، ولكي أستطيع العيش رغم ألمي، وحين كان وضعي شديد الانطواء، أعددت ودون وعي، نظاماً صارماً، ويمكن شرح آلية هذا النظام على النحو التالي -ومنذ تلك اللحظة سأستخدمه دائماً- من صميم فؤادي، سأجيب على كل تهمة توجه إلي، حتى لو كانت باطلة، نعم لقد فعلتها، وأصبحت لا أكاد ألفظ هذه العبارة، أو أي عبارة تحمل المعنى نفسه، حتى أحس في داخلي بالحاجة إلى أن أصير ما اتهموني به» -يوميات لص ترجمها إلى العربية أحمد عمر شاهين-. هكذا اختار جينيه أن يتمرد على عالم حرمه من العائلة ومن اسم الأب، ليدفعه إلى العيش في عالم الجريمة والشذوذ.. يقول لجان بول سارتر: «أحسست أنني أتجول في عالم تحكمه فئة من اللصوص».

في السيرة التي كتبها جان بول سارتر عن جينيه واسمها «القديس جينيه» يحدثنا عن الطفل الذي كان شغوفاً بالقراءة والتأمل، وعن إحساسه العميق بالعوز، ونظرة المجتمع إليه كونه طفلاً غير شرعي، مما جعله يصرّ على أن يعاقب هذا المجتمع بأن يتمرد على قوانينه، ويستبدل كلمة طفل لقيط بكلمة لص، يقول سارتر إن جينيه بدأ حياته «طفلاً طيباً.. طيباً كالذهب» ثم تعلم «أخلاقاً تجلب عليه اللعنة، لأن أخلاق التملك هذه تلقي به إلى العدم مرتين، مرة كلقيط وأخرى كمتشرد»، إن جينيه سيتحول مثل أبطال مسرحياته التي سيكتبها فيما بعد «يأخذ في تدنيس الأشياء التي يوقرها أشد التوقر».. في كتاب سارتر يجري تحليل جينيه على أنه ثائر حقيقي، والحرية عنده تنتزع لأجل الحرية، ويكمن انتصار جينيه حسب سارتر في أنه حطم الإطار الاجتماعي لإيجاد أخلاقه الخاصة.. يقدم لنا سارتر جينيه متمرداً متحرراً من خداع الذات، وهو يقضي حياته بأكملها من أجل بلوغ الفعل الحر.. ويقسم سارتر تحولات جينيه من خلال حياته إلى ثلاثة تقسيمات مختلفة: المرحلة الأولى كان فيها جينيه مجرماً في نظر المجتمع، في المرحلة الثانية نحن أمام إنسان يعشق الجمال، والمرحلة الثالثة هي التي يتحول فيها جينيه إلى كاتب، وفي كل هذه التحولات نجد أنفسنا أمام إنسان يندفع بقوة نحو الحرية.

في الخامسة عشرة من عمره يُحجز في مدرسة إصلاحية، وفيها سيكتشف أن الإنسان لا يستطيع العيش في هذا العالم إن لم يواجهه بخشونة، وأن

الألم هو الطريق إلى حياة أفضل، ومن هنا فصاعداً تخضع تصرفات جينيه خضوعاً تاماً لقوانين العالم الذي هو مطرود منه، فهو ابن غير شرعي وسط أبناء شرعيين ينقلب إلى الجريمة في مجتمع القوانين، يكتب في يوميات لص: «لما كنت مطروداً من أسرتي، فقد قررت أن أتنكر لعالم تنكر لي». لكن هذا الطريد والمشرد أراد البحث عن مجال في الحياة لم يشهده في صباه: «أريد لنفسي أن تكتمل في أندر المصائر. وليست لدي إلا فكرة ضئيلة عما سيكون عليه هذا المصير، ولكني أريد لسيره أن يكون رشيقاً يتجه رويداً نحو السماء، ولكن أن يكون ذا جمال لم يشهده حتى الآن أحد، محبوباً بسبب الخطر الذي يشق طريقه إليه، ويسحقه ويقضي عليه، آه ـ ألا فلأكن لا شيء سوى جمال مطلق، فسيان عندي رحلت سريعاً، أم تأخر الرحيل، لكنني ساتحدى ما لابد من تحديه».

ستمتلئ حياة جان جينيه بالأحداث، فبعد أن بلغ الثامنة عشرة من عمره خرج من سجن الإصلاحية ليواجه العالم من جديد، عاش حياة الفقر والتشرد، متنقلاً من سجن إلى آخر، وفي فترات الحرية يمارس هوايته في اكتشاف العالم فيسافر إلى إسبانيا وإيطاليا وألبانيا والنمسا وشيكوسلوفاكيا وبولندا وألمانيا التي كانت تحت سيطرة النازية، وسيشعر بالاختناق في أجواء ألمانيا: «أحسست أنني أتجول في ميدان تحكمه حفنة من اللصوص، وإذا ما سرقت هنا فإنني لن أكون قد فعلت شيئاً غريباً، بل فعلت ما هو مألوف»..

في السجن سيتحول إلى كاتب ويروي جان جينيه لسارتر هذه الحادثة التي غيرت حياته: «دخلت أحد السجون وكنت الشخص الوحيد الذي ألبس خطأ ملابس السجن، فأصبحت مثار سخرية رفاقي وضحكهم، وكان معنا في داخل قاعة السجن رجل يقرأ الشعر، ويكتب قصائد رديئة باكية، لكنه يثير إعجاب المساجين، فقررت أن أكتب الشعر وكتبت أولى قصائدي (المحكوم عليه بالإعدام)»، لكنه حين قرأ قصيدته هذه على السجناء لم يفهموا منها شيئاً، فأخذوا يسخرون منه، وبدلاً من أن يغتاظ ويشعر بالأسى، كان رد فعلهم بالنسبة له سعيداً: «ملأني استقبالهم المهين للقصيدة زهواً وفرحاً حقيقيين»، هذه البداية الساخرة جعلت منه كاتباً: «كنت أكتب لأنتشي، ولأمزق الصلات أكثر فأكثر مع العالم الذي يرفضني وأرفضه»،

في السجن يكمل روايته الأولى «سيدتنا ذات الأزهار» التي ستنشر على نفقة أحد المساجين، وجد أن هذا الفتى موهوب.. بعد خروجه من السجن سيتعرف على جان كوكتو الذي كان معجباً بكتابات جينيه، بعدها ستتاح له الفرصة للقاء بسارتر وستنشأ صداقة متينة بينهما تستمر حتى الأيام الأخيرة من حياة سارتر، يخبر سعد الله ونوس الذي أجرى معه حواراً ونشرته مجلة الكرمل في عددها الخامس عام 1982 أنه وجد في سارتر وسيمون ملاذاً عائلياً، كأنما وجد عائلته التي ضاعت منه في طفولته، وكان ينظر إلى سارتر بإعجاب وتقدير كبيرين، وسيذكر في الحوار واحداً من المواقف مع سارتر: «ذات مرة زرت سارتر، وقد حدثتني سيمون دو بوفوار أن سارتر أعلن أمس في نهاية سهرة طويلة وهو منتش أنه الله، أتدري ماذا كان تعقيب سارتر قال لي: فعلاً لقد اعتقدت أنني الله، وليست هذه المرة الوحيدة التي يسيطر علي مثل هذا الاعتقاد»، تتواصل فيما بعد أعمال جان جينيه الروائية والشعرية والمسرحية، وأيضاً سيواصل الدخول إلى السجن بتهم عدة، سرقة، فحش، اعتداء، عام 1984 تقرر المحكمة الحكم عليه بالسجن مدى الحياة، لأنها وجدت عدم إمكانية إصلاحه، لكن بتدخل من كبار الكتاب والفنانين، وكان على رأسهم أندريه جيد وجان بول سارتر وجان كوكتو وأندريه بروتون وبيكاسو حيث قدموا عريضة لرئيس الجمهورية طالبوا فيها بالعفو عنه، وقد كتبوا في العريضة: «أنتم تحاكمون واحداً من أعظم الكتاب الفرنسيين في العصر الحديث»، فصدر قرار رئاسي بإطلاق سراحه، ولتنطوي الصفحة السوداء من حياته، فقد قرر التخلي عن الجريمة نهائياً. وبعد أربع سنوات سينشر سارتر كتابه الشهير «القديس جان جينيه»، الذي كان يسميه التجربة الأهم في حياته، بعدها سيتفرغ لنشر أعماله فصدرت له عام 1956 مسرحياته الثلاث الطويلة «الشرفة والزنوج والحواجز» وعدة مقالات في الفن والمسرح، وكتاب عن النحات جياكوميتي، وأخذت دار غاليمار الشهيرة تنشر أعماله الكاملة التي أقبل عليها القراء وحققت مبيعات كبيرة، ولتدخل النقود الكثيرة إلى جيبه للمرة الأولى فيقرر أن يشتري بيتاً بعد حياة قضاها متشرداً وسجيناً: «اشتريت بيتاً بمائتي ألف فرنك، شقة من غرفتين وصالة، انتابتني حالة غريبة، كنت أنام في إحدى الغرفتين، فأحس أن

الثانية وحيدة وحزينة، أنهض من فراشي، وأذهب ألاطفها وأتحدث معها. كانت حالة من الهياج المكتئب. كنت أعيش بين فراغين كلاهما غيور ونزق، عرفت آنذاك أنني لم أخلق لأعيش في بيت، أو أمتلك بيتاً، بعد تسعة عشر يوماً بعت الشقة، وبثمنها سافرت إلى إسطنبول ومنها إلى اليونان، مكثت هناك أربع سنوات، أعيش متنقلاً من فندق إلى فندق، وفي السنوات الأخيرة ولعلها أجمل سنوات عمري، عشت مع الفهود السود في جحور أميركا، وعشت في الخيام مع الفدائيين الفلسطينيين» -مجلة الكرمل العدد الخامس 1982-. في هذه السنوات يقترب من الجماعات الثورية حيث يساند تظاهرات الطلبة في فرنسا عام 1968، ويلقي عام 1970 خطاباً باسم حركة الفهود السود يندد فيه بسياسة أميركا العنصرية، بعدها سينتقل إلى مساندة القضية الفلسطينية ويكتب عنها أكثر من كتاب، بعد ذلك نجده يكتب مقدمة لرسائل أولريكي ماري ماينهوف إحدى مؤسسي حركة الجيش الأحمر الألمانية..: «إن أفضل أيامي تلك التي تركت فيها الكتابة، بحثاً عن الفعالية الحية واليومية. في حياتي ما يشبه جزيرتين يعمرهما الهدوء والتناغم. هما بالذات الفترتان اللتان قضيتهما مع الفدائيين الفلسطينيين في قواعدهم، وبأني أفعل ما يجب أن أفعله». في سنواته الأخيرة يصاب بسرطان الحنجرة، وسيعثر عليه في 15 نيسان عام 1986 ميتاً في غرفته بأحد فنادق باريس، بعد يوم واحد من وفاة سيمون دو بوفوار التي توفيت في 14 نيسان عام 1986، وسيتم دفنه في مقبرة العريش بالمغرب بناء على وصيته.

***

في السجن يقرأ جان جينيه أعمال دستويفسكي ويتوقف طويلاً عند رواية الجريمة والعقاب، كان دستويفسكي في هذه الرواية مشغولاً بمسألة الحياة، هل هي شيء تافه، أم مصادفة غير سعيدة؟.. رأى جان جينيه نفسه في شخصية راسكولنيكوف بطل الجريمة والعقاب، يكتب في يومياته: «لو كان الإنسان فقط يعرف الحقيقة.. لما انتهى إلى مصير العجوز المرابية».

كانت لدى راسكولنيكوف أحلامٌ عديدة، لكن هذه الحياة التي يعيشها كانت بالنسبة إليه حلماً مزعجاً، وعليه فإن فعل القتل لديه لم يكن جريمة، هكذا يكتب جينيه في يومياته، وإنما كان من أجل أن يكتشف الحقيقة: «لقد

قتلت من أجل نفسي، ومن أجل نفسي فقط» وفي يوميات لص سيخبرنا جينيه أنه سرق من أجل أن يجعل الآخرين يعترفون به كإنسان، فقد كان بلا اسم ولا هوية، وبعد هذا سيشيرون إليه ويقولون هذا هو اللص: «لقد سرقت من أجل هويتي»، ويجد جينيه أن راسكولنيكوف عندما أراد أن ينفذ جريمته، فإنه بحث عن فرصة الاعتراف بمشروعه وسيجدها في النهاية، إنها الانتقام من مجتمع اللامساواة، هناك شيء ما حرك راسكولنيكوف: «كأن شخصاً ما أخذ يده وجره معه بصورة لا تقاوم، بصورة عمياء، بقوة غيبية، دون اعتراض. كان الأمر كأن دولاب آلة أمسك بجزء من ملابسه وكان هو يُسحب إلى داخله». يكتب جان جينيه في يوميات لص كأنه يستحضر معاناة راسكولنيكوف: «لقد بدا لي طبيعياً وأنا الذي رماني أهلي منذ ولادتي، أن أفاقم خطورة وضعي بالسرقة، وخطورة السرقة بالجريمة أو الإعجاب بالجريمة.. هكذا رفضت بشكل قاطع عالماً قد رفضني»

تشكلت وجهة نظر دستويفسكي للعالم وهو في سن التاسعة والعشرين من عمره، بعد أن واجه حكماً بالإعدام خفف فيما بعد إلى النفي إلى سيبيريا.. إنه الآن يُلقي نظرة جديدة على الحياة والعالم فهذه مدينته بطرسبورغ تبدو اليوم: «أكثر مدينة تربصاً بالإنسان على الأرض.. إنه يرى اليوم أن شيطان الثروة حقق سلطانه، وأن المواخير وبيوت الدعارة حلت محل الكنيسة.. إنه يعلن الحرب ضد من أسماهم «ثاقبي الأرض». «أصبحوا ما أنتم عليه»، وهو تعبير صاغه لأول مرة وكان عمره 22 عاماً. ولعل صنع الحياة الخاصة فكرة راودت جان جينيه منذ أن كان في العاشرة من عمره، وفيما اعتبر جان جينيه أن الصراع مع الحياة هو الوسيلة الوحيدة للصمود والنمو.. نجد دستويفسكي يدعو في الجريمة والعقاب إلى التأكيد على القيمة العليا لحياة الفرد.. وحسب دستويفسكي فإن اكتشاف «الكائن الإنساني في الإنسان» يعني اكتشاف «الطفل فيه».. يكتب جان جينيه أن «كل كوابيس راسكولنيكوف تولد من العالم الذي لا يستطيع فيه الأطفال أن يظلوا أطفالاً».

في الدراسة التي أصدرها جان بول سارتر عن جينيه عام 1952 وهي واحدة من ثلاث أهم دراسات كتبها سارتر عن الأدب، واحدة عن بودلير والثانية عن جان جينيه والثالثة عن فلوبير، وكان كتاب «القديس جان جينيه»

محاولة لتشريح شخصية جينيه، وعلى حد قوله فإن سارتر قد عراه تماماً. يكتب جان كوكتو: «في خمسمائة وثلاث وسبعين صفحة، يشق سارتر، الذي كمّم وجهه، وارتدى ثياب الجراح البيضاء، وجينيه المخدر الممدد على طاولة العمليات، أنه يفك الجهاز ثم يعيد تركيبه، ثم يخيط الشق، وها هو جينيه يتنفس حراً، لن يتألم حين يصحو من البنج، ولكن عندما يغادر طاولة العمليات، فإن جينيه آخر يظل على الطاولة وينهض بدوره. على واحد منهما أن يتطابق مع الآخر، أو أن يهرب».. عندما صدر كتاب سارتر تيقن جينيه أنه لن يستطيع أن يكتب بعد الآن الرواية التي يسرد فيها تفاصيل حياته: «في كل كتبي كنت أتعرى، وفي الوقت نفسه كنت أتنكر بالكلمات، بالوصفيات، وبمشاهد السحر. كنت أرتب أموري بحيث لا أؤذي نفسي كثيراً، أما مع سارتر، فقد عراني دون أي لطف.. أمضيت زمناً حتى استرددت عافيتي. تقريباً كنت غير قادر على مواصلة الكتابة. إن كتاب سارتر خلق في داخلي فراغاً سمح بنوع من التلف النفسي، وهذا التلف هو الذي أتاح لي التأملات التي قادتني إلى المسرح».

في مسرحيته الأولى «رقابة مشددة»، تدور الأحداث في دنيا السجون التي يعرفها جينيه جيداً، وقد صور شخصياته مثلما عاش معها.. وسنجد اللص لوفران يرتكب جريمة قتل عمداً ومع سبق الإصرار، فهي جريمة من أجل تحقيق هدف أسمى كما يقول، فهو يقول للقتيل عندما يخنقه: «أنت لست من سلالتنا.. ولن تكون منا». إنه صوت راسكولنيكوف يبدو واضحاً.. الجريمة من أجل قيم الشرف.. وفي المسرحية عرض لنا جينيه مشاعره وتطوره النفسي بأسلوب أشبه بالاعتراف: «كنت أريد لمسرحيتي هذه أن تبدو كما لو كانت حلماً». وفي المسرحية يصر جينيه على طلب الحرية المخلوطة بالفوضى، فها هو بطل المسرحية يعترف: «لم أكن أريد أن يحدث لي ما حدث. لقد أعطيت هذا كله، وهو منحة من الله أو من الشيطان، ولكنه شيء لم أكن أريده»، شخصيات المسرحية التي تقبع في السجن، في انتظار أن ينفذ فيها حكم صدر من المحكمة. إنهم هنا في لحظة مواجهة أنفسهم وهم ليسوا هنا كي يحاكَموا، وإنما يريدون محاكمة المجتمع الذي أوصلهم إلى هذا المصير.

في مسرحيته الثانية الخادمات يدافع جينيه عن المحرومين والمعذبين في الأرض وهو يعترف أن ما يكتبه محاولة لعرض مأساته الشخصية: «إنما أكتب في المسرح حتى أعرض نفسي على حقيقتها وكما أعرفها».

جينيه هنا يريد أن يحاكم العالم الذي وضع قناع اللص على وجهه، إنه يريد أن يكون إنساناً بلا قناع، أن يكون «لا أحد» وهو مثلما يقول سارتر: «رغبته واقعية في البداية. فهو يريد ما هو موجود، ولكن الهدف الذي يبتغيه سرعان ما يستحيل إلى حلم، ومن دون أن يكف جينيه عن الرغبة فيما هو واقع، يتجه إلى ما هو خيالي». إنه يجد في الوهم إمكانيات البطولة، وفي مسرحيته الزنوج يتناول جينيه موضوع العنصرية، وهو واحد من المواضيع التي كانت محرمة في ذلك الحين. فالعنصرية، بالنسبة إلى مجتمعات أوروبا، كانت هناك في بلدان أخرى، أما أن يأتي كاتب ويشير إلى أن العنصرية تعيش هنا وتترعرع بيننا، فهذا أمر خطير.. تقول إحدى شخصيات المسرحية: «نحن ما يريدون لنا أن نكون، ولذلك سنكون هكذا إلى النهاية».. كل ما في الحياة لعبة، هكذا يصر جينيه أن يخبر المتفرجين. يقول سارتر «إن جينيه يرى أصل العالم هو اللعب، والعالم ينتظم عندما تصبح قواعد اللعبة ثابتة».

في مسرحيته الشرفة نجد أنفسنا في مواجهة أشخاص من أنماط مختلفة، يعيشون في بيت مسكون بالشياطين، يذكرنا بأجواء دستويفسكي في «منزل الأموات»، إنهم هنا في هذا البيت الملعون يتحدثون على سجيتهم، كأنهم ينظرون إلى المرايا، فيتعرفون على حقيقة وجودهم بعيداً عن الأغطية والألبسة الاجتماعية، يقول الأسقف في المسرحية: «نظام العالم ضعيف بحيث نستطيع أن نفعل كل شيء. المسرحية كما يحللها الفيلسوف الفرنسي الشهير آلان باديو تتناول واقع اليمين في العالم الغربي، والشعب المقهور، ومحاولة إعادة ترتيب موازين قوى السلطة.

في أعمال جينيه المسرحية والروائية يدور الحديث حول أشخاص خارجين على القانون، حول طبقة المنبوذين والمطرودين من المجتمع، وعلى القارئ أو المشاهد أن يفرق بين الحقيقة والخيال، وألا يسأل عما إذا كان ما يرويه جينيه قد حدث فعلاً، فهو يعترف في روايته «شعائر الجنازة» -ترجمها إلى العربية أسامة منزلجي- أن هذا الكتاب حقيقة وأكذوبة في

نفس الوقت.. ورغم أن معظم أعمال جينيه هي نوع من أنواع السيرة الذاتية، فإن الحلم يتداخل فيها بصورة واضحة، فهي أشبه بأحلام يقظة إنسان طرده المجتمع، فعاش ليؤكد أنه يستطيع فعلاً أن يكون ما أراده له المجتمع. يكتب سارتر أن إرادة الشر عند جينيه هي إرادة العذاب، ورغبة في تجاوز الأهوال التي ينغمس فيها.. في يوميات لص يكتب جينيه: «لكي تفلت من العذاب، عليك أن تنغمس فيه حتى العينين»

آخر أعمال جينيه كتاب «أسير عاشق» يروي فيه تجربة العيش مع الشعب الفلسطيني ومشاركتهم معاناتهم، والكتاب مع كتابه الآخر «أربع ساعات في شاتيلا» شهادة مهمة عن الثورة الفلسطينية، فاضحاً من خلالهما قيام دولة إسرائيل وتواطؤ الدول الغربية على تشريد الشعب الفلسطيني.

يقول جينيه عن كتابه أسير عاشق: «كنت قبل وصولي هناك، أعرف أن وجودي في القواعد الفلسطينية على ضفة الأردن، لن يقال بوضوح أبداً: «لقد استقبلت هذه الثورة كما تتعرف أذنٌ موسيقية على النغمة الصحيحة» وفي أسير عاشق الذي ترجمه إلى العربية كاظم جهاد، يستعيد جينيه السنوات التي عاشها ضيفاً على الفدائيين الفلسطينيين في الأردن، والجولات التي قام بها في عدد من المناطق العربية في المغرب ولبنان وسورية، تحت اسم «الملازم علي» وغايته، كما قال، أن يفهم الفلسطينيين وثورتهم، في الوقت الذي يفيدنا فيه هذا الكتاب نفسه أن غايته الأساسية، إنما كان أن يفهم نفسه بالدرجة الأولى.

مكتبة
t.me/soramnqraa

-16-

هل لنا أن نسأل:
ما هو غموض هذا العالم؟

سأكون سعيدة حينما أموت، هذا سيجعلني
أتوقف عن القلق من كل هذه الحروب.
• دوريس ليسينج

كتبت أكثر من خمسين كتاباً، وفي كل مرّة تقول لنفسها هذا هو الكتاب الأخير، ظلت صورة أمها الممرضة ترافقها حتى الساعات الأخيرة من حياتها، تقول: «كان قلبها دافئاً ولكنها لم تكن حساسة. من المحتم أن تمريض المجروحين كان أشبه بالجحيم. يصلون بعربة لوري، وبعضهم مات فعلياً. المحتم أن هذا مزّقها، تقدير ذلك أخذ مني وقتاً طويلاً».

تقول لكاتب سيرتها إنها تربّت على الحروب عن طريق والدها الذي كان جندياً في الحرب العالمية الأولى، وقد بترت له الحرب إحدى ساقيه: «كان أبي يتحدث عن الرجال الذين عرفهم وماتوا في معركة باشانديل حتى اليوم الذي مات فيه. كان يتساءل دوماً إن كان من الأفضل أن يموت معهم، ولكن على الرغم من ذلك لم يجعل الإصابة تعيقه، كان يفعل كل شيء»، ظلت الحرب تجثم على صدرها، وفي الرابعة والثمانين من عمرها ستقف أمام الكاميرات لتعلن أنها تكره الحرب مثلما تكره توني بلير - كان آنذاك رئيساً لوزراء بريطانيا: «كثيرون منا يكرهون توني بلير. أعتقد أنه كان كارثة لبريطانيا وقد عانينا منه لسنوات عديدة. لقد قلت ذلك عندما تمّ انتخابه: هذا

الرجل رجل استعراضي صغير سوف يسبب لنا مشاكل وقد فعلنا، وبالنسبة لبوش، فهو كارثة عالمية. الكل سئم من هذا الرجل. إما أنه غبي أو ذكي للغاية، رغم أنه يجب عليك أن تتذكر أنه عضو في طبقة اجتماعية استفادت من الحروب».

تقول إن الحرب سمّمت طفولتها، وجعلتها متشائمة. تحس بثقل الحرب يزداد مع تقدمها في العمر: «سأفرح عندما أموت لأن ذلك سينقذني من القلق تجاهها». دهشتها قدرة الكاتب الألماني إريك ماريا ريمارك، على تصوير مآسي الحروب قرأت له «كل شيء هادئ في الميدان الغربي»، لكنها أغرمت بروايته «الرفاق الثلاثة» التي تتحدث عن ثلاثة جنود ألمان يعودون بعد الحرب إلى بلادهم ليروا الناس يجرّون عربات كدسوا فيها ملايين الماركات التي لم تعد تساوي شيئاً.

كان إريك ماريا ريمارك الذي ولد عام 1898 في ألمانيا، قد عاش حتى عام 1970، حيث أنهى حياته في سويسرا، تزوج من النجمة الهوليوودية السابقة بولين غودارد بطلة فيلم شارلي شابلن الشهير «الأزمنة الحديثة»، ظل يكتب حتى فترة متأخرة من حياته. ومن أبرز رواياته إلى جانب «كل شيء هادئ في الميدان الغربي»، «للحب وقت وللموت وقت» يؤرخ فيها الهتلرية، و«ليلة لشبونة» وهي تروي رحلة الكاتب في دروب المنفى، لكنه لا يستطيع الهروب من ذكرياته التي تحاصره بكل ماضيه وما فيه من ألم ممزوج بلحظات سعادة. ورواية «الرفاق الثلاثة» التي تسجل حياة شباب خرجوا من الحرب ليعيشوا حياة جديدة، لكن آثار الحرب تلاحقهم، الرواية التي تحولت إلى فيلم شهير بعنوان «صائد الغزلان» الذي حصد عدداً من جوائز الأوسكار، واعتبر واحداً من أفضل مئة فيلم في تاريخ السينما العالمية. عبر سطور مؤلفاته الروائية العديدة، قام إريك ماريا ريمارك بعمل غاية في البساطة قلما أقدم عليه الآخرون، فقد وضع المرايا مباشرة أمام وجوه القراء، تلك المرايا المؤلمة التي لم تعكس الوجوه فحسب، بل عرّت الضمائر والنوايا، وكشفت عن بؤس إنسان القرن العشرين وسقوطه في فخ الشر، في عالم مريض مليء بالحروب والعنف ودوامة القتل التي لا نهاية لها.

في سؤال طرحته صحيفة التلغراف على عدد من الكتّاب عن أهم رواية

كتبت في القرن العشرين، كانت إجابة الكاتب التركي الشهير يشار كمال: «طلب منّي مؤخّراً تسمية الرواية التي فكّرت أنها أفضل ما يعكس جوهر القرن العشرين، الذي ربّما كان القرن الأكثر إيلاماً للبشرية، القرن الذي شهد إهانات لا إنسانية، وحروباً عالمية دامية، وجرائم إبادة جماعية. كنت قد تمنيت لو أننا تركنا وراءنا إرثه من المخاوف، والحزن، وفقدان الحسّ تجاه الموت.. ويمكن لرواية «كل شيء هادئ في الميدان الغربي»، تلك الرواية التي سبق أن قرأتها قبل سنوات، أن تبدو كأنّها كتبت اليوم».

تتطلب مثل تلك الروايات شيئاً أكثر من موهبة كبيرة، لأنها كتبت في لحظة خطرة من حياة الإنسان. لنتذكر أنّ هتلر قد أحرق الكتاب في ساحة عامة. وقد فتشوا عن كاتبه أريش ماريا ريمارك للقضاء عليه أيضاً. لكنه نجح في الهرب. تقول هذه الرواية إنه ليس هناك أيّ أمل للمتورطين في الحرب، يصبحون مرضى بطريقة أو بأخرى. وإذا نجا فرد من الحرب فإنّه يتضاءل وجوده ككائن بشري. الحرب هي حكم بالإعدام على كلّ الناس والطبيعة، فهي تفسد إنسانيتنا، وضميرنا.

يقف الفن الحقيقي، ضد الظلم والعنف، وضد أيّ نوع من الوحشية. إنّ الفن، هو تمرّد. يحذّر الناس ضدّ الأكاذيب، والقمع، والحروب التي لا معنى لها ولا تنتهي أبداً، وجميع أشكال الشرّ.. كتب ريمارك رواية «كل شيء هادئ في الميدان الغربي» عام 1928، لتبقى شاهداً تُرسل تحذيرها من جديد مع كلّ إعادة قراءة، في كلّ بعث، وتستمرّ في منح قرّائها القدرة على المقاومة والتمرد على الظلم والطغيان، ورفض الاستبداد وإعلاء شأن الحياة الإنسانية.

***

دوريس ليسينج التي رحلت عام 2013 ظلت خلال الـ 94 عاماً التي عاشتها شاهدة على العصر الحديث بكل تناقضاته وتقلباته.. حياة ابتدأت من الحرب العالمية الأولى وامتدت حتى بداية القرن الحادي والعشرين لترى أفول نجم الشيوعية التي آمنت بها في بداية حياتها لتشاهد على شاشات التلفاز كيف انهار جدار برلين.. سنوات طويلة من زمن الإمبراطورية التي لا

تغيب عنها الشمس إلى زمن ديفد كاميرون -رئيس وزراء بريطانيا في العام الذي توفيت فيه ليسينج-.

امرأة كتبت ضد العنصرية والاستعمار وناضلت في سبيل فضح جرائم الفصل العنصري واضطهاد المرأة، عاشت لا تعرف سوى الأدب طريقاً للحياة، كتبت بقسوة ضد الاستعمار والرأسمالية والجرائم التي ترتكب باسم الديمقراطية وخاضت معارك لا تنتهي في سبيل الحركة النسوية، تأتيها نوبل بعد أن سئمت من كل شيء وقررت أن تعتزل الكتابة رافضة عرض الملكة البريطانية بمنحها لقب سيدة الإمبراطورية البريطانية حين ردت على صاحبة العرض بأن الإمبراطورية لم تعد موجودة.. عاشت حياة أشبه برواية من رواياتها، فما بين مولدها بإيران في الثاني والعشرين من تشرين الأول عام 1919 من أبوين بريطانيين، الأب كان يعمل نقيباً في الجيش، والأم تمارس مهنة التمريض، فتحت عينها لتجد والدها وقد أصيب في الحرب العالمية الأولى فخرج منها مبتور الساق.. لا يحظى بحب أمها وإنما بعطفها.. يعشق المغامرة وينتظر أن يرحل بأسرته ليبحث عن الثروة والحياة الجديدة.. في جنوب أفريقيا عاشت دوريس حياة شاقة جعلتها تقول عنها في مذكراتها إنها كانت سنوات الخيبة لكنها تحملتها بشجاعة وكبرياء، كانت طفولتها كما تصفها جرحاً مفتوحاً يسير على قدمين مما دفعها أن تجعل معظم أبطال رواياتها يعيشون حكايات صعبة وذكريات أليمة مع سنوات الطفولة.. تعترف أن وعيها تفتّح حين قررت أن لا تكون مثل والديها: الرجل المقعد والمرأة المريضة بالوساوس.. ألا تقع في شرك النمطية، غذّت في داخلها روح الثورة والتمرد على الأوضاع، تعترف: «لقد صنعت لنفسي يوتوبيا خاصة، كان الأدب جزءاً منها أردت أن أقول للعالم ماذا لو جعلنا الظلم والفقر والحرب أموراً مستحيلة بالتأكيد إن الحياة سوف تكون أجمل وتمتلىء بالناس الرائعين».. تقرر أن تعيش حياة التمرد على سلطة الأم المهووسة بالنظام واحترام التقاليد فتهجر مدرسة الراهبات في الثانية عشرة من عمرها، ثم بيت أهلها.وهي في الخامسة عشرة من عمرها لتعمل مساعدة ممرضة. تقرأ الكتب التي تستعيرها من الأصدقاء.. إنها سنوات الضياع والحرية والحب. في بداية الثامنة عشرة

من عمرها تتزوج من أحد زملائها في العمل. وفي الحياة الجديدة سوف تجد مجتمعاً متغيّراً تواصل من خلاله السعي لتجد ذاتها، تنضم إلى الدوائر السياسية وتعتنق الأفكار اليسارية ويدفعها حبها للحياة إلى مغادرة مجتمع جنوب أفريقيا لتبحر صوب لندن فتصلها في العام 1949 وهي تحمل معها طفلاً رضيعاً ومسودة أولى رواياتها «العشب يغني» التي تروي فيها حكايات عن التمييز العنصري في جنوب أفريقيا.. تنشر الرواية عام 1950 لكن كان على دوريس أن تنتظر أكثر من عشر سنوات حتى يعترف بها الوسط الثقافي في لندن بعد أن تقدم روايتها «المفكرة الذهبية» -ترجمت إلى العربية بعنوان «الدفتر الذهبي»- التي صنعت شهرتها الأدبية وقدمتها كواحدة من المناضلات في سبيل حرية المرأة من خلال تقديم شخصية امرأة عصرية بعمق وتفاصيل مثيرة، وقد رأى فيها البعض سيمون دي بوفوار بنسخة إنكليزية.

تكتب في سؤال حول نظرتها إلى قضايا المرأة: «ما أتمناه هو حصول المرأة على الاستقلال، بحيث لا تكون عبدة للرجل ولا للمرأة المسترجلة. حاولت في روايتي أن أخلق امرأة تقترب من هذا النموذج: حرة، ومستقلة، وأماً حنونة، إنسانية دون أن تكون عاطفية، وذكية دون أن تكون متعجرفة».

مرحلة السبعينيات والثمانينيات مثلت تطوراً جديداً بالنسبة لدوريس ليسينج حيث تحوّلت كتاباتها إلى مرحلة النضوج والتأمل عبرت عنها رواياتها «بيان مجز وخماسية العنف ومذكرات مَن نجا والحب مرة أخرى وتقرير عن الجحيم»، لتصبح حكوائية للتجربة النسائية من الطراز الرفيع تروي معاناة المرأة بدقة وشفافية بدءاً من الإرهابية عن امرأة برجوازية ضجرت من حياتها والتحقت بصفوف الجيش الإيرلندي، إلى «الجدات» عن سيدتين كل منهما تعيش قصة حب مع ابن الأخرى وصولاً إلى «أعذب الأحلام» التي تقدم لنا فيها نفسها بأنها المرأة القادرة على تصوير أوضاع العالم بلغة شفافة. إنها المرأة التي تركت كل شيء.. الأهل والمدن والإيديولوجيات لتكتشف الحياة بصورة أكثر نقاء، ولتؤكد لنا وقد تجاوزت التسعين من عمرها أن الإبداع لا يشيخ وأن الموهبة الحقيقية تظل ساطعة طوال السنين.

كتب سومرست موم مقالاً عن رواية دوريس ليسينج «العشب يغني» أكد فيه أن هذه الرواية وصفت طبقة جديدة من البشر، الطبقة التي تعاني من الاضطهاد، دون أن ينتبه لها أحد، وقد تنبأ موم بمستقبل ليسينج، واعتبر نفسه محظوظاً أنه عاش ليقرأ مثل هذا الأدب.

ظل القراء العرب يجهلون أدب ليسينج حتى لحظة حصولها على نوبل، فصاحبة الخمسين كتاباً لم يترجم من أعمالها قبل عام 2007 سوى القليل وقد أصدرت دار المأمون في منتصف الثمانينيات ترجمة لروايتها «مذكرات من نجا» وفي نهاية التسعينيات نشرت دار الهلال ترجمة لروايتها الأولى «العشب يغني» وبالفترة نفسها تُقدِم إحدى دور النشر على نشر ترجمة لروايتها الشهيرة «المفكرة الذهبية» إلا أن الغريب في الأمر أن القارىء العربي تعرف على دوريس ليسينج الكاتبة المسرحية قبل أن يتعرف على الروائية، فقد نشرت سلسلة المسرح العالمي عام 1966 ترجمة لمسرحيتها الشهيرة «التيه» وهي المسرحية التي قدمتها للمسرح عام 1958 لتنظم من خلالها إلى جيل مسرح الغضب الذي أطلق صرخته الأولى «جون أوزوبورن» صاحب المسرحية الشهيرة «انظر إلى الماضي بغضب» التي عبر فيها عن الضياع لجيل ما بعد الحرب في بريطانيا. هذا الجيل الذي شهد بشاعات الحرب وخلوها من أي نوازع إنسانية، في هذا المناخ تتقدم دوريس للمسرح لتقدم مسرحيتها الأولى التي عبّرت فيها عن الصراع الذي يقوم في المجتمع بين جيل الغضب وجيل السياسيين المتزمتين حيث تقدم صورة حية ونابضة لهذا الصراع. فالأم «ماريا» عضو في كثير من الهيئات التي تناضل لنصرة قضايا الدفاع عن السلام تجد نفسها في المواجهة مع ابنها «توني» الذي يقرر الذهاب إلى الحرب، من اللحظة الأولى نرى ملامح الصراع فالأم تشكر الظروف التي لم تجعل ابنها يذهب إلى الحرب وتقول: «ربما كنت قُتِلت من أجل قضية لا تؤمن بها فيرد الابن: - أن يُقتل الإنسان من أجل شيء يؤمن به هذا بالتأكيد نوع من الترف في هذه الأيام. شيء كان يتمتع به جيلك، أما الآن فالإنسان يقتل فحسب». هكذا يعبر جيل الابن عن خيبة الأمل في كل شيء.

ماري - يا إلهي نحن ننجب جيلاً حقيراً يحسب معاشه قبل أن يتخرج

من المدرسة. جيل من صغار البرجوازيين الفقراء نعم أنا أبكي لقد عشت خمسين عاماً أليس هذا وحده سبباً كافياً للبكاء.

توني: افترضي أننا قلنا للسياسيين نحن نرفض أن نكون أبطالاً لقد سئمنا كل القضايا النبيلة فماذا سيحدث يا أمي؟

ماري: لا شيء.. الحياة العادية والأمان

توني: اتركونا وشأننا هذا ما سنقوله.. اتركونا نعش، لا نريد إلا أن تتركونا وشأننا.

وكانت العجوز البريطانية تتحدث بلسان العراقيين حين صرخت في وجه توني بلير: اتركوهم وشأنهم يعيشوا، لا نريد سوى أن تتركوهم وشأنهم.

في آخر حوار معها قالت للمحرر الأدبي لصحيفة الغارديان إنها لا تجد إجابات شافية حول وظيفة الكاتب في هذا الزمن لكنها تعتقد أن: «من واجب الكتّاب، إذا تعاملوا مع مهنتهم بصورة جادة، أن يضعوا أصابعهم على مواطن جروح زماننا، ولكن هذا ليس كافياً. كل منهم يستطيع إيجاد العيوب في الظروف السائدة ومن السهل أن يغدو مثل هذا العمل صرعة. في رأيي، يتحتَّم على المؤلِّف أن يصبح، بعض الشيء، شبيهاً بالنبي، يقتفي الخلل قبل أن يغدو ماثلاً للعيان، ويفقه الموضوع قبل أن يصبح نزعة سائدة، شاحذاً حسّه وحواسه لاستشعار أدق ذبذباته».

***

في العام 1962 تنشر دوريس ليسينج روايتها «المفكرة الذهبية»، التي حظيت باهتمام كبير وأثارت كثيراً من الجدل دفع دوريس لأن تقول: «إن الجدل حول الرواية يبدأ منذ يوم مولدها وهكذا بدأ الأمر مع المفكرة الذهبية»، كانت ترغب أن تكتب عن حياتها، عن السنوات التي أعقبت الحرب، وضعت تولستوي نصب عينيها، إنها تريد أن تكتب ملحمة قريبة من الحرب والسلم، تعتبر ستندال وتولستوي أنهما «أخواي في الدم»، لكنها هذه المرّة لن تكتب تاريخاً للحرب ولا للبلدان، وإنما صورة لحياة امرأة ذكية، لكنها محبطة.. تقول في مقدمة الرواية: «أعتقد أن الماركسية كانت المحاولة الأولى في عصرنا، خارج نطاق الأديان السماوية، لتشكيل

قوة أخلاقية عالمية».. المفكرة الذهبية على حد تعبيرها ليست بوقاً لعملية تحرير المرأة، إنها تصف الكثير من العواطف الأنثوية وتضع العداء والكره والظلم والتحرر مطبوعاً على الورق.

بطلة الرواية «آنا» امرأة متمردة على واقعها، كتبت رواية أولى حققت نجاحاً كبيراً لكنها تحتقر هذا النجاح، وتنظر باستخفاف إلى روايتها، إنها اليوم قد غادرت الشيوعية وأوهامها بإقامة المدينة الفاضلة، وتريد أن تكتب رواية جديدة، لكنها بدلاً من ذلك تملأ أربع مفكرات بأربعة ألوان بالعديد من الملاحظات، فهناك المفكرة السوداء التي تسجل فيها حياتها في روديسيا، والمفكرة الحمراء التي تخصصها لحياتها المضحكة والمبكية عندما كانت تعمل في السياسة وتتعرض للاعتقال، والمفكرة الصفراء تكتب فيها رواية عن حياة متخيلة وعن الأحلام التي رافقتها في شبابها، والمفكرة الزرقاء وفيها نتعرف على مواقف من حياة «آنا» ونظرتها إلى زيف الصحافة وكونها أشبه بجلاد يريد أن ينتقم من الآخرين، وأخيراً هناك قسم صغير يدعى المفكرة الذهبية وفيه تحاول بطلة الرواية «آنا» أن تولّف بين هذه المفكرات المنفصلة، لتقدم لنا سرداً أشبه بشريط سينمائي عن حياتها، حياة دوريس ليسينج.

تؤكد ليسينج أن مهمتها كروائية ومدافعة عن حقوق الإنسان كانت: «جزءاً من واجبنا بأن نؤكد لأي شخص وبأية وسيلة مهما كانت صغيرة أن الحياة ما هي إلا مغامرة رائعة.. أشك إن كان أي شخص من الناس من الذين نتبنّاهم، سينسون حجم القناعة المطلقة عندنا بعظمة الحياة، لإننا إن لم نأخذها، بالإيمان، سنأخذها بالمبدأ»

رفضت أن توصف روايتها «المفكرة الذهبية» بأنها دفاع عن الحركة النسوية ودعوة إلى تحرير المرأة، فهي تريدها أن تكون سجلاً لتحولات البطلة وهي تعيش في أكثر من مجتمع، فيما عدّها النقاد تعبيراً عن التفكك في حياة المجتمع ومحاولة للاندماج والتكامل. فعندما يسأل تومي وهو أحد أبطال الرواية «آنا» عن السبب الذي يدعوها إلى الاحتفاظ بخمس مفكرات متفرقة، وكان بإمكانها الجمع بينها في مفكرة واحدة يمكن تقسيمها إلى أقسام أجابت آنا إن هذا سيؤدي إلى نوع من الفوضى.. حياة بطلة الرواية إنها

أشبه برحلة أوديسيوس في البحث عن الهوية التي تناسبها في مجتمع بات يرفض الهوية الواحدة، فالمرأة المتحررة التي تتحدث عنها الرواية لم تعد متحررة بعد كل هذا، فهي في نظر الذين يؤمنون بالزواج ومؤسسته أصبحت تعني العاملة والأم الوحيدة أو تلك التي تقيم علاقات حرة مع الرجال.

حوّلت «المفكرة الذهبية» دوريس ليسينج إلى أيقونة معارِضة تدعو إلى المساواة بين الجنسين، تكتب أن: «تقريراً علمياً يدّعي أن النساء كنّ الأصل البشري الأساس وأن الرجال جاءوا معهن متأخرين بكثير».

ربما كانت لندن عند صدور المفكرة الذهبية مكاناً قاسياً بالنسبة لامرأة مطلقة مثل دوريس ليسينج، إلا أن الأدب عرّفها إلى مجموعة من كتّاب وفنانين غاضبين أطلق عليهم جماعة «جيل الغضب» كانوا يؤسسون لثورة ثقافية وفنية سواء في مجال الرواية أو المسرح أو الرسم، وتقول ليسينج عن تلك الفترة «لقد كان وضعاً جذاباً جداً وظريفاً جداً ورائعاً، وكنت أتواجد هناك عصر كل يوم وكنت مستغرقة، ولسوء الحظ كانت لدي مسؤولية ميئوس منها فلم أكن أستطيع الخروج ليلاً ولم أكن أستطيع تحمل تكاليف جليسات الأطفال، الحمد لله».

تكتب الروائية مارغريت آتوود: «كانت أول معرفتي بدوريس ليسينج عن طريق روايتها «المفكرة الذهبية» التي حملتها مع كتبي الجامعية في باريس عام 1963 حينما كنت أدرس هناك حيث اعتدت الجلوس يومياً على أحد مقاعد حدائقها لأهضم معها قطعة من التوست الفرنسي التي احتوت على الجبن وكارتونة صغيرة فيها عصير البرتقال، كان هذا جزءاً من غذائي اليومي الذي وصفه لي الأطباء بسبب ما أعانيه من مرض في المعدة كما كانت تفعل الروائية الإنكليزية أليسون كننغهام التي تعلمت منها كيف أسيطر على ذلك المرض، إضافة إلى تلك الرواية التي كانت مهدئاً لنفسي العليلة بما بثته من تجربة غنية مرّت بها الكاتبة ليسينج في حياتها حتى أبدعتها بهذا الشكل من التألق والإبهار. كان انصهاري مع رواية ليسينج شيئاً عجيباً حيث أنستني رجل الشرطة وهو يقف فوق رأسي ليقول لي إن الاستلقاء على مقاعد الحديقة بهذا الشكل يعد مخالفاً للقانون في هذه الساعة، لذلك كان عليّ أن أجد مكاناً آخر لقراءتها، فكنت أصحبها معي إلى المقاهي التي أرتادها

وبعض الحانات، استطاعت الرواية بالتالي أن تفتح عيني على مشاكل المرأة منذ ثلاثينيات القرن الماضي خاصة ما يتعلق منها بقضية تحديد النسل وحتى قبل أن يشهد عصرنا انتشار التنورات القصيرة، هي سبقت نقاشاتنا في الكثير من المسائل التي كنا نعتبرها جريئة عند اجتماعنا على مائدة العشاء في تورنتو أيام مراهقتي كأنها كانت تتنبأ بما سيحصل للمرأة لاحقاً».

تقول «آنا» بطلة المفكرة الذهبية: «إن كل شيء يتصدع» تكتب دوريس ليسينج: «لا شيء أكثر قوة من هذه العدمية، استعداد غاضب لرمي كل شيء جانباً، الإرادة، والتوق ليصبح جزءاً. هذه العاطفة هي أحد الأسباب القوية التي ساعدت على استمرار الحرب. الناس الذين قرأوا «جبهات الحرب» ستذكي فيهم هذه العاطفة وإن لم يدركوا. لهذا السبب أنا خجلة، وأشعر دائماً كأنني أرتكب جريمة».

في معظم روايات دوريس ليسينج نقرأ عن التمرد وتشرذم المجموعات السياسية، وتجاذب الحقيقة والكذب، والحماس الأخلاقي والسخرية، وتعترف ليسينج أن الرواية كشكل لم تعد مقنعة، فالمجتمعات الكبرى التي أنتجت روايات كبيرة قد تهاوت، وهذا ما يدعو الكتاب إلى أن ينبهوا القراء: «أن أرض المجتمع تهتز تحت أقدامهم».

-17-

جميعنا نبحِرُ في أَنهارٍ عصيَّة

إن على الشاعر أن يبحث عن الجديد، وأن يرتاد المجهول، إننا نريد، ما دامت هذه النار تلهب الدماغ أن ننغمس في لجة الهاوية أكانت جحيماً أم سماءً، في لجة المجهول من أجل اكتشاف الجديد.

• آرثر رامبو

قبل مئة وتسعة وعشرين عاماً توفي شاب لم يتجاوز السابعة والثلاثين من عمره في أحد مستشفيات مارسيليا مصاباً بـ «الغنغرينا»، وقد بُترت إحدى ساقيه وكان الأطباء على وشك أن يبتروا ساقه الثانية، قال لشقيقته التي ترافقه في المستشفى: «إذا اضطررت ذات مرة إلى أن تُقطعي أجزاء ومزقاً، فلا تسمحي للأطباء بذلك. إذ لو فعلت ذلك لاضطررت إلى التمرّن على أعمال بهلوانية طوال النهار في سبيل أن تكوني شبه موجودة»..

كانت هذه الرسالة قد أرسلت في الثامن من تشرين الثاني عام 1891، وبعد يومين ستعلن إدارة المستشفى وفاة جين نيقولا آرثر رامبو.. وقد اختلفت التقارير حول سبب إصابته بالغرغرينا، فالبعض يعزوه إلى سقطة من حصان تسببت بجروح عميقة بركبته، فيما أكد البعض الآخر أنه أصيب بمرض الزهري.

قبل وفاته بستة أيام كانت شقيقته قد كتبت في دفتر يومياتها: «دخلت إلى غرفة آرثر في الساعة السابعة صباحاً. كان ينام مفتوح العينين، وتنفسه متقطّع،

وكان يبدو نحيلاً جداً، وشاحباً بعينيه الغامضتين في محجريهما والمحاطتين بدوائر من السواد. كنت أنظر إليه نائماً وأنا أقول لنفسي إنه يستحيل عليه العيش على هذه الصورة وقتاً طويلاً، يبدو مريضاً جداً، استيقظ بعد خمس دقائق شاكياً على عادته، لأنه لم يعرف النوم، ولأنه تألم كثيراً، وهو يتألم عند الاستيقاظ.. ثم يستغرق في نوع من أنواع السبات الذي لا يشله النوم أبداً.. عند الاستيقاظ ينظر من خلال النافذة إلى الشمس اللامعة أبداً في سماء بلا غيوم، ويشرع بالبكاء قائلاً إنه لن يرى الشمس في الخارج أبداً، سأمضي تحت الأرض يقول، وأنتِ تمشين تحت الشمس».. ونجده قبل وفاته بيوم واحد يملي على شقيقته هذه الرسالة التي يوجهها إلى مدير النقليات البحرية الذي كان يعمل معه: «أوجه رسالتي لك لمعرفة إذا كنت أبقيت شيئاً في حسابي عندكم، أرغب في الانتقال بالوقت الحاضر من هذه الرحلة التي لا أعرف اسمها، وليكن ذلك إلى سفينة أفيتار في سائر الرحلات، الرحلات موجودة هنا في كل مكان، وأنا كسيح بائس لا أستطيع إيجاد شيء وأي كلب في الشارع يؤكد لك ذلك».

ولد جين نيقولا آرثر رامبو في العشرين من تشرين الأول عام 1854، حيث تبدأ أسطورة الطفل التي قالت أمه إنه ولد وعيناه مفتوحتان على الدنيا. كان الأب ضابطاً في الجيش، لا يعرف الاستقرار، حارب في الجزائر، كثير الترحال، لم يزر بيته سوى مرّات متعددة، أما الأمّ فقد كانت ابنة مزارع شديدة التديّن، قال رامبو إنه لم يرَ أمه تبتسم في يوم من الأيام،، أنجبت أربعة أطفال، أصبحت مسؤولة عنهم بعد أن قرر الأب مغادرة المنزل بلا رجعة حين كان آرثر في السادسة من العمر، تنعكس علاقة رامبو الصعبة مع والدته الاستبدادية في العديد من قصائده المبكرة، حيث نجده يتمرد على فكرة المعتقد الديني التقليدي والكآبة الأسرية. في الثامنة من عمره ترسله أمّه إلى مدرسة «روسا» المعروفة بنزعتها العلمانية، وفي هذه المدرسة سيتعلم اللاتينية ويكتب بها بعض القصائد القصيرة، يخبر أمّه أن لا فائدة من تعلم التاريخ والجغرافيا، فالمستقبل للشعر. ورغم هذا فإنه يتفوق في دراسته، في عام 1865 يدخل المدرسة الثانوية، وبعد عام يقرر الأساتذة نقله إلى الصف الرابع مباشرة، وتتحول الدراسة عنده إلى تعويض عن الجو الأسري الخانق وحالة السكون التي فرضتها الأمّ على البيت.. أولى القصائد التي كتبها لم تكن بالفرنسية

فقط، بل باللاتينية واليونانية أيضاً، مهداة ومرسلة إلى ابن نابليون الثالث.. في المدرسة يتفرغ للقراءة فيتعرف على أشعار تيول جوفوتيه وبول فيرلين ويعكف على دراسة أشعار فكتور هيجو ورابليه، في تموز عام 1869، شارك في المسابقة الأكاديمية، حيث فاز بسهولة بالجائزة الأولى، وسيقول عنه مدير المدرسة: «ستكون في هذا الرأس، عبقرية الشر أو الخير».

في 24 أيار 1870، كتب آرثر رامبو، الذي كان يبلغ من العمر خمسة عشر عاماً، رسالة إلى الشاعر ثيودور دي بانفيل. في هذه الرسالة، يخبره بأنه سيصبح مثله إما «شاعراً أو لا شيئاً»، وكان رامبو قد أعلن وهو في الـ 16 عن نيّته كتابة نمط جديد من الشعر، عندما أصبح في الـ17، اندلعت أحداث كومونة باريس فيقرر الهرب إلى باريس على نفقة الشاعر بول فيرلين، من هناك يعلن أنه قادرعلى تغيير العالم، ونجده يؤيد الثورة التي حدثت ضد نابليون الثالث وسوف يهتف قائلاً: «الثورة منتصرة.. دُحِر النظام».. لكنه بعد ذلك يعترف أن الكومونة ستكون ثورة فاشلة، يقول لفيرلين إن: «الشاعر الحق لا يسلم رؤيته لمنطق الشعارات والإملاء السياسي» ونجده يكتب في يومياته: «عدمٌ وسديمٌ جميع الثورات الممكنة وحتى الحتمية».. في قصيدته «ديمقراطية» المنشورة في كتابه إشراقات -ترجمه إلى العربية كاظم جهاد وهناك ترجمة لخليل الخوري وأخرى لقيس خضور وآخر الترجمات ضمن الأعمال الكاملة التي ترجمها إلى العربية رفعت سلام- يكتب رامبو: «في البلاد الغنية بالبهار والمطر، سوف نخدم أبشع أنواع الاستغلال الصناعي والعسكري.». تكتب سوزان برنار في مقدمة كتاب إشراقات: «نرى هنا الأفكار التحررية والأخويّة قد تم التعبير عنها بقوة باستخدام الجمل الهجائية، تلك الأفكار التي بقيت على الدوام أفكار رامبو، كما نرى أيضاً الكراهية التي تولّدها في نفسه الديمقراطية الغربية، وترى سوزان برنار أن رامبو استبق الجميع في التحذير من أسطورة الديمقراطية القادمة بقوة السلاح، المنحرفة عن وظيفتها الحقيقية لتتحول إلى دعامة من دعامات الأداء الدكتاتوري.. كان رامبو في باريس اتخذ قراره حول موقفه من البرجوازية والدين والكنيسة والإمبراطورية والنظام والعادات والتقاليد والمجتمع والثورة والأسرة.. إنه التمرد على واقع يسلب الإنسان حريته واستقلاليته، وسينال رامبو الشهرة بسرعة حتى أصبح يطلق عليه الشاعر

الثوري الذي يتحدى عادات المجتمع والأخلاق، عبر قصائد تفيض بالسحر والعذوبة، وأيضاً عبر أسلوب حياته الذي اتسم بالتمرد والعبث. وانتشرت قصائده حتى تمكن من أن يفوز بجائزة نيويورك. وفي باريس توطدت علاقته بالشعراء وخاصة بول فيرلين الذي كان معجباً به قبل أعوام، ونشأت علاقة خاصة بينهما. وتلك العلاقة العاصفة الطويلة، أنتجت شعراً من نوع خاص، انتشر في أوروبا كلها. وأحاطت الأقاويل برامبو وغدا موضوعاً مفضلاً للكُتاب حول علاقته بفيرلين.

***

العام 1927 وكان قد أتم الواحدة والثلاثين من عمره يعيش وضعاً صعباً في قبو بارد في مدينة بروكلين، في هذا القبو المتهالك سيسمع للمرة الأولى باسم آرثر رامبو.. كان هناك كتاب ممزق غلافه بعنوان «فصل في الجحيم، يعود لصاحبة المنزل التي يكرهها بشدة.. في ذلك الوقت كان يعيش مع زوجته أسوأ أزمة مالية مرّ بها، لا يتعشون سوى الخبز والبطاطس، يجلس في الليل ليكتب على ضوء شمعة، مسرحية يأمل أن يحصل من خلالها على بعض المال.. كانت الحياة التي يعيشها تذكّره بقصة دستويفسكي «في قبوي». وذات يوم يقرر هنري ميللر أن يطلب من زوجته أن تستعير له من صاحبة المنزل كتاب رامبو الملعون هذا الذي يتردد اسمه في أجواء البيت: «قرأت فصل في الجحيم» لقد استحوذ علي، وعقد لساني. وبدا لي أنني لم أقرأ حياة ملعونة كحياة رامبو.. نسيت عذاباتي التي تفوق عذاباته كثيراً. نسيت الإحباطات والمهانات التي عانيتها، وأعماق اليأس والعجز التي غرقت فيها. غدوت لا أستطيع التحدّث إلا عن رامبو. وكان على كل من يزورني أن يصغي إلى أغنية رامبو».

كان آرثر رامبو في التاسعة عشرة من عمره حين أنجز، ونشر، مجموعته الشعرية الرئيسة «فصل في الجحيم»، تلك المجموعة التي جعلت منه، على الفور، ليس شاعراً فرنسياً كبيراً فحسب، بل علامة على جيل بأكمله، وأيضاً خلاصة لثورة ثقافية وسياسية واجتماعية صبغت القرن التاسع عشر. وقد كانت هذه المجموعة آخر ما نشره رامبو، من شعر، وأيضاً هو العمل الشعري الوحيد الذي صدر تحت إشراف رامبو، وقد كتبه عام 1873 عندما كان يتنقل بين لندن وبروكسل، وقد تكفلت والدته بدفع مبلغ 500 نسخة من الكتاب،

فيما احتجز صاحب المطبعة النسخة الأخرى لأن رامبو عجز عن دفع المتبقي من الحساب.

أعلن رامبو أن: «على الإنسان الذي يود أن يكون شاعراً أن يبدأ أولاً بدراسة نفسه دراسة كاملة، وعندما يصل إلى معرفتها يجب أن يتعهدها بالعناية والتهذيب، ولكنني أرى أن على الشاعر أن يكون بصيراً باضطراب واسع مقصود ومنظم في جميع حواسه واختبار جميع أشكال الحب والألم والجنون، فهو يفتش عن نفسه ويحقنها بجميع أنواع السموم ولا يحتفظ منها سوى بجوهرها»

يجد معظم الذين كتبوا سيرة رامبو أن «فصل في الجحيم» هو أشبه بسيرة ذاتية لرامبو. وقد كتب رامبو هذا الديوان على أثر مشادّة كبيرة مع فيرلين، أدت إلى أن يطلق فيرلين النار على رامبو فجرحه في يده، فيقرر العودة إلى البيت ليختلي مع نفسه، ويكتب فصلاً في الجحيم يسرد فيه ذكرياته العاصفة في لندن وبروكسل، وقد اعتبر النقاد أن رامبو من خلال كتابه الشعري هذا قد أسس للحداثة الشعرية في أوروبا.

يتحدّث كتاب «رامبو وزمن القتلة» لهنري ميللر عن رامبو، وعن تجربة هنري ميللر في قراءة هذا الشاعر، إذ يحاول ميللر أن يمازج ما بين حياته الشخصية وسيرة هذا الشاعر الذي كان يسميه «اللعين رامبو»، فهنري ميللر يتذكر تشرّده في شوارع نيويورك، ومعاناته في البحث عن عمل، وحالة العدم التي وصل إليها، وتحوّله إلى شخصية مرفوضة من قبل الجميع، في هذه الحياة التي تشبه حياة رامبو غارقة في الخطايا والمشاكل والمعاناة والألم، يبحث هنري ميللر عن خلاصه، وعن حياته التي لا يؤيد لها أن تنتهي في قبو بارد موحش، مثلما انتهت حياة رامبو على أحد أسرة مستشفى مرسيليا ينتظر لحظة الخلاص.

قبل هذا التاريخ يتذكر هنري ميللر أنه عاش حياة متشرد في شوارع باريس، عاطلاً عن العمل: «كنت أسير في الشوارع أبحث عن كسرة خبز أو عمل أو عن ركن حيث أهوي بجسدي، لقد قطعت آلاف الأميال ببطن فارغ مثل متسول، أعرف كل المطاعم ليس لأنني أكلت بها، بل لأنني تفرست في وجوه الزبائن الآخذين في ملء بطونهم.. أحياناً كنت أفكر أنني ولد جائع». قال ذات يوم

لصديقه بيكاسو: «قررت أن أكتب عن نفسي وأصدقائي وتجاربي ومما عرفته وشاهدته»، ثم أضاف: «هل تدري أني أشعر بنفسي أحياناً مثل مانعة صواعق تمتص الصعقة ثم تحوّلها إلى تيار يسري في نهر الحياة». يكتب في مقدمة مدار السرطان: «ليس هذا كتاباً بالمعنى العادي لهذه الكلمة. لا. إنه إهانة متصلة وبصقة كبيرة في وجه الفن والإنسان والزمن والحب والجمال».

وجد هنري ميللر آنذاك في القراءة توازنه النفسي، كان يرغب في تحسين مستواه الثقافي، فخطط لسرقة الكتب من المكتبات العامة،، ومن بين مسروقاته التي يعتبرها ثمينة، رواية الفرنسي فرديناد سيلين «رحلة إلى نهاية الليل» التي سحرته منذ اللحظات الأولى، ووجد في أسلوبها التجريبي وقفزاتها وصورها الخيالية، ولغتها الحافلة بالتعبيرات المجافية للذوق التقليدي، والمشحونة برغبة واضحة وعمدية لخدش الحياء العام، ضالته، وقد قرر ميللر أن يكتب رواية شبيهة برواية سيلين تتسم بالقتامة والحدّة والمرارة، رواية تعبر عن الصورة المتشائمة التي يتبدى عبرها العالم كأنه سلسلة من الكوابيس والمغامرات التي تلاحق الإنسان الأعزل، إضافة إلى رواية سيلين، كان هنري ميللر قد ارتبط بصداقة مع أندريه بروتون السيريالي الشهير الذي أعلن عام 1924 تأسيس حركة أدبية جديدة هدفها: «الوصول إلى وعي بالحياة أكثر وضوحاً من قبل، إلى وعي بها أعنف عاطفة وأشدّ شعوراً» ويذهب بيان بروتون إلى أن السيريالية وسيلة تحرر شامل للفكر ولكل ما يشبهه، وأنهم عازمون على القيام بثورة، وأنهم أصحاب اختصاص في التمرد، وأنهم سيحطمون كل القيود بعنف» ويعلنون في مكان آخر أن الثورة السيريالية تهدف إلى خلق حركة في الأذهان وتهدف قبل كل شيء إلى خلق تصوّف من نوع جديد.. كان بروتون يسخر من الرواية الكلاسيكية ويصف أبطالها بأنهم «دمى مُسبقة التصميم والتركيز يستخدمون العقل ويهملون كنز الحلم». يتذكر ميللر أن صداقته مع بروتون جعلت حياته بريئة من أية أسرار دفينة، وفكره خالياً من أي ألغاز.

وسيكتب هنري ميللر فيما بعد وهو يخصص كتاباً خاصاً عن الشاعر الفرنسي آرثر رامبو أن: «المتمرد لديه طبيعة خائنة، تميّزه عن القطيع، إنه يخون وينتهك دائماً، إن لم يكن بالكلمات، فبالروح، إنه خائن في أعماقه، لأنه يخشى أن توحده الإنسانية التي في داخله، بابن جنسه، وهو مُحطم تماثيل، لأنه

من فرط تبجيله الصورة، يغدو خائفاً منها، ما يريده، قبل كل شيء، هو إنسانيته المشتركة، قدراته على التقديس والتبجيل، إنه مريض من الوقوف وحيداً، فهو لا يريد أن يظل إلى الأبد، سمكة خارج الماء، وهو لا يستطيع العيش مع مُثُله إلا إذا حظيت هذه المثل بالمشاركة. لكن، كيف يستطيع أن يوصّل أفكاره ومُثله إن كان لا يتحدث باللغة نفسها التي يتحدث بها ابن جنسه؟ كيف يستطيع أن يكسبهم، إن كان لا يعرف الحب؟ كيف يستطيع إقناعهم بالبناء، إن كان يقضي حياته كلها بالهدم؟».

ولد هنري ميللر في مدينة نيويورك في السادس والعشرين من كانون الأول عام 1891، كان والده خياطاً، يعاني الإفلاس الدائم، والدته من أصول ألمانية أصرّت أن تعلّم ابنها لغة بلدها وخلال السبعة عشر عاماً الأولى من حياته كان متشنجاً بقسوة جراء تأثير والدته عليه، في سن التاسعة عشرة قرر أن يترك الجامعة ليعيش ضائعاً متشرداً، بعدها ينصرف للعمل في مهن غريبة كان آخرها موظف خدمة في شركة للهواتف، عاشر ميللر نساء كثيرات، لكنه تزوج بأربع منهن: «أنا أحب النساء القويّات، فأنا ضعيف إلى حد ما، لذا أنجذب إلى النساء ذوات القوة والشخصية، معركتي معهن معركة ذكاء، كما أنني أجد نفسي مأسوراً بنساء يراوغن، ويكذبن، ويلعبن عليّ، ويغششنني بحيث يبقينني طيلة الوقت على السياج، ويبدو أنني أتمتع بذلك»، حاول منذ أن كان في المدرسة الثانوية أن يكتب، لكن لم يتمكن من نشر كتاباته بسبب فضائحيتها، سافر إلى باريس عام 1928، لكي يلتحق بزوجته الثانية وقد حاول هناك أن يحصل على وظيفة لكنه فشل.. في باريس استطاع نشر مدار السرطان أولى رواياته، بعد هذه الرواية توطدت شهرة هنري ميللر.

يكتب هنري ميللر: «رامبو أعاد الأدب إلى الحياة، أنا أردت إعادة الحياة إلى الأدب، ولدينا نحن الاثنين تقوى الخاصية الاعترافية، والانشغالات الأخلاقية الروحية، إن رامبو لا يعود إلى أي مكان، وكان هذا الإحساس ذاته إزاء نفسي».

***

في الرابعة عشرة من عمره بدأ رامبو يتمرد على تزمّت أمّه وطريقتها في الحياة، إذ رفض أن يحلق شعره، وكان يقضي أوقاته في المقاهي يروي

لأصدقائه قصصاً خليعة، أو حكايات يهاجم فيها الكنيسة، وفجعت الأمّ بهذا التغيير الذي طرأ على ابنها، لكنه ما زال يقضي وقتاً طويلاً في القراءة، ويفوز بالجوائز الأدبية.. يكتب في إحدى قصائده: وتشردت ثمانية أيام، وامتلأ حذائي بالثقوب على الطرقات الوعرة.

في تلك الفترة شغف بقصائد بودلير وبحياته، وكان يعتقد أن بودلير استسلم إلى بيت من بيوت الخطيئة ليجعل من نفسه شاعراً عظيماً، يكتب كولن ولسون في كتابه «سقوط الحضارة» أن: «رامبو الحقيقي ولد في تلك الأيام التي كان يمثل فيها دور الفتى العابث في شوارع شارلفيل.. كان يواجه عدواً اسمه السأم واللاإنجاز، أما الدافع فقد كان كامناً في فكرة أنه لا بد من وجود طريقة أخرى ليعيش هذه الحياة القصيرة بصورة كاملة»، لقد وجد رامبو الحل لدى بودلير، الشاعر الكبير، الحشاش، المعذب دائماً، وقد رأى فيه رامبو برجاً عالياً من الخطايا والتمرد، وقد بدأ يفكر في الطريقة التي يمكن أن تُعاش بها الحياة بصورة كاملة، بعيداً عن سلطة أمّه المتزمتة.. فهو يشعر أنه سجين جدران من الورق يستطيع أن يمزّقها ببساطة إذا ما توفرت له الشجاعة الكافية، واعتقد أن الأمر الوحيد الذي يمنعه من أن يكون عبقرياً، هو سيطرة أمه وكسله تجاه الأحداث، وقد كتب في إحدى رسائله: «سينتهي بي الأمر إلى قناعة تافهة، ولن أحقق شيئاً، لأن الآخرين لا يريدون لي أن أحقق شيئاً». وسيكتب في إحدى رسائله إلى الشاعر فيرلين قبل أن يلتقي به: «إن الشاعر هو الذي يستشف بكل حواسه وكيانه ما وراء الأشياء». في تلك الأيام كان رامبو يؤمن مثل بودلير أن الإنسان يستطيع أن يمرّن نفسه على رؤية الرؤى شرط أن يدمر حواسه تدميراً طويلاً منظّماً هائلاً» تكتب أمه إلى أستاذه إيزامبارد: «هل من الممكن أن نفهم هذا الصبي، وهو الهادئ الرزين، كيف جاءت إلى رأسه هذه الفكرة الجنونية».. في السابعة عشرة من عمره سيكتب واحدة من أشهر قصائده «المركب السكران» وهي قصيدة طويلة تحتوي على أربعة وعشرين مقطعاً، تعد اليوم أجمل ما نشر في الشعر العالمي، ولم تنشر القصيدة إلا عام 1883، إذ كان عليها أن تنتظر صديقاً اسمه بول فيرلين الذي سيفتح الأبواب أمام رامبو، كان فيرلين عندما تعرف على رامبو في السابعة والعشرين من عمره، وكان قد نشر العديد من القصائد، وانتخب عضواً في جمعية تتألف من شعراء كانوا

يسمون أنفسهم شعراء البرناسيين -نسبة إلى جبل برناس الذي كان رمز الشعر في اليونان القديمة-.. وكانت لفيرلين مكانة كبيرة رغم أنه كان مدمناً ومصاباً بالشذوذ الجنسي، وكان قد فصل من وظيفته بسبب ميوله الثورية.

ولد بول فيرلين في الثلاثين من آذار عام 1844، بعد ولادة بودلير بأكثر من عشرين عاماً، وقبل ولادة رامبو بعشرة أعوام، أصرت أمه أن تطلق عليه اسم «بول - ماري» تقديراً للسيدة مريم العذراء فقد تعرضت من قبل إلى ثلاث حالات إجهاض ولم يعش لها طفل، فكان أن نذرت للكنيسة أن مولودها سيكون خادماً للعذراء، كان والده مثل والد رامبو نقيباً في الجيش ينتمي إلى إحدى العوائل الغنية، في السابعة من عمره سترحل عائلته إلى باريس حيث أدخل إلى مدرسة خاصة، وقد تمكن وهو صغير من الكتابة باللاتينية، ونجح في دروس البلاغة والأدب، ومثل رامبو منح جائزة أدبية قبل أن يتجاوز الخامسة عشرة من عمره.. استمر في دراسته حتى تمكن أن يحصل على وظيفة محاسب في بلدية باريس. إلا أن الحياة الحقيقية لفيرلين تبدأ عام 1866، ففي الثانية والعشرين من عمره أصدر أول دواوينه الشعرية بعنوان «قصائد حزينة»، وبعد ثلاث سنوات يصدر ديوانه الثاني بعنوان «أعياد مرحة» وقد حققت له قصائده شهرة واسعة بين الأوساط الأدبية، إلا أن هذه الشهرة جاءت مع المشاكل التي تعرضت لها حياته، فقبل عام من صدور ديوانه الأول توفي والده ليعيش حياة مضطربة، لعبت أمه دوراً كبيراً فيها، فقد حاولت أن تعوضه غياب الأب بأن تمنحه الكثير من المال، فانطلق يعيش في شوارع باريس حياة بوهيمية.. عام 1869 يتزوج فتاة تدعى ماتيلدا شقيقة أحد أصدقائه وكانت صغيرة في السن، بعد عام سيشارك في الحرب البروسية التي سيخسرها نابليون الثالث، فتندلع كومونة باريس، يجد فيرلين نفسه بلا عمل، والأموال التي تركها والده تبخرت بسبب إسراف والدته، فاضطر أن يغادر باريس للعيش مع عائلة زوجته في مدينة شارفيل، حيث تبدأ أخطر مرحلة في حياته، ففي تلك المدينة سيتلقى رسالة من شاعر شاب أبدى فيها إعجابه بالشاعر الكبير وكان هذا الشاب هو آرثر رامبو. يكتب فيرلين في يومياته: «كان لي شرف التعرف على السيد آرثر رامبو. كان شاباً ذا وجه بيضوي تماماً مثل ملاك، وشعر كستنائي فاتح أشعث وعينين من الزرقة الشاحبة القلقة»

وعندما التقى رامبو بفيرلين في أيلول عام 1871، وجد لأول مرّة في حياته روحاً شقيقة لروحه، لقد وجد شاعراً حقيقياً.. وكان ذلك بالنسبة لرامبو يعني أنه وضع قدمه في أول طريق التمرد.. وأن عليه أن يدخل معركته الجديدة مع الحياة.. إلا أن علاقتهما امتازت بنوع من أنواع السادية فعلى رغم الحب الذي ربط بينهما فإن فيرلين كان يشعر أن رامبو شيطان دخل حياته.. وقد عاش فيرلين حياة صاخبة مضطربة تخللتها علاقة حب متضاربة لزوجته من جهة ولصديقه الشاب رامبو من جهة أخرى، مما اضطر ماتيلدا أن تطلب الطلاق منه، فيعلق فكتور هيجو على الخبر، «القصة الرهيبة لبول فيرلين. تعلق بامرأة شابة فقيرة! وهام بطفل صغير فقير! وكان عليه أن يشقى»، وبسبب إدمانه وحياته الجنسية المضطربة يودَع السجن أكثر من مرة، وكان رامبو قد سئم من محاولات فيرلين بمطاردته في كل مكان، ويذهب كتاب سيرة رامبو إلى أنه كتب أفضل أعماله حين كان يعيش بعيداً عن فيرلين.

حقق بول فيرلين خلال سنوات حياته شهرة ومجداً كبيرين، إلا أن حياته انتهت بالمرض حيث تحول في آخر سنوات عمره إلى هيكل عظمي بسبب إدمان الخمر، يتوفى بعد رحيل رامبو بخمسة أعوام في أحد المستشفيات بعد أن حقق لنفسه ولصديقه شهرة واسعة في جميع أنحاء أوروبا.

كانت قصائد رامبو أشبه بصدمة في عالم الشعر، ذلك أنها كشفت أن رامبو لم يكن يوماً على وفاق مع مجتمعه، وأنه يشعر بالمرارة، وكان عليه أن يتمرد على كل شيء في ذلك المجتمع، وأيضاً على المنظومة الثقافية بأكملها، من خلال قصائد جميلة، لكنها قاسية وحادة وموحشة، وهي نفسها القصائد التي أشعلت في داخله روح التمرد لتدفعه إلى أن يترك الشعر ويهيم بين البلدان، حيث انطلق إلى إفريقيا.. وبعدها إلى اليمن، اشتغل بتجارة الجلود ثم بتجارة البُن، وكانت أخته اليزابيث تبعث له بين الحين والآخر رسائل مطولة وبعض الكتب الأدبية، وفوجئ رامبو بأن صديقه فيرلين نشر له مجموعة من قصائده، لقد كانت روح التمرد تدفعه إلى أن ينهي حياته مبكراً، مثلما أنهى مسيرته الشعرية بعمر مبكر جداً.

-18-

أن تحيا حياة حقيقية، يعني أن ترفض الآخرين

لستُ من هذا العالم. أنا في وضع الغريب الدائم، أنا في حالة لا انتماء كُلي حيال كل شيء
• إميل سيوران

اعترف أنه جاء إلى الدنيا بسبب غلطة ارتكبها قسيس متزمت تزوج من امرأة كئيبة وحزينة. في واحدة من رسائله يكتب: «كثيراً ما أفكر بأمي، وعلى وجه الخصوص، بسوداويتها التي أورثتني سمها والميل إليها»، ستموت هذه الأم بمرض القلب بعد أن قرأت كتاب ابنها الأول «على ذرى اليأس» وكانت متحمسة له، وقد توقع أنه سيموت مثلها بنوبة قلبية في سن الشباب، لكنه سيعيش حتى الرابعة والثمانين، مات في يوم 20 حزيران عام 1995، وكان يسخر من أن تكون الحياة التي يعتبرها تجربة مريرة وفاشلة تمتد به كل هذه السنين. خلال سنواته الطويلة في الحياة حاول الاحتفاظ بقطعة السواد التي زرعتها الحياة فيه كما يقول، وتعلم من شوبنهاور أن الإنسان لا يولد عدمياً وإنما يصبح كذلك، حيث تبدو الحياة هشة وعقيمة. وإذا كان معلمه شوبنهاور قد منح التشاؤم صورة مفزعة يكتب وهو في الثمانين من عمره أنه مارس الكتابة لكي يتفادى الانتحار: «أكتب لأتفادى نوبة اليأس، الكتابة انتحار مؤجل»، ويضيف أن «فكرة الانتحار هي وحدها تجعل الحياة محتملة»، يتذكر عندما كان في الثانية والعشرين حيث راودته فكرة الانتحار،

بعد أن فشل في الحصول على عمل: «كنت حائزاً الشهادات العليا التي تخولني أن أكون أستاذاً للفلسفة في جامعة بوخارست. لكن كيف لإنسان متعب أن يستطيع مواجهة طلاب صف الفلسفة. وهكذا يمكنني القول إن لياليَّ البيضاء في سيبوس كانت محور كل أفكاري اللاحقة وكل التوجهات التي سأعطيها حياتي» -من حوار ترجمه إلى العربية الكاتب اللبناني عصام محفوظ-. ظل العالم بالنسبة إليه سجناً كبيراً، وضرباً من ضروب الأشغال الشاقة، وأعلن في معظم كتبه أن الجنس البشري يمضي في طريق مسدود: «إنني مؤمن بالكارثة النهائية التي ستحل بعد وقت. لست أدري أي شكل ستتخذ، لكني على يقين من أنه يتعذر تجنبها».

عاش الغربة في أعماقه ورفض أن ينتمي إلى أي أرض: «أشعر أنني منفصل عن كل البلدان وعن كل المجموعات. أنا متشرد ميتافيزيقي. أشبه قليلاً أولئك الرواقيين في نهاية الإمبراطورية الرومانية الذين كانوا يشعرون بأنهم مواطنو العالم، الأمر الذي يعني أنهم مواطنو اللامكان»، ظل يحن إلى قريته التي ولد فيها في رومانيا: «أنا ولدت في قرية تكاد تكون مسحورة في ريف رومانيا، في الأقل هكذا كانت لي، ولا أزال أشعر كأنني منفي من الفردوس كما الإنسان الأول مطرود من جنة عدن»

ظل ينظر إلى الحياة على مدى عقود عمره الثمانية، بوصفها تأجيلاً للانتحار: «كنت دائماً أؤجل انتحاري، لقد استثمرت هذه الفكرة، عشت كمتطفل عليها ولكن في نفس الوقت كان الإقبال على الوجود لدي قوياً جداً»، ليموت في النهاية موتة طبيعية عام 1995.

ولد إميل ميشال سيوران في الثامن من نيسان عام 1911 في قرية من قرى رومانيا، وعرف منذ طفولته بحبه للعزلة والتنزه في الجبال المحيطة بقريته، وصف سنوات حياته الأولى بأنها كانت رائعة، في تلك السنوات يتحذ من المقبرة القريبة من منزلهم مكاناً للعب، يبحث عن الهياكل العظمية التي يغطيها التراب، حتى إن أمه قالت إن ابنها أصبح مهووساً بالجثث، وسيؤكد أنه ظل مهووساً بظاهرة الموت: «ليس الهوس بالموت ما يجعلك تكتشف أن الحياة غير حقيقية، بل حين تكتشف أن الحياة بلا جوهر، وأنها لا شيء على الإطلاق، مجرد وهم، فإن الهوس بالموت يتعمق» -نانسي هيوستن أستاذة

اليأس- قال إن قلبه تحطم في سن العاشرة حين هجرت عائلته القرية التي ولد فيها، فقد أحس أن العالم يريد له أن يُحرم من فردوسه: «عشت لحظة اقتلاع جذور»، في المدينة الجديدة التي أصبح فيها والده رئيساً للكنيسة، سيتمكن من إكمال دراسته الثانوية، بعدها سيذهب إلى العاصمة بوخارست لإكمال دراسته الجامعية حيث يدرس الفلسفة، في بوخارست يتفرغ للقراءة ومطاردة النساء «في سنيّ شبابي الأولى، لم يستهوني سوى المكتبات وبيوت الهوى».

في الجامعة يقرأ شوبنهاور ونيتشه ودستويفسكي، وسيحظى شوبنهاور بإعجابه، فعن طريقه يتعرف على البوذية، يكتب في يومياته: «ليس لدي ما يكفي من الكلمات للدفاع عن معلمنا الكبير -يقصد شوبنهاور- الذي قاطعه قطيع الطوباويين ناهيك عن قطيع الفلاسفة». يجد أن نيتشه لم يكن فيلسوفاً وإنما كاتباً عظيماً، صاحب أسلوب متفرد، وبعد سنوات سيصف نيتشه بأنه كما لو كان شخصية من شخصيات تشيخوف «إنسان جدير بالشفقة». أما دستويفسكي فيقول إنه لا يتذكر متى قرأه، لكثرة ما أعاد قراءة أعمال صاحب الإخوة كارامازوف.

يعترف أن الفلسفة البوذية لعبت دوراً كبيراً في صياغة أفكاره: «كنت في شكل ما بوذي، ولو خيرت أن أعتنق ديناً فسأختار البوذية، لأنها تقدم القدرة على احتمال الشقاء الإنساني» -حوار ترجمه عصام محفوظ-

إضافة إلى شوبنهاور ونيتشه تعرف سيوران على أعمال الشاعر الفرنسي لوتريامون الذي تعرض في حياته القصيرة إلى التجاهل، والبعض كان يصفه بالمجنون، وسيلعب آرثر رامبو الدور نفسه الذي لعبه لوتريامون في حياة سيوران، ولعل من الغريب أن هذين الشاعرين ختما تجربتهما الشعرية وهما في العشرين من العمر، توفي رامبو وهو في السابعة والثلاثين من عمره وكان خلال الخمس عشرة سنة الأخيرة من حياته توقف عن كتابة الشعر، فيما توفي لوتريامون في الرابعة والعشرين من عمره، وكان سيوران يتوقع أن حياته ستنتهي في الثلاثين من عمره أيضاً.

يصاب بحالات من الأرق التي تصاحبه حتى اليوم الأخير من حياته،

وبسبب الأرق يتوقف عن دراسة الفلسفة بعد أن حصل على شهادة الدبلوم في رسالة عن فلسفة برغسون: «أدركت في لحظة يأس شديد أنّ الفلسفة لا تقدم العون مطلقاً، وأنها قطعاً لا تنطوي على أجوبة»، يوظف معاناة الأرق في مشروعه الكتابي: «كان الأرق التجربة الأساسية في حياتي. وهناك أيضاً حقيقة أنك وحيد مع نفسك. في منتصف الليل، الجميع نائمون وأنت الشخص الوحيد الذي ما انفك يقظاً. في هذه الحال، أنا لست جزءاً من المجتمع البشري، وإنما أنتمي إلى عالم آخر. وهذا يستلزم إرادة خارقة لتجنب السقوط».

عام 1934 يحصل على منحة دراسية في ألمانيا لإعداد أطروحة في الفلسفة، لكنه لم يفعل شيئاً، وقد وصف السنة التي قضاها في برلين بأنها سنة عقيمة، انتهت بفراره والسفر إلى باريس التي راقت له، يحصل على منحة من المعهد الفرنسي في بوخارست للدراسة حيث التحق بجامعة السوربون لدراسة اللغة الإنكليزية. عام 1946 يقرر الإقامة بشكل نهائي في باريس والكتابة باللغة الفرنسية، ينشر عام 1949، أول كتبه بالفرنسية بعنوان «موجز التفكيك»، الذي وضعه في مصاف الكتاب الكبار، وسيقرأ ألبير كامو الكتاب مخطوطاً لدى دار غاليمار فيوجه التهنئة لسيوران مع نصيحة: «الآن عليك أن تدخل حركة الأفكار»، الأمر الذي أزعج سيوران، فهو يرفض النصائح والدروس: «كانت تلك إهانة بالغة لي، كما لو كنت فقيراً مبتدئاً وصل لتوه من الريف».

في باريس يتفرغ للكتابة، اثنتي عشرة ساعة يومياً يجلس في مقهى الفلور، كان ينجز كتاب المهزومين، وعلى بعد خطوات منه يجلس جان بول سارتر يضع اللمسات الأخيرة على كتابه «الوجود والعدم»: «لا أدري أيه صدفة كانت تجعلني كل يوم تقريباً أجلس إلى جانب سارتر، لكني لم أرغب قط في أن أتبادل معه أقل حديث»، كان سارتر آنذاك يتخلص شيئاً فشيئاً من سوداويته، ليدخل في مجال الفعل الثقافي والسياسي، فيما كان سيوران يعلن تخليه عن أي التزام اجتماعي ليدخل في متاهات العزلة أو كما أطلق على نفسه وصف: «رجل هامشي ومنبوذ. فرد لا تربطه أية صلة ببني جنسه.. لا شيء مثيراً خارج الحياة، ولا ضرر».

في العام 1931 ألقى مارتن هايدغر محاضرة بعنوان «ما الميتافيزيقيا؟» وقد ترجمت إلى الفرنسية، وعلى الرغم من أن سيوران كان قد اطلع على كتابات هايدغر عندما كان في رومانيا، فإن هذه المحاضرة قامت فيما بعد بتشكيل أفكاره حول رسالة الكاتب في الحياة.

كان من بين الموضوعات التي طرحها هايدغر في «ما الميتافيزيقيا؟» موضوع «العدم» أو اللاشيء، وهو التعبير الذي أراد من خلاله هايدغر أن يكشف عن التعسف الكامل لوجودنا في العالم، أي أن وجودنا ليس ذاتي الإرادة بل هو نتيجة لا أساس لها من أحداث وظروف تسبق وجودنا وتخرج عن سيطرتنا، يقول هايدغر: «إن جوهر اللاشيء المؤدي إلى العدم أصلاً يكمن في هذا، أي أنه يأتي بالحضور أول مرة أمام الكائنات بهذه الصفة.. وكلمة الحضور تعني كون المرء حاضراً اللاشيء».

تتوالى أعمال سيوران، وتتوسع معها قاعدة قراء كتبه، لكن الشهرة تأتي متاخرة، حيث عاش أكثر من ثلاثين عاماً في باريس فقيراً، ومغموراً، قبل أن يصبح واحداً من أشهر كتابها، نظر إلى الشهرة باعتبارها حالة من اللامبالاة: «كان لابد دائماً أن أكون إما كئيباً أو غاضباً، حانقاً أو شاعراً بالقرف، ولكن ليس في حالة عادية. ومن الأفضل أن أكتب وأنا نصف كئيب. لابد أن تكون هناك أشياء ليست على ما يرام. لأنني أعتقد أنه عندما يكون الإنسان متوازناً لا حاجة لأن يكتب؟ لماذا يصرح؟ وأيضاً ربما كما قالوا ثمة إلى حد ما وجه مرضي لما أكتب. وهذا صحيح، لقد لاحظت أن من يستقبلون كتاباتي هم على أحسن وجه المختلون، أنصاف المجانين، العاطفيون».

في معظم كتاباته نجد السخرية من الأشياء المحيطة به، فالحياة محكومة بالعبث، ومع بعض الأمل المستحيل من الشعور بالعبث. وقد توصل إلى أسلوب خاص انتقل به من البحث المسهب إلى العبارة الموجزة المكثفة: «الشذرة وهي الشكل الوحيد الملائم لمزاجي، تمثل كبرياء لحظة محولة مع كل التناقضات التي تحتويها. إن عملاً ذا نفس طويل، وخاضعاً لمتطلبات البناء ومزيفاً بهاجس التتابع، هو عمل من الإفراط في التماسك بحيث لا يمكن أن يكون حقيقياً».

لم يشعر سيوران يوماً ما أنه فيلسوف رغم إصرار صديقه صامويل بيكيت على إطلاق لقب «فيلسوف العدم» عليه، وظل يؤمن أن الكتب التي تستحق الكتابة تلك التي تكتب دون أن يفكر أصحابها في القراء، ومن دون أن يفكروا بأية جدوى أو مردود مالي أو معنوي، والفلسفة بالنسبة له تكمن في طريقة عيشه للحياة.

في كتابه «مثالب الولادة» الصادر عام 1973 -ترجمه إلى العربية آدم فتحي- يعود سيوران إلى معلمه لوتريامون حيث يشير إلى مأزق الإنسان في الوجود الذي يكمن في ولادته: «ليس من برهان على ما بلغته البشرية من تقهقر أفضل من استحالة أن نعثر على شعب واحد، أو قبيلة واحدة، ما زالت الولادة قادرة على أن تثير فيها الحداد والمناحات». فما بين الولادة، والموت، نعيش المأزق الحقيقي، ومن أجل تجاوزه علينا أن نتمرد مرة أو مرات، والأهم أن نتمرد على أنفسنا.

يخبرنا سيوران عن الغاية من كتابة «مثالب الولادة»، بأنه دخل يوماً على أمه وارتمى على الأريكة وهو يصرخ «لم أعد أحتمل هذه الحياة»، فردت عليه: «لو كنت علمت ذلك لأجهضتك»، هذه العبارة ستلهمه فيما بعد فكرة مثالب الولادة التي أراد من خلاله أن يقول لنا إنه ابن الصدفة: «مادمت أستطيع التملص من النظام عبر تغليب الصدفة فإن حياتي كانت زائدة عن النظام، إذن هي لا تمت إلى النظام بل إلى الحرية».

في «مثالب الـولادة» يقلب سيوران الأسئلة المصيرية، عن جدوى الوجود في هذا العالم ولماذا الولادة أصلاً؟ فالكارثة أو النكبة بالنسبة إلى الإنسان ليست في الموت، وإنما في الولادة، ولا شيء غير الولادة: «كابوس الولادة حين ينقلنا إلى ما قبل ماضينا، يجعلنا نفقد الرغبة في المستقبل والحاضر والماضي أيضاً. بمجرد التفكير في أن لا أكون ولدت، أي سعادة! أي حرية! أي مدى»..

ثمة قرابة خفية يمكن الشعور بها عند المقارنة، بين هذه الشذرات، التي تتخذ من مثالب أو مساوئ الولادة موضوعاً لها، وما كتبه نيتشه في هكذا

تكلم زرادشت، فسيوران مثل نيتشه يؤمن بأن الطريق أمام الإنسان مسدود: «إنني مؤمن بالكارثة النهائية التي ستحل بعد وقت. لست أدري أي شكل ستتخذ لكني على يقين من أنه يتعذر تجنبها». وهو مثل نيتشه لا يكتب من أجل معاصريه، وإنما من أجل الجنس الجديد الذي سيولد من البشرية: «إن ما يثار حولي من ضجيج يزعجني ويخيب أملي. كنت أعلم أن ذلك سيكون حتمياً ذات يوم، لكن كبريائي كانت تصور لي أنه سيأتي بعد الكارثة المستقبلية. كانت تصوراتي تتوجه للناجين وليس للمحتضرين».

يكتب في السابعة والسبعين من عمره: «ما من حدث، ما من سحر خاص يثير أية دهشة بالنسبة لي. ما من تسلسل للأفكار قادر على إرغام انتباهي».

-19-

دون كيشوت الأزمنة الحديثة

في يوم 28 من شباط عام 1914 حصل شاب يبلغ من العمر 25 عاماً على دور البطولة في فيلم قصير اسمه «كسب العيش»، يمثل فيه شخصية نصاب، وكان لا بد أن يجد له زياً معيناً، فقرر ارتداء سروال عريض، وأضاف إليه سترة ضيقة، وقبعة خاصة تشبه قبعات سباق الخيل، وحذاء تعمد أن يلبسه بشكل معاكس، وعكازاً يلوّح به، وشارباً مقصوصاً من الجوانب يبدو كأنه ملصوق على الوجه، وقد بدا لعمال الإستوديو شخصية غريبة لم يشاهدوها من قبل، فقد كانوا يأملون بزي أكثر أناقة من ذلك المعطف وتلك القبعة اللذين ارتداهما، كانت الكوميديا تتسم آنذاك بسرعة الإيقاع وتعتمد على الحركات الخشنة، بينما ابتكر هذا الشاب مشية شبيهة بمشية البطة، وكان يدور عصاه بيده، لكن هذه الشخصية لم تعجب مدير الإستوديو، ووجد أن صاحبها لا يمكن أن يصبح ممثلاً ناجحاً، وأن لا مستقبل له مع السينما، ولن يستطيع لفت أنظار الجمهور، إلا أن نبوءة المدير لم تتحقق، فما إن عرض الفيلم على الشاشة حتى راود الجمهور والنقاد شعور مختلف، وخرجت الصحف في اليوم التالي تبشر بمولد نجم كوميدي، كتبت إحدى المجلات المتخصصة بالسينما أن: «الممثل الذي أدى دور المقامر، المخادع، كان في غاية البراعة، وهو ممثل كوميدي من الطراز الأول، ويتصرف كواحد من موهوبي الطبيعة».

لعل ما ميز شارلي شابلن عن باقي الكوميديين، كان سذاجة الشخصية التي أداها والتي كادت تكون سذاجتها مثيرة للشفقة. شاعراً بأنه كان مقبلاً

على شيء. وقد أثار شابلن مزيجاً من الضحك والعاطفة أكثر من أي كوميدي آخر، وتشعر بالشفقة تجاهه. فالمشاهد يضحك ويبكي في الوقت نفسه، وأحس المشاهدون أن الدور الذي يؤديه شابلن ينبع من مكان عميق في داخله، وبأنه كان يؤدي نفسه في واقع الأمر.

يكتب الروائي سومرست موم أن شابلن من خلال أفلامه يحن إلى أيام الفقر، ويمتدح فضائله وهو الأمر الذي ثار حفيظة شابلن الذي رد بالقول: «لم أجد الفقر مغرياً، ولا وجدته موجباً للعبرة، وهو لم يعلمني غير تشويه القيم، والمغالات في تقدير فضائل الطبقات الغنية، والمزعوم أنها راقية، ونعمها».

كانت شخصية الصعلوك الصغير تعود في جذورها إلى سنوات عديدة قبل ذاك الفيلم، فذات ليلة كان شارلي شابلن يعمل بواباً في أحد مسارح لندن، سمع صراخ مدير المسرح وهو يشتم بطل العرض الذي غاب بسبب المرض، كان المدير يحتاج إلى بديل، وكان يشاهد البواب يؤدي أحياناً أدواراً مضحكة للعاملين في المسرح، فقرر أن يجعله بديلاً للبطل، يتذكر شابلن أن بطل المسرحية كان ضخم الجثة، وكانت ملابسه أكبر بكثير من أن تكون مناسبة لشخص ضعيف البنية مثل شابلن، لكنه قرر أن يخوض التجربة، وعندما ارتدى السروال بدا مترهلاً والحذاء كبيراً، وقرر أن لا يرتدي قبعة البطل، بل اختار قبعة صغيرة، وأراد أن يبدو أكبر سناً، فأضاف شارباً صغيراً. يكتب في مذكراته: «ارتديت الملابس ببساطة فكانت النتيجة صعلوكاً، ثم خرجت إلى الخشبة فانفجر الجميع في الضحك وهم يشاهدون الرجل الصغير يرتدي هذه الملابس الغريبة». وستنتهي المسرحية بسقوط شابلن في حوض استحمام مليء بالماء مما أدى إلى انتفاخ السروال وامتلاء عيون المتفرجين بالدموع بسبب الضحك.

كان شابلن يدرك أن الفقر خير معلم وأنه سيجعل الإنسان يصمم على أن لا ينكسر في الحياة. يكتب في مذكراته: «عليك أن تؤمن بنفسك، ذلك هو السر، فحتى عندما كنت أعيش في الملجأ، أو أهيم على وجهي في الشوارع. كان عليّ أن أشعر بهذا الامتلاء الذي يأتي من الثقة الكلية بالنفس. ودون ذلك، فإن مصيرك سيكون الهزيمة».

هكذا ولدت الشخصية التي أضحكت العالم، كانت هذه الشخصية متعددة الألوان، كما وصفها شابلن نفسه، فهو أفاق، ومهذب، وشاعر، وحالم، يعيش في وحدة، دائم الأمل. وهو قادر على إيهام الآخرين بأنه غني وعالم بكل شيء، ومع هذا نجده يلتقط أعقاب السجائر أو يسرق الحلوى من طفل.. كان شابلن مغرماً برواية ثيربانتس «دون كيشوت» ويتذكر أنه حصل على نسخة من بائع كتب قديمة، كان يستعير منه الكتب يقرأها ثم يعيدها مقابل مبلغ زهيد، فقد أدرك شابلن أن دون كيشوت وهو يهاجم طواحين الهواء يعي جيداً ما يفعل، وهذا ما جعله شجاعاً، وكان شابلن يعتقد أنه مثل دون كيشوت عليه أن يواجه طواحين الهواء من أجل أن يدرك حقيقة هذا العالم: «إنني أؤمن بالمجهول، بكل ما لا نفهمه بواسطة العقل، أؤمن بأن ما يتجاوز إدراكنا هو واقعة بسيطة في أبعاد أخرى، وأنه توجد في مملكة المجهول احتياطات هائلة من الطاقة لأجل الخير».

في دون كيشوت الذي اكتشفه شابلن هناك تمجيد للحياة، الحياة كما هي، دون تمييز بين سطحها وأعماقها، إن بطل ثيربانتس يجعل الحياة تلوح عابرة، إلا أنها مع ذلك دائمة، ونشعر ونحن نتابع مصير دون كيشوت مثلما نتابع مصير صعلوك شارلي شابلن، كأنهما يريدان أن يقولا بصوت واحد: لا تحتاج الحياة إلى معانٍ عميقة لتصبح جميلة خالدة، لأنها مقدسة بكل ما فيها من عذاب ومصاعب، هذه الرؤيا إلى الحياة، هي رؤيا فنان، إنها مثل رؤيا شكسبير وديكنز وهيغو الثلاثي الذي كان يعشقه شابلن، رؤية تمجد الحياة دون أن تحاول البحث عن الأسباب.

كانت أولى تجارب شارلي شابلن في القراءة، هي الاطلاع على مسرحيات موليير، ويتذكر أنه شاهد فصولاً من مسرحيات الكاتب الفرنسي الكوميدية تعرض على مسارح لندن، وقال مرة إنه تمنى لو مثل شخصية طرطوف وهو يرتدي ملابس وقبعة الصعلوك.

ولد شارلي سبنسر شابلن في السادس عشر من نيسان عام 1889 في شقة بأحد أطراف لندن، كانت الشقة تبعث على الاكتئاب، والداه مزيج فرنسي وإيرلندي، الأب مغني أناشيد شعبية في المسارح، أما الأم «هانا شابلن» فقد كانت ممثلة لأدوار ثانوية كوميدية، وبسبب إدمان الأب على الخمر عاشت

العائلة في فقر مستمر، تميزت طفولة شابلن بالحرمان، وكان الجوع والبرد من الأحاسيس التي لازمته باستمرار. وعندما بلغ الخامسة من عمره وضعته والدته مع أخيه سيدني في ملجأ للأيتام، لأنها كانت عاجزة عن رعايتهما، وهكذا عانى الطفل من خذلان والدته بعد أن عانى من جحود الأب، في الملجأ سيتعرض لأنواع شتى من الإذلال الجسدي والنفسي لمدة عامين، بعدها عادت الأم لأخذ ابنيها.. يقول إنه خرج من الملجأ صبياً هادئاً، لكنه مصمم على أن يواجه الحياة: «عندما كنت أعيش في الملجأ أو أهيم على وجهي في الشوارع بحثاً عما يسد رمقي ويبقيني على قيد الحياة. كان علي أن أشعر بهذا الامتلاء الذي يأتي من الثقة الكلية بالنفس. ودون ذلك فإن مصيري سيكون الهزيمة» -شابلن أبي ترجمة أكرم حمصي-، لم تدم فترة الرخاء التي عاشها شابلن مع أمه بعد خروجه من الملجأ، إذ لم يمض وقت قصير حتى يعود إلى الجوع والتشرد، لكنه كان فرحاً فها هو حر خارج أسوار الملجأ، في تلك السنوات عمل صبي حلاق وبواباً في أحد المسارح أو مؤدي رقصات في عروض مسرحية كوميدية، يعترف أن الفقر كان المصدر الوحيد لأحلامه مثلما كان مصدراً للشقاء: «تلك طفولة الوقوف أمام مصيرك غير قادر على شيء. فقد كان عليّ أن أكبر وأن أتحمل المسؤولية، وأن أفرغ إلى لقب يتيم قبل الأوان»، وتضاف إلى هذه التراجيديا الحزينة لشابلن إصابة أمه بمرض عقلي، يكتب في يومياته: «في تلك الغرفة، تغلب المرض والفقر على أمي. وفي ليلة من الليالي رجعنا من الطريق أنا وأخي سيدني، فوجدنا الغرفة خالية، وحكى لنا الجيران، ماذا حدث فبعد ظهر ذلك اليوم، خرجت أمي من غرفتها، وجعلت تطرق أبواب الحي. وهي تقول للجيران: خذوا لقد أحضرت لكم هدية جميلة! وكانت تمد يدها إليهم بقطعة من الفحم.. وأخطر أهل الحي رجال الشرطة، وجاء ممرضون من المستشفى وحملوها معهم في عربة» وستمضي أعوام قبل أن تعود الأم مرة أخرى إلى ولديها.. يكتب سيدني شابلن: «كنا نعيش في حجرة ضيقة، وكانت تمضي أيام ونحن بلا طعام. ولم تكن لدي ولا لدى شارلي أحذية نلبسها. وكنا نرتدي أحياناً حذاء أمي لنخرج به إلى الطريق حيث نحصل على الحساء الذي يوزع مجاناً على الفقراء. وكان هو وجبتنا الوحيدة طوال اليوم» -شارلي شابلن رائد الحرية ترجمة فتحي غانم-

في رسالة يبعثها عالم النفس سيغموند فرويد إلى أحد معارفه يخبره فيها أنه كان على وشك الكتابة عن واحد من أعظم فناني العصر، ويقصد شارلي شابلن، كان فرويد يرى أن مصدر الحزن الحقيقي لشابلن لم يكن بسبب الفقر والحرمان والطفولة الصعبة التي عاشها، بل في فقدانه لوالدته، ويشير فرويد إلى أن شابلن «عبقري عظيم»، وأشار بحزن إلى أنه كان يرغب في مقابلة شابلن، الذي زار فيينا لكنه قطع رحلته القصيرة. في الرسالة، أدار فرويد عينته التحليلية على أفلام شابلن. أكد فرويد أن أعمال جميع الفنانين «مرتبطة ارتباطاً وثيقًا بذكريات طفولتهم»، ولم يكن شابلن استثناءً من ذلك، قال فرويد إن شابلن يخرج على المشاهدين دوماً بنفس الشكل «الشاب الضعيف الذي لا حول ولا قوة له، والذي تتحول الأمور إليه في النهاية بشكل جيد» ولكن هل يستطيع شابلن أن ينسى «الأنا» الخاصة به؟ يتساءل فرويد ثم يجيب: «على العكس من ذلك، يلعب دائماً الدور نفسه، دور شبابه البائس لا يستطيع أن يفلت من هذه الانطباعات وحتى يومنا هذا يحصل على تعويض عن الإحباط والإهانات في تلك الفترة الماضية من حياته. إنه، إذا جاز التعبير، حالة بسيطة وشفافة للغاية. إن إنجازات الفنانين ترتبط ارتباطاً وثيقاً بذكريات طفولتهم وانطباعاتهم وقمعهم وخيبة أملهم».

كان شارلي شابلن يرى أن موهبته تأتي من «إدراكات خارج نطاق الوعي الحسي»، نوع من الحاسة السادسة التي قادته بشكل مستمر إلى اكتشاف أمور لا يمكن بلوغها عن طريق العقل، بل الحدس وحده هو المدخل إليها.. لكنه يعارض فرويد في نظريته حول موقع الجنس من السلوك والشخصية، معتبراً أنه «من شأن البرد والجوع والخجل الناتج من الفقر أن تؤثر أكثر على نفسية الإنسان».

يخصص الفيلسوف الفرنسي وعالم الاجتماع إدغار موران «فصلاً في كتابه «نجوم السينما» -ترجمه إلى العربية إبراهيم العريس- للحديث عن شخصية شارلو التي قدمها شارلي شابلن، يقول فيه إن هذا «الصعلوك» الذي نجده بطلاً مركزياً، هو بائس لأنه فقير، شريد، صفر في المجتمع و«إبله» بالمعنى الدستويفسكي لأنه بريء، بسيط العقل، لا علاقة له بالجنس، «الصعاليك الهزليون هم بالتعريف صاخبون، ساذجون وبلهاء. لا

يفعلون أكثر من التعبير عن براءتهم العميقة. براءة تكاد تكون طفولية، ومن هنا تآلفهم مع الأطفال كما في «شارلو والصبي»، ويتفق موران مع فرويد بأن اللاوعي يلعب دوراً في تصرفات بطل شارلي شابلن، فهو بريء. يهرع نحو الموائد العامرة بالطعام ويعانق كل ما يبدو له جميلاً. يترجم رغبته كلها فورياً إلى أفعال، ويقوم بلمس الأشياء الممنوع لمسها: «نحن نطيع وعينا، أما شارلو فإنه يطيع لاوعيه». لكن موران يتفق مع شابلن في معارضته لنظرية فرويد في الجنس: «بطل شابلن بريء جنسياً، فهو لا يمتلك المواصفات السيكولوجية للرجولة، بل إنه يبدي، في أغلب الأحيان، أمارات تأنث.. إلى درجة أنه غالباً ما يحدث له أن يتنكر في زي امرأة، وهو أخرق أمام الصبايا، لا يجرؤ على تقبيل الصبية حتى حين تقدم له شفتيها». ويشير موران أيضاً إلى تأثر شارلي شابلن بشخصية دون كيشوت، فشارلو يتمتع بسمة فروسية «صحيح أن شارلو يواصل هنا تقاليد الشخص التافه، والعبد، الذي يرتجف خائفاً من ظله، ولكن حين يتعلق الأمر بالغرام، نراه مدافعاً عن الحسناوات المهددات، ومنقذاً لهن». ويذهب موران إلى أن شارلو مزيج غريب من دون كيشوت وتابعه سانشو، فهو يجعل من نفسه قرباناً للآخر: «في السيرك نجد شارلو يسلم الآخرين سعادة تم الحصول عليها بفضله، وفي أضواء المدينة يترك نفسه يسجن، محروماً من النور والنهار، كي تتمكن الصغيرة العمياء من استعادة بصرها. ونرى شارلو في معظم أفلامه يكرس نفسه للمرأة المصابة، للفتاة الشابة الغارقة في اليأس، وللطفل الجريح اجتماعياً، وفي كل مرة يحدث أن تتحول التضحية خلاصاً للآخر، حياة جديدة وبعثاً لهذا الآخر».

يخبرنا شابلن أن والدته هي التي علمته التمثيل ويصفها بأنها أعظم فنانات البانتومايم: «كانت تجلس لساعات طويلة أمام النافذة تراقب الناس في الشارع، ثم أرى في عينيها وتعبيرات وجهها وحركات يديها ما تراه أمامها. ومن خلال متابعتها والاستماع لملاحظاتها، تعلمت كيف أعبر عن مشاعري بيدي ووجهي، وتعلمت أن ألتقط وأدرس تعبيرات البشر فيمكنني التعرف على الحالة النفسية لأي شخص من خلال مظهره وحركاته».

بعد دخول أمه إلى المصحة ينتقل للعيش مع والده وزوجته في بيت ضيق يقول في مذكراته: «أذكر أنني كنت في المدرسة. ولدى عودتي كانت

لويز -زوجة والده- كثيراً ما تضيق بنا، فتدفعني أنا وأخي خارجاً، لنظل ساعات هائمين على وجهينا. لا نعرف مكاناً نذهب إليه». وهو يؤكد أن هذا التسكع هو الذي أعطاه تلك الخبرة بحياة مختلف الطبقات في لندن.

في سن الثامنة والعشرين أصبح شابلن مليونيراً، فقد استطاع خلال أربع سنوات أن يقدم ما يقارب مئة فيلم أبرزها «شارلي البطل»، «شارلي الآفاق» و«حياة كلب»، وعندما نطقت السينما عام 1928 رفض شابلن الانضمام إليها وظل يخرج ويمثل الأفلام الصامتة حيث قدم خلال هذه الفترة أبرز أعماله «البحث عن الذهب»، «السيرك»، «أضواء المدينة»، «الأزمنة الحديثة» واختتم هذه المرحلة بفيلم «الدكتاتور العظيم» الذي أنتج عام 1940، وكان هذا الفيلم الذي سخر فيه من هتلر هو آخر فيلم تظهر فيه شخصية «المتشرد». وجد بعض النقاد نقاطاً للشبه تجمع كل من شارلي شابلن وأدولف هتلر، فهما من مواليد نفس السنة بفارق أربعة أيام فقط، وكلاهما انتقل من حياة الفقر إلى مكانة بارزة في العالم، أما الشارب فقد وضعه شارلي قبل أن يصبح هتلر زعيماً، ربما كانت مصادفة، أو أن هتلر قلد شارلي شابلن بقصة شاربه كما يرى بعض المؤرخين. واستغل شابلن هذا التشابه وقام بدراسة شخصية هتلر من خلال مراقبة حركاته أثناء الخطابات، ليقدم فيلماً يسخر فيه من الزعيم الألماني، ويعبر فيه عن معاداة النازية والفاشية. وفي هذا الفيلم يستخدم الحوار الصوتي الذي لم يتقبله بشكل كامل، ولم يكن لديه خيار آخر، وأيضاً بسبب يقينه أنها أفضل طريقة لإيصال رسالة سياسية. كتب شابلن معلقاً بعد عرض الفيلم: «على هتلر أن يضحك».

عام 1947 ظهر فيلم مسيو فيردو الذي كان فيلماً ناطقاً، ثم جاء بعده فيلماه «أضواء المسرح» عام 1953، بعدها غادر هوليوود لاتهامه بأنه متعاطف مع الشيوعية، ذهب ليستقر في سويسرا، مع زوجته الرابعة «أونا» ابنة الكاتب المسرحي الشهير يوجيل أونيل، بعد 3 زيجات فاشلة.

عام 1956 يقدم «ملك في نيويورك» الذي أنتجه في بريطانيا بعد مغادرته الولايات المتحدة، وكان آخر فيلم يمثله، وفيه يسخر من التلفزيون والإعلانات الأمريكية ومطاردة لجان الكونغرس الأمريكي للكتاب والفنانين اليساريين.

ينشر مذكراته «سيرتي الذاتية» عام 1964. وأصبح أكثر الكتب مبيعاً في العالم. بعد نشر مذكراته بوقت قصير، بدأ العمل على فيلم «كونتيسة من هونغ كونغ» 1967، وهو عبارة عن كوميديا رومانسية تدور أحداثها في ثلاثينيات القرن الـ 20. كان الفيلم من بطولة «مارلون براندو» و«صوفيا لورين» وفي هذا الفيلم استخدم لأول مرة التصوير بالألوان، وظهر فيه بدور ثانوي كخادم مصاب بدوار البحر. عرض فيلم «كونتيسة من هونغ كونغ» لأول مرة في كانون الأول عام 1967، تعرض لهجوم من النقاد، وفشل في شباك التذاكر. أصيب بإحباط بسبب ردة الفعل السلبية للفيلم، مما جعله الفيلم الأخير له.

في أواخر ستينيات القرن الماضي بدأ شابلن يتعرض لسلسلة من الجلطات الدماغية الطفيفة، مما يدل على بداية تدني حالته الصحية. وعلى الرغم من هذه النكسات، سرعان ما كتب سيناريو لفيلمه الجديد «غريب الخلقة»، وهو قصة فتاة تملك أجنحة وجدت في أمريكا الجنوبية، وكان ينوي أن يجعل ابنته «فيكتوريا» تأخذ دور البطولة.. في عام 1971، حصل على وسام جوقة الشرف من رتبة قائد في مهرجان كان السينمائي. السنة التالية، حصل على وسام الشرف الخاص من مهرجان البندقية السينمائي.

في عام 1972، قدمت له جائزة الأوسكار الفخرية، التي اعتبرها النقاد ردّ اعتبار لشابلن الذي منعته أمريكا قبل عشرين عاماً من العودة إليها.

في منتصف سبعينيات القرن الماضي بدأ يعاني من جلطات أخرى، مما جعله لا يستطيع التواصل، واضطر إلى استخدام الكرسي المتحرك. عام 1975، منحته الملكة إليزابيث الثانية وسام الفروسية، في تشرين الأول عام 1977، بدأت صحته تتدهور، وفي صبيحة يوم 25 كانون الأول عام 1977، توفي في منزله بعد تعرضه لسكتة دماغية خلال نومه.

تعرض شارلي شابلن في نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات لاضطهاد حقيقي في أمريكا، بسبب مواقفه السياسية والفكرية، ومناصرته لحركات التحرر وبسبب تقديمه التبرعات للاتحاد السوفيتي الذي كان يقاتل النازية، فضلا عن ذلك تأثره بالفكر الماركسي في تفسير العالم وفهم أحداثه، وهو أمر يمكن ملاحظته في العديد من أفلامه وبالخصوص في «الأزمنة الحديثة»

و«الدكتاتور»، ونجده في سيرته الذاتية يؤكد على «قوى المادية الديالكتيكية» ودورها في تقدم الإنسانية، يقول: «إن الفقر لم تحد منه الحكومات بسبب حبها للبشر، وإنما بفضل قوى المادية الديالكتيكية»..

كان مكتب التحقيقات الفيدرالي الأمريكي قد أجرى تحقيقاً مع شارلي شابلن في السابع عشر من نيسان عام 1947، وقد طلب منه المحقق أن يذكر التنظيمات السياسية التي انتمى إليها، فكان جوابه أنه فنان مستقل. وفي رده على سؤال حول علاقته بالأحزاب الشيوعية يجيب: «الحديث عن انتهاج المنهج الشيوعي يشوبه كثير من التعميم. وأعتقد أنه من الضروري أن نتحرى التحديد والتدقيق في مثل هذه الأمور. ونتبين مما ذكرت هنا من اتباعي الخط الشيوعي يرجع إلى النصر النهائي الذي أحرزناه في حربنا ضد ألمانيا وهتلر. فقبل إحراز هذا النصر لم أكن أتبع هذا الخط الشيوعي. كنت ولا أزال أؤمن بالديمقراطية. وبطبيعة الحال أنا تقدمي، تقدمي ليس بالمعنى الاشتراكي، ولكن تقدمي من حيث إيماني بوحدة صفوف الشعب وبوجود شيء طيب في هذه الوحدة. كما أؤمن بكل ما من شأنه التخفيف عن كاهل الناس ورفع مستوى معيشتهم. أريد تجنيب العالم الفقر».

يقول شابلن في تفسير ذلك القدر من العداء من قبل الجهات الرسمية الأمريكية: «لقد كانت خطيئتي الكبرى أني غير امتثالي» وهو يعرف نفسه بالقول: «أنا ما أنا، فرد نسيج وحده، خلفي كل ميراث الرغائب والحاجات، مع كل الأحلام والتجارب الشخصية التي أنا محصّلتها».

-20-

المشاغب الذي تجاهلته بلاده

لم تحتفل بريطانيا بالذكرى الـ«90» لولادة ابنها المسرحي الشهير هارولد بنتر الذي حصل على نوبل للآداب عام 2005، وكان سادس كاتب مسرحي يخطف الجائزة بعد برنادشو ويوجين أونيل، وبيراندللو، وصمويل بيكيت والساخر الإيطالي داريفو، وأول كاتب مسرحي تقول عنه لجنة الجائزة إنها منحته نوبل للآداب: «لمسرحياته التي يكشف فيها عن الهاوية تحت واقع الحياة اليومية ويفرض الدخول إلى غرف القمع المغلقة». كان هارولد بنتر يسبب صداعاً في الرأس لبريطانيا، لأنه كان دائم الحديث والإشارات عن فشل بريطانيا في مواجهة كوارث العالم، وفي خطابه الخاص بجائزة نوبل قال: «أعتقد أن العالم ذاهب إلى خسارته إن لم ننتبه إلى ذلك، مثلما هو عليه، إنه عالم خطير جداً، وأظن أن بلادي لا تقوم بالشيء الكثير لتحسين شروطه».. كورونا كانت حاضرة أيضا في مشهد ذكرى ولادة بنتر بعد زيادة عدد الإصابات في الأسابيع الأخيرة مما جعل المسارح خاوية، واستعيض عن الاحتفال المسرحي بإشارات قصيرة في بعض الصحف. كانت للرجل مواقف نقدية واضحة ضد أحداث كثيرة هزت العالم، مثل التسلح والتعذيب والعنصرية والتدخل في حياة الشعوب، ولم يوقفه مرض السرطان الذي كان يعاني منه في سنواته الأخيرة من أن يشن هجوماً على السياسات الخارجية لكل من أميركا وبريطانيا، حيث اتهم الولايات المتحدة بقتل الأبرياء في جميع أرجاء العالم باسم الديمقراطية، متسائلاً: «كم من الناس عليكم قتلهم كي تستحقوا وصف مجرمي حرب؟»، وقال إن تبرير الحرب على العراق

جاء بناء على جملة من الأكاذيب، مضيفاً: «لقد جلبنا التعذيب والقنابل العنقودية واليورانيوم المنضب وعمليات القتل التي لا تحصى، فضلاً عن الفوضى والإذلال والموت للعراقيين، وتعتقدون أن ذلك جلب الديمقراطية والحرية للشرق الأوسط؟»، كما وجه اتهاماً لأميركا بدعم كل جناح عسكري دكتاتوري في العالم منذ الحرب العالمية الثانية.

المسرحي والشاعر الذي كانت له مواقف صادمة لم يكن يتوقع أن يحصل على جائزة نوبل في يوم من الأيام، مثلما لم يكن أحد من المهتمين بشؤون الجائزة يتصور أن نوبل ستذهب إلى كاتب لم يرد اسمه على لائحة المرشحين، إلا أن القائمين على الجائزة كان لهم رأي آخر حيث وجدوا أن هارولد بنتر هو «أفضل من يمثل المسرح الحديث في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية، وأنه يكشف في مسرحياته المتاهات الكامنة وراء كلام الحياة اليومية ويقتحم مواطن الظلم الخفية»..

ولد صاحب المسرحية الشهيرة «الحارس» في حي فقير في إحدى ضواحي لندن مساء يوم 10 تشرين الأول عام 1930، أبوه يعمل خياطاً، وكان يشتكي من الفقر وعدم تمكنه من إعالة أسرته الكبيرة، الابن الذي كان رابعاً في ترتيب الأبناء، كان يهوى اقتناء المجلات القديمة، والجلوس أمام والده وهو يعمل ومراقبة أحوال الناس في الشارع والسوق والعيش مع الفقر، سيضطر إلى ترك المدرسة للمساعدة في الإنفاق على العائلة، وبين الحين والآخر يختلس الوقت ليمارس هوايته المفضلة القراءة. في الخامسة عشرة من عمره بدأ بكتابة قصائد تفوح منها روائح الحياة الصعبة التي كان يعيشها، عمل بواباً وسائقاً للأجرة، وقد رفض أداء الخدمة العسكرية، وكان رفضه الالتحاق بالخدمة العسكرية بداية مواقفه الرفضية اللاحقة: «كان محتملاً أن أذهب إلى السجن، أخذت فرشاة أسناني معي إلى المحكمة، لكن القاضي كان لطيفاً ومتسامحاً وغرّمني ثلاثين جنيهاً، ربما سيطلبونني إلى الحرب المقبلة، لكنني لن أذهب».

بعد ذلك عام 1951 سيظهر على أحد مسارح لندن الصغيرة وهو يؤدي شخصية أستروف في مسرحية تشيخوف الشهيرة «الخال فانيا»، استبدل اسمه باسم فني «اسم ديفيد بايرون»، وجد في تشيخوف مبتغاه فهذا هو

الكاتب الذي همه الوحيد تقديم صورة أمينة للعالم، وقرر أن يتعلم من تشيخوف كيف أن الصمت يمكن أن يصبح أكثر تأثيراً على المسرح ونجده يردد عبارة تشيخوف: «لست أدري لماذا يحدث كثيراً أن لا يحسن التعبير عن السعادة أو الشقاء الكبيرين إلا بالصمت، وأن العاشقين ليزدادان تفاهماً حين يصمتان»، وهذا الصمت الذي كان يصبغ مسرحيات هارولد بنتر هو الذي أشار إليه بيان جائزة نوبل باعتبار مسرحياته ساهمت في «اكتشاف الهوّة الشاهقة التي تختبئ وراء شتى أشكال الثرثرة»، وفي «اقتحام غرفة القمع الصمّاء». عام 1957 وبينما كان في جولة مسرحية طلب منه المخرج أن يكتب مسرحية للفرقة، عندها تذكر وصايا تشيخوف، وبعد أربعة أيام انتهى من كتابة مسرحية بعنوان «الحجرة»، وهي عن شخصيات تعيش في مكان واحد، لكنها جميعاً تحمل في أعماقها إحساساً مريراً بالوحدة التي يستحيل تجاوزها، حتى إن المخرج قال له ما هذه القسوة، لكن المسرحية التي ستقدم عام 1958 ستكون بداية الظهور للكاتب المسرحي هارولد بنتر. استقبل النقاد المسرحية باهتمام وكتب عنها الناقد الشهير ريتشار غيلمان أن هذه المسرحية تصور لنا عالماً يتهدده خطر مستبد، لا شيء يبدو كما هو، لقد اخترق عالماً جديداً من الكتابة للمسرح. عاش رعب النجاح فقرر التوقف عن الكتابة للمسرح والعودة إلى كتابة الشعر، حاول أن يجرب حظه في الرواية فلم يجد ناشراً لها، زوجته حفزته لكتابة عمل مسرحي ثان فقدم للمسرح مسرحية «حفل عيد الميلاد» لكن المسرحية ستواجه هجوماً قاسياً من النقاد، لتتوقف بعد أسبوع من العرض. من هو ستانلي؟ ماذا يمثل كولدبيرغ ومكان؟ وما هي «المنظمة» الغامضة التي ينتميان إليها. ويخبرنا الإلحاح على هذه الأسئلة الكثير حول الحالة الثقافية السائدة في نهاية الخمسينيات التي كانت تتوقع من الأعمال الفنية توفير أجوبة عقلانية على أسئلة محددة بوضوح وعلى حلول للمسائل الاجتماعية والفنية.

مسرحية «حفل عيد الميلاد» تدور أحداثها أيضاً في غرفة ضيقة، ولكن هذه المرة في فندق حيث يعيش بطل المسرحية «ستانلي» الذي تعطف عليه صاحبة الفندق وتعامله كابن لها، وهو يعيش حياة هادئة، لم يزره أحد منذ سنوات، لكنه سيفاجأ بزيارة ستكون غريبة، فالزوار الذين دخلوا الفندق

كانوا يبحثون عن غرفة للإيجار، نكتشف أنهم يبحثون عنه شخصياً لأنهم يريدون أن يقيموا له حفل ميلاد، ورغم احتجاجه بأن اليوم ليس عيد ميلاده، لكن الحفل الغريب يقام وتحدث فيه أشياء غريبة أشبه بالكابوس، الزوار يستجوبونه استجواباً مخيفاً ومضحكاً، وبعد ذلك يصطحبونه في سيارة سوداء وقد ارتدى الملابس الداكنة وفي يده نظارته التي تحطمت أثناء الحفل. وهكذا يستغل هارولد بنتر من جديد مكان «الغرفة» ليقدم لنا العلاقة بين عالم الفرد الخاص داخل الغرفة، والعالم المخيف خارجها الذي يأتي عنه الإرهاب والاستجواب، والذي يقضي على حريته وحياته.

كانت معرفتي بمسرح هارولد بنتر، مفاجأة بالنسبة لي، فقد كنت شغوفاً باقتناء المسرحيات التي كانت تصدر عن سلسلة المسرح العالمي التي تطبع في مصر، وكانت هناك سلسلة أخرى بعنوان «مكتبة الفنون الدرامية» وكانت هذه السلسلة يشرف عليها ويترجم أعمالها رجل واحد اسمه عبد الحليم البشلاوي، وكان الرجل أشبه بموسوعة مسرحية، مرة يترجم كتاباً عن إبسن وفي إصدار آخر نجده يقدم لنا كتاباً مهماً بعنوان «عيوب التأليف المسرحي» للناقد «ولتر كير»، وكانت هذه السلسلة بوابة دخولي إلى المسرح حيث قرأت أول نص مسرحي وكنت في الخامسة عشرة من عمري وكانت المسرحية بعنوان «الرجل العجوز» تأليف مكسيم غوركي، ولا أزال أحتفظ بهذه النسخة مثلما أحتفظ بجميع إصدارات «مكتبة الفنون الدرامية»، كانت المسرحية التي عثرت عليها بعنوان «الحارس» تأليف هارولد بنتر اسم لم أسمع به من قبل فقد كنت مهووساً بشكسبير الذي كنت أحبس نفسي في إحدى غرف البيت لأقرأ أعماله الكاملة التي أصدرتها الجامعة العربية بـ «18» كتاباً وأشرف على إصدارها عميد الأدب العربي طه حسين، ومقابل شكسبير كنت شغوفاً بأعمال الألماني برتولت برشت الذي صدرت أعماله متفرقة مرة يصدر عمل في بيروت ومرة يترجم لنا الراحل يوسف عبد المسيح ثروت إحدى مسرحياته وتطبع في بغداد، لكن الكنز الحقيقي كان في ترجمات المصري عبد الغفار مكاوي الذي قدم من خلال سلسلة المسرح العالمي أبرز أعمال بريشت، وكنت قبل هذا قد تعرفت على بريشت بترجمة عبد الرحمن بدوي وفي كتاب ضم ثلاث مسرحيات اشهرها «الأم شجاعة».

ما إن قرأت «الحارس» حتى اكتشفت أنني جاهل بالمسرح وأن هذا الكاتب يقدم أسلوباً جديداً في كتابة النص المسرحي، كانت «الحارس» تدور في منزل قديم، هناك نتعرف على ثلاث شخصيات، الأولى «ستون» الذي يعاني من أمراض نفسية، يعيش في عزلة، كان قبلها قد أدخل مستشفى الأمراض العصبية حيث تعرض إلى صدمات كهربائية، أما الشخص الثاني فهو شقيقه الأصغر «ميك» الذي يمتاز بأنه ذكي ويعرف كيف يتعامل مع الآخرين.. وهناك العجوز «ديفيز» الذي يصطحبه «ميك» بعد أن أنقذه من تطفل بعض رواد المقهى، والعجوز يبدو في المسرحية إنساناً غريب الأطوار، به صلف كريه وغرور وحب استطلاع وعلى الرغم من أنه بلا مأوى، فإنه يشعر بأهميته وأنه أسمى من غيره، فهو يعلن أنه لا يمكن أن يسكن في بيت فيه ملونون. وينصب «ميك» فخاً لـ «ديفيز»، إذ يُوهمه بأنه يثق به وأنه يريد أن يجعله حارساً لهذا المنزل الذي يمتلكه.

وحينما يعرف «ديفيز» أن «ميك» هو الأقوى وهو صاحب المنزل وصاحب الأمر والنهي، يبدأ بالتقرّب إليه وتملّقه، ويبدأ بالإقلال من شأن «ستون» واتهامه بأنه مجنون، وإلى جانب ذلك يحاول الإيقاع بين الأخ وأخيه معتقداً أنه بذلك يقوّي مركزه ويستطيع أن يحصل على غرفة لنفسه، ولكن الأخوين يطردانه بعد أن يكتشفا أمره. وهنا نرى صراع المتشرّد من أجل حجرة يعيش فيها وفشله في ذلك، وهو فشل يؤدي إليه ضعفه.

وقد ربط بعض النقاد بين طرد «ديفيز» من المنزل الذي كان يمكنه العيش فيه سعيداً، وطرد «آدم» من الجنة.. وتشير المسرحية إلى وحدة الإنسان وإلى انعدام التفاهم أو اللغة المشتركة بين الناس.

ألف بنتر بعد ذلك أكثر من 30 مسرحية وكتب الكثير من السيناريوهات للسينما، كان أشهرها سيناريو مسرحيته الخادم التي قدمت فيلماً سينمائياً، وتفرغ سنوات للإعداد لرواية مارسيل بروست «البحث عن الزمن المفقود» للسينما، لكن المشروع لم ير النور، وكان قد حصد العديد من الجوائز عن سيناريوهات أفلام أشهرها فيلم «امرأة الضابط الفرنسي» الذي أعده عن رواية جون فاولز، والذي أدت الشخصية الرئيسية فيه النجمة ميريل ستريب.

معظم مسرحيات «بنتر» تتشابه في أن أحداثها تجري داخل حجرة ضيقة محدودة والحجرة هنا في نظر «بنتر» ملجأ مؤقت تحتمي فيه شخصيات مسرحية من المصير الذي يتهددها في الخارج. ونجد هارولد بنتر يكتب عن الإنسان المنسي خلف جدران تلك البيوت الكئيبة المظلمة، يعاني من والمخاوف والوحدة، يُحدث نفسه بصوت عال كي يهرب من وحدته إلى الطرقات.. مسرحيات بنتر أطلق عليها المخرج والممثل البريطاني الشهير بيتر هول مصطلح «البنتريّة».

قال في حوار معه أنه يسعى من خلال مسرحياته إلى دفع شخصياته نحو «الحافة القصوى لحيواتهم، حيث يعيشون في وحدة بالغة»، مضيفاً: «أنا مهتم بالناس في المقام الأوّل: أريد أن أقدّم للجمهور بشراً أحياء، جديرين بذلك الاهتمام لأنهم في حالة وجود أساساً، ولأنهم موجودون، وليس بسبب من أيّة حكمة أخلاقية قد يستمدّها الكاتب منهم».

توفي في 24 كانون الثاني عام 2008، لتكتب صحيفة الغارديان: «كان هارولد بنتر الكاتب المسرحي الأكثر نفوذاً في فترة ما بعد الحرب. لقد قام بتبسيط طبيعة المسرح وغير طريقة سماع اللغة».

-21-

عندما تكون الشمس أحياناً مظلمة!!

أعلم أن هناك شيئاً في العالم، له معنى.. ذلك هو الإنسان

• ألبير كامو

مكتبة
t.me/soramnqraa

في الساعة الثانية عشرة والربع ظهراً من يوم الإثنين الرابع من كانون الثاني عام 1960، اصطدمت سيارة مسرعة بإحدى أشجار البلوط الضخمة في الطريق المؤدي إلى جنوب العاصمة الفرنسية باريس، وعندما هرعت الشرطة إلى مكان الحادث وجدت السيارة محطمة وبداخلها امرأتان في حالة إغماء مصابتان بجروح طفيفة، فيما السائق يعاني من إصابات خطيرة وسيلفظ أنفاسه بعد أربعة أيام في المستشفى. الشخص الرابع كان مصاباً بجرح في رقبته ويبدو أنه مات بعد الحادث مباشرة، تبدو على وجهه علامات السؤال والدهشة وحين فتّشت الشرطة في جيب معطفه وجدت بطاقته الشخصية مكتوباً فيها: ألبير لوسيان كامو.. مواليد 7 تشرين الثاني عام 1913 في موندوفي - الجزائر، مع تذكرة قطار كان كامو قد قطعها للسفر بالقطار، لكنه في اللحظة الأخيرة قرر أن يترك القطار ويسافر بالسيارة مع صديقه الناشر ميشيل غاليمار، ولم يكن ضابط الشرطة الذي أعلن خبر حادث السير يتصور أن محطات الإذاعة والتلفزيون في العالم ستقطع أخبارها لتذيع خبر وفاة الكاتب الحائز على جائزة نوبل للآداب، وأن الرئيس الفرنسي شارل ديغول سيسارع بإرسال برقية تعزية إلى عائلة الراحل يكتب

فيها: «لقد فقدت فرنسا الكاتب الذي كان شديد التعلق ببلده فرنسا، وناضل من أجل أن تحظى بمكانتها الحقيقية بين الأمم».

في «أسطورة سيزيف»، يبحث ألبير كامو عن إجابته على السؤال الموروث من كيركيجارد ودستويفسكي ونيتشه، وهو: هل يستطيع المرء أن يعيش من دون الله، ومن دون أمل في الخلاص في وجه الموت؟ سيجد كامو الجواب في إجابة العجوز سنتياغو في الشيخ والبحر لأرنست همنغواي: «من الممكن تدمير الإنسان، ولكن ليس من الممكن قهره»، كان كامو قد قرأ الشيخ والبحر وأذهله إصرار العجوز على مواجهة المستحيل.. يكتب في رسالة إلى همنغواي: «هل يمكننا أن ندرس الإنسان من دون أن يزداد إيماننا وأملنا في الخلاص، تلك الأشياء يحتاجها كل واحد منا في سفره خلال مصاعب الحياة؟ دعنا نرَ إذن أي إلهام يمكننا أن نستوحيه من الموت».. يقتبس كامو من نيتشه: «ما يهم ليس الحياة الأبدية، إنه الحيوية الأبدية. يتعلق الأمر بمصير الإنسان المتمرد في محاولة استخراج شيء من لا شيء، لإنقاذ حياته من خلال الموت نفسه».

عاش طفولة فقيرة جداً، ولِد في السابع من تشرين الثاني عام 1913 في مدينة القسطنطينية بالجزائر، أبوه لوسيان كامو من أصول فرنسية، يعمل أجيراً في إحدى المزارع، لم يمضِ عام على مولده حتى تندلع الحرب العالمية الأولى، وسيسافر والده إلى فرنسا لتأدية الخدمة العسكرية، لكنه يقتل في الأشهر الأولى من الحرب، والدته «كاترين سانتيز» من أصول إسبانية، نصف صمّاء لا تعرف القراءة والكتابة حيث ستنشأ بينهما علاقة خاصة يصفها لنا في روايته الطاعون: «كان يعرف ما تفكر فيه أمّه، وأنها في هذه اللحظة، تحبه. ولكنه كان يعرف أيضاً، أن حب شخص ما ليس شيئاً مهماً، أو على الأقل أن الحب ليس قوياً بما يكفي ليجد تعبيره الخاص. وهكذا فإنه وأمّه سيحبان بعضهما بعضاً في صمت وستموت بدورها، أو سيموت هو، دون أن يكونا قد تمكنا طيلة حياتهما، من الذهاب بعيداً في التعبير عن حنانهما»..، لم ينسَ كامو عالمه الفقير هذا، وقرر أن يجعل من أبطاله يتمردون على واقعهم: «ثمة وحشة في الفقر، لكنها وحشة تعطي لكل شيء ثمنه الحقيقي».. وظل كامو يؤمن بأن الفقر يعمل على تكوين الإنسان، وفي مقدمة أول كتبه الخطأ

والصواب الذي نشر عام 1937 يكتب: «الفقر حال بيني وبين الإيمان بأن كل شيء يسير على ما يرام تحت الشمس وفي التاريخ، والشمس علمتني أن التاريخ ليس كل شيء. نعم علينا أن نغير الحياة، لكن، ليس علينا أن نغير العالم الذي أقدسه».

بعد وفاة الأب تقررالعائلة أن تغادر مدينة مندوفي التي ولِد فيها كامو إلى العاصمة الجزائر للعيش في شقة صغيرة، الأم وشقيقه الأكبر وجدته قاسية الطبع، وعمه الذي يعاني من شلل في الأطراف. وسيكتب كامو في كتابه لعبة الأوراق والنور عن حياته هذه: «لقد نشأت في البحر، وبدا الفقر لي شيئاً رائعاً، وفيما بعد، عندما أضعت البحر، بدت لي ضروب الترف كلها شهباء كالحة. وبؤساً لا يطاق». سيشغله الفقر والحرمان في البحث عن معنى العدالة الاجتماعية، يكتب فيما بعد: «لا مراء في أن ما يبدو لي أنه معنى الحياة الحقيقي، إنما لمسته في حياة الفقر هذه، بين هؤلاء الناس المتواضعين منهم أو المزهوّين».

التحق بالمدرسة الابتدائية سنة 1919، ليحصل عام 1924 على شهادة الابتدائية، في تلك السن كان الخيار أن يترك المدرسة للمساعدة في إعالة عائلته، إلا أن مدرِّسه «لوسيان جرمان» يُقنع الأم أن مستقبل ابنها في الدراسة، وبسبب تفوقه يحصل على منحة دراسية في مدرسة «الليسيه»، التي كانت الدراسة تقتصر فيها على أبناء الأثرياء.. في المكتبة المدرسية يعثر على كتب ستترك تأثيرها الكبير عليه، سيقرأ بلزاك وفاليري وبروست، بعدها يلتحق بجامعة الجزائر طالباً للفلسفة.. حيث يقدم بحثاً عن تأثير أفلوطين على القديس أوغسطين للحصول على دبلوم الدراسات العليا في الفلسفة، وسيتعرف على فلسفة أبيقور وتشغله تساؤلات كيركيجارد عن الوجود.. وقد وجد أن حقيقة الوجود في نظر هذا الفيلسوف الدنماركي تكمن في اصطدامها بالتناقضات والألم، والقلق الناجم عن الحرية وأخطاء الإنسان، فالعبث يحدّد المسافة التي تفصل بين الشخص باعتباره ذاتاً والمنطقِ الذي يعتبر بمنزلة محاولة لخلق نظام عقلاني.

في تلك السنوات يجد كامو نفسه في مواجهة سؤال عن مغزى رحلة الإنسان في هذا العالم، وهو السؤال الذي كان يشغل معظم شباب أوروبا دون

أن يجدوا له أجوبة، لكن كامو ومعه بعض المهتمين بفلسفة الوجود أصروا على أهمية العثور على جواب لسؤال: ما الغاية من الحياة؟.. لقد كان معظم الذين يطرحون هذه الأسئلة متأثرين بفلسفة نيتشه وبأعمال الروائي الروسي دستويفسكي، وقد تلقفوا كتاب أوسفالد شبينغلر «تدهور الحضارة الغربية» بإعجاب شديد.. وقد كان السؤال الذي يشغل كامو الشاب كيف يمكن الوقوف بوجه العدمية هذه؟.. ولهذا نجده عام 1934 يلتحق بالحزب الشيوعي الفرنسي إلا أن إقامته في الحزب لم تكن طويلة فبعد عامين وبالضبط في آذار عام 1936 يقدم استقالته بسبب موقف الحزب من الجزائريين العرب، فقد اعترض كامو على هذا الموقف الذي يؤيد الاستعمار الفرنسي للجزائر يكتب في دفتر يومياته: «إن السؤال بجملته هو هذا: من أجل عدالة مثالية، أيجوز لنا أن نؤمن بالسخافات».. وسيظل كامو على موقفه المخلص للجزائريين العرب، الذين كان يعتبر نفسه واحداً منهم.

بعد التخرج من الجامعة اتّجه للمسرح، فأنشأ عام 1935 مسرح العمل وقد أعدّ للمسرح عدداً من الأعمال كان أبرزها قراءة لبروميثوس وأسخيلوس ومقاطع من الإخوة كارامازوف لدستويفسكي. وما إن نشبت الحرب حتى تطوّع للخدمة العسكرية، لكنه أعفي من الخدمة لأسباب تتعلق بحالته الصحية. عام 1940 سافر للسكن في باريس، عام 1942 ينضم للمقاومة الفرنسية ضد الاحتلال الألماني ويتولّى إدارة تحرير جريدة المقاومة «كومبا» التي استمر العمل بها بعد نهاية الحرب، في تلك الفترة نشر كتابه الشهير «أسطورة سيزيف»، الذي قدّم فيه للمرّة الأولى مفهوماً فلسفياً للعبث، بعدها أصدر أعماله الكبرى: الغريب والطاعون ومسرحيته الشهيرة «سوء تفاهم»، ثم السقطة والمنفى والملكوت وكتابه الشهير «الإنسان المتمرد»، في أواخر عام 1957 منح جائزة نوبل للآداب وكان في الرابعة والأربعين من عمره، ويعد أصغر الحاصلين على الجائزة.

عام 1943 ينشر كامو كتاب أسماه «أسطورة سيزيف» وفي الكتاب يركز على مشكلة الحياة اليومية حيث: «سيتم وصف لعبة الحياة بدقة وتحديد أصولها وقواعدها»، وهو يخبرنا بمقدمة الكتاب أن موضوعه يدور حول مرض معين أصيب به العصر، معتبراً أن الحياة الإنسانية لا يفهمها الإنسان:

«الاعتراف بأن الحياة لا معقولة وأنها، لكل واحد منا، ذات قيمة لا تقدر ويزيد من قيمتها وعينا الحاد لرفضها أن تخضع للفهم الإنساني». يستمر كامو بعد ذلك ليوضح معنى لفظة «العبث» من خلال تتبع سريع لأوضاع الناس اليومية فيقدم أمثلة من العبث شائعة الاستعمال: «يتفق أن يتهاوى حولنا ديكور حياتنا اليومية في حطام الرتابة: الاستيقاظ، وسائط النقل، أربع ساعات في المكتب أو المصنع، وجبة أكل، أربع ساعات أخرى من العمل، الإثنين، الثلاثاء، الأربعاء، الخميس، الجمعة، السبت، كلها في نفس الإيقاع، والطريق يسهل لنا السير في معظم الوقت، ولكن كلمة (لماذا) تظهر ذات يوم، وإذا كل شيء يبدو متعباً ملوناً بالوحشة». أوجه العبث هذه كلها تنتهي ليس بالموت بل باحتضارنا، وما من جهود يمكن تبريرها مسبقاً إزاء الرياضيات الدموية التي تنظم حالتنا».. وسبل النجاة كلها مسدودة لأنها جميعاً وهمية، فالأمل الذي تقدمه الأديان أو اللجوء إلى تفسير ما عن طريق الفلسفة، إن هو إلا إسقاط الإنسان في عبثية الوجود، ولعل خط الحياة السريع، أننا نموت ونحن نعلم أننا نموت، وهذا كل ما نعرف عن نصيبنا في الدنيا، لكننا مرغمون على التفكير بلغة الحياة، لأن الموت بالنسبة إلينا لا معنى له، يقيننا الوحيد هو حياتنا، فالمنطق يقتضي بأن نرفض رفضاً عنيفاً فكرة مهادنة الموت، لأن حياتنا لا معنى لها فيما وراء ذاتها، إن التمرد على الموت هو الموقف الوحيد الممكن للإنسان.

سيتذكر ألبير كامو عام 1951 أستاذه في قسم الفلسفة «جان جينيه» فيهدي له كتابه «الإنسان المتمرد» مشيداً بدروسه التي تعلمها منه عن قيمة الحياة. يكتب في مقدمة الكتاب قد يكون من الخطأ أن نظن أن الحياة هي اختيار مستمر، مؤكداً التمرد له مكانة في حياة الإنسان تعادل مكانة العقل التي أكد عليها ديكارت في مقولته الشهيرة: «أنا أفكر إذن أنا موجود»، ولهذا فأنا اليوم متمرد إذن أنا موجود.. كان كامو في تلك الفترة يحاول مهاجمة فكرتين ترسختا في اليسار السياسي، الأولى تتمثل في العقيدة المأخوذة عن هيغل القائلة بحتمية التاريخ والثانية تتمثل في طبيعة المواقف السياسية في فرنسا والتي تقول: كل شيء أو لا شيء.. كان كامو يريد تفحص فكرة التمرد، كما تفحص من قبل فكرة العبث.. يبدأ كامو في المتمرد بدراسة الصراع الإنساني

بين السيد والعبد، تلك المشكلة التي تناولها من قبل ماركس وهيغل، وقد نظر هيغل إلى هذه المشكلة من حيث استلاب السيد لحقوق العبد، السيد هو الذي ينفي ذات العبد، وينظر إليه كشيء من الأشياء، فالسيد يعي ذاته كذات، بينما هو يعي العبد كشيء حي، إن السيد بواسطة العبد يمكن أن يستمتع بالعالم والأشياء، وهو يحقق ذاته على نحو أفضل. أما العبد، فهو ذلك الإنسان الذي لا يعرف إلا مقاومة الأشياء لرغباته، وتكون مهمة العبد هي شغل المادة وتطويعها، ووظيفته خدمة السيد، الذي يمتلك المادة ويستهلكها من خلال العبد، وقيمة العالم، بالنسبة للعبد، هي في عملية الإنتاج التي يقوم بها من أجل السيد.. فيما ذكر ماركس أن الصراع بين السيد والعبد، هو صراع اقتصادي على أساس الثروة والعمل، وهو أيضاً صراع اجتماعي بين الطبقات، السادة الأغنياء، الذين يمتلكون رأس المال، أما الفقراء «العبيد» فهم لا يملكون شيئاً.

أما ألبير كامو، فإنه يطرح هذه المشكلة على مستوى الوجود، وبالتحديد على مستوى الوجود الإنساني، العبد حين يتمرد، إنما يطالب بأن يكون كل شيء أو لا شيء، أي أنه إما أن يحقق حريته، أو أن يموت مقهوراً بقوة الأسياد، ولهذا يكتب: «خير للإنسان أن يموت واقفاً، من أن يحيا خاضعاً، جاثياً على ركبتيه»، وفي تجربة التمرد يكتشف العبد معنى القيمة في الوجود، لأن القيمة هي ما ينبغي أن يرغب فيه الإنسان، والحرية هي القيمة الإنسانية العليا، ولذلك، فالإنسان يثور على الكذب، كما يثور على القهر والعبودية، وكامو يؤكد أن التمرد لا يعبر عن أنانية فردية، وإنما عن مشاركة طبيعية للآخرين، وبعبارة أخرى الإنسان في تجربة التمرد يتجاوز ذاته في الآخرين، وبالتالي فإن هذه المشاركة الإنسانية هي مشاركة وجودية، وفي التمرد تكون مشاركة للذين فقدوا حريتهم، والمكبلين في الأغلال.

وقد وجد كامو أن حياة الإنسان تصطدم كل يوم بتناقضات العالم وعذابات الحياة، حتى اعتقد أن الإنسان قد حكم عليه ظلماً أن يعيش وهو الكائن العاقل في عالم لا معقول، وهو مضطر أن ينشد الوحدة في عالم يعج بالتناقضات والاضطرابات.. ولهذا فهو مطالب بأن يتمرد،، ويقسم كامو التمرد إلى نوعين، تمرد ميتافيزيقي وهو تمرد الإنسان على حاله من حيث هو إنسان، وتمرد تاريخي وهو تمرد الإنسان من حيث هو عبد، النوع الأول

هو الذي يؤكد فيه الإنسان على عبثية الوجود، وقد يؤدي إلى الوقوف في وجه جميع القيم السائدة، والنوع الثاني من التمرد قد يتحول إلى ثورات جماعية.. والإنسان عند كامو لا يملك إزاء ظلم العالم سوى أن يقابله بالتمرد الذي يمكنه من الصمود لعبثية العالم والتمرد حتى النهاية، مثلما فعل بطل رواية الطاعون الدكتور «ريو» الذي ظل يتحدى المرض، ويحاول أن ينتزع من مخالب الطاعون أكبر عدد من الأحياء، مع علمه أن كفاحه في مواجهة هذا المرض كفاح عقيم، ونضال بلا جدوى، لأن الطاعون سينتصر في النهاية، لكنه يؤصل النضال، مثله مثل سيزيف الذي كان تمرده تعبيراً عن سخطه على الموت وإصراره على مواصلة الحياة رغم عبثيتها.

سيأخذ موضوع التمرد التاريخي حيزاً كبيراً من كتاب ألبير كامو.. وهو يتساءل: كيف يتحول الرفض والتمرد إلى ثورة حقيقية؟ يعترف كامو أن روسو وكتابه العقد الاجتماعي ومعه فلاسفة التنوير هم الذين أعدموا لويس السادس عشر، فقبل ظهور روسو وكتابه كان الله ممثلاً بالبابا هو الذي يصنع الملوك، وهؤلاء بدورهم يصنعون الشعوب، أما بعد روسو فقد تولت الشعوب صنع نفسها بنفسها: «مع الثورة الفرنسية نستطيع أن نقول إن التاريخ قد خلع ثيابه المقدسة» لقد أعلنت الثورة عدمية الفرد وعدمية الدولة، وتحرك العقل وهو يعتمد على نفسه فقط، وعلى ما يحققه من نجاح، ونجد كامو يناقش فكرة هيغل القائلة إن الصراع والحروب يدفعان حركة التاريخ إلى الأمام، ويطرح كامو سؤالاً: لماذا توحدت الثورة مع الفلسفات المادية ولم تتوحد مع الفلسفات المثالية؟ ويجيب لأن المادية هي التي وضعت الإله على الرف لأنه عبر التاريخ كان يؤيد الأسياد فقط، وعندما ينتهي الصراع بين الأسياد والعبيد، فإن إلهاً جديداً سيظهر إلى الوجود اسمه الدولة... وفي هذه الدولة سيظهر من جديد الإرهاب الفردي وجرائم مؤسسات السلطة، وستسعى الدولة إلى خلق قيم وحقائق خاصة بها.. ويقسم كامو إرهاب الدولة إلى قسمين تبعاً لطبيعة الإرهاب، أما المجموعة الأولى فتضم هتلر وموسوليني والحركات الفاشية بشكل عام، لقد كان هتلر مشبعاً بفكرة الدولة العالمية، وهو مثل ستالين الذي تشبع بفكرة الدولة الشمولية.. ويقف كامو في الإنسان المتمرد بالضد من ماركس الذي هو نبي برجوازي وثوري في نفس الوقت، فقد أكد أن الصراع

الطبقي سيزول بعد الثورة، لكن الماركسية بنظر كامو لجأت إلى وسائل غير مشروعة تحت شعار الغاية تبرر الوسيلة، ولهذا فشلت في وضع حد للصراع بين السيد والعبد «ومازالت صرخة الإنسان المتمرد تدوي حتى اليوم».

ينتقد كامو في الإنسان المتمرد كل الإيديولوجيات التي تبرر موت الإنسان بدعوى تمهيد الطريق للتاريخ مثل الماركسية أو بدعوى الألوهية مثل المسيحية والفلسفات المثالية، فالأمل في الدين يكون في الخلاص في الآخرة والأمل في الماركسية يحيل على مستقبل غير مضمون. ولهذا فإن كامو في الإنسان المتمرد لا يطالب بالحرية المطلقة كالحق في تحطيم إنسان ما، أو إلغاء حرية الآخر، كما يرفض أن يجعل من الجريمة والكذب حقاً مشروعاً لأنهما يقضيان على أسباب التمرد الذي هو بالأساس احتجاج ضد الظلم والموت، ونشدان للعدالة.

سيثير كتاب «الإنسان المتمرد» عند صدوره ضجة فكرية ونقاشاً مثيراً على صفحات الصحف والمجلات، فقد اعتبره البعض إسهاماً بارزاً في النظرة المناهضة للماركسية، واعتبره آخرون فهماً جديداً للفكر اليساري يتصف بالحيوية والنقاء، وكان من أهمية هذا الكتاب أنه أثار هجوماً عنيفاً من قبل مجلة «الأزمنة الحديثة» التي يديرها جان بول سارتر، وتسبب النقاش في قطيعة بين سارتر وكامو، مثلما أثار الكتاب حفيظة الحركة السيريالية، فقد خصص كامو فصلاً بعنوان «لوتريامون والتفاهة» سخر فيه من الشاعر الفرنسي الكبير متهماً إياه بالترويج للعبودية، الأمر الذي دفع أندريه بروتون زعيم الحركة السيريالية لأن يكتب أن: «بعض الكتاب الذين يتمتعون بحظوة جماهيرية، يتطاولون على من هم أكبر منهم ألف مرة»، فيما سخرت جريدة لومانيتيه الناطقة بلسان الحزب الشيوعي الفرنسي مما أسمته سوء فهم يعاني منه كامو تجاه الماركسية، وكتبت في افتتاحيتها أن: «كامو يريد للطبقة العاملة أن تستمر في معاناتها من الاستغلال، وشظف العيش».. وقد رأت مجلة الأزمنة الحديثة أن كامو يهاجم المثقفين الفرنسيين الذين وقفوا مع الثورة السوفيتية، وأنه يشير بشكل خفي إلى سارتر، فقد كان كامو يرى أن المتمرد لديه عقل مستقل في حين أن الثوري هو شخص تسلطي يعقلن القتل دائماً، وقد حاول كامو أن يبرهن أن العنف دائماً غير مبرر حتى إذا كان وسيلة لغاية..

كان سارتر قد ناقش موضوعة الإنسان المتمرد بشكل مبكر، حين أصدر عام 1946 كتابه عن بودلير ويؤكد فيه أن: «الثوري يريد تغيير العالم وتجاوزه إلى المستقبل، وإلى نظام من القيم التي يخلقها، أما المتمرد فإنه يحرص على عدم المساس بكل الانتهاكات التي يعاني منها، ليتمكن من التمرد عليها. يشعر بداخله دائماً بالإحساس بالذنب، وبعذاب الضمير، إنه لا يسعى إلى الهدم، ولا إلى تجاوز الوضع القائم، وإنما يسعى فقط إلى مناهضة النظام».

في اجتماعات هيئة تحرير «الأزمنة الحديثة» تجري مناقشات حامية حول المتمرد، من منهم سيكتب نقداً عنه؟ أخيراً وقع الاختيار على فرانسيس جانسون الذي كتب مقالة نقدية قاسية أكثر مما طلب منه سارتر أن تكون، لكنه كرئيس تحرير للمجلة مررها دون أية إضافات أو تعديل.

شعر كامو بالخيانة، وفي الرد الذي بعثه إلى المجلة يعبر عن غضبه إزاء ما اعتبره تشويهاً فاضحاً ومنافياً للذوق لكل ماجاء في كتابه «الإنسان المتمرد»، ورغم أن سارتر لم يكتب شيئاً ضد الكتاب، فإن كامو ظل يعتقد أن محرر المجلة كتب المقال بوحي من سارتر: «أخيراً لا أحد سوى صحيفتكم سيراوده التفكير في الطعن في الدعوى بأنه إذا كان ثمة تطور قد حدث من رواية الغريب إلى الطاعون، فإن هذا التطور مضى في طريق الإنسان المتمرد، لكنكم تريدون أن تثبتوا للأسف أنني في هذا الكتاب منفصل عن الواقع والتاريخ». والمقال الذي نشر في 17 صفحة يغمز فيه كامو من قناة سارتر ويحاول أن يصور للقارئ أن كاتب مقال الهجوم على «الإنسان المتمرد» هو سارتر لاغيره.

لم يسكت سارتر أمام هذا الهجوم الشديد، فأراد أن يقدم درساً قاسياً لتلميذه فيكتب مقالاً مطولاً في الأزمنة الحديثة: «من المؤسف أن تضعني عن عمد أمام محكمة وبمثل هذه اللهجة القبيحة، بحيث أصبحت عاجزاً عن التزام الصمت من دون أن أفقد ماء وجهي، لذلك سوف أجيبك من دون غضب، ولكن في إسهاب لأول مرة منذ عرفتك. إن جمعك بين تصورات كئيبة وموقف هش حال دائماً بينك وبين الناس، وإطلاعك على الحقيقة من دون تجميل أو مواربة، والنتيجة أنك أصبحت ضحية زهو أخرق، يُخفي مشكلاتك التي تطوي عليها صدرك.. عاجلاً أم آجلاً سيخبرك أحدهم بهذا، وربما من الأفضل أن أكون أنا».

-22-

الفرد هو وحده الموجود

عندما دخلت سيمون دو بوفوار قاعة المحاضرات في أحد أيام شهر تشرين الأول من عام 1949 كانت تواجه الاعتقاد بأن كتابها «الجنس الآخر» هو إنجازها الأهم، وستظل كلمات موريس ميرلو بونتي تترد في ذهنها: «سيبقى هذا الكتاب النص الأهم في تاريخ الحركة النسائية».

كانت الفكرة الأساسية للكتاب مستمدة من الفكرة الوجودية القائلة إن الواقع الإنساني موجود في الموقف.. حيث يطور كتاب «الجنس الآخر» مفهوم الموقف عن طريق التأكيد على الدور الذي يلعبه نوع الفرد وبناؤه الاجتماعي.. وقد كتبت سيمون دو بوفوار أشهر جملها في الكتاب قائلة: «لا يولد المرء امرأة.. بل يصبح كذلك»، وهي بهذا تؤكد أن الجنس ليس مرادفاً للنوع، فالجنس حقيقة بايلوجية، أما النوع فهو بناء اجتماعي.. تعترف أنها في طفولتها كانت تأمل أن تكتب رواية مثل «كوخ العم توم» لتصبح شهيرة مثل هارييت ستاو، أو «كبرياء وهوى» ليعترف بها الرجال مثل جين أوستن.. لكن بعد سنوات ستكتشف أن الفلسفة دخلت حياتها بطريقة مفاجئة..عندما أنهت بوفوار دراستها الإعدادية في مدرسة للراهبات، قررت أن تدرس الفلسفة الأمر الذي أثار غضب المعلمات الراهبات، فدراسة الفلسفة تفسد الروح على نحو مميت، لكن في النهاية رضخ الأب لإصرار ابنته البالغة من العمر ثمانية عشر عاماً، فسمح لها بدراسة الفلسفة في السوربون.

عام 1929 كانت سيمون دو بوفوار وجان بول سارتر ضمن أكثر من 70 طالباً تقدموا لامتحان شهادة الأستاذية في الفلسفة، كانت في الـ «21» من

عمرها، فيما احتفل سارتر قبل أيام بعيد ميلاده الرابع والعشرين.. وستعلن النتائج في السابع والعشرين من تموز، حيث حصل 27 طالباً على درجة النجاح كان منهم سارتر وسيمون دو بوفوار التي كانت أصغر طالبة تنجح في الامتحانات النهائية في تاريخ الجامعة الفرنسية، فقد أنهت دراسة منهاج الفلسفة في ثلاث سنوات فقط، أما سارتر فقد تطلب منه ذلك سبع سنوات، وقد تجادل أعضاء لجنة الامتحانات طويلاً حول منح الجائزة الأولى، لسارتر أم بوفوار، لكنهم في النهاية قرروا منحها لسارتر.. كانت الامتحانات فرصة لأن تقترب من سارتر أكثر، كانا يلتقيان كل يوم تقريباً وسيقول لها ذات يوم: «من الآن فصاعداً، سآخذك باليد»، وفي كتابها «يوميات فتاة رصينة» تخبرنا سيمون دي بوفوار عن تلك الفتاة التي كانت تواجه الحياة بمفردها قبل أن تتعرف على سارتر: «لم أستطع التخلص من فكرة أنني وحيدة في عالم منعزل، وجودي عند الآخرين كوجودي في مشهد غير اعتيادي».. تكتب في يومياتها: «كنت مجبرة على أن أعبّر عن روعة الحياة المتنوعة، وقد كان عليّ أن أكتب لأنتزع وعياً من الزمن ومن العدم، كنا وثقنا بالعالم وبأنفسنا أمام المجتمع، في حاله الحاضرة، فقد كنا ضده، ولكن هذا التضاد لم يكن فيه شيء من الشراسة، لقد كان يقتضي تفاؤلاً متيناً، كان ينبغي أن نصنع الإنسان من جديد، وهذا الصنع كان جزءاً من عملنا، ولم نكن نتصور أن نشارك في الخلق بطريقة غير الكتب، فالأعمال العامة كانت تضجرنا».

كانت بوفوار قد جاءت من عالمٍ المرأةُ فيه تعيش منعزلة وضعيفة فقررت أن تعلن تمردها، كان ثمة أوقاتٌ وصفت فيها بوفوار تمردها على تقاليد عائلتها بأنه معجزة، وقد أدركت أن الحب والحرية بالنسبة للنساء لا يُنالان إلا بثمن. وأن المرأة بحاجة إلى قوة استثنائية، وسنجدها تكتب في يومياتها: «أرغب في أن أملك الحق في أن أكون امرأة».

في تلك السنوات كان قرار سارتر أن يعيش ليكتب، وكان قد أخبر سيمون دو بوفوار أنه سيكون شاهداً على جميع الأشياء التي تحدث حوله، فيما كانت سيمون متلهفة لأن تتعرف على الحياة جيداً، ووجدت نفسها منخرطة في معرفة حقيقة وجودها ووجود العالم: «كنت أصرّ أكثر من أي وقت على أن أملكها».. كانت باريس آنذاك تبدو لسيمون وسارتر كأنها

محور الأرض، وستخبرنا في مذكراتها أنها كانت تفيض سعادة لأنها عثرت على رفيق سفر يمشي بنفس الطرقات التي قررت أن تمشي بها وبخطوات: «أشد ثباتاً من خطواتي».

في البداية كانت أشبه بالمسحورة لم تصدق أنها وقعت في حب الرجل المتفوق، الذي يعد الألمع بين أصدقائه، ولم تكن تميل إلى التذمر من سلوكه الغريب وقذارة ملابسه، فمنذ بداية علاقتهما بذلت جهداً كبيراً لترى الأمور من منظور سارتر، وذلك بسبب شعورها بأنها تدين له بكل شيء وأيضاً بسبب أنها كانت على قناعة بأنها تحبه أكثر مما يحبها. كل شيء تآمر لجعلها تسقط في فخ مفهومه للعشق، ونجدها بعد عشرين عاماً تخصص في كتابها «الجنس الآخر» فصلاً يدور حول المرأة التي ترى أن الحب هو الخلاص: «تحاول المرأة العاشقة أن ترى بعينيه، تقرأ الكتب التي يقرأها، تفضل الصور والموسيقى التي يفضلها، تهتم فقط بالمناظر التي تراها معه، بالأفكار التي تنبثق منه، تتبنى صداقاته وعداواته ووجهات نظره، وحين تسأل نفسها تحاول أن تسمع إجاباته.. سعادة المرأة العاشقة القصوى هي أن ينظر إليها عشيقها كجزء منه، وحين يقول «نحن» فهذا يعني أنها متحدة ومتماهية معه، تشاركه منزلته وتسود معه على سائر الناس، ولا تتعب أبداً من أن تكرر إلى حد الإفراط هذه الـ «نحن المبهجة».

تتذكر سيمون دي بوفوار أنها في طفولتها كانت تتحدث كثيراً إلى نفسها: «لم أكن طفلة.. كنت أنا»، وعندما بلغت الثالثة عشرة من عمرها تمنت أن تصبح كاتبة: «كنت أفكر أن الأدب يتيح لي أن أحقق هذه الأمنية، فإن كتبت عملاً تغدوه حكايتي نفسها، فإني سأعيد خلق نفسي من جديد، وسأبرز وجودي».

وهي تقول على لسان سيمون بطلة رواية يوميات فتاة رصينة: «كنت دائماً ما أعطي للتمرد قيمة رفيعة. وإذ كنت في الثالثة عشرة قرأت فرجينيا وولف، أحببت السيدة دالاواي وقد أثارتني هذه الرواية، لقد كان من حق بطلة الرواية أن تضع نهاية لمأساتها مع الحياة».

في «السيدة دالاواي»، كانت فرجينيا وولف تريد أن تقول لنا إن يوماً في حياة أي شخص يحتوي، إذا نظرنا إليه باهتمامٍ كافٍ، الكثير مما نحتاجه

لنعرف كل شيء عن الحياة الإنسانية. تبدأ الرواية مع السيدة دالاواي وهي تشتري زهوراً لترسلها إلى رسام صديق لها يعيش حالة انهيار صحي بسبب مرض خطير، سيقوده في النهاية إلى الانتحار. وقبله حاولت السيدة دالاواي أن تجرب هذا الفعل -فعل الانتحار- بأن ترمي نفسها من النافذة لكنها فشلت بسبب الخوف الذي سيطر عليها، في حين ينجح صديقها سبتيموس من تجاوز فعل الخوف فيرمي نفسه من النافذة نفسها ليموت.

تعترف سيمون دو بوفوار أنها في مرحلة الشباب أرادت أن تعيش خارج كل شيء: «كنت في ذلك الوقت يسارية، نظرياً فقط، ولكنني كنت يمينية الاتجاهات، وكنت أظن أن الكتابة لا بد أن تكون نائية عن السياسة تماماً، وقد كشفت لي الحرب كيف أنني مضطرة أن أعتمد على الآخرين، وأنني مضطرة للتضامن معهم».

***

ولدت سيمون دي بوفوار في التاسع من كانون الثاني عام 1908،: «كان أبي في الثلاثين من عمره، وأمي في الحادية والعشرين»، كانت ابنة لعائلة ميسورة الحال، والدها حسب تعبيرها في وضع وسط بين الأرستقراطية والبرجوازية، أما والدتها فامرأة كاثوليكية متدينة، أعطت لابنتها تربية جادة وصارمة وثقافة دينية وشعوراً حاداً بالواجب، لا يعرف المماطلات والتنازلات، كانت لها شقيقة واحدة، وصديقة واحدة أيضاً، في البيت لم تجد حولها سوى الملل، فاشتد إحساسها بالوحدة وذات يوم قالت لأمها: «هل يمكن أن تسير الحياة كما تسير الآن، ملل وراءه ملل»، بعد سنوات تقرأ الجملة المثيرة لفيلسوف الوجودية الأول كيركيجارد: «علينا أن نعيش حياتنا مهما كانت تعيسة أو مفرحة، لأنها محسوبة علينا»، منذ تلك اللحظة قررت أن تعيش حياتها، لأنها «لن تعيش سواها»، واكتشفت أنها تستطيع أيضاً أن تصنع حياتها بنفسها، «أن تجرّب الحياة كما تنسج أي امرأة شالاً من الحرير».

وتخبرنا في روايتها «مذكرات فتاة رصينة» أنها دائماً ما كانت تحاول أن تختلق المشاكل لكي تتمرد على سلطة أمها، وتبحث بينها وبين نفسها عن

طريقة للفرار بعيداً عن البيت العائلي. وأمام من يعرفونها، أو لا يعرفونها كانت تجاهر بعدائها لكل ما يتصل بالالتزام نحو العائلة: «في العشرين كنت أعتقد أنني يجب أن أعيش خارج المجتمع، وكنت يسارية لفظاً ويمينية فعلاً».

خلال سنواتهما الأولى، لم يهتم سارتر ورفيقته الصغيرة بالأحداث السياسية الكبيرة التي هزّت العالم في ذلك الوقت مثل صعود النازية في ألمانيا، والفاشية في إيطاليا، والحرب الأهلية التي اندلعت في إسبانيا، فقد كانت الفلسفة كل ما يشغلهما. وكان طموح كل واحد منهما كتابة أعمال تخرج عن المألوف، وتنسف ما هو متعارف عليه من أفكار. وكان سارتر قد أصدر في ذلك الوقت عملين جلبا له اهتمام النقاد والقراء هما رواية «الغثيان»، والمجموعة القصصية «الجدار». أما سيمون دو بوفوار فلم تكن قد أصدرت أي شيء. ثم اندلعت الحرب العالمية الثانية، طلب سارتر إلى التجنيد ليرسل إلى الجبهة. أما زميلته فقد واصلت تدريس الفلسفة في المعاهد الثانويّة، مهتمة، وشهدت فترة الأربعينيات من القرن المنصرم ذروة إنتاج دو بوفوار الأدبي والفلسفي، بدءاً من أولى رواياتها مذكرات فتاة رصينة واكتمالاً مع صدور كتابها المهم الجنس الآخر عام 1941، وقد أثار الكتاب في حينه ضجة كبيرة في فرنسا وخارجها وانتقده الكثير من الأدباء ومنهم أحد أصدقائها الحميمين «ميرلو بونتي» الذي كتب في هجائه يقول: «كتاب يتسم بعدم اللياقة وبمخالفة الآداب العامة وبالوقاحة الصريحة»، واعتبره الحزب الشيوعي الفرنسي «إهانة للمرأة العاملة» فيما حرمته الكنيسة في روما، لكن سيمون دو بوفوار صمدت أمام جميع هذه الانتقادات لأنها صممت على خلق وعي ثقافي جديد في قضية المرأة إذ عرضت أوضاع المرأة من النواحي التاريخية والاجتماعية والنفسية والثقافية في القرن العشرين. حيث كانت المرأة تعاني اضطهاد الرجل الذي يتحول بفضل سطوته العاطفية عليها من إنسان بسيط إلى رمز يشبه الآلهة.

وتتساءل بوفوار إذا كان تاريخ النساء من صنع الرجال، فهل يعني ذلك أن المرأة هي التي سمحت للرجل بأن يعتبرها جنساً آخر؟ أم إن المجتمع هو الذي حكم عليها لتكون جنساً آخر؟ تابعة خاضعة للرجل؟ وهل اختارت أن تكون في قفص عوضاً عن أن تكون طائراً طليقاً؟ وتضيف: «إن المجتمع هو

الذي ساهم في خلق الصورة النمطية للمرأة لتكون أنثى، خاضعة للرجل، صنعها المجتمع لتكون جنساً آخر، ألغى شخصيتها وطمس إنسانيتها، واعتبرها أنثى بالمفهوم المطلق جسداً كمتاع، حسب أهوائه، لا يمكن للإنسان العاقل أن يختار العيش في قفص، إلا إذا حكمت عليه ظروف الحياة أن يعيش مقيداً بالأغلال».

عندما توفيت سيمون دي بوفوار عام 86 قالت الفيلسوفة إليزابيث بادنتر: «يا نساء العالم، أنتن مدينات بكل شيء لسيمون»، فبهذه الكلمة ودعت المرأة التي حرّضت النساء على المطالبة بكل حقوقهن لأنهن «عالم آخر» ويرفضن أن يكنّ جزءاً تابعاً لعالم الرجل.

في دفتر يومياتها تكتب دي بوفوار: «لقد أصبح سارتر كل عالمي، وبفضله أصبحت أكثر فتنة حتى إني نسيت نفسي».

***

«من يُرد إقناع الآخرين يجب عليه أن يكون مستعداً لتحويل كلماته إلى أفعال»، كانت هذه الكلمات تعيش معها، منذ أن سمعتها أول مرّة من رفيق رحلتها في الحياة والفلسفة جان بول سارتر. آمنت سيمون دو بوفوار أن الإنسان حر في اختيار مشروعه الذي يتطلع إلى تحقيقه، والذي من خلاله يحقق وجوده ويثبت حريته. وبما أن حرية الإنسان هي أساس كل القيم، فهي أيضاً مصدر القانون والواجب والحق. وعلى أساس هذه القضية الرئيسية استطاعت سيمون دو بوفوار أن تتناول قضية المرأة التي كرّست لها كتاباً يعد من أهم مؤلفاتها وأحبها إلى نفسها، هو كتاب «الجنس الآخر»، الذي صدرت طبعته الأولى في فرنسا عام 1949، وأثار عاصفة من الاحتجاجات، وبسببه انهالت على سيمون دي بوفوار كتابات تصفها بأبشع الأوصاف، ووضع الفاتيكان الكتاب ضمن قائمة الكتب المحرمة، وكتب ألبير كامو مقالاً اعتبر فيه الكتاب رسالة سخرية صوّرت الرجل الفرنسي بشكل سيئ، وقال الكاتب الشهير فرانسوا مورياك: «لقد وصلنا فعلاً إلى حدود الوضاعة»، كما هاجمه الحزب الشيوعي الفرنسي الذي اعتبره «إهانة للمرأة العاملة»، في حين وصفت فرانسواز ساغان الكتاب الذي قرأته عندما كان عمرها 15

عاماً، بأنه واحد من الكتب العظيمة القليلة في زمننا، وفي عرضها للكتاب ذكرت المجلة الشهيرة أتلانتيك، أن الكتاب يتلاءم جداً مع الوجودية المثيرة للاشمئزاز، إلا أن الكتاب حقق نجاحاً هائلاً في الأسبوع الأول لصدوره حيث نفدت جميع النسخ المطبوعة التي تجاوزت الخمسة والعشرين ألف نسخة، وعندما صدرت ترجمته الإنكليزية بيع منه مليونا نسخة، كما تصدر قائمة الكتب الأكثر مبيعاً في اليابان لمدة سنة كاملة، وأصبح الكتاب المرجع الأساسي لرائدات تحرير المرأة في أوروبا وأميركا.

عام 1946 تخبر سيمون دو بوفوار سارتر عن حيرتها عما ستكتبه لاحقاً. أخبرته أنها تريد أن تكتب عن نفسها، وقد شجعها سارتر على ذلك، تتذكر أنها قبل أسابيع خاضت معه حواراً حول سؤال: ما الذي يعنيه لك أن تكوني أمرأة؟ كانت قد أجابت أن ذلك لا يعني لها شيئاً مهماً، فهي تشعر أنها لا تختلف عن الرجال، ولم تشعر يوماً أنها بدرجة أقل منهم لكونها أنثى، إلا أن سارتر أصر على استفزازها وهو يقول لها: «إنك لم تتربي بالطريقة التي تربى بها الولد.. ولهذا ينبغي عليك أن تنظري في الأمر من زاوية أوسع».. كانت بوفوار متأكدة أنها ستجد الإجابة التي تقنع سارتر وتجعله يستسلم أمامها، ذهبت إلى المكتبة الوطنية وبحثت في كل شيء وجدته يتعلق بالنساء: «كان ذلك كشفاً مفاجئاً، كان هذا العالم خاص بالرجال. لقد غذّت طفولتي خرافات لفّقها الرجال ولم تكن ردة فعلي عليها بذات الطريقة التي كانت تحدث لو كنت ولداً».. قررت بوفوار أن تكتب مقالة مطولة عن الموضوع، لكن مع مرور الأيام والشهور ومراجعة آلاف الكتب، تحولت المقالة إلى رزمة كبيرة من الأوراق، ثم ستنشر في كتاب بأكثر من 800 صفحة.

عند صدور «الجنس الآخر» كان عمر سيمون دي بوفوار سبعة وثلاثين عاماً، وكانت هذه المرّة الأولى التي تتجرأ فيها كاتبة على المطالبة ليس ببعض الحقوق ولبعض النساء فقط وإنما طالبت بمساواة المرأة كلياً بالرجل، وكلمتها المشهورة «لا يولد المرء امرأة بل يصبح كذلك» تحولت إلى أيقونة لحركة الدفاع عن حقوق المرأة.

تكتب في «مغامرة الإنسان»: «إذا لم أكن أكثر من بدن، ومجرد مكان تحت الشمس واللحظة التي تقيس أنفاسي، فهأنذي قد تحررت من جميع

الهموم والمخاوف، والخسارات. لا شيء يثير انفعالي، لا شيء يهمني. إني لن أتعلق إلا بتلك الدقيقة التي تملأ حياتي».

تصرّ سيمون دو بوفوار في كتابها «الجنس الآخر» على أنها لا تتحدث عن المرأة إلا من خلال ظروف ومواقف محددة وبذلك فهي تخبرنا في كتابها «قوة الأشياء» أن: «وضع القضية عندي يختلف تماماً عن وضعه في التفكير السائد، فعندي أن الأنوثة ليست طبيعة ثابتة، بل هي مواقف خلقتها حضارات ابتداءً من بعض المعطيات الفسيولوجية، ولقد وضعت في كتابي (الجنس الآخر) كيف أن النساء كن أحوج من الرجال لما يشد أزرهنّ ويصلب عودهنّ ليجعل منهن مغامِرات».

اعتمدت بوفوار في كتابها على وثائق علمية وتاريخية وفلسفية تدل على سعة اطلاع سيمون دي بوفوار، فهي تدرس المرأة من ناحية تكوينها البيولوجي والعضوي والنفسي، حيث ترفض في الكتاب الحديث عن المرأة باعتبارها فكرة عامة على نحو ما ترفض قناعاتها الوجودية الحديث عن الإنسانية على نحو عام، وإنما تتمسك بالموقف الفردي الخاص بها وبتجربتها الشخصية، وإنكار سيمون دي بوفوار الحديث عن المرأة عموماً لا يعني أنه لا توجد إناث. وإنما تقصد من كل هذا إلى القول إنه ليس هناك طبيعة إنسانية تحدد من قبل شخصية الإنسان وعلى هذا النحو أيضاً، ليس هناك أنوثة خالدة تفرض على النساء شخصية معينة. وإنما تقول كما تقول الفلسفة الوجودية. ونجدها في القسم الثاني من «الجنس الآخر» تكتب: «إن الإنسان يكون هذا الشخص أو غيره بما يؤسسه ويفعله بحسب مشروعه الصادر عن حرية.. لا تولد المرأة امرأة وإنما هي تصير كذلك، وليس هناك أي قدر يشكل أنثى الإنسان في داخل المجتمع من الناحية البايلوجية أو السيكولوجية أو الاقتصادية، وإنما الحضارة في مجموعها هي التي أنتجت هذا الكائن الوسط بين الذكر والخصي الذي يوصف بالأنوثة». ولعل السبب فيما ترى سيمون دي بوفوار، أن النساء قد عشن دائماً في عالم من صنع الرجال، عالم جاهز مغلق، ولم يحدث أن اتّحدت النساء في صف واحد مقابل الرجال، لم يحدث أن كوّنَّ جبهة أو وحدة تجعل لهن كياناً يمكن أن ينطبق عليه قول «نحن» لم ينجحن في أن يكون لهن وجود أصيل يمكن أن

يتصف بأنه ذات على نحو ما يوصف وجود الرجل في أكثر الحضارات، بل كنّ دائماً موضوعاً. ولم تلتق إرادة النساء أو مشروعاتهن على نحو ما تلتقي إرادة طبقة من طبقات المجتمع أو طائفة فيه، فليس وضعهن مثل وضع طبقة العمال مثلاً في مقابل أصحاب العمل، ذلك لأن لكل امرأة وضعاً نسبياً مختلفاً لأنه مقرون بالرجل دائماً، ومن هنا فقد أصبحت قضية المرأة قضية شائكة، لكن سيمون دي بوفوار تصر على أن المرأة ستأخذ موقعها الحقيقي في المجتمع: «إنه من السهل أن نتصور عالماً تتساوى فيه المرأة بالرجل تتربى تربية وتتحمل مسؤوليتها وتحصل على حقوقها، وتصل إلى منزلة من الحرية والوعي بحيث لا تعود ترى في الرجل نصف إله، بل رفيقاً وصديقاً، وتكون معه ما تسميه علاقة (الزوج الإنساني)».

كتبت سيمون دي بوفوار كتابها «الجنس الآخر» خلال 14 شهراً، وفي الوقت نفسه كانت تقوم بإجراء بحوث أخرى حول فكرة الوجودية فأصدرت كتيباً صغيراً بعنوان «الوجودية وحكمة الشعوب» أرادت فيه أن ترد الاتهامات عن الفلسفة الوجودية وموقفها من الإنسان، فهي تدرك أن قليلاً من الناس يعرف ما هي الوجودية، وكثيرين يهاجمونها لأنهم يتصورون أنها تزرع اليأس في نفوس الناس.. وقد واجهت الوجودية آنذاك حملة عنيفة يتهمها أصحابها بأنها حركة تنكر الإخاء والصداقة، وترفض الحب، وتسعى لحبس الفرد في عزلة أنانية وترد سيمون دو بوفوار قائلة: «إن الوجودية تريد أن تجنب الإنسان الخيبة والغيظ المكظوم اللذين تسببهما عبادة الأصنام الكاذبة، إنها تريد أن تقنعه بأن يكون إنسانا بأصالة. إن مثل هذه الفلسفة تستطيع بجرأة أن ترفض تعازي الكذب وتعازي الاستسلام: إنها تثق بالبشر رجالاً ونساء».

ومع كل الانتقادات التي وجهت إلى الكتاب، فإن «الجنس الآخر» ما يزال محتفظاً بأهميته كواحد من أمهات الكتب الفلسفية التي تناولت قضية المرأة، وهو يشير باستمرار إلى قضية المرأة ومعاناتها.

تدافع سيمون ديو بوفوار في كتابها عن حرية المرأة، وهي تستند في دفاعها إلى مفهوم الحرية في الفلسفة الوجودية، وهو المفهوم الذي يمثل العمود الفقري الذي تدور حوله كل فلسفات الوجوديين مهما اختلفوا

بصدد المشكلات الأخرى. والفلسفة الوجودية إذ تنادي بفكرة الحرية، إنما تريد أن تدع للإنسان فرصة التفكير في نفسه والرجوع إلى ذاته والاحتكام إلى رأيه الخاص في كل مشكلة تعرض له وفي كل موقف يتخذه بمناسبة من المناسبات: «الحرية تؤكد البدء دائماً، وبالتالي هي الجسر الدائم من اللاوجود إلى الوجود، من الإمكان إلى الواقع الحي. وننبه هنا إلى شيء في غاية الأهمية، وهو أن الوجود الإنساني في حد ذاته لا يعد وجوداً ولا ينظر إليه بوصفه واقعاً، وإنما هو إمكان مطلق، فمجرد وجودي أنا إمكانية فحسب لا تتحول ولا تصير وجوداً ولا تتجسم في هيئة واقع إلا بعد أن أتحرك وبعد أن آتي جملة من الأفعال. فهذه الحركات وتلك الأفعال هي التي يتوقف عليها الوجود الإنساني الذي يكون حاصلاً بالفعل. وما دام من المستحيل على كل إنسان أن يأتي أفعاله من غير ارتكان إلى نوع الاختيار أو قل ما دام كل عمل يصدر عن الإنسان هو تصرف مبني على فكرة خاصة، كان للحرية أكبر مقام في نفس الإنسان وأخطر أثر في حياته». تعلن دو بوفوار مثلما أعلن سارتر في محاضرته الشهيرة «الوجودية فلسفة إنسانية» أن الحرية هي الفيصل بين وجود الإنسان وغير الإنسان، بل إن الحرية هي الإنسان كما أصر سارتر. والمرأة حين تحقق حريتها، إنما تثبت للآخرين أنها ليست مجرد كائن منعزل، وإنما هي كائن حر، وهي بحريتها إنما تحقق وجودها ذاته.

عاشت دو بوفوار في باريس غير بعيدة عن قبر سارتر الذي توفي عام 1980، وستكتب عنه في سنواتها الأخيرة كتاباً بعنوان «وداعاً سارتر» تتحدث فيه عن سنواته الأخيرة، وتابعت حياتها ونشاطاتها الأدبية حتى موتها في العام 1986.

مئة كتاب وكتاب
عن الإنسان المتمرد

هذا الكتاب مثله مثل كتبي الأخيرة أدين بالفضل فيه إلى مئات الكتب التي قرأتها، وأعرف جيداً كما يقول ألبرتو مانغويل أننا نكتب ما كتبه الآخرون، ولهذا أحرص على أن أضع في كل كتاب قائمة بالكتب التي أتمنى على القارئ أن يقرأها إذا أتيحت له الفرصة.. وصحيح أن هذه القوائم تخضع لاختيارات شخصية إلا أنني أجدها ضرورية ونحن نسعى إلى إعلاء شأن الكتاب.

1- كولن ويلسون، اللامنتمي، ترجمة أنيس زكي حسن.
2- كولن ويلسون، رحلة نحو البداية، ترجمة سامي خشبة.
3- كولن ويلسون، حلم غاية ما، ترجمة لطفية الدليمي.
4- جون أوزبورون، انظر إلى الماضي بغضب، ترجمة حسن عبد الهادي، صدرت ضمن سلسلة المسرح العالمي.
5- أندريه بريتون، رواية نادجا، ترجمة مبارك وساط.
6- موريس نادو، تاريخ السريالية، ترجمة نتيجة الحلاق.
7- فرديناند آلكيه، فلسفة السريالية، ترجمة وجيه العمر.
8- والاس هاولي، عصر السيريالية، ترجمة خالدة سعيد.
9- أندريه بروتون، بيانات السيريالية، ترجمة صباح برمودا.
10- ديفيد هوبكنز، الدَّادائية والسِّريالية: مقدمة قصيرة، جدًّا ترجمة أحمد محمد الروبي.
11- إندريه بروتون، كميل قيصر داغر.

12- رونيه لاكوت، تريستان تزار، ترجمة كميل قيصر داغر.
13- ناثان سكون، صامويل بيكيت، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد.
14- السدير ماكنتير، هربرت ماركوز، ترجمة عدنان كيالي.
15- إرفنج هاو، تروتسكي، ترجمة نديم خوري.
16- بيتر فايس، تروتسكي في المنفى، ترجمة أنطوان فرزلي.
17- صمويل بيكيت، مالون يموت، ترجمة حسين عجة.
18- صمويل بيكيت، مولوي، ترجمة محمد فطومي.
19- صمويل بيكيت، اللامسمى، ترجمة حسين عجة.
20- صمويل بيكيت، مورفي، ترجمة حسين عجة.
21- في انتظار جودو، ترجمة بول شاوول.
22- نهاية اللعبة، ترجمة بول شاوول.
23- جيرار ديـروزوا بيكيت، حضور الأدب، ترجمة ولي الدين السعيدي.
24- صمويل بيكيت، الأيام السعيدة، ترجمة محمد آيت حنه.
25- أنانسي هيوستن، «أساتذة اليأس.. النزعة العدمية في الأدب الأوروبي» ترجمة وليد السويركي.
26- آيريس مردوخ، تحت الشبكة، ترجمة فؤاد كامل.
27- آيريس مردوخ، سارتر المفكر العقلاني الرومانسي، ترجمة شاكر النابلسي.
28- جلال العشري، صرخات في وجه العصر.
29- آيريس مـردوخ، نزهة فلسفية في غابة الأدب، ترجمة لطفية الدليمي.
30- ساره بكويل، على مقهى الوجودية، ترجمة حسام نايل.
31- يوجين يونسكو، خمس مسرحيات طليعية، ترجمة شفيق مقار.
32- كلود أبستادو، يوجين يونسكو، ترجمة قيس خضور.
33- يوجين يونسكو، الأعمال المختارة، ترجمة حمادة إبراهيم.
34- مسرح العبث، ترجمة نعيم عطية.
35- كليمان روسيه، شوبنهاور فيلسوف العبث، ترجمة مروان بطش.

36- برنارد شو، الإنسان والسوبرمان، ترجمة محمد قدري.
37- برنارد شو يفصح عن نفسه، ترجمة مروة الجزائري.
38- ناتالي ساروت، انفعالات، ترجمة فتحي العشري.
39- ناتالي ساروت، عصر الشك، ترجمة فتحي العشري.
40- ناتالي ساروت، طفولة، ترجمة زياد خاشوق.
41- فرنسيس فيتزجيرالد، غاتسبي العظيم، ترجمة أسامة منزلجي.
42- أرنست همنغواي، عيد متنقل، ترجمة عطا عبد الوهاب.
43- تشارلس شين، سكوت فتزجيرالد، ترجمة بكر عباس.
44- جان روسلو، إدغار آلان بو، ترجمة كميل قيصر داغر.
45- إسحق دوتشير، ثلاثية تروتسكي، ترجمة كميل قيصر داغر.
46- إدغار آلان بو، القط الأسود، ترجمة خالدة سعيد.
47- ديفيد سنكلير، إدكَار آلان بو ترجمة سلافة حجاوي.
48- نيكوس كازانتزاكيس، تقرير إلى غريكو، ترجمة ممدوح عدوان.
49- عبد الرحمن منيف، الأشجار واغتيال مرزوق.
50- نيكوس كازانتزاكيس، زوربا اليوناني، ترجمة جورج طرابيشي.
51- سلفادور دالي، الحياة السرية، ترجمة متيم الضايع.
52- سلفادور دالي، أنا والسريالية ترجمة أشرف أبو اليزيد.
53- كونري مادوكس، سلفادور دالي، ترجمة جان دمو.
54- سلفادور دالي، يوميات عبقري، ترجمة أحمد شاهين.
55- سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية.
56- غونتر غراس، طبل الصفيح، ترجمة حسين الموزاني.
57- غونتر غراس، تقشير البصلة، ترجمة عدنان حسن.
58- إبراهيم العريس، ألف عام من الرواية.
59- روبرت موزيل، رجل بلا صفات، ترجمة محمد جديد.
60- جان بول سارتر، كلمات، ترجمة محمد مندور.
61- هربرت ماركيوز، الإنسان ذو البعد الواحد، ترجمة جورج طرابيشي.
62- سول بيلو، مغامرات أوجي مارتش.

63- فرانسواز ساغان، مع أطيب ذكرياتي، ترجمة عباس المفرجي.
64- فرانسواز ساغان، صباح الخير أيها الحزن، ترجمة رجاء الطالبي.
65- ديني ويستهوف، ساغان وابنها، ترجمة زياد خاشوق.
66- مذكرات تنيسي ويليامز، ترجمة أسامة منزلجي.
67- كارسون مكولرز، القلب صياد وحيد، ترجمة عزة حسون.
68- جان جينيه، يوميات لص، ترجمة أحمد عمر شاهين.
69- أرنو مالغورن، جان جينيه: صورة شخصية لرجل هامشي بامتياز، ترجمة إيمان فاضل.
70- جان جينيه، شعرية التمرد، ترجمة مالك سلمان.
71- دوريس ليسينج، الدفتر الذهبي، محمد درويش.
72- دوريس ليسينج، تفتح السجون التي يختار الإنسان، ترجمة سهير صبري.
73- رمسيس عوض، دراسات في الرواية الإنكليزية المعاصرة.
74- هنري ميللر، رامبو وزمن القتلة، ترجمة سعدي يوسف.
75- آرثر رامبو، الأعمال الشعرية الكاملة، ترجمة رفعت سلام.
76- سمير الحاج شاهين، رامبو.
77- رامبو، فصل في الجحيم، ترجمة رمسيس يونان.
78- شربل داغر، رامبو العابر الهائل بنعال من ريح.
79- إميل سيوران، اعترافات ولعنات، ترجمة آدم فتحي.
80- إميل سيوران، مثالب الولادة، ترجمة آدم فتحي.
81- إميل سيوران، تمارين في الإعجاب، ترجمة آدم فتحي.
82- فريدريك نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة علي مصباح.
83- شارلي شابلن، قصة حياتي، ترجمة كميل داغر.
84- شارلي شابلن، جونير شابلن، أبي، ترجمة أكرم الحمصي.
85- شارلي شابلن، إعداد وترجمة إبراهيم العريس.
86- هارولد بنتر، المسرحيات الكبرى، ترجمة محمد عناني.
87- ألبير كامو الإنسان المتمرد ترجمة نهاد رضا.
88- ألبير كامو، عشب الأيام، ترجمة نجوى بركات.

89- ألبير كامو، أسطورة سيزيف، ترجمة أنيس زكي حسن.
90- جيرمن بري، ألبير كامو، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا.
91- ألبير كامو، الغريب، ترجمة عائدة مطرجي إدريس.
92- ألبير كامو، سوء تفاهم، ترجمة سامية أحمد أسعد.
93- سامية أحمد أسعد، المسرح الفرنسي، ترجمات ودراسات.
94- مطاع صفدي، فلسفة القلق.
95- فرانسو جانسون، سيمون دي بوفوار أو مشروع الحياة، ترجمة عائدة مطرجي إدريس.
96- هازلي رولي، وجهاً لوجه، سيمون دي بوفوار وجان بول سارتر، ترجمة محمد حنانا.
97- سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، ترجمة سحر سعيد.
98- رونالد أرونسون، سارتر وكامو، ترجمة شوقي جلال.
99- سيمون دي بوفوار، المثقفون، ترجمة ماري طوق.
100- لور كاتسارو، المثقفون والجنس والثورة، ترجمة محمد عبد الفتاح السباعي.
101- جون كروكشانك، ألبير كامو وأدب التمرد، ترجمة جلال العشري.

مكتبة
t.me/soramnqraa

المحتويات

لماذا نقرأ الكتب المتمردة؟ 5

1. فلسفة التمرّد تخرج من البرميل! 15
2. ما الإنسان المتمرد؟.. إنه إنسان يقول: لا 22
3. أيتها الأفواه، إن الإنسان يبحث عن لغة جديدة 32
4. الأنذال فقط هم الذين يفكرون بأنهم هم الرابحون فقط 43
5. أنا آخر إنسان وسأبقى كذلك حتى النهاية 53
6. على الإنسان إما أن يهزم العالم، أو يُصلب على يديه 62
7. العالَم هو كل ما يستطيع الإنسان أن يقول عنه: هذا ضجيج!! . 72
8. إن حياة الإنسان هي طريقه إلى نفسه 81
9. لا أعترف بأي مكان.. سأبقى متجولاً دائم الرحيل 91
10. النجاح الحقيقي يكمن في عنادك مع الحياة 101
11. لقد حان الوقت لكي أروي قصتي 109
12. لنطفُ.. على حطام السفينة الغارقة 119
13. هناك فرصة واحدة للاحتجاج.. مجرد فرصة لا أكثر 130
14. هذا العالم ثَبُتَ أنه مجنون، وفاسد 142
15. لا يهم كيف.. فقط أن نعيش 153
16. هل لنا أن نسأل: ما هو غموض هذا العالم؟ 162

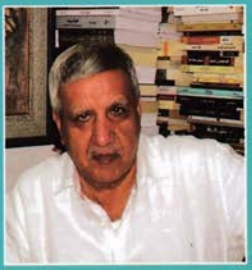
17. جميعنا نبحِرُ في أنهارٍ عصِيَّة 172
18. أن تحيا حياة حقيقية، يعني أن ترفض الآخرين..... 182
19. دون كيشوت الأزمنة الحديثة 189
20. المشاغب الذي تجاهلته بلاده 198
21. عندما تكون الشمس أحياناً مظلمة!! 204
22. الفرد هو وحده الموجود..... 213
مئة كتاب وكتاب عن الإنسان المتمرد 223

مكتبة
t.me/soramnqraa

أنا أتمرد إذاً أنا موجود.

من هو الإنسان المتمرد؟.. إنه الإنسان الذي يقول «لا» لكل ما يحيط به.. لكن رفضه هذا لا يعني بأنه يتخلى عن كل شيء. بل هو يقول «نعم» أيضاً لكل موقف صحيح يتخذه تجاه الحياة. ليس التمرد مجرد احتجاج يقوم به الإنسان ضد القوى التي تريد استعباده، ولا هو مجرد ثورة يعلنها إنسان دفاعاً عن حقه في الحرية، فالإنسان المتمرد قبل كل شيء يتمرد على الموت والفناء الأبدي الذي يطارده، وهو تمرد على تلك القوى التي يحمِّلها مسؤولية الموت والتعاسة والمصير الإنساني الذي كُتب عليه أن يلقاه.

فما هو الهدف الذي يسعى إليه الإنسان المتمرد؟ أن يساعد الإنسان على الحياة لكي يثور في وجه الموت، وإعطاؤه السعادة، لكي يحتج على شقاء العالم الذي وجد نفسه في مواجهته، وتأكيد العدالة، لكي يكافح الظلم الأبدي المحيط به من كل جانب. في كتابه رسائل إلى شاب ألماني يضع كامو هذه العبارة: «الإنسان فان، هذا جائز، ولكننا نريد أن نفنى ونحن نقاوم، وألا نعطي للعدم، إن كان ينتظرنا حقاً، أي مظهر من مظاهر العدالة».



في هذا الكتاب سنبحث عن المتمرد في حياة هؤلاء الذين أثروا حياتنا بأعمال فكرية وأدبية وفنية ستظل علامة من علامات بحث الإنسان عن عالم أكثر عدالة: وسنلتقي بـ: جون أوزبورون.. كولن ويلسون.. برنارد شو.. صمويل بيكت.. جان جينية.. آيريس مردوخ..أندريه بروتون..سلفادور دالي.. شارلي شابلن.. أناتاي ساروت.. سارتر.. ألبير كامو.. سيمون دي بوفوار.. ليون تروتسكي.. يوجين يونسكو.. إميل سيوران..إدغار آلان بو.. عبد الرحمن منيف..غونتر غراس.. روبرت موزيل.. فرانسو ساغان.. تنسي ويليامز..دوريس ليسنج.. آرثر رامبو..هنري ميللر..هارولد بنتر.

telegram @soramnqraa