

(٢)

تجريب الرواية

كاثرين مانسفيلد

مارجريت دوراس

ناتالي ساروت

جان شامبيون

مارجريت درابل

أميلي نوتومب

كاثرين مانسفيلد



حين

قدم الكاتب الأمريكى المعروف «جون شتاينبك» رواية «المهر الأحمر» و «تورتيلافلات» فى منتصف الأربعينيات، اندهش النقاد لهذا الشكل الأدبى الجديد الذى يمزج بين فن الرواية وفن القصة القصيرة، حيث يمكن للقارئ أن يقرأ الرواية حسبما يتراءى له، فلو أنه

قرأها كقصة قصيرة فسوف يجدها مجموعة حكايات منفصلة، أما كعمل روائى فهناك وحدة متكاملة تتمثل فى الأماكن والأشخاص الذين تتغير مواقعهم بين فصل وآخر.

وقيل وقتها: إن شتاينبك ملك الصياغة الروائية فى الأدب المعاصر وقلده الكثيرون من الكتّاب فى العالم. ولنا أن نضيف أن الأديب نجيب محفوظ قد تأثر بهذه الصياغات فى رواياته الأخيرة مثلما فعل فى «المرايا» و «حديث الصباح والمساء».

لكن «كاثرين مانسفيلد» سبقت شتاينبك بعشرات السنين، لدرجة أن الكثير من النقاد قد تصور أن روايتها «فى بنسيون ألمانى» هى مجموعة

من القصص، وقيل إن الكاتبة الشابة هي عظيمة في فن الأقصوصة عنها في الفن الروائي على رغم أنها لم تنشر سوى مجموعة قليلة من القصص القصيرة.

وكاثرين مانسفيلد هي إحدى الكاتبات التي يمكن أن تجد العديد من البحوث عنها في أي مكتبة. وصفحات هذه البحوث بالطبع أكثر بكثير من عدد الصفحات التي قامت بإبداعها خلال سنوات عمرها القصير. ومن هذه الكتب مثلاً: «حياة كاثرين مانسفيلد» لأنتوني البيرت، و«مذكرات كاثرين مانسفيلد» و«حكايات كاثرين»، وتقول مجلة «لونوفيل ليتهاير» أن الكاتبة تنتمي إلى الكاتبات اللاتي عشن سنوات قليلة وتركن بصمات مؤثرة بعد مماتهن. ولعل المجلة كانت تقصد الأدباء كرجال ونساء وليس نسوة فقط، لأن لكاثرين نفس الأهمية التي تتمتع بها الإنجليزية «جورج اليوت».

ولدت كاثرين في ١٤ أكتوبر عام ١٨٨٨ بمدينة «بولنجتون» بنيوزلندا. اسمها كاثلين بيثام، تركت نيوزلندا مرتين كي تعيش في أجواء تبحث فيها عن الاستشفاء من المرض الذي أصابها، وفي مثل هذه الأجواء صنعت روايتها «في بنسيون ألماني» وسوف ترى أن الكاتبة مشغوفة بعالم المصحات، وتصفه وصفاً دقيقاً من خلال النماذج البشرية التي قابلتها هناك، بل وفي نفس المدينة التي توجد بها هذه المصححة. فقد عاشت كاثرين مريضة سنوات طويلة من عمرها تعاني من آلام مرض

الدرن الرئوى، حيث أجهز عليها فى إحدى المصححات الفرنسية بفرنسا فى ١٩ يناير عام ١٩٢٣. تزوجت مرتين، كان زوجها الثانى هو الكاتب والناقد جون ميدلتون مورى الذى زاملته أثناء دراستها الجامعية وشاركته فى إنشاء مجلة أدبية كانا يتوليان تحريرها فى الجامعة. وما لبثا أن افترقا ليلتقيا مرة أخرى ويتزوجا كى يفترقا مرة أخرى إلى الأبد. وبعد أن ماتت قام مورى بجمع أعمال وتراث زوجته، وقام بترجمة حياتهما فى كتاب يعد من أهم الكتب التى قدمت عن الكاتبة. صدرت روايتها الأولى عام ١٩١١ تحت عنوان «فى بنسيون ألمانى» وفى عام ١٩١٨ نشرت روايتها الثانية «أنا أتكلم اللغة الفرنسية».. ثم «السعادة» عام ١٩٢٠، التى كانت سبباً فى إحداث شهرتها الكبيرة. أما آخر أعمالها فهو «حارس الحديقة» عام ١٩٢٢. وقد تأثرت كاترين بأسلوب أنطون تشيكوف، كما تأثر بها الكثير من الكتّاب فى مجال القصة القصيرة والرواية فى العالم، خاصة استعمال اللحظة الحرجة كعنصر أساسى لتكوين الحدث.

وترى كاترين أن الفن ليس سقاراً أسود يعزل الواقع عن المجتمع، لكنه ورقة من الشفاف تكشف كل تفاصيل ما تحتها، وكاترين هى نموذج واضح لأدب جيد كان يمكن أن يندثر نتيجة لقتله، إلا أن الدور الذى قام به زوجها فى تاريخ سيرة حياتها وتحليل أدبها استطاع أن ينه العالم إلى أهميتها.. فيقول فى كتابه: إن مانسفيلد استطاعت أن

تقدم للعالم تلاميذ نجباء فى فن القصة وعلى رأسهم فرجينيا وولف،
وإن الكاتب الإنجليزى المعروف د. هـ لورانس قد تأثر بها فقدم
روايته «نساء عاشقات» بنفس الشكل الذى ابتدعته كاثرين مانسفيلد.
وتدور أحداث رواية «فى بنسيون ألماني» فى إحدى المدن الألمانية
الصغيرة تسمى «ميندالبو» Mendalbo، استقطعت الراوية،
وهى نفسها كاثرين مانسفيلد، دون أن تشير إلى اسمها أن تجعلنا
نتوغل، ليس فى أعماق المكان، وإنما داخل نماذج أولية عاشت معها
والتقت بها داخل البنسيون، وأيضاً فى المدينة الألمانية الصغيرة. وكما
سنرى فإن هناك فصلاً كاملاً لا تدور داخل البنسيون، وكأنه القرية
الألمانية هذه أو المدينة الصغيرة، أو لعلها ألمانيا كلها قد أصبحت
بنسيوناً صغيراً للسيدة كاثرين.

وأكثر النماذج الإنسانية التى صورتها المؤلفة من النساء، لذا فتحن
أمام أدب نسائى قبل ظهور الحركة النسائية بسنوات، حتى شخصيات
الرجال فإنها تلعب دوراً ثانوياً هامشياً. على رغم أن الرجل مخلوق
مهم لا يمكن الاستغناء عنه.

لنأخذ أولاً صوت المرأة هنا. نحن أمام مجموعة من النساء المتباينات.
لكن الكاتبة تصبغ على بطلاتها سمات كاريكاتورية، كنموذج الفتاة
ابنة الحائكة التى ترافق ابنة البارونة فى المصحة وتدعى أنها أخت
البارونة. إنها نموذج كاريكاتورى لما يمكن أن تفعل امرأة أو فتاة تحاول

أن تحظى بإعجاب الرجال من حولها، فهي منذ دخولها البنسيون تبدو متكلفة، تطلب المزيد من الإطراء والمديح وتتصرف كابنة طبقة راقية، شغوفة بذلك الشاعر الذى يحمل لها الكتب أثناء تجواله. تبدو رقيقة وهى تستمع إلى أشعاره، يلتف الرجال حولها فيرضون غرورها المؤقت. كالكاتب القادم من بون، والشاعر الذى ينفذ قصائده.

وفى مقابل هذه الفتاة، تقدم كاثرين نموذجاً آخر تسميه «السيدة الراقية»، لا تذكر لنا شيئاً عن اسمها الحقيقى، مثلما فعلت كثيراً مع بعض بطلاتها فى رواية «الطفلة المتعبة»، إنها امرأة رقيقة، أو هكذا تلح بكلامها أثناء رحلتها مع مجموعة من نزلاء البنسيون فى الغابة. إنها تدعى أشياء كثيرة بعضها غير صادق، وهى تقوم بوضع كتاب وتعيش حياة فكرية سامية: «كان عقلى خلال السنوات الماضية أشبه بخلية نحل، وخاصة الأشهر الثلاثة الأخيرة، انسكبت المياه فوق روحي فبدأت أكتب كل يوم دون توقف حتى ساعة متأخرة من الليل، كنت أكتشف دائماً أشياء جديدة فى نفسى حين تضرب الأفكار شغاف قلبى بطريقة تجعلنى غير قادرة على كتمانها»..

وهذه السيدة الراقية - كما ذكرنا - تؤلف كتاباً، إنه رواية حول امرأة معاصرة لعلها امرأة راقية مثلها، وتقول عن روايتها إنه عمل غامض وإن أى امرأة راقية يمكنها أن تجد فى هذه الرواية ضالتها. وإنما ليست سوى إحدى المخلوقات العنيفة تضع أجنحتها الهشة تحت أشياء قوية يمكن أن تحطمها.

ومقابل هذه السيدة الراقية التى تسخر منها الكاتبة، وبعض من النساء اللاتى يحطن بها، فهناك امرأتان هربتا من الزلزل فى آخر لحظة، وهاتان المرأتان ليستا من نزيلات البنسيون لكنهما تقيمان فى المدينة. الأولى فيولا التى تعيش فى غرفة صغيرة حقيرة لا تمتلك نفوذاً، وهى بالتالى لا تستطيع أن تدفع إيجار الغرفة التى تعيش فيها.

وتبدو نسوية كاثرين أيضاً من خلال الحديث الذى يدور بين السيدة فيشر وبين الراوية:

□ هل أنت متزوجة؟

- هززت رأسى بالإيجاب.

□ إذن أين زوجك يا طفلى العزيزة؟

- إنه ربان سفينة، ودائم السفر والبحث عن المخاطر.

□ كيف تتركينه هكذا؟

- شباب واندفاع.

والحوار بين السيدة فيشر والراوية هو حوار مع امرأة تؤمن بالاستقرار الاجتماعى وأخرى ترى أن ثروة المرأة فى حريتها. تقول السيدة فيشر: «لا يوجد شىء يجعل امرأة تترك نفسها تحيا بلا رجل، خاصة إذا كانت متزوجة ويمنعها أن تعمل على جذب انتباه الآخرين».

وتقول الراوية على لسانها: «شعرت أن على أن أخلق هذا الزوج المثالى كى أعمل على إرضاء السيدة فيشر. كى تغدو بين أصابعها لعبة

جذابة وشخصية رائعة، وأن أكف عن أن أتخيل نفسى جالسة فوق صخرة وقد ربطت بعض النباتات المائية فى شعرى، وانتظر هذه السفينة الخيالية التى تحلم كل النساء بوصولها، ويشعرن بمئات الرغبات فى معرفة ما يجرى فوق سطحها. وأرى نفسى أرفع عربة تحمل طفلاً، وأن أخطط الأزوار التى تنقص ملابس زوجى».

هذه العبارات هى قمة الإحساس بالنسوية، وعند مطالعة الروايات التى تكتبها الكاتبات المؤمنات بالنسوية فإننا سنجد مثل هذه العبارات تملأ رواياتهن.

أما «الطفلة المتعبة» فهى نموذج إنسانى رائع، تحاول كاترين مانسفيلد أن تتعاطف معه بكل ما يمكن من خلال هجومها على جو الأسرة. فهى فتاة صغيرة تعمل فى منزل مليء بالأطفال والتزمتم.. تحلم بحلم ذابل الطرف، كما يقول أحد شعراء هذه الرواية فى فصل آخر. ترى نفسها تسير فوق طريق صغير لا يودى إلى مكان، ولا أحد يسير فيه.

وهذا الحلم يتحقق ليلاً فقط، أو لعله فى دقائق صغيرة من يومها الطويل. الأطفال يملأون المنزل صراخاً خاصة ذلك الوليد الصغير، وهناك وليد آخر قادم فى الطريق عليها أن تقوم بكل أعمال المنزل فى كل الأوقات.

وحين تضغط عليها الظروف وتشتد تجد نفسها تمد يدها نحو الصغير تخنقه كى تتخلص من صراخه ولتجد نفسها فوق الطريق الأبيض الطويل.

وهناك فتاة أشبه بالطفلة المتعبة، تعمل فى «حانة ليمان» وعليها أن تقوم بخدمة منزل سيدها صاحب الحانة، وتقوم بالعمل كساقية فى الحانة، عليها أن تقوم بإشعال النيران وتنظيف المطبخ، وغسل أدوات عديدة من الأطباق والفناجين المتروكة من الليلة السابقة. ووسط هذا الجو الملىء بالعمل والكد هناك شاب يحاول أن يغويها وأن يتلاعب بها لكنها ترفض.

أما العلاقة الرائعة التى صورتها الكاتبة حول الأجواء السرية، فهى التى تعيشها السيدة : «برشنامشر» مع زوجها موظف البريد الذى اصطحبها لحضور حفل زفاف وعند عودتهما إلى المنزل بعد قضاء ليلة رائعة، تتذكر أيام صباها وليلة زفافها الأولى. لقد أصبحت امرأة بدينة تجيد أعمال المنزل وتطريز ملابس الزوج ورتق أزرار الأقمصة. وعمليات الولادة موجودة كثيراً فى رواية كاثارين مانسفيلد، لكن المعاناة التى يعانىها أندرياس من أجل الولادة التى تقوم بها زوجته هى أبرز عمليات الولادة فى الرواية.. هذه العملية التى لم تعرفها الكاتبة أبداً وتحديثت عنها من خلال معاناة الآخرين.. فاندرياس هو النموذج الرجولى الواضح فى هذه الرواية. يكاد يكون البطل الرجل من خلال فصل فى هذه الرواية، فهو يقوم باستدعاء الطبيب الذى يسخر منه ويتفنن فى خلق التوتر لديه. وسط ليلة مشحونة بالقلق والرياح الشديدة والاضطرابات، وبعد أن تتم عملية الولادة يهتف: يا إلهى، لا يستطيع أحد أن يتهمنى أننى لم أجرب العذاب.

مارجريت دوراس



اجتمعت

ثلاثة عوامل مهمة فى رواية «العاشق» لمارجريت دوراس لا يمكن تجاهلها عند الحديث عنها، أو تقديمها إلى القارئ العربى. تتمثل فى أنها رواية تنتمى كاتبها إلى الرواية الجديدة التى أثارَت نقاشًا طويلًا حول ماهيتها وأهميتها وجدواها ومصيرها طوال نصف قرن. أما

العامل الثانى فهو أنها فازت بجائزة «جونكور» الأدبية عام ١٩٨٤. وثالثًا لأن كاتبها هى مارجريت دوراس، وهى كاتبة متنوعة الأنشطة والعطاء وتعتبر من ركائز الإبداع الأدبى والسينمائى والمسرحى فى النصف الثانى من القرن العشرين. لذا يهمنى أن نتناول العوامل الثلاثة التى وراء هذه الرواية.

فى عام ١٩٨١ وبمناسبة حديث أجرى مع الكاتب المسرحى «يوجين يونسكو» حول مسرح العبث قال إن الذين هاجموا المسرح فى أوائل الخمسينيات وقذفوا يونسكو بالببيض قد رشحوه بعد ثلاثين عامًا ليكون عضوًا فى الأكاديمية الفرنسية. أى أن هذا المسرح بدخوله باب الأكاديمية، قد أصبح عملاً كلاسيكيًا. الشئ نفسه حدث فى عام ١٩٨٥

حين نال كلود سيمون جائزة نوبل فى الأدب ولأن أكاديمية ستوكهولم لم تمنح جائزتها للأدب الكلاسيكى غالباً؛ فقد كان إعلان فوز سيمون بالجائزة دليلاً مؤكداً على أنها أصبحت حالات كلاسيكية. وقد جاءت الرواية الجديدة ظاهرة أدبية تستحق الاحترام والوقوف عندها، فهى لم تأت من فراغ، ولم تكن محاولات تجريب عبثية، كما تصور البعض، مثلما حدث فى بعض حركات الفن التشكيلى. وإنما هى مدرسة لها كتابها المبدعون ولها منظرون ونقاد، وكان أغلب أبناء هذه المدرسة هم كتابها ومبدعوها، وهم الذين راحوا يواصلون اتجاهاتها وعطاءها. وفيما بعد سعى هؤلاء إلى تقديدها إلى جمهور السينما والمسرح بأنفسهم فأخرجوا رواياتهم مباشرة دون الاستعانة بمخرجين آخرين.

وأعتقد أن هناك مداخل عديدة للرواية الجديدة من أجل فهمها، منها كتاب «نحو رواية جديدة» الذى كتبه آلان روب جرييه، ومنها كتاب «حوار فى الرواية الجديدة» المنشور فى بغداد عام ١٩٨٨ من ترجمة د. نزار صبرى، ومنها بالطبع الحديث الذى أجريناه مع روب جرييه فى بغداد فى نوفمبر ١٩٨٨ أثناء عقد مهرجان المرصد الشعرى التاسع. ففى هذا الحديث راح الكاتب يقدم هذه الرواية الجديدة بشكل علمى مفصل، حيث قال: «منذ بداية القرن التاسع عشر تغير شكل العالم العربى، أو العالم بصورة عامة، لننظر مثلاً إلى مفهوم العلم، فليس للعلم الآن علاقة بالعلم الذى عرف فى عصر أونوريه دي بلزاك، فقد كان بلزاك يتصور أن العلم هو الشئ الحقيقى، أما العلماء المحدثون

فلا يتصورون الآن أن العلم شيء حقيقي، فالتمارين الذهنية الرياضية التي تسمح بالذهاب إلى القمر ليست حقيقية، إنها متخيلة. إذن مفهوم العلم لم يعد نفس المفهوم. وأيضاً تغير مفهوم علم النفس كلياً، وهكذا فإن علم النفس تغير عما كان عليه في مطلع القرن العشرين. ولذلك نجد أن علاقة الإنسان بالعالم قد تغيرت. ولكن النقد الغربي ما يزال يريد أن يحافظ على موقع الرواية منذ مائة وخمسين عاماً. ولهذا السبب كانت الرواية الجديدة هي الشيء الوحيد الذي ينتقدونه من خلال سؤال مثل: لماذا لا تكتب مثل بلزاك؟.

لقد تغيرت فرنسا بكونها بلداً من البلدان، غير أن النقد الأدبي مازال مرتبطاً بالقرن التاسع عشر، إنه نقد محافظ. ربما لأننى لم يكن تكوينى أدبياً، بل كان علمياً (مهندس بيولوجى) وبالنسبة لى فقد أدركت كرجل علمى أن العلم شيء مخترع، والعلم يعنى بالنسبة لى التقدم إلى آفاق أبعد. ففى العلوم لا نعود إلى المصادر الماضية بقدر ما نفكر فى المستقبل، وعندما بدأت بكتابة الرواية اتبعت هذه القاعدة العلمية.

أى أنتى أنظر دائماً إلى ما هو أمامى، ولهذا السبب سلكت سلوك الكاتب العلمى، وأدركت أن كل كاتب ينبغي أن يبدع شيئاً جديداً، ولذلك كان القانون السائد يسقط على رأسى كالسيف وكانوا يقولون لى: الرواية لا تكتب هكذا.

أعتقد أن الحدائثة تتجسد هنا، فالحدائثة بالنسبة لى خطط مستقبلية دائمة، وفى هذا الإبداع الحدائثى توجد نقاط عديدة. وعند أول نقطة

يوجد الفراغ، وأريد أن أشرح الفكرة بشكل أفضل. فمئذ مائة وخمسين عاماً مضت كانت شخصية الإنسان في علم النفس كاملة، وعلى سبيل المثال كان الرجل البخيل - جوريو - عند بلزاك بخيلاً بصفات محددة، ليس لديه وجه يشير إلى البخل ومفرداته تدل على أنه بخيل، وحتى إذا كان عنده شاربان فإنهما شاربا بخيل. وسترته سترة بخيل، وأى فعل من أفعاله هو عبارة عن فعل الرجل البخيل، إذن، في هذه الحالة ليس هناك فراغ في الشخصية، كل شيء ملىء ومنسجم ومحدد. ولكن في العالم الحقيقي هذه الشخصية ليست موجودة، وبالنسبة لعلم النفس فإنه كان دائماً يبحث عن هذا النوع في الإنسان. وهنا كل شيء انقلب، فلماذا يقوم البخيل بفعل يفند فكرة البخل فتتغير كل الموازين؟».

ويقول جرييه أيضاً - انظر الحديث المنشور معه في جريدة القادسية العراقية في ٢٦ نوفمبر ١٩٨٨ - إن: «مسألة الفراغ مفهومة في العلوم، فمئذ أينشتين انقلبت المفاهيم العلمية وأصبحت النظرية العلمية الصارمة الآن هي النظرية الناقصة التي يكون فيها نقص، وليست النظرية التي تكون كاملة وقاطعة منذ مائة وخمسين عاماً.

الشيء الوحيد الذي ينسجم مع نفسه ويتكامل هو الموت، وإذا كان العلم حيويًا دائماً يكون هناك فراغ، ففي كل الميادين: في الفلسفة وعلم النفس، وكل الأنشطة الأساسية حدث ذات الشيء. وفي كل هذه الميادين، وكل هذه النظريات ظهرت مسألة البحث عن فراغ دائم، ويصح هذا القول على الروائي، وإن أول رواية في الحداثة

هى «المسوسون» لدوستويفسكى. وهو كتاب رائع، لأن الشخصية الرئيسية فى الرواية «سترافوجين» شخصية غائبة وغير مفهومة. إنه قائد لمجموعة ثورية لكنه شخصية غائبة. لا أحد يعرف ماذا تفعل هذه الشخصية، ولا يفهم القراء ذلك. والشرطة لا تفهم ذلك، وحتى أعضاء المنظمة الثورية لا يفهمون ذلك. وهذا الغياب يعطى قوة كبيرة للشخصية وحضورًا وتجسيدًا، ولهذا السبب أصبحت شخصيات هذه الرواية تثير الإشكاليات. إن هذه الشخصيات الغائبة نفسها تتكرر فى معظم روايات القرن العشرين فتراها فى روايات ويليام فوكنر، وفرانز كافكا، وجيمس جويس. دائمًا هناك فراغ فى الرواية، وهو شخصية ملتبسة غير مفهومة. والآن نرى دائمًا الرواية وهى تطرح تساؤلات حول نفسها، من خلال هذا كله أحاول أن أعطى إجابة لسؤال الحداثة لأقربها للقراء بشكل حياتى.

لقد كان الكاتب الكلاسيكى آنذاك كاتبًا مبدعًا يفهم كل حقائق العالم، تتركز مهمته ووظيفته فى أن يجلس إلى مائدة الكتاب ليكتب عن حقيقة يعرفها جيدًا. ويشرحها للقراء، لكن الكاتب الحديث هو رجل يجلس إلى مائدة الكتابة لأنه لا يفهم العالم.

ويرى جرييه «أن الرواية الجديدة» كاللوحه التى يصنعها الرسام من خلال اللون، فالروائى يصنع الرواية بالكلمات، فى اللوحه خطوط وألوان. وعندما تتحول إلى كلمات مثل الموسيقى التى تصنع النوتات، إنها نفس الشىء. لكن المواد الأولية هى التى تختلف. واللغة مادة

مختلفة تماماً عن المواد الأخرى، لأنها تستخدم فى عملية التواصل.
ويرى ريمون آلهو فى كتابه الذى ترجمه نزار صبرى أن مسار
الرواية الجديدة يتحدد فيما أرادت من الأشكال الجديدة التى تقوم
على اللغة التى تقيم بشكل ذاتى عدة علاقات بين عناصر يمكن أن تكون
مبتاعدة فى الزمان والمكان، وتكشف الرواية الجديدة عن هذه اللغة
التي تتحدث فينا من خلال الاستعارة التى تقيم شبكة من العلاقات.
وتعالج الرواية الجديدة فى محلها عدة موضوعات، من بينها مشاكل
الالتزام والتأثير والتقنيات الروائية، والعلاقة بين التنظير والإبداع.
ومثلما جاء فى كتاب «نحو رواية جديدة» ترجمة مصطفى إبراهيم
بأن أهم سمات الرواية الجديدة أنها رفضت فكرة الشخصية والحكاية
والالتزام، وأن التفسيرات ستكون غائبة ومقترضة فى مواجهة حضور
البطل، وأن على اللغة الأدبية أن تتغير، وأنه ليس هناك أى عمل
من الأعمال الأدبية المعاصرة يتفق والقواعد النقدية الثابتة، وأنه يلزم
لتفهم وتناول الرواية الجديدة ناقد له مفرداته اللغوية الخاصة التى
تتناسب ولغة ومفاهيم هذا اللون من الرواية، كما أن الرواية الجديدة
فقدت اليوم سندها الأكبر وهو البطل.. و«الحدوتة».

وفى الرواية الجديدة نرى الأشياء ليست على شىء من التنظيم الذى
نشاهده فى الواقع الذى هو مليء دوماً بالفجوات والانقطاع، وهو مالا
يمكن أن نحدد به شكلاً متكاملًا، بل هناك مجموعة من الجزئيات
المتناثرة التى يمكن جمعها فى إطار عام.

وأثناء لقاء بغداد مع جريبه كشف مدى الحب الذى يكنه أبناء هذه الرواية لبعضهم ومدى تماسكهم معاً. وقد وجدت الرواية أبناءها المخلصين مثل ألان روب جريبه، ميشيل بيتور، كلود سيمون، روبير بنجيه، وناتالى ساروت، وهناك سمات عامة فى كتابات هؤلاء الأدباء منها:

□ فى الوقت الذى تتسم فيه الروايات المعاصرة بخضامة الحجم فإن الروايات الجديدة تتسم بصغر حجمها، مثل رواية «العاشق». وذلك على غير ما اعتاد القارئ قراءته من روايات، وأكثر هذه الروايات لها ناشر يؤمن بأهميتها مثل دار نشر «مينوى» الفرنسية.

□ ينكر الكثير من الروائيين الجدد أن لهم مدرسة، بل هناك حركات أدبية، وفى هذه الحركات هناك نوع من الشعور بالمشاكل الحياتية المطروحة فى العالم، لكن ذلك يتم من خلال إعطاء أهمية ثانوية للغة - هذه اللغة - التى تفقد معانيها دائماً وتصبح شيئاً غير واضح فتصبح مجردة.

□ يرى كتاب الرواية الجديدة أن النقد الذى يتطرق فى الرواية الجديدة يتفاوت فى أهميته. ويقول ميشيل بيتور «إن النقاد لا يهتمون سوى ببعض ملامح هذا العمل، فهو مثل بذرة تنبت تدريجياً وتزهر أزهاراً فى عقول الناس» بينما يرى جريبه أن النقد مهم حتى وإن كان سلبياً إذ إنه يكشف النقاب عن أساطير ثقافية لا يرغب فى تقبلها، لكنها فى الحقيقة ذات تأثير سلطوى واجتماعى».

□ يقول جان ريكاردو في العدد رقم ٤٢٧ من مجلة لوفيل لىترير «إن الرواية الجديدة تستقبل دائماً عملاء جددًا، ويمكن أن نقول إن الفكرة التى جاءت بالرواية الجديدة، هى فكرة ثقيلة لها العديد من القراء ويكفى أن نذكر ما كتبته الصحف منذ أكثر من ربع قرن قالت إن الأمر يتعلق بموضة اختفت مثلما اندثرت أشياء كثيرة. ومن الأفضل أن تنكسر، وبقيت الرواية الجديدة، لا أقول هذا لأنهم أعلنوا عن موت الرواية الجديدة ولكن لأنهم هم ماتوا، ويكفى أن سجلات الوفيات قد تضمنت أحياناً أسماء لم يدفن أصحابها بعد، اليوم الأمور تستمر.»

ومن أجل تأصيل حركتهم الأدبية، أنشأ الروائيون الجدد فى فرنسا جائزة أدبية تمنح للأدب التجريبي القريب فى شكله من الرواية الجديدة. وهى جائزة مديسيس. وفى السنوات الأخيرة خصص فرع من هذه الجائزة للأدب الأجنبى المترجم إلى اللغة الفرنسية، كما منحت لكتاب تقليديين حاولوا التجزيب فى بعض رواياتهم مثل مارت روبير، كلود ديوران، وكروستيان روشفور، فضلاً عن أبناء الرواية الجديدة وعلى رأسهم من الجيل الجديد جورج بيريك، وجان روه.

هذا يعنى أن الجوائز الأدبية الأخرى لا تمنح للروايات الجديدة، أو الرواية التجريبية، مثل جائزة فيميننا، وانتراليه، وجائزة الأكاديمية الفرنسية، وبالطبع جائزة جونكور، وهى أكبر الجوائز الفرنسية كلاسيكية، كما أنها أكثر الجوائز أهمية فى الأدب العالمى بعد جائزة نوبل فى السويد. وقد منحت على مدى قرن كامل لأهم كتاب

الرواية الفرنسية على الإطلاق مثل رومان جارى، واندرية مالرو، وهنرى ترويا، والطاهر بن جلون، ميشيل تورنييه، باتريك موديانو، كما منحت لعديد من الكتاب المغومرين عن روايات جيدة كتبوها، فهى تمنح للروايات الجيدة أكثر منها للأدباء، حيث تم تصفية الروايات المنشورة خلال العام الذى تمنح فيه الجائزة إلى ست روايات يتم الاقتراع عليها من قبل أعضاء أكاديمية جونكور. والجائزة تمنح إذن للرواية وليس للكاتب. فكم من روايات مهمة أصبح كتابها فى طى النسيان، وكم من كتاب كبار لم ينالوا قط شرف الفوز بهذه الجائزة. وهى تمنح للكاتب مرة واحدة فقط فى حياته.

وقد أسس أكاديمية جونكور اثنان من الأدباء هما الأخوان آدمون وجول جونكور فى أواخر القرن التاسع عشر، وقد كانا صحفيين يكتبان الرواية، لهما دراسات فى تاريخ الفن ونظريات الطبيعة. وقد أسسا معًا جريدة «جورنال» وكتبا فيها. ومن أهم رواياتهما: «الفتاة أليزا»، و«فوستين» ثم «جرمين لاسرتو» و«سليمان». وقد مات آدمون عام ١٨٧٠، وأوصى مثلما فعل ألفريد نوبل فيما بعد، أن تخصص ثروته لتشجيع الإبداع الفنى، ومن حيثيات منح الجائزة أن تمنح للتعبير الصادق عن معاناة الإنسان المعاصر إزاء قضايا الإنسانية، وأن تبتعد هذه الأعمال عن الصراعات السياسية والطائفية داخل فرنسا والعالم.

منح أول جائزة جونكور عام ١٩٠٣ لكاتب طى النسيان يدعى جون أنطون عن روايته «قوة العدو»، كما منحت الأكاديمية جائزتها

للعديد من الشباب، ويتكون مجلس إدارتها من عشرة أعضاء يعتبرون من الأدباء المميزين في فرنسا مثل ميشيل تورنييه وارمان لانوت، وفرنسواز مالميه جوريس.

وفي الثمانينيات منحت الجائزة لكتاب تستراوح أعمارهم بين الأربعين والخمسين إلا في حالتين هما لوسيان بودار ١٩٨١ ومارجريت دوارس عام ١٩٨٤. أما بقية الأدباء الذين حصلوا عليها فهم أقل شهرة في أغلبهم، ولم تواتهم أي شهرة سواء بعد الجائزة أم قبلها باستثناء الطاهر بن جلون. أما بقية الأسماء فلم يلتفت إليها أحد بعد الفوز بالجائزة مثل ايف نافار وميشيل هوست واريك أورسنا ودومنيك فرنانديز.

ولأن رواية «العاشق» بمثابة تجربة خاصة بالغة الذاتية عاشتها الكاتبة؛ فلا يمكن فصل الحديث عن هذه الرواية عن سيرتها الذاتية. فأسرتها هي إحدى الأسرات التي رحلت إلى الهند الصينية إبان الاحتلال الفرنسي لفييتنام. عاشت الأسرة بأكملها هناك، الأم والأب والأخوة، وقد وصفت مارجريت أحوال أسرتها وصفًا دقيقًا في هذه الرواية، فهي أسرة فقيرة في وسط استعماري مليء بالأجواء الخائفة، وإذا كان هناك تمييز، كما ترى الكاتبة، بين الجنس الأبيض والجنس الأصفر، فإن أسرة الكاتبة كانت تعيش في قاع المجتمع، فالأم لا تجد مالاً من أجل شراء ملابس لأولادها، وهي تعمل مديرة لإحدى المدارس. وقد ولدت مارجريت عام ١٩١٤ في سايجون. والجدير بالذكر

إنه قبل نشر روايتها «العاشق» كانت سيرتها الذاتية معتمدة وعليها هالة سوداء. ومن هذه الرواية نعرف أن أسرتها الصغيرة قد عاشت في سايجون فترة طويلة قبل أن ترحل إلى فرنسا. وقد غادرت مارجريت فيتنام عام ١٩٤٢ إلى باريس وهى فى الثامنة عشرة، وقد خصصت عن هذه الفترة غالبية أجزاء الرواية. وفى باريس كانت تحمل مسودة روايتها الأولى «المتعجلون» التى نشرتها فى عام ١٩٤٣، وعلى رغم أن الرواية الجديدة لم تكن قد اتضحت معالمها بعد فى هذه الرواية - بدأت بشكل واضح من خلال كلود سيمون عام ١٩٤٥ - فإن التجارب الأولى للكاتبة قد أشارت إلى أنها سوف تقدم، فيما بعد، شيئاً مختلفاً.

فى باريس درست الكاتبة القانون والعلوم السياسية واستمرت فى نشر رواياتها، وإذا كانت مارجريت دوراس قد نشرت روايتها الأولى عام ١٩٤٣ فإن أول مسرحياتها قد نشرت فى عام ١٩٥٩، أما أول فيلم أخرجته فقد ظهر عام ١٩٦٦ تحت عنوان «الموسيقى».

ومن الصعب رصد عالم مارجريت دوراس فى دراسة واحدة، ولذا سنحاول التعرف على عالم الكاتبة من خلال النفاذ إلى نقاط محددة فى هذا العالم الرحيب. فآدب الكاتبة يدور حول قطبين يتلاقيان دون أن يتناقضا. وبدا هذا واضحاً فى رواياتها خاصة الأولى منها. وفى «خزان فوق المحيط الهادى» نتحدث عن أمها دون الإشارة أنها صراحة مثلما فعلت فى العاشق. المدرسة التى تخطى بها الزمن، وهى امرأة تنتم بالسذاجة والبساطة، وتواجه الظروف الصعبة التى تحيطها

وهى محصورة بين طموح أولادها الذين يريدون العودة إلى فرنسا وبين أصدقائها الذين يدورون مثل بقرة الساقية بلا هدف محدد.

وفى رواية «مدام بودين» نجد أنفسنا أمام شخصين لا نعرف اسميهما، يلتقيان لأول مرة. هى خادمة تعمل فى فندق وهو بائع جوال يعمل فى شوارع المدينة، يكافح كل منهما كى يعيش حياته. هى امرأة فى حاجة إلى رجل، وهو رجل فى أمس الحاجة إلى امرأة وإلى صدر حنون يركن إليه كلما شعر بالقلق. الاثنان يعانيان من عزلة وأرق وملل، إنهما يمارسان حياتهما بأسلوب مشابه، يرددان نفس العبارات دائماً. ولأن الكلام بين الرجل والمرأة تختلف نبراته ولغاته، فإنهما يتعارفان ويبدأ كل منهما فى الحديث عن نفسه، يتبادلان عبارات تافهة، فالناس دائماً كلما سعى أحد للتعرف إلى آخر يدور الحديث طويلاً، بلا معنى، وربما كان الهدف زيادة الاتصال، فنحن نعيش فى عصر كثر فيه البشر، لكن الاتصال فيما بينهم ضعيف واهٍ.

ويقترّب كل منهما من الآخر بعد عدة لقاءات، يدور دائماً كلام بينهما، لكن على الكلام أن يصبح نعمة واحدة وعلى الإيقاع أن يتوحد بينهما كى يقتربا أكثر. تقص عليه قصصاً من حياتها، يفكر فيها، يحدثها أنه يود الارتباط بها، وبأله من ارتباط.

مثل هذه العلاقات هى هم الكاتبة فى أدبها بصفة عامة. وإذا كانت قد أوجدت شكلاً تقليدياً لها فى رواياتها الأولى، فإنها فيما بعد تحدثت عن نفس العلاقات من خلال شكل تجريبى جديد، مثلما حولت رواية

«خزان فوق المحيط الهادى» إلى «العاشق»، ثم عادت إلى كتابة هذه الرواية نفسها من جديد باسم (عاشق جنوب الصين) ١٩٩٠.

الجدير بالذكر أن الرواية الأولى التى بدأ فيها التجريب واضحاً هى «خيول تاركينا الصغيرة». وفى هذه الروايات اختفى الموضوع وانحسرت الشخصيات وضاعت الأماكن بشكل واضح، مثلما حدث فى «هيروشيما حبي» حيث هناك امرأة فرنسية تحب رجلاً يابانياً شهد فى طفولته ما حدث فى مدينة هيروشيما من فظائع عقب إلقاء القنبلة الذرية.

ومن أشهر رواياتها فى تلك الفترة «الساعة العاشرة والنصف من أمسية صيف» التى تتناول فيها علاقة مشابهة بين رجل وامرأتين، فهناك فى تلك العاصفة الشديدة اكتشف زوج خيانة امرأته، فأطلق عليها الرصاص وهرب. أثار هذا الحادث تلك القرية الأسبانية الصغيرة التى وقع بها أكثر مما أثارته العاصفة التى عطلت حركة المرور. توقفت سيارة بول الذى ترافقه امرأته وابنتها اللتان تجلسان فى الخلف، أما كليير صديقة ماريما الزوجة فكانت تجلس بجانب بول، وفى الخفاء تضغط على يده. حتمت هذه الظروف أن يقضى الأربعة ليلتهم فى فندق، حيث الناس يتحدثون عن جريمة القتل، وفى الساعة العاشرة والنصف ذهب بول إلى كليير، ووقفت الزوجة من بعيد ترقبهما، وفى تلك اللحظة سمعت صوتاً أسفل الشرفة، إنه رودريج القاتل. تناديه وتخبره أنها سوف تساعد، تذهب به خارج القرية، تتركه فى كوخ صغير وتخبره أنها ستعود فى الصباح. وفى الصباح تحدث زوجها

عما فعلته البارحة. يهرع الأربعة إلى الكوخ لكن رودريج يكون قد صرع نفسه، إنه صورة مشابهة من ماريّا، قتلتها الخيانة، وانسالت فوق روحه الدماء، وعندما تستكمل الأسرة رحلتها إلى مدريد تخبر زوجها أن عليهما أن يفترقا، لكن بول لا يوافق، ويكتشف أثناء الحفل الذي يحضرانه معاً أن زوجته تضحك كما لم تفعل من قبل، وعقب الحفل تطلب ماريّا أن يلعبوا لعبة «الاستغماية» وفي هدوء شديد تنسحب، يبحث عنها زوجها بلا جدوى.

ناتالى ساروت



مولودة فى روسيا فى عام ١٩٠٠،
وقد تركت أسرتها البلاد متجهة إلى
فرنسا، حيث كان عليها أن تعيش طفولتها
التي سردت كافة تفاصيلها فى كتاب صدر
عام ١٩٨٣. تقول فيه: إن أول شيء تذكره من
طفولتها هو ذلك الفندق الصغير الذى أقامت

ناتالى

فيه الأسرة ببويسرا بعد سفرها من روسيا. فى هذا الفندق رأت ناتالى،
أوناتاشا كما كان اسمها الروسى الحقيقى أمها وهى تطلب منها أن
تكف عن ممارسة الألعاب الصبانية.

فى هذه الطفولة قرأت ناتالى روايات جميلة من طراز «الأمير
والفقير» لمارك توين و«دافيد كوبرفيلد» لتشارلز ديكنز، و«بلا عائلة»
لهيكتور مالو. وعرفت أن هناك مدناً مختلفة غير سان بطرسبورج، ومن
هذه المدن جيرنيكا، ثم باريس التى كانت المحطة الأخيرة لاستقرار
الأسرة الروسية.

وفى فرنسا واصلت دراستها التى أوصلتها إلى اللينانس فى الآداب
والحقوق. وبعد أن أمضت سنة فى جامعة أكسفورد سجلت نفسها

كمحامية فى محاكم باريس إلى أن أعلنت الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩. وفى تلك السنة نشرت روايتها الأولى «تروبيزم» Tropismes أو «انفعالات»، وهى كلمة تعنى تزايد وتقدم جسم فى اتجاه ما، ولقد لفتت هذه الرواية أنظار الكاتب المعروف جان بول سارتر، فكتب يشيد بها واعتبر ذلك بمثابة اكتشاف حقيقى لوهبة جديدة. فقد هال سارتر طريقة استخدامها للكلمات ووعبها لمعانى هذه الكلمات؛ ولذا فإنها تركت كتابها التالى «صورة مجهول» لسارتر كى يكتب له المقدمة بنفسه. وبعد ذلك تتابعت أعمالها مثل «عصر الشك» عام ١٩٥١، و«مارترو» عام ١٩٥٣ وبدأت تنضم إلى مدرسة الرواية الجديدة فى عام ١٩٥٩ من خلال رواية «القبعة السماوية». ثم جاءت مجموعة انفعالات عام ١٩٦٢. وفى عام ١٩٦٧ نشرت مسرحيتين هما: «الصمت» و«الكذب»، ثم تتابعت أعمالها ومنها مسرحيات «الجو الجميل» عام ١٩٧٥ و«إنها هكذا» عام ١٩٨٠.

وفى السنوات الأخيرة من حياتها وقبل وفاتها عام ١٩٩٨، كتفت ناتالى ساروت نشاطها، فقدمت سيرتها الذاتية تحت عنوان «طفولة» عام ١٩٨٣، ورواية «أنت لا تحب نفسك» عام ١٩٨٩، ثم دراسة عن الأدب الحديث تحمل عنوان «استعمال الكلام».

وإذا كان هناك كاتب بين أولئك الذين يصنفون تحت عنوان «الرواية الجديدة» والذى يجب أن يكون فى طليعة زملائه، ولم يتوقف قط عن المسيرة، فهى ناتالى ساروت، حيث إن محاولاتها الأولى فى تجنيد

التقنية الروائية تسبق غيرها بعشر سنوات على الأقل ، مثل صموئيل بيكيت وكلود سيمون ، وقد بدأ ذلك فى روايتها الأولى المنشورة عام ١٩٣٩ بل وفى مقالاتها الأولى التى نشرتها منها قبل ذلك بأعوام .

ومن المعروف أن ناتالى ساروت جمعت هذه المقالات فى كتابها «عصر الشك» المنشور عام ١٩٥٦ ، والذى اعتبر بمثابة الناموس الذى سار عليه أبناء الرواية الجديدة ، وهو كتاب سبق «نحو رواية جديدة» الذى كتبه «ألان روب جرييه» ببضع سنوات .

أما روايتها الأولى «تروبيزم» ، فقد اعتبرها النقاد بمثابة تمرين فى الإنشاء ، لكن هؤلاء النقاد كانوا ينظرون إلى الأدب بمنظوره الكلاسيكى التقليدى ، لذا كان عليها أن تنتظر بضع سنوات حتى يقدمها جان بول سارتر إلى القراء بنفسه . وعلى رغم ذلك فإن ما كتبه نتالى ساروت كان بمثابة تمهيد لأعمالها المهمة والتى توجّتها ككاتبة من الطراز الأول ، خاصة مع روايتها «القبة السماوية» .

وقد استخدم جان بول سارتر مقدمته لرواية «صورة مجهول» لأول مرة تعبير «لا رواية أو رواية مضادة Anti Roman» وهى الكلمة التى التصقت بعد ذلك بكل هذه المدرسة ، وبدأ كان هناك خطراً على هذا النوع من الكتابات . فلسنا هنا أمام قاص بالمعنى المألوف ولسنا أمام حدوتة يمكن متابعة أحداثها . ونسمع ، أو نقرأ ، شخصاً يتكلم بضمير المتكلم دون أن نعرف عنه شيئاً بالمرّة ، لا اسمه ولا نراه يقص شيئاً . وهذا المتكلم يلقي بشكل ما مجموعة من الكلمات ناقصة الأحرف

والمليئة بالتحريفات المبهمة التي هي في جذور أعمالنا ومواقفنا، والتي تنقلت من جداول التعريفات المألوفة والتي أطلقت عليها الكاتبة اسم «تروبيزم»، فهي مليئة بالكثير من العقد، وهي خالية من أى محور. وفي هذه الأعمال يبدو رأس الكاتب وكأنه الشيء الوحيد الذى يفهم ويرى كل شىء، ويعرف أن يختار بين الكلمات المقتضبة التى تتابع فى حياة الإنسان. وترى الكاتبة أن «تروبيزم» يمكن أن تقدم لنا حالة نفسية مفهومة توضح لماذا يلجأ الكاتب إلى الثالوث المألوف فى القصص عن الزوجة، الزوج، الشخص الثالث الذى قد يكون بينهما.

وترى الكاتبة أن عليها أن تستبدل هذا الثالوث بثنائى متوازن مثل رجل عجوز وابنته المتقدمة فى السن، كما رأينا فى رواية «صورة مجهول»، أو امرأة عجوز وابن أخيها فى «القبة السماوية».

وقد كتب سارتر فى مقدمة هذه الرواية أن أفضل شىء عند ناتالى ساروت هو نسقها الإنشائى المتعثر المتحسس، الكثير الفزاهة، الكثير الامتلاء بالتوبة، والذى يقترب من الهدف بكل حذر، ثم يبتعد عنه فجأة بنوع من الخجل أو بدافع الحياء أمام تعقد الأشياء الذى يسلمنا فجأة فى نهاية الأمر إلى شىء ممسوخ علينا ألا نمسه.

وهذا النوع من الكتابات لم ينم من فراغ عند الكاتبة، فقد سبقها إليه كل من مارسيل بروست، وجيمس جويس، لكن ناتالى ساروت وأقرانها من بعدها حاولوا أن يضعوا بأنفسهم مفاهيم مقبولة ومفهومة للقراء. وأبطال مثل هذه الروايات من المثقفين عادة فهم يجيدون ويعون

استخدام الكلمات ويدركون معانيها المتعددة ويعون كيف ينطقون بها، وهم يعيشون موقفهم من الحياة. ولذا فإن هذه الروايات ذات نسق إنشائي داخلي يتضح من خلال المونولوج الداخلي الذي يعبر عما بنفوس البشر.

وفى رواية «أنت لا تحب نفسك»، وهى من أعمالها الأخيرة، نرى الكاتبة تسير على نفس النهج، فهى لا تهتم بأن يكون هناك مقاطع أو ترقيم للفصول، فليس هناك ترقيم فى حياة البشر مثلما يفعل الكتاب فى الروايات، وليست هناك أيضاً علاقة سببية بين المقطع وما يليه. ولذا فإن القارئ يمكنه أن يقوم بتبديل المقاطع دون أن يحدث خلل فى السياق، لأنه ليس هناك سياق بالمعنى المألوف لدى قراء الأدب المتعارف عليه.

ومن الجدير بالذكر أن هذا النوع من الكتابات فى حاجة إلى ناقد مختلف، إلى قارئ أيضاً مختلف وإلا صدم الاثنان معاً فى التجربة، واتهمها بالجنون. فرجل القضاء الذى يتحرك بعيداً عن الجاذبية هو بالتأكيد شخص لا يحبو ولكن عليه أن يتدرب على المشى والسباحة فى القضاء بشكل غير مألوف. ولذا، فمن الصعب القول: إن هذه الرواية مثلاً وراءها حكاية ما. ولكننا هنا أمام حالات من الحب، حب النفس. والكاتبة تجرد الحكايات، لكنها ترسم لها صورة خاصة بها، ولذا فسئرى هذه الحكاية قد تحولت إلى حكايات عديدة حسب القارئ، وحسب حالاته المزاجية، وثقافته الخاصة.

وبإمكان ناتالى ساروت أن تضع لجمالها الحوارية والتي تقوم عليها رواية «أنت لا تحب نفسك» علامات طباعية مختلفة للتمييز بين هوايات المتحاورين، إلا أنها امتنعت عن ذلك عمداً كأنها تقول للقارئ لا ترهق نفسك بالبحث، فالسعى غير مجد، والجمل هذه قد لا تكون لأشخاص بأعينهم بل هي أصوات مختلفة وحسب.

وفى إطار الاحتفال بعيد ميلادها التسعين، وبمناسبة عرض مسرحيتها «الضمت» و«إنها هناك» أجرت مجلة «لونوفيل أوبسر فاتور» حديثاً مع الكاتبة فى ١٤ أبريل ١٩٩٣، قالت فيه: «ما أود أن أقوله هو أن على ألا أدخل فى الشكل المفروض، فالرواية بشخصها وحبكتها وشكلها ظلت مثيرة للتعجب، ولكن التروبيزم كانت حركة منفصلة وكأنها تقف وحدها فى الفراغ ولا تنتمى إلى شخص ما بعينه، لقد بحثت عن أداة تناسبنى فلم أجد بسهولة، ثم حدث ذلك فجأة فى عام ١٩٣٢ وبدوت كأننى أجد لى نفسى طريقى وهويتى.

انضمت ناتالى ساروت بوفاتها، وهى على مشارف المائة، لأقرانها المعاصرين الذين عاشوا قرناً من الزمن، ومنهم الكاتبة الألمانية أرنست يونجر، مات عن عمر يناهز الـ ١٠٢ عاماً، ثم جوليان جرين الذى أتم مائة عام من العمر، وكذا زميله جوليان جراك.

جان شامبيون



الكاتبة

الفرنسية «جان شامبيون» هي واحدة من القلائل اللاتي عشقن

الكلمة والصورة، فمزجت بين الفن التشكيلي والإبداع الروائي. لذا لم تحظ كاتبة فرنسية بقدر من الاهتمام في النصف الثاني من القرن الماضي مثلما حدث لجان شامبيون على رغم قلة إبداعها، وعلى رغم ابتعادها عن وسائل

الإعلام، فهي امرأة تعيش أكثر داخل نفسها، تتألم بصدق إذا عانت، وتغمرها السعادة إذا فرحت. فإذا كان الخط واللون يعبران عن مشاعر الفنان وأحاسيسه، فإن الكلمة هي لون التعبير الأول لدى الروائي. وقد مارست جان في أول حياتها الفن التشكيلي فتعلمت على يد أساتذة السريالية، واعتبرت نفسها واحدة من أعمدة هذا الفن الحديث، وكانت غزيرة الإنتاج، تحبس نفسها بين جدران مرسما تعيش لوحاتها وتلاحم مع عواملها إلى درجة أن أصيبت بصدمة نفسية عنيفة دفعتها إلى الدخول إلى إحدى المصحات العقلية، وقد نصحتها طبيبتها أن تجد وسيلة فنية أخرى غير الرسم تجرب فيها موهبتها المتدفقة، فاقترح عليها زوجها الروائي المعروف بيير ديكس وهو أيضًا فنان تشكيلي، أن تجرب كتابة الرواية.

وقد تصادف أن قرأت جان شامبيون في تلك الفترة إحدى أقاصيص الكاتب الروسي نيقولاى جوجول حول الجنون: «شعرت بمنتهى السعادة أن فى الدنيا بشرا يعانون مثلما أعانى». فقامت بكتابة روايتها الأولى «المرابى المتميز» فى أوائل الستينيات، ثم تتابعت أعمالها لتنتقل سرياليتها من اللوحات إلى الروايات، مثلما فعل العديد من أبناء الاتجاه السريالى، وعلى رأسهم الشاعر والرسام أندريه بريتون. وعلى مدى الأربعين عامًا الأخيرة قطعت الكاتبة علاقتها بالرسم كمبدعة، لكنها لم تحرم نفسها من حضور المعارض وتصفح الألبومات حتى صدر لها كتاب غريب يحمل عنوان «البحث عن الحقيقة»، حول امرأة باريسية عاشت بين القرنين التاسع عشر والعشرين، وعملت «موديلا» للعديد من الفنانين المشاهير، ثم ما لبثت أن أصبحت فنانة تشكيلية. أى أصبحت الوجه المعاكس للكاتبة نفسها.

أما أهم عطاء جان شامبيون فى مجال الرواية فيتمثل فى عدد قليل من الروايات منها «ابنتى ماري هيلين شارل كوينت» و«فى حدائق استر»، و«التمثيل»، و«الأخوة موتوريان»، وتحقيق أدبى مهم حول الأخوات برونتى.

فى رواية «التمثيل» المنشورة عام ١٩٧٧ تروى قصة جريمة حدثت فى أحد المتاحف الباريسية المنيئة بالتمثيل جامدة الحمى، جميلة المظهر، فقد تم العثور على امرأة مقتولة بين التماثيل. ومن المعاينة عرف أن

القتلة قد مثلوا بجثتها وشوهوها قبل قتلها. وعلى رغم أجواء الإثارة التي تبدأ بها أحداث هذه الرواية إلا أنها لا تنتمي إلى الأدب البوليسى بالمرّة. فالكاتبة لا تهتم بعملية التحرى والبحث عن القتلة، لكنها تقوم بجمع العديد من الخيوط المتعلقة بالقتيلة لتتحدث حول الموت والحياة؛ فالموتى يتمثلون فى تماثيل الملوك والملكات المصنوعة من الحجارة. أما الأحياء فهم هؤلاء الذين يأتون إلى المتحف يتفرجون على الهياكل الخارجية لهذه التماثيل دون أن يفكروا لحظة فى الأفكار التى كانت تدور برؤوس كل منها سواء فى حياته أم بعد أن أصبح تماثلاً من المرمر.

أما روايتها «الأخوة مونتيوريان»، فهى تنتمى إلى نوع الرواية الفهرية الذى يتابع حياة أسرة بأكملها فيتفرع معها ويتشعب عبر العديد من الأزمان المتلاحقة، فأسرة مونتيوريان شهدت العديد من التحولات بين عامى ١٨٥٠ و١٩٦٠ - الزمن الروائى عند جان شامبيون - فقد عاش أبناء هذه الأسرة وأحفادها سنوات الحروب والسلام وسنوات السعادة والشقاء، من خلال الأرض التى يمتلكونها، فالأرض ليست طيبة عند كل المزارعين؛ ففي القرن التاسع عشر أصيبت حقول العنب بالمرض لثلاثة أعوام متتالية مما عرض العائلة للخسارة والأزمات القلبية. وتتحجر مآقى العيون من كثرة البكاء: «لا تضحك بعمق، فالموت سوف يأتى حتماً».

ذات مساء يبدو المنزل جديداً وجميلاً، ويتحدث الجد مع أحفاده وهو يبتسم، الموت يخنقه، سوف يرحل بعد قليل، وفى نفس الليلة يفد

إلى الأسرة مولود جديد: «الطفل الذى سيجىء إلى العالم، سيخرج من بطن أمه بقصة قديمة، لكنه سيظل أغلب سنوات عمره فاقد الذاكرة».

والرواية أشبه بالملاحم، فالشخصيات متعددة، وعلينا أن نعيش دومًا هذا العالم فى أفراحه وأحزانه ورجاله ونسائه، الصور القديمة التى يحتفظون بها لتذكركم بمناسبات سعيدة عاشوا فيها. والغريب أن أحدًا لم يقم أبدًا بتصوير نفسه فى المناسبات الحزينة.

وتردد الكاتبة معلقة على هذه الرواية: «ليست هذه سيرة ذاتية، فقد محوت نفسى تمامًا أمام كل شخصياتها، فهذا مجرد صدفه بحتة. وكل ما أريده هو أن أجعلهم يرتدون الموت والذكرى التى يستأهلونها». وتقول متسائلة: وماذا يبقى أخيرًا؟ بعض الشاعر والوجوه. وروايتى تتعلق بصفة خاصة بالنساء. «فأنا لم أكف عجبًا بالجددة فى روايتى. إنها المرأة التى تسوقنى دومًا إلى الينبوع، والتى ترسلنى دائمًا إلى الشاطئ الآخر حيث لن أكون وحدى. أنت تعرف أن الجدات لهن دائمًا عالمهن الغامض».

ومن إحدى هؤلاء النسوة اللاتى تعرفهن استحدثت جان شامبيون حكاية روايتها «الحب الأساسى» المنشورة عام ١٩٨٣، حول رجل يهجر امرأته من أجل امرأة أخرى، ولا تتحمل المرأة المهجورة أن يهجرها حبيبها؛ خاصة أنها تعرف أنه أخفى عنها علاقاته السرية التى استمرت عشر سنوات فتقرر أن تفتحر فى بيت باريسى جميل لم تسكنه قط مع الرجل الذى عشقته حتى الثمالة، بل حتى الموت.

وعن ثلاث شقيقات تقدم كتابها «مرتفعات ويدرنج» عام ١٩٨٤،
وهي ترى أن الشهرة قد أصابت الشقيقات بروننتى: شارلوت،
أميلى، وآن. أما أخوهم برانويل فهو بمثابة الأخ الملعون، إنسان تعاند
مع القدر، ولم يتفق أبداً معه فى مسيرته. فإذا كانت أميلى صاحبة
«مرتفعات ويدرنج» هى المطلق الذى رفض أن يعيش على الأمل، فإن
أخاها قد أدمن الكحول. وتتحدث جان شامبيون عن البيت الذى عاشت
فيه أسرة بروننتى، فهو محاط بالمقابر التى يفوح منها الموت بارداً.
وقد انعكست آثار هذه المقابر فى روايات الأخوات بروننتى. وقد ماتت
ثلاثتهن فى سن مبكرة. ويقال: إن أباهن القديس كان يزرع فى قلوبهن
الإحساس بالنهاية القادمة حتماً. لذا فقد كان الموت موجوداً فى داخل
البيت وخارجه، وتساوت الصلوات مع احتساء الخمر طالما أن النهاية
المحتومة قادمة بخطى واسعة.

أما كتابها «البحث عن الحقيقة»، فهو يتناول حياة الفنانة والموديل
سوزان فالادون التى عرفتها أروقة حى مونمارتر ابتداء من ثمانينيات
القرن التاسع عشر وحتى أربعينيات القرن العشرين. وقد كانت سوزان
ابنة لأب مجهول، عشقت الحكايات الجميلة منذ طفولتها وعرفت
أنها الفتاة ذات الأصابع الذهبية. ففى سن الحادية عشر عملت فى
غزل القبعات وصناعة الزخرفة بالزهور. وكانت ترى أن الفن كالطماطم
على المرء أن يشاهده طازجاً دوماً ومتفتحاً. عملت وهى صبية موديلاً
فى مراسم كل من رينوار، وتولوز لوتريك، وتقول الكاتبة إن رينوار

كان يرى النساء دائماً عاريات. أما لوتريك فكان يراهن مخلوقات متحجرات أو عاملات سيرك. ومن أهم الفنانين الذين عملت في مراسمهم أيضاً لايان ايجل وأريك ساتي. الذي تزوجته بضع سنين وهو الذي دفعها إلى ممارسة الرسم. وقد أعجب ساتي بملامح وجه سوزان ورسم لها بروتريهات وأصبحت أشهر امرأة في حي مونمارتر، وأشهر نموذج فني في كتالوجات الفن التشكيلي. وعلى رغم أن اللوحات التي رسمت لها بيعت بدلايين الدولارات إلا أن المرأة عاشت في حياة فقيرة بائسة.

وفي عام ١٩٨١، قام أحد الناشرين بجمع كل اللوحات التي رسمت لها ونشرها في ألبوم ضخيم كان سبباً في أن تقوم جان شامبيون بالبحث عن الحياة الخاصة للفنانة، وتقول حول هذه التجربة: «في البداية لم يكن هناك قرار أو شعور خاص، لكن هناك دلائل وعلامات. رغبت في شراء كتاب عن الموديل كامي كلوديل كان على غلافه وجه امرأة جميل، ترك أثراً لدى لأنه أول كتاب في المجموعة التي عرفتني عن فاردون، ولم أكن قد سمعت عنها بعد، ثم سافرت إلى الولايات المتحدة ولم أشتري الكتاب في أول الأمر».

«الحدث الثاني هو أنني قضيت بضعة أيام في نيويورك وذهبت إلى متحف المتروبوليتان ووجدت نفسي من جديد أمام فالادون ولم أتمكن من الوقوف أمام لوحات أخرى عدا اللوحات التي رسمت عنها ورأيتهما في إحدى اللوحات عارية فتمتمت: كم هي جميلة؟»

ولجان شامبيون أسلوب فريد في حياتها الخاصة، فهي تحبس نفسها في غرفتها لعدة أيام إلى أن تنتهي من كتابة أحد أعمالها الروائية، بينما يتولى زوجها وابتها إعداد الطعام لها خلال هذه الأيام التي لا تبرح فيها غرفتها. وتبرر جان شامبيون ذلك قائلة: «أكتب حتى أموت». ثم تقول: «عندما أبدأ في كتابة رواية أروح أفتش عن المقبرة التي سأدفن فيها».

الجدير بالذكر أن الكاتبة تكن كراهية شديدة لليهود وتبدي تعاطفًا مع العرب: «اليهود، لم تكن نعرف من هم، البعض يسمونهم «اللاجئين» وهم قوم نوو أسماء غريبة: شوارتز، وكوهين، يأتون من الغرب ويستأجرون المزارع، ويستولون عليها ولا يعيدونها لأصحابها». وقد صدر لها في السنوات الأخيرة «ظل يهوذا» ٢٠٠٨، و«هناك حيث لم تعد تأتي» ٢٠٠٩.

مارجريت درابل



ليست قضيتي، فقط، هي حرية المرأة، بل أيضًا حرية الإبداع، وعندما يصبح للمرء حرته في الإبداع، ستنال المرأة بالضرورة كافة حريتها وحقوقها».

هذه المقولة التي رددتها الكاتبة البريطانية مارجريت درابل هي مفتاح الدخول لفهم عالمها الأدبي والإنساني، وعلى رغم أن الذين

تناولوا أعمال مارجريت درابل بالنقد والتحليل قد وضعوها في مصاف كاتبات كبيرات من طراز ايريس مردوخ، دوريس ليسنج، فرجينيا وولف، وهن جميعاً من أديبات القرن العشرين، وبعضهن لا يزال على قيد الحياة، إلا أن الكاتبة تفضل الروائيين والروايات المنتمية إلى القرن التاسع عشر خاصة عند كل من جورج اليوت، تشارلز ديكنز، ارنولد بينت وآخرين.

وعلى رغم أن مارجريت درابل ما بدأت حياتها الأدبية عام ١٩٦٥ وقد نشرت عددًا لا بأس به من الروايات من بينها «قنص عصفور في الصيف» ١٩٦٣ و«عام جاريك» ١٩٦٤ و«حجر الرحي» ١٩٦٥ و«عين الإبرة» ١٩٧٢ و«عوامل الذهب» ١٩٧٥ و«عصر الجليد» ١٩٧٧ و«العمر الذهبي لامرأة» ١٩٧٧،

و«قبضة من زجاج» ١٩٧٨، و«وسط الحياة» ١٩٨٠، و«الطريق المشع» ١٩٨٨،
و«القدس الذهبية» ثم «بوابات العاج» ١٩٩١.

وبطلات جميع هذه الروايات من النساء، قضيتهن الأولى هي الحرية
والسن، فالقوانين وحدها لا تقيد حرية المرأة وعطاءها، بل أيضًا العمر
الذي سرعان ما يزحف على جسدها حاملاً تجاعيده القاسية، وشيئته
المشتعلة ووهنه المتسلط، وسوف نرى أن أغلب بطلات الكاتبة قد
اقتربن من سن الأربعين أو تجاوزنّها بقليل. وهي سن حرجة لامرأة
عرفت التجربة الإنسانية الرحبة، التي أصبحت تشكل عائقًا خطيرًا
في مسيرة تقدمها إلى العقد الخامس من العمر.

وفرانسيس هي إحدى هؤلاء النسوة في رواية «العمر الذهبي
لامرأة»، فعلى رغم أنها تتمتع بجمال خاص سوف يذبل في العام
القادم أو الذي يليه، إلا أن ذكاءها يحميها. وتجد هذه المرأة نفسها
محاطة بواقع يدفعها للبحث عن هويتها، فقد هجرها زوجها السابق
دون إنذار وترك لها أربعة أطفال عليها أن تتولى تربيتهم وحدها
دون أن يشاركها أحد في المسؤولية المالية، وعلى الرغم من ذلك فإنها
تصر على النجاح، فهي تُكِنُّ عاطفة خاصة للآثار، وتجد نفسها تشيع
عواطفها بالتنقيب عن الآثار، كما تنتقل من مؤتمر إلى آخر، وتفتش
بين الأوراق القديمة لعلها تستطيع العثور على أشياء جديدة.

وهكذا تنسى فرانسيس الأنوثة التي تكمن داخلها لكنها لا تنسى
أبدًا أمومتها. وتمر بها السنوات على هذه الحال - سبع سنوات - حتى

تلتقى يوماً برجل كانت تعرفه قبل أعوام، التقته في أحد الفنادق، وكانت تحضر مؤتمر أثري: أما هو فطبيب أسنان كان يحضر مؤتمراً علمياً.

وتحس المرأة قيئاً جديداً يفرض نفسه عليها بوجود هذا الرجل، فلا شك أن الحب العاطفي التزام وقييد. ومثلما يفعل الأثرى حين يحفر في أعماق الأرض والجبال من أجل العثور على قطعة أثرية نادرة وسط الرمل والطين، فإن فرانسيس تحفر ذكرياتها لعلها تعثر في ماضيها وإنسانها الكامن على جوهرة ثمينة تمكنها أن تعيش أفضل، لكنها ترى في النهاية أن من الأفضل أن تضع الأثرية فوق الأتربة حتى تدفن كل الجواهر الغالية في حياتها، وأن تهيل كل شيء فوق ماضيها الذي عليها أن تنساه.

وتؤمن فرانسيس أن الإنسان في حاجة، من وقت إلى آخر، إلى كارثة أو فضيحة، أو أن يشهد حالة انتحار كي يتنبه إلى قيمة الأشياء، ولذا فإنها تعيد حساباتها من وقت إلى آخر مع أفراد أسرتها، أبنائها وأمها التي ظلت تعنى دائماً بمرضاها وبالأخرين على حساب رعايتها لأبنائها وأسرتها، وأبيها الذي شغلته جائزة نوبل التي حصل عليها عن المعيشة مع أفراد أسرته.

وهكذا ارتبطت حرية المرأة بظروفها الاجتماعية والعائلية المزمقة. وتردد فرانسيس يوماً «ليست هذه هي الجثة الموعودة، لكن هذا الأمر يرضيني»، فهي ترى أن استقلالية المرأة مرتبطة بالعمر الذهبي لها. أما

فى الخريف فإن المرأة تقبل الكثير من التنازلات- وأنداك يكون الأبناء قد أصبحوا كباراً وعليهم بدورهم أن يبحثوا عن حريتهم- وتكون الأوهام قد تبددت ولم تعد المرأة خائفة من أنياب الحب، والكلمات العاطفية الجياشة الصادقة منها والكانبة.

أما «اليسون» فى روايتها «قبضة من زجاج» فهى أيضاً امرأة فى الأربعين من عمرها، تتعرف على رجل فى نفس عمرها يدعى أنطونى، وقد سبق لكل منهما أن مر بتجربة زواج فاشلة، ولكل منهما شركاؤه وأصداؤه وأطفاله وأسرتة. أنطونى رجل عرف الثراء واستطاع أن يكسب النقود من شركات الاستثمار أثناء سنوات الستينيات فى بريطانيا. أما اليوم فقد أصابته الخسارة وغدا مقلماً ومديناً، وقد دخل شريكه السجن. ويريد أنطونى أن يهرب من ذلك الزمن الذى يخنقه ويمسك بتلابيبه، فيختار أن يأوى إلى منزله الصغير المتقام فى ربوع الريف.

وأليسون مولودة فى عام ١٩٣٩ مثل الكاتبة مارجريت درابل، وهى فنانة موهوبة، دفعها النجاح أن تتخلى عن ابنتيها اللتين وصلتا إلى سن عليهما فيه أن تتحمل كل منهما مسئولية نفسها فالكبيرة سافرت إلى إحدى البلاد الشمولية وقبضت عليها السلطات بتهمة التجسس. أما الابنة الثانية فقد سقطت صريعة لمرض عضال. وهكذا يجد كل من أليسون وأنطونى نفسيهما محاصرين بظروف عليهما الإفلات منها. وأنطونى، كما جاء فى الرواية، كان يذكر فقط أن الحقيقة يمكنها أن تكون شيئاً مهماً، ربما أكثر أهمية

من خيال المرء نفسه، ولذا كان يرى أن المزعجين ليسوا بالضرورة ثرثارين، فهم بشر لا يقولون الحقيقة سواء عن الآخرين أم عن أنفسهم.

وترى مارجریت درابل أنها قد اختارت الستينيات كزمن لأحداث روايتها، لأنها شهدت الجونلة القصيرة، فريق الخنافس، نقص الوقود، جنون العالم. فالأمل قد انسحب من الحياة حين ارتفعت الجونلة فوق الساقين.

والأشياء لا تسير على الهوى أبداً، فلا يلبث أنطوني أن يقع فى قبضة الشرطة أيضاً فى إحدى الدول الشمولية. لقد راح يبحث عن ابنة حبيبته، فيقبضون عليه بتهمة الجاسوسية ويودع فى أحد المعتقلات البلقانية، لكن المعتقل لا يصبح مكاناً سيئاً كما صور البعض، فهناك فرصة كى يتأمل العاصفیر التى تطير من وقت إلى آخر فوق الجليد. وفرصة نادرة من أجل البحث عن الله الذى طالما نسيه. فيؤمن أن المصائب مهمة فى حياة البشر لأنها تصدمهم بحقائق مهمة.

والمرأة فى روايتها «وسط الحياة»، وصلت أيضاً إلى منتصف طريق الحياة؛ عليها أن تتبنى كل لحظة فى كل يوم جديد، لقد عاشت هذه المرأة مشاكلها ونضالها ومعاناتها وبهجتها، وهذه المرأة- كيت ارمسترونج- تحتل نموذجاً مشابهاً للنساء فى روايات مارجریت درابل، فهى فى الأربعين، مطلقة ولديها ثلاثة أطفال وهى تتمتع بشهرة فى عالم الصحافة إنها أقرب إلى درابل نفسها.

ويقول جاك كابو - مجلة لوبوان في ٢٠ يوليو ١٩٨١ - إن هذه الرواية تجمع بين المحاولات والرواية، وهو كتاب إنساني ساخر حول سن النضج لدى المرأة، وهو محاولة لفهم الحركات النسائية، ويقول إن مارجريت درابل هي أكبر كاتبة إنجليزية معاصرة تناصر الحركات النسوية، وعلى رغم أنها مطلقة، كما أنها فشلت في العديد من العلاقات، إنها تكتشف أن الجنس عملية ذاتية تتعلق بهوية الإنسان، ولن يتمكن الرجال والنساء من أن يقتربوا من بعضها على رغم أنهم ينجحون في الحديث بنفس اللغة، لكنهم سيظلون في تعارض إلى الأبد مهما حاولوا، وعلى رغم هذا فإن في الفشل لا يوجد سلام.

و«كيت» تؤمن بحرية المرأة وحب العمل والأمومة واستقلاليتها، وتنبع مشكلتها من وجود أبنائها الذين أصبحوا كبارًا، فعليهم أن يتحملوا مسئوليتهم بأنفسهم، وعليها أن تساعدهم في أن يكونوا متحررين، لذا فهي تتركهم يواجهون حياتهم.

وحياة «كيت» الابنة خالية من وجود رجل، لذا فالرواية بمثابة حالة من الانفعال الخاص بالماضي. فإذا كانت أليسون قد ارتبطت برجل وهي في الأربعين بعد أن فشلت في علاقات سابقة، فإن «كيت» اختارت حريتها المطلقة مثل فرانسيس على رغم إيمانها بحريتها إلا أن «كيت» ترى أن بيت المرأة هو جنتها. وهو المأوى الأخير لها، لذا فهي تشعر بالراحة حين تتمدد في غرفة الجلوس وتتنهد بارتياح شديد.

وفى روايتها «الطريق المصح» تستكمل الكاتبة حكاية بطلتها «كيت ارمسترونج» بعد أن غيرت من أسماء بطلاتها، فنحن أمام ثلاث شخصيات: ليزا، واستر، وأليكس، يعيشون فى بريطانيا فى بداية سنوات الثمانينيات، وهم يعيشون ظروف البلاد؛ يتحدثون عن أوروبا والسوق المشتركة، وعن الكومونولث. وفى هذه الرواية أشارت الكاتبة إلى بعض بطلاتها السابقات وما آل إليهن أمر الحياة، ماذا حدث لهن خلال سنوات السبعينيات وحتى أول الثمانينيات.

إذن مارجريت درابل نموذج لكاتبة لم تفصل بين حياتها التى عاشتها وبين حياة بطلاتها، فالجميع امرأة واحدة وإن اختلفت التفاصيل والدرجات قليلاً.

أميلي نوتومب



لم

تتشكل ظاهرة أدبية في بداية القرن العشرين مثلما حدث مع الكاتبة «أميلي نوتومب»، ليس فقط لأنها بدأت نشاطها الإبداعي في سن مبكرة حين نشرت روايتها الأولى وهي في الخامسة والعشرين من العمر وكانت قد قامت بتأليف عشر روايات قبل هذه السن لم تتمكن من نشرها. بل أيضًا

لأنها في هذه السن الصغيرة، فازت عن إحدى رواياتها بجائزة الأكاديمية الفرنسية عام ١٩٩٩، وهي رواية «دحشة وارتجافات»، كما أن نشرها الفرنسي «البن ميشيل» اعتاد أن يطرح في كل خريف واحدة من رواياتها الجديدة التي تنصدر قوائم المبيعات لعدة أسابيع قبل أن تدخل في المنافسة مع روايات أخرى لعدة شهور، مثلما حدث مع روايتها «فضائية العدو» في خريف عام ٢٠٠١ و«روبيراسم علم» عام ٢٠٠٢.

وأميلي نوتومب ليست كاتبة روايات بوليسية أو روايات تجسس أو قصص عاطفية ملتزمة، ولكنها أديبة موهوبة، يحتاج القارئ الذي يتابع إبداعها إلى حصيلة واسعة العجال من الثقافة والمعرفة، وإلا لن يستطيع بسهولة متابعة المعاني الخلفية لما في الرواية.

لذا، فنحن أمام ظاهرة أدبية موجودة بقوة لا تمثل فقط الثقافة الأوروبية؛ باعتبار أنها بلجيكية الأصل وتعيش الآن في باريس. ولكن أيضاً الثقافة الأسبوية؛ خاصة اليابان حيث قضت السنوات الأولى من حياتها في اليابان ورافقت أباهما الدبلوماسي إلى عدة أوطان حيث تابعت ثقافتها وصادقت الأدباء فيها، وانعكس هذا بوضوح في كتاباتها. هي إذن ظاهرة أدبية، لكننا لا نكاد نعرف عنها شيئاً.

ولدت أميلي في عام ١٩٦٧ في مدينة «كوب» اليابانية، لأب سفير، تبعاً لهيئة الأب، فقد عاشت في اليابان السنوات الخمس الأولى من حياتها، مع شقيقتها الوحيدة، ثم صارت تلميذة في مدارس حكومية عديدة بكل من أندونيسيا ونيبال وذلك تبعاً للدول التي عمل فيها الأب سفيراً. وعندما كبرت الفتاة، قررت أن تدرس الفلسفة في جامعة بروكسل. المدينة التي قررت السكن فيها منذ تخرجها من الجامعة حتى الآن.

وقد أتقنت أميلي عدة لغات منها بالطبع اليونانية والإنجليزية، ولا شك أن دراسة الفلسفة قد تركت أثرها في أعمالها، فأبطالها أصحاب مواقف حقيقية من الحياة، وليسوا مجرد مخلوقات شبحية. ويبدو ذلك واضحاً في شخصية «ايفل» في روايتها «اغتيال»، فهو نموذج الأحدث المشوه الدميم الذي رأيناه في رواية «أحدث نوتردام» لفليكتور حوجو، لكن نوتومب ترى أن أحدث القرن العشرين سيكون عاشقاً ومثقفاً ورافضاً الإغواء الجنسي من ملكات جمال العالم، بل سيكون حكماً في المسابقات النهائية لاختيار أجمل فتاة في الكون.

اكتبت أميلي نوتومب إحدى عشرة رواية، احتفظت بها في أدراجها قبل أن تدفع بروايتها «علم صحة القاتل» عام ١٩٩٢ إلى الناشر. وقد حققت الرواية مبيعات ضخمة واستقبلت أميلي في الأوساط الثقافية بحفاوة شديدة، وعلى رغم أن البعض أرجع هذا النجاح إلى الكثير من العبارات المكشوفة التي تضمنتها روايتها، مما حدا بأميلي أن تبتعد عن هذا النوع من العبارات في رواياتها التالية، لتؤكد أن الكلمات المكشوفة لا تصنع وحدها كتابة جيدة. وعلى رغم أن الكاتبة تقيم في بلجيكا، فإن المجلات الأدبية تتعامل معها على أنها كاتبة فرنسية، ربما لأن ناشرها فرنسي اللغة والوطن، وربما لاقتراب الثقافتين معاً، وهذه ظاهرة عادية تحدث دومًا، ولعل من أبرز الأسماء التي تمثلها الكاتبة فرانسواز مالميه جوريس.

وتقول مجلة «لوبوان» في ٣ نوفمبر ٢٠٠١، إننا أمام كاتبة متفردة لا تشبه أحدًا من الكتاب الأقدمين أو المعاصرين، وإن النقاد قد أحضروا رؤوسهم أمام روايتها الأولى الصغيرة، التي بدت كأنها فيلم سينمائي محكم المونتاج، بما يعنى أن الجمل والمفردات اللغوية موجودة في أماكنها بشكل محدد تمامًا.

ومن المهم أن نستعرض أسماء روايات الكاتبة باعتبار أنها المرة الأولى التي تتم فيها الكتابة عنها باللغة العربية، فبعد روايتها الأولى عام ١٩٩٢ نشرت في العام التالي «العاشق الرهينة». ثم رواية «السارقة بلزك» عام ١٩٩٤ و«نقد لاذع» عام ١٩٩٥ و«الشمال» ١٩٩٦ و«اغتيال»

فى عام ١٩٩٧، وفى العام التالى «زئبق» وفى عام ١٩٩٩ حصلت على الجائزة الكبرى للرواية من الأكاديمية الفرنسية عن روايتها «دهشات وارتجافات»، ثم قدمت روايتها «ميتافيزيقا الأنابيب» عام ٢٠٠٠. وفى العام التالى كانت روايتها «فضائية العدو»، ثم نشرت «روبير اسم علم» عام ٢٠٠٢. و «المنسح لضاد» ٢٠٠٣، «سيرة ذاتية للجوع» ٢٠٠٤، «يوميات بلبل» ٢٠٠٦، «لا حواء ولا آدم» ٢٠٠٧، «رحلة شقاء» ٢٠٠٩.

وأسماء هذه الأعمال باللغة الغرابة، وغير تقليدية تمامًا باللغة الفرنسية، وتقول الكاتبة: «أعامل كأننى فى حفل راقص للروك، وتأتى رواياتى كأففى أرقص معها. هى تقوم بترقيم رواياتها حسب الرواية الأولى التى ألفتها فى حياتها، بصرف النظر عن النشر. فهى ترى أنها ألفت أربعين رواية، فى نفس العدد من السنوات: «عندما اكتب لا أبحث عن النشر، وبعد الانتهاء من الرواية أضع بها إلى الناشر، كأننى أحاول التخلص منها».

وعن حياتها اليومية نشرت مجلة «لوبوان» أن «الحياة اليومية غير موجودة، ولو كانت هناك فضيلة ما للوجود، فهى على النحو التالى: أستيقظ فى بروكسل على الترنيمات الأولى لعربيات الترام فى الخامسة والنصف صباحًا، مما يعنى أننى قد نمت أطول فترة ممكنة، وتستيقظ أختى جوليت قبلى بساعتين حيث تفتغل بإعداد الحلويات والطبخ،

وأعد لنفسى نصف لتر من الشاي الداكن احتسيه مرة واحدة، أجلس أمام أوراقى وأحس أننى أقيم فى غواصة أثناء الكتابة، وبعد ذلك أطلع بريد القراء، وأرد على هذه المراسلات ثم أنزل إلى شوارع بروكسل للسير. أما الموسيقى فلها وقت آخر».

وتتعامل أميلى نوتومب مع العالم بمنظور محدد: فرواياتها أقرب إلى المسرحيات محدودة الشخصيات، وتبدو كأنها تدور فى حلقات مغلقة، وتمتلئ بحس السخرية والتعكم المتبادل وتحس كأنما هناك غيلان بشرية تسمى لانتهاك أجساد الآخرين، كما يتقابل فى هذه الأعمال مشاهير مع أشخاص يعيشون وراء الغمام، وغالبًا ما تقدم الأشياء المعقدة المزوجة بالبساطة وتأتى الثرثرة من أجل القضاء على الصمت، وتحدث مواجهة بين الأقوياء والأبرياء باعتبار أن القوة لا يمكن أبدًا أن تتسم بالبراءة.

والكاتبة التى نشرت روايتها الأولى وهى فى الخامسة والعشرين من العمر، حاولت استجماع بعض تجاربها الشخصية من أجل أن تسكبها فوق الورق، مثلما حدث مع روايتها «دهشات وارتجافات» التى بيع منها قرابة نصف مليون نسخة. حيث تتحدث عن تجربتها اليابانية التى سوف تتوقف عندها مع رواية «اغتيال».

وتتعامل الكاتبة مع رواياتها باعتبارها كراسات تدون فيها شابة صغيرة وقائع ما تحب أن تنقله إلى الناس، فالبطلة فى روايتها «دهشات

وارتجافات» تدعى أميلي وهي تعمل موظفة في شركة يابانية ضخمة للمقاولات، يقع مركزها الرئيسي في مدينة طوكيو، وفي يناير عام ١٩٩٠ (دائمًا ما تدور أحداث رواياتها في يناير) تلتقى بالسيد سابتو في مكان أشبه بالمتاهة. إنه مكان خائق، بعد ذلك يبدأ الاثنان في تبادل رسائل باردة لكنها معبرة وتدعو الفتاة الرجل إلى مباراة فيما بينهما في الجولف. وسرعان ما تكتشف زيف المؤسسات الاقتصادية من خلال هذا الرجل، فعماد العلاقات فيها هو الكذب والرياء، وتحس أن البشر ليسوا سوى نسخ كربونية مصورة عن طريق أجهزة تصوير كربوني.

وهذا النوع من المجتمع بالغ الغرابة، فالناس يمكنها أن تتحدث في المراحيل والأقبيية أكثر من الأماكن المفتوحة. ومع ذلك فمن المهم ألا يكف الإنسان عن أن يكون آدميًا، يعرف ملامح الوجوه ويعجب بأصحابها، وأن يتحرر في داخله من عبودياته المتعددة، ومنها شهوة الجسد. ولذا فعلى رغم جمال أبطال رواياتها، خاصة النساء، فإن الجمال الروحي أشد تأثيرًا وبقاء. ويبدو ذلك واضحًا في الشخصية الرئيسية في روايتها «اغتيال» فالبطلة بالغة الحسن، ومبهرة لكافة الرجال الذين يحوونها، بمن فيهم، الديميم الذي يحبها، ويتضح ذلك من المواجهة الأخيرة التي تحدث بين الطرفين، فهي تصدم لأنه واقع في غرامها، تحت ادعاء أنه عندما يقع المرء في العشق، فعليه أن ينظر إلى أعماق الحبيب وليس ظاهره. فتكون الصدمة أن «ايتل» تطلب من الديميم أن

يحب دميمة مثله، وأن يكتشف أعماقها. وعلى رغم الجمال المبهر الذي تتمتع به ابنته، فإنها تبدو بالغة البساطة والتلقائية، وتقع في حب فنان أقل موهبة وحضوراً، منتفخاً دون أن يمتلك ما يمكن للمرء أن يستند إليه، ومثل هذه المرأة الجميلة موجودة في أغلب أعمال الكاتبة.

أما روايتها «فضائية العدو»، فهي تدور في مطار دولي أثناء انتظار القيام برحلة من باريس إلى برشلونة، لكن الرحلة تتأخر، ويعانى انجوست من أن يكون محبوباً في عالم ضيق لعدة ساعات، ويلتقى برجل غاضب مثله هو تكستور تكستل (منسوج النسيج) الذي يدخل في ثرثرة جوفاء مع أنجوست، حيث يحكى الأول قصة حياته بتعبيرات غير دالوفة، يقول: إنه ارتكب جريمتين دون أن يكتشف أحد أنه الفاعل. الجريمة الأولى هي اغتصاب امرأة وسط المقابر، والثانية هي قتل هذه المرأة قبل عشر سنوات والتي التقاها مصادفة.

وعلى طريقة الكاتبة فإن انجوست يكتشف أن المرأة القتيلة ليست سوى زوجته، فيطلب من محدثه أن يكف عن الحكى. وتبدو الكاتبة هنا وكأنها تصنع مفرداتها اللغوية الخاصة بها. وهى مفردات تجعل من الصعب نقلها إلى لغات أخرى خاصة اللغات غير اللاتينية، كأن تقول «أنا هل يكون آخر وكائن إنسان، هل يمكن أن يكون عدو نفسه؟.. أو لماذا أنا أقتل.. هو..»، وكلمة أقتل هنا تأخذ منطوقاً لفظياً يعنى «أنت» عند التلفظ بها، أو حسب المفرد الخاص بالقواعد «أنا»، أنت هو..

لذا فإن الكاتبة تبدو كأنها تكتب للفرنسيين في المقام الأول وقد أخرج هذا ترجمة أعمالها خارج بلادها، عدا الإيطالية. فالقاتل هنا فخور أنه ارتكب الجريمة الكاملة بدليل أنه ظل حرًا طوال هذه السنوات بعد ارتكابها، ونحن هنا لسنا أمام قصص جرائم، فالقاتل تكستور لا يتقابل مع أنجوست إلا بعد صفحات عديدة من الرواية.

وتصور لنا المؤلفة على أنه مثقف يقرأ كافة المبدعين الكبار في تاريخ البشرية من جوته إلى باسكال، ولواكسون: فضلاً عن قراءته في نظرية الأنانية.

من الواضح أن أميلي نوتومب قد استفادت بكثرة من دراستها وثقافتها الخاصة ورحيلها عبر أماكن عديدة من العالم، يبدو هذا في رواية «اغتيال» حيث يصف الراوي سيبيريا التي يراها من كوة الطائرة. فالكاتبة تحاول أن تلتقط خيطاً من خيوط أحد الأعمال القديمة المتميزة، لتصبغها بشكل وهوية مختلفين تمامًا، فمن كوزيمودو «أحدب نوتردام» في «اغتيال» إلى «دكتور جيكل ومستر هايد» لستيفنسون في «فضائية العدو».