ناتالي ساروت

دراسة نقدية

ج.ج. ويتمان

جائزتا فورمنتور لهذا العام ، وهما الجائزتان الادبيتان اللتان اصبحتا تعرفان كأبرز جوائز الادب العالمية بعد جائزة نوبل ، منحتا في سالزبرغ : اولاهما للروائية ناتالي ساروت ، التي يكتب عنها هنا ج . ويتمان ، الناقد الانكليزي ، مقالاً نقدياً لقراء « انكاونتر » و « حوار » ، وثانيتهما للروائية الالمانية جيزيلا السنر ، التي ننشر على الصفحة ١٥٦ تصريحاً لها في معرض حديث اجراه معها الصحفي الايطالي ساندرو فيولا .

في تلك المناسبات النادرة، حين يقابل المرء اشخاصاً ذائعي الصيت ، تعتريه في الاغلب والاعمّ خيبة امل من اخفاقهم في اظهار الصفات التي يدينون لها بشهرتهم . فالشاعر الشهير يناقش التقارير والكتب البيضاء التي ابتاعها من ادارة المطبوعات الرسمية ، وهو يجدّ بشغف بالغ في محاولة فهم العالم الحديث . ويبعث الوزير فيك انطباعاً بأن اهتمامه بشؤون السياسة الخارجية دون اهتمامه ببروست بكثير . ولكن المرء قد يكون حسن الحظ احياناً . فقد سمعت عن معجب بيونسكو دعي الى الغداء في شقة الكاتب المسرحي ، واستخفه الطرب حين اقبل ساعي البريد ، والمأدبة في منتصفها ، يحمل طرداً هائل الحجم ، شغل الجمع بفض اغلفته التي ملأت الغرفة وأثارت شعوراً باللامعقولية التي تتميز بها مسرحية مرتجلة ليونسكو . وانا نفسي احمل ذكرى مماثلة في لقاء لي مع ناتالي ساروت . كنا نجلس في مقهى غاص بالرواد بعض الشيء ، واردت ان استرعي انتباه نادل بالمقهى، فسألتها النصح في مسألة تتعلق بآداب السلوك كنت في حيرة بشأنها: أيجوز لي ان ارفع اصبعاً واهتف «غرسون !»؟ فأجابت بالنفي ، يقيناً . فاني اذا هتفت «غرسون ! » لكنت شبيهاً باولئك البورجوازيين الذين ينكرون على مرؤوسيهم واقعهم وفرديتهم بأن يخاطبوهم كما لو كانوا كائنات حجرية نمطية . اما ان اشير باصابعي دون ان احرك لساني فواضح انه ابلغ اهانة . ومن ناحية اخرى ، اذا صحت «مسيو !» فستترتب على ذلك عواقب عدة غير مستحبة : فقد ابدو مضحكاً، او لاذع السخرية بقدر فوق ما يمكن قبوله، او قد يحار الجميع : اي شخص ادعوه بالذات . فما العمل اذاً ؟ اجابت : لا شيء ! حسبنا

ان نجلس وننتظر .

وبعد ذلك بقليل ، اقبلت قريبة لهـــا مهرولة ، لتناقش معها مسألة شراء معطف لوليد ، كان يتعين تقديمه على سبيل هدية . واتفقتا على مسألة الحجم واللون ، وبينما كانت الاخرى تندفع خارجة ثانية لتبتاع المعطف ، صاحت السيدة ساروت في اثرهـا : « لا تنسي انه يجب ان يحمل اسم المحل » . وبعبارة اخرى ، ان المعطف ، كيما يكون هدية بورجوازية لائقة ، يتعين ان يحمل اسم احد المحلات المعروفة .

وكتب السيدة ساروت التي عادت عليها بالشهرة بين الاوساط الادبيـة في قارتين ، باعتبارها احد انصار حركة « الرواية الجديدة » في فرنسا ، تدور حول امور دقيقة من هذا القبيل . فاذا فهت بلفظ في مقهى ، فاي خضمّ متدفق من المواقف غير الملفوظـــة يختفي وراءه ، فيّ انا وفي الآخرين معاً ؟ فـلا شك ان مئات او آلافا من البورجوازيين الفرنسيين المتحجرين ، يرفعون اصابعهم كل يوم ويهتفون « غرسون ! » ، كما ان مئات او آلافا من الندل المتحجرين يهرعون كل يوم الى تلبية طلباتهم ، وربما كان يخيل للجـــانبين جميعا – للبورجوازيين والندل – ان هذا هو الوضع الصائب : فكذا هي الحياة ، وهذا هو « الواقع » . ولكنهم على ضلال . فكل فرد هو كتلة مفعمة من الحركات الاصيلة (من الانعطافات) التي يختار من بينها العرف او العادة او القصور الذاتي نمطاً مبسطاً ؛ ويؤخذ هذا النمط على انه هو « الحقيقة » ، في حين انه لا يعدو في الواقع ان يكون راسبـاً او تحجراً . ومعظم الناس يحيون حياتهم باعتبارها تحجراً ، وكل فرد مجبر على ان يذعن لذلك في حالات معينة ؛ فمثلاً ، حين تقدم عائلة فرنسية بورجوازية ، حتى وان كانت مستنيرة ، هدية الى عائلة اخرى ، فليست العبرة في نهاية الامر بان تكون الهدية مناسبة او جميلة في حد ذاتها (وان كان الفرنسيون يميلون الى الاهتمام بوجه خاص بهذين الجانبين معاً) ولكن العبرة كل العبرة بان تكون البطاقة المثبتة على الهدية بحيث تزيل مباشرة كل شك بشأن هل تنتمي الهدية او لا تنتمي الى النظام البورجوازي المقفل ، نظام تبادل الهدايا . ومعنى ان يكون المرء بورجوازياً او نادلاً او اي ضرب آخر من «الشخصية» ، هو ان يذعن لسلسلة العلامات التي تحدد هذه الهوية المحدودة ؛ وهو ان يتكلم بلغة حية ، حية بمعنى انها لا تزال تستعمل ، ولكنها ميتة بمعنى انها لا تبتكر من جديد .

اما وظيفة الفن عامة ، والادب بوجه خاص ، فهي النفاذ الى ما وراء العرف الموجود لرؤية الامكانات الوافرة التي لا يعبأ بها التقليد والعرف . وكل فنـــان حق يقدم رؤية

جديدة ، اي انتخاباً جديداً من بين امكانات الواقع اللامتناهية . وعلى مر الزمن ، تغدو هذه الرؤيا نفسها من قبيل العرف ، وتبدو ناقصة لعيني فنان جديد حق . ولكن تقادم العهد هذا لا يبعث على اليأس ؛ بل الأمر على الضدّ ، فاي شيء يمكن ان يكون اوسع شمولاً من ان يصبح المرء واقفاً على جدة الواقع ، تلك الجدة اللامتناهية ؟

وواضح ان مواقف السيدة ساروت الاساسية ، التي لخصتُها اجمالاً بهذه الصورة من كتابها « عهد الشك » (١٩٥٦) الذي يضم طائفة من المقالات في فن القصة ، لا تبعد كثيراً عن مواقف جان بول سارتر ؛ فلا غرابة ان يدبج سارتر مقدمة حارة لروايتهـــا الاولى « صورة شخص مجهول ». ونظريته في « التمويه على الذات » ، ذلك الخداع شبه الشعوري الذي يفضي بالناس الى قبول مواقف مستعارة عوضـاً عن مباشرة حريتهم ، قريب من رأيها في ان « الشخصيات » هي تبسيط بالنسبة الى المادة الغفل للواقع النفسي التي تستمد منها . ولكن لا يمكن القول بان السيدة ساروت تدين بشيء لسارتر ، او انها بدأت من موقف فلسفي وكتبت قصصها توضيحاً له بالامثلة . فهي اولاً قد بدأت الكتابة في اتجاهها الذي اختارته قبل ان ينشر سارتر اي اثر من آثاره الهامة ، ولم تقتف اثره ابداً في القضية الخاصة بأدب « الالتزام » . ومع ان اهواءها السياسية تبدو مع اليسار ، فانها تنكر ان من شأن الفنان ان يفعل شيئاً عدا ان يعبر عن رؤيته كما يراها ، بصدد ذلك القطاع الضيق من الحياة ، وربما البـالغ التواضع ، الذي حصلت له به معرفة مباشرة . والارجح احتمالاً انها تعتبر كتابات سارتر الالتزامية خطأ ، وتناولاً بدائياً لمواقف جاهزة ، حيث لا يعمل مفهوم الحرية الوجودية الا في التنـاول ، في حين انه يجب ان يستخدم عوضاً عن ذلك في هدم المواقف وفي تصوير اصدق للحياة . كما اوضحت انها بدأت في وضع كتابها الاول « الانعطافات » (١٩٣٩) قبل ان تطور عقلياً ما كانت بسبيل عمله . وروايتها الاربع التالية — « صورة شخص مجهول » (١٩٤٨) ، و « مارتيرو » (١٩٥٣) ، و « معرض النجوم » (١٩٥٩) ، و « الفاكهة الذهبية » (١٩٦٣) — كلها تطويرات للنواحي المبينة بالكتاب الاول . وفي التشبث بهـذا الاصرار على نفس النهج ، تشبه مدام ساروت سائر انصار « الرواية الجديدة » ؛ ومهما كانت الشكوك التي تخامر المرء عن الاهمية النهـائية لعملهم ، فانه لا يملك الا الاعجاب بثباتهم على المبدأ .

« الانعطاف » ، في تعريف القـاموس ، هو استجابة كائن عضوي لمنبّه . وتقول

السيدة ساروت انها فطنت دائماً منذ عهد طفولتها الى ان حياتنا النفسية تتألف من كتل من الحركات اللامتناهية في الصغر ، تبدد الكثير منها ، بل ربما معظمها ، او انطمست في حركات اخرى، قبل ان يتاح لنا الوقت للشعور بها تمام الشعور او لأن نطلق عليها اسماً . ولكن الحقيقة والاخلاص يوجدان هنـا ، في هذه الرعشة الاساسية لوجودنا ، ومشكلة المذهب الواقعي هي ان نترجمها الى ألفاظ . وتبدي السيدة ساروت ، في كتـابها « عهد الشك » ، بشأن المذهب الواقعي بضع ملاحظات عميقة لا مطعن فيها :

ولكن الناس سيتساءلون : ماذا تعنين بالكاتب الواقعي ؟ حسناً ، انه بكل بساطة – ولا يمكن التعبير عن ذلك بطريقة اخرى – كاتب يكرس نفسه ، فوق كل شيء ، ومهما عظمت رغبته في اقناع معاصريه او اصلاحهم او تعليمهم او القتال في سبيـل تحريرهم ، يكرس نفسه، (وهو يحاول جاهداً ان يقلل من الخداع ما امكن التقليل ، والا يحذف او يصقل اي شيء بغية التغلب على التناقضات والتعقيدات) ، لأن يدرك بكل ما في طاقته من اخلاص ، وان يدقق ما سمحت له حدة بصره برؤيته ، ما يبدو له انه الواقع .

وولعه المحموم بهذا الواقع هو من العظم ومن الاخلاص بحيث لا ينكص عن أية تضحيـة قد يقتضيه اياها . والحق انه يقبل اعظم تضحيـة يمكن لكاتب ان يحمل على تجشمها : العزلة وما تتضمنه من لحظات شك وضيق ...

وليس الاسلوب (الذي يعتبر اتساقه وجماله المرئي اغراء دائماً خطراً للكتاب) الا مجرد اداة عند هذا الكاتب، اداة قيمتها الوحيدة هي ان تستخدم في استخلاص واستيعاب ذلك القطاع من الواقع الذي يحاول الكاتب ان يكشف عنه القناع، بأدق صورة ممكنة. وكل رغبة في «الكتابة الجميلة»، ابتغاء لما في ذلك من متعة ، ولتحقيق نشوة ذوقية للكـاتب او لقرائه ، هي أمر لا يستطيع الكاتب الواقعي ان يتصوره اطلاقاً ؛ اذ ان الاسلوب في رأيه لا يمكن ان يكون جميلاً الا للحد الذي يمكن به وصف حركات رياضي ما بالجمال؛ فهو يزيد حسناً بقدر ما يناسب الغاية منه بصورة افضل . وهذا الجمال الذي يتألف من الحرارة ، والدقة ، والحيوية ، والسلاسة ، والشجـاعة ، والاقتصاد في الاداء ، ليس الا تعبيراً عن فعاليته .

ومع ذلك تبقى مشكلة لغوية هامة . فالكلمات على ما يبدو تبدأ في مستوى اكثر سطحية بكثير من هذا الواقع الاساسي الذي تهتم به السيدة ساروت . وهي لم تنشر نقداً شاملاً للغة ، ولكن من اليسير ان نتبين من الملاحظات العـابرة في قصصها انها لا ترتاح الى نزعة التعميم الكامنة في التعبير اللغوي . فكل كلمة ، ما عدا اسم علم فريد (ان صح ان هنـاك شيئاً كهذا) هي تعميم ، اي انها تدرج تحت وصف واحد طائفة كبيرة جداً من الظواهر غير واضحة الحدود : فكلمات « البيت » و « المقعد» و « الحديقة » و «الطيب» و « الخبيث » و « الاسود » و « الابيض » كلها تقريبات فجة ، نكررها بلا نهاية ، دون ان نتريث للتأمل مثلاً في انه حين نقول « بيت ابيض » في مقام الاشارة الى بيت بعينه ،

فانا لا ندرك فرديته الحقة (فقد يكون « بيتاً » بقدر متفـــاوت و « ابيض » قليلاً او كثيراً) ، ولكننا نضعه في فئة من التصورات المركبة بالغة الاتساع بحيث لا نقول شيئـاً على الاطلاق عن فرديته المميزة. والموقف امعن سوءاً في حالة الالفاظ الدالة على الاحاسيس الوجدانية . فمن الصعب ان نتخيل اية شخصية في قصة لساروت تقول لشخصية اخرى : « احبك »، لأن لفظ « الحب » اختزال ثقيل على السمع الى حد يبعث على اليأس. وكيف يتأتى اطلاقاً لشخص مرهف الحس ان يحمل كل التنوعات المتقلبة لعلاقة عميقة في كلمة واحدة كثيرة الاستعمال ؟ وبالفعـــل تعرض كلمة « الحب » ، بصورة تكاد تكون غير متوقعة ، في رواية « صورة شخص مجهول » ، ولكن يتلوها مبـاشرة التعقيب التـالي : « ... ها هي ذي من جديد واحدة من تلك الكلمات الفجة التي تصيبك بدوار وكأنهـا ضربة هراوة » . وتشبه السيدة ساروت ، حيال مشكلة اللغة ، شخصاً قدم اليه لغز من ألغاز « الصور المتجزئة » الخاصة بالاطفال ، واجزاء الصورة فيه اكبر كثيراً وألوانهـــا أقبـح كثيراً من ان تؤلف صورة تمت بأي نسب الى الواقع . وهي تود ان تقطع الاجزاء الى جسيمات اصغر فأصغر الى ان تصل الى لوحة من نقاط الضوء الدقيقة تناظر بدقة قدرتنا على الادراك الحسي في ارهف صورها . وبهذا المعنى يمكن وصف السيدة ساروت بأنهـــا ذرية سيكولوجية .

وهذا الطموح ، في اعتقادي ، هو مفتـاح عملها بأسره : الخلاق والنقدي معاً . واذا كانت تكاد تناظر روب غرييه احتقـاراً للرواية « التقليدية » ، فان هذا يرجع الى انها تعتبرها مشكلة « صورة متجزئة » بدائية للغاية . ويشير عنوان دراستها النقدية « عصر الشك » الى الشك الذي يحيط الآن « بالشخصيات » في الروايات . فقد كانت الشخصية ، في الرواية التقليدية ، كائناً يحمل اسماً ومهنة وسمات معينة متواترة . وكان المؤلف يراه من الخارج باعتباره موضوعاً ويفسره من الداخل بعلم الهي محيط بكل شيء . وكلتا الطريقتين لا تكفيـان الآن : فان تجميد الشخصية في وحدة ناجزة قابلة للتحديد مستحيل استحالة الادعاء بمعرفة ما يجري داخلها. فلا يمكن لشخصية ان تكون منجزة، من حيث ان عملية الحياة هي جدة سيكولوجية دائمة ، سواء أقبلنـــا بها هكذا ام لم نقبل . واذا اجتمع شخصان في غرفة فليسا « شخصيتين » ، بل هما تبادل متضرم من الانطباعات ، وسلسلة مزدوجة من الانعطافات . وفي الوقت عينه ، فليس الكاتب إلهاً ولا عالماً سيكولوجيـاً اعلى؛ انه لا يفسر بل يصف. ففيم يتجشم عناء تجزئة ما يعرفه عن طبيعته هو الى شذرات

متفرقة ، وادعاء ان كل شذرة هي شخصية قائمة بذاتها ؟ ان وظيفته لهي بالاحرى ان يصف مجالاً من الادراك الحسي تؤلف فيه ذاتيته الخاصة وموضوعية الناس الآخرين احداثاً متداخلة احدها في الآخر ، متفاعلة دوماً كل منها مع الآخر ، شأن تلك الاحياء النباتية الموجودة على قاع البحر والتي تحيا في حالة اتصال حميم مع بيئتها . (وتستخدم السيدة ساروت دائماً صوراً استعارية تدخل فيها اعضاء الحس واللمس عند الحيوان) .

ومن هنا يتضح السبب في الاشارة الى فرجينيا وولف باستحسان . فهي ايضاً ترى مادة الحياة ضرباً من النسيج المتصل الحي ، حافلاً بأضواء مرتعشة . كما تثني السيدة ساروت على ايفي كومبتون بيرنت لتطويرها اسلوباً من الحوار ليس « واقعياً » بالمعنى السطحي (فقليل من الناس يتكلمون ، او اتفق لهم ان تكلموا اطلاقاً ، بتلك الطريقة تماماً) ، ولكنه يبعث احساساً بالواقع لأنه هو صوت الحقيقة الذاتيـــة الموضوعية التي تطفو بين الشخصيات . بل ان السيدة ساروت تبرهن على ان اكثر الجوانب بقاء في دستويفسكي وبروست ليس هو رسمها للشخصيات ، من حيث ان الشخصيات ، في رأيهـا ، قد بدأت منذ الآن تظهر وانها قديمة العهد الى حد ما ، بل هو تصويرهمـــا للنسيج السيكولوجي الاساسي الذي تنبثق عنه الشخصيات . ومن المفارقات في امرىء استحوذت عليه الفكرة بان واجب الادب هو ان يكون « مبتكراً » ، ان السيدة ساروت تبدو انهـا تؤمن بأن الادب المتميز بالابتكار اكثر من سواه ، الذي يضرب الى اعمق جذور الواقع ، يكشف عن ضرب من المادة التي لا تفاضل فيها ، المشاعة بين الافراد كافة ، وهو ما تسميه «مذهباً حيوياً احادياً محدثاً » . (شاع استخدام اصطلاح « المذهب الحيوي الاحادي » في مطلع هذا القرن بفضل جول رومان الذي أراد الادب ان يؤكد ايمانه بأن الافراد في العـــالم الحديث المعقد هم اقرب الى ان يكونوا « اعضـاء كل واحد منهم في الآخر » بصورة أتم مما كانوا في العصور السابقة) . واذا شئنا استعمال صورة استعارية اخرى مأخوذة من فن الرسم ، فكأنما يغوص الفنان بوعي شديد في حقيقة الخلق المـادي الى حد انه يقتصر في النهاية على تصوير الذرات الهيدروجينية ، او الجسيمات الاساسية ، او ما شئت مما يقول العلماء الآن ان العالم يتألف منه – على افتراض ان هذه الوحدات النهائيـة يمكن رسمها . اما لماذا تريد السيدة ساروت ان تغوص الى هذا العمق ، ولماذا تؤمن بأن الحقيقة كليـــة شاملة في هذا المستوى ، فهـذا امر لا توضحه . وسأضطر الى العودة الى هذه المشكلة فيما بعد ، اذ يحتمل ان يكون هنا لبس استعاري ، كما هو الحال في بعض النظريات الاخرى

بشأن « الرواية الجديدة » . وربما كانت الفكرة بأن الحقيقة تزيد صدقاً كلما زادت عمقاً هي نفسها عرفاً تقادم العهد به ؛ ويبدو ان النتائج التي تلزم عن العلم الحديث هي ان هناك طبقات شتى للحقيقة ، واننا لا نملك وسيلة للحسم فيما اذا كانت الطبقات الدنيا اقرب الى الصدق بأي حال من الطبقات العليا. ويتصل هذا بمشكلة «الشخصية» في الادب.

ولما كانت السيدة ساروت تهتم اولاً وقبل كل شيء بنسيج الحياة الذاتي الموضوعي ، فربما أمكن وصفها بأنها شاعرة اكثر منها كاتبة روائية . وكتابها « الانعطافات » هو مجموعة من اربع وعشرين قصيدة نثرية قصيرة جداً، وكل منها تحاول ان تدرك التركيبات والتعقيدات في موقف يبدو بسيطاً في الظاهر : آباء يحوبون الطرقات ومعهم اطفالهم وينظرون نظرات لا حياة فيها الى واجهات المعروضات في المحلات؛ مواقف منزلية يتميز فيها الزوج من الغيظ من تفاهة زوجته ولا يملك ان يفعل شيئاً ؛ او نسوة بورجوازيات يثرثرن في هذر فارغ كأنهن الطيور . وأعترف بأني لا استطيع ان استشعر حماساً لهذا الكتاب اكثر مما انتابني لمجموعة قصيرة مماثلة من قطع منثورة لروب غرييه تحت اسم « الفوريات » ؛ ولا يثير دهشتي انه ، كما تقول السيدة ساروت ، لم يثر اي تعليق عندما ظهر لأول مرة سنة ١٩٣٩ . فالاسلوب واضح أنيق ، ولكن كل فقرة تبدو تافهة الى حد يبعث على الحيرة . ولا ينتظم المجموعة سياق عام ، باستثناء مشاعر النقص في السلوك البورجوازي الفرنسي . وبوسعي القول ان ثمة مقاطع مماثلة ، كتبت دون اية اشارة الى « انعطافات »، يمكن اقتطاعها من عدد من الروايات التقليدية الحساسة : من روايات كوليت مثلاً . صحيح ان كوليت، شأنها في ذلك شأن فرجينيا وولف، غالباً ما تطنب، في حين ان السيدة ساروت هي اكثر أمانة من ان تفعل ذلك، ولكن في كتابات كوليت وفرجينيا وولف الجيدة، فانها تعبران عن اكثر مما تعبر عنه ناتالي ساروت، في نفس القدر من العبارة .

وتزيد مقاصد السيدة ساروت وضوحاً في « صورة شخص مجهول » ، التي وصفها سارتر بانها « رواية ضد الرواية ، تقرأ وكأنها قصة بوليسية » . فنحن ندخل سريرة شخص لم يسمّ – المفروض ان يكون رجلاً ، لان النهايات اللغوية من علامات المذكر – وهو ، لاسباب غير مبينة ، يراقب بانتباه « شخصيتين » – ولا ادري كيف اجرؤ على استخدام هذا المصطلح – هما رجل مسنّ وابنته ، ليس بينهما حب مفقود . وكان في

الامكان ان يظهر اي منهما في « الانعطافات » : ويبدو انهما يتقلبان بصورة مترددة لا يقين فيها في مجال الادراك الحسي للراوي . وينطوي الرجل المسن على بعض سمات البخيل ؛ فثائرته تثور اذا اخذت ابنته اشياء من الشقة ، وتثور على عجزها عن العيش على ايرادها . وهي من جانبها تبدو انها تحاول ان تتجنب الراوي . وتتضح فقرة او فقرتان كأنهما احداث يمكن التعرف عليها : فمثلاً يتشاجر الأب مع ابنته ويطردها من شقته ويوصد الباب في وجهها ، وفي النهاية تخرج الرواية الى وضح النهار العادي حين تتم خطوبة الابنة الى رجل قوي متسلط ، يحتمل ان يراد به ان يكون صورة هزلية مبالغاً فيها لما يتصف به البورجوازي من كفاءة وتحديد . وهو يتدحرج خلال الشكوك المضطرمة في عقول الراوي والاب والفتاة ، ويشعر القارىء العامي بالعرفان حين يراه بهذه الصورة . هل قدمته السيدة ساروت لتثبت ان بوسعها ان ترسم شخصية اذا ارادت ؟ لا شك انها تتمتع بموهبة ممتازة في اقتناص ما في لغة الخطاب الفرنسية من ايقاعات . ولكني لا استطيع ان اقول اني اجد الكتاب يسيراً للقراءة ، ولا باعثاً على الرضى في الانطباع الأخير الذي يخلفه . ويتعذر عليّ ان ادرك وجهة نظر الراوي الذي اعتقد انه هو الرجل المجهول الذي يعدنا عنوان الكتاب بصورة له. وما الداعي الى سرد قصة العلاقة العسيرة، بل القاسية، بين الأب والابنة من خلال شعور الراوي الغفل؟ والواقع انه يبدو انه يختفي احياناً ، ليستبدل به صوت الراوي « التقليدي » الواعي بكل شيء ؛ ولكن ليس في الامكان ان نستخلص من السياق ان كان هذا عمداً او عفواً . واوافق على ان السيدة ساروت تقول شيئاً عن الطابع المتغير غير المنتهي للعلاقة بين اب وابنته ؛ ولكني اشك في ان تلك العلاقة ذات قيمة كبرى او ان هناك حاجة ماسة لوصفها بهذا الاسلوب بالذات.

وتعتبر « الحبكة » في « مارترو » خطوة الى الأمام في سبيل الوضوح . والراوي هذه المرة شاب رقيق يسكن في بيت عمه ، وهو هنا ايضاً في محيط باريس البورجوازي . ويقيم العم والعمة في حال دائم تقريباً من الشقاق الزوجي ؛ فهي ضحلة قاسية ، وهو ثرثار وفظ . وتدور القصة حول شراء بيت في ضواحي باريس . فالعم يملك مبلغاً طائلاً من المال الذي لا يحتاج اليه ويريد ان ينفقه بسرعة لكيلا يدفع ضريبة دخل عنه. وهو يسأل صديقاً دونه كثيراً في الثراء، هو مارترو ، ان يبتاع له بيتاً بهذه النقود ، ولكنه لا يحصل على ايصال، من جراء صدفة عابرة . ويبدو ان مارترو يريد ان يحتفظ بالمنزل، ويظهر في النهاية انه زاهد فيه . ولا يتبين يقيناً ان كان اميناً او خائناً .

والقصة هنا ايضاً ليست الا ذريعة للمؤلفة لوصف العلاقات المتغيرة في طائفة صغيرة من الناس . والراوي المغرق في الحساسية تكرار للملاحظ المنكور في « صورة شخص مجهول » ولا اجده اعمق جوهراً اطلاقاً . وهو ايضاً يختفي من الصورة بين الفينة والفينة وتمضي الكاتبة بهدوء الى وصف امور لا يحتمل ان يستطيع الراوي معرفتهـــا . ولكن هناك في هذا الكتاب قطعاً بالغة الروعة ، ولا سيما فقرة من اروع مـا قرأت في وصف تلك المتعة المريرة التي تكاد تكون كاذبة ، متعة زيارة بيت قد يشتريه المرء وقد لا يشتريه . وتقتنص السيدة ساروت بشكل يدعو الى الاعجاب تفاعل المواقف بين الاشخاص الثلاثة الذين ينطلقون في هذه المغامرة ؛ وهي تبين الى اي حد هم امناء او مخادعون مع انفسهم ومع الآخرين . كما ان صدام الشخصيات اكثر تشويقاً منه في الكتاب السابق . ويبدو مارترو ، عند النظر اليه اولاً من الخارج ، محدداً ومتكامل الصورة بالقيـاس الى النماذج السيكولوجية الاخرى المهتزة ، ولكنه هو ايضاً يتبين آخر الأمر انه ليس اكثر وثوقاً في سماته من العم . وبهذه المناسبة ، لست ارى لماذا سمي الكتـــاب « مارترو » ؛ صحيح انه هو الشخصية الوحيدة المسماة ، ولكنه ليس هو الشخصية الرئيسية .

ويصل وسواس الملكية البورجوازي – وقد سبق التعرض له في « صورة شخص مجهول » حيث يسوق الاب المسن نفسه الى جنون ممتع وهو يتخيل ان ابنته تسرق قطعة الصابون الخاصة به ، وتمضي الكاتبة في وصفه في « مارترو » بشأن البيت – يصل الى الذروة في « معرض النجوم » الذي يدور في معظمه حول الانفعالات المنصبة على أشياء مادية . ولا نجد راوياً هذه المرة ؛ بل نحن ندخل في كل وجدان بدوره ونتبين تدريجياً ان هناك ثلاث شخصيات رئيسية : عمة مسنة تحيا بمفردها في شقة فسيحة ويستبد بها الاضطراب البالغ لان بعض العمال قد اخطأوا في وضع المقبض او اليد على باب جديد صنعته لهـا خصيصاً ؛ وآلان ، ابن الاخ الذي يقيم مع زوجته في شقة صغيرة ويود ان يستبدل بها شقة عمته الكبيرة ؛ وهو أيضاً وصولي اجتماعي ويريد ان يخلف انطباعاً عميقاً في الشخصية الثالثة ، جرمين ، وهي من سيدات المجتمع وكاتبة في الوقت عينه . ويشترك آلان والعمـــة معاً في انهما شخصيتان ضعيفتان تتذبذب احوالهما المزاجية بصورة بالغة . وفي النهاية ، يظفر آلان وزوجتـــه بالشقة ، وتأتي اليهما جرمين لزيارتهما .

تلك اذاً زوبعة اخرى في فنجان ؛ ولكن ، كما يقول الراوي في « مارترو » ، متحدثاً بوضوح عن لسان السيدة ساروت نفسها ، « الزوابع في فنجان هي تخصصي الاعظم » . فلم

يسبق ابداً ان نوقش موضوع باب خشبي بهذا التفصيل في الادب كله . فلقد فاقت السيدة ساروت كثيراً فلوبير في فصله المتأنق عن غطاء رأس شارل بوفاري، وبلزاك في وصفه الدقيق لبنسيون فوكير في قصته « الاب غوريو » ، وحتى بروست في أوصافه المتنوعة لشجيرات الزعرور البري ، حيث عالجت موضوع الباب الذي يكتسب اهمية في الرواية وكأنه احدى الشخصيات فيها . ولكن وسواس السيدة ساروت بشأن « الموضوع » او « الشيء » ليس مطابقاً بدقة لوسواس زميلها في ميدان «الرواية الجديدة» ، روب غرييه. فهو يحدد الاشياء ببرود مزعوم لكي يشدد على اغتراب العقل عن الكون المادي ، او يستخدم اشياء معينة باعتبارها «معادلات موضوعية» (وهذا تعبير ت. س. اليوت الذي قبله روب غرييه) اي باعتبارها حوامل ، او نقطاً مرجعية ، لانفعالات لا تعبر عنها هذه الاشياء تعبيراً رمزياً ، اذا شئت الدقة . في حين ان موضوعات السيدة ساروت يقصد بها بوضوح ان تكون اوعية خاوية لكل ما في الحياة من قلق . فالعمة المسنة ، ومن بعدها آلان ، يعتريها القلق بشأن الباب لأن ذهنها عاجز عن التفكير بأية مشكلة ميتافيزيقية . والباب منقول عن باب رأته العمة أولاً في كنيسة ، حيث ساورها السأم من كل شيء حتى حطت عيناها على السطح الخشبي المنحوت المثبت في جدار. وربما كان هنا قصد نقدي متهكم؛ فالبورجوازيون الفرنسيون غير المؤمنين مولعون غالباً بنضد للطعام مأخوذة من الاديرة، او قطع منحوتة مأخوذة من الكنائس ، دون ان يفطنوا الى ان شغفهم بها هو من الشدة بحيث يبلغ مبلغ اقبح صورة لعبادة الاوثان ـ أي تلك الصورة التي ليست دينية ولا جمالية حقة ، بل هي اقتنائية بحتة . هذا الولع ، شأن هوس البخيل الاهوج ، هو اهتمام في غير موضعه ، وتفيه السيدة ساروت حقه كاملاً بدلالة « الانعطافات » .

وفي آخر كتبها ، « الفاكهة الذهبية » ، تطرق السيدة ساروت ارضاً جديدة الى حد ما ، وان بقيت في الوسط الباريسي نفسه، فالبطل – ولك ان تقول البطل الغفل – ليس بابا خشبياً بل عملاً أدبياً حديثاً ظهر لتوه . وفي لوحة تتألف من فقرات من المناجاة الداخلية او الحوار الداخلي ، ترسم السيدة ساروت الاستجابات المتنوعة والمتغيرة لهذا الكتاب ، « الفاكهة الذهبية » ، الذي يروع لاول وهلة بجدّته ، ثم يطرح اخيراً ظهرياً وكأنه قبعة قديمة . والانطباع الذي نأخذه هو انه لم يفهمه احد حق الفهم ؛ فقد أُلقي بالكتاب الى البركة الأدبية الباريسية ، واحدث سلسلة من الأصوات التي هي كلها بعيدة الصلة به كثيراً او قليلاً ، وتعبر عن انعطافات الجمهور في علاقاته بذاته اكثر مما تعبر عن

اي تقدير نقدي . وربما اريد بالموضوع ان يرتبط على نحو ما باستقبال « الرواية الجديدة »، وبهذه المثابة ينبغي اعتباره تحذيراً مريعاً لكل من تبلغ به الجرأة حد الكتابة عن السيدة ساروت . الا انه لا يسعني الا ان اسجل رأيي بانه تجربة مشوقة ، ولكنه في نهاية الأمر يخفق في الوصول الى الاقناع . وربما كان العيب ان طبيعة « الفاكهة الذهبية » لم يوح بها ابداً ، حتى بصفة ضمنية ، ولذا لا نكاد نستطيع ان نقدر مدى صحة الاستجابات أو عدم صحتها ؛ فالكتاب رائع ، ولكن به فجوة في منتصفه .

واضح انه على الرغم من الاحترام الفائق الذي اكنه للسيدة ساروت باعتبارها شخصاً وعقلية ، فانها قد اخفقت في تحويلي الى الايمان « بالرواية الجديدة » . فكما حدث لي غب قراءة روب غرييه أو ميشيل بيتور ، خالجني احساس بان هناك دفعة صادقة ، صحيحة في مجال محدود ، ولكنها عُممت لتصبح نسقاً يفسد الكتابة او على الأقل يجعلها اقرب الى الاملال . ولقد قال اكثر من ناقد ، بطبيعة الحال ، ان املال « الرواية الجديدة » سمة على صدقها . ففي حين يهدف الروائي من اتباع المدرسة القديمة جاهداً الى الامتاع ، والى حذف الاجزاء الثقيلة على النفس حيث لا يحدث شيء ، والى تقديم الاشخاص حتى الممللين باعتبارهم باعثين على التسلية عند رؤيتهم من زاوية معينة ، نرى افضل الكتاب المعاصرين (شأن بعض المخرجين السينمائيين المحدثين) لا يخدعون بهذه الطريقة ؛ فالاملال في كتابتهم مقصود لكي يطابق بدقة املال الوجود ، بحيث انه اذا كانت العمة في « معرض النجوم » تصخب بشأن بابها صفحات بأكملها ، فانها يراد بها فعلاً ان تكون مضنية معذبة مثل عجوز عزيز عليك يضيق عليك الخناق في الحياة الواقعية . ولكن من الصعب ان نقبل الرأي القائل بان انصار « الرواية الجديدة » يقصدون فعلاً بعث السأم في القارىء . فلقد يتقبل رجال الدين واساتذة الجامعات ان يكونوا ممللين ، بحكم وظيفتهم ، اما الفنانون فمحال ان يتقبلوا ذلك ، وتتحدث السيدة ساروت عن التعبير عن الحقيقة الفنية فتصفه بانه مثير . وعلى اية حال ، فاذا كان هدف الفن مجرد تصوير سأم الحياة ، لم تكن هناك حاجة اليه ؛ فالحياة ذاتها تكفي . والأقرب كثيراً الى الاحتمال هو ان الفن كله يُهدف به لأن يكون انتصاراً على الاملال ، باحلال صياغة اسلوبية محل خليط الحياة الذي لا تفاضل فيه والمستعصي على الفكر . كل فن هو بالطبع صياغة اسلوبية ، حيث الواقعية المطلقة امر مستحيل منطقياً،لان الحياة لا يمكن تأديتها تمام الاداء الا بالحياة نفسها. والسيدة

جيزيلا السنر تتحدث

ان الطريق الى الادب ليست في الواقع وعرة جداً . خذ ما جري لي مثالاً على ذلك. في ١٩٥١ كنت ، في الرابعة عشرة من عمري، تلميذة في كلية كاثوليكية في نورمبرغ . في تلك السنة كان من حسن حظنا ان اكتشفنا فجأة ودفعة واحدة ما هي الكتب التي يحسن بنا ان نقرأها ومن هم الكتاب الذين يحسن بنا ان نوليهم اهتمامنا . حدث هذا في صف الكتب المقدسة. كان استاذنا كاهناً نحيلا شاحباً ، وكان يتلو علينا بصوت ذي صرير قائمة طويلة بالكتب «الخطرة» . كانت هذه هي اللحظات الوحيدة التي ارتسم فيها تعبير ما على وجهه — وكان هذا التعبير (وهو يفح اسماء سارتر و جيد وبريخت ومان وفوكنر وكامو) تعبير قرف واشمئزاز ... ولم أجد قط منذ ذلك الحين مرشداً اعول عليه خيراً من هذا الكاهن . فسجلت اسماء الكتب التي ذكرها ، وقرأتها واحداً تلو الآخر ، وبهذا اختصرت الزمن اللازم عادة لاكتشاف الادب ، بمدة اربع سنوات او خمس ...

ليس بوسع الفنان ان يأخذ الا موقفين : موقف اللامنتمي (وفي هذه الحال يكون معزولاً ، كمجرم تقريباً) او موقف المشعوذ او المهرج . ان الالمان لا يحبون الا اشخاصاً مثل سلفادور دالي... لكن اذا وجدوا انفسهم مع امرىء لا يميل الى تسليتهم ، مع امرىء كل ما يريده هو ان يعمل في هدوء ، فان الشك يعتريهم حوله ... هذا ما يجعلنا ، كتاب المانيا الشباب ، نعيش خارج المانيا ... عندما رجعت من سالزبرغ حيث استلمت الجائزة صرفت عصراً وليلة في ميونيخ . خلال العصر تجولت في الشوارع اسأل نفسي كيف تمكنت من ان اعيش في ميونيخ سنتين او ثلاثاً ؛ واثناء الليل خيم علي كابوس طويل ...

اكتشفت كافكا عن طريق الصدفة وفي وقت متأخر ... قرأت « المسخ » وانا في الخامسة عشرة ، لكنه بدا لي قصة غامضة ، تنقصها الحركة ، وتبعث الملل . ومضت ثلاث سنين قبل ان افتح كتاباً آخر له ، الى ان قرأت وانا في الجامعة مقالاً نقدياً جيداً في احدى المجلات ، فقرأت « المسخ » من جديد. وكان كشفاً عظيما بالطبع ، وازداد حماسي لكافكا من كتاب له لكتاب عندما طالعتها جميعاً .

من هم المؤلفون الذين أدين اليهم باكثر مما أدين لسواهم ؟ من الصعب ان اقول ان فلوبير في « بوفارد وبيكوشيه » مثلا أفادني حتماً في كتابتي لروايتي « اقزام جبابرة » ، وبريخت كان ذا أثر بارز في تكويني الادبي . وكيف يمكن ان اعتقد بان بورغيز ، الذي اقرأه منذ سنين بمتعة هائلة ، لم يعطني شيئاً ؟ غير ان المؤلفين اللذين أدين لهما باكثر مما أدين لسواهما ، هما بدون اي شك كافكا وبيكيت... انا اوقن ان بيكيت هو اعظم كاتب على قيد الحياة . واعتقد ان روايته « مولوي » هي اسمى درس لدينا يمكن ان يتلقنه المعني بشكل الرواية ...

ادب الطليعة — ادب التجارب — كلمات لا استسيغها . لا اعرف ما الذي تعنيه في اقطار اخرى، لكنها في المانيا تستعمل لتغطي الألاعيب والحيل الاسلوبية العديمة الجدوى مطلقاً ، ويلجأ اليها المؤلفون الذين ليس لديهم اي شيء يقولونه. هل تستطيع ان تتخيل وجه بيكيت لو ان احداً ما ذهب اليه وقال له انه كاتب طليعي ؟ قال الشاعر انزنسبرغر ان كل ما يشترك به ادب اليوم الطليعي مع سني العشرينات والثلاثينات هو الارهاب. وانا اقره على رأيه . وانا على اي حال افضل ان اكتب على ان أناقش . وربما كان هذا لأني لا أرتاد المقاهي مطلقاً .

ساروت، شأن كل كاتب روائي آخر، تقدم لنا صياغة اسلوبية ، واذا كنت اجد صياغات «الرواية الجديدة» غير مرضية ومضنية بعض الشيء، فلا بد ان يرجع ذلك اما لاني اغبى من ان افهمها (وذلك ظرف يؤسف له ويعدو سلطاني) أو لأن الصياغات الاسلوبية تغفل شيئاً ما اشعر بانه حيوي . لماذا ، مثلاً اضيق الى حد ما بالعمة في « معرض النجوم» ولا اضيق بالعجوز النكدة مس بيتس او بالمستر وودهاوس في « ايما » ؟ لا بد ان ذلك يرجع الى ان المس بيتس والمستر وودهاوس هما جزء من فلسفة استطيع ان اقبلها ، وهي النمط النهائي وراء مؤلفات جين اوستن . ولا يتصل هذا حقاً بكونهما « شخصيتين » جذابتين انتهى العهد بينهما الآن . فهما من الاتضاع بما يكفي لارضاء اكثر كتاب القرن العشرين جداً واهتماماً ، ولم يكد العهد يتقدم بهما اطلاقاً . ولا صلة لذلك بان لهما دوراً يؤديانه في الحبكة ؛ فان حبكات جين اوستن ، وان احسن تدبيرها ، لا تختلف عن الحبكات جميعاً في انها تصبح مملة بمجرد ان تلم بها. وفوق هذا ، فان حيل الرواية «التقليدية» ليست الا جهازاً يستخدمه الكاتب أو الكاتبة لتنظيم مجاله او مجالها الأدراكي الحسي . وليس تنظيم جين أوستن بريئاً من الشوائب بالاطلاق؛ فهي، في رأيي، على حق يقيناً بشأن المس بيتس ، ولكنها ارحم بالمستر وودهاوس مما ينبغي . وهي مشوبة بحساسية القرن الثامن عشر ، وبالترهل الذي عرفت به الفترة السابقة للحركة الرومانطيقية ، وبالتقوى في غير موضعها ، وبالعنجهية المتأصلة؛ ولكن هذه العيوب ليست شيئاً بالقياس الى وضوح الرؤيا القوي ، بل المعجز ، الذي يبقي العيوب بعيدة في حدودها . وفي نهاية الأمر ، فان كتبها تتجزأ الى « المقاطع الجيدة » وقطع انتقالية او دنيا تقتصر على ان تكون جسوراً من مقطع جيد الى آخر من بعده . ولحسن الطالع فان المقاطع الجيدة هي من الكثرة بما يكفي لبث السعادة والاثارة في القارىء اثناء عملية القراءة من جراء القدرة على استعارة قوة عقليتها . اما بشأن « الرواية الجديدة » فاني اشعر بان المقاطع الجيدة ، كزيارة البيت في « مارترو »، هي اقل عدداً واكثر تباعداً مما يجب ؛ وفي معظم الوقت اراها تروي لي اموراً بديهية ، بجلاء ودقة ، اما ما احب حقاً ان اعرفه عن عقلية المؤلفة فامر محجوب عني بصورة تكاد تكون منحرفة .

والشيء المفتقد في كل الكتب ، ما خلا «الفاكهة الذهبية» ، هو الصيغة (ولكن حتى في «الفاكهة الذهبية» فان الصيغة ليست عضوية، بل هي مصنوعة مفروضة من الخارج) . ولست اطلب « حبكة » ممجوجة عتيقة الطراز ، لاني اوافق على ان عنصر القصة هو في

الاغلب ادنى الاجزاء اهمية في الرواية . ولكن الصيغة الجمالية معناها ان الفنان يعرف اي الاجزاء من عمله اهم لحساسيته وعقله . وتبدو محاولة السيدة ساروت اقتناص ادق حركات الحساسية ، طول الوقت ، انها تدمير للمنظور. وغالباً ما تظهر وكأنها تسرف في صياغة نسيج الادراك الحسي دونما غاية ، بالضبط مثلما يصف روب غرييه او بيتور شيئاً في اسهاب بالغ ، ويخلفان القارىء في حيرة : «فيمَ هذا الشيء بالذات دون أي واحد آخر من عدد لامتناه من الاشياء ؟ » في الرواية « التقليدية » الجيدة ، لا تعرض «الشخصيات» لمجرد ان المؤلف يقتبس انماطاً جامدة سهلة ، بل لأن الشخصية احدى مهمات المنظور . فنحن نرى الناس « شخصيات » بقدر ما هم بعيدون عنا . ولا يستطيع الوعي الذاتي ان يرى نفسه كشخصية لأنه يعي ذاته كخضمّ من الانعطافات المتصارعة ، ولكنه يحيا دواماً في رواية مرتجلة واقعية كالحياة ، عامرة بشخصيات تتفاوت تعقيداً وتحديداً . فكوني ارى شخصاً ما كنمط جامد ليس ادنى «صدقاً» من كونه هو نفسه لا محالة يرى نفسه اي شيء الا ان يكون نمطاً جامداً. فالمس بيتس نمط جامد عند النظر اليها من وجهة نظر ايما ، ولكنها تنقطع عن ان تكون نمطاً جامداً في لحظة شعورها بذاتها ، حين تعتذر عن كونها تلك الثرثارة المزعجة العجوز اذ تتبين بغتة ان هذه هي حقيقتها . وايما نفسها ، وهي البطلة ، ليست ابداً مجرد نمط جامد تماماً ، الخ . ولقد درس بروست هذه المشكلة بأسرها ووضحها بصورة ممتازة ، ولا استطيع ان اتبين ، بصراحة ، ما اضافه انصار « الرواية الجديدة » الى انجازه العظيم . ثمة عدد هائل من المقاطع الميتة في نتاجه ، وهو لا يملك على الدوام قياد عدته المكبّرة قياداً تاماً، ولكني لا استطيع ان افكر في اي واحد آخر استطاع ان يصف « الانعطافات » على نطاق كهذا ابان ادماجه لها في بيان عام عن الحياة . ولا اوافق على ان شخصياته جديرة الآن بأن يعهد بها الى ما يشبه ان يكون في الادب متحف مدام تيسو للتماثيل الشمعية . فلا تزال الشخصيات في معظمها ، وسواء اكانت معقدة ام منبسطة ، تتمتع بحياة دافقة ، وان لم يكن بالوسع طبعاً ابتكارها من جديد في يومنا هذا بنفس التفاصيل التاريخية والاجتماعية ، لأن العالم الذي كانت تنتمي اليه قد اندثر . ولم ينقرض الا القليل من افكار بروست واخيلته الهوسية ، او ولد ميتاً حتى في زمن كتابته .

واذ استخدمت عبارة « بيان عام عن الحياة »، فقد دللت بوضوح على اني ذلك الضرب المتحذلق ، الذي يطالب الكاتب بأن يقول شيئاً ، في حين ان روب غرييه يرى ان

الكاتب هو شخص ليس عنده ما يقوله » . وفي ظني ان السيدة ساروت لديها ما تود ان تقوله ، ولكنها لا تقوله بصورة تامة .

وبعد كل شيء ، فان رواياتها الاربع يمكن قراءتها باعتبارها نقداً ، يمضي على وتيرة واحدة في القسوة ، لظاهرة « التمويه على الذات » الشائعة في الطبقة الوسطى البارسية — وهو ايضاً نقد يجري بصفة سائدة بواسطة الحوار الداخلي، والله يعلم ان الحوار الداخلي مهما جزّىء الى فقرات قصار للغاية ، هو تقليد عتيق ومصطنع شأن اي تقليد آخر . ولا جناح على السيدة ساروت ان استخدمته ، اذا أضافت في كتبها دلالة ما عن طبيعة «الصدق» الذي يفترض انها تستنير بضيائه في وصم « التمويه على الذات » . وكما حدث في المقهى ، عليّ ان اجلس وانتظر دون ان ينبئني احد بما يمكن ان تكون عليه الصورة الايجابية للحياة . وهنا ايضاً ، ليست المسألة مسألة المطالبة « برسالة » عتيقة الطراز ، بل معرفة الموازنة التي يقيمها الفنان بين شتى توترات الحياة . واذا كانت « الانعطافات » مجرد استجابات للمنبهات ، فان العالم الذي تصفه السيدة ساروت عالم حتمي ، وفي الحق ان الانطباع الذي تبعثه رواياتها فيّ ، انطباع الضيق ومخافة الأماكن الضيقة ، يرجع في اعتقادي الى ان شخصياتها ، مهما كانت اختلاجاتهم دقيقة ، هم سلبيون تماماً . فهم لا يبتدعون شيئاً ابداً ؛ وانفعالاتهم ، التي تبعث بقوة على النفور او الاحتقار ، تنساب في هذا الطريق او ذاك دون تدخل اي فعل شعوري ، تمييزاً له عن مجرد الشعور .

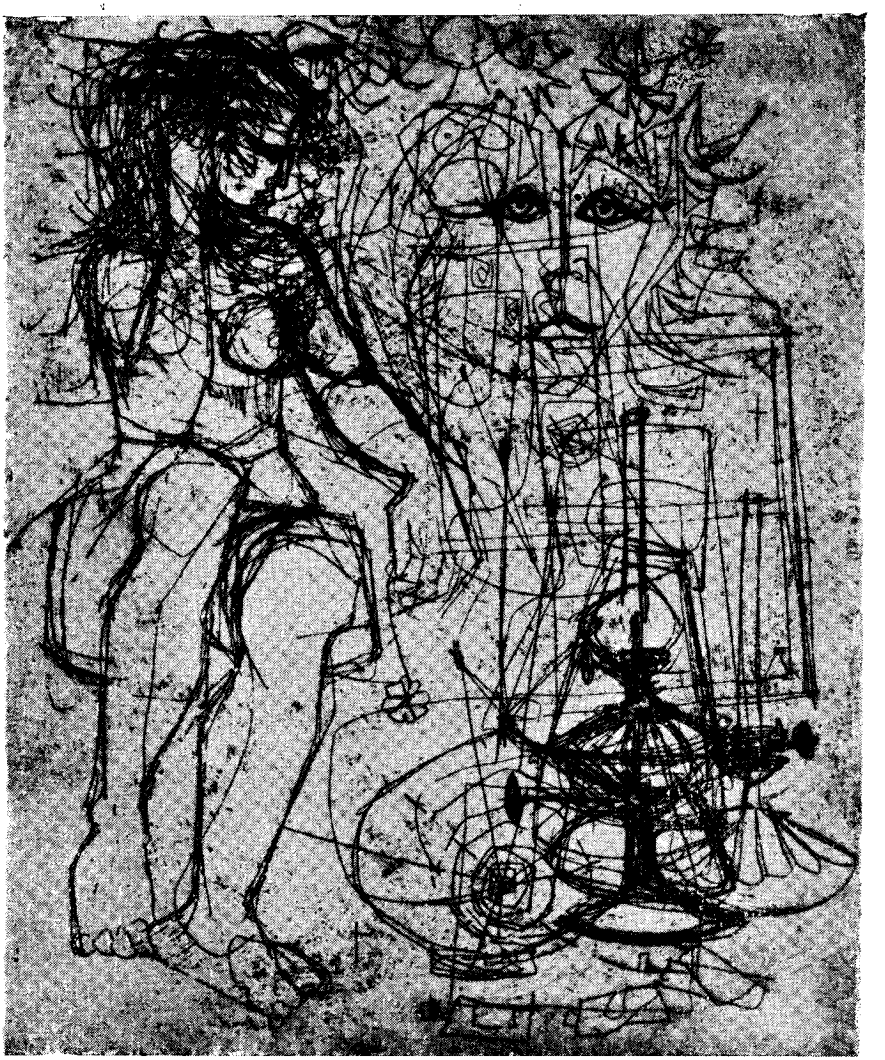
وقد استبعد انصار « الرواية الجديدة »، بوجه عام، الاخلاقية باعتبارها عائقاً عتيقاً. واعترف بأن هذه الكلمة فظة ، وان الظاهرة غامضة الى ما لا نهاية، واذا أراد اي كاتب ان يكون مؤمناً بالحتمية على طول الخط ، فحظاً سعيداً له او لها . ولكن من المحال ان يكون المرء مؤمناً بالحتمية وان يعبر في الوقت نفسه عن استهجان اخلاقي للسلوك ، كما لو كان المرء يقف خارج العالم الذي يصفه — ما لم يحاجّ الكاتب ، طبعاً ، بأن استنكاره الاخلاقي هو ذاته محتوم من قبل ، وهذا يفضي به الى تسلسل الى ما لا نهاية . وتكنّ السيدة ساروت مشاعر اخلاقية ؛ ويكفي ان يتحدث اليها المرء ليتبين ذلك ، وكتبها تنمّ عن أعرق صورة من صور التراث الفرنسي في الاحتقار الاجتماعي والثقافي والجمالي للطبقة البورجوازية التي تنتمي اليها . والعنصر المفتقد في « الواقع » الذي تصفه في كتبها، امر بالغ الأهمية : هو الكشف الايجابي للضمير الذي يصدر حكماً غير موات .

Azadour Bezdikian

تتمخض بدايات مواسم المعارض كل عام عن عدد من المواهب الفتية الجديدة، ينطفىء اكثرها عامة قبل الموسم التالي – لأكثر من سبب .

ازدور بزديكيان ، الفنان اللبناني ، احد هذه المواهب الفتية التي خرجت قبل عامين لتفرض وجودها بقوة وسحر وتؤدة .

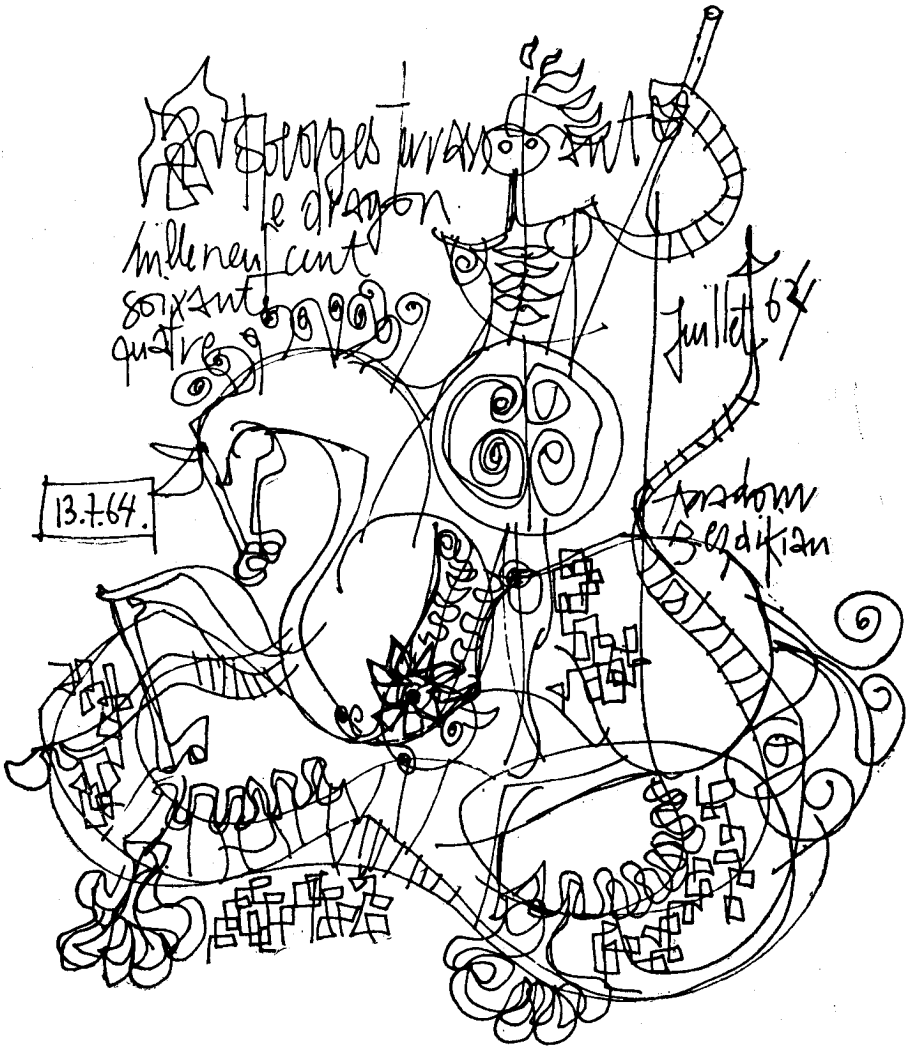
اول ما يستلفت النـــاظر الى رسوم بزديكيان مقدرته التقنية ، في الرسم بالذات ، وبساطة تجاوبه مع مواضيعه ذات الطابع المباشر، والخالية من الافتعال النظري والتقني، وعدم الحاحه افتعال المأساة في رسومه ولوحاته. فالمرحلة هذه التي يمر بها بزديكيان الآن هي مرحلة دراسة وتقييم ذاتي شاقة أمينة : فتجربته الشابة حتى الآن بلا قضية ، وهو يبحث عنها بقلق ولا يفتعلها ؛ برغمه قلقه واحساسه المبكر بالفراغ على اللجوء الى التزيين في رسومه بلا مبرر احياناً – ولا أجد ضرراً في ذلك – فهو يرفض باستمرار ان يلجأ الى



تقليد او تراث معين في الرسم .

في رسوم بزديكيان الهادئة ودراساته المميزة للجسم البشري ، وفي وجوه اطفـــاله ونسائه ، تمزق ازدور بزديكيان واصراره ان يخرج من مرحلته هذه بتجربة اصيلة عميقة الجذور فيه هو .

في رسومه هذه كلهـا تملّك نادر للأداة التعبيرية – الرسم ، وقاسم واحد مشترك – بساطة التعبير ، الذي غالباً ما يدور حول الفرح والمأساة البسيطة والقلق. هذه الموهبة التي انتزعت الاعتراف بها ، ان لم تنزلق في مزالق الامتيازات التي يمنحها الصـــالون اللبناني لفنانه ، أراها تتفجر في كل صوب وبعنف ، تصفعنا في وجوهنا وتحكي لنا، بلغة لم نسمعها



من قبل في صالاتنا ، حكايات جديدة غريبة عن عمل عملاق ما زلنا ننتظر ان يصير بيننا.

يبقى في عمل بزديكيان خطر آخر ، وهو شدة تملكه المدرسية في الرسم ، التي غالباً ما تعزل الفنان وتقوقعه داخل محارة جميلة من الألوان والخطوط ، وتقطع عليه سبيل التفاعل ورد الفعل والخلق ، وتخرجه كلياً الى الرصيف .

لذلك فاني لا أجد ضيراً في افتعال بزديكيان التزيين في رسومه ، لأنه انما ينمّ عن احساسه بضرورة اتخاذ خطوة نحو تغيير موقعه الفني او اتخاذ نقطة انطلاق جديدة نحو بلورة شخصيته الفنية .

و . ف .