(٢)
تجريب الرواية

- ☐ كاثرين مانسفيلد
- ☐ مارجريت دوراس
- ☐ ناتالى ساروت
- ☐ جان شامبيون
- ☐ مارجريت درابل
- ☐ آميلى نوتومب

كاثرين مانسفيلد

حين قدم الكاتب الأمريكى المعروف «جون شتاينبك» رواية «النهر 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 كقصص 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

مـن القصـص، وقيل إن الكاتبة الشـابة هى عظيمة فـى فن الأقصوصة عنها فى الفن الروائى على رغم أنها لم تنشـر سوى مجموعة قليلة من القصص القصيرة.

وكاثرين مانسفيلد هى إحدى الكاتبات التى يمكن أن تجد العديد من البحوث عنها فى أى مكتبة. وصفحات هذه البحوث بالطبع أكثر بكثير مـن عدد الصفحات التى قامت بإبداعها خلال سـنوات عمرها القصير. ومن هـذه الكتب مثلاً: «حيـاة كاثرين مانسـفيلد» لأنتونى البيرت، و «مذكـرات كاثريـن مانسـفيلد» و «حكايات كاثريـن»، وتقول مجلة «لونوفيل ليتريـر» أن الكاتبة تنتمى إلى الكاتبات اللاتى عشـن سـنوات قليلـة وتركن بصمـات مؤثرة بعد مماتهن. ولعـل المجلة كانت تقصد الأدباء كرجال ونساء وليس نسوة فقط، لأن لكاثرين نفس الأهمية التى تتمتع بها الإنجليزية «جورج اليوت».

ولـدت كاثريـن فـى ١٤ أكتوبـر عـام ١٨٨٨ بمدينـة «بولنجتون» بنيوزلندا. اسمها كاثلين بيشـام، تركت نيوزلندا مرتين كى تعيش فى أجواء تبحث فيها عن الاستشفاء من المرض الذى أصابها، وفى مثل هذه الأجواء صنعت روايتها «فى بنسـيون ألمانى» وسـوف تـرى أن الكاتبة مشـغوفة بعالم المصحات، وتصفه وصفًا دقيقًا من خلال النماذج البشرية التى قابلتها هناك، بل وفـى نفس المدينة التى توجد بها هذه المصحة. فقد عاشت كاثرين مريضة سنوات طويلة من عمرها تعانى من آلام مرض

الدرن الرئوى، حيث أجهز عليها فى إحدى المصحات الفرنسية بفرنسا فى ١٩ يناير عام ١٩٢٣. تزوجت مرتين، كان زوجها الثانى هو الكاتب والناقد جون ميدلتون موري 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 موري 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 سببًا فى إحداث شهرتها الكبيرة. أما آخر أعمالها فهو «حارس الحديقة» عام ١٩٢٢. وقد تأثرت كاثرين بأسلوب أنطون تشيكوف، كما تأثر بها الكثير من الكتّاب فى مجال القصة القصيرة والرواية فى العالم، خاصة استعمال اللحظة الحرجة كعنصر أساسى لتركيب الحدث.

وترى كاثرين أن الفن ليس ستارًا أسود يعزل الواقع عن المجتمع، لكنه ورقة من الشفاف تكشف كل تفاصيل ما تحتها، وكاثرين 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 ينبه 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 ألمانى» فى إحدى المدن الألمانية الصغيرة تسمى «ميندالبو» Mendalbo، استطاعت 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، وأيضًا فى المدينة الألمانية الصغيرة. وكما سنرى فإن هناك فصولاً كاملة لا تدور داخل البنسيون، وكأنه القرية الألمانية هذه أو المدينة الصغيرة، أو لعلها ألمانيا كلها قد أصبحت بنسيونًا صغيرًا للسيدة كاثرين.

وأكثر النماذج الإنسانية التى صورتها المؤلفة من النساء، لذا فنحن أمام أدب نسائى قبل ظهور الحركة النسائية بسنوات، حتى شخصيات الرجال فإنها تلعب دورًا ثانويًا هامشيًا. 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، فهى 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 ينظم قصائده.

وفى مقابل هذه الفتاة، تقدم كاثرين نموذجًا آخر تسميه «السيدة الراقية»، لا تذكر لنا شيئًا عن اسمها الحقيقى، مثلما فعلت كثيرًا مع بعض بطلاتها فى رواية «الطفلة المتعبة»، إنها امرأة رقيقة، أو هكذا تلح بكلامها أثناء رحلتها مع مجموعة من نزلاء البنسيون فى الغابة. إنها تدّعى 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 روحى فبدأت أكتب كل يوم دون توقف حتى ساعة متأخرة من الليل، كنت أكتشف دائمًا أشياء جديدة فى نفسى حين تضرب الأفكار شغاف قلبى بطريقة تجعلنى غير قادرة على كتمانها»..

وهذه السيدة الراقية – كما ذكرنا – تؤلف كتابًا، 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. وإنها 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 الزلل فى آخر لحظة، وهاتان المرأتان ليستا من نزيلات البنسيون لكنهما تقيمان فى المدينة. الأولى فيولا التى تعيش فى غرفة صغيرة حقيرة لا تمتلك نفوذًا، وهى بالتالى لا تستطيع أن تدفع إيجار الغرفة التى تعيش فيها.

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

□ هل أنت متزوجة؟

- هززت رأسى بالإيجاب.

□ إذن أين زوجك يا طفلتى 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 علىّ 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 أدفع عربة تحمل طفلاً، وأن أخيط الأزرار 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 كاثرين مانسفيلد أن تتعاطف معه بكل ما يمكن من خلال هجومها على جو الأسرة. فهى فتاة صغيرة تعمل فى منزل ملىء بالأطفال والتزمت.. تحلم بحلم ذابل الطرف، كما يقول أحد شعراء هذه الرواية فى فصل آخر. ترى نفسها تسير فوق طريق صغير لا يؤدى إلى مكان، ولا أحد يسير فيه.

وهذا الحلم يتحقق ليلاً فقط، أو لعله فى دقائق صغيرة من يومها الطويل. الأطفال يملأون المنزل صراخًا 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 أدوار عديدة من الأطباق والفناجين المتروكة من الليلة السابقة. ووسط هذا الجو المليء 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 : «برشنماشر» مع زوجها موظف البريد الذى اصطحبها لحضور حفل زفاف وعند عودتهما إلى المنزل بعد قضاء ليلة رائعة، تتذكر أيام صباها وليلة زفافها الأول. لقد أصبحت امرأة بدينة تجيد أعمال المنزل وتطريز ملابس الزوج ورتق أزرار الأقمصة.

وعمليات الولادة موجودة كثيرًا فى رواية كاثرين مانسفيلد، لكن المعاناة التى يعانيها أندرياس من أجل الولادة التى تقوم بها زوجته هى أبرز عمليات الولادة فى الرواية.. هذه العملية التى لم تعرفها الكاتبة أبدًا وتحدثت 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 كاتبتها إلى الرواية الجديدة التى أثارت نقاشًا طويلاً حول ماهيتها وأهميتها وجدواها ومصيرها طوال نصف قرن. أما العامل الثانى فهو أنها فازت بجائزة «جونكور» الأدبية عام ١٩٨٤. وثالثًا لأن كاتبتها هى مارجريت دوراس، وهى كاتبة متنوعة الأنشطة والعطاء وتعتبر من ركائز الإبداع الأدبى والسينمائى والمسرحى فى النصف الثانى من القرن العشرين. لذا يهمنا 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 بالبيض قد رشحوه بعد ثلاثين عامًا ليكون عضوًا فى الأكاديمية الفرنسية. أى أن هذا المسرح بدخوله باب الأكاديمية، قد أصبح عملاً كلاسيكيًا. الشىء نفسه حدث فى عام ١٩٨٥

حين نال كلود سيمون جائزة نوبل فى الأدب ولأن أكاديمية ستوكهولم لم تمنح جائزتها للأدب الكلاسيكى غالبًا ؛ فقد كان إعلان فوز سيمون بالجائزة دليلاً مؤكدًا 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 كتّابها المبدعون ولها منظّرون ونقاد، وكان أغلب أبناء هذه المدرسة هم كتابها ومبدعوها، وهم الذين راحوا يواصلون اتجاهاتها وعطاءها. وفيما بعد سعى هؤلاء إلى تقديمها 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 المربد 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 دى بلزاك، فقد كان بلزاك يتصور أن العلم هو الشىء الحقيقى، أما العلماء المحدثون

فلا يتصورون الآن أن العلم شـيء حقيقي، فالتمارين الذهنية الرياضية التي تسمح بالذهاب إلى القمر ليست حقيقية، إنها متخيلة. إذن مفهوم العلـم لم يعد نفس المفهوم. وأيضًا تغير مفهوم علم النفس كليًا، وهكذا فإن علم النفس تغير عما كان عليه في مطلع القرن العشرين. ولذلك نجد أن علاقة الإنسـان بالعالم قد تغيرت. ولكن النقد الغربي ما يزال يريد أن يحافـظ على موقع الرواية منذ مائة وخمسـين عامًا. ولهذا السـبب كانـت الرواية الجديدة هي الشـيء الوحيد الـذي ينتقدونه من خلال سؤال مثل: لماذا لا تكتب مثل بلزاك؟.

لقد تغيرت فرنسا بكونها بلدًا من البلدان، غير أن النقد الأدبي مازال مرتبطًا بالقرن التاسع عشر، إنه نقد محافظ. رُبما لأنني لم يكن تكويني أدبيًا، بل كان علميا (مهندس بيولوجي) وبالنسبة لي فقد أدركت كرجل علمي أن العلم شيء مخترع، والعلم يعني بالنسبة لي التقدم إلى آفاق أبعد. ففي العلوم لا نعود إلى المصادر الماضية بقدر ما نفكر في المستقبل، وعندما بدأت بكتابة الرواية اتبعت هذه القاعدة العلمية.

أي أنني أنظر دائمًا إلى ما هو أمامي، ولهذا السـبب سـلكت سـلوك الكاتب العلمـي، وأدركت أن كل كاتب ينبغي أن يبدع شـيئًا جديدًا، ولذلك كان القانون السـائد يسقط على رأسي كالسيف وكانوا يقولون لي: الرواية لا تكتب هكذا.

أعتقد أن الحداثة تتجسد هنا، فالحداثة بالنسبة لي خطط مستقبلية دائمـة، وفي هذا الإبداع الحداثي توجد نقـاط عديدة. وعند أول نقطة

يوجد الفراغ، وأريد أن أشـرح الفكرة بشكل أفضل. فمنذ مائة وخمسين عامًا 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 دائمًا يبحث عن هذا النوع في الإنسان. وهنا كل شيء انقلب، فلماذا يقوم البخيل بفعل يفند فكرة البخل فتتغير كل الموازين؟».

ويقول جرييه أيضًا - انظر الحديث المنشور معه في جريدة القادسية العراقية في ٢٦ نوفمبر ١٩٨٨ - إن: «مسألة الفراغ مفهومة في العلوم، فمنذ 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 عامًا.

الشيء الوحيد الذي ينسجم مع نفسه ويتكامل هو الموت، وإذا كان العلم حيويًا دائمًا 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

هـى «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» كاللوحة التى يصنعها الرسام من خلال اللون، فالروائى يصنع الرواية بالكلمات، فى اللوحة خطوط وألوان. وعندما تتحول إلى كلمات مثل الموسيقى التى تصنع النوتات، إنها نفس الشىء. لكن المواد الأولية هى التى تختلف. واللغة مادة

مختلفة تمامًا عن المواد الأخرى، لأنها تستخدم فى عملية التواصل.

ويرى ريمون آلاهو 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 متباعدة فى الزمان والمكان، وتكشف الرواية الجديدة عن هذه اللغة التى 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 ومفترضة 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 ملىء دومًا بالفجوات والانقطاع، وهو مالا يمكن أن نحدد به شكلاً متكاملا، بل هناك مجموعة من الجزئيات المتناثرة التى يمكن جمعها فى إطار عام.

وأثنـاء لقاء بغداد مع جرييه كشـف مدى الحب الـذى يكنه أبناء هذه الرواية لبعضهم ومدى تماسـكهم معًا. وقد وجدت الرواية أبناءها المخلصـين مثـل ألان روب جرييـه، ميشـيل بيتور، كلود سـيمون، روبير بنجيه، وناتالى سـاروت، وهناك سمات عامة فى كتابات هؤلاء الأدباء منها:

- فى الوقت الذى تتسـم فيه الروايـات المعاصرة بضخامة الحجم فإن الروايات الجديدة تتسم بصغر حجمها، مثل رواية «العاشق». وذلك على غير ما اعتاد القـارئ قراءته من روايات، وأكثر هذه الروايات لها ناشر يؤمن بأهميتها مثل دار نشر «مينوى» الفرنسية.
- ينكر الكثير من الروائيين الجدد أن لهم مدرسـة، بل هناك حركات أدبية، وفى هذه الحركات هناك نوع من الشـعور بالمشاكل الحياتية المطروحـة فى العـالم، لكن ذلك يتم من خلال إعطـاء أهمية ثانوية للغة – هذه اللغة – التى تفقد معانيها دائمًا وتصبح شيئًا 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 ببعـض ملامح هذا العمـل، فهو مثل بذرة تنبـت تدريجيًا وتزهر أزهارًا فى عقول النـاس» بينما يرى جرييه أن النقد مهم حتى وإن كان سـلبيًا إذ إنه يكشـف النقاب عن أسـاطير ثقافية لا يرغب فى تقبلها، لكنها فى الحقيقة ذات تأثير سلطوى واجتماعى».

□ يقول جان ريكاردو في العدد رقم ٤٢٧ من مجلة لوفيل ليتريير «إن الرواية الجديدة تستقبل دائمًا 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 أحيانًا أسماء لم يدفن أصحابها بعد، اليوم الأمور تستمر».

ومن أجل تأصيل حركتهم الأدبية، أنشأ الروائيون الجدد فى فرنسا جائزة أدبية تمنح للأدب التجريبى القريب فى شكله من الرواية الجديدة. وهى جائزة مدسيس. 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، وكرستيان روشفور، فضلاً عن أبناء الرواية الجديدة وعلى رأسهم من الجيل الجديد جورج بيريك، وجان رووه.

هذا يعنى أن الجوائز الأدبية الأخرى لا تمنح للروايات الجديدة، أو الرواية التجريبية، مثل جائزة فيمينا، وانترالييه، 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

الروايـة الفرنسـية على الإطلاق مثـل رومان جـارى، واندريه مالرو، وهنرى ترويا، والطاهر بن جلون، ميشـيل تورنييه، باتريك موديانو، كمـا منحت لعديد من الكتاب المغمورين عن روايات جيدة كتبوها، فهى تمنـح للروايات الجيـدة أكثر منها للأدباء، حيـث تم تصفية الروايات المنشورة خلال العام الذى تمنح فيه الجائزة إلى ست روايات يتم الاقتراع عليهـا من قبل أعضـاء أكاديمية جونكور. والجائزة تمنـح 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 أسـس أكاديمية جونكور اثنان من الأدبـاء هما الأخوان أدمون وجول جونكور فى أواخر القرن التاسع عشر، وقد كانا صحفيين يكتبان الرواية، لهما دراسـات فى تاريخ الفن ونظريات الطبيعة. وقد أسـسـا معًـا جريدة «جورنال» وكتبا فيها. ومن أهم رواياتهما: «الفتاة أليزا»، و«فوستين» ثم «جرمين لاسرتو» و«سليمان». وقد مات أدمون عام ١٨٧٠، وأوصـى مثلما فعل ألفريد نوبل فيما بعد، أن تخصص ثروته لتشـجيع الإبـداع الفنى، ومن حيثيات منح الجائزة أن تمنح للتعبير الصادق عن معاناة الإنسـان المعاصر إزاء قضايا الإنسـانية، وأن تبتعد هذه الأعمال عن الصراعات السياسية والطائفية داخل فرنسا والعالم».

منـح أول جائـزة جونكور عـام ١٩٠٣ لكاتب طى النسـيان يدعى جـون أنطون عن روايته «قوة العـدو»، كما منحت الأكاديمية جائزتها

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

وفى الثمانينيات منحت الجائزة لكتّاب تتراوح أعمارهم بين الأربعين والخمسين إلا فى حالتين هما لوسيان بودار ١٩٨١ ومارجريت دوارس عام ١٩٨٤. أما بقية الأدباء الذين حصلوا عليها فهم أقل شهرة فى أغلبهم، ولم تواتهم أى 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 فرناندیز.

ولأن رواية «العاشق» بمثابة تجربة خاصة بالغة الذاتية عاشتها الكاتبة؛ فلا يمكن فصل الحديث عن هذه الرواية عن سيرتها الذاتية. فأسرتها هى إحدى الأسرات التى رحلت إلى الهند الصينية إبان الاحتلال الفرنسى لفيتنام. عاشت الأسرة بأكملها هناك، الأم والأب والأخوة، وقد وصفت مارجريت أحوال أسرتها وصفًا دقيقًا فى هذه الرواية، فهى أسرة فقيرة فى وسط استعمارى ملىء بالأجواء الخانقة، وإذا كان هناك تميز، كما ترى الكاتبة، بين الجنس الأبيض والجنس الأصفر، فإن أسرة الكاتبة كانت تعيش فى قاع المجتمع، فالأم لا تجد مالاً من أجل شراء ملابس لأولادها، وهى تعمل مديرة لإحدى المدارس. وقد ولدت مارجريت عام ١٩١٤ فى سايجون. والجدير بالذكر

إنه قبل نشر روايتها «العاشق» كانت سيرتها الذاتية معتمة وعليها هالة سوداء. ومن هذه الرواية نعرف أن أسرتها الصغيرة قد عاشت فى 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، شيئًا مختلفًا.

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. فأدب الكاتبة يدور حول قطبين يتلاقيان دون أن يتناقضا. وبدا هذا واضحًا فى رواياتها خاصة الأولى منها. وفى «خزان فوق المحيط الهادى» تتحدث عن أمها دون الإشارة أنها صراحة مثلما فعلت فى العاشق. المدرسة التى تخطى بها الزمن، وهى امرأة تتسم 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 دوبين» 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 دائمًا. ولأن الكلام بين الرجل والمرأة تختلف نبراته ولغاته، فإنهما يتعارفان ويبدأ كل منهما فى الحديث عن نفسه، يتبادلان عبارات تافهة، فالناس دائمًا 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.

ويقترب كل منهما من الآخر بعد عدة لقاءات، يدور دائمًا كلام بينهما، لكن على الكلام أن يصبح نغمة واحدة وعلى الإيقاع أن يتوحد بينهما كى يقتربا أكثر. تقص عليه قصصًا من حياتها، يفكر فيها، يحدثها أنه يود الارتباط بها، ويا له من ارتباط.

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

«خـزان فوق المحيط الهادى» إلى «العاشـق»، ثم عـادت إلى كتابة هذه الرواية نفسها من جديد باسم (عاشق جنوب الصين) ١٩٩٠.

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

ومن أشـهر رواياتها فى تلك الفترة «السـاعة العاشرة والنصف من أمسـية صيف» التى تتناول فيها علاقة مشـابهة بين رجل وامرأتين، فهناك فى تلك العاصفة الشـديدة اكتشـف 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 سـيارة بول الذى ترافقه امرأته وابنتها اللتان تجلسان فى الخلف، أما كلير صديقة ماريـا الزوجة فكانت تجلس بجانـب بول، وفى الخفاء تضغط علـى يده. حتمت هذه الظـروف أن يقضى الأربعـة ليلتهم فى فندق، حيث الناس يتحدثون عن جريمة القتل، وفى السـاعة العاشرة والنصف ذهـب بول إلى كلير، ووقفت الزوجة من بعيد ترقبهما، وفى تلك اللحظة سمعت صوتًا أسـفل الشـرفة، إنه رودريج القاتل. تناديه وتخبره أنها سـوف تساعده، تذهب به خارج القرية، تتركه فى كوخ صغـير وتخبره أنها سـتعود فى الصباح. وفى الصبـاح تحدث زوجها

عما فعلتــه البارحة. يهــرع الأربعة إلى الكوخ لكــن رودريج يكون قد صرع نفسه، إنه صورة مشابهة من ماريا، قتلته الخيانة، وانسالت فوق روحه الدماء، وعندما تستكمل الأسرة رحلتها إلى مدريد تخبر زوجها أن عليهما أن يفترقا، لكن بول لا يوافق، ويكتشــف أثناء الحفل الذى يحضرانــه معًا أن زوجته تضحك كما لم تفعــل من قبل، وعقب الحفل تطلب ماريا أن يلعبوا لعبة «الاســتغماية» وفى هدوء شــديد تنسحب، يبحث عنها زوجها بلا جدوى.

ناتالى ساروت

ناتالى مولودة فى روسيا فى عام ١٩٠٠، وقد تركت أسرتها البلاد متجهة إلى فرنسا، حيث كان عليها أن تعيش طفولتها التى سردت كافة تفاصيلها فى كتاب صدر عام ١٩٨٣. تقول فيه: إن أول شىء تذكره من طفولتها هو ذلك الفندق الصغير الذى أقامت فيه الأسرة بسويسرا بعد سفرها من روسيا. فى هذا الفندق رأت ناتالى، أوناتاشا كما كان اسمها الروسى الحقيقى أمها وهى تطلب منها أن تكف عن ممارسة الألعاب الصبيانية.

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 مدنًا مختلفة غير سان بطرسبورج، ومن هذه المدن جيرنيكا، ثم باريس التى كانت المحطة الأخيرة لاستقرار الأسرة الروسية.

وفى فرنسا واصلت دراستها التى أوصلتها إلى الليسانس فى الآداب والحقوق. وبعد أن أمضت سنة فى جامعة اكسفورد 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 لموهبة جديدة. فقد هال سارتر طريقة استخدامها للكلمات ووعيها 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 «القبة 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، كثفت 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 تجديد

التقنية الروائية تسبق غيرها بعشر سنوات على الأقل، مثل صموئيل بيكيت وكلود سيمون، وقد بدا 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 «آلان 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 كتبته نتالى ساروت كان بمثابة تمهيد لأعمالها المهمة والتى توَّجتها 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، وبدا كأن هناك خطرًا على هذا النوع من الكتابات. فلسنا هنا أمام قاص بالمعنى المألوف ولسنا أمام حدوتة يمكن متابعة أحداثها. ونسمع، أو نقرأ، شخصًا يتكلم بضمير المتكلم دون أن نعرف عنه شيئًا بالمرة، لا اسمه ولا نراه يقص شيئًا. وهذا المتكلم يلقى بشكل ما مجموعة من الكلمات ناقصة الأحرف

والمليئة بالتحريفات المبهمة التى هى فى جذور أعمالنا ومواقفنا، والتى تنقلت من جداول التعريفات المألوفة والتى أطلقت عليها الكاتبة اسم «تروبيزم»، فهى مليئة بالكثير من العقد، وهى خالية من أى محور. وفى هذه الأعمال يبدو رأس الكاتب وكأنه الشىء 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 النزاهة، 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 ويَعُونَ

استخدام الكلمات ويدركون معانيها المتعددة ويعون كيف ينطقون بها، وهم يعيشون موقفهم من الحياة. ولذا فإن هذه الروايات ذات نسق إنشائى داخلى يتضح من خلال المونولوج الداخلى الذى 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 الكُتاب فى الروايات، وليست هناك أيضًا علاقة سببية بين المقطع وما يليه. ولذا فإن القارئ يمكنه أن يقوم بتبديل المقاطع دون أن يحدث خللٌ 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 أيضًا مختلف وإلا صُدم الاثنان معًا فى التجربة، واتهمها بالجنون. فرجل الفضاء الذى يتحرك بعيدًا عن الجاذبية هو بالتأكيد شخص لا يحبو ولكن عليه أن يتدرب على المشى والسباحة فى الفضاء 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 فسنرى هذه الحكاية قد تحولت إلى حكايات عديدة حسب القارئ، وحسب حالاته المزاجية، وثقافته الخاصة.

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

وفى إطار الاحتفال بعيد ميلادها التسعين، وبمناسبة عرض مسرحيتها «الصمت» و«إنها هناك» أجرت مجلة «لونوفيل أوبسر فاتور» حديثًا مع الكاتبة فى ١٤ أبريل ١٩٩٣، قالت فيه: «ما أود أن أقوله هو أن علىّ ألا أدخل فى الشكل المفروض، فالرواية بشخوصها 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 لنفسى طريقى وهويتى.

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

جان شامبيون

الكاتبة الفرنسية «جان شامبيون» هى واحدة من القلائل اللاتى عشقن الكلمة والصورة، فمزجت بين الفن التشكيلى والإبداع الروائى. لذا لم تحظ كاتبة فرنسية بقدر من الاهتمام فى النصف الثانى من القرن الماضى مثلما حدث لجان شامبيون على رغم قلة إبداعها، وعلى رغم ابتعادها عن وسائل الإعلام، فهى امرأة تعيش أكثر داخل نفسها، تتألم بصدق إذا عانت، وتغمرها السعادة إذا فرحت. فإذا كان الخط واللون يعبران عن مشاعر الفنان وأحاسيسه، فإن الكلمة هى لون التعبير الأول لدى الروائى. وقد مارست جان فى أول حياتها الفن التشكيلى فتتلمذت على يد أساتذة السريالية، واعتبرت نفسها واحدة من أعمدة هذا الفن الحديث، وكانت غزيرة الإنتاج، تحبس نفسها بين جدران مرسمها تعيش لوحاتها وتتلاحم مع عوالمها إلى درجة أن أصيبت بصدمة نفسية عنيفة دفعتها إلى الدخول إلى إحدى المصحات العقلية، وقد نصحها طبيبها أن تجد وسيلة فنية أخرى غير الرسم تجرب فيها موهبتها المتدفقة، فاقترح عليها زوجها الروائى المعروف بيير ديكس وهو أيضًا فنان تشكيلى، أن تجرب كتابة الرواية.

وقد تصادف أن قرأت جان شـامبيون فى تلك الفترة إحدى أقاصيص الكاتب الروسـى نيقـولاى جوجول حول الجنون: «شـعرت بمنتهى السعادة أن فى الدنيا بشرا يعانون مثلما أعانى». فقامت بكتابة روايتها الأولى «المرابى المتميز» فى أوائل السـتينيات، ثم تتابعت أعمالها لتنقل سرياليتها من اللوحات إلى الروايات، مثلما فعل العديد من أبناء الاتجاه السـريالى، وعلى رأسهم الشاعر والرسـام أندريه بريتون. وعلى مدى الأربعين عامًا الأخيرة قطعت الكاتبة علاقتها بالرسـم كمبدعة، لكنها لم تحرم نفسـها من حضور المعارض وتصفـح الألبومات حتى صدر لها كتاب غريب يحمل عنوان «البحث عن الحقيقة»، حول امرأة باريسـية 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 شـامبيون فى مجال الرواية فيتمثل فى عدد قليل من الروايـات منها «ابنتى مارى هيلين شـارل كوينت» و «فى حدائق اسـتر»، و«التماثيل»، و«الأخوة موتوريـان»، وتحقيق أدبى مهم حول الأخوات برونتى.

فى رواية «التماثيل» المنشورة عام ١٩٧٧ تروى قصة جريمة حدثت فى أحد المتاحف الباريسـية المليئة بالتماثيل جامدة الحس، جميلة المظهر، فقـد تم العثور على امرأة مقتولـة بين التماثيل. ومـن المعاينة عرف أن

القتلة قد مثلوا بجثتها وشوهوها قبل قتلها. وعلى رغم أجواء الإثارة التى تبدأ بها أحداث هذه الرواية إلا أنها لا تنتمى إلى الأدب البوليسى بالمرة. فالكاتبة لا تهتم بعمليتى 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 الذيـن يأتون إلى المتحف يتفرجون على الهيـاكل الخارجية لهذه التماثيـل دون أن يفكروا لحظة فى الأفـكار التى كانت تدور برؤوس كل منها سواء فى حياته أم بعد أن أصبح تمثالاً من المرمر.

أما روايتها «الأخوة مونتوريان»، فهى تنتمى إلى نوع الرواية النهرية الذى يتابع حياة أسـرة بأكملها فيتفرع معها ويتشعب عبر العديد من الأزمات المتلاحقة، فأسرة مونتوريان شهدت العديد من التحولات بين عامـى ١٨٥٠ و١٩٦٠ – الزمن الروائى عند جان شـامبيون – فقد عاش أبناء هذه الأسـرة وأحفادها سنوات الحروب والسلام وسنوات السعادة والشـقاء، من خلال الأرض التى يمتلكونها، فالأرض ليست طيبة عند كل المزارعين؛ ففى القرن التاسـع عشـر أصيبت حقول العنب بالمرض لثلاثـة أعوام متتالية مما عـرض العائلة للخسـارة والأزمات القلبية. وتتحجـر مـآ قى العيون من كثـرة البكاء: «لا تضحـك بعمق، فالموت سوف يأتى حتمًا».

ذات مسـاء يبدو المنزل جديدًا وجميـلاً، ويتحدث الجد مع أحفاده وهو يبتسم، الموت يخنقه، سوف يرحل بعد قليل، وفى نفس الليلة يفد

إلى الأسـرة 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 لتذكرهم 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 صدفة بحتة. وكل ما أريده هو أن أجعلهم يرتدون الموت والذكرى التى يستأهلونها». وتقول متسائلة: وماذا يبقى أخيرا؟ بعض المشاعر والوجوه. وروايتى تتعلق بصفة خاصة بالنساء. «فأنا لم أكف عجبًا بالجدة فى روايتى. إنها المرأة التى تسوقنى دومًا إلى الينبوع، والتى ترسلنى دائمًا إلى الشاطىء 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 تنتحر فى بيت باريسى جميل لم تسكنه قط مع الرجل الذى عشقته حتى الثمالة، بل حتى الموت.

وعن ثلاث شقيقات تقدم كتابها «مرتفعات ويذرنج» عام ١٩٨٤، وهى ترى أن الشهرة قد أصابت الشقيقات برونتى: شارلوت، أميلى، وآن. أما أخوهم برانويل فهو بمثابة الأخ الملعون، إنسان تعاند مع القدر، ولم يتفق أبدًا معه فى مسيرته. فإذا كانت أميلى صاحبة «مرتفعات ويذرنج» هى المطلق الذى رفض أن يعيش على الأمل، فإن أخاها قد أدمن الكحول. وتتحدث جان شامبيون عن البيت الذى عاشت فيه أسرة برونتى، فهو محاط بالمقابر التى يفوح منها الموت باردًا. وقد انعكست آثار هذه المقابر فى روايات الأخوات برونتى. وقد ماتت ثلاثتهن فى سن مبكرة. ويقال: إن أباهن القديس كان يزرع فى قلوبهن الإحساس بالنهاية القادمة حتمًا. لذا فقد كان الموت موجودًا 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 طازجًا دومًا ومتفتحًا. عملت وهى صبية موديلا فى مراسم كل من رينوار، وتولوز لوتريك، وتقول الكاتبة إن رينوار

كان يرى النساء دائمًا عاريات. أما لوتريك فكان يراهن مخلوقات متحجرات أو عاملات سيرك. ومن أهم الفنانين الذين عملت فى مراسمهم أيضًا لابان ايجل وأريك ساتى. الذى تزوجته بضع سنين وهو الذى دفعها إلى ممارسة الرسم. وقد أعجب ساتى بملامح وجه سوزان ورسم لها بروتريهات وأصبحت أشهر امرأة فى حى مونمارتر، وأشهر نموذج فنى فى كتالوجات الفن التشكيلى. وعلى رغم أن اللوحات التى رسمت لها بيعت بملايين الدولارات إلا أن المرأة عاشت فى حياة فقيرة بائسة.

وفى عام ١٩٨١، قام أحد الناشرين بجمع كل اللوحات التى رسمت لها ونشرها فى ألبوم ضخم كان سببًا فى أن تقوم جان شامبيون بالبحث عن الحياة الخاصة للفنانة، وتقول حول هذه التجربة: «فى البداية لم يكن هناك قرار أو شعور خاص، لكن هناك دلائل وعلامات. رغبت فى شراء كتاب عن الموديل كامى كلوديل كان على غلافه وجه امرأة جميل، ترك أثرًا لدىّ لأنه أول كتاب فى المجموعة التى عرفتها عن فاردون، ولم أكن قد سمعت عنها بعد، ثم سافرت إلى الولايات المتحدة ولم أشتر الكتاب فى أول الأمر».

«الحدث الثانى هو أننى قضيت بضعة أيام فى نيويورك وذهبت إلى متحف المتروبوليتان ووجدت نفسى من جديد أمام فالادون ولم أتمكن من الوقوف أمام لوحات أخرى عدا اللوحات التى رسمت عنها ورأيتها فى إحدى اللوحات عارية فتمتمت: كم هى جميلة؟»

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

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

مارجريت درابل

ليست قضيتى، فقط، هى حرية المرأة، بل أيضًا حرية الإبداع، وعندما يصبح للمرء حريته فى الإبداع، ستنال المرأة بالضرورة كافة حريتها وحقوقها».

هذه المقولة التى رددتها الكاتبة البريطانية مارجريت درابل هى مفتاح الدخول لفهم عالمها الأدبى والإنسانى، وعلى رغم أن الذين تناولوا أعمال مارجريت درابل بالنقد والتحليل قد وضعوها فى مصاف كاتبات كبيرات من طراز ايريس مردوخ، دوريس ليسنج، فرجينيا وولف، وهن جميعًا 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 «قفص عصفور فى الصيف» ١٩٦٣ و«عام جاريك» ١٩٦٤ و«حجر الرحى» ١٩٦٥ و«عين الإبرة» ١٩٧٢ و«عوالم الذهب» ١٩٧٥ و«عصر الجليد» ١٩٧٧ «العمر الذهبى 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 هى الحرية والسن، فالقوانين وحدها لا تقيد حرية المرأة وعطاءها، بل أيضًا العمر الذى سرعان ما يزحف على جسدها حاملاً تجاعيده القاسية، وشيبته المشتعلة ووهنه المتسلط، وسوف نرى أن أغلب بطلات الكاتبة قد اقتربن من سن الأربعين أو تجاوزنها بقليل. وهى سن حرجة لامرأة عرفت التجربة الإنسانية الرحبة، التى أصبحت تشكل عائقًا خطيرًا فى مسيرة تقدمها إلى العقد الخامس من العمر.

وفرانسيس هى إحدى هؤلاء النسوة فى رواية «العمر الذهبى لامرأة»، فعلى رغم أنها تتمتع بجمال خاص سوف يذبل فى العام القادم أو الذى 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 فى المسئولية المالية، وعلى الرغم من ذلك فإنها تصر على النجاح، فهى تُكِنُّ عاطفة خاصة للآثار، وتجد نفسها تشبع عواطفها بالتنقيب عن الآثار، كما تنتقل من مؤتمر إلى آخر، وتفتش بين الأوراق القديمة لعلها تستطيع العثور على أشياء جديدة.

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

تلتقى يومًا برجل كانت تعرفه قبل أعوام، التقته فى أحد الفنادق، وكانت تحضّر لمؤتمر أثرى، أما هو فطبيب أسنان كان يحضر مؤتمرًا علميًا.

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

وتؤمن فرانسيس أن الإنسان فى حاجة، من وقت إلى آخر، إلى كارثة أو فضيحة، أو أن يشهد حالة انتحار كى يتنبه إلى قيمة الأشياء، ولذا فإنها تعيد حساباتها من وقت إلى آخر مع أفراد أسرتها، أبنائها وأمها التى ظلت تعنى دائمًا بمرضاها وبالآخرين على حساب رعايتها لأبنائها وأسرتها، وأبيها الذى شغلته جائزة نوبل التى حصل عليها عن المعايشة مع أفراد أسرته.

وهكذا ارتبطت حرية المرأة بظروفها الاجتماعية والعائلية المزقة. وتردد فرانسيس يومًا «ليست هذه هى الجنة الموعودة، لكن هذا الأمر يرضينى»، فهى ترى أن استقلالية المرأة مرتبطة بالعمر الذهبى لها. أما

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

أما «اليسون» فى روايتها «قبضة من زجاج» فهى أيضًا 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 وأصدقاؤه وأطفاله وأسرته. أنطونى رجل عرف الثراء واستطاع أن يكسب النقود من شركات الاستثمار أثناء سنوات الستينيات فى بريطانيا. أما اليوم فقد أصابته الخسارة وغدا مفلسًا ومدينا، وقد دخل شريكه السجن. ويريد أنطونى أن يهرب من ذلك الزمن الذى يخنقه ويمسك بتلابيبه، فيختار أن يأوى إلى منزله الصغير المقام 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 شيئًا مهمًا، 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 مارجريت 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 أبدًا، فلا يلبث أنطونى أن يقع فى قبضة الشرطة أيضًا فى إحدى الدول الشمولية. لقد راح يبحث عن ابنة حبيبته، فيقبضون عليه بتهمة الجاسوسية ويودع فى أحد المعتقلات البلقانية، لكن المعتقل لا يصبح مكانًا سيئًا كما صور البعض، فهناك فرصة كى يتأمل العصافير 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 أيضًا 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 نموذجًا مشابهًا النساء فى روايات مارجريت درابل، فهى فى الأربعين، مطلقة ولديها ثلاثة أطفال وهى تتمتع بشهرة فى عالم الصحافة إنها أقرب إلى درابل نفسها.

ويقـول جاك كابو – مجلـة لوبوان فى ٢٠ يوليـو ١٩٨١ – إن هذه الروايـة تجمع بين المحاولات والرواية، وهو كتاب إنسـانى سـاخر حول سـن النضج لـدى المرأة، وهو محاولة لفهم الحركات النسـائية، ويقـول إن مارجريت درابل هى أكبر كاتبـة إنجليزية معاصرة تناصر الحركات النسـوية، وعلى رغم أنها مطلقة، كما أنها فشلت فى العديد من العلاقـات، إنها تكتشـف أن الجنس عملية ذاتيـة تتعلق بهوية الإنسـان، ولن يتمكن الرجال والنسـاء من أن يقتربوا من بعضهما على رغم أنهم ينجحون فى الحديث بنفس اللغة، لكنهم سيظلون فى تعارض إلى الأبد مهما حاولوا، وعلى رغم هذا فإن فى الفشل لا يوجد سلام.

و «كيـت» تؤمن بحرية المرأة وحب العمل والأمومة واسـتقلاليتها، وتنبع مشـكلتها من وجـود أبنائها الذين أصبحوا كبـارًا، فعليهم أن يتحملوا مسـئوليتهم بأنفسـهم، وعليها أن تسـاعدهم فـى أن يكونوا متحررين، لذا فهى تتركهم يواجهون حياتهم.

وحيـاة «كيت» الابنـة خالية من وجود رجل، لـذا فالرواية بمثابة حالة من الانفعال الخاص بالماضى. فإذا كانت أليسون قد ارتبطت برجل وهى فى الأربعين بعد أن فشلت فى 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 فهى تشـعر بالراحة حين تتمدد فى غرفة الجلوس وتتنهد بارتياح شديد.

وفى روايتها «الطريق المشع» 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.

آميلى نوتومب

لم تتشكل ظاهرة أدبية فى بداية القرن العشرين مثلما حدث مع الكاتبة «آميلى نوتومب»، ليس فقط لأنها بدأت نشاطها الإبداعى فى سن مبكرة حين نشرت روايتها الأولى وهى فى الخامسة والعشرين من العمر وكانت قد قامت بتأليف عشر روايات قبل هذه السن لم تتمكن من نشرها. بل أيضًا لأنها فى هذه السن الصغيرة، فازت عن إحدى رواياتها بجائزة الأكاديمية الفرنسية عام ١٩٩٩، وهى رواية «دهشة وارتجافات»، كما أن ناشرها الفرنسى «البان ميشيل» اعتاد أن يطرح فى كل خريف واحدة من رواياتها الجديدة التى تتصدر قوائم المبيعات لعدة أسابيع قبل أن تدخل فى المنافسة مع روايات أخرى لعدة شهور، مثلما حدث مع روايتها «فضائية العدو» فى خريف عام ٢٠٠١ و«روبيراسم علم» عام ٢٠٠٢.

وآميلى نوتومب ليست كاتبة روايات بوليسية أو روايات تجسس أو قصص عاطفية ملتهبة، ولكنها أديبة موهوبة، يحتاج القارئ الذى يتابع إبداعها إلى حصيلة واسعة المجال من الثقافة والمعرفة، وإلا لن يستطيع بسهولة متابعة المعانى الخلفية لما فى الرواية.

لـذا، فنحـن أمام ظاهرة أدبيـة موجودة بقوة لا تمثـل فقط الثقافة الأوربية؛ باعتبار أنها بلجيكية الأصل وتعيش الآن فى باريس. ولكن أيضًا الثقافة الأسـيوية؛ خاصة اليابان حيث قضت السـنوات الأولى من حياتها فى اليابان ورافقت أباها الدبلوماسى إلى عدة أوطان حيث تابعت ثقافتهـا وصادقت الأدباء فيها، وانعكس هذا بوضوح فى كتاباتها. هى إذن ظاهرة أدبية، لكننا لا نكاد نعرف عنها شيئًا.

ولدت آميلى فى عام ١٩٦٧ فى مدينة «كوب» اليابانية، لأب سفير، تبعًا لمهنة الأب، فقد عاشت فى اليابان السنوات الخمس الأولى من حياتها، مع شـقيقتها الوحيدة، ثم صارت تلميذة فى مدارس حكومية عديدة بكل من أندونيسـيا ونيبال وذلك تبعًا للدول التى عمل فيها الأب سفيرًا. وعندما كبرت الفتاة، قررت أن تدرس الفلسـفة فى جامعة بروكسل. المدينة التى قررت السكن فيها منذ تخرجها من الجامعة حتى الآن.

وقـد أتقنت آميلى عدة لغات منها بالطبـع اليونانية والإنجليزية، ولا شـك أن دراسـة الفلسـفة قد تركت أثرها فى أعمالهـا، فأبطالها أصحاب مواقف حقيقية من الحياة، وليسـوا مجرد مخلوقات شبحية. ويبـدو ذلك واضحًا فى شـخصية «ايفل» فى روايتهـا «اغتيال»؛ فهو نموذج الأحدب المشـوه الدميم الذى رأيناه فى رواية «أحدب نوتردام» لفيكتور هوجو، لكن نوتومب ترى أن أحدب القرن العشـرين سـيكون عاشـقًا ومثقفًا ورافضًا الإغواء الجنسـى من ملكات جمـال العالم، بل سيكون حكمًا فى المسابقات النهائية لاختيار أجمل فتاة فى الكون.

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

وتقول مجلة «لوبوان» فى ٣ نوفمبر ٢٠٠٠، إننا أمام كاتبة متفردة لا تشبه أحدًا من الكتاب الأقدمين أو المعاصرين، وإن النقاد قد أحنوا رؤوسهم أمام روايتها الأولى الصغيرة، التى بدت كأنها فيلم سينمائى محكم المونتاج، بما يعنى أن الجمل والمفردات اللغوية موجودة فى أماكنها بشكل محدد تمامًا.

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

فـى عـام ١٩٩٧، وفى العـام التالى «زئبـق» وفى عـام ١٩٩٩ حصلت على الجائـزة الكبرى للرواية مـن الأكاديمية الفرنسـية عن روايتها «دهشـات وارتجافات»، ثـم قدمت روايتهـا «ميتافيزيقـا الأنابيب» عام ٢٠٠٠. وفى العام التالى كانت روايتها «فضائية العدو»، ثم نشرت «روبير اسـم علم» عام ٢٠٠٢. و «المسـيح لضاد» ٢٠٠٣، «سـيرة ذاتية للجـوع» ٢٠٠٤، «يوميات بلبـل» ٢٠٠٦، «لا حـواء ولا آدم» ٢٠٠٧، «رحلة شتاء» ٢٠٠٩.

وأسماء هـذه الأعمال بالغـة الغرابة، وغير تقليديـة تمامًا باللغة الفرنسـية، وتقول الكاتبـة: «أتعامل كأننى فى حفـل راقص للروك، وتأتـى رواياتى كأفعى أرقص معها. هى تقوم بترقيم رواياتها حسـب الرواية الأولى التى ألفتها فى حياتها، بصرف النظر عن النشـر. فهى تـرى أنها ألفت أربعين رواية، فى نفس العدد من السـنوات: «عندما اكتـب لا أبحث عن النشـر، وبعـد الانتهاء من الروايـة أدفع بها إلى الناشر، كأننى أحاول التخلص منها».

وعن حياتها اليومية نشـرت مجلة «لوبوان» أن «الحياة اليومية غير موجودة، ولو كانت هنـاك فضيلة ما للوجود، فهى على النحو التالى: أسـتيقظ فى بروكسل على الترنيمات الأولى لعربات الترام فى الخامسة والنصف صباحًا، مما يعنى أننى قد نمت أطول فترة ممكنة، وتسـتيقظ أختى جوليت قبلى بسـاعتين حيث تنشغل بإعداد الحلويات والطبخ،

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

وتتعامل آميلى نوتومب مع العالم بمنظور محدد: فرواياتها أقرب إلى المسرحيات محدودة الشخصيات، وتبدو كأنها تدور فى حلبات مغلقة، وتمتلئ بحس السخرية والتهكم المتبادل وتحس كأنما هناك غيلان بشرية تسعى لانتهاك أجساد الآخرين، كما يتقابل فى هذه الأعمال مشاهير مع أشخاص يعيشون وراء الغمام، وغالبًا ما تقدم الأشياء المعقدة الممزوجة 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 والتى 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 آميلى وهى تعمل موظفة فى شركة يابانية ضخمة للمقاولات، يقع مركزها الرئيسى فى مدينة طوكيو، وفى يناير عام ١٩٩٠ (دائمًا ما تدور أحداث رواياتها فى يناير) تلتقى بالسيد سابتو فى مكان أشبه بالمتاهة. إنه مكان خانق، بعد ذلك يبدأ الاثنان فى تبادل رسائل باردة لكنها معبرة وتدعو الفتاة الرجل إلى مباراة فيما بينهما فى 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 كربونى.

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

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

أما روايتها «فضائية العدو»، فهى تدور فى مطار دولى أثناء انتظار القيام برحلة من باريس إلى برشلونة، لكن الرحلة تتأخر، ويعانى انجوست من أن يكون محبوسًا فى عالم ضيق لعدة ساعات، ويلتقى برجل غاضب مثله هو تكستور تكستل (منسوج النسيج) الذى يدخل فى ثرثرة جوفاء مع أنجوست، حيث يحكى الأول قصة حياته بتعبيرات غير مألوفة، يقول: إنه ارتكب جريمتين دون أن يكتشف أحد أنه الفاعل. الجريمة الأولى هى اغتصاب امرأة وسط المقابر، والثانية هى قتل هذه المرأة قبل عشر سنوات والتى 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 منطوقًا لفظيًا يعنى «أنت» عند التلفظ بها، أو حسب المفرد الخاص بالقواعد «أنا»، أنت هو..

لذا فـإن الكاتبة تبدو كأنها تكتب للفرنسـيين فى المقام الأول وقد أخر هـذا ترجمة أعمالها خارج بلادها، عدا الإيطاليـة. فالقاتل هنا فخور أنـه ارتكب الجريمـة الكاملة بدليل أنه ظل حرًا طوال هذه السـنوات بعد ارتكابها، ونحن هنا لسـنا 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 فى تاريخ البشرية من جوته إلى باسكال، ولواكسون: فضلاً عن قراءته فى نظرية الأنانية.

مـن الواضح أن آميلـى نوتومب قد اسـتفادت بكثرة من دراسـتها وثقافتهـا الخاصة ورحيلها عـبر أماكن عديدة من العالم، يبدو هذا فى رواية «اغتيال» حيث يصف الراوى سيبيريا التى يراها من كوة الطائرة. فالكاتبة تحاول أن تلتقط خيطًا من خيوط أحد الأعمال القديمة المتميزة، لتصبغهـا بشـكل وهوية مختلفـين تمامًـا، فمن كوزيمـودو «أحدب نوتردام» فى «اغتيال» إلى «دكتور جيكل ومسـتر هايد» لستيفنسون فى «فضائية العدو».