

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم

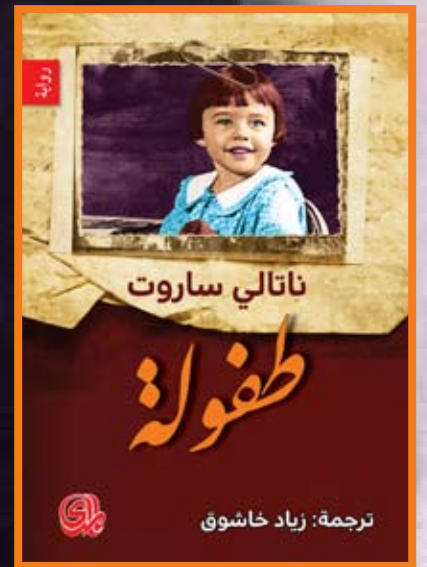
ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

منارات

manarat

WWW. almadasupplements.com

العدد (4261) السنة السادسة عشرة - الأربعاء (29) آب 2018



ناتالي ساروت

من يخاف ناتالي ساروت؟!

قالت عنها الصحافة إنها امرأة عنيدة تريد تشكيل العالم وفق ما تتخيله، لكن حياة ناتالي ساروت لا تحتاج الى دعم الخيال، فالطفلة "ناتاشا" التي ولدت بداية القرن الماضي ١٨- حزيران عام ١٩٠٠ - في مدينة تبعد عن موسكو ثلاثمئة كيلو متر، أدمت الخوف من الموت وهي صغيرة بعد أن شاهدت شقيقها يغرق في النهر، لكن الموت شاكسها ليركها تعيش قرابة القرن - توفيت في التاسع عشر من تشرين الأول عام ١٩٩٩ - حاولت أن تعيش عالمها الخاص، تدمن النظر الى وجوه الآخرين، وتتخذ من المقهى مكاناً مفضلاً للكتابة، والتلصص على ما يجري حولها، لتحوّل هذا التلصص إلى قصص وروايات، لا تهدف من ورائها تسلية القارئ ومنحه فسحة من الراحة والهدوء، بل تصر على أن تضعه في عالم مزروع بأشواك اللغة، والجمل القصيرة المتقطعة، والخيال الذي سيصبح الوسيلة الوحيدة للتواصل بين البشر: "الإنسان يتخيل حياته، ويتخيّل العالم الذي يعيش فيه. يخترع الحب لأن الحب لا وجود له إلا في خياله، ومع هذا فإن الخيال ليس نشاطاً معزولاً، إنه وسيلة للاتصال".

علي حسين

أن تكتب إلا إذا أحسنا بشيء لم يسبق أن أحس به أو عبر عنه كتاب آخرون. ربما يسأل البعض ما الذي ذكرني بساروت التي لا يتذكرها النقاد الآن، والقارئ العربي ربما يجهل الكثير عن أعمالها، بسبب ندرة ترجمة كتبها.. بالحقيقة كنت في بعض الأحيان أعود لقرءة كتاب "عصر الشك" لأنني اعتبره مصدراً مهماً في النقد الأدبي، لكنني في الأيام الأخيرة، حصلت على ترجمة جديدة لكتاب ساروت "طفولة" أصدرته دار المدى.. وكنت قد قرأت هذا الكتاب منذ سنوات في ترجمة بعنوان "طفولتي" تؤكد ساروت، أنها لم تنشأ أن تقدم في هذا الكتاب سيرة ذاتية، بل أصرت على أن تجعل من تلك الطفلة التي نتعرف عليها في الكتاب صورة أخرى تحمل ملامح: "ناتاشا الصغيرة التي غادرت وطنها لتعيش في باريس تسعة عقود متواصلة: حاولت أن أحيي الأشياء التي أتذكرها في أجمل طريقة. ولكن مع رقابة ذاتية قاسية كي لا أشطح بعيداً عن الواقع". ونقرأ في الصفحات الأولى حيرة الروائية:

- إنني ستفعلين هذا حقاً؟ استرجاع طفولتك.. كم تضايقتك هذه الكلمات، إنك لا تحبينها، لكن اعترفي إنها الكلمات الوحيدة المناسبة، تريدني استرجاع ذكرياتك.. لا مجال للمراوغة، هو ذا بالضبط. نعم، هذا ليس بيدي، إنه يجذبني ولا أدري لماذا؟

في "طفولة" تجمع ساروت ذكريات سنواتها الإحدى عشرة الأولى.. لكنها وهي تروي طفولتها لم تتخل عن أسلوبها الروائي، حيث أصرت على أن تعالج حكايتها من خلال مسافة ما بينها وبين الشخصية، تفترضها عادة الكتابة الروائية. فلم تدمج بينها وبين الطفلة التي كانت ذات يوم، حتى وإن حملت بعض ملامحها. إضافة إلى الرواية والقصة القصيرة والنقد، كتبت ساروت عدداً من الأعمال المسرحية التي جسدت فيها أسلوبها الخاص، فهي مسرحيات تصور العلاقات بين الأشخاص والعلاقات في المجتمع، والطرق التي تؤثر بها الكائنات الإنسانية على بعضها البعض، والنزاعات والخصومات التي تواجهها جميعاً.

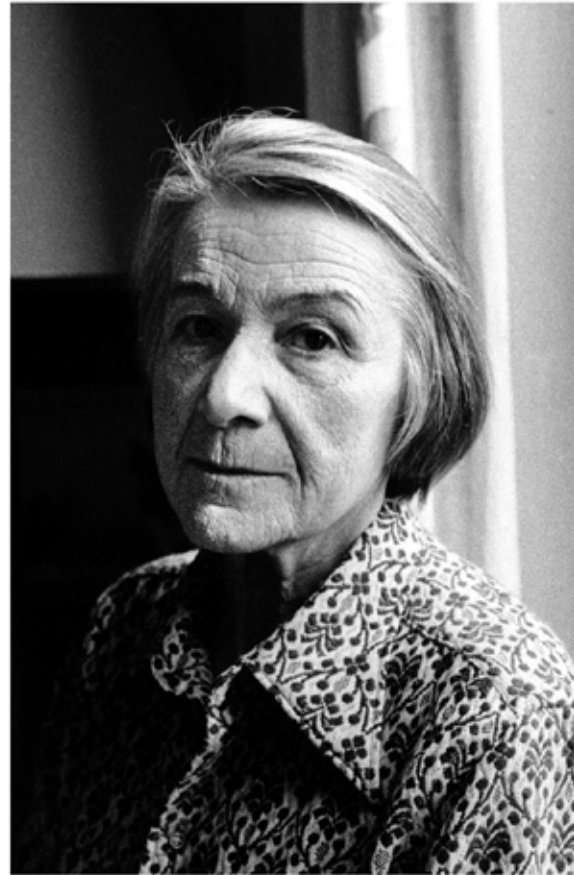
قالت إن كتبها مثل أولادها، مع أنها ليست كتباً سعيدة عكس سعادة بناتها: الشفاء ممكن من العزلة مئة في المئة كما حدث معي وأنا أعيد رسم حياة الناس الذين تلصصت عليهم في المقهى. كتبت سوزان سونجاج في رثاء ناتالي ساروت: "كانت تتخيل وتنبض وتخلج وترتجف وترتعش تحت تأثير دقائق الحياة اليومية".

بالشخصية كعنصر أساس في الرواية أو القصة، وشخصياتها محاطة بالغموض، ولا تظهر الشخصية عندها مثلما تظهر في الروايات التقليدية، فهي لا تشير الى طبائع الشخصيات ولا تتابع تطورها.. فالشخصية مجرد عقدة في عالم متشابك، ومهمة الرواية هي حل أكبر عدد ممكن من الخيوط المتشابكة لهذا العالم.

في العام ١٩٥٦ تصدر ساروت كتابها المهم "عصر الشك" - ترجمة الى العربية فتحي العشري - وفيه تضع تصوراً لمفهوم الرواية الجديدة.. وبدا الكتاب منذ صدوره أقرب الى المرجع النقدي والنظري ليس للفن الروائي الذي رسخته ساروت فقط، وإنما للرواية الحديثة بشكل عام. ولعلها عبر النصوص النقدية الأربعة التي ضمها الكتاب تمكنت من "تجديد النقد الأدبي" عبر الآراء التي طرحتها وناقشتها في الكتاب أولاً ومن دون أي ادعاء، ثم عبر الشكل الجديد الذي تبناه خطابها النقدي. يبدأ الكتاب بما سمته ساروت مقالة في الرواية تبحث في ماضيها وحاضرها، فهي تؤمن بأن التناقض بين الرواية النفسية ورواية المواقف لا وجود له، فكافكا يكمل دستوفيفسكي ولا يتعارض معه.. ونجدها من هذا المنطلق تحلل بعض الصفحات من دستوفيفسكي وتقرنها بصفحات من كافكا، حيث تبين لنا كيف يمزق الضغط الداخلي غلاف الشخصية، ويحدث انتقال من الخارج الى الداخل. وفي المقالة الثانية، تشن ساروت هجوماً على الشخصية بالمعنى الذي رسمته رواية القرن التاسع عشر: "هناك حقيقة واقعة لا بد من تقديرها: لم يعد الكاتب يؤمن بشخصياته، والقارئ من ناحيته لم يعد قادراً على الإيمان بها".

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

في سنواتها الأخيرة، انحازت لوجهة نظر فلوبير عن الرواية وضرورة أن تأتي دائماً بأشكال جديدة ومادة جديدة وإنه: "لا ينبغي



في "انفعالات" تضع ساروت لنصوصها أرقاماً بدل الأسماء، وهناك "هو وهي وهم وهن"، وجميع الشخصيات تعكس حالة من الكآبة التي تلوح في الأفق، وتقوم هذه الشخصيات أو الضمائر بحركات دقيقة ومعقدة لكي تتباعد عن الآخرين أو تقترب منهم، وأحياناً لكي تتلصق بهم أو تهاجمهم، وهذه العلاقات تتسم باللا شعورية، أو اللا إرادية، ولا يعرف أصحابها ما الهدف منها، لكننا نكتشف ونحن نقرأ هذه النصوص القصصية، أن كل ما يجري هو مقصود ومخطط له بمنتهى الدقة، حيث تؤمن ساروت، أن العلاقات بين البشر دائماً علاقات عدوان، أو سيطرة طاغية، أو سحر أو خضوع.. وعندما سُئلت عن مصدر قصصها في "انفعالات"، قالت إن ما من شيء من حياتها انتقل الى مؤلفاتها: "لكي يكتب الكاتب رواية، يجب أن يتأكد من الآخرين يشبهونه.. لا تؤمن ساروت

يختتم ساروت مقالته بعبارة يؤكد فيها، أن رواية ساروت "إحدى السمات الفريدة في عصرنا هذا". وتقول ساروت، إن رواياتها وقصصها نشأت عبر مجهود دقيق للإحاطة بالواقع، وقد احتاج الأمر منها شكلاً روائياً مختلفاً عن الشكل الذي تبناه روائيو القرن التاسع عشر.

اتذكر في العام ١٩٧٩ تعرفت للمرة الأولى على كتابات ناتالي ساروت، كنت أقلب الكتب في مكتبة التحرير، فعثرت على كتاب صغير بعنوان "انفعالات"، لا يوحى الغلاف بأنه رواية أو مجموعة قصصية، وتصورت في البداية أنه كتاب في علم النفس، نصفت وقرأت في المقدمة التي كتبها المترجم فتحي العشري، إن هذا الكتاب والذي يضم تسعة عشر نصاً قصصياً يعد البداية الحقيقية للرواية الجديدة، كنت مهتماً بقراءة دستوفيفسكي وبلزاك وستندال وفلوبير وتولستوي ومهوساً بقصص تشيخوف، فما الضير أن أجرب قراءة لون جديد من الأدب..

عاشت ناتالي ساروت طفولة موزعة، بين أمها التي انتقلت الى جنيف بعد أن انفصلت عن والد ساروت، وبين أبيها الذي عاش في روسيا يكتب مقالات عن الثورة وضرورة تغيير النظام في روسيا القيصرية. في الثامنة من عمرها تستقر بشكل نهائي في باريس، فالأب وجد نفسه مطارداً بسبب كتاباته، فاضطر الى بيع المصنع والانتقال الى فرنسا مع أحلام بافتتاح مصنع جديد. اعتادت أن تستيقظ في الرابعة فجراً لتقرأ كل يوم في روايات دستوفيفسكي الذي عشقته حد الجنون، بعدها تذهب الى أحد المقاهي القريبة وتبدأ الكتابة. وجدها الفرنسيون امرأة غريبة الطباع، لكنهم انتبهوا فيما بعد إلى أنها آخر نجم أدبي كبير في فرنسا..

عام ١٩٢٢ قدمت مجموعتها الأولى "انفعالات" - ترجمها الى العربية فتحي العشري - الى دار غاليمار التي رفضتها، وكان رأي الخبير أن هذه القصص تخلو من الحياة، بلا عقدة، الشخصيات لا ملامح واضحة لها، قررت أن تتحمل نفقات النشر، ليصدر كتابها الأول التنقل بين المطابع ودور النشر وبيع منه اربعمئة نسخة فقط، لكن سرعان ما استعاد الكتاب اهتمام القراء والنقاد حين أعيد نشره ثانية عام ١٩٥٧ ليعتبر المؤسس الحقيقي لحركة الرواية الجديدة. نهشت الوحدة أيامها. في الخامسة عشرة من عمرها، غير توماس مان حياتها بعد أن قرأت روايته طونيو كرو، درست الأدب الألماني في الجامعة.. ترفض وصف كتاباتها بالأدب النسوي: "لا أرى أن للرجال ميزة محددة"، تأخذها العزلة بعيداً فتتوقف عن الكتابة عشرة أعوام لتعود عام ١٩٤٩ وهذه المرة رواية بعنوان "صورة مجهول"، رفض معظم الناشرين طبعها، ذهبت في الصباح الباكر باتجاه مقهى "لي دو ماغو" أخبروها أن ساروت يأتي إلى المكان في العاشرة صباحاً، جلست تنتظره، لمحته من بعيد يسير ببطء برفقة سيمون دي بوفوار، ما إن جلس الى طاولته الصغيرة حتى اقتربت منه ووضعت أمامه مجموعة من الأوراق، مع قصاصة صغيرة كتبت فيها "إن لم تعجبك الرواية أرم الأوراق في أقرب سلة مهملة". بعد أيام تلتقي بساروت الذي قرر أن يكتب مقدمة للرواية التي صدرت عام ١٩٤٩، حيث أكد ساروت أن لدى ساروت رغبتين تكمل كل منهما الأخرى: الأولى معارضة الرواية التقليدية بمهاجمتها من الداخل، والثانية اكتشاف الواقع الإنساني بلغة جديدة ووسائل نفسية جديدة، أحس ساروت وهو يقرأ رواية ساروت، أن نوعاً جديداً من الأدب يرمي خلفه بالعقدة والأحداث وطبائع الشخصيات، ويخلق علاقات جديدة بين الذاتية والموضوعية،



في كتاب (طفولة) لناتالي ساروت، النص العصي على التصنيف، تثبت ناتالي ساروت ذاتها كآخراً لتمكن من إزالة الهالة الكثيفة عنها، وإبداعها منطقة أخرى، أكثر وضوحاً، أمام المرأة، وفي النور.. النور الشاحب الحزين في غسق الحياة.. أن تضع الحكاية في ذلك المستوى الأفقي المضلل، لتمتد الظلال طويلة خداعة تنبئ عن وقوفك الحقيقي هناك، ولكن من غير رهانات مؤكدة.

طفولة ناتالي ساروت

سعد محمد رحيم

روائي وكاتب راحل

هنا... لا، هناك.. لكنني أتساءل... قد أكون مخطئة.. لا يبدو أنها تنسجم جيداً مع الأخرى، تلك الكلمات التي تعيش في مكان آخر.. ذهبت بعيداً للبحث عنها وجلبها هنا، لكنني لست أدري ما هو حسن بالنسبة لها، لا أعرف ما هي عاداتها... ص ٦٥.

ثمة خطب ما في علاقة الطفلة بأمها.. أحد أسباب سوء الفهم هو اللغة.. اللغة الاعتيادية البسيطة المتداولة التي تجعل العقل في حالة من الالتباس.. العقل المنقب الذي يضع، حتى ما كان منشغلاً بهالة تحريم، موضع استجواب طويل وصارم.. وتبقى الطفلة، في تلك السن المبكرة، متأرجحة بين صفتي الصراحة والشجاعة.. أن تكون تحب أمها فيجب أن تراها جميلة، غير أنها، أي الأم، ليست كذلك.. هذا الحب الذي يكنه لها، هو الذي يدفعه إلى اعتبارها في غاية الجمال.. أجمل واحدة.. وأنا، من الواضح، أنني لا أحبها طالما أجد أن عروسة معروضة عند الكوافير أجمل منها" ص ٧٣.

ساروت في (طفولة) لا تثنى سيرة صافية، مشدبة، شفافة، فليس لئلا أن يخبرنا على طريقة الحكواتية.. إنها من تلك الجماعة التي تضيق ذرعاً بالحبكة، بالوضوح التام، بالزمن الخيطي للسرد، بالمكان المعلوم جداً، بالشخصيات الموصوفة بدقة فوتوغرافية.. ساروت لا ترغب بإقناعنا.. ما ترمي إليه هو أن تتركنا حيارى متشككين.

وهي كمن يلعب الشطرنج مع نفسه.. ذكاؤها الحاد المنفصم بوعي صارم يجعل من اللعبة على درجة عالية من الإلتقان والحذو والقسوة.. وأخيراً ليس هناك من يحسم مسألة الريح والخسارة، ربما باستثناء القارئ.. ففي مرحلة حاسمة من المواجهة تتوقف عن الاستمرار.. اطمئني، انتهيت، لن أقودك إلى أبعد من ذلك.. لماذا فجأة الآن، بينما لم نخشي الوصول إلى هنا؟ لست أعلم بالضبط.. لم تعد لدي رغبة في ذلك... أريد الذهاب إلى مكان آخر...

ربما لأنه يبدو لي أن الطفولة تنتهي هنا عندما أنظر إلى ما هو معروض أمامي حالياً، أرى مساحة مزدوجة للغاية، حسنة الإضاءة".

سبق لهذه المادة ان نشرت في صحيفة المدى

"أنا بحجرتي، أمام منضدة صغيرة في مواجهة النافذة، أكتب كلمات بالريشة المبللة بالحبر الأحمر.. أدرك أنها ليست شبيهة بالكلمات الحقيقية في الكتب.. تبدو مشوهة، كما لو كان بها عاهة إلى حد ما.. ها هي كلمة مترددة، غير وثيقة، علي العثور على مكانها... ربما

يبدأ عشق الكلمة المكتوبة في طفولتها كحسد مبهم.. كغربة مبكرة دافئة، لم تتحول بعد إلى جمرة، إلى دافع حارق.. اكتشاف سحر الكلمة المكتوبة يعادل مغامرة ولوج غابة عذراء، بكل ما في المغامرات الأصبلة من شغف وقلق وترقب وتردد وفضول.



تجري المكاشفة بشيء من التحايل، عبر حوار طويل، عنيد وصعب.. أن أنتشر شطرين مقدماً نفسي من خالهما، عبر صورتين متناقضتين ومتكاملتين؛ صورتين نديين، لن أكون معهما هذا، ولن أكون ذلك، بل كلاهما معاً، في الوقت نفسه.. إن الأمر ينطوي على محاولة تسوية أو لا، ومحاولة للتطهير ثانياً، ومحاولة لنيل التجربة من القدر ثالثاً. وبقينا ثمة رابعاً وعاشراً في النهاية، من يدري.. وفي النهاية، كذلك، لا أحد، لا شيء، سيخرج بعد كتابة مثل هذه السيرة سالماً من التجربة، لا الذات، ولا الأخرى، ولا المكان، ولا الزمن، ولا العقل، ولا الروح.. لا أحد سينال صك البراءة، لا شيء سيقدر على استعادة ما كان عليه.. أما المؤلف فلن يُنظر إليها مثلما كان قراها يفعلون من قبل.. لن تعود نفسها، لا في نظرها هي، ولا في نظر الآخرين، ولا في الحقيقة.. فمع لحظة الفراغ من الكتابة يكون شيء ما قد تغير، وإلى الأبد.

في صفحة الاستهلال لا تبدو الذات متطلبة جداً.. المقصد الظاهر هو استرجاع صور من الطفولة، إحياء الذكريات، ليس إلا.

إذن ستقبلين هذا حقاً؟ (استرجاع طفولتك).. كم تضايقتك هذه الكلمات، إنك لا تحبينها، لكن اعترفي أنها الكلمات الوحيدة المناسبة، تريدين (استرجاع ذكرياتك).. لا مجال للمراوغة، هو ذا بالضبط.. نعم، هذا ليس بيدي، إنه يجذبني ولا أدري لماذا.. قد يكون.. أئن يكون.. إننا أحياناً لا ندرك.. قد يكون السبب أن قواك يعترتها الضعف.. لا، لا أعتقد.. على الأقل لا أشعر بهذا.... ومع ذلك فإن ما تريدين عمله... (استرجاع ذكرياتك).. أن يكون... أوه! أرجوك..."

لكن الأمر ليس بهذه البساطة أيضاً.. إن الذات تستدرج عينها إلى الأرض المجهولة.. تورط نفسها بمحاكمة لا قبل لها بها.. إن الأشياء المربكة الخفية التي تنكشف بطريقة استفزازية تعيد صياغة الشخصية المنشطرة، وتوحدتها في مستوى عال من التخيل الإبداعي. فالحقائق التي تترى تضع الشخصية أمام تاريخها السري، أمام ما توارى وغب.

"انفعالات" ناتالي ساروت



وأنا في خضم كتابة سلسلة مقالات قصيرة عن بعض المترجمين، كتبت ونشرت منها مقالين عن مترجمين متميزين هما، جبرا إبراهيم جبرا، والدكتور محمد درويش، تذكرت أنني قرأت مرة مقالاً تحت عنوان "إشكالية نشأة القصة القصيرة جداً، والترجمة إلى العربية"، عن ترجمة فتحي العشري لكتاب ناتالي ساروت الشهير "انفعالات"،*، أو بالأحرى عن المترجم نفسه، وكان قد أثار في حينها شجوناً وربما ألماً. لماذا؟ هذا ما أحاول بيانه. ولكن قبلاً أود أن أتوقف عند نقطتين، الأولى تتعلق بالمترجم، والثانية بما صار معروفاً من ربط (انفعالات) بها، نعني القصة القصيرة جداً.

د. نجم عبدالله كاظم

تقييم التكرلي بالشكل الذي قيم فيه كاتب المقال المشار إليه العشري حين مال إلى التكرلي فقال: "كما أن الترجمة الخطأ ل(انتحاءات) ب(انفعالات) تبين البون الثقافي والمعرفي الواسع بين المترجم فتحي العشري والنص الذي أقدم على ترجمته، حيث انفعالات تعني الحالة النفسية في علم النفس، بينما (انتحاءات) تعني (حركات لا يمكن تعريفها تنسل بسرعة إلى حدود وعينا وهي مسؤولة عن أفعالنا وكلماتنا وأحاسيسنا)".

(٣) في الانتقال إلى تجنيس هذه الكتابات التي ستُحسب على ما ستسمى (القصة القصيرة جداً)، من المفيد أن نعرف أن العشري، وانطلاقاً من الدقة التي طالما تميز بها، تجنب أن يحسم أمرها، فقال نصاً الآتي: "أما (الانفعالات) فيمكن إدراجها تحت بعض أنواع الخلق الأدبي المعروفة، كالفصحة والشعر الحر.. ولا يمكن في الوقت نفسه إدراجها تحت أي نوع من أنواع الخلق الأدبي المعروفة وغير المعروفة، حتى أن العنوان نفسه (انفعالات) كلمة لا توجد لها ترجمة في غير اللغات غير اللاتينية ولا يوجد لها تفسير في أي من هذه اللغات".

ولا أجد أكثر من هكذا موقف وتعبير وقرار دقة وحرصاً على الأمانة والعلمية، علماً بأنه قد شاع بعد ذلك ربط هذه الكتابات بال(القصة القصيرة جداً) فعلاً. صحيح أن من التسميات لهذا الشكل القصصي بالإنكليزية (قصة الومضة) و(قصة الصدمة)، مما قد يرى البعض أنها مناسبة، ولكن تبقى التسمية الأفضل برأينا التي ربما هي أشيع في المعجم النقدي الإنكليزي والأقرب إلى التسمية العربية، هي (القصة القصيرة القصيرة) short story story، خصوصاً وأن همنغواي سبق له أن وضع لإحدى قصصه، وفي وقت مبكر جداً، وتحديدًا في العشرينيات من القرن العشرين، عنوان (قصة قصيرة جداً) (A Very Short Story). وكل هذا ونحن لا ندعي، كما قلنا، أن ما نذهب إليه إنما هو الصحيح، وأن ما فعله العشري هو الصحيح وغيره خطأ، بل أن لما فعله مبرراً ومسوفاً فنياً واصطلاحياً ولغويًا، وفي النتيجة قدرة على الإقناع.

مرة أخرى، إن عدم وجود مقابل لكلمة Tropesmes الفرنسية في العربية، قادت العشري للاجتهاد في ترجمة المفردة/العنوان، وتبعاً لذلك في تناول ما جاءت عنواناً له، نعني هذه الكتابات غير العادية وغير المألوفة، فكان منه ما كان، مما يحتمل الصحة والدقة، كما نراه نحن، واقتضاد بعض الصحة وبعض الدقة، كما قد يرى آخرون ليقتربوا كلمة بديلة مثل (انتحاءات)، وهي عندنا في عدم الاتفاق عليها ومن القبح، حتى وإن جاءت من كاتب كبير مثل نهاد التكرلي، بحيث يصعب أن يرضى بها شخص مثل كاتب كبير آخر مثل فتحي العشري ليضعها عنواناً للمجموعة.

× انفعالات، قصص قصيرة جداً، للكاتبة الفرنسية ناتالي ساروت، ترجمة وتقديم فتحي العشري، راجع الترجمة إيليا حكيم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١.

تماماً لهذه المفردة الفرنسية بالعربية، ما كان أمامه إلا أن يجتهد، وهو ما يناسب تماماً مع ما يجب أن يفعله أي مترجم، على أن لا يبتعد عن لغة الأصل في دلالتها ولا يخرج عن اللغة المنقول إليها فيبقى ضمن طبيعتها. وهكذا اجتهد، ولماذا لا يجتهد، في ترجمة هذه المفردة إلى (انفعالات)؟ وهنا لا نقرر بحسب، كما يجب أن لا يقرر أحد ما إذا كان العشري مصيباً، ولكننا لا نقرر أيضاً، كما لا يجب أن لا يقرر أحد ما إذا كان مخطئاً، لأن هذا الفعل إن هو إلا وجهة نظر، ولكنها مبنية بالطبع على أسس ومفاهيم وخبرات ترجمية ولغوية وأدبية. ومن هنا حين يأتي شخص مثل نهاد التكرلي، وهو المثقف والناقد والمترجم الحجة بالطبع، ليكون له رأي آخر وترجمة أخرى للعنوان ب(انتحاءات)، فإن ما قلناه عن رأي العشري ينطبق عليه أيضاً ولا يمكن في كل الأحوال أن يكون رأي العشري خطأ بالضرورة؛ فإذا ما رأينا صحة (انتحاءات) فإننا لا يمكن نعتبر الأخرى خطأ بالضرورة. والعكس صحيح هنا، فمع أننا مقتنعون بترجمة العشري أكثر منا بترجمة نهاد التكرلي، فإننا لا يمكن أن نذهب في

(٢) والآن، لماذا أقول أثار مقالاً إشكالية نشأة القصة القصيرة جداً في شجوناً وربما ألماً؛ ببساطة لأن الكاتب بدا لي، وبشكل واضح جداً، متحاملاً على فتحي العشري المترجم القدير وصاحب الأعمال الترجمة العديدة، كما رأينا، لعل واحداً من أهمها هو ترجمته لعمل ساروت (انفعالات)، والأجمل عندي مقدمته التي حاول كاتب المقال أن يسفها بدون مبرر أو وجه حق، علماً بأنني لم أتفق مع العشري نفسه في بعض ما ذهب إليه في مقدمته ذاتها، ولكن أن لا نتفق شيء وأن نتجنى ونتحامل عليه شيء آخر. فبعكس ما جاء في ذلك المقال، جاءت مقدمة المترجم فتحي العشري للكتاب، كما أشرت، واحدة من أجمل المقدمات ومن أكثرها حرصاً من صاحبها على الدقة، وهناك الكثير مما يثبت هذه الدقة مقابل عدم دقة المقال في مناقشتها، كما سنأتي إلى هذا فيما سيأتي من نقاط نغطي جهد الإمكان جوانب الموضوع. فبدءاً بالعنوان وتسمية (انفعالات) Tropesmes، بين المترجم، بوعي واضح، أنه لعدم وجود كلمة مقابلة

(١) فتعلقاً بالمترجم، إن لفتحي العشري مسيرة وإنجازات ترجمية أكبر من أن تجعلنا نشكك في مقدراته وجرأته، وفي النتيجة في ترجمته لكتاب (انفعالات)، حتى مع كل ما قد يختلف معه فيه البعض، فيكفي أن نذكر من ترجماته: "الجحيم" لهنري باربوس، و"إيزابيل" لإنديريه جيد، و"صحراء الحب" لفرانسوا مورياك وبالطبع "انفعالات" ناتالي ساروت. أما تعلقاً بالقصة القصيرة جداً، فربما أكون أول من قدم عربياً دراسة علمية أكاديمية محكمة عن (القصة القصيرة جداً) حين قدمتها في ورقة بحثية في مؤتمر النقد الأدبي الخامس لجامعة اليرموك الأردنية، وتحديدًا عام ١٩٩٤، ونشرتها بعد ذلك في كتابي (في الأدب المقارن.. مقدمات للتطبيق) عام ٢٠٠١. في تلك الدراسة عرّجت بالطبع على كتاب ساروت وناقشت علاقته ومؤلفتها، ولا أقول موقعهما، بمسيرة القصة القصيرة جداً، الأمر الذي يجعلني أعود إلى بعضها وأنا أواجه (انفعالات) ساروت.



المرأة وأدب الرسائل بين الفرنسية ناتالي ساروت والأميركية سيلفيا بلاث

د. ماهر شفيق فريد

التي حررها اثنا من كبار المتخصصين في أدب سيلفيا بلاث رسائل تمتاز بالفطنة والحيوية وتكشف عن تعدد أصواتها وتعاقب حالاتها النفسية: فهي صريحة أو كتوم، مرحة أو حزينة، حكيمة أو حمقاء في لحظات مختلفة من حياتها. وتضم الرسائل تأملات في الحرب العالمية الثانية ومصير ألمانيا (كان أبوها أوتو، الذي توفي وهي في سن الثامنة، أستاذاً جامعياً من أصول ألمانية).

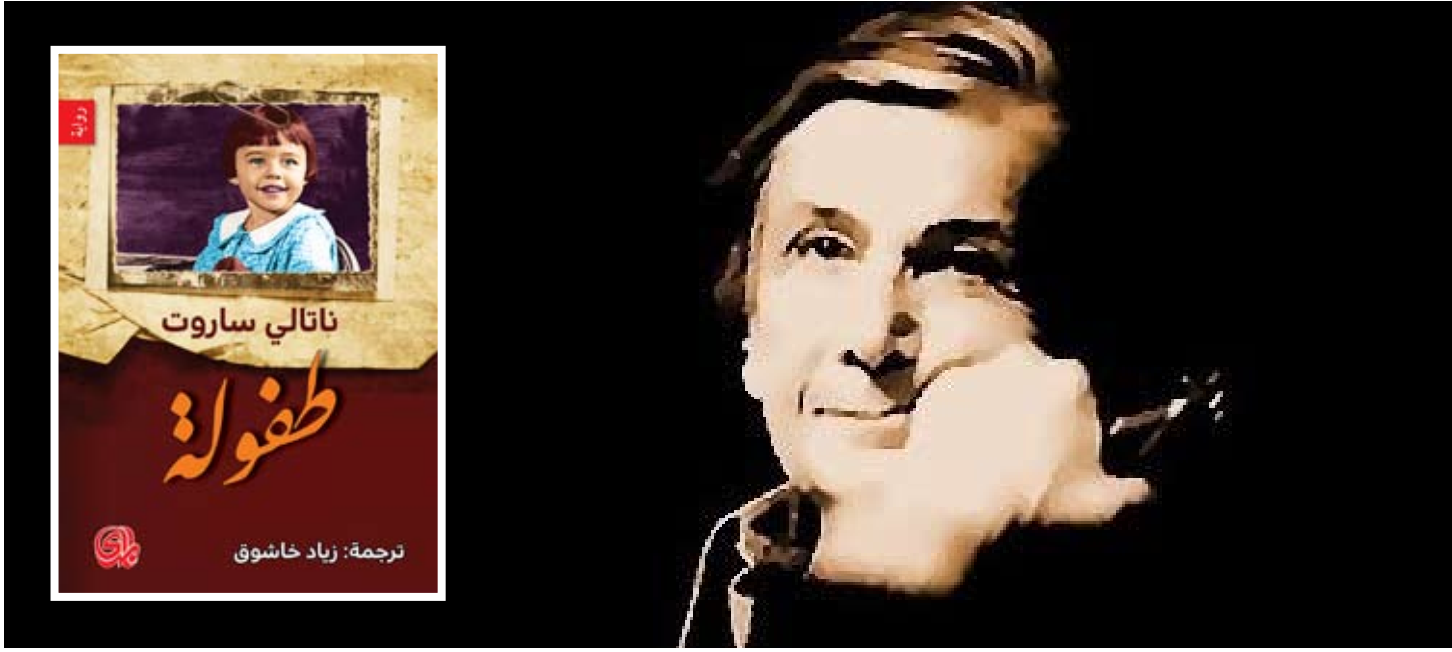
والخبرة المحورية في حياة بلاث هي بلا شك علاقتها بزوجها الشاعر الإنكليزي تد هيوز. لقد التقيا في جامعة كمبردج (حين كانت في زيارة لبريطانيا) وتزوجا في 1956 وأنجبا ولداً وبناتاً. وها هي تكتب لأمها في 1956: "إن أهم شيء مزعزع هو أنني خلال الشهرين الماضيين وقعت في الحب على نحو مروع وهو ما لا يمكن أن يؤدي إلى غير جرح اليم (نبوءة صادقة منها). لقد التقيت بأقوى رجل في العالم، وهو خريج سابق في جامعة كمبردج، شاعر لامع أحببت شعره قبل أن التقي به .

عاشت بلاث مع هيوز ستة أعوام ونصف العام. أفرقا فترة كانت فيها تعيش في كمبردج بينما هو يعمل في لندن. وتكتب إليه: كم أحبك. أريدك أن تشعر بهذا وأن تفكر في إذ أجلس هنا بجسدي وأحبك بكل عقلي وقلبي وبدني. إنني أسير في ظل تفكيري فيك وحبتي لك مثل غمد من الإشعاع يحفظني .

وفي رسالة أخرى تكتب له بما يشبه المادوكية: "يجب أن تؤنّبني، أن تضربني، أن تساعدني .

لكننا جميعاً نعرف كيف انتهت القصة. فمن منظور البعد الزمني الذي يمكننا من أن ننظر إلى الوراء ندرك النهاية المأساوية لهذا الغرام المشوب بين زوجين شاعرين نابغين. ذلك أن هيوز (وكان زير نساء كبيراً لا يفوقه في هذا الصدد سوى الشاعر بايرون في مطلع القرن التاسع عشر) هجر زوجته في ذات يوم من أجل امرأة أخرى اقترن بها (قدر لها فيما بعد -يا للمفارقة - أن ماتت منتحرة). كانت الصدمة أقوى من أن تتحملها بلاث مرهفة المشاعر ذات الجهاز العصبي الهش. وفي صباح شتاء بارد في 11 فبراير/ شباط 1963 (كان ذلك الشتاء هو أبرد شتاء مر ببريطانيا في القرن العشرين) وهي وحيدة في شقتها في بريم روز هيل بشمال لندن، فتحت مفاتيح موقد الغاز وأسلمت ذاتها لغيوبة لم تفق منها. هكذا تنقلب بنا - نحن البشر - عجلة الحظ صعوداً وهبوطاً، سعوداً ونحوساً، وتتلاعب بنا الأقدار، - وعلى طرف شفتيها ما يشبه أن يكون طيف ابنة ساهرة - إلى أن تضع لحياتنا نقطة الختام.

عن صحيفة الشرق الأوسط



1956 - 1963، تحرير بيتر ستاينبرج وكارين كوكيل (دار فيبر وفيلبر للنشر بلندن).

(وقد ترجم هذا الجزء إلى العربية عباس المرجعي، ونشرته دار «المدى العراقية» أخيراً).

كانت سيلفيا بلاث شاعرة احترافية تأثرت بديوان الشاعر الأميركي روبرت لويل «دراسات في الحياة وعمدت في شعرها إلى تصوير أعمق المخاوف والرغبات والنكريات، إنها تمتاز بقصد العبارة ووضوح الخط ونقاء المعجم اللفظي بخلاف كثيرات من بنات جنسها ممن يغلب عليهن الفيض الانفعالي وانعدام الصقل الفني. وكما يقول جوناثان بيت (وهو مؤلف كتاب عن تدهيوز) في مقالة له بجريدة «ذا تايمز البريطانية» (30 سبتمبر/ أيلول 2017) فإن هذه الرسائل

وزارة الثقافة الفرنسية هذه الجولة وتولى توفير كل سبل الراحة لها المحقق الثقافي الفرنسي في أميركا وناسر كتبها في أميركا وأصدقائها القدامى في نيويورك والمعجبون بها من الأكاديميين.

لا تعدو هذه الرسائل أن تكون سجلاً لانقلاتها. وحين تتبسط في الحديث تكشف عن تكلف للعظمة وسلوك متحذلق متباه مستغربين: فهي تتباهى بأنها جلست في نفس الغرفة التي كان الرئيس الأميركي السابق ليندون جونسون يجلس فيها، وأن حاكم إحدى الولايات الأميركية كان هو الجالس بجوارها على مائدة العشاء، وأن الممثلة كاثرين هبورن تشغل الغرفة المجاورة لغرفتها. وكل شيء تراه يثير إعجابها: أمسية رائعة، سمك ممتاز، متحف رائع، وتكتب: «لقد أحب الجميع محاضرتي» و«انتشى الجميع [بما قلت]». يعجب المرء كيف أن أوروبية مثلها كانت معتادة على روائع الفن وفنون العيش في قارتها تنبهر بما تراه في أميركا محدثة النعمة والتي لا تملك تاريخاً حضارياً كذلك الذي تملكه أوروبا. أيكون السبب أنها -وقد همشت طويلاً بعد أن زالت فورة الحماس لـ«الرواية الجديدة»- سعدت بأن ترى الناس ما زالوا يرغبون في الاستماع إليها والالتقاء بها؟ أم أنها (وهو ما قد يكون خافياً بين السطور) كانت تحاول إغراء زوجها بأن يلحق بها في أميركا؟ إنه مهما يكن السبب فإن نشر هذه الرسائل لا يضيف كثيراً إلى مكانتها.

وليس الأمر كذلك في حالة الكتاب الثاني الذي نعرضه هنا، فهو كتاب ذو قيمة مؤكدة. إنه كتاب ضخم (1388 صفحة) يحمل عنوان «رسائل سيلفيا بلاث، الجزء الأول 1940

وتحليل دوافع الشخصيات. وكتاب ساروت الذي نتوقف عنده هنا يحمل عنوان «رسائل من أميركا»، بتحرير كاري لاند فريد وأوليفيه واجنز، وهو كتاب قصير (126 صفحة) صادر عن دار جاليمار للنشر في باريس.

كانت ساروت - كما أسلفنا - روسية المولد لأبوين يهوديين جاءت إلى باريس في 1909 حين طلق والدها والدتها، ثم قضت طفولتها متنقلة بين فرنسا وروسيا (لها كتاب عنوانه «الطفولة» 1983 وهو عن ذكريات طفولتها). درست الأدب وقضت فترة في جامعة أكسفورد عام 1922، ثم استقر عزمها على دراسة القانون، واقرنت بزميل لها في الدراسة يدعى ريمون ساروت. كان زوجها يتولى كتابة أعمالها على الآلة الكاتبة وبعث بها إلى الصحف والمجلات. ولما كان محامياً ناجحاً، فقد توافر لهما من الدخل ما مكنها من التفرغ للكتابة.

وكما يقول جابريل جوسيبوتشي في مقالة له بـ«ملحق التايمز الأدبي» (6 أكتوبر/ تشرين الأول 2017) فإن كتاب «رسائل من أميركا» يضم رسائل موجهة كلها من ساروت إلى زوجها وذلك أثناء جولة محاضرات كانت تلقيها في الولايات المتحدة الأميركية في فبراير (شباط) ومارس (آذار) 1964. وتنم الرسائل على وثاقبة الصلة بين هذين الزوجين والمودة المتبادلة بينهما (إنها تدعو «الكلب - الذئب» وتوقع خطابها باسم «الثعلب»). لكن الرسائل، فيما عدا ذلك، ليست بذات قيمة كبيرة. لقد كانت ساروت زائرة تحظى بالتقدير في الجامعات الأميركية وذلك في وقت كانت فيه «الرواية الجديدة» في أوج ازدهارها. وقد نظمت لها

المرأة عموماً، والمرأة الأدبية بوجه خاص، مطبوعة على غلبة الاتجاه الوجداني وسرعة الاستجابة الانفعالية للمواقف والأشخاص والرغبة في التفرغ عن المشاعر المكثومة بالبوح والإفشاء واللفظة على التواصل مع الآخرين (كتب الأديب المصري إبراهيم المازني يوماً يقول: إنه إذا كان الصمت شاقاً على الرجال فإنه على النساء أشق). هذه كلها صفات تؤهل المرأة -إذا توافر لديها الاستعداد الأدبي الفطري والثقافة التي تصقل المهوبة - لأن تنبغ في كتابة الرسائل الشخصية (إلى زوج أو حبيب أو أبناء أو صديقات أو أصدقاء على نحو قد تتفوق فيه على كثير من الرجال. وخلال عام 2017 صدر كتابان من أدب الرسائل أتوقف عندهما هنا: أحدهما للروائية الفرنسية (روسية المولد) ناتالي ساروت (كادت في حياتها أن تتم قرناً كاملاً إذ ولدت في 1900 وتوفيت في 1999). والكتاب الآخر للشاعرة الأميركية سيلفيا بلاث (1932 - 1963).

كانت ناتالي ساروت من أعلام «الرواية الجديدة» في فرنسا في خمسينات القرن الماضي، برواياتها «صورة رجل مجهول» (1948) و«القبعة السماوية» (1959) و«الفاهكة الذهبية» (1963) و«الفتح» (1997) فضلاً عن مقالات كتابها «عصر الشك» (1956) الذي يبسط نظريتها في فن الرواية. و«الرواية الجديدة» اسم يطلق على أعمال مجموعة من الأدباء الفرنسيين (الآن روج جرييه وساروت وكلود سيمون ومرجريت دوراس وميشيل بينور) رفضوا الكثير من عناصر القص التقليدي مثل استخدام حبكة زمنية

عندما كتب جان بول سارتر عن ناتالي ساروت

عبد الباقي يوسف

استطاعت الرواية أن تستقطب مختلف شرائح الناس، كما استطاعت أن تستقطب كبار الشخصيات الفكرية والفلسفية، ذلك أن الرواية مُتَّاحٌ لها أن تصوّر العالم الداخلي للإنسان، فتحوّل بذلك إلى مرآة تعكس خفايا وخلجات هذا الإنسان. عندما قرأ الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر رواية (صورة لمجهول) لناتالي ساروت، وضع لهذه الرواية مقدّمة تحليلية تعين القارئ على تلقي هذا العمل الروائي الذي أبدعته ساروت.

تزدحم كتب ناتالي ساروت بأشكال الربيع هذه: يتكلم أحدهم، ومن ثم سينفجر شيء ما، ليضيء فجأة العمق المتعفن للروح وسيشعر كل واحد بوحل حركات روحه. لكن كلا: لقد تم إبعاد مصدر التهديد، وجرى تفادي الخطر، ومن ثم شرعوا يهدوء تبادل احاديثهم العامة. ومع ذلك، تنهار أحياناً هذه الأخيرة ويظهر الربيع العاري الجبلي protoplasmique: "بدا لهم بأن محيطاتهم تنهد، وتتمدد في جميع الاتجاهات، وتتكرر الأقحاف والواقبات من كل جهة، إنهم الآن عراة، دون حماية، وهما هم ينزلون يلتصق الواحد منهم بالأخر، يهبطون وكأنهم ينزلون في بئر... هنا، حيث ينزل هو الآن، وكأنه ينزل في ممر تحت بحري، كذلك تبدو جميع الأشياء مهتزة، تتأرجح، وكأنها غير حقيقية ودقيقة، كالأشياء التي تظهر في كابوس، وتتبخّر، وتأخذ أحجاماً غريبة... كتلة ضخمة تضغط عليها، تسحقها... تحاول برعونة تخلص نفسها نوعاً ما، تسمع صوتها هي بالذات، صوت غريب ومحايّد للغاية... وبالرغم من ذلك لا شيء يحدث: لا يحدث أي شيء أبداً. فالمتحاورون ينزلون، باتفاق الكل، ستر العوموية على ذلك الخلل المباعث.

وينتهي سارتر في مقدمته إلى القول: إن أفضل ما في ناتالي ساروت هو أسلوبها المتعثر، المتلمس، والزينة تماماً، المملوء بالندم، والذي يقترب من موضوعه بكل المحاذير الورعة، لكنه لا يتراجع باسم عفة أو حياء ما أمام تعقيد الأشياء، فهو يُقدم لنا بعبث في النهاية المسخّ المخاطي كما هو، ومن دون أن يلمسه تقريباً، وذلك بفضل الصورة السحرية. هل ينتهي للبيولوجيا؟ ربما كانت ناتالي ساروت، العجبة الكبرى بديستوفسكي، ترغب في جعلنا نعتقد ذلك، بالنسبة لي، كنت أظن أننا نقرأه له بأنني أُنشوف فيه صدقاً زائغاً، فيكشفها عن ذلك الذهاب والإياب الذي لا ينقطع ما بين الخاص والعام، ومحاولتها رسم عالم مطمئن ومخيب، تكون قد وضعت تقنية تسمح، بذهابها إلى ما هو وراء البيولوجيا، بلوغ الواقع الإنساني، بوجوده ذاته.

مقدمة سارتر تدبّر مدى أهمية ما تكتبه المرأة، وأهمية ما يتلقاه الرجل من هذا الأدب وهو يسعى للتعرف على المرأة بشكل أفضل. لم يكتب سارتر يتناول هذه الرواية بشكل منفصل، بل جعل بينها وبين سائر ما أبدعت ساروت من أعمال روائية، ليبين بذلك الرابط بين كل تلك الأعمال التي تكاد تتكامل مع بعضها بعضاً في المشروع الروائي الذي اشتغلت عليه الروائية الفرنسية الشهيرة ناتالي ساروت.



لكي توحى لنا الديب الهارب من المركز للإكسيلات للزجة والحية وكأنها نوع من الزبد اللاصق، كانت أفكارهم قد أنسلت فيه، التصقت به، وملأته داخلها "الانتصاعات ص ١١". وإليك المرأة- الفتاة الخالصة "صامتة تحت ضوء المصباح، وكأنها نبتة هشة وناعمة تحت بحرية مكتظة بالمحاجم المتحركة" (نفس المصدر ص ٥٠). ما تتلمسه تلك الهروب، المخجلة، التي لا تجرأ على الكشف عن اسمها، هو أيضاً العلاقات بالآخرين. وهكذا فإن النقاش المقدس، التبادل الطقوسي للعموميات، يُخفي "نقاش تحت" (SOUIS-conversation) تتلاصق فيه المحاجم، يلحس واحداً الآخر، ويمصه.

ثمّة أولاً الشعور بعدم الراحة: إذا ما شككت بأنك ليس ببساطة وكلية ذلك الشيء العام الذي تدعيه، فسوف تستفيق جميع أشباحي الرخوة، وسيتملكني الخوف: "كانت منكورة في زاوية من الكرسي، وهي تبرم رقبته المشدودة، وعيناها ناتئتان: نعم، نعم، نعم"، قالت، وهي تؤكد على كلمة من جملتها بهزة من رأسها، كانت مفزعة، رقيقة ومسطحة، ناعمة تماماً، وعيناها وحدهما كانتا بارزتين. كان فيها شيء مُقلق، محير وكانت رقتها مهددة. كانت تشعر بأنه ينبغي عليها بأي ثمن إعادتها إلى مكانها، تهدئتها، لكن لا يمكن لأحد القيام بذلك ما لم يكن يتمتع بقوة فوق طبيعية... كان خائفاً، كان على وشك الجنون، وما كان عليه تضيق أية لحظة لكي يفكر، حتى يتأمل. شرع بالكلام، بالكلام دون توقف، يقول أي شيء، كل ما يخطر بباليه، ثم صار يتلوى (كما تتلوى الأفعى أمام الموسيقى) كالعصافير أمام تعبان صل: ما عاد يعرف، بسرعة، بعجلة، دون أن يتوقف، دون تضيق لحظة، بسرعة، بعجل، قبل قوات الأوان، للسيطرة عليها، لتملقها" (نفس المصدر، ص ٣٥).



المرأة وأدبها

لقد ركز سارتر على كيفية قيام المرأة بتقديم صورة عن سيكولوجية الأنتي بشكل عام، وبالتالي مفهومها للعديد من مقومات الحياة التي تختلف عن مفهوم الرجل، وبذلك تحقق المرأة خصوصيتها كأنثى، وتحقق كذلك غنى لمنظومة المعرفة البشرية.

يقول سارتر:

تتمتع ناتالي ساروت برؤية جبليّة كوننا الداخلي: لترفعوا صخرة المكان العام، وستجدون تحتها السكب، الزبد، المخاط، الحركات المترددة، والأشياء المتتمورة. كذلك فإن لغتها من الثراء الذي لا يمكن مقارنته

يقول سارتر في مقدمته التي كتبها سنة ١٨٤٧:

يبدو أن ناتالي ساروت تميز ما بين ثلاثة أفلاك من العمومية: فلك الطبع، فلك المكان العام الأخلاقي، فلك الفن، وبالذقة فلك الرواية. فإذا جعلت من نفسي ذلك الشخص الخير الغض، كما هو عليه الأب في "صورة لمجهول" أكون ضمن الفلك الأول؛ لكن إذا ما صرحت، حينما يرفض أب إعطاء بنته نقوداً، مثلاً: "ليس من التعاسة أن يرى المرء ذلك؛ ثم يأتيك أحدهم ليقول بأنه لا يملك شيئاً في العالم سواها... أه، ولا يأخذها معه"، فأني أضع نفسي في الفلك الثاني، فيما ساكون ضمن النطاق الثالث إذا ما قلت عن فتاة بأنها "تنغارا" Tanagra، وعن مشهد طبيعي بأن ذلك هو "كوروت" Corot، وعن قصة عائلية بأنها قصة بلزأكية.

المنطقة المحايدة

يتناول سارتر حيثيات هذا العمل الروائي ليقدّمه إلى القارئ، فيقول: سيصدقني ويفهمني أولئك الذين يعرفون جيداً هذه الميادين، وحينما يتبنون موقفي، حكمي وطريقتي بالفهم، يكونوا قد منحوها خاصية مقدسة. فالأني أصبحت موضع طمأنينة للآخرين، ولنفسي أيضاً، بلجوثي إلى تلك المنطقة المحايدة والعامّة والتي هي ليست بالدقة الموضوعي، طالما أنني دخلتها بمرسوم، ولا هي بالذاتي أيضاً، مادام بإمكان الجميع أن يصلني فيها ويعترف على نفسه من خلالها، لذا قد يكون بمقدورنا تسميتها في أن معاً بذاتية الموضوعي وموضوعية الذاتي. فمادت أنظاها بأنني لست سوى هذا، ولأني أرفض أن تكون لي مناطق الخاصة، يُسمح لي، على هذا الصعيد، أن أترثر، أتحرك، أسخط، أكشف عن "طبعي" وحتى في أن أكون "أصبلاً"، أي أنني أضم الأماكن العامة بطريقة غريبة لنفسي: هناك، في الحقيقة، تناقضات عامة. وعلى أية حال، سيتركون لي فرصة أن أكون ذاتياً ضمن حدود الموضوعية.

وكلما أصبحت ذاتياً ضمن تلك الحدود الضيقة، كلما أولوني اهتماماً أكبر: أكشف عن هذا الطريق بأن الذاتي هو لا شيء، ومن ثم لا ينبغي التخوف منه.

في عملها الأول، "انتصاعات" Tropismes، كانت ناتالي ساروت قد أظهرت لنا سلفاً كيف أن النساء يمتصن حياتهن في مشاركة العام ذلك: كن يتحدثن: "كانت بينهم مشاهد تثير الشفقة، عراك من أجل لا شيء. يجب عليّ القول بأنني أشفق عليه هو في نهاية المطاف. كم؟ لكن في الأقل مليونين. إذ لا شيء سوى ما ورنثه العمة "جوزفين"... كلا... ما الذي تشاؤون؟ أنه لن يتزوجها. أنه بحاجة إلى امرأة تظل في الداخل، لكنه لا ينتبه هو نفسه

لهذا. لكن كلا، كما قلت لكم، أنه بحاجة إلى امرأة تبقى في الداخل... في الداخل... في الداخل... لقد قالوا لهم ذلك دائماً من قبل. وهن قد سمعنا هذا يُقال لهن دائماً، وكن يعرفن ذلك: العواطف، الحب، الحياة، ذلك هو ميدانهن الخاص. أنه ينتمي لهن". هناك الهروب داخل المواد التي تعكس يهدوء الكوني والدائم، الهروب في الانشغالات اليومية، والهروب ضمن ما هو بانس. لا أعرف صفحات أكثر إثارة من تلك التي تظهر "العجوز" الذي يهرب في اللحظة الأخيرة من قلقه حيال الموت، وذلك برمي نفسه، بقدميه العاريتين وقميصه، في المطبخ ليتحقق إذا ما كنت أبنته قد سرقت منه الصابون.

ناتالي ساروت والكتابة الأخرى

عدنان محسن



manarat

WWW.almadasupplements.com

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير

مخزي ليرم

مخزي ليرم

رئيس التحرير التنفيذي

علي حسين

سكرتير التحرير

رفعة عبد الرزاق

الاخراج الفني

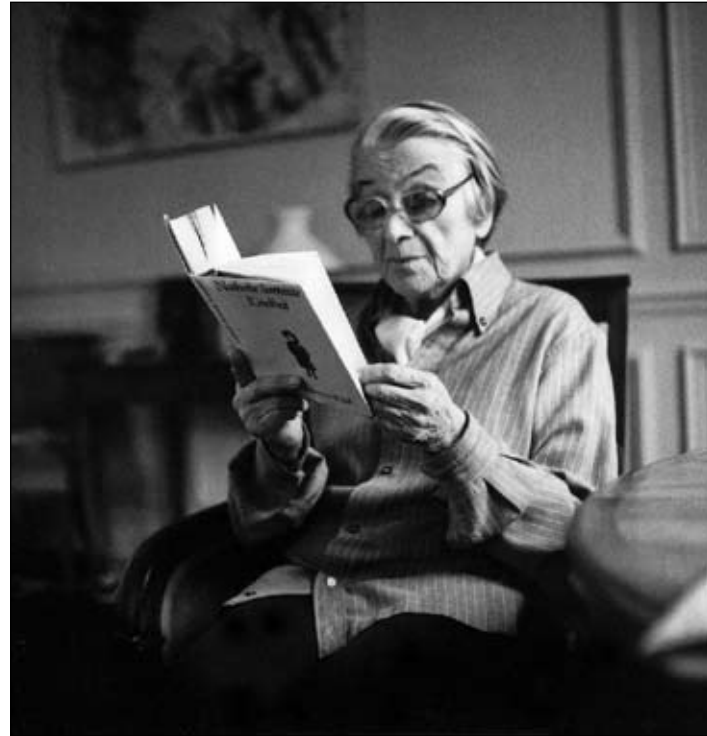
خالد خضير

منارات

طبعت بمطابع مؤسسة المدى

مخزي ليرم

للاعلام والثقافة والفنون

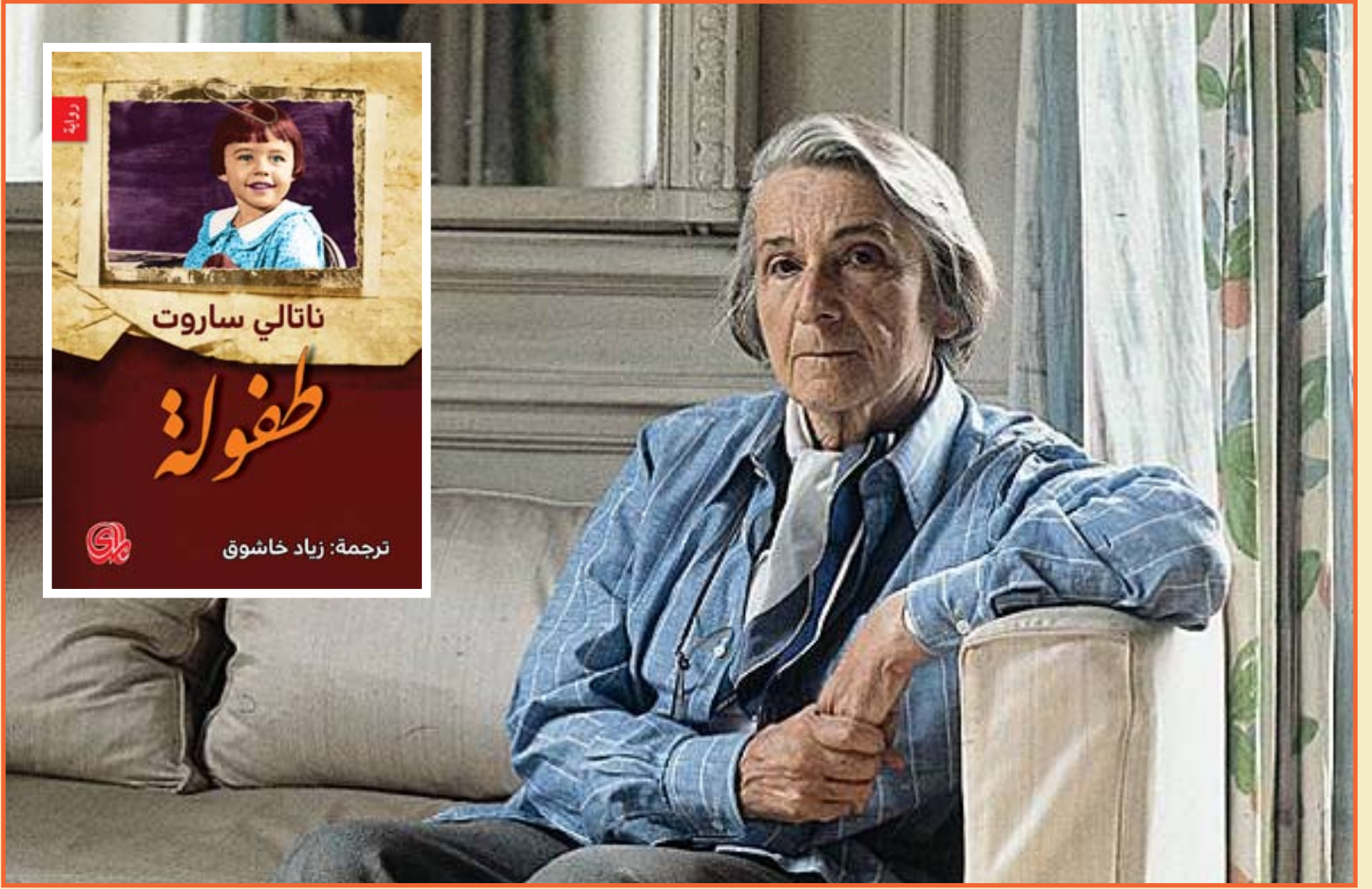


في مقال نشرته "المجلة الأدبية" يعتبر الشاعر الفرنسي ألن بوسكيه (1919-1998) أن الكتاب نوعان: أصحاب الكتابة وأصحاب القضايا، وبعض أصحاب القضايا مثل أصحاب السوابق، ينتهي مفعول كتاباتهم حالما ينتهي مفعول قضاياهم. ويرى بوسكيه أن ناتالي ساروت (1900-1999) ممثلة بامتياز للطراز الأول من الكتاب، وأعني أصحاب الكتابة. فسرعان ما ختمت ببصماتها الأدب في القرن العشرين، منذ أن أصدرت كتابها "مدارات" وهي في السابعة والثلاثين من عمرها. وأن أصلها الروسي حال دون أن تقترب، في بداية شبابها، من هذا الأدب الذي كان موزعاً في تيارات ومدارس واتجاهات فكرية وأيدولوجية في أغلب الأحيان متناحرة وفي حالة من الصراع السياسي، لم يمكن من مثلها أن يكون طرفاً لا في الصراع ولا في ذلك التناحر. آنذاك كان أندريه مالرو منشغلاً بالشروط الإنسانية وأندريه جيد في هموم خارجة عن الأدب. علينا أن لا ننسى، يقول، استغراقات مينيتران في علم النفس التقليدي ورفض بيرناتوس المفرط لأي اعتدال. في ذلك الوقت كان سيلين يتقياً عصره، أما جان بول سارتر فكان منذ ذلك التاريخ يغسل يديه من الصنف البشري برمته. أمام هذا المشهد،

وإذ كان لابد من المقارنة، يرى بوسكيه أن كتابات فرجينيا وولف، دون أن يعطي دليلاً مقنعاً، نموذجاً لحالات ذهنية تجد مصادرها عند فرويد والفرويدية، بينما وجدت ناتالي ساروت في الكتابة نفسها ضالتها، فهي تستقي ما تريد وما لا تريد من الكتابة ومن أجلها. وفي الوقت الذي انبرى فيه عدد غفير من الكتاب إلى تكريس الفهم باعتباره الشرط الأول للكتابة، اختارت هي الطريق الأصعب: انفصال الكتابة عن أنماطها، إن أحداً لم يكثر بكتابتها الأول، في بادئ الأمر، إذ كان من العسير رصفه في خانات معروفة وفق تصنيف ساند، ويعرفه الجميع. وإذا كان لابد من التصنيف فيمكن إعادة اختراع تصنيفات جديدة ووضعه في خانة النص المفتوح: ثمة أناس يجيئون ويذهبون، وهناك حركات ترسم وهيكل تظهر، دون أن نعرف من أين يأتي كل هذا، والكتابة لا تضع أي عائق لولوج هذا العالم، لكنها في الوقت نفسه، لا تساعد أحداً على القبض على ما هو خفي فيه. بالنسبة لبوسكيه، نصوص ساروت نثرية في المقام الأول تعتمد التأويل وسيلة للفهم، كما أنها في الوقت نفسه شعرية تسلط الضوء على شخصيات تظهر تارة وطوراً تختفي، وعلى القارئ أن يجتاز النص بفهمه، وإذا شئنا الدقة، يمكن القول إن العكس وارد أيضاً، إذ يحدث أن يجتاز النص قارئه. على القارئ أن يستكشف الخفي وغير المكتوب. ومن حقه أن يعفي نفسه من واجب قديم هو الفهم، بفضل جيمس جويس، يقول بوسكيه، لم يعد الفهم عن طريق الإدراك ضرورياً.

وإذ كان لابد من المقارنة، يرى بوسكيه أن كتابات فرجينيا وولف، دون أن يعطي دليلاً مقنعاً، نموذجاً لحالات ذهنية تجد مصادرها عند فرويد والفرويدية، بينما وجدت ناتالي ساروت في الكتابة نفسها ضالتها، فهي تستقي ما تريد وما لا تريد من الكتابة ومن أجلها. وفي الوقت الذي انبرى فيه عدد غفير من الكتاب إلى تكريس الفهم باعتباره الشرط الأول للكتابة، اختارت هي الطريق الأصعب: انفصال الكتابة عن أنماطها، إن أحداً لم يكثر بكتابتها الأول، في بادئ الأمر، إذ كان من العسير رصفه في خانات معروفة وفق تصنيف ساند، ويعرفه الجميع. وإذا كان لابد من التصنيف فيمكن إعادة اختراع تصنيفات جديدة ووضعه في خانة النص المفتوح: ثمة أناس يجيئون ويذهبون، وهناك حركات ترسم وهيكل تظهر، دون أن نعرف من أين يأتي كل هذا، والكتابة لا تضع أي عائق لولوج هذا العالم، لكنها في الوقت نفسه، لا تساعد أحداً على القبض على ما هو خفي فيه. بالنسبة لبوسكيه، نصوص ساروت نثرية في المقام الأول تعتمد التأويل وسيلة للفهم، كما أنها في الوقت نفسه شعرية تسلط الضوء على شخصيات تظهر تارة وطوراً تختفي، وعلى القارئ أن يجتاز النص بفهمه، وإذا شئنا الدقة، يمكن القول إن العكس وارد أيضاً، إذ يحدث أن يجتاز النص قارئه. على القارئ أن يستكشف الخفي وغير المكتوب. ومن حقه أن يعفي نفسه من واجب قديم هو الفهم، بفضل جيمس جويس، يقول بوسكيه، لم يعد الفهم عن طريق الإدراك ضرورياً.

عن/ الحوار المتمدن



ناتالي ساروت والإصرار على الخلق والإبداع

د. محمد سيف

هذه الحالة، سنعرض أنفسنا للتهلكة. ولكن إذا حدث ما يمكن أن يحدث وابتعدت اللغة عنا بعيداً، علينا أولاً وأخيراً، مثلما تقول ساروت، (أن نقوم بتحطيم كل شيء والعودة إلى المنابع الأصلية التي بدأنا منها بكل تواضع، أي نعود حينما توجد الأحاسيس الأولى التي تمثلنا عن حق وحقيقة). نلاحظ من خلال تصريحات ساروت، إنها معنية في بحث مستمر عن حركات وتيارات وأحاسيس خارجة عن القانون، فهي تبحث عن عالم أخرى غير عادية، خالية من الدرامات التقليدية، وعن عالم واضحة، ومفتوحة على الآخر قدر ما يمكن، عالم موحدة، غير مطرزة ونقية. إن استخدام ساروت لكلمة دراما أو درامات يبدو لي فيه نوع من العدل. لأن أعمالها مملوءة بالأفعال الصغيرة والكبيرة التي تتعقد وتفكك وفقاً لصراعات درامية خاصة جداً. وهذا يعود بكل تأكيد إلى كونها جاءت إلى المسرح من عالم الرواية والقصة القصيرة الذي يختلف فيها الحوار، والصمت، والخطاب الإنشائي المرسل أو المتقطع الذي لا وجود للقصة إلا عبر الحدث الكلامي الذي يدور في هذه المسرحية ما بين الواحد والثاني، ما بين ما ينجز الآن/ هنا أمامنا وما بين تجليات الخطاب والحدث. وذلك من خلال البعد التداولي للخطاب الذي أسسته ساروت على الأفعال الكلامية التي تتشكل عبر الآن/ هنا، وعبر ما حدث في الماضي وعبر الآن، وعبر ما سيحدث في المستقبل.

الكتابة، كما لو أن العالم الذي تعيش أو يعيشه المؤلف لا يتألف إلا من الكلمات ولا شيء آخر غيرها. فهي منذ بداياتها وكتابتها الأولى كانت تحس بشكل مضاعف بنوع من الاهتزاز والارتجاج من ذلك الشيء الذي لا يحمل اسم ذلك الذي يتحول إلى لغة لكي يعبر عن نفسه بكيفيات عدة.. فهو في بعض الأحيان، يكون مباشراً وذلك من خلال الكلمات وفي بعض الأحيان، من خلال الصور، الإيقاعات، من خلال أنواع الإشارات مثل الأضواء الصامتة التي تترك تلميحاتها على أكبر وأضخم المجالات بنوع من الإيجاز... وهنا يكمن نبع الحياة، إن صح التعبير، ولكن ماذا الذي سيحدث لو أن الكاتب أو المؤلف فقد تواصله مع هذا النبع/ اللغة؟ وهذا في اعتقادنا يمكن أن يحدث في أية لحظة، فماذا سيقع على وجه التحديد؟ إن الذي سيقع حسبما تقول ناتالي ساروت: إن اللغة ستبتعد عن منابحها أو على الأقل ستحاول الابتعاد، مثلما ستحاول أن تفرغ نفسها أو تتلجج، ولهذا يجب أن نكون حذرين في تعاملنا معها قدر ما يمكن. لأن الخطر كل الخطر يكمن في كيفية اتصالنا معها، ثم إذا فقدنا علاقتنا السليمة بها أو فقدت هي علاقتها بنا فسوف يتم عامل الهجر، أي سوف تهجرنا وتذهب بعيداً لتطبع الأعراف والتقاليد القديمة للجمال أو أنها سوف تأخذ راحتها في أن تكون لطيفة ووديدة ومغناجاً من أجل أن تمثل دور الأهم والحسن. مثل

الطبيب لزوجته جمع كل قواه وأرغم نفسه على النهوض، قائلاً: (هذا غير صحيح، أنا لست بميت أنا ما زلت حياً أرزق). عندما رأت الزوجة زوجها بهذا المنظر، هجمت عليه وأوقفته عند حده، قائلة: (الزم الصمت من فضلك فأنت لا تفهم ولا تعرف نفسك أكثر من الطبيب). إن ما تريد أن تقولته ناتالي ساروت من وراء هذه المزحة الأليمة، أن بطل هذه الحكاية وهو المريض مثلما رأيناه يبدو أكثر شجاعة وبسالة من بعض الكتاب الذين لم يجروا على قول كل ما يعتدل في أنفسهم بشكل حر ومخلص بشأن كتاباتهم، أنهم يخافون جداً أن يسكتهم أحد مثلما فعلت الزوجة مع زوجها بحجة أن الدكتور يعرف أكثر وأحسن منه. مثله في ذلك مثل النقاد والفلاسفة الذين يدعون معرفة النص الأدبي أكثر من كاتب النص نفسه. وتعتقد ناتالي ساروت، أن الذين يعتقدون أن الطبيب- الفلاسفة، والنقاد المسرحيين- يعرف بحالتهم أكثر مما يعرفون أنفسهم ليسوا بمؤلفين أو بمسرحيين حقيقيين. مثلما هناك كتاب ومسرحيون تركوا أنفسهم عرضة للوهم بحجة أنهم لا يعرفون ماذا يكتبون على وجه التحديد، لذلك يفضلون أن ينضموا إلى فريق الكتاب والمسرحيين الذين يخضعون لتعليمات وقرارات الأطباء. نفهم مما سبق أن اللغة بالنسبة لناتالي ساروت، نقطة انطلاق إجبارية وفريدة، ففيها ومن خلالها تولد وتتكاثر جميع الأشياء في

ناتالي ساروت في أعمالها الكاملة: عندما بدأت في تأليف كتابي (الكواكب السيارة) كنت أفكر بالطريقة التي بواسطتها يمكنني أن اكشف فيها الغطاء عن الجهود الإبداعية التي يبذلها الكاتب أثناء الكتابة، وذلك من خلال تناولها من منابحها، أي حينما تولد الرغبات الأولى التي تدفع هذا الكاتب أو ذاك على الكتابة والتأليف، تناولها من حينما توجد الحواجز المؤدية إلى الإبداع، لقد أردت أن اتبع مسالكهم، مسيرتهم، طرائقهم من خلال الكتابة نفسها وليس من خلال شيء آخر، لكن فلاسفة ومنظري الوقت الحاضر استحوذوا على كل شيء، واتفقوا فيما بينهم على تغطية هذا البحث أو المشروع بكمية لا بأس بها من الأفكار المعقولة وغير المعقولة، لهذا حاولت أن أغلق أفني وأن اعتمد على نفسي من خلال تحسس طرق ومناهات تجربتي الكتابية الخاصة، مرغمة نفسي على الإخلاص كل الإخلاص في مشروع غير مبالية بالحجج والبراهين التي غالباً ما يقع الكاتب تحت تأثيرها، صدقوا واعتقدوا أن هذا الفعل ليس باليسير. يذكرني بعض كتاب الوقت الحاضر، عندما يتحدثون عن أعمالهم في مزحة طريفة لا بد من قضاها عليكم: استدعت إحدى النساء المتزوجات أحد الأطباء من أجل فحص زوجها المريض المسجى على الفراش، وعندما اقترب الطبيب من المريض وقام بفحصه التفت إلى المرأة قائلاً: (إن زوجك ميت ولا فائدة من علاجه). ولما سمع المريض المسكين كلام