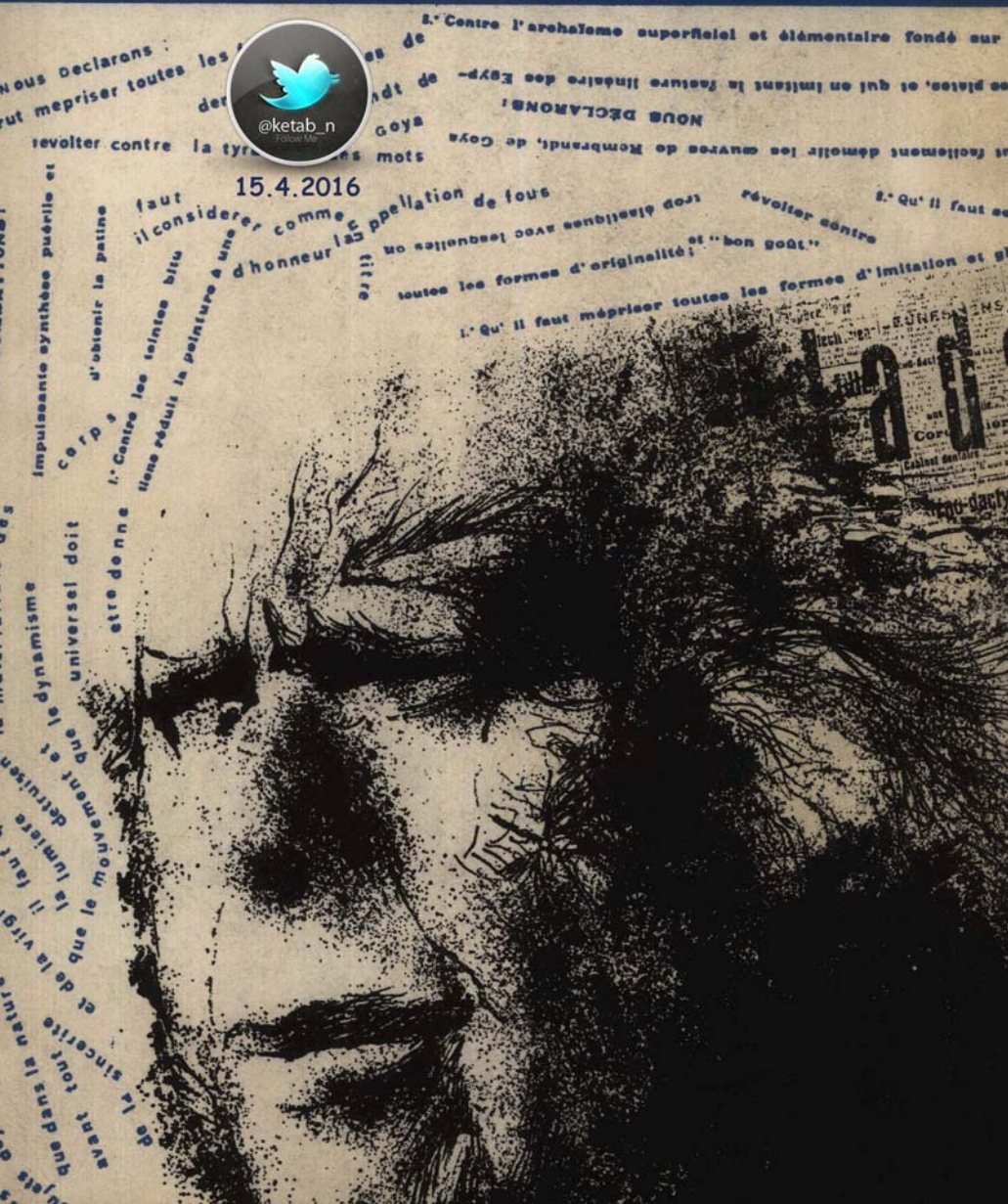
أراغون

برنار لوشربونيه

ترجمة

ولي الدين السعيدي

@ketab_n
Follow Me
15.4.2016



برنار لوشر بونيه

آراغون

ترجمة
ولي الدين السعيدي

منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي
دمشق - ١٩٧٩

Twitter: @ketab_n

تصميم الغلاف : مها العاقل

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

العنوان الاصلي للكتاب

Présence littéraire

ARAGON

Bernard Lecherbonnier

« Bordas »

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

المقدّمة

آراغون الواحد والمتعدد

كلما أوغلنا صعداً في المجرى ، الأكثر تأثيراً في أعمال آراغون وحياته ، نجد الوحدة . ونقيضها أيضاً : الحركة الدؤوب .

« روجيه غارودي – دليل آراغون – غاليمار »

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

إذا ما اتفق وطلبنا من كل واحد من قراء آراغون ونقاده ، (وعلى غرار اللعبة التي كان يمارسها مع أصدقائه ، حوالي عام ١٩٢٠) ، أن يعطي رأيه في تراثه ، فلسوف يدهشنا بالتأكيد البون الشاسع الذي سيظهر بين الآراء ، والذي لا يعزى إلى كون هذا التراث قد حكم عليه بعبارات جدالية غالباً أكثر منها أدبية فقط ، بل لأن أسلوب كتابة هذا الروائي — الشاعر ، بتعاظم مواهبه « المهدورة » غالباً (كما يقال) ، عبر غزارة المجموعات الشعرية ، والروايات ، والأعمال النقدية ، والاستقصاءات التاريخية ، والتساؤلات الأخلاقية والسياسية . . . يمكن أن يصدم الصورة التي في أذهاننا عن الكاتب ، ذلك الذي يشذب أعماله حتى مرحلة كمالها .

ليس هنالك عمل كامل ، بهذا المعنى ، عند آراغون الذي مافتىء يكتب مناقضاً نفسه ، منذ مرحلة الدادائية وحتى أكثر مؤلفاته حداثة ؛ متجاوزاً نفسه ، أو لم يقل منذ عام ١٩٢٤ : « لتكن كل انطلاقة لفكري خطوة ، لاخطأ » ؟ إنه منهج وديالكتيكي لإنسان يتناقض باستمرار كيما يتقدم ، وهو يذكرنا في استحالات عبقريته بعبقرية بيكاسو . فوحدة أعماله ذات طابع ديناميكي ؛ والتناقض هو مبدأ هذه الديناميكية . ولكن ما الذي ترمي إليه هذه السيرورة ؟ إلى الحدود ، أي إلى دفع حدود المستحيل دائماً نحو الأبعد ، إلى جعل ما هو مستحيل

Twitter: @ketab_n

الآن ممكناً وجعل اللاواقع الحالي واقعاً . ومن خلال هذا البحث الملحّ عن واقع متسع دائماً ، برهن آراغون على واقعيته ، كما خلق الواقعيّ ، ومن رواية « آنيسيه Anicet » إلى رواية « الشيوعيون Les Communistes » ومن « مجنون إلزا Lo Fou dElsa » إلى « بلانش أو النسيان Blanche ou L'cubli » ، كان يخدم قضية توسيع أفق الناس ذاتها ، كما فعل جيروم كاردان ، وآندريه بريتون ، وبيكاسو . في تطويعهم « لما لا يمكن تخيله » وجعله بمثابة الحقيقة الرياضية ، والشعرية والتشكيلية .

إنه تراث أدبي ، بكل تأكيد ، لكنه لا يتقدم إلا بنقضه لذاته ؛ وتراث معنوي ، لكنه لا يبلغ أهدافه إلا خارج مداه : « كم هو مخجل أن يبلغ المرء حده ، وأن يرضى بهذا الحد » (الشعراء) . تراث ينبغي النظر إليه ككل ، آلة لصنع المستقبل ، لا يستطيع الناقد أن يفككها ويكتشفها حقاً ، إلا بالرجوع إلى المخططات الديالكتيكية التي تتحدد ، من ناحية أخرى ، في نصوص نظرية أو في مقدمات ، وحتى فيما بين سطور النصوص الروائية والشعرية ذاتها . وبالاضافة إلى ذلك ، فلسوف تستخدم السريالية والماركسية باستمرار في هذه الدراسة ، كمعايير لتحليل المؤلفات الأدبية : وذلك في جهد لإيضاح الانطلاقة الخلاقة ، وعمل لفهم المؤثرات التي دفعت آراغون نحو بنى جمالية وأخلاقية وأيديولوجية محددة ، وأوحت إليه في الوقت نفسه ، بإعادة بحثها وبعثها ، وفتحها خارج حدودها الجامدة .

Twitter: @ketab_n

١- الرجل وعصره

« أعرف أناساً ولدوا والحقيقة في مهدهم ، ولم يخطئوا أبداً ، وما كان عليهم أن يتقدموا خطوة واحدة طيلة حياتهم ؛ إذ إنهم « قد وصلوا » عندما كان الرعام لايزال على أنوفهم . فهم يدركون ماهو خير ، ولقد عرفوه دائماً . وفي أنفسهم ، تجاه الآخرين ، الفظاظة والاحتقار اللذان يمنحهم إياهما الإطمئنان المغرور إلى أنهم على حق . إني لست مثيلهم : إذ لم تتكشف لي الحقيقة عند ولادتي ، ولم أتلقها من والدي ، ولا من طبقتي العائلية . لقد كلفني ماتعلمته غالياً ، وما أعرفه كسبته بجهدي . ولم أصل إلى أية حقيقة مؤكدة إلا من خلال الشك والقلق والعرق وعناء التجربة . لذلك فإني أحترم أولئك الذين لا يعرفون ، والذين يبحثون ويتلمسون طريقهم ويتعثرون . »

(آراغون : علينا أن نسمي الأشياء بأسمائها ، مقالة .)

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

لن أكتب سيرة حياتي ، فهي أمامي على الطاولة

وكأنها قلب حي انتزع فراح يختلج بشكل مفجع

(رواية لم تتم ، ١٩٥٦)

تحوم حولي أساطير غريبة . أساطير لم أستطع تحطيمها لكثرتها .

(آراغون يتحدث مع د . آربان، ١٩٦٨) .

حياتي . يعتقد الجميع أنهم يعرفونها . وذلك ما يثير فيّ أحياناً عاصفة من الضحك .

في مثل سني ، طبعاً . إذ لم يكن بإمكاني أن أضحك منها صغيراً .

(المطالع ، ١٩٦٩) .

العصر	الرجـل
١٨٩٧ .	١٨٩٧ (٣ تشرين الأول) .
موريس باريس : « الذين لاجذور لهم »	ولادة « غير شرعية » في باريس « لطفل
آندريه جيد : الأغذية الأرضية .	دائم الخوف » :
مالارميه : رمية حظ .	لويس – ماري – آنطوان – آلفرد آ .
١٨٩٨ .	١٨٩٨ .
زولا : إني أتهم .	بعد ثلاثة عشر شهراً من الرضاع ، استعادت
موت مالارميه .	الأم طفلها (وادعت أنه أخوها الصغير ،
	خشية الفضيحة) . وسكنت في شارع فيار
	. Villar

Twitter: @ketab_n

١٩٠٠ .

فرويد : علم الأحلام .

بلانك : نظرية الكوانتا .

كوليت : كلودين في المدرسة .

١٩٠١ .

بيكاسو : المرحلة الزرقاء (بداية) .

١٩٠٢ .

موت زولا .

آندريه جيد : اللاأخلاقي

١٩٠٤ .

بيكاسو : المرحلة الوردية (بداية) .

انتشار الوحشية : دران ، فلامنك ، ماتيس .

١٩٠٤ – ١٩١٢ .

رومان رولان : جان كريستوف .

١٩٠٥

فصل الكنيسة عن الدولة .

الأحد « الأحمر » في سان بيترسبورغ .

١٩٠٠ .

أقامت أم آراغون نزلا عائلياً في شارع كارنو ، كان يتردد اليه الأجانب وخاصة الأجنبيات . وكان حول الطفل ، جدة ، وخالتان ، وخال .

١٩٠١ .

الأحاسيس المسرحية الأولى .

١٩٠٤ .

أول نص سينشر (في ١٩٢٤) : « يانفس الإلهية ! »

بيع النزل . واستقرت العائلة في : ١٢ ، شارع سان بيير ، في نويي .

١٩٠٥ .

بعد أن كتب عشرات « القصص » منذ ١٩٠٣ ، (ومنها Les Roune ،) بدأ آراغون يكتب القصائد .

(من ٦ – ٩ سنوات ؛ كتب ٦٠ « قصة » وفي عام ١٩٠٨ ، عندما فاجأ م . زاماكويس

Twitter: @ketab_n

يقرأ مخطوطاته سراً ، غضب وتألم ، وترك كتابة القصة (ولم يعد اليها حتى عام ١٩١٨ !) مكرساً نفسه نهائياً لكتابة الشعر .

١٩٠٦ .

ظهور التكعيبية (اعتبر العمل الفني مستقلا عن التقليد المباشر ، ويمثل الموضوع من عدة وجوه في اللحظة ذاتها) .

كلوديل : قسمة الظهيرة .

١٩٠٧ .

غوركي : الأم .

بيكاسو : آنسات آفينيون .

موت جاري .

موريس لوبلان : آرسين لوبين (بداية).

ملاحظات حول طفولة آراغون .

آراغون وامه :

من الأمور التي يجدر الانتباه إليها على صعيد تحدره الأموميّ ، نسبه الذي يرقى إلى آل ماسيّون في القرن السابع عشر ، وأثر آل بيغليون اللومبارديين من القرن التاسع عشر عليه ، وهرب جده المغامر (وسوف يتخيل قصة جده هذه في روايته « مسافرو العربة الملكية ») . ولسوف يعود آراغون مرات عديدة في أعماله إلى فضيحة ولادته غير الشرعية ، (خاصة في « المجال الخاص » — وفي دراسة « بالفرنسية في النص » —

Twitter: @ketab_n

وفي «رواية لم تتم) ليتحدث عن الإلفة التي كانت تربطه بتلك الأم الخجلى والمتألمة من ذلك السر المكتوم دوماً ، والماثل دوماً :

لقد حملتُ ، منذ ولادتي ، خطيئة الحياة

لقد أعطيتني حياتِك عندما وهبتِني الحياة

وكانت نتيجة الانطواء ، والنظرة الحزينة ، وظرافة وغرابة تلك الأم المحبوبة و « الأحجية » في مشاعرها ، نبيهة وشاردة الذهن في الوقت نفسه ، أن ورثت ابنها ذلك الشغف بالاستقلالية ، والذي تمثله هذه العبارة ، عندما أخبرها فيما بعد عن عزمه على ترك دراسته كطبيب ليصبح كاتباً : « عليك أن تدرك يابني أنك عندما تكتب للناس ؛ فإنك تصبح مرتبطاً بهم » .

ومن واجبنا أن لا ننسى الأثر الذي تركته ، في إحساس الطفل ، تلك اللعبة الغريبة التي تقضي أن تظهر أمه أمام الناس باسم أخته ، وكانت اعترافات هذه « الأخت الكبيرة » أعظم ما أثر في الصبي الصغير الذي أدرك ولادته المخجلة(١) . فقد جعله الحياء ، والخجل ، والحب المفرط للذات ، وخوفه من السخرية ، جعله في أغلب الأحيان (نفوراً) : فإذا ما طُعِن أوتأثر بشدة ، كان بإمكانه أن يرد بعنف ما يبدو له أنه « تحدٍّ » ، كي يدافع عن نفسه :

قد يكون فيك نوع من الوحشية

---

(١) يمكن العودة ، بالنسبة لهذه الفترة ، إلى قصة « الكذب – الحقيقي » ، الأعمال المشتركة ، روبير لافون ، جزء ٤ .

Twitter: @ketab_n

كما يجب أن نضيف إلى ظروف ولادته وتربيته ، ظروف الوضع الاجتماعي لعائلته التي لم تكن « آريسطوقراطية » ، عكس الرواية المعروفة ، بل عائلة متواضعة : « كنا نأكل بشكل سيء وبصعوبة في البيت . وكنا نقتصد ما أمكن في كل يوم ، كي نذهب في الصيف إلى فندق من أدنى الدرجات ، قرب البحر أو في الجبل(٢) » ، وإذ خالط في نوبتي أبناء البورجوازية الكبيرة ، لم يستطع إغماض عينيه عن الفوارق الاجتماعية : ولم تجد عظمته العاتية نوعاً ما ، في ذلك ، إلا غذاء لها .

ويجب أن نشير ، بالاضافة إلى « التستر الودي » الذي كان يربطه بأمه ، إلى وجود خالتيه (أختيه الوهميتين) اللتين ، مع بقية الغريبات في النزل ، كن يشكلن عالم طفولته : فلسوف يجمع بنباهته ، في نزل « الحريم » الحقيقي هذا ، صوراً وروايات حميمة يكتشفها ، فلدى كل واحدة من هاته النسوة قصة تتفاوت في خياليتها : ومن ناحية ثانية ، فإن هذه الأحلام والروايات الحميمة ستقدم لآراغون لب رواياته الأولى ؛ خاصة في « أجراس بال » (١٩٣٤) ، والتي تذكرنا بطلتها كاترين ، وبشكل غريب ، بتلك الشابة الجيورجية التي جعلت آراغون يقرأ في صباه تولستوي ودستويفسكي وغوركي . . .

---

(١) « رواية لم تتم » ، غاليمار ١٩٥٦ .

(٢) « آراغون في حديث مع د . آربان » ، سيغرز ١٩٦٨ .

Twitter: @ketab_n

تعلُّم الكتابة

ألف آراغون كتاباً حول ولادة الكاتب فيه : (لم أتعلم الكتابة قط ، أو المطالع) . ويروي فيه كيف أنه بعد ثورة حقيقية على الكتابة ، التي زعموا أنهم يعلمونه إياها ، إذ كانت لديه موهبة الكلام ، وبعد أن كان لا يدرك ما فيها من فائدة البتة ، تعلم الكتابة أخيراً ، عندما اكتشف أنها تمكنه من « تدوين أسراره » . أية أسرار ؟ إنها الحكايات التي يرويها له خياله . حينئذ ، وعندما اكتشف بذلك وظيفة الكتابة نفسها ، أخذ يكتب بلذة وشغف ، حسب طريقة خاصة به جداً ، في البداية ، تتجاور فيها الحروف مع الزخارف والرسوم الأخرى . كان قد وضع يده على موهبة الكتابة التي تمثل « تدوين أسرار الخيال ، ووسيلة لاستنباط أسرار جديدة منه » . وبدأ ، منذ تلك المرحلة ، يدون « أعماله » بشكل مستمر .

العصر	الرجل
١٩٠٨ . ماتيس يحدد نظرياته الجمالية ، أسس الفن الحديث . ج . رومان : الحياة المتحدة . الحديث :	
١٩٠٩ . ظهور المستقبلية في إيطاليا (حركة أدبية وفنية أرادت أن تمحو الماضي تماماً ، وتتغنى بالحياة الحديثة ، وتعبر عن لحظية المشاعر والافكار التي تبعثها) . آندريه جيد : الباب الضيق .	١٩٠٩ . الدراسة الثانوية في مدرسة كاثوليكية خاصة ، مدرسة سان بيير في نويي . المناولة الأولى . مطالعات غزيرة : « كنت أعرف في الصف السادس ، في سن الحادية عشرة ،

Twitter: @ketab_n

برنامج البكالوريا جيداً ، فيما يخص الآداب » . وسوف تظهر ، انطلاقاً من هذه الفترة ، بعض التأثرات : ديكنز غوركي ، وموريس باريس خاصة .

١٩١٠ .

ظهور الأبحاث التجريدية في الرسم (١٩١١

كاندنيسكي : حول الروح في الفن) .

موت الجمركي روسو

كوديل : خمس قصائد كبيرة

بيفي : سر تضحية جان دارك .

١٩١٠

كتب آراغون مقتطفات عن نيك كارتر : مغامرات ديك ريدلغ .

١٩١١ .

بداية « فانتوماس » (سوف يتأثر آبو لينير ومن بعده السرياليون ، بظهور هذه الرواية المسلسلة .)

١٩١٢ .

دو شامب : « عارية تهبط الدرج » (سببت اللوحة تفككاً في الأشكال ..

وصول المستقبلية إلى باريس .

انتشار التعبيرية الألمانية (حلت الصورة المحسوسة مكان الصورة المرئية) .

كلوديل : البشارة إلى مريم .

١٩١٣ .

آبولينير : الكحول . الرسامون التكعيبيون.

سينال الفنانون التكعيبيون ، آنذاك ،

Twitter: @ketab_n

(بيكاسو ، راك ، ديلوني ، ليجيه ، غري الخ . . .) وحتى عام ١٩٢٠ ، شهرة عظيمة ، وسيكون لهم تأثير اسم على الكتاب (التكعيبيةالأدبية).

آلان فورنييه : مولن الكبير .

موريس باريس : الهضبة الملهمة .

بروست : جهات منزل سوان (الجزء الأول ، حلقة « بحثاً عن الزمن الضائع » ١٩١٣ - ١٩٢٨)

١٩١٤ .

شاغال : معرض برلين .

ر . روسل : موقع فريد

اغتيال جوريس .

٣ آب : إعلان الحرب الفرنسية -الألمانية .

جيد : أقبية الفاتيكان .

١٩١٤ .

٢٧ تموز : البكالوريا الأولى في اللاتينية والعلوم .

ملاحظات حول تكوّن المراهق

تأثير موريس باريس

اكتشف آراغون موريس باريس ، في سن الثانية عشرة ، من خلال كتاب الأب بريموند ، « خمس وعشرون عاماً في الأدب » : « كانت قراءة هذا الكتاب ، بالنسبة لي ، إشراقة شمس قوية ، ولا أبالغ إذا ما قلت أنها حددت مسار حياتي . » وهو إعجاب لن يخمد ، نحو بارّيس باعث الفوضوية ، والمبجل لمذهب الأنا ، في سنوات ١٨٩٠ ، ولسوف ينشر آراغون مقابلة مع بارّيس سنة ١٩٢١ في « باري - جورنال Paris - journal » .

Twitter: @ketab_n

العصر	الرجل
١٩١٦ .	١٩١٥ (١٧ - ١٨ سنة) .
شباط : بداية معركة فردان .	البكالوريا الثانوية ، فلسفة ،
فرويد : مدخل إلى التحليل النفسي .	١٩١٦ (١٨ - ١٩ سنة) .
تزارا : أول مغامرة سماوية لآنتيرين .	دراسة الطب (يستمر آراغون في دراسة الطب لمدة خمس سنوات منها ثلاثة بعد الحرب . وسيترك عن عمد فحص الداخلية Internqt كي يتجنب مهنة الطب) .
ولادة الدادائية في زوريخ .	١٩١٧ (١٩ - ٢٠ سنة) .
باربوس : النار .	بعد أن جند . ظل آراغون يتابع دروسه كطبيب مساعد في ڤال دوغراس ، حيث التقى بأندريه بريتون ، ثم فيليب سوبو . (يشكل هذا اللقاء نقطة جوهرية ، ليس فقط في حياة المذكورين ، بل في تاريخ الأدب أيضاً .)
١٩١٧ .	ألحق آراغون بالفوج ٢٣٥ مشاة .
تنازل القيصر في آذار ، واستولى البلاشفة على السلطة في روسيا في تشرين الثاني .	« لقد تعثرت بعتبة الحرب المريرة ولم يبعد عندي أي شيء من خيال » .
بعد عدة أيام ، شكل كليمنصو وزارته في فرنسا .	١٩١٨ (٢٠ - ٢١ سنة) .
آبو لينير : أثداء تيريزياس .	ألحق آراغون بالخدمات الطبية . B.D.P رقم ٢٥ ثم ٢٩ ، وحصل على وسام صليب الحرب في آب . ساهم في إحتلال سارو الرينانية . وبدأ كتابة «آنيسيه في الصيف . وأسهم من وقت لآخر في المجلات مثل « الفيلم » و « شمال - جنوب » كما نشر في أيار دراسة حول «آردواز السقف » ، أرفردي .
ڤاليري : بارك الشاب .	
مرحلة سيطرة « الفكر الجديد » .	
أسس موندريان مجموعة (ستيل Destijl) التي دافعت عن الفن التجريدي الهندسي .	
١٩١٨ .	
آبو لينير : المخطوطات . (مات آبو لينير في العام نفسه) .	
تزارا : البيان الدادائي (وتبنى الدادائية عديدون في الأدب والفن ، أمثال آرب ، إرنست ، بيكابيا ، دو شامب) .	
جيرودو : سيمون العاطفي .	
١١ تشرين الثاني : هدنة روثوند .	

Twitter: @ketab_n

ملاحظات حول سن العشرين عند آراغون .
الموت في العشرين .

كان ذلك قدر جيل آراغون الذي أحس ، منذ ذلك الوقت ، بكراهية واضحة نحو الحرب . ففي سنه العشرين مثلاً ، كان يرفض مجرد أن يحدثه أحد عن الحرب التي أراد أن يخنق ذكراها من خلال احتقاره لها . وبعد خمس وعشرين سنة ، سوف يصور ، في رواية « أور يليان » ، النكسة الأخلاقية التي عاناها جيله ، بعد الرجوع من الجبهة .

دور آراغون في اكتشاف الأدب الحديث .

يذكرلنا آراغون ، في سرده لقصة لقائه مع بريتون ، كيف نشأت صداقتهما من خلال إعجابهما المشترك بعدد من الكتاب المغمورين أو المعروفين قليلاً آنذاك : مالاّ رميه ، رامبو ، آبو للينير ، لوتر يامون ، الفرد جارّي . « من كان باستطاعته ، في ذلك الوقت ، أن يقوم باختيار مماثل ؟ لا أحد ، لا أحد قطعاً(١) » لكن هذا الاختيار الذي كان غريباً في ذلك العصرَ أصبح البداهة عينها ، بعد نصف قرن . . .

كان آراغون يعمل على اكتشاف بطرس بوريل ، وبريتون يبدي حماسه نحو روايات سار بيلادان ، وبذا كانت مفاهيمهما ومقالاتهما الأدبية الأولى تتقدم ويكتمل شكلها . وهكذا كان آراغون ، عام ١٩١٨ ، يولي اهتمامه نحو أبحاث رفردي والتكعيبية الأدبية : لكنه

(١) « آراغون في حديث مع د . آربان » ، سيغرز .

Twitter: @ketab_n

سيبتعد عنها فيما بعد ، عندما لاحظ أن هذا التحرر المزعوم من الأشكال التقليدية سيؤدي ، في الواقع ، إلى خلق حدود جديدة . لكنه بالمقابل ، ما انفك طوال حياته يبجل رامبو : « فتحت «الاشراقات» ، ذات صباح حزين ، فإذا بوجه الحياة الكالح يمحي أمامي(١) » ويظهر آرثر رامبو في رواية « آنيسيه » (في الأجزاء التي كتبت تماماً في ١٩١٨ (كمعلم يُطلع الشاب «الشاعر» آنيسيه على أسرار الحياة . كما يظهر أيضاً إيزيدور دوكاس (لوتريامون (في « نيسيه » : كانت معرفة لوتر يامون رمزاً لما كان للقاء آراغون ببريتون من عظمة ، بكل معنى الكلمة . ولم يكن مؤلّف « أناشيد مالدورور » فقط ، هو الذي أعجبابه واستمدا منه ، بل قد يكون على الأرجح مؤلّف ال « قصائد » (الديوان الذي سينشره الصديقان في مجلتهما « أدب » عام ١٩١٩ ، للمرة الأولى) ، وذلك من خلال تناقضاتها المنفتحة على المستقبل ، وتمردها وعاطفتها . ولقد أثر وجه آخر تأثيراً حاسماً في شبابهما : إنه آبو للينير (وقد أتاح لهما الزمن التعرف عليه قبل موته في ١٩١٨) والذي كان على مشارف الحداثة دائماً ، ورجل « الفكر الجديد » والأشكال الجديدة ، الفنية والشعرية ، (والذي ابتكر ، عن غير قصد ، كلمة « سريالية ») . ومن المناسب أن نضيف اسمين آخرين إلى هؤلاء : آلفرد جارّي (الذي مات عام ١٩٠٧ (والذي كانت حياته تمثل الانسجام الكامل بين علم الأخلاق وعلم الجمال (وهو المطلب الأول للشابين اللذين مزقتهما التقاليد الأدبية في عصرهما بشكل خاص) ، وجاك فاشيه ، الذي سيسبب انتحاره لبريتون ، هزة عنيفة .

---

(١) دفتر النقد ، ١٩١٨ ، ذكره غارودي في « دليل آراغون » ، غاليمار ١٩٦١ .

Twitter: @ketab_n

ولم يتنكر آراغون قط لما أسهم به السرياليون في معرفة الأدب الحديث ، إذ تصدى دائماً لتلك الفكرة التي تتهم أصدقاءه القدامى ، وتتهمه أيضاً ، بالهدم والتخريب الأدبي : فإذا غضضنا النظر ، في الواقع ، عن بعض المؤلفات وبعض المؤلفين التافهين لا بل المزعجين ؛ سنجد أن السرياليين قد أبرزوا أولئك الذين نراهم سادة الفكر والاحساس ولقد قال آراغون ، عام ١٩٦٤ ، لفرنسيس كريميو :

« إن السرياليين هم الذين عرفونا حقاً بالرومانسية . أعني في جوهرها ، وليس بالاقتصار على إطارها التربوي . وهذا ما يبدو أننا قد نسيناه . فمن غير السرياليين ، وفيّ بطرس بوريل ، وكزافييه فورنيريه ، وآلفونس رابّ ، وآلوزيوس برتران ، وفيلوتي أو نـّدي ، وعلى مشارف الرومانسية ، لوتر يامون ، حقهم ؟ أو لم نكن نحن ، الذين فهمنا رجالاً أمثال آلفرد جارّي وريمون روسّل ، بشكل يختلف عما كان ينظر إليهم ، في أيامنا ، إذ كان يُهزأ بهم ويحاصرون كمهرجين كما تتبع أهمية « فانتوماس » من السريالية . كذلك ساعدت لوحات معروفة كالجمر كي روسو وغيرها كل منها في موقعها الصحيح(١) .

وهنالك أيضاً ، بالإضافة إلى هذا الاعجاب وهذه الاكتشافات ، النظرة الجديدة التي جعلها الموقف والمنهج السريالي ممكنة في تاريخ الأدب : فلن تظهر جلية أهمية نوفاليس ونرفال وهو لدرين أو الروايات السوداء الانكليزية ، مثلاً ، إلا عندما سيعلمنا السرياليون قراءة اللاشعور ، وأحلام اليقظة ، وتحويل الحدث اليومي إلى شعر وفهم الشعر كثورة شاملة .

---

(١) أحاديث مع ف . كريميو ، غاليمار ١٩٦٤ .

Twitter: @ketab_n

وكان آراغون ، عام ١٩٦٩ ، لا يزال يحتفظ بما أعجب به في شبابه (حتى وإن تغيرت نظرته إلى كاتب ما ، إلى دوكاس أو رامبو مثلاً ، مفضلاً ناحية معينة كانت في الظل سابقاً) ولقد أظهر في المطالع « تبجيلاً عظيماً لريمون روسيل الذي حلل ظاهرات الكتابة بشكل فسرّ معه ، بطريقة منهجية ، مسار الخيال : « يبقى روسيل ، في نظري ، رجل السر العظيم(١) » ، كاتب جدير بكتابة عميقة الفكر والمضمون في الوقت نفسه . ويمثل روسيل ، بين مالارميه وصامويل بيكيت (الذي يعجب آراغون حالياً) المرحلة العظمى في إغناء الانسان من خلال الكتابة .

وأخيراً ، فمنذ التحرير ، لم ينقطع آراغون ، كصحفي ، ثم كمدير « للآداب الفرنسية » ، عن إبراز الكتاب الشباب . وكقارىء غزير القراءة ، كان يقلق دائماً من أن يُفوّت وعداً بعمل أدبي . وهكذا ، كان يبدو دائماً وكأنه سيد الأجيال الجديدة . ولنعد على سبيل الذكرى ، إلى الدور الذي لعبه في التعريف بـ « بيتشيتّ » أو « سوللر » . وفي ١٩٧١ ، بـ « بانييه » .

أخيراً ، من هو أعظم شاعر معاصر ، في رأي آراغون ؟ إنه سان جون بيرس . ومن هو المفضل من بين « الحلفاء » ؟ بول إيلوار . وما هي وساوسه الأدبية ؟ إنه الشعر الانكليزي والشعر العربيّ .

---

(١) لم أتعلم الكتابة قط أو المطالع ، سكيرا ، ١٩٦٩ .

Twitter: @ketab_n

العصر	الرجل
١٩١٩ .	١٩١٩ (٢١ – ٢ سنة) .
شباط ؛ ولادة الفاشية في إيطاليا .	عرف (آراغون ، عندما أسهم في احتلال ساربروك ثم نونكيرشن ، في منتصف الشتاء ، أول احتكاك له بإضراب عمالي : « أحسست أنه كان لتلك الليلة وقع ثقيل في حياتي . » وشارك في تحرير مجلة « أدب » التي أنشأها مع أصدقائه ، وسميت هكذا على سبيل السخرية . وبدأ كتابة تيليماك وسرح في حزيران .
حزيران ؛ معاهدة فرساي .	
اكتشاف الكتابة الآلية من قبل بريتون وسوبو .	
ظهور الدادائية في باريس : سرعان ماانضم إلى تزارا ، كل من : آراغون ، بريتون ، إيلوار ، وسوبو .	
بريتون : جبل الرحمة .	
جيد : السيمفونية الرعوية .	
ر . رولان : كولاس برونيون .	
ايستين : التجلي	
١٩٢٠ .	١٩٢٠ (٢٢ – ٢٣ سنة) .
كانون الأول : ولادة الحزب الشيوعي الفرنسي في مؤتمر تور .	التقى آراغون خلال رحلة في ألمانيا (التي زارها لمدة طويلة بعد أن سرح ، كما زار بلجيكا مع صديقه الدكتور تيودور فرانكل) بالناشر هارولد لوب الذي سينشر له « مسرات العاصمة » في ١٩٢٣ . وأول مجموعة قصائد (مع رسوم لبيكاسو): « نار الفرحة » . وأول رواية : آنيسيه أو البانوراما .
بريتون سوبو : الحقول المغناطيسية .	
شابلن : The Kid أفلام .	
موت نوفو .	
كوليت : عزيزي .	
فاليري : المقبرة البحرية .	

Twitter: @ketab_n

١٩٢١ .

تموز . تأسيس جمهورية الريف ، من قبل عبد الكريم الذي انتصر على الاسبان .

في أيار (٢١ منه حسب قول بريتون) ، ترك آراغون وبريتون وإيلوار وسوبو الدادائية وتزارا .

١٩٢٢ .

كانون الثاني . وزارة بوانكاريه .

نيسان . ستالين ، سكرتيراً للحزب الشيوعي السوفييتي .

تشرين الأول . موسوليني يتسلم السلطة في إيطاليا .

فاليري : المفاتن Charmes

جويس : أوليس .

موت هنري باتاي وبروست . (عاد الرساميون السرياليون ، من ١٩٢٢ حتى ١٩٢٤ ، يتجمعون : آرب ، شيريكو ، دوشامب ، ارنست ، بيكابيا ، ماسون ميرو ، تانغي .)

١٩٢٣ .

كوليت : منزل كلودين .

راديغيه : شيطان الجسد .

تشرين الثاني : عصيان مسلح لهتلر في ميونيخ .

موت موريس باريس .

بريتون : ضياء الأرض .

١٩٢١ (٢٣ – ٢٤ سنة) .

حاول آراغون وبريتون ، دون جدوى ، الانتساب إلى الحزب الشيوعي الفرنسي .

أصبح آراغون لعدة أشهر ، بعد أن ترك الطب ، سكرتيراً لمسرح الشانزيليزيه عند هيبرتو ، وحول « برنامج » المسرح إلى مجلة اسبوعية حقيقية ، لوباري – جورنال.

١٩٢٢ (٢٤ –٢٥ سنة) .

نشر آراغون « مغيرات تيليماك » (محاكاة لفينيلون نجد فيهاالبيانات الدادائية موقعة باسم آراغون ، وكذلك وصف « فضائح الدادائية » . وتذييل قيم في ١٩٢٢ ، حول علاقة الكتاب بحياة آراغون في ذلك العصر)

١٩٢٣ (٢٥ – ٢٦ سنة).

بدأ في نيسان ، فيجيفرني ، كتابة « الدفاع عن اللانهاية » . ونشر في برلين « باريس الليل » و « مسرات العاصمة » .

(كان آراغون ، في هذه الفترة ، يعمل مع بريتون لدى الخياط والمضيف دوسيه).

Twitter: @ketab_n

ملاحظات حول البدايات الأدبية .

تاريخ الحركات الطليعية من ١٩١٨ – ١٩٢٤ :

علينا أن نميز بوضوح الاتجاهات المختلفة والمتعارضة أحياناً والتي تعاقبت وتنافست فيما بينها بعد نهاية الحرب :

في عام ١٩١٧ ، وبعد ثورات متتالية في فن الرسم ، دامت عشر سنوات ، تكوّن « الفكر الجديد » في الأدب ، حول آبو للينير . ولسوف يتأثر آراغون بشدة ، حوالي عام ١٩١٨ ، بأبحاث روفردي في تعريف « التكعيبية الأدبية » . وفي كانون الثاني ١٩٢٠ ، بدأت المرحلة الباريسية للدادائية مع تزارا .

وبعد أيار ١٩٢١ ، والقطيعة مع الدادائية ، أمضى آراغون وأصدقاؤه مرحلة انتقالية دامت حتى عام ١٩٢٣ (وكانت عبارة « سريالية » قد ظهرت في الصحافة ، بشكل مستقل عن المذكورين) . وفي عام ١٩٢٣ ، حددت الحركة السريالية أبعادها كما هي معروفة ، والتحقت بها ، من جهة أخرى ، مجموعات عديدة أخرى من الطليعة . (لا يمكننا الحديث إذاً عن « السريالية » حتى عام ١٩٢٣ . ويعود تاريخ بيان بريتون الذي يحدد نشاطات الحركة إلى عام ١٩٢٤ ؛ ولكنه بما أن بريتون وسوبو كانا قد اكتشفا عام ١٩١٩ « الكتابة الآلية » ، الأساس الفعلي لمنهج و « فلسفة » السريالية بكاملها ، فقد اعتبر أن السريالية قائمة فعلياً منذ تلك الفترة . ولسوف يغطي اصطلاح السريالية ، فيما بعد ، بقية أشكال اكتشاف اللاشعور ، والتي ستغني مسار السريالية) .

Twitter: @ketab_n

آراغون وبريتون .

ترك لنا آراغون في رواية « آنيسيه » صورة لا تنسى عن بريتون ، إذ رسم صديقه في قسمات « باتيست جامي » ؛ واصفاً إياه بأنه العبقري الذي يدير الأحداث » . وفي عام ١٩٦٨ ، بعد ست وثلاثين سنة من قطيعتهما ، لخص آراغون علاقاتهما على النحو التالي : « لم تكن بيننا « محاورات » : لقد كنا أفضل صديقين في الدنيا . ويجب إدراك حقيقة هامة بشكل جيد ، وهي أن الأساسي بيننا لم يكن قط « أدبياً » . وكانت أمور حياتنا ، واحدنا أو الآخر ، تختلط حسب أذواقنا وأفكارنا . كانت لنا حماساتنا ، كما قمنا ببعض الاكتشافات : لقد كانت حياتنا حياة اكتشافات(١) » . لكنه ، يبدو أن بريتون قد مارس على آراغون ، وعلى أصحابه أيضاً ، « سلطة أضحت ، شيئاً فشيئاً ، لا تطاق بالنسبة لصديقه . فلقد أوضح آراغون في « المطالع » ، أنه في حوالي عام ١٩٢٦ « تزايد عليّ تسلط آندريه كثيراً ، من جراء تشكيل مجموعة سريالية حقيقية ، من قادمين جدد ، أكثر شباباً منا ، كانوا يعملون دائماً لإثبات صحة آرائهم ضد فيليب ، أو بول ، أو ضدي أنا(٢) » . ومن جهة أخرى ، سوف يكتب آراغون رواية مناقضة لمبادىء بريتون ، كي يستعيد استقلاليته إلى حد ما ، وهي : « فلاح باريس » .

أما بالنسبة لبريتون ، فإنه يتحدث ، في « محاوراته » ، عن آراغون على النحو التالي : « إن حركة فكره لا مثيل لها ، وإليها قد يرجع

---

(١) آراغون يتحدث مع د . آربان ، سيغرز .

Twitter: @ketab_n

السبب في المرونة الكبيرة في آرائه ، ونوع من الاستعداد لتقبل الاقتراحات أيضاً . ودود إلى أقصى الحدود ، يهب ذاته في الصداقة دون تحفظ . والخطر الوحيد الذي يتعرض إليه ، هو رغبته الشديدة في أن يُعجِب . وقّاد الذهن . . . » ولسوف يلومه بشكل خاص على « مزايدته الكلامية» التي تنسجم جيداً مع طبيعته الديناميكية ، وحتى النزقة ، والتي يشهد عليها العديدون . لكنه يعظم فيه الشاعر الفطريّ : « أتذكر رفيق النزهات الغريب الذي كان يمثله (. . .) ، ولم يكن أحد أمهر منه في الكشف عن مواطن الغرابة في جميع وجوهها(١) »

آراغون وجاك دوسيه .

دخل آراغون منزل دوسيه بناء على طلب بريتون الذي كان يقدم له المشورة في شراء لوحاته . وكان على آراغون أن يغير مكتبته ، ويغنيها بقطع أصيلة . وسوف يعمل لمدة خمس سنوات (خلال فترتين ، إذ افترقا لمدة سنتين ، بسبب خلاف بينهما) عند مضيفه ، الذي سيصوره ، فيما بعد ، تحت اسم روسيل ، في رواياته بعد عام ١٩٣٤ . ففي تحليله لتجربته ، عام ١٩٥٦ ، ختم حديثه : « تعرفت في شبابي على مضيف ساعدني على الحياة لمدة ثلاث أو أربع سنوات . حتى جاء يوم لم تعجبه إحدى كتاباتي « سياسياً » . وعندها لمست بيدي أبعاد « التجربة » في الأدب . وفي الحرية(٢) » .

---

(١) المطالع ، سكيرا .

(٢) بريتون ؛ محاورات . N.R.F. ، ١٩٥٢ .

Twitter: @ketab_n

آراغون ، مناهض للشيوعية ؟

ويكتب آراغون في الكراس الهجائي (الجيفة) الذي وضعه السرياليون عام ١٩٢٤ ، ضد آناتول فرانس ، عند موته ، : « إني أعتبر كل إنسان معجب بآناتول فرانس ، إنساناً منحطاً . ويطيب لي القول إن الأديب الذي يُحييه اليوم كلُّ من الحيوان موراس وموسكو المدلّله (. . .) قد كتب ترويجاً لذاته وبأكثر الغرائز دناءة أكثر المقدمات خزياً لقصة من قصص دو ساد . . . » « موسكو المدللة » عبارة ترجع إلى عام ١٩٢٤ ، سرعان ما نسبتها الإشاعة إلى مناهض مزعوم للشيوعية هو آراغون . ومن المؤكد أنه ، في تلك الفترة ، كان يشعر أنه فوضويّ أكثر منه شيوعي ، ولم يخف ذلك قط . لكن علينا أن لا ننسى أنه في سنة ١٩٢١ ، أراد الانتساب إلى الحزب الشيوعي الفرنسي . . . ، وكان لظهور كلارا زتكين ، في مؤتمر تور ، أثر عميق في نفسه ، (وذلك عام ١٩٢٠) .

العصر .	الرجـل
١٩٢٤ .	١٩٢٤ (٢٦ – ٢٧ سنة) .
بداية حرب مراكش (لقاء السرياليين مع المثقفين الشيوعين .	نشر آراغون (قبل بريتون) نصاً يعرف
آب ، انتخابات كارتل اليساريين .	السريالية : « موجة الأحلام » . ثم
تشرين الأول ، اعترافات فرنسا بالاتحاد	« حرية الفكر » . وفي ١٩٢٤ – ١٩٢٥ ،
السوفييتي . العدد الأول من « الثورة	بدأ آراغون في قراءة إنجلز ، ولينين ،
السريالية » (المجلة التي سيصبح عنوانها عام	والمفكرين الماركسيين ، والمثاليين الألمان ؛
١٩٣٠ « السريالية في خدمة الثورة » حتى	هيغل ، شيللنغ ، والطوباويين ؛ برودون الخ
عام ١٩٣٣) .	فترة الغضب والحماس (كدراسة لغة
	مالي) ، وفترة رحلات لاتنقطع (بلجيكا

Twitter: @ketab_n

بريتون : « السمكة القابلة للذوبان » ، بيان السريالية . تزارا : سبع بيانات دادائيه .
إيزنشتين : بوتمكين المدرع .
موت لينين .

ألمانيا ، إسبانيا ، إيطاليا ، هولندا الخ ...) ولسوف يقوده حب عاطفي ، دون نتيجة محتملة ، في عام ١٩٢٨ إلى محاولة انتحار .

١٩٢٥ .
كانون الثاني ، تروتسكي يعزل من مناصبه .
نيسان ، عبد الكريم يهاجم مراكش الفرنسية.
آرثو : وسط الغموض .
شابلن : هجمة نحو الذهب .
جيد : مزيفو النقود .
دوس باسوس : انتقال مانهاتن .

١٩٢٥ .
تشرين الثاني ، مقال في جريدة « الضياء Clerte » بعنوان « بروليتارية الفكر » يوضح أنه قد اعتنق الماركسية .

١٩٢٦ .
أيار ، استسلام عبد الكريم .
حزيران ، أزمة الفرنك .
شاكال : بداية المرحلة الخيالية .
ايلوار : عاصمة الألم .

١٩٢٦ (٢٨ – ٢٩ سنة) .
نشر « فلاح باريس » (رواية) . قراءة لورنس ، ساد ، جويس ، برونتي ، وخاصة ريمون روسيل .
« الحركة الدؤوب » (قصائد ١٩٢١ – ١٩٢٤) .

١٩٢٧ .
ليندبرغ يعبر الأطلسي .
موریاك : تيريز ديكيرو .

١٩٢٧ (٢٩ – ٣٠ سنة) .
انتسب ، في ٦ كانون الثاني ، إلى الحزب الشيوعي الفرنسي . (وقد حذا حذوه كل من بريتون ، إيلوار ، أونيك ، بويويل ، سادول ، بيريه ، ولكن غالباً لعدة أسابيع فقط ...) . رحلة إلى غرناطة . أتلف في مدريد ، في تشرين الثاني ، ١٥٠٠ صفحة من « دفاع عن اللانهاية » .

Twitter: @ketab_n

١٩٢٨ .

إعدام الفوضويين ساكو وفانزيتي في الولايات المتحدة بتهمة باطلة بجريمة ضد القانون الاتحادي . مظاهرات في باريس اشترك فيها السرياليون بنشاط : تأثير عميق عل آراغون .

بريتون : «نادياNadja» ، السريالية وفن الرسم . التحق « دالي » بالسرياليين .

مالرو : الغزاة .

شولوخوف : بداية « الدون الهادىء » .

١٩٢٨ (٣٠ - ٣١ سنة) .

كتب عام ١٩٢٦ « مقالة في الأسلوب » ، ونشرت رغم معارضة جيد . (كتاب غزلي « إيرين » ، نشر تحت اسم مستعار آلبير دو روتيزي ، ونسب إلى آراغون ، والرسوم لآندريه ماسون) (١) . في أيلول حاول آراغون الانتحار في فينيسيا . وفي ٥ تشرين الثاني التقى بمايا كوفسكي . وفي ٦ منه ، بإلزا تريوليه في بار « لاكوبول LaCoudle » في مونبارناس . وسكنا سوية في : « ٥٤ ، شارع القصر .

54, Rue der Cheteau

(١) سينسب لآراغون كتابان غزليان آخران ، أحدهما بالاشتراك مع بيريه ومان راي (مع صور) عام ١٩٢٩ .

ملاحظات حول « الالتزام » السياسي لآراغون .

التدرّب على الماركسيّة

منذ قيام الحزب الشيوعي الفرنسي عام ١٩٢٠ ، جُذب كل من آراغون وبريتون إلى هذا الحزب الفتيّ ، الثوري ، الذي يعتمد على جماهير البروليتاريا . وبعد محاولة فاشلة للانضمام إليه ، ساهما في اللقاءات المعتادة مع المثقفين الشيوعيين ، كما شاركا في مجلاتهم مثل « الضياء Cpare » . لأنه ، كما كتب بريتون : « إن تغيير العالم ، كما قال ماركس ، وتغيير الحياة ، كما قال رامبو : قضيتان ليستا سوى قضية واحدة ، من وجهة نظرنا(١) » .

(١) بريتون ، خطاب في مؤتمر الكتاب ، الموقف السياسي للسريالية ، پيليباست .

Twitter: @ketab_n

وكان خوف آراغون من أن « تحتويه » البورجوازية التي تحاول دوماً أن تتبنّى المعارضين ، كما نعلم ، حتى لا تعود تخشاهم ، هو الذي دفعه ، من غيرشك ، للالتزام بالحزب الوحيد ، الذي يطرح مجرد وجوده كل قضية البورجوازية على النقاش ، ويجعله حقاً « لا يمكن احتواؤه » : لم « يصنّف طبقياً » كونه أصبح شيوعياً ، بل « انسلخ طبقياً » وبشكل نهائيّ ، وبذا بقي أميناً على الخط الرئيسيّ في معارضة النظام القائم .

وبرغم ذلك ، فلقد كانت الصدمة الحاسمة ، من غير شك ، (إضافة إلى امتعاضه من رؤية أصدقاء الماضي أمثال شيريكو ، وحتى ماكس إرنست وقد أصبحوا فنانين معروفين) هي حرب الريف : فبعد ست سنوات من مجزرة الحرب الكبرى ، نجرؤ على إعادة الكرّة ، وها هي فرنسا تمارس الاضطهاد ضد أناس يطلبون حريتهم ، ويرفضون النظام الغربي !

ويبدو أن آراغون كان قد أتم اختياره الذي سيكون قدره ، في ربيع عام ١٩٢٥ ، وكانت هذه السنوات الخمس ضرورية لإنضاجه . « خمس سنوات من التردد ، والخطر المتعثرة » .

Twitter: @ketab_n

العصر	الرجـل
١٩٢٩ .	١٩٢٩ (٣١ – ٣٢ سنة) .
كانون الثاني : نفي تروتسكي (ولقد قسم مصيره السرياليين وأساء إلى علاقاتهم بالشيوعيين) .	مجموعة شعرية « البشاشة الكبرى » . ترجمة : « صيد سمك القرش » عن لويس كارول . واستقر في مونبارناس مع إلزا تريوليه ، والتي التقى بأختها أثناء رحلة إلى برلين ، وهي صديقة مايا كوفسكي : ليلي بريك .
تشرين الثاني : بداية الأزمة النقدية لسوق المال في أمريكا .	
كانون الأول : نشر بريتون «البيان السريالي »	
كوتو : الأطفال الرهيبون .	
جيرودو : المضيف ٣٨ .	
١٩٣٠ .	١٩٣٠ (٣٢ – ٣٣ سنة) .
تشرين الأول : انتصار النازية في الانتخابات العامة في ألمانيا .	الرحلة الأولى إلى الاتحاد السوفييتي . ساهم بنشاط في المؤتمر الثاني للكتاب الثوريين في خاركوف . واتخذ مواقف أيديولوجية لقطيعته مع السرياليين . وعاد متأثراً فكرياً برؤية المنجزات السوفييتية . « الرسم يتحدى» .
تشرين الأول – كانون الأول : تأميم الأراضي في الاتحاد السوفييتي .	
بريتون – إيلوار : « المفهوم النقي » .	
انقسام خطير في المجموعة السريالية (دينو ، لبريس ، كينو ، فيتراك) .	
انتحار مايا كوفسكي .	
ميشو : ريشة ما .	
١٩٣١ .	١٩٣١ (٣٣ – ٣٤ سنة) .
نيسان : الانتخابات الجمهورية في اسبانيا .	قصائد : المظلوم الظالم .
دالي وبونويل : العصر الذهبي (فيلم) .	اتهم آراغون ، بسبب قصيدة « الجبهة الحمراء » . ودافع بريتون عن صديقه ، ولكن بطريقة « مائعة » جداً ، وهكذا ازداد تدهور علاقات آراغون بالسرياليين .
سانت اكزوبيري : طيران الليل .	
باسترناك : الولادة الثانية .	
فولكنر : المحراب . Sanctuaire	

Twitter: @ketab_n

١٩٣١ – ١٩٣٢ .
رحلتان إلى الاتحاد السوفييتي ، دامت إحداهما ستة أشهر في موسكو لأجل نشر « الأدب الأممي » بالفرنسية .

١٩٣٢
تشرين الثاني : روزفلت ، رئيساً للولايات المتحدة .
بريتون : المسدس ذو الشعر الأبيض .
الأواني المتخاطبة .
إيلوار : الحياة الآنية .
سيلين : رحلة آخر الليل .
لومونييه يطرح الرواية الشعبية .
موريلك : عقدة الأفاعي .

١٩٣٢ (٣٤ – ٣٥ سنة) .
« للأبناء الحمر ، أوضحوا عقيدتكم » (قصائد) .
قطيعة مع السرياليين ، الذين وجهوا مقالتي هجاء ضده : (إيلوار)
Paillasse etCertificat

١٩٣٢ – ١٩٣٦ .
رومان : الناس ذوو الارادة الطيبة .
موجة « الواقعية الاشتراكية » في الاتحاد السوفييتي .

١٩٣٣ .
كانون الثاني : هتلر ، مستشاراً لألمانيا .
نيسان تغير قيمة الدولار ، بداية New Deal الصفقة الجديدة .
مجاعة في الاتحاد السوفييتي .
مالرو : « الوضع الانساني » (التاريخ أصبح رواية) .
موت رومون روسيل .
جيرودو : إنترمزو .

١٩٣٣ (٣٥ – ٣٦ سنة) .
من شباط ١٩٣٣ حتى أيار ١٩٣٤ : صحافي للأنباء العامة في « الأومانيتيه » .
أسس في تموز ١٩٣٣ مجلة « كومون » مع بول لافان – كوتيريه .
وأدار «بيت الثقافة » حيث كانت تقوم جمعية الكتاب الثوريين ومنظمات ثقافية أخرى .

Twitter: @ketab_n

١٩٣٣ – ١٩٤٤ .
دوهاميل : سيرة عائلة باسكيه .

١٩٣٤ .
كانون الثاني : فضيحة ستافيسكي .
شباط : مؤامرات من أقصى اليمين في باريس .
حزيران : لقاء هتلر – موسوليني .
تشرين الأول : قبول الاتحاد السوفييتي في عصبة الأمم .

١٩٣٤ (٣٦ – ٣٧ سنة) .
تحية للأوراق (مهداة إلى المناضلين الذين سقطوا في شباط في الصراع ضد « الفاشية »).
رواية (الأولى منذ ثماني سنوات) : « أجراس بال » .
في أيار ، رحلة إلى الاتحاد السوفييتي ، لحضور المؤتمر الأول للكتاب السوفييت .

(ملاحظة : كانت فترة عصيبة جداً بالنسبة لآراغون وإلزا تريوليه ، على الصعيد المعنوي ، جراء العزلة التي أعقبت القطيعة مع السرياليين . وعلى الصعيد المادي أيضاً : فمن عام ١٩٣٠ حتى ١٩٣٣ ، ظل الصديقان يعيشان من العقود التي كانت تصنعها إلزا ، ويذهب آراغون لبيعها ، كعميل تجاري ، للخياطين) .

ملاحظات حول القطيعة الكبرى .

العودة من الاتحاد السوفييتي ، والقطيعة مع السرياليين .

ماهي الحالة الفكرية التي انطلق بها آراغون نحو الاتحاد السوفييتي عام ١٩٣٠ ؟ ويشرح ذلك بنفسه إذ يقول : « انطلق آراغون السريالي تزدحم في رأسه الصور الشعرية ، لكنه يجهل كل شيء تقريباً عن « الثورة » ، وهكذا حلّ في موسكو وليس لديه أية فكرة إلا أنها رحلة جديدة ، ترافقه ، حول أهمية الرحلات ، فكرة ثابتة من نوع متشكك ، لاأدريّ ومتعال . »(١) . ولسوف يعود من الاتحاد السوفييتي وقد انقلبت أفكاره

(١) « نحو واقعية اشتراكية » ، دينويل وستيل ، ١٩٣٥ .

Twitter: @ketab_n

تماماً ، معرضاً نفسه لنقد عنيف من أصدقائه على مواقفه المعلنة باسم السرياليين ، في مؤتمر خاركوف ، وعلى اتجاهه الجديد المنحاز تماماً إلى السوفييت(١) . وبعد ثلاثة أشهر من الأزمات العنيفة ، اتفقت الجماعة على نقاط مشتركة : التوسع الاستعماريّ ، أعمال الاضطهاد في الشرق الأقصى ، الجمهورية الاسبانية . لكنه ، في تشرين الأول ١٩٣١ ، ظهرت في « المظلوم الظالم » قصيدة « الجبهة الحمراء » التي اتهم آراغون بسببها بتحريض العسكريين على عدم الطاعة ، والدعوة إلى القتل بهدف الدعاية للفوضوية . وفي منشور خصصه بريتون لـ «قضية آراغون » ، دافع عن صديقه ، باسم حرية التعبير الشعريّ . وانضم إليه ثلاثمائة من المثقفين . لكن بريتون رفض ، على صعيد المضمون ، أن يدافع عن فكر القصيدة التي حكم عليها في « بؤس الشعر » بأنها تراجع شعريّ : قصيدة مناسبات . . . ، ورفع آراغون في قصيدة « إلى الأبناء الحمر . . . » لواء التحدي ، وزاد عليها كتابة منشورات شعرية لصالح الحزب الشيوعي الفرنسيّ (إنه شارع لافاييت ١٢٠ — لنقاوم هجمة أرباب العمل — الحزب الشيوعي الشجاع — من يحمي أباك وخبزك .)

وهكذا كانت القطيعة ترتبط بقضية شعرية أكثر منها سياسية : مفهومان يرتكزان على المتطلبات الأخلاقية ذاتها — الشعر كعمل — ويتعارضان على صعيد الوسائل : فقد وجه آراغون اللوم إلى السرياليين على اكتفائهم الذاتي الأجوف الذي لم يغير شيئاً على الصعيد العمليّ .

---

(١) زد على ذلك ، أن آراغون بدأ وكأنه قد ترك الحكم يصدر ، بدون أن يتدخل ، بإدانة منهج التحليل النفسي والمبادىء الفرويدية ، لكونها « مثالية » .

Twitter: @ketab_n

فقد رفض بريتون نفسه ، أن يدنس الشعر بقضايا ثانوية ؛ بينما هو يهدف إلى الثورة الشاملة : فالتغني بستد أو تمجيد ستالين ، ليس لهما معنى كبير بالمقارنة مع قضية التحرير الشامل للانسان على الصعيد النفسيّ والأخلاقي والسياسيّ . وذلك لايعني قط أن بريتون ليس « ماركسياً » ، لكنه كان يرى أن العمل السريالي والعمل الشيوعيّ ، برغم ارتباطهما ، يتحركان على جبهتين مختلفتين . فالأول يهدف إلى تغيير « الوضع الانسانيّ » بينما هدف الثاني هو تغيير « الوضع الإجتماعيّ » . (ومن هنا نفهم لماذا وقف آراغون ، منذ ذلك الحين ، في وجه أولئك الذين جعلوا القضية تقتصر على مجرد كونها مسألة سياسية بسيطة . وكان هنالك ، في واقع الأمر ، ومنذ عام ١٩٢٧ ، خلاف يهيمن على العلاقات بين آراغون وبريتون ، يرتبط بمهمة الكتابة والنشاط الأدبيّ .

تأثير إلزاتريوليه .

سيكون تأثيرها كبيراً . كما سنلاحظ ذلك لدى قراءة الجزء المخصص لـ « مرحلة إلزا » . تأثير أخلاقيّ (قطيعة مع اللانمطية ، على مستوى فردي كفكرة ذات أصول بورجوازية ، والتزام بالمثل الجماعية)، وتأثير أدبي (في العودة إلى الرواية ، وإلى الواقعية) :

لقد انتزعت اليأس من جسدي ، كما تنتزع الأشواك
ومنحتني حباً جديداً للغة لها وضوح الظهيرة
وغيرت قلبي وأعادته إلى صدري(١) .

(١) الرواية التي لم تتم » ، غاليمار .

Twitter: @ketab_n

ويمثل حب إلزا أيضاً ، وجوداً ضرورياً في فترة القطيعة الحادة مع أصدقائه السرياليين ، وعودة إنسان إلى تذوق طعم الحياة ، وإلى مُثُل معينة ، بعد صدمات الحرب وقرف مابعد الحر ب . إنها مساعدة معنوية لاسياسية ، فقلما اهتمت إلزا بالسياسة في تلك المرحلة ، وحتى في أيام المقاومة ، عملياً .

العصر	الرجـل
١٩٣٥ .	١٩٣٥ (٣٧ – ٣٨ سنة) .
حرب إثيوبيا .	« نحو واقعية اشتراكية » .
أيلول : قوانين ضد السامية في ألمانيا .	آراغون ، سكرتيراً للقسم الفرنسي في
جيد : الأغذية الجديدة .	اتحاد الكتاب الدولي للدفاع عن الثقافة .
جيرودو : حرب طروادة لن تعود .	المقر في شارع السورديير حتى عام ١٩٦٠
	(مع بلوخ – شامسون – مالرو) .
١٩٣٦ .	١٩٣٦ (٣٨ – ٣٩ سنة) .
شباط . « الجبهة الشعبية » في إسبانيا .	أيار – حزيران : رحلة إلى الاتحاد
أيار . « الجبهة الشعبية » في فرنسا .	السوفييتي . وأنهى على السفينة « الأحياء
حزيران . وزارة بلوم . اتفاقيات ماتينيون .	الجميلة » (جائزة تيوفراست رنيودو) .
تموز . انتفاضة فرانكو ، بداية الحرب	ثم رحلة إلى اسبانيا كي يحمل هدايا الاتحاد .
الأهلية الاسبانية	وفي باريس ، في تشرين الثاني ، أعد
تشرين الثاني . حلف ألماني – ياباني ضد	دورة « قبلة برشلونة » عبر فرنسا ،
السوفييت .	في شتاء (١٩٣٦ – ١٩٣٧) .
موت غوركي .	
مصرع غارسيالوركا .	
سيلين : الموت بالدين » .	
إيلوار : « العيون الخصبة » .	

Twitter: @ketab_n

١٩٣٦ – ١٩٣٩ .

مونثرلان : « الفتيات الشابات » .

١٩٣٧ .

حزيران : سقوط بلوم .

تشرين الثاني : انضمت إيطاليا إلى الحلف ضد الكومنترن .

تزايد مؤيدي فرانكو .

بيكاسو : « غيرنيكا » .

بريتون : « الحب المجنون » .

مالرو : « الأمل » .

١٩٣٧ (٣٩ – ٤٠ سنة) .

سمي آراغون ، مع بلوخ ، مديراً للجريدة الجديدة « هذا المساء » . وفي أيار كان منظماً للمؤتمر الثاني لاتحاد الكتاب الدوليين في برشلونة .

١٩٣٨ .

آذار : ضم النمسا إلى ألمانيا Anschluss

أيلول : اتفاقيات ميونيخ .

آرتو : « المسرح وتوأمه » .

سارتر : الغثيان .

تريوليه : « مساء الخير ياتيريز » .

١٩٣٨ (٤٠ – ٤١ سنة) .

١٩٣٩ .

آذار : هتلر يحتل تشيكوسلوفاكيا ، ويهاجم بولونيا في أيلول .

فرانكو يحتل مدريد .

آب : معاهدة عدم اعتداء بين ألمانيا وروسيا .

٣ أيلول : فرنسا وإنكلترا تعلنان الحرب على ألمانيا .

تشرين الثاني : الحرب بين روسيا وفنلندا .

آندريه جيد : الجريدة (١٨٨٩ – ١٩٣٩)

سارتر : الجدار .

سانت أكزوبيري : « أرض الرجال » .

١٩٣٩ (٤١ – ٤٢ سنة) .

رحلة إلى الولايات المتحدة .

نهاية آب : منعت جريدة « هذا المساء » عن الصدور ، بسبب مقال عن المعاهدة الألمانية – السوفييتية ، ولجأ آراغون إلى سفارة شيلي حيث أنهى « مسافرو الامبريال » (التي صدرت في ١٩٤٢) . وجند في فوج من العمال .

(تتميز هذه الفترة كلها ، بملاحقات الحكومةللشيوعيين ، كما سيوضح آراغون في ملحمته الروائية « الشيوعيون »).

Twitter: @ketab_n

ملاحظات حول آراغون الصحافيّ و « الجندي » .

رجل الصحافة :

غالباً ما كانت الصحافة تتيح سبيل العيش لآراغون : فموهبته وشغفه جعلا منه صحافياً كبيراً أثناء المعركة : ومن غير أن نتحدث عن مساهمته الأدبية في المجلات الطليعية في سنوات العشرين، نلاحظ أنه في عام ١٩٢١ ، أسس لـ « هيبرتو » مجلة أسبوعية أدبية حقيقية ساهم فيها كبار المعروفين في ذلك العصر (جيد ، كوليت ، باريس ، والسرياليون ،) وما كان ينقصها سوى أن تستطيع منافسة مثيلاتها « الأنباء الأدبية » . ولسوف نرى له مشاركات عديدة في المجلات السريالية ، والتدرب المتواضع في الأومانيتيه » في حقل الأنباء العامة ، والتحقيق الصحفي اليومي . كما أسس ، في الوقت نفسه (١٩٣٣)، « كومون Commune » (مجلة اتحاد الكتاب والفنانين الثوريين ، والتي أسسها ، في ١٧ آذار ١٩٣٣ ، ب . فايان — كوتيرييه ، لجمع الكتاب الراغبين باللحاق بالنضال العماليّ) . وقد استمرت حتى عام ١٩٣٩ . وفي ١٩٣٧ ، أصبح آراغون المدير المعاون لصحيفة « هذا المساء » حيث كان ينشر زاوية « يوم من العالم » ، وكان فكره النقديّ يترابط مع حماسه الأيديولوجي وانطباعه عن الأحداث . وفي آب ١٩٣٩ ، مُنعت « هذا المساء » ولم تعد للظهور إلا بعد التحرير . وعندما عاد آراغون ليصبح مديراً للجريدة في عام ١٩٤٧ ، وجد نفسه محروماً من حقوقه المدنية بعد خبر نُشر عام ١٩٤٨ . ثم عمل في « الآداب الفرنسية » ولسوف يديرها اعتباراً من ١٩٥٣ ، ويساهم في توسيع الإطار الايديولوجي والفني عند الشيوعيين والمتعاطفين معهم من الفرنسيين ، متصدياً دائماً ، أثناء اضطلاعه بهذه المهمة ، لجماعة « ستالين » في الحزب .

Twitter: @ketab_n

جُند آراغون في فوج العمال ، ثم نقل بناء على طلبه إلى مجموعة صحية : وقاد مجموعة من طلاب الطب ، وابتكر المفتاح الشهير الذي أتاح إنقاذ جرحى الدبابات المصابة ، وقد نال على اكتشافه هذا ، في ٩ أيار ١٩٤٠ ، تهاني وزارة الدفاع التي تبنت الاختراع . وتمركز مع مجموعة الانقاذ التي يقودها في موقع خطير يبعد مائة متر فقط عن طليعة القوات الألمانية ، ولسوف يعرف آراغون بعد ذلك كارثة دنكرك (٢٩ أيار) ، وعاد إلى فرنسا عن طريق بلايموث . ومنح وسام صليب الحرب ، واشترك في معركة الأور في دوردونيا ، لكن الألمان قبضوا عليه ، وأسر في بيريغو Periguex : وهرب مع مجموعته بعتادهم الكامل ، بعد ساعة من أسرهم . . . ومن جديد ، استحق آراغون الثناء لنقله الجرحى عن بعد عدة أمتار من دبابات العدو ، ومنح ميدالية عسكرية .

وكان يوم الهدنة في ريبراك Riberac . والتقى بإلزا في ٢٤ حزيران وأخلي سبيله في تموز في نورنتون .

توضح المعرفة المفصلة بهذه الأحداث رواية « الشيوعيون » ، حيث يحكي آراغون ويحلل « حربه » ، من خلال شخصيات بأسماء مستعارة . كما تتضح إشارات وأفكار عديدة على ضوء هذه الأحداث ، في « أوريليان » والروايات التي تلتها . ويبدو بوضوح ، من جهة أخرى ، أن آراغون ، إذ حرّكتْه العقيدة الشيوعية، دخل الحرب « كوطنيّ » . وعلينا أن لانغفل هذه المعطيات ، خاصة عندما نريد أن نفهم نشأة « درس ريبراك » ، و « إنكسار القلب » ، وشعر المقاومة .

Twitter: @ketab_n

العصر	الرجـل
١٩٤٠ .	١٩٤٠ (٤٢ – ٤٣ سنة) .
أيار : الهجوم الألماني الشامل ؛ استسلام بلجيكا وهولندا .	شكل آراغون ، بعد تسريحه ، مع سيغرز مشاريع مقاومة ثقافية . (بالنسبة لفكر ومنشورات ١٩٤٠ – ١٩٤٤ ، راجع الفصل الثالث ، وبالنسبة للتواريخ ، الفصل الأخير) .
حزيران : كارثة دنكرك ، الألمان في باريس ، بيتان على رأس السلطة ، نداء ديغول ؛ الهدنة الفرنسية – الألمانية .	
تشرين الأول : لقاء مونتوار .	
باشلار : « الماء والأحلام » .	
هيمنغواي : لمن تقرع الأجراس ؟	
١٩٤١ .	١٩٤١ (٤٣ – ٤٤ سنة) .
الاحتلال الألماني .	في نيس ، وفي شهر كانون الثاني ، عاد آراغون والزا تريوليه للالتقاء بالحزب الشيوعي السري . رحلات إلى باريس . مقالات في مجلة (شعر ٤١) . مشروع لإنشاء « الجمعية الوطنية للكتاب » ولتأسيس « الآداب الفرنسية » . التقى آراغون بماتيس ونشر « انكسار القلب » .
حزيران : الحرب الألمانية – الروسية.	
تشرين الثاني : معركة موسكو . تنظيم شبكات المقاومة .	
بولمان : « أزهار ثارب » .	
فاليري : (كماهي ١٩٤١ – ١٩٤٣) Tel quel .	
١٩٤٢ .	١٩٤٢ (٤٤ – ٤٥ سنة) .
قوانين ضد السامية . عودة لافال إلى السلطة .	منشورات شرعية عديدة ، ثم غير شرعية . وفي أمريكا ، « مسافرو الامبريال» في فرنسا ، « أغنية إلى إلزا » ، « عيون إلزا » ، « بروسيلياند » ، « جريمة ضد الفكر » .
آب : بداية معركة ستالينغراد . سجن شبكة المثقفين الباريسيين . تأسيس «منشورات نصف الليل »(منشورات المقاومة).	

Twitter: @ketab_n

تشرين الثاني : احتلال المنطقة الحرة، الحلفاء ينزلون في الجزائر .

كامو : الغريب .

فيركور : صمت البحر .

١٩٤٢ .

الصيف : عرفت معسكرات الاعتقال .

النازية في فرنسا .

سارتر : الوجود والعدم .

تريوليه : « الحصان الأبيض » (وتحت اسم مستعار ، هو : لوران دانييل : « عشاق آلينيون ») .

آنويله : « آنتيغون » .

١٩٤٤ .

حزيران : الحلفاء يحتلون روما ، النزول في النورماندي .

آب : النزول في البروفانس ، تحرير باريس في (٢٥ منه) . تحرير بولونيا وبلغاريا .

إلزا تريوليه : جائزة غونكور عن « أول عقبة ثمنها ٢٠٠ فرنك » .

سارتر : الأبواب المقفلة .

تشرين الثاني : الاستقرار في دروم لمتابعة العمل السري (١) .

١٩٤٣ (٤٥ – ٤٦ سنة) .

الإقامة في ليون حتى تموز . تنظيم شبكات المقاومة في الجبهة الجنوبية . من آب ١٩٤٣ وحتى التحرير ، أدار من سان – دونا حركات المثقفين في المنطقة الجنوبية ، وأنشأ جريدة « دموع الدروم » ونشر « بالفرنسية في النص » و « متحف غريفان » .

١٩٤٤ (٤٦ – ٤٧ سنة) .

عدة أسابيع في أدغال فيركور قبل التحرير . وأنهى « أوريليان » (التي نشرت في ١٩٤٦) . قصائد المقاومة : « فرنسا تصغي » – « تسع أغان ممنوعة ». ثم عاد بعد التحرير ليتسلم إدارة « هذا المساء » التي تركها لبلوخ بعد وقت قصير .

(١) ظهرت في فرنسا أيضاً طبعة من رواية « مسافرو العربة » ، لكنها شوهت وغشت من قبل رقابة حكومة ڤيشي .

Twitter: @ketab_n

(ملاحظة : مجد الشعراء أم عارهم ؟

هاجم بينجامان بيريه ، عام ١٩٤٥ ، وفي مقالة بعنوان « عار الشعراء » ، هاجم شعراء المقاومة بعنف ، الذين كانوا قد ألفوا في السنوات السوداء ، كتاباً جماعياً عنوانه « شرف الشعراء » . وأنكر بيريه على الشعر أن يدعم قضية سياسية حتى لو كانت ثورية في مبادئها ، لأن الشعر ثورة بذاته ، ثورة دائمة ، ولا يمكن أن يكون « دعاية » لصالح قضية ما ، مهما كانت سامية : إنه اتخاذ موقف أساسي ، يرسم مفهومين مختلفين للشعر الثوري في القرن العشرين ؛ مفهوم السرياليين ، الشامل ، الذي يعارض أي نظام قسري « اشتراكياً كان أم ثورياً » ، ومفهوم الشعراء السياسيين) .

العصر	الرجـــل
١٩٤٥ . كانون الثاني : مؤتمر يالطا . نيسان : ترومان ، رئيساً للولايات المتحدة . إعدام موسوليني ، انتحار هتلر . أيار : الاستسلام الألماني . آب : قنبلة هيروشيما . أيلول : استسلام اليابان .	١٩٤٥ (٤٧ – ٤٨ سنة) . نشر آراغون قصائده السرية بطريقة شرعية ، وكانت تسبقها مقدمات هامة ، مثل : « حول الدلة في الشعر » . وقصصاً عن السنوات الرهيبة : « عبودية الفرنسيين وعظمتهم » .

(ملاحظة : بدءاً من عام ١٩٤٥ ، وتحت التأثير المتزايد لفكر سارتر والوجوديين سوف تنشب وتستمر معركة حادة غالباً ، لكنها غنية ودقيقة ، بينهم وبين الماركسيين . وقد لعبت مجلة « الأزمنة الحديثة » دوراً بارزاً في هذا الحوار) .

Twitter: @ketab_n

١٩٤٦ .

كانون الثاني : استقالة ديغول .

تشرين الأول : قيام الجمهورية الرابعة .

كانون الأول : بداية حرب الهند الصينية .

تريوليه : « لاأحد يحبني » ، «الأشباح المسلحة » .

سارتر : « الوجودية هي الانسانية » .

١٩٤٦ (٤٨ - ٤٩ سنة) .

« ديانا الفرنسية » (قصائد المقاومة) ، « الرجل الشيوعي » ، « شعار جيرسان » ، « السمك الأسود » (مقدمة لمتحف غريفان).

حددت نظريات جدانوف في هذه الفترة ، في موسكو ، دور الفن والكاتب

١٩٤٧ .

أيار : إقصاء الوزراء الشيوعيين من الحكومة الفرنسية .

تموز : مؤتمر مشروع مارشال .

تشرين الأول : إنشاء الكومنترن .

كامو : الطاعون .

١٩٤٧ (٤٩ - ٥٠ سنة) .

بدءاً من هذه الفترة ، قام بعديد من الرحلات ، وخاصة إلى البلدان الشرقية . وعاد إلى ادارة « هذا المساء » بعد موت بلوخ ونشر « تواريخ في الغناء » و « الثقافة والناس » (محاضرات) .

١٩٤٨ .

بداية الحرب الباردة .

إنشاء اسرائيل ، وجمهورية ألمانيا الاتحادية .

الزا تريوليه : « مفتش الخرائب » .

١٩٤٨ (٥٠ - ٥١ سنة) .

حرم آراغون من حقوقه المدنية لعشر سنوات .

ونشر قصائد « الحسرة الجديدة » ، وساهم من ١٩٤٨ - ١٩٥٠ ، في « معركة الكتاب » .

Twitter: @ketab_n

١٩٤٩ .
نيسان : حلف الأطلسي .
أيار : قيام جمهورية ألمانيا الديمقراطية
أيلول: إعلان جمهورية الصين الشعبية
أول تفجير ذري سوفييتي .
يونسكو : « المغنية الصلعاء » .

١٩٥٠ .
شباط : معاهدة التحالف بين روسيا والصين .
حزيران : حرب كوريا .
أيلول : إعادة تسليح ألمانيا .

١٩٤٩ (٥١ – ٥٢ سنة) .
دخل إلى « الآداب الفرنسية » .
وساهم في تنظيم المؤتمر الدولي الأول للسلام ، وفي قوافل السلام . وكتب « قوافلي MesCoravanes» (قصائد) من ١٩٤٩ حتى ١٩٥١ ، سلسلة « الشيوعيون » (رواية في عدة أجزاء) .

١٩٥٠ (٥٢ – ٥٣ سنة) .
انتخب عضواً احتياطياً في اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الفرنسي .
« النور والسلام » (خطاب) .

ملاحظات حول مرحلة مابعد الحرب .

مناخ التحرير .

الناحية الايجابية : ساهم آراغون ، كمحرك لمجموعات المثقفين التي شكلت أثناء المقاومة ، واتحدت في الـ U. N . I (الاتحاد الوطني للمثقفين) في تأسيس « بيت الفكر » ، حيث كان يلتقي خاصة مع أدباء الجمعية الوطنية للكتاب ، ويضاعفون من تظاهراتهم الثقافية والفنية . ونظم مع إلزا تريوليه ، البيع السنوي لـ C . N . E. (بيع شعبي يضم عشرات الكتاب وآلاف المشترين) .

الجانب السلبي : وجهت اتهامات عنيفة ضد آراغون ، فلقد اتهم بأنه « نشيط » جداً ، ولكونه في كل مكان . . وكانت هذه الاتهامات توجّه إليه من أعداء الشيوعيين ، الذين كانوا إما أنصار فيشي سابقاً ،

Twitter: @ketab_n

أو مواطنين غير شيوعيين أقلقهم بروز قوة الحزب الشيوعي في البلاد ، لكن ذلك كان يظهر أيضاً في الأوساط الشيوعية ، التي ترى أن أهداف آراغون بعيدة جداً عن خط الحزب : مثلاً ، بعد موت ستالين مباشرة وجّه نقد عنيف لآراغون ، إذ أعاد نشر صورة لستالين رسمها .. بيكاسو في مجلة « الآداب الفرنسية » .

آراغون والأغنية .

أصبح آراغون ، بعد الحرب ، نجم الأغنية ! كمؤلف طبعاً . . . فلقد أخذ « شعراء » الأغنية الكثير من أعماله الشعرية ، في الواقع . كما صاغوا في قالب شعبيّ العديد من نصوص آراغون (فيرّي ، ليوناردي ، فيرّا ، الخ ...) . وعندما قال فيرّي : « أريد أن أضع آراغون في صندوق الأسطوانات Juke Dox » كان يعيد رغبة إيز يدورا دوكاس ، ولن يستنكر آراغون ذلك أبداً ؛ إذ عرفنا أنه يرى أن الشعر يجب أن يكون في متناول الجميع ، وحتى « أن يقوله الجميع » . . .

١٩٥١ .
موت آندريه جيد .
كامو : « الانسان المتمرد » .

١٩٥٢ .
تشرين الثاني : أيزنهاور ، رئيساً للولايات المتحدة .
موت بول إيلوار .
ستاينبك : شرقي عدن .
ميه : بلكسوس .

١٩٥١ (٥٣ – ٥٤ سنة) .
وضع آراغون في سانت آرنو آن إيفلين « حديقة في سين إيه واز » .
« الفن والشعور الوطني » .

١٩٥٢ (٥٤ – ٥٥ سنة) .
ساهم في المؤتمر العالمي للسلام، في ڤيينا.
« هيغو ، شاعر واقعي » . « هل قرأت فيكتور هيغو ؟ ».
« عائلة إيغمون تدعى اليوم بآندريه ستيل » .
« مثال كوربيه » .

Twitter: @ketab_n

١٩٥٣ .	١٩٥٣ (٥٥ – ٥٦ سنة) .
آذار : موت ستالين .	«مدير الآداب الفرنسية ».
بيكيت : بانتظار غودو .	« الانسان الشيوعي ٢» .
روب – غرييه : المماحي .	« ابن أخ السيد دوفال » .
إلزا تريوليه : الحصان الأصهب .	
بارت : « الدرجة صفر في الكتابة ».	
١٩٥٤ .	١٩٥٤ (٥٦ – ٥٧ سنة) .
شباط – أيار : معركة ديان بيان فو .	سمي عضواً في اللجنة المركزية للحزب
نيسان : ناصر يتسلم السلطة في مصر .	الشيوعي الفرنسي . حدد آراغون الخطوط
حزيران : وزارة منديس – فرانس	العريضة « للفن الملتزم في فرنسا » .
تموز : الاستقلال الذاتي لتونس .	« قوافي » ، « العيون والذكرى » ،
تشرين الثاني : بداية حرب الجزائر .	« نورستاندال » .
بوفوار : المثقفون .	
١٩٥٥ .	١٩٥٥ (٥٧ – ٥٨ سنة)
شباط : سقوط منديس – فرانس .	« الآداب السوفييتية » . بدأ آراغون
نيسان : مؤتمر باندونغ – حلف وارسو .	بنشر كبار الكتاب السوفييت ، في فرنسا .
تشرين الثاني : نهاية الحملة الفرنسية للمغرب .	
ليفي ستراوس : « المدارات الحزينة» .	
١٩٥٦ .	١٩٥٦ (٥٨ – ٥٩ سنة) .
شباط : المؤتمر العشرون للحزب الشيوعي السوفييتي ،	« مقدمة للآداب السوفييتية » ، «رواية لم تتم » (قصيدة ، سيرة ذاتية شعرية) .

Twitter: @ketab_n

بداية مرحلة محو الستالينية .

آذار : نهاية الحملة الفرنسية على تونس .

تموز : تأميم قناة السويس .

تشرين الأول والثاني : انتفاضة المجر والتدخل السوفييتي .

إلزا تريوليه : « موعد الغرباء ».

١٩٥٧ (٥٩ - ٦٠ سنة) .

١٩٥٧ .

آذار : قيام السوق المشتركة والمجموعة الأوربية .

تشرين الثاني : إطلاق أول جرم اصطناعي ، سبوتنيك .

إلزا تريوليه : « النصب Le Monument » .

بيكيت : « نهاية الشوط » .

سوللر : « عزلة غريبة » .

بيتور : « التحرير La Modification » .

منح آراغون جائزة لينين للسلام .

مرحلة محو الستالينية أدبياً ، والتحرير : حوار حول دودينتسف ، وباسترناك وشولوخوف . . .

١٩٥٨ (٦٠ - ٦١ سنة) .

١٩٥٨ .

شباط : قيام الجمهورية العربية المتحدة .

نيسان : ثورة فيدل كاسترو .

أيار - كانون الأول : انفصال الجزائر .

وزارة ديغول . قيام الجمهورية الخامسة .

استقلال غينيه .

ديغول ، رئيساً للجمهورية الفرنسية .

باسترناك : الدكتور جيفاكو .

« الأسبوع المقدس » (رواية) .

Twitter: @ketab_n

١٩٥٩ .

كانون الأول : دول الاتحاد الفرنسي تنال استقلالها .

نشرت الزا تريوليه من ١٩٥٩ – ١٩٦٣ مرحلة « عصر النيلون » ، «أزهار للإعارة » ، « لونابارك » ، « الروح ».

يونسكو : الكركدن .

كينو : زازي في المترو .

روب – غرييه : في الدوامة .

سارتر : أسرى آلتونا .

١٩٦٠ .

كانون الثاني : أسبوع المتاريس في الجزائر .

شباط : التفجير الذري الفرنسي .

تشرين الثاني : كينيدي ، رئيساً للولايات المتحدة .

كلود سيمون : « طريق فلاندر ».

موت آلبير كامو .

١٩٥٩ (٦١ – ٦٢ سنة) .

« إلزا » (قصيدة) . ترجمة « جميلة Djamila » لخنكيز إيتماتوف .

« علينا أن نسمي الأشياء بأسمائها » ،

« إني أسقط لعبتي » ، « لايصح أحدهما بدون الآخر » .

١٩٦٠ (٦٢ – ٦٣ سنة) .

« الشعراء » (قصيدة) ؛ « إلزا تريوليه ، مختارات آراغون » .

(مقدمة ومختارات) .

ملاحظات حول الكاتب المناضل .

أحداث سنوات الخمسينات في أعمال آراغون .

أثرت التفجيرات الذرية بعمق في أعمال إلزا تريوليه ، وبالتالي في أعمال آراغون : « فالحصان الأصهب » و « العيون والذكرى» تشهد على رعبهما أمام تهديد الذرة .

وكان لإعدام آل روزنبرغ (حزيران ١٩٥٣) الذين اتهمتهم

Twitter: @ketab_n

الولايات المتحدة بالتعامل مع الروس ، لتسليم الأسرارالذرية ، ضجة عظيمة ، إذ لم يقدم أي دليل ضدهم ، وكان ذلك ينبىء «بصيد السحرة» ضد الشيوعيين في البلدان الغربية .

وأشاع التدخل الأميركي في غواتيمالا (حزيران ١٩٥٤) الخوف من هجوم عام للامبريالية الأمريكية (التي نشطت في كوريا) ضد الديموقراطيات التي أفلتت من قبضتها .

ومع هذا ، ففي ١٩٥٤ ، حيّا آراغون حدثين : انتهاء العدوان الفرنسي على فييتنام ، وظهور ماوتسي تونغ في رئاسة الجمهورية الصينية .

وتأتي الوساوس الكبرى ، بدءاً من ١٩٥٦ ، من محو الستالينية وكشف جرائم ستالين ، ثم من انتفاضة المجر التي قمعهاالجيش السوفييتي .

آراغون وحرب الجزائر .

من ١٩٤٤ وحتى ١٩٦٢ ، كانت حرب الجزائر تبعث انقساماً مأساوياً في صفوف الفرنسيين . وذعر آراغون للدور القمعي الذي مارسته فرنسا ضد الجزائر المسلمة ، وراح ، في ردة فعل فكرية ، يغوص في دراسة الاسلام والتاريخ العربي : وهكذا يمكننا القول ، أن حرب الجزائر تشكل الدافع الأول لتأليف « مجنون إلزا » (١٩٦٣) .

وكان آراغون السريالي قد رجع إلى مصادر الحضارة الشرقية ، إذا أراد في عام ١٩٢٧ ، أن يقارن مع بريتون ، بين « الثقافات الوحشية » (خاصة في المحيط الهادي) و « الثقافات القمعيّة » ذات الطابع الغربي .

Twitter: @ketab_n

لكنه بدأ يبحث ، عام ١٩٦٠ ، في الشرق العربي ، عن مصادر حضارة زاهية ، وليس عن « اللاحضارة » : فقد اختلفت غايته ، وأراد أن يبين أن إيجاد نظام أخلاقي مختلف قد يكون أفضل من النظام الغربي هو أمر ممكن حدوثه . وعلى كل حال، سريالياً كان أم ماركسياً ؛ فإن خطى آراغون كانت تهدف إلى « محو النزعة الغربية في الأدب ، وهذا مانراه في الفكرة الأساسية في كتابه « رثاء بابلونيرودا » .

قدرة العمل لدى آراغون .

استطاع آراغون ، منذ المرحلة الدادية ، بولعه السحريّ ؛ الذي كان يشاطره إياه بريتون أن يتمثل دراسات واسعة : وتأتي في الصدارة ، دراساته التاريخية التي قام بها بدقة تتناسب مع حماسه . فرواية « الشيوعيون » وهي تاريخ لأعوام ١٩٣٩ — ١٩٤٠ ، كانت تتطلب معلومات وثائقية و «تجريبية» لايمكن تصورها . وهكذا بدأ آراغون يسأل شهود الأحداث التي يسردها فرداً فرداً . كما كلفه « التاريخ المقارن للاتحاد السوفييتي » ثلاث سنوات من الأبحاث . ولقد أدهش « مجنون إلزا » الأوساط المستعربة ، للمعرفة التي يفترضها بالآداب والحضارات العربية . وتصف رواية « الأسبوع المقدس » هرو ب لويس الثامن عشر ، حتى في تفاصيل الألبسة المدنية والعسكرية . . . (ولا ننسى ، مع ذلك ، أن آراغون لم يكن مؤرخاً بل شاعراً وروائياً ، أي أن معارفه هذه لم تكن غاية لذاتها ، بل هي قفزات نحو الحلم ، والخيالي الذي اتخذ منه قوة الاقناع عنده) .

آراغون وفيكتور هيغو .

تفرض هذه المقارنة نفسها بين تراثين متشابهين بشكل جليّ ،

Twitter: @ketab_n

في خصبهما ، وتنوع طابعهما ، وقوتهما « الثورية » ، ومهمتهما الاجتماعية . ومن جهة أخرى ، فإن التطور الثقافي والسياسي للرجلين ، يمكن ان يتشابه في خطوطه العريضة : ولقد لاحظ آراغون ذلك جيداً (منذ مرحلة السريالية) ومجّد هيغو في مرات عديدة ، وخاصة في مختارات ، وفي محاضرة أوضح فيها أن هيغو كان معلم الواقعية في الشعر ، والتي سبقت الواقعية الاشتراكية . . .

العصر	الرجـــل
١٩٦١ . نيسان غاغارين ، رجل الفضاء الأول أيار : مؤتمر إفيان ، حول الجزائر آب : جدار برلين . ميشو : « معرفة من الأعماق » . سولجنتسين : « يوم من أيام إيفان دينيزوفيتش » .	
١٩٦٢ . نيسان : إتفاقيات إفيان تموز : استقلال الجزائر إلزا تريوليه : « المكائد » . ليفي ستروس : « الفكر الوحشي » .	١٩٦٢ (٦٤ – ٦٥ سنة) . « تاريخ مقارن للولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي » ، (مع آندريه موروا)
١٩٦٣ . تشرين الثاني : اغتيال كينيدي . موت كوكتو . موت تزارا . غارودي : « واقعية بلا ضفاف » (مقدمة آراغون) .	١٩٦٣ (٦٥ – ٦٦ سنة) . « مجنون الزا » (قصيدة) . تشرين الأول – كانون الأول ١٩٦٤ « محاورات مع فرنسيس كريميو حول الثقافة الفرنسية » .

Twitter: @ketab_n

	دكتوراه شرف من جامعة براغ
١٩٦٤ . تشرين الأول : سقوط خروتشيف . أول قنبلة صينية تشرين الثاني : جونسون ، رئيساً للولايات المتحدة . روب – غرييه : « نحو رواية جديدة » . سارتر : الكلمات .	١٩٦٤ (٦٦ – ٦٧ سنة) . بداية نشر الأعمال المشتركة لإلزا تريوليه وآراغون (روايات ، مع مقدمات أصيلة) . « رحلة إلى هولندا » (قصيدة) . « لاأرى باريس بدون إلزا » (قصائد) .
١٩٦٥ . شباط : الأمريكيون يقصفون فييتنام الشمالية . معركة حول النقد الحديث . إلزا تريوليه : «Le Grand Jamais»	١٩٦٥ (٦٧ – ٦٨ سنة) . « الحكم بالموت » (رواية) . دكتوراه فخرية من جامعة موسكو .
١٩٦٦ . حزيران : ديغول يزور الاتحاد السوفييتي . آب : الثورة الثقافية في الصين . موت بريتون . ميشيل فوكو : « الكلمات والأشياء» جينيه : « الحواجز » .	١٩٦٦ (٦٨ – ٦٩ سنة) . « مرثاة إلى بابلونيرودا » (قصيدة) كتابة كاملة جديدة لرواية «الشيوعيون» (مع تذييل هام) .
١٩٦٧ . حزيران : العدوان الاسرائيلي على الدول العربية . القنبلة الحرارية النووية الصينية .	١٩٦٧ (٦٩ – ٧٠ سنة) . « بلانش أو النسيان » (رواية) . انتخب عضواً في أكاديمية غونكور ، لكنه استقال في السنة التالية ، خلاف في طرق منح الجائزة .

Twitter: @ketab_n

١٩٦٨ .

أيار – حزيران : الثورة الطلابية وإضرابات عمالية في فرنسا .

التدخل السوفييتي في تشيكوسلوفاكيا، والذي أدانه الحزب الشيوعي الفرنسي (١٩٦٨ – ١٩٦٩) .

إلزا تريوليه : «Ecqutez Vqir» اصغ تر .

١٩٦٨ (٧٠ – ٧١ سنة) .

دعم آراغون التشيك في نضالهم لإقامة اشتراكية حديثة .

« آراغون يتحدث مع دوميتيك آربان » (محاورات) .

١٩٦٩ .

استقالة ديغول . بومبيدو ، رئيساً .

١٩٦٩ (٧١ – ٧٢ سنة) .

« الحجرات » ، « قصيدة من زمن لم يمض بعد » ، « لم أتعلم الكتابة قط ، أو المطالع » .

١٩٧٠ .

قضية غارودي (مثقف شيوعي أدانه الحزب ، لنظرياته المفتوحة) .

١٦ حزيران : موت الزا تريوليه .

٩ تشرين الثاني : موت الجنرال ديغول .

١٩٧١ .

« نظرة الأصم » ، مسرحية لبوب ويلسون .

١٩٧١ (٧٢ – ٧٣ سنة) .

« هنري ماتيس » (رواية) بدأت في ١٩٤٢ .

دعمت « الآداب الفرنسية» سولجنتسين بحماس ، جائزة نوبل في الآداب .

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

٢- المؤلفات

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

الكتابات الدادائية والسريالية

مقدمـة :

لقد جمع آراغون وبريتون حولهما كوكبة حقيقية من الفنانين والكتاب ، تحت راية الدادائية مع تريستان تزارا ، أولاً ، ثم تحت راية السريالية ، بعد مرحلة من التردد ، لذا كان لقاؤهما ، عام ١٩١٧ في فال دوغراس ، لحظة جوهرية في تاريخ الأدب : إذ عاد الشعر إلى طبيعته الحقيقية ، ككاشف للأعماق الإنسانية .

ونرى في تاريخ الحركة السريالية ، وفي أساطيرها ، وفضائحها طبعاً (التّهم الهازئة الموجهة إلى باريس وفرانس ، والعروض الإستفزازية ، وشتم الوضع القائم . . .) مدى عنفوان آراغون الشاب بشكل دائم . وهو موقف اجتماعي يمكن إدراك دقائقه من خلال ما نعرف عن حياة الرجل الخاصة ، والتي يفسر فيها ولعه بالصداقة(١) ، وخوفه من العزلة

(١) لقد أمضى جيل آراغون وبريتون شبابه في الخنادق : ويلقي ذلك ضوءاً هاماً على حياة « الجماعة » التي كانت تربط الحياة مابين المقهى وورشة العمل ، من « سيرانو » حتى « لاكوبول » ، ومن « الساحة البيضاء » إلى « مونبارناس » بالصداقة والأدب ، لكنها تعود لتواجه أهوال البورجوازية ذاتها : الغباء والنفاق والتقوقع .

Twitter: @ketab_n

ميولاً عديدة ؛ كتلك المزايدة الكلامية التي يحدثنا عنها بريتون . أولم يكن أكثر السرياليين تطرفاً ، هو في الواقع أكثرهم يأساً ، كما يشهد بذلك جورج سادول ؟

كان يمضي وكأنه روح قد هدّها الإعياء ، ينام في الفنادق كيفما اتفق ، متسكعاً في خرائب نفسه ، على غير هدى : وما كان ينبغي له سوى لحظة أخرى حتى يأتيه الموت. . .(١)

وتعود هذه الصورة إلى عام ١٩٢٨ ، حين كان آراغون يرغب حقاً في أن يضع حداً لحياته، لكننا نقرأ هذا اليأس حتى في أعماله الأولى ، بشكل خفيّ غالباً (أو مكشوف ؟) ، في دعابة عنيفة ، وشعور قويّ بالتحدي :

لم أبحث عن شيء قط ، سوى الفضيحة ، ولقد بحثت عنها لذاتها(٢) .

وإذ رأي أنه « الغواية بعينها ، كما يؤكد الجميع »(٣) ، فما ذلك إلا ليصفع معجبيه بعنف ، إذ أراد أن يصدمهم ، ويصرفهم عنه بالإطناب ، والذوق الفاسد ، والسخرية . كان يتلذذ بتهديم ذاته :

أريد أن أتأكد ، أن كلماتي وأفعالي سوف تضيع كلها وإلى الأبد من هذا العالم ، وأضيع أنا معها في الوقت ذاته ، الطوفان(٤)

ذلك هو الطوفان الذي أراده ، منذ عام ١٩٢٠ ، في نشرة دادائية :

---

(١) سادول ، « آراغون » ، مجموعة شعراء اليوم ، سيغرز ، ١٩٢٤ .

(٢ ، ٣ ، ٤) حرية الفكر N. R. F. Le Libertinage ، ١٩٢٤

Twitter: @ketab_n

لارسامين ، لا أدباء ، لاموسيقيين ، لا نحاتين ، ولا عقائد ، لاجمهوريين ،لاملكيين ، ولا امبراطوريين ولا بلاشفة . . . وأخيراً ، كفانا من هذه الحماقات كلها ، لاشيء البتة ، لاشيء أبداً ، لاشيء ، لاشيء ، لاشيء ، لاشيء . بهذه الطريقة ، نأمل أن يفرض الجديد نفسه ، وهو سيكون ذلك الشيء الذي لانريده ، أقلّ عفناً وبالتالي أقل بشاعة .

وإذا عدنا أدراج الزمن من ١٩٢٨ إلى ١٩١٨ ، أصبح بإمكاننا أن نلاحظ ما الذي منح الوحدة لهذه المرحلة الأولية : الرغبة اللاشعورية بالنقاء ، كما سيوضح ذلك كاتبنا نفسه ، فيما بعد ، في « الإنسان الشيوعيّ » .

ويمكننا ، بكل تأكيد ، أن نقسم هذه المرحلة الأولية إلى قسمين : ما قبل ١٩٢١ ، وما بعدها حتى عام ١٩٣٢ (مع أن الاتجاه الماركسي كان واضحاً جداً عند آراغون ، منذ ١٩٢٥ ، ورغم أنه عام ١٩٢٨ ، بعد إتلاف « دفاع عن اللانهاية » ولقائه بإلزا تريوليه ، كان قد تجاوز خطوة حاسمة) . لكننا لانجد حداً فاصلاً ، بشكل واضح ، بين المؤلفات العديدة التي كتبها في تلك الفترة . فمقابل النزعة العدمية في تصريحاته ، كان المزيد من الأشكال الجديدة ، والأبحاث الشعرية ، والاكتشافات اللغوية ، والأفكار الجمالية ، يظهر من خلال القصائد ، والكتابات النثرية ، والمقالات .

Twitter: @ketab_n

ويشد انتباهنا ، بشكل خاص ، مؤلّفان من هذه الأعمال(١) : « آنيسيه أو البانوراما ، رواية . » (١٩٢٠) ، و « فلاح باريس »(١٩٢٦)، وهما عملان يرجعان ، حسب تاريخيّهما ، الأول إلى المرحلة الدادائية ، والثاني إلى السريالية : ولسوف نلاحظ ، في الواقع ، كم هي واهية هذه التصنيفات ، لدى قراءة التحليلات المقبلة . ولنقل أن الكتاب الأول هو شهادة ميلاد آراغون الكاتب ، أما الثاني ، فهو في الوقت نفسه تعميق حاسم للمناهج السريالية ، وتجاوز لهذه السريالية ذاتها أيضاً .

آنيسيه أو البانوراما ، رواية .

ذكر آراغون في التوطئة التي كتبها لتقديم « آنيسيه » عام ١٩٦٤ ، عندما أعيد نشرها في « الأعمال المشتركة » ، أن هذه الرواية التي ظهرت في الثلث الأخير من عام ١٩٢٠ ، بناء على طلب آندريه جيد ، كانت

---

(١) المرحلة الدادائية : « نار الفرحة » (قصائد ١٩١٧ – ١٩١٩) ، ١٩٢٠ – « آنيسيه » ، ١٩٢٠ – « مغامرات تيليماك » ، ١٩٢٢ . (تقسيم تقريبي ، إذ تبدو بعض النصوص متأثرة بالتكعيبية الأدبية بشكل واضح ، كما أن « تيليماك » قد هاجمته الدادائية .

– المرحلة السريالية : « الحركة الدائمة » (قصائد ١٩٢٠ – ١٩٢٤) ، ١٩٢٦ – « البشاشة الكبرى » (قصائد) ١٩٢٩ – « حرية الفكر » ١٩٢٤ – « فلاح باريس » ، رواية ، ١٩٢٦ – « موجة الأحلام » ١٩٢٤ – « مقال في الأسلوب » ١٩٢٨ . « الرسم يتحدى » ١٩٣٠ (مقالات) .

يعود بعض هذه النصوص (قصص وكتابات نثرية أخرى « حرية الفكر » مثلا) إلى سنوات عديدة سابقة ، كما أن مؤلفات أخرى (مقالة في الأسلوب – البشاشة الكبرى – دون الحديث عن « المظلوم الظالم » الذي أغفل عن عمد) تجد مناسبتها في قضايا أو ايحاءات معينة ، بعيداً عن السريالية . . . ومن الغريب أن نلاحظ أن آراغون ، برغم كونه أحد الممثلين الرئيسيين للسريالية ، قد كتب أعمالا على هامش السريالية ، حتى في تلك الفترة .

Twitter: @ketab_n

قد بدأت في الواقع في « شومان دي دام » ، في أيلول ١٩١٨ ، وانتهت في آذار عام ١٩٢٠ .

أعطى آراغون ، عام ١٩٣٠ ، « مفتاحاً » لرواية « آنيسيه » ، وذلك بناء على اقتراح « مُحْسِن » وعده أن يقدم له ، مقابل ذلك ، « النفقات » الضرورية لرحلته الأولى إلى الاتحاد السوفييتي ، والتي كان سيقوم بها برفقة إلزا تريوليه . لكنه ينكر اليوم ذلك « المفتاح » برمته : « مجموعة من الأكاذيب » . ويحتفظ منه بما تمثله مختلف « الشخصيات » التي تحيط ببطلة الرواية ، ميرابيل ، فآنج ميرآلل هو كوكتو ؛ وجان شيبر هو ماكس جاكوب ، أومّ هوفاليري ، وبلوهوبيكاسّو ؛ باتيست آجامي هو آندريه بريتون ؛ وبول هوشارلي شابلن . وأخيراً هاري جيمس الذي زعم بغرابة أنه يمثل جاك فاشيه .

ولكن من هي ميرابيل ؟ لقد كان آراغون واضحاً جداً بهذا الخصوص :

> يكفي في الواقع أن يُقرأ الكتاب بقليل من الانتباه ، حتى نكتشف أنه تحت قسمات ميرابيل تكمن فكرة « الجمال العصري » . ويفسر ذلك تلك المجموعة من الأقنعة حولها ، وجاذبيتها ، ومغزى أن يكون الجمال في أيدي التجار .

برغم ذلك ، علينا أن نتجنب أخذ هذه الأقنعة الرمزية بحرفيتها ، كما يقول الكاتب . إذ نجد آراغون ، مع حبه لغير المألوف وللجديد ، يحتفظ بما يكفي من الدعابة ، كي يلاحظ أن شخوص روايته لم يكونوا سوى « مسرح عرائس لأفكاره » : « أيمكننا ، ولو للحظة واحدة ، أن نتصور كلمات بلو على لسان بيكاسو ؟ إن هذا سيكون هزأة ، بكل بساطة » .

Twitter: @ketab_n

ملخص الرواية

تبدأ هذه الرواية (أواللارواية ؟) على غرار قصة فولبرية ، وتنتهي كرواية بوليسية . وتتألف من خمسة عشر فصلاً .

أرسل آنيسيه من قبل أبويه ، وبعد فضيحة لاتغتفر ، ليضرب في أرجاء العالم الفسيح ؛ ويلتقي في أحد المنازل بآرثر ، وهو نزيل غريب يشرح له كيف استطاع أن ينجح ، من خلال العشق والروح المنهجية ، في أن يرقى فوق حدود المكان والزمان التي يخضع الناس لها عادة ، وأتاح له ذلك ، وخاصة بعد عشرين سنة من موته ،أنيتحدث بشكل رائع مع آنيسيه . وتعرف آرثر في الضحية التي قتلها آنيسيه ، تحت وطأة إغواء حقيقي ، على إحدى خليلاته القديمات ، التي كانت تستعمل وسائل سحرية لإغواء الشباب .

وبعدما ذهب آرثر ، دعُي آنيسيه لقضاء الليل في غرفة تحل فيها ميرابيل ، التي يطلب ودها سبعة رجال مقنّعين . يقدم كل منهم إليها هدية لا مثيل لها ؛ عبارة عن أداة مسروقة تمثل مظهراً من مظاهر « الجمال العصري » .

بدأ آنيسيه بعد قبوله في الحلقة ، يحاول إغراء ميرابيل على غرار أصحابه . وأوضح له شيبر كيف يتم التوفيق بين علم الأخلاق وعلم الجمال . وفهم ، بفضل بلو ، أن الفن هو مظهر متميز للحب ، وأن الفنان يهيمن على عالم المظاهر . وقرر آنيسيه ، من جانبه ، أن يحصل ، من خلال تنظيم ذاتي للحياة ، على قدرة تفرض نفسها على الجميع ، متجاوزة كل العقبات .

Twitter: @ketab_n

لكننا نعلم ، بحادث مفاجىء وكشف هائل ، أن ميرابيل المزيفة الرائعة ، لم تكن سوى مدام دوب . . . ، كما علم آنيسيه من خلال . . . والأخبار السينمائية ؛ إنها « المرأة النمرة التي لايمكن كبح جماحها في مجتمع باريس بأسره » ، زد على ذلك أنها تزوجت ملياردير مقرفاً ، هو بيدرو غونزالس . وقرر أومَ ، أحد المعجبين بميرابيل السماوية ، أن يخطفها ؛ لكنه قُتل على يد آنيسيه الذي كان قادماً إليها أيضاً ليبثها غرامه . واكتشفه أصحاب أومَ أخيراً ، فقبل أن يشتري صمتهم بأن يساهم في سرقة اللوحات ، لكن رغبته في امتلاك ميرابيل دفعته إلى التصميم على قتل زوجها الذي انتحر أمام عينيه – وكانت تلك مهزلة أخيرة – ومع ذلك ، فقد أوقف آنيسيه من قبل نيك كارتر .

وإذ قررت أن تنقذ آنيسيه ؛ قدمت ميرابيل نفسها ، بدون جدوى ، إلى باتيست آجامي الذي أرسلها لإغواء شخصية مرموقة : ففشلت وسجنت في سان لازار . وأقيمت الدعوى ضد آنيسيه ، واكتُشف فيه حينئذ قاتل خطير من ذوي السوابق ، ولم يك آبهاً بما يحدث البتة ، إذ غدا مرتبطاً بحقيقة أخرى . كما ينتمي رواد مقهى « التجارة » الغرباء ، في « كومرسي » إلى حقيقة أخرى ، ويتحدثون باطمئنان عن ذلك كله .

دليل آنيسيه

نلاحظ بعد أن لخصنا أحداث « آنيسيه » ، على هذا الشكل أنها في تشابهها مع مغامرات أبطال الأشرطة المصورة ، يمكن أن تصدمنا في خفتها وعدم انسجامها . ولم يكن ذلك خارج إرادة الكاتب الذي أراد أن يعبر فيها عن « أمور غير عادية » .

Twitter: @ketab_n

فما هي تلك « الأمور غير العادية » ؟ (لاننسى أننا في عام ١٩٢٠) . هنالك فكرة توجهنا عند آراغون ؛ إذ يجذب انتباهنا في مقدمته إلى هذه الكلمات التي قالها أحد عشاق ميرابيل : « لم نعرف لها سوى عاشقين سعيدين . . . الأخير منهما ، كان قد كسب عطفها بأن جمّلَ لها أهوال الحرب ، وقد مات يوم انتهت الحرب تماماً . »(١) ، ونتعرف في عاشق الجمال العصري هذا على غيوم آبوللينير ؛ ونفهم من ذلك أنه كي نأسر هذا الجمال ، يجب أن نقدم له مالم يسبق وجوده ، كما استطاع أن يفعل مؤلف « المخطوطات » . وذلك ما حاول آنيسيه أن ينجح فيه ، على غرار اصحابه ؛ فسبيله إذاً ، سوف يكون سبيل عاشق شاب يحاول السيطرة على الجمال العصريّ ، كما كان عام ١٩٢٠ .

لقد تخلص آنيسيه ، طبعاً ، من عالم البشر التافه . وهكذا « لم يحتفظ من دراساته الثانوية إلا بقاعدة الوحدات الثلاث ، ونسبية الزمان والمكان ، وعندها كانت تقف معارفه في الفن والحياة »(٢) حتى أن الجغرافية لم تبدُ أكيدة بالنسبة إليه : « إذ أنها تعتمد ، ككل العلوم ، على معطيات ملموسة ، وليس على الحقائق المجردة.»(٣) ، ولم يكن يكفيه وجود العالم الخارجي كما تحدده العلوم والفلسفة ، فذلك كله يمكن الأعتراض عليه بقوة ، لكونه مبنياً على تعميمات مجردة . وأخيراً ، دعمت معتقداته جريمةُ القتل التي ارتكبها وسط باريس وعلى أعين الملأ ، بقتله لامرأة عجوز ، رآها تحت إغواء رغبته جميلة جذابة ؛ وأظهرت له بوضوح كيف يمكن لرغباتنا أن تحور العالم الخارجي ، وهكذا يصبح الواقع الحقيقيّ ، بالنسبة لكل إنسان ، هو ما يصيغه له إحساسه الذاتي بعد تحويره للمظاهر الخارجية .

(١ ، ٢ ، ٣) « آنيسيه أو البانوراما » N. R. F. ، ١٩٢٠ .

Twitter: @ketab_n

وقد أكد له لقاؤه مع آرثر (وهو رامبو ، من غير شك ، الذي كان قد مات منذ عشرين عاماً)أن باستطاعتنا التحرر نهائياً من جميع الاحتمالات المادية والمعنوية ، لقد رفض أرثر « أشكال الاحساس القبْليّة ، ولم يشعر بالحاجة إلى أن يحمل الغذاء إلى شفتيه كي يدرك مذاقه »(١) وفكر في السجن : « يكفي لكي أكون أكثر حرية من جلاديّ ، أن أتجرد من الزمان والمكان »(٢) كما كان آرثر يجهل كل الواجبات الخلقية ، ويمارس نخاسة الزنوج من غير مبالاة . فقد خلق عالمه الخاص ، من خلال رفضه لعالم الآخرين : « كان ملاذي الوحيد هو الهروب عالم بنيته أنا بنفسي » (٣) عالم منزوٍ ، أي إعادة بناء العالم ذاتياً ، انطلاقاً من نظامين منهجيين للأشياء ، يطبقان بالتتالي ، تنظيم عبر الاختيار الرياضي ، وآخر عن طريق العشق . وتتيح لعبة الأرقام ، في الواقع ، إعادة بناء العالم بطريقة اختيارية تماماً ، (ولكن في تنسيق كامل مع الذات) ، وخاصة الحب « إلغاء الحدود الأمثل » ؛ فهو يغير كلياً نظرتنا إلى العالم ، أي إلى معرفتنا به : « إذ تبدأ أفكارنا في التعرف على جوهر الأشياء الحقيقيّ ، دون أن تعترض تجارة أجسادنا قط »(٤) ، وإذ توصل هكذا إلى تجاوز عالم الظواهر ، عبر تنظيم وإعادة بناء ذاتية للعالم ، تخلص آرثر مما يضايق البشر ويصدمهم ، وهم الذين استعبدهم الواقع العادي ، واستطاع ، بشكل خاص ، أن يتغلب على الموت ، في مدينة صغيرة في أحد الأقاليم ، حيث كان يمضي وقته كأي موظف متقاعد ، في لعبة الورق (المانيل) بصحبة أشخاص غرباء آخرين من « الخالدين » : إيزيدور دوكاس ، السيد برودنس (وجه جديد

(١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٦ ، ٧) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

لجاك فاشيه) ، والذين سينضم إليهم قريباً باتيست آجامي (آندريه بريتون)، فقد وصل هؤلاء اللاعبون الأربعة إلى عتبة الحقائق الثابتة حيث لايموت المرء قط .

وبحث آنيسيه اينظم حياته ، على غرار آرثر(١) ، ولأجل ذلك ، حدد لنفسه البرنامج التالي :

> عليّ أن أرتكب في تطبيق مبادئي ما حرّم على الآخرين من أعمال ، لأن ضعفاء الفكر هؤلاء ، لم يعرفوا كيف يبرزونها على شكل منظومات(٢) .

وأكد لميرابيل ، بنوع من الفخار : « إني أقوى من ذلك الذي أعاد بناء العالم ، إذ أنني أعدت بناء نفسي بنفسي(٣) » .

لكن هل ستعطيه ميرابيل نفسها مقابل ذلك كله ؟ كلا ، لأن هذا كله يبقى على صعيد الثقافة ؛ والجمال العصري يهزأ بالمتأملين ، والنرجسيين الذين يقتنعون بعالم صاغوه على مقاييسهم ، والذين يهربون على أرضهم ، دون أن يقاوموا ، عملياً ، تفاهة العالم الذي انسحبوا منه . وذلك هو مغزى زواج ميرابيل من بدروغونزالس : إن الجمال بين أيدي التجار ، كما يقول آراغون . أجل ، فلسوف يبقى الأمر هكذا طالما لم يأخذ العمل مكان التبجيلات والأغراء . إن بلوغ الجمال هو فضيحة ، وعلينا أن نصل إليه

---

(١) رغم أن نظرة آنيسيه إلى رامبو نظرة نقدية ، في هذا الكتاب ، وتعمل سخريته على كشف القناعة الذاتية عند آرثر ، والتي تضايق إلى حد ما ، كما أنها صبيانية . . . (أو مرتبطة بالشيخوخة) .

Twitter: @ketab_n

عبر الفضيحة ذاتها : كان آنيسيه مجرداً من الجرأة حتى الآن (ولقد قالت عنه ميرابيل مرة : « ياللشاب الأحمق ، مع ذلك ! لقد كنت مرتين تحت رحمته : لكنه لم يكن جريئاً بما فيه الكفاية »)(١) . ولقد جعله انهماكه في العمل ، وتضحيته بكل شيء في حب ميرابيل يصل إلى اكتشاف ؛ وهو أن الجمال العصري لايدخل أبداً مجال الفن بل يدخل إطار الحياة :

إن « الفن » و « الجمال » ، هما آخر آلهة للناس . وهكذا فإن أندادك ، المتحررين ظاهرياً من الأحكام المسبقة ، قد تخلصوا في مسيرتهم من الجانب الميت للفن ، كتجريد مؤلّه ، وكغذاء محفوظ يصلح بالأحرى للمتحجرين . وارتكبوا هذه الخطيئة الغريبة عندما اعتبروا « مير » جميلة ، بينما تبدو قبيحة للعديد من الناس ، وهي « المرأة » في حقيقتها (. .) فلكي تصل إليها ؛ عليك أن تعارك ، وللاحتفاظ بها عليك أن تقاتل أيضاً ، ولكي تحبها ينبغي أن تقاتل مرة أخرى : وتلك هي الفائدة التي يمكنك أن تجنيها من الحياة(٢) .

فدليل آنيسيه ، سيقوده إذاً من السلبية إلى الفضيحة ، من مفهوم الجمالية كفنّ إلى مفهوم يضع « الحياة » ، وتعبيرها الأكثر إثارة « المرأة » في مقدمة أشكال المعرفة البشرية . وأمام بقية العشاق الذين زعموا ، واحدهم تلو الآخر ، أن ميرابيل هي « أسطورة شمسية » ، و « مفهوم فكري » و « فكرة ثابتة » و « صورة » و « رمز » ، يجيبهم قائلاً : « صمتاً ،

(١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ،) « آنيسيه » ، المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

إنها امرأة من لحم وعظم ، وإلا لما رأينا فيها هذا الجمال كله »(١) ، وتلخص هذه العبارة مفهوم الجمالية عند آراغون الشاب : ليس « جمالاً » إلا ما هو ملموس ، وما من معرفة إلا بالملموس . وبذا ، يكون الحب المكانَ الممتاز للمحسوس ، وهو بداية كل رؤية جديدة للعالم ؛ وهو التجربة الأساسية التي تدفعنا إلى العمل ، وحتى إلى الفضيحة : إن الكائن المحب حقاً يفعل كل شيء للحصول على من يحب ، على تلك التي يجدها جميلة ؛ وهذا برهان على أن الجمال إذا ما شئنا أن نمتلكه حقاً فإنه يطلب منا العمل . . . وهنا ندرك معنى أن تمثل ميرابيل الجمالَ العصري : عندما نحب امرأة ، نعمل كي تكون لنا ، فالتأمل وحده لايكفي . وأي امتلاك للجمال يفترض التضحية ذاتها بكل شيء ، ويتحدد كذلك في العمل .

أُلْهِيَةُ الهدايا : تفكير في « الجمال العصريّ » .

لقد أطلع عشاق ميرابيل السبعة آنيسيه على مبدأ مذهبهم على النحو التالي :

لقد حولنا جماليتنا إلى أخلاق . . . وأصبحنا جمعية متمدنة تتعاون كلها لكشف المظاهر الجديدة للعالم(٢) .

ولذلك فإنه ينبغي إدراك مغزى الهدايا التي قدمها كل واحد إلى ميرابيل خلال تلك الليلة السحرية في النزل ؛ إذ كانت الهدية عبارة عن موضوع تافه ظاهرياً ، لكنما يزيد في قيمته شيئان ؛ أولاً كونه مسروقاً »(فالفن سرقة دائمة من الطبيعة ، أكان ذلك على الصعيد الجماليّ — المكتشف من سر جديد — أم على الصعيد الأخلاقي — عمل برومثيوسي) ، وثانياً في كونه يحوّر ، من خلال أكذوبة رائعة يختلقها كل سارق ، كي يجعل

Twitter: @ketab_n

هديته تختلف عما هي في الظاهر (إذ أن الفن دائماً أكذوبة على الصعيد الجمالي والأخلاقي) . فمغازله الجمال العصري غير ممكنة إلا إذا اجتمعت شروط ثلاثة مبدئية : السرقة ، والكذب ، والسر (ولا ننس أن مجموعة العشاق المقنعين هؤلاء ، همَ وقبل كل شيء في حفل) . فالقضية هي أن نسرق من الطبيعة واحداً من مظاهرها المخبأة : ويكفي لأجل ذلك ، أن نكشف بطريقة غير متوقعة ، عن حقيقة عادية ، عن موضوع ما ، أن نكذب مثلاً ، فيما يخصه . ولنتفحص الآن مختلف الهدايا التي قدمت إلى ميرابيل :

قدم آنج مير آلل ، في البداية ، كرة زجاجية مفضضة ، سرقها من حديقة عامة : « عندما تنظرون خلالها إلى العالم ، ستجدونه بسيطاً ، سهل الاحتواء ، ونظرياً بوضوح ، ترفع من شأنه بعضُ إشعاعات المتعة » (١) . فالفن إذاً ، هو طريقة خاصة بالفنان في رؤيته للعالم ، ونظام أصيل في فهمه وتجميله .

وقدم باتيست آجامي ثوباً من « التفتا » تتموج ألوانه بالوردي والبني . وذكر أن قطعة القماش التي اقتطع منها كانت حية كجسد من اللذة والقلق . إذ أن الفن هو قطعة من الكيان الحي ، اقُتطعت من الوجود نفسه ، والوردي أو البني ، يعني أن كل شيء يتعلق بنظرتنا إلى العالم وباللون الذي نضفيه عليه ، الورديُ لون البهجة ، والبني لون الحزن .

وقدم بول ثمرة مندرين سرقها من إحدى بائعات المسرح ، بعد مطاردة

---

(١) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

عجبية . وتمثل هذه الفاكهة قصة بأكملها ، فهي « قلب الذي يقدمها » : ولقد التهمتها ميرابيل ملء أسنانها . فالفن هو فعل ، وفضيحة وحياة .

وأهدى المركيز ديلاّروبيا ورقة مغطاة بأرقام « يمكنها أن تقلب أوروبا بأسرها » » سرقت من وزارة الخارجية . فالفن هو سارق الأسرار ، والتي لو تم إفشاؤها لأمكنها أن تقلب العالم .

وقدم أومّ « مقياس الأوم L' Ohm-etalon » ، إذ سرقه من أقبية « الفنون والمهن » ، والذي هو « أساس الأفكار الساطعة للفلسفة كلها » ، لأن « مفهوم المقاومة هو أساس فكرة المعرفة » . فالفن هو اكتشاف لنظام تفسير وبناء العالم ، وإرساء المعرفة .

وأهدى بلو إشارة مفترق طرق سكة حديدية ، وهي سرقة ستسبب اصطداماً محتماً بين قطارين سريعين . إذ أن الفن جريمة ، مؤثرة كتصادم قوتين متعاكستين(١) .

وقدم شيبر صورة كان قد قتل صاحبها ، رغم أنها لاتمثل سوى فتاة تافهة . فليست وظيفة الفن تصوير مانزعم أنه غني أو برّاق :

---

(١) إن القضية هنا هي فكرة أساسية لمن يريد أن يفهم أحد المظاهر الغالبة على علم الجمال الحديث : التقاء موضوعين متصادمين ، على صعيد فن الرسم (موضوعين أو شكلين يقربان بطريقة غير متوقعة) كما على الصعيد الأدبي (مقارنة ، مثلا ، بين موضوعين أو فكرتين من مجال مختلف كلياً ، وحتى متعارض) ويخلق ذلك « صورة خيالية » أي قوة شاعرية تبعث فينا المفاجأة : وبهذا المعنى ، فكل صورة ، وكل فن هو مؤامرة ضد خيالنا ، وكل فن هو جريمة . ويرتبط ذلك بتعريف الصورة الذي يطرحه روفردي والذي تبناه بريتون في « بيان السريالية » (مج . أفكار ، غاليمار) .

Twitter: @ketab_n

فموضوع ما ، أو كائن ، أو حدث لامعنى له ، أو ضحل ؛ إذا مارفع قيمته الحلم والشعور ، أصبح رائعاً .

تلك هي إذاً معالم الجمالية العصرية التي عرضت أمام آنيسيه ، وهي بتعميقها وتحديدها حقول الفكر البوديليريّ ، تبرز كل ماهو باهر ، ودفين ، وغريب في « الجمال » الذي لاعلاقة له بالآلهة الأكاديمية الكلاسيكية ، لكنه ميرابيل ، صاحبة نزوات غادرة ، توحي لعشاقها بحياة من المخاطر والفضيحة والكتمان ، وفن من الرؤى والمخاتلات : هذه العلاقة بين الفن والحياة ، بين الجمال والأخلاق ، هي وبكل وضوح أساس موقفهما الذي هو بجليّ القول « فن الحياة » . ولذلك فإن تضحية آنيسيه بحياته كانت أعظم هدية يقدمها لميرابيل ، فهي العمل الفني من حياته عملاً فنياً عظيماً ، بأن ضحى بها ، وبكل بساطة ، أمام « الجمال » ، أمام ميرابيل .

روايــة أم لاروايــة ؟

أكد آراغون دائماً . وبحماس حقيقيّ ، أن كتابه هذا ، هو « رواية » بكل معنى الكلمة . فعنوانه : « آنيسيه أو البانوراما ، رواية» ، « وهذا العنوان الإضافي ، أتمسك به كقرة شبابي » ، ومع هذا فقد لاحظ البعض أن « آنيسيه » ، إلى جانب « السيد تيست » لفاليري ، تمثل إحدى الوسائل الأولية لتصحيح مسار الرواية في فرنسا ، قبل هجمات السريالية : ويجب الاعتراف حقاً ، بأن التسلسل المنطقي لأحداث الرواية مثله مثل التحليل النفسي ، قد عولج فيها بطريقة سيئة وبفوضوية .

Twitter: @ketab_n

ولقد بنيت « آنيسيه » ، في الواقع ، حسب منطق « آخر »: فلقد رأينا مثلاً أن سيكولوجية الأشخاص كانت مرتبطة بمفهومهم الجمالي للوجود وللعالم ، وهذا مايعطيها بعداً آخر . كما أن نظراتهم الأخلاقية ليست مبنية على تناقض – ينكرونه – بين « الخير » و « الشر » ، بل على مفهومهم الجمالي أيضاً ، بما أن حياتهم قد كرست للجمال العصري الذي ينظم رؤيتهم للأمور .

وحتى على مستوى الأسلوب ، نجح آراغون في جعلنا نشعر باحتواء مفهومه الجمالي لمسار كل شخصية ، وهذا أحد المظاهر الأكثر جاذبية في الكتاب . وإذا كان من الطبيعي ، مثلاً ، أن يُقرأ هذا « الكانديد » الجديد الذي هو « آنيسيه » حسب طابع فولتيري ، وأن البداية الأولى تذكرنا أكثر بـ « جيل بلا Gil Blas » ، فإن ظهور بول (شابلن) يقوم ، على العكس ، في إطار مليء بالحيوية ، ومتصادم ، كمحاكاة أدبية للايحائية السينمائية ؛ بينما نجد عالم بلو (بيكاسو) يكمن كله في سحر فن الرسم . ولسوف نجد أيضاً محاكاة للمسلسلات البوليسية ، وللرواية البورجوازية والتلاعب اللفظي عند كوكتو ، والقلق الشعريّ لماكس جاكوب . ويخلق ذلك أثراً شبيهاً بما للملصقات الأدبية ، يترك في الخيال انطباعاً بعالم رائع ، حيث نجد كل شخصية غنية بنوع من الهالة الذاتية ، وتغير البيئة التي تعيش فيها والأسلوب الذي يعبر عنها في الرواية ، حسبما يتناسب معها . وينطبق ذلك بدقة كبيرة على مايكشفه لنا آراغون هنا : إن العالم الحقيقي لكل إنسان هو مايبنيه هو لنفسه ، وليس ماتفرضه عليه الاحتمالات المجردة للعلم أو الفلسفة .

Twitter: @ketab_n

وفيما وراء هذه الخطوط الشكلية ، نجد التعارض مع المنطق الروائي التقليدي يذهب بعيداً أكثر فهو يرتبط بالتعارض العام للتقاليد الروائية والأدبية ، والذي يشكل هو أيضاً أصالة « آنيسيه » . وعندما جعل الكاتبُ رامبو ، ودوكاس وفاشيه يعيشون في مدينة صغيرة في الأقاليم ، أو لم يكن يهزأ بذلك ، في الواقع ، من الاستلاحةالروائيةالمقدسة ، والتي ليست في نهاية الأمر ، سوى خداع يهدف لجعلنا ننظر إلى الشيء كحقيقة مع أنه ليس ، في حقيقته ، سوى نتاج للخيال ؟ فكل روائي هو كاذب ، ويريدنا أن نصدق أكاذيبه مبدئياً . ويرفض آراغون النفاق الذي يكمن في هذا الموقف . فبما أن الأمر عبارة عن أكذوبة ، فلنستفد من ذلك ، ضاربين بالاستلاحة الروائية ، وبالرواية التقليدية عرض الحائط . فهل « آنيسيه » ، بعد هذا كله ، رواية أم لا رواية ؟ فإذا ماعتبرنا أن بإمكان الرواية أن تفلت من قواعد المنطق الكلاسيكي ، شرط بقائها تصدياً لقدر معين ، فإن « آنيسيه » رواية . وإلا فهي لا رواية ، إذ أنها تُحِلّ الجمالية مكان المنطق ، وتتنكر لمبدأ وحدة الطابع الروائي ، وتترك للخيال سلطة تحوير الحقيقة حسب رغبته .

فلاح باريس .

لم يتحدث آراغون في أي مجال ، وخلال مدة أربعين عاماً ، عن هذا العمل الأدبي الذي ألفه في شبابه ونُشر عام ١٩٢٦ ، والذي كان يرجع إليه دائماً نفر من قراء آراغون ، ممن أعجبوا به ككاتب سريالي ، ورفضوا كل ماكتب بعد عام ١٩٣١ ؛ ليروا فيه عملاً عبقرياً لشاعر ذوى مبكراً .

وتتضح لنا أصالة « فلاح باريس » في عبارة واحدة : كأي فلاح

Twitter: @ketab_n

يرى باريس للمرة الأولى ، وينبهر بها ، عندما يغادر قريته ؛ هكذا ترك آراغون نفسه أسيرَ مفاتن العاصمة(١) . لكننا فيما وراء ذلك ، نجد أن رواية « الفلاح » هي تعميق ومعالجة لمواضيع السريالية الكبرى : الرجوع إلى العقل المجرد (وذلك مانراه في آنيسيه) ، وإلى قوة الخيال المطلقة ، ورد اعتبار المحسوس كشكل من أشكال المعرفة ، وكعامل مبدع للصورة الخيالية . ومع ذلك فلم تكن الفكرة التي تهدف إلى رفض الفكر المجرد كوسيلة للمعرفة ؛ مجردةً هي ذاتها أبداً ، إنما انبثقت من التجربة المحسوسة لذلك المتجول الذي وجد في تأمّل « بوت – شومون » ليلاً ، الطريق إلى ميتافيزيقية المحسوس ، بعد أن أفنى كنوز الأحلام في شارع باريسيّ .

إنه إذاً كتاب ذو وحدة عميقة ، إذ أنه وإن كان تفكيراً في قوة الخيال ، نجده يقدم في الوقت ذاته تبياناً لما يمكن أن تكون عليه المعرفة التي لم تُبنَ على أسس عقلانية مجردة وحسب ، بل أخذت مداها من معين الشعر الحسيّ .

ملخص الرواية .

تبدأ الرواية بمقدمة عن « الميتولوجيا العصرية » لتقودنا بعد ذلك في الأوبرا (نص عام ١٩٢٤) ؛ وهي سوق تجارية كبيرة ، مغطاة ، نجد

---

(١) نجد آراغون يتغنى بباريس ، وفي كل أعماله . إنها مدينته ، « قلبه » كما يقول . كما تقع أغلب حوادث رواياته في باريس . ويوضح لنا بعض مايكشفه أمامنا عن المدينة في « الأحياء الجميلة » أو « أوريليان » مثلا ، برغم قلة معرفته الدقيقة بكل الأحياء والمجتمعات ، نوعاً من حدة الملاحظة لدى هذا الروائي الذي يغدو شاعراً حالماً يتحدث عن باريس .

Twitter: @ketab_n

فيها كل أصناف الحوانيت . وكل متجر أو نزل أو مقهى ، معشش في جوانب الطريق (الذي يبدو ، لكونه مغطى ومحمياً من ضوضاء المدينة ، ومختف في أحضانها ، وكأنه يساهم في الحياة اللاواعية للعاصمة) ينفتح على حلم . ونجد في طريق الأشباح هذا ، فندقاً ، وبائع عصي (عكازات) ومزيّناً ، وحمّامات عامة ، وماسح أحذية ، ومخزن لهواة الطوابع البريدية ، وبائع أسلحة ، وتاجر شمبانيا ، ومجبراً صانع ضمادات ، ومدلكة ، وكأنهم جميعاً يُسهمون في خلق بُعد ميتافيزيكيّ يولّد لدينا انطباعاً بأننا سنجد أنفسنا على كل عتبة في حدود الخيال والحلم والمجهول . كما أنه قد لا يكاد يدهشنا أن نلتقي بـ « دون جوان » والـ « كوماندور » عند ماسح الأحذية الخياليّ ، أو أن نرى عروس البحر تسبح في الواجهة الزجاجية لبائع العصيّ ، وكأنها في مسبح فسيح .

ودرجة عالية أخرى للّلاوعي في « البيت ــ شُومون » Les Buttes Chaumont ، وهي حديقة عامة كبيرة كثيرة الأودية ، تخطها الجداول ، كان يتنزه فيها ذات ليلة مارسيل نول ، وأندريه بريتون والكاتب : « إن كل ماهو غريب في الانسان ، وما فيه من حب للتشرد وللضياع ، يمكن أن يكمن ، من غير شك ، في هذين المقطعين : حديقة . »(١) وتكتنف ميتافيزيقيةُ المكان المتنزهين الذين « يتقدمون مع شعور خفيّ بالغرابة ، ورغبة ترتبط بجوهر الوجود . »(٢) إنهم يمكثون هنا على تخوم المعرفة .

(١ ، ٢ ، ٣ ،) « فلاح باريس » ، N.R.F. ، ١٩٢٦ .

Twitter: @ketab_n

وتنتهي الرواية « بحلم الفلاح » ، حلم بكنه الميتافيزيقا الحقيقيّ ، والقوة الشاعرية لعالم المحسوس . وينابيعها في الحب ؛ والقوة الخلاقة للصورة الخيالية .

نحو ميثولوجيا عصرية .

إن مايسميه الانسان « بالمعرفة » هو « وهمٌ » كبير في الواقع ؛ يقوم على افتراض أنه لايمكننا إدراك الحقيقة إلا من خلال العقل ، أي من خلال التحليل المجرد . ويقول آراغون :

> لقد نقلوا إليّ روح التحليل هذه ؛ هذه الروح ، وهذه الحاجة (. . . . .) وعليّ أن أبذل جهداًمضنياً للتخلص من هذه العادة العقلية ، كي أفكر بشكل طبيعيّ وبكل بساطة ، حسبما أراه وألمسه .(٣)

وخلاصة القول ، أن الانسان قد صُرف عن حواسه وتعلم أن يعَرفها ، كي لاتبقى أهمية إلا لعقله . ويبحث آراغون ليعيد الانسان إلى ثقافة ترتبط بحواسه وتعرفه بالأسرار الحقيقية للواقع .

لكنه يمكننا الاعتراض عليه بأن العقل يضمن بقوة البداهة بلوغ الحقيقة المؤكدة . إنها سفسطة،يجيبنا آراغون . لأن التاريخ يكشف لنا عن أخطاء اعتُبرت حقائق مؤكدة لقرون عديدة ، كانت ترى بدهياً مثلاً ، أن الأرض مسطحة أو أنها لاتدور : « إن الخطأ يفرض نفسه من خلال البداهة » ويمكن للعقل أن يبرهن على الخطأ والصواب ببداهة مماثلة .

(١ ، ٢ ، ٣) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

علينا أن لانعطل العقل إذاً باسم الحقيقة ؛ وبشكل خاص ، أن لانحتقر الحواس لصالح العقل . لأن بإمكان الحواس أن تفتح أمامنا عوالم وحقائق نجهلها : كما أنه من واجبنا أن ننميها ، وأن نقيم « جغرافية اللذة » كعلم للحواس تكون غايته « أن يعيّن حدوده بالرعشة ، ومجالاته في المداعبة ، وموطنه على الشهوة . المواضع الجنسية ، ذلك هو كل ماستخلصه الانسان من تجربته الفردية . وذات يوم ، قد يتقاسم العلماء الجسد البشري كي يدرسوا فيه مواطن اللذة»(١)

ستتيح ثقافة الحواس هذه ، للانسان الذي يترك خياله ينساب في سياق المعطيات الحسية ، أن ينفتح على مظاهر رائعة للحقيقة . وذلك بفضل الصورة الجديدة التي تنطبع في أحاسيس جديدة . فإثارة الصور الجديدة إذاً ، هو ماكان يراه آراغون ، في تلك الفترة ، هدف السريالية الأول ، ويبدو ذلك بكل جلاء في الخطاب الذي ألقاه « الخيال » (إذ خلق منه آراغون شخصاً في رواية « الفلاح ») :

كل شيء يرتبط بالخيال (. . .) واليوم أحمل لكم أمراً مذ هلاً آتياً من أطراف الوعي ، وحدود الأعماق . عمّ تبحثون حتى الآن في العقاقير إلاّ عن إحساس بالمقدرة ، عن جنون العظمة الزائف ، وعن التدريب الحر لمواهبكم ، في الفراغ ؟ إن النتاج الذي أفخر بتقديمه إليكم يؤمّن ذلك كله ، ويضمن كذلك ميزات واسعة لم تكن مرجوة ؛ إنه يتجاوز رغباتكم ويوقظها ، ويجعلكم تصلون إلى رغبات جديدة لم تشعروا بها (. . .) إني أعلن للملأ هذا الحدث الغريب

Twitter: @ketab_n

ذا الأهمية الفريدة : إن رذيلة جديدة قد وُلدت ، وأضيف للانسان دوار جديد هو «السريالية» ، ابنة الجنون والظلام (. . .) . إن الرذيلة المسماة بالسريالية ، هي استعمال غير منتظم وعاطفي للمخدر المسمى « الصورة الخيالية » ، أو بالأحرى إثارة دون رقابة « للصورة لذاتها » ، ولما لذاتها ، ولما تستدعيه في مجال تمثيل الاضطرابات غير المتوقعة والتحولات : لأن كل صورة تجبركم ، في كل لحظة ، على إعادة النظر في الكون بأسره .(١)

وهكذا ، فعندما يتحرر الفكر من أغلال العقل والمجرد ، ينطلق الفكر لإثارة الخيال ، من خلال ثقافة الحواسّ التي تنطبق على الملموس كونه محاطاً بالصورة الخيالية التي يُبرز محتواها حقائق غير معروفة . كانت تلك هي الطريقة السريالية كما حددها ، وعرضها وطبقها آراغون في رواية « الفلاح » .

لماذا الحديث إذاً عن « الميثولوجيا » ؟

لننظر إلى آراغون ، وهو يتنزه ، كيفما اتفق ، في الشوارع ، ومفارق الطرق ، فاتحاً فكره لما هو دفين في كل موضوع ، وعند كل كائن :

كانت هنالك أمور مألوفة ، تساهم بدون شك ، بالنسبة لي ، في السر الخفيّ ، وتغرقني في السرّ أيضاً (. . .) وعدت لأشعرَ بقوة ، بأمل في إدراك مفتاح الكون : فلعلّ المزلاج ينزلق فجأة .(٢)

Twitter: @ketab_n

مفتاح العالم : أجل . فكل موضوع ، لكونه حاملاً لسره ، يساهم في اللا نهاية ، كل موضوع وكل كائن ملموس :

وبعدها ، ومن غير عناء ، بدأت منذ تلك اللحظة أكتشف وجه اللا نهاية في الأشكال الملموسة التي تواكبني ، وأنا أسير على طول معابر الأرض .(١)

وبذلك ، فإن كل شيء يتخذ ، في الحقيقة ، أبعاد اللا نهاية ، الميتافيزيقية والأسطورية . . . ولا يبقى أي شيء ، هو نفسه وحسب ، لكنه في ثنايا سره ، يبدو غنياً بالصور التي يبعثها ، بأسطورته .

لايمكن أن أغفل ، ولوقت طويل ، أن أساس فكري ، وتطوره خاصة ، كان آلية تشبه في كل أبعادها التكون الأسطوري ، وأنني ، بلا شك ، لاأفكر بشيء إلا ويشكل فكري منه آلهة لتوه ، رغم كونها زائلة وقليلة الادراك . ويبدو لي أن الانسان مليء بالآلهة كالاسفنجة المغمورة في زخم المطر (. . .) وبدأت أدرك ميثولوجيا متطورة . وهي تستحق عن جدارة اسم الميثولوجيا العصرية .(٢)

فعبر الخيال الذي يحركه الشعور بالمحسوس إذاً ، يبلغ فكرنا المبدع للصور عالماً « سريالياً » ، حيث نمضي في عالم أسطوري نتابع من الواقع بشكل مباشر ، وهو الطريق إلى كل معرفة جديدة ، لأننا نتخلصنا من الفكر المجرد الذي يُبَسّط ويزيف كل شيء بسبب العقل .

(١ ، ٢) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

وهذا مايبرر وضع النشاط الشعريّ فوق كل أشكال المعرفة الأخرى ، ويفسر « الأقوال المأثورة» التي تنتهي بها رواية « الفلاح » وهذه مختارات منها :

— إن الانسان ينزع إلى الشعر .
— مامن معرفة إلا بشكل شخصيّ .
— مامن شِعر إلا من خلال المحسوس .
— الجنون؛هو هيمنة المجرد والعام على المحسوس في الشعر.
— إن قضيتي هي الميتافيزيقا . وليست الجنون . ولا العقل .
— لاتعبير للمحسوس إلا بالشعر .
— حيث يفقد الرائع حقوقه ، يبدأ المجرد .
— الرائع ، والما وراء ، والحلم، والديمومة ، والفردوس، وجهنم ، والشعر ، كلها كلمات تعبر عن المحسوس .

— ما من حب إلا في عالم المحسوس(١) .

الشعر والواقع : المألوف الرائع .

في تتبعه لخيط أحاسيسه في علاقتها بالمحسوس ، يصل آراغون إلى مشارف الرائع الذي يمكن أن يظهر في أتفه الأمور : « ما أمتع أن يقف الانسان على عتبة أبواب الخيال !(٢) » فها هو طريق الأوبرا ، سوق لا يبدو أن فيه سراً عظيماً ، ظاهرياً ، لكنه غني جداً بالشاعرية « والميتافيزيقية » بالنسبة لذلك الذي يشعر برعشة جاذبيته : « هنالك في قلق الأماكن أقفال متشابهة تنغلق بشكل سيء على اللانهاية(٣) »

Twitter: @ketab_n

ولا نظن أنه ينبغي أن نكون متمتعين بمواهب عقلية أو ميزات خاصة أخرى كي نبلغ هذه الثروات الشعرية : فهذان الزوجان اللذان يرتادان فندقاً « مشبوهاً » ألا يستمدان منه الحلم ، وينسيان في غمرة الغرام تفاهة الوجود ورتابة المظاهر ؟ وبائع الطوابع النادرة هذا ، أو ليس بائعاً لأحلام مهاجرة ، تقفز بنا نحو أوطان وعصور شبه وهمية ؟

وفيما عدا الأماكن والناس ، يمكن أن نجد قوة جاذبة في أمور بسيطة تفجر طاقات خيالية غير متوقعة . يقول آراغون : « أعرف إنساناً كان يحب الاسفنج » : كان خياله يلقي عليه عالماً سحرياً ، عالماً ذاتياً صغيراً ، وميثولوجيا حميمة . . . ومن ناحية أخرى ، أليس هنالك موضوع يمثل في حدوده أسطورة حقيقية مجسدة ؟ تمثال ! إننا نقيس جاذبية التماثيل من خلال قدرتها على بعث الخيال ، والارتباط باللانهاية ، والسرياليّ : فالتماثيل هي « رُسُل الميتافيزيقا الجوالون » .

وبرغم هذا ، فإننا نلاحظ آن الانسان يخشى قوة خياله ، بشكل غريب ؛ ويحاول حجب قواه الخفية كلها وراء أسوار عقله ، دون أن يعرف أنه يهمل بذلك أعمق ما في إنسانيته . زاعماً لنفسه أنه يتحدى الواقع ، بينما هو في الحقيقة يرفض بذلك أكثر ما فيه من واقعية . لقد اعتاد أن يمرر كل شيء عبر مصفاة العقل واللامحسوس لدرجة لم يعد يستطيع معها أدراك المعطيات المباشرة للحواس ولعالم المحسوس ، رافضاً بذعر ما يمكن أن يطبعه خياله فيه . إنه الرجوع إلى الانسان الحقيقيّ ، الانسان الواقعيّ ، وذلك هو هدف السرياليين ، في نظر

Twitter: @ketab_n

آرغون : « إن ما نبغيه بكل وضوح وجلاء ، هو ، من غير ريب ، الوقائع ، الوقائع(١) . »

الحب ، تجربة الرائع الأساسية ، في عالم المحسوس .

تعبير عن قوة الغريزة ، وعودة إلى الأصول الحيوانية ، تحرير وتصدّ للتقاليد الاجتماعية ، ذلك كله هو الحب ، كما عرفناه من زمن بعيد . لكن العودة لإعطاء الحب مكاناً متميزاً في تقدم المعرفة الانسانية لكونه ، وبشكل دقيق ، محرراً وهداماً ، لأن « في الحب ، برغم ذلك ، مبدأً خارجاً عن المألوف ، وإحساساً بالجريمة لا يمكن كبحه ، واحتقاراً للمحرّم ورغبة في التدمير(٢) » ؛ تشكل المطلب الرئيسيّ في عصر ابتعد عن التقاليد الكابتة في مجتمع مرفوض يدّعي العقلانية ، ويريد أن يحتفي بمكتشفاته عبر الغريزة الأولى ، والتي هي الحب . « لقد حان الوقت لنبشر بدين الحب(٣) » ، هكذا يعلن آراغون الذي يعتبر أن قوة ومعجزة الحب ؛ تكمن في جعل الرجل عاشقاً للمحسوس ، لامرأة ، لشكل ماديّ وذاتيّ ، وناظراً إلى العالم من خلال ذلك ، محتقراً كل ما عداه :

كنت أدخل عالم المحسوس هذا الذي ينغلق أمام العابرين .
كان الفكر الميتافيزيّ عندي ينبع من الحب . إن الحب
ينبوعه ، ولا أود الخروج قط من هذه الغابة المسحورة(٤) .

وفي تحويله لامرأة عادية إلى مخلوق أخّاذ ، يصبح الحب خالقاً للشعر ، وبانٍ لما هو فوق الواقع حيث تختلط فيه الحقيقة البسيطة للمرأة

(١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ،) « فلاح باريس » المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

المعشوقة . وهكذا ، ومن خلال ما فيها من محسوس ، وما توحي به للحواس ، تبدو لنا المرأة المحبوبة ساحرة ، وتحرك فينا الشاعرية : ويؤكد ذلك أنه ما من شعر إلا عبر المحسوس ، والحب هو التأكيد الحقيقيّ لكل ذلك .

أساليب أدبية وغيرها

كان السرياليون يعطون كتبهم ، في الغالب ، شكلاً يذكرنا أنه بالاضافة إلى كون الكتاب نصاً يخاطب الفكر ، فإنه مادة تؤثر على الخيال أيضاً : فكانت الكتب تزين بالرسوم والصور الفوتوغرافية الخ . . . ، مما يضيف عوناً مادياً يفرض نفسه بشكل ملموس على النظرة التي نشكلها عن « الكتاب – الموضوع » ، صندوق الأسرار . . .

ولقد أدخل آراغون في رواية « الفلاح » نسخاً لا تتميز بحرفيتها فقط ، بل في كونها صوراً عن ملصقات وإعلانات : (عريضة تجار ، ومقالات صحف حسب ترتيب أعمدتها) ، وحتى كتابات مسجلة أخذت عن نصب وسط الـ « بوت – شومون » ، عارية عن أية قيمة أدبية (معلومات إدارية وسكانية عن الحيّ . . .) تشغل خمس صفحات. والمهم في الأمر ، هو أن لا يكون لهذه الكتابات أية قيمة ، إذ أن وجودها في الكتاب يبلبلنا . ويوضح لنا من خلال ذلك أن أتفه المواضيع يمكن أن يرتدي طابعاً « سرياً » ، ساحراً منذ ندونه : فهذه الكتابات التي أخذها آراغون ودونها . وذلك النصب الذي أطال في وصفه ، ألا تعطي لمفترق الطرق الهادىء هذا ، صفة الحلقة الفلسفية ؟ فإذا ما ركزنا اهتمامنا على إنسان أو موضوع أو مكان مهما كان تافهاً ، فلسوف نكتشف مداه السحريّ دوماً : وهذا الأسلوب ، نجده عند

Twitter: @ketab_n

الرسام السرياليّ ماكس إرنست ، والذي كان تطبيقه للتأثيرية يتجلىّ في تركيز نظره على موضوع ما ، حتّى يستحوذ عليه لدرجة تنبثق معها جملة من (الايحاءات) من ذلك الشيء ، وكأنها إيحاءات من طبيعته وخصائصه الدفينة(١) .

فليس هناك موضوع غير سحريّ ، ولا واقع إلا وهو سرياليّ .

(١) ماكس إرنست ، « فيما وراء الرسم » ، دفاتر الفن ، ١٩٣٦ .

Twitter: @ketab_n

العالم الواقعي

مقدمة :

تشتمل سلسلة « العالم الواقعيّ » على خمس روايات(١) ، ويؤلف ذلك في المنشورات التي تعرف بـ « الجيب de poche » ما يقرب من أربعة آلاف ومائتي صفحة . . . وتقع آخر هذه الروايات في ألف وثمانمائة صفحة .

وقد كتبت روايات « العالم الواقعي » مابين عامي ١٩٣٣ و ١٩٥١ ، وتعود أحداثها إلى الفترة الممتدة بين عام ١٨٨٩ و ١٩٣٩ . وكان الكاتب ينوي متابعة هذه السلسلة : ولقد أوضح ، في تذييل له عام ١٩٦٦ ، ما الذي ثنى عزمه عن ذلك :

لم أستمر في كتابتي لرواية « الشيوعيون » ، إذ كان ينبغي أن تكتب كما سُمعت ، وليس كما تمثلتها أنا في نفسي ،

---

(١) أجراس بال ، ١٩٣٤ الأحياء الجميلة ، ١٩٣٦ مسافرو العربة الملكية (كتبت عام ١٩٣٩) ، ١٩٤٢ أورليان ، ١٩٤٤ الشيوعيون ، ١٩٤٩ – ١٩٥١ (أعيدت كتابتها عام ١٩٦٦) .

Twitter: @ketab_n

مخلوقات من لحم ودم (...) ولكوني أحمل أيضاً في نفسي مأساة أخرى غير تلك التي كانت منذ ما يقرب من عشر سنوات، مأساة لا أفهم عنها شيئاً، لكنني أحسها في الظلام والصمت سؤالاً لا أعرف له جواباً، وحتى أنني لا أعرف كيف أطرحه(١).

ويبدو أن آراغون قد ترك كتابة روايته، في الواقع، لنفس الأسباب التي دفعته إلى كتابتها:

في تلك السنوات التي أتحدث عنها، والتي كتبت فيها رواية «الشيوعيون»، وربما للسبب ذاته، في الأعوام التي تلتها، أصبحت فريسة في الوقت نفسه؛ لتلك الثقة التي كانت حياتي ولشك رهيب، لا أعرف مصدره(٢).

ومن المهم أن نلاحظ أن كتابة «العالم الواقعيّ» قد انقطعت مثلما كانت قد بدأت: في أزمة أخلاقية، تعيد النظر بكل عالم المفاهيم التي اختارها آراغون ودافع عنها حتى ذلك الوقت. كما أصبحت أصوات التخبط الآتية من العالم الشيوعي تثير القلق حوالي عام ١٩٥٠، ودفعت الأحداث آراغون، عام ١٩٣٠، إلى مراجعة فاصلة لأفكاره السياسية والأدبية والأخلاقية (انظر فصل سيرة حياته السابق). وهكذا خلقت منه تلك المرحلة القاسية، وذلك الانقلاع من العالم البورجوازيّ (حتى في ذلك المظهر المعادي للبورجوازية لدى البورجوازية نفسها؛

(١) تذييل لـ «العالم الواقعي»، الأعمال المشتركة، منشورات روبير لافون، الجزء ٢٦.

(٢) المصدر السابق.

Twitter: @ketab_n

والذي كانت السريالية وفردانيتها العظيمة تمثلانه في نظر آراغون) « روائياً واقعياً » . فتلك الروايات هي في حقيقتها ، قصة (مموهة طبعاً) لانطلاقه نحو الآخرين ، ونحو العالم الواقعيّ الذي يعيشون فيه : ومن هنا جاء اختيار هذا العنوان « العالم الواقعيّ » ، منذ الرواية الثانية :

عليّ أن أعطي هذه المؤلفات عنواناً عاماً يكون تذكاراً للصراع الطويل الذي عانيته ، ولهذا التراث الذي أتركه ورائي ، « العالم الواقعيّ » (. . .) وسوف أسجل إهدائي لما كتبت وما سوف أكتب ، كما فعلت في « أجراس بال » ، إلى إلزا تريوليه ، التي أجدني مديناً لها بمعرفتي ، وفي خضم أفكاري الضبابية ، الدخول في العالم الواقعيّ حيث يجدر بالمرء أن يحيا ويموت(١) .

ما هي الوحدة التي تجمع كل هذه السلسلة ؟ يجب أن يتضح لنا من خلال تحليل الروايات الخمس ، أن الأمر عبارة عن تأملات ، مأساوية أحياناً ، في « الحب » ؛ عن تشويهه « بالمال » ، وعن خلاصه عبر الايمان « بالسعادة » ، لا سعادة تافهة أنانية ، بل سعادة تأخذ ينبوعها من انسجام المجموع . عمل إيجابي يرتسم في المسار الطويل لكبار الحالمين في « المدينة المثلى » ، ليس أبداً لدى الطوباويين الذين يندد بهم آراغون ، بل البناة المستلهمين وحي عبقرية المحسوس . تفكير متواصل يمنح هذه المؤلفات وحدتها الحقيقيّة :

(١) تذييل ، الأحياء الجميلة ، الأعمال المشتركة ، الجزء ١٢ .

Twitter: @ketab_n

إن رواية « الشيوعيون » ، وبكل وضوح ، هي الحصيلة التي تقودنا إليها الروايات الأربع التي تسبقها ، وتختلف عنها فقط من خلال التجربة المكتسبة من كتابتها (. . .) ، إننا نلمح . . . في « أجراس بال » . . . وفي الصفحات الأخيرة منها ، الطريق الذي يؤدي بنا إلى رواية « الشيوعيون »(١)

ذلك الطريق هو : التغني بـ « المرأة » ، وتغيير العالم من خلال ظهور مملكة « المرأة » .

أجراس بال

نشرت هذه الرواية دار « دينويل » عام ١٩٣٤ ، وتبدو وكأنها تأريخ روائي للسنوات التي سبقت الحرب العالمية الأولى ، وبشكل خاص عام ١٩١٢ ، وهي السنة التي عقد فيها المؤتمر الاشتراكي في مدينة بال ، يوم ٢٤ تشرين الثاني : حيث حاول الزعماء الاشتراكيون في أوروبا كلها ، كبح جماح الحرب التي كانت تهدد الشعوب التي تقع فريسة جشع تجار السلاح ، والنفاق المتآمر لرجال السياسة . تأريخ إذاً ، لكنه ينتهي بنشيد ملحميّ ، تنظمه دقات أجراس الكاتدرائية حيث ينعقد المؤتمر الاشتراكي ، رمز الاتحاد بين نزعتين إنسانيتين ، وبين أمليْن .

وتنقسم الرواية إلى أربعة فصول ، يتخذ كل فصل عنوانه من اسم شخصية هامة .

---

(١) يجب أن نسمي الأشياء بأسمائها ، خطاب .

Twitter: @ketab_n

- ملخص الرواية .

الفصل الأول : ديانا (١) .

كانت ديانا ابنة لعائلة نبيلة منكوبة لم تعد تستطيع العيش ، رغم مظاهر الأبهة الأرسطوقراطية إلا بفضل هبات عشاق المرأة الشابة المتتابعين ، حتى انتهى بها الأمر إلى الزواج من غنيّ مريب ، يدعى السيد برونيل ، اكتشفت « مهنته » الحقيقية كمراب خطير ، عقب تحقيق جرى لدى انتحار ضابط شاب . وافترقت ديانا عن زوجها ، حرصاً منها في الحفاظ على مظاهرها ، لتلحق بأحد عشاقها ، صاحب مصانع السيارات : ويسنر ، الذي سلم برونيل « متلبساً » إلى الشرطة ، مقابل اختيار ديانا .

الفصل الثاني : كاترين .

كانت كاترين ، وهي الشخصية الرئيسية في الرواية ، ابنة امرأة جيورجية هجرها زوجها الذي يعد أحد كبار أقطاب النفط ، وقد عاشت شبابها في كنف فوضى عاطفية تعلقت بها أمها ، رغم أنها كانت تمضي حياة مومس راقية . والتقت كاترين بضابط شاب طيب الخصال ، جون تيبو ؛ وكان ينتظر منصباً رسمياً « رفيعاً » ، لكنهما شهدا في « كلوز » قمع إضراب انتهى بمصرع عامل شاب : فانفصلت كاترين إثر ذلك عن صديقها الذي كان إلى جانب « النظام » . وبدأت تقضي حياة ماجنة ، على غرار أمها ، تبحث عن سعادة مستحيلة

---

(١) نشر الفصل الأول من الرواية ، تحت عنوان « ديانا » ، مستقلا في منشورات عام ١٩٤٧ .

Twitter: @ketab_n

وحرية كاملة لم تبلغها أبداً . ولم تتوصل برغم انغماسها في أوساط فوضوية أن تصبح جزءاً منها ، إذ كان يشدها حب البهرجة إلى مغامرات أكثر فأكثر مجوناً .

وأصيبت أخيراً بسل عظميّ ، اضطرها أن تنزوي لعدة أشهر في بيرك ، حيث راحت تفكر في تناقضاتها وسط هذه العزلة .

الفصل الثالث : فيكتور .

أنقذ فيكتور كاترين من الانتحار ، وهو مناضل نقابيّ ، وأحد المسؤولين عن إضراب السيارات الطويل في باريس . وأدخلها إلى الأوساط العمالية ، حيث راحت تدرك تدريجياً ظروف العمال على حقيقتها ، فأتاح لها ذلك اكتشاف حقيقة نفسها بشكل أفضل : كانت حتى ذلك الحين ، لا تزال تعيش من النفقة الشهرية التي يرسلها إليها والدها ، وهو رجل ذو رأسمال كبير ؛ وأصبحت عشيقة ضباط عديدين ؛ وراحت أخيراً تبحث في الفوضوية الثورية عن وسيلة لاحتقار ما هو مشين في حياتها الخاصة ، وحياة أهلها . وانتهى لقاؤها الأول بالاشتراكية ، برغم ذلك ، إلى سقوط نسبيّ : فقد فضلت على العمال الذين عرفتهم ، رومانسية « جماعة بونّو » التي أثارت حماسها .

وعادت إلى بيرك ، ثم نفيت من فرنسا بغير حق ، وذهبت إلى إنكلترا حيث انضمت إلى الكفاح العمالي ، بعد أن شفيت من فوضويتها العاطفية .

Twitter: @ketab_n

الفصل الرابع : كلارا .

إنها كلارا زتكين ، المناضلة الاشتراكية الكبيرة ، التي كانت نظرتها الجميلة العميقة تضيء مؤتمر بال ، إذ تمحو ضعف الرجال . إنها صورة الأمل ودور المرأة في المستقبل . فالمرأة لا تثبت حريتها وتحققها في الفوضوية الأخلاقية ، بل في مجتمع اشتراكي لا يستعبدها ، إنما يتيح لها تفتح مواهبها .

تأريخ عصر .

تمثل هذه الرواية مرسومةً ، ولوحة منقوشة للمجتمع الفرنسي ، في السنوات الأولى من هذا القرن وحتى عام ١٩١٢ : رجال المال وأتباعهم ، والصناعة الكبرى وفوائدها ، وطبقة النبلاء الساقطة والمتعالية ، والأوساط اللامعة فاسدة الأخلاق ، والبوليس الفظ ، المشبوه والجبان ، والفوضويين الرائعين اللامبالين ، والعمال الفقراء المستغلين ، الخانعين أو الثائرين ، والزعماء الاشتراكيين أو النقابيين ، المترددين غالباً ، والصادقين عامة ، والذين تجذبهم أحياناً سرابات السلطة .

إنه عالم بدأ يتفكك ، في الحقيقة . سقط فيه الإقطاع إلى مراتب الهزء ، بسقوط قيمه ، ولم تعد مهمة الجيش هي الدفاع عن الوطن ، بل قمع الضعفاء . لقد أفسد مجتمع المال والانتهاز كل شيء : إنه يتستر على الربا (برونيل) ، والعنف (أرباب العمل القتلة في « كلوز ») ، والدعارة المفضوحة (ديانا وكاترين) ، إنه مجتمع احتقار الانسان للانسان .

Twitter: @ketab_n

وهناك عالم يعيد بناء نفسه في مواجهة هذا العالم ، إنه عالم العمال ، والنقابيين ، الذين التجأ إليهم ضمير المستقبل . إن مهمتهم صعبة ، إذ لا يقتصر واجبهم على النضال ضد القهر ، وضد قامعيّ الاضرابات ، بل ضد ذاتهم قبل ذلك كله،ضد ضعفهم ، وخاصة ضد الرغبة في العنف اللامُجديّ ، ضد الفوضوية .

تفكير سياسي .

هنالك منزلقات ثلاثة تترصد الاشتراكية في بداية هذا القرن :

ـ البرلمانية التي تهدف إلى إفساد النواب الاشتراكيين باحتكاكهم مع أحزاب اليمين ، أو أدعياء الاشتراكية .

ـ العنف **اللامُجدي** الذي يستفز القمع ، ويقلب الرأي العام ضد الشغيلة .

ـ الفوضوية التي تطرح مبدأ القلب العنيف والحاسم للمجتمع .

وهكذا يتخلص آراغون من ماضيه ، عندما يبدأ في تحليل نقدّي للفوضوية ، كما يتخلص من نزواته التي سطعت في مؤلفات شبابه حتى رواية « فلاح باريس » ، حيث كان لا يزال يعلن : « في أعماق الفوضى ، كما يقال في وضح النهار ! (١) »

لقد بهرته شخصية « بونّو » في السنوات السابقة ، كما تشهد بذلك بعض المقاطع من « حرية الفكر » مثلاً . وفي « الأجراس » ،

---

(١) فلاح باريس .

Twitter: @ketab_n

عاد إلى إعجاب الفتوة هذا : إذا كان عمل بونّو الفردي رائعاً في ذاته ، ويعيد النظر في النظام الاجتماعي بكامله . وبكل مظاهر النفاق فيه ، ضمن إطار يجبر هذا النظام فيه على السخرية من نفسه وهو يلاحقه هو ، بونّو ، لبعض الجرائم ؛ في حين يبدو هذا النظام . ودون أي رادع ، أكثر إجراماً بألف مرة وهو يقذف بمجموعات من الشباب الأبرياء في أتون الحرب . لمصلحة أصحاب المصارف ، والصناعيين ، الخ . . . فهل سيتغير العالم ، إذا ما كشف بونّو القناع عن المجرم الحقيقيّ . بهذه الطريقة ؟ كلا . بل سيصبح أكثر قهراً . فبرغم وضوح أساليب الفضح ، تبقى الدعوة الفوضوية ضحلة في نتائجها . ولكونها غريزية ، نجد أن تلك الثورة الفردية هي تعبير عن فردية غاضبة ، لا تخدم تحرير المجموع حقاً . وعلى العكس ، يجب أن تقوم الثورة الاشتراكية على أكتاف المجموع ومن أجل المجموع ، بعد تحليل موضوعيّ وعقلانيّ للمواقف ، وهي تخدم تحرير المجتمع بكامله ، وليس عدة أبطال معزولين . وهكذا تبدو الابعاد الأخلاقية للاشتراكية ، بالنسبة لآراغون ، أعمق بكثير . وبشكل لا يقارن ، من أبعاد الفوضوية . فالثورة الفوضوية فردية ، بينما الثورة الاشتراكية متكاملة .

رواية المرأة العصرية .

أعطى آراغون ، وعن قصد ، قضية تحرير المرأة ، مكان الصدارة في روايته « الواقعية » هذه التي اختتمها بهذه العبارات :

Twitter: @ketab_n

لقد ظهرت امرأة العصور الحديثة ، وهي من أغنّي . وهي من سوف أغنّي(١) .

ونجد ثلاث صور للمرأة في هذه الرواية ، ثلاثة مظاهر تاريخية للوضع الاجتماعي للمرأة في هذا العصر :

– ديانا التي رضيت بالرذيلة ، ببهرج المومس التي تسهم في استغلال نفسها من قبل الرجل (شرط أن تستفيد من ذلك) .

– كاترين ، الثائرة ضد استغلالها ، والتي أصبحت فوضوية أمام تلك العبودية للمرأة ، لكنها قانعة ، مع ذلك : « كان فيها نوع من الحاجة ، ومن التناقض . . . . » .

– كلارا ، المرأة الاشتراكية ، التي توصلت إلى تجاوز هذا الموقف بفضل الروح الاشتراكية التي جعلتها مسؤولة عن قدرها التاريخيّ .

وتمثل الرواية في جوهرها ، الوعي الاشتراكي لدى آراغون عبر تلك « الأخت » التي خلقها ، كاترين،والتي نجدها ، بعد نضج طويل عبر السقطات والتمرد والانتكاسات ، ممزقة وفخورة في الوقت ذاته ، وغير قادرة على إغماض عينيها عن ضعفها ، وعن مقاومة هذا الضعف كذلك ، وانتهت بالرجوع إلى « الحقيقة » الاشتراكية .

وبشكل تدريجيّ ، من خلال مراقبة المآسي المختلفة (أم تبكي

(١) أجراس بال ، الأعمال المشتركة ، الجزء ٨ .

Twitter: @ketab_n

ابنها الذي قتلته الشرطة . وامرأة تموت في حادثة إجهاض ، وشابة تُضرب . . .) كونت كاترين فكرتها عن الظرف الموضوعي للمرأة في هذا المجتمع ، وأدركت أن المرأة لا تحظى بكرامتها عبر الدعارة . حتى العلنية منها . إن المجتمع العادل هو مجتمع تحرير المرأة . وذلك هو مثال كلارا زتكين ، في آخر صفحات الرواية ، وهي التي كونت نفسها بنفسها . . . .

ليس في هدوء الدراسة والغنى ، بل في معارك الفقر والاستغلال إنها ، ببساطة ، النموذج الكامل الجديد للمرأة ، في أعلى درجاته . المرأة التي لا تشبه قطعاً تلك الدمية ، التي كانت في عبوديتها . ودعارتها وخمولها موضوع أغنيات وقصائد كل المجتمعات البشرية . وحتى يومنا هذا(١) .

- الأحياء الجميلة .

يمكن فهم « الأحياء الجميلة » من خلال منظورين ؛ إما كتحليل دقيق للآلة الاجتماعية التي يحركها المال الذي يسحق المخلوقات وأحاسيسها ، أي كل ما هو طيب فيها ؛ أو كرواية تعليمية عن شقيقين من محتد بورجوازي ريفي ، يصطدمان بالواقع الاجتماعي ويحددان ذاتهما بالنسبة إليه ، خلال وجودهما في باريس . « فالأحياء الجميلة » إذاً ، هي أيضاً قصة آراغون نفسه ، الذي يعترف ، في « تذييله » ، بالعناء الذي كابده حتى اهتدى إلى « مدخل العالم الواقعيّ ، حيث يجدر بالمرء أن يحيا وأن يموت » .

(١) أجراس بال ؛ الاعمال المشتركة ؛ الجزء ٨ .

Twitter: @ketab_n

ملخص الرواية .

تتسلم السلطة ، في سيريانّ Serianne ، « بورجوازيةٌ مسكينة » ، تحركها التطلعات العريضة والمنافع الضئيلة . رب عمل أبويّ : عماله ، « كان يحبهم كأطفاله » ، لكنه لم يكن يفهم كيف يمكن لناكريّ الجميل هؤلاء أن يعلنوا الاضراب . ونبيل ريفيّ شامخ بأنفه . وبورجوازية مهتمة بمصالحها ، معادية للضعفاء بقسوة ، ومتعالية على كل من يعمل . تجار جشعون ، إلى جانب المالكين دائماً . بعض الفضائح ، وبعض الزناة ، بشكل يحق لنا معه أن نتساءل فيم إذا كان قلب سيريانّ ، ليس سوى « دار البغاء » ، منشأة السوء ، حيث يبحث الرجال الذين ملّوا زوجاتهم وهمومهم ، عن هروب مأساويّ مع خليلات سهل منالهنّ .

واستنفرت المعركة الانتخابية خصومات المنافسة في سيريان ، لكن الدكتور باربنتان سيضمن إعادة انتخابه ، ضارباً عرض الحائط بكل أخلاقية شخصية ، سياسية ، أو مهنية . لكنه ، بالمقابل ، يخسر احترام ولديه ، وخصوصاً الصغير منهما ، آرمان ، المتمرد ضد الظلم الذي يسمح ، بغير عقاب ، بكل تصرفات والده . (الفصل الأول : سيريان) .

وكان إدمون ، الكبير ، يدرس الطب في باريس : « كان يكره بعنف والده » الذي كان يحاول أن يثبت له « انسجام مصالحه المادية مع الأخلاقية السياسية للحزب الراديكاليّ(١) »

---

(١) الأحياء الجميلة ، الأعمال المشتركة ، الجزء ١١ .

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

وكانت معركة الرئاسة (عام ١٩١٣) شبيهة بمعركة سيريان : المؤامرات نفسها ، لكنها موسعة في أبعاد وطنية .

لكن ذلك كله لم يكن ليشغل بال إدمون الذي « كان هدفه أن ينال الاعجاب » . وأصبح عشيق مدام بوردلي ، زوجة رئيسه في المستشفى . ثم عشيق كارلوتا ، عشيقة جوزيف كينيل ، أحد كبار الرأسماليين . ومع هذا ، فقد كان إدمون مفلساً ، ويعاني من ذلك ، حتى غدا غير إنساني ، فطرد أخاه الذي كان قد لجأ إليه بعد خلاف خطير مع والدهما .

ولن يعود آرمان إلى سيريان . ولسوف يعرف البؤس والجوع ، متشرداً في شوارع باريس (الفصل الثاني : باريس) .

كانت كارلوتا عاهرة قديمة خلصها عشيقها جوزيف كينيل . وقادت عشيقها إدمون إلى مائدة لاعبي القمار ، حيث اكتشف « لذة الربح الاسطورية » .

وبفضل تدخل أصدقاء جوزيف كينيل وإخلاص كارلوتا (التي عاشرت لأجله مفتش شرطة) ، تمكن إدمون من أن ينقذ نفسه من تهمة اشتراكه في قتل عشيقته القديمة ، مدام بوردلي .

ولدى اطلاعه على العلاقات بين كارلوتا وإدمون ، اقترح جوزيف كينيل ، والذي كان مدلهاً بشدة بالمرأة الشابة (بتلك السعادة المؤلمة ؛ في أن يحب الانسان ، وأن يحب متأخراً ، عندما لا يعود مرغوباً) ، اقترح على إدمون أن يقتسماها بينهما : لكلٍ ساعاته وأيامه . وقبل إدمون ، بهذا الاقتسام ، بسبب الحب (؟) والمنفعة أيضاً ، ووصل إلى « قلعة الأحياء الجميلة » .

Twitter: @ketab_n

أما بالنسبة لآرمان ، فبعد أن خبر الحياة من خلال البؤس والجوع ، اشتغل كعامل في مصانع ويسنر للسيارات ، وحقق كبرياءه ، « كبرياء الرجولة الجديدة ، في أن يحس نفسه خاضعاً لقانون الناس الآخرين » . (الفصل الثالث : طريق الوصول) .

قصة تعليمية : إدمون وآرمان .

كان إدمون يعيش من النفقة الضئيلة التي يرسلها إليه والده كل شهر . بعيداً عن سيريان التي كان يحتقرها ؛ وفي البداية ، كرس نفسه كلياً لدراسة الطب والشعر ، « كان يجذبه كل شيء ، فلم يكن يشغله إلا أن يتعلم ، ويتعلم » . لكنه فقد حماسه عندما خالط « المجتمع الراقي » : أفليس هذا هو العالم الذي يحلم به ؟ ولقد مكنته نجاحاته الغرامية من الوصول إليه ، بعيداً عن عالم الواقع الحقيقيّ للمرضى والمستشفى . وهكذا ، بعد أن كان يثور سابقاً ضد نقائص والده ، كرس حياته ليتقاسم سرير غانية سابقة مع رأسمالي عجوز يؤمن له السعة والرفاهية .

أما آرمان ، الصغير ، والذي وجهته أمه منذ طفولته نحو الكهنوت ، وهي الزوجة المؤمنة للدكتور باربنتان عدو الكنيسة ، فقد تخلّى عن هذا الطريق ليسلك طريق المسرح : رغم مرارة الأم ، وغضب الأب لكنه أدرك سريعاً أن ولعه بالمسرح شبيه بولعه السابق بالكهنوت إذ ليس إلا حجة للهروب ، وبكل بساطة ، من عالم الواقع ، كي يأخذ دوراً في الكوميديا الانسانية التي توسع مداركه ، لكنها تبعده عن

Twitter: @ketab_n

عالم العمل . واختياره للعمل المسرحي كان رمزاً لموقف مجتمعه أمام الحياة : أن نضع قناعاً كي نصبح مختلفين عن الآخرين .

كان آرمان مستقيماً جداً وحساساً جداً ، بشكل لا يستطيع معه الاقتناع بقدرَ كهذا : ومن المؤكد أنه « كان قد رُبيّ ، مثل جميع أقرانه ، على الخوف المسيحيّ من العمل » ، لكن « احتماله لتحكّم أهله بحياته بدأ يقل تدريجياً » . وكونه يرغب الاحتفاظ بحريته ، رفض أن يعيش مثل أخيه ، من النفقة الأبوية ، فأخذ يعمل ، عندما فقد « ذلك الخوف الذي أنشيء عليه طيلة حياته ، الخوف من أن يترك طبقته . » ، وفي باريس ، أدرك أخيراً : « أهكذا إذاً ؟ عبر الحياة ، وليس بالمسرح ، عبر الحياة ، والعمل ، والجوع . »

إن الخبرة التي اكتسبها إدمون وآرمان من الحياة ، والنتيجة التي وصل إليها كل منهما ، تعكس مزاجيهما المتناقضين ، وتعطينا درساً ، بشكل طبيعيّ . لقد ترك إدمون عالم الواقع ، كي يهرب إلى عالم « الأحياء الجميلة » ، الحالم والفاسد ؛ وتخلص آرمان بشكل مؤلم من مسرحه ، ومن أحلامه كلها في أن يهيمن على الجمهور ، لصالح المصنع ، حقيقة الوجود المأساوية : وتعلم أن المأساة تكمن في الشارع وليست أبداً على خشبة المسرح . وفقد إدمون كرامته الخلقية باكتسابه للكرامة الاجتماعية . أما الآخر ، آرمان ، فلقد انفصل عن طبقته ، كي يكون جديراً « بإخوته في الانسانية » .

ضمير البورجوازية الطيب .

المهم في « الأحياء الجميلة » أن لا يفقد الانسان وجهه ، وأن

Twitter: @ketab_n

يحتفظ بالضمير الطيب : فالحزب الراديكالي ، هو فضيلة الدكتور باربنتان الذي يعلن : « الراديكالية ! إنها نداء باطني ، مثلها تماماً مثل الطب ، وهي نكران للذات وتحمل للمسؤولية(١) . » كما تُستخدم الوطنية أيضاً ، كضمير طيب لرأس المال .

لكنه حتى في أوساط البورجوازية الصغيرة ، يتم البحث عن هذا المسكن الأخلاقي لأكثر الأعمال مذمّة . وأوضح لنا آراغون ذلك ، من خلال ما يُسمىّ بالتاريخ النموذجيّ لآنجليك .

عبودية المال .

« المال ، المال . والمال دائماً . إنه عالم دنيء . ليس هنالك شعور إلا ويلطخه المال(٢) » .

من هي الشخصية الرئيسية في هذه الرواية ؟ إنها « المال » ، الذي يشوه كل العلاقات الانسانية ويستلب البشر .

ونلاحظ بالتأكيد أن بين وصولية باربنتان الذي ترك ، عشية انتخاباته ، أحد العمال الاشتراكيين يموت سراً بجراحه الخطيرة ، على أيدي زمرة شباب « وطنيين »، وبين أطماع ويسنر الذي لايرى في الحرب إلا طريقاً إلى صفقات مربحة، اختلافاً في الوسائل، وفي القدرة على الايذاء ؛ لكنه إرادة السيطرة الشخصية ذاتها . واللامبالاة نفسها بالانسانية . كل ذلك يؤدي بنا إلى تلك المجلات العسكرية ، وعروض

---

(١) المصدر السابق ، الجزء ١١ .

(٢) الجزء السابق ، الجزء ١٢ .

Twitter: @ketab_n

١٤ تموز التي تنظمها حكومة متحالفة مع أرباب العمل ، والتي تُعدّ الرأي العام لمذبحة يقف مهزوماً أمام وقوعها الوشيك !

إن سم المال يسري حتى قلب الانسان ، ويستلبه رغماً عن إرادته ، وهذا ما قاله جوزيف كينيل :

إننا نعيش في مرحلة تاريخية يمكن وصفها ذات يوم بهذه العبارة : عصر الرجال المزدوجين .

ويختتم قوله :

كما ترى ؛ فإن الحب لا يمكن أن يصمد أمام الصفقات .

لأنها إرادة المال : فكلما ظن الانسان أنه يمتلك منه أكثر ، كلما أصبح هو نفسه مملوكاً له . لقد طرد إدمون أخاه ، ولكونه عاجزاً عن السرقة ، فقد مارس التشهير لأجل مكاسب ، زهيدة أحياناً . كما يفسر المال حياة كارلوثا بأكملها ، والتي لم تكن تملك ، في شبابها ، سوى مفاتنها « لتبيعها » ؛ وكانت مرتبطة بأحد القوادين ، قبل أن « يخلصها » جوزيف كينيل .

ونادي « لوباساج » ، وهو نادٍ للعب القمار ، استخدم اسمه عنواناً للفصل الثالث ، وهو يمثل معبد دين المال هذا . « إن بيوت الميسر ، هي أعلى أشكال النظام » (إلى جانب البورصة) ، كما يقول آراغون . وعلينا أن نتذكر ، في الحقيقة ، أن ما يعطي المال قيمته بالنسبة للشعب ، هو تماماً سبب ضآلة قيمته في الأحياء الجميلة ، حسب كونه قيمة لعمل معين . ويفقد المال شرعيته الاجتماعية هذه ، في بيت الميسر ، ليصبح شيئاً بذاته إذ يصبح المال ليس للكسب ، بل لعبة . ليس وسيلة لشيء آخر قط ، بل غاية لذاته : ويجعل نفسه ديناً .

Twitter: @ketab_n

والسعادة ؟ هل تحققها وفرة الثروة هذه ؟ لندع جوزيف كينيل عاشق كارلوثا المدله ، ابن الخمسين عاماً ، يشرح معنى وجوده :

هل يعادل كل ما بقي من العالم وثروته ، ونضال العمالقة هذا ضد المنافسين ، والسياسة،والاضرابات ، والمضاربة لامتلاك السوق في الشرق الأدني ؛ أيعادل ذلك كله ثمن الشباب المشرق ، وجمال كارلوثا الساحر ، عندما تسير عارية في الغرفة غير آبهة بالنظرات(١) ؟

- مسافرو العربة الملكية

نجد المال ، في هذه الرواية أيضاً ، يهيمن على كل شيء ؛ إضافة إلى كونها سيرة حياة روائية (وحتى سيرة ذاتية غالباً) ، تحكي لنا قصة حياة بيير مركاديه من سنة ١٨٨٩ وحتى موته عام ١٩١٤ . لقد أصبح بيير ، الذي كان أستاذاً للتاريخ ، ومن هواة الفن ، وأباً على قدر كاف من الثراء ، صلفاً ولاعب ميسر ، غريباً عن العالم . ولسوف يتنكر للحب ، ويجهل الصداقة وحتى مجرد المودة الانسانية ؛ كان نظره يتجه إلى قاعدة اللعبة الاجتماعية : المال . وكانت تفتنه بعض العبقريات التي وضعت هذه القاعدة ، وبشكل خاص « لاو Law » الذي ابتكر الأوراق النقدية ؛ وكان بيير يميز هذه العبقريات من بين المجموعة البشرية التي تشبه مسافريّ الطبقة العليا في حافلة ، الذين تركوا أنفسهم ينقلهم قطار الحياة الذي صنعته هذه الأفكار العظيمة :

---

(١) المصدر السابق ، الجزء ١٢ .

Twitter: @ketab_n

هنالك نوعان من الناس في هذا العالم . فأولئك الذين يشبهون ركاب الطبقة العليا ، يمضون دون أن يعرفوا شيئاً عن الآلة التي يحلّون فيها ، أما الآخرون ، فهم يعرفون آلية هذه العربة ، ويعملون على تغييرها(١) . . .

ملخص الرواية .

بعد أن بدأ الزوجان بوليت وبيير مركاديه حياتهما بالحب ، سقطا في غمرة السأم ، والاحتقار والكذب . وانطوى بيير على نفسه . ولم يجد متعة إلا في مضاربات البورصة . « الأكثر تجريداً ، والأكثر عرياً بين الألعاب كلها » . حيث بدد ميراث عائلته شيئاً فشيئاً . ولم تستطع الصداقة ، أو السياسة ، ولا حتى عاطفة ولده ، أن تجعله يرتبط بالحياة التي كانت فارغة من أي معنى في نظره .

وكان على آل مركادييه ، أثناء قضاء عطلتهم في قصر سانتفيل ، أن يسكنوا إلى جوار مستأجرين كان عمهم . وهو آريسطوقراطي منكوب . قد ترك لهم القسم الأكبر من المسكن . وهكذا ، في سن الأربعين ، عرف بيير الحب مع بلانش بايرون ، ساكنة النزل ؛ حب بين « سيدة قصر وشاعر جوّال » . .

وتوصل بيير إلى خاتمة مريرة . بعد أن هجرته بلانش وبهره هذر الحياة ، بعد أن قرف كذب المجتمع ونفاق البشر : « ليست هنالك عواطف . ليس هنالك سوى المال » ؛ وجعلته هذه القناعة يحتقر بشدة

---

(١) « مسافرو العربة المنكية » ، الأعمال المشتركة ، الجزء ١٦ .

Twitter: @ketab_n

كل نزوة سياسية ؛ إذ كانت في رأيه مجرد التظاهر بتحقيق المصلحة في خدمة قضية ما ، بينما ليس وراءها في الحقيقة ، سوى المنافع الذاتية المثمرة .

كان بطله الوحيد هو « لاو Law » ، مبتكر الأوراق النقدية العبقريّ ، ذلك الاصطلاح اللامعقول (أن نعطي مفهوم القيمة لمادة كالورق ، ليس لها في ذاتها أية قيمة) ، والذي يرتكز عليه الهرم الاجتماعي كله .

ويعود بيير إلى عائلته ، بعد خمس عشرة يوماً من حياة المجون في باريس ؛ لكنه اختفى فجأة بعد مدة قصيرة ، باع خلالها كل أملاكه ، تاركاً زوجته وأطفاله في فقر مدقع .

« لقد اغتال حقاً حياته الماضية . واقترف جريمة. لقد كان انساناً.»(١)

الفصل الثاني .

وقرر أن يلقي ، في فينيسيا أولا ، بحياته وماله في كف القدر :

> السخرية بالمال ، والهزء بكل مافي العالم ؛ أن يلقي المرء بحياته على مائدة القمار ، كما كان الناس يلقونها من قبل في المعركة ، وأن يراهن في ورقة لعب على المصيبة والخلاص في الوقت نفسه ؛ ذلك هو برهان حريته . (٢)

كان « يعبر العالم دون أن يتوقف فيه » ، متخذاً موقف الازدراء ، إذ « ليس لإنسان العصر سوى الاختيار بين العبودية والاحتقار » .

(١ ، ٢) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

كان يحتقر بدون انقطاع ، ومن خلال القمار ، عالم العمل الذي يرضى الانسان فيه بالعبودية كي يكسب المال .

واستقر في مونت كارلو ، حيث « اكتشف عالم العزلة الحقيقية الغريب » بين اللاعبين . لكنه التقى بـ« رين Reine » ، ورغم عواطفهما المتبادلة ، فقد حددا لصداقتهما « قاعدة اللعب » : بمعنى أن لايتجاوزا حدود الصداقة ، مع توحيد عزلتهما في شعور الكبرياء ، لأنهما غريبان عن عالم الآخرين ، إذ أن « كل مايرتبط بأنبل عواطف الانسان ، يدفعه إلى الابتعاد عن الآخرين » .

ويعلم بيير ذات يوم أن رين على صلة بأحد العشاق ، فيهرب بعيداً إلى مصر ، عن صديقته التي لم يمسها : « يغمره ألم تختلط فيه مأساة السن بغرق الأحلام » .

الفصل الثالث .

أصبح بيير ، بعد عدة سنوات ، بدون مال أو عمل ، رث الثياب ؛ واستطاع بمعونة أحد زملائه القدامى أن يجد له معاشاً ومأوى في مدرسة خاصة كان قد أنشأها ذلك الرجل في باريس . كان لايزال صلفاً « رغم خوفه عامة ، من مخالطة دائمة لأناس لم يسبق اختيارهم » ، وقبل بيير أن يعود أستاذاً .

كان يمضي ساعات العصر الأخيرة كلها في حانة سيئة السمعة ؛ وأعجبت صاحبة الحان بهذا العجوز الغريب الوحيد :

ماأغرب الحب وأقواه ، عندما يدخل للمرأة الأولى قلب امرأة قاربت الستين ، ودنس الرجال حياتها بعمق . (٢)

كان بيير يراقب حب « دودا » العجوز ، بدون مبالاة . وراح

(١) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

بالمقابل يتساءل رويداً رويداً عن مصير أسرته التي هجرها منذ زمن بعيد ، واعتاد أن يأتي متخفياً ، كل يوم أحد ، إلى « الغابة » ليرى حفيده الذي ناهز الخمس سنوات ، وهو يلعب مع الخادمة .

كان ابنه باسكال قد افتتح نزلا عائلياً في « الإيتوال » . وبعد فترة مراهقة قاسية ، كان عليه أن يعمل ليعيل أمه وأخته عقب رحيل الأب المفجع . وتزوج صديقة طفولته بسبب مزيج من الحنان والشفقة والحب معاً ، لكنه لم يكن قادراً على الإخلاص ؛ إذ كان يشبه والده في عدم استقراره . وعندما ماتت زوجته ، أحس في حزنه عليها مقدار مايكنه لها من الحب . ومع ذلك ، فقد عرف نساء عابرات في حياته الماجنة : « إن الحياة مسافر ترك معطفه يجر وراءه كي يمحو آثار خطاه » . وقد تركت إحداهن ذكرى مؤثرة في نفسه : « رين » التي سلمته نفسها نادمة لكونها لم تفعل ذلك مع بيير ، صديقها العظيم فيما مضى . . .

ويعرف بيير فجأة وهو بعيد عن أهله ، يحاصره حب دورا المجنون ، « الخوف ، ذلك الشكل المخيف للشيخوخة » . وقرر أن يوجه رسالة لابنه ، راغباً إعادة صلاته به ، لكنه سقط مشلولا وهو يتبع دورا في منزلها في « غارش » . وسيقضي هكذا ، سجين مرضه وسجين دورا التي غمرتها السعادة بامتلاكه ، برغم كونه مشلولا وفاقد النطق ، وهي تمزج « مشاعر الأم والعشيقة والابنة » .

كان الوطن يحشد قواته في هذه الأثناء : ١٩١٤ . . . . وذهب باسكال إلى الحرب دون أن يعلم والده . وهكذا نرى بعد تفكير طويل ، أن أمثال عائلة مركاديه « هم أولئك الناس الذين أوصلونا إلى ذلك كله » .

Twitter: @ketab_n

العزلة ، ولا تواصلية البشر

نجد جميع أشخاص هذه الرواية عامة منعزلين ؛ ويشعرون مع ذلك بوجود بعضهم بعضاً، فهم منعزلون عن الآخرين لأصالتهم الذاتية، ولأنه لايمكنهم التخلص كلياً والانطواء على ذاتهم ، نراهم أسرى التقاليد الاجتماعية .

ترتبط كل من بلانش ورين ، رغم عاطفتهما ، إحداهما بزوج تافه ، بسبب طفلها ، والأخرى بعشيق غني ، بسبب ماله . ولقد سحق البؤس العم في سانتفيل في عزلته الارسطوقراطية . لكننا نجد الجميع برغم ذلك ، وبسبب ماتفرضه الحياة ، وقد قبلوا الانسجام مع عالم الآخرين ، مضحيّن بما يكوّن شخصيتهم ، وقد باعوا ذواتهم . لكن بيير تجرأ على تحطيم الطوق . ورفض العبودية الاجتماعية ، وتحدى الضمير الأخلاقي الذي أوجده الإنسان كي يمنع المرء من التحرر دون أن يسقط . وأنكر حتى واجباته كرب أسرة . واقتنع بهذه القطيعة ، عبر تفكير في تكوين المجتمع وبنيته . وتساءل : ماهي الحياة ؟ . . . « إنها صحراء ملأناها بالتزامات خلقناها بأنفسنا وكيفما اتفق » وهكذا نصبح مثلا عبيد امرأة لمجرد أن القدر وضعها في طريقنا ونحن في سن العشرين . ونخضع للتقاليد الاجتماعية : فنتزوجها . ونرتبط طيلة العمر . إن كل زوجين هما غموض مستمر .

> إننا نتعلق بالوجود الجسدي لمن يتحدث معنا . وننتهي إلى الاعتياد على رؤية وجه وكأنه شيء طبيعيّ . ونرغب في أن نجد فيه الاستحسان . لماذا ؟ لكل شيء ، وللاشيء : لذاتنا . (١)

(١) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

وعندما نقع في الشراك ، ننتهي إلى القبول بثمرة الصدفة ، وكأنها أمر طبيعي ، راضين « بأحزان الزوجية المموهة باللطافة والعادة » . وأخيراً ، يصل بنا العمى إلى درجة نسمي معها المعاناة التي نتحملها بـ « العواطف » : وذلك مايمنحنا الادراك السليم . ويجعل ألمنا الذاتي مشروعاً في نظرنا .

والحقيقة هي أن الإنسان وحيد ، وأن التواصل مع الآخرين يرجع إلى التعلق بالوهم : « إننا نحس بذلك أننا أصدقاء في ضعفنا » ، وهكذا تخلق عائلة وواجبات . . .

مأساة الرجل والمرأة

يظهر آراغون ، في روايته « مسافرو العربة الملكية » ، كمحلل دقيق لعاطفة الحب التي يصورها في أشكال متباينة جداً . فإلى جانب الجنان الخضراء (المشكوك بها) لحب الطفولة ، نجد حب أبناء الأربعين والذين نرى هواهم أيضاً (إن لم يكن أولا) تفكيراً بالوجود ، وحتى النزوة العاطفية لدى الشيوخ ، والتي تختلط بالحنين الجسديّ والمنطلقات الروحيـــة . . .

وقد يكون من الأفضل أن نطرح السؤال على النحو التالي : هل يقاوم الحب لقاء الرجل بالمرأة ؟ أو يمكن أن يكون الحب إلا خيالياً ؟

إن الحب يذوي بالزواج : والكذب وحده ، في رأي بيير ، هو الذي يتيح لنا الحفاظ على الاتحاد بين الناس « الذين يكررون أنفسهم » . ونجد من جهة أخرى ، بشكل عام ، « أن العلاقات بين الرجال والنساء

Twitter: @ketab_n

علاقات مزيفة . ويبدأ التعثر حالما يصبحون حميمين ، ويصلون إلى الأمور الأساسية » .

لكن ، أو ليس ممكناً وجود الحب – النزوة ؟ هنا ، نجد المجتمع يحذر ، ويتردد : فهو يفرض الزواج على الرجل والمرأة ، ومن ثم ، يجعل الهروب منه جريمة . وهكذا يصرخ بيير عالياً أمام بلانش :

وعندما تقع الجريمة، أو لا نكون قد ارتبطنا بما وجده أحدنا بين ذراعي الآخر ، يابلانش ؛ ما نجده عندما نفقد الأمل ، أنت وأنا ، ولا نعود نعتقد أن بالامكان أن نعيد الشباب ، والهوى والتشرد .

وتعود بلانش إلى ابنتها : أو لا تستحق عواطف الأمومة، وشعور الاحترام ذاته حقاً ، التضحية بالغرام ؟ ولم يستطع بيير معاناة هذه الفكرة ، وحتى لو عارضناه بأن أية عاطفة سوف تنتهي ، على أي حال ، إلى التمزق مع الزمن ، لأجابنا أن ذلك لا يشكل سبباً للتضحية بالحاضر الذي لا يعدِ له شيء .

علينا أن نذكر أيضاً الحب الشهوانيّ ، الذي يمنح شعوراً بالسيطرة لا يمكن نكرانه ، ويصعّد الصلف ، وينزل بالعاطفة إلى مستوى الواقع ، حيث كل شيء يباع ويشرى ، لكنه لا يورث سوى ازدياد الشعور بالعزلة .

وقد يكون هنالك في المقابل ، الحب الافلاطوني الذي ربط بين بيير ورين . إذ سيصبح بإمكانهما أن يعجب كل منهما بالآخر ، ويُحسّا

Twitter: @ketab_n

بسمو نفسيهما في تجاوز الرغبة للتواصل في فكرة الحب . وكان مجرد ظهور عشيق رين التي أثبتت فراغها مادياً ، كافٍ لانهيار كل صرح الأفكار هذا : فالانسان حيوان غيور أيضاً .

ينبغي أن يبقى الحب خيالياً ، في الواقع ، كي يظل نقياً لا يمسه شيء . ونجد الحب الكامل في أقصى حدوده ، هو حب دور العجوز وقد استحوذت على بيير مشلولاً ، عيياً ، خاضعاً ، وأحاطته دون نفور ، ولأجل قضية ، بعنفوان عاطفتها . وأتاح هذا الامتلاك النهائي لخيال دور العاشقة أحلاماً لاحدّ لها ولا عقبة أمامها ، وذلك بفضل « خضوع الآخر » و « سلبية وجوده » . . . أفليس الحب مستحيلاً ، في حقيقة الأمر ، لكون الآخر موجوداً ؟

نظام « لاو » .

لقد أوضح بيير للانسان الذي يزعم أنه حر في تصرفاته وأفكاره وعواطفه ، أنه مقيد في أدق حركاته بالمجتمع ، وبتربيته ، وعائلته ، وبالمال خاصة . فمن الغرور إذاً أن يحسب المرء نفسه حراً .

ومن الطبيعيّ أن تكون رغبتنا هي بلوغ الحرية ، ولقد حاول بيير ذلك ، في لعب القمار والغش . . . لكن السمو هو في أن نكون من بين أولئك الذين بنوا آلة المجتمع ، والذين يقودون تلك الحافلة التي تقلّنا . لذلك اهتم أستاذ التاريخ بيير ، وعن كثب ، بنظام « لاو » الذي قلب ابتكاره للأوراق النقدية العلاقات بين الناس . إذ وضع المصطلح الأساسي للمجتمع الحديث : فالورق المطبوع أصبح يمثل قيمة .

Twitter: @ketab_n

ولن يكتفي بيير ، برغم عدم قدرته على أن يكون مثل « لاو » ، بأن يعجب به فقط أو أن يظل عبده . بل قرر أن يرفض القاعدة ، وراح يغش : إذ رفض أن يعمل لكسب المال ، وبدأ يقامر .

لقد أحبت القمار بشكل عابر ، بسبب الاهانة التي يلحقها بالمال ، أي بوسيلة كسبه عن طريق العمل(١) .

وهكذا رأى في مونت كارلو « قمة العزلة الرهيبة » ، ملجأ آخر الرجال الأحرار الذين يعيدون النظر كل حين ، بأسس البناء الاجتماعي ذاتها ؛ إذ يلقون بثرواتهم في كف الحظ ، ويقفون بتحدّ أمام « لاو » .

التاريخ يصنعه الأنانيون

لقد تغير عصر عائلة بيير مركادييه كله وبشكل نهائي ؛ فكيف لا تهزنا الشفقة عندما نفكر بحياتهم الغريبة السالفة ، من خلال المستحيل(٢) ؟

لأننا لو أمعنّا التفكير لتساءلنا : إلى أين أودت بنا تلك المهزلة البطولية ، والتي هي حياة بيير ؟ إلى أن يلقي بولده أربع سنوات في الحرب . وقد يبدو بطلاً في انتزاعه لنفسه من العالم ، ونفاقه ، وفي تغييره لقانون اللعبة ، وتأكيده لحريته من خلال رفضه لزيف الحب ، والصداقات العابرة والوداد المخادع . وإزاحة الستار عن المجتمع بهذا الشكل ، ومن قبل هذا الفرد المعزول ، فيه شيء أريسطوقراطي من « نهاية القرن » ؛ وانتفاضة رائعة مثل الانتساب إلى (اتحاد العمل

(١ ، ٢) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

العام C. G. T.) . لكن هذه الانتفاضة ليست سوى الحماس الأخير لدى طبقة تشعر بالانحلال :

عندما نمسك شيئاً بأيدينا، نرغب أحياناً في أن نتركه يسقط، كي نرى القطع التي يشكلها عندما ينكسر ، ونسمع ضوضاء هذه الكارثة الصغيرة . والأكثر شمولاً من ذلك هو فساد — ولا أقول الأغنياء ، فليست تلك هي القضية — بل فساد النخبة(١) .

وهكذا ، فإن هذه النخبة التي يبهرها انهيارها الذاتي ، كان الأفضل لها لو حملت أنوارها إلى الشغيلة الذين قد يكونون بحاجة إليها أكثر من غيرهم . حقاً لقد تجرأ العم في سانت فيل وقال أن البورجوازيين هم « لصوص العمل ولصوص الشرف » وأضاف يقول : « إني أحترم الشعب . ولا أحترم البورجوازيين » لكن الأفعال لم تعقب الأقوال ؛ كمانجد ذلك في هذه الملاحظة الباهرة لبيير : « هنالك أناس يصعدون ، وآخرون يهبطون (. . .) ، وهم لا يلتقون أبداً » . إن جيل بيير قد خان دوره تاريخياً ، لقد رفض أن يقدم مساعدته المعنوية والفكرية للطبقات العاملة التي كانت قد بدأت تنظم نفسها.وهذا من غير شك ، هو الدرس النهائي الذي نستخلصه من رواية « مسافرو العربة الملكية » : ومن ناحية ثانية ، نجد بيير وهو على فراش الموت ، لم يتمكن أن يتلفظ إلا بكلمة واحدة ، كعبارة ندم وحزن مأساوي : « السياسة » . وهكذا ، كان على الحرب أن تدور ، لنرى ردة فعل الجيل الجديد ، ولكي يرى هذا الجيل « الأمور من وجهها الآخر » .

---

(١) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

أوريليان

نشرت هذه الرواية في أعقاب الحرب العالمية الثانية ، عام ١٩٤٤ ، وهي تحكي حياة أحد الأبناء المتشردين في مرحلة ما بعد الحرب الأولى ، أوريليان لور تيللوا ، وقصة عودته القاسية إلى الحياة الاجتماعية .

لكنها ، قبل كل شيء ، قصة حب ، وتفكير عميق في الينابيع الغزيرة التي يفتقها الحب في أعماق المرء ، وفي اللعنة الغريبة التي تحرم الحب السامي أن يجد الحقيقة في السعادة الدنيوية . ونحس في قراءة هذه الرواية بنفحة من « تريستان وإيزولت » ومن « هيلويز الجديدة » ؛ كما يحدد آراغون بنفسه ثلاثة مصادر أخرى(١) :

— إن شخصية أوريليان تستعير خطوطاً عديدة من « دريو لا روشل » ومن آراغون نفسه (فقد كانا مرتبطين جداً في شبابهما) .

— « إني أعترف بأن « أوريليان » مدين بالكثير لرواية كوليت « نهاية عزيزي » . كما صرح أيضاً لكريميو .
— يجب أن يُقرأ « أوريليان » إلى جانب رواية « الحصان الأبيض » لإلزا تريوليه ، والتي ألفتها في التاريخ نفسه (١٩٤١ — ١٩٤٢) : « إن وسواس « الحصان الأبيض » لازال يشغل فكري طيلة كتابتي لرواية « أوريليان » .

(١) والتي يجب بدون شك ، أن نضيف اليها مصدراً رابعاً : حديقة بيرينيس ، لباريس .

Twitter: @ketab_n

ملخص الرواية .

كان عمر أوريليان لورتيللوا ثلاثين سنة ، في عام١٩٢١ . وقد أفنى شبابه كله تحت السلاح ، إذ كان « من ذلك الجيل الذي عمل ثلاث سنوات ليجد نفسه متحرراً عندما جاء آب ١٩١٤ . . . فلم يعرف الحب ولا الحياة » . كان قانعاً بعوائده العائلية الكافية ، فلم « يكن له من عمل سوى التسكع » ، ولم يستطع اكتشاف طابع الحياة المدنية . واشتُهر فقط بعلاقاته الاجتماعية .

والتقى بابنة عم إدمون باربتتان ، بيرنيس (الأحياء الجميلة) : وعلينا أن نتذكر أن إدمون كان قد تزوج بابنة الثري جوزيف كينيل ، بلانشيت ، كما تزوج هذا من كارلوتا . ولم تكن بيرنيس جميلة أو أنيقة جداً ، وكانت قد تزوجت بصيدليّ ريفيّ ، وهزت مشاعر أوريليان بغرابتها . وقد سحرتها باريس ، فعاشت وكأنها في حلم بسبب الغزل المستمر الذي كان يوجهه إليها أوريليان، الذي أسكرته براءة وجهها التي تكاد لا تصدق . واعترف لها بحبه ، لكنها « أدارت خاتم الزواج في إصبعها » ورفضت الاستسلام ، مع أنها لم تكن لتستطيع تجاهل حضوره وكلمات حبه . . .

وقطعت محاولة انتحار بلانشيت ، التي خانها زوجها وأهانها باستمرار ، والتي كانت تغار من بيرنيس للحب الذي يكنه لها أوريليان، قطعت العلاقات بين هذين الأخيرين . وزيادة على ذلك ، فقد جاء لوسيان موريل ، زوج بيرنيس ، لينضم إلى زوجته في عيد الميلاد في باريس . وكان أوريليان ينتظر بلا جدوى ، سجيناً في منزله ،

Twitter: @ketab_n

واليأس يدخل قلبه على مر الأيام . وفي النهاية ، قضى ليلة رأس السنة يسكر في الحانات مع صحبة مرحة . وفي صبيحة اليوم التالي ، وجد بيرينيس في بيته : كانت قد هربت لتلحق به ، في منتصف الليل . تماماً في تلك الليلة التي خان فيها حبهما بشكل نهائي : « كان قد حطم كل شيء تماماً وبشكل نهائيّ » ، وتركته بيرينيس حالاً .

ولجأت بصحبة شاعر دادائي شاب ، كانت قد أصبحت عشيقته ، إلى فيرنون . . . وكانت لا تزال تفكر بأوريليان . ولسوف يلتقي بها صدفة ، لكنها رغم توسلاته ، هربت منه مجدداً ، لتهجر عشيقها ، وتعود إلى زوجها .

كان أوريليان « كالحطام ، مثل الانسان اليائس » وهو الذي « كان قدره أن يحتقر ذاته » وظل يمتلكه هذا الحب المستحيل . وسافر ، محاولاً أن ينسى : « لقد خرج من حبه ، وكأنه خارج من الحرب . بالأسى نفسه والدوار ذاته » وزيادة على ذلك ، علم أنه نصف منكوب ، بعد لا مبالاة إدمون واختلاسه ، وهو من عهد إليه بأملاكه . وكان عليه أن يعمل في مصنع لصهره .

أما بالنسبة لبيرينيس « فقد تركت حنيناً دائماً في حياته ، ظل سجينه طوال حياته » .

(كانت قصة بلانشيت وإدمون شبيهة بقصة أوريليان ؛ إذ افترقا ، وتزوج إدمون من كارلوتا ، عشيقته القديمة أرملة جوزيف كينيل وزوجة أبي بلانشيت : « لقد أصلح وضعه وانتقم ») .

ويصور آراغون في الخاتمة نكبة ١٩٤٠ ، حيث يعود أوريليان

Twitter: @ketab_n

في صدق التشرد ، ليجد نفسه في مدينة بيرينيس الصغيرة. وقد ظل يحفظ في قلبه صورة بيرينيس « قصيدة عمره » ، برغم أنه كان قد تزوج وأنجب أطفالاً . ولم يستطيعا بعد لقاء جديد ، وبرغم محاولات فاشلة ، العودة إلى كلمات وأحداث الماضي . إذ فرق بينهما السن والحياة والآراء ، وإلى الأبد .

وتموت بيرينيس برصاصة ألمانية وهي إلى جانب أوريليان : بعد أن أوضحت له أن قلبها مفتوح ؛ فيما وراء شقائها ، على شقاء الناس جميعاً ، حتى أولئك « الحمر » الذين يحتقرهم أوريليان .

تناقضات عصر وسقوط جيل ، من خلال شخصية أوريليان

جيل بائس ، ألقي في أتون الحرب في سنه العشرين ، ثم تُرك وقد مات شبابه وذبحت آماله. كان أوريليان قلقا وغير مؤهل للحياة المدنية ، فلم يتمكن من تنظيم حياته العاطفية قط ؛ علاقات واسعة؛ لكنها بدون غد : « كان يشبه الفتيات الجميلات اللواتي يلقين النجاح لكنهن لا يمتلكن الجاذبية » .

كان أوريليان وحيداً وغريباً عن كل شيء ، يحس نفسه مختلفاً عن رفاقه في الجبهة . والذين كانت مآدبهم المسكينة ، عبر الحماس لموجودات الماضي ، تعمق الاحساس بعدم المساواة في الثروة والمحتد ، والتي رسختها الحياة المدنية بينهم . تضامن زائف : لقد انهار ذلك كله .

لقد جعله وضعه الخاص « كصاحب دخل » بعيداً عن عالم الشغيلة ، وألقاه في خضم حياة المجتمع ، في قلب باريس الذي تنخره الاغراءات

Twitter: @ketab_n

المعيبة والنزوات المكبوتة : وفي لعبه لدور الصلف فيها ، زاد أوريليان عزلته .

كان غير مبال سياسياً إلى حد ما ، ويمينياً بشكل مبدئي ، ولسوف يتجه من خلال يأسه نحو راديكالية في أقصى اليمين . وقد اشترك مع جماعة شباط ١٩٣٤ ، لقناعته « بأنه لا يمكننا أن نعيد صنع العالم إلا بالعنف » . كان شكه يمثل شك جيل رأى أن النصر الكبير عام ١٩١٨ . لم يخدم سوى تحضير الهزيمة النكراء عام ١٩٤٠ . نكبة وطن ، ونكبة جيل . إن أوريليان يمثل اختناق حبه ، وسقوط الوطن : « كان يربط بين هذه النكبات كلها ؛ سقوطهم ، وغرق الجميع الرهيب » .

الحب والحقيقة

أصبحت فكرة تحليل عاطفة الحب التي تعالجها « مسافرو الامبريال» الموضوعَ الرئيسيّ لرواية « أوريليان » .

سر نشوء وتبلور تلك العاطفة التي تولد مستقلة عن إرادتنا ، حول وجه « غير منتظر » كما توحي بذلك أولى جمل الكتاب : « للمرة الأولى التي يرى فيها أوريليان بيرينيس ، وجدها قبيحة بشكل واضح(١)» وبرغم ذلك ، فإن هذا الوجه هو الذي سيقلب حياته : كانت بيرينيس « هي التي انتظرها طويلاً دون أن يدري » .

سر نمو وطغيان تلك العاطفة التي تجعل كل شيء تافهاً ، إلا الانسان الذي نحبه ، إذ ترى فيه أبعاداً غنية لا حدود لها ؛ إذ أن الحب هو أن لا نصل أبداً إلى أعماق الآخر ، أن نسبح في شاعريته ، تلك التي

---

(١) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

لا يمكن تفسيرها طبعاً : « ذلك هو الأمر : إنه لا يجد ما ينشده فيها» إن هذه الـ « فوق – واقعيّة » للمحبوبة ، والّتي ترفعها فوق النساء الأخريات يخشاها حتّى المفتون ذاته : « كانت دفينة مثل البراءة . . . ولم يشعر قط ، بقرب امرأة أخرى ، أنه بعيد هكذا عن مظاهر اللذة (١) . »

ومن جانبها هي ، فقد كانت تصغي بشغف إلى الكلمات ، لكنها كانت ترفض ممارسة الحب : « آه ! يا أوريليان ! ليكن شيء واحد على الأقل في حياتنا ، عظيماً وطاهراً ونقياً . . . شيء على الأقل(٢) ! » كانت ترى في عاطفتهما الطريق نحو اتحاد حميم لروحيهما . لكن ألا يتطلب الحب حرارة الجسد التوأم ؟ كانت بيرينيس تشك بذلك: « إن من له حس المطلق ، يرفض من خلال ذلك كل سعادة(٣) » ، وبالنسبة لأوريليان مع أنه كان يحس بحاجة عنيفة للامتلاك الجسدي ، فلم يكن يرى فيه تلك « الحاجة للتملك » الّتي يحسها تجاه النساء الأخريات ، بل بالأحرى لكأنه « الجوع ، جوع سلبيّ ، نقص هائل ، يأس » . كانت الرغبة تتجاوز عنده النزوة الجسدية لتكتنف الكيان في جوهره.

وبعد أن أدركت نقاء حبهما يمكن أن يبيح لها أن تستسلم ؛ جاءت بيرينيس تقدم نفسها لأوريليان . لكنه ، في تلك الليلة ، كان قد ندب يأسه بين ذراعي ساقية الملهى . وفجأة ، جعلت هذه الخيانة كل شيء مستحيلاً : فلم يكن بإمكان بيرينيس أن ترضى بتضحيتها

(١ ، ٢ ، ٣) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

إلا ضمن هالة ، وطهارة تمنحها عظمةُ حبهما . وأعاد أوريليان بغلطته ، كل شيء إلى درجة غير نقية ، وغير جديرة بهما ؛ فانفصلت عنه : « الكيان الدنس ، المثلوم ، المحطم . . . أجمل ما في العالم . . . لا يمكنني أن أراه قط » فليس لا تحادهما معنى إلا في مستوى الأحداث القدسية ، عودة أساسية حقيقية إلى كنف أسرار الحب . ولقد فضلا ، حتى الآن ، أن يحتفظا بذكرى حب مطلق لا يتحقق ، عن أن يسقطا ، كعاشقين تافهين في قصة عادية . إن بعض الناس لا يمكنهم الالتقاء إلا في أرفع مستوى .

وعلينا أن لا نسيء الفهم : فلم يمنع ذلك كله بيرينيس من أن تُسكر جسدها بالمتعة مع عشيق الصدفة ، بول دونيس ، رغم أنها لم تحب في الحقيقة غير أوريليان :

> ومع ذلك ، فقد انتهت قصتي مع أوريليان . انتهت قبل أن تبدأ . إذ أنه كان ينبغي أن تكون سامية جداً ، وعظيمة جداً ، وكاملة جداً ، كي تستمر ، فقط لكي تستمر (...) إن بول هو شيء آخر . . . فهو ليس في الحسبان(١) .

كيف نفسر إذاً ، رد الفعل الغريب هذا ، ظاهرياً ؟ كل شيء يدور حول مغزى العطاء الجسدي . فليس لهذا العطاء معنى في ذاته ، ولا قيمة . ويختلف مغزاه تماماً حسبما نضع فيه : فإذا أضيف إلى حب أوريليان السامي ، أصبح نوعاً من التجاوز الميتافيزيّ ، من الصفاء المطلق ، والذي يبدو مستحيلاً ، على الأقلّ ، إذ أن أدنى هفوة تجعلنا نعيد التفكير في كل شيء . ويصبح كل شيء وسمة ذات مغزى :

(١) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

لقد وضعا حبهما في مكانة عالية جداً . وكانا كلاهما فخورين جداً بهذا الحب كي يقبلا أن يعيش رغم التناقضات ، والنسيان ، والغيض(١) .

وعلى العكس ، كانت بيرينيس تستطيع أن تسلم نفسها مسرورة لصديقها ، بول دونيس . وأن تشاطره اللذة . وتتذوقها (إذ لم تكن تبحث معه عن شيء آخر) رغم احتفاظها بصورة أوريليان النقية . كانت غير قادرة أن تعطي نفسها لأوريليان لأمر وحيد ؛ هو أنها لم تكن تعطي نفسها لبول كونها تحبه . بل تماماً لأنها لا تحبه . فمعه لم تكن الأفعال تتخذ معنى يمسها في كيانها .

ويبدو واضحاً أن أوريليان مع ساقية الملهى ، وبيرينيس مع بول دونيس . كانا يستطيعان الشعور باللذة دون أن يتنكرا للحب الذي يربط بينهما . ومع ذلك ، وهذا ما يدركه كل إنسان بنفسه من تجربته الخاصة ، فلن يستطيع أحد أن يطبق مشاعره هذه على الآخر ، ولسوف يعتبر خيانة خلقية لا تغتفر ما ليس يمثل في الواقع سوى مغامرة جسدية لا معنى لها .

ونصل هنا إلى مظهر مأساويّ للعلاقات بين زوجين : إن بعض الخلافات لا يمكن حلها بين إنسانين متحابين ، ولا يمكنهما أن يتفاهما حولها ، لأنهما ، في الحقيقة ، متحابان حقاً .

الوظيفة الأخلاقية للحبّ

بفضل آمال الحب وآلامه ، سوف يتغير كل من أوريليان ،

---

(١) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

كرجل ، وبيرينيس ، كامرأة ، ويتطوران نحو الأفضل . ذلك أن للحب وظيفة أخلاقية : إنه يسمو بالانسان إذ يجعله يرتفع فوق ذاته .

ماذا كان أوريليان قبل بيرينيس ؟

كان يعرف ذلك العيب في نفسه ، تلك العادة في طباعه والتي كانت ، على الأقل ، تجعله لا يكمل عملاً ، أو فكرة،أو مغامرة ... ولم يكن ذلك بسبب عدم القناعة . لكنه كان يجتذبه كل شيء ، فبماذا يرتبط ؟ لم يكن قد صاغ حقيقة ثابتة بعد ، إلا وبدا له الشك فيها ، كان مستعداً للرهان ضد نفسه ، وإلى الأخذ بالحقيقة المعكوسة(١).

ولقد زال هذا الفراغ حالما ظهرت بيرينيس في حياته . واحتشدت كل قواه ورغبته . وبدا له ، في الوقت ذاته ، أنه يستعيد احترام نفسه . كان يحس بأنه مندفع يريد شيئاً ما ، ليدرك أمراً مطلقاً فوق نتن هذا العالم حيث كان يتلمس طريقه في خبط عشواء . فالحب يوقظ الانسان النائم : ويحدث فيه نوعاً من الثورة ، تجبره على الاضطلاع بمسؤولياته ، والعمل على خلق سعادته(٢) .

كما أن الحب يوقظ في الانسان القدرة على الحلم والهروب : وذلك هو البرهان الأكيد على حريته وعلى الانفتاح على أعماق شخصيته . وقد تخيفه أشباح نفسه ، لكنه يرتفع بإرادة خفية . ويخرج كبيراً من الامتحان ، في جميع الأحوال .

---

(١) المصدر السابق .

(٢) من المهم ، حول هذه النقطة، مقارنة مفاهيم آراغون مع أفكار مایاكوفسكي وبريتون .

Twitter: @ketab_n

ولكونه لا يهبط إلى مستوى التفسير العقليّ ، نجد الحب يفتح في الانسان عالمه الداخليّ ، المجهول ، و « شاعريته » ، بينما تضعنا الطبيعة الّتي لا ندركها في المحبوبة أمام « شاعرية » الآخر ؛ وهي السر الذي يغمرنا .

تحرير للطاقات الحيوية ، وارتفاع بكياننا ، وانفتاح على شاعرية الأعماق الانسانية ، ذلك هو الحب ، التجربة الأخلاقية الأساسية للانسان .

الشيوعيون .

كتبت هذه الرواية الضخمة ، والّتي تقع في ما يقرب من ألفي صفحة ، وتعود مقاطعها الأولى إلى أيام الاحتلال ، بين عامي ١٩٤٩ و١٩٥١ ، ثم نقحت بشكل عميق ؛ « أعيدت كتابتها » كما يقول المؤلف ، عام ١٩٦٧ . وهي لوحة تاريخية تغطي الفترة ما بين شباط ١٩٣٩ وحزيران ١٩٤٠ ، وتتألف (في قالبها الجديد) من خمسة أجزاء . لكن حماس المناضل في تفنيده المزاعم الدعائية ضد الشيوعيين ، وعاطفة المواطن الذي يغني آلام فرنسا(١) ، تجعل هذه الروايه ، كتاب كفاح ، وشهادة حية، هي في الوقت نفسه كتاب حبّ لشعب مُهان، ونداء للأجيال المقبلة .

---

(١) من المناسب طبعاً ، أن نقرأ « الشيوعيون » مع تذكر أبيات « انكسار القلب » .

Twitter: @ketab_n

ملخص الرواية

شباط – أيلول ١٩٣٩ .

كان فرانكو قد أنهى سحق الجمهوريين الاسبان ، وظل الفرنسيون **عامة غير مبالين** ؛ ورأى البعض في ذلك برهاناً على أن « الأفكار العظيمة قد ماتت كلها » وأن قيام نظام قويّ أمر ضروري حتى في فرنسا. كانت تلك هي وجهة نظر البورجوازية الكبيرة . وبرغم ذلك ، فلقد نشأ وسط جحيم الأنانية هذا ، بين سيسيل ويسنر ، زوجة فريد ويسنر الغني الرهيب ؛ والطالب الشاب جان دو مونسي ، أواصر حب طاهر ونقيّ .

كان الشعب ، والعمال في مقدمته ، يخشون الحرب التي قد تهدد الانتصارات الاجتماعية لعام ١٩٣٦ ، عندما داهمت مفاجأة قاسية ؛ وهي المعاهدة الألمانية – السوفييتية ، والتي سرعان ما استخدمتها السلطة ، كما يذكر الكتاب ، لتظهر الاتحاد السوفييتي كحليف لألمانيا النازية . وتعهدت دعاية دالاديه إشاعة البلبلة ، بينما زج البوليس بالمناضلين الشيوعيين في السجون وأوقف صحيفة « الأومانيتيه» ؛ فمنع بذلك الحزب عن أن يشرح المعاهدة للشعب الذي كان يُعبّأ لحرب كان يُنتظر منها تنشيط الصفقات التجارية ، وأن « تنظف البيت الفرنسي » من الشيوعيين ، إذ ستتم تعبئتهم أو سجنهم .

ايلول – تشرين الثاني ١٩٣٩

« وطلع الصباح ، فإذا بنا في أتون الحرب ؛ ويبدو أن باريس لم تكن تدرك ذلك جيداً . »

Twitter: @ketab_n

لقد أصبح كون المرء شيوعياً ، أو مناضلا ، أمراً متزايد الخطورة ، ففي الجبهة كما في المدينة ، « كان يمكن اعتبار أي شيوعيّ ذريعة لعمل استفزازي ضد الحزب » . كان ينبغي إذاً ، وقبل كل شيء ، ان يكون المرء جندياً لا غبار عليه مثل آرمان باربنان (٢) المحرر في « الأومانيتيه » .

ومع التعديلات الوزارية ، كانت المساومات تحرك الأغلبية التي بدأ بعض أعضائها يتمنى انتصاراً ألمانياً : فهو إذ يمكن لهم في السلطة ، يعطيهم السلاح ضد « التخريب الشيوعي » الذي كان ينتشر في الخفاء ، في صحف تشرح مغزى « المعاهدة » وتقدم المعلومات . في أخطر الظروف ، للمناضلين تحت السلاح .

وتقررت تصفية الحزب : فكانت حملات الاعتقال والتعذيب وأحكام الاعدام ، كلها تتهدد المناضلين الذين واصلوا عملهم في « اللاشرعية » . وأوقف النواب الشيوعيون ، ووجهت اليهم الاتهامات . لكن تصعيد النشاط السّري أصبح يقلق البورجوازية .

واستيقظت سيسيل ويسز ، من جانبها ، على آلام الشعب ، عندما التقت بعامل مشوه ، أعمى وبدون ذراع ، ولم يكن سوى جنديّ . . .

تشرين الثاني ١٩٣٩ – آذار ١٩٤٠ .

الحياة في المعسكرات ، والأعمال غير المجدية ، والأوامر الحرقاء والسأم ، واضطهاد العناصر بسبب ميولهم الشيوعية . ويقظة ضمير الديمقراطيين غير الشيوعيين ، مع تعدد حوادث الاعتقال في المدينة .

---

(٢) انظر « الأحياء الجميلة » .

Twitter: @ketab_n

لكن الدعاية الرسمية ، كما أوضح آراغون ، كانت تشوه الأحداث كي تتمكن من تصعيد اضطهادها للشيوعيين . بينما كان الفاشيون والمعادون للسامية يشعرون بدنو ساعتهم ، تساورهم الرغبة ، التي انتشرت في الأوساط السياسية ، في نظام قويّ يقوم حتى من خلال الهزيمة .

وفي القيادة العليا ، كان المتنافسون يتبادلون الاتهامات . هزيمة فنلندا ، والتهديد بهجوم ألمانيّ . ووزارة جديدة برئاسة بول رينو : « كان الوزراء يتبدلون بعد كل هزيمة » .

آذار – أيار ١٩٤٠ .

كانت الحكومة ، بوجود رينو ودالاديه اللذين يكرهان بعضهما بعضاً ، منقسمة حول جميع القضايا ، وفي طليعتها قضية الحرب . اتفاق وحيد فقط : « الحكم بالموت على دعاة البلشفية » . وهكذا فإن المقاومة السرية لدى المناضلين ، والذين انضم اليهم ديمقراطيون آخرون ، آلمهم تصرف أولئك « الذين اعتمدوا على المصيبة في تسوية قضاياهم » ، كانت تتطلب تضحية كاملة بالذات .

هجوم ألماني على بلجيكا وهولندا . قصف خلف الحدود الفرنسية . ودخل الجيش الفرنسي إلى بلجيكا ، وسرعان ماشلت حركته لعدم تبصّر وكفاءة قيادته : « كانت كل هذه الشبكة الضخمة تعج بالصراخ ، وقرع الأجراس ، المدوي من الأصوات المتنافرة للقادة . »

كان الألمان يعبرون « الموز La Meuse » ، بينما تتغنى الدعاية الحكومية بالنصر ، « لكنه سرعان ما تشتت الوحدات ، وكان الانسحاب الكيفيّ » . وبدأ الجنرالات يتبادلون الاتهامات . وسرعان ماوجدوا أكباش المحرقة : إنهم الشيوعيون ، واليهود ، والماسونيون . . .

Twitter: @ketab_n

وأهين التراب الفرنسي ، وانتهك ، وصعق الشعب كابوس لم يكن في الحسبان . فكانت مجموعات بطولية من العسكريين والمتطوعين تناضل لوحدها يائسة أمام العدو ، وانهار البلد في نزوح واسع أليم .

وبدأت مخاوف السلطة : فماذا لو قامت ثورة شعبية وهددت النظام . وتبعتها مقاومة عنيفة ضد الغزاة . . .

أيار - حزيران ١٩٤٠ .

هل ستسقط باريس ؟ كان الذعر يكتنف الوطن حتى الأعماق . وحاولت الحكومة أن تطلب عوناً بالأسلحة من موسكو ، برغم متابعتها لأعمال المطاردة الخفية . . .

واعترفت سيسيل بحبها لجان في خضم هذه المزات الوطنية ؛ كان حباً يمتزج بالألم الذي تحسه حيال مآسي الوطن كلها .

وهيمن على البلاد الرعب من القصف النازي للمدنيين . وتسلط الطابور الخامس ، والنزوح ، النزوح الدائم .

وجاء تعديل جديد مع بيتان وفيغان : وبدأ الحلم بالهدنة ؛ إذ قد يعيد انتصار ألماني النظام إلى البلاد . واستسلمت بلجيكا ، وفتكت مذابح النازية بفرنسا . وكان وقع الانهزامية كاللكمة فوق الوطن . كما تضايق هؤلاء من المساعدة التي قدمها الاتحاد السوفييتي .

ونقلت القوات الفرنسية إلى انكلترا ، عندما قصفت دنكرك بوحشية . كما بدأ موسوليني ، الذي كان حياده يشترى بأغلى ثمن ، يطلق تهديداته . وأحدقت الهزيمة بالبلاد . كانت الحرب قد غيرت

Twitter: @ketab_n

طبيعتها ، وصار قدر الوطن في الميزان . . . وحاولت الحكومة من جهة أخرى الاتصال بالقيادة السرية للحزب ، لأجل المقاومة الجماعية . . .

الخاتمة .

لكن تجار السياسة سيبدؤون صراعهم لتقلد السلطة في فرنسا المهزومة هذه ، وأهملت المساعدة السوفييتية ، كما أنكرت مساهمة الشيوعيين في الدفاع الوطني ؛ وسلمت البلاد لهتلر دون نية في مواصلة الكفاح . وأصبح سيسيل وجان حبيبين كل منهما للآخر « وغرق العشيقان في ذلك السبات المزدوج الذي يراوده حلم وحيد » (١) ، حلم بالسعادة في هذا الوطن المضطرب ، كأمل أخير ، لكنه بارقة ضرورية لاستمرار الحياة والنضال ، والإيمان بالمستقبل رغم كل شيء .

كتاب مؤرخ .

تعتبر هذه « الرواية » كتاب مؤرخ أكب على عمل وثائقي رائع — وكانت تلك بداية مؤلف « تاريخ الاتحاد السوفييتي » — وفي الوقت نفسه أثراً لشاهد حيّ على لحظة مأساوية في تاريخ الوطن . فلقد قدم آراغون . كمؤرخ وكشاهد على عصره ، تفسيراً ماركسياً للأحداث : لكنه روائي أيضاً ، وبشكل نجد فيه المضمون التاريخيّ والتفسير الأيديولوجي يتحركان دائماً في شخصيات أو مواقف روائية لاتستحوذ على تفكيرنا وحسب ، بل على خيالنا وإحساسنا أيضاً .

وتعد هذه الرواية ، قبل كل شيء ، أثراً تاريخياً اجتماعياً ،

---

(١) « الشيوعيون » ، الأعمال المشتركة ، الجزء ٢٦ .

Twitter: @ketab_n

تمثلت فيه كل الطبقات : رجال المال ، والبورجوازية الكبيرة التي رأيناها في الروايات السابقة ، والمصنع ، وصغار التجار ، وكذلك موظفو المصارف والطلاب والفلاحون والمتقاعدون .

ولنلاحظ أن الروائي في تصويره ، يحدد لنفسه هدفاً بشكل دائم ؛ وهو أن يبرز لنا من خلال تناقضات هذه الفئات ، حقيقة الصراع الاجتماعي المستمر فيما بينها ، والذي ينبع من استغلال الانسان للإنسان : وهكذا يزاوج الروائي بين مهمته السياسية ومهمته الأدبية . ويظهر اهتمامه هذا ، بشكل خاص ، في دأبه المستمر على « شرح » الأحداث كي يمنع وقوع مسؤولية الهزيمة على عاتق المعلمين أو صف الضباط المتعاطفين مع الشيوعيين ، أو على المعاهدة الألمانية — السوفييتية ، « الحجة » التاريخية الحيوية لأعداء الشيوعية . ولسوف ينصب آراغون نفسه محامياً عن النظرية الشيوعية في هذا الموضوع : لقد كان الاتحاد السوفييتي مضطراً بعد أن رفض الحلفاء الفرنسيون والانكليز التحالف معه ، لتوقيع معاهدة « عدم الاعتداء » تلك ، إذ كان الغربيون يأملون دائماً في أن يهجم هتلر أولا على ستالين ، وأن يدمر هذان بعضهما بعضاً ، بينما يستطيعون هم أن « يرسخوا النظام » في الوطن ، حين يكون الاتحاد السوفييتي مطعوناً ، وهتلر مشغولاً في مكان آخر .

ولقد فضح آراغون أيضاً تعاطف أرباب العمل الفرنسيين مع الهتلرية ، ورغبتهم في الانتقام لعام ١٩٣٦ ، « وتصفية حسابهم مع الجبهة الشعبية ، وقطع رأس الحركة العمالية ، ليجدوا أيديهم طليقة في قضاياهم التجارية » ، كما فضح نواياهم السياسية التي كانت تقودهم

Twitter: @ketab_n

إلى « طريقة جديدة للمجابهة ؛ بالعودة إلى الإرهاب ، واحتقار الشرعية والبرلمانية والنظام الانتخابي » .

وكشف آراغون فيما وراء ذلك ، كماركسيّ ؛ من خلال نظرته إلى الحرب كمؤامرة رأسمالية ضد الطبقة العاملة ؛ أنه ينبغي فهم هذه المهزلة المشؤومة أيديولوجياً ، باعتبارها مرحلة عنيفة لصراع الطبقات : وكان ذلك ما أعطى هذا الكتاب الوثائقي الضخم بعده الحقيقيّ كملحمة. ويقف العمال أمام أرباب الصناعة ، في صراع على مدى التاريخ .

ونجد التاريخ يختلط بإيضاح الحقيقة ، والرواية بالتفسير في رواية « الشيوعيون » بلا إنقطاع ؛ إذ تتتالى التحليلات الدقيقة لأسباب الهزيمة ؛ حيث نجد فيها اتّهاما صريحاً للسياسيين وللجنرالات الوصوليين . وكان بعض رجال السياسة ، ولمجرد الأمل بالوصول إلى منصب وزاري ، إضافة إلى العناصر المؤيدة فعلاً للهتلرية ، يقبلون بكل التسويات ؛ والغيرة بين الوزراء والخصومات الداخلية تكفي في النهاية لشل قدرة أية حكومة ، لدرجة أصبح معها الكثيرون يتمنون الهزيمة .

وكانت المنافسات ذاتها تتحكم بالقادة العسكريين الذين حلموا بانتصارات فردية تخلّد أسماءهم كان كل واحد يشن حربه هو ، دون تنسيق ، وغالباً بشكل يتضارب مع جاره . وتجمعت الغيرة من القائد ذي الرتبة الأعلى ، وخصومات الترقية القديمة ، والخلافات السياسية ، لتلقي الوطن المريض في قبره . أضف إلى ذلك نقص كفاءة القادة ، وقصور نظرهم . كانت الدبابات تتعطل لنقص في الوقود ، وخطط الهجوم متناقضة ، ونوايا العدو غير مفهومة ؛ إذ لم تكن القيادة العليا

Twitter: @ketab_n

الفرنسية تتوقع الحرب الحديثة حقاً ، وخاصة قدرة الدبابات على الاختراق ، ولذلك ، أفلا يتحمل هؤلاء الجنرالات والسياسيون مسؤولية تفوق مسؤولية المعلمين « غير النظاميين » أو الذين زعم انهم كذلك(١) ؟

وامام هذه الجرائم ، رسم آراغون صورة الشعب الذي سلمته حكومة وقيادة مهترئة إلى عدو لايرحم . وبقدر ما كان هذا الشعب مهملاً بقسوة ؛ بقدر ما كان مستعداً للدفاع عن نفسه ، كما ظهر ذلك في نماذج بطولية عديدة . وإلى جانب ذلك ، دعاية تحيي رجال السلطة لأنهم حافظوا على النظام ، برغم الكارثة . « كان الماريشال مقتنعاً بأننا خسرنا الحرب ، لكنه كان رائعاً في علوّ نظره ، وهدوئه » .

كان اتهام آراغون واضحاً : لقد خانوا الشعب . وللبرهان على ذلك ، أعطى المؤرخ الدور لشاهد العيان ، الذي عرض التاريخ المؤلم لشعب سُلّم للارهاب النازي . « إن تاريخنا قد صنعه أناس غير معروفين » ؛ كما يقول . ولقد عانى المأساة الحقيقية أولئك « الناس غير المعروفين » : فيما سبق ، ومن خلال منظور « أدب الطبقة » لم نكن نرى في الحرب سوى أساس لإطار تلعب فيه مأساة العظماء ، مع مآسي وعيهم ، ومأساة القادة والأبطال » . ولم يكن آراغون ليهتم قط بما كان يدور في رأس رينو أو بيتان ، إذ أنه في قلبه للمفاهيم ، ذكّرنا بأننا نلعب المأساة تحت وقع القنابل : وكان هذا انقلاباً « أيديولوجياً » عظيم الأهمية في الرواية وفي التاريخ . فرواية « الشيوعيون » لاتمت بصلة إلى الأدب « البورجوازي » الذي ينكر فيه مفهوم البطل .

---

(١) كانت انتقادات آراغون تتجنب طبعاً القادة العسكريين القادرين والجديرين بمناصبهم . ولقد صور بحزن قدرهم المأساوي ، وكال لهم المديح .

Twitter: @ketab_n

كتابٌ سياسيّ .

كان هدف آراغون السياسي واضحاً : يجب أن تمنع شهادتُه التاريخ من أن يحّمل الشيوعيين مسؤولية الهزيمة . ولقد دافع ، تدعمه البراهين التاريخية ، عن نظريته ، في أن رأس المال هو الذي أراد الحرب وذلك لتصفية الديموقراطيين .

ولقد نظمت السلطة أعمال القمع ، متذرعة بالمعاهدة المفاجئة ، وذلك كي تضرب الحزب ، وأقرت التحقيقات التعسفية بشكل رسميّ في منشور دالاديه ، الذي أمر أن يُؤخذ الشيوعيون المعروفون بأعمالهم « أو أن تخلق التهم ضدهم عند الحاجة » .

أضف إلى ذلك ، الرغبة في كسب أصوات الناخبين الشيوعيين الذين يرثى لحالهم : « إن الشيوعيين في مجملهم أناس شجعان ، لكن زعماءهم هم السيئون » ، كما وُجه إليهم اللوم : « إن الجميع يأسفون ، لأن العمال كفوا عن العمل تماماً ، منذ عام ١٩٣٦ »(١) وقد طرحت أمامهم مُثُل أعظم من السياسة : « إن الجيل يصبح أكثر قوة ، بالرياضة » .

كان ذلك العصر حاسماً أيضاً ، في رأي آراغون ، بالنسبة للأحرار غير الشيوعيين . ولنتذكر أن ماركس كان قد تنبأ بظهور مرحلة تؤثر فيها أفكار البروليتاريا في قسم من البوراجوازية الواعية . ولذا ، فلئن ترسخ الشعور الطبقي لدى العديد من الليبراليين بعد ١٩٣٩ — ١٩٤٠ ، فإن بعضاً منهم ، بالمقابل ، قد أحس بالصدمة النفسية التي عجلت بانضمامه إلى صف البروليتاريا . فلسوف نجد محامياً باريسياً كبيراً ،

(١) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

وشابة أرسطوقراطية ، وطالباً مندفعاً ، وبعض التجار ، وآخرين غيرهم ، يختارون « الانسلاخ الطبقّي » ، ولقد أعطت هذه الالتزامات الرواية بعداً جديداً خلقياً وأدبياً : إن هذا التطور للشخصيات ، يجعلنا نتحسس الأحداث ضمنياً ، ويخلق وحدة الاهتمام النفسيّ ، الذي يدعم بشكل مجدٍ الاهتمام الروائي (الذي يتهدده دائماً ، وصف الأحداث التاريخية ، ولولا ذلك ، لكان أغرقه) .

فرواية « الشيوعيون » إذاً ، هي عمل سياسيّ ، دفاع عن نظرية ؛ لكنها كتبت بقلم روائي لديه فكر ملحميّ واهتمامات مؤرخ . وكان ذلك ما أعطى الكتاب طابعاً معقداً : فعندما يدافع الانسان الحزبيّ عن نظريته ، سرعان ما نجده يستعين بالمؤرخ (لكي يقنع) ، لكنه كي يبتعد عن التعليمية يطلب من الروائي أن يبعث الحياة ، أن يوقظ المواقف التاريخية في أشخاص خياليين (أو تاريخيين ، مما يخلط جيداً أوراق اللعبة ، لأننا لانعرف عند قراءة الرواية ، من كان موجوداً حقاً ، ومن هو الذي أبدعه الخيال . . .) ، بينما نشمّ رائحة الملحمة في مجمل الكتاب ، لكنها ملحمة من وحي ماركسي (صراع الطبقات) لدرجة نجد معها في نهاية الأمر ، أن الشاعر الملحمي والمفكر الماركسي ليسا سوى إنسان واحد . . .

عمل أخلاقي .

لقد خدمت المعاهدة أولئك الذين كان يتهمون الشيوعيين دوماً ، بأنهم يفضلون موسكو على باريس ، وأنهم يضحون بوطنهم في سبيل الأممية . لكن آراغون يذكرنا بأن الشيوعيين ، إدراكاً منهم بوجود

Twitter: @ketab_n

حروب عادلة ، ليسوا ، مثل بعض قوى اليسار التقليدي في فرنسا ، أناساً استسلاميين ، ضد العسكرية . وقال عن توريز ، أنه « بعث في الطبقة العاملة فهماً صحيحاً للأمة ، وإدراكاً للوطن ، كان قد شُوّه » .

لذلك تمثل رواية « الشيوعيون » ، على الصعيد الأخلاقيّ ، دفاعاً عن صورة الانسان الشيوعيّ الذي قبل كي يصبح شيوعياً ، التزاماً مضاعفاً : التضحية بفرديته لصالح المجموع ، والتصدي الحاسم للاستغلال الرأسمالي . ويبدو هذا الالتزام بمثالية جماعية صعباً على الفرنسي العميق الفردانية ، والذي يقبل بأن تظل المعارضة دون أن تفعل شيئاً ، بينما ينبغي « العمل للأفضل » . كن الأمثل دائماً ، وافعل ما يمليه عليك ضميرك كشيوعيّ وكفرنسيّ . » ويمكن للعمال أن يبلغوا هذا السمو الأخلاقيّ عبر مبدأ التضامن ، وبسهولة أكثر من غيرهم بالتأكيد . إذ أنهم أكثر اعتياداً على المشاركة ، من البورجوازيين أو المثقفين الذين رُبّوا على الفردية : إنها مأساة شخصية يعرفها آراغون بشكل خاص . ومع هذا ، فلدى الجميع ، نجد أن الشيوعية هي ، إعطاء الذات للمجموع ، وخدمة المثل والأخلاق ، كمثل أولئك النسوة اللواتي كان أزواجهن في الجبهة أو في السجن ، فذهبن بدلاً عنهم إلى الخلايا ، ووجدن في نضالهن ضد القمع ، معنى دورهن التاريخيّ(١) .

---

(١) إنه الموضوع الأساسي في كل مؤلفات « العالم الواقعي » ، وهو تحرير المرأة والسمو بها من قبل الشيوعية التي تعطيها ، في العائلة وفي الأمة ، دوراً مساوياً لدور الرجل . وفي « الشيوعيون » يوضح آراغون دور النساء في المقاومة السرية ، لدرجة أنه قال أن عنوان الكتاب يجب أن يفهم بالتأنيث ، وأنه ملحمة النساء الشيوعيات .

Twitter: @ketab_n

لقد أتاح معنى المنفعة المشتركة هذا ، ووضوح الأهداف السياسية أيضاً ؛ للشيوعيين أن يدركوا ، كما يقول آراغون ، يوم أوقفت « الأومانيتيه » ، أن الطريق الوحيد هو الانخراط في العمل السري : لقد ولدت المقاومة على شكل نضال ضد الرجعيين الفرنسيين ، وكان ذلك تدريباً على المقاومة ضد النازيين . ولسوف تكون روح المقاومة تلك من صنع الديمواقراطيين أيضاً ، والأحرار . وأولئك الذين كانوا يتزايدون كلما أحدق الخطر : لقد وُلدت المقاومة ، في التضحية بالذات لأجل قضية المجموع ، وهذا ما يشكل القاعدة الأخلاقية للمثل الشيوعية . (لاداع لأن نذكر أن نزاعاً فكرياً سوف يقوم حول هذه النقطة) .

نشيد المحبة .

تأريخ لآلام الشعب ، أنشودة المحبة تحت المجازر وقصف القنابل ، هكذا كانت رواية « الشيوعيون » ، كما أوضحنا سابقاً ، تحكي ملحمة « الشعب » الفرنسي ، وتحكي أيضاً الآلام الدفينة في كل فرد ؛ الأزواج المفترقون ، الخوف أمام الموت ، الشباب الذين هم في عمر الحب ، وأُسلموا للعدم : إننا نتعرف على المضامين الشعرية لـ « انكسار القلب » . ونجد أيضاً في الرواية حنان وغضب القصائد : فمثلاً ، كانت الحكومة غير قادرة على تقديم السلاح والقادة للرجال الذين يريدون الدفاع عن وطنهم . (كل ما نجده هو بيتان ! : « بيتان ! لماذا ليس ميستنغث ؟ »). ذلك الخور ، تلك الفوضى ، هذه الثقة المطعونة ، كانت تُلهب في آراغون القريحة الغنائية ، عندما يمجد تضحيات الشعب ، وصرخة السخرية عندما يوجه اتهاماً قوياً إلى خونة الوطن .

Twitter: @ketab_n

وفي خط مواز ، تدور قصة حب سيسيل وجان . ومن المؤكد ، على الصعيد الروائي ، أنّ قصتهما قد يسرت ربط الأجزاء الخمسة ، كما أتاحت أيضاً ، من خلال مظهرها « النموذجي » ، فهم الظاهرة النفسية في تلك الفترة . فلسوف توقظ الاضطرابات الوطنية في سيسيل ويسنر ، المرأة ذات الحياة الواقعية ؛ فتطرح أرضاً من حولها القيود السيكولوجية والاجتماعية التي أقامها العرف الأخلاقيّ ، الذي كان لا يكبح فيها غريزة الطيبة وحسب ، بل حتى عاطفة الحب التي تحملها في أعماقها نحو جان . وعندما أفاقت من أنانيتها ، تسارع هذان الشعوران إلى وعيها : إنها من خلال إرادة السعادة للآخرين ، تتعرف في نفسها على إرادة سعادتها الذاتية ، فهذان الشكلان للسعادة يرتبطان وثيقاً في كل نفس تؤمن بالمستقبل حقاً . وتنتهي رواية الألم هذه ، على أمل سعادة باهرة : فلم يكن آراغون كاتب الشقاء ، لكنه نبيّ السعادة ، والكاتب ـ البنّاء .

• • •

Twitter: @ketab_n

شعر الكفاح والمقاومة

مقدّمة (١)

يرتبط الصدى العاطفي لهذه القصائد ، بالدرجة الأولى ، بالظروف التي كتبت ونشرت فيها : إذ كانت تجاوباً مع « حاجة » للشعر ، لدى شعب مهزوم ، مقهور ، وقف بعد ذلك في وجه المستعمر وذيوله في الداخل . وهكذا سوف تتلاقى ثلاث من قصائد آراغون هذه ، ثلاثة أناشيد ، وهي « مرثية » لحال فرنسا البائسة ، والغضب ، الذي يمتزج بالدمع غالباً ، لأجل أولئك الذين يتألمون « وأنشودة الحرب » التي تبشر بالنصر . إنه شعر مناسبات بالتأكيد ، لكن المناسبة تمثل مستقبل الفرنسيين جميعاً .

---

(١) سنجد في الصفحات المقبلة دراسة لموضوعات الكفاح . وسوف نعود أيضاً :

(آ) إلى سيرة حياة آراغون ، وإلى أعماله المعلق عليها في هذه القصائد ، كي نضعها في إطارها التاريخي .

(ب) وإلى الفصل الذي عنوانه « المذهب الشعري عند آراغون » ، كي نحللها جمالياً وفنياً .

Twitter: @ketab_n

ومن المفيد أن نميز مرحلتين في هذا النتاج الشعري :

– المرحلة « الشرعية » ؛ والتي تتميز بابتكار الحيل الأدبية بهدف تمرير الرسالة الشعرية والوطنية « بالتهريب » رغم الرقابة : وكانت الحيل تتضمن عادة معانٍ تاريخية وأسطورية مرموزة . الخ . . .

– المرحلة « اللاشرعية » ، حيث كان آراغون ، وبأسماء مستعارة، يهاجم العدو مباشرة وبعنف ، ويدعو إلى الكفاح .

ومن الطبيعي أن نتعرف في قراءة هذه القصائد ، أي في تفهم معانيها، على تاريخ وظروف ظهورها : فالذهول الكبير في عامي ١٩٤٠ – ١٩٤١ لم يكن له نفس وقع الرعب العاصف عام ١٩٤٣ ، مثلاً . ومن جهة أخرى ، فلقد حرص آراغون ، في مقدمات نشرها ، إما في نفس الوقت الذي نشرت فيه القصائد ، أو بعد التحرير ، على شرح انتقاء أساليبه التي كانت تتناسب دوماً مع الطابع الخاص الذي تتخذه الأحداث في زمن تأليفها . ولسوف نلاحظ اختيارين أساسيين ، بشكل خاص :

– على صعيد « المضمون » ، استدعاء واع لقصص وأساطير وتاريخ فرنسا : فالوجوه الأسطورية في « بروسيلياند » سوف نجدها إلى جانب جان دارك أو دوغيسلان ، وهو رصيد مشترك ينهل منه الفرنسيون جميعهم شعوراً بالاتحاد وبالرغبة في الدفاع عن التراث الوطني ضد الغزاة .

– وعلى صعيد « الشكل » ، عودة إلى الايقاعات التقليدية ، إلى طريقة نظم تذكر الشعب المفجوع بالأبيات المؤثرة التي تدندن في الذاكرة منذ أيام المدرسة .

Twitter: @ketab_n

النوائبُ والمراثي

في حين كانت رواية « الشيوعيون » تأريخاً للهزيمة في بلد أهين ومزق واختين ، فإن قسماً من قصائد الكفاح والمقاومة — « إنكسار القلب » ، و « عيون إلزا » في بعض أجزائها ، و « متحف غريفان » أيضاً — يبدو وكأنه أنشودة حزينة مأساوية لتلك الفترة ذاتها .

ففي البداية كان ذلك الجبن الكبير الذي يبدو أنه ران على فرنسا ، إذ كان الفرنسيون يهربون حمقى مذعورين .

مأساة هذا الوطن « المهجور » ، وذاك الشعب الذي ينزح كالقطيع ، وقد أعماه تمزق حجاب الأوهام : لايشبه ذلك أبداً زحف النصر للدبابات الفرنسية ، في أيار ١٩٤٠ على أرض بلجيكا . فلقد استيقظ الجميع فجأة ، على حقيقة الغزو المرعبة :

كانوا يتأملون الكارثة الهائلة ، دون أن يدركوا
من أين جاءت البلية ، ومن أين هبت العاصفة .

(الظلال)(١)

وكون هذا الاغتيال للوطن ، قد حدث في عز الربيع ، فذلك أيضاً مما يعزز طابعه المشؤوم والمؤلم : إنه « حزيران المطعون » ، إنه شهر الحب والأزهار وقد تمرغ في الوحل والدم ، إنها حرب وُلدت ضد الطبيعة .

وحشية الحرب التي تفرق بين الرجل والمرأة ، الوحدة الطبيعية شبه المقدسة ، في نظر الشاعر الذي بنى عليها كل الصرح الأخلاقي والسياسي

(١ ، ٢ ، ٣) « انكسار القلب » ، غاليمار .

Twitter: @ketab_n

للمجتمع . إن « موضوع العشاق المفترقين » ، وقسوة الغياب الذي يجعلنا نحس أكثر بالحنين إلى الماضي السعيد كزوجين ، يعطي مجموعة « إنكسار القلب » هذه ، جَرْساً حنوناً يتجاوب مع موضوع الانهيار الوطني . فعندما يتداعى الوطن ؛ يُكتب الموت على الزوجين : مأساة الرجل الذي فارق زوجته ، ليس في بُعد المكان وحسب ، بل في واقع أنه يضع قدمه على عتبة الموت ، في أن فراق الحرب المبدئي هذا ، يسبق الفراق الأبدي . لقد أصبح الرجل – الجندي « شبح » ذاته :

أشباح نحيا ، مفترقين عن ذاتنا .
أعيدوا إليّ ، أعيدوا إليّ سمائي وقيثاري
زوجتي التي لاغناء ولا لون للحياة بدونها
والتي أرى أيار بدونها ، صحرائي الجسدية .

(الربيع)(٢)

ويختلط الرثاء لحال الوطن المهان دائماً ، في « انكسار القلب » ، بالحنّو على الانسان الضحية ، كأولئك الشباب الذين وجب عليهم ، في ربيعهم العشرين ، أن يتعلموا الموت :

ماذا يعرفون عن العالم ، قد تكون الحياة بالنسبة لهم
مجرد أم ماتت في زمن مبكر
إنهم للحب وللموت وللنسيان

(الرقص في سن العشرين)(٣)

وهكذا تتحدد مأساة حزيران ١٩٤٠ ، في هذه المجموعة الشعرية ، وكأنها غرق نكابده ، وهجران رهيب للوطن ، كأنها اغتيال للحياة ،

Twitter: @ketab_n

ولُلحب وللطبيعة في شخص أولئك الشباب الذاهبين إلى الموت في ربيع السنة ، وفي ربيع حياتهم أيضاً .

لكن الهزيمة كانت أبعد من أن تصل بفرنسا إلى قعر الهاوية . ويعود آراغون في تصويره لسنة ١٩٤٠ ، في « إنكسار القلب » ، إلى بروغل : ينسج بشكل خاص ، « ديباجة الخوف الكبير » حيث يظهر الوطن ممزقاً بين اليأس والجنون . بينما تنبعث من « ترنيمة الأرغن الحزينة للهمجية الجديدة » موسيقى حادة متوترة تمزق الأعصاب :

أولئك الذين أوقفتهم السدود
عادوا في عز الظهيرة
وقد اضناهم التعب وأجنّهم الغضب
عادوا في عز الظهيرة
النساء ، قصمت المأساة ظهورهن
والرجال يبدون كملعونين
النساء قصم ظهورهن العبء
يبكين على دُماهن الضائعة
بينما يفغر أطفالهن العيون
ويبكون على الدمى الضائعة
وينظر الأطفال حائرين
إلى مستقبلهم الذي لم يدافع عنه أحد
وينظر الأطفال حيارى (. . .)(١)

(١) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

وتصبح اللوحة أكثر سواداً ، على مر الشهور . فقد كانجوالنهاية يخيم حقاً فوق فرنسا ، ويمثل ذلك ، « متحف غريفان » وبشكل لايرحم : كان المعلم قد أصبح « غويا Goya » . لإبراز صورة فرنسا الكوابيس والأشباح المأساوية والأحلام المرعبة ؛ فرنسا ، تلك التي افترسها السرطان ؛ ويتخذ شعر آراغون ألوان الجحيم ، ويصرخ في وجه الشر وزبانيته (هتلر ، بيتان ، لافال) :

إني أكتب في وطن عاث فيه الطاعون
لكأنه كابوس طويل « غويا » (. . .)
أكتب في هذا الوطن الذي شوهه الدم
ولم يعد سوى أكداس من الآلام والجراح (١) .

كيف يغدو العيش ممكناً ، مع ذلك ،في وطن الجحيمهذا،الذي يخيم عليه « ليل ماحق » ؟ ويرفض آراغون بكبرياء « الحلول » الثلاثة ، النزغات الثلاث ، التي انساق نحوها أبناء وطنه ، بكل سهولة ؛ وهي : العدم ، والنسيان ، والدعابة . علينا أن نرفض النسيان ، ونظل حاشديّ الفكر طالما أن الوطن محتل ، كما يجب أن لانصغي إلى الكلمات الرنانة « لأغنية النهاية » هذه : (وتعود إلى ١٩٤١ ، في « عيون إلزا ») :

ويلفني سحر النسيان ويهمس لي
كلمات تجعل المرءيهيم بالجنون
وأحسّ من ثغرة في الدرع ، ينفذ إليّ

(١) « متحف غريفان » منشورات نصف الليل .

Twitter: @ketab_n

وبشكل لاينسى ، النسيان ، النسيان البديع (١) .

ويعني رفض النسيان أيضاً رفض الخيانة الأخلاقية والثقافية التي تعبر عنها الدعابة حيال البؤس المثير أحياناً ، والذي يغوص فيه الفرنسيون. لقد ضحكوا من « البديل Crsatz » ، ومن المظاهر غير المتوقعة أحياناً ، للسوق السوداء . ويصرح آراغون بقسوة : « إن العبودية ، هي أن نضحك من حالنا . » كان الحزن واللامعقول في موقف المهزومين هذا . يدفعانه أكثر إلى الشفقة والمهانة ، منهما إلى الفكاهة ، التي هي منزلق نحو قبول الأمر الواقع .

يبقى حل وحيد إذاً : على المواطن أن يرفض أية مهادنة مع قوى الشر ، برغم كونه غائصاً في العتمة . كما عليه أن يرفض الهروب إلى الموت أو إلى النسيان . وتنبع روح المقاومة ، تماماً من هذا الرفض ، وهي تتضمن رفض استبداد الشر من خلال الفعل (وتحريك الفعل « بالقول» إذا كان المرء شاعراً) .

كانت روح المقاومة هذه ، وتلك الإرادة في تجاوز المراثي والنوائب عبر الفعل والقول ، تنمو ويصلب عودها من مجموعة شعرية إلى أخرى ، لكنها حتى في « انكسار القلب » ، كانت تظهر في قصيدة مثل « ريشارد الثاني ، الأربعون » . ومن ثم ، وجد الشاعر ، في «عيون إلزا » ، حتى في آلام الوطن المُدمّر ، القوة لإرادة أمة جديدة ، تبنى على الأنقاض . وهكذا كانت « مرثاة لمّوال فرنسا الكبير » :

(١ ، ٢ ، ٣) « عيون إلزا » ، سيغرز .

Twitter: @ketab_n

آه ، إذا شئت فلنغنّ في هذا المنظر الحزين

إذا شئت فلنغنّ (٢)

أو هذا التصريح في « بعيداً عن باريس » (الفرنسية في النص ، ١٩٤٣) :

إني لا أريد أن أبكي ، لأن البكاء يجردنا من سلاحنا .

وأيضاً :

يجب أن يكون للأرض لسان

وللجدران والأرصفةشفاه

تكلموا ، تكلموا ، أنتم يامن تحسنون الكلام .

(لأجل نشيد وطني ((٣)

إذ يمكن للأمل أن يولد من جديد حينئذ :

في رابع صيف لهزيمتنا ،

غشي الأفق شحوب غريب .

هل أزف وصولنا إلى نهاية الكسوف ؟

إن الأمل يخفق في غياهب السجون . (١)

وهكذا تحدد أشعار المقاومة خطاً سياسياً ، وأخلاقياً ونفسياً ، يكشف لنا عن آراغون وقد صعقه الهلع ، في البداية ، تجرحه المذلات التي يعانيها وطنه ومواطنوه ، ثم مناضلاً ضد اليأس ، وضد كل المهادنات الأخلاقية ، ومن ثم ، وجد في ينابيع الألم ذاتها ، الغضب والارادة في أن يسمح لنفسه « بعيب » الأمل والتبشير بانتصار قريب .

---

(١) « متحف غريفان » .

Twitter: @ketab_n

العودة إلى ينابيع الوطن .

ذكرنا في المقدمة، العودة التي قام بها آراغون إلى أساطير وحكايا فرنسا، وكذلك إلى تاريخها ، كي يجعل الفكر يتحسس المدى التاريخي والوطني للمقاومة التي يجب أن تقوم .

ولسوف يوضح الشاعر ، في « درس ريبراك » ، منذ عام ١٩٤١ ، أهمية الرجوع إلى ينابيع الوطن كي نتعرف عليه بشكل أفضل ، وبالتالي كي ندافع عنه بشكل أفضل . وفي تحليله لأخلاقية البلاط كما ظهرت في القرن الثاني عشر ، يبين آراغون ، كيف أن فرنسا التي كانت الأولى في إعطاء المرأة مكاناً متميزاً في المجتمع ، بكرت كثيراً في الخروج من الهمجية وحملت « عبر أوروبا حب العدالة ، ومعنى الفروسية ، والدفاع عن الضعفاء ، وتمجيد الأفكار العظيمة(٢) » . لقد كان بير سفال هو « التجسيد الأمثل » لهذه الروح الفرنسية : « فتبجيل المرأة ، الذي ينسجم هنا مع مهمة الرجل ، يوضح رسالة العدالة والحق هذه(٣) » ، فذلك ، هو تماماً أساس أصالة وعظمة الفرنسيين : التوفيق بين أخلاقية الحب ومعنى الوطن ، هذا التوفيق الذي لا تقوم حضارة بدونه . ولذا ، فإن نهضة ووثبة فرنسا في ساعة الهزيمة والمهانة الراهنة ، تفرض العودة إلى هذه الفضائل التي جعلتها ، في القرن الثاني عشر ، تسطع على أوروبا كلها ، وتلك الفضائل هي حب المرأة وحب الأرض ، والاخلاص لهذين المثليْن ، والبطولة التي يفرضها هذا الاخلاص .

(٢ ، ٣) درس ريبيراك ، سيغرز .

Twitter: @ketab_n

ولنتجنب سوء الفهم هنا : فلم يقتصر آراغون على التغني بتاريخ فرنسا ، ليمجد فيه الأعمال العظيمة ، من خلال عصبية وطنية ، تخالف في الواقع كل مفاهيمه الأيديولوجية ، لكنه بحث عن روح هذا التاريخ ، عن القيم الأخلاقية التي أنجبت هذا التاريخ ، والتي ينبغي تعميقها من خلال التفكير ، وذلك لبث فعل قادر على إنقاذ الوطن من التمزق الذي يتهدده .

وكان آراغون يدرك بأن سوء فهم كهذا يتهدد خطته : وهكذا سرد في « حول الدقة التاريخية في الشعر » ، لقاءه السري مع بوليتزر في منطقة باريس ، قبل عدة أيام من اعتقال الفيلسوف الماركسي ، ليسأله رأيه (أي موافقته على المستوى الأيديولوجي (في المدلول الشعريّ للأساطير الفرنسية . ولقد أعطى بوليتزر الحق لآراغون ، لأن الأساطير الفرنسية « وطنية » ولذلك فهي « مشروعة » ، بينما أساطير النازية « عنصرية » : (أساطيرنا) « هي من تراثنا و (. . .) فيها نستطيع التعرف على أنفسنا ، أن نتعرف على الشجاعة والأعمال المجيدة لفرنسا ولشعبها (. . .) فالأساطير ، إذ تُبعث على أقدامها من جديد ، لا تعطي القوة على الحلم وحسب ، بل على العمل أيضاً(١) » . كما نصح بوليتزر آراغون أيضاً ، أن يبرز دور عنصر « البطل الفرنسي » من عهد « الطاولة المستديرة » حتى أوائل الأنصار عام ١٩٤٠ ، من غوفان حتى شارل ديبارج .

وفي اغترافه من ينابيع تاريخ وأساطير الوطن ، أراد آراغون

---

(١) « حول الدقة التاريخية في الشعر » ، سيغرز .

Twitter: @ketab_n

أن يوقظ في العقل الباطن لكل فرنسي ، صور البطولة التي يُحس كل واحد فيها ، أنه ابن لهذا الوطن منذ طفولته ، آملاً أن تكشف هذه الصور وحدها عن أبطال جدد يرغبون في أن يكونوا جديرين بهذا التاريخ الذي ورثوا .

وتتخلل قصائده وجوهُ جان دارك ، دي غيسلان ولانسلوت ، عالم بأسره من الأبطال الشعبيين الذين كتبت أسماؤهم في أرض الوطن ، الأرض – الأم كما الالهـة آنتي TelAntee ، نجد الحمية أكثر في القتال ، كلما أحسسنا أننا مرتبطون بها أكثر . ولذا ، ففي عام ١٩٤٨ ، استطاع الشاعر أن يختم قصيدته :

جان وبيري ليسا إلا واحداً
إنه تاريخ طويل يا أصدقائي

(تعداد من رصيف الأزهار (١)

ولكي يجعل أبناء الوطن يحسون الرباط الجسدي الذي يفرض عليهم التضحية بأنفسهم للثأر لأمهم . . . الأرض المهانة ، والتي دنسها العدو ، جعل آراغون الشعر يضطلع بمهمة التغني بالتراث الوطني وتمجيده : فلقد عاد مثلاً يذكرنا بأغاني فرنسا القديمة ، والتي هي روح كل منطقة ، وأنشودة عرفان للأرض :

ليس في إمكان أحد أن يحرمنا غنوة الناي هذه
فهي تعلو جيلاً بعد جيل في حناجرنا

---

(١) «الحسرة الجديدة» ، غاليمار .

Twitter: @ketab_n

لقد اجتُثّ الغار ، لكن المعارك لم تنتهِ :
(أجمل من الدموع (١))

ونجد أيضاً قصائد كرست لمجرد التغني بخيرات الأرض ، وجمال المدن ، وأحياناً لمجرد تعداد القرى التي تدوي أسماؤها في الآذان وكأنها معين عطاء لا يفنى : (انظر جندي« المائة قرية » في « ديانا الفرنسية ») . ومن الطبيعي أن تكون باريس المهينة المهزومة محور هذه القصائد ، باريس ، المدينة التي يحس كل واجد من خلالها ، ومنذ عصر مونتين ، بأنه فرنسي ، باريس التي يمثل تاريخها وحدة الوطن . وعلينا أن نفهم ، أن آراغون إذ يقول عن باريس أنها قلبه ، فهو يعني أنها قلب فرنسا أيضاً . ولسوف ندرك حينئذ كل معاني تلك الصرخة الشهيرة لشاعرنا ، أثناء التحرير : « باريس ، باريس ذاتها حُرّرت » . . .

لقد قام آراغون بعمل ملحمي ، مستمداً من الأساطير والتاريخ والأغاني والتراث وحب الوطن ، طاقة حية قادرة على بعث البطولة القومية ؛ وكما اعترف هو نفسه بذلك في « السمك الأسود » ، وعاد إلى « المعنى الملحمي ، الذي لا ينبغي لأحد أن يدفعني لأقول أنه ليس إلا المعنى القومي ، في لغة الشعر(٢) » . ونسمع دائماً نبرات وأصداء تذكرنا « بدوبينيه d' Aubigne » ورونسار أوهيغو ؛ صيحات الرعب أمام مأساة الوطن ، وصرخات الثأر ضد الوحشية والحماقة . ولسوف يستطيع الشاعر عبر الملحمة ، وإضافة لما ذكرنا ،

---

(١) عيون إلزا .

(٢) السمك الأسود . منشورات نصف الليل .

Twitter: @ketab_n

– إذ يعيش بإحساسه وسط المجتمع المتألم المشتت – أن يوحد الطاقات ، لكي يقوم اتحاد مقدس فوق كل العصبيات السياسية والدينية :

عندما تكون الجراح تحت وقع حبات البَرَدْ
يصبح مجنوناً من يضعف
مجنوناً من يفكر بنزاعاته الخاصة ،
في أتون المعركة المشتركة ،
أكان ممن يؤمنون بالسماء
أو أولئك الذين لا يؤمنون بها
(الوردة والخزامى) (٢)

ومن المؤكد أن هذه الملحمة قد اتخذت على صعيد الشكل مظاهر مختلفة ، لئن كان في فن التلميحات في المرحلة الشرعية ، أو في الهجاء الصريح والعنيف في « متحف غريفان » وبقية القصائد الأخرى « غير الشرعية » . لكن الهدف يبقى هو نفسه ، ولقد عرفت « بروسيلياند » صدى رائعاً ، برغم غموضها ، « كتاب الصلوات لتلك الفروسية التي لا اسم لها ، والتي كنت أتحدث عنها » . ولقد كان وضوح « متحف غريفان » أو « ديانا الفرنسية » بالمقابل ، هو الذي أمّن في أقسى السنوات ، دعماً معنوياً ، كان نوعاً من الانتصار بالكلمات على قدر أعمى ، سوف تنتصر الأفعال عليه أخيراً :

(٢ ، ٣) ديانا الفرنسية ، سيغرز .

Twitter: @ketab_n

لنخلق كلمات عاصفة كالريح
لنخلق كلمات تفتح الثغرات
في هذا السبات ، كما الشمس المشرقة
كلمات تروي غليل الظمأ فينا
(إني لا أعرف هذا الرجل)(٣)

وقد لا تهدف هذه القصائد أحياناً ، إلا أن تكون أغانٍ تدفىء قلب المناضل في الغابات ، ونوعاً من لَمّ الشعث ، وكلمات موزونة تدعم الشجاعة . (أغنية المغامر ، المجد ، مارش فرنسي الخ . . .) إنها تقاليد الأنشودة الثورية ، من « المارسييز » حتى « نشيد الأنصار » .

إذ ليس لنا أن ننسى ، أن هذه الملحمة ، المؤلفة من مجموع قصائد المقاومة (قصائد آراغون وغيره من الشعراءالمناضلين ، الذين يمكن أن نرى في تراثهم بمجمله ، نوعاً من الملحمة القومية ، على غرار تلك الآثار الملحمية التي تدل على تاريخ الشعوب ، دون أن نعرف أسماء مؤلفيها تماماً ، وكأنهم مجرد صوت لإرادة الشعب) نجدها ترتبط بملحمة حيّة ، في شعب حقيقي تماماً ، وأبطال نذروا أنفسهم للشهادة ، تدفعهم مجرد فكرة أنهم فرنسيون ، وأن شهادتهم تمثل قيماً يطيب الموت لأجلها . ولم يكن هؤلاء الأبطال من أصل أو طبقة عليا ، بل كانوا مواطنين بكل معنى الكلمة : « كان هرقل قدغدا فرنسياًوسطاً . »

القصائد المموهة ، والغضب .

إن القصائد المموهة والغضب هما الشكلان الغالبان على شعر المقاومة هذا ، حسبما نواجه المرحلة الشرعية أو مرحلة اللاشرعية .

Twitter: @ketab_n

وقد لا نصدق أن آراغون وبعض الشعراء الآخرين . استطاعوا حتى عام ١٩٤٣ (عن طريق سويسرا ، غالباً) أن ينشروا قصائدهم وبشكل قانوني ، برغم رقابة فيشي(١) ، ذلك بفضل التمويه ، أو « التهريب » الشعري ، كما ستشرحه لنا وتوضحه قصائد « الشعر في ١٩٤٠ » و « درس ريبراك » .

كانت ريبراك هي المدينة الصغيرة حيث أنهى آراغون ، في ٢٥ حزيران ١٩٤٠ ، تراجعه أمام العدو ، مع وحدته . كما كانت ريبراك أيضاً ، بلدة السيد آرنو دانييل الذي كان في ظروف مماثلة . . . في القرن الثاني عشر ، يواصل أبحاثه في اللغة ، وفي أشكال التعبير الشعري في القصيدة الغزلية ، والتي كانت تقوده بفضل التورية — ذلك الفن المغلق ، المُسالم ظاهرياً ، ولا تدركه إلا العقول النبيهة — إلى إيجاد وسيلة للتغني بحبه دون أن تسمعه الآذان الواشية ، ومتأكداً بالمقابل ، أن من يتوجه إليهم في تبجيله يفهمونه جيداً . كانت مهمة آراغون هي أن يبعث هذا الفن المغلق ، الذي « في إعطائه أهمية زائدة لكل كلمة » يصبح واضحاً لكل أولئك الذين يعرفون « القراءة » . شعر تهريب : هكذا أسماه آراغون ، عندما شرح مبدأه ، اعتباراً من آذار ١٩٤٠ ، لصديقه جورج سادول .

---

(١) يمكننا أن نقدر قيمة الغموض ، إذا علمنا أن قصيدة « أحلى من الدموع » كان قد طلبها الأمير ال الفيشي « إيستيفا » عام ١٩٤٢ ، من آراغون ، لجريدته في تونس حيث كان مقيماً عاماً . كما قرأ الجنرال ديغول هذه القصيدة نفسها بعد عدة أسابيع ، في راديو الجزائر ... وغموض آخر ، مشابه ومعاكس : فقد اعتبرت مجموعات من « اليسار المتطرف » أن شعر آراغون وإيلوار « الشرعي » كان يخدم دعاية فيشي ، فشنت هجوماً عنيفاً ضدهما. وفي نهاية صيف ١٩٤٢ ، قررت مجموعة من مرسيليا ضرب آراغون الخائن .

Twitter: @ketab_n

إنه شعر الاشارة الخفية ، والتلميحات ، برغم الحبكات التاريخية الاسطورية الدقيقة . . . والتي تتخذ مجريات حرة فريدة في التاريخ ، ولقد أوضح آراغون ذلك بجلاء في « حول الدقة التاريخية في الشعر » ، حيث يذكرنا بظروف النشر وصعوباته في ذلك العصر ، ويحنق لرؤية البعض ممن يلومونه على « عدم دقته » التاريخية . فماذا تهمه قضايا التواريخ والأمكنة ، ما دامت الكناية التي تخلب الفكر النبيه، ثلج بشكل دقيق غالباً في الفجوة ما بين الحقيقه التاريخية الدقيقة والنقل الشعريّ لها . وهذا مثال يعلق عليه آراغون نفسه :

إني لست متأكداً تماماً ، أننا لو نظرنا بإمعان إلى « فلاح باريس يغني » أو « بعيداً عن باريس » ، ما إذا كانت الامبراطورية الثانية ، أو عصر فيليب لوبل ، أو شارل السادس ، توضح لنا فيها كل الفروق اللغوية كاملة . وإني أعتقد برغم ذلك ، أن عصر فيليب بيتان ينسجم تماماً مع المغالطات التاريخية التي يمكن أن نلوم هذه القصائد عليها(١) .

ولنذكر كأمثلة واضحة لهذا « التهريب » : « سانتا — إسبينا » والتي « يُخفي » عنوانها صورة الجمهورية الاسبانية ، أو نيمفي Nymptee ، وهو اسم قديم لمدينة كيرتش في الاتحاد السوفييتي : إن الحالات النفسية لميتريدات تتضح بشكل فريد عندما نمسك المفتاح ونعيد نقلها إلى المعارك الضارية عام ١٩٤٢ . . .

---

(١) حول الدقة التاريخية في الشعر .

Twitter: @ketab_n

كما تتميز هذه المرحلة بعدد هام من النصوص النظرية حول الشعر وفنونه . ويجيب آراغون أولئك الذين دُهشوا لهذا الاهتمام الخاص بالقصيدة عام ١٩٤٠ ، في Arma Virumque Cano بأن الشيء الأساسي بالنسبة للشاعر ، في هذه المرحلة ، هو بالضبط : أن يسترجع قوانين الاغنية الشعبية التي تستطيع وحدها أن تحشد الشجاعة المبعثرة . وكتب يقول : « إني أبحث في الشروط الدرامية للشعر وللعالم المعاصرين ، كي أؤلف ذلك الصوت الشارد ، وكي أجسد الشعر الفرنسي في لحم فرنسا الكبير الشهيد(١) . » وهذا ما قاده بشكل طبيعيّ ، إلى قافية وطريقة نظم تأخذ الكثير من الأشكال الكلاسيكية ، لأن القافية إبداع فرنسي نموذجي ، « كيان وطنيّ » ، إذ أن الايقاعات الشعبية . وحدها ، هي التي يتحسسها الشعب في مجموعه .

بعد ذلك ، كانت مرحلة اللاشرعية ، حيث سيوقع آراغون قصائده باسم « فرانسوا لاكولير » . وهو اسم مستعار ، يفضح آراغون أكثر مما يستره ، كما يقول مورياك . . . هذا الغضب ، نجده منذ صدور « انكسار القلب » ، وهو يهاجم تجار السياسة ، وقادة السوء ، الذين ورطوا البلاد في الحرب أولا ، ثم قادوها إلى الهزيمة والذل . ونجد هذا الموضوع في رواية « الشيوعيون »أيضاً ،حيث يتضح معنى الغضب بدقة ، عند آراغون ؛ الغضب الذي نشأ في وجه حماقةونفاق أولئك الذين استغلوا السلطة ليكدسوا ثرواتهم على شقاء الجمهور .غضب سوف يجد صورته الشعرية ، في ذلك التذكير « بالربيع المطعون » .

---

(١) Arma Virumque Cauo ، سيفرز

Twitter: @ketab_n

وانطلقت ثورة آراغون من أعماق اليأس ، لمرأى البراءة والشباب اللذين اغتيلا بكل جُبن ، كي تندفع ضد الشر ، الأبله الشرس .

وتفيض النصوص المذيلة بتوقيع « فرانسوا لاكولير » ، وأولها « متحف غريفان » بحماسة التحرير ، كما لو أن قوة الكلمات قد فتحت ثغرات في أسوار الظلم . وهو عنف لايمكن فهمه إلا إذا تذكرنا أن الرعب كان قد بلغ مداه في عام ١٩٤٣ ، وبدأت ، في الوقت نفسه ، تلوح تباشير أمل حقيقي . ولقد أشار آراغون ، من جهة ثانية ، في « السمك الأسود » إلى أنه « مامن بيت من هذه الأبيات كان يمكن أن يكتب عام ١٩٤٢ أو ١٩٤٤ ، (لأنه) لم يكن قد طفح الكيل كفاية بعد، عام ١٩٤٢ ،أما في ١٩٤٤ ، فقد اتخذ الأمل شكلامختلفاً(١)». ويتشكل لدينا انطباع أمام « متحف غريفان » ، أننا نواجه قصيدة أخروية ، ووعداً بالنهاية ، نهاية العالم والتي ستشرق بعدها عصور السعادة ، لأولئك الذين سيبقون على قيد الحياة ، بعد هذه المعركة العملاقة ضد الشر . وكان ذلك مما أعطى بُعداً ملحمياً لهذاالعمل الأدبي، الذي نضعه في مصافّ « المآسي » و « العقاب » .

ويجدر بنا أن نلاحظ أيضاً ، أن آراغون ، على غرار دوبينيه وهيغو ، قد توصل إلى الشمول الملحمي من خلال قوة الهجاء . هكذا يعبر مثلا عن اشمئزازه وسخطه ، حيال درجة الفساد التي وصل اليها رجال فيشي :

إنه فيشي – غراند – غريّ . ويباع بالمزاد
لحم الوطن ، حسب الطلب ؛ نيئاً أو مشوياً !

(١) السمك الأسود .

Twitter: @ketab_n

لقد رأينا حتى الآن عفناً كثيراً
يرقص في الحريق الذي أضرمته أيديهم .
إنهم نتن المصيبة ، أبطال ضد الطبيعة
جزارون منافقون تخضبوا بالدم البشريّ (١)

ويتمثل آراغون ، في تراث دانتي ، اللعنات التي ستنهال عليهم :

سوف « تغطس » ، ، هذا كل شيء ، أنت يارجل المونتوار ،
كجثة عفنة ، خاب فألها في النهاية .
ولن يستضيفك شيء : لا الأسطورة ، ولا التاريخ . . .
مثل كلب أجرب ، رفضته الأمكنه والناس جميعاً . (٢)

وغالباً ماينفتح السخط ، وطلب العقاب على رؤى حقيقية تعطي بعداً إضافياً للملحمة : فالهجاء يغدو رؤية لعالم آخر مطهرٍ ، و حاكمٍ عدل على الارهاب الذي يتجاوز الطاقة البشرية . ونصل هنا إلى ينابيع قدسية في الشعر ، صرخة في وجه الشر ، صرخة الانسان الذي يُشَدّ إلى الشر ، فيرفضه بالكلمة ، ويسمح لنفسه ، زيادة على ذلك ، بالأمل كتحدٍ يطلقه في وجه جبروت الشر المزعومة .

ولا يمكننا أن نترك « متحف غريفان » دون أن نذكر لهجة الشفقة المذعورة التي تهز الفصل السابع ، حيث يغني آراغون أوليات المعتقلات اللواتي كان قد علم بوجودهن عام ١٩٤٣ في معسكرات الاعتقال . لقد حلت الهمجية والحيوانية على سطح الأرض : فالنسوة يعذبن .. « أوشويتز ! Auschwitz ! Auschwitz ! ياللمقاطع الدامية ! » يصل الانسان في هذا ، برأي شاعر الحب والمرأة ، أقصى درجات التشوّه .

(١ ، ٢ ، ٣) متحف غريفان .

Twitter: @ketab_n

ولذلك ترتفع أغنية هي تجسيد للألم في نقائها . لأن الفظاظة قد بلغت حد اللامعقول . ولئن كان هذا المسمّى فرانسوا لاكولير قد انهمك الآن في صلاة :

أنت من أحيّيك ، في أشأم الساعات هذه ،
ياماري كلود ، قائلا : السلام عليك ، يامريم . . . (٣)

فلنعلم أن هذه الصلاة المريمية ، لأول معتقلة فرنسية ، هي أيضاً أول أنشودة يتعلمها الأطفال كي يحيّوا « المرأة » ، وأنه عندما يستشهد كل ماهرٍ مقدس ، لايبقى لناقط سوى هذا النحيب الطاهر : السلام عليك يامريم . . .

وكاد النضال ضد همجية النازيين وخيانة الفيشيين يُعلّم آراغون الكراهية . ولقد دُهش لذلك : « الكراهية ، أنا من لم أكره أبداً » فقد تذوق مقدّماً ، في تصوره لعقاب الخونة ، طعمَ العذاب الموعود لجلاديّ فرنسا . لكنه سيمضي بعيداً أكثر ، رافضاً العفو ، بعد التحرير . إذ ينبغي أن تأخذ العدالة مجراها ، فالعفو سيكون خيانة لكل الذين استشهدوا :

إني أسمعك ياأصوات الضحايا ، فسوف تأتين ،
ساعة يباع الثأر بالمزاد ،
تطلبين وفاء دَيْنك ، إذ تخشين أن أنسى
فضلك على الحبة التي نضجت في آب المجيد
(ليلة آب) (١)

(١) بروسيليانده ، سيغرز .

Twitter: @ketab_n

وسيكون هذا أحد المواضيع الرئيسية في مجموعة « الحسرة الجديدة » المريرة ، وهي قصيدة الخيبة حيال تشتّت الفرنسيين بعد النصر ، وعودة تجار السياسة . فماذا بقي من تلك البطولة كلها ، ومن تلك الآلام كلها ، بعد ثلاث سنوات ؟

هنالك ، في هذا العالم القديم الجديد ، كثير من البشر
لايمكن حتى لأبنائهم أن يفهموهم .
(صرخة الأحمق) (١)

يوضح هذا الاصرار على الثأر أيضاً ، حتى لو كان له تفسير أيديولوجي ، كم كانت تمثل فترة المقاومة تلك ، عند آراغون ، وقبل أي شيء ، اختباراً معنوياً خطيراً أمام كل القيم الانسانية المهانة ، المنحرفة . ومن رعب « انكسار القلب » حتى النبرات الأكثر رقة في « متحف غريفان » ، ومن حيَل الساحر في « بروسيلياند » إلى مرارة « الحسرة الجديدة » ، نشهد عذاب الشعور الذي يستغيث ، لكثرة مامزقه الشرّ .

عيون إلزا .

غالباً مانرتكب خطأً ، رغم أن آراغون يصححه في كل مناسبة ، في اعتقادنا أنه عندما يغني حبه لإلزا ، إنما يغني حبه لفرنسا . بينما هو ، عندما يتحدث عن إلزا ، فإنما يقصدها هي بذاتها تماماً ، وعندما يريد الكلام عن فرنسا ، فهو يسميها باسمها .

وحريّ بنا أن نذكر ، أن هذين الشكلين الاخلاص ، الاخلاص

---

(١) الحسرة الجديدة .

Twitter: @ketab_n

للمرأة والاخلاص للوطن ، متلازمان عند آراغون (انظر : درس ريبراك) . وبذا ، فلئن كانا متلازمين ، فمن الممكن أيضاً أن يتناقضا: يكفي أن تنشب الحرب ، وأن يهدد الفراق الزوجين . وهذا الفراق الذي يخفق فوقه الموت الذي يفرضه الوطن ، هو في الحقيقة فراق غير إنساني : « غياب مقيت ، خمر الحرب . » لكن ماهو مشين أكثر من ذلك ، هو التقوقع في « لذة الذات » . واللجوء إلى الحب لأجل « نسيان » الشقاء المشترك . فعندما يكون هناك عدو ، لن يقوم ، ولا يمكن أن يوجد حب سعيد (١) :

ليس هنالك حب إلا من خلال الألم
ليس هنالك حب لايقتل الانسان فيه
ليس هنالك حب لايذوب المرء فيه
وليس حب الوطن أكبر من حبك
ليس هنالك حب لاترويه الدموع
ليس هنالك من حب سعيد (٢)

ونعود لنجد الفكرة ذاتها في القصيدة الرائعة « إلزا أمام المرآة» حيث تلتهب مأساة الزوجين ، التي لاتنفصل عن مأساة الوطن ، بصور الحريق والشهادة . وقد شرح ذلك آراغون لفرنسيس كريميو : « لئن لم يكن هنالك حب سعيد في زمن إلزا ، فلأنه . وكما أكرر دوماً ، ينبغي أن يكون المرء أنانياً كي يسعد في شقاء الآخرين » (٣) .

(١) سيكون من المغالطة طبعاً الاعتقاد بأنه لايوجد حب سعيد في نظر آراغون . إذ ترجع هذه القصيدة إلى عام ١٩٤٣ ، أي أنه في ظروف الحرب تلك ، لايمكن أن يقوم حب سعيد ، أو سعادة أنانية لاثنين معاً .

(٢) ديانا الفرنسية .

(٣) محاورات مع فرنسيس كريميو .

Twitter: @ketab_n

وهكذا يتضاعف الفراق الجسدي الذي تفرضه المعركة ، بالنسبة للزوجين ، بفراق معنويّ تزيد في إزكائه الظروف الخاصة في أعوام ١٩٤١ — ١٩٤٤ ، إذ كانت الحرب قد توقفت مبدئياً ، لكنها في الحقيقة استمرت عند اولئك المناضلين الذين التزموا بمذهب أخلاقيّ أرادوه كاملا . ولم يشعر آراغون بحقه الأخلاقيّ في أن يكون «سعيداً» مع إلزا ، برغم كونه بقي قريباً منها — ماعدا فترة قصيرة — إبان الاحتلال ؛ فلقد كان ضميرهما مشغولا في مكان آخر :

ألمسك وأرى جسمك وأنت تتنفسين
لم تعد أياماً نحياها مفترقين
ولم تكوني يوماً أكثر بعداً عني
(نشيد لإلزا) (١)

ومع ذلك ، فإن كان الإخلاص « للمرأة » والاخلاص للوطن ، متعارضيْن بهذا المعنى ، فهما في الواقع ، متلازمان ، إذ إن الأول هو ينبوع الثاني . ويجيب آراغون (مقدّماً) ، في مقدمة « عيون إلزا » Arma Virumque Cano ، على أولئك الذين قد يرون في هذا النشيد لإلزا أمراً ليس في مكانه في وطيس الحرب : « ياحبي ، أنت عائلتي الوحيدة التي اعترف بها ، أرى العالم في عينيك ، يامن تجعلينني أحس بالعالم ، وتمنحيني معنى المشاعر الإنسانية » (٢) ، وذلك تصريح نجد تعبيره الشعريّ في :

سيحدث أن ينكسر العالم ذات مساء بهيّ

---

(١) عيون إلزا .
(٢) Arma Virumque Cano

Twitter: @ketab_n

إلى قطع يجعلها البحارة تلتهب
لكنني أرى فوق البحر تلتمع
عيون إلزا ، عيون إلزا ، عيون إلزا (١)

ونرى في « ليلة دنكرك » ، كيف أن الجندي الذي يحدق به الموت ، ويراوده طيف العدم ، والرغبة في الفرار أمام الهلع والرعب ، يجد عزاءه الوحيد في الحب الذي يتعلق به كي لايقبل بالموت :

سأصرخ أصرخ ياعيوني التي أحب أين تكونين
أنت ، أين أنت ياقبرتي ويا زمجتي
سأصرخ أصرخ أعلى من دوي المدافع
من أولئك الذين جرحوا أو الذين شربوا
سأصرخ ، أصرخ : شفتك هي الكأس التي
شربت فيها الحب المديد كما النبيذ الأحمر
وبياض ذراعيك يشدني إلى هذا العالم
فلا يمكنني أن أموت ، فذلك الذي يموت ينسى (٢)

وليس الحب ضعفاً من جانب المقاتل ، بل فيه قوته وشجاعته . يقول آراغون في « السمك الأسود » : « لقد حمل حب إلزا النور دائماً

---

(١) عيون إلزا .

(٢) عيون إلزا .

Twitter: @ketab_n

إليّ ، وعرفني على ذاتي ، وعلى شروط الكلام » (١) وهكذا لن ندهش إذاً لرؤية هذا الحب يسطع في قصائده الكفاحية كلها . فإذ يمنحه أولا إرادة الحياة ، فإنه يكشف له معنى المستقبل ، ويفسر له علة الحياة . إن المرأة رائدة الرجل للمستقبل ، وعليه أن يحترم دورها ، كي يبرز ذلك الشكل الأسمى للرجل والمرأة ، والذي نسميه الزوجَيْن .

* * *

(١) السمك الأسود .

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

مجموعة إلزا

اليوم السادس من تشرين الثاني في عام ١٩٢٨ ، كان لقاء آراغون بإلزا تريوليه التي ستغير فيه الانسان والكاتب .

ولسوف يدور الجزء الشعريّ من أعماله ، وبدون انقطاع ، حول ذلك الحدث الفريد ، وهو أن يولد المرء ولادة جديدة في سن الثلاثين . . كانت مجموعات آراغون الشعرية ، منذ صدور « انكسار القلب » (مع أن أول قصيدة ظهرت فيها إلزا ، قد نشرت عام ١٩٣١ ، في « المظلوم الظالم » وحتى نشر « الحجرات » ، تشكل كوكبة تدور حول وجود إلزا ، التي تنير الفعل والفكر والكلمة عند الشاعر . ومن الظواهر الاستثنائية في تاريخ الشعراء والهامهم ، أن إلزا لم تُشرق في أعمال آراغون كامرأة وحسب ، بل كروائية سيكون لكل عمل من أعماله قيمة الإلهام بالنسبة إليه . لذلك اقتضى أن تقرأ أعمال آراغون الروائية

(١) نجمع غالباً تحت هذا العنوان ، الأعمال التي ألفت بعد عام ١٩٥٤ ؛ وهي « العيون والذاكرة » ؛ « رواية لم تتم » ١٩٥٦ ؛ و « إلزا » ١٩٥٩ ؛ « الشعراء » ١٩٦٠ و « مجنون إلزا » ١٩٦٣ ؛ و « رحلة هولندا » ١٩٦٤ ؛ و « ليست مني باريس إلا بإلزا » ١٩٦٤ ؛ « الحجرات » ١٩٦٩ . وهو اختيار انتقائي حقاً ؛ إذ تلعب إلزا دور الوسيطة الأساسي ، حتى في قصائد الكفاح والمقاومة ، منذ « انكسار القلب » ١٩٤١ .

Twitter: @ketab_n

أو الشعرية جنباً إلى جنب مع أعمال إلزا تريوليه ؛ وهي ظاهرة لاسابقة لها ، أراد الكاتبان تجسيدها بنشر « أعمالهما الروائية المشتركة » غير منفصلة .

ويعود تنوع ينابيع الإلهام الشعريّ دائماً عند آراغون ، في انتقاله من الرثاء إلى أنشودة الكفاح ، ومن القصيدة الفلسفية إلى الغنائية الحزينة الكبيرة ، ليبرز موضوعه الشهير : « المرأة هي مستقبل الإنسان . » فبالحب وحده ، يدرك الانسان معنى وجوده الأرضي . ومن المؤكد أن فكرة الموت والعدم ، اللذين يرى الشاعر المادي نفسه قد خلق لهما ، تعكر هذا الوجود ؛ لكن المعجزة الدائمة للحب تبعدنا عن أن نغرق في اليأس : فالحب يلهمنا الإيمان بالسعادة — لاسعادة الزوجين فحسب بل سعادة تشمل المجموع — كما يعطي مغزى تاريخياً لقدر الانسان المأساوي .

إلزا ، أو الميلاد الثاني لآراغون .

يكشف لنا آراغون ، في « رواية لم تتم » ، وهي سيرة ذاتية شعرية ، عن إشارات قيّمة إلى شخصيته وحياته ، قبل « سيادة إلزا » . فكيف كان يرى شبح ذاته ، أيام شبابه عام ١٩٥٦ ؟

التقيت ، فوق الجسر الجديد
بصورة نفسي ، القديمة
والتي لم تكن لها عين إلا للبكاء
ولافم إلا لقذف الشتيمة .

Twitter: @ketab_n

(على الجسر الجديد) (١)

وتركت هذه الرؤية فيه مرارة قاسية :

كم أنا بحاجة للوقت ، كي أفهم كل شيء
إذ أرى جهلي دائماً بأعين أخرى
(جمال الشيطان) (٢)

كما آلمته عميقاً رؤية الشباب في كل جيل ، يكررون الأخطاء ذاتها ، التي تقودهم من التناقض إلى القبول بكل شيء : « إنكم مؤهلون للرضوخ لكل شيء ، للقتل ، وللايمان بكل شيء » . وجعلته هذه التأملات يأسى على السنوات التي أمضاها تحت راية الدادائية والسريالية :

لقد أضعت ، ولست أدري كيف تماماً ،
سنيّ شبابي (. . .)
إذ لاأتذكر شيئاً هاماً فيها
برغم مظاهر التنوع التي تبدو خلالها . (٣)

وهو يقسر ، مع ذلك ، مقاومة ذاكرته التي تود أن تخفي أخطاء شبابه عنه ، من خلال ردة فعل الحياء . « إن نور الذاكرة يتلجلج أمام الجراح . » ويوضح التزاماته الفوضوية السابقة ، في تلك المرحلة من خلال نفس الإحساس بالخجل ، والخوف من السخرية ؛ إذ يحاول الخجول أن يتحدى الآخرين ، لكونه يخشى حكمهم :

في هذا ، تعلم جيداً أنك قد وضعت أنانيتك في غير مكانها
وقد لاتستطيع الرجوع إلى عبارة قلتها

(١ ، ٢ ، ٣) رواية لم تتم ، أشعار ، غاليمار .

Twitter: @ketab_n

كنت تبحر في المجهول ، وذلك لتموّه جهالتك

(كلمة الحياة) (١)

كان آراغون متمرداً ، وحيداً بين الآخرين ، وهو الأكثر عنفاً بين السرياليين ، لكنه الأكثر تمزقاً بين الناس أيضاً . نتعرف فيه على تلك اللا قدرة على الحياة التي جسدها في شخصية أوريليان (« أوريليان » ١٩٤٤) ، إذ كان لدى عودته من الجبهة غريباً عن ذاك المجتمع الذي تلقاه بلا مبالاة ، بعد أن أرسله ليموت من أجل قيم مزعومة . كان آراغون حليف الأموات ، يتحدى هؤلاء الأحياء الذين نسوا كل شيء ، ويرفض قيمهم ، تلك القيم التي يستغلها المجتمع ليتستر على مصالحه .

ومع ذلك ، فقد كانت تتخلل سنوات الرفض هذه نزعات بناءة ، وبحث للوصول إلى ما يمكن أن يعطي معنىً للحياة . وهكذا رأيناه في تحليل انتقاله من الدادائية إلى السريالية ، يقرأ فيه انتفاضة ، ورغبة في التأكيد والبناء . كما أصبحت رحلاته العديدة ، من جهة أخرى ، اكتشافات لذاته ، وكأن الايمان بأرض مضيافة ، يولد في أعماق ذلك القلق الجوّال :

لقد عبرت أوروبا (. . .)
لأن إيطاليا تجري في عروقي
وفي اسمي عنب إسبانيا(٢)

(١ ، ٢) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

أضف إلى ذلك ، تلك الأكداس الرائعة من المطالعات ، وهي رحلات فكرية متعرجة ، قادته أخيراً إلى لينين . وهناك أيضاً الحب العابر ، وكلها وعود بالسعادة وبالشعر :

المرأة باب ينفتح على المجهول
المرأة هي التي تغمرك كأغنية الينبوع
(كلمة الحب)(١)

إنها تباشير السعادة ، وتباشير إلزا :

كل النساء في عمري
كنّ براعم ربيعك
(نشيد الأناشيد ، مجنون إلزا) .

كان تحول آراغون خفياً ، وسوف يتيح له لقاؤه بإلزا ، أن يبلور كل ميوله التي كادت تمزقه ، لولا وصوله إلى ذلك . ؛

لقد وجدتني كحصاة نلتقطها عن الشاطىء (. . .)
مسافر دون بطاقة سفر ، جالس على عتبات القطار (. . .)
حيوان غابة تبهره السيارات بأنوار مصابيحها (. . .)
مثل النظرة الزائغة لإنسان أحس ضياعه .
(الحب الذي ليس كلمة(٢))

لقد بدأت حياتي حقاً
يوم التقيت بكِ
أنت يامن شقت يداها

(١ ، ٢) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

الطريق الصعبة أمام جنوني
لقد ولدت حقاً من شفتيك
أنت يامن تبدأ حياتي بك(٣)

ويشير اعترافه هذا ، إلى وصوله لنوع من « الشفاء » ، شفاء طويل سيستغرق سنوات ، إذ لم يكن تغيره آنياً ، ووصف نفسه في تلك الفترة بأنه يشبه « المجنون الذي يبدو وكأنه خرج وهو يهذي ويشتم » (ويذكرنا ذلك بالشفاء عن طريق علاج نفساني) .

أجرر ورائي العديد من الصدمات والخيبات
كانت فيّ نزوة الشر عند إنسان يغرق (. . .)
إني سجين الأشياء المحرمة (. . .)
لا أقدر على تحمل الحقائق المعروفة
فأنا أضع الحقيقة ذاتها على المحك (. . .)
وأحمل ماضيّ بشكل محتوم
فما صنعته يبقى أبداً قدري (. . .)
عليّ أن أخرج من قفص الكلمات هذا
ولقد أدميت قلبي ، وأنا أبحث عن ذلك المخرج(١) (. . .)

كان لرفض آراغون للعالم ، أن ألقاه حقاً في الأحلام (وكاد يودي به إلى الموت ، حسب ما نعرف عن رغبته في الانتحار ، في أيلول ١٩٢٨) ، كان يجب أن تكون إلزا بجانبه ، لكي يعود إلى الحقيقة وتكون لديه الشجاعة في تحمل مضايقات أصدقائه القدامى ؛ إلزا التي جعلت « واقعه (في الصيف اللامتناهي) هو قضايا الانسانية » .

(١ ، ٢) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

كان شفاء آراغون يمثل عودة من بلاد الموتى ، حيث كان يسافر حوالي ١٩١٧ ، رافضاً العودة . وكان يظهر رفضه في تحديه للأحياء ، وفي اختياره لحياة الأحلام ، بعيداً عن هول الواقع . وقد أنقذته إلزا من يأسه ، ومنحته الشجاعة ، إذ غيرت قلبه ، ليعود ويحيا بين الآخرين ؛ يناضل معهم ضد الدناءة الاجتماعية التي كان يفضل حتى حين ، أن يحتقرها من علٍ ، لكن دونما فائدة لأحد . وهكذا كان الكفاح لخدمة المجتمع ، يفترض لدى آراغون الكاتب انقلاباً جديداً بالغ الصعوبة : يجب أن تصبح لغته واقعية ، وعليه أن يهجر معجزات ما فوق الواقع ، لينزل إلى مستوى عيوب الواقع :

اذهبو وقصّوا على الجميع هذا النوع من الولادة
اذهبو وحدثوا كيف يولد الانسان في منتصف العمر (. . .)
وتركت أصحابي كما يمزق الإنسان قصيدته
فكيف كان يمكنني بدونك أن أقطع صلاتي بجنوني (. . .)

(الحب الذي ليس كلمة(٢))

إنها ولادة إنسان جديد استعاد طعم الحياة ومذاق الشباب ، إذ لم يعرف آراغون سوى الموت البطيء والشيخوخة قبل أوانها ، في السنوات التي سبقت لقاءه بإلزا ؛ في حين أنها منحته ، وهو في سن الثلاثين ولطيلة حياته ، شباباً متجدداً باستمرار من خلال اتحاده بالحب . كان آراغون يجد إلى جانبها مراهقة رائعة ، برغم السن والعناء ، وخيبة الآمال في المعركة : إنها معين الحياة ، وينبوع الفتوة . ولم يشعر أي خجل زائف ، حتى في قصائد سنه الستين ، في أن يصف

Twitter: @ketab_n

خفقات الحب ، والغيرة ، والرغبة التي تستيقظ لمجرد رؤية المرأة المحبوبة ، لمجرد ملامسة ثوبها ، بشكل لا يتلاشى عنده أبداً « مثل قرص الدواء الذي نتركه يذوب بطيئاً جداً » ، والتذكار المؤلم للرجال الذين عرفوها من قبل . . . وما انفكت هذه المشاعر كلها تحاصره وتحرك فيه الشغف بالحياة ، كي يستمتع بمذاق كل لحظة لوحدها :

ألمسك ويبدأ كل شيء من جديد
ويستعيد كل شيء أبعاده
وبريقه وعنفوانه
ويستعيد كل شيء قيمته ومعناه (. . .)
إن ذراعي قوية بما يكفي لتضم ركبتيك
فلا تعتمدي عليّ إذا أردت أن ينتهي هذا العناق(١)

المرأة ، مستقبل الإنسان .

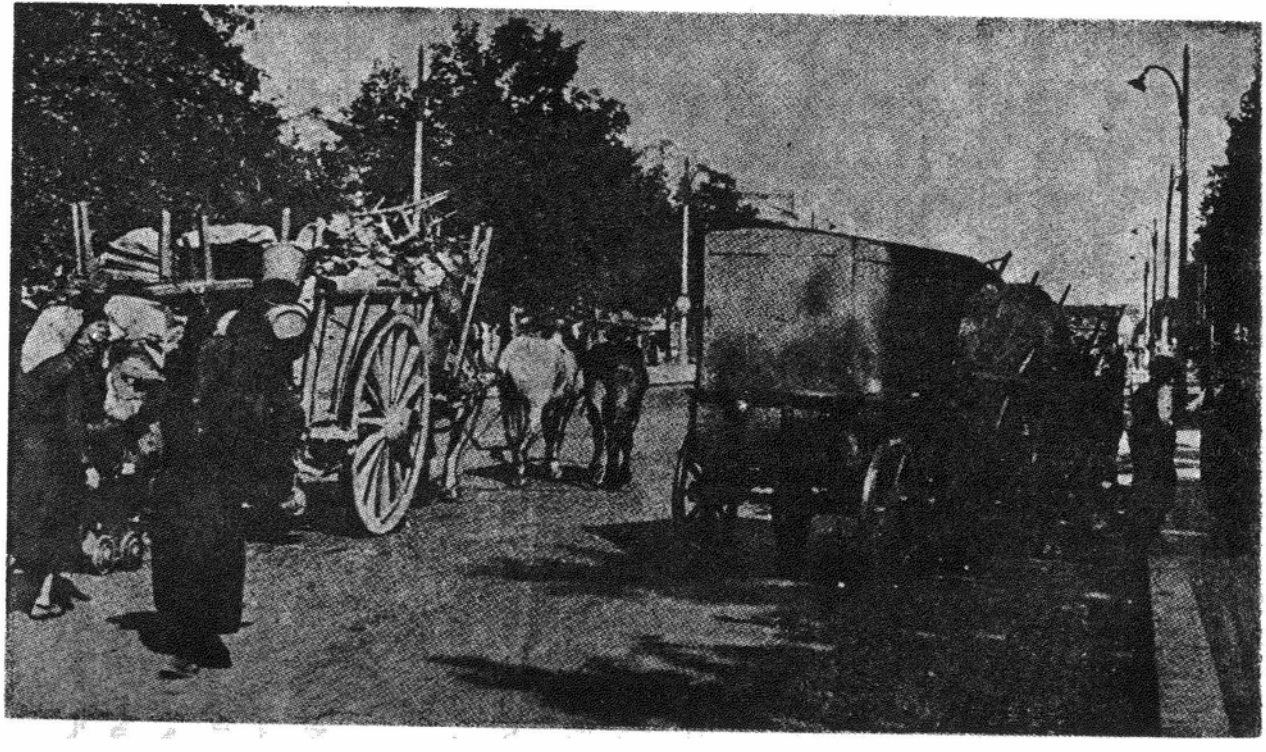
يشتهر آراغون (حتى في أوسع المجلات النسائية انتشاراً) بأنه شاعر الحب ؛ لكنه قبل كل شيء ، شاعر المرأة : فالموضوع الرئيسيّ في عمله الشعريّ والروائيّ ، هو تحديد وإبراز مستقبل المرأة في مجتمع جديد . وقد استنبط معنى أخلاقياً يصلح لكل الناس ، من خلال الكشف الذي مثله فيه حب إلزا : إذ تمر المشاعر الانسانية العظيمة كلها ، عبر اختيار النقاء هذا ، الذي يمثله الحب ، كي تعود نقية بدورها .

كي نحب الناس ، يجب أن نكون قد أحببنا امرأة ، وتخلصنا من أنانيتنا : يصبح الحب إذاً منطلقاً لكل إيمان اجتماعيّ ؛ لأن المرأة وحدها ،

(١) إلزا ، غاليمار .

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n



هي التي تستطيع أن تعطي الحياة معنى . وكان آراغون يكرر بلاانقطاع ، ليتغنى بهذه القناعة التي خبرها في تجربة حياته ، أن كل شيء فيه « يُختصر باسم إلزا » ملهمة عمله السياسي كمناضل ورجل مقاومة، وملهمة أعماله الأدبية(١) .

يستمر وجود الانسان في ولادته الجسدية من المرأة ، وحتى سن بلوغه ، من خلال المرأة ، إذ تمثل الزوجة هنا دور الأم . وتختلف نظرة آراغون هذه عن نظرة دو فينيي ، الذي يعطي حواء مركزاً هاماً وأساسياً ، من غير شك (انظر : « منزل الراعي » : ولكن ، إذا أراد الله أن يجعلك قريبة منه ، أيتها المرأة ! . . .) ، لكنها تظل بالنسبة إليه ، كما كانت في التراث المسيحي ، الثانية في ترتيب الخلق ، بينما هي في نظر آراغون « المعنى الذي تجسد في الانسان » : « لقد تعلمت منك كل شيء حول قضايا الانسانية » وهكذا يطرح آراغون العودة إلى نظام الطبيعة ، المرأة ــ الأم ، التي أوجدت الانسان ، وذلك من خلال قلبه للمفهوم الذي كان يعطي المرأة عبر العصور ، المرتبة الثانية عبر وجودها مع الرجل في هذه الحياة ؛ حسب فكرة الكتاب المقدس ، أن حواء قد خُلقت من أحد ضلوع آدم .

---

(١) لم يكن آراغون يجهل أن قراءه قد يصدمهم هذا التواضع أمام إلزا تريوليه (لأن تراثنا الأدبي يقضي بأن يتغنى الرجل بعشيقاته ... أما أن يتغنى بزوجته ، فذلك نوع من عدم اللياقة ...) وقد شرح ذلك بحماس لآربان « لقد فتشوا كثيراً كي يتجاهلوا فضيحتي ويخفوها . و « مجنون إلزا » هو اضطلاع بهذه الفضيحة ، في أن يتحدث المرء عن امرأة حية ، عن زوجته ، وذلك مالا يسمح به ، أليس كذلك ؟ إنه عيبي ، وهو ملكي ، في وجه الحمقى، والمنافقين والصم . ولن أتركه أبداً ، فبدونه لن يكون معنى ولا حقيقة لشيء مما أكتب وأفكر ، وبما أنا ذاتي . »

Twitter: @ketab_n

وهكذا تصبح المرأة هي الفكرة الخالقة ، والرجل هو الفكرة المخلوقة : وتتعدد النغمات الصوتية حول الطقوس الموجهة إلى إلزا في القصيدة التي تحمل اسمها .

أنا باعث الهرطقة في الكنائس كلها
أفضلك على كل ما يستحق الحياة والموت
أحمل إليك بخور الأماكن المقدسة وأغنية « السوق(١) »

ولا تعني هذه الأبيات أن آراغون قد يترك معتقداته السياسية أو الوطنية لأجل إلزا ، لكنها تعني أنه قد لا يبلغ بدونها أية قيمة عليا : وهي خطوة تشبه خطى المسيحي الذي يضع الله فوق كل قضية أو كائن ، لكنه يجد تماماً في حبه لله ، القوة على خدمة قضيته وإخوته في الانسانية : وذلك مايعطي بعض المقاطع لهجة الخضوع وعظمة التمجيد :

ادخلي واجلسي أيتها الشمس وليرقد على قدميك
ليث الغضب الذي كان ينطلق من فمي (. . .)
يا موسيقى حياتي ، يا عطري ، يا زوجتي
تملكيني حتى أعماق روحي (. . .)
كل شيء لك ، إني بكاملي منزلك
وذاكرتي لك حتى خيوط خليتي
من كل جوانبي ومن أعماقي لك
ولن يبقى مني بعد موتي أبداً إلا كيانك
لأن رفاتي سيحمل عطر روحك(٢)

---

(١) إلزا ، غاليمار .
(٢) الشعراء ، غاليمار .

Twitter: @ketab_n

ويعطينا آراغون ، حتى في الصور التي يستعملها ، الشعور المرهف بفراغ وجوده بدون إلزا : « وعندما تخرجين أصبح شقياً مثل مرآتك » إذ لا حياة في المرآة إلا إذا عكست الحقيقة ، كما أن حياة آراغون هي في أن تعكس إلزا ، والتي يغدو بدونها غير موجود كالمرآة ؛ إذ لا يعكس الوجود ، ويظل من غير روح ولا فكر . والشعور ذاته في « الحسرة الجديدة » : « الكون هو انعكاس شعاعها » لأنه لا يرى العالم إلا من خلالها ، إذ ينعكس في عينيها . . . من هنا جاء موضوع عيون إلزا الذي نجده في كل مراحل هذا الدوْر : فعيون إلزا تجعل ما تراه حقيقة (لأن ما لا نراه بالتحديد ، نجهله) ، ويرى آراغون بدوره الحقيقة في انعكاسات عينيها ، فهو أعمى بدونها :

لئن أغمضت عينيك لأصبحت عيناي يتيمتين
إني أعيش بك ، ولئن هجرتني هنيهة
لسقطت وضعت واختنقت وقتلت نفسي(١)

وقد لا يرى الشاعر شيئاً إذا لم يستطع قراءة العالم في عينيّ الوسيطة . ولا ننس أيضاً أن عينيّ إلزا هاتين ، اللتين يراهما ويقرأ فيهما ، تحكمان عليه وتنظران إليه : فهما إذ تطلعانه على العالم ، تستجوبان أعماق ضميره . . . وعندما تفتح إلزا عينيه على الواقع ، فهي توقظ ضميره بذلك أيضاً .

نظرت إليّ بعينيك الخاليتين حتى الأفق
بعينيك المغسولتين من الذكرى (. . .)

---

(١) رحلة في هولندا ، سيغرز .

Twitter: @ketab_n

تبقّين
وتتصفحين السماء لأول مرة
بعينيك المتوهجتين الناعستين
أمامك العالم كما لو أنك تتخيلينه تحت جفنيك
كما لو كان يبدأ معك وأمامك (. . .)
ياحبي ، إني أومن بك(١) .

ويغتني هذا الرمز في عيون إلزا ، وهذا المفهوم الذي يعطي المرأة دور المرشدة إلى عالم الحقائق ، باستمرار ، لكون هذه المرأة – إلزا تريوليه – روائية أيضاً ، فالعالم الذي ينعكس في نظرتها ليس مجرد عالم الواقع الذي يعرفه الجميع ، بل العالم الذي يتشكل في خيالها أيضاً :

تحلمين ، وعيناك مفتوحتان واسعاً
ما الذي يحدث إذاً وأجهله أنا
أمامك في عالم الخيال
في مملكتك أنت ، إنها بلد بلا أبواب
وأمامي أنا ، بدون جواز سفر(٢)

وكانت مأساة آراغون في البداية ، هي في أن يرى إلزا تكتب وتفلت منه ؛ مأساة الغيرة (التي حللها في « الإعدام » و « بلا نشن أو النسيان » في شخصيتي آنطوان وغيفييه) : « العذاب ، الغيرة / الضياع الذي يتملكني ، إذ تأخذك القسوة أخيراً / فتعرفيني على أطفال هم منك وحدك . » ، يضاف إلى ذلك شعور عنيف : فأمام تلك الشخصيات

(١ ، ٢) إلزا .

Twitter: @ketab_n

التي تنبض بالحياة ، والوجوه الروائية المقنعة جداً لدى إلزا تريوليه ، كان الأبطال المأخوذون من كيان آراغون ، لا يبدون حتى للروائي نفسه إلا كأفكار مزدانة بالمشاعر :

يكفي شعاع منك ليبعثر أشباحي(١)

وهكذا ، فلسوف ينير شعاع عالم إلزا تريوليه الروائي ، أعمال الشاعر – الروائي آراغون . ولسوف يخلق تبادل مستمر ؛ ويكون كل عمل للشاعر إنعكاساً لعالم الخيال عند الروائية . ويشرح آراغون في « محاورات مع فرنسيس كريميو » كيف أنه بعد أن أطلع إلزا على العالم الواقعي ، أطلعته بدورها على رؤيتها الشخصية لهذا العالم الواقعي ؛ ومن هنا جاء ذلك الافتتان الذي مارسته ، فقادته إلى ابداع لا يرتبط بالعالم المرئي وحسب ، بل بطريقتها الجديدة في رؤيته . لذلك تتشكل خاتمة « رواية لم تتم » نقلاً شعرياً من عدة روايات ، بدءاً برواية « مساء الخير ياتيريز » وحتى « لقاء الغرباء » ؛ فلقد كتب « مجنون إلزا » مثلاً ، بوحي من رواية « الروح Lame » ، كما كانت « إلزا » تعليقاً شعرياً على « أزهار على الحساب » كما أن « العيون والذاكرة » مدينة « للحصان الأصهب » الخ . . .

ويوضح آراغون في النص الأخير من « الشعراء » كيف تتم ممارسة هذا التأثير عليه في إبداعه : إن دور إلزا في « تكوين » مؤلفاته ، ينطوي من خلال تشعبه بذاتيتها ، على توجيهه كلياً في كتابة أعماله ، حتى أنه حين يظن نفسه حراً في كتابة ما يجول في خاطرة ، يجد نفسه ، وبدون إرادة ، قد كتب تعليقاً على كتاب لزوجته : « أترين إلى أية

---

(١) الشعراء .

Twitter: @ketab_n

درجة لا أفكر إلا بك ياذاتي الغالية ، وإلى أي مدى أصبح بدونك أعمى في قفصي ، أضرب الجدران وكأني خفاش سُمّر منقاره »(١) .

لم يكن غلواً ، من جانب آراغون ، أن يقول عن المرأة أنها مستقبل الانسان ؛ إذ قامت أعماله الأدبية وحياته كلها على هذه الحقيقة : فإذ يجعل إلزا عالمه ، ولا يرى العالم الواقعيّ إلا في شعاع عينيها ، ثم في أعمالها ، يبتعد آراغون عن الأحلام وعن بلاد الموتى ، ليعود إلى الحقيقة وإلى الوجود الحسيّ ، ليرى أخيراً في غمرة حياته ، أن عمله « يدور » في فلك أعمال المرأة الحبيبة .

فلسفة الحبّ

« لقد حان الوقت لنقيم دين الحبّ » : نجد هذا القول مطروحاً في « فلاح باريس » (١٩٢٦) ، ونقرأ في « حرية الفكر » (١٩٢٤): « سوف يخمد كل ما يتعارض مع الحب ، بالنسبة لما يتعلق بي . » وقد كان آراغون ، منذ المرحلة السريالية ، مثله مثل بريتون ، يكرس للحب طقوساً حقيقية ؛ ولن يدهشنا ذلك ، إذ إن الحب هو أساس الأخلاقية السريالية ذاتها(١) . وظل آراغون يعطي الحب المكانة الأولى في التطور الأخلاقيّ للإنسان ، وبالتالي في مجتمع عادل ؛ بعد أن أصبح ماركسياً . وخاصة عندما أحب امرأة حقيقية جعلته يؤمن بامكانية السعادة الدنيوية .

لذلك يعلن الشاعر أنه عندما ستحل عصور الحب على الأرض

---

(١) تشكل دراسة فلسفة الحب في مؤلفات آراغون وبريتون أساساً ممتازاً للمقارنة بين الماركسية والسريالية .

Twitter: @ketab_n

سيصل الانسان إلى غاية وجوده : وهي السعادة ؛ ولسوف يتجرأ الرجل والمرأة ليضطلعا بعمق بدورهما كعاشقين :

ذات يوم يا إلزا ستصعد أشعاري إلى شفاه
لن تبتلى بمرض زماننا الغريب
ولسوف توقظ أطفالاً ينبضون بالحياة
إذ يعلمون أن الحب ليس سوى حُمّى
وأن هزيمة العمر الأكيدة له ليست حقيقة
وأن الحب والحياة سواءٌ حتى النهاية
وأن هنالك حباً يلتف كعرائش الكروم
يسيل الخمر فيه طالما أن العرْق أزرق (١)

كانت تلك هي أيضاً نبوءة « مجنون إلزا » الذي يبشر بعصور إلزا ، مقتنعاً « أنه بقدر ما يكون إشراق القدر الانساني أكبر ، فلسوف تبرز شروط الزوجين(٢) »

وفي تبشيره بتحقيق كيان الزوجين ، لم يره آراغون كياناً خارجاً على المجتمع الذي يقوم فيه . إنه سيغدو ممكناً في مجتمع شيوعي ناضج ؛ ففي الوقت الراهن « ليس هنالك حب سعيد » ولن يكون أبداً طالما لم يتجدد العالم بأكمله : الفكرة — القوة التي لا يمكننا بدونها أن نفهم أية من رواياته كما يقول ، ولا أية قصيدة له . وها هو مثال على ذلك ، في هذا التصريح لبول شوات ، عام ١٩٦٤ :

إني أتمثل الشيوعية كمجتمع يشكل الخلية الأساسية فيه ، كيانُ الرجل والمرأة متّحديْن ، مخلصين متحابين وسعيدين(٣)

---

(١) إلزا .
(٢) محاورات مع ف . كريميو ، غاليمار .
(٣) الآداب الفرنسية ، العدد ١١١٦ .

Twitter: @ketab_n

ويجب التركيز على هذه الناحية : فالحب الحقيقي ، في رأي آراغون، لايتحقق إلا في الزوجين مجتمعيْن ، وعبر هذا الكيان الثنائي ، ومن هذه الشركة الكاملة ، تنبع الرغبة إلى شمول جماعيّ يمتد إلى عموم المجتمع : فالشيوعية هي انبعاث الزوجين .

ولكي يتحقق كيان الزوجين هذا ، يجب على الرجل أولاً أن يشكل فكرة صحيحة عن دور المرأة إلى جانبه ، وذلك بعيد الحصول حتى الآن ، ولا زال يؤخر بلا انقطاع ، ظهور مجتمع شيوعيّ حقيقي.(١)

فعندما يتخلص المجتمع الشيوعي من الضياع الرأسمالي الذي يشوّه بالمال علاقات الرجل والمرأة سيجد الرجل والمرأة في الانجاز الكامل لعلاقتهما كزوجين ، خاتمة عظيمة ، وغائية تكتفي بذاتها . ويصبح الانسان سيد نفسه . ويغدو الزوجان كوكبة بذاتها ، تأخذ مكانها منسجمة مع مجرة المجتمع التي توفر لها حاجاتها المادية والمعنوية . وهكذا ، فانه بامكاننا أن نوسع مدى أغنية « يمر رجل تحت النافذة » على مستوى الزوجين ومستوى المجتمع : إن الحرية والسعادة لن تتحققا إلا في عصر يتخلص من الأحكام الأخلاقية المسبقة ، ومن التقاليد الاجتماعية البالية :

خلقنا لنكون أحراراً
خلقنا لنعيش سعداء
العالم حر سعيد كي نحيا فيه
وكل ما تبقى كلام هراء

(١) درس شارل هاروش ، في كتابه « فكرة الحب في مجنون إلزا وتراث آراغون » ومن خلال النص ، أي إسهام قدمه آراغون للفكر الماركسي ، وكيف أن مفهومه الفلسفي للحب ينطبق على فكر ماركس وإنجلز ، في مجتمع شيوعي ملحد .

Twitter: @ketab_n

قوانينكم قواعدكم وكتبكم
كالمحراث أمام الثيران .
خلقنا لنكون أحراراً
خلقنا لنكون سعداء(١)

لكن الموت ؟ والزمن الذي يلتهم كل شيء ؟ كيف نوفق بين مأساة الزمن اليومية التي تفترسنا وبين سعادة دنيوية بكاملها ، تنكرها اللحظات كلها ؟ .

الحب ، والزمن ، والموت .

يفرض هروب الزمن والشيخوخة نفسيهما وكأنهما مواضيع هَوَسٍ في شعر آراغون ، الذي لا زالت منذ عام ١٩٢٧ ، تسكنه فكرة الموت التي ينضح بها الزمن :

ما معنى أن تمضي الحياة إذاً وأنا عجوز
(الرجل العجوز) (٣)

ويوضح شعر الغروب ، الذي يكتنف « إلزا » كله ، هذه المأساة في الانسان الوحيد حيال الموت ، والذي تركه أصحابه لانشغالهم بالحياة ، وقد يضحكون أحياناً من هذا العجوز :

« وحيد وأعزل ، عجوز بلامقاومة (...) ما الذي حدث لي ، أين هي حياتي وكل ما كان يستحق أن نضحي لأجله بكل شيء حتى نموت ، وها أنذا كدريئة مرمى بين أذرع

---

(١) إلزا .
(٢) رواية لم تتم .

Twitter: @ketab_n

تسلحت بالسهام والحراب ، وكل كلمة أقولها تكشفني ، وتبرز نقطة الضعف عندي وتخون القلب بدقاته(١) . »

ومن المستحيل أن نتوقف في الزمن الحاضر ، ونرتاح فيه ، في هذا الحاضر الذي يلتهمه المستقبل :

الزمان ، تلك المرآة ذات الوجوه الثلاثة
بنوافذه الموصدة ،
يمحي المستقبل والماضي فيها
وأرى عبرها الحاضر الذي يقتلني(٢) .

وفي « الحُجرات » ، يختلط العمر بحشرجة لا يمكن احتمالها :

كل الغرف سترى ، ذات يوم ، الانسان
يُسلخ فيها حياً
ويسقط على ركبتيه طالباً الرحمة
يتلجلج ويتقلب مثل الدودة
ويعاني عذاب الزمن الرهيب(٣) .

ومع قلق الموت ، يوحي الخوف من العدم الذي لا مفر منه ، بالنسبة للإنسان، بنبرات عذاب الصلب : من مكان إلى مكان ، ومن ساعة إلى ساعة ، علينا أن ننزلق نحو فنائنا المحتوم ؟ وهو موضوع تعمّق في « إلزا » وحتى « الحجرات » ، وتحول من قلق إلى رعب لا يمكن لأية حكمة أن تلقي عليه حجاباً بأية قناعة .

(١ ، ٢) إلزا .
(٣) الحجرات ، E.F.R

Twitter: @ketab_n

ومن المؤكد أن الحب يجعل هذه الحياة وهذا الانتظار للموت أكثر احتمالاً ، ولكن بدون أن يترك أملاً ضئيلاً بالقدر المحتوم : من هذه المأساة ، وهذا الانتصار الحتمي للموت على الحب ، جاء شعر آراغون . فهل يمكننا حقاً أن نفهم كيف أن الحب الذي يحمل في ذاته الاحساس بالخلود ، والذي هو تفسير للوجود ، يفنيه العدم أيضاً ؟

في عمق سواد إنسان عينيك
استطعت أن أقرأ حياتنا
والصورة المعكوسة التي رأيتها
كانت ملتفة بالموت الأبدي(١)

ولقد رأى آراغون في الحب الذي يتحقق تاماً في الزوجين ، صورة الكمال ، أي السعادة ، لكن الزمن يجعل هذه الرؤيا خاوية المعنى ، وهاتان الكلمتان القدسيتان « ياحبيبي » ، تسقطان عبر الدهور على غير هدى ، كما يسقط الحجر في الفراغ :

لكل إنسان مصير الشرارة ، كل إنسان ليس سوى
شيء زائل ، ومن أنا إلا كأي إنسان
كل فخاري أنني أحببت
ولا شيء آخر .

ويغوص الحجر إلى مالا نهاية في غبار الكواكب(١) .

---

(١) « رحلة في هولندا » .
(١ ، ٢) إلزا .

Twitter: @ketab_n

لماذا نعيش، إذاً ولماذا نؤمن بالسعادة الدنيوية ، إن لم يكن هناك سوى العدم القاسي في النهاية ؟ ستبقى الكلمات ، تبقى العبارات النابضة بالحب عند الشاعر :

لقد خُلقت لأقول كلماتي التي قلت
يا حبي(٢)

فقد كانت الكتابة في دوار كلماتها الذي يبغي تظليل المصير المحتوم ، هي دفاعه الأخير :

خَلْفَ
قذال الليل ، وعلى
صدر الزمان ، أكتب
وأنا أرجع القهقرى مثل السرطانات ، أصرخ
في قوقعتي حيث لا يسمعني أحد
ويقضقض الصمت عُظيمات جمجمتي(٣)

وهكذا ، كانت كل الكلمات ، التي هي آخر معقل أمام هجمة الموت ، تغنّي إلزا ، الحبّ :

بسطر واحد يلتف وينطوي وينساب ويعترض
بسطر وحيد مختلج يعانقك بمائة حركة
مرة أخرى بعد . . . ومرة ثانية أيضاً
أكتب « أنت » كرفة جانحين فوق أسطحة المنازل
فتمتلىء السماء فجأة باشارة صليب كبيرة
وبطيور مالك الحزين(٤)

(٣ ، ٤) الحجرات .

Twitter: @ketab_n

ويقول أيضاً :

(. . .) حياتي بيت من زجاج
ولسوف أموت ، كما أحببت ، مفتوح العينين(١) .

كما رفض كذلك . أن يحتقر الحياة ويشتمها كما يفعل فلاسفة اللا معقول ، وواصل إيمانه بمستقبل الانسان في مدنية متجددة ؛ وكان سعيداً لأنه أعطى ، في حبه هو وإلزا ، نموذجاً لأزواج الغد ، رغم أن هذا العزاء ، لن ينجده بشيء ، وهو على علم جيد بذلك ، عندما سيغرق في العدم . ابتعاد كليّ عن الأوهام ، إرادة الوضوح في الرؤية ، التي تعطي « الحُجرات » صداها الذي لا يطاق ؛ لأنه ما من أحد يمكنه احتمال الفكرة الأكيدة في أن مصيره للعدم ؟

سيكون جميلاً أن نموت عندما يحل
المساء الأخير ، الموت الأخير
أخيراً ياحبي أن نموت في المساء الأخير
أن نموت
مساء الزعرور المزهر على شواطىء العطور والليل
مساء عميق يشبه صمت الأرض
رقدة نعاس على ذراعيك
في بلاد ليس لها اسم ودون يقظة ولا أحلام
مكاننا نحن حيث يتفكك كل شيء(٢) :

---

(١) إلزا .
(٢) الحجرات .

Twitter: @ketab_n

البحث الروائي

مقدمة

إذا وجدت بين مؤلفات آراغون أعمال تخرج ، أكثر من سواها، على أي تعريف بسيط سبقته صياغته ، فانما هي رواياته الثلاث التي نشرت بين ١٩٥٨ و ١٩٦٧ : « الاسبوع المقدس» ،و«الحكم بالموت» ، و «بلانش أو النسيان » (بانتظار رواية « هنري ماتيس » التي نشرت عام ١٩٧١ آ .

وتنضوي هذه المؤلفات بشكل جلي في مجموعة التجديد الروائي، والذي كان آراغون قد أسهم فيه اسهاماً كبيراً في روايتي « آنيسيه» و «فلاح باريس » . وظل ينتبه دوماً (و كشاهد متحمس غالباً) إلى عملية تقويض الأشكال الخزافية للرواية التقليدية ، وبناء المذاهب والأعمال الروائية الجديدة : فلسوف بيهره جويس تارة ، وروسيل أوبيكيت أحياناً أخرى (١) . وسيدعم خاصة فيليب سولر ،في مقال

---

(١) لايتناقض هذا مع مذهبه في « الواقعية » ، كما يعتقد غالباً ، إذ ينبغي لمذهب الواقعية أن ينفتح على كل قوى الاغناء للواقع ، كما يوضح روجيه غارودي في « واقعية بلا ضفاف » ؛ وقد دافع آراغون دائماً عن هذا الرأي ، ولم يكف عن دعمه للمبدعين في مجال الأدب والفن ، الأكثر بعداً عن التقليد الأعمى للواقع .

Twitter: @ketab_n

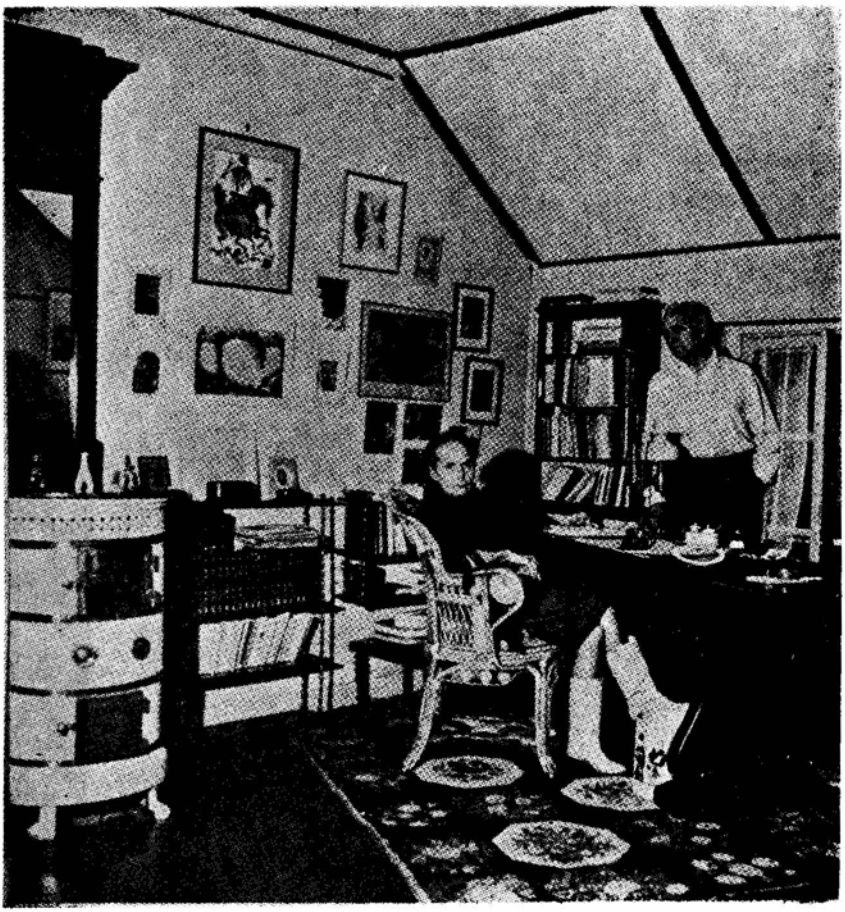
شهير ، « ربيع دائم »(الآداب الفرنسية ، تشرين الثاني ١٩٥٨) حيث نقرأ :

لن يكون القرن العشرون عصر القنبلة الذرية وحسب ، بل العصر الذي ستصبح الرواية فيه ليست عمل بعض رجال يكتفون ، في نهاية الأمر ، بتطويرها بشكل تقليدي، بل نوعاً من مشروع عملاق يشبه العلم (. . .) بحيث يصبح الدخول إلى بحث الرواية ، من فعل الرواية الحديثة.

فبينما نجد الأبحاث الفردية لكل من روب غرييه وبيتور وكلودسيمون ، قد ازدادت و تشعبت ، فاننا نرى النقد قد تغير بدوره أيضاً ؛ وقد لعب الفكر الماركسي دوراً ذا أهمية كبيرة في هذا التغير الجوهري ، مستخدماً معطيات علم اللغة الآ قد يجعل ادخالها في تحليل الكتابة ومسارها، الرواية علماً لا فناً. وعلينا أن نقرأ روايات آراغون « الجديدة » من خلال وجهة النظر هذه ؛ كما يدعونا إلى ذلك سولر في مقال له حول « بلانش» (لوموند ١٩٦٧/٩/١٣) بعنوان : علم الإبداع :

يطمح الأدب الحديث ، ومنذ نهاية القرن التاسع عشر، إلى الانقطاع عن كونه فناً للمتعة،وذلك كي يتحول إلى علم نظريّ وعمليّ ، وليفضح الفكرالبورجوازي (...آ) وإذتوصل مؤلف«فلاح باريس»اليوم،ضمن هذا المسار إلى أن يكتب ببراعة لا حدود لها ، مؤلفات مثل « الحكم بالموت»«بلانش أوالنسيان»،فذلك أمر له دلالة أيديولوجية دقيقة . فالرواية التي تبحث عن وظيفتها التاريخية والشكلية،

Twitter: @ketab_n



Twitter: @ketab_n

وعن ميراثها الذاتي ، والتي تأخذ مكانها في إطار المغامرة الثقافية الكبرى لعصرنا (علم اللغات) ؛ تبحث من خلال كشف أساليبها (حسب تعبير الشكليين الروس)، لتكون «علم دلالة الرواية » ، ذلك هو ما يهمنا الوصول إليه الآن حقاً (. . .)

لقد كان آراغون ، ومنذ عهده بالسريالية ، يعي الانقلاب الذي سيحدثه علم اللغات في الأدب ، إذ نجده قد طلب من جاك دوسيه ، عام ١٩٢٢ ، أن يشتري مؤلفات تهتم بعلم الدلالة واللغويات العامة . وتتشكل هذه العودة إلى البحث الروائي (النظري والعملي)، حوالي عام ١٩٦٠ ، (والتي ليست قط إنكاراً للمواقف الواقعية السابقة ، بل كانت على العكس ، نتيجة منطقية للتعمق في تلك المواقف) برهاناً أكيداً على وحدة فكر آراغون السريالي ، وبالتالي الماركسي ؛ وهذا غالباً ما أراد البعض معارضته ، لجهلهم بأن الأمر سواء ، إن كان على صعيد اللغة أو على صعيد الكتابة .

الأسبوع المقدس .

يمثل هذا الكتاب الذي نظر إليه كعمل «ستانداليّ» ، عودة آراغون إلى الرواية عام ١٩٥٨ . كما رأى البعض فيه « رواية تاريخية». وعلينا أن لا نكترث بهذا كله . ويبرز فيه بكل تأكيد مجتمع ١٨١٥، بمغامراته السياسية العاطفية ؛ كما يذكرنا « بطل » الرواية ، تيودور جيريكو ، في بعض سماته بجوليان أو فابريس ؛ لكن ذلك لا يعدو كونه مظاهر خارجية .

Twitter: @ketab_n

تشبه رواية « الاسبوع المقدس» أكثر ما تشبه ، المراهنة الأدبية. والموضوع ؟ سرد دقيق جداً لرحيل لويس الثامن عشر المأساوي لدى وصول نابليون . لكن « العظماء » لم يعودوا سوى أشخاص ضائعين ، بين جمهور يواصل زحفه في فرنسا التي قُلبت أوضاعها. فلم يكن اهتمام آراغون بالحالات النفسية لشارل دآرتوا أكثر منه بأحاديث عامل الحدادة : فهما مظهران متساويان لفرنسا ، حيث نجد إلى جانبهما تجاراً ووكلاء وأناساً بنصف راتب . . . ويجدر القول أننا لن نجد في «الأسبوع المقدس» حبكة روائية وأبطالاً بالمعنى المعروف للكلمة : بل تطالعنا فيها مئات الشخصيات ، كما تمضي الجماهير عبر التاريخ . وحتى جيريكو لا يظهر إلا كعابر بين الآخرين ، عابر أولاه الكاتب أهمية بكل تأكيد ، ولكن ليس لكونه أكثر أهمية من الآخرين ، بل لمجرد أنه يعكس بدقة فريدة ما كان يجري في فرنسا عام ١٨١٥ . فالشخصية الرئيسية هي التاريخ الذي قلب فرنسا عام ١٨١٥ . وعلينا أن لا نسيء الفهم ، فالكتاب ليس كتاباً تاريخياً ، إنه «رواية» يمثل التاريخ شخصيتها الرئيسية التي يحركها خيال الروائي. وتضم الرواية ستة عشر فصلاً تغطي أحداث الأسبوع المقدس الذي هرب خلاله لويس الثامن عشر مع أتباعه إلى بلجيكا .

ملخص الرواية .

كان بونابرت قد نزل في الآنتيب . .ووضعت البلاد في حالة تأهب . وازدادت الانقسامات في الجيش ، ومنها ارتداد « ني ney» ؛ مما ألقى الرعب في قلوب المؤيدين . وقد اختار جيريكو القضية الملكية من غير حماس : لقد أعجبه الزي ، وأراد أن ينسى « اخفاقاته»

Twitter: @ketab_n

الأخيرة في فن الرسم . ومن جهة أخرى ، فأين هو الإخلاص ؟ والشرف؟ كان الشرف بالنسبة لجيريكو هو البقاء إلى جانب الأكثر ضعفاً ، في المنفى حيث يتجمع المهاجرون القدامى ، الذين كان عليهم بعد عام من الحكم، أن يودعوا صديقاتهم الجميلات وطموحاتهم الكبيرة.

لم تكن هنالك أية بطولة في هذا الهروب المحزن ، في أعقاب ملك متردد ، دنيء ، ضيق التفكير ؛ تحرسه قيادة عليا تتألف من مارشالات الامبراطورية القدماء ، الذين يختلجون سوء السريرة فيهم .

ودخل نابوليون إلى باريس محمولاً على أكتاف الشعب . وبينما انضم إليه عدد كبير من ملكيي الأمس ، كانت بقايا الجيش الملكي، المحاصرة في بوفيه تزداد ضعفاً . لم يكن هنالك أي تنسيق : كان البحث جاداً للوصول إلى الشمال حيث يجب أن يكون الملك ، وللهروب أمام تقدم الجيوش الامبراطورية .

وعلم جيريكو من أحد الوشاة ، أثناء التقهقر في « بوا Poix » حيث كان يسكن عند أحد الحدادين ، باجتماع لمؤيدي الجمهورية: وحضره سراً ، لكنه تأثر بالخطب التي ألقيت ، على عكس ما كان ينتظر ؛ إذ اكتشف فيها معنى يعطيه لحياته وللتاريخ . وظل يتبع الملك التزاماً بالشرف ، ولكن دون أي إيمان برسالته .

وراء الملك ، كان بيرتييه يقضم أظافره قلقاً وحنقاً ، والدوق دوريشيليو يفسر الحاضر وينبىء بالمستقبل ، إذ كان على وعي بالتحولات الاقتصادية الكبيرة . ويبكي شارل دآرتوا والدوق دوبيرّي لعدم قدرتهما على المقاومة . ثم كان العبور إلى بلجيكا.

Twitter: @ketab_n

وعندما أصبح الملك في الخارج ، كان على بقية أنصاره أن يتفرقوا ، وقد غمهم العار لهزيمتهم بدون قتال . وبعد أن تخلص جيريكو من زيه وخجله ، عقب حوار طويل مع قائد جمهوري عجوز ، أحس «ولعاً بالأشياء المرتقب حدوثها» : (وانتهت) «هذه الرحلة في حدود الممكن ، والتي اكتشف فيها أشياء كثيرة لم يكن يتوقعها . كان ينبغي أن يحل النظام في ذلك كله ؛ النظام ، والفن . . . كما يجب إيجاد معنى لهذا كله» .

وجدان ممزق بين الموت والحياة .

كان جيريكو عام ١٨١٥ ، في سنه الرابعة والعشرين ، ينتمي إلى جيل عرف الكثير من التقلبات السياسية غير المثمرة ، مما جعله يؤمن بأي كان . إنه واحد من «أولئك الصبية فارغي الرؤوس ، الذين يرتدون القماش الأرجواني وتغطيهم الزركشات» ، والملكيين عن داندية Dandysme .

وقد أضاف جيريكو إلى ملابسات وخيبات أمل جيله كلها ، ما كان لديه منها أيضاً :

> راح يفكر من جديد بسنوات شبابه ، بذلك الحماس الضائع كله ، وبتلك الآمال الخائبة . . . وما كان قد تخلى عنه ، إذ لم يعد يصدق نفسه . قد يكون ذلك هو سبب تلك التفاهة التي ألقى نفسه فيها (١) .

---

(١) الأسبوع المقدس ، غاليمار .

Twitter: @ketab_n

ولكن ، هل يمكن للفنان أن يهجر الفن لأجل الحياة ؟ أو أن ينسى الفن ؟ كان جيريكو يفتش عن هذا النسيان بكل إمكاناته . وبالمقابل كان يستقي من ضراوة الحياة همة جديدة للرسم ، لأن الفنان هو الانسان الذي تُنجز فيه الخلاصة العظيمة للفن والحياة ، اللذين لا يمثلان في الواقع ، سوى مظهرين لحقيقة واحدة . ويكتشف الفنان من خلال نظرته ، وعندما يريد الضياع في الحياة ، سرّ كل انسان وكل لحظة ، ويتبين فيها سريعاً اللوحة التي تعبر عميقاً عن معناها ومغزاها وحقيقتها : روح تظهر فجأة في الشفقة والكراهية والرعب ، لكأنها لوحة للفنان « لونان Le Naiu » أو لـ«دونا تللو»: «كان كل شيء في ذلك المساء يمثل لوحة أمام عينيه وأمام ذاكرته».

كان لذلك الهروب المستحيل وراء ملك منقرس إذاً مغزاه لدى جيريكو : إنه يرمز إلى الهروب المستحيل خارج الفن ، بالنسبة لفنان يعشعش فيه الفن ، ويعود ليجد شيطانه كلما ظن أنه أفلت منه بالقاء نفسه في أحضان الحياة ، وذلك بسبب حقيقة لا يمكن نقضها : وهي أن الظن يكمن في الحياة ، وأنه طريقة للتعبير عن الواقع وتعميقه :

الإنسان . شيء يتحطم . وينزف الدم . ويجأر . وتظهر الروح مكان التصدع (١) .

إدراك روح الواقع حيث يتصدع : إذ لا تقتصر الواقعية ، في رأي اراغون ، على اعادة تكرار الظواهر ، بل هي على العكس ، ترصد أسرار الجوهر عندما تتحطم المظاهر .

---

(١) الاسبوع المقدس ، غاليمار .

Twitter: @ketab_n

التاريخ والخيال .

هل نستطيع الحديث عن الرواية عندما يكون الاطار هو التاريخ، وتشكل الشخصيات التاريخية أبطال الكتاب ؟ ويجيب آراغون بوضوح على هذا السؤال في تصريح تمهيديّ :

ليست هذه رواية تاريخية . وكل تشابه مع أشخاص كانوا على قيد الحياة ، أو شبه في الأسماء والأمكنة والتفاصيل ، ليس إلا بفعل الصدفة ، ويتحلل المؤلف من مسؤولية ذلك باسم حقوق الخيال التي لا تسقط (١) .

وإذا أخذنا النص بحرفيته : وجدنا أن « الأسبوع المقدس » ليست كتاب مؤرخ ؛ بل روائي نظر إلى التاريخ عبر المجهر (لنتذكر الملاحظة الدقيقة لتفاصيل الملابس ، مثلا) فبعث فيه الحياة من خلال الخيال : فنظرة الروائي نظرة خلاقة على غرار نظرة الرسام . ولقد عالج آراغون ماكان يراه ، على غرار جيريكو ، وجعل أشخاصه تنبض بالحياة . فلم تعد تخص التاريخ فقط ، منذ تلك اللحظة ، بل أصبحت ترتبط بهذا الفعل المبدع . إننا لانرى أي شبه بين شارل وآرتوا الحقيقيّ وبين ذاك الذي خلقه آراغون ، مع أنه كان على الروائي أن يتعرف بعمق على الشخصية التاريخية كي يخلق الشخصية الروائية .

ويمكننا في هذا المضمار أن نعود لنتفحص الشبه بين تعبير الرسم والتعبير الروائي ، بين جيريكو وآراغون : هل تقدم لنا اللوحة التي

---

(١) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

تمثل حدثاً تاريخياً معلومات عن التاريخ ؟ هل عرفنا جيريكو بالجيش الامبراطوري ؟ كلا ، فلم يكن ذلك هو هدف الرسام ؛ الذي وإن أخذ كل التفاصيل التاريخية الحقيقية المستعارة من الشخصية الحية (الموديل) ، فإنه يقدم لنا عملا خيالياً ، إعلاماً حوّره الخيال . فهو لايكرر لنا الواقع ، بل يعيد خلقه . وهكذا تعيد رواية آراغون خلق الواقع . من خلال الملاحظة الدقيقة للبيئة الحية ، مثلها في ذلك مثل لوحة جيريكو .

ونجد في الحقيقة المسار نفسه ، بدءاً من « آنيسيه » وحتى « الأسبوع المقدس » : تعميق المحسوس ، والكشف عن الشاعرية التي تكمن في الواقع . ولقد طبق آراغون منهجه هنا على المحسوس ، على الحقيقة التاريخية ؛ وبعث منها قصة شاعرية ، كما أخرج باريس شاعرية من « فلاح باريس » ، لكنها تترك فينا نفس الانطباع بإدراك أفضل لروح الأحداث والأمكنة منه في قراءتنا لوصف عادي علمي مجرد ، أو واقعي .

التاريخ ، والعصر الراهن .

كان آراغون يخشى دائماً رؤية النقاد يبحثون في روايته « الأسبوع المقدس » عن ملامح الحياة السياسية المعاصرة :

> لقد كتبت هذه الرواية ، وأول أهدافي هو أن أدحض المقارنات بين عصرين مختلفين . فليس هنالك شيء أكثر لامعقولية من الحكم على الماضي وتفسيره من خلال الحاضر . ولا يوجد خطأ أكبر من ذلك أو أشد خطراً . (١)

---

(١) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

وحريّ بنا الاعتراف أنه يمكن حتى للقارىء النظيف فكرياً أن يخدع بذلك . وقد أدرك هذا آراغون وقام بايضاحه :

إن جندياً من سنوات ١٨١٥ ، ليس كجندي عام ١٩٤٠ ، حتى لو تشابه الإطار . والفوضى في التقهقر ، لأن تناقضات ذاك ليست هي تناقضات هذا (١) .

وتشكل « الأسبوع المقدس » برغم ذلك ، تأملا تاريخياً وسياسياً يحثنا بدورنا على تعميق مغزى الأحداث المعاصرة : إذ نعلم أنه من الأسهل علينا استخلاص الدروس من الوقائع التي لاعلاقة لنا بها ، كممثلين لها ، منا في الوقائع السياسية الراهنة .

لكن التروي يفرض نفسه : فليست المقارنات وثيقة الصلة بالموضوع ، فيما عدا العموميات . وطريقة التفكير التي يطرحها آراغون ، هي أكثر رهافة في الواقع . وهو يشرح ذلك :

وقد لايكون هذا الكتاب الذي يتجه نحو الماضي بشكل كاذب وظاهريّ فقط . بالنسبة لي . سوى بحث كبير عن المستقبل (٢)

يعني ذلك أن بإمكاننا التعرف من خلال دراستنا للماضي ونتاجه ، على ماسوف يورثه حاضرنا للمستقبل . فلنعد للبحث :

في التراب ، عن البذور العديدة لما أكون أنا ، ولما نكون نحن ، وخاصة لما سوف يولد منا ، وضدنا وفوقنا وفيما وراءنا ؛ ربيع المقابر هذا الذي نسميه المستقبل . (٣)

(١ ، ٢ ، ٣) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

فلسوف يفيدنا التفكير بالتاريخ إذاً ، لنفهم كيف استطاع الحاضر أن يخرج من الماضي ، وبالتالي كي نصنع حاضراً مبنياً على دروس الأحداث ، ليعطي مستقبلا أفضل .

ونتساءل أخيراً ، لماذا بدا ذلك الأسبوع هاماً جداً في نظر آراغون ، كي يصنع منه بوتقة للتاريخ الحديث . كان الأسبوع المقدس عام ١٨١٥ يمثل **تقهقر** الوهم الملكي ، الذي قام مكانه سريعاً الوهم الإمبراطوريّ ، « إنها **مأساة** ـ كوميدية طرد فيها بلاط بلاطاً آخر » . وزلت قدم فرنسا ، بين الوهمين ، على أرض الحقيقة ، وعادت لتثبتها في نهاية الأزمة ، وآلت السلطة إلى الذي أدركها أولا .

لقد فهم دوق دو ريشيليو ، من الجانب الملكي ، أن العلم الأبيض والانحيازات المسبقة لاتفرض السلطة ؛ بل يجب أن تكون هناك الثورة الصناعية ، وامتلاك الآلات الذي سيعني في المستقبل امتلاك الناس وإخضاعهم .

ويتساءل تقليديّ عجوز من الجانب الآخر :

هل نحن على علم بما يجري في المناجم ومسابك الحديد ؟ إن ماتأتي به الآلة هو تغيير العلاقات بين الناس ، وبالتالي تغيير الناس أنفسهم (٣) .

شخصان منفردان الآن ؛ وغداً ، معسكران سوف يحدد صراعهما معنى التاريخ حتى أيامنا هذه .

---

(١) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

الإعــدام .

لقد عمق آراغون تجربته الروائية ، عام ١٩٦٥ ، في رواية « الإعدام» إذ لعب بطريقة سحرية مع المستحيل . ولا نجد أي موضوع محدد في هذه الرواية ، كما يؤكد ذلك المؤلف :

ماهو موضوع كتابي حقاً . . . أهو الإنسان الذي فقد صورته أم حياة آنطوان سيليبر وإنجبورغ دوشر ، الأغنية ، الواقعية أم الغيرة ؟ وقد تكون هذه أيضاً رواية تعدد الشخصية الانسانية ، أو رواية الإبداع الروائي ، أورواية الروائي . اختاروا ، أنتم بأنفسكم . (١)

ومن الممكن أن يُقرأ هذا الكتاب عدة « قراءات » في آن واحد ، وحتى أنها تتشابك مع بعضها ، وهو أمر يربكنا في البداية ، ثم يغدو احتفالا لفكرنا ولإحساسنا أيضاً . إذ يشعر توتر الروائي الشاعر، أمام الحب والشيخوخة والموت .

كما يزداد اتساع واقعية آراغون في « الإعدام » . « فيما بيننا ، هل يمكن لتاريخ إنسان فقد صورته أن ينسجم مع الواقعية ؟ » هكذا يتساءل الروائي : أفلا يمكن لهذا السؤال أن يشكل موضوع رواية « الإعــدام » ؟

---

(١) الإعدام ، غاليمار .

Twitter: @ketab_n

ملخص الرواية (١) .

أصبح آنطوان سيليبر كاتباً واقعياً منذ أن كشف له غناء إنجبورغ دوشر — صديقته التي يسميها فوجير ، فيما بينهما — عمق الواقع . وهكذا ، غدا آنطوان قلقاً : إذ لم تعد المرايا تعكس صورته . . . وقادته تأملاته في وضعه الغريب ، إلى تذكر لقائه بفوجير ، ورحلاتهما وحياتهما المشتركة .

كان يصطدم هذا الغوص في الماضي دائماً بأيام شبابه ، أيام كان اسمه لايزال آلفريد (قبل أن يتخذ لنفسه اسماً مستعاراً هو آنطوان) ؛ وكان صوت آلفريد الباطنيّ هذا ، لاينفك يذكر آنطوان ، بكل غيرة وحنق ، بأن فوجير كانت قد اختارته هو ، آلفرد ، ولم تختر هذه الصورة العجوز التي هي صورته في الواقع .

لكنه يتضح لنا فجأة أن آلفرد قابع في ذاته ، يواصل الحياة في كيان مستقل ، وأنه يغار من آنطوان بعنف ، كونه يمتاز عليه بالحياة مع فوجير . وأراد آلفرد أن يقتل آنطوان .

كانت أفكار آلفرد توحي اليه أنه بسبب رواياته ؛ أصبح يبدو مختلقاً عما هو في الواقع ، فقد جعلته الحياة الأدبية والاجتماعية ذلك الـ « آنطوان » الذي ترغب شخصيته الوهمية أن تخنق أصالته العميقة الحقيقية .

إنها دراما الغيرة بين هاتين الشخصيتين اللتين لاتشكلان إلا واحدة ،

---

(١) هذا تلخيص لإحدى « القراءات » المحتملة . وقد نجد ملخصات أخرى ، انطلاقاً من « قراءات » ثانية .

Twitter: @ketab_n

وهما اثنتان في نفس الوقت ، فأيا منهما تحب فوجير ؟ (كان هذا التفكير بالغيرة ينمو تحت ستار الحكايا ، « ثلاث قصص عن القميص الأحمر » ، والتي تعود بنا إلى جوهر الحب ، وموضوع الغيرة ؛ أي إلى المنافسة بين آلفرد وآنطوان) .

وقرر آلفرد أن يقتل آنطوان :

يجب على هذا الذي أقتله ، أن يدفع باهظاً ثمن كونه غريباً ، غريباً عني ، كونه ليس أنا (١) .

لم يكن ذلك هيناً . إذ لاوجود قط لآنطوان في الحقيقة إلا في أذهان الناس ؛ شخصية من الكلمات ، اسم مستعار غير موجود ككائن حيّ : كان يعني قتل آنطوان إذاً ، بالنسبة لآلفرد ، أن يحذف من نفسه الكاتب ، انسان المجتمع ؛ أي كل ماهو هام فيه ؛ إذ يعرف آلفرد جيداً أنه لو لم يكن هو آنطوان أيضاً ، لأصبح شخصية عادية جداً . وباح بمشروعه لفوجير التي أدهشتها جداً رؤية زوجها الوحيد بالنسبة لها ، يتصور نفسه اثنين . . قَتْل آنطوان ، « ماذا يعني ذلك ؟ هكذا تساءلت . . . لايمكن قتل إنسان غير موجود ».وقبلت أخيراً كي تطمئنه ، أن لايكون بينهما وجود لاسمه المستعار ، ولشخصيته الاجتماعية : آنطوان سيليبر ، في حين جعلته يلاحظ : « لكن آنطوان ، هو أنت في الوقت نفسه . . . . » .

وهكذا قُتِل آنطوان . . . لكن شخصية تنبض بالحياة ، ظهرت

---

(١) الإعدام .

Twitter: @ketab_n

في ظلام الغرفة التي نزل فيها آلفرد وفوجير ؛ إنه آنطوان الذي رفض أن يُلقى إلى العدم هكذا : لايمكن أن يُقتل بهذه البساطة ، إنه ليس مجرد فكرة ، بل كائن حقيقيّ لازالت المرايا تعكس صورته .

وهزم آنطوان آلفرد بعد صراع قصير ؛ وعندما استفاق من غيبوبته ، كان الطبيب يسرّ إلى فوجير : « لقد أحبك ياسيدتي ، افهمي ذلك جيداً أحبك حتّى الجنون » .

كتاب الاعترافات .

في كل كاتب مظهران : « الإنسان الخاص ، والإنسان الاجتماعيّ». وإذا اعتمدنا فرضية الغيرة بين الاثنين ، نصل إلى رواية « الإعدام » ، وتظهر فيما وراء الألاعيب والملابسات ، آفاق عميقة حول الكاتب ، حول آراغون الحقيقيّ . ولم يتردد هو ، في الواقع ، في أن يمنح ذكرياته الخاصة ومؤلفاته الشخصية لآلفرد – آنطوان ؛ وهكذا يصبح من حقنا أن نقرأ بين أحاديثهما اعترافات (مبطنة غالباً . . .) .

ويذكرنا تحول آلفرد إلى آنطوان بعد لقائه بفوجير ، وبشكل واضح ، بتحول آراغون السرياليّ إلى آراغون الواقعيّ بتأثير إلزا تريوليه. إنه تشابه واضح جداً ، إذ يحكي الروائي لقاءه بها بشكل مباشر ، حتّى في أدق أحداث حياتهما معاً ؛ كرحلة عام١٩٣٦ إلى الاتحاد السوفييتي ، أو أسره من قبل الألمان عام ١٩٤٠ . وتلعب هذه « الذكريات » دور شواخص الحقيقة ، التي سيقوم عليها ماتم ابتكاره وتخيله ؛ الكذبة الروائية ، لكنها تختلط بالواقع على هذا النحو ، فيرتدي الخياليّ مظهراً حقيقياً يجبرنا على تصديق ماهو زائف ، كما لو كان حقيقة .

Twitter: @ketab_n

وقد « اعترف » آراغون بإحساس آخر ، ألا وهو ازدواجيته التي تعتبر من ثوابت أعماله الأدبية . ففي « الأحياء الجميلة » مثلا ، كان آراغون هو آرمان وإدمون باربنثان في الوقت ذاته .

لكن الانفصام بين آلفرد وآنطوان ، يتفق أيضاً مع تأملات أخرى لدى آراغون ، كنا نحسها أكثر في شعره ، حول شيخوخة الإنسان الذي « يحس نفسه مسكوناً بالشاب الذي كانه » لكنه لايستطيع التواصل معه : ويوحي هذا التفكير بالشيخوخة ، من جهة أخرى ، بعنوان الرواية .

ويجب أن لاتخفي المنافسة بين آلفرد وآنطوان عنا بُعْدَ التأمل في الغيرة . فكل منهما يغار من صاحبه ، في الواقع ، إذ يتصور أنه قد استطاع أن ينال ويستحوذ على فوجير الحقيقية أكثر منه . ولماذا ذلك القلق إذاً إن لم يكن سببه هو أن الإنسان المحب ، يفلت منه دائماً كنه الإنسان المحبوب ، فيجعله ذلك يغار بشكل جنونيّ :

> إني أسمي حباً ، تلك الغيرة من كل شيء ، والمهانة التي يتحملها الرجل كي يتنبأ بلا انقطاع بالأسباب التي تفلت المرأة بها منه (١) .

ونجد أن فوجير تنتمي إلى عالم آخر ، من خلال الغناء ، وتبعث الحياة في كائنات باطنية مجهولة في الرجل الذي يحبها ، ويغار عليها حتى الموت . هكذا كانت إلزا تفلت من آراغون عبر الرواية . لكن علينا أن لانخدع بذلك . فقد لايقوم حب بدون هذه الغيرة ، بين

---

(١) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

الروائيّ وهذه المرأة : « أن تحب ، هو أن يجرحنا من نحب ، بنشوة فريدة في كياننا ، من غير شك » (١) ، فإفلات المرأة من الرجل في الواقع ، إلى عوالم أخرى يجهلها ، يكشف له عن حقائق جديدة : « عندما تغني فوجير ، أتعلم في أعماق نفسي » ، إنه إشراق مؤلم ورائع في الوقت نفسه :

إني أدرك وجود الآخرين ، من خلال فوجير ، ومن موسيقاها فكيف تطلبون مني في هذه الشروط الغريبة : أن يوجد آخرون سواي ، ولا أتبدل من رأسي حتى قدميّ ، وأتغير وأنقلب ؟ (٢) .

هنا ندرك الغموض الأساسي في الحب : إذ يصل الرجل إلى اشراقه الخاص ، عبر الغنى الروحي للمرأة ؛ لكنه يصبح في الوقت نفسه غيوراً من هذا الغنى الذي تتجاوزه المرأة به ، وتفلت منه إلى الأبد .

ويمكن طرح القضية بكاملها ، من خلال صعوبة تقبل الرجل للحقيقة الواقعة ، وفيما وراء الإستقلال النفسي (وحتى الجسدي ، كما توحي بذلك بعض الصفحات الحزينة) للمرأة المحبوبة ، أي الخروج من تركزها حول ذاتها : ولا يمكننا أن نحب كاتبة روائية ، دون أن نغار من شخوص رواياتها . لكن هل كان آراغون سيحب إلزا لولا إفلاتها منه إلى عالمها الداخليّ ؟

(٢،١) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

لعبة آنطوان : تأمل في تعددية الإنسان وأهميتها في الإبداع الروائي .

غالباً مانجد أننا لانعرف بوضوح أيهم يقول : « أنا » . أهو آلفرد آنطوان ؟ أم آراغون ؟ ومع أن هذا اللبس ينقشع عند التحليل، فإن ؟ الانطباع بعدم الدقة المتعمد يبقى قائماً ، بينما تنشأ شبكة من التنسيقات المحتملة ، والتي تشكل شاعرية هذه الرواية .

ومن جهة أخرى ، فهذه « الأنا » التي نسلّم بأنها تمثل الوحدة المجسدة للشخصية الانسانية ، هذه « الأنا » هل هي فريدة كما يبدو لنا : ألا نجد عدة أشخاص في « الأنا » عدة « أنا » في هذه « الأنا » ذاتها ؟

فإذا كان الناس مزدوجين أو ثلاثيين ؛ ألا يصبحون قابلين للإنقسام إلى مالا نهاية في آخر الأمر ؟ ولئن كان باستطاعة المرء أن ينقسم إلى ثلاثة مظاهر ، وكان كل من هذه المظاهر إنساناً جديداً بذاته ، أفليس باستطاعتنا أن نتصور أن هذا الانسان يمكن أن ينقسم بدوره من جديد إلى نفس العدد من المظاهر ، والأفراد ، وهكذا إلى مالا نهاية ؟ وهكذا فإن كل واحد منا يخفي عالماً من الأناس المحتمل وجودهم . فلقد أراد الروائي أن يضطلع بمهمة اكتشاف هذه اللا نهائية الانسانية ذاتها ، تلك اللا نهائية التي أيقظ غناء فوجير الحدس بها عند آلفرد . وتقوم العلاقة التي تربط بين الغناء (الذي يعكس تنوعاً لا نهائياً من الأشخاص) والرواية (التي تمنحها الجسد والحركة) في هذا المستوى : كلاهما عبارة عن نافذة تنفتح على الأعماق الانسانية ، وبالتالي فإنهما علم الانسان .

Twitter: @ketab_n

فالروائي إذاً ، هو الانسان الذي يبعث الحياة في الانسانية التي تتجمهر فيه :

كانت الرغبة كبيرة ، نزعة للانتقال من الخيال إلى الحياة ، لبعث الحياة في كل مظهر من مظاهر الذات ، ليصبح المرء غابة من الأفراد(١) .

لكن اللعبة « خطرة بقدر ما هي جذابة » ، إذ يطلب هؤلاء الأفراد الذين خلقوا لأنفسهم حق الحياة بكل حرية ، ولا نعود نرى الروائي إلا من خلال هذا الجمهور من شخصياته ، ولسوف يشكل خيالاً لذاته ، يسمية آنطوان سيليبر مثلاً ، ثم لا يعود يتعرف على ذاته في هذا الخيال : وقد يصبح في لحظة ما غيوراً منه لدرجة يود فيها قتله ، على غرار آلفرد . . . أن يقتل نفسه ، أفليس عالم شخوصه هذا ، هو عالمه الداخليّ العميق ، وتسليط الضوء على مظاهره الدفينة من قبل؟

الفرضية الروائية ، ينبوع لعلم المعرفة الإنسانية .

تكمن قوة ونجاعة الفرضية الروائية ، في كون الرواية ، إذ تمنح الحياة لكائنات خيالية ، تتيح للكاتب (وللقارىء) أن يتعرف بعمق على الأوجه المختلفة للطبيعة البشرية ، التي تبعث بذلك حية من جديد .

فالفرضية الروائية كذبة في حقيقتها ، إنها مثل « دعنا نفترض » لدى آليس . . . والتي كان يكفيها الافتراض بأن . . . كي تنطلق

(١) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

إلى بلاد العجائب . ويفترض الروائي ، بالطريقة ذاتها ، أن جميع رغباته وعواطفه هي أشخاص أيضاً :

لن تكفيني المعرفة قط ، ولن أغتني بها عن الكذبة . إن الكذب سمة في الانسان . من قال ذلك ؟ أنا من غير شك . فمن خلال ميزة الكذب هذه ، يمكنه أن يعطي ويكتشف ويبدع وينتصر . . . ويتجاوز نفسه من خلال هذا الافتراض ، كما يتجاوز ما قد يراه ؛ ولئن كان الكذب متعلقاً بالناس أو بالتجربة (. . .) فإنه في شكله الأعلى يمثل الرواية ، إذ يتيح الكذب فيها بلوغ الحقيقة(١) .

بلوغ الحقيقة : ذلك هو في الواقع ، هدف الكذبة الروائية طبعاً ، إذ تعكس كل الشخصيات المختارة التي أبدعها الروائي مظهراً واقعياً ؛ لكنه خفيّ في الروائي ، أي في الانسان الذي يلتفت إلى أعماقه الباطنية ، والتي تشبه طبعاً كل الأعماق الداخلية للبشر جميعاً : فالرواية هي :

مرآة أرى فيها الآخرين في ذاتي عندما أتظاهر بأني أشيح النظر عنهم ، أو عندما لا أرى سواهم ، إذ أني أكتشف ذاتي فيهم (٢) .

ويصبح العمل الروائي بذلك ، طريقة لمعرفة العالم والمخلوقات البشرية ؛ من خلال تعميق العالم الداخليّ حيث يحيا كل الذين يمكن أن يخلقوا فينا . إنها خطوة واقعية بالطبع ، إذ تتيح لنا الكذبة الروائية أن نتعمق في الواقع .

(١ ، ٢) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

بلانش أو النسيان .

كتبت رواية « بلانش أو النسيان » بصيغة المتكلم ، مثلها مثل « الإعدام » . لكن آراغون أعار قلمه ، هذه المرة ، لعالم لغة يدعى غيفييه ؛ والذي قرر بعد أن هجرته زوجته التي كانت ذكراها الرائعة لا تفارقه قط ، أن يكتب مذكراته الشخصية ، محاولاً أن يفهم أسباب قطيعتهما : وقاده ذلك التنقيب في الماضي ، إلى كتابة قصة حياتهما ؛ روايتهما .

وكان النسيان قد عاث في جزء كبير من ذاكرة غيفييه الذي بدأ يجد التساؤلات تحل محل الذكريات : واتبع طريقة مبتكرة في معالجة ذلك ؛ إذ تخيل امرأة شابة عام ١٩٦٦ (نشرت الرواية عام ١٩٦٧) تكتب قصتهما ، هو وبلانش . وهكذا سيرى غيفييه حقيقة مأساتهما بشكل أفضل ، من خلال نظرة ماري – نوار الوديعة والمحايدة، والتي هي في سن الرابعة والعشرين ، وهو عمر بلانش أيام انحلت علاقتهما . ولسوف يتعرف غيفييه على بلانش وعلى نفسه ، من خلال الرواية التي تكتبها ماري – نوار . لماذا ؟ لأن ماري – نوار ستجيب على التساؤلات التي يطرحها الماضي ، بافتراضات رائعة تثبت صحتها فيما بعد ؛ بينما كان غيفييه يفضل أن يرخي عليها ستار النسيان الذي يخفي إحساسه بالذنب: ولسوف يثور غيفييه أيضاً ضد ماري – نوار عندما تكشف ماضيه أمامه ، مفضلاً في نهاية الأمر النسيان والأحلام الغامضة الكاذبة ، على الكشف القاسي الذي تفرضه عليه نظرة إنسان آخر إلى حياته .

Twitter: @ketab_n

حينئذ ، زارته بلانش بنفسها ، بعد ثمانية عشر عاماً من قطيعتهما ، في منزل في البروفانس العليا حيث كان معتزلاً لبعض الوقت ؛ وجاءت لتؤكد له كل ما كان يفكر به من خلال ماري – نوار الخيالية ؛ لكنه رفض ذلك مذعوراً .

ونجد رواية « بلانش أو النسيان » ، في غوصها إلى ينابيع الكتابة الروائية ، وإيضاح الحقيقة التي ندركها عن طريق الكذبة الروائية ؛ تنتمي بالتأكيد إلى (مدرسة) « الإعدام » عبر ذلك التفكير بالابداع الروائي ، إضافة إلى التحليل المؤثر والعنيف نوعاً ما ، للعلاقات بين الرجل والمرأة : إنها قصة حب حقيقية في أوان نضجها . ففي كل صفحة من صفحات هاتين الروايتين ، يبث الشاعر في الروائي عبقرية الإحساس .

مأساة العزلة .

وتزأر الزوح ، كأنها ريح عاتية تعصف في أهراء .

قد تلخص هذه العبارة حياة غيفييه ، الوحيد بشكل يائس ، والباحث عن ماضٍ لن يعود ، والذي هجرته زوجته ، وينظر إليه اللغويون الآخرون بازدراء ؛ يجتاحه النسيان الذي يلتهم حياته ، مثل مآسي ومذابح الحروب . حتى الكلمات نفسها ، فقدت معانيها . ولم يعد للأشياء المعنى الذي كان لها من قبل : وغيفييه ، معزول ضائع ؛ وعندما نظر خائفاً إلى شبابه ، رأى « الحياة تمر من فوقك ، وشبابك عاد يلزمه التجديد ، ولم تبق منه سوى الكلمات » . . . وهي كلمات أضحت « فارغة » ، إذ عبث النسيان بكل شيء ؛ بالكلمات وبمعانيها القديمة ، بالمفاهيم والمذابح والحب : لذلك كانت مهنة غيفييه كعالم

Twitter: @ketab_n

لغات ، رمزاً لموقفه الرافض لهذا القانون ، إنه موقف ذلك الذي يجري يائساً وراء معاني الكلمات ، وأصول الأشياء والحب الضائع . إنه يرفض النسيان . « لا أخشى شيئاً في هذا العالم كما أخشى النسيان . » إنها عزلة غيفييه الذي يريد أن يتعلق بالماضي ، بالأشياء التي لم تعد موجودة .

لكن لماذا لم يصمد حب غيفييه وبلانش أمام الزمن على الأقل ؟ لم يقبل غيفييه فكرة أن أنانيته كرجل ، كانت السبب في ذلك ، أنانيته التي كانت تطلب من بلانش أن تصبح حاجة بالنسبة إليه . . . وكان عليه أن يفهم ، مع ذلك لدى تحليل الماضي أن ما يحدد قطيعتهما هو أنه رآها ذات يوم تكتب رواية في الخفاء . « لقد أرادت الهروب مني عبر الرواية » ، هكذا رأى ، وتملكته الغيرة من أعماقه ضد هذه الكلمات التي ستنتزعها منه . ومع أنه قد تساءل ، بعد ثلاث وثلاثين سنة من تلك الحادثة ، قائلاً :

أكان ما تكتبين رسالة بحرية في قارورة موجهة إليّ ، أم زجاجة بحر حقيقية ، بعيداً عني ، نحو ذلك المجهول ، لتُشهدي غيرنا ما سئمتِ إسماعي إياه (١) ؟

لقد منعه إحساسه بالخطأ أن يقبل حقيقة خطئه تجاه بلانش .

وأحس مع ذلك ، بالحاجة الملحة للوصول إلى الحقيقة ، فيما وراء السنين ؛ حقيقة بلانش (أي الوضوح في وعيه) ؛ وعندما خانته ذاكرته ، لجأ إلى ماري — نوار (ذات الاسم الطيب ، والتي

(١) بلانش أو النسيان ، غاليمار .

Twitter: @ketab_n

ستكشف له الزوايا الخبيثة في عقله الباطن) . لكنه سيعود ليطلب النسيان ، أمام البرهان الساطع على خطيئته ، « رماد النسيان الدافىء » . فالنسيان الهدام ، هو أيضاً ذلك الذي يحمل العزاء ، لكن العزلة ، ظلت تأسر غيفييه بشكل دائم ، في جميع الأحوال .

الروايات أصدق من الحياة .

يخلق الخيال الرواية ، في تلافيه لما تغفله الذاكرة . وعلينا الاعتراف بصدق ، أننا جميعاً رواية لأنفسنا ، بمقدار ما نعيد بناء الماضي الذي يلائمنا . فنحن نحلم بالماضي وبالمستقبل كي نتمكن في الحقيقة من تحمل أحزان الحاضر .

> إني أرى الماضي مثل المستقبل ، بينما ليس هنالك في العالم سوى حاضر هو الموت الدائم ، الذي أدعوه ، لعدم وجود اسم أفضل ، بالحاضر (١) .

أفنكذب إذاً على أنفسنا ، عندما نظن أننا نتذكر ؟ أجل ، لكن ذلك الكذب هو من جوهر أعلى ، « إنه تأمل بين الحياة وبيني » . فهذا الكذب لا يصور « ما قد حدث » في الواقع تصويراً فوتوغرافياً ، مثله مثل الذاكرة ، بل يواجه « ما كان يمكن أن يحدث » . وكتابة الرواية تماماً ، هي وصف لما كان يمكن أن يحدث : « ليست الرواية ما قد حدث إنما هي ما يمكن أن يحدث ، وما كان يمكن أن يحدث(٢) » . فالرواية إذاً ، ليست صورة معكوسة للحياة ، بل هي كذبة مبدعة . لماذا مبدعة ؟ لأن بإمكانها أن تؤثر على الحياة ، يمكنها أن تقدم لذلك

(١ ، ٢) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

الذي يستعيد ماضيه ، أي يكذب على نفسه ، أفكاراً جديدة كي يبني مستقبله . ويوضح لنا آراغون كيف تحولت حياة هولدرين وفلوبير من خلال رواياتهما التي هي سير ذاتية بشكل مُختلَف ، « هيبريون » و « التثقيف العاطفي » : لقد حوّلت أعمالهما نهج حياتهما ، لا بل خلقت حياتهما .

وأخيراً ، فإن الرواية تتغلب دائماً على الحياة ، إذ يتيح الكتاب للأحداث الخيالية أن تظل خالدة في ذاكرة الانسانية ، بينما يسقط كل ما كان حقيقة واقعة في غياهب النسيان . ومثال بسيط : إنه لا يمكنني أن أقرأ مصرع ما تهو في « سا لامبو » دون أن يهزمشاعري ، بينما يقتل الآلاف من الاندونيسيين ولا يبالي أحد .

وبما أن ماضيَّ هو رواية أتخيلها ، كما أتصور مستقبلي ، وبما أن الآخرين هم روايات في نظري ، وأنا نفسي رواية في نظرهم ، فعلينا أن لا ندهش لقيمة وقوة الاختلاق الروائي ، المدون بعمق في طبيعتنا ، وحتى أنه أصدق من الأمور الحية الحقيقية ، والتي هي فريسة للنسيان واللامبالاة .

الرواية وسيلة لمعرفة الإنسان .

يتيح لنا الاختلاف الروائي أن نتعرف بحق على الانسان ، وقد يبدو ذلك غريباً جداً ، : تلك هي الفرضية الأساسية التي نجد إيضاحها في « بلانش أو النسيان » (بعد إرساء الخطوط الأولى في « الحكم بالموت ») :

Twitter: @ketab_n

نجد أن الروايات ، هي الموضوع الروائي في هذه الرواية . وفرضية غيفييه ، هي أن الرواية وسيلة لمعرفة الانسان ، علم الانسان الحقيقي . فلقد بحث عبر الرواية ليفهم ما كان يعتمل ، منذ ثلاثين سنة ، في نفس بلانش ، زوجته ، والأسباب التي دعتها لهجره ، بعد عشرين عاماً من الحياة المشتركة (. . .) فقراءة الرواية تلقي ضوءاً على الحياة(١) .

بأي معنى يمكن للرواية أن تكون علم الانسان ؟

لأنها لغة ، وهي أيضاً ، أكثر من كونها لغة .

لأنها لغة : فلكون غيفييه عالم لغة ، نراه يعلم جيداً أن معرفة لغة شعب ، هي بالتالي اطلاع على علاقاته الفردية والجماعية : فالمجتمع أي مجتمع هو كلٌ لا يمكننا إدراك بنيته إلا من خلال اللغة التي يستخدمها . فاللغة هي مفتاح الانسان .

ولأنها أكثر من لغة : كان غيفييه إذاً ، يعرف جيداً العملية التي تتضمن إدراك الانسان الاجتماعي عبر لغته ، لكن علمه هذا ، وإن أتاح له الحصول على صورة واضحة للعلاقات الاجتماعية ، فإنه لم يكشف له « روح » الشعب الذي تمثله ، إذ لا تظهر روح هذا الشعب إلا في تعبيره الأدبيّ ، وأكذوباته ، وأساطيره ورواياته :

على العلم أن يصنع الكثير ، قبل أن يستطيع احتواء القدر البشريّ في تصنيفاته . وإن ما بقي يفلت منه حتى الآن ، في هذا المجال ، هو ما نسميه بالرواية (٢) .

(١ ، ٢) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

ولذلك هرع غيفيه بشكل طبيعي ، عندما أراد ان يسترجع حقيقة حياته مع بلانش ، إلى الرواية كي ينفذ إلى « مالا يمكن النفاذ إليه في المخلوق الوحيد الذي يبدو أنه يشاطره كيانه » . وهو لم يفعل شيئاً ، في الحقيقة ، سوى أنه حذا في ذلك حذو بلانش ، التي كانت قد لجأت ، هي أيضاً وقبل ثلاثين سنة ، إلى الكتابة الروائية ، متخلصة بذلك من سلطان غيفييه ، عبر الغوص في أعماقها الداخلية . لقد قرر إذاً ان يفعل مثلها ، أن يكتب ، أو بالاحرى أن يجعل شخصيته الخيالية ، ماري – نوار ، تكتب قصته .

إن ماري – نوار فرضية ، والافتراض هو نقطة الانطلاق بالنسبة للخيال . وهدف فرضية ماري – نوار هو أن تفسر لي بلا نش (. . .) فقضيتي هي أن أعرف بلانش . أي أن أحل مشكلة بلانش(١) .

وكان دور ماري – نوار هو أن تنظم الوقائع التي يكشفها غيفييه أمامها :

إنها تأخذ الوقائع مني . إنها نظرة أمام هذه الوقائع ، يميزها عليّ كونها خارجة عني . إنها تنظم الوقائع ، تلك التي تراها فيّ ، خارج ذاتي . وهذا ما أسميه تخيلها . فماري– نوار ، كما ذكرنا آنفاً ، تشبه الخيال المنظم(٢) .

فلقد توصل غيفييه إذاً ، عبر الخيال ، وبواسطة ماري – نوار ، إلى إدراك كنه الأشياء الذي لا يستطيع أي علم أن يوصله إليه . فالرواية هي « الوسيلة لمعرفة الانسان » حقاً .

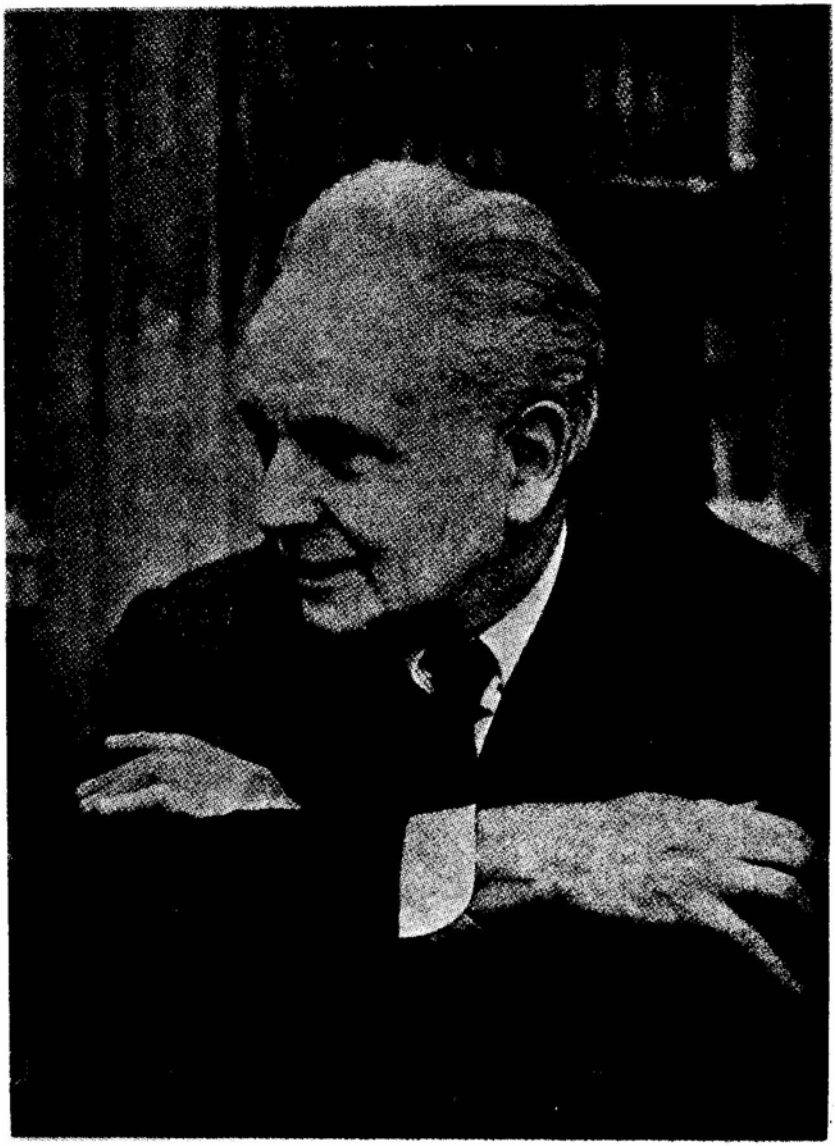
(١ ، ٢) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

المواضيع الأدبية

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n



Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

مقدمة

تعكس المواضيع الكبرى عند آراغون ، الاهتمامات الأساسية التي كانت تثيرها فيه صدمة ظروف الحياة . ويتيح لنا الجدول التالي أن نتتبع تطور هذه المواضيع المختلفة ، ويبرز علاقاتها وتغيراتها .

أنتجت ، عن الوضع العائلي الأولي ، ثلاثة ردود فعل أساسية :	الاضطلاع الفخور بعدم شرعية الولادة : آ — العزلة ، ب — التمرد (عن كبرياء ؟) .	الحنان نحو المرأة — الأم — الأخت ، التي تقاسمه آلامه	الاحتقار ، والحذر وحتى الكراهية لمفهوم العائلة .
ولقد زادت تجربة الحرب الأليمة هذه المشاعر الأولية	كانت العزلة والثورة تتضافران معاً كي تنشأ الفكرة الفوضوية والفردية لدى الشاعر الشاب	وبعد الحنان البنوي ، ربطت الصداقة آراغون ببعض البارزين من طينة : بريتون ، وسوبو ...	وامتد الاحتقار والكراهية إلى المجتمع البورجوازي بجمله وإلى نظامه ، وقيمة وخاصة المال الذي يرسخ سلطته .
حدود التجربة السريالية .	منذ عام ١٩٢٥ ، عودة للسقوط العنيف في العزلة : بداية وسواس الموت	التجربة الأليمة لحدود الصداقة والحب للعابر .	اليأس ، أمام الانتصار الحتمي للجهل والمصلحية .
محاولة الانتحار ، والالتقاء بالذاتريوليه	الانتحار : تأكيد للانهيار والمؤلفات بين عامي ١٩٢٥ و١٩٣١ بعيداً عن العزلة ، من خلال الوجود مع امرأة	في المجالات الثلاثة المذكورة ؛ واللقاء بإلزا : فيما وراء الصداقة ، كان الحب النقي من كل خيبة	الخطوط العريضة في التجربة الخلاص غير المتوقع : وأمام اليأس والتمرد اللا مجدي منشأ فكر الثورة والايمان بمجتمع جديد .

Twitter: @ketab_n

، من خلال هذه الرؤى الثلاث ، التي دعمتها تجربة الحرب والمقاومة برزت وجوه آراغون الثلاثة :

الشاعر العاشق المناضل

أصوات ثلاثة ما انفكت تتشابك من مجموعة إلى أخرى ، ومن رواية لأخرى : مواضيع ثلاثة تبرز متناوبة في أعماله ، لكنها تبقى ثلاثتها قائمة معاً وباستمرار ، إذ من الواضح أنها كانت متلاحمة بالنسبة لآراغون . توازن رائع . . . تخللته أزمات عنيفة (كانت الحركة ضد الستالينية تمزق المناضل ، ، السنّ يهدد العاشق ، والموت يزفرف فوق الشاعر) . وهكذا ظهرت في أعمال الشيخوخة، مواضيع ، كانت صغيرة في البداية ، وانتهى بها الأمر أن هيمنت على الأعمال الأخيرة . (علينا أن نلاحظ العودة المأساوية لمواضيع متشائمة ظهرت في الشباب . مثل العزلة) .

خلود العمل الأدبي الذي يتهدده النسيان	حقيقة الحب الأكيدة الوطيدة ، والتي يتهددها الموت والعدم	المآسي الوجدانية أمام الجرائم الستالينية وانسياخ بعض الأنظمة الاشتراكية .

توضح لنا النظرة المتفحصة في نظريات آراغون الروائية والشعرية ، بسبب انسجام المواضيع مع ظروف الحياة ، على ذلك النحو (انظر فصل « العلم الروائي » ص . . . وفصل « الفن الشعري » ص . . .) ويجب أن نلاحظ أن بعض المؤلفات قد كتبت في نفس تاريخ وقوع الأحداث التي استقت منها جوهر موضوعها ، ، كانت انعكاساً مباشراً لها : تختلط فيها مواضيع الحياة والعمل الأدبي بشكل كامل

Twitter: @ketab_n

بينما لم تظهر بعض المواضيع في مؤلفاته ، إلا في وقت متأخر نوعاً ما ، ومتأخر جداً أحياناً (فقد بدأ آراغون يكشف لنا أسرار طفولته ، عندما أصبح في سن السبعين أو قاربه) : ذلك بمثابة عودة الفكر على ذاته ، ويمكن القيام بدراسة إجمالية لأعمال آراغون متصورة على أنها قائمة في هذه الفسحة إذ ما الذي يمكن أن يكشف عنه وضع الانعكاس وعودة الفكر على ذاته الواحد إلى جانب الآخر(١) ؟

سجن الأنا .

تهمين « الفردية L'indiviqu Alisme » على مرحلة الشباب بأكملها عند آراغون : فإجلاله لموريس بارّيس ، كان في الواقع إجلالاً يتجه نحو الأنا . ويبدو مقبولاً أن هذه الفردية قد تقودنا نحو اليسار (كاترين في « الأجراس » ؛ انظر فصل « رواية المرأة العصرية » ص . . .) أو نحو اليمين (« أوريليان » ، انظر « تناقضات عصر وسقوط جيل » ص . . .) ، وهما شخصيتان تصوران آراغون الشاب . ويقودنا ذلك إلى التساؤل الهام التالي ، في « مسافرو الامبريال » أ ليس الانسان الخارج عن المألوف فردانياً وبشكل حتمي ؟ ويجيب آراغون بالنفي على هذا السؤال الذي هيمن على شبابه ، ولسوف يؤكد جوابه في « رواية لم تتم » (انظر « مرحلة إلزا ، إلزا أ والولادة الثانية لآراغون » ص . . .) .

---

(١) في دراستنا للمواضيع الأدبية في الصفحات التالية ، سنجد العديد من الإشارات إلى تحليلاتنا السابقة ، لأننا لن نعالج هنا إلا المواضيع الفكرية التي لم تعالج في نقد الأعمال الرئيسية .

Twitter: @ketab_n

غدت فرديته تمرداً ضد المجتمع ، إذ اتهمه بالحماقة المصلحية (وقد عالج آليتها بشكل علمي في « مقالة في الأسلوب ») ، بالسطحية والنفاق المجرم : وكانت تلك هي المواضيع العريضة بعد تجربة حرب ١٩١٤ – ١٩١٨ . ولسوف يرفض أبطال آراغون هذا المجتمع إذاً ، إما ليغرقوا في فردية متعالية ، لكنها جوفاء (بيير مركاديه ، انظر « المسافرون » ص . . .) ، أو ليناضلوا ضد هذا المجتمع (آرمان باربنتان ، « الأحياء الجميلة » ص . . . ، ثم « الشيوعيون » ص . . .) .

وسوف ينتقل آراغون خلال حياته ، إلى الحل الثاني بعد أن جرب الأول ، الذي كان يعني قبل كل شيء ، بالنسبة إليه « حب الفضيحة » فقد بدأ آنيسيه حياته بالفضحية ، وجعلت الدادائية من الفضيحة منهج انحلال عام ؛ ولقد أراد « لمغامرات تيليماك » ، و« حرية الفكر » ، و « مقالة في الاسلوب » أن تكون محاولات لقلب النظام القائم . وظل آراغون ، حتى بعد أن أصبح شيوعياً يؤثر طابع الفضيحة في اتخاذ مواقفه : فقد رأى في انتسابه إلى الحزب الشيوعي فضيحة دائمة ، ولطالما بدت حريته داخل الحزب مفرطة غالباً في نظر الملتزمتين .

وعلينا أن نلاحظ نوعاً من « الداندية daubysme في هذا الموقف : كان أوريليان ، وجيريكو (انظر « الأسبوع المقدس » ص . . .) يبحثان في الداندية عن طريق للهروب واللمعان في أعين الآخرين. زد على ذلك أن آراغون يظهر في تحليله لمفاهيمه السابقة « داندية الشر » عنده : « من السمات الخاصة بكل إنسان شاب ، هو أنه يريد أن ينظر إليه كأسوأ ما يمكن »(١) ويمثل آنيسية من وجهة نظر معينة ، محاولة

(١) « مقدمات للأعمال المشتركة » ، توطئة ، الجزء الثاني .

Twitter: @ketab_n

لمنهجة هذا الموقف (انظر دليل آنيسيه ، ص . . .) : حدود مذهب الأنا .

على الفردانيّ أن يتحمل عزلته ، المأساوية أحياناً . فلطالما جرّب آراغون ذلك، وبشكل يائس بعد عام ١٩٢٥ ، وبما أنه قد وجد بنفسه، وفي أحلك الأزمات ، إشراقاً يعطي معنى لحياته، فاننا نرى آرمان (الأحياء الجميلة) ، وأوريليان (أوريليان)، وجيريكو (الأسبوع المقدس) ، وغيفييه (بلانش أو النسيان قد عانوا آلام الوحدة قبل أن يكتشفوا اخلاصهم أو مغزى حياتهم .

ونجد في الحقيقة أن كتب آراغون جميعها تضج بالخوف من العزلة. فقد كان غيفييه وحيداً، تماماً مثل آنيسيه . ولسوف يحاول بيير مركادييه (« مسافرو العربة الملكية » التعليق ص . .) أن يصل حتى النهاية ، حتى القطيعة الكلية. وكان سقوطه يعني استحالة الهروب خارج عالم الواقع . إذ ليس هنالك سوى هروب وحيد ، هروب حقيقيّ: الموت الاختياري ، الانتحار، الحل المشرف الوحيد ، الجدير بفردانيّ منطقي : ويمكننا أن نقرأ دفاعاً قلقاً عن الأنتحار في « مقاله في الأسلوب» والتي سبقت بعدة أشهر قراره المأساوي في فينيسيا .

ويرفض آراغون ، في الكتاب ذاته ، الحلول السهلة ؛ إدمان المخدرات ، والدين . . الخ . . وكل هروب إلى مافوق – الطبيعة مما لايكشف سوى الخوف من الواقع ؛ولسوف يبذل جهده خلال عدة سنوات كي يوضح أن السريالية لم تكن قط هروباً أمام الواقع : ولقد ظل موقفه من هذه النقطة يتطورباستمرار ،حتى غدا ، عملياً ،

Twitter: @ketab_n

إدانة في « رواية لم تتم » (انظر مرحلة إلزا، ص . . .)ثم ليتحول » إلى دفاع عن المكاسب الشعرية التي حققتها الطرائق السريالية ، في « تذييله » للعالم الواقعي (انظر « العلم الروائي » . . .) وفي مختلف الأبحاث والمذكرات ، التي نشرت بعد عام ١٩٦٥ . وكان موقفه الوسيط ، في النهاية ، يتضمن النظر الى السريالية لتطوير جوهري للواقعية .

وبإمكاننا أن نتساءل أيضاً ، فيما إذا كان هذا التفكير في العلاقات بين الواقع وما فوق ــ الواقع ، أي في الامكانات (الفلسفية ، والسياسية والجمالية ، والخلقية . . . (للانسان في تجاوز كيانه الحالي ،لايشكل الموضوع الجوهوي (الحصري Obsessionnel) في عمله الأدبي . إذ كان يرى منذ المرحلة السريالية ، أن السريالية إذا كانت رفضاً للواقع (في أشكاله الراهنة) فإنها أيضاً تجاوز لهذا الواقع ذاته ، نحو رؤية (فوق واقعية) ، أي تعميق لهذا الواقع نفسه ، والذي لا ندرك غناه بتاتاً التبسيطات الطبيعية التي يكتفي بها اتباعها. ولسوف يذكر . فرنسيس كريميو عام ١٩٣٦ ، بأن « السرياليين لم يحتقروا الحقيقة الواقعية بتاتاً » إذ أن الكتابة الآلية ، وقد زادت الصور الخيالية في مسيرتها « أتاحت اكتشاف أصداء الواقع ذاته فينا » . ولسوف يكرر هذه الفكرة في « المطالع » Les incipit : لقد كانت السريالية تمثل واقعية الواقعيين المتطرفين ، الذين أرادوا احتواء « كاملا » للحقيقة ؛ لاحقيقة الظواهر وحسب ، بل حقيقة جوهر الأشياء . (راجع تحليل « فلاح باريس ») . وكان آراغون باستمرار ، كساحر للامألوف ، يجعلنا نرى ماوراء الواقع ، بأن يبرز عبر ملاحظة الأشياء العادية ، معان ورؤى كامنة في الشيء ، كانت ستبقى غير منظورة بالنسبة لنا ، لو لم يكشفها الشاعر أمامنا . وحتى في المؤلفات الأكثر « واقعية » في « العالم

Twitter: @ketab_n

الواقعي » ، كانت موهبة خلق الشعر من لون الشوارع الرمادي ، توحي بأبدع الصفات . ونجد الروايات الاخيرة تغرق بلا انقطاع في نور الماوراء هذا . (ذلك الماوراء الذي يحتويه المرئيّ) .

وتمثل إرادة رؤية الحقيقة الواقعية فيما وراء الظواهر ، على الصعيد الأخلاقيّ ، مطلباً ملحاً لم ينقضه آراغون قط : مطلب الانفتاح على واقع تغنيه قدرة الخيال والحلم ، وتحدّ للحدود التي يفرضها العقل ، في وقت كان فرويد قد أبرز فيه مقدار الغنى اللامحدود للحياة اللاواعية ، وأسلمت السريالية لقوة الأحلام ، عالم العقلانيّ والطبيعيّ المغلق ، حيث تلتقي فلسفة أوغست كونت الوضعية بثبات ،مع الإرادة المتزنة لريمون بوانكاريه ، والفكر الخالد لدى أفلاطون أو باسكال .كان ذلك العالم المغلق ينطوي على قيم راسخة تماماً ، كي يعطي ذاته إحساساً بالصواب في عدم تقدمه . ويفضح آراغون أولئك الذين يريدون « تحديد اللانهاية » ، في دفاع عنيف ، في كتاب « حرية الفكر » ، حيث نراه يحدد موقفه بكل وضوح (انظر المقدمة (. إذ أن الفكر البشري يظل في تطور دائم ، بفعل التجاوزات المستمرة ؛ إذ لامعنى له إلا في كونه اكتشافاً مستمراً لأسرار الواقع . ويبدو آراغون عندما يتساءل : « هل سيدافع أحد عن اللانهاية ؟ » وكأنه يطرح السؤال على نفسه ؛ إذ سيحدد في « فلاح باريس » الأسطورة العصرية(ص . . .) ، كما سيعكس مفهومه للواقعية الاشتراكية .) (ص . . . .) رواياته التجريبية أيضاً (ص . .) بحثه عن تلك الواقعية بلا ضفاف والتي سيحدثنا عنها غارودي عام ١٩٦٣

وغرق آراغون ، كي يهرب خارج سجن الأنا ، في تأمل شبيه بما يقوم به الفوضويّ عندما يصبح اشتراكياً . وقد احتفظ بالمتطلبات الأخلاقية ذاتها (النقاء ، الحرية ، التجديد . . .) ، لكنه أدرك أنه لن

Twitter: @ketab_n

يستطيع لوحده سوى أن يحلم بها ، بينما سيستطيع تجسيدها باعتماده على دعم الآخرين ، وعلى الواقع . وهكذا سيحتل التفكير بالفوضى والفوضويين ، مكان الصدارة في الأعمال السريالية ، ثم الواقعية ، عند آراغون . وإذا كان الكاتب الشاب قد جهر في « مغامرات تيليماك » أو « حرية الفكر » بمبادىء ذات طابع فوضويّ ، سياسياً وأدبياً (١) ، فلسوف يرفضها مبدئياً من خلال شخصية كاترين في « أجراس بال » (انظر : تفكير سياسيّ ص . . .) ، وشخصية بيير مركاديه (انظر : « مسافرو العربة » : التاريخ يصنعه الأنانيون ، ص . . .) . ولسوف تخالطها ، فيما بعد ذلك بكثير ، في « رواية لم تتم » (مجموعة إلزا ، ص . . .) ظلالٌ من الأسى المرير .

فهذه المواضيع كلها اذاً : الفردية ، والتمرد ، العزلة ، الفضيحة ، الداندية والفوضوية تدور في فلك السؤال ذاته : كيف يمكننا أن نتقبل الحياة ؟ فأن نحيا في سجن أحلامنا الذهبيّ ؛ يعني أننا حكمنا على أنفسنا في النهاية بأن نموت فيه : علينا أن نمضي نحو الآخرين ، أن نوقظ الحلم فيهم ، أو الأمل بمعنى آخر .

كان الآخرون في البداية ، بالنسبة لآراغون ، هم الأصدقاء . بريتون أولا (انظر سيرة حياته ، ص . . . ، و « آنيسيه » ، ص . . .) ، ثم جماعة السريالية الذين يبدو تأثيرهم حاسماً في حياته : يكفي أن

---

(١) تقدم الفوضوية الأدبية العذر ، في رأي الكاتب وأصدقائه ، على لامعقولية الكتابة أو النشر . فالأمر عبارة عن هدم للقيم الأدبية ، من خلال طرح اللاأعمال الأدبية (اللارواية ، اللاشعر ، اللامسرح) والتي تسخر من المعنيين بالأدب وإلهامهم المزعوم ... لكن آراغون سيلاحظ في عام ١٩٢٤ ، ولبعد نظره بدون شك ، أنه إذا كان المرء لاكاتباً ، فمعنى ذلك أنه يظل كاتباً . وذلك تناقض لايمكنه الخروج منه إلا بهدم نفسه : ولسوف يفضل محاولة تجاوز التناقض ، في تحديده لأدب معارض .

Twitter: @ketab_n

نلاحظ التمزق الذي أحدثته فيه القطيعة (انظر سيرة حياته ، ص ..) ولسوف يتذكر فيما بعد تلك المرحلة بالمرارة والأسى (« رواية لم تتم » ، « أوريليان ») حيث يبدو ناقداً عنيفاً (، « المطالع ») . كما ستطرح قضايا الصداقة بوضوح في « مسافرو العربة الملكية » (الصداقة التي جعلها بيير مركاديه سوقاً للمصالح) ، وفي « أوريليان » حيث نرى التشاؤم كبيراً في طابعها أيضاً . فهل يمكننا أن نطلق اسم الصداقة على رفقة السلاح التي تربط بين الجنود ، في رواية « الشيوعيون » ؟ لكننا نجد في الواقع أن آرمان باربنتان وحيد تماماً أيضاً . إذ يبدو أن آراغون أشد إيماناً بالأحرى ، بالأخوّة (أخوة السلاح ، والحزب . . .) . فقد انتقل من مفهوم الجماعة إلى مفهوم الحزب ؛ وتبقى « المرأة » مسيطرة في مجال الحياة الحميمة والحب . أيكون ذلك تفسيراً لاحتفاظ روايات آراغون وقصائده بطابع شخصي جداً رغم فلسفتها ؟ فمن الغريب حقاً ، أن نرى العزلة تبرز في ألوان قلقة في « الإعدام » وفي « بلانش أو النسيان » أكثر مما رسمت كذلك من قبل قط . أفيكون ذلك اقتراباً من الموت ؟

ويعود وسواس الشيخوخة إلى أعمال الثلاثينات . وجاء بعده شبح الموت والخوف منه ، ليقلق شاعر المعارك بلا انقطاع ، في قصائد المقاومة . ومن ثم كان وصف العجز لدى بيير مركادييه ودورا العجوز ، حيث نجد الشيخوخة تختلط بالعزلة والجنون (« مسافرو العربة الملكية » ص . . .) ، كما تضج مجموعة إلزا بكاملها ، بالخوف من الشيخوخة ، وبطريقة مأساوية ؛ الزمن الذي يمضي ، ثم الموت (مجموعة إلزا : الحب ، الزمن ، والموت ، ص . . .) . وأخيراً ، عالم آلفرد — آنطوان (« الإعدام » : كتاب الاعترافات ، ص . . .) وعالم غيفييه ، الذي تجمده فكرة الموت (« بلانش أو النسيان » : مأساة العزلة ، ص . . .) .

Twitter: @ketab_n

المرأة .

كيف لانرى في أسطورة « المرأة » الحقيقية ، والتي تشكلت في أعمال آراغون ، بدءاً « بآنيسيه » وحتى « بلانش » ، تطوراً لانطباعات طفولته ؟ (انظر سيرة حياته ، ص . . .) . إن نقداً تحليلياً نفسانياً سوف يلقي ذات يوم ، بكل تأكيد ، ضوءاً على انعكاسات صورة الأمومة في أعماله كلها .

إننا نقرأ في « فلاح باريس » :

. . . كنت أدخل في هذا العالم المحسوس الذي ينغلق أمام العابرين . كان الفكر الميتافيزيّ ، بالنسبة لي ، نابعاً من الحب. كان الحب منهله ، ولم أشأ قط ، الخروج من هذه الغابة المسحورة . . . (١) .

إن الحب هو حالة من امتزاج الواقعيّ باالسحريّ . وتفسر هذه الجملة الأخيرة ، لماذا كانت المرأة دائماً هي الوسيطة بالنسبة لآراغون : فهي وحدها تتيح لنا من خلال اللذة الجسدية التي تقاسمنا إياها ، أن نهرب خارج الواقع مع ارتباطنا العميق به . رحلة رائعة ومثيرة ، لكنها تتم ضمن حدود المغامرة المحسوسة ، الجسدية في الحب . وهذا ماتفسر الجملة الأولى من العبارتين : الهروب الميتافيزيّ ينبثق من التجربة (الجسدية) للحب . (انظر : « فلاح باريس » : الحب تجربة أساسية للرائع في المحسوس ، ص . . .) .

---

(١) فلاح باريس .

Twitter: @ketab_n

ومن الطبيعي ، أن المومس « العابرة » ، تلك التي لانعرفها من قبل ، والتي نلتقي بها لممارسة الحقيقة الجسدية فقط ، كانت تبهر الشاعر الشاب : العبور إلى مافوق – الواقع من عابرة مجهولة ؛ فكل امرأة في الواقع هي باب ينفتح على المجهول ، أي على الآفاق الأسطورية الكامنة في عقلنا الباطن (انظر : « فلاح باريس » : لأجل أسطورة عصرية ، ص . .) لكن المجهولة تخاطر أكثر من غيرها في فتح الباب أمامنا لاكتشاف مظاهر غير متوقعة في عقلنا الباطن .

لقد لاحظ غرافييه ، وبحق ، في تحليله (١) أنه « « تمر على ريشة آراغون كلمات مثل « واحة » ، و « طفولة » . . . بعد ذكر ملذات الحب ؛ أفلا تكشف هذه العبارات حنيناً إلى تلك المرحلة ، حيث كانت أمه (والغريبات الجميلات في النزل العائليّ) يشكلن عالمه بأكمله ؟

واستمر آراغون ، حتى بعد التزامه بنظريات جمالية وأخلاقية أكثر « واقعية » ، بتأثير إلزا ، مستنيراً بتجربته الشخصية أساساً ، في اكتشاف مجال الحب وقوته : إن الحدس الأساسي لدى آنيسيه المحب « للمرأة » (انظر « آنيسيه » : دليل آنيسيه ، ص . . .) والذي اضطره ذلك لتحمل ظروفه إلى أقصى مدى ؛ أوضح كفاية الرؤى التي حملها حب كارلوتا لكينيل العجوز (انظر « الأحياء الجميلة » ،) وحب بلانش لبيير مركاديه ، عنهم أنفسهم ؛ وكذلك الغرام الجنونيّ بين بيير ودورا (مسافرو العربة) ، وحب بيرينيس لأوريليان (أوريليان) ، وحب جان لسيسيل (الشيوعيون) ، وحب فوجير لآلفرد – آنطوان

(١) غرافييه : الأدب يتحدى ، آراغون سريالياً ، لاباكونيير ، ١٩٥٧ .

Twitter: @ketab_n

(الإعدام) ، وحب بلانش لغيفييه (بلانش أو النسيان) . فهل نحن بحاجة لنضيف أن كل هذه الشخصيات هي ، في هذا المعنى ، تجسيد لآراغون المدله بالزا ، للمُنْشِد الذي لايكلّ ، حتى موت الحبيبة ، وهو يتغنّى بمعجزة الحب الدائمة وبالحياة من خلال الحب (انظر : مرحلة إلزا : إلزا أو الولادة الثانية لآراغون ، ص . . . (ذلك أنه ليس هنالك ، في الواقع ، فرق في الطبيعة بين وعينا والمحبوب الذي يشكل هذا الوعي .

لذلك فان هذا الوعي لايجعلنا نرى ذاتنا بشكل أفضل وحسب ، لكنه يتيح لنا ذلك في علاقاتنا بالآخرين أيضاً . ولسوف يبحث آراغون عن تدعيم هذه الفرضية تاريخياً ، بعودته إلى ينابيع الحضارة الفرنسية : كانت مشاعر الاخلاص للوطن ، وللمرأة الحبيبة ، تتلاحم دائماً كما يوضح لنا ذلك في « درس ريبراك » (انظر . شعر الكفاح والمقاومة ، العودة إلى ينابيع الوطن ، ص . . .) ونجد تبيان ذلك في « عيون إلزا » (راجع الفصل نفسه : عيون إلزا ، ص . . .) . وكان آراغون ، بعد تجربة الحرب ، عاماً بعد عام ، وكتاباً إثر كتاب ، يمنهج تدريجياً فلسفة الحب عنده .

كان آراغون مع ذلك ، وبرغم هذا الإسقاط على المستقبل ، يعترف بأن الظروف الراهنة ، لم تجعل بعد ممكناً ظهور عصور الحب حيث سيشكل الزوجان الخلية الأساسية التي سيقوم عليها بناء المجتمع الاشتراكي . ولقد كرس قسماً كاملا من رواياته لموضوع العبودية

Twitter: @ketab_n

الراهنة للمرأة ، وليدافع عنها بحماس ، وبشكل خاص في « أجراس بال » ، أولى روايات آراغون « الواقعية » ، والتي تقدم صورة لثلاث نساء يمثلن المراحل الثلاث للتطور الأخلاقيّ للمرأة العصرية (رواية المرأة العصرية ، ص . . .) ، ومع أنه لم يستطع إخفاء تعاطفه مع المومسات اللواتي تغنّى سابقاً بهجرانهن الباهر ، فقد ألح منذ ذلك الحين ، على مظهر العبودية في وضعهنّ ، والذي يفرضه مجتمع شوهه المال . كانت كارلوتا « أداة » ترف (الأحياء الجميلة) ، والمومسات هذه من شقة الزهور وتلك من شقة العصافير – أو « السنونو » (مسافرو العربة) يشترين ويبعن أنفسهن ، حتى أحببنَ أن يكن سلعة في سوق مبتذل كهذا . وذلك هو منتهى الضياع . . . ونسوة أخريات ، غير محترفات البغاء ، كن مجبرات على السقوط ، على غرار آنجليك ، التي تمثل مغامرتها نظاماً اجتماعياً يسحق الضعفاء ، والنساء بالدرجة الأولى (انظر . الأحياء الجميلة) .

ليس هنالك في ظروفنا الراهنة حب سعيد إذاً ؛ كان الشاعر والروائي يكرر ذلك بدون انقطاع . كان على بيير وبلانش أن يفترقا بعد أن تذوقا بعض الأسابيع الهانئة (مسافرو العربة ، مأساة الرجل والمرأة ، ص. . .) ولن يصل أوريليان وبيرينيس قط إلى مستوى أحلامهما (راجع « أوريليان » ، الحب والواقع ، ص . . .) . كما لن يستطيع جان دو مونسي وسيسيل أن يتحابا إلا بعد سيطرة الخوف (الشيوعيون) . وأخيراً ، نجد غيفييه وقد فقد بلانش ، إذ لم يستطع ، لانغماسه في أنانيته الغيورة ، أن يفهم الرغبة المشروعة في الحرية التي أحستها بلانش في حينها . وكان ذلك بالطبع ، سبباً لطرح قضية الغيرة وقضية الزوجين.

Twitter: @ketab_n

أليست الغيرة في حقيقتها ، شعوراً طبيعياً ومتطرفاً في الوقت نفسه ، يدفع الرجل إلى افتراض أن أمرأة ما ، هي ملكه وحده ؟ ويبدو أن آراغون لم يجد مخرجاً لهذا التناقض ، في حياته الخاصة. ألم يكن ذلك سبب عودته الدائمة إلى هذا الموضوع في أعماله الأخيرة ؟ كان قد عالج موضوع الغيرة من قبل بالتأكيد : لقد قرر آنيسيه أن يقتل زوج ميرابيل ، كما مرض مسترانـد حتى الموت عندما علم بخيانات آنجليك (الأحياء الجميلة) ، كما أدرك كنييل (الأحياء الجميلة) ، وبلانشيت (أوريليان) وأوريليان (أوريليان) ، وبيير (المسافرون) ، وحتى دورا العجوز (المسافرون) ، عمق عاطفتهم في غمرة آلام الغيرة. لكننا نجد آراغون ، الذي كان يغار من ماضي إلزا ، مع ذاته حتى النهاية في روايته « الإعدام » (انظر : كتاب الاعترافات ، ص . . .) ، إذ يخلص إلى التساؤل عما إذا كانت الغيرة لاتشكل جوهر الحب . ولكن ، ليست تلك الغيرة العادية ، الخوف من الخيانة ، كلاّ ، بل نوع آخر من الغيرة : وسواس عدم فهمنا للآخر في أفكاره الخاصة . تلك هي غيرة غيفيه أيضاً . وباختصار فهي غيرة آراغون أمام إلزا ، وهي تكتب وتفلت منه عبر الكتابة .

الغيرة إذاً ، هي ذلك التوتر الذي نتعرف من خلاله على « زوجين » حقيقيين ، أي مخلوقين يشعران أنهما مشدودان واحدهما إلى الأخر بعنف ؛ حتى ليودان أن ينصهرا أحدهما في الآخر . وخلاصة الآمر ، أن وجود الزوجين الكاملين مستحيل ، كما برهنت تجربة أوريليان وبيرينيس ، اللذين بقيت متطلباتهما في النقاء والاكتفاء غير ممكن تحقيقها (راجع : « أوريليان » : الحب والواقع ، ص . . .) . وفي

Twitter: @ketab_n

الحقيقة ، فانهما لم يفهما أن لامعنى للزوجين في عالم المطلق ، بل هما يتكونان خلال الزمن ، عبر التجارب التي يعانيان منها معاً : مثلما اجتازت إلزا وآراغون ، في المقاومة ، الامتحان الذي جعل منهما زوجين (انظر : شعر الكفاح والمقاومة ، عيون إلزا ، ص . . .) ، كما ساندت نساء الشيوعيين أزواجهن الذين أوقفوا أو عبثوا ، بأن تسلمن مكانهم في المقاومة السرية (انظر : « الشيوعيون » ، عمل أخلاقي ، ص . . .) .

الايمان بالسعادة :

يشكل الايمان بالسعادة محور أعمال آراغون كلها : إنه نفحته ، وروحه . لأن الشرّ لم يكن إرادة آلهة ، وإنما ولد من البنى الاجتماعية التي أقامها الانسان في هذه الحضارة التي شتمها بهذه العبارات ، حوالي عام ١٩٢٥

> سوف تهدم هذه الحضارة العزيزة عليكم ، حيث تتجمدون في قوالب مثل المتحجرات بين طبقات النضيد . . . إننا نحن الذين سنقلب أوروبا . . . ولسوف نعقد المواثيق مع كل أعدائكم . . . إننا نحن الذين نحرك الفكر .

ولسوف يحلل دون هوادة ، كماركسي ، كل أجهزة الآلة الرأسمالية التي تحركها المنفعة والمال . ونجد المال ينضح في رواياته من كل جانب (١) ، مثلما كان عند بلزاك وزولا . وفي رواية « آنيسييه »

---

(١) نلاحظ هنا أمراً يتعلق بحياته : إذ لم يكن آراغون ، على خلاف الرواية ، ابن عائلة ميسورة (راجع سيرة حياته) ، وفي « الكذب الصادق » ، ينقل أحداثاً اليمة عن

Twitter: @ketab_n

نجد الجمال في أيدي التجار (كما لو كان آراغون قد تنبأ بالدور الذي سيلعبه لدى دوسيه ؛ انظر سيرة حياته) . كما نرى في « أجراس بال » و« الأحياء الجميلة » : تاريخين يحتل المال فيهما مرتبة الملك ، ملك السياسة والعواطف ؛ إذ أن مايسيطر على رجال السياسة هو اهتمامهم بأن ينالوا رضى أرباب الصناعة الأقوياء ، كما أن النساء يبعن ويشترين أنفسهن ، ويقايضن بأجسادهن مقابل المال . فمن عمدة مدينة صغيرة حتى الوزراء ؛ ومن مومسات البيوت المغلقة حتى البغايا العموميات في الأحياء الجميلة ، نجد آلية المال هذه (انظر ، « أجراس بال » تاريخ عصر ، ص . . . ، و « الأحياء الجميلة » : تسلط المال ، ص . . .) ، ولسوف يفكك آراغون بدقة ، اجهزة آلة المال هذه ، في رواية يختلط النص الروائي فيها بالاكتشاف الدقيق للنظام : «مسافرو العربة » (انظر : نظام لاو ، ص . . .) .

ولم يكن حضور المال مباشراً في الروايات التي تلتها ، لكنه اختلط بمواضيع أكثر اتساعاً ، موضوع العمل وصراع الطبقات ، والتقدم الأخلاقي : فلن يستعيد أوريليان ، مثلا ، كرامته كرجل إلا من خلال العمل ، أي في أن يكسب المال بطريقة مشروعة . وعلى العكس ، فلقد شوه الكسل والغنى إدمون باربنتان .

= طفولته بشكل خاص ، حيث كان يبدو أن أمه لم تكن لتستطيع تبرير وجوده ، بسبب ادعاءات والحاح عائلة ذات مصلحة ، وعديمة العاطفة أيضاً : أكان ذلك سبباً لوجود موضوع المال والعائلة مختلطين غالباً في أعماله ؟ وكانت الصعوبات المالية أيضاً ، لدى آراغون وإلزا ، مأساوية أحياناً ، وخاصة بين عامي ١٩٣٠ ، و ١٩٤٠ .

Twitter: @ketab_n

ولئن كان هذا التشوه الأخلاقي بسبب المال ، يصيب الكسالى بشكل خاص(الذين تنعدم قيمتهم الاجتماعية مبدئياً ، بالنسبة للروائي) فانه بالتالي لايتجنب الأوساط المتواضعة التي « يستلبها » مفهوم المنفعة أيضاً . ولقد لاحظنا مدى تشكك آراغون في إمكانية السعادة الزوجية والعائلية في عصرنا الراهن .

إن مفهوم المنفعة يشوه العلاقات بين الأفراد حتى درجة الكراهية : فهو يثير الشعوب ، أحدها ضد الآخر ، في استغلال خبيث يمارسه تجار السياسة وأرباب الصناعة . الشعوب التي تعتقد أنها تدافع عن ثرواتها بينما هي تنمي ثروة أسيادها . كانت تلك هي النظرية الأساسية التي سيبني عليها آراغون معارضته المتحمسة ضد « الحرب » ، والتي يهيمن وجودها على كل روايات « العالم الواقعي » : فالروايات الثلاث الأولى تنغلق على الاحتمال الوشيك للحرب . كما وجدت فيها رواية « أوريليان » البداية والنهاية . وكانت « الشيوعيون » المغامرة الأليمة لسنتي ١٩٣٩ — ١٩٤٠ . كان هاجس الحرب يجوب كل « مراحل » إنتاجه الشعريّ : بشكل خفيّ ، في المرحلة الدادية ثم السريالية ؛ وبطريقة مفضوحة ، يائسة ؛ حماسية ، في قصائد الكفاح والمقاومة (انظر ص . . .) ؛ وأخيراً ، فاننا نجد المؤلفات اللاحقة كلها ، أو تقريباً كلها ، تضج بالخوف والقلق والمرارة أمام الحروب الماضية أو الآتية (فيما عدا قصائد الحب الطويلة وغيرها . . برغم أننا نجد الحرب تشكل محور قصيدة « مجنون إلزا » ، بطريقة أكثر خفاء ، بالتأكيد) . وعلينا أن لاننسى أن أربع حروب قد أثرت في حياة اراغون ، وهي حربي ١٩١٤ — ١٩١٨ و ١٩٣٩ — ١٩٤٠ ،

Twitter: @ketab_n

حيث كان مقاتلا ، وحربي الريف ، ثم الجزائر ، اللتين كان أثرهما عميقاً في أعماله وفكره (انظر سيرة حياته ص . . .) . وأخيراً كان الامتحان الحاسم إبان المقاومة ، والمؤلم أثناء الحرب الباردة . إنها طريق وحياة ترسم الحروب وأزمات الشعور نقاطها البارزة .

وهنا تطالعنا طبعاً قضية « الوطنية » : تلك العاطفة التي كان آراغون يحتقرها في شبابه أكثر من أي شيء ولسوف يبقى طيلة حياته يهاجم الوطنية الزائفة ، ذلك الولع بالقتل باسم مُثُلٍ قد صيغت جاهزة ، والتي عرفت السلطة تماماً كيف تثيرها . وعلى العكس ، فلقد حملته ثقافته الماركسية على تمييز حروب عادلة ينبغي ان يضحي الإنسان بذاته كاملة فيها . وكانت تلك هي نظرية رواية « الشيوعيون » حيث حدد في عبارات سياسية واخلاقية موقف الشيوعيين حيال الحرب . (انظر . عمل سياسي وأخلاقي ص . .) .

وكان لهذا التفكير الدائم بالقضايا المعاصرة ، أن جعل الروائي والمؤرخ يختلطان فيه ، إذ أنه لمرة واحدة فقط ، في « تاريخه عن الاتحاد السوفييتي » ، كرس نفسه للتاريخ دون الرجوع إلى الدعائم الروائية المعتادة . لكنه حتى لأجل مؤلفات مثل« الشيوعيون » أو «مجنون إلزا » أو « الأسبوع المقدس » ، كنا نجده ينهمك في أبحاث أذهلت الأخصائيين (انظر ، سيرة حياته ، ص . . .) فلقد أيقن آراغون ، أنه من الضروري ، كي نوقظ النقد السياسي للأوضاع الراهنة ، أن نوضح مسار الأحداث مبدئياً ، وفي أي اتجاه يمكن أن يتحقق تقدم ما ، أو أن ينجز دائماً ، إذا ماعرفنا بوضوح موقفنا منها . وبذا تكون رواية « الشيوعيون » عملا تاريخياً ، كما أنها عمل سياسيّ أيضاً (انظر . عمل تاريخي وعمل سياسيّ ، ص . . .) ، ويعمق آراغون مفاهيمه في « الأسبوع المقدس » ، وبطريقة حاسمة ، دون الاعتماد

Twitter: @ketab_n

على الأحداث المعاصرة ، محدداً منهجاً روائياً ،في معالجة الموضوع التاريخي ، وقاده ذلك إلى التذكير بحقوق الخيال التي لاتهرم ، في كل إبداع من هذا النوع (انظر . الأسبوع المقدس : تاريخ وخيال ، ص . . .) .

وإذا تذكرنا المديح (١) الذي وجهه موريس توريز إلى آراغون ، أدركنا بدقة أكبر ، المكانة السياسية للروايات ذات الموضوع التاريخي . فهي توضح لنا ، في البداية ، أن جيليْن قد ضاعا في غياهب اليأس أو الخمول ، وورّطا الشعوب (التي أخطأت بحقها النخبة من أبناء الوطن) في الحرب ، كل ذلك لعدم وجود الأوعية الثقافية التي كانت ستسمح لهما ممارسة الاختبار النقدي لوضعهما التاريخيّ : فبيير مركاديه (انظر . « مسافرو العربة » ، التاريخ يصنعه الأنانيون ، ص . . . آ وأوريليان (« أوريليان » تناقضات عصر ، ص . . .) هما ، من خلال لامبالاتهما ، مسؤولان ، كما أن آراغون كان سيعتبر مسؤولا لو لم يوضح لمعاصريه المرحلة التاريخية التي يعيشونها . وهكذا نرى كيف ترتبط مهمته كمناضل مع مهنته ككاتب .

وقد يبدو هذا التداخل الأيديولوجي في الابداع الروائي مفرطاً لدى قراءة الروايات التي كُرست قبل كل شيء للإقناع . وبالمقابل فان الثقة بالشعب ، والتعلق بالوطن ، والإيمان بالسعادة الانسانية تعيد الحياة إلى الأفكار .

---

(١) « يحتل آراغون ، ومنذ ثلاثين عاماً ، مكانة شاهد على الحقيقة ، ودليل إلى طريق المستقبل . يرى ويوضح ماهو جوهري في فرنسا المعاصرة : صعود الطبقة العاملة كقوة سياسية موجهة ... » .

Twitter: @ketab_n

لقد كانت « الشيوعيون » (انظر . أنشودة الحب ، ص . . .) وشعر المقاومة (انظر . المآسي والأحزان . والعودة إلى ينابيع الوطن ص . . .) صدى للآلام الانسانية ، وذلك في طابع الملحمة . لكننا نلمح ، منذ صدور « أجراس بال » و « الأحياء الجميلة » حضور الشعب ، يستغله ذوو النفوذ ، غرباء كانوا أم أبناء الوطن ، خانعاً مثل انجلياك أو متمرداً مثل مضربيّ كاوز أو السائقين الذين أطاعوا كاترين على الواقع العماليّ . ولسوف يدفع هذا الكشف أيضاً آرمان باربنتان وبير وسيسيل — وهاتان الأخيرتان في روايتي « أوريليان » و « الشيوعيون » نحو الشعب . وحتى جيريكو نفسه سيجد ، في « الأسبوع المقدس » ، خلاصه الاجتماعي في مضاءة المتآمرين .

لقد ربط البعض أعمال آراغون ، في عدة مناسبات ، وبشكل مستغرب ، بمفهوم الأدب البورجوازيّ ، بحجة أن تصوير المجتمعات الميسورة غالب فيها . وذلك لأنهم نسوا هدف الكاتب ، و« مثال ستاندال» أيضاً ، الذي عرّى الآليات الاجتماعية ، في وصفه الذي لايرحم للبورجوازية عام ١٨٣٠ ، كما يوضح آراغون : « كان « الأحمر والأسود » الة حرب كاملة ، هيأت لتموز ١٨٣٠ . ويبدو ستاندال من خلال ذلك ، وفي خضم الرومانسية ، واقعياً ناقداً » .

ولا يمكن تمييز حماس الكاتب — المناضل هذا ، والذي يحرك دفاعاته عن الشعب ، وبالتالي عن الوطن (فقد اختلط الاثنان عبر تجربة الحرب والمقاومة ، انظر : العودة إلى ينابيع الوطن ، ص . . .)

Twitter: @ketab_n

عن إخلاصه للحزب الشيوعيّ ، الذي تغنى به شعراً ونثراً (١) . ومن المؤكد ، أن هناك تمزقات قد آلمت وجدانه (وما كان يخفي ذلك : فرفضه مباركة التدخل السوفييتي في تشيكوسلوفاكيا أو إدانة سوجلينتيسين الذي دعمته جريدته بجلاء ، الخ . . . لايدع مجالا للشك في هذا الخصوص) ، لكنه إذ رأى في الحزب الشيوعي الفرنسي ظاهرة طبيعية للتطور الاجتماعي ، نجده قد زاوج بين النضال الوطني والنضال الثوريّ .

فلا يمكن بلوغ السعادة الحقيقية ، في رأيه ، في إطار البنى الاجتماعية المعاصرة . إنهيار للزوجين وللعائلات ، كما رأينا ، وسقوط بيير مركاديه وابنه باسكال ، وأوريليان ، وانهيار الحب (انظر . « مسافرو العربة المالكية » : العزلة وعدم التواصل بين المخلوقات) ، والصداقة والتآزر . كما أنه انهيار على مستوى نزوات السعادة الأنانية أيضاً : فكل سعادة تبدأ بالتواصل ، والتبادل مع الآخرين . إذ يتألم المعزولون جميعهم ويهزمهم الخوف في روايات آراغون . وخلاصهم الوحيد : هو العودة إلى المجموع ، إذ لم يكن آراغون يؤمن بسعادة الذين سممتهم المخدرات (وقد ندد بهم في « مقالة في الأساوب ») أو المال (إذ رسم عزلتهم المأساوية في « المسافرون ») أو السلطة (جوزيف كينيل ،

---

(١) انظر : « من الشاعر إلى حزبه » (في ديانا الفرنسية ، ص ...) : « لقد أعاد لي حزبي نظري وذاكرتي ، فلم أكن أعرف أكثر مما يعرف الطفل ، وليكن دمي أحمر قانياً ، وقلبي فرنسياً » ، الخ ...

Twitter: @ketab_n

رجل الأعمال القوي ، العاشق لكارلوتا) ، أو غيرها من الأحلام الخادعة بسعادة زائفة .

فالايمان بالسعادة إذاً ، هو الإيمان بالآخرين . وقبل كل شيء ، بالأخرى « بالمرأة » . فالحب والسعادة هما ، بالنسبة لآراغون ، شكلان وأملان متكاملان . وقد أوضح لهوبرت جوان :

> إن مسألة السعادة تُطرح من خلال المكانة التي أعطيها للحب . والحب ، في رأيي ، هو الامكانية الوحيدة لتدوين التفاؤل التاريخي ، في حدود وأبعاد الحياة الإنسانية . . ففي الحب يؤثر كل واحد الآخر على ذاته . . . ولقد كان كل الذين حلموا بسعادة الآخرين عشاقاً . (١)

إن اشراق السعادة على وجه الأرض ، وظهور مفهوم الزوجين ، أمران مترابطان بشكل وثيق : (انظر . مرحلة إلزا : فاسفة الحب ، ص . . .) ، وتحدد الرغبة ذاتها ، في النقاء والانسجام ، ذلك الإيمان على الصعيد الاخلاقي : أفلا يوضح نقاء آنيسيه الذي لم يجد شيئاً ثميناً يقدمه ، كهدية لميرابيل ، سوى حياته ؛ ونقاء روح كاترين ، وشطحات آرمان الصوفية ، وبراءة جان دو مونسي ، وسيسيل ، والطبيعة الوحشية لجيريكو ، ألا توضح كلها لدى مبدعها شغفاً حقيقياً بالنقاء الأخلاقيّ ، ملاك الحب والثورات (انظر مجموعة إلزا : المرأة ، مستقبل الانسان ، ص . . .) ، فالأخلاق ، والحب والسعادة ، كلها تشكل شروط ووسيلة وغاية « إنسانية » آراغون . ويمكننا رؤية

---

(٢) آراغون ، بقلم هوبرت جوان ، غاليمار .

Twitter: @ketab_n

معالم هذا الطريق ، في ثلاثة عناوين بارزة : التمرد الدادائي ، لقاء إلزا ، والحزب الشيوعيّ ؛ وذلك هو أيضاً دليل حياته . فمؤلفات آراغون هي بالتالي تأملات طويلة في ذاته .

الأدب والفنون التشكيلية .

يحتل التفكير بالابداع الفني مكان الصدارة في تراث آراغون ، وهو لم يناقض قط متطلباته على الأصعدة الجمالية والأخلاقية ، المترابطة جوهرياً ، من وجهة نظره ، كما نراها في « حرية الفكر » أو « مقالة في الأسلوب » ، والتي تهاجم بعنف أدب العبث الذي نجده لدى العبقريات الخالدة المزعومة ، تبجيل لكل ماكونته أكثر الأشياء انحطاطاً ولا إنسانية » . لكن آراغون وقد صفى حسابه معها ، أخذ يبعث باستمرار — إلى جانب بريتون — أعمال المبدعين المجهولين من غياهب النسيان (انظر . الرجل وعصره : دور آراغون في اكتشاف الأدب المعاصر ، ص . . .) ولقد كتَبَ في « مقالة في الأسلوب » ذاتها :

> أجل ، إني أقرأ . لديّ هذا العيب . أحب القصائد الجميلة ، والأبيات التي تهزنا (. . .) إني أحس أكثر من أي واحد بتلك الكلمات الرائعة المسكينه التي أهملت في زوايانا المعتمة لأناس لم أتعرف عليهم . إني أحب الشّعر (١) .

وكثيراً ماكان آراغون ، كناقد أدبي مدقق ، يعود إلى أعماله ذاتها أيضاً ، معلقاً عليها ، ومطلقاً أحكامه فيها (انظر : المطالع

(١) « مقالة في الأسلوب » N.R.F.

Twitter: @ketab_n

Les incipit ، والفصل حول « العلم الروائي » ص . . . آ : كانت تلك تأملات مدونة أحياناً في نصوص نظرية ، لكنها شاخصة دوماً في الروايات والقصائد : فـ « انبسيه » هي تفكير بامكانيات الرواية (انظر : رواية أم لارواية ؟ ص . . .) وبمغزى الجمال « العصريّ » (انظر : ألهية الهدايا ، ص . . .) . وكذلك فان رواية « فلاح باريس » الخ . . . أضف اليها من ناحية أخرى ، رواية « الإعدام » (راجع . لعبة آنطوان . ر . والفرضية الروائية ، ص . . .) وكذلك « بلانش أو النسيان » ، تمثل فناً روائياً حقيقياً (راجع : الروايات أكثر صدقاً من الحياة ، والرواية كوسيلة لمعرفة الانسان ، ص . . .) أما بالنسبة لكتاب مثل « الشعراء » ، بين كتب أخرى ، فهو أيضاً تساؤل حول طبيعة الشعر ومهمته .

وهكذا نجد سر إبداعه الشخصيّ يتحكم بمؤلفاته ، التي تغدو تساؤلا حول أصولها (تكوينها) وحول غايتها (وظيفتها الأخلاقية) ؛ دون أن نغفل المسائل التقنية ، الأساسية دائماً بالنسبة لآراغون . ويلحّ في « مقالة في الأسلوب » على دقة الكتابة السريالية . وندرك مدى الأهمية التي أعطاها ، في أعمال المقاومة ، للتفكير بفنّ النظم الشعريّ (راجع الفنّ الشعري : التعبير الشعريّ ، ص . . .) . ولم ينقطع أبداً عن محاولة الأعمال « التجريبية » التي دافع عن مبدئها أمام المتمسكين بواقعية الاشتراكية قصيرة النظر لطالما ظل يرفضها (العلم الروائي : الواقعية الاشتراكية والرواية ، ص . . .) وبذلك ، فلم يكتب فقط ، في المرحلة الداداثية والسريالية ، كل ضروب النصوص اللاروائية واللاشعرية واللامسرحية (وهذه الأخيرة غير معروفة تقريباً) ، بل

Twitter: @ketab_n

يمكننا أن نعتبر ، وبخصوص كل عمل جديد عند آراغون ، أن الموضوع الرئيسي كان الأصل في ذلك ، وأصالة الكتابة .

لقد تعلم انيسيه من أصدقائه الجدد أن يتخذ من جماليته أخلاقاً . ولن ينسى آراغون هذا الدرس قط ، برغم رجوعه عن المفاهيم « المثالية » للسريالية ، ليوافق بين أعماله وظهور الماركسية ، وقد فرض عليه ذلك (في البداية) أن يقلب العلاقات ، ليجعل مفهومه الجماليّ في مستوى مفهومه الأخلاقيّ حين غدا « واقعياً » . ويبقى ، مع هذا ، ذلك الاتفاق الأساسي بين الجمالية والأخلاق . ولسوف تنشأ تدريجياً في أعماله مقايضة ستحرر ، باغتنائها ، القدرة الابداعية عند آراغون ، الذي رفض أن يكون متحدثاً باسم ماركسية منغلقة ، بل جعلها ، على العكس ، منفتحة على آفاق جديدة ، إن كان في شعره (انظر . مرحلة إلزا : فلسفة الحب ص . . .) أو في رواياته : « فالإعدام » مثلا ، تطرح مسألة انسجام محاكاة الحقيقة مع الواقعية . . .

وتختلط التأملات في العمل الأدبي والعمل التشكيلي ، بكثرة عند آراغون ، كاتباً وناقداً . ولنعد في ذلك إلى الأسطورية الحقيقية للصورة التي يرسيها « فلاح باريس » (انظر . نحو أسطورة عصرية ، ص . . .) انطلاقاً من المحسوس الذي رُفع في آنيسيه إلى مرتبة المبدأ في كل جمال ، وتوضح قوة الخيال المرئي عند آراغون قسماً من موهبته في بعث الرائع انطلاقاً من العاديّ اليوميّ ، وذلك بعد عام ١٩٣٢ : فاللوحة التاريخية ، مع حواشيها التي ينقلها التاريخ ، أعطت لأعمال ، مثل رواية « الشيوعيون » ، بعداً ملحمياً . وينقل آراغون في « الأسبوع المقدس » ، عبر شخصية جيريكو ، تساؤلاته الشخصية حول علاقات الفن بالحياة (انظر . وجدان ممزق بين الفن والحياة ، ص..)

Twitter: @ketab_n

وأخيراً ، فلقد كتب عن العديد من الرسامين ، الذين كانوا أصدقاءه (وكثيراً مازخرفوا مؤلفاته) ، وعرّفنا بهم ، واستخلص ، بشكل خاص ، معاني أبحاثهم ، بتقريبها من أبحاثه الخاصة ، كما فعل في كتابته « لنموذج كوربيه » ؛ إذ أبرز البعد الأخلاقيّ والسياسيّ في عمل أصيل تجرأ على المضيّ بعيداً . . . فكوربيه ، وبيكاسو ، وماتيسّ ، هم في نظر آراغون ، محللّو الواقع الذين كانوا مثل الكاتب الواقعيّ (في تحيـُزه) إذ جعلوا الإنسانية تتقدم بتعميق رؤيتها ، وبالتالي إدراكها للأشياء . وكان ذلك أيضاً ، هو دور « الملصقات » التي كرس لها آراغون ، بين ١٩٢٣ و ١٩٦٥ نصوصاً أساسية ، أعيد جمعها اليوم في كتاب واحد لدى دار هيرمانّ (« الملصقات ، مرايا الفن » ، هيرمان ، ١٩٦٥) .

ويذكرنا آواغون في مقدمة له بأن الملصقات كانت وسواساً حقيقياً في حياته كلها ، « إنها اختبار ذو مغزى لمغامرتي الفكرية الخاصة » . وعلينا أن لاندهش لذلك ، فالكتابة والرسم ليسا سوى شكلين توأمين للقلق ذاته ، وللتساؤل نفسه أمام الواقع ، الأكثر تأثيراً حتى لدى الرسام :

لقد كان الرسامون دائماً ، هم الأكثر قلقاً بين الناس (. . .) إن هزّتهم هذه، هي التي جعلتهم يتحولون من عمل الكاتب إلى مهنة الرسام ، ومنحتهم الرغبة في أن يتركوا الكتابة لأجل الوصف(١)

(١) الملصقات ، هيرمان .

Twitter: @ketab_n

وكان آراغون يرى في الملصقات ، منذ عام ١٩٢٣ ، عندما خصص مقالا لماكس إرنيست ، رسام الزخارف ، « طريقة مشابهة تماماً لطريقة الصورة الشعرية » ، لأنها تخلق أفكاراً خيالية في تحويرها لكل موضوع عن مغزاه لتوقظ فيه حقيقة جديدة » . إنها عملية سحرية خلاقة للرائع ، كما أوضح ذلك لنا ، في « الرسم يتحدى » ١٩٣٠ ، فهي تقودنا من خلال تغريبها لموضوع بوضعه في مكان غير عاديّ يشوش مراميه « المعتادة » ، إلى عالم فوق – واقعيّ . ويصبح الرسم المنفتح على معان جديدة في العوالم الغريبة، اللغة والحرف اللذين يكشفان أسرار واقع غريب وباهر ، فيما وراء الواقع .

ولقد واصل آراغون ، برغم انضوائه تحت راية الماركسية ، في تقويمه لجون هيرتفيلد ، عام ١٩٣٥ ، دفاعه عن الملصقات ، للشعور الذي تثيره فينا ، وللرغبة التي تمنحنا إياها ؛ إذ تخلصنا من إطارنا العادي لنصل إلى عالم آخر ، يصوره لنا مسبقاً الطابع الغريب للملصقات. معارضة الحقيقة الراهنة ، طلباً لشيء اخر ، ذلك إذاً هو الهدف الأخلاقي لجمالية اللامألوف . إن وجود موضوع تافه في عالم غريب ، قد يمنحنا الفكرة والإرادة على تغيير إطار حياتنا (فالملصقات إذاً ، أكثر ثورية من « الزخارف الهزيلة التي لاترقى إلى أكثر من مصطلحات الكتب في العلوم – الخرافية » ، وقد استخدمها الاتحادالسوفييتي ، كما يوضح آراغون عام ١٩٦٠ ، لتحريك الحس الثوري لدى الجماهير السوفييتية . . .) .

وسوف يدرس آراغون ، في تذكيره بوظيفة الموضوع الثانويّ في الروايات ؛ في « الإعدام » ، وبشكل خاص في « مقدمات الأعمال

Twitter: @ketab_n

المشتركة » ، العلاقات بين بعض الطرائق الأدبية والملصقات ، مذكراً بشكل خاص ، بأنه قد قام مراراً في رواياته ، « بلصق » محادثة مفاجئة ، أو رسالة ملتقطة ، الخ . . . وهي أحداث تقدمها الصدفة ؛ لكنها إذ تدخل الرواية ، تضعها بمجملها موضع التساؤل ، وينبغي لبنائها أن يحسب حساباً لهذا العنصر غير المتوقع . ويصبح « التضمين الروائي » خلاقاً ، في إحيائه للعالم الروائي حول وجوده الغريب .

أفلم يكن حب الأماكن العادية (بريتون ، سوبّو ، إيلوار) ، وصياغة القصيدة -- المنشور ، الخ . . . لدى الشعراء « التكعيبيين » ثم السرياليين ، استجابة لرغبة مشابهة ؟ لقد كان آراغون يوقع بحرف هجائي ، أو « يلصق » منشورات في « أنيسيه » ، أو قوائم أسعار ، كما سيلصق في رواية « فلاح باريس » تعليمات إدارية .

فعلبة الكبريت التي نلصقها وسط لوحة ما ، تجعلنا نعيد التفكير باللوحة كلها ، وتعطيها معان جديدة ، وعمقاً آخر ، مثلها كمثل أية نقوش يتضمنها كتاب ؛ إذ تجبرنا على إعادة التفكير في مجمل موضوعه ، والعودة لمعالجة هذه الكتابة أيضاً ، في علاقتها مع موقعها الجديد الذي نجدها فيه . وبشكل آخر ، فان التضمين الأدبيّ يضطرنا إلى تجاوز المعنى المباشر الذي اعتاد خيالنا عليه .

لقد وجد آراغون في أفلام جان لوكغودار ، والذي كان يستخدم نصوصاً أدبية ، يدخلها عبر صوره ، تقنيةً مستوحاة من الغايات ذاتها : وهي تشبه ما كان يهدف اليه بوسان Poussin ، الذي كان يكثر من الآلهة الرمزية في لوحاته ، ليجعل معانيها أكثر وضوحاً . كانت

Twitter: @ketab_n

« لافتات » حقيقية تحدد الاشياء اذ تعطيها عمقا من خلال الافاضة . ملصقات ، واستشهادات ،ولافتات ، « لافرق بينها إلا في أسمائها ، هكذا يختتم آراغون قوله ، موضحاً أن الأشكال الجديدة ، مثلها مثل الشريط المرسوم،والفن الشعبي ، الخ ... قد نشأت في الحقيقة من الدادائية التشكيلية ، ولا قيمة لها « إلا في زيادة الكشف عن يأس الرسام أمام الواقع ». ويبدو الإلصاق،بهذا المعنى ، كتضمين مباشر لعنصر من الواقع ، في العمل الأدبي ، وكأنه الحل الأكثر حسماً في تمثل الواقع ، والإندماج به بغية اكتشافه : « فلا يمكن أن يدوّن تاريخ الواقعية في المستقبل ، بمعزل عن تاريخ الملصقات » (١) .

* * *

(١) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

٤ - الكتابة علم المستقبل

« كنت أعتبر الكتابة دائماً الشكل الأرقى بين أشكال الفكر ، والمادة المكتوبة ، قصيدة كانت أم رواية ، كأنها الحرف الذي يحل عقدة موقف قد استعصى على الحل ظاهرياً بين الناس ، فيجعل الوجود ممكناً لذلك الذي يكتب ، وقد لايكون ذلك إلا بنوع من الاعتراف أو بالأحرى – وهنا يكمن بدون شك ما نسميه بالابداع – عبر اكتشاف طريق جديد أمام الفكر ، لسنا وحدنا من يسلكه ، إذ قد يسير فيه آخرون ، كما لو أننا قد شققنا أمامهم عالم الحلم(١) » .

(١) إلزاتريولية التي أختارها آراغون ، غاليمار .

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

١ – علم الرواية .

« ليست الرواية هي ما قد حدث : بل هي ما يمكن أن يحدث ، وما كان يمكن أن يحدث إذ تلقي قراءة الرواية ضوءاً على الحياة(١) . »

« لقد اكتفى الروائيون ، حتى الآن ، بمحاكاة العالم . وعلينا الآن خلْقَه(٢) . »

طبيعة الكتابة الروائية .

في عام ١٩٦٩ ، نشر آراغون في مجموعة « دروب الابداع » (منشورات آلبير سكيرا) سيرة ذاتية أدبية هامة ، أوضح فيها بشكل خاص كيف أحس بالحاجة إلى الكتابة ، وإلى تأليف رواياته . عنوان هذا المؤلف يكشف عن مضمونه : « لم أتعلم الكتابة قط ، أو المطالع » .

لقد رفض آراغون في طفولته أن يتعلم الكتابة في البداية ، إذ لم يكن يدرك فائدتها ، في حين أنه كان يمتلك موهبة الكلام للتعبير عما في نفسه ؛ لكنه أدرك أن الكتابة قد تتيح له تدوين أسراره ، والهروب عبر الأحلام من عالم الكبار . ومن ثم ، وجد لدى تدوين أسراره ،

(٢،١) بلانش أو النسيان .

Twitter: @ketab_n

أن أسراراً أخرى دفينة قد بدأت تظهر ، على غير موعد : فالكتابة ليست تدويناً للأسرار فقط ، بل هي بعث لأسرار أخرى . وهكذا اتضح له ما كان ينبغي أن يبقى بالنسبة إليه جوهر الكتابة ذاته : إننا نكتشف أنفسنا في الكتابة ، ونتعلم كيف نتعرف على أنفسنا : « إني أعتقد أيضاً أننا نفكر انطلاقاً مما نكتب ، وليس العكس(١) . » . فالكتابة هي ، أن نخلق جسداً وكياناً لأحلامنا ، ونجعل منها روايات .

عندما يبدأ الروائي الكتابة ، يكون طبيعياً أن لا يعرف البتة الى أين ستقوده أحلامه وروايته :

> لم أكتب قط قصة وأنا أعرف مسارها ، لقد كنت دائماً ، إذ أكتب ، كقارىء يتعرف على مشهد أو على شخصيات يكتشف سماتها وسيرتها ومصيرها(٢) .

فالروائي يشرف على كتابة مؤلفاته . إذ أنه أول قارىء للرواية التي تخطها يده(٣) .

وتقتصر مسؤوليته ، بشكل أساسي ، على اختيار الجملة الأولى التي ستعطي دفعها للبقية كلها : إنها « المستهلّ L'incipit » ، جملة البداية ، والتي يدرس آراغون ولادتها الشعرية في فكره ، لأنها

(١ ، ٢) « لم أتعلم الكتابة قط ، أو المطالع » .

(٣) ترتبط هذه الطريقة ، بالتأكيد ، بطرائق الكتابة السريالية . فإقصاء رقابة الوعي على مانكتب ، هو الضمان للصدق الكامل في مجال العبارة ، والموضوعية التامة في مجال الفكر . إنها تجربة دقيقة تكشف المرء حتى أعماقه ، كما ذكر آراغون في « مقالة في الأسلوب » (١٩٢٨) ، كما لاحظ أيضاً أن الحمقى عليهم أن لايقدموا على ذلك ، إلا إذا شاؤوا أن يقرؤوا فيه الصورة الكاملة لحماقتهم .

Twitter: @ketab_n

ليست اعتباطية طبعاً ، أو كيفما اتفق ، كما قد نعتقد : ينبغي ربطها في طبيعتها ، بجملة الإيقاظ ، من حيث نشأت الكتابة الآلية لدى السرياليين :

هنالك تماماً ، الضرورة ذاتها والاختيار نفسه أيضاً ، بين الجملة الاستهلالية والنص السرياليّ ، مثلما بين الرواية والعبارة اللا معقولة غالباً ؛ والتي ينطلق الفكر منها في الرواية(١) .

ولكي نحكم على تلك القيمة الشعرية في مطالع آراغون ، ها هي بعض الأمثلة عنها : هاك نصاً من المرحلة السريالية : « سيدتي في برج العذاب » .

« وماتيس استثناء ليس سيدة روسية ، بل شقراء وُلدت في الباتينيول ، منذ عشرين عاماً مع ذلك (٢) »

رواية من « العالم الواقعي » : « أوريليان » .

« لأول مرة يرى فيها أوريليان بيرينيس ، وجدها قبيحة وبشكل واضح(٣) . »

ورواية قريبة العهد : « الحكم بالموت » .

« كان قد دعاها سيدتي في البداية ، وأنت في المساء نفسه ، فجر الصباح(٤) . »

---

(١) « لم أتعلم الكتابة قط . »

(٢) التحرر – « في عبارة آراغون لعب على الكلمات وسخرية خفيفة يصعب أداؤهما بالعربية » م .

(٣) أوريليان .

(٤) الحكم بالموت .

Twitter: @ketab_n

وستكون هذه الجملة الأولى ، بالنسبة للرواية ، الـ (« دعنا نفترض» لآليس في بلاد العجائب) ، هذه الـ « دعنا نفترض أن . . . . » التي ستفجر كل العالم الروائي :

إن المطلع يفتح أمامي خلفية النص ، أو أنه قد لا يكون سوى ثقب المفتاح الذي أنظر عبره إلى ذلك العالم المحرّم(١) .

وضمن هذه الشروط ، فلن تكون هناك أية خطة مسبقة في ذهن الكاتب ، عندما يبدأ الكتابة :

لم أكتب في حياتي رواية واحدة ، وبكل ما تعنيه الكتابة حقاً ، أي أنني لم أضع خطة لقصة ، أو لتطور أحداثها ، لأعطي شكلاً لتخيل سابق ، حسب خطة أو تنسيق مسبق . لقد كنت دائماً أمام رواياتي ، وانطلاقاً من العبارة الأولى... كما تكون براءة القارىء . إذ كان يجري كل شيء دائماً ، وكأني أفتح كتاباً لمؤلف آخر ، ليس لي علم مسبق بما يحتويه(٢) .

وهكذا سينتظر الروائي من الكتابة ، إلقاء الأضواء على نفسه : ولسوف يحلل الكاتب في إبداعه ، عقد شخصيته . فتصبح الكتابة حينئذ بالنسبة إليه ، ضرورية مثل التفكير .

إن تدوين الأفكار بالكلمات ، أمر طبيعي بالنسبة لي ، كما هو التنفس . وإن لم أمارسه ، فإني أموت ، وأُشَلّ .

(١ ، ٢) المطالع Les incipit

Twitter: @ketab_n

إن الكتابة تمتزج عند الروائي بالحياة نفسها . إذ ينهل خياله كل قواه من الينابيع الخفية لوجوده ، في قواه الكامنة العديدة . إنه فيض الحياة الحقيقيّ ، كما يوضح آراغون :

إن الرواية التي تخلق وهي جديرة باسمها ، من خلال التعددية التي تتيحها للمشاركين فيها ، والحرية الكامنة للعلاقات فيما بينهم ، تنطلق من الطبيعة الكلامية إلى الطبيعة الانسانية(١) .

تطور البحث الروائي .

يعطي كل مطلع طابعاً مختلفاً في روايات آراغون . ولا يشبه أي من كتبه الكتاب الذي يسبقه . وعلى العكس ، يقدم كل واحد منها ، من الناحية التقنية ، وعلى صعيد العلم الروائي (أي معرفة الانسان عن عن طريق الرواية) اتجاهات جديدة ، غالباً ما تتعارض مع مثيلاتها في الرواية السابقة .

ولقد أوضح آراغون في مناسبات عديدة ، كيف أن مزاجه ككاتب كان يدفعه إلى مناقضة نفسه دون انقطاع ، كيما يتطور :

إني لا أكتب أبداً إلا لأناقض نفسي ، على الأقل فيما أكون قد كتبته لتوّي(٢) .

. . . يبدو لي أنني لم أكتب قط ، إلا لأناقض ما أكون قد كتبته سابقاً . على صعيد الشكل كما على صعيد المضمون .

(١ ، ٢) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

بشكل لا يمكن لحياتي أن تفهم معه ، ككاتب ، إلا إذا استخلصنا منها هذا الديالكتيك المستمر الذي أوجهه ضد نفسي(١) .

كان يرثي لحال قرائه ، الذين كانوا يفضلون دائماً ما قد كتبه سابقاً على ما يؤلفه في الوقت الحاضر . . . ومن الغريب أن هذه التناقضات لم تكن تسيء إلى وحدة أعماله في مجملها ، بل كانت بالأحرى تدعمها . ويلاحظ غارودي بحق :

لا يكتفي أي كتاب لآراغون بنفسه . فرواية « الشيوعيون » ، تفقد بعداً أساسياً ، بمعزل عما كتب قبلها . وإذا ما أخذنا « أوريليان » لوحدها في مرحلة العالم الواقعي ، نراها تسقط تحت ضربات النقد المبدئية . . . (دليل آراغون) .

ويتقدم آراغون بلا انقطاع ، في مد وجزر ، من « آنيسيه » إلى « بلانش أو النسيان » ، يضاعف من فنونه ؛ وتتيح له هذه المسيرة كلها ، تحديد مبادىء « العلم الروائي » ، ومعرفة الانسان من خلال اللغة : وتختلط حياة آراغون بهذا البحث ، مؤكداً أنه لا يمكننا أن نفهم أي شيء عنده . . .

. . . إذا لم يؤخذ مجمل الخطوات المتناقضة ، على أنها « قصتي أنا » ، فهي التي قادتني في النهاية لأكون ما كنت ، ولما أنا عليه(٢) .

ولقد ميزت هذا التطور عدةُ أزمات ، كانت تسبب أحياناً انقطاعاً في إنتاجه الروائي يستمر عدة سنوات . كانت هنالك أزمة

(١ ، ٢) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

« آنيسيه » ، من ثم ، أخطر منها ، كانت أزمة « فلاح باريس » ، واللتان كانتا في الوقت نفسه ، تحدياً للرواية الكلاسيكية (من خلال قلب المنطق ورفع الجمالية إلى مستوى الأخلاقية) وتحدياً لآندريه بريتون شخصياً ، إذ كان قد أدان صراحة كل محاولة روائية . وأزمة في فترة « أجراس بال » ، عندما عاد آراغون إلى الرواية بعد سنوات من القطيعة لكنه اصطدم مع إرادة إلزا تريوليه ، التي خشيت أن تراه يغرق في الرواية البورجوزية . وأزمة أيضاً عندما انقطع فترة عن كتابة رواية « الشيوعيون » .

لكن أخطر هذه الأزمات بالتأكيد ، كانت تلك التي أتلف في نهايتها ألفاً وخمسمائة صفحة من روايته « دفاع عن اللانهاية » ، والتي كتبها بين عامي ١٩٢٣ و ١٩٢٧ ، وأحرقها في مدريد ، في مرحلة قاتمة بشكل خاص . وكانت غاية هذا « الدفاع » هي أن يمثل معارضة أساسية للرواية ، وانفتاحاً للرواية على آفاق مجهولة ، « رواية الفيض » ، رواية النهاية : كان « الدفاع » في معارضته للرواية التي ترتكز على قصة شخصية ، وعلى أسلوب الحكاية ، وفي سكبه لفيض من الكلمات ، يمكن أن يسبب هزة أرضية :

لقد نشأ تعدد الشخصيات من تشوُّش الأقاصيص المختلفة ، والتي توجد لكل منها بداية توجهها ، أعني جملة تدور حول العالم الخاص بهذه الشخصية ، و تتحدد عبرها وبواسطتها رواية أخرى . وهناك طريق آخر : وهي الرواية التي يمكن الدخول إليها من أبواب عديدة بقدر ما فيها من شخصيات متباينة . لم تكن لدي معرفة بتاريخ كل واحدة

Twitter: @ketab_n

من هذه الشخصيات ، إذ يحدد كل منها عبر هذه الكوكبة من الكلمات التي انطلقتُ منها في رسم لا احتماليته ،

في غرابتها : واعني الصفة اللا إحتمالية في تطوره(١) .

ويضايقنا غياب هذا العمل الأدبي ، عندما يقتضي الأمر تنظيم مراحل طريق آراغون . لكن باستطاعتنا الانتباه إلى أمرين :

١ — في وصوله إلى الحد الأقصى لرفضه في « دفاع عن اللانهاية »، والذي يسبح في ذلك النور الأسود ، حيث يتلذذ بداندية الشر عنده ، سوف يصل في نطاق المجالات الجمالية والأخلاقية إلى مواطن المستحيل التي كان ينبغي الموت فيها ، أو التي كان يجب الرجوع منها إلى لا عودة . ولتفسير (وتعليل ؟) هذه العودة ، يرجع آراغون إلى مثال لوريامون الذي قام بالعودة ذاتها ، من « أغاني مالدورور » إلى « القصائد» :

في نهاية الأمر ، كان يجب أن يكون إيزيدور دوكاس نفسه ، على حق في ذلك كله ، فلقد قاد إيلوار وقادني أيضاً إلى إعادة كتابة أحلامنا بشكل أفضل ، وكتابة أفكارنا بجلاء . وبالنسبة لأولئك الذين قد تصيبهم الخيبة مما قد يبدو لهم جحوداً هنا ، فإني أعيدهم إلى أقوال إيزيدوردوكاس (. . .) حيث يقدر الكاتب « الرداءة النظرية » التي وصل إليها في « مالدورور » ، ويعلن أنه قد غير طريقته في « القصائد » : ولا زلنا نفكر في هذا الانقلاب(٢) .

---

(١) المصدر السابق .

(٢) توطئة ، الأعمال المشتركة ، الجزء ٢ .

Twitter: @ketab_n

٢ – لم يكتب آراغون الرواية . خلال سبعة أعوام ، إذ أوضح أنّ « الرواية . . . تفترض . . . فهم العالم الذي يشكل أساسها » . ولسوف يقضي عدة سنوات ، برغم قطيعته مع السرياليين ، حتى يحس نفسه شيوعياً حقاً . لكن « الدفاع عن اللا نهاية » كان سيشكل تفجيراً للعالم الفرديّ حيث يحيا آنيسيه وفلاح باريس ، راضيين عن نسيهما إلى حد ما . وكان ازدياد شخصياته ينبيء بمرحلة « العالم الواقعيّ » : فبدلاً من أن تتركز « بداندية » في شخصية انفرادية خارج المألوف ، سوف تتجسد مظاهر آراغون الكثيرة ، في عدد من الشخصيات المتناقضة ، بقدر ما يمكن أن تكون عليه النزعات المتعددة في عبقريته ، والتي نعلم أنها مختلفة ، منقسمة وممزقة ، وتعيش عبرتنا قضاتها نفسها .

ولسوف تبقى لغة الرواية وفنونها تتبدل وبالطريقة ذاتها ، منسجمة مع التحولات المستمرة لهذا التراث الأدبي المتعدد الوجوه والذي يحقق وحدته ، وبشكل غريب بإعادته النظر في نفسه باستمرار .

وظيفة العلم الروائيّ .

لقد احتفظ آراغون ، من السريالية ، بعادة انتظار الإشراقات من الكتابة ، بانتظار أن تفصح الكتابة عن رسالتها بمعزل عن إرادته الخاصة ككاتب وكساحر للكلمات :

اني أشبه الروائي ، وبطيب خاطر ، بلاعب الخفة الذي ينقل كرته من يد الى أخرى وهي تتبع منحنى نسميه بالقوس هنا ، لكنها تصل الى اليد الثانية وقد غيرتها المسافة التي

Twitter: @ketab_n

قطعتها اذ أنها قامت بلعبة ذاتية خارجة عن ارادة اللاعب، الذي لا يكون دوره سوى أن يطبق يده عليها(١) .

وحتى لو كانت مهارة اللاعب شرطاً لا غنى عنه ، واقتضى ان يكون فنه كاملاً ، فان المسار يبقى حراً ، برغم ذلك . وعلينا الاحتفاظ بهذا الانطباع الاجمالي في أن الرواية لعبة ، يرعى الروائي قواعدها ، بالتأكيد ، لكن شطحاتها تبقى غير منظومة.

وليس لنا أن نعتقد بأن قواعد اللعبة هذه مدونة في برنامج عقلاني ، يمكن تفسيره وفهمه دوماً . وفي تعليق على الـ « دعنا نفترض . . . » ، ذلك الافتراض المبدئي ، والذي كي يصبح غير معقول أحياناً ، لايعدو كونه انطلاقة الخيال المبدع ، كتب آراغون يقول :

إن الروائي هو الذي يجد طبيعياً سؤال القطط الصغيرة عما إذا كانت تلعب الشطرنج . (الحكم بالموت) .

وهكذا فمن رواية « آنيسيه » – والتي أعيد النظر فيها بكل شيء ، حتى بمفاهيم المكان والزمان – وحتى رواية « الإعدام » أو « بلانش » – حيث خلقت اللغة كائنات فرضت وجودها المادي نفسه على الكاتب – كان آراغون دائماً يدعم حق الخيال في بناء عالم أكثر من واقعي ، خارج على حدود المنطق أو العقل ، بكل تأكيد ، لكنه برغم ذلك راسخ البنيان .

ونتيجة يمكن ملاحظتها جيداً : حتى عندما يبدو أن آراغون قد

---

(١) المطالع Les inctpit

Twitter: @ketab_n

اقتصر على وصف الواقع الحي . فانه لاينقطع عن الخيال ، كما هو لأمر مثلاً في « الأسبوع المقدس » حيث يقنعنا عملياً ، أن نرى ما هو خيالي محض على أنه تاريخي . . .

لقد رتبت أمري ، بشكل يؤخذ معه القارىء بالكتاب ، ويصدق اكذوبتي . وينبغي الأنطلاق للحديث عن عالم الجن ، كما يقول شارل توديبه ، من جفنة الحساء .

إن « الأسبوع المقدس » لا تروي ما قد حدث خلال ذلك الإسبوع التاريخي ، بل ما كان يمكن أن يحدث(١) .

فقد لا يكون للرواية التاريخية أي معنى ، في الحقيقة ، بما أن مهمة

---

(١) أصبح المزج بين الخيالي والتاريخي ممكناً ، وغير مميز أحياناً ، بواسطة طريقة عزيزة على كاتبنا الروائي ، وهي الإفاضة في التفاصيل التاريخية . فهو يقول : « إذا عرفت كيف يأكل إنسان ، أو يلبس ، وما يأكله ويلبسه ، فإن فكري يستطيع أن يرى ، فيما وراء هذه المعرفة المحسوسة ، مئات الأشياء غير المتوقعة ، والتي ما كان يمكن إدراكها بدون ذلك » (محاورات مع فرنسيس كريميو) . ويذكر هذا الانتباه للتفاصيل بملاحظتين : ١ – تطوير للطريقة السريالية ، التي تتضمن الملاحظة الطويلة لأمر ما ، لاكتشاف كل المؤثرات الشاعرية فيه ، على الوعي ؛ ٢ – استخدام هذه الطريقة لغايات أيديولوجية محددة (الواقعية الاشتراكية) : ففي التعرف على موقف تاريخي في أدق تفاصيله ، وترك الخيال حالماً فيه ، يكتشف الروائي جوهره ، أي يجعل حركة التاريخ العميقة مفهومة ، وهي التي تغلفها أدق التفاصيل : وهكذا نرى كيف أن القدرة الكاشفة لصاحب الخيال السريالي ، تتضافر مع الماركسية ، وهذا ماعبر عنه آراغون في هذا القول : « إن الواقعية الاشتراكية هي المفهوم المنظم «للأحداث» في الأدب ، و « للتفاصيل » في الفن ، والذي يعالج هذه التفاصيل ويمنحها معناها وقوتها ، ويضمها إلى الحركة الانسانية ، فيما وراء انفرادية الكتاب » (يجب أن نسمي الأشياء بأسمائها ، مقالة) .

Twitter: @ketab_n

الرواية ليست في تكرار ما حفظته ذاكرة الانسانية من النسيان ، بل هي تصور فرضيات عن الماضي كما في الحاضر . أن تخلق اللاواقع ، ومن ثم ، عبر اللغة ، « تضفي على اللاواقع مقياساً واقعياً » . إن الرواية بناء خياليّ يفرض نفسه على وعينا بفضل الإبداع اللغوي : فالرواية ليست سوى أكذوبة .

ويمكن لهذه الأكذوبة ، برغم ذلك ، أن تكون أكثر دقة من الواقع الحقيقي . . . بأيّ معنى ؟ لنفترض حدثاً حقيقياً مثلاً ، حدثاً قد وقع حقاً لكنه لم يذكر ولم يكتب ولم يحتفظ به : فلن يبقى منه شيء ، إذ يسقط كل مالم تذكره اللغة أو تدونه ، في غياهب النسيان . . . وعلى العكس ، فان حدثاً خيالياً ، خلقه فكرما ، لكنه قيل ودون ، نراه يقوم ويستمر ، وله وزن الحقيقة الواقعية . فالحدث الذي لم تدونه اللغة يغرق في عالم النسيان ، في حين تصبح الفرضية التي يتم تدوينها حقيقة . وهكذا ، فان قدرة الرواية هي في أن تخلق الوقائع عبر الخيال ، وفي أن تقول أوهاماً أصدق من الحقيقة : « إن فن الرواية ، هو معرفة الكذب . . . لإعطاء العمق » ، كما أوضح آراغون لهوبرت جوان (١).

---

(١) يبدو لنا ممكناً أن نفهم تكون هذا المفهوم ، انطلاقاً من قصة « الكذب – الصحيح » ، التي اعتبرها آراغون نوعاً من « الفن الروائي » وشرح فيها كيف أنه في طفولته ، كان الكذب يحوم من حوله : فقد كان يلعب دور أخي أمه ، وابن بالتبني لجدته ، وابن بالمعمودية لأبيه ... وكان عليه أن يلعب هذه الملهاة أمام الناس: « كانت أمي بالنسبة لنا ، اسماً سرياً ، ضمن أبواب مقفلة » وهكذا كانت تنظم حياة مزدوجة في وعي الطفل : كانت الحقيقة تخفى ، وتختلق أكذوبة (رواية) أمام الآخرين ... ازدواجية تكونت فيها شخصية الطفل – الكاتب ، والذي سرعان مابدا له أن الكذب وسيلة لمخاطبة العالم . وسيكون فنه الروائي تطويراً منطقياً لهذا

Twitter: @ketab_n

وكما يتقدم رجل العلم عبر صياغة الفرضيات ، فسوف يتقدم الروائي في معرفة الانسان ، عن طريق أكذوباته (تخيلاته) ، إذ أنها فرضيات متعاظمة الإثارة ، وأكثر فأكثر إغناء . ويصب آراغون جام سخطه على مفهوم رواية التسلية ، الذي يقول به رواد مؤلفات التسلية المجردة . فالروايات ، في نظره « آلات للتعرف على العالم، وعلى الذات، إنها فرضيات علم الحياة والموت » . والكتاب كما يقول : « يجبرني على التفكير فيما وراء القراءة ، وأجدني مضطراً على الاستمرار في طرح الأسئلة والاجابة عليها بنفسي . وبهذا المعنى ، سيكون الكتاب آلة لتغيير الانسان » . وتتكرر كلمة « آلة » هذه دائماً في كتابات آراغون، في تعريفه للرواية : فلقد أوضح مثلاً ، ل د . آربان : « ماهي الرواية إن لم تكن آلة توضح مسار العقول ؟ » آلة تحركها الفرضيات ، لتقدم تفسيراً للمستقبل ، آلة تنبىء بالمستقبل ، عبر تحليلها للحاضر . ويُدعى مجمل هذا المسار ، في لغة آراغون ، بالواقعية الاشتراكية .

الموقف . يجب إخفاء الحقيقة ، ومن ثم معالجتها بالخيال ... وهكذا ستكتب رواياته ، كأحداث من حياته أعاد ترتيبها الخيال ، فأصبحت أكثر تأثيراً من الحقيقة : « إن الغريب في الرواية ، هو أنه انهم الواقع الموضوعي ، ينبغي الابتكار . فما هو خيالي في الرواية هو الظل الذي لاتمكن رؤية النور بدونه » (الأعمال المشتركة ، الجزء ٧) ، ولذلك فإن الأكذوبة الروائية تبدو في النهاية أكثر صدقاً من الحقيقة العادية للأحداث (فجوليان سوريل مثلا ، أكثر حقيقة من آنغوان بيرتيه) . وسوف يكون ذلك ، بعد عام ١٩٦٠ ، الموضوع الأساسي في الفكر الروائي لدى آراغون : « في هذه الأيام ... يشدني التفكير إلى ماهو ثمين في الرواية ، هو تماماً الرباط بين الروائي والواقعي . »

Twitter: @ketab_n

الواقعية الإشتراكية والرواية .

نادرة هي المصطلحات الأدبية التي تمتلك القدرة على تفجير المناقشات ، وحتى إثارة العواطف ، كما لمصطلح الواقعية . وفيما يخص « الواقعية الاشتراكية » ، نجد العديد من التعاريف التي غالباً ما نراها متباعدة ، لكن ما يهمنا هنا ، هو تحليل المعاني التي تأخذها الواقعية في نظر آراغون كروائي .

فليس للواقعية الاشتراكية ، من وجهة نظره ، أية علاقة بالطبيعية :

> تتميز الواقعية عن الطبيعية ، في كونها اختياراً مبدئياً ، فمجال الطبيعية هو الصورة الفوتوغرافية ؛ أما مجال الواقعية ، فليس هو الصورة المفاجئة أو اللقطة اللحظية ، بل النموذج ، والنموذج المبتدع — الانسان النموذجي ، وقد أخذ في ظروف نموذجية . وبإدراكنا لهذا ، يصبح بإمكاننا أن نرى الطبيعة تصور العابر ، إنسان الصدفة ، الموجود ، بينما تحدد الواقعية البطل ، هدف ملايين الناس ، الشخصية التي لوجودها ، بحد ذاته ، قيمة مشجعة ومثقفة . فالواقعية تبدأ إذاً ، حيث تبدأ مملكة البطل(١) .

فالواقعية تضرب بجذورها إذاً ، فيما وراء الطبيعة ، هدفها بناء عالم أفضل ، خالق لحقائق جديدة . وهكذا يرى آراغون في مقدمته « عن الآداب السوفييتية » ، أن في الأدب السوفييتي :

---

(١) هيغو ، شاعر واقعي ، المنشورات الاجتماعية .

Twitter: @ketab_n

طموحاً للتطلع إلى الأبعد . . . بمعنى أنه لا يعطي اسم الواقعية ، لتلك الواقعية ، في مفهومها القديم الذي يقتصر على الملاحظة ، والذي أطلقنا عليه اسم الطبيعية ، بل يعطي هذا الاسم للفن الذي يجمع الروح إلى جانب الرؤية العلمية للواقع ، والفهم المعين للعالم والأخلاق ، والنظرة المستقبلية لتطور البشرية ، والتي تتخذ طابعاً تعليمياً(١) .

ويفرض هذا واجباً يقع على عاتق الكتاب الواقعيين :

الذين لا يكتفون فقط بأن يعكسوا (العالم) في مرآة ، بل يساهمون في تغييره ، إن الواقعية التي تعكس مجتمعاً اشتراكياً ، وتعمل على تغيير الناس باتجاه تطوير هذا المجتمع ، هي الجديرة بحق أن تدعى «بالواقعية الاشتراكية(٢)

ولم يكن آراغون يجهل أن مفهومه للواقعية الاشتراكية أكثر انفتاحاً ، وبشكل واضح ، من مفاهيم الكتاب الذين بقيت أفكارهم أكثر محافظة على الصعيد الجمالي ، وأكثر أخلاقية في مجال علم الأخلاق ، ولقد أكد ذلك في موقفه الواضح مثلاً في « علينا أن نسمي الأشياء بأسمائها » :

إن الواقعية الاشتراكية . . . ليست مفهوماً لفن تحدد وإلى الأبد ، يمكننا أن نتعلمه وينطبق على وصفات جاهزة ، بل الواقعية الاشتراكية ، كما أفهمها ، ليست ما نسميه هنا هكذا ، كما أنها ليست ما يسميه كل كاتب سوفييتي بهذا

(١ ، ٢) مقدمة للآداب السوفييتية ، غاليمار .

Twitter: @ketab_n

الاسم . فغالباً ما نطلق اسم الواقعية الاشتراكية على ما هو مجرد واقعية عادية ، أو حتى ما ليس بالواقعية البتة ، كتجميع فوتوغرافي يمكن أن ننسبه إلى الطبيعية ، أو كفن شعبي مثلاً يكتفي بحشر أخلاقية شيوعية في ظاهرها ، أو أنه في إطارها سينال العامل نصيبه من القسمة ، أو يناله في الفصل الأخير من الرواية .

إن الواقعية ، إضافة لكونها صورة الحاضر ، ينبغي أن تحمل تباشير المستقبل ، وبعد لينين الذي يقول : « علينا أن نحلم » ، جاء آراغون مفسراً : « جدير بنا أن نحلم في الكتب والذكريات ، وفي التاريخ والحياة أيضاً » (مقدمة لميخائيل كولهاس) .

فروايات آراغون الواقعية ، ليست مجرد سرد لحوادث عادية إذاً ، بل هي أبعد من ذلك :

إني أرى في الرواية لغة لا تعني ما تقوله فقط (من حوادث وشخوص) ، بل تعني شيئاً آخر أيضاً . . . ، وذاك الذي يكمن وراء الألفاظ هو الثمين عندي(١) .

ويدور الرهان كله ، في الحقيقة ، حول هذا الانفتاح على وقائع جديدة ، إذ أن ذلك هو هدف الواقعية : أن تخلق الواقع ، أن تكون فاعلة ، وليس فقط أن تعكس بسلبية ما هو قائم موجود . وهذه الرؤية هي أيضاً ما يراه روجيه غارودي (واقعية بلا ضفاف ، مقدمة آراغون) في أن من واجب الفن أن يفتح نوافذ على عوالم مجهولة ، على الكون

(١) تذييل للعالم الواقعي ، الأعمال المشتركة ، الجزء ٢٦ .

Twitter: @ketab_n

الذي يتجدد دائماً من خلال النشاط الانساني : « إن كل عمل فني عملاق يساعدنا على اكتشاف أبعاد جديدة في عالم الواقع . » ويساهم الفنان الواقعي بنشاط في هذا التحول المستمر ، ويجعل واقعياً كل ما تحلم به الانسانية ، وكل ما يوسع مداركنا : وهكذا أصبحت التكعيبية على يد بيكاسو ، انتصاراً للواقعية ، إذ :

استطاع بيكاسو ، في إعادة طرحه لمفهومي المكان والمنظور ، اللذين كانا تقليديين منذ أربعة قرون ، أن يفتح آفاقاً جديدة أمام فن الرسم ، وأن يحرر الواقعية التقليدية من مفهومها الضيق (. . .) ، فلقد أتاح لنا الرسم التكعيبي إدراك ظروف أكثر إنسانية ، وأكثر واقعية في نظرتنا إلى الأشياء ، بأن أبرز في اللوحة مثلاً ، الانطباعات المتتابعة التي يتركها فينا موضوع معين عندما ننظر إليه من جوانبه كلها(١)

إنه منظور متفق كلياً مع اهتمامات الروائي ، كما يقول غارودي في مقال له في مجلة « أوروبا » ، عدد شباط ــ آذار ١٩٦٧ ، الذي خصصه لإلزا تريوليه وآراغون :

فكما أدخل سيزان والتكعيبيون ، في بنية المكان في الرسم ، المنظورات المتعددة ، كذلك نجد آراغون قد بنى الزمان الروائي حسب قانون المنظورات المتعددة(٢) .

---

(١) تذييل لواقعية بلا ضفاف ، روجيه غارودي .

(٢) مجلة أوروبا .

Twitter: @ketab_n

ومفهوم كهذا للواقعية يجعل كل رغبة في فتح الواقع على أبعاد جديدة أمراً مشروعاً ، مثله مثل أي بحث تجريبيّ أيضاً .

إن الأدب التجريبي ، في الواقع ، يولد من جديد في التجربة المشتركة الاجتماعية لبني البشر : وتفتح الواقعية الاشتراكية أمام كتّاب الغد ، حقل التجربة في مواضيع جديدة ، وعلى درجة لم نعرفها من قبل قط(١) .

فالأدب ، كما هو العلم ، ليس محدوداً ضمن اكتشافاته ، بل يهدف دائماً إلى واقعية أكثر بعداً ، في المستقبل ، كما يقول ليونيد ليونوف ،

إننا نحمل في واقعنا بأكمله ، أبعاداً مستقبلية . . . وينبغي للأدب أن يكون في مستوى أعظم اكتشافات هذا العصر ، إذ أنه أحدأهم عناصر التقدم(٢)

لذلك أكد آراغون ، خاصة بعد عام ١٩٥٥ ، على الطابع الطليعي والانفتاح الذي يجب أن تمثله الواقعية :

إن الإبداع . . . يجعل من الواقعيّ راصداً ، مثلما هو العالم الذي يجب عليه ، من غير شك ، أن يتمثل وينتقد الابتكارات السابقة ، لكنه يتجاوزها بدوره لكي يبدع (...) وتنظيم استمرارية الأدب والفن ، تنظيمها بشكل مشترك

(١ ، ٢) مقدمة للآداب السوفييتية .

Twitter: @ketab_n

طبقاً للتطور التاريخي للإنسانية ، ذلك هو في الحقيقة واجب الواقعيين الذين يتخذون لأنفسهم صفة الواقعية المنطقية والعلمية .

(علينا أن نسمي الأشياء بأسمائها) .

ويلح آراغون بإصرار ، في تذييله للعالم الواقعي ، على أن نمنح « حق المواطنية للواقعية التجريبية » ، لأنه لا يكفي ، « ولم يكن بكافٍ أبداً ، بالنسبة للفن ، أن يُظهر ما نستطيع أن نراه بدونه » . ينبغي أن ينطلق الفن نحو الاكتشافات الكبيرة ، إلى اكتشاف الأبعاد غير المعروفة . وعلينا أن لا نزعم أن هذه الواقعية التجريبية ، قد تضل سبيلها في صحارى اللا واقع ، لأن مهمة الفن أولاً ، هي أن يجعل واقعياً ، ما لا يزال لا واقعياً . وبهذا المعنى ، يكون على الرواية أن تبذل جهداً هاماً « لأننا مقصرون في هذا المجال ، تقصيراً أكبر منه في ضروب الفكر الأخرى » . وهنالك على الأخص ، تقصير كبير عن الرياضيات التي انطلقت منذ أربعة قرون ، على يد جيروم كاردان ، في عالم الخيال وفرضت وجوده تدريجياً ، وواقعيته أيضاً : فأصبح مايتعذر تصوره واقعاً . فلم لاتحذو الرواية حذو الرياضيات ؟

قد نكون وصلنا الآن إلى مرحلة ينبغي على الرواية فيها أن تتخطى النهر الجهنمي ، وتدخل في حدود ما لا يمكن تصوره ، وتخلق لها ظروفاً تساعدها على الاسهام في تقدم الفكر الانساني ، وتسرع تغيير الانسان والطبيعة ؛ وقد نكون الآن في لحظة التحدي الكبير ، حيث ستقتحم الرواية

Twitter: @ketab_n

عالماً لم تستطع أكثر العلوم تطوراً وأكثرها تقدماً ، حتى الآن ، أن تراه إلا رؤية عابرة(١) .

وهنالك شرط أمام الرواية ، إذا أرادت التطور :وهو أن ترتكز على الشعر « فالشعر هو قوة الكتابات جميعها » . وأن تعتمد قبل كل شيء ، على مكتشفات السريالية التي سارت أبعد شوط في هذا المضمار :

تبدو تجربة السريالية ،في نظري ، الأكثر اقتراباً في حقل الشاعرية ، أي في نظرية الابداع ذاتها ، من مغامرة خياليي الرياضيات(٢) .

ولنأخذ مثلاً عبارة آندريه بريتون ، « السمكة القابلة للذوبان » .

فمفهوم سمكة قابلة للذوبان ، هو على الأقل ، مخالفة لقواعد التوازن ، والتي هي لب العبارة . وسمكة قابلة للذوبان ، أشبه في عدم قابلية تصورها ، بالمربع السالب، وهذا حقاً ضرب من الخيال(٣) . .

ولسوف نلاحظ باهتمام عودة آراغون هذه (في عام ١٩٦٦) إلى التجربة السريالية ، وهذا ما يفسره هو على الشكل التالي :

لازلت أعتقد أبداً . . . أن الواقعية تكمن في ثنايا السريالية . وليست تلك نزوة عابرة ، وعلى كل حال ، فلقد وصلت إلى الواقعية عبر هذا الطريق(٤) .

---

(١) تذييل للعالم الواقعي ، الجزء ٢٦ .

(٢ ، ٣ ، ٤) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

وتبدو هذه الفكرة واضحة جداً ، إذا أدركنا أن تعريفه النهائي للواقعية يفسح المكان كله لقوة الخيال ، لميلاد الكائنات الجديدة ، لتحويل التخيلات إلى واقع .

وفي الحقيقة ، سريالياً كان أم واقعياً ، ما انفك آراغون عن كونه صانع ذلك الماوراء ، الذي كان قد اكتشفه آندريه بريتون في رفيق نزهاته ، الجدير بأن يصيغ في قالب خيالي وسحريّ أي شارع يراه . إن بإمكاننا أن نرى أتفه المواضيع رؤية جديدة ، وأن نعيد صياغته ، ليحرر أمواج الأحلام ، كل هذا عبر طريق الخيال السحرية ، وعبر تقريب غير منتظر لعنصرين غير متوقعين : الخيال المستمر ، الذي يواجه العقل حين لايستطيع الارتكاز على الأشياء العادية والموازبة ، فيغرق في خضم الحلم ، في لحظة مفاجئة من فورانه . إذ يخلق الحلم من خلال إمكان النظر في الواقع ، فيخلق السحر ، ذلك الزائع الواقعي الذي يفرض نفسه بقوة على العقل عبر موازبة الخيال . . . إنه واقع غنيّ ، ومعمق ، وهو هبة الوقائع الجديدة ، والفنان الواقعي هو الذي يكشف أسرارها وكنوزها أمام الانسانية التي لاتزال عمياء عنها : لقد علم بيكاسو الجماهير أن ترى بعيداً أكثر ، وعميقاً أكثر ، كما حرر بريتون الشعر ، وفتح أبوابه واسعة ، وأعطى (غوس) للأعداد اللانهائية قيمة الضرورة اللازمة ، وقوة الحقيقة الواضحة . وجميعهم أعطوا بهذا ، معنىً جديداً لفكرة بودلير :

« إن الشعر هو أكثر الموجودات واقعية ، إنه ذلك الذي لايظهر على حقيقته تماماً إلا في عالم آخر . »

Twitter: @ketab_n

وبعد خلق الواقع ،يصبح الواقعيون في نظر آراغون ، هم أولئك الذين يرون « أنه ينبغي على واقعية المستقبل أن تكون نقطة التقاء لابتكارات الفكر الانسانيّ »(١) .

مسألتان نقديتان .

تعريف البطل من خلال « العالم الواقعيّ » .

يتشكل الرباط الروائي الأكثر وضوحاً بين مختلف روايات « العالم الواقعي » من خلال عودة الشخصيات ، دون أن تعود ، مع ذلك ، الشخصية الرئيسية في رواية ما ، لتبقى رئيسية في الروايات التالية . بل هي تقتنع بالانضواء تحت ظل الشخصيات الرئيسية الجديدة . وهكذا ، لم يدع آراغون نفسه ينساق ، في احتفاظه بميزة الاستمرارية الروائية ، في خط قصة متسلسلة يحركها بطل واحد .

ويمكننا بالتأكيد أن نقرأ كل رواية بمعزل عن سابقاتها ، لكن الذي يقرأها جميعاً ، يجد معانيها ومراميها تغتني من واحدة إلى أخرى ، إذ أنه فيما عدا الفائدة المباشرة التي يحققها ذلك (كالتعرف على الشخصيات في فترات متقطعة ، وتتبع مغامراتها ، ومعرفتها ضمن أطر أخرى) ويمكننا ، بشكل خاص ، أن نرى في ذلك طريقة تتيح للكاتب أن يضاعف المقارنات في الزمان (من جيل إلى آخر) وفي المكان (من بيئة إلى أخرى ، آخذين في حسابنا ، مع ذلك ، التغير المحتمل دائماً ، من خلال اختلاف الطبائع)(١) .

---

(١) المصدر السابق .

(٢) لنلاحظ على سبيل التذكار أنه في تبنيه لهذه الطريقة ، اتبع آراغون تقليداً أبرزه بلزاك وزولا وغيرهما ، وهو تراث مزجه مع تراث آخر ، ألا وهو الرواية التعليمية .

Twitter: @ketab_n

فلسوف يدرس آراغون ، مثلاً ، وفي مدى عشرين عاماً ، سلوك شخصيتين من أصل اجتماعي متشابه ، كما يوضح لنا :

علينا أن ندرك أن جان دو مونسي قد تم تصويره كنقيض لأوريليان ، كما كانت سيسيل ويسنر على النقيض من بيرينيس . فأقدارهم ، ضمن الظروف المختلفة بين ١٩٢٠ و ١٩٤٠ ، تنتظم مناقضة أحدهم مع الآخر ، إذ أظهرت الهزيمة بُطلان الأحكام المسبقة التي أبعدت بيرينيس عن أوريليان ، وجمعت سيسيل وجان .

(علينا أن نسمي الأشياء بأسمائها) .

ويجعلنا ازدياد هذه المطابقات ، من خلال امتزاج هذه المجموعة من الشخصيات التي تعبر « العالم الواقعيّ » ، نحسّ بالتطور الشامل للمجتمع بشكل مباشر ؛ حيث يود كل واحد أن يجد مكاناً مناسباً له ، عبر صراع يوميّ : ويتم ذلك عبر المقارنات التي يطرحها أمامنا التباين بين الأقدار الفردية ، لنكون في النهاية انطباعاً شاملاً عن المجتمع في تقدمه ، مع أولئك الذين يترددون ، والذين يتقهقرون ، والذين يتقدمون . إنه تركيب سيمفوني ، تعني كل شخصية فيه موضوعاً يستمد كل قيمته من خلال مطابقته مع المواضيع الأخرى .

فمن الواضح إذاً ، أن كل شخصية ، في تجسيدها لموقف معين تجاه الحياة ، تمثل فيما وراء كيانها الذاتي ، نموذجاً إنسانياً ، أي طريقة نموذجية للاضطلاع بمسؤولية التاريخ .

لكن ، ماذا سيصبح حينئذ مصير الشخصيات القوية ، « الأبطال » ،

Twitter: @ketab_n

أولئك الذين تتحد أبعادهم من خلال مواجهتهم لأزمات التاريخ ؟ إنهم محكومون ضمن وعبر مجتمعنا الراهن الذي جعل من بيير مركادييه أفّاقاً ، ومن أوريليان نصيراً قانعاً بالنظام الذي كان قد جعل من كاترين « مومساً » . إنها « عينات اجتماعية » ، استطاعت ، قبل ظهور عصر « المال » ، بمساعدة حمية الانفرادية ، أن تفرض صورتها ونوعاً من الأسطورة التي ارتسمت فيها بطريقة رومانسية : المسافر المتعطش للهروب ، والداندي البطّال عاشق الفن والنساء ، ونصف — المومس العاطفية والمتمردة . . . لكننا نجد أن البطل الحقيقي ، في القرن العشرين ، هو آرمان باربنتان ، الذي حطّم شخصيته البورجوازية في أصلها ، بعد تجارب عدة ، وأصبح محرراً في « الأومانيتيه » . من خلال هذه المعارضة ، وهذا الاختيار ، يدحض آراغون مفهوماً رومانسياً عن البطولة ، يراها في القوة التي يبديها الانسان كي يحقق ذاته الفردية ، ويفرض هذه الفردية . إذ يبدو هذا المفهوم ، بالنسبة لآراغون ، مناقضاً لقوانين التاريخ ذاتها ؛ إذ أن الانسان بصفته نتاجٌ اقتصادي — اجتماعي ، تصبح مهمته على الأرض هي ، على العكس ، في أن ينسجم بشكل أمثل مع المجتمع الذي كوّنه كي يجعله يتقدم فيما بعد ويتطور ، في حدود إمكاناته : فليس البطل هو المتكبر الوحشي ، بل المتواضع الفخور .

ويمكن أن نوجه نقداً قاسياً لهذا المفهوم ، إذ أن من حقنا أن نتساءل : كيف يمكن للانسان إن لم يكن سوى نتاج اقتصادي — اجتماعي للمجتمع ، ان يفلت في بعض الحالات ، من الحتمية التي وضعته فيها أقداره(١) .

---

(١) وقد طرحت هذه المسألة ، في الحقيقة ، على الحزب الشيوعي الفرنسي منذ نشأته : فلقد كان العمال ، طبقة البروليتاريا القاعدة المناضلة في هذا الحزب ، يحذرون

Twitter: @ketab_n

كان آراغون يتمرد على رؤية مخطئة للأشياء على هذا النحو ، فهي رؤية تناقضها حقيقة تجربته الذاتية . . . إنه يقبل ، بكل تأكيد ، بأن عاملاً شاباً يواجه صعوبة أقل مما يلقاه طالب بورجوازي شاب لكي يصبح شيوعياً، لكنه يمكن دائماً لكل بورجوازيّ، وبرغم إرثه الفرديّ ، ان يحتفظ بحرية الانسلاخ الطبقي . فكاترين وآرمان وسيسيل وجان ، وحتى بيرينيس ، نجدهم يتجاوزون العقبة ، ويتخلص معظمهم من تفاهات الوجود ، كي يحققوا كرامتهم .

ويوضح ذلك البعد الأيديولوجي « للعالم الواقعي » . فمن الممكن ان تنسجم الحرية الماركسية مع الحرية الانسانية . إننا حصيلة اجتماعية . لكن باستطاعتنا دائماً ، كوعي فردي ، ان نختار قدرنا بأنفسنا . كان ذلك هو طريق آراغون ، وتساؤله المستمر ، وتساؤل العديدمن المثقفين المعاصرين . وكان ذلك أيضاً هو مفترق الطرق الذي سبب أزمات « اخلاقية » خطيرة ، وسط الحزب الشيوعي الفرنسي ، حيث كانت تجد الطبقة العاملة صعوبة دائمة في هضم المواقف الانسانية « للجزء الأفضل من البورجوازية » الذي انضم إلى النضال الثوريّ . وهكذا نرى كيف ينسجم التفكير الروائي لآراغون مع اهتماماته السياسية .

دائماً من المثقفين أو الأعضاء ذوي الأصل البورجوازي ، الذين انضموا اليه ، والذين يبدو أنهم لم يتخلصوا تماماً من عقدهم الطبقية .

ولقد تحدث آراغون عن مدى وطأة هذا التشكك ، عليه ، لدى انتسابه إلى الحزب عام ١٩٢٧ ، وكيف غدا ذلك ، سريعاً ، أمراً لايطاق بالنسبة لبقية السرياليين .

Twitter: @ketab_n

آراغون وشخصياته .

إن القضية الأولى في الواقعية هي قضية الحقيقة ، والوجود الواقعيّ لهذه الشخصيات وعلاقاتهم مع الكاتب نفسه(١) .

كانت روايات آراغون كلها – ماعدا الروايتين الأخيرتين اللتين تتبعان النظام نفسه ، ولكن في اتجاه معكوس ، لكونهما قصتَيْ حياة – روايات تعليمية نجد أفرادها (يمثلون مظاهراً قد تكون في شخصية آراغون) ، ولئن أصبحت أسماؤهم آنيسيه أوتيليماك ، آرمان أو إدمون ، أوريليان أو بيير أو باسكال مركادييه ، أو تيودور جيريكو . . فانهم يتدربون على الحياة وكيفية تحديد شخصياتهم من خلال احتكاكهم بالواقع . ولكن ما هو الرابط الذي نجده حقاً بين الكاتب وشخصياته (المتباينة فيما بينها) ؟

ليس أي منهم ، مبدئياً ، صورة ذاتية : فحتى صورة آنيسيه أو أوريليان لاتتطابق تماماً مع « النموذج » Modele . ونجد المؤلف يعبر عن نفسه ، بشكل عام من خلال ازدواجية صورته في شخصيتين : آرمان وإدمون باربنتان في « الأحياء الجميلة » ، وآرمان وجان دومونيس أيضاً ، في « الشيوعيون » ، وآلفرد – آنطوان في « الإعدام » . وهكذا يحلل مظاهر شخصيته المتعددة ، دون أن يفصح عنها بشكل كامل أبداً . « فالإعدام » كما سبق ورأينا (ص . . .) تضع هذه الطريقة نفسها في مستوى العلم الروائيّ .

فالبحث عن « اعترافات » في روايات آراغون ، أمر لايمكن القيام

(١ ، ٢) محاورات مع فرنسيس كريميو .

Twitter: @ketab_n

به إلا بحذر كبير : وبالتأكيد ، سوف نجد بعضاً منها ، لكنها مخبأة ومموهة ، وتختفي حال ظهورها . كما يعترف بذلك الروائي نفسه :

في مؤلفاتي ، كما تلاحظون ، لايمكني القول في أية لحظة : « مدام بوفاري ، هي أنا » ، ولا يمكنني أن أرفض قول ذلك. إذ يبدو أن الأمر أكثر تعقيداً(١) .

وفي المقدمات التي كتبها خصيصاً لنشر « الأعمال المشتركة » ، وفي قصة يروي فيها طفولته (مع العناية بتمويهها) وهي « الكذب — الصحيح » ، يوضح آراغون ويجرب مفهومَ العلاقات هذا ، بين الواقعيّ والروائي . وهو يوضح بمهارة فائقة أنه لقياس البعد الفاصل بين الواقعيّ والروائيّ ، علينا ملاحظة أنّ

عمل الروائيّ يمحي هذا البعد ، إذا صح القول ، لدرجة لايترك معها سوى صورة مأخوذة عنه أو نماذج له ، نقاطه الرئيسية (. . .) ومن هنا جاءت الانطلاقة « الحالمة » في الرواية ، والتي تعطيها القدرة على خيال القارىء . . . فارتر ، الأحلام الضائعة ، مولن الكبير . . . .

(وكما تُبعث من كل موت حياة)(٢) .

ويتصرف آراغون طبعاً بالطريقة نفسها عندما يأخذ سمات من أشخاص آخرين غيره لهم وجود واقعيّ ، ليعطيها لمخلوقاته الروائية . كما سيستعمل الأزدواجية بشكل خاص أيضاً .

---

(١) محاورات مع فرنسيس كريميو

(١) الأعمال المشتركة ، الجزء ١٥ .

Twitter: @ketab_n

كثيراً ماطُلب من آراغون أن يسلّم « مفاتيح » شخصياته : ولا ينطوي ذلك على مغزى كبير ، عند من يعرف التكوين الروائي لمؤلفاته ، حيث نجد الحقيقيّ إلى جوار الزائف مجتمعيْن . وهي لعبة غير مجدية ، إذ يرفض مفهومه للواقعية التصوير الفوتوغرافي للشخصيات الواقعية ، لأن مهمة شخصياته الروائية هي أن تجسد مواقف تاريخية . ولم يوجه آراغون تفكيره نحو مصير فرديّ بسبب ما قد يكمن فيه من أمور هامشية استثنائية ، بل على العكس ، لما يوجد فيه من إيحاء ، من هنا جاء إكثاره للشخصيات الضعيفة في أعماله ، « الضائعين Alienes » ، الإرث الهزلي للمجتمع الذي يعيشون فيه ، كما يوضح ذلك غارودي :

> ينطوي المفهوم الماركسي للانسان ، والذي يرى أن الفرد هو حصيلة علاقاته الاجتماعية على النتيجة التالية : عندما تتشوه العلاقات الاجتماعية عبر لعبة المجتمع التجاريّ والأنظمة التي يخلقها ، تصبح أفكار الانسان انعكاسات مشوهة وغريبة عن الحقيقة الواقعية ، كما تغدو عواطفه مبتورة ومتداعية(١) .

ولم يكن آراغون ، بأي شكل من الأشكال ، ينظر إليها بالتعاطف الذي نحسه أحياناً نحو الطباع الملتوية ، والتي تكون طيبة ومشتتة في الوقت نفسه ، ومهمة وجودها أن تكشف عن المداهنات والانحرافات ذاتها فينا ، فالرواية مرآة بين أيدينا نرى فيها أنفسنا عبر شخصيات وهمية.-

ولكن ، أليس ممكناً أن تقتل هذه الحاشيةُ الأيديولوجية الشخصية، باغراقها تحت وطأة المعاني التي تبغي تجسيدها ، فتكاد تفقد فيها مالها من

(١) روجيه غارودي ، دليل آراغون .

Twitter: @ketab_n

سمات فردية ، أي ما فيها من حياة ؟ أولا يتكون لدينا ، أثناء قراءة هذه الروايات ، انطباع بأننا أمام صراع أفكار أكثر منا أمام حياة تضج بما فيها مما لايمكن إدراكه وتفسيره ؟ ويبدو أن هذا الشك قد راود آراغون ، منذ عدة سنوات :

لست ، في حقيقة الأمر ، روائياً كما يجب . . . فالقضية عندي دائماً قضية أفكار أحاول أن أجسدها وأعطيها وجهاً . (مقدمة « الأسبوع المقدس »)(١)

إني أعرف تماماً ، أنني روائيّ متواضع ، دون خيال ، ودون قدرة إنسانية . وقد أكون موهوباً بنوع من الحس الشعريّ ، وغزارةالكلام . إذ ليست رواياتي في نهايةالأمر سوى أعمال لغوية . ولم تدفعني الانتقادات لأقول ماأقول. لئن أحب الآخرون ذلك أم لا . لماذا لم تشعر فوجير بالفراغ عندما تزوجت بروحها وجسدها ، وهي من كان الغناءيشكل كيانها(٢) ؟ .

كان آراغون نافذ البصيرة جداً ، مما جعله لايغفل رؤية مكان ذلك العيب : مزيد من الأفكار ، دون عواطف كافية ، كما يقال . ونفاذ البصيرة ذاته هذا ، وذلك الذكاء النقدي نفسه هما اللذان منعاه ، في رأي البعض ، عن أن يكون سريالياً حقيقياً ، أي أن يدع نفسه ينساق عبر لاإرادية نفسية دون أن يحكم عليها ، وكان تقييمه لنفسه حالاً ، يحرمه نشوة الكتابة الروائية ، تلك النشوة الضرورية إذا أردنا حقاً أن

(١) الأعمال المشتركة ، الجزء ٢٩ .

(٢) اعتراف جرى على لسان أحد الشخوص ، فهو اعتراف مموه إذاً ، علينا تقييمه من خلال ذلك ... « الإعدام » .

Twitter: @ketab_n

نبعث الحياة في المخلوقات الروائية، تلك الشخصيات التي قد نقتلها لكثرة التفسير والتفكير . ولذلك فان روايتيْ آراغون الختاميتين (الإعدام ، وبلانش أو النسيان) ، كونهما من وحي أكثر حرية ، وتأملات جذابة في الدوار الكلاميّ الذي يأخذ الشاعر – الروائيّ ، عندما يفتح الخيال أبواب الواقع عنوةً ، تحملاننا حقاً فيما وراء الواقع الذي وعدنا الكاتب منذ وقت طويل بكشفه ، فيما وراء الواقع الذي تختلط حدوده المعتمة حقاً ، مع حدود الأعماق الذاتية . . . والصيحة التي نسمعها في هاتين الروايتين ، هي تلك التي تتردد أصداؤها ، بالنسبة لأذن مرهفة ، عبر كل أعمال آراغون : صرخة إنسان وحيد ، مراهن على قدرة الكلمة ، لكي ينكر وعيد العدم ، والنسيان .

* * *

Twitter: @ketab_n

٢ - الفن الشعري

ملاحظة : تتعلق هذه الدراسة بأعمال آراغون في مرحلة ما بعد السريالية ، بعد أن حسم الشاعر اختياره السياسي ، وأخذ يعطي للشعر مهمة أخلاقية واجتماعية . وهي مهمة ستحدد عنده شروط الكلمة الشعرية .

وفيما يخص المرحلة السريالية ، يمكننا الرجوع إلى بحثنا « مقدمة للكتابات السريالية » (ص . . .) . وسنرجع في تحليل الآثار التي ترتبط بدراستنا هذه ، إلى فصل : شعر الكفاح والمقاومة (ص . .) ومجموعة إلزا (ص . . .) .

طبيعة الشعر :

من المناسب أن لا نُغفل ، قبل كل شيء ، هذا التصريح الذي طالما كان يكرره آراغون :

لقد رغبت في أن أجسد مبدأ قلت به طيلة حياتي ، لكنه يبدو أن أحداً لم يعره انتباهاً : وهو أنه ليس هنالك فرق

Twitter: @ketab_n

جوهريّ بين النثر والشعر من وجهة نظري . كما أرى أنه ما من فرق أساسي بين القصيدة والرواية(١) .

كان النثر عند آراغون ، بدءاً برواية « فلاح باريس » ، يعج « بالعناصر الشعرية » ، وبالأبيات ، من ثمانيّ المقاطع حتى « الالكسندران: اثنا عشر مقطعاً » ، والجناس والقوافي . . . ولقد وصف رولان بيير هذه الظاهرة كما يلي :

كيف يمكن أن نسمي نثراً ، كتابة موزونة بذاتها ، تتجه كل عناصرها وجهة شعرية ؟ كما تجد كل الايقاعات وانسجام القوافي بالطبع ، مكاناً لها في شعر آراغون ، نتيجة النظام والحدث ؛ إذ يتناسب التكرار والتشابه والانعكاسات والأصداء كلها ، مع موسيقاه وديناميته(٢) .

ويكفي أن نقرأ رواية واحدة من روايات آراغون ، لنرى الشاعرية تبرز فيها فجأة في طيات إحدى الصفحات ؛ وغالباً ما نعود لنجد في قصيدةٍ الايقاعَ النثري الأكثر انتظاماً . . . فإذا قلنا مثلاً أن « الإعدام » هي رواية ، وقارناها « بمجنون إلزا » ، كقصيدة ، فلن يكون لذلك كبير معنى ، كما يلاحظ ذلك سادول :

كانت قصائده تتحول إلى روايات ، في تعاظمها ، كما تغدو رواياته قصائد طويلة في تنوعها(٣) .

---

(١) آراغون يتحدث مع دومينيك آربان .
(٢) مجلة « أوروبا » ، شباط – آذار ١٩٦٧ : نبوءة اللغة .
(٣) جورج سادول ، « آراغون » ، سيغرز .

Twitter: @ketab_n

ليس باستطاعتنا إذاً أن نحدد طبيعة الشعر عند آراغون ، دون الرجوع إلى طبيعة الكتابة ، التي رأى فيها الكاتب منذ طفولته ، وسيلة لتدوين الأفكار وإيقاظها : فالكتابة ، هي أن نذهب بعيداً في عالم الخيال والمعرفة ؛ ويظهر الشعر ، إذا صح القول ، عندما تتسارع هذه السيرورة ، وعندما يُفلت تعاقب الأفكار من زمام الرقابة الإرادية كي يدفعنا فيما وراء حدود غير متوقعة أصلاً :

إني أعتقد ، من جهتي ، أننا عندما نفهم تماماً ، وبطرق ليست بالضرورة طرق الفهم المعتادة ؛ عندها يبدأ الشعر. إن الشعر يجعلني أدرك الحقيقة بطريقة أكثر مباشرة ، وبنوع من الايجاز ، حيث تفاجئنا المضاءة المكتشفة . إن الاحساس الشعريّ هو سمة المعرفة التي نصل إليها، والوعي الذي يحرق المراحل . (تأريخات فن الغناء) .

إنه قول يهمنا التفكير فيه كثيراً ، وهو نص يوضح ، بشكل ملموس ، الانتقال الدائم لريشة الكاتب ، من النثر إلى الشعر ، إذ نجد لديه قدرة شاعرية تحمله إلى ماوراء إيقاع النثر المحدد ، إلى لغة الشعر المؤثرة والخيالية ، عندما يعاني ظرفاً معيناً ، أو شعوراً ما ، أو تفكيراً غير متوقع أو استثنائي . « فالإحساس الشعريّ هو مقياس للمعرفة التي وصلنا إليها » . وهذا ما يمكن أن نصيغه على الشكل التالي : « إن أي شعر هو كائن يحمل المعرفة إلى ما وراء مرحلة بلوغها(١) . »

---

(١) « الشعراء » .

Twitter: @ketab_n

ولذلك فإن الظاهرة الشعرية يتم إنجازها خارج المدى الارادي للشاعر الذي يحسّ انبثاقها في نفسه :

عالم داخليّ جميل كالأيدي المتشابكة
مازلت ولن أكف عن الإعجاب به
بهذه التشكيلات البللورية وتسارع الكلمات هذا
بتلك الينابيع من المعاني التي تنبثق منها مياه الأعماق هذه ،
إلى الأبد العظيم المنتهي لكارثة الفكر التي لا حدود لها
إني على كرسي الهزة الأرضية ، وعلى شفا الانكسار
وعلى مستوى النار التي تشكل أبجدية فائقة الوصف
على حدود الموت والحياة(١) .

عند هذه المرحلة ، يمكننا أن نطرح السؤال : في أي ظرف سيولد الاحساس الشعريّ ؟ إن هنالك شرطاً يفرض نفسه بالضرورة على الشاعر ، بادىء ذي بدء : أن نحب كل الحب . فليس بإمكاننا أن نحس شيئاً من العالم الخارجيّ ، ولا أن نتغنى بسرّ من أسراره ، دون أن يرفعنا الحب إلى ما وراء أنانيتنا ، نحو إنسان آخر ، نحو العالم الخارجيّ . وما انفك آراغون يكرر هذا . ولذلك بدا له الشعر في أوجه ، في العصور الوسطى ، عندما فرضت المجاملة Courtoisie نفسها على علاقات الرجل والمرأة . ولقد أجاب فرنسيس كريميو ، بخصوص « مجنون إلزا » :

ما هو الشعر ؟ حسناً ! يبدو الشعر في « مجنون إلزا » ، وكأنه التصوف وقد أوقف على قدميه ، أي الشكل الذي

(١) الشعراء

Twitter: @ketab_n

يجد فيه التصوف قوته (. . .) تلك القوة التي هي في الحقيقة ، تعبير الرجل نفسه أمام المرأة(١) .

فأن تكون عاشقاً ، وأن تكون شاعراً ، موقفان فكريان لا ينفصلان ، إذ علينا الانفتاح على الآخر (ى) ، لكي نحس ضوضاء وهيجان العالم ، و الأحداث الإنسانية كلها .

فالمكان الأول إذاً ، نعطيه للاحساس . إذ يحس الشاعر من خلال الشعور الذي يستحوذ عليه أمام مشهد معين ، أو ظرف معين بأن قوة الكلام سوف تأخذه ، وتجبره على القول وعلى الايضاح ، وعلى تفهم أفضل وإفهام أمثل لانطباعاته : تأريخ لأحاسيسه ، فشاعريته (الرادار الشعري كما يقول آراغون) تكون مُستقصية ، باحثة ، توضح الأحداث التي تأثر بها إحساسه للجميع ، أحداثاً كان يألفها الجميع ، وتخاطب الجميع كما يخاطب شعره المجموع ، إذ يتيح المضيّ بعيداً في استكشاف الأحداث ، والظروف والمشاعر المشتركة .

ذلك ما أردنا إيضاحه ، عندما قلنا عن شعر آراغون أنه شعر مناسبات (أو شعر ظرفيّ) . فالشاعر ، وهو إحساس منفتح على أصداء العالم التقطها في نفسه اذان الشاعر هذا ، في صميم هذه الظروف ذاتها ، وليكن ما يكون من أمر أنصار الشعر الخالص :

إننا نعيش في مرحلة يسود فيها مفهوم خياليّ غريب ، يزعم أن الظروف ليست هي التي تخلق الشعر(٢) .

---

(١) محاورات مع فرنسيس كريميو

(٢) السمك الأسود .

Twitter: @ketab_n

فهو لا يرضي في حديثه عن (هيغو شاعر واقعي) بأن تكون عبارة «كأس الصبيّ ذو القلب الصافي الناعم» وكانت تستثير أحلام مالارميه عبارة « الماسات الفضية » في مجموعة فاليري « Lapetite Raique ، بأفضل من مجموعة هيغو « Les Chatiments

أو تلك الماسات العظيمة في حديقة فاليري الصغيرة » على ذات البنيان الصلب « إذ بها تعطى الأولويه للشيء الذي يجب أن يقال » عنيت الظّرف . . .

ويتضح ، انطلاقاً من مفهوم كهذا ، أن قصائد آراغون لا تأخذ كل معناها ، في الحقيقة ، إلا بمقارنتها مع الظروف التي أوحت بها ، وذلك ما تدعونا إليه ، عملياً ، سلسلة من الملاحظات والتأكيدات التي توضح مصادر القصائد ، في مؤلفات عديدة . ومن المؤكد أيضاً ، أن القصيدة (التي هي اكتشاف لشعور أحسسناه خلال حدث ما) ليست أمراً لا قيمة له ، لكن مهمتها هي التأثير على القارىء ؛ والتأثير سياسياً : إن القصيدة حدثٌ ، وهذا الحدث الشعريّ ، كونه يعبر عن موقف عام اتخذناه ، يشكل حدثاً سياسيّاً . وليس هنالك حدث شعري في الحقيقة ، ليس حدثاً سياسياً : فالشعر النقي نفسه ، في إبعاده للقارىء عن عالم الواقع ، يخدم سياسة الاستسلام أمام مشاكل العالم القائمة . ويمثل الشعر بالنسبة لآراغون ، كصدىً مدوٍ للعالم ، وكاكتشاف وتفسير للظروف ، وسيلة للمعرفة ولتغيير عالمنا :

عالم لا يمكن معرفته بوسائل العلم الراهنة ، فنصل إليه عن طريق مواربة الكلمات ، بوسيلة المعرفة ، تلك التي نسميها

Twitter: @ketab_n

الشعر ، وبذلك نكسب سنوات وسنوات من عدوّ الانسان الذي هو الزمن(١) .

مهمة الشعر .

يجعل آراغون الشعر يضطلع ، بشكل واضح ، بمهمة سياسية . وما علينا ، للاقتناع بذلك ، إلا الرجوع إلى شعره في المقاومة حيث تمتزج الكلمة الشعرية بالحدث ، في تعبيرها عن المشاعر والارادة كلها عند شعب متألم وعنيد :

لا يمكن لأنشودتي أن ترفض وجودها ؛ لأنها بذاتها سلاح في يد الرجل الأعزل(٢) . . . ويضطلع الشعر بالمهمة ذاتها ، حتى في القصائد الأخيرة ، قصائد « مملكة إلزا » . وهي مهمة تغيير الانسان ، وجعله يتقدم سياسياً ؛ بأن نخط أمامه دروب المستقبل من خلال الكشف الشعريّ للعالم الذي يعيش فيه :

أنا الذي أرسي النظام في عالم البشر الواسع
والذي يحصد ويُعمرّ ويرصف وينقّي المملكة التي يجتازها
إني أنير البناء عبر الدروب ، وأعطيها الأسماء كي أرسّخها

ذلك هو الشعر الذي يسميه آراغون واقعياً(٣) :

---

(١) ج . سادول ، استشهاد بنص « القافية في ١٩٤٠ » .

(٢) Arma Virum que Cauo

(٣) في الشعر ، كما هي في الرواية ، نجد أن واقعية آراغون ليست جامدة ، بل ديناميكية ، فهو لا يبحث عن تصوير الواقع بحرفيته ، بل يعمل على تغييره . (هيغو ، شاعر واقعي ، المنشورات الاجتماعية) .

Twitter: @ketab_n

سوف أسمي شعراً واقعياً ، ذلك الشعر الذي لا يجد غايته في ذاته أبداً ، بل ذلك الذي يكون سبب وجوده هو تثقيف البشر وتغييرهم ، في فكرهم ومستقبلهم ، والذي يخلق ، انطلاقاً من الواقع ، الصورَ النموذجية ، والتي تدعى بـ « الأبطال » عندما تكون أشخاصاً ، وتؤدي إلى تغيير الواقع ذاته . إني أسمي شعراً واقعياً ، ما هو نقيض شعر الهروب والهَدْهَدَة ، والذي يقتصر خاصة على قول أي شيء كان ، شعر الأفكار والبطولة الذي يمكن أن نقول عنه بحق ما قاله هيغو الملكيّ لخطيبته ؛ إن الشعر يكمن في الافكار ، وتأتي الأفكار من الروح ، فهو شعر الروح الذي يوحي بالمشاعر والأعمال النبيلة ، كما هي الكتابات النبيلة . . .

وهذا ما يوجزه على الشكل التالي في « مجنون إلزا » :

لم أفصل يوماً العمل عن الحلم وكان « نشيدي » يضيق الخناق على الحدث .

فالشعر يلعب دوراً تاريخياً ، في تغييره للوعي لدى تفاعله مع الأحداث : إذ أنه يكشف المستقبل أمام الناس ، ويعرفهم بمسؤولياتهم التاريخية التي ستتفتح في مجتمع الحب والتآلف . وندرك من خلال وجود ذلك ، كيف وفّق آراغون بين التاريخ والشعر والفلسفة : فالشعر هو القوة التي تدفع البشر لإنجاز قدرهم التاريخيّ في مسار التاريخ كما عرفه ماركس .

Twitter: @ketab_n

ولكونه فرنسياً ، وابن القرن العشرين ، فلقد فتش آراغون عن طريقة يتحدث بها إلى أبناء وطنه ، كي يساعدهم على إنجاز قدرهم التاريخيّ : أن يخلق لغة وطنية ، يفهمها الجميع . وإذا كان قد نهل في عام ١٩٤٠ ، من أدب القرون الوسطى ، فذلك كي يتعرف على الظروف التي أتاحت للشعر ، في القرن الثاني عشر ، أن يوطد تفتح الحضارة ويمتزج بالتاريخ ويحركه . وهذا مثال قيمّ يدعم اهتماماته :

لقد حاولت ، في الظروف المأساوية للشعر وللعالم المعاصرين ، أن أخلق جسداً لهذا الصوت التائه ، وأجسد الشعر الفرنسي في الجسد الفرنسي الكبير المعذّب(١) .

ويوضح روجيه غارودي بجلاء ، كيفية ارتباط هذا المشروع « الوطنيّ » بالمفهوم الماركسي للشاعر :

العودة إلى البحث في الماضي ، ومنذ عصر كريتيان دوتروا ، عن دروس للوحدة الفرنسية ، وإعطاء منظور ذي أبعاد وطنية كبيرة لفنّ وطنيّ كبير ، حيث تقمصت الطبقة العاملة تدريجياً ، شخصية الوطن ، ووصلت إلى قمته . وكانت المهمة التي أراد آراغون الاضطلاع بها هي أن ينشر تراث الوطن من ثقافة وشعر ، حتى على الصعيد التقنيّ

(دليل آراغون)

---

(١) Arma Virumque Cano

Twitter: @ketab_n

وسوف نعود في النقطة التالية إلى المتطلبات التقنية التي تفترضها هذه اللغة الوطنية التي يفهمها الجميع . وسنبقى الآن على صعيد المضمون .

يريد شعر آراغون أن يكون « وطنياً » أولاً ، لكي يكون شعبياً ، أن يهزّ الجماهير ، وأن يكون ثورياً ؛ إذ يخدم بذلك — وبشكل مستغرب للوهلة الأولى — الثورة البروليتارية . . . الأممية . وهي خطىً متناقضة ظاهرياً ، لكنها مبنية في الواقع على التكنيك التالي : على الأمم والشعوب أن تختار الثورات وتصنعها ، ثم تختار الاشتراكية بعد ذلك .

ويبدو واضحاً ، في هذا المنظار ، أن الشعر المبهم عند آراغون ، وقصائده المقلدة للعصور الوسطى ، و « ترهاته الدرويدية » ، ليست سوى رزم بالية لمتفجرات شعرية يمررها (بالتهريب) ، كما يقول ذلك بنفسه . وهي طريقة فرنسية نموذجية — على صعيد الأدب طبعاً — وتعود إلى الشعراء الغنائيين في القرن الثاني عشر، إذ كانوا يغنون حبهم في لغة تفهمها عشيقاتهم فقط ؛ حتى جاء عهد الاحتلال ، فاقتضى الالتفاف على يقظة الرقابة ، على غرار فولتير وديدرو ، استخدام لغة تفهم منها العقول النبيهة شيئاً مختلفاً عما تعنيه ظاهرياً(١) .

لكي تكون تلك الأنشودة وطنية بعمق ، وجب أن تكون مفهومة لدى الجميع .

وسيكون الشعر الوطني ، في كشفه عن المشاعر العمالية ذاتها ، ومن خلال فعله بنفسه «ثورياً» : فلم يرَ آراغون أي فرق بين الدفاع عن الشعر والدفاع عن الشيوعية . كانت تلك هي الحقيقة الراسخة التي أسس عليها عمله

(١) نجد تحليلا لهذه الطرائق وأمثلة عنها في فصل « شعر الكفاح والمقاومة » .

Twitter: @ketab_n

الشعري وعمله السياسي . وفي كلتا الحالتين ، كان يهيء لمجتمع المستقبل . وكمناضل في حزب ثوري أو كشاعر ، كان يضطلع بالمهمة ذاتها ، وهي إعداد الوعي لتطوره التاريخيّ ، وفيما بعد ذلك ، إلى حضارة السعادة . ولقد كتب شارل هاروش في دراسته لآراغون :

نجد أن الشعر الحديث ، الذي أكد سماته المستقبلية في فرنسا منذ لوريامون ، ورامبو ، وآبو للينير ، وإيلوار ، وآراغون ، وجوف أيضاً (. . .) ، يلعب دور الوسيط بين الانسان والعالم السائر في طريق التحوّل .

والشعر ، من هذا المنطلق ، هو انفتاح على حقيقة العالم في تناقضاته ، وعلى سحر الحياةوالحب . ويسهم الشعر الثوري والانسانيّ في تغيير العالم ، دون أن يتجرد من تناقضاته. فلكي يحرز الانسان نصراً على البؤس ، يجب أن نسلط الضوء كله على تصعيد آماله ، ونوضح له ما سوف يتغير ، وما يجب أن يتغير ، وما هي حدود انتصاراته على العالم وعلى نفسه (١) .

إيمان بالانسان ، وإيمان بقدراته على السعادة ، وتفاؤل تاريخيّ، تلك هي في نهاية القول ، أسس شعر السعادة هذا ، إذ يبقى هذا الفن الشعري كله مبهماً ، إذا لم نجد فيه التأكيد على أن للشعر مهمة حيوية يقوم بها في تحقيق السعادة الانسانية ، في دفعه المتسارع للجماهير ، كي تحدد موقفها حيال مستقبلها التاريخيّ .

(١) شارل هاروش ، « فكرة الحب في « مجنون إلزا » وأعمال آراغون » ، غاليمار .

Twitter: @ketab_n

العبارة الشعرية :

يبدو خلق اللغة الشعرية التي يمكن أن يفهمها الجميع ، في القرن العشرين ، وكأنه مراهنة خطرة ، إذ ظل الشعب ، وبشكل غريب ، متمسكاً بقوالب شعرية تقليدية جداً ، فلقد أبعده حذره عن الأبحاث العصرية ، والتي طالما اعتبرها منحرفة . ولقد عاد آراغون ، كي لا يعارض هذه الرغبة الشعبية ، إلى الأوزان والأبيات التقليدية ، لكن لا ليجمد فيها لغته في تقليد أعمى لكل المستلزمات الكلاسيكية : بل نجده على عكس ذلك ، قد بحث عن تجديد القواعد التقليدية مفكراً بالتغيرات المحتملة في أعماق الفكر الفرنسي ذاته . فاحتفظ بالقافية ، وهي « روح » البيت الشعريّ ، لكنه زاد من إمكانيات ترابطها . وحافظ على المقطع الشعري ، لكنه أعاد تركيبه لأجل إغنائه . وكان رائده في فن التوفيق هذا ، وبكل تأكيد ، هو آبو للينير ، « الشاعر الأكثر أهمية في بداية هذا القرن ، ذلك أنه استطاع أن يوفق باستمرار بين الابتكار والتقليد » . لذلك بقيت المشاكل التقنية التي طرحها بيت الشعر الفرنسي دائماً ، محور اهتمامات آراغون ، الذي حدد هدفه في :

> إبداع قالب حديث للعروض ، قد يبدو للناس ظاهرياً ، وكأنه وزن البيت المعتاد ، دون أن يكون كذلك بالضرورة ، مع وسائل في التعبير ليست هي وسائل الوزن العاديّ (١) .

وعلينا أن ندرك صعوبة إيجاد عروض كهذا لدى شاعر ، لديه انطباع دائم بأن قصيدته ، وبرغم كل الحرية التي اتبعها مع الوزن

---

(١) آراغون يتحدث مع دومينيك آربان .

Twitter: @ketab_n

التقليديّ ، تصدح دون أن تقول شيئاً دقيقاً للآخرين . . . ولذا فقد تقدم آراغون في هذا الطريق بحكمة التقني وأذن الموسيقيّ . ولسوف يبدي دائماً ، عداءً شديداً للأشكال الأدبية ، في هذا المجال : هنالك قصائد تغنّي في أبيات حُرّة ، وأخرى في أبيات موزونة ؛ والمهم أنه عندما تتحد عناصر الغناء مرة واحدة ، ينبغي أن تظل متحدة بشكل لا يمكن تقويضه :

في أبيات الشعر ، أو أي اسم أردتم أن تسموا به عناصر الغناء ، ينبغي خلق علاقات لا تنفصم عراها بين الكلمات ، ليصبح كل شيء في النهاية ، وكأنه قول حكيم ، لا يمكن تغييره في الشيء المكتوب(١) .

وترتبط هذه الصعوبة بطبيعة الشعر ذاتها ، إذ أنه في الواقع تحويل للانطباعات ، والأحاسيس من إنسان (الشاعر) إلى الناس الآخرين (قرائه) ، ويعتمد نجاح هذا التحويل على فن الصور الخيالية ، وتقنية الايقاعات . وهكذا فإن نجاح آراغون التقنيّ يكمن في كونه قد ترجم المشاعر العميقة في إحساسه إلى لغة وإيقاع منسجمين مع الموسيقى الداخلية لقرائه ، لكن نغماتها تفاجئنا مع ذلك ، من خلال الفوارق التي تفصلها عن الوزن الشعري المعتاد ، وتصل إلى إحساسنا ، إذ لا يقف أي حاجز أمامها . لقد قام آراغون ، في الحقيقة ، بإعطاء القالب القديم ، الذي استخدمه ليلفت انتباه الشعب ، لهجة جديدة وقصائد عصرية حقاً ، فألف عملاً في « الواقعية الاشتراكية » حسبما يفهمها هو ، وبكل معنى الكلمة .

---

(١) حول الدقة التاريخية في الشعر .

Twitter: @ketab_n

ولكي يتمثل آراغون القضية بعمق ، فسوف يتبع مبدئياً طريقة المحاكاة ، راجعاً بذلك إلى نهج في المعرفة عزيز على شعرائنا منذ عصر « البلياد La Pleiade » ، وظل طوال حياته ملتزماً بهذا المنهج(١) ، الذي يتيح لكل شاعر أن يبلغ جوهر العمل الأدبي بهضمه لإيقاعاته ، وصوره ، وروحه . فقد قام آراغون برحلة شعرية طويلة ، من التروبادور حتى دينو Desnos ، قادته خاصة ، نحو المشرق لكتابة « مجنون إلزا » . ومن المؤكد أن الذكريات الغامضة الكثيرة ، التي توقظها قراءة أعماله فينا تخلق نوعاً من الصدى يخدم مخطط الشاعر ، إذ يربط عمله بوعينا الشعري : فبيتان يذكران بـ « أغنية رولان » ، يبعثان في أي إنسان فرنسي ، إحساساً شاعرياً يذكره بماضيه ، بطفولته وتاريخه . . . ونجد ذكريات العصور الوسطى ، الضاربة في جذور الوطن نفسها ، وفي التكوين الشعريّ المبدئي في طفولتنا ، غزيرة عند آراغون .

لقد كتب عن القافية ، حتى في أيام الحرب ، قائلاً أن من الواجب الدفاع عنها كأيّ « كيان وطنيّ » ، كونها إبداعاً فرنسياً ، وعنصراً تكمن فيه العبقرية الفرنسية . فالقافية « ترسم دروباً بين الكلمات ؛ وهي تربطها وتجعلها منسجمة بطريقة لا يمكن هدمها ، وتجعلنا نرى

---

(١) لقد اتهمه ، أعداؤه طبعاً ، بأنه ... قد قلد كثيراً ، مثل دريو لاروشيل : « لقد بقي آراغون المقلد الكبير كما كان دائماً ، المقلد المشوه الذي يخرب كل القيم التي تختلسها يداه ، ليحولها إلى عملة ممسوخة ، إلى عملته كعميل روسي ، أو كمتعاطف مع الروس ؛ وكأمي سادر ، فإن تكراره لعبارة « وطني » ليست سوى تجارة يستعملها متسكعو الأدب »

(التحرر الوطني ، ١١ تشرين الأول ١٩٤٤

Twitter: @ketab_n

بينها ضرورة ، بعيدة عن أن تشوش العقل ، فتعطي الفكر لذة ، وقناعة معقولة بشكل أساسيّ » إنها « السلسلة التي تربط الأشياء بالقصيدة ، وتجعلها تغنّي » . لكنه بالاضافة إلى هذا الحماس الذي يدافع به عنها ، يطالب آراغون أن تغتني بالامكانات الجديدة : ولسوف يطرح نماذج جديدة منها في مقدماته المتتالية ، وخاصة « المعاظلة L 'eujambemeut » الحديثة ، حيث نجد القافية تتصل بخفة في نهاية كل بيت بالبيت الذي يليه :

سأصرخ وأصرخ ، شفتك هي الكأس حيث
أنهل الحب الطويل والخمر الأحمر(١)

أو تركيب القافية المفككة :

إننا لا نفهم شيئاً مما يحبه أبناؤنا
في الورود التي يزرعها الشباب وكأنها التحدي
فأزهار الماضي سوف تنغص أكبادنا .

ولقد حافظ آراغون على الشعر ، في إكثاره لبحوثه في هذا الاتجاه ، وزاد من إمكانات اللغة الشعرية : « إن قولاً جديداً في القافية ، هو باب ينفتح على ذاك الذي لم يُعرف قط . »

ولسوف يعود ، لأسباب مماثلة ، إلى الأبيات الموزونة ، ولكن ليس بشكل نهائي : وهو يذكرنا بأن التقطيع الشعري لا يحتل المكان الأول فقط ، بل مكان الصدارة ، وذلك للنفس الذي يفرض به

---

(١) عيون إلزا .

Twitter: @ketab_n

الانسجام انتظاماً إيقاعياً مطابقاً ، ولم يعقه ذلك أبداً ، إذ سيتابع نغمات أخرى دون عناء ، وقصائد ذاتية أخرى أيضاً .

عندما تتمكن الأشكال القديمة من تجديد نفسها في احتكاكها بدراما أو بأحاسيس معاصرة ، فإنها تصيغها حسب إيقاعها . فلقد جُبل الهجاء في « متحف غريفان » ، بالألم والغضب والخجل ، وأصبح الكلمة التي تصعق البغي والوحشية والطغيان . فالملحمة (وهي الاسم الشعري للحسّ الوطني) ، ترتفع من دخان التضحية ، وروائح الدم المسفوح الواخزة . لكن الرثاء يعود ليظهر أيضاً في « رحلة هولندا » ، مفاجئاً ، منادياً بالسعادة والحزن ، وكأنه للمرة الأولى .

برغم ذلك ، فإن لآراغون شهرة المجدد النشيط في مجال التقنية الشعرية : إذ أنه عرف أيضاً كيف يقرب من مفهوم الشعب ، عدداً من العادات المحررة يخدمه في ذلك الأغنيةُ ، من بعض الجوانب — كحذف أدوات الترقيم ، وتجديد المقطع الشعريّ ، ومزج الايقاعات ، والعبارات ذات المعنيين . . . .

ويذكرنا آراغون بأن أدوات الترقيم قد جاءت متأخرة في تاريخ الكتابة ، وهي مجرد اصطلاح فقد كل معانيه ، حتى غدا مسيئاً عندما يرتكز الشعر (أو النثر) على إيقاع ذي نَفَس منسجم معه تماماً ويجعله مفهوماً بشكل مباشر :

إذ ، ما هو بيت الشِّعر ؟ إنه تدريب على النَفَس الطويل في الكلام . وهو يضبط وحدة النَفَس ، التي هي بيت الشعر ، والترقيم يحطمها ، ويجعلنا نقرأ حسب الجملة

Twitter: @ketab_n

وليس حسب تقطيع البيت ، بل التقطيع المصطنع الشعريّ، للجملة داخل البيت . وهكذا يسقط البيت الموزون والمقفّى في فم القارىء ، الذي لا يصل فيه حتى نهاية السطر ، ولا يدعنا نحس دويّ القافية ، أو عناصر بناء البيت عامة : الجناس الداخليّ ، والجرس المكرر الخ(١) . . .

وتفسر أولوية إيقاع التنفس ، العديدَ من النزعات الأخرى عند آراغون ، خاصة إدخاله لأبياته الطويلة ذات الثلاث عشرة أو العشرين تفعيلة ، والتي يذكرنا تشابكها مع أبيات أقصر منها ، وقصيرة جداً أحياناً ، ببنية النصوص المقدسة : « إنها في الحقيقة آيات تذكر بطريقة السُّوَر . » ولقد اقتبس هذا النمط من الكتابة من القرآن ، فأعطى ديوان « مجنون إلزا » اتساعه الغريب . وحتى النثر المرقم عند آراغون ، نراه يعج بهذه « الطرائق » الشعرية ، من قلْب للجمل ، وقواف وجناس . . . مما يمحو أحياناً التمييز الواضح ، ويبرز بذلك الحدس الأساسي لدى الروائي — الشاعر ، في أنه ليس بين الشعر والنثر فاصل جوهريّ . وقد يكون ذلك هو السبب في أننا لدى قراءتنا مجمل هذه المؤلفات ، التي هي « إلزا » ، و « الشعراء » أو « مجنون إلزا » ، نحسّ وكأننا أمام حفلة سيمفونية ، يساهم كل صوت فيها ، وكل طابع ، وكل أغنية ، مساهمة منسجمة في « القصيدة » التي تحيا من خلال هذه العناصر كلها ، فلئن كان الأمر عبارة عن نثر مرقم أم لا ، إيقاع منتظم أو غير منتظم ، فإن هذه الفوارق كلها تصبح غير معقولة ، لأن ما يكوّن وحدة هذه « القصيدة » ، أكان اسمها « رواية لم تتم »

(٢) محاورات مع فرنسيس كريميو .

Twitter: @ketab_n

أو « إلزا » ، « العيون والذاكرة » أو « مجنون إلزا » ، هو أنها ليست نُتفاً شعرية ، بل نفحة ، وعملاً متكاملاً أملاه إلهام واحد انبث في قصائد مختلقة ، تصل أحياناً إلى أكثر من أربعمئة صفحة . . ،وهكذا فإن بنية كل قطعة بذاتها ، أمر قليل الأهمية : فنغمات « الصوت» وحدها هي التي تنشد « القصيدة » .

ولقد أوضح آراغون ، في مقدمات عديدة ، أبحاثه وأسرار صنعته ، فلقد كان تعميق الفن الشعريّ ضرورياً في سبيل تعميق اللغة الشعرية : وتلك حقيقة ننساها غالباً ، ومع ذلك ، فأي فنان ليس صانعاً قبل كل شيء ؟ ولكي نأخذ فكرة عن عمل آراغون ؛ لنعد إلى هذين المثالين اللذين نجدهما في مقدمة « عيون إلزا »
Arma Virumque cano : مقطعان من ليلة أيار . كهذا المقطع :

أيها العائدون الزرق من فيمي بعد عشرين سنة
أنصاف موتى وأنا أتابع عند الفجر درب مروحة طائرة
تدور حول المسلّة وأنا المخاطر
حيث كنتم هائمين ترقدون في نوم سيء أو قد دفنتم
أبشع دفنة(١)

يمكن أن يُقرأ على النحو التالي :

أيها العائدون الزرق من فيمي
بعد عشرين سنة أنصاف موتى
وأنا أتابع عند الفجر طريق مروحة طائرة

---

(١) Arma Virumque Cano

Twitter: @ketab_n

تدور حول المسلة
وأنا المخاطر حيث تهيمون
في نوم سيء ودفنة سيئة .

وهذا المقطع :

يامشارف الذاكرة ، كفانا عذاباً
آه لقد انتهى ، الراحة لمن منكم يصرخ لا
عندمايعاود صوت المدفع ، إنه تريانون زائف
لطريق آلام حقيقيّ ذي صلبان بيضاء وعشب أخضر(١) .

يُقرأ هكذا :

يامشارف الذاكرة
كفانا عذاباً ، آه لقد انتهى
الراحة لمن منكم يصرخ لا
عندما يعاود صوت المدفع
إنه تريانون زائف لطريق آلام حقيقي
ذي صلبان بيضاء وعشب أخضر .

ولا يجوز لنا الاعتقاد ، بشكل خاص ، أن بإمكاننا تشبيه هذه الأبحاث بالتعقيدات السحرية لكلمات الشعر النقي . إذ نكون قد نسينا بذلك ، الهدف الذي رسمه آراغون للشعر : منهج في المعرفة يعتمد على تقنية ، عليها أن تتيح قراءةالمستقبل ، على ضوء المشاعر التي نحسها لدى احتكاكنا الدراميّ غالباً ، بالظروف الراهنة .

(١) المصدر السابق .

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

۵۔ مراجع و تعلیقات

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

ثبت المراجع .

تنبيه : في حدود كتاب كهذا ، لا يمكن لأي فهرس لأعمال آراغون إلا أن يكون مختصراً وينشد المنفعة فقط . وينبغي لا ستكماله :

ـ إعادة جمع القصائد ، والنصوص النقدية ، والمقالات ، والمقدمات الخ . والتي قدمها آراغون منذ عام ١٩١٨ ، في العديد من الصحف والمجلات والكتب . ولم نذكر هنا إلا ما هو أساسيّ من كل هذا الانتاج الأدبي .

ـ الكشف عن الترجمات ، ومقدمات هذه الترجمات ، والمقالات التي نشرت في الجرائد والمجلات ، لدى ظهور هذه الترجمات ، ولا يقتصر هذا على مجالات الانكليزية والألمانية والايطالية أو الروسية ، ولكن أيضاً في هنغاريا وبولونيا ورومانيا ، الخ . . حيث تُقرأ كتب آراغون ، وتترجم ، ويعلق عليها ، كما أتاحت المجال لدراسات هامة جداً . (ولم نذكر هنا إلا أسماء ثلاث دراسات إنكليزية وألمانية ، سهلة المنال بالنسبة لفرنسا . وفي مجال أمريكا ، سوف نرجع إلى ي . جيندين ، مجلة « أوروبا » ، شباط ـ آذار ١٩٦٧ ، ص ص ٢٦٤ ـ ٢٦٧ ؛ وفي المجال السوفييتي ، إلى هـ . جوان « آراغون » ، غاليمار ، المكتبة المثلى ، ١٩٦٠ .)

Twitter: @ketab_n

– أن نعيد وضع نصوص آراغون النظرية – ثقافة ، فنون تشكيلية ، سياسة ، أدب ، الخ . . . – في المجال الخاص بكل منها ، أي فيما عدا مهمة الكاتب ، بالنسبة للناقد الفني والأدبي ، والرجل السياسي والأخلاقيّ ، الذي كان يمثله آراغون أيضاً . وهنا ، اقتصرنا في ذلك على عمل الكاتب ، والشاعر والروائيّ (١)

– أعمال آراغون .

– الدادائية والسريالية :

آ) النثر :

– آنيسيه أو البانوراما ، رواية ، N.R.F. ، ١٩٢٠ .

– مغامرات تيليماك ، N.R. F. ، ١٩٢٢ .

– مفاتن العاصمة – أعماقها ، حدائقها السرية ، برلين ، ١٩٢٣ (أعيد نشره في حرية الفكر تحت عنوان باريس الليل) .

– حرية الفكر ، N. R. F ، ١٩٢٤ .

– موجة الأحلام ، باريس . Hors Commerce (نشر لوحده من Commerce ، خريف ١٩٢٤) .

---

(١) يمكن العودة أيضاً :

– بالنسبة للفترة من ١٩١٨ – ١٩٣١ ، إلى ي . جيندين ، « آراغون ، كاتب سريالي ، دروز ، ١٩٦٦ .

– بالنسبة للشعر ، إلى جورج سادول ، « آراغون » سيغرز .

بالنسبة للنثر ، إلى رولان دينيه ، « أوربا » شباط – آذار ، ١٩٦٧ ، ص ص ٢٥٣ – ٢٥٧ .

– بالنسبة للتسجيل الصوتي ، إلى جورج سادول ، « أوربا » شباط – آذار ، ١٩٦٧ ، ص ص ٢٦٢ – ٢٦٤ .

Twitter: @ketab_n

– فلاح باريس N·R·F ، ١٩٢٦ .

– مقالة في الأسلوب ، N·R·F ، ١٩٢٨ .

ومن المناسب أن نضيف إليها :

– مقاطع من « دفاع عن اللا نهاية » وترجع بداية كتابتها إلى ١٩٢٢ ، وقد نشرت في « المجلة الأوروبية » عام ١٩٢٦ ، قبل أن يتلف كاتبها عام ١٩٢٧ كامل مخطوطه . وحالياً ، مقطع من « الدفتر الأسود » ، في الجزء الرابع من « الأعمال المشتركة » ، ومقتطفات غير معروفة في كتاب غارودي ، « دليل آراغون » .

وكتابان جنسيان (من ثلاثة محتملة) يُنسبان إلى آراغون :

– « . . . . إيرين » (نشر سراً ، عام ١٩٢٨ ، وأعيد نشره في ١٩٥٣ ، ثم في ١٩٦٨ ، بعنوان « إيرين » ، من قبل آلبير روتيزي) رسوم آ . ماسّون .

– وكتاب « ١٩٢٩ » ، ، بالاشتراك مع ب . بيريه ، صور مان راي .

– ومساهمة آراغون في العديد من النصوص الجماعية للحركة السريالية (انظر . موريس نادو ، « وثائق سريالية ») ، ونص خاص بآراغون في مقالة الهجاء ضد آناتول فرانس بعنوان :

« هل صفعتَ ميتاً من قبل ؟ »

– والمقدمة عام ١٩٦٤ ، لرواية « آنيسيه » « وحرية الفكر » ، في « الأعمال المشتركة » : توطئة .

Twitter: @ketab_n

وملاحظات على « مغامرات تيليماك » ، يرجع تاريخها إلى ١٩٢٢ ، ونشرت في طبعة ١٩٦٦ .

ب) الشعر :

— نار الفرحة ، في سان باري ، باريس ١٩٢٠ .

— الحركة الدؤوب ، باريس ، غاليمار ، ١٩٢٦ (قصائد ١٩٢١ — ١٩٢٤ ، يُضاف إليها « الكتابات الآلية » ، التي نشرت في الطبعة المعادة ، والتي قدم لها آلان جوفروا ، شعر ، غاليمار ، ١٩٧٠) .

— المسافر ، لا شابل — ريانفيل) أور (، « ذا هورس برس » ، ١٩٢٨ (مجموعة من أربع صفحات وأربعة أبيات) .

— البشاشة الكبرى ، مكتبة غاليمار ، ١٩٢٩ .

— المظلوم الظالم ، باريس ، منشورات سريالية ، ١٩٣١ .

(مع الملاحظة بأن « نار الفرحة » قد زيّن برسم لبيكاسّو ؛ و « الحركة الدؤوب » ، برسميْن لماكس موريز ؛ و « البشاشة الكبرى » ، برسميْن لإيف تانفي) .

جـ) قصائد القطيعة :

(نجد « الجبهة الحمراء » في « المظلوم الظالم ») . « وللأبناء الحمر ، أوضحوا دينكم » ، مكتب النشر والتوزيع ، ١٩٣٢ (مع ستة عشر رسماً لجورج آدم) .

هورّا للأورال ، باريس ، منشورات دينويل وستيل ، ١٩٣٤ .

Twitter: @ketab_n

العالم الواقعيّ .

– أجراس بال ، رواية ، دينويل وستيل ، باريس ، ١٩٣٤ . (الجزء الأول من العالم الواقعي) .

– الأحياء الجميلة ، رواية ، دار النشر السابقة ، ١٩٣٦ (الجزء الثاني) .

– مسافرو العربة الملكية ، (كتب عام ١٩٣٩) الطبعة الأولى بالانكليزية ، نيويورك ، ١٩٤٢ . والطبعة الثانية بالفرنسية ، ١٩٤٢ ، ونقحت دون رأي المؤلف . الطبعة الثالثة « والأخيرة » في ١٩٤٧ ، لكنها أعيدت كتابتها بالكامل عام ١٩٦٥ ، للأعمال الروائية المشتركة ، (الجزء الثالث) .

– أوريليان ، رواية ، N.R.F ، ١٩٤٤ (الجزء الرابع) .

– الشيوعيون ، رواية في ٦ مجلدات ، المكتبة الفرنسية ، ١٩٤٩ – ١٩٥١ . (ولم تكتمل هذه الرواية ، إذ أن المجلدات الستة لا تشكل إلا الجزء الأول من المخطط الكامل – وأعيدت كتابتها كاملة عام ١٩٦٦ ، في خمسة أجزاء . ولقد رافق هذه الطبعة الجديدة لأجل الأعمال الروائية المشتركة ، تذييل هام للعالم الواقعيّ .) (الجزء الأخير من العالم الواقعيّ) .

حول العالم الواقعيّ .

إن كلاً من هذه الروايات مصحوب ، في طبعة « الأعمال الروائية المشتركة » ، بنص تقديم يوضح تأليف الرواية بشكل رائع : انظر

Twitter: @ketab_n

الأجزاء ٧ – ٨ ، ١١ – ١٢ ، ١٥ – ١٦ ، ١٩ – ٢٠ ، ٢٣ حتى ٢٦ . من « الأعمال المشتركة » .

وفي الجزء الرابع من الأعمال المشتركة ، يطرح علينا آراغون « حكايا الأربعين سنة » ، والتي كانت غير معروفة غالباً ، وتلخص لنا بشكل جيد أفكار آراغون عن الفن الروائيّ :

– الدفتر الأسود (ذكر من قبل) ١٩٢٣ – ١٩٢٦ .
– روسيا المقدسة ، ١٩٣٣ .
– عبودية وعظمة الفرنسيين ، ١٩٤٥ .
– داميان أو الاعترافات ، ١٩٦٢ .
– شكسبير كما هو ، ١٩٦٢ .
– الأقاصيص .
– الكذب – الصحيح .

(ملاحظة : ليست هذه النصوص من أجزاء العالم الواقعي ، لكنه يمكن أن نقرأ في مجملها ، الاهتمامات الجمالية ، التي قادت إلى تعريف الفن الروائي في « الكذب – الصحيح ») .

كتاب الكفاح والمقاومة .

آ) النثر :

– جريمة ضد الفكر (مشاهد الشهداء ، منشورات سرية ، ١٩٤٢ ؛ جريمة ضد الفكر بقلم شاهد الشهداء ، مطابع « التحرير » ، ١٩٤٣) الطبعة الأولى كاملة ، سرية ، منشورات نصف الليل ، ١٩٤٤ ؛ الطبعة العامة الأولى ، ١٩٤٥ .

Twitter: @ketab_n

— عبودية وعظمة الفرنسيين . مشاهد من السنوات الرهيبة ، المكتبة الفرنسية ، ١٩٤٥ . (نشرت عدة « قصص » بشكل سريّ ، وتحت اسم مستعار خلال الاحتلال .)

ب) الشعر :

(ملاحظة : يوضح فهرس المراجع هذا قراءة مجموعات المقاومة ، مع إيضاح تواريخ تأليفها ونشرها ، مع ظروف نشرها (شرعية أو سرية) . وسنلاحظ أهمية النصوص النظرية التي تعلق عليها) .

القصائد.		الكتابات النظرية .
انكسار القلب (منشورات شرعية)	تأليف : تشرين الأول ١٩٣٩ — تشرين الأول ١٩٤٠ . منشورات : آ — في المجلات، ١٩٣٩ — ١٩٤٠ ب — غاليمار ، نيسان ١٤٤١ ، باريس .	المقدمة : الشعر عام ١٩٤٠ نشرت في ٢٠ نيسان ١٩٤٠ **في مجلة « شعراء مقنعون ».**
		درس ريبرات ، نشر في حزيران ١٩٤١ ، مجلة « فونتين » ، الجزائر . « حول تعريف للشعر » ، نشر أيار — حزيران ١٩٤١ ، في مجلة « الشعر ٤١ » . وسوف يعاد نشر هذين النصين ، ويلحقا بـ « عيون إلزا » ، مع مقدمة : Arma Virumpue Cano ، شباط ١٩٤٢ .
عيون إلزا (منشورات شرعية) .	التأليف : كانون الأول ١٩٤٠ — شباط ١٩٤٢ النشر آ — في مجلات ، أيار ١٩٤١ — آذار ١٩٤٢ . ب — منشورات لا باكونيير «دفاتر الرون» ، آذار ١٩٤٢ .	

Twitter: @ketab_n

بروسيلياند (منشورات شرعية) .	النشر : منشورات لا باكونيير « دفاتر الرون » كانون الأول ١٩٤٢ .	
بالفرنسية في النص (منشورات شرعية) .	النشر آ – في مجلات (خاصة نصيدة نيمفي ، التي منعت صدور مجلة كونفليانيس ب – منشورات إيد و كالاند ، نيوشاتل ، أيلول ١٩٤٣	« الدقة التاريخية في الشعر » مقدمة تعود إلى نيسان ١٩٤٥ ، أضيفت بعد التحرير إلى الطبعة التي جمعت « الفرنسية في النص و « بروسيلياند » بعنوان عام : « في وطن غريب ضمن وطني نفسه » ، باريس ١٩٤٥ .
متحف غريفان (منشورات غير شرعية تحت اسم فرانسوا لاكولير) .	التأليف : آب – أيلول ١٩٤٣ النشر آ – المكتبة الفرنسية ، ١٩٤٣ سان - فلور . ب – منشورات نصف الليل، تشرين الأول ١٩٤٣ ، باريس .	مقدمة : « السماك الأسود » ألحقت بطبعة عام ١٩٤٦ ، باريس ، مع ثماني قصائد غير معروفة ، منشورات نصف الليل .
« تسع أغان ممنوعة » (منشورات غير شرعية)	التأليف : ١٩٤٢ – ١٩٤٤ النشر : المكتبة الفرنسية ، سان فلور ١٩٤٤ .	
« ديانا الفرنسية » . منشورات متقطعة وسرية غالباً ، تحت أسماء مستعارة مثل جنك ديستانغ ، الذي ابتكره إيلوار ، لطبعة : « مجد الشعراء » ، منشورات نصف الليل . « الجمرة الجديدة » .	التأليف : ١٩٤٢ – ١٩٤٤ (عديدة من هذه القصائد مثل « الوردة والخزامى » غشت الرقابة . وأغلبها سرية) . النشر : سيغرز ، باريس ١٩٤٥ . التأليف : ١٩٤٥ ١٩٤٨	

(ملاحظة : لأجل دراسة معمقة لهذه المرحلة ، نجد كتاب وفهرس المراجع لجورج سادول (سيغرز ، ١٩٦٧ (ضرورية .)

Twitter: @ketab_n

حول إلزا .

(ملاحظة : يبدو هذا الترتيب مصطنعاً ، إذ أن أغلب أعمال المقاومة قد أوحت بها إلزا ، ومن جهة أخرى ، فإن غالبية مجموعات ما بعد الحرب ، نجد المشاكل السياسية قد التحمت فيها مع صورة إلزا .)

— « قوافلي وقصائد أخرى » ، باريس ، سيغرز ، ١٩٥٤ .

— « العيون والذكرى » ، باريس ، غاليمار ، ١٩٥٤ . (قصيدة)

— رواية لم تتم ، باريس ، غاليمار ، ١٩٥٦ . (قصيدة)

— إلزا ، باريس ، غاليمار ، ١٩٥٩ . (قصيدة) .

— الشعراء ، باريس ، غاليمار ، ١٩٦٠ . (قصيدة (.

— مجنون إلزا ، باريس ، غاليمار ، ١٩٦٣ . (قصيدة) .

— رحلة هولندا ، باريس ، سيغرز ، ١٩٦٤ .

— ليست مني باريس إلا بإلزا ، باريس ، لافون ، ١٩٦٤ . (مختارات شعرية ، مع أربع قصائد غير معروفة . صور لجان ماركي .)

— مرثية لبابلو نيرودا ، باريس ، غاليمار ، ١٩٦٦ . (قصيدة) .

— الحجرات ، (قصيدة من الزمن الذي لم يمض (، باريس ، N.F.R. ، ١٩٦٩ .

أضف إلى ذلك ، تقدمة لأعمال إلزا تريوليه بقلم آراغون : مقدمة « لإلزا تريوليه التي اختارها آراغون » ، باريس ، غاليمار ، ١٩٦٠ .

Twitter: @ketab_n

البحث الروائي .

- الأسبوع المقدس ، رواية ، غاليمار ، ١٩٥٨ .
- الحكم بالموت ، رواية ، غاليمار ، ١٩٦٥ .
- بلانش أو النسيان ، رواية ، غاليمار ، ١٩٦٧ .
- هنري ماتيس ، رواية ، غاليمار ، ١٩٧١ .

حول هذه النصوص .

- مقدمات « للأعمال الروائية المشتركة » ر . لا فّون .
- والنص المذكور فيما سبق « للكذب - الصحيح » ، وحكايات أخرى معاصرة لهذه الروايات .
- نصوص نظرية هامة مثل « يجب أن نسمي الأشياء بأسمائها » (١٩٥٩) أو « ربيع دائم » (١٩٥٨) ، أو مقدمة « واقعية بلا ضفاف » لغارودي ، ١٩٦٣ ، وتذييل « للعالم الواقعي » (١٩٦٦) .

التاريخ .

- تاريخ الاتحاد السوفييتي من ١٩١٧ وحتى ١٩٦٠ ، مجلدات وملاحظات من بعض ذوي الخبرة من السوفييت ، حول التاريخ المقارن للولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي ، بقلم آندريه موروا وآراغون ، روبير لا فّون ، ١٩٦٢

النصوص النظرية .

(ملاحظة : لقد جمعت هنا نصوص لا علاقة لها مع بعضها غالباً : دراسات أدبية ، دعوات سياسية ، انتقادات فنية ، الخ . . . والدراسة

Twitter: @ketab_n

المفصلة لهذه النصوص ، هي وحدها التي تتيح ترتيباً معقولاً ، وتحديداً لفكر آراغون .)

آ) في الأدب .

- موجة الأحلام ، ذكر من قبل ، ١٩٢٤ .
- مقالة في الأسلوب ، ذكر من قبل ، ١٩٢٨ .
- نحو واقعية اشراكية ، دينويل وستيل ، ١٩٣٥ .
- كتابات المعارك والمقاومة .
- المقدمات .
- سان بول رو ، أو الأمل ، سيغرز ١٩٤٥ .
- تأريخات الأغنية ، سكيرا ، جنيف ، ١٩٤٦ .
- هيغو ، شاعر واقعيّ ، المنشورات الاجتماعية ، ١٩٥٢ .
- هل قرأت فيكتور هيغو ؟ (مختارات وتعليقات) E·F·R· ١٩٥٢ .
- صحيفة شعر وطنيّ ، ليون ، الكتاب المتحدون ، ١٩٥٤ .
- نور ستاندال ، دينويل ، ١٩٥٤ .
- الآداب السوفييتية ، دينويل ، ١٩٥٥ .
- مقدمة للآداب السوفييتية ، غاليمار ، ١٩٥٦ .
- يجب أن نسمي الأشياء بأسمائها ، P·C·F· (محاضرة) ، ١٩٥٩ .
- إني أسقط لعبتي ، E·F·R· ، ١٩٥٩ .

Twitter: @ketab_n

– الواحد لا يناسب بدون الآخر ، ليون ، الكتاب المتحدون . ١٩٥٩ .

– إلزا تريوليه التي اختارها آراغون ، ذكر من قبل ، ١٩٦٠ .
(راجع . مجمل المقدمات للأعمال الروائية المشتركة ، ذكر من قبل .)

– محاورات مع فرنسيس كريميو ، غاليمار ، ١٩٦٤ .

– آراغون يتحدث مع دومينيك آربان ، ستغرز ، ١٩٦٨ .

– لم أتعلم الكتابة قط ، أو المطالع ، سكيرا ، ١٩٦٩ .

– مع آندريه بريتون ، وبول إيلوار ، عام ١٩٢٧ : « لوريا مون ، مع وضد كل شيء » .

بالاضافة إلى مقالتين هامتين :

– حول البدايات الأدبية لآراغون وبريتون : « لوريامون ونحن » و « أضواء » ، في الآداب الفرنسية .

– حول علاقة أعماله بأعمال إلزا تريوليه : مقالة عن « البلبل الذي صمت في الفجر » في الأنباء الأدبية .

ب) ثقافة ، أخلاق ، سياسة :

– الانسان الشيوعي ، الجزء الأول ، ١٩٤٦ ، والجزء الثاني ، غاليمار ، ١٩٥٣ .

– الثقافة والناس (محاضرات) ، المنشورات الاجتماعية ، ١٩٤٧ .

– النور والسلام ، (خطاب) ، الآداب الفرنسية ، ١٩٥٠ .

– الفن والشعور القوميّ ، الآداب الفرنسية ، ١٩٥١ .

Twitter: @ketab_n

– آل إيغموند اليوم يُدعَون بآندريه ستيل ، الآداب الفرنسية ، ١٩٥٢ .

– حرية الثقافة الحقيقية ، الآداب الفرنسية ، ١٩٥٢ .

– ابن أخ السيد دوفال . E.F.R. ، ١٩٥٣ .

– الفن الملتزم في فرنسا ، النقد الجديد ، ١٩٥٤ .

ومساهمات مختلفة في معارضات أو دعوات شعبية ، كما كان في دعوى روز مبرغ .

جـ) الفنون التشكيلية :

قدم آراغون ، منذ عام ١٩٢٥ (معرض بول كلي) ، مقدمات لنشرات دعائية للمعارض ، مبرهناً على فكر نقديّ لا ينفصل عن قضاياه الخاصة في الابداع الأدبي . ولقد كرس العديد من المقالات لبيكاسو ، وماتيس ، الخ . . . ودراسات أكثر أهمية :

– الرسم يتحدّى ، منشورات سريالية ، ج كورتي ، ١٩٣٠ .

– ماتيس في فرنسا ، فابياني ، ١٩٤٣ .

– تقريظ للوحة L.U.X. (ماتيس) ، سكيرا ، جنيف ، ١٩٤٦ .

– مثال كوربيه ، منشورات حلقة الفن ، ١٩٥٢ .

– الملصقات ، هيرمانّ ، ١٩٦٥ .

(مع جان كوكتو) : محاورات حول متحف درسدن ، منشورات حلقة الفن ، ١٩٥٧ .

Twitter: @ketab_n

(ملاحظة : تعود ، صورة آراغون بريشة ماتيس ، لبروسبلباند ، إلى عام ١٩٤٢) .

أضف إلى ذلك : الأفكار العديدة حول الرسم في « الأسبوع المقدس ، وفي روايته عن هنري ماتيس » .

ترجمات :

– لويس كارول ، صيد سمك القرش ، منشورات الساعة ، ١٩٢٩ ، وطبعة جديدة ، سيغرز ١٩٦٢ ، ثم « جنكيز إيتماتوف » ، جميلة ، E.F.R. ، ١٩٥٩ .

– بعض الدراسات حول الدادية والسريالية :

– موريس نادو : تاريخ السريالية ، منشورات « سويْ » ، باريس ، ١٩٤٥ . تتبعها « وثائق سريالية » .

وهو كتاب أساسي ، أصبح مدرسياً ، للتعرف على المراحل الرئيسية للحركة . ولقد حُكم على آراغون بقسوة غالباً وذلك لالتزاماته السياسية ، ملاحظات ، واستشهادات ، ومراجع ، ووثائق .

– تريستان تزارا : السريالية وما بعد الحرب ، ناجل ، ١٩٤٨ .

– آندريه بريتون : محاورات ١٩١٣ – ١٩٥٢ ، N.R.F. ، ١٩٥٢ .

ذكريات وأفكار لأول الدادائيين وأول السرياليين .

– فردينان آلكييه : فلسفة السريالية ، باريس ، فلامّاريون ، ١٩٥٥ .

Twitter: @ketab_n

معالجة دقيقة وعميقة للفلسفة والأخلاق السريالية .

– ج . ريبمون – ديسّينيي : تاريخ الدادائية ، في N.R.F. ، حزيران – تموز ١٩٣١ ، و « سابقاً من قبل » ، جوليار ، ١٩٥٨ .

– ميشيل سانو ييه : الدادائية في باريس ، ج ج . . بوفير ، ١٩٦٥ .

كل الدادائية . كتاب أثريّ وأساسي ، للفترة من ١٩٢٠ – ١٩٢٢. العديد من الاستشهادات بآراغون . وثائق ومراسلات . ملاحظات للمراجع ذات أهمية .

ولأجل معرفة « المعطيات الأساسية للسريالية » كتاب لاغنى عنه :

– ميشيل كارّوج ، « آندريه بريتون ، أو المعطيات الأساسية للسريالية ، محاورات سيريزي ١٩٦٦ ؛ موتون ١٩٦٨ .

– جيرار ديروزوا ، برنار لوشر بونييه : « السريالية » ، باريس، لا روسّ ، ١٩٧١ . دراسة منهجية لمواضيع ونظريات وتقنية السريالية .

– دراسات حول أعمال آراغون .

– ج . لادو : آراغون ، شاعر المقاومة ، بروكسل ، ١٩٤٥ .

– كلودروا : آراغون ، سيغرز ، مجموعة : شعراء اليوم ، ١٩٤٥ .

ثم أعيد تنقيحه ، وظهر بعد التحرير ، وهو محاولة لفهم كاتب لم يكن قد عُرف تماماً بعد .

– مجلة « أوروبا » : تشرين الأول والثاني ، ١٩٤٧ (نصوص لكوكتو ، ب . دو ليسكور ، س . دوبز ينسكلي) .

Twitter: @ketab_n

– آندريه غافيّيه : آراغون سريالياً ، الأدب يتحدّى ، لاباكونيير ، نيوشاتل ، ١٩٥٧ . دراسة وكشف عميق للنص وخلفية النص في أعمال آراغون السريالية . تحليل لعلاقات اللغة والفكر عبر نماذج الكتابة. وخاصة فهرسة مراجع هامة لمنشورات آراغون في المجلات .

– ميّسيدور : كانون الثاني – شباط ، ١٩٥٨ (مراجع ودراسات عديدة) .

– هوبرت جوان : آراغون ، مجموعة : المكتبة المُثلى ، غاليمار ، ١٩٦٠ .

دراسة حيّة لحياة آراغون وتحليل دقيق للاتجاهات المتتالية في أعمال آراغون : العلاقات بين التأملات الأخلاقية والتطور الجماليّ موضحة بشكل جليّ . صفحات مختارة ، واستشهاد مفيد ، حوار مع آراغون ، وفهرس مراجع جيد .

– بيير دو ليسكور : آراغون روائياً ، غاليمار ، ١٩٦٠ .

كيف يجتمع في روايات آراغون إتقان المهنة الروائية والايقاع الضمنيّ للاحساس الشعريّ .

– روجيه غارودي : دليل آراغون ، مجموعة : مواهب ، غاليمار ، ١٩٦١ .

تحليل غني وعميق للطريق الفكري والأخلاقي لآراغون ، ويهدف الكتاب إلى « إعادة رسم مراحل اكتشاف العالم الواقعيّ ، وكشف حياة آراغون ، والعبور من الفردية الفوضوية والمطامح فوق – الواقعيّة ، إلى الالتزام المناضل الناجع في العالم الواقعيّ » . كتاب لا غنى عنه لفهم

Twitter: @ketab_n

أعمال آراغون ضمن نظرة ماركسية . والعديد من المقاطع غير المعروفة من آثار دوسيه .

— جورج رايّار : آراغون ، كلاسيك القرن العشرين ، منشورات الجامعة ، ١٩٦٤ .

دراسة قيمة لحياة آراغون وثورته . وتحليل دقيق للمجموعات الشعرية الأولى . وتأملات هامة حول علاقات الفن بالحدث .

— إيفيتّ جيندين : آراغون ، ناثر سرياليّ ، دروز ، ١٩٦٦ .

اختبار نبيه لمواضيع وبنية النصوص الأكثر أهمية للمرحلة السريالية. وفهرس مراجع قيمّ لفترة ١٩١٨ — ١٩٣٢ .

— شارل هاروش : فكرة الحب في « مجنون إلزا » وأعمال آراغون، غاليمار ، ١٩٦٦ .

دراسة نقدية ماركسية هامة تبين مكانة أعمال آراغون على ضوء النصوص النظرية الكبرى للماركسية . أفكار حول دور الحب والمرأة في تحضير المجتمع الشيوعيّ ، وحول الوظيفة التاريخية للشعر .

— جان سيو : آراغون ، وواقعية الحب ، باريس ، السنتوريون ، ١٩٦٦ . تأملات شخصية وحساسة عمّق عليها آراغون .

— جورج سادول : آراغون ، مجموعة : شعراء اليوم ، سيغرز ، ١٩٦٧ .

كتاب لا يستغنى عنه لأجل كل ما يتعلق بفترة الحرب والمقاومة . وتوضح الظروف التاريخية ، والأخلاقية والنفسية التي سردت معنى

Twitter: @ketab_n

المجموعات الشعرية ، وللجدل الذي قام مع آراغون بسبب « شعر المناسبات عنده » . مختارات شعرية . ومراجع كاملة عن شعره .

ـ « أوروبا » ، شباط ـ آذار ١٩٦٧ ، العددان ٤٥٤ ـ ٤٥٥ ، إلزا تريوليه وآراغون . ومقدمة جيدة حول المظاهر المجهولة والمعقدة عندآراغون . ولمحةعن دراسات غارودي وسادول و لابري، وهاروش، وهانتجيس الخ . . . وتعداد مراجع ل ر . دينيه ، وتسجيلات لجورج سادول .

ـ فولخارد هنريخ ، لويس آراغون Erahlkunst في « الأسبوع المقدس » ، دوسلدورف ، ١٩٦٨ .

نموذج للكتاب الضروري لمعرفة دقيقة بأسلوب وفن آراغون .

ـ دومينيك آربان : « آراغون يتحدث مع دومينيك آربان » ، سيغرز ، ١٩٦٨ . في إجابته على أسئلة آربان ، أوضح آراغون المسائل الأكثر دقة التي قد يجدها القارىء ، حول حياته وأعماله . وقيمة هذا الكتاب أيضاً في أنه يجعلنا نسمع الرجل يتحدث بكل حيويته وذكائه في الكلام .

ـ آلان هيدو : آراغون ، سجين سياسيّ ، آندريه بالاّن ، ١٩٧٠ .

حلل هيرو ، في تأملاته حول العلاقات الشعرية والسياسية ، «الشطحات المتتالية عند آراغون . شاعر أسير . دراسة دقيقة وذاتية في الوقت نفسه . وملاحظات حول المراجع .

آراغون بقلم آراغون .

ـ آراغون : محاورات مع فرنسيس كريميو ، غاليمار ، ١٩٦٤ .

Twitter: @ketab_n

المرحلة السريالية ، التكوين الشعري ، المسائل النثرية ، تأثير إلزا على أعماله ، هذه هي أهم القضايا – بالاضافة إلى أخرى – التي تفحصها آراغون ، بإيقاع حيويّ ، وهو يجيب على فر . كريميو في الإذاعة .

– آراغون : لم أتعلم الكتابة قط أو المطالع ، مجموعة : دروب الابداع ، سكيرا ، ١٩٦٩ .

يوضح لنا آراغون كيف أن الكتابة كانت بالنسبة إليه ، ومنذ طفولته ، داعمة خياله ، وكيف كُتبت مؤلفاته . وهو كتاب لا غنى عنه لدراسة تكوين أعماله .

أضف إلى ذلك ، المقدمات الهامة للأعمال الروائية في « الأعمال الروائية المشتركة » ، وقصة « الكذب – الصحيح » (« فن روائي » حقيقي) ، ومختلف المقدمات للمجموعات الشعرية .

– بعض المقدمات لأعمال آراغون .

– جان ديتور : قصائد آراغون ، مختارات ، نادي أفضل الكتب ، ١٩٦٠

– إيتيانبل : مقدمة لـ « رواية لم تتم » ، باريس ، غاليمار ، ١٩٦٠ .

– آ . لا بارت وج . كونّولي : مقدمة لـ « انكسار القلب » ، لندن ، فرنسا الحرة ، ١٩٤٢ – ١٩٤٤ .

– آ . بيير دوماندياغ : مقدمة لـ « . . . إيرين » ، باريس ، حلقة الكتاب الثمين ، ١٩٦٢ .

Twitter: @ketab_n

– هو برت جوان : مقدمة لـ « الأحياء الجميلة » ، حلقة عشاق الكتاب ، ١٩٦٨ .

– ج . ج . بوفير : مقدمة لـ « إيرين » ، ذهب العصر ، ١٩٦٨ .

– بول سوران : مقدمة لـ « الأحياء الجميلة » ، باريس ، C A L ، ١٩٦٨ .

– آلان جوفروا : مقدمة لـ « الحركة الدؤوب » و « نار الفرحة » ، أشعار – غاليمار ، ١٩٧٠ .

– حنا جوزيفسون ، مالكولم كاولي ، « آراغون ، شاعر المقاومة الفرنسية » نيويورك . الخ . . .

خطابـات :

– سوزان لابري : آراغون ، شاعر إلزا C E R M ، ١٩٦٦

– جان شوستر : آراغون يتحدى ، حلقة كارل ماركس ، ١٩٦٦. عدائيّ جداً .

أضف اليها :

– دفاتر جمعية رينوـ بارو : مخاضرات ، مشهد مسرحي . كانون الأول ١٩٦٨ ، آراغون وإلزا تريوليه .

– هجاء في آراغون .

بالاضافة الى المقالات التي هاجمت آراغون إما ككاتب، او كانسان (خاصة بسبب التزاماته السياسية ، (علينـا ان نذكر مقالات

Twitter: @ketab_n

الهجـــاء Paillasse et Certificat (إيلوار) والتي كتبها السرياليون ، لينتقموا عـــام ١٩٣٢ من « الجاحد » . وكمثال على المهاجمـــات منذ فترة الحرب ، في تســـجيلين مختلفين ، « عار الشعراء » بقلم ب . بيتريه (١٩٤٥) و « ساديّون معاصرون » بقلم جان نوشر (١٩٤٩) — ويجب أن نذكر أن كل كتاب لآراغون أحدث ردود فعل مثيرة في الصحافة ، لاعلاقة لها بالأدب غالباً .

وعلينا أن نذكر أيضاً أن « قضية آراغون » في ١٩٣١ — ١٩٣٢ ، أثارت ردود فعل عديدة بين الكتاب المعاصرين لها وظهرت سلسلة من النصوص والاعتراضات ، لاتتحدث فقط عن اعترافات عقائدية ، بل تعبر عن التشعبات الأيديولوجية التي ستحدد في الحقيقة درب المستقبل . وتحت هذا العنوان . نجد أهمية « بؤس الشعر » لبريتون (باريس ، المنشورات السريالية ، ١٩٣٢) ولنعد إلى موريس نادو ، « وثائق السريالية » الجزء الثاني . و« تاريخ السريالية » ، ص ٢٠٥ — ٢٣٠ ومنذ قطيعة آراغون مع السرياليين ،وحتى اليوم ، ظهرت ردود فعل عنيفة ضد « الجاحد » ، على أقلام السرياليين الجدد أو أصدقائهم . (برونيوس ، ميسن ، هينان ، شوستر ، الخ . . .)

— بعض الدراسات الأدبية العامة التي تتطرق لآراغون .

— ج . لافوركاد : هيروديس ، أو النهضة الشعرية ، آرتو ، ١٩٤٣ .

— ج . روا : رسوم نقديّة ، باريس ، غاليمار ، ١٩٤٩ .

— آ . روسو : أدب القرن العشرين ، الجزء٣ ، آلبان ـــ ميشيل ، ١٩٤٩ .

Twitter: @ketab_n

– ر . م . آلبيريس : ثورة كتّاب اليوم ، كورّيا ، ١٩٤٩ .

– آ . ستيل : نحو الواقعية الاشتراكية ، باريس ، ١٩٥٢ .

– آ . بلانشيه : الأدب والروحيّ ، آوبييه ، ١٩٦١ .

– ل . غيسّار : كتابات من عصرنا ، فايّار ، ١٩٦١ .

– ن . آنديريت : الالتزام في الأدب الفرنسي الحديث ، لندن ، ١٩٦٧ .

(ولنذكر أيضاً المقال الجيد ل ج . سير في « الآنسيكلوبيديا أونيفرساليس. الخ . . . (راجع ، فهرس المراجع ، هـ . جوان ، حول هذه النقطة .)

– الصحف والمجلات الرئيسية التي يمكن الرجوع اليها .

آ) المرحلة السريالية .

– (انظر ، المراجع ، غافييّه .)

– المجموعات المتتالية :

« أدب » ، السلسلة الأولى ، من آذار ١٩١٩ حتى أيار ١٩٢١ ؛ والسلسلة الجديدة ، من آذار ١٩٢٢ حتى حزيران ١٩٢٤ .

« الثورة السريالية » : من العدد / ١ / (١ / ٢ / ١٩٢٤) حتى العدد / ١٢ / (١٥ / ١٢ / ١٩٢٩) .

« السريالية في خدمة الثورة » : من العدد / ١ / (تموز ١٩٣٠) حتى العددين ٥ – ٦ (كانون الأول ١٩٣١) .

Twitter: @ketab_n

– مجموعات مختلفة :

سيك sic (١٩١٧ – ١٩١٩) ، فيلم ، شمال – جنوب (١٩١٨) ، الكتابات الجديدة (١٩١٨ – ١٩٢٢) ، اللحظة (١٩١٨)، الوردات الثـلاث (١٩١٨) ، الداداثية (١٩١٩) ، هـذا اليوم (١٩١٩) ، المجلة الفرنسية الجديدة (١٩٢٠ – ١٩٢٥ و ١٩٣١)، الحدث (١٩٢٠) ، آكل البشر (١٩٢٠) ، الفكر الجديد (١٩٢٠) ، الحكمة (١٩٢٠) ، ٣٩١ (١٩٢٠) ، باري – جورنال (١٩٢٣ – ١٩٢٤) ، التجارة (١٩٢٤) ، المجلة الأوروبية (١٩٢٤ – ١٩٢٦)، الضياء (١٩٢٥ – ١٩٢٧) ، البيض المسلوق (١٩٢٤) ، منوّعات (١٩٢٩) ، أدب الثورة العالمية (١٩٣٠ – ١٩٣١) ، الأومانيتيه .

ب) بعد عام ١٩٣١ :

كتابات عديدة لآراغون في الصحف التي كان فيهامحرراً أومديراً: الأومانيتيه (١٩٣٣) ، كومّون (١٩٣٣ – ١٩٣٩) ، هذا المساء (١٩٣٧ – ١٩٣٩ و ١٩٤٤ – ١٩٤٨) ، الآداب الفرنسية .

وكتابات أخرى في جميع أنواع الصحف والمجلات . وخاصة المنشورات السرية للمقاومة والتي منها « دموع الدروم » .ومجلات: فونتين ، وكونفلوانس ، كانت قد نشرت بشكل خاص ، قصائده « الشرعية » الأخيرة .

ولنذكر المساهمات في مجلة « أوروبا» (١٩٣٥ – ١٩٣٨ و ١٩٤١ ١٩٤٨) والنقد الجديد التي نشرت أيضاً دراسات هامة عن آراغون .

Twitter: @ketab_n

– مقدمات آراغون .

لكونه زعيماً لمدرسة أدبية ، ومهتماً بالأعمال غير المعروفة من الماضي أو من البلاد الأجنبية ، فقد كتب آراغون مقدمات لمؤلفات بعض الكتاب ، ومنهم :

فايّان – كوتوريبه (١٩٣٨) ، بابلونيرودا (١٩٣٩) ، ج دوبريز (١٩٤٥) ، ميريميه (١٩٤٦) ، بول إيلوار (١٩٤٨) ، ج . ر . بلوخ (١٩٤٨) ، ج . آ . بوجيه (١٩٤٨) ، ج . دولامادلين (١٩٤٩) ، كليست (١٩٥٠) ، كازاكيفيتش (١٩٤٩) ، جدانوف (١٩٥٠) ، مونموسّو (١٩٥١) ، لويس ديلوك (١٩٥٢) ، غيلفيك (١٩٥٤) ، ش . دوبزنسكي (١٩٥٤) ، ب . دي (١٩٥٤) ، أوتشناتشك (١٩٥٩) ، محمد ديب (١٩٦١) ، آ . ب . لافون (مختارات من الشعر الأوكسيتاني ، ١٩٦٢) ، غارودي (١٩٦٣) ، ميلان كونديرا (١٩٦٨) ، الخ . . .

ولنذكر الدور الكبير الذي لعبه آراغون في التعريف بالأدب السوفييتي في فرنسا بعد تأليف سلسلة « الآداب السوفييتية » (١٩٥٥ – ١٩٥٦) ، لدى غاليمار .

أضف إلى ذلك ، تقديم للنصوص المأخوذة عن المقاومة :

جان كاسّو (١٩٤٤) ، جاك ديكور (١٩٤٥) ، ج . بيري (١٩٤٧) .

(ملاحظة : إن النصوص غير المعروفة لدى آراغون عديدة جداً ،

Twitter: @ketab_n

بكل تأكيد ، ولقد ذكر الكاتب نفسه عدة مرات أنه لم ينشر العديد من القصائد التي بحوزته ، ويحتفظ منزل دوسيه ، بالإضافة إلى « مفتاح آنيسيه » ، بمقتطفات غير معروفة من « الدفتر الأسود » (انظر . كتاب غارودي) وأجزاء عدة من « مشروع تاريخ أدبي معاصر » ، ومراسلات عديدة هامة ، بخاصة مع كوكتو ، جاكوب ، دوسيه ، جيد ، بولان ، وفاليري .)

* * *

Twitter: @ketab_n

نقاط بارزة

« من الطفولة وحتى الثورة الدادائية »

ولادة آراغون	بداية الحرب	آراغون يجند كطالب طب ويلتقي بريتون	الدادائية في باريس	ولادة الحزب الشيوعي الفرنسي	القطيعة مع الدادائية
١٨٩٧	١٩١٤	١٩١٧	١٩١٩	١٩٢٠	١٩٢١
				هيب الفرحة : آنيسية أو البانوراما : رواية	

« آراغون السريالي »

	حرب الريف بريتون : البيان الاول		آراغون ينتسب الى الحزب الشيوعي الفرنسي	محاولة انتحار اللقاء بالرايا تريوالية	بريتون : البيان الثاني
١٩٢٢	١٩٢٤	١٩٢٦	١٩٢٧	١٩٢٨	١٩٢٩
مغامرات تيليماك	حرية الفكر : موجة الأحلام	الحركة الدائمة فلاح باريس			البناشة الكبرى

Twitter: @ketab_n

الرحلة الأولى إلى الاتحاد السوفييتي ١٩٣٠		دعوى آراغون : آراغون متهم قطيعة مع سرياليين ١٩٣٢
الرسم يتحدى	المظلوم الظالم	

Twitter: @ketab_n

« الحزب والوطن »

١٩٣٢ – ١٩٩٦ : السنوات الصعبة . الجبهة الشعبية آراغون ، مديراً
صحافة وإحياء لجمعية الكتاب والفنانين الثوريين حرب إسبانيا لتحرير « هذا
المساء »
آراغون يعباً

١٩٣٢	١٩٣٤	١٩٣٥	١٩٣٦	١٩٣٧	١٩٣٩
	هورا للأورال أجراس بال	نحو واقعية اشتراكية	الأحياء الجميلة (جائزة رينودو)		أنهى « مسافرو العربة »

« المناضل والكاتب الشيوعي »

مدير التحرير « هذا المساء » بداية الحرب الباردة مرشح اللجنة المركزية
معركة الكتاب قوافل للحزب الشيوعي الفرنسي
السلام

١٩٤٧	١٩٤٨	١٩٤٩	١٩٥٠
	الحسرة الجديدة	٤٩ – ١٩٥١ : رواية « الشيوعيون »	

« التألق الأدبي للشيخوخة »

٥٨ – ١٩٦٧ : ارتسمت معالم طريق آراغون في ثلاثة مظاهر : مدير للآداب الفرنسية » ، شاعر الحب ، زعيم مجموعة المثقفين الشيوعيين

١٩٥٨	٥٩	٦٠	٦٢	٦٣	٦٤	٦٥
الاسبوع المقدس	إلزا	الشعراء	تاريخ الاتحاد السوفييتي	مجنون إلزا	رحلة إلى هولندا	« الإعدام »

Twitter: @ketab_n

من ١٩٤٠ – ١٩٤٤ : يشترك في المقاومة ككاتب ومنظم للشبكات السرية .

١٩٤٠	١٩٤١	١٩٤٢	١٩٤٣	١٩٤٤	١٩٤٥
	انكسار القلب	بروسيلياند : عيون إلزا	الفرنسية في النص متحف غريدان .	أوريليان	ديانا الفرنسية

مدير « الآداب الفرنسية »

١٩٥٣	١٩٥٤	١٩٥٦	١٩٥٧
	بداية حرب الجزائر عضو اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الفرنسي	المؤتمر العشرون للحزب الشيوعي السوفييتي والحرب ضد الستالينية	آراغون يمنح جائزة لينين
	قوافل العيون والذكرى	رواية لم تتم	

أحداث أيار – حزيران التدخل السوفييتي في تشكيوسلوفاكيا ٦٨ – ١٩٧١ : عدة تدخلات لتحرير نساء المثقفين في البلدان الاشتراكية

قضية غارودي
موت إلزا
تزيوايه

٦٦	٦٧	٦٨	٦٩	٧٠	١٩٨١
وثاء لبابلونيرودا	بلانش أوالنسيان		الحجرات المطالع		هنري ماتيس (رواية)

Twitter: @ketab_n

فهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة	
آراغون الواحد والمتعدد	٧
١ — الرجل وعصره	١١
٢ — المؤلفات	٥٩
١ — الكتابات الدادائية والسريالية	٦٩
مقدمة	
— آنيسيه أو البانوراما ، رواية .	٦٤
ملخص الرواية	٦٦
دليل آنيسيه .	٦٧
آلهية الهدايا : تفكير في الجمال العصري	٧٢
رواية أم لارواية ؟	٧٥
— فلاح باريس	٧٧
ملخص الرواية	٧٨
نحو ميثيولوجيا عصرية .	٨٠

Twitter: @ketab_n

الشعر والحقيقة : اليومي الرائع ٨٤
الحب ، تجربة أساسية للرائع في عالم المحسوس ٨٦
أساليب أدبية وغيرها . ٨٧
٢ — العالم الواقعيّ . ٨٩
مقدمة
— أجراس بال . ٩٢
ملخص الرواية ٩٣
تاريخ عصر . ٩٥
تفكير سياسي . ٩٦
رواية المرأة العصرية ٩٧
— الأحياء الجميلة ٩٩
ملخص الرواية ١٠٠
رواية تعليمية : إدمون وآ. مان ١٠٣
ضمير البو· جوازية الطيب ١٠٤
طغيان المال . ١٠٥
— مسافرو العربة الملكية . ١٠٧
ملخص الرواية ١٠٨
العزلة ولا تواصلية البشر . ١١٢
مأساة الرجل والمرأة . ١١٣
نظام لاو . ١١٥
التاريخ يصنعه الأنانيون ١١٦
— أوريليان . ١١٨

Twitter: @ketab_n

ملخص الرواية ١١٩
تناقضات عصر وسقوط جيل . ١٢١
الحب والحقيقة . ١٢٢
الوظيفة الأخلاقية للحب . ١٢٥
— الشيوعيون . ١٢٧
ملخص الرواية . ١٢٨
كتاب مؤرخ . ١٣٢
كتاب سياسي ١٣٦
عمل أخلاقي . ١٣٧
نشيد المحبة ١٣٩
٣ — شعر الكفاح والمقاومة . ١٤١
مقدمة
النوائب والمراثي . ١٤٣
العودة إلى ينابيع الوطن . ١٤٩
القصائد المموهة والغضب . ١٥٤
عيون إلزا ١٦١
٢ — مجموعة إلزا ١٦٧
إلزا أو الولادة الثانية لآراغون ١٦٨
المرأة ، مستقبل الإنسان ١٧٤
الحب والزمن والموت ١٨٤

Twitter: @ketab_n

البحث الروائي ١٨٩

مقدمة

الأسبوع المقدس ١٩٢
ملخص الرواية ١٩٣
وجدان ممزق بين الفن والحياة . ١٩٥
التاريخ والخيال . ١٩٧
التاريخ والعصر الراهن . ١٩٨
الإعدام ٢٠١
ملخص الرواية . ٢٠٢
كتاب الاعترافات . ٢٠٤
لعبة آنطوان : تأمل في تعددية الإنسان وأهميتها في ابداع الروائي . ٢٠٧
الفرضية الروائية ، ينبوع لعلم المعرفة الإنسانية ٢٠٨
بلانش أو النسيان ٢١٠
مأساة العزلة ٢١١
الروايات أصدق من الحياة ٢١٣
الرواية وسيلة لمعرفة الإنسان ٢١٤

المواضيع الأدبية ٢١٧

مقدمة ٢٢١

سجن الأنا ٢٢٣
المرأة . ٢٣٠

Twitter: @ketab_n

الإيمان بالسعادة ٢٤٣
الأدب والفنون التشكيلية . ٢٤٣

٤ — الكتابة علم المستقبل ٢٥١

١ — علم الرواية . ٢٥٣

طبيعة الكتابة الروائية ٢٥٣
تطور البحث الروائيّ . ٢٦١
وظيفة العلم الروائيّ . ٢٦١
الواقعية الاشتراكية والرواية . ٢٦٦
مسألتان نقديتان . ٢٧٤
آ (تعريف البطل من خلال العالم الواقعي . ٢٧٤
ب (آراغون وشخصياته . ٢٧٨

٢ — الفن الشعري ٢٨٣

طبيعة الشعر . ٢٨٣
وظيفة الشعر .
العبارة الشعرية .

٥ — مراجع وتعليقات

— ثبت المراجع .
— ألمال آراغون ٣٠٦
الدادائية والسريالية ٣٠٦
العالم الواقعي ٣٠٩

Twitter: @ketab_n

كتابات الكفاح والمقاومة ٣١٠
حول إلزا ٣١٣
البحث الروائي ٣١٤
التاريخ ٣١٤
نصوص نظرية ٣١٤
ترجمات ٣١٨
— بعض دراسات حول الدادائية والسريالية ٣١٨
— دراسات حول أعمال آراغون ٣١٩
— بعض المقدمات لأعمال آراغون ٣٢٣
— هجاء ضد آر اغون ٣٢٤
— بعض الدراسات أدبية عامة تتطرق إلى آراغون ٣٢٥
— أهم الصحف والمجلات التي يمكن الرجوع اليها ٣٢٦
— مقدمات بقلم آراغون ٣٢٨

* * *

Twitter: @ketab_n

١٩٧٩ / ١٢ / ٣٠٠٠

Twitter: @ketab_n

Twitter: @ketab_n

سعر النسخة

٠٠ ٠٠س.ل

مطبعة وزارة الثقافة والارشاد القومي

دمشق ـ ١٩٧٩