الثورة الجمعة 15 ربيع الأول 1432هـ الموافق 18 فبراير 2011م (16900)

معنى القصة: بين سرد المحكي وسرد المصمت

يتشكّل المعنى الرمزي والسيميائي للقصة القصيرة من طبيعة وحساسية ورؤية وفضاء وأنموذج السرد الذي تتكشّف عبره دلالية القصة عموماً، وإذا كان «سرد المحكي» هو الأسلوب الكتابي المهيمن على فضاء الكتابة القصصية عادة، فإن «سرد المصمت» يأخذ جانباً تشكيلياً وتعبيرياً خاصاً ومختلفاً في صوغ المعنى السردي للقصة، وقد يؤدي إلى مناخ سردي مغاير تكون فيه اللغة العلامية/الإشارية هي المعبّر الأوفى عن إشكالية القصّ بطبقاته وجيوبه وظلاله، على النحو الذي يتمظهر فيه المعنى القصصي أخيراً بين الحدود الفاصلة (الغامضة) التي تتحرّك بين علو صوت سرد المحكي وخفوت صوت سرد المصمت .

د. محمد صابر عبيد

المجموعة القصصية الموسومة بـ «الهروب إلى آخر الدنيا» الصادرة عن نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، بالدوحة، لسناء شعلان تشتغل في فضائها العنواني العام المستعار من إحدى قصصها على عتبة عنوانية مفتوحة، تأخذ من معنى «الهروب» سبباً لترك المكان الأصلي وهجره، ومن ثم قطع مسافة الدنيا للوصول إلى آخرها، وكأن هذا الآخر هو الملاذ الذي يخلّص الهارب من أزمته، ويجيب على أسئلة محنته الملتبسة والمعقّدة واللائبة والمقلقة.

فثمة توافق دلالي ـ سيميائي بين «الهروب/آخر الدنيا» تجلّى في أن الهرب ما هو إلا مغادرة مكان معاد، كما تجلّى في أنّ آخر الدنيا هو المكان الوحيد الأقصى والأكثر بعداً وغموضاً والتباساً، الذي بوسع الهارب اللجوء المتاح إليه، والتلذّذ فيه بخلاصه الشخصي أو وهم هذا الخلاص.

وثمة عتبة تقديمية أو إشارية أو تعريفية تقول: «ماذا يمكن أن يجد الهارب من نفسه إلى آخر الدنيا سوى نفسه المعذّبة التائقة للانعتاق؟»، تقارب عتبة العنوان وتحيل قضية الهرب على فضاء صوفي إنساني عميق المعنى.

إذ إن السؤال الذي تحمله هذه العتبة التقديمية «ماذا يمكن ....؟» يحفّز في منطقة القراءة شهوة التأويل، وهي تدلف إلى فضاء الاستفهام لترى وترصد وتدرك وتفهم حركية السؤال في هذا المجال المتخيّل «أن يجد الهارب من نفسه إلى آخر الدنيا»، المنطلق نحو فكرة البحث عن الذات والوجود والمعنى.

وما يلبث أن يأتيه الجواب الاستثنائي الصوفي «سوى نفسه المعذّبة التائقة للانعتاق؟»، على النحو الذي تتبدّى فيه «النفس» وقد تحلّت بالعذاب والتوق للانعتاق، بحثاً عن شرط الحرية الذي يمثل الأزمة الحقيقية للإنسان في أيّ زمان ومكان، ولا يجد له حلاً حتى وإن قصد «آخر الدنيا»، لأن الحرية ليست في المكان ولا في الزمان بل هي في الإرادة الحرّة التي تعيش في ضمير الإنسان ووجدانه وضميره ورؤيته ورؤياه، بحيث لا يمكن أن يكمن الحل في الهرب بل في المواجهة والتمرّد والثورة.

إن هذا الهمّ الغربوي يكاد يهيمن على مجمل قصص المجموعة وسننتخب لقراءتنا هذه قصة «أنامل ذهبية»، إذ تتجسّد فيها وعلى نحو أصيل طبيعة حداثة الصنعة النصيّة، على وفق الرؤية النقدية التي يشتغل عليها العقل البحثي في الكتاب.

عتبة العنوان المنكرة «أنامل ذهبية» تحيل فوراً على دلالة أنثوية عامة لا تخفي في طبقة ممكنة من طبقاتها هاجساً إيروتيكياً، فالأنامل الأنثوية محطّ نظر واهتمام ذكوري دائم، وهي علامة سيميائية تشتغل في هذا الفضاء بوصفها عنواناً للجسد وممرّاً خارجياً إليه، وحين تسند «أنامل» إلى الصفة النوعية اللونية «ذهبية» فإن فعالية هذه العلامة داخل هذا الجوّ والمناخ والرؤية تتضاعف في إثارتها وتشتدّ وتتعمّق وتتأصل.

بنية الاستهلال القصصي تتكشّف فوراً عن قوّة وضوح سردي عالية تضع حدود القصة في المتناول، وتشتغل على نحو حكائي تلخيصي وكأنها قصة قصيرة جداً تسعى إلى قول كلّ شيء في هذا الحيّز الكتابي المكثّف:

«جمعهما شيء واحد، وهو الغربة، ثمّ ولد بينهما شعور حميم اسمه الألفة، كلاهما كان غريباً في أرض غريبة، هو جاء من قلب صحراء الفقر، ليبحث عن عمل يكسبه الزرق بكرامة، لم يملك شهادة أو خبرة مميزة، ولكنّه كان يملك قلباً من حديد، وإرادة صقلها الحرمان، هي جاءت من أقصى أرض الجليد والحرمان لتبحث عن عمل ينقذها من الفقر والفاقة، كانت مهاراتها محصورة، ومواهبها محدودة مثل جمالها الفاتح اللوّن، المطعّم بنمش زهريّ صغير».

تؤسس بنية الاستهلال هنا الأرضية السردية المركزية التي ستتحرك منها وعبرها حيوات القصّة، وتعمل على صوغ أنموذج الرجل وأنموذج المرأة على وفق الرؤية التي ستشتغل عليها حبكة القصة، عبر مجموعة من الملامح المحدودة «الداخلية والخارجية» التي يمكن أن ترسم علامة فعّالة لكلّ منهما.

تنتقل القصة بلسان الراوي كلي العلم بعد أن فرغت من تشييد بنية استهلالها إلى بثّ أول لحظة تنوير سردية في متن القصة، تشرع فيها الحكاية بترتيب منزلها السردي من خلال تحقيق بنية التواصل الابتدائي بين الشخصيتين، والانفتاح بعد ذلك على الفضاء السردي العام في القصة:

«التقيا في مؤسسة صناعية كبيرة في إحدى الأقاليم النائية، حيث لا أحباب ولا ألفة أو حتى كلمات يفقهها، أو لغة يتواصلان بها معاً».

إذ يتمظهر المكان والزمن والحال السردية عبر تأسيس بنية غياب مكانية «الأقاليم النائية»، وبنية انقطاع مضاعفة ومكرّسة وكثيفة وشاملة «لا أحباب/لا ألفة/لا كلمات/ لا لغة/ لا تواصل»، تسهم في الارتفاع بمستوى التوتّر إلى أقصاه، والتحريض على تبنّي أكثر من أفق توقّع قرائي في هذا السبيل. تتسلّط الكاميرا السردية للراوي على بؤرة الحدث ومحرقه لتصوّر حال الرجل وهو يلوذ بالآلة التي لا تحتاج محاورتها لغة لا يعرفها، بعد أن يئس من العثور على من يحدثه بلغة لا يعرف غيرها ولا يعرفها أحد، داخل غربة كثيفة وعميقة وموحشة تمتحن صبره وتضعه على المحك:

«في البداية كان يقضي ساعة الغداء وحيداً في ركن بعيد من مطعم المصنع، يحادث نفسه بلغته التي لا يعرف غيرها ليحادث بها أيّ إنسان هناك، ثم يهرع إلى الآلة التي يعمل عليها طويلاً دون حاجة إلى كلام بلغة لا يعرفها، ثمّ ظهرت هي، كانت بمثابة انكساره ووحدته، بينها وبين الآخرين لغة تجهلها هي الأخرى، وبينه وبينها لغتها التي يجهلها.

رحّبت به بابتسامة عريضة ومتلهّفة عندما جلس إلى طاولتها، وبدأ الحديث وطال، واستطال، وتشعّب، لم يكن حديث الكلمات التي لا يفكّان طلاسمها حاشا قليل منها، ولكنّهما تفاهما بأناملهما الذهبيّة، خلقا لغة إشارات بأناملهما المتلهفة على الألفة».

غير أنّ ظهور المرأة في هذا الفضاء البالغ القسوة أحدث لحظة تنوير سردي لافتة في قلب الحدث، أسهمت في تحويل الغربة المظلمة إلى ألفة مشرقة عن طريق الحضور الأنثوي أولاً، والتفاهم ثانياً، إذ كان هو بحاجة ماسّة إليهما معاً من أجل تجاوز محنته وتشكيل قدرة ذاتية على دفع حياته نحو الاستمرارية.

شخصيتا القصة الرئيستان «الرجل والمرأة» وهما يتقاسمان الحضور والتمظهر والهيمنة على موقع الحدث السردي بفعالياته النسقية، يعملان على خلق لغة مشتركة (معوّضة) أداتها الأصابع الذهبية التي تشتغل بكفاءة عالية في هذا المدى القصصي، وتنتج معرفة متبادلة عالية التأثير والقوّة والتماسك نحو مزيد من التواصل الإنساني والوجداني بينهما:

«عرف الكثير عنها من حركة أناملها الذهبية البيضاء كالشمع، المشوقة كسبائك الذهب، وعرفت الكثير عنه من حركات أنامله التمريّة اللون، التي لا تخفي حياة صعبة وشاقّة عرفها طويلاً. أناملها الذهبية وحركتها السحريّة خلقت آلاف المواضيع، وقصّت آلاف الحكايا، الشيء الوحيد الذي عرفاه بالكلمات كان اسميهما، كلّ قاله بلغته وبلكنته وبصوته».

الأداة الفاعلة لإنجاز التواصل الحّي بين القطبين «الأصابع الذهبية» وهي تحيل على عتبة العنوان وتستمدّ منها قوّة الحضور والفعل والتأثير، خلقت حالة من التفاهم والتوافق والألفة والتماثل والمعرفة والتقارب بينهما، وأصبحت لغة «مخترعَة» قابلة للمشاركة والإنتاج والفعل داخل سردية مصمتة حاشدة بالقيمة والمعنى والدلالة والرمز وانفتاح الأفق السردي.

تنفتح القصة بعد ذلك على فضائها الحكائي المنتظر في دائرة أفق التوقّع، لتحكي مساقات تطوّر الحدث ونقله من حدود الصورة المقننة إلى حدود الفعل والتأثير والإنجاز، على النحو الذي يتحوّل فيه اللقاء المصمت لغوياً إلى لقاء عالٍ في حضوره الصوتي حسيّاً وفعلياً ومظهرياً، إذ يقوم بتكثيف الحال الحكائية وتلخيصها واختزالها في رقعة كتابية مركزة ومتجوهرة، تخضع لإضاءة شديدة وعالية التركيز من طرف الراوي:

«التقيا كثيراً، زارا معاً الأماكن الرتيبة في المقاطعة النائية تحدّثا عن حياتهما وآمالهما، ناقشا معاً الأفلام التي حضراها، زارا المحميات الطبيعية الخلاّبة في المقاطعة، خيّما معاً، وسبحا معاً، حدّثته عن أرض الثلج وطنها، فحدّثها عن أرض الشمس وطنه، أرته صور أفراد عائلتها، فأراها صور أفراد عائلته، بنيا أملاً مشتركاً في هذه الأرض الجديدة، وتزوّجا.

وبنيا مستقبلهما، وأنجبا طفلين رائعين، وتحسّنت الأوضاع، وتقدّم السن بهما، وبقيت أناملهما الذهبية متخاصرة متعانقة وعاشقة، ووقع الخلاف، كانت الكلمات أقسى مما قد يحتملان، أتقنا لغة مشتركة جديدة، ليست لغته الأم، وليست لغتها الأم، بل لغة المكان الذي استوطنا فيه، جرد أنوثتها وصمودها الطويل، وجرحت حبّه ومشقته الطويلة، وكاد ينهار المكان، هدّدت بالعودة إلى وطنها، وهدّد باختطاف الطفلين، والعودة إلى وطنه».

حيث تبدأ الحكاية وتتطور وتبلغ ذروتها وتحيط بممكناتها السردية كافة، وتنتقل من منطقة البداية والوسط والذروة فجأة إلى منطقة النهاية الحكائية، التي تعلن انتهاء حفل الحدث ووصول الأشياء إلى نهاياتها والعودة إلى الغربة المفردة لكلّ منهما من جديد، بعد أن تفقد الأنامل الذهبية سطوتها وقدرتها على الجمع، لتصبح معطلة وصامتة وغائبة وعديمة الجدوى.

تتحرّك «النظرات» لتكون بديلاً تشكيلياً وتعبيرياً وسيميائياً عن الأنامل الذهبية المعطّلة في السبيل نحو إيجاد لغة أخرى، يكون بوسعها احتواء النهاية المأساوية والعودة بالحكاية إلى فضائها المشترك، وإلغاء حركة الخارج المفارِقة والهادمة لصالح حركة الداخل الضامّة والمنتجة:

«وكان القضاء بينهما، كان غاضباً منها، وهي كذلك، لكنّ شبح الفراق أشدّ ما كان يؤلمه، منعه محاميه من أن يكلّمها، ومنعها محاميها من أن تكلمه، لكنّ نظراتهما لم تطع أيّ أوامر، وتعانقت في لحظة صمت».

فسلسلة الوحدات السردية السالبة الحاشدة والمتعاقبة العاملة في بداية المشهد القصصي بكينونة سردية بؤرية «القضاء بينهما/شبح الفراق/يؤلمه/منعه/منعها»، تصطدم مباشرة بقوى سردية مناهضة ومتجاوزة وملغية «نظراتهما لم تطع أي أوامر/تعانقت/في لحظة/ صمت»، على النحو الذي يكون فيه الصمت المكتظ بالحكي هو عنوان المشهد وأداته الحركية السردية، التي تقوم بتحويل الحراك القصصي إلى أفق جديد.

هنا تتمكّن الأنامل الذهبية مرة أخرى من استعادة ضوئها ومقدرتها وحيويتها وجوّها، لتعيد إنتاج الحكاية إنتاجاً جديداً استناداً إلى قوانينها وأعرافها وقواها الكامنة، وتقود حركة السرد نحو عتبة إقفال «مفارقة» تتجاوز نسق الحكاية الإجرائي ضمن حركة المكان المحدد «القضاء»، لتنفتح على لغة الأنامل مرة أخرى وقد تعالت لتصل إلى «أبلغ لغة»:

«كانت شاحبة كالثلج، كان مشتعلاً غضباً كالشمس، اقترب منها، وجلس إليها، عجز عن أن يصنع أيّ كلمة، فامتدّت أنامله في الفضاء، تحدّثت بأبلغ لغة، وتكلمت أناملها، ومن جديد صنعت الأنامل بلغة الإشارة أجمل صلح، وخرجا من المحكمة بأنامل متعانقة، وأجساد متلاصقة، ولم يسمعا كلمة القضاء».

إذ تُعاد الدورة السردية للحكاية إلى عتبة العنوان التي تظلّ فيها الأنامل الذهبية سيّدة للموقف القصصي، ولعلّ الوحدة السردية الاختتامية «خرجا من المحكمة ...»، تشير إلى مغادرة المكان الضيّق والانطلاق نحو المكان الواسع، حيث تستطيع اللغة أن تتحرّر والصوت أن ينطلق خارج سلطة الحضور.

مساحة خضراء

فؤاد عبدالقادر

foad__123@yahoo.com

اللغة الفرنسية لغة العصافير

□ اللغة الفرنسية لغة جميلة وعالمية وعملية، عندما يتحدث بها الناس تشعر برقّتها وخفّتها.

يطلق عليها لغة العصافير، ولأنها لغة فنانة ورشيقة يتحدث بها الكثير من سكان الدول التي كانت تحت الاستعمار الفرنسي، وتعرف في وقتنا الحاضر بالفرنكفونية، وتنتشر اللغة موازية للغة الإنجليزية.

العبد لله يستمتع بها لأنها لغة ثقافية وبامتياز، عدد كبير من المثقفين في العالم، كتّاباً وشعراء ومفكرين يتكلمون العربية ويكتبون بالفرنسية، حتى في الوطن العربي، وُجد من كتب بالفرنسية – فقط – في جيبوتي، سمعتهم وهم يتحدثون الفرنسية، لكن على طريقتهم، اليمني ساكن جيبوتي يتحدثها مع إدخال كلمات عربية بين ثلاث كلمات فرنسية، لا بد من إدخال كلمتين عربية.

الصومال يتكلمونها، لكنهم يعجنونها عندما يدخلون عليها لغتهم الوطنية.

دعوة للتحدث وتعلم الفرنسية.

إصدارات ثقافية

«دروز بلغراد» رواية جديدة لربيع جابر

● بيروت: صدر عن دار «الآداب / المركز الثقافي العربي» رواية جديدة بعنوان «دروز بلغراد ـــ حكاية حنا يعقوب» للكاتب اللبناني ربيع جابر.

يتخذ الروائي اللبناني من واقعة قيام الوالي العثماني باعتقال ٥٥٠ درزيا نفيهم إلى بلجراد بعد واقعة عام ١٨٦٠ بين الدروز والمسيحيين بجبل لبنان وهي واقعة لم تحدد إذا كانت حقيقية أو مختلقة منطلاقا لروايته.

وفي الرواية نجد أن الوالي يعفو عن «سليمان» أحد الإخوة الخمسة في عائلة عز الدين بناءً على شفاعة من والدهم، مما يضطر الجنود المسئولون عن تسفير الدروز بالباخرة من مرفأ بيروت، إلى إيجاد بديل للأخ الناجي من النفي، وهنا يظهر حنا يعقوب بائع البيض المسيحي ليكون البديل والضحية.

وعاش يعقوب في المعتقل كأي درزي آخر، متنقلاً من حبس إلى آخر في بلاد الصرب والبوسنة والهرسك والبلغار، يمارس الأعمال الشاقة المطلوبة منهم، ثم يجد حنا نفسه حراً ولكنه لم يهرب، بل وجد نفسه حراً بعد قصف متبادل أدى إلى دمار القلعة التي تضم السجناء واحتراقها. لكن قبل ذلك سيُقتل زملاؤه وإخوته الدروز الأربعة.

‹لغة دولية› على لسان شكسبير وبنكهة رياضية

لندن – أعمال الشاعر والكاتب المسرحي الانكليزي وليام شكسبير ستظهر باللغة العربية ولغة المندرين ضمن الاحتفالات المسرحية في لندن بمناسبة استضافتها دورة الالعاب الاولمبية عام ٢٠١٢.

بداية من ٢٣ ابريل/نيسان من العام القادم سيقدم مسرح غلوب المتخصص في عرض أعمال شكسبير كل مسرحياته وعددها ٣٨ مسرحية والتي سيؤدي كل منها فرقة مختلفة وبلغة مختلفة.

وقال دومينيك درومجول المدير الفني لمسرح غلوب «أدركنا منذ فترة أن شكسبير الى جانب كونه كاتبا مسرحيا عظيما أصبح لغة دولية».

ومن ضمن المسرحيات التي ستعرض «ترويض النمرة» بلغة الاردو و«العاصفة» باللغة العربية و«ترويلوس وكريسيدا» بلغة الماوري و«الملك لير» بلغة السكان الاصليين لاستراليا.

ومن المرجح عرض مسرحيات بلغات أخرى مثل التركية واليونانية والليتوانية ولهجة شونا التي يستخدمها أهل زيمبابوي وأيضا مسرحية «عذاب الحب الضائع» بلغة الاشارة.

ومسرح غلوب الذي يعرض أعمال شكسبير هو تجسيد صادق للمسرح الاصلي الذي كانت تعرض فيه أعمال شكسبير أثناء حياته.

ويقع مسرح غلوب الحديث على الضفة الجنوبية لنهر التايمز قرب مكان المسرح الاصلي وهو مقام طبقا لمواصفات مماثلة مع وجود مسرح في الهواء الطلق وجزء مخصص للوقوف أمام المسرح للتذاكر الرخيصة ومقصورة فوق صالة العرض لمن هم مستعدون لدفع أكثر مقابل مقعد.

رومان غاري

رومان غاري، اسم شهير في عالم الأدب بفرنسا وعلى الصعيد العالمي. وهو الروائي الوحيد الذي حاز على جائزة «الغونكور»، أكبر جائزة أدبية في فرنسا، مرتين. مرة باسمه الذي عُرف فيه «رومان غاري» ومرة ثانية باسم مستعار هو «ايميل آجار». وكان قد انتحل عامّة خمسة أسماء تعامل بكل منها في فترة أو عندما يقتضي الظرف ذلك.

كثيرة هي التوصيفات التي يطلقها مؤلف هذا الكتاب على «بطله» وليس أقلها أنه «كذّاب رائع» و«فاضل بائس» كان عرف كيف «يخاتل» جميع أولئك الذين أرادوا أن يتعرّفوا على هويته الحقيقية. وهذا ما يعيده المؤلف لسبب بسيط هو أن «رومان غاري» لم يكن يشابه نفسه.

ثم يتساءل عن إمكانية التعرف على إنسان جهد طيلة حياته على أن «ينفي الواقع» القائم حوله ويعيش بالمقابل «قدراً استثنائيا» فعل كل شيء كي تبقى معالمه غامضة على الآخرين؟ ما يؤكده المؤلف هو أن سيرة حياة «رومان غاري» تفوق في أحداثها وأسرارها كل الأوصاف التي وضعها في شخوص رواياته.وذلك منذ بدايات حياته وحتى ذلك اليوم الذي دخل فيه إلى أحد متاجر جادة السان جيرمان الشهيرة بباريس ليشتري جلباب نوم أحمر ثم يعود إلى شقته في شارع «لوباك» القريب ويدخل إلى غرفته ثم يستلقي على سريره قبل أن يطلق رصاصة من مسدسه القديم، «الذي احتفظ به منذ زمن الحرب»، اخترقت رأسه. كان ذلك في شهر ديسمبر من عام ١٩٨٠. كان اختياره للون الأحمر بدافع «دقته» وحرصه على أن يثير كثيراً «رعب» أولئك الذين سيكتشفون جثته في مساء ذلك اليوم.

إن المؤلف يعود للحديث عن «الشخصيات العديدة» التي عاشها «رومان غاري»، اليهودي الروسي المهاجر الذي كان يحرص على التأكيد أنه ليس سوى «نصف يهودي»، مؤكداً بالوقت نفسه أنه لم يعرف أباه أبداً و«مخترعاً» لأمّه مهنة أنها كانت تعمل في عالم المسرح. لقد كان رومان غاري طيّاراً وانخرط في صفوف المقاومة الفرنسية ضد الاحتلال النازي وكاتباً ودبلوماسياً. هذه الشخصيات كلها التي عاشها في الحقيقة تجد أصداءها في تلك التي أبدعها في أعماله الروائية وصولاً إلى «اختراعه» لـ«آخر» مثله كان يهدده دائماً بالقتل. وبهذا المعنى يرى المؤلف أن أعمال رومان غاري، مثل غيره من المبدعين في عالم الأدب، تحاكي سيرة حياته «الغريبة». إنه بمعنى آخر قام بـ«إعادة صياغة أسطورته».

ويحاول «جان ماري كاتوني» كذلك أن يشرح الدلالات التي تختفي وراء كل الحكايات وما ألّفه من «تهويمات» بعيدة عن الواقع عن هويته الحقيقية. ويتساءل من الذي كان يختبئ وراء تلك الأسماء المستعارة الكثيرة التي أصبح الأول منها «غاري» هو اسمه الرسمي؟ وماذا عن التسميات اللاحقة: فوسكيه سينيبالدي ثم شاتان بوغات ثم تونتون ماكوت وأخيراً ايميل آجر؟ ثم لماذا انتحر بينما كان المجد بانتظاره؟

وما يؤكده المؤلف من الصفات الرئيسية التي تمتع بها رومان غاري هو أنه كان متعاطفاً مع الضعفاء كثيراً. وهذا ما بدا من موقفه حيال المرأة؟ حيث كان يأخذ حيالها دائماً موقف الدفاع مع التأكيد على احترام النساء والتعاطف معهن وكأنهن هن اللواتي «تتجسّد فيهن كل جراح الحياة». بل كانت مواقفه الأكثر تعاطفاً هي حيال الأكثر «ضعفاً» بين النساء مثل المومسات والمشرّدات وغيرهن ممن يتعرّضن لإذلال المجتمع لهن. ويعيد المؤلف مثل هذا التعاطف إلى كون أن مصير النساء اللواتي كان غاري قد أبدى تعاطفه غير المحدود حيالهن يشابه كثيراً مصير العديد من «الشخوص» النسائية في رواياته. هكذا يكرّس في كل رواية من رواياته دوراً مركزياً «مختاراً» للمرأة «الضعيفة» و«ضحيّة الظلم». ويقابل ذلك إبراز ما تنمّ عنه سلوكيات الرجال عامّة من عنف.

كذلك تتم إعادة هذا الموقف من المرأة أيضاً إلى الدور الذي لعبته في حياته امرأة يكنّ لها أكبر درجات الحب والتقدير هي أمّه التي كانت قد عبّرت له عن ثقتها به وبموهبته منذ فترة مراهقته ودفعته نحو تحقيق جميع أحلامه.

وقد تحوّل اعترافه بجميل والدته حياله إلى اعترافه بالجميل حيال جميع النساء. وكان «رومان غاري» قد كتب في روايته «وعد الفجر» ما مفاده: «عبر محبّة أمّ ، تقدم لك الحياة وعوداً عند الفجر، لكنها لا تفي بها أبداً». تلك «الوعود» التي تقدّمها الحياة تصطدم فيما بعد بكل أنواع العقبات التي يصفها البشر أمامها. كان «رومان غاري» قد تزوّج للمرة الأولى من الروائية الانجليزية «ليسلي بلانش» صاحبة رواية «نحو شطآن الحب المتوحشة»، والتي كانت تدعوه دائماً بـ«رومان الصغير الطيّب». كانت قد التقت به وأحبته عندما كان في لندن أثناء الحرب العالمية الثانية. ولم يكن ما يستهويها لديه هو أنه «مقاوم ديغولي» ضد الاحتلال النازي، ولكن بالأحرى ذلك «الشاب الخجول» الذي كان يحاول أن يخفي بعض مظاهر القسوة بواقع أنه كان يمتلك «قلب طفل».

الكتاب: رومان غاري

تأليف: جان ماري كاتوني
الناشر: اكت سود – باريس ؟٢٠١٠
الصفحات: ؟٢٩٣ صفحة
القطع: المتوسط

صلاح منتصر يكتب عن رحلته لآخر العالم

القاهرة: صدر عن مركز الأهرام للترجمة والنشر كتاباً جديداً بعنوان «رحلتي إلى أخر العالم» للكاتب الصحفي صلاح منتصر والذي يرصد فيه رحلاته لعدة دول من أمريكا اللاتينية مثل بيرو، وتشيلي والأرجنتين وأورجواي.

يرصد الكاتب خلال رحلاتها الأماكن والشخصيات المختلفة التي مر بها فيكتب عن شعوب مختلفة، ويتضمن صورًا كثيرة التقطها منتصر لهذه الشعوب، فيحكى عن رحلاته فوق مياه المحيط الهادى من مدينة « أوكلاند» فى نيوزيلاندا» إلى «هاواى» فى الولايات المتحدة، كما يروى منتصر رحلته إلى لوس أنجلوس، ويصف معالم المدينة.

كذلك يكتب عن رحلته إلى مدينة « كابو سان لوكاس» المكسيكية، ويعرض للأزمات الاقتصادية التى تعرضت لها المكسيك، كما يروى عن عادات وتقاليد المكسيكيين وتاريخهم.

وفي كوستاريكا يروى منتصر تاريخ المدينة، واستقلالها، وكيف حافظت على ديموقراطيتها، ونظامها السياسى، خصوصا كونها دولة بلا جيش، بعد إلغائه عام ١٩٤٨.