سردية المعرفة

قراءة في رواية "جيرترود" لحسن نجمي

عبد الرحمن التمارة

مدخل:

يفرض الحديث عن "المعرفة" في الرواية إدراك أمرين: الأمر الأول أساسه انبثاق المعرفة الروائية من المسار التخييلي لأحداث الرواية، مما يجعلها معرفة إبداعية، فتغدو منفصلة عن أي جمود أو موضوعية مطلقة. وبذلك فالمعرفة الروائية هي معرفة ممكنة، لأنها مقترنة بمرجعية نصية تؤسسها جمالية المحتمل، وليس منطق التحقق الفعلي. من هنا، فالمعرفة المسَرَّدة في النص الروائي، مهما تنوعت أنماطها وتعددت امتداداتها، تظل خاضعة لجمالية السرد الروائي، ومقتضياته الخطابية واللغوية والفنية.

الأمر الثاني قوامه اضطلاع المعرفة الروائية بدور هام في تأسيس معرفة بالعالم والإنسان ضمنه. ذلك أن الرواية ليست مجرد أحداث متتالية، بل هي عالم من الاحتمالات يمكن أن نشتقّ منه أنساقا معرفية، ونولّد منه أبعادا فكرية. وكأن الرواية، بذلك، ذات وظيفة مزدوجة؛ أولها وظيفة إنتاجية تعضّدُ المعارف الإنسانية وتقوّيها، وتضيف إليها الجديد باستمرار. وثانيها وظيفة رمزية تَصِير بموجبها أحداث النص الروائي منفتحة على تنبيهنا وتحفيزنا، ومنطوية على تعليمنا وتوجيهنا، لكن بما يلائم الشرط الجمالي المتحكم في تشييد النص الروائي.

تكشف العلاقة بين المعرفة والرواية، إذن، عن قضيتين؛ القضية الأولى تتساوى فيها الرواية بأشكال معرفية أخرى، مما يجعلها خطابا ابستيمولوجيا بوسائط جمالية. وهذا ينقض التصورات التنقيصية للمتخيل الروائي؛ تصورات تُجرّد النص الروائي من أي جدوائية ممكنة، خاصة إذا انبنت على النزعة النفعية. ولهذا فإن "الرواية هي شكل من أشكال التجربة الفكرية، وأن هدفها يشبه هدف التجارب الفكرية للفيلسوف وهو أن تعلمنا شيئا ما عن العالم الواقعي"(1)، بناء على التصور الذي تقدمه عن الواقع، كما هو ظاهر في مرجعية الرواية نصيا.

أما القضية الثانية فتصير بموجبها الرواية "عالما معرفيا" جديدا بديلا للمجالات المعرفية التي كانت تنتج معرفة نظرية. إنه الإعلاء من شأن الرواية بطابعها التخييلي، وإقرار بالتّساكن بين الفكر والتخييل، فيتولّد الأول من الثاني، في سياق تطوري يوحي بقدرة متخيّل النص الروائي على"إنتاج" معرفة عميقة بالإنسان داخل العالم، لأن "العالم الذي هجرته الفلسفة، والمجزأ إلى مئات التخصصات العلمية، تظل الرواية مرصدا أخيرا لنا يمكننا منه احتضان الحياة الإنسانية باعتبارها كلاّ"(2).

تفضي المعطيات السابقة إلى طرح الأسئلة الآتية: ما هي المعرفة التي تم تسريدها في رواية "جيرترود"(3) للشاعر والروائي المغربي حسن نجمي؟ وما هي الأبعاد الممكن توليدها من المرجعية المعروضة نصيا؟ وبأي مواصفات جمالية تم بناء تلك المرجعية النصية؟

1– جيرترود: سيرة الفن والفكر والإنسان

تنبني المرجعية النصية لرواية "جيرترود" على نسق تخييلي أساسه الخطاب الفني والفكري؛ بما هو خطاب يتبأر حول شخصية الكاتبة الأمريكية "جيرترود ستاين" (Gertrude Stein)، مما فرض تمفصلا في الخطاب بين الذات والسياق. يقترن العنصر الذاتي بمسار "جيرترود" ومواصفتها وعوالمها الفنية والفكرية والاجتماعية، ويرتبط المكون السياقي بخصائص المحيط ومميزات التاريخ وهوية الجماعة، كما هي منقوشة في الزمن الثقافي لشخصية جيرترود. لهذا، يتأسس محكي الرواية على مسارين تحكمهما "جمالية التآلف"، ويتقدم نصيا عبر محفلين سردين تؤطرهما "جمالية التداخل".

تتجلى الجمالية الأولى (التآلف) في مرجعية نصية تجمع بين متخيل سَيْري يرصد تفاصيل خاصة عن حياة الأديبة جيرترود، ومتخيل مجتمعين محايث يلتقط الحركية المجتمعية المحيطة بالكاتبة الأمريكية، خاصة الحركة الثقافية والفنية في مطلع القرن العشرين بباريس. وتتمظهر الجمالية الثانية (التداخل) في تنويع الصوت السردي بين؛ أولا السارد المركزي الشاعر والصحفي "حسن" وهو يتابع، بالرصد والتحليل، المسار الفردي للكاتبة الأمريكية جيرترود، ومحيطها الثقافي والاجتماعي. وثانيا صوت "محمد" صديق السارد الأساسي، وصديق جيرترود خلال مرحلة معينة. وهذا الصوت يتجلى نصيا من خلال أوراقه التي تضمنت جزءا من حياته رفقة الكاتبة جيرترود، ومن خلال ما يتذكره حسن عن صديقه محمد أثناء لقاءاتهما المستمرة بطنجة.

تَميل رواية "جيرترود" إلى الاحتفاء بالمعرفة الفنية والثقافية، من خلال الاحتفاء ببطلة نوعية هي الكاتبة الأمريكية جيرترود ستاين. وبموجب العلاقة التي تقيمها الشخصية مع محيطها، يتحقق سببيا، الاحتفاء بالمحيط الثقافي والفني للأديبة جيرترود أثناء إقامتها بباريس في مطلع القرن العشرين.

تتولّد الحكاية من حدث سردي متمثل في زيارة "جيرترود ستاين" لطنجة بشمال المغرب، وتعرُّفها على شخصية "محمد الطنجاوي" الذي بدأ دليلا وانتهى عاشقا ومحبا. عادت جيرترود إلى إقامتها الباريسية، وصالونها الفني الأدبي، وعالمها الثقافي والفكري، لكن محمد ظل مسكونا بتجديد اللقاء مع جيرترود التي صارت صديقته لمدة من الزمن، فشدّ الرحال نحوها بباريس. صار محمد جزءا من أسرة جيرترود، بهوية خادم حينا، وعشاق حينا آخر. في الوضعية الأولى يبدو مدفوعا بقيم الصداقة، فيغدو نموذجا مثاليا للصديق الخدوم المؤطر بإرادة الفعل، وإنسانية الجوهر.

لا تعني الصداقة التساوي مع الآخر النوعي، جيرترود هنا، خاصة إذا كان هذا الآخر معتدّا بذاته، نظرا لوضعه الرمزي المتولّد من حياته الثقافية ومحيطه الفني والفكري. لذلك، فالمطلوب من "الصديق الخدوم" الاعتراف دونما انتظار لاعتراف متبادل. وهو ما يعني قَلْب معادلة العلاقة بين محمد وجيرترود، في كثير من الأحيان، تترجمها أحداث الرواية في وضع تنقيصي بدلالتين مركزهما وعمقهما يقول؛ بالحقارة والاحتقار أولا، وبالإهانة والإذلال ثانيا.

الدلالة الأولى يتجلى فيها الصديق خاضعا للتعليمات، وملبّيا للطلبات، بسبب البحث عن مجد وهمي بمرفولوجية "خادم" وليس "كاتب"، والانحدار من شرق المغرب صانع للنموذج التابع. إن الصديق الخدوم لجيرترود، التي أشعلت ذات محمد بزهو نوعي، يمكننا أن نشتق منه وصفا مناقضا: الخادم الصادق، وهو الوصف الذي قد يكون سكن فكر جيرترود وعمقها. لهذا، كان يكفي التحول في المزاج وشكّ في السلوك، لتغدو الآنسة جيرترود "كائنا شيطانيا" أو "خنزيرة" لا تقيم اعتبارا للصداقة، فكان الطرد مصير محمد المغربي: "سمع جيرترود: "إذا خرجت أغلقِ الباب خلفَكَ، وأرجو ألا تعود إلى هنا أبداً" (4).

الدلالة الثانية يظهر فيها الصديق محمد محكوما بوضعين: وضع الإنسان القائم بأمر الترفيه و"ملء الفراغ" لدى الأديبة جيرترود. إنه وضع مُشبعٌ بقيم الصداقة، وهو المغربي المؤمن بقيمة الوفاء "للصديق"، خاصة إذا كان من طينة المبدعين مثل جيرترود. لكن خاتمة العلاقة بين محمد وجيرترود تفضي إلى القول إن الذات النصية المشبعة بروح الاستعلاء وعقدة التفوق (جيرترود) لا تؤمن بفلسفة التكافئ البشري، فينحدر الآخر في سلمية حيوانية يتساوى فيها الإنسان والكلب، وتتموقع بينهما الإنسانة الكاملة. يقول السارد: "تلتحق به [محمد] جيرترود لتأخذه حين يصل موعد تَنَزُّه الكَلْبِ. فينهض ماشيا بجوارها، من جانبها الأيمن والكلب على جانبها الأيسر"(5). أما الوضع الثاني فهو وضع الرجل الفحل الجائع للجسد الأنثوي، وإن كان جسدا بمواصفات رجولية، كما هو شأن جيرترود

المسترجلة. لذلك، كانت بداية العلاقة بين المغربي محمد والأديبة الأمريكية جيرترود على أرضية الجسد؛ هل هو عطب الذات؟ أم مكر التاريخ؟ أم هما معا؟

لقد كانت التجربة بين محمد وجيرترود قائمة على إلغاء الإنسان-الرجل، والعناية بالرجل-الجسد؛ حيث "إن محمد لم يكن بالنسبة إليها [جيرترود] مجرد رجل، كان تجربة جسدية"(6). إنها التجربة التي حررت جسد جيرترود من عذريتها؛ فبدأت امرأة تشعر بحرية وراحة، وظهر محمد رجلا قلقا، لأنه ارتكب المحظور ولطخ الشرف. جيرترود تفكر في الجسد بمنطق غربي، ومحمد الطنجاوي ينظر إليه بعين مشرقية. وبسبب ذلك تعلّق الجسدان، صارت المتعة قدرها، والحب يافطة يرفعها محمد، أما جيرترود فصار محمد الرجل مجرد بديل للجسد الأنثوي الذي أرهقها. لهذا، فواقع العلاقة بينهما يقول بعطب أنثوي، وبقلب للمعايير العادية في العلاقة بين رجل وامرأة. وبالتالي، فبالنسبة لجيرترود جسد محمد مقبول لقوته ولقدرته على رفع الذات الأنثوية إلى أقاصي اللذة، أما جسد "أليس"، داخل وضعية الشذوذ، مجال لتحقيق الاكتمال والامتلاء، ومساحة لانبثاق إيديولوجية نسوية ترفض الرجل وتنصّب المرأة شريكا وكونا منتجا للّذّة الخارقة.

2- جيرترود: سيرة كاتبة/ سيرة امرأة:

تتأسس المرجعية النصية لرواية "جيرترود" على المسار المعرفي لكاتبة وأديبة أمريكية؛ لكنه مسار يتوَلّد منه مسار حياتي خاص. المسار الأصل يلتقط الكينونة الإبداعية لجيرترود، والمسار الخاص يجسّدُ كينونتها الوجودية بامتداداتها الاجتماعية والسلوكية والنفسية. إنه قانون الازدواج المقلوب الذي يقدِّم الكينونة المعرفية على الكينونة الوجودية؛ فتصير الأولى مقترنة بمسار يرصد الهوية الرمزية والنوعية، وتغدو الثانية تحققا يلتقط حركة الذات الإنسانية في العالم، وما يستتبع ذلك من أفعال وسلوكات ومواقف.. الخ.

ترصد المرجعية النصية لرواية جيرترود، إذا، مسارا إنسانيا مشبعا بالتجارب المعرفية والفنية؛ مسار تؤطره "حياة" ثقافية وإبداعية لإنسانة كاتبة وأديبة، وتحكمه "حياة" اجتماعية تؤسسها الصداقات والعلاقات ونظام الخدمات المختلفة. فما هي خصائص النوعية المميزة لمسار جيرترود الأديبة أولاً، والإنسانة ثانياً؟

تؤسّس رواية "جيرترود" مرجعية نصية قوامها الاحتفاء بالمرأة المبدعة، وهي مرجعية تنطوي على خطاب سَيْريّ يتوَلّد فيه الاجتماعي من الفكري. هكذا، أتَتِ العناية بالكتابة والأديبة وصاحبة الاهتمامات المعرفية والفنية أكثر من العناية بالمرأة، لكن المرأة الكاتبة تَحْمِل شيئا من المرأة الإنسانة؛

فجيرترود مبدعة أولا، وإنسانة ثانيا. هذا ما تفصح عنه دوال الرواية وعلاماتها الدالة، مما يوحي بخرق للنسق المألوف الذي يقدم الإنسان على المبدع؛ الأول تؤطره مقولات الجذر والأصل والتكوّن والطبيعة، والثاني تحكمه مقولات الفرع والثقافة والامتداد والتطوّر.. الخ. فكيف تتجلى جيرترود في مسارها النصي داخل الرواية، باعتبارها مبدعة وأديبة أولا، وامرأة وإنسانة ثانيا؟

بَنَى حسن نجمي باقتدار رفيع، عبر وسائط جمالية، مسار مثقفة أمريكية اتخذت من الثقافة مجالا أساسيا للاهتمام والعناية. مثقَّفَة هاجرت جغرافيتها الأصلية لتحطَّ الرحال في باريس، تَنْشُدُ الاكتمال بالفنِّ والفنانين، فصارت الثقافة ثروتها. إنها نموذج رمزي للمثقف الذي تغدو الثقافة عنده خيارا وموقفا، فيتمرّد على الأمكنة والأزمنة، ويؤسّس وجوده بصلاته مع مثقفي عصره وفنانيه وأدبائه، ويحقِّقُ كينونته بامتلاء فكري ومعرفي متعدد المرجعيات.

لا يجد المتأمل في سيرة جيرترود المرأة فتنة الأنثى وبهاءها، بل يجد فيها، بمعايير رمزية، "امرأة مسترجلة"(7). ليس في هذه الصفة ما يطمئن، على الأقل روائيا، على اكتمال الأنوثة لدى جيرترود. لهذا تبدو قائمة بين حدين متناقضين:

يشير الحد الأول إلى امرأة ترشح بقيم النبل الإنساني، مما يجعلها أولا صديقة لكثيرين، فتستضيفهم في صالونها الأدبي؛ سواء كانوا أدباء أم غير ذلك، مثلما هو الأمر مع صديقها محمد الطنجاوي. ويصيِّرها ثانيا امرأة تحكما في العمق قيم البراءة والتلقائية، فتتجلى كمن " له روح طفل"(8)، وقيم الاستعلاء والتصنع، فتظهر "امرأة بكل هذا الاعتداد بالنفس، وبهذه الروح الارستقراطية"(9).

ويُحدّد الحد الثاني نموذجا إنسانيا أنثويا بلا ملامح أنثوية؛ نموذج بشري ذي بنية متنوعة الصور والصفات، فتتوَلّد الصور التي تنقض نموذج المرأة-المثال. هكذا تتجلى جيرترود حالة أنثوية، بناء على الدوال النصية لمرجعية الرواية، قابلة للتعميم على كل النماذج الأنثوية الكونية في سياق رمزي لا يؤمن بالتميّز النوعي بناء على جغرافية الانتماء. هكذا، تخلق أحداث الرواية صورة إنسانية يتمازج فيها الإيجابي والسلبي؛ الأول سبق ذكره. والثاني تبدو فيها صورة أخرى لامرأة بدنية، قصيرة ممتلئة ضخمة بوجهها الشاسع والمستدير وامتلائها الفائض، كما التقطه "بيكاسو" في لوحته-بورتريه، وكسولة متبطلة ومدمنة على [أكل] الأوموليت. إنها امرأة بجسد بض، أخفقت في دراسة الطب، فانتقلت إلى باريس، فأنشأت محترفا فنيا صار فضاء لصالونها الفني، لكن الفن لم يهذب روحها ويعقلن تفكيرها، لذلك بدت أحيانا متقلبة وقاسية(10).

تنطوي سيرة جيرترود–المرأة على مجال رمزي ممتد في سياق ما يسميه "غادامير" "المعاصرة"(11)، ودال على ما يمكنه تسميته بـــ"أفق الاختلال البشري"؛ ونقصد به الكينونة البشرية، المجردة من مقتضيات الزمن والمكان والنوع، التي تتعايش فيها معالم القوة والضعف. وبالتالي فالإنسان، كان ذكرا أم أنثى، حالة كونية موسومة بالنقصان ومفتوحة على مدلولات شتى؛ لأن "الإنسان هو ما ينقصه، وهذا يعني أنه ليس كائن حاجة، بل هو حيوان رمزي"(12). وهو ما يتولّد عنه، سببيا، كون المرأة جزءا هاما من هذه الحالة الرمزية، بوصفها كائنا نصيا يقوِّض مبدأ الحاجة للآخر، باعتباره أصل التشكل الأولى في ميتافيزيقا بداية الخلق. إنها امرأة تنقض الأصل، فصيَّرت الذات الأنثوية فاعلا في الأنثى ومنفعلة بالذكر، بمنظورين يقوضان التوازن ويحققان الاختلال.

تنفعل جيرترود–المرأة بالتماس مع الرجل (محمد المغربي) من وراء قناع، في طقس احتفالي قائم على التنكر، وتتفاعل مع المرأة–المثيل (أليس) بمشاعر الاندماج التي تفرز قيم الامتلاك والحب الذي يتخذ من الجسد مبتدأه ومنتهاه: "كانت جيرترود تُقْسم لأليس كي تطمئنها بأنها لم تعدْ تتبادل اللّذة مع المغربي، إنها هي تتَنَكَّر فقط. "إننا في حفل تنكّري ليس إلا"، أما أنتِ بقربي، فقد كُنْتِ دائما رائعة، أقرب إليَّ وطوع يَدَيّ. إنّي أحبّكِ أحبكِ أحبك"(13).

تبدِّد الدوال النصية المتصلة بسيرة جيرترود الكاتبة والأديبة كل تصور سلبي يمكن أن يتشكّل عن جيرترود المرأة والأنثى في مرجعية الرواية. ذلك أن أحداث الرواية وأقولها تنجز صورة أخرى "للمرأة البطلة" نصيا؛ إنها صورة مشرقة لامرأة نوعية، تخلق مسافة هامة بين ملامح المظهر ومواصفات الجوهر. جوهر إنساني لكاتبة وأديبة ينتصر للذات ويوجّهها صوب مكامن الجمال، ويدعم الآخرين ويوطِّن أقدامهم في مشهد ثقافي رفعهم لذروة المجد وقمة الشهرة. يتجلى هذا نصيا من خلال وضعيات مختلفة ومتعددة، يمكننا الحديث عن ثلاث منها:

–الأولى وضعية الاهتمام بالفن والفكر، مما ترتب عنه، سببيا، أمرين: الأول التعلّق بلوحات الفنانين والتشكيليين، والاهتمام بها بعرضها في صالونها، ومناقشة رمزيتها ومدلولاتها مع زوارها. إنه تعلّق روحي بالفن التشكيلي يبني جوهر الإنسانة الأديبة، ويعمق تشبّثها بالحياة؛ فيصير الفن معادلا للحياة، وتغدو الحياة هي الفن.

إن جيرترود صورة نموذجية لامرأة كرست حياتها للفن والإبداع، وهو ما تولّد عنه الأمر الثاني متمثلا في الشغف بالقراءة وإدمانها؛ قراءة مدعومة بملاحظات تبيدها القارئة حول ما قرأته، وتسجّلُه في دفتر خاص. إن كثافة القراءة والاعتناء بشؤون الفن، تنتج كائنا بشريا قادرا على إدراك عمق اللّوحات

والمنحوتات، وتصنيفها بما يلائم ذلك الإدراك. لهذا نجد جيرترود تحتفي، في محترفها وصالونها بأعمال فنية لعمالقة الفن التشكيلي كما تكتشف لوحات بيكاسو، وخوان غْري، وفرانسيس روز، وبول سيزانْ.. الخ(14).

يستدعي الامتلاء المعرفي بأنماط الفن واتجاهاته ورواد الإبداع بمختلف أنماطه التفكير في جيرترود باعتبارها إنسانة راقية في الفكر والسلوك، لأن المعرفة والثقافة تؤسس لرحابة فكرية تساوي بين الفنانين، فتصاحبهم الذات الإنسانية على قاعدة الاستحقاق. إنها الرحابة التي تتحقّق بسعَة المشاعر الإنسانية، فتخلق كائنا بشريا يستجيب لنداء الدّعم والحاجة والمساعدة، أو واجبات المواطنة والهوية.

لا يمنع التضايق من خصوم جيرترود في "حرفة" الكتابة والإبداع، خاصة إذا كان الخصم بهيَّ الحضور بشخصه، وعميق الغياب بإبداعه، مثل مواطنة جيرترود "أناييس نن" التي تخاطب شخصية محمد المغربي معلقة على سلوك أثار حفيظته أمام "نن": "تعال، لا تتعب نفسك مع امرأة لا تعرف كيف تفكر، ولا كيف تتصرف خارج ذاتها"(15).

-الثانية وضعية تَجْميع الكتاب والفنانين والمبدعين، وكل من له صِلَة بعالم الثقافة والفكر. تَجْميعٌ يهجس بانصهار الفرد داخل الجماعة، وبخلق جسور التواصل المعرفي البنّاءة. في الحالة الأولى (الانصهار) يكون المبدع والأديب جزءا من نسيج مجتمعي، ولو كان نخبويا، فيتخلى عن ذاتيته وفردانيته، بالمعنى الاجتماعي، ليتصل بعالم الجماعة المثقفة خالقا مساحة للتواصل من داخل "أنا جماعية". وفي الحالة الثانية (التواصل) يعالج المبدع والأديب عمق الأشياء، لأنه يرتقي بِحواره المعرفي إلى مستوى جواهر الأشياء وليس عوارضها، فيبحث في جماليتها بحس الفنان وعين وعقل المثقف المفروض فيه الانسجام مع ذاته والعالم. وهذا يمكنه من التفكير في وظيفته ومسؤوليته تجاه الكون والواقع؛ ما دامت "الثقافة/ الفن/ الجمال تقدّم حقلا يحقق فيه "الإنسان" انسجامه مع ذاته والعالم، فلا يقف أمام ألغاز الواقع وأسئلته.. لكأن الجمال ضامن لوجوده ولوجود الإنسان الذي يبحث فيه عنه"(16).

تبدو صيغة الجمال في تجمُّعات المثقفين في صالون جيرترود، ويبدو مضمر التّجمُّع مُهمّاً، لأن ظاهر اجتماع نخبة مثقفة يقول بمقولة خفية هي: العمق. اجتماع نخبة يفصح عن عمق فكري، وعن عمق التواصل والحوار، وعن معالجة القضايا بعمق التحليل، وعن إدراك العالم ومؤثثاته بعمق.

يجد العمق تجليه الأبرز في تجمّعات نوعية بصالون جيرترود الأدبي والفني؛ حيث تحضر العقول المبدعة بمشاربها المتعددة واهتماماتها المختلفة، في سياق دال على استمرار شعلة التنوير بالعاصمة الفرنسية، الذي اتخذ منحى استكماليا لما قال به روسو ومونتيسكيو وفولتير. لهذا بدا زمن جيرترود في

باريس زمن الإشعاع الفكري والفني تترجمهُ "فلسفة التجمع المتنور" التي أبهرت محمد الطنجاوي، فقضى جزءا من عمره مع "جيرترود وبالقرب من بيكاسو، وماتيس، وبْرَاكْ وموديليالي، وأبولينير، وجان كوكتو، وهيمنغواي، وسكوت فتزجرالد، وماكس جاكوب .."(17).

إنه تجمّع دال، فكل أديب وفنان يساوي عالماً خاصاً؛ عالم يتمرد على الجاهز والمألوف، وينشئ التجدد بالرؤية والفكر. فضلا عن ذلك فصالون جيرترود يقول بـــ"المكان المتنور" الراشح بالمعرفة والثقافة، يتحرك فيه "الناس" على إيقاع الفكر والفن والإبداع: "حقا، كلهم كانوا هناك [صالون جيرترود] ماتيس ، خوان غري، أندري غرين، كامينيغ، روبير دولوني، ماريا لورانسان، جان كوكتو، بيير ريفيردي، ماكس جاكوب، شيرود أندرسن، فرنسين سْكُوت فيتزجرالد، سيلفيا بيتش.. فورد مادوكس فورد، هنري-بير روشي، أندري سالمون، رومان بروكس، جون دوس باسوس، سيسيل بيطون، مارسيل دوُشّان.. كونراد موريكاند، بول أوجين أولمان.. هنري كانفيلْر، كلوفيس ساغو.. ساغو فيريجيل طومسون، كارل فان فيختن .. سيرج ماستر بزون، رامون بيشو"(18).

-الثالثة وضعية التحفيز، حيث تصير جيرترود الكاتبة والمبدعة والمرأة كائنا محفزا على الكتابة والإبداع الفني. ويمكن القول إن التحفيز داخل الرواية اتخذ ملمحين:

الملمح الأول يمكن نعته بـــ"تحفيز الإرهاص" ونقصد به دفع الذات الكاتبة، بمحيطها الثقافي، الآخر كي يهتم بالكتابة، في سياق رمزي دال على "ولادة جديدة" ترهص بتحوّل في الكينونة يتآلف فيها الإنسان والكاتب. هكذا تتولّد هوية جديدة: إنسان كاتب يشتغل وفق طقوس خاصة، فيلتقط العالم بهشاشته ودهشته ومختلف مكوناته بعفوية وتلقائية.

أما الملمح الثاني فيمكن وصفه بـــ"تحفيز الانعطاف"، ونعني به استجابة الذات-المرأة للأفق الفني للمبدع التشكيلي كي ينتج الجديد في مساره. إنها التجربة التي جمعت جيرترود ببيكاسو وهو يبدع لوحة خاصة بجيرترود من نوع البورتريه.

طرحت علاقة جيرترود ببيكاسو تجربته، إذا، على محَكِّ الانعطاف، انعطاف تؤطره مقولة واحدة هي: التّحوّل. إن كثرة تداول شكل تعبيري، أو تجربة فنية، أو نمط إبداعي تعرِّضُه للإرهاق، فتنفر منه الذائقة الفنية، لأنها تتعامل معه على قاعدة الألفة. من هنا يصير التحوّل والتغيير مطلوبا ومرغوبا، والتجاوز والتجدّد مطلبا وغاية. إن البورتريه الذي أنجزه "بيكاسو"(19)، كما تقدمه الرواية في لوحة الغلاف، يجسد لحظة هامة في مساره الفني.

إن القول، في المقاطع السردية السابقة، بالتوقف والانقطاع والاختلاف والإحباط والخوف والابتكار أثناء إنجاز اللّوحة هو قول سردي بمعرفة نصية ترصد مخاض التحول في التجربة الفنية لبيكاسو؛ حيث تُظهر بوضوح لوحته عن جيرترود «بداية ابتعاده عن التقيد بقواعد الرسم التشخيصي التقليدية والرسمية، وانطلاقه نحو التجرد من المنظورية وتجاوز العلاقات الشخصية بين أجزاء الجسم الواحد، للانطلاق نحو فن تعبيري جديد متمثلا في التكعيبية (*cubisme*) ذلك الفن الجديد الذي ساندته "جيرترود" بقوة، وعرفت به، واقتنت لوحاته الأولى، وعملت على انتشاره انتشارا واسعا"(20).

3– جيرترود :سيرة المعرفة المتنوعة:

تتميز الرواية بالاتّساع والشمولية والاكتشاف والتعقيد، مما يجعلها جنسا أدبيا دائم التجدد، ومنفتحا على شتى الموضوعات، لكن عَبْر آليات التمثيل الذي "يقود بالضرورة إلى التخلص من الطابع المادي للواقع والاستعاضة عنه بنسخة رمزية"(21). إنها الرمزية التي تؤطر المعرفة المسرودة في المرجعية النصية لرواية "جيرترود"؛ معرفة تفصل بين التأملات الجافة الموسومة باليقين والمؤطرة بالموضوعية القائمة على تأكيد الأفكار وتثبيتها، وتأملات تنفلت دوالها النصية من أي جوهر دلالي أو مدلولات جوهرانية؛ لأنه "على أرض الرواية فلا شيء ثابت: إنها أراضي اللّعب والفرضيات والتأمل الروائي هو في جوهره تأمل تساؤلي وفرضي (..) [لذلك] ما أن يصير التأمل داخل الرواية حتى يغيِّر من جوهره"(22). إنه المنطق الفني الذي حكم المعرفة المسرودة في رواية "جيرترود"، وهو المنطق نفسه الذي جعل الكثير من المقاطع السردية تأملات في مفاهيم وأفكار وقضايا، فتولّد السرد من رحم الأفكار لا الأحداث فقط.

يأخذ التأمل في رواية "جيرترود" صفة الأداة الجمالية، وتتخذ المعرفة المتنوعة سمة المجال والموضوع المسرود. هكذا، تتضمن مرجعية الرواية، من زاوية تصنيفية، تأملا مزدوجا؛ الأول قوامه المجال الإبداعي والفني، والثاني أساسه الوجود الإنساني في امتداداته الوجودية والعاطفية والنوعية.

يتجلى المجال الإبداعي والفني من خلال تأمل جمالي في "مفاهيم" متعددة يمكننا حصرها في ثلاثة: أولها مفهوم الكتابة الذي يحيل على وعي انعكاسي للكتابة من داخل الكتابة السردية. لتبدو الكتابة في تجليها النصي فعلا عصيا على الإنتاج، تستدعي مقولة الاندماج الروحي، وتؤسسها شرطية العَفْوية ومُداراة كل عدوانية ممكنة.

لا كتابة دون معاناة، ودون استعداد روحي وفكري وجسدي، ودون لغة ولودة تحارب انفلات الكتابة واستعصاءها، ودون غايات نبيلة تبطل أي إساءة ممكنة. إن هذا ما يفصح عنه، ويوحي

به المقطع السردي الآتي: "إن الكتابة ليست دائما ممكنة لنجدها جاهزة طوع الرغبة أو في متناول اليد حين نُقْبِل عليها. الكتابة ليست سهلة الانقياد كما قد يتصور الكثيرون. لكنها قبل كل شيء كيمياءٌ روحيةٌ، استعداد جسدي. وقد تكون الكتابة ممكنة حين تقْبِلُ من أفق فتتمنَّع فجأة، وتنقلب وتهرب حين نُرغمها على القبول بالذاكرة. وقد تأتي الكتابة طازجة حين تتهيأ لها التلقائية والوداعة والحبّ، ثم فجأة تتلاشى حين تنبثق من داخلنا رُوحُ الانتقام من شخص أو من مكان أو من ذاكرة.."(23).

إنه جوهر الكتابة الإبداعية والمعرفية وماهيتها الأساس، مما ينبئ بعمق معرفة بها وبعالمها. الكتابة بطابعها الذاتي الصرف، فتغدو الكتابة، قياسا على مقولة بيفون "الأسلوب هو الرجل نفسه"، هي الإنسان نفسه. والكتابة بصدقها الفني المنبثق من الإدراك والوعي، وليس التائه في العماء والسديم. والكتابة بوصفها مغامرة معرفية ومنهجية ولغوية وتعبيرية، وليس مجرد تمرين مدرسي يعيد تركيب مغامرة الذات في الحياة. والكتابة باعتبارها احتفاء بالجماعة رغم صدروها عن الفرد. ذلك أن الكاتب يبني كتاباته من امتلائه وتجاربه الموزعة التي تتسع لذاته وعلاقاته وتفاعلاته وقراءاته، فتغدو الكتابة محكومة بفلسفة التراكم المشترك: "أبدا ما من كاتب ينطلق من فراغ ليكتب، كل كاتب هو كتَّاب آخرون، أشخاص آخرون، كتب أخرى، حيوات أخرى، وهكذا"(24). والكتابة بصفتها مجالا لاستعادة الأشياء الماضية عبر التكرار بمفهومه التفكيكي والتشبّع بمفهومه السيميائي. وبصفتها مجالا لتحقيق وجود ممتد بعد الموت، مما يقوض مبدأ حتمية الانتهاء بمجرد الموت البيولوجي.

يظهر الحضور القوي للتأمل في مفهوم الكتابة داخل مرجعية الرواية، مما قاد لاستحضار مفاهيم أخرى تدور في فلك الفن والثقافة. لذلك يتجلى ثاني المفاهيم في ما يمكن تسميته بـــ"الوديعة الفنية والمعرفية"؛ ونقصد بها تلك الودائع المكتوبة التي يتركها المبدعون والأدباء، بوصفها ثروات رمزية تنطوي على مشاريع كتابية لم تكتمل، أو على النوعي والمسكوت عنه في التجربة الكتابية، كما هو الشأن مع: "حقيبة آرتور رامبو، حقيبة فرناندو بيسوا، والكرتونة الشهيرة لبول فاليري"(25).

ويقترن ثالث المفاهيم بالفن، مما يستدعي التفكير أولا في منتج الفن؛ بوصفه فردا رفعه فنه لمرتبة الاستثناء، وإن كان هو مرتاحا للتواضع (نموذج بيكاسو). وبصفته فردا منح للمكان معنى، فيتصالح معه ويخاصم ذاته، كما هو الشأن مع الشاعر أبولينير. والتفكير ثانيا في تجلي الفن؛ باعتباره فنا تشكيليا تجسّده لوحات مفتوحة على عوالم رمزية مختلفة، فتحكم الملتقي بردود فعل مختلفة.

ويظهر مجال الوجود الإنساني من خلال التأمل في "مفاهيم" تهمّ الإنسان في تحقّقه المكاني وامتداده الزمني، ويمكننا التمثيل بمفهومين اثنين:

أولهما الحب. إنه القيمة الإنساني النبيلة التي تقول بالسلوك المثير والزمن الدال والتحول النوعي، باعتبارها قيمة يحتاج تحققها العلائقي والنوعي "إلى بعض من الدهشة أو الحدس أو إلى لحظة غموض شائق أو إلى انعطافة خاطفة"(26). إنها الشروط الكفيلة بولادة حب مثير ينعش المشاعر، مما يستبعه أفُولُ الحقد وانهيار الكراهية.

يُصيِّر النوع الثاني من الحب الكائن البشري تائها وضالا، فينوس بين عالم العقل والجنون. وتزداد المأساة حينما يتجاور الحب والشك، مما يهجس بدخول عالم القلق والتّيه والتوتر، قبل السقوط في مهاوي الضياع. كأن هذا الحب بذرة حب آخر يمكِّن بموجبه الرجل من حب المرأة على قاعدة الامتلاء، وليس أرضية الشك. إن الحب الرفيع يجب أن يرفع فيه المحب محبوبه إلى مرتبة الاكتمال الإنساني، مفتشا عن مكامن الجمال والبهاء، وليس متّبعا معالم البشاعة والهباء.

وثانيهما الجسد. إنه التحقق الفعلي للذوات الإنسانية، فينشأ التميز المورفولوجي بينها؛ بما هو تَميّز قد يبدو في التّجلّي الفيزيقي، وقد يظهر في المضمر داخل الجسد (الروح). إن جيرترود تعاني عطب الجسد في تحققه الشّكلي، لكنها تتوفر على ما يثير الآخر، بل تلهب حماس الرجل المؤطر بإيديولوجية الفصل بين الجنسين ضمن بيئة مشرقية تعطّل تفاعل الأجساد، إلا ضمن مؤسسة قائمة على المسموح والمقدس، ومعادية كل ممنوع مدنس. لذلك، عشق الجسد بالنسبة لشخصية محمد المغربي والتتيُّم بـــ"المرأة المسترجلة"، هو نتاج تاريخ وجغرافية تكبّل العواطف وتأسر المشاعر.

يشتق الجسد سلطته من حامله؛ سواء قال بالرغبة فيه، أم بالرهبة منه. لهذا، فالتفكير في جسد جيرترود يولّد التفكير في المرأة بجسدها وروحها المظفورة فيه، وهو ما يستدعي، بالنتيجة، مقولتي التباين والاختلاف بين الأجساد، مما يترتب عنه اختلاف بين النساء. لهذا، يشعر الرجل بالتوتر، ويعلن غضبه وكراهيته "للمرأة" المتشوقة للتفوق، لأنه طامح في الامتلاك، وراغب في السيطرة.

تتراجع سلط الجسد أمام إرادة صاحبته أو صاحبه. إن الجسد يضيق بمِثيله، رغم توفر إرادة الاتصال الأبدي مع الجسد—المثيل. لذلك تتولّد القاعدة من الشذوذ، ولو على سبيل التجريب، بوصفه فعلا يُعيد للذات توازنها، ويحقق للجسد "رغبته" التي تمدُّه بنفَسٍ جديد قد يشفيه من حلاوة الجسد—المثيل وحرارته، تقول جيرترود مخاطبة محبوبتها وزوجتها أليس: "أليس، أرجوك أن تتفهمي قليلا ما يمكن أن يمنحه لي هذا المغربي. لا تسرفي كثيرا في الغيرة. تعرفين مدى حبِّي لَكِ، ثقي بي، أرجوك. دعيني أجرِّب نفسي قليلا، ستقتلني رتابةُ الجسدِ الشَّبيهِ"(27).

تجسد مقولة الرتابة، المتولدة من تماس الأجساد الشبيهة، الحاجة الماسة للجسد النقيض، لأنه جسد يحقّق ما يرضي الأطراف المتفاعلة على بساط الجسد، بوصفه وعاء للتفاعل والإدراك. إن الرِّضَى والانسجام التوافق والتآلف مقولات تجد أساسها في عمق الأجساد المتباينة، وفي ميتافيزيقا التّشكل الأولي للجسد البشري، فيتجلى الجسد ناقصا وغير مكتمل إلا بنقيضه وليس مَثِيله، لأن الأجساد المتشابهة تتنافر، بينما المتعارضة تتقارب ويحدث بينها تراسل عجيب حتى في لحظات انفصالها.

4 –جيرترود : البناء واللغة:

يدفع الإيمان بالفلسفة الأدبية، بلغة "بيير ماشيري"، القائمة على "الدفاع عن النزعة الفكرية للأدب، مؤكدين أنه يمتلك تجربة فكرية أصيلة"(28)، إلى القول بانعكاس تسريد المعرفة الفنية والفكرية في رواية "جيرترود" على المترع الجمالي والفني للنص الروائي. وهذا ما يمكن تبيُّنه في عنصرين هامين: البناء السردي واللغة السردية.

يتأسس محكي رواية "جيرترود" على محفلين سرديين: يُمثّل المحفل السردي الأول السارد والصحفي حسن الذي ورث وديعة صديقه محمد الطنجاوي المغربي الذي رافق لمدة طويلة جيرترود في إقامتها الباريسية. إن هذا المحفل السردي يُمثّل صوت الصداقة والوفاء لصديق كان بإمكانه أن يكتب سيرته، لكن خدعته الكتابة واستعصت عليه بفعل التأثير النفسي السلبي الناجم عن طرده من لَدُن صديقته جيرترود. لهذا، عمل السارد حسن على حكي الأحداث واستنتاج الأفكار، بناء على ما أمده به صديقه من معلومات، وبناء على ما راكمه من بحث وتأمل في مسار جيرترود الحياتي العام، وعلاقتها بيكاسو وإقامتها الباريسية بشكل خاص.

إن الخطاب الذي ينتجه السارد حسن نابع من معرفة اجتماعية قوامها الصداقة، ومعرفة ثقافية أساسها القراءة والبحث، مما أنتج رؤية موضوعية ترصد معالم القوة والانتصار لدى الصديق وصديقته، أو تكشف ملامح الضعف والانهيار لديهما معا. إنه صوت مثقف كان وفيا لصديقه، ومنه لذاته، فانتصر على الموت والتردد والفراغ، واستطاع كتابة سيرة "الصديق وصديقته"، ليجد نفسه كاتبا لسيرة الفن والفكر والمعرفة: "أستودعك وديعتي، ولقد تعهدت. حَسَنْ، لابد أن تكتب كتاب حياتي. تصرّف كأنه كتابك انتصر لأخيك.. وقد فعلتُ. كَتَبْتُهُ"(29).

أما المحفل السردي الثاني يمثله محمد الطنجاوي المغربي، كما تكشفها "ودائعه"، التي تركها لدى صديقه حسن، بما تدلّ عليه من حاجة ماسة للمكتوب والمسجَّل والمدوّن، بوصفه الكفيل بحفظ الأشياء؛ لأنه "إذا كانت الذاكرة فعالية عقلية، فإنها هي نفسُها محدودة، فالمرء لا يستطيع أن يختزن

الشيء الكثير في الذاكرة، ومن هنا جاءت الحاجة إلى التدوين"(30). إنه الفعل الذي قام به محمد أثناء إقامته مع جيرترود، فأنتج وديعة رمزية تمثلت في "أوراق وأوراق وأوراق، قصصات صحف، مسودّات ناقصة ومبتورة، شذراتٌ، أفكارٌ، جمْل، كلماتٌ عزلاءُ خارج كل سياق، أسماء، تخطيطات بقلم الرصاص وبأقلام جافة من مختلف الألوان"(31).

يقول المحفل السردي المتمثل في محمد المغربي بشيء واحد: رجل بسيط تعلق بامرأة مثقفة أساء التصرف، في نظرها، فخذلته، رغم عشقه لها، فخمدت روح الإبداع فيه، وتعطلت مَلَكَة الكتابة لديه؛ لأنه صار تائهاً وقلقاً وهو ما أجل كتابة "سيرة الحياة" رفقة جيرترود، لأن "القلق يدمّر القدرة على الكتابة"(32).

انبنت مرجعية رواية "جيرترود"، إذا، على محكيين: الأول تُمثّله مختلف الأوراق التي تركها محمد الطنجاوي، وهو محكي يتّسمُ بالقلّة في تجليه النصي. والثاني يُحقّقه محكي السارد حسن بتأويلاته وتداعياته وشروحاته وتفسيراته "للمتن"، وإضافاته وزيادته. إن المحكي الأول هو المحكي المؤطَّر، والمحكي الثاني هو المحكي المؤطِّر؛ وكلاهما معا ساهما في بلورة "السيرة" الفنية والفكرية والاجتماعية لجيرترود وصديقها المغربي محمد.

أَمْلى الاعتناء بسيرة المعرفة داخل المرجعية النصية لرواية "جيرترود" المزج بين لغة السرد ولغة الفكر؛ الأولى يجسدها محكي الأفعال، والثانية يشخصها محكي الأقوال. تَميل اللغة الأولى إلى التقاط تحولات المسارات الإنسانية؛ سَفَر جيرترود إلى طنجة، وحركتها في صالونها وفي الفضاءات الباريسية، وسفر محمد إلى فرنسا، وإقامته في بيت جيرترود، وهو ما فرض اللغة القائمة على السرد والوصف والحوار. أما اللغة الثانية فتجنح قليلا إلى "لغة معرفية"، تعيد رسم المدلولات في سياق سردي دال. وهذا ما تطلّب لغة تأملية تسائل الوجود والعالم، بما تقتضيه جمالية السرد الروائي، أملا في الاكتشاف بمفهومه الإبداعي. وهو ما ينسجم مع وظيفة الروائي: "إن الروائي ليس مؤرخا ولا نبيا، إنه مستكشف للوجود"(33).

هوامش

1–كولن ولسون، فن الرواية، ترجمة: محمد درويش، دار المأمون – دار الحرية، بغداد، 1986، ص: 98.

2–ميلان كونديرا، الستارة، ترجمة: معن عاقل، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2006، ص: 72

3–حسن نجمي ، جيرترود، رواية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–بيروت، ط1، 2011.

4–نفسه، ص: 284. 5 –نفسه، ص: 122. 6–نفسه، ص: 108. 7–نفسه، ص: 63–149.

8–نفسه، ص: 144. 10–نفسه، ص: 22.

10–الصفات المتصلة بجيرترود وردت في نص الرواية : أنظر على التوالي الصفا المقابلة لكل صفة، وفي الصفات الآتية ، 164،38 ، 292 ، 158 ،135 ، 83 ، 244 ، 157 ، 77 ، 263 ، 264.

11–يرى "غدامير" أن المعاصرة تنتهي لوجود العمل الفني، فهي تشكل جوهره "الحضور". انظر: هانز ج غدامير، الحقيقة والمنهج، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار أويا، طرابلس، ليبيا، ط1، 2007، ص: 203 .

12–بيار ماشيري، بما يفكر الأدب؟، ترجمة : جوزيف شريم، ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009، ص: 199.

13–حسن نجمي، جيرترود، ص: 267.

14–ورد ذكر هذه الأعلام الفنية وغيرها في صفحة واحدة داخل الرواية. نفسه : ص 105.

15–نفسه، ص:281.

16– فيصل دراج، رواية التقدم واغتراب المستقبل: تحولات الرؤية في الرواية العربية، دار الأدب، بيروت، 2010، ص: 192.

17–حسن نجمي، جيرترود، ص ، 16. 18–نفسه، ص : 187 ، 188.

19–لقد أنجز "بيكاسو" خلال بورتريه "جيرترود ستاين" (Portrait de Gertrude Stein) في الفترة المحددة بين بداية شتاء 1905/1906 ، ونهاية ربيع 1906 ، والبروترية هو "لوحة زيتية". أنظر الموسوعية الفنية المصورة للأعمال بيكاسو:
-Garten – Peter Warnck , Pablo Picasso 1881– 1973 Tome (les ouvres de 1890 a 1936) éd benedikt taschen, Germany, 1992, p : 144.

20– Ibid , p:144

21– سعيد بنكراد، "التأويل بين "الكشف" و"التعدد" ولانهائية الدلالات»، علامات، المغرب، العدد 25، 2006 ، ص : 13

22–ميلان كونديرا، فن الرواية، ترجمة: بدر الدين عرودكي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2001، ص: 58.

23–حسن نجمي ، جير ترود، ص: 60.

24–نفسه، ص : 309. 25–نفسه ، ص : 48. 26-نفسه، ص : 93 . 27–نفسه، ص : 225.

28–بيار ماشيري، بم يفكر الأدب؟، مرجع مذكور، ص : 25.

29–حسن نجمي، جيرترود ، ص : 322.

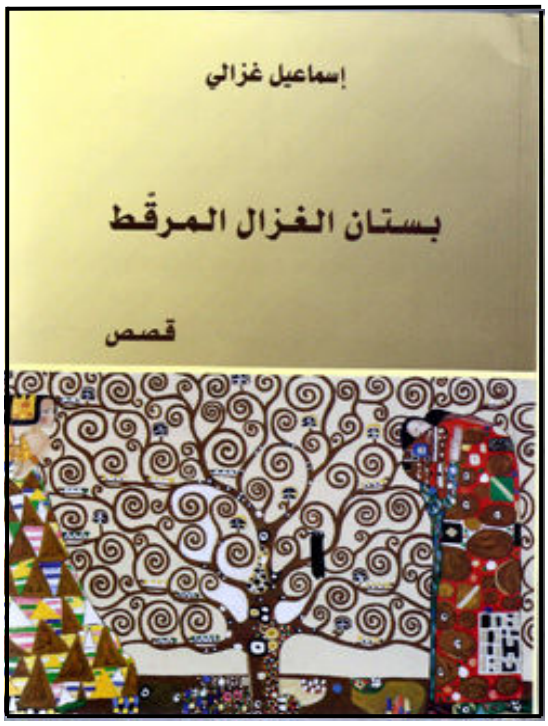
30–ج . هيو سلفرمان، نصيات: بين الهرمنيوطبقا والتفكيكية، ترجمة: على حاكم صالح، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط 1، 2002، ص: 307.

31–حسن نجمي، جيرترود ، ص : 47.

32–أ همنغواي، متعة المتخيل: حوارات مع كتاب عالميين، ت د :ناييف الياسين، دار التكوين، دمشق، 2009، ص : 13

33–ميلان كونديرا، فن الرواية، مرجع مذكور، ص : 34 .

صدر حديثا



صدر عن منشورات كلية الآداب بالرباط