

نقد المبدعين: أن تقرأ لوليتا في طهران لأذر نفيسي نموذجاً

د. نسيمه بن عباس جامعة عباس لغرور خنشة.

البريد الإلكتروني: benassima15@gmail.com

ت الاستقبال: 2018-02-27 ت القبول: 2020-12-24

ت النشر: 2020-12-31

This research deals with the critical aspects of the novel "Reading Lolita in Tehran" by the writer, the English literature professor and the Anglo-Persian critics Azar Nafisi. Her work, in addition of being an interesting and engaging autobiography of what she experienced in her country in particular in the days of the revolution, its text involves numerous speeches; the important one is the critique of realistic English novels. In a debate with her students especially the hardliner, Nafisi uncovers the various reading of texts and the way she receives those particular narrative works from the ideological and moralistic angle or point of view.

Key words: novel, realism, postcolonial criticism, cultural criticism, feminism.

نقد المبدعين: أن تقرأ لوليتا في طهران لأذر نفيسي نموذجاً

يتناول هذا البحث الجوانب النقدية التي تحفل بها رواية "أن تقرأ لوليتا

في طهران" للكاتبة و أستاذة الأدب و النقد الإنجليزي الإيرانية آذر نفيسي .

فعملها إلى جانب كونه سيرة ذاتية شيقة و غنية عن ما عاشته في بلدها

الأصلي خاصة أيام الثورة .فإن نصها أيضا شمل خطابات عدة أهمها بنظرنا

ذلك النقد الروائي لأهم الأعمال الروائية المكتوبة باللغة الإنجليزية ذات التوجه

الواقعي ، فمن خلال مناقشتها مع طلبتها خاصة المتشددین منهم تميّط آذر

نفيسي اللثام عن القراءات المختلفة للنص الروائي و الكيفية التي تستقبل بها

الأعمال الروائية خاصة من الزاوية لأخلاقية و اللايديولوجية .

الكلمات المفاتيح: الرواية ، الواقعية ، النقد الثقافي ، النقد الما بعد كولونيالي، النسوية.

نقد المبدعين: أن تقرأ لوليتا في طهران لأذر نفيسي نموذجاً

تمهيد: "أذر نفيسي أستاذة أدب انجليزي إيرانية الأصل والنشأة، تعيش الآن في الولايات المتحدة الأمريكية، بعد أن قضت ثمانية عشر عاماً تحت حكم الجمهورية الإسلامية في إيران .

كتبت كتابها السير ذاتي "أن تقرأ لوليتا في طهران" لتؤرخ لمرحلة هامة وحاسمة في حياتها وحياة طالباتها لذا فالكتاب أقرب إلى المذكرات منه إلى السيرة الذاتية، على اعتبار أن المذكرات تعني انتقاء فترة معينة ومحاولة قراءتها وتحليلها في علاقتها بالسياق السياسي والاجتماعي والثقافي وبارتباطها بالتاريخ، والذي كانت الكاتبة شاهدة عليه أو فاعلة فيه في أحيان قليلة.

إن الأسباب التي دفعت بأذر نفيسي إلى تدوين هذه المذكرات، متعددة ومنتشرة في ثنايا الكتاب والذي تتجاوز صفحاته الخمسمائة (500) فهي أرادت أن تجمع شتات دفاتها العديدة التي كتبتها واحتفظت بها طوال الفترة التي عاشتها داخل إيران، وأيضاً تلبية لطلبات محيطها من أقارب وأصدقاء الذين ما فتؤووا يحثونها على ترك أثر مكتوب يحفظ كل ما شاهده وخبرته وعانته، وعاناه طلبتها أثناء الثورة الإسلامية، وأثناء الحرب مع العراق لذا فالكتاب يبدأ تقليدياً بالأسباب التي أدت إلى الرجوع إلى حياة ماضية ثم إدماج عناصر متعددة:

- مقاطع يتم فيها رسم صورة مقربة وتوضيحية عن طالباتها (آدين، نسرین، مانا، مشهید، یاسی، میترا، ساناز)، علماً أن الكاتبة وضعت تنبيهاً في بداية الكتاب يشير إلى أنها غيّرت أسماء طالباتها وبعض من الأشخاص المذكورين

في الكتاب ،حفاظا على أسرارهم وخصوصياتهم، ومن أجل حمايتهم من أي تطفل سواء من أعين الناس أو أعين الرقباء وارتأت أيضا إلى تغيير بعض التفاصيل الخاصة والحميمية حتى تبقى أسرارهم في أمان كما تقول.¹

ضم الكتاب مقاطع حوارية وهو أمر لا بد منه للاطلاع على وجهات نظر مختلفة آتية من مشارب ايدولوجية عديدة (علمانية، إسلامية، ماركسية، ملكية، محايدة) علما أن داخل كل توجه أطراف معتدلة وأخرى متشددة.

ولا يمكن تصور كتاب يعتمد بالأساس على الذاكرة وعلى حكاية الوقائع، كما حدثت مثلما أكدت عليه الكاتبة في بداية مؤلفها، من دون أن يتم اللجوء إلى مقاطع استبطانية عن إحساسات ومشاعر وانطباعات وتأملات حول الثمانية عشر عاما الأولى من عمر الثورة الإيرانية ومن آثارها على الصعيد الخاص والعام. وختمت الكاتبة في هذا النوع من الكتابات بخاتمة معروفة وتقليدية حيث يحلو لأصحابها إعطاء سلسلة من الأخبار عن مآل كل طالبة، عن حكمها العام لما صارت عليه إيران عن آمالها وخيباتها وتطلعاتها. تبدأ خصوصية الكتاب من عنوانه المستفز.

1. دلالة العنوان:

فالعنوان مشكل من جملة توكيدية فالإحالة الأولى على الفعل قرأ الدال على المطالعة والمدارسة ،والاسم "لوليتا" إحالة على اسم غربي مشهور جدا في الأدبيات الكلاسيكية؛ إذ "لوليتا" تعني أول ما تعنيه الطفلة المراهقة والطائشة، وأيضا اللعوب وحملت عدة روايات هذا الاسم لكن أشهرها على الإطلاق رواية " لوليتا" للكاتب الروسي فلاديمير نابوكوف. أما المكان فهو طهران عاصمة الثورة الإيرانية، وقلب الحدث السياسي والاجتماعي ومركز المرشد الديني، فهي المدينة المحافظة وقلب الحكم في إيران، فأن تجمع بين اسم فضائي كاسم

(1) - آذر نفيسي: أن تقرأ لوليتا في طهران سيرة في كتاب تر: ريم قيس كبة منشورات الجمل ط1، 2011، ص7.

"لوليتا"، ومدينة محافظة أصبحت في المخيال الجمعي رمزا للقمع والعنف السياسي والديني، هو تأليف وجمع مستفز يبعث قارئ هذا العنوان على الإقبال على شراء الكتاب وقراءته تلبية لرغبة الفضول ولاندهاش. تم بناء الكتاب على أربعة فصول الفصل الأول يحيل مباشرة على رواية نابوكوف وعنوانه "لوليتا"، الفصل الثاني عنوانه "غاتسبي" وهي أشهر رواية في الأدب الأمريكي على الإطلاق لصاحبها سكوت فيتز جيرالد وعنوان العمل الأصلي الكامل هو "غاتسبي العظيم" يوازي هذا العمل في الأدب الأمريكي تماما ، ما يمكن أن يوازيه "البؤساء" لهوغو في الأدب الفرنسي أو "دون كيشوت" لسرفانتيس في الأدب الإسباني أو مسرح شكسبير عند البريطانيين. أما الفصلين الأخيرين فحملا اسما كاتبين وهما هنري جيمس وجاين أوستن. والقارئ لمجمل الكتاب يجد تفاوتاً في الأحداث والأسلوب وكيفية طرح القضايا المتعلقة بالنساء والشباب.

فالفصلين الأولين حملا شغفا وقوة وحيوية ، عكست قوة وحيوية وعنف المتخيل عند كل من نابوكوف وفيتزجيرالد، في حين أن الفصلين الأخيرين كانا باردين خاصة الثالث منهما ربما مرده إلى أن كتابات هنري جيمس نفسها، كانت غامضة على الرغم من انتمائه إلى الأدب الواقعي، أما في حالة جاين أوستن فإن إقحام آذر نفيسي لها ، جاء من باب أنها تمثل في الأدب الانجليزي والعالمي عموما نموذج الكاتبة التي عرفت كيف تصور الحالة الاجتماعية والنفسية للنساء في وقتها أحسن تصوير. لعل آذر نفيسي قد رغبت بأن تلعب الدور نفسه في الأدب الإيراني. الخيط الرابط بين كل هذه الفصول هو القول والتأكيد على أن الأدب وبخاصة الرواية الحديثة هي المكان الأفضل والأحسن لتعلم الديمقراطية، وقبول الرأي الآخر وتقبل الناس كما هم من دون إقصاء ، وفي الحقيقة فإن الكتاب برمته إدانة للإقصاء والتهميش المتعمدين الذي مارسه الثورة الإيرانية اتجاه النصف الآخر من المجتمع أي النساء.

ومن جهة ثانية تحاول آذر نفيسي تقديم نماذج بشرية، وإن كانت خيالية عن مختلف الذهنيات والطبائع التي يمكن أن نقابلها على المستوى المعيشي والواقعي، ونجد نظيرا لها على المستوى الروائي، والشخصيات التي تقدم قراءة لها، تحمل في طياتها بذور الشر والاستبداد، وتحاول قهر الآخرين انطلاقا من موقعها الاجتماعي أو الاقتصادي ومكانتها، في أنظمة شمولية متخيلة وكابوسية. وفي المقابل نسمع ونرى ونشاهد تصرفات الضحية أمام لا معقولة وعبثية ومأساوية الحياة التي تعيش، أو بالأحرى التي فرضت عليها وكيف تحاول أن تقاوم وأن لا تستسلم لسادية وتسلط القوى الشريرة.

إن مناقشة الأعمال الروائية تتم بطرق مختلفة وفي مكانين رئيسين: بيت الكاتبة وأقسام الجامعة. إذ قبل قرار الكاتبة بالذهاب والعيش بأمريكا عام 1997 البلد الذي حصلت فيها درجة الماجستير بداية السبعينات، تخبرنا بأنها مكثت ما يقارب السنتين في بيتها مما ترك لها متسعا من الوقت لإنشاء صف خاص بها، ضم طالباتها الأنجب واللاتي تمتعن بحساسية وذائقة أدبية جعلتهن أهلا لأن يقصدن بيتها كل خميس فيما يشبه الندوة¹ حيث يناقشن رواية معينة ويتبادلن وجهات النظر حول وضعيتهن كنساء مثقفات في مجتمع ما بعد الثورة الإسلامية، وفي الحقيقة فإن المناقشات كانت بمثابة جلسات العلاج النفسي حيث المريض يفضض لطبيبه المعالج.

أول عمل درسته الطالبات مع الأستاذة كان " ألف ليلة وليلة" وكان السؤال الأهم الذي طرحته المؤلفة، هو "كيف يمكن لهذه الأعمال الخيالية العظيمة أن تساعدنا وتثير لنا طريقنا كوننا نساء سقطن في شرك من الظروف العصبية؟ لم نكن نبحث عن خطة منهجية أو عن وسيلة سهلة لإيجاد الحلول، بقدر ما كنا نتمنى فعلا أن نجد العلاقة بين الفضاءات المفتوحة التي تمنحها الروايات وبين المساحات المغلقة التي تضيق بنا، أتذكر أنني قرأت لبناتي

(1) - آذر نفيسي: أن تقرأ لولينا ص 11.

عبارة "نابوكوف": «لقد ولد القراء أحرار ولا بد لهم أن يبقوا كذلك¹» لذا فعمل نابوكوف الأشهر "لوليتا" يجد له وقع وتجاوب ولكن ليس للأسباب التي عرف بها، وبالمختصر تحكي الرواية "عن رجل أراد أن يمتلك طفلة في الثانية عشرة من عمرها وأن يسيطر على حياتها... وأبقى الفتاة لديه عاملين كاملين.

أثارت الرواية حين صدرت ضجة، بل فضيحة إذ صوّر نابوكوف "لوليتا" كفتاة لعب وعاوية بينما القراءة العميقة للنص تفصح عن معنى آخر، فنابوكوف يصور التفاصيل الحقيقية لمشروع شيطاني لرجل شهواني أراد امتلاك فتاة صغيرة وجسدها، وينتظر في الوقت ذاته تفهم القراء له، ولنزواته المريضة، نحن مع نص "نابوكوف" إزاء عمل صعب الفهم، وبخاصة إن تم التركيز على الزاوية الأخلاقية، فالروائي الروسي لا يدين "هومبرت" فقط، ولكن يصور بطريقة رمزية فكرة الاستبداد والدكتاتورية التي بدأت تحتاح روسيا، والمعسكر الشرقي فتحولت اليوتوبيا إلى كابوس (distobia).

على أن الجزء الأهم في النقد هو ذلك المخصص لرواية "غاتسبي العظيم"، لسكوت فيتزجيرالد.

غاتسبي: جاء نقد رواية "غاتسبي العظيم"، في الفصل الثاني وكما هو الحال فإن قراءة هذا النص الذي يعتبر اليوم من كلاسيكيات الأدب الإنجليزي، جاء من زاوية محض أخلاقية تقارن الواقع بالأدب؛ بمعنى أن المرجعية لم تبق داخل النص بل انتقلت إلى خارجه. لا تنفي أذر نفيسي بعضاً من المزايا التطهيرية للأعمال الأدبية، إذ توجهت إلى طالباتها قائلة لهن: "العمل الأدبي الأفضل هو ذلك الذي يدفعنا دائماً إلى الشك والارتياب بشأن ثوابتنا، ويجعلنا نشك في التقاليد والتوقعات والآمال حينما تبدو لنا وكأنها ثابته لا تقبل الجدل. قلت لطبتي إنني

(1) - آذار نفيسي: أن تقرأ لوليتا ص37.

أتمنى عليهم في قراءتهم أن يتأملوا ويمعنوا النظر في الأسباب التي تجعل من عمل أدبي ما يهز استقرارهم ويحرك القلق في داخلهم، ويحثهم على إعادة تقسيم العالم حولهم بعيون أخرى مختلفة، تماما كما مرت مع " أليس في بلاد العجائب" (1).

بدأت رواية "غاتسبي" كفرصة لاختبار مدى حكم بعض القراء على الأعمال من موقع سياسي وثقافي واجتماعي لا يرى في ما يقرأ إلا ما يريد أن يراه، متسلحا بسلسلة من الكليشيهات، والصور النمطية غير القابلة للتفسير أو التبديل، بل على العكس تعزز قراءة الرواية لديهم ما كانوا يعرفونه أصلا، وكأن الرواية وثيقة تاريخية صحيحة تنقل الواقع كما هو من دون نقد أو تحليل أو تعديل. بدأت "المعركة" حول غاتسبي بعد هجوم أحد الطلبة الإسلاميين عليها، يمثل السيد "نيازي" مثال الطالب / القارئ المعتد بما يعرفه قبلا من دون رغبة في تغيير عاداته القرائية، أو تعديل أحكامه "النقدية"، هو مسلح بـ "سجل" وفقا لأيزر أو موسوعة وفقا لأمبرتو ايكو، وهذه الذخيرة من المعارف التي هي طبيعية ويمتلكها كل قارئ من المفترض أن القراءة قراءة و"عمل القراءة سيصحح و يغير الأحكام المسبقة، على نحو يجعلها أكثر توافقا مع المعلومات التي يعطيها النص" (2).

لكن ما فعله السيد "نيازي" هو العكس تماما، فقراءة رواية "غاتسبي" جعلته يرتاح نسبيا إن لم نقل كليا إلى كل "ما يعرفه" عن المجتمع الأمريكي. قالت الأستاذة نفيسي لطلبتها في شكل توضيح أولي حول الرواية: "على الرغم من أن الرواية تتحدث بشكل خاص عن

(1) -آذر نفسي: أن تقرأ لوليتا في طهران ص: 160.

(2) -Yves citton : lire, interpréter, actualiser pourquoi les études littéraire, éd Amsterdam paris 2007, p : 45.

"غاتسبي" والحلم الأمريكي إلا أن كاتبها أراد لها أن تتخطى المكان والزمان المحددين، وقرأت لهم بعض السطور الأحب إلى "فيتزجيرالد" عن الفنان وكيف أنه يستفز فينا القدرة على الفرح والدهشة، ويحاكي الإحساس بالغموض الذي يغلف حياتنا، ويداعب إحساسنا بالشفقة وبالجمال وبالألم، وكيف أن يناشد فينا قناعاتنا بفكرة تعاضدنا مع بعضنا البعض. تلك القناعات الثابتة والمستوحشة في آن واحد، وذلك التعاضد الذي يضم القلوب الوحيدة إلى بعضها، في الحلم والفرح والأسى والطموح والوهم، أو في الخوف الذي يشد الإنسان لأخيه الإنسان، ويجعل البشرية أقوى وأكثر تماسكا، يشد الموتى للأحياء والأحياء لمن لم يولدوا⁽¹⁾.

تحاول الأستاذة نفيسي عبثا تغيير طريقة الطلبة في التعامل مع النصوص، وهي تصوّر لنا المجهود التربوي الجبار، الذي كان عليها القيام به لتصحيح عاداتهم في قراءة الآثار الأدبية والحكم عليها. في نهاية المحاضرة خاطبتهم قائلة "ليست الرواية استعارات ومجاز، إنها تجربة حسية لعالم آخر. فإذا لم تدخلوا ذلك العالم، لتتنفسوا وتحبسوا أنفاسكم مع شخصياته وتشاركوهم مصيرهم، فلن يكون بإمكانكم الدخول إلى عمق الشخصيات أو التعاطف معها، والتعاطف هو جوهر الرواية، بهذه الطريقة يجب أن تقرأ الرواية: باستنشاق التجربة فلتبدأوا بالتنفس، أريدكم فقط ألا تنسوا ذلك وكفى"⁽²⁾.

اعترض الطالب "نيازي"^(*) على تدريس رواية "غاتسبي" لأنها غير أخلاقية، وتعلم الشباب -كما رأى- أمورا خاطئة، بل وإن شخوص

(1)- آذر نفيسي: أن تقرأ لوليتا في طهران، ص: 186.

(2)- آذر نفيسي: أن تقرأ لوليتا في طهران، ص: 189.

(*)- غيّرت الكاتبة أسماء الطلبة الحقيقية في نصها.

الرواية أصبحوا نموذجاً للشباب الإيراني⁽¹⁾ مما قد يهدد برأيه الثورة الإيرانية، التي كانت لا تزال في بدايتها. فطرح الأستاذة على طلبتها فكرة محاكمة الرواية وتم اختيار السيد "نيازي" كمدعى عام، واختيرت الطالبة "زارين" للدفاع عن نص الرواية. تحول الفصل إلى قاعة محاكمة تبدت فيه، وتواجهت وجهتي نظر مختلفتين تماماً؛ إحداهما ترى في الأدب مجرد انعكاس "ساذج" للحياة، بينما وجهة النظر الثانية ترى في الآثار الأدبية أحسن مكان للحوار وتبادل وجهات النظر، وأن الرواية حقل استراتيجيات خطابية، فما يعلنه الظاهر، يعاكسه الباطن على نحو خبيث وذكي.

إنبرى السيد "نيازي" في نقد النص بمقدمة عن الدور الذي منحه الإسلام للأدب، وهو دور لا يخرج عن دائرة الإرشاد والهداية والورع⁽²⁾. ثم عطف على ذكر أقوال الإمام الخميني، الدائرة حول مهمة الكتاب والشعراء، ليصل إلى الفكرة التي تجعل من الكاتب الغربي كاتباً لا أخلاقياً، ومادياً يفسد الروح ويزعزع بالتالي استقرار المجتمع، وتتوالى البلاغة الإسلامية، التي ترى في الغرب ذلك العدو المتآمر دوماً على الثقافة والقيم الإسلامية، وبعد أن ابتعد الطالب عن صلب الموضوع يقدم أخيراً نقده للنص، فهو برأيه يروج "للعلاقات غير المشروعة بين الرجل والمرأة"⁽³⁾ وإنبرى يعدد تلك العلاقات المحرمة، التي يعج بها النص صاباً على غضبه وحنقه على بطل الرواية "ديزي" والتي خجل من ذكر اسمها مشيراً إليها بقوله "تلك المرأة"⁽⁴⁾. على الرغم من كونها شخصية من

(1) -آذر نفيسي: أن تقرأ لوليتا، ص: 205.

(2) - أن تقرأ لوليتا في طهران، ص: 211.

(3) - الرواية، ص: 215.

(4) - الرواية الصفحة نفسها.

ورق !، خاتما مرافعته المحتدة بتساؤل مغلف بالازدراء والسخرية "وهل إن غاتسبي" وحده هو الذي يستحق الموت؟ ... لا ! إن المجتمع الأمريكي برمته يستحق ذلك المصير...⁽¹⁾. جاء دور الدفاع ممثلا في الطالبة "زارين" فابتدأت دفاعها بعبارة ذكية فقالت: " لقد ارتكب ادعاؤنا العام العزيز خطأ فادحا باقترابه الشديد من "مدينة الملاهي"، فلم يعد بإمكانه التفريق ما بين الأدب والواقع"⁽²⁾، وأضافت "فهو لم يدع أي مجال أو متنفس ما بين العالمين. ولقد برهن لنا بجدارة ضعفه الخاص: وأعني عدم قدرته على قراءة رواية وفقا لمعطيات الرواية. لأن جلّ ما يعرفه هو الحكم والتقسيم الساذج لمعنى الخطأ والصواب"⁽³⁾.

تكشف عبارة زارين الاستفتاحية، عن الهوة التي تفصل بين وجهة نظرها ووجهة نظر السيد "نيازي"، وهي وجهة نظر عرفها الفن بعامة لا الأدب وحده وهو عن حضور الحقيقة في الفن وعن خصوصية ذلك الظهور.

ذلك أن ما يقوله "العمل الفني لا ينبغي أن يفهم باعتباره المعنى الذي قصده المؤلف على غرار ما قامت به الهرمنيوطيقا الكلاسيكية، بل على العكس يتضمن العمل الفني زيادة في المعنى ناشئة عن اللغة الخاصة التي تميّزه عن سائر مجالات التعبير الأخرى"⁽⁴⁾.

لذلك لجأت هي إلى قراءة عميقة تجعل من شخصيات العمل هي الكاشفة عن الدلالة الثانية للأفعال التي تقوم بها، ومن دون تدخل لطرف

(1) - الرواية ص: 261.

(2) - الرواية ص: 217.

(3) - الرواية، ص: 218.

(4) - ماهر عبد المحسن حسن: مفهوم الوعي الجمالي في الهرمنيوطيقا الفلسفية عند جادامر دار التنوير للطباعة والأثر مصر، د ط، 2009، ص: 107.

خارجي، فالرواية عمل مكتمل وتام "استدارت" زارين" وقالت وهي تخاطب الطلبة: لقد نصّب السيد "نيازي" نفسه قاضيا على شخوص "فيتزجيرالد"، بيد أن "فيتزجيرالد" لديه خطة أخرى، فقد هيا لنا قاضيا خاصًا به (...). فأني الشخوص برأيكم يستحق أن يكون هو القاضي؟ ... إنه "نك" طبعًا... لعلكم تذكرون كيف أنه يصف نفسه قائلًا: "لدى كل واحد منا فضيلة واحدة في نفسه على الأقل تدعوه إلى أن يشك فيها، وهذه هي فضيلتي التي أشك فيها: هي أنني واحد من قلائل الناس الصادقين الذين عرفتهم في حياتي!"، وعليه فإن كان لابد من قاض من داخل الرواية فهو "نك" لأنه بطريقة أو بأخرى، الشخصية الأقل تلونا، لأنه يأخذ في الرواية دور المرأة⁽¹⁾.

وتستعرض بشكل أقرب إلى التحقيق، للرد على مباحكات السيد "نيازي". الوجه الثاني لكل شخصية، فتكشف عن زيفها وكذبها وعدم نزاهتها وإذ الشخصيات الأكثر مدعاة للذم هي شخصيات الأغنياء مردفة "إنهم الأغنياء أنفسهم الذين يزعم السيد "نيازي" بأن "فيتزجيرالد" راض عنهم"⁽²⁾.

إن الحجاج الذي تقدمه "زارين" ينطوي على قلب كامل للفرضية التي يقوم عليها تأويل "نيازي" الحرفي والمنحرف أيضا، فبينما يرى في وصف "فيتزجيرالد" لحياة الأغنياء تأييدا لأسلوبهم الفضائحي، وغير المتعاطف ترى "زارين" في ذلك الوصف ما يدينهم ويدين تصرفاتهم اللامسؤولة "قالت: "إن كلمتي "اللامبالاة" و"الطيش" هما المفتاح هنا" تذكروا معي ذلك المشهد حينما يقوم "نك" بتأنيب "جوردان" على قيادتها السيارة بصورة طائشة فإنها تعتمد على أن الآخرين سيكونون أقل طيشا

(1) - الرواية ص: 220.

(2) - الرواية ص: 221.

منها " الطيش " هي الصفة الأولى التي تخطر في البال عند وصف الأغنياء في هذه الرواية. والحلم الذي يجسدونه ليس سوى حلم مزيف مشبوه يحطم كل من يحاول الاقتراب منه وعليه..أنت ترى يا سيد "نيازي" أن في هذا الكتاب إدانة واضحة للطبقات الاجتماعية العليا الميسورة، إدانة لا تقل عن تلك التي نجدها في أي كتاب من الكتب الثورية التي قرأناها"⁽¹⁾.

تذكر المصادر النقدية أن الموجّه النقدي الذي كان ينصح وينقّح للروائي سكوت فيتزجيرالد، وقت صدور الرواية منتصف العشرينات، تفاعل كثيرا وتحمس لطريقة السرد التي اتبعها فيتزجيرالد في نسج الأحداث، خاطبه قائلا: "لقد اخترت بالضبط الطريقة الوحيدة للحكي بمعنى توظيف سارد هو متفرج أكثر منه فاعل، مما يضع القارئ في مركز ملاحظة على نقطة أعلى من تلك التي توجد فيها الشخصيات، وعلى مسافة تصنع الأفق. لا شيء آخر كان بإمكانه أن يجعل سخريتك ناجحة على هذا النحو الفظيع، إذ سمحت للقارئ بالشعور على نحو خاطف غرابة الوضعية الإنسانية في عالم واسع بقدر ما هو غير مبالي"⁽²⁾.

ولم يكتف فيتزجيرالد" بذلك فقط، بل تعمد وضع الرموز والإحالات غير المباشرة، التي تمنع كل قراءة تبسيطية لنصه، فالشخص تتكشف عن نواياها ببطء في مزيج عنيف ورقيق في الآن ذاته، وتحت البريق اللّماع لمظاهر الغنى الفاحش، تنسج خيوط تراجيديا إنسانية يكون ثمنها الموت العبثي للبطل على الرغم من براءته، والنجاة اللامستحقة لـديزي، على الرغم من جرمها. ما صوّره فيتزجيرالد، وفهمته

(1) - الرواية ص: 222.

(2) -www. Buzz-litteraire. com/2007116674-gutsby -le- magnifique.

"زارين" هو عدم القدرة على الفهم الذي طبع البطل الفيزجيرالدي، فهو لم يع أن المال لا يصنع الغنى، ولا يمنح الإنسان حق الانتساب إلى "الطبقة العليا"، يخلط "جاي غاتسبي"، بين قيم الحب والسلطة والمال، هو مقتنع بأنه مع المال يمكن فعل كل شيء حتى الماضي يمكن إعادته. وعلى الرغم من ثقته المطلقة في المال فإن غاتسبي يجهل كيف يشتغل المجتمع ولم يفهم وقاحة الأغنياء الذين عرفوا الثروة على مدى أجيال⁽¹⁾.

يصور هذا الفصل من الرواية أنواع القراءة والتأويل المختلفة للعمل ذاته. ولكن قيمة الفصل تتبدى في تصوير القوة التي تتمتع بها الأعمال الأدبية وكيف أن لرواية تأثيرا على القراء إلى الحد الذي تصبح فيه الشخصية الروائية (حقيقية وواقعية تاريخيا)⁽²⁾ إن استعرنا لغة باختين.

هنري جيمس: جاء الفصل الثالث مخصصا للروائي البريطاني الأمريكي هنري جيمس. تشكل روايات هنري جيمس بناءات هندسية صارمة، تعطى فيها الأولوية لوجهة نظر شخصية واحدة. فكل شيء يتم كما قال دافيد لابوجاد David la poujade كما لو أن السارد هو الممثل اللاشخصي للروائي، يحوز مع الشخصية البؤرية على نوع من المراقبة التي تعكس له مجمل الوضعية التي هو بصدد سردها وكما في مونا دا ليبينزية {نسبة إلى لايبينز leibniz} فإن الشخصية البؤرية هي مرآة حيّة للكون، بحيث أن اللعبة المتواصلة عند جيمس للإسقاطات وللتعدد والتناظرات قبل أن تحيل على دلالة نفسية، يمكن إدراكها كمجموعة من

(1) - الموقع ذاته.

(2) - فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية المركز الثقافي العربي الدار البيضاء/ بيروت ط1، 1999، ص80.

العمليات المتعلقة بالهندسة البصرية⁽¹⁾. فقد لاحظ نقاد جيمس أن بناء الشخصيات عنده قائم على فكرة أن كل بطل في القصة له مقابلة أو شبيهه إما داخل القصة ذاتها، أو بين رواياته العديدة.

يعرف هنري جيمس بأنه أحد أكبر ممثلي الاتجاه الواقعي، تميّز أسلوبه الروائي بالاقتصاد وبتصويره الدقيق، كما يعتمل داخل شخوصه صراعات مردها ضغوط المجتمع وتقاليده، التي تجبر الأفراد على التصرف وفقها، لا وفق ميولهم أو سجيّتهم، لكن قوة هنري جيمس تكمن في قدرته على إمساك روح العصر واضطراباتة. فقد عاش بين قارتين؛ القارة الجديدة الأمريكية التي شهدت ولادته وبداياته الأدبية، والقارة الأوروبية أو العالم القديم، الذي أمده بموضوعاته وصقل موهبته إلى الحد الذي جعله يتخلى عن جنسيته الأمريكية، ويصبح بريطانيا أواخر حياته. في خضم الحرب العالمية الأولى توفي جيمس بعد أن ترك تراث روائيا وقصصيا ضخما، من أشهر النصوص التي كتبها جيمس القصة الطويلة المعنونة بـ "ديزي ميللر" والتي نشرها سنة 1878، ورواية "ميدان واشنطن" المنشورة عام 1880. وفي النص الأول تحكي القصة عن "ديزي ميللر" الفتاة التي تراث ثروة كبيرة وتذهب مع والدتها إلى أوروبا في رحلة تتعرف خلالها على مواطنها الأمريكي "وينتربورن"، والذي يقف حائرا أمام شخصية "ديزي" التي لا تشبه في تصرفاتها ولا طريقتها في الحكمي ما يجب أن تكون عليه وفقا للعادات الأرستقراطية المبنية على الوقار وكبت المشاعر. تتصرف ديزي بسجيّتها مما يخلق حالة من عدم الفهم والحيرة، فهل فتاة ساذجة وبريئة أم هي طائشة وفاقة للكياسة واللباقة؟، وفي خضم كل هذا تتعرف ديزي في روما على شخص

(1) – David lapoujade : « Henry james perspectives et géométries » études anglaises 2006 vol.59 p :319-320.

انتهازي طامع في ثروتها، وتنتهي حياتها على نحو مأساوي إذ تصاب بالملا ريا وتموت وفي نهاية الرواية. يكتشف "وينتربورن" أن ديزي بقيت عفيفة وبريئة على الرغم من قول المظاهر والأحداث العكس. وتأتي أهمية هذا النص في كونه جلب الشهرة لجيمس، ولفت الأنظار إلى طريقة مبتكرة في الحكى قائمة على اللعب على مناطق الظل واللامصرح به، وتنتهي القصة أيضا إلى ما "سيتم تسميته بـ" الثيمة العالمية" في أدب هنري جيمس، والتي هي ملونة هنا بالغموض و تظهر أوجه مقلقة؛ إذ اكتشاف "القارة العجوز" يمكن أن يؤدي إلى الموت (...). وديزي ميللر هي إحدى الوجوه النسوية الأكثر اكتمالا في كل أعمال جيمس، إذ معها سيدشن دخول شخصية جديدة في الأدب هي شخصية الفتاة الأمريكية الوريثة وهذا على مر الأجيال، والتي ستجد ترسيمها (الأفضل) في آثار سكوت فيتزجيرالد⁽¹⁾.

تحكي رواية "ميدان واشنطن" عن الدكتور أوستن سلوبر الطبيب الغني والمعروف، والذي يعيش مع ابنته كاترين وأخته العجوز والمتزمنة على الدوام في منزل في حي "ميدان واشنطن" بنيويورك. لم تكن كاترين على جانب كبير من الجمال وهي أيضا غير ذكية، لذا فوالدها لا يعتقد بإمكانية أن تشير ابنته اهتمام أحد فأى شخص يقترب منها فهو لابد وأنه مهتم بثروتها، لا بشخصيتها الساذجة والباهتة، وحتى عندما تعتقد كاترين أنها قد عثرت على فارس أحلامها الشاب الوسيم والمعدم موريس تاونسند، فإن والدها سيفهمه، بأن ابنته لن تثرث إلا مالا قليلا من جهة والدتها، مما يجعل الخطيب يتراجع عن مشروع الزواج. وتمر السنين ويموت الأب وتكبر كاترين وتواصل حياتها، إلى جانب العمة ويدق بابها

(1) - www.comptoirelitteraire.com

مرة ثانية تاونسند وقد أصبح سميّنا وأصلعاً، لكن كاترين تصده إذ أفقدتها الأعوام التي مرت طعم الحياة والحب⁽¹⁾.

كتبت آذر نفيسي تقول عن الروائيتين "حينما اخترت تدريس "ديزي ميللر" و"ميدان واشنطن" لم يخطر ببالي أن تصبح الأنسة "ميللر" والأنسة كاترين سلوبر معاً قضية تستحوذ على النقاش وتثير الجدل إلى هذا الحد. لقد اخترت هاتين الروائيتين من دون سواهما لإحساسي بأنهما أقرب إلى التقبل من بعض (روايات جيمس" الطويلة التي كتبها بعد ذلك"⁽²⁾). مرة أخرى رفض الطلبة المتشددون تدريس رواية "ديزي ميللر" في الصف والتهمة ذاتها تتكرر، هي رواية غير أخلاقية لكن هذه المرة لم تعقد محاكمة كما حدث مع رواية "غاتسبي"، فضلت الأستاذة نفيسي أن تقوم هي هذه المرة بتقديم قراءتها الخاصة لبطلات "هنري جيمس" ولأدبه عموماً، فبينما شعر القراء السطحيون كالسيد "قمي" بالإعجاب لموت البطلة كجزء على تصرفاتها، فإن الأستاذة تقدم تأويلاً آخر لشخصية البطلة فهي مثال للإنسان الذي لا يبالي لآراء الغير عنه، فوراء تصرفاتها اللامنتظية تكمن قوتها وجاذبيتها، لقد استطاعت أن تغيّر من وجهة نظر "وينتربورن"، في أغلب الروايات يتوقف الكاتب عن السرد بموت البطل أو البطلة، بينما "هنري جيمس" فضل مواصلته، إذ انتهت الرواية كما بدأت بـ "وينتربورن وليس بـ "ديزي" ففي بداية القصة، نجد العمة وهي تحذره أنه في خطر، وأنه على أعتاب ارتكاب خطأ يتعلق بـ "ديزي" كانت تعني بأنه قد ينخدع بها. وها هو الآن، بعد موت "ديزي" يذكر عمته بسخرية: "لقد كنت على حق في تحذيرك لي في الصيف الماضي، لقد حجت تذاكري صوب ارتكاب الخطأ ولقد عشت

(1) -الموقع ذاته.

(2) - الرواية ص: 324.

في الأماكن الغريبة أكثر مما يجب" كل ذلك لأنه لم يقدر "ديزي" حق قدرها"⁽¹⁾.

لم يفهم الطلبة بحسب الأستاذة نفيسي، أن بطولة "ديزي" تكمن في أنها غيّرت تفكير "وينتربورن" كان أدب "هنري جيمس" محل جدل بين النقاد وهو نفسه كتب عدة مرات ليشرح وجهة نظره، ومن الجدالات العديدة التي شارك فيها كان حول وظيفة الأدب ودوره "الأخلاقي" ،فبخلاف مجا يليه من الكتّاب الذين رسموا شخوصهم وفق ما تمليه الأخلاق أي بإدانة الشخوص الشريرة، وتصوير الشر بكل الأوصاف المقرفة والمقززة، فضّل جيمس اختيار زاوية أخرى أقل تبسيطا "تستطيع وصف القطيعة بين جيمس والنقاد الأخلاقيين لآثاره ولآثار كتاب آخرين، بمثابة القطيعة بين مفاهيم (معينة) حول الحياة أو أيضا كقطيعة بين جيمس الذي يعتبر كشخص مؤمن بالخاصية المناسبة، وبأهمية تمثيل موضوع ما مهما كان، تمثيلا يعكس في ذاته طريقة للرد على الحياة، وبين أناس لديهم نوع من الإدراك الفائق فيما يخص مفاهيم الحياة"⁽²⁾. بمعنى آخر لا يحبّذ جيمس ذلك الأسلوب الفج في عرض ما هو مقبول مجتمعيًا، وما هو مرفوض، وفي تربية الناس وتوجيههم توجيهًا شريفًا فتلك برأيه ليس من مهام الروائي فبرأيه "ما هو أخلاقي (...) ينبع من ذكاء ورفاهة الضمير"⁽³⁾.

ليست الرواية مكان للدعاية أو لإسداء النصائح أو لتشجيع الفضائل ونشرها، أقصى ما يمكن أن يفعله الروائي، هو أن يصوّر مدى

(1) - الرواية ص: 329.

(2) - Jacques Bouveresse : la connaissance de l'écrivain sur la littérature la vérité et la vie. éd agone 2008 .p :184.

(3) -ibid.

تعقد العلاقات الإنسانية وعدم ثباتها، وأن بإمكان الإنسان أن يكون شريرا ومستقيما في الوقت نفسه، كتبت نفسي محلة رواية "ميدان واشنطن" "لم يكن "جيمس" يميل إلى أن يجعل أبطاله وبطلاته معصومين من الخطأ في الواقع، هم جميعا يرتكبون الأخطاء التي لا تسيء في معظمها إلى أنفسهم. وتعتبر أخطاؤهم تلك بمثابة الخطأ التراجمي في التراجميات الكلاسيكية، الذي يعتبر ملحا أساسيا في تنامي الشخصية ونسجها والدكتور "سلور" الذي يبدو أكثر الشخصيات شرا، فهو أيضا أكثرهم استقامة، لأنه مستقيم في عمله وفي حياته الخاصة"⁽¹⁾. لقد وجدت نفسي أن الرواية تجسد الشر بطرق غير مألوفة، فالأب فاشل في فهم ابنته هو مخلوق منعدم الإحساس وانعدام الإحساس هذا هو الوجه الآخر للشر، بل ويسهم في تحطيم قلب ابنته تماما كما فعل الخطيب بينما "كاترين" تتصرف بطريقة أكثر تحضرا وتماسكا "فتفاجئ الجميع بتصرفاتها رغم أنها لم تكن لتتصرف بدافع الرغبة بالانتقام، بل بدافع من الإحساس بالكرامة والإصرار على حسن التصرف واللياقة (...). تتمتع "كاترين" وحدها بقدرة على التغيير والنسج، على رغم أنها تدفع مقابل ذلك ثمنا باهظا، مثل الكثير من بطلات "جيمس" في روايات أخرى كثيرة، وهي تنتقم فعلا بطريقة أو بأخرى من أبيها وحبيبها بأن ترفض الانصياع لهما لتحقيق فوزها الشخصي في النهاية"⁽²⁾.

الشيء الذي لم يفهمه قراء "جيمس" الممثلين في طلبتها المتزمتين دينيا وأخلاقيا، والذين يحكمون على نجاح الرواية بموت "المنحطين أخلاقيا" فتلك هي النهاية الحتمية والنموذجية المفضلة لديهم، وسوى ذلك فإنه غير مقبول أو مستساغ ومدان على نحو لا يقبل الشك.

(1) - الرواية ص: 372.

(2) - الرواية ص: 375.

جاين أوستن: خصص الفصل الأخير للكتاب للروائية الإنجليزية الكبيرة جاين أوستن، واختيارها لختم هذه الرواية السيرداتية والمنفتحة على عدة خطابات وأجناس لم يكن عفويا فجائين أوستن تمثل في المشهد الروائي العالمي الرائدة الأولى للكتابة الروائية النسوية.

تمتاز روايات جاين أوستن بإعطاء البطولة والكلمة فيه للنساء، وعن طريق بطلاتها رسمت أوستن صورة واضحة وضعية المرأة في إنجلترا منتصف القرن التاسع عشر، وعن طموح النساء ورغبتهم في تأكيد ذواتهن بعيدا عن السيطرة الباطريكية، التي تحبسهن في موضع أدنى مفعول بهن لا فاعلات، ومع ذلك عملت أوستن والتزمت بعدم خرق بعض الحدود فالمجتمع الذي وجدت فيه لم يكن ليسمح لكاتبة بنقد كل أعرافه والكشف عن عيوبه.

سيطرت على روايات أوستن ثيمة الزواج ذلك، أن النساء وقتها لم تكن تعملن ولتأمين حياة لائقة كان يجب عليهن الظفر بزوج يملك المال وقادر على تأمين حياة شريفة وبعيدة عن الفاقة والاحتياج.

بدأ الهجوم على الكاتبة من قبل طالب يدعي السيد "نهوي" ذلك أن أوستن لم تكن "كاتبة غير إسلامية فحسب، وإنما كانت مدانة بخطيئة أخرى أيضا، فهي كاتبة استعمارية" ⁽¹⁾، ثم تبين لاحقا أن إدانة السيد "نهوي" لها أتت من قراءة كتاب إدوارد سعيد "الثقافة والإمبريالية"، ونقده المشهور لجاين أوستن خاصة من خلال روايتها "ما نسفيلد بارك". وهنا تأتي المفارقة الكبرى؛ أن تستعمل كتابات منظر كبير كإدوارد سعيد من قبل إسلامي متشدد يساند نظاما رجعيا، كنظام الماللي في إيران.

(1) - الرواية ص: 481.

لم تحدث محاكمة لروايات أوستن، بل تقدم آذر نفسي هذه المرة نقدها الخاص فخلافا للهجوم الذي شنته "شارلوت بروننتي" على أعمال أوستن⁽¹⁾ ونقدتها لما أسمته "انعدام العاطفة" عندها، تعتقد نفسي أن أسلوب أوستن يمكن في تخييب توقعات القارئ، فبدل أن تجعل أبطال عملها يلتقون ويقعون في الحب على نحو مباشر وعملي نراها تفضل خلق مسافة يشوبها التوتر والإحباط، كتبت تقول: "تحرص" أوستن "على أن تجعلنا ندرك أهم الخواص التي تكتنف أي علاقة وأكثرها شدا للقارئ، وأعني بذلك: اللهفة والشوق الشديدين لذلك الشخص الذي يحفز الرغبة، فراه في غاية القرب وفي غاية البعد في آن. إنه ذلك الشوق الجامح الذي سيكلل بالرضا، وتلك الإثارة التي ستنتهي بالتوحد والسعادة"⁽²⁾.

لقد أكدت نفسي في قراءتها لشخص أوستن النسوية حقيقة طالما أكدها قراءها ونقادها، وهي أن روايات أوستن وإن بدت ظاهريا بسيطة الحكمة وتنتهي دوما بنهايات سعيدة ومفرحة، إلا أن تلك البساطة الظاهرية تخفي عمقا وتعقيدا أكبر، في دراسته لمفهوم النزق في روايات أوستن كتب الناقد ديفيد سبور D. Spurr معلقا أن "أوستن هي أول روائية انجليزية منذ ريتشارد سون، استطاعت أن تتحكم بفن خلق شخص تلمح (للقارئ) بحوافزها التي تخفيها هي نفسها عن ذاتها، إن الأسلوب غير المباشر الذي من خلاله يمثل السارد ما تفكر به الشخصية في الخطاب المخصوص لهذه الأخيرة يبدو كوسيلة دقيقة جدا في عرض حوافز فكر ما، بكل تعقيداته. إن الشكل الخاص للسر الأوستيني^(*) يستند إذن على مبادئ الاختلاف الأخلاقي بين الجهل والمعرفة وعلى ارتباط

(1) - الرواية، ص 506.

(2) - الرواية، ص 509.

(*) - نسبة إلى جاين أوستن

كل عناصر الفن الروائي بضرورة الكشف عن هذا الاختلاف، وعلى النهاية السعيدة التي تتجم عنه⁽¹⁾.

ليس هناك صدفة في الفن وبالأخص إن تعلق الأمر بفن الرواية، لم يكن اختيار آذر نفيسي لسكوت فيتزجيرالد ولهنري جيمس ولجاين أوستن اعتباطيا؛ إذ يمثل هؤلاء الكتاب أحسن تمثيل ما يمكن أن نصفه بخاصية الارتباط بالعالم، أو إن استعرنا تعبير إدوارد سعيد "دنيوية النص"، ذلك أن أعمالهم تحكي عن قدرة الإنسان على تحقيق ذاته وأحيان على الفشل في ذلك لكن من دون أن يخسر نفسه أو يقدم تنازلات على نحو يمكن أن يختبره قارئ أعمالهم فيما يعيشه هو.

لم تختار نفيسي أعمالا تنسم بالكلاسيكية أو الرومانسية أو الرمزية بل اختارت عن قصد أعمالا واقعية "إن قوة الكتاب الواقعيين كجاين أوستن وهنري جيمس تكمن في جمعهم بين شكل سردي يبدو بسيط، بل وفوضوي وتشديد قوي على المعنى (...)

هكذا نرى كتابا مختلفين جدا كجاين أوستن وبلزاك وديكينز وحتى جيمس يولون الأهمية ذاتها والأساسية، للتفاصيل المنقلة بالمعنى، الكلمات الأكثر يومية والحركات الأكثر عفوية والحلقات الأكثر انعداما للمعنى، تخضع بلا مقاومة إلى انضباط يتطلب منها أن تكون كلمات وحركات وحلقات كاشفة (عن معنى)⁽²⁾.

ما تقترحه آذر نفيسي في مؤلفها هو رجوع إلى نوع من النقد المتعاطف مع النص، هذا النص الذي قتلته المناهج الحديثة تحليلًا إلى أن أفرغته من

(1)-David spurr:la frivolité chez Jane Austen, poétique N°152,2007, p396

(2)-Léo Bersani : le réalisme et la peur désir in: littérature et réalité éd du seuil paris 1982, p48-49.

معناه، لكن أيضا محاولة ربط النص بحياة قارئه، إذ لولا ذلك الربط لتوقفت النصوص عن الحياة وعن التأثير.

قائمة المصادر والمراجع:

- آذر نفيسي: أن تقرأ لوليتا في طهران سيرة في كتاب تر: ريم قيس كبة منشورات الجمل ط1، 2011.
- فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية المركز الثقافي العربي الدار البيضاء/ بيروت ط1، 1999.
- ماهر عبد المحسن حسن: مفهوم الوعي الجمالي في الهرمنيوطيقا الفلسفية عند جادامر دار التنوير للطباعة والأثر مصر، د ط، 2009.
- Léo Bersani : le réalisme et la peur désir in : littérature et réalité éd du seuil paris 1982.
- Jacques Bouveresse : la connaissance de l'écrivain sur la littérature la vérité et la vie. éd agone 2008 .
- Yves citton : lire, interpréter, actualiser pourquoi les études littéraire, éd Amsterdam paris 2007.
- David lapoujade : « Henry james perspectives et géométries » études anglaises 2006 vol.59.
- David spurr : la frivolité chez Jane Austen, poétique N°152, 2007,
- [www. Buzz-litteraire. com/2007116674-gatsby -le-magnifique](http://www.Buzz-litteraire.com/2007116674-gatsby-le-magnifique).
- www.comptoirelitteraire.com