تمثال جميل لرجل قبيح

" لم يكن ذاك الشيء كتاباً بل مناجاة ولا يمكن للمرء أن يحكم على المناجاة .. وليس عليه أن يحكم عليها"

((سأهبك غزالة)) للروائي الجزائري مالك حداد

وهل يجوز لقارئ أن يحاكم رواية؟

هناك منطلقان للنظر إلى روايةٍ ما باعتبارها عملاً إبداعيًا وتعبيرًا تأويليًا لرموز وحياوات تعتمل في نفس الكاتب؛ أولهما: النظر القصدي المدقق؛ وتلك هي رؤية الناقد والأكاديمي الباحث عن مقومات الرواية ومدي اكتمالها وتقنيات السرد وما إلى ذلك، وثانيهما : النظر اللاقصدي، المنساب، المنجرف، نظرة القارئ العادي الذي يترك لروحه العنان لتنفعل بالرواية، ذاك الذي لا يجلس على كرسي القاضي ويدع الرواية تقدم مرافعاتها، بل ذاك الذي يسمح للرواية نفسها أن تقوده، أن تحمله إلى عوالم لم يطأها وحوارات لم يقلها و لم يسمعها لتبكيه وتفرحه لأشياءٍ قد لا تكون له بها علاقة مباشرة.

وتلك هي النظرة التي لا أستطيع كقارئ عادي أن أزيحها عن عيني؛ تلك التي ترسم الخطوط العريضة لهذا التناول اللامحاكم للرواية الحائزة على جائزة البوليتزر «أن تقتل طائرًا بريئًا» للروائية الشفافة هاربر لي، ذاك التناول الذي لا يعدو أن يكون نظرات متفرقة منفعلة بالرواية.

((مايكوم القرية والرمز))

قد يظن البعض في البداية أن تلك القرية هي مجرد يوتوبيا (مدينة فاضلة) جمالية بتلك الأوصاف الأخاذة التي جمعتها الروائية فيها ولكنها تتعمد أن يحمل المكان في الرواية ترميزاته الخاصة التي تصب في إشكالية الرواية العامة، فنجد سمتين للمكان وارتهما الروائية بين طيات تناولها لمايكوم:

١ تتعمد أن تجعل منها أنموذجًا عامًا بلا خصوصية محدودة لكل بلدان الجنوب الأمريكي أولاً،

٢ ثم أنموذجًا لمجتمع إنساني عام بطبقاته المتعددة وبالجدل بين أفراده لتكون مايكوم في النهاية نوع من الماكيت الروائي المصغر للحياة لتتداخل في المكان الروائي خصوصيته وإطلاق رمزيته على عموم المكان الواقعي.

٣ ترمز مايكوم أيضًا إلى حقبة زمنية بعينها؛ إلى زمان الأحداث في بدايات القرن العشرين، فترمز بتداخل المكان والزمان فيها (الزمكانية) إلى تلك المرحلة من مراهقة الحضارة البشرية حينها وتقارن بينها وبين المرحلة الحالية من المدنية البشرية فنجدها على جانبها المظلم بلدة تحمل أناسًا لم يزالوا بعيدين قليلاً عن النضج الحضاري البشري المتمثل في حقوق الإنسان والمساواة وعدم التفريق العرقي، كما نجدها على جانبها المضيء ببساطة الحياة وسلاستها وغياب مساوئ المادية الحضارية الجديدة.

(كانت بلدة صغيرة مرهقة) ... (وأذكر أنها كانت أسخن حين ذاك) لتأخذ القارئ إلى ذاك التلاحم القديم وأثره في إعطاء الهواء لمسة دافئة محببة لتعزيز الحنين.

(كبلدة هادئة لم يكن لديها ما تخشاه إلا الخوف ذاته) ليست المقارنة هي مقارنة معسكري مايكوم المتصارعين وحزبي الخير والبراءة وحزب الشر والافتراء بل مقارنة (مايكوم) القديمة في صغر الساردة في توقيت الحدث (سكاوت) بكل (مايكوم) حداثية في شباب الساردة (توقيت الحكي) تناست أصالتها في غمرة حماسة التقدم، بل وتلقي الضوء على الأمراض الحديثة التي استعمرت مدننا فأصبحت حتى المدن أيضًا لدينا تخاف.

لم يكن في مايكوم أحد يتعجل وكانت المعاملات المالية تجري بسلاسة وتكافل.

الشخصيات

١ أول ما تلمح في شخصيات الرواية هو التمايز الواضح بينها؛ فكل شخصية مستقلة بذاتها .. بأحلامها .. ومخاوفها .. ونفسيتها .. ومنطلقات أفعالها، بل إن رسمها من العبقرية والوضوح بحيث تحار في وضع أرضية مشتركة بينها، فبناؤها محكم ومتمايز، لا يوجد امتزاج، فلا تجد الشخصيات كبعض الروايات عبارة عن تنويعات على لحنين أصليين هما المعسكرين المتصارعين في الحبكة لا يفرقهم إلا فروق شكلية أو جنسية ... حتى الأطفال الصغار؛ جيم وسكاوت وديل، الكل عالم وحده.

٢ وتجد دخول كل شخصية إلى بؤرة السرد له مذاقه الخاص وكأنها تحية الدخول ... فكما يدلف الفنان إلى مسرح مكتظ بجمهوره، تدلف الشخصيات، كلٌ بمدخله الخاص مدخل يلقي ضوءًا على الجانب الرئيسي والمنطلق الأساسي للشخصية وكأنها ودون افتعال تلخص الشخصية في جملتها الأولى في الرواية أو في الضوء الأول الذي تلقيه الساردة عليها، فهاك مثلاً ديل المتفاخر ببراءة: "اسمي تشارلز بيكر هريس وأستطيع القراءة..؟؟!!" ... وديل ذاك لم يكن يمثل سوى صورة صديق طفولة الروائية ذاتها والذي عاصر الأحداث نفسها في تلك القرية الجنوبية – الروائي ترومان كابوت – الذي ودون أن تتعرف عليه مسبقًا تستطيع أن تكون صورة عنه حتى في كبره من ذاك الضوء الأول على شخصية ديل.

٣ شخصيات الرواية ... أفضل وصف لها: "حين تتشخص المعاني" فالشخصيات ليست إلا تشخيص للقيم بنقائضها وكأنها رواية تتفاعل فيها القيم والمعاني فتأكل وتتحرك وتتعايش وتتفاعل. أظن أفلاطون كان ليستشهد بها في نظريته لعالم المثل فتلك الشخصيات هناك ليست سوى المثل مشخصة في عالم المادة والواقع:

فأتيكوس ليس سوى الإلتزام المحض بالمبدأ؛ تضبط ساعتك على موعد عودته، يصمم على الدفاع عن روبنسون رغم حيثيات ضاغطة للقضية؛ ليست حيثيات إقليمية منطبقة على البلدة الصغيرة تلك فقط وإنما حيثيات أمة بكاملها كانت لا ترى حرجًا في اتهام بريء فقط لأنه أسمر البشرة.

وروبنسون (الطائر المحاكي الأول) هو البراءة، هو أنموذج الإنسان الذي يحاكم منذ ولادته على أساس لونه وانتمائه اللااختياري لأصول أفريقية.

وأبو الفتاة (**يوويل**) ليس سوى ذاك الشر المتشخص أو الوضاعة والأسلوب الملتوي، والفتاة (ماييلا) المجني عليها المفتعلة ليست سوى التذبذب بين الفريقين متمثلاً في الانقياد وراء الخطأ ثم الالتجاء إلى الكذب للتنصل من المسئولية.

وليست **القضية** ذاتها سوى قضية الإنسان أمام الإنسان، قضية مذابح وانتهاكات، ماكيت صغير لتاريخ طويل للتمييز العرقي والديني ينتظر من الإنسان أن يتحمل مسئولية مراهقاته القديمة وانقياده وراء دعوات التمييز على أسس واهية ويغلق تلك الصفحة القديمة التي راح فيها ملايين من روبنسون أسمر حينًا ... وأبيض بديانة أخرى حينًا ... وربما جنس آخر أحيانًا كثيرة.

ونجد **التهمة** الموجهة إلى الضمير الأخلاقي في الرواية ((**أتيكوس**)) اللامنحاز، الذي لا يتعجل في الحكم المعلب والمبني على معطٍ بعيد غير متعلق بالقضية وهي أن المتهم أسود البشرة. نجد التهمة الموجهة إليه (محب السود). وكأن الحب في واقع يقف على رأسه، وأن الدفاع عن حق الآخر في الحصول على محاكمة عادلة يعد جريمة في معايير النفس التي ضلت طريقها، بل وأخذت تبرر طرائقها المظلمة بخزائن لا تنفد من التبريرات الأكثر غرابة من التهمة ذاتها.

ونجد **تهمة** المتكور على حائط للإدانة لا يستحقه (**روبنسون**) أنه شعر بالأسف حيال امرأة تحتاج للمساعدة، والمبرر الأخرق أن الأسود هو من يستحق الشفقة، وهكذا تخرج المثل من عالمها عبر فجوة أحادية الأبعاد هي وريقات (هاربر لي) لتتلبس أشخاصًا بذاتهم.

القاعدة الأخلاقية في الرواية:

والقاعدة الأخلاقية في الرواية تظهر ضمنية في رموز على استحياءٍ أن تخرج نصحًا مباشرًا أو إرساءً صارمًا، وإنما في دراماتيكية رمزية تجعلها تنصب داخل النفوس ويتفاعل معها القارئ دون الحاجة للجدال النظري والاعتقادي معها لهذا كانت الرواية تشير ولكنها لا تقول.

١- الطائر المحاكي Mockingbird ... لماذا؟

وهذا الطائر المعروف باسم الطائر المحاكي لأنه لا يملك من وسائل البقاء حيًا في ظل هجمات الطيور البرية إلا أن يحاكي أصوات بعض الطيور الأخرى على الأشجار لتظن الطيور التي تبحث عن أعشاش لمستعمرة جديدة أن تلك الأشجار مملوءة

بأسراب من الطيور المختلفة و لم يعد هناك متسعٍ كافٍ لأعشاشٍ جديدة، أي أن وسيلته الوحيدة للدفاع عن نفسه هي التغريد، هي الغناء!

يحكي أتيكوس أن أباه حين أهداه بندقيته الأولى يعقبه بتحذير أنه آجلاً أو عاجلاً سيجد اندفاعًا داخليًا للتصويب نحو الطيور، فإذا غلبه ذاك الاندفاع فعليه ألا يتعرض أبدًا للطائر المحاكي، ذاك البريء الذي لا يفعل سوى أن يغني بخالص قلبه من أجلنا، لا يأكل حدائق الناس، ولا يصنع أعشاشه فوق أسطح منازلهم، فكيف يكون جزاؤه قتلاً عابثًا للمتعة؟!

هي هزة إرشادية تلخص المحور الرئيسي للرواية وتفاعلها الأخلاقي مع المجتمع؛ هزة إفاقة لذاك الإنسان الماضي في حياته والذي قد يجد اندفاعًا يومًا نحو التصويب والاحتكاك منبعه تلك البشرية الأصيلة فيه، تحذير من التصويب على بريء لم يفعل سوى أن يغني ويحيا، ولكن حظه العاثر أوقعه أعزلاً في مدى بندقيتك الجديدة وبشريتك القابلة للعدوان.

وليس بالضرورة أن يكون ذاك البريء طائرًا، فكم بيننا من البنادق! وكم بيننا من الأبرياء! إياك أن تقتل الطائر البريء! هي تلك الوثيقة الضمنية بين الحمائم والصقور.

٢- تعايش الأنا والآخر كمحور رئيسي ثانٍ لسريان الأخلاقية في الرواية:

فنذكر تعاليم أتيكوس المثالية لأولاده، بل وطرقه المبدعة في توصيل المعاني التربوية ليمثل ضمير الرواية والروائي. في تعايشك مع الآخر يجب عليك أن تتذكر أن ذاك الآخر ربما له عذره اللامرئي من زوايتك الضيقة: فإفساد المعلمة ليوم سكاوت الصغيرة الأول في المدرسة بعد عراكها مع صبي عائلة كانينجهام ربما ليس إلا لعصبية اليوم الأول للمعلمة أيضًا فهي لم تزل جديدة في مدرسة البلدة تتخبط تمامًا كسكاوت الصغيرة في يومها الدراسي الأول.

فنرى الضمير الروائي (أتيكوس) يصيح بالتماس الأعذار وإسكات المشانق لتقرر في النهاية خلاصة القاعدة الأخلاقية هنا "لن تستطيعي أبدًا أن تتفهمي شخصًا ما إلا إذا استطعت رؤية الأشياء من وجهة نظره، من زاويته، ومن منطلقاته؛ أن ترتدي حذائه هو وتمشي به في طرقاته".

وسردية شيقة

ذاك الرسم الأسطوري لمترل بو رادلي بعقول الصبية في براعة النقل لعقول البالغين، حتى إنه لتزداد ضربات قلبك معها فتتحول الرواية إلى فانتازيا وصفية، وحلقة تشويق وإثارة، وتعليق يشد الأنفاس حينًا، ثم صمتٍ طويلٍ عن بو رادلي ليفاجئنا بدوره الكبير في نهاية القصة مع انسيابية في التنقلات بين المشاهد وبين مقومات السرد والحبكات المتعددة وأفعال الشخصيات المختلفة، فتنتقل من فانتازيا طفولية أسطورية مثيرة حول مترل بو رادلي إلى كوميديا طرائفية خفيفة مع وصف

للعائلات المجاورة وسمات ديل ومدام ديبوز، ثم جدية درامية في الحبكة الرئيسية للمحاكمة. انسيابية لا تشعرك بإنهاك القفزات أو بالافتعال أو بفجوات زمنية، ولا تفقدك الوحدة المتماسكة للحكاية.

أخذت الروائية منطلق التذكر في الحكي، فكانت الرواية كلها تذكرًا وحكيًا واسترجاعًا لأحداث ماضية؛ فنرى صوت النوستالجيا (الحنين إلى الماضي) في الرواية؛ صوت الحنين إلى سني الطفولة وعبث الصبا؛ صوت خفيت تستقبله النفس في صمتٍ ودون وعيٍ كاملٍ به لنخرج من الرواية لا بتلك الأحداث ووقعها الداخلي فقط ولكن بتلك المسحة من الحنين إلى الماضي، إلى تاريخنا الذاتي الزمني الفائت، ذاك الذي يحمل الفضل الأكمل في ما صرنا إليه ولمسة وفاء بالغة الأثر لأولئك الذين شاركونا لحظات زمنية طويلة فتقاطعت خطوط أعمارهم مع أعمارنا، وروايتهم امتزجت مع رواياتنا، واجتمعنا كأبطال في مشاهد متلاحقة: ساعة الأب ... وعقد الأم ... وأرجوحة الحديقة ... وتيار الحنين والنوستاليجا الدافئ. تمثل هذا الصوت في اختيار السارد وهي تلك الطفلة الصغيرة ولكن بعدما أينعت وصارت امرأة بالغة. لم تكتف الروائية بجعل الرواية تدور على لسان طفلة ،وإنما أمهلت الطفلة فرصة للنمو لتمهلنا الفرصة للحنين معها.

الرواية تتراوح بين إشباع لغريزة التلصص بإلقاء أضواء خافتة متخفية من ثقوب غير مرئية على حياوات الآخرين وبين إشباع نقي للخصيصة الوجودية الفردية وهي شغف التعاطف والمشاركة الوجدانية لذاك الحنين داخل كل فردٍ منا – عشاق الروايات – إلى مشاركة كائن قريب حكايته والبكاء مع أحزانه والرقص مع أنغام أفراحه حتى وإن كان لا يعدو كائنًا حبريًا مختلقًا زرع ونمى كنبتة إلهامية في المسافات المجهولة لعقل المبدع أو الروائي.

هي روايتها الأولى ... والوحيدة:

لم تكتب بعدها الروائية روايات أخرى، كذاك الممثل الذي مثل يومًا دور المسيح فلم يعقبه بأي دورٍ آخرٍ واكتفى به فكانت روايتها مسيحها ومخلصها، بل حاولت أن تكون مسيحنا نحن أيضًا، فقد رأت أن أصل الشرور في العالم هو تلك النزعة التمزيقية للجسد الواحد للنوع البشري.

وختامًا ... عجائبية الفن تكمن في حقيقة غريبة وهي الفارق بين إدراك الحسن وبين الإحساس بالجمال، فذانك شعوران مختلفان؛ (الحسن والجمال). فأحدهما قد ينحت تمثالاً لرجلٍ قبيحٍ دميم الخلقة منعدم الحُسن أو يرسم صورة لمشهد في حرب دموية، ولكنه يخرج من البراعة والإبداع في عمله الإبداعي ما يجعلك تشعر بالجمال لرؤية تمثالٍ جميلٍ يمثل رجلاً قبيحًا مثلاً. وهكذا هنا ... جمالية أخاذة وإشباع مترف لحواس الجمال فينا رغم تناول الروائية لأحداث مبكية أحيانًا، وأناس قد لا يتسمون بالحسن أو الخيرية أحيانًا، ولكن إبداعية النقل والتصوير وذاك الخلق الأخّاذ لمعالم الرواية واختطافك إلى أجوائها لا يمكن إلا أن يوصف بالثلث الفني الأعظم من ثلاثية المطالب القديمة بجوار الحق والخير .. وهو الجمال، فلا يمكن وبكل

تعقيدات البساطة إلا أن تتنهد وأنت تغلق الصفحة الأخيرة منها لتخرج كلمة ترادفت في كل اللغات التي ترجمت إليها الرواية وإن تباين لفظها ... حقًا جميلة!