«أول النهار» لسعد القرش:

مشاهد جنس غرائبي تعبر عن الموروث الثقافي للمجتمع

حسن حامد *

■ السمة الأساسية التي تتجلى في رواية المبدع سعد القرش «أول النهار»، والتي تقع في منطقة الحلقة القصصية وتعتمد بشكل قوي على أسلوب التداعي الحر، هي مجاورة اللغة، سواء بالنسبة للكلمة مع الكلمة، أو الجملة مع الجملة، أو التركيب، بالسير والتوقف والارتفاع والانخفاض، إلى غير ذلك من مستويات الصعود والهبوط الدرامي والفني، مما تبين معه القدرة على التعبير عن جوانب الشدة والارتخاء، وهي كثيرة متتالية، في الحدوتة الدرامية التي تتبناها الرواية.

وليس غريبا أن ظاهرة التجاور اللغوي في أي عمل إبداعي، حسبما يؤسس جيريمي هوثورن في كتابه «دراسة الرواية»، تبرز عددا من العناصر التي يستند إليها السارد في التشكيل الفني لعمله، ولعل من أهمها في رواية «أول النهار»، ما يسمى التقنية الروائية، وهي بدورها تتضمن وتشير إلى شخصية الكاتب، وقيمها الروائية.

والمتأمل لتلك التقنية الروائية التي استخدمها القرش بمهارة وحرفية كبيرة، تعلي من شأن الطريقة السيرية التي يرى هوثورن أنها تكوّن صورة عن الموقف الروائي وصاحبه وقيمه واهتماماته، دون أن يتداخل ذلك مع النصية التي تقوم على المعلومات البليوغرافية الخاصة بصاحب الرواية، وذلك من خلال الاطلاع فحسب على أعماله الأخرى، للوقوف على العناصر المشتركة والمتشابهة فيها، وتلك العناصر تفتح الباب بدورها للسؤال عن السياق التاريخي والاجتماعي الذي تم تأليف الرواية فيه.

من هنا يمكن القول إن دراسة الرواية الثانية للقرش «باب السفينة»، والتي كرس فيها امتدادا للرواية الصوفية عند نجيب محفوظ في جيل، وعند محمد جبريل في جيل آخر، وعند إبراهيم فتحي في جيل ثالث، وعند محمد إبراهيم طه في الجيل الأخير، تؤول بنا إلى الصوفية التي تتبناها «أول النهار» من جديد.

وللصوفية في هذه الرواية ملامح واضحة، تتجلى في القرية التي تعد ملمحا أساسيا في معظم النصوص التي أنتجها سعد القرش حتى الآن، لكنها ليست القرية التي عهدناها، إنما هي تلك القرية الجبرتية، التي قدم القرش لصاحبها «الجبرتي» الشكر والعرفان، وفيها تخلق النبوءة الأسطورية عالمها الواقعي، وتحل في عملية صنعة النص الروائي، محل ما يؤول بها إلى التماسك والنظام، الذي يردها إلى عالم الواقع، وتحتكم به إلى المنطق، كما هو الحال في الواقع الإنساني الذي نعيشه، الأمر الذي يكشف عن قدرة النص الروائي الذي يكتبه القرش، على إعادة صياغة الواقع المرتبط بالتراث.

ويرى د.صلاح فضل أن النص الروائي المرتبط بالمخزون التراثي، دائما ما يطرح خطابا فلسفيا يمثل رؤية مختلفة للواقع الراهن بمفرداته المتعددة من ناحية، ومن ناحية أخرى يطرح خطابا معرفيا يكشف لنا مدى التناقض بين هذا التراث وذاك الواقع، ويفسر لنا احتمالات التعلق والارتباط بالغيب.

ومن أبرز هذه الاحتمالات التي تربط بين عالم الظاهر والأجساد والوعي بالواقع، هو رؤية عالم الباطن واللاوعي والأرواح والأحلام ومقاربات الموت والولادة، كما لو كان عالما ظاهرا وليس غيبيا، ويستغل القرش هذه الباطنية فيدمج عبر نسيج الرواية من خلالها، فكرة الولاية بالجنس، وهي فكرة لا تمثل نسقا مجردا من الأشكال المعيارية، مع فكرة الاحتفاظ بقوانين الحياة الظاهرة التي تحكم حركة البشر، ساعيا في ذلك إلى إقناعنا بقبولها، بدافع الإيمان بالغيبيات الذي تقره الأديان السماوية.

والجنس في «أول النهار» شفيف عفيف نظيف، استطاع القرش أن يجعله موغلا في النقاء بقدرة تستدعي المسكوت عنه، ليعلن انكشافه دون ابتذال، أما الولاية، فهي الدولة الباطنة القائمة لدى المتصوفة، كما في رأي د.سعيد الوكيل، في مقابل دولة الظاهر، ويترأسها القطب أو الغوث، ويليه الإمامان ثم الأوتاد الأربعة، ثم الأبدال السبعة.

وتركز الرواية هنا على القطب والغوث، ويجسده عامر الذي هام على وجهه بعد مقتل شقيقه سالم، وكلاهما حفيدا الحاج عمران، وابنا ولده مبروك الذي مات ليلة زفافه، وفي هيامه في البلاد عاش تجربة الغربة، وظل يبحث عن نفسه ليجدها بين أنامل ساقطة، أشاعت بعد أن جامعها، أنه ولي وشيخ طريقة.

ويروي القرش عن عامر في مشهد من أجمل مشاهد الرواية، كيف أصبح وليا وشيخ طريقة، بمواقعة هذه المرأة داخل خيمتها:

«قال عامر إنه كان وحشا بريا، لم يكتشف قدرته إلا بعد جنونه، إذ استقبلته امرأة على مشارف سمنود، من ناحية المحلة الكبرى، كان هائما، يعاني الجوع والعطش ويرغب في النوم، فأدخلته خيمتها وبسطت إلى رأسه فخذها، قبل أن تسحب وسادة من الخيش المطوي، ثم تحسست بطنه الضامر، ومن دفء الداعية تدفقت فيه الدماء، رغم حاجته إلى النوم، وكنس رهزها ونخيرها كل ما تبقى في ذاكرته، من فنون سابقاتها، اللاتي عرفهن وهو عاقل، حتى أنه نسي الجوع والتعب، في خيمة اللذة الأولى، وخارجها نفر بغل فخلع أحد أوتادها، فسقطت عليهما، وهو يواصل الطعن كأنه ينتحر، أو مقبل على موت، وهي من النشوة تجذبه إليها، وتغرس في ظهره أظافرها وتصرخ :

ـ يغور البغل في ستين داهية يا سيدي.

ثم أصلحا الخيمة وتناولا غداء وقالت بامتنان إن هذا الشيء نعمة من الله لا يمنحها إلا أحد أوليائه.

ـ أنت ولي، ما اسمك يا سيدي.

قال وهو يقاوم النعاس :

ـ عامر.

فقبلت يديه وهبطت دموع لم يسألها عن سببها، إلى الخيمة أعاد البغل فلاحون، وقالت لهم إن عندها ضيفا من أولياء الله، وقبلت يديه أمامهم، والتفوا حوله طالبين البركة، وأخذوا منه العهد واستدعى عامر ما كان يحفظ من القرآن ورده عليهم بصوته الصافي وهم مسحورون بثباته وثقته المستمدة من روح الله. وبدورهم أشاعوا عنه الصلاح والتقوى، فزاد مريدوه وتنوعت مواهب المقربين منهم إليه، في حجبه عن عامة الناس، أو إشاعة قدرته على إخراج الجن من المسوسين.

ضحك القهوجي وقال إنه لم يفهم شيئا، لا التحية ولا غناء عامر ولم ينكر جمال صوته وقال عامر إن هؤلاء مرضى بالوهم وهو يريحهم بكلام لا يفهمونه ومع صفاء الصوت الذي يضيع في ضجيج المزمار والدف وصراخ المرضى، لا يستفسر أحد عن ألفاظ غير مفهومة.

سأله القهوجي:

ـ وكم شيخ طريقة صنعته المرأة في خيمتها يا سيدي ؟».

وعلى قدر كوميدية هذا المشهد، فهو يصور التناقض الكبير الذي لا يمكن إدراكه، فيصبح آخر ما يمكن تصوره، هو أن تمنح امرأة ساقطة بالجنس، عبر مطارحة في فراش اللذة، صك الولاية الدينية إلى رجل مجنون، فتصنع منه في ظل هذه الظروف المتوترة والملتبسة، وليا وشيخ طريقة، يتبعه المريدون والمحبون والرجال والنساء، ويضفون عليه ظلالا من القدسية والروحية التي ترفع الالتباس، عمن يشك في قوته، وسمو روحه وقدرته على إخراج الجن من المسوسين، بل ويكشف من خلال كوميديته كيف ينظر صاحب الولاية إلى من هم في مقام رعاياه، وكيف يريحهم من مرضهم بالوهم في ظل ضجيج وصراخ وزحمة، وكأنه يفسر لنا ما يحدث في عالمنا الواقعي، من متناقضات تلك العلاقة المهلهلة بين الحاكم والمحكوم .

وبقدر وعي الكاتب بدواخل وهواجس الشخوص في الرواية، تبدو هذه الشخوص واعية بذاتها وبهواجسها، وتصل درجة الوعي إلى التحكم في دوافعها النفسية والاجتماعية، والسخرية من تلك الدوافع والأحوال أحيانا، بل وانتقادها أحيانا أخرى، بما يكشف قدرة الكاتب على الإمساك بفانوس حيواتهم والتحكم في مصائرهم، وتوجهاتهم ورغباتهم، فيمضي الجميع في فضاء من الأبعاد الإنسانية التي تعظم قدرة النفس على مواجهة ضغوط الحياة المختلفة، والانتصار إلى المكابدة من أجل عمارة الكون.

هذا التوحد مع ما تختلج به الصدور، صدر الكاتب وصدور شخوصه، وأيضا صدر المتلقي للعمل، يتصف من جانب خفي بالثبات والرسوخ والاستقرار وبالوضوح، ويعزز ذلك البناء اللغوي الذي يعبر عن أن هذا التوحد، ينتمي إلى عالم محكوم بالمنطق، في عملية التبادل الإدراكي الذي تتحرك من داخل النص إلى خارجه تارة، ثم من خارج النص إلى داخله تارة أخرى، بما يعيد صياغة الواقع ويوجه تشكيله.

واللغة في «أول النهار»، تأتنس إلى رؤية جمالية، تتدفق مثل الشلال الرقراق بالشعور الصادق، وهي لغة في معظمها، منحوتة في قوالب من لقطات، تتلاحق وراء بعضها البعض، وتقيم في النهاية عالما مدهشا يفاجئ المتلقي بما يصعب إدراكه، لكنها في الوقت نفسه، لا تلغي منطقية هذا العالم، الأمر الذي يعنى أن البناء اللغوي في الرواية، يقيم للمتلقي عالما مدهشا، يتآلف بعضه من التشكيل الغرائبي، وبعضه الآخر من ذاته وأشجانه، فيفسح له مجالا لوعي جديد، يكون فيه الكاتب وسيطا بين النص والعالم الخارجي.

واللافت أن المشاهد الجنسية المتعددة التي تضمنتها الرواية، جاءت على المنوال نفسه من النسج الشفيف، ومن التشكيل اللغوي النظيف، من بينها ما حدث في ليلة دخلة مبروك ابن الحاج عمران، والتي انتهت بموته، حين سقط من سطح الدار إلى الأرض المزروعة بأسنة الأحجار المدببة، التي كونتها جدته حليمة لتبعد عنه العربات والمارين بجوار البيت، فيقول مثلا: «ويساوي شعرا فوجئ بأنه طويل وجميل، ويرشدها إلى مكان الألم في الأسفل ويده تهبط مع شعرها إلى ردفيها وما بينهما».

ويقول: «لم تندهش من هذا المخلوق الصاعد ببطء، هو الذي فاجأه نخيرها، جلبابه ببطء، وتذكرت المخلوق الغريب للمملوك، قبل أن يختفي ثم يقفز إلى الماء أو تنزلق قدمه».

ثم يقول: «كانا لا يزالان عاريين، هي في حجره تستند برأسها إلى ذراعه اليسرى، وهو متربع يهزها كأنها رضيع في المهد، ويعبث بشعرها، يفرده ويعقصه، وأحست مرة أخرى، بنقرات مخلوقه في جنبها الأيمن».

وتظل تلك المشاهد الجنسية جميعها محكومة بنسق غرائبي، تستند إلى سطوة الأسطورة، التي توجه العلاقات بين الإنسان والأشياء، وبين الإنسان والآخر، بحيث يبدو الميكانيزم العضلي التعويضي للعملية الجنسية، هو سيد الموقف، ويبدو التركيز على إبراز القدرة على تحقيق الكفاءة الجنسية، هو المعادل الموضوعي للموروث الثقافي والتاريخي، والحضارة الذكورية التي تمجد الرجل في شيئين هما : قدرته على الإنفاق وقدرته على الجنس، فيقول: «كما شبكتهما اللزوجة معا، فلا تفصلهما إلا لحظات قصيرة، يتخلص فيها جسده من جاذبية صنعها البيض، ليعودا غير مبالين بكلمات صاعدة من الشارع إلى السطح، تدعوه إلى الرحمة وألا يستكثر عافيته»، ويسير هذا المفهوم، في الرواية، جنبا إلى جنب النبوءة، التي تفعل فعلها في تشكيل الحدث، بحيث يبدو محاكيا لواقع.

واللافت أن القرش في أعماله الإبداعية يبدو مولعا بالأسطورة، ففي رواية «باب السفينة» تبدو الأسطورة التي تختفي تحت سطح الأحداث، من أهم العوامل التي تحرك وتؤثر فيما يتجلى فوق السطح من صراعات ومتناقضات، والأمر نفسه في «أول النهار»، تتحكم الأسطورة التي تغلّب الغيبي على الذهني في مصائر الشخوص، وتوجه النبوءة مقاربة النص للواقع، بما يمليه هذا الواقع على النص من استفهامات، يظل الهدف منها هو البحث عن اليقين، فيقف النص موقف الساعي إلى إقناع المتلقي بعدد من المبادئ التي يؤمن بها الكاتب، فتتحول الشخوص من مجموعة من النماذج أو الأنماط أحادية الصوت، إلى تقنية فنية تنهض على نفي هذه الأحادية، وتجاوزها إلى تعدد الأصوات، بما يقدم في النهاية أبعادا محددة للشخصيات، جسدية ونفسية، تمثل الدلالة التي تهيمن على موضوع الحكاية.

وتتلخص الحكاية في نبوءة تتحقق بعد خمسين عاما، على مولد الحاج عمران، حيث يبدأ الشتاء بطاعون تنجو منه عائلته، لكنها تهلك في فيضان يحدث بعده بعدة شهور، ولا ينجو منه سوى خمسة هم حليمة والحاج عمران وابنه مبروك والعبد هوجاسيان وابنته هند، ويبتلع الفيضان قرى بأكملها، آخرها أوزير، قرية الحاج عمران وعائلته، فيعمل على بنائها من جديد.

وما يسعى إليه الكاتب من ورائها، هو إبراز أن الشعب المصري قادر على النهوض من كبوته، مهما عظمت واشتدت وطأتها وقوتها، وقادر على الصمود أمام المصائب مهما جل شأنها، مجاهرا بأن هذا الشعب بصموده ونهوضه وكفاحه ونضاله، يملك أن يرى بعد كل ظلمة نهارا وليدا، يبعث فيه الأمل من جديد، فيبدو وكأن الحياة لديه لا تزال تبدأ حركتها من أول النهار.

وتبدأ الرواية في يوم خريفي من شهر توت، يستعيد فيه الحاج عمران نبوءة عمرها مثل عمره، نبوءة قالتها غجرية لحليمة التي كانت دون العاشرة، وتحرص على حمل الصغير عمران، دون أن تعرف أنها ابنة خادم في دار عائلة عمران، وقالت لها الغجرية حين جاء خبر موت أهل الدار جميعهم ، بمن فيهم أبوها الخادم، إن هذا الولد من عائلة مشؤومة، تحل بها كارثة كل خمسين عاما، وستكون حليمة هي أهله وراعيته وكل عائلته.

ولعل الشاهد من تلك الحكاية، ما تطرحه من تساؤلات حول ما يحمله القدر من مصائب ومصاعب وتحديات تواجه الشعب المصري عادة خلال مسيرة حياته العادية، وكيف يتفانى في التغلب عليها، وذلك بلغة إشارية في أعلى مستوياتها، تربط بين التقاسيم المرقمة التي تتخذ نسقا أقرب إلى الفصول في أبسط تعريفاتها، وتجسد القيم الروائية للكاتب ونصه، في موقف ايجابي يناهض الاستسلام للظلم أو القهر، ويتفاعل مع وضوحية واكتمال العالم، ويشارك في تكوينه.

وقد برع القرش في استخدام تقنية التداعي الحر، واستفاد من تيار الوعي، بما حقق له، علاقة وثيقة بين نصه الروائي والحياة، فبدت المسافة بين القارئ وهذا النص، قريبة يسهل اجتيازها، وذلك من خلال فضاء زمني مترابط، تنتقل حركة الزمن خلاله انتقالات طبيعية، بل ربما آلية، من الماضي إلى الحاضر، أو من الحاضر إلى الماضي، في بعض الأحيان.

إن أي ضيق لا بد له من فرج، وأي حزن لا بد له من فرح، وأي عسر لا بد له من يسر، وأي حصار لابد أن ينفك، جميعها قيم تبثها الرواية عبر سطورها، بطريقة تبدو وكأنها سمة فيزيائية على وجه الذات التي تحفر وجودها في الحدث، أو كأنها المحسوس والمرئي الذي ينطلق من خلاله النص، ويعبر عن ملامح كل الشخوص الداخلية، التي يحركها ويقف من ورائها سعد القرش بثبات مؤرخا لروايته، كأنه يعيد قدرة الجبرتي على توثيق قدرة المصريين على الثبات نفسه.

* كاتب من مصر

سعد القرش (القدس العربي)

لماذا يسمى الجنوب جنوبا؟

علي جعفر العلاق*

■ أينَ تمضي المياهُ بهذا الدمِ المرِّ؟ أغنيةٌ
من دمِ النائحينَ على صفحةِ الكونِ:
شمسٌ مفكّكةٌ،
والفجيعةُ تجمعُها قطعةً،
قطعةً،
أينَ تمضي المياهُ؟
خرابٌ يسيلُ على قارتينِ ..

بعثنا مع الماءِ أسمالَنا،
وأناشيدَنا الميِّتةْ،
ورأينا النَّهارَ كسيراً يُصلّي
على جمرةِ الماءِ، يتركُ
للرِّيحِ وردتَهُ
الباهتةْ ..

هل شَمَمنا دماً قانياً
في العناقيدِ؟ قانا
نشيدٌ من الطِّينِ، حيثُ الحضارةُ
ليلٌ يهبُّ من الكهفِ،
يُمسكُ للذِّئبِ نرجسةَ الماءِ،
قانا :
أتينا معاً حافيينْ،
نشيدُ التراب يعذّبُ
وردةَ أقدامنا،
حيثُ شمسُ الفراتِ اليتيمةُ
تتركُ لليلِ حنّاءَها،
والمياهُ إلى
أوّلِ الليلِ تمضي ..
انكسرنا معاً مثل شمسينِ
من ذَهَبِ اللهِ
فوقَ المآذنِ،
يا ذهبَ اللهِ:
من حجرينِ
قديمينِ يندلعُ الغيمُ،
والماءُ يلبسُ
حلّتَهُ، ويصيرُ الجنوبُ
جنوباً،
ملائكةُ الله تبنيهِ من ذَهَبٍ
دافئ،
وعذابْ
ثمَّ تتركُهُ ضائعاً
يتوهّجُ ما بينَ عشبتهِ
وأفاعي الترابْ ..

ألكلُّ جنوبٍ ألوهتُهُ
أم خطيئتُهُ
الداميةْ؟
ألكلُّ جنوبٍ ينابيعُهُ،
أم جهنّمُهُ
الحاميةْ؟

فلماذا يُسمَّى الجنوبُ
جنوباً؟

قرارةُ كأسِ الخليقةِ،
آدمُها،
النادمُ،
الغائمُ،
المنتشي
بحماقةِ حوّاءَ،
آدمُها المبتلى
بمخالبِ قابيلَ ..
كيفَ استحالَ الجنوبُ
جنوباً؟ خميرةُ أحزانِ هذا الوجودِ،
نَمَتْ عندَ حدِّ المياهِ
الكسيرةِ،
فاضَ بها حزنُها
المرُّ، فاندلعتْ
في ظلامِ الحصى، وسرَتْ
جمرةً،
تتوهّجُ، نائحةً،
في ثيابِ الهواءْ
فهيَ الكونُ مزدهراً
بين موتينِ :
قانا هنا،
وهنالكَ، ملءُ المدى، كربلاءْ ..

إنّهُ عصرنا الدمويُّ:
دمٌ عالقٌ باللغةْ،
ودمٌ عالقٌ بالنوايا،
دمٌ فائحٌ
من ترابِ الضحيّةِ، أو يتصبّبُ
من نجمةِ القاتلينْ.
إنّهُ عصرُنا الدمويُّ:
دمٌ عاصفٌ، ودمٌ
من نعاسِ وطينْ ..

دمُ قانا
بخورُ البداية،
حيثُ الخليقةُ تبدأُ من
بركةِ الدمِ لا بركةِ
الماءِ،
نبدأُ من دمِ قانا:
نناديِ طيورَ الجحيمِ تهبُّ
على دمنا الرخوِ، أيّامُنا
حجرٌ نائمٌ، كيفَ يوقظنا الجرحُ؟
كنّا نربّي طيورَ الهوانِ، ونطلقُها
ملءَ أرواحنا، سوف نبدأُ
حتّى يفيضَ الجنوبُ على الكونِ،
نبدأُ
من دمِ قانا إذَنْ،
من خرابٍ ثريٍّ يسيلُ
على قارتينِ، وليلٍ
يُسمّى ..
وطنْ

أينَ تمضي المياهُ؟ إلى أينَ يمضي
الدمُ العذبُ؟ قانا دمٌ
فائحٌ من ترابِ الأغاني
المريرةِ،
من دغلِ أيّامنا،
من رمادِ الخليقةِ:
تخضرُّ ما بينَ موتينِ،
فاضَ بها حزنها
ومواهبها،
اندفعتْ
شرقَ أيّامنا، اتّجهتْ
غربَ أحلامنا، أومأتْ
لشمالِ القلوبْ
الجنوبُ،
الجنوبُ،
الجنوبْ
جهةٌ للجهاتِ جميعاً :
لكلِّ شمالٍ
يُعذّبُ للشرقِ
يقتصُّ من قاتليهِ، وللغربِ
يكتبُ أيّامَنا
برمادِ الحروبْ
الجنوبُ
الجنوبُ
الجنوبْ

* شاعر من العراق

الكشف عن الأغوار في ضيافة هنري ميلر

محمد طالبي*

■ صدر مؤخرا عن دار النشر الأردنية (أزمنة) كتاب مهم ومثير قام بترجمته القاص المغربي سعيد بوكرامي وقد جاء تحت عنوان : (في ضيافة هنري ميلر) للكاتب البلجيكي بسكال فريبوس وينتمي الكتاب إلى جنس السيرة الذاتية الحوارية. وهو إضافة قيمة للمكتبة العربية لمعرفة أسرار الكاتب الأمريكي هنري ميلر المثير للجدل الثقافي، خلال حياته وبعد مماته.

نعرف جميعا ما للمراسلة والحوار مع الآخر من أهمية تاريخية وتوثيقية لأنهما نوع من الأرشفة لحياة الكتاب المشهورين، والإضاءة العميقة لحيوات كائنات استثنائية لم تأت إلى العالم بسهولة ولم تعش فيه حياة عادية وسطحية بل جاءت لتفعل وتتفاعل تغير وتحرر من قيود مجتمع بائد.

قرأ الكاتب المسرحي بسكال فريبوس أعمال هنري ميلر كلها فأحب أن يغوص في أعماق هذا الكاتب الأسطورة، وحاول بلا كلل مراسلة هنري وميلر وطلب لقاءه ومحاورته وبعد زمن جاءته رسالة يطلب فيها ميلر أن يلتقيه. فجاء الشاب بسكال ونزل ضيفا عند ميلر في أواخر السبعينيات 1979 وقد صادفت هذه الضيافة أن يكون ميلر في خريف عمره (84سنة). لا ننس أن هنري مات شهورا معدودة بعد هذه الضيافة.

كان بسكال في الحقيقة في سباق مع الموت. زيارة استثنائية دامت ستة أيام وقد كانت كافية لتلخيص مواقف هنري ميلر ومبادئه واعتقاداته وتصوراته الثقافية والفنية والفكرية والفلسفية والاجتماعية. ضيافة حقيقية في مسارات تجربته الطويلة في مجال الكتابة. طاف فيها بسكال مع ميلر عبر العالم من بلد إلى بلد ومن مدينة إلى مدينة ومن صديق إلى صديق في ترتيب تسلسلي أبرز فيه المحاور درجة عالية من الدقة المهنية، فجاء الحوار سيرة شفوية متسلسلة تحولت إلى سرد مكتوب بأداء مشوق عبر جولات مقتضبة متنقلة من البسيط إلى المركب ومن الجزء إلى الكل.

ويقول بسكال فريبوس أن اللقاء مع ميلر ضرب من الخيال لا يمكن للمرء أن يصدق تحققه: (ميلر بالنسبة لي خيال بعيد تقريبا أسطوري... على بعد خطوتين من الموت) فكان لقاء خيم عليه الهدوء في البداية لكنه سرعان ما تحول إلى عاصفة من الحقائق والأسرار استغرقت ساعات طويلة كان خلالها ميلر يقهقه طوال الوقت بالنكتة والمزحة والذكريات والحقائق.

يبقى ميلر وحده يحمل الحقيقة وعكسها إذ كان هذا الأخير يستعد للموت بعيدا عن مرارة العالم وويلاته التي كان في بدايته يبحث فيها عن الخبز ويسافر إليه عبر الأمكنة كما تفعل قطعان الفيلة بحثا عن العشب والماء. انها عملية تتطلب معاناة حقيقية لكنها في النهاية تلغي الأضداد (الأسود والأبيض).

يعطي ميلر من خلال الكتاب صورة عن الصراع ضد الانسان في حد ذاته لأنه لا يقبل الحقيقة في صفاتها المتحركة و لأنه معاند وصلب كما أنه لم يفهم في يوم من الأيام كما عباقرة عديدين.

أنت ناجح عاليا يا ميلر. أجاب: نجاح متأخر، تعلمت الحياة من الأصدقاء والشارع. لذلك جاءت ثقافته أوروبية أكثر منها أمريكية. ولم يكن شارع بروكلين بالجنة كما يتصور الآخرون. ولم يؤمن بصلة الرحم فأمه هي أول أعدائه. وكان العالم الذي قدم إليه مجرد (مستنقع قيء) فقد كانت أمه ذلك العالم الذي كرهه ولم تعترف بموهبته الادبية وروحه الانسانية. وقد أرجأ المصالحة إلى عالم ما بعد الموت متكئا على الثقافة الأدبية لأنها خير وسيط لذلك التصالح الأبدي.

* كاتب من المغرب

ـ بسكال فريبوس (في ضيافة هنري ميلر) ترجمة سعيد بوكرامي. منشورات «أزمنة» عمان الأردن 2006