.

العنونةُ المثاليّةُ عِنْدَ هوراكي موراكي

أ- منتظـر السواد

كليـــة التربية

جامعة البصرة

الملخص:

يُثيرُ العنوانُ فِي نُصُوصِ الكاتبِ اليابانِيِّ" هاروكي موراكي "تَحفظاتِ المُتَلقِّينَ، بِوصفِهِ علامةً إعلامِيَّةً صادمةً، ومزعزعةً للخيالِ، لِمَا فِيهَا من مَسافةٍ جَمَالِيَّةٍ، وخرقٍ لِأُفقِ التّوقعِ، فَعلى سبيلِ المثالِ يجدُ القارئُ" ضفدع ينقذ طوكيو "عُنوانًا لقصّةٍ قصيرةٍ، وغير هَذَا من العُنوانات التي تزعزعُ فكرَ القارِئِ وَتلقّيه. ومن هنا، تتناولُ قراءتُنا العنوانَ لدى" موراكي"، لِأَنَّهُ أَبدعَ أيما إبداعٍ فِي اختيارِ عنواناتِهِ، وَتجلّت الدّقّةُ وَالحكمةُ فِي انتقائِهَا، عَلَى الرَّغْمِ من غرَائِبِيَّتِهَا، فَلَمْ يَكن العنوانُ لديهِ بِالواضحِ وَالمَفهومِ من دونِ قراءَةِ النَّصِّ الإبدَاعيِّ، وَهَذِهِ الغرابةُ تَصدمُ حَتَّى المُتَلقِّي اليابانيّ نَفسهِ، وَلَاسِيَّمَا فِي عنوانِهِ" كافكا عَلَى الشَّاطِئِ"؛ وَعَلَيه يُمكنُنَا القولَ إنَّ العُنوانَ يُوحي بِالقدرةِ الإبدَاعيّةِ التي يمتلكُهَا الكاتبُ، وَبِالثقافَةِ القرائِيّةِ التي يمتازُ بِهَا، زدْ عَلَى ذلك أَنَّها تَتفاعلُ بِصورةٍ قويّة مع الخطابِ الإبدَاعيِّ.

مدخل:

كَثُرَ الحديثُ عن النَّصِّ الأَدبيِّ تَنظيرًا وَنقدًا، وَبعدَ مجيءِ الفلسفةِ التّفكيكِيَّةِ وَانهزامِ المركزِ، حَانَ الوقتُ لِلحديثِ عن الهامشِيِّ وَالثَّانويِّ فِي النُّصُوصِ الأَدَبِيَّةِ، وَتركيزُ الجُهد فِي مَا أُهملَ زمنًا بعيدًا مِمَّا أَتاحَ لِلنُّقادِ الخوضَ فِي أَرضٍ أَدبِيَّةٍ خصبةٍ، لَمْ تَأخذْ أَدنَى اعتنَاءٍ من قَبلُ؛ لِهَذَا لَقي العنوانُ اهتمامًا كبيرًا وَحفَاوَةً جَدِيرَةً بِالتَّأملِ، وَالدّرَاسةِ، وَالمُتَابَعةِ، فِي الآونةِ الأَخيرَةِ، إِذْ هو عتبةٌ أُولى يُدْخَلُ عبرَهَا إلى عالمِ النَّصِّ الإبدَاعيِّ، وَمثْلُهُ نالَت المقدمةُ وَالإهداءُ وَغيرُهَا من العَتباتِ قدرًا لَا بَأسَ به من تِلكَ العنايةِ في الدّراساتِ التّطبيقيَّةِ وَالتَّنظيريَّةِ عَلَى حَدٍّ سَواء.

لَا يعدو الحديثُ عن العنونةِ إلا أَن يَكونَ تكرارًا لمَا قيلَ، واجترارِهِ، إِذْ حَالَمَا شُرِّعتْ أَبوابُ هَذِهِ المَدينةِ الجديدَةِ، غَمرَهَا النُّقادُ والدّارسونَ بِالتّنقيبِ، وَالتَّنظِيرِ، وَالبحثِ، وَالتَّأويلِ، وَالتَّطبيقِ، وَيكادُ لَا يُجانبُ الصّوابَ من يقولُ إنَّهم لم يتركوا شَيئًا إِلَّا وَصلوه،

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/466

وَنَظَّرُوا له، فَقَدْ يجدُ المُتابعُ عشراتِ المَصادرِ وَالمراجعِ التي تتحدثُ عن هَذَا الفنِّ الحديثِ دراسةً، وأَغلبُ هَذِهِ المصادرِ تُكرّرُ مَا طُرِح بِصياغةٍ أُخرى، وَبِأُسلوبٍ جديدٍ؛ لِأَنَّ الهامشيَّ – عَلَى مَا يبدو

فقيرٌ لَا يقــبلُ كثيرًا من التَّنظيرِ، لِصغرِ مساحةِ حُــضورِهِ مُقارنةً بِالنَّصِّ الإبدَاعيِّ أَجمع، وَعَلَيه نزعــمُ أَنَّ الــهامشيَّ يــحيا بِالدّرَاسةِ التَّطبيقيّةِ، وَعَلَاقَــته بِالمتنِ أَو المركزِ، بِمعنى آخر ينبغي بيان مدى التَّقــاربِ، وَالتَّفاعــلِ، وَالتَّدَاخــلِ بينَ الهَامشــيّ وَالمـركزِ، وَأَثـرِه وَتأثيرِه فِـي توجــيهِ الفهمِ، وَالقراءةِ، وَالتَّأويلِ، لِلنَّصِّ الإبدَاعيِّ، ومن دونِ هَذِهِ الخُطوةِ يكونُ الحدــيثُ لَا طائلَ منه.

المُقدمة:

مِمَّا سبق تُعنَى الدّراسةُ بِإلقاءِ الضّوءِ عَلَى العنوانِ لَدى الكاتبِ اليَابانيّ "هوراكي موراكي"، وَالإجَادَةِ فِي استعمَالِهِ، وَاختيَارِهِ لَهُ، وَلَاسِيَّمَا فِي روايتِهِ "كافكا عَلَى الشّاطئِ"، التي تتوجهُ الدّراسةُ إليها بِصفةٍ خاصَّةٍ، مُؤولةً تَارةً، وَمُفسرةً أُخرى، وذلكَ بِالرُّجوعِ إلى المتنِ الرّوائِيِّ وَالمكوثِ عِنْدَهُ، وَالتّنقيبِ فِيه، وَكَذا الاستشهَاد بِالمصَادرِ النَّقْدِيَّةِ وَالإبدَاعيَّةِ فِي تَوثيقِ مَا يُطرح من رَأي. مع الإشارةِ إلى حكمتِهِ وَرؤيتِهِ من وضع العنونةِ بِدقّةٍ مُتناهيّةٍ فِي نصوصِهِ الرّوائِيَّةِ الأُخر.

نتناولُ فِي قرَاءتِنا هَذِهِ العُنوانَاتِ الثَّلاث لِأَشهرِ رواياتِهِ،وَهي:"سبوتنيك الحبيبة"، و" 1Q84 "، وَ"كافكا عَلَى الشَّاطئِ"، ويكونُ التَّركيزُ عَلَى هَذَا العنوانِ الأَخيرِ، بِوصفِهِ أُنموذجًا لِلقراءةِ.

- **"سبوتنيك الحبيبة"**:

عنوان هَذِهِ الرِّوَايَةِ غريبٌ، وَرُبَّمَا لم يَسمعْ به القارئُ من قبلُ، وَيحسبُهُ يُشيرُ إلى اسم فَتَاةٍ فِي الوهلةِ الأُولى، مع العلمِ بِغَرَابةِ استعمالِ هَذِهِ اللَّفظَة كَاسمٍ، فَلَيسَتْ كلمةُ "سبوتنيك" اسمًا يابانيًّا، ولكنّنَا نُفاجَأُ بِصدمةٍ ثقيلَةٍ حينَ يُعرَفُ فِي مقدمةِ الرِّوَايَةِ بِأَنَّ هَذِهِ اللّفظةَ "سبوتنيك" هي اسمٌ لِأَول مركبةٍ فضائيّةٍ يُطلقُهَا الرّوسُ فِي الفضاءِ، بيدَ أَنّ القَارئَ يَتساءلُ كيفَ أُضيفتْ لفظةُ "الحبيبة" إلى هَذِهِ المركبةِ!!؛ لِأَنَّه من المُتوقعِ أَن تكونَ "سبوتنيك" اسمَ شَخْصيَّةٍ أُضيفتْ إليهَا كلمةُ الحبيبةِ، وَعِنْدَهَا يَتلاشَى التَّنَافرُ بينَ الاسمينِ، وَعَلَيه يَلجُ القَارِئُ عالمَ المتنِ الرّوائِيِّ وَكُلُّهُ رغبةٌ فِي كشفِ هَذَا التَّنَافرِ بينَ اللَّفظتينِ: سبوتنيك بِوصفِهَا مركبَةً فَضائِيَّةً وَلفظةِ حبيبةٍ بِوصفِهَا صفةً لِشَخصِيَّةٍ مَا.

لم تنتهِ الصّدمةُ عِنْدَ هَذَا الحدّ، وَإِنَّمَا يُصيبُ التَّشويشُ خيالَ القارئِ حينَ يشرعُ فِي القراءةِ، وَلَا يجدُ أَيَّةَ عَلَاقَةٍ بينَ التّقديمِ وَالنَّصِّ، فَلَا وجودَ

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/466

لِلفَضاءِ ومركباتِهِ فِي المتنِ الرّوائِيِّ كُلِّهِ، اللّهم حُضورٌ ثَانويٌّ لِلطَّائرَةِ التي يُسَافرُ بِوساطَتِهَا الرَّاوي من اليابانِ إلى اليونانِ؛ لِيبحثَ عن صدِيقَتِهِ "سومايِر" يَقولُ الرّاوي: (أَخذتُ طائِرَةً إلى اليونانِ لِلمساعدةِ فِي البحثِ عنهَا، لكن ذَلكَ لم يَنجحْ)[1]، وَكما هو وَاضحٌ لَا توجدُ عَلَاقَةٌ بينَ الطَّائرَةِ وَالمركبَةِ الفضائيَّةِ، وَعَلَيه يَبقى التَّصديرُ الذي ابتدَأَتْ به الرِّوَايَةُ يحتاجُ إلى تَأويلٍ أَو تَأملٍ آخر.

الصَّدمةُ الأُخرَى التي تَتنافرُ مع العنوانِ بِدَايةُ الرِّوَايَةِ فِي الحديثِ عن حالةِ وَلهٍ غريبةٍ أَو شَاذَّةٍ، فَالبطلَةُ سُومايرُ مُغرمةٌ بِفتَاةٍ، وَهُنَا نَحنُ فِي عَالمٍ مُتخيَّلٍ سَيأخذُنَا إلى سردِ الرَّغبةِ المثلِيَّةِ، أَو بِصيغَةٍ أُخرى الشَّوقُ الذي يجتاحُ الأُنثَى تجاه الأُنثى التي تَعشقُ.

يَكادُ القارئُ ينسَى المقدمةَ التي وضعَهَا الكاتبُ، إِذْ يَأسرُهُ السَّردُ المُتواصلُ، عن تلكَ الحالةِ النَّادرَةِ، التي جَاءَتْ بِهَا عَتبةُ البدَايَةِ، من عشقٍ غرِيبٍ، يَستولي عَلَى الرَّاوي، مع حبكَةٍ مُتناسقَةٍ، وَإِيقَاعٍ سَردِيٍّ مُتَسَارعٍ، لَا يَدعُ أَيَّةَ فُرصةٍ لِلقارِئِ فِي التَّفكيرِ أَو التَّأملِ، حَتَّى تأتي عبارةٌ شَارحةٌ وَمُذَكِّرَةٌ قَبيلَ مُنتصفِ الرِّوَايَةِ (هلْ تعرفُ مَا معنى كلمةِ سبوتنيك فِي الرُّوسيَّةِ؟ "رفيق السّفرِ")[2]، عِنْدَئِذٍ تُفهمُ المقدمةُ وَالحكايةُ التي تَتضمنُهَا الرِّوَايَةُ، وَندركُ الدَّقةَ التي يَمتلكُهَا العنوانُ، بِعبَارَةٍ أُخرَى: يَعودُ القارِئُ يَتَأملُ العُنوانَ وَالمُقدمةَ ويَدمجُهُمَا مع المَتنِ الرِّوَائِيّ.

إِذْ تقومُ عقدةُ الرِّوَايَةِ عَلَى رفيقَةِ السَّفرِ، ذات حالةِ الوَلهِ العجيبَةِ، فَالبطلةُ "سومايِر"-وَسومايِر الاسمُ الذي يُطلقُ عَلَى سبوتنيك لِسهولتِهِ- تُرافقُ حبيبَتَهَا "ميو" فِي السَّفرِ إلى أُوربا، وَتَقطنُ معهَا فِي الجزيرةِ اليونانِيَّةِ، إلى أَن تَختفي بِلَا مُقدماتٍ، أَو بِالأَحرى بعدَ أَن عَملتْ مَا تتمناهُ مع حبيبَتِهَ "ميو" جِنسِيًّا، وَلَا يصلُ المنطقُ إلى تفسيرٍ لِغيابِهَا، وَلَا يُعثرُ لها عَلَى أَثرٍ فِي تلكَ الجَزيرَةِ اليونانِيَّةِ، وَهَذَا لَهُ عَلَاقَةٌ قَوّيّةٌ مع العنوانِ وَالمقدمةِ؛ لِأَنَّ المركبةَ الفضائيَّةَ الثَّانِيةَ التي تحملُ الاسمَ ذَاتَهُ تختفي فِي الفضَاءِ وَلَا يُعرفُ مَصيرُهَا حَتَّى الآنَ، وَمَا يُعرَفُ من أَمرِ الاثنينِ – أَي سومايِر بطلة الرِّوَايَةِ وسبونتيك المركبة الفضائِيّة - هو الاختفَاءُ.

:" 1Q84 " -

هَذَا العنوان لِأَحدثِ روايةٍ لِلكاتبِ، وَمَا تَزالُ غير مُترجمةٍ لِلعربيَّةِ، وَيبدُو لي أَنَّ ترجمةَ هَذَا العُنوانِ مُشكلَةٌ كبيرَةٌ، أَو لنقل سَيواجهُ المُترجمُ الكريمُ مُشكلَةً فِي تَحويلِ هَذَا العنوانِ إلى اللُّغةِ العربيَّةِ، وَرُبَّمَا يُنقلُ حرفِيًّا من دونِ ترجمةٍ، إِذْ يبقى الحرفُ الانجليزيّ " Q " موضعَ الازعاجِ بِالنِّسبَةِ لِلمُتَلقِّي وَالمُترجمِ معًا.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/466

نُشرَ عام 2009م الجزءانِ الأول وَالثَّانِي من الرِّوَايَةِ، وعام 2010م نُشرَ الجزءُ الثّالثُ، فِي اللُّغةِ اليابانِيَّةِ – اللُّغةُ الأُمُّ لِلكاتبِ، وَنُشرتْ مُتَرجمَةً إِلى الانجليزيّة 2011م، وَالقَارئُ العَرَبِيُّ يَجلسُ فِي نَسائمِ الانتظارِ لِلتَّرجمَةِ العربيَّةِ.

لَا تخفى عَلَى القارئِ غرابةُ هَذَا العنوانِ الصَّادمِ، وَغيرُ المفهومِ، وَرُبَّمَا الخالي من الدّلالةِ لِكثيرٍ من القُرَّاءِ؛ وَعَلَيه فَيستحقُ هَذَا العنوانُ وحدُهُ دراسةً مُستفيضةً، تَكشفُ أَسرارَهُ وخفاياه، وَعَلَاقَتَهُ مع المتنِ الحكَائِيِّ، وَلَاسِيَّمَا أَنّ الرِّوَايَةَ ثلاثةَ أَجزَاءٍ وَأَحدث عملٍ لِلمبدعِ.

يُشيرُ العنوانُ " 1Q84 " إِلى أَنَّهُ تلاعبٌ لفظيٌّ، إِذْ يُقابلُ العام 1984، الذي يُشيرُ إِلى روايةِ "1984" لِلكاتب الانجليزيّ جورج أورِيل، فَالحرف "Q"، في الأبجدية الإنجليزيةِ، الذي جَاء بديلًا عن الرّقمِ "9"، يقرأُ بِاليابانيَّةِ "كيو"، التي لها نفس لفظ الرّقم "9" بِاللّغةِ اليابانيَّةِ ذَاتِهَا. فِي حين إِنَّه اختصارٌ لسؤالٍ "Question" باللُّغةِ الانجليزية[3].

يَتضمنُ العنوانُ إِشارةً رَئيسةً إِلى العالمِ الغامضِ الذي تَعيشُهُ أَبطالُ الرِّوَايَةِ، إِذْ يُوحي غُمُوضُهُ إِلى ذلكَ الغُمـُوضِ[4].

لَو تَأمّلْنَا البنَاءَ العَامَّ لِلرِّوَايةِ لَوجَدْنَاهَا مُكوَّنَةً من ثلاثَةِ أَجزَاءٍ، وَهَذَا يُقَابلُ روايةَ "جُورج أُورِيل" التي تَحملُ العنوانَ " 1984 "[5]، وَعَلَيه يُمكنُ القولُ إِنَّ الشّكلَ الذي خرجَتْ به الرِّوَايَةُ يُحيلُ إِلى تلك الرِّوَايَةِ الانجليزِيَّةِ أَيضًا، وَلِلعلمِ أَنَّ روايةَ " 1Q84 " هي الرِّوَايَةُ الثَّانِيَّة لِلرّوائِيِّ التي تَضمُّ ثلاثةَ أَجزاءٍ، بعدَ روايتِهِ "ثلاثيّة فَأر" عَلَى العكسِ من أَعمالِه الأُخر، ومنها عَلَى سبيل المثال: "الغابة النّرويجيّة"، "جنوب الحدود، غرب الشّمس"، "نُعاس"، ويبقى العنوان غامضًا مُثيرًا، عصيًّا عَلَى الفهمِ مَا لم تعشْ مع النَّصِّ زمنًا كَرِيتًا.

- **" كافكا عَلَى الشاطئِ"**:

لم يَأتِ عنوانُ العملِ الإِبدَاعيِّ عبثًا، من دون دلالةٍ مُبتغاةٍ من لدن الكاتبِ؛ لِذَا يحتاجُ وضعُهُ وَاختيارُهُ السَّلِيم إِلى جهدٍ ذهنِيٍّ كبيرٍ، بِالإِضافَةِ إِلى رُؤيةٍ دقيقةٍ لِلعملِ بِصورةٍ كُلِّيَّةٍ شَاملةٍ، هَذِهِ الرّؤيةُ تجعلُ العنوانَ مُتناغمًا مُتسقًا مع الخطابِ الإِبدَاعيِّ أَجمعِهِ، وَمُعبِّرًا عنه، وَمُختزلًا لِكثيرٍ من دِلالاتِهِ، وَلَيسَ شيئًا مُنفصلًا أَو غَرِيبًا عنهُ، أَو فُضلَةً لَا داعي من حُضورِهَا، أَو يُمكنُ استبدَالُهَا وَتَغييرُهَا، وَعَلَيه فَلَا بُدَّ - فِي القراءةِ النَّقْدِيَّةِ- من التّوقفِ عِنْدَه وَمُساءلتِهِ عَساهُ يُفصحُ عَمَّا يُريدُه النَّصُّ السّرديُّ.

يُثيرُ عنوان الرِّوَايَة **"كافكا عَلَى الشاطئ"** فِي مُخيلةِ القارئِ كثيرًا من الأَفكارِ المُتعلقةِ بالكاتبِ العالميّ الكبير فرانز كافكا Franz Kafka،

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/466

وَلَاسِيَّمَا بعد أَن نعرفَ غَرَابةَ استعمالِ اسم "كافكا" فِي تَسميةِ أَبناءِ الشعب الياباني، فَلَا مَنَاصَ من البحثِ والتّأملِ وراء العلّة من استدعاءِ هَذَا الاسم عنوانًا لِلرّوايةِ، وَاسمًا لِلشَّخْصيَّةِ الرَّئيسَةِ فِيهَا، إِذْ (تكمنُ أَهميةُ العُنوانِ فِي كَونِهِ بِنيةً نَصِّيّةً مُوَازِيَّةً تحملُ نظامًا مُعقدًا مُتشَابكًا بِإحالاتِهِ دَاخلَ النَّصِّ وَخارجَهُ)[6]، عِنْدَئِذٍ نَتَسَاءلُ أَثَمَّةَ عَلَاقَةٌ بينَ البنيةِ الرِّوَائِيَّةِ وَالكاتبِ العالمِيِّ فرانز كافكا؟

لَم يكن كافكا غريبًا عن قارئِ الأَدبِ، فهو أَشهر من نارٍ عَلَى علمٍ؛ لِذَا يَبدو التّفكيرُ لَدَى القُرَّاءِ فِي التّناصِ مَشرُوعًا، إِذْ الاقترابُ من تلك الشَّخْصيَّةِ الإبدَاعيّةِ وَاستحضَارُهَا ظاهرٌ فِي العنوانِ، وَرُبَّمَا يجدُ المتأملُ صِلاتٍ كثيرةً بينَ بطلِ الرِّوَايَةِ - الكائن الورقيّ - وَالشَّخْصيَّةِ الحقيقيَّةِ كافكا؛ لِأَنَّ (العنوانَ يُثيرُ فِي المُتَلقِّي هَاجسَ التَّوغلِ فِي كُنهِ العملِ)[7]، وَهَذَا مُسوغٌ مشروعٌ فِي التَّعمقِ وَالبحثِ وَرَاءِ مَا يُخبئهُ العنوان.

إِنَّ النّقطةَ الأَكثرُ وضوحًا فِي الشَّخْصيَّتَينِ الحقيقِيَّةِ وَالورَقِيَّةِ كرهُهمَا لِلأَبِ، فَضلاً عن أَنَّهُما يبحثَانِ عن شيءٍ صعبٍ بعيدِ المنالِ، هُو الخلاصُ وَالهُروبُ من الواقعِ البئيسِ المُحيطِ بِهما. وَلَا يَلجأُ المبدعُ إِلى استدعَاءِ شَخْصيَّةٍ تُراثِيَّةٍ إِلَّا عِنْدَمَا يَشعرُ أَنَّ فِيهَا (من الخصَائِصِ وَالسّمَاتِ مَا يَجعلُهَا تَتجاوبُ مع تجربتِهِ المُعاصرَةِ، وتحملُ أَبعادًا وَدلالاتٍ إِنسانيَّةً شَاملةً مُتجدّدَةً)[8]، عِنْدَئِذٍ لَا بُدَّ من البَحثِ عن الأَسبَابِ الكَامنَةِ وَرَاءِ حُضُورِ هَذِهِ الشَّخْصيَّةِ الغنيّةِ فِكرِيًّا وَإِبدَاعِيًّا.

إِنّ روايةَ "***كافكا عَلَى الشاطئِ***" روايةٌ مُوسَّعةٌ، وَمِن الصَّعبِ أَن تلمَّ بِهَا قراءةٌ مَا، أَو أَن يدَّعي قارئٌ بِأَنَّهَا تَنضمُ تحتَ صنفٍ رِوَائِيٍّ مَا من التّصنيفاتِ المتعارفِ عليهَا، فَيجدُ القارئُ فِي طياتِهَا: الشّعر، والموسيقى، والنَّقد الأَدبيّ، والسّينما، والمسرح، والفلكلور الشّعبيّ، والتّراث العالميّ، والإقليميّ، والأُسطورة، وعلم النَّفْسِ، والدّيانات، والفلسفة، وَالسّرياليَّة، والبولِيسيَّة، والخيال العلميّ، زدْ عَلَى ذَلكَ خُصوصيّة المكان، وطبيعتُه، وَغير ذلك، وَإِنّ كُلَّ موضوعٍ من هَذِهِ الموضوعاتِ يُمكنُ أَن يُدرسَ كَموضوعٍ مُستقلٍ قائمٍ بِذاته بِمعزلٍ عن الموضوعات الأُخرى، من هُنَا كَانَت الرِّوَايَةُ عَصيّةً عَلَى التّصنيفِ.

إِنَّ هَذِهِ الرُّؤية تجاه الخطاب الرّوائيّ تنطبقُ عَلَى شَخْصيَّةِ فرانز كافكا فِي استحالةِ ضمّه تحتَ لواءٍ أَدبيٍّ مَا: (فما أَوسع نطاق التّيارات المُتباينة والمدارس المُتصارعة في إِطارِ علمِ النَّفْسِ وعلم النَّفْسِ العلاجيّ والدّين والفلسفة والأدب التي قالت بانتماءِ كافكا إِلى رحابِهَا)[9]؛ وَالسَّببُ مِن وَرَاءِ ذَلكَ نتاجُهُ الضّخمُ،

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/466

الذي شَملَ كثيرًا من مَدارسِ الأدبِ وَاتجَاهَاتِه، وَتَنوعتْ دَاخلَهُ فلسفَاتٌ مُتباينةٌ، وَرُبَّمَا هَذَا مُتَأتٍ من أَنَّهُ (كَانَ خليطًا غريبًا، فهو يهوديُّ الأَصلِ، تشيكيُّ المولدِ، أَلمانِيُّ الثّقافةِ، نمساويُّ النَّسبِ، عَاشَ عصرَ التّحولاتِ العجيبةِ)[10]، وَعَلَيه نقولُ إنَّ الرِّوَايَةَ أَعادتْ كافكا للحياةِ عَلَى شاطئ الأَرضِ هُنَاكَ، بِكاملِ مُتناقضاتِه ورغباتِه وَأَحلامِه وآمالِه، بِمعنى آخر إنَّهَا صورةٌ أُخرى لِهَذِهِ الشَّخْصيَّةِ العجيبةِ؛ لِذَا سنتطرقُ فِي هَذَا المحورِ إلى الصّلاتِ بينَ الرِّوَايَةِ وفرانز كافكا وَإبدَاعِهِ.

لو تساءلنا لِمَ يكرهُ كافكا الورقِيُّ أَباه؟ نجدُ أَنّ الأَبَ مُنشغلٌ عنه تمام الانشغال، وَلَا توجدُ أَيّةُ عَلَاقَةٍ وديّة بينهما، وَكيفَ توجد عَلَاقَةٌ والكلامُ بينهما غائبٌ مُنقطعٌ!!، إِذْ كانَ الأَب مُنكبًا عَلَى عملِه فِي النَّحتِ ليلًا ونهارًا، ومن ثَمّ فتواجد الابن بِلَا أُمٍّ قُربَ هَذَا الأَب الغنيّ مُهملًا مُجرَّدًا من العنايةِ أَدَّى إلى نشوءِ هوّةٍ كبيرةٍ بينَ الاثنين؛ لِأَنَّ العوزَ العاطفيَّ لَا يَسدُّهُ مالٌ.

يشعرُ كافكا بعدَمَا هَرَبَ من المنزلِ بِأَنَّ أَباهُ لم يدرِ بِاختفائِه، فيقولُ: (**أُراهنُ أَنَّهُ لم يلاحظْ غيابي أَصلًا**/ 59)، وَبِهَذَا يستدلُّ القارئُ عَلَى الابتعادِ بينَ الاثنينِ، وَكَأَنَّهُما غريبانِ لم يلتقيا قط. وَهُنَا نَطرحُ نقطةً مُهمّةً، إنّ كافكا لَا يكرهُ أَباه بِسببِ عقدةِ أُوديب، التي ترى أَنَّ الابنَ يكرهُ أَباه؛ لِأَنَّه يُنافسُه عَلَى صدرِ الأُمِّ/ الأُنثَى وحنانِها؛ لِغيابِهَا عنه، وابتعادِهَا عن أَبيهِ أَيضًا.

إنَّ هروبَ كافكا وَأُختِه المُحتملةِ "ساكورا" من عائِلَتَيهما رفضٌ لِنظامِ الأَبِ وطريقتِه فِي التّعاملِ مع أَبنَائِهِ، وَالسَّعي إلى التَّخلصِ منه ومن سُلطتِه، بوصفِ الأَبِ السّلطةَ العليا فِي حياةِ النّاشئينَ من الأَولادِ، يُصوّرُ فرانز كافكا تلكَ السُّلطةَ – الأَب- بِمخلوقٍ عملاقٍ لَا فرار من قبضتِهِ، (ما زلتُ أُعاني من التّصور المؤلم بِأَنَّهُ يمكنُ للرَّجُلِ العملاق، والدي، الذي هو السّلطة العليا، أَن يَأتي بِلَا سببٍ تَقريبًا، وَيحملُني من فراشِي، وَيضعنِي عَلَى الشّرفَةِ، وَأَن أَكونَ إذاً مثل هَذَا اللَّاشَيء بِالنّسبةِ لَهُ)[11]. وَمَا الهروبُ من قبضتِهم إِلَّا اعتراضٌ عَلَى سلطتِهم وَآليتِهم فِي الحياةِ، هَذَا يمثّلُ جانبًا مُهمًا من حياةِ فرانز كافكا الذي سَئمَ من الرّأسماليّةِ، ومن أَبيه، الذي كانَ المالُ عِنْدَهُ بِمنزلةِ الإِلهِ الأَوحدِ فِي حياتِه، إِذْ ينتمي (إلى عائلةٍ تجاريّةٍ، يُمثّلُ المالُ قيمةً عُليا في حياتِهَا ووجودهَا، يتناقض مع مواقفه المُعلنة في رواياتِه، والمتجلية في صدامِه مع أَبيه)[12]، وَمن ثَمَّ رَفضُ فرانز كافكا لِأَبيهِ رفضٌ لِفكرٍ، وطريقةٍ فِي الحياةِ، وليست المسألةُ شَخْصيَّةً بينَهُما: بمعنى آخر لَيسَت القضيةُ كرهًا لِشخصِ الأَبِ فحسب، وَإِنَّمَا رفضٌ لِلمنظومةِ القيميّةِ الأَخلاقِيَّةِ، والاجتماعِيَّةِ، والاقتصادِيَّة التي

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/466

يتبناهَا الأَبُ فِي تَعامُلِهِ مع الآخرِ - وَهَذَا الرّفضُ نفسُه تَمثّل فِي هروبِ كافكا الورقيِّ من أَبيه، الذي يَقولُ عنه (**أَبي لَوَّثَ كُلّ شيءٍ لَمستهُ يداه، وحطَّمَ كُلّ من اقتربَ منه**/ 268-269)، كذلك هُرُوب ساكورا من منزلِ أَهلِها-؛ وَلِهَذَا نَجدُ أَعمالَ فرانز كافكا الروائِيّة (صرخةَ احتجاج دامغة في وجه النّظام الرّأسماليّ الطّالع إلى الأَوج وقتذاك)[13]، وَيفهمُ بِطرفٍ خَفيٍّ من الرِّوَايَةِ أَنّ السّبب وراء الرّفضِ لِمثل هَذَا الأَنظمة: إِنَّهَا تجعلُ الإنسانَ وحيدًا، مُنعزلًا، غريبًا، لَا تربطُه أَيَّةُ رابطةٍ مع أَخيه الإنسان، سواء كَانَ عَلَى مقربةٍ منه أَم بعيدًا عنه، وَعَلَيه غابتْ وَتفسختْ كُلّ العلاقاتِ الاجتماعِيّة، وَلَاسِيَّمَا بينَ الأَب والابن، وبينَ البنت وأُمّهَا، وبينَ الأَخ وأَخيه، وَقَدْ تجسّد هَذَا الانحلالُ كُلُّه في شَخْصِيَّات الرِّوَايَةِ، وَبِالدّرجةِ نفسهَا من الاغترابِ والانعزالِ عن العالمِ الخارجيِّ المُحيطِ، فلم يجد القارئُ ثَمَّةَ عَلَاقَةً بين الشَّخْصِيَّاتِ وأَقربائِها.

يلاحظُ القارئُ غيابَ العلاقَاتِ الحميمةِ بينَ الأَب وَأَبنائهِ فِي العالمِ المُتخيّل، الذي ترسمُهُ الرِّوَايَةُ، فلو جِئنا إِلى شَخْصيَّة "سايِيكي"، لَنراهَا لم تحضرْ جنازةَ أَبيهَا، عَلَى العكسِ من حضورِهَا جنازة أُمِّهَا، يُخبرُ "أُوشيما" "كافكا" عن ذلكَ: (**بعد مرور خمسة وعشرينَ عامًا ظهرت الآنسة سايِيكي مرة أُخرى فِي تاكاماتسو، وكانتْ وفاة والدتهَا السبب الظاهريّ، حيث كانَ والدهَا قَدْ توفي قبل خمس سنوات من ذلك الحين ولم تحضر جنازته**/ 211-212)، وَهَذَا يؤكدُ أَنّ الأَبَ يمثّل المنظومةَ القيميّةَ المُتسلطةَ، التي تتحكمُ فِي طريقةِ الحياةِ، وَطريقتُه لم تجدْ قبولًا فِي الواقعِ الإنسانِيِّ المعيشِ، وَهَذَا الرّفضُ قَدْ عاشَهُ من قبل فرانز كافكا، وَقَدْ عَبَّرَ المُبدعُ عن ذَلكَ الرَّفضِ الذي تُعاني منهُ المجتمعاتُ الإنسانِيَّةُ فِي عملِهِ؛ لِأَنَّهُ (لَا يَصوغُ أَحلامَهُ وَآمالَهُ وَآلامَهُ فَحسب، وَإِنَّمَا هو فِي الواقعِ يَصوغُ أَحلامَ البشريَّةِ وَآمالَهَا وَآلامَهَا من خلالِ تجربتِهِ الخاصّةِ التي يشتركُ معهُ فِيهَا الآخرونَ، وَفِي هَذَا معنى خُلُودِ الأَدبِ)[14]، وَهَذَا دَفعنَا إِلى مَا ذَهبنا إِليه من تَأويلٍ.

لم يجد القارئ أَيَّةَ شَخْصيَّةٍ فِي الخطابِ الرّوائِيِّ لديهَا حبيبٌ أَو أَنيسٌ، ابتداءً من كافكا الطّيرِ المهاجرِ الباحثِ عَمَّن تَركَهُ صغيرًا، وسايِيكي التي تعيشُ فِي المكتبةِ فِي غرفةِ الإدارةِ بِانعزالٍ كبيرٍ عن العالمِ الخارجيّ، وكذا أُوشيما، وساكورا التي هربتْ من عائلتهَا بَاكرًا، وناكاتا الذي اتخذ من عالم القطط والحديث معهَا بديلًا عن عالم البشرِ، بل حَتَّى مُعلمة ناكاتا عاشتْ مرحلةً طويلَةً من المعاناةِ والوحدةِ بعدما مَاتَ زوجهَا مُنتظرَةً الموتَ، لتكتب الرّسالةَ إِلى

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/466

البروفيسور، وَقَدْ مَلأَتْهَا بِالرّغبةِ فِيه، وفيهَا: إنَّ (**زوجي ذهب إلى الحربِ بعد وقتٍ قصيرٍ من زواجنا، لم نُرزق بِأَطفالٍ، وبقيتُ وَحيدةً فِي العالمِ**/ 128). فالعلاقاتُ الإنسانِيَّةُ بينَ الشَّخْصِيَّاتِ مهزوزةٌ ومنقطعةٌ، أَو إنَّهَا غير موجودة أَصلًا. وَرُبَّمَا غيابُ العَلاقَةِ العاطفيَّةِ بينَ أَب كافكا وَأُمِّه، وانقطاعُ العَلاقَةِ الأَبويَّة بين الأَب والابن سببٌ رئِيسٌ فِي استمرَارِيَّة مجرى أَحداثِ الرِّوَايَةِ؛ لِهَذَا يقولُ كافكا أَبي لم يحتفظْ بِأَيَّةِ صورةٍ لأُمِّي، ويعاتبُ أُمَّه فِي مناجاتِه لِمَ تركتِني وحيدًا، أَلَّا تَحبيني؟، فَعَلَى الرَّغْمِ من تَقدُّمِ عمرِهِ يوجدُ دَاخلَهُ طفلٌ، يَخشَى البَقاءَ (وحيدًا مُهمَلًا، طفلٌ يشعرُ أَنَّهُ يفقدُ جزءًا من نفسِهِ، وَلَا أَحد يهتمُّ بِهِ أَو يَفهمُهُ)[15]، هكذا هي حياةُ كافكا بعدَ غيابِ أُمِّهِ، شَوقٌ إلى لقاءِ الأُمِّ، وَإلى عَطفِهَا، وسَندِهَا، فَنرَاهُ يَقولُ : (**لم يحبني أَحدٌ أَبدًا، ولم يردني أَحدٌ طوال حياتي. وَلَيسَ لي من سندٍ سواي**/ 584). وَهَذِهِ الرُّؤيةُ ذاتُهَا مُتجسدة فِي عالم فرانز كافكا السَّردِيِّ، الذي مَثَّلَ حياتَهُ، وَمُعاناتِهِ.

إنَّ نِتاجَ "فرانز كافكا" كثيرٌ، وَقَدْ أَثبتَتْ نُصُوصُه مَكَانَتَهَا الإبدَاعيّة فِي السّاحة العالميَّة، عَلَى الرَّغْمِ من مَوتِه فِي مُقتبلِ العُمرِ، وَتَجيءُ (نُصُوصُهُ السَّرديَّةُ ورسائله لتبني فضاءً مَأزومًا يقف الإنسان فيه وحيدًا ومنعزلًا وَعاريًا في مجابهة قوى خفيّة، مُسيطرة [...وَاعتمدَ أُسلوبُه] عَلَى التّدفق والاسترسال والحوار الدّاخلي والمزج بين الحلم والواقع)[16]، هَذِهِ العبارةُ الصّغيرةُ المُكثفةُ تَنطبقُ بتمامِهَا عَلَى روايةِ "***كافكا عَلَى الشاطئِ***"، وَلَاسِيَّمَا بَطلهَا "كافكا"، وَنستطيعُ القولَ إنَّهَا اختصارٌ دقيقٌ وَعميقٌ لِهَذِهِ الرِّوَايَةِ، إذْ جاءتْ شخوصُ الرِّوَايَةِ كلّهَا وحيدةً وانعزاليّةً، وَمأزومة تعاني من الغربةِ، والعيش فِي سديمِ الفراغ، وَثَمَّةَ قوًى خفيّة تُحركُ الشّخوصَ، فَضلاً عن أَنَّ أُسلوبَ الرِّوَايَةِ، يمزجُ بينَ الواقعِ والحلمِ والغرابةِ وَالأُسطُورَة وتيار الوعي، وَهَذَا الأُسلوبُ انمَازَتْ بِه كتَابَاتُ "فرانز كافكا".

أَنَّ الرِّوَايَةَ صُورَةٌ أُخرى لِحياةِ فرانز كافكا الذي عاشَ الانعزالَ، والانطواءَ، وَالصّراعَ الدّاخليَّ فِي مرحلةٍ مُهمةٍ من حياتِهِ، إذْ (تحوي اليوميات من الإشارات والأَحداث ما يكفي كي ترسم صورة لِلأَبِ يبدو فيهَا غريبًا أَو كريهَا أَو نائِيًا أَو خَشنًا، وتدلُّ فِي مجموعِهَا على مدى الانفصالِ الوجدانيِّ بينَ الابنِ وأَبيه)[17]، وَعَلَيه نزعمُ أَن الرِّوَايَةَ جاءتْ لترسم لعالمِ القرّاءِ جزءًا مُهمًا من حياةِ كافكا، وَهَذَا الجزء لَا يمكنُ اكتشافه من حياتِه الواقعيّةِ وَيَومِياتِهِ؛ لِأَنَّهُ الجانب النَّفْسِيّ والصّراع داخل عوالم النَّفْسِ، الذي لَا يمكنُ الوصولُ إليه من ظَواهرِ الأَشياءِ، ومن أَهمِّ الأُمور التي أَرادت الرِّوَايَةُ الحديث عنهَا الكره

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/466

بينَ الأَب والابن، الذي بِالرَّغمِ من كَونِهِ جَليًّا فِي حياةِ فرانز كافكا ونتاجه، إلَّا أَنّ هُنَاكَ غَوامضَ فِي بواطنِ النَّفْسِ لَا تظهرُ إلَّا فِي الحديثِ الدَّاخلِيِّ، ومن هُنَا استعان الروائيّ بِعقدةِ أُوديب لِتوظيفهَا فِي النَّصّ السّرديّ مع إجراء تغييراتٍ وانحرافاتٍ وَإضافاتٍ عَلَى كثِيرٍ من المُستوياتِ.

يصف كافكا الورقيّ "مُستوطنة العقاب" الرِّوَايَةَ المُفضلة لَديه من نتاج فرانز كافكا، بقوله: (**أَظنّ أَن مَا يفعلُه كافكا هو شرح ميكانيكي محض لتلك الآلة المعقدة كبديلٍ مَا عن سرد واقع نعيشه نحن [...] أَقصد أَن هَذِهِ الآلة هي أَداته لشرح الحياة التي نحياها**/ 76)، هُنَا القضية مَعكوسةٌ، فَالروايةُ اليابانيَّةُ لَا تُعيدُ فرانز كافكا إلى الحياةِ، وَإنَّمَا روايتُه تَصويرٌ دقيقٌ لِحياتنا المُعاصرةِ، مُتَنبئَةً مَا سَنعيشُهُ، ومن ثَمَّ فَهو يُدينُ طَريقةَ حياتِنا، وَآليةَ تعاملِنا مع الآخرِ، (لَقَدْ كَرهَ كافكا العالمَ البرجوازيّ الذي لَا يرحمُ، والذي يَخنقُ أَهلَهُ وَيقتلُ إنسَانِيَّتَهم، وَيُدمرُ كيانَهم)[18]. وَيبقى السّؤال مَا هو مِصداق هَذِهِ الآلة فِي الواقعِ المُعاصر؟ يُمكنُ أَن يكونَ النظامُ الرّأسماليُّ المُتبعُ فِي الحياةِ العصريّةِ، الذي حَوَّلَ كُلّ شيءٍ فِي الحياةِ إلى آلةٍ ميكانيكيّة بِمعزلٍ عن القيمِ الإنسانِيَّةِ.

وَمَا قولُ فرانز كافكا (لَا يوجدُ موطنٌ حقيقيٌّ يمكنُ أَن يلجأَ إليه المرءُ لِيتحاشَى قلقَ الحياةِ العصريَّةِ)[19] إلَّا واقعٌ فِي حياتِنا المُعاصرةِ، وَقَدْ صوّرتْهُ الرِّوَايَةُ بِعنَايةٍ وَدقَّةٍ، وَلَاسِيَّمَا فِي صناعةِ شُخُوصِهَا، وَرَسمِ تَحركاتِهَا فِي الحياةِ، وَمُشكلاتِهَا، وَمعاناتِهَا فِي مواجَهةِ المصاعبِ، إذْ غُيِّبَ الملاذُ الآمنُ، والملجَأُ الحقيقِيُّ الذي يَأوي إليه الإنسانُ، يَقولُ الرّوائيُّ فِي روايةٍ أُخرَى: (لم يكنْ فِي مقدورِ أَحدٍ الجزمُ إن كُنَّا قَادرينَ عَلَى إيجادِ مكانٍ لنَا فِي هَذَا العَالمِ القاسِي)[20]، وحينَ أَضافَ الروائِيُّ المكانَ مع اسمِ البطلِ "كافكا"؛ لِيقول إنَّهُ عَلَى الشّاطئِ، دليلٌ عَلَى مدَى الاغترابِ، وَالسّأمِ من حياةِ المدينةِ وصخبِهَا، إذْ راحَ يبحثُ عن ملاذٍ آمنٍ، يؤويه، ويحتضنُ روحَهُ الغريبةَ بعيدًا عن سلطةِ المدينةِ وجورِهَا، لِيلجأ إلى الطّبيعةِ الأُمّ؛ لِأَنَّ حياتنا أَضحتْ (تجتاحهَا الفوضى الرّوحيّة والضَّياع الذي يقتربُ اقترابًا خطرًا من حالة الجنون)[21]، وَقَدْ تَجلّى البحثُ عن الأُمّ مركز الدّفءِ والحنان فِي الرِّوَايَةِ عبر البحث اللاشعوريّ داخل كافكا، ورأى أُمَّهُ تتجسد فِي شخصِ سابيكي، وَلَيسَ غَريبًا أَن تكونَ الطَّبيعَةُ أُمًّا أَو العكس، إذْ (أَحسَّ الإنسانُ منذُ عُصورٍ بعيدَةٍ أَنَّ هُنَاكَ ارتباطًا وَثيقًا بينَ المرأَةِ وَالأَرضِ)[22]. أَمَّا الجنونُ فَمُتحققٌ فِي شخصِ ناكاتا وَفِي علاقتِهِ مع عالمِ القططِ بِالرَّغمِ من أَنَّ أَفرادَ عائلتِهِ ذوو مَكانَةٍ عاليةٍ فِي التّقدمِ المدنيِّ، وَالعلمِيِّ، إلَّا أَنَّهُ ظَلَّ مُهملًا وحيدًا مجنونًا.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/466

كَانَ نتاجُ فرانز كافكا الإبدَاعيّ مُسلطًا الضّوء أَو مُهتمًا (باستشراف المستقبل، حيث تنبأ بمجيءِ الدّكتاتوريَّةِ، التي سحقت الفرد، ودمَّرت آدميته)[23]، ومن ثَمّ نقولُ جَاءتْ هَذِهِ الرِّوَايَةُ صرخةً مَكبوتةً، صَرخةً خَفِيَّةً غير مُعلنةٍ، بوجهِ الأَنظمةِ المُتسلطةِ، التي لَا تمتلكُ أَيَّةَ رَابطَةٍ تجعلُ المجتمعَ مُترابطًا أُسريًّا عَلَى أَضعفِ الإيمان؛ وَعَلَيه سعَى الرّوائِيّ بِاستحضارِ اسم الكاتب العالميّ كافكا عنوانًا لِروايتِهِ لِيوقظَ الأَذهانَ، والنّفوسَ فِي البحثِ عن روابطَ روحيَّةٍ تحلُّ محل الفساد، والانحلال، والتّفسخ فِي عُرى الأَرواحِ، وَيسعى إلى تحطيم صنميّة السّلطة المُتحكمّة فِي العالمِ التي أَدت بِالإنسانِ إلى أَن يكونَ آلةً لَا غير.

كَانت أُمنية فرانز كافكا (أَن يكون أَحد قاطني الخرائب، يستمع إلى نعيب الغربان التي تجتازه بظلالِهَا، ويتبرد تحت ضوء القمر، وعندهَا سيكون قادرًا على النّهوض)[24]، رُبَّمَا يكونُ هَذَا هو السّبب من وَرَاءِ حضور الغراب الذي يتحدثُ إلى شَخْصيَّة البطل الورقيّ كافكا، وهو دليل عَلَى الخراب والانهيار فِي معالم الحياة، أَو إنّه دليلٌ عَلَى الخواء الإنسانيّ المعيش، إِذْ لَا شيء أَسوأ من أَن يُتخذَ الغرابَ دليلَ الرّوح، وسَاعدهَا الأَيمن فِي مواجهةِ عواصفِ الحياةِ، لَمْ يكن ذلكَ لولَا الاغتراب الذي يلفّ النَّفْسَ والروحَ معًا، فيقولُ كافكا الورقيّ مُعبّرًا عن ذلك (**لم يقفْ أَحدٌ بجانبي. عَلَى الأَقل** حَتَّى الآن؛ وَلِهَذَا يجبُ أن أَتدبر أُموري فِي كُلِّ شيءٍ، يجبُ أَن أَصيرَ أَقوى- مثل غرابٍ رحَّالٍ، لِهَذَا أَسميتُ نفسي كافكا. هَذَا مَا تعنيه كافكا باللغة التشيكيّة – أَتعرفين؟ كرو- أَي الغراب/ 421)، فَالعوز العاطفيّ، والحاجة إلى أَنيسٍ يقفُ إلى جانب الإنسانِ، جعلت الغرابَ بديلًا، وبئسَ البديل، وَفِي العبارةِ السّابقة عَلَاقَةٌ تَناصيَّةٌ ظاهرةٌ، فَالإشارةُ إلى موطن فرانز كافكا جلِّيَّة، بِالإضافةِ إلى عَلَاقَتِه بِأَبيهِ المقطوعةِ، وَلَيسَتْ هَذِهِ العَلَاقَةُ الواهنةُ بِمنأى عن فرانز كافكا، الذي يقولُ لأَبيهِ (كنتُ خليقًا أَنْ أكونَ سعيدًا لو استطعتُ أَن أتخذك صديقًا، رئيسًا، خالًا، جدًّا[...] لكنك بالذات كوالدٍ كنتَ أَقوى من اللازم بالنسبة لي)[25]، وَالشَّيءُ ذَاتُهُ حاضرٌ مع كافكا الورقِيِّ، بطل الرِّوَايَةِ، إِذْ جَاءَتْ صُورَةُ الأَبِ مُنعزلةً عن ابنِهِ، بِانقطاعِ رَوابطِ الأُلفةِ.

نَودُّ الإِشَارَةَ إلى أَنَّ الرِّوَايَةَ فِيهَا من الأَحدَاثِ مَا ينضوي تحتَ خيمةِ الواقعِيَّةِ السَّحرِيَّةِ، التي تمزجُ بينَ الواقعِيِّ وَالسّحرِيِّ الفنتازيّ، إِذْ هي بِاختصَارٍ (عمليّة اندماج الواقعِيّ بِالسّحريِّ)[26]. نَأخذُ مثالينِ لِمَا هو سحرِيّ، الأَوّل سقوط سمك السّردين من السَّمَاءِ، نقرَأُ فِي الرِّوَايَةِ (**فُوجِئَ سكان سوقٍ بِحي**

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/466

ناكانو بِانهمارِ نحو أَلفي سمكة سردين وَأَسقمري من السَّماءِ/ 266)، والآخر سُقوط العلقِ من السّماءِ أَيضًا، يَقولُ الرَّاوي (**فَجأَةً انهمرَتْ من السَّماءِ أَشياءٌ لزجةٌ غريبةٌ، هبطتْ ترتطمُ بِالأَرضِ**/ 256)، أَمَّا الواقعِيّ فَشواهدُهُ كثيرَةٌ جدًّا، فَلَا نَرَى حاجةً لِذكرِ بعضٍ منهَا. حينَ نَزعمُ بِأَنَّ الرِّوَايَةَ يمكنُ أَن تُدرسَ تحتَ مظلةِ الواقعِيَّةِ السّحرِيَّةِ فَهذَا يعني أَنَّهَا ذاتُ عَلَاقَةٍ متينةٍ مع فرانز كافكا المبدع الأَوَّل فِي هَذَا الميدانِ، إِذْ (يَدَّعي انجيل فلوريس أَنَّ الواقعِيَّةَ السّحريَّةَ ترتكزُ عَلَى أَعمالِ فرانز كافكا)[27]، هَذَا التّقاربُ يُوحي بِأَنَّ الأَسبابَ التي دفعتْ فرانز كافكا وغيرَهُ لِلكتابةِ عَلَى نمطِ الواقعيّةِ السّحريّةِ هي ذاتُهَا اليوم حاضرةٌ وَجعلتْ الكُتَّابِ – وَلَاسِيَّمَا هوراكي موراكي- يرجعونَ إِلى ذلك النّمطِ الذي مضتْ عَلَيه السّنونَ.

وَصيةُ فرانز كافكا التي تَأمر "ماكس برود" بِحرقِ كُلّ مَا أَنتجَهُ وَمَا تركَهُ من كتاباتٍ – لَسْنَا بِصدد تَصديقِهَا أَو التّشكيكِ فِيهَا- تَكرّرتْ فِي نهايةِ حياةِ البطلةِ ساييكي، فَقَدْ أَمرتْ ناكاتا بِأَن يحرقَ كُلّ مَا كتبَتْهُ، وبعد أَن ناولتْهُ الملفاتِ التي دَونَتْهَا، تقولُ بِشأنِ المَكتوبِ (**أُريدُهُ أَن يُحرقَ حَتَّى آخر صفحةٍ حَتَّى لَا يبقى منهُ شَيئًا**/ 523)، ويقومُ ناكاتا بِمُهمتِهِ، وَيَحرقُ مَا أُعطِيَ مِن ملفاتٍ. الحرقُ هُنَا يُزيدُ من الغموضِ، وَيدفعُ بِالشَّوقِ لِمعرفةِ المجهولِ إِلى الأَمامِ، مِمَّا يُتيحُ لِلقارِئِ فرصةَ التَّخمينِ لِمَلءِ هَذِهِ الفجوةِ، وَعِنْدَهَا يكونُ القارِئُ مُشاركًا فِي التَّخييلِ.

نُجيبُ التّساؤلَ بِشَأنِ اللُّجوءِ إِلى الأُسطُورَةِ؛ أَشرْنا إِلى أَنَّ الرِّوَايَةَ تَرفضُ النّظامَ الرَّأسماليَّ، الذي جعلَ الإِنسَانَ مُنعزلًا عن أَحبابِهِ، وَحيدًا لَا سندَ لَهُ وَلَا مَلجَأ، وَأَصبحَ يُصارِعُ من أَجلِ العودَةِ إِلى إِنسانِيَّتِهِ، بيدَ أَنَّ القَيدَ مُتجذّرٌ فِي سيطرَتِهِ، هَذَا سَببُ حُضُورِ الأُسطُورَةِ؛ لِأَنَّهَا (تَعبيرٌ عن صرَاعِ الإِنسانِ ضد وَاقعِهِ)[28]، فَأَظهرَتْ عجزَهُ، وَوقوفَهُ مُستسلِمًا لَا حولَ لَهُ، وَحينَ رُفِضَ النّظامُ لَا بُدَّ من إِيجادِ بَدِيلٍ عنه، لم ترفضِ الرِّوَايَةُ ذلكَ عَلنًا؛ لِهَذَا فَلَا نَظُنُّ أَن تُصرّحَ بِالبديلِ، وَإِنَّمَا تُرِكَ فِي طَياتِ العملِ الإِبدَاعيِّ. تُريدُ الرِّوَايَةُ أَن يُفكِّرَ الإِنسانُ بِالغيبِ؛ لِأَنَّ له السّلطةَ فِي حياةِ البشرِ، وَلَا يَستطيعُ الخلاصَ منه، وَعَلَيه استعانَ المُبدعُ وَاستحضَرَ أُسطُورَةً من أَعماقِ التَّارِيخِ؛ لِأَنَّ الأُسطُورَةَ (بعثٌ رُوائِيٌّ لِحقيقةٍ أَزلِيَّةٍ، يُروى لِإِشباعِ رغباتٍ دِينِيَّةٍ عميقةٍ، وَحاجاتٍ أَخلاقِيَّةٍ، وَمُتطلباتٍ اجتماعِيَّةٍ)[29]، فَمُتطلباتُ العصرِ كما ترى الرِّوَايَةُ البحثَ وَالإِيمانَ بِالماوراء، أَي مَا وراء الطّبيعةِ.

قَدْ حققَ الرّوائيُّ نجاحًا فِي عنوانِهِ، وجاءَ متناغمًا مع المحتوى الكُلِّيِّ لِلنَّصِّ السَّرديِّ، وَثَمَّةَ تداخِلٌ،

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/466

وتحاورٌ بينَ الشَّخْصيَّتينِ، وَأيضًا بينَ نتاج فرانز كافكا وَهَذِهِ الرِّوَايَةِ؛ وَعَلَيه فَلسْنا نُجانبُ القبول لو قُلنا إنَّ هَذِهِ الرِّوَايَةَ تُعيدُ كافكا إلى الحياةِ وَهُنَاكَ عَلَى شواطئ اليابان البديعةِ؛ وَمِن ثَمَّةَ نَزعمُ أَنَّ الرّوائِيَّ قَدْ اتَّخذَ من "كافكا" قناعًا لِيعبرَ عن مِحنَةِ العصرِ وآلامِهِ، بِحسبِ مَا يَعتقدُ، فَإِنَّ (النَّصَّ يُنشئُ عَلَاقَةً مع الماضِي فِي سياقاتِه الثَّقَافِيَّةِ وَالتَّارِيخِيَّةِ وَالاجتمَاعِيَّةِ، لكنَّهَا عَلَاقَةٌ مُحمَّلةٌ بِدلالاتٍ مُعاصرةٍ، وَمُستحضرة لِصورٍ تُعبِّرُ عن الواقعِ)[30]، وَقَدْ ربطَ المبدعُ بينَ الماضي والحاضرِ عبرَ اسم "كافكا"، وَأَعادَ لِلحياةِ مَا يُعانَى منه فِي ذلكَ الزّمنِ وَالآن أَيضًا.

الخلاصة:

تتناولُ قراءتُنا هَذِهِ العنوانَ لدى الكاتب الياباني "هوراكي موراكي"، لِأَنَّهُ أَبدعَ وَأجادَ فِي اختيارِ عناوناتِهِ، وَتجلّت الدّقّةُ فِي انتقائِهَا، عَلَى الرَّغْمِ من غرَائِبِيَّتِهَا، فَلَمْ يَكن العنوانُ لديهِ بِالواضحِ وَالمَفهومِ من دونِ قراءَةِ النَّصِّ الإبدَاعيِّ، وَهَذِهِ الغرابةُ تَصدمُ حَتَّى المُتَلقِّي اليابانيِّ، وَعَلَيه يُمكنُنَا القولَ إنَّ العُنوانَ يُوحي بِالقدرةِ الإبدَاعيّةِ التي يمتلكُهَا الكاتبُ، وَبِالثقافَةِ القرائِيّةِ التي ينمازُ بِهَا الكاتِبُ، زدْ عَلَى ذلك أَنَّها تَتفاعلُ بِصورةٍ رهيبةٍ مع الخطابِ الإبدَاعيِّ، ومن أَهم مَا توصلتْ إليهِ القراءةُ:

- اعتمدَ الرّوائِيُّ عَلَى الغرابةِ فِي وضعِهِ العنوانِ، إِذْ أَغلب عناوناتِهِ غريبة وغير مُستعملة، فَضلاً عن ذلكَ أَنَّهَا غريبةٌ عَلَى المُتَلقِّي الياباني نفسه، فهو يَأتي بِهَا من بِلادٍ بعيدَةٍ، فَـ"سبونتيك" جلبَهَا من اللّغةِ الرُّوسِيَّةِ، ومعناهَا "رفيقة السَّفر"، وَاستحضَرَ "كافكا" من اللّغةِ "الجيكيّة"، بِوصفِ "فرَانز كافكا" جيكيًّا، ومعنَاهُ "الغراب"، وَعملَ عَلَى قلبِ عنوانِ روايةِ الانجليزيّ "جورج أُورِيل" 1984 فِي روايتِهِ الأَخيرَةِ " 1Q84 "، من هُنَا يَكتسبُ العُنوانُ عالمِيَّتَهُ، عبر تَناصِهِ مع روائعِ الأَدبِ العالميِّ.

- يعمدُ الرّوائِيُّ إلى إعطاءِ معنى العنوان المعجميّ فِي اللّغاتِ الأَجنبيّة التي استقاهُ منها داخل النَّصِّ الرّوائيّ، وَهَذَا يُؤكدُ غرابةَ العنوانِ المُنتقَى بِالنسبَةِ لِلمُتَلقِّي، مع ذلك يُظهرُ هَذَا المعنى مدى الاعتناءِ وَالدّقّةِ فِي اختيارِ العنونةِ، وهو دَرسٌ قيمٌ عَلَى الكُتَّابِ الأَخذِ بِه.

- لم يكن العنوان غريبًا عَلَى النَّصِّ الرّوائيّ، وَلَيسَ فُضلَةً زَائِدَةً يُمكنُ الاستغناءَ عَنهَا، أَو يُمكنُ استبدَالهُ، أَو إسقاطَ فَرضٍ، وَإِنَّمَا أَضاف صدمةً فِي تلقي القارئ لِلعملِ الإبدَاعيِّ، وعمل عَلَى توسيعِ الفجوةِ الجَمَالِيَّة، مع ذَلكَ أَعطَى الرِّوَايَةَ شعلَةً إعلامِيَّةً دِعَائِيَّةً كَبِيرَةً، وَهُنَا يتجسّدُ الإبدَاعُ.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/466

- وُضِعَ العنوان **"كافكا عَلَى الشّاطئ"** بدقّةٍ وعنايةٍ كبيرةٍ، ويأخذُ بِالقراءةِ إلى أَنّ الرِّوَايَةَ تتناص مع الكاتب العالميّ فرانز كافكا وَعالمه الإبدَاعيّ، فَضلاً عن ذلكَ إنّ العُنوانَ مُنفتحٌ أَمامَ تَأويلَاتٍ عديدةٍ، عرضنا بعضًا منهَا فِي ورقتِنَا هَذِهِ.

الهوامش:

[1] - هاروكي موراكي، سبوتنيك الحيبة، ترجمة: صلاح صلاح، المركز الثَّقَافِيّ العَرَبِيّ، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2007م: 265.

[2] - المصدر نفس: 137.

[3] - ينظر : http://ar.wikipedia.org/wiki/إيتشي_كيو_هاتشي_يون. [ملاحظة: ترجمة العنوان الحرفية هي إيتشي كيو هاتشي يون].

[4] - يُنظر: المصدر نفسه.

[5] - جورج أُوريل، 1984، ترجمة: أَنور الشامي، المركز الثقافي العربي- المغرب، ط1، 2006م.

[6] - د.معجب العدوانيّ، الكتابة والمحو التناصية فِي أَعمال رجاء عالم الرِّوَائِيَّة، مؤسسة الانتشار العَرَبِيّ، بيروت- لبنان، ط1، 2009م: 129.

[7] - صدوق نورالدين، البداية فِي النَّصّ الروائي، دار الحوار للنشر، اللاذقية- سوريا، ط1، 1994م: 70.

[8] - محمد عليّ كنديّ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السَّيَّاب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت– لبنان، ط 1، 2003م: 101.

[9] - فرانز كافكا، تحريات كلب، ترجمة: كامل يوسف حسين، دار الوسام- بيروت، ط1، 1407هـ/1986م: 9.

[10] - د.حسين جمعة، قضايا الإبدَاع الفَنِّيّ، دار الآداب- بيروت، ط1، 1983م: 34.

[11] – فرانز كافكا، رسالة إلى الوالد، ضمن كتاب: فرانز كافكا الآثار الكاملة مع تفسيراتها: ترجمة: إبراهيم وطفي، دار الحصاد- سوريا، ط2، 2003م: 608.

[12] - فرانز كافكا، فِي مستوطنة العقاب، ترجمة: كامل يوسف حسين، سلسلة كتاب شرقيات للجميع(28):10.

[13] - فرانز كافكا، تحريات كلب: 11؛ وينظر: جون ليشته، خمسون مُفكرًا أَساسيًا مُعاصرًا من البنيويّة إِلى مَا بعد الحداثةِ، ترجمة: د.فاتن البستاني، المُنظمة العربيَّة للترجمة، ط1، 2008م: 485.

[14] - د.محمد عبد المنعم الخفاجيّ، شعر الشّام خليل مردم 1895 – 1959، دار الجيل، بيروت، ط1، 1412هـ/1992م: 261.

[15] - إِيفان وارد، أُوسكار زاريت، التّحليل النَّفْسِيَّ، ترجمة: جمال الجزيريّ، المجلس الأَعلى للثقافة- القاهرة، 2005م: 33.

[16] –فرانز كافكا، يوميات فرانتس كافكا 1910-1923: تحرير: ماكس برود، ترجمة: خليل الشيخ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، 1430هـ/2009م: 7.

[17] – المصدر نفسه: 10.

[18] - د.حسين جمعة، قضايا الإبدَاع الفَنِّيّ: 34.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/466

[19] - جون ليشته، خمسون مُفكرًا أَساسيًا مُعاصرًا من البنيويّة إلى مَا بعد الحداثةِ: 490.

[20] - هوراكي موراكي، نُعاس، ترجمة: رمزيّ بن رحومة، مسكيلياني- تونس، ط1، 2013م: 11.

[21] - إريك فروم، الدين والتحليل النَّفْسِيّ، ترجمة: فؤاد كامل، مكتبة غريب - القاهرة د – ت: 7.

[22] - ريتا عوض، بدر شاكر السَّيَّاب، المؤسسة العربية للنشر – بغداد، ط 3، 1987م: 34.

[23] - فرانز كافكا، أَمريكا، ترجمة: الدسوقي فهمي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007م: 5.

[24] - فرانز كافكا، يوميات فرانتس كافكا: 11.

[25] - فرانز كافكا، رسالة إلى الوالد: 605.

[26] - انجيلا بيلي، عن الواقعية السحرية وكافكا: ترجمة: خضير اللاميّ، مجلة الثقافة الأجنبية، ع2، 2006م: 85.

[27] - جيب بارنيت، وجينيفر ماجهر، وجيفري ل.مورس، آراء فِي تاريخ الواقعية السحرية ونظريتها، ترجمة: ناطق خلوصيّ، مجلة الثقافة الأجنبية، ع2، 2006م: 77- 78.

[28] - د. شكري محمد عياد، المذاهب الأدبيّة والنقديّة عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، ع 177 – الكويت، سبتمبر 1993م: 183.

[29]- Alinowski, Bronislaw, Magic. Science and Religaion. and other Essays, Doubleday & Company. Inc. New Yourk, 1954.p. .101

نقلًا عن: د.كارم محمود عبدالعزيز، أَساطير العالم القديم، مكتبة النافذة، الجيزة- مصر، ط1، 2007م: 20.

[30] - إبراهيم نمر موسى، نحو تحديد المصطلحات التناص.. الأدب المقارن.. السرقات الأدبيّة، مجلة علامات ج64، مجلد16، فبراير 2008م: 67.

المصادر والمراجع

0 1984: جورج أُوريل، ترجمة: أَنور الشامي، المركز الثقافي العربي- المغرب، ط1، 2006م.

- آراء فِي تاريخ الواقعية السحرية ونظريتها: جيب بارنيت، وجينيفر ماجهر، وجيفري ل.مورس، ترجمة: ناطق خلوصيّ، مجلة الثقافة الأجنبية، ع 2، 2006م.
- أَساطير العالم القديم: د.كارم محمود عبدالعزيز، مكتبة النافذة، الجيزة- مصر، ط1، 2007م.
- أَمريكا: فرانز كافكا، ترجمة: الدسوقي فهمي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007م.
- البداية فِي النَّصّ الروائي: صدوق نورالدين، دار الحوار للنشر، اللاذقية- سوريا، ط1، 1994م.
- بدر شاكر السَّيَّاب: ريتا عوض، المؤسسة العربية للنشر – بغداد، ط 3، 1987م.
- تحريات كلب: فرانز كافكا، ترجمة: كامل يوسف حسين، دار الوسام- بيروت، ط1، 1407هـ/1986م.
- التّحليل النَّفْسِيَّ: إيفان وارد، أُوسكار زاريت، ترجمة: جمال الجزيريّ، المجلس الأَعلى للثقافة- القاهرة، 2005م.
- خمسون مُفكرًا أَساسيًا مُعاصرًا من البنيويّة إلى مَا بعد الحداثةِ: جون ليشته، ترجمة: د.فاتن البستاني، المُنظمة العربيَّة للترجمة، ط1، 2008م.
- الدين والتحليل النفسي: إريك فروم، ترجمة: فؤاد كامل، مكتبة غريب - القاهرة د – ت.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/466

o الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السَّيَّاب ونازك والبياتي): محمد عليّ كنديّ، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت– لبنان، ط 1، 2003م.
o سبوتنيك الحبيبة: هاروكي موراكي، ترجمة: صلاح صلاح، المركز الثَّقَافِيّ العَرَبِيّ، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2007م.
o شعر الشّام خليل مردم 1895 – 1959: د.محمد عبد المنعم الخفاجيّ، دار الجيل، بيروت، ط1، 1412هـ/1992م.
o عن الواقعية السحرية وكافكا: انجيلا بيلي، ترجمة: خضير اللاميّ، مجلة الثقافة الأجنبية، ع 2، 2006م.
o فرانز كافكا الآثار الكاملة مع تفسيراتها: ترجمة: إبراهيم وطفي، دار الحصاد- سوريا، ط2، 2003م.
o فِي مستوطنة العقاب: فرانز كافكا، ترجمة: كامل يوسف حسين، سلسلة كتاب شرقيات للجميع(28).
o قضايا الإبدَاع الفَنِّيّ: د.حسين جمعة، دار الآداب- بيروت، ط1، 1983م.
o الكتابة والمحو التناصية فِي أعمال رجاء عالم الرِّوَائِيَّة: د.معجب العدوانيّ، مؤسسة الانتشار العَرَبِيّ، بيروت- لبنان، ط1، 2009م.
o المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين: د. شكري محمد عياد، سلسلة عالم المعرفة، ع 177 – الكويت، سبتمبر 1993م.
o نحو تحديد المصطلحات التناص.. الأدب المقارن.. السرقات الأدبيّة: إبراهيم نمر موسى، مجلة علامات ج64، مجلد16، فبراير 2008م.
o نُعاس: هوراكي موراكي: ترجمة: رمزيّ بن رحومة، مسكيلياني- تونس، ط1، 2013م.
o يوميات فرانتس كافكا 1910-1923: تحرير: ماكس برود، ترجمة: خليل الشيخ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، 1430هـ/2009م.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/466