أوديب الهارب من أيدي القدر

قِراءَةٌ فِي رِوايةِ "كافكا عَلَى الشّاطئ"

للكاتب الياباني هاروكي موراكامي

د. منتظر السوادي
جامعة البصرة

المقدمـة:

"كافكا عَلَى الشّاطِئ" رِوَايَة ذات نكهة يابانيّة خاصّة، فَثمّة وصفٌ دقيق لِلبيئةِ، وَلطبيعةِ حَيَاةِ النَّاسِ، وَتعاملهم، وذات لغةٍ حديثةٍ، إذْ حضرت اللّغةُ العلميّةُ التي تصفُ بعضَ التّقنياتِ المُعاصرة. وَقَدْ سَكبَ الرّوائيّ هاروكي موراكامي ثقافته القرائيّة الموسوعِيَّة فِيهَا عبر شَخْصيَّة "أُوشيما" من خلال حوارهَا مع كافكا؛ لِذَا يتعرّفُ القارئ عَلَى الكمّ الهائل من أسماء الكتب، والمؤلفين، وَحَتَّى الموسيقى، وَالأَفلام، وَالموضوعَاتِ المُتنوعةِ.

جَاءَ سَردُ الأَحداثِ بِصُورةٍ متناوبةٍ بين الشَّخْصيَّتينِ الرَّئِيستَينِ "كافكا" و"ناكاتا"، اللّذينِ يشتركان فِي قضايا جَوهريَّة، لعلّ أَهمَّها التَّعلق الرُّوحِيّ بِالبطلة "سايبكي"، والبحث عنها بصورةٍ غير مباشرة، وَثَمَّةَ يدٌ خفيّةٌ تُوجّهُ تحركهما من المكانِ نفسه من "طوكيو"، حَتَّى يَصلَا فِي النِّهايةِ إليها فِي المكتبةِ التّذكاريّة فِي تاكاماتسو.

تتخذُ الرِّوَايَةُ من الأُسطُورَةِ الإغريقيّة الشّهيرة "أُوديب"، وَمِن عقدةِ أُوديب عمودًا فقريًّا لهيكلها البنائيّ، ولنسيجها الحكائيّ بصورةٍ رئيسةٍ، إذْ تعتمدُ عَلَى هَذِهِ الأُسطُورَةِ بِنائيًّا، وَتقومُ الفكرةُ الكُلِّيَّةُ عَلَيها، بعد أَن تُحرِّفَ، وتُغيّرَ، وَتُضيفَ عَلَى معطياتِها، وَهَذَا شَأنُ التّناص المُحْيِي لِلنُّصُوصِ التّراثيّةِ العالميّةِ، فتسير الأَحداثُ، وتتداخل، ابتداءً من فرارِ البطلِ، وانتهاءً بِعودَتِهِ، وَقَدْ وقعَ له مَا هَربَ مِنه، مَع ازديادِ خبرتِهِ وَتجربَتِهِ فِي الحياةِ.

لَا بُدَّ من أن نطرحَ سُؤالًا، لِمَ اعتمدَ الرّوائيُّ عَلَى الأُسطُورَةِ فِي عملِهِ المُعاصرِ؟ فِي زمنٍ نَدرَ حُضورُ العنصرِ الأُسطُورِيِّ فِي النَّصِّ الإبدَاعيِّ؟ وَفِي زمنٍ تَلاشى –تقريبًا– الإيمانُ بِالأَسَاطِيرِ!! وَهل نجحَ الرّوائِيُّ فِي ذلكَ أَم أَخفقَ؟ هل ثَمَّةَ إِضافة فِي العودَةِ إِلى الأُسطورَةِ أَم هو رجوعٌ عابرٌ؟

البطلُ "كافكا" تُخبرُه نبوءَةُ أَبيه بِأَنَّه سَيقتلُ أَباه، ويواقعُ أُختَهُ، وَأُمَّهُ، وَقَدْ سمعَ النّبوءة مراتٍ عَدِيدَة، ولكي يهربَ من النّبوءَةِ المشؤومةِ، ويحولَ دون حُدوثِها، قرّر الهرب من البيتِ، كما فعل أُوديب من قبل.

تَبدَأُ الرِّوَايَةُ بِقرارِ البطل "كافكا" الهرب من منزل أَبيه، عَسَاه يَنجُو من أَيدي النُّبُوءَةِ، فَلَا يعرف الاتجاه الذي يسلكه؛ لِذَا اختار بِعشوائِيَّة من خارطة اليابان مَكانًا مَا، ولم تكن لديه مُسوغاتٌ لِهَذَا الاختيار؛ لِأَنَّ هدفَهُ الهُروب لَا المكان الذي سَيُؤويه، فَكَأَنَّ القدرَ اختارَ له المَكَانَ الذي يَلجَأُ إليه، وَهُنَا نقطة تلاقٍ مع الأُسطُورَةِ، إِذْ أَنّ أَوديب تركَ المملكةَ التي يعيشُ فيها بعد أَن عَلِمَ من لَدُن الكَهنةِ النّبوءةَ، وانتقل من دونِ قصدٍ إِلى مملكةِ طيبّة التي لم يعرفْها –وهي مَوطنُه الأَصليُّ حيث أَبواه–، وَتقتربُ هَذِهِ الرُّؤيةُ من قولِ شكسبير (إِنَّ المتاعبَ تأتينا من نفسِ المصدرِ الذي نخالُ أَن راحتنا سَتَنبثقُ منه)[1]، فَقَدْ حَدَثَ مَا يُخشَى حُدوثُهُ فِي هُرُوبِهما.

يلتقي "كافكا" بـ"ساكورا" فِي طريقِ هُروبِه، وَقد تَمَّ اللّقاءُ بِلَا إِرادَةٍ منهُمَا، ويحكي لها حكايتَه، وتقدّم له خَدماتٍ جَليلةٍ، ويواقعُها –عَبرَ الخيالِ مع قليلٍ من الواقعِ– فِي اللّيلةِ التي يُحتملُ أَن يكونَ قَدْ قتلَ أَباه فِيهَا، بعد أَن وجدَ نفسه مُغمى عَلَيه، وَثَمَّةَ بقع من الدّماء تلوث ملابسه، تَتَلَاقى هَذِهِ المعلومةُ مع الأُسطُورَةِ الإِغريقيَّة، حيث أَنَّ أَوديبَ قتل أَباه وهو فِي طريقِه إِلى مكانِه الجديد "موطنه الأَصليّ"، فَقَدْ اشترَكا فِي أَنَّ الطريقَ يحملُ فِي طياتِه الشّخص المطلوب، وتتحقق النّبوءة لِكلا البطلين فِي طريقِ الفرارِ، فَذاك يقتل أَباه، وَهَذَا يتعرّفُ عَلَى أُختِهِ المُحتملة.

يعتمدُ الهيكلُ العام لِبناء الرِّوَايَة عَلَى نُبوءةٍ مشؤمَةٍ، يصفُها كافكا بِأَنَّها (لعنة أَكثر منها نُبوءة. ظَلَّ أَبي يُكرّرُها لي، وَكَأَنَّهُ ينقشُها فِي رَأسي [... إِذْ كَانَ يقولُ] يَومًا مَا ستقتل أَباك وستنام مع أُمِّك/ 267)؛ لِذَا قَرّرَ الفرارَ من هَذِهِ النّبوءَة، مع انهزامِه الدّاخليِّ فِي التّخلص من هَذَا القدر المكتوب عَلَيه، فَيقولُ: (قال لي أَبي إِنني لن أَستطيع أَن أَهرب من هَذَا، وَإِنَّ هَذِهِ النّبوءةَ كَالمُنبه المزروعِ فِي جيناتي، ولن تتغيرَ أَبدًا. سَأَقتل أَبي وَأُعاشر أُمِّي وَأُختي/ 268)، وَعَلَيه فلم يكن أَمام كافكا سوى الاستسلام لَمَا هو مكتوب عَلَيه، وَأَلَّا يُتعب نفسه فِي البحثِ عن خلاصٍ أَو فرارٍ مِمَّا خَطَّتْهُ يدُ الغيبِ.

1– مكبث: ويليام شكسبير، ترجمة: حسين أَحمد أَمين، دار الشروق– القاهرة، ط1، 1415هـ/1994م: 27.

يُخبرُ كافكا صوتٌ ينبعثُ من أعماقِه (لَا يعني أَنَّ الهروبَ هو الحلّ لِكُلِّ شيءٍ [...] مهما ابتعدتْ فَلنْ تَحلَّ المسافاتُ شَيئًا/ 7)، وَهَذِهِ فكرة الجبريّة فِي الحياةِ: أَي أَن مَا نفعلُه مكتوب علينا؛ لِهَذَا نجدُ أُوشيما يُوصي كافكا بعدمِ النّدم، بل الاستمتاع جيدًا بِمَا مُتاح له، وذلك بعد مواقعة سابيكي (لقد فعلتَ مَا كانَ عليكَ أَن تفعلَهُ / 447)، وَهَذَا لَيسَ بِبعِيدٍ عن قَولِ جوكاستا لِأُوديب (أَن يَعيشَ المرءُ وفقًا لِلصّدفَةِ، بِقدرِ مَا يَستطيعُ، هَذَا هو الأَفضلُ جدًّا، لَا تخفْ من الزَّواجِ بِأُمِّ)[2].

وَيجدُ القارِئُ مواضعَ كثيرةً فِيهَا إِشاراتٌ مُتنوعةٌ توحي بِأَنَّ لَا خيارَ أَمام المرءِ تجاه مَا يحصلُ له، ومن هَذِهِ المواضع عَلَى سبيل المثال:

- (قَدْ تحلم بِأَنَّك تغتصب أُختك أَو أُمّك. لَا يمكنك التحكم فِي هَذَا، فهي قُوَّةٌ تفوق قوتك – وَلَا يسعك سوى تقبّلِها / 183).
- (قلتُ لك – كُلّه مكتوب عَلَى وجهك/ 348).
- (إِن الأَشياء التي تحدث لنا فِي حياتنا مكتوبة فِي حياتنا السّابقة، وَأَنه حَتَّى فِي أَصغر الأَشياء لَا وجود للصدفة/ 42).
- (إِذَا فكّرتَ فِي المسألة فستجد أَنّهُ القدر. منذ اللحظة التي اصطحبتُ فِيهَا السيد ناكاتا معي من الاستراحة وَحَتَّى الآن وَكَأَنَّ القدرَ هو الذي يُقرّرُ كُلّ شيءٍ، وآخر من يعلمُ هو أَنا. القدرُ شيءٌ عجيب / 599).

تُصرّحُ الرِّوَايَةُ بِهَذَا الرَّأي من فصلِها الأَوَّلِ، ويجيءُ التّعبيرُ بِصيغةٍ رمزيَّةٍ مُوحيَّةٍ عَلَى لسانِ "كرو" مُخاطِبًا كافكا: (القدرُ أَحيانًا كعاصفةٍ رمليَّةٍ صغيرَةٍ لَا تنفكُ تُغيّرُ اتجاهاتها. وَأَنت تُغيّر اتجاهاتك، لكنها تُلاحقك. تُراوغها مرّة بعد أُخرى، لكنها تتكيف وتتبعك [...] وَكلّ مَا عليك فعله هو أَن تستسلم لها/ 7–8)، وَمن ثَمَّ فَالإِنسانُ وفق هَذِهِ الرُّؤيةِ مُسيَّرٌ فِي أَفعالِه، وَكَأَنَّه يسيرُ عَلَى خيطٍ من المَوْلِدِ حَتَّى المماتِ، ومهما حاول أَو اجتهد فِي تغيير مَسارِهِ فلن يُجدي ذلك نفعًا؛ لِأَنَّ هُنَاكَ يد الغيب التي تُسيّرُ كثيرًا من الأَحداثِ.

وَرُبَّمَا الغاية التي يسعى لها الرّوائيُّ من وراء هَذِهِ الفكرة، هو إِن (كُلّ مَا علينا فعله أَن نتقبلَ الحقيقةَ بِهدوءٍ، وهكذا نظلُّ أَحياء/ 214)، وَعَلَيه فَلَا يبقى الإِنسانُ يُعاني وَيصارعُ نفسَهُ من أَجل مَا يحدثُ له من مشكلَاتٍ ومصائبَ، طالما لم تكن له يد فِي تَغييرِها، وإِنّ العجزَ فِي

2– تراجيديات سوفقليس: ترجمة وتقديم: د.عبدالرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د–ت): 129.

الانحرافِ عن مقابلةِ هَذِهِ الحوادث والهروب من تَحققِها، يُحتمُ عَلَى الإنسان استقبالها بصدرٍ رحبٍ، ورضا وقناعةٍ، وعدم البقاءِ فِي دائرةِ النَّدمِ والصّراعِ مع الذَّاتِ؛ لِأَنَّ لِكُلِّ مُبدعٍ رؤيةٍ فِي الحياةِ، وَوجهةِ نظرٍ، وَ(إنَّ أَثر العمل الأَدبيِّ هو حضّ القارئِ عَلَى تَقبّلِ وجهةِ النّظرِ هَذِهِ. وَهَذَا الحضُّ يَأتي دائمًا بطريقٍ غير مشروعٍ، إذْ القارئ يُساقُ دَائمًا إلى الإيمانِ بشيءٍ مَا، وتَأتي موافقتُهُ وهو سليبُ الإرادةِ؛ لِأَنَّ طريقةَ بسط الموضوعِ تجتذبُهُ وتأخذُ بِلبابِهِ)[3]، ويبدو هَذَا متجلّيًا فِي هَذِهِ الرِّوَايَةِ.

تَضمّنت هَذِهِ الدّراسةُ محورَينِ سبقَتْهُمَا المقدمةُ، الأَوّل لَجأَ إلى عقدة أُوديب، وتابعَ أَثرها فِي نفسيَّةِ البطلِ، أَمَّا الثّانِي فَناقشَ شَخْصيَّةً ذات أَهميةٍ كبيرةٍ فِي الرِّوَايَة، وَكَانَتْ مليئةً بِالغموضِ وَالأَلغازِ؛ لِهَذَا اسمينا المحور بِـ" ناكاتا اللّغز المُحير"، وَختمت الدراسةُ بِأَهمِ مَا توصلتْ إليه من نتائجَ.

عقدة أُوديب

Oedipus complex

كره الأَب وَعشق الأُمِّ

عقدةُ أُوديب مرضٌ نفسِيّ، يُصيبُ الذُّكُورَ من الأَبناءِ، وَيعتقدُ "فرُويد" أَنّ هَذِهِ العقدةَ تَقومُ عَلَى عشقِ الأُمِّ والرّغبةِ فِيهَا جِنسيًّا، وَكرهِ الأَبِ؛ لِأَنَّهُ يُنَافسُ الولدَ عَلَى هَذَا المصدرِ الأُنثويِّ – الأُمِّ – وَيَستلَهَا إليه، وَالعُقدَةُ بِاختصارٍ (ذَلكَ الميلُ عِنْدَ الطِّفلِ نحو أُمِّهِ وَحبِّهِ لِأَنْ يَمتلكَهَا، لكنَّهُ يصدمُ بِأَبيهِ فَيحقد عَلَيه ويتمنى التَّخلصَ منهُ لِيستقلَ بِأُمِّهِ)[4]، وَقَدْ استقى "فرُويد" المصطلح من أُسطُورة أُوديب اليونانيّة الشّهيرة. كُتِبَ عن هَذِهِ العقدة كثيرٌ، بينَ مُؤيدٍ ورافضٍ وَمُحللٍ وَمُطوّرٍ؛ لِذَا لَا ندخلُ فِي الحديث النّظريّ حولهَا، لكنّنا سنحاولُ تسليط فَحوى العقدة عَلَى النَّصِّ الرّوائيّ، ونأمل أَن نصلَ إلى نتائج تتمكنُ من إقناعِ القارئِ الكريمِ؛ لِأَنَّ إقناعَ القُرَّاءِ بِمَا يطرحُهُ النّقدُ من أَفكارٍ أَو تَأويلاتٍ غايةٌ رَئيسةٌ فِي كُلِّ عملٍ نقديٍّ ناجحٍ، فَالنّقدُ الأَدبِيُّ أَهم شروطِهِ إقناع المُتلقِّي، وَالعملُ الإبداعيُّ أَهم شروطه أَن يَسحرَ المُتلقِّي.

3- نظرية الأَدب: رنيه وليك، أوستن وآرن، ترجمة: د.عادل سلامة، دار المريخ- السعودية، 1412هـ/1992م: 53.

4- أَحاديث نفسانيَّة اجتماعيّة ومبسطات في التحليل النَّفْسِيِّ والصحة العقليّة: عليّ زيعور، دار الطليعة- بيروت، ط1، 1986م: 74.

كره الأب

يتساءلُ القارئُ أيوجد داخل "كافكا" كرهٌ يَدفعُهُ لِقتل أبيه؟ إنَّه لَتَساءلٌ جَدِيرٌ بِالبحثِ وَالمُتابعَةِ، يُسوّغُه الهروبُ من البيتِ وَتركه أَباه، فَضلًا عن بعضِ الإشاراتِ هُنَا وَهُنَاكَ التي تُوحي بِذلك، بيدَ أَنَّ الرِّوَايَةَ لم تُصرّحْ بِالقاتلِ، أَضفْ إِلى ذَلكَ أَنَّهَا لَم تتحدثْ عن عمليّةِ قتلِ الأَبِ، وَإِنَّمَا جَاءَ السَّردُ لِحالَةِ قَتلٍ أُخرى، والمقتولُ الشّرير "جوني واكر" الذي لَا حُضورَ حقيقِيٌّ لَهُ فِي عالمِ الرِّوَايَةِ المُتخيّلِ؛ لِذَا يبقى القاتلُ فِي غيبِ التّأويلِ، فَعَلى سبيلِ المثالِ حَدِيثُ كافكا مع نفسِهِ وقوله: (أجري حساباتي وَأَجدُ أَنَّه قُتل ليلة صحوت ووجدتُ بقع الدم عَلَى قميصي/ 262). أَيصحُّ أَن يكونَ القاتلُ كافكا؟ بعد أَن وُجِد الدّليلُ الماديُّ : "بقع الدّم عَلَى قميصِه" وَفِي اللَّيلةِ نفسِهَا.

لم يكن كافكا –كما أَشرنَا– عَلَى عَلَاقَةٍ طيبة مع أَبيه، إِذْ كُلّ صلات الأُبوّة والمودة متقطّعةٌ بينهما، فنراه يصفُ حَياتَه مع أَبيهِ بِقولِهِ: (ولفترة طويلة بقينا –أَنا وَأَبي– نتجنب رؤية بعضنا مع أَننا نعيش تحت سقف واحد/ 13)، وذلك بعد أَن غادرتْ أُمُّه وَأُختُه البيتَ. فَلِمَ هَذَا التَّجنب وَكَأَنَّهُما عدوَّانِ؟، لكن لَيسَتْ هَذِهِ الشَّخْصيَّةُ وحدهَا من هي عَلَى عَلَاقَةٍ سيئةٍ مع أَبيهَا؛ لِأَنَّ القارئَ يجدُ ذلك فِي روايةٍ أُخرى لِلمبدعِ تَقولُ السَّاردَةُ: (كُنَّا نعيشُ معًا تحتَ سقفٍ وَاحدٍ، غير أَن والديّ وَأُختي كانوا غُرباءً بِالنّسبةِ لي)[5]، وَجَاءت الفكرةُ ذَاتُهَا فِي روايةٍ أُخرى لِلمُبدعِ، إِذْ تَقولُ البطلةُ مُعبّرَةً عن عَلَاقَتِهَا مع أُختِهَا (كُنَّا نَعيشُ فِي بيتٍ وَاحدٍ حيثُ كَانتْ كُلٌّ منَّا مَشغولةً بِشؤونِهَا، وَلمْ يحدثْ قط أَن تحدثَتْ أَيٌّ منَّا لِلأُخرَى حديثًا من القلبِ)[6].

وَبعد أَن استقرَ المقامُ بِـ"كافكا" فِي الفندقِ، شَرَعَ يُفكِّرُ فِي أَبيه ومنزله، وَتَساءَلَ (مَا كانَ شعوره حين اكتشف أَمر اختفائي؟ أَتراه ارتاح أَم ارتبك؟ رُبَّمَا لَا يكون شَعَرَ بِأَيِّ شيءٍ / 59)، عِنْدَئِذٍ يعلمُ القارئُ أَنّه لَا توجد أَيَّةُ عَلَاقَةٍ مرضيّةٍ بينَ الأَبِ وابنِه، وَهَذَا يُسوّغُ تَوارد احتمال إِلى ذهن القارئِ بِأَنَّ كافكا قتل أَباه، إِضافة إِلى أَنَّ كافكا يرى أَباه سببًا رئيسًا فِي أَن تتركَهُ أُمُّه وحيدًا

5– سبوتنيك الحبيبة: هاروكي موراكامي، ترجمة: صلاح صلاح، المركز الثَّقَافِيّ العَرَبِيّ، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 2007م: 79.

6– مَا بعد الظّلام: هاروكي موراكامي: ترجمة: أَنور الشامي، المركز الثَّقَافِيّ العَرَبِيّ، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 2013: 190.

فِي المَنزلِ، مِمَّا جعَلَهُ يعيشُ فِي الحاجة إلى حنانِ الأُمِّ، وعطفِهَا، ورعايتهَا، وَيعيشُ مُنعزلًا يتيمًا منذُ الصّغرِ مع رَجلٍ لَا يعرفُ مِن الأُبوةِ شَيئًا، وَرُبَّمَا يكونُ هَذَا دافعًا داخليًّا فِي كرهِ الفتى الحقيقيّ لِأَبيهِ. تقتربُ هَذِهِ الفكرةُ من رؤية "فرُويد" فِي سببِ كره الولد لِأَبيه، التي أَشارَ إِليهَا وَأَوضحَهَا فِي "عقدة أُوديب"، وَقَدْ تكونُ العقدةُ ذاتُهَا مع إجراءِ تَعديلٍ بِشَأنِ سببِ الكرهِ، وَإِبعادِهِ عن الرَّغبَةِ الجنسِيَّةِ، التي لم تسلمْ من انتقادَاتٍ كثيرَةٍ فِي التَّحليلِ النَّفْسِيِّ؛ لِأَنَّ الأَبَ يُنافسُ الابن، وَيسلبُ منه الأُمَّ، وَعَلَيه فَعندَمَا كَانَ الأَبُ مسؤولًا عن غيابِ الأُمِّ، فَلَا غرابةَ أَن يولدَ رفضٌ وَكرهٌ له فِي قلب الابنِ الصغيرِ المُحتاجِ إِلى حضنِ الأُمِّ ورعايتهَا، أَو العاشق والرّاغب فِيهَا بحسب مَا يرى فرويد.

لَا شَكَّ فِي وجودِ ثغرةٍ كبيرَةٍ فِي عَلَاقَةِ الأَبِ بِابنِهِ، إِذْ لَا تُنكرُ العَلَاقَةُ غيرُ الطّيبةِ بينَهُما، وَثَمّة جزءٌ من دماغِ الفتى يُفكرُ فِي قتلِ أَبِيه، وَهَذَا لن يحدثَ لولا كره دفين يَضربُ عَلَى أَوتارِ النَّفْسِ وَهواجسِ الخيالِ، ويتجلَى ذلكَ فِي حديثِ كافكا مع نفسِهِ (لقد كانَ قدري أن أرث حاجبي أَبي الطويلين الكثين وتلك الخطوط العميقة بينهما. قَدْ أَكون قادرًا عَلَى قتله، إن أَردت/ 15)، إن دَلَّ هَذَا عَلَى شيءٍ فَإِنَّمَا يَدلُّ عَلَى وجود نوازع وكُرهٍ فِي بواطنِ الذَّاْتِ تجاهِ الأَبِ غير المرغوب فِيه، فَلَمْ يذكرْ شيئًا حَسَنًا قَدْ ورثَهُ عن أَبيهِ سوى مَا يراهُ سلبيًّا. بِمَا أَنَّ (كُلَّ مَا نَفعلُهُ أَو نقومُ بِهِ لـه هدفٌ، وَيسعى التّحليلُ النَّفْسِيُّ لِلتَّفتيشِ عن ذَلكَ الهدفِ الكامنِ)[7] وراءه، يجعلنا هذا نَطرحُ سُؤالًا: لِمَ لَا يُفكرُ كافكا فِي معرفةِ قاتلِ أَبيه؟

يُحاولُ كافكا البقاءَ بعيدًا عن منزلِ أَبيهِ، وعن التَّفكيرِ فِي القاتلِ، وَينتابُهُ شعورٌ بِأَنَّهُ قاتلٌ لِأَبيهِ، هَذَا يُفسرُ لِلقارئِ أَنَّ كافكا يكرُهُ أَباهُ فعليًّا، وَيجعلُ بعضَ القُرَّاءِ يتمادونَ بِالقولِ إِنَّهُ مَنْ قامَ بِالجريمةِ، وَلَا يرجعُ إِلى البيتِ لِيبحثَ عن قاتلِ أَبيهِ وَإِنَّمَا لِيُسلمَ نَفسَهُ إِلى السُّلطاتِ الحُكوميَّةِ، فَيقولُ (سَأَذهبُ أَوّلًا لِلشّرطَةِ وَأَقولُ مَا أَعرفُهُ، فَإِن لم أَفعل، سيلاحقونني بقية حياتي، ثُمَّ عَلَى الأَرجحِ سَأَعودُ إِلى المدرسةِ/ 615)، ولمْ يُفكّر البتةَ فِي معرفةِ القاتلِ.

يتكلّمُ كافكا مع نفسِهِ، بعد أَن وجدَ نفسَه فِي ورطةٍ غير مفهومةٍ؛ وَذلكَ حينَ أَفاقَ فِي مَكانٍ مُنعزلٍ خَلفَ مَعبدٍ فِي مُنتصفِ اللّيلِ، (لقد فارقتُ الوعي لعدة ساعات فقط، عَلَى أَقصى تقدير،

7- أَحاديث نفسانيَّة اجتماعيّة ومبسطات في التحليل النَّفْسِيّ والصحة العقليّة: عليّ زيعور، دار الطليعة- بيروت، ط1، 1986م: 80.

أَربع ساعات تقريبًا/ 91)، وَعِنْدَ تَأملِ الرِّوَايَةِ بِمجملِهَا يمكنُ القول: إنّ هَذِهِ الغيبوبةَ مَا هي إلَّا خروجٌ مُؤقتٌ لِلرّوحِ لِتأديةِ مهمةٍ مَا، تَحدثُ بعيدًا عن الجسدِ الماديّ، وَهُنَا كَانت المُهِمَّةُ قتلَ الأَبِ، وبعد أَن تَتُمَّ العمليَّةُ تعودُ الرّوحُ إلى الجسدِ ثانيةً لِتتحدَ معهُ، وَتُخبرُنَا الرِّوَايَةُ عن فكرةِ الانشطارِ أَو الخروجِ، بِأَنَّ (هَذِهِ الفكرة تجدُ جذورهَا فِي اليابان منذ زمنٍ سحيقٍ. وَلَا يوجد دليل علميّ عَلَى حدوث هَذَا بالطبعِ/88)، وَتُؤكدُهَا الرِّوَايَةُ فِي أَكثر من موضعٍ، وَفِي أَكثر من حدثٍ.

تَطرحُ الرِّوَايَةُ فكرةَ انشطارِ الإنسانِ وَحضورِه فِي مكانينِ مختلفينِ فِي وقتٍ واحدٍ، وقد تَمَثَّلَ هَذَا عبر بعضِ الأَحداثِ، وَهَذَا الشَّيءُ يرفضُه المنطقُ، وَيمكنُ أَن تنضوي هَذِهِ الفكرةُ تحتَ باب الخيالِ العلميّ. فَكيفَ يتمكنُ الفتى "كافكا" الهَاربُ – الذي يبعدُ عن البيتِ مسافةً تحتاجُ لأَكثر من عشرِ ساعاتٍ فِي السَّيَّارَةِ حَتَّى يصلَ إلى منزلِهِ – من قتلِ أَبِيهِ؟

يلتقي كافكا بِـ"ساكورا" بعد عودَتِهِ لِلوعي، وَيُناقشانِ مَا يُحتملُ أَنَّه قَدْ جرى أَثناء غيبوبتِه، فَيُطالعانِ الصّحف، وَوسائل الإعلام بَحثًا عن جريمة قتلٍ وقعت، لكنّهما لم يجدَا شَيئًا غير مألوفٍ، بيدَ أَنَّ "كافكا" يدركُ بعدَ مرورِ الوقتِ أَنّ فِي مثلِ تلك اللّيلةِ قُتِلَ أَبُوهُ طعنًا بالسّكينِ، وَلَا يمتلكُ إلَّا حجة الغيابِ فِي براءتِهِ، بيدَ أَنَّهُ يَشعرُ بِقيامِهِ بالجريمةِ؛ لِذَا فإن الجهَات الحكومية تبحثُ عن الفاعل، وتبحثُ عن كافكا أَيضًا، أَمَّا ناكاتا فَإِنَّه قَتَل شَخْصيَّة لَا وجودَ لهَا وهي جوني واكر.

يناجي كافكا نفسه هَامسًا، حول فكرةِ الانشطارِ وخروج الرّوح والعودة مرة أُخرى إلى الجسدِ: (أَخبرني أُوشيما أَنّ الناس لَا يمكن أَن يكونوا فِي مكانينِ فِي وقتٍ واحدٍ، لكنَّني أَحسبُ هَذَا مُمكنًا. بل إنني *مُتيقن* من هَذَا. يمكن للنّاس وهم مَا يزالون أَحياء أَن يصيروا *أَشباحًا*/ 296)، وَعِنْدَئِذٍ تمكنَ الرّوائيّ من إحياءِ الفكرةِ التّراثيَّةِ، وَأَضفى عَلَيهَا إمكانيَّةَ حُدوثِهَا بِيقينٍ لَا يشوبُه ريبٌ من لدن البطلِ، إذْ أَنَّ البطلَ مُتيقنٌ من هَذَا الانشطار، وَقَدْ دمجَهَا الرّوائيّ مع الأُسطُورَة حَتَّى تَتَحققَ النّبوءَةُ فِي قتلِ الأَب، وَمع علمِ النَّفْسِ الحديث حَتَّى يَستطيعَ الفتى من عشقِ الأُمِّ وهي فِي شَبَابِهَا، وَيواقعُهَا ويحققُ النّبوءةَ بِلذةِ الحبِّ، فتمكنَ خيالُ المُبدعِ من صهرِ هَذِهِ الأَفكارِ الفلكلوريَّةِ المحليَّةِ مع الأُسطورةِ العالميَّةِ وعلمِ النَّفْسِ الحديثِ، لتولد فِي النّهَايةِ روايةٌ حديثةٌ إبدَاعِيَّةٌ غَنيَّةٌ عَلَى مستوياتٍ عديدَةٍ، بوصفِ النُّصُوصِ لوحاتٍ فسيفسائيّةً من نصوصٍ أَقدم.

يُلاحظُ القارئُ مشهدينِ مُتقاربينِ جِدًّا، بعد حَادثةِ القتلِ الغريبةِ مُباشرةً، إذْ يحضرانِ بعد أَن رَجَعَت كلتا الشَّخْصيَّتينِ إلى وَضعِهما الطَّبيعِيِّ، كافكا وَناكاتا:

المشهد الأوّل يرويه كافكا (أَجدني، حين أَستعيدُ وعيي، داخل دغلٍ كثيفٍ، راقدًا كحطبةٍ عَلَى الأَرضِ الرطبة. وَلَا أَرى سوى ظلامٍ دامسٍ يُحيطُ بي. رَأسي إِلى الأعلى. ملقًى عَلَى نباتاتٍ شائكةٍ، آخذُ نفسًا عميقًا وَأَشمُّ رائحةَ نباتات وتربة تختلطُ فِيهَا رائحة براز كلب. أَرى سماءَ الليل من بين فروع الأَشجار، لَا قمر وَلَا نُجوم، لكن السماء مُنيرةٌ بشكلٍ غريب. والسحبُ كَشاشَةٍ تَعكسُ الضوء من الخلفِ. أَسمعُ صوت سيارة إِسعافٍ بعيدًا/ 90).

المشهد الثَّانِي (وجد ناكاتا نفسه منبطحًا عَلَى العشب ووجهه نحو السماء. فتح عينيه بِبطء وهو يستيقظ. فوجد الليل قَدْ خَيّم، لكنه لم يرَ القمر أَو النجوم، ومع هَذَا كَانت السماءُ مُنيرةٌ بعض الشيء. شَمَّ رائحة عشب الصيف القوية وسمع طنين الحشرات من حوله/ 216).

يكادُ يكونُ الأَمرُ واحدًا، وَتكادُ تكونُ الصّورةُ لمشهدٍ واحدٍ بِتعبيرينِ، فالوقتُ ليلٌ، وَالسّماءُ بِلَا نجومٍ وَلَا قمر، والعشبُ يُغطي الأَرضَ التي أَفاقَا عَلَيهَا، وَكلَاهُما وجهُه نحو السّماء، أَمَّا أَهم أَوجه الخلافِ بينَ المشهدينِ حضور "الكلب" فِي مشهد كافكا، بَيدَ أَنَّ هَذَا الكلبَ لَيسَ غريبًا عن المشهد الثَّانِي؛ لِأَنَّ ناكاتا رافق الكلب حَتَّى أَوصله إِلى الضّحيةِ، والنّقطةُ الأَهم هي أَنّ جسدَ ناكاتا الذي قام بعملية القتل (جَسدي لم يطعْنِي، وَتصرَّف كما يُريد، فَأَمسكتُ أَحد السكاكينِ التي كَانت هُنَاكَ وَطعنتُ جوني واكر مرتينِ، وسقط غارقًا فِي الدماء، ومات. وتلطَّخ ناكاتا بالدم أَيضًا/221)، وَبِالرَّغمِ من أن قيامه الفعليّ بِالقتلِ كان يخلو من الدّماءِ حينَ أَفاقَ، وَكان كُلّ شيءٍ يبدو طبيعِيًّا عَلَى مَظهرِهِ الخارِجِيِّ، فلم يكن ثمة شيءٌ مريبًا عَلَيه، (يتأكد من عدم وجود دم عَلَى ذراعيه أَو ملابسِه. ملابسه غير مُتجعده، بل إِنهَا عَلَى حالهَا كما غادر شقته/ 216)، مع ذَلكَ فإِنَّهُ يتذكرُ كُلَّ التّفاصيلِ التي قامَ بِهَا فِي عمليةِ القتلِ لِـ"جوني واكر"، هَذَا الموقف هو عَلَى العكسِ تمامًا مِمَّا حَصلَ لِـ"كافكا"، الذي غابتْ روحه عن جسدِه، ليجد عَلَى صدرِهِ – بعدَمَا أَفاقَ– بقعةً لزجةً من الدّماءِ، وهو فِي عالِمِ الواقعِ كَانَ بعيدًا كُلّ البُعدِ عن موقعِ الحادثِ، فَضلًا عن عدم إِدراكِه لِما حدثِ، (تحتَ ضوء الفلورسنت المغبش أَدركُ كُنه هَذَا الشيء– دم داكن مُتغلغل فِي النسيج– لَا يزالُ طَازجًا وَنديًّا، وَهُنَاكَ الكثير منه. أَتشمّمه، لَيسَ له رائحةٌ/ 93)، فهو غير مُدرك لِمَا حدثَ وَلَا يدري مَا حدث، وَلَا يعرفُ مصدرَ الدّم عَلَى صدرِهِ؛ لِذَا أَخذَ يتابعُ الأَخبارَ عساهَا تحملِ إِليه شيئًا عن حادثةِ قتلٍ أَو مَا شابه، لكن لَا شيءَ مُريبٌ فِي المدينةِ التي يقطنُهَا.

يَشعرُ كافكا بِأَنَّهُ قاتلٌ، وَهَذَا الشُّعورُ رُبَّمَا وليدٌ من علمِه بِالنّبوءةِ من قبلِ، فحينَ سمعَ بِمقتلِ أَبيهِ فِي المنزلِ، بدأ يشعرُ بِالذَّنبِ، عَلَى الرَّغْمِ من أَنَّه لم يَفعلْ، لكنَّه يخاطبُ أُوشيما (قَدْ أَكونُ قتلتُ أَبي فعلًا، أَقصدُ بيدي هَاتين، وَلَيسَ استعارة. أَنا فعلًا لديَّ إحساس بِأَنَّني فعلتهَا/ 270)، ويقولُ ناكاتا مُفسرًا مَا قامَ بـه من عملٍ وقتلٍ لِلشّخصِ المَجهولِ (قَدْ حَللتُ مَحلَ الفتى ابن الخامسة عشر عامًا الذي كَانَ ينبغي أَن يَكونَ مَكَاني. وَقَتَلْتُ أَحدهم/ 520)، ومن ثَمَّ يُمكنُ القولُ إِنَّ عمليَّةَ القتلِ التي قامَ بِهَا ناكاتا كَانَتْ نيابةً عن كافكا ابنِ الخامسة عشر، الذي يُحتملُ أَن تكونَ رُوحُه قَدْ شاركَت فِي العمليَّةِ عبر جسدِ القاتلِ، وَهَذِهِ الرّؤيةُ بِأَكملِهَا تُؤكدُ وقوعَ النّبوءةِ بِشكلٍ أَو بِآخر، مع إحياءِ الفلكلورِ وَالتّراثِ الياباني من خلالِ فكرةِ خُروجِ الرُّوحِ وَعودَتِهَا ثَانيةً إِلى الجسدِ، فَالإِبدَاعُ لَا يَأتي بِمعزلٍ عن الظُّروفِ الخارجيَّةِ، وَلَا بعيدًا عن التراثِ العالميِّ وَالمحليِّ، وَإِنَّمَا (أَصالَةُ الفنانِ تتجلَى فِي امتصاصِهِ لِلتّراثِ، وتغذية إِبدَاعِهِ بـهِ)[8]، مع مُراعَاةِ الأَجواءِ المُحيطَةِ بِإِنتاجِ النَّصِّ وَتلقّيهِ، وَهَذَا قَدْ تحقق فِي هَذِهِ الرِّوَايَةِ بِصورَةٍ لَا مَجالَ لِلشَّكِّ فِيهَا.

حادثةُ القتلِ مليئةٌ بِغيرِ المعقولِ، أَو لنقل إِنَّهَا تقعُ ضمن السّرياليَّةِ أَو الواقعيَّةِ السّحريَّةِ، إِذْ تقمَّصتْ شَخْصيَّةُ "تامورا" أَبو كافكا شَخْصيَّةَ "جوني واكر" قاتلَ القطط الشّرير، وَاشترطَ على "ناكاتا" مُكلِّمِ القطط وَمُحبِّهَا أَن يقتلَه أَو يستمرَ فِي قتلِ القططِ التي أَحبَّهَا ناكاتا، وَقَدْ امتنعَ فِي البدايةِ، ولكن بعدما شَرَعَ "جوني واكر" بعملِه فِي القتلِ، تناول ناكاتا السّكينَ وَطعنَه حَتَّى قضى عَلَيه. تَجدرُ بنا الإشارةُ هُنَا إِلى أَنَّ القطط قَدْ اتُّخذَتْ كَشيءٍ مُقدسٍ، أَو بِتعبيرٍ آخر عُبِدَتْ فِي حقبةٍ زمنيَّةٍ فِي اليابانِ ومصر القديمةِ وعند غيرهما من الشُّعوبِ، وحينَ تُقتلُ فَهَذَا يُشيرُ إِلى القضاءِ عَلَى المُقدسِ، وَتغيّيبِ الدّين الذي يسقي الرّوحَ وَيُساندُهَا، وَنجدُ فِي الأَدبِ الصِّينيِّ وصفَ القطّةِ بِـ(إِنَّ كُلَّ مرَّةٍ تنظرُ إِليّ "وايت" بعينيهَا المُلونتينِ، وَأَسمعُ مواءَهَا اللَّطيفَ أَشعرُ وَكَأَنَّني فِي الجنّةِ)[9]، ويُضيفُ (إِنَّهَا مُتعتي وَسَندي الرُّوحي)[10]، وَهَذِهِ الفكرةُ ذَاتُهَا مُتجسدةٌ فِي حضورِ القططِ فِي الرِّوَايَةِ، حضورٌ دينيٌّ رُوحيٌّ.

8- قضايا الإبدَاع الفنّيّ: د.حسين جمعة، دار الآداب- بيروت، ط1، 1983م: 51.

9- القطة الفارسية: وانج شنج، ضمن كتاب: مختارات من الأَدب الصينيّ الحديث، ترجمة: ربيع مفتاح، الهيئة العامة لقصور الثقافة- القاهرة، ط1، 2007م: 47.

10- المصدر نفسه: 48.

ثَمَّةَ إشارَةٌ أُخرَى أَكثر وضوحًا إلى تغييبِ الدّينِ، وهي مكانُ وجودِ حجر المدخل الذي يبحثُ عنه ناكاتا، إذْ كانَ الحجرُ فِي (مَعبدٍ قديمٍ مُتهدّمٍ دونما مَذبحٍ وَلَا أيّ شكلٍ من أَشكالِ الزِّينةِ/ 379)، وَهَذَا يدلُّ عَلَى هجرَةِ النَّاسِ لِأَماكنِ العبادةِ، وَابتعادِهَا عنهَا، وَقَدْ تجلّى عتابٌ خفيفٌ غيرُ معلنٍ عَلَى هَذَا الابتعادِ عن الدّين لدى كُتَّابٍ كبارٍ، وَعَلَى سبيلِ المثال (يعلنُ عنوانُ قصيدةِ ت. س. إليوت الأَرض اليباب عن مجازِهَا العامِ الخاصَّ بِالجفافِ الرُّوحِيِّ فِي المجتمعِ الحديث)[11]، وَهَذَا حاضرٌ بِقوّةٍ فِي الرِّوَايَةِ المدروسةِ.

عشق الأُمِّ

تقومُ عقدةُ أُوديب –كما هو معروف– عَلَى ثُنائيَّةِ كره الأَب، وَحبّ الأُمِّ والرّغبة فِيهَا جنسِيًّا. لذا يمكن للقارئُ أن يتَساءلَ أَيعشقُ كافكا أُمًّا لم يَرَهَا وَلم يعرفْ عنهَا شيئًا، وَلَا يعرفُ شكلَهَا، ولمْ تَحتفظْ ذاكرتُه بِصورَةٍ لِوجهِهَا، وَلَا حَتَّى اسمهَا، إذْ يقولُ عنهَا (لَا أَذكرُ شَيئًا. وَلَا أَدري لِماذا، وَلَكن الجزءَ الذي يجب أَن يشغلَه وجههَا فِي ذاكرتي مُظلمٌ وَفارغٌ/ 328)، وَلِهَذَا يبقَى الأَمرُ كُلُّه فِي فلكِ الاحتمالِ، وَضبابيَّةِ التَّأويلِ، وَعَلَى أَغلبِ الظَّنِّ أَنَّ هَذَا التَّأرجحَ أَعطى لِلمتنِ الرِّوَائِيِّ نَكهةً إبدَاعِيَّةً خاصَّةً، تَحثُّ القارئَ عَلَى مُعاودةِ التّأملِ والبحثِ عن حلٍّ لِهَذِهِ الضَّبابيَّةِ والخروجِ بِمُتعةِ الاكتشافِ، لكن يبقى النَّصُّ مَفتوحًا وَقَابِلًا لِلنّفي وَالاثباتِ.

يُحبُّ كافكا أُمَّهُ، وَيتمنَى أَنْ يعيشَ معهَا، وَيسعَى إلى إيجادِهَا –عَلَى الأَقلِّ نفسيًّا– عَلَى العكسِ من رغبَتِهِ وَعَلَاقَتِهِ بِأَبيهِ. بعدَ أَن عملَ كافكا فِي المكتبةِ وقعَ فِي حُبِّ المديرةِ الآنسةِ سابيكي، وَأَخذتْ تزورُهُ فِي الحُلْمِ عبرَ آليةِ الانشطارِ، يرى كافكا تلك الزّيارةَ واقعًا وحقيقةً، وَلَيسَ حلمًا، بِالرَّغمِ من أَنّ (الأَحلامَ تُخبرُنا بِمَا نحتاجُ إليه، كَمَا تُلفتُ نظرنا إلى مَا نرغبُ بِالحصولِ عَلَيه كي تكتملَ ذاتُنا وَتحققَ كُلّ طموحاتِهَا)[12]، وَيَبدو أَنَّ هَذَا مُتحققٌ فِي أَحلامِ كافكا، وَعَلَيه تَحصل إشاراتٌ غَرامِيَّةٌ بينَهُما فِي الحُلْمِ، (ترتاحُ أَصابعُهَا الأُنثويَّةُ الرّفيعَةُ عَلَى جبينهَا لِفترةٍ وَكَأَنَّهَا تُحاولُ الإمساكَ بِفكرةٍ هَاربةٍ. إنَّهَا تنظرُ إليَّ، قلبي يخفقُ بِقوَّةٍ/ 289)، وَيُصرّحُ بِحُبِّهِ وغرامِهِ، (أَنا واقعٌ فِي حُبِّ الآنسَةِ سابيكي/ 359)، وَفِي موضعٍ آخرَ يُشيرُ إلى غرامِه (أَنا

11– القراءات المتصارعة: التنوع والمصداقيّة فِي التّأويل: بول ب. آرمسترونغ: ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان، ط1، 2009م: 119.

12– أحلامك تحت مجهر علم النَّفْسِ: رمزيّ النجار، دار المعارف– مصر، ط2، 1987م: 9.

مغرومٌ بِهَا / 328). كماَ بدَأَ كافكا يغارُ من فتًى يظهر فِي لوحةٍ مُعلَّقةٍ- رَسَمتهَا سابيكي-، ولم يكن هَذَا ليحدثْ لولا قبسُ الحبِّ الذي تَمشَّى فِي كيانِهِ، فيَبوحُ بِذلكَ: (أدركُ فَجأَةً: أَنّني أَغارُ من فَتى اللّوحةِ/ 322)، لَا بل أَكثر من ذلكَ إِذْ نَمتْ داخلَهُ رغبَةٌ في مُواقعَتِهَا، فَيخبرُهَا (أَنا راغبٌ فيك/ 391)، ويُضيفُ مُخاطبًا (آنسة سابيكي، أَترغبينَ فِي النّومِ معي؟ [فتجيبُه] أَتعني حَتَّى لو كنتُ أُمَّك فِي نظريتك هَذِهِ؟/ 393)، بيدَ أَنَّ هَذَا السؤالَ لَيسَ غريبًا عليه، ولن يغيبَ عنهُ احتمال أَنّهَا أُمُّهُ، فَقَدْ سَمعَهُ من قبل من أُوشيما أَثناء حوارٍ دارَ بينهما بِشَأنِ عَلَاقَةِ كافكا بِالآنسَةِ سابيكي، فبعدَ أَن قال أَنا واقعٌ بِغرامِهَا، أَجابهُ أُوشيما (وَفِي الوقتِ نفسِهِ من المُمكنِ أَن تكون أُمَّك؟ / 329)، من خلالِ مَا سَبق عرفنا مدى تطورِ العَلَاقَةِ بينَهما، من نظراتٍ فَأَحلامٍ حَتَّى المُواقعةِ.

يُمارسُ كافكا رغبتَه مع سابيكي مرتينِ، الأُولى فِي الحُلْمِ، والأُخرى فِي الواقعِ، والأَحلامُ -كما يرى فرويد- تحقق رغبةً مَمنوعةً أَو مقموعةً تلحُّ عَلَى الوعي وَاللاوعي، حَتَّى تجد هذه الرغبة فُرصةً لهَا فِي الأَحلامِ، فَ(إِنَّ الرّغبةَ التي تُبَيِّنُ لنا هذهِ الأَحلامُ تحقيقهَا العينيّ هي رغبةٌ يقرُّ بِهَا الوعي، لم تجدْ تلبيةً فِي الحياةِ اليوميَّةِ)[13]؛ وَعَلَيه فَإِنَّ رغبة كافكا فِي مواقعةِ أُمِّهِ المُحتملةِ قَدْ تحققتْ فِي الحُلْمِ -لِعدمِ تحققِهَا فِي الواقعِ-، وَمجيءُ الحُلْمِ تحقيقٌ لرغبةٍ دفينةٍ فِي الشّعورِ وَاللّاشعورِ، وَتحققتْ أَيضًا فِي عالمِ الواقعِ بعد الحُلْمِ بعدّة أَيّامٍ، فَجاءَ الحُلْمُ بالإِضافةِ إِلى مَا سبقَ ذكرُهُ استشراف لِلمُستقبلِ، وَهَذِهِ إِحدى أَهم المهَام التي يؤديهَا الحُلْمُ فِي النَّصِّ السَّرديِّ، بِالإِضَافَةِ إِلى أَنَّ الرَّغبةَ فِي مُضاجعةِ الأُمِّ فِي الأَحلامِ (تعبيرٌ رمزِيٌّ يُشيرُ إِلى الرَّغبَةِ فِي العودَةِ إِلى أَحضانِ الأُمِّ أَو رحمِهَا)[14]، وَهُنَا نَجدُ مَا يُعَانِي منه كافكا فِي حَاجَتِهِ إِلى حضنِ أُمٍّ تَدرُ عَلَيهِ الحنانِ أَو العطفِ، وإِنَّ أَخذنَا الأُمَّ رمزًا لِلطّبيعَةِ فَيَعني هَذَا رغبة كافكا فِي العودَةِ إِلى أَحضانِ الطَّبيعةِ، والهروب من العالمِ الأُبويّ الذي لَا رحمةَ فِيه وَلَا غَاية إِلَّا جمع المالِ، وَهَذَا يتنَاسَبُ مع العُنوانِ " *عَلَى الشَّاطِئِ*".

13- الحلم وتأوليه: سيغموند فرُويد، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الطليعة – بيروت، ط4 ، 1982م: 58.

14- الأَحلام والجنس نظرياتهَا عند فرويد: جوزيف جاسترو، ترجمة: فوزي الشتوي، دار الكتاب المصريّ، (د-ت): ج2: 107.

لم يستطع "كافكا" معرفة أُمّه وَلَا أُخته، أَمَّا سابيكي وساكورا فيحتملُ أَن تكونا عَلَى مقربة منه. ويُشدّد الرّوائيُّ عَلَى بقاء هَذِهِ الاحتماليّةِ قَائمةً فِي ذهنِ القارئِ حَتَّى النهَايةِ، وَيؤرجحُ ذلك طوالِ الرِّوَايَةِ، ولكن من دونِ تأكيدٍ عَلَى نفي أَو اثباتٍ، تُخاطبُ ساكورا كافكا: (كُنتُ أُفكِّرُ كم سيكونُ الأَمرُ جميلًا لو كنت أختك الحقيقيّة/ 180)، وأَثناء الحوار مع أُوشيما يتساءل مُتأملًا (هل يُعقلُ أَن تكونَ الآنسةُ سابيكي... أُمي؟/ 326)، هَذَا الاحتمالُ يملأُ خيالَ المُتَلَقّي ونفسيَّةَ البطلِ أَيضًا، وَهو مَا يعطي اللُّجوءَ إِلى عقدةِ أُوديب مُسوغًا مَشرُوعًا، ودافعًا، ونجاحًا إِبدَاعِيًّا؛ لِأَنَّ الروائيّ لم يبقَ فِي نطاقِ الأُسطُورَةِ المُتعارفِ عَلَيهَا فِي تحققِ النُّبوءةِ من مواقعَةِ الأُمِّ وقتلِ الأَبِ، وَإِنَّمَا وَظَّفَ مَا يراه "فرُويد" فِي أَنَّ الابنَ يميلُ إِلى حُبِّ أُمّه وكره أَبِيهِ، فَضلًا عن جعلِ الفكرةِ الرَّئيسةِ كُلِّهَا تَدورُ فِي فلكِ الاحتمالِ وَعدمِ اليقينِ، فَلَمْ يعرفِ القارِئُ مَن هي الأَمّ الحقيقيَّة لِـ"كافكا".

لم تُعْرَفْ هُويَّةُ أُختِ "كَافكَا" وَلَا هُويَّةُ أُمِّهِ، فَلَا نَستغربُ حينَ يُصرّحُ "كَافكَا" بِأَنَّهُ ابنٌ غيرُ شَرعيٍّ، إِذْ خَلَا بَيانُ ولادتِهِ من اسمِ أُمِّهِ، فَيقولُ: (بحسبِ شهَادَة ميلادي لَا أُمّ لي، وَلَا أُخت كُبرَى، لَيسَ هُنَاكَ سوى اسمي واسم أَبي. قانونًا، أَنا ابن زنى، طفل غير شرعيّ/ 327)، وَعَلَيه فَمن الطبيعي أن لَا يعرف اسمَ أُختِه، وَلَا مكانهَا، وَلَا يملكُ من الذّكرياتِ سوى صُورَةٍ صغيرَةٍ يقفُ فِيهَا بجانبِ فتاةٍ صغيرَةٍ هي أُخته، وَيحتفظُ "كافكا" بِهَذِهِ الصُّورةِ معه فِي هُروبِه، وَيبقَى القارئُ فِي حقلِ الاحتمَالاتِ من حيث قرابةِ الشَّخْصِيَّاتِ الأُخرى من "كافكا"، وتنتهي الرِّوَايَةُ وهي لم تُخبر القارِئَ أَكثر من الاحتماليّةِ، فِي أن تكونَ "ساكورا" أُختًا لِـ"كافكا" و"سابيكي" أُمًّا له.

يقعُ كافكا فِي غرامِ أُمِّه المُحتملةِ "سابيكي"، ويهيمُ فِي هَوَاهَا؛ لِذَا فَمِن الخطأِ القول بِأَنَّ الرِّوَايَةَ تَتَناصُ مع الأُسطُورَةِ الإغريقيَّةِ من دونِ الإِشارةِ إِلى عُقدةِ أُوديب فِي نظريَّةِ التّحليلِ النَّفْسِيِّ؛ لِأَنَّ نُبُوءَةَ أُوديبَ تَحققَتْ (بِلَا معرفةٍ منه، وبعدَ مُدةٍ عرفَ بِجُرمِهِ الكبيرِ بقتلِ أَبيهِ وزواجِهِ المحرمِ من أُمّهِ فَفَقَأَ عينَيه، وهَامَ عَلَى وجهِهِ إِلى المنفى وَوصل حديقةِ كولونوس قرب أَثينا)[15]، عِنْدَئِذٍ لَا شيء فِي الأُسطُورَةِ اسمه الغرام، وَلَا مكان لِلإِرادةِ، وَإِنَّمَا حكايةٌ تدورُ كُلّهَا فِي خفاءٍ وَفِي مَدارِ النُّبوءةِ؛ وَلِهَذَا نَجدُ أَنَّ أُوديب فَقَأَ عينَيهِ (تطهرًا وتكفيرًا عن إِثمِهِ الذي ارتكبهُ

15- قاموس أساطير العالم: آرثر كورتل، ترجمة: سهى الطريحي، دار نينوى – دمشق، ط1، 2010م/1430هـ: 145.

دون معرفةٍ منه، أَو الذي ارتكبَهُ عن طريقِ الخطأِ)[16]، وَهَذَا بعيدٌ عن النَّصِّ الرّوائيّ الذي جَاءَ مُغايرًا لِهَذِهِ الأُسطُورَةِ، وَمُقتربًا من العقدةِ النَّفْسِيَّةِ التي أَوجدَهَا فرويد، فَثَمَّةَ غرامٌ، ورغبةٌ فِي المُواقعَةِ، مع غيابِ النَّدمِ فِي نفسِيَّةِ البطلِ.

بِمَا أَنَّ المُبدعَ –هاروكي موراكامي– قَدْ مزجَ بينَ الأُسطورةِ وعلم النَّفْسِ الحديثِ، نودُّ هُنَا أَن نُشيرَ إِلى عَلَاقَةِ الأُسطُورَةِ بِهَذِهِ الثيمَةِ بِالذَّاتِ، فالشَّيءَ الأَكثرَ وضوحًا هو النّبوءةُ، وَعَلَى إِثرِهَا يقولُ كافكا (حقيقة أَنني انجرفتُ إِلى هَذِهِ المكتبةِ كَأَنَّما بِفعلِ القدرِ. خطٌّ مُستقيمٌ من ناكانو إِلى تاكاماتسو/ 328)، فَكَأَنَّهُ قطعةٌ من قطع الشّطرنج، قَدِمَ إِلى المكتبةِ لِيحققَ النّبوءةَ، وَالأَمرُ نفسُه مع أُوديبَ، فَحينَ قرَّرَ الهربَ، اتجهَ لَا إِرادِيًّا نحو مدينةِ أُمِّهِ وَأَبيهِ "طيبة"، وَقَدْ حصل مَا حصل.

ثَمَّةَ نقطةٌ بالغةُ الدّقّةِ وَالتّوظيفِ من لدن الكَاتبِ، أَلا وهي مَا يفهمُهُ كافكا من أُوشيما، فيقولُ لَهُ مُتسائِلًا (أَي أَنّني سَأَجلبُ لهَا [أَي سَابيكي] الموتَ / 445)؛ وَعَلَيه فَقَدْ خرجَ كافكا يَصحبُهُ أُوشيما من المدينةِ إِلى الجبالِ، يَقولُ أُوشيما (وَلِهَذَا أَصحبُكَ الآنَ إِلى الجبالِ/ 446)، إِذْ بعدَ المُمارسةِ التي استمتعَا فِيهَا بِأَيَّامٍ قليلةٍ فارقتْ سابيكي الحياةَ، وَمِن هُنَا ندركُ أَنَّ كافكا بِطريقة لَا إِراديَّةٍ وَلَا شُعورِيَّةٍ قَدْ جلَبَ الموتَ لِمَن يعشق، وَيُحتملُ أَن تكونَ أُمَّهُ، وَهَذَا الأَمرُ عينُهُ حَلَّ عَلَى الملكةِ "جوكاستا" أُمِّ أُوديب، فبعدَ أَن عَرفَ أَنَّهُ واقع أُمَّهُ، فقأَ عينيه وَخرجَ من المدينةِ، أَمَّا أُمّهُ –الملكة– فَشنقَتْ نفسَهَا. ومن ثَمَّ تموتُ الأُمهَاتُ –الملكات– والأَبناء يخرجونَ قهرًا من المدينةِ. إِنَّ الموتَ نهَايةُ الكائِنَاتِ عَلَى وجهِ البسيطَةِ، وَالموتُ هُنَا (هو موتنا فِي الآخرِ الذي نبحثُ عنهُ، فَالموضوعُ المفقودُ أَصلًا مُغلقٌ حَتَّى يجري الحصولُ عَلَيه لَحظةَ الموتِ فِي الذَّروةِ التَّراجيديَّةِ)[17]؛ لِذَا جَاءَتْ نهَايةُ حياةِ سابيكي بعد تحقق النّبوءةِ، وَمُباشَرَةً بَعدَ إِكمَالِهَا دائرَة حياةِ " ناكاتا" الرَّجُل المُعاق، وَموته بعدَ ذلكَ بِقليلٍ، أَي بعد حُصولِهِ عَلَى الذّكرياتِ وإِكتمالِ ظِلِّهِ.

لَا رَيبَ فِي أن "كافكا" يُعانِي من العوزِ العاطفيِّ ، وَهَذَه الحالة تدفعُهُ إِلى البحثِ عن مصدرٍ لِلحنانِ والعطفِ، إِذْ كَانَ يُتعبُهُ سُؤالٌ عَنيدٌ (لِماذَا لم تحبّني؟ أَلا أَستحقُ أَن تحبّني أُمِّي؟ لِسنواتٍ بقي هَذَا السُّؤالُ لَهبًا من نارٍ بيضاءَ تضطرمُ فِي قلبِي/ 530)، وَبَدَا له هَذَا المصدرُ

16– الراوي الموقع والشكل بحث في السرد الروائيّ: يمنى العيد، مؤسسة الأَبحاث العربية، بيروت– لبنان، ط1، 1986م: 55.

17– الأَدب والتحليل النَّفْسِيّ: رث باركن غونيلاس، ترجمة: حنّا عبود، منشورات وزارة الثقافة– دمشق، 2006م: 197.

الذي يُجيبُ عَلَى هَذَا السُّؤالِ وَيُطفِئُ النّيرانَ مُتحققًا فِي الآنسةِ سايبكي، لِذَا أَمسى عاشقًا رَاغبًا، وَلَيسَ عشقُهُ لهَا وَرغبتُهُ فِيهَا مُتأتيينِ من كونِهَا أُمَّهُ، أَمَّا كره الأَب فَلم يكن متأتيًا من مُنافستهِ لِمنبعِ الأُنوثةِ الأُمِّ؛ لِأَنَّهَا بعيدَةٌ عن كِلَيهما، وَعَلَيه نَقولُ إِنَّ الرِّوَايَةَ تَقومُ عَلَى خلخلةِ المفاهِيمِ المُستقرةِ فِي الأَذهَانِ، وَتُحرِّفُهَا، وَتُغيّرُهَا، وَتتلاعبُ فِي مُعطَياتِهَا، وَتُضيفُ إِليهَا، وَتمزجُهَا مع بعضِهَا، لِيُنتجَ فِي الأَخيرِ نَصٌّ إِبدَاعيٌّ مُعدّلٌ.

ناكاتا اللّغز المُحيّر

حَملت الرِّوَايَة كثِيرًا من الأَحداثِ التي فِيهَا من الغموض مَا يدفعُ القارئ إِلى التَّأمّلِ وَالتّفكرِ فِي البحث عن الأَسرارِ الكامنة وراءهَا، وَقَدْ شَغلَهُ بعضُهَا حَتَّى بعد الانتهَاءِ من القراءَةِ، وَانشغلَ الدّماغُ سَاعِيًا لِإيجادِ تَفسيراتٍ أَو تَأويلاتٍ مُقنعةٍ يَختمُ بِهَا انشغالَهُ. وَلعلَّ أَوّل مَا يطالعُ القارئ الجسم الغريب فِي السّماء، وفقدان التّلاميذ الوعي وعودتهم إِلى الوضع الطّبيعيّ بعد مرورِ بعضِ الوقت سوى ناكاتا الذي طال غياب وعيه.

عادَ التّلاميذُ جميعُهم إِلى الوعي سوى ناكاتا، فَنُقِلَ عَلَى إِثر ذلك إِلى المشفى العسكريّ، لِإجراء مَا يلزمُ من الفحوصَات، لمعرفة السّبب من وراءِ استمرارِ فقدانِه الوعي، يُخبرُنا الرَّاوي بِأَنَّ (هَذَا الطفلَ الذي لم يستعدْ وعيه فِي ذلك اليوم، هَذَا الطفل هو مفتاح مَا هو غامض من حقائق فِي هَذِهِ الحادثة/ 87)، لكن كيفَ يكونُ مفتاحًا لِحلِّ الأَلغاز؟ وهو فاقد الذّاكرةِ دونَ سواه من التّلاميذ الذينَ تعرضوا معه للحادث، فَبعد أَن عادَ إِلى رُشدِه – بعد أَكثر من أُسبوعينِ– أَضحى مَمسوحَ الذّاكرة بِرُمتِهَا، فلم يَعرف أَبويه، وَلَا اسمه، وَلَا أَين يعيش؟ وَلَا فِي أَيِّ زمنٍ؟ وغير قادرٍ عَلَى القراءة، وفقدانه القدرة عَلَى التّفكيرِ المُجرّد أَيضًا، بعد أَن كَانَ تلميذًا ذَكيًّا، يَقولُ الرَّاوي (كُلّ المعارف التي كَانَ قَدْ اكتسبهَا حَتَّى ذَلكَ الحين تلاشتْ تمامًا، وَمعهَا القدرة عَلَى التّفكير المجرد/ 280)؛ مِمَّا أَثار استغراب أَهله والمحققينَ من الأَطباء، فَشَرَعُوا فِي البحث عن السِّرِّ وراء ذلك، بيدَ أَنهم لم يتوصلوا إِلى تفسيرٍ علميٍّ مَقبولٍ، إِذْ (بدا الأمر كُلّه كما لو أَن ناكاتا الحقيقي قَدْ غادر إِلى مكانٍ مَا، تاركًا خلفه وعاءه الفيزيائيّ مُؤقتًا، وَظلّ هَذَا الأَخير، أَثناء غياب ناكاتا الحقيقيّ– مُحتفظًا بعمل وظائفه الحيوية بالحد الأَدنى الذي يسمح ببقائه/ 88)؛ لِأَنَّه عادَ بنصفِ ظِلّ عَلَى حد تعبير القطّ، وَتركَ عالمَ البشرِ لِيعيشَ الانعزالَ والتّقوقعَ، فَاتخذَ من عالمِ الحيوانِ بديلًا وَأَنيسًا عن الإِنسانِ، وَأَصبحتْ له قدرةٌ عَلَى الكلامِ مع القططِ.

إنَّ التَّحقيقاتِ التي أُجريتْ مع الأَطفالِ تأتي بنتيجةٍ واحدةٍ، وهي أَنَّهم يتذكرونَ جيدًا الجسم الفضائيّ الغريب، الذي شغلَ نظرهم، وَشَغلَ القُرَّاءَ، لِمَا فِيه من غموضٍ وَإبهَامٍ، فَهُم (لم يتذكروا سوى رؤيتهم شيئًا مَا يشبه الطائرة يومضُ فِي السماء، ثم صعودهم إلى أوان ياما وجمع الفطر، ثم تلك الفجوة الزمنية، وَلَا يتذكرون بعد هَذَا سوى رقودهم عَلَى الأَرض محاطين بمجموعة قلقة من المدرسيين ورجال الشرطة/ 84)، وَعَلَيه لم يتبقَ إلا الطفل ناكاتا حاملًا اللّغز والحلّ معًا، لَكن لم تكن لديهِ أَيَّةُ ذكرياتٍ، لَا عن الحادثِ وَالجسمِ الغريبِ، وَلَا عن أَيِّ شيءٍ آخر.

إنَّ اللّحظةَ التي استعادَ بِهَا ناكاتا وعيه تحملُ بذرةً تكشفُ سبب فقدانِ الوعي، فقبل أَن يرجعَ إليه الوعي (سعل الولدُ سعالًا خفيفًا فسقطتْ بعض قطرات من الدم عَلَى الملاءة. لم يكن دمًا كثيرًا/ 89)، فبعد أَن عجزَ العلمُ وفحوصاتُه، والتّحقيقاتُ العسكريّةُ ودقّتُهَا عن كشفِ السّبب وراء النّوم المغناطيسيّ الذي غشي التّلاميذ وَفُقدان الذّاكرة كُلّيًّا لِـ"ناكاتا"، تَأتي بعد مرور ثمان وعشرين عامًا، رسالةُ المعلمةِ التي اصطحبت الأَطفالِ ذَلكَ اليومَ فِي السّفرَةِ المدرسيّة إلى البروفيسور، حاملةً شفرةً يمكنُهَا أَن تحلّ اللّغز، وَذلكَ حينَ رَبطهَا مع قولِ الرَّاوي المذكورِ آنفًا، تقولُ المعلمة فِي الرّسالة:(صعدنا الرّبوة ووصلنا إلى وجهتنا، وَمَا إن بدأ الأطفال ينتشرون استعدادًا لجمع الفطر، حَتَّى باغتتني الدورة الشهرية[...] قلت للأَطفال أَن يَأخذوا استراحة قصيرة وابتعدتُ وحدي فِي الغابة، واعتنيتُ بنفسي قدر المستطاع مُستعملة مناديل كانت معي. كَان الدم كثيرًا جدًا، فوضى حقيقيّة[...] لكن بعد فترة رأيتُ طفلًا يَأْتِي باتجاهي مُمسكًا فِي يده شيئًا مَا. كَانَ ناكاتا – الطفل الذي لم يستعد وعيه وذهب إلى المشفى – وَكَانَ يحملُ المناديل المُلطخة بالدم التي استخدمتهَا. شهقتُ لم أُصدّقْ عينيّ[...] وقبل أن أدرك الأمر وجدتني أَصفعه، أَجذبه من كتفيه وأَصفعه بقوة عَلَى خديه. وَرُبَّمَا صرختُ أَيضًا فِي وجهه، لَا أَذكر. فقدتُ السيطرة عَلَى نفسي[...] ثم لاحظتُ أَن جميع الأَطفال هُنَاكَ يُحدّقون بي. بعضهم واقف وبعضهم جالس وجميعهم ينظرون إليّ. هوى ناكاتا أَرضًا من الصفعات التي تلقاهَا، ومعه المناديل المبقعة بالدم، كانت لحظة تجمّد فِيهَا الزمن. لم يَأتِ أحدنا بِأَيِّ حركة أَو ينطق بكلمة[...] وغمر الغابة صمت مهيب[...] وعندهَا سقط الأَطفال/ 132– 134).

هَذِهِ المُقتطفاتُ من الرّسالةِ تُبيّنُ سبب التّنويم المغناطيسيّ للتّلاميذ، وَتُشيرُ إلى أَنَّ ناكاتا هو من وقعت عَلَيه –بصورة مباشرة– عملية الضّرب المبرح، الذي لم يَعهدْه فِي حياتِهِ من قبل،

وَتوحي قطراتُ الدّماء التي خرجتْ مع السعال الخفيف إلى الدّم الكثير الذي عثر عَلَيه ناكاتا فِي المناديل فِي الغابة، وبعدهَا جَاءتْه الضّربات الممتزجة بِالصَّيحات، حَتَّى غُشي عَلَيه وَعَلَى زملائِه، هَذَا السّبب بِالرَّغمِ من التّطور العلميّ الكبيرِ، ودقّة التّحقيقاتِ العسكريَّةِ وسريّتهَا لم يُكتشَفْ، وَهَذَا يعني أَنَّ الحقائق لَا تُكتشَفُ إلا عِنْدَمَا يبوحُ بِهَا صاحبُهَا، فمهما تَشتدّ التّحقيقات، وتتطور المختبرات، فَقَدْ تكون الحقيقة قابعة فِي ذاكرة امرأة تَظهرُ بريئةً من كُلِّ إدانةٍ، وَهَذَا مَا حصلَ مع المعلمةِ؛ لِذَا جَاءَت رسالتهَا كَاعتذارٍ، وفيهَا عبارةٌ تُشير إلى ذلك (أَخشى أَن يكونَ هَذَا قَدْ أَعاق سعيك نحو الحقيقة أَثناء تحقيقك فِي الحادث/134)، وَيَتراءى لنا هُنَا إدانَةٌ غيرُ مُباشرةٍ من قِبلِ الكاتبِ إلى أُولَئِكَ الذينَ يجعلونَ التّحقيقاتِ، والفحوصاتِ العلميَّةِ، ومُختبراتِهَا فِي مكانٍ مُقدسٍ لَا ينالُهُ خَطأٌ، أَو جهلٌ، أَو عجزٌ فِي كشفِ الحقائقِ، وَأَسرارِ الأَشياءِ، وَالوصولِ إليهَا، وَهَذَا يتَناغمُ مع الرّؤيةِ التي ترى فِي أَنَّ الرِّوَايَةَ ترفضُ النّظام الأُبويَّ المُتسلط، ونعني بِالأَبويّ هُنَا السّلطة العليا لِلأَنظمةِ الحاكمةِ، والمُحرّكة لِلعالمِ، وَحَتَّى الاستعانة بِالنّبوءةِ وَالأُسطُورَةِ يؤكدُ عجزَ الإنسانِ فِي الوقوفِ بِوجهِ الأَيدي الخفيّةِ التي تُحرّكُه، ومن ثَمَّ فعلى الإنسانِ أَن يُؤمنَ بِالغيبِ؛ لِأَنَّ ثَمَّةَ غايةً من وَرَاءِ الرّجوعِ إلى الأُسطُورَةِ وَهي (إحداثُ توازنٍ مستمرٍ بينَ العالمِ القديم والعالم الجديد لِلسّيطرةِ عَلَى تلكَ الصُّورةِ العريضةِ من العقمِ والفوضى التي تُكوّنُ تاريخنا المعاصرِ)[18]، وَيبدُو أن هَذِهِ أَهمّ غايةٍ من استحضارِ الأُسطُورَةِ فِي هَذَا العملِ الرّوائِيِّ المُعاصرِ، فَـ(الأَساطيرُ مَعنيةٌ أَكثر بِعَلَاقَةِ الأَرضِ بِالسَّماءِ)[19]، ويبدو أَنَّ هَذَا السّببَ من وراء استحضارِ الأُسطُورَةِ هَا هُنَا أَكثر قبولًا وَإقناعًا.

لم يجد القارئُ سببًا لحضورِ هَذَا الفصلِ – الثّاني عشر، الذي يتضمن الرّسالة –فِي الرِّوَايَة سوى بيانه السّبب من وراء التّنويم المغناطيسيّ، الذي بقي فِي غياهب المجهول، وجَاءت الرّسالة حَتَّى تُريحَ المُرسِلَ مِمَّا يُعانيه من أَلمٍ ومرارةٍ، وَقَدْ كشفَتْ عن الوحدةِ والغربةِ التي ظَلَّتْ تُعاني منهَا المُعلّمَةُ بعد الحادِث، إذْ تركت العملَ فِي المدرسةِ، وَأَصابتهَا حالةٌ نفسيّةٌ لم تُشفَ منهَا؛ لِهَذَا بقيت منتظرةً قاربَ الموتِ، وكذلك تُضيءُ الرّسالَةُ جانبًا مُهمًا من الحقيقةِ التي مَا تزالُ غائبةً عن ذهنِ المُرسَل إليهِ وَأَذهَانِ القُرَّاءِ، ولو لم يكنْ هَذَا السّببُ لَمَا كَانَ ثمَّةَ دَاعٍ لِحُضورِ هَذَا الفصلِ فِي الرِّوَايَةِ.

18- البطل فِي الأدب والأَساطير: د.شكري محمد عيّاد، دار المعرفة- القاهرة، 1959م: 164.

19- الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي: د. شاكر عبدالحميد، سلسلة عالم المعرفة، 2009م: 195.

أَمَّا الجسم الفضائيّ الغريب اللامع فِي السّماءِ فَلَيسَ لـه أَي تَأثيرٍ فِي الحادثةِ، عَلَى الأَقل من خلال مُعطيات النَّصِّ الرِّوَائِيِّ، وَمِمَّا تركَه المحققونَ من تَساؤلاتٍ وَاستفهَاماتٍ، وَعَلَى الرَّغْمِ من حُضورِه المُتكرّرِ فِي الخطابِ الحكائِيِّ إلَّا أَنَّه لم يكن سببًا فِي فقدانِ التّلاميذِ وعيهم، ولو كَانَ سَبَبًا لَكَانَ تأثيرُه فِي جميع الأَطفالِ ومعلمتهم وَاحدةً منهم، وبِالقدَرِ نَفسِه من التّأثيرِ، فَلِمَ لم تُصب المعلمةُ بِسوءٍ؟ وَلِمَ وقعَ التّأثيرُ الكُلِّيُّ عَلَى ناكاتا، ولم يستعدْ كامل قواه العقليَّة بعد استعادته وعيه؟ هَذِهِ التّساؤلاتُ تَقفُ كُلُّهَا مع القولِ إنَّ مَا قامت به المُعلمَةُ سببٌ رئيسٌ فِي الحادثِ.

وَرُبَّمَا سَائلٌ يتبادرُ إلى ذهنِه لِمَ وَظَّفَ المبدعُ هَذَا الجسمَ فِي نَصِّه إن لم يكنْ لَهُ أَثرٌ فِي الحادث؟

يبدو أَنَّ الرّوائيَّ أَرادَ أَن يضيفَ شيئًا فعّالًا، وَغامضًا فِي بدايةِ العملِ الإبدَاعيِّ حَتَّى يزيد من عنصر التّشويق، ويجذب تلابيب الأَذهَان، ويجلب معهُ تركيز المُتَلَقِّينَ لِهَذَا العالمِ المُتخيَّلِ؛ لِأَنَّ (الغموضَ فِي البدَايةِ الرِّوَائِيَّةِ هو إِثَارَةٌ وَتحفيزٌ، لِإِضَاءَةِ السَّرد اللّغويّ، الذي يُحاولُ إِخفَاءَ شيءٍ مَا. فَكلمَا كَانت البدايةُ وصفِيَّةً سرديَّةً جَاء غموضُهَا يختزنُ تفجيراتٍ دلالِيَّةً كثيرَةً)[20]، فَضلاً عن التّمويه، فالإبداع لَيسَ بِالشّيءِ الجاهز، وَلَا تتلقاه كما تتلقى موضوعاتِ الجرائد والصّحفِ، وَإِنَّمَا بِالغموضِ الشّفافِ الذي يحتاج إلى التّأمل والتّوقف عنده، مع الامتاع الذي هو حقٌّ مشروعٌ لِكُلِّ قارئٍ فِي كُلِّ عملٍ إبدَاعيٍّ ناجحٍ. ويُمكنُ أَن نُضيف أَنّ بدايةَ الأَعمالِ الإبدَاعيّةِ ينبغي لهَا السّيطرة الكاملة عَلَى المُتَلقِّي وَخيالِهِ وَتفكيرِهِ، وَأَلَّا تَدعه يترك العمل من دونَ إتمامِه، وَأَن تُغيّبَ انشغالاتِهِ الأُخرى حَتَّى يصبحَ فريسةً مُقيدَةً داخل شباك العملِ الإبدَاعيِّ، وَهَذَا سِرُّ البداية النَّاجحة، وَقَدْ أَجَادَ الرّوائيُّ فِي توظيفه لِهَذِهِ الموضوعة فِي جعل البداية أَكثر تشويقًا وغموضًا.

يفقدُ ناكاتا الذّاكرة بسبب صفعاتٍ وصرخاتٍ جُنونِيَّةٍ، تلقاهَا من امرأةٍ بعد أَن وجدَ شيئًا غريبًا عن عَالمِه الطُّفولِيِّ البريءِ، وَيكملُ حياتَه مُعاقا ذهنيًّا، بِلَا ذاكرةٍ وَلَا تفكيرٍ، حَتَّى يدنو من نهَايةِ أَيَّامِهِ، وَتعودُ له الذّاكرةُ عَلَى يدِ امرأةٍ مَرَّة أُخرى، وَيشعرُ بِأَنَّ الذّكرياتِ بدَأت ترجع إليه، وذلك بعد أَن التقى بِالآنسةِ سايِيكي، وَلَاسِيَّمَا حينَ وضعَ يديه فِي يديهَا، فيقولُ: (مَا هي الذكريات.. أَستطيعُ أَن أَحسَّ! بِهَا، من خلال يديك/ 524)، وَهُنَا تكتملُ الدّائرَةُ وبعد أَقل من أَربع وعشرينَ ساعةٍ من ذَلكَ تُغادرُ ناكاتا الحياةُ فِي نومةٍ أَبديّةٍ هَادِئَةٍ. بِمَا أَنَّ (الشَّخْصِيَّاتِ

20- وظيفة البداية فِي الرِّوَايَة العربيَّة: شعيب حليفي، مجلة الكرمل، عدد 1999/6م: 91.

وَالحكايةَ لَيسَتْ سوى رمزٍ لِفكرَةٍ، قَدْ تكونُ فكرَةً فَلسَفِيَّةً، وَأَحيانًا مُتعلقَةً بِالطَّبيعَةِ البشريَّةِ)[21]، وَمِن خلالِ تَأمّل هَذِهِ المُعالجةِ، نَرَى أَنّ حياة الرَّجُل بدأت مع المرأةِ وانتهت معهَا، أَو أَنَّ المرأةَ وحدهَا تمتلكُ مفتاح اللّغز فِي حياةِ الرَّجُلِ، وَهي القادرة عَلَى أَن تجعلَ فِي حياتِهِ التّغيراتِ الكُبرى، وَهُنَا نُدرك أَن حياةَ الرِّجَال من دونِ المرأةِ محض غربةٍ وجنون، أَو لنقل إنهَا حياة بنصف ظِلّ، كَمَا عَاشَهَا ناكاتا طِيلةَ أَيَّامِه فِي غِيابِ الأُنثَى.

يُلحُّ عَلَى القارئِ سؤالٌ مَشروعٌ عن حالةِ السّردِ الغريبةِ التي يروي بِهَا ناكاتا عن نَفْسِهِ، فحواهُ لِمَ لم ينسبْ ناكاتا فعلًا أَو حدثًا أَو شيئًا مَا إِلى نفسِهِ؟ وَإِنَّمَا يذكرُ اسمه مع إِجابَةٍ لِكُلِّ سؤالٍ مُوجّهٍ إِليه، وكُلّما أَرادَ أَن يُعبّرَ عَمَّا فِي داخلِه، فَكَأَنَّهُ يتكلّمُ عن شخصٍ آخر، وَذَاتٍ أُخرى، وَقَدْ جاءَ هَذَا طوال الرِّوَايَة.

فَمثلًا يجيبُ عَلَى سُؤالِ هوشينو، حينَ سأَله عن ابن الشّخص المقتول فِي ناكانو (كُلّ مَا يعرفُه ناكاتا عن الأَمرِ هو جوني واكر وكلبِه/ 479)، فِي هَذَا مثال– وَالرِّوَايَة مليئةٌ بمثلِ هَذِهِ الشّواهد– لم يقلْ كُلّ مَا أَعرفُه، هَذَا يشي بِأَنَّ الشَّخْصيَّة التي تتكلّمُ غير مُكتملةٍ، أَو أَنَّهَا مُجرَّد وعاءٍ لِشخصٍ مَا، أَو هو جسدٌ بِلَا روحٍ، وَهَذَا النّقص جعلَهُ يعيشُ بنصفِ ظِلٍّ؛ لِهَذَا فَإِنَّ كُلّ (مَا تعلّمه فِي المدرسةِ كَانَ العنايةِ بالأَرانبِ والماعز التي تربيهَا الإِدارة، والاعتناء بِأَحواضِ الزهور فِي الخارج /280)، وَهُنَا دليلٌ عَلَى أَنَّه يعيشُ الاغتراب الحقيقيّ عن عالمِ الإِنسانِ؛ لِأَنَّه بقي جَسدًا بِلَا روحٍ، أَو أَنَّه مُجرَّد هيكلٍ فيزيائِيٍّ يفتقدُ إِلى من يملؤهُ بِالحياةِ، والتّفكيرِ والحبّ، وَهُنَا يَشتركُ مع الآخرينَ فِي (المُعَانَاةِ المُشتركةِ التي هي اغترابُ المرءِ عن نفسِهِ، وعن مثيلِهِ الإِنسَانِ، وعن الطَّبيعَةِ)[22]، وَيوحي أَيضًا بِأَنَّهُ لم يجدْ نصفَهُ بعد– كَما تُشيرُ الأُسطُورَة التي أَشرنا إِليهَا، وسيجدُه عِنْدَ الآنسةِ سايكي فِي نهَايةِ حياتِه، فَرُبَّمَا هَذَا سببٌ فِي كونِ خطابِهِ وكلامِهِ كَأَنَّهُ الحديثُ عن الآخرِ وَلَيسَ عن الذات.

21– تحليل النَّصّ السرديّ تقنيات ومفاهيم: محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف – الجزائر العاصمة – الجزائر، ط1، 1431هـ/2010م: 27.

22– بوذيّة الزّن والتحليل النَّفْسِيّ: إِريك فروم، و د.ت. سوزوكي، ترجمة: محمود منقذ الهاشميّ، أَزمنة – الأَردن، ط1، 2006م: 123.

مِمَّا يُلاحَظُ أَنّ ناكاتا بدأ يُسندُ بعضَ الأفعالِ إلى نفسِه بعد لِقائه بِالآنسةِ سابيكي، فمثلًا يقول لِـ "هوشينو" (عَلَيَّ أن أَنامَ قليلًا أَوَّلًا. لَا أَستطيعُ أَن أُبقي عينيّ مفتوحتينِ أَكثر من ذلك/ 541)، فَلَمْ يقلْ عَلَى ناكاتا أَن ينامَ قليلًا، وَإِنَّمَا تكلّم عن نفسِه مباشرةً، وَهَذَا الاسنادُ أَو الكلامُ عن الذاتِ لم يحدثْ فِي الرِّوَايَةِ كُلّهَا إلا بعدما حصلَ اللّقاء مع الأُنثى.

إِنَّ الرِّوَايَةَ تَعطي لِشخوصِهَا فرصةَ اللّقاءِ بعضهم بِبعضٍ، وَلَاسِيَّمَا أَصحاب العَلَاقَة فيما بينهم، فَمَثلًا يلتقي ناكاتا مع أُوشيما وسابيكي، ويلتقي كافكا مع ساكورا وأُوشيما وسابيكي، وتَلتقي معلمة ناكاتا مع أَغلب الشَّخْصِيَّات التي قامت بعملية التّحقيق فِي واقعةِ "*رايس باول هيل*"، التي يَفقدُ ناكاتا بِسببِهَا ذاكرته، ويتحوّل من طفلٍ ذَكِيٍّ سويٍّ إِلى مريضٍ بِالأَمراض العقليَّةِ.

لكنّ هَذَا لم يحصلْ بينَ "كافكا" و"ناكاتا"، بِالرَّغمِ من وصولهما إِلى نقطة مكانيَّة مُشتركة، وهي مكتبة كوميورا التّراثيّة، وَفِي وقتٍ مُتقاربٍ جدًّا، لِيلتقيا لدى شَخْصيَّة البطلة "سابيكي"، يشعر كافكا بِأَنَّ قلبه وقع فِي غرامهَا، وَتَاه تَفكيرُه فِي هَواهَا؛ لِهَذَا يواقعهَا بِكُلِّ مُتعةٍ وَلذَّةٍ، مَرةً فِي الحُلْمِ، وَأُخرى فِي الواقعِ، وناكاتا يُدركُ أَنَّهَا نصفُهُ الآخر، وقدَ قادَه إِليهَا إِحساسٌ مجهولٌ، لَا يُعرَفُ مَصدرَهُ، من مكان معيشته لِيتمّ ظلّه النّاقص بالامتزاجِ معهَا، فَيحدثُ بينهُما إِلتقاءٌ روحيٌّ، وحوارٌ وَنقاشٌ، وتَكتملُ شَخْصيَّةُ ناكاتا التي ينقصُهَا النّصف، وعندئذٍ تُسلِّمه "سابيكي" سيرتهَا الذّاتيَّة مُعتذرةً مِمَّا فعلته مع كافكا، آمرةً إِياه بحرقهَا من دون قراءتهَا، لِتموتَ بعد ذلكَ بلحظاتٍ، وبعدما يتخلص ناكاتا من الأَمانة، يترك عالم الحياة مُلتحقًا بـ"سابيكي"، أَمّا كافكا فيعود إِلى المكتبة بعدَ موتِهَا، لِيأخذ اللَّوحَةَ الرَّائعة التي تحمل عنوان "كافكا عَلَى الشاطئ"، مُقرّرًا العودة إِلى موطنِه بيت أَبيه حيث السّلطات تبحثُ عنه وعن القاتل.

ثَمَّةَ نقطةُ تقاربٍ أُخرى بينَ كافكا وناكاتا فكلاهما من البلدةِ نفسهَا، وَفِي وقتٍ مُتقارب يتركانهَا، مُتجهَين إِلى المكان نفسه؛ لِهَذَا يقول أُوشيما مُخاطبًا كافكا: (تحركات العجوز وتحركاتُك متوازية تَمامًا/ 441)، فَبدايةُ الانطلاقِ من "نوغاتا" والمُستقر فِي "تاكاماتسو". يتركُ كافكا بَلدتَه خوفًا من تحقق النّبوءة، وناكاتا بحثًا عن نصف ظلِّه، فَقَدْ أَخبرَه القطّ بِأَنَّهُ عَلَيه أَن يبحث عن نُصفِ ظِلِّه الآخر، وَثمة سببٌ مباشرٌ لِلهروبِ هو حادثة القتل التي قام بِهَا، إِذْ بعدما قتل جوني واكر يقول انتقلت لي روحه الشّريرة، وبدَأَ فِي رحلته بحثًا عن سابيكي بِصورَةٍ غيرِ مُباشرةٍ بِوصفِهَا نصفَه الآخر، وعن حجر المدخل بِصورةٍ مُباشرةٍ.

إنَّ عدم التقَاء كافكا مع ناكاتا يُثيرُ سؤالًا هو: لِمَ لم يحدثْ هَذَا اللّقاء؟ ولو تقابَلَا هل كان سيتغير اتجاه السَّرد؟.

لَا ريب فِي وجود نقاطِ الاقتراب بينَ الشَّخْصيَّتينِ، وَرُبَّمَا هما تبحثانِ عن الهدف ذاتِه وهو اللّقاء بـ"ساييكي" والفوز بقربهَا أَو الحياةِ معهَا، إذْ يَرى أُوشيما فِي حوارِهِ مع كافكا (يبدُو أَنّ كُلَّ شيءٍ يتجمّعُ هُنَا. خطّ سيرِ العجوزِ وَخطّ سيرك لَا بُدَّ أَن يتقاطعَا/ 443)، وَقَدْ أَعطى الرّوائِيُّ لِكُلِّ شَخْصيَّة رغبةً فِي البطلَةِ، ولكنَّه أَبعدَ اللّقاءَ بينَ الشَّخْصيَّتَينِ؛ ليزيدَ فِي غموض النّهَاية، وَلتبقى الاحتماليَّةُ وَاردَةً وَمقبولةً فِي التَّأويلاتِ التي تُثَارُ فِي ذهنِ القارئِ وَمُخيلتِه، وَيختفي السّرُّ فِي وجهِ ناكاتا، هَذِهِ الشَّخْصيَّة الغامضة التي تدخل فِي حياةِ ساييكي فجأَةً، وَكَأَنَّهَا تعرفُهَا من زمنٍ بعيدٍ، وَبموتهما يبقى البابُ مفتوحًا لِلتّأويلاتِ المختلفة، إذْ لم يكن ناكاتا زوجًا لِأَيَّةِ امرأةٍ فِي حياتِه كُلِّهَا، والأَكثر من هَذَا لم يعرفْ معنى الجنسِ قط، ولم يَصبه مَرضٌ، أَمَّا ساييكي فَقَدْ ماتَ حبيبهَا قبل زواجهما رَسميًّا، واختفتْ عن ساحة الحياة، وانعزلت فِي ركنٍ مظلمٍ لَا يعرفُه أَحدٌ، وَعَادَت لِلحياةِ بعد مرور خمس وعشرين عامًا من وفاة حبيبِهَا، لِتكمل حياتهَا فِي إدارةِ المكتبة التي جمعت بينهَا وبينَ حبيبِهَا فِي ربيعِهما.

عِنْدَئذٍ يُصابُ القارئُ بِحيرةٍ فِي تأويل هَذَا اللّقاء، وكيف قامت ساييكي بتسليم سيرتهَا الذّاتية لـ "ناكاتا"، الرّجل الغريب، والبعيد، وَالفاقد لِلذّاكرةِ، وَرُبَّمَا لم يلتقيا من قَبلُ قط، وكيف جرى الحديث بينهما وَكَأَنَّهما يعرفانِ بعضهما من زمنٍ سحيقٍ، لَم تترك الرِّوَايَةُ القارئَ فِي حيرتِهِ، بل تُجيبُ بصورةٍ غير مُباشرةٍ فِي عبارةٍ موجزةٍ بينَ كرو وَالرَّجُل صاحب النّاي (أَنا لم أَركَ من قبل أَبدًا، ولكن هَذَا لَا يعني أَنَّنا غريبانِ عن بعضِنا/ 574).

نَظنُّ أَنَّ عدم اللّقاءِ بينَ كافكا وناكاتا هو سِرٌّ مُتعلقٌ بعلاقتِهما مع ساييكي، فَضلاً عَمَّا تطرحُه الرِّوَايَة من رُؤيةٍ فِي الإنسانِ، تلك الرؤية التي تقومُ عَلَى أَنَّ كُلّ إنسانٍ له نُصفٌ آخر، وَعَلَيه أَن يبحث عنه ويجده، وَلَا يعني أَن يكون هَذَا النصف زوجًا. يسردُ أُوشيما أُسطُورَةً منهَا (ثُم أَخذَ الرّب سكينًا وقطع الجميع إلى نصفين مُتساويين تمامًا[...] وهكذا صار الجميع يقضون أَعمارهم سعيًا، كُلّ وراء نصفِه الآخر/ 51) وَجاءَ ذلكَ عَلَى لِسانِ القطِّ عَلَى شكل نصيحةٍ يُسديهَا إلى ناكاتا، فيقول: (يجب أَن تتوقفَ عن البحث عن القطط التَّائهةِ، وتبدَأ بِالبحث عن نصف ظلّك الآخر/ 68)، الذي يجدُه ناكاتا أَخيرًا فِي شَخْصيَّةِ ساييكي.

إنَّ حضورَ شَخْصيَّةِ ناكاتا فِي عالمِ الرِّوَايَةِ المُتخيلِ أَضفى عَلَيهَا الغموضَ والضَّبابيَّةَ، زدْ عَلَى ذلكَ بقاء النَّصِّ مَفتوحًا، قابلًا للكثير من وجهَاتِ النَّظرِ فِي التَّأويلِ، وَمليئًا بِالفجواتِ التي تُحتمُ عَلَى القارئِ البحثَ وَالمُشاركةَ فِي سَدِّهَا، وَيشاركُ حضورُ هَذِهِ الشَّخْصيَّةِ بِجنبِ الثِّيمَاتِ الأُخرِ فِي الانتقاصِ من طريقةِ الحياةِ العصريَّةِ التي جعلت الإنسانَ آلةً مُفتقدَةً الإنسَانيَّةَ، التي هي أَهم مَا يُميِّزُ الإنسان عن غيرِهِ، وَكيف يُهملُ الآخرَ وَيُستغلُ من أَجلِ مَصالحِ فردِيَّةٍ شَخْصيَّةٍ.

أَمَّا حُبّ القطط –التي ترمزُ إلى المُقدسِ أَو المَعبودِ فِي الزَّمنِ السَّالفِ– فيشاركُ فِي تَوجيهِ الفكرةِ، فِي رفضِ النّظامِ الأُبويِّ المُتسلطِ الذي غَيَّبَ الدّينَ وقتلهُ، من أَجلِ صناعةِ نظامٍ آخر، وَهَذَا النّظامُ ترمزُ إليه فكرةُ صناعةِ النّاي من أَرواحِ القططِ.

الخاتمة

بعد رحلة طيبة مع عملٍ روائيٍّ بديعٍ، رواية كبيرة غير مُملة، لَا بُدَّ من إيجاز مَا توصل إليه البحث:

- صعوبة الإلمام بِالرِّوَايَةِ فِي قراءةٍ قصيرةٍ، لسعة مَا تضمنته من موضوعات وأَفكارٍ يمكن أَن تُدرس بشكلٍ مُستقلٍ.
- أَعطى الرّوائِيُّ بعضَ الآراءِ النَّقْدِيَّةِ فِي الأَدَبِ وَالمُوسيقَى أَثناء الحوار، وهي آراء دقيقةٌ وَمُقنعةٌ وردت فِي حوارٍ سَلسٍ مُتنَاغمٍ لَا يشعرُ القارئُ معه بِالمللِ أَو بغرابةٍ غير مُتناسقةٍ، وليس هناك ماهو مُتطفل عَلَى البناءِ الفَنِّيِّ لِلمَتنِ.
- تَتركُ الرِّوَايَةُ القارئَ من دُون أَن تُجيبَ عَلَى مَا تعلَّق فِي مُخيلتِه حول الشَّخْصِيَّاتِ من فجواتٍ وفراغاتٍ فِي البناء السّرديِّ، وَعَلَيه فَعَلَى القارِئِ أَن يُشاركَ فِي إكمالِ مَا يراهُ غيرَ مُكتملٍ.
- اعتمدت الرِّوَايَة عَلَى عقدة أُوديب وأُسطورته الشهيرة، لكن مع إِضفاء تغييرات وتعديلات عديدة، وَفِي هَذِهِ التعديلات والاضافات يكمن الإبدَاع والنجاح.
- حضور شَخْصيَّة ناكاتا المعاق ذهنيًّا، أَضاف إِلى العمل انفتاحًا فِي القراءات التّأويليّة، لِمَا تمتلكه الشَّخْصيَّة من غرابة وعجائبية.

المصادر والمراجع

1- أَحاديث نفسانِيَّة اجتماعيّة ومبسطات في التحليل النَّفْسِيَّ والصحة العقليّة: عليّ زيعور، دار الطليعة- بيروت، ط1، 1986م.

2- الأَحلام والجنس نظرياتهَا عند فرويد: جوزيف جاسترو، ترجمة: فوزي الشتوي، دار الكتاب المصريّ، (د-ت).

3- أَحلامك تحت مجهر علم النَّفْسِ: رمزيّ النجار، دار المعارف- مصر، ط2، 1987م.

4- الأَدب والتحليل النَّفْسِيَّ: رث باركن غونيلاس، ترجمة: حنّا عبود، منشورات وزارة الثقافة- دمشق، 2006م.

5- البطل فِي الأدب والأَساطير : د.شكري محمد عيّاد، دار المعرفة- القاهرة، 1959م.

6- بوذيّة الزّن والتحليل النَّفْسِيّ: إريك فروم، و د.ت. سوزوكي، ترجمة: محمود منقذ الهاشميّ، أزمنة - الأَردن، ط1، 2006م.

7- تحليل النَّصّ السرديّ تقنيات ومفاهيم: محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت لبنان، منشورات الاختلاف -الجزائر العاصمة- الجزائر، ط1، 1431هـ/2010م.

8- تراجيديات سوفقليس: ترجمة وتقديم: د.عبدالرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت (د-ت).

9- الحلم وتأويله: سيغموند فرُويد، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة- بيروت، ط4 ، 1982م.

10- الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي: د. شاكر عبدالحميد، سلسلة عالم المعرفة، 2009م.

11- الراوي الموقع والشكل بحث في السرد الروائيّ: يمنى العيد، مؤسسة الأَبحاث العربية، بيروت- لبنان، ط1، 1986م.

12- سبوتنيك الحبيبة: هاروكي موراكامي، ترجمة: صلاح صلاح، المركز الثَّقَافِيّ العَرَبِيّ، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2007م.

13- قاموس أَساطير العالم: آرثر كورنل، ترجمة: سهى الطريحي، دار نينوى-دمشق، ط1، 2010م.

14- القراءات المتصارعة: التنوع والمصداقِيّة فِي التّأويل: بول ب. آرمسترونغ: ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت - لبنان، ط1، 2009م.

15- قضايا الإبدَاع الفنِّيّ: د.حسين جمعة، دار الآداب- بيروت، ط1، 1983م.

16- القطة الفارسية: وانج شنج، ضمن كتاب: مختارات من الأَدب الصينيّ الحديث، ترجمة: ربيع مفتاح، الهيئة العامة لقصور الثقافة- القاهرة، ط1، 2007م.
17- مَا بعد الظّلام: هاروكي موراكامي: ترجمة: أَنور الشامي، المركز الثَّقَافِيّ العَرَبِيّ، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2013.
18- مكبث: ويليام شكسبير، ترجمة: حسين أَحمد أَمين، دار الشروق- القاهرة، ط1، 1415هـ/1994م.
19- نظرية الأَدب: رنيه وليك، أوستن وآرن، ترجمة: د.عادل سلامة، دار المريخ-السعودية، 1412هـ/1992م.
20- وظيفة البداية فِي الرِّوَايَة العربيَّة: شعيب حليفي، مجلة الكرمل، عدد 6/1999م.