

تجليات القيم الإنسانية في الرواية الفرنسية "بركة الشيطان" لجورج صاند
أنموذجا

Manifestations of human values in French novel

"The Devil's Pool" by George Sand as a Case Study

جبور أم الخير

جامعة محمد بن أحمد (الجزائر)

amelkheir2020@gmail .com

تاريخ النشر: 2022/12/31	تاريخ: القبول: 2022/10/30	تاريخ الإرسال: 2022/09/14
-------------------------	---------------------------	---------------------------

المستخلص:

إن هذا المقال مُقارِبة لرواية جورج صاند "بركة الشيطان"، وَقَد حاولتُ من خلال قِراءتها اكتشاف البدايات الأولى لفن الرواية في فرنسا. ولعل ما استوقفني هو اهتمام كُتَّاب تلك المرحلة بالقيم الإنسانية العالية التي تمجد كل الجوانب الإيجابية للحياة. لقد كان منعي "جورج صاند" في نصها السردِي مخالفا لرسامي عصرها، إذ هيمنت فكرة حتمية الموت على أعمالهم حتى أضحت ظاهرة طاغية في زمنهم، أما صاند ففضلت فكرة تقديس الحب والصدق والعمل والاجتهاد بِصِفَتها مبادئٍ إبداعية. وما نكتشفه انطلاقا من هذا النص السردِي البسيط هو أن للكلمات التي تنقلها أقلام المبدعين دوراً أساسيا في إصلاح عيوب الإنسان ونقل الواقع الحقيقي بحذافيره.

كلمات مفتاحية: الرواية؛ القيم؛ فرنسا؛ صاند؛ هولبين.

Abstract

The main objective of this paper is to investigate George Sand's novel "The Devil's Pool" in view to discover the first beginnings of novel writing in France, mainly the

interest of some of the writers of that period in the high human values that glorify all the positive aspects of life. In her narrative, George Sand's approach was not the same as her time's artists whom dominant theme was the idea of the inevitability of death, while Sand preferred the idea of sanctifying love, truth, work and struggle as creative principles. This simple narrative is a model of the words conveyed by novelists which will later on have the desired impact on addressing human flaws and reflecting reality to the letter.

Keywords : Novel; values; French; Sand; Holbein.

1. مقدمة:

بركة الشيطان لجورج صاند¹ رواية فرنسية قديمة كتبت في القرن التاسع عشر وتحديدًا سنة 1851 استنادًا لما ورد في متن العمل، كنت قرأتها بنسختها الأصلية أي دون ترجمة وبقيت عالقة بذهني دون سبب محدد. ولهذا أعدت قراءتها مرة ثانية بشكل مختلف حتى أكتب حولها ورقة بحثية، ورأيت أن أقدمها للقارئ العربي ليتعرف على أسلوب هذه الكاتبة في هذا النص السردي المليء بالقيم الإنسانية. إنَّ متابعتي لها لم تتجاوز سعبي لمعرفة مختلف الآليات السردية الموظفة حينذاك، وخاصة أن هذا النص السردى يأتي بعد البداية القوية لجنس الرواية في فرنسا على يد بلزك و ستندال.

يتضمن العمل الأدبي حسب "ريكور Ricœur" من منطلق التأويلية التجريبية، عناصر ثلاثة هي المرجعية والاتصالية والفهم الذاتي، فالنص عموماً هو وسيط بين الإنسان والعالم، وبين الإنسان والإنسان، وبين الإنسان ونفسه.² وقد نجحت "جورج صاند" في عملها هذا، في تجسيد هذا المبدأ الأساسي، فنحن كقراء نجد أنفسنا أمام مستويات خطابية متعددة، مستوى أول تحضر فيه الكاتبة معلقة على الفنون الجمالية وعلى الحياة والموت ومستوى ثان يتم من خلاله عرض القصة التي تتحرك في دائرتها الشخصيات الورقية. باستحضار القارئ

وبمخاطبته بصورة مباشرة، أما العنصر الثالث فهو ما نخرج به في نهاية المطاف من انطباع كلي، فنصبح بذلك أكثر فهما لأنفسنا بعد تواصلنا مع هذا النص الإبداعي. وما أشرنا إليه آنفا يتلاقى مع ما ذكرته " شلوميت ريمون" حينما صرحت: ربما كان مصطلح "الحكاية الأولى" (*récit premier*) مضللا قليلا أيضا، ما دام يمكنه أن يخلّف الانطباع بتحديد المستوى الأهم، في حين أن المستوى القصصي التالي في الواقع غالبا ما يكون أهم من الحكاية الابتدائية (*récit primaire*)...³ وبالفعل فنصننا هذا يتدرج بين مستوى أول يقارب المقال الصحفي الثري بالأحكام العقلية والانطباعية ومستوى ثان هو أقرب إلى السرد القصصي. أي أن بداية الرواية في فرنسا – على الأقل بالنسبة لجورج صاند- طبعت بمزاوجة عديد الأجناس الأدبية منها المقال والقصة الخيالية والخاطرة.

2. التقديم الشكلي لرواية "بركة الشيطان"

1.2 الرواية وفن الرسم:

قاربت الكاتبة " جورج صاند" في روايتها " بركة الشيطان" المشاعر الإنسانية للصيقة بالفرد، تلك المشاعر التي تزيد من بشرية الإنسان وحساسيته. وقد وقفت وقفة تأمل أمام إحساس الحب، إذ الرواية بشموليتها تطرح ثنائيتين: الأولى أساسية هي متعلقة بالحياة والموت، والثانية فرعية ممثلة في الفقر وعلاقته بمشاعر الخير والسعادة. واللافت للنظر أننا نجد الكاتبة تصرح - ضمن ما سميناه المستوى الأول- بأن دافعها من كتابة هذه الرواية، لم يكن لإحداث طفرة أدبية أو حركة فنية وسط الكتابات المعاصرة لها، وحجتها في ذلك أن التغيير سواء في الأدب أو الحياة لا يتحقق بفرد واحد، فذلك – على حد قولها - من المستحيلات ومن الأمور المستبعدة.

استهلت "جورج صاند" نصها الروائي بمقطع شعري لامس موضوعي العمل والموت معا، أي جمعت المستويين السابقين. وكانت الأبيات المنتقاة من اللغة الفرنسية القديمة، البعيدة كلية عن المتداول الحالي والذي اختفت ألفاظه حاضرا. فكانت البداية أقرب إلى المقال الفلسفي، إذ ناقشت الكاتبة موضوعي الحياة والموت بعمق فكري ووجداني، وبعد ذلك،

انتقلت للحديث عن فن الرسم عند مجموعة من الرسامين المميزين، ذكرت منهم: "ألبيير دورار" ⁷ و"Alberr Durer"⁴ و"ميكائيل أنجيلو Michel-Ange"⁵ وهولبين Holbein"⁶ وكالوت Callot"⁷ وقويا Goya"⁸، فأشادت بأعمالهم واعتبرتها من الروائع الخالدة. فهذه الأسماء الفنية-السالف ذكرها- سجلت بصمتها على صفحات التاريخ العالمي، لأن ما أنجزته - ببساطة - غير قابل للرفض أو النقد من الناحية الجمالية والإبداعية، ولكن ما تأسفت له الكاتبة هو عدم التفات هؤلاء إلى تامين الحياة بتفاصيلها الجميلة. فالمتابع لأعمالهم، يلحظ خلو رسوماتهم ولوحاتهم من لمسات السعادة والحياة، بل ما وُجد كان مناقضا لذلك، فبعض إبداعاتهم مجدت الموت وجسدت الرؤية التشاؤمية السوداء بجميع زواياها المظلمة والموحية بحالة اليأس التي طبعت نفوس هؤلاء. ومن هنا زعمت "جورج صاند" أن ثمة وظيفة للفنون لا ينبغي أن تحيد عنها كمؤسسة مؤثرة ومتأثرة وهي بث أحاسيس الجمال ومشاعر الحب والقيم النبيلة في كل جزئية فنية انطلاقا من الكلمة الشعرية ووصولاً إلى النغمة الموسيقية وألوان الرسامين.

كانت "جورج صاند" مقتنعة ببداية سيطرة وهيمنة الرواية في زمنها. فقد اكتسح هذا الجنس سماء الإبداع، مبعدا باقي الأجناس الأدبية الأخرى.⁹ فالمبدع ينتعش فرحا بتأملاته وبمحاكاة موجودات الواقع فنيا وبإعادة نقل جمال الطبيعة من جديد عن طريق السردية المسترسلة التي يتيحها هذا الجنس الإبداعي. إذن تحملت الرواية -في تلك المرحلة- طرح الواقع الفرنسي وعرض التساؤلات العميقة للفكر المتيقظ للعلاقات الإنسانية. ومن المعروف أن الرواية منذ نشأتها- كملحمة للطبقة البورجوازية- سعت بكل الطرق للاستحواذ على مكانة الفنون الأدبية التي سبقتها والتي استطاعت بغياب الرواية الهيمنة لفترات طويلة، و نذكر منها المسرح والشعر، بل نجدها استفادت من مزايا ومميزات كل جنس، ما زادها عمقا وقدرة على استيعاب الفنون الأخرى. وفعلا استمرت الرواية بأنواعها وتفرعاتها سيده فنون الآداب دون منازع لثلاثة قرون خلت، يضاف إلى ذلك أنها جذبت إليها أعظم العبقريات، فمارسوها حبا لعواملها التي تفيض خيالا وقناعة منهم برواجها وانتشارها، فتحول إليها الشعراء والنقاد والقصاصون عن طيب خاطر وبرغبتهم لتحقيق ما عجزت عنه الأجناس الأخرى. وبذلك

أضحوا يمارسون التجوال في عوالمها الخيالية والجمالية بحرية أوسع وأسرع بغية الوصول إلى قرائهم.

وما يذكر عن رواية بركة الشيطان – بالذات- أنها حققت نجاحا مميّزا بعد صدورها، فاعتبرها " دو لكروا"¹⁰ Delacroix من أعظم الروائع لجمالها ولبساطتها وعدّها " Saintebeuve"¹¹ سانت بوف "رائعة صغيرة.

أما عن دافع كتابتها، فقد ذكرت " جورج صاند " أن محركها الأساسي كانت رسومات " هولبين". فبعد مشاهدتها لأعماله الفنية المميزة الرابطة بين الحياة والموت بصورة لافتة، استشعرت في الحال أنها لامست بواطن الإبداع داخلها. وعلى الرغم من أن الحياة ترتبط بالموت ارتباطا حتميا، من منطلق أننا – و دون استثناء- نقاد نحو هذا الطريق منذ النفس الأول الذي نستنشقه عند ميلادنا إلى لحظة المصير النهائي. فالجميع يعلم علم اليقين أننا- بغض النظر عن اختلافاتنا المتفاوتة- معرضون للموت مع كل خطوة نخطها في حياتنا، فهذه الخطوات التي نتشارك فيها جميعا تقربنا من النهاية المصيرية والمؤكدة. فالحقيقة إذن، أننا - منذ البداية - وجدنا أنفسنا داخل دائرة الموت. وفي ذلك يقول " اندري ملرو André Malraux " : " إذا كنت أفكر في الموت، فليس لأجل أن أموت ولكن لكي أحيأ."¹²

قدمت الكاتبة "جورج صاند" عملها بإبداع نص بسيط ومؤثر، بأسطة من خلاله رؤيتها للحياة، فالإحساس بالجمال بالنسبة لها يتحقق في بساطة الأشياء. J'ai bien senti le beau dans le simple" كما جاء في تصريحها.

وما ذكرته الروائية يقارب رؤية " إزابيل هيبيرت Isabelle Eberhardt " التي ذكرت في موقف مشابه: " هناك ثلاثة أشياء. يمكن أن تفتح عيوننا لكي نرى وجه الحقيقة الناصع: الألم والإيمان والحب ... الحب كلمة."¹³

استوقفتنا "جورج صاند"- في متن النص السردي- بتأملات فلسفية وإبداعية، تشبه إلى حد بعيد الوقفات الشعرية التي تلامس الروح بسبب ديمومتها وسلاستها، فمثلا رأّت في مقالها أن أسعد الناس، هو ذاك الشخص الذي يدرك جيدا تفاصيل عمله وتخصّصه ويشغل

مستخدما يديه أو فكره بسكينة وشعور حر، ثم أضافت أنّ السعيد في عيشته هو من يخصص جزءا من وقته لكي يحيا بقلبه وعقله، مدركا رسالته ومحبا لرسالة الخالق في الوقت ذاته.¹⁴

أهدت " جورج صاند" هذا العمل الروائي للفنان " شوبان Chopin"¹⁵ بل منحتة حق تملكه بسبب الصلة الخاصة التي جمعتها والتي تحدثت عنها معظم المراجع التاريخية في سيرتهما. وقد نُشر النص -كما قيل- في أول الأمر على صفحات جريدة فرنسية، ثم صدر كاملا في مؤلف خاص. أما عن تفاصيل المكتوب، فقد استغرقت في تأليفه أربعة أيام كما صرحت بنفسها، وهي فترة جد قصيرة كما يبدو لنا. وتُبرز هذه السرعة القدرة التي كانت تتمتع بها الكاتبة عند التأليف وعدم رغبتها في الإطالة أو المراجعة كما يفعل عديد الروائيين. جاء في إحدى مراسلاتها. ففي 24 أكتوبر 1845 كتبت لـ " أنتينور جولي Antenor Joly " : " سأبدأ في كتابة رواية جديدة ، فأنا لا أستطيع أن أعتاد على الراحة ، ستكون هذه الرواية قصيرة جدا ، هذا ما يبدو لي."

و في 1 نوفمبر 1845 و ضمن رسالة أخرى: " لقد انتهيت من روايتي القصيرة، لقد انتهيت منها في أربعة أيام، لقد منحتي ذلك رغبة في الكتابة وفي العمل، أما العنوان فأرى أن " مستنقع الشيطان " مناسب إلا في حالة بروز الأفضل."

أما توقيع الكاتبة للمقدمة، فكان بتاريخ 12 أبريل 1851. أي بعد مرور ما يفوق الخمس سنوات من زمن الكتابة الفعلية التي أشرنا إليها سابقا، إن هذه المراحل الزمنية المتفاوتة هي جزئية أدبية - حسب "تودوروف" Todorov - ففي اللحظة التي يتم فيها إقحام هذا العمل في المؤسسة التاريخية، يحدثنا السارد عن قصته والزمن الذي سيستغرقه في كتابته أو سرده. أما زمن القراءة أو التلقي فهو زمن متواصل لا رجعة فيه يُحدد درجة تلقينا للنص. ولكنه قد يتحول إلى جزئية أدبية بشرط أن يأخذه الكاتب بعين الاعتبار في السياق التاريخي.¹⁶

في مستهل الرواية وصفت الكاتبة لقارئها اللوحة الفنية التي أبدعها الرسام " هولبين" وصفا تفصيليا، موضحة أنها السبب الرئيسي في تحريك قلمها وتحفيزها لكتابة هذا النص.



فالرسم المقصود نقل صورة غابت عنها الألوان، وتم الاكتفاء بالحبر الأسود، وهي لمزارع يجر محراثه وسط حقل واسع ممتد الأطراف، وفي الأفق البعيد شكلت الأكواخ الفقيرة خلفية حزينة للفضاء الواسع والمفتوح، بحيث تلاءمت مع غروب الشمس، فأوحى هذا المشهد للناظر بنهاية يوم شاق من العمل والاجتهاد. هي صورة من صميم الحياة الريفية، أما عن المزارع، فقد انتقى الرسام أن يكون عجوزاً منحني الظهر، بثياب رثة وبالية، يبدو عليه الانشغال بجر محراثه بمساعدة أربعة أحصنة ضعيفة تكاد تسقط أرضاً من الإرهاق. وضمن هذه اللوحة العامة، يقف كائن عجيب هو هيكل عظمي كرمز للموت حاملاً سوطاً لتحفيز هذه الدواب العاملة. إن هذا الرسم الذي عرضته الكاتبة عكس رسالة بسيطة وعميقة في آن واحد، بسيطة بتقديم نموذج يظهر قدسية العمل الفلاحي و من جهة ثانية عميقة لأن تلك اللقطة سخرت من تفاهة الحياة، ومن مصير الإنسان المحكوم بالعمل إلى النفس الأخير و كأن مشقة الحياة ستنتهي لا محالة بالموت كحتمية لا مفر منها.

وانطلاقاً من مجموع رسومات "هولبين"، أطالت الكاتبة في تحليل العلاقة الإنسانية الشائكة مع الموت سواء أكان الشخص الذي يواجه الموت كائناً قويا أم ضعيفاً. فالذي لمستته "جورج صاند" هو سيطرة فكرة الموت على مجموع رسومات هذا الفنان و على توجهه الفكري، بحيث ينتصر هذا الموضوع المصيري أمام جميع الاحتمالات الأخرى، فلا يملك الإنسان – بالنسبة لهذا الرسام الألماني- في نهاية المطاف إلا الاستسلام أمام قوته الضاربة والمنتصرة.

بعيدا عن منطق رسومات "هولبين" وبعيدا عن الرعب الذي نستشعره حين الوقوف أمام الألوان الغائبة ومتابعة تفاصيلها، فكرت " جورج صاند " في إعادة بناء تلك اللوحة عن طريق اقتراح أسلوب مغاير للصورة المتشائمة والسوداوية، بحيث يتباعد طرحها الجديد موضوعاً وقيمة، مع الحفاظ على تطابق الفضاء العام والشخصية المركزية. وذلك بهدف التعبير عن الحياة ونقل الأمل والتفاؤل، ومرد ذلك حسب الكاتبة أن رسالة الفن هي رسالة أمل وتفاؤل، فمساءها كان البحث عن منابع الحياة في كل الجزئيات البسيطة والصغيرة لإظهارها وتثمينها، لأنّ الأمور العادية هي التي تدفع إلى تدفق الأحاسيس المختلفة وخاصة إحساس الحب، كما من شأن الفن – عموماً- أن يجعل الأشياء على تنوعها محبوبة لتمييزها وتفرداها في هذا الوجود. فهو ليس تقص للواقع الجميل والمبهر بل هو بحث عن الحقيقة المثلى. وبالفعل قلبت " جورج صاند" اللوحة الفنية لهولبين مضموناً وموضوعاً ورسالة، من شكلها المرعب إلى شكل سردي جديد، باعث إلى التفاؤل والبهجة كما أمحننا سالفاً.

2.2 بناء الرواية

عند عتبة النص، استوقفنا عنوان العمل " بركة الشيطان" منذ اللحظة الأولى بغرابته، وقد صادفناه داخل المتن السردي في متن الصفحة 129، ولعل المميز في العنوان وقيل ولوج الرواية قراءة، أنه يخلق حالة من التشويش لدى المتلقي ويصعب عليه العملية التأويلية، لأن الصياغة التي قدمت العنوان حملت دلالة سلبية، تغيرت باستكشاف تفاصيل الحكاية وكذا مصير البطلين.

وعموماً، فالعنوان المنتقى، يشير إلى المكان الذي حدد انعطاف مسار الحكاية ككل، فبركة الشيطان هي ذاك الجزء الطبيعي الخارجي الجامد الذي يحمل دلالتين، فهذه البركة تعد -في آن واحد- حيزاً للضيق الجسدي والخلص الروحي. ففي هذا الفضاء المفتوح على السماء، أخبرتنا إحدى الشخصيات الورقية، وهي عجوز ظهرت لتختفي فجأة، أنه مستنقع ملعون، لا يسلم الوافد من شره، ولكن واقع الحكاية كشف لنا عكس ذلك تماماً، بتحول بركة الشيطان إلى نقطة مباركة، فمنها كانت الانطلاقة الجديدة لحياة البطل.

في مستهل العمل الروائي قسمت " جورج صاند " الأشخاص الذين تربطهم صلة ما بالأرض إلى فئتين: الفئة الأولى ممثلة في العامل الكادح والفئة الثانية هي المجموعة المحظوظة والمتمتعة بجمال المكان وخيراته. فالمزارع الذي ينتمي إلى المجموعة الأولى، يصل إلى قمة سعاده بعد مرحلة الكد- وهو يملأ أكياساً من خيرات الطبيعة بيديه وبعرقه، ولكن هذه السعادة هي حصيلة فترات من اليأس المتواصل والخوف من الغد ومن مفاجآت الطبيعة والبشر، يدرك هذا المزارع البسيط أنه مجبر على مواصلة العمل والكد مع مختلف الظروف، لأن الحياة تفرض -دوماً- قوانينها على الجميع. بالفعل لا تتأسس الرسالة الإنسانية إلا بالفعل والتفعيل والمقصود بذلك أن الكارثة الكبرى والمصيبة العظمى تحدث حينما لا يجد المرء هدفاً له، فتتحول -حينذاك- حياته إلى عبثية غامضة، دون هدف يحقق أو رسالة يسعى إليها.

وضمن إطار الرواية، تسترجع " جورج صاند " رسومات " هولبين " لحظة تجوالها بين الحقول الريفية، كما تستغرق في وصف الفضاء الشاسع بتربته الحمراء الخريفية وبقايا برك المطر المائية اللامعة بلونها الفضي. ووسط هذا المشهد الرائع الذي يصلح أن يكون موضوعاً للوحة فنية، تنقل الكاتبة مشهداً مصغراً لرجل عجوز يلفه الوقار، كان هذا الأخير مزارعاً قد انكب على عمله بجد وحماس، يرافقه شاب شارف الثلاثين وغير بعيد عنهما ضمن الإطار الوصفي لمحت الكاتبة طفلاً صغيراً يرفقتهما بوجهه البريء وبقفزاته الحرة بين المروج.

نقل السارد -بداية- صورة متكاملة عن هدوء ذاك المزارع الذي كان يشتغل بجد وحب ودون جهد زائد، أما الشاب فقد ساعدته قوته العضلية على قهر الأرض بيسر وبساطة،

وعندما انتقل السارد إلى الطفل، بدا لنا أنه تموقع خارج النص، فمعرفته كانت قليلة بالشخصيات الورقية، فوجدناه يتدحرج قائلا: " و يبلغ الطفل ست أو سبع سنوات " ولتقريب شكله ووسامته يتوجه للقارئ مصرحا: هو يشبه الأطفال الذي نشاهدهم في اللوحات الفنية.¹⁷

قاربت الكتابة بين اللوحتين (المرسومة والمكتوبة) مؤكدة أن صورتها الخاصة تختلف عما سعى " هولبين " إلى ترسيخه بتشاؤمية مبالغ فيها، فمكتوبها أكثر إيجابية وإشراقا لأنه يحمل التفاؤل والأمل والسعادة. فالطفولة التي تنبض حياةً نابت عن الموت والخراب كما في اللوحة المشار إليها سابقا. وانطلاقا من ذلك، فالجمال الذي تتصوره متواجد في كل جزئية بسيطة، ابتداء من المنظر الطبيعي وصولا إلى الإنسان وبراءة الطفولة، ولكن القليل سيدرك قيمة الموجودات التي تلفنا من جميع النواحي، لأن ما ينقصنا -نحن البشر- هو مقدرتنا على إدراك المشاعر الخفية.¹⁸

تُقدم الشخصية الروائية -في أغلب الروايات- بصيغ معروفة، لا يُقصد منها فرد مجهول أو كائن شفاف، أو فاعل يحركُ حدثا مقصودا عن طريق الفعل فقط، بل ينبغي أن تحمل الشخصية الروائية اسما ولقبا، وينبغي أن يكون لها أبوان أسس معهما صلة ما، وتكون لها مهنة تشغلها ولا بد أن تمتلك عقلية خاصة بها توجه أفعالها وسلوكياتها. وهذه التقنية السردية هي التي تساعد القارئ للحكم عليها تعاطفا أو كرها. ونموذج الشخصية الروائية يُمكن هذا المتلقي من القيام بعملية الإسقاط على مختلف الشخصيات التي عايشها في الواقع والتي تحيله إليها. وتستلزم الشخصية الروائية الميزة الاستثنائية التي تسهل من وصولها إلى مصاف طبقة معينة، ولا بد كذلك أن يكون لها خصوصية تغدو بفضلها كائنا لا يعوض، وشمولية ترتفع بها إلى مرتبة العالمية، وهي تقنيات روائية حديثة لا تخلو منها أغلب الحكايات المعاصرة، وقد وظفتها " جورج صاند " حينما تعاملت مع موضوعها وشخصياتها بشيء من الاختصار والإيجاز. وقد يعود هذا الأسلوب الذي لاحظناه إلى عدم سيطرة " جورج صاند " -حينذاك- على التقنية الروائية مقارنة بالتجربة الروسية مثلا التي كانت سباقة في التميز والإبداع.

يعشق الفلاح أو المزارع أرضه لأنه يمتلك يقينا أنه امتلك حبيبات تربتها بعرقه. وبطل هذه الرواية المسمى "جيرمان Germain" يمتلك مع أرضه قصة هادئة وجميلة. فهو شاب أرمل، أب لثلاثة أطفال، فقد زوجته منذ ما يقارب السنتين. تركت زوجته الأولى "كاترين" فراغا كبيرا لطبيعتها وتواضعها، فهي امرأة يصعب نسيانها وتعويضها ولهذا السبب عانى من الارتباط مرة ثانية. ولكن ثمة فرق شاسع وكبير بين الحفاظ على ذكرى المتوفى وبين مواصلة الحياة. فالعملية هنا تتطلب مواكبة الكلمات مع الأفعال. ينصحه الأب "موريس Maurice" وهو والد الزوجة، بالبحث عن فتاة تعني بأحفاده الثلاثة، لكن منطلق هذا العجوز الطيب، الذي لا يتوقف عن مناداة زوج ابنته "يا ابني"، لم يكن يحركه الدافع المنطقي أو العاطفي بل كان وفق مخطط إنساني ومصلحة مادية. كان العجوز قد انتقى لجيرمان أرملة ثرية، تمتلك أملاكاً بمنطقة مجاورة تبعد بعض الأميال عن مكان تواجدهم، والمفارقة العجيبة، أنها كانت تحمل اسم الزوجة الأولى "كاترين"¹⁹.

ما يكتشفه القارئ بتوالي الصفحات أن جارمين يعيش مع العجوز منذ ثماني سنوات، وقد جمعتهما علاقة ود واحترام، طفيلة هذه الفترة عاشا بسلام متبادل. وهنا علقت الكاتبة على فكرة الحب، ففي اعتقادها فنحن لا نعثر على الحب حينما نبحث عنه، بل هو يفاجئنا بعد اليأس من العثور عليه وحينما لا ننتظر مجيئه.

سافر "جيرمان" - كما اقترح الأب موريس وخطط- لإتمام مراسيم زواجه بأرملة لا يعرفها تقطن بمنطقة بعيدة عن مزرعته، متألماً لاستسلامه وضعفه، وقد رافقته في هذه الرحلة جارتة الشابة "ماري" التي لم تتجاوز السادسة عشر، لتلتحق بعملها الجديد بمزرعة قريبة. لقد كانت هذه الرحلة لكليهما رحلة بحث عن السعادة، سعادة الاستقرار العاطفي والاستقرار المادي، كل حسب تطلعاته وأحلامه. سعادة واحدة يصل إليها الإنسان، وذلك حينما يحقق حريته، فلا سعادة إلا مع الإحساس بالتححرر وفي أثناء مسيرة الطريق يكتشف كل منهما الآخر من حديثه ومواقفه وكذا أفعاله. وفعلاً فنحن نتعرف على الشخص الآخر بالكلمات التي تصلنا منه والتي تعبر عن أفكاره العميقة ومكونات مشاعره.

وصفت "جورج صاند "" جيرمان " توصيفا نفسيا موفقا، فهو شخص متردد لا يحسن انتهاز الفرص وإدراك البواطن الإنسانية لكنه في مقابل ذلك، يرفض الزيف والخداع، أما "ماري" فعكسه تماما، فهي من الشخصيات النموذجية التي ينتقها -دوما- الروائيون، واثقة من نفسها، تمتلك شجاعة داخلية تفتقدها عديد الفتيات الفقيرات، ذات نفس كريمة تتقوى بالأمل، تتمتع هذه الفتاة كذلك بصدق الجوارح وطيبة القلب، وهدوء الأذكياء. كما تؤمن أن لكل مشكلة ما يناسبها من حل، إضافة إلى ذلك فهي تتمتع بجمال هادئ و مريح. لم تستبعد الكاتبة عن نصها الأمل، لأنه أسلوب لنفي التفاهة والتافهين، فالأمل سلاح نواجه به العبث المسيطر في كل مكان،²⁰ و الأمل في الحياة هو المحرك للعمل وللتفعيل. فالمرء موجود بوجود الآخرين ولأجلهم.

في بداية الرحلة، كانت نظرة جيرمان للجارة "ماري" نظرة أبوة، إذ حاول رعايتها بشهامة واحترام، فوجدناه يناديها "يا بنيتي" ولكن معاملته تغيرت في أثناء الرحلة التي جمعتها معا وخاصة بعد أن تاهها بالمكان المسمى " بركة الشيطان" بسبب الضباب الكثيف الذي غطى المكان كلية. فحينذاك، تغيرت رؤيته الأولى و بدأ يشعر بأحاسيس لم يألفها سابقا و خاصة بعد ملاحظة اهتمامها بالصبي " بيار " و كأنها أم ثانية، و هنا يبادر البطل إلى مصارحتها معبرا عن حبه وطالبا الزواج منها بسرعة لم يفهمها القارئ. لقد رفضت ماري عرضه بسرعة مماثلة معللة أسبابها بفارق السن واختلاف طبقتهم الاجتماعية. وهنا تنتهي المرحلة الأولى للحكاية بتكثيف السارد لأحداث عديدة ضمن حيز ورقي محدود.

أما المرحلة الثانية للقصة فتبدأ بوصول البطلان (جارمان و ماري) إلى القرية المقصودة و إلى الهدف الذي خطط له كل منهما والمتمثل في الخطيبة والوظيفة بتجاوز " بركة الشيطان". وفي ذلك الفضاء، وجد "جيرمان " نفسه أمام صدمة جديدة، فلم يكن الخطيب الوحيد المنتظر بل رابعهم، فهذه الأرملة الثرية لم تكن إلا تجسيدا للغرور والتكبر. فقد أحاطت نفسها بمجموعة من المتوددين حتى تُظهر للجميع أنها لاتزال مرغوبة وراغبة في الزواج. و هنا غير هذا المزاج من هدف زيارته وعرض شراء ثيران بدل مشروع الزواج ثم اعتذر منصرفا.

بالنسبة لماري الحاملة بوظيفة جديدة تتجاوز بها قساوة الحياة، فقد تعرضت بدورها لخيبة متوقعة، بعدما استقبلها صاحب العمل بابتزاز ذني، فسارعت إلى الفرار والرجوع إلى بيتها الفقير. وهنا تتدخل الكاتبة معلقة، أن الإنسان النقي لا يختار وفق حسابات جاهزة وإنما تحركه مبادئه وأخلاقه فقط، فما نبحت عنه بإصرار وجهد موجود أمانا طيلة الوقت ولكننا لا نراه. وفعلا، انتهت ماري إلى قبول محبة جيرمان لأنه احترم رفضها وواصل مساعدة أسرته بسرية الرجل الخلق.

أما نهاية الرواية، فقد كانت بالعودة مرة أخرى للمستوى الأول، إذ وجدنا خطاب "جورج صاند" مباشرا وصريحا، طالبة العفو من القارئ، إذا قصرت في ترجمة القصة كما ينبغي ومعلقة على وضعية اللغة الفرنسية بين الراهن والماضي، فرأت أن اللغة الفرنسية الحاضرة اختلفت كلية عما كانت عليه أيام "رابلي" ²¹ Rabelais و "مونتaign" ²²، ففي اعتقادها، أن تطور اللغة الفرنسية جعلها تفقد الكثير من جمالها وعديد مفرداتها. ²³

وما لاحظناه طيلة تصفحنا للرواية أن الكاتبة وجهت نصها لقارئ افتراضي، لم تشر إليه صراحة أو تحدد انتماءه. والمعروف في الرواية أن علاقة الكاتب بالمتلقي تتوثق بعقد ضمني، فالكاتب يتظاهر بتصديق ما يقوم بسرده، أما القارئ فيتناسى أن الكل قد تم اختراعه ولا أساس له من الصحة، ويتظاهر بالتعامل مع وثيقة تاريخية أو ترجمة شخصية أو قصة حدثت فعلا. إذ تتحول القراءة إلى عمل حقيقي تتحرك فيه كل الآليات التي تساهم في تفهم النص، انطلاقا من خلفيات مشتركة. وتدخل هذه العملية المعقدة ضمن ما يسمى بالإنتاجية. فالقارئ يفتح مع الكتاب العوالم الخفية النائمة بداخله، فيؤسس العمل الإبداعي في خياله وهو بذلك يساهم في الإنتاجية الأدبية. ²⁴ و"جورج صاند" هنا اهتمت بقارئ نصها، موجهة له الخطاب مباشرة وكأنها تكتب له دون سواه، لتوضح له مبتغاها ورسالتها المقصودة. فالنص من إبداعها ولكنه ملك لكل قارئ يفتح كتابها ليطلع على أفكارها.

هناك ملامح تُكشف عن السارد والقارئ في عمل سردي ما، وهي أكثر وضوحا وعددا عند الأول وتضمحل عند المتلقي، إذ تُستخدم في النص السردي ضمائر المتكلم أكثر من

ضمائر المخاطب التي تضيق مساحتها مقارنة بها. وهكذا نجد أنه كلما نقل السارد أحداثا يعرفها هو جيدا ويجهلها القارئ، ينتج عنها غيابٌ للدلالة، فيُلْمَح للقارئ بأدوات محددة ولكنها ناقصة. ولذلك تبدو العملية السردية فاقدة للمعنى، إذا افترضنا أن السارد لا يوجّه كلامه لمتلق ما، ويسمي "جاكوبسون" Jakobson هذه الصلة بالوظيفة الفعالة للتواصل.²⁵ وإذا طبقنا هذا الأمر على الروائية في لحظات تفاعلها مع القارئ نجد أنها حضرت بازدواجية وظيفية فهي لم تتخل عن شخصيتها وأضافت إلى ذلك دور السارد و المعلق بتداخل يصعب تتبعه.

وعندما ننتقل إلى " جرار جينت Gérard Genette" لمعرفة رأيه، نجده يميز بين المسرود له (Le narrataire) داخل القصة وخارجها، ويوضح أن اختلافهما يكمن في نفس درجة اختلاف السارد والقارئ التقديري الذي هو بديل للقارئ الحقيقي، والذي قد يستطيع أن يتماهى معه أو يحدث العكس ويفشل في تحقيق هذا التماهي، وقُصد بذلك أن القارئ التقديري يعتبر نفسه معنيا بما يقوله السارد للمسرد له خارج القصة، في حين أنه يعجز عن تحقيق ذلك داخل القصة، لأنه شخصية لا تختلف عن الشخصيات الأخرى.²⁶

أما المؤلف المفترض و القارئ المفترض، فنجد أن " جينت " يجذب - في العديد من المرات- أن يُسمي القارئ المفترض بالقارئ التقديري و قد يتساوى قالب المسرد له خارج القصة مع هذا القارئ المفترض. أما السارد خارج القصة فلا يمكن أن يمثله المؤلف المفترض، ف " بروس ت Proust " ككاتب يردد دوماً أن الكتاب نتاج أنا أخرى «Second self» و ما انتصار الواقعية عند بلزاك إلا دليل على هذه الفكرة، فما كان يكتبه روائياً خالف قناعاته التطبيقية.²⁷ و يبدو ما أشار إليه "جيرار جينت يغيب عند " جورج صاند" فهي تضيق بين الدورين (دور الكاتب ودور السارد فلا تفصل بين الحكاية الخاصة بجيرمان و رؤيتها الخاصة للغة الفرنسية أو تمجيد الحياة لا الموت و مفاهيم أخرى عديدة).

فمثلا وحينما نعتقد أن الحكاية شارفت على النهاية، تعود " جورج صاند" مرة ثانية إلى مستوى القص الثاني (أي قصة المزارع جيرمان) لتصف لنا بصورة تفصيلية مراسيم الزواج الريفى في القرن التاسع عشر، وهي مراسيم طريفة تخلى عنها الفرنسيون في الوقت الراهن، بل

وانقرضت من فرنسا الحاضرة، فهذه المراسيم المميزة بطقوسها تشبه الأداء المسرحي العفوي المباشر، إذ ينقسم الحضور إلى مجموعتين، فريق العريس وأصدقائه وجيرانه، ثم فريق العروس بالأصدقاء والأقارب كذلك. في بداية الاحتفال يتقدم العريس مع حاشيته مدجين بأسلحة نارية، مطلقين الرصاص في الهواء إعلانا لقدومهم، وعند عتبة بيت العروس يطلبون الضيافة ويستأذنون للدخول. في هذه اللحظة يتم إحكام غلق كل المنافذ وترفض المجموعة التابعة للعروس -على لسان أحد الحضور- هذا الخطوة المفتعلة، ويُمنع على الجميع الاقتراب من عتبة الباب، بل يشترطون عليهم تأليف أغنية جديدة لم تصل كلماتها إلى مسامعهم، ويطول الأخذ والرد لساعات طويلة من سماع مختلف الأغاني ثم أخيرا يجتمع الفريقان منتقلين إلى لعبة إخفاء الخطيبة مع صديقاتها برداء أبيض، ثم يطلب من العريس أن يتعرف عليها بحدسه، حتى يكافأ بأول رقصة معها، وقد نجح "جيرمان" في هذا الامتحان الصعب وفي ختام الجولة يبادر إلى تقديم بعض القطع الفضية وخاتما ذهبيا .

يتواصل الاحتفال بالعروسين إلى اليوم الثالث، فيعود فيه العرض المسرحي بشكله الكوميدي في صورة شجار بين زوجين، لكي نكتشف في نهاية الأمر أنهما رجلان يتقنان التمثيل. إذن خصصت الروائية حيزا نصيا للحديث عن عادات الزواج قديما، متحولة من الأحداث التي تزيد في بناء العمل الإبداعي إلى مقارنة أشبه بتسجيل تاريخي لذلك الموروث الذي استشعرت "جورج صاند" إمكانية زواله بتحضر الأرياف و دخول المسرح والغناء في الأفراح. فمعايشتها للأفراح الريفية جعلتها تلاحظ مساهمة الجميع في خلق أجواء من البهجة والسرور في قلوب بعضهم البعض، عكس ما يحدث حاليا من تصنع وتكلف.

يحمل السرد القصصي تابعا لثنائية زمنية، فهناك الزمن الأول، هو زمن الشيء المحكي والزمن الثاني وهو زمن السرد القصصي أي زمن الدال وزمن المدلول. فهذه الثنائية أو الازدواجية ليست الوحيدة التي تفتح مجال كل الانحرافات الزمنية والتي من السهولة أن تُستخرج من النص القصصي. فثلاث سنوات عاشها البطل تُلخَّص في جملتين من الرواية أو في بعض المشاهد المركبة المكررة إذا تعلق الأمر بفيلم سينمائي. وتساعدنا هذه الثنائية الزمنية

على إدراك أنه من مهام السرد القصصي تحويل زمن ما في زمن آخر والاستفادة من ذلك.²⁸ وزمن الحكى في " بركة الشيطان" ينقسم إلى قسمين، القسم الأول يمتد في حدود بضعة أيام محصورة بين ما قبل الرحلة وما بعدها، ولكن ماضي البطل قبل بداية الحكاية يمتد إلى السنوات الثمانية التي قضاها مع والد زوجته، أما السنوات التي سبقت ذلك فلم يسلط عليها الضوء و غابت كلية، وكأنها لا تحمل أهمية فنية للحكاية. أما القسم الثاني فنحصره كذلك في الفترة الزمنية التي سبقت مراسيم الزواج وهي -في الغالب- لا تتجاوز السنة، والواضح في نصنا أن امتداد أيام الفرح وصل إلى ثلاث ليال.

تساءل بعض المنظرين من إمكانية وجود منطوق لازمني وراء زمن الخطاب، وقد فرقت هذه المسألة العديد من النقاد، ف" بروب " (Propp) الذي تخصص في الزمن السردى وفتح أبواب الاجتهاد لباقي الدارسين، تمسك بضرورة بقاء الزمن التسلسلي، ولهذا السبب ينبغي أن تتجذر القصة في الزمن أو في الواقع. وهذه التقنية الزمنية طبقها جورج صاند في نصها السردى، فقد حافظت على التسلسل الزمني حتى تمسك القارئ منذ الوهلة الأولى، فلم نجد استخداما للاسترجاع الداخلي أو الخارجي كما أمحننا سابقا، وقد يعود ذلك إلى قصر نص الرواية وسرعة كتابته.

أما " تودروف" فمميز بين زمن القصة وزمن الخطاب، فالأول زمن متعدد المستويات والأبعاد في حين أن الثاني، زمن خطي متواصل. ففي القصة يمكن أن تتفاعل أحداث كثيرة في الوقت نفسه، أما في الخطاب فينبغي أن يلتزم بترتيب متلاحق لا تقدم فيه المعلومات دفعة واحدة. فهي صورة معقدة يتم عكسها على خط مستقيم. ومن هنا، تأتي الحاجة إلى تفسير التتابع الطبيعي للأحداث وإن كان الكاتب يسعى إلى الاستمرار. ونجد أن الغالب ألا يسعى الكاتب للحفاظ على الاستمرارية الخطية لأنه يتعامل مع التحريف الزمني لدواعي جمالية.²⁹ فمثلا في " بركة الشيطان" وجدنا زمن الخطاب ممثلا في التداخل الأجناسي بين النص السردى والمقال الفلسفي التوجيهي، بحيث يعالج قضايا عديدة كالموت والحياة واللغة الفرنسية

السابقة والنص التسجيلي للعادات والتقاليد الفرنسية و لكنه يصب في فكرة واحدة هي تمجيد جمال الحياة.

وانطلاقا من ذلك يمكننا أن نضيف، بصورة أخرى أنّ الزمنية « Temporalité » لا تعدو أن تكون مرحلة من مراحل البنية السردية للخطاب. فمثلما لا يوجد الزمن في اللغة إلا تحت قالب النظام اللغوي، فإنه - من وجهة نظر الخطاب القصصي - يوجد الزمن في صورة وظيفة في البناء الفني للخطاب.³⁰

3. خاتمة:

لقد سمحت لنا رواية " بركة الشيطان " من أن نصل إلى عوالم التفكير في القرن التاسع عشر، فاكتشفنا ثنائية عجيبة، فمن جهة وقف الرسامون - منذ قرون سابقة- يعرضون أعمالا زيتية محبطة، هيمن عليها موضوع الموت والاستسلام له. ومن جهة ثانية تصدت لهم بعض الكتابات الروائية التي مجدت الحياة ومختلف المبادئ الإنسانية. ويبدو لنا أن جورج صاند -على الرغم من قلة وسائل التوصل- كانت مطلعة على الفنون إجمالا من رسم وموسيقى ولم تكن منغلقة على جنس الكتابة فقط. وهي بنصها السردية الذي استوقفنا، آمنت بقوة الإنسان البسيط وقوة الكتابة الروائية التي حلت محل الأجناس الأدبية الأخرى. فكتابتها لهذا النص السردية جعلتها تحول اللوحة الفنية لهوليين إلى حالة من الإشراق والأمل بعيدا عن ظلامية الموت التي سيطرت على هذا الفنان. و قد زاد نصها جمالا انتقاءها النهاية السعيدة لبطلها ومشاركتها لسعادتهم باستحضار ما عشته في فترة من فترات حياتها في الأرياف.

4. قائمة المراجع:

- جبرار، جينيت، (2000)، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتمم ، المركز الثقافي العربي، المغرب.
- حفناوي، بن علي، (2004)، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية، دار الغرب، الجزائر.

➤ عبد الله، إبراهيم، (2003)، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري و إعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، المغرب.

- Abdallah, Memmes, (1992), Littérature maghrébine de langue française, éd OKAD, Maroc.
- Bentayeb, Rachid, (2001 -2002), L'inscription du tragique dans les chemins qui montent, magister ILE, université d' Oran/ Algérie.
- George, Sand, (1851), La mare au Diable, la bibliothèque électronique du Québec, volume 5, , Dessessart, éditeur, Paris. (<https://beq.ebooks.gratuits.com>) consulté le 12/3/2021
- Tzvetan, Todorov, (1981), Les catégories du récit littéraire, L'analyse structurale du récit, communications, 8 , éd du Seuil, Paris, France.

¹ جورج صاند: كاتبة فرنسية ولدت عام 1804 و توفيت 1876، عرفت باتجاهها الرومانسي والمثالي الأخلاقي، اهتمت في أواخر حياتها بالإصلاح الاجتماعي، أسلوبها تميز بالسهل الممتنع، عاصرت هذه الكاتبة فلوبيير.

² ينظر عبد الله، إبراهيم، (2003) السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري و إعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ص ص 84-85.

³ جيرار، جينيت، (2000)، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي، المغرب ، ص 117.

⁴ دورار :رسام ألماني، ولد 1471 و توفي 1528.

⁵ ميكائل أنجيلو: رسام و نحّات و مهندس و شاعر إيطالي ولد 1475 و توفي 1564.

⁶ هانس هولبين: فنان ألماني من عصر النهضة، ولد سنة 1497 و توفي 1564.

- ⁷)جاك كالو: رسام فرنسي، ولد سنة 1592 و توفي 1635.
- ⁸)فرنشيسكو قويا: رسام إسباني ولد 1746 و توفي 1828.
- ⁹) George, Sand, (1851), La mare au Diable, la bibliothèque électronique du Québec, volume 5, , Dessessart, éditeur, Paris p p 16-21.
- ¹⁰)دلاكروا: رسام فرنسي ولد 1798 و توفي 1863 و هو يمثل الاتجاه الرومانسي.
- ¹¹) سانت بوف: كاتب و ناقد فرنسي ولد 1804 و توفي 1869.
- ¹²)Bentayeb, Rachid,(2001 -2002), L'inscription du tragique dans les chemins qui montent, magister ILE / Oran, Algérie , p 88.(Malraux , La voie royale , p 161.)
- ¹³) حفناوي، بن علي، (2004)، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية، دار الغرب، الجزائر، ص 141. Isabelle / Eberhardt , (1923),Mes journaliers , Paris, P112 .
- ¹⁴) George, Sand,(1851),La mare au Diable, la bibliothèque électronique du Québec, volume 5, , Dessessart, éditeur, Paris , p 21.
- ¹⁵) فريديريك شوبان: (1849-1810) ملحن و مؤلف موسيقي ، جمعته علاقة حب مع جورج صاند ، توفي نتيجة مرض السل.
- ¹⁶) ينظر Tzvetan, Todorov, (1981), Les catégories du récit littéraire, L'analyse structurale du récit, communications, 8 , éd du Seuil, Paris, p147.
- ¹⁷) George, Sand,(1851), La mare au Diable, la bibliothèque électronique du Québec, volume 5, , Dessessart, éditeur, Paris , p26.
- ¹⁸)Ibid, pp31-32.
- ¹⁹) George, Sand, (1851),La mare au Diable, la bibliothèque électronique du Québec, volume 5, , Dessessart, éditeur, Paris, p41.
- ²⁰) Ibid, p 43.
- ²¹)فرانسوا رابليه: كاتب فرنسي و طبيب وراهب ، ولد 1483 و توفي 1533.
- ²²)مونتايين: كاتب فرنسي من عصر النهضة ولد 1533 و توفي 1592.
- ²³) George, Sand, (1851), La mare au Diable, la bibliothèque électronique du Québec, volume 5, , Dessessart, éditeur, Paris , p179.
- ²⁴) ينظر Abdallah, Memmes, (1992), Littérature maghrébine de langue française , éd OKAD, Maroc, p p 166-167-172.
- ²⁵)ينظر Raland, Barthes, (1981), introduction à l'analyse structurale des récits, , éd du Seuil, France p 25 , l.

²⁶ ينظر جرار، جينيت، (2000)، عودة إلى خطاب الحكاية، تر محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ص ص 172، 173.

²⁷ ينظر المرجع نفسه، ص ص 182-186.

²⁸ ينظر Roland Barthes , (1981) , introduction à l'analyse structurale des récits, France, éd du Seuil France, p77.

²⁹ ينظر Tzvetan, Todorov, (1981), Les catégories du récit littéraire, L'analyse structurale du récit communications, 8 , éd du Seuil, France , p145.

³⁰ ينظر Roland, Barthes , (1981), introduction à l'analyse structurale des récits, éd du Seuil, France , p18.