Educational Administration: Theory and Practice
2024, 30(1), 8014-8020
ISSN: 2148-2403
https://kuey.net/

Research Article

Intellectual and literary influences in the novels of Milan Kundera.

Dr. Mazen AL-Nasser[1*]

[1*]Syria – Homs

Citation: Dr. Mazen AL-Nasser (2024). Intellectual and literary influences in the novels of Milan Kundera, *Educational Administration: Theory and Practice*, 30(1) 8014-8020
Doi: 10.53555/kuey.v30i1.11049

ARTICLE INFO

ABSTRACT

In this research, I have examined the intellectual and literary influences that are embodied in the narrative structure of Milan Kundera's novels, by examining his narrative style, tracing the characters of his novels and their actions, destinies, life situations, and reflections on human values and existential concepts. Milan Kundera appeared to be influenced by existential philosophy, nihilistic thought, and the absurd vision of human life, as well as by great novelists such as Cervantes, Broch, and Kafka, and by French intellectuals such as Diderot.

Key Words ; Milan Kundera, Existentialism, Surrealism, Rabelais, Cervantes, Diderot, Kafka

لمؤثرات الفكرية والأدبية في روايات ميلان كونديرا

د. مازن الناصر
سورية ـ حمص

ملخص البحث

تناولتُ في هذا البحث المؤثرات الفكريّة والأدبيَّة التي تجسّدتْ في البنية السّرديّة في روايات ميلان كونديرا, وذلك من خلال الوقوف عند أسلوبه السّردي, وتتبع شخصياتِ رواياته وتصرفاتها, ومصائرها, ومواقفها الحياتية, وتأملاتها حول القيم الإنسانية, والمفهومات الوجوديّة, فقد بدا ميلان كونديرا متأثرًا بالفلسفة الوجودية, والفكر العدمي, والرؤية العبثية للحياة الإنسانيّة, فضلًا عن تأثره بروائيين كبار مثل ثيربانتس, وبروخ, وكافكا, وبأعلام الفكر الفرنسي مثل ديدرو.

الكلمات المفتاحية:

ميلان كونديرا, الوجوديّة, السريالية, رابليه, ثيربانتس, ديدرو, كافكا.

مقدمة:

حظيَ ميلان كونديرا (Milan Kundera) بمكانةٍ كبيرةٍ في الأدب العالمي, ويعدُّ من أبرز الرّوائيين الذين نالوا شهرةً واسعةً في العالم؛ لما تميّزت به رواياته من عمقٍ مبنيٍّ على رؤيّةٍ خاصّةٍ به تجسّدت في تناوله قضايا تاريخيّة, وفلسفيّة, وأدبيّة, وفنيّة, فضلاً عمّا يثيرُه من تساؤلاتٍ تخصُّ الوجود الإنساني, مثل السّؤال عن الهوية الإنسانيّة, والبحث في معانٍ وجوديّةٍ مرتبطةٍ بحياة الإنسان, مثل الحبّ, والخجل, والمجد, والخلود, والشِّعر, وغير ذلك من الموضوعات والقضايا التي قدّمها بأسلوبٍ يسعى بوساطته إلى تحقيق ما يسمّيه شعريّة الرّواية التي تتجسّدُ في بناءٍ يبتعدُ فيه عمَّا اتّسمت به الرّواية التّقليديّة في القرن التّاسع عشر من سماتٍ تمثّلت في وحدة الحدث, ووصف الشّخصيّات والمكان وصفاً دقيقاً, وغير ذلك ممّا برز في بنائها.

وربّما من المفيد في هذا السّياق أن نشير إلى ما قاله الرّوائيان البريطانيان آدم ثيرلويل (Adam Thirlwell) (1978-) وفيليب فوريست (Philippe Foerst) (1962-) فيما يخصُّ بناء روايات كونديرا؛ إذ يقول ثيرلويل: "كنّا ننزعُ دائماً للتّفكير, بأنّه وحده الموضوع والمحتوى, يهمّنا في الرّواية. غير أنّ كونديرا, سيتحدّث عن أبنيّةٍ روائيّةٍ صارمةٍ مثل آلات, ثُمَّ ليّنة كالقصائد. لقد, تلمسّتُ معه شاعراً للرّواية."[1]

أمّا فيليب فوريست فيرى أنَّ روايات كونديرا" تقترنُ برؤيةٍ تراجيديةٍ للإنسان, لكنّها مُضحكة مع ذلك."[2] ويتابع حديثه واصفاً إيّاها بأنّها سلسلةُ مؤلّفاتٍ تقومُ بنيّتها السّرديَّة على تغييراتٍ متتاليّةٍ تبيّنُ أثر ثقافته الموسيقيّة في بنائها الذي تتشظّى فيه" الحبكة ثُمَّ تنصهرُ في النّصّ حسب سلاسةٍ رائعةٍ, الرّواية والدّراسة والنّثر والشِّعر, والحلم والواقع والحاضر والماضي."[3]

إنَّ تميّز أسلوب ميلان كونديرا, وثراء عالمه الرّوائي المتجسّد فيما تناوله من قضايا كثيرةٍ, مختلفةٍ, تبيّنُ قدرة الفنّ الرّوائي على استيعاب ما لا يستطيع أن يستوعبه أيّ نوعٍ نثريّ آخر غيره.

أهمية البحث:

تتجسّد أهمية هذا البحث من خلال الوقوف على أهم المؤثرات الفكرية والأدبية التي برزت في روايات ميلان كونديرا, ومعرفة أهميتها وأثرها في فكر المبدع وفي التشكيل الجمالي لرواياته.

منهج البحث:

[1] بوخليط, سعيد: نوابغ, سيّر وحوارات, دار جداول, بيروت- لبنان, ط1, 2012, ص91..
[2] المرجع نفسه: ص93.
[3] المرجع نفسه: ص96.

Copyright © 2024 by Author/s and Licensed by Kuey. This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited

يستند البحث إلى المنهج الوصفي التحليلي, إذ يقوم على تتبع المؤثرات الفكرية والأدبية في روايات ميلان كونديرا من خلال الوقوف على أبرز خصائص هذه المؤثرات وملامحها.

أولاً: ميلان كونديرا, حياته وأعماله الأدبية:

وُلد ميلان كونديرا سنة 1929 في مدينة برنو(Brno) التّشيكيّة. كان والده كودفيك (Kudvik) موسيقيّاً, "فأدخل ابنه في عالم الموسيقا, وأعطاه دروساً في البيانو, وعلم التّنغيم, وعلّمه الاستماع إلى المؤلفين الحديثين, وفهّم موسيقاهم."[4] وقد أشار كونديرا إلى ذلك في روايته (كتاب الضّحك والنّسيان) عندما تحدّث عمّا كان يدور بينهما في إحدى النّزهات من حديث عن الموسيقا, وعن كتب أبيه في التّأليف الموسيقي[5] ممّا يدلُّ على ما تركه والدُهُ والموسيقا من أثرٍ في أدبه. يقول:" كانت الموسيقا حتّى سن الخامسة والعشرين تجذبني أكثر من الأدب. وكان أفضل شيء أنجزته آنئذٍ قطعة لأربع آلات: البيانو, الآلتو, الكلارينيت, الطّبل. كانت هذه القطعة تجسّدُ على نحوٍ كاريكاتيري معمار رواياتي التي لم يكن يخطر على بالي في تلك الحقبة حتّى إمكان وجودها المستقبلي."[6]

درسَ ميلان كونديرا الفلسفة في جامعة كارولوف(Karlova), ثُمَّ انتقل بعد ذلك إلى دراسة السّينما في المعهد العالي للدّراسات السّينمائية في براغ(Prague), وبعد تخرّجه فيه, عمل مُدرّساً في مادة الأدب العالمي[7] بين عامي 1958-1970[8].

بدأ حياته الأدبيّة شاعراً, "وتميّزت أولى مجموعاته الشّعريّة (الإنسان – حديقة فسيحة) 1953 بالشّعارية والتقريريّة اللتين كانتا سائدتين آنذاك في الشّعر التّشيكي من أجل لفت الانتباه إلى الإنسان:

مثل الغوّاص في قاع البحر
كذلك بسيف الشّعر نغوص
في قاع الإنسان
وهناك فقط سنعثر عليه."[9]

وفي عام 1955 نُشِرت قصيدة (مايو الأخير), ثُمَّ نشر ديوان (مونولوجات) سنة 1957, وتحدّث فيه عن" مشكلات الحبّ والتّجارب الفاشلة فيه: الزّواج التّعيس, شغف امرأة متزوّجة برجلٍ آخر.... وهكذا, وقد كان من الجرأة بالنّسبة لذلك الوقت وجود عناصر الشّبق الجنسي والإغراء في أشعاره, ونالت(مونولوجات) نجاحاً ضخماً لدى القراء, إلا أنَّ صيحات الاستنكار والإدانة تعالت في أوساط الحركة النّقديّة."[10]

ثُمَّ بعد ذلك, كتبَ ميلان كونديرا مسرحية (أصحاب المفاتيح) التي عُرِضَت في عام 1962, "وتناول فيها التّجسيد الواقعي لحياة أسرةٍ من صغار الملاك."[11]

وبعد هذه المسرحية, نشرَ ميلان كونديرا كتاب (قصص حبّ مُضحكة) سنة 1963, وقد تضمّنَ"حسب تعريف المؤلّف ثلاث نكات سوداويّة."[12] ولابدَّ من الإشارة في هذا السّياق إلى أنّه أضاف إلى هذه القصص فيما بعد أربع قصص أخرى, لينشرها ضمن كتابٍ واحدٍ, صدرت طبعته الأولى سنة 1970, وصار يعدّهُ روايةً[13], وبه وجد صورته, وذاته بوصفه روائياً, يقول:" إلى أن بلغتُ الثّلاثين كنتُ كتبتُ أشياءَ كثيرةً: الموسيقا, قبل كلّ شيء- لكنني كتبتُ الشّعر أيضاً وحتّى المسرحية. كنتُ أعمل في اتجاهاتٍ مختلفةٍ كثيرةٍ- باحثاً عن صورتي, عن أسلوبي, وعن ذاتي, وبكتابتي للقصّة الأوّلى في(غراميّات مرحة) تأكدتُ من أنني (وجدتُ ذاتي), صرتُ كاتب سرد, صرتُ روائياً, ولستُ أيّ شيءٍ آخر, ومُذاك لم تعرف معاييري الجماليّة أيّ عملية تغيّرٍ وتبدُّل...."[14]

وكان ميلان كونديرا ممّن رحبوا بالثّورة الشّيوعيّة التي قامت سنة 1948في تشيكوسلوفاكيا, وانتهت باستيلاء الشّيوعيين على السّلطة, فالتحق بالحزب الشّيوعيّ, آملاً " أن يخلق عالماً جديراً سعيداً يقوم على الحريّة والعدالة, وسرعان ما يخيب ظنّه"[15], فيُطرد من الحزب الشّيوعيّ في سنة 1950.

وترى نانسي هيوستن أنَّ سبب طرده من الحزب يعود إلى نزعته الوجوديّة, وإلى ما اتّسم به ديوانه (نزّهةٌ سوداويّةٌ) من نزعةٍ تشاؤميّة؛ ففي تلك الفترة, لم يكن مقبولاً" في بلد شيوعيّ أن يكون المرء سوداويّاً."[16]

غير أنَّ ميلان كونديرا استطاع العودة إلى الحزب في سنة 1955 بعد أن كتب " قصيدة عن أسطورة وحقيقة فوسيك(Fucik), الكاتب المقاوم الذي سُجِن وأُعدم خلال الحرب. وقصيدته (وفقاً لما يقول أصدقاؤه) ليس فيها ما يشين, فهي تندرج في أفضل تقاليد الشّعر الغنائي والرّومانسيّ التّشيكي. وقد استحق ميلان عنها إعادة اعتباره حيث تمّت إعادته إلى الحزب في العام التّالي."[17]

في هذه الأثناء, أي في فترة السّتينيّات, كان ميلان كونديرا يُدرّسُ مادة الأدب العالمي في المعهد العالي للدّراسات السّينمائيّة, ويكتبُ مقالاتٍ "في مجلة (غازيت ليتيرير) التي كانت تطبع أسبوعياً مائة وخمسين نسخةً يقرأها مليون شخص. كما كان عضواً في إدارة اتّحاد الكُتّاب. ثُمَّ نشرَ (المزحة) وهي روايةٌ هائلةٌ عن الحبّ في زمن الاضطرابات الأيديولوجي. وقد تُرجمت إلى الفرنسيّة, وصدرت عن دار غاليمار, عام 1968."[18] وفي هذا العام, حدثَ في براغ ما عُرِفَ بربيع براغ الذي كان سبباً في دخول دبابات الاتّحاد السّوفيتي إلى تشيكوسلوفاكيا, واحتلال عاصمتها. وكان كونديرا مُتبنياً أفكاره الإصلاحيَّة, داعياً إلى منع الرّقابة على الأدب التّشيكي[19], ومُدافعاً عن خصوصيّة اللغة التّشيكيّة, وقد عبّر عن ذلك في إحدى جلسات مؤتمر الكتّاب التّشيكيين عندما قال:" إنَّ

---

[4] هيوستن, نانسي: أساتذة اليأس, النزعة العدميَّة في الأدب الأوربي, تر: وليد السويركي, هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث, أبو ظبي- الإمارات العربية المتحدة, ط1, 2012, ص210.

[5] يُنظر: كونديرا, ميلان: كتاب الضحك والنسيان, تر: محمد التهامي العماري, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء- المغرب, ط2, 2015, ص177, وما بعدها.

[6] كونديرا, ميلان: فن الرواية, تر: بدر الدين عرودكي, دار الأهالي للطباعة والنشر, دمشق- سورية, ط1, 1999. ص94.

[7] شيرلايموفا, س: فلسفة الحياة عند ميلان كونديرا(روايات فرنسية لكاتب تشيكي), تر: أشرف صباغ, مجلة (قضايا الأدب) الرّوسية, كانون الثاني, شباط, 1998. والبحث منشور ضمن كتاب بلا غد, كونديرا بين بلزاك ودينون, تر: أشرف الصباغ, منشورات المجلس الأعلى للثقافة,القاهرة- مصر, ط1, 2002, ص32.

[8]كونديرا, ميلان: الخلود, (مقدمة المترجم): تر: خالد أبو اليزيد البلتاجي, وعمرو أحمد شاطوري صابر, منشورات المجلس الأعلى للثقافة, القاهرة- مصر, ط1, 2003, ص7.

[9] شيرلايموفا, س: فلسفة الحياة عند ميلان كونديرا (روايات فرنسية لكاتب تشيكي), ص32.

[10] المرجع نفسه, ص33.

[11] المرجع نفسه, ص34.

[12] المرجع نفسه: ص34.

[13] المرجع نفسه: ص34.

[14] فركوح, إلياس: الكاتب علامة سؤال, رأوا ولم يصمتوا, حوارات مع: (بول أوستر, مارلين فرنتش, خوان غويتسيلو, مارغريت درابل, ألفريدة يلينيك, دبليو. جي. سيبالد, ميلان كونديرا, نانسي هيوستن) , الدّار العربية للعلوم ناشرون, بيروت- لبنان, ط1, 2010.ص150.

[15] لودج, ديفيد: الفن الروائي, تر: ماهر البطوطي, منشورات المجلس الأعلى للثقافة,القاهرة- مصر, ط1, 2002, ص132.

[16] هيوستن, نانسي:أساتذة اليأس, النزعة العدميَّة في الأدب الأوربي, ص212.

[17] المرجع نفسه: ص212.

[18]هيوستن, نانسي:أساتذة اليأس, النزعة العدميَّة في الأدب الأوربي: ص212.

[19] شيرلايموفا, س: فلسفة الحياة عند ميلان كونديرا(روايات فرنسية لكاتب تشيكي), ص36.

الشّعوب الصّغيرة في تلك الظّروف[20] لا تستطيع حماية لغتها, والحفاظ على ذاتها إلا بالقيمة الثّقافيّة للغتها دون أن تستبدل القيّم المبنيّة عليها."[21] وكذلك, دعا إلى ألا ينحدر الأدب التّشيكي" إلى مستوى الشّعارات الفارغة."[22]

بعد أحداث ربيع براغ بسنتيْن, أي في عام 1970, طُرِد ميلان كونديرا من الحزب الشّيوعي," وحُظِرت كتبه, وأُزيلت من على رفوف المكتبات, واحتجزت في أقبية الدّولة. وأقيل من وظيفته في الجامعة."[23]

يتحدّث ميلان كونديرا عن طرده من الحزب الشّيوعي بعد أحداث ربيع براغ في روايته (كتاب الضّحك والنّسيان), إذ يقول:" بعد احتلال بلدي عام 1968 طردوني من عملي(على غرار آلاف التّشيكيين). حينذاك زارني مجموعةٌ من الأصدقاء الشّباب.....اقترح عليّ هؤلاء الأصدقاء, الذين سأظلّ وفيّاً لهم ما حييت, كتابة مسرحيات إذاعيّة ومقالات وتحقيقات وسيناريوهات أفلام, وتوقيعها بأسمائهم, وذلك حتّى أضمن معاشي. كنتُ ألجأ إلى هذه الخدمات أحياناً, لكنني كنتُ أرفضُها في غالب الأحيان, لأنّني لم أكن أستطيعُ القيام بكلّ ما كان يُقترحُ عليَّ. إضافةً إلى أن ذلك لم يكن يخلو من خطورةٍ, ليس عليَّ أنا, بل عليهم. لقد كان البوليس السّرّي قد عزمَ على تجويعنا وإفقارنا وإكراهنا على إعلان استسلامنا وخضوعنا, لذلك كان يراقبُ بحذر كلّ منافذِ الإغاثة التي كنّا نحاولُ اللجوء إليها لكسر الحصار المضروب علينا. كما كان البوليس يعاقبُ بصرامةٍ كلّ من سوّلت له نفسه مساعدتنا."[24]

وبسبب حظر كتبه في بلده, وامتناع دور النّشر عن إصدار رواياته, قرر كونديرا أن ينشر روايته (الحياة في مكان آخر) في فرنسا, وقد صدرت سنة 1973, وفيها يتحدّث الرّاوي عن شاعرٍ موهوب, تبنّى أفكار الثّورة الشّيوعيَّة التي حدثت في براغ سنة 1948, مُبيّناً أثر الثّورة في مبادئ الشّاعر, وأفكاره.

وبعد هذه الرّواية, أي في سنة 1975 يضطر ميلان كونديرا إلى مغادرة بلاده إلى فرنسا, يقول الباحث التّشيكي كفيتوسلاف خواتيك (Kvetoslav Chvatik), مُعلّقاً على القيود التي فُرِضت على كونديرا: " النّظام الذي أراد إجبار ميلان كونديرا على الصمت, قد أهدى على نحو غير مألوف إلى الأدب الأوربي واحداً من أكبر كتّاب الرّواية في القرن العشرين."[25]

أمّا ميلان كونديرا نفسه, فيتحدّث عن تلك المرحلة بقوله:" كانت تلك الفترة تحديداً, في أخطر مراحل تهديد الأدب التّشيكي في وجوده..... فالاضطهادُ يخلقُ حدوداً في غايةِ الوضوح بين الخيّر والشّرّ, بحيث يصيرُ للكاتب أن يقع بسهولةٍ في تجربةِ الوعظ والتّبشير."[26]

وبعد رحيله إلى فرنسا, عمل أستاذاً زائراً في جامعة رينيه (Rennes) الفرنسيَّة. وفي عام 1979, وبعد إصدار روايته (كتاب الضّحك والنّسيان) قامت الدّولة التّشيكيَّة بتجريده من جنسيته, ليحصل بعد ذلك على الجنسيّة الفرنسيَّة سنة 1981.[27]

وعندما سُئل ميلان كونديرا عمَّا يحسُّ به بعد مضي عشر سنوات على مغادرة بلاده, فإنّه يجيب:" لا أملكُ أيَّ نوعٍ من الأمل في العودة. إقامتي في فرنسا إقامةٌ نهائيةٌ, ولذا فأنا لستُ مهاجراً. فرنسا هي بلدي الحقيقي الوحيد الآن. وكذلك, لستُ أشعر بالإنبتات. كانت تشيكوسلوفاكيا ولآلاف السّنين جزء من الغرب. أشعرُ بالإنبتات على نحو أكبر بكثير في براغ مقارنةً بباريس."[28]

وفي أثناء إقامته في فرنسا, وبعد نشره رواية الخلود, بدأ ميلان كونديرا بكتابة رواياته باللغة الفرنسيّة, فكتب رواية البطء, ثُمَّ الهوية, والجهل, وحفلة التَّفاهة. وفيما يأتي عرضٌ لجميع روايات ميلان كونديرا, ومسرحياته, وشعره, وكتبه النقديَّة:

- **الرّوايات:**

1- المزحة (1967).
2- غراميّات مرحة (1970).
3- الحياة في مكان آخر(1973).
4- فالس الوداع (1976)
5- كتاب الضّحك والنّسيان (1979).
6- كائن لا تحتمل خفته (1984)
7- الخلود (1990)
8- البطء(1995).
9- الهوية (1996).
10-الجهل (2000).
11- حفلة التّفاهة (2014).

- **المسرحيَّات:**

1- أصحاب المفاتيح (1962).
2- شيء أحمق(1969).
3- يعقوب وسيّده (1982).

- **الشّعر:**

1- الإنسان حديقة فسيحة (1953).
2- مايو الأخير (1955).
3- مونولوجات (1957).

- **النّقد:**

1- فنُّ الرّواية (1986).
2- الوصايا المغدورة (1993).

---

[20] يقصد: ما مرَّ به الحزب الشّيوعيَ إبان رئاسة ستالين, فقد كانت تشيكوسلوفاكيا في ذلك الوقت في صفِّ الاتّحاد السيوفيتي. يُنظر: شيرلايموفا, س: فلسفة الحياة عند ميلان كونديرا(روايات فرنسية لكاتب تشيكي),ص36.

[21] Kundera,Milan: Smesne Lasky, Brno, 1991, p204. نقلاً عن شيرلايموفا, س: فلسفة الحياة عند ميلان كونديرا(روايات فرنسية لكاتب تشيكي), ص36.

[22] شيرلايموفا, س: فلسفة الحياة عند ميلان كونديرا(روايات فرنسية لكاتب تشيكي), ص36.

[23] هيوستن, نانسي:أساتذة اليأس, النزعة العدميَّة في الأدب الأوربي, ص213.

[24] كونديرا, ميلان: كتاب الضحك والنسيان, ص67-68.

[25] Chvatik, K: Pohledy na ceskou Literaturu z ptaci perspektivy, Praha, 1991, p83 نقلاً عن شيرلايموفا, س: فلسفة الحياة عند ميلان كونديرا(روايات فرنسية لكاتب تشيكي),ص32.

[26] فركوح, إلياس: الكاتب علامة سؤال, رأوا ولم يصمتوا, ص138.

[27] يُنظر: هيوستن, نانسي:أساتذة اليأس, النزعة العدميَّة في الأدب الأوربي,ص213. ويُنظر أيضاً: كونديرا, ميلان: الخلود, (مقدمة المترجم): تر: خالد أبو اليزيد البلتاجي, وعمرو أحمد شاطوري صابر, ص7.

[28] فركوح, إلياس: الكاتب علامة سؤال, رأوا ولم يصمتوا, ص131.

3- السّتارة (2005).
4- لقاء (2009).

ثانياً: المؤثرات الفكريّة والأدبيَّة في روايات ميلان كونديرا:

1- الفلسفة الوجوديَّة:

يبدو أثر الفلسفة الوجوديّة واضحاً في روايات ميلان كونديرا التي تبحثُ في إشكاليات الوجود الإنساني بوساطة شخصيّاتٍ يعدّها ميلان كونديرا إمكانيات وجوديَّة, فيتتبّعُ مواقفها, مُحاولاً تحليلها؛ ليكشف جوهر إشكالياتها الوجوديَّة.[29] كما يظهر أثرها من خلال وقوف الرّوائي على ثيمات الوجود الإنساني محاولاً تحليلها, وفهمها, ومعرفتها. وفي هذا السياق يرى ميلان كونديرا أنَّ الفنَّ الرّوائي قد سبق الفلسفة الوجوديَّة في البحث عن إشكالية الوجود الإنساني, يقول:"والواقعُ أنَّ جميعَ الثّيمات الوجوديَّة الكبرى التي يحللها هيدغر في كتابه (الكينونة والزّمان) معتبراً أنّ الفلسفة الأوربيَّة السَّابقة كلَّها قد أهملتها, إنّما تمَّ الكشف عنها, وبيانها, وإضاءتها بواسطة أربعة قرون من الرّواية(أربعة قرون من إعادة التّجسيد الأوربي للرّواية). لقد اكتشفتِ الرّواية واحدةً بعد أخرى, بطريقتها الخاصّة, وبمنطقها الخاصّ, مختلف جوانب الوجود."[30]

وبناءً على ذلك, فإنّ كونديرا يحاول في كلّ روايةٍ من رواياته أن يستكشف ما لم يُكتشَف من إشكاليّات تخصُّ الوجود الإنساني, بوساطة التَّأمل الرّوائي الذي يعدُّه القاعدة الأساس في بناء رواياته,[31] بيد أنَّ هذا التأمل لا يُعنى بالواقع الإنساني, وإنَّما بالوجود الإنساني؛ لأنَّ الرّواية وفق مفهومه لها لا تفحصُ الواقع" بل الوجود. والوجودُ ليس ما جرى؛ بل هو حقل الإمكانيَّات الإنسانيَّة, كلّ ما يمكن للإنسان أن يصيره, كلّ ما هو قادرٌ عليه. يرسم الرّوائيون خريطةَ الوجود أثناء اكتشافهم هذه الإمكانية البشريّة أو تلك. "[32]

وعلى هذا الأساس, فإنَّ غاية الرّوائي حسب كونديرا لا تكمن في تصوير الواقع أو الوعظ والإرشاد, وإنَّما في فحص الوجود الإنساني, واستكشافه؛" فالرّوائي ليس مؤرخاً ولا نبيّاً: إنّه مستكشف للوجود."[33] ولكي نبيّنَ ذلك, لا بدَّ من عرض تساؤلات الرّاوي حول ماهية الإنسان في علاقته بالزّمن؛ إذ يقول في رواية الخلود :" ولكنّ الحياة الإنسانيَّة لم تخضع قطّ لبحثٍ رياضي. لنأخذ على سبيل المثال الزّمن: أحلمُ بالقيام بهذه التّجربة: أن أضع أقطاباً كهربائيّة (إلكترودات) على رأس أحدهم, وأحسب النّسبة التي يخصّصها من حياته للحاضر, والنّسبة التي يخصصها للذّكريات, والنّسبة التي يخصّصها للمستقبل. بهذه الكيفية يمكن أن نكتشفَ ماهيةَ الإنسان في علاقته بالزّمن, وماهية الزّمن الإنساني. وسيكونُ بإمكاننا أن نحدّدَ على وجه اليقين ثلاثة أنماط بشريّة أساسيّة, حسب المظهر الزّمني المهيمن على كلٍّ منها."[34]

ولعلَّ فيما أوردناه من حديث ميلان كونديرا عن الرّواية, ومهمة الرّوائي, فضلاً عن تساؤلات الرّاوي في رواية الخلود يسهم في إبراز حرص الرّوائي على تناول موضوعات تخصُّ الوجود الإنساني؛ بغية استكشافها, وتفسيرها, وإدراكها.

2- السّرياليَّة:

يظهر أثر السّرياليّة في روايات ميلان كونديرا من خلال حرص الرّوائي على إدخال القصّة الحلميَّة في بناء رواياته, يقول كونديرا:" القصُّ الحلميّ: لِنقلْ بالأحرى المخيّلة التي, وقد تحرّرت من رقابة العقل ومن وهم التّشبّهِ بالواقع, تدخلُ في مشاهد لا يمكن للتّفكير العقلاني أن يبلغَها. ليس الحلم إلا نموذج هذا النّوع من المخيّلة التي اعتبرُها أكبر فتحٍ حقّقه الفنُّ الحديث."[35]

ويعدُّ نوفاليس (Novalis) (1772- 1801) أوّل من حاول توظيف الحلم في البناء الرّوائي بوساطة الشّعر, وذلك في روايته (هاينزش فون اوفتاردنجن).[36] ثُمَّ بعد ذلك, جاء كافكا(Kafka) (1883-1924) ليوظّف الحلم في رواياته التي يصفها كونديرا بقوله:" اتّحادٌ لا شرخ فيه بين الحلم والواقع. فيها تلتقي في آنٍ واحدٍ النّظرة شديدة الوضوح المُلقاة على العالم الحديث والمُخيّلة الأكثر جموحاً. إنّ كافكا قبل كلّ شيء ثورةٌ جماليّةٌ هائلةٌ. معجزةٌ فنيّةٌ."[37]

وعلى الرّغم من إعجاب ميلان كونديرا بتوظيف نوفاليس وكافكا الحلم في رواياتهما إلا أنّه لم يرغب في تقليد أسلوبهما, يقول:" لم يكن تصوّر مثل هذه الكثافة في الخيالِ قبل كافكا. وطبيعي أنّ من السّخافةِ تقليدها. ولكنّني شأنُ كافكا(وشأن نوفاليس) أشعرُ بالرّغبة في إدخال الحلم والخيال الخاصّ بالحلم في الرّواية. وطريقتي في تحقيق ذلك ليست (اتّحاد الحلم والواقع) بل التّواجه البوليفوني."[38]

وتأسيساً على ذلك, فإنّ رغبة كونديرا في جعل الحلم مكوّناً رئيساً من مكوّنات البنيّة السّرديّة في رواياته, وحرصه على توظيفه فيها يبيّنُ أثر السّرياليّة في فنِّه الرّوائي, ولاسيَّما أنَّ منظّري السّرياليّة قد حرصوا على تأكيد أهمية الحلم في العمل الأدبي, وعدّوه مبدأً من مبادئ السرياليّة التي أعلن عنها بريتون (Breton) (1896-1966) في بيانين أصدرهما في عامي 1924, 1930.[39]

وعلى هذا الأساس, لا تكاد تخلو رواية من روايات ميلان كونديرا من القصّ الحلميّ, نجد ذلك في الجزء الثّاني من رواية الحياة في مكان آخر, وفيه شغلتْ القصّة الحلميّة الجزءَ كلَّه من خلال سرد الرّاوي تتابع أحلام شخصيّة كزافييه. وكذلك برز القصُّ الحلميّ في رواية كائن لا تحتمل خفته من خلال شخصية تيريزا التي كانت ترى أحلاماً تخصُّ علاقتها بتوماس. وتجلّى ذلك أيضاً في رواية كتاب الضّحك والنّسيان من خلال شخصية تامينا.

3- **رابليه, ثيربانتس, ديدرو:**

لا يخفي ميلان كونديرا إعجابه, وتأثره برابليه (Rabelais) (1494-1553) وثيربانتس (Cervantes) (1547-1616) ؛ إذ استطاع هذان الرّوائيان إدراك ما يسميه كونديرا حكمة الرّواية, وهذه الحكمة تعني لديّه روح الفكاهة, يقول:" إنّ علمَ رابليه على ضخامته ينطوي على معنى آخر غير المعنى الذي ينطوي عليه علم ديكارت. فحكمةُ الرّواية مختلفةٌ عن حكمةِ الفلسفة. إذ ولدتِ الرّوايةُ لا من روحِ النّظريّة بل من روح الفكاهة."[40]

والفكاهةُ لا تعني لدى كونديرا الضّحك, والسّخرية, والهجاء, وإنمّا هي" نوعٌ خاصٌّ من الهزل."[41] يستطيع أن يكشف الرّوائي بوساطته" عن العالم في غموضه الأخلاقي, وعن الإنسان في قصوره العميق في الحكم على الآخرين؛ الفكاهة: النّشوة التي تثيرها نسبيّة الأشياء الإنسانيّة؛ المتعةُ الغريبةُ المتحدّرةُ من اليقين بأنَّه لا يوجد يقين."[42]

---

[29] يُنظر: كونديرا, ميلان: فن الرّواية, ص40-41.
[30] كونديرا, ميلان: فن الرّواية, ص12- 13.
[31] المرجع نفسه, ص37.
[32] المرجع نفسه, ص48.
[33] يُنظر: المرجع نفسه, ص49.
[34] كونديرا, ميلان: الخلود, تر: محمد التهامي العماري, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء- المغرب, ط1, 2014, ص266.
[35] كونديرا, ميلان: فن الرواية, ص85.
[36] وصف تودوروف في كتابه مفهوم الأدب هذه الرواية بالرواية الشعرية, وتحدّث عن أهمية الحلم ودوره فيها , يُنظر: تودوروف, تزفيتان: مفهوم الأدب ودراسات أخرى, تر: عبود كاسوحة, منشورات وزارة الثقافة السورية, دمشق- سورية, طبعة 2002, ص113 وما بعدها. ويُنظر أيضاً: كونديرا, ميلان: فن الرواية, ص85.
[37] كونديرا, ميلان: فن الرواية, ص85.
[38] كونديرا, ميلان: فن الرّواية, ص85- 86.
[39] يُنظر: عباس, إحسان: فن الشعر, دار صادر, بيروت- لبنان, ودار الشروق, عمان- الأردن, ط1, 1996, ص90.
[40] كونديرا, ميلان: فن الرواية, ص161.
[41] كونديرا, ميلان: الوصايا المغدورة, تر: معن عاقل, دار الأوائل, دمشق – سورية, د.ت.ط, ص11.

ولكي يوضّح كونديرا مفهوم الفكاهة, يستحضر مشهداً من رواية (غارغانتوا وبانتاغرويل) لرابليه, وفيه يسخر أحدُ التّجار من شخصية (بانورج) في عرض البحر, فيقرر (بانورج) الثّأر من التّاجر, فيشتري منه" خروفاً ويقذفه إلى البحر, فتبدأ كلّ الخراف الأخرى المعتادة أن تتبع الخروف الأول في القفز إلى الماء. يطير صواب التّجار, فيمسكون بها من صوفها وقرونها, فتجرّهم معها إلى البحر هم أيضاً. يمسكُ بانورج مجدافاً في يده, لا لينقذهم, بل ليمنعهم من تَسَلّقِ السّفينة. يَعِظهم بفصاحةٍ, مُبرهناً لهم على شقاء هذا العالم, وأنّ الخيّر والسّعادة في العالم الآخر.... عندما ينتهي الغرق يبادر الأخُ الصّالحُ إلى تهنئة بانورج, ويلومه فقط لأنّه دفع ثمن البضاعة....فيقول له بانورج: ((لقد تسلّيتُ بأكثر من خمسين ألف فرنك.))"[43]

ثُمَّ يعلّق كونديرا على هذا المشهد بالقول:" أولئك الذين لا يسعهم أن يستمتعوا بالمشهد الذي يدعُ فيه بانورج تجارَ الخراف يغرقون وهو يمدح لهم في الوقت ذاته الحياة الآخرة, لن يفهموا شيئاً أبداً في فنّ الرّواية."[44]

ولعلَّ هذا ما يفسر إعجاب كونديرا برابليه الذي استطاع في هذا المشهد تجسيد روح الفكاهة بوصفها حكمة الفنّ الرّوائي؛ إذ يحمل المشهد دلالاتٍ عدّة تجعلُ القارئ يحارُ في معرفة قصدِ الرّوائي من ذكره حدثٍ يبدو مستحيلاً, وغير واقعي:" هل له أيّ مغزى؟ وهل يفضح رابليه دناءةَ التّجار الذين لابدَّ لعقابهم أن يسرّنا؟ أم أنّه يريد أن يثيرنا ضد فظاظة بانورج؟.... كلُّ إجابة هي فخٌّ للبلهاء."[45]

وكذلك فإنّ رواية (دون كيشوت) تعدُّ مثالاً يجسّد حكمة الرّواية المتمثّلة في حكمة اللايقين أو النسبيّة؛ إذ يقدّم ثيربانتس العالم في هذه الرّواية بوصفه شيئاً غامضاً, يقول كونديرا:" ما الذي تريد أن تقوله رواية ثيربانتس الكبرى؟ هناك فيضٌ من الكتابات حول هذا الموضوع. منها ما يزعم أنّه يرى في هذه الرّواية نقداً عقلانياً لمثالية دون كيشوت الضبابيّة, وأخرى ترى فيها تمجيداً لهذه المثاليّة نفسها. هذان التّفسيران خاطئان كلاهما لأنهما يريدان أن يرّيا في أساس الرّواية لا تساؤلاً بل موقفاً أخلاقيّاً متحزّباً."[46]

أمَّا إعجاب ميلان كونديرا بديدرو (Diderot) (1713- 1784) فيعود إلى سخرية الأخير من وحدة الحدث, وإلى ما اتّسم به أسلوبه من حريةٍ في التّأليف, وخصوصاً في روايته (جاك القدريّ), يقول كونديرا: " أذكرُ قراءتي الأولى لرواية جاك القدريّ؛ لقد فتنني ذلك الثّراء الغريب على نحوٍ جريء الذي يحاذي فيه التّفكيرُ الحكاية, وتوظر فيه كلّ قصّة أخرى, كما فتنتني تلك الحريّة في التّأليف التي تسخر من قاعدة وحدة الحدث."[47]

غير أنَّ حريّة التّأليف, أو الارتجال فيه ليست ميزةً تخصُّ ديدرو وحده؛ إذ برزت هذه السّمة الأسلوبيَّة في أسلوبي رابليه, وثيربانتس أيضاً, يقول كونديرا:" فالحريّةُ التي سحرنا بها رابليه وثيربانتس وديدرو ارتبطت بالارتجالية. ولم يصبح فنُّ التَّأليف المعقد والصَّارم ضرورة إلزاميّة إلا في النّصف الأوّل من القرن التَّاسع عشر. فشكلُ الرّواية كما ولِدَ آنذاك, بحدثٍ مركّزٍ على فترةٍ زمنيّةٍ قصيرةٍ وفي بؤرة تتقاطع فيها سير عديدة لشخصيّات, كان يتطلّبُ مخططاً محسوباً بدقة للأحداث والمشاهد: صار الرّوائي قبل أن يبدأ الكتابة, يضعُ مخطّطَ الرّواية, ويعيدُ وضعه, يحسبُهُ ويعيدُ حسابَه, يرسمُهُ ويعيدُ رسمَهُ كما لم يحدثْ ذلك من قبل قطّ."[48]

ولعلَّ في كلام كونديرا ما يبيّنُ سبب ابتعاد أسلوبه في بناء رواياته عن تقاليد الرّوايّة الواقعيَّة التي عُنيت بوحدة الحدث, والتّتبع السّببي للأحداث, فضلاً عن الإيحاء بواقعيّة الشّخصيّة الرّوائيّة وحيويتها, وهذا ما لا يهتم به كونديرا في رواياته؛ إذ يفضّل وحدة الثّيمة على وحدة الحدث, ويبتعد عن التّسلسل المنطقي للأحداث, ولا يقدّم شخصيّات رواياته على أنّها "شبهُ كائن حيّ"[49], وإنّما يقدّمها على أساس أنَّها " كائن خيالي."[50]

واستناداً إلى ما سبق, فإنّ تأثر ميلان كونديرا برابليه, وثيربانتس, وديدرو, مردُّه إلى أنّه يعدُّ رواياتهم مثالاً يعبّر عن مفهوم الرّواية لديه. ولعلَّ فيما قاله عن رابليه, وديدرو ما يبيّن شدّة إعجابه, وتأثره بهما, يقول:" إنَّ رابليه هو المُوجِد الحقيقي[51] وملك الأدب الفرنسي. لقد حملت رواية ديدرو جاك القدريّ روح رابليه إلى القرن الثّامن عشر. لا يمكن لهذه الرّواية أن تُصغّرَ لتكون محاضرةً فلسفيّةً. إنّها لعبةُ سُخرية. إنّها أكثرُ الرّوايات حريّةً على الإطلاق. هي الحريّة وقد تحولّت إلى رواية."[52]

4- موزيل, كافكا, بروخ, غومبروفيتش:

يعدُّ موزيل (Musil) (1880- 1942) وكافكا, وبروخ (Bruch) (1886-1951) وغومبروفيتش(Gombrowicz) (1904-1969) من أبرز روّاد الحداثة الذين أثّروا في أدب ميلان كونديرا؛ وقد تبدّى ذلك من خلال حديثه عنهم في كتبه النّقديَّة, مُستحضِّراً مشاهد من رواياتهم, مُبيّناً إعجابه بها, ومُشبهّاً إياهم بـكواكبه العظيمة[53]؛ فروبرت موزيل يتهكّم في أحد مشاهد روايته (رجل بلا صفات) بغنائية الموسيقا[54], ويرفض كافكا أنّ تتضمن رواياته" أيّ حركة إيمائيّة انفعاليّة."[55] ويسخر بروخ من " روح الأوبرا", وهذه السّخرية تذكّر كونديرا بغومبروفيتش الذي يعارضُ الشّعر" باعتباره آلهة الحداثة الغربيّة التي لا تُمسُّ."[56]

وعلى الرّغم من أنّ هؤلاء الرّوائيين لا ينتمون إلى مدرسةٍ واحدةٍ, ولا تجمعهم حركةٌ واحدةٌ إلا أنّهم يعبّرون في أعمالهم عن رؤيةٍ جماليّةٍ مُتشابهة, تؤكّد حداثتهم, يقول كونديرا: " كان يبدو لي جديراً بالملاحظة كلما عبّرَ نتاجهم عن توجّه جمالي مُتشابه: كانوا جميعاً شعراء الرّواية, أي: مشغوفون بالشّكل وحداثته.... مفتونون بالمُخيّلة التي تسعى لتجاوز حدود(الواقعيّ), لكنهم منغلقون في الوقت نفسه على كلّ إغراء غنائي: معادون لتحوّل الرّواية إلى دين شخصي, مفرطو الحساسيّة لأيّ تزيين للنثر, مركّزون تماماً على العالم الواقعي. أدركوا جميعاً الرّواية كشعرٍ عظيم مناوئ للغنائيّة."[57]

وكذلك تجسّدُ روايات موزيل, وكافكا, وبروخ, وغومبروفيتش مفهوم الحداثة الرّوائيَّة الذي ينسجمُ ومفهوم كونديرا لها؛ إذ تجلّت حداثتهم في خروجهم عن تقاليد الرّواية الواقعيَّة في القرن التَّاسع عشر, وفي بحثهم عن أشكالٍ روائيّةٍ جديدةٍ, وفضلاً عن ذلك, فإنّهم يبتعدون في رواياتهم عن الأيديولوجية الطّلائعيّة, ولذلك كلّه, يرى كونديرا أنَّ مفهوم الحداثة الرّوائيّة يبدو قاصراً على الفهم " دون معرفة هؤلاء, فإنّ قدراً قليلاً يمكن فهمه عن الرّواية الحديثة. باختصار: هؤلاء الكُتّاب حداثيون, بمعنى أنّهم كانوا يلتهبون بحثاً عن أشكال جديدة. وهم, في الوقت نفسه, مع ذلك, متجرّدون من أيّ أيديولوجيا طلائعيّة avantgard

---

[42] المرجع نفسه: ص37.
[43] المرجع نفسه, ص10-11.
[44] المرجع نفسه, ص11.
[45] المرجع نفسه, ص11.
[46] كونديرا, ميلان: فن الرواية, ص14-15.
[47] كونديرا, ميلان: الوصايا المغدورة, ص24.
[48] المرجع نفسه, ص23.
[49] كونديرا, ميلان: فن الرواية, ص39.
[50] المرجع نفسه, ص39.
[51] يقصد أنّ رابليه هو مؤسس الفنّ الرّوائي.
[52] فركوح, إلياس: الكاتب علامة سؤال, رأوا ولم يصمتوا, ص132.
[53] كونديرا, ميلان: الستارة, تر: معن عاقل, دار ورد, دمشق- سورية, ط1, 2006, ص44.
[54] المرجع نفسه, ص44.
[55] المرجع نفسه: ص44.
[56] المرجع نفسه: ص45.
[57] كونديرا, ميلان: الستارة, ص45.

(كالإيمان بالتّقدم, والثّورة, إلخ)..... إضافةً إلى أنّهم استمدّوا واشتقوا صلةً أخرى مع ماضي الرّواية. ليس ثمّة تَرَفُّعٌ وازدراء من قبل هؤلاء للتقاليد, ولكن ثمة خيارٌ آخر للتقاليد: كانوا جميعاً مفتونون بالرّواية وقد تساموا متجاوزين القرن التّاسع عشر."[58]

ويظهر تأثير كافكا, وموزيل, وبروخ في روايات ميلان كونديرا من خلال حرص الأخير على جعل التَّأمل الرّوائي, والحلم من العناصر المهمّة في بناء رواياته, فضلاً عن تأثير ديدرو الذي أضفى على الرّواية طابعاً لعبيّاً, وقد أشار كونديرا إلى ذلك من خلال حديثه عمَّا سمّاه نداءات يشعرُ نحوها باهتمامٍ خاصّ, ومنها:

1- **نداء الحلم:** يعدّ كونديرا الحلم" طموحاً جماليّاً للرواية"[59], وقد اكتشفه كافكا, ووظّفه في رواياته, واستطاع من خلاله أن يبيّن أنَّ" الرّواية هي المكان الذي تستطيع فيه المخيّلة أن تتفجّر كما لو كان الأمر في حلم, وأنَّ الرّواية تستطيع التّحرر من ضرورة الاحتمال التي لا مفرّ منها في الظّاهر."[60]

2- **نداء الفكر:** وقد جسّد هذا النّداء موزيل وبروخ؛ إذ أدخلا "على مشهد الرّواية فكراً ناجعاً ومُشعّاً. لا لتحويل الرّواية إلى فلسفة, بل لاستنفار, على أساس القصّة, كافة الوسائل العقليّة وغير العقليّة, القصصيّة والتّأمليّة القادرة على إضاءة كينونة الإنسان."[61]

3- **نداء اللعب:** برز هذا النّداء بوصفه أسلوباً روائياً لدى ديدرو في رواية (جاك القدريّ) الذي يعدّها كونديرا من أبرز روايات القرن الثّامن عشر تجسّيداً للرّواية بوصفها لعبةً عظيمةً, وذلك قبل أن تقيّد الرّواية نفسها في القرن التّاسع عشر " بضرورة الاحتمال, وبالدّيكور الواقعي, وصرامة التّتابع التّاريخي."[62]

وقد برزت هذه النّداءات في روايات ميلان كونديرا؛ إذ تُعدُّ القصّة الحلميّة عنصراً بارزاً في رواياته, وكذلك برز نداءُ الفكر فيها من خلال المقالة الرّوائيّة. أمَّا نداء اللعب فقد تجلّى من خلال استطرادات الرّاوي.

ولابدَّ أن نشير أخيراً إلى (روح براغ) التي ميّزت رواياته, ويعرّفها كونديرا بأنّها" إحساسٌ استثنائي بالحقيقة. وجهة النّظر المشتركة بالإنسان.... بساطةٌ مثيرةٌ ذات تحريض. عبقريّةٌ تصلُ حدّ الإضحاك والسُّخف. الفكاهة مصحوبةٌ بتشاؤميّة مطلقة."[63] ثُمَّ يأتي بعد ذلك بمثالٍ يوضّح فيه تعريف روح براغ, يقول:" قام رجلٌ تشيكي بطلب تأشيرة هجرة. سأله الموظّف((أين تريد أن تذهب)), فأجاب: ((ليس مهماً)). عرضَ عليه الموظّفُ كرةً أرضيّةً قائلاً: ((اختر البلد, لو سمحت.)) نظرَ الرجلُ إلى الكرة الأرضيّة, أدارها ببطء ثُمَّ قال:((هل لديّك كرةً أخرى.)) "[64]

خاتمة:

تلكم كانت أبرز المؤثرات التي برزت في روايات ميلان كونديرا, وهي مؤثرات أسهمت إسهاماً كبيراً في الثقافتين الغربية والعربية على حد سواء.

وعلى الرغم من أهمية هذه المؤثرات وأثرها في العالم الإبداعي لدى ميلان كونديرا إلا أنّها لم تقلل من قيمة المبدع الذي أفاد في رواياته مما تركه الفلاسفة والمفكرون والأدباء من فكرٍ وأدبٍ, وعبّر في الوقت نفسه عن رؤيةٍ فكريةٍ تميزه, وخصوصيةٍ جماليّةٍ تفرّدَ بها, وقد برز ذلك من خلال موضوعات رواياته وبنائها الفني.

المصادر والمراجع:

1- بوخليط, سعيد: نوابغ, سيّر وحوارات, دار جداول, بيروت- لبنان, ط1, 2012, ص91..

2- تودوروف, تزفيتان: مفهوم الأدب ودراسات أخرى, تر: عبود كاسوحة, منشورات وزارة الثقافة السورية, دمشق- سورية, طبعة 2002.

3- شيرلايموفا, س: فلسفة الحياة عند ميلان كونديرا(روايات فرنسية لكاتب تشيكي), تر: أشرف صباغ, مجلة (قضايا الأدب) الرّوسية, كانون الثاني, شباط, 1998.

4- عباس, إحسان: فن الشعر, دار صادر, بيروت- لبنان, ودار الشروق, عمان- الأردن, ط1, 1996.

5- فركوح, إلياس: الكاتب علامة سؤال, رأوا ولم يصمتوا, حوارات مع: (بول أوستر, مارلين فرنتش, خوان غويتسيلو, مارغريت درابل, ألفريدة يلينيك, دبليو. جي. سيبالد, ميلان كونديرا, نانسي هيوستن) , الدّار العربية للعلوم ناشرون, بيروت- لبنان, ط1, 2010.

6- كونديرا, ميلان: الخلود, (مقدمة المترجم): تر: خالد أبو اليزيد البلتاجي, وعمرو أحمد شاطوري صابر, منشورات المجلس الأعلى للثقافة, القاهرة- مصر, ط1, 2003.

7- كونديرا, ميلان: الخلود, تر: محمد التهامي العماري, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء- المغرب, ط1, 2014.

8- كونديرا, ميلان: الستارة, تر: معن عاقل, دار ورد, دمشق- سورية, ط1, 2006.

9- كونديرا, ميلان: فن الرواية, تر: بدر الدين عرودكي, دار الأهالي للطباعة والنشر, دمشق- سورية, ط1, 1999.

10-كونديرا, ميلان: كتاب الضحك والنسيان, تر: محمد التهامي العماري, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء- المغرب, ط2, 2015.

11- كونديرا, ميلان: الوصايا المغدورة, تر: معن عاقل, دار الأوائل, دمشق – سورية, د.ت.ط.

12-لودج, ديفيد: الفن الروائي, تر: ماهر البطوطي, منشورات المجلس الأعلى للثقافة,القاهرة- مصر, ط1, 2002.

13-هيوستن, نانسي:أساتذة اليأس, النزعة العدميَّة في الأدب الأوربي, تر: وليد السويركي, هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث, أبو ظبي- الإمارات العربية المتحدة, ط1, 2012.

Sources and References:

1- Boukhlit, Said: Geniuses, Biographies and Dialogues, Jadawel Publishing , Beirut, Lebanon, 2012.

2- Todorov, Tzvetan: The Concept of Literature and Other Studies, trans. Abboud Kasouha, Publications of the Syrian Ministry of Culture, Damascus, Syria, 2002.

3-Cherlaimova, S: The Philosophy of Life in Milan Kundera (French Novels by a Czech Writer), trans. Ashraf Sabbagh, The Russian Journal of Literary Issues, January-February 1998 .

4-Abbas, Ihsan: The Art of Poetry, Sader Publishing House, Beirut, Lebanon,1996.

5- Farkouh, Elias: The Writer as a Question Mark, They Saw and Did Not Remain Silent, Dialogues with: (Paul Auster, Marlene French, Juan Goytisolo, Marguerite Drabble, Elfriede Jelinek, W. G. Sebald) Milan Kundera, Nancy Huston, Arab,scientific, Beirut,2010.

[58] فركوح, إلياس: الكاتب علامة سؤال, رأوا ولم يصمتوا, ص145.

[59] كونديرا, ميلان: فن الرّواية, ص23.

[60] المرجع نفسه, ص23.

[61] المرجع نفسه, ص23.

[62] المرجع نفسه: ص22.

[63] فركوح, إلياس: الكاتب علامة سؤال, رأوا ولم يصمتوا, ص132.

[64] فركوح, إلياس: الكاتب علامة سؤال, رأوا ولم يصمتوا, ص132.

6- Kundera, Milan: Immortality (Translator's Introduction): Translated by Khaled Abu Al-Yazid Al-Baltaji and Amr Ahmed Shatouri Saber, Publications of the Supreme Council of Culture, Cairo, Egypt, 1st edition, 2003.
7-Kundera, Milan: Immortality, Translated by Mohamed Al-Tohamy Al-Ammari, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 1st edition, 2014 .
8-Kundera, Milan: The Curtain, Translated by Maan Aqel, Dar Ward, Damascus, Syria, 1st edition, 2006.
9- Kundera, Milan: The Art of the Novel, Translated by Badr Al-Din Arrouki, Dar Al-Ahali for Printing and Publishing, Damascus, Syria, 1st edition, 1999.
10-Kundera, Milan: The Book of Laughter and Forgetting, Translated by Mohamed Al-Tohamy Al-Ammari, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco. 2nd ed., 2015.
11-Kundera, Milan: The Betrayed Testaments, trans. Maan Aqel, Dar Al-Awail, Damascus, Syria, n.d.
12-Lodge, David: The Art of the Novel, trans. Maher Al-Batouti, Publications of the Supreme Council of Culture, Cairo, Egypt, 1st ed., 2002.
13-Houston, Nancy: Masters of Despair: Nihilism in European Literature, trans. Walid Al-Suwaireki, Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage, Abu Dhabi, United Arab Emirates, 1st ed., 2012.