العدد (191) ـ صيف 2022 ـ السنة الثامنة والأربعون

المديـر المسؤول ـ رئيـس اتحـاد الكـتاب العـرب

د. محمـد الحـوراني

رئيس التحرير: د. جهاد بكفلوني

مديـر التحرير : منـير الرفـاعي

هيئـة التحرير:

- أحمد سليمان الإبراهيم
- د. زبيدة القاضي
- د. سـام عمـار
- عيـاد عيـد
- د. عيسـى الشمـاس
- هـدى كيـلاني
- د. وائـل بركـات

الآراء الواردة في المجلة تعبر عن أصحابها

اتحـاد الكُتَّـاب العـرب

دمشق ـ أوتوستراد المزة ـ مقابل قصر العدل

ص.ب 3230 ـ هاتف 6117240 ـ 6117241

E-mail: awuworldliterature@gmail.com

شـروط النشـر:

- أن تكون الموضوعات حديثة وهامة وغير منشورة.
- أن ترفق المادة بالنص الأجنبي الذي تُرجمتْ عنه.
- أن تكون الترجمة عن اللغة الأجنبية الأصلية ما أمكن.
- أن يرفق المترجم لمحة عن سيرته الذاتيَّة وعنوانه، ونبذة مختصرة عن المؤلف الأصلي للنص.
- أن تثبت المصطلحات الأجنبية في آخر النص.
- أن تثبت المصادر والمراجع الأجنبية والعربية في آخر النص.
- لا تُعاد المواد إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تُنشر.

الاشتراكات السنوية:

- أعضاء اتحاد الكُتَّاب العرب	5000 ل.س
- الأفـراد داخل سـورية	6000 ل.س
- المؤسسات داخل سـورية	32000 ل.س
- الأفـراد في الدول العربية	200000 ل.س أو 400 $
- المؤسسات في الدول العربية	240000 ل.س أو 600 $
- الأفـراد في الدول غير العربية	200000 ل.س أو 800 $
- المؤسسات في الدول غير العربية	270000 ل. س أو 700 $

الإخـراج الفني والغـلاف : منـير الرفـاعي

الآداب العالمية

تعنى بنشر المواد المترجمة من الأدب العالمي في مجالات الدراسة والنقد والشعر والقصة والمسرح وغيرها. وكذلك المواد التي تتناول الأدب العالمي في مجالات الدراسة والنقد والبحث الأدبي

الفهرس

* الافتتاحية

3	حذارِ من استسهال الترجمة	رئيس التحرير: **د. جهاد بكفلوني**

* دراسات

5	وظيفة الأدب والمتغيرات العالمية: قراءة في النظرية والتطبيق	د. جودت إبراهيم
27	(نويل كوارد): والمسرح الكوميدي السلوكي الشعبي	خليل البيطار
33	في ترجمة العنوان	عبد الله فاضل
42	تورغينيف وتولستوي ـ كورلياندسكايا	ت: د. ممدوح أبو الوي

* شعر

57	في الحب والحب الضائع: مختارات للشاعر الأرجنتيني ميغيل أوسكار ميناصّ	ت: عبد السلام مصباح
77	مختارات شعرية داغستان: عاصمة روسيا الاتحادية الشعرية	ت: د. إبراهيم إستنبولي

* قصة

89	شجرة شوح غير جميلة ـ يفغيني بريمياك	ت: أحمد ناصر
95	أعلم لماذا تغني الطيور؟ مايا أنجيلو	ت: براءة زين الدين
100	ضفادع ـ مو يان	ت: تانيا حريب
108	حماقات ـ ألسندر فامبيلوف	ت: عياد عيد
113	صديق نيزو ـ هوفانيس تومانيان	ت: د. عيسى الشماس

* مسرح

117	والسيَّارة تنتظر ـ أو. هنري	ت: حسين سنبلي

* مراجعات

124	فرانز كافكا: محاولة لدخول العالم المغلق	سامر الشمالي
129	أغوستينو: ألبرتو مورافيا.. والغوص عميقاً	محمد الحفري
133	لانغستون هيوز: البحر الكبير	ت: ندى المصطفى

* نوافذ: متابعات وأخبار أدبية وثقافية

141	جائزة نوبل للأدب 2022 جائزة البوكر 2022	ترجمة وإعداد: منير الرفاعي

* نافذة أخيرة

151	رائعة جان دورميسّون الخالدة: قطار حياتي	د. سام عمّار

افتتاحية

رئيس التحرير
د. جهاد محمَّد طاهر بكفلوني

حذارِ من استسهالِ التّرجمةِ

تعجّبْتُ كثيراً عندما سمعتُ أحدَ المترجِمين يفاخرُ بقدرتِهِ على ترجمةِ كتابٍ ضخمٍ من حيثُ عددُ صفحاتِهِ خلالَ فترةٍ زمنيّةٍ قصيرةٍ، وازدادَ عجَبي عندما راحَ يعدّدُ أسماءَ كتبٍ نقلَها إلى العربيّة خلالَ الفترةِ الماضية.

قلتُ بيني وبينَ نفْسي: قد يكونُ الرّجلُ ذا همّةٍ عاليةٍ، يستثمر كلّ ساعةٍ من ساعاتِ ليلِهِ ونهارِهِ، عندما ينصرفُ إلى عملِهِ لا يشغلُهُ عنه شاغلٌ، ورجلٌ يملكُ هذه الخِصالَ يكون مؤهّلاً لإنجازِ عملٍ متقَنٍ يرضى عنه الآخرونَ، ويرونهُ أهلاً للثّناءِ والتّقريظِ.

مرَّ زمنٌ قصيرٌ على لقائي ذلك المترجِمَ المجتهِدَ، ثمّ حدثَ أن أرسلَ لي كتاباً قامَ بترجمتِهِ، فقرّرتُ أن أفرِدَ لهذا الكتابِ مساحةً طيّبةً من الوقتِ.

شدّني الكتابُ بطباعتِهِ الأنيقةِ وورقِهِ المصقولِ وغلافِهِ الفاخرِ، ومنّيتُ نفْسي بقضاءِ لحظاتٍ طيّبةٍ مع الكتابِ.

قلّبتُ الصّفحاتِ الأولى بقدْرٍ كبيرٍ من الاهتمام، وبدأتُ تدوينَ الأخطاءِ التي أمرُّ عليها، وتدوينُ الأخطاءِ والملاحظات عادةٌ لازمتْني منذُ أمدٍ طويلٍ، وتحكّمتْ بي حتّى بتُّ لا أستطيعُ من أسْرِها فِكاكاً.

نصحْتُكَ لا تألَفْ سوى العادةِ التي ... يسرُّكَ منها منشأٌ ومصيرُ
فلم أرَ كالعاداتِ شيئاً بناؤهُ ... يسيرٌ وأمّا هدْمُهُ فعسيرُ

الملاحظةُ الأولى التي دوّنتُها تتعلّقُ بوجودِ أخطاء طباعيّةٍ رددْتُها إلى حرصِ المترجِمِ على رؤيةِ كتابِهِ وقد كسا بياضَ الصّفحاتِ سواداً ليشقَّ طريقَهُ إلى أحضانِ القرّاءِ، لا ليغفوَ على رفوفِ المكتبات شاكياً حزنَهُ وبثَّهُ إلى الغُبارِ.

الملاحظةُ الثّانية كانتْ عدمَ إيلائهِ علاماتِ الترّقيمِ الاهتمامَ الذي تستحقُّهُ، وعدمُ الاهتمام بهذه العلاماتِ باتَ ملاحظةً عامّةً نجدُها في كثيرٍ من الكتب التي تخرجُها المطابعُ في أيّامِنا هذهِ.

لم تؤرّقْني هذه الملاحظاتُ، بل مررْتُ بها مرورَ الكرامِ، ولم أكنْ لأتّخذَ منها حجّةً أبرّرُ بها انصرافي عن تقليبِ صفحاتِ الكتابِ بشغفٍ واهتمامٍ.

الملاحظةُ التي أطلْتُ وقوفي عندَها كانت أنّ المترجِمَ كان يترجِمُ كثيراً من العبارات ترجمةً آليّةً بحتةً.

كأنّي به كان ينقلُ معنى كلِّ كلمةٍ من الكلمات إلى العربيّة بالاعتمادِ على قاموسٍ ما، دون أن يكلّفَ نفْسَهُ عناءَ نقلِ المعاني المتولِّدة عن تآلف حبّاتِ هذه الكلماتِ في سِلْكٍ واحدٍ ينظِمُها، ويؤلّفُ بينَها.

وبينما كنتُ مستغرقاً في هذه الملاحظة وثبتْ إلى ذهني تلك الحكايةُ الطّريفةُ التي كانتْ جدّتي رحمَها اللهُ تقصُّها عليَّ من حينٍ إلى آخَرَ.

كانت جدّتي تقولُ لي: يأتي المصوِّرُ يومَ القيامةِ مناشداً ربَّهُ بأن يدخلَهُ الجنّةَ، فيقول لهْ: ستدخلُ الجنّةَ إذا استطعْتَ وضعَ روحٍ في كلِّ صورةٍ قمتَ بتصويرِها، وهنا يدرِكُ المصوِّرُ أنّه لن يشمَّ رائحةَ الجنّة، لأنّه ببساطةٍ لن يستطيعُ نفخَ الرّوحِ في الصّورةِ.

إنّها حكايةٌ من نسجِ الخيالِ، لكنّها تشيرُ إلى الفرقِ بين الموتِ والحياةِ، وهو فرقٌ هائلٌ إلى أبعدِ الحدودِ.

لطالما وقعْنا على نصوصٍ شعرْنا أنّها جثثٌ هامدةٌ لا حياةَ فيها، إنّها أجسادٌ ميتةٌ فارقتْها الأرواحُ فكيف ستُكتَبُ لها الحياةُ؟!.

بينما نجدُ في المقابلِ نصوصاً أخرى تموجُ روحاً وحياةً وحركةً.

فرغتُ من تقليب صفحاتِ ذلك الكتابِ، ولم أقلْ فرغتُ من قراءته، وكنتُ أتمنّى لو أنّي انتقلتُ من طَورِ التّقليبِ إلى طَورِ القراءة، وشتّانَ ما بينهما!.

الترّجمةُ تشبهُ عمليّةَ التّوليدِ التي يقومُ بها طبيبٌ لوذعيٌّ ماهرٌ، وعليه أن يتذكّر أنّ حياةَ الأمِّ واضعةِ المولودِ الذي يستقبلُ نورَ الحياةِ مسؤوليّة يجبُ عليه الاضطلاعُ بها، كما هي حياةُ المولودِ الذي يفرحُ أهلُهُ بقدومِهِ إلى الدّنيا.

لنعطِ الترّجمةَ حقَّها، وحذارِ أن نستسهلَها، ففي هذا الاستسهالِ إساءةٌ بالغةٌ إلى الترّجمة، وانتقاصٌ من قيمتِها.

لقد بذلْتَ أيّها المترجِمُ جهداً تشكَرُ عليه، لكنّكَ أفسدْتَ ما أنجزْتَهُ عندما جعلْتَ النّصَّ المترجَمَ جسداً لا روحَ فيهِ.

وظيفة الأدب والمتغيرات العالمية

قراءة في النظرية والتطبيق

وحوارات مع أدباء وكتاب ونقاد أجانب وعرب

د. جودت إبراهيم

مترجم وباحث وأستاذ جامعي من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

ندرس في هذا البحث وظيفة الأدب من خلال الإجابة عن أحد سؤالين هامين تطرحهما نظرية الأدب هما: ما طبيعة الأدب؟ وما هي وظيفته؟ انطلاقاً من حقيقة أنّ الأشياء كلّها، تقريباً، تتغير من فترة إلى أخرى. وأن المفاهيم أيضاً والنظريات تتغير من زمن لآخر، ومن شعب لآخر، بدأنا بدراسة مشكلة الوظيفة من خلال نظرة تاريخية إلى أهم النظريات التي بحثت في السؤال الذي يقول: كيف يسهم الأدب في الحياة الإنسانية، ومن خلال أيّة معايير؟ فوجدنا أنّ هناك نظريات وليس نظرية واحدة، ووظائف وليس وظيفة واحدة وعوالم وليس عالماً واحداً. انطلقنا من مفاهيم اليونان القدماء لوظيفة الأدب، ومررنا بنظرية الأدب عند العرب القدماء، وعرّجنا على عصر النهضة الأوروبية ثم العربية، وعالجنا هذه المسألة في النقد والأدب العربي المعاصرين، واعتمدنا، إضافةً إلى عدد كبير من المصادر والمراجع على حوارات حيّة مع أدباء ونقّاد وكتّاب وأكاديميين من روسيا، وكازاخستان، وبلغاريا، وسورية، وألمانيا، وأميركا وأستراليا. وسلطّنا الأضواء على التيارات والاتجاهات والمناهج التي تناولت هذه المشكلة الإشكالية في القرن العشرين، وتوصلنا إلى اقتراح مجموعة وظائف للأدب عامة، وللأدب العربي خاصة على أبواب القرن الحادي ولعشرين. وهذه الوظائف هي وظيفة فنية، ووظيفة جمالية، ووظيفة اجتماعية.

1. الأدب ومشكلة الوظيفة

نظرية ... بل نظريات:

إنّ للوظيفة المعطاة للأدب تاريخاً طويلاً يبدأ بِـ «التطهير» عند أرسطو وظيفة للمأساة تخلّصنا من عناء الانفعالات، وينتهي بالدعوة التي تقول: إن الأدب لا هدف له. وبين بداية هذا التاريخ وبين نهايته التي لا تنتهي، ظهرت نظريات في هذه المسألة، وكلّها تفريعات على نظريتين أساسيتين من نظريات الأدب هما النظرية الأخلاقية، والنظرية الشكلية (1). أي أنّ هناك ومنذ قديم الزمان، صوتين يتصارعان: الصوت الذي يربط الأدب بوظيفة اجتماعية، والصوت الذي يرى في الأدب ظاهرة فنّية محضة هي التي تحدد مفهومه وقيمته.

إنّ نظرة تاريخية في هذه الأمور سرعان ما تقرّبنا من جوهرها لنرى ما هي الوجوه التي تحتملها نظرية الأدب في طرح هذه المشكلة: أي وظيفة الأدب في عالم متغيّر، خاصة وأن نظرية الأدب تقوم أساساً على سؤالين اثنين هما: ما طبيعة الأدب؟ وما هي وظيفته؟ (2) فهل يمكن أن يقوم الأدب بدور ما في عالم تتغير بناه، بكافّة أشكالها، وبسرعة هائلة في العقد الأخير من القرن العشرين، ومع مطلع القرن الحادي والعشرين. بعد أن صارت كل العلوم تتسابق لتأخذ مكانها في هذا العالم الجديد؟ أم أنّ ليس للأدب علاقة بما يجري؟!

إن الأدب فعل إبداعي يقوم به مبدع ما في مجتمع من المجتمعات، مستخدماً لغة ذلك المجتمع مادة لإبداعه؛ لتنتج عن ذلك آثار مكتوبة لها خصائص الإبداع من فكر وصياغة وتنظيم وتصوير للمجتمع وتعبير عن تجربة المبدع الشخصية.

فالأدب مرتبط بشروط الحياة الفعلية ومعطياتها، ومع النشاطات الإنسانية المنبثقة عنها، أي أنّه مرتبط بوقائع محيطه، وشروط واقعه وهذا ما يشكل المكوّن المرجعي للأدب الذي يبعث الفكرة التي يصوغ فيها الأديب تجاربه وعلاقته بالعالم. وهذه الفكرة هي التي تشغل بال الأديب وتدفعه إلى الإبداع. إن الفكرة عندما تتحقق فنيّاً، أي يعبّر عنها إبداعياً لا تتساوى مع الفكرة نفسها عندما يُعبّر عنها منطقياً، فهي في الحالة الأولى تعبير فنّي، وفي الحالة الثانية تعبير اجتماعي. فالفكر هو العالم الرئيسي والحتمي في جميع الأفعال الإنسانية، أما الإبداع فهو تجسيد لفكر في صور حيّة. يُعدّ الفكر أحد المكونات الأساسية للأدب الذي يثير فينا بفضل خصائص الصياغة الأدبية

إحساسات جمالية، أو انفعالات شعورية أو كليهما معاً (3).

والتمييز الدقيق بين طبيعة الأدب ووظيفته لم يبدأ إلا في مطلع العصور الحديثة، ولم يتبلور هذا الأمر إلاّ مع ظهور النظرية الشكليّة، التي تقول: إنّ الأدب فعّالية إنسانية خاصة قائمة بذاتها، ولها قوانينها الخاصة التي تحكمها. وأما قديماً فقد كان تركيز اليونان على وظيفة الأدب أقوى من تركيزهم على طبيعته، مما يشير إلى اتجاههم الأخلاقي في فهمه، فقد اشتملت تمثيليات أرستوفان الإحدى عشرة على نقد ساخر للكتّاب والمفكرين البارزين في عصره، وقد تبنّى هذا الأديب خطين نقديين هما: كرهه لجميع أشكال المبالغة والتصنّع، واهتمامه بالقيم الأخلاقية واعتبارها ذات أهميّة أساسيّة في الأحكام الأدبيّة، ولذلك نراه في مسرحية «الضفادع» عندما ذكر مميّزات أسخيلوس أكدّ على أنّه وطني وأخلاقي وهادف، وعندما تطرّق إلى عيوب يوربيدس ذكر أنّه لا أخلاقي، ملهمته الشعر داعرة. ولذلك ينتصر أرستوفان لصالح أسخيلوس بعد أن أقام موازنة بينهما من حيث الشاعرية والمكانة المسرحية. وأما أفلاطون فقد ركّز على وظيفة الأدب ولكنّه لم يهمل طبيعة الأدب (المحاكاة) في نظريته «المُثل» فعدّ الشعر محاكاة من الدرجة الثالثة، والشعراء مثل بقية الفنانين، مقلّدون لظواهر الأشياء، يقيمون دستوراً فاسداً في نفس كل فردٍ منّا، ولذلك لا يتردّد أفلاطون في طردهم خارج « الجمهورية « وقد أشار أفلاطون في «الايون» إلى أنّ الشعراء يتمتعون بالحكمة، ولكنه أصرّ على أنّهم عاجزون عن تفسير طبيعة تأثيرهم على الآخرين، لذلك لا يمكن الاسترشاد لهم في مجال البحث عن الحقيقة، أو مجال السلوك الأخلاقي. وقد أثارت أفكار أفلاطون أسئلة جوهرية مثل: هل صحيح أن الشاعر مقلّد غير مسؤول وعاجز عن فهم إلهامه أو تفسير شعره؟ وهل ينبغي على المجتمع أن يدين الشعراء والفنانين لأنّهم يستجيبون للحواس والانفعالات أكثر مما يستجيبون للعقل؟ وهل يقتصر تأثير الفن على بث البهجة في النفوس أم أنّه قادر على الجمع بين المتعة والفائدة عن طريق «التطهير» مثلاً أو بطريق الإرشاد المباشر؟ فنظرية «أرسطو على أستاذه أفلاطون الذي قال: إن المأساة تثير الشفقة وبالتالي تضعف الناس انفعالياً بقوله: إنّ المأساة تطهّر الانفعالات وتجعل الناس أقوى، عندما تحدّث عن فنّ المأساة في كتابه « فن الشعر»، فعرّف المأساة، وبيّن هدفها ووظيفتها، بأنّها محاكاة عمل تام، متكامل ذي جسامة، تتألف من بداءة ووسط ونهاية، هدفها: إثارة الشفقة، وإحداث أثر تطهيري مانع. فنظرية» المحاكاة «ونظرية» التطهير»هما أهم ما جاء به أرسطو في المجال النظري للأدب. فوظيفة الأدب عنده هي المتعة بواسطة المحاكاة، وهي عده مقيّدة بالتطهير، أي أن وظيفة الأدب تتجلّى في إثارة عاطفتين متناقضتين، ومن ثم

تنقية هاتين العاطفتين: عاطفتي الرحمة والخوف. وهاتان العاطفتان تطردان ضعفنا وتزكيان نفوسنا، وتخلّصانها من أدرانها. ونظرية الوظيفة التطهيرية كشف عظيم لأرسطو يعالج الشر بالشر. فالفن يحرّر من بعض الانفعالات الضارة، وهنا يدافع أرسطو عن الشعر القائم على المحاكاة، إذ لا تبقى العواطف حبيسة في مكانها، بل إنّ تفريغها يتمُّ بمشاهدة المأساة، وهذا هو التطهير الذي يزيح من نفوس المتفرجين عنصري الخوف والشفقة. فتكون وظيفة الأدب عند أرسطو في تأثيره (4). ثم تأثّر الأوروبيون في العصور الوسطى كلّياً بالنظرية الأخلاقية، وسيطر المفهوم الديني على الأدب الذي يقف من اللاهوت موقف الخادم من سيّده. وأمّا العرب فكانوا يعدّون الشاعر لسان حال قبيلته، والناطق باسمها، والبطل المدافع عنها، ولكن هل التزم الشعراء الجاهليين كافّة بذلك الدور الذي حدّدته لهم القبيلة؟

يمثّل امرؤ القيس النموذج الشعري الأوّل للتمرد على ذلك الدور، فكان يسلك ويفكّر خارج نظام القبيلة، وقيمها السائدة فطرده أبوه (الملك)، بل إن انتصار أبيه لتقاليد القبيلة المملكة، وأخلاقيتها بلغ من الشدّة ما دفعه إلى الأمر بقتل ابنه: « اقتل امرأ القيس وائتني بعينيه « (5) والسبب في ذلك أنّه « كان يتعهّر في شعره « (6) مع أن امرأ القيس كان « أشعر الناس « (7) و»أوّلهم كلهم في الجودة، له الحظوة والسبق « (8); وهو « رأس الشعراء « (9); كما يقول الأصمعي. ومع ذلك كلّه أمضى امرؤ القيس معظم حياته طريداً، ومات طريداً، وهو الذي قال حين جاءه نبأ قتل أبيه: « ضيّعني أبي صغيراً، وحمّلني دمه كبيراً، لا صحو اليوم ولا سكر غداً، اليوم خمر وغداً أمر «، ثم آلى لا يأكل لحماً ولا يشرب خمراً حتى يثأر لأبيه (10).

وتمرّد غير شاعر على الأعراف القبلية، وعلى الدول الذي حدّده المجتمع القبلي للشعر، فثار « الشعراء الصعاليك « على القرابة الدموية، أو القبلية. وقد بلغ من كلف العرب بالشعر ودوره أن عمدت إلى عدد من القصائد تخيّرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب وعلقتها على أستار الكعبة فسمّيت « المذهبات « و» المعلقّات «.

ثم حدّد الإسلام وظيفة أخلاقية للشعر، ووجهة جديدة هي ربطه بالقيم المنبثقة عن القرآن الكريم، فجعل الشعر أداة لخدمة رسالته: «الشعراء يتبعهم الغاوون... إلّا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً» (11)، وتابع هذه الوظيفة الرسول (ص) والصحابة، وربّما لهذا السبب كان الرسول يستحسن بعض الشعر، ويشجّع على روايته، وينهي عن رواية بعضه الآخر، ويروى عنه أنّه روى شعراً لعنترة وقال: « ما وصف لي أعرابي قطُّ فأحببت أن أراه إلاّ عنترة « (12); ونذكّر في هذا السياق بقصيدة الشاعر كعب بن زهير « بانت سعاد « في مدح الرسول (ص)، فكانت سبباً في أن خلع

عليه الرسول (ص) بردته التي كان يلبسها الخلفاء بعدَه. ويروى عن الخليفة عمر بن الخطاب قوله: « ارووا من الشعر أعفّه «. فهذا الكلام يصدر عن موقف يوحّد بين الشعر والأخلاق.

وكان شعر عُمَرَ بن أبي ربيعة موضع اختبار دائم لطبيعة الصلة بين الشعر والأخلاق، وقد لُقّب بالفاسق لتمرّده على القيم الأخلاقية، الاجتماعية والدينية في عصره. ففي رواية أنّ عبد الملك بن مروان لمّا حجّ لقيه عمر بن أبي ربيعة بالمدينة، فقال له عبد الملك: لا حيّاك الله يا فاسق. فقال عمر: بئست تحية ابن العم. فقال عبد الملك له: يا فاسق، إن قريشاً تعلم أنّك أطولها صبوةً، وأبطؤها توبةً. ألست القائل:

ولـــولا أن تعنّفنـــي قريـــش
مقـــالَ الناصـــح الأدنى الشـــفيق
لقلـــتُ إذا التقينـــا قبّلينـــي
ولـو كنّـا عـلى ظهـر الطريـقِ (١٣)

وبمقتضى هذه المهمة الأخلاقية للشعر سُجن، وضُرب، ونفي، وقُتل ومات عدد من الشعراء، ونُذر عدد آخر بقطع لسانهم، وهُدر دم آخرين بسبب الخمرة وحدها (14).

وتجري الحال على ذلك المنوال إلى أن جاء الأصمعي ليطرح نظريته بفصل الدين والأخلاق عن الشعر، وتحرير وظيفة الشعر من الروابط الأخلاقية، أو الالتزام الديني، وتأكيد الجودة على حساب المحتوى الأخلاقي: «الشعر نَكَدٌ، بابُه الشرّ. هذا حسّان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية، فلما جاء الإسلام سقط شعره» وهو الذي قال: « طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان» (15). وحين قسّم ابن سلاّم الجمحي الشعراء إلى أخلاقيين، وغير أخلاقيين، لم يرتّب على ذلك حكماً نقدياً، في طبقاته، يتّخذه أساساً للمفاضلة بين الشعراء، فقد عدّ في الطبقة الأولى اثنين ممن سمّاهم متعهّرين في شعرهم. هما امرؤ القيس والنابغة الذبياني. ثمّ حدّد بعض العلماء والنقّاد والفلاسفة وظائف تعليمية أخلاقية، أو تربوية دينية. وبصورة عامة يمكن القول: إننا نلاحظ ميلاً لدى النقّاد العرب القدماء (الأصمعي، والجمحي، والقاضي الجرجاني، وأبي هلال العسكري) إلى إعفاء الأدب من الالتزامات الأخلاقية. وقد لاحظ الجاحظ أن دور الشعراء قد انحطّ عندما أخذوا يتكسّبون بالشعر.

ومهما يكن الأمر فيمكن أن نجد ثلاثة مستويات في النقد العربي القديم، من حيث موقفها من القيمة الأخلاقية أو الدينية في الشعر:

الأول: يؤكّد الجانب الأخلاقي المباشر في الشعر، والثاني: يبرر جوانب الشعر الذي يثير الريبة الأخلاقية، مثل الغزل وما أشبه ذلك، على أساس أنّها لغو مهين مُباح، والثالث: يعتمد على مفهوم الصورة والمادة عند أرسطو، وبالتالي ترتد قيمة الشعر فيه إلى الشكل (16). وإذا كان ابن طباطبا أقرب إلى المستوى الأول من هذه المستويات، فإنّه في الوقت نفسه حاول أن يوفّق بين مسألة الشكل والمضمون عندما رد (عيار الشعر) إلى الحال التي نظم من أجلها، وعندما ركّز على الأثر الذي يتركه الشعر في نفس المتلقي، وبالتالي للشعر وظيفة هامة عنده هي (فعل التغيير في السلوك). ويردّنا ابن طباطبا إلى أمرين محددين، معهما يصبح للشعر قيمة:

الأول: هو تناسب القصيدة في ذاتها لاعتبارها مجموعة من العناصر المتجانس ة، التي لا يختلّ بناؤها أو شكلها.

والثاني: هو تناسب القصيدة كليّة مع الغاية التي نُظمت من أجلها. وبالتالي تستطيع أن تؤثر في دوافع المتلقي تأثيراً يردُّ الدوافع إلى حال من الاعتدال هي مقدّمة للفعل، ومصاحبة للإحساس باللّذة.

و» اللّذة « إذاً هي وظيفة من وظائف الشعر، وهي نوعان: لذّة حسّية ولذّة عقلية. ولذلك يرى ابن طباطبا أنّ الشعر الجيّد هو الذي تسابق معانيه ألفاظه و» يلْتذّ الفهم بحسن معانيه، كالتذاذ السمع بمونق لفظه « (17). ويتفق معظم الفلاسفة العرب القدماء، جميعهم تقريباً، على أنّ الشعر نافع ومفيد من جهة، وأنّه لذيذ وممتع من جهة ثانية. ويرى هؤلاء أن الشعر يمكن أن يقوم بمهام ضارّة ومذمومة إلى جانب المهام النافعة المحمودة. وقد دعا بعض هؤلاء إلى التوفيق بين النقيضين وركّزوا على «الاعتدال « ودعوا إلى اقتران اللّذة بالفائدة، وذلك من أجل مجتمع أفضل.

وهنا يمكن أن نصل إلى نتيجة هي أنّ هناك شيئين يتصارعان منذ أمد طويل. الشاعر في الجاهلية نبيّ وبطل إذا ما كان في الجانب الذي يمثل عادات القبيلة وتقاليدها، وهو صعلوك، وعاهر، وعبد، إذا ما كان على غير ذلك. وهو في الإسلام « مؤمن يقاتل بيده لسانه « يعمل الصالحات، ويذكر الله كثيراً، ويمدح الأبطال، ويرثي الشهداء « وإلا فهو متعهّر، وفاسق، وخارجي «. نظريتان تتصارعان إذن: النظرية الأخلاقية والنظرية الشكلية. والمنظّرون يتمحورون بين هذه وتلك، وأحياناً يمدّون جسوراً بين هاتين النظريتين.

نحن نذكر «النظرية الكلاسيكية» الآن، مع أن هذا المصطلح لم يتبلور إلا في مرحلة لاحقة من التاريخ، أي في العصور الحديثة. وكما هي الحال عند العرب كذلك هي عند اليونان كما لاحظنا، فالشاعر عندهم يُكرّم إذا ما كان أخلاقياً بل يُعظّم، فقد عَظّم

اليونان أرستوفان مثلاً عندما عرضوا مسرحيته (الضفادع) للمرّة الثانية، ولمّا نالت الجائزة الأولى، وهذا شرف عظيم لا يناله إلا من يقدّمون خدمات جليلة لأوطانهم، والسبب في كل ذلك أنّ أرستوفان اعتمد « الأخلاق « أساساً نقدياً أقام عليه موازنته بين الشعراء، فانتصر للأخلاقي (أسخيلوس) وأوصى بإبعاد (يوربيدس) الذي كانت ملهمته الشعر داعرة. مع أن أرستوفان لم يهمل الشكل) في موازنته النقدية. (

2. الوظيفة والمناهج:

وظلّت الأخلاق هي القيمة المرجّحة في تقويم الأعمال الأدبية حتى مطلع العصر الحديث، واستمرت عبر المنهج الاجتماعي في مراحل تطوّره المختلفة لأن الموقف الأخلاقي في الأدب، قد يكون فردياً، وقد يكون اجتماعياً، وقد يكون دينياً، وقد يكون فلسفياً. ولكن كيف يسهم الأدب في النشاط الإنساني، ومن خلال أية معايير؟ فهنا تختلف الأجوبة باختلاف المذاهب الأخلاقية. فالأدباء القدامى آثروا تصوير القدوة الحسنة، وإبرازها بشكل يدعو إلى تقليدها، مما قادهم إلى تجنّب النماذج السيئة أو الشريرة. وجعلهم يجانبون واقع الحياة، ويقدّمون رؤية ذات بعد واحد.

وظل المنهج الاجتماعي أحد أهم المناهج النقدية الأدبية التي تعوّل على الدور الذي يقوم به الأدباء، أي ركّزوا على وظيفة الأدب في خدمة الإنسان والارتقاء به (18) وذلك عن طريق حل التناقضات الموجودة في المجتمع والتي تظهر كلّها أثناء العملية الإبداعية، لأنّ النقّاد الاجتماعيين يعتقدون بأن النص جملة تناقضات يدخل فيها، الواقع الخارجي، والآني، والذاتي، وأنّ هذه التناقضات تجد حلّها أثناء العملية الإبداعية. فقد ربط هيغل (18301770م) الفن بالواقع ربطاً جدلياً، وكان يرى أن الأعمال الفنية مصنوعات إنسانية تُخْلق من العالم الحسي وتخاطب حواس الإنسان، وأن العمل الفني ينشر غاية خاصة محايثة له. وكانت رؤية هيغل للفن والحياة مثالية أسست لوعي جمالي نقدي يربط بين العمل وارتباطاته الداخلية، والخارجية، فصارت هذه الرؤية ركيزة النقّاد الماديين من بعده (19). وعندما ظهر في روسيا، في القرن التاسع عشر، الناقدان بيلينسكي وتشيرنيشفسكي رفضا الجمالية المثالية الهيغلية وأكدّا أن الأدب انعكاس للحقيقة الواقعية. فليس الأدب عند بيلينسكي استحضاراً للفكرة، كما عند هيغل، ولكنه انعكاس للواقع الذي عدّه تشيرنيشفسكي أول أهداف الفن.

واستمر الجدل حول هذه المسألة حتى تكلّل بالرؤية التي سمّاها مكسيم غوركي، «الواقعية الاشتراكية» (1934). التي تطالب الأديب بالدفاع عن مصالح الطبقات

الصاعدة في المجتمع، والدفاع عن إنسانية الإنسان. ثم تطوّرت الواقعية الاشتراكية على أيدي جورج لوكا تش، وبأختين، وأرنست فيشر الذين حالوا إخراج هذه المدرسة الأدبية النقدية من قفص التفسيرات المتعسّفة، انطلاقاً من عملية فهم للإبداع تقول: إن أي عمل إبداعي هو تعبير عن رؤية كاتبه للعالم المحيط به، وهذه الرؤية تتشكل ضمن شبكة من العلاقات المعقّدة. ولذلك لا يجوز الربط بشكل ميكانيكي قسري بين إبداع الكاتب وفكره من جهة، وبين انتمائه الطبقي من جهة أخرى. والعمل الإبداعي يمثّل الواقع، ويصوّر المستقبل ضمن قالب جمالي فنّي متميّز، وبالتالي فإنّ وظيفة الأدب تحدد من خلال دراسة النص عبر الظروف الاجتماعية التي شكلته جمالياً وليس على أساس مهمته الاجتماعية. فالنص الأدبي ذاتي وموضوعي معاً بآن، وليس مضموناً إيديولوجياً بلباس أدبي (20).

إنّ الأخلاق نسبيّة، والمعايير الأخلاقية متطوّرة ومتغيّرة، فالإحسان مثلاً قيمة أساسية في سلّم الأخلاق التقليدي، ولا نجد له مكاناً في سلم الأخلاق الاشتراكي. والبطل في الجاهلية مرفوض في العرف الإسلامي، كما أنّ الفرسان المتعطّشين للدماء في عصر الفروسية مرفوضون في منطق العصر الحديث. ويصبح ربط الأدب بالأخلاق، في كثير من الأحيان، وكأنّه يعني ربطه بقيم غير ثابتة. وبالتالي يعني حرمانه من فرصة الخلود التي تعتبر من أهم مميزات الأدب العظيم.

ويجب الانتباه إلى أنّ كلمة أخلاقي، إنّما تستخدم دائماً بمعناها العام، كما أنّ الشكلي مَنْ كان منطقه في النظر إلى الأدب والفن شكلياً، أي من حيث شكله. وليس الشكلانيون غير أخلاقيين بالضرورة، وإنّما ارتبطت النظرية الشكلية.. بلا الأخلاق كون دعاتها الأوائل أمثال: رامبو وفيرلين قد قدّموا أمثلة سيئة للخروج على أخلاق عصرهم.

فالمدرسة الشكلية حديثة الظهور. كما أشرنا سابقاً، ودعاتها من الفلاسفة وعلماء الجمال والأدباء، وروّادها كانط وشيلر وسبنسر، ومبدأها الأساسي هو الإتقان الصحيح للعمل الأدبي. فقد ألحّ كانط (القرن الثامن عشر) على أنّ شكل العمل الفني بقوانينه الداخلية الخالصة هو العامل الوحيد في الحكم عليه بالجمال أو القبح. وعرّف الجمال بأنّه الشكل الخالي من الفرض، والجمال عنده نوعان: الأول: جمالٌ حرّ منعدم الغرض، وهو الشكل المثالي للجمال. والثاني: جمال تابع يداخله الفرض وهو أقلّ مرتبة في السلّم الجمالي. وقد رأى شيلر أن غاية العمل الفني هي الجمال. بينما عدّ سبنسر الفنّ لعباً (21); أي هو نشاط تلقائي يحدث لنا لذّة ومتعة، واللّذة الفنية عنده مرتبطة بالوظائف الحيوية كالأكل والشرب. ثم تتوجت هذه الأفكار بقيام نظرية «الفن للفن» وكان أول من دعا لها تيوفيل غوته. وقامت النظرية الشكلية على **ثلاثة منطلقات** هي:

أ التأكيد على الطبيعة الذاتية للجمال. ب الفصل بين الشكل والمضمون. ج الفصل بين الجميل وبين النافع والمفيد (22). وظلّ البحث في نظرية الأدب أقرب إلى مهمة الفلاسفة منه إلى مهمة الأدباء والنقّاد، علماء الأدب حتى أخذ النقّاد يسهمون في طرح المسائل النظرية المتعلقة بالأدب. وكان التركيز على طبيعة الأدب يقود دائماً إلى النظرية الشكلية، بينما كان التركيز على طبيعة الأدب يقود دائماً إلى النظرية الشكلية، بينما كان التركيز على وظيفة الأدب يقود إلى النظرية الأخلاقية. فهل طبيعة الأدب شيء؟ ووظيفته شيء آخر؟!

أعطت النظريات الاجتماعية الفلسفية الحديثة الموقف الأخلاقي في الأدب بعداً جديداً له منطقه ومسوّغاته القوية. فقد عدّت الماركسية الأدب ظاهرة اجتماعية، وبالتالي فالأديب يعبّر عن الواقع الاجتماعي لطبقته. وتذهب الماركسية إلى أنّ الجمال متغيّر، وهو تابع للمحتوى المتغيّر باستمرار، ويغدو الشكل عند الماركسيين وسيلة لإظهار المحتوى بالمظهر المقبول اجتماعياً (23); بينما تخرج (الوجودية) عن الطيعة الاجتماعية للمفهومات الأخلاقية، وتجعل الالتزام لدى الأدباء نابعاً من ذات الأديب، وقائماً على الحرية والمسؤولية الشخصية، التي غالباً ما تتعدّد وتتنوّع (24); وبالتالي تُبقي الالتزام تحت رحمة الهوى الفردي والمزاج، ما يؤدي إلى افتقاد الموقف الأخلاقي المشترك، وإلى حالة من العبثية، كما عند ألبير كامي مثلاً.

وجاء المفهوم الرومانسي مخالفاً للنظريتين معاً، ليركز على العالم الداخلي للشاعر، معوّلاً على إعطاء الخيال أهمية عظمى، والتفكير بالطبيعة على أنها كائن حي. وللشعر عند الرومانسيين **وظيفتان:**

الأولى: توفير المتعة للمتلقّي، وهذه المتعة تتم نتيجة للمشاركة التي تحصل بين الشاعر والمتلقي، ونتيجة للعنصر الجمالي الذي يحتوي عليه الشعر. فالشعر يرفع الحجاب عن الجمال المخبّأ في هذا العالم (25).

والثانية: الكشف عن الحقيقة في أعمق صورها وأتمّها. « إنّ الشاعر حين يغنّي أغنية ينضمّ إليه فيها كل بني البشر، وإنّما في حضرة الحقيقة « (26).

وهكذا أخذ يبرز من جديد أمامنا ما عرفته نظرية الأدب من مصطلح « الاعتدال « القديم والجديد والمتجدّد. فراح علم الجمال يدعو إلى إقامة علاقة بين الممتع والمفيد، وراح هوراس يردد قائلاً: الشعر عذب ومفيد. وربّما تقدّم هذه المقولة منطلقاً لحل هذه المعادلة الصعبة. فحين يؤدي العمل الأدبي وظيفته تأدية ناجحة، فإن مسألتي المتعة والفائدة لا تتعايشان فحسب بل تندمجان معاً.

يشدّد كثيرون على فائدة الأدب انطلاقا من أنّ الأدب يوصّل المعرفة، أو أنّه شكل

من أشكالها، فالأديب الروائي، مثلاً، يستطيع أن ينقل لنا الطبيعة البشرية أكثر من أي عالم نفس. وهو عندما يحقق ذلك فهو يقدّم لنا قيماً معرفية، وهذا ما يؤكّد أن الأدب كشف عن الحقيقة، أو تبصّر فيها، وليس الكاتب إلاّ مكتشفاً للحقيقة (27).

فبعد أن كانت وظيفة الأدب تعليمية دينيّة هدفها تلقين الإنسان تعاليم الكهنوت ورجال الدين جعل عصر النهضة في أوروبا وظيفة الأدب ترتقي لتصبح (يعلّم ويمتّع) أو يعلّم من خلال المتعة. فالتعليم ومحاكاة الأدب القديم هما السمتان الأساسيتان اللتان ميّزتا وظيفة الأدب في عصر النهضة.

إن الأدب متعة، وخاصة الشعر، ولكنّه ليس كأيّة متعة عادية، إنّه متعة رفيعة، لأنّه متعة بالتأمل، فكيف يمكن التوفيق بين المتعة والفائدة وظيفة للأدب؟ كيف نوفق بينهما بشكل ينصفهما معاً في آن واحد؟

إنّ ما يمتّع فلاناً قد ينغّص عيش فلان آخر. والعكس صحيح أيضاً، فالأمر يتعلق بالمتلقّي، ولا شك أنّ هناك هدفاً وراء المتعة الجمالية للأدب، كائناً ما كان هذا الهدف تربوياً تعليمياً، أم أخلاقياً، أم دينياً، أم اجتماعياً، أم سياسياً أم غير ذلك.

وتعود نظرية « التطهير» لتظهر من جديد مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، مع ظهور التحليل النفسي الفرو يدي، فقد كان فرويد يرى أن الفنّان، والأديب فنّان، يجسّد رغباته اللاشعورية الجنسية الشهوانية غير المقبولة اجتماعياً، ويحلّها في نشاطه الإبداعي المقبول اجتماعياً. وبالتالي فإنّ الأدب شكل م أشكال المهادنة بين مبدأ الواقع ومبدأ اللّذة يسهم في طرد النزاعات النفسية من حياة الإنسان، وخلق توازنه، وبذلك يكون الأدب علاجاً من الأعراض المرضيّة، أو هو حالة من حالات « التطهير « الذاتي لما كان مترسّباً من رغبات شهوانية تشكّلت منذ الطفولة في « الهو « عند الإنسان. وتكشف دراسات فرويد عن

ليوناردو دافنشي، وشكسبير، ودستويفسكي وغوته، وابسن أنّ هؤلاء خلقوا إبداعاتهم بفعل عقدة أوديب المتشكلة لديهم منذ الطفولة. وراح فرويد وأتباعه يدرسون حركة الشخوص في الأعمال الأدبية على ضوء العلاقات العائلية، وكانوا يجدون لكل حركة تفسيراً في ضوء عقدة أوديب وغيرها من العقد التي يتحدّث عنها علم تحليل النفس. وبالتالي فإنّ وظيفة الأدب لدى النقاد العلمنفسيين هي وظيفة تطهيرية.. تقترب من «التطهير» عند أرسطو (28).

وعلى أساس من قبول منهج فرويد وأتباعه وتطبيقاتهم على الأدب والأدباء نشأت مدارس أدبية ونقدية جديدة مثل « السريالية « التي تستهدف التعبير، إنْ قولاً، وإن كتابةً، وإن بأية طريقة أخرى، عن السير الحقيقي للفكر، عن طريق إملاء الذهن كما

يقول مؤسسها أندريه بروتون (29). وبالتالي فإنّ الأدب لا هدف له ولا اهتمام عند السرياليين بالجمال أو الأخلاق على حدّ سواء.

وقد برز في النصف الأول من القرن العشرين اتجاهان أساسيّان في نظرية الأدب، كنا قد أشرنا إليهما سابقاً، هما الوجودية والواقعية الاشتراكية، كاتجاهين فلسفيين وأدبيين ونقديين. ووقف الواقعيون الاشتراكيون موقفاً سلبياً من الأدب الوجودي، واتهموه بتقديم حلول لا إنسانية لمشكلات الإنسان، كما أنّهم أدانوا الأدب الحديث في المجتمعات الرأسمالية، وسعيه وراء الشاذ والغريب والفردي وابتعاده عن معالجة مشكلات الحياة والمجتمع. وكان لينين يرفض كل نشاط أدبي لا يشارك في جهود الحزب، فالأدب يشغل في عرفه وظيفة اجتماعية، ويوجّه العمل الثوري من خلال وعي الوقائع الاجتماعية التي يثيرها ويحافظ عليها ويقوّيها (30).

وتحدّدت مهمة الأدب السوفييتي في مساعدة الدولة على تربية الشباب تربية صحيحة... وعلى تعليم الجيل الجديد كيف يكون قوياً... ولذلك فإنّ كل ما يميل إلى نشر انعدام الإيديولوجية واللاسياسية، و» الفن للفن « هو غريب عن الأدب السوفييتي، ويلحق الضرر بمصالح الشعب والدولة السوفييتية (31); وقد رأى مكسيم غوركي أنّه في داخل الفن يوجد صراع، مع أو ضدّ، واللامبالاة في الفن غير موجودة، ولا يمكن أن تكون (32). وقد تمخّض عن الواقعية الاشتراكية والوجوديّة قضية الالتزام الأدبي. والالتزام بمعناه الإيديولوجي هو الارتباط بقضية اجتماعية أو سياسية. وهذا يعني أنّ الأديب ينبثق في تفكيره وأدبه عن نظرية معينة في المجتمع. وتتجلّى الوظيفة الاجتماعية للأدب بنهوضه بأعبائه الجمالية والإيديولوجية، وذلك فيما يحقق للمتلقي من متعة، وفيما يولّد فيه من مشاعر. وقيام الأدب بهذه المهمة المزدوجة قد لا يتوازن في كثير من الأحيان. وقد لا تنفع دعوى الالتزام أو دعوى الجمالية حين لا تحقق هذا التوازن (33).

3. مشكلة الوظيفة والأدب العربي المعاصر:

بدأت « نظرية الالتزام « في الأدب العربي تظهر منذ نهاية الأربعينات، ومطلع الخمسينات عند بدء انتشار أفكار سارتر الوجودية. ومبادئ الواقعية الاشتراكية في البلاد العربية فأثارت جدلاً طويلاً في أوساط الأدباء والكتّاب والنقاد العرب. وراح الأدب يظهر وكأنه جانب من جوانب نشاط فكري أعم وأشمل، وأخذت قيمه ومفهوماته تخضع خضوعاً مباشراً أو غير مباشر للعناصر الرئيسية في النظريات الفلسفية الأعم

بوجود حالات كثيرة، وخاصة حالة الوجودية والماركسية.

غدت « نظرية الالتزام « من المفاهيم الأساسية التي تحكم تطوّر الأدب والفن بشكل عام. وقطع كثير من الأدباء شوطاً كبيراً في تفاعلهم مع الواقع الثقافي والسياسي والاجتماعي والاقتصادي في بلادهم. وأخذوا يشعرون أنّ حريتهم الحقيقية في التزامهم بمصائر شعبهم الذي أخذ يتّجه إلى الاستقلال بعد نهاية الحرب العالمية الثانية ليشكّل كيانات قطرية، تقودها أشكال سلطوية متعددة تتراوح بين أقصى اليمين السياسي، أو الأوتوقراطي، واليساري التقدمي، والمتأرجح يميناً ويساراً. وأخذ البعد الإقليمي القطري بالتعمق في العقود الزمنية الأخيرة، بعد أن كان قد رافق استقلال الأقطار العربية حركة نهوض شعبية وحدوية قومية في العديد من البلدان العربية، وجعلت الالتزام بالقضية الفلسطينية وقضايا الصراع العربي الإسرائيلي، والقضية اللبنانية، وقضايا الوحدة العربية، وتحرير الأراضي العربية المحتلة، وتحقيق الديمقراطية والحرية، يشكّل موضوعات الأدب العربي المعاصر. ولكن اختلاف القيادات السياسية العربية، ووقوعها في مواقع التناقض، والدخول في حروب ومعارك هامشية وأهلية، وما ينعكس عنها من نهب واستغلال وقمع، وبروز النزعات الدينية والطائفية والإقليمية سيؤدي في الثمانينيات إلى ما يشبه «عصر الانحطاط « العربي، أو عصر « ملوك الطوائف « في الوقت الذي كانت فيه أوروبا بكاملها تتوحد، وكان يُعاد تشكيل الموازين الدولية في ظل المتغيّرات العالمية الجديدة التي حدثت في نهاية الثمانينات وبداية التسعينيات فراح العرب يتفرّجون على ما يجري!.

إنّ الانفصال السياسي يقوم بدور سلبي في حركة التطوّر العربية على مختلف أشكالها، ويترك آثاراً سلبية على تطوّر الأدب العربي، فالانفصال السياسي أدّى إلى ما يشبه الانفصال الثقافي، لأنّ أسوار العزلة الثقافية قائمة بفعل الأسوار السياسية. وهي لا تقلّ عنها قوّة، ولا عن أسوار العزلة الاقتصادية أيضاً (34). فأنت إذا ما أُتيح لك أن تزور مكتبة جامعة غربية كجامعة هارفارد مثلاً، فإنك تستطيع أن تجد كل الكتب والدوريات والأعمال التي تصدر في الوطن العربي وأنت لا تستطيع أن تجدها في هذا البلد أو ذاك من البلدان العربية فمكتبة وجامعة هارفارد HARVARD UNIVERSITY تحقق لنا وحدتنا الثقافية التي مزّقناها نحن، فشكراً لهذه المكتبة ولغيرها من المؤسسات التي توحّدنا. في الوقت الذي نصرّ فيه نحن على التفرّق.

إن هذا الوضع أدى إلى بروز الشرائح الطفيلية والمرتزقة فانحط الأدب حسب نظرية الجاحظ عندما اتّخذوه مكسبة. وساق هذا إلى بروز نوعين من الالتزام الأدبي، الأول: هو الالتزام السلطوي، أي الالتزام المطلق بالسلطة ونظام الحكم، وقد لأفضى

هذا النوع من الالتزام إلى أسوأ تعبير لعلاقة الأدب بالسياسة. والثاني: هو الالتزام بقضايا الأمة العربية المصيرية مثل الوحدة العربية والتحرر والحرية، وإقامة مجتمع عربي اشتراكي موحد، تراجع الحديث عنه بعد سقوط الأنظمة الاشتراكية في أوروبا الشرقية، نسبياً، وبات مفهوم الالتزام قليل الاستعمال في العقدين الأخيرين. في حديث للكاتب العربي نجيب محفوظ يقول: «ليس هناك حدث فني، بل حدث سياسي في ثوب فنّي « (35) كان هذا في بداية السبعينيات، وعاد في منتصف التسعينيات، وبعد تبلور المتغيرات الدولية نسبياً ليؤكد أن المشكلة الثقافية ليست ثقافية بحتة، ولكنّها سياسيّة في المقام الأول (36).

ولاقت دعوة ربط الأدب بالمجتمع حماساً شديداً، ووضوحاً نظرياً كبيراً لدى عدد كبير من الأدباء والكتّاب والنقّاد العرب، منهم محمود أمين العالم، وعبد العظيم أنيس، وحسين مروّة، ومحمد دكروب، ورئيف خوري، ويمنى العيد، وحنا مينه، ونبيل سليمان، وحنا عبّود، ومحمد كامل الخطيب، وفيصل دراج، وعبد الرزاق عيد، وعبد المطلب صالح، وفاضل تامر وجودت إبراهيم.... وغيرهم. ودعا سلامة موسى في كتابه « الأدب الإنكليزي الحديث « و» الأدب للشعب» إلى ربط الأدب بالحياة الحاضرة ومشكلاتها، واتّخاذ موقف منها، والإسهام في حلّها، فالأدب عنده هو الذي يحمل هموم الإنسانية، ويعبرّ عنها بالقصّة والشعر والمثال، وجعل العالم وأنيس في كتابهما « الثقافة المصرية « الارتباط بكفاح الشعب من أجل الحرية والاستقلال هو الأساس الذي يقوم عليه الشعر المصري الحديث وأسّس د. محمد مندور في كتاباته المتأخرة إلى ما سمّاه « المنهج الإيديولوجي « في النقد الأدبي الذي يجعل من وجود الفنّان في المجتمع وجوداً هادفاً. وترى د. نجاح العطار في كتابها « كلمات ملوّنة «أنّه يجب على الشعر الحقيقي أن يدفع الظلم عن الإنسان، والعدوان عن الوطن، والإهانة عن الأمّة، وأن تكون له وظيفة اجتماعية إنسانية... ولا خلاص بالشعر إلا إذا أصبح الشعر أداة خلاص، وكي يصبح كذلك عليه أن يمجّد الفعل الثوري، ويستدعيه ويحرّض عليه، ويخلقه ويواكبه، ويعبرّ عنه(37)

وردّ عدد من الأدباء والنقاد العرب على نظرية « الفن للفن « التي تقف معاكسة لنظرية « الفن في سبيل الحياة « متسائلين: كيف يكون الفن للفن؟ بمعنى كيف يكون الشعر للشعر؟ وهل يكون الشعر للشعر؟ أم الشعر للشعب؟ يقول أدونيس: إنّ الشعر ليس للشعر، وليس للحجر ولا للشجر، وليس للملائكة ولا للشياطين. الشعر للإنسان، والشعر للشعب (38). والشعب بالمعنى الاجتماعي المعاصر هو الفئات التي تبني المجتمع الجديد، وتهدم البُنى الاجتماعية التقليدية، والشعب بهذا المعنى لم يتشكّل بعد. وبالتالي

فالشعر العربي لا يزال يُكتب « للنخبة « الثقافية، أو إلى فئات قليلة من المثقفين.

إنّ «الفن للفن» و»الأدب للأدب» أو «الفن للمجتمع» خرافات ابتكرها الإنسان ليحمي نفسه من شرّ الإنسان. فالمثالي يخاف المادي، والمادي يخاف المثالي، فليس على الأرض شيءٌ أو فكر أو فعل، وُجد من أجل نفسه، أو اتّخذ من نفسه لنفسه رسالة أو هدفاً... وإنّما كل شيء يجب أن يكون من أجل الإنسانية.

إنّ هذه الأقوال تدعونا إلى التذكير بقول ماركس: إذا أردت أن تستمتع بالفن عليك أن تكون شخصاً يمتلك ثقافة فنّية (39). فالفنّ يثقّف المثقّف، ولكنّه لا يثقّف الأمي.

فليس للأدب وظيفة واحدة، وإنّما للأدب عدّة وظائف ممكنة، ولكنّ وظيفته الأولى والرئيسة هي أن يكون أميناً لطبيعته، لأنّ طبيعة الشيء تنتج عن استعماله، فهو ما يفعله فيما يذهب إليه رينيه ويلك وأوستن وارين: «إنّ للنتاج المصنوع البنية الملائمة لتنفيذ وظيفته، مع ما يمكن أن يضيف إليه الزمان والمواد من ملحقات، وما يراه الذوق مناسباً» (40).

إذاً نحن عندما نتحدّث عن وظيفة الأدب نتحدّث عن مسألتين متلازمتين. هما الأدب، ووظيفته. ولا نطالب الأدب بالتخلي عن طبيعته، فلكي يكون الأدب أدباً يجب أن يمتلك مجموعة من العناصر الفنيّة والجمالية التي تجعل منه أدباً، فإذا ما امتلكت كتابة ما هذه العناصر وسمّيت أدباً عندها نبحث عن دور هذه الكتابة التي تحصل في مجتمع ما من المجتمعات الإنسانية. ولكون الأدب يتّصل بالإنسان وبالمجتمع ومشكلاته صُنّف مع العلوم الإنسانية، فكيف يرفض بعض الأدباء أو النقّاد أن يتّصل الأدب بقضايا الإنسان والإنسانية؟! يمكن للأدب أن يتخلّى عن هذا الدور إذا تخلّى عن كونه مصنّفاً مع العلوم الإنسانية. فإذا تخلّى وصار مصنّفاً مع علوم أخرى، فمع أية علوم يمكن أن يصنّف؟ مع العلوم التقنية؟ أم مع العلوم الرياضية؟ أم مع العلوم الطبية؟ أم نصنّفه تصنيفاً خاصاً جديداً به؟ أليست كل هذه العلوم تخدم هدفاً نهائياً هو الإنسان؟

نحن نعرف أن بعض هذه العلوم يُساء استخدامه، وبالتالي يصبح خطراً على الإنسان والإنسانية جميعاً. عندها نقول: تبّاً للعلوم التي تهدّد الحياة الإنسانية. عندما تكون موضوعات الأدب متّصلة بقضايا بعيدة عن الحياة الإنسانية، بمعنى أنّها تلامس قضايا خارج نطاق الأرض والسماء، وخارج حدود الفضاء، أي خارج حدود صلات الإنسان ومعارفه، عندها يصبح الأدب من العلوم، « الميتافيزيقية « وعندها لن نطالبه، ولن يطالب هو نفسه، ولن يطالب الأدباء أنفسهم بالغوص وراء الشرط الإنساني في هذا العالم. ولكن ما دام الأدب يتصل بالحياة، وموضوعاته تعكس قضايا المجتمعات البشرية، وما دامت شخصيّات الأعمال الأدبية، الشعرية والنثرية من الناس، فالأدب

إذن بطبيعته إنساني، ومتى تخلّى عن ذلك يكون قد تخلّى عن كونه أدباً.

استوقفتني قصة « كاسندرا بريام والأدب الحديث « (41) للناقد حنا عبّود التي يتحدّث فيها عن قصة كاسندرا بنة بريام، ملك طروادة التي صارت مملكة غنيّة، حوّلت ثروتها كنوزاً وكنوزاً حتى حار بريام الملك أين يضعها. وكانت كاسندرا تمتلك موهبة النبوءة الصادقة، التي وهبها لها أبوّلو الذي رفضته، فحاول أن يستردّ ما منحها، ولكن لم يستطع، فعمد إلى استرداده بطريقة أخرى، وهي أن جعل الناس لا تصغي لتنبؤاتها الصادقة. ومنذ ذلك الوقت والناس لا تصدّق التنبؤات الحقيقية. وكانت كاسندرا قد رفضت أولّوا لأنها تنبّأت أنّها لو وافقت عليه سوف تبدأ حياة البؤس والشقاء فلا نعيم ولا سعادة مع الثروة. وكانت خطيئة أبوّلو هي أنّه منحها النبوءة الصادقة قبل أن ينال رضاها. ولمّا رأت كاسندرا من أمر طروادة ما رأت، كيف اغتنى أهلها ففسدت علاقات الابن بالأب، والزوج بالزوجة، والأخ بالأخت، فعرفت أنّ كارثة سوف يجرّها الاقتصاد السياسي على مدينتها، فقالت لأبيها الملك: إنّك ترفع للهزيمة رايةً، وتحضّر للأحياء قبراً... أمّا الأبطال فللقتل منذورون، أمّا طروادة فلن يبقى منها إلا اسمها تلوكه الأجيال، جيلاً بعد جيل بقلب حزين، أيّها الملك السعيد أنت بدأت تاريخ التعاسة، وبالبوق أعلنت اقتراب الكارثة.

كانت كاسندرا حينها في مقتبل العمر، وكانت قد تفتّحت عندها موهبة الأدب والشعر، فلم يصدقها بريام، ولم يصدقها أحد ممن سمعها. نسيَ هؤلاء أنّك عندما تصبح غنيّاً يكثر أعداؤك فيتساءلون: من أين له هذه الثروة؟ وهل يستحقها؟ وماذا يفعل بها وهي تتجاوز موهبته وقدرته وعمله؟

وعندما أراد بريام أن يُسْفر إلى الإغريق حذرته كاسندرا: لا تجعل باريس الجميل سفيراً، ولا تحمّله الذهب والفضّة وذخائر الكنوز هدايا، لأنّه بذلك سيعود إليك بالجيوش التي ستدكّ أسوار طروادة المدينة الغنيّة المترفة. ولمّا صار واشتدّ الحصار خاف بريام على ثروته الضخمة فأوفد ابنه بوليدورس مع كنوزه البرّاقة المغرية إلى صديق له في تراقيا يُدعى بوليمنستر، لكنّ كاسندرا الشاعرة قالت لأبيها: إنّ بوليدورس يصطحب معه قاتله. ومَنْ قاتِله من هؤلاء الموفدين؟ فأجابت كاسندرا إنّه الكنز... فلم يصدقها. وعندما رأى بوليمنستر هذا الكنز العظيم بيّت في نفسه شيئاً. وهل يكون هذا الشيء غير التخلّص من بوليدروس والاستحواز على الكنز؟... لقد خسر بريام ابنه وكنزه دفعة واحدة كما تنبّأت كاسندرا.

وعندما صرع آخيل شقيقها البطل هكتور قالت لأبيها: إذا تركت روح هكتور هائمة على شواطئ أخيرون فخير من أن تفتدي جثمانه لتعبر روحه النهر إلى الدار الأبدية.

وإذا ذهبتَ إلى آخيل فاعرض عليه الثروة مقابل السلام والرحيل، لا مقابل تسليم جثمان هكتور، وإلا انهار حصنُك، ودُكّ عرشك، وتدحرج تاجك... فذهب بريام ضارعاً وطرح أمام قدمي آخيل فدية مقابل جثة أوشكت تتعفن. فماذا يخبئ في خزانته إذا كانت هذه فديته لتتم هنا لتتم نبوءة كاسندرا التي لا يصدقها أحد.

ورأى الطرواديون الحصان الخشبي، وصدّقوا ما رواه عميل الإغريق، لكن كاسندرا وحدها وقفت معترضة تحذّرهم من هذه الخديعة صارخة: يا أهل طرواة لن تعرفوا الراحة والسلم ما دامت كنوزكم حكراً لكم. إنّ هذا الحصان الخشبي يعرف معلفه تماماً، إنّه كنوزكم فلا تدخلوه الأسوار، لأنّكم ستكونون أوّل ضحاياه.

وسقطت طرواة، وصارت مباحة للجنود، فالذكور ما عدا الشيوخ للقتل والإناث للأسر، ووزع ما بقي من طروادة من ثروات. وكان القائد آغاممنون يطوف بين الخرائب فرأى وجه كاسندرا المختبئة فضمّها إلى غنائمه، ولمّا رأت كاسندرا أحمال الذهب مع آغاممنون تذكّرت أخاها بوليدورس وسفارته إلى بوليمنستر فقالت لأغاممنون: دعني واذهب وحدك إلى بلدك مسيّناً، إنّك تحمل قاتلك معك. خلف باب قصرك تلتمع شفرة البلطة، فواجهها وحدك ودعني هنا، فخير لي أن أهيم في خرائب مدينتي من أن أُقتل في دهليز قصرك. سينتقم لك ابنك، ولكن ما قيمة الانتقام إذا وقع الفأس في الرأس وفات الأوان؟.ولم يصدق آغاممنون كلمة مما قالت كاسندرا، بل جعل أحمال الذهب تنتظم في سفن تتقدّم موكبه، وعاد إلى مسّينا، واصطحب كاسندرا معه... وخلف باب القصر وقعت الفاجعة، تماماً كما تنبّأت هذه الفتاة الشاعرة الجميلة.

إن كاسندرا كانت تقابل بين النشاط الروحي والنشاط المادّي، أو بين» الاقتصاد الأدبي «والاقتصاد السياسي، فحيث النشاط الأدبي فسلم وسعادة، وحيث النشاط المادي فالكوارث تترى. فحيث الثروة يكون الوباء، وحيث الكنز يكون الموت حارسه. إنّه قانون أدبي لا يمكن تغييره، ولا يمكن لأي اقتصاد أدبي أن يفعل غير ما فعلته كاسندرا. فالاقتصاد المادي لا يعني سوى الربح، والسياسة التي ينسبونها إليه، أو يصفونه بها لا تعني سوى السلطة، فكل اقتصاد سياسي هو في النهاية ثروة لتوطيد السلطة، وسلطة لضمان الثروة والاستزادة منها. وهدف الاقتصاد الأدبي هو، بالمقابل، جعل الحياة الروحية المفعمة بالقيم الفنيّة منطلقاً لتنظيم الحياة المادية، ولذا يدعو إلى التربية الجمالية لإحلال الرضا الروحي محل الحشو المادّي.

إن صراع الأمم وبالتالي صراع الأفراد لا يكمن وراءه سوى سبب واحد هو الاقتصاد السياسي. وإن الحرب الطروادية تتكرر باستمرار من أيام بريام وحتى هذه الأيام. وكل المدن التي دمّرت تمثّل طروادة الغنيّة الناشطة، التي تتركز فيها الثروة، أو

التي تقاسم غيرها الثروة.

ويعتقد الناقد حنا عبود أن تاريخ الإنتاج الأدبي كلّه مكرّس منذ القديم لفضح هذا المحرّك للنشاط البشري، وإظهار تهافته، بل يمكن القول: إنّ مجمل الأدب هو فضح تهافت الاقتصاد السياسي، من أيام « ميداس « الذي اشتهى أن يتحوّل كل شيء في يديه إلى ذهب، فتحوّل كل شيء حتى مياه الشرب ومآكل المائدة فهرع إلى باخوس فوراً ليوقف هذه المهزلة، أو هذه المأساة، فنصحه إله الخمرة أن يغتسل بماء نهر يتدفق من بين صخرتين، أي دعاه إلى التكيّف مع الطبيعة

فاغتسل الرجل وشفي. وقد برع الأدب الفرنسي إبّان القرن التاسع عشر في تقديم الكثير من النماذج التي يسيطر على روحها الاقتصاد السياسي، وبيّن أن عناصر الاقتصاد السياسي كلّها تتبخّر لدى ظهور أوّل هزّة، فما يجمعه الاقتصاد في عشرات السنوات قد يبدده ابنه على مائدة قمار بليلة واحدة. وما يرثه ولد عن والد من أموال قد يتسرب إلى محفظة غانية لعوب بأقلّ من سنة. فأي اقتصاد هش هذا الذي تعصف بكل قوانينه نزوة عابرة، أو هواية سيئة، أو عادة ذميمة؟!

إن « الدكتور فاوست « يجسد الاقتصاد السياسي عندما يدخل في مساومة مع مفستوفيلس، فيطلب منه طلباً واحداً هو الثروة والسلطة. وكأنّ المتنبي كان يسهم في الصياغة الفاوستية عندما قال:

ومَـنْ أنفـقَ الأيّـامَ في جمـع مالـه

مخافـــة فقـــرٍ، فالـــذي فَعَـــلَ الفقـــرُ

فلا يمكن تحقيق الثروة والاستحواز على السلطة من دون الوقوع في الخواء الروحي على حدّ تعبير ت.س .إليوت. وهذا ما أظهرته رواية دستويفسكي « الجريمة والعقاب « فعندما حاول راسكولينكوف تحقيق العدالة عن طريق توزيع الثروة أصبح رجلاً أجوف الصدر بعد أن استخدم البلطة وسيلة لتحقيق غايته، إنّه فاوست الروس، وكذلك قصة تولستوي « موت إيفان إيليتش « فقد سعى إيفان إلى الثروة فنالها، وإلى السلطة فحققها، ولكن ذلك كان على حساب حياته الروحية، لم يشعر بالخواء الروحي الذي به إلاّ عندما وقع فريسة المرض الذي لا براء منه. ونجد هذا الموقف الأدبي لدى أغلبية الكتاب الأوروبيين من بلزاك، حتى د.هِ .لورانس. فالاحتجاج الأدبي لا ينصبّ على التطوّرات العلمية الاقتصادية؛ وإنّما على طريقة استخدامها.

ويرى الناقد حنا عبود أنّ اللّغة التي ترجمها ويترجمها الأدب في موقفه من التطوّرات الحياتية إنّما هي لغة كاسندرا بريام، وأنّ شيئاً في أيامنا لم يتغيّر عن أيام

كاسندرا، وأنّه حتى وإن استبدل بَعضَ الأسماء والعناوين القديمة بأسماء وعناوين جديدة. وإنْ سمّى المدن بأسمائها الحالية، فلم يستخدم اسم طروادة أو مسيّنا أو طيبة أو غيرها، فإن ذلك لا يغيّر شيئاً. فهدف المؤلف الناقد عبّود هو « تحديث « لغة « كاسندرا « وليس تغييرها. بل هو لا يستطيع ذلك، فكيف يغيّر مثلاً قولها لأغاممنون :الجريمة تختبئ خلف باب القصر؟ هل يقول: إن الجريمة تختبئ في مدخل الكوخ؟ مَن يصدقه؟.

ولذلك يحدّد الناقد حنا عبود وظيفة الأدب في إدانة الاقتصاد السياسي الجديد تماماً كما فعل الأدب السابق وعبر تاريخه، فالأدب أدان الاقتصاد السياسي سواء تجلّى في شكل إقطاعية، أو شكل رأسمالية، أو على شكل اشتراكية، اشتراكية الدولة، أو على شكل

رأسمالية حرّة، أو على شكل رأسمالية السوق. ولن يكون للأديب غير هذا الموقف، ولن يستطيع أن يقف غير هذا الموقف. ويعتقد الناقد حنا عبود بأنّ الأديب لن يستطيع أن يقف ويسبّح بحمد البورصة، إنّه يدين البورصة بأي شكل كانت، إنّه ضد الملكيّة التي لا حدود لها، ملكية القهر، سواء أسمّيت الأوردر الجديد (THE NEW WORLD ORDER)، سواء أسميت الإمبريالية أم كانت تسمّى الكولونيالية، لا فرق في الأدب، له موقف واحد لا يتغيّر، ولا يستطيع هو نفسه أن يتغيّر، لأنّه عندما يتغيّر لا يكون أدباً (42) ويتحدّث الناقد عبّود عن دور الشاعر والأديب فيجعل منه نبيّاً كما هو واضح في قصة « كاسندرا بريام والأدب والحديث «.

ويتوافق هذا الدور الذي يسنده الناقد عبود في منتصف التسعينيات للأدب مع ذات الدور الذي رسمه الأديب والشاعر نصر الدين فارس الذي يرى أنّ الإنسان بطبيعته غائي، فلا يمكن لإنسان أن يكتب نصّاً، أو أن يجهد فكراً، أو أن يبذل عملاً دون هدف ما. ويرى أنّه لا يمكن أن يكون الشعر عبثاً، لا يمكن أن يكون بلا جدوى. يجب أن يكون مجدياً في خدمة الإنسانية (43). وهنا نقطة لا بدّ من توضيحها، وهي أن العمل الفني مستقل عن الفنّان، العمل الفني يخضع لقواعد فنيّة... فالشعر ليس من شروط الإبداع فيه أن يكون ملتزماً، يعني لا يُفرض على الشعر أن يكون ملتزماً، ولا يطلب من القصيدة أن تكون ملتزمة، فالقصيدة تخضع لمواصفات فنّية، لمقاييس فنيّة، لشروط فنّية محددة فقط؛ لكن صاحب القصيدة، من حيث هو إنسان هو الملتزم، وهو المطالب بأن يقدّم قيمة، والشعر لا يمكن أن يوصف بوصف أخلاقي أو سياسي، هو فوق ذلك، هو مجرّد كالرياضيات، ولكن صاحب الشعر مطالب بهذه القيم، من حيث هو إنسان، عليه أن يكون سياسيّاً، وأخلاقياً، وإنسانياً، بمجمله من حيث هو إنسان.

4. (الوظيفة وآفاق المستقبل (عودة على بدء:

إنّه من الصعب جداً، بل من المتعذّر إدراك ما يحمله المستقبل للإنسانية مع مطلع القرن الحادي والعشرين. وبالتالي إدراك الدور الذي يمكن، بل يجب أن يقوم به الأدب في المستقبل. وإذا عدنا إلى حيث بدأنا نجد أن أكثر الباحثين والأدباء والنقّاد الذين يهتمون بوظيفة الأدب بشكل عام، وبصورة خاصة في ظل المتغيّرات الدولية، والنظام العالمي الجديد يركّزون على المهمة التاريخية للأدباء والمبدعين، من منطلق أن قدرة الأدباء وقدرة المؤلفين قدرة هائلة جداً... وقد طالَبَ الباحث البلغاري الكساندر فيسيلينوف (شمس الدين) الأدباء بأن يعوا هذه القدرة، لأنّ الكلمة ستكون دائماً، أقوى من أي شيء آخر، لمن يستطيع أن يوجهها نحو الهدف النبيل، والهدف السامي، ويطالب فيسيلينوف الأدباء بألاّ يستسلموا أمام الرجال الذين يستغلون، أو يظلمون، بل عليهم، في مثل هذا المُناخ في وقتنا الحاضر، أن يواجهوا الظلم ولا العدالة من أجل أن تعود البشرية إلى القيم الروحية التي من دونها لن تعرف الإنسانية السعادة، ولن تعرف الأخوّة الحقيقية وهذا ما أكّده الباحث البلغاري أيضاً إيفان تسيسفيتانوف بقوله: إن القرن الحادي والعشرين سوف يكون قرن الروح الإنسانية.

إن روح المحبّة والتسامح والأخوّة في العالم تجعل المجتمع الإنساني خلاّقاً مبدعاً. يقول الأديب البولوني المعروف أندريه شيبيورسكي: إنّ مهمة الأدب هي تخفيف المخاوف الإنسانية، على الأدب أن يجعل الناس أكثر تسامحاً، فالكراهية شعور مدمّر، ومن الكراهية لا ينشأ شيء، الكراهية لا تبدع أي شيء. المحبّة وحدها هي الشعور الخلاّق، فمن المحبّة نشأ العالم. والكراهية لا تدمّر النّاس الذين أكرههم فحسب، بل تؤدي أيضاً إلى هلاكي أنا نفسي، تجعلني أتآكل شيئاً فشيئاً وأموت غيظاً (45).

وأمام هذا الضغط الاقتصادي الهائل على الإنسان في أميركا يعتقد الباحث الأستاذ BILL GRANARA أنّ الأدب، عموماً، يستطيع أن يحسّن في حياة الإنسان، ولكنّه ليس متأكّداً إذا ما كان يستطيع ذلك في أميركا بينما يذهب البروفسور الباحث الألماني WOLFHEART HEINRICHS إلى أنّه يجب على الأدب أن يعمل أو أن يسعى لجعل الناس يفهمون بعضهم بعضاً. وهذه مهمة صعبة جداً، لأنّه ليس من السهل على الأدباء توصيل الثقافة. ويعتقد الأستاذ هنريتش HEINRICHS أنّه لا تزال هناك أشياء كثيرة يجب أن تُعمل من أجل جعل الناس يعرفون بل ويتمتعون بالثقافات الأخرى، وأن يعرفوا كيف تعمل هذه الثقافات، وكيف هي عملت في الماضي (46).

ويحدّد المفكّر العراقي صالح جواد الكاظم ثلاث قيم جوهرية لا بدّ أن يتمسّك بها المفكر العربي (أديباً، مبدعاً، كائناً مَن كان) وهو يختار أدواره وهذه القيم هي: الحقيقة، والعقل، والحرية. وتعني الحقيقة النأي عن عرض الواقع على غير حقيقته، أو

تشويه حقيقته بطريقة أو بأخرى. وقيمة العقل هي القدرة على التفكير والإرادة. وتعني قيمة الحرية للمفكّر المبدع اختياره الحرّ بين القرارات التي يواجهه بها الواقع، أي بغير أن يُقسر على تنفيذ قرار لم تكن له مشاركة حرّة في اتّخاذه، أو اقتناع عقلي به (47).

إن المشهد الثقافي الأدبي في الوطن العربي يُبْرز مجموعة من الظواهر شديدة السلبية على التجدّد الحضاري للأمة العربية، سواء باستمرار النسبة المخيفة للأمية في الوطن العربي، أو في إطار استمرار خضوع الكتاب العربي للخطر الرقابي والمساءلة الفكرية والسياسية، واستمرار معاملة الأديب بل والمثقّف العربي بمنطق التصنيف والمنع، لا من قبل السلطات السياسية فحسب بل على يد منابر أخرى للإرهاب الفكري، وكلها أمور خطيرة كون ثقافة الأمة وأدبها من أهم ما يجمعها كأمة عربية. وهذا ما دعا المؤتمر القومي الرابع للثقافة الذي انعقد في بيروت بين 10 و12 أيار 1993 دفاعاً عن الثقافة وحريتها إلى تبني مجموعة من الاقتراحات مع هذا المشهد هي:

1. فتح باب الاجتهاد والحوار لكل التيارات الفكرية والثقافية، بعيداً عن التخوين الدائم لكل جديد وتهمة العمالة إلى الأجنبي.
2. حماية المثقف والمبدع والمفكّر من القمع السياسي والفكري والإغراء المالي.

3 التشديد على وحدة الثقافة العربية.والانفتاح على ثقافات العالم أجمع. 4 مقاومة الاختراق الثقافي والإعلامي الإسرائيلي، والتصدّي للتطبيع، وعدّهما حرباً لا تقلُّ خطورة عن أي حرب أخرى، في ظلّ عالم جديد لا يرحم (48).

لقد استشرف الكاتب الفرنسي جاك أتالي «آفاق المستقبل « وخلص إلى نتيجتين هامتين، الأولى: هي أن الزعامة السياسية في العالم سيكون أساسها في المستقبل القدرة الاقتصادية، وليس الثورة العسكرية. وبالتالي فإنّ الولايات المتحدة الأميركية ستشهد منافسة اليابان على مركز السيادة العالمية. والثانية أنّه لا بدّ من تأسيس علم إنساني يتلاءم والواقع، ويقوم على نظرية سياسيّة تستند إلى المعطيات العلمية، وتمتلك القدرة على ضبط العنف، والاستغلال، وأن يكون لها طابع حي يخضع لقوانين الحياة، ويكون قادراً على تفسير التاريخ.

ورأى أتالي أنّه عند سنة ألفين سيصبح الإنسان بديلاً لذاته، ويتم إنتاجه بالجملة كالبضاعة، وذلك هو جنون الارتحال الذي بدأ بالتجارة وسيخرج من نظامها، وتضيع الفروق بين الإنسان الحقيقي والمصطنع، وبين الثقافة والبربرية، بين ما هو مقدّس وما هو قوي، وما هو اقتصادي. ولم يكن العالم يوماً تحت رحمة المال مثلما هو اليوم، كذلك لم يمر العالم من قبل بمثل هذه الظروف التي تدعو الإنسان إلى التدخّل في سيرورة العالم. واتّخاذ قرارات ملحّة لخير الإنسانية. فالقضيّة الكبرى في عالم الغد ستكون تعلّم إدارة المشاكل العالمية، أو عالمية المشاكل، مما يتطلّب رؤية سياسية وثقافية جديدة ومؤسسات حديثة (49).

والخلاصة: إن المتغيّرات العالمية هي سياسية بالدرجة الأولى أو سياسية اقتصادية، وهذه المتغيّرات تفرض وجودها هنا وهناك من دول العالم، وبالتالي فإنّ كل شيء، كل متغيّر في هذا الوجود مرتبط إذن بالسياسة والاقتصاد.

وهذا ما يجعل الأدب واحداً من تلك الفعاليات ذات الاتصال الواسع بالسياسة والاقتصاد ولذلك فإنّ كلّ دعوة إلى اعتبار الأدب بعيداً عمّا يجري في العالم من متغيّرات، تحت أي شعار، هي دعوة فارغة تحمل موتها بداخلها. بل إنّ وظيفة الأدب متعددة، فهي وظائف وليست وظيفة واحدة، وإحدى هذه الوظائف أن يقف الأدب موقفاً واضحاً من كل ما يجري، والكشف عن البشاعة أو الجمال المخبأ في هذا العالم. هذا بشكل عام، وأمّا بشكل خاص، فإنّ أمام الأدب العربي الآن ومع مطلع القرن الحادي والعشرين تقف ثلاث مهمات أساسيّة هي وظائف محتملة للأدب العربي المعاصر. وهذه الوظائف هي:

أولاً: وظيفة فنّية: وهي أن يظلّ الأدب العربي متجدّداً متجاوزاً قوانين الماضي. مستفيداً من كل النظريات والمناهج الأدبية والنقدية المحلية والعالمية الجديدة.

ثانياً: وظيفة جمالية: وهي تحقيق المتعة للمتلقي، بما يحمل هذا الأدب من خصائص وميزات خاصة تبعث الغبطة الروحية في المتلقّي.

ثالثاً: وظيفة اجتماعية إنسانية: وهي القيام بأعباء ومشكلات وقضيا الأمة العربية، والمشاركة في فضح الأساليب المختلفة لتخلّف المجتمع العربي، والدعوة إلى الديمقراطية والحرية من أجل أن يعيش الإنسان العربي بكرامة بعيداً عن القمع والظلم والفقر والقهر، ويكون ذلك بأن يتبنى الكتّاب والقرّاء والمثقفون عموماً الشعار الذي يقول: « أعيش حرّاً أو أموت « ويتم ذلك بفتح حوار حرّ ديمقراطي يحترم، بل يقدّس الرأي الآخر تحقيقاً لمقولة فولتير: قد أختلف معك في الرأي، ولكنني على استعداد لأن أدفع حياتي ثمناً لحقّك في الدفاع عن رأيك.

فالنظرية الواحدة، أو الرؤية الواحدة ترفع حائطاً عقائدياً بين صاحبها والآخرين، فتعميه عن رؤية الحقيقة. نحن بحاجة إلى النظريات جميعها نضعها في جعبتنا، ونستخدم كلاً منها في حدود صلاحه. كان بريخت يقول :الإنسان بنظرية واحدة يضيع أو يحار، إنّه يحتاجهُنَّ منفردات أو جملةً. وعليه أن يضعهن في جعبته كالصحف (50).

هوامش:

(1) للتوسّع في مفهوم النظرية الشكلية انظر مثلاً:
- NOSPMOHT YB ,MSICITIRC WEN NACIREMA-OLGNA DNA MSILAMROF NAISSUR ,AWE (1791)
(2) انظر مثلاً:
- KYRAKAM ANERI YB ,YROEHT YRARETIL YRAROPMETNOC FO AIDEPOLCYCNE (4991)
(3) انظر د. رضوان القضماني: نظرية الأدب (القسم الثاني من كتاب مبادئ النقد ونظرية الأدب، بالاشتراك مع د. عبد اللطيف عبد المجيد)، الفصل الأول.
(4) انظر كتاب الشعر لأرسطو: ترجمة وتحقيق شكري عيّاد، دار الكتاب العربي، القاهرة 7691.
(5)- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، طبعة عالم الكتب، بيروت 4891 ص 8161
(6)- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، طبعة عالم الكتب، بيروت 4891 ص 8161
(7)- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، طبعة عالم الكتب، بيروت 4891 ص 8161
(8)- الأصمعي: فحولة الشعراء، تحقيق ش. توري، دار الكتاب الجديد، بيروت 1791 ص 81
(9) الأصمعي: فحولة الشعراء، تحقيق ش. توري، دار الكتاب الجديد، بيروت 1791 ص 81
(01) ابن قتيبة. المرجع السابق ص 71
(11) القرآن الكريم، سورة الشعراء، 622222.
(21) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج، 8 طبعة دار الكتب، القاهرة 3691 ص 342.
(31) ابن قتيبة، المرجع السابق ص 331.
(41) انظر د. جودت إبراهيم: نظرية نقد الشعر العربي (4991) ص 73.
(51) الأصمعي: فحولة الشعراء.
(61) د. جودت إبراهيم، المرجع السابق ص 93.
(71) ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق الحاجري وزغلول، القاهرة 6591 ص 54.
(81) انظر على سبيل المثال:
- STRAWHCS EMOREJ ,SNART ,SORC DNOMDE YB ,MISICITIRCOICOS FO ECITCARP DNA YROEHT (8891)
(91) انظر مثلاً:
- DROFXO ,SMAILLIW DNOMYAR YB ERUTARETIL DNA MSIXRAM (7791
(02) انظر:
- 89-97 P.P .YROEHT YRARETIL YRAR OPMETNOC FO AIDEPOLCYCNE NI YROEHT TSIXRAM LARUTLUC DNA ERUTARETIL
(12) انظر:
- SEDEMALAP NI ،WODAHS :EMAG ,YALP NI NOITALOPXE ,YROEHT EVITARRAN DNA ,NOSLIW NODWAR YB ,NOTSOB (0991).
(22) انظر د. حسام الخطيب: جوانب من الأدب والنقد في الغرب، القسم الثاني، نظرية الأدب.
(32) انظر مثلاً:
1- EHT COIS FO TNEMTIRAP YB ,TRA FO NOITCUDORP LAICOS (1891) NODNOL .HLOW TENAJ
2- MSIXRAM DNA ERUTARETIL .R YB .SMAILLIW ,DROFXO (7791)
(42) انظر:
- YROEHT YRARETIL ,YB ,NOTELGAE YRRET ,NODNOL (3891)
(52) انظر:
- A ECNEFED FO .YRTEOP YB .YLLEHS YB ,DE .BF NOINIP .DNALGNE .D.N
(62) انظر:
- EHT FO ECAFERP HSILGNE FO .STXET LACITIRC ,AREKCIHC DNA .J.D THGIRNE ,NODNOL (2691).
72 انظر: رينيه ويلك وأوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب. ط2 (1891) ص 8392.
(82) انظر د. جودت إبراهيم: المنهج النفسي
في تفسير الأدب، صحيفة الأسبوع الأدبي اتحاد الكتاب العرب دمشق الملحق "93" أيلول 2991
(92) انظر على سبيل المثال د. رضوان القضماني: نظرية الأدب، بحث السريالية.
(03) لينين: حزبية التنظيم وحزبية الأدب، الجزء 14- من الأعمال الكاملة، (المطبعة الحكومية، موسكو. (بالروسية.
(13) من بيان اللجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفييتي بتاريخ 41 آب 6491 ضمن كتاب هنري أراغون: الجمالية الماركسية، تعريب جهاد نعمان (2891).
(23) مكسيم غوركي: حول الأدب، الكاتب السوفييتي، موسكو (5591) بالروسية ص 824
(33) انظر د. جودت إبراهيم: قراءة واضحة في رسالة الشعر. الأسبوع الأدبي، العدد -133- تشرين الأول 2991.
(43) انظر د. جودت إبراهيم: نظرية نقد الشعر العربي ص 341241.
(53) مجلة الهلال، مصر، شباط 0791
(63) الأهرام، القاهرة، 7-4-4991.
(73) انظر د. نجاح العطّار: كلمات ملوّنة، وزارة الثقافة دمشق ص 1303
(83) أدونيس: زمن الشعر، دار العودة بيروت، 8791 ص 2919
(93) كارل ماركس: المخطوطات، تعريب الياس مرقس، دمشق، 0791 ص 362
(04) انظر رينيه ويلك وأوستن وارين: نظرية الأدب، ص 92.
(14) حنا عبود: علم الاقتصاد الأدبي: مخطوط، حصلت عليه من المؤلف بتاريخ 61-2-5991 ولست أدري إن كان قد نُشر بعد ذلك أم لا.
(24) من حوار لي معه مسجّل (كاسيت) بتاريخ 51-2-5991.
(34) من حوار لي معه مسجّل (كاسيت) بتاريخ 13-1-5991.
(44) من حوار لي معه مسجّل (كاسيت)، صوفيا، بتاريخ 3-21-4991.
(54) من حوار معه في مجلّة ألمانيا (DNALHCSTUED) العدد: A 59/24 F47/102D, 1 بون، ألمانيا 5991 ص 93
(64) من حوار لي معه مسجّل (كاسيت) في مكتبه بجامعة هارفارد بتاريخ 22-6-5991 والأستاذ هنريش مستشرق ألماني من مواليد مدينة كولونيا، حصل على الدكتوراه عام 7691 برسالة حول حازم القرطاجني، له عدّة أبحاث ومؤلفات، ويهتم بالدراسات التراثية العربية، ويعمل حالياً أستاذاً للأدب العربي القديم في جامعة هارفارد منذ عام 7791.
(74) انظر صالح جواد الكاظم: دور المفكّر العربي في صنع التاريخ، ص 351531
(84) انظر مجلّة الناقد العدد -26- آب أغسطس 3991 ص 6.
(94) انظر جاك أتالي: آفاق المستقبل، نقله إلى العربية د. زكريا إسماعيل، وعرّف بالكتاب عبد اللطيف الأرناؤوط. في الأسبوع الأدبي، العدد -444- كانون الأول 4991 وجاك أتالي هو مستشار الرئيس الفرنسي السابق فرانسوا ميتران، صدر له خمسة عشر كتاباً ورواية.
(05) أصل قول بريخت بالإنكليزية هو:
-A NAM WITH ENO YROEHT SI .TSOL .MEHT FO LAREVES SDEEN EH .TSOL RO .MEHT FFUTS DLUOHS EH! EKIL STEKCOP NI MEHT srepapswen.

نويل كوارد Noël Coward
والمسرح الكوميدي السلوكي الشعبي

خليل البيطار

ناقد وقاص من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

حارب رجال الكومونولث المتزمتون المسارح بوصفها بيوت الشيطان، مهما عرض فيها من موضوعات وألوان، لكن المسرحية السلوكية الاجتماعية الكوميدية ظلت سمة من سمات المسرح الانكليزي، وازدهرت على يد ريتشارد شريدان في القرن الثامن عشر، وأوسكار وايلد في القرن التاسع عشر، وبرنارد شو الذي أضاف إلى الملهاة عنصر الفكر الناقد، وهجا الأوضاع التي تأخذ بها البشرية نفسها، وانتقد النظم السخيفة الرّثة التي يرتبط بها القطيع البشري في كل زمان ومكان، وإن قصد بانتقاده المجتمع الانكليزي مرة، ومرة أخرى المجتمع الروماني أو الإيرلندي، أو البشريّة كلها كما أشار إلى ذلك في ملهاته (العودة إلى ميتوشالح).

وأثّر شو فيمن جاء بعده، ورسّخ واقعية الملهاة السلوكية، وممن سار على نهجه وطور المسرح الانكليزي الساخر نويل كوارد الذي تفرّد بكتابة الملهاة التي لا تقوم على العاطفة الرقيقة بل على المنطق، ومسرحيته لا تحفل كثيراً بالقيم الأخلاقية، ولكن في غير ابتذال، وتجلى ذلك في معظم ملاهيه، واعتمد نجاح نصوصه وعروضها على براعة الممثلين ومواهبهم الشخصية، لا على النص المكتوب وحده. وكأن نصوصه كتبت للتمثيل ولخشبة المسرح لا للقراءة والمتعة الذهنية.

ولد نويل كوارد في ناحية تدينغ تون التابعة لمقاطعة ميديل-سكس عند نهر التايمز عام 1899 ، وتلقى قسطاً من التعليم في مدرسة بلدة كرويدون، ثم تلقّى تعليماً خاصاً، وفي الحادية عشرة اجتذبه المسرح، فانقطع إليه وعمل من يومها ممثّلاً ومخرجاً ومؤلفاً مسرحياً وموسيقيّاً وعازفاً ومدير منصة.

وأسند إليه عام 1911 وهو طفل دور أمير الموصل في المسرحية المسماة (سمكة المرجان)، على خشبة المسرح الصغير في شارع جون أدلفي بلندن، وأصابت نجاحاً لافتاً، فواصل تعلمه الخاص حول ما يتصل بفنون المسرح، من كتابة وتمثيل وإخراج ومعرفة بمزاج الجمهور وإمتاعه، ولازم خشبة المسرح طيلة حياته.

تعاقد معه المخرج المسرحي المشهور تشالرز هوتري كي يلعب دور كنارد في مسرحية (الاسم الأعظم)، ودور وليم في مسرحية (حيث ينتهي قوس قزح)، وكان في الثانية عشرة. وأثبت حضوره أمام مشاهير كتاب المسرح الإنكليزي: آرثر بنيرو، وهارلي غرانفيل، وسومرست موم، وآخرون.

وأحسن كوارد فنّ التمثيل والكتابة المسرحية، والتأليف الموسيقي، وقيادة الفرق الموسيقية، والعزف المنفرد والجماعي، وعرف تجارب معاصريه وسابقيه.

توقّف كوارد عن ملازمة فنون المسرح عام 1917، والتحق بالجيش حتى نهاية الحرب عام 1918، ثم عاد بعزيمة أقوى إلى خشبة المسرح وكتابة النصوص المسرحية للعرض لا للمتعة الذهنية.

كتب أولى تمثيلياته عام 1920 بعنوان (سأدعها لك) وحققت نجاحاً واضحاً، وكتب عام 1921 مسرحية (أفكار صبيانية)، فعمّت شهرته في عالم التأليف المسرحي، ولفتت أنظار الكتّاب والنقاد، وتوالت أعماله الكوميدية والجادّة في الأعوام التالية، وشارك في التمثيل والإخراج، وسُمّي (الطفل المرعب)، ومن عناوين مسرحياته:

هنا لندن، الدوّامة، حمّى القش، مصيدة الجرذ، كائنات خاصّة، الموكب (حوّلت إلى فيلم سينمائي). وجُمعت أعماله الكاملة في أربعة مجلدات، ضمّ المجلد الأول أشهر مسرحياته وبواعث كتابة كل منها.

ووصل إنتاجه المسرحي إلى مئة مسرحية وحوارية وقطعة موسيقية.

ومن طرائف تجربته المسرحية أن مسرحيته (الروح الطروب) جرى عرضها في لندن لمدة خمسة أعوام متواصلة بين عامي -1941 1946، أي خلال سنوات الحرب العالمية الثانية، وخلال الغارات الألمانية على لندن. ومضمونها اجتماعي يتلخّص في زواج ثان لرجل بعد وفاة زوجته الأولى، وظلّ الرجل يحس أن روح زوجته الأولى تفاجئه بزيارتها غير المستحبّة بين حين وآخر، فتثير عليه الذكريات، وتوقعه في كثير

من المشكلات. وقد نقلت هذه المسرحية إلى العربية وعرضت على مسرح دار الأوبرا بالقاهرة وأخرجها زكي طليمات. (ص29).

وكوارد سينمائي وشاعر غنائي ضمّن عدداً من قصائده في مسرحياته، ثم جمعها في مجموعات مطبوعة، وقد ظهر في فيلم من تأليفه عام 1917 عنوانه (قلوب العالمين)، وظهر في فيلم آخر عنوانه (الوغد) عام 1934، وهو قاصّ وكاتب سيرة، وظهرت مذكّراته المسماة (مدوّنة الشرق الأوسط) عام 1945 .

مسرحيته (أفكار صبيانية) ملهاة سلوكية تمثّل فنّه المسرحي، وتقوم على المنطق، لا على العاطفة، ترجمها أمين حسان كامل، وراجعها علي فهمي، وقدّم لها دريني خشبة، وصدرت عن المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة بوزارة الثقافة المصرية صمن سلسلة (روائع المسرح العالمي -رقم 33).

المسرحية في ثلاثة فصول، وشخصياتها: جورج الارستقراطي الذي يملك عقارات ويهوى الصيد، ويقيم حفلات لأصدقائه وصديقاته في منزله الفخم، وجينيفر زوجته الأولى المثقّفة، طلّقها منذ خمسة عشر عاماً، وتقيم في إيطاليا، وهو يعيش مع زوجته الثانية سيسلي في ضيعته المملوكة له، وسيسلي هذه تحب اللهو والحفلات الراقصة، وتذهب للصيد، وتحب رودني ماسترز الذي يتردد على منزل جورج، ويتغاضى جورج عن سلوك زوجته، لكن أصدقاءه وزوّاره يستغربون سلوكها، وإن كان سلوك معظم الساهرين لا يختلف كثيراً عن سلوك رودي وسيسلي.

ومن الشخصيات الرئيسة ولدا جورج من زوجته الأولى جردا وشولتو اللذان يعيشان مع أمّهما في إيطاليا، وقد بلغا الرشد، ولم يريا أباهما منذ طلاق أمهما، وهناك الخادمة ماريا التي لازمت جورج، وظلت وفية لجينيفر زوجته الأولى، ولم ترض عن سلوك سيسلي الطائش.

تبدأ الحبكة الدرامية عند تلقي جورج رسالة من جينيفر تنبئه بزيارة ولديه للتعارف، في وقت تبدأ سيسلي الاستعداد لإقامة حفل راقص بمشاركة أصدقائها وصديقاتها ومنهم عشيقها رودي، الذي يعانقها ويقبلها على مرأى من الجميع بمن فيهم الزوج، الذي يغضّ الطرف عن سلوك زوجته، وينتظر الفرصة كي يحذّرها من تبعات سلوكها واستهتارها، أمام ولديه القادمين في زيارة قصيرة.

الشابان عانقا والدهما، لكن سيسلي غابت عن استقبالهما، وحاول شولتو وجردا أن يتقربا من سيسلي عند لقائهما بها، لكنها ظلت تتجنبهما وتظهر استياءها من تصرفّهما، وكأنها أدركت أنهما أرسلا لتنغيص حياتها، ولن يتورّعا عن استغلال وجودهما في منزل الوالد جورج، كي يعيدا رأب الصدع بين أبيهما جورج وأمهما الحائرة القلقة جينيفر.

وعشية الحفل الراقص في منزل جورج تصل رسالة إلى رودي عشيق سيسلي، بأن أخاه توفي في جامايكا، وعليه السفر لترتيب شأن التشييع ومتابعة شؤون التركة والأسرة هناك، فتقلق سيسلي، وتقترح أن تسافر معه، وتشكّك في حبه لها، وتعتب على إحراجه لها أمام الزوّار. وحين يشكو عشيقها رودي من عدم اكتراثها لمشاعره ومن إهمالها له، وهو يحبها، فتسأله: أيّ حبّ هذا؟ حبّ رجل لزوجة رجل آخر والحصول على أي شيء بالقوة؟

ودار حديث بين أصدقاء جورج وسيسلي حول خبر سفر رودي في الغد بمشاركة جوليا وجردا وسيسلي، قالت جوليا: أحببت رودي رغم أقاويل الناس عنه وعن الفتاة التي تنتمي إلى كليفتون، وأنا واثقة أن ما يقال غير حقيقي. قالت سيسلي:

- وأنا واثقة من ذلك. وقالت جردا برقة:

- لكنه ما زال يتمتّع بشهرة دون جوان في المقاطعة، أليس كذلك يا زوجة أبي؟

يشارك جورج في الحديث ويوضح لجيردا:

- لنا جميعا في المقاطعة سمعتنا الطيبة، بعضنا يحافظ عليها، وبعضنا الآخر يهملها، ورودي من النوع الأخير! (ص102).

تختلط المجاملة بالدعابة الذكية في الحوار الذي دار بين زوار جورج وزوجته سيسلي: بريسيلا وجوليا وإيوستاس وسيبل ودابيت وكلود، وولديه شولتو وجردا، حول سفر رودي إلى جامايكا، تقول جردا: كم أتوق للسفر إلى جامايكا، ألا ترغبين في السفر إلى هناك يا زوجة أبي؟ فترد سيسلي: ليس لديّ داع ملحّ لذلك! لكن الحديث عن فنون الصيد يستمرّ، ويلمز المتحدّثون من جانب سيسلي ورودي، تقول جردا: هذا هو التعبير الذي كنا نحاول أن نتذكره لنقوله لأمّنا، (مقعد بديع على صهوة جواد). فيعلق جورج:

إنكما تتعلّمان الكثير من الأمور هنا. ويقول شولتو ساخراً:

إلى حدّ كبير، إن رجلاً يرتدي حلّة حمراء، وقبّعة من القطيفة السوداء، ويصطحب عدداً من الكلاب يسمّى قائد الصيد. وتستمرّ السخرية لإغاظة سيسلي:

جردا: ليست كلاباً عادية يا عزيزي- إنّها كلاب صيد.

سيسلي: أنا لا أفهم الغرض من محاولتكما معرفة فنون الصيد، مؤكد أن ذلك لا يهمكما في شيء.

شولتو: ولم لا؟ إننا مازلنا في مقتبل العمر، وأنا واثق أننا حصلنا على مقعد بديع على صهوة الجواد.

سيسلي: (بغرور)، حقّاً إنكما لا تطاقان. (ص103 – 104).

ينتقل المتحدثون إلى التحضير للحفل الراقص، وموعده وطقوسه الفوضوية، وتصارح جردا زوجة أبيها، وتقول: لماذا تحتقريننا لهذه الدرجة؟ أيرجع ذلك لأن زوجك أبانا، أو لأننا نضحك على بعض التصرفّات هنا؟ (ص108).

تودّ جردا أن تعرف مستوى العلاقة بين رودي وزوجة أبيها، فينصحها شولتو بأن تسأل القريبات من سيسلي: جوليا أو سيبل أو بريسيلا، ويرى الاثنان أن الأخيرة هي الوحيدة التي تتفهّم مرادهما. ص-110 111

وينجح شولتو وجردا في كسب تعاطف بريسيلا، وتصارح الأخيرة جردا بان علاقة سيسلي ورودي خطيرة. ويرسمان خطّة لكسب قلب أبيهما، فيشيران له بان سيسلي لا تكرههما فحسب، بل تكرهه، ويستنجدان بذكريات الماضي الحلوة التي كانت فيها أمّهما جنيفر نجمة المنزل.

ويستطيع الثنائي شولتو وجردا أن يبثّا الشجاعة في نفس والدهما، فيعترف بخطئه حين وافق على طلاق أمهما، وأضاف: لقد أخطأت كثيراً في حياتي، وعليّ أحتمل نتيجة أخطائي، هناك فرصة واحدة تتاح للإنسان، إذا اغتنمها فهو سعيد، وليس هناك فرص ثانية. (ص127).

وبالمقابل حاول جورج مصارحة سيسلي بما يدور، وتأثيره على سمعتهما، لكنها قابلته باستياء، ورسمت خطّة للهرب مع رودي نهائياً، لكن الخطة تنكشف وتحاول بريسيلا ثنيها عن حماقتها، والتأكيد لها أن جورج يحبّها، وكل من حوله يحبّونها، ويحاول جورج استعادتها فتصرّ عل طلب الطلاق والرحيل مع من تحب، (وتناوله خطاباً)، وتقول: إليك الإيضاح... ليس عندي ما أقول، لقد قرّرت وصمّمت. (ص151)

في الفصل الثالث تدور الأحداث في فيللا مسز جنيفر برنت بإيطاليا، حيث تنتظر صاحبة الفيللا عودة ولديها، وقد أعدّا مفاجأة سارّة لها، وتفاجئهما الأم بوجود خاطب لها هو الأميركي هيرام .ج. والكن، واسع الثراء وخبير بالسوق وتقلّباته، إنه داهية. وحين تطلب أن يحدّثاها عن مفاجأتهما، يستأذنانها بالانفراد بالخاطب والكن قبل ذلك.

وينسج الشابان حكاية داخل حكاية المسرحية تُظهر جنيفر مختلّة أذاقت أباهما العذاب، فيرحل الخاطب، ويظهر الزوج جورج، وينفردان لاستعادة ذكريات الماضي، ويعتذر جورج لجنيفر عن خطأ ارتكبه بقبول الطلاق، وتتمنعّ جنيفر الكاتبة، لكنها تطمئن لمشاعر جورج وتوضيحاته، وتغمر الشابين الفرحة، بعودة المياه إلى مجاريها لدى أبويهما.

هذه الملهاة السلوكيّة الاجتماعيّة تمثّل فنّ كوارد المسرحي، مثلها مثل مسرحية (الروح

الطروب)، ومسرحياته الكوميدية الكثيرة التي ضمّها المجلد الأول من أعماله الكاملة، فهي مسرحية للعرض، تقوم على الحركة وأداء الممثل بإيماءاته ونظراته وحركات جسده المتقنة، وعلى حوارات قصيرة جدّية حيناً وساخرة وعابثة دون ابتذال أحياناً. وعلى فكرة بسيطة وحبكات بارعة، ووخزات تلامس ظواهر اجتماعية لا تعبأ بالقيم الاجتماعية، وتدّعي التحرّر من التقاليد، ونلحظ كوارد وهو يرسم صورة ساخرة

لشرائح من المجتمع الإنكليزي والإيطالي والأميركي، ويعرض نماذجَ من حداثة متهافتة، تترك آثارها السلبية على الشباب، ويلفت إلى قدرة الشباب المستقلي التفكير على أن يعتمدوا على أنفسهم ويتمثّلوا ما ينفعهم، ويتجنّبوا ما يجافي الذوق العام.

ونجح كوارد في فهم مزاج الجمهور، بإتقانه فنون الإخراج وإدارة المنصة، والتمثيل، والرقص، والموسيقا، ووضع ملاحظات تفصيلية في النصّ لحركات الممثل، ولدور المخرج إن أخرجت مسرحيّاته على يد مخرج في بلد آخر، وسجل رقماً قياسياً بعدد مرَّات العرض لمسرحية واحدة، كما تجاوز أسلوب برنارد شو الساخر القائم على الجدية والمنطق، ومنح المسرح وفنونه، والعزف المنفرد والجماعي وشجونهما اهتمامه كلّه، وشكل نقلة في تقدير مكانة المسرح لدى الجمهور في النصف الأول من القرن العشرين، قرن الحربين العالميتين الكارثيتين، وقرن النوابغ.

في ترجمة العنوان

عبد الله فاضل

مترجم وكاتب من سورية

أعترف، بدايةً، أن السبب الأول الذي دفعني إلى كتابة هذه المادة عن ترجمة العنوان، هو دافع ذاتي صرف. إنه النقد الذي وجهه أحدهم إلى ترجمتي لعنوان كتاب جيرمين غرير «المرأة المخصية». كان من الممكن أكتفي بالردّ على ذلك النقد، شارحاً الأسباب التي جعلتني أختار تلك الترجمة، لكنّي وجدتها فرصةً للتفكير والبحث في ترجمة العنوان؛ طارحاً على نفسي سؤال: كيف يترجم المترجمون عناوين الكتب؟ وقد يتبادر إلى الذهن سؤال آخر: وهل تحتاج ترجمة عنوان الكتاب إلى رأي أو رؤية أو اجتهاد؟

وجواباً عن السؤال الأخير، أقول: نعم، تحتاج ترجمة العنوان إلى ذلك. وبالطبع، هذا لا ينطبق على جميع العناوين؛ فهناك عناوين لا تترك كبير مجال للاجتهاد أو الاختلاف بشأنها، لكنّ عناوين أخرى تحتاج فعلاً إلى تمحيص وتقليب وتفكّر. وهذا يقودنا إلى أسئلة أخرى: هل يمكن أن نترجم العنوان دون أن نفهم ما هو العنوان؟ وما هي وظيفته؟ وما هامش المرونة المتروك للمترجم في ترجمة العنوان؟ وقد يكون من المفيد، قبل الدخول في الحديث عن ترجمة العنوان، أن نتحدث قليلاً عن العنوان، أو نظرية العنوان.

• ما العنوان؟

للعنوان أهمية كبيرة في التعريف بالكتاب، فهو أشبه بهوية الكتاب أو النص، وهو يقدم رسالة شديدة التكثيف تكاد تكون مفتاح النص. ولهذا أظن أن المؤلفين يجتهدون في اختيار عناوين كتبهم، فيختار أحدهم عنواناً مؤلفاً من كلمة واحدة، ويختار بعضهم عنواناً مؤلفاً من عدة كلمات، فيم يختار البعض الآخر عنواناً رئيسياً وعنواناً فرعياً، وكأن للكتاب عنوانين. وأياً يكن الشكل الذي يختاره المؤلف لعنوان كتابه، فإنه يريد لهذا العنوان أن يكون الرسالة الأولى التي يتلقاها القارئ، فتشدّ انتباهه إلى الكتاب. لهذا، يرى الناقد خالد حسين أن «العنوان نافذة النص على العالم، ودليل القارئ إلى النص»[1]. وترى الكاتبة الأمريكية بريندا كلوف، في مقال يحمل عنوان «العنوان بين النظرية والممارسة»، أن «الكتاب يمكن أن ينجح أو يفشل، لا لشيء إلا نتيجة العنوان الذي تختاره لكتابك»[2]. أما الكاتب محمد مفتاح فيرى أن العنوان للنص الشعري «بمثابة الرأس للبدن».[3]

وللعنوان وظائف عديدة. يحصر العالم السيميائي جيرار جنيت أهمها في: «وظيفة التحديد، والوظيفة الوصفية، والوظيفة الإيحائية، والوظيفة الإثارية-الإغرائية».[4] وفي الحقيقة، تختلف هذه الوظائف بحسب النص الأصلي؛ فالعنوان، في نصّ شعري أو روائي، يختلف عنه، في نص فلسفي أو قانوني أو اقتصادي، على سبيل المثال.

أعتقد أن العنوان في الترجمة لا يختلف عنه في التأليف؛ فالعنوان المُترجَم ينبغي أن

(1) خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبات النصيّة، دار التكوين، 2007، ص 493.

(2) https://www.sfwa.org/2009/06/23/the-theory-and-practice-of-titles/

(3) محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، ط2، 1990، ص 72.

(4) انظر مقال الكاتب فوزي هادي الهنداوي، بعنوان «سيمياء العنوان في النصوص الإبداعية»، المنشور في صحيفة الزمان، 26 أكتوبر 2016.

يوصل تلك الرسالة المكثفة التي يفترض أن يوصلها العنوان في اللغة الأصل، وأن يؤدي الوظيفة ذاتها. ولذا، لا بدّ للمترجم من أن يكون واعياً لدور العنوان وأهميته ووظيفته، حتى يتمكن من ترجمته ترجمة إبداعية ترقى إلى مستوى إبداعية العنوان الأصلي. فكيف يترجم المترجمون العناوين؟ وما هي المشكلات التي يواجهها المترجم عند ترجمة عنوان نصّ ما؟ وما العوامل التي تدفع مترجماً إلى اختيار ترجمة ما بدلاً من أخرى؟

• ترجمة العنوان:

على ضوء العلاقة الوطيدة والاستثنائية بين النص والعنوان، قد يكون السبيل الأمثل لترجمة العنوان هو ترجمته بعد الانتهاء من ترجمة النص، وفهمه، وتذوّقه. لكنّ هذه النظرة لا ترقى إلى مستوى القانون أو القاعدة العامة، لوجود عناوين واضحة، صريحة، طيعة، تسلّم نفسها بسهولة للمترجم. كأن يكون العنوان مؤلفاً من كلمة واحدة، لا تحمل دلالات كثيرة، أو متنوعة، بحيث يحار المترجم في خياراته. وفي الحقيقة تزخر المكتبة العالمية بأمثلةٍ على عناوين كتب من هذا النوع؛ مثل كتاب «رأس المال» لكارل ماركس، أو رواية «الغريب» لألبير كامو، أو «زوربا» لنيكوس كازانتزاكيس، أو روايات «المراهق» و«الأبله» و«المقامر» لدوستويفسكي، أو رواية «1984» لجورج أورويل، أو حتى عنوان ديوان شعري مثل «أوراق العشب» لوالت وايتمان. هذه عناوينٌ من النادر أن تكون موضع خلاف أو إشكالية في الترجمة. ولذا، لن تركّز هذه المقالة على هذا النوع من العناوين، بل ستسلط الضوء على عناوين تحتمل الترجمات المتعددة والمختلفة، سواء أكان ذلك ناتجاً عن العنوان أو النص، أم عن المترجم الذي يلعب هنا دور المتلقي، ومن ثمّ، ستكون ترجمته انعكاساً للطريقة التي تلقّى بها النص.

• العنوان الإشكالي:

إنه ذلك العنوان الذي يعذّب المترجم، فتراهُ حائراً في أمره، يقلّب الاحتمالات، ولا يركن مطمئن البال إلى خيار. وفي أثناء الترجمة، تخطر في باله أفكارٌ كثيرةٌ، تجعله يغيّر رأيه مرّات ومرّات، ظنّاً منه، في كلّ مرةٍ، أنه وجد ضالته، ليكتشف، مع التقدّم في ترجمة النص، أن ثمّة أمراً مفقوداً في ترجمته العنوان، فيعيد التأمّل فيه مرة أخرى. هكذا تدوم الحيرة حتى اللحظة الأخيرة، بعد الانتهاء من ترجمة النص كاملاً، وتدقيقه، وقراءته قراءة أخيرة، حينها، يقرّ قرار المترجم على خيار ما، ويعتمده. وقد تأتي إشكالية ترجمة العنوان من اعتباراتٍ خاصةٍ بالثقافة التي أُنتج فيها الكتاب

المترجم، أو بالثقافة التي سينقل إليها الكتاب المترجم. إذ تؤثر عوامل سياسية، أو دينية، أو أيديولوجية، أو رقابية، أو تسويقية، أو غيرها في خيار المترجم، وتدفعه إلى خيار قد لا يكون مقتنعاً به مئة في المئة، ولكنه مضطر له، لواحد أو أكثر من تلك الأسباب.

واجهت، في تجربتي الشخصية، مع ترجمة العنوان هذا النوع من العناوين. أولها: كتاب الكاتبة الأمريكية بيتي فريدان: (The Feminine Mystique)، الذي قررت في النهاية ترجمته بـ»اللغز الأنثوي»، ولم أستقر على هذه الترجمة إلا بعد الانتهاء تماماً من ترجمة الكتاب. تأتي الصعوبة من كلمة (Mystique) التي تحمل معاني كثيرة، حتى يحار المترجم أيّ معنى هو الأنسب. فهي: الغموض، واللغز، والتصوّف، والشيء المقدّس. وقد وجدت إشارات عديدة إلى الكتاب، وكل واحدة منها تستخدم معنى من المعاني السابقة، فهناك من ترجم العنوان بـ «الغموض الأنثوي» كما في ويكيبيديا العربية، وهناك من ترجمه «لغز الأنوثة»، وهناك من ترجمه «الصوفية النسوية»[5]، وأظن أن هذه الترجمة الأخيرة قد ابتعدت جداً عن العنوان وروح الكتاب؛ فليس فيه ما يحمل احتمال «الصوفية النسوية». والعامل الرئيسي الذي جعلني أختار هذه الترجمة، هو أن الكتاب يتضمن سؤالاً جوهرياً: ما اللغز الذي تحمله الأنوثة حتى تُستخدَم في كل شيء، ولا سيما في البيع الجنسي؟ مثال آخر: هو ترجمة عنوان كتاب (The Female Eunuch)، حيث اخترت في النهاية ترجمته بـ»المرأة المخصية» مع أن الاحتمالات الأولى التي خطرت في بالي شملت «المخصية» و»الخصيّة» دون استخدام كلمة المرأة، حتى أنني فكّرت في احتمال استبعاد كلمة «المخصية»، واختيار كلمة أخرى، وهو ما فعلته هنرييت عبودي في ترجمة سابقة للكتاب، حملت عنوان «المرأة المدجنة».

• ترجمة العنوان في سياق ترجمة الكتاب، وترجمة العنوان عند وروده في متن نصّ آخر:

لا شك في أنّ ترجمة العنوان، في سياق ترجمة الكتاب كاملاً، تختلف عن ترجمته حين يرد في متن نصّ آخر. إذ في الحالة الأولى، تكون أمام المترجم فرصة فهم النص الأصلي برمته، ومن ثمّ فهم العنوان، أو الرسالة التي يفترض أن يؤديها العنوان، فيختار ترجمة العنوان، لا انطلاقاً من العنوان وحده، بل بناءً على النص كاملاً. ويفترض هنا أن تكون ترجمة العنوان أدقّ في إيصال الرسالة، وأداء الوظيفة التي يؤديها في النص الأصلي؛ حتى أن المترجم قد يختار ترجمة تبتعد كثيراً عن حرفيّة، أو

(5) هكذا وردت ترجمة عنوان الكتاب في كتاب «الديالكتيكية الجنسية» لشولميت فايرستون، ترجمة عزة حسون، دار التكوين، ص 59.

مفردات، العنوان الأصلي، ليختار عنواناً، يعكس، من وجهة نظره، رسالةً أكثر تعبيراً عن النص من الالتزام بالعنوان الأصلي. أمّا عند ورود عنوان الكتاب في سياق نصٍّ آخر، ففرصة المترجم لفهم العنوان، بما هو جزء من فهم النص، أقلّ. ومن ناحيةٍ عمليةٍ، تختلف المنهجية التي يتبعها المترجم في هذه الحالة عن المنهجية التي يتبعها في الحالة الأولى. هنا، من الأحسن أن يبحث ليعرف إن كان الكتاب مترجماً، فيعود إلى تلك الترجمة، ويأخذ العنوان منها، ما لم يكن لديه سببٌ لتقديم ترجمة مختلفة، ويفضّل، في هذه الحالة، أن يشير إلى ذلك في حاشية. أما إذا لم يكن الكتاب مترجماً، فلا بدّ له من الرجوع إلى الكتاب، أو المراجعات، أو المقالات، التي تتناول الكتاب أو المؤلف، وكل ما من شأنه أن يساعده في ترجمة العنوان ترجمةً يعتدّ بها. وقد يكون أحد عيوب المترجمين هو الاستعجال في ترجمة العناوين التي ترد معهم، دون أن يتكبّدوا عناء البحث عمّا إذا كان الكتاب مترجماً، ودون أن يجروا البحث اللازم للوصول إلى ترجمة مقبولة. ومثال ترجمة «اللغز الأنثوي» بـ»الصوفية النسوية»، مثال صالح هنا، وكذلك، مثال ترجمة قصيدة شكسبير بـ»العنقاء والسلحفاة» الذي سيأتي الحديث عنه لاحقاً في هذه المادة.

• الترجمة «الحرفية» والترجمة بتصرف:

ليس المقصود هنا بالحرفية تلك الترجمة التي تلتزم بحرفية الكلمات دون فهم سياقها ووظيفتها، فتأتي ميتةً، أو جامدة بلا روح، أو بعيدة عن روح الأصل، بل المقصود ربط الكلمات المستخدمة في الترجمة بالكلمات المستخدمة في العنوان الأصلي، بحيث يعرف قارئ العنوان المترجم، حين يقرأ العنوان باللغة المصدر، أن الأول ترجمةٌ للثاني، لوضوح العلاقة بينهما، متجليةً في الكلمات المستخدمة في كل منهما. سأورد هنا بضعة أمثلة، توضح الأمر أكثر، وأترك أمثلةً أخرى لإيرادها عند الحديث عن تعدّد الترجمات.

أحد الأمثلة على ترجمة العنوان بتصرف، هو ترجمة ممدوح عدوان لرواية جورج أمادو التي عنوانها في البرتغالية (Tenda dos Milagres) وعنوانها في الإنكليزية (Tent of Miracles)، ومعناها الحرفي «خيمة المعجزات»، لكنّ عدوان ترجمها «زوربا البرازيلي»، وبما أنه ترجمها عن الإنكليزية، فلا نعرف إن كانت الترجمة الإنكليزية هي التي قامت بذلك التصرف، أو إن كان عدوان هو من قام بذلك. في الطبعة العربية للرواية، الصادرة عن دار العودة-بيروت، في عام 1999، يأتي العنوان على الغلاف الخارجي «زوربا البرازيلي» فقط، بينما على صفحة العنوان الداخلية، يأتي

العنوان «زوربا البرازيلي» وتحته مباشرة بخط أصغر عنوان «خيمة المعجزات»، وكأنه عنوان فرعي. لكن، في الطبعة الصادرة عن دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، في عام 2014، يحمل الغلاف الخارجي العنوانين معاً، لكن يبقى العنوان الرئيسي «زوربا البرازيلي»، وتحته «خيمة المعجزات». ربما يكون ممدوح عدوان، الذي قرأ أعمال كازانتزاكيس، وترجم بعضها، قد وجد صلة بين «زوربا» كازانتزاكيس، وبطل «خيمة المعجزات»، وأحبّ أن يشدّ انتباه القارئ إلى الشبه بين الشخصيتين. بل إن عدوان يشير، في المقدمة التي يضعها للرواية، إلى احتمال وجود علاقة أدبية-تأثرية-نقلية بين كازانتزاكيس وأمادو.[6]

مثال آخر على هذا التصرف، ترجمة كتاب إريك فروم (To Have or To Be?)، الذي يمكن ترجمته بـ «نملك أو نكون؟» أو أية تنويعة على هذين الفعلين «فعل الملكية» و»فعل الكون». لكنّ الترجمة العربية حملت عنوان «الإنسان بين الجوهر والمظهر»[7]. ومن الواضح أن المترجم قد قرأ الكتاب جيداً، وعكس فهمه له في هذا الاختيار، عادّاً سعي الإنسان إلى تحقّق كينونته الإنسانية هو التعبير عن سعيه إلى أن «يكون»، وفعل الكون هو الجوهر. أمّا سعيه إلى التملّك، أو نزعته الاستهلاكية، فهو سعيه إلى أن «يملك»، وفعل الملكية هو المظهر، أو المظاهر بالجمع.

• تعدّد الترجمات

تتجلى مشكلة ترجمة العنوان واضحةً في اختلاف الترجمة من مترجم إلى آخر، حين يحدث أن يُترجَم الكتاب ترجمات عديدة. مثال على ذلك، ترجمة رواية جورج أورويل (Coming up for Air)، فقد ترجمتُها «الخروج إلى الهواء الطلق»، لكنني وجدت لها، فيما بعد، ترجماتٍ عديدةً؛ منها: ترجمة صادرة عن دار الفارابي بعنوان «الصعود إلى الهواء» قام بها أسعد الحسين؛ وترجمة أخرى بعنوان «نزهة» قام بها محمد توفيق مصطفى، وصدرت ضمن سلسلة روايات عالمية في مصر، في عام 1969؛ وترجمة بعنوان «شيء من الهواء المنعش» صادرة عن المركز الثقافي العربي، قام بها محمد التهامي العامري. وأعتقد أنّ هذه الاختلافات في ترجمة عنوان الرواية تعكس الكيفية التي تلقّى بها كل مترجم الرواية. وهناك، ولا شك، عدد كبير جداً من الأمثلة على الاختلاف في ترجمة العنوان، منها: رواية (Der Steppenwolf) لهرمان هيسّه التي يترجمها المترجم ذاته -أسامة منزلجي- بعنوانين

(6) انظر: زوربا البرازيلي - خيمة المعجزات، جورج أمادو، ترجمة ممدوح عدوان، دار ممدوح عدوان، ص 11.

(7) انظر: الإنسان بين الجوهر والمظهر، إريك فروم، ترجمة: سعد زهران، سلسلة عالم المعرفة-الكويت، العدد 140.

مختلفين. فتصدر عن دار حوران-سورية في عام 1997، بعنوان «ذئب السهوب»، وعن دار مسكيلياني للنشر والتوزيع-تونس في عام 2016، بعنوان «ذئب البراري». وللرواية ترجمة أخرى بعنوان «ذئب البوادي» قام بها النابغة الهاشمي، وهي صادرة عن دار ابن رشد في عام 1983. وقد يكون السؤال الذي يتبادر إلى الذهن: هل تحتمل الكلمة الواردة في الأصل الألماني هذه المعاني الثلاثة: براري، سهوب، بوادي؟ أم أن عوامل أخرى لعبت دوراً في الموضوع؟

مثال آخر على ذلك، ترجمة عنوان قصيدة الشاعر الإنكليزي الشهير ت. س. إليوت (The Waste Land)؛ إذ يترجمها توفيق صايغ «الأرض الخراب»، في ترجمة صادرة عن منشورات الجمل، بينما يترجمها فاضل السلطاني، في ترجمة صادرة عن دار المدى بـ»الأرض اليباب»، ويترجمها نبيل راغب بـ»أرض الضياع»، في ترجمة صادرة عن المركز القومي للترجمة. وأظن أن للقصيدة ترجمات أخرى.

من الأمثلة أيضاً على تعدد الترجمات، رواية الكاتب الإنكليزي جوزيف كونراد (Heart of Darkness). والترجمة الشائعة لها «قلب الظلام»[8]، لكنّ ترجمةً صدرت حديثاً عن دار التكوين في سورية، قام بها مالك سلمان، حملت عنوان «قلب الظلمة». فهل جاء اختيار «الظلمة» بدلاً من «الظلام»، تنويعاً فحسب، أم هو نتيجة تمييز المترجم بين «الظلام» و»الظلمة» بناءً على وجود فارق بين الكلمتين في العربية، وفي النتيجة، اختار «الظلمة» لأنها تعبّر أكثر عن روح الرواية؟

• الترجمة بتصرف والخطأ في الترجمة

إذا كنتُ قد ميّزت آنفاً بين ترجمة العنوان ترجمةً «حرفية» وترجمته بتصرف، فسأميّز هنا بين ترجمته بتصرف وترجمته ترجمةً خاطئة. فالترجمة بتصرف تأتي عن وعي، سواء من المترجم أو الناشر، ولها، كما ذكرنا أعلاه، أسباب عديدة: رقابية، أيديولوجية، دينية، إيحائية أو إغرائية، ذائقية. وقد تجتمع عدة أسباب معاً. وأظن أن ترجمة ممدوح عدوان التي ذكرتها آنفاً لرواية أمادو بعنوان «زوربا البرازيلي»، تجمع بين الأسباب الإيحائية الإغرائية والأسباب الذائقية؛ فلا شك في أن ذائقته دفعته إلى اختيار العنوان الذي اختاره، لكن رغبته في إغراء القارئ بقراءة الكتاب، مستنداً إلى إيراد اسم «زوربا» في العنوان، ليست خفية. وفي هذا السياق، أيضاً، يمكن أن نذكر ترجمة خالد الجبيلي لرواية الروائية التركية إليف شافاك (The Bastard of Istanbul)

(8) انظر، على سبيل المثال: ترجمة حرب محمد شاهين، وترجمة مدحت طه، ترجمة نور جاسر، إلخ.

بعنوان «لقيطة إسطنبول»؛ ففي الحقيقة، لو أراد أن يترجم العنوان كما هو حرفياً لكان المفترض أن يترجمه «ابنة الحرام أو ابنة الزنى الإسطنبولية»، لكنه، ربما، أراد تفادي ورود كلمة «ابنة حرام» أو «ابنة زنى» في العنوان، فاختار «لقيطة» لأنها ربما أخف وطأةً على أذن القارئ العربي، مع أن الرواية لا تتحدث مطلقاً عن «لقيطة»، بل عن طفلة وُلدت داخل العائلة لإحدى نسائها من علاقة خارج الزواج، وعاشت وكبرت ضمن العائلة، باعتبارها واحدةً منها، لا باعتبارها لقيطة. أمّا التصرّف لأسباب دينية، فيأتي من احتواء العنوان على كلمات أو إيحاءات تتعارض مع القناعات الدينية للمترجم أو الناشر أو الرقيب في البلد الذي سيصدر فيه الكتاب. أحد الأمثلة التي وجدتها على ذلك، هو ترجمة كتاب مارفن هاريس (Cows, Pigs, Wars, Witches: The Riddles of Culture) الذي صدر ضمن سلسلة ترجمان بعنوان «مقدّسات ومحرّمات وحروب: ألغاز ثقافية» بتوقيع المترجم أحمد م. أحمد. من الواضح أن الترجمة تفادت استخدام كلمتي «أبقار» و»خنازير» لمدلولاتهما الدينية -تقديس الأبقار عند الهندوس، وتحريم الخنزير عند المسلمين- واستخدمت ما تدلّ عليه الكلمتان: مقدّسات ومحرّمات.

ولعل أكبر مثال يخطر في البال فيما يتعلق بالدافع الأيديولوجي لتغيير العنوان، هو ترجمة كتاب «ألف ليلة وليلة» إلى اللغة الإنكليزية، إذ تُرجم بـ (The Arabian Nights)، والترجمة الحرفية له هي: «الليالي العربية». ولا أظن أن إيحاءات هذه الترجمة في الذهنية الغربية خافيةً على أحد.

أما الخطأ في ترجمة العنوان، فهو ليس تصرفاً مقصوداً، وإنما نابعٌ من عدم فهم المترجم للعنوان ولا للنص. مثال على ذلك، ترجمة عنوان قصيدة شكسبير (The Phoenix and the Turtle). وردت القصيدة في كتاب كنت أقوم بترجمته؛ وعند البحث لمعرفة إن كانت القصيدة مترجمة إلى العربية، صادفتُ ترجمات لها، في مواضع عديدة، بعنوان «العنقاء والسلحفاة» أو «طائر الفينيق والسلحفاة». لكني وجدت هذه الترجمة غير مقنعة، لأن القصيدة تتحدث عن الحب بين الطيور، فما علاقة السلحفاة بالأمر؟ وللأسف، لم أجد، لدى البحث في المواقع العربية ذات الصلة، ما يشفي الغليل. ولذا، كان لا بدّ من اللجوء إلى دراسات باللغة الإنكليزية تشرح الأمر. وبالفعل، عثرت على موقع أكاديمي يحلل نصوص شكسبير الشعرية، ومن ضمنها هذه القصيدة. يقول تحليل القصيدة إن شكسبير كتبها بلا عنوان، ثمّ صدرت فيما بعد بعنوان (The Phoenix and the Turtledove). وهذا يغيّر العنوان تماماً؛ فكلمة (Turtle) التي ترد في العنوان ليست السلحفاة، وإنما (Turtledove)، وهو طائرٌ، اسمه في العربية «القمري»؛ وبهذا، لا تعود ترجمة عنوان القصيدة «العنقاء والسلحفاة»، بل

«العنقاء والقمري»، وهذا منسجم تماماً مع مضمون القصيدة. والطريف في الأمر، أنّ البعض تحدث عن صعوبة هذه القصيدة وغموضها، لكني أظن أن الأمر برمته ناجمٌ عن عدم فهم العنوان. أضرب هذا المثال، للقول إن الاستناد إلى العنوان فقط، وحتى إلى النص كاملاً، قد لا يكونان كافيين لفهم العنوان، ومن ثمّ لترجمته، بل لا بدّ من استقصاء عوامل أخرى، وصولاً إلى فهم صحيح، وتالياً ترجمة صحيحة للعنوان.

أخيراً، أتمنى أن تكون هذه المادة مدخلاً لإيلاء موضوع ترجمة العنوان اهتماماً كافياً؛ إذ مثلما أخذ العنوان يحتل مكانة مهمة في الدراسات الأدبية، ضمن دراسة ما يسمى «العتبات النصيّة»، أظن أن ترجمة العنوان تحتل المكانة نفسها من الأهمية. وإذا كانت ترجمةُ النصّ إعادة خلق له على يد المترجم، فإن هذا ينطبق أيضاً على ترجمة العنوان. وما التنوّع في ترجمة العنوان الواحد إلّا دليلٌ على ذلك، دون أن يكون خطأ بالضرورة.

تورغينيف وتولستوي

كورلياندسكايا

د. ممدوح أبو الوي

مترجم وباحث وأستاذ جامعي من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

"يشكل تاريخ العلاقات المتبادلة بين تورغينيف وتولستوي، واصطدام وجهتي النظر المختلفتين والشخصيتين المختلفتين مادةً دسمة للبحوث الأدبية المقارنة"(1) يبدأ بهذه الكلمات ذكرياته سيرغي تولستوي –ابن ليف تولستوي، عن زيارة ايفان تورغينيف لقرية ياسنايا بوليانا. بالفعل تاريخ العلاقات المتبادلة بين الكاتبين العظيمين أثار اهتمام الباحثين كثيراً واهتمت البحوث بالفروق الفكرية بين الكاتبين العظيمين. (2) فهم الباحثون الخلاف العابر الانفعالي بين الكاتبين وتجاوز الباحثون هذا الموضوع وفهموا أنَّ طباعهما النفسية مختلف اختلافاً عميقاً ولذلك كان الاصطدام حتمياً.

يحاول مؤلف هذا البحث التعمق في الجانب الجمالي والفني في تاريخ علاقات الكاتبين تورغينيف وتولستوي والتركيز على الأسس الفلسفية والأخلاقية لخلافهما ولميولهما المختلفة. لقد فهم النقد الأدبي الروسي مع الأسف أن خلاف تورغينيف مع تولستوي يقوم على أسس سياسية وعقائدية وعلى هذه الأسس يفسرون أعمالهم الأدبية ويفهمون تفهم القراء لأدبهما أو نفور القراء من أدبهم.

• ـ رواية "عش النبلاء" 1859.

بطل الرواية هو لافريتسكي عمره 35 عاماً مثقف، بعيد عن مجتمعه الروسيّ. كان متزوجاً من امرأة اسمها فارفارا بافلوفنا، أغرته في الإقامة في فرنسا، وعاشت هناك حياة ماجنة، لدرجة أنَّ الصحافة كتبت عن انحلالها الأخلاقي، وكان معظم عشاقها من الموسيقيين والفنانين، ولذلك تركها زوجها لافريتسكي في باريس وله منها طفلة. وعاد إلى الوطن، وبعد فترة قرأ نبأ وفاة زوجته في إحدى الصحف الباريسية، وأقام علاقة حبٍّ صادقة مع فتاة روسية اسمها ليزا، واتفق على الزواج معها، ولكنّ نبأ وفاة زوجته كان كاذباً، فتعود زوجته من باريس، وبذلك لا يستطيع الزواج من حبيبته ليزا، ويقول لزوجته فارفارا بعد عودتها من باريس" اسمعي، يا محترمة... أنا لا أصدق بندمك وحتى إذا كان صادقاً يستحيل علي أن أعاشرك وأعيش معك".

ولكنَّه لا يطردها، ويقترح عليها الإقامة في أحد بيوته وهو سيدفع لها النفقة، أمّا ليزا فلقد التجأت إلى أحد الأديرة لتمضي سنوات حياتها هناك. وعادت فارفارا بافلوفنا إلى باريس إلى حياتها الماجنة السابقة، وبقي لافريتسكي وحيداً.

لقد فهم كلٌّ من تورغينيف وتولستوي جوهر الطبع القومي الروسي بشكلٍ مختلفٍ، وتصورا مستقبل تطور روسيا بشكلٍ مختلفٍ، ونظرا إلى معنى الأخلاق بطريقةٍ مختلفةٍ. ودعا الكاتبان المثقفين إلى الاقتراب من الشعب وبقدر اقتراب المثقف الروسي من الشعب بقدر ما يشير إلى غناه الروحي. يفضح تورغينيف في رواية " عش النبلاء " ابتعاد المثقف الروسي عن شعبه ونسيانه للغلة الروسية والتقاليد والعادات الشعبية لا بل احتقار المثقف لشعبه. ولذلك نرى بعض أبطال تورغينيف لا يجيدون التكلم باللغة الروسية، وهناك شخصية وطنية في الرواية هي شخصية ليزا.

المقياس الحقيقي لأخلاق الناس المثقفين وللطبقة الغنية بنظر تولستوي هو مدى قربهم من الشعب الكادح وعلاقتهم بالحقيقة، ولذلك نلاحظ أنَّ واحداً من أهم شخصيات رواية "الحرب والسلام"(1863-1869) وهو أندريه بولكونسكي يبتعد عن عزلته ويقترب من أوساط الجنود المقاتلين عام 1812 وبدأ يشعر أنَّه نقطة في بحر الشعب ومثل هذا الشعور ينتاب الشخصية الأساسية في الرواية وهي شخصية ألبير بيزوخوف الي نراه من بداية الرواية حتَّى نهايتها.

بطل رواية "الحرب والسلام" هو الشعب، الذي بأعماله البسيطة الفردية الجريئة يقرر في نهاية المطاف مصير الحرب، وليس القادة هم الذي يقررون مصير الحرب.

الشخصية الأساسية في الرواية هي شخصية بيير بيزوخوف، الذي نجده في

الفصل الأول معجباً بنابليون وهو ابن غير شرعي للكونت بيزوخوف، ويوصي الكونت بيزوخوف بأرزاقه وباللقب لبيير، إلا أنّ الأمير فاسيلي حاول أن يخفي الوصية، ولكنّ آنا ميخائيلوفنا استطاعت أن تنقذ الوصية، ومن ثم تنقذ مصير بيير من الحفرة التي حفرها له الأمير فاسيلي.

تخلص بيير من الفخ الأول الذي نصبه له الأمير فاسيلي وأصبح الناس يحترمونه، إذ حصل على لقب الكونت وعلى ثروات طائلة. إلا أنّه وقع في الفخ الثاني، إذ اضطر أن يتزوج من إيلين ابنه الأمير فاسيلي، ولم يكن معها سعيداً، إذ خانته مع دولوخوف واضطر لدعوة دولوخوف إلى المبارزة، وجرحه في المبارزة، وبعد ذلك خانته مع باريس، وفيما بعد اعتنقت الكاثوليكية.

أمَّا الأمير فاسيلي فأصبح في نهاية الرواية شيخاً متقدماً في السن يستحق الشفقة، ولم يستطع أن يزوّج ابنه أناتولي من الأميرة ماريا بولكونسكي، وأصبح أناتولي بعد معركة بوردينو مشوهاً ومصاباً.

أمَّا إيلين فلم تتألم أبداً بسبب علاقتها بدولوخوف وبعد ذلك بباريس دروبيتسكي، ولم تطرح على نفسها أبداً أسئلة، تحبّ زوجها أم لا تحبه؟ هل تحبُّ دولوخوف أم باريس؟ لم تفكر بالحبِّ واعتنقت المذهب الكاثوليكيّ لكي تطلّق زوجها وتتزوج أحد المقربين من القيصر، شخصاً متقدماً في السن. وتتزوج بعد موته أميراً أجنبياً ولكنها لم تستطع تحقيق نواياها بسبب مرضها المفاجئ، وعرف سكان العاصمة بطرسبرغ كلهم أنَّ سبب مرض إيلين عدم إمكانية الحصول في وقت واحد على زوجين، علماً بأنها لا تحبُّ لا هذا ولا ذاك.

أراد أخوها أناتولي أيضاً الحصول على زوجتين في وقت واحد، فلقد كان متزوجاً بصورة سريّة عندما حاول اختطاف ناتاشا روستوفا، ولقد ساعدته في التقرب من ناتاشا أخته إيلين. ولم يعرف أناتولي ولم تعرف أخته تقريع الضمير، ولكن الحياة لم تتركهما بلا عقاب. فلقد عاقبهما النظام الكونيّ، الإرادة الإلهيّة، فلم يعرف الهدوء والسعادة والانسجام مع الذات.

ولقد حاول أناتولي خطف ناتاشا روستوفا، إلا أنَّه فشل في ذلك، مع أنها وافقت على الهرب معه، وكانت في ذلك الوقت خطيبة الأمير أندريه بولكونسكي.

ولدت تصرفات الأمير فاسيلي عند بيير فكرة تشاؤمية، ولعلها أكثر أفكار الرواية تشاؤماً، فلقد سمع بيير بيزوخوف قصة عن الجنود الذين كانوا في أثناء الحرب في الخندق وتحت القصف، والذين اختلقوا وسائل كثيرة للتسلية، ولكي يتحملوا الحرب بصورة أسهل ولكي يتناسوا الخطر المحدق بهم، ورأى بيير بأنَّ كلَّ الناس يشبهون

هؤلاء الجنود الذين يحتمون من الحياة ويتناسونها ويتجاهلونها، بعضهم بحبهم للشرف، وبعضهم بانشغالهم بالسياسة وبعضهم بهواية الصيد، وبعضهم بالإدمان على المشروبات الكحولية.

"لا يوجد عمل مهم وآخر وضيع، كل الأعمال متساوية الأهمية، فقط المهم أن أحتمي منها، كما أستطيع فقط المهم ألا ألاحظها هذه المخيفة"(3) ويقصد بالمخيفة الحياة.

وفيما بعد يعتنق بيير الفكر الماسوني، وتحت تأثير بازديف الذي يقترح على بيير قراءة كتاب "القدوة"، وينسحب بيير من المحافل الماسونية لأنه وجدها وسيلة من وسائل الوصوليين والانتهازيين.

ويقدم بيير مساعدات كبيرة لفلاحيه. ويشارك كمتفرج في معركة بوردينو قبيل موسكو، ولم يكن مرتدياً بدلة عسكرية وأراد تولستوي أن ينقل إلى القارئ انطباعات بيير عن المعركة لأنه ليس محارباً، أيّ المعركة كما رآها إنسان عفوي بسيط.

وعندما يقع بيير في الأسر، وتظهر إلى جانبه ناتاشا روستونا فآنذاك كان المخلّص هو أفلاطون كاراتايف، الذي ترك انطباعاً كبيراً في حياة بيير، ليس بكلماته، وإنما بتصرفاته، وتم لقاء بيير بأفلاطون كاراتايف، في ذلك الوقت عندما تحطم إيمان بيير بعدالة النظام الذي يسود العالم، وفي الله، وتغلغلت أفكار أفلاطون كاراتايف إلى أعماق قلب بيير، ليس نظرية أو منظومة فكريّة، وإنّما كإحساس بالحياة المحيطة.

أحبَّ أفلاطون الجميع وعاش بالحبِّ، وبقوة هذا الحبِّ كان أفلاطون كاراتايف يتحسس بأنّه جزء لا يتجزأ من العالم كله، كاراتايف ابن الطبيعة العظيم، وعندما يموت إنّما يرجع إلى أحضان الطبيعة.

مع وجود اختلافات كثيرة بين الكاتبين في نقاطٍ كثيرةٍ إلا أنهما كان حليفين في نقاط كثيرةٍ أيضاً. لقد انتقدا أنانية بعض الناس كما نددا بالشعور بالفردية وانتقدا الانحلال الأخلاقي المنتشر لدى الأغنياء ونادى كلٌّ من الكاتبين بالأخوة بين الشعوب وبالمحبة والسلام العالمي.

• رأي تولستوي في مقالة تورغينيف" هاملت ودونكيشوت".

ولذلك ليس من قبيل الصدفة أنْ يقوم ليف تولستوي بتقييم مقالة إيفان تورغينيف تقييماً عالياً، كتب تولستوي في رسالته إلى بينين في العاشر من كانون الثاني عام 1984 عن مقالة تورغينيف الشهيرة بعنوان " هاملت ودونكيشوت" التي دعا فيها تورغينيف إلى التضحية بالذات في سبيل الآخرين كما كان يفعل دونكيشوت وندد

بأنانية هاملت واهتمامه المفرط بذاته.

كتب ليف تولستوي: " تورغينيف إنسان رائع (ليس عميقاً وهو ضعيف، ولكنَّه إنسان طيب وجيد) إنَّه صريح يعبّر عن أفكاره وعواطفه بصدقٍ وصراحةٍ ". وتابع تولستوي يكتب في رسالته عن تورغينيف: " لم يستغل تورغينيف مواهبه الخارقة في إخفاء مشاعره الحقيقية ولا في التعبير عن عكس ما يضمر كما فعل ويفعل الآخرون، لأنه لا يخاف. أعتقد أنَّ سيرته الشخصية وأدبه ينقسم إلى مراحل ثلاث. نجد في المرحلة الأولى، إيمان تورغينيف في الجمال، جمال المرأة وجمال الفن، ونجد تعبيراً عن هذا الإيمان في معظم أعماله. والمرحلة الثانية هي مرحلة الشك، وعبّر عن شكوكه في " كفى". ونجد في المرحلة الثالثة دعوته للتضحية بالذات في سبيل الآخرين بشكلٍ واضحٍ ومباشرٍ وصريحٍ " (4)

تورغينيف ناقد بالإضافة إلى كونه شاعراً وقاصاً وروائياً فلقد كتب بحثاً هاماً قارن فيه بين شخصيتي هاملت بطل مأساة "هاملت" 1601 لشكسبير 1564 ـ 1616 وبين شخصية دون كيشوت بطل رواية " دون كيشوت" للروائي الإسباني سيرفانتس(1547-1616)، وفضّل الثانية على الأولى لأنَّها تعيش للآخرين في حين تعيش الأولى لنفسها فقط. ورأى أنَّ الثانية غيرية والأولى أنانية.

ورأى أنَّ في كلِّ نفس بشرية بعض صفات هاملت وبعض صفات دون كيشوت، فكل إنسان يحبُّ نفسه ويحبُّ الآخرين، ويجب إقامة التوازن بين هاتين العاطفتين، وإلا فسيحدث خلل في شخصية الفرد، وهذا الخلل قد يؤدي إلى الأنانيّة أو العكس.

لقد عبر ليف تولستوي عن رأيه بصديقه ومعاصره تورغينيف بعد وفاة تورغينيف بعام واحدٍ، إذ توفي تورغينيف في علم 1883.ويتصف توصيف تولستوي لتورغينيف بالدقة والعمق على الرغم من وجود بعض الاختلاف في وجهات النظر.

• رأي تورغينيف في الأعمال الأولى لتولستوي

تورغينيف أكبر سناً من تولستوي بعشر سنوات، وأكبر من دوستويفسكي بثلاث سنوات. ولذلك كان تورغينيف يتابع كلَّ ما يكتبه تولستوي ويشعر أنّه يقرأ لنجمٍ صاعدٍ ولا يراوده أدنى شكٍ في ذلك. في مجلة " المعاصر" قرأ تورغينيف رواية تولستوي الأولى التي تحمل عنوان " الطفولة" عام 1852 عدد أيلول عندما كان في قريته سباسكويه التي ورثها من أمه، فكتب إلى نيكراسوف - رئيس تحرير المجلة في 28 تشرين الأول عام 1852: " أنت على حق، هذا كاتب موهوب، أنا أرسل له التحية وأصفق له." (5)

أمَّا عن رواية "المراهقة"(1854) لتولستوي فلقد كتب تورغينيف لصديقه فاكسيل في 18 تشرين الأول عام 1854: " اقرأ رواية " المراهقة في مجلة المعاصر، لقد ولد عندنا غوغول آخر."(6) وتعرف تورغينيف على أخت تولستوي والتقى بها وكتب عن لقائه بها:"(7) سيدة لطيفة وذكية ومهذبة ولكنها ليست جميلة." والتقى تورغينيف بأقارب تولستوي وازدادت معرفته بمحيط الكاتب.

وانبهر تورغينيف بقصة تولستوي "سيباستوبول في شهر كانون الأول" كتب تورغينيف إلى بانايف:" أبكتني هذه القصة وجعلتي أصرخ فرحاً "(8) وكتب تورغينيف إلى أكساكوف: " كتب تولستوي قصة رائعةً بعنوان "العصفة الثلجية"(9)

كتب تورغينيف رسالته الأولى إلى تولستوي بتاريخ 9تشرين الأول عام 1855 محاولاً إقناعه بالاستقالة من الخدمة العسكرية للتفرغ للقلم:" مع تقديري للمنصب العسكري، ولكنَّه ليس لك، أنت خلقت لتكون أديباً. مبدعاً للفكر وللكلمة." " أداتك الريشة وليس السيف، آلهة الإبداع لا تتحمل التردد إنَّها غيورة."(10) ويشكر تورغينيف تولستوي لقيام الأخير بتقديم إهداء قصة " قطع أشجار الغابة" الذي يرى في الإهداء تلبيةً لشعور تورغينيف ببعض الإعجاب بالذات.

وقيّم تولستوي من جانبه إبداع تورغينيف تقييماً عالياً لإنسانية أدبه، ولأنَّه استطاع وصف العنصر الإنساني في سلوك الفلاح الروسي أكثر من وصفه الجانب السلبي. تركت مجموعة قصص "مذكرات صياد" لتورغينيف في نفس تولستوي انطباعاً جميلاً، وأُعجب بأسلوب تورغينيف في وصف الشعب الغني بقدراته على العطاء. وأعلن تولستوي عن نفسه تلميذاً لتورغينيف ولا سيما في قصته" قطع أشجار الغابة " ومثله مثل سلفه تورغينيف وجد في الشعب الغنى الروحي والإخلاص للوطن والطبيعة الطيبة، والتواضع والقدرة على التضحية في سبيل الدفاع عن أرض الوطن.

• اللقاء الأول بين تورغينيف وتولستوي

رجع تولستوي من سيباستوبول إلى العاصمة بطرسبرج في 21 تشرين الثاني عام 1855 ونزل في الفندق ومنه توجه مباشرة إلى بيت تورغينيف، كان الكاتبان قد تعرفا على بعضهما البعض عن طريق المراسلة وعن طريق قراءة مؤلفاتهما وأرسل تورغينيف انطباعه عن هذا اللقاء إلى ماريا نيكولايفنا أخت تولستوي في الثلاثين من الشهر نفسه:" إنسان لطيف أحببته من كل فؤادي" وكتب إلى بوتكين في الثالث من كانون الأول:"إنسان لطيف يعيش في بيتي منذ أسبوعين، وهو إنسان أصيل وقريب من

القلب" (11)كتب تورغينيف إلى آنينكوف في التاسع من كانون الأول:" إنسان لطيف ونشيط وقريب من القلب ورائع ولكنَّني أشعر أنَّه ناسك ,أحببته وأشعر تجاهه بعاطفة غريبة قريبة من العاطفة الأبوية. قرأ لنا بعض مقاطع قصة "الشباب" وقصة أخرى، أعماله رائعة"(12) وكتب تورغينيف إلى ماريا نيكولايفنا -أخت تولستوي وإلى زوجها في الثامن من كانون الأول معبراً عن محبته وشعوره الأخوي تجاه تولستوي: " ما هذا الأخ الذي عندك، لاحظت فرط نشاطه وميوله للعنف والشدة وإلى حياة النساك وأحياناً انتقده بمحبة كما ينتقد العم ابن أخيه المدلل "(13)

هكذا كانت اللقاءات الأولى بين الكاتبين، وتعامل تورغينيف مع تولستوي كما يتعامل ولي الأمر أو المرشد مع ابنه أو أخيه الأصغر، رحب تورغينيف بحرارة وبإخلاص ببدايات تولستوي الأدبية وقلق على مصيره الأدبي. وعلى الرغم من وجود بعض التناقضات بين الكاتبين إلا أنَّ جواً من المحبة كان يسود علاقتهما. وكتب تورغينيف عام 1857 من باريس معبِّراً عن اهتمامه بأدب تولستوي:" من خلال قراءتي لرسائله أشعر بأنَّه غزير العطاء وهذا يسرنني لأنَّني أشعر وكأنَّني أحد مرشديه ومربيه."(14)

أمّا من جهة تولستوي فكانت علاقته بتورغينيف علاقة احترام لأنَّه كان كاتباً معترفاً به. أرسل تولستوي رسالةً أرسينافا في 9 تشرين الثاني عام 1856 يقول فيها:" أرسل إليك قصص تورغينيف، اقرئي القصص كلها برأيي تقريباً جميلة" (15) ويكتب إلى تورغينيف في الأول من كانون الأول عام 1856 مادحاً قصته "فاوست". ويجيبه تورغينيف معبراّ عن محبته وصداقته،" أسرتني رسالتك التي تعبرّ عن المحبة العميقة والمودة والهدوء، أمد يدي إليك عبر قصة " الوادي" التي منذ زمن بعيد تحولت شق ملحوظ."(16)

• بداية الاختلاف بين الكاتبين

مع كل هذه المحبة والمودة بدأت بوادر الاختلاف بين الكاتبين ولا سيما اختلاف أفكارهما. يبدو أنَّ حالتهما النفسية غير متشابهة وكذلك اتجاههما الفكري. ولقيت بداية الاختلاف تعبيراً لها في رسالة تورغينيف في 16 تشرين الثاني عام 1856:" يبدو أنَّ لحظة تعارفنا كانت غير مناسبةٍ وأعتقد عندما سنلتقي ستعود المياه إلى مجاريها، أشعر بحبك كإنسانٍ، أمَّ كمؤلفٍ فلا داعي للتأكيد. هناك أمر ما يصدمني ولكنَّي مرتاح معك كأنَّك أخي وأريد صداقةً قويةً."(17) وفهم تورغينيف أنَّ أواصر الصداقة المتينة مستحيلة، وعليه التخلص من دور المرشد. وكتب إلى أخت تولستوي في 11أيلول 1856:"

أخوك غريب الأطوار، قدري أنْ أحبُّه عن بعد، ولكنَّني أشعر بالضيق في قربه."(18)

• رأي الكاتب الفرنسي رومان رولان في خلاف تورغينيف وتولستوي

رأى الكاتب الفرنسي رومان رولان في كتابه " حياة تولستوي" أنَّ تورغينيف استقبل مؤلفات تولستوي بدموع الفرح، هكذا قرأ قصة "الطفولة"(1852) وقصة "المراهقة"(1854) وقصة "سيباستوبول في شهر أيار" وكان اللقاء الأول بين الكاتبين حاراً. ولكنَّها " اختلفا بسبب اختلاف شخصيتيهما، الأول مرهف الحس، والثاني يبحث عن الكمال الروحي والأخلاقي والكرامة."(19) قام تورغينيف بتقريب تولستوي من هيئة تحرير مجلة " المعاصر" وتابع رومان رولان:" حاول الكل التقرب من تولستوي الكاتب الجديد الذي ذاع صيته بصفته محارباً شجاعاً في سيباستوبول وروائياً ناجحاً فهو فارس السيف والقلم."(20)

وجد تولستوي نفسه بين معسكرين فكريين متصارعين في العاصمة بطرسبرج، المعسكر الأول معسكر الديمقراطيين والثاني الليبيراليين. وحاول كلٌّ من المعسكرين جذب تولستوي إلى معسكره والتأثير فيه ليكرس موهبته إلى هذا الاتجاه الفكري أو ذاك. ولكن تولستوي قاوم ولا يريد الانضمام إلى هذا الاتجاه أو ذاك لأنَّه قريب من النسك ويريد أنْ يعيش حياةً بسيطةً ويريد الحفاظ على استقلاليته الذاتية الداخلية الروحية. لم يتقبل بشكلٍ كامل أفكار المثقفين الثوريين الديمقراطيين، وكذلك لم يتقبل أحلام الليبراليين عن الدستور الذي تضعه طبقة النبلاء على غرار الحضارة الأوروبية، وكذلك لم يتقبل تطلعات محبي الاتجاه السلافي لأنَّه اتجاه سياسي رجعي. وأطلق على نفسه اسم الإنسان الباحث عن الحقيقة والأخلاق بعيداً عن الأجواء السياسية.

وعلى الرغم من شخصية تولستوي المستقلة فلقد تأثر بأفكار أنصار المذهب الجمالي المطلق من أمثال دروجينين و بوتكين وآنينكوف , كما أنَّه تأثر بتورغينيف(1818-1883) ونيكراسوف(1821-1878)وبتشيرنيشيفسكي .ولكنه استوعب هذا التأثير بما يتناسب مع منظومته الفكرية ومنهجه الذي يقوم على الشك.

اقترب تولستوي في البداية من أنصار الأدب للأدب، فكتب إلى بوتكين في كانون الثاني عام 1856بأنَّه يشعر بالضيق في أثناء تعامله مع أصار محبي السلافية " في حين إنَّني أحس بالراحة مع الثلاثي دروجينين وبوتيكن وآنينكوف"(21) وكان تولستوي بالثقة تجاه الحس النقدي عند دروجينين ويرجوه بقراءة رواية "المراهقة"(1854) ويطالبه "بإبداء الرأي بصدق ومن دون تساهل "(22) وكتب رسالةً ثانية لدروجينين

بتاريخ 19 تشرين الأول عام 1856يشكره فيها على "الثناء المبالغ فيه في نقده"(23) ويتابع تولستوي : " أنا أثق برأيك ولذلك فإنَّني مستعد بالتأكيد لتصحيح كلِّ ما يمكن تصحيحه." (23)

تضايق تورغينيف من تقرب تولستوي من أنصار الأدب للأدب أو أنصار الأدب الخالص. وكتب لتولستوي عن كراهيته لعلاقة تولستوي بهذا الاتجاه في الثامن من كانون الأول عام 1856:" أرى أنَّك تقترب من دروجينين أكثر مما يجب وتقع تحت تثير أفكاره "(24) ويتابع تورغينيف في رسالةٍ أخرى: " لم أفقد الأمل في ابتعادك عن أنصار الأدب المطلق."(25)

كان تورغينيف محقاً، فأخذ تولستوي يتضايق من وصاية أصدقائه من أنصار الأدب المطلق، وأنصار الاتجاه الجمالي، فكتب لأخيه سيرغي نيكولايفتش في الثاني من كانون الثاني عام 1857:" مع أنّني أحبُّ من كلِّ قلبي أصدقائي الأدباء دروجينين وبوتيكن وآنينكوف، ولكنَّني بالوقت ذاته أصبحت أمل أحاديثهم المصطنعة والمتكلفة ومع أنَّهم قدموا لي خدمات مفيدةً."(26)

استطاع دروجينين التأثير في تفكير تولستوي من دون شك إلى حدٍّ ما وأنْ يقوي كراهيته لاتجاه تشيرنيشيفسكي(1828-1889) الذي يسعى لفضح النظام القيصري، ولكنَّ تورغينيف كان محقاً فوقف تولستوي على قدميه مستقلاً عن كلِّ الاتجاهات ولن يكون تابعاً لأحد.

دخل تولستوي إلى دائرة مجلة "المعاصر " ليس كغريب عن هيئة التحرير، فكانت علاقته بهم متينةً , ساعدته مشاركته في حرب القرم على فتح آفاق سياسية وإيديولوجية وقادته إلى فهم عدم متانة النظام القيصري المستبد القائم على نظام القنانة , وأثبتت الحرب هشاشة الأوضاع الداخلية في روسيا , " وأنَّ هناك تغييرات لا محالة قادمة."(27) وكتب تولستوي في مذكراته وفي يومياته بتاريخ الأول من آذار 1855 " ستشهد روسيا تغييرات جذرية " وبالفعل في الثلاثين من آذار عام 1856 صرح القيصر ألكسندر الثاني , أيّ بعد مرور عام على استلامه العرش , بعد وفاة نيكولاي الأول عام 1855, :" من الأفضل إلغاء نظام القنانة من الأعلى كي لا يأتي وقت وتُلغى من الأسفل." مؤكداً على ضرورة تحرير الفلاحين.

حلم تولستوي بالتغييرات الاجتماعية وكتب مشروعاً عن تحرير الفلاحين. وكتب قصة "صبحية الإقطاعي" عام (1856) معبراً عن رأيه في نشر المحبة والخير، وبهذا يحصل المرء على السعادة.

اسم بطل هذه القصة نيخليودوف، وكان طالباً في الجامعة، وفي السنة الثالثة،

وكان يحلم في تحسين أحوال الفلاحين وتعليمهم واعتبرهم طبقةً اجتماعية طيبةً وقرر أن يذهب إلى قرية يملكها، ويعمل في أراضيه سبعمئة فلاحٍ، استشار قريبة له في هذا الأمر، فنصحته بعدم الذهاب، لم يصغِ إلى نصيحتها وسافر إلى القرية، وقرر مساعدة الفلاحين، فأحدث هيئة استشارية في القرية، وبدأ العمل في القرية، ووضع برنامجاً لذلك.

قام بزيارة أحد الفلاحين، ورأى أنّ بيت هذا الفلاح بحاجة إلى إصلاح، ووجد أنّ هذا الفلاح فقير ومحتاج ولا يوجد لديه طعام، وقرر مساعدته.

قام بزيارة فلاح آخر، وكان هذا الفلاح يريد بيع حصانه، ووجد نيخليودوف بأنَّ هذا الفلاح سكير وكاذب، وأنّ حصانه ما زال قوياً ويستطيع العمل. وذهب نيخليودوف إلى فلاح ثالث، الذي كان بحاجة إلى القمح، فوجد الفلاح كسولاً، لا يحبّ العمل، ولا تحبُّه أمُّه بسبب كسله، ورأى نيخليودوف ضرورة تربية هذا الفلاح. وقام بزيارة لفلاح غني، إلا أنَّ هذا الفلاح لم يثق بالإقطاعي، وتوصل الإقطاعي إلى أنّ أحلامه غير واقعيّة ومن الصعب تطبيقها، ولكنّه رفض التخلي عنها.

ويعاني تولستوي في هذه المرحلة من أزمة فكرية ولا يعرف أهو مع الفلاحين أم مع الإقطاع، فيشعر بأعباء الفلاحين الثقيلة، ولكنّه يرى أنّهم لا يسعون لتحسين أحوالهم، ويصل إلى ضرورة السعي إلى الكمال الروحيّ. ولقد فهم تورغينيف قصة "صبيحة إقطاعي" فهماً صحيحاً إذ كتب إلى دروجينين في 13 كانون الثاني عام 1857:" لا يمكن التقارب بين طبقتي الفلاحين والإقطاع في ظل النظام القائم، نظام القنانة، حتَّى التقارب النقي الخالي من أية مصلحة غير ممكن في ظل الظروف الحالية."(28)

• ذروة صراع تورغينيف وتولستوي

كانت علاقة تولستوي بهيئة تحرير مجلة "المعاصر" في تلك المرحلة متوترةً ومتناقضةً، وليس من قبيل الصدفة أنْ يلاحظ الشاعر فييت:" لدى تولستوي ميل فطري لمعارضة كلِّ ما هو مألوف ومعترف به واعتيادي."(29) جعل التلاعب بالألفاظ عند أنصار الاتجار الليبرالي تولستوي متوتراً فطالب بالوضوح والحزم وعدم الليونة في الدفاع عن العقيدة ورأى تولستوي ليونةً في مواقف تورغينيف. وسجل فييت أحد السجالات بين تورغينيف وتولستوي في مكتب نيكراسوف(1821-1878) رئيس تحرير مجلة "المعاصر " قال تولستوي آنذاك: " لا أعترف أنَّ كلامك معبرٌ عن عقيدتك, الدفاع عن العقيدة يعني أنْ أف وراء الباب وأقول حاملاً خنجراً أو سيفاً : لن تدخل

ما دمت حياً, هذه هي العقيدة الحقيقية , أمَّا أنتم فتحاولون إخفاء حقيقة أفكاركم وتسمون هذا عقيدةً.

- لماذا أنت تتردد إلينا؟ أجاب تورغينيف بصوتٍ مرتفع، وبضيق نفسٍ، وتابع هنا ليس مكانك، اذهب من هنا. (30)

- ليس أنت من يحدد إلى أين يجب أنْ أتردد، أحاديثكم لا تدل عل عقائدكم.

لاحظ تولستوي أنَّ أحاديثهم كانت فارغة المضمون. انعكست ملاحظاته في كتابه "الاعتراف"(1879) يتذكر تولستوي في اعترافه أنَّه جاء إلى العاصمة بطرسبرج منذ ستة وعشرين عاماً والتقى كتاباً هم أنفسهم لا يعرفون ماذا يريدون ولا تعبّر أحاديثهم عن عقيدتهم الحقيقية ويلقنون القراء أموراً هم أنفسهم لا يعرفون ماذا يعلمون. واستناداً إلى نظرية التي تقول أنَّ الشاعر ملهم ولذلك فهو نفسه لا يعرف سر إلهامه والمادة التي يعلّمها لأنَّها ليست له وإنَّما للذي ألهمه. وأدان تولستوي في اعترافه، يقول تولستوي في اعترافه:" هؤلاء الناس سيئون ويقيمون أنفسهم تقييماً عالياً ولا يتمتعون بالأخلاق العالية، ولهم طبائع خاصة وما إيمانهم وعقيدتهم إلا خداع وظهر لدي اشمئزاز من رفقتهم. (31) ويرى تولستوي في اعترافه انَّ عدوى الاعتزاز بالذات انتقلت من هؤلاء الكتّاب إليه ويلوم نفسه على ذلك لأنَّه مثل هؤلاء الكتاب يعلّم الناس أشياء غامضة مبهمة هو نفسه لا يعرفها.

ويرى تولستوي أنَّ أبناء الطبقات الراقية يلجؤون إلى بعض الوسائل للهرب من الحياة منها الجهل ومنها الانغماس في اللذات ومنها الانتحار، إن لم تنفع الوسائل الآنفة الذكر في الهرب من الشعور بالحياة. فما هو الحل؟ أخذ تولستوي يفكر في حياة الكادحين. "لأجل هذا شرعت للحال في درس حياة العامة، وعقائدهم، وكنت كلما تعمقت في درسي ازداد اقتناعاً بأنَّ الإيمان الحقيقي كائن في قلوبهم، وأنهم يعتقدون في أعماق نفوسهم أنّ هذا الإيمان جزء مكمّل لحياتهم وبدونه لا يجدون معنى لوجودهم على الأرض فكان ما رأيته في عامة الشعب متناقضاً على خط مستقيم لما رأيته بين الخاصة من أبناء الأشراف والأغنياء، الذين كانت الحياة من دون الإيمان سهلة جداً عليهم" ويتابع قوله: "ومع أنَّ هؤلاء الفقراء حرموا من جميع الملذات التي تجعل الحياة ذات قيمة في نظر النبي سليمان ونظرنا، فهم يعيشون في وسط سعادة لم يحلم بها سليمان في مجده، ولم يعرف مثلها أعظم عظماء الأرض" ولذلك أحبهم تولستوي واتخذ من حياتهم قدوة له. كانت أحكام تولستوي القاسية تجاه البنية الفوقية الروسية في المجتمع وتجاه الكتّاب ولاسيما هيئة تحرير مجلة "المعاصر" بسبب التحولات الفكرية والعقائدية التي طرأت على تفكير تولستوي بعد كتابته رواية "آنّا

كارينينا"(1873-1877) إذ تحول تولستوي بشكلٍ جذري إلى صفوف الشعب وابتعد عن طبقة الأغنياء والنبلاء.

تطلع تولستوي إلى الإيمان بالعقيدة الواحدة التي توحد ولا تفرق الناس ولذلك فإنَّه انتقد تورغينيف انتقاداً لاذعاً الذي دعا إلى الحرية المطلقة في التفكير والإيمان والعقيدة. ورأى تولستوي أنَّ الحرية المطلقة تقود إلى اللامبالاة.

التقى الكاتبان تورغينيف وتولستوي مرةً أخرى في تموز عام 1856 في بكروفسكي, قرية ماريا نيكولايفنا أخت تولستوي وتقع القرية في منطقةٍ غير بعيدةٍ عن قرية تورغينيف سباسكويه .كتب تولستوي في يومياته في الخامس من تموز :" تورغينيف نهائياً غير ملائم ,عنده بعض البرودة , وثقيل المعشر وأحس تجاهه بالشفقة , لا يمكن لي أنْ أتفق معه."(32) وبعد مرور ثلاثة أيام كتب الملاحظة التالية :" نظّم تورغينيف حياته بغباء , لا يجوز أنْ ينظّم المرء حياته بشكلٍ غير اعتيادي, حياته كلّها قائمة على تكلف وتصنع البساطة , وهو بالنسبة لي بشكلٍ نهائي غير ملائم (33)يبدو هنا تولستوي ينتقد علاقة تورغينيف بالفنانة الفرنسية بولينا فياردو. ويعتقد تولستوي بأنَّ تورغينيف يشكو من البرودة ويعاني من الشكوك وهو لا يتأمل في شؤون الحياة، ويحب تورغينيف جمال الأسلوب في الكتابة وحسن البيان وانتقاء الكلمات والبلاغة ويتظاهر بالبساطة. وبعد أنْ قرأ تولستوي " يوميات الإنسان الزائد" كتب في 17 أيار عام 1856 " إنَّه حلو اللسان ويتلاعب بالكلمات "(34) وكتب تولستوي في الرابع من آذار عام 1857عن تورغينيف : " إنسان غير طبيعي لا فائدة منه تُرجى ولكنَّه ذكي ولديه موهبة أدبية وغير مؤذٍ". ونجد توصيفات مماثلة لتولستوي عن تورغينيف في يومياته في 25 شباط عام 1857 وكذلك بعد أنْ التقيا في باريس فوصف تولستوي لتورغينيف بأنَّه يحاول أنْ يحب ولكنَّه لا يحب ولا يؤمن بأي شيء.

يراود تولستوي الشك في أفكار تورغينيف الليبرالية، لأنَّه لا يدافع عنها، مواقفه متقلبة وغير ثابتة وغير صادقة. لديه كلام فارغ من أي مضمون. وبعد عامين كتب تورغينيف إلى غونتشاروف في 7نيسان 1859 بألمٍ:" يظن تولستوي بأنَّني أشرب وأتعطس وأنام فقط من أجل الكلام"(35) وكتب آنينكوف عن علاقة تولستوي بتورغينيف " رأى تولستوي في تورغينيف سعة الاطلاع، والقدرة على التأثير، ولكن تولستوي يميل إلى المضمون أكثر من ميله للشكل وإلى الفكر الصادق أكثر من الكلام الجميل"(36)

كتب نيكراسوف (1821-1878) في 31 آذار 1857 محاولاً فهم خلاف تولستوي مع هيئة تحرير مجلة " المعاصر":" نحن أسرة التحرير مجموعة متحابة ومتفاهمة، وأنت تظن أنَّنا لسنا صادقين ولسنا أنقياء، نحن نكتب كلاماً جملاً ولن هدفنا هو المضمون

الفكري وليس جمال العبارة، وبهذا فمن الصعب التقارب بيننا وبينك" ويتابع نيكولاي نيكراسوف الذي يدافع ليس عن نفسه وإنّما عن إيفان تورغينيف: " إنني كنت أتمنى أنْ أجدكما معا صديقين ولماذا هذا البعد؟ "(37)

خلاف ليف تولستوي وإيفان تورغينيف حول بيلينسكي والروائية جورج سانت

أخذت علاقة تولستوي بهيئة تحرير مجلة "المعاصر" تتعقد شيئاً فشيئاً، حول ذكرى الناقد فيساريون بيلينسكي (1811-1848) وتعقدت علاقة تولستوي مع أنصار الاتجاه الغربي، لأنَّ عند تولستوي قناعات خاصة ولا يريد أنْ يكون مقلداً لأحد. ولذلك كان وضع تولستوي بين أعضاء هيئة تحرير مجلة "المعاصر" التي كان يرأسها نيكولاي نيكراسوف وضعاً مستغرباً ولا سيما أنَّ هيئة التحرير رحبت بموهبة تولستوي في البداية. يتذكر غريغوريف الحديث الذي دار في أثناء دعوة نيكراسوف لبعض الأدباء لتناول الغذاء وكان بينهم تولستوي ودار الحديث عن الروائية جورج سانت:" جلس تولستوي صامتاً طيلة الوقت، إلا أنَّه لم يعد يحتمل في نهاية الجلسة، ولم يحتمل مدح الحضور لرواياتها فأعلن أنَّ بطلات رواياتها لو كن موجودات في الحقيقة لكان من الضروري جرهن في عربة العار وعرضهن على سكان العاصمة بطرسبرج، واتضحت هنا أفكار تولستوي حول المرأة التي عبّر عنها بصراحة في روايته الشهيرة "آنّا كارينينا "(1873-1877)" (38) وحضر حفلة الغذاء إيفان تورغينيف الذي كتب إلى بوتكين في اليوم ذاته عن انطباعاته عن آراء تولستوي:" تحملت كثيراً كي لا أتشاجر مع تولستوي , إنَّه لليوم الثالث يردد كلاماً عن الروائية جورج سانت لا يطاق, وأستصعب نقله. عكّر الجلسة وأثار غضب الجميع. لا يصلح لمجتمعنا "(39) وكتب نيكراسوف لبوتكين عن الحديث الذي دار في هذه الجلسة في 7شباط: " تكلم تولستوي كلاماً تافهاً، الله فقط يعلم ماذا يدور في رأسه، صرح بتفاهات كثيرة ومقرفة، قد يجوز متأثراً بوسط الجيش حيث كان يخدم، يجب أنْ يغير قناعاته، وإنْ لم يغيرها فالأمر مؤسف. وإنْ لم يتغير فستذهب موهبته أدراج الرياح، ونشرت مجلة "النحلة الشمالية " حديثه، يمكنك الاطلاع عليه في المجلة المذكورة."(40)

كانت اختلاف تولستوي مع تورغينيف واضحاً حول أدب جورج سانت الروائية الشهيرة، اعتبر تولستوي الروائية الفرنسية الشهيرة ممن يتاجرون بالأدب , وليست أديبة حقيقية في حين كان بيلينسكي يعدها نبية العصر والمستقبل ويقدسها ويعتبرها نجمة الخلاص, و وقف تولستوي بحزم ضد مواقفها من تحرير المرأة, وسخر من أدبها بشكلٍ علني. أما أعضاء هيئة تحرير مجلة "المعاصر" فكانوا يعتبرونها معبّرة عن الحرية والاشتراكية الإنسانية الطوباوية. وحتّى بعد موت الروائية الفرنسية جورج سانت كتب

تورغينيف في 18 حزيران 1876إلى الروائي الفرنسي غوستاف فلوبير:" إنَّها الأكثر تأثيراً في القارئ الروسي"(41) كما كتب تورغينيف في رسالته إلى سوفورين التي هي أقرب إلى الرثاء منها إلى الرسالة:" إنسانة كريمة ذات موهبة متوهجة ومشعة وبعيدة عن الأنانية ومؤمنة برسالتها الإنسانية." ويتابع عنها فيقول:" ثقوا ثقةً أكيدةً أنَّ جورج سانت قديسة، إنها بطلة "(42)

لقد أظهر تولستوي رؤيته الحقيقية لموضوع تحرير المرأة في أثناء حواره حول الروائية الفرنسية جورج سانت ولذلك أصبح الكاتب الروسي تولستوي بالنسبة للاتجاه الغربي كاتباً لا يُطاق. ولقد عبّر تولستوي عن رأيه بالحب والأسرة والزواج في رسالته المؤرخة بتاريخ 23-24 تشرين الثاني عام 1856 إلى أرسينيفا " رسالة المرأة في الحياة أنْ تكون زوجةً صالحةً وأمّاً مثاليةً ولا يجوز النظر إلى المرأة وكأنَّها رحم للإنجاب فقط فهي المسؤولة عن تربية الأطفال فلذلك يجب حصولها على الثقافة اللازمة هي الأم المربية."(43)

المصادر:

1- سيرغي تولستوي، تورغينيف في ياسنايا بوليانا، مجلة صوت الماضي,1919 , العدد14, ص222
2- هناك عدة مصادر تحدّثت عن هذا الموضوع، منها: ميرشكوفسكي، تولستوي و دوستويفسكي، الطبعة الثانية، الجزء الأول ص91
3- ليف تولستوي، المؤلفات الكاملة في تسعين مجلداً، موسكو، المجلد 11 , ص 290
4- المصدر السابق, 63, ص 149-150
5- إيفان تورغينيف، المؤلفات الكاملة، المجلد الحادي عشر، ص 79
6- المصدر السابق، ص 234
7- المصدر السابق، ص 238
8- المصدر السابق، ص 397
9- المصدر السابق، ص 340
10- المصدر السابق، ص316
11- المصدر السابق، ص323-324
12- المصدر السابق، ص 328
13- المصدر السابق، ص 326
14- المصدر السابق، المجلد الثالث عشر ص85
15- تولستوي، المؤلفات الكاملة، المجلد الستون، ص 104
16- تورغينيف، مصدر سابق، ص 53
17- المصدر السابق، ص41
18- المصدر السابق، ص 2
19- مؤلفات رومان رولان في 14 مجلداً، المجلد 2, موسكو, 1954ص247
20- المصدر السابق.
21- تولستوي، المؤلفات الكاملة، المجلد الستون، ص153
22- المصدر السابق، ص86
23- 22- المصدر السابق، ص93
24- إيفان تورغينيف، المؤلفات الكاملة، المجلد الثالث عشر، ص54
25- الصدر السابق، ص 62
26- تولستوي، المؤلفات الكاملة، المجلد الستون، ص 147
27- تولستوي، المؤلفات الكاملة، المجلد47,ص27
28- إيفان تورغينيف، المؤلفات الكاملة، المجلد الثالث عشر، ص85
29- فييت، ذكرياتي، الجزء الأول، موسكو ,1890
30- المصدر السابق،
31- تولستوي، المؤلفات الكاملة، المجلد23,ص6
32- المصدر السابق، المجلد47 ص 85
33- المصدر السابق.
34- المصدر السابق، ص73
35- إيفان تورغينيف، المؤلفات الكاملة، المجلد الثالث عشر، ص290
36- أنينكوف, ذكريات أدبية, ص487
37- نيكولاي نيكراسوف, المجلد العاشر, ص329-330
38- غريغوريف, المؤلفات الكاملة , سانت بطرسبرج , 1896, المجلد12, ص326
39- إيفان تورغينيف، المؤلفات الكاملة، المجلد الثالث عشر، ص337
40- نيكولاي نيكراسوف, المجلد العاشر, ص264
41- إيفان تورغينيف، المؤلفات الكاملة، المجلد 11,ص409
42- المصدر السابق، المجلد 14,ص 233-234
43- تولستوي، المؤلفات الكاملة، المجلد60,ص122

في الحب والحب الضائع

مختارات للشاعر الأرجنتيني

ميغيل أوسكار ميناصّ

Miguel Oscar Menassa

ترجمها عن الإسبانية وقدَّم لها:

عبد السلام مصباح

ولد ميغيل أوسكار ميناصّ بعاصمة الأرجنتين: بوينس آيريس عام 1940. أبوه عربي (كما أخبرني في إحدى رسائله)، وهو شاعر وفنان تشكيلي وطبيب نفساني وناشر...

في سن الثامنة عشرة، التحق بكلية الطب ,]vs التحليل النفسي.

في عام 1960، توقف عن الخدمة العسكرية في البحرية.

في عام 1961 نشر أول دواوينه الشعرية بعنوان «تاريخ صغير».

في عام 1963، بعد نشر ديوانه الثاني «تعبت المدينة»، سافر إلى إيطاليا. حيث عاش عامين تقريباً في ميلانو فتعرف على «أوجينيو مونتاليEugenio Mortale ، و»سلفاتوري كواسيمودو Salvatore Quasimodo»، و»ألبرتو مورافيا Alberto Moravia»، و»أومبرتو إيكو Umberto Eco»، ورئيس جمعية التحليل النفسي الإيطالية، «سيزار موساتي Cesare Musatti.

عاد إلى بوينس آيريس عام 1965 وفي عام 1966 نشر22 قصيدة.
في عام 1969 تخرج كطبيب.
في العام نفسه افتتح ورشة الشعر الأولى في بوينس آيرس.
في عام 1970 قام بنشر «الأزمنة الأخرى».
في عام 1971 أسس الحركة العلمية الثقافية «مجموعة صفر Grupo Cero»، وكتب البيان الأول.
في عام 1974 أسس «دار النشر مجموعة صفرEditorial Grupo Cero، والذي تم افتتاحها بإصدار العدد صفر من مجلة «مجموعة صفر Grupo Cero».
في عام 1975 نشر ديوانه «أنا مذنب Yo Pecado».
22 أغسطس، من نفس العام، يسافر إلى إسبانيا، حيث يقيم منذ ذلك الحين. ويدير مدرسة للطب النفسي(كما أخبرني في إحدى رسائله)...وقد ربط علاقات حميمية مع كبار شعراء إسبانيا، مثل: «فيثينتي أليكساندري Vicente Aleixandre»، «رافائيل ألبيرتي Rafael Alberti»، «لويس روساليس Luis Rosales»، «غلوريا فويرتس Gloria Fuertes»، «خوان خاكوبو باخارليا Juan-Jacobo Bajarlia»، و»ليوبولدو دي لويس Leopoldo de Luis».
في عام 1977 نشر ديوان «قفزة مميتة Salto Mortal».
في عام 1978 نشر كتب حول التحليل النفس.
في عام 1979 بدأ في رسم صوره الأولى.
في عام 1981 أسس مدرسة «مجموعة صفر Grupo Cero» للشعر والتحليل النفسي.
في عام 1982 أقام أول معرض للوحاته التشكيلية. ومنذ ذلك وريشته تبدع وتحلق، ناثرة ألواناً قزحية. وقد بلغت حتى الآن أكثير من أربعين تحليقاً، اغلبها كان في سماوات: مدريد وبوينوس أيريس
في عام 2003 بدأ في كتابة كلمات الأغاني.
في عام 2005 بدأ مسيرته السينامائية، حيث أصبح في رصيده أكثر من عشرين فيلماً قصيراً، وخمس أفلام روائية، طويلة، هي:
- خيانة 2007
- وعائلتي الوحيدة 2008
- دفاعاً عن النفس 2012
- دعوة الرئيس 2013
- دواء 2014
- في عام 2010، تم ترشيحه لجائزة نوبل في الأدب من قبل IWA (رابطة الكتاب والفنانين الدوليين.
- **يتوزع إنتاجه بين الشعر والسرد والتحليل النفسي والتشكيل.**

1 - في مجال الشعر نشر الأعمال التالية:

- قصة صغيرة 1961
- المدينة تتعب 1963
- 22 قصيدة والآلة الإلكترونية أو كيف أغيظ السلطة التنفيذية 1966
- الأزمنة الأخرى 1970
- أنا مذنب (الطبعة الأولى) 1975
- قفزة مميتة 1977
- أغنية لأنفسنا. نحن أيضا أمريكا. (الطبعة الأولى) 1978
- الحب موجود والحرية. 1984
- أرجنتيني في إسبانيا. 1987
- قصائد ورسائل إلى حبيبتي المجنونة، شاب، شاعر، محلل نفسي. 1987
- الرحلة الحقيقية، سفر حقيقي. 1988

- وطن الشاعر. 1991
- حرب الخليج. 1991
- أنواع الحب الضائع. 1995
- 2001 ليلة: شعر، أمثال، لوحات جدارية و393 ليلة إضافية. 1997
- الشعر وأنا. 2000
- امتثال 60. 2000
- صرخات المنفى. 2001
- إلى جنوب أوروبا. 2002
- أنا والمرأة. 2003
- أنا والرجل. 2005
- أنا والتفوق. 2007
- مأثورات وأقوال (1958 - 2008). 2008
- أغنيات (2003-2004). 2010
- كرنفال العصر الثالث. 2011
- شعرية المنفى. 2015
- نهاية الكرنفال. 2016
- كتابات الحب. 2016

2 - في مجال التحليل النفسي:

- مهنة الموت. 1983
- فرويد ولاكان - متحدثان (ج 1). 1987
- التحليل النفسي للحب. 1994
- سبع محاضرا في التحليل النفسي في هافانا/كوبا. 1995
- الشعر والتحليل النفسي، 20 عاما من تاريخ مجموعة صفر (1971-1991). 1995
- فرويد ولاكان - متحدثان (ج 2). 2000
- أسرار المحلل النفسي. 2011
- فرويد ولاكان - متحدثان (ج 3). 2000
- فرويد ولاكان - متحدثان (ج 4). 2000
- فرويد ولاكان - متحدثان (ج 5). 2000
- فرويد ولاكان - متحدثان (ج 6). 2000
- الحياة الزوجية الدائمة. 2020

3 - في مجال السرد:

- لا يرى الوردة. 1989
- جنس الحب. 1999
- هندي خاراما. 2000
- شاعر ملعون. 2000
- رسائل إلى زوجتي. 2001
- حوار بين بقرة ومحضَر. 2001
- جسدك هو الحب. 2011

- 1 -

الحب موجود
والحرية أيضاً

- 1

كُنْتُ رَجُلاً
عاشِقاً لِلْحُرِّيَّةِ
وَالأَيَّامِ السَّعيدَةِ الآتِيَة.
وَانْهالَتِ الْحَرْبُ وَخَرَائِبُها
فِيما بعْدُ عَليَّ.
تَصيرُ الْحُرِّيَّةُ بين أحضاني
قَاتِمَةً،
وَذاكَ الْوَجْهُ الْجَميلُ لِذِكْرَياتِ الطُّفولَة،
وَجْهُها
يَتَبَخَّرُ في عُيونِ الْمَوْتِ شَيْئاً فَشَيئا.
صَرَخاتٌ يائِسَةٌ تَخْرُجُ فائِرَةً،
تُناديها لآخِرِ مَرَّة،
وَهِيَ عالِيَةٌ وَعارِيَّة،
زَوْبَعَةٌ سَماوِيَّةٌ مَنيعَةٌ
تَأْمُرُ بِالْقَتْل.

- 2

لاَ نَعْرِفُ، ما زِلْنا، لاَ نَعْرِفُ:
مَنِ الْحَيّ وَمَنِ الْمَيِّت؟

- 3

حَوْلَنا،
تُتابِعُ الْحَرِّيَّةُ تَحْليقَها طَليقَةً
وَتُحَلِّق،
كانوا يَتَحَدَّثونَ عَنْها
في عَوالِمَ أُخْرَى

وَتُحَلِّق،
توجَدُ مَمْلَكَةٌ أَبْعَدَ مِنَ السّماء،
حَيْثُ الْحُرِّيَّة،
بَيْنَ شُموسِ الْمَجَراتِ الْعُلْيا،
كانَتْ تَسودُ حَياةَ الرِّجال،
دَوْماً مَنِيعَةً وَهادِئَة.

- 4

كَيْ نَعيش، كانَ ضَرورِيّاً
أَنْ يَمْتَلئ الرَّأْسُ وَالرُّوحُ بِأَوْهامٍ.

كَيْ نَعيش، كانَ ضَرورِيّاً
أَنْ نَتْرُكَ الْحَياة.

- 5

عَنْ كائِنٍ يَتَشَظَّى شَكَّلْنا الْكِتابَة.
كِتابَةٌ مُتَلَهِّفَةٌ لِلآتي،
لِحُرِّيَّةِ الرِّيَّاحِ الأَرْبَعَة،
لِحُبٍّ مَجْنونٍ وَمُعَمّرٍ بَيْنَ الْحُروف.
كِتابَةٌ يائِسَة،
جامِحَةٌ تَبْحَثُ عَنِ حُبٍّ،
عَنْ حُرِّيَّةٍ وَ إِنْسانِيَّة،
وَعَنْ كُلِّ ما لاَ يوجَد.

- 6

زَمَنٌ حَيْثُ كُلُّ أَنْواعِ الْموسيقَى،
كانَتْ أَنينَ الْمُحْتَضِرين.
زَمَنٌ حَيْثُ كُلِّ أَلْوانِ الْفَرَح،
كانَتْ ذِكْرَى.

- 7

بَيْنَ صَرَخاتِ الْموْت
اِنْكَفأتُ عَلى نَفْسِي.
أَرَدْتُ إِيجادَ مَعْنَى لِلْكَوُنِ
وَسَطَ أَحْشائي.
صَنَعْتُ مِنْ قَلْبي
قَصْراً مِنَ الإِسْمَنْتِ صَغيراً وَمُثيراً.
غَرَزْتُ في جِلْدِي سَلْكاً شائِكاً
وَأَحَطْتُ نَفْسي بِالْحُفَر،
رَفَعْتُ الْجُسورَ الْمُتَحَرِّكَة
وَوَضَعْتُ حَوْلِي سَلاَسِلَ
وَسَلاَسِلَ
وَمَرايا عاكِسَةً تِجاهَ الشَّمْس
وَتَرَكْتُ الْكِتابَة
لأِنِّي خِفْتُ أَنْ تُغَيِّرَ حَياتِي.

- 8

صَمْتٌ
كانَ كُلَّ مَا يَطْلُبونَه.

- 9

الصُّراخُ
كانَتِ الرَّغْبَةُ الْوَحيدَة .

- 10

أَنْ نَصْرُخَ وَنَصْمُتَ كَيْ لاَ نَموت.
أَنْ نَتَذَكَّرَ وَنَنْسى كَيْ لاَ نَموت.
أَنْ نَرْفَعَ وَنَحْني الرَّأْسَ كَيْ لاَ نَموت.

- 11

أَرَدْتُ أَنْ أُحَلِّقَ كَالْعَصافير،
أَنْ أَقْبَعَ كَالْبَهائِم.
أَحْبَبْتُ أَنْ أَكُونَ إِلَهاً
وَأَموتَ جوعاً مَعَ الْجائِعين.
أَحْبَبْتُ أَنْ أَكونَ مَلاَيين
وَأَبْكِي مَعَ الْيائِسين لأَنَّهُمْ يَبْكون،
هِيَ ذِكْرى رَجُلٍ لاَ يُنْسى.
عَمَّنِي الْفَرَح
حينَ قاوَمَتِ الْمَوْتَ قَصيدَتي الأُولى.

- 12

عَزيزِي الْمَوْت،
رَغْماً عَنْك،
رَغْماً عَنِّي،
تَسْتَمِرُّ الْحَياة.

- 13

أَمْواجٌ بَشِعَةٌ وَكَوارِثُ مُفاجِئَةٌ،
تَمَزُّقَاتٌ حَشَوِيَّة .
تَعْذِيبٌ
وَجوعٌ
وَذُنوبٌ صَغيرَةٌ مُنْفَرِدَة ،
يُعاقِبُها الزَّمَنُ بِالْمَوْت .
زمن

- 14

زَمَنٌ،
رِيحٌ،
دَمْدَمَةٌ حَزينَة،
تُشَطِّرُ حَياتَكَ إلى أَلْفِ قِطْعَة.
ثُمَّ، لَيْسَ الإِنْسانُ إِلاَّ ما هُو.

- 15

بَعْدَ الْفاجِعَةِ أَكْتُبُ أَشْعاراً
وَأُمارِسُ الْحُب
لأَنَّ الْحُبَّ أَيْضاً يُسَبِّبُ الْحَرب.
أَتَحَدَّثُ مَعَ أَبْنائي عَنْ حَرَكاتِ النُّجوم:
يُمْكِنُ التَّحَدُّثَ عَنِ النُّجوم دونَ لَمْسِها
وَتَبْقى تَتَطَلَّعُ في هُدوءٍ إلى الْقَمَر،
وَإلى تَحْليقٍ ثَمِلٍ لِنَحْلَةٍ بَيْنَ الزُّهور
وَنَتَسَلَّى بِأَيٍّ حَماقاتِ الْمَساء،
لأَنَّ ذَكَ يُسْعِدُني،
أَقولُ لِنَفْسي،
سَنَنْسى شَيْئاً فَشَيْئاً اِسْمَ الْمَوْتى.
وَأَحْلُمُ كُلَّ اللَّيالي بِمُسْتَقْبَلٍ مُشْرِق
وَأَقومُ باحِثاً عـنْ شَمْسٍ
لَمْ تَشْرُقِ الْيَوْمَ أَيْضاً
وَأَبْحَثُ بَيْنَ الرِّجالِ مَعَ مَنْ أُحارِب،
لأَنَّ الْحَرْبَ تَصْنَعُ الْحُبَّ أَيْضاً
وَأَكْتُبُ أَشْعاراً.

- 16

وَأَكْبُرُ رَغْمَ كُلِّ شَيْء،
راغِباً في كُلِّ ما أَنْطِق،

اِتَّخَذْتُ أَجْنِحَةً،
شُموعاً إِليكْترونِيَّة،
وَمُحَرِّكاتٍ أَسْرَع مِنْ صَوْتِ غِنائي.
وكُلَّما كَبُرْتُ أَكْتُبُ أَشْعاراً
وَتَكْثُرُ أَشْعارِي
مُشَكِّلَةً حَياتِي.

- 2 -

حب ضائع

أمي

-1

حِينَ تَلْمَسُ أَلْوانُ تمَرُّدي الْعَنيفَةِ،
في النّهايَةِ، قَلْبَك،
يكونُ الْوَقْتُ قَدْ فات
يَتَحَوَّلُ قَلْبَكِ إِلى حَجَر.

حينَ نَسْتَقْلُ الصُّبْاحَ،
في صَمْت،
نَلْقَاهُ يَلُفُّ التَّنَهُّداتِ اللَّيْلِيَّة
لِمِائَةِ أَلْفِ مَيِّت،
تَتَذَكَّرُ اِسْمَك:
-أُماهُ أَنْتِ بَعيدَة،
لاَ تَأْتينَ فِي اللَّيالي
لِتُقَبِّلي جَبيني الْعاشِق.
«+ولَدِي، السَّمَاءُ قَريبَةٌ،
وَمَشيئَةُ اللَّهِ
تَسْكُبُ عَلى شَفَتَيَّ

شعر

رَحِيقَ توت .
إنِّي خائِفَةٌ مِنْ قِناعِ مُهَرِّجٍ دامٍ».
لا تَقْلَقي أُمِّي،
إذا لَمْ أَنْتَصِرْ،
أَعِدُكِ أَنْ أَسْقُطَ مُنْهَزِماً
بِطَريقَةٍ عَظيمَة
سَيَكونُ ابْنُكِ عِمْلاَقاً
مُنْثَالاً مِنْ سَرابِ الْمَجْد.
سَأَتَحَلَّى بِحَريـرٍ وَزَبَرْجَد،
وَحينَ تَرَيْنَني أَسْقُطُ،
سَتُفَكِّرينَ في الْمَلاَئِكَة
.قَدْ يَقولُ اَحَدٌ،
إنَّهُ اللِّقَاءُ الْمَصيريُّ بِالْمَوْت،
وَأَنَـا الذي لاَ يَعْرِفُ شَيْئاً،
سَأَكْتُبُ قَصيدَة.
أُمّاهُ، سَتَرَيْنَ أَيَّ إيقاعٍ
يكونُ إيقَاعَ مَوْتِك.

لأَنَّكِ أَرَدْتِ
أَنْ أَكونَ شاعِراً.
كُنْتِ تُحِبِّينَ حُقولَ الْقَمْح،
تَتَذَكَّرين،
تَتَذَكَّرينَ في اللَّيالي
أُغْنِياتِ حُبِّك.
كُنْتُ أَنا أَميركِ الشُّجاع،
وَكُنْتُ أَيْضاً
أَميركِ الْجَبان
أَنَا كُنْتُ أَميرك.
كَتَبْتُ لَكِ قَصائِدَ
وَحَمَلْتُ إِلَيْكِ أَزْهَاراً،

ثُمَّ لَمْ تُصَدِّقْ أَيَّةُ امْرَأَةٍ
أَنِّي قادِرٌ عَلى الْكَثير.
غاضِبٌ، بائِسٌ، مَهْـووسٌ،
أَغْرِسَ يَدَيَّ
في باطِنِ الأَرْضِ الْمُقَدَّس
كَيْ أَعْثُرَ عَلى قِطْعَةٍ
مِنْ جَسَدِك،
عَنْ شَيْءٍ
يُعيدُ لي ثِقَتي بِالْحَياة،
وَأتمَزَّقُ في وَجْهِ صُخورٍ
مُخَضَّبَةٍ بِذَهَبٍ مُتَكلِّس.

آلِهَةُ الْعَدَمِ
تَصْرُخُ داميَة،
تَنْسِجُ في صَمْتٍ،
حَوْلَ آمالي،
أَياماً صَغيرَةً
تَنْتَظِرُ بَيْنَ الظِّلاَل،
وَمِنْ أَجْلِ نَشيدِنا
تَرَيْتَني أَهْجُرُ جَسَدَك

-2

الْعُبوديَةُ وَالْحُريَّة،
هَذَا الْخَلِيطُ للأَمْعْقول
يُرافِقُني.
كَأَنَّهُ ثُقْبٌ في بَهْوِ الْعُزْلَة.
كآخر دَقات صامتة للمَوت.
كَصَفيرٍ آتٍ مِنَ الْبَحْر.

أَدْهَشَني لَحْمَكِ طيلَةَ الْوَقْت.
حَلُمتُ بِأَني واقِـفٌ
بَيْنَ ذِراعي الْمَوْتِ
وَجَسَدِك،
أَثارَ اِنْتِباهي إِلى بُرودَتِك،
اِنْتِقامٌ بَشِعٌ
لأَرَاضٍ يُثَلِّجُها الْحِقْد.

فَكَّرْتُ في الْمَوْتِ،
رَفيقُنَا الدائِم،
فَصَّلْتُ كُلَّ ما يُمْكِنُ فَصْلَهُ عَنِ الْجَسَد،
وَبِروحٍ خالِصَةٍ وَقَلْبٍ خافِقٍ
تَشَبَّثْتُ بِالْحَياة،
وَشَيَّدْتُ هَذا السَّرابَ
كَلِمَة.. كَلِمَة.

أَخيـراً فَهِمْتُ:
أَني شاعِـرٌ مَحْظوظ.

-3

أَشْعُـرُ الآنَ أَنّي مُدْهِشٌ،
أَكْثَـرُ قُرْباً مِنْ مَوْتِك،
لَمَّعْتُ حَجَراً صَغيراً
كَأَنَّهُ كَنْزٌ حَقيقِيٌّ.

أُريدُ الآنَ أَنْ أَكونَ مُحْتدِماً
غَيْرَ مَوْجودٍ،
وَأَنْ أَمْسَحَ آخِرَ دَمْعَةٍ
لآخِرِ إِنْسانٍ.

- 3 -

حب ضائع

ولدي بابلو

-1

كانَتْ شَيْخوخَتي أَحْيانـاً تُضايِقُك،
وَتُضايِقـُكَ خَطَواتي الْمُتْعَبَة،
وَموسيقَى التانْغُو الْحَزينَة،
وَطَريقَةَ تَأَمُّلِي في الْحَياة .

كُنْتَ تَجْري عَلى عَجَلٍ
مِنْ جهَةٍ إِلى أخَرى،
فَقَطْ تُفَكّرُ في تَحَوُّلِك،
في نُمُوِّكَ السَّريع،
لِتُصْبِحَ شَيْخاً مِثلي.
في رِحْلَةِ النُّمُوِّ هَذِهِ
لِتُلْحَقَ بِي
في لَيْلَةٍ مَشْئومَةٍ اِصْطَدَمْتَ بِالْمَوْت،
شِخْتَ فَجْأَةً أَكْثَرَ مِنِّي
تَجاوَزْتَني.

-2

حين اِبْتَدَأَتِ الْقَصيدَة
تَخَلَّتِ الْحَياةُ عَنِ الْخَفقان،
مِنْ أَجْلِ هَذا أَكْتُبُ لَك،
لأَموتَ بِبُطْيء،
مَعَكَ في الْقَصيدَةِ،

فَقَطْ أَحْتضِنُ مَوْتكَ الْمُؤْلِم. .
لاَ أَكْتُبُ لَكَ شَوْقاً في الْكِتابَة،
ببَساطَة
أَرْغَبُ أَنْ أَكونَ بِجانِبكَ لَحْظَة،
أَنْ نَتَحَدثْ كَما كُنا نَفْعَل
وَنَحْنُ نَسِيرُ مَعاً
دونَ أَنْ نوقِفَ الْخَطْوَ لأَعْتَني بِالسُّعال. .

أَوْ حينَ كُنا نَتَمَدَّدُ دونَ عَجَل
فَوْقَ الْبِساطِ الأَخْضرِ لِبلْيار الْقاعَة،
أَوْ حينَ كُنا نَتَبادَلُ النّظَراتِ
مُتَرَقِّبينَ الصَّمْت. .
وَهَذي الْمَساءاتُ الْفائِقَة،
مِنْ طُلُوعِ الشَّمْسِ إِلى الظُّهْر،
حينَ كُنا نَغْرِسُ الأَزْهارَ الْغامِضة،
فَقَطْ لِنَراها تَنْمو
في أَلْوانِ الْحَياة.

- 3

أُسَمِّيكَ، ياصَغيري، بَابْلُو الْحَبيب،
لأَسْمَعَكَ حَيّـاً حينَ أُسَمِّيك.
أُسَمِّيكَ
كَيْ لاَ يَسْكُنَ الْمَوْتُ
خَلاَيا صَوْتي،
والْحَياةُ الْمُمْكِنَـةُ لأُغْنِيَتي.
أُسَمِّيكَ
كَيْ أَقولَ لِلْعالَم،
لِخَطيباتِكَ الْحَبيبات،
لأَصْدِقائِكَ الذين أَوْصَلوكَ

إلى الْموْت،
أَنَّ صَغيري، بَابْلُو الرائع
يَحْيا حينَ أُسَمِّيه.
بِالْكاد رَجلٌ يمَوت
إِذَا رَجُلٌ آخَرُ سَمَّاه.
مِنْ أَجلِ هَذَا
حينَ أُسَمِّيكَ في قَصائِدي،
أَسيرُ، كَما في الْماضي، إِلى جانِبِك،
ماسِكاً ذِراعَيْك،
مُسْتَسْلِماً لِطُرُقاتِك،
طُرُقات الْحُبِّ الضائع.
وَحينَ أَكْتُبُ اِسْمَكَ في قَصائِدي،
كُلَّ مَرَّةٍ،
أَقولُها بَابلُو الْحَبيب...
كَما لَوْ كُنْتَ تَعيش،
كَما لَمْ يَسْتِطِعْ أَحَدٌ...اغْتِيالَك،
كَما لَوْ أَنَّ عَبيرَ جِلْدَكَ
يَصِلُني شِعْراً
فَوْقَ حُروفِ اسْمِكَ الْمَكْتوبَةِ
عَلى الْوَرَق.
وَهَذا الصَّوْتُ الْعَذْبُ،
خافِتٌ
يَبْدُو أَنَّهُ واثِقٌ مِنَ الْوُصولِ إِلى غايَتِه،
كُنْتَ تَنْشُدَني بِهِ قَصائِدَك،
مُنْتَظِراً اِبْتِسامَة،
كَلِماتٌ سِرِّيَّةٌ
تُوَحِّدُهَا فيَّ
جاعِلَةً اِسْمَكَ أَبَداً لاَ يَنْتَهي،
كَيْ يَذْهَبَ بَعيداً
وَهَذا الصَّوْتُ يَتَدَفَّقُ مِنِّي دافِئـاً حَيّاً

حينَ أَكْتُبُ اسْمَك.
مِنْ أَجْلِ هَذا
لَنْ أَموتَ في أَسى
فَقَطْ أُسَمِّيك،
وَفي فَرَحٍ وَشَجاعَةٍ
نَجْعَلُ مِنَ الْحُبِّ، مرة أخرى،
سُبُلاً لاَنِهائِيَةً مِنَ النار،
مُنْحَدَراتٍ صافِيَةً مُضِيئَة،
شَلاَّلاَتٌ مِنْ ضَحَكاتٍ في عَيْنَيْك .

بِالْكاد رَجلٌ يمَوت
إِذَا رَجُلٌ آخَرُ سَمَّاه.

- 4

الموتى لا يموتون
يراقبون ويساعدون .
د.ه. لورانس
الآنَ حينَ يَبْدو كُلُّ شَيْءٍ يَبِساً
وَمُفْتَقِراً لِلْعَقْل،
الآنَ حينَ لاَ تبق
حَتى تِلْكَ التَّوَهُّمات،
الآنَ حينَ لاَ يَسْنُدُ أَفْكارِي
شَيْء مِنَ الإِحْساس
الآنَ حينَ أَقُولُ:
هَذي هِي الحياة التي أريدُ لِنفسي
وَلاَ أَدْرِي عَنْ أَيِّ حَياةٍ أَتَحَدَّث
لَكِنَّنَي أُريدُها بَسيطَةً،
وَعَنيفَة،
حَياةً يَلُفُّها هَذَيانُ الشَّباب،

تَمْتَصُّها زِيجاتُ الْمُسْتَقْبَل،
وَتَوَهُّماتٌ عاطِفِيةٌ مُلْتَهِبَة،
حَيْثُ لاَ شَيْءَ مِنَ الْماضِي
يَمْلأُ فَراغَ حَياتي.
سَأَتْرُكُ الساحِراتِ
وَالْمُشاغِبين
وَشَياطينَ اللَّحْمِ
وَالنَّارِ الْعَنيدِين،
وَالدَّوابَ الْقَذِرَةَ
التِي دَوماً ترافِق روحي
يَتَنَزَّهونَ إلى جانِبِي
دونَ اِضْطِرابٍ وِبِإِصْرار
أَبْحَثُ بثباتٍ
عَنِ الْجُثة الْكامِلَةِ لِلْكآبَة.
حينَ هَـدَأْت
لأَنِّي جَففْتُ بِشَمْسي الْخاصَّة.
كُلَّ جِراحاتي الْعَميقَةِ
وَدُموعي السَّرْمَدِيَّة،
حين لَمْ يَبْقَ لي كَيْ أَتَذَكَّر
لاَ حُزْنَ،
وَلاَ مَوْت،
حينئذ سأعيش مِثلَ النُّسور.
تُخَلِّدُ حَفيفَ تَحْليقَها
فَوقَ الرِّيح.

بابلو Pabloهو ابن الشاعر، واسمه الكامل: بَابْلُو مِينَـاصَّ دِي لُوثْيَـا
ولد في1974/07/01بعاصمة الآرجنتين بوينوس أيريس. وحين تفتحت زهرة عمره الثالثة انتقلت أسرته إلى إسبانيا لتستقر بالعاصمة مدريد، وفي1991/11/13يسقط مغتالا تحت أعين الأصدقاء والجيران والشرطة

- 4 -

هـي ليست امـرأة بل حبيبتي

ياسيدة جنوني، قبلاتي، عاري الأخير،
وارتعاشات القرف الأخيرة،
أسناني المتعفنة،
وفوق ذلك، نهاية الليلة الدقيقة،
والصفير العالي.
حبيبتي، حقدي لها سماوي ومنفتح،
يا وحشي الوديع، جسدي نحيف عاشق،
ياشيئي الإنساني كل مرة تكونين مختلفة.
ياسيدتي وعاشقة وسامتي المتواضعة،
ياسيدة بيتي ومالكة ضيائي.
هي تحـد فاضح، وأسلوب جرئ للحياة،
هي كهف ضفادع،
هيام،
جوف حيواني ولحم مفعم بالرغبات.
لحم منفتح، قريب من السماء،
سرمدي،
دون إيقاع،
فقط صخب وغموض،
صمت الصمت وبؤس.
ارتعاش دون نهاية،
لحم دون مقاسات، أخرس ومنفتح،
دعوة للأحلام.
لحم يشدو بصوتي فقط.
لحم يبلغ أقاصيه باسمي فقط.
لحم متوا قح، دموي،ملفوف بالروائح،
شكل حياة دائمة.
مستحيل.

- 5 -

الرجل يعود دوما والحب كذلك

أعود كي ألتقط من الهاوية
ضِحكة حُبك.
ضِحكة هاربة،
لِقاءات عارية خارجَة مِن الزمن.
أشكال عَجيبَة،
أيكَة وحشِية
حَيث يَختبئُ التشضي الشاحِب.
خير، شر، أمل ضعيف
وفي النهاية انبطاحات.

كُلُّ الْفَرَحِ أَنْ أَمُوتَ مِن أَجْلِك
قَوِيّاً وَأَعْمَى،
لون قرنفلات في عِز الربيع.
لَون طَبيعي،
ثغرك،
أسنانك،
بياضك الجهنمي،
يا عذراء الكسل
ذات لون طبيعي.

- 6 -

الحب موجود

إِرادَة الحُب،
إرادَة وحيدَة وقويَّة
ضْد خبايا الليل.
الصمت،
يتفجَّر مُباغتة بين الظلال،
مَعرفة،
صَفير خافِت يُوقِف الألم
ويُوقِف الصمت بعدَ ذلِك.
أرفعُ الستارَة،
أنزعُ مَسامير التابوت
وأغرق بين آكلات اللحوم المتبرزات،
أولجُ عُضوي الطاهر والبهيمي
في كِبرياءِ واستِعباد –
وأولجُ الصمت.

مختارات شعرية

بمناسبة داغستان

العاصمة الشعرية لروسيا الاتحادية

ترجمة: د. إبراهيم إستنبولي

مترجم وطبيب من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

داغستان – اسم من كلمتيَن: داغ – جبل ودستان – أرض أو بلد. بلاد الجبال.
وبالفعل، سوف يكتشف الزائر لداغستان أنّ فيها جبالًا شامخة وطبيعة خلابة.
وسوف يكتشف أيضًا أنَّ الناس يحافظون على العادات والتقاليد الضاربة جذورها في تاريخ شعوب داغستان والراسخة رسوخ جبالها.

كلُّنا سنموت، لن نعيشَ إلى الأبد،
هذا معروفٌ وليس بجديد.
لكننا نحيا كي تبقى لنا ذكرى:
بيتٌ أو طريق، كلمةٌ أو شَجَرَةْ.
لن تنضبَ جميعُ الجداول،
والألحانُ لا تموت كلُّها مع الوقت،
فالمجدُ يُعلي اسمَنا بالأغنية,
مثلما تضاعفُ الجداول في قوة النهر.
***
داغستان، يا ملحمتي، كيف لي
أنْ لا أصلّي من أجلك،
أنْ لا أحبّك،
وهل يمكنني أن أطير بعيدًا
عن سرب الغرانيق في سمائك؟
داغستان: سأتقاسمُ بالعدل معكِ
كلَّ ما أعطاه الناس لي،
وسأعلّق أوسمتي وجوائزي
على قممك.

رسول حمزاتوف

وإذا ما سمع الضيف بعد أن يمضي فترة من الزمن في ربوع داغستان وبعد أن يسمح له الوقت بالتعرف على حياتها الثقافية والأدبية، أنّها تُلقّب بالعاصمة الشعرية لروسيا الاتحادية فسوف يكتشف أنّها تستحق هذا اللقب عن جدارة وباعتراف شعراء كبار في موسكو وبطرسبورغ... فالشعر بالنسبة لسكان هذي البلاد المليئة بالشعراء أشبه بالهواء الذي يتنفسه الناس هنا، بحيث أنك إذا ما «رفعت أي حجر» [والتعبير لي قلتُه في لقاء تلفزيوني] في أي مدينة أو قرية جبلية وفي كلِّ بيت، ستجد شاعرًا يكتب باللغة الأصلية لأحد الشعوب الكثيرة المتعايشة في داغستان منذ آلاف السنين. واللغات في داغستان حية مثل شعوبها بالرغم من الظروف العاتية والاجتياحات التي تعرضت لها هذه الشعوب على مرّ التاريخ. ومن ناحية أخرى، سوف يلفت نظر الزائر كثرة الشعراء من النساء. ولعلني لن أكون مخطئًا إذا ما قلت أن الشعراء من الجنس اللطيف في داغستان يفوق عددهم، ربما، ضعف عدد الشعراء من الذكور. ونذكر

من بينهن الشاعرة الراحلة فازو أليفا ومارينا أحميدوفا (سكرتير اتحاد الكتاب في داغستان وأهم من ترجم أشعار رسول حمزاتوف وغيره من شعراء داغستان إلى الروسية) وأمينة عبدولمناوبفا (التي صدر لها أكثر من ستين ديوان شعري ومعظمها مترجم إلى الروسية وقد حازت جائزة الدولة في مجال الشعر حديثًا) والشاعرة شييت خانوم أليشييفا وظلمو باتيروفا وصبيحة محميدوفا وظلمو محميدوفا وغيرهن الكثير. وغالبًا ما يكتب الشعراء إبداعهم الشعري باللغة الخاصة بقوميته. وهي كما قلنا كثيرة في داغستان: الأفارية (وهذه القومية هي الأكثر عددًا، تليها الدرغينية وهناك الأقليات اللاكتسية والكوميكية والليزغينة وغيرها... ومن ثم يبحث الشاعر عن مترجم لأشعاره إلى اللغة الروسية. وقد كانت هذه العملية ميسرة جدًّا في زمن الاتحاد السوفياتي السابق وذلك لأنّه كان يوجد في اتحاد الكتاب السوفييت أقسام تتخصص بترجمة الأدب من لغات مختلف الشعوب والأقليات السوفييتية إلى اللغة الروسية. أما اليوم فالمسألة أكثر صعوبة وكلفة وهي جهد شخصي عادة للشاعر نفسه... ولذلك هناك شعراء كثر لم تترجم أعمالهم إلى اللغة الروسية، ما حدَّ من انتشارهم ومن اطلاع القارء في لغات أخرى على نتاجهم الإبداعي.

كيف ستعيشون بعد هذي الحرب؟
على أنقاض البلاد،
مع إحساس بالذنب؟..
كيف سيكون بإمكانكم أن تناموا،
عندما سيطرق أحلامكم
جميع أولئك الذين تمَّ قتلهم بالرصاص
أو إحراقهم؟
كيف ستكفرّون عن ذنبكم
في اقتتال الأخوة،
بعد أن تتصرفوا بوحشية وتدركوا
أنكم مجرّد أحجار في اللعبة؟..
كيف ستتخلصون من هذيان
هذا العصر المجنون،
لكي تواجهوا الربَّ وأنتم على فراش الموت؟

مارينا أحميدوفا

***

أبي! أنا من جديدٍ أقفُ قُربَ قبرْكِ
مُكلّلةً بِغمٍّ لا مفرَّ منه.
أنا أحزنُ من جديد وأفتخر
إذ أتذكَّرُ حياتك.
يحدث أنّ أكثرَ الجياد سرعةً
قد يتعثّر في الطريق.
أبي، كيف استطعتَ أن تجتاز
دروبك الوعرة من دون زلّات؟
وقد تحدُثُ عثرات، وهذا معروف،
حتى في غناء البلبل.
أبي، لقد أنشدتَ أغنية الحياة
الشريفة، بلا كذب أو نفاق!
سطّرتَ صفحاتِ المصير العزيزة
ناصعةَ البياض دائمًا.
وأنا بحاجة لأن أتعلّم هكذا مثلك،
أن أملأ حياتي بالعمل!
أبي، أنت لم تجمع ثروةً،
وكنت تؤمن أنه لا يوجد
ولن يكون ثمة فكرة أفضل
للناس من قضيّة الأخوّة.
وأنه ما مِن قِسمةٍ أجمل
من أن تحمل الخيرَ للآخرين.

(أمينة عبدولمنابوفا – شاعرة دارغينسكية)

وهنا لا بد من الإشارة إلى أن داغستان قدّمت عددًا لا بأس به من الشعراء الكبار وعلى مستوى الاتحاد السوفياتي سابقًا أو روسيا الاتحادية وبلدان رابطة الدول المستقلة حاليًا. نذكر منهم بالطبع رسول حمزاتوف الذي تحدّر كما هو معروف من أسرة أدبية عريقة وقد كان والده حمزة تسادسا من المؤسسين للأدب الداغستاني الحديث. وهناك أيضًا ماغوميد أباسيلوف وأحمد خان أب بكر وماغوميد أحميدوف (الرئيس الحالي

لاتحاد الكتاب في داغستان والوريث الشعري لرسول حمزاتوف) وغيرهم الكثير من الشعراء المعروفين على نطاق روسيا الاتحادية وبلدان الفضاء السوفييتي السابق وفي بلدان أوروبية.

ومن جديدٍ يفيضُ نهرُ الكفرِ
الدنيوي إلى خارج الشطآن.
أواه، يا حماقة البشر المتوحشة،
إنك عتيٌّةٌ على مشيئة الآلهة!
لا تدوم الحياة الدنيوية إلى الأبد.
بل سوف يأتي يوم الحساب.
أواه، يا قسوة القلب عند البشر،
إنك تطغين على وهج النجوم.
كثيرًا ما تخيّلتُ في صورة الموقد
الذي أضرم على جانب الطريق
كيف إنّ الآلهة تفكّر بنا بأسى
وقد اجتمعت بقرب كوكب الشمس!

(ماغوميد أحميدوف)

وما يدعو للإعجاب هو تلك الحركة النشطة في ميدان الترجمة من لغات الشعوب المختلفة في داغستان، لا سيما من اللغة الأفارية وهي لغة العرق الأكثر عددًا في داغستان، إلى اللغة الروسية... والترجمة تطال الشعر بالدرجة الأولى ومن ثم النثر والأجناس الأخرى من الإبداع الأدبي. وداغستان للعلم زاخرة بكتاب وبمخرجين مسرحيين وبممثلين وبعلماء يعملون في شتى مجالات المعرفة والعلوم في جميع أنحاء روسيا الاتحادية. وبالعودة إلى ترجمة الشعر إلى الروسية فهذا أمر طبيعي ومسار منطقي تفرضه الحاجة للانتشار والعالمية. لأن الشاعر في داغستان وهو يكتب باللغة الأصلية لشعبه سيبقى انتشاره الإبداعي محدودًا إلى أن تتم ترجمة أشعاره إلى اللغة الروسية... وعندئذ يصبح الطريق أمامه ممهدًا للانتقال إلى العالمية، إذا جاز القول. وهذا هو الطريق الذي سار علي إبداع شاعر داغستان الأعظم والأكثر شهرة في العالم رسول حمزاتوف.

والحديث عن رسول حمزاتوف له نكهة خاصة. فقد كان كتاب رسول حمزاتوف العظيم «داغستان بلدي» الذي ترجم إلى العربية في بداية الثمانينيات من القرن

العشرين الفائت بوابة فتحت المجال أمام القارئ بالعربية للاطلاع على ثقافة وعادات شعوب داغستان... وقد لعب الكتاب المذكور دورًا هائلًا في ذلك العشق الذي عرفه القارئ بالعربية لداغستان دون أن يزورها... وتحول كتاب «داغستان بلدي» إلى كتاب «المائدة» في كافة البلدان العربية، بحيث أنّ الجميع يقرؤونه ويعودون لقراءته باستمرار وينصحون غيرهم بقراءته... كما أنّ الجميع يقتبسون منه عبارات تحولت بحق إلى ما يشبه الأقوال المأثورة التي يضعها الناس في لوحات على مكاتبهم وعلى جدران بيوتهم وفي دفاترهم.

«الإنسان بحاجة لسنتين لكي يتعلّم الكلام،
ولستين سنة لكي يتعلّم الصمت...»

رسول حمزاتوف

ورسول حمزاتوف يحظى بتقدير كبير وبمحبة خاصة في داغستان ولدى كافة شعوبه... لأن الجميع يدركون الدور الكبير الذي لعبه الشاعر العظيم في تعريف العالم قاطبة ببلادهم داغستان... لقد حمل الشاعر داغستان في قلبه وفي ترحاله. وبفضل أشعاره أصبحت داغستان قريبة من كل إنسان في أي بلد من بلدان القارات الخمس.

وتكريمًا لشاعرها الكبير تنظّم داغستان سنويًا مهرجانًا شعريًا باسم «الغرانيق البيض» يحضره شعراء من مختلف أنحاء روسيا ومن بلدان رابطة الدول المستقلة ومن دول أجنبية. وتنطلق فعاليات المهرجان في 8 أيلول في يوم ميلاد رسول حمزاتوف. والمهرجان موضوع بحاجة لحديث مستقل. لكني أختم كلامي بالتأكيد على أنَّ داغستان حفظت وتحفظ ذاكرة ابنها البار وشاعرها العظيم - شاعر المحبة والإنسانية، فَأُطلِق اسم رسول حمزاتوف على أحد أهم وأجمل شوارع العاصمة محج قلعة، وهناك مكتبة باسم رسول حمزاتوف ومتحف يحمل اسم رسول حمزاتوف وغير ذلك الكثير... ولكن الأهم من وجهة نظري هو تلك المحبة التي يزرعها الكبار في نفوس الأطفال في المدارس وفي المعاهد والجامعات تجاه الشعر عمومًا وتجاه رسول حمزاتوف وأشعاره خصوصًا... وهذا ما لمسته من خلال زيارات عديدة إلى مدارس مختلفة في عدد من مدن وبلدات داغستان وخلال لقاءات مع طلبة في كلية الآداب في جامعة داغستان...

يا عابر السبيل, لا تطرق الباب, أصحابَ البيت لا توقِظ.
إذا كنتَ تحمل الشرَّ - اِرحلْ, إذا جئت تحمل الخيرَ - اُدخل!

(رسول حمزاتوف)

أدركُ تحت سماءِ داغستان,
وبينما أعبرُ آخر مضيق:
باكرًا جئتُ كشاعر,
وكنبيٍّ - جدّاً متأخر.

(رسول حمزاتوف)

هنا ملخّص «دستور الجبال» التي تلاه رسول حمزاتوف في مؤتمر شعبي عام في العاصمة محج قلعة.

• المادة الأولى. الرجل

يجب أنْ يكون الخنجرُ حادًّا، والرجلُ شجاعًا. ولا علاقة للشجاعة الحقيقية اطلاقًا بذلك التلويح بالأيادي في المناسبات الجماهيرية الاستعراضية. كلاهما خطرٌ أثناء العاصفة: جموح الشباب وبطء وتردد الشيوخ. إنَّ الحركات المختلفة ذات الصبغة القومية ومختلف فصائل «التدخل السريع» غير المنضبطة وهلم جرا، مهما اختلفت تسميتها، لا تساعد على انبعاث داغستان. فأولئك الذين يعتدون على حياة أمثالهم، والذين يعترضون القطارات، ويعرقلون إقلاع الطائرات بركابها الأبرياء، أولئك الذين يدفعون بأبنائنا وبأهالينا إلى المشاركة في الاقتتال الأخوي والذين يتعاملون مع السلاح المميت ويلعبون بالنار- لكل أولئك أريد أن أقول باسم داغستان، باسم مجلسنا هذا: إنهم لا يتصرفون بطريقة داغستانية ولا بطريقة قوقازية، لا كما يعلّمنا الإسلام ولا كما يعلّمنا شامِل، ولا بطريقة إنسانية، لأنَّ الأطماع تغلب على سلوكهم وليست المواقف، يغلب ما هو عاطفيٌّ على ما هو قومي، تغلب الرعونة في سلوكهم على الحكمة، الأنانية على المصالح العامة لكل داغستان.

• المادة الثانية. المرأة

لو كانت مشيئتي لكنتُ اعتبرتُ هذه المادة هي الأولى. جاء فيها: «مقياس الكرامة الإنسانية بالنسبة للرجل هو موقفه من المرأة «. ويحقُّ للرجل أن يتعارك في حالتين فقط – دفاعاً عن وطنه وعن النساء الجميلات. فيما عدا ذلك وحدها الديوك فقط هي التي تتعارك. وقد صار لدينا الآن, للأسف, الكثير مما هو «ديكي».

• المادة الثالثة. الأطفال

إنهم يسيرون على خطانا. بعد هزيمته على أرض داغستان سألَ ملكٌ فارسي: «مَن هو قائدكم؟» تقدمت امرأة داغستانية عادية تحمل طفلاً بين يديها. نعم، تحت لقد انتصرنا تحت مثل هكذا وندافع عن حريتنا تحت رايتها. إنَّ قضية الأم والطفل تبعث على القلق وهي واحدة من القضايا المعقدة التي تضعها الحياة أمامنا ونحن مُلزمون بالإجابة عليها اليوم. فالأمُّ تسألُ والدموع في عينيها: «ماذا سيحصل لطفلي؟». العالَم ظالِمٌ جدًّا، وهذا القرن قاس للغاية، أغلب القادة حمقى ومِن حولنا ظلام قاتم وفقر مدقع، جرائم وكوارث، فوضى عارمة ودماء. ماذا يمكنها أنْ تفعل الأمُّ – حافظة النوع البشري، هذه الضعيفة والفقيرة؟ يجب علينا أن نحيط بحجم هذه المعضلة وبأهميتها. لأنَّ مستقبل شعوبنا يتوقف على مدى صحة الأجيال القادمة من الناحية الجسدية والروحية. لكن الوضع الحالي في العالم يهدد الحضارة البشرية بالانقراض. هناك حروب وجوع، هنالك تراجع كبير جدًّا في نسبة الولادات، وهناك الكثير من الأمراض الفتاكة – كل ذلك لا يترك مجالاً للتفاؤل في المستقبل. وما يبعث الحزنَ الكبير في النفس هو أنَّ الأطفال الأبرياء هم الذين يدفعون ثمن الأفعال الجنونية للكبار.

• المادة الرابعة. الذاكرة

سيروا في أرضنا، اقرأوا عن مدننا، تذكّروا أسماء التعاونيات والمعامل، أسماءَ الشوارع والساحات، أسماءَ المصانع والمعاهد والجامعات، وربما مناطق بأكملها. ينشأ انطباعٌ كما لو أنَّ داغستان أبصرتِ النورَ لأول مرة في عام 1917فقط. فإذا انطلقنا من تلك التسميات والمصطلحات، فسوف تختفي من الذاكرة مراحل كاملة من تاريخنا. ألمْ يكن لدينا قبل الثورة شعراء ومقاتلون؟ ألم تكن لدينا حروب أخرى، عدا الحرب الأهلية والحرب الوطنية العظمى؟ أيُعقل أنَّ بطولاتنا وأمجادنا وثقافتنا تمتد لـ75 سنة فقط ؟ لو كانت هناك شخصيات من أمثال شامل وحج مراد في بلدان أخرى، لكانت أسماؤهم هي التي تزيِّن المدن والبلدات الحديثة. لكانوا شيِّدوا لهم تماثيل في الساحات المركزية لعواصمهم.

يكادُ الجيلُ الحالي لا يعرف أسماء المفكرين والعلماء والكتّاب الذين مرّوا في تاريخ شعوبنا والذين كان إبداعهم معروفًا على نطاق واسع في الشرق كله، لا سيما في الجزيرة العربية وفي تركيا وإيران، وفي روسيا أيضًا .

كتبتُ في يوم من الأيام: مَن يُطلق النارَ على ماضيه من المسدس، فإنَّ المستقبل

سيطلق الرصاص عليه من المدفع.

لذلك يجب أن لا ننسى الماضي. أما الشيوخ فيجب علينا احترامهم، عينا أن نقف وأن نحني عند دخولهم، ويجب زيارة قبور الآباء والأمهات، كما يجب أنْ نحترم ذكرى الأبطال في تاريخ داغستان. ونحن ننظم سنوياً مهرجان الغرانيق بهدف تخليد ذكرى أولئك الذين استشهدوا في سبيل وطننا.

- **المادة الخامسة: الصداقة.**
- **المادة السادسة: الضيف. إكرام الضيف.**
- **المادة السابعة: الجار. حسن الجوار.**

• رسالة من بيروت إلى جنكيز أيتماتوف

(رسول حمزاتوف)

أتذْكرُ, يا جنكيز , يومَ كنا وإياك
ضيوفًا في بيروت؟
كيف راح ينسكبُ ضوءٌ أزرق
من البحر ومن السماء,
وكيف راحتِ الشوارع في البعيد تُغرينا.
لقد منحتنا المدينةُ مأوىً هادئاً,
فكان رائعاً في الليل وفي النهار.
كانت بيروتُ تُعتَبرُ باريسَ الشرق,
وقد تأكدتُ من ذلك بأمِّ عيني.
كانت مختلفَ الأعلام في المرفأ من الجهات الساحلية,
وكان ثمة الكثير من السياح والتجار,
وهيهات أن ننسى النساء من مختلف الجنسيات,
اللاتي يتفوَّقْنَ على الحوريات حُسْناً.
كيف جاء إلى الفندق في سيارته,
بالقرب من الكازينو, رجل من جزيرة العرب

وراح يقذف بالورود عبرَ نافذة السيارة,
وهو يردد: أنا أتمنى السعادة لحبيبتي !»

كم سحرنا ذلك الومضان الذهبيُ للوحات الدعائية,
وهي تتلألأ من الأرض وحتى السقف.
فبدا الأمر وكأنَّ المدينة بأكملها
سلَّمَت رأسها لسلطة الحِرَف والخدمات والتجارة.
«اشترِي, يا مدام, هذا السوار النادر!»-
«سعره مناسب تماماً»,-
«إنْ ترفضي فكما لو أنك تطلقين النار عليَّ
من مسدس, وأنا موافق أن أخفِّض السعر».

لم يحدث أنِّ أحدًا اقتحم المنازل وهو يطلق النار,
وقد راح القمر يهزُّ المهود.
يستحيلُ أنْ ننسى كيف جلسنا أنا واياك
في النادي الأرمني ذاك المساء.
وكيف قال أحدهم على المائدة: «هيا نغنّي!»
وإذ بالأرمن وقد كشفوا عن سخاءٍ كبير,
راحوا يغنّون عن أمور خاصة تؤرّقهم,
وذلك في ظلِّ هسهسة الأرز اللبناني.
وهل تذكرُ ذلك اللبنانيَ مع الصليبِ في عنقه,
ذاك الذي كان يجلس في البار ويشرب الخمرةَ
مع صديقه المسلم محمَّد,
فكانا يشتعلان بالفرح معًا؟
وقد راحا يتحدثان بلغة واحدة
عن بلادهما الحبيبة الموحّدة.
كيف راح ناقوس الدير يُقرع,
وبالقرب منه كان يُسمَع صوتُ المؤذِّن.
«ألا تذكر, يا جنكيز؟...»-
أنا مستعد لأن أناديك مرات

ومرات من لبنان الذي كان -
كيف ذهبنا إلى بيت جنبلاط ,
وقد أمَرَ بَنحْرِ كبشٍ على شرفنا.
كيف راحت قِممُ الجبال تتلألأ بلون الفضة,
وكيف كانت السماء آمنة فوق الذرى.
كان كرامي يقود البلاد آنذاك
وهو يُمسِك بالسلطة
كما يُمسَك الثور من قرنيه.

***

وإذ نجمةٌ سقطتْ, فطارت إلى الظلمة,
وغابت لحظةٌ في غيهب الخلود.
قُتِلَ جنبلاط – صديقنا أنا واياك,
ولم تعد بيروت كما كانت.
يحدث أنَّ اليهودَ والعرب يتشاجرون
فيها فجأة – كلمة مقابل كلمة –
لكن دون أن يتبادلوا إطلاق النار
ثم يعودون جيرانًا مسالمين من جديد.
أما الآن فَ وجهُ اليومِ الأبيض أسودٌ
وثمة صوت رشاشات يلعلع.
«قل لنا – سألني فلسطينيون –
ألم يأتِ إيتماتوف معك؟»
«لم يستطع هذه المرّة – أجيب أنا –
فهو يبدْعُ.. هناك في إسِّك – كولي «.
وفجأة أشاهدُ: امرأة لبنانية شابة,
وقد أبيضَّ شعرها, تخرج من بيتها
والرصاص ينهمر.
وهناك, حيث الجدران المهدَّمةُ تحترق,
ودون أن تكترث للحرب, تبدأ بندبِ
ولدها المقتول, فتهزُّ رأسها
وقد أفقدتها المصيبةُ عقلها.

لقد تحول كل سطر عندي إلى ورقة نَعْوَةٍ,
وهنا, حيث سبق وكنا أنا واياك,
أحمِّلُ قلبي قسطكَ الآن,
من الألم, يا جنكيز.
مَن له مصلحة؟ - فكّر معي.
بإرادةِ أيِّ شيطان شرير
يُطلق لبنانيٌ يَحملُ الصليب في عنقه
على لبناني يرتدي العمامة؟
يندفعون إلى المعارك بإشارة من صاروخ ,
وكل الأطراف اليومَ عنيدة,
وقد نسوا أنَّ محمّداً كرَّمَ المسيحَ
وأنه لم ينكر أبراهام.
واذا ما اخترقت هنا رصاصة صدري,
وتسبّبتْ لي بجرح قاتلٍ,
فإني أعرف أنك, يا جنكيز,
سوف تأتي حالاً إلى عاصمة لبنان.

شجرة شوح غير جميلة

يفغيني برمياك

يفغيني أندرييفتش برمياك (٢٠٩١ ـ ٢٨٩١) كاتب مسرحي وروائي سوفييتي، اشتهر بحكاياته وقصصه للأطفال. نال وسام الراية الحمراء.

ترجمة: أحمد ناصر

مترجم من سورية

في غابةٍ دانمركيةٍ ناطقةٍ نمتْ أشجارٌ ناطقة بالدانمركية أيضاً . كانت تتحادث باللغة الدانمركية وحدها.

في الأيام المشمسة، القائظة كانتِ الأشجار، وقد أضناها الحرّ، تتحاور؛ بعضها مع بعض؛ بما يشبه الهمس، حتى أن الطيور ذات السمع المرهف كانت تعجز عن فهم ما يتهامسن به. لكن ما إن تهبّ الريح حتى يعلو حديثٌ صاخب تسمعه الآذان حيثما وُجِدت من دون عناء.

كانت شجرة الحور من أكثر أشجار الغابة ثرثرةً. كان صوتها المرنان؛ بآلاف أوراقها لا يهمد حتى عند الظهيرة. كانت تحبّ؛ كما شجرة البتولى؛ الخوضَ في قبيح القول. أمّا شجرة الشوح فكانت عكسهما.

كانت الشجرة تلك صموتة، حالمة بدرجةٍ نادرة. وخلافاً عن أترابها من أشجار الغابة الباسقات، الجميلات؛ ترعرعت بقسطٍ غير وافر من الجمال، بل فلنقل بصراحة: لم تكن جميلة ـ عوجاء وتميل إلى جانبٍ واحد.

كما أنّ أترابها من الأشجار لم يحببنها، مع أنّها لم تسيء إلى أيٍّ منهن قط، فهي لم تحجب عنهن الشمس، ولم تنازعهن في اكتساب الرطوبة، ولم تضجّ عليهن بوشوشاتها كأشجار السنديان والدردار. باختصار: سلوكها كان متواضعاً. لكن الأشجار كانت تتخلّق بصفة بغيضة ـ تقيّم علاقاتها فيما بينها وفق المظهر لا أكثر، من خلال ملابسهن؛ وجمال الأفنان وبنية الجذور.

وشجرة الشوح لم تكن جميلة. هذا كان مدعاةً لسخرية شجرة الدردار المختالة بنفسها وشجرة القيقب الفتيّة، الجميلة، ذات الأفنان الناعمة الأنيقة إلى أبعد حدّ.

لم يحببن شجرة الشوح أيضاً بسبب الاهتمام الخاص، الذي يبديه نحوها أحد الرواة، الذي يتمتّع بالاحترام في أنحاء الغابة كافة.

كثيراً ما كان يجلس تحتها حاملاً دفاتره، يكتب القصص أو يتأمّل حالماً.

لماذا كان يفضّل ظلّها على وجه الخصوص؟ هذا ما لا يدريه أحد. بل روّجوا في الغابة أقاويلَ شتّى.

قالت شجرة الدردار أنّ الراوي يشبه شجرة الشوح ـ وحيدٌ، بشعٌ وسامقٌ في طوله. في حين رأت شجرة القيقب أن شجرة الشوح تفرش « إبرها « الناعمة بصورة خاصة كي ينعم القاصّ بالراحة تحتها. أمّا شجرة البتولى فثرثرت تقول: من الخير عدم تكرار مثل هذا الكلام.

وعموماً علينا ألاّ نأخذ على عاتقنا مهمةَ الريح التي تتولّى نقل الأقاويل المزيّفة.

بالمناسبة آن لنا أن نخوض فيما هو أهمّ، ونبدأ السرد عن قدوم عمّال قطّاع الغابة وقيامهم باجتثاث شجرة السنديان المعمّرة، وكيف علا النحيبُ في الغابة.

بكى الأطفال والأحفاد وأصدقاء السنديانة العتيقة. خيّل إليهم أن هذا نهاية كلّ شيء، وبصورة خاصة بعد أن نشروا السنديانة المعمّرة إلى كتل خشبيّة، ثم نقلوها إلى خارج الغابة.

حين وقف أقرباء السنديانة العتيقة يبكون عند بقايا الجذر المقتطع للتو، ظهر القاصّ. أسف أيضاً أسفاً شديداً لغياب السنديانة الخضراء، بطلة الغابة الأسطورية، ذات الثلاثمئة عام، وسقطتْ دموعه فوق مقطع الجذمور.

لكن الدموع لا تنفع أبداً في محو الحزن. ولأنه كان يعلم هذا، قرّر أن يسرد حكاية

عمّا يُمكن أن تتحوّل إليه الشجرة بعد نقلها من الغابة.

ـ أيّتها السيدات! ـ قال الراوي باللغة الدانمركية متوجّهاً بحديثه إلى الأشجار ـ هل ترغبن في الاستماع إلى حكايةٍ تخصّ يومكم القادم؟

ساد الصمت الغابةَ الناطقة. هيّأتِ الأشجار أوراقها متيقّظةً، وأصاخت إليه.

ـ لا أحد منّا، بما فيهم أنا، يرغب في مغادرة هذه الغابة الرائعة ـ بدأ القاصّ حديثه ـ لكن ليس كلّ مَن يغادرها، يكفّ عن العيش. ليس جميع ما يُقطع منها يموت ...

ضجّتِ الغابة، وتجهّمت. بدا أوّل الحكاية، بالنسبة إلى الأشجار، كذباً أبيض للمواساة.

رفع الراوي يده مُبدياً رغبته في الكلام، فسادَ الهدوءُ من جديد.

ـ هل تعلمن، أيتها السيدات، أن السنديانة ستحيا مئات ومئات الأعوام، إذا ما صُنّعت سقفاً لمكتبةٍ مُنقّشاً بمهارة؟ وهي، لا بدّ، ستصبح ذلك السقف. هل هذا أمرٌ سيّء، أيتها السيّدات الأشجار؟

راحتِ الأشجار تحفّ بأوراقها استحساناً. عندئذٍ، بعد أن استحوذ الراوي على انتباه المستمعات، جلس بهدوء فوق السجادة الذهبيّة الليّنة من أكداس وريقات الشوح ـ ذات الشكل ألإبري. وراح يتحدّث عن أن الحطّابين ـ قطّاع الغابة سيأتون من جديد وينشرون الأشجار البالغة، قبل أن يدّب النخر إلى جذوعها، وتذهب هدراً. تلك الأشجار المقطوعة ستصبح بيوتاً وجسوراً وأدواتٍ موسيقيّةً؛ وأثاثاً وأرضيّاتٍ للبيوت، في سبيل خدمة الأجيال البشريّة.

ـ هل هذا أمرٌ سيّء، أيّتها السيّدات؟ ـ قال هذا ثمّ تابع سرده لحكاية الصنوبرة الحالمة التي تحوّلت إلى صاريةٍ لإحدى السفن، وجابت بلدان الهند والصين وجزر الكوريل. راح يقصّ عليهن حكاية الحورة التي غدت ثلاثة وثلاثين حوضاً للغسيل. مع أن التحوّل إلى أحواضٍ ليس شيئاً مُغرياً ـ قال لهنّ ـ لكن على أيّ حال خيرٌ من أن تصبح هباءً، لا تنفع أحداً بشيء.

ـ هذا صحيح! ـ أبدت ملاحظتها الحورة التي مُسَّتْ أحاسيسها بدرجةٍ ما ـ أن تُصبح حوضاً أفضل بكثير من أن تتحوّل حطباً، أجل حطباً! ـ كرّرت جملتها وهي تنظر شزراً إلى شجرة الشوح غير الجميلة؛ رائزةً إيّاها من جذرها حتّى ذؤابتها.

لاحظت شجرة الدردار المختالة بنفسها تلك النظرة، فسألت الراوي:

ـ لماذا لا تحدّثنا عن حطب شجرة الشوح؟

ـ هذا ما هو مطلوب! ـ ساندتها شجرة القيقب ـ هذا سيُفرح إحدى زميلاتنا ويمنحها أملاً وهّاجاً!

ارتبك القاصّ. لم يشأ تكدير شجرة الشوح غير الجميلة. أشفق عليها. لكن الحقيقة

أسما من الحبّ والشفقة.

ـ أيتها السيّدات ـ قال الراوي بصوتٍ خافت ـ وهل الاحتراق من أجل الآخرين أمرٌ بشعٌ؟ إذ لا بدّ من أن يحرق أحدٌ نفسَه ليُفرحَ الأطفال بناره، ويدفئهم في صقيع الشتاء! لا بدَّ من أن يخبز البعض الخبز المورّد؛ الشهيّ برائحته، وأن يصهر المعادن!

ـ طبعاً، طبعاً أيّها السيّد الراوي. أحدٌ ما يجب أن يفعل ذلك ـ أكّدت شجرة الدردار ـ لكن فلنتفق معاً أنه من الأفضل أن تصبح طاولة سفرة صقيلة أو خزانة من أن تستحيل إلى رماد!

ـ مع أن الرماد ضروريٌ أيضاً ـ قالت شجرة البتولى ساخرةً ـ به ينظّفون الأواني المنزلية، ويفرشون ما تحت الأرصفة. هل هذا أمرٌ سيّء؟ ـ همست مكرّرة الجملة التي قالها الراوي.

راحت الأشجار تضحك متّفقةً متآزرة.

صمت القاصّ من جديد، بعدئذٍ قال متأملاً، وهو يلامس شجرة الشوح بيده:

ـ إجمالاً، لا أحد يدري كيف ينعطف القدر. البعض يسعى كي يخلّد ذكره على مدى العصور، لكنهم يُنسَون سريعاً قبل أن تذبل الزهور فوق قبورهم. والبعض الآخر يحيون بصمتٍ متواضعين، من دون أن يحسبوا حساباً للخلود، لكن الخلود، على الرغم من ذلك، يأتي إليهم من تلقاء نفسه. فلا تقنطي يا شجرة الشوح! مَن يدري ... قد تؤول الأمور بصورة مغايرة ...

أعوامٌ كثيرة مرّت بعد ذلك الزمن. نمتِ الأشجار وتمكّنت في الأرض. تحت شجرة الشوح غير الجميلة استقرّ النمل. منذ زمنٍ لم يدخل القاصّ إلى الغابة. ووفق أخبار الريح، لم تعد شجرة الشوح تظلّله بأغصانها الرطيبة، الحنونة. لقد فعل حطّابان اثنان ـ الزمن والسن ـ فعلهما.

ـ ن..نعم ! ـ قالت شجرة الدردار ـ مع أنه احترق بصورةٍ ساطعة... مع أنّه أمدّنا بالدفء والفرح، لكنه، على أيّ حال، احترق كما يحترق الحطب.

ـ بكلّ تأكيد ـ أيّدت شجرة القيقب التي غدت أكثر شموخاً وغطرسة مقال شجرة الدردار ـ لقد كان هو بين الناس، إذا ما عبّرنا بوضوح، مثل شجرة الشوح القبيحة، لا أكثر. أمّا نحن فشأنٌ آخر! نحن شجراتٌ ثمينة. يمكننا أن نتحوّل إلى أشياء شتّى ـ غرفة نومٍ ملكيّة؛ بل وحتّى يمكننا أن ندخل في قوام التاج الملكي.

أصغت شجرة الشوح صامتةً وهي تستمع إلى أحاديث التبجّح والغرور، وتيّارات القطران تجري جداول فوق لحائها الخشن. كانت شجرة الشوح ما تزال تؤمن أنّها ستقابل القاصَّ، وستستمع؛ لا بدّ؛ إلى كلمات حكاياته المعتادة المحبّبة.

لكن بلا جدوى. يمكنها الآن أن تلقاه في الحلم، لا أكثر. ولهذا أصبحت شجرة الشوح تنام كثيراً آملةً في أن ترى الحلم الذهبي. لكنه لا يأتي حتى في الحلم...

في حين جاء الحطّابون. نشروا الأشجار البالغة، وكلّ واحدة منها أخذت وجهتها. قطعوا أغصان شجرة الصنوبر الكثيفة وذؤابتها، ثمّ سفّروها إلى حوض إصلاح السفن، لتصبح صاريةً في ناقلة للنفط. أمّا شجرات الدردار والقيقب والبتولى فحوّلوها إلى قطعٍ ضخمة ثمّ نقلوها إلى مصنعٍ للأثاث المنزلي. حدّدوا شجرةَ الحور لصناعة الأحواض.

وصل الدور إلى شجرة الشوح غير الجميلة. نشروها في كتلٍ خشبية صغيرة.

«هي ذي الحال، إذاً ـ فكّرت شجرة الشوح ـ أصبحتُ قطعاً من الحطب، لم يبقَ لي إلاّ أن أشتعل متوهّجة، كما احترقتَ أنت، أيها الصديق العزيز؛ منوّراً إيّانا بأشعة حكاياتك الساحرة!».

نسيت شجرة الشوح، و هي تتأهّب للذهاب إلى حُجرة مدفأةٍ أو مرجل ، كلمات القاصّ التي أكّد من خلالها « إنّ أحداً لا يدري تقلّبات المصير».

وفعلاً تحوّل مصير شجرة الشوح بصورة غير منتظرة.

حطّت شجرة الشوح في معملٍ للورق، وتحوّلت أوراقاً رقيقة، مستوية، ناصعة البياض. انفتحت أمامها بعد ذلك آلاف السبل. بوسعها أن تصبح مغلفات رسائل، وبذا يمكنها أن تجري رحلاتٍ بريدية عبر وسائط النقل المختلفة. يمكنها أن تصبح جريدة أو خريطة جغرافية. يمكنها أن تغدو لوحةً مسرحية إعلانية مُنمّقة، تدعو الناس لحضور المسرحيّات. وما أكثر الأماكن التي يدخل الورق مجالها. لكن، على أيّ حال، لن نمضي في بناء التخمينات. حدث كلّ شيء أفضل بكثير ممّا يرسمه الخيال المشبوب.

حوّلوها إلى المطبعة، وهناك بدأت تتحوّل إلى كتاب. وأيّ كتاب؟ كلّ كتابٍ يختلف عن سواه. ليس أيّ كتاب ممتعاً؛ ولو كان على ورقٍ سيّء. بدأت تتحوّل إلى كتاب حكاياتٍ رائع. وقد أحسّت مباشرةً بالكلمات العزيزة على قلبها تلوح بوضوحٍ تام فوق صفحاتها بلونها الأسود اللامع ...

كانت تلك هي الحكايات التي استمعت إليها أيام صباها؛ في الغابة الناطقة.

ـ أ حقاً نحن نلتقي من جديد؟ ـ قالت شجرة الشوح التي أصبحت ورقاً بعد أن رأت القاصَّ. تراءت لها صورتُه على الصفحة الأولى بألوانٍ رائعة. ـ ها أنا أرى الآن وأتأكّد: ليس كلّ ما يُقطع؛ يموت. أصبحنا نحيا وإياك عبر كتاب الحكايات. أخذت أيدي المجلِّدين الماهرة تُلبِس الكتاب ثياباً أنيقة بأُطرٍ ذهبية وبإخراجٍ فاخر.

كم أصبح الكتاب جميلاً! كان يمكن الاستمتاع بالنظر إليه ساعات، يُقرَأ ويُستَمَع إليه طوال الوقت. كانوا يتناولونه، يتداولونه باهتمام ويتصفّحونه بحذر. كانت الحكايات

تستدعي الضحك والفرح. تزرع الحكمة، تسمو بالنفس البشريّة، تدفئ القلوب، توقظ الحقد على الشرّ، وتؤكّد ما هو جميلٌ ورائع.

سرعان ما أخذت شجرة الشوح، التي أضحت كتاباً، مكانَها على رفٍّ من خشبِ البتولى ذي لونٍ فضيّ في خزانةِ مكتبةٍ فاخرةٍ، صُنعت من خشب الدردار.

تعرّفتْ سريعاً على تلك الخزانة. تبيّن أنها ما تزال مختالة، كما كانت أيام ترعرعت في الغابة الناطقة الخرافية.

تبجّحتِ الخزانة الدردارية بسكناها الجديد؛ فوق الرفّ المركزي، بصوتٍ عالٍ:

ـ هل ترين، أيّتها الطاولة القيقبية، أيّ كنزٍ أحتويه؟

ـ نعم ـ أجابت الطاولة القيقبية ـ لَكَم نحن أشجارٌ عالية النوع!

ـ كم كانت ستحسدنا شجرة الشوح البشعة التي كانت جارتنا ـ قال الرّفّ «البتولي» مُغتبطاً ـ كم كانت ستحسدنا فيما لو تمكّنت من رؤية ما آلت إليه أمورنا! وأيّ كتاب فاخر ممتاز يعيش بجوارنا! ماذا تقولين بهذا الشأن، أيتها السنديانة ذات العمر المديد؟

ـ توجّه الرف «البتولي» بكلامه نحو السقف المنقوش.

سخر السقف الحكيم المنقوش من علٍ؛ بزخارفه الرائعة المتشابكة؛ من دون أن ينبس ببنت شفة، واستغرق في ابتسامةٍ مديدة مزركشة؛ محفوفةٍ بالدهشة. يبدو أنه قد أدرك كلَّ شيء.

والآن أصبحت شجرة الشوح تمتلك أسبابها الكاملة للرد المُفحم الساحق على أشجار القيقب الدردار والأخريات المستهزئات بها. لكنّها لم تقل لهنّ شيئاً، لأنها طيّبة القلب وسمحة الروح؛ وشجرة شوحٍ حقيقية.

كان بوسعها الآن أن توبّخهنّ ليس باللغة الدانمركية فحسب، بل وبالصينية والألمانية والروسية والفرنسية. لأنّ كتاب القاصّ الدانمركي مشهور على المستوى العالمي ويتحدّث بلغات العالم جمعاء؛ حتى بين الشعوب التي لم تكن تمتلك أبجديتها. كانت تستطيع أن توبّخهنّ بتلك اللغات ... وهل السعادة تكمن في انتصار شهوة الثأر الدنيئة؟ إنّها فرحة الضعفاء الحقيرة. واعتماداً على مثل هذا ما كان لنا أن نقصّ مثل هذه الحكاية، التي تمجّد خلودَ كلّ ما هو رائع!.

أعلم لماذا تغني الطيور

مايا أنجيلو

ترجمة: براءة زين الدين

مترجمة من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

مارجريت آن جونسون وشهرتها مايا أنجيلو(1928 Maya Angelou-2014)
شاعرة وكاتبة أمريكية أصدرت سبع سير ذاتية وخمسة كتب في فن المقال والعديد من لمجموعات الشعرية. تنسب إليها قائمة من المسرحيات والأفلام والبرامج التليفزيونية التي امتدت نحو أكثر من خمسين عاماً. وحصلت أنجيلو على عشرات الجوائز ذلك بالإضافة إلى حصولها على أكثر من ثلاثين شهادة دكتوراه فخرية. تشتهر بسلسلة التراجم الذاتية التي تنصب على مرحلة طفولتها وتجاربها الأُوَل في مرحلة المراهقة.

في المستشفى، قال لي بيلي إنه علي أن أقول من فعل ذلك بي، أو أن الرجل سيؤذي فتاة صغيرة أخرى.

عندما شرحت لبيلي أنني غير قادرة على إخباره لأن الرجل سيقتله، قال بيلي مدركاً (هو لا يستطيع قتلي لن أسمح له) وبالطبع أنا صدقته. بيلي لا يكذب أبداً هذا ما أعرفه عنه، لذلك أخبرتهُ.

بكى بيلي بجانب سريري بكاءً جعلني أبكي معه بالرغم من أنني لم أر أخي يبكي منذ أكثر من خمسة عشرَ عاماً.

مستخدماً عقلهُ الكبيرُ الذي ولدَ معهُ تَلَفُّظ بكلمات كانت تلك كلماتهُ الأخيرة في ذلك اليوم ولم يعد يتكلم بعدها، أدلى بمعلومات إلى الجدة باكستر بينما كانَ السيدُ فريمان قد اعتُقل َ وادُّخِرَ في أعماق غضب مسدس أعمامي.

وددت لو أنني بقيت في المستشفى بقية حياتي، أحضرتْ لي أمي الأزهارَ والحلوى. الجدة أتت بالفاكهة وتجمع أعمامي ملتفين حول السرير يشخرون كالأحصنة.

عندما أُتيحت لهم الفرصة سمحوا لأخي بيلي أن يمرَّ خلسةً بي لكي يقرأ لي القصص ساعاتٍ عديدةً.

ما قيل من أنَّ الناسَ الذين ليس لديهم شيءٌ يفعلونه يصبحون مشغولين: ليسَ هو الحقيقة الوحيدة، ليس بالحقيقة الوحيدة. الفرح هو دواء للناس الممتلئة حياتهم بالعنف، الذينَ يتساءلون من أين سيأتي الحل.

غصت المحكمة، بعض الناس وقفوا خلف مقاعد الكنيسة، في أقصى المكان، المراوح في السقف تلوّحُ بهوائها لتنعشَ الرجال. كبار السن زبائن الجدة باكستر كانوا هناك مع مثليي الجنس يرتدون ملابس غير محترمة.

المقامرون المرتدون بدلاتٍ مخططةٍ، متبرجونَ بطريقةٍ واضحةٍ عندما همستِ النسوة بأفواههن الدموية، ذات اللون الأحمر بأذنيَّ عرفتُ حينها ماذا يفعلنَ.

كنت في الثامنة أو أكبر قليلاً حينما قالت الممرضةُ أنّهُ لم يعد لديَّ شيءٌ أخافُ عليه.

الأسوأ قد انتهى بالنسبة اليكِ، قالوا لي لقد تجاوزتِ أسوأ مرحلة في حياتكِ، لذلك وضعتُ كلماتي في ابتسامة متكلّفة. جلستُ مع عائلتي (لم يستطع بيلي المجيء) مكثوا جميعهم في مقاعدهم كالجسور، شواهدُ قبورٍ باهتةٍ، باردة، ثخينة وساكنة الى الأبد. التصق السيد فريمان المسكين بكرسيّهِ ينظرُ اليَّ نظراتِ تهديدٍ خاويةٍ، هو لا يعلمُ أنّهُ لا يستطيع قتلَ بيلي، وبيلي لا يكذبُ عليَّ أبداً

«ماذا كان المتهمُ يرتدي؟» ربما ذلكَ هوَ محامي السيد فريمان.

«لا أعلم»

«أتقصدينَ أنّ ذلكَ الرجل اغتصبكِ دونَ أن تعلمي ماذا كانَ يرتدي، سخرَ مني وكأنني أنا من اغتصبتُ السيد فريمان.» هل تعلمينَ أنَّكِ قد اغتُصبتِ؟»

لم أستطع أن أقول نعم أو أقول لهم كيف أحبني ذات مرة ولبضع دقائق فقط وكيف أمسك بي بإحكام، أظنني قد تبولت في سريري.

أعمامي سيقتلونني والجدة باكستر ستتوقف عن الكلام كما اعتادت عندما تكون غاضبة، وجميع من في المحكمة سيرجمونني كما رجموا العاهرةَ في الكتاب المقدس. أمي التي طالما ظنت أنّني كنت الفتاة الجيدة سيخيب أملها، والأهم من ذلك كله بيلي الذي أخفيتُ سراً كبيراً عنه. مارغاريت: «أجيبي عن السؤال، هل المتهم لمسك قبل أن ادعيت أنه قد اغتصبك؟». كل شخص كان في المحكمة كان مدركاً أن الجواب سيكون لا، الكل ماعدا السيد فريمان وأنا، نظرت الى ذلك الوجه المتثاقل الذي يحاول أن َيظهرَ وكأنّه يريدني أن أقولَ لا. أجبت لا، تجمع الكلام الزائف في فمي ولم أستطعْ أن أتنفس، كم استحقرتُ ذلك الرجل الذي جعلني أكذب

كم تبدو الأشياء من حولي قبيحة، رثّة، سوداء، هرمة، لم تغسل الدموع أوجاعَ قلبي كعادتها، صرخت: دناءة، قذارة «يالك من قذر هرم» أخرجني محاميَّ خارجَ المنصة ورمى بي الى حضنِ أمي.الحقيقة أني قد بلغت قدري برغبتي ولكن الكذب جعله صخرةً تتحطّمُ على شاطئ أحلامي.

حكم على السيد فريمان بالسّجنِ سنةً ويوماً. ولكّنهُ لم يقض مدته حيث أن محاميه «أو أحد ما» أطلقَ سراحه في ذلك المساء.

في غرفة المعيشة حيث الظّلال رُسمت بشكلٍ باردٍ، كنا أنا وبيلي نلعب المونوبولي على الأرض، لعبت بشكل سيء لأنني كنت أفكر كيف سأكون قادرة على القول لبيلي أنني كذبت عليه، والأسوأ أنني أخفيت سراً عنه. فتح بيلي الباب لأن الجدة كانت في المطبخ، شرطي طويل القامة أبيض اللون سأل عن السيدة باكستر. هل اكتشفوا شيئاً ما، ربما جاء الشرطي يزجَّ بي في السجن لأنني أقسمت بالكتاب المقدس أنني قلت الحقيقة كاملة.

ساعدني أيها الرب. الرّجل في غرفتنا كانَ أطولَ من السماءِ وأكثر بياضاً من صورة الرّبِّ في مخيلتي هو بلا لحيةٍ فحسب.

السيدة باكستر، «ظننت أنك علمت أن فريمان وجد ميتاً وراء المذبح». بلطف وكأنها تناقش برنامج الكنيسة « رجلٌ بائسٌ « نشفت يديها بمنشفةِ الصُّحون وبنعومةٍ سألت: « هل عرفوا من فعل ذلك به»؟ أجاب الشرطي: يبدو أنه ُرُميَ بهِ هناك والبعض يقول

إنَّهُ رُكِلَ حتّى الموت.

احمر وجه الجدة قليلاً، شكراً لك توم لأنك أخبرتني، المسكين، صمتت قليلاً، حسناً، ربما هذا أفضل كان كلباً مجنوناً، هل تحب أن تشرب كأساً من عصير الليمون؟ أو القليل من البيرة؟

على الرغم من أنه كان يبدو مسالماً إلا أنني عرفت أنه ملاكٌ مخيفٌ يحسب خطاياي الكثيرة.

لا شكراً لك سيدة باكستر، أنا في مهمة علي أن أعود الى عملي. حسناً قل لوالدتك أنني سأكون قد أنهيت عملي عندما آخذ بيرتي، وذكِّرها أن تحتفظ لي بالقليل من (الكروت).

لقد غادر ملاك التحقيق، ذهب والرجل مات لأنني كذبت. أين التوازن في ذلك. الكاذب لا يستحق أن يحيا كإنسان. هل لك أن تشرح ذلك لي بيلي، لكنني لا أجرؤ على سؤاله. من الواضح أني خسرت مكاني في الجنة إلى الأبد، كنت شجاعة كدمية مزقتها إرباً إرباً منذ زمن بعيد. حتى المسيح أدار ظهره للشيطان، ألن يدير ظهره لي. أشعر أن الشر يتدفق في جسدي ويبقى حبيساً، ليندفع الى لساني إذا حاولت فتح فمي، أطبقت أسناني حابسة إياه بداخلي، وإن استطاع الهروب سيفيض ويُغرِقُ العالم والناس الأبرياء.

قالت الجدة باكستر « رايتي وجونيور» أنتما لم تسمعا شيئاً، لا أريد أن تُذكر هذه الأحداث أبداً ولا اسم ذلك الشيطان في بيتي ثانية. أعني ذلك تماماً. عادت الى المطبخ لكي تصنع فطيرة التفاح من أجل الاحتفال، حتى بيلي كان خائفاً، جلس بمفرده ، يفكر في موت الرجل ، قط صغير ينظر الى ذئب ، غير مدرك لما حصل تماماً ولكنه خائف.

في تلك اللحظات اقتنعت أنه على الرغم من حبِّ بيلي لي فهوَلا يستطيع مساعدتي.

لقد بعت نفسي للشيطان ولا مفر من ذلك. الشيء الوحيد الذي أستطيع فعله هو أن أتوقف عن الكلام مع أحد سوى بيلي.

لطالما أحببته حباً جماً لا أدري غريزياً أو بأي شكل أعلم أنَّني أحببته ولن أؤذيه أبداً. ولكن إن تكلمت إلى أحد غيره فإنَّ ذلك الرجل سيموت أيضاً، فأنفاسي التي تخرج مع كلامي تسمم البشر، سيموتون وكأنهم لُدغوا، يموتون كما مات ذلك الرخوي الأسود السمين الذي تظاهر علي أن أتوقف عن الكلام. يجب أن أصمت تماماً وكأن العلق قد تشبث بصوتي.

لقد بدأت بالاستماع لكل شيء وتمنيت لو أنني أنسى. كافة الأصوات التي أسمعها

جيداً تتلاشى، أرمي بها بعيداً خارج أعماق أذني، العالم سيكون هادئاً من حولي.

مشيت داخل غرفٍ كان الناس فيها يضحكون، كانت أصوات ضحكاتهم تضرب الجدران كالحجارة، وقفت في منتصف ضوضاء أصواتهم، دقائق قليلة سينطلق الصمت الى الغرفة من مكانه الدفين لأنني قد أخفيت الأصوات كافة في داخلي. في الأسبوع الأول تقبلت عائلتي كل تصرفاتي وتقبلتني كفتاة تعرضت للاغتصاب، ومكثت في المستشفى حتى امتثلت إلى الشفاء» لم تذكر الأحداث أو التجربة في منزل الجدة»، وفي المنزل الذي استقرينا فيه أنا وبيلي أيضاً. لقد تفهموا أنَّ باستطاعتي التحدث إلى بيلي فقط دون أي شخص آخر.

جاء وقت الزيارة الأخيرة للممرضة، الطبيب قال: إنّني قد شفيت وهذا يعني أنَّ باستطاعتي العودة الى التنزه ولعبة كرة اليد أو يمكنني أن أستمتع بالألعاب التي كانوا يعطونني إياها خلال فترة المرض. عندما رفضت أن أكون الطفلة التي عرفوها وأن يتقبلوني كما أنا، كانوا ينعتوني بالوقحة وحتى صمتي كان مقيتاً. للحظات أفكر أنني عوقبت لأنني متعجرفة ولا أكلم أحداً، بعدها تتالت هزائمي من أقربائي الذين شعروا بالإهانة.

كنا في طريق العودة الى ستامبس على متن القطار، وفي هذا الوقت كنت أنا من يتحكم ببيلي، بكى وكان محطم القلب.

جسده الصغير الفتي ملتصقٌ بالنافذة يبحث عن آخر لمحةٍ من صورة أمه العزيزة، لم أعلم إذا كانت والدتي قد أرسلت بطلبنا أو أنَّ عائلة سانت لويس قد طفحَ كيلها من وجودي القاتم.

لم يكن هناكَ شيء مقرف أكثر من طفلٍ كئيبٍ متماسكٍ. لم أكترث بالرحلة بقدر ما همني حقيقة بؤس بيلي، وأنَّهُ لم ينشغل بقدرنا أكثر من تفكيرهِ في الذهابِ إلى المرحاض.

ضفـادع

مو يان

ترجمة: تانيا حريب

مترجمة من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

«حالما ظهر الواقع المنافي للعقل،
تغلَّب علينا الحزن»

عليّ الاعتراف أنه على الرغم من عدم إعلاني ذلك على الملأ، عارضتُ شخصيّاً خطط زواج عمّتي، وشاركني بمشاعري هذه والدي وإخوتي وزوجاتهم، فمن وجهة نظرنا لم تكُن تلك الخطط ملائمة. منذ أن كنّا صغاراً تطلعنا إلى رؤية عمتي وقد وجدت زوجاً. لقد جلبت علاقتها مع وانغ شاوتي مجداً هائلاً للأسرة، لكنها انتهت على نحوٍ مزعج. كان يانغ لين هو التالي، وعلى الرغم من أنه لم يكُن ذلك الشخص الملائم على نحوٍ مثالي، كان موظف دولة، مما جعله مرشّحاً مقبولاً للزواج. يا للجحيم! كان من الممكن أن تتزوج تشين هي، الذي كان مهووساً بها، وأن تكون أفضل حالاً من علاقتها مع هاو داشو، ففي ذلك الحين، افترضنا أن الأمر سينتهي بها بخادمة عجوز، ووضعنا الخطط المناسبة، حتى إننا ناقشنا من سيقدّم الرعاية لها حين بلوغها سن الشيخوخة. لكن بعد ذلك، ودون سابق إنذار، تزوّجت من هاو داشو. حينئذٍ، كنت أعيش مع ليتل لايون في بكين، وحينما وصلتنا الأخبار، لم نصدّق آذاننا، وبمجرّد ظهور الواقع المنافي للعقل، تغلَّب علينا الحزن.

بعد سنوات، لعبت عمّتي دور البطولة في برنامج تلفزيوني بعنوان «طفل القمر» الذي كان من المفترض أن يدور حول النحّات هاو داشو، وعلى الرغم من أن الكاميرا كانت دائماً موجّهة نحوها، تتحدّث وتومئ وهي ترحّب بالصحفيين في ساحة هاو وترشدهم عبر جولة في ورشته، وفي المخزن الذي احتفظ فيه بتماثيله الطينيّة كلّها، جلس بهدوء حول طاولة عمله، وعيناه تلمعان وثمّة نظرة تأمّلية تعتلي وجهه، مثل حصان عجوز حالم. وتساءلت، هل تحوَّلَ جميع الفنانين المحترفين إلى خيول مسنّة حالمة بمجرّد أن أصبحوا مشاهير؟ تردّد صدى اسم هاو داشو في أذني، على الرغم من أنني التقيت به بضع مرات فقط؛ منها بعد رؤيته في وقت متأخر في الليلة التي أقام فيها ابن أخي شانكوان مأدبة عشاء للاحتفال بقبوله كطيار، ثمّ مرت سنوات قبل أن أراه مرةً أخرى، وهذه المرة كان على شاشة التلفاز. لقد تحوّل لون شعره ولحيته إلى الأبيض، لكن بشرته كانت متورّدة أكثر من أي وقت مضى؛ كان رصيناً وهادئاً، إنه شخصية متعالية تقريباً، فعلمنا من خلال هذا البرنامج لماذا تزوجت عمّتي هاو داشو.

أشعلت عمتي سيجارةً، وأخذت منها نفساً عميقاً، وبدأت في الحديث، وتسلّل الحزن إلى صوتها. قالت: «تُصنع الزيجات في الجنّة، ومن خلال هذا، لا أروّج لقضية المثالية بالنسبة إليكم أيها الشبان، لأنه في زمنٍ مضى كنت فيه ماديةً متحمسة، لكن فيما يتعلّق بالزواج، يجب أن تثق بالقدر، اسأله فحسب»، قالت ذلك مشيرةً إلى هاو داشو، «هل تعتقد أنه حلم يوماً ما في أن يتّخذني زوجةً له؟»

وتابعت: «في عام 1997، حينما كنت في الستين من عمري، طلب مني رؤسائي التقاعد، سواء أردت ذلك أم لا. وكنت قد تجاوزت سن التقاعد بخمس سنوات، ولم يكُن أي شيء قلته سيُحدث أي فرق. إنك تعلم مدير المستشفى، ذلك اللقيط الجاحد هوانغ جون، ابن هوانغ بي من قرية هيكسي. من برأيك أخرج هذا القذر الصغير الذي أطلقوا عليه اسم ميلون هوانغ من بطن أمه؟ حسناً، لقد أمضى بضعة أيام في كلية الطب، وحينما تخرّج، بالغباء نفسه الذي دخل فيه، لم يستطع العثور على الوريد باستخدام حقنة، ولم يتمكّن من تحديد مكان القلب باستخدام سماعة الطبيب، ولم يسبق له أن سمع بمصطلحات «بوصة وشريط وذراع» عند فحص نبض مريض. إذنْ، من هو الأفضل لتعيينه مديراً للمستشفى! لقد قُبِل في الكلية بفضل توصيتي الشخصيّة لدى شين - مدير مكتب الصحة، الذي لم يقابل جميله سوى بتجاهله حينما أصبح مسؤولاً. لدى ذلك المخلوق البائس مواهب محدودة: لعب دور المُضيف، وتقديم الهدايا، والتملُّق، وإغواء النساء.

عند هذه النقطة، ضربت عمّتي صدرها وداست بقدمها، وقالت بغضب: «كم كنتُ حمقاء، لقد وثقت به، وسهّلت عليه أن يشق طريقه مع جميع الفتيات في المستشفى؛ منهن وانغ شاومي، فتاة تبلغ من العمر سبعة عشر عاماً من قرية وانغ، كان لديها ضفائر كثيفة وجميلة، ووجه بيضوي جميل، وبشرة تشبه العاج. تراقصت رموشها مثل أجنحة فراشة، ويُمكن لعينيها التحدُّث، وسيؤمن أي شخص رآها أنه إذا اكتشفها المخرج السينمائي زانغ يومو، ستكون سلعةً أكثر إثارة من غونغ لي أو زانغ زيي. للأسف، اكتشفها ميلون هوانغ، مدمن الجنس، أولاً. هرع إلى قرية وانغ؛ إذ تحدّث، بلسانٍ لبِق يمكنه إعادة الموتى، إلى والديّ شاومي لإرسالها إلى المستشفى لتتعلّم منّي كيفية علاج المشكلات النسائيّة. قال إنها ستكون تلميذتي، لكنها لم تقضِ يوماً واحداً معي. بدلاً من ذلك، احتفظ بها الفاسق لنفسه، لتكون عشيرته اليوميّة وعشيقته الليليّة. إذا لم يكُن ذلك سيئاً بما يكفي، فقد كان يصطحبها في أثناء النهار؛ لقد رآهم الناس. وبمجرّد أن يكون قد استمتع معها، يذهب إلى مقر المقاطعة، حيث كان يقيم الولائم لكبار المسؤولين بأموالٍ عامة، على أمل نقله إلى المدينة الكبيرة. ربما لم ترَ كيف يبدو: لديه وجه حمار طويل بشفتين داكنتين، ولثتين دمويتين، ونَفَسٍ سام. حتى مع وجود وجه كهذا، أعتقد أن لديه فرصة ليصبح مديراً مساعداً في مكتب الصحة! في كل مرة، كان يجر وانغ شاومي لتشرب وتأكل وتقدّم المتعة للمسؤولين، وربما يقدّمها كهدية لإسعادهم. شرير! هذا ما كان عليه، شرير بكل ما للكلمة من معنى!»

ذات يوم، دعاني ذلك البائس الصغير إلى مكتبه. كانت النساء الأخريات اللاتي يعملن في المستشفى يخشين وجودهن في مكتبه، لكنني لم أخشَ ذلك. احتفظت بخنجر صغير في متناول اليد، ولن أتردّد في استخدامه ضد هذا اللقيط. حسناً، سكب الشاي، وابتسم، ووضعه على طبقة سميكة. «لماذا أردت رؤيتي أيها المدير هوانغ؟ دعنا ندخل في الموضوع». فابتسم ابتسامةً عريضة: «هه هه أيتها العمّة الكبيرة» - ملعونٌ إذا لم يُنادِني بالعمّة الكبيرة - وتابع قائلاً: «لقد ساعدتِ والدتي في اليوم الذي ولدتُ فيه، ورأيتِني أنمو إلى مرحلة البلوغ. لماذا، من الممكن أن أكون ابنك، هه هه، إنني لا أستحق مثل هذا الشرف»، فقلت: «إنك مدير مستشفى كبيرة، في حين أنا مجرَّد طبيبة نسائيّة عادية. إذا كنت ابني، سيقتلني هذا الشرف!. لذا، من فضلك، أخبرني ما يدور في ذهنك». المزيد من الضحك «هه هه هه» قبل أن يكشف عن السبب الوقح الذي استدعاني لأجله. وقال: «لقد ارتكبت الخطأ الذي ترتكبه جميع الفِرَق القيادية عاجلاً أم آجلاً - بسبب إهمالي، غدَت وانغ شاومي حاملاً»، فقلت: «مبارك! الآن، وبما أن

شاومي تحمل بذرة تنينك، ستضمن المستشفى استمرارية القيادة». «لا تسخري منّي أيتها العمّة الكبيرة، لقد كنت مستاءً للغاية في الأيام القليلة الماضية إلى درجة أنني لا أستطيع الأكل أو النوم». هل تصدقون ما قاله ذلك اللقيط في أنه يعاني مشكلة في الأكل والنوم؟ «إنها تطالبني بالانفصال عن زوجتي، وهدّدتني بأنه إذا لم أفعل ذلك، ستُبلغ لجنة الانضباط في المقاطعة». قلت: «حقاً؟ اعتقدت أن الحصول على «زوجة ثانية» أمرٌ شائعٌ هذه الأيام بينكم أنتم المسؤولين. إشترِ لها قصراً، ودعها تستقرُّ فيه، وستحقّق بذلك ما تصبو إليه». قال: «طلبت منكِ ألّا تسخري منّي، أيتها العمّة الكبيرة. لا يُمكنني الإعلان عن زوجة ثانية أو ثالثة حتى لو كان لدي المال لشراء قصر». قلت: «إذنْ، فلتحصل على الطلاق». مطَّ وجه الحمار ذاك على نحوٍ أطول من أي وقت مضى، وقال: «إنك تعلمين جيداً يا عمّتي الكبيرة أن والد زوجتي وأنسبائي الخنازير مجرمون عنيفون. إذا اكتشفوا هذا الأمر، فلن تساوي حياتي شيئاً». «لكنك المدير، المسؤول!». «حسناً، هذا يكفي يا عمّتي الكبيرة. من وجهة نظرك القديمة، إن مدير مستشفى في بلدة مزرية بعيدة، لا يقل أهمية عن صوت صاخب لا معنى له، لذا، بدلاً من السخرية منّي، لِمَ لا تساعدينني في التوصُّل إلى شيءٍ ما!». قلت: «ما الذي يمكنني التوصُّل إليه؟»، فقال: «إن وانغ شاومي معجبة بكِ، أخبرتني بذلك مراتٍ عدّة، وأنتِ الشخص الوحيد الذي ستستمع إليه». قلت: «ماذا تريد أن أفعل؟». «حدّثيها عن الإجهاض». تذمّرت بأسنان مسكوكة، وقلت: «لن ألوّث يدي مرة أخرى بهذا العمل الشنيع يا ميلون هوانغ! فعلى مدار حياتي، كنت المسؤولة عن أكثر من ألفي حالة إجهاض، ولن أفعل ذلك مرةً أخرى. انتظرها حتى تصبح أباً فحسب، فشاومي فتاة جميلة، ولا بدّ لها أن تنجب لك فتىً أو فتاةً جميلة، وهذا من شأنه أن يجعلك سعيداً. اذهب وأخبرها أنه عندما يحين الموعد، سأكون هناك لأولّد الطفل»'.

«بذلك، التفتُّ وخرجت من المكتب مسرورةً بنفسي، لكن استمرَّ هذا الشعور حتى عدت إلى مكتبي وشربت كأساً من الماء فحسب، ثمّ تعكّر مزاجي. لا أحد سيئ مثل ميلون هوانغ يستحق أن يكون له وريث، ويا له من عار أن تحمل وانغ شاومي طفله. لقد تعلّمت ما يكفي من خلال توليد كل هؤلاء الأطفال أن جوهر الشخص – سواء كان جيداً أم سيئاً – تحدّده الطبيعة أكثر من التنشئة. يُمكنك انتقاد القوانين الوراثية كما تشاء، لكن هذه معرفة قائمة على الخبرة. يُمكنك وضع ابن ذلك الشرير ميلون هوانغ في معبد بوذي، وسيكبر ليصبح راهباً فاسقاً. بغض النظر عن مدى شعوري بالأسف حيال وانغ شاومي أو مدى عدم رغبتي في غرس الأفكار في رأسها، ببساطة، لم أتمكّن من ترك هذا الشرير يجد طريقة سهلة للخروج من مأزقه. إذا كان لدى العالم راهب

فاسق آخر، فليكن».

'لكن أتت شاومي بنفسها إليّ، ولفّت ذراعيها حول ساقَيّ، ووسّخت سروالي بدموعها وبما سالَ من أنفها، وقالت باكيةً: «يا عمتي العزيزة، لقد خدعني، وكذب عليّ. لن أتزوّج هذا اللقيط وإن أرسلَ إليّ كرسيّاً يحمله ثمانية رجال، ساعديني على فعل ذلك يا عمتي، لا أريد تلك البذرة الشريرة في داخلي»'.

«إذنْ، هذا ما جرى». أشعلت العمّة سيجارةً أخرى ونفخت بوحشية حتى لم أستطع رؤية وجهها بسبب كل ذلك الدخان. «ساعدتها في التخلُّص من الجنين. كانت ذات مرة وردة أوشكت أن تتفتّح، أمّا الآن فقد أصبحت وانغ شاومي امرأة محطّمة وساقطة». وصلت العمّة وجفّفت دموعها، وقالت: «أقسمتُ ألّا أفعل هذه العمليّة مرةً أخرى، لم أستطع تحملها أكثر من ذلك، ليس لأي شخص، حتى لو كانت المرأة تحمل نسل شيمبانزي، لن أفعل ذلك». كان الصوت المقزّز الذي صدر في أثناء امتصاصه نحو زجاجة فارغة مثل يد وحشيّة تضغط على قلبي بقوةٍ أكثر فأكثر حتى تصبّبت عرقاً بارداً وبدأت أرى النجوم، وفي اللحظة التي انتهيت فيها، انهرت أرضاً.

«أنتم على حق، فأنا أستطرد حينما أتحدَّث – إنني عجوز. بعد كل هذه الأحاديث، لم أخبركم لماذا تزوّجت هاو داشو. حسناً، لقد أعلنت تقاعدي في اليوم الخامس عشر من الشهر القمري السابع، لكن ذلك اللقيط ميلون هوانغ أراد إبقائي في الجوار وحثّني على التقاعد رسمياً مع المحافظة على الأجر الذي يساوي ثمانمئة يوان في الشهر، فبصقتُ في وجهه، وقلت له: «لقد بذلتُ ما يكفي من أجلك أيها الوغد. إنك ممتنٌ لي لكل ثمانية من أصل عشرة يوان تجنيها هذه المستشفى خلال كل هذه السنوات. حينما تأتي النساء والفتيات إلى المستشفى من كل مكان، فقد تأتين لرؤيتي أنا. لو كان المال هو ما كنتُ أسعى إليه، لجنيتُ بمفردي ألفاً على الأقل في اليوم. هل تعتقد حقّاً أنه يُمكنك شراء ثمرة جهدي مقابل ثمانمئة في الشهر يا ميلون هوانغ؟ العامل المهاجر يساوي أكثر من ذلك. لقد بذلت نصف حياتي، والآن حان الوقت للراحة والعودة إلى الوطن إلى شمالي شرقي بلدة غاومي». استاءَ منّي وقضى معظم العامين المنصرمين في محاولة جعلي أعاني. أيجعلني أعاني؟ إنني امرأة شاهدت كل شيء. حينما كنت فتاة صغيرة لم أخف من شياطين اليابان، فما الذي جعله يعتقد أنني خائفة من لقيط صغير مثله بعد أن بلغت السبعينيات من عمري؟ حسناً، حسناً، لنعود إلى ما كنتُ أقوله.

«إذا أردتم معرفة سبب زواجي من هاو داشو، فيجب أن أبدأ من الضفادع. اجتمع بعض الأصدقاء القدامى لتناول العشاء في الليلة التي أعلنت فيها تقاعدي، وانتهى بي المطاف في حالة سكر – لم أشرب كثيراً، أقل من زجاجة، لكنه كان كحولاً رخيص

الثمن؛ إذ أخرج شي شاوك ابن مالك المطعم، شي بازوا، أحد أطفال المجاعة 63 الجميلين، زجاجة وولیانغیه شديدة القوة لتكريمي، لكنها كانت مزيّفة، وكان رأسي مترنّحاً، وجميع من جلس حول الطاولة كان كذلك، لا يكادون يستطيعون الوقوف، وتقيّأ شي شاوك حتى أصيب بدوار في رأسه.

قالت عمّتي إنها خرجت من المطعم مترنّحة، وتوجّهت إلى عنبر المستشفى، لكن انتهى بها المطاف في مستنقع على مسار ضيّق ومتعرّج يحدّه من الجانبين قصب مرتفع. كان ضوء القمر المنعكس على الماء من حولها يتلألأ مثل الزجاج. ظهرت أصوات نقيق الضفادع أولاً من جانب واحد ثمّ من الجانب الآخر، ذهاباً وإياباً، مثل جوقة مزمارية، ثمّ سمعتها من جميع الجهات في الوقت نفسه، تندمج أمواجها لتملأ السماء. فجأةً، ساد صمتٌ تام، لم يقطعه سوى صرير حشرات. قالت عمّتي إنه طوال سنوات عملها كمقدّمة للرعاية الطبيّة، وسفرها ذهاباً وإياباً في وقت متأخِّر من الليل، لم تشعر بالخوف قطّ، لكنها أُصيبت بالذعر في تلك الليلة. غالباً ما يوصف نقيق الضفادع على أنه قرع طبول، لكنه بدا لها في تلك الليلة كأنه صرخات بشريّة، كما لو أن آلاف الأطفال حديثي الولادة يبكون. قالت إن هذا كان دائماً أحد الأصوات المفضّلة بالنسبة إليها، فبالنسبة إلى طبيب التوليد، لا يوجد ثمّة صوت في العالم يقترب من الموسيقا التي تؤثّر في الروح مثل صوت بكاء مولود جديد. وذكرت إن الكحول الذي شربته في تلك الليلة جعل جسدها يتصبّب عرقاً بارداً. «لا تفترضوا أنني كنت في حالة سكر وهلوسة، لأنني بمجرّد أن تسرّب الكحول عبر مسامي، مسبّباً لي صداعاً طفيفاً، كان ذهني صافياً». بينما كانت تسير في الطريق الموحل، كل ما أرادته، هو الهروب من هذا النقيق، لكن كيف؟ بغض النظر عن مدى صعوبة محاولتها الفرار، فإن أصوات النقيق المرعبة، أصوات البكاء المظلوم استولت عليها من جميع الجهات. حاولت الجري، لكنها لم تستطع؛ علِقَ سطح الطريق اللزج بنعلي حذائها، وكان الأمر بمنزلة عمل روتيني لرفع قدم، والتقاط خيوط فضّيّة ثبّتت حذائها على سطح الطريق، لكن حالما ابتعدت، تشكّلت المزيد من الخيوط، لذا خلعت حذائها لتمشي حافية القدمين، لكن في الواقع، زاد هذا الأمر من قبضة الطين. قالت العمّة إنها جثَت على يديها وركبتيها مثل ضفدع ضخم، وبدأت تزحف. حينئذٍ، التصق الطين بركبتيها ويديها، لكنها لم تكترث لذلك، تابعت الزحف فحسب. قالت إنها عاشت تلك اللحظة، حينما قفز عدد لا يحصى من الضفادع من حصيرة القصب الكثيفة ومن أوراق الزنبق المتلألئة في ضوء القمر. كان بعضها أخضر مائل إلى الزرقة، وبعضها الآخر أصفر ذهبي؛ بعضها كبيراً بحجم مكواة كهربائيّة، والبعض الآخر صغيراً بحجم حبّات التمر، وعينا بعضها مثل شذرات

الذهب، وبعضها الآخر مثل الفاصولياء الحمراء. لقد قفزت عليها مثل أمواج المحيط، وأحاطتها بنقيقها الغاضب، وشعرت كما لو أن جميع تلك الأفواه كانت تنقر جلدها، وغرست أظافراً لخدشه. حينما قفزت على ظهرها وعنقها ورأسها، جعلها وزنها تتمدّد على الطريق الطيني. قالت إن خوفها الأكبر لم يكُن من النقر والخدش المتواصلَين، بل من الإحساس الذي لا يُطاق والمثير للاشمئزاز من ملمس جلدها البارد اللزج الذي يُلامس جلدها. «لقد ملأتني بالبول أو ربما كان سائلاً منويّاً». قالت إنها فجأةً تذكرت أسطورة أخبرتها بها جدتها عن ضفدع فتّان: إذ نامت فتاة عذراء على ضفة نهر ذات ليلة، وحلمت بأنها أقامت علاقة عاطفية مع شاب يرتدي ملابس خضراء اللون. حينما استيقظت كانت حاملاً، وأنجبت في النهاية عشاً من الضفادع. نظراً للطاقة المنفجرة من خلال تلك الصورة المرعبة، قفزت على قدميها وألقت الضفادع التي اعتلت جسدها مثل الطين، لكن لم تُلقَ جميعها – تشبّث بعضها بملابسها وشعرها؛ وتشبّث اثنان من فمهما بشحمة أذنيها مثل زوج من الأقراط المرعبة. حينما توقّفت عن الجري، شعرت أن الطين يفقد بطريقةٍ ما قدرته على الامتصاص، وحينما ركضت هزّت جسدها ومزّقت ملابسها وجلدها بكلتي يديها، وأخذت تصرخ في كل مرةٍ تمسك فيها بأحد الضفادع، وتقذفها بعيداً. أولئك الاثنان المتشبّثان بأذنيها مثل الطفلين الرضيعين، أخذا معهما بعضاً من الجلد حينما نزعتهما.

صرخت العمّة وأخذت تركض، لكنها لم تستطع التحرُّر من حشد الزواحف، وحينما التفتت لتُلقي نظرة، كاد المشهد يخرج الروح من جسدها. كان الآلاف، بل عشرات الآلاف من الضفادع قد شكّلت خلفها جيشاً جبّاراً؛ تصدر نقيقاً، وتقفز، وتتصادم، وتتجمّع معاً مثل سيل غامض يندفع نحوها بجنون. في أثناء ركضها، قفزت الضفادع التي كانت على جانب الطريق نحو مجرى النهر مشكّلةً حواجزَ لمنع تقدّمها، في حين انقضّت عليها الضفادع الأخرى من الستارة المصنوعة من القصب بصورةٍ فرديّة. أخبرتنا أن الثوب الأسود الحريري الفضفاض الذي كانت ترتديه تلك الليلة مزّقه ذلك الانقضاض، فقد ابتلعت الضفادع المهاجمة خيوط الحرير، ودخلت في نوبة من خدش الوجنة قبل أن تتدحرج على الأرض وتكشف عن قوائمها البيضاء.

ركضت على طول الطريق نحو ضفة النهر، إذ لمحت جسراً حجريّاً صغيراً يُنيره ضوء القمر الفضّي. وبحلول ذلك الوقت، لم يبقَ من ثوبها أي شيء تقريباً، وحينما وصلت إلى الجسر عارية تماماً، ركضت نحو هاو داشو.

في تلك اللحظة، لم تخطر في ذهنها أي فكرة عن الحياء، ولم تدرك أنها جُرّدت من ملابسها. رأت رجلاً يرتدي معطفاً مطريّاً مصنوعاً من لحاء النخيل وقبعة مخروطيّة

من الخيزران، جالساً في منتصف الجسر يجبل شيئاً في يديه. «علمت لاحقاً أنه كان يجبل قطعةً من الطين. لا يُمكن صنع طفل القمر إلّا من الطين المجبول في ضوئه. لم أكُن أعلم من هذا الرجل، لكنني لم أهتم. أيّاً كان، لا بدّ أنه خلاصي». هَرَعت نحو ذراعيه وزحفت تحت الرداء المطريّ، وحينما لامس ثدييها دفء صدره، على عكس ملمس الضفادع الباردة الرطبة ذات الرائحة الكريهة التي اعتلت ظهرها، صرخت: «ساعدني يا سيدي، أنقذني!»، وفقدت الوعي على الفور.

استدعت رواية عمّتي المطوّلة صور جحافل الضفادع إلى أذهاننا وأرسلت قشعريرةً إلى أعلى وأسفل عمودنا الفقري. انتقلت الكاميرا نحو هاو داشو الذي كان لا يزال جالساً هناك مثل تمثال؛ كانت المشاهد التالية عبارة عن لقطات مقرّبة لأشكال من الطين وللجسر الحجري الصغير، قبل العودة إلى وجه العمّة، مع التركيز على فمها. قالت:

'حينما استيقظت، وجدت نفسي على سرير هاو داشو، مرتديةً ملابس رجاليّة. قدّم لي بيديه وعاءً من حساء الفاصولياء برائحته اللطيفة التي صفّت ذهني. بعد تناول وعاء واحد، أخذت أتعرّق، وأدركت فجأة مدى إصابتي وسخونة جسمي، ولكن ذلك الشعور البارد اللزج الذي جعلني أصرخ كان قد تلاشى. عانيت من بثور مؤلمة ومثيرة للحكّة في جميع أنحاء جسدي، وأصبت بالحمى، وشعرت بالهذيان، لكنني اجتزت محنة شرب حساء الفاصولياء؛ أزلتُ طبقة من جلدي، وبدأت عظامي تؤلمني. لقد سمعت أسطورةً عن الولادة من جديدة، وأدركت أنني سأصبح شخصاً جديداً. حينما استعدت صحّتي، قلت لهاو داشو: «فلنتزوج يا سيدي!»'.

حماقات

ألكسندر فامبيلوف

ترجمة:عياد عيد

مترجم من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

ليس لزامًا عليكم أن تعرفوا متى التقى هذان الشابان وأين. المهم فقط أن تعرفوا أنهما التقيا منذ وقت قريب وهما الآن يسيران معًا في شارع هادئ من شوارع المدينة. كان المساء الأيلولي ممتعًا على نحو غير عادي, فقد هطل المطر طوال النهار, ولم تطلّ الشمس إلا قبيل الغروب- عرجت من أجل الوداع - وبات أثرها الوردي يتلألأ الآن فوق الأسيجة الواطئة من خلل أوراق الأشجار البراقة, وانزلقت عبر الأسفلت المبلل المصابيح المنارة منذ وقت قريب.

- أي مساء! أي هواء! حتى إنني لا أدري... أشعر برغبة في أن أرتكب حماقة ما الآن! - توقفت الفتاة, والتفتت نحو الشاب وتابعت كلامها ممازحة ومشاكسة: - لماذا تصمت؟ ليس لائقًا الصمت في مساء كهذا. ينبغي في مثل هذا المساء التحدث في أمور جميلة وسامية.

فعلًا كان مزاجها مهتاجًا إن لم نقل ساميًا, فبدت أكثر جاذبية وهي الحسناء من غير ذلك.

قال «نيكيتن», وهو اسم محدثها, مبتسمًا ومرتبكًا:

- لست شاعرًا يا «ليليا»... لكن إن شئتِ...

عبرت على وجه «ليليا» ابتسامة تكاد لا تلحظ, لأن أحدًا غير المغرمين لا يمكنه التحدث على هذا النحو, وقد كان «نيكيتين» مغرمًا فعلًا, وعلى نحو جدي وميئوس منه. «نيكيتين» طالب مرح وشاب ممتلئ حيويةً, شعره أشقر وعيناه زرقاوان, ثم إنه لم يسع وراء السعادة بنفسه وهو المالك اللامبالي لكنوز الشباب هذه, بل داس على طرفها بغير قصد منه. عدَّ لقاءه مع «ليليا» أول نجاح يحققه في حياته, أما النجاح الثاني في نظره فهو أن يستطيع تقبيلها. لم يكن من الصعب فهم «نيكيتين», إذ يكفي النظر إلى هذه الفتاة. شعرها قادر على إثارة الأشجان, وعيناها قادرتان على دب الاضطراب, وابتسامتها قادرة على بث الحياة في الحجر, وتثير الانطباعات حتى لدى الموظف المتجهم في قسم تسجيل الزواج والطلاق. قطع الشارع شارع آخر مزدحم وممتلئ بالضجيج, ويمر فيه خط الترامواي, وسار فيه نهر من السيارات الخفيفة. أراد «نيكيتين» الانعطاف نحوه لكن «ليليا» قالت فجأة:

- لا أريد السير إلى هنا. هل تعلم ماذا؟ فلنركب الآن الترامواي, ونذهب إلى مكان ما في الضواحي, إلى مكان لا نعرفه, فننزل هناك ونعود سيرًا على الأقدام. هل هذه خفة عقل؟!

أجاب «نيكيتين»: - ليست كبيرة جدًّا. أقترح أن نذهب إلى آخر الدنيا.

لكن حشدًا من الناس تجمهر عند موقف الترامواي بعدد يعيد إلى الأذهان احتشاد الأنذال قرب مدينة كييف القديمة, فأوقف «نيكيتين» سيارة أجرة, ما جعل «ليليا» تثبت عليه نظرتها مليئة بالامتنان والاهتمام. سأل السائق المتقدم في السن والذي يعتمر قبعة كقبعات التلاميذ والسيجارة بين أسنانه, ومن غير أن يلتفت:

- إلى أين؟

قال «نيكيتين» السعيد: - إلى «ديريباسوفسكايا».

لم يكن ثمة أي «ديريباسوفسكايا» في هذه المدينة, فالتفت السائق ونظر إلى «نيكيتين» وتفحص «ليليا» المبتسمة, لكنه لم يقل شيئًا وحرك السيارة.

شرح «نيكيتين» قائلًا: - فلنخرج من المدينة!

انضمت السيارة إلى سلسلة سيارات «موسكفيتش» و«بوبيدا», وتخطت ببطء تقاطعين, وعند الثالث انعطفت وبدأت حركتها تتسارع. راح الضوء في الشوارع يقل

شيئًا فشيئًا, ثم انزلق آخر نور لمحرس من المحارس, وخرجت السيارة إلى طريق عريضة خالية ومستوية تعبر الغابة الليلية المظلمة. ظل «نيكيتين» ينظر إلى وجه «ليليا» بلا انقطاع, وراح القمر الذي لم يكن معروفًا متى ظهر يتقافز مندفعًا على قمم الأشجار القريبة, ويقطع خطوط كفافهما المظلمة, أو يطير في الهواء. تابعت «ليليا» القمر بعينين واسعتين وباهتمام ساذج, وكانت الظلال تتوالى بجنون على وجهها طوال الوقت. انعطفت الطريق السريعة قليلًا جانبًا فبدأ القمر يتخلف, ولكي تراه «ليليا» تطاولت لا إراديًّا باتجاه «نيكيتين», فأمسكها هذا الأخير من كتفيها إذ لم يعد قادرًا على تمالك نفسه, وقبَّل شفتيها مرتين.

أمرت «ليليا» السائق بصوت رنان ومنفلت استياءً وغضبًا: - أدر السيارة!

ابتسم السائق وخفف السرعة.

كررت «ليليا»: - هل سمعتني؟

بدأ «نيكيتين» يتحدث بصوت خافت: - اسمعي يا «ليليا».

قاطعته بسرعة: - لن أتحدث معك بعد الآن. لا اريد أن أعرفك بعد الآن.

أوقف السائق السيارة وأدارها, ثم غمز بوقاحة لـ «نيكيتين» وشرع يتكلم:

- حدث معي مثل هذه الحادثة مرات عدة, وكان عدد من الفتيات, أرجو المعذرة على هذه العبارة, يعدن من هنا مشيًا على الأقدام...

- هكذا إذًا! افتح الباب!

حاولت «ليليا» فتح الباب المقفل من جانبها وقد أخذت تنشج فجأة.

أمر «نيكيتين» بفظاظة: - استدر!

قالت «ليليا» مخاطبة «نيكيتين»: - دعني. سوف أخرج.

قالت ذلك بعزة وإباء على الرغم من أن الدموع راحت تتلألأ في عينيها, لكن السيارة كانت قد استدارت وجلس «نيكيتين» وهو ينظر أمامه مباشرة. حافظ الركب في طريق العودة على الصمت المتجهم إذا لم نأخذ في الحسبان أن «نيكيتين» راح يدل السائق على الطريق إلى منزل «ليليا», التي خرجت من السيارة واتجهت صامتة نحو الفناء, فاندفع «نيكيتن» وراءها.

ناداه السائق فزعًا: - أيها الشاب! من سيدفع!

صاح «نيكيتين»: - انتظر هنا!

وأدرك «ليلا» ليجد نفسه في وضع العاشق الكلاسيكي, أي بين المعشوقة والباب.

قالت «ليليا» بحزم: - دعني. إنك إنسان مرعب. لم يكد واحدنا يعرف الآخر, أما أنت... دعني, لا أريد رؤيتك.

أعلن «نيكيتين» يائسًا: - لن أدعك. لن أدعك قبل أن تقولي لي ما الذي يغضبك.

أجابت «ليديا» بجفاف: - اذهب, فالسائق ينتظرك.

قال «نيكيتين» على عجل: - سينتظرني إلى أن تقولي لي لماذا أنت غاضبة مني.

- ستفلس في هذه الحال..

طال الحوار ساعة ونصف الساعة, فتحدث «نيكيتين» عن أنه لم يشأ أن يزعل «ليليا», وأن ما حدث قد حدث خارجًا عن إرادته, وأفصح لها في أثناء عن ذلك عن حبه, واستمر في «حصار القلعة» بالبسالة والعناد المتناسبين مع الوضع, أما «ليليا» فقالت إن أحدًا في حياتها لم يعاملها على هذا النحو من قبل, وإنها على الأغلب لن تغفر لـ«نيكيتين» فظاظته, ولن تغفر لنفسها حماقتها وخفة تصرفها حينما جلست معه في السيارة. ظهر السائق في الفناء مرتين وصاح: «هيي, أيها الشاب!» - ثم اختفى وهو يطلق الشتائم على نحو غير مسموع, وحينما ظهر في المرة الثالثة صاح وهو يهدد بإصبعه: «لن تقل عن نصف ورقة».

قالت «ليليا» بغرور كالسابق: - اذهب, اذهب. ستجعل من نفسك متسولًا, ثم تتهمني بأنني المسببة.

غلى «نيكيتين»: - ألم تسأمي بعد؟ ما شأن السائق وسيارته هنا؟ أستطيع أن أسدد أجر طيارة في حال كهذه. هل هذا واضح؟ إنك تتجمدين بردًا – هذا شأن آخر. قولي إنك تسامحينني .. وسأذهب.

- حسنًا. سأقول لك كل شيء غدًا مساءً. – ثم أضافت بتكبر: - لكن لا تأت من فضلك بسيارة أجرة, فعلى هذا النحو يمكنك حتى انتزاع الاعتراف بالحب.

- إلى اللقاء!

سمع من وراء الباب: - إلى اللقاء!

كان السائق يتمشى بلا استعجال على طول السيارة.

- فلننطلق إليَّ.. أو الأفضل إلى أصدقائي, وهناك سنتحاسب, - قال «نيكيتين» ذلك بمرح وأغلق الباب بقوة وأضاف: - انطلق بها!

كان اليوم التالي هو الأحد, فذهبت «ليليا» منذ الصباح لزيارة عمتها التي تقطن عند طرف المدينة, وهناك وصفت مساء الأمس بتفاصيله كلها وهي تساعدها في سقاية مساكب الملفوف. ختمت «ناديجدا إيفانوفنا» ذات القلب الطيب الحديث قائلة:

- وقح. وقح مثل أي وقح في الدنيا. لم يمض على معرفته بالفتاة أسبوع ومع ذلك يمزح على هذا النحو.

«ناديجدا إيفانوفنا» امرأة متقدمة في السن ووحيدة وطيبة القلب, وقد أحبت ابنة

أخيها والشاي بالليمون والأحاديث عن الأخلاق أكثر من أي شيء آخر في الدنيا.

تابعت قائلة: - أمثاله ينبغي طردهم يا عزيزتي. أليس اسمه «إديك» بالمصادفة؟ يخيل لي لسبب من الأسباب أن كل من اسمهم «إديك» يسيرون في سراويل ضيقة وجميعهم أنذال. كوني حذرة يا «ليليا», فأنت لا تزالين طفلة, وفي مقدورك أن ترتكبي جملة من الحماقات...

غفت «ليليا» بعد الغداء على سرير «ناديجدا إيفانوفنا» الكبير مثل طاولة لعبة كرة الطاولة, ورأت في الحلم سائق سيارة الأجرة الذي كان في الأمس, وقد جاء إلى مدخل منزلها حاملاً طاقة من الزهور, وابتسم بارتباك, وراح يتفوه بملاطفات ما. استيقظت «ليليا» وانفجرت ضاحكة, فدخلت «ناديجدا إيفانوفنا» غرفة النوم فورًا:

- لست نائمة؟ حسنًا, تعالي نشرب الشاي وندعو الشاب...

- أي شاب؟

- ذلك الذي يقطِّع الحطب في الفناء. ثمة طالب يعيش على مقربة من هنا. يأتي بعد الغداء ويقول: «أظنك في حاجة إلى حطَّاب, أليس كذلك؟» وكيف لا, إنني أحتاج إلى حطاب منذ زمن – جلبوا مترين مكعبين من قطع الأشجار, فمن ذا الذي سيقطعهما عندي؟ الشاب متواضع وجيد وليس كمن يسمون «إديك». سألته كم تريد لقاء عملك, فقال لا أدري, مقدار ما تشائين, وقال: إنني إنسان إنساني ولا أريد سوى أن أتسلى, وها هو ذا يتسلى منذ ثلاث ساعات. خرجا إلى الغرفة الأخرى التي تطل نافذتها على الفناء, وكان «نيكيتين» يقف في وسطه بلا قميصه, ويليح بالفأس الثقيلة. تلاعبت بقع الشمس على كتفيه العريضين المسمرين, فاشتعلت «ليليا» احمرارًا واختبأت خلف «ناديجدا إيفانوفنا».

لم تكفَّ العجوز عن تكرار فكرتها: - هاك الشباب! ليس مثل أولئك الذين يتسكعون في شتى سيارات الأجرة.

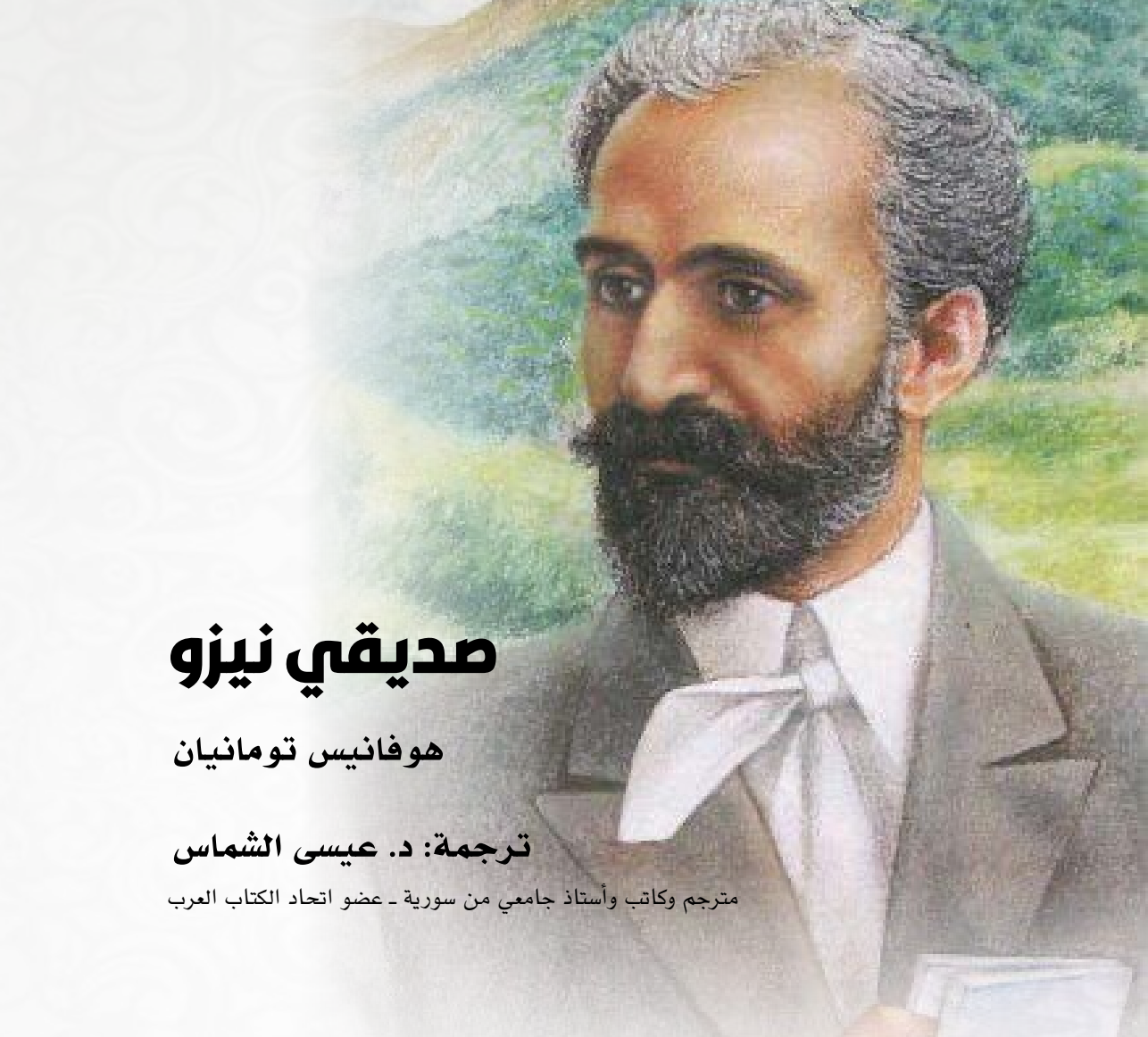
قالت «ليليا» بصوت يكاد لا يسمع: - لا لزوم لدعوته إلى احتساء الشاي.

- كما تشائين, - قالت «ناديجدا إيفانوفنا» ذلك, وغادرت إلى المطبخ.

استمرت «ليليا» في النظر إلى الفناء مستندة إلى حافة النافذة... عند المساء كان «نيكيتين» و«ليليا» يتمشيان في شوارع المدينة الهادئة والجميلة, ولسبب من الأسباب لم يتحدثا عن يوم أمس, سوى أن «نيكيتين» سألها عند الوداع:

- هل غفرت لي ما حدث أمس؟

قالت «ليليا» بصوت خافت: - غفرت, وأخشى أنني سأغفر أيضًا إذا ما تكرر الأمر...



صديقي نيزو

هوفانيس تومانيان

ترجمة: د. عيسى الشماس

مترجم وكاتب وأستاذ جامعي من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

هوفانيس تومانيان :شاعر وكاتب بارز ، عاش ما بين (1869-1923) . وُلِد قي قرية / لوري / ، وكان أبوه يعمل قندلفتاً في كنيسة القرية . تعلّم في مدرس / تيفليس / الدينية ، وحال الدخل المادي المحدود لوالده دون متابعة تعليمه. وخلال دراسته في المدارس الدينية ، تفتّحت براعم تومانيان الشعرية ، وظهر ديوانه الأول عام 1890 . وكتب الشاعر الروسي / فاليري بروسوف / : «كان شعر تومانيان أرمني أصيل ، بُعث وخلّد في قصائد كتبها أستاذ عظيم «.

يمكن أن يقارن الدور الذي أداه هوفانيك تومانيان في الأدب الأرمني ، بالدور الذي أدّاه / ألكسندر بوشكين / في تاريخ الثقافة الروسيّة . تضمّنت أعمال تومانيان : الشعر والقصّة وحكايات الأبطال ، حكايات الجنّ ، والأساطير والمدائح . وقد اشتهرت قصصه الشعرية بوضوح مساراتها ، ودراميكية مشاهدها ، ورشاقة أسلوبها .

(1)

نحن أطفال القرية كنّا دوماً سعداء ؛ لم تكن عندنا مدرسة للتعليم . كنّا أحراراً كالعصافير نلعب طوال اليوم . آه ،كم لعبنا ؟! أي أصدقاء حميمين كنّا ؟ وكم كنّا يحبّ بعضنا بعضاً؟! عندما كنّا نشعر بالجوع ، نسرع إلى البيت من أجل كسرة من الخبز وقطعة من الجبن نخرجها من الجرّة ، ثمّ نعيد الكرّة ثانية . وكنّا في كثير من الأحيان ، نجتمع في الأمسيات لنتحدّث ونحكي القصص .

كان أحد الولاد ، اسمه « نيزو « يحفظ العديد من القصص وحكايات الجنّ التي لا نهاية لها . كنّا نجلس حوله في ليالي الصيف المقمرة ، بشكل دائري في الساحة فوق كومة من قرامي الحطب ، نحدّق مسحورين إلى وجه نيزو . فقد أصبح مشهوراً ولطيفاً ، يحكي لنا قصصاً عن : / كوري بيري ، عصافير الجنّة ، ومملكة النور والظلمة / .

تعال يا نيزو ، نريد حكاية أخرى ؛ حكاية عن : الملك الأعمى ، حكاية عن الببغاء ، وحكاية الرجل الأصلع والرجل الأمرد .

(2)

ذات يوم ، افتتحوا مدرسة في قريتنا ؛ أرسلني والدي إلى المدرسة ، وذهب أيضاً حوالي عشرين أو ثلاثين طفلاً . كانت كلفة التعليم ثلاثة روبلات في السنة . وهذا ما حَرم العديد من أطفال القرية دخول المدرسة ، لعدم تمكّن آبائهم من دفع الرسم الباهظ . ومعظم أصدقائي ، ومنهم نيزو ، لم يستطيعوا دخول المدرسة .

كنّا نشعر ، للوهلة الأولى ، أنّنا مميّزون في حياتنا ، والمدرسة والمعلّمون كانوا أيضاً يميّزوننا . حاولنا أن نفهم أنّنا أغنياء ، بينما كان الآخرون فقراء . فما زلت أسمع / نيزو / ينوح ويتمرّغ على التراب ويصرخ : أريد أيضاً أن أذهب إلى المدرسة ؛ وما زلت أسمع صوت والده وهو يصرخ : ألا تفهم ؟ لا أملك نقوداً .. إذا صار معي ثلاثة روبلات ، سأشتري بها قمحاً حتى لا تجوع .. لا أملك مالاً ..!

كان نيزو ، ورفاقي الآخرون الذين لم يدخلوا المدرسة ، يأتون ويتجمّعون عند عتبة الباب ، ومن خلالها يختلسون النظر إلينا. لكنّ المعلّم لا يسمح لهم ، بل يطردهم بعيداً ، حتى أنّه لم يسمح لنا بأن نلعب معهم خلال العطلة ، ويقول : إنّ الأطفال في المدرسة لا يجوز أن ينشغلوا ياللعب مع الاطفال من الخارج . فصار أصدقائي يبتعدون ويجلسون خارج المدرسة وينتظرون ريثما ننصرق . ثمّ نسير معاً إلى البيت .

وبالتدريج ، وخلال السنة الأولى ، صار لي أصدقاء جدد في المدرسة . ومع نهاية العام ، لم يعد نيزو وأصدقائي الآخرون الذين لم يدخلوا المدرسة ، ينتظرونني خارج المدرسة حتى الانصراف .

(3)

واظبت سنتين في مدرسة قريتنا ، ثمّ أخذني والدي إلى مدينة مجاورة ، وسجّلني هناك في مدرسة ثانوية . كان ذلك بالنسبة لي عالماً جديداً .سطوح المنازل حمراء كلّها ؛ سكان المدينة يرتدون الثياب النظيفة والأنيقة ؛ المدرسة أيضاً واسعة وجميلة ، وبدلاً من معلّم واحد ، عندما نعود إلى البيت ، كانوا كثيرين وأحدهم معلّمة . كان هذا مفاجأة سارة لي .

لكي أتلاءم مع محيطي الجديد والمدرسة ، تبدّلت ملابسي ، فألبس الآن ثياباً جميلة ونظيفة ، لباس مدرسة المدينة الموحّد . هكذا تغيّرت عندما عدت إلى القرية لقضاء عطلتي .

عندما سمع نيزو / وأصدقائي القدامى أنّني في البيت ، جاؤوا في الصباح ، يعتلون الجدار ويحاولون اختلاس النظر.. خرجت لاستقبالهم ، لا أعرف ماذا يقول كلّ منهم إلى الآخر ، لكنّني اعتقدت أنّ صورنا القديمة الساخرة قد انتهت . كان الشيء الأول الذي لاحظوه ، هو بذّتي . تمعّن نيزو في قميصي التظامي وقال : يبدو أنّهم نتفوا ريش ذيلك..». ضحك كلّ واحد منهم .. تضايقت ، لكنّني لم أقل شيئاً .

تلمّس نيزو قمبصي وفعل الأخرون مثله . أشاد الجميع بجودة مادة القماش ، فتأكدت عندئذ من النظرة الأولى إلى ملابسهم ، كم كانت ممزّقة ووسخة . وبدت القرية في الواقع أمام نظري، وكانّ الدهر أكل عليها وشرب .

(4)

بعد عامين آخرين ، أخذني والدي إلى مدينة كبيرة ، وسجّلني في مدرسة واسغة وهادئة . عندما عدت من هناك إلى القرية ، أتى رفاقي السابقون ، أصبحوا الآن كباراً ، وسلّموا عليّ كما فعل الفلاحون الآخرون ، ووقفوا إلى جانبهم باحترام. وذات مرّة ، سألني أحد الأصدقاء إن كنت أذكر أيامنا معاً في مدرسة القرية ، وتكلّم نيزو وقال :

-أتذكر الطريقة التي كنّا نجلس فيها متحلّقين فوق كومة قرامي الخشب في الساحة ، أثناء الليل ونحكي القصص ؟

-كيف أنسى ، لم أنسَ ذلك لأنّه من الأشياء الجميلة التي أتذكّرها ..!

اعتقدت أنّ نيزو قد بدا سعيداً ، بعدما ظلّ برهة طويلة كالغريب .

على أية حال ، عندما حان وقت عودتي إلى المدينة ، استأجر والدي حصاناً من والد نيزو ، واقترح نيزو أن يرافق الحصان الذي سأركبه . عندما انطلقنا ، ركبت الحصان وسار نيزو بثيابه الممزّقة وحذائه البالي ، فشعرت بالشفقة . وبعدما انطلقنا لمسافة قصيرة ، قلت من الأفضل أن أمشي ، وترجلت عن الحصان .

تابعنا المسير، إمّا أن نمشي معاً أو نتبادل الركوب على الحصان . كان نيزو

مسروراً ، لكنّني توقّعت أنّه لم يفهم مشاعري في العدالة والمرافقة ، بل ربّما اعتبرني أحمق لأنّني مشيت . أحسست بالألم ، لكن الأسوأ أتى فيما بعد .

توقّفنا في الطريق لنأكل لقمة .. عندما أردنا تقطيع البطيخة ، ناولت نيزو سكين جيبي ، وعندما استعدّينا بعدئذ للانطلاق ثانية ، لاحظت أنها اختفت . أقسم نيزو أنّه أعادها إلي وأنّني وضعتها في جيبي . وعلى الرغم من أنّني متاكّد من أنه لم يعدها ، بحثت في جيوبي . ومن ثمّ انطلقنا . كان واضحاً أنّه استولى على السكين ، وفيما بعد شاهدها الناس معه . تألّم قلبي ونحن نتابع المسير ، ليس من أجل فقدان السكين ، بالتأكيد ، بل من أجل خسارة كبيرة جدّاً تحمّلتها ، وكان رفيقي يتجاهلها .

عندما وصلنا إلى مقصدنا ، وهمَّ نيزو بالعودة ، اشتريت له قطعة من القماش القطني ليخيط منها قميصاً ، إلى جانب أجرة ركوب الحصان . رحّب بهذا وقال : لكنّك لم تعطني البقشيش (الإكرامية) . كنت في وضع مالي محرج ، وأكرمنه . على أية حال ، منذ ذلك الحين ، ففي كل مرّة أتذكّر أيام طفولتي والليالي المقمرة ، عندما كنّا نجلس فوق كومة قرامي الخشب ، ونيزو يحكي لنا القصص ، أشعر بالألم والشفقة .

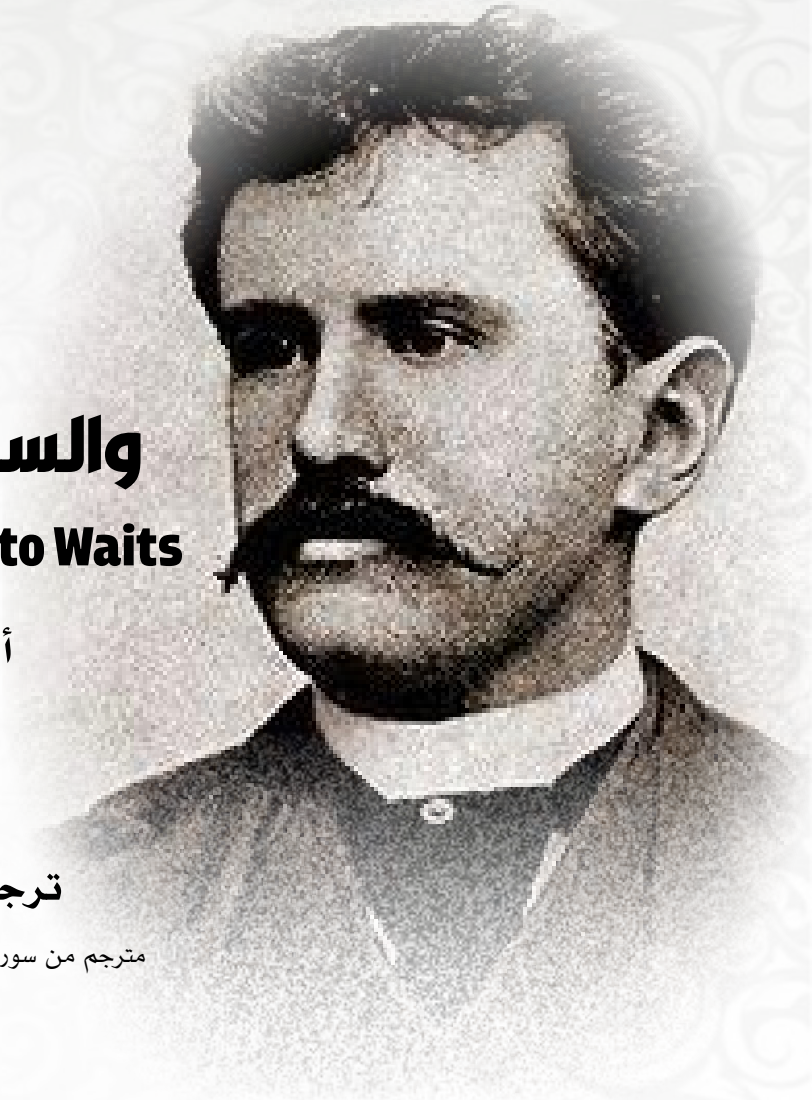
(5)

نيزو مسكين .. نيزو جاهل .. نيزو مُحطّم في حياة القرية الفقيرة البائسة . لو قدّر له أن يتعلّم ، لو أتيحت له الفرصة لتأمين متطلّبات التعليم ، ربّما أثبت أنّه شخص أفضل منّي بكثير .. هذا ما أقوله لنفسي عندما أفكّر بنيزو ، وأحاول أن أسامحه لأرفع من مكانته في نظري ، وأحبّه كما في طفولتي . أريد أن يظهر نيزو دوماً ، كما كان في تلك الليالي المقمرة ، لكنّني أرى هذا مستحيلاً ، فلم استطع .. صور أخرى معيبة ومزعجة تتوارد بسرعة إلى ذهني .

أكملت دراستي وصنعت لنفسي مكاناً في العالم .. عدت إلى قريتي الأصلية . كانت ساحة القرية في ذلك اليوم مزدحمة وصاخبة . وقف نيزو إلى جانب عمود في وسط الساحة ، ورأسه مدلّى خجلاً .. قلت إنّه عوقب على سرقته . لقد برأته لمصلحته وأفرجت عنه . لكنّني ما زلت أراه أمام ناظري واقفاً تحت الشمس اللافحة ، يستند إلى العمود ورأسه مدلّى بين الحشود المتزاحمة .

أشياء كثيرة سرقها وعوقب عليها ، معروفة في قريتنا ، لكنّني لا أستطيع أن أنسى هذا الحدث ، كما لا أستطيع أن أنسى نيزو الصغير جالساً في الليالي المقمرة فوق قرامي الخشب ، يحكي لنا القصص .

نيزو نقي ... نيزو لطيف ... نيزو رفيق طفولتي ..!



والسيَّارة تنتظر

While the Auto Waits

أو. هنري O. Henry

ترجمة: حسين سنبلي

مترجم من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

- **أشخاص المسرحية:**

فتاةٌ
شابٌ
نادلٌ
سائق سيَّارة

- **الزمن:**

في عشرينيات هذا القرن

[وقت الشفق. تجلس فتاة وحيدةً في ركنٍ هادئٍ من أركان الحديقة وهي تلبس ثوباً رمادياً. تعتمر قبعةً وغطاء رأس يخفي بعض تقاسيم وجهها، غير أن ذلك لا يُخفي أمارات الجمال في وجهها الهادئ البريء. تمسك كتاباً تقلِّب صفحاته، فينزلق الكتاب من بين يديها ويسقط. يتجه نحوها شاب يتجوَّل في الحديقة ويلتقط الكتاب].

الفتاة: شكراً!

الشاب: الطقس جميلٌ في هذه الأيام!

الفتاة: صحيح..

الشاب: طيب..

[صمتٌ]

الفتاة: يمكنكَ الجلوس إن أردتَ!

الشاب: [بلهفةٍ] أواثقة؟! فأنا لا أريد أن أقطع عليكِ القراءة!

الفتاة: أجل، اجلس! فالضوء هنا سيء لا يصلح للقراءة، وأفضل الحديث على ذلك.

الشاب: حسناً، إن كنتِ تصرين! [يجلس إلى جوار الفتاة بلطفٍ كبيرٍ] أتعلمين أنكِ أجمل فتاة رأيتُها في حياتي؟ وبكلِّ صراحةٍ فأنا أراقبكِ وأتأملكِ منذ أمس..

الفتاة: منذ أمس؟!

الشاب: ألا تعرفين رجلاً قتلته تلك العيون الساحرة؟ ألا تعرفين يا جميلة الجميلات؟

الفتاة: تذكر أنني سيِّدة كائناً من كنتَ، وسأتغاضى عن هذا الغزل لأنه ليس خطؤكَ، بل خطأي أنا؛ فأنا الَّتي سمحتُ لكَ بالجلوس، وإن كان ذلكَ يدفعكَ لأن تناديني جميلة الجميلات فإنني أسحب كلامي!!

الشاب: آسفٌ! لم أقصد أن أزعجكِ.. اعتقدتُ.. طيب.. أقصد أن في الحديقة كثيرٌ من الفتيات.. وأنتِ تعرفين.. هذا هو الأمر.. ولكن...

الفتاة: انسَ الأمر من فضلكَ! بالطبع أعرف.

الشاب: طيب!

الفتاة: أخبرني عن أولئك المحتشدين هنا وهناك، على طول هذه الممرات.. أي وجهةٍ يقصدون؟ ولِمَ يسرعون؟ وهل هم سعداء؟

الشاب: أمرٌ مثيرٌ للفضول مشاهدة أولئك الناس، أليس كذلك؟ مسرحية الحياة الرائعة!! بعضهم يقصد العشاء، وآخرون يطوفون هنا وهناك، وبعضهم يقصد أماكن غريبة.. ما من أحد يقدر على سؤالهم.. ولكن، ما هي ظروفهم؟ وماذا عن ماضيهم؟ وكيف يعيشون؟

الفتاة: أجل. ما أجملهم! يندفعون هنا وهناك بأحلامهم الصغيرة الوردية، وبهمومهم المشتركة! أجلس هنا لأقارب قلوب البشرية العظيمة، ولأشعر بخفقانها ونبضها.. فإن دوري في الحياة يكمن حيث ينعدم فيه الخفقان ويذوي النبض.. أتحزر لِمَ أحادثكَ

يا سيِّد...؟

الشاب: باركنستاكر.. وأنتِ ما اسمكِ؟

[ينتظر الجواب بلهفةٍ عظيمةٍ، إلَّا أنها ترفع أصبعاً نحيفاً وتبتسم ابتسامةً واهنةً].

الفتاة: لا، فإن سمعته فستعرفه من فوركَ، فمن المستحيل إبقاء اسم المرء خارج الأوراق.. أو حتَّى صورة الشخص.. هذا الحجاب وهذه القبعة - وهما لخادمتي بالطبع - حمايتي الوحيدة.. يحجبان عن الناس شخصيتي... كان يجب أن ترى السائق وهو يحدق بي عندما اعتقد أنني عمياء! صراحة، ثمَّة خمسة أسماء أو ستة تنتمي إلى قدس الأقداس، واسمي بالولادة أحدها بالصدفة.. وها قد حادثتكَ يا سيِّد ستاكينبوت...

الشاب: باركنستاكر..

الفتاة: باركنستاكر.. لأنني أريد أن أحادث شخصاً عادياً ورجلاً حقيقياً ولو مرةً واحدةً في حياتي.. شخصٌ مجردٌ من الأهواء، ولا يفكر بالثروة والطبقات الاجتماعية.. آهٍ! لا تدري مقدار معاناتي من هذه المسألة!! المال.. المال.. المال... كلّ الرجال الَّذين يحيطون بي يحومون حولي كأنهم دمى من قماش.. سئمتُ من السفر، والجواهر، والمتعة، والمجتمع... سئمتُ من كلّ هذه الأشياء!!

الشاب: أعتقد أن المال مهمٌ وجميلٌ في حياتنا!

الفتاة: لا غبار على كلامكَ! علينا الحصول على المال عندما يكون المال غاية.. ولكن عندما نملك الملايين يغدو كلّ شيءٍ رتيباً.. قصورٌ، وسياراتٌ، وحفلات عشاء، ومسارح، وألعاب... التفاهات نفسها.. صوت مكعبات الثلج في كأس الخمر يقودني أحياناً غلى الجنون!!

الشاب: أرغب دائماً في بالاطلاع على عادات الطبقة المترفة الراقية وطقوسها.. فأنا قليل الاطلاع على هذا الأمر، وأحب أن أزيد من معرفتي! اعتقدتُ أن الخمرة تُبرَّد في الزجاجة، لا بوضع الثلج في الكأس!

[تضحك الفتاة ضحكةً رنَّانةً تعبر عن انبساط وفرح].

الفتاة: عليكَ أن تفهم أننا طبقة لا فائدة مرجوة منها، ولا تهتم إلَّا بسفاسف الأمور.. أصبح وضع الثلج في الخمرة بدعة. ابتدع هذه الفكرة أمير تتاري في أثناء تناول الطعام في والدورف.. وسرعان ما نفسح المجال لنزوات أخرى وبدع جديدة.. كما حصل في حفل عشاء هذا الأسبوع في شارع ماديسون؛ إذْ وضع قفاز طفل أخضر بجانب طبق كل ضيف ليرتدوه ويستخدموه في أثناء أكل الزيتون.

الشاب: [بتواضعٍ] فهمت!

الفتاة: وعلى كلِّ حالٍ، فهذه الأمور تخص الشؤون الداخلية ولا يألفها العامة.

الشاب: بالطبع، لكنها شيءٌ رائعٌ ومثيرٌ للاهتمام، وكنتُ أتطلع للمشاركة فيها دائماً، أو في الأقل أشهد على طقوس النخبة!!

الفتاة: ننجذب دائماً إلى ما لا نفهم..

الشاب: أعتقد أنكِ على حق!!

الفتاة: أفكر دائماً أنه لعلَّي أحب رجلاً من طبقةٍ أدنى.. رجلٌ يكد ويكدح، ملتزم، ولكن بلا شك فإن متطلبات الطبقة والثروة أقوى من ميولي ورغباتي.. فقد أحاط بي خاطبان.. الأول دوق كبير من أمارة جرمانية، ولعلَّه متزوج، وزوجته في مكانٍ ما تعاني من وحشيته وقسوته.. أمَّا الآخر فماركيز إنكليزي بليدٌ.. غير أني أفضل الطبيعة الشيطانية للدوق... ترى ما الَّذي يدفعني لإخبارِكَ بهذا يا سيِّد باكينواكر؟!

الشاب: بل باكينستاكر!

الفتاة: بالطبع!!

الشاب: لا أدري لِمَ تسردين كلَّ هذه التفاصيل لرجلٍ عادي مثلي!! ولكن، تيقني بأني أجلُّ هذه الثقة كثيراً..

[تتأمله الفتاة بهدوءٍ واحترامٍ يليق باختلاف طبقتهما].

الفتاة: ما عملكَ في هذه الحياة، إن لم تكن تمانع بهذا السؤال؟!

الشاب: عملٌ متواضعٌ، لكنني جاد به.. وأتطلع للارتقاء به!

الفتاة: ألديكَ طموحات أخرى؟

الشاب: من غير ريبٍ!!

الفتاة: أنا معجبةٌ بحماسكَ هذا! أمَّا أنا فليس عندي ما يحمسني سوى القليل.. من كان في وضعي فإنه يظلّ تعباً مكدوداً من الحفلات المستمرة والثراء الفاحش..

الشاب: أكنتِ جادةً عندما قلتِ أنكِ من الممكن أن تحبي شخصاً من طبقةٍ أدنى من طبقتكِ؟!

الفتاة: طبعاً، ولكنني قلتُ لعلّي ولم أجزم.

الشاب: ولِمَ لعلَّكِ؟!

الفتاة: لأن ثمَّة دوقاً وماركيزاً أفكر بهما.. أنتَ تدرك معنى هذا!!

الشاب: لكنكِ قلتِ أنهما بليدان!!

الفتاة: أنا على يقينٍ بأنكَ فهمتني لمَّا قلتُ ذاك.. ثمَّة ظروف محددة تحكم فتاة في وضعي.. سأخيب آمال عائلتي الَّذين يتوقعون مني شيئاً أفضل من الزواج من رجلٍ من العامة.. لا تستطيع أن تتخيَّل الفضيحة الَّتي سأتسبب بها إن فعلتُ ذلك!! ستشير إلى ذلك الصحف والمجلَّات، ولعلَّهم يحرمونني من الثروة.. حتَّى الآن فإنني أرجو ألَّا يكون

الرجل الَّذي سأغرم به من طبقة دنيا!

الشاب: أنا أعمل في مطعمٍ..

[تنكمش الفتاة على نفسها].

الفتاة: لستَ نادلاً من غير ريبٍ!! العمل شرف بكل الأحوال! ولكن النادل والمستخدم و...

الشاب: لا! لستُ نادلاً، بل محاسباً في ذاك المطعم.

الفتاة:[بنظرة ارتياب وشكٍ] ذاك المطعم!! [يهزّ رأسه دلالة الإيجاب] ذاك!!

الشاب: أجل.

الفتاة: [بارتباكٍ] أواثقٌ أنتَ!؟

الشاب: تمام الثقة!

الفتاة: ولكن...

[لكنَّ الفتاة تنظر فجأةً إلى ساعة يدها الصغيرة حول سوار معصمها المزخرف الفاخر، وتهمُّ بالنهوض].

الفتاة: أواهٍ!!

الشاب: ماذا هناك؟ ما الأمر؟

الفتاة: لقد تأخرتُ عن موعدٍ مهمٍ!

الشاب: موعدٍ؟

الفتاة: أجل..

الشاب: أتقصدين حفلة من نوع خاص أو...

الفتاة: أجل، أجل...

الشاب: وهل سأراكِ ثانيةً؟

الفتاة: لا أدري! ربما! ولكن، لعلَّ هذه النزوة لن تعتريني مرةً أخرى.. يجب أن أغادر على عجلٍ الآن.. ثمَّة حفل عشاء، ثمَّ مسرحية.. الرتابة نفسها.. لربما رأيتَ سيَّارةً بيضاء على مدخل الحديقة المامي عندما أتيتَ!!

الشاب: [يقطِّب حاجبه] تلك الَّتي لها غيارٌ أحمر؟

الفتاة: أجل.. آتي بها دائماً.. بيير ينتظرني هناك.. يفترض أنني سأذهب للتسوّق في المتجر الَّذي في الساحة.. تخيَّل تلك الحياة الَّتي نعيشها ونحن نضطر إلى خداع السائق حتَّى!! عمتَ مساءً!!

الشاب: مهلاً! فالظلام يتزايد، والحديقة مليئةٌ بأشخاصٍ يثيرون الريبة.. ألا يمكن أن أسير برفقتكِ إلى...

الفتاة: [بسرعةٍ] لا! أعني.. أرجو أن تحترم مشاعري ورغبتي.. فأنا لا أقصد التقليل من شأنكَ أو التشكيك بنواياكَ.. ولكنكَ تعرف أن السيّارات في الأغلب تحمل حروف أسماء أصحابها.. ليلةً سعيدةً مرةً أخرى!!

[تقترب منهما فجأةً نادلة تلبس ثياب عملٍ متسخةٍ، ويبدو وكأنها انتهت من نوبة عملها].

النادلة: [إلى الفتاة] ماري جين! ماري جين باركر! ما الَّذي تفعلينه هنا في الخارج؟ ألا تعلمين ما هو الوقت الآن؟

الفتاة: [بشيءٍ من الارتباك] من تحادثين يا سيِّدتي؟

النادلة: من أحادث؟ أحادثكِ أنتِ طبعاً! من غيركِ يا مغفلة!!

الفتاة: لا أعرف إذن عمَّا تتكلمين!

النادلة: بدأت نوبتكِ منذ خمس عشرة دقيقة، والسيِّد ويزرسبون غاضب حانق.. إنها المرة الثالثة الَّتي تتأخرين فيها خلال هذا الشهر.. الأفضل أن تذهبي من فوركِ وتلبسي زيكِ قبل أن يقطعكِ إرباً!!

الفتاة: [بارتباكٍ] أنا!!

النادلة: هيا! اذهبي! وحافظي على راتبكِ!

الفتاة: [تحاول أن تصون كرامتها] يبدو أن ثمَّة التباس! فأنتِ تشبهينني بشخصٍ تعرفينه..

النادلة: التباس! ماذا دهاكِ يا ماري!؟ أعرفكِ منذ ثلاثة سنوات، ونتناوب العمل دائماً.. أثملةٌ أنتِ!؟ ثمَّ ما هذه القبعة السخيفة الَّتي تعتمرينها؟

الفتاة: [إلى الشاب] العذر منكَ يا سيِّد باركينبلوغر!!

الشاب: باركينستاكر..

الفتاة: باركينستاكر..

النادلة: باركينستاكر!!

الشاب: أجل، صحيح!!

النادلة: آل باركينستاكر؟ في صفحة المجتمع الراقي في الصحف!؟

الفتاة: صفحة المجتمع الراقي؟

الشاب: صحيح!

الفتاة: [إلى الشاب] اعذرني! فسائقي ينتظر!!

النادلة: سائقكِ!؟ أيُّ جنون هذا!؟ ليس لديكِ سائق.. حتَّى أنكِ لا تملكين سيَّارة!!

الفتاة: بل أملك!!

النادلة: منذ متى!؟

الفتاة: منذ... ابتعدي عني!! فأنا لا أعرفكِ!!

النادلة: لا تعرفينني!؟ لا ريب في أنكِ ثملة! سأخبر أمكِ!!

[تنسحب الفتاة، وتلحق بها النادلة، ويسقط كتاب الفتاة فيلتقطه الشاب].

الشاب: [إلى الفتاة] انتظري! وقع منكِ...!!

[لكنهما تختفيان. بعد قليلٍ يقترب السائق بحذرٍ من الشاب].

السائق: اعذرني يا سيِّدي!

الشاب: ما الأمر يا هنري؟

لا أقصد التدخل.. ولكن، هل ألغي حجز العشاء، أم ماذا!؟

الشاب: لا تلغه! أنا قادم..

السائق: جيدٌ جداً يا سيِّدي! السيَّارة تنتظر!

[ينسحب السائق، ويبقى الشاب لحظاتٍ واقفاً حتَّى تخفت الإضاءة].

فرانز كافكا..
محاولة لدخول العالم المغلق

سامر الشمالي

كاتب من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

لاشك في أن كبار الأدباء دفعوا أهم أعمالهم إلى الطباعة بعدما بذلوا أقصى جهد يحتملونه لانجازها بأفضل صيغة ممكنة، ولهذا حققت الشهرة التي تستحق.

ويبدو الأمر من البديهيات التي لا تحتاج تأكيدا. ولكن لا بد من الإشارة إليه عند الحديث عن الأديب التشيكي الذي يكتب بالألمانية (فرانز كافكا) بصفته الاستثناء الوحيد بين الكتاب العالميين لأنه توفي قبل إتمام معظم أعماله، ورغم ذلك نشرت كاملة. والمدهش أن أكثرها حقق نجاحات لم يتوقعها حتى المشجعون لطباعة تلك الأعمال غير المنتهية.

(ما فعل برود؟)

أدرك (كافكا) وهو على فراش المرض دنو حتفه فأوصى صديقه المقرب (ماكس برود) بحرق كل أوراقه. ولكن الأخير لم يصدع للوصية، بل جمعها، وأشرف على طباعتها. ولولا ذلك لم يعرف القراء (كافكا) الذي يعد من أبرز الأدباء العالميين.

ولكن هناك من يشكك بمصداقية (برود) الذي خذل صديقه الميت، وإن اخلص للأدب! وذلك بطرح أسئلة حول نزاهته عند اشتغاله على تراث هذا الأديب الذي رحل عن عالمنا باكرا بتاريخ 1924 عن أربعين عاما.

(أهمية كافكا)

إثارة الشكوك حول أعمال (كافكا) لا تنقص من قيمتها الأدبية، أو تقلل من أهمية مؤلفها ودوره في تاريخ السرد الأدبي، فقد صنع عالما خياليا فريدا من نوعه، وذلك عندما طرح موضوعات مبتكرة لم يسبقه إليها كتاب عصره، وعالجها بطريقة غير تقليدية. ففي هذا العالم الغامض تقع أحداث خارج حيز المنطق، وغير مفهومة بأسبابها ونتائجها. لهذا تجد الشخصيات حائرة في أمرها، وغريبة عن محيطها المربك، وتجهل ما يجري أمامها من أحداث مريبة، كما تعاني الاضطهاد من جهات غائبة، ولكنها حاضرة بآثارها. وهذه الظروف غير الطبيعة تجبر تلك الشخصيات على السير على دروب ساقتها إليها أقدارها الغامضة دون أن يكون لديها فسحة للاختيار، فتجد نفسها محاصرة تحت ضغوط الحياة التي استنزفت طاقاتها، وسلبتها آمالها، فوجدت أنفسها تعيش دون غاية، وليس لها قيمة، وكأنها مجرد حشرات لا أهمية لها على هذه الأرض.

وهذا العالم المرعب ككابوس، والفنتازي بجنون، كان وراء تميز ونجاح هذا الأديب المتفرد الذي وضع بصمته الخاصة في سجل الأدب العالمي، فتزعم تيارا عرف باسمه، ويكفي أن يصطبغ أي نص بالسوداوية والغرائبية ليوصف بأنه نص (كافكاوي) بامتياز.

(أعمال كافكا)

سنسلط الضوء على أهم أعمال (كافكا) التي ما زالت محورا للنقاش والجدل لتقبلها لتأويلات متعددة، وذلك تبعا لمناهج النقاد وثقافاتهم وتوجهاتهم.

القلعة: أشهر رواية غير كاملة! فقد نشرت دون خاتمة بعد وفاة مؤلفها!!.

يصل بطل الرواية الذي لا نعرف عنه سوى اسمه الذي اختصره المؤلف لحرف واحد (ك) إلى قرية سقط الملاط عن جدران منازلها فبانت أحجارها الموشكة على الانهيار.

وليس هناك أي إشارة إلى الأسباب التي دعت (ك) إلى السفر لتلك القرية النائية التي تنسب إلى القلعة مركز السلطة المطلقة هناك، ورغم ذلك أبوابها مغلقة بوجوه سكان القرية الذين لهم علاقات محدودة مع بعض موظفي القلعة الغامضين، وهم لا يجرؤون على مخالفة توجيهاتهم الصارمة رغم أن العقوبات بحقهم ليست أكثر من عقوبات معنوية، ولكنها غير محتملة، فهي تجعل المعاقب منبوذا من الجميع لمدة غير محددة.

تبدأ الرواية مع وصول (ك) إلى القرية، ولكن لا يسمح له بالبيات في الفندق لأنه لا يحمل تصريحا من القلعة، فيدعي أنه قدم بناء على طلب من القلعة ليقوم بمسح أراضي القرية، فيتم الاتصال بالهاتف للتأكد من زعم الرجل الغريب، ثم ليأتي التأكيد على صحة ما ادعاه (ك) وهذا ما جعله يشعر أنه دخل متاهات لم يعد بإمكانه الخروج منها، بل كان الأمر يزداد التباسا مع مرور الأيام، فلم تطلب القلعة منه القيام بأي عمل، واكتفت بإرسال رجلين لمرافقته كظله، وساعي بريد. أما الرسالة الوحيدة التي وصلته من القلعة فتبلغه عن ضرورة متابعه عمله، رغم أنه لم يفعل أي شيء. كما باءت بالفشل كل محاولاته للتواصل مع القلعة ولو عن طريق الهاتف.

وصرح (برود) أن (كافكا) أسر له بأنه سيختم الرواية بوصول رسالة أخرى من القلعة إلى (ك) تخطره بالسماح له للبقاء في القرية وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة. ولفظ (كافكا) أنفاسه الأخيرة قبل أن يختم هذه الرواية!.

مع العلم أن (كافكا) كتب في إحدى رسائله إلى (برود) أن ليس لديه نية بإكمال تلك الرواية!.

المحاكمة: المشكلة في هذه الرواية أن (كافكا) ترك فصولها بدفاتر مستقلة، دون ترقيمها مجتمعة، لهذا رتبها (برود) بحسب ظنونه. ولكن بعد سنوات شكك بعض النقاد في صحة تسلسل الفصول، وأعادوا ترتيبها بطريقة مختلفة. وبذلك أصبحت هذه الرواية الشهيرة مطبوعة بنسختين غير متطابقتين!.

يستيقظ (جوزيف ك) بطل الرواية، ليجد في حجرة نومه رجلين يبلغانه بأنه مطلوب على وجه السرعة إلى المحكمة. ويحاول (ك) معرفة التهمة التي استوجبت دعوته، ولكن جهوده تضيع سدى بين أروقة تلك المحكمة التي لا تشبه باقي المحاكم. ثم تنتهي الرواية بإعدامه بطريقة شنيعة حيث اقتيد إلى منطقة نائية وذبح بالسكين حتى الموت، وكأن الرجلين اللذين اقتاداه ليسا من رجال القانون، بل من عتاة المجرمين.

المسخ: هي الرواية الأكثر حظا من مجمل أعمال (كافكا) فليس هناك اختلاف في ترتيب فصولها، وغير ناقصة. أما من جهة الموضوع والحدث وعناصر السرد

الأخرى فهي الأفضل بين أعمال (كافكا) ولعل السبب أنها الرواية التي أنجزها في حياته، واشرف على تصميم غلافها أيضا، وطلب من الناشر عدم رسم حشرة على الغلاف لأن هذا سيشتت ذهن القارئ عن المعنى الحقيقي للإشارة الخفية.

يستيقظ بطل الرواية (غريغور سامسا) في الصباح ليجد نفسه قد تحول إلى حشرة ضخمة، ورغم ذلك فكر في إمكانية الذهاب إلى وظيفته قبل التفكير في حاله التعيس، وبعدما صار مجرد حشرة أراد أفراد أسرته التخلص منه رغم أنه قضى حياته وهو يعمل ويجني المال لأجلهم، وكان فخورا بذلك. ثم يموت بسبب تفاحة تعفنت على ظهره دون أن يقدر على نزعها، وقد ضربه بها والده الذي كان يخشى منه على أفراد أسرته بعدما صار غريبا عنهم بتحوله إلى حشرة بشعة.

(السمات الثابتة)

نجد أن الروايات الثلاث تبدأ بأحداث مغرقة في الخيال، عدا رواية (القلعة) التي تأتي الأحداث الغامضة لاحقا، وهي لا تقل غرابة عن الأحداث في الروايتين السابقتين.

تنتهي الروايات بقتل البطل بشكل مباشر كما في (المحاكمة) أو غير مباشر كما في (المسخ) أما في (القلعة) فنستطيع الزعم انه تم قتل بطلها نفسيا من شدة القلق- بافتراض وجود النهاية التي تحدث عنها برود- وبذلك تتشابه الروايات في موت بطلها في ختام الرواية حيث ينتهي كل شيء.

نلحظ أن البطل يخضع لرقابة من جهات مجهولة بالنسبة إليه، سواء بشكل مباشر كما في (المحاكمة) أو غير مباشر كما في (القلعة) أما في (المسخ) فمن يراقب ويضطهد أيضا هم أفراد الأسرة الذين يعرفهم جيدا.

اسم بطل رواية (المحاكمة) هو (ك) أما اسم بطل رواية (القلعة) ف (جوزيف ك) وقد حافظ (كافكا) على الحرف نفسه، وهو الحرف الأول من اسمه. أما بطل رواية (المسخ) فاسمه (سامسا Samsa) وهو شبيه باسم (كافكا Kafka) ربما لأن (كافكا) كان يشير إلى أن البطل لا يمثل أفكاره فحسب، بل يمثله ذاته أيضا.

(خاتمة)

الإشكالية عند قراءة أي نص من أعمال (كافكا) التي تتسم بالغموض قابليتها لتأويلات قد تصل حد التناقض، لهذا من الأفضل قراءة الأعمال الكاملة لسبر أغوار عالم هذا الكاتب المعقد للوصول إلى فهم أفضل لكل عمل على حدة. مع العلم أن

صدور تلك الأعمال لم يشرف عليها المؤلف نفسه، وبالنتيجة لم ينجزها بالصورة التي كان يريد، وهذا ما شكل فجوات لا يمكن تجاوزها دون خللٍ ما في السرد، وقد ملأها النقاد بآرائهم في الكثير من الأحيان، إضافة إلى أن هذا النقص كان وراء مغامرات نقدية مقصودة، وربما عفوية، اشتغل عليها النقاد بحسن نية، أو طلبا للشهرة أحيانا، وبذلك تم تحميل أعمال (كافكا) مقولات لم يقصدها المؤلف، أو لا تتحملها كتاباته، وبذلك ضاعت بنسبة لا يمكن تحديدها شخصية (كافكا) الأصلية بدل أن يظهرها النقد بجلاء على حقيقتها، لهذا نستطيع القول إن صورة (كافكا) في الأذهان ليست له كما كان بالفعل، بل رسمت بحسب أقلام النقاد الذين تخيلوا (كافكا) تبعا لرؤيتهم الخاصة له، وهذا ما جعل مصيره أشبه بمصير شخصياته الغامضة التي دخلت متاهات الكوابيس المريعة ولم تخرج منها!!!.

هامش:

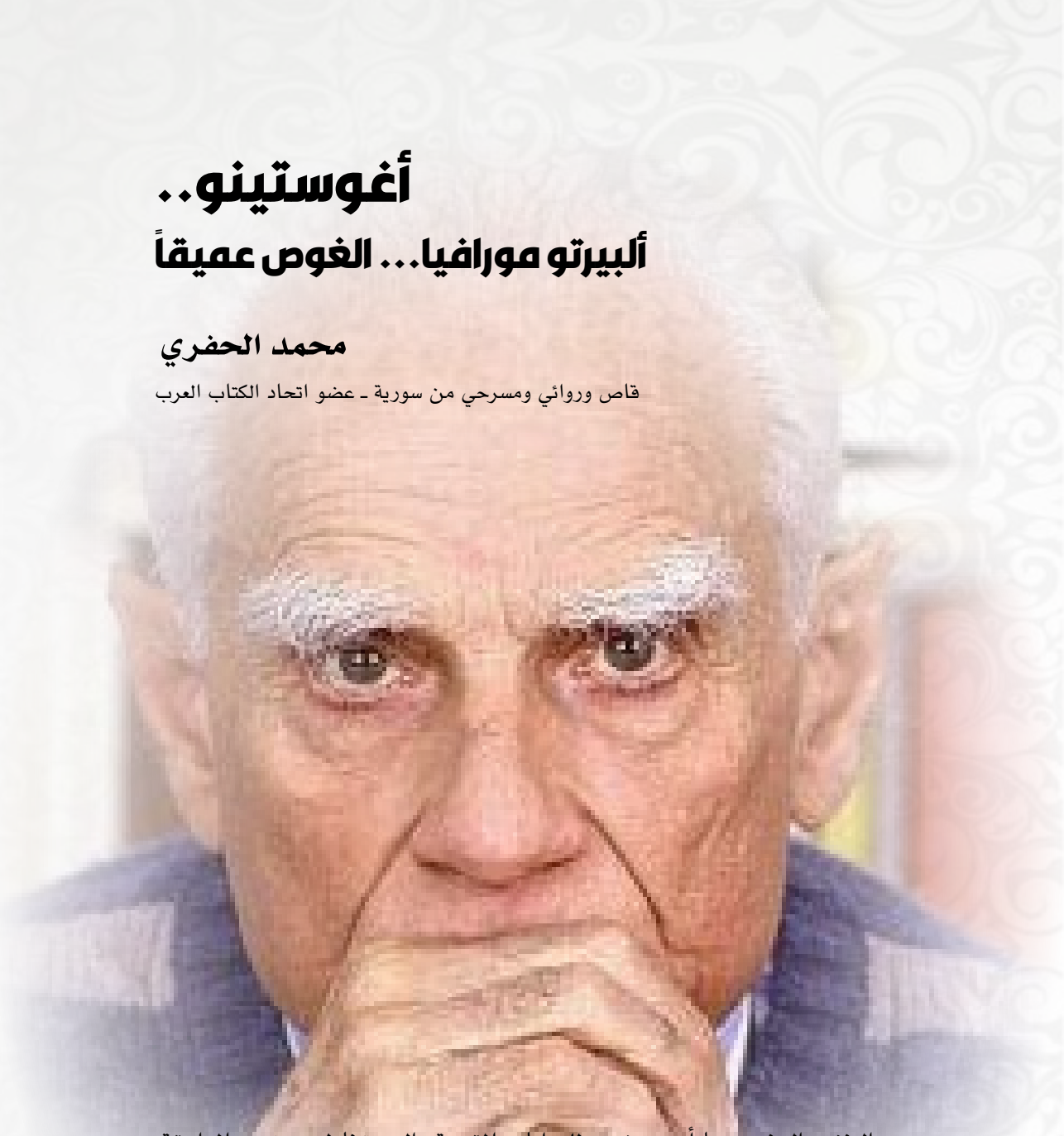
*صدرت أعمال (فرانز كافكا) بترجمات عربية بعناوين مختلفة: (القلعة) صدرت بعنوان (القصر). و(المسخ) بعنوان (الانمساخ) و(التحول). و(المحاكمة) بعنوان (المحكمة) و(القضية).

أغوستينو..

ألبيرتو مورافيا... الغوص عميقاً

محمد الحفري

قاص وروائي ومسرحي من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب



العنف والجنس هما أهم صفتين للروايات المقدمة والتي تتناول موضوع المراهقة، وهما المادة الأولية التي قد تتناغم أو تتقاطع وتختلف مع العرف والعادات الاجتماعية وغير ذلك، ويفيض الأدب بطبيعة الحال بأطفال منحرفي المزاج ومرهفي الحساسية حيث تبدو لهم هذه المرحلة كنوع من العذاب وهي في الآن ذاته اختبار للذات وتجريب النفس وغالباً ما يكون فيها استعراض للعضلات وللقوة البدنية، وهذا ما تتعرض له رواية «أغوستينو» للكاتب الإيطالي ألبرتومورافيا التي نشرها عام 1944م

ثم أصدر بعدها بأربع سنوات رواية «العصيان» التي يتناول فيها موضوع المراهقة مع الفوارق بين الشخصيات والنظر إليها من وجهة نظر مختلفة يراعي فيها التباين الكبير بينها في كل عمل من أعماله، ويبدو من خلال التتبع لسيرة الكاتب أنه كتب عدة قصص في هذا المنحى ومنها على سبيل المثال» أنفيرنو دي مالاتو» و»شتاء مريض» وروايته الأولى التي تحمل عنوان «اللامبالون» هي خير دليل على اهتمامه بهذا الشأن الذي قد يكون له علاقة بسيرة حياته الذاتية، فقد أصيب في التاسعة من عمره بسل عظمي لمدة خمس سنوات.

تبدأ رواية أغوستينو بداية حالمة رومانسية لدرجة يحسب فيها القارئ أنها لن تتعرض لأي مشكلة، ولن تطرق أي حدث « في بداية ذلك الصيف كان أغوستينو وأمه، يذهبان كل صباح للقيام بنزهة في القارب» ثم لا تلبث أن تتحول بعد قليل إلى ما يثير الريبة بالنسبة لبطلها « كان يلوح له أن كافة مستحمي الشاطئ يثبتون عليهما نظرات ملؤها الإعجاب تجاه الأم ، وملؤها الغيرة تجاه الصبي»

لقد بدا العالم من حول بطل الرواية وكأنه يوقظ نفسه ولذلك تفتحت مداركه شيئاً فشيئاً وقد حمل في نفسه ذاك التمرد الذي يتوق للقيام به، وربما انتمائه إلى طبقة معينة هي من منعه في نهاية الأمر من التمرد على الواقع كما غيره في أعمال الكاتب «مورافيا» حيث البطل الذي يعيش في ظل عائلة معينة، وضمن هذا الواقع لن يعاني بالتأكيد من صعوبة المعيشة، لكنه بالمقابل قد يعاني من اضطرابات نفسية تصطرع في داخله.

كان البطل راضياً كل الرضى عن والدته، وهي كما يراها تلك المرأة الهادئة والمتزنة الوقورة إضافة إلى جمالها وسحرها الخاص، وخاصة حين يلامس جسدها الماء لتبدو أمامه تلك الآلهة التي تعيش بجواره من دون أن يدرك ذلك، وهو يتمنى في دخيلته أن يعيش إلى الأبد في كنف تلك المرأة التي ينبثق منها النور كما يرى لكن التناقض بدأ وكأنه عتمة داخلية تغزو قلبه المراهق لتشوش على نظرته الخارجية لتلك الأم التي كانت على صورة شديدة النقاء.

الاكتشاف الأول أو لنقل الصادم لبطل الرواية أن أمه كانت على علاقة مع ذلك الغريب الذي دخل حياتها ثم تثبت من وجود ها من خلال التلصص الذي قام به لفترة غير قليلة من الوقت، ولعلنا في هذا المقام نقصد كلمة التلصص حرفياً لأنها ترافق الكثير من المراهقين الراغبين في معرفة أسرار غيرهم من الكبار، وغالباً ما تكون

البداية في مراقبة الأم والأب وبقية أفراد الأسرة.

لفت انتباه أغوستينو إلى فعلة أمه مخالطته أولئك الصبية الذين عاشرهم، والذين أشاروا إليها بطريقة مباشرة مما دعاه لمراقبة صاحب المركب الأبيض أو الشاب الغريب الذي يحضر إلى الشاطئ ليأخذها معه إلى مطرح بعيد عرف فيما بعد أنه عش الغرام الذي قصده من تعرف إليهم ، ولن نقول الأصدقاء، لأنه فشل في إقامة علاقة الصداقة بينه وبينهم نتيجة الفارق الطبقي، ومع ذلك اكتشف أنه أقل منهم من حيث المعرفة ومعاركة الحياة وواقعها المعيش، وتلك من رسائل الرواية التي توضح الفوارق الطبقية بين أبناء المجتمع الواحد، وحين لم ينجح في استعراض عضلاته مع من تعرف إليهم حاول أن يعيش عزلة داخل إحدى غرف المنزل، لتكون بديلاً عن الحضن الذي ضمه كثيراً وعن المجتمع الخارجي المتمثل بأولئك الصبية ليبدو بعدها وكأنه ذلك المطرود من جنته، وقد بدا بذلك كأنه من النماذج التي تعيدها النظرة الاجتماعية أو كلام الآخر إلى مكانتها الحقيقية فأمه في نهاية الأمر بشر من لحم ودم لها رغباتها وشهواتها ومتطلبات أخرى، وهي ليست ملائكة نزلت من السماء وسكنت الأرض من دون أن يلفت انتباهها ما يلفت البشر ويستحوذ على اهتمامهم ، وهنا نلحظ تأثر الكاتب بالنظرية الفرويدية واشتغاله على أن الجنس هو المحرك الأساس للحياة، وهذا ما نلحظه في مقاطع أخرى تتعرض لها الرواية.

في سياق هذا الرواية نرى الدائرة وهي تضيق تدريجياً على البطل وابنة عمه التي أحبها تتركه وتذهب إلى واحد غيره تاركة إياه مع صدمته من تصرفها التي استغربها ولم يدرك إلا فيما بعد بأنها اختارت من يتفوق عليه حركة وشقاوة وأسلوبا ومعرفة بتفاصيل تلك العلاقات التي تحدث بين الرجال والنساء.

تشوش صورة الأم في خيال الابن، وعدم انسجامه مع الأصدقاء، وترك ابنة عمه له، ثلاثة أسباب دفعته لمراقبة بيت الفتيات القاطنات في ذلك المكان، ومن ثم التفكير بالذهاب إليهن لفعل ما يفعله أقرانه إذا نجده يقول مخاطباً «تورنيما»: « جئت لكي نذهب إلى ذلك البيت في الساحة . عندي نقود لكلينا» لكن ذلك لم يتحقق فقد سمحت المرأة المشرفة على البيت لمن معه بالدخول بينما منعته هو بحجة أنه مازال صغيراً على هذه الأمور، وفي المنزل أخبر والدته عن عزمه على السفر ولم تعترض على فكرته تلك.

الملاحظ أن مثل هذه الشخصية مفرغة إلى حد كبير والعلاقة التي تربطها مع الخارج المحيط هي علاقة مشوشة وفيها الكثير من الالتباس حيث بقي البطل يتأمل العودة إلى ما كان عليه في السابق، على الرغم من استحالة هذا الأمر لأن الزمن لا يمكن له أن يعود للوراء، والجنة التي يخرج منها المرء لن تقابلها جنة أخرى كما

يعتقد لأن للمكان الأول والحضن الأول والقبلة الأولى والتجربة الأولى وكل ما هو أول طعم خاص ورونق مختلف وبهاء لا يمكن أن نجد مثله، ومن نهاية الرواية نأخذ هذه الحوارية ومعها بعض الكلمات:

ـ أنتِ تعاملينني دائماً كطفل. قال على حين غرة دون أن يعلم لماذا، أخذت أمه تضحك وداعبت وجنته.

ـ حسنٌ منذ الآن سأعملك كرجل. هل يرضيك هذا؟ الوقت متأخر جداً. انحنت وقبلته. أطفأت المصباح وهي تندس في فراشها.

كرجل لم يستطع منع نفسه من التفكير قبل أن يغفو. هاهو ذا لم يصبح رجلاً بعد، وسيكون عليه أن يحيا ويعاني طويلاً قبل أن يغدو رجلاً.

من هذه النهاية يمكن الجزم أن الكاتب ألبرتومورافيا قد غاص عميقاً في ذاك العالم الذي يكتب عنه في هذه الرواية كما فعل ذلك في روايات أخرى، وهذا ليس بالأمر السهل واليسير ويستلزم الغوص في تلك العوالم بذل الكثير من الجهد، وتلك المرحلة كما يطلق عليها هي مرحلة البحث والسعي والإقدام والنجاح والضياع وغير ذلك وهي قد تحوي وتضم أغلب المتناقضات في حياتنا جميعاً، وفي النهاية بقي القول إن الرواية صادرة عن دار الجليل وهي من ترجمة سمية الجندي.

لانغستون هيوز... البحر الكبير

ندى المصطفى

مترجمة من سورية

يحتل لانغستون هيوز (1901-1967) مكانةً مرموقةً في الحياة الأدبية والسياسية الأمريكية في القرن العشرين. فهو كاتبٌ وصحفيٌّ ومسرحيٌّ وروائيٌّ وشاعرٌ وناشطٌ اجتماعي وسياسي أمريكي من أصولٍ أفريقية. ارتبط اسمه ارتباطاً وثيقاً بما يُعرف بنهضة هارلم، وهي حركة فكرية وأدبية وفنية سوداء ازدهرت في عشرينيات القرن الماضي في عدد من المدن الأمريكية، ولا سيما في حي هارلم. يجسد هيوز في شخصه المجتمع الأمريكي الخليط؛ فهو خليط أعراقٍ متعددة: تختلط فيه الأصول الأفريقية بالاسكتلندية باليهودية الأوروبية بالهندية الحمراء. استلهم في شعره موسيقى الجاز والبلوز، محاكياً تجربة السود اليومية، وساعياً إلى تصوير حياة الطبقة العاملة السوداء بكل ما فيها من مسرّات ومصاعب، مبتعداً عن الصور النمطية والأفكار الجاهزة.

حمل لانغستون هيوز شعوراً عميقاً بخصوصية التجربة السوداء في المجتمع الأمريكي، وهو شعور لم يدفعه إلى محاولة التماهي مع الأبيض، بل حملت أعماله لمسةً من الشعور بالفخر بهويته الأمريكية الأفريقية، حتى أن أول عمل شعري منشور له حمل عنوان: «الزنجي يتحدث عن الأنهار». وكذلك عاش الصراع الذي فرضه التمييز العرقي على السود في أمريكا، فتحولت بعض أشعاره إلى ما يشبه الشعارات لمناضلي التحرر من التمييز العنصري، ولا أدلّ على ذلك من استشهاد مارتن لوثر كينغ، أحد أبرز قادة حركة الحقوق المدنية في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، في أحد خطاباته العامة، بمقطع شعري له، يقول فيه:

آه، نعم،
ها أنذا أقولها صريحة:
أمريكا لم تكن قطّ أمريكا لي،
لكني أقسم هذا القسم:
أمريكا ستكون لي!

في عام 1940، نشر هيوز سيرته الذاتية الأولى بعنوان: «البحر الكبير»، وفي عام 1956، نشر سيرته الذاتية الثانية بعنوان: «أتساءل فيما أتجوّل». وفيهما تجلّى اهتمامه بتوثيق التاريخ الثقافي لأمريكا السوداء.

النص الآتي ترجمةٌ لفصل من القسم الأول من سيرته الذاتية «البحر الكبير».

الحياةُ بحرٌ واسعٌ
والخير فيه وفير
وأنا أرمي شباكي
لأصطاد الفرص.

الفصل الأول
الحادية والعشرون
ما وراء ساندي هوك

أعودُ بذاكرتي إلى تلك اللحظة، حين ألقيت كتبي في الماء. ربّما يبدو الأمر لي ميلودرامياً الآن، أمّا حينها فقد شعرتُ كما لو أنني أتخفف من عبء مليون حجر تثقل قلبي. أتذكّر كيف انحنيت فوق درابزين سفينة إس. إس. مالون، ورميت جميع الكتب التي امتلكتها في كولومبيا والكتب التي اشتريتها مؤخّراً، بكامل قوتي إلى أعماق البحر.

غرقت الكتب في عتمة الأمواج المتلاطمة قُبالة سواحل ساندي هوك. ثم انتصبتُ واقفاً، أدرت وجهي للريح، وسحبت نفساً عميقاً. كنتُ بحّاراً ذاهباً للإبحار للمرة الأولى. بحّاراً على متن سفينةٍ تجارية كبيرة. وشعرت ألّا شيء سيحدث لي بعد الآن إلا إذا كنت أريد له أن يحدث. وشعرتُ أني رجلٌ ناضجٌ، داخلياً وخارجياً. الحادية والعشرون.

كنت في الحادية والعشرين من عمري.

دقت أربعة أجراس. وبينما أنا واقفٌ هناك، تطاير رذاذ البحر المالح على وجهي. كان السطح الخلفي للسفينة مهجوراً. والفتحات الكبيرة مغطاة بالخيش. والعوارض مثبتةً جميعاً بالصاري بإحكام، والروافع ساكنة. لقد حلّ الظلام. أبحرت سفينة الشحن القديمة التي فاحت منها روائح النفط والقمامة، محركاتها هادرة في عتمة الليل الحالك. ألقيت نظرةً على سطح السفينة ورأيتُ أحد كتبي عالقاً في فتحة تصريف المياه. آخر كتاب. التقطته ورميته بعيداً من فوق درابزين السفينة نحو الماء شديد السواد. حملت الريح الكتاب، وعبثت بأوراقه بسرعةٍ، ثم تركته يسقط في الظلام المزبد. أظنه كان كتاباً لهنري لويس منكن.

كما ترى، لقد كانت الكتب مهمّة لي وممتعة. وها هي الآن تتفكك هناك في مكان ما في مخّاضة الرذاذ والليل خلف مروحة دفع السفينة. شعرت بالسعادة للتخلّص منها.

توجّهت نحو مؤخرة السفينة ونظرت من فوق الدرابزين نحو مدينة نيويورك التي غابت أضواؤها في الظلام. هبّت الريحُ طيبةَ الرائحة. داهمني النعاس، فنزلتُ مجموعةً من الدرجات الضيقة التي تنتهي أمام حُجرتنا: حجرة الفتيان المشتركة.

كان الجوّ حاراً في الحُجرة، حيث استلقى جورج عارياً يتحدث ويضحك ويحرك أطرافه بمرح في الطابق السفلي من سرير بطابقين، بينما في الطابق العلوي من السرير، برزت قدمان بلون الشوكولاتة لرجل بورتوريكي من أحد جانبي ملاءةٍ ناصعة

البيض، بينما برز رأسه الداكن من الطرف الآخر. بدا واضحاً أن رامون، في السرير العلوي لم يفهم أكثر من كلمة واحد من بين كل عشر كلمات يقولها جورج بلهجة كنتاكي المحلية، إلّا أنه ظلّ يضحك في كل مرة يضحك فيها جورج، وهو ما حدث كثيراً.

وبالطبع، كان جورج يتحدّث عن النساء قائلاً إنه لا يكترث إذا ما حجزت مالكة المنزل في هارلم جميع ملابسه، تلك الساحرة العجوز! لأنه سيشتري غيرها عند العودة من أفريقيا، وقد يدفع لها أيضاً إيجار الشهر الذي يدين به لها. ربما. أو... وهنا لوّح بعضوه... يمكنها أن تحظى بما في يده.

ضحكنا جميعاً، حتى الرجل البورتوريكي الذي كان يفهم جميع الكلمات البذيئة في جميع اللغات. لم يكن في مقدورك منع نفسك من الضحك. فقد تمتّع جورج بالفكاهة وخفّة الدم، فلا يمكنك الامتناع عن الضحك معه، أو عليه. كان يجعل الجميع يضحكون حتى حين نفد الطعام في رحلة العودة، وصار الجميع غاضبين وجائعين.

هكذا إذن، عند الساعة العاشرة من مساءٍ حزيراني، كنا في طريقنا إلى أفريقيا على متن السفينة إس إس مالون. عند الساعة العاشرة من صباح ذلك اليوم، لم أكن قد سمعت قطّ باسم السفينة إس إس مالون، ولا بجورج، ولا برامون، ولا بأي أحدٍ من طاقم السفينة المكوّن من اثنين وأربعين رجلاً، ولا بأيّ من المسافرين الستة. ولكن، ها نحن الثلاثة الآن نضحك بأعلى أصواتنا، في الطريق إلى أفريقيا.

حصلتُ على عملي عن طريق أحد مكاتب الشحن في نيويورك، وحصل رامون على عمله عن طريق مكتبٍ آخر. أمّا جورج فقد صعد إلى ظهر السفينة ببساطة قرب وقت العشاء. فقد غضب فتىً فلبيني يعمل في مخزن الطعام، وانسحب في اللحظة الأخيرة. وبالطبع، لم يرغب مضيف السفينة بالإبحار بطاقمٍ غير مكتمل العدد. وحين رأى جورج يتسكّع عند مدخل رصيف الميناء مراقباً عمال تفريغ الحمولة ينتهون من عملهم، قال: «مرحباً أيها الفتى الملوّن! أنت، هناك! هل ترغب بالحصول على عمل؟» فقال جورج: «نعم»، وهكذا، صعد إلى ظهر السفينة، لا شيء معه إلا قميصاً وأفرولاً يصل إلى ظهره، وأبحر.

استلقى جورج في سريره، ضاحكاً حول صاحبة المنزل. قال إنها كانت تنوي طرده إذا لم يجد لنفسه عملاً. أما وقد وجد عملاً، فلن يستطيع إخبارها بذلك طيلة ستة أشهر. وتساءل عما إذا كانت تعرف أن أفريقيا تبعد عن هارلم ستة أشهر.

قال رامون: «رحلةٌ طويلةٌ» .

وردّ جورج على ذلك مستخدماً اللغة العصفورية وهي اللغة الأجنبية الوحيدة التي يعرفها.

يمكن أن أخبركم الآن أيضاً عن جورج ورامون، كيف كانا. بات الجميع يعرفون كل

ما يتعلق بجورج قبل أن نصل إلى شواطئ أفريقيا. أمّا رامون فلم يعرف أحدٌ الكثير عن حياته.

نشأ جورج في كنتاكي. وقد عمل برعاية خيول السباق، وتحدّث عن عدة رجال بيض سادة قابلهم في ماضيه، مشيراً إليهم بلقب «كولونيل». كنا جميعاً في العمر ذاته تقريباً، أنا وجورج ورامون.

بعد كنتاكي، عمل جورج في سانت لويس في محلّ للخردة الحديدية، لكن العمل لم يكن مناسباً، كما قال، لظهره، فتركه. ثم انتقل، وحصل على عمل في غسل الصحون في مطعمٍ بالقرب من محطة سبرينغفيلد في ولاية إيلينوي. ثمّ جاء ممثّل مقلّد يؤدي أدوار النساء ليقدّم عرضاً، فأخذ جورج معه خادماً. قال جورج إنه شعر بالضجر من العمل خادماً للمقلّد، لذلك ترك العمل في بيتسبرغ حال حصوله على حلّةٍ جديدة من الملابس. ثمّ وجد عملاً جيداً في صالة بولينغ، لكنه تشاجر مع رجل ضربه بإحدى الكرات لأنه رتّب قوارير البولينج على نحو خاطئ. وادّعى جورج أنه ربح الشجار. لكنه فرّ إلى ساوث ستريت في فيلادلفيا تجنّباً للاعتقال، ومن ثمّ إلى هارلم.

كانت لدى جورج ألف قصةٍ يرويها حول كل مدينة مرّ بها، وكانت لديه عدّة نسخ من كل قصّة. لا شكّ في أن بعض حكاياته كانت حقيقية، وبعضها الآخر لم يكن كذلك، لكنها تبدو حقيقية. فقد كان يقول في بعض الأحيان إن لديه أقارب في الجنوب، لكنه يعود ليقول إنه وحيدٌ في هذا العالم. لكن، ربما كانت الروايات المتعلقة بأقاربه صحيحة. ولو كان لديه أقارب حقاً لما كان ذلك مهماً، فها هو يستلقي هناك على سريره الضيق، يضحك ويتحدث في ليلة حارة، متجهاً نحو أفريقيا.

أمّا رامون في الطابق العلوي من السرير، فلم يتحدّث كثيراً لا بالإنكليزية ولا بالإسبانية. كان ببساطة ينجز عمله في الصباح، ثم يصعد إلى سريره وينام طوال فترة بعد الظهر حتى يحين موعد تجهيز قاعة البحّارة الجماعية للعشاء. وبعد العشاء، يصعد إلى فراشه مرة أخرى ويضحك على جورج إلى أن يحين موعد نوم هذا الأخير.

أخبرنا رامون ذات مرة أن والدته تعمل خيّاطةً في مدينة بونس. لكن إرنستو، البحار البورتوريكي الذي يعمل على متن السفينة، أخبرنا أن كلمة «خيّاطة» هي مجرّد تسمية لشيء آخر. على أية حال، كان رامون شريكاً محترماً في الحجرة، يقضى عملياً معظم وقته في النوم. لم يكن يقامر. ولم أره مخموراً إلا مرة واحدة. وكان قلّما يستلف المال، وحين يفعل فلشراء الحلويات، ومن النادر أن ينفقه على امرأة. الأمر الوحيد الذي خرج من فمه خلال ستة أشهر والذي أتذكره هو أنه قال إنه لا يهتمّ بالنساء، بأي شكل من الأشكال. كان يفضّل الجوارب الحريرية، مما جعله يشتري زوجاً منها في منتصف الرحلة على الساحل الأفريقي، ويضعه تحت وسادته عند النوم.

أمّا جورج فكان يحكي قصصاً غريبةً لم تسمع بمثلها من قبل، ولن تسمع بها بعد ذلك، ويختلق نكات خيالية، ويصطنع المقالب، ويشارك في جميع ألعاب الورق والشجارات على متن السفينة. أصبحنا، جورج وأنا، صديقين مقرّبين. كان يجيد الرقص النقري قليلاً، ويراوغ كثيراً ويعرف الكثير من أغاني البلوز. وادّعى أن يستطيع العزف على الغيتار، لكن لم يكن لدى أحد على متن السفينة غيتار، لذا لم نستطع التأكّد من ذلك قطّ.

كان الاهتمام بغرفة صغار الموظفين المشتركة جزءًا من مهماتي وكذلك ترتيب مخادعهم. لم يكن عمل ترتيب الغرف صعباً. تنهضُ عند الساعة السادسة صباحاً، حيث وسطُ المحيط الأطلسي هادئٌ مثل حوض سباحة، تقدّمُ الفطور، ترتّب الغرف، تقدّم الغداء، لديك كامل فترة بعد الظهر بلا عمل، ثم تقدّم العشاء، وهذا كل ما في الأمر. كنت تستطيع قضاء بقية الوقت مستلقياً على ظهر السفينة تحت أشعة الشمس، أو تلعب الورق مع البحّارة، أو نائماً. وحين تتسخ ملابسك، كنت تغسلها في دلو مليء بالصابون وصودا الغسيل. صودا الغسيل تجعل الغسيل سهلاً لأنها تزيل الوسخ بسرعة.

حين وصلنا إلى أفريقيا استعنّا بطاقمٍ أفريقي كامل لاستكمال الطاقم العادي الذي لم يستطع تحمّل حرارة الشمس. وبذلك أصبح لدي فتىً أفريقي يقوم بالغسيل والتنظيف، وتقريباً كل الأعمال، عوضاً عني - وذلك ما فعله أفرادُ الطاقم الآخرون أيضاً. يبدو أنّ الأفارقة يتحمّلون العمل والشمس دون صعوبةٍ.

كانت الرحلة جميلة، دافئة وهادئة، والبحر أخضر مزرقّ في النهار، وأخضر ذهبي عند الغروب. أمّا في الليل، فكانت النجوم تتوهّج في المياه حيث تشقّ مقدمة السفينة صدعاً في الزبد المتلألئ.

بُنِيَت سفينة إس إس مالون في وقت الحرب. وهي قارب شحنٍ كبيرٌ قديمٌ، يصدر صوت صريرٍ، ويستخدم في التجارة الأفريقية منذ عامين أو ثلاثة. فيها قمرات لستة ركاب. وفي هذه الرحلة كان الركاب جميعاً مبشرّين من الشمال الأوروبي، فيما عدا واحد. وذلك الواحد كان خياطاً ملوّناً من أنصار ماركوس غارفي، وقد عبد أفريقيا طويلاً من بعيد، ولديه نظرية خاصة في الحضارة. كان يعتقد أنه إذا استطاع تعليم الأفارقة ارتداء ملابس لائقة، ومعاطف وسراويل، فسيقطعون شوطاً طويلاً نحو تحقيق معايير عالمنا. ولهذا السبب، فقد حمل معه في رحلته عدداً لا حصر له من بكرات القماش والمقصات وأدوات الخياطة وصندوقاً مليئاً بالنماذج الأنيقة. بينما اصطحب المبشّرون معهم أناجيلَ وكتب ترانيم. حمل القبطان فواتير وأوراق لها علاقة بالتجارة. أما نحنُ البحارة فلم نحمل أي شيء سوى أنفسنا.

رسونا على بعد مسافةٍ من الشاطئ الصخري لميناء هورتا، المرسى الوحيد المسموح

لنا بالرسو به في جزر الأزور. وانطلق الجميع في قوارب تجذيف وزوارق آلية. توجّه بعض الشبّان مباشرةً بحثاً عن النساء، بينما اتّجه آخرون إلى الحانات، كلٌّ حسب هواه. لم يمتلك أحدٌ الكثير من المال لأن القبطان لم يوافق على منحنا سلفة من الأجر. كان بحوزتي دولارٌ أمريكي، فاشترينا، أنا وجورج، زجاجةً كبيرة من الكونياك. صعدنا تلةً نحو أعلى القرية، وشربناها. كانت الشمس آيلة للغروب، والبحر وأشجار النخيل وأسطح مدينة هورتا متوهّجة. في أثناء هبوطنا التلة والغسق يكتسي بلون أحمر ناري، حطّم جورج زجاجة الكونياك على جدار منزلٍ أزرق قائلاً: «أريد أن أصرخ».

فحذّرته: «لا تصرخ هنا في الشارع العام، يا جورج».

فردّ علي: «هذه القرية أصغر من أن تصرخ بها، لكني بحاجةٍ إلى الصراخ، مهما يكن».

ثم أطلق صرخة «ييي..هووو..ووو» هائلة، جعلت الأطفال يندفعون إلى أحضان أمهاتهم، والنساء يهرعن إلى مداخل البيوت. لكنّ شرطيّاً يبدو عليه النعاس، متكئاً على حائط عُلّق عليه فانوس، لم يكترث لأمر جورج لأنه لا بدّ قد اعتاد على تصرفات البحّارة. حتى أنه لم ينظر إلينا حين تابعنا طريقنا إلى وسط القرية الذي يعجّ بالناس والأضواء.

مررنا برئيس البحّارة وبعض البحّارة الجالسين في حانة. كانوا يجمعون نقودهم ليدفعوا ثمن المشروبات التي طلبها سليم للجميع مع أنه لا يملك بنساً واحداً. شاركتهم بدفع السنتات الأربعة التي بحوزتي. أمّا تشيبس فكان يملك ربع دولار. لكنها لم تكن كافيةً لتسديد ثمن المشروبات. أخبرهم النادل أن عليهم دفع باقي الحساب عند عودة السفينة إلى هورتا بعد خمسة أشهر، فوافق الجميع على الفكرة. وبناء عليه، وزّع عليهم النادل دورة أُخرى من المشروبات مجّاناً.

انطلقت صافرة السفينة، فقال رئيس البحّارة: «هيا إلى السفينة أيها الملاعين، العجوز يناديكم». فنزلنا إلى رصيف الميناء، حيث وجدنا رجالاً آخرين هناك. كان فتى أيرلندي من بروكلين وابن عمّه يحتضنان فتاتين، بينما عامل اللاسلكي، سباركس، في المنتصف بين الفتاتين. قال سباركس إنهما أفضل فتاتين في القرية وإنه يتعامل معهما دوماً. وقال الفتى الأيرلندي إن فتاته هي أفضل فتاةٍ حصل عليها في حياته.

أجابه ابن عمه: «أوه، تخريف! فأنت لم تحصل على فتاة من قبل!». (كانت هذه هي الرحلة البحرية الأولى للشاب الأيرلندي الذي أنهى المدرسة الثانوية لتوّه. بدا أشبه بفتيان جوقة الكنيسة باستثناء أنه لا يستطيع الإنشاد. انتظرنا الزورق البخاري الذي دفعنا له ليقلّنا إلى السفينة. وصل أخيراً. وعندما دقت أجراس الساعة السابعة، تابعنا طريقنا نحو أفريقيا، ومحركات السفينة تهدر ناعمة ومطمئنة.

في الصباح التالي، الذي صادف يوم الأحد، طلب المبشّرون من الجميع الصلاة معهم في الصالة، ولكن لم يلبّ الدعوة سوى القبطان ومساعده. أمّا رئيس البحارة فقال إنه ما كان ليمانع في الذهاب لو كان لدى المبشرين بعض نبيذ المناولة، لكن لم يكن لديهم نبيذ، فلم يذهب.

حين وصلنا إلى جزيرة تنريفي في جزر الكناري، كان الوقت منتصف بعد الظهر والبريق شديد. بدت جزر الكناري مثل جزر خرافية، كلّها قمم حادة وصخور حمراء وشواطئ رملية لامعة وحقول خضراء صغيرة تتدلّى مثل رقعٍ صغيرة بين الشواطئ والصخور، والبحر يشكّل حاشية بيضاء مزرقّة حولها.

سمح لنا الكابتنُ باستلاف المال، فبدت مدينة لاس بالماس مرحةً حقاً. على الشاطئ، تناول ثلاثة أو أربعة منا، من ضمنهم إرنستو وفتى نرويجي يدعى سفين، العشاء في مطعم ذي أنوارٍ ساطعة، حيث قدّموا لناً أطباقاً ضخمة من الأسماك اللذيذة بأنواعها المختلفة مع زجاجات كبيرة من النبيذ الأبيض البارد. ثم ذهبنا جميعاً إلى فيلّا بيضاء بجانب البحر، اسمها «قصر الحب» وبقينا هناك طوال الليل. مع شروق الشمس، عدنا إلى رصيف الميناء في عربةٍ مفتوحة بينما نحن نفكر في الفتيات الإسبانيات اليافعات الجميلات جداً. وقال سفين إنه يتمنى لو يصطحب إحداهن معه.

لكني كنت متلهفاً طوال هذه الأيام لرؤية أفريقيا. وأخيراً، حين رأيت التلال الخضراء المغبرّة تحت ضوء الشمس، شعرت بشيء يسيطر عليّ من الداخل. أفريقياي، الوطن الأمّ للشعوب السوداء! وأنا أسود! أفريقيا! الحقيقية، سأراها بأمّ عيني وألمسها بيدي، وليس فقط أقرأ عنها في الكتب.

في ذلك الصباح الأول لرؤيتنا الساحل، ظللت أترك عملي لأتكئ على درابزين السفينة والنظر إلى أفريقيا، القاتمة البعيدة، عند خط الأفق مغطاة بالضباب والضوء، ثمّ شيئاً فشيئاً تقترب، حتى تغدو قادراً على رؤية لون الأوراق على الأشجار.

رسونا في ميناء داكار. كان هناك الكثير من الفرنسيين والجنود السنغاليين السود طوال القامة بطرابيشهم الحمراء، والمحمديين بالجلابيب، حتى أنك ما كنت لتفرّق بين الرجال والنساء.

في اليوم التالي، تابعنا مسيرنا. وكلما انحدرنا مع الساحل بدا المشهد أكثر شبهاً بأفريقيا التي حلمت بها: بريةٌ وجميلةٌ، الناس سودٌ وجميلون، أشجار النخيل عالية، الشمس ساطعة، والأنهار عميقة. أفريقيا العظيمة كما حلمتُ بها!

لكنّ أمراً واحداً آلمني كثيراً حين كنت أتحدّث مع الناس. كان الأفارقة ينظرون إليّ غير مصدقين أنني زنجي.

نوافذ
على الأدب والثقافة
في العالم

ترجمة وإعداد: منير الرفاعي

مترجم من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

- **الفرنسية آني إيرنو Annie Ernaux**
  تفوز بجائزة نوبل للآداب لعام 2022
- **الكاتب السريلانكي شيهان كاروناتيلاكا**
  يفوز بجائزة بوكر الأدبية لعام 2022
- **وفاة الكاتب الفرنسي**
  جان توليه Jean Teulé

الفرنسية آني إيرنو Annie Ernaux

تفوز بجائزة نوبل للآداب لعام 2022

(لشجاعتها وبراعتها الموضوعية في اكتشاف
«الجذور والقيود الجماعية وتغريب الذاكرة الشخصية»)

اسمها الحقيقي آني دوشيسن.
مواليد 1 أيلول 1940.
كاتبة فرنسية.
ومدرسة أدب فرنسي.
حصلت على جائزة رينودو الأدبية عام 1984.
وحازت جائزة نوبل للأدب عام 2022.

أعلنت أكاديمية نوبل السويدية، فوز الكاتبة الفرنسية آني إيرنو بجائزة الآداب لعام 2022. وباتت إيرنو المرأة السابعة عشرة التي تحصل عليها من أصل ما مجموعة 119 فائزا بفئة الآداب منذ منح جائزة نوبل الأولى عام 1901. كما أنها أصبحت الفائز الفرنسي السادس عشر في تاريخ نوبل.

وعللت لجنة نوبل اختيارها إيرنو، البالغة 82 عاماً، بما أظهرته من «شجاعة وبراعة» في «اكتشاف الجذور والبُعد والقيود الجماعية للذاكرة الشخصية».

وفي حديث للتلفزيون السويدي، وصفت إيرنو فوزها بالجائزة بأنه «شرف كبير» وكذلك «مسؤولية كبيرة»

وباتت إيرنو التي كان اسمها مطروحاً منذ سنوات للجائزة المرموقة، المرأة السابعة عشرة التي تحصل عليها، من أصل ما مجموعة 119 فائزاً بفئة الآداب منذ منح جائزة نوبل الأولى عام 1901. كذلك اصبحت الفائز الفرنسي السادس عشر في تاريخ نوبل.

وتتسلم الكاتبة الفرنسية جائزة نوبل من الملك كارل السادس عشر غوستاف خلال احتفال رسمي يقام في ستوكهولم في 10 كانون الأول تزامنا مع الذكرى السنوية لوفاة العالم ألفرِد نوبل عام 1896 الذي أنشأ الجوائز في وصيته الأخيرة.

ويحصل الفائزون بجائزة نوبل في كل فئة على ميدالية وعشرة ملايين كرونة سويدية (حوالي 911400 ألف دولار).

عُرفت روايات إرنو بتمركزها، إلى حدّ بعيد، حول تجاربها الخاصّة والحميمية، حيث لا تغادر أعمالُها مواضيعَ مثل الأزمات العائلة، والإحساس بالعار تجاه الطبقة التي تنتمي إليها، إضافة إلى كتابتها عن علاقاتها العاطفية دون استعارات أو تورية، وهو ما تسبّب بإثارة العديد من النقاشات الحادّة عند صدور عدد من أعمالها.

ولعلّ عملها الأخير، «شابّ»، الذي صدر قبل أسابيع، ينتمي إلى هذه الأجواء، حيث تحكي الرواية علاقة إرنو العاطفية مع شاب يصغرها بثلاثين عاماً. وقد تلقّت الرواية، منذ صدورها، عدداً كبيراً من المراجعات النقدية التي اعتبرت أنها ربما أهم عمل صدر خلال الموسم الأدبي الجديد هذا الخريف.

منذ كتابها الأول، «الخزائن الفارغة» (1974)، أصدرت آني إرنو نحو عشرين كتاباً، بين رواية وقصة وسرد سيرَي، من بينها «الساحة» (1983) التي فازت بجائزة «رونودو»، و»عاطفة بسيطة» (1993)، و»السنوات» (2008)، الحاصلة على جائزَتي «مارغريت دورا» و»فرنسوا مورياك» عامَ صدورها، و»الفتاة الأُخرى» (2011)، و»ذاكرة فتاة» (2016).

نشأت إرنو في بلدة إيفتو بمنطقة نورماندي في أسرة تنتمي إلى الطبقة العاملة، ودرست في جامعتي «روان» و»بوردو» وحازت درجة الدكتوراه في الأدب الحديث عام 1971، وعملت أستاذة في عدد من الكليات الجامعية قبل أن تصدر عملها الأول الذي يقترب من السيرة الذاتية التي تقاطعت أيضاً مع أعمال لاحقة لها.

ومن مؤلفاتها التي تُرجمت إلى العربية: روايات «لم أخرج من ليلي» عن «المركز القومي للترجمة» سنة 2005، و»الاحتلال» عام 2011، و»انظر إلى الأضواء يا حبيبي» سنة 2017، و»شغف بسيط» سنة 2019.

الجائزة التي جرى تقديمها لأول مرة عام 1901، ذهبت إلى اسم كان من ضمن أبرز الأسماء المرشّحة هذا العام إلى جانب أسماء عدّة؛ مثل الروائيين الهندي سلمان رشدي، والفرنسييْن ميشال ويلبك وبيار ميشون، والكيني نغوغي وا ثيونغو، وكاتب الخيال العلمي الأميركي ستيفن كينغ وآخرين.

ويُنتظر أن تتسلم الفائزة، إلى جانب خمسة فائزين آخرين بجوائز نوبل المختلفة لهذا العام، ميدالية وشهادة وجائزةً نقدية تبلغ قيمتها تسعة ملايين كرونة، في حفلٍ يُقام في ستوكهولم في العاشر من كانون الأول المقبل، في ذكرى رحيل ألفرد نوبل عام 1986.

• صورة الأكاديمية

والأكاديمية اليوم في طور التعافي من أزمة طويلة بعد فضيحة تندرج في إطار الموجة النسوية التي شهدها عام 2018 والضجة التي أثارها العام التالي منح جائزة نوبل للكاتب النمساوي بيتر هاندكه الذي اتخذ مواقف مؤيدة للرئيس الصربي السابق سلوبودان ميلوسيفيتش.

ويلاحظ فيمان في تصريح لوكالة الصحافة الفرنسية أن «الأكاديمية باتت مهتمة بصورتها في ما يتعلق بالتنوع وتمثيل الجنسين بطريقة مختلفة تماماً عما كانت عليه قبل فضيحة 2017-2018».

ويضيف «لقد انضم إليها أشخاص جدد كثر لديهم آفاق أخرى ومراجع أخرى».

كما استحدثت الأكاديمية عام 2020 مجموعة خارجية جديدة من الخبراء في مناطق لغوية مختلفة، بعدما تعرضت للانتقاد لافتقارها إلى التنوع باختيار الفائزين.

• أديبات نوبل

ومنذ الهزة التي أحدثتها فضيحة الفرنسي جان-كلود ارنو، زوج عضو الأكاديمية الشاعرة كاتارينا فروستنسون، والاضطرار إلى تأجيل الإعلان عن جائزة 2018 لمدة سنة، فازت بالجائزة امرأتان هما البولندية أولغا توكارتشوك ثم الأميركية لويز غلوك، في حين حصل عليها رجل واحد.

وتشكّل هذه الغلبة النسائية الأعوام الثلاثة الأخيرة مدعاة تفاؤل للمؤلفات المُتداوَلَة أسماؤهن كمؤهلات للفوز، ومنهنّ الأميركية جويس كارول أوتس والفرنسيتان آني إرنو وماريز كوندي، والكندية مارغريت أتوود.

وحصلت 16 امرأة على الجائزة الأدبية المرموقة منذ تأسيسها، كانت أولاهنّ الكاتبة السويدية سلمى لاغيرلوف عام 1909.

ومن بين المحتمل منحهنّ الجائزة أيضاً الروسية لودميلا أوليتسكايا التي سيكون فوزها، لو حدث فعلاً، رسالة مناهضة للرئيس الروسي فلاديمير بوتين بعد حرب أوكرانيا.

ويرى فيمان أن من شأن منح أوليتسكايا الجائزة «أن يجعل الناس يتفاعلون» إذ يسلّط الضوء على معارضة المؤلفة للكرملين، وعلى الثقافة الروسية في خضم الحرب في أوكرانيا.

ويشدد على أن «هذا النوع من الجدل الفكري حول جائزة نوبل مطلوب ومرغوب».

وبوفاتهم يخرج من السباق إلى نوبل كل من الأميركية جوان ديديون والبريطانية هيلاري مانتل والإسباني خافيير مارياس، الذين كانت أسماؤهم مطروحة منذ مدة طويلة.

وبكثرة، يجري تداول اسم مرشحيْن هما الأميركية جويس كارول أوتس، الياباني هاروكي موراكامي.

• مراهنات

وعلى مواقع المراهنات، تبدو كفّة الفرنسي ميشال ويلبيك المرجّحة، وهو يتقدم على الشاعرة الكندية آن كارسون، أو سلمان رشدي الذي نجا من محاولة قتل في شهر آب الماضي.

ولم تشجب الأكاديمية إلا عام 2016 الفتوى التي استهدفت رشدي مؤلّف «آيات شيطانية» من منطلق حرصها على الحياد، مما أثار استياء عدد من أعضائها.

ومن الأسماء المتداولة دائماً أيضاً الكيني نغوغي واثيونغو، المجري لازلو كراسزناوركي، الأميركيان توماس بينشون ودون ديليلو.

ويجري كثيراً تداول اسم مرشحيْن هما الأميركية جويس كارول أوتس، والياباني هاروكي موراكامي.

ويقول الناقد الأدبي يوناس ثينتي «روايات ما بعد الحداثة الأميركية لم تحصل على أي جائزة حتى الآن».

ومن المرشحين الآخرين: النرويجيان جون فوس، كارل أوف كناوسغارد، اللذان قد يعيد فوز أي منهما -إذا حدث- نوبل إلى مهدها الإسكندنافي، بعد أكثر من 10 سنوات على منح جائزة الأدب للسويدي توماس ترانسترومر.

أما الناقدة الأدبية ماريا هيمنا رامنيهيل، فتفضّل فوز الفرنسي المغربي طاهر بن جلون أو الكرواتية دوبرافكا أوغريسيتش.

وتشرح قائلة «أعتقد أن لكليهما، ولو بطريقة مختلفة، مؤلفات عن الهويات». وتضيف «يتحدثان عن هويتيهما بطريقة معقدة، ويسلطان الضوء على واقع متشابك يصعب فهمه ولا يمكن تفسيره بحلول بسيطة».

• نقاد الجائزة

ويرى الأكاديمي الأميركي بروتون فيلدمان في كتابه النقدي «جائزة نوبل.. تاريخ العبقرية والجدال والحظوة» أن «الجائزة تُرى على نطاق واسع بوصفها سياسية، أي جائزة نوبل للسلام متنكرة في قناع أدبي».

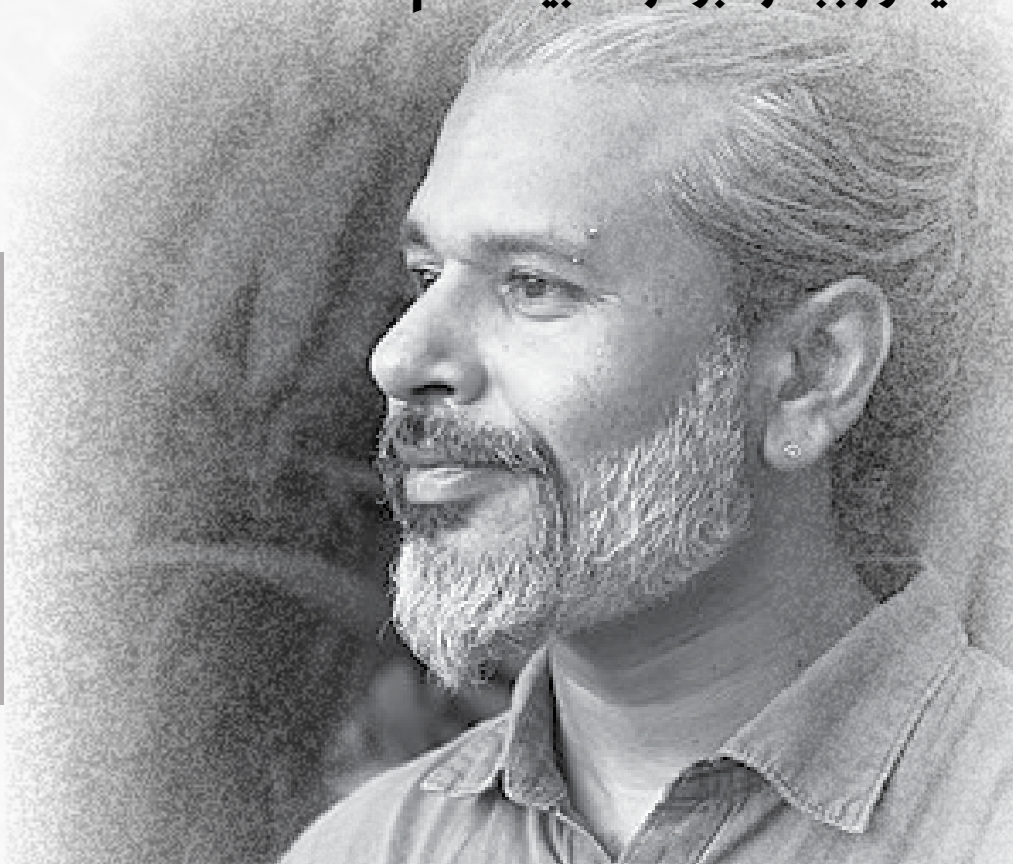
وكان السكرتير الدائم للأكاديمية السويدية هوراس إنغدل أعلن عام 2009 أن «أوروبا لا تزال مركز العالم الأدبي» وأن «الولايات المتحدة معزولة للغاية، ولا تترجم بشكل كاف ولا تشارك حقاً في الحوار الكبير للأدب».

وبهذا السياق، شكك الروائي والأكاديمي البريطاني تيم باركس في أن يكون أعضاء اللجنة السويديون في الغالب قادرين على تذوق الشعر الإندونيسي مثلاً أو الأدب الأفريقي، منتقداً في مقال سابق أن يكون أعضاء الأكاديمية قادرين على تحديد أعظم الروائيين والشعراء على الساحة الدولية، ومشيراً إلى انحيازهم للثقافة الإسكندنافية، حيث فاز 16 أديباً من أصول إسكندنافية بالجائزة العالمية من أصل 113 منذ إطلاقها وحتى عام 2016.

وينظر فيلدمان وباركس، وغيرهما من نقاد الجائزة، إلى تاريخ طويل مما يعتبرونها انحيازات سياسية وغير أدبية للجائزة العالمية.

فمن عام 1901 إلى 1912 قيّمت اللجنة السويدية برئاسة كارل دافيد إف ورسين الجودة الأدبية للأعمال بالنظر إلى إسهامها في نضال الإنسانية «نحو المثل الأعلى» ومع ذلك لم يُمنح أدباء كبار مثل الروائي الروسي ليو تولستوي، والمسرحي النرويجي المثير للجدل هنريك إبسن، والروائي الأميركي الساخر مارك توين، الجائزة التي منحت في المقابل لأدباء ليسوا معروفين في عالمنا اليوم.

الكاتب السريلانكي
شيهان كاروناتيلاكا
يفوز بجائزة بوكر الأدبية لعام 2022



فاز الكاتب السريلانكي شيهان كاروناتيلاكا بجائزة «بوكر» الأدبية البريطانية العريقة لعام 2022 عن روايته «أقمار مالي ألميدا السبعة» التي تعتمد أسلوب الهجاء الفكاهي الساخر، وتدور أحداثها خلال الحرب الأهلية التي شهدتها بلاده.

وتسلم كاروناتيلاكا الكأس من ملكة بريطانيا كاميلا (زوجة الملك تشارلز) في أول احتفال حضوري لمنح جائزة الأدب باللغة الإنكليزية منذ عام 2019، كما حصل على 50 ألف جنيه إسترليني (57 ألف دولار).

• ليالي الحرب الأهلية

تدور أحداث قصة كاروناتيلاكا -التي تنتمي لأدب الكوميديا السوداء في كولومبو عاصمة سريلانكا- عام 1990 أثناء الحرب الأهلية في البلاد، حول مصور الحرب والمقامر (معالي) أليدا الذي يستيقظ بعد موته ليدرك أنه متوفى من دون أن يتذكر كيف مات.

ويكون الوقت جوهرياً بالنسبة إلى المصور الحربي (معالي) وسط الفوضى القاتلة في مدينة مليئة بفرق الموت والتفجيرات الدموية والقتلى المأجورين الذي أمامه «7 أقمار» (7 ليال) للوصول إلى أقارب الضحايا لإرشادهم إلى الصور المخفية التي التقطها، والتي تصور وحشية الصراع في بلده.

خلال الأقمار السبعة التالية، يحاول (معالي) يائساً التواصل مع أصدقائه أو عائلته أو أي شخص يمكنه سماعه؛ إذ يحتاج إلى مساعدة لإكمال مهمة غير مكتملة، ومن بين ممتلكاته صندوق يحتوي على صور التقطت خلال مهامه، وتضم صوراً للموت والدمار الذي شاهده بنفسه في الثمانينيات في سريلانكا، و»هذه ليست لقطات عطلة؛ هذه صور ستسقط الحكومات، صور يمكن أن توقف الحروب».

يروي هذا المزيج من الواقعية السحرية والخيال التاريخي والهجاء السياسي والفكاهة القاتمة، بضمير المخاطب، أحد أحلك الفصول في تاريخ سريلانكا، ويتناول الاضطرابات السياسية والعنف والفساد في المجتمع المدني في البلد الذي مزقته الحرب، وينتقل السرد ذهاباً وإياباً بين يومنا هذا في كل من العالم الحي وبين ذكريات الماضي من حياة (معالي) المهنية والشخصية التي تتضمن الأحداث التي أدت إلى وفاة معالي، حيث عالم الغاب الذي يسحق القوي فيه الضعيف.

وقال المؤلف -في وقت سابق عن روايته- إنها حيرت الناشرين الدوليين؛ إذ وجد كثيرون أن مستنقع السياسة السريلانكية تصعب متابعته، وأضاف أنه كتب الرواية بصيغة المتكلم، لكنه وجد صعوبة في فصل صوت الراوي عن صوته.

ولاحقاً عرف (معالي) أنه قُتل خلال وجوده في كازينو، وأن «رجال القمامة» العاملين في فرقة الموت تخلصوا من جثته، وعرف أن أكبر شخص في فرقة الموت هو من كبار مسؤولي النظام السريلانكي؛ مما يشير إلى أن (معالي) قد استُهدف بسبب تصويره الفظائع التي ارتكبتها جميع الأطراف في الحرب الأهلية، إذ امتلك صورا سرية مخيفة تدين الأطراف المختلفة، وبينهم مسؤولون رفيعو المستوى.

واستمرت الحرب الأهلية السريلانكية نحو 25 عاماً، وحُسمت بهزيمة منظمة نمور التاميل عام 2009 على أيدي الجيش السريلانكي وانتهاء مشروع إقامة دولة مستقلة

للأقلية الهندوسية المتمركزة شمالي الجزيرة وشرقيها، لكن ما إن انتهت تلك الحرب المشؤومة بالقوة حتى فُتح المجال لأزمات سياسية واجتماعية قد لا تقل خطورة عن الحرب، وثار جدال واسع بشأن ملفات كثيرة خلّفتها الحرب.

يتسم المؤلف بالجرأة والثبات في وصفه مختلف الفصائل المتحاربة داخل البلاد (نمور التاميل وجبهة تحرير تاميل إيلام وجبهة التحرير الشعبية، فضلاً عن الحكومة السريلانكية والجيش والشرطة).

كما أنه لا يتردد في توجيه نظرة نقدية إلى الدور الذي لعبته الدول الأجنبية والمنظمات الدولية التي قدمت التدخل والمساعدات خلال تلك السنوات.

وقال كاروناتيلاكا -في كلمة ألقاها أثناء مراسم تسلم الجائزة- إن رواية «أقمار مالي ألميدا السبعة» «تُقرأ في مستقبل غير بعيد عن سيرلانكا عندما تكون قد أدركت أن أفكار الفساد والاستهداف العرقي والمحسوبية لم ولن تنجح أبداً».

وأشادت لجنة التحكيم بـ»السعة والكفاءة والجرأة والجسارة والفكاهة» التي برهن عليها المؤلّف في روايته.

وقال رئيس لجنة التحكيم نيل ماكغريغور عن الرواية إنها «فلسفية جادة تماماً تأخذ القارئ إلى القلب المظلم للعالم، إلى أهوال الحرب الأهلية المميتة في سريلانكا. وبمجرد الوصول إلى هناك، يكتشف القارئ أيضاً الرقة والجمال والحب والولاء والسعي وراء مثال يحتذى به يبرر كل حياة بشرية».

• شيهان كاروناتيلاكا

وهذه ثاني رواية لكاروناتيلاكا (47 عاماً) تنال تقديراً عالمياً بعد «الرجل الصيني»؛ الرواية التي أصدرها عام 2011 ونالت جائزة الكومنولث.

وهو ثاني سريلانكي يفوز بهذه الجائزة التي تمنح لأفضل رواية صادرة باللغة الإنكليزية بعد مايكل أونداتجيز الذي حصل على «بوكر» في 1992 لروايته «المريض الإنكليزي».

• الروايات غير الفائزة

وضمت لائحة الكتّاب المتأهلين رجالا ونساء من 4 قارات و5 جنسيات:

• البريطاني آلن غارنر (88 عاما) عن روايته «تريكل ووكر» (Treacle Walker).

• رواية «أشياء صغيرة مثل هذه» (Small Things Like This) القصيرة للكاتبة الأيرلندية كلير كيغان.

• نو فيوليت بولاوايو من زيمبابوي عن «غلوري» (Glory).

• رواية الأميركية إليزابيث ستراوت «أوه وليام!».

• الأميركي بيرسيفال إيفريت «الأشجار» (The Trees).

ترجمة وإعداد: منـير الرفـاعي

وفاة الكاتب الفرنسي

جان توليه
Jean Teulé

توفي الكاتب الفرنسي جان توليه في منزله في العاصمة الفرنسية باريس عن 69 عاماً بسبب سكتة قلبية.

صاحب مؤلفات عدة بينها «Fleur de tonnerre» و«Crenom, Baudelaire!» و«Le Magasin des suicides»..

وأشارت التحقيقات الأولية إلى أنّ وفاته قد تكون ناجمة عن تسمم غذائي عقب تناوله وجبة في أحد المطاعم، وهي فرضية لا تزال غير مؤكدة.

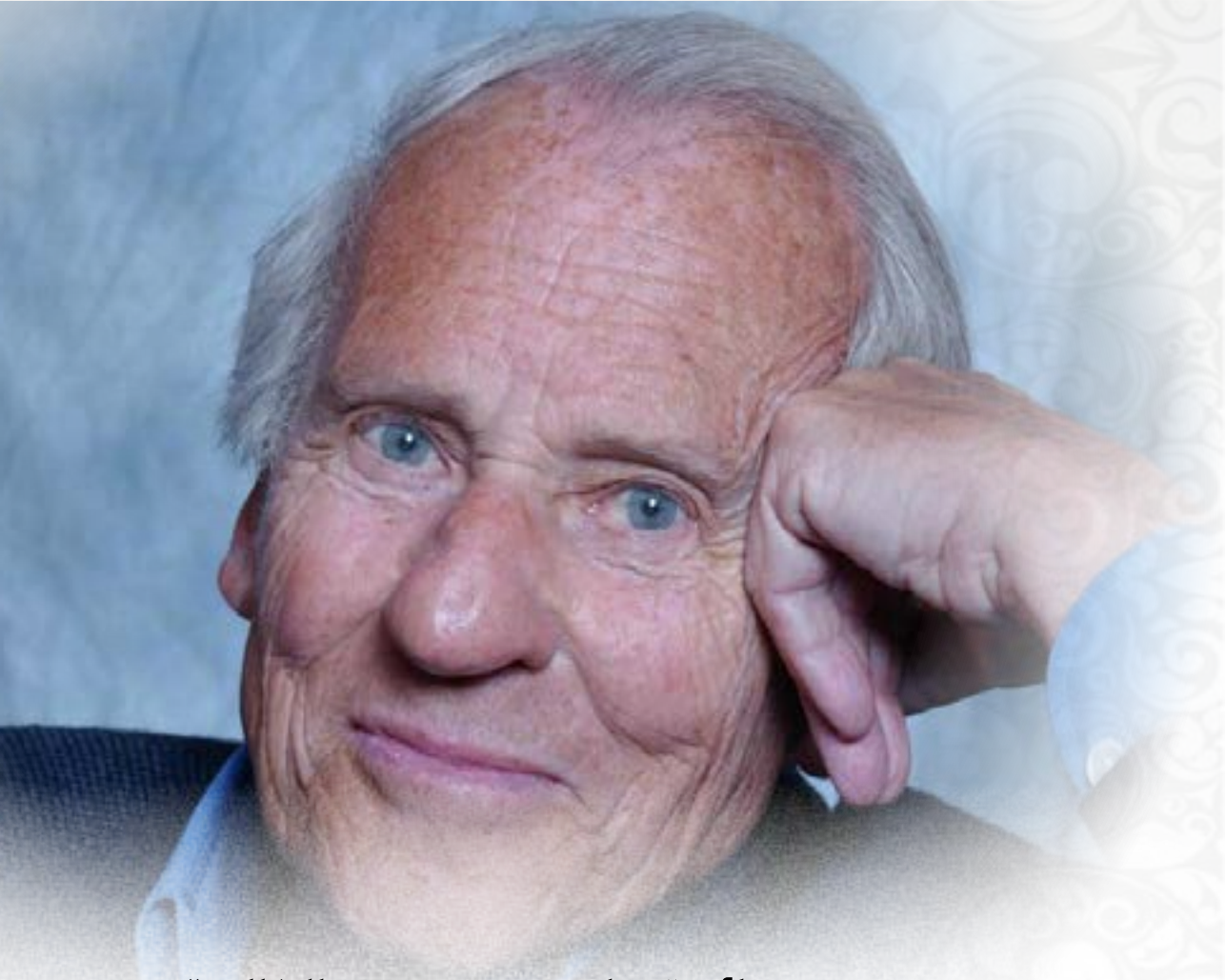
وبدأ توليه الذي عُرف من خلال الشرائط المصوّرة وظهوره عبر قناتي «انتين 2» و«كانال+»، مسيرته في كتابة الروايات وتحديداً تلك التاريخية ومن نوع السيرة الذاتية، مع كتاب«Rainbow pour Rimbaud» سنة 1991.

وحصد الكاتب الفرنسي نجاحاً جماهيرياً، على ما يَظهر من خلال طرح 300 ألف نسخة في شباط لروايته الأخيرة «Azincourt par temps de pluie» التي تتناول هزيمة الفرنسيين خلال معركة أجينكور عام 1415.

وقال في حديث أدلى به لإذاعة «فرانس إنتر» عام 2019 «أنا لا أقرأ الروايات. ولا أقرأ أياً منها قبل أن أكتب، وما زلت لا أقرأها. (...) لا أرغب في إنهاء مسيرتي وفي أن أقول لنفسي +إذا كان هناك كتّاب يؤلفون بهذه الطريقة فلا داعي لأن أمسك قلمي+».

وفاز توليه بجوائز بارزة أهمها جائزة «ترو فيريلو» عام 2015 عن كتابه «إيلويز أوي!» وجائزة «ميزون دو لا برس» عام 2008 عن «لو مونتاسبان».

وسبق له أن حصل عام 1989 على جائزة خاصة في مهرجان أنغوليم عن مجموعة تقارير بعنوان «جان دو فرانس».



رائعة جان دورميسّون الخالدة

قطار حياتي: Le train de ma vie

د. سام عمَّار

باحث وناقد وأستاذ جامعي من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

جان دورميسّون (Jean d'Ormisson) كاتب، وصحافي، وفيلسوف فرنسي، عمل رئيس تحرير لجريدة الفيغارو (Le Figaro)، وانتُخِبَ عضواً في الأكاديمية الفرنسية (1925-2017). هو أحد علماء الساحة الثقافية الفرنسية منذ سبعة عقود سبقت وفاته. قال عنه إيمانويل ماكرون الرئيس الفرنسي، مغردًا عبر حسابه الرسمي بموقع التواصل الاجتماعي «تويتر»: «كان أفضلَ من عبرّ عن الروح الفرنسية، مزيجًا فريدًا من الذكاء والأناقة، أميرَ الكتابة الذي لم يعرف كيف يأخذ نفسه على محمل الجَدّ، المتبصِّرَ، المبتسمَ. لقد فقدنا جان دورميسّون فعلاً».

ترك دورميسّون قرابة 40 مؤلَّفًا تتنوع بين الرواية والفلسفة والسياسة والتأمل، من بينها كتابٌ نشره عام 2009 أسماه: «الطفل الذي كان ينتظر قطارًا: L' enfant qui attendait un train، وهو يروي قصة صبيٍّ صغير يحلم بأن يركب في قطار، ولكنه يقع فريسة للمرض، ويرى آماله تضيع أدراج الرياح. وهذا ما دفع والديه إلى أن يقرِّرا الذهاب به إلى محطة القطار، قبل أن يقع ما لا مفرَّ منه.

ويستلهم دورميسّون هذه الرواية ليبدع قصيدته التي عنونها بـ»قطار حياتي».

بهذا التشبيه البليغ الإضافيّ الذي أراده جان دورميسّون عنوانًا لقصيدته اختصَرَ الحياة: إنها قطار نصعد فيه جميعًا، ولكننا نجهل خط سيره، ومحطاته المختلفة، وما سنواجهه فيه، قبل أن يصل كل منا إلى المحطة الأخيرة التي سينزل فيها، فتكون نهايته التي تتجسّد بالموت.

لقد أحبّ جان دورميسون الحياة، واستمتع بكل لحظة فيها، وقَنِعَ بما لديه. هذه فلسفته في الحياة. ولكنه لم يخشَ الموت على الرغم من أنه كان ينتظره بشجاعة نادرة، في نهاية رحلة الحياة الساحرة!

إنها رحلة الحياة منذ لحظة الولادة حتى لحظة الموت، تبدو كقطار ينطلق بنا منذ اللحظة الأولى لوجودنا في هذا الكون.

ويَعْبُرُ بنا هذا القطار محطاتٍ كثيرةً، نعيشها في لحظاتها المتتالية، وفي ظروفها المختلفة، ولكننا لا نعرف خط سيره، ولا وجهته.

سنعرف بالتأكيد نقطة النهاية لكل منّا، ولحظة توقف قطار كلٍّ منّا في محطته الأخيرة، حينما نعي هذا الكونَ، وندرك معنى الموت بوصفه نقطةَ النهاية في حياة كلّ إنسان، وخاتمتَها الحتميّةَ مهما امتدّ به العمر.

يصف دورميسّون هذه الرحلة العجيبة راسمًا لها محطات واضحة المعالم في حياة الناس جميعًا، وهي محطات يَعْبُرُون بها جميعًا أيًّا كان مستواهم الاجتماعيّ أو الاقتصاديّ أو الفكريّ. وفي كلٍّ منها ينزِل أناسٌ من القطار، ويصعد فيه آخرون، وتستمرّ الرحلة ما بقي في القطار مسافرون، أي ما بقيت الحياة!

نركب القطار مع ولادتنا، وفيه نلتقي أبوينا، ونعتقد أنهم سيسافرون معنا إلى الأبد، ولكنهم ينزلون في محطة ما، ويفارقوننا إلى الأبد، ويكون علينا أن نتابع بعدهم، وحيدين، رحلتنا إلى قدرنا المجهول.

ويصعد أشخاص آخرون إلى القطار، فيسافرون معنا، وسيكون بينهم أشقاؤنا، وأصحابنا، وأبناؤنا، وأحفادنا، وقد يكون بينهم «حبُّ حياتنا». سنسعد برفقتهم، ولكنّ كثيرين منهم سيغادروننا وسيتركون في نفوسنا حزنًا وأسى وفراغًا قد لا يُملَأُ.

ورحلة القطار هذه ستكون مشحونة بالأحداث المتنوعة جدًّا، وبالمفاجآت: سيكون

فيها لحظاتُ فرحٍ وسعاة وهناء، وستشوبها أوقاتُ غمٍّ وحزن وأسى. سنستقبل فيها كثيرين ممن نحبُّ أو لا نحبّ، وسنودع كثيرين، بعضُهم سنلقاه من جديد، وبعضُهم سيرحل إلى الأبد. وسيكون فيها كثيرٌ من لحظات الانتظار والقلق، التي تُخْتَمُ أحيانًا بالاطمئنان والسرور، وأحيانًا أخرى بالمرارة والخيبة. سنشقى فيها أحيانًا، ونغضب، ونتألّم؛ وسنطمئن فيها أحيانًا أخرى، ونبتهج، ونسكن.

غيرَ أنّ المهمَّ في نهاية الأمر أن نحافظ على علاقات إنسانية طيبة مع كل مَنْ يرافقنا في رحلة القطار هذه. وإن تمكنّا من ذلك فقد حقّقنا النجاح المطلوب في هذه التجربة الغنية العميقة المدهشة!

المهمُّ أن نكون قدّمنا لهم، وبذلنا من أجلهم، كلَّ ما في وسعنا من خير ومحبة وحسن معاملة.

يجب أن نفعل ذلك بقناعة راسخة، وإيمان عميق، لأن رحلة كل منّا ستتوقف في لحظة ما، وفي محطة ما من محطات هذا القطار العجيب، ولكننا لا نعلم: متى سيكون ذلك؟ فَلْنَستبِقْ هذه اللحظة بأن نقدم لكل الآخرين أقصى ما نستطيع من حب وخير وعطاء.

ويخلص جان دورميسّون إلى نتيجة رائعة وخلاصة ساطعة، هي أننا ما دمنا لا نعلم متى ستكون محطتنا الأخيرة التي ستأتي لا محالة، سواءٌ أطال العمر بنا أم قصر، فَلْنَنْشُدِ السعادة غاية لحياتنا: لِنستمتعْ بكل لحظة تمرّ بنا، لأنها ستعبر ولن تعود، ولنحبَّ بعضَنا، وليكنِ التسامحُ شعارَ وجودنا، لأنه سيعمِّق سعادتنا، ويطوِّر أفقنا، وينعِش حبَّنا الإنسانيّ، ويبهِج نفوسنا، ويسمو بأرواحنا.

من الضروري أن نفعل ذلك، لأننا لا نعرف: متى ستكون محطتنا الأخيرة في هذا القطار؟ ولأننا حين ننزل منه، يجب ألا نكون تركنا سوى أعذبِ الذكرياتِ في نفوس أولئك الذين سيتابعون رحلتَهم بعدنا؛ فلا أجملَ من أن نترك ذِكرًا عَبِقًا يجعل الباقين في هذا القطار، يحِنّون إلينا، ويستعذبون استعادة اللحظات الجميلة التي شاركونا فيها.

لِنَكُنْ إذن سعيدين بما توفّر لنا من سُبُل الحياة، ومقتنعين بحلاوتها، ولْنتوجّهْ إلى السماء بالشكر على ما أُوْلِيْنَاهُ من النّعم؛ وعلى أنها هيّأَتْ لنا هذه الرحلة الجميلة الرائعة.

يختم جان دورميسّون قصيدته بضمير المتكلم المفرد، فيوجه الشكر إلى كل مَنْ شاركه السّفر في قطاره. وإن تحتّمَ عليه أن ينزِل في المحطة القادمة فإنه يعبرّ عن سعادته ببلوغ آخر الطريق بصحبتهم.

ثم يتوجّه أخيرًا إلى كل مَنْ سيقرأ نَصَّه هذا، ونحن ممن سيقرؤونه، بقوله: «أشكرك لأنك كنتَ في حياتي، ولأنكَ سافرتَ في قطاري».

إنه شكر فرديّ نقيّ صادق لا يميز بين الناس الذين شاركوه رحلة عمره، أيًّا كانت

الفروق بينهم!

وفي السطور الآتية سنقدم ترجمتنا لقصيدة جان دورميسّون:

«عندَ الولادةِ نركبُ في القطار، ونلتقي أبوينا.
ونعتقدُ أنّهم سيسافرون معَنا إلى الأبد.
ومع ذلك، في محطّةٍ ما، سينزِلُ أبوانا من القطار، تاركَيْنا نتابعُ السّفَرَ وحدَنا...
ومع مُضيّ الوقتِ،
يركبُ أشخاصٌ آخرونَ في القطار.
وسيُصبحون مُهِمِّين لنا: إنهم إخوتُنا، وأصدقاؤُنا، وأطفالُنا،
بل ربّما كان بينَهم حبُّ حياتِنا.
وكثيرون منهم سيتركونَنا (وقد يكون من هؤلاء، عند الاقتضاء، حبُّ حياتنا)،
وسيخلِّفون بعدَهم وحشةً كبيرةً بمقدار أو بآخر.
وسيُصبحُ آخرون على درجةٍ من التّكتّم تجعلُنا
لا نُحِسُّ بأنهم غادروا مواقعَهم بيننا.
وهذا السفرُ في القطار سيكون مليئًا بالأفراح، والمَشَقّات، والانتظارات، والاستقبالات، والوداعات بانتظار عودة قريبة، والتوديعات إلى غير رجعة.
والنجاحُ يكمنُ في أنْ تكون لنا علاقاتٌ طيّبةٌ مع المسافرين جميعاً.
وحسبُنا في ذلك أن نقدِّمَ لهم أفضل ما نستطيعُ.
فلا نعلم: في أية محطة سننزِلُ؟
فَلْنعِشْ سعيدين إذن، ولْنُحِبَّ، ولْنُسامِحْ!
من المهم أن نفعلَ ذلك،
لأننا حين سننزِلُ من القطار،
يجب ألا نتركَ سوى أطيبِ الذكرياتِ،
لدى أولئك الذين يتابعون سفرَهم بعدَنا...
لنكُنْ سعيدين بما لدينا، وَلْنشكرِ السماءَ على هذه الرحلة الساحرة.
أشكُرُ أيضاً كلَّ مَنْ كان بين المسافرين في قطاري.
وإن كان عليَّ أن أنزِلَ في المحطّة القادمة،
فإنني سعيدٌ بأنني بَلَغْتُ آخرَ الطريق برفقتكم.
أريد أن أقولَ لكل شخص سيقرأ هذا النص:
أشكرُكَ، لأنكَ كنتَ في حياتي،
ولأنكَ سافرْتَ في قطاري».

Table of Contents

Issue No. (191) - Summer 2022

Editorial

3	Editorial	Editor-in-Chief: Dr. Jihad Bakfalouni

Studies

5	The function of literature and global variables: theory and practice	Dr.. Jawdat Ibrahim
27	Noël Coward and the Popular Behavioral Comedy Theatre	Khalil Al-Bitar
33	In translating the title	Abdullah Fadel
42	Turgenev and Tolstoy	Trans. Dr. Mamdouh Abu Alwi

Poetry

57	Poems by Argentine Poet Miguel Oscar Mennas	Trans. Abdel Salam Mesbah
77	Dagestan: the poetic capital of the Russian Federation	Trans. Dr. Ibrahim Istanbuli

Story

64	An unbeautiful fir tree	Translated By: Ahmed Nasser--
95	I know why birds sing - Maya Angelou	Translated By: Bara›aa Zain al-Din
100	Frogs - Mo yan	Translated By Tania Hreib
108	Foolishness - Alsander Vampilov	Translated By Ayad Eid
113	Nezu›s friend - Hovhannes Tumanian	Translated By Issa Al-Shamms

Drama

117	WHILE THE AUTO WAITS	Translated By: Hussein Sunbulli

Reviews

124	Franz Kafka: An attempt to enter the closed world	Samer Al Shamali
129	Agostino: Alberto Moravia and deep dive	Mohammed Al-Hafri
133	Langston Hughes: The Big Sea	Nada Al-Mustafa

Follow ups

141	Some news of Literature and culture in the world	Translated & edited by Muneer Al-Refai

Last Page

149	The Fabulous Jean Dormison›s: The Train of My Life	Dr. Sam Ammar

Issue No. 191 Summer 2022

World Literature

Quarterly Magazine Issued By Arab Writers Union - Damascus

Concerned with publishing poems, short stories, plays
,and other creative works as well as literary criticism and research
translated from world literature

General Manager

Dr. Muhammad Al-Horani

The President of Arab Writers Union

Editor-in-Chief

Dr. Jihad Bakfalouni

Editing Manager

Muneer Al-Refai

Editorial Board

Ahmad Al-Ibrahim

Dr. Zubeida Al-Kadi

Ayyad Eid

Dr. Issa Al-Shammas

Dr. Sam Ammar

Huda Kailani

Dr. Wael Barakat

awuworldliterature@gmail.com

correspondence is to the care of the Editor-in-Chief

Arab Writers Union - Damascus - Mezzeh AutoStrade

P.O. Box 3230 - Tel: 6117240 - 6117241

Layout: Muneer Al-Refai

World Literature