ثقافية
جسور

مجلة فصلية تُعنى بمسائل الترجمة وثقافة الشعوب
تصدر عن وزارة الثقافة - الهيئة العامة السورية للكتاب
السنة الرابعة - العددان /20 - 21/ صيف وخريف 2020

رئيس مجلس الإدارة
وزيرة الثقافة
الدكتورة لبانة مشوّح

المدير المسؤول
المدير العام للهيئة العامة السورية للكتاب
د. ثائر زين الدين

رئيس التحرير
حسام الدين خضور

مديرة التحرير
عبلة العطّار

أمينة التحرير
غريس عباس

هيئة التحرير
زياد عودة
عبد الكريم ناصيف
عياد عيد
د. فريد الشحف
د. معين رومية
د. نورا آريسيان

الإخراج الفني
ريما محمود

التدقيق اللغوي
محمود يوسف

الإشراف الطباعي
أنس الحسن

دعوة إلى
المترجمين والكتاب والباحثين

ترحب هيئة تحرير مجلّة «جسور ثقافية» بإسهامات المترجمين والكتّاب والباحثين في مسائل الترجمة وميادين المعرفة الإنسانية وتأمل أن يراعوا الشروط الآتية في موادهم:

- أن تكون الإسهامات الإبداعية مترجمة من لغاتها الأصلية إلا في حالة اللغات التي يتعذر نقلها مباشرة مثل الصينية واليابانية والكورية والهندية وأمثالها.
- أن تكون إسهاماتهم موثقة بالإشارات المرجعية وفق الترتيب الآتي:

اسم المؤلف - عنوان الكتاب – دار النشر والتاريخ – رقم الصفحة – اسم المترجم.

- تأمل هيئة تحرير المجلة من الكتاب أن يرفقوا إسهاماتهم بتعريف موجز لهم.
- وتأمل أيضاً أن تردها الإسهامات منضدة على الحاسوب ومراجعة من كاتبها، وألا تكون منشورة ورقياً أو إلكترونياً سابقاً.
- تلتزم هيئة التحرير بإعلام الكتاب عن قبول إسهاماتهم خلال شهر من تاريخ تسلمها، ولا تعاد إلى أصحابها في حال عدم قبولها.

يرجى توجيه المراسلات إلى المجلة على العنوان الآتي:

الجمهورية العربية السورية - دمشق - الروضة- الهيئة العامة السورية للكتاب
رئيس تحرير مجلة جسور ثقافية
أو على البريد الإلكتروني
jousssour@gmail.com

المواد المنشورة في المجلة تعبر عن آراء أصحابها. ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة والهيئة العامة السورية للكتاب. وترتيبها يخضع لاعتبارات فنية.

سعر النسخة: 500 ل.س

المحتوى :

إدراك المعنى - الدكتورة لبانة مشوّح، وزيرة الثقافة	5
الترجمة فعل وطني - حسام خضور، رئيس التحرير	7
جسور الفكر: دراسات الترجمة	
علم الترجمة، موقعه وميدانه، ماتيو غيدير - ترجمة د. محمد عرب صاصيلا	11
تراث الترجمة الروسي، تأليف: ڤيلن ن.كوميساروڤ - ترجمة : عدنان حسن	21
مسؤولية المترجم في تشكيل رؤيتنا للعالم ، سوزانا أردو - ترجمة: حسام الدين خضور	33
دينيس جونسون ديفيز المترجمُ الرّائدُ في الأدبِ العربيّ، تأليف: مصطفى الطوبي - ترجمة: كاتبة كاتبة	37
عدنان جاموس: «ما يغريني بالترجمة هو الأصالة والابتكار في اختيار الموضوع»، حوار: سلوى صالح	49
شخصية العدد	
مكسيم غوركي نبذة قصيرة عن غامض عظيم، تأليف: دونالد فانغر - ترجمة: ر.س	63
العلم والشك: مسرحية مكسيم غوركي «أبناء الشمس» كمرآة ناقدة في عصر كوفيد- ١٩ ، هوب زوارت - ترجمة رزان يوسف سلمان	67
مكسيم غوركي في عصره- ناظم مهنا	85
مكسيم غوركي بين إرثين تجمعهما الواقعية - د. وائـــل بـــركـــات	97
حَمْلُ المعايير: الطقوس التحويلية في رواية (الأم) لغوركي وإرث تولستوي، أليسا دينيجا - ترجمة: د. عدنان عزوز	107
سبع أساطير عن غوركي، ترجمة وإعداد: عياد عيد	127
مكسيم ألكسييفيتش غوركي الكلمة الختامية في مؤتمر الكتّاب السوفييت - ترجمة: يونس صالح	138
ستة وعشرون رجلاً وفتاة واحدة، تأليف: مكسيم غوركي -ترجمة: سهيل أيوب	152
ليلة خريف، تأليف: مكسيم غوركي - ترجمة: أنور شاؤل	166
جسور الثقافة	
اللغة والحرية، تأليف: نعوم تشومسكي - ترجمة: فريد اسمندر	177
التسويق والدعاية: تقنيات دراسة المستهلك وإقناعه ، غوستاف نيكولا فيشر -ترجمة: د. غسان السيد	191
ثماني مشكلات شائعة في سلوك الطفل وحلولها، ساغاري غونغالا - ترجمة: علي داود	207
ما العنف؟، كريستيان أوليفييه - ترجمة: عبلة العطّار	219
الجسد كسلاح للمقاومة، كايل س. ماكويلان - ترجمة: نضال بغدادي	223
فهم منطق وسائل التواصل الاجتماعيّ، خوسيه فان ديك وتوماس بويل - ترجمة: رند يوسف	235

جسور الإبداع	
(قصة قصيرة): أنحني لقريتي، تأليف: ميخائيل بوزدنياكوف - ترجمة: د.ثائر زين الدين	263
الأميرة كاغويا (من التراث الشعبي الياباني)، ترجمة: تماضر محمد الدهنه	277
الحفل الميمون، تأليف: جلال آل أحمد - ترجمة: ميسم العلي	285
سيرك كامبردج، تأليف: شيباتا موتويوكي -ترجمة: تماضر جديد	301
ما تريده، تأليف: أو.هنري - ترجمة: ميلينا عيسى	305
السيد أبوليك، تأليف: اسحق بابل - ترجمة: يوسف نبيل	311
كهف الرياح، تأليف: هاروكي موراكامي - ترجمة: تانيا حريب	321
آلسيّدة أم النَّمر؟، فرانك أر. ستُكتون - حسين السنبلي	331
(شعر): عُمَر دانيلبيكوفيتش ياريتشِف، ترجمة وإعداد: د. إبراهيم إستنبولي	339
قصائد مختارة من الشعر الأميركي - ترجمة: هند دويعر	349
مستلقياً على العشب، هيرمان هسة - صبا قاسم	355
قصائد، شعر: سابانادزي نينو جورجيفنا - ترجمة: د.فريد حاتم الشحف	357
طيور النار، تأليف: آن بيرير -ترجمة: جمال الورعة	363
قصائد مختارة، جان دومينيك أمبير - ترجمة: فاروق الحميد	375
قصيدتان، لالش ميرزا -ترجمة: منير خلف	379
جسور الألفة	
قراءة في كتاب: ما العلمانية؟ - أحمد علي هلال	385
قراءة في كتاب: الواقعية الغرائبية والبحث عن جذور التعاسة - خليل البيطار	391
إصدارات عالمية في دراسات الترجمة، أمينة التحرير	397
آخر الجسور: الترجمة في اتحاد الكتاب العرب ليست بخير، حسام الدين خضور	399

فن أفريقي - مارتن بولونيا

إدراك المعنى

الدكتورة لبانة مشوّح
وزيرة الثقافة

درج البعض على الاعتقاد أن الترجمة فنّ لا علم، وأنّ ممارستها تتطلّب أمرين اثنين ليس إلّا: المعرفة اللغوية والموهبة. ولطالما انبرت أقلام وارتفعت عقائر تؤكّد تلك المقولة وتدعمها بالشواهد والإثباتات التي من أهمها وأكثرها إقناعاً ترجمة الشعر بما تقتضيه تلك العملية المعقّدة من معرفة عميقة باللغة المصدر، ومهارة وموهبة في إعادة الصياغة الشعرية في اللغة الهدف. لا ريب في أن عنصري المعرفة اللغوية والموهبة الأدبية شرطان أساسيان لا بدّ من توفرهما لضمان الحدّ الأدنى من جودة النقل، لكنهما حتماً ليسا بالشرطين الكافيين، وادّعاء العكس يعني إنكار ضرورة إخضاع المترجم للتأهيل الأكاديمي بدعوى أنّ هذا التأهيل من شأنه أن يفرض عليه قيوداً تكبّله وتلزمه بقواعد صارمة تحدّ من حريته في انتقاء ما يراه مناسباً من عبارة أو أسلوب.

بات اليوم من المسلّمات أن عملية تأهيل المترجم تُبنى أولاً على معرفته العميقة باللغتين المصدر والهدف، وتهدف ثانياً إلى صقل قدراته الإدراكية والمعرفية ومهاراته التعبيرية. لكن تطوير القدرات الإدراكية للمعنى يقتضي معرفة دقيقة للآلية التي تتحكّم بإدراك المعنى في الذهن، وهو ما انكبّ عليه العلماء اللغويون والمختصّون في علم الترجمة دراسة وتحليلاً.

يفترض بعض العلماء، ومنهم الباحث اللغوي البريطاني دان سبربر Dan Sperber، أن عملية فهم المترجم للنصوص تمرّ بمرحلتين، تقوم الأولى على فهم لغة النص، بينما يتمّ في الثانية استنباط المعنى بواسطة معارف ما وراء لغوية. تقوم فرضية

الاستدلالات المنطقية التي تنتقل من فهم المغزى إلى استنتاج المعنى على وجود عملية ذهنية من مرحلتين لا يمكن الإتيان ببرهان على حقيقتها النفسية؛ فهي أشبه بالمسائل التي يُطالب الحاسوب بحلّها ومعالجتها وصولاً إلى هذه الغاية، لكن من غير الممكن إثباتها بمجرد ملاحظة السلوك البشري.

ليس إدراك المعنى مجرّد نتاج مراحل متلاحقة، بل هو نتاج عملية ذهنية واحدة وأحادية متكاملة. والمترجم لا يفهم نصّاً ما على مرحلتين: في مرحلة أولى على مستوى اللغة، وفي مرحلة على مستوى الخطاب ككل؛ بل إن فهمه للنص يتمّ بالمجمل على مستوى الخطاب.

في هذا السياق، تتحدّث المترجمة والباحثة في علم الترجمة ماريان لوديرير عن وجود ظاهرة نفسية تطبع كلّ مداركنا: «عندما أعود إلى منزلي لا أرى أولاً «منزلاً» ما، ثم أرى «منزلي».وعندما ألتقي صديقاً، لا أرى أولاً رجلاً ما لأدرك لاحقاً أنّ هذا الرجل صديقي. إنّ إدراك المفهوم العام للمنزل والصديق لا يتم بمعزل وبشكل منفصل عن التعرّف على هذا المنزل أو ذاك الصديق. وحده المعنى الخاص كفيل بأن يلامس الإدراك لينطبع في الذاكرة. لا ينفصل المعرفيّ والوجدانيّ عن الدلاليّ، سواء بالنسبة للكاتب أم للمترجم. إنّهما يشكّلان كلّاً متكاملاً في ذهن الكاتب والمترجم على حدّ سواء».

لقد أثبت جاك بريزيه الاختصاصي في علم النفس العصبي أنّ الإنسان يمرّ يومياً بتجربة الإدراك الفوريّ للمعنى، مفترضاً أن دماغ الإنسان يحتوي على دارات متعدّدة الاستشعار ذات تشابكات لا تعدّ ولا تحصى، تُفعّل عند تعرّض إحداها للتنبيه. ودليله على ذلك أنّ أحداً لا يسعه أن يتفوّه بكلمة ما دون أن توقظ في نفسه جملة من الذكريات؛ كما لا يمكن لأي منّا مخاطبة شخص ما دون أن يرتكز هذا الخطاب على حشد من الأفكار غير المعلنة. ما يحدث هو أنّ عدداً كبيراً من الدارات تُنبّه، وإن لم تنخرط كلّها في عملية برمجة الكلام.

أحببت في هذه العجالة أن ألقي بعض الضوء على جانب صغير ضيق من جوانب فسيحة غنية اكتشفها العلماء على تعدّد اختصاصاتهم وتنوّعها فيما يتعلّق بآلية عمل الدماغ في إدراك المعنى، سواء بالنسبة للمرسل أو المتلقي، للكاتب أو للمترجم، والتي كان لها أكبر الأثر وأعمق الفائدة في تطوير عملية تأهيل المترجمين والمترجمين الفوريين. إنها دراسات علمية بحتة أسّست لتطوير ممارسات عملية حوّلت الترجمة من «فن» إلى «علم». ◘

الترجمة فعل وطني

حسام الدين خضور
رئيس التحرير

ثقافتي هويتي. جملة تكتنز أشياء كثيرة، قد لا تحصى إلا تحت مسميات كبيرة، أحدها الترجمة، التي تشكل، بذاتها، أحد الأنساغ التي تغذي الثقافة ببعديها العام والخاص.

إنها،أولاً، دليل على حيوية لغتنا القومية وقدرتها على الحياة والتطور. فاللغة التي لا تترجم تحتضر، واللغة غير القادرة على الترجمة جثة تنتظر الدفن. ولغتنا ترجمت علوم الدنيا في عهد مضى وطورتها وحافظت عليها من الضياع.نهلت منها أوروبا لقرون ما ساعدها على الخروج من ظلمات العصور الوسطى.

وهي،ثانياً، الوسيلة التي تعرفنا بالعالم الذي نعيش فيه، والقوانين التي تحكمه، وطبيعة القوى النافذة فيه، ومواقفها من قضايانا الوطنية والقومية.

وهي،ثالثاً، الوسيلة التي ننقل بها علوم الآخر وآدابه وفنونه وثقافته. وفي هذا البعد، إذا عدنا نحو قرنين إلى الوراء وأمعنا النظر في ما جنته علومنا وآدابنا وفنوننا وبالتالي ثقافتنا من فوائد وتطور بفعل الترجمة. فعاد إلينا المسرح، عادت إلينا الفنون التشكيلية، وولدت لدينا أجناس فنون كتابية لم تكن موجودة في آدابنا، مثل الرواية والكتابة الصحفية.

وهي،رابعاً، الوسيلة التي نتفاهم بها مع الآخر ونتعاون معه، ونشاركه إدارة تطوير كوكبنا وحلّ مشكلاته التي تكاد أن تكون كلها عامة. فالمشكلة المحلية سرعان ما تغدو عالمية بفعل تطور وسائل التواصل والاتصال والانتقال.

لهذا أطرح أسئلة السيدة وزيرة الثقافة: ماذا نترجم، ولمن نترجم، وكيف نترجم على بساط البحث دائماً؛ لأن الإجابة عن هذه الأسئلة توفر لنا دليل عمل في وضع خططنا التنفيذية للمشروع الوطني للترجمة الذي أطلقته الهيئة العامة السورية للكتاب عام 2017.

إن أهمية الترجمة تدفعنا إلى طرح مسألة مواردها البشرية؛ وهذه مهمة جامعاتنا الوطنية مصدر الموارد البشرية المؤهلة في جميع حقول المعرفة، والترجمة إحدى حقولها التي تتطور وتتوسع باستمرار، إلى درجة أخذنا نشعر فيها بالحاجة الماسة إلى تأهيل عدد كبير من المترجمين في لغات شعوب عريقة تسهم على نحوٍ فاعل في العلاقات الدولية مثل الصينية واليابانية والكورية، هذه اللغات ذات التراث العريق التي لا نزال نترجم آدابها وعلومها ومعارفها وثقافاتها عبر لغات وسيطة.

إن أهمية الترجمة والحاجة المتنامية إليها تدفعنا، أيضاً، إلى الجمع بين عمل البحث اللغوي والترجمي لإيجاد الحلول اللغوية السليمة لاستقبال الدفق الهائل من الكلمات الجديدة التي تدخل التداول كل عام في ميادين شتى نترجم نحو ربعها بالإمكانيات المتاحة ونبقى نجهل كماً كبيراً منها يتنامى باستمرار.

إن حلّ مشكلات النمو هذه، يتطلب التنسيق بين المؤسسات الوطنية المعنية: وزارة الثقافة، ووزارة التعليم العالي، ووزارة الإعلام، ومجمع اللغة العربية، واتحاد الكتاب العرب،وغيرها؛ والتنسيق على الصعيد القومي عبر القنوات التي عطّلها العدوان الإرهابي الدولي على وطننا الكبير تحت يافطة «الربيع العربي» المضللة. ◘

جسور الفكر

علم الترجمة، موقعه وميدانه

ماتيو غيدير
ترجمة د. محمد عرب صاصيلا •

ماتيو غيدير (Mathieu Guidère) **أستاذ علم الترجمة في جامعة جنيف.**

ظهـر الفرع العلمي الذي يعدّ الترجمة موضوعاً لدراسته في النصف الثاني من القرن العشرين، لكنه تلقّى تسميات عابرة عِدَّة (translatologie، science de la traduction، إلخ...، باللغة الفرنسية) قبل أن يصبح «traductologie» بالفرنسية، و«Tanslation Studies» بالإنجليزية.

وقـد حـدَّد جيمس هولمـز (1972)[1] ميـدان دراسته بدقة، للمـرة الأولى، في مقالـة بعنوان «اسم وطبيعة علم الترجمة».

وفي هذه المقالة، ميّز هولمز بين فرعين كبيرين: «علم الترجمة النظري» و«علم الترجمة التطبيقي». الأول (النظـري) موضوعه يصف ظاهرات الترجمة، وتحديد المبادئ المفسِّرَة لها، وتنظير ممارساتها، والثانـي (التطبيقـي) يسعى إلى تطبيق مبـادئ ونظريات تكويـن المترجمين، وتنميـة أدوات تساعد في الترجمة وفي نقد الترجمات.

ويرى هولمز أن هذين الفرعين يحافِظَان على علاقة جدليّة ولا ينبغي إدراكهما، في أي حال، بطريقة حصريـة أو أحاديـة الاتجاه. فعلـم الترجمة النظري يغـذّي، فعـلاً، التطبيقات العمليـة، وعلم الترجمة

• أستاذ جامعي ومترجم سوري.

1) Holmes, James. S, «The Name and Nature of Translation Studies». In: James S Holmes . Translated: Papers on Literary Translation and Translation Studies. Amsterdam.

التطبيقي يسمح بإغناء التأمل النظري. فقد وضِعَا على المستوى نفسه، ولهذا السبب من المناسب إيلاء كلٍّ منهما عناية متساوية. وبقيامه بذلك، لم يحدِّد هولمز موضوع دراسة وحيداً لعلم الترجمة؛ بل نظر، على حدّ سواء، في دراسة المُنْتَج (النصّ المُتَرْجَم) ودراسة السيرورة (أداء الترجمة). و هو يرى أن دراسة علم الترجمة يمكن أن تكون «عامة»، بمعنى أن تشمل الفرع العلمي كلّه، أو «مُقْتَصِرَة» على بعض الميادين، كنماذج النصوص، القضايا النوعية الخاصة، أو العصور التاريخية. فالأمر الجوهري يكمن في أن تكون «الترجمة» مركزَ الاهتمام، وليس «اللغة»، «اللهجة»، «علم النفس»، «علم الاجتماع»، أو «التقانة»، في سبيل المثال، على الرغم من أن هذه الجوانب يمكن أن تكون مهمة في المُنْتَج أو في سيرورة الترجمة. المسألة كلها مسألة تركيز ووجهة نظر.

لقد كان على علم الترجمة أن يناضل لأجل إيجاد مكان له بين الفروع العلمية الأخرى التي كانت تتنافس للاستحواذ على موضوع دراسته. فقد نُظِر إلى علم الترجمة، بالتناوب، كفرع من الألسنية التباينية، الألسنية التطبيقية، الألسنية النصِّيَّة، علم النفس الألسني، وأيضاً كشكلٍ تواصلي بين لغات عِدَّة أو ثقافات عدّة؛ هذا من دون نسيان المقاربات الأدبية، الفلسفية والأنثروبولوجية التي أمكنه إتاحة المجال لها على مرِّ الزمن.

وباختصار، فإن التصدي للترجمة جرى من زوايا عِدَّة، لكن من دون أن يستنفد أي منظور دراسةٍ موضوعها وإشكالياتها، ولهذا السبب تطوَّرت لتكون فرعاً علمياً مستقلاً، لكنه بينيّ في جوهره. إن علم الترجمة يشكِّل اليوم ميدانَ بحثٍ واسعاً ومنفتحاً، لكن لديه مسائل خاصة ومفاهيم موافقة لموضوعه مُتغيِّر الشكل. أما المفاهيم والمناهج المستَعَارة من الفروع العلمية الأخرى، فلا ينبغي النظر إليها من زاوية التناقض بل من زاوية التكامل، لأن كل مقاربة تنير، في الأساس، جانباً خاصاً من الترجمة.

هكذا، يستلزم علم الترجمة بالضرورة تساؤلاً عن أُسسه، وشروط صِحَّته. وهذه المقاربة الأبستمولوجية (المعرفية) عبارة عن تأمّل نقدي متعلق بالمسعى الفكري لجميع المهتمّين بنشاط الترجمة وبمناهجهم.

ثمَّة نوعان من الأسئلة: في أي مَقاس يمكن لعلم الترجمة أن يكون فرعاً علمياً مستقلاً؟ وماذا يمكن، ويجب، لعلم الترجمة أن يكون عليه كفرع علمي؟ من الصعب الإجابة عن هذين السؤالين لأن هناك قليلاً من المؤلَّفات التي تصدَّت مباشرةً للتأمل الأبستمولوجي.

إن النظر إلى علم الترجمة كفرع علمي يتطلب تحديد الخصائص المشتركة التي يسهم فيها مع الفروع العلمية الأخرى، وكذلك الخصوصيات التي تميّزه عن الفروع العلمية ذات الملامح المشتركة معه. إلَّا أننا نلاحظ بين المنشورات النظرية المتعلقة بقضايا الترجمة ودراسات الحالات التجريبية أن تسمية «علم الترجمة» تغطي مفاهيم وممارسات متنوعة جداً، وأن هذا التنوع لا يخلو من التأثير في التحقق من موضوع دراسته، ومناهج عمله.

من المفيد، بالنتيجة، التطرق إلى علم الترجمة أولاً من زاوية الأبستمولوجيا[2] العامة، لأن هذا الأمر يسمح بتحديد موقعه بين الفروع العلمية الأخرى، ثم النظر في الأبستمولوجيا النوعية الخاصة به.

1 – الأبستمولوجيا العامة

صُنِّف علم الترجمة تقليدياً بين العلوم الإنسانية، ونُظِرَ إليه غالباً كعلم لغوي. ومع ذلك فإن ثمَّة دراسات تبحث عن مبادئ عامة قابلة للتطبيق على كلّ نماذج النصوص، بل عن «نظريات للترجمة» (1994)[3]. وتستعير بعض الدراسات حتى فرضياتها الأولية ومناهجها من علم الأعصاب، وتريد ربط الترجمة بالعلوم الطبيعية عبر تركيز البحث على الشخص البشري.

ولقد بُرْهِنَ، في الواقع، وأُكِّد على طابع علم الترجمة كفرع علمي بيني، في مرات عِدَّة (جيل 258:2005)[4] (Gile). ويُعَدّ تحديد موقعه بين العلوم الإنسانية أو العلوم الطبيعية خياراً يستتبع نتائج أيضاً على مستوى الأهداف المُتَابَعَة والمناهج المُسْتَعْمَلَة. فبصفته «عِلْماً إنسانياً»، يجب عليه أن يأخذ في الحسبان عوامل خارجية لا تتعلق، تحديداً، بالموضوع الملموس والمحدود للترجمة، بصفته مُنْتَجاً (النص). كما يجب عليه دائماً أن يأخذ في الحسبان السياق، أي الظاهرات التاريخية، الاجتماعية، النفسية، والسياسية التي تحدِّد نشاط الترجمة. ومن وجهة النظر هذه، ثمَّة علم ترجمة اجتماعي وعلم ترجمة نفسي ضمن كل دراسة حول الترجمة.

إنما، بعض دراسات علم الترجمة تنبثق أيضاً عبر تَقْعيد ونَمْذَجة للمعطيات، وتستعمل صيَغ تُعَادل ونماذج إحصائية أحياناً لأجل معالجتها. ألَم تكن الترجمة الآلية، في الخمسينيات، مصدراً للمعالجة الآلية للغة (TAL)؟ أليست كلّ برمجيات الترجمة المدعومة بحاسوب برهاناً على «الطابع العلمي» للترجمة؟ إن أي ميدان آخر من علوم اللغة لم يحقق تقدماً في الأتمتة بقدر ما تحقق في الترجمة. ويكفي تصفّح لائحة أدوات المعلوماتية المتوافرة في السوق للاقتناع برغبة الباحثين في إدخال دقة الرياضيات والمنطق في الترجمة كفرع علمي.

وهكذا، يمكن أن يوجد **علم ترجمة داخلي** لا يهتمّ إلَّا بسيرورة الترجمة و**علم ترجمة خارجي** يهتم بالترجمة بصفتها مُنْتَجاً لعوامل سياسية، تاريخية، عِلْم اجتماعية، أو غيرها. إلا أن الأمر يتعلّق، في الحالتين، بعلم ترجمة منفتح على تأثيرات العلوم الإنسانية والاجتماعية ومكتسباتها. وتلك هي خطوط قوة الفرع العلمي وحدوده.

---

2) الأبستمولوجيا (l'épistémologie) تعبير مركَّب من كلمتين مشتقّتين من اللغة اليونانية القديمة: epistémé وتعني « المعرفة الحقيقية»، وlógos وتعني «الخطاب»، وهو يمكن أن يشير إلى مفهومين: الدراسة النقدية للعلوم وللمعرفة العلمية، وهو المفهوم السائد في العالَم الناطق بالفرنسية، ودراسة المعرفة بشكل عام، وهو المفهوم السائد في العالَم الناطق بالإنجليزية (المترجم).

3) Jean – René Ladmiral, Traduire: théorèmes pour la traduction, édition Gallimard, Paris, 1994.

4) Gile, Daniel: La traduction : la comprendre, l›apprendre. Paris, Presses -universitaires de France, 2005.

فرع علمي ذو اتجاهات متعدِّدَة

علم الترجمة فرع علمي بينيّ بجوهره لأنه يسعى إلى فهم مجمل الظاهرة المتعلقة بالترجمة. ولم يكن مدهشاً أن يحتاج إلى العديد من وسائل البحث المستعارة من فروع علمية أخرى كي يضبط كلّ موضوعه متعدد الشكل، الذي يُعَدّ نوعياً مع ذلك.

إن طابعه النوعي يكمن في كونه مبنياً على التجربة؛ فقد مارس الإنسان الترجمة منذ زمن لكنه لم يُنَظِّرها دائماً. وترجَم أيضاً في نِسَبٍ لا تُقارَن بنِسَب تأمّله في الترجمة. واستتبع ذلك أن علم الترجمة بُني اليوم قبل كل شيء على النزعة التجريبية، أي على ممارسة الترجمة وملاحظة وقائعها. وقد اكتسب استقلاليته باهتمامه أولاً بظاهرات الترجمة كما أمكن ملاحظتها عبر نصوص مترجَمة، ومجموعات، ومنتجات مؤكَّدة (توري 1995)[5] . وهنا ينبغي ردّ المقاربات الإرشادية للترجمة إلى سياقيها التاريخي والتعليمي، وهي مقاربات كانت تسعى إلى إخضاع المترجمين لهذا أو ذاك من المعايير أو القواعد المُعَدَّة مُسْبقاً. وكانت مؤرَّخة بتاريخ معيَّن وتمَّ تجاوزها على نحو واسع.

إن علم الترجمة، بصفته فرعاً علمياً تجريبياً ووصفياً، يسعى انطلاقاً من الملاحظة إلى التحقق من المبادئ والظاهرات المتواترة في نشاط الترجمة. والمجموع المنظَّم لهذه المبادئ والظاهرات يشكِّل نظرية. وتُعَدّ نظرية «المعنى ــ النص» لمدرسة باريس ومديرتها دانيكا سلسكوفيتش مثالاً موضِّحاً لها.

وكما هي الحال مع كل فرع علمي تجريبي، فإن إعداد إطار نظري خاص بعلم الترجمة يمرّ عبر ثلاث مراحل: الملاحظة، الفرضية، والتحقق.

1 – تكمن **الملاحظة** في فحصٍ مفصَّلٍ لوقائع الترجمة. وهي مبنيَّة وموجَّهَة جزئياً، لأنها خاضعة لإدراك الملاحِظ. إن بعض مكونات الملاحظة في علم الترجمة كالكفاءة اللغوية المُسْبَقة، درجة ثقافة الشخص، والضغوط المؤسَّساتية، إلخ، لا يخلو من أهمية. ولكي لا نضيف إلى تعقّد هذه المرحلة، فإن المبدأ الأساسي يكمن في أن الملاحِظ لا يمارس ملاحظته على ترجماته الخاصة بغية الفصل منهجياً بين الشخص الملاحِظ والموضوع الملاحَظ.

2 – تكمن **الفرضية** في اقتراح مبدأ أو قاعدة تفسيرية انطلاقاً من مجموع الملاحظات المُحَقَّقة. وهي تنبثق عن استدلال استقرائي ينطلق من الخاص (دراسة حالة) إلى العام (الترجمة في مجموعها). ومن وجهة نظر منطقية فإن الاستقراء يبدي بالتأكيد بعض الصعوبات، لكنه الطريقة الوحيدة التي تسمح بالانتقال من عدد كبير من الملاحظات إلى مبدأ عام. إلَّا أن الفرضية التي يطرحها عالِم الترجمة على هذا النحو تستلزم أحياناً اللجوء إلى التجريب للتحقق منها.

---

5) Toury, Gideon. «The Nature and Role of Norms in Translation» . In: idem Descriptive Translation Studies and Beyond. Amsterdam-Philadelphia:John Jean Benjamin 1995.

3 – يسمح **التحقق** بتثبيت الفرضية؛ فإنْ لم تُدْحَض، يمكنها أن تطمح إلى أن تأخذ وضع القاعدة أو القانـون. إلا أن التحقـق يستلزم عمليات ذهاب وإياب مستمرة بيـن النظرية وممارسة الترجمة. وهذا ما يتفرّد به المنهج التجريبي الاستنباطي.

لقـد أمكننا، فـي القرن العشرين، ملاحظـة وجود مبالغة فـي التجريد والتنظير جعلـت المترجمين الميدانييـن، أحيانـاً، حذرين من علم الترجمة. إلَّا أن الإعداد العلمـي لنظرية ما يكون مشروطاً باحترام بعضـ الإجراءات. ولكي تكون دراسـة علم الترجمة مفيدة ومقبولة من جانـب الممارسين فإنها يجب أن تلبي بعض المبادئ:

1 – مبدأ **التماسك**؛ فيجب ألَّا تنطوي على تناقض داخلي.

2 – مبدأ **الشمولية**؛ فيجب أن تعرض أكبر عدد من وقائع الترجمة، وتقترح الحد الأقصى من الأمثلة الملائمة.

3 – مبدأ **البساطة**؛ فيجب عليها استعمال أقل ما يمكن من المُسَلَّمات والمفاهيم.

4 – مبـدأ **القـدرة على التنبـؤ**؛ فيجب عليها أن تسمح بالتنبؤ بصِحَّـة ترجمة جديدة أو بحلول أخرى غير تلك المقتَرَحَة.

هـذه المبادئ تتعلق بأبستمولوجيا عامـة، وهي قابلة، في جزء كبير منها، للتطبيق على علم الترجمة. إلا أن الترجمة تملك خصوصيات تستدعي أيضاً أبستمولوجيا نوعية خاصة بها.

إن مرحلة التحقق من الفرضيات المذكورة سابقاً تكتسي طابعاً خاصاً في علم الترجمة. فهي لا تُدْرَك فعلاً وبالضرورة بعبارات التجريب (تكرار التجربة نفسها في سياقات مختلفة) لكنها تأخذ بالأحرى شكل ضـرب للأمثلة (إعطـاء أمثلة عِدَّة على ظاهرة بعينها). ومع ذلك فإن مـن المناسب ملاحظة أن المثال ليـس لـه قيمة البرهان؛ فوظيفته تكمن في اختبار الصِحَّة. وبتعبير آخـر، فإن المثال المختار لا يُستخدَم لقول كيف يجب أن نترجم (مقاربة معيارية) وإنما للتحقق مما إذا كانت الترجمة المنظور فيها صحيحة أم لا (مقاربة وصفية).

إن ضـرب الأمثلـة يبدو، إذاً، إشكاليـاً لأنه يستتبع خِيـاراً؛ فكيف نختار الأمثلـة ونبنيها؟ من المعلوم أن الأمثلـة يجب أن تكون مؤكَّـدة (ترجمات منشورة، تسجيلات مهنية، إلـخ)، لكن أين نجد هذه الوقائع المؤكَّـدة لترجمات، وكيـف نبني « مجموعات» دراسـة الترجمة؟ إن كل شيء يتعلق، فـي الواقع، بالهدف المعطى للدراسة.

ثمّـة سـؤال إشكالي آخر. ما هـي المعايير التي على أساسهـا يمكن الحكم بأن هـذه الترجمة أو تلك مقبولـة أم لا؟ إن مسألـة نقد وتقييم نوعية الترجمات معقَّدة، وقد أتاحت المجال لدراسات كثيرة (هوس 1997)[6].

6) House, Juliane, Translation Quality Assessment: A Model Revisited. Tubingen: Narr. TSB, 1997.

فـي كل حـال، فإن إمكان القبول بترجمة ما تستند، في آن معـاً، إلى حُكْم الأشخاص المترجِمين وإلى تطبيـق مجموعة من المبادئ التي تشكل جـزءاً من العَالَم المرجعي لهؤلاء الأشخاص، التي يعود إلى علم الترجمة التحقق منها ووصفها.

وإذا كان من الأمور المكتسبة اليوم أن دراسات علم الترجمة ذات طابع وصفي وغير إرشادي، فإن هذا الأمـر لا يعنـي أن نشاط الترجمة كما يُمَارَس غير خاضع لقواعـد ومعايير. فهذه يمكن أن تكون محتَرَمة، بوعـي، أو مُسْتبطنة، بغير وعي، لكنها توجد دائماً تبعاً لسياقات الترجمة وغاياتها. ومن هنا تنبع الفائدة من تأمّل أبستمولوجي خاص بفرع الترجمة العلمي.

2 - أبستمولوجيا الفرع العلمي

شكَّلت النوعية الخاصة لعلم الترجمة واستقلاليته موضوعاً لجدل حاد طوال النصف الثاني من القرن العشريـن. فانتقد برنييه (1978: 5)[7]، في سبيل المثال، المقاربات الموجودة: «إن من يزعمون تأسيس علـم للترجمـة لا يقومون، فـي أغلب الأحيان، بشيء آخـر غير دراسة الترجمة من وجهـة نظر علم أوسع، وكتطبيـق لهـذا العلم». ويخلصـ المؤلِّف إلى قـول: «إن أي علم للترجمة لم يطوِّر، إلـى هذا اليوم، مناهج وموضوعـاً نوعياً خاصاً به». ولسبـب ما، فإن هذا الموضوع نُظِرَ إليه، برأيـه، «ضمنياً كمُعْطَى من نوع من التعريفـات الحَشْوية»، بحيث إن دراسة الترجمـة لا تزال تقع «عند نقطة تداخل الميادين التطبيقية لفروع علمية عِدَّة».

ويـرى برنييه (1978: 7) أن الأعمال الأكثر أهمية نفسها، كأعمال فيناي، داربلنيت، مونان، وكاتفور، «هـي في الحقيقة نظريات للغـة مُطَبَّقَة على فَهْم الصعوبات الملازِمة لكل عملٍ من أعمال الترجمة، أكثر مما هي مقدِّمات لعلمٍ للترجمة».

واهتمّ ستاينر (1975: 74 – 75)[8]، فعلاً، بضبط هذه «المقدِّمات». فكتابه **بعد بابل** هو إسهام كبير في التأمل في أهمية الترجمة ودورها على مدى التاريخ. وقد حُلِّلَ تاريخ الترجمة هذا كمنظومات: أحادية، ثنائيـة، ثلاثيـة، وأخيـراً رباعية الأطراف. وفي هـذا المنظور، جعـل ستاينر من نفسـه مؤسِّساً لأدبيات الترجمة المندمِجة بدقةٍ أبستمولوجية تمرّ عبر مراجعة للمصطلحات التي يستعملها علماء الترجمة.

وتتميـز أصالة المسار التفسيـري المُقْتَرَح في مؤلَّفه، بوضوح، عن مجمـوع المنشورات النظرية حول الترجمـة؛ فمـن الواضح أن ستاينـر يشكل جزءاً من اللائحـة الضيقة لأولئك الذين كتبـوا شيئاً أساسياً ومُجَدِّداً عن الترجمة.

---

7) Maurice Pergnier, Les Fondements socio-linguistiques de La traduction, Paris, éditions: Honore Champion, 1978.

8) George Steiner, After Babel: Aspects of Language and Translation, Publisher: Oxford University Press, Oxford, 1975.

وفـي إثر ستاينر، يجب الإصرار على نقطة مجهولة تقـول إن فعل الترجمة هو ممارسةٌ لعلم الترجمة. أحيانـاً بوعـي وغالبـاً من غير وعي. فنشـاط الترجمة يفترض، بالفعل، وجودَ حدّ أدنى مـن الوعي بعلم الترجمـة. حتـى في حال تعلّم «عبر العمل»، فإن التجربة تُظْهِر وجـود تأمل خفي في علم الترجمة يشرف علـى عمـل المترجم المتمرِّن. وعلى الرغم من أن هذا التأمل لا يكون متعلقاً دائماً بالمفاهيم إلّا أنه يبقى موجوداً. ويُظْهِر ذلك إلى حدٍّ ما مِثالُ مترجمين قديرين لم يتّبعوا قط أي تعليم في مجال الترجمة.

إن هـذه النوعيـة الخاصة تفسِّر وحدة المصلحـة بين دراسات علم الترجمة والعلـوم الإدراكية. ففي الحالتين، يندمج موضوع الدراسة (الترجمة) والشخص الذي ينجزها (المترجِم) معاً. وعلى الرغم من الأدوات المساعدة في الترجمة، فإن الشخص الذي يترجِم يبقى فناناً لغوياً.

إن هـذا الوضـع المُسْتَجِدّ ينطوي علـى تداعيات عملية؛ فلكي يصف المترجِـم نشاطه الخاص، يجب عليـه الاعتماد علـى الاستدلال المنطقي، انطلاقاً من فرضيات أوّلية وقواعد. ومن هنا تنبع أهمية التأمل الأبستمولوجي والمنهجي الدقيق. وهذا هو الأساس الأول لاستقلال فرع علم الترجمة.

إلّا أن هـذا لا يعنـي أبداً أن على علم الترجمة أن يقطـع كل صلة له بالفروع العلمية الأخرى، لكي يؤكِّد استقلالـه ويحفظـه. إن تنـوع الأوضاع والممارسات يُظْهِـر الغنى الذي لا يُنْكَر لمقاربـات الفروع العلمية البينية، لكن من الضروري الإدلاء ببعض التوضيحات على هذا الأنموذج من المقاربات.

لمـا وُضِعَت مكتسبات بحوث علـم الترجمة في خدمة فروع علمية أخـرى، أصبح استقلال هذا الفرع العلمـي أقـوى، لأننـا أصبحنا موجوديـن في ميدان علـم الترجمة التطبيقـي. وهذا ما نجـده، في سبيل المثـال، في حالة إسهام علم الترجمة في تعلُّم اللغـات والسياسات الألسنية والأدب المقارَن، وفي دراسة اضطرابات اللغة أيضاً.

إنمـا، حينمـا يستعمل علم الترجمة مكتسبات الفروع العلمية الأخـرى، فإنه لا يجب لهذا أن يُدمَج في فرعٍ من هذه الفروع العلمية.

إن النظـر إلـى الترجمة كواقعة عصبية، نفسيـة، أو أيضاً كظاهرة مجتمعية يجب، بـكل دقة، أن يؤدي إلى «علم ترجمة عصبي»، و«علم ترجمة نفسي»، و«علم ترجمة اجتماعي»، إلخ، ولاسيما إذا دُعِمَت حركة الدراسات في هذه الميادين، وبُلْوِرَت، بما فيه الكفاية، في مفاهيم لتتيح المجال لظهور تيار حقيقي في علم الترجمة.

هكذا، نرى إلى أي حدّ تنوّعت مقاربات علم الترجمة، وتباعدت توجّهاته أحياناً. لهذا السبب، فإن من الملائم التذكير بما يُكَوِّن، بدقة، النوعية الخاصة بعمل الترجمة.

موضوع علم الترجمة

إن موضـوع علم الترجمة هو الترجمـة المنظور إليها في حدِّ ذاتها (السيـرورة)، ولذاتها (المُنْتَج). وعليه، فإنه يجب أن نفهم بتعبير «**الترجمة**» السلسلة المُنَظَّمة لعمليات لها مَدْخَل (نصّ الانطلاق، النصّ المصـدر، أو النص الذي سيُترجَم) ومَخْرَج (نصّ الوصول، النصّ الهدف، أو النصّ المترجَم) وفاعل مركزي (المترجِم، المُكيِّف، الوسيط).

ووصْفُ مُنْتَج الترجمة يعني إثبات العناصر التي يتألف منها، لكنه لا يقتصر عليها. أما تحليل سيرورة الترجمة فيعني توضيح الطرائق المختلفة لانبثاق هذه العناصر وتنظيمها.

إلا أن تنوّع المظاهر المهنية يتّجه إلى جعل هذه العمليات أكثر تعقيداً مما تبدو عليه. فقد استُخْدِمت الترجمة، بالفعل، من حزمة من المصالح والنوايا والضغوط والتعليمات والتوقعات والوظائف والتقانات التي تتجاوز كثيراً إطار المسائل العائدة على نحو خالص إلى علم الترجمة.

وعليه، فإنه يجب، لأجل تماسك الفرع العلمي ووحدته، التمييز بين أربعة عناصر، لا ينبغي الدمج بينها، في دراسات علم الترجمة، وهي: الموضوع الذي سيُتَرْجَم (الطلبية)، الموضوع المتَرْجَم (المُنْتَج)، الشخص المترجِم (المُنْتِج)، وعملية الترجمة (السيرورة). وفي التحليل، ستُفَصَّل هذه العناصر بالطريقة التالية: علم الترجمة هو الفرع العلمي الذي يحلّل ويصف ويُنَظِّر العلاقة بين هذه العناصر.

إن من الممكن، في النظرية، مواجهة مظاهر عِدَّة للدراسة، تغطي النماذج المختلفة لعناصر العلاقة بين العناصر (في الاتجاهين):

1 – طلبية <- - -> مُنْتَج؛ طلبية <- - -> مُنْتِج؛ طلبية <- - -> سيرورة.

2 – مُنْتَج <- - -> مُنْتِج؛ مُنْتَج <- - -> سيرورة.

3 – مُنْتِج <- - -> سيرورة.

بحسبان هذه المظاهر العديدة ثنائية الاتجاه والتطورية، يكمن مسعى عالِم الترجمة في البحث عن مجموعة المقاييس التي تؤسِّس وحدة نشاط الترجمة، من جهة أولى، والنظر في المنتَجَات العديدة للترجمة في تنوعها، من جهة ثانية.

الموضوع الذي سيُتَرْجَم

يُسَمّى الموضوع الذي سيُتَرْجَم في أدبيات علم الترجمة، عادة، بـ «نصّ الانطلاق»، «النصّ المصدر»، أو «النص الأصلي» أيضاً.

وعلى الرغم من المجادلات الكثيرة حول المصطلح، فإن النصّ المُعطى للترجمة يشير إلى الموضوع الأولي المُخَصَّص للترجمة، أي الطلبية والمادة الأولية التي يعمل عليها المترجِم.

هذه الطلبية يمكن أن تكتسي أشكالاً مختلفة ومتنوعة: نصّ مكتوب، مقالة صحفية، رواية، إعلان، موقع على الشبكة العنكبوتية، إلخ. إلا أن النظر فيها يكون، عموماً، بصفتها عبارات نوعية ألسنية وإنشائية، ونادراً ما يتمّ ذلك في إطار متعدِّد الرموز. ويُفَسَّر هذا الأمر أساساً بواقع أن حجم «النصوص» يبقى مسيطراً في الممارسة، بالمقارنة مع ركائز الترجمة الأخرى.

ويخضع الموضوع المخصص للترجمة لمعالجات متتالية، تبعاً لطرائق الترجمة الفردية والجماعية أحياناً. وتؤدي هذه المعالجات في النهاية إلى المُنْتَج النهائي. ومن المؤكَّد أن ثمَّة قواعد تحليل توجد لأجل فهم نصّ الانطلاق، لكن قواعد التحويل لإنتاج نصّ الوصول ليست دائماً مضبوطة بقواعد ولا هي

وحيـدة الشكل؛ فهي تخضع لكفـاءة كل مترجم وشخصيته وضغوطه الخاصة. وهكـذا، يُدْرَك الموضوع الـذي سيُتَرْجم كبناء مُمَيَّز فريـد يستعمل قواعد يمكن أن تُمْزَج وتُكَرَّر على نحو مختلف بحسب الأفراد. ويسمـح هـذا التفكير فـي الموضوع كبناء مـرن وديناميكي بإنتاج عـدد كبير من الترجمـات المختلفة، والمقبولة مع ذلك.

الموضوع المُتَرْجَم

يُسمَّـى الموضـوع المُتَرْجَـم، الذي يُشار إليـه، عادة، في أدبيـات علم الترجمة بـ «نصّ الوصول»، أو «النصّ الهدف»، بالمُنْتَج النهائي أو بنتيجة نشاط الترجمة.

وفـي كثير من الأعمال، يُنْظَر إليه كأمر افتراضي، كهـدف ينبغي بلوغه، وكنصّ مستقبلي. غير أن حجم النصوص المترجَمَة في غالبية الثنائيات اللغوية بلغ اليوم حداً أصبح النظر فيه، في الواقع، أمراً غيـر مفيـد. فبدل النظر على نحو مجرّد في هذا «النص الهدف»، مـن الملائم أكثر علمياً، وعلى نحو ملموس، التركيز على دراسة مجموعات النصوص التي سبـق أن تُرجِمت ونُشِرَت لأجل كشف مبادئها وأدواتها. ومن الممكن هكذا الوصول إلى حجم كبير من المعطيات والمواد المتعلقة بالنتيجة الملموسة للترجمة.

ويواجـه النص المُتَرْجَم (أو نص الوصول)، فـي النظرية، النص الذي سيُتَرْجَم (أو نص الانطلاق) كما لو أنه تفعيل فردي وشخصي (عبر الترجمة) لموضوع عام ولا شخصي (الطلبية الخاضعة للترجمة).

أمـا فـي التطبيق، فإن النص المترجَم هـو مُنتَج فردي يأخذ شكل محاولة فهـم وصياغة جديدة بين لغتيـن من الممكن وصفها ومقارنتها بمحـاولات ترجمة أخرى. ويُعَدّ مفهـوم «المحاولة»، بالمعنى القوي للكلمة، مهماً هنا لأنه يسمح بملاحظة متغيّرات فردية في ترجمة النصوص نفسها.

الشخص المترجِم

يُنْظَر إلى المترجِم، بالتناوب، كـ « ناقلٍ» مُكَلَّف بالنقل البسيط للكلمات من لغة إلى أخرى، أو «مُكَيِّف» عليـه مسؤوليـة إرضـاء توقعات الجمهـور المُسْتَهدف، أو «وسيـط» يضع نفسه في منتصـف الطريق بين ثقافتيـن أو عالَميـن للتقريب بينهمـا، أو أخيراً كـ «موصِـلٍ» مكلَّف بتسهيل الحوار بيـن أفراد أو جماعات بعيدة عن بعضها بعضاً.

وفي كل الحالات، يبدو المترجِم كشخص «مُدْرِك» على صعيدين، فهو يترجم الإدراك الحسّي للجمهور الذي ينطلق منه، من جهة أولى، والإدراك الحسّي للجمهور الذي يستهدف الوصول إليه، من جهة أخرى. وتعكـس هـذه الإدراكات المعرفة التي يملكها مترجِم مـا للغات والثقافات التي يعمـل عليها، لأن ترجمته تقـوم، لا شعوريـاً، على عاداتـه الألسنية. فنحن نترجِم قبـل كل شيء بناء علـى مصطلحات وتصنيفات متوافرة في لغتنا، ومن شبه المستحيل علينا الترجمة بتجرُّد مطلق، لأننا نكون مُكْرَهين على بعض طرائق التفسير، في الوقت الذي نعتقد فيه أننا أحرار في الترجمة كما نودّ.

إلا أن المترجِم يجد نفسه دائماً في قلب المنظومة؛ فهو «المفسِّر» للنصّ الذي ينطلق منه، «المنتقي» للمعنى الذي سيترجمه، «المُدير» لمعايير الترجمة، «المقرِّر» للهدف وللغاية، «المنتِج» للنسخة المترجَمة، «المتلقي» الأول للترجمة، وهو أحياناً «المستهلك» الأول لها، و «الناشر» لها لدى الجمهور المُسْتَهدَف.

سيرورة الترجمة

تُظْهِر العلوم الإدراكية أن للشخص البشري (المترجِم) دوراً مركزياً في سيرورة الترجمة لكنه لا يتحكَّم بها كلياً. ويقود واقع النظر إلى الترجمة كنتيجة لسيرورات نفسية وعقلية معقَّدة، تخفى علينا جزئياً، إلى إعادة النظر في التصوّر التفسيري للنصوص وفي مكانة المترجِم في هذه السيرورات. ويكمن الرهان هنا في إقامة علاقة بين نشاط الترجمة والظاهرات المحدِّدة لها، كالإدراك والفهم، والترسيخ في الذاكرة.

وقد سمحت البحوث المُكَرَّسَة لدراسة أنواع ونماذج النصوص بتحديد طرائق عِدَّة للترجمة تبعاً لطبيعة النص الذي سيُتَرجَم. إلا أن دراسات أخرى تمكنت من إظهار أن وصف موضوع الترجمة يبقى ناقصاً إذا لم تؤخَذ في الحسبان العلاقة بين نشاط الترجمة والنشاطين العقلي والعاطفي للشخص المترجِم.

إن السيرورات العقلية المرتبطة بهذا النشاط هي سيرورات «مقياسيّة»، مثلها مثل مجموع السيرورات الإدراكية. ويعني هذا التعبير أنها قابلة للتقسيم إلى منظومات متخصِّصَة أو وحدات قياس، ولاسيما بحسب الموضوع الذي سيُترجَم، ولاسيما بحسب وظيفة الترجمة. ذلك أن كل أنموذج من نماذج الترجمة يخضع لمبادئ نوعية خاصة بتصوّر ومعالجة المعلومات. ومنذ ذلك الحين، يصبح التأمل في عمل الترجمة وصفاً «لوحدات القياس» هذه عبر تعرُّف خصائصها المشتركة، ونوعياتها الفردية وتفاعلاتها في سياقات مختلفة.

تلك هي، إذاً، الرهانات التي تواجه علم الترجمة في هذه البداية للقرن الحادي والعشرين. فهو بجعل موضوعه يتضمَّن سيرورة الترجمة، يسعى جاهداً إلى استنتاج مداخل ومخارج نشاط التواصل بين اللغات، أي النشاط الذي يشغل الفضاء الذي يفصل نقطة الانطلاق (النص الذي سيُتَرْجَم) عن نقطة الوصول (النص المترجَم). كما يسعى إلى التحقق من نوعية مجموع العلاقات والمبادئ والقواعد والطرائق التي تميّز كل ترجمة، على نحو فردي ومقارن، ووصفها. ويُعَدُّ هذان المسعيان مُكَمِّلين لبعضهما بعضاً، على الرغم من أن الأول يسحب علم الترجمة إلى جهة العلوم الطبيعية، في حين يسحبه الثاني إلى جهة العلوم الإنسانية. ■

المصدر:

- هذا المقال ترجمة للفصل الأول من كتاب ماتيو غيدير: مدخل إلى علم الترجمة، (Introduction à la traductologie: Penser la traduction: hier، aujourd›hui، demain)، الصادر بالفرنسية عن دار نشر De Boeck، ضمن سلسلة Traducto، 2008.

تراث الترجمة الروسي

تأليف: ڤيلن ن. كوميساروڤ
ترجمة : عدنان حسن •

ڤيلن ن.كوميساروڤ (1924 - 2005): بروفسور ومترجم ومؤلف روسي. عمل رئيساً لقسم نظرية الترجمة وتاريخها ونقدها في جامعة موسكو اللغوية التابعة للدولة، وعمل لمدة خمسين عاماً مترجماً تحريرياً وشفهياً في المؤتمرات. اشتهر خارج روسيا بكتاباته حول نظرية الترجمة ومناهج تدريب المترجمين.

الروسية جزء من أسرة اللغات السلافية الشرقية، وإحدى اللغات الرسمية الست للأمم المتحدة. يعود تاريخ روسيا الحديثة إلى القرن التاسع الميلادي عندما اتحد عدد من القبائل السلافية الشرقية لتشكل دولة جديدة تعرف باسم روس الكييفية، نسبة إلى عاصمتها. بعد ذلك، انتقل المركز السياسي للبلد إلى موسكو التي أصبحت عاصمة روسيا الموحَّدة تحت حكم إيڤان الكبير، في القرن الخامس عشر. وقد بدأ الاحتكاك مع أوروبا الغربية في القرن السابع عشر على يد بطرس الكبير الذي أنشأ النظام التعليمي وبنى عاصمة جديدة، سان بطرسبورغ (التي صارت لاحقاً تعرف باسم لينينغراد). بلغ الاضطراب السياسي تحت حكم القياصرة ذروته في فترة الحرب الأهلية (1918-1922)، التي رسّخ بعدها الشيوعيون سيطرتهم على البلد. وشهدت نهاية الحرب العالمية الثانية صعود الاتحاد السوفييتي كإحدى القوتين العالميتين الكبريين. وشهد منتصف الثمانينيات من القرن العشرين بداية حقبة من الإصلاح الاجتماعي والسياسي، تُعرف في الغرب باسم البريسترويكا، والانفصال المضطرد لروسيا عن أوروبا الشرقية.

• مترجم سوري.

إن التاريخ المدوَّن للترجمة في روسيا طويل وغني بالأحداث. سنقدم فيما يلي عرضاً موجزاً للاتجاهات الرئيسة الواضحة في أثناء الحقب التاريخية المختلفة.

الترجمة في روس الكييفية:

أُدخلت الكتابة والأدب والترجمات إلى روس الكييفية في شكل ناضج نسبياً. ففي عام 864، بدأ راهب يوناني يدعى سيريل، وأخوه ميثوديوس -اللذان أرسلهما الإمبراطور البيزنطي للتبشير بين الشعوب السلافية- بخلق أبجدية جديدة (تعرف اليوم باسم السيريلية) استخدماها لترجمة عدد من النصوص الدينية من اليونانية إلى السلافية الكنسية القديمة. كان بين ترجماتهما الأولى **العهد الجديد** و**سفر المزامير** وكتاب الصلوات. وبعد اعتناق روس المسيحية عام 988، أنجزت ترجمات عدة لإعطاء المتحولين (إلى المسيحية) قدرة الاطلاع على العقائد الفلسفية والأخلاقية للدين الجديد، وعلى طقوس الكنيسة وتقاليدها. وقد ضمت هذه تشكيلة من الأجناس الأدبية مثل سير القديسين والمواعظ والتواريخ وما شابه. وحظيت الأسفار المنحولة أيضاً بشعبية كبيرة مع قصصها عن المعجزات والاستيهامات والغرائبيات، التي تقترب في بعض الأحيان من حدود ما بات يدعى لاحقاً بالتخييل. ولقد أنجزت معظم هذه الترجمات في بلغاريا لكنها استخدمت في روسيا. وكان مترجمو الكتب الدينية يفضلون، اعتيادياً، ترجمة النص المصدر كلمة كلمة.

إن عدداً لا حصر له من الترجمات التي كانت دينية على نحو شبه حصري، وأقل حرفية نسبياً، قد أنجز أيضاً في روس في ذلك الوقت. كان بينها كتب مثل **حياة أندريه**، **رجل الله**، **النحلة**، **وصف الكون**، **والفيزيولوجي**، في سبيل الذكر لا الحصر. كان أحد الإنجازات المعتبرة هو ترجمة **كتاب الحرب اليهوذية** من تأليف جوزف فلافيوس، التي تجنب فيها المترجم على نحو ناجح كثيراً من مطبات الترجمة الحرفية.

في هذه الحقبة المبكرة كانت القاعدة هي ألا يُذكر اسم المترجم، فكان من المستحيل غالباً تحديد ما إذا كانت الترجمة قد أنجزت داخل البلد أم خارج حدوده.

في أثناء الأعوام المأساوية للغزو المغولي (1228 - 1480) استمرت الترجمات تؤدي دوراً كبيراً في تشكيل الشخصية الثقافية للبلد. فقد تُرجمت أجزاء أخرى من الكتاب المقدس، ونُقّحت بعض الترجمات السابقة أو استبدلت بترجمات جديدة. بالتوازي مع الترجمات الدينية بدأت طبعات مترجمة من مادة لا دينية تظهر تدريجياً، بما فيها **حكاية من المملكة الهندية**، **والحرب الطروادية**. وقد تمت معظم الترجمات من اليونانية، وقد استخدم بعضها (على نحو مزعوم) مصادر لاتينية وعبرية قديمة.

شهدت هذه الحقبة أيضاً التشكل التدريجي للغة الروسية كنتيجة للتأثير المتبادل بين سلافية الكنيسة القديمة وعامية الشعب. ومع ذلك، استمرت ترجمة النصوص الدينية إلى سلافية الكنيسة القديمة، التي لم يكن يتكلمها أحد خارج خدمات الكنيسة. وفي الوقت نفسه، كان الاحتكاك مع بلدان أخرى يتطلب ترجمة الوثائق السياسية والتجارية، وهنا بدأت اللغة الروسية الجديدة تكتسب الأرض. بعيداً عن الترجمة، كانت النصوص الأصلية نفسها في هذه الحقبة مكتوبة أيضاً بمزيج من اللغتين السلافية والروسية.

الترجمة في القرنين السادس عشر والسابع عشر:

منـذ القرن السادس عشـر فصاعداً، بدأت موسكو تبرز كمركز الترجمة، بالإضافة إلى كونها المركز السياسي للبلد. فلم تعد الترجمات المهمة مغفلة الأسماء، وكسبت إسهاماتها في لغة البلد وثقافته مزيداً مـن الاعتـراف. لهذا، ففي عام 1515، طلب باسيل الثالث، أميـر موسكو الكبير، أن يُرسل مترجم مثقف مـن ديـر يوناني. فجاء الرجـل إلى موسكو عام 1518 مع سفـارة يونانية ، وأصبح معروفـاً باسم مكسيم اليوناني. في أثناء بقية حياته (توفي عام1556) عمل مترجماً للكتب الدينية إضافة إلى بعض النصوص اللادينيـة. وبالإضافـة إلى ذلك، فقد نقّح عـدداً من الترجمات الموجودة، وأضـاف تعليقات إليها. فـي البداية، لم يكن يعـرف الروسية ولا السلافية القديمة وكانت ترجماتـه تنجز على مرحلتين: كان هو يترجـم من اليونانيـة إلى اللاتينية ومن ثـم كان مساعدوه يترجمون النص اللاتينـي إلى السلافية. في تنقيحاتـه للترجمات القديمـة، كان غالباً ما يتجاهل التقاليد المكرسة منذ زمن طويل، وعانى من تهمتي الهرطقـة والتجديف. كان مكسيم اليوناني أيضاً كاتباً غزير الإنتـاج ومربياً وفيلسوفاً. في كتاباته يمكننا أن نجـد بيانـات عدة حول فن الترجمة، وهذه تمثل أول عرض مسجـل حول الموضوع في روسيا. لقد ألح علـى الحاجة إلى تحليل متـأن للنص المصدر، كي يحيط بكل تلوناته ورموزه. وللقيام بمثل هذا التحليل، كان علـى المترجم أن يمتلك ليـس المعرفة اللغوية الجيدة فحسب، بل المعرفـة الفيلولوجية[1] الواسعة أيضـاً، وكان عليه القيام بقـدر كبير من العمل التحضيري. لقد دعم مكسيـم تعليماته بملاحظات وفيرة حـول المفردات اليونانية والتنظيم الإيقاعي والسمات الصوتية اللفظيـة التي يجب تمثيلها في الترجمة. كان بين إسهاماته في الفيلولوجيا الروسية، قاموس يغطي أسماء أعلام يونانية في معظمها، لكنه يتضمن أيضاً بعض الأسماء اللاتينية والعبرية.

علـى الرغـم من أن الفقهـاء الروس لذلك الزمن يبـدو أنهم قد كونوا قبلاً بعضـ الأفكار حول حاجة المترجـم إلى تمكن كامل من اللغتين ومعرفة الخلفية الشاملة، فقد كان معظم المترجمين في الممارسة يفتقـرون إلـى التعليم الصحيـح. إن معرفتهم باللغات والترجمـات الناتجة غالباً ما كانـت تترك الكثير للرغبة.

فـي القرن السابع عشر بدأ ظهور عدد أكبر من ترجمـات المادة اللادينية في غالبيتها. فقد تضمنت الترجمـات التخصصيـة موضوعـات في علم الفلـك والتنجيم، الحسـاب والهندسـة، التشريح والطب، إضافـة إلـى أوصاف الحيوانات المختلفـة. ولقد أمكن وصف بعض الترجمات بأنهـا أعمال أدبية في حد ذاتهـا. كذلك فـي أثناء هذا القرن، جُمعت القواميس ثنائية اللغة للمـرة الأولى لمساعدة المترجمين في عملهم: لاتينية، يونانية، سلافية، بولندية، سلافية، روسية، لاتينية، سويدية، وثنائيات أخرى.

يقـع مترجمو هذه الحقبة في أربع فئات: الأولى، كان ثمـة المترجمون الموظفون في مختلف الأقسام الإدارية المختلفة. وقد كان هؤلاء أجانب في معظمهم (بولنديين، ألماناً، هولنديين) أو مواطنين أصليين

---

1) الفيلولوجي: فقه اللغة.

مـن الأجزاء الجنوبيـة أو الغربية من البلاد. وكانوا غالباً متمكنين جيداً مـن اللغات الكلاسيكية أو اللغة البولندية، لكن معرفتهم بالروسية والسلافية القديمة كانت ضحلة جداً. ربما كان يساعدهم النساخون، الذين كانوا يدونون ترجماتهم ويصححونها. وكانت الفئة الثانية صغيرة وتتألف من عدد قليل من الرهبان الذين كانـوا يمتلكون خلفية تخصصية، ولم يكونوا يترجمون سوى الكتب الدينية والتعليمية من اللاتينية واليونانيـة. كان الأشهر بينهم إبيفانيوس، سلافنتشكي، أرسنيوس اليوناني، وديونيسيوس اليوناني. كانت الفئـة الثالثـة هي الأكبر، ويمكن وصـف أعضائها بأنهم مترجمون بدوام جزئـي، كانوا في بعض الأحيان ينجـزون ترجمـة أو اثنتين في أوقات فراغهم. وأخيراً، كان ثمة مترجمـون يعملون بمبادرة خاصة منهم، وكانوا يختارون النصوص المصدرية التي يريدون ترجمتها. كان بينهم بعض مرافقي القيصر، في سبيل المثال، أندريه ماتفيف، بوغدانوف والأمير كروبوتكين.

الترجمة في القرن الثامن عشر:

برهن القرن الثامن عشر على أنه حاسم في تطور الترجمة في روسيا. فقد وسعت إصلاحات بطرس الكبير السياسيـة، حدَّ احتكاكات روسيا الاقتصادية والثقافية مع البلـدان الأوروبية، وهذا خلق طلباً على الترجمات العديـدة للنصوص العلمية والتقنيـة، إضافة إلى أعمـال التخييل. فقد كان متوقعاً مـن المترجمين في ذلك الوقـت أن ينتجـوا عملاً ذا مستوى أرقى. لقـد أصدر القيصر بطرس مرسوماً حـول الترجمة يطالب بترجمة أمينة للمعنى الأصلي. كانت هذه حقبة بدأت في أثنائها اللغة الروسية قوالبها الأدبية الخاصة بها، ونظر كثير من الروس المستنيرين إلى الترجمة بوصفها وسيلة لإثراء لغتهم ولتأكيد أصالتها وقدرتها التعبيرية.

أدى ميخائيـل لومونوسـوف العالم والشاعر الروسي العظيم، دوراً مهمـاً في هذه السيرورة، فقد أنتج لومونوسـوف وكتاب بارزون آخرون في أثناء هذه الحقبة، مثـل أ.ب.سوماروكوف وف.ك.ترديا كوفسكي، ترجمات كثيرة، كانت ترجمات للشعر في غالبيتها. وغالباً ما كانوا يلحقون ترجماتهم بمناقشات نظرية، تشـرح لمـاذا ترجموا النص المصـدر بالطريقة التي ترجموه بهـا وتؤكد القيمة الكبيـرة لعمل المترجم وطبيعته الإبداعية.

بـدأت مرحلـة جديدة في الترجمـة تتطور على نحو فاعل فـي ثلاثة اتجاهـات: الأول، بدأت الترجمة تتمأسـس، مـع نشوء البنى الجديدة التي تنظم العمل وتشرف عليـه. لقد اجتمع فريق من المترجمين في الكوليجيـوم الأجنبي للقيصر بطرس، وفي عام 1735 أنشأت أكاديمية سان بطرسبورغ المجمع الروسي، الذي كان أول تنظيم مهني للمترجمين. كان لومونوسوف وترديا كوفسكي وعدد قليل من الأعضاء الآخرين للأكاديميـة ناشطين في المجمع، الذي يضم هيئة مـن المترجمين الموظفين. كان المجمع يختار الكتب للترجمة، وتوضع فيه بعض القواعد والمبادئ، وتنتج المراجعات النقدية للعمل المنجز. وقد شارك أيضاً في تدريب المترجمين المستقبليين.

وقد أنشأت الأكاديمية مدرسة لغات كان المتخرجون فيها غالباً ما يصبحون مترجمين رسميين. كان الاشتراط العام في ذلك الوقت هو أن يكون المترجم قادراً على الترجمة من ثلاث لغات في الأقل: اللاتينية

والألمانية والفرنسية. كان بعض الطلاب ترسلهم الأكاديمية لدراسة (اللغات والعلوم) في الخارج. وكانت الامتحانات تجرى لتقييم الأداء المهني للمترجمين. حاولت الأكاديمية أيضاً أن تحفز اهتمام العامة بالترجمة. ففي عام 1748، أعلن رئيسها عن أمر من القيصرة إليزابيث بزيادة ترجمة الكتب اللادينية (العلمانية). فيما بعد، نشر مكتب محفوظات الأكاديمية نداء إلى النبلاء والأشخاص من مراتب أخرى كي ينتجوا الترجمات. في أثناء هذه الحقبة بدأ المترجمون يتلقون مكافآت مقابل عملهم.

في عام 1768، أُنشئت جمعية ترجمة الكتب الأجنبية بـ (114) عضواً؛ كان بينهم شخصيات بارزة مثل ترديا كوفسكي وسوماروكوف وراديشتشيف. وجدت الجمعية لمدة أربعة عشرة عاماً، وأنتجت ترجمات أدبية كثيرة؛ وحفزت أيضاً النقاشات حول المشكلات النظرية للترجمة.

كان البعد الثاني لهذه المرحلة الجديدة من نشاط الترجمة ينطوي على تغير في شروط اختيار الكتب التي ستترجم. في منعطف القرن، بدأت ترجمات المؤلفين الكلاسيكيين تلحق بعدد كبير من الكتب ذات الطبيعة البراغماتية؛ فقد كانت هذه مطلوبة لدعم عصر الإصلاح. وقد ترافقت السيرورة بتغير في لغات المصدر، (في ذلك الوقت فقدت النصوص البولندية شعبيتها وانتقل التركيز تدريجياً إلى اللغات الأوروبية الحديثة أساساً: الفرنسية والألمانية والإنكليزية).

فقدت الترجمات التقنية موقعها البارز لاحقاً وباتت الترجمات الأدبية تحتل مكانها. لقد حفزت الإصلاحات الاجتماعية الحياة الثقافية، ولم يكن الأدب المحلي بعد في مرحلة يمكنه فيها أن يلبي الحاجات الثقافية للمجتمع الروسي. فكان المتوقع من الترجمات الأدبية أن تملأ الفجوة وتلبي الحاجات الاجتماعية والثقافية المهمة. كان المترجمون يعدّون عملهم خدمة لبلدهم، وعبروا عن هذا الإيمان في توطئات ومقدمات ترجماتهم؛ فقد كانوا يؤمنون بأن رسالتهم هي تنوير وتثقيف أبناء بلدهم، وإرساء المعايير الأخلاقية وإبداع أدب روسي جديد. منذ ذاك الوقت فصاعداً كانت الترجمات الأدبية تتمتع على الدوام بمكانة عالية في الثقافة الروسية.

شكّل هذا الوعي الجديد للأهمية الاجتماعية للترجمة والمترجمين، السمة المميزة الثالثة للحقبة. في ذلك الوقت كانت الترجمة تعدُّ نوعاً من الكتابة الإبداعية، ليس أقل جدارة بالاحترام من الأدب الأصلي. وكان المترجم يعدُّ منافساً لمؤلف النص المصدر، إذ كان النص المترجم يتوقع منه أن يطمح إلى مستويات أرقى بل حتى إلى تجاوز النص المصدر من ناحية الجودة الفنية.

شهد القرن الثامن عشر أيضاً بروز ترجمة الشعر في روسيا، التي تطورت لاحقاً إلى نشاط يتمتع بدرجة عالية من الاحترام. إن ترديا كوفسكي، في سبيل المثال، قد صنع شهرته من ترجمته لكتاب **رحلة إلى جزيرة الحب** من تأليف ب. تالمان، التي تضمنت أشعاراً كثيرة ترجمت على نحو ناجح وفق القافية الروسية. وكانت أقل شهرة لكنها ليست أقل جدارة بالملاحظة ترجمة أ. كانتيمير لكتاب هوراس بعنوان **الرسائل الإنجيلية** ومقطوعات شعرية أخرى من اللاتينية والفرنسية. وكانت كثيرة ومنوعة على نحو خاص ترجمات لومونوسوف من اللاتينية والألمانية والفرنسية واليونانية، التي أظهر فيها مهارة ملحوظة في كل من الشعر المقفى والشعر الحر. فقد أولى اهتماماً كثيراً بإعادة إنتاج نظام القوافي

للنص المصدر، مستخدماً أشكالاً مختلفة من بحر كوريه وبحر اليامب]العميق[لنقل البحر الألكساندري لملاحم الفرنسية، والبحر سداسي التفعيلة للتراجيديات اليونانية. ولما كان الشعر الروسي في ذلك الوقت ليس على درجة عالية من التطور، وكان لا يزال قائماً على توزيع المقاطع، فقد ساعدت تجديدات لومونوسوف في إغنائه وفي إنشاء أشكال وتقاليد جديدة في أجناس الشعر الروسي وبحوره.

القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين:

يمكن وصف القرن التاسع عشر بأنه العصر الذهبي للترجمة الروسية. فإذا كان العصر السابق قد جعل الترجمة نشاطاً احترافياً، فإن القرن التاسع عشر قد رفع هذا النشاط إلى مستوى الفن الراقي.

بدأت مدرسة الترجمة الروسية الجديدة تتشكل بفضل الإسهامات المهمة لشخصيات بارزة كالمؤرخ نيكولاي كارامزين والشاعر ڤاسيلي جوكوڤسكي. في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، نشر كارامزين ترجمات كثيرة في بضع دوريات. فقد كان يرى الترجمة أداة فعالة لتحسين أسلوب الكاتب إضافة إلى كونها مصدراً لا يقدر بثمن للمعلومات، تؤدّى بدافع الفضول، لإثبات وقائع تاريخية، وتسلية النساء، وتأمين المواد من أجل المجلات الجديدة، أو لتعريف القراء الروس بالكتب التي لم تصبح بعد معروفة جيداً.

لقد غطى نشاط كارامزين الترجمي طيفاً واسعاً من الأجناس الأدبية واللغات: ترجم أعمال المؤلفين الكلاسيكيين والمعاصرين من اليونانية والفرنسية واللاتينية والألمانية والإيطالية والإنكليزية وبعض اللغات الشرقية.

أشار بوشكين إلى جوكوڤسكي بوصفه «عبقري الترجمة». كان جوكوفسكي شاعراً روسياً موهوباً، لكن الترجمات كانت تمثل جزءاً مهماً من نتاجه. فقد ترجم من الإنكليزية والفرنسية والروسية القديمة واللاتينية واليونانية. وبفضله، اكتسب القراء الروس قدرة الاطلاع على أعمال كثيرة لشيلر وغوته وبايرون ووالتر سكوت وعمالقة الأدب العالمي الآخرين. لقد كان مجال نشاطه الترجمي الإبداعي مذهلاً، يشمل، بين أشياء أخرى، ترجمة القصص الخرافية من تأليف شارل بيرو والأخوين غريم، وترجمة كاملة **لأوديسة** هوميروس وترجمة للملحمة الروسية القديمة **حكاية مضيف إيغور**. إن جوكوفسكي هو أحد الأسماء الرائدة في تاريخ الترجمة في روسيا.

إن جوكوڤسكي، مثل كارامزين، قد دافع عن الترجمة الحرة، التي تؤدي في بعض الأحيان إلى إعادة الصياغة أو حتى إلى قصة جديدة عن موضوع النص المصدر. فقد كان في بعض الأحيان ينقل الإطار المكاني إلى روسيا، ويعطي شخصيات النص المصدر أسماء روسية، وهلمّ جرا. ومع ذلك، فإن موهبته البارزة قد مكّنته من إعادة إنتاج الأسلوب والإيقاع ولحن الشعر الأصلي، وكانت أفضل ترجماته أمينة على نحو ملحوظ لمصادرها. إن مدرسة الترجمة الروسية تدين بالكثير إلى تركة جوكوڤسكي.

كانت ممارسة التصرف بحرية بالنص المصدر أيضاً خاصية مميزة لترجمات النثر في تلك الحقبة؛ فقد كان إيرينارخ ڤدنسكي، وهو مترجم موهوب وشعبي جداً لروايات كثيرة من تأليف تشارلز ديكنز

ووليام ميكبيس ثاكراي، يضيف، أنموذجياً، بضع صفحات لا علاقة لها بالنص المصدر. في ترجمة رواية ديفيد كوبرفيلد، من أعمال ديكنز، في سبيل المثال، أدخل نصوصه الخاصة في نهاية الفصل الثاني، وفي بداية الفصل السادس، وفي بعض أجزاء أخرى من الرواية. وقد سوّغ مثل هذه الإسهامات بالرغبة في إمتاع القارئ، زاعماً أن المترجم يمتلك الحق في أن يعيد خلق روح النص المصدر بحرية، لإعطاء حياة جديدة لأفكار المؤلف في وضع جديد، «تحت سماء جديدة»، على حد تعبيره.

لقد أدّى ألكساندر بوشكين وميخائيل ليرمنتوف، الشاعران الروسيان العظيمان، أيضاً دوراً كبيراً في تاريخ الترجمة في روسيا. على الرغم من أن الترجمات احتلت مكاناً متواضعاً نسبياً في شعرهما، فقد قدما إسهامات لافتة في تحسين الترجمة الأدبية في روسيا، وقد نجحا في إعادة صياغاتهما ومحاكياتهما الشعرية في إعادة إنتاج أهم سمات الشعر الأجنبي، وقبل كل شيء، فقد كانت ترجماتهما أعمالاً فنية في حد ذاتها، وليست بأي شكل من الأشكال أدنى من روائعهما الأصلية. هذه الترجمات الحرة خدمت كأنموذج لأجل المترجمين الآخرين، وأرست مبدأً مهماً، وهو أن الترجمة الأدبية الجيدة ينبغي أن تكون جزءاً لا يتجزأ من الأدب القومي في اللغة الهدف. إن الدور الذي لعبه بوشكين في تطور مدرسة الترجمة الروسية يستحق تشديداً خاصاً؛ فقد أظهر على الدوام اهتماماً كبيراً بمشكلات الترجمة، وكانت تحليلاته النقدية للترجمات أنموذجية ومحرضة على التفكير. ولقد شدد على أهمية الاختيار الأولي للأعمال الأدبية المراد ترجمتها. إن إلحاحه على الأمانة للنص المصدر، مقرونة بالجودة العالية وتعبيرية الأسلوب الأدبي للمترجم، كان مؤثراً إيجابياً في أفضل المترجمين الروس، في القرنين التاسع عشر والعشرين.

على الرغم من أن معظم المترجمين في أثناء هذه الحقبة دافعوا عن الترجمة الحرة ومارسوها، فقد ألحّت قلة منهم على الأمانة التامة للنص المصدر، وعلى الحرفية literalism حتى إلى درجة الإضرار بالمعنى والوضوح. كان بينهم أدباء بارزون مثل ب.أ.ڤيازمسكي، ن.ي.غنديتش وأ.أ.فت، وكلهم ترجموا من عدد من اللغات المختلفة. ومع ذلك، فإنهم لم يمارسوا دائماً ما كانوا يبشرون به. في بعض الأحيان، كان الحدس الفني للمترجم وموهبته يخترقان حاجز الحرفية.

إن ترجمات ڤيازمسكي لأعمال بنجامين كونستانت وآدم ميكيڤيتش في سبيل المثال، لم تكن خالية من القيمة الأدبية، وترجمات غنديتش، ولا سيما ترجمة الإلياذة لهوميروس، قد ثمّنها بوشكين عالياً. إن حَرفية فت المتطرفة قد أثرت على نحو عكسي في جودة معظم ترجماته، لكنه كان يجترح حلولاً ناجحة في بعض الأحيان.

كانت الترجمة الحرة تمارس في بعض الأحيان كوسيلة لتعزيز الأفكار الديموقراطية، التي لم تفلت من الرقابة الرسمية في الأعمال الأصلية. إن مترجمين أمثال ف.كوروتشكين ود. مينايف وم. ميخائيلوف، بين آخرين، قد أنجزوا ذلك باختيار النصوص المصدر المناسبة و/ أو بإدخال التغييرات الدقيقة في الترجمة التي أحدثت الروابط مع السياق الروسي. إبان هذه الحقبة، إذاً، أصبح استعمال الترجمة كناقل للتمرد جزءاً من التراث الروسي.

الحقبة السوفييتية:

شهدت الأعوام التالية لثورة أكتوبر 1917 فورة جديدة في نشاط الترجمة. بمبادرة من مكسيم غوركي، أنشئت دار نشر بهدف طموح هو نشر الترجمات الجديدة أو المنقحة لكل المنجزات الأدبية الكبرى في الغرب والشرق. على الرغم من الصعوبات العملية والإدارية الهائلة، نجحت هذه المنظمة في أن تنشر في العقدين التاليين أو أكثر ترجمات لأعمال مؤلفين عظماء مثل بلزاك، أناتول فرانس، ستندال، هاينه، شيلر، بايرون، ديكنز، برنارد شو، مارك توين وآخرين كثيرين.

إن عدداً كبيراً من الترجمات قد نشرتها أيضاً مطابع قومية ومحلية أخرى في ثلاثينيات القرن العشرين والعقود التالية. لقد شارك أفضل علماء ومترجمي البلد في هذا العمل، رافعين فن الترجمة إلى مستوى جديد من الكمال. وأصبح مترجمون موهوبون كثيرون، معروفين ومحترمين في الاتحاد السوفييتي وفي الخارج أثناء هذه الحقبة؛ إذ كانوا يضمون م. لوزينسكي، ت. شتشبكينا كوبرنيك، س. مارشاك، ن. لوبيموف، إ. كالاشنيكوفا، ن. داروزس وآخرين كثيرين.

إن حقيقة أن الاتحاد السوفييتي كان دولة متعددة القوميات، قد أسهمت في الطلب المتزايد على الترجمة. لقد كان مجال الترجمة بين الآداب القومية مؤثراً على نحو خاص. فقد أصبح القراء الروس مطلعين على الملاحم العظيمة من جورجيا وأرمينيا وأوزبكستان وكازاخستان وآذربيجان وفي أمكنة أخرى. لقد أُنجز الكثير في هذا الحقل شعراءٌ وكتابٌ روس بارزون أمثال ليف غينزبورغ وبوريس باسترناك ونيكولاي تيخونوف.

إن انفجار المعلومات في النصف الثاني من القرن العشرين، قد أعطى زخماً هائلاً للترجمة غير الأدبية. كانت غالبية الترجمات في ذلك الوقت هي للمادة الاجتماعية والسياسية والعلمية والتقنية. فكان ثمة طلب متزايد على المترجمين المحترفين، لكن النصوص غير الأدبية استمّر يترجمها، في كثير من الأحيان، غير المحترفين كجزء من عملهم في مجالات أخرى.

هذا الازدهار الذي لا مثيل له في نشاط الترجمة، قد أدخل أشخاصاً كثيرين إلى المهنة وأحدث تغييرات بنيوية وتنظيمية. فقد أنشئت شبكة من خدمات ووكالات وأقسام الترجمة في مكاتب الحكومة والمشاريع الصناعية والتجارية، وأصبح مترجمون ومترجمون شفهيون كثيرون جزءاً من الطاقم الإداري؛ وعمل آخرون بدوام جزئي على نحو حر. وبالنظر إلى المدى والجودة العالية الإجمالية للترجمات، الأدبية والتقنية، فقد عُدَّ البلد بحق قوة ترجمة عظمى في أثناء تلك الحقبة.

إن الطلب الزائد على المترجمين المحترفين قد تمت تلبيته عن طريق مؤسسات التدريب العديدة. وقد أنشَأ عدد من معاهد اللغات الأجنبية أقساماً للترجمة، وكان المترجمون يتدربون أيضاً في الجامعات والكليات التقنية. وقدمت مؤسسات تعليمية كثيرة لطلابها دورات في الترجمة إلى جانب تخصصهم المهني الرئيس.

تلقى المترجمون الأدبيون تدريبهم في معهد غوركي الأدبي الذي كان يرعاه اتحاد الكتاب السوفييت. كان التشديد هنا على الترجمة من لغات الجماعات الإثنية المختلفة للاتحاد السوفييتي.

اجتذب هذا النشاط الفني والمنوع للترجمة كثيراً من الاهتمام والاعتراف. كانت دوريات كثيرة تنشر بانتظام ترجمات من لغات مختلفة، بالإضافة إلى التقييمات النقدية لنقاط قوة وضعف ترجمات معينة.

الترجمة في الحقبة ما بعد السوفييتية (تسعينيات القرن العشرين):

غيرت سنوات البريسترويكا جذرياً طبيعة ممارسة الترجمة على وجه العموم وسوق الترجمة على وجه الخصوص. إن إلغاء الرقابة قد جعل من الممكن ترجمة كتب كثيرة كانت تعدُّ ممنوعة بناء على أسس أخلاقية أو آيديولوجية. ولم تعد دور النشر تمولها من الدولة، وأفلس الكثير منها أو كان عليها أن تقلص إنتاجها تقليصاً حاداً. لقد أغرقت السوق بالمشاريع التجارية الخاصة، فكانت النتيجة أن ارتفعت أسعار الكتب ارتفاعاً حاداً وهبطت المستويات عموماً. وانتقل التشديد الآن إلى ترجمة الروايات الشعبية والمواد البورنوغرافية (الإباحية).

كان للوضع الجديد تأثيرات إيجابية وسلبية في الجانب التجاري (البزنس) من الترجمة. إن معظم الترجمات الآن هي من الإنكليزية ويتلقى المترجمون مكافآت أفضل. وقد شجعت الأجور الأعلى كثيراً من غير المحترفين على أن يدلوا بدلائهم في الترجمة، وهذا أنتج طبيعياً عدداً كبيراً من الكتب سيئة الترجمة. فقد كان الناشرون الجدد يحددون تواريخ صارمة جداً لتسويق الترجمات؛ لم يعودوا مهتمين بالنوع من الجهد الطويل والشاق الذي يمكن أن ينتج تحفة (أدبية).

كان ثمة أيضاً طلب كبير على المترجمين الشفهيين الإنكليز والألمان، وكثيرون منهم كانوا يكسبون مالاً وفيراً من العمل لدى الشركات الوطنية أو الأجنبية، أو المشاريع المشتركة. في المقابل، يجد المترجمون من لغات أخرى غالباً من الصعب أن يكسبوا عيشهم، فقد تعثرت على وجه خاص اللغات ذات الانتشار المحدود، والمترجمون الموظفون الذين كانوا سابقاً يتمتعون بدخل منتظم في دور نشر الدولة.

تسلط شروط السوق الجديدة الضوء على غياب التشريع الملائم لتنظيم نشاطات الترجمة في روسيا. لقد كان اتحاد المترجمين الروس المؤسس حديثاً يبذل قصارى جهده لرفع المكانة الاجتماعية والمالية لأعضائه وإعادة الاعتبار إلى الترجمة في روسيا.

نظرية الترجمة في روسيا:

كانت الترجمة، كجانب مهم من ثقافة الأمة، موضوعاً للنقاش العلمي في روسيا طوال تاريخها الطويل. مع ذلك، حتى النصف الثاني من القرن العشرين لم تكن الأفكار المحفزة للتفكير، لكن الموضوعية غالباً للنقاد والمؤلفين وأعضاء المهنة قد استكملت بمحاولات لتطوير نظرية متماسكة للترجمة. منذ ذلك الوقت، كان مستوى النمو في نشاط الترجمة توازيه منشورات عدة في الجوانب النظرية للترجمة.

إن أبحاث الترجمة في روسيا تنشأ عن مدارس الفكر المختلفة، وتعكس مجالات اهتمام وتعبر عن رؤى متضادة. ومع ذلك، يمكن تمييز بعض السمات المشتركة لتعريف ما يمكن وصفها بأنها المدرسة الروسية لنظرية الترجمة.

تقــوم نظرية الترجمة الروسية إلى حد كبير على افتراض أن الترجمة ظاهرة يمكن دراستها ووصفها بطريقــة موضوعيــة ومتسقــة، باستخــدام المناهج المختلفــة للرصد والتحليــل. إن سيــرورة صنع قرار المترجــم قــد تبدو ذاتية وحدسية، لكنهــا محكومة مطلقاً بالأنماط اللغويــة والمعرفية في لغات المصدر والهــدف. يتوقــع من نظريــة الترجمة أن تكون وصفيــة بالدرجة الأولــى، ومهمتها أن تدرس وقائع قابلة للرصد، وتكتشف السمات المنتظمة لسيرورة الترجمة المشتركة بين معظم أعمال الترجمة الأكثر فردية. لا يمكن التوصل إلى استنتاجات بخصوص ما ينبغي أن تكون إلا بعد اكتشاف ما هي الترجمة فعلاً. لذلك، يجــب أن يقوم التعميــم النظري على الوقائع أكثر ممــا يقوم على التأمل الذاتــي. المنهج الرئيس للبحث الــذي يستخدمه منظرو الترجمة الروس هو التحليل المقارن لنصوصــ المصدر والهدف، بالإضافة إلى الدراسات التجريبية المختلفة لعمل الترجمة الفعلي.

إن الاستقصاء النظري للترجمة يُنفَّذ إلى حد كبير ضمن إطار لغوي. يرى معظم الباحثين النظرية الألسنيــة للترجمــة فرعــاً مهماً من العلــوم اللغوية، بالتــوازي مع الألسنيــة العامة والألسنيــة المقارنة والألسنيــة النفسيــة والألسنية الاجتماعيــة والألسنية النصيــة والميادين الأخرى للبحــث اللغوي. هذا المفهــوم العريض للألسنية الماكروية يجعل من الممكــن استخدام، على نحو موسّع، المناهج الألسنية لوصــف الجوانــب الشكلية والدلاليــة والمعرفيــة للترجمة. إن معظــم منظري الترجمة فــي روسيا هم ألسنيــون محترفون إضافة إلــى كونهم مترجمين ممارسين. وهذا يساعد فــي الحفاظ على صلة وثيقة بين النظرية والتطبيق.

ينفذ فقهاء الترجمة في روسيا طيفاً عريضاً من الاستقصاءات التي تشمل كل جوانب سيرورة الترجمة وكل العوامــل التــي يعتقد أنها تؤثر فيها. إنهم يحاولون أن يعالجــوا الجوانب العامة للاتصال بين اللغات. أبعــاده الألسنية والمعرفية والسايكولوجية. إضافة إلــى المشكلات المرتبطة بالترجمة من لغة بعينها إلى أخــرى. ويولى اهتمام كبير لمفهــوم التكافؤ في الترجمة، وللجوانب البراغماتيــة (التداولية) والأسلوبية للترجمــة، ولمختلف نماذج سيــرورة الترجمة ومكونات النص ذات المعنى التــي تستبدل بعناصر مكافئة فــي النصــ الهدف. تستقصــى مشكلات الترجمة من خــلال تحليل الترجمة من وبين اللغــات الإنكليزية والألمانيــة والفرنسيــة والإيطالية والإسبانيــة والروسية ولغات أخرى. الفكرة هــي أن مثل هذه الدراسات المعقدة لنشاط الترجمة ستمكّن الفقهاء في نهاية المطاف من أن يعمموا من مكتشفاتهم ويطوروا إطاراً قابلاً للحياة يمكنه أن يستوعب نظرية عامة للترجمة.

وليســت ذات أهمية ضئيلــة، واقعة أن دراسات الترجمة في روسيا تضــم كل أنماط الترجمة. إذ يولى اهتمــام كثير بوصف الجوانب المختلفة للترجمة غير الأدبية، الكتابية والشفهية، مع تشديد على الأنماط السياسية والتقنية والتجارية والأنماط المماثلة من الترجمة. إن الأبحاث في حقل الترجمة الأدبية تدرس كلاً من سماتها اللغوية والفنية.

لقــد احتفظت دراســات الترجمة في روسيــا على الدوام بصــلات وثيقة بالتدريــب العملي لمترجمي المستقبــل والمترجميــن الشفهييــن. فقد شجعت أنماط معينــة من البحث غالباً عن طريــق الحاجة إلى

تطوير مناهج ومقررات تدريب فعالة. تستخدم مؤسسات التدريب نتائج الأبحاث النظرية لاختيار تقنيات التدريس الملائمة وتضمين دورات في نظرية الترجمة وممارستها في مناهجها الدراسية.

أعلام الترجمة:

لومونوسوف، ميخائيل فاسيلييفيتش (1711-1765):

عالم ومؤرخ وشاعر روسي بارز، مؤسس جامعة موسكو. كان حقل نشاطه واسعاً على نحو مدهش. فقد قدم إسهامات ملحوظة في الفيزياء والكيمياء والميتالورجيا]علم المعادن[وفروع كثيرة أخرى من العلم. بالإضافة إلى ذلك، فقد كان مفيداً في وضع أسس اللغة الأدبية الروسية، وكان مربياً وفيلسوفاً وكاتباً مسرحياً بارزاً. إن الترجمة، ولا سيما ترجمة الشعر، احتلت حيزاً ليس صغيراً بين إنجازاته العديدة. فقد ترجم عدداً كبيراً من النصوص الشعرية عن اللاتينية، كما عن الألمانية والفرنسية واليونانية، أبرزها **الأناشيد** لهوراس، **والإلياذة** لهوميروس **والإنياذة** لفرجيل. كان لومونوسوف مصلحاً كبيراً للغة الشعرية الروسية، موسعاً قدرتها القافيَّة والإيقاعية. ولقد فعل الكثير لتحفيز الترجمة في روسيا: فشارك في المجمع الروسي، أول منظمة مهنية للمترجمين، ونصح بكتب للترجمة وكتب مراجعات نقدية. لعبت نشاطاته المتنوعة في الحقل وكتاباته حول دور ومناهج الترجمة دوراً كبيراً في تعزيز المكانة الاجتماعية للمترجمين في روسيا.

مكسيم اليوناني (الاسم المستعار لميخائيل تريفوليس،1475 – 1556):

كاتب ديني مثير للجدل، ومترجم غزير الإنتاج. تعلم في إيطاليا واليونان، وذهب إلى موسكو في 1518 بدعوة من باسيل الثالث للعمل على ترجمات الكتب والنصوص الدينية فأنتج بالنتيجة ترجمات جديدة كثيرة، وصحح نصوصاً مترجمة سابقاً. مشاركته النشطة في صراعات روسيا الآيديولوجية والسياسية جلبت له الإدانة من الكنيسة، وأمضى سنوات كثيرة في المنفى. ذيل مكسيم ترجماته على نحو ثقيل بالتعليقات اللاهوتية والفلسفية. لقد تضمنت كتاباته تأملات كثيرة حول ما يكوّن الترجمة الجيدة؛ كان الأهم في هذا الجانب هو تعليقه على ترجمته **لسفر المزامير التفسيري** التي وضع لها عنواناً هو **رسالة إلى الأمير المجيد باسيل**. كانت تأملات مكسيم حول اللغة، ولا سيما النحو، مهمة أيضاً لتطور الفيلولوجيا في روسيا. إنه مؤلف القاموس اليوناني. السلافوني بعنوان **أسماء مفسرة بالترتيب الهجائي**.

ترديا كوفسكي، فاسيلي كيريلوفيتش (1703 - 1768):

كاتب ومترجم روسي. في عام 1730، نشر ترجمته لكتاب ب. تالمان بعنوان (رحلة إلى جزيرة الحب)، التي ألحقها بعدد من قصائد الحب من تأليفه. وقد كتبت كل من الترجمة والقصائد بأسلوب مبسط أكسبه اعترافاً كثيراً. في عام 1732، أصبح مترجماً موظفاً في أكاديمية العلم الروسية، وأول مترجم روسي يكسب عيشه بالعمل المهني المنتظم. كان ترديا كوفسكي مصلحاً لنظام الشعر الروسي: أدخل النظام المقطعي اللحني الذي كان له تأثير كبير في التطور اللاحق للشعر الروسي. وكان أول من

استخـدم البحر السداسـي الروسي، الذي تبناه فيما بعد مترجمون بـارزون مثل غنيديتش وجوكوڤسكي. كان بيـن أهم أعماله ترجماته لكتاب **الفن الشعري** (1752) مـن تأليف بوالو وكتاب **مغامرات تيليماك** (1766) من تأليف فينيلون.

كان ترديا كوفسكـي أول مترجـم روسـي يولي اهتماماً خاصـاً للجوانب النظريـة للترجمة. فقد ناقش قضايـا كثيرة مثيـرة للاهتمام، كالمشكلات الأسلوبيـة، وأنماط الترجمة وتأثير لغـة الهدف في سيرورة الترجمة، بين قضايا أخرى.

جوكوڤسكي، فاسيلي أندرييفيتش (1783 - 1852):

شاعـر ومترجم روسي. تعلم في مدرسة داخلية أرستوقراطية، والتحق بالجيش الروسي في حرب 1812 ضد نابليون، وعين فيما بعد معلماً خاصاً لابن القيصر. تمتع شعر جوكوڤسكي العاطفي بشعبية كبيرة، لكنه كان مشهوراً بالقدر نفسه من أجل جودة ترجماته، فقد كانت ناجحة على وجه الخصوص ترجماتـه للمؤلفيـن الرومانتيكيين: قصائده لم تنقل أسلوب ومضمون وجـو نصوص المصدر بأمانة فحسـب بـل كانت أيضاً أمثلـة جديرة بالملاحظـة على الشعـر الروسي بحد ذاتهـا. كان من روائعه ترجماتـه للبـالادات مـن تأليف شيلـر وغوته، ومسرحيـة شيلر بعنـوان **عـذراء أورليانـز والأوديسة** لهوميروس **والشاهنامة** للفردوسي. مع أنه كان أميناً على نحو ملحوظ غالباً للنص المؤلف المصدر، فقـد دافـع عن الترجمة الحرة، ورأى المترجم بوصفه شاعراً في حـد ذاته، ينافس المؤلف من حيث الامتياز الشعري.

المصدر:

- Routledge Encyclopedia of Translation Studies, Edited by Mona Baker

الولادة العذراء والسروال الداخلي الأحمر
مسؤولية المترجم في تشكيل رؤيتنا للعالم

سوزانا أردو
ترجمة: حسام الدين خضور •

سوزانا أردو: فنانة بصرية ومؤلفة فازت بجوائز كثيرة.

«بليندا: نعم؛ لكن كما تعرف يجب أن نقدم الخير مقابل الشر.
السيدة بروت: قد يكون ذلك خطأ في الترجمة».
السير جون فانبرو: الزوجة المستثارة، الفصل الأول، المشهد الأول.

الولادة العذراء ومريم العذراء هما -عفواً للتورية- حبلاوان بأهمية رمزية اجتماعية في معظم أجزاء العالم، إن لم يكن في كلِّه. وسواء أكنت تؤمن بهما أم لا، فهما بنيتان اجتماعيتان راسختان، تتكرران بلا نهاية في الفن والفكاهة والحياة اليومية واللغة. مع ذلك، فإن ولادتهما ترجع إلى خطأ بسيط نسبياً في الترجمة.

يتحدث العهد القديم عن (فتاة شابة) اسمها ألمى، وليس بيثولا (عذراء). ومع ذلك، ترجم العلماء في القرن الثالث قبل الميلاد الكلمة العبرية ألمى almah إلى بارثينوس parthenos في اليونانية. وهكذا تحولت (الفتاة الشابة) في اللغة العبرية إلى (عذراء) في اليونانية - وظلت عذراء منذ ذلك الحين في الترجمات، في جميع أنحاء العالم. وولدت فكرة (الولادة من عذراء)، بفضل خطأ في الترجمة.

• مترجم سوري.

الترجمــة، فــي التحليل النهائي، تفسير أو تقديــر للنص المصدر. إن أخطــاء الترجمة وفيرة ومؤلمة وقويــة، ســواء كانت تشكل طريقتنــا في رؤية العالم عبر الكتــاب المقدس أم أناجيــل عصرنا – الأفلام. فــي فيلــم أمريكي له مريدون كُثُــر، تُترجَم (ستحصل علــى إشعار بالفصل من العمل فــي عيد الميلاد) بـِ (ستحصل على سروال داخلــي أحمر في جورب سانتا كلوز.) يجب أن يكون مزحة ما تقوله! لا، أخشى أنــه ليــس كذلك. تحول (الإشعــار بالفصل) إلى (ســروال داخلي أحمر) في فيلم أكشــن شهير شاهدته ملايين كثيرة من الناس. بفضل خطأ المترجم، يتصورون البطل في سروال داخلي أحمر، لا أنه سيُصرَف من عمله في عيد الميلاد.

علــى الرغم مــن أن الفرق بين الصرف من العمــل أو الحصول على سروال داخلــي أحمر قد لا يكون كبيــراً تماماً، مثل الفــرق بين الولادة العذراء والولادة غير العذراء، إلا أنــه لا يزال يلحق أضراراً جسيمة بالنص المصدر. يوضح المثالان أعلاه أخطاءً بسيطة نسبياً، إلا أنها أخطاء أساسية في الترجمة، أخطاء موضوعيــة، لكن الخطأ لا يغدو خطأ إلا عندما تدركــه. بطريقة أخرى تصبح الأخطاء جزءاً لا يتجزأ من تفكيرنــا الخطابي المستمر، من لغتنا ومن ثــم نظامنا الثقافي الرمزي. وكما حدث لـ (الولادة العذراء)، لا شك في أن (السروال الداخلي الأحمر) سيفعل.

إن (نقــد الترجمــة الموضوعي) هذا، الذي يمكن التحقــق منه، هو ما تركز عليــه كاثارينا ريس. إنه كتاب كلاسيكي رائد في دراسات الترجمة، في ترجمة كتاب إيرول ف. رودِس، الذي نشر أصلاً بالألمانية عام 1971 بعنوان:

Möglichkeiten and Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen. [1]

تصنــف ريــس مقولاتها ومعاييرهــا المتنوعة فــي جزأين رئيسين: إمــكان نقد الترجمــة وحدود نقد الترجمة. يجري تطوير الإمكانات بالتركيز على العلاقة بين النقد ونص اللغة الهدف، والنقد ونص اللغة المصدر، والمكونات اللغوية الإضافية والمحددات اللغوية.

يقــدم الكتــاب مقولات ومعاييــر مفيدة عديدة لهيكلــة التفكير في القضية الحيوية فــي نقد الترجمة، لكنها في الغالب محصورة في المراجع والاقتباسات من الألمانية، وهذا يجعل الكتاب يبدو محدوداً بعض الشــيء. لا توجد إشارة، علــى سبيل المثال، إلى فرضية سابيــر (Sapir) و ورف (Whorf)، على الرغم مــن أن النسبية اللغوية تطرح أسئلة مهمة حول قابليــة التشفير للمترجم. الأمثلة التوضيحية مأخوذة من اللغــات الأوروبية الرئيســة الإنكليزية والفرنسية والإسبانية]...[إلى أي مــدى تُعَدّ المبادئ المطورة ذات صلــة باللغــات غير الأوروبية؟ يبقى هذا محــل تساؤل. اللغات الأوروبية الرئيسة، بــأي معنى؟ اللغات غير الأوروبيــة، بأي معنى غير أوروبية؟ تترك هذه المصطلحات الغامضة والزلقة القارئ في حيرة لأن محرر الكتاب لم يتناولها.

---

1) إمكانيات وحدود نقد الترجمة: مقولات ومعايير التقييم السليم للترجمة السليمة.

إلا أن القضايا التي تركز عليها ريس حيوية بلا شك. في نقد الترجمة، تبحث عن الموهبة في الكتابة والحساسية للغة والاتساق الداخلي والتكافؤ الدلالي والبنيوي والديناميكي وإعادة الخلق الإبداعي للإيحاءات الثقافية وروح الأصل والدقة في الأسلوب والقواعد وإتقانهما، والاستخدام الاصطلاحي والإخلاص لقصد المؤلف الأصلي ونوع النص.

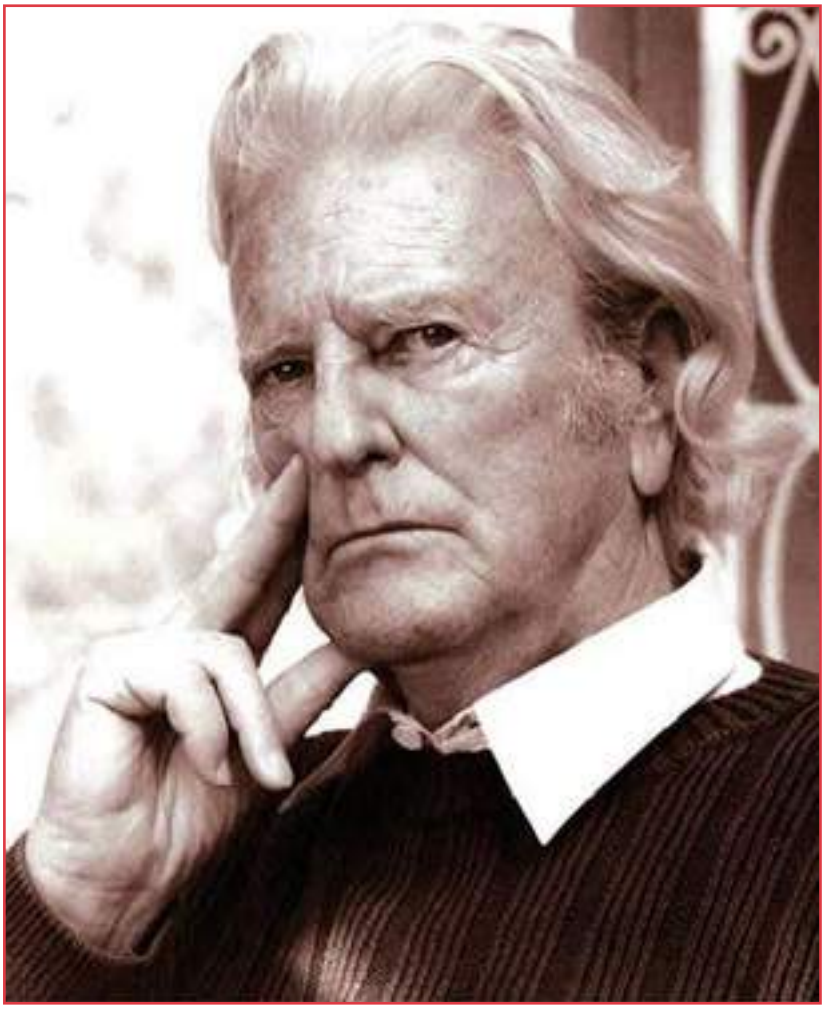
وهنا نذكر بعض الجوانب الأساسية في العملية المعقدة والمركبة على نحوٍ لا يصدق:

كما تشير ريس، أن الترجمة عملية تأويلية، مشروطة ذاتياً، ومثلها نقد الترجمة. الترجمة، في التحليل النهائي، تفسير وتأويل وتقدير للنص المصدر، تستنتج منه المترجمة وتقرأ فيه. إن مثل هذه العملية التأويلية الذاتية تقف أو تقع في نهاية المطاف ليس فقط على المعرفة اللغوية ثنائية الثقافة والمهنية والخبرة والتجربة التي يتمتع بها المترجم، فهذه ضرورية على نحوٍ طبيعي، لكنها ليست كافية لإنتاج ترجمة مقبولة. نظراً لأن المترجم يصفي النص المصدر في أثناء العملية التأويلية للترجمة، فشخصية المترجم وعقليته ومواقفه كلها عوامل حيوية في اللعبة، ويمكنها أن تخرب الترجمة بطرائق كثيرة.

بالتالي، لا يمكن الاستهانة بضعف النص المصدر للمترجم. ومن ثم فإن اختيار المترجم ونقد الترجمة يؤثران مباشرة في تحوّل النص المصدر إلى النص الهدف، من الفتاة الشابة ألمى إلى مريم العذراء، ومن الإشعار بالفصل إلى سروال أحمر.

المصدر:

B. L. Whorf, J.B. Carroll (eds.) Language, Thought and Reality.



دينيس جونسون ديفيز:
المترجمُ الرّائدُ في الأدبِ العربيِّ

تأليف: مصطفى الطوبي
ترجمة: كاتبة وجيه كاتبة •

مصطفى الطوبي (1968 - ...): كاتب وباحث جامعي مغربي من جامعة ابن زهر في أغادير، من أعماله: «مدخل إلى علم المخطوط».

ملخص:

أقدّمُ في مقالتي هذه عملَ المترجمِ «بامتيازٍ» للأدبِ العربيِّ (دينيس جونسون ديفيز)، وأوضِّحُ كيفَ أنَّ نتاجَـهُ لا يعكسُ جوانـبَ ومشكلات ترجمـةِ الأدبِ العربيِّ إلى اللُّغـاتِ الغربيةِ فقط، بـلْ ويقدِّمُ وجهةَ نظـرٍ مثيرة للاهتمامِ حولَ طبيعةِ التَّرجمةِ، وكذلكَ الأمـرُ حولَ القضايا اللُّغويةِ والثَّقافيةِ. ولشرحِ أسلوبِ ترجمتِـهِ أضعُ في الحسبان توافقَ أسلوبِهِ مع نظريّةِ (أنطوان بيرمان)، ونظريّةِ (لورنس فينوتي). تجربةُ (جونسون ديفيز) هي دليلٌ حيٌّ على إيجابيّاتِ وسلبيّاتِ «العملِ على التَّرجمةِ» التي تزيدُ من تعقيدِ النقاشِ حولَ الهدفِ الأخلاقيِّ للتَّرجمةِ.

كلماتٌ مفتاحيَّةٌ:

• التَّرجمةُ الإنجليزيَّةُ • الأدبُ العربيُّ • القضايا الثَّقافيةُ • الاستشراقُ • الأخلاقُ.

• مترجمة سورية، حاصلة على ماجستير في الترجمة السمعبصرية، جامعة دمشق، لها العديد من المقالات في مجلات ودوريات الهيئة العامة السورية للكتاب، من أعمالها قيد الطباعة: «مختارات قصصية من الصين».

مقدمة:

(دينيس جونسون ديفيز) هو أكثرُ المترجمين الغربيينَ إخلاصاً وثباتاً ممَّن أبدَوا اهتماماً بالأدبِ العربيِّ المعاصرِ دونَ شكٍّ، وقدْ أنتجَ زهاء ثلاثينَ عملاً مترجَماً، وتالياً تركَ علاماتٍ بارزةً في الأدبِ العربيِّ المترجَمِ إلى الإنجليزيّة، ما أدى إلى اعترافِ وتزكيةِ النُّقادِ العربِ والأجانبِ على حدٍّ سواءَ لعملِه. في سبيلِ المثالِ، يعدّه (إدوارد سعيد) «المترجمَ العربيَّ- الإنجليزيَّ الرَّائدَ في عصرِنا». و(بيتر كلارك) المترجمُ والكاتبُ والعضوُ في المجلسِ الاستشاريِّ للمركزِ البريطانيِّ للتَّرجمةِ الأدبيَّةِ، يصفُهُ بأنَّهُ «رائدُ ترجمةِ الأدبِ العربيِّ المعاصرِ». ويكتبُ بهذا الخصوصِ المترجمُ والناقدُ البريطانيُّ (جون رودنبيك): «**الأدبُ العربيُّ المعاصرُ مدينٌ بامتنانٍ هائلٍ لـ(دينيس جونسون ديفيز) الذي زوّدَهُ عملهُ كمترجمٍ؛ بقرّاءَ باللغةِ الإنجليزيَّةِ من جميعِ أصقاعِ العالمِ، ما كان دونه ليحصل عليهم**». أحاولُ في هذا المقالِ أنْ أوجزَ عملَهُ، وأُظهرَ كيفَ أصبحَ شخصيَّةً فريدةً في ترجمةِ الأدبِ العربيِّ المعاصرِ وتحدّياته ومشكلاته، حتّى تاريخه. لذلك أودُّ التَّأكيدَ على دورِ المترجمِ في ترجمةِ الأدبِ العربيِّ، وهو دورٌ لا يتناولهُ إلا قلّةٌ من النُّقادِ والباحثينَ المهتمين بهذا الموضوعِ على نحوٍ عامٍّ، مثل (إدوارد سعيد) و(ريتشارد جاكيموند) و(ندى توميش)، آخذاً في الحسبان أفكارَهُ حولَ استراتيجيّاتِ ومشكلاتِ التَّرجمةِ الأدبيّةِ عموماً، وترجمةِ الأدبِ العربيِّ خصوصاً. أستمدُّ الإلهامَ من بعضِ نظريّاتِ التَّرجمةِ التي وضعتْ عاملَ التَّرجمةِ وغيرَهُ من الثَّقافاتِ في صلبِ اهتماماتِها، ألا وهي نظريّةُ (أنطوان بيرمان)، ونظريّةُ (لورنس فينوتي)، حيثُ يتّصلُ تفكيرُ (جونسون ديفيز) على نحوٍ مثيرٍ للاهتمامِ بالنَّظريَّةِ (البيرمانية)، ولاسيما فيما يتعلَّقُ بمفهومِ ترجمةِ الثَّقافةِ. إلا أنَّ تفكيرَهُ يتيحُ لنا طرحَ إشكاليّتها، واستكشافَ نهجٍ مختلفٍ عن التَّرجمةِ الأخلاقيّةِ بعدَ الاستعمارِ.

عَلَمٌ منْ أعلامِ التَّرجمةِ:

تعكسُ مسيرةُ (جونسون ديفيز) المهنيّةُ الجوانبَ الفريدةَ لترجمةِ الأدبِ العربيِّ الحديثِ. أولاً، كانَ أوّلَ من اهتمَّ بترجمةِ هذا الإنتاجِ الأدبيِّ «النَّاهضِ»، وبذلَ قُصارى جهدِه في ذلكَ، بدأ هذا الاهتمامُ في الأربعينياتِ من القرنِ العشرين في هيئةِ الإذاعةِ البريطانيّةِ (بي بي سي)، حيثُ التقى بعضَ المستعربينَ مثل (نيفيل هاربور) «**أحد المستعربين القلائلِ الذين كانوا مهتمّين بالنَّهضةِ النّاشئةِ في الأدبِ العربيِّ**». ازدادَ هذا الاهتمامُ عندما انتقلَ (جونسون ديفيز) إلى القاهرةِ، وبنَى علاقاتِ تواصلٍ مع الأدباءِ المصريينَ وغيرِهم من الكُتّابِ العربِ، على الرغمِ من إدراكِه أنَّ عملَهُ مترجماً كانَ مشروعاً محفوفاً بالمخاطرِ، لا بل محكوماً عليه بالإخفاقِ لأنّهُ، حسبَ قولِه، قليلٌ من القُرّاءِ الناطقينَ باللُّغةِ الإنجليزيةِ والمترجمينَ الغربيينَ كانوا يبدون اهتماماً بهذا الأدبِ. يبدو أنَّ تجربتَهُ الشَّخصيةَ تؤكّدُ هذهِ الفكرةَ.

ركّزتْ أعمالُ ترجمةِ (جونسون ديفيز) الأولى على مجموعةٍ من القصصِ القصيرةِ لـ(محمود تيمور)، ونُشرتْ ثمرةُ هذا العملِ في القاهرةِ عامَ 1946 أو 1947. مع ذلكَ، فإنَّ تأكيدَ تصنيفِه مترجماً أدبياً من خـلالِ نشـرِ ترجمةٍ ثانيةٍ لمْ يكن سهـلاً كما كانَ يعتقدُ. كانَ عليـه أن ينتظرَ أكثرَ مـن عشرين عاماً قبلَ أنْ تُكافَـأ جهـودهُ، حيثُ أُصدرتْ ترجمةٌ لمجموعةِ قصصٍ قصيرةٍ لكُتّـابٍ عرب في جامعةِ (أوكسفورد) عـامَ 1967 تحتَ عنوانِ: (القصصُ العربيّةُ القصيـرةُ الحديثةُ) وتالياً، فإنَّ تجربةَ هذا المترجم تعكسُ إحدى المشكلاتِ الرئيسةِ في ترجمةِ الأدبِ العربيِّ، ألا وهي نشرُ التَّرجمةِ، فلو كانت استجاباتُ النَاشرينَ لطلباتِه أكثرَ تجاوباً لكانَ بالتَّأكيدِ ترجمَ العديدَ من الأعمالِ.

إنّ حقيقـةَ انتظـارِه لأكثرَ من عشرينَ عاماً قبلَ نشرِ ترجمتِه الثانيةِ تُظهرُ مدى الاعتمادِ على التَّرويجِ لهـذا العمـلِ وتعزيزِه اللّغويِّ. يكتبُ (بيتـر كلارك) عن أعمال (جونسون ديفيز): «**لطالَمـا كانَ ترويجُهُ لـلأدبِ العربـيِّ باللغـةِ الإنجليزيـةِ كفاحـاً شاقّـاً**». لـم يتمكنْ هذا المترجـمُ من إيجادِ حـلٍّ مؤقتٍ لهذهِ المشكلةِ إلّا في سبعينياتِ القرنِ العشرينِ، إذْ تقلّدَ منصبَ مديرٍ لـ(سلسلةِ الأدباءِ العربِ)، التي أنشأتها دارُ النشرِ (هينمان) للتَّرويجِ للأدبِ العربيِّ المترجَم: «**كانَ (دينيس جونسون ديفيز) المحرِّرَ العامَّ وقد أنتجَ بالفعلِ معظمَ التّرجماتِ. إلا أنَّ هذه السلسلةَ لم تتوافقْ مع النَّجاحِ التِّجاريِّ للسلسلةِ الأفريقيَّةِ**» سابقاً، كانتِ الأعمالُ العربيةُ تُدرجُ في (سلسلةِ الكتّابِ الأفريقيينَ)، فقد تُرجم إلى الإنجليزيةِ للعديدِ من الشَّخصيـاتِ المهمّةِ في الأدبِ النّاطقِ بالعربيّةِ والفرنسيّةِ، كالأديبِ السُّودانيِّ (الطيب صالح)، والكاتبِ المغربيِّ (إدريس الشرايبي). ممّا لا شكَ فيه أنَّ إنشاءَ المجموعةِ الجديدةِ المكَّرسةِ للأدبِ العربيِّ يثبتُ تغييراً في المواقفِ تجاهَ هذا الإنتاجِ إبانَ فترةِ إنهاءِ الاستعمارِ، وهو نوعٌ من التَّطورِ، ويمكنُ أن نعدَّ العملَ الـذي أنجزَهُ (جونسون ديفيز) عملاً سبّاقاً. مع ذلكَ، وكمـا ذكرَ (كلارك) سابقاً بأنهُ ستكونُ حياةُ هذهِ المجموعةِ قصيرةً جدّاً، فلمْ تأخذ دور النَّشرِ الغربيّةِ بما فيها دورُ النشرِ الإنجليزيّةِ، التّرجمةَ الإنجليزيّةَ للأعمـالِ العربيّةِ الأدبيّـةِ المعاصرةِ على محملِ الجـدِّ نسبيّاً إلا بعدَ منحِ (نجيـب محفوظ) جائزةَ نوبل للآدابِ عام 1988.

بالإضافـةِ إلى ذلكَ، يقدّمُ عمـلُ (جونسون ديفيز) طريقةً جديدةً في وضعِ تصـوّرٍ لترجمةِ الثَّقافةِ العربيّةِ، فقد أظهرَ إدراكاً كبيراً للرهاناتِ الأدبيّةِ والثقافيَّةِ للتّرجمةِ في مختلفِ مقدّماتِ ترجمَاتِه، وفي المقابـلاتِ التي أجراها. ويعلمُ جيّداً أن المترجمَ لا يقدّمُ الكلماتِ والقصصَ فحسب، بل ينقلُ وجهاتِ نظـرٍ ومقاربـاتٍ مختلفةً للحيـاةِ البشريّةِ إلى اللغةِ الهـدفِ، وينقلُ القيمَ الأدبيّةَ والجماليـةَ أيضاً. لقدْ كانَ التّحـدي الدَّائـمُ لديه هو أن يتَّخذَ القراراتِ اللّازمةَ للتّوفيقِ بينَ أهـدافٍ قدْ تكونُ متعارضةً تماماً فـي بدايتِهـا، ألا وهي أنْ يتمَّ إنتاجُ عمـلٍ إبداعيٍّ فرديٍّ عائدٍ لكاتبٍ فنانٍ لديه ثقافـةٌ معيّنةٌ دونَ إدخالِ تعديلاتٍ كبيرةٍ، مع احترامِ الجمهورِ الذي لديه ثقافةٌ تختلفُ عن ثقافةِ الكاتبِ. ويبدو أنَّ المترجمَ بين هذيـنِ القطبينِ عليه أن يجدَ موقفاً ليسَ بالضّرورةِ موقفاً وسطيّاً، إنّما بالأحرى بحسبِ كلِّ حالةٍ، حيثُ تضعـهُ أولوياتُ التَّرجمةِ كما يرتَئيها، فيستبدلَها، أو يرى ضـرورةَ إبقائها. يبدو أن المشكلاتِ الرئيسةَ

فـي ترجمـةِ الأدبِ العربيِّ، كما هي الحـالُ في ترجمـةِ الآدابِ الأخرى من البلـدانِ المستعمرةِ سابقاً، تكمـنُ في هذا الموقفِ. هذا جانبٌ من تفكيـرِ (جونسون ديفيز) حولَ الموضوعِ الذي أعتزمُ استكشافَهُ لشرحِ أفكارِه ومقارنتِها بنظريتي (بيرمان) و(فينوتي)، وتحديدِ مساهمتِهِ المحتملةِ في مقاربةٍ مختلفةٍ للتّرجمةِ الأدبيّةِ بعد الاستعمارِ.

التّرجمةُ والتَّعاطفُ:

يبـدو أنَّ كلَّ شـيءٍ يشيرُ إلى أنّهُ بالنسبةِ إلى (جونسون ديفيـز) لا يمكنُ أنْ تنجحَ التّرجمةُ دونَ أدنى درجـةٍ مـن التَّعاطفِ. هذهِ الكلمةُ «في رأيي» هي جوهرُ منهجِه، وغالبـاً ما تظهرُ في تصريحاتِه وكتاباتِه حـولَ تجربتِه مترجماً، فهي تكشفُ أهميّةَ دورِ المترجمِ كقـارئٍ وخياراتِه الشخصيةِ في نجاحِ التَّرجمةِ. فلـدى (جونسـون ديفيز) يجـبُ أنْ يشعرَ المترجـمُ أو المترجمةُ بالتَّعاطـفِ مع المؤلِّفِ (ومـع عملِه)، بمعنـى أنهُ ردُّ فعلٍ إيجابيٌّ على الخياراتِ الموضوعيّةِ والجماليّةِ للمؤلفِ: «**يمنحُ المرءُ الكثيرَ من نفسه عنـدَ التَّرجمـةِ - ليسَ فقط الوقـتَ – ولا أرغبُ إطلاقاً فـي ترجمةِ عملٍ كاتـبٍ لا أستطيعُ التَّواصلَ مـع أعمالـه عاطفيّـاً**». وهكَذا، فإنّ تصوّرَهُ لهـذا التَّعاطفِ بحسبانه القوّةَ الدّافعـةَ للتّرجمةِ يتعارضُ مع فكـرةِ (فينوتـي) "simpatico" (أي تعاطفَ باللغةِ الإيطاليّةِ)، وهذا الأخيـرُ يصفُ تجربتَهُ الخاصّةَ مترجمـاً، ويحـدّدُ طبيعةَ العلاقةِ غيـرِ المرغوبِ فيها بينَ المترجـمِ ومؤلّفِ النَّصِّ: «**يقـول صديقي إنَّ المترجـمَ يعمـلُ علـى نحو أفضـلَ عندما يكونُ متواصـلاً عاطفيّاً مـع المؤلِّفِ، وهـو لا يقصد بذلك «القبولَ» أو«التّجانُسَ» فحسب، بل لهُ أساسٌ ضمنيٌّ من «التعاطف». ولا يكفي أنْ ينسجمَ المترجمُ مع المؤلِّفِ، ولا أنْ يجدَهُ محبوباً، بل يجبُ أنْ يكونَ بينهما تطابقٌ أيضاً**». يرى (فينوتي) أنَّ هذ التَّعاطفَ يستندُ إلى أوهامٍ: هي أنْ تكونَ الكتابةُ ذاتيّةً أو فريدةً في نوعِها. ومن هُنا جاءَ اختيارُهُ للكاتبِ (ميلو دي أنجيليـس) الذيَ يُشكّكُ أيضاً في هـذهِ الذاتيّةِ وهذا التّفردِ، الذي يتميّزُ عـن الشِّعرِ الإيطاليِّ المقونَن. علـى العكـسِ من (جونسون ديفيز) الـذي كانَ التّعاطفُ شرطاً مهماً لعمليةِ الترجمـةِ لديه، إنَّ ميلَهُ إلى عدِّ «التّواصلِ العاطفيِّ» بينَ المترجمِ والمؤلّفِ ضرورة، هو في الأرجحِ نتيجةُ الاتصالِ المتكرّرِ والمتميّزِ بالكُتّـابِ العـربِ ولا سيما المصريينَ، وأحدُ تبعاتِ إقامتِه المتكررةِ جدّاً في العالمِ العربيِّ (ولا سيما في القاهـرةِ)، وإلمامِه بثقافتِهـا. ومن المرجَّحِ جدّاً أنَّ هذا التَّعاطفَ سيكونُ سِمـةً من سِماتِ المستعربينَ الجُـددِ الذينَ سيصبحـونَ الأقربَ إلى الأدبِ والثَّقافـةِ العربيّةِ من سابقيهم. كتـبَ (فاروق مردم بك) وهـو ناشرٌ ومديرُ قسمٍ (منشوراتِ السّندبادِ) عن الشّبانِ الأوروبيين المستعربين: «]...[ما يفعلونَهُ رائعٌ للغايـةِ، و]...[هنـاكَ تقدّمٌ مقارنةً بالجيلِ السَّابقِ في نقطةٍ جوهريةٍ: التَّقاربُ – الفكريُّ والعاطفيُّ – من العالمِ العربيِّ». وهناكَ شيءٌ واحدٌ مؤكّدٌ، هو أنّ عملَ (جونسون ديفيز) طرحَ هذا الجانبَ من «التَّقاربِ الفكـريِّ والعاطفـيِّ» قبلَ هذا الجيـلِ الجّديدِ من المستعربيـنَ. حتّى إنّهُ يمكننا القول مـن المحتملِ أنهُ ألهـمَ العديدَ مـن المترجمينَ الآخرين من خلالِ علاقتِه الوطيدةِ مـع الأدبِ العربيِّ المعاصرِ ومع بعضِ

المؤلّفيـن. يكتبُ (رودنبيـك) عن (جونسون ديفيز): «**ثمّةَ عـددٌ لا بأسَ به مـن المترجمينَ الجيّدين الآنَ، لكـنْ لـم يعمـلْ أيٌّ منهم بهذا الـذّوق والاجتهاد والمعرفـة التقنيّة والمهارة والنَّجـاح على مدار عقود عدّة، ولا يمكنُ لأيٍّ منهم أن يضاهيَ معرفتَهُ العميقةَ للعالم العربيِّ أو لأساليبه**».

إلى جانـب التَّعاطف، يجبُ على المترجم البحثُ عن الموهبة «الحقيقيّة». وتالياً تشبهُ هذه المهمَّةُ عمـلَ النّاقد الأدبيِّ (في حين أن التّعاطـفَ ينبعُ أولاً من العلاقة بين المترجم كقارىء غير متخصّص والنَّص/المؤلّـف)، تشبـه هـذه الفكرةُ وصـفَ (بيرمان) للتّرجمـة كنتيجـة «العملِ الحَـرِج». إلا أنَّ (جونسـون ديفيز) يشرحُ العملَ الحَـرِجَ للمترجم بعمق أكثر، ويبدو أنّهُ يعملُ علـى توسيع نطاقه، فقدْ وجـدَ نفسَهُ مخـوّلاً للحكم على جودة العمل (العربيِّ)، والبحث عن كُتّـاب موهوبينَ جدد، ومعنى ذلكَ أنّهُ يمتلكُ تأثيراً معيّناً في تطوّر تكوين هذا الأدب في الخارج. في الواقع، تُعدُّ تجربةُ (جونسون ديفيز) مثـالاً جيداً للعمل الحَرِج للمترجم. كما أنّهُ يُظهـرُ إلماماً جيداً بالأدب العربيِّ وتاريخ تطوّره من خلال مقدِّماتـه للتَّرجمات، وكذلك في المقابلات التـي أجراها. كانَ أيضاً في اتّصال مع النُّقاد المعروفينَ (لويـس عوض، فـي سبيل المثال)، وكانَ يأخـذُ بآرائهم على محمل الجَدِّ عندَ اختيـار بعض الأعمال. كمـا أنَّهُ مُلـمٌّ بالأدب الإنجليزيِّ، ويأخذُ في الحسبان ما يجري في المجـال الأدبيِّ للثّقافة المستقبلَة، فالإلمـامُ الجيّدُ بأدب الثّقافات في اللُّغة الأصل (العربية)، وبثقافـات اللُّغة الهدف (الغربيَّة ولا سيما الإنجليزيّـة) هـو مطلبٌ لهُ. ومع ذلكَ، يُسلِّمُ بأنّـهُ يجبُ أن يكونَ عملُ مترجـم الأدب العربيِّ ذا شُقيّن – القـراءةَ والنّقـدَ – وربّما يرجعُ ذلـك أيضاً إلى عدم وجود دراسات نقديّة فـي بعض الأعمال الأدبيّة العربيّة. ربّما يجبُ أنْ يُنظَرَ إليه أيضاً على أنَّهُ وسيلةٌ لملء النّقص «العاديِّ» في نظر الجّمهور الأجنبيِّ في دراسة أيِّ نصٍّ محليٍّ.

وهكـذا، فـإنَّ هذا العمـلَ الحَرِجَ لمترجـم الأدب العربيِّ، والـذي يسمّيه (جونسـون ديفيز) «البعدَ الإضافـيَّ»، يتّضحُ أنّـهُ مهمٌّ لا بل ضروريٌّ. ولا سيمـا أنَّ (جونسون ديفيز) يعتقـدُ أنَّ الشُّهرةَ والسُّلطةَ اللتيـن يتمتّعُ بهما بعضُ الكُتّاب في الثّقافة العربيّة لا يمكنُ أن تكونا ضماناً لترجمات ناجحة لأعمالهم: «**في الواقع، تُرجِمَت أعمال عدّة لكتاب عرب معروفين، لكن فَشِلَ كثيرون في العثور على ناشرينَ في الغرب**». يجدرُ القول إنّ (جونسون ديفيز) يُشكّكُ في سلطة هؤلاء الكتّاب المعروفين، ويدافعُ عن تكافؤ الفُرص في أيِّ نصٍّ أدبيٍّ، سواءٌ كان مخطوطاً أم منشوراً عندَ اختيار الأعمال لغرض التّرجمة. فهل هذا اختيـارٌ ديمقراطيٌّ أو إساءةُ استخدام للسُّلطة من قبـل المترجم؟ ثمّةَ احتمالٌ كبيرٌ أنْ يكونَ (جونسون ديفيز) مدفوعاً إلى حدٍّ ما بالاهتمام بالجّودة: «]...[**عندَ اتّخاذ قرار اختيار العمل لكاتب ما، يجبُ أنْ يُؤخـذَ فـي الحسبـان أنْ لا أحدَ في الغرب مهتمٌّ بـالأدب العربيِّ الحديث في حـدِّ ذاته، لكنْ فقط في الكتابـة التي تنمُّ عـن موهبة حقيقية**». فيما يتعلّقُ بالتَّرجمة الفعليّة للأعمال، يضعُ (جونسون ديفيز) قواعـدَ يبدو أنَّ قلّةً من مترجمي الأدب العربيِّ يحترمونها، فيجبُ على المترجم أولاً الحفاظُ على كامل النصِّ المُختار، وهذا يعني تجنّبَ التّغييـرات والإغفالات التي قدْ تُؤثّرُ في طبيعته. في هذا الشأن، فإنَّ

طريقةَ (جونسون ديفيز) بسيطةٌ للغاية، إمّا ترجمةُ النَّصِّ بالكامل، وإمّا إلغاءُ عمليةِ التَّرجمةِ بأكملها: «**أنا شخصٌ مخلصٌ في مسألةِ التَّرجمة، وأعتقد أنَّ الأولويةَ يجبُ أن تكونَ للدِّقّة، فإذا كانت القصةُ في سبيلِ المثالِ لا يمكنُ أن تستمرَّ في التَّرجمةِ ما لم تجر تغييراتٍ أو عملياتِ حذفٍ عليها، فمنَ الأفضلِ تركُها دونَ ترجمة. فعلى المترجم أن يلتزمَ بما يترجمهُ ما لم يرغبْ في أن يصبحَ شيئاً آخرَ كأن يغدو مُعدّاً في سبيلِ المثال**». من ناحيةٍ أخرى، يتبنّى المترجمون الآخرون للأدبِ العربيِّ استراتيجياتٍ معارضةً تماماً لاستراتيجياتِ (جونسون ديفيز). في سبيلِ المثالِ، تُظهرُ بعضُ ترجماتِ الرِّواياتِ والقصصِ القصيرةِ التّي كتبتها المرأةُ العربيّةُ ميلاً واضحاً إلى تحويلِ هذه الرواياتِ إلى نصوصٍ تُكرِّسُ الأفكارَ المسبقةَ عن المرأةِ العربيّة. لا يتردّدُ المترجمون الآخرون في حذفِ الأجزاءِ أو حتّى الفصولِ أو إعادةِ ترتيبها أو الإضافةِ إلى النَّصِّ من أجلِ إرضاءِ أذواقِ القُرّاء، وتالياً هم يولونَ اهتماماً بتوقعاتِ القارئِ أكثرَ من احترامِ مؤلّفِ النّصِ، في حين يسعى (جونسون ديفيز) إلى حلٍّ وسطيٍّ، وغالباً ما يفضّلُ أصالةَ النصِّ الأصليِّ. يجب على المترجم ألا يُحسّنَ النَّصَّ أيضاً: «**بالطّبع، إذا كانَ الشخصُ مبدعاً، فإنّهُ يميل في بعضِ الأحيانِ إلى أن «يتفوق» على الكاتب، لكنْ يجبُ مقاومةُ هذا الإغراء**». وفي سيرتِهِ الذّاتيةِ (ذكرياتٌ في التّرجمة) يحافظُ على المبدأ نفسه: «**أنا**]...[**أرى أنَّ الأمرَ لا يعودُ إلى المترجم« لتحسين» أيّ نص، سواءٌ بالإضافةِ إليه أم الحذف منه، على الرغم من وجود إغراء للقيام بذلكَ في أغلب الأحيان، واللهُ أعلمُ!**» ومع ذلكَ، لا يستبعدُ (جونسون ديفيز) على نحوٍ قاطعٍ الجانبَ الخلاّقَ للتّرجمة، ما يجعلُ رؤيتهُ متناقضةً ومعقّدةً، فبالنظرِ إليه، لا تخلو الترجمةُ الأدبيّةُ من درجةٍ معيّنةٍ من الإبداع، في الأقلِّ، هذا ما ينعكسُ من خلالِ تصريحاته. في سبيلِ المثالِ، يؤكدُ: «**عندَ محاولةِ علاجِ التَّرجمةِ الأدبية على نحوٍ خلّاق، أسعى إلى تناول كلِّ جزء من العملِ بإطارٍ جديدٍ من التفكير**». يبدو أنّهُ يجبُ على المترجم أن يكونَ في حالةٍ ذهنيةٍ «متجدِّدة ومنفتحة، أيْ أنْ يكونَ مهيّأً معنوياً بحيثُ يتمكّنُ من التقييمِ العادلِ للعملِ المترجَم، والنقلِ إلى اللُّغةِ المستهدفةِ بطريقةٍ مبتكرة، وهذا معناهُ: تفسيرٌ شخصيٌّ للنّصِّ، وإيجادُ الخياراتِ المشابهةِ إلى حدٍّ ما من أسلوبِ المترجمِ وذوقِه. يبدو أنَّ الفكرةَ تتناقضُ مع كلِّ ما قيلَ للتوِّ حولَ تدخُّلِ مترجمِ الأعمالِ الأدبيّة، لكنّ (جونسون ديفيز) يرى أنّها واحدةٌ من صعوباتِ التَّرجمة: «**إحدى الصُّعوباتِ هي أن تكونَ مبدعاً ضمنَ الحدودِ الصّارمةِ للنَّصِّ الذي أمامَكَ**».

إذاً، فكرةُ (جونسون ديفيز) تقتربُ من رأي (بيرمان). فهذا الأخيرُ يدعو إلى نقدٍ تحليليٍّ للتّرجمات، ويضعُ الاتجاهات التَّحريفيةَ في التَّرجمةِ موضعَ تساؤل. ومع ذلكَ، يعترفُ بأنّ لأيِّ ترجمةٍ جانباً لا مفرّ منهُ «النصّ التشعبيّ»، وتالياً فإن التحريفَ سيكونُ متأصّلاً في عمليةِ التَّرجمة. ومعَ ذلكَ، تكشفُ المقارنةُ بينَ أفكارِ (جونسون ديفيز) و(بيرمان) عن بعضِ الاختلافاتِ المُهمّة، إذ إنَّ (جونسون ديفيز) يُعيدُ وضعَ هذا الإبداعِ ضمنَ حدودِ النَّصِّ الأصليِّ مع احترامِ نمطٍ أو (أنماطِ) اللُّغةِ الهدف، فلديه، يجبُ أن يحاولَ مترجمُ (الأدبِ العربيِّ) إنشاءَ أسلوبٍ مشابهٍ لأسلوبِ الكاتب،

ولا يمكـنُ لهـذا الإبداعِ أنْ يخرجَ عن نطاقِ الأنماطِ الممكنةِ في اللُّغةِ المستهدفة: «**حينما يتعلّقُ الأمرُ بالرِّوايـة]كمثـال[، يُسـارِعُ المـرءُ في كثيرٍ مـن الأحيـان - إذا كانَ متعاطفاً مع الكاتـبِ – إلى اتباع أسلـوبٍ يتوافـقُ مع الأصلِ بقدرِ اقتراب أيِ أسلوبٍ في اللُّغةِ الإنجليزيّةِ من أحد الأساليب في اللُّغةِ العربيّةِ**».علـى عكسِ ما ينادي بهِ (بيرمـان)، يجبُ ألا يكونَ لأسلوبِ المترجـم تأثيرٌ في تغييرِ قواعد ومعاييـرِ لغةِ التَّرجمةِ، وخلـقِ كلماتٍ جديدةٍ من أجلِ استيعابِ غرابةِ النَّصِّ الأصليِّ. من المؤكّدِ أنَّها ليسـت هـي نفسَها التي تضفي الطابـع الأجنبيَّ لدى (فينوتـي) أو (عدمَ الإدماج) أيضـاً. إذ يحتفظُ (فينوتي) للمترجم بدورٍ أكثرَ التزاماً في الثَّقافةِ المُستهدفة، لأنّهُ يعتقدُ أنَّ خياراتِه اللُّغويةَ والأسلوبيّةَ يمكنُ أنْ تكونَ بمنزلة موازنةٍ للأعراف أو المعاييرِ السَّائدةِ في لحظةٍ معيّنةٍ في تاريخِ الأدبِ المترجَم، دونَ أنْ تهـدفَ إلـى اكتسابِ موقفِ القُوّة. ومـع ذلك، يبدو لدى (جونسون ديفيـز) أنّ كلَّ شيءٍ يعتمدُ علـى درجةِ التَّشابـهِ بين اللُّغاتِ والثَّقافاتِ المعنيّةِ، وليس على السّياقِ اللُّغويِّ والجماليِّ لكلِّ لغةٍ وثقافةٍ مستهدَفةٍ، وتطوّرِها المستقبلي.

فيمـا يتعلّـقُ بترجمةِ الثّقافـةِ، تقدّمُ تجربـةُ (جونسون ديفيز) طريقـةً يمكـنُ استخدامُها لزيادة إشكاليّـةِ الأفـكارِ بين (بيرمان) و (فينوتـي). بالنظر إليه، احترامُ الآخرِ للثّقافـةِ المصدرِ هو أولويّةٌ عُليـا، ولتحقيقِ هذا الهدفِ، يغيّـرُ ويضاعفُ من الإجراءاتِ: ملاحظاتِ المترجم والتّفسيراتِ النَّصيَّة والحواشـي السُّفليةِ وسردِ المصطلحاتِ أو المقدِّماتِ. فـي مقدِّمةِ كتابِه (القصَصُ القصيرةُ العربيةُ الحديثـةُ) فـي سبيلِ المثالِ، يكتبُ: «**يحدوني الأمـل أن يستمتعَ القارئُ بالإنجليزيّـةِ بهذه القصص ليسَ فقـط كأعمالٍ خياليّةٍ، بل كأعمال تعطي صورةً عـن ثقافةٍ وأسلوبِ حياةٍ مختلفين عما لدينا. وتتيـحُ هـذه القصصُ فرصـةً للاطلاع علـى جزءٍ مـن العالم، وعلى شعـبٍ ارتبـطَ البريطانيون به ارتباطـاً وثيقـاً، ولكن لا يألف ثقافته وأدبه سوى حفنة من العلمـاء المتخصصين. وهذه القصص توفـر لنـا أيضاً الفرصـة لمقارنة كيف يرى العـربُ أنفسَهم، وكيفَ صورهـم الرِّوائيونَ غير العرب وكُتّابُ القصة القصيرة.**» يوضح هذا المقتطفُ من بينِ أشياء أخرى، حساسيةَ هذا المترجم للقضايا التـي تُمثَّـلُ بالتَّرجمةِ، فهـو يدركُ تماماً تأثيـرَ ترجمةِ المؤلَّفـاتِ الأدبيّةِ في صورةِ العالـمِ العربيِّ في بريطانيـا العظمى، والحاجةَ إلى التَّوفيقِ بين وجهاتِ النَّظرِ. ومن السَّهلِ الاستنتاج أنَّ هناكَ ميلاً بين المترجميـنَ الغربيينَ بمن فيهـم (جونسون ديفيز) إلى عدِّ الأعمالِ الأدبيّـةِ العربيّةِ وثائقَ اجتماعيّةً أو أنثروبولوجيّةً. لا يزالُ من الضّروريِّ وضعُ كتابةِ النَّصِ في سياقِه التَّاريخيِّ، ومقارنةُ درجةِ التَّقاربِ بين العالَمين الغربيِّ والعربيِّ، والمعارفِ المتبادلةِ بين ثقافتيهما في الستينيات، حتّى الآن. ومن المثيرِ للاهتمـامِ أنْ نلاحظَ أنَّ هـذه المقدماتِ الطويلةَ قدْ تقلّصتْ لاحقاً، وغالباً مـا تتعلّقُ بسيرةِ المؤلفين وكتابتِهـم وتطورِ النّوعِ المُترجَم، وفي حالاتٍ أخرى تكونُ غيرَ موجودة. يُعزى هذا الاختفاءُ التَّدريجيُّ، مـن بين عواملَ متعـددةٍ، إلى انفتاحِ الغربِ عموماً علـى العالمِ العربيِّ الذي أُنهـيَ أو يوشكُ أن ينتهي استعماره.

ومـن المرجَّـح أنْ يعودَ هذا الاهتمامُ المتجـدّدُ إلى التعرّفِ المتزايدِ إلـى المجتمعاتِ العربيّةِ في الغـربِ (بمـا في ذلكَ ظهورُ وتطـورُ الكتّابِ العربِ باللغـةِ الإنجليزيّةِ، والفرنسيـة على نحو خاصٍّ)، بالإضافـةِ إلى الأهميّـةِ الاستراتيجيّـةِ المتزايدةِ في الشَّـرقِ الأوسطِ، ولا سيما بعد أزمـةِ (النَّفطِ) عـام 1973. ومـع ذلكَ، فإنَّ هذا التَّغييـرَ يرجعُ أيضاً إلى حـدٍّ كبيرٍ إلى نقدِ الاستشـراقِ منذ أواخرِ السبعينيـاتِ. إنَّ مؤلفاتَ (إدوارد سعيد)، ولا سيمـا (الاستشراق)، سارعَتْ في تأكيدِ هذا الاهتمام. ومـع ذلكَ، فإنّ التَّغييرَ الملحوظَ لا يمكـنُ أن يُنكِرَ حقيقةَ أنَّ الأدبَ العربيَّ مستمرٌّ على الرغم من كلِّ شيءٍ، يُنظرُ إليهِ في كثيرٍ من الأحيانِ بأنّهُ مجموعةٌ من الوثائقِ العلميّةِ (الأنثروبولوجيّةِ والإثنولوجيّةِ والسوسيولوجيّـة وغيرِها)، وليسَ كمنتـجٍ جماليٍّ. ومع ذلك، لا يبـدو أنَّ (جونسون ديفيز) يدعو إلى طريقـةٍ واحدةٍ لنقلِ السِّماتِ الثّقافيّةِ للنُّصوص حيـن ترجمَتِها. لديه، لا يمكنُ عدُّ إضافة ملاحظات توضيحيّـةٍ حلاً مثاليّاً فـي أيِّ ترجمةٍ أدبيّةٍ. الأمرُ متروكٌ للمترجم ليقرّرَ مـا إذا كانَ سيتمُّ تضمينُها أو لا، وذلـكَ بحسبِ كميّةِ وطبيعةِ المعلوماتِ التي تُعدُّ ضروريةً لفهمِ النَّصِّ من قِبَلِ القارئِ المُحتملِ. ويجـبُ أنْ يـؤدي القـارئُ دوراً فعّالاً، وتاليـاً، إدراج الحواشي يعتمـد على طبيعة النصِ ووثاقة صلة التوضيحـاتِ المعطـاة لتأويلِ النص عموماً. لذلـكَ فإنَّ الأمرَ متروكٌ للمترجـم لتقييم هذهِ الأهميةِ، وتحديـدِ الجّوانبِ الثّقافيّةِ الأجنبيـةِ المراد توضيحها لصالحِ القارئ، ما يُعزِّزُ الدَّورَ الحرجَ للمترجم والسعـيّ النقـدي المطلـوب بإلحاح. وكذلـكَ الأمـرُ، لـ(جونسون ديفيـز)، لا يُفضِّلُ دائمـاً استبدالَ المصطلحـاتِ أو المستويـاتِ الخاصَّـةِ باللُّغةِ المصدرِ بـ مـا «يعادلُها» في اللُّغةِ الهـدفِ، لأن أيَّ حلٍّ يمكنُ أنْ يسبّبَ مشكلةً وفقاً للنِّصِّ المرادِ ترجمتهُ. في سبيلِ المثالِ، يشرحُ (جونسون ديفيز) صعوبةَ تقديـمِ عباراتِ اللهجةِ المصريةِ باللُّغةِ الإنجليزيّةِ، وعيـوبَ التَّرجمةِ العلميةِ الدَّقيقةِ. وفي إطارِ هذه التقاليدِ، يُنظر إلى المستعربِ بأنه الوسيطَ الأساسيَ بين القارئِ الغربيِّ النَّاطقِ بالإنجليزيّةِ والثَّقافةِ العربيّـةِ التـي يجهلُها كلّهـا تقريباً. ومنْ هنا تأتي الحاجـةُ إلى تقديم تفسيـراتٍ: الحواشي، ومساردُ المصطلحاتِ والتَّعليقاتُ. علاوةً على ذلكَ، تَجدرُ الإشارةُ إلى أنَّ عملَ (Lane) (زقاق المدقّ لنجيب محفـوظ) يميّزُ عملَ (جونسون ديفيز) عن تقاليدِ ترجمةِ الأعمـالِ الشرقيّةِ التي ترى النَّصَّ الأدبيَّ أولاً وقبـلَ كلِّ شـيءٍ وثيقةً أنثروبولوجيّةً واجتماعيّةً وليس كوثيقةِ إبـداعٍ فنّيٍّ ملموسٍ دونَ أيِّ وساطاتٍ علميّـةٍ. وهكذا يبـدو أنَّ (جونسون ديفيـز) يُثبتُ استحالةَ ترجمـةٍ أدبيّةٍ علميّـةٍ، أي استحالةَ التزامِ المترجـمِ بشرحِ جميعِ الجّوانـبِ الثَّقافيةِ (المبادئِ والقيمِ والعاداتِ وأصولِ التّعبيراتِ وما إلى ذلك) للنَّصِّ الـذي يشاركهُ المؤلِّفُ وقُـرّاؤه الأصليون. إنّ تفسيرَ عمـلِ الآخرِ إذا جازَ التَّعبيـرُ، لا يتّفقُ مع الطبيعـةِ الشعريّةِ للتَّرجمةِ الأدبيّـةِ، بل يجبُ أنْ يكونَ تابعاً لهُ من أجلِ الحفاظِ على الخصائصِ الجماليّـةِ للنَّصِّ، وإلا فـإنَّ ما سينتجُ عن المترجمِ سيكـونُ فقط وثيقةً اجتماعيّـةً أو أنثروبولوجيّةً. لا يوصـي (جونسون ديفيز) بحذفِ هـذه التعبيراتِ، أو إدراجِ ملاحظـاتٍ توضيحيّةٍ، كما أنه لا يدعو إلـى استبـدالِ المصطلحاتِ والتّعبيـراتِ في اللغةِ بتلـكَ الموجودةِ في اللغةِ المصـدرِ، فيقول: «**من**

ناحيةٍ أخرى، فإنَّ من يحاول التَّوفيقِ بين العاميّةِ المصريّةِ وما يقابلها في اللهجة البريطانية أو الأمريكيّةِ يجازف بإنتاجِ شيءٍ غير منطقيٍّ وغير واقعيٍّ».

وفقـاً لـ(جونسون ديفيـز)، يجب أن يكونَ المترجمُ قادراً دائماً على اتّخـاذ القراراتِ المناسبةِ لكلِّ حالـةٍ، ليسَ لكلِّ نصٍّ، لكن لكلِّ مشكلةٍ تحدثُ. فالتَّرجمةُ لديه فنٌّ وليسَـت علماً: «**أرى أنه لا ينبغي أن يكـونَ للمترجـمِ أيّ قواعـدَ صارمـةٍ وسريعةٍ. فهو يمارسُ فنـاً وليس علماً، وعليـه ببساطةٍ أن يعتمد وجهـةَ نظـرٍ معينـةٍ عندما يواجهُ أيَّ مشكلةٍ**». يجب أن يكونَ المترجـمُ «الفنّان» قادراً على الحكمِ على مـدى ملاءمةِ خياراتِـهِ كلما تقدّمَ في عملهِ. يمكننا أن نستنتجَ أنـه بالنظرِ إلى (جونسون ديفيز)، مـن المحتمـلِ أن تكـونَ الأساليبُ اللغويـةُ والثَّقافيةُ التي تساعـدُ أو لا تساعدُ في الاستيعـابِ هي أيضاً جيّـدةً. يبدو أنَّ أهميتَها تعتمـدُ على طبيعةِ النصِّ والإمكاناتِ التّي توفّرُها درجـةُ التَّشابهِ أو الاختلافِ بين اللغاتِ والثَّقافاتِ. وهكذا، يختلفُ تفكيرهُ عن نظريةِ (بيرمان). إنَّ التمييزَ التصنيفيَّ القطعيَّ بين التَّرجماتِ «المتحيّزةِ والأخلاقيّةِ» هو موضعُ تساؤلٍ لدى (جونسون ديفيز). يمكنُ أن يُقالَ الشيءُ نفسهُ عن ثنائيّةِ (التَّوطينِ/ التغريبِ) لدى (فينوتي)، حتى لو كانَ الفرقُ -في رأيي- بين هاتين الفئتين أقلَّ وضوحـاً في الأساسِ من التَّمييزِ بينَ الاستيعـابِ وعدمِ الاستيعابِ لدى (بيرمـان)، حتّى لو كان الأمرُ يتعلّـقُ بالتَّغريـبِ، إلّا أنَّ الوسائلَ المستخدمـةَ - الخياراتَ اللغويةَ والأسلوبيّـةَ - للتّواصلِ بينَ الثَّقافاتِ الأخـرى للنصِّ الأصليِّ تكون (محليّةً)، وهي جزءٌ من تاريخِ اللغـةِ والثَّقافةِ المستهدفةِ. لا يحدث هذا التغريـبُ إلّا مـن خلالِ تأثيرِ الطابعِ الأجنبيِّ الذي تخلقُه خياراتُ المترجمِ. هل تسعى حقّاً إلى الكشف عن الطبيعة الأخرى للثَّقافة الأجنبية؟ على العكسِ لدى (جونسون ديفيز)، فإنّ الاختلافَ الثَّقافيَ مهمٌّ في التَّرجمةِ، لكن لا يمكنُ نقلهُ إلا وفقاً لأهميتهِ قياساً إلى الفهمِ العامِّ للنصِّ وتاريخهِ.

يطـرحُ هذا النَّهجُ في التَّرجمةِ الأدبيّةِ مشكلةً في حالةِ الأدبِ العربيِّ المعاصرِ، فإذا كانَ المترجمُ راضيـاً عن شرحِ السمـاتِ الثَّقافيةِ الأساسيّةِ لفهمِ التّاريخِ؛ سيتعينُ علـى القارئِ الغربيِّ بذلَ المزيدِ مـن الجهـودِ لفهمِ معنى جوانـبَ أخرى غيرِ معروفـةٍ من النصِّ. في مثـلِ هذهِ الحالةِ، إمّـا أن يكونَ فضوليّاً، ويأخذَ على عاتقهِ عناءَ القيامِ بقراءاتٍ جانبيّةٍ من أجلِ فهمِ الحقائقِ الثَّقافيَّةِ المذكورةِ (في سبيـلِ المثالِ الفرقُ بينَ الطّلاقِ البائنِ والطَّـلاقِ الرجعيِّ في قصّةٍ معيَّنةٍ)، وإمّا أن يملأَ هذا الفراغَ المفاهيمـيَّ من خلالِ الأفـكارِ والخطاباتِ التي تُعمَّمُ فـي بيئتهِ الاجتماعيّـةِ (المحادثاتِ والمقالاتِ الصحفيّـةِ المقـروءةِ، والأفلامِ الوثائقيّةِ، والأفـلامِ التي تمّتْ مشاهدتها، وما إلـى ذلكَ). أعتقدُ أنَّ أيَّ مترجـمٍ للأدبِ العربـيِّ (أو غيرِهِ من الآدابِ التي خضعَتْ للاستعمـارِ سابقاً) يجبُ أن يأخذَ هذه الحقيقـةَ فـي الحسبان، ويطـرحَ السؤالَ التَّالـيَ: **هل التَّفسيـرُ أو عـدم التفسيرِ تفسيـرُ للاختلافِ الثَّقافـيِّ سيُعـزِّزُ أو يتحـدّى الأفـكارَ المسبقـةَ والقوالـبَ والصُّـورَ النَّمطيةَ، ويعزِّز معرفـةً أفضلَ بالثَّقافاتِ الأخرى؟**

مـا يميّـزُ (جونسون ديفيز) هو أنّهُ في بعضِ الأحيانِ يضعُ في حسبانه هـذه المقارنةَ بينَ ما يراهُ الغـربُ في العالَم العربـيِّ، والصورة التي لدى العالَـم العربيِّ نفسه. أصبحـت للمترجم مهمّةٌ حرجةٌ أخـرى فـي حقبةِ ما بعـدَ الاستعمارِ، هي أنْ يأخذَ فـي الحسبان تأثيرَ توازنِ القوى بيـن العالَم العربيِّ والغربِ على تصوّرِ ثقافةِ المصدرِ، ثم يقدّرَ القيمةَ المحتملةَ لتأثيرِ الاستيعابِ أو عدمهِ لاستراتيجياتِ هذا التَّصورِ، ودرجةَ الدِّقة المُثلى التي يجبُ أن تصلَ إليها.

يجـبُ أن يكونَ مترجِـمُ الأدبِ العربيِّ علـى درايةٍ بالقضايـا الثَّقافيةِ والجيوسياسيّـةِ، وأن يكيّفَ طريقتَهُ مع الاحتياجاتِ النَّاتجةِ عن السِّياقِ العام لعمليةِ التَّرجمةِ. وتالياً، فإنَّ أيَّ تفكيرٍ في أخلاقيّاتِ التَّرجمـةِ يجـبُ أنْ يربطَ هـذه الأخلاقياتِ بسياقِها التَّاريخـيِّ الدقيقِ. إنَّ القولَ بـأنَّ احترامَ حرْفيّةِ النصِّ الأصليِّ يضمـنُ دائماً تقبّلَ الآخرِ كما هو (بيرمان)؛ هو أمرٌ حقيقيٌّ بالتأكيدِ، لكن يجبُ علينا دائمـاً التَّشكيـكُ في قيمةِ هذا الآخرِ الذي تمّ كشفهُ فيما يتعلّـقُ بالسياقِ التاريخيِّ للترجمةِ. ما يمكنُ تقديمـهُ بأنـه أجنبيٌّ يمكن عدُّه «غريباً» أو «إثنوغرافياً» إذا لم يحـاولِ المرءُ النظرَ في صورِ التَّرجمةِ المنتجةِ في الثَّقافةِ المستهدفةِ. بمعنى آخر، فإن أخلاقياتِ التَّرجمةِ الحرفيّةِ مضمونةٌ فقط في إطارٍ مثالـيٍّ حيثُ الثقافاتُ متساويةٌ، وحيـثُ يُستقبَل النصُّ بكلِّ موضوعيّةٍ. ومع ذلك، فإن هذا التقبُّلَ غير موضوعـيّ، وتُستَمـدُّ غير الموضوعيّةِ هـذه أساساً من معرفةٍ جماعيّةٍ أو (عـدم معرفةٍ) للعالمِ الذي يجـري استحضارهُ (الـذي يظهرُ في شكلِ خُطَبٍ وكليشيهاتٍ وقوالـبَ نمطيّةٍ وما إلى ذلك) مشروطةٍ بعلاقـاتِ القوةِ المتفاوتةِ في كثيـرٍ من الأحيانِ بين الثَّقافتينِ. وتالياً، فـإنَّ الاستيعابَ يمكنُ أن يكونَ أحيانـاً مقبولاً من النَّاحيةِ الأخلاقيّةِ من وجهةِ النَّظـرِ التاريخيّةِ، لأنهُ يفي على نحو أفضلَ بمتطلباتِ الوسـطِ الاجتماعيِّ المستهدفِ، ويتجنَّبُ سوءَ تفسيرِ الجوانبِ الثقافيّةِ للنصِّ الأصليِّ. ومن هنا- في رأيـي- تأتي أهميـةُ الدراسةِ النَّصيةِ لترجمـاتِ (جونسون ديفيز) لأنها تُظهرُ بعضَ الوعي في هذا البعدِ المرنِ للتَّرجمةِ. في الواقع، تسمحُ لي نتائج قراءاتي اكتشاف المزيدِ عن طريقةِ هذا المترجمِ، وإجراء تقييمٍ أوليٍّ.

الخلاصة:

مهما قيلَ عن القيمةِ الجّماليةِ للجانبِ الحرفيّ لترجمةِ (جونسون ديفيز)، فإنَّ عملهُ سيظلُ بلا شكٍّ مثالاً جيّداً للترجمةِ الأخلاقيّةِ: لقد كانَ منفتحاً على كلٍّ من ثقافةِ المصدرِ وخصوصيّةِ لغتهِ، وعلـى الاختلافاتِ الشِّعريةِ والجّماليةِ بين الأدبينِ العربـيِّ والإنجليزيِّ، كما أنَّ الأخلاقيّةَ الواقعيّةَ في نهجِهِ، التي يجبُ أن يُنظر إليها في سياقِها التاريخيِّ العالميِّ، ناجمةٌ أيضاً عن الاختيارِ الحرْفيِّ كوسيلـةٍ رئيسـةٍ، حيثُ ظروفُ العملِ – ولا سيمـا مشكلات النَّشر، وعلاقات القـوّةِ غيرِ المتكافئةِ بيـن الثّقافاتِ المصدرِ والهدفِ - تملي استيعابَ النصِّ العربيِّ بقيمِ الأدبِ البريطانيِّ. علاوةً على ذلـكَ، فإن هـذه الأخلاقَ تنبعُ من تعاطفٍ لا يعتمـدُ فقط على تقاربٍ نصـيٍّ وإعلاميٍّ (من بعيدٍ)،

لكـن على تجربةٍ مباشرةٍ للحيــاةِ العربيّةِ، وفهمٍ مستقـلٍّ نسبياً للنظرةِ العالميّــةِ المحدّدةِ للثّقافةِ المترجمــةِ. فــي رأيي، الترجمــة الأخلاقية بعــد الاستعمارِ هي فهم لتنــوّعِ أنظمةِ القيــمِ وتجاربِ الحياةِ البشريّةِ، ووعيٌ بالتّحدياتِ الأدبيةِ وغيرِ الأدبيةِ للترجمةِ، وتفانٍ في الجمعِ بين وجهاتِ نظرِ الثّقافاتِ المختلفةِ.

وكرائــدٍ فــي هــذا النَّوعِ من الترجمــةِ، يستحــقُّ (دينيس جونسون ديفيــز) بكلِّ جــدارةٍ الإشادةَ التي تَلقّاها.

صراع – جاكوب لورنس

عدنان جاموس: «ما يغريني بالترجمة هو الأصالة والابتكار في اختيار الموضوع»

حوار: سلوى صالح •

ولد في صيدا لبنان 1937. لأبوين من بلدة دير عطية في سورية. أنهى دراسته الابتدائية والإعدادية والثانوية في مدارس دمشق، وأوفدته وزارة التربية والتعليم للدراسة في كلية الآداب في جامعة لومونوسف بموسكو، حيث نال شهادة الماجستير في "فقه اللغة الروسية وآدابها". عمل مدرساً للغة الروسية في ثانويات دمشق، ، ثم مترجماً في المؤسسة العامة لسد الفرات في مدينة (الثورة)، ثم عين مديراً لمكتب الترجمة في المؤسسة المذكورة التابعة لوزارة الري.

عضو جمعية الترجمة، وعضو هيئة تحرير مجلة (الآداب الأجنبية)

حظيت الترجمات من اللغة الروسية إلى العربية بنصيب كبير مقارنة باللغات الأخرى، وتعود بداية هذه الترجمات إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر، لتزدهر في نهايته على يد إحدى جمعيات الإرساليات في تلك الفترة، والتي كان لها دور رائد في تكوين كوادر متخصصة في اللغة الروسية. في بداية القرن العشرين، نشطت الجمعية الفلسطينية- الروسية في هذا المجال، لتتوقف حركة الترجمة إبان الحرب العالمية الأولى، ثم تعود وتنشط بعدها انطلاقاً من مصر، وشهدت فترة الخمسينيات ترجمة أمّاتَ الكتب الروسية إلى اللغة العربية على يد المترجم السوري سامي الدروبي، الذي يعد أشهر من ترجم الأدب الروسي، على الرغم من أنه لم يكن ملماً باللغة الروسية، بل كان يترجم عن لغة وسيطة هي الفرنسية.

• صحافية سورية.

في السنوات الثلاثين الأخيرة، صار لدينا الكثير ممن يتقنون اللغة الروسية ويترجمون عنها مباشرة إلى العربية، من هؤلاء المترجم السوري عدنان جاموس، الذي قدّم للمكتبة العربية كتباً عدّة مترجمة عن الروسية أهمها: كتاب (الجمالي والفني) لبوسبيلوف، وكتاب (السهب وقصص مبكرة) لتشيخوف، كما ترجم كتاباً مهماً في تاريخ الترجمة من الروسية إلى العربية للأديب الروسي الكسندر كوبرين، وهي رواية بعنوان (الحفرة)، إضافة إلى ترجمة الكتب المهمة الأخرى (الإنسان والارتقاء– المادية الديالكتيكية – أبطال الإغريق – حوارات سجين – من باع التاريخ؟) وغيرها. وترجم للفتيان قصة مغامرات بعنوان (نصر لا لزوم له)، وقصة (تعلم يا سينغاميل) التي صدرت باللغة العربية تحت عنوان (الملحمة والشريعة) لأنها تحكي عن شريعة حمورابي وملحمة جلجاميش.

ولد عدنان جاموس في صيدا لأبوين من دير عطية عام 1937، درس في دمشق ثم أوفد للدراسة في كلية الآداب بجامعة (لومونوسوف) بموسكو، ونال شهادة الماجستير في فقه اللغة الروسية وآدابها. عيّن بعد عودته إلى دمشق مديراً لمكتب الترجمة بمؤسسة سد الفرات، إلا أنه لم يكتفِ بهذا العمل بل ترجم عدداً لا يستهان به من الكتب، إضافة إلى ترجمة نصوص منشورة في المجلات والصحف في مجال القصة والشعر والمسرح والمقالة.

مجلة (جسور ثقافية) التقت المترجم عدنان جاموس وأجرت معه الحوار التالي عن مجمل تجربته في مجال الترجمة من الروسية إلى العربية:

- ارتبط اسمك بكتاب (الجمالي والفني) للكاتب الروسي بوسبيلوف، وهو كتاب فلسفي عميق لا يخلو من الصعوبة، حدثنا عن أهمية هذا الكتاب ومضمونه، ولماذا اخترته؟

في أثناء دراستي في كلية الآداب بجامعة (لومونوسوف) بموسكو، بين عامي 1959– 1965، لفت نظري مضمون المحاضرات التي يلقيها علينا أستاذ الأدب وعلم الجمال البروفيسور غينادي بوسبيلوف، الذي مارس لأكثر من نصف قرن النقد الأدبي وتأريخ الأدب والفن، فقررت أن أترجم الكتاب الذي عرض فيه الباحث نظريته تحت عنوان (الجمالي والفني)، وتتأتى أهمية هذا الكتاب، في رأيي، من أنه يعرض نظرية متكاملة ومطردة ومتماسكة الأجزاء، تجيب عن كثير من الأسئلة التي تتردد في كتابات المنظرين ونقاد الأدب والفن، كالسؤال عن مضمون الفن وماهيته، والعلاقة بين الفن والواقع وماهية الفن الواقعي.

يستعرض بوسبيلوف في كتابه مقولات المدارس الرئيسة الثلاث، التي كانت تتصارع آنذاك حول تحديد ماهية الفن: هل تكمن في مضمونه الأيديولوجي كما تدعي المدرسة السوسيولوجية؟ أو في شكله الصوري كما تؤكد المدرسة التصويرية؟ أو في جوهره الجمالي كما تقول المدرسة الجمالية؟ ثم يتعرض للحديث عن ماهية الجمال في كل من الطبيعة والمجتمع والفن، وعن منشأ الفن وتميزه عن بقية أشكال الوعي الاجتماعي، متسائلاً عن الحاجة التي دفعت الإنسان منذ العصور القديمة إلى الإبداع الفني.

كما يستعرض الكاتب تاريخ نشوء الفن الإبداعي وخواصه الجوهرية النوعية، ويعرِّف أجناس الفن وأنواعه وصنوفه وخصوصيته التصويرية الفنية، التي تتركز أساساً في النمذجة الإبداعية، مفرِّقاً بين النمذجة والتنميط.

- هل واجهت صعوبة في نقل هذا الكتاب إلى العربية؟

انحصرت الصعوبات التي واجهتها في ترجمة الكتاب، في إيجاد المصطلحات العربية المناسبة التي تعبر بأكبر قدر ممكن من الوضوح، عن مدلولات المصطلحات التي استعملها بوسبيلوف في صياغة الأفكار المبتكرة في نظريته، ما تطلب جهداً خاصاً لإيجاد الحلول المناسبة لنقل الكلمات الاصطلاحية الروسية المترابطة فيما بينها (بطريقة الاشتقاق) وليس لها مقابلات شائعة في اللغة العربية.

- هل تأثرت إبان دراستك في الجامعة بالثقافة الأدبية الروسية؟

كنت أتابع باهتمام ما يدور في الأوساط الثقافية هناك، من مناظرات ومساجلات ونقاشات حول النظريات الأدبية وما يرتبط بهذه الموضوعات من مقولات ونظريات، وكنت أطالع بشغف أهم ما يكتب حول ذلك بأقلام منظّرين وكتّاب محليين وأجانب، ممن كانت أعمالهم تترجم إلى الروسية من فور صدورها تقريباً في بلادهم.

- ما الموضوعات التي تغريك بالترجمة؟ وعلى أي أساس تختار الأعمال تمهيداً لترجمتها؟

ما يغريني بالترجمة هو الأصالة والابتكار في اختيار الكاتب لموضوعه، ونظرته إليه، وطريقة معالجته الإبداعية له، بما يجذب القارئ ويجعله يستمتع بجمالية العمل الأدبي وروعته شكلاً ومضموناً. وقد اخترت بعض الأعمال الإبداعية والنظرية لترجمتها وفقاً لذلك، إضافة إلى ترجمة أعمال ذات طابع أيديولوجي معين، كلفتني بها دور النشر أغلب الأحيان، ولا أرى مانعاً من عمل ذلك.

- ترجمت أعمالاً لكبار الكتّاب الروس... من هو الكاتب الروسي الذي تحرص على نقل أعماله إلى العربية أكثر من غيره؟

لما كنت طالباً في جامعة لومونوسوف كنت أمنّي النفس بأن تتاح لي في المستقبل ترجمة رواية (الإخوة كارامازوف) للكاتب الروسي الشهير (فيودور دوستويفسكي)، بعد أن قرأت الترجمة العربية لهذه الرواية، الصادرة عن دار اليقظة العربية عام 1953، استناداً إلى الترجمتين الفرنسية والانكليزية. إلا أنني لما قرأتها بالروسية لمست فروقاً كثيرة بين الأصل والترجمة، وأصبحت ضرورة ترجمتها من

اللغة الأصلية مباشرة هاجساً ملحّاً لدي، ولكن لما صدرت الطبعة الأولى من أعمال دوستويفسكي الأدبية الكاملة بقلم الدكتور سامي الدروبي عام 1967، وأحدث هذا الإصدار ضجة كبرى في الأوساط الثقافية العربية، ولا سيما في مصر، على الرغم من أنها أنجزت نقلاً عن الفرنسية، أصبح التفكير في ترجمتها آنذاك ضرباً من العبث، وهكذا تلاشى الحلم الذي كان يراودني.

وفيما بعد، عثرت على ما يعوضني عن الحلم المفقود، وذلك لما وقعتُ عن طريق المصادفة على كتاب يضم صفحات مختارة من (يوميات كاتب)، انتقاها أحد كبار الباحثين المتخصصين بدراسة تراث دوستويفسكي، وكان هذا الأخير يصدر هذه اليوميات في شكل كرّاسات شهرية، يعلق فيها على الظواهر التي تلفت نظره وتشغل بال معاصريه، فيعالجها بعمق وشمولية يجعلان كتاباته عنها نصوصاً تحتفظ بقيمتها الفكرية خارج حدود زمانها ومكانها، وقد استغرقت ترجمة (اليوميات) مني وقتاً طويلاً وتطلبت جهداً بالغاً كنت سعيداً ببذله.

- هل هناك كاتب روسي آخر كنت ترغب في ترجمة أعماله؟

الكاتب الآخر الذي كنت أرغب في ترجمة أعماله هو (أنطون تشيخوف) الذي قرأت بعض قصصه القصيرة المدهشة مذ كنت تلميذاً في الإعدادية، ثم استمتعت كثيراً فيما بعد بقراءتها باللغة الروسية، ولما صدرت مختارات من مؤلفاته في أربعة مجلدات عن (دار التقدم) في موسكو، في الثمانينيات من القرن الماضي، بترجمة الصديق الراحل (أبو بكر يوسف)، لاحظت أنها خلت من أقاصيص الكاتب المبكرة، كما أنها أغفلت قصة (السهب) المهمة التي أثارت حين صدورها عام 1888 جدلاً واسعاً في أوساط الأدباء والنقاد الروس لكونها أول قصة طويلة يكتبها تشيخوف، وعدّوها منعطفاً مهماً في مسيرة تشيخوف الإبداعية.

وما إن أتاحت لي الظروف فرصة ترجمة بعض من أعمال تشيخوف، عكفت على انتقاء عدد من أقاصيصه المبكرة التي لم يسبق أن ترجمت من قبل، كي يطلع القارئ العربي على البدايات الأولى لإبداع الكاتب عندما كان ينشر أقاصيصه في المجلات الفكاهية بتوقيع «أنتوشا تشيخونته». ثم أتبعت هذه الأقاصيص بترجمة قصة (السهب) التي تدشّن مرحلة جديدة في تاريخ أدب تشيخوف.

- عملت مترجماً فورياً في مؤسسة سد الفرات في الستينيات... هل ساعدك ذلك في عملك اللاحق بالترجمة الأدبية؟ أو أنه كان عائقاً في طريقك؟

لم يكن عملي في مؤسسة سد الفرات يقتصر على الترجمة الشفهية فحسب، بل كان يشمل أيضاً الترجمة الكتابية لبعض الكتب والكراسات التقنية، وللمذكرات الخاصة بتسويغ الحلول التصميمية المقترحة، والبرامج الشهرية والربعية والسنوية، والتقارير والمخططات التصميمية والتنفيذية، والاتفاقيات والعقود الخاصة بتوريد المعدات والمواد وقطع الغيار وإيفاد الخبراء وغير ذلك.

كل هذه الترجمات كانت تغني معرفتي باللغة الروسية بتعابير ومفردات ومفاهيم جديدة، أما الترجمة الفورية فكانت تثري الرصيد الحي من المفردات التي يمكن استحضارها إلى ساحة الذهن في الوقت المناسب، كما كانت الحياة الاجتماعية مع الخبراء الروس والاختلاط اليومي بهم خلال الاجتماعات والحفلات والأمسيات الأدبية والأحاديث المتبادلة معهم تؤدي إلى التعمّق والتوسّع في معرفة اللغة والاطلاع على دقائقها في مختلف المجالات المعرفية. وهذا كله يساعد المترجم في عمله في ترجمة العلوم الإنسانية وكذلك الأدبية، ولا سيما القصصية والروائية التي تصور الحياة الإنسانية بمختلف وجوهها، بما في ذلك المجالات المعيشية والنفسية والعقلية، وكذلك مجالات العمل والإنتاج، ولذلك فإن على مترجم هذه الأعمال أن يكون ملماً بالمفردات والتعابير التي يجري تداولها في جميع مجالات الحياة.

- إلى أي حد تأثرت في طفولتك بالسير الشعبية بما فيها من سجع ولهجة حماسية، كسيرتَي عنترة والزير سالم، وقصص ألف ليلة وليلة؟

كان والدي هاوياً للسير الشعبية والأدب الشعبي، وكانت سيرة عنترة العبسي تتصدر المكتبة الصغيرة في بيتنا، وإلى جانبها سيرة بني هلال وتغريبتهم وسيرة الزير سالم ومجراويته المسرودة نظماً، وسيرة سيف بن ذي يزن، والملك الظاهر بيبرس، وعلي الزيبق ودليلة المحتالة، وذات الهمّة وفيروز شاه وسواها، وكان والدي حريصاً على أن يعلمنا، إخوتي وأنا، القراءة والكتابة منذ نعومة أظفارنا، ويحثنا على استظهار أشعار عنترة وإلقائها بلهجة حماسية. وكنت أحفظ عن ظهر قلب بعض العبارات المسجوعة وألقيها أمام زملائي في الصف الثالث الابتدائي، وأنا أقص عليهم بعض الأحداث من سيرة عنترة، لهذا لقبوني في المدرسة آنذاك بالحكواتي. ولا أزال أذكر تلك العبارات منذ الصغر حتى الآن.

وفي الصف الخامس صرت أقصُّ على زملائي حكايات من كتاب (ألف ليلة وليلة) الذي أولعت به وقضيت أياماً وليالي في العطلة الصيفية وأنا أطالعه بشغف وأحفظ الكثير من القصص الواردة فيه.

وبعد ذلك، أصبحت أميل إلى مطالعة الكتب الأدبية التراثية المصوغة بلغة عربية فصيحة مثل: كليلة ودمنة والبخلاء والعقد الفريد، ومن ثم مطالعة الكتب المترجمة لكبار الكتاب الأوروبيين والروس، وكل هذا ساعدني فيما بعد في ترجمة الأعمال القصصية وصياغة النص المترجم بأسلوب يتسم بسلاسة السرد الحكائي.

- ما المواصفات التي يجب أن يتحلى بها المترجم الناجح؟ وهل يكفي أن يتقن لغة أخرى حتى ينجح في مهنة الترجمة؟

الترجمة أنواع، والشرط الأول الذي يجب أن يستوفى عند ممارسة الترجمة بجميع أنواعها هو إتقان اللغتين إتقاناً كافياً للقيام بالمهمة التي يتصدى لها المترجم، والترجمة الشفهية: تتطلب إلى جانب ذلك قوة الملاحظة وسرعة البديهة للتمييز بين مختلف اللهجات التي تلفظ بها العبارة، والقدرة على تركيز

الانتبـاه، وقـوة الذاكرة، وأن يكـون المترجم مزوداً بذخيرة ثقافيـة واسعة ومتعددة الوجـوه، إضافة إلى رهافة الحس إلى الحد الذي يجعله قادراً على تقدير وقع الألفاظ التي يختارها في نفسِ المستمع.

أمـا الترجمة الكتابية: فإنها تقسم إلى أقسام عـدة أهمها الترجمة الثقافية التي تشمل أولاً: الترجمة العلميـة بفئاتهـا المختلفة، كالعلـوم الأساسية من رياضيات وفيزيـاء وغيرها... والعلـوم التطبيقية من هندسـة وزراعة وطب... وشـروط ترجمتها: إتقان اللغتيـن والاختصاص واستعمـال المصطلح الدقيق، وصياغة النص بعبارات واضحة تؤدي المعنى المقصود. والعلوم الاجتماعية والإنسانية بمختلف أنواعها، تتطلب ترجمتهـا بالإضافة إلى الوفاء بالشروط السابقة حسن الأسلوب وإجادة العرض وجمال الصياغة وانتقاء الألفاظ.

كمـا تشمل الترجمة الثقافية، الترجمة الأدبية الإبداعية التـي تتطلب تحلي المترجم بالذائقة الأدبية ليستطيع الإلمام بظلال المعاني ولونياتها، وامتلاكه الموهبة الإبداعية التي تتيح له أن ينقل النص الأصلي إلى اللغة الهدف بأسلوب ناصع وعبارات واضحة سلسة، وألفاظ فصيحة منتقاة بعناية.

- لمـاذا يقولـون إن المترجـم خائن؟ وهل تـرى نفسك خائناً بهذا المعنـى، أو أن الترجمة تحمّلك مسؤولية إيصال ثقافات الغير إلى القارئ العربي؟

قالـوا قديماً إن الترجمـة «خيانة»، ويمكن القـول أيضاً أن الترجمة «أمانـة»، وكلا القولين صحيح تبعـاً للزاوية التي ننظر منها إلى الترجمة، فإذا نظرنا إلى ترجمة الشعر مثلاً، وإلى ترجمة نص نثري إبداعـي رفيع وشديد الخصوصية ضمن منظور النقل المحض؛ نجد أن المترجم مهما بذل من جهد فلـن يستطيـع أن يأتي بنص مماثل له تمامـاً في اللغة الهدف من دون أي «فاقـد» أو «فائض»، لأن لكل لغـة خصائصهـا في التعبير الجميل، وإذا ألزم مترجم النص الإبداعـي نفسه بنقل جميع المحسنات المجازيـة والاستعاريـة والبديعية كما هي في النص الأصلي إلى اللغـة الهدف؛ فسيجد نفسه مضطراً إلـى أن يتبع طريقة الترجمة الحرفية السقيمة التي تحـول المحسنات إلى عيوب ممجوجة، وبهذا فهو يخون النص الأصلي فعلاً.

وإذا هـو لجـأ إلى طريقـة الترجمـة المكافئة أي جَهُـدَ في إيجـاد محسنات في اللغـة الهدف تكافئ مقابلاتهـا في اللغة المصدر، وإن خالفتها في الصياغة وطريقـة التركيب وفق ما تقتضيه قواعد التعبير السليـم فـي اللغة الهدف؛ يمكن القول أيضاً إنه يخون النص الأصلي من هذا المنظور فحسب، أي أنه في كلتا الحالتين خائن، لكن خيانته في الحالة الثانية هي خيانة جميلة ومسوّغة.

أمـا إذا نظرنـا إلى الترجمة بصفتها وسيلة للتثاقف والتعـارف والتفاهم بين الأمم وأداة للتلاقح بين الأفكار، ووسيلة للحوار بين الشعوب؛ فسنجد أنها أمانة في عنق المترجم، وهي تلقي على كاهله مسؤولية كبـرى، فأبناء أمته يأتمنونه من جهة أولى على أن ينقـل إليهم ما أبدعه عباقرة الأمم الأخرى،

وفـي المقابل، فـإن أبناء الأمم الأخـرى يأتمنونه على أن ينقـل ما أبدعه عباقرتهـم بمضمونه الصحيح الكامل وبشكله الجميل المكافئ وبما لا يبخسهم حقهم في التقويم والتقدير.

- لـكل كاتـب طقوسه الخاصة في الكتابة، وكذلك المترجـم، ما الآلية التي تتبعها في التعامل مع النص الروسي؟ وما مراحل تحويله إلى نص سلس مقروء باللغة العربية؟

فـي بداية ممارستي للترجمة الكتابية، خارج نطاق عملي الوظيفـي، كنت أترجم الكتب التي تطلب إليَّ دور النشر ترجمتها، وقبل أن أبدأ ترجمة أي عمل، أقرؤه (من الجلدة إلى الجلدة) كما يقولون، فإذا وجدت أن بإمكانـي ترجمتـه بدقة وأمانة أقرؤه مرة ثانيـة لأستوعب جميع الأفكار التـي يتضمنها، ثم أعكف على ترجمتـه بتـأن وتمهل من دون أن أحذف أو أنقص منه أي فقرة أو عبـارة، وأستعين في أثناء ذلك بمعاجم عامـة أو معاجـم متخصصـة عربية وأجنبية معتمـداً في الأساس علـى المعجمات الروسيـة – الروسية، ومستأنساً بمعطيات المعاجم الثنائية، ولاسيما الروسية – الإنكليزية ومن ثم الإنكليزية – العربية.

وألجـأ فـي بعض الأحيان إلى إستشارة اختصاصيين روس مـن معارفي القدامى العاملين في سورية، لتحديـد معانـي بعض المفـردات والعبارات كما يفهمهـا المثقف الروسـي بالذات. وبعد ذلـك كله أنقل المحصلة الأخيرة إلى مبيضة نهائية بعد التأكد من خلو الترجمة من أي نواقص أو أخطاء. ثم أعمد إلى مراجعة النص المترجم بعد تنضيده وأدقق بعد ذلك البروفة الأولى المطبوعة.

أمـا الأعمـال التـي أختارها بنفسي وأقـرر ترجمتها مـن دون أن أتفق مسبقاً مع أي جهـة على إمكان نشرهـا، فهي الأعمال التي تستهويني بقوة لا أستطيع مقاومتها، وأعرف مسبقاً أنني سأقضي فترة ممتعة في أثناء ترجمتها مهما بذلت من جهد ومهما أنفقت من وقت.

ويمـر العمل بالمراحل نفسهـا التي ذكرتها آنفاً مع فارق واحد هو أن الجهـد المبذول يقترن بالمتعة، والوقـت المستغـرق يمنحني الشعور بأننـي أعيش حياة ذات جـدوى. وكم أشعر بالأسـف والأسى عندما يصـدر الكتـاب بطبعته النهائية وأكتشف فيـه أخطاء مطبعية أو نحوية أو ترجميـة سهوت عنها فأفسدت متعتي وجعلتني أشعر بالخجل.

- قلـت مـرة إن المترجـم غيـر المتمكّـن هـو الـذي يلجـأ إلـى الترجمـة الحرفية عندمـا لا يفهم المقصود من عبارة أو فقرة في النص الأصلي، كيف تفسر ذلك؟

إن مفهـوم الترجمـة الحرفية يُفهَم أحياناً على نحو ملتبس، وقد سمعت أحدهم في اجتماع تخصصي مؤخـراً يدافـع بحرارة عن الترجمـة الحرفية ويرفض كل ما عداها، وأنا حينمـا أقول ترجمة حرفية إنما أقصد بذلك المعنى الحرفي للعبارة أي ترجمة النص من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف كلمة كلمة وهذه أسوأ أنواع الترجمة. وقد تبين فساد هذه الطريقة منذ العصر العباسي الذي شهد طريقتين في الترجمة: طريقة حنين بن إسحق، وطريقة يوحنا بن البطريق.

أما رأيي حول المترجم غير المتمكن فقد استنتجته من مراجعتي لعدد كبير من الترجمات إما بهدف التدقيق والتصحيح قبل النشر، وإما بهدف إعطاء الرأي في صلاحيتها أو عدم صلاحيتها للنشر، وكلنا نعرف أننا يمكن أن نصادف أحياناً جملاً وعبارات في بعض الترجمات غامضة المعنى وركيكة السبك، ويكون السبب في هذا هو أن المترجم نفسه لم يفهم معنى العبارة بدقة، لكن كي لا يتهمه المدقق أو المراجع بإغفال بعض العبارات يلجأ إلى ترجمة العبارة المعنية بكلمات مرادفة معجمياً ويدّعي أن الغموض في النص الأصلي هو غموض عمد إليه المؤلف قصداً، ولذلك يجب أن تأتي الترجمة مطابقة للأصل وتتسم بالغموض نفسه الذي يتسم به الأصل.

- كيف يكون المترجم أميناً إذا لم يلتزم بالترجمة الحرفية؟

يكون المترجم أميناً بأن تكون ترجمته مكافئة للأصل أي أن يكون معنى العبارة في اللغة الهدف يؤدي معناها المقصود في اللغة المصدر بكامل أبعاده ودقائقه بغض النظر عن تطابق المفردات أو عدم تطابقها معجمياً في كلا النصين.

وإذا كان المترجم على درجة من المهارة والخبرة تؤهله لأن يؤدي المعنى المقصود في الأصل بطريقة الترجمة الحرفية مع مراعاة قواعد التعبير النحوية والأسلوبية في اللغة الهدف فهنيئاً له، لكن هيهات، إذ إن لكل لغة خصوصيتها في التعبير والسبك والأسلوب وتقديم بعض الألفاظ في الجملة وتأخير بعضها؛ للتركيز على معان معينة ولأداء شحنات تعبيرية محددة، وهذه الخصوصية تختلف في كثير من الأحيان عن خصوصية لغة أخرى اختلافاً لا يسمح في حال من الأحوال أن تكون الترجمة بينهما حرفية.

وأغلب الظن أن الذين يدافعون عن الترجمة «الحرفية» إنما يقصدون الترجمة «الأمينة» البعيدة عن التصرف، التي لا تنقص من النص الأصلي شيئاً ولا تزيد عليه شيئاً.

إنما، هذه العبارة اكتسبت معنى معيناً تاريخياً منذ عصر حنين ويوحنا، ولا يزال هذا المعنى هو المفهوم منها حتى الآن في أوساط المترجمين، وربما كانت بعض أنواع الترجمة تتطلب اتباع هذه الطريقة أحياناً كالترجمة المحلَّفة وترجمة بعض الوثائق الرسمية.

- يترجم بعض المترجمين عن لغة وسيطة غير اللغة التي كتب بها النص الأصلي، فهل خضت هذه التجربة؟ وما رأيك فيها؟

أظن أن المترجمين الكبار الذين ترجموا أعمالاً ثقافية على وجه العموم وأدبية على وجه الخصوص نقلاً عن لغات وسيطة، كانوا يتمنون لو أنهم يتقنون اللغة التي كتبت بها تلك الأعمال أصلاً ليترجموها عنها بالذات، لكنهم كانوا مضطرين إلى ترجمتها عن لغة وسيطة لأن هذه الأعمال حازت إعجابهم ودفعتهم إلى ترجمتها نقلاً عن لغة يجيدونها.

وربمـا كان المترجـم المبـدع عندمـا ينقل عملاً أدبيـاً مهماً عن لغـة وسيطة يمثل فـي وعيه الباطن أن النصـ الـذي يترجمه ليسـ هو النص الأصلـي، لذا فإن التزامـه بالأمانة يقتصر علـى نقل المعاني والمضمـون، ولا يشمـل الأسلوب لأنه أسلـوب المترجم الوسيط، ويتولد لديه تاليـاً شعور بجواز التصرف أسلوبياً من غير أي حرج، و لربما شعر بأنه كلما ارتقى بأسلوب التعبير في لغته إلى ما يفوق أسلوب التعبير لدى المترجم الوسيط كان أقرب إلى الأصل، الذي لا بد من أن يكون أبلغ في أسلوبه من ترجمته الوسيطة، لكن هذا يؤدي أحياناً إلى الشطط والتزيّد، ما يُعدّ ضريبةً لا مناص للمترجم عن لغة وسيطة من دفعها.

وبتنـا نلاحـظ مؤخـراً أن الهيئة المعنيـة فـي وزارة الثقافة والجهـات الرسمية، وكذلـك دور النشر الرصينـة، لم تعـد توافق على نشر ترجمات منقولة عن لغات وسيطـة إلا في حالات خاصة، وذلك عندما يكون العمل الأصلي ذا أهمية راهنة أو قيمة دائمة وتتعذر ترجمته عن الأصل.

وأذكر أنني ترجمت كتاباً واحداً عن لغة وسيطة بعنوان(الإنسان والارتقاء) عام 1970، بعد أن ارتأت دار الجماهيـر الشعبيـة آنذاك أن هـذا الكتاب المترجم إلى اللغـة الروسية عن الإنكليزيـة لمؤلفه جون لويس، هو ذو أهمية أيديولوجية لأنه مكرس لنقد الداروينية الاجتماعية.

- ما الذي يميّز أعمالك المترجمة عن غيرها، وهل يجد القارئ فيها بصمات عدنان جاموس؟

لا شيء يميز أعمالي المترجمة في رأيي سوى الدقة في النقل والعناية بالتعبير قدر المستطاع، أما الأسلوب فإننـي أجهـد أن يكون قريباً مـن أسلوب النص الأصلي بقدر مـا تسمح بذلك قواعد اللغـة الأم وخصائصها النوعية، بحيث تكون البصمة البارزة في النص المترجم هي بصمة الكاتب بالذات لا بصمة المترجم.

- قلت في أحد لقاءاتك الصحفية إن ثمة قواعد عامة للترجمة، ما هذه القواعد؟

إنها القواعد التي تتضمنها نظريات الترجمة المختلفة، تتنوع بتنوع الطرائق التي تحددها كل نظرية: كطريقة الترجمة الحرفية، والترجمة بتصرف، والترجمة المعنوية، والترجمة التأويلية، والترجمة المكافئة أو المماثلـة، ومن هـذه القواعد تحليل النص الأصلي إلى وحدات كالفونيمـات والمورفيمات والمفردات والمسميات... ثم إلى عبارات كنائية واصطلاحية وأمثال وأقوال مأثورة.. ثم إلى وحدات معنوية بمختلف أنواعها والانتقال بعد ذلك إلى مرحلة التركيب وإيجاد المقابِلات لجميع الوحدات المذكورة، ثم الصياغة النهائية التي يجري في أثنائها التعديل والحذف والإضافة والاستبدال تبعاً لرؤية المترجم وخبرته.

- هل تواكب المشروع الوطني للترجمة؟ والخطة السنوية التي تضعها مديرية الترجمة في وزارة الثقافة؟ وما رؤيتك للنهوض بالترجمة في سورية؟

أتابـع الإجـراءات المتعلقة بالمشروع الوطنـي للترجمة وخطط تنفيذه عبر وسائـل الإعلام، وأرى أن إطـلاق هـذا المشـروع بحد ذاته يعدُّ خطـوة مهمة على طريق تطويـر الترجمة في سوريـة والنهوض بها

بصفتها وسيلة فعالة للمساعدة في التطور الثقافي والعلمي والاقتصادي والاجتماعي الوطني، لكن العامل الأساس في تنفيذ هذه الخطط، هو في بداية المطاف ونهايته المترجم نفسه، الذي يجب أن تُهيأ له الظروف الملائمة ليقوم بمهمته على أكمل وجه.

وفي كل مؤتمر أو اجتماع أو ندوة تُعقد لمعالجة شؤون الترجمة يجري الحديث عن الإجراءات التي من شأنها أن تؤدي إلى النهوض بالترجمة في سورية، لكن يبدو أن الظروف الاقتصادية الصعبة التي نعيشها لا تساعد في اتخاذ كل الإجراءات المطلوبة التي نأمل أن ترى النور قريباً.

- تقدمت في ندوة الترجمة بدمشق عام 2017 بورقة عمل عن واجبات المترجم وحقوقه... حدثنا عنها.

حينما نقول إن الترجمة هي جسر للتواصل بين الشعوب ووسيلة للتفاعل بين الثقافات، يتبدّى لنا بكل وضوح واجب المترجم الذي يجعل من هذه الأقوال، حقيقة واقعة. ويتجّسد هذا الواجب بالأمانة في الدرجة الأولى، فكما أن تزييف النقود يعدُّ جريمة يعاقب عليها القانون، كذلك تزييف الثقافة وترويج الأعمال المزيفة يجب أن يقمعا بشدة لا تهاون فيها.

أما المترجمون الذين يبذلون في ترجماتهم كل ما يتطلبه العمل من وقت وجهد فمن حقهم أن يكافؤوا مادياً ومعنوياً.

- تحدثت في تلك الورشة أيضاً عن عيوب الترجمة وارتكاب الأخطاء، ولاسيما في مجال الترجمة عن الروسية، لماذا الروسية تحديداً، وهل نجد هذه الأخطاء في ترجمة النثر والشعر على حد سواء؟

تقع الأخطاء في ترجمة الأعمال المنقولة عن مختلف اللغات، سواء الروسية أم غيرها، لكنني لا أسمح لنفسي بانتقاد عمل مترجم عن غير الروسية لأن هذه المهمة موكلة للاختصاصيين الذين يتقنون لغة الأصل. وأنا بحكم عملي في اتحاد الكتاب سابقاً كنت مسؤولاً عن مراجعة المواد التي تصل إلى مجلة الآداب الأجنبية ثم الآداب العالمية والمترجمة عن اللغة الروسية تحديداً، والأخطاء تقع في النثر سواء كان سرداً قصصياً أم روائياً أم مسرحياً.

وفي الشعر، سواء كان غنائياً أم قصصياً أم مسرحياً. وتحضرني في هذا الصدد عبارة استعملتها مرة لتبيان عواقب الخطأ في الترجمة وهي: «المترجمون يأكلون الحصرم والنقاد يضرسون».

- كيف يتجنب المترجمون هذه الأخطاء، ولاسيما في ترجمة الأعمال الإبداعية التي تحمل قيمة فكرية وفنية وجمالية؟

ابتغاء تجنب الوقوع في الخطأ في أثناء الترجمة، يجب على المترجم أن يقرأ العمل بأكمله قبل الإقدام على ترجمته ويتأكد من فهمه لكل ما فيه، وأن تتولّد في نفسه رغبة صادقة بترجمته، كما عليه أن يترجم بضع صفحات من الكتاب ليختبر مقدرته على مجاراة الكاتب في أسلوبه، وحينما يقتنع بأن

ترجمتــه ستكون مكافئة للأصل من جميع الوجوه، يبــدأ بالترجمة الفعلية التي تتطلب منه التدقيق في كل كلمــة والتأكــد من أنه لا يخطئ في قراءتها، وقد دلت التجربة علــى أن أكثر الأخطاء تأتي من الخلط بين الكلمات التي يجمع بينها جناس ناقص أو جناس تام.

والشرط المهم الثاني لتجنب الوقوع في الخطأ، هو التأكد من أن معنى الجملة ينسجم منطقياً مــع السياق، ويرتبط بمغــزاه مع معنى الجملة التي سبقته، ومع التي تلته وفق مقصد المؤلف، كما أن على المترجم أن يكون ضليعاً في قواعد اللغة الروسية وألا يكتفي بالعودة إلى المعجم الروسي – العربي إذا أشكل عليه معنى كلمة ما، لأن هذا المعجم لا يتضمن جميع دلالات الكلمات المتجانسة وإنمــا يكتفي بذكر الشائعة منها. وتبقــى المرحلة الأخيرة التي تقتضــي مقارنة الترجمة بالأصل ابتغاء التيقّن من أن الترجمة أصبحت خالية من أي خطأ دلالي، وأنها اقتربت قدر المستطاع من الأصل أسلوبياً.

– كيف يمكن للمترجم أن يحقق التواصل الروحي مع الكاتب الذي يترجم له، والتماهي معه فكرياً ونفسياً؟

علــى المترجــم أن يسعى إلى الإحاطة بوجهة نظــر الكاتب إلى الحياة والثقافة وإلــى أدب أمته وآرائه فــي وظيفــة الأدب، وأن يطّلع من المصادر المتاحة علــى آراء النقاد والباحثين فــي أعماله وفي ما أخذه مــن الأدبــاء الذين سبقوه، وما ابتكره في مجال اللغة والأدب وطرائــق التعبير، وبهذا يتمكن المترجم من التواصل الروحي مع الكاتب الذي يترجم له، ويكتشف الدوافع التي جعلته يتبنى الأفكار التي يجسدها في صوره.

– هــل تنــال الأعمــال الإبداعيــة العربية ما تستحقه مــن عناية المترجمين حين نقلهــا إلى اللغات الأخرى؟

لا يمكننــي أن أتحــدث في هــذا المجال سوى فيمــا يخص ترجمة أعمــال أدبية عربيــة إلى اللغة الروسيــة تحديداً، وأستطيع القــول إن المستعربين الروس بذلوا جهوداً كبيرة في نقل التراث الفكري والأدبــي العربــي إلى اللغــة الروسية، وقد أتيح لــي أن أقارن بعض هذه الترجمــات بأصولها ولاحظت أن دقــة الترجمة تتفاوت بتفاوت مواهب المترجمين وسعــة اطلاعهم وشمولية معارفهم لدقائق اللغة العربية وطرائق التعبير عنها.

– هل ترجمت كتباً عربية إلى اللغة الروسية؟ وهل ألفت كتباً خاصة بك؟

لم أترجم كتباً عربية إلى اللغة الروسية، وأعتقد أن القيام بمثل هذا العمل يجب أن يجري بالتعاون مع شخص روسي يتمتع بذائقة أدبية، كما أنني لم أؤلف سوى مقالات تنشر في الصحف.

- هل يهتم الإعلام بأعمالك المترجمة؟ وهل جرى تكريمك في سورية أو خارجها؟

لـم تخطـر في بالي في يوم من الأيـام مسألة اهتمام الإعلام، فالأمور تسيـر في مجراها الطبيعي، وقد كُرّمت مرات عدة في أثناء عملي مترجماً في مؤسسة سد الفرات، إذ كانت الجهات الحكومية المعنية تكرّم المتفوقين في أداء واجبهم عند كل احتفال بإنجاز مرحلة مهمة من مراحل إنشاء السد، كما كرمتني وزارة الثقافة السورية مع ثلّة من الزملاء المترجمين، وكرمني اتحاد الكتاب العرب، ومُنحت جائزة الشيخ حمد القطرية للترجمة والتفاهم الدولي على مجمل إنجازاتي في مجال الترجمة.

- هل ترى أن حركة التأليف، على المستوى العربي تتراجع، ما يدفع بعض المؤلفين إلى الترجمة كنوع من دعم الثقافة العربية؟

ليس لدي بيانات إحصائية يمكن الاعتماد عليها للإجابة عن هذا السؤال، لكن إذا كان هذا هو الواقع فأظـن أنـه لصالح الترجمة، لأن من يتولاهـا ذو موهبة إبداعية لا بد أن تتجلى فـي الترجمة، وربما تولى ترجمة عمل إبداعي قيّم، لم يكن هو نفسه سيبدع أفضل منه لو عكف على التأليف.

- جـرى اختيـارك مؤخراً للتحكيم في جوائز وزارة الثقافة للفائزين في القصة والشعر وغيرهما، حدثنا عن هذه التجربة.

فـي عام 2010 اختارني رئيس لجنة تحكيم مسابقة سامي الدروبـي للترجمة، الدكتور نبيل الحفار، لأكـون عضـواً في هذه اللجنـة وأتولى مقارنة الترجمـات المنقولة عن اللغة الروسيـة بأصولها وأقوّمها، وأقـرأ الترجمات المنقولة عن لغـات أخرى وأبدي رأيي فيها من حيث سلامـة اللغة وحسن الانتقاء... وقد توقفت هذه المسابقة إبان السنوات الأولى للحرب لتعود من جديد عام 2017. اختارني مدير الهيئة السورية للكتاب للاشتراك في لجنة تحكيم هذه المسابقة في دورتي عامي 2018 و2020. ولا شك في أن هـذه المسابقـة تشجع المترجمين على البحث عن الأعمال القيّمة التي تستحق الترجمة، لكن مع الأسف تتسرب أحياناً إلى المسابقة بعض الأعمال التي تنمّ عن تهاون مقدميها وعدم تقديرهم لأهمية المسابقة والغاية منها.

شخصية العدد

مكسيم غوركي

نبذة قصيرة عن غامض عظيم: 1868 - 1936

تأليف: دونالد فانغر
ترجمة: و.س

دونالد فانغر، خبير في الأدب الروسي والفرنسي والإنكليزي في القرنين التاسع عشر والعشرين، قدَّم أبحاثاً في أدب دوستويفسكي وبلزاك وديكنز وغوغول وغوركي. نال درجة البكالوريوس من جامعة كاليفورنيا، بيركلي، عام 1951. ونال درجة الماجستير في الآداب في جامعة كاليفورنيا، بيركلي، عام 1954. ونال درجة الدكتوراه في الفلسفة من جامعة هارفرد عام 1962. عضو الأكاديمية الأمريكية للفنون والعلوم، وعضو الرابطة الدولية للأدب المقارن. لديه العديد من الكتب، أشهرها: Dostoevsky and Romantic Realism، و The Creation of Nikolai Gogol.

احتلت شهرة مكسيم غوركي العالم كله في أوائل القرن العشرين. عرف القرَّاء في تسعينيات القرن التاسع عشر أبطال قصصه الرومانسية، الذين استوحاهم من القرويين الذين تحولوا إلى مشردين يجوبون الريف الروسي. ما جعل غوركي علامة فارقة في الأدب الروسي تتحدى خطوط الفصل التقليدية، وتطمس التمييز بين الأدبين الراقي والمتدني. ألهبت مسرحيته (الحضيض) موطنه وأوروبا كلها عام 1902. وانتشرت تحفة سيرته الذاتية (طفولتي) بين ملايين القرَّاء.

ظهر غوركي من العدم، كما يذكر ناقد معاصر، «رسولاً من الجماهير الروسية المجهولة»، رافضاً بازدراء التعاطف التقليدي للأدب الروسي مع رواية (مُذَلُّون مهانون) لـ فيودور دوستويفسكي (1821 - 1881)، وممجداً الفلاح كمستودع للحكمة والقيم الوطنية، ومحتفِلاً بالعمل والإرادة والمبادرة والإبداع. فالإنسان هو مركز الحراك في إيمانه الجديد المتفائل، وهو من يستطيع أن يفعل أي شيء، حتى إنه «اخترع الإله». ومع انتشار الشعور بنهاية العصر في ذلك الوقت، قدَّم غوركي رؤية داعمة للعالم الجديد والجميل؛

الـذي يجب أن يحل مكان العالم القديم، من خلال تسخيـر الإرادة الفردية والجماعية، والقوة التحويلية للثقافة، والاعتماد على العلوم التطبيقية.

نشـأت شهـرة غوركي من كتاباته، لكنه سرعـان ما تجاوزها ليصبح عَلَماً بـكل معنى الكلمة، واحتلت صـوره البطاقات البريدية وعلب السجائر، وألهبت تحركاتـه وآراؤه في المساواة الجماهيرَ في كل مكان. كرَّسـ غوركي أدبه لتلك الجماهير، وكان ملتزماً بحشدها للثورة فـي مواجهة النظام القيصري القمعي. كانـت مكانتـه في الحياة والأدب الروسي فريدة فهو الطفل المعجـزة الذي تعلم وحده. ترك المدرسة في عمـر العاشـرة. وبعد أن جاء من أسرة ثرية من الحرفيين المهرة، الذيـن أصابهم الفقر؛ أمضى سنوات نشأتـه متنقـلاً بين وظائـف متنوعة قبل أن يصبح كاتبـاً. وبما أنه دخيل، لم يكن غوركـي يناسب أياً من الفئات الاجتماعية والثقافية في مجتمعه. وقد صقل هذه الصورة، التي ناسبت التزامه بالنشاط السياسي بقـدر مناسبتهـا لالتزامه بـالأدب، وملاءمتها لحراكه والفكر الكامن في كتاباتـه، ما جعله بطلاً في نظر الكثيرين.

سيـرة غوركـي في الواقـع رائعة. تكشف لمحـة قصيرة عن حياتـه أحداثاً كثيرة، مـن قُربه وعلاقته الوثيقـة مـع الفلاحين المُقتلَعين من جذورهـم، وتأريخه لتشردهم؛ وصداقته بـ لينين وجمعه التبرعات للبلاشفة، إلى نفيه السياسي إلى مدينة كابري الإيطالية (1906 - 1913). إنه المعارض الصريح لنظام لينيـن الوليد حديثاً (بتروغـراد 1917 - 1918)، ومنقذ آلاف الكتَّاب والعلماء من الموت جوعاً، ومخلِّص الكثيرين من الاعتقال (بتروغراد 1918 - 1921).

وهـو المؤلف المغترب الذي كتب في إيطاليا وألمانيا مذكرات وقصصاً شبه رمزية (1921 - 1928)، والعائد في أوائل ثلاثينيات القرن الماضي إلى روسيا السوفييتية، حيث رُحِّب به كونه «الكاتب البروليتاري العظيم»، المبشِّر بالثورة، والأب المؤسس للأدب الروسي، ومخترع «الواقعية الاشتراكية». لكن حين عودته كانـت مدينتـه الأم وشارع موسكو الرئيس، إلى جانب المئات من المعاهـد والشركات، قد أُعيد تسميتها. وأخيـراً، كان مبشِّـراً بالحقد الطبقي الذي لا يرحم، ومحمَّلاً بأوسمـة وتشريفات من الدولة، لكن عزلته استمرت في الازدياد حتى وفاته عام 1936.

إن مسـار الحيـاة الـذي وصفناه تواً هـو لاسم مستعار، فقد حمـل غوركي حين ولادته اسـم «أليكسي ماكسيموفيتش بيشكـوف»، واتخـذ اسم «غوركـي» في أواخـر العشرينيات من عمره، الـذي يعني «المُر» بالروسية، كنوع من الاستفزاز العام، وسرعان ما أصبحت للاسم حياة خاصة به.

كتـب أنطـون تشيخوف عام 1903: «سيأتي وقـت ينسى الناس فيه أعمال غوركـي، لكن غوركي نفسه لـن يُنسى حتى بعـد ألف عام.» وكتب معاصر آخر له: «إن غوركي أهم مـن أي شيء يكتبه.» ويمكننا نحن أن نضيـف، «إن مـا مثَّله غوركي أهم من أي شيء كتبه.» ومع فتـح الأرشيف الروسي ورفع القيود القديمة بعد انهيار الاتحاد السوفييتي، أصبحت الطرق التي تشكَّلت وانتشرت بها الصورة العامة لـ غوركي متاحة أخيـراً للدراسة الجـادة وإعادة التقييـم. وتظهِر المنشـورات الروسية الحديثة حولـه تفاصيل جديدة ومفاجئة، لأي مدى كان بالفعل شخصية محورية في تاريخ عصره.

كان غوركـي معروفـاً بتحفظه بشأن حياته الشخصيـة، التي زعم أنها لا تعجبـه باستثناء كونها مادة خامـاً لكتاباتـه. ولاحظ أحـد النقاد أن (طفولتـي) تتعلق بالجميع مـا عدا غوركي نفسـه. كما لم يقترن اهتمامه بسلوكه وسلوك الآخرين بأي اهتمام بتحليل أسبابه، فكثيراً ما لوحظ في كتاباته «مناهضة لعلم النفس»، لذا فإن المناقشات التفصيلية حول حياته ومشاعـره وعلاقاته مع القادة البلاشفة ومع الكتَّاب من المذاهب المتنوعة، تنتظر الكشف عنها الآن في روسيا.

ربما تقدِّم هذه المواد الجديدة الخطوط العريضة لشخصية معقدة ومتعددة الأوجه على نحو مذهل، شخصيـة قد ترتكب الأخطاء أحياناً، وقد تتعامى عمداً في أحيـان أخرى، عنيدة وغير متسقة العواطف، وتبهرنـا جميعاً مع كل وحي جديد. إن استمرار غوركي في التملص من التعريف النهائي لشخصه يذكرنا بأن هذا هو بالضبط ما تفعله الشخصيات في أعظم الأدبيات. ومن المؤكد، كما قال تشيخوف، أن خلوده أمر حقيقي.

المصدر:

- Maxim Gorky, Brief life of a great enigma: 1868- 1936, by Donald Fanger, Harvard Magazine, July- August 2008.

العلم والشك:

مسرحية مكسيم غوركي «أبناء الشمس» كمرآة ناقدة في عصر كوفيد- 19

هوب زوارت

ترجمة رزان يوسف سلمان •

هوب زوارت، عميد مدرسة إيراسموس للفلسفة، جامعة روتردام، هولندا. درس علم النفس والفلسفة في جامعة رادبورد الهولندية، ونال فيها درجة الدكتوراه في الفلسفة بامتياز عام 1993. وكان باحثاً في مركز الأخلاق في جامعة ماستريخت، ثم أصبح أستاذاً عام 2000. كما أسهم في تأسيس معهد العلوم في المجتمع (Isis)، وأصبح مديراً له منذ عام 2005. يرأس زوارت تحرير مجلات عدة منها: Life Sciences وSociety and Policy، كما أنه مؤلف لأربعة عشر كتاباً.

تُعدُّ جائحة كوفيد- 19 الحالية حدثاً استثنائياً من منظور عصرنا بلا شك. إنما، من ناحية تاريخية، تتكرر ظواهر الأوبئة دائماً، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بالتقدم الاجتماعي- الاقتصادي للعولمة. لذلك، قد نجد في التاريخ خلفية للتصالح مع الحاضر، وذلك من خلال مقارنة التحديات الحالية مع الأحداث السابقة من حيث التشابه والاختلاف.

في هذا المقال، نحاول تقييم أزمة كوفيد- 19 من منظور العلوم الإنسانية، اعتماداً على دراما وبائية هي مسرحية (أبناء الشمس)، التي كتبها الروائي والمسرحي الروسي مكسيم غوركي عام 1905، وذلك كونها مرآة نقدية، أو نقطة مرجعية.

في مسرحية غوركي، يكشف الوباء - كونه حدثاً مدمِّراً- أشكالاً من التوتر والانقسام، ليس بين العلم والمجتمع فحسب، بل أيضاً بين الطبقات الاجتماعية-الاقتصادية والثقافات الفرعية، التي أصبحت

• مترجمة سورية .

مترابطة من خلال العولمة، لكنها تتطور بوتيرة غير متساوية. وتالياً، تتناول دراما غوركي عدداً من الموضوعات ذات الصلة بجائحة كوفيد- 19، مثل العلاقة بين البحث الأساسي والبحث التطبيقي، والمنافسة العالمية وتطوير اللقاحات، والعلم والشك، والتفاوت الاجتماعي والاقتصادي بين العالمين الشمالي والجنوبي.

إن الهدف هو فهم جائحة كوفيد- 19 عبر «التثليث»: وهو أسلوب منهجي يفحص ظاهرة حالية بمقارنتها بظاهرة أخرى تحقق كلاً من: الصلة الوثيقة بها والبُعد عنها بما فيه الكفاية [1]. يمنح أسلوب التثليث العلاقة بين البحث والباحث والظاهرة المطروحة انفتاحاً وحرية، ما يسمح بالنظر إلى الظاهرة من نقطة بعيدة ورؤيتها من منظور أوسع. في حين توفّر الدراما، كنوع أدبي، مستوى كافياً من التفاصيل. وهكذا، يمكننا دراسة جائحة كوفيد19- والتفاعل بين علم الفيروسات والمجتمع عبر منعطف أدبي.

تدور أحداث دراما غوركي (أبناء الشمس) [2] في فترة انتشار وباء الكوليرا الذي أصاب روسيا عام 1862. عُرفت الكوليرا، التي نشأت في الهند، بـ «الوباء الكلاسيكي للقرن التاسع عشر»، وارتبطت وثيقاً بالاستعمار والرأسمالية العالمية والأيديولوجيا المصاحبة لليبرالية والتقدم [3] [4]. كان لهذا الوباء بالذات أثر واسع في روسيا، فقد تجاوز عدد ضحاياه المليون شخص.

في الوقت نفسه، من الواضح أن الكوليرا عملت كخلفية لمعالجة الأحداث المعاصرة لعام 1905 الزاخر بالاضطرابات السياسية، والذي كُتبت فيه المسرحية. استخدم مكسيم غوركي، المؤلف الماركسي الكبير، الكوليرا لمعالجة قضايا كبرى مثل العولمة والابتكار التقني ومستويات التوتر المختلفة التي تنطوي عليها التنمية الاجتماعية-الاقتصادية غير المتكافئة، وغير المتزامنة.

كتب غوركي مسرحيته في أثناء فترة اعتقاله في قلعة بطرس وبولس (بطرسبورغ) بتهمة تحريض الناس على الثورة، وإبان الثورة الروسية (التي أُجهضت) عام 1905. وبعبارة أخرى، لا تعكس المسرحية تجربة الوباء فحسب، بل تكشف أيضاً أوجه الشبه المتنوعة بين «الوباء» البيولوجي و«الوباء» الأيديولوجي: بين العوامل الحيوية المعدية، وانتشار الأفكار السياسية إضافةً لإبراز الجهود السياسية المختلفة لاحتواء الوباء (الحجر الصحي، السجن، الفصل...) وهكذا، على الرغم من أن الدراما تروي أحداثاً جرت في

1) H. Zwart, Psychoanalysis of Technoscience: Symbolisation and Imagination (Berlin/Münster/Zürich: LIT Verlag, 2019)

2) M. Gorky, Children of the Sun, adapted by Andrew Upton (London: Faber & Faber, 1905/2013)

3) C. Rosenberg, “Cholera in Nineteenth-Century Europe: A Tool for Social and Economic Analysis,” Comparative Studies in Society and History 8)1966), 452–63

4) D. Arnold, “Cholera and Colonialism in British India,” Past & Present 113 (1986), 118–51.

عـام 1862، إلا أن جو المسرحيـة شبيه بمسرحيات «تشيخوف» على نحو ملحوظ، وأشبه بأحداث نهاية العالم.

وفـق الإطار المفاهيمي، سأختار القـراءة المادية الجدلية لمسرحية غوركي. لمـا كانت الكوليرا من أعراضـ الاضطرابات العالمية التي تنطوي عليها رأسماليـة واستعمار القرن التاسع عشر، فإن كوفيد- 19 يتحـدى ويُسائل العمليات الحاليـة للعولمة والأيديولوجيـة الليبرالية الجديدة التـي تدعمها. لذلك، على الرغم من أن الوباء الحالي ناجم عن فيروس (سارس-كوف2-)، تسببت جرثومة بوباء الكوليرا (بكتريا فيبريو كوليرا)، ومن منظور العلوم الإنسانية (الجدلية) الناقدة، نُلاحظ بعض أوجه الشبه المذهلة بين هـذه الأحداث المدمِّرة والتثليث (المنعطـف التاريخي الأدبي)، ما يساعدنا في فهم التأثير الاجتماعي-الثقافي لأزمة كوفيد19- الحالية.

الخطوط العريضة لدراما غوركي:

تدور أحداث المسرحية [5] في قصر فخم: منزل عالم كيمياء هاوٍ وثري يُدعى بافل بروتاسوف، يعيش فيـه مـع زوجته يلينا وشقيقته ليزا. يكـون مقتنعاً تماماً بأن التقدم في الكيميـاء سيجعل من العالم مكاناً أفضـل، وأنه هو نفسـه يوشك أن يحقق إنجازاً معرفياً كبيراً بفهم مبـادئ الكيمياء الحيوية ومعرفة أصل الحياة.

وحينما ينتشر وباء الكوليرا، ينتشر الشك بسرعة بين القرويين بأن الوباء ناجم إما عن طريق الأطباء وإما أنه نشأ في مختبر بروتاسوف المنزلي، حيث يلوث الجريان الكيميائي من خزانه غير الآمن مصادر المياه.

تنتهـي المسرحية بحشد غاضب يقتحم قصـر بروتاسوف، بما أنه المعقل المحلي الذي يمثِّل أسلوب حياة ووجهات نظر النخبة البرجوازية المتمركزة حول الذات.

تتطور المسرحية عبر خطين فاصلين، يميزان بين ثقافتين، ويُظهِران الفجوة بين العلم والمجتمع، التي تتقاطع مع فجوة أعمق بين الثقافتين الريفية والمدنية البرجوازية، وهو الموضوع الذي خصصه غوركـي لإحدى مقالاته السياسية [6]. كان البطل الرئيس بافل بروتاسوف، بصفته عالماً برجوازياً،

---

5) هذه الطبعة من مسـرحية غوركي (Gorky 1905/2013) هي نسـخة معدَّلة لـ أندرو أبتون، وليست ترجمة للنص الأصلـي، ويمكـن ملاحظة العديد مـن الاختلافات المهمة بين هذا الإصدار والنسـخة الأصلية ولا سـيما في نهاية المسرحية. يتوافر المزيد من الترجمات الحرفية على شبكة الإنترنت. اعتمدتُ على نحو خاص نسخة the Guten-berg version: Kinder der Sonne: Drama in vier Aufzügen، ترجمة أكسندر فون هون:

https://www.projekt-gutenberg.org/gorki/kindsonn/titlepage. html.

6) M. Gorky, “Two Civilisations” (Marxists Internet Archive, 2007). The Communist International 2)1919), 175–78.

فـي موقـع دقيق بين هذيـن الخطين، فمن ناحية هو عالـم مهووس بأبحاثه وغير مبـالٍ، ولا يشعر بما يجـري حولـه، ومن ناحيـة أخرى، نراه يتصـارع مع علاقات قويـة تتطور بينه (كرجـلٍ محلي متنور) والريفيين غير المتعلمين.

مقارنـةً بأزمـة كوفيد- 19 الحالية، توفـر المسرحية المزيـج الأمثل بين التشابـه والتباين المطلوب لإجـراء التثليث. في كلتـا الحالتين، نجد الخلفية عبارة عن حدث مدمِّر كبيـر يتشابك بقوة مع العمليات الاجتماعية الاقتصادية (مثل العولمة والتقدم التقني)، بغض النظر عن أن سبب الكوليرا جرثومي وسبب كوفيـد- 19 فيروسي. بسبب هـذه الأحداث المدمِّـرة العالمية، تظهر سلسلة من التوتـرات والتناقضات إلـى السطـح، وتتضمن على نحو خاص التوتـر المتعلق بما يعرف في الخطـاب الماركسي بـ «التطور غير المتكافئ» أو «المعاصرة غير المتزامنة»[7] [8] [9].

لا «يعيشـ» النـاسـ المعاصـرون جميعاً في الوقـت نفسه، ولا تلتـزم كل أنماط الحيـاة بوتيرة التقدم عينهـا، وعلـى الرغم من الترابط بين جميع سـكان القرية العالمية اليوم، إلا أن أنمـاط الحياة لا تتماثل بالنسبـة إلى سير العملية التنموية. وحسب تعبير غوركي، كشف وباء الكوليرا عن تعايش «حضارات» غير متوافقـة يتقـارب بعضها من البعض على نحـو متزايد، ومع ذلك، تتطور في مسـارات متباينة: الحضارة المحليـة للحياة الريفية والحضـارة العالمية للمدنية البرجوازية. وتمثل بنيـة مسرحية غوركي مثالاً على عـدم التزامن بيـن هذه العوالم المتعارضة. هنـا نناقش أيضاً فكرة أن كوفيـد- 19 يظهر في بيئة تجمع بيـن الترابط الفائق وعـدم المساواة، ما يكشف ويعزز التوترات والتناقضـات الاجتماعية- الاقتصادية، والاجتماعية- الثقافية العميقة.

التمثيل والإعداد في مسرحية غوركي:

تدور أحداث المسرحية في منطقة برجوازية ضمن أجواء ريفية، ويمثِّل القصر موطن أسرة بروتاسوف وأقاربها ومعارفها، وهم دائرة برجوازية داخلية من الأفراد المتحضرين والمتعلمين. يطارد المكان شبح الأب، الذي كان جنرالاً صارماً سيطر على المجتمع المحلي، أي (القطيع البشري المحلي) لكون شخصية الأب سلطويـة تحكم من الأعلـى إلى الأسفل، في حين أن الجيل الجديد يؤيـد نظاماً ليبرالياً إلى حد ما.

---

7) M. Gorky (1919); E. Bloch, Erbschaft dieser Zeit (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1932/1977.

8) F. Jameson, Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism (Durham: Duke University Press, 1991).

9) H. Zwart, “Emerging Viral Threats and the Simultaneity of the Non-Simultaneous: Zooming Out in Times of Corona,” Medicine, Health Care & Philosophy: A European Journal 23 (2020a), 589–602. doi: 10.1007/s11019-020-09970-3.

وبعد أن كان القصر معقلاً للسلطة، أصبح الآن مضيافاً على نحو ملحوظ لمجموعات من الزوار المدعوين وغير المدعوين، المتوقعين وغير المتوقعين.

تستمر بنية المسرحية بعكس الفصل الضمني: المدنية البرجوازية تقطن داخل القصر، في حين تدخل الثقافة الريفية المسرح من خارج القصر. وعلى الرغم من أن الجميع يتحدث الروسية، إلا أن نظرة دقيقة تكشف أن ممثّلي هاتين الثقافتين لا يتشاركون اللغة نفسها، ولا يتمتعون بالروح والمنطق نفسيهما. نظراً لسياسة الباب المفتوح المتعمدة لدى أسرة بروتاسوف، يتحول منزلها إلى مشهد صوتي «متغاير اللسان» [10]، حيث تتكاشف «لغات» متعددة وتتفاعل مع بعضها بعضاً، ومع ذلك، يبقى الانقسام ملحوظاً، ومن المحتم أن يعود إلى الظهور في أوقات الأزمات (ولاسيما في الفصل الرابع، عندما تصل المسرحية إلى ذروتها الدرامية).

يصف غوركي في مقالته [11] التفاوت بين العالمين على النحو التالي: إن الثقافة الريفية دورية ويهيمن عليها العمل البدني والحرفي، لا نهاية للكدح فيها، يستمر فيها الصراع من أجل البقاء. أما المدنية البرجوازية، فتقدمية وتتمثل بالمصنوعات الفنية (الجديدة)، مثل القطارات والهواتف والأدوات العلمية من مُجهرات ومقاييس للحرارة وغير ذلك، وبالأعمال الفنية والكيانات الشبيهة التي لا تجسِّد الأفكار العلمية التقنية فحسب، بل تدل أيضاً على التواصل العالمي عبر القارات. وبينما الثقافة الريفية مستقرة نسبياً، فإن المدنية البرجوازية تنتشر بسرعة، ومقابل إقليمية ومحلية الثقافة الريفية (كالتراث والشعر الريفيين)، نجد المدنية البرجوازية (كالفنون والعلوم الحديثة) عالمية، ووفقاً لـ غوركي (الماركسي)، لا يمكن التغلب على هذا التفاوت والتناقض إلا من خلال التقنية واسعة النطاق، ومكننة الزراعة بناء على الإنتاج الضخم للآلات.

لنتعرف الآن الشخصيات بمزيد من التفصيل؛ بافل بروتاسوف كيميائي ماهر يرى المستقبل مبنياً على التنوير والعلوم، ومقتنع بأن العقلانية العلمية هي وحدها القادرة على وضع حد لمحن الإنسان من فقر وإدمان وخرافة وجهل. وبينما كان بروتاسوف الأب جنرالاً استبدادياً، نرى ابنه متردداً وغير قادر على القيام بمثل هذا الدور وحكم القطيع البشري. إن أقرب شخصيتين إلى بافل هما زوجته يلينا المتعلمة لكن (الكسلى والمهملة) وشقيقته ليزا، المريضة بمرض غامض، وذات الشخصية الهستيرية، والحالمة الأنموذجية من العصر الفيكتوري. في أدب نهاية القرن التاسع عشر، غالباً ما يلعب الهستيريون دور الوسطاء الروحيين أو المتنبئين. في المسرحية، تكون ليزا مقتنعة بأن الجماهير الريفية الممتلئة بالكراهية والغضب توشك أن تتمرد على الثقافة البرجوازية، وهي تعاني من رهاب

10) M. Bakhtin, Problems of Dostoevsky's Poetics (Ann Arbor: Ardis, 1973).

11) M. Gorky (1919) "Two Civilisations" (Source: Marxists Internet Archive, 2007). The Communist International 2: 175–78.

التجمعـات، كمـا لو أنها تخشى شبح الحشـود الغاضبة التي ستنقلب كراهيتها يومـاً ما على المثقفين مـن الطبقة العليا. وعلى الرغم مـن أن أسرة بروتاسوف الثرية بريئة حتى الآن، إلا أن حقد الجماهير سينهال عليها يوماً ما[12] .

وراء هذه الدائرة الداخلية من الأفراد غير المضطرين إلى العمل للحصول على لقمة العيش، توجد دائـرة ثانية تتكون من شخصيات ريفية غير متعلمة. تحاول أنطونوفنا، وهي مربية الأطفال السابقة لـ بروتاسـوف وليزا، الحفاظ على المعايير القديمة حين تعتنـي بصحتهما. وهناك أيضاً ييغور، الحداد مدمـن الكحـول، الذي يزعج زوجتـه باستمرار. ورومان الخـادم، وفايما ولوشا الخادمتـان الأميتان، وياكـوف المساعد في محطـة سكة القطار، مدمن الكحول أيضاً، الـذي يتصادف مروره إلى القصر. تستمـر هـذه الشخصيات وغيرها في الدخول والخروج من وإلى القصـر، لتتداخل أجزاء متعددة من الوقائـع المنظـورة مع بعضها بعضاً، حتى إن بافل بروتاسوف يشكـو من أن قصرهم الفخم تحول إلى «محطة قطار» [13].

وبعيداً عن هذه الفوضى اليومية، يلوح في الأفق تهديد خطر. والجدير بالذكر أن العلم البرجوازي يثيـر الشك دائمـاً، فنجد كثيراً من السكان المحلييـن مقتنعين بأن بافل يسممهـم، وأن جميع الأطباء يجرون تجارب عليهم، ويستخدمونهم كموضوعات بحثية[14] . في مرحلة معينة، يُكتَشف تسرب نفايات كيميائيـة مـن مختبر بافل إلى مصـدر المياه، بسبب وجود خزان معطوب، ويحـدث ذلك بالتحديد في الوقـت الـذي تصل فيه الكوليرا إلـى القرية. يقرر القرويـون اقتحام القصر، ويعمـد الحشد الغاضب إلـى ضرب أي طبيب أو أي شخص يرتدي نظارة. وهـذا يؤثر أيضاً في بنية المشهد: حيث تُغلق بوابات القصـر فجأة، ما يرمز إلى عودة الانقسام الذي يفصل المدنية البرجوازية عن السخط الريفي. إنما، يصعـب احتـواء الانتفاضة العنيفة. ومع هزيمـة بروتاسوف في شجاره مع ييغـور ووقوعه على الأرض، تلوح يلينا بمسدس في وجه ييغور والحشد المتقدم. مع سقوط الستائر، نسمع صوت طلقات نارية، لكن النتيجة غير معروفة.

يمكـن لذلك أن يكـون ملخصاً لمسرحية غوركي. والآن، إلى أي مدى لا تزال ديناميات العمل الدرامي ذات صلة باليوم؟ وما الدروس التي يمكن استخلاصها من مسرحية غوركي؟

---

12) Gorky 1905/2013, p. 45.

13) Gorky 1905/2013, p. 3.

14) ييغور: "زوجتي مريضة للغاية... كانت تتقيأ طوال الصباح."

بوريس: "اتصل بطبيب".

ييغور: "لا، لن أفعل. الأطباء هم المشكلة، إنهم يجرون التجارب علينا جميعاً." (Gorky 1905/2013, p. 59).

الاستقراء نحو الحاضر:

مـا الذي يمكن أن نتعلمه من تقلبات حياة أسـرة بروتاسوف عندما نتحدث عن الحاضر؟ كيف يمكن أن نصل بين الكوليرا في روسيا قبل الثورة وكوفيد- 19 اليوم؟

أولاً، وفقاً للمنطق الجدلي (الديالكتيك) الذي طوَّره هيغل، وتبنَّاه ماركس وإنجلز، اللذان بدأا التحول المادي، يجب التمييز بين ثلاثة مستويات من التحليل:

1) مستـوى التفاصيل الملموسة (حيث تكون الكلمات والإيماءات -التي قد تبدو فردية- من مظاهر ما هو على المحك في الواقع).

2) مستوى الظروف الخاصة (حدث مدمِّر في روسيا في أجواء تشبه نهاية العالم).

3) المستوى العام (حيث الديناميات الجدلية الأساسية للتحديات المدمِّرة).

علـى الرغم مـن أننا مهتمون على نحو أساسي بكيفية تجسيد الديناميـات العامة للعملية الجدلية في درامـا غوركـي، إلا أن بعض التفاصيل الأكثر واقعية للمسرحية قد تكـون مهمة أيضاً، كما يجب أن نراعي دائماً الظروف الخاصة.

يمكـن تمييز النمـط الجدلي على المستوى الأساسـي (العام). هنا، يتطور العمـل الدرامي من حالة الاستقـرار النسبي (اللحظة الأولى)، عبر أحداث من التوتـر والاصطدامات المتزايدة (اللحظة الثانية: الإنـكار)، نحـو موقف استعـادة الاستقرار علـى مستوى أعلى من التعقيـد (إنكار الإنـكار). وفقاً لـ بافل بروتاسـوف، لا يمكـن تحقيق هـذه اللحظة الثالثـة، (المصالحـة)، إلا بمساعدة العلـم، فبفضل العلم، سنتمكـن يومـاً ما من إنتاج ملابس من أليـاف الخشب ومعالجة الأمراض كلهـا. إلا أن هذا لا يزال شيئاً فـي المستقبـل، ولا يمكن تحقيقه الآن. بكلمات أخرى، جرى تأطيـر فكرة بافل حول التقدم وفقاً لخطوط طوباوية حتمية.

فـي اللحظـة الثانية (الإنـكار)، يتوضح عدد من التوتـرات أو خطوط الانقسام، التـي كانت خافتة أو ضمنية إلى حد ما في البدء. وكما أشرنا أعلاه، سنركز على خطين فاصلين: أولاً: التوتر (القطيعة) بين العلـم والمجتمـع؛ ثانياً: التوتر بين البيئة الريفية والمدنية البرجوازيـة. ونظراً لأن مسرحية غوركي ذات نهاية مفتوحة، فإن اللحظة الثالثة (لحظة المصالحة والخاتمة) تبقى سؤالاً.

1) التفاصيل الملموسة: العبارات والإيماءات والسمات الشخصية المميزة.

2) الظروف الخاصة: المكان هو روسيا، والزمان إبان نهاية القرن التاسع عشر.

3) الديناميات العامة: النمط الجدلي هو حدث مدمِّر يكشف عن انقسامات ضمنية، ويظهِر مجالات الصـراع والاختـلاف والاصطـدام. مثلاً، بيـن العلم والمجتمـع، وكذلك بيـن الثقافة الريفيـة والمدنية البرجوازية. ويتطور ذلك كله إلى ثورة ضد البرجوازية وضد العلم.

وفقـاً لهـذا المخطط المنهجي، سيتألف الاستقـراء تجاه الحاضر من ثلاث خطـوات: أولاً، بالتركيز علـى بافل بروتاسوف (بطـل المسرحية الرئيس)، وسنكتشـف التفاصيل الملموسـة لممارسته البحثية.

فمـن وجهـة نظر البحـث المعاصر، لا يبدو العبـث الذي قام به بافـل بالبيض والطحالـب والماء المغلي غريبـاً ومضلـلاً كما يظهر في البداية. بعد ذلـك، سنركز على جانب واحد معين مـن التفاعل بين العلم والمجتمـع، والـذي قدمه غوركي فـي المسرحية، ولا يزال وثيقاً بعلم الفيروسـات اليوم، وهو العلاقة بين البحث الأساسي والبحث التطبيقي. وأخيراً، سنناقش الرسالة العامة للمسرحية، وهي العلاقة بين العلم والشك، اعتماداً على دراما غوركي كمرآة نقدية لتعزيز فهمنا لجائحة كوفيد- 19.

أبحاث بروتاسوف: بعض التفاصيل:

إن بروتاسـوف عالـم نبيل قبل كل شيء، وكما رأينا، فإنه يعمل باستمرار في مختبره، يعبث بالمعادلات والابتكارات التقنية. وتدريجياً، يصبح في حاجة إلى مساحة أكبر لعمله، فيحوِّل غرفة المعيشة إلى مختبر أيضـاً، لتمتلـئ بالروائح الكريهة والأبخرة غيـر الصحية. إنه مهووس بما يدعوه بـ «العلم النقي». وحينما يقتـرح عليـه تاجر محلي خطة لإنشـاء مصنع كيميائي لإنتـاج العطور والصابون؛ لا يعيـره بروتاسوف أي اهتمام على الإطلاق، مشيراً إلى أن البحث «التطبيقي» ممل. فهدف بروتاسوف هو فهم مبادئ الحياة عن طريـق العلم، على الرغم من قناعته بأن فوائد عمله ستتسرب في نهاية المطاف إلى المجتمع كله بطريقة مـا[15]، ففـي وقت ما مـن المستقبل، ستُصنع المعاطـف والملابس الداخلية من أليـاف الخشب كنتيجة لأبحاثه[16].

مـن الواضـح أن بروتاسـوف بطل صريـح لليبرالية والتنويـر؛ فهو يرى جميـع البشـر ذوي مسؤولية عقلانيـة، ويعاملهـم جميعاً على قدم المسـاواة. ويتعارض تأييده هذا للميـول الديمقراطية إلى حد كبير مـع إرادة مربيتهـم السابقـة أنطونوفنا، التي تشتكي مـن أن السادة الحقيقيين فـي الماضي لم يتحدثوا حتـى مع خدمهـم، بل كانوا يصدرون الأوامر فحسـب. بالرغم من أن بافل يقـدم نفسه، من حيث البنية الأخلاقيـة، كباحـث نزيه وداعم للتنوير، إلا أن القاعدة الاجتماعيـة الاقتصادية تظهر واضحة مع ذلك، من الواضح أن بُعد القوة «المادية» في بحث بافل يُلحظ في علاقته بـ ييغور، الحداد المدمن على الكحول. تسـأل أنطونوفنا بافل أن يوبـخ ييغور لإساءته التعامل مع زوجته، لكن بروتاسوف لا يشعر بالارتياح للقيام بهـذا الدور، ويقول إن الإشارة إلى الصواب والخطـأ ليست مهنته. وبدلاً من إعطائه التوجيهات، سرعان ما يتضح أن بروتاسوف يعتمد كثيراً على مهارة ييغور الحِرفية، فهو يحتاج إلى خزان جديد لا تتسرب منه نتائج تجاربه، وييغور وحده من يمتلك مهارة كهذه.

---

15) Gorky 1905/2013, p. 47.

16) Gorky 1905/2013, p. 44. تطور "الدافع الطوباوي" لـ بافل (F. Jameson, Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions [London & New York: Verso, 1991[) من المدينة الفاضلة إلى العلم، وفعلاً تُستخدم حالياً ألياف الخشب في إنتاج المنسوجات المستدامة (J. van Dam, "Environmental Benefits of Natural Fibre Production and Use," Proceedings of the Symposium on Natural Fibres (2009) http://www.fao.org/3/i0709e/ i0709e03.pdf).

تحاكـي علاقتهـم هذه جدليـة هيغل بين السيـد والخادم. فعلى الرغـم من أن السيد يبـدو المسؤول الرسمـي في الموقف، إلا أنه فـي الواقع يعتمد على نحو متزايد على معرفة الخادم الذي يزداد قوة نتيجة لذلـك. وسيأتي اليوم الذي يسـأل فيه الخادم: ما الحاجة إلى الأسياد أساسـاً؟ عند هذه اللحظة، تكتمل العملية التحررية، وتكون الثورة وشيكة.

تقدِّم المسرحية بافل بروتاسوف كمثالي يكرس نفسه تماماً في سبيل رفعة العلم. إلا أنه شخص غير مهتـم أبداً بما يحدث للآخرين من حوله. وبينما تُعجب ميلانيا بـ «نقاء شخصيته»، يفسر الآخرون غيابه بأنـه أنانـي. إنه منغمس تماماً في عمله، ويرى الآخرين إما خدمـاً لمشاريعه وإما عوامل إزعاج له. وربما يـرى بافـل الآخرين موضوعات بحثيـة توفر فرصاً للدراسة، مثـل تأثير الكحول في الدمـاغ. بالنظر إلى بروتاسوف، إن التجربة الفاشلة هي مأساة أكبر بكثير من العهر أو تفشي الكوليرا.

ما الذي يفعله بروتاسوف بالضبط في مختبره؟ للوهلة الأولى، لا يبدو واضحاً على الإطلاق ما يريد فعله، على الرغم من قوله إنه مهتم بكشف سر الحياة. وبكلماته، يريد أن يفهم كيف تطورت منذ بلايين السنيـن كتلة غير واضحة وعديمة الشكل مـن البروتينات إلى حياة، ونمت وتضاعفت منذ ذلك الحين. باختصار، يمكننا القول إنه مهتم بخلق حياة صناعية في مختبره، بمحاولته معرفة النقطة المعينة التي تصبـح فيها العملية الكيميائيـة مكتفية ذاتياً. إنه يريد معرفة الخطوة الحاسمة التي تنقل الكيمياء إلى كيميـاء حيوية. ويظهر في المسرحيـة أنه يعتمد على البيض الطازج (الـزلال) والماء المغلي، ويدرس أشـكال الحياة البسيطة تحـت المجهر، كالطحالب والخميرة. ويبدو أنه أنهى تواً تجربة تتضمن حمض السيانيك[17].

إذا فكرنا في هذه التلميحات، من وجهة نظر العلم المعاصر، فسنجدها كافية لحل اللغز. على الرغم من أن السيانيد سم قاتل، إلا أن العديد من الباحثين في أصل الحياة مقتنعون اليوم أن سيانيد الهيدروجين (HCN) أدى دوراً حاسمـاً فـي الكيميـاء ما قبل الحيويـة [18] [19]. ووفقاً لهؤلاء الباحثيـن، كان سيانيد الهيدروجيـن مشاركاً في تصنيع الأحماض الأمينية والقواعد النووية، وهي اللبنات الأساسية للبروتينات والأحماض الأمينية. فـي الواقع، ربما كان السيانيد (السم القاتل) مركباً أساسياً لبناء جزيئات الحياة. وقـد تكون التفاعلات بيـن الماء وسيانيد الهيدروجيـن -المعروف أيضاً بالحمض البروسي- هي التي خلقت أسلاف الحمض النووي الريبي.

---

17) Gorky 1905/2013, p. 21.

18) T. Das, S. Ghule, K. Vanka, “Insights Into the Origin of Life: Did It Begin From HCN and H2O?” ACS Central Science 5 (2019), 1532–40. doi: 10.1021/acscentsci.9b00520

19) C. Matthews, “The HCN World: Establishing Protein – Nucleic Acid Life via Hydrogen Cyanide Polymers In: Origins: Cellular Origin and Life in Extreme Habitats and Astrobiology 6 (2004), 121–35. doi: 10.1007/1-4020-2522-X_8.

يحـاول بافل اكتشاف كيفية ظهور البروتين من التفاعـلات الكيميائية ما قبل الحيوية. في سبعينيات وثمانينيات القرن التاسع عشر، توقع فريدريك إنجلز بالفعل أن العلماء سيحاولون يوماً ما إنتاج البروتين صناعياً في المختبرات[20] ، وهذا بالضبط ما يهدف إليه بافل.

فـي عام 1953، أظهرت تجارب يوري-ميلـر الشهيرة، أن سيانيد الهيدروجيـن قد تشكل في الغلاف الجـوي للأرض البدائية، وكانت هذه بدايـة أنموذجية لأبحاث أصول الحياة المعاصـرة. وتُستكمَل اليوم هـذه التجارب اعتماداً على الأساليب الحاسوبية . وبينما كانـت الأساليب التقليدية تسمح بدراسة سلوك عـدد محدود من أنواع الجزيئات، تتيح اليوم الأساليب الحاسوبية[21] وعمليات المحاكاة السريعة دراسة سيناريوهـات عشوائيـة للكيمياء ما قبل الحيوية. وهذا التطور الأخيـر بالتحديد هو الذي ألهم رواية دان براون الأخيرة (الأصل)[22] [23].

تشيـر الأبحاث أيضاً إلـى أن الحياة نشأت تحت تأثير الكيمياء الحراريـة (درجة الحرارة المرتفعة) بـدلاً مـن الكيمياء الضوئية (ضوء الشمس)، نظراً لأن الغلاف الجـوي البدائي كان دافئاً ودخانياً. أي يمكن أن يكون سيانيد الهيدروجين قد خلق مكونات الأحماض النووية عند درجة حرارة قريبة من مئة درجـة مئوية، لكن لا تتجاوزها. وهنا يأتي دور الماء المغلي في مختبر بافل، الذي كان حريصاً ألا يتجاوز المـاء درجـة الغليان، وإلا ستفشل التجربة [24]. وباختصار، يمكننـا القول إنه على الرغم من ظهور بافل كشخصية خرقاء ومضحكة إلى حد ما، كالعالم الغائب ذهنياً والحالم وغير العملي، إلا أنه يعرف بوضوح ما يفعل من الناحية العلمية. كما بدا أنه يسير في طريق ناجح، حيث درس أصل الحياة من ثلاث وجهات نظـر: أولاً، استكشاف التركيب الكيميائـي الحيوي للبروتين؛ ثانياً، تحديد تكويـن وسلوك أشكال الحياة البسيطة كالطحالب والخميـرة؛ وثالثاً، إجراء تجارب شبيهة بتجارب يوري-ميلر، التي تتضمن السيانيد والبيض الطازج والأبخرة الكريهة والكثير من الماء المغلي.

يبـدو كل ذلـك بحثـاً أساسيـاً «نقياً»، لكن مـن المتوقع أن تنتج عنـه فوائد مجتمعية فـي وقت ما من المستقبـل. وفقـاً لأفكار بافل، سيصبح المرض والجوع وغير ذلك مـن المعاناة شيئاً من الماضي،

---

20) H. Zwart, "Friedrich Engels and the Technoscientific Reproducibility of Life: Synthetic Cells as Case Material for Practicing Dialectics of Science Today," Science & Society 84)2020b): 369–400.

21) B. Shenhav, D. Lancet, "Prospects of a Computational Origin of Life Endeavour," Origins of Life and Evolution of the Biosphere 34 (2004) , 181–94.

22) D. Brown, Origin (London: Transworld / Penguin / Random House, 2017)

23) H. Zwart, "From Decline of the West to Dawn of Day: Dan Brown's Origin as a Diagnostic of the Present." Janus Head 18)2020c), 55–66.

24) Gorky 1905/2013, p. 7.

إذا توقف الناس عن إزعاجه ومقاطعة عمله. وعلى الرغم من أن بحثه لا يقدِّم فائدة فورية، إلا أن الفوائد ستتدفق إلى المجتمع في شكل عدد كبير من التطورات الطبية والتطبيقات الصناعية [25]. في القسم التالي، سنناقش أن هذا التوتر بين البحث الأساسي والبحث التطبيقي لا يزال حياً إلى حد كبير في الخطاب المعاصر. ومن الناحية الجدلية، إنها إحدى «تناقضات» العلم الحديث التي لا تزال من دون حل حتى الآن.

البحث الأساسي والبحث التطبيقي:

تطور البحث العلمي منذ ستينيات القرن التاسع عشر، من حيث كمية الحصيلة المعرفية وسرعة الحصول عليها. كما تطورت الأبحاث التي أجراها الأفراد إلى مشروع بحثي عالمي مع تطور أدوات البحث والاعتماد على الحواسيب ذات التقنية العالية. إن أبحاثاً فردية، مثل أبحاث بافل، تُحجَب اليوم بجهود المختبرات العالمية التي تتشارك البحث عن أصول الحياة والأبحاث الأساسية الأخرى[26].

نجد استمرارية وتشابهاً بين أبحاث الماضي وأبحاث اليوم، على الرغم من الفاصل الزمني. يتضمن هذا الشبه على نحو خاص الانقسام بين البحث الأساسي «النقي»، والبحث التطبيقي، كما قدمته مسرحية غوركي. من الناحية الجدلية، طُرح هذا الانقسام في المسرحية، لكن شُكك فيه وأُلغي إلى حد ما، ومن ناحية أخرى، يدَّعي بافل أنه مهتم بالبحث عن اللبنات الأساسية للحياة فحسب. وفي الوقت عينه، وربما للمفارقة، نجده مقتنعاً تماماً بأن هذه الجهود البحثية الأساسية ستثمر ذات يوم فوائد للمجتمع أكثر من أي شيء تقدمه الكيمياء «التطبيقية» مثل العطور والصابون. سيصبح العلم «شمساً» تزود البشر بالطاقة والحياة، ومن هنا جاء عنوان المسرحية (أبناء الشمس). وهذه الآفاق المستقبلية الطوباوية تضفي الشرعية على استثماراته.

جادل إنجلز[27] فكرة البحث غير المبالي (النقي)، وهو النهج الذي تبنَّاه بروتاسوف، هو موقف أيديولوجي «برجوازي»، يخفي المدى الذي يندفع فيه العلم «النقي» بطبيعته، بإرادة السيطرة على الحياة والطبيعة[28]. بالعودة إلى إنجلز، إن مفهوم المعرفة «النقية» أنها خيال برجوازي. عاجلاً أم آجلاً، سيكون لرؤى البحث الأساسي عواقب هائلة على العملية العضوية بين المجتمع البشري والطبيعة، في حين أن البحث «التطبيقي»، بسبب طبيعته العملية والتفاعلية، سيطرح أسئلة أساسية للغاية بدوره.

---

25) Gorky 1905/2013, p. 47.

26) https://www.origins-center.nl (accessed 2 August 2020)

27) F. Engels, Herrn Eugen Dührings Umwälzung der Wissenschaft (Anti-Dühring). Marx Engels Werke XX (Berlin: Dietz Verlag, 1878/1962), pp. 1–103

28) Engels (1878/1962); Zwart 2020b

يمثـل علم الفيروسات مثالاً على هذا التفاعل أو «التداخل» كمـا يسمِّيه إنجلز، بين البحثين الأساسي والتطبيقـي. فمـن ناحية، ظهـر علم الفيروسـات على خلفية تصنيـع الزراعة، حيث شكلـت الفيروسات (كعوامـل معدية غيـر مرئية سريعة التطور)، عقبة خطـرة أمام التقدم التقنـي والاقتصادي. وليس من المصادفـة أن علـم الفيروسات بدأ باكتشاف فيروسـ التبغ. في عام 1879، بدأ العالـم الألماني أدولف مايـر، الذي كان يعمل فـي هولندا، بدراسة مرضـ فسيفساء التبغ، الذي كان يهـدد المحاصيل، وأجرى ديمتـري إيفانوفسكـي في روسيا أبحاثاً مماثلـة في التسعينات، ما أدى إلى الاكتشـاف الرسمي للفيروس مـن قِبَل مارتينوس بيجيرينك في مدينة دلفت الهولندية عـام 1898 [29]. على نحو مماثل، بدأت أبحاث «العاثيات»، وهي فيروسات آكلة للبكتيريا، كمحاولة لتطوير لقاحات ضد الأمراض الجرثومية على خلفية الحرب العالمية الأولى [30].

سرعـان مـا أصبح البحث في علم الفيروسات منفصلاً عن سياقه العلمـي، وأُعيد تعريفه كونه بحثاً أساسيـاً بامتياز. وأثبتت أبحـاث «العاثيات» أنها الأنموذج المثالي للبحـث الأساسي «النقي» في اللبنات الجُزيئيـة الأساسيـة للحياة، ما أدى إلى ظهور علم البيولوجيا الجُزيئيـة واكتشاف بنية الحمض النووي عـام 1953 [31]. كمـا تـؤدي الفيروسـات دوراً مهماً فـي الأبحاث المعاصـرة لأصول الحيـاة، ففرضية «الفيروس أول من ظهر» تدَّعي أن الفيروسات تطورت من البروتينات قبل ظهور الخلايا الأولى، ما أسهم علـى نحو كبير في ظهـور الحياة الخلوية [32]. بعبارة أخرى، إن نـوع الممارسة التجريبية التي اعتمدها بافل في أبحاثه قد عفا عليها الزمن، بسبب الدمج الحالي بين علم الأحياء والحوسبة ونشوء المعلوماتية الحيويـة أو علـم الأحياء الحاسوبـي، كونه «توليفاً» جدليـاً لا مفر منه. إنما، على الرغـم من ذلك، فإن أسئلة بحث بافل لا تزال حية. من الناحية الجدلية: إذا أخذنا في الحسبان الانقسام بين البحث «النقي» والبحـث «التطبيقي»، فإننا نصل إلى نتيجة مفادها أن «التداخل» هو «حقيقة» هذا الانقسام. في العصر الحالـي، يتحـول علـم الفيروسات بسهولة تامـة من البحث الأساسـي (مثل أبحاث أصـول الحياة) إلى البحـث التطبيقي (مثل تطوير اللقاح)، والعكس صحيح. إن التقنيات والنماذج نفسها قابلة للتطبيق في

29) K. Scholthof, "Tobacco Mosaic Virus: The Beginning of Plant Pathology," APS Net Features (2008). doi: 10.1094/APSnetFeatures-2008-0408

30) H. Zwart, "Phage–Ethics: Reading of Sinclair Lewis's Arrowsmith." In: Tales of Research Misconduct: A Lacanian Diagnostics of Integrity Challenges in Science Novels (Library of Ethics and Applied Philosophy 36. Dordrecht: Springer, 2018), pp. 119–40

31) H. Zwart, "From Playfulness and Self-Centredness via Grand Expectations to Normalisation: A Psychoanalytical Rereading of the History of Molecular Genetics." Medicine, Health Care & Philosophy: A European Journal 16 (2013), 775–88

32) L. Villarreal, Viruses and the Evolution of Life (Washington: ASM Press, 2005)

كل مـن ساحتـي البحثين. كما يُعدُّ تمويل علم الفيروسات الأساسي جـزءاً لا غنى عنه من استراتيجيات تعزيز الاستعداد المسبق للأوبئة القادمة.

تظهـر في دراما غوركي فكرة وثيقة الصلة بالعلم والمجتمع، وهي فكرة أن إنجازات البحث الأساسي ستنتشر في النهاية لتخدم المجتمع ككل. ولا يزال هذا الخلاف قائماً إلى اليوم. هل ينبغي تنظيم البحث العالمـي بطريقة يمكن من خلالها استيعاب الانقسام بين العلم والمجتمع ومعالجة التحديات المجتمعية الملحـة (مثـل الأوبئـة الفيروسيـة المدمِّرة) على نحـو صريح؟ أو هـل ينبغي لوكالات التمويـل أن تدعم المؤسسـات البحثية بقـوة، لأن من المتوقع أن عمل هـذه المؤسسات سيعود بفوائـد اجتماعية عاجلاً أم آجلاً، وإن كان ذلك عبر مسارات غير متوقعة وضربات حظ؟

من أكثر الأمثلة شهرة للتطبيقات غير المتوقعة لمشاريع البحث الأساسي هي شبكة الإنترنت العالمية، التي نشأت في المنظمة الأوروبية للأبحاث النووية، والمغنيترون، وهو منتج ثانوي لأبحاث الفضاء. وتمثِّل الأبحـاث النوويـة وأبحاث الفضاء حالات باهظـة الثمن من البحث «النقي». وباختصـار، يمكن القول إن نظرية «تدفق العلم إلى المجتمع» التي عبَّر عنها بافل بروتاسوف لا تزال قوية حتى اليوم.

ترتبط هذه النظرية ارتباطاً وثيقاً بالفجوة الاجتماعية- الاقتصادية التي تحدد مشهد العالم الحالي، وهـو الانقسام بين شمالي الكرة الأرضية وجنوبيهـا. ويؤكد منهج التدفق في ظل هذه الخلفية، وعلى نحو متناقض، أن أفضل طريقة يتمكن فيها العالم الجنوبي من تلبية احتياجاته المجتمعية، هي تركيز الموارد وتأميـن الإمكانات اللازمة للبحث العلمي في العالم الشمالـي. وبذلك تتطور العلوم، ويتدفق إنتاجها بعد ذلـك إلى العالـم الجنوبي. ازداد الجدال حول وجهة النظر هذه، ولاحظ النقـاد التأثير المعاكس لها[33]، فالأولويـات البحثية تميـل إلى التركيز على حاجات الشمال (مثل معالجـة التحديات الصحية لأمراض السرطـان والشيخوخة) بـدلاً من حاجات الجنوب، ويترافق ذلك مع تشجيـع هجرة العقول من الباحثين الموهوبين في الجنوب إلى بيئات البحث العالمي في الشمال.

يظهـر هـذا النزاع اليـوم متعلقاً علـى نحو مباشر بعلـم الفيروسـات. وذلك في الخلافـات المتعلقة ببرتوكـول ناغويا، الذي يضمن الاستخدام العادل والمنصف للموارد الجينية بما فيها مسببات الأمراض الفيروسيـة. في كانـون الأول من عام 2006، تحـدت إندونيسيا عدالة التأهب العالمـي برفضها مشاركة العينـات التـي تحتوي علـى فيروس أنفلونـزا الطيـور (H5N1)، خشيـة أن تصبح البيانـات الفيروسية مـورداً قابلاً للاستغـلال، فتضمن البلدان الغنية الوصول إلى اللقاح وترفـع تكلفته للآخرين. وبينما علم الفيروسات العالمي يتطلب مراقبة العينات الفيروسية وتحديدها ومشاركتها على مستوى عالمي، تذرّعت

33) D. Reidpath, P. Allotey, "The Problem of 'Trickle-Down Science' From the Global North to the Global South," BMJ Global Health 4 (2019)، e001719. doi:10.1136/ bmjgh-2019-001719

إندونيسيا بالملكية السيادية للعينات التي حصلت عليها في إقليمها[34]. وعلى الرغم من أن ذلك يُعدُّ رسمياً جدلاً «فوق بنيوي» حول المبادئ الأخلاقية والقانونية، إلا أننا لا نستطيع إلا أن نفهم بصدق ما هو على المحك، عندما نأخذ القاعدة الاجتماعية- الاقتصادية (بُعد القوة) في الحسبان. يمكن للمعلومات الحيوية حول الفيروسات أن تصبح خاضعة للتسليع، حينها يمكن لعدد محدود من اللاعبين العالميين المطالبة بملكية كميات هائلة من البيانات التي ينتجها ملايين الأفراد، الذين سيضطرون لاحقاً إلى شراء منتجات التسليع الرقمي من السوق العالمية.

تتطور أزمة كوفيد19- باتجاه مماثل. وبينما تركزت المنافسة العالمية في البداية على الأقنعة الواقية للفم والأنف كونها مورداً نادراً، رغم أنه ذو مستوى منخفض تقنياً، تحول التركيز الآن إلى المآزق العلمية والقانونية لتطوير اللقاح. مرة أخرى، لا يمكن معالجة القضايا المعيارية (فوق البنيوية) على نحو كافٍ إلا إذا اعترفنا فعلاً بتداخل المعرفة والأخلاق والقوة (للمعيار فوق البنيوي والقاعدة الاجتماعية- الاقتصادية). تتركز وسائل إنتاج المعرفة، وبالتحديد وسائل إنتاج اللقاح، داخل الشركات والجامعات في الغرب، على الرغم من أن الصين أصبحت منافساً هائلاً في هذا المجال أيضاً.

من جهة أخرى، زعم مكتب التحقيقات الفيدرالي ووكالة الأمن المعلوماتي وأمن البنية التحتية (CISA) في الولايات المتحدة أن متسللين صينيين حاولوا سرقة «الملكية الفكرية القيِّمة»، أي البيانات المتعلقة بلقاح كورونا من المنظمات البحثية في الغرب[35]. وبينما «يُزعم» أن الحضارة العالمية تستفيد من روح المشاركة والتعاون العالمي[36][37]، التي تماثل سياسة الباب المفتوح في مسرحية غوركي، نلاحظ زيادة التوتر، ولا سيما بين الولايات المتحدة والصين، ما أدى إلى إغلاق مفاجئ للبوابات بشكل

34) L. Gostin, A. Phelan, M. Stoto, J. Kraemer, K. Reddy. "Virus Sharing, Genetic Sequencing, and Global Health Security," Science 345 (2014), 1295–96. doi: 10.1126/science.1257622

35) ttps://www.voanews.com/covid-19-pandemic/us-says-china-trying-steal-covid-19-vaccine-research,US says China trying to steal Covid-19 vaccine research (2020) (accessed 2 August 2020).

36) https://www.oecdvoha.org/coronavirus/policy-responses/treatments-and-a-vaccine-for-covid-19-the-need-for-coordinating-policies-on-r-d-manufacturing-and-access-6e7669a9/ OECD, Treatments and a vaccine for COVID-19: the need for coordinating policies on R&D, manufacturing and access (2020). (accessed 2 August 2020).

37) https://www.who.int/news-room/detail/13-04-2020-public-statement-for-collaboration-oncovid- 19-vaccine-development WHO, Public statement for collaboration on COVID-19 vaccine development (2020). (accessed 2 August 2020).

«لقــاح وطني». تمنع هــذه السياسة الأخيرة توزيع اللقــاح بحسبانه مورداً نادراً علــى نحو عادل في جميع أنحــاء العالم، ليتمكــن الأفراد غير المعرَّضين للخطر من الحصول عليــه بسهولة في البلدان الغنية، في حيــن يُحرم منه الأفــراد العاملون في مجال الرعايــة الصحية في جنوب العالــم [38]. وبمجرد الموافقة علــى لقاح كوفيد19- الأول، ستظهــر حاجة عالمية هائلة من مصادر محــدودة. وبينما تعمل المختبرات فــي العالم الشمالي علــى تعبئة أجزاء كبيرة من قدراتها البحثية لتطوير اللقــاح، التي يُزعم أنها لصالح البشريــة، فلِمَ لا نسمح للعالم الجنوبي بدور أكثــر فاعلية، لكيلا يكون سكانه مجرد مستهلكين فحسب، بل مطوِّرين ومشاركين في إنتاج اللقاح أيضاً؟

جدلية البحث:

يتعلق الدرس الثالث والمهم من دراما غوركي بالطريقة التي يؤدي فيها العلم عموماً، وعلم الفيروسات خصوصــاً، إلى إثارة كل مــن الحماسة الحالمة الطوباوية والشك المستمر. فــي مسرحية غوركي، أصبح عمــل بافل (بما فيه السيانيد والنفايات الكيميائية والأبخــرة الضبابية) قضية تبعث القلق، وذلك للناس الموجوديــن خــارج مختبره. وكما رأينا، مــن السهل إيجاد رابط بين أعمال بافــل الخرقاء ووباء الكوليرا الــذي ظهر فجــأة. على الرغم من أن السبب المعقول هو أن ياكوف، موظــف سكة الحديد المتجول الذي كان فــي زيارة إلى القصر، هو الذي نقل مرض الكوليرا إلى القرية -فتمثِّل الخطوط الحديدية الاتصال، وعملــت هنا كقنــاة للأمراض المعديــة- إلا أن الشائعات تنتشــر بسرعة بأن الوباء نشــأ في مختبر بافل المحلي.

نــرى اليوم حالات مشابهة من الشك والاستياء؛ فالاحتجاجات الجماهيرية ما زالت تهاجم مؤسسات ومرافــق البحث (التــي يُزعم أنها أُنشئت لصالح البشرية) بحسبانها جــزءاً من خليط الأسباب. لنأخذ، على سبيل المثال الاحتجاجات الشرسة ضد إنشاء مرفق لفحص فيروس إيبولا في ماسينتا، غينيا، حيث حاصــرت الحشــود الغاضبة المؤسسة عام 2014 [39]. كشف حينها هذا الحدث عن تناقض بين الفهمين المحلــي والعالمي «غيــر المتزامن» لمفهوم الصحــة والمرض. فبينما كان الباحثــون يهدفون إلى تطوير استجابــة فعالة لمــا عدّوه خطراً عالمياً، نظر الســكان المحليون إلى الباحثيــن الدوليين بأنهم متطفلون وناشرون للأمراض.

وأكثــر الأمثلــة وضوحاً، هو ما يحــدث حالياً من شكوك موجهــة ضد معهد (ووهان) لعلــم الفيروسات WIV، التي تدَّعي أن فيروس كورونا المستجد قد تسرب منه في أثناء أبحاثه. وتظهر هذه الادعاءات بقوة، ويؤيدهــا الكثيرون بما فيهــم الرئيس الأمريكي دونالــد ترامب. يرى الخبراء أن احتمــال نشوء كوفيد- 19

38) K. Kupferschmidt, "'Vaccine Nationalism' Threatens Global Plan to Distribute COVID-19 Shots Fairly," Science (2020, 28 July). doi:10.1126/science.abe0601

39) J. Fairhead, "Understanding Social Resistance to Ebola Response in Guinea (2015)." http://www.ebolaanthropology.net/evidence/1269/ (download 16 September 2015)

فـي مختبـر علم الفيروسـات أمر غير محتمل، إلا أن اكتشـاف المزيد من البيانات قد يـؤدي إلى تغيير في ميـزان الأدلة[40]، وربما كان المختبر بالفعل السبـب في إطلاق العنان للوباء. تدور شكوك كثيرة حول هذا السيناريـو، ولا سيمـا مع تأييد الرئيس ترامب له مع عدد كبير مـن وسائل التواصل الاجتماعي. ومثل قصر بروتاسـوف، فـإن مختبر ووهـان تحت الحصار. وفي مقابلـة لها في 15 تمـوز 2020، صرَّحت «شي زنغلي» -الباحثة الملقَّبة بـ «المرأة الخفاش» بعد اتهامها أن الفيروس تسرب نتيجة أبحاثها- بأن الفيروس اكتشف أول مـرة فـي مختبرها أواخر عام 2019، في عينات من مرضى مصابيـن بالتهاب رئوي مجهول المصدر. وقالـت إن الادعاء بأن الفيروس قد سُرِّب من معهد ووهان يتعارض مع الحقائـق ويعرِّض العمل الأكاديمي لفريقها للخطر.

إلا أن وجـود المعهـد في المدينة التي بدأ ظهور الوباء فيها يدعم الشكوك بشدة. وكان رد الفعل الأول للرئيـس ترامـب يتماشى تماماً مع دراما غوركـي: أغلق الأسوار وأكد مجدداً علـى بنية الداخل والخارج، «نحن» ضد «هم».

اعتقـدت النخبة الليبرالية العالمية الجديدة لعقود عـدة، مثلما اعتقد بافل بروتاسوف، أن المستقبل ملـك لهم. إن مفهـوم التطور غير المتكافئ وغيـر المتزامن لا يعني بالضـرورة أن التاريخ يتطور باتجاه خطي، أو أن انتصار الليبرالية الجديدة في تسعينات القرن العشرين بشَّر بنهاية التاريخ[41]. في الواقع، قـد تصبـح الليبرالية في أعقاب أزمة كورونـا شيئاً من الماضي وليس من المستقبـل. كما أشار ماركس، تُظهـر الرأسمالية العالمية ميلاً إلى فرض التعاصر (التزامن)، ورؤية عدم التزامن على أنه تناقض: أي أنه شيء يجب التغلب عليه.

إنما، من منظور جدلي، قد يأخذ الطريق نحو المستقبل منعطفات غير متوقعة. في دراما غوركي، وعلـى الرغم من أن المدنية البرجوازية ظهرت بأنها المستقبـل الحتمي، على عكس السخط الريفي، اتخـذت التطورات منحـى دراماتيكياً. ففي الفصـل الرابع، ترى الجماهير الغاضبـة أن الكوليرا تدل علـى منطق الوجود البرجوازي بحـد ذاته. قد ينطبق ما يشابه ذلك علـى الوضع الحالي. على الرغم مـن أن الليبرالية الجديدة تـرى أن الاتصال العالمي والعولمة (وعلم الفيروسات كأداة حماية للعالم) هما مستقبل «لا مفر منه»، فقد تأخذ التطورات منعطفاً غير متوقع يجعل من المستقبل مختلفاً تماماً. وبـدلاً مـن العولمة، جاء رد الفعـل على جائحة كوفيد19- ليثبـت أن الإنتاج المحلـي والاكتفاء الذاتي الإقليمي وتخفيض التنقل (باختصار: التحول الهائل نحو الاستدامة) هو السيناريو الأكثر احتمالاً في المستقبل.

---

40) K. Andersen, A. Rambaut, W. Lipkin, E. Holmes, R. Garry, "The Proximal Origin of SARSCoV-2," Nature Medicine 26 (2020), 450–55.

41) F. Fukuyama, The End of History and the Last Man (New York: Free Press,

ملاحظات ختامية:

علـى الرغـم من أن الاتجـاه العام، في أوقـات الأزمات بين (صانعـي السياسـات والباحثين ووسائل الإعـلام)، يكـون «تكبيـر الصورة» ورؤيـة التفاصيـل والتركيز على التحديـات والحلـول الملموسة، فإن التفكير النقدي يتطلب منا «تصغير الصورة» ورؤية الصورة الأكبر من خلال استيعاب الجوانب التاريخية والاجتماعية- الاقتصادية والسياسية الأوسع.

فـي هذه المقالة، حققنا «تصغير الصورة» من خلال أسلـوب التثليث، وأثبتت دراما غوركي أنها ذات صلـة قريبـة بما يكفي وبعيدة بما يلزم لإدراك الصورة الشاملـة. إن الكوليرا وكوفيد- 19 هما من الأوبئة العرضيـة، ويعكسـان عمليات العولمة (الاستعمار فـي القرن التاسع عشر، والليبراليـة الجديدة العالمية فـي أوائل القرن الحادي والعشرين)، وينطـوي كلا الوباءين على آثار اقتصادية وسياسية خطرة، تتراوح بيـن الحجـر الصحي والإغلاق وأشكال أخرى من التجميد المجتمعـي الذي يصل إلى درجة الاضطراب السياسي.

يكشف كلا الوباءين عن انقسامات عدة، بين العلم والمجتمع، وبين المدنية العالمية والثقافة المحلية. يُحـدث بافـل بروتاسوف فجوة معرفية تفصل بيـن العلم الأساسي «النقي» والأشـكال الأخرى للمعرفة، ولا سيمـا المعرفة العملية التطبيقية. وتنطـوي أيديولوجيته الطوباوية البرجوازية على الاعتقاد بأن العلم وتقنياتـه ستسمح لنا في المستقبل بحل جميع المحن المجتمعية، لذا يجب التغلب على الخرافات والشك مـن خلال العقلانية والتنوير. نجـد مع ذلك، حين الفحص الدقيق، أن الشـك الريفي أكثر عقلانية مما يبـدو (الحدس بالترابط القوي بين التنقل الواسع للمدنيـة البرجوازية والاستعمار والوباء العالمي)، في حين أن قناعات بروتاسوف أقل عقلانية (أكثر أيديولوجية وطوباوية) مما يعتقد. ولسد الفجوة بين العلم والمجتمـع، نحتاج إلى نوع جديد ومختلف من العلم، بـدلاً من التواصل العلمي المُصمَّم لأجل تعزيز محو الأميـة العلميـة. هذا النوع الجديد من العلـم سيكون أكثر شمولاً وأكثر حساسيـة للسياقات الاجتماعية- الثقافية، كما سيعترف ويعالج الأبعاد الاجتماعية والثقافية والسياسية لمجالات البحث، مثل علم الأحياء الدقيقة وعلم الفيروسات.

يقـدِّم العلم نفسه عموماً، وعلم الفيروسات خصوصاً، بأنه محايد سياسياً. إلا أن الشك المناهض للعلم هو أحد مظاهر عداء الناس للعلم، الذين يرون فيه جزءاً من الدافع الحالي نحو العولمة والمنافسة العالميـة. لا ينبغـي لعلم الفيروسات أن يعالج الأعراض فحسب، بـل يجب أن يختار نهجاً أكثر شمولية. ويجـب أن تؤخذ القاعـدة الاجتماعية- الاقتصاديـة (النظام العالمي للإنتـاج والتوزيع) في الحسبان أيضـاً. وإلى جانب الفحص وتطوير اللقاحـات، يجب أن يأخذ علم الفيروسات دوره من منظور تاريخي واجتماعي واقتصادي وسياسي. وكما كانت الكوليرا في القرن التاسع عشر، تُعدُّ جائحة كوفيد- 19 من أعراضـ التوترات والتناقضات في النظام الاجتماعـي- الاقتصادي الحالي. لا يشكل المجتمع العالمي «مجتمعـاً واحداً». بدلاً من ذلك، تتطور الفيروسات وعلم الفيروسات معاً في مجال قوة سياسية تحدده

الانقسامـات الاجتماعية- الاقتصاديـة. لذلك، يتطلب النهج الشامل تعاوناً مكثفـاً، وتعلماً متبادلاً بين فروع العلم المختلفة، من علم الفيروسات إلى التاريخ والفلسفة والقانون، والأهم: بين العلم والمجتمع. فـلا يمكـن فصل الفجوة بين العلم والمجتمع عن التحديات التـي تنطوي عليها التنمية غير المتكافئة. ويجب أن يصبح توقع الخلفية الاجتماعية- الاقتصادية وتأثير البحث العلمي بعداً متأصلاً في الممارسة العلمية.

المصدر:

- Science and Suspicion: Maxim Gorky's Children of the Sun as a Critical Mirror in Times of COVID-19, by Hub Zwart, Law, Culture and the Humanities 1– 16 © The Author)s) 2020.

مكسيم غوركي في عصره

ناظم مهنا •

رجل الرفض في زمن الرفض:

أبـدأ موضوعـي عن غوركي بالهجوم الذي شنَّـه ستالين على الكاتب الثـوري الشهير مكسيم غوركي، الذي رافق لينين طوال سنوات عدة، والذي عمَّده ستالين فيما بعد نبياً للحضارة الجديدة.

يقول المؤرخ الألماني الشهير إسحق دويتشر في كتابه (ستالين)[1]: «كانت صحيفة غوركي الصحيفة ذاتها، التي نشر زينوفيف وكامنيف على صفحاتها معارضتهما للانتفاضة (ثورة 1917)؛ قد سألت لينين ورفاقـه أن يكشفـوا أوراقهم، وتولـى غوركي نفسه شنَّ الهجوم على البلاشفة فـي مقال بعنوان (لن أبقى صامتاً)، واستعار هذا العنوان من أحد سجالات تولستوي ضد القيصرية، فرد ستالين عليه بسَورة غضب في مقال، جاء فيه:

«أمـا بالنظـر إلـى المتعبيـن فـي «نوفايـا جيـزن» (صحيفة غوركـي)، فإننا لـم نفهم تمامـاً ما الذي يريدونـه منّـا. إذا كانـوا يريـدون معرفة موعـد الانتفاضة كي تسنح لهـم الفرصة أن يعبّئـوا سلفاً قوى المثقفيـن المذعوريـن... تمهيـداً للهـرب إلى فنلندا مثـلاً، فليس لنـا إلا أن نُطري فعلتهـم هذه، لأننا نؤيـد تعبئـة القـوى في العموم، أما إذا كانوا يسألون عن موعد الانتفاضة كي يهدئوا من توتر أعصابهم «الفولاذية»، فإننا نقول لهم إنه حتى لو كان موعد الانتفاضة قد تحدد، وهمس البلاشفة به في آذانهم، فلن يجني هؤلاء المتعبون أي راحة من ذلك، بل سوف يثيرون أسئلة وهستيريات جديدة، وهلمّ جراً...»

• كاتب سوري.

1) صفحة 181، طبعة دار الطليعة بيروت- ترجمة فواز طرابلسي- طبعة ثانية 1972.

يقــول دويتشــر: «إن القادة البلاشفــة الآخرين قد انزعجوا من موقف غوركي مــن الانتفاضة، لكن ما مــن أحد منهم تعرض له ولرفيقيه (كامنيف وزينوفيف) بمثل هــذا التهجم الشخصي السام، متهماً إياه بالجبن والخيانة، وكانت سخرية ستالين أشد ظلماً ورعونة». ونتابع مع دويتشر هجوم ستالين على غوركي: «ألا يفســر ذلــك ما عناه غوركي فــي مقال: لن أبقى صامتــاً، أنه أمر لا يصدق، لكنــه صحيح. لقد قبعوا صامتيــن عندما دفع مــلّاك الأرض بفلاحيهم إلــى اليأس، وإلى القيام بأعمال شغــب من شدَّة جوعهم. قبعــوا صامتين عندما كان الرأسماليون وأذنابهم يمهدون لسحــق العمال في عموم روسيا. إنما، يبدو أن هــؤلاء الناس لا يستطيعــون السكوت عندما تقف طليعة الثورة المتمثلــة بسوفييت بطرسبورغ، للدفاع عن العمال والفلاحين المخدوعين! وأول كلمة لوم يتفوهون بها، ليست موجهة ضد الردة المضادة للثورة لكن إلــى الثــورة نفسها، التي يتحدثون عنها بحماس في أثناء احتساء الشاي، ويتهربون منها، كأنها الطاعون، في أحرج الأوقات».

ويتوّج ستالين هجومه بهذه الكلمات الحُبلى بالمعاني وفق تعبير دويتشر، بالقول: «إن الثورة الروسية أطاحــت بعــدد لا بأســ به من الرجــال المرموقين، إن قوتها تعبّر عــن نفسها فيما تعبّــر، بعدم السجود للأسمــاء الكبيــرة. إن الثــورة وضعتهم في خدمتها، أو قذفــت بهم إلى العدم، لما رفضــوا التعلّم منها. ويوجد جمع غفير من مثل هذه الأسماء الكبيرة التي نبذتها الثورة: بليخانوف، كرونوتكين، بريشفوسكايا، زاسوليتش، وعلــى نحو عام كل الثوريين القدامى المرموقين، لأنهم متقدمون في السن فقط. نخشى أن تكون أمجاد هؤلاء «الأركان» قد أقضَّت مضجع غوركي، نخشى أن هؤلاء المحنّطين يمارسون سحراً قاتلاً علــى غوركــي. ومهما يكن من أمر، فكلُّ إنسان سيد نفســه... إن الثورة لا تستطيع أن تدفن موتاها ولا أن تتحسر عليهم».

لا يختلــف اثنــان على أن غوركي كان ثورياً واشتراكياً عريقاً، وكان قريبــاً من كل الثوريين الروس قبل انشقــاق الحزب الديموقراطــي الاشتراكي الروسي إلى بلاشفة ومناشفة عام 1903، وربما بدأ خلافه مع لينيــن بعد هزيمة ثــورة 1905، فقد ترأس مع لونشارسكي وبوجدانوف، مــا عُرف بـ «الباحثين عن الله»، وقــد سخر لينين بقسوة مــن هؤلاء... وربما كان غوركي يعتقد أن لينين لم يفهمــه هنا، فهو يؤلِّه الشعب، ويحســب نفســه أنه عثر على الإله الحقيقي فــي الشعب، كما جاء في كتابــه (اعترافات)، وكان قد حظي بترجمة عربية بديعة بعنوان (أين الله؟) لنظير زيتون ثم ترجمه ترجمة أكثر دقة الدكتور نوفل نيوف.

وكان غوركــي مثــل إبســن يعمل على إيقــاظ وعي الشعب، كما يــرى الشاعر ألكسندر بلــوك المعاصر لغوركي. يقول لونشارسكي عن ذلك: «لقد بشّرت بدين مأساوي ومفعم بالنشاط، ليس فيه أثر من الإيمان أو الصوفية».

كان غوركــي بلشفياً راديكاليــاً، أسس مع بوجدانوف (مالينوفسكي) ومــع لونشارسكي مجموعة «إلى الأمــام»، التــي اختلفت مع لينين واتهمته بالتقرب مــن المناشفة عام 1909، وأسهم مــع لونشارسكي في تحرير صحيفة بلشفية هي (الحياة الجديدة). وعلى الرغم من الخلافات المتواصلة بين لينين وغوركي، بقيــت الصلــة حسنة بين الطرفين، وربما يعود ذلك إلى المرونة التــي عرف بها لينين، وإلى خشية لينين

مـن انشقاقات جديدة في صفوف البلاشفة. كان الثوريون الروس، ينظرون إلى العالم بروح نيتشوية، وقـد استوحـوا من نيتشه مقولته -كما يقول لونشارسكي مفوض الثقافة في الثورة البلشفية- التي تقول: «إن العالم دون معنى، لكن ينبغي أن نمنحه المعنى».

أتى غوركي إلى هذا العالم في الزمن الثوري الاشتراكي، وكان عليه أن ينخرط فيه ويكون من صنَّاعه، وكانـت روسيـا وأوروبا تعجّان بالاشتراكيين، وقد منحه العصر الذي عاش فيه، بالإضافة إلى شخصيته المتمردة، وروحه الرومانتيكية، فائضاً من التمرد والاكتفاء بكينونته الساخرة والساخطة، التي لم تعرف الاستكانـة، وقـد استبق الزمن وتجـاوز معاصريه، وتصرف، دون انتظار، علـى أن الزمن الجديد قد حلَّ قبـل انتصار الثورة، وما الثورة إلا وليدة هـذه الحقيقة مهما كانت الخلافات حادة بين الثوار المتمرسين بالجدال الفلسفي حول الطبيعة والإنسان والواقع والفن.

إن الرجـل الـذي صار مقرباً من تولستوي، وأعلن حربه على الآلهـة، كان يرى في تولستوي إلهاً خارج الأديان وخارج الوثنية، وهنا مكمن قوة تولستوي وضعفه.

يبـدو لـي مما كتب معاصروه عنه، وما رواه هو عن نفسه، أن غوركي لـم يكن يبالي بآراء الكتّاب فيه، ولم يكن يبحث عن مجد أو شهرة، وقد بلغ ذلك بعصامية منقطعة النظير، وكان يدلي بآراءه حول العلماء والمشاهيـر، حيث كان الغرور الذي ينتـاب الأدباء عادة، قد انطفأ في أعماقه منذ سنوات الشباب بسبب مـا عانـاه من الشقاء ومن شظف العيش، وراح ينظر بمأساوية إلـى روسيا وإلى العالم، ويقول: «لقد أتيت إلى هذا العالم لكي أعترض». إنه رجل الرفض في زمن الرفض...

إن مكسيـم غوركـي، الذي عرف تولستـوي وتشيخوف وآخرين، عن قرب، وعاصـر كبار كتاب روسيا، ومنهـم ديستويفسكي، لم يكن يعطـي كبير أهمية للمشاهير من الكتاب، حتى كتـاب الغرب، وكان معجباً بأسلافـه وأساتذتـه: بلزاك وفكتور هوغو وديكنز... وتولستوي طبعاً. لكنـه كثوري متشبّع بالحياة لم يكن يضفي على أحد منهم صفة الهالة التعظيمية، بل كان نقدياً إلى حد كبير. وبلغت شهرته مبلغاً عظيماً بعد الثـورة. ووصفـه كتاب معاصرين له، بأنه من العظماء. إلا أنه ظل يميل إلى القاع الاجتماعي، إلى الفقراء والمشردين والصعاليك وصيادي السمك وعمال البحر والغجر واللصوص. كان يبدو متعالياً حيال الأدباء ولا يميل إلى محاورتهم. يروي اليوناني كازنتزاكيس في كتابه (تقرير إلى غريكو)، الجزء الثاني، عن لقاء بارد جرى في روسيا مع غوركي، نقتطع منه: «كان غوركي يجيب بهدوء وإيجاز وبصوت لطيف عذب، دون أن يتوقـف عن إشعال سجائره، وكانت بسمته المريرة تعطي حديثه الهادئ جواً تراجيدياً عميقاً ومركزاً، إنك تحس فيه رجلاً تحمَّل كثيراً من أعباء الحياة الروسية والعالمية، وهو مستمر في تحمل الكثير، رجلاً رأى مشاهـد مرعبـة إلى درجة أنـه ما من شيء، ولا حتـى الاحتفالات والهتافـات السوفييتية، ولا المجد والتكريـم اللذيـن نالهما، يمكن أن يؤثر فيه بعد ذلك. كان هناك حـزن هادئ لا يعرف الشفاء يتدفق من وراء عينيه الزرقاوين، قال غوركي لكازنتزاكيس: «كان بلزاك أعظم أساتذتي. أذكر أنني حين قرأته كنت أرفـع الصفحـات إلى الضوء وأتطلـع إليها ثم أهتف منزعجاً: أين يستطيع المـرء أن يجد قوة كهذه؟ أين يستطيع أن يجد السر العظيم؟

سألته: وماذا عن ديستويفسكي وغوغول؟

أجاب: لا، لا، من الروس هناك واحد فقط، ليسكوف.

وصمت لوهلة، ثم أضاف: لكن الحياة فوق الجميع. لقد قاسيت كثيراً، وأنا أكنُّ حبّاً عظيماً لكل من يقاسي ويتألم، لا شيء غير هذا». وصمت وهو يتابع بعينين نصف مغمضتين دخان لفافته الأزرق.

هذا الرجل الذي اقترنت به مدرسة (الواقعية الاشتراكية) تعبيراً عن الحياة الجديدة، فهم مع رفاقه -دون أن يتعارض ذلك مع اشتراكيتهم- أن الفن فرح إنساني، هذا ما أكد عليه الموسيقي الألماني الشهير (فاغنر)، أستاذ نيتشه ومعاصره، الذي قال في كتابه (الفن والثورة): «إن الفن هو فرح الإنسان بأن يكون ذاته، بأن يحيا وينتمي إلى المجتمع». وقد عرَّف لينين الفن بأنه فرح، وهو يقول: «يالسحر الفن! إنه الفرح الذي ليس لدي الوقت الكافي ولن يكون، للاستمتاع بالأعمال الفنية العظيمة».

كان غوركي نيتشوياً بالفطرة، ولا سيما في نظرته إلى البطولة، لكنه عكس نيتشه في النظر إلى طبيعة البطل القادم، كان نيتشه يراه في الإنسان القوي من الأرستقراطية، ويزدري الضعفاء والفقراء والعبيد، أما غوركي يراه من الشعب، ويحتقر الإقطاع والأرستقراطيين والبرجوازيين الكبار والصغار، الفقراء والمعذبون هم (السوبرمان) لدى غوركي، هم صانعو العالم الجديد.

بعد انتصار الثورة، لم يتصرف غوركي كمنتصر، ولم يتصرف كمهزوم، لقد عمل في مؤسسة الثورة، وفي بناء الدولة الاشتراكية، وتصالح مع ستالين، وعاد من إيطاليا بعد أن وصفه ستالين بنبيِّ الحضارة في العالم الجديد . استقبله ستالين وتجوَّل معه، واستخدم مكانته عند السلطة السوفييتية في الدفاع عن الكتّاب المبدعين الذين تعارضوا مع الثورة، دافع عن ميخائيل بولغاكوف، كما دافع أيضاً بصدق عن الدولة السوفييتية.

دفع بولغاكوف مسرحيته (موليير) للنشر عام 1932، وكان تقييم غوركي لها قبل النشر على الشكل التالي: «الكتاب من الناحية الأدبية رائع، ويقرأ بكل متعة. ولكنه من ناحية المضمون، يثير عدداً من الشكوك الجدية... إن الكتاب بحالته الراهنة، لا يمكن أن يُقدَّم للقارئ السوفييتي، يجب أن يُعدَّل بشكل جوهري».

ويشير الكسندر كوبرين، بامتنان شديد لرعاية غوركي له، عن الصلة الوثيقة بينهما، قائلاً: «الآن، أخيراً وبعد أن انتهى كل شيء، أستطيع أن أقول لك إن كل الجرأة والعنفوان اللذين في قصتي مستلهمان منك. ليتك تعرف كم تعلمت منك، وإلى أي حد أقر لك بالجميل...» ويالها من إشارة ملهمة قدمها بونين لنقاد الأدب، فحقاً إن غوركي كاتب الجرأة والعنفوان بامتياز.

ويشير الأستاذ عدنان جاموس في مقدمته لرواية (الحفرة) لكوبرين، قائلاً: «في سنوات نضج الثورة الروسية الأولى، أوقف كوبرين كل قواه الإبداعية على العمل في كتابة روايته الكبرى (المبارزة) التي كان قد بدأها عام 1903، وفي هذه الحقبة بالذات قدم له غوركي دعماً معنوياً كبيراً. وكتب كوبرين عن ذلك فيما بعد يقول: «كان لدعم غوركي الرفاقي لي في مجال الأدب أبلغ الأثر في نفسي... كان يحسن اختيار

اللحظـة التـي يقدم فيها الدعم ويستنهض الهمة. أذكر أنني عزفت عـن الاستمرار في كتابة (المبارزة) مـرات عـدة، وكان يبدو لي أن ما أكتبه لا يتسم بالقدر الكافي من الألق. ولكن عندما قرأ غوركي الفصول التـي كتبتها اندفـع يبدي إعجابه الشديد بها، حتى أن الدمع ترقرق مـن عينيه. ولو أنه لم يبث في نفسي الثقـة فيمـا أكتب لما كنت، على ما أظن، أكملت الرواية». ومـن قرأ هذه الرواية العظيمة يدرك قيمة هذا الاعتراف من كوبرين. وقد ساعده غوركي في نشرها بسرعة، على الرغم من الظروف الصعبة التي كانت تمر بها روسيا القيصرية التي كانت تخوض حرباً ضد اليابان.

كان غوركـي يلامـس المأساة الإنسانية، وقد فارقـه معظم رفاقه الثوريين، وعلـى رأسهم لينين، من جهـة، والعالـم كله يقع فـي براثن الجنون، من جهـة ثانية. إذ لم تنتـه الحرب الأولى حتى بـدأت أوروبا تتحضـر للحـرب الكونية الثانية. من حسن حظه أنه لم يشهد أوّارهـا ثانية، وإن شهدَ مرارة التحضيرات لها...

هل تبددت قوى غوركي في الترحال والتشرد قبل أن يرحل عن العالم؟

يقـول الناقـد البلغاري الكبيـر أيفريم كارانفيلـوف في كتابه (الجـذور والعجلات)، الـذي نقله عن البلغاريـة الأديب الراحل ميخائيل عيد: «عرف غوركي الحياة أولاً، عرف طين الحياة، ثم التقى بعد ذلك بطين الحياة، وقد ألفها كما يحب، حلم قد تحقق. ذلك لأنه في أثناء سنوات طفولته القاسية، كان يسعى دون انقطاع إلى الكتب».

كتـب الشاعر التركي ناظم حكمت نقداً شعرياً للمعلـم مكسيم غوركي، يعاتبه على ما قاله عن لينين، والقصيـدة بعنـوان (رسالـة مفتوحة إلى مكسيـم غوركي)، ترجمهـا إلى العربية الأستـاذ فاضل جتكر، ونشـرت في الأعمال الشعرية الكاملة لناظم حكمت [2]، التـي سأوردها على نحو تتابعي نثري (سردي)، تبـدأ القصيـدة بمقتطفات ممـا كتبه غوركي عن صـورة شخصية للينيـن، يقول غوركـي: «إن لينين في نظـري... شأنـه شأن بطرس الأكبـر ولومونوسوف وغيرهما ممن ولدوا عابرين فـي التاريخ الروسي، إنه واحـد مـن الأشخاص الذين كانـت أسماؤهم تبعث على الرهبـة، وفيها شيء من الأسطـورة... إن لينين لـديّ بطل أسطـوري... محاط بالكلمات من الخارج مثل السمك المغلّـف بالحراشف تماماً... فيما كان لينيـن يستمـع إلى إحدى سوناتـات بتهوفن ذات مساء في بيت السيدة بشكوفا فـي موسكو... علق صيادو السمـك في كابـري أهمية فائقة على لينيـن...». هنا انتهـى الاقتباس المقتطع الذي أثـار حفيظة ناظم حكمت الشيوعي إلى درجة التصوف. نُشر مقال غوركي عن لينين عام 1925، ليرد ناظم حكمت بغضب: «لا، لا، يا مكسيم غوركي، لا أيها المعلم الطاعن في السن، لسنا متفقين حول هذا الرأي!».

لينيـن بنظرك أنتَ، شهيد قميصه الأبيض الملطخ بالدم، وروحه مصلوبة على صليب العذاب الحاد، تنبعـث حيَّـة بين الحين والآخـر، وهو مغطى بالكلمات، مثل فـرخ السمك المغطـى بالحراشف! أنتَ تراه أحيانـاً علـى واحدة من صفحـات إنجيل كُتب باليد، وأحيانـاً فيمن يتجولون منتعليـن الجزمات الحمراء

2) في الجزء الأول، الصادرة عن دار الفارابي في بيروت عام 1979.

المزركشة بالأصفر، خلف دفقات الأمسيات الأورالية! أحياناً يكون لينين في كلماتك: ذا عينين زرقاوين واسعتين ووجه مستطيل، مثل أحد الأنبياء! وأحياناً أخرى يكون: ذا عنق هائل، مخيفاً وعادلاً!

لا، لا يا مكسيم غوركي، لا، أيُّها المعلم الطاعن في السن، لسنا متفقين حول هذا الرأي! نحن نعرف: استمعتما معاً في بيت بيشكوفا إلى سوناتات بيتهوفن! أحسَّ لينين في أعماقه بالأجنحة الندية للألحان المتدفقة!

نحن نعرف: كنتما معاً على شواطئ كابري! اصطدتما السمك معاً بصنانير دون قصب. على صفحة تلك الأمواه الزرقاء مثل وجه السماء الشفافة، مثل وجه السماء! نحن نعرف أنَّك تحبُّ لينين، نعم نعرف! نحن نعرف ذلك أيها المعلم الطاعن في السن، ونحن متفقون أيضاً بهذا الخصوص! أن تحب لا يعني أن تفهم! بين الإحساس والإدراك هناك جسر طويل يقيمه الوعي.

أنت أيضاً أحببته، أحسست به، لكنك أخفقت في فهمه!

مات، وبكيت، لكنك لم تبكِ مثلنا! فأنت لم تفهمه، لم تفهمه، لم تفهمه!...

أن تفهم لينين يعني أن تفهم الثورة مثل لينين! أنت لم تفهم الثورة!

دعك أنت، يا مكسيم غوركي، تخلَّ عن هذا الأمر، وليتحدث عنه أولئك الذين أحبوه عبر فهمه! وليصغِ صيادو السمك بكابري إلى حديثنا نحن عنه!.»

موسكو 1927

غوركي وتولستوي:

يرى الكاتب والروائي الألماني الشهير توماس مان أن ما كتبه غوركي عن تولستوي هو أفضل ما كُتب. وعلى الرغم من أن ترجمة كتاب (صور أدبية) للأديب السوري محمد عبدو نجاري بين يدي، وهو كتاب مهم وممتع، وأنا أكتب هذا المقال لمجلة جسور ثقافية، إلا أنني آثرت أن آخذ الاقتباسات التي استلّها توماس مان بعبقرية، في كتابه المذهل بعنوان (غوته وتولستوي)، وقد ترجمه عن الفرنسية تيسير غراوي، وصدر عن دار طلاس بدمشق 1988، وقد بنى توماس مان كل ما قاله عن تولستوي، على شهادة غوركي الوصفية عنه، التي كتبها بعد وفاته.

يقول توماس مان: ينهي غوركي كتيبه عن تولستوي بالقول: «وأنا الذي لا أومن بإله، كنت أنظر إلى تولستوي لأسباب غامضة وباحتراس شديد، وبشيء من الخجل، كنت أنظر إليه بإيمان على أنه شبيه بالإله...». ثم يعلق توماس مان على هذا القول المفتاحي في فهم شخصية غوركي: «شيء غريب! لم يفكر أحد قط، ولم يقل ذلك عن ديستويفسكي، وما كان لأحد أن يقول هذا أو يفكر فيه. قيل: قديس، وهذا لقب يمكن أن نمنحه لشيلر بإخلاص. وربما في معنى أقل مسيحية، وبطريقة بيزنطية، على الرغم ممَّا في العبارة من معنى المسيحية»، يتابع مان تأكيداً: «نحن نشعر لدى غوته وتولستوي بروح الألوهية، وإنها لفكرة عامة ومبتذلة أن نتحدث الآن عن الإله الأولمبي. لكن لم ننتظر طويلاً حتى وجدناه في مصاف الآلهة، ولم يكن إلا إنساناً ناضجاً أو مراهقاً حمله معاصروه إلى عنان السماء...» يعود غوركي ليقول:

«لـم يكن بالأحرى إلا نوعاً من آلهة الروس، يجلس على عرش من خشب القيقب تحت أغصان الزيزفون الذهبية...» يتابع غوركي أيضاً: «هناك شيء في تولستوي كان دائماً يوقظ في نفسي الرغبة في أن أصرخ بقوة: انظروا إليه، أي رجل معطاء يعيش فوق هذه البسيطة».

يلفت توماس مان الانتباه: «إلى أن غوركي كان يفكر في ذاته وهو ينظر إلى هذا البطريرك...الشيخ الجليل ذي الابتسامة الماكرة».

لقد كان غوركي يحب بوشكين، وقال عنه:«إنه بداية كل البدايات». وكان يحب بلزاك أيضاً إلا أنه لم يشبّه أحداً بالإله سوى تولستوي. كان غوركي يقول: «لست يتيماً على هذه الأرض ما دام تولستوي موجوداً عليها». ويقول غوركي عن اهتمام تولستوي به: «اهتمامه بي، اهتمامٌ بالسلالات البشرية. أنا في نظره مجرد شخص من قبيلة ما، غير معروف لديه لا أكثر...» ويروي غوركي أنه كثيراً ما تعرض لانتقادات تولستوي القاسية... التي اكتشف فيما بعد كم هي مهمة وصائبة. يقول غوركي الذي يأنف أن يستسلم للهالة وللقدسية لأي شخص: «في تولستوي كثير مما كان يثير فيَّ أحياناً شعوراً أقرب إلى الكراهية تجاهه، شعوراً كان ينقلب عبئاً ثقيلاً على روحي». إن غوركي يرى في الظاهرة (الشيء ونقيضه)، إنه ينوس بين الإيجاب والسلب، يبني ويهدم، إنه قلق الإنسان الجديد الذي لا يستكين إلى يقين. يقول عن تولستوي أيضاً: «إن شخصيته المفرطة في تشعبها، ظاهرة هائلة تكاد تكون مشوهة، فيه شيء من عملاق (سفيتاغور) الذي عجزت الأرض عن حمله...»

يروي غوركي تقييم تولستوي لأحد أعماله، جاء فيه: «ترمي بنفسك على كل شيء مثل ديك مقاتل... لغتك جسورة بهلوانية، وهذا لا ينفع. عليك الكتابة بمزيد من البساطة... كل واحدة من قصصك فيها جمعية من الحكماء، وكل شخص منهم يُعبّر عن ذاته من خلال الحكم والأقوال المأثورة.. تتكلم عن ذاتك كثيراً، وهذا سبب عدم وجود شخصيات مميزة في كتاباتك، وشخصياتك تشبه بعضها بعضاً جميعاً... الأرجح أنك لا تفهم المرأة، لم تسبر غور واحدة بشكل ناجح» ويا له من نقد! يؤكد غوركي أن تولستوي كان على صواب.

كتب غوركي أيضاً عن تشيخوف، وعن الشاعر الروسي الرمزي ألكسندر بلوك، يقول غوركي: «الحديث مع بلوك صعب، إذ يخيل إليَّ أنه يحتقر كلَّ من لا يفهم عالمه أو بعيد عنه. وعالمه هذا غامض لديَّ. إنني أجالسه في الأيام الأخيرة مرتين في الأسبوع، في اجتماع هيئة تحرير (الآداب العالمية)، وغالباً ما أناقش في ضعف الترجمات من وجهة نظر روح اللغة الروسية. هذا لا يجدي. إن علاقته بالعمل كغيره في هيئة التحرير، شكلية وغير مبالية. وقال إنه يطيب له رؤيتي وأنا أتحرر من عادة المثقفين في حلِّ مشكلات الواقع الاجتماعي... ». ويقول عن الموقف من المثقفين، ما يتكرر حتى يومنا هذا، يقول غوركي إن بلوك قال له: «أنت تختبئ وتخفي أفكارك... لماذا؟ وقبل أن أجيب، شرع يتحدث عن المثقفين الروس بكلمات الشجب المملة، الكلمات التي باتت غير مناسبة، ولا سيما بعد الثورة». قلت لبلوك: «أعتقد أن الموقف السلبي من المثقفين هو في ذاته موقف (المثقفين)... هذا موقف خطأ، بل مضرّ، عدا عن أنه يقضي على احترام المثقفين لأنفسهم ولدورهم التاريخي والثقافي. لعب مثقفونا، سابقاً وحالياً وسيبقون،

دور (بغل التاريخ)، فبعملهم الذي لا يعرف الكلل، صعدوا بالطبقة العاملة إلى مستوى الثورة التي لا نظير لها في عمق واتساع المهام المطروحة للمعالجة الهادئة.» ويختم غوركي كلامه الحار والنقدي عن الشاعر ألكسندر بلوك، قائلاً: «يعجبني وجهه الصارم، ورأسه الفلورنسي من طراز عصر النهضة».

وكتب غوركي في هذا الكتيب الصغير (صور أدبية) عن الناقد والموسيقي الروسي بستاسوف 1824 - 1906، قائلاً بأسلوبه المدهش: «لما التقيت أول مرة بستاسوف، لاحظت فيه ذلك الحب الكبير والقوي للحياة، وتلك الثقة في قدرات الناس الإبداعية. كان الفن شعره ودينه وإلهه، وكان يبدو لي دائماً منتشياً بحب الفن، وأثناء الاستماع إلى حديثه السريع، يحدث أحياناً أن يخطر في بالك، عفوياً، أنه سوف يتنبأ حتماً بأحداث مهمة في مجال الإبداع، إنه يحيا عشية خلق إنتاجات عظيمة في الأدب والموسيقا والرسم، وبفرحة طفولية مرتعشة، كان ينظر دائماً إلى عيد الفن المضيء». ويقول عنه في مكان آخر: «حين يتحدث بستاستوف عن الفن، كما لو أن الفن بأكمله كان من اختراع آبائه وأجداده وأولاده، ويبدعه الآن في كل العالم، وسوف يبدعه في المستقبل أحفاده... يبدو أن هذا الشيخ الرائع يشعر دائماً في كل مكان بقلبه الفتي، بسرِّ عمل الروح الإنسانية...».

كتب غوركي في كتابه (كيف تعلمت الكتابة؟) عن الشاعر المنتحر سيرغي يسنين. وعن بلزاك، قائلاً: «... قرأت كل مؤلفاته مرتين، وحينها فهمت عظمة هذا الكاتب وحجم موهبته الملحمية التي سحرتني وفتنتني وأدهشتني، فرحابة كتاباته وقوة أفكاره وجرأتها وصدق كلمته، وموهبته في رؤية المستقبل، قد تحققت في هذا العصر الراهن، وجعلته واحداً من أهم المعلمين في العالم».

لنقرأ ما كتب عن الشاعر الروسي المنتحر سيرغي يسنين، يقول غوركي: «التقيت يسنين أول مرة عام 1914. ولَّد لديَّ انطباعات متواضعة، غير واضحة، صبي حائر مرتبك، تحسُّ أن لديه شعوراً بأن لا مكان له في بطرسبورغ الكبيرة...» ويقول أيضاً: «لم أصدق أن هذا الإنسان الصغير يمتلك هذه القوة العظيمة من المشاعر، ومن القوة التعبيرية الهائلة... إنه هبة الطبيعة الاستثنائية للشعر...»

الواقعية الاشتراكية عند غوركي:

لا أجزم بأن غوركي هو مبتكر مدرسة الواقعية الاشتراكية، بل من التاريخي أنه أحد اثنين أو ثلاثة من مؤسسيها إلى جانب المنظِّر البلشفي بوجدانوف ولونشارسكي، وهو واحد من أكبر الداعين إليها، ومن أكثر ملهميها في كتاباته الروائية والقصصية والمسرحية، وربما كانت رداً على الرومانتيكية وعلى الواقعيات التي كانت في عصره: الواقعية الطبيعية والواقعية النقدية وغير ذلك... هنا لن أخوض كثيراً في هذا الجانب وسأكتفي ببعض الإشارات، لأن الموضوع لا يوجد فيه نقص، وقد أشبع عندنا وفي العالم على امتداد قرن مضى.

في كتيب صغير نقله عن الروسية الأستاذ مالك صقور بعنوان (كيف تعلمت الكتابة؟) الصادر عن دار الحصاد للنشر والتوزيع- في دمشق، يتضمن بحثاً عن الواقعية الاشتراكية، يركز فيه مكسيم غوركي أولاً على اللغة التي هي المادة الأساس لأي كتاب كان، ولاسيما الكتابة الأدبية، ويرى غوركي أن

جمـال اللغة الأصيل يتشكل من دقة الكلمـات ووضوحها، ونغمتها، التي بدورها تشكل اللوحات والطباع، وأفـكار الكتب... بالإضافـة إلى ذلك، على الكاتب أن يعي جيداً تاريـخ الماضي، والظواهر الاجتماعية المعاصـرة، وعليـه أن يقوم بعد ذلك بدورين في الوقت نفسه: دور الدَّايـة ودور حفار القبور... ويوضح ذلـك قائـلاً: «إن الكلمـة الأخيرة تبدو كئيبة، غيـر أنها في مكانها تمامـاً. فعلـى إرادة الكتّاب الشبان ومقدرتهم، يتوقف إفعام الأفكار البهيجة اليقظة، ومن أجل ذلك يجب أن نتذكر أن التاريخ، يدعوا أدبنا الشاب أن يقتل ويدفن كل ما هو ضار بالناس، ولو كانوا مازالوا يحبونه». ثم يقدم غوركي لمحة تاريخية تعليمية عن الفن البرجوازي الكاذب والرجعي والفارغ من المحتوى الإنساني الذي يتمحور حول الأنانية وحب الذات.

غوركي وتأليه الشعب:

فـي عام 1908، كتـب ألكسندر بلوك مقالاً بعنوان (المثقفون والشعـب)؛ تعليقاً على ما جاء في كتاب غوركـي (اعترافات)، جاء فيه: «في الاجتمـاع الأول للجمعية الدينية الفلسفية تُلي تقرير غرمن بارونوف فـي تأليه الشعب. يقول بارونوف:«لما همد الهيجـان الاجتماعي، وعاد نهر الحياة الاجتماعية إلى مجراه الطبيعـي، بقي علـى حافتيه كثير من القمامة. وهـذه القمامة نوعان: شريف وغير شريـف. إلى القمامة الشريفـة ينتمي فقـط الذين وعوا أنهم قمامة، الذين يبحثون بحثاً مضنياً عـن الإله الحي، وإلى القمامة غيـر الشريفـة تنتمي تلك الفئة مـن المثقفين التي تميل علـى نحو مباشر أو غير مباشـر إلى جانب هذا الحـزب أو ذاك». ويقـول بلـوك تعليقاً على بارونـوف: «إن بارونوف يوحّـد بين نظرة غوركـي إلى العالم ونظـرة الاشتراكيين الديموقراطيين، وفي الأخص لونشارسكـي... وصاحب التقرير ينحي باللائمة على لونشارسكـي وغوركي لكونهما يؤلهان الشعـب، ويوحدان بين التطور الديني والتطور الاقتصادي، ويشدان «مسـرح الديـن» على «بقرة العلم». يقول بلـوك مدافعاً عن غوركي: «إن مناقشة بارونـوف لتأليه الشعب، شائقـة بوصفها تحليـلاً نقدياً (للاعترافـات) وأعتقد أن اللوم الـذي وجهه بارونوف إلـى غوركي أخطأ هدفـه. فعلى الرغـم من حسن اختيـار الاستشهادات، لم يفلـح بارانوف في إثبات وجـود «تأليه للشعب» عنـد غوركي؛ ذلك أنـه إذا كان غوركي يتماسّ في استنتاجاته مع لونشارسكـي، فإنه في معالجته للأمر، وفـي رحابة نفسه، وفـي اللاوعي، أبعد مرمى وأعلى بما لا يقاس بلونشارسكـي. فغوركي الفنان الروسي، ولونشارسكـي منظِّـر الديموقراطيـة الاشتراكية، قيمتان غيـر متكافئتين». يقول بلوك فـي المقال عينه: «هنـاك وقائـع لا يرقى إليها الشك. إنما ليس لها أي قيمة بحد ذاتهـا: فرانسيس بيكون مرتشي، سبنيوزا زجَّاج، غارشن مجلِّد، غوركي ديموقراطي اشتراكي. إن ديموقراطية غوركي الاشتراكية تعنيني أقل بكثير من فلاحة تولستوي للأرض أو عمل تشيخوف كطبيب، ورواية غوركي الباهتة (الأم) ليست إلا مرحلة من مراحل طريقه الطويل والصعب الممتد من «مالفا» و«تشيليكاش» إلى «الاعترافات».

ويقـول أيضـاً: «لم يكن غوركي فـي أي وقت من الأوقـات «عقائدياً»، لا بالمعنى النظـري لهذه الكلمة ولا بالمعنـى العملـي. كان دائماً يخاف بالفطـرة العقائديين النظريين، وهذا ما يجعلـه قريباً إلى الأدب الروسـي، الـذي كان كله من محبي السلافية، حتى أنصار الاتجـاه الغربي، ومن دعاة الاتجاه الاجتماعي

إلــى أنصار الاتجاه الجمالي، يكنُّ دائماً بعض الكراهية الغريزية للتفكير الجاف والصارم، وينزع إلى أن يفيض عن حدود المنطق...»

يقــول بلــوك: «فــإذا كان غوركي أنهى (اعترافاته) بصــلاة وجهها إلى شعب لا هوية لــه، فإن المعنى الفعلي لهوايته أعمق بكثير، فغوركي يرفض الوعظ، وهو في ذلك يقتفي أثر الأدب الروسي، إنه يبحث في قلق...».

ويعــود بلوك إلى تقرير بارونــوف «الأدبي أساساً» الذي يقول: « بعدم وجوب تأليه الشعب، وأني لأعتقد أن هنــاك القليــل من الناس الذيــن يؤلهونه، نحن لسنا متوحشين لننشئ إلهــاً من شيء مرعب ومجهول. إنمــا إذا كنــا لا نتعبد للشعب منذ زمن بعيد، فنحن لا نستطيــع أن نتراجع، أو أن نشيح بأوجهنا، لأن حبنا وأفكارنا مشدودة إلى هناك منذ الأزل، فما العمل؟».

يكمــل بارونوف: «يجب أن نعمل مع الشعــب، أن ننتشله من المستنقع الروسي الممتلئ بالجيف، وذلك طبعاً بأن ننتشل ذواتنا قبل كل شيء، لا أن نؤلهه».

مــن المعروف أن لينيــن كان ضد تقديس عفويــة الجماهير وضد الذيلية للشــارع، وكان ساخطاً على التيــار الباحــث عــن إله، على الرغم مــن أنه لم ينتقده مباشــرة، لأنه كان يتلافــى انشقاقات جديدة في صفوف البلاشفة.

كتب استيفان زفايغ عن صداقته مع مكسيم غوركي، يقول:«كانت صداقتي مع مكسيم غوركي، الذي التقيته أول مرة، لقاء شخصياً، في موسكو... ثم بعد عام أو عامين قابلته في سورينت من جديد، حيث اضطر إلى أن يتوجه إلى هناك بسبب صحته المعرضة للخطر، وأنفقت هناك ثلاثة أيام لا تنسى ضيفاً في منزله.

كان لقاؤنــا هــذا في الحقيقة غريباً جداً، إذ لم يكن غوركي يتقن لغة أجنبية، ولم أكن أنا بدوري أتقن الروسية، وعلى هذا فقد كانت كل قواعد المنطق خليقة لأن تضطرنا أن يجلس كل منا قبالة الآخر صامتاً أخرسَ، أو لا يتمكــن من المحافظة على حــوار إلا بفضل صديقتنا الموقرة البارونــة بدمبرغ، عن طريق الترجمــة. غيــر أن غوركي لم يكن في حال من الأحوال من أكبر عباقــرة الأدب العالمي في فن القصص عــن طريق المصادفة، إذ لم يكن الســرد القصصي يعني لديه مجرد قالب التعبير الفني، بل كان انبثاقاً وظيفيــاً لكل كيانه. ففي السرد القصصي كان يعيش في المســرود، ويستحيل إلى المسرود، وكنت أفهمه مــن دون أن أفهم اللغة، وكان فهمــاً مسبقاً عن طريق نشاط وجهه التجسيدي. ولم يكن يبدو في حد ذاته إلا روسياً، ولا يستطيع المرء أن يقول ذلك على نحو آخر، ولم يكن ثمة شيء يلفت النظر في ملامحه، لقد كان المرء خليقاً أن يتصور الرجل الطويل النحيل بشعره الأصفر الذي يضاهي لون التبن وعظام وجنتيه العريضــة، فلاحاً في الحقــل، أو حوذياً على عربة، أو إسكافياً مسكيناً أو ممثلاً جوالاً بائس الحال، وذلك أنه لم يكن شيئاً سوى الشعب في صورة القالب الأصلي المركز للإنسان الروسي».

ويكتب زفايغ عنه أيضاً: «وكان الوجود معه يعني لديَّ أن أعايش روسيا، لا البلشفية، ولا روسيا الأمس، ولا روسيــا اليوم، بل روسيا الشعب الخالــد، والروح الواسعة القوية الغامضة... أما في قرارة نفسه، فكان

فـي تلك السنين لما يحسـم أمره تماماً. وبحكم كونه ثورياً قديماً فقـد أراد الانقلاب، وكان على صداقة مـع لينين، غيـر أنه ما زال يتردد في أن يهب نفسه للحزب، أو في أن يصبـح بابا الإنكليز أو بابا الألمان، كمـا قـال، ومع ذلك فقد كان يحزُّ في ضميره ألا يكون مع رفاقـه في تلك السنين التي كان كل أسبوع فيها يأتي بحسم ما».

كان غوركـي إيجابيـاً مع الثورة ومـع بناء الاشتراكيـة في الاتحـاد السوفييتي، وعمل فـي مؤسساتها بحماس، وفترة الرفض والاعتراض التي يُتحدَّث عنها في سيرة غوركي، كانت سابقة للثورة... وقد عاقبه البرجوازيون الغربيون والرجعيون، فلم يمنح جائزة نوبل للآداب لا هو ولا تولستوي...

عاشـ غوركـي عصره بامتلاء، وكان يتنقـل في العالم حاملاً علـى كتفيه إرثاً عظيماً مـن لحظات الألم والمأسـاة. كان غوركـي يحـب تولستوي أكثر من أي شخصـ آخر، وتحدَّث عنه كإله وكحيـوان ذئبي، وكانت الصـورة الثانية هـي الأحب إلى غوركي، الذئب المسالم الفار من طغمة الذئـاب المفترسة والمترصدة. في هذا الجانب، ربما كان غوركي يرى نفسه، كأنَّه ظلَّ كلَّ حياته يخاطب الإله الميت، قائلاً: أنا لست من الآلهة، أنا من النقيض، ومن عالم الحضيض الأكثر حقيقية في العالم الجديد الذي ظل ينشده ويؤمن به.

المصادر

- ألكسندر بلوك: دراسات أدبية وفكرية- ترجمة: يوسف حلاق، وزارة الثقافة بدمشق، عام 1977.
- توماس مان: غوته وتولستوي- ترجمة تيسير غراوي- دار طلاس، دمشق 1988.
- إيفريم كارانفيلوف: الجذور والعجلات، ترجمه عن البلغارية ميخائيل عيد- دار طلاس، 1986.
- ستيفان زفايغ: عالم الأمس- ترجمة محمد جديد- وزارة الثقافة، دمشق2009
- ناظم حكمت: الأعمال الشعرية الكاملة- الجزء الأول، ترجمة فاضل جتكر- دار الفارابي، بيروت 1979.
- أ. ف. لونشارسكي: لوحات ثورية، تعريب أحمد خليفة، تقديم إسحق دويتشر، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1980.
- نيكوس كازنتزاكيس: مذكرات/ تقرير إلى غريكو1و2، ترجمة ممدوح عدوان- دار الجندي، دمشق (بلا تاريخ).
- هنري ده مان: الاشتراكية البناءة، ترجمة غياث حجار، دار الاتحاد، بيروت 1962.
- م. خرابتشنكو: الإبداع الفني والواقع الإنساني، ترجمة: شوكت يوسف، وزارة الثقافة، دمشق 1983.
- إسحق دويتشر: الإنسان الاشتراكي، ترجمة جورج طرابيشي- دار الآداب، بيروت 1972.
- مكسيم غوركي: صور أدبية، ترجمة ودراسة د.محمد عبدو النجاري – دار الجرمق، دمشق 1984.
- مكسيم غوركي: كيف تعلمت الكتابة؟، ترجمة مالك صقور- دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق- بلا تاريخ.
- إسحق دويتشر: ستالين/ سيرة سياسية- ترجمة فواز طرابلسي، دار الطليعة، بيروت 1969.
- ألكسندر كوبرين: رواية الحفرة ترجمة عدنان جاموس صادرة عن وزارة الثقافة بدمشق عام 1999
- ميخائيل بولغاكوف مسرحية: الحرب والسلم ترجمة هاشم حمادي- سلسلة المسرح العالمي الكويت عدد 294و 295

مكسيم غوركي
بين إرثين تجمعهما الواقعية

د. وائـل بـركـات •

منـذ أن بـدأ غوركـي بنشـر أول أعماله عـام 1892 في الصحف والمجـلات لاقى استحسـان القراء وقبولهم، وكتب عنه نقاد ومتخصصون، وأصبح شخصية أدبية معروفة على المستوى الجماهيري. كانت الشخصيـات الأسطوريـة مادة مهمة في قصصه، أفاد منها في رسـم معالم الحياة الروسية في عصره، وليعلـن تنديـده بالظلم والعبث والقبح الـذي يسيطر على حيـاة الناس. صوَّر بؤسهـم بجمالية وشاعرية وإحساس عميق، مقلداً بذلك طريقـة كورولينكو وتشيخوف وستانسلافسكـي، وأضفى عليها موهبته في دقـة ملاحظـة كلام العامة، وقوة التعبير اللغوي، وفضوله الإنساني في الوصول إلى أعماق النفس وأحوال المجتمع. وهو بذلك لم يخرج عن تقاليد الواقعية الروسية للقرن التاسع عشر، وحافظ على الرؤى الثقافية والفكرية لدور الأدب في سبر أغوار الحالات الاجتماعية، كما كرس دور الأديب الحامل لرسالة اجتماعية، وأكّد دور الثقافة في الوقوف بوجه الظلم الاجتماعي والحد منه.

فمـن هو هذا الأديب الذي ذاع صيته، وانتشرت مؤلفاته، وترجمت إلى لغات العالم المختلفة، وارتبط اسمه بالحركة الثورية، وبالواقعية، وبالواقعية الاشتراكية التي أُعلنت مذهباً رسمياً للكتَّاب السوفييت.

غوركي الأخ-العدو لـ لينين

ولـد غوركي عام 1868 في روسيا. بعد فقدانـه الأب والأم، دفعه جده إلى العمل ليكسب قوته، فتنقل بين عدة مهن. سافر جزءاً من روسيا سيراً على الأقدام، وعاش متجولاً. حضر حلقات طلابية ثورية وجهت قراءاته. حاول عبثـاً دخول جامعة قازان. ألهمته رحلاتـه المتكررة قصصه الأولى، التي بدأت تظهر منذ عام 1892 في صحافة

• أستاذ جامعي ومترجم سوري.

المقاطعـات، وقـد تضمنت شخصيات ملونة من الغجـر والمتشردين والمهجريـن والمتمردين، وحملت أفـكاراً ضد النظام الاجتماعي القائم. ووقَّع أعماله بالاسم الذي اشتهر به مكسيم غوركي (الذي يعني المُرّ، في إشارة إلى غضبه الشديد من الحياة في روسيا وتصميمه على قول الحقيقة المرة).

حققـت مجموعته (قصص ولوحات أدبية) عـام 1898 نجاحاً غير عادي، وأطلقـت مسيرته المهنية ككاتب اجتماعي مميز. وصفت هذه المجموعة من النصوص القصيرة، التي سبق أن نشرها في الصحف، حياةَ الناس العاديين الذين يعيشون على هامش المجتمع، وكشفت عن الصعوبات والإذلال والوحشية التي يتعرضـون لها، لكنهم لا يتخلون عن إنسانيتهم العميقة. وهكذا اكتسب غوركي شهرة واسعة وسمعة طيبة بوصفـه صوتاً فريـداً قادماً من الطبقات الشعبيـة، ومدافعاً عن التحول الاجتماعـي والسياسي والثقافي لروسيا، مما أكسبه تقديراً من قبل المثقفين مثل تشيخوف وتولستوي وغيرهما.

سرعـان ما تُرجمت هـذه المجموعة إلى اللغـات الأوروبيـة الرئيسة، ما جعله يتمتـع بشهرة خارجية جيـدة أكدها، منذ عام 1899، في روايات (فوما غورديف) و(الثلاثة)، ودراما (البرجوازيون الصغار) و(طبقات المجتمع الدنيا) اللتين قدمتا بنجاح كبير على خشبة مسرح موسكو للفنون.

كان لـه حضور كبيـر في الأوساط الثورية. وقد جسدت شخصياته البطـل الذي ينذر بالعاصفة، لهذا كان موضـع رقابة لصيقة من الشرطـة الروسية. تعرض للاعتقال والسجن والنفي، لكنه، بالمقابل، تلقى دعـم جماهير كبيرة وقفـت معه ضد الظلم الذي تعرض له. وقد أصدر القيصـر عام 1902 قراراً بإلغاء انتخابـه عضـواً في الأكاديميـة الإمبراطوريـة الروسية بسبب مواقفـه الثورية، فتضامـن معه تشيخوف وكورولينكو واستقالا منها.

ترأسـ دار النشر زنيت التـي تجمع حولها معظم الكتـاب الاشتراكيين ذوي التوجهـات الديمقراطية، واضطلـع بـدور زعيم تيار من المدافعين عن تيار الأدب النضالي للقـرن التاسع عشر مقابل تيارات أخرى مثل التصوف والجماليات المنحطة والرمزية. ورغم إعجابه الشديد بتولستوي وديستويفسكي، نجده يحتج على تأثيرهما الذي يمتهن إدمان العذاب ويشجع على الخنوع (عن الروح البرجوازية الصغيرة) 1905.

تعـرف إبـان ثورة عام 1905 إلى لينيـن، وربطتهما صداقة متينة نتج عنهـا انتسابه للحزب البلشفي. أوقفتـه السلطات لدعوته إلى إسقاط الحكم القيصري. وبعد احتجاجات ضد اعتقاله، أفرج عنه شريطة نفيـه خـارج الأرض الروسية. عمل في منفاه على الدعوة إلى إسقـاط القيصر نيكولا الثاني، لكنه خُذِل في فرنسا وفي أمريكا، فكتب مقالات يهاجم فيها الغرب والبرجوازية والرأسمالية، (مقابلاتي)، (في فرنسا)، (في أمريكا).

كتـب في الولايات المتحـدة (الأعداء) التي تصور المواجهة بين العمال وأصحاب المصانع، كما كتب روايتـه الأشهر (الأم) التي نشرت بداية بالإنكليزية في مجلـة أمريكية ثم بالروسية في برلين وبعدها في بطرسبـورغ. كان موضوعهـا التدريب الثوري للعامل الناشط بافل فلاسـوف، وإيقاظ الوعي الطبقي لدى والدته الفلاحة نيلوفنا الأمية. وقد أشاد بها لينين، ووزعت على نطاق واسع داخل الحركة العمالية، ويرى النقاد السوفييت هذه الرواية الأنموذج الأول للواقعية الاشتراكية.

فـي كابـري، حيـث استقر في نهايـة عام 1906، شـارك غوركي مع قـادة بلاشفة آخريـن (ولا سيما بوغدانـوف و لوناتشارسكي) فـي تأسيس مدرسة مخصصـة لتدريب المناضلين الثوريين متأثرةً بفكر فلسفـي، يسعى إلـى تحقيق توليفة بين الماركسيـة وبين تيارات من الفكر المثالـي والروحاني التي كانت تتطـور في روسيا، وإلى التأسيس على أسطورة الثورة لتحديد الروحانية الاشتراكية، حيث تكون الإنسانية غنية بمشاعرها وبمبادئها الأخلاقية التي تنقذ الإنسان من الشر والمعاناة. وعلى الرغم من رفض لينين لهـذا البحث الفلسفي، فقد استمر غوركي فـي الاعتقاد بأن الثقافة الأخلاقية أكثر جوهرية لنجاح الثورة من الحلول السياسية أو الاقتصادية. وقد ألهم هذا التوجه غوركي روايته (الاعتراف) 1908 حيث سيجد بطلُه طريقَه في الخلاص من خلال مشاركته في الصراع الطبقي وانحيازه إلى الطبقة العاملة.

موقـف لينين من مدرسة كابـري كان عنيفاً، فقد أدانها بشدة، وأدان معهـا فلسفة بوغدانوف ورواية غوركـي هذه، لما تحمله من «الخلفيـة الدينية لاشتراكية غوركي». ومع ذلـك، يستمر غوركي في طريقه، ويكتب مقالات مطولة (عن السخرية) 1908، (تدمير الشخصية) 1909، و(حكايات روسية)، 1912–1917 التـي يشجب فيها الروح الانهزاميـة للمثقفين وميلهم إلى الروح المتخلّفة التـي لا تواكب الثورة. ورسمت أعمالـه المسرحية في هذه المرحلة مثل (الأخيـرون) 1908، و(الإصدار الأول) 1909، ورواياته (البلدة الصغيـرة أوكـوروف) 1909، و(حياة ماتيو كوحيمياكيـن) 1910، رسمت الانحـلال الأخلاقي للطبقات الحاكمـة، وثقل الحياة الريفيـة الروسية وصعوباتها. تُستثنى من هذه الواقعيـة القاسية في هذه الأعمال المظلمـة للغاية مجموعتان قصصيتـان: الأولى مستوحاة من إيطاليا (حكايـات إيطاليا) 1911–1913، والأخـرى مـن خلال ذكرياتـه عن روسيا (عبـر روسيـا) 1912–1916، اللتـان تمجدان الحيـاة والعمل والعبقرية الخلّاقة للإنسان.

عاد غوركي عام 1913 إلى روسيا بعد عفوٍ عام. ظل مرتبطاً بالبلاشفة وتعاون مع صحافتهم كالبرافدا والازفيزتيـا، وكرس نفسه للمهـام الثقافية حيث أرسل له مئات من الكتاب مخطوطاتهم الإبداعية لتظهر لاحقاً في (المجموعة الأولى للكتاب البروليتاريين) التي صدرت عام 1914. وفي عامي 1916–1917، ورداً علـى موجة الشوفينية التي أثارتها الحرب، جمع مختارات مـن آداب الشعوب غير الروسية (الفنلنديون، الليتوانيـون، الأرمن). وبهذه الروح الأمميـة والسلمية نفسها أسس في عام 1915 مجلة (الحوليات) التي جمعت بين الكتاب اليساريين والقادة الاشتراكيين المعادين للحرب.

عمل غوركي مع السلطات البلشفية التي وفرت له الوسائل اللازمة لمواصلة مهمته التعليمية والثقافية، ولا سيما في مجال النشر، وقد ارتبط نشاطه مع دور النشر التي تؤسسها الدولة، ونشر أعمالاً من «الأدب العالمي» تتيح للقارئ الروسي تعرُّف الأعمال الأدبية المهمة قديماً وحديثاً، ومن جميع البلدان. وقد تجمع حـول هـذا المشروع عدد كبير مـن المترجمين. إن السلطة التي منحها له قـادة البلاشفة سمحت له بأن يلعـب، إبان سنـوات المجاعة والعنف في أثنـاء الحربين العالمية والأهلية، دورَ حامـي الكتاب والفنانين والعلماء والمدافع عنهم وعن القيم الثقافية. وقد تحولت شقته في بتروغراد آنذاك إلى غرفة اجتماعات بلشفية.

لكـن حس غوركي الإنساني دفعه إلى القلق العميق حول مستقبـل الثقافة الذي تهدده بربرية الحروب بيـن الدول والصراعـات داخلها. فكتب في صحيفة (الحيـاة الجديدة) الماركسية رأيـاً تبنى فيه موقفاً معاديـاً للثـورة البلشفية، مبدياً اعتراضه على مشاهد الفوضى والعنـف التي حدثت. تدهورت علاقته مع الشيوعيين، وعبَّر عن ذلك حين كتب في 7 كانون الأول 1917 أن البلاشفة استولوا على السلطة لأنفسهم، وأقاموا ما سماه «جمهورية حكم الأوليغارشية، أي حكم عدد قليل من مفوضي الشعب». كما وجه انتقادات حـادة إلـى صديقـه لينين وإلى تروتسكـي، حين قال عنهمـا بأنهما لا يملكان فكرة عـن «الحرية وحقوق الإنسان. وقد وقعا مسبقاً بفساد السلطة القذر». تضاف إلى ذلك سلسلة من الانتقادات للبلشفية لم تنشر إلا بعـد سقـوط الاتحاد السوفياتي يقارن فيها لينين بالقيصر (بسبـب طغيانه غير الإنساني: الاعتقالات وقمـع حرية الفكر) وبالفوضوي سيرج نيتشاييف (لممارساته التآمرية). وقد انتهى الأمر بانزعاج لينين منه، وبروز خلافات حادة بينهما، فوصلته رسالة منه تهدده بوضوح بالقتل إذا لم يغير مواقفه، وفق ما كتبه بييـر آنسيري تحت عنوان (مكسيم غوركي، الأخ العدو لـ لينين). وترافق ذلك مع انتكاسته بمرض السل، الـذي عانـى منه منذ عام 1896، فكانت ذريعـة لإبعاده عن روسيا مرة ثانية في العـام 1921. ومع ذلك، لـم ينقطع عن بلده وظل على اتصال به. وعاد مرات عـدة إلى الاتحاد السوفييتي، إلى أن أصبح بدءاً من عـام 1929 صديقـاً لستالين ومقرباً إليه. وانتهى به المطاف إلى قبول اقتراح الأخير بالعودة النهائية إلى وطنه، والتي تمت عام 1932.

المشاركة في المؤسسات الثقافية الجديدة وفي تطوير مفهوم الواقعية الاشتراكية

في أثناء تنقله المتكرر بين مدن أوروبية عدة، بدءاً من عام 1922، حاول غوركي بجهد واضح الحفاظ علـى وحـدة الأدب الروسي الذي انقسم إلى قسمين بسبب الهجـرة، وقد أكسبه هذا الموقف عداوات من الطرفيـن المقيمين والمهاجرين. تابـع باهتمام وتعاطف الخطوات الأولى للجيـل الشاب من كتّاب النثر المولوديـن في حضن الثورة، وهم مـا أطلق عليهم «رفاق الطريق» (أي غير الشيوعيين). ورأى فيه هؤلاء مرشداً وأستاذاً وذا سلطة أدبية وثقافية.

أسَّـس وأدار مجـلات تهدف إلى نشر نتائـج البناء الاشتراكي (نجاحاتنـا)؛ (الاتحاد السوفييتي قيد البنـاء) أو إلـى تعزيز نشر الإبداع الأدبي للعمـال (الدراسة الأدبية). وقام بإنشـاء مجموعات موسوعية (حياة الرجال المتميزين)؛ و(مكتبة الشاعر). ثم أخذ زمام المبادرة لكتابة الأعمال التاريخية الضخمة (تاريخ الحرب الأهلية)؛ (تاريخ المعامل والمصانع).

وأهـم من ذلك كلـه، لعب دوراً حاسماً في تبني سياسة أدبية جديـدة، عام 1932، تميزت بحل رابطة الكتـاب البروليتاريين(RAPP) والروابط الأخرى كالمستقبليين، لإنشاء اتحاد الكتاب السوفييت، الذي عقد مؤتمره الأول في آب عام 1934، وانتخبه رئيساً له.

إن الاندمـاج الكامـل لـ «رفاق الطريـق»، مع «الكتّـاب البروليتاريـين» داخل منظمة واحـدة مرتبطة بالحـزب، يرجـع في جزء كبير منه إلـى هيبته عندهم واحترامهـم له. إن جمالية الواقعيـة الاشتراكية،

التـي اعتمُدت العقيدة الرسمية للاتحاد، تستنـد إلى مثاله، وتتفق مع مفهومه عن التوليف الضروري بين الواقعيـة والرومانسية. يعرّفها غوركي، في مقالاته: (من تراب الأرض ومن وجهة النظر) و(عن الواقعية الاشتراكية)، بأنها «واقعية أولئك الذين يغيرون العالم»، كعقيدة تجعل من واجب الكاتب أن يفهم الماضي بأوجهه النبيلة، ومعرفة الحاضر بأشكاله المتنوعة بغية الانطلاق نحو المستقبل.

باستثنـاء عمله (سومـوف والآخرون) 1931 الـذي يستوحي المحاكمات السياسيـة التي تدين أعداء الثـورة، سيطـرت هذه المبادئ علـى أعماله في تلك المرحلـة، مثل دراما (إيغـور بوليتشوف والآخرون) 1932، و (دوستيغـاف والآخرون) 1933، بالإضافة إلى روايته السابقة (قضية أرتامونوفير) 1925، التي تحدثـت، من خلال منظور الثورة، عن مصائر البرجوازيـة الرأسمالية وعن طبقة التجار القديمة، وعلى نحـوٍ أعـمّ، عن أزمة المجتمع القديم عشية قيـام ثورة عام 1917. وينطبق هذا الأمـر أيضاً على الرواية الطويلـة (حياة كليم سامغوين) 1927–1936، وهي التأريخ الفكـري للحياة الروسية منذ عام 1880 إلى قيام الثورة، وتتناول الشخصية الضعيفة لـ كليم سامغوين، وهو نوع من المثقف البرجوازي الصغير الذي يتبع الموضات العصرية، ولكن أفكاره ليست سوى قناع لانتماءاته الطبقية التي فشل في إخفائها، فظهرت أنانيتـه ووضاعته. تعد هذه الرواية، التي لـم تكتمل، «قداساً على ضحايا النخب المثقفة الروسية»، وترى في الثورة حتمية طبيعية للرد على انحدار المجتمع القديم.

يبـدو أن غوركـي كان ممزقاً بيـن ولائه للبلشفية وأفـكاره حول الحريـة الأساسيـة للفنانين والكتاب والمبدعيـن. وقـد سمح له موقعـه بحماية كتاب آخريـن، لكنهم عادوا ولاقوا حتفهم إبـان حملة التطهير التـي جـرت بعد وفاة غوركي. أثارت الوفاة السريعة، المنسوبة إلـى الالتهاب الرئوي، لمكسيم غوركي في 18 حزيـران 1936، الاشتبـاه في أنه سُمِّم، لكن لم يتم إثبات ذلك على الإطلاق. قيل في البداية إن وفاته تعـود إلى الالتهاب الرئوي، وبعـد عامين قيل إنها «اغتيال طبي» نظمه ياغـودا، رئيس الشرطة السياسية آنـذاك. كان ستاليـن ومولوتوف اثنين من حاملـي نعش غوركي خلال جنازته التـي أقيمت كحدث وطني ودولي في 20 حزيران 1936 في الميدان الأحمر في موسكو. وصف مولوتوف وفاته في 18 حزيران 1936 بأنها «أكبر خسارة للاتحاد السوفييتي وللإنسانية جمعاء بعد وفاة لينين». ودفن مكسيم غوركي في مقبرة جدار الكرملين خلف ضريح لينين.

الواقعية من الانتقادية إلى الاشتراكية، منهج غوركي المفضل

لا شـك فـي أن غوركي كان مؤمناً بالواقعية إيماناً مطلقاً مستمَـداً من إحساسه المرهف تجاه طبقات المجتمع الفقيرة والمعدمة. كما كان مقتنعاً بضرورة نقل معاناة المظلومين والمضطهدين في الأدب الذي يكتبـه. وقـد فعل سابقوه من الكتاب الروس والفرنسيين وغيرهم حين كتبوا، في ظل ما صار يعرف لاحقاً بالواقعيـة الانتقادية، عـن الصراع الوجودي بين الفـرد ومجتمعه في ظل ظلـم البرجوازية الحاكمة. ثم جاءت الواقعية الاشتراكية لتربط –وفق رأي غوركي– بين الطرفين، وتوثق علاقتهما بهدف تحقيق عدالة اجتماعيـة ينعم فيهـا الفرد بالطمأنينة والمجتمع بالتقدم والرخـاء. فسعيهما باتجاه بعضهما، الفرد في

اتجاه مجتمع العدالة والمجتمع في اتجاه سعادة الإنسان، مستمر حتى يصلا مرحلة التطابق، ويكون البطل الإيجابي ترجمة أو انعكاساً للوعي الاجتماعي الجماعي. ويصف غوركي هذه المعادلة بالفكرة المولودة من التجربة الحياتية للمؤلف، التي سكنت وعيه وفرضت عليه حضورها على نحو معين، فأخرجها صورةً فنية تجسد حياة الفرد وفق رؤية الوعي الجماعي. وإذا كانت الواقعية الانتقادية قد التزمت الموضوعات الإنسانية العامة (الحب والحياة والزواج والموت والتسامح والانتقام.. إلخ)، فإن الواقعية الاشتراكية أضافت إليها الموضوعات الجديدة الناشئة عن عملية بناء المجتمع الجديد في الاتحاد السوفييتي، التي تمنح فرصة حياة إنسانية جماعية بتفاصيلها المتنوعة تتفوق على تلك الخاصة بفردٍ واحدٍ وبمصيره.

يطلق غوركي على واقعيي القرن التاسع عشر تسمية «الأبناء الضالين للبرجوازية». إنه يقدر بالفعل أعمالهم التي تنتقد الواقع وتتعمق في فهم مأساة الإنسان الفرد ومشكلاته، غير أنه يعيب عليهم ما أسماه بالوعي التشاؤمي الذي استحوذ على موضوعاتهم. لذلك كانت واقعيتهم انتقادية تتنِّع أزمات المجتمع حين تنسبها إلى الحياة الخاصة للفرد الواقع بين براثن التقاليد الأسرية والعقائد الدينية، بدل أن تكون سمة المجتمع البرجوازي بأكمله. ويعيب غوركي على هذه الواقعية الانتقادية عدم قدرتها على طرح حلول، أو إيجاد مخرج للإنسان من مأزقه الوجودي. صحيح أنها تمكنت من انتقاد ما هو موجود بسهولة، لكنها وجدت صعوبة بالغة في طرح الحلول البديلة أمام لامعقولية الحياة الاجتماعية.

أما الواقعية الاشتراكية فقد تخلصت من فكرة التشاؤم السابقة وتوجهت نحو مستقبل متفائل دون أن تقلل من انتقاد مظاهر الواقع المتخلفة والسلبية والعدمية. وبهذا تمكنت من تجاوز سابقتها ومن الحلول مكانها لتصبح العقيدة الرسمية للأدب السوفييتي.

يصف غوركي ما يعرضه الأدب في عمل فني، بأنه ذاك العمل الإنساني الضروري الموجه نحو عمل أرقى، ويحدد هدفه بخلق مجتمع اشتراكي بلا طبقات تتحول فيه الطاقة البشرية إلى طاقة فكرية، مجتمع ترتبط فيه الحرية اللامحدودة بتطور إمكانات الفرد وخبراته. ويجعل موضوعاته منصبَّة على قضايا البناء الاشتراكي وعلى صراع الطبقات وولادة الإنسان الجديد.

وإذا كان بوشكين وزملاؤه من كتاب الواقعية الانتقادية سمة مميزة للأدب الروسي؛ فإن غوركي يتبوأ مكانة الأب الفعلي للأدب السوفييتي الجديد، والمجدِّد الحقيقي للواقعية، وفق ما يؤكده جورج لوكاتش حين يرى أن من حظ الأدب الواقعي الاشتراكي أن يكون رائدُه ودليلُه مكسيم غوركي حلقةً وسيطةً بين تقاليد الواقعية الكبرى القديمة ومنظورات الواقعية الاشتراكية ومشكلاتها. إن عمل غوركي امتداد حي للتقاليد الواقعية الكبرى بقدر ما هو عمل نقدي حول هذه التقاليد وفقاً لمنظورات تطور الواقعية الاشتراكية. لقد عكس في أعماله الواقعية مشكلات المجتمع واستنكاره الظلم الاجتماعي، وعبثية سيرورة النظام السياسي والاجتماعي للبرجوازية، مثلما أصر على ضرورة بناء المجتمع الاشتراكي الجديد والحياة الإنسانية الجديدة التي تنتفي معها مظاهر الظلم.

يؤكد غوركي أن أدب القرن التاسع عشر يدلُّ بوضوح على الوضع البائس للإنسان، وعلى عدم قدرته في إثبات وجوده في المجتمع. أما إنسانُ الأدب السوفييتي فيشارك فعلياً في بناء المجتمع وتطوره. إن

الموضـوع الأساس لأدب ما قبل الثورة هـو مأساة الإنسان الذي تصعب عليه الحياة، ولا يرى فائدة له في مجتمعـه. يبحـث لنفسه عن مكان لائق فلا يجده، فيعاني ويتلاشـى، أو ينتظم مع المجتمع الذي يعارضه أصـلاً، أو أنـه ينتهي إلـى الإدمان وصولاً نحو الانتحـار. أما في الاتحاد السوفييتي، فـلا وجود لأناس بلا فائـدة، وكل إنسان ينعـم بالحرية وبالإمكان تنمية قدراته وطاقاته وخيراتـه، وهو مطالب بأمر واحد: أن يكون شريفاً في علاقته بالعمل البطولي الهادف إلى خلق مجتمع خالٍ من الطبقات.

فـي الواقع، كان غوركي يرى أن واقعية الأدب البرجـوازي انتقادية بمقدار ما يكون الانتقاد ضرورياً، في خدمة مصالح الطبقة البرجوازية واستمرارية تسلطها. ومع ذلك كان معجباً بها وبإنجازاتها. ويؤكد ذلـك ما كان يقدمـه في محاضراته أمـام الكتاب الشبان حيـن كان يشرح لهـم الأدب القديم، وأعلام الواقعيـة فـي القـرن التاسع عشر، وطـرق إبداعهم ووسائلهـم الفنيـة، وأساليب الكتابـة، وإتقان اللغة والمواصفـات الأخـرى التي كانوا يتمتعون بها. وذهب إلى حد أن يطلـب إلى هؤلاء الشبان الاستفادة من أساليـب سابقيهم، وتمثُّل لغتهم الرائعة، وتقنياتهم الفنيـة المميزة. حتى ليحسب المرء أنه لو خُيِّر بين نتـاج الواقعية الاشتراكية فـي عشرينيات القرن العشريـن و والأدب الواقعي السابـق لاختار الثاني دون تـردد لكثرة مـا امتدحه على الرغم مـن حماسه الشديد للواقعيـة الاشتراكية وتفاؤلـه بمستقبلها. وهو التفـاؤل الـذي عبَّر عنه غوركـي بمصطلح الرومانسية الثوريـة -العزيز على نفسـه- بوصفه واحداً من الأسـس المكونـة للواقعية الاشتراكية. فالبطل المنتج والخلَّاق يكافح مـن أجل تحسين ظروف المجتمع وأحواله، ويسعى إلى استبداله ليحل مكانه مجتمع السعادة والإنسانية، هذا البطل الإيجابي -كما يسميه غوركـي- يتعرَّف الماضي، ويعالـج الحاضر، ويتوجه نحو المستقبل لبناء مجتمـع اشتراكي مشرق. إنها فكـرة الرومانسيـة الثورية المهمة لديه التـي دافع عنها كثيراً أمام الانتقادات التـي أثيرت حولها بحجة خلطها بين الواقعية والرومانسية.

ما الذي جعل من غوركي كاتباً عظيماً في عصره؟

ربمـا لم يتخيل أعظـم المؤلفين الروس مثل تولستوي ودوستويفسكي قط أن يحقق مكسيم غوركي شهـرةً مثل تلك التي اكتسبها خلال حياته. فقد كان واحداً من مؤسسي الأدب السوفييتي. وأسهم في إرسـاء معالمـه وتوجهاته، وفي تشجيع الكتاب والشعراء، وفي نشـر أعمالهم على الرغم أن بعضها لا يتوافـق مـع الموضوعات المعتمدة في تلك المرحلة. ويعود ذلك إلـى علاقته المميزة مع ستالين التي حرمتـه، بالمقابـل، بدرجة ما من نيـل جائزة نوبل لـلآداب. ويستطيع الدارس، إضافـة إلى ما سبق ذكره عن دوره الفعال في الانتصار للواقعية وللثورة وللمضطهدين، جمع عوامل عدة أسهمت في جعل غوركـي، شبـه الأمّي، الذي نشأ من أعمـاق المجتمع الروسي، واحداً من كتـاب عصره العظماء، لعل أهمها:

1 - **اهتمامـه بالواقـع الاجتماعي الروسي:** عندما ماتت والدتـه، بعد والده، طرده جده من المنزل، وكان عليـه أن يعيش حياته بمفـرده. وبعد رسوبه في امتحانات الدخول إلـى جامعة قازان، عمل بجد في

مهـن مختلفـة، ثم ما لبـث أن انضم إلى الدوائر الثوريـة التي تقرأ الأدب الماركسـي. وعبَّر عن ذلك في ثلاثيـة سيرتـه الذاتية، (طفولتـي)، (كسب خبـزي)، و(جامعاتي)، حيث يقدم صـوراً حية وجريئة عن الشعب الروسي. فكانت الأعمال الأولى سبباً في لفت الانتباه إليه، وحملت إليه التقدير والاحترام، وجعلته فيما بعد كاتباً بروليتارياً مميزاً يهتم بتصوير شخصية العامل العادي الإنسان.

2 - **نجاحاتـه التـي أثـارت غيرة تولستوي منه:** فقد أعجب تولستـوي بنجاحه حين قرأ مسرحيته (القاع) التي عُرِضت عام 1902، التي تصور تأثير إنسان أخلاقي أنموذجي في مجموعة من شخصيات الـدرك الأسفـل في المجتمع (عاهرات، لصوصـ، مجرمون... إلخ) وتمكنه من إعـادة الأمل والتفكير الإيجابـي إلـى حيواتهم. سأل تولستـوي، الذي لم يكن ليتخيـل أن مسرحية عن حيـاة البغايا ومدمني الكحـول في ملجـأ ليلي للمشردين يمكـن أن تكون موضع اهتمـام الجمهور، غوركـي: «لماذا تكتب عن هـؤلاء؟». كان يشعر بالغيرة من نجاحـات غوركي المتتالية، ويدرك أهمية النثـر الجديد الذي يقدمه. بالمقابل كان هذا الأخير متأثراً بـ تولستوي العبقري الأدبي ذي اللحية البيضاء، وكان ينظر إليه بمهابة تصل حد التقديس.

3 - **نيلـه عضويـة الأكاديميـة العلمية الروسية بسـن الرابعة والثلاثيـن:** في الثلاثينات من عمره، وعلـى الرغم من قراءتـه لفلاسفة مثل نيتشه وشوبنهـاور، ظل غوركي شبه أمـي. كان يتعين على زوجته إيكاترينا تصحيح أخطائه الإملائية. لقد بدأ يكتب في العديد من الصحف والمجلات الأدبية التي تنشر قصصـه على نحو متكرر، ونال نجاحاً مميزاً عنها. وبفضل ذلك، أصبح أكاديمياً فخرياً بعد ست سنوات فقـط من ظهوره الأول كمؤلـف، الأمر الذي أغضب القيصر نيكولا الثاني إلـى درجة أنه أمر بسحب لقب المؤلف منه، ولا سيما أن أعماله تعادي النظام القيصري. بعد انتصار الثورة عام 1917، عاد غوركي إلى الأكاديمية ثانية.

4 - **تبشيـره بالثـورة:** مجَّـد غوركـي الثـورة، وشغلت الحركة الثوريـة بحماس موقعاً مهمـاً في نفسه وفـي كتاباته. فقـد استلهم ما حدث عام 1905، ولما بـدأت القوات الحكومية تطلـق النار على حشد من المتظاهريـن السلمييـن (ما يعرف بالأحد الدامـي)، كتب غوركي بياناً ثوريـاً، أدى إلى سجنه. من جهة ثانية، كانت لديه تحفظات على استيلاء البلاشفة على السلطة عام 1917، عادّاً أنه سابق لأوانه. ووصف الوضـع –كمـا أسلفنا– بأنه تجربة خطرة، ثم كتب بعد ذلك عن الأهـوال والدم والفوضى في سلسلة من المقالات.

5 - **الكاتـب الأكثـر تأثيراً فـي الاتحاد السوفييتي:** يُعدُّ غوركي مؤسـس الأدب السوفييتي، والمنظم الأساسـي له بإعلان الواقعيـة الاشتراكية مذهباً رسمياً فيه. دعا إلى جماليـات جديدة وأساليب جديدة فـي الكتابة للتعبير عن العمل الجاد والدؤوب الذي يتم على الأرض لبناء الدولة الاشتراكية الحديثة. كان يـدرك مـا يتمتع به الإنسان مـن إحساس قوي بالأخـلاق والأيديولوجية، وعلى الكاتـب استغلاله للتبشير بمستقبل أفضل. وقد فهم ستالين تأثير غوركي على الناس فأراده إلى جانبه.

النظرة إلى غوركي

لـم ينقطع غوركي عن الكتابـة المتنوعة قط. فله روايات وقصص قصيـرة وسيرة ذاتية ومسرحيات وعـدد من النصوص التأمليـة والمقالات والدراسـات. كما كتب ذكريـات حول السياسة (عـن لينين)، وأخرى عن عالم الأدب والفن (عن تولستوي و تشيخوف). وكان يرى أهمية الأدب في كونه عملاً أخلاقياً وسياسيـاً قـادراً على تغيير العالم، أكثر منه ممارسة جمالية (رغم أنه عمل بجد على الأسلوب والشكل). ونجـد في صميـم أعماله إيمانه الراسـخ بالقيمة العميقة للإنسـان. لقد قابل بين حيويـة الأفراد الذين تحركهم كرامتهم الإنسانية وطاقتهم الطبيعية وإرادتهم القوية، ومن يستسلم للظروف المعيشية المهينة المفروضـة عليهـم. إلى جانب ذلـك، تكشف كل من كتبـه ورسائله عن «رجل معـذب» (كما يصف نفسه غالبـاً)، يسعـى إلى حل التناقض القائـم في الروح بين المشاعـر المتضاربة: الأمـل مقابل الشك، حب الحياة والحرية مقابل الاشمئزاز من الابتذال والقيود والوضاعة الإنسانية.

فـي الحقبـة السوفييتية، إبـان حياته وبعـد موته، كرَّسـت الصـورةُ الرسمية لمكسيـم غوركي، عبر النصوص والأقوال والتماثيل الموضوعة له في جميع أنحـاء البلاد، موقعَه ككاتب روسي عظيم خرج من بيـن النـاس، وكصديق مخلص للبلاشفة، وكواحد من آباء «الواقعيـة الاشتراكية»، ما جعله موضع تنديد مـن قبـل المثقفين الروس المنشقين، لأنهـم رأوا فيه كاتباً متواطئاً أيديولوجياً مـع البلاشفة، ونوَّه كتاب غربيـون بشكوكه وانتقاداته للنظام البلشفي. ومع ذلك، كان يجسد في عيون الغرب الوجه الإنساني الذي تقدمه روسيا الستالينية لنفسها. وفي جميع الأحوال، تتمتع أعماله اليوم بتقدير أكثر توازناً.

إننا نرى اليوم في غوركي واحداً من أهم أولئك الذين عبروا عن التعقيد الاجتماعي لروسيا الحديثة. فقـد أوضـح الوعود التي تقدمها الثـورة الروسية والأخطار التي تحملها. وفـي الجانب الفني برزت نقاط ضعـف أدبيـة في أعمالـه الملتزمة والتوضيحيـة للثورة. إلا أنه بقـي متمسكاً بالطابـع الواقعي الرائع في كتاباته التي تمكنت من إحياء صورة الحياة الروسية في نهاية القرن التاسع عشر. ■

THE
MOTHER
MAXIM
GORKY
TRANSLATED BY HUGH ASLIN

حَمْلُ المعايير: الطقوس التحويلية في رواية (الأم) لغوركي وإرث تولستوي

أليسا دينيجا
ترجمة: د. عدنان عزوز •

أليسا دينيجا: أستاذ مساعد في قسم اللغة الروسية بجامعة بودوينفي ولاية ماساتشوستسبالولايات المتحدة الأمريكية.

لا تعدّ رواية الأم لمكسيم غوركي مجرد سرد لنشوء ثورة البروليتاريا؛ إذ إنها محاولة شاملة ومبدعة لخلق شكل أدبي بروليتاري جديد جوهرياً. إنما، على هذا الجديد الأساسي أن يُعترف به في الواقع، على هذا النحو، في سياق التقليد «البالي» الذي أَفَلَ من قبل، وذاك لأن الأدب يستمدّ نُسغ حياته من الأعراف ومن ثم لا ينمو أبداً في فراغ.

وكما ترى كاترينا كلارك في الرواية السوفييتية: التاريخ كطقوس، فإن إعادة صياغة غوركي لـ «الرواية البرجوازية» تعتمد بشكل كبير على تقاليد أدبية بديلة: السيرة الروسية في العصور الوسطى والأدب الراديكالي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. ووفقاً لتحليل كلارك، قدّم مزج هذين التقليدين لغوركي الفرصة السانحة لتوظيف الأنماط الرمزية الأساسية الثلاثة التي استخدمها لبناء حبكة رواية الأم، أولاً: التحول من روابط الأسرة البيولوجية إلى روابط «الأسرة» الأيديولوجية لحركة سياسية؛ وثانياً: التحول الماركسي من العفوية إلى الوعي – من التلمذة إلى الإرشاد – للشخصية ذات الطبيعة الساذجة في البداية؛ وأخيراً: بعض الاختلاف في فكرة الشهادة حيث «من الناحية المثالية... يجب على البطل التضحية العليا بحياته... متبوعاً بنسخة علمانية من نمط الموت والتشكيل المسيحي:

• عميد كلية الآداب-رئيس قسم اللغة الإنكليزية بجامعة قاسيون الخاصة- دمشق، سورية.

إذ تتجلّـى «قيامـة البطل» في الحركة المستمـرة، التي يرمز إليها غالباً بأحد رفاقـه، الذي يلتقط الراية المتهاوية»(كلارك 49).

يقـع مشهـد مظاهرة عيد العمال، حيث يحمـل بافيل فلاسوف سارية علم العمـال الحمراء بوقاحة فـي وجه الجنود المقتربين، التي التقطتها والدته بعد اعتقاله، بالضبط في منتصف عمل غوركي. وفي الواقـع تعيد صياغة رواية الأم لغوركي هذا الانتقال الرمـزي للسارية، وهو جزء من الخيال الراديكالي فـي القـرن التاسع عشر (كلارك 53)، بحيـث يكتسب الحدث أهمية مركزية لعـدد من الأسباب: فمن المعـروف أن هذا المشهد مبني على حدث حقيقـي اعترف به غوركي نفسه كمصدر إلهام لرواية الأم، وتالياً يمكن عدّ المشهد بمنزلة المحفّز لحبكة العمل ككل. وعلاوة على ذلك، ففي رواية الأم، لا تقتصر رمزية حمل السارية على «استشهاد» بافيل (أي اعتقاله؛ إذ لا يظهر مرة أخرى كقوة مهمة حتى«قيامته» فـي مشهد غرفة المحكمة في خاتمة الكتاب) واستمرارية الحركة، ولكنها تشمل كذلك جميع التحولات الأيديولوجيـة الأخـرى التي تـم سنّها في العمل ومن خلالـه (تحول نيلوفنا إلى الوعـي وما إلى ذلك). وبالنظر إلى الأهمية المركزية المتعددة لهذا الحدث، فيبدو أن من غير المعقول توقع أن يتردد صداها بطريقـة مـا، ليس فقط مع تقاليـد الخيال الراديكالـي الذي يحتضنـه غوركي، لكن أيضـاً مع التقليد الكلاسيكـي الـذي ينظّر به (إذ ظهـر هذا الأمر ضمنياً فـي رواية الأم: وعلى نحـو صريح في نصوص مثـل رسالته المفتوحة فـي 1905 إلى تولستوي. ومقالاتـه «ملاحظات حول التمسـك بالتقاليد العمياء والنفور من الثقافة الرفيعة الفلسفية»(1905) و«تدمير الشخصية» (0819)، ومقالات كارامازوفشتينا (1913)، وما إلى ذلك).

وفـي الواقـع إن هذا الصدى موجـود. يذكرنا بافيل الذي يحمـل المعيار في موكب عيـد العمال بقوة بأندريـه بولكونسكيج الذي يحمل المعيـار في معركة أوستيليتز في رواية الحرب والسلام لـ ليو تولستوي. يثبـت هذا المشهد أنه لا يقل أهمية عن التطور الشخصي للأميـر أندريه بولكونسكيج في رواية تولستوي حـول الفـرد، إذ إن مشهد غوركي مهمّ للتطور السياسي لنيلوفنا فـي روايته حول توحّد المجموعة. وسواء كان التشابـه مقصـوداً أم غير مقصود من جانب غوركي فإنه أمـر لا يمكن التكهّن به في نهاية المطاف، وتاليـاً، فإن هـذه المسألة خارج نطاق البحث الحالـي. إذ ينصبّ اهتمامي على إظهـار العديد من أوجه التشابـه والاختلاف الدقيقة بين الحدثين على أمل توفير قـراءة ثرية لأعمال غوركي التي كانت تميل في العقود الأخيرة إلى أخذ وردٍ ما بين باحثي الأدب الغربيين. في حين أن مثل هذه السمعة بالنظر إلى رواية الأم قـد يتم تسويغها في كثير من النواحي، فإنـه سيتم تقليل الهجوم على النسيج الرتيب للكتاب إلى حد مـا، الـذي يُنَتقد في كثير من الأحيان على أن فيه أيديولوجية ساذجة وشخصيات مسطحة وحماساً ثورياً متعصباً وذلك عند فهمه من خلال إدراك تعقيد نصوص غوركي في محاولته خلق تقليد أدبي بروليتاري.

ذات مـرة أطلق ليو تولستوي علـى غوركي لقب «الجسر الحيّ» ما بين الأدب الروسي في القرن التاسع عشـر والأدب السوفييتي، وقد تلقّف هـذه العبارة العديد من النقاد السوفييت (في سبيل المثال بورسوف 89Zegalov, 2–1962،31). ولأن تولستـوي فـي الوقـت نفسه أعظم كاتـب، وذو المقام العالي في الأدب

الروسي في القرن التاسع عشر، وأيضاً معاصراً وعلى دراية بغوركي، فربما قدم لغوركي أكبر معضلة فيما يتعلق بـ «القلق من التأثير» لأي مؤلف روسي كلاسيكي.

يمكـن الشعـور بسلوك موقف غوركـي المتناقض تجاه تولستوي في استعراضـه الأدبي في عام 1919 لمؤلف رواية الحرب والسلام، فقد جرت مناقشة هذا التناقض مرات عدة في الأعمال النقدية، وقد فكّك النقـاد السوفييت مختلف وجهات نظر وتصريحات غوركي المتناقضة بشـأن تولستوي تقريباً على النحو التالـي. ويقـال إن غوركيكان معجباً بشـدة بتولستوي كرجل وتعلم الكثير من فنّـه؛ إذ يتتبع النقاد العديد من أوجه التشابه في الموضوعات والأساليب والعناصر الرسمية في أعمال المؤلفين، حتى إن أحد النقاد يذهـب إلـى حد الادعاء بأن موضوعات تولستـوي تشكل أساس الاهتمامات الأدبيـة لغوركي وجيله بأسره (زايـكا 64). وإنمـا، في الوقـت، عينه، يرى النقاد أن غوركـي لم يستطع قبول تصريحـات تولستوي في مظهـره العام كفيلسوف ومعلم شعبي. إذ كانت لديه من الأمور المقلقة، وعلى نحو خاص عقيدة تولستوي بعـدم مقاومة الشر- التـي تتعارض مباشرة مع السياسة الثورية لروايـة الأم (راجع زيكا 48، 57-8، 77 وبورسوف 1955.98 وبجاليك 236)، وتناقض تولستوي بين المعرفة والإيمان (راجع بجاليك235)، ونفي ذلك من خلال التجسيد الحي لبافيل فلاسوف ووالدته.

علـى الرغم من وفرة التعليقات العامة على الموقف الشخصـي لـغوركي تجاه تولستوي، إلا أنه لم يتم إجـراء تحليلات مقارنة تفصيليـة للأعمال الخاصة بالمؤلِّفين، إذ يصبّ النقاد السوفييت جلّ اهتمامهم علـى القضايا الشخصية والأيديولوجية ويغفلون القضايا الفنيـة والهيكلية للأعمال الأدبية، وفي الطرف الآخـر أبحـر النقاد الغربيون بشكل عام بعيداً عن غوركي. وفي أفضـل الأحوال، أجريت مقاربات بسيطة بين بعض أعمالهما المختلفة: ففي سبيل المثال، رأى إس. في. زايكا أوجه التشابه بين قصة غوركي الثأر وقصّة الوفيات الثلاث لتولستوي، وبين رواية الأعماق السفلى لـغوركي ورواية قوة الظلام لتولستوي، يركز ج. ك. كراسنـوف على المزايا التولستويـة لرواية مكسيم غوركي المعنونة حيـاة كليم سامجين؛ ويوضح أندرو واتشيل تأثير عمل تولوستوي المعنون الطفولة في عمل آخر لغوركي بالعنوان نفسه.

يمكـن العثور على إشارات متفرقة لتأثيرات تولستوي والجـدل الدائر حول رواية الأم بشكل خاص فـي الأعمال النقدية. فمثلاً يـرى ب. أ. بجاليك (87-91) إبداع غوركـي الموضوعي في رواية الأم - على وجه التحديد، وتقديمه موضوع قيامة الروح (كما هي الحال في رواية تولستوي القيامة، ويشير أ. سـ. نوفيتش أيضاً إلى المحاكاة ما بين مشاهد المحكمة في هذين العملين]312[؛ ومن ناحية أخرى، يقـارن كراسنـوف ما بين القيامـة الروحية لنيلوفنا وتلـك لبيير في رواية الحـرب والسلام- كنقاش يملؤه الجدل مع إدخال تولستوي المبتكر لهذا الموضوع في تقاليد الواقعية النقدية. يستكشف نوفيتش الابتـكار العـام لروايـة الأم ويكتشف أنه يشتمـل على مجموعة متنوعـة غنية من الأشـكال: «الدراما والقصـة القصيـرة والرسم والحكايـة الخيالية والكُرّاسـة والتسلية والإعلان وغيرهـا» (303)؛ وهو يـرى بأن البساطة والمنطق هي السمات النمطية الموحدة لهذا الخليـط العام، وبأن أسلوب تولستوي السردي يوفر أنموذجاً مثالياً لمحاكاة غوركي. وبشكل جليّ فإن كلا هذين النقدين لا يحدد فقط تأثير

تولستـوي فـي رواية الأم، لكنهمـا، وعلى وجه التحديد، يربطـان هذا التأثير ببعضـ الجوانب اللافتة للنظر في ابتكار غوركي.

لـذا، سيكون هذا الإدراك للابتكار المشترك نقطة البداية للدراسة الحالية، التي ستحاول، من خلال المقارنة الوثيقة والتباين بين المشهدين المعزولين بالفعل، استكشاف التيار الخفي من الألفة المختلطة والخـلاف فـي موقف غوركي تجاه تولستـوي. ففي البداية نكتشـف المفارقة: إذ يقـاوم غوركي تولستوي ويحـاوره بصفته الممثل الرئيس لتقليـد «البرجوازية» الكلاسيكي في القـرن التاسع عشر، والذي يحاول غوركي «التغلب عليه»؛ أما في الوقت عينه فإن غوركي على دراية تامة بآراء تولستوي الفنية غير التقليدية وابتـكاره، التـي يأخذها كأنموذج وإلهـام له. فكلا المؤلفيـن، على الرغم من الاختلافـات الواضحة في الخلفية الطبقية والمعتقدات الفلسفيـة والإقناع السياسي، مقتنع بضرورة العمل ضد «التقاليد العظيمة» كما يعيشانها في زمنيهما الخاصين، لذلك شرع كلاهما في تكوين نوع من «النص غير الروائي» التجريبي. ومـع ذلـك يبدو لي أنه، وبعيـداً عن هذا التشابـه العام، فإنه توجـد علاقة أعمق ما بيـن روايتي الحرب والسـلام ورواية الأم- وهو رابط يتم تسليط الضوء عليـه على نحو خاص، عندما يجري وضع المشهدين ذوي المعاييـر القياسية إلى جانب بعضهما بعضاً، والذي بدوره يلقي الضوء حول القضية الأكبر من عدم القابلية العامة للتمييز المحيطة بكل من العملين المعنيين.

لطالمـا شكلت «الحـرب والسلام» مشكلة للنقاد الذين ينوون تحديد النـوع المعين الذي ينتمي إليه العمـل – أو علـى نطاق أوسع- اكتشاف المبـدأ الهيكلي المخفي، الذي يمكـن أن يضفي وحدة جمالية إلـى حجمـه الغامضـ. وقد طُرحت احتمـالات مختلفة على مدار القـرن أو نحو ذلك منـذ نشر العمل. ومـن النقاد الغربيين يرى بيرسيلوبوك أن الكتاب يخلـط بين قصتين منفصلتين، «الإلياذة وهي قصة رجـال معينيـن، والإينيادة، وهي قصـة أمّة» (تـم الاستشهاد بـه فيواسيوليـك1986، 95). لذا فليس لهـا أي مركـز. حاولت إيسايابرليـن - وفشلت في نهاية المطاف - العثور علـى مركز الكتاب في بعض الحقائق المشتركة عن الحياة التي تميل نحوها جميع شخصياتها الإيجابية؛ لقد أخذ إدوارد واسيوليك مبـادرة برلين وتمكّن من تحديد هذه الحقيقة المراوغة في جوهر العمل كـ «تأكيد الذات بدلاً من إنكار الـذات.... الثقـة في الحال. وتدني الظروف غيـر المعروف» (1978 ، 94). لقد حـدد إدوين موير نوع العمـل بحسبانه «سرداً للوقائع» مع تجريد الوقت كموضوعـه الرئيس؛ إذ يشير جورج شتاينر إلى أوجه التشابـه بيـن نوع العمل وملحمة هوميروس، لكنه يرى أن فلسفـة تولستوي معادية للبطل. يرى نيكولاس وارنـر بأن ناتاشا مزيج بيـن كل من الصفات الملحمية والروائية، وتالياً فهـي تجسد «تكامل الثنائيات والتنـوع داخـل الكتاب» بأكمله (1022). وقد قدم جاري بول مارسون فـي «المخفي في المشهد الجليّ» تحليـلاً بارعاً وجاداً لرواية «الحرب والسلام» كـ «تحدٍ مقصـود لنوع الرواية، وفي الواقع، كتحد لجميع أنـواع السرد الخيالي منه وغير الخيالي على حد سواء»(1). ومثل واسيولك فإنه يبني على بحث برلين لكنه يأتي ببيان مختلف إلى حد ما عن الفكرة الرئيس للرواية: «ليست الحقيقة مدفونة لكنها مموهة... وذلـك في الحاضر المفتوح، ومـع كل الفرص غير المحققة والإهمال المسـرف؛ وكل جولاتها الممتلئة

بالبساطـة وتفاصيل «المصادفة» التي لم تتم ملاحظتها، التي لا تتناسب بالضرورة مع أي نمط سردي محدد»(270-1).

ومن دون محاولة الخوض في دحض أي من هذه التحليلات لرواية الحرب والسلام على وجه التحديد، فإني أود -عن طريق المقارنة مع رواية الأم لغوركي- أن أقترح مزية إضافية موجودة لهيكل كلا العملين، على الرغم من (ربما حتى بسبب) عدم تحديد عام، والذي يقدم لكل عمل قوته الخاصة ووحدته الغريبة: أي الطقوس. وإنـي لأرى بأن هذا هـو التشابه الأعمق الذي يجمع بين العملين، كما تـمّ التلميح إليه فيما سبق، وهذه النوعية الطقسية لكلا العملين تظهر عندما تتم مقارنة هذين المشهدين ومقاربتهما.

مـن الجلـيّ أن كلاً من روايتـي الأم والحرب والسلام تمثـلان أعمالاً أيديولوجية. ولـكل مؤلف وجهة نظـر محـددة، وبهـذا المعنى فإن له وجـوداً محدّداً في روايتـه. وفي كل عمل توجد حقيقـة مطلقة معلن عنهـا علـى نحو أو بآخر بشكل صريح، لكن مع ذلك فإنها تحفز على نحو لا ينفصم، كل جانب من جوانب العمل، أي من الحبكة وتطوّر الشخصية إلى عمليات البحث الفلسفية. وعلاوة على ذلك، لا يقتصر الأمر علـى أن العملين يتقيدان فقـط بالطبيعة الأيديولوجية، لكن يحاول كلاهما إحـداث تغيير أيديولوجي في شخصياتهما – وتالياً، في الأرجح، في قرائهما.

أود أن أزعـم أن أداة هـذا التحويل المقصود إلى «الحقيقة» (وهـي الكلمة التي نراها بالمناسبة أكثر من المعتاد في كلا العملين) في الواقع، هي الطقوس. تعمل الطقوس في السياق الديني التقليدي لتحقيق تحـولات روحية معينة؛ في حين، بالمعنى الأوسـع، كما أظهر فيكتور تيمر وغيره من علماء الأنثروبولوجيا الثقافيـة، فإن الطقوس تسنّ التحولات الاجتماعية اللازمة لجميع الطقوس البشرية في فترة من الزمن. وعـادة مـا ينظر المشاركون في الطقوس إلى الطقس بأنه ينشأ من شكل من أشكال المطلق الذي لا يمكن الوصـول إليـه، سواء كان مـن الماضي البعيد المجهـول أو الإله المزعـوم. وبهذا المعنى فـإن المؤلفين (تولستـوي وغوركـي. على التوالي) يؤديان دور الآلهـة في عوالمهما السردية الخاصـة بهما - ليس فقط لأنهما الناطقان باسم المطلق، لكن لأنهما مبدعا الطقوس التي هي بوابة المطلق.

أشـارت كلارك إلـى أن جدلية العفوية/الوعي التي تشكل الأدب السوفييتي هي طقوس أساسية في كل مـن الهيكل والوظيفـة، وقد تقدمت بمفهوم الواقعيـة الاشتراكية المسمى «الحبكـة الرئيسة» التي «تقدم سـردا طقسياً للفكرة الماركسيـة اللينينية عن التقدم التاريخي»(15). وعلـى الرغم من أن هذه الحبكة الرئيسـة لـم تتبلور بعد في الأم لغوركـي، إلا أنّ تحليل كلارك يشير إلى أن العمـل يوفر مخططاً تفصيلياً للتحـول الطقسـي لأبطالها. في هذا البحـث، أود أن أشيّد آرائي بناءً علـى ملاحظات كلارك؛ ومع ذلك، فإننـي لن أكرر تحقيقات كلارك حول طقوس الروايـة السوفييتية للمعاني التاريخية على المستوى الأكبر مـن الحبكة، بل سآخذ نتائجها كخلفية لمقارنتي الخاصة لمشهدين معينين من روايتي غوركيو تولستوي. وإنك لترى أيضاً بأن كتابات فيكتور تورنر عن الطقوس في الأدب موجودة في أساس تحليلي.

فـي وسع العديد من ملاحظات تيرنـر، المتعلقة بالصفات المميزة للأدب الشعائري، أن توفّر سياقاً تعليميـاً للقـراءة القريبـة، التي تعدّ محـور اهتمامي هنا. ومن المثيـر للاهتمام أن تورنـر يشير إلى أن

الظـروف المجتمعيـة التي من المرجح أن تؤدي إلى الأعمال الطقسيـة للفن، هي لحظات عابرة للحدود – أو في مصطلحاته الحدودية – في التاريخ، ويُنظر إليها من محيط القاعدة الاجتماعية: «الابتكار... يحـدث في الواجهات والعتبات. ثم يصبح شرعياً فـي القطاعات المركزية»(41). ويتوافق هذا الوصف النظـري جيداً مع الظروف المحيطة برواية الأم، وهي محاولـة هادفة لإنشاء مجتمع جديد تماماً (على حافـة الثـورة الروسيـة) عبر الأدب. وبالمثل فـإن رواية الحـرب والسلام قد أتت في فتـرة انتقالية في التاريـخ، اتسمت بدايتها بالحروب النابليونية التي شكلت الكتـاب نفسه؛ وذلك سيؤدي إلى حركة كانون الأول، وهي حركة من الشعراء وضباط الجيش شكّلت للإطاحة بالقيصر نيقولا الأول وإقامة نظام ملكي دستـوري، وفـي النهاية تؤدي إلى تغييرات عميقة في كل مستوى مـن مستويات المجتمع الروسي. حقيقة أن تولستـوي قصـد في البداية كتابة قصة أحد المشاركين في حركة كانـون الأول وهو عائد من المنفى عـام 1856، ثـمّ تحول انتباهه إلى أحداث عام 1825، وعندهـا فقط بدأ البحث عن جذور تلك الأحداث فـي العصـر النابليوني (ZajdenSnur 395) وهي تشهد على شعـور المؤلف بموضوعه المختار؛ كمفتاح لفهـم التحـولات المجتمعيـة للتاريخ الحديث، ومن ثم فـإن المواقف الزمنية في السرديـن تتشابه فيما يتعلـق بطقوس التسلسل الزمني: التحولات التي تحـدث في رواية الأم ستتوج (خارج غلاف الكتاب) في الثورة الروسية، في حين أن تلك التحولات في الحرب والسلام ستتوج (كذلك) في انتفاضة كانون الأول. والفرق الرئيس– وهو أمر مهم للغاية من الناحية الجمالية، مثل ما يوضح ذلك نقد أندريه سينجافسكيج للواقعية الاشتراكية في ما هي الواقعية الاشتراكية؟– بأن وجهة نظر تولستوي هي بأثر رجعي (هو نفسه وصف ذات مرة رواية الحرب والسلام بأنها «كتاب عن الماضي» (ZajdenSnur 395) في حين أن كتاب غوركـي يستشرف آفـاق المستقبل؛ إن غرض تولستـوي وصفيّ وتحليليّ، في حيـن أن غرض غوركي هو سياسيّ ومستقبليّ.

وعلـى مـدى هذه الخطـوط، يشير تورنر إلـى أن كل طقس يتكـون من ثلاث مراحـل منفصلة – وهي الانفصـال والانتقـال والاندماج (16) – ويمكن التأكيد على هذه المراحـل الثلاث بدرجات مختلفة وفقاً لسيـاق الطقوس المحددة المعنـي أو(بناءً على ذلك، العمل الفني). ويبدو لـي أن الانفصال في الحرب والسلام هو النمط السائد، حيث إنه في سعي الشخصيات للحضور ذي المغزى، فإن تولستوي يركّز على اللحظات التي يحدث فيها اختراق مفاجئ في الأنماط الماضية، ويحدث حينها الانتقال إلى طريقة جديدة للرؤية والتفكير و/أو الشعور. وتجلب هذه اللحظات من القطيعة (وفقاً لمصطلحات فيكتور سكلوفسكي) مـن ذواتهم السابقـة؛ رؤى شديدة نحو الشخصيات والقرّاء على العديد من المستويات، وهي أكثر أهمية من الطبيعة الفعلية للانتقال والاندماج الذي يوشك أن يحدث، وتالياً في سبيل المثال، فإن افتتان أندريه بسبيرانكيـج غير مهم، على عكس لحظته المذهلة وحده مع البلوط القديم المزدهر. وبالمثل، فإن مسار تـورط بييـر مع الماسونيين يـكاد لا يدخل صفحات الكتاب بعـد افتتانه السحـري (وإن كان ساذجاً) مع احتفالاتهم، مما يطرده من حالته المعنوية السابقة. فالمهم إذاً هو الانفصال عن الأنماط الماضية بدلاً مـن الاندمـاج في أنماط جديدة. ومن ناحية أخرى، ففي رواية الأم فـإن الاندماج أو الشراكة هو الشاغل

الرئيس: إذ يتم تحرير الشخصيات المتحولة طقوسيّاً من المجتمع البرجوازي المحيط، لتتوحّد في ثقافة فرعيـة ثورية. ولأن القصد من هذا الكتاب هو إنشاء مجتمع خيالـي من البرولتاريين المستنيرين، الذي يمكـن أن يصبح حقيقة واقعة، فإن البنية الطقسية موجودة في ديناميكيات المجتمع بأكمله وكذلك حياة الشخصيات الفردية.

تحـدث هذه الاختلافات الطفيفة فـي كيفية تحليل كل مؤلِّف لبنية الطقوس الثلاثية باستمرار، ليس فقط على المستوى المايكروسكوبي للحبكة، لكن داخل المشاهد الفردية مثل المشاهد التي تحمل المعايير هنـا. وعلاوة على ذلـك تعكس الفروق الدقيقة المختلفة في سرعة الطقوس بالفعل اختلافات كبيرة في الموضوع والتركيز والحساسية الجمالية بين العملين والمؤلفين. ومن أجل توضيح هذه الاختلافات سيتم تقسيـم تحليلـي للمشهدين المعنيين إلـى ثلاثة أقسام تعكس ثلاث مراحل من تطـور السرد: المقدمات، ومشاهد تحمّل المعايير نفسها، وما بعدها. سيتضح خلال المناقشة أنه من المستحيل العثور على ارتباط دقيق بين هذه المراحل السردية ومرحلة الطقوس التي تكون صالحة في كلا العملين في وقت واحد.

ففـي سبيل المثال، فإن معظـم رواية تولستوي هي في الواقع تراكم نحو لحظـة انفصال أندري، التي تحـدث في نهايـة مشهد حمل الأعلام، عندما يسقـط على ظهره ويصبح وجهاً لوجه مـع السماء. يتكون انتقاله في الحوارات الداخلية التي يخوضها مع نفسه بعد إصابته وفي أعقاب في المشهد في أثناء وجوده فـي المستشفى، في حيـن أن مرحلة الاندماج لا تحدث أبداً على الإطلاق، لأن نتيجة الطقوس غير فعالة. وعلى النقيض من ذلك، ففي رواية غوركي تتكون مرحلة الانفصال ببساطة من خلال تصميم بافيل على حمـل العلـم وقرار والدته بالانضمـام إلى العرض. يتم ضغط هذه المرحلة فـي المقدمة إلى مشهد حمل الأعلام ثم تصبح لاحقاً غير ذات أهمية قصصياً، في حين أن المشهد نفسه وآثاره اللاحقة يركزان على عمليات الانتقال ولاسيما الاندماج.

سأنتقـل الآن إلى المقارنة الفعلية للمشاهد. سأمتنع عن استخدام هذه الشروط طوال الوقت، لتجنب أن أكون تخطيطياً جداً. ومع ذلك فإنني آمل أن تكون هذه المقدمة قد لفتت الانتباه ليس فقط إلى تشابه الطريقـة التجريبيـة التي يعمد المؤلفان من خلالها إلـى تشكيل روايتيهما وفقاً لمبـادئ الطقوس، وإنما أيضاً إلى الاختلافات الكبيرة في وضع كل مؤلف لهيكل الطقوس من أجل تحقيق إبداعه الخاص وغرضه التعليمي.

أ. المقدمات.

إن تحمـل أندريـه بولكونسكـي للمعيـار فـي معركـة أوسترليتـز هـو أول تجربة من تجـارب عدة من تحـول الشخصيـة (غير أنهـا غير ناجحة فـي نهاية المطاف) الـذي يحدث في صفحـات رواية الحرب والسـلام؛ وكمـا يكتب واسيوليك، «في بحثه عن الحقيقة فإنه ينحرف مـراراً وتكراراً عن المركز المشع» (1978،71). ولمـا تـم تقديم الأمير أندريه لأول مرة في الكتـاب، وذلك قبل وقت طويل من مشاركته في معركـة أوسترليتـز، فإنه يوصف بأنه رجل لا لزوم له من القوالب النمطية: وهناك «تعبير مرهق ومملّ في

عينيــه»؛ وهــو يمشي «وبعناء ... يجرّ قدميه»؛ إنه متعب ومتضايق مــن رفقة الآخرين بما في ذلك زوجته، وطريقته الأولية في المحادثة هي «تكشيرة تشوه محيّاه الوسيم» (15). ولعدم وجود أمر آخر، وبإيحاء من إعجــاب الشبــان بنابليون، فقد انضم أندريه إلى الخدمة العسكريــة، وها هنا يبدأ التغيير في شخصيته: «فــي التعبيــر البادي على وجهه وفي حركاته وفــي مشيه، ويكاد لم يتُرك أثر لضعفــه المتأخر وسخفه... وأبــدى وجهــه رضاه أكثر عن نفسه وعمّن حوله؛ وكانت ابتسامته ونظراته أكثر إشراقاً وجاذبيةً» (139). ومــع ذلــك، لا يزال أندريه منقسمــاً حول ذاته ومفتشاً عنهــا، ولا يزال غير ناضج ولا يــدرك ذاته تماماً، كمــا يتبين من مواقف الآخريــن المتضاربة تجاهه: «البعض وهُم الأقلية... توقعــوا أشياء عظيمة منه، واستمعــوا إليه وأُعجبوا بــه وقلّدوه... أما الآخرون وهــم الأغلبية فقد كرهوه وعدوه مغــروراً وبارداً وغير مقبول»(139). تعكس هذه المواقف طبيعة تقدير أندريه لذاته وانقسامه الداخلي. وذاك لأن أحلامه في الحصول على الشهرة والمجد تسير جنباً إلى جنب مع خوفه من مصير شخص متوسط القدرة ومجهول. وفــي الواقع، وبهــذه التغييرات السطحية الإيجابية فــي سلوك أندريه، فلقد أعــدّ تولستوي فقط الأرضية لمواجهة طقسية مع «الحقيقة» التي توشك أن تحدث، وإمكان أنها ستقدم تحوّلاً عميقاً وشاملاً لشخصية أندريه (نوع من الهداية الدنيوية).

ومــع ذلك، أرخــى الشكّ بظلاله على هذا الاحتمال على الفور عندما تم وضع خطط المعركة القادمة التــي يشوبها الانقسام والارتباك، التي تدل على إساءة فهم أندريه لمفهومه عن المجد في الحرب – وفي الواقــع عن أي معنى أو رواية متماسكة فــي الحرب على الإطلاق–. ولقد تُرِكَ الجنرالات الذين يخططون لمعركــة قوس أوسترليتز منهكين ومتضاربين بسبب إحساسهم بالخطر الوشيك وضغط الوقت؛ وإذا كان الموضــوع الرئيس في رواية الأم هو بناء مجموعة لم يعد الفرد موجوداً فيها، فقد يكون الموضوع الرئيس في الحرب والسلام هو استحالة بناء أي جماعة أو مجتمع يسمح بشكل مناسب للفردانية اللازمة لكل من الأعضاء المنتسبين إليه. لذلك بالنظر إلى تولستوي، فإن المجموعة متنوعة ومتأثرة في أحسن الأحوال، ومشوشــة وخطرة في أسوأ الأحوال. و كان في مجلس الحــرب في أقصى عجزه. كوتوزوف الهرِم في هذا الحــدث المهــم «امتصته مادة أكثر خطورة بكثير مــن الرغبة في إظهار ازدرائــه للتصرفات أو أي شيء آخــر – فلقــد كان منخرطاً في تلبية حاجة الإنســان التي لا تقاوم للنوم» (302). يقــرأ فيروثر الترتيبات للمعركــة القادمــة بلا نهاية ورتابــة «مع قدر من الثقة بالنفــس كما لو كان يخاطــب مجموعة من تلاميذ المدارس»(304)؛ بينمــا كان جنــرالات آخرون يحدقون بشــكل مختلف إلى شمعة مشتعلــة أو خريطة أو صنــدوق شمّ ذهبــي. تقرر كل شيء، وليس ثمة مجــال للنقاش أو الجدال، على الرغم مــن أنه لا يبدو أن أحــداً راضٍ عــن الخطط؛ ولم يُعطَ الأمير آندريه «الفرصة للتعبير عــن رأيه، كما كان يأمل في ذلك، [و] تركه ذلك الأمر في شكٍ وعدم ارتياح» (305).

فــي صميــم عدم ارتياح أندريه تتأرجح المشاعر التي يوظّفها غوركــي في رواية الأم، وهو وعي بالدور الــذي تلعبــه المصالــح الشخصية في الكشــف عن الأحــداث (وتســاءل: «لا يجب السمــاح بالاعتبارات الشخصيــة والتملّــق لتعريض عشرات الآلاف مــن الأشخاص للخطر وتعريض حياتــي... حياتي أيضاً؟»،

]305[) ؛ وذلك بشفقة على ذاته وحزنه على مصيره ومصير أفراد أسرته «وفجأة في هذا التفكير بالموت طغت سلسلة كاملة من... الذكريات الحميمية وليست السعيدة في مخيلته: ... وبدأ يشعر بالأسى على (زوجته) ونفسه»]305[؛ وبالطبع، الأحلام المُسكرة والمضللة للشهرة والمجد الشخصي («ربما غداً – في الواقع غداً على يقين – لديّ شعور بأنه للمرة الأولى عليّ أن أُظهر آخر ما يمكنني فعله» وقد رسم خياله المعركة وفقدانها ... ومن ثمّ اللحظة السعيدة ... قدمت نفسها له في النهاية! ... ويقود بنفسه التقاسيم إلى بقعة حاسمة ويفوز بالنصر وحده»]306[) . هذه التوليفة من الأفكار والعواطف المربكة والمتناقضة في كثير من الأحيان دليل إضافي على موقع الأمير أندريه على أعتاب بعض التجارب التحويلية المهمة التي ستحدث في المعركة التي تلت ذلك.

وهكذا، في بداية المعركة وصل أندريه إلى مرحلة تطوير مشابهة لما حدث لبيلاجيانيلوفا قبل عرض عيد العمال. و أيضاً قد تطورت بالفعل بشكل ملحوظ من حالتها الجاهلة والمضطربة في بداية الرواية، عندما كانت «معتادة ... على قبول الأشياء على أنها حتمية وتخضع للأشياء دون سؤال»(18) وردّها على سماع كلمة «اشتراكي» فيما يتعلق بابنها أول مرة هو»(التحديق) في رهبة صامتة» (37) . وقد أصبحت الآن تتعاطف مع عمل ابنها من أجل الحركة، وقد شرعت تسير في طريق التنوير؛ إذ تعلمت القراءة ووجدت حتى الشجاعة لتهريب الأدب الثوري إلى المصنع في أثناء وجود ابنها في السجن. ومع ذلك، فإنها مثل الأمير أندريه، لا تزال منقسمة وغير مدركة لذاتها بالكامل. ففي سبيل المثال، هي لا تزال تتمسك بالمسيحية ووشائج الأسرة التي تجهد الحركة على حلّها والانقلاب عليها، ويؤكّد كل وصف لها يسبق المشهد الحامل للمعيار الانقسام الداخلي الذي يحكمها في هذا الوقت:

> *شَعَرَت بأن (الثوار) قد اكتشفوا المصدر الحقيقي للأسى البشري وقبلت معظم عقائدهم. لكن في أعماق جوفها لم تكن تؤمن بأنهم قادرون على ملاحظة روعة الحياة، أو بالمضي قدماً بجميع العمال وإفهامهم أبعاد النار التي أجّجوا أوراها ... لهذا السبب فقد عدّت كل هؤلاء الأشخاص الطيبين كأولاد لها، على الرغم من لحاهم ووجوههم الراشدة، التي كانت نحيلة جداً ويعلوها الإرهاق. (118)*

على الرغم من أن المعارك التي يتقدم فيها أندريه ونيلوفنا ترمز إلى المثل العليا المتعارضة تماماً – المجد الفردي من جهة، وقوة التفاني للبروليتاريا من ناحية أخرى – فلا تزال كلا الشخصيتين في هذه المرحلة تمرّ بصراعات ملحوظة وإن كانت أزمات غير واعية بالهوية والشك بالذات.

ومع ذلك فإن التوازي بين رواية غوركي ورواية تولستوي معقّد بحقيقة أنه في مشهد حمل المعايير لغوركيفإن بطل تولستوي الوحيد «أندريه» يجري استبداله بشخصيتين: نيلوفا وابنها بافيل. وفي الواقع، وطوال رواية الحرب والسلام، على الرغم من تنوع الشخصيات الموجودة في العمل ككل، فإن تولستوي يميل دائماً إلى التركيز على شخصية معينة لكل مشهد أو حلقة، ويدخل في وعيها في الوقت الحالي ويعرض العالم من خلال منظورها، ويغوص في تعقيدات عقل كائن واحد وقلبه؛ ولقد وصف النقاد السوفييت، وفقاً لرؤية شيرنيسيفسكي، ديناميكيات هذا الأنموذج المصغر النفسي على أنه جدلية الروح.

يصـوّر تولستوي بحث الفـرد عن تحقيق ذاته؛ أما من ناحية أخرى، فـإن اهتمام غوركي الرئيس هو بناء مجتمـع جديد ونشر الوعـي الاجتماعي المعمّم، وتالياً فـإن القضية لديه نوع مختلـف تماماً من التحويل العلماني من ذلك الذي يثير اهتمام تولستوي، الذي لا يتحقق من خلال البصيرة الشخصية والانعزالية، إنمـا، مـن خلال نقل منهجـي للحقيقة يشبه النقل التبشيـري ما بين المؤمنين من جهـة وغير المؤمنين السابقين من جهة أخرى.

لهـذا السبب، يحتاج غوركي إلى أكثـر من شخصية واحدة لاستكشاف جدليـة العفوية مقابل الوعي. وهكـذا فـي حين يرى تولستوي أن جدلية الروح المعقدة والمتحركة إلى ما لا نهاية موجودة داخل كل عقل منـا، لدى غوركي في روايـة الأم، فإن العقل البشـري مبسط نسبياً، ويتم تصويـره (عندما يتم تصويره علـى الإطلاق؛ فـإن أعضاء العدو البرجوازي يكاد لا يكون لهم وجوه، ناهيك عن عقولهم) وفقاً للمخطط الثنائـي الغائي للكتـاب بأكمله إما «أسـود» (مضطرب وعفوي وخاضـع) وإما «أبيض» (غيـر مقيد وواع وثـوري) أو – فـي أكثرها تعقيداً – بعضها مجرد لون رمادي متوسط ومحدّد (هذه هي حالة نيلوفنا طوالَ جـزء كبير من العمـل؛ إذ لديها إمكانات وهي في سبيلها للوصول إلى الحقيقة الماركسية، لكنها لم تصل بعـد إلى وجهتها). يعمل العقل البشري في رواية الحرب والسلام وفقاً لنظام غير قابل للكشف لمعادلات النظام الأعلى المنسوجة معاً في توازن دقيق؛ في حين أعمال العقل في رواية الأم خطّية بحتة.

وطـوال معظم رواية الأم فإن بافيل فلاسوف شخصية ثابتـة تماماً. وهو نفسه يُتمّ الرحلة من الأسود إلـى الأبيضـ، من العفويـة إلى الوعي، وذلك فـي وقت مبكّر جداً مـن الكتاب، ومـن الآن فصاعداً يكون حاضـراً على أنـه «ضوء ثابت في المسافة» وترنو إليه الشخصيات الأخرى، ولا سيما والدته –وهذا الأمر سليـمٌ جـداً إلى درجة أنه تم التخلصـ من حضوره المادي في النصف الثاني مـن الكتاب، بمجرد أن تمّ وضـع حجر الأساس للهدف النامي الـذي يمثّله. يعدّ بافيل نجماً ثابتاً، ومرشـداً لقارب والدته المتجول. وهـذا الانعكاس في التسلسل الهرمي للأسرة هو جزء مـن رسالة غوركي الثورية، وفي الوقت نفسه تعليق مشفّر على الميراث الأدبي بأكثر من طريقة.

ومـع ذلـك، ففي كل روايـة الأم، فإن هناك لحظة واحدة يبـدو فيها أن شخصية بافيـل تقترب بشكل خطير من هاوية التعقيد والديناميكية قبل أن تنتهك نفسها مرة وإلى الأبد – وتحدث هذه اللحظة، وبشكل ملحـوظ، بشكل دقيـق في مقدمة مشهد حمل المعيار. وقد أشـار روفوسماثيوسون أيضاً إلى هذه اللحظة المثيرة للاهتمام، التي ينسبها إلى رؤية غوركي المؤقتة – بعد وقت قصير من إبطالها لصالح الاعتبارات الدعائية – في شخصية بافيل: «زهوّ بافيل وصلابته وثباته على الهدف، مع اقتراحاتها بالتسامي وجنون العظمـة، هي نتائج متوقّعـة يمكن التنبؤ بها وفقاً لشخصيته وطريقة حياتـه كما تم تقديمها.. لكن يخون غوركـي الداعيـة رؤيته المقنِعـة»(169). يحدث المقطع الدرامـي (يمكن القول إنه الحلقـة الأكثر إثارة للاهتمام في الكتاب، من حيث المصطلحات السردية والنفسية) على النحو التالي:

تكتشـف نيلوفنا عن نية ابنها بحمل لافتة العمال فـي موكب عيد العمال مصادفةً عندما تسمع إخباره بخططـه لساسينكا، وهـي رفيقة ثورية (ونبض قلب بافيـل، على الرغم من أنه ملـزم بأخلاقيات الزهد

الثـوري لقمع مشاعره). حقيقٌ أن رد فعل نيلوفنا المذهـل على هذا الخبر يعدّ أمراً إشكالياً في المخطط الأيديولوجي للكتاب، إذ عوضاً عن ابتهاجها بهذه الفرصة، فإنها تعود إلى الحمائية الأنانية والقلق المقيد مـن وشائج الأسرة (الباليـة): «إذ انقبض قلب الأم من الخوف. لم تدرك تمامـاً ما كانوا يخوضون فيه، لكنها توجّست بأن بعض الأهوال العظيمة كانت في انتظارها». (128). ومع ذلك فإن ردّ فعل نيلوفنا هذا كان متوقعاً إلى حد ما ويتوافق مع تطور شخصيتها السابقة.

وعلـى العكـس من ذلك فإن توبيخ بافيـل القاسي لوالدته كان مفاجأة كاملـة. وهذا الوقت الرائع منذ تحولـه إلى القضيـة الثورية يفقده هدوءه المميز - وكمـا يلمح صديقه ناكسودكابتوبيـخ - يسمح بمرارة فـي التأثير المعـوق لحبه المتبادل الذي لا يمكن إدراكه لساسينكا لتلويـن كلماته لأمه بالقسوة الجارحة: «ينبغي أن يجعلك هذا الأمر سعيدة بدلاً من أن يجعلك بائسة... متى سيكون لدينا أمهات يرسلن أبنائهنّ إلـى الموت بابتسامة؟... هناك نوع من الحب يمنع الرجل من القيام بما يريد القيام به» (128-9). وفي الحقيقـة فـإن حبه لساسنكا هو الـذي يتدخل في عزمه، وليس حبّ والدته بالنظـر إليه؛ ربما كان الدافع وراء بطولتـه المضللة، في الواقـع، رغبته في تطهير نفسه من تلك المشاعر الخاصة المحظورة القديمة، لكـن لأنـه لا يستطيع أن يعترف بمثل هذه الحالـة العاطفية المعقدة حتى لنفسـه (و يبدو غوركي كمؤلف مشاركاً في مشروع مماثل من الإنكار والتسامي: استراتيجياته السردية تثبت التناقضات في النقاط بدقة والتي سقط فيها بافيل)، فإنه يقع بدلاً من ذلك في النمط السهل من التنمّر، منتقداً هدفاً يمكنه الوصول إليـه وتصـوره بالكامل: ألا وهو والدته. وفي أي حال فإن خطأه يتعمـق أكثر فأكثر؛ إذ يعترف أن تصميمه علـى حمـل اللافتة لم يولـد حتى من إخلاص لرفاقـه: «ليس من أجلهم، لكن من أجلـي» (129). وهكذا يضـاف إلـى قسوته وحبه غير المقبول عيـوب الأنانية والبطولة المضللة، والإخلاص للذات على حساب الجماعـة، والسعي إلى المجد الشخصي حتى على حساب السبب (الذي يحتاج أن يحرر بافيل ولا يحبس في السجن) —التي هي الخطايا الأساسية للحركة العمالية.

يقـدّم هذا الحدث لمحة عن رجـل حقيقي مُقنِع للحظة واحدة. ومن الجليّ أن هناك لغزاً يكمن - ليـس فقط في أسباب اندفاع بافيـل، وهو وضع استفزازي للغاية في هـذا الوقت الحاسم في السرد، لكـن بالإضافة إلـى ذلك في معالجة غوركي السرديـة لسلوك بافيل الإشكالي، الـذي لم يُقدم بشكل أسـرع ممـا تم كتمه ومحوه بشكل أساسي من اللوحة السردية مـرة واحدة وإلى الأبد: إذ إن بافيل في مشهـد العرض الذي يليـه غير ملوّث بالخطأ أو حتـى بأدنى الغموض. إذا فُحصـت كلمات بافيل في السيـاق المعـزول لهذا العمل وحده، فقد يمكـن القول إن هذا الحدث يعكـس الانقسام الأساسي بين الذات والجماعة التي يقدّمها العمل الواقعي الاشتراكي لغوركي الذي يسعى إلى حله (في الواقع سيتم حله قريباً من خلال طقوس موكب عيد العمال)، وتالياً، تحويل البطولة القديمة ذات الخدمة الذاتية عـن طريق مزيج من الشهـادة والمشاركة البطولية الجماعية إلى البطولـة جديدة الطراز للجماهير الكادحـة. ومـع ذلك فلا تـزال هذه الحجة غيـر مرضية في تفسيـر الدافع لسلوك بافيـل التراجعي المفاجـئ، بالتأكيـد يمكن أن يكون غوركي قد أثار هذه النقطـة بالفعالية نفسها من خلال البلاغة -

كمـا تم وضع هذه النقاط فـي كل منعطف آخر في الكتاب - بدلاً من المثال الفعلي للفظاظة والأنانية من جانب بطل العمل المثالي.

إننـي أرى أنـه ربما يكـون الفهم الأكمل لهذا الحـدث غير المعهود معتمداً علـى الاعتراف بصداه مع مقدمـة لحمل أندريـه للمعيار في رواية الحـرب والسلام. وفي هذه القراءة ليـس تعطش بافيل المفاجئ للمجـد هو فـي وسط الحدث هنا، لكن بالأحرى، نقد ناكسودكا الساخر لهـذا التعطش - ولا سيما المثال الوحيـد للسخرية فـي الرواية بأكملها - الذي يبـدو بمنزلة سخرية شديدة من التعطش المماثل للأمير أندريـه إلـى المجد: «يا لـك من بطل! اذهب وامسح أنفـك!. . . كان عليك أن تكـون البطل الكبير لأمك! كل مـا تريـده من المغامرات لا يستحـق أدنى جهد، إذا كنت تـودّ أن تعرف ذلـك!»(130). يبدو أن هذا التـوازي بيـن التطلعات البطوليـة لبافيل والأمير أندريه أكثـر احتمالاً بالنظر إلى أوجـه التشابه الأخرى مـا بين الشخصيتين، مثل البـرودة والتحفّظ والقدرة والرغبة في التفانـي المخلص لقضية ما والوحدة الأساسية والشخصية المهيبة التي يجدها الآخرون بشكل مختلف ملهم أو مخيف. ومع ذلك يُعطى كل من هـذه الصفات تقييماً مختلفاً من قبل كل مـن المؤلفين، في سبيل المثال، ليست برودة أندريه دليلاً فقط على الكرامة والشخصية الأخلاقية العالية ونبذ كل الاهتمامات السخيفة والعابرة للمجتمع التي يحتقرها تولستوي، لكن أيضاً دليلاً على القيود الروحية. وأيضاً فإن برودة بافيل غامضة، لكن بعبارات مختلفة: إذ إنـه يمثـل إخلاصه الكامل لقضية العمال والنقاء الروحي - تقريباً القداسة - الذي يتطلبه الأمر. وكذلك ميله نحو البرودة العاطفية ولا سيما تجاه والدته.

وهكـذا، بالنظر إلى جميـع الشخصيات الثلاث—الأمير أندريه ونيلوفـا و بافيل- فإن مقدمة المشهد الحامـل للمعاييـر تشمل عدم تناسق أو توتّر في الشخصية التـي تنتظر المزيد من التطوير وحل نوع مـا مـن الحدث الطقسي القريب لمتابعتـه. حالة بافيل هي الأكثر تطرفـاً؛ إذ تتضمن المقدمة آخر دليل على الانقسام الداخلي والعميق بل حتى الإنساني في شخصيته. هذا الخطأ الأخير هو العقبة الأخيرة في تطـوره. وبعـد ذلك استشهد مجازياً وترك المشهد. لا تتكرر لحظة التعقيد هذه فحسب؛ لكن لم يتم حلها قـط بأي شكل مـن الأشكال، لكن بأكثر أنواع الاعتذارات (وبعد ذلك «ابتَعَـد بابتسامة، وكان سعيداً لكنه كان خجلاً»]131[)، ثم تلاه تجنب في السرد أو فقدان الذاكرة. وبذلك عولج هذا الخطأ في السرد بأكثر الوسائل الخرقاء: ألا وهو الإغفال.

ب- حمل المعايير

لقد بينت أن مشاهد حمل المعايير لكل من روايتي الأم والحرب والسلام تبدأ بمقدمة تتميز بالانقسام والتوتـر والخـوف والعواطف الهياجـة وانعدام الأمن والإفـراط الغبي في الكبرياء. تتـوازن الشخصيات الرئيسـة المعنيـة على عتبة تجربـة مهمة أو طقوس مرور من نـوع ما (يرمز لها بحمـل المعيار)، وتمثل هـذه العلامـات المشؤومة رمزاً لاستعـداد الشخصيات للحـدث الوشيك. وفي أي حـال فعلى الرغم من هـذه البدايـات المتشابهة، إلا أنه فـي كل عمل يتطور السرد وفقاً لمبادئ هيكليـة وجمالية مغايرة تماماً،

مـا يعكس على نحو واضح الاختلافات الكامنة بين العمليـن ككل وأغراض وحساسيات كل من مؤلفيهما. ففي حين يتعامل غوركي مع جميع القضايا الشائكة التي أثيرت في المقدمة حتى الوصول إلى مشهد حمل العَلَم من خلال (ليس بشكل حاذق) اكتساحهم على الفور تحت السجادة السردية. أما نهج تولستوي فهو عكس ذلك تماماً: إذ تزداد المؤشرات المبكرة للخطأ الفاضح الوشيك تعقيداً مع تقدم السرد.

وهكـذا، ففـي رواية الحرب والسلام، يـزداد التشويش المسبق في مجلس مـا قبل الحرب فقط عندما تبـدأ المعركة فعلياً. وتتعقّد الأحـداث أكثر فأكثر من خلال الضباب في الوادي-استعارة لضباب الارتباك السائـد في أذهان الناسـ، وضباب الرفقة الرخوة التي هي كتلة الجيش المسيـرة- الذي يخفي أثر العدو ويشـوه جميـع المناطق المحيطة. يمكن رؤيـة سلالتين متنازعتين وحاضرتين فـي الوقت عينه من السرد فـي وصـف تولستوي للمعركة: فمن ناحية هناك كثرة الضباب وحشود مـن الجنود «بقدر ما يتم تحريكهم وتحميلهم من قبل كتيبتهم كَبَحّاريقود سفينته» (313). وحشود مرتبكة تهرب في كل الاتجاهات من الخطر المحـدق، «موجـة من الهاربين ... وسيل من الرجال»(324). ومن ناحية أخرى فهنالك تميز الشخصيات البشرية الفردية المتنافرة بأي حال من الأحوال مع التوفيق بين أدوارهم المفترضة في الطقوس الجماعية للمعركـة: إذ إن الأميـر أندريه متردد فـي أن يكون مجرد شخص من «عدد هائل مـن مجموعة كوتوزوف» (317) وبينمـا يحلم كوتـوزوف بالمجد فإنه وبمزاج مرير «ترتعش شفته العليا بشكل غير طبيعي»(321). ويصـل الأباطـرة الروس والنمساويون «كنسيـم جديد آتٍ من الحقول ويهبّ من نافـذة مفتوحة نحو غرفة مسدودة»(321). حتى حصان الإمبراطور الذي «يتحمّل بصبر الوخزات غير المبالية لعقب (الإمبراطور) الأيسـر» (322). يتشابك هذان السردان- الفوضى الخانقة للجماهير والدقة والتنافر للأفراد - وينقلان رسالة تولستوي أن لكل امرئ شخصيته الفريدة التي لا تتوافق بأي حال من الأحوال مع عمومية فئة معينة «الإمبراطـور» أو «الحصـان» أو «المساعد». وتؤكد هذه الشخصية نفسها على نحو ملحوظ، بشكل كوميدي ومأسـاوي على حد سواء، حتى في خضم تلك الحرب الأكثر عمومية التي تنتفي فيه الشخصية، التي تعمل على مبدأ يعارض الفرديّة: مبدأ الجماهير، والغوغائية—وهو المبدأ الذي يجعل القتل ممكناً ومُشاداً به.

ومـن ناحيـة أخرى ففي روايـة الأم هناك معركة رمزية وليسـت معركة فعلية، وتأثيـر السرد هو بناء التعميمـات الأخلاقيـة بدلاً من كسرها كما تفعـل رواية تولستوي. في حين أن تقسيـم تولستوي هو نتيجة طبيعية للفردانية ومن ثم فهو جيد ومنتشر، فإن تقسيم غوركي لا ينبغي أن يكون موجوداً داخل المجموعة، لكـن فقط بين القـوة الجماعية والقوة الخارجية الخاضعة للشرطة والجيشـ (رمز لسلطة القيصر وقوة المضطهدين الاقتصاديين). ونتيجة لذلك فإن القيم الأخلاقية لكل من الخير والشر مستقطبة على نحو واضح وبسيط ومحدّد على نحو لا لبس فيه.

وفـي الواقع يعمل الضباب والتفاصيـل الدقيقة على تعقيد وطمس هذه الفئـات الصارمة في أوصاف تولستـوي (إذ ليسـ من الجليّ في ظل وجود الضباب من هو العـدو وأين يوجد. وبمجرد العثور عليه يكون لديـه فِراسة بشرية مذهلة): وعلى النقيض من ذلك ففـي مشهد غوركي يجتمع المشهد المكاني الرحب وأشعة الشمس لإبقاء الشرّ محصوراً بوضوح وبشكل مجهول.

ومـع ذلك لا يبدأ عيد العمـال بيوم مشمس وصاف؛ إذ بدلاً من ذلك يبـدأ الأمر بالغيوم، لكنه يصبح معتـدلاً تدريجيـاً مع مُضيّ اليوم ووقـت اقتراب موكب العمال. تعـدّ أوصاف الطقـس المشمس على نحو متزايـد فـي اليوم والسمـاء الصافية موضوعاً محفّزاً يتكـرر هنا مثلما هي الحال فـي الموضوع المحفّز لتولستوي للضباب الخانق:

حافظـت الشمـس على تسلقهـا لأعلـى السماءوصبّت دفئها علـى النضارة المتموجة لليـوم الربيعي. وتباطـأت حركة السحاب، وخفّت ظلالهـا، وأصبحت شفّافة أكثر. وانزلقَت بلطـف فوق الشوارع وأسطح المنـازل، مظلّلة الناس ومطهّـرة البيوت، وماسحة الغبار والأوساخ من المنـازل، ومبدّدة الملل من وجوه الناس. وكل شيء بدا أكثر مرحاً. (161)

من الجليّ أن الصفو التدريجي للطقسيحمل دلالة رمزية ومعبّرة عن إمكان التجديد والإحياء والثورة. وفي الوقت نفسه، يتم التراجع المدبب (لكن بوعي) لاستخدام تولستوي الرمزي البارز للسحب والضباب في مشهده الحامل للمعيار وعواقبه.

فـي عمـل غوركييسود الهدوء قبل العرض، وذلـك على عكس ارتباك مجلس حـرب تولستوي. وحينما تسـأل الأم عن ترتيبـات الموكب، يجيبناكسـودكا: «سيتم مزج الأشياء للتحدث عما تـم تحديده بالفعل» (158). وطـوال العرض، يتـم تحديـد التصميـم الثوري للعمـال في الغالب فـي صور الوضـوح العنيف والقـوة البدنيـة: للناس «وجوه مثل الفؤوس»؛ «لوّى جسده الطويـل والمرن في الحشد مثـل المسمار في الفليـن»(161)؛ «سقطت كلمـات فيزوف ويكوف بشدة علـى رؤوس الناس» (161)؛ ينجـذب الناس إلى بافيـل و«يتجمعون حولـه مثل شذرات من الفـولاذ حول مغناطيس» (163). وُصِفَت أغنيـة الناس أيضاً مـن حيث القوة الجسديـة الغامرة: تمتزج أصواتهم بـ «صرخة محرّكة للـروح قادمة من ألف حلق بموجة مـن الفرح والقوة»(164). تتغلب هذه الأغنية القوية علـى الاحتجاجات المخيفة للأفراد غير المنتسبين («صـاح الناس وهـم يركضون، لكـن صيحاتهم أغرقتها أصـوات الأغنية»]165[)، وهـي تخوض معركة رمزية مع الصافرة الثاقبة للمصنع، وقد تغلبت عليها الصافرة مؤقتاً فحسب «انفجرت الصافرة وابتلعت أصـوات النـاس باندفاع أسود للصوت»]163[). وفي مكان آخر وصـف الأغنية بأنها «لهب ثابت» (165) و«قـرن نحاسي عظيم» (166)؛ ومن ثم فهي سـلاح لتدمير العالم القديم بحد ذاته، لأنه «]يرن[... بقوة فظيعـة» (165)؛«ويتعالى بشجاعـة لا تقهر» (165) (العبـارة الروسيـة هي«zeleznoemuzestvo»وهي تعنـي («الشجاعة الحديدية») – والأغنية نفسها معدنية، مثل حِرَاب الجنود التي تضرب بعضها بعضاً)؛ و«تمسحـكل شيء أمامها، وتطهّر الطريـق أمامها بالقوة المطلقة لتأثيرهـا» (167).تتميز صورة سارية العلـم التي تم تركيب المدرج الأحمر العمالي عليها باختراق قوي ووضوح: «يومض طاقم طويل أبيض في الهواء، ومن ثم يغرق في الحشدفيُقَسِّمه ويخبّئه» (163).

تمضـي صور الوضوح القـوي والواسع جنباً إلى جنب مع المنظور الواسع لأوصاف غوركي. وهكذا لا تتكون الحشـود من فوضى مـن أفراد متنوعين، مثل حشد تولستوي، لكن ككيـان مرتب بحد ذاته، الذي يتفاعل ككائن عضوي عندما يتلامس مع جدار الجنود: «فجأة بدا أن رأس الموكب قد اصطدم بشيء ما وتزعزع

الجسد من جديد بهدير خائف»(167). وبعد هذا التلاقي أعادت الحشود تجميع نفسها مرة أخرى بوضوح بالشكل:«أخذت المظاهرة الآن شكل إسفين، بوجود بافيل في المقدمة، بينما تلوح راية العمال الحمراء البرّاقة فوقه»(168). وبالنظر إلى العدو فقد تم نزع شخصيته وعولمته: «وكان هنالك جدار رمادي من أشخاص مجهولي الهوية وكانوا كلهم على حد سواء» (168) وكانت تهب منهم رياح جليدية باتجاه اليوم الدافئ المشمس. ليس الجنود أفراداً لكن لهم وجه جماعي غريب... وجه مشوه محطّم بخط أصفر قذر غير متساو منقط بأعين متعددة الألوان (171). هذه الصور الهندسية القاسية (خطوط وأسافين) للاشتباك بين العمال والعدو (الجنود) تتناقض بشكل صارخ مع الصورة الملتوية والخشنة والفردية والسخيفة للصراع بين الروس والعدو (الفرنسيين) في عمل تولستوي كما شاهده أندريه من خلال ضباب محاولته المضللة للبطولة قبل إصابته: يشاهد «شخصية مدفعي ذي شعر أحمر بقبعته المسحوقة بوضع غريب وهو يسحب أحد طرفي الممسحة في حين كان جندي فرنسي يشدّ في الطرف الآخر. كان بإمكانه أن يرى بوضوح الوجوه المضطربة، لكن الغاضبة، لهذين الرجلين. اللذين كان من الجليّ أنهما فقدا الوعي تماماً نحو ما كانا يفعلانه» (325).

لا يقتصر عملا الحرب والسلام و الأم على الظروف الطقسية وعلى المفهوم المجرد والعام فحسب؛ وفي كلتا الحالتين، فإن حمل العلم هو طقوس تحولية محددة ذات إيحاءات دينية واضحة، وإن كانت غير تقليدية. إن حمل أندريه للمعيار وجرحه اللاحق يقودانه إلى الوحي، ألا وهو عيد الغطاس: يهبط على ظهره بهزة، وفي مكان الفوضى الصغيرة في المعركة يجد فجأة السماء.

كانت السماء باسقة، على الرغم من أنها لم تكن صافية إلا أنها كانت باسقة على نحو لا يمكن تخيّله، بوجود الغيوم الرمادية التي تتسلل ببطء عبرها. « يا لهذا الجوّ الهادئ والمسالم والجليل... كيف جرى ولم أرَ هذه السماء من قبل؟ وكم سعادتي بالغة لأنني وجدتها في نهاية المطاف! أجل، كل شيء زائل، وكلّ شيء زائف باستثناء هذه السماوات غير المتناهية... لا شيء له أي قيمة في الدنيا باستثناء السلام والسكينة. الشكر والحمد لله!» (326)

وفي تجربة هذا التجلّي، فإن الأمير أندريه وحده – وفي الواقع هو أكثر عمقاً وانفصالاً وحده عن المجتمع البشري من خلال هذا الوحي وذلك أكثر من أي وقت مضى.

ومن ناحية أخرى فإن حمل بافيل لمعيار هو فردي وجماعي في الوقت عينه– لأنه على الرغم من أنه يبقى بعناد في مقدمة الحشد، فإنه تتم مشاركة العلم في وقت واحد مع العديد من الأيدي الأخرى: «رفع بافيل ذراعه والراية ترفرف؛ وأمسكت عشرات الأيدي بالخشب الأبيض الأملس لسقف العلم، وكان بينها يد الأم»(163–4). هذه الطقوس هي طقوس صلب الفرد فداء للكل: استشهد بافيل وهو يحمل العلم في يده، مردداً صدى استشهاد المسيح على الصليب، في حين أن أولئك الذين يلمسون القطب قد شاركوا بنوع من طقوس المسيحية العلمانية، وما يجمع أواصر شملهم من خلال إيمانهم الجماعي بالحقيقة التي لا لبس فيها. إن بافيل هو الشهيد الأول، وهو المسيح العلماني، وفي الوقت نفسه يتغذى على الذات ويندفع ذاتياً؛ ومن بعده تفتح بوابات الفيضان أمام الجماهير، التي ستصب من خلال «الحمم البركانية الداكنة» (167).

وهـذا التصويـر الديني –على خلاف ما انطوت عليه عقيـدة الإلحاد في الأعمال اللاحقـة للواقعية الشيوعية– موجود بصراحة وبكثرة في النص، على الرغم من أن غوركي قد حاول عدم تحمل المسؤولية عنه إلى حد مـا مـن خلال ذكر هذا الأمر على لسان نيلوفا التي لم تصل بعد إلى ذروة الاكتمال العقائدي، وعلى لسان ناكسـودكا الأقـلّ ذكراً والعفوية إلى حد ما. وهكذا، في سبيل المثال، يتحدث ناكسودكا عن قرب اقتناص «تاج الأشـواك» للعمال (164)، وتحث نيلوفنا المشكّكين على الانضمام إلى القضية بمقارنة ابنها بيسوع المسيح: «قضيتهم قضية مقدسة. فكر فقط – لن يكون هناك المسيح أيضاً إذا لم يمت الناس من أجله» (166). وبالتأكيـد فإن حلم نيلوفنـا الغريب والمختلط بالكهنة والقيامة بعـد انتهاء العرض (لازمة عيد الفصـح «المسيـح قام من بين الأموات...» يصبـح مرتبطاً مباشرة مع لازمة أغنيـة العمال) وبالمقارنة المباشرة لاستشهاد ابنها "على" سارية العلم مع استشهاد المسيح على الصليب.

وتماماً مثلما الدلالات الدينية لطقوس حمل المعيار التحويلي، متناقضة في طبيعتها في كلا العملين –التحوّل الفردي لعيد الغطاس مقابل التحول الجماهيري للمسيحية– كذلك أيضاً يوصف فعل حمل اللافتة بطرائق مختلفـة. في رواية الحرب والسلام فإن العَلَم مثـل الضباب إذ هو ثقيل ومضطهد: الأمير أندريه «يكاد لا يقدر على تحمل المعيار الثقيل» ويمضي «يسحبه الموظفون» (325). وفي هذا العمل الأدبي فإن العَلَم هو رمـز للقيم والضغوط المجتمعية، الذي قد اقترب من النجـاح في إغواء واستعباد الأمير أندريه في بحثه الـدؤوب عن المعنى؛ ألا وهو النصر والشرف والمعركة والبطولة والحليف والعدو – كل الأفكار التي يرمز إليهـا العلم – التي تبدو له فجـأة الآن مجرد فئات عشوائية وفارغة. وهذا هو الدرس الذي يتعلمه أندريه مـن هـذه المعركة؛ وتالياً، فإن العَلَم هنا هـو عبء ثقيل يجب أن يلقيه جانباً من أجـل أن يكون مستنيراً، ويرتفـع بتفكيـره إلى أعالي السماء التي لا نهاية لها (وكما يلاحظ واسيوكس تثبت حالة التنوير هذه بأنها مؤقتـة فحسـب: يشعر أندريه بأنه قد رأى شيئاً مهماً لكنه يسيء تفسير التجربة، لأنه يسيء تفسير أفضل حركاته (1978.73).

ومـن ناحية أخـرى، في رواية الأم لا يرتبط العَلَم برؤية العالـم القديمة والخانقة، لكن مع النظرة الجديدة والمتحرّرة: وتالياً فإن العَلَم ليس ثقيلاً، لكنه يوصف باستمرار بأنه يرتفع سامقاً في السماء، كما لو أنه توثّبٌ بطبيعته، ويبدو أنه ينهض أيضاً بأولئك الذين يتطلّعون إليه ويؤمنون به: «ارتفعت راية الطبقـة العاملـة فوق الوجوه المرفوعة مثـل طائر أحمر ضخم» (163). وبدلاً مـن أن يكون عبئاً، فإن لافتـة العمال أصبحت أمراً مسانداً، واستنـدت نيلوفنا على عصا اللافتة المكسورة وهي تشق طريقها إلـى المنـزل بعد اعتقـال ابنها، ويبدو أنهـا تستمدّ راحة كبيرة وقـوة منها كما لو كانت مـن أثر بقايا مقدسة.

ج. العاقبة

يسهـم اختلاف عـام معين في النغمة بين المشهدين الحاملين للمعاييـر في جزء كبير ليس فقط في اختلاف في البناء الخيالي للمشاهد نفسها، لكن أيضاً في النتائج المختلفة جداً للمشهدين. ويتجلى هذا

الفرق: في رواية الحرب والسلام، هنالك جانب من السخرية في التحول الذي أحدثته طقوس حمل العلم، بينما في رواية الأم فإن هناك غياباً تاماً للسخرية.

تبدأ معركة أوستكرليتز، كما أشرت سابقاً، بالفوضى الإشكالية للحشود ورغبة أندريه في الارتفاع فوق الحشود من خلال بعض الأعمال البطولية. وفي الواقع تنتهي المعركة بارتفاع أندريه فوق الحشد عن طريق هذا العمل (تحمّله للمعيار الساقط والجرح اللاحق)؛ لكن، ومن المفارقات، فإنه في هذه العملية تم تغيير نظرته إلى العالم برمّته، بحيث يواجه ارتفاعه ليس على هذا النحو، لكن كتناقص فيه. إذ إنه حينما يجد نابليون، معبوده السابق، وعلى الرغم من كل الاحتمالات، شخصياً بين القتلى وينقذه شخصياً، ويشيد به لشجاعته - وهو احتمال كان من شأنه أن يرسله في السابق إلى نشوة الفخر – فإننا نرى أن أندريه غير متأثر وغير مبال، ويخلد إلى الصمت رداً على استفسارات نابليون حول صحته:

في تلك اللحظة تهاوت أمام ناظريه جميع التبجيلات التي كان يكنّها لنابليون، إذ كم كان ضئيلاً بطله بزهوّه السخيف وسعادته بالنصر بالمقارنة مع السماء الجليلة والباسقة والرؤوف التي قد أبصرها وفهمها، إلى الدرجة التي أبكمته في إجابته نابليون عن سؤاله... وبينما كان يمعن النظر بعيني نابليون أبحر الأمير أندريه بخياله بأفكار عميقة كتفاهة العَظَمة وتفاهة الحياة التي ليس بوسع امرئ أن يدركها بالإضافة إلى التفاهة العظيمة للموت، التي ليس بوسع امرئ في قيد الحياة أن يفهمها أو يفك طلاسمها. (340)

وهكذا في تحول أندريه هناك عرض ساخر لأفكار عدم المبالاة والتفاخر- التي يجري توضيحها أيضاً من خلال اللعب بالصور إلى الأعلى والأسفل طوال هذا المقطع- بدءاً من النزول إلى الوادي حيث تجري المعركة، مروراً بالقضية التي سقط فيها الجنود في المعركة التي لا تزال قائمة، وتنتهي بالغموض الساخر في التضاؤل الفوري لأندريه أمام وجه السماء وشعوره بالعظمة أمام أعين رجل يفترض أنه عظيم.

أما من الناحية الأخرى فمن خلال مشهد موكب عيد العمال في رواية الأم، كان هناك نفي لمثل هذه التقييمات الرأسية، التي ترتبط بسلسلة هرمية الكنيسة المسيحية القائمة والنظام البرجوازي العالمي. ولأن المعركة هنا هي في المقام الأول صراع رمزي لكسب مؤيدين جدد للقضية الثورية، فإن قلق غوركي ليس مع من بقي منتصباً ومع من سقط، لكن مع عدد الأشخاص الذين تجمعوا وضموا أيديهم وأصواتهم في الأغنية وعدد الذين فرّوا خوفاً. وهكذا فإن الصور في مشهد غوركي هي في المقام الأول أفقية وليست رأسية: الحمم المنتشرة وشكل الوتد الاستيعابي والموجة الزاحفة و«الطائر المظلم ذو الأجنحة واسعة الانتشار» (168). بالإضافة إلى استخدام هذا الميل التصوري الأفقي فإن هنالك العديد من العبارات والصور المختلفة في جميع أنحاء مشهد غوركي للتخلص من الفئات الرأسية التقليدية الهرمية.

في سبيل المثال، فإن الحقيقة ليست مفهوماً تجريدياً يقع في الأعلى وبعيداً جداً مثل سماء الأمير أندريه النبيلة؛ بدلاً من ذلك يجري إسقاط الحقيقة إلى مستوى الناس، الذين يملكون الآلهة في نفوسهم. تم التعبير عن هذه الفكرة جيداً في تعليق نيلوفنا البسيط: «عليّ أن أمضي جنباً إلى جنب مع الحقيقة مرة واحدة قبل أن أموت!» (160)؛ إن عبارة «أمضي جنباً إلى جنب مع الحقيقة» تشير إلى قرب بدني أكثر منه قرباً مُجرَّداً– رفاق يسيرون مع بعضهم بعضاً– ومن ثم يؤثر في تجسيد الحقيقة.

والنتيجـة هي التأليـه العلماني للشعب وإلغاء التسلسل الهرمي، وذلك مـن خلال السرد الغريب الذي يخبرنـا بـه ناكسودكا قبل بـدء العرض، عن كيف كان يريد عندما كان طفـلاً أن يمسك الشمس في كوب ويدوسها في الوحل. على الرغم من أن محاولاته باءت بالفشل، إلا أنه انتهى بالصراخ وإخراج لسانه نحو الشمـس، التـي بدت كأنها ذات شعر أحمر لأنها كانت تشبه «الحداد ذا الوجه الأحمر، ذا اللحية الحمراء ... زميـل طيب القلب» (158) الذي عاش عبر الشـارع. هذا التجسيد الخشن والشائع للشمس باعتبارها كَحَدّاد ذي وجه أحمر، وذي لحية حمراء، هو أبعد ما يمكن عن تأمل الأمير أندريه المذهل في السماوات الجليلة والواسعة والمسالِمة التي تعلوه.

فـي نهايـة المطاف فإن أكبر مفارقة في تحول الأميـر أندريه هو أنه لم يتحوّل بعد كل هذا. إذ تبددت الإمكانات الطقسية لمشهد حمل المعايير دون الوفاء بوعدها. إذ لما فكر الأمير أندريه في وقت سابق في عواقب عمله البطولي، لم يتمكن من التوصل إلى استنتاجات، وحاول بالفعل تجاهل السؤال تماماً:«حسناً، وبعـد ذلك؟» يسـأل الصوت الآخر مرة أخرى ... أجاب الأمير أندريـه بنفسه: «لا أعرف ما سيحدث بعد ذلك، لا أعرف، ولا أرغب في ذلك» (306). وفي الواقع فلأن نتائج مأثرته غير متوقعة كلياً: إذ بعد بطولته وحالـة التجلّـي التي مرّ بها فإن أندريـه مريض ومخذول وغير مبال وهذياني، وتخلـت عنه الإنسانية بكلّ أهدافهـا، وهو مرمي في مستشفى إقليمي قـذر، وقد أُشير إليه بأنه مجرد «شخص عصبي متوتر... غير قابـل لأن يتعافـى» (342). وجد واسيولك تفسيراً لهـذه النتيجة المخيبة للآمال فـي إصرار أندريه على فهـم «إثارة الحياة في داخله مـن حيث القوة والإرادة والسيطـرة» (1978.79)؛ وفي رأي واسيوليك فإن ارتكاس أندريه إلى الشك بعـد معركة أوسترليتز ناتج عن استنتاجه الخطـأ بأن عدم فهم الحياة يعني «أنـه لا يوجد شيء ينبغي معرفته» (1978.73). و«(سوء الفهم) هذا للحياة الجديدة التي بزغت داخله ... قد جفّت ينابيعها»(1978.78). ومع ذلك ففي الواقع فإن فشل الطقوس في هذا الحدث الخاص ليس فريـداً؛ إذ بشـكل عام فإن شخصيات تولستـوي لا تتحول أبداً بشكل كامل، على الرغـم من أنها قد تنمو وتتغيـر داخل بعض الحـدود الموصوفة؛ أي إن شخصياته مستقرة ومعقـدة للغاية بحيث لا تسمح بإعادة التنظيم الجذري. فالتغييرات الملحوظة تكون نتيجة لعملية تدريجية للنضج أكثر منها أي تحول طقسي.

ومـن ناحيـة أخرى، فإن شخصيات غوركي في رواية الأم، تخطيطيـة إلى حد كبير وشخوصها ضحلة ومرسومـة بشكل سطحي: إذ إنها تبـدو كأيقونات ثنائية الأبعاد بدلاً من صور ثلاثية الأبعاد. ومن ثم فهي أكثـر مرونـة وقابلية لأن يتم التلاعـب بها من شخصيات تولستـوي (من قِبَل الدعايـة السياسية وحسب القصـد التأليفـي). ونتيجة لذلك، فـإن التحول الكامل للشخصية – سواء عن طريـق الطقوس أو وسائل السـرد الأخـرى – أمـر ممكن تماماً، ويحدث حقاً فـي حالات كل من بافيل ووالدتـه. على الرغم من هذا التمييـز الحاسـم في المصائر النهائيـة لشخصيات تولستوي وغوركي إلّا أن روايـة الأم تحاكي الانكسار مـا بعد البطولـي لأندريه وذلك لفترة قصيرة بعد انتهاء موكب عيد العمـال، ربما عن طريق التعليق على المشهد في رواية الحرب والسلام: إذ إن نيلوفا ضعيفة ومرهقة؛ وترنو من النافذة «تبحث بلا معنى عن شيء ما» (178). وسارية العلم مكسورة إلى قسمين. وبالمثل «كان اليوم مشطوراً إلى نصفين –فقد كان

هنـاك معنى للنصـف الأول، لكن لم يبقَ أي معنى في النصف الثاني، وكانـت تواجه فراغاً كئيباً، ما أثار السـؤال: ماذا أفعل الآن؟»(178). مـن المحتمل أن يكون هذا صدىً مباشـراً ومضطرباً برفق لاستعلام الأميـر أنـدروز المتلعثـم («حسنـاً، ومـاذا بعد ذلك؟»). وعـلاوة على ذلـك، فيمكن قـراءة الاستطراد الموسيقـي والغريب لتذكّـر نيلوفنا لقارب صغير فارغ مهجور في منتصف بركة سوداء (اتضح أن القارب قـد تـم التخلي عنه عندما أغرق من فيه نفسه إذ كانت «امرأة فتيّـة ذات شعر أسود جامح على أنّه تعليق علـى محنة أندريه الرزينة بعـد معركة أوسترليتز. في الإصدارات الأولى لروايـة الأم، كان هذا الارتباط أقـوى، حيث تقـارن نيلوفنا نفسها بالقارب، الذي يُقارن بدوره بـ «تابوت ينتظر ميّته» (1938، 245): هذه التنقيحـات تترك أيضاً الارتبـاط الواقعي للقارب المهجـور لفكرة الانتحار أكثر ضبابيـة بكثير، ونتيجة لذلك فإن لهذه الصورة قوة رمزية أكثر.

إنما، في أعقاب موكب عيد العمال كما في أي مكان آخر. تأخذ رواية الأم صوراً مزعجة ومثيرة لرواية الحـرب والسلام وتبسّطها وتعيد حلّها وإصلاحها. وإلـى الآن فتكاد لم تعانِ نيلوفنا من خراب مشابه لما حـدث مع أندريه، وذلـك عندما وصلت إلى إدراك مبهج للهدف الذي مـن أجله حدث كل ما تمّ: من الآن فصاعـداً، ستكون قضيتها هي القضية الثوريـة. وقد دفعها العرض بالفعل إلى العثور على مبتغاها وإلقاء أول خطـاب سياسـي لها. وهي الآن قد تجاوزت مخاوفها المقيدة، وهـي مستعدة لتقديم ما يلزم للقضية مـن دون أي تحفظ. في النسخة الإنجليزية الأصلية للكتـاب، عبرت عن هذا الاستعداد في المصطلحات المجازيـة التاليـة: «مـا الذي أعيش من أجله إن لـم يكن لهذا السبـب؟... تنمو الشجـرة وتعطي الظل، وتنقسـم إلـى الخشب، وتُدفّـئ الناس. إذ حتى مجرد شجـرة غبية تساعد في الحيـاة، في حين ما الذي أفعلـه أنـا كإنسان»(1938، 248). وقد ظهـرت حماستها الثورية المتنامية بعبـارات مماثلة: «إنها السنة الخامسة التي أعيش فيها الآن إلى جانب الخشب. لقد ذاب قلبي وبدأ يحترق»(1938. 248). بالنظر إلى هـذه التعابيـر، فربما يكون من المهم أن الحلقة القادمة من تجديـد الأمير أندريه ستأتي لاحقاً في رواية الحـرب والسلام في شكل حبـه لناتالا، وسوف ينعكس بشكل رمزي في التجديـد الربيعي لشجرة البلوط القديمـة في الغابة. وبعبارة أخرى ربما يكون اختيار نيلوفنا للشجـرة كمجازٍ لتحولها، مرة أخرى، إشارة إلى رواية الحرب والسلام. في أي حال، بينما ينبعث بلوط أندريه إلى الحياة كمخلوق من الجمال والنسغ المتدفـق (ما يعني الشباب والحبّ وسر الحياة نفسها)، تجد شجرة نيلوفنا قيمتها في موتها (الشهادة) وفي فائدتها (خدمة القضية).

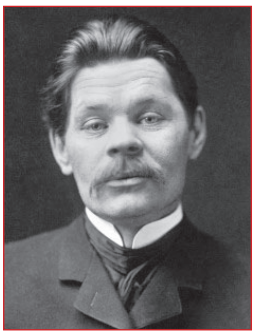
على الرغم من أنه، في هذه الأثناء، كانت نتيجة معركة أوستيليتز هي عزل الأمير أندريه عن البشرية جمعاء – الاغتراب عن كل من الحياة والموت، والاغتراب المصاحب للجسد من الروح. وعلى العكس من ذلك، ونتيجة لحدث موكب عيد العمال تمت معرفة نيلوفنا الدقيقة بالقضية الثورية والجسد والروح، إلى الحد الذي يسعدها أن تقدّم لفم القضية الجائع إما الخُطَب وإما الجسد، أيا كان ما قد تحتاجه. إن نتائج الطقوس الحاملة للمعايير التحويلية فـي العملين متناقضة بالضبط. ومن المثيـر للاهتمام التكهن إلى أي مـدى تعـدّ هذه المعارضة المباشرة تعليقاً واعياً على رواية الحـرب والسلام من جانب غوركي. وربما

توفّر المقاطع المذكورة أعلاه بعض الأدلة. وبالطبع في تنقيحات غوركي لكتابه أجرى اختصارات واسعة النطـاق، وتالياً لا يمكـن استخلاص استنتاجات محـددة: وكيفما كان، ربما يكون مـن الواضح أنه اختار إزالـة تلـك المقاطع على وجه التحديد التي يبدو أنها تعلّق على أعقاب مشهد حَمْل العلم في رواية الحرب والسلام.

يبـدو الأمـر كما لو أن عمل تولستوي قد كان في الأصل دافعـاً لتكوين عمل غوركي، لكن في وقت لاحق اتخذت رواية الأم شكلها الخاص، ويمكن تحريرها من مصادرها - مثل آثار رسم الفحم في اللوحة التي حجبـت بعد ذلـك بطبقات من اللون. ربما روايـة الأم ككل، في الأساس، مثل كتـاب عن انضباط غوركي الأدبي تجاه تولستوي وصراع غوركي لتشكيل هويته الفنية الخاصة كما هو حول الانضباط السياسي للأم تجـاه ابنهـا والوصول التدريجي المماثل إلى هوية مستقلة. ووفقاً لهـذا التفسير، فإن الأم لبافيل هي مثل رواية الأم لتولستوي. وبعبارات أخرى فإن الانضباط الأدبي لغوركي لتولستوي-الأب مشفّر في الكتاب في مثـل انضباط نيلوفنا السياسي لبافيل الابن (يقدّم أيضاً النص الفرعي الديني لبافيل وتشبيهه بالمسيح هذا الارتباط بين أدوار بافيل وتولستوي، بالنظر إلى صورة ومكانة تولستوي شبه الإلهية).

إذا كان التشبيه الذي قدّمته صالحاً، فيمكن عندئذٍ رؤية العديد من الجوانب المميزة والرائعة لرواية الأم مـن منظـور جديـد. ففي سبيل المثـال، إن انعكاس التسلسـل الهرمي للأجيال فـي الكتاب له معنى آخـر مخفي، الذي يعبر بمهارة عن حاجة غوركي القوية إلـى محاكاة تولستوي وقمعه في وعيه الإبداعي. وبالمثـل، قد تنبع مواقف بافيل الإشكالية في مقدمة مشهد حمل المعايير من إحساس غوركي المتناقض مـن المفارقات المتناقضة المتأصلة في شخصية وتعبيرات تولستوي. وعلاوة على ذلك، قد تكون أسباب غياب بافيل في الجزء الثاني من الكتاب أكثر تشويشاً مما يوحي به التفسير البسيط للاستشهاد المجازي: وبهـذه الطريقـة يعمل غوركي على نحو واقعـي على إبعاد تولستوي- وهذا تأثيـر إنتاج القلق للكاتب - من الأدب الروسي المعاصر.

وفي هذه القراءة فإن موكب عيد العمال، وهو يأتي في الوقت الذي يتم فيه التوثيق في منتصف العمل تمامـاً، ويمثل اللحظة التـي أدركت فيها نيلوفا حقاً ذاتها- من خلال نقل المعيار الأحمر للعمال من الابن إلى الأم، على الرغم أنه مهترئ ومكسور-، ويمثل أيضاً اللحظة التي يغادر فيها معلم غوركي، مؤلف كتاب روايـة الحرب والسلام، المشهد، ويمثّل مستوى الرابطة الأدبية التـي ينتميان إليها. وهو ينتقل بين أيدي الكتّـاب الأصغر سناً. وتم تحقيق تحول طقسـي أكثر قوة وأصالة من نصّ الأم فحسب أي من العفوية إلى الوعي: أي النقل الثوري للصوت الأدبي.



سبع أساطير عن غوركي

صديق لينين، ضحية ستالين، المدافع عن الفلاحين، مؤسس الواقعية الاشتراكية، وغير ذلك من أساطير

ترجمة وإعداد: عياد عيد •

كنت عام 2018 في زيارة إلى جمهورية باشكوردوستان المنضوية تحت لواء الاتحاد الروسي للاحتفال بعلم من الأعلام الوطنية الروسية، وقدر لي في تلك الزيارة أن ألتقي بالكاتب الروسي يوري ميخائلوفيتش بولياكوف، عضو المجلس الثقافي الأعلى في الاتحاد الروسي، وصاحب العديد من الروايات، والأهم من ذلك كله (في ما يتعلق بموضوعنا) أنه رئيس تحرير جريدة «الصحيفة الأدبية» (ليتيراتورنايا غازيتا).

صدرت هذه الصحيفة أول مرة في 22 نيسان من عام 1929 بمبادرة من مكسيم غوركي، وكان الشعار المميز لها منذ التأسيس مكوناً من صورتين رمزيتين للأديبين الروسيين بوشكين وغوركي، كأنها بذلك تتابع تقليد «الصحيفة الأدبية» التي أسسها ألكسندر بوشكين عام 1830 (الكلام هنا لفولفغانغ كازاك). غير أن الصحيفة حتى عام 1990 لم تأت على ذكر أي صلة لها بالإصدار الذي حمل العنوان نفسه في القرن التاسع عشر، وظل العاملون على إصدارها يشيرون إلى أنها تأسست عام 1929.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

• مترجم سوري.

صدر عام 1990، «قانون الطباعة» الجديد، واختفى من شعار الصحيفة الأدبية رأس مكسيم غوركي، وباتـت هيئة تحريرها تشير إلـى أن عام التأسيس هو 1830، ثم تحولت الصحيفة عام 1997 إلى مؤسسة مساهمة مفتوحة، وتولى عام 2001 رئاسة تحريرها الكاتب يوري بولياكوف.

عودة الرأس

لـم يكن اختفـاء رأس غوركي من شعار الصحيفة بفعل السحر، بل جـاء على خلفية التحولات الكبرى التـي حدثـت في بلاد الروسـ عقب انهيار الاتحـاد السوفييتي، نظامـاً وشكلاً من أشـكال الحياة، وقيماً وأحكامـاً اجتماعيـة وسياسية واقتصادية، وأدبية أيضاً، وقد ولد ذلـك الانهيار فعلاً حثيثاً لفهم ما حدث ويحـدث، وتقصـي أسبابه، فأخضع كل شـيء للدراسة وإعادة القراءة، بل إلـى المحاكمة، ومن بين ذلك موقع مكسيم غوركي في التاريخ الأدبي الروسي، ودوره الملتبس في الحركة الأدبية.

تترافق التغيرات الكبرى بآلام كبيرة، وغالباً ما تأتي الأحكام على التاريخ انفعالية، وفيها كثير من التجني والمغالاة، ولا يستطيع سوى قلة قليلة من الحكماء تقدير الأمور بميزان العقل، لكن حتى هؤلاء لا يتاح لهم إسماع صوتهم حينما يعلو الضجيج، ويضطرون عادة إلى انتظار الهدوء الذي يلي العاصفة كي يقدموا خلاصة المنطق والتقويم الأقرب إلى الموضوعية.

كانت حمى نقاشات وصراعات كبيرة تجتاح البلاد في التسعينيات، ولم تبدأ براعم الشكل الاجتماعي الجديـد فـي روسيا تتفتح إلا مع بداية الألفية الثالثة، فبردت الرؤوس وتراجع تأثير الانفعالات، ومع تسنم الكاتب بولياكوف مقاليد إدارة التحرير طرحت من جديد مسألة رأس غوركي.

يقـول الكاتـب بولياكوف في ذلك اللقـاء الذي جمعنا في مدينة أوفا إنهم قـرروا في هيئة التحرير أن يطرحـوا المسألة على القراء لاستفتاء آرائهم، وكانـت النتيجة هي أن أغلبية القراء كانت مع عودة رأس غوركي إلى شعار الصحيفة.

إنما، من يظن أن الديمقراطية وحدها تكفي، وأن رأي الجماهير العريضة هو الحاسم، مخطئ.

خـاف أعضاء هيئـة التحرير أن تثير عودة الرأس غضب أصحاب الجريـدة، فالمال في أيدي هؤلاء، ومن غيرهم لن تقوم للصحيفة قائمة، وقرروا التريث في أمر العودة.

طالـت العودة إلى أن دعا الممول الأكبر الكاتب بولياكوف إلى زيارته في بيته الريفي، وفي ذلك اللقاء قال الممول الأكبر:

– نعلم أن عيد ميلادك سيحل قريباً، وسنقدم لك هدية مكافأة على جهودك في رئاسة التحرير، فما رأيك أن تكون الهدية ساعة من الساعات الحديثة التي تتصل بالأقمار الاصطناعية وتتسم بمزايا خارقة؟

وشرع الممول يعدد المزايا الخارقة، لكن يوري بولياكوف أجابه بعد أن أنهى حديثه:

- لا أريد الساعة، بل أريد شيئاً آخر.

أتخيل أن الممول قد دهش من هذا الجواب، فهل ثمة ما هو أثمن من الساعة؟!!

- ماذا تريد؟

- أريد أن تهديني رأس غوركي، وتسمح بإعادته إلى شعار الجريدة.

-...!!!!

ربما ضرب الممول كفاً بكف عجباً (لم يذكر لي بولياكوف ذلك، لكنني أتخيله).

فكل من يظن أن رأس غوركي يعني الكثير لجميع أصحاب المال مخطئ.

قال الممول: - لك ذلك.. وما دمت تريد رأس غوركي هدية في عيد ميلادك فليكن لك رأس غوركي هدية عوضاً عن الساعة الخارقة الحديثة.

وهكذا عاد الرأس إلى شعار الجريدة عام 2004.

أسطورة الكاتب الأسطوري

الاسم: مكسيم غوركي (ألكسي بيشكوف)

تاريخ الولادة: 29 آذار 1868.

تاريخ الوفاة: 18 حزيران 1936.

مكان الولادة: نيجيني نوفغورود – روسيا.

الطول 193 سم.

يرى بعضهم أن ألكسي بيشكوف الشهير بمكسيم غوركي شخصية مقدسة في الأدبين الروسي والسوفييتي، لا سيما أنه رشح خمس مرات لنيل جائزة نوبل، وكان الكاتب السوفييتي الأكثر نشراً طوال قيام الاتحاد السوفييتي، ويعد إلى جانب بوشكين وتولستوي المبدع الأساسي للفن الأدبي الوطني.

كان والده نجاراً، وعمل في أواخر حياته مديراً لمكتب سفن، أما والدته فارفارا فاسيليفنا فتوفت بالسل، فحلت الجدة أكولينا إيفانوفنا لدى ألكسي بيشكوف الصغير محل الوالدين. أضطر منذ الحادية عشرة من عمره إلى العمل، فكان مكسيم غوركي صبياً يوصل طلبات الزبن في أحد المحالّ، وعامل بوفيه على سفينة، ومساعد فران، وراسم أيقونات، وقد انعكست سيرته الذاتية في رواياته «الطفولة» و«بين الناس» و«جامعاتي».

1 - سنوات الشباب

عمل غوركي حارساً في مصلحة سكة الحديد بعد فشله في الانتساب إلى جامعة قازان، واعتقاله لصلته بإحدى الحلقات الماركسية، ثم انطلق حينما بلغ السنة الثالثة والعشرين من عمره في رحلة جاب

فيها البلاد، واستطاع أن يصل سيراً على الأقدام إلى القوقاز. راح مكسيم غوركي في تلك الرحلة تحديداً يسجل بإيجاز أفكاره التي تحولت فيما بعد إلى أساس مؤلفاته.

وبالمناسبة فإن أولى قصص مكسيم غوركي قد بدأت تصدر في ذلك الوقت تقريباً.

سافر ألكسي بيشكوف، الذي تبنى اسماً مستعاراً هو مكسيم غوركي إلى الولايات المتحدة الأمريكية بعد أن صار أديباً معروفاً، ثم انتقل للعيش في إيطاليا، لكن رحيله ذلك لم يكن قط لمشكلات مع السلطات كما تروج بعض المصادر أحياناً، بل لتبدلات في حياته الأسرية الخاصة، غير أنه استمر خارج البلاد أيضاً في إصدار كتب ذات توجه ثوري. عاد غوركي إلى روسيا عام 1913، وقطن في سانت بطرسبورغ، وراح يعمل لحساب دور نشر مختلفة.

المثير للفضول هو أن موقف غوركي من ثورة أكتوبر كان متحفظاً بما فيه الكفاية، على الرغم من وجهات نظره الماركسية كلها، وقد غادر البلاد بعد الحرب الأهلية لنشوب خلافات مع السلطة الجديدة، لكنه عاد نهائياً إليها عام 1932.

كانت أولى قصص مكسيم غوركي هي قصته الشهيرة «ماكار تشودرا»، التي صدرت عام 1892، أما ما جلب إليه الشهرة فمجلداه المعنونان بـ«خواطر وقصص»، وقد بدا لافتاً أن عدد النسخ المطبوعة من هذين المجلدين قد فاق بثلاث مرات الرقم المعتاد في تلك الأعوام، وكانت الأشهر بين أعماله في تلك الفترة قصة «العجوز إيزيرغيل»، و«الناس السابقون»، و«تشيلكاش»، و«ست وعشرون وواحدة»، كذلك ملحمة «أنشودة عن الصقر». أولى مكسيم غوركي أدب الأطفال كثيراً من الوقت، فكتب سلسلة من الحكايات مثل «الدوري الصغير»، و«السماور»، و«حكايات عن إيطاليا»، وأصدر أول مجلة أطفال متخصصة في الاتحاد السوفييتي، ونظم الاحتفالات للأطفال من الأسر الفقيرة.

تحظى مسرحيات مكسيم غوركي «الحضيض» و«برجوازيون صغار»، و«إيغور بوليتشوف وآخرون»[1] بأهمية كبيرة، فهي تساعد في فهم خصوصية إبداع الكاتب، وتكشف عن موهبته ككاتب مسرحي، وتبين كيف يفهم الحياة المحيطة به. كذلك حملت رواياته «طفولتي»، و«بين الناس» و«الأم» و«قضية آل أرتامونوف» قيمة أدبية كبيرة، أما آخر عمل أنجزه فكان الرواية الملحمية «حياة كليم سامغين»، التي تحمل عنواناً ثانياً هو «أربعون عاماً»، وقد ظل الكاتب يعمل على هذا المخطوط طوال أحد عشر عاماً، ومع ذلك لم يتسنَّ له إنجازه.

عمل مكسيم غوركي بعد عودته إلى الوطن عام 1932 على إصدار الصحف والمجلات، وأسس سلاسل كتب عن «تاريخ المعامل والمصانع»، و«مكتبة الشاعر»، و«تاريخ الحرب الأهلية»، ونظم المؤتمر الأول لعموم الكتاب السوفييت. وبعد موت ابنه المفاجئ انكسر، ثم أصيب في إحدى زياراته قبر ابنه مكسيم بنزلة برد شديدة، وعانى ثلاثة أسابيع متتالية من الحمى، أدت إلى وفاته في 18 حزيران من عام 1936.

---

1) اعتمدنا هنا العناوين مثلما وردت في ترجمة الأستاذ سهيل أيوب لأعمال غوركي المختارة الصادرة في ستة مجلدات عن دار رادوغا في أواخر الثمانينيات من القرن الماضي.

أحـرق جثمان مكسيـم غوركي ووري رماده في جدار الكرملين، لكن دماغـه استؤصل قبل ذلك وسلم إلى معهد الدراسات العلمية لدراسته لاحقاً.

منظر عام للساحة الحمراء في جنازة مكسيم غوركي. تصوير إيمانويل يفزيريخين عام 1936.

أثيـرت بعـد ذلك، مرات عـدة، مسألة أن الكاتـب الأسطوري وابنه قـد سمما، واتهم بهـذه الجريمة القوميسـار هينريـك ياغودا عشيـق زوجة مكسيم بشكـوف (ابن غوركي)، كذلك طالـت الاتهامات ليف تروتسكي، بل حتى جوزيف ستالين.

غوركي كاتب روسي

نشأت الأساطير عن غوركي بملامحها الرئيسة منذ ما قبل الثورة الاشتراكية عام 1916، وتصلبت في الفترة السوفييتية، ثم راحت تتحطم تحت ضربات نقد المنشقين (في الستينيات) وأنصار البيريسترويكا (فـي نهاية الثمانينيات) حتـى طمست قامة الكاتب الحقيقية، وما عاد فـي الإمكان تبين ملامحها تحت طبقـات التقديس والتدنيـس التي تناقض إحداها الأخرى، ولما أفصحـت لبولياكوف، في لقائنا المشار إليـه أعلاه عمـا أعرفه من حقائق مستجدة عن غوركي، والتي جعلتنـي أستغرب إلحاحه على إعادة رأس الكاتب إلى شعار الجريدة الأدبية، قال لي:

– كل ما ذكرته صحيح، لكن مكسيم غوركي يبقى كاتباً روسياً، بل من أعظم الكتاب الروس.

الأساطير

1 – غوركي كاتب تافه

تعـود الصيغـة المشهورة لهذه المقولـة، كما يبدو إلى فلاديمير نابوكوف، الـذي قال: «موهبة غوركي الفنيـة ليسـت ذات قيمـة كبـرى»، و«إنه مهم» فقـط «بصفته ظاهـرة ساطعة تعكس الحيـاة الاجتماعية الروسيـة»، إن غوركي «مثقف مزيف»، و«يتمتع بنظر ومخيلـة ثاقبين»، محروم من «المدى الفكري»، أما موهبته «ففقيرة»، ويسعى إلى العاطفية «المسطحة».

ليس في مؤلفاته «بالحد الأدنى كلمة حية واحدة»، وهي ممتلئة «بالقوالب الجاهزة»، و«عسل أسود خالص مع قدر غير كبير من السخام».

لم يكن موقف ميريجكوفسكي من موهبة غوركي الأدبية أقل حدة، فقد قال:

«لا يستحق غوركي كفنان أن يكتب عنه أكثر من كلمتين. تستحق منا طبعاً الاهتمام الفائق الحقيقة التي قالها عن تحفيه، لكن الشاعرية التي يعتقد، يا للأسف، أنها ضرورية أحياناً لتزيين هذه الحقيقة لا تستحق شيئاً سوى التفضل بنسيانها».

دميتري ميريجكوفسكي «تشيخوف وغوركي» (1906).

أما الذواق الآخر المعترف به إيفان بونين فكتب بلا مواربة عن «عدم أحقية» غوركي بالشهرة العالمية («غوركي»، 1936) وكاد يتهمه باختلاق قصة تحفيه.

إنما، لا يصعب على أحد أن يضع في مواجهة هذه التقويمات المدمرة تقويمات أخرى مناقضة تماماً، وتنبض بالحب تجاه غوركي والإعجاب بموهبته، فيقول تشيخوف إن غوركي موهبة «حقيقية»، و«هدارة»، وسماه بلوك «فناناً روسياً»، وكتب المتحفظ والمتشائم دائماً خوداسيفيتش عن غوركي بصفته كاتباً من عيار ثقيل، أما مارينا تسفيتايفا فتشير قائلة لما منح بونين جائزة نوبل: «لا أعترض، إنني وحسب غير موافقة، لأن غوركي أكبر بما لا يقارن من بونين: إنه أكبر وأكثر إنسانية، ويتمتع بخصوصية أكبر ونحتاج إليه أكثر. غوركي هو حقبة، أما بونين فهو نهاية الحقبة» (في رسالة إلى تيسكوفا في 24 تشرين الثاني من عام 1933).

2 - غوركي مؤسس الواقعية الاشتراكية

فسَّر علم الأدب السوفييتي تطور الفن الواقعي بأنه انتقال من الواقعية النقدية التي تجسدت في إبداعات بوشكين وغوغول وتورغينيف وتولستوي إلى الواقعية الاشتراكية التي تعد المنهج الرسمي والوحيد للفن السوفييتي. كان آخر ممثل للواقعية النقدية هو تشيخوف، أما غوركي فأسند إليه أداء دور «مؤسس أدب الواقعية الاشتراكية»، و«أبي الأدب السوفييتي» (الموسوعة السوفييتية الكبرى).

كانت «مؤلفات الواقعية الاشتراكية الأبرز» هي مسرحية غوركي «الأعداء» (1906)، ثم رواية «الأم» (1906)، مع العلم أن نظرية الواقعية الاشتراكية لم تصغ نهائياً إلا في الثلاثينيات من القرن المنصرم، إذ تم في ذلك الوقت تحديداً رصف المواصفات الجينية لهذا «المنهج الفني»، الذي يعد تعبيراً جمالياً عن صورة العالم والإنسان المعترف بها اشتراكياً – بزعامة غوركي وزعامة روايته «الأم» التي كتبها قبل ثلاثين عاماً في أمريكا بصفتها الأنموذج الأسمى.

شعر غوركي لاحقاً بضرورة تسويغ حقيقة أن تحفة الواقعية الاشتراكية تلك قد كتبت في أمريكا، بعيداً عن الواقع الروسي، وفي الطبعة الثانية من كتابه «فلاديمير إيليتش لينين» (1930) ظهرت عبارة: «عموماً، لم تكن الزيارة ناجحة، لكنني كتبت «الأم»، وهذا ما يفسر بعض «الهنات» والسلبيات في هذا الكتاب».

يـرى دارسو غوركي اليـوم أن النابض الأيديولوجـي لتلك الرواية السوفييتيـة الأنموذجية لم يكن في الماركسية مثلما تمنى علم الأدب السوفييتي، بل في الأفكار الخاصة عن البناء الإلهي، التي شغلت غوركي على امتداد حياته.

«لـم يكن غوركي مولعاً بالماركسية، بل بالحلم عـن الإنسان الجديد والإله الجديد... الفكرة الرئيسة "للأم" هي فكرة العالم الجديد، وبأن مكان الإله الآب مشغول رمزياً بالأم. ... مشاهد اجتماعات الحلقة العمالية مدرجة ضمن النسق شبه الإنجيلي نفسه: إنها تشبه لقاءات الرسل السرية».

دميتري بيكوف. «هل كان ثمة غوركي؟»

اللافـت هـو أن العمل الأخير لغوركي «حياة كليم سامغين» (1925 – 1936؛ لم يكتمل قسمه الرابع)، خلافـاً للمنطق التراتبي الحديدي لنظريـة الأساليب السوفييتية قد أدرج في مقالة الموسوعة السوفييتية الكبرى ضمن فئة الواقعية النقدية.

3 - غوركي مناضل ضد الظلم الاجتماعي

مكسيم غوركي على منصة الاحتفال المكرس لعيد الأول من أيار في بيتروغراد عام 1920

لا شـك فـي أن غوركي قد انتفض ضد النظـام العالمي الذي عاصره، لكـن انتفاضته تلك لم تقتصر علـى المجال الاجتماعي، وقد أشار منتقده الغاضب ميريجكوفسكي إلى الطابع الميتافيزيقي والإلحادي لإبداع غوركي، فقال:

«إن تشيخـوف وغوركي «نبيان» فعلاً، لكن ليس بالمعنى الذي يظنه بهما الآخرون، أو ربما يظنانه هما بنفسيهمـا. إنهمـا «نبيان» لأنهما يباركان مـا أرادا لعنه، ويلعنان ما أرادا مباركته. لقـد أرادا أن يبينا أن الإنسـان مـن غير الله هو إله، فبينا أنه وحش، وأسوأ مـن الوحش – وأنه حيوان، وأسوأ من الحيوان، وأنه جثة، وأسوأ من الجثة – إنه لا شيء».

دميتري ميريجكوفسكي «تشيخوف وغوركي» (1906).

معلـوم أن غوركـي كان قريباً من فكرة الكونيـة الروسية وفكرة مقاومة الموت بصفتـه تجسيداً للشر المطلـق، والتغلـب عليه واكتساب الخلـود وبعث الموتى جميعهـم («القضية العامـة» ن. ف. فيدوروف)، وبشهـادة تشيرتكوفا فإن غوركي قد تلفـظ في هذيانه قبيل موته بيومين قائلاً: «... أتدرين، لقد تجادلت الآن مع الرب الإله. آه لو تعلمين كيف تجادلت معه!» شمل عصيان غوركي بناء العالم كله والحياة والموت، وكان يهدف إلى تغيير نظام العالم والإنسان، أي أن هدفه كان أسمى من تغيير البناء الاجتماعي البسيط، وقد جاء التعبير المباشر عن ذلك في حكايته الشعرية «الفتاة والموت» (1892) التي أثارت حكم ستالين الشهير: «هذه القطعة أقوى من «فاوست» غوته (الحب ينتصر على الموت)».

4 - غوركي مناهض للمودرن

تتحطـم صـورة غوركي، بصفته نصيراً للنزعات الواقعية فـي الأدب ومناهضاً للانحطاط والمودرن، إذا مـا أمعنا النظر في مكانه الحقيقي في العملية الأدبية في العصر الفضي، فرومانسية قصصه الأولى ونيتشويتـه وبحثـه عن الله فيهـا تتماشى مع نـزوع الأدب الروسي إلـى المودرن في الفتـرة الفاصلة بين القرنين التاسع عشر والعشرين، فيكتب أنينسكي عن مسرحة «الحضيض» قائلاً:

«أظـن أن غوركي بعد دوستويفسكـي هو الرمزي الروسي الأوضح. إن واقعيته ليست على الإطلاق مثل الواقعيـة التـي لدى غوناتشاريف أو بيسيمسكـي أو أوستروفسكي، وإذا ما نظرنا إلـى لوحاته فإننا نتذكر كلمـات مؤلـف «المراهق»، الذي تحدث في وقت من الأوقات قائلاً إن الوضع الأكثر اعتياداً قد يبدو له في زمن مغاير حلماً أو وهماً».

إينوكينتي أنينسكي. «مسرحية الحضيض» (1906).

تحويل غوركي حياته إلى أسطورة يمكن أن يقرأ أيضاً على نحو مغاير في سياق خلقه الرمزي للحياة، أمـا قربه مـن الكثيرين من أنصار المودرن فيبين بوضوح نسبية النظـرة التقليدية السوفييتية إلى مكانة غوركـي في العملية الأدبية، وليس مـن قبيل المصادفة أن صاحب النظرة الأدق إلى طبيعة فن غوركي هو فلاديسـلاف خوداسيفيتش، الذي يعد القامة الأهم في المودرن الروسـي، والذي ظل طوال سنوات عدة ضمن الدائرة المقربة من الكاتب.

5 – غوركي ولينين

إن صـورة غوركي، بصفتـه الكاتب البروليتاري الـذي قونن الثقافة الرسميـة السوفييتية، قد انطوت حتمـاً على أسطورة الصداقة الوثيقة التي ربطتـه كمبشر بعاصفة الثورة بلينين، وقد كان لهذه الأسطورة مكـون بصري هائل تمثل في منحوتات كثيرة العدد ولوحات وصور فوتوغرافية ترسم مشاهد من النقاش الحيوي بين مؤسس الواقعية الاشتراكية والقائد البروليتاري.

أمـا فـي الواقع فقد كان وضع غوركي بعد الثورة ملتبسـاً إلى حد كبير، وكان نفوذه محدوداً، وبدأ الكاتب منـذ عام 1918 يؤدي فـي بيتروغراد دوراً مزدوجاً بعض الشيء، والسبب فـي ذلك هو مقالاته النقدية تجاه الثورة الاشتراكية التي شكلت كتابه «أفكار في غير أوانها» (أعيدت طباعة الكتاب في روسيا حتى عام 1990)

لينين وغوركي مع صيادي السمك في كابري. لوحة يفيم تشيبتسوف. 1931.

والعـداء بينـه وبين رئيس مجلس بيتروغراد القوي غريغوري زينوفييـف. أدى ذلك الوضع في نهاية المطاف إلى نفي غوركي الذي استمر عشرين عاماً، وبذلك لم يجد مغني الثورة مكاناً له في واقع ما بعد الثورة.

عموماً، فإن غوركي نفسه قد شارك في وضع هذه الأسطورة، بتلويناته العاطفية التي صورت صداقته مع لينين في كتابه عنه.

6 - غوركي وستالين

حفلـت المرحلـة الأخيرة من حياة غوركي، بعـد عودته إلى روسيا السوفييتية، كمـا حفلت حياته كلها بالأساطيـر، لكن تلك التي تحمل في الحقيقة شحنـة أيديولوجية معاكسة. وقد شغلت مكانة رئيسة بينها الأقاويـل الشائعة عـن أن غوركي قد خضع بعد عودته إلى رقابة صارمة مـن رجال لجنة أمن الدولة، وأن ستالين قد هدده وهدد أسرته، وأنه قد نكل به في نهاية المطاف (بأن دبر مسبقاً عملية قتل ابنه).

إلا أن الحقائـق تتحدث عن أن ستالينية غوركي كانت صادقة، وأن علاقته بستالين كانت حيادية بأقل تقدير، وعن أن الكاتب بعد عودته قد بدل رأيه بأساليب البلشفية حينما رأى في الواقع السوفييتي مختبراً هائلاً لإعادة بناء الإنسان أثار فيه إعجاباً عميقاً.

«ما أزعج غوركي بين عامي 1921 و1928 وأثقل حياته هو وضعه المزري تقريباً كبشير للثورة مضطر إلى العيش في الخارج في وضع أقرب إلى المهجَّر. لقد أراد أن يكون هناك حيث يبدعون الثورة البروليتارية . قدم ستالين لغوركي، بعد أن قضى على عدوه زينوفييف (لا أقصد إعدام زينوفييف، بل الحد من نفوذه أولاً) الفرصة كي يعود ويشغل موقعه الرفيع كمحكم في المسائل الثقافية، والذي لم يكن غوركي يستطيع الوصـول إليه حتى في ظل لينين. كانت طبعـاً شخصية ستالين تلهمه إلى أقصى درجة.... لا شك في أنه كان يتملق ستالين، وليس فقط في كلماته الرسمية وكتاباته».

فلاديسلاف خوداسيفيتش. «حول موت غوركي» (1938).

طرحت فرضية مقتل غوركي أول مرة في أثناء عملية موسكو عام 1937 [2] إذ اتهم بقتل الكاتب وابنه مكسيم بيشكوف، القوميسار الشعبي للشؤون الداخلية هينريك ياغودا، وسكرتير غوركي بيوتر كريوتشكوف، وثلاثة أطباء مشهورون هم ليف ليفين وإيغناتي كازاكوف ودميتري بليتينيف. قدم هذا كله على أنه جزء من مؤامرة «يمينية تروتسكية» واسعة، ولا سيما أن ياغودا قد اعترف بأنه قتل غوركي بأمر شخصي من تروتسكي، نقله إليه عبر ينوكيدزه: حاول المتآمرون، كما قيل، إشعال الخلاف بين غوركي وستالين، ولما لم ينجحوا قرروا استبعاده خوفاً من «أن يرفع غوركي صوت الاحتجاج ضدنا» بعد الإطاحة بالقيادة الستالينية التي يتبع غوركي رأيها داخل البلاد وخارجها. ادعى ياغودا كذلك أنه أمر بتسميم مكسيم بيشكوف لأسباب شخصية، لأنه كان مغرماً بزوجته. ثم ظهرت في وقت لاحق صيغ تتحدث عن أن ستالين نفسه قد أمر ياغودا بتسميم غوركي، لا بل فعل ذلك بيده، بعد أن أرسل إليه علبة من السكاكر. عموماً، من المعلوم أن غوركي لم يكن يحب الحلويات، وأنه أحب أن يقدّم السكاكر إلى الأقرباء والضيوف، لذلك من الصعب تسميمه على هذا النحو. في المجمل، ليس ثمة أي أدلة مقنعة على فرضية القتل على الرغم من أن الكثير قد كتب عنها.

مولوتوف وستالين وميكويان يحملون صندوق رماد جثة غوركي إلى جدار الكرملين.

غير أن هذه الفرضية بدت مفيدة، فقد استغلها ستالين كحجة من أجل التنكيل بحلف تروتسكي وزينوفييف، كذلك أقحم كارهو الستالينية غوركي بكل سرور في عداد ضحايا ستالين.

7 - غوركي والشعب الروسي واليهود

تنهار صورة غوركي بصفته مغني الشعب الروسي على الفور إذا ما أخذنا في الحسبان أن هذا الكاتب البروليتاري العظيم كان يكره الفلاحية الروسية والريف الروسي، وأن الفلاح الروسي كان يجسد في منظومة آراء غوركي الصفات السيئة كلها في الطبيعة البشرية، من غباء وكسل وحطة ومحدودية. أنموذج الحافي المحبب لغوركي والمتحدر من بيئة فلاحية بات متعالياً على هذا الوسط وعلى وجوده كله، ومنكراً له. إن اصطدام «شيلكاش»، و«الذئب المسن المفزوع»، و«السكير المدمن، واللص الجريء والماهر» مع الفلاح غافريل الجبان والضعيف والوضيع يصور بوضوح هذا التناقض.

«سينقرض أنصاف الوحوش والأغبياء والثقيلون في القرى والبلدات الروسية... وستحل محلهم قبيلة أخرى من المتعلمين والعقلانيين والنشطين. لن يكون برأيي هذا «شعباً روسياً محبباً وجميلاً» جدّاً، بل سيكون – في نهاية المطاف، شعباً عملياً، وغير اتكالي وغير مبال بكل ما لا شأن مباشر له باحتياجاته».

مكسيم غوركي. «عن الفلاحية الروسية» (1922).

---

2) عمليات موسكو هو اسم حملات الاعتقال والتحقيق التي كانت تجري في الاتحاد السوفييتي زمن ستالين.

بورتريه لمكسيم غوركي. لوحة غريغوريف 1926.

فهـم ميريجكوفسكي موقف غوركي مـن الفلاحية الروسية بطريقته الخاصة، فقـال: «إن الحافي يكره الشعب، لأن الشعب – أي الفلاحية – لا يزال مسيحية لا واعية، ولا يزال قديماً، وأعمى، ومظلماً – ولا يزال على دين الله، الله وحده بلا إنسانية لكن مع فرصة السير على الطريق نحو المسيحية المبصرة والمضيئة – نحو دين الإنسانية المؤلهة الواعية. أما هذا الأخير فهو جوهر التحفي – إنه معاداة للمسيحية...» (تشيخوف وغوركي»، 1906).

أما المثال لدى غوركي على الشعب الذي تجسدت فيه مثل العقل المنشودة وحب العمل والروح العملية فـكان في اليهود. لقـد كتب أكثر من مرة عنهم بالتعبيرات نفسها التي رسـم فيها صورة الإنسان الجديد الذي سيحل محل الفلاحية الروسية. لقد شغل الموضوع اليهودي مكانة مهمة في منشورات الكاتب، لكنه كان دائماً يقف موقف المدافع المنهجي عن اليهودية ومناهضاً شرساً لمعاداة السامية:

«مع استمرار البشرية في سيرها على الدرب الصعب نحو التقدم، نحو النور.. مثَّل اليهودي الاحتجاج الحـي... على كل ما هو قذر، وما هو منحط في الحياة البشرية، وعلى عمليات العنف الفظة التي يرتكبها الإنسان بحق الإنسان، وعلى البذاءة المنفرة والجهالة الروحية».

مكسيم غوركي «عن اليهود» (1906).

مكسيم ألكسييفيتش غوركي

الكلمة الختامية في مؤتمر الكتّاب السوفييت في عموم الاتّحاد بتاريخ 1 أيلول عام 1934 *

مكسيم ألكسييفيتش غوركي
ترجمة: يونس صالح •

هكـذا، أنهـى عمله أول مؤتمر عام لأدباء اتحـاد الجمهوريّات والمناطق الاشتراكيّـة السوفييتيّة. لقد تبيَّـن أنَّ هـذا العمل مهمّ ومتنوع، إلى درجة أنـه لا يمكنني الآن، في كلمتي الختاميّـة، إلّا أن أرسم معناه العميـق ظاهريـاً، ولا يمكننـي إلّا أن أشير إلى ما هو الأكثـر جوهريّة ممّا تمّ اكتشافـه. إنّ بعضهم، حتّى العديد من الأدباء كما يبدو، لم يفهم قبل المؤتمر وفي بدايته معنى تنظيم المؤتمر. لقد سأل هؤلاء الناس «مـا الغايـة من عقده – نتحـدث، ونختلف، ويبقى كل شيء علـى حاله، كما كان سابقـاً». إن هؤلاء الناس غريبـون جداً، وقـد أسماهم المؤتمر، وبصورة عادلة، بغير المبالين. تـرى أعينهم أنّ شيئاً ما في واقعنا أيضاً بقي على حاله، «كما كان سابقاً» بيد أنّ لا مبالاتهم قادرة على الوصول إلى الوعي، الذي يبقى فقط، لأن الوقـت لم يكن كافياً للبروليتاريا، سيدة البلاد، لتهديم هـذه البقايا والقضاء عليها. إنّ هؤلاء الناس راضـون بما أُنجِز فعلاً، ما ساعدهم فـي التقدّم إلى الأمام، إلى مواقع ملائمة لهم، وعزَّز عدم اكتراثهم بالفردانيين. إنّهم لم يفهموا أننا جميعاً– أُناس صِغار جداً، بالمقارنة مع ما يتحقّق في العالم، أننا نعيش ونعمـل فـي بداية أول فصل مـن التراجيديا الأخيرة للبشريّـة الكادحة. لقد اعتادوا العيش دون الشعور بالفخـر تجـاه معنى وجودهم الشخصيّ، ولا يهتمّون إلّا بالحفاظ علـى إشراقهم الباهت، وتألق مواهبهم الصغيرة التافهة، المصقولة بصورة سيّئة. إنّهم لا يفهمون أنّ معنى الحياة الشخصيّة– يكمن في تعميق وتوسيـع مستـوى حياة الملايين مـن البشرية الكادحة. لكن، هـا هي ذي الجماهيـر المليونيّة ترسل إلى المؤتمـر ممثليها: عمالاً من مختلف مجالات الإنتـاج، ومخترعين، وكونخوزيين، ورواداً. لقد وقفت البلاد

* تأتي أهمية هذه الكلمة من كونها أضفت على المدرسة الواقعية الاشتراكية الصفة الرسمية في الاتحاد السوفييتي.

• مترجم سوري.

بأسرهـا أمام أدبـاء اتّحاد السوفييتيات الاشتراكية- وقفت وأعلنت عـن مطالبها الكبيرة تجاههم وتجاه مواهبهم. إنّ هؤلاء الناس- هم المستقبل الحقيقي العظيم لبلاد السوفييت.

وإذ أقطع محادثاتنا

بروعة الأعمال التي لا نظير لها، التي تبهر.

لقد حملوا إلينا انتصاراتهم،

خبزاً، وطائرات، ومعادن

وقدّموا أنفسهم إلينا كموضوع،

وكيف يكمن في عملهم، الحبّ، والحياة.

وصدحَ كلّ منهم كقصيدة،

لأنّ البلشفيّة تكمن فيهم.

إنَّ هـذه الأسطـر من الأبيات الشعريّة غير الناضجة، التي كتبهـا فكتور غوسيف على عجل تشير بصـورة صحيحة إلى محتوى الأحداث: يـدوي مرة ثانية بانتصار رعـد البلشفيّة، والتحول الجذريّ فـي العالـم، ونذير الأحداث الجبارة التـي تجري فيه. في أي شيء أرى انتصـار البلشفيّة في مؤتمر الكتّاب؟

إننـي أرى أنّ واحـدة من هذه الانتصارات تكمن في أنّ الذين عـدُّوا غير حزبيين «ومتأرجحين»، قـد اعترفوا بصدق، لا أستطيع أن أشكّك فيه مطلقاً- أنّ البلشفيّة، هي الفكرة النضاليّة القائدة في إبداع وفنّ الكلمة. إنّني أقدّر هذا النصر عالياً، لأنّني أديب، وأعرف شخصياً أنّ فكر الأديب وشعوره يحـاولان أن يجـدا حريّة الإبداع خارج المبـادئ التوجيهيّة الصارمة للتاريخ، خـارج فكرته الأساس المنظّمة. إنّ الانحراف عن الخط المستقيم رياضياً، الذي حدّده التاريخ الدمويّ للبشريّة الكادحة، الـذي أضاءته بصورة ساطعة النظريّة التي تؤكّد أنّ العالم لا يمكن أن تغيّره إلا البروليتاريا وحسب، وبالعمـل الثوريّ، وبالعمل المنظّم اشتراكياً للعمّال والفلّاحين، يجـري تفسيره بأنّ انفعالنا هو أكبر مـن تعقلنـا، وأن هناك الكثير ممّا ورثناه فـي انفعالنا، وهذا الموروث معادٍ تمامـاً لتصوّرات العقل. لقـد ولدنـا في مجتمع طبقيّ، حيث يجب على كلّ واحد منا أن يدافـع عن نفسه ضد الجميع، ويدخل كثيـرون فـي مجتمع غير طبقيّ وقد تسمّمت الثقة بين بعضهم بعضاً، وحيث قتل الصراع إبَّان قرون، لأجـل مكان مناسب في الحيـاة، شعور الاحترام والحبّ تجاه البشريّـة الكادحة المبدعة لكلّ القيم. إنّنا نفتقد الصدق الضروريَّ للنقد الذاتيّ، ونظهر كثيراً جداً من السخط البرجوازيّ الصغير عندما ينتقـد بعضُنا بعضاً. لا نزال نعتقد أننا ننتقد منافسنا على قطعة الخبز، وليس رفيقاً في العمل، لأن هـذا الأمـر يكتسب أهمية عميقة جداً كدافـع لجميع القوى الثوريّة الفضلى فـي العالم. إنّنا- معشر الأدبـاء والعامليـن في مجال الفنّ الأكثر فرديّة- نخطئ إذا حسبنـا أنّ تجربتنا هي ملك لنا وحدنا، في حين أنّها إلهام للواقع وهديّة ثقيلة من الماضي.

فـي الماضـي، أيّها الرفـاق، لأننا كنا نرى، ونـرى الآن أيضـاً، أنَّ الواقع الجديد الـذي يخلقه حزب البلاشفة، الذي يجسّد عقل وإرادة الجماهير، يقدّم لنا هديّة رائعة، هي هديّة الازدهار الفكريّ للملايين الكثيرة من الناس الكادحين، التي لا نظير لها.

إننـي أذكّركـم بالكلمة الرائعة لفسيفـولود إيفانوف، هذه الكلمة يجب أن تبقـى في ذاكرتنا كأنموذج لنقـد الفنّـان الذاتيّ الصادق، الذي يفكّر علـى نحو سياسيّ. وتثير الاهتمام نفسـه كلمات يو.أوليش،ول. سيفولينـا وكثيرين أيضـاً. قال جوزيف ستالين للأدباء الشيوعيين قبـل عامين، في سياق اهتمامه برفع نوعيّة الأدب: «تعلَّموا الكتابة لدى غير الحزبيين». يجب أن أشير، دون أن أتحدّث عمّا إذا كان الشيوعيون قـد تعلّمـوا شيئاً من الفنانين غير الحزبييـن، وإلى أنَّ غير الحزبيين قد تعلّمـوا أن يفكّروا على نحو غير سيِّئ من البروليتاريا.

قـال ليونيد أندرييف، ذات مرة، في نوبة مـن التشاؤم المخمور: «إنَّ صانع الحلوى هو أكثر سعادة من الكاتب، إنَّه يعرف أنَّ الأطفال والشابات يحبّون الكعكة. أمّا الكاتب- فهو ذلك الإنسان السيّئ، الذي يقوم بعمل جيّد، دون أن يدري لأجل مَن، ويشكّ في أن هذا العمل ضروريّ عامةً. لذلك، بالذات، لا توجد رغبة لدى أكثريّة الكتّاب لإرضاء أحد ما، ويرغبون في إغضاب الجميع».

يرى أدباء اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفييتية لأجل من هم يعملون. يأتي القارئ بنفسه إليهم، ويسمّيهم «مهندسي النفوس»، ويطلب إليهم أن ينظّموا بكلمات بسيطة، ونماذج جيّدة وصادقة، إحساسه، ومشاعره، وأفكاره، وعمله البطوليّ. لم تكن هناك مثل هذه الوحدة المباشرة الوثيقة بين القارئ والكاتب فـي أيّ مـكان، وفي هذه الحقيقـة تكمن الصعوبة التي يجب أن نتغلَّب عليها، لكـن سعادتنا تكمن في هذه الحقيقة التي لم نتعلّم بعد أن نقدّرها حقّ قدرها. وكما ثقافات الجمهوريات الشقيقة لنا، القومية من حيث الشـكل، تبقـى ويجب أن تكـون اشتراكية من حيث المضمون، فإنّ إبداعنا يجـب أن يبقى فردياً من حيث الشـكل، وأن يكـون اشتراكياً لينينياً من حيث فكره الأساسيّ القائـد، إن معنى ذلك هو تحرير الناس من بقايا الماضي، من غراس الفكر والشعور الإجراميين، وتحريف التاريخ الطبقي، التاريخ الذي يثقف أناس العمـل العبيد، المثقفين، ذوي العقليّة المزدوجـة، وغير المبالين والفوضوييـن أو المرتدين، المشكّكين والنقّاد، أو الدعاة إلى التوفيق مع مَن لا يمكن التوافق معهم.

يعطـي المؤتمـر، في نهاية المطاف، الحقّ في الأمل، بأن يبقى مفهـوم «الأديب غير الحزبي» من الآن فصاعداً مجرّد مفهوم شكليّ، في حين سيشعر كلّ واحد منّا داخلياً بأنّه عضو حقيقيّ في الحزب اللينيني، الـذي أثبت على نحو رائع، وفي الوقت المناسب، ثقته في شرف وعمل الأدباء غير الحزبيين عبر قرارات مؤتمر عموم الاتّحاد.

لقد أصدرنا في هذا المؤتمر كمبيالات كبيرة لملايين القراء، والحكومة، وبالطبع، نحن الآن ملزمون بدفـع الفواتيـر بالعمل الشريف والحسن. سنفعل ذلـك، إذا لم ننسَ ما تمّ اقتراحـه عبر كلمات قرائنا- وبينهـم أطفالنا- بإننـا لن ننسى كم هي كبيرة أهميّة الأدب في بلادنا، والمطالب السامية المتنوّعة التي قُدّمت إلينا: لن ننسى ذلك، إذا قضينا من فورنا على جميع بقايا العلاقات الشلليّة في أوساطنا- العلاقات

التـي تشبـه على نحو مثيـر للسخرية والاشمئزاز قتال كبـار الإقطاعيين في موسكو مـن أجل مصالحهم الخاصّـة الضيّقة- من أجل أماكن في دوما كبار الإقطاعيين، وفـي أعياد القيصر القريبة إليه. علينا أن نفهم جيداً الكلمات الذكيّة للرفيقة سيفولينا، التي قالت على نحو صحيح، إنّنا «صنعنا كتاباً في وقت مبكر جـداً وعن طيب خاطر». ويجـب ألّا ننسى تعليمات الرفيق ناكرياكوف بأنّنـا قدّمنا بين أعوام 1928 – 1931 (75) في المئة من الكتب التي لم يكن لها الحقّ في إصدارات ثانية، أي أنّها كتب سيّئة جداً. «أنتم تفهمون كـم مـن الكتب الزائدة نشرنا، وكم تكبّدنـا من تكاليف غير ضروريّة، وليست ماديّـة فقط، وإنما تكاليف روحيّة أيضاً لشعبنا، ولمبدعي الاشتراكية لدينا، الذين قرؤوا سلسلة من الكتب السيئة والمبتذلة أحياناً. إنّ ذلـك ليس خطـأ فريق الكتابة وحسب، بل هو أحد أكبر الأخطاء في عمليّـة النشر». إنّني أحسب نهاية الجملة الأخيرة للرفيق ناكرياكوف ناعمة ومجاملة جدّاً.

ومع كلّ ما قيل، فإنّني أتوجّه إلى أدباء المؤتمر بأسره، وتالياً، إلى ممثلي الجمهوريات الشقيقة. ليست لديّ أيّ أسباب أو رغبات في تمييزهم بمكان خاصّ، لأنّهم لا يعملون فقط من أجل شعبهم، بل لأجل جميع شعوب اتحاد الجمهوريّات الاشتراكيّة والمناطق ذات الحكم الذاتيّ.

إنَّ التاريخ يلقي على عواتقهم المسؤوليّة عينها التي يلقيها على عاتق الروس أيضاً.

وبسبـب ضيق الوقت، فإنّني أقرأ القليل من الكتب، التي كتبها كتّاب الجمهوريّات الاتحاديّة، لكن حتّى القليـل الذي قرأتـه يوحي إليّ بالثقة تماماً، بأنّنـا سنتسلَّم كتباً منهم عمَّا قريـب، رائعة من حيث حداثة المـادّة، ومـن حيث قوّة التصويـر. اسمحوا لي أن أذكّركـم أنّ عدد الشعوب لا يؤثّر فـي نوعيّة المواهب. لقـد أبدعـت النروج الصغيرة شخصيات كبيرة مثل غامسون، وإبسـن. ومنذ أمد وجيز تقريباً توفي عند اليهـود الشاعر العبقريّ بياليـك، وكان عندهم كاتب هجائي وهزلي موهوب استثنائياً هو شولوم أليشيم، ولقـد أبـدع اللاتفيون شاعراً قوياً هو رتينيس، وفنلندا- إينولينـو،- لا توجد دولة صغيرة لم تقدّم فنّانين للكلمـة، عظمـاء. لقد أسميتُ الأكبـر بينهم فقط وليس كلّهم فـي أيّ حال من الأحـوال، أسميتُ الكتّاب، الذيـن ولـدوا في ظـروف المجتمع الرأسمالـيّ. يولد الكتّاب فـي جمهوريات الشعـوب، الشقيقة لنا، من البروليتاريـا، ونـرى في مثال بلادنا، كم مـن الأطفال الموهوبين خلقتهم البروليتاريـا إبّان وقت قصير، وكيـف تخلقهم باستمـرار. لكنّني أتوجّه بنصيحة ودّيـة، يمكن أن تُفهم بأنَّها طلـب إلى ممثلي القوميات فـي القوقاز وآسيا الوسطى. ترك الشاعر الشعبـيّ سليمان ستالسكي انطباعاً مؤثراً للغاية عندي، و أعلم (ليـس عنـدي فقط). لقد رأيـت كيف أنّ هذا العجوز، الأمـيّ، لكن الحكيم، يهمـس ويؤلف قصائده وهو جالس على منصّة الرئاسة. ثمّ قرأها فيما بعد هوميروس القرن العشرين.

احرصـوا على الأشخاص القادريـن على خلق مثل هذه اللآلئ الشعريّة، كما يخلقهـا سليمان. أكرّر: إنّ بدايـة (فنّ الكلمة) فـي الفولكلور. اجمعوا الفولكلـور الخاصّ بكم، وتعلّموا منه وعالجـوه. إنَّه يقدّم الكثير مـن المـادة، سواء لكم أو لنا، شعراء الاتحاد وكتّاب النثر فيـه. كلّما عرفنا الماضي على نحو أفضل، فهمنا علـى نحو أسهل وأعمق وأكثر سعـادة، أهميّة الحاضر الذي نخلقه. لقد كشفت الكلمات في جلسات المؤتمر والمحادثات خارج قاعة الاجتماعات عن وحدة مشاعرنا ورغباتنا، وعن وحدة الهدف، وعن معرفتنا القليلة

غيـر المقبولة بفـنّ وثقافة الجمهوريّـات الشقيقة عامةً. إذا كنّـا لا نريد أن تنطفئ النـار التي اشتعلت في المؤتمـر، علينـا اتّخاذ جميع التدابير لضمـان اشتعالها بصورة أكثـر سطوعاً أيضاً. مـن الضروريّ البدء بالتعـرُّف المتبـادل والواسع بين ثقافات الجمهوريّات الشقيقة، وبـادئ ذي بدء، يجب تنظيم «مسرح عموم الاتحاد» في موسكو، الذي سيعرض على خشبته في الدراما والكوميديا، حياة وواقع الجمهوريّات الوطنيّة في ماضيهـا التاريخيّ وحاضرها البطوليّ. علاوة على ذلك، يجب إصدار مجموعات من النثر والشعر الحالي، ممّـا لدى الجمهوريّـات الوطنيّة والمناطق باللغة الروسيّـة بترجمات جيّدة، وكذلك ترجمـة أدب الأطفال. يجب على الأدباء والعلماء في الجمهوريّات أن يكتبوا تاريخ بلدانهم ودولهم، تواريخَ من شأنها تعريف شعوب الجمهوريّـات بعضها ببعض، فتتحدّث عن شعوب اتّحاد الجمهوريّـات الاشتراكيّة السوفييتيّة، وتكون وسيلة جيدة جدّاً للتفاهم المتبادل والتماسك الأيديولوجيّ الداخليّ لجميع الناس في الجمهوريّات السبع.

إنَّ هـذا التفاهم المتبادل ووحدة القوى، ضروريان ليس لجميع الناس في اتحاد الجمهوريات وحسب، بل ضروريان كدرس ومثال لكلّ الشعب الذي يعمل في الأرض، والذي تقف الرأسماليّة ضدّه، عدوه القديم تحـت غطـاء جديد (الفاشية). يمكن أن يكون العمل الجماعيّ على إصدار كتاب «أحوال وأناس الخطتين الخمسيتين» هو الطريقة الجيدة والعملية لتسليط الضوء على الروابط الثقافية والتبعية المتبادلة العمليّة لاتّحـاد جمهورياتنا. يجب أن يُظهر هـذا الكتاب القوة العاملة لاتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفييتية في شكل مقالات وقصص عن نتائج عملها وحقائق التأثير الثقافيّ- التربويّ للعمل على الناس، وعلى نموّ العقل وإرادة الأفراد، وعلى تحريرهم من الحدود الضيقة لفردانيّة المالكين ضيقي الأفق، وعلى تربيتهم فـي ظروف العمل الجماعيّ للفرديّة الاشتراكيّـة الجديدة، لإظهار اللولب الذي نتقدّم من خلاله، ونرتقي إلى الأعلى.

إنَّ المشاركـة في هذا العمل ضروريّة تماماً لدى أدبـاء جميع الجمهوريات الشقيقة، وجميع المناطق. مازلنـا بعـد في تلك المرحلة من التطـوّر، حيث علينا أن نقنـع أنفسنا بنموّ ثقافتنا. وبيـن كلّ ما قيل في المؤتمـر، فـإنّ الشيء الأكثـر أهميّة وجوهريّة يكمن فـي أنّ العديد مـن الأدباء الشبّان شعـروا أوَّل مرّة بالأهميّـة والمسؤوليّـة تجاه البلاد، وأدركـوا عدم استعدادهم الكافي للعمـل، إنّ العمل الجماعي لإصدار الكتب، التي تلقي الضوء على عمليات العمل الهائل، الذي يغيّر العالم والناس، سيكون بمنزلة وسيلة رائعة للتعلُّـم الذاتيّ، وتدعيم الذات لدينا. وفي ظلّ غياب النقـد الفلسفيّ الجاد، الذي أظهرته بصورة محزنة حقيقة صمت النقّاد المحترفين في المؤتمر، من الضروريّ لنا البدء في نقد الذات، ليس بالكلمات، وإنّما بالأفعال، في العمل على المادة مباشرةً.

كان الرفيـق أهرنبـورغ يقف موقفـاً متشكّكاً تجاه طريقـة العمل الجماعيّ للأدباء، خوفـاً من أنّ تلك الطريقـة في العمل يمكن أن تحدّ، على نحو ضارّ، من القـدرات الفرديّة للأشخاص العاملين، وأعتقد أنّ الرفيقين فسيفولود إيفانوف وليديا سيفولينا بمعارضتهما له قد بدَّدا مخاوفه.

يعتقـد الرفيق أهرنبورغ أنّ أسلوب العمل الجماعيّ، هو أسلـوب العمل في فرقة. إنّ هذين الأسلوبين لا يتشابه أحدها مع الآخر، إلا في الناحية الماديّة، وفي كلتا الحالتين تعمل مجموعات ووحدات جماعيّة.

بيـد أنّ الفريق يعمل بالخرسانة المسلّحـة والخشب والمعدن- إلخ، ودائمـاً باستخدام مادة رتيبة تحتـاج إلـى شكل محدّد مسبقاً. يمكـن للفردانيّة في الفريق أن تكشف عن نفسهـا من خلال قوّة توتّر عملها فقط.

أمّا العمل الجماعيّ على مادّة الظواهر الاجتماعيّة، والعمل على عكسها، وتصوير عمليّات الحياة، يملك عمـل الفـرق الطليعيّة من بينها مكانـه بصورة خاصّة، إنّ هذا العمل على حقائـق متنوعة بلا حدود، وكلّ ذات فرديّـة، وكلّ كاتب يملك الحق في أن يختار هذا العدد أو ذاك من الحقائق وفقاً لانجذابه ومصالحه وقدراته. هناك بعض أوجه التشابه بين العمل الجماعي للأدباء على ظواهر الحياة في الماضي والحاضر من أجل الإضاءة الأكثر سطوعاً للمسارات إلى المستقبل مع عمل المختبرات، التي تبحث علمياً وتجريبياً هذه الظاهرة أو تلك من ظواهر الحياة العضويّة. من المعروف، أنه يكمن في أساس أيّ طريقة (تجربة، بحث، دراسة) أن تشير بدورها إلى الطرائق اللاحقة للدراسة.

لديَّ الشجاعة للاعتقاد بأن طريقة (العمل الجماعي بالذات) مع المادة ستساعدنا أن نفهم على نحو أفضـل ما يجب أن تكون عليـه الواقعيّة الاشتراكيّة. أيّها الرفاق، إنّ منطـق الأفعال في بلادنا يتقدّم على منطق المفاهيم، وهذا ما يجب أن نرويه.

تكمـن ثقتي في أنّ أسلوب الإبـداع الجماعيّ يمكن أن يقدّم كتباً مبتكـرة تماماً ومثيرة للاهتمام على نحـو غير مسبوق، إلى درجة أنّ لديّ الشجاعة بأن أقترح على ضيوفنا أساتذة الأدب الأوروبيّ الممتازين، القيام بمثل هذا العمل.

هل سيجرّبون ويقدّمون كتاباً يصوّر يوماً من أيّام العالم البرجوازيّ؟ وأعني أيّ يوم: 25 أيلول، 7 تشرين الأول، أو 15 كانون الأوّل، لا يهمّ.

مـن الضـروريّ أخذ يوم عاديّ من أيّـام الأسبوع، كما عبّرت عنه الصحافـة العالميّة على صفحاتها. مـن الضـروريّ إظهار كلّ فوضى الحياة الحديثة فـي باريس، وغرينوبل، وفي لنـدن وشنغهاي، وفي سان فرانسيسكـو، وجنيـف، وروما، ودبلـن وغيرها، في المدن، والقـرى وعلى الماء واليابسـة. من الضروريّ تقديـم أعياد الأغنياء، وانتحـار الفقراء، واجتماعيّات الأكاديميّات، والجمعيّـات العلميّة، وحقائق الأميّة الوحشيّـة، والخرافـات والجرائم التـي تعكسها سجـلّات الصحف، وحقائـق أناقة الثقافـة المصقولة، واضرابـات العمّال، والفكاهـات والدراما اليوميّة- صيحات الترف الوقحـة، وبطولات المحتالين، وكذب الزعمـاء السياسييـن، من الضروريّ، وأكـرّر، تقديم يوم عاديّ وطبيعيّ مع كلّ التنـوّع الجنونيّ والخياليّ لظواهـره. إنَّ هـذا هو عمل المقصّ، أكثر بكثير ممّا هو عمل القلم. التعليقـات بالطبع لا مفرّ منها، لكن يجـب أن تكـون، كما يبدو لي، قصيرة بقدر ما هي رائعة. لكنَّ الحقائق يجب أن يعلَّق عليها بحقائق، وعلى هذا الخرق، على خرقة اليوم هذه يجب أن يتألق تعليق الأديب، كشرارة، تشعل شعلة الفكر. من الضروريّ عامةً إظهار الإبداع (الفنيّ) للتاريخ في أحد الأيّام. لم يفعل ذلك أحد قطّ، ويجب عمل ذلك؛ وإذا قامت بذلـك العمـل مجموعة ضيوفنا، فإنَّهم سيمنحون العالم بالطبع شيئـاً غير مسبوق، ومثيراً للاهتمام على نحو غير عاديّ، وساطع بصورة مذهلة، ومفيد للغاية.

إنَّ الفكـرة المنظّمـة للفاشيّة هي النظريّة العنصريّـة، النظريّة التي ترفع من شـأن العرق الألمانيّ، والرومانـيّ، واللاتينيّ، أو الإنغلوسكونيّ كقوة وحيدة يفترض أنّها قادرة على متابعة تطوّر الثقافة، ثقافة عرقيّـة «نقيّـة» تقوم، كما هو معلـوم، على الاستغـلال الوقح، الذي لا رحمـة فيه للأكثريّـة الساحقة من النـاس من أقليّة لا تذكر. إنّ هـذه الأقليّة غير المهمّة عدديّاً هي أيضاً غير ذات أهميّة في قوتها الفكريّة، التـي أنفقتهـا في اختلاق أساليـب لاستغلال العمَّال، وكنـوز الطبيعة، التي تعود إليهـم. وبين كلّ مواهب الرأسماليَّـة، التي لعبت في وقت ما دوراً إيجابيّاً كمنظّم للحضارة والثقافة الماديّة، احتفظت الرأسماليّة الحديثـة فقـط بثقة صوفيّة فـي حقّها بالسيطرة علـى البروليتاريا والفلّاحين. لكـنَّ التاريخ قدَّم حقيقة واقعيّة ضدّ صوفيّة الرأسماليين هي (قوة البروليتاريا الثوريّة) التي نظّمتها الحقيقة الهائلة التي لا يمكن قهرهـا وإخمادها، وهي ذات أساس تاريخيّ في تعاليم ماركس–لينيـن، قدّم حقيقة (الجبهة الموحدة) فـي فرنسا، وأيضاً حقيقة ملموسة على نحو أكبر من الناحيـة الماديّة، هي اتّحاد بروليتاريا الجمهوريّات الاشتراكيّة السوفييتيّة. وأمام قوة هذه الحقائق سينقشع على نحو حتميّ، وبسرعة، ضباب الفاشيّة السامّ، لكن الخفيف والرقيق. إنّ هذا الضباب يسمّم كما نرى ويغوي المغامرين فقط؟ والأشخاص غير المبدئيين واللامبالين، الناس الذين لا يرون (فوارق بين الأشياء)، والذين لا يبالون بمَن يقتلون، الأشخاص الذين هم نتاج انحطاط المجتمع البرجوازي ومرتزقة الرأسمالية، المخصّصون لأبشع الأعمال حقارة ودمويّة.

يعـدُّ السلاح القـوة الأساس لإقطاعيـي الرأسمالية، الذي تنتجـه الطبقة العاملة، البنـادق، المدافع الرشّاشـة، المدافع، الغازات السامّة وكلّ شيء آخر يمكـن أن يوجّهه، ويوجّهه الرأسماليّون في أيّ لحظة ضدّ العمّال. لكنَّ الوقت غير بعيد، وذلك حينما تقوّض صوفيّة الرأسماليين وعي العمّال الثوريّ لحقوقهم.

بيـد أنَّهـم يحضّرون لمذبحة عالميّة، وينظّمـون إبادة جماعيّة لبروليتاريا العالـم بأسره على ميادين المعـارك الرأسمالية القومية التي تهدف إلى الربـح، واستعباد القوميّات الصغيرة، وتحويلها في أفريقيا إلى عبيد (حيوانات نصف جائعة) تضطرّ إلى العمل الشاقّ، وشراء البضائع السيّئة والفاسدة، كي يُراكم ملـوك الصناعـة الذهب الدّسم فقط، لعنة الشعـب الكادح (الذهب) ويدفـع الرأسماليون للعمّال مقابل حقيقة أنّهم يصنعون قيوداً لأنفسهم، وينتجون أسلحة ضدّ أنفسهم بقعاً من الغبار تافهة.

لقد كان مؤتمرنا، مؤتمر عموم الاتّحاد، يعمل لمواجهة العلاقات الطبقية الحادّة، وسنستمرّ في عملنا عشيـة أيّ كارثـة، نحن أدباء اتّحـاد الجمهوريّات الاشتراكيّـة السوفييتيّة! وفي هذا العمـل، لا يمكن، ولا ينبغـي أن يكـون هناك مكان لتفاهات شخصيّة. إنّ الأمميّة الثوريّة هـي ضدّ التعصّب القوميّ البرجوازيّ والعنصريّة والفاشيّة، هذا هو المعنى التاريخيّ لأيامنا هذه. ماذا نستطيع فعله؟ لقد فعلنا شيئاً حتماً. إنّنا نعمـل جيداً لتوحيد كلّ القوى الراديكاليّة المثقّفـة المناهضة للفاشيّة، ونطلب الحياة للأدب البروليتاري الثوري في جميع بلدان العالم. إنّ ممثلي جميع الآداب الأوروبيّة تقريباً حاضرون بيننا. لم يكن المغناطيس الذي جذبهم إلى بلدنا يكمن فقط في العمل الحكيم للحزب، وعقل البلاد، والحيوية البطوليّة لبروليتاريا الجمهوريات، وإنّما عملنا أيضاً. إنّ كلّ أديب هو زعيم قرَّائه إلى حدّ ما– أستطيع أن أقول ذلك كما أعتقد. لكلٍّ من رومان رولان وأندريه جيد الحقّ الشرعيّ في تسمية نفسه «مهندس الروح». إنَّ جان ريشارد بلوك،

وأندريه مالرو، وأراغون، وموليير، وبليفيه؟- ولن أعدَّ الجميع- هي أسماء لامعة لأناس موهوبين على نحو استثنائـيّ، جميعهم قضاة صارمون لبرجوازية بلدانهم، إنّهم أناس يعرفون كيف يكرهون، لكنّهم يعرفون كيف يحبّون أيضاً. لم نكن نستطيع أن ندعو الكثيرين الذين يملكون أيضاً بكلّ قوة موهبة بشريّة رائعة من الحبّ والكراهية، لم نكن نعرف كيف ندعوهم، وهذا خطؤنا الكبير أمامهم. لكنّني متأكّد من أنّ المؤتمر الثانـي للأدبـاء السوفييت سيُزين بعشرات كثيرة من الكتّاب، من الغـرب والشرق، ومن الصين والهند، ولا شكّ في أنّنا على أعتاب توحيد أفضل وأصدق أهل الفنّ والعلم والتكنيك حول الأمميَّة الثالثة. لقد نشأ خلاف صغير غير واضح تماماً بين الأجانب وبيننا- بالنظر إليَّ شخصياً- حول مسألة تقييم وضع الفرد في مجتمع لا طبقي...

لهذا السؤال طابع أكاديميّ وفلسفيّ في الغالب، وبالطبع لم يكن من الممكن تسليط الضوء عليه جيداً في جلسة أو جلستين أو في محادثة واحدة.

جوهـر الأمـر يكمن في أنّ الكاتب في أوروبا، وفي كلّ مكان من العالم، الذي يعتزّ بالمنجزات الثقافيّة التـي تحقّقـت إبّان قرون كثيرة، ويـرى أنّ منجزات الثقافة هـذه قد فقدت القيمة في أعيـن البرجوازيّة الرأسماليّـة، وأنّـه في أيّ يوم يمكن حرق كتـاب أيّ كاتب نزيه علانية. يشعر الأديـب في أوروبا على نحو متزايد بألم اضطهاد البرجوازيّة، ويخشى انبعاث بربريّة القرون الوسطى، وربّما لا يستبعد إنشاء محاكم تفتيش للمفكّرين الهراطقة.

يتزايد في أوروبا عداء البرجوازيّة وحكوماتها للكاتب الشريف. ليست لدينا بورجوازيّة، وحكومتنا هي معلّمونا ورفاقنا بالمعنى الكامل للكلمة. إنَّ الظروف الحاليَّة تشجّع أحياناً على الاحتجاج ضدّ تعنُّت الفكر الفـرديّ، لكن البلد والحكومة مهتمّان بعمق بضـرورة النموّ الحرّ للفرد، وتوفير كلّ الوسائل لذلك، حسب الإمكانـات، وفـي ظروف يجبر البلد فيها على إنفاق مبالغ كبيـرة للدفاع عن النفس ضدّ البربريّ الجديد (البرجوازيّة الأوروبيّة المدجّجة بالأسلحة).

عمـل مؤتمرنـا بحماس عالٍ وصادق لأجـل فنّنا، وتحت شعـار: «رفع جودة العمل!» وغنـيّ عن القول، إنّـه كلّمـا كانت الأداة أكثر إتقاناً، كان ذلك أفضل لضمـان النصر. إنَّ الكتاب هو أهمّ وأقوى أداة للثقافة الاشتراكيّة.

تطالب البروليتاريا، القارئ المليوني الأساسي لنا، بكتب عالية الجودة.

وهذه الكتب ضروريّة لمئات من الكتّاب المبتدئين، الذين يدخلون الأدبَ من صفوف البروليتاريا ومن المعامـل والجمعيّـات الزراعيّـة التعاونيّة في كلّ جمهوريـات ومناطق بلادنا. يجب علينـا أن نساعد هذه الشبيبة باهتمام، وعلى نحو مستمرّ، وبحبّ في الطريق الصعب الذي اختارته. لكن، وكما قالت سيفولينا بحقّ، يجب عدم التسرُّع في «جعلهم كتّاباً» ويجب أن نتذكّر تعاليم الرفيق ناكرياكوف بشأن النفقات غير المثمرة وغير المربحة لأموال الشعب على إنتاج الكتب ذات العيوب.

علينا أن نتحمَّل المسؤوليَّة تجاه هذا الخلل على نحو جماعيّ.

تحدَّث جميع كتَّابنا المسرحيين بحرارة وإقناع حول ضرورة رفع مستوى جودة الدراما. إنّني على ثقة بـأنّ تنظيم «مسرح عموم الاتّحاد» و«مسرح الكلاسيكيات» سيساعدنا كثيراً لإتقان التقنية العالية للكتّاب المسرحييـن القدامى، وفـي العصور الوسطى، وسيوسّع الفنّ المسرحيّ فـي الجمهوريات الشقيقة نطاق الموضوعات، ويشير إلى التصادمات الأصليّة.

هنـاك بنـد واحد في تقرير بوخارين يتطلّب الـردّ في سياق الحديث عن شعـر ماياكوفسكي، لم يشر فيـه إلـى ضـرر «المبالغة»- حسب رأيـي- التي تميّز بها هـذا الشاعر الأصيـل، والمؤثـر للغاية. وكمثال علـى هـذا التأثيـر، سأستشهد بأبيـات للشاعر الموهـوب بروكوفييف – الـذي يبدو أنَّه من حـرَّر رواية مولتشانوف «الفلاح» وهي رواية ذُكرت في «الترفيه الأدبيّ»، مجّدت الفلّاح القريب من الكولاك، كميكولا سيليانينوفيتش المعاصر لنا. يصوّر بروكوفييف شعراً بافل غروموف (بطلاً عظيماً)، كما يصوّر ميكولا. إنّ بافل غروموف هو فزاعة مدهشة.

تغنّى أغنية عالمية عنه
كيف سار دون رحمة بالسيف والنار
كان يرعد على الدون- كذراع تلك الأبواب-
وقد غطّى القمر غبار الحملة.

سار، وفمه مثل سرداب- مجتازاً كلّ شيء
فيتجمّد الذئب رعباً
عظامه كالخشب، مثل خشبة ميت
قَطَعَ كسيّد مطلق ممرّات الغابات والطرق.

وفي قصيدة أخرى يصوّر بروكوفييف ذلك الشيء المخيف:

إنَّ الابن الأكبر لا يعرف أحداً يساويه
ساقاه كجذوع الأشجار، وصدره مثل جبل
يقف وحيداً كلافرا
على طول الفناء المرصوف
لديه شاربان- مثل لجام
ولحية- مثل مشط
يحبّ فجأة سبع محبوبات.

هـذا ما تـؤدّي إليه مبالغـة ماياكوفسكي المفرطة! أمَّا لـدى بروكفييف، فإنَّ ما يعقّـد الأمر كما يبدو هـو أيضاً مبالغة كليويف، مغنّي الجوهر الصوفيّ للفلّاحين، و(قـوة الأرض) الأكثر صوفيَّة. إنَّني لا أنفي موهبـة بروكفييـف، بل إنَّ سعيه إلى الحصول على صور ملحميَّة يستحقّ الثناء. إلَّا أنَّ السعي إلى الملحمة يتطلَّب معرفة الأدب الملحميّ الشعبيّ، وفي الطريق إليها لا يمكن كتابة مثل هذه الأبيات.

طار المجد عبر الحقول

وتحكَّم غروموبوي بمصيره

فإذا سارت العاصفة إلى اليمين

سار غروموبوي إلى اليسار

وإذا العاصفة نفثت الغضب من جديد

فإنَّ الصقيع الشديد سيملأ الفضاءات(؟)

إذا سارت العاصفة إلى اليمين

فإنّ غروموبوي يسير عكس ذلك.

أعتقد أنَّ هذه الأبيات لا تعدُّ ملحمة. إنَّها تشبه إعادة صياغة قصيدة قديمة، تريد أن تكون مضحكة:

عاش صديقان في كييف

شعب مدهش

الأوّل كان وطنه الجنوب

والثاني، عكس ذلك

كان الأول نهماً على نحو فظيع

وكان الثاني أبله

مات الأول من الإمساك

أمّا الثاني فعكس ذلك.

حقَّـق شعرنا السوفييتيّ في فترة قصيرة من عمره نجاحات كبيرة للغاية، لكنّه مثل النثر، يحتوي على قدر لا بأس به من الزهور العقيمة، والقشّ، والتبن.

علينـا، في أثنـاء النضال من أجل النوعية العالية للنثر والشعر، تجديـد وتعميق الموضوعات، والعمل على نقاء اللّغة وصونها. لقد دفعنا التاريخ إلى الأمام كبناة لثقافة جديدة، وهذا يلزمنا أيضاً بالسعي أبعد وأعلى إلى الأمام، كي يرانا كلّ عالم الكادحين، ويسمع أصواتنا.

سيسمـع العالم جيّداً جـدّاً، وبامتنان، أصوات الشعراء، إذا حاولوا مـع الموسيقيين خلق أغان، أغان جديـدة لا يملكهـا العالم، لكـن يجب أن يملكها. ليـس صحيحاً البتـة أنَّ ألحان الأغانـي القديمة للروس

والأوكرانيين والجورجيين ممتلئة بالحزن والأسى، ولدى التتار والأرمن في الأرجح أغان من المسيرات والرقص الحلقي، والهزلي، وإيقاعات العمل، لكنّني لا أتحدّث إلّا عمّا أعرفه. تتميّز الأغاني الروسيّة والجورجيّة والأوكرانيّة القديمة بتنوّع لا حصر له من الموسيقا، وينبغي لشعرائنا أن يتعرَّفوا مجموعات الأغاني تلك، مثل أغنية (روسيا العظيمة) لشين، في سبيل المثال، ومثل مجموعة دراغومالوف وكوليش وغيرها من المجموعات على هذه الشاكلة.

أنا متأكّد من أنَّ ذلك التعارف سيكون بمنزلة مصدر إلهام للشعراء والموسيقيين، وأنّ الشعب الشغّيل سيحصل على أغانٍ جديدة رائعة، هديّة يستحقّها منذ زمن بعيد، يجب أن يؤخذ في الحسبان أنَّه يمكننا تعديل اللحن القديم، حتى لو تمّ تعديله قليلاً، لكنَّه ممتلئ بالكلمات الجديدة، يخلق أغنية يمكن استنساخها بسهولة وسرعة يجب أن نفهم معنى الإيقاع وحسب: يمكن أن تمتدّ بداية الأغنية الكورالية (دوبينوشكا) لدقيقة واحدة، لكن يمكن الغناء أيضاً على إيقاع الرقص. ينبغي لشعرائنا الشبّان ألّا يأنفوا تأليف الأغاني الشعبيّة.

إلى الأمام وأعلى، هو طريقنا جميعاً، أيّها الرفاق، هذا هو الطريق الوحيد الذي يستحقّ الناس في بلادنا، وعصرنا. ماذا يعني أعلى؟ هذا يعني أنّه: يجب أن نرتفع فوق الخلافات الشخصيّة التافهة، وفوق حب الذات، وفوق الصراع من أجل المركز الأوّل، وفوق الرغبة في قيادة الآخرين، فوق كلّ ما ورثناه من ابتذال وغباء الماضي. إنّنا منخرطون في قضية كبيرة، قضيّة ذات أهميّة عالميّة، ويجب أن نكون جديرين بالمشاركة فيها شخصياً. إنّنا ندخل عصراً ممتلئاً بأكبر مأساة، ويجب علينا أن نستعدَّ ونتعلَّم تحويل المأساة إلى تلك الأشكال المثاليّة، كما استطاع التراجيديون القدماء تصويرها. يجب ألّا ننسى، لدقيقة واحدة، أنَّ عالم الشعب الكادح بأسره يفكّر فينا، ويصغي إلينا، وأننا نقوم بعمل أمام القارئ والمشاهد لم يحدث قطّ في تاريخ البشريَّة. إنَّني أدعوكم، أيّها الرفاق، إلى التعلُّم، أن تتعلّموا التفكير، والعمل، لتتعلّموا احترام وتقدير بعضكم بعضاً، كما يقدّر المقاتلون في ساحات القتال بعضهم بعضاً، ولا يضيعون طاقاتهم في الصراع فيما بينهم من أجل تفاهات، في الوقت الذي دعاكم فيه التاريخ إلى نضال لا هوادة فيه ضدّ العالم القديم.

لقد تحدَّث في المؤتمر الياباني هيزيكاتو، والصينيّة هو-لان-تشي، والصينيّ إيم سياو. إنّ هؤلاء الرفاق قدَّموا أيديهم إلى بعضهم بعضاً كلاميّاً، ما يدلّ على وحدة هدف البروليتاريا الثوريّة في البلاد التي أصيبت فيها البرجوازية في أوروبا بنوبات حادّة وقاتلة من الجنون الإمبرياليّ، وفي البلاد التي لم تقدّم فيها البرجوازيّة شعبها ضحيّة للإمبرياليين اللصوص، وإنّما أهلكته هي نفسها لإرضاء الإمبريالية والأجانب، مثلما فعل الملّاكون الروس وأصحاب المصانع بين عامي 1918 - 1922، مستفيدين من المساعدة الوقحة من أصحاب المتاجر في أوروبا وأمريكا واليابان.

لم يشر المؤتمر بوضوح كافٍ إلى كلمات ممثلي البروليتاريا الثوريّة في بلدين من بلدان الشرق، ولا يمكن تفسير ذلك إلّا بسبب الإرهاق الشديد الناجم عن أسبوعين من العمل، الذي تطلَّب جهداً هائلاً من الاهتمام، وأخيراً لا بدَّ أثَّر فيه.

يعرب مؤتمر الأدباء في عموم الاتّحاد، بعد الانتهاء من أعماله، عن امتنانه الصادق للحكومة للسماح بعقد المؤتمر، ومساعدته في عمله. ويشير مؤتمر الأدباء لعموم الاتّحاد، إلى أنّ النجاحات التي حقّقتها الوحدة الأيديولوجيّة الداخليّة للأدباء، التي ظهرت في صورة ساطعة ومتينة في جلسات المؤتمر، وهي نتيجة لقرار اللجنة المركزية لحزب لينين- ستالين في 23 نيسان عام 1932، المتضمّن إدانة زمرة من الأدباء، لأسباب ليس لها أيّ شيء مشترك مع المهام العظيمة لأدبنا السوفييتيّ بأكمله، لكن لا ينكر في أيِّ حال من الأحوال وجود وحدة في المسائل التقنية للعمل الإبداعيّ المتنوّع. إنَّ مؤتمر الأدباء مسرور بعمق، وفخور للغاية بالاهتمام الذي حظي به من وفود القرَّاء الكثيرة. إنَّ أدباء اتّحاد الجمهوريَّات الاشتراكيَّة السوفيتيَّة لن ينسوا المطالب السامية التي قدَّمها إليهم القرَّاء، وسوف يسعون بصدق إلى تلبية هذه المطالب.

لقد فهم معظم الأدباء، انطلاقاً من بنية كلماتهم، بصورة ممتازة، مدى ضخامة أهميّة الأدب في وطننا ككلّ، وقد فهموا ما كان عليهم فعله تجاه التظاهرة المؤثّرة، المستمرّة خلال المؤتمر، الصارمة لكن المحبّبة لعلاقات القرّاء بالأدب. لدينا الحقّ في أن نؤمن أنَّ هذا الحبّ يعود إلى مآثر وعمل أدبنا الفتيّ.

منحنا القارئ الحقّ في أن نفخر بموقف القارئ وحزب لينين تجاهنا، لكن يجب علينا عدم المبالغة بأهميّة عملنا الذي لا يزال بعيداً عن الكمال.

التعليم الذاتيّ من خلال النقد الذاتيّ، والنضال المستمرّ من أجل نوعيّة الكتب، وتخطيط العمل – بقدر ما هو مسموح به في مهنتنا- وفهم الأدب كعمليَّة يتم خلقها جماعيّاً، وتحملنا المسؤوليّة المتبادلة عن عمل بعضنا بعضاً، والمسؤوليّة تجاه القارئ- هذه هي الاستنتاجات، وهو ما يجب أن نستخلصه من تظاهرة القرَّاء في المؤتمر.

إنَّ هذه الاستنتاجات تلزمنا أن نبدأ، دون إبطاء، العملَ على تنظيم الأدب الاتّحاديّ كلّه.

علينا معالجة المواد الضخمة جدّاً والأكثر قيمة من الكلمات في المؤتمر، بحيث تكون بمنزلة إرشاد مؤقت، أشدّد على كلمة «مؤقّت» في عملنا المستقبليّ. ويجب علينا، بكلّ الطرائق، تعزيز وتوسيع الصلة التي نشأت في المؤتمر بآداب الجمهوريات الشقيقة. لقد جرى الكشف في مؤتمرنا أمام ممثلي الأدب الثوريّ في أوروبا، بصورة محزنة وغير لائقة بأدبنا، عن المعرفة السيّئة أو عدم المعرفة الكاملة باللغات الأوروبيّة. وفي ضوء حقيقة أنَّ اتصالنا مع الأدباء في أوروبا سيتوسَّع حتماً، يجب علينا إدخال دراستنا للّغات الأوروبيّة في الحياة اليوميّة. وهذا ضروريّ أيضاً، لأنَّه سيفتح أمامنا إمكان قراءة أعظم أعمال الفنّ بلغاتها الأصليّة، وهذا ليس أقلّ أهميّة من أن نعرف لغات الأرمن والجورجيين والتتار والأتراك، إلخ. نحن في حاجة إلى إعداد برنامج عام للدراسة مع الكتّاب المبتدئين، برنامج من شأنه أن يستبعد الذاتيَّة الضارَّة للغاية لجيل الشباب، من هذا العمل. ومن الضروريّ أن نعمل على دمج مجلّتي «النمو» و«التعليم الأدبيّ» في مجلّة واحدة ذات طبيعة أدبيّة وتربويّة، وإلغاء الدروس الناجحة قليلاً لبعض الكتاب مع المبتدئين. هناك كثير من العمل، وكلّ هذا ضروريّ للغاية في بلدنا، ومن غير المقبول أن يتطوّر نموّ

الأدب تلقائيّـاً، فنحن ملزمـون بإعداد بديل عنّا، وأن نوسّع عدد العاملين فـي الكلمة. يجب أن نطلب إلى الحكومة، فيما بعد، مناقشة مسألة تنظيم «مسرح عموم روسيا» في موسكو.

حيـث ستتـاح الفرصة لفنّانين من جميـع الجنسيّات في اتحـاد الجمهوريات الاشتراكيـة السوفييتية أن يعرّفونـا، نحن الروس، بفنّهم الدرامي، ومن خلالـه ماضي حياتهم الثقافيَّـة وحاضرها... يجب أن تكـون الفرقة الرئيسـة الدائمة لهـذا المسرح روسيّـة، حيث ستـؤدّي مسرحيّات لأذربيجـان، وللأرمن، والبيلاروسييـن والجورجييـن والتتار، وجميع الشعـوب الأخرى في آسيا الوسطـى، والقوقاز، وسيبيريا- بالروسيّة، وبترجمات مثاليّة.

يجبرنـا النمـوّ السريع لأدب الجمهوريّـات الشقيقة أن نتابع جدّياً نموّ هـذه الآداب، ويمكن أن يساعد ذلـك في نموّ الأدب المسرحـيّ الروسيّ. من الضروريّ مناقشة مسألة تنظيـم «مسرح الكلاسيكيّات» في موسكـو، حيـث يتمّ عرض مسرحيّات من الذخيـرة الكلاسيكيّة فقط. إنَّها، ومن خـلال تعريف المشاهد والأدباء بنماذج من الإبداع الدراميّ للإغريق القدماء والإسبان والإنجليز في العصور الوسطى، تزيد من متطلّبات المشاهد تجاه المسرح والكتاب وتجاه أنفسهم.

نحـن في حاجة إلى الاهتمام بأدب المناطـق، ولا سيَّما سيبيريا، الشرقيّة والغربية، وجذبه إلى دائرة اهتمامنا، ونشره في صحافة ومجلَّات المركز، ومراعاة أهميته كمنظّم للثقافة.

يجـب أن نطلـب إلى الحكومـة السماح لاتّحـاد الأدبـاء، بإقامة نصب تـذكاري للبطـل الرائد بافيل موروزوف، الذي قُتل على أيدي أقاربه، لأنّه بعد أن فهم النشاطات التخريبيّة لأقاربه بالدّم، فضّل مصالح العمّال على علاقته بهم.

من الضروريّ السماح بنشر تقويمات أدب الجمهوريّات الوطنيّة الشقيقة الحالي، بما لا يقلّ عن أربعة كتـب في السنة، وإعطاء التقويمات عنوان «الاتحاد» أو «الأخوَّة»، وبعنوان فرعي: «مجموعات الأدب الفنيّ المعاصر في اتّحاد الجمهوريّات الاشتراكيّة السوفييتيّة».

الرفاق الأعزاء

أمامنا عمل ضخم ومتنوّع لخير وطننا، الذي ننشئه كوطن لبروليتاريا كلّ البلدان.

إلى العمل، أيّها الرفاق

على نحوٍ ودّيّ، وبصورة منسجمة وحماسيّة للعمل

عاشت الوحدة الوديّة والقويّة بين العاملين والمحاربين في مجال الكلمة، وعاش جيش الكتاب الأحمر لعموم الاتّحاد.

عاشـت بروليتاريـا عموم الاتّحاد، وإنّ قارئنـا، قارئ صديق، كان كتَّاب روسيـا المخلصون في القرن التاسع عشر ينتظرونه بشغف، يحيطنا بحبّ ويعلّمنا العمل.

عاش حزب لينين- زعيم البروليتاريا، وعاش زعيم الحزب جوزيف ستالين.

ستة وعشرون رجلاً وفتاة واحدة

تأليف: مكسيم غوركي
ترجمة: سهيل أيوب •

كنَّـا ستـة وعشرين رجلاً، ستة وعشرين آلة حيَّة، متراكمين في حفـرة دكناء من سرداب أسودَ نعجن العجين منذ انبلاج الفجر حتَّى إغماضة عين المساء، ونصنع خبزاً وكعكاً.

كانت نوافذ سردابنا تواجه فضاء منخفضاً محصَّناً بقطع من القرميد أحال الطين لونها إلى الخضرة. وكانت النوافذ مغلقة من الخارج بشبكة حديديَّة فلا ينفذ إلينا شعاع واحد من الشمس عبر ألواح الزجاج المغطـاة بالدقيـق والطحين. وقد سوَّر معلِّمنا النوافذ كي لا يجدَ شيءٌ من خبزه سبيلاً إلى أيدي الفقراء والمستعطين، أو إلى رفاقنا العاطلين من العمل، المتضوّرين جوعاً وسغباً- كان معلّمنا يسمِّينا عصبة من المتشرّدين المحتالين، وينفحنا لطعام الغداء نفاياتٍ منتنة دبّ فيها الفساد عوض اللحم... كانت الحياة خانقـة ومزدحمة في ذلك الجبِّ الجاثم تحـت سقفٍ منخفض مفروش بالهباب وشباك العناكب... كانت الحياة قاسية ومقرفة بين تلك الجُدر السميكة الملوَّثة ببقع متَّسخة ولطخ من العفويَّة اللزجة... وكنَّا نهبُّ من رقادنا في الخامسة صباحاً، مثقلين بنقص الراحة والنوم، فلا تدقُّ الساعة السادسة حتَّى نجلس إلى طاولـة واسعـة، مكتئبين فاتري الهمَّـة والنشاط، لنصنع الفطائر الهشَّة من عجيـن هيَّأه رفاقنا في أثناء رقادنا. وهكذا نقضي النهار بطوله، منذ البكور حتَّى الساعة العاشرة ليلاً، وقد جلس بعضنا إلى الطاولة يعجنون العجين المتيبّس، وهم يؤرجحون أجسادهم ليذودوا عن أنفسهم الخدر وفقدان الحسّ، في حين يخلـط الآخرون الدقيق والمـاء دون انقطاع... وطوال النهار، تخرخر المياه وهـي تغلي بكآبة وحسرة في القـدر حيث تطبخ الفطائـر، فيما مجرفة الخبَّاز تقعقع بحنق ورشاقة على أحجار الفرن، وهو يقذف دون

• مترجم سوري فلسطيني.

هوادة قطعاً لزجة من العجين على القرميد الحارّ. ومنذ البكور حتَّى الليل تحترق الأخشاب وتتأرث في أحد جوانب الفرن، في حين تأجُّج اللهب المورد يترجرج على جدران المخبز مرفرفاً كأنَّه يكشّر في وجوهنا ساخراً منا... وكان الفرن الكبير يشبه رأساً بشعاً لوحش وهميٍّ انبثق من تحت الأرض، تتَّقد أشداقه الفاغرة أفواهها بنيران مشتعلة نافخة تتنفَّس لهاً لامعةً وهَّاجةً تلفحنا وتحرقنا، فيما الوحش الدميم يراقب عناءنا المستديم من خلال فتحتين غائرتين للهواء تتربَّعان فوق جبهته. إنَّ هاتين الثغرتين أشبه ما تكونان بعينين- عينين قاسيتين لا تتأثَّران أو تحسَّان، عينَي حيوان غريب، تحملقان نحونا بتقطيبة قاتمة لا تتغيَّر، فكأنَّهما متعبتان بإطالة النظر إلى عبيد أرقَّاء لا يُنتظر صدور شيء إنسانيّ عنهم، فهما تحترقان بازدراء الحكمة البارد...

وينقضي يوم، ويطلُّ يوم آخر وسط ما تحمل أقدامنا من دفقات التراب والأوساخ من الساحة الخارجيَّة. ونعجن العجين في جوِّ ذلك السرداب الحارّ العابق المخنق، ونصنع الفطائر المرشوشة بعرقنا، ونحقد على عملنا بضغينة وكراهية وحشيَّتين، فلا نأكل أبداً شيئاً ممَّا تصنعه أيدينا، مفضّلين خبز الجاودار الأسود على الفطائر ناصعة البياض.

كنَّا نجلس إلى مائدة طويلة يواجه بعضنا بعضاً- تسعة رجال أمام تسعة رجال- تعمل أيدينا وأصابعنا على نحو آليٍّ طوال ساعات لا نهاية لها، وقد اعتدنا عملنا هذا، فلم نعد نراقب حركاتنا أو نلقي إليها بالاً. وقد ألفنا بعضنا كثيراً، حتَّى ليعرف كلٌّ منّا جميع ما يرتسم على وجوه رفاقه من تغضّنات وأخاديد. ولم يكن هنالك ما نتحدَّث عنه- لقد اعتدنا ذلك أيضاً- فنحن نقبع صامتين طوال الوقت، لا تنضّ شفاهنا بحرف واحد- اللَّهم إلَّا إذا شرعنا نترامى بالشتائم. فثمَّة أشياء دائماً يمكن للمرء أن يشتم الآخر بسببها، ولا سيَّما إذا كان هذا الآخر رفيقاً له... لكنَّنا نادراً ما كنَّا نتشاتم- أيُّلام الإنسان إن كان نصف ميت، إن كان يماثل صورة حجريَّة، إن كانت جميع حواسه كلَّت من وطأة الكدِّ والعناء المتراكمين على ظهره؟ إنَّما الصمت مخيف مكروه لدى أولئك الذين لم يتفوَّهوا بعد بكلماتهم، فالصمت أمر بسيط ميسور... وكنَّا نطلق حناجرنا بالغناء أحياناً فتبدأ أغانينا عادة على هذا المنوال: يصعِّد أحدنا فجأة، في أثناء العمل، زفرةً حرَّى مثل حصان تحطَّمت قواه، وينطلق ينشد بلطف إحدى تلك الأغنيات الطويلة التي يخفّف إيقاعها الحنون الأسوان من الحمل الثقيل الجاثم على قلب المغنّي. كان أحد الرجال يغنّي، فيما نرهف نحن أسماعنا في صمت إلى تلك الأغنية الوحيدة التي لا تلبث أن تتلاشى تحت سقف ذلك السرداب الجائر وتموت، مثل لهيب ذاوٍ ترسله نيران مخيَّم في سهب فسيح في ليلة خريفيَّة مندَّاة تتعلَّق فيها السماء الرماديَّة كأنَّها سقف من رصاص فوق الأرض المنبسطة. ومن ثمَّ ينضمُّ مغنٍّ آخر إلى المنشد الأول، فيغدو صوتان يترنَّمان بكآبة ورقَّة في جوّ تلك الحرارة الخانقة لزريبتنا المزدحمة. وعلى غير انتظار تشترك أصوات عدَّة، في وقت واحد، في ترديد الأغنية وإنشادها- فتهبّ مجلجلة كالموج، وتزداد قوَّة وارتفاعاً، وتلوح كأنَّها تحطّم الجُدر الثقيلة الرطبة المسوَّرة في سجننا الحجريّ...

إنَّ الستة والعشرين يغنُّون جميعاً، فإذا أصوات مرتفعة قد انسجمت لطول المران تملأ المعمل، والأغنية تتلاطم في السرداب باحثة عن مجال لها، وتتكسَّر على الجدران الحجريَّة، تئنُّ وتنتحب، وتحزّ في القلب بألم يخز لطيفاً، فاتحة جروحاً قديمة مندملة، موقظة العذاب المنطوي في النفوس... ويصعّد المغنّون تنهيدات عميقة ثقيلة، ويتوقَّف أحدهم عن الغناء فجأة، ويقعد يصغي زمناً طويلاً إلى رفاقه يترنَّمون، ومن ثمَّ يشترك صوتهم من جديد في الجوقة العامَّة. وقد يصيح أحدهم، مغموم الصدر: «أواه أواه»، وهو يغنّي مغمض العينين، ولعلَّه يرى حينئذ تيَّار الصوت الجارف العريض كأنَّه درب يقود إلى المنتأى، درب واسع الجنبات تضيئه الشمس البرَّاقة، ويرى ذاته، هو نفسه، يسير فيها...

إنَّ اللهب الواهر في الفرن لا يزال يترجرج ويرفرف، ومجرفة الخبَّاز ما انفكَّت تقعقع على القرميد، والمياه في القدر ما فتئت تبقبق وتخرخر، وأضواء النار على الجدار ما برحت تخفق في ضحكة صامتة... ونحن نغنّي، بكلمات من صنع غيرنا، ذلك الألم الكئيب في نفوسنا، والحزن القارض لرجال أحياء محرومين من الشمس، حزن العبيد.

وهكذا، كنَّا نعيش ستة وعشرين رجلاً، في سرداب بيت حجريّ كبير، وكانت حياتنا شاقَّة شديدة القسوة، حتَّى يخال إلينا أنَّ الطوابق الثلاثة للبيت بنيت بأكملها على أكتافنا...

كان ثمَّة شيء آخر، بالإضافة إلى أغنياتنا، نحبّه ونلاطفه وتهفو إليه أفئدتنا، شيء ربَّما كان يملأ مكان الشمس لدينا. ففي الطابق الثاني من بيتنا معمل للتطريز، كانت بين فتياته العاملات تانيا الحالمة بربيعها السادس عشر، ولقد كانت خادمة مهفهفة... وفي كلّ صباح يلوح وجه فتيّ زهريّ اللون، ذو عينين زرقاوين مرحتين، ينضغط على زجاج النافذة الصغيرة المفتوحة في باب معملنا المؤدّي إلى الممرّ، ويرنّ صوت حلو نغوم ينادينا؛

- أيُّها المسجونون. أعطوني بعض الفطائر!

عندئذ نديرُ رؤوسنا، جميعاً، صوب ذلك الصوت النقيّ، ونرنو في لطف وغبطة إلى وجه الفتاة الطاهر المبتسم لنا في حلاوة بالغة. كنَّا نحبّ رؤية ذلك الأنف المضغوط على الزجاج، والأسنان البيض الصغيرة تلمع من تحت الشفتين الورديَّتين المنفرجتين عن ابتسامة عذبة. وكنَّا نتدافع لفتح الباب لها، يزاحم بعضُنا بعضاً. وهناك نلقاها، جذّابة مشرقة، رافعة مئزرها، تقف أمامنا ورأسها الصغير منحنٍ قليلاً، ووجهها الوسيم مطوّق كله بابتسامات ودود حلوة. كانت ضفيرة كثيفة طويلة من شعر عسجديّ اللون تتدلَّى من فوق كتفها على صدرها. وكنَّا، نحن الرجال القذرين الجاهلين البشعين، نتطلَّع إليها ونترنَّى- كانت العتبة ترتفع أربع درجات عن الأرض- نتطلَّع إليها ونترنَّى برؤوس مرتفعة، ونتمنَّى لها صباحاً سعيداً. كانت كلمات تحيّتنا خاصّة بها، مخلوقة من أجلها فقط. وكان صدى أصواتنا يرنّ أرخم وأرقّ، ونكاتنا تتردَّد أشرق وأبهج ونحن نتحدَّث إليها. كان كلّ شيء نحتفظ به لها خاصاً بها، فالخبَّاز يسحب من الفرن مجرفة عارمة بالفطائر الناشفة داكنة اللون، ثمَّ يصبُّها بمهارة في مئزرها.

كنَّا نحذّرها قائلين:

- انتبهي ألّا يراك المعلّم!

فتضحك في خبث، وتصيح فرحى، جذلى:

- الوداع، أيُّها المسجونون!

ثمَّ تختفي في طرفة عين، كالفأرة الصغيرة...

وهذا كل شيء...

ونظلّ مدَّة طويلة نتحدَّث عنها بعدما تغادرنا– فنقول الأشياء نفسها التي تفوَّهنا بها في اليوم السابق وما قبله، لأنَّنا، ولأنَّها، ولأنَّ كلَّ شيء حوالينا باق على عهده كاليوم السابق وما قبله... ما أقسى، وما آلم أن يعيشَ المرء وكلّ ما يحفُّ به باق على حاله لا يتغيّر، فإذا لم يقتل هذا الروح فيه فإنَّ الألم الذي يبثّه جمود الأشياء المحيطة به وثباتها يتفاقم بمقدار ما تطول حياته... كنَّا نتحدَّث دائماً بطريقة تجعلنا في بعض الأحيان نشعر بالاشمئزاز والقرف من نفوسنا، ومن حديثنا الفظّ المخجل.

ولا يبعث هذا على الدهشة، لأنَّ النساء اللواتي نعرفهنَّ لا يستحققنَ أبداً أن نتحدَّث عنهنَّ بطريقة أخرى. لكنَّنا لم نسمح لشفاهنا أن تقول عن تانيا كلمة مسيئة قطّ. بل لم يتجاسر أحدنا على مسِّها بيده قطّ. وهي لم تسمع منَّا مرَّة نكتة خليعة. لربَّما كان ذلك لأنَّها لا تبقى عندنا طويلاً– كانت تنطلق من أمام نظراتنا مثل نجمة تسقط من السماوات وتتلاشى... أو ربَّما كان ذلك لأنَّها صغيرة رائعة الجمال، وكلّ شيء جميل يوحي بالاحترام، حتَّى لعصابة من الرجال الفظّين الشرسين. ثمَّ إنَّنا كنَّا، على الرَّغم من العمل الشاقّ الّذي يحيلنا إلى ثيران بكم، مخلوقات بشريَّة، فلسنا نستطيع الحياة، مثلنا مثل سائر المخلوقات البشريَّة، دون هدف لعبادتنا. ولم يكُ ثمَّة إنسان أروع منها في ما يحيط بنا، كما لم يكُ ثمَّة إنسان يعيرنا اهتماماً، نحن الذين نعيش في السرداب– على الرَّغم من وجود عشرات المستأجرين في البيت فوقنا. وأخيراً– وربَّما في المحلِّ الأول– كنَّا نعدّها شيئاً يخصّنا، شيئاً يدين بوجوده لفطائرنا فقط. وقد نذرنا على أنفسنا أن نقدّم لها فطائر ساخنة، الأمر الذي أضحى تضحيتنا اليوميَّة للمعبود، يكاد يقارب عبادة مقدَّسة، فيضاعف من حبِّنا لها يوماً بعد يوم. وكنَّا نقدِّم لتانيا، بالإضافة إلى الفطائر، كميَّة كبيرة من النصائح– أن تلبس ثياباً دافئة. ألّا تركض بسرعة وهي تصعد السلالم. ألّا تحمل حزماً ثقيلة من الحطب. وكانت تصغي إلى نصائحنا وابتسامة عذبة تلهو على شفتيها، وتندفع عنَّا ضاحكة دون أن تعمل بنصائحنا أبداً. إلَّا أنَّنا لم نكن نغضب – كنَّا نكتفي بأن نظهرَ لها قلقنا عليها وحبَّنا لها.

كانت تسألنا، غالباً، أن ننجز لها بعض الأعمال. فتطلب إلينا، مثلاً، أن نفتح لها باباً حروناً في القبو لم يلن لها، أو نقطع لها بعض الحطب، فنفعل هذه الأشياء، وأشياء أخرى عدَّة تطلبها، برضا وسرور، بل بشيء من الفخر الخاصّ أيضاً. إنَّما، لمَّا طلب أحدنا إليها أن ترتق له قميصه الوحيد، نفخت في وجهه بازدراء واستخفاف، وقالت:

- هذا لا يهمّني ، ولن أفعل لك ذلك!

وتلذّذنـا بضحكـة طويلة ممتعة علـى حساب ذلك الشاب الأحمق، ولم نطلـب إليها بعد ذلك عمل أيّ شـيء لنـا. كنّا نحبّها، وفي هذا القول كلّ ما يودُّ المرء دائماً أن يحشر هذا الشخص أو ذاك في حبّه وأن يكون ذلك جائراً ظالماً أحياناً، أو مذلاًّ في أحيان أخرى، وقد يسمّم حبّه حياة مخلوق حيّ لأنَّه لا يحترم، وهو يحبّ، موضوع حبِّه وهيامه. كان علينا أن نحبّ تانيا ونهيم بها، إذ لم يكن ثمَّة مخلوق غيرها نستطيع أن نحبَّـه ونهيـم به، ومن حين إلى آخر كان أحدنا يبدأ الحديـث على هذا الغرار: - ما المغزى من إثارة مثل هذه الضوضاء بسبب تلك الفتاة؟ ما الذي يلفت الأنظار إليها؟ وما أسرع أن نطبق على ذلك المتكلّم ونرغمه على الصمت في خشونة وقسوة- يجب أن نملك شيئاً نحبّه، ولقد وجدناه، وأحببناه، وذلك الذي أحببنـاه، نحن الستة والعشرين، كان يجب أن يكـون راسخاً لكلّ منّا، فهو قدس الأقداس في نظرنا، وكلّ مـن يعارضنـا في هذا الأمر عدوّ لـدود لنا، لربَّما كنَّا نحبّ مـا ليس في الحقيقة حسنـاً، إلَّا أنَّ ثمَّة ستّاً وعشرين منّا في أيّ حال، ولهذا نريد موضوع عبادتنا أن يظلَّ طاهراً مقدَّساً في عيون الآخرين.

لـم يكـن حبّنا أقلّ ثقلاً من الحقد... ولربّما كان هذا السبب فـي أنَّ بعض العنيدين يدَّعون أنَّ حقدنا أدعى إلى الزهوّ من حبّنا... إنَّما، لماذا لا يتحاشون جانبنا إذا كان ادّعاؤهم صادقاً؟

كان معلّمنا يملك، بالإضافة إلى مخبز الفطائر هذا، مخبزاً للأرغفة، يقع في البيت نفسه، لا يفصله عـن حفرتنا سوى جدار واحـد. وكان خبَّازو الأرغفة، وهم أربعة أشخاص، يترفَّعون علينا، ويعدُّون عملهم أنظـف مـن عملنا، ويـرون أنفسهم، بناءً علـى ذلك، أناساً أفضـل منَّا. لم يزوروا مخبزنا قـطّ، بل كانوا يستقبلوننـا بإهانـات مزريـة حيثما اجتمعوا بنـا في الساحة. ولم نكـن، نحن الآخريـن، نزورهم أو نطلّ عليهم- فقد حرَّم المعلِّم أمثال هذه الزيارات خشية أن نسرق القطائف.

لـم نكـن نحبُّ خبَّازي الأرغفة لأنَّنا كنَّا نحسدهم- فعملهم أسهـل من عملنا، وهم يحصلون على أجر أفضـل، وينالـون طعاماً أحسـن، ويعيشون في دكَّان مهوّى فسيـح الجوانب، وهم جميعـاً ممتلئو الصحَّة، وكثيـرو النظافة، وتالياً هـم ممقوتون شنيعون... وكنَّا، في الطرف الآخر، صفـر الوجوه كثيراً. ثلاثة منّا مصابـون بالزهري، وآخـرون بالجرب، وأحدنـا كسيح بالرثية المزمنـة. كانوا يرتدون فـي أيَّام الأعياد والراحـة الأسبوعيَّة ثياباً نظيفـة، وأحذية عالية تزقزق وتصرّ حين كلّ خطـوة. وكان اثنان منهم يملكان آلتَـي أكورديـون، فيخرجون جميعاً إلى نزهة في الحديقة العامَّة، في حين نتلفَّع نحن بأسمال قذرة، ونلفّ أقدامنـا بخـروق مـن الخيش أو أحذيـة مصنوعة مـن ألياف النباتات، فـلا يسمح لنـا الشرطيّ بدخول الحديقة. قولوا الآن، أكنّا نستطيع أن نحبَّ خبَّازي الأرغفة؟ وتسرَّبت إلينا، ذات يوم، أنباء تفيد أنَّ القيّم علـى المخبـز بدأ يشرب بنت الكرم، وأنَّ المعلّم فصله وعيَّن آخر محلّـه، وأنَّ القيّم الجديد جنديّ سابق يتجوّل في صدريَّة من الساتان، ويحمل ساعة ذهبيَّة السلسلة. وقد دفعنا الفضول إلى إلقاء نظرة خاطفة علـى ذلك الغنـدور، فثمَّة الواحد تلو الآخر يركض إلى الساحة بين الفينة والفينة علـى أمل أن يصادفه ويجتمع به.

لكنَّه قدم إلى دكاننا بنفسه ودفع الباب بقدمه، ووقف على وصيده، مبتسماً، وخاطبنا قائلاً:

- مرحباً. كيف حالكم، أيُّها الصبية؟ الله يساعدكم!

واندفع الهواء الجليديّ عبر الباب في سحابة داخنة راحت تدوّم حول قدميه، وهو واقف على العتبة يتطلَّع إلينا من أعلى، تلمع أسنانه الصفر الكبيرة تحت شاربيه الأشقرين الجميلين. كانت صدريَّته لا نظير لها حقاً- زرقاء اللون، مطرَّزة بالزهور، تبرق وتشعّ، وأزرارها مصنوعة من الحجر الأحمر. وكانت السلسلة موجودة أيضاً...

لقد كان شابّاً أنيقاً، ذلك الجنديّ طويل العود، قويّ البنية، له وجنتان متضرّجتان وعينان بجّاوان مشرقتان، تنحدر منهما نظرة حلوة محبَّبة، نظرة نقيَّة حنون. وكان يعتمر قبَّعة من القماش، بيضاء متينة، ويطلّ من تحت مئزره النقي الصافي رأسان مدبَّبان لحذاء عصريّ فاخر لمَّاع الجلد.

رجاه قيّم مخبزنا بلطف وأدب أن يغلقَ الباب، فأذعن في بطء، وشرع يستفسر منَّا عن المعلّم، فترامينا بعضنا على بعض، نخبره أنَّ المعلِّم بخيل، مسّاك، غشَّاش، لئيم، وجلَّاد بالإضافة- أخبرناه كلَّ شيء يمكن أن يُروى عن المعلّم ممَّا تستحيل كتابته هنا. أصغى الجنديّ إلينا، ورعَّص شاربيه، ورمانا بتلك النظرة اللطيفة الصافية.

قال، في حين غرَّة:

- لديكم في الجوار كثير من الفتيات...

ضحك فريق منَّا بأدب، ورقَّت وجوه بعضنا، وروى أحدنا للجنديّ أن ثمَّة تسعاً منهنَّ في الجوار.

وأستأنف الجنديّ كلامه، فسأل غامزاً بعينه:

- هل استفدتم منهنَّ؟

ضحكنا من جديد، ضحكة مقهورة حائرة... كثيرون منَّا كانوا يودّون أن يتبجَّحوا أمام الجنديّ بفراهة ليست من نصيبهم، فلم يستطيعوا أن يفلحوا في ذلك. لم يكن أحدنا يستطيع ذلك. وأقرَّ بعضهم أخيراً، بصوت هادئ متردِّد:

- آه، لا حول لنا في ذلك...

فقال الجنديّ في اقتناع، ممعناً إلينا النظر:

- آه، أجل، إنَّكم لبعيدون عن ذلك كثيراً... ليس لديكم الشخصيَّة... الصورة الموافقة... أنتم تعرفون الطلعة.

إنَّ الطلعة هي الشيء الوحيد الذي تعبده النساء في الرجل. أعطِ المرأة جسداً قياسيّاً... وكلّ شيء يجب أن يكون هكذا. ثمّ إنّها تحبّ بالطبع شيئاً من القوّة العضليَّة... تحبّ الذراع أن تكون ذراعاً، وثمَّة بضاعة ههنا.

وأخرج الجنديّ يده اليمنى من جيبه، وكمّ قميصه مطويّ حتّى مرفقه، ورفعها أمامنا لرؤيتها... كانت له ذراع بيضاء قويَّة مفروشة بشعر ذهبيّ مشعّ.

- الساق، الصدر، كلّ شيء يجب أن يكون متيناً قوياً... ومن ثمّ يجب على المرء أن يُعنى بهندامه... فتكون هيئته متقنة... والآن، إنَّ النساء يتساقطنَ أمامي.

انتبهوا، فأنا لا أناديهنَّ ولا أغويهنَّ بل هنَّ يتعلَّقن برقبتي، وبالجملة أيضاً...

جلس على كيس من الطحين، وأمضى فترة طويلة يروي لنا كيف تحبّه النساء، وكيف يعاملهنَّ بجسارة وإقدام. ثمَّ انصرف. ولم يكد الباب يلفظه وينغلق خلفه مصرصراً، قعدنا جميعنا تخيّم علينا سكينة طويلة وصمت مطبق، نفكّر فيه، ونتروَّى في ما روى لنا من أقاصيص. ومن ثمّ تحدَّث الجميع فجأة، وفي وقت واحد، فوضَّح لنا أنَّه راق في أعيننا. مثل ذلك الفتى البسيط اللطيف، وكيف دخل علينا، وكيف جلس، وماذا قال... لم يصادف أن جاء أحد لرؤيتنا قطّ، أو حدَّثنا إنسان بمثل ما هو حدَّثنا، بطريقة أخويَّة محبَّبة... شرعنا نتحدَّث عنه، وعن نجاحاته المتوقَّعة في المستقبل مع الخيَّاطات اللواتي كنَّ، بعد أن يشاهدننا في الساحة، يهرعنَ بعيداً عنا وقد ضغطن على شفاههنَّ ازدراءً، أو ينطلقن ناحيتنا باستقامة، فكأنَّنا لسنا نقف مطلقاً في دربهنَّ. كنَّا نعجب بهنَّ فقط، ونحن نراهنَّ في الساحة أو يمررن أمام نوافذنا، يلبسن في الشتاء قبَّعات صغيرة جميلة ومعاطف من الفرو، ويغطينَ رؤوسهنَّ في الصيف بقبَّعات مزيَّنة بالأزاهير، ويحملن مظلَّات برَّاقة مختلفة الألوان... وكنَّا نتحدَّث عن أولئك الفتيات، فيما بيننا، بطريقة تجعلهنَّ، لو سمعننا، مجنونات خجلاً وعاراً.

قال الخبَّاز القيّم بغتة بنغمة جزع وقلق:

- آمل ألّا... يفسد الصغيرة تانيا.

أصبنا جميعنا بالبكم من هذا البيان. لقد نسينا تانيا إلى حدٍّ ما- ليظهر أنَّ هذا الجنديَّ محاها بصورته الكبيرة الأنيقة. ومن ثمّ اندلع نقاش صاخب. قال بعضهم إنَّ تانيا لن تهتمَّ به، فيما أكَّد آخرون أنَّها لن تقوى على مقاومة فتنة الجنديّ، واقترح غيرهم أن نحطِّم عظام ذلك الفتى إن اتَّفق وحاول مغازلة تانيا. وأخيراً، عزم الجميع على مراقبة ذلك الجنديّ وتانيا، وتحذير الفتاة منه... وهذا ما وضع حدّاً لتلك المناقشة الصاخبة.

مرَّ قرابة شهر واحد...

كان الجنديُّ يخبز القطائف، ويخرج مع الخيَّاطات، ويتردَّد لرؤيتنا بين حين وحين، دون أن يأتيَ على ذكر انتصاراته- كلّ ما كان يفعل أن يفتل شاربيه ويضرب على أضلاعه.

وظلَّت تانيا تجيء كلَّ صباح تطلب الفطائر، مغتبطة أبداً، حلوة رقيقة.

حاولنا طرق موضوع الجنديّ معها- فشرعت تلقّبه بالدمية الجاحظة عيناها، وبأسماء عدَّة أخرى تبعث على السخرية والهزء، ما أراح عقولنا وطمأننا. كنَّا فخورين بفتاتنا الصغيرة ونحن نرى الخيَّاطات

يتعلَّقـنَ بالجنديِّ، فيما موقف تانيا منـه أرَّث حماستنا جميعاً، فأصبحنا تحـت تأثيرها ونفوذها نبدي نحـوه مواقف الاحتقار والازدراء. أحببناها أكثر من ذي قبـل، وطفقنا نحييها كلّ صباح بسرور أعظم، ولطف أكثر.

وذات يـوم، جاءنـا الجنديُّ مخمـوراً بعض الشيء، فجلـس وراح يضحك. ولمَّـا استفسرنا منه عن السبب قال:

– لقـد تشاجـرت اثنتـان منهنَّ مـن أجلي... ليـدا وجروشا... كان يجـب أن تروا ما فعلـت إحداهما بالأخـرى. قتال حقيقيّ. ها! ها! أمسكت إحداهما بشعر الأخرى، وراحت تجرّها على الأرض حتّى الممرّ، ثـمّ ارتمت فوقها... ها، ها، ها! لقد خمشت كلّ منهما وجه الأخرى ومزَّقت ثيابها... أليس هذا مضحكاً؟ والآن، لمَ لا تستطيع النساء أن يقاتلنَ بصورة مضبوطة؟ لمَ يخمشنَ وجوه بعضهنَّ، إيه؟

اقتعد دكَّة قريبة، يلوح لنا نظيفاً، سليم البنية، بشوشاً، يضحك من دون انقطاع. جنحنا إلى الصمت ولم نقل شيئاً، لقد بدا مقيتاً في أعيننا، لسبب ما، هذه المرَّة.

– فيمَ أنا شيطان محظوظ مع الفتيات؟ عجيب! يكفيني أن أغمزَ بعينيّ فقط، فإذا كلّ شيء يتحقَّق.

رفـع يديه البيضاويـن المفروشتين بالشعر المصقـول، ثمّ أسقطهما على ركبتيـه في لطمة مفرقعة. وراح يراقبنـا بنظـرة دهشة مسرورة، كأنَّـه مذهول هو نفسه لانتصاره دوماً فـي قضايا الجنس اللطيف. كانت سحنته المتورّدة الريَّانة تبرق بانشراح متأنّق مغرور، وهو يعاود تمرير لسانه على شفتيه بلا هوادة.

رمى خبَّازنا القيّم مجرفته في الفرن بغضب، وقال فجأة بنغمة تهكميَّة:

– ليـس مـن الروعة في شيء أن تجندل أشجار التوت الصغيرة– بـودّي أن أعرف ماذا تصنع بشجرة صنوبر.

فسأل الجنديّ:

– إيه؟ ماذا؟ هل تخاطبني؟

– نعم، أخاطبك...

– ماذا قلت؟

– لا شيء... انسَ ذلك...

– هيّا، استرسل. ما الأمر؟ ماذا تعني– بشجرة الصنوبر؟

فأضـبَّ قيّمنـا ولم يفه بحـرف... بل راحـت مجرفته تتحـرَّك بخفَّة فـي الفرن، يدفع فيـه الفطائر المطبوخـة، ويخـرج الناضج منهـا ويرميه بصخب وضجيـج على الأرض حيـث يتربَّع أطفـال يسلّكونها بخيطـان مـن الليف. بـدا كأنَّه نسي الجنـديَّ، لكنَّ هذا الأخير تهيَّـج بغتة، فهبَّ على قدميـه وهرول إلى الفرن، معرِّضاً نفسه لخطر وشيك قد يناله إذا ما أصابته في صدره يد المجرفة المتحرّكة بخفَّة تشنجيَّة في الهواء.

- آه، انظر ههنا- من كنت تعني؟ تلك إهانة... كيف، ليس ثمَّة فتاة تستطيع صدّي ومقاومتي. ليس في قلبي من أثر للخوف. وها أنت ذا تلمّح بأشياء ضدّي...

في الواقع، لاح أنَّه مستاء وغاضب الغضب كلَّه. من الواضح أنَّ المنبع الوحيد لاحترام الذات عنده إنَّما هو قدرته على إغواء النساء. ولربَّما كانت تلك القدرة الصفة الحيَّة التي يستطيع التبجُّح بها، والشيء الوحيد الذي يبعث فيه الشعور بأنَّه مخلوق حيّ.

ثمَّة بعض البشر لا تحمل لهم الحياة أفضل أو أرقى من علَّة النفس أو الجسد. فيتعشَّقونها طوال الحياة، إذ هي ينبوع الحياة الوحيد لديهم، وبينما هم يقاسون منها ويتعذَّبون، يتغذَّون منها ويطعمون. إنَّهم يشكون أمرها للناس، فيستجلبون بذلك اهتمام جيرانهم وعنايتهم. وهم يحصلون على ضريبة من عطف البشر عليهم، وهذا هو الشيء الوحيد الذي يملكونه في الحياة. جرِّدهم من تلك العلَّة، داوِهم منها، يصيروا تعساء أشقياء تماماً، لأنَّهم سيخسرون المقوّمات الوحيدة في حيواتهم، وسيصيرون قشوراً فارغة. وقد تكون حياة الرجل فقيرة معدمة أحياناً فيضطرّ مرغماً إلى التعلّق بعلّة ما، ويبني نجاحه على أسس منها. وليمكن القول إنَّ البشر ينصبون على الشرّ بدافع من الملل ليس غير... وقد لسع الجنديّ حتّى الصميم، فحمل على خبَّازنا زاعقاً:

- كلّا، أخبرني، مَن هي؟

فقال الخبَّاز، وقد استدار إليه على نحو مباغت:

- هل أخبرك؟

- حسناً؟

- هل تعرف تانيا؟

- حسناً!

- حسناً. هيَّا إذاً. أرِنا ما يمكنك أن تفعل...

- أنا؟

- نعم، أنت.

- هي؟ أسهل من البصاق!

- لسوف نرى!

- لسوف ترى! ها! ها!

- كيف، إنَّها ست...

- ذلك لن يستغرقَ شهراً!

- إنَّك لمغرور، يا عسكريّ. أليس كذلك؟

- أسبوعان. لسوف أريك. مَن تعني؟ تانيا؟ تفّ!

- اخرج، فأنت تعوقني عن عملي.

- أسبوعان. وتتمّ الخدعة. آه، أنت!...

- اخرج. ألم تسمع؟

وانفجر الخبَّاز في سورة من الغضب فلوَّح بمجرفته. وترامى الجنديّ إلى الخلف مشدوهاً، ثمَّ رنا إلينا جميعاً فترة من الوقت في صمت، وجمجم مكشّراً:

- حسناً.

وأسرع خارجاً...

ظللنا بصمتنا معتصمين طوال تلك المناقشة. كان اهتمامنا محصوراً بذلك الحوار. إنَّما لم يكد الجنديّ يخرج، انفجرنا جميعاً في حديث صاخب مرتفع النبرة.

صاح أحدنا في وجه الخبَّاز:

- لقد أطلقت شرارة قضيَّة سيّئة، يا بافل!

فغمغم الخبَّاز:

- اهتمَّ بعملك!

أدركنا أنَّ ذلك الجنديَّ تحفَّز بكلّ إمكاناته، وأنَّ تانيا أصبحت من ثمَّ في خطر شديد. ومع ذلك، فيما نحن نستوعب هذا كنَّا فريسة فضول متوتّر مرتعش يريد أن يعرف نتيجة ذلك الأمر. هل ستصمد تانيا أمام الجنديّ؟ كنَّا جميعاً نردِّد هذا الاعتقاد.

- تانيا؟ لسوف تقاوم. ولن تكون فريسة سهلة!

كنَّا مشتاقين على نحو مذهل لامتحان معبودتنا، فنحاول بلهفة أن يقنعَ أحدنا الآخر أنَّ صنمنا صنم وفيٌّ سيخرج من هذه المباراة منتصراً. وانتهينا إلى التساؤل ما إذا كنَّا حرَّضنا الجنديَّ على نحو كاف، خائفين أن ينسى الرهان فنضطرّ إلى إثارة غروره مرَّة أخرى. ومنذ ذلك الحين دخل حياتنا اهتمام جديد مثير، شيء لم نعهده من قبل مطلقاً.

رحنا نتحاور في الأمر طوال أيَّام، فيلوح كأنَّنا ازددنا ذكاء جميعاً؛ فنحن نتكلَّم على نحو أفضل وأكثر منَّا قبلاً. كان يبدو أنَّنا نلعب مع الشيطان لعبة ما، وتانيا هي الضمان من جانبنا. ولمَّا بلغنا، بوساطة خبَّازي الأرغفة، أنَّ الجنديَّ شرع «يترصَّد تانيا» ارتفع صياحنا حتَّى طبقة عالية جدّاً، في حين أصبحت الحياة لدينا تجربة مدهشة رائعة، حتَّى لم نعد نلاحظ كيف استفاد المعلِّم من عواطفنا المهتاجة فألقى على كواهلنا عملاً إضافيّاً بزيادة العجين اليوميّ حتّى أربعة عشر بودا×. كان يبدو أنَّنا لا نكلّ عن العمل، فاسم تانيا يتردَّد على شفاهنا طوال النهار، ونحن ننتظر زيارتها الصباحيَّة بنفاد صبر غير مألوف. وكان يهدهد إلينا أحياناً أنَّها ستكون تانيا أخرى عندما تدخل لزيارتنا، تانيا غير تلك التي عرفناها دائماً.

لكنَّنــا لــم نحدِّثها، فــي أيّ حال، عــن ذلك الرهان، ولــم نطرح عليها قطّ ســؤالاً ما، بل كنَّــا نعاملها بالطريقــة اللطيفة المحبَّبة عينهــا. إلّا أنَّ شيئاً جديداً تسلَّل إلى موقفنا منهــا، شيئاً غريباً عن مشاعرنا السّابقة نحو تانيا – وكان هذا العنصر الجديد فضولاً حادّاً وبارداً مثل شفرة الفولاذ...

وذات يوم، قال لنا الخبَّاز وهو يشرع أن يعمل:

– يا شباب. لقد آن الأوان هذا النهار.

كنَّا نعرف ذلك جميعاً من دون حاجة إلى تذكيرنا. وعلى الرَّغم من هذا جفلنا جميعاً، واقترح الخبَّاز:

– راقبوها... فستأتي بعد لحظات!

فعقَّب أحدنا بنغمة أسف:

– ما حدث قد لا تلتقطه العين!

وثــارت مناقشة صاخبــة من جديد في هذا اليوم، أخيــراً سنعرف مقدار نظافــة الوعاء الذي وضعنا فيــه جميع الثروات التي نملكها. فــي ذلك الصباح، أدركنا فجأة للمرَّة الأولــى أنَّنا نقامر بمبالغ عظيمة، وأنَّ امتحــان صنمنا ربَّما دمَّره نهائيّاً لدينا. لقد التقطــت أسماعنا، طوال تلك الأيَّام، أنَّ الجنديَّ يلاحق تانيــا بشراســة وعناد، لكنَّنا لم نستوضح منها، لسبب ما، موقفها تجاهه، فيما هي لم تبرح تتابع زياراتها المنتظمــة إلينا كلّ صباح طلباً لفطائرها، وهــي نفسها لم تتبدَّل. وسرعان ما بلغنا صوتها في ذلك اليوم أيضاً:

– أيُّها المسجونون! لقد جئت...

وبادرنــا نفسح لها سبيل الدخول، ولمَّا ولجت المكان استقبلناها في صمت وسكون مطبقين، على غير عادتنــا، ورحنــا نحملق بقسوة فيهــا، لا ندري ما نقول لها، ومــاذا نسألها، وقفنا أمامهــا في جمع أخرس متبسّــل، فدهشت بوضوح لهذا الاستقبال غيــر المألوف. وعلى غير انتظــار، أبصرناها تشحب وتصفرّ، رانية إلينا بقلق، متململة بلا هوادة. ومن ثمّ سألتنا بصوت مخنوق:

– لِمَ تبدون هكذا جدّ... غريبين؟

فألقى الخبَّاز بهذا السؤال بنغمة متجهِّمة، وقد غرز في وجهها عينين ثاقبتين:

– وماذا عنك؟

– ماذا عني؟

– لا شيء...

– إذاً، أعطوني الفطائر، بسرعة...

لم تتعجّلنا قطّ من قبل.

وعاد الخبَّاز يقول، من غير أن يضطرب، وعيناه لا تبرحان محملقتين في وجهها:

– ثمَّة متَّسع من الوقت!

فاستدارت سريعاً، وغابت عبر الباب...

التقط الخبَّاز مجرفته، مستديراً إلى الفرن، وقال بهدوء:

- حسناً لقد ثبت الأمر. فعلها ذلك الجنديُّ... ذلك الخبيث!

تراجعنا بتثاقل إلى الطاولة مثل قطيع من الغنم يتناكب ويتزاحم، فقعدنا والصمت مطبق علينا بكلكله، ثمَّ شرعنا نعمل ببلادة وجمود.

أعلن أحدنا فجأة:

- لربَّما لم...

صاح الخبَّاز:

- أطبق شفتيك. انتهينا من هذا!

كنَّا نعرف فيه رجلاً ذكيّاً، أكثرنا ذكاءً على الإطلاق، ولقد فهمنا من صيحته تلك أنَّه مؤمن بانتصار الجنديّ... فأحسسنا بالتعاسة والقلق...

ولمَّا دقَّت الساعة الثانية عشرة- وقت الغداء- قدم الجنديُّ إلينا. كان مثله أبداً نظيفاً مهندماً يتطلَّع في عيوننا باستقامة، كما يفعل دائماً. شعرنا بالاضطراب يقعدنا عن التطلُّع إليه...

قال وهو يشخر متكبِّراً:

- حسناً، يا سادتي الأعزاء، أتريدون أن أريكم ما يستطيع جنديّ أن يفعل؟ امضوا إلى الممرِّ واسترقوا النظر من الخصاص... أفهمتموني؟

مضينا إلى الممرِّ، وتزاحمنا فوق بعضنا، نضغط وجوهنا على الشقوق المفتوحة في الحائط الخشبيّ المطلّ على الساحة. ولم ننتظر طويلاً... سرعان ما قدمت تانيا إلى الساحة بخطوات عجلى ونظرات قلقة، وهي تقفز فوق حفر من الثلج الذائب والطين، لتختفي عبر باب القبو. عندئذ نهض الجنديُّ وتقدَّم وهو يصفر بشفتيه، ثمَّ دلف إلى القبو بدوره، يرعِّص شاربيه، ويداه مغروزتان في جيبيه.

كانت السماء ترسل شآبيب الغيث، فنرى قطرات المطر تسَّاقط في البرك المتغضِّنة من وقع وطأتها عليها. كان يوماً رماديّاً رطباً، يوماً قارساً حقّاً. وكان الثلج لا يزال يتراخى على الأسطحة- في حين توضَّعت على الأرض بقع سود من الطين تناثرت هنا وهناك... وكان الثلج على الأسطحة أيضاً، مغطّى بفروة سمراء من الوسخ. إنَّ الانتظار في ذلك الممرّ بارد لا يُطاق...

كان الجنديُّ أول من خرج من القبو. راح يسير الهوينى عبر الساحة، يرعِّص شاربيه، ويداه لا تبرحان جيبيه- إنَّه كما عهدناه دائماً.

ومن ثمَّ خرجت تانيا... وعيناها... عيناها تشعَّان فرحاً وسعادة، وشفتاها تفترَّان عن ابتسامة عذبة. كانت تسير كما لو كانت في حلم، وهي تتأرجح في مشية متهرِّعة غير ثابتة...

كان ذلك أقسى من أن نحتمل، فهرولنا جميعاً، دفعة واحدة، إلى الباب، وانطلقنا إلى الساحة، ورحنا نزعق لها في لغط قويّ حادّ وحشيّ.

أوجس قلبها فزعاً عندما لمحتنا، فوقفت جامدة كتمثال، وقدماها غارقتان في بركة قذرة. أحطنا بها، ورحنا نمطرها باللعنات في طرب حقود، وفي تيَّار من التجديف والقدح المخجل.

فعلنا ذلك على مهل، وبهدوء تامّ، مدركين أنْ ليس ثمَّة درب للفرار من تلك الدائرة التي طوَّقناها بها، وأنَّنا نستطيع الهزء بها بملء قلوبنا. لم نضربها. كانت تقف بيننا، تدير رأسها من جهة إلى جهة، مصغية إلى شتائمنا وإهاناتنا. ولقد رميناها بأعنف ما لدينا من قسوة، بأعنف ما لدينا من شراسة، بركام ما تجمَّع في قلوبنا من سخط وسخ مسموم.

فرغ وجهها من الحياة، واتَّسعت عيناها الزرقاوان اللتان كانتا تلوحان مفعمتين سروراً وسعادة قبل لحظة واحدة، وأمسى تنفّسها لاهثاً، وأضحت شفتاها ترتعشان وترتجفان.

كنَّا، نحن، وقد حاصرناها، نصبُّ جام نقمتنا عليها- أفلم تسرقنا وتنهبنا؟ كانت تخصّنا، وقد صرفنا عليها أثمن عواطفنا، ومع أنَّ فضلى تلك العواطف لم تكن سوى صدقات شحّاذ معدم، فقد كنَّا ستةً وعشرين، وكانت واحدة، ولم يكُ ثمَّة ألم مبرح يخطر في بالنا يجدر بذنبها! أواه لكم، أهنَّاها! ... ولم تنبس بحرف، بل أخذت بكلّ بساطة تحملق فينا بنظرة رعب واضح، وقشعريرة مديدة تهزّ جسدها هزّاً... ■

ليلة خريف

تأليف: مكسيم غوركي
ترجمة: أنور شاؤل •

حدث لي، في خريف مضى، أنَّني كنت من الضنك والقلق في حال لا أُغبط عليها. وإن أنسَ فلن أنسى حيرتـي يـوم دخلت المدينة، فإذا بي شريداً لا عهد لي بصديق أو قريب، خالي الوطاب لا أملك ما يُعينني على مبيت ليلتي!

وقبـل انصرام بضعة أيَّام علـى وصولي، فرغت من بيع قطع ملابسي كافة، التي كان بالإمكان الظهور أمـام النـاس مـن دونها. من ثمَّ تركـت المدينة إلـى المحلَّة المسمـاة «ياسيت» حيث تقـع أرصفة تفريغ البواخـر- المحلَّـة التي بعـد أن كانت تصخـب بالحركة وتتدفَّق بالحيـاة النشطة إبَّـان موسم الملاحة، أصبحت اليوم، إذ نحن في أواخر تشرين الأوّل، خالية قفراء يسودها سكون عميق.

ورحـت أجـرُّ قدمي جـرّاً على الرمل النـديّ، وأحرِّك بهما كلَّ مـا أمرُّ به علِّي أعثر علـى قطعة ما من الطعـام. كنت أهيم على وجهي وحيداً بين هذه العمارات والمخازن الخاوية، حالماً بالسعادة التي سأنعم بها لو أتيح لي غذاء كامل.

حقّـاً إنَّ الجوع الفكـريَّ، في وضعنا الثقافيّ الراهـن، لأسهل وأسرع تغذية من الجـوع الجسميِّ. إنَّك تتنقَّـل هنا وهناك في الشوارع، فتأخذ نظرك عمـارات، ليست بسيّئة المظهر من الخارج، وليست – ليس كمـا يصـحّ لك أن تقـول- برديئة الأثاث في الداخـل. وهنا تثير فيك هذه المشاهـد المحيطة بك من كلِّ جانـب شتَّـى الآراء والنظريَّات عـن الفنِّ المعماريِّ والصحَّـة، وعن عدد آخرَ مـن الموضوعات الطريفة الراقية.

• شاعر ومترجم عراقي 1904 - 1984.

وقد تلاقي أناساً بملابس نظيفة موفورة الدفء، فيشيحون عنك بأنظارهم بكلّ أدب ولباقة خشية أن يجرحوا كرامتك إذا هم نظروا إلى حالك المزرية!

أجل، أجل إنَّ فكر إنسان جائع لأسهل تغذية وأوفر من فكر إنسان شبعان. ومن هذه الحال تستطيع أن تستخلص نتيجة رائعة هي في صالح أسرى الجوع!

هـوذا المسـاء آخذ بالدنوّ. المطر يسَّاقط والريح تعصف بشدَّة مـن الشمال فتبعث في أثناء مرورها بيـن السقائـف والحوانيـت الفارغـة صفيـراً، وترتطـم بنوافـذ المخازن، هاجمـة على مويجـات النهر المتزاحمة بغوغاء على الشاطئ الرمليِّ فتلهبها بسوطها، وتقذف بها عالياً كقطع القطن المندوف يسابق بعضهـا بعضاً، وتتدافع لتتلاشى بعيـداً، كأنَّما النهر كان شاعراً بدنوّ الشتاء، فـراح يركض جامحاً هرباً مـن الأصفاد الجليديَّـة التي لم يكن مستبعداً أن تغلَّه بها ليلتئذ ريح الشمـال. وكانت السماء مثقلة دكناء تتساقـط منهـا، بلا انقطاع، قطـرات من المطر تـكاد لا تراها العين. وقـد زاد في مأتـم الطبيعة كآبة، شجرتان من الصفصاف رُبط إلى أسفلهما زروق مقلوب.

كان هـذا الزورق المهشَّم، وهاتان الصفصافتان الكبيرتان هدفـاً لصفعات الريح القاسية. كلّ شيء حولي كان مفلساً، بائساً، مقضياً عليه، في حين السماء لا يجفّ لها دمع! كلّ شيء حولي كان أقفر موحشاً... حتّى خيّل إليَّ أنَّ الموت قد أودى بكلِّ شيء تاركاً إيَّاي وحيداً بين الأحياء أنتظر بدوري ميتة باردة!

كنت يومذاك في الثامنة عشرة من سنّي... إنَّها لَمَيْعة العمر!!

رحـت أسير وأسير على امتداد الرمل النديِّ، تـاركاً أسناني تصطفق للبرد والجوع، وعلى غير انتظار لاحـت لـي، وأنا أبحث بعنـاء وراء المخازن عمَّا أتبلغ به، صورة في ملابس امـرأة جلست القرفصاء على الأرض وقد بلَّلها المطر من قمَّة رأسها إلى أخمص قدميها، فأطبقت على كفّيها قويّاً بكلتا يديها.

وقفتُ إزاءها أرقب ما هي فاعلة، فبان لي أنَّها كانت تحفر ممرّاً في الرمل بيديها، تحفره تحت سقيفة مجهورة، فسحبت قدمي متسكّعاً حتّى دنوت منها، وسألتها:

- لماذا تفعلين هذا؟

فمـا كان منهـا إلَّا أن صاحـت فزعاً وانتصبت على قدميهـا. وإذ وقفت تتطلَّع إلـيَّ بعينيها الواسعتين الرماديّتين الممتلئتين رعباً، ألفيت نفسي أمام فتاة في مثل سنّي أنا، لها وجه رائق جدّاً مزدان، وبالشديد الآسـف، بثلاث بقع زرق واسعة شوَّهت هـذا الجمال الفاتن، على الرّغم من الاعتراف بأنَّها وُزّعت بنسبة دقيقة، فظهرت، في وقت واحد وبمقياس واحد، اثنتان تحت العينين والثالثة، وهي أكبر قليلاً، فوق الجبهة تعلو عرنين الأنف تواً. إنَّ هذا التناسق كان من دون شكّ عمل فنَّان ضليع جدّاً في تشويه سيماء البشر!

نظرت الفتاة إليَّ بعينين تلاشى منهما الفزع شيئاً فشيئاً، وبعد أن نفضت الرمل عن يديها، وأصلحت مشدّ رأسها القطنيّ، قالت وهي مطرقة:

- أعتقد أنَّك مثلي في حاجة إلى شيء تأكله! إذاً، فاحفر. إنَّ يديَّ قد تعبتا. احفر هنا.

واتَّجهت برأسها ناحية إحدى السقائف، وأردفت:

- هناك كميَّة من الخبر والبيض أيضاً... إنَّ هذه السقيفة لا تزال مهيَّأة للعمل اليوميِّ.

ورحت أحفر بكلتا يديَّ، أمَّا هي، فبعد أن تطلَّعت إليَّ هنيهة، جلست قربي وبدأت تساعدني في الحفر.

كنَّا نعمل بصمت... والحقّ أنَّني ليس في وسعي أن أقول الآن ما إذا خطر في بالي، في تلك الدقيقة، القانون العقابيّ أو الاعتبارات الأخلاقيَّة أو الملكيَّة الشخصيَّة أو غير ذلك من الأمور التي، في اعتقاد الكثيرين من الأشخاص المحنَّكين، يجب أن تكون ماثلة أبداً نصب عيوننا.

ورغبة منّي في أن أكون إلى الحقيقة قريباً قدر المستطاع، عليَّ أن أعترف بأنّي حسب الظاهر، كنت منهمكاً جدّاً في الحفر تحت السقيفة بحيث نسيت كلَّ ما في الوجود سوى شيء واحد، هو: «ماذا سنجد يا ترى داخل هذا المخزن؟»

واشتدَّ المساء حلكة، وراح الضباب الأقتم النديّ البارد يتكاثف ويتكاثف حولنا، هي ذي الأمواج يتعالى اصطخابها ويزداد عمَّا كان عليه، والمطر يسَّاقط على السقيفة بأشدَّ قوة وأكثر تواصلاً، في حين شرع الحارس الليليُّ يرسل صفيره وخشخشته. سألتني معاونتي بلطف:

- هل لها قاعدة؟

فلم أعِ ما أرادته بقولها، وظللت صامتاً.

- سألتك هل لهذه السقيفة قاعدة؟ فإذا كانت لها قاعدة فإنَّنا نحاول عبثاً أن ننفذ إليها. نحن الآن نحفر ممرّاً، ولربَّما لا نصل بعد الجهد الجهيد إلى شيء سوى ألواح صلبة، فكيف سنتمكَّن من خلعها؟ الأحسن أن تنتزع القفل... إنَّه قديم بالٍ.

إنَّ الآراء الصائبة قلَّما تزور رؤوس النساء، لكنَّها، كما ترى، تزورها أحياناً، ولأنَّني أقدِّر الآراء الصائبة حقَّ قدرها، فقد اعتدت دائماً أن أستفيد منها إلى أبعد مدى مستطاع.

ما لبثت أن عثرت على القفل فأطبقت عليه وانتزعته كلّه انتزاعاً، وهنا اندفعت رفيقتي إلى داخل السقيفة مفتوحة الباب تتلوَّى كالأفعى، وقالت لي مؤكِّدة:

- إنَّك لمن حديد!

إنَّ فُتات ثناءٍ تقدِّمه لي امرأة في هذه الأيَّام لأوقع في نفسي وأثمن لديَّ من أطباق مديح صادر عن رجل، حتَّى لو كان أفصح الخطباء الأقدمين والمعاصرين على الإطلاق. هذا ما أراه اليوم، أمَّا في ذلك العهد، فلم أكن لأحمل نظريَّة كهذه، لذلك لم أعبأ بثناء رفيقتي، وسألتها بلهجة خالطها التلهُّف والجفاف:

- هل من شيء هناك؟

فأخذت تعدِّد لي مكتشفاتنا بصوت مطَّرد النبرة:

- سلَّة قناني، فرو سميك، مظلَّة شمس، دلو حديديّة...

كلّ هذه الحوائج لا تؤكل، فيا لخيبة الآمال المعسولة! لكنَّها صاحت فجأة بابتهاج:

- خبز... رغيف... إلَّا أنَّه مبتلّ... إليكه.

ورمـت صديقتـي الباسلة بالرغيف علـى قدمي، ثمَّ رمـت بنفسها، وسارعت أنـا فاقتطعت كسرة من الخبز دسستها في فمي ورحت أمضغها. وبصوت مرتجف، قالت لي:

- هيَّا أعطِني كسرةً منه... وتذكَّر أنَّ علينا ألَّا نبقى هنا...

لكن، إلى أين نذهب؟

ودارت بناظريها إلى الجهات الأربع متطلِّعةً باحثة... وكان الجوّ قاتماً تملؤه العواصف والأمطار.

- انظر... إنَّ هناك زورقاً مقلوباً... فلنذهب إليه.

- أجل، لنذهب إلى هناك.

قصدنـا الزورق ونحن نتمتَّع في طريقنا بالتهام غنيمتنا الباردة مشتركين. كان المطر يشتدُّ سقوطاً، والنهر اصطخاباً، ومن هنا وهناك كانت الريح تنقل إلى الأسماع صفيراً ساخراً كما لو أنَّ أحداً قويّاً غير هيَّـاب كان يعصف بـكلِّ المنشآت الأرضيَّة فيكتسحهـا - بمن فيها أبطالها نحن- بهـذه الريح الخريفيَّة العاتية.

كان قلبي، وأنا أسمع هذا الصفير، يتنزَّى ألماً، غير أنَّني كنت على الرَّغم من ذلك مستمرّاً في التهام بقيَّة الخبز، في حين كانت الفتاة تسير معي جنباً إلى جنب، ودون أن أفقه دافعاً سألتها:

- ماذا تسمَّين؟

فأجابتني باختصار وهي تمضغ عالياً:

- ناتاشا.

فحدَّقتها وأنا مكلوم الفؤاد، ثمَّ نظرت إلى الضباب المتكاثف أمامي، فخيّل إليَّ أنَّ القدر المعادي كان يسخر منّي إذ ذاك ببرود.

كانـت قطرات المطر، وهي تتساقط على ألواح الزورق، تربَّت عليها تربيتاً ناعماً غير منقطع، فتبتعث فـي النفـس أفـكاراً قاتمةً، في حين تصفـر الريح كأنَّها هابطة مـن شقوق القصب فـي طريقها إلى قعر الزورق حيث بعض الألواح المنحلَّة، التي لا تنفكُّ تتلاطم... إنَّه لصوت مزعج كئيب.

خيِّـل إلـيَّ أنَّ أمواج النهر، وهي تتكسَّر على الشاطئ تكسُّراً منتظماً مروّعاً، تتحدَّث عن هموم لا يطاق احتمالهـا، وتحاول عبثاً الانعتاق منهـا. وكانت أصوات ارتطامها تمتزج بنقرات الأمطار، وإذ بها تستحيل حسرةً غريقةً طويلةً تعوم على القارب، هي حسرة التعب الأبديّ لهذه الأرض المنهوكة المبتلاة بالاختلاف المتسلسل أبداً من صيف حارّ لامع إلى خريف مقرور مطير أقتم... وكانت الريح لا تفتأ تهبُّ على الشاطئ المقفر والنهر المزبد، تهبُّ عازفةً أغنيتها الشجيَّة.

وكانـت حالتنـا في كنف الزورق حالة يرثى لهـا، هيهات أن تؤمِّن لنا قسطاً، ولـو ضئيلاً، من الراحة. فالمكان ضيّق رطب، والقطرات الصغيرة الباردة من المطر تتسرَّب إلينا من خلال قعر الزورق المهشَّم، مشفوعـةً بيـن حينٍ وآخرَ بنفثات ريح عاتية. جلسنا ساكنين تصطكُّ أسناننا برداً. هنا تذكَّرت أنَّني كنت قـد قصدت الرقـاد. وإذ بناتاشا قد أسندت ظهرها إلى هيكل القارب والتفَّـت إلى نفسها - فباتت كأنَّها كـرة صغيرة- وأحاطت ركبتيها باليدين معتمدةً عليهما بحنكها، وراحت تشخص إلى النهر باهتةً بعينين واسعتيـن قـد ظهرتا على رقعة وجهها الشاحب أكبر ممَّا هما في الحقيقة من جرَّاء البقع الزرق المتربِّعة تحتهما.

لـم تحرِّك ناتاشا ساكناً، فشعرت أنَّ هذا الجمود وهذه السكينة يخلقان في نفسي، شيئاً فشيئاً، فزعاً مبعثه رفيقتي. كنت أودُّ أن أتحدَّث إليها، لكنَّني لم أدرِ كيف أبدأ. لم يطل تردّدي حتَّى شرعت هي تتكلّم:

- ألا ما ألعن الحياة!

أطلقت هذه الجملة تحدِّث نفسها بوضوح تامّ، وبنبرة تنمُّ عن اعتقاد راسخ.

إنَّها لم تتضمَّن شكوى، إنَّما في هذه الكلمات ما يرمز إلى عدم رغبة في التشكّي.

وإذ ألفيـتُ هـذه المخلوقـة الساذجة قد فكَّـرت تفكيراً يتناسب ومـدى فهمها، مستخلصـةً منه هذه النتيجـة التـي عبَّرت عنهـا بنفسها ولنفسها، لـم أشأ مناقشتها خشيـة أن أخالف ذاتـي بمناقشة كهذه، فالتزمتُ جانب الصمت، في حين، هي، كأنَّها لم تشعر بوجودي، ظلَّت جالسةً في مكانها لا تتحرَّك.

- وإذا ما نققنا... فهل من جدوى؟!

أعـادت ناتاشـا الكرَّة، لكنَّ كلامها هذه المرَّة جاء هادئاً يعكس تفكيراً رصيناً لا ينمُّ عن شكوى، وإنَّك لتـرى معي أنَّ هذه المـرأة كانت، وهي تحت انطباعات الحياة، تنظر إلـى قضيَّتها الخاصّة نظرة حملتها علـى الاعتقـاد بأن ليس لهـا، إذا أرادت أن تقي نفسها سخريات الحياة، سـوى أن تبعث "نقيقاً" على حدِّ تعبيرها، وحسبها ذلك.

إنَّـه ليـس ثمَّة اتّجاه فكـريّ واضح الخطّ أثار في نفسـي ألماً وشجوناً عميقين حتّى شعـرت بأنَّني إذا لازمـت الصمت أكثر من هـذا، انهمر الدمع من عيني، وليس أدعى إلى الخجل مـن أن أُبدي ضعفاً كهذا أمام امرأة يدهشك منها أنَّها نفسها لم تكن لتبكي في هذا المقام.

وهنا، صمَّمت على التحدُّث إليها، فسألتها:

- ومن الشخص الذي هجرك هكذا؟

هـذه هي الجملة التي، من حيـث اللطف واللياقة، لم يحضرني في موقفـي ذاك أنسب منها. فأجابت بلهجة صماء:

- إنَّه "باشكا" وحده!

- ومن هو؟

- عشيقي... وكان خبَّازاً.

- وهل كان يضربك أحياناً؟

- كثيراً ما كان ينهال عليَّ بالضرب عندما يتملّكه السُّكر.

وفجـأة أدارت وجههـا إلـيَّ، وانبرت تقصُّ قصّتهـا وباشكا، وعلاقاتهمـا المتبادلـة: كان خبَّازاً ذا شاربين أحمرين، يجيد إلى حدٍّ الإتقان العزف على البانجو. حدث أنَّه زارها فأعجبت به كثيراً لأنَّه كان فتـىً مرحاً، يرتدي ملابسَ نظيفـة، ويملك صدريَّة ثمنها خمسة عشر روبلاً، وحـذاءً من الجلد اللمَّاع. لقـد كانـت الأسباب كافية لإيقاعها في حبِّه، فوقعت! ومن ثمَّ أصبح دائنها الذي يسعفها بما تحتاج إليه من مال، وإذ أصبح كذلك فقد نظَّم معاملته وإيَّاها على أن ينتزع منها من فوره النقود التي يتحفها بها الآخـرون مـن أصدقائها لشراء الحلويـات. وبعد أن يحتسي الخمر بهذه النقـود، ينهال عليها بالضرب المبـرح... إنَّهـا ما كانت لتعير هذا الاعتـداء التفاتاً لولا أنَّه راح على مرأى منهـا "يلاحق" غيرها من الغواني!

- والآن، ألا تـرى أنَّ فـي ذلك إهانة لي. إنَّنـي لست أسوأ من سواي. وبديهي أنَّ تصرّفه هذا كان يعني أنَّه يهزأ بي... يا له من أثيم... أوَّل أمس استأذنت سيّدتي للخروج هنيهةً، فقصدته، وإذ بي أرى "ديمكا" جالسة إلى جانبه سكرى... هو كذلك كان قد بلغ من السُّكر مبلغاً هائلاً، فصحت به: "يا لك من وغد!"، فضربنـي ضربـاً مؤلماً، ورفسني برجله، وجرَّني من شعري... كلّ هذا يسير إذا ما قورن بما عمله فيَّ بعد ذلـك. لقـد أتلف كلَّ ما كنت أرتديه إذَّاك، تاركاً إيَّاي فـي الحالة التي أنا فيها الآن. كيف أستطيع الظهور أمام سيّدتي بهذا المظهر؟

... لقـد أتلف كلَّ شيء... ثوبي... وكذلك معطفي الـذي دفعت ثمناً له خمسة روبلات. ومزَّق المنديل الذي أشدُّ به رأسي... ربَّاه أيّ مصير ينتظرني!

وعلى حين غرَّة، أخذت تستغيث بصوت متهدِّج أليم.

كانت الريح تعوي وقد ازدادت عنفاً ولذعاً، فأحسست بأسناني مرَّة أخرى ترقص صاعدةً هابطةً، أمَّا هـي فقـد ظلَّت جالسة القرفصاء اتِّقـاء البرد، إلَّا أنَّها دنت منّي قـدر استطاعتها بحيث يتسنَّى لي خلال الحلكة رؤية البريق المنبعث من عينيها.

- أنتـم أيُّهـا الرجال قاطبةً، ألا ما أخبثكم! إنَّني لو أتيح لي، لأحرقنَّكم في أتون، ولأمزقنَّكم إرباً إرباً، ولـو أبصـرت واحداً منكـم مشرفاً على الموت لبصقت في فمـه ولمَا رأفت به قـدر ذرَّة. أيُّها الخدَّاعون، تتقنـون أساليب الإغواء فتداهون وتداهنـون، مُحرّكين أذنابكم كالكلاب الذليلـة، فنرمي بأنفسنا، نحن المجنونات، بين أيديكم؛ وما هي إلّا وهلة من الزمن، نفقد كلَّ شيء، وسرعان ما تدوسوننا تحت الأقدام حشرات حقيرة. يا لكم من نصَّابين أدنياء!!

انهالـت علينا بأنواع السبـاب والشتائم، إنَّما لم أستطع أن أتلمَّس في قذفها عنفاً أو خبثاً، حتَّى ولا كراهيـة لهـؤلاء "النصَّابيـن الأدنياء"، فسياق حديثهـا لم يكن ليلائم موضوعهـا، ولقد كانت هادئة، تنمُّ نبرة صوتها عن انكسار مروّع!

وعلى الرّغم ممَّا ذكرت، كانت كلماتها أشدَّ وقعاً في نفسي من أفصح وأبلغ الكتب والخطب التشاؤميَّة التي قرأت ولا أزال أقرأ اليوم كثيراً منها، وسبب ذلك، كما ترون، يرجع إلى أنَّ نزاع إنسان محتضر لَأقرب إلى الطبيعة وأسرع إلى التأثير من أدقّ وأروع وصف للموت.

شعـرت أنَّنـي متحطّم الكيان - من البرد اللاذع الذي كان فـي الواقع أقسى عليَّ من حملات جارتي- فتأوّهت بصوت خافت، وصككت أسناني. بيد أنَّني أحسست دقيقة بأنَّ حولي ذراعين صغيرتين، إحداهما تلامس عنقي، والأخرى قد ارتمت على وجهي، وفي الوقت نفسه سمعت صوتاً ودوداً حائراً يسأل برقَّة:

- ممَّ تشكو؟!

كنت على استعداد لأن أعتقد أنَّ مكلِّمي شخص آخر غير ناتاشا التي وصفت الرجال قاطبةً منذ لحظة بالكلاب الذليلة والنصّابين الأدنياء، وتوعَّدت بإبادتهم عن بكرة أبيهم لو أتيح لها ذلك. إنَّما في الحقيقة كانت هي نفسها التي فاهت بهذه الجملة، وقد أفاضت في القول مرتبكةً:

- مـمَّ تشكو؟ هـل يؤلمك البرد...؟ هل أنت مقرور...؟ يا لك مـن غريب...أتجلس هكذا ساكناً كأنَّك بومـة صغيـرة... لقد كان عليـك أن تُنبئني منذ حين بأنَّ البرد يؤذيك... تعـالَ... ثمَّ على الأرض... مدِّد جسمـك، وسأنام كذلك... نعم، هنـا... ألم تشعر بالراحة؟ والآن، طوِّقنـي بذراعيك... أشدّ من هذا... كيف أنت الآن؟ ستكون دافئاً بعد لحظة، ومن ثمَّ سننام ظهراً لظهر... إنَّ الليل سيمضي سريعاً... انظر، أليس كذلك؟ يا تُرى، أأنت كذلك كنت قد سكرت... وطردت من حماك؟ إيه... لكن لا بأس!

وعلى هذا النحو، غمرتني بفيضٍ من الراحة والاستبسال.

ألا فلتحـلَّ علـيَّ اللعنـة ثلاثاً! أيّ عالم ساخـر برز لي بين هـذه الحقيقة الفريدة، تصـوّر أنَّ شغلي الشاغـل آنذاك لم يكن سوى مصير هذه البشريَّة. كنت أفكّر في إعادة تنظيم النظام الاجتماعيّ، وفي الثـورات السياسيَّـة. أطالع كلَّ أنواع الكتب العاقلـة الشيطانيَّة التي يصعب اكتنـاه مضامينها العميقة، حتّى على مؤلّفيها أنفسهم. كنت آنذاك أبذل أقصى ما في وسعي لأجعل من نفسي "قوّة اجتماعيَّة فعَّالة قديرة"، حتّى كان يخيّل إليَّ أنَّني توصَّلت إلى تحقيق بعض أهدافي، وفي ذلك الوقت، كنت، بتأثير الآراء التـي أحملهـا، أذهب مذهباً بعيداً فـي الاعتقاد بأنَّ لي الحقّ المطلق في الوجـود، وبأنّي أتمتَّع بالعظمة اللازمـة التي تجعل منّي أهلاً لأن أحيا حياتي، وبأنّي كنت صالحاً للقيام، في هذه الحياة، بدور تاريخيّ كبير.

والآن، فـإنَّ امرأة تُدفئني بجسدها... مخلوقـة شقيّة... مضطهدة، محطّمة، لا مكان لها في الحياة ولا قيمـة، لـم يخطر في بالـي البتة أن أساعدها إلَّا بعد أن ساعدتني هـي. ولَعمري إنَّني لو خطر في بالي مثل هذا الخاطر لجهلت أيَّ مساعدة أؤدّي لها، ومن أيِّ باب؟

كنـت علـى استعـداد لأن أتصـوَّر أنَّ ما يحدث لي لـم يكن سوى حلـم بغيض قاس، لكـن أنَّى لي ذلك وقطـرات المطر الباردة تتساقط عليَّ والمرأة إلى جانبي تلامس وجهي أنفاسُها الحارَّة التي، على الرغم من رائحة الفودكا[1] الخفيفة، كانت تحسن إليَّ.

كانـت الريح تعصف مُستشيطـةً غيظاً، والمطر يلطم قاربنا، والأمواج تتدافـع وتتكسَّر على الشاطئ، ونحـن، علـى الرّغم من احتضان أحدنا الآخر، كنَّا نرتجف برداً. كلّ هذا لم يكن إلّا حقيقة لا غبار عليها، وإنِّي لواثقٌ من أن ليس هناك من ابتلى بحلم مزعج مخيف كهذه الحقيقة.

لكـنَّ ناتاشا ما كانت لتكفّ عن التحدّث بشتّـى الأحاديث، تتحدَّث بلطف، وتحبّب حديثاً ليس في وسع سوى النساء تنميقه.

وتحـت تأثيـر صوتها وكلماتها العذبة أخـذ شيء من النار يضطرم في أعماقـي اضطراماً شعرت من جرَّائـه أنَّ قلبـي أخذ فـي الذوبان! ومن ثـمَّ انهمرت الدموع من عينـيَّ كالبرد، فغسلت مـن قلبي الشيء الكثيـر مـن الشرِّ والبلادة والحزن والدنس، التي لصقت به قبل تلـك الليلة. لقد حملت لي ناتاشا الراحة والطمأنينة.

صبـراً... صبراً... أيُّها الرجل الصغيـر... ولا تيئس... إنَّ الله سيمنحك نصيباً أوفر... إنَّك ستصلح من شأنك وتأخذ مكانك تحت الشمس... كلّ شيء سيؤاتيك...

وظلَّت تغمرني بقبلاتها... قبلات كثيرة منحتني إيَّاها... قبلات محرقة... كلّها من دون مقابل.

تلـك كانـت في حياتي أولى قبلات أنعمت بها امرأة عليَّ. حقّاً، إنَّها كانت كذلك أحسن قبلات، لأنَّ كلَّ القبلات التي سبق أن حصلت عليها كانت تكلّفني باهظاً دون أن أحظى بما يقابل كلفتها.

صبراً. لا يساورك القلق، يا غريب الأطوار، فسأدبِّر شؤونك غداً إن لم تجد لك مكاناً.

كانت همساتها الهادئة المقنعة تطرق أذني كما لو جاءت من خلال حلم.

وهناك بتنا حتَّى الفجر...

وعند انبلاج الفجر، زحفنا من تحت الزورق وقصدنا المدينة... حيث استأذن أحدنا الآخر، فافترقنا على غير لقاء.

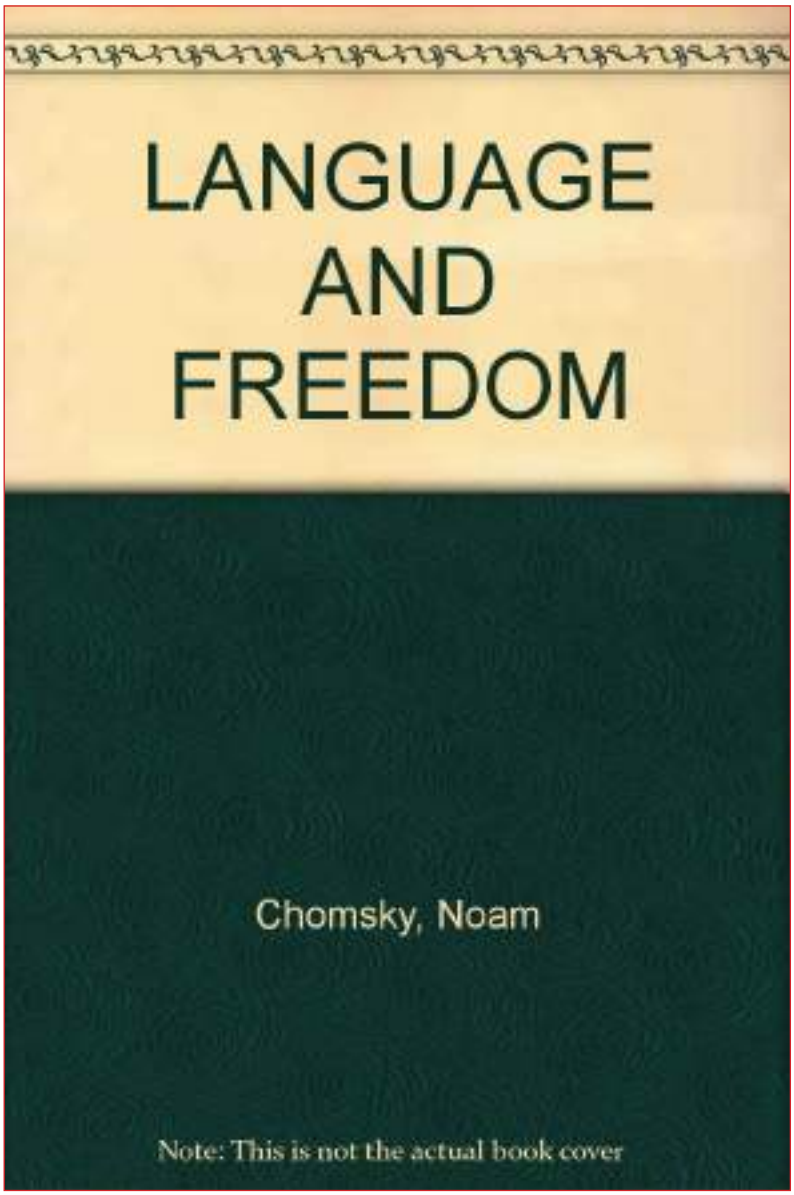
أجـل، لم نتـلاقَ حتَّى اليوم، على الرّغم من مرور نصف عام عليَّ وأنـا أبحث في كلِّ زاوية ومخبأ عن ناتاشا الرؤوم، التي قضيت معها الليلة التي وصفت.

فلئـن أردتُهـا المنـون - ولخير لهـا أن ترديها - فلترقد بسـلام... ولئن لم تزل حيَّـة... فكذلك أقول "ليهبط السلام على روحها"، وعسى الصحو على سقطتها لا يتسرَّب إلى نفسها، لأنَّه لن يزيد الحياة التي قد تتاح لها أن تحياها، إلَّا عذاباً مجدباً فوق عذاب. ■

---

1) الفودكا: نوع من الكحول الروسية.

جسور الثقافة


LANGUAGE
AND
FREEDOM
Chomsky, Noam
Note: This is not the actual book cover

اللغة والحرية

تأليف: نعوم تشومسكي

ترجمة: فريد اسمندر •

كاتب أمريكي ولغوي وفيلسوف وناشط سياسي ضد سياسات الولايات المتحدة الإمبريالية .

لمّا دُعيت للحديث عن موضوع "اللغة والحرية"، شعرت بالحيرة والفضول، فمعظم حياتي المهنية كرّستها لدراسة اللغة، ومن ثم لن تكون هناك مشكلة كبيرة في العثور على موضوع أناقشه في ذلك الميدان. هناك كثير مما يقال عن مشكلات الحرية والتحرر عندما تطرح نفسها علينا وعلى الآخرين في منتصف القرن العشرين. العسير في عنوان هذه المحاضرة هو مسألة الاقتران. بأيّ طريقة يجب أن تترابط اللغة مع الحرية؟ كخطوة تمهيدية، دعوني أقل كلمة حول الدراسة المعاصرة للغة كما أراها. هناك أوجه متعددة للغة ولاستخدامها تثير أسئلة تدعو إلى الفضول، لكن حسب رأيي قليل منها قاد، حتى الآن، إلى عمل نظري مثمر. إن بصائرنا الأكثر عمقاً تكمن في نطاق البنية النحوية الشكلية. الإنسان الذي يعرف لغة ما يكتسب نسقاً من الفرضيات الراسخة على نحو معقول، والتنويرية، إلى حد ما، فيما يتعلق ببنية علوم نحوية كهذه، العائدة إلى عدد كبير من اللغات. وأكثر من ذلك، توجد عملية تجديد للاهتمام بـ"علم النحو الشامل" الذي يُفسَّر الآن كنظرية تحاول أن تحدّد الصفات المهمة لهذه اللغات التي يمكن للبشر أن يتعلموها بالطريقة الطبيعية. وهنا أيضاً جرى إحراز تقدمٍ مهم.

• مترجم سوري.

الموضـوع يحمل أهمية خاصة، والمناسب أن ننظر إلى علم النحو الشامل كدراسة لواحدة من مَلَكات العقـل الجوهريـة. لذلك من المشـوّق جداً أن نكتشف، وهذا مـا نفعله كما أعتقـد، أن مبادئ علم النحو الشامـل غنية ومجـرّدة وحصرية، وبالإمكان استخدامهـا لبناء تفسيرات مبدئيـة لمجموعة متنوعة من الظواهـر. فـي مرحلـة فهمنا الحاليـة، إذا كانت اللغة ستقدم نقطـة انطلاقٍ لتقصّي مشـكلات الإنسان الأخـرى، فـإن من واجبنا أن نولي اهتمامنا لسمات هذه اللغة، لسبب بسيط هو أنها مفهومة جيداً. بمعنى آخر، تكشف دراسة الخصائص الشكلية للغة شيئاً ما عن طبيعة الإنسان بطريقة سلبية: فهي تؤكد بوضوح شديـد حدود فهمنا لصفات العقل التي يتفرّد بها الإنسان، ويجب أن تدخل في إنجازاته الثقافية بأسلوب حميمي، وإن كان لا يزال مبهماً تماماً.

من خلال البحث عن نقطة انطلاق، يلجأ المرء بشكل طبيعي إلى فترة من تاريخ الفكر الغربي عندما كان الاعتقاد متاحاً بأن فكرة جعل الحرية زبدة الفلسفة وجوهرها، وقد أضعفت الروح الإنسانية في شتى علاقاتها وأعطت العلمَ في كل نواحيه توجّهاً جديداً أكثر من أي ثورة سابقة. في هذا المقطع، تحمل كلمة "ثورة" صلات وقرائن متعددّة لأن "شلينغ" يعلن أيضاً أن "الإنسان وُلد ليعمل لا ليتأمل"، ولمّا يكتب "لقد حـان الوقت للمجاهـرة بحرّية الروح أمام إنسانية أكثـر نبلاً، وأن لا محلّ للتحلّـي بالصبر على حسرات البشر الحزينة على قيودهم الضائعة"، فإننا نسمع أصداء الفكر المؤيد لمذهب الحرية وللأعمال الثورية في أواخر القرن التاسع عشر.

يكتـب "شلينـغ": "إن بداية كل الفلسفة ونهايتها هي الحرية". هـذه الكلمات محوطة بمغزى وضرورة ملحّـة في وقت يناضل فيه البشر للتخلص من قيودهم ومقاومة السلطة التي فقدت أحقيتها الشرعية في المطالبة ببناء مؤسسات اجتماعية أكثر إنسانية وأكثر ديمقراطية. وفي وقت كهذا، ربما يندفع الفليسوف للبحـث في طبيعة الحرية الإنسانية وحدودهـا، وربما يخلص مع "شلينغ" إلى أن جوهر الأنا البشرية هو الحريـة. وفيمـا يتعلق بالفلسفة فإن "السمو إلى الأعلى للفلسفـة يكمن في هذه المسألة بدقة وهي تراهن بكل شيء على الحرية الإنسانية".

ومـرة أخـرى نحن نحيا في زمن كهذا. هنـاك هياج ثوري يجتاح ما يسمى العالـم الثالث ويوقظ كتلاً جماهيرية ضخمة من السبات والإذعان داخل السلطة التقليدية. هناك من يشعر بأن المجتمعات الصناعية هـي أيضـاً في وضع مؤات لحـدوث تغيير جذري - وأنا لا أشير فقط إلى ممثّلـي "اليسار الجديد". يجلب تهديد التغيّر الثوري القمعَ وردّة الفعل، والدلائل واضحة بأشكال شتى في فرنسا والاتحاد السوفييتي وفي الولايـات المتحدة- ليس أقلّه في المدينة حيث نجتمع. من البدهي إذاً أن ندرس بتجرد مشكلات الحرية الإنسانية، وننحو باهتمام جدّي إلى التفكير في فترة مبكرة حينما كانت المؤسسات الاجتماعية المتقادمة عرضـةً لنقد خطير وتتحمل الهمـوم. طالما نتذكر نصيحة "شلينغ" التحذيرية، فمن الطبيعي والمناسب أن يكون الإنسان قد وُلد لا ليتأمل فقط بل ليعمل أيضاً.

بين أوائل عمليات الاستقصاء وأكثرها روعة عن الحرية والعبودية في القرن العشرين مقالة "روسو" حـول التفاوت الاجتماعي (1755)، وتُعدّ كتيّباً نقدياً ثورياً، وفيها يسعى "روسو" ليوضح التفاوت وتقدمه

وترسّـخ المجتمعات السياسية وفسادها، وهذه الأمـور يمكن الاستدلال عليها من طبيعة الإنسان في ضوء العقـل وحـده. كانـت استنتاجاته صادمة إلـى درجة أن حكام منـح الجوائز في أكاديميـة "ديجو"، حيث تسلّـم الأعمال أصلاً، رفضوا الاستماع إلى المخطوطة حتى نهايتها، ففيها يتحدى "روسو" شرعية جميع المؤسسـات الاجتماعية، عمليـاً، إضافةً إلى موضوع التحكم الفردي بالثـروة والممتلكات. هذه "عمليات اغتصاب توطدت فقط على أساس حق مشكوك فيه وفاسد لأن اكتسابه تحقق بالقوة فقط، قوة استطاعت تنفيـذ تلـك العمليات دون أن يكـون للأثرياء مبررات للشكـوى" ليس فقط الممتلـكات المكتسبة بمثابرة شخصيـة، التـي جرت السيطرة عليهـا "تحت عناوين أفضـل". مقابل مطالبة كهذه، ربمـا يعترض أحد بالقـول: " ألا تعلـم أن كثيرين من إخوتك يموتون أو يعانون من الحاجة إلى ما تملكه بشكل زائد، وأنك في حاجـة إلـى موافقة اجتماعية واضحة ودقيقة من الجنس البشـري كي تحصل على شيء من موارد الرزق العامة يتجاوز ما لديك؟". من المناقض لقانون الطبيعة وجود "حفنة من رجال مُتخمين بوفرة العيش في حين تفتقد حشود جائعة إلى الضروريات".

يناقش "روسو" في مسألة أن المجتمع المدني ليس أكثر من مؤامرة يحوكها الأغنياء ليضمنوا الحصول علـى غنيمتهم المسروقة، ويناشد الأثرياء جيرانهم رياءً كـي "يؤسسوا قوانين العدالة والسلام التي يجب علـى المجتمع الالتزام بهـا، التي لا تضع استثناءً لأحـد، وتعوّض بطريقة ما عن نـزوات الثروة وتقلباتها، وذلـك بالمسـاواة في إخضـاع الأقوياء والضعفـاء للواجبات المشتركـة" – تلك القوانيـن حسب "أناتول فرانسـ"، تحـرم الأغنياء والفقراء على حد سواء الحق في النوم تحت الجسر ليلاً. بمناقشات كهذه جرى تضليـل الفقراء والضعفاء: "أسرع الجميع إلى لقاء عبوديتهـم معتقدين بأنهم حصلوا على حريتهم...". وبذلك أعطى المجتمع والقوانين أغلالاً جديدة للضعفاء، وقوى جديدة للأثرياء، ودمّروا الحرية الطبيعية، وأرسـوا إلى الأبد قانون الملكية والتفاوت الاجتماعي، وحوّلـوا الاغتصاب الذكي إلى حق نهائي. ومن أجل منفعة قليل من الطامحين، عرّضوا الجنس البشري من ذلك الوقت فصاعداً إلى العمل والعبودية والبؤس. واتجهـت الحكومات بشـكل محموم نحو قوة استبدادية، واتخذتها "مدخـلاً لفسادها وغايتها المتطرفة". هـذه القوة "بطبيعتهـا غير شرعية" والثورات الجديدة لا بد أن تفكّك الحكومـة تماماً أو تجلبها قريباً من مؤسساتهـا الشرعيـة. الثورة التي تنتهي بخنـقِ أو بعزل سلطانٍ ما، هي عمل قانونـي كالقانون الذي أجاز للسلطان من قبل أن يتخلص من رعاياه وممتلكاتهم. القوة وحدها تحميه، والقوة وحدها التي تطيحه.

المثيـر في هذه الرابطة الراهنة هـو الطريق الذي اتبعه "روسو" للتوصل إلى هذه الاستنتاجات "عبر نـور العقل وحده" منطلقاً بأفكاره عـن طبيعة الإنسان. إنه يريد رؤية الإنسان "كما شكّلته الطبيعة"، فمن الطبيعة الإنسانية يجب أن تُستخرج مبادئ الحق الطبيعي وأُسس الوجود الاجتماعي.

هذه الدراسة عينها التي تتناول الإنسان الأصلي وحاجاته الحقيقية والمبادئ التي تقوم عليها واجباته، هـي أيضاً الوسيلة الناجعة التي يمكن استخدامهـا لإزالة مجموعة كبيرة من الصعوبات التي تبرز نفسها حـول منشأ التفاوت الأخلاقـي والأساس الحقيقي للدولـة والحقوق التبادلية لأفرادهـا، وكثير من أسئلة مشابهة مهمة إذا ما أسيء تفسيرها.

مـن أجل تحديد طبيعة الإنسان، يُجري "روسـو" مقارنة بين الإنسان والحيوان. الإنسان هو "الذكي، الحر، والحيوان الوحيد الذي مُنح العقل". أما الحيوانات فهي "مجردة من الذكاء والحرية".

في كل حيوان أرى آلة بارعة أعطتها الطبيعة أحاسيس تجدّد بها قوّتها وتصون نفسها إلى حدٍّ معين فـي وجه من يريـد تدميرها أو إزعاجها. أنـا أرى بدقة الأشياء عينها لدى الآلـة البشرية مع اختلاف واحـد هـو أن الطبيعة وحدها هي التي تفعل كل شيء في تصرفـات الحيوان، في حين يشارك الإنسان الطبيعـة في تصرفاته لكونه عنصراً حراً. الأول يختـار أو يرفض بفعل الغريزة، والآخر بفعل الحرية، وتاليـاً لا يستطيـع الحيوان الانحراف عن القانون المفروض عليـه حتى عندما يكون مفيداً له كي يقوم بـه، أمـا الإنسان فيحيـد عنه، وغالباً مـا يسبب له الضرر... ليـس مفهوماً تماماً الشـيء الذي يعطي للإنسـان التميّـز بين الحيوانات على أنه عنصر حر. الطبيعة تأمر كل حيوان، وعلى الحيوان أن يطيع. يشعـر الإنسان بالزخم نفسه لكنـه يدرك أنّه حر في أن يقاوم أو يذعن، وحالة الوعي عند هذه الحرية تُظهر ملامح روحانية لديه، وعلم الطبيعة يفسر بطريقة ما آلية المشاعر وتشكّل الأفكار، لكن في قوة الإرادة أو بالأحـرى قوة الاختيار، وفي صميم هذه القوة توجد تصرفات روحية محضة لا تفسر قوانين علم الميكانيكا شيئاً منها.

وهكذا فإن جوهر الطبيعة البشرية هو حرية الإنسان ووعيه لها، لذلك باستطاعة "روسو" أن يقول إن "الضالعين في القانون أعلنوا على نحو خطير أن طفل العبد سوف يولد عبداً، وقد قرّروا بتعابير أخرى أن الرجل لن يولد رجلاً".

يبحث السفسطائيون والمثقفون عن طرائق لحجب حقيقة أن ممتلكات الإنسان الجوهرية هي حريته: "إنهم ينسبون إلى البشر ميلاً طبيعياً نحو العبودية دون التفكير في أن ذلك ينطبق على الحرية والبراءة والفضيلـة – إذْ يشعـرون بقيمتهـم فقط طالمـا يتمتعون بهـا، وأن الميل نحوها يُفقـد بفقدانها". وعلى النقيض، يسأل "روسو" مجازياً: "ما إذا كانت الحرية هي أنبل مقدرات الإنسان ولا تحطّ من قدر طبيعة المـرء أو تضعـه على مستوى الحيوانات التـي تستبعدها الغريزة حتى مع حـدوث الإساءة كي يتخلى دون قيـد عـن أثمن نِعَمه ممـا يعرّضنا لاقتراف كل الجرائـم المحرمة علينا من أجل إرضـاء سيد متوحش أو مجنـون"– وبتعابير مشابهة، طُرح سؤال من جانب كثير مـن الأمريكيين في السنوات القليلة الأخيرة، كذلـك طُرح مـن آخرين أخذوا يتعافون مـن كارثة حضارة القـرن العشرين الغربية التـي أثبتت بصورة فاجعة صحة رأي "روسو".

مـن هنا، نشـأت الحروب الدولية والمعـارك والجرائم والانتقـام، التي هزت العقـل وجعلت الطبيعة ترتعـد، وجميع هذه الأضرار المرعبـة صَنّفت شرف إراقة الدماء البشرية بيـن الفضائل. لقد تعلم أكثر الناس المحترمين أن يعدّوا ذلك واحداً من واجباتهم المتمثلة في قتل أبناء أوطانهم. أخيراً شوهد الناس يقتـل بعضهم بعضاً جماعياً وبالآلاف دون أن يعرفوا السبـب. لقد ارتكب المزيد من الجرائم في يوم من القتـال، والمزيـد من الأهـوال في الاستيلاء على مدينـة واحدة، أكثر مما ارتكب فـي الطبيعة إبان قرون كاملة على مساحة وجه الأرض.

مـن خـلال البرهان على مذهبـه القائل إن النضال لأجـل الحرية هو صفة جوهريـة إنسانية، وإن قيمة الحريـة يتـم الشعور بها فقـط طالما يتمتع بهـا الإنسان، يفهم "روسـو" الأعاجيب التـي أنجزتها الشعوب الحـرة لحمايـة أنفسها مـن الاضطهاد. صحيـح أن أولئك الذين تخلـوا عن حياة رجل حـر لا يفعلون شيئاً سـوى التباهي المستمر بمشاعر السلام والطمأنينة التي تغدقها عليهم قيودهم... لكن حينما أرى الآخرين يضحّون بمسراتهم وراحتهم وثروتهم وقوتهم بل حتى بحيواتهم لأجل الحفاظ على هذه المزيّة الفريدة التي يزدريهـا أولئـك الذين فقدوها؛ حينمـا أرى حيوانات ولدت حرة وتكره الأسر وتحطـم رؤوسها على قضبان سجنهـا... حينمـا أرى حشوداً من الهمجيين العـراة يحتقرون شهوانية الأوروبييـن ويتحملون الجوع والنار والسيـف والمـوت فقط في سبيل الحفاظ على استقلالهم، أشعـر أن هذا لا يناسب العبيد كي يناقشوا حول الحرية. كانت أفكاراً مشابهة إلى حدّ ما قد عبّر عنها "كانط" منذ أربعين سنة. يقول إنه لا يستطيع أن يقبل قضية أن بعض الناس "ليسوا ملائمين لنيل الحرية"، والمثل هو الأرقّاء الذين يستعبدهم مالك الأرض.

إذا قبـل أحد هذا الافتراض، فحينها لـن تتحقق الحرية أبداً لأن الإنسان لن يصل إلى مرحلة النضج لنيـل الحريـة دون أن يكـون قد اكتسبها. يجب على المرء أن يكون حراً ليتعلـم من قواه بحرية، وعلى نحو مفيـد ستكون المحاولات الأولـى قاسية بالتأكيد، وستؤدي إلى حالة سيئة أكثـر إيلاماً وخطراً من الحالة السابقـة تحـت سيطرة، وأيضاً تحت حماية، سلطة خارجية. مع ذلك، يمكن للمرء أن يحقق ما هو صائب عبـر تجاربـه فقط ويجـب أن يكون حراً وقادراً على أخذهـا على عاتقه. القبول بمبـدأ أن الحرية لا قيمة لهـا لأولئك الذين يسيطر عليهم المـرء، وأن للمرء الحق في حرمانهم من تلك القيمة إلى الأبد، هو مبدأ ينتهك حقوق الله الذي خلق الإنسان ليكون حراً.

الملاحظـة شائقـة بشكل خاصـ بسبب سياقهـا. كان "كانط" يدافع عـن الثـورة الفرنسية في عهد الإرهاب ضد أولئك الذين ادعوا أن الثورة أظهرت الجماهير بأنها غير مستعدة لمزيّة الحرية. لقد حملت ملاحظـات "كانط" صلة معاصرة. ليس ثمة شخص عاقل يوافق على العنف والإرهاب، ولا سيما الأخص إرهـاب الدولة ما قبل الثورية التي سقطت في أيـدٍ أوتوقراطية شرسة سبق لها أن وصلت إلى مستويات لا توصـف مـن الهمجية. مـع ذلك، لا أحد يمتلك الفهـم أو الإنسانية ويسارع إلـى إدانة العنف الذي غالباً ما يحدث عندما تثور جماهير طال خضوعها ضد مضطهديها أو تبدأ بالخطوات الأولى نحو التحرر وإعادة البناء الاجتماعي.

دعونـي أعـدْ إلى مناقشة "روسو" ضـد شرعية السلطة الموطّـدة ما إذا كانت بقـوة سياسية أو بقوة الثـروة. من المدهش أن نقاشه، حتى في هذه النقطة، يتبع أنموذجاً "ديكارتيـاً" مألوفاً. الإنسان، وعلى نحـو فريـد، هو وراء حـدود التفسير المادي، الحيوان، مـن ناحية أخرى، مجرد آلـة بارعة يسيطر عليها قانون الطبيعة. حرية الإنسان ووعيه لهذه الحرية هو ما يميزه عن آلة الحيوان. إن مبادئ التفسير عاجزة عـن تعليـل هذه الصفات الإنسانية المميزة على الرغم من أنها قادرة على تفسير الشعور، بل حتى تفسير مجموعـة مـن الأفـكار المؤتلفة من حيـث إن "الإنسان يختلف عـن الحيوان بدرجة فقـط". بالنسبة إلى "ديكارت" وأتباعه من أمثال "Cordemoy"، فإن الدليل المؤكد بأن كائناً حياً آخر يمتلك عقلاً ويقع

أيضـاً خـارج حدود التفسير الآلـي، هو استخدامه للغـة بالطريقة الإنسانية العاديـة المبدعة والمتحررة مـن السيطرة عبر حوافز قابلـة للتحديد، مستحدثة مبدعة وملائمة للمواقـف ومترابطة منطقياً، وتولّد فـي أذهاننـا أفـكاراً وآراءً جديدةً. وحسـب أتباع "ديكارت"، مـن الواضح عبر الاستبطـان أن كل إنسان يمتلـك عقلاً، مادةً جوهرها هو الفكر، واستخدامه المبدع للغـة يعكس حرية الفكر والفهم عندما نمتلك دليـلاً علـى أن كائناً حياً آخر يستخدم اللغة بهذه الطريقة الحرة الخلاقـة، بحيث ننسبها أيضاً إلى عقل كعقولنـا. من افتراضات مماثلة متعلقـة بالحدود الأساسية للتفسير الآلي، ومـن عجزها عن تعليل حرية الإنسـان ووعيـه لها، يتابع "روسـو" تطويره النقدي ضـد المؤسسات الفاشستية التي تنكـر على الإنسان صفته الجوهرية المتعلقة بالحرية بدرجة متفاوتة. إذا كنا سنوحد هذه التأملات فربما نُظهر صلة مثيرة بيـن اللغة والحرية. تقـدم اللغة بخصائصها الجوهرية وأسلوب استخدامهـا المعيار الأساس للجزم بأن كائنـاً حياً آخـر هو كائن يمتلك عقـلاً إنسانياً وطاقة بشريـة للتفكير الحر والتعبير عـن الذات، ويمتلك الحاجـة الإنسانيـة الأساسية للتحرر من القيـود الخارجية لسلطة قمعية. علاوةً علـى ذلك، ربما نحاول الانتقـال من التقصـي المفصّل للغة واستخدامها إلى فهم أعمق وأكثر دقـة للعقل البشري. وبالعمل على هـذا الأنموذج قد نحـاول أن ندرس بشكل أبعد سمات أخرى للطبيعة البشريـة التي كما لاحظها "روسو" يجب أن تُفهم على نحو صحيح في حال استطعنا أن نطور أسس نظام اجتماعي عقلاني. سأعود إلى هذه المشكلة، لكن أولاً أحب أن أتتبع تفكير "روسو" حول المسألة.

يختلف "روسو" عن التقليد الديكارتي بأوجه عدة. إنه يحدد الخاصّية الدقيقة للجنس البشري "بأنها ملكـة الإنسـان "للكمال- الذاتي" التي "تطـوّر بالتعاقب وبمساعدة الظروف وبقيـة الصفات وتقيم بيننا كجنـس بشـري وكأفراد". إن خاصيـة "الكمال-الذاتي" وكمالية الجنس البشري عبـر الانتقال الثقافي، حسـب معرفتي، لا يناقشها الديكارتيون ضمن أي تعابير مشابهة. مع ذلك، أعتقد أن ملاحظات "روسو" ربمـا تُفسر كتطوير للتقليد الديكارتي باتجاه لم يستكشـف وليس كإنكارٍ ورفضٍ له. لا يوجد تناقض ذاتي في فكرة أن الصفات المميزة الحصرية للعقل تشكل الأساس لطبيعة بشرية أُنشئت تاريخياً وتتطور ضمن الحـدود التـي وضعتهـا، أو أن صفات العقل المميزة هـذه تؤمّن "الكمال-الذاتي"، أو عبـر توافر الشعور بالحريـة، تعطي الصفات الأساسية للطبيعة البشرية للإنسـان، الفرصة لخلق ظروف وأشكال اجتماعية تعمل على زيادة الإمكانات للحرية والتنوع وتحقيق الذات الفردية. باستخدام تشابه حسابي فإن الأعداد الصحيحـة لـن تفشـل في أن تكون مجموعـة لا نهائية لأنهـا لا تستنفد الأعداد الجذريـة. هذا من ناحية التشابـه ليـس إنكاراً لطاقة الإنسان للحصول على "كمال- الذات" غير النهائي في سبيل أن تعمل صفات جوهريـة للعقـل على تقييد تطوّره. من بعض النواحي، أود المناقشـة بالقول إن العكس هو الصحيح، وإنه من دون نظام للقيود الأساسية فلن توجد أي أعمال مبدعة. مع غياب صفات العقل الجوهرية والحصرية سيكـون هنـاك فقط "قولبة للسلـوك"، إنما لا وجود لأعمـال مبدعة من "الكمال- الذاتـي". علاوةً على ذلـك، نرى أن اهتمـام "روسو" بالخاصّية التطورية للكمال- الذاتي يعيدنا، من وجهة نظري، إلى اهتمام باللغـة البشريـة التي ستظهـر بأنها شرط أساس لتطـور المجتمع والثقافة ولكمال الجنـس البشري وراء

أكثـر الأشـكال بدائية. يذهب "روسو" بالقـول "إنه على الرغم من عدِّ اعتبار عضـو النطق مزيّة طبيعية للإنسـان، فـإن النطق نفسه ليس طبيعيـاً بالنسبة إليه". مرة أخـرى، لا أرى تناقضاً بين هذه الملاحظة ورأي الأنمـوذج الديكارتـي من حيـث إن المقدرات الفطرية هـي ملكات تقودنا إلى إبـراز أفكار (فطرية تحديداً) بأسلوب خاص تحت ظروف معينة لمنبّه خارجي، لكن ذلك يعطينا أيضاً القدرة على الاستمرار في تفكيرنا دون عوامل خارجية كهذه. إذاً، اللغة هي طبيعة إنسانية بطريقة محددة فقط، وهذا أمر مهم، وأعتقد أنه تبصّر جوهري تماماً للغويين العقلانيين، وتلك مسألة كانت مهملة على نطاق واسع بفعل تأثير علم النفس التجريبي في القرن الثامن عشر.

يناقش "روسـو" أصل اللغة إلـى حدّ ما على الرغم من أنه يعترف بعدم قدرتـه على التوصل إلى فهم المشكلـة بطريقة مُرضية. وهكذا، إذا احتاج البشر إلى النطـق كي يتعلموا ويفكروا، فإنهم يحتاجون إلى مـا هو أكبر من معرفة كيف يفكرون بغية اكتشـاف فنّ النطق.... لذلك يمكن للإنسان، وبشق النفس، أن يشـكل حدساً يستطيع الاحتفاظ به حول هذا الفنّ في سبيـل نقل الأفكار وإقامة علاقات بين العقول، فنّ رفيع هو الآن بعيد جداً عن أصله...

يدافـع "روسـو" بالقول: "إن الأفـكار العامة تأتـي إلى الذهن فقـط بمساعدة الكلمـات، وإن الذكاء يلتقطهـا عبر الافتراضات" – وهي حقيقـة تمنع الحيوانات المجردة من العقل مـن تشكيل أفكار كهذه أو من الوصول إلى "حالة الاكتمالية التي تعتمد عليها". وتالياً، لا يستطيع فهم المعاني التي يبدأ بها "علماء النحـو الجدد فـي توسيع آرائهم وتعميم كلماتهم" أو تطوير المعانـي "للتعبير عن أفكار البشر": "أرقام، كلمات مجـردة، أزمنة الأفعال المضارعة وبقية صيغ الأفعـال، الأدوات الحرفية المنفصلة، بناء الجمل، ربـط حروف الجر، الاستدلال المنطقي وتشكيل علم المنطق الحديث". إنه يتفكر في المراحل المتأخرة لكمـال الجنـس البشري، "لما بدأت أفكار البشر في الانتشار والازديـاد، ولمّا ترسّخ تواصل أقرب بينهم، سعوا وراء دلالات أكثر عدداً ولغة أكثر شمولية". إنما يجب عليه أن يتخلى عن " المشكلة الصغيرة التالية التـي كانت ضرورية جداً وشكلت سابقـاً مجتمعاً لتأسيس اللغات أو التي ابتدعت سابقاً لغات لأجل توطيد المجتمع".

لقد قطع الديكارتيون "العقدة الغوردية" مفترضين وجود صفة مميزة ومحددة للجنس البشري، مادة أساسية ثانية استخدمت كـ"مبدأ مبدع" كما قد نسمّيه إلى جانب " المبدأ الميكانيكي" الذي يحدد بشكل كامـل سلوك الحيوانات. لم تكن هناك بالنسبة إليهم حاجة لشرح أصل اللغة في سياق التطور التاريخي، بالمقابل، طبيعة الإنسان واضحة نوعياً: لا توجد قناة واصلة من الجسم إلى العقل. ربما نعيد تفسير هذه الفكـرة بتعابير أكثر حداثة، وذلـك بالتفكير في أن تحولات مفاجئة ومثيرة ربما تكون قد أدت إلى صفات مـن الذكاء هـي حسب معرفتنا غير موجودة إلّا لـدى الإنسان، أي امتلاك اللغـة بالمعنى الإنساني كونها الدلالة الأكثر وضوحاً على هذه الصفات. لو أن هذا صحيح، أي أنه تقارب أولي نحو الحقائق، فإن دراسة اللغـة ربما نتوقـع منها أن تقدم إسفين الدخـول، أو ربما أنموذجاً، أمام تقصّـي الطبيعة البشرية، الذي يشكل الأرضية لنظرية أكثر اتساعاً عن تلك الطبيعة. وكي أختم هذه الملاحظات التاريخية، أود أن أعود

إلــى "همبولدفون ولهلم"، وهو واحد من أكثر المفكرين المحفزين والمثيرين للاهتمام. كان "همبولد"، مــن ناحيــة أخرى، يحتل مكانة بارزة فــي مجال علم اللغات العام، إضافةً إلى كونــه من المؤيدين الأوائل لقيــم مبــادئ الحرية. المفهــوم الأساس لفلسفته هو (Bildung) الذي عبــر عنها (J. W. Burrow): "لقد قصد بذلك التطور الأكثر تفصيلاً وغنىً، والأكثر تناغماً لإمكانات الفرد أو الجنس البشري". ربما تخــدم فكرتــه كقضية أنموذجية، وعلى الرغــم من أنه، حسب معرفتي، لم يربط بيــن آرائه بوضوح حول اللغــة بفكره الاجتماعــي المؤيد لمذهب الحرية، فإن هناك أرضية مشتركة واضحة طوروا منها فكرة عن الطبيعــة البشريــة شكّلت إلهاماً لكلتا الفكرتيــن. مقالة "Mill" عــن "Liberty Takes" بأن عبارتها المقتبســة هــي صيغــة "همبولد" التــي تشكل "المبــدأ الرئيســ" لتفكيــره: "الأهمية الجوهريــة للتطور الإنسانــي بأغنــى تنوّعه". يختتم "همبولد" نقــده للدولة الفاشستية بالقول: "لقــد شعرت بنفسي مفعماً بإحساس عميق من الاحترام نحو كرامة الطبيعة البشرية المتأصلة ونحو الحرية، وهو الوحيد الذي يفيد تلك الكرامة". باختصار، مفهومه عن الطبيعة البشرية هو:

إن نهاية الإنسان الحقيقية، أو تلك التي فرضتها أوامر العقل السرمدية الراسخة، وليست المستوحاة مــن رغبــات مبهمة وزائلة، هي التطور الأرفع والأكثر تناغماً لقواه للوصول إلى كلّ ثابت كامل. الحرية هي الحالــة الأولى التي لا غنى عنها، التي تقتضيها مسبقاً احتمالية تطور كبير كهذا، لكن يوجد أيضاً عنصر أساس آخر مرتبط على نحو لطيف بالحرية، هذا صحيح- تنوّع المواقف.

على غرار "روسو" و"كانط"، يذهب بالقول:

لا شــيء يعزّز هذا النضوج لنيــل الحرية أكثر من الحرية نفسها. هذه الحقيقــة، ربما لا يقرّها أولئك الذيــن غالبــاً ما استخدمــوا حالة اللانضــوج مسوغاً لاستقرار القمــع. إنما يبدو لي مــن غير ريب وجود ضرورة لتتبع الأمر من طبيعة الإنسان. إن العجز عن الحصول على الحرية يمكن أن ينشأ من الحاجة إلى قوة أخلاقية وثقافية؛ وتعميق هذه القوة هو السبيل الوحيد لتأمين هذه الحاجة، إنما للقيام بذلك يستلزم ممارســة القــوة، وهــذه الممارسة تستدعي وجــود الحرية التي توقــظ نشاطاً تلقائياً. مــن الواضح أننا لا نستطيع أن ندعوها "إعطاء الحرية" عندما تُخفّف القيود التي لا يشعر بها من يلبسها. لكن هذا لا يصحّ علــى أي إنسان تقمعه القيــود مهما أهملته الطبيعة وحطّت من قدره الظروف. دعونا نفكّك تلك الظروف الواحد تلو الآخر، لأن الإحساس بالحرية يستيقظ في قلب البشر، وسوف نسارع في التقدم في كل خطوة.

أولئك الذين لا يفهمون هذا "ربما يُشتبه بهم بأنهم أساؤوا فهم الطبيعة الإنسانية، وأنهم يرغبون في جعــل البشر آلات". الإنسان مخلوق مبدع بشكل أساس، باحث ومتكامل الذات: "كي يستقصي ويبدع هذه هــي المحاور التي تــدور حولها جميع المساعي الإنسانية تقريباً". إنما حريــة الفكر والتنوير ليست حكراً على النخبة فقط. مرة أخرى يكرر "همبولد" فكرة "روسو" ويعلّق: "يوجد شيء ما يحطّ من قدر الطبيعة البشريــة عبــر الفكرة التي ترفض حق الإنسان في أن يكون إنسانــاً". إذاً هو متفائل بخصوص التأثير في "انتشار المعرفة العلمية عن طريق الحرية والتنوير". إنما "الثقافة الأخلاقية تنبع مباشرةً من الحياة الداخليــة للــروح، ويمكن تحفيزها في الطبيعة الإنسانية دون وسائــل خارجية واصطناعية". "إن تهذيب

الـذكاء كتهذيـب أيّ من ملكات الإنسـان الأخرى، وعادة ما يجـري ذلك عبر نشاط الإنسـان وبراعته أو بأساليبه في الاستفادة من مكتشفات الآخرين". التعليم إذاً، يجب أن يعطي الفرص لإنجاز الذات، ويمكن فـي أحسـن الأحوال أن يقـدم بيئة غنية متحدية أمـام الفرد كي يستكشف بطريقتـه الخاصة. حتى اللغة لـن يتـم تعلّمها سوى "بإيقاظها داخل العقـل: يمكن للمرء أن يقدم فقط الخيط الـذي تطوّر اللغة نفسها بوساطتـه". أعتقـد أن "هبمولـد" قد عُدّ متجانسـاً مع فكرة "Dewy" عن التعليـم. وربما يكون أيضاً قـد أُعجب بالتوسع الثوري الحديـث لآراء كهذه، مثلاً، عبر الكاثوليـك الراديكاليين في أمريكا اللاتينية المهتميـن بـــ" يقظة الشعور"، في إشارة إلى "تحويل الطبقات الاجتماعيـة الدنيا المستغلّة المذعنة إلى أسيـاد واعين وانتقاديين لأقدارهم الخاصة" بأسلوب ثوريّي العالم الثالث في مكان آخر. أنا واثق من أنه قـد أَطـرى نقدهم للمدارس التي انشغلت أكثر بانتقال المعرفة منها بإبداع روح نقدية. أنظمة التعليم من وجهـة النظر الاجتماعية موجهـة إلى الحفاظ على الوجود الاجتماعي والأسـس الاقتصادية القائمة بدلاً مـن تحويلها. إلا أن اهتمام "همبولـد" بمسألة التلقائية إلى أبعد من ممارسـة التعليم بالمفهوم الضيق، ويلامـس أيضاً مشكلة العمل والاستغلال. الملاحظات المقتبسة للتو عن تثقيف الإدراك عبر عمل تلقائي تأتي على هذا النحو:

الإنسـان لا ينظر إلـى ما يملكه بالقدر نفسه إلى مـا يفعله، فالعامل الذي يعتنـي بالحديقة إنما يفعل ذلـك بإحساس أكثر صدقاً من صاحبهـا الشهواني الخامل الـذي يستمتع بفاكهتهـا... بالنظر إلى هذا الـرأي، يبـدو أن كل الفلاحين والحرفيين ربما يرتفعون إلى مصاف الفنانين، أي أن الناس الذين يحبون العمل لأجل العمل، يحسّنون عملهم عبر سجيتهم المطواعة ومهارتهم الخلاقة، وبذلك يصقلون ذكاءهم ويرفعـون من عظمة شخصيتهم، ويُعلُون مسراتهم ويهذبونهـا. وهكذا سيُعلى شأن الإنسانية عبر الأشياء نفسهـا التـي يعدّونها جميلـة، التي غالباً ما تحط من قـدر تلك الإنسانية. مع ذلك، لا تـزال الحرية، بلا ريب، هي حالة لا غنى عنها، ومن دونها لن تنجح أبداً المحاولات الأكثر ملائمةً للطبيعة البشرية الفردية فـي خلـق تأثيرات مفيدة كهذه. ما لـم يكن الأمر نابعاً من حرية الإنسان فـي الاختيار، أو ما يشكل نتيجة للتعليم والإرشاد، فإنه لن يدخل في صميم الإنسان بل يبقى غريباً على طبيعته الحقيقية، إنه إنجاز لا يتم بطاقات إنسانية حقيقية إنما عبر دقة آلية فقط.

إذا تصرف إنسان ما بصورة آلية محضة، وأبدى ردة الفعل تجاه مطالب خارجية أو تجاه تعليمات ما بـدلاً من اتباع أساليب حددتهـا اهتماماته الشخصية وطاقاته وقوّته، "فإننـا ربما نُعجب بما يفعله لكننا نستخف بما هو عليه".

بنـاءً على مفاهيم كهـذه يؤسس "همبولد" آراءه المتعلقة بدور الدولة الذي يهدف إلى "جعل الإنسان أداة تخـدم غاياتهـا الاستبدادية متغاضية عـن أهدافه الفردية". وإن مبـدأه ليبرالي كلاسيكي مناهض بشدة لكل شيء سوى لأشكال تدخّل الدولة في الحياة الشخصية أو الاجتماعية.

فـي كتاباته عـام 1790 لم يكن "همبولد" يفهم مـا الأشكال التي ستتخذهـا الرأسمالية الصناعية، وتاليـاً لـم يكن مهتمـاً كثيراً بمخاطر القوة الخاصـة. إنما حينما نفكر ملياً (نحن لا نـزال نبقي النظرية

متميـزة عن التطبيق) فـإن تأثير الإنسان الخاص عرضـة للنقصان والانحلال نتيجـة المنافسة وتبديد الثـروة حتـى الموت؛ ومن الواضح أن أيّاً من هذه الاحتمالات لن تطبق على الدولة. نحن لا نزال محوطين بمبدأ أن الدولة لن تتدخل في أي شيء لا يشير إلى مسألة الأمن...

إنـه يتحدث عن السمة الجوهرية لحالة المواطنين الخاصّين، وبالطبع لا فكرة لديه عن الوسائل التي ستأتـي بها فكرة (الشخصـ الخاص) ليعاد تفسيرها في حقبة الرأسماليـة المشتركة. وهو لم يتنبأ بأن "الديمقراطية بشعارها عن المساواة بين جميع المواطنين أمام القانون، وأن الليبرالية المنادية بحقوق الإنسـان على نفسه وممتلكاته "سوف" تتحطم على صخرة حقائق الاقتصاد الرأسمالي". كذلك لم يتنبأ باقتصـاد رأسمالي مفترس سيكـون تدخل الدولة فيه ضرورة مطلقة لحفظ الوجـود الإنساني ومنع دمار البيئة الطبيعية – أنا أتكلم على نحو متفائل. لقد أشار "كارل بولايني" إلى أن سوق الانضباط الذاتي "لن يوجـد في أي وقت دون إلغـاء الجوهر الإنساني والطبيعي للمجتمع، وسيكون قـد دمّر الإنسان مادياً ونقل محيطه إلى برية جامحة".

لـم يتنبـأ "همبولد" بعواقـب مزيّة سلعة العمل، وهـو، حسب كلمات "بولايني"، مذهـب يقول "ليست السلعة هي التي تقرر أين يجب أن تُعرض للبيع، وما الهدف من استخدامها، وبأي سعر سيُسمح لها بالتنقل بيـن الأيادي، وبأي أسلـوب سوف تُستهلك أو تُدمر". إنما السلعة في هـذه الحالة هي حياة بشرية، لذلك كانـت الحمايـة الاجتماعية ضرورة كحد أدنـى لكبح الأعمال غير العقلانية والهدامـة للسوق الكلاسيكي الحـر. كذلك لم يدرك "همبولد" أن علاقـات الاقتصاد الرأسمالي قد رسّخت شكلاً من العبودية كان "سيمون لينغ" منذ بداية عام 1767 قد صرّح بأنه أسوأ حتى من الاسترقاق.

مـن المستحيل الحياة بـأي طريقة أخرى تجبر عمال مزرعتنا على فلاحـة الأرض التي لن يأكلوا من ثمارهـا، وبنّائينـا كـي يشيّدوا أبنية لـن يسكنوها. إنها حاجـة تشدهم نحو تلك الأسـواق حيث ينتظرون الأسيـاد الذيـن سيمنّون عليهم بالشراء منهم. إنهـا حاجة تدفعهم قسراً إلى الركـوع أمام الرجل الثري ليحصلوا منه على موافقته لهم بزيادة ثروته... أيّ ربح حقيقي جلبت له عبودية القمع! تقولون إنه حر. آه، هذه محنته. كان العبد نفيساً لسيّده بسبب المال الذي دفعه لشرائه، لكن الحرفي الماهر لم يكلّف الثري الشهوانـي الـذي استخدمـه شيئاً. يقال إن هؤلاء الرجـال لا سيّد لهم. إن لهم سيداً، وهـو الأسوأ والأكثر استبداداً بين الأسياد، إنها الحاجة هي التي تحيلهم إلى تبعيّة أشد قسوة.

إن وجـد هنـاك شيء ما يحطّ من قـدر الطبيعة البشرية فـي فكرة العبودية، إذاً، فـلا بد من انتظار تحريـر جيد، وهذا حسب "فورييه" "مرحلـة العتق الثالثة والأخيرة التاريخية" التي ستحوّل طبقة العمال والكادحين إلى أحرار عبر إلغاء شخصية سلعة العمل، وإنهاء عبودية الأجور، وجلب المؤسسات التجارية والصناعية والمالية تحت السيطرة الديمقراطية.

ربمـا يكـون "همبولد" قد قبل بهذه النتائج. إنه يوافق على أن تدخّل الدولة في الحياة الاجتماعية أمر شرعـي إذا "كانت الحرية ستدمـر الظروف نفسها، التدمير الذي إن لم يحصـل فلن يكون هناك تصوّر للحريـة فقـط بل وللوجـود بحدّ ذاته"- إنهـا الظروف التي تنشأ داخـل اقتصاد رأسمالـي لا يخضع لأي

قيـود. في أي حال، يأتي نقـد "همبولد" للبيروقراطية وللدولة الأوتوقراطية كتحذير مسبق بليغ من بعض السمات المتوحشة للتاريخ الجديد، والعنصر الأساس في نقده قابل للتطبيق على مساحة أكثر اتساعاً من مؤسسـات قسرية أكثر ممـا تخيّله. وعلى الرغم من التعبير عن مذهب كلاسيكـي ليبرالي فإن "همبولا" ليس بدائياً فردانياً حسب طراز "روسو" الذي يمجّد الهمجي الذي "يعيش داخل ذاته"؛ لديه حاجة قليلة لـ "الإنسان الاجتماعي" الذي دائماً ما يكون خارج نفسه، والذي يعرف كيف يعيش حسب رأي الآخرين... ومن هذا الحكم وحده يشتق الفكرة العاطفية لوجوده الخاص. إنما رؤية همبولد" مختلفة تماماً:

إن الاتجاه العام للآراء والمناقشات التي طرحت في هذه المقالة يمكن إيجازه بهذا: بينما يحطمون كل القيود داخل المجتمع الإنساني، يحاولون العثور على كثير من القيود الاجتماعية الجديدة قدر المستطاع، الإنسان المعزول لم يعد قادراً على تطوير نفسه أكثر من الآخر المقيّد. وهكذا يتطلع إلى مجتمع مؤلف من جمعيات حرة دون القسر الممارس من جانب الدولة أو المؤسسات الاستبدادية الأخرى، يكون الأحرار فيه قادرين على الإبداع والاستقصاء وإنجاز التطور الأعلى لقواهم ـــ وكخطوة سابقة لزمانه ـــ يقدم رؤية فوضوية تكون مناسبة ربما للمرحلة التالية من المجتمع الصناعي. قد نستطيع أن نتطلع إلى يوم يتم فيه جمع هذه الطاقات المتنوعة مع بعضها بعضاً ضمن بنية اشتراكية ليبرالية، وهي شكل اشتراكي نادراً ما يوجد اليوم على الرغم من أن عناصره يمكن ملاحظتها في ضمانة الحقوق الفردية التي أنجزت صيغتها الأعلـى مع أنها لا تـزال متصدعة بشكل مأساوي في الديمقراطيات الغربية، في المزارع الإسرائيلية، في التجـارب مـع جمعيات العمال في يوغسلافيا، في الجهد المبذول لإيقـاظ وعي شعبي وخلق ترابط جديد فـي التقدم الاشتراكي الذي هـو عنصر جوهري في ثورات العالم الثالث، ويتعايش بصعوبة مع ممارسةٍ فاشيستية لا يمكن الدفاع عنها.

ثمـة مفهوم مشابـه للطبيعة البشرية يكمن في عمل "همبولد" على اللغـة التي هي نتاج الإبداع الحر، وقوانينهـا ومبادئهـا ثابتة، لكـن الأسلوب الذي تستخدم فيـه مبادئ الجيل هو أسلوب حـر ومتنوع بشكل لا محـدود، حتى إن شـرح الكلمات واستخدامها يتضمـن عملية إبداعية حرة. الاستخـدام الطبيعي للغة واكتسابهـا يعتمـد على ما يسمّيـه "همبولد" الشكل الثابـت للغة، نظام من عمليـات منتجة ومتجذرة في طبيعـة العقل البشري وقيوده، لكنها لا تحدد الإبداعـات للذكاء الطبيعي أو للكاتب أو المفكر على مستوى أعلى وأكثر أصالة.

"همبولد" من ناحية ما أفلاطوني يصرّ على أن التعليم هو نوع من التذكر تعمل فيه الخبرة على تحفيـز العقـل الـذي يستقصي من مصـادره الداخليـة ويتبع مساراً يحـدد نفسه؛ وكذلك هـو رومانسي متناغـم مـع التنوع الثقافي والإمكانات الكثيرة التي توفرها الإسهامـات الروحية للعبقرية المبدعة. ليس ثمـة تناقض في هذا أكثر مـن وجود تناقض في الإصرار على أن النظريـة الجمالية تعدّ الأعمال الفردية للعبقريـة مقيـدة بالمبدأ والقانون. الاستخـدام الطبيعي المبـدع للغة بالنسبة إلـى ديكارتي عقلاني هو المؤشـر الأفضل على وجود عقل آخـر، ويقتضي مسبقاً وجود نظام قواعدٍ وأسسٍ منتجة من النوع الذي يجرّبه النحويون العقلانيون، ببعض النجاح، لتحريره وتوضيحه.

يستشعـر كثير من النقاد الحديثين تناقضـاً في الاعتقاد بأن الإبداع الحر يحدث، على نحو مسبق في الواقـع، داخـل نظام من القيود والمبـادئ الحاكمة، وهم مخطئون تماماً ما لـم يتحدثوا عن "التناقض" فـي المعنى المجازي وغير المحكم لـ"شلينغ" عندما يكتب أنـه "من دون تناقض الضرورة والحرية فإن الفلسفة إضافة إلى طموحات الروح الأكثر نبلاً سوف تنحدر إلى ذلك الموت الذي هو غريب بالنسبة إلى تلك العلوم التي لن يؤدي التناقض فيها أي وظيفة". من دون عملية الشد هذه بين الضرورة والحرية، وبين القانون والاختيار، لن يوجد إبداع ولا وسائل اتصال ولا أعمال ذات معنى على الإطلاق.

لقـد ناقشـت هـذه الآراء التقليديـة ببعض التفاصيـل، ليس من بـاب الاهتمام بالقديـم، إنما بسبب اعتقادي بأنها ذات قيمة وصحيحة بشكل أساسي، وأنها تطرح مساراً يمكننا اتباعه والحصول على فائدة منـه. العمل الاشتراكي يجب أن تحفزه رؤيـةُ مجتمع مستقبلي من أحكام واضحة قيّمة متعلقة بصفة هذا المجتمـع المستقبلـي. هـذه الأحكام لا بـد أن تُشتقَ من مفهوم معيـن على طبيعة الإنسـان، وربما يبحث المرء عن أسس تجريبية بتقصّي طبيعة الإنسان كونها تتكشف عبر السلوك البشري والإبداعات الإنسانية والماديـة والفكريـة والاجتماعية. ربمـا نكون قد بلغنا نقطة فـي التاريخ عندما يصبـح بالإمكان التفكير بجديـة فـي مجتمع تأخذ فيه الالتزامـات الاجتماعية أماكن قيـود المؤسسـات الاستبدادية وليس حسب المفهـوم الذي تحمله ملاحظات "همبولد" التي اقتبستُها وطورتها ضمن تعاليم الاشتراكية التقليدية في السنوات التي تلت.

لقـد أوجدت الرأسماليـة الشرسة نظاماً اقتصادياً مركّباً وتقنيـة متقدمة سمحت بتمدد الممارسة الديمقراطيـة، وَرَعـت قيماً ليبرالية معينـة، إنما ضمن حدود هي الآن في حالـة انضباط ملحّة، ولا بد مـن التغلـب عليها. إنه نظام لا يلائم فتـرة منتصف القرن العشرين، فهي عاجـزة عن تلبية الحاجات الإنسانيـة التـي يمكن التعبيـر عنها بشروط اجتماعيـة. ومفهومه عن الإنسان التنافسـي الساعي وراء تضخيـم الثـروة والقوة، والمرتهـن لعلاقات السـوق والسلطة الخارجيـة والاستغلال هـو مفهوم معادٍ للإنسانيـة ولا يمكـن احتماله. الدولـة الأوتوقراطية ليست بديـلاً مقبولاً، كذلك لن تكـون الرأسمالية العسكريـة التي تتطـور في الولايات المتحـدة أو دولة الرفاهية البيروقراطيـة المركزية مقبولة كهدف للوجـود الإنساني، المبرر الوحيد لوجود المؤسسات القمعية هو العجز المادي والثقافي. إنما مؤسسات كهذه تنتج في مرحلة تاريخية معينة عجزاً مماثلاً وتُبقي عليه، حتى إنها تهدد البقاء البشري. يستطيع العلـم الحديـث والتكنولوجيا أن يخففا عـن البشر الحاجة إلى العمل الأخـرق المتخصص، ومن حيث المبدأ ربما يقدّمان قاعدةً لنظام اجتماعي عقلاني يعتمد على جمعية حرة وسلطة ديمقراطية في حال كنا نمتلك الإرادة لإنشائها.

إن رؤيـة نظام اجتماعي مستقبلي يعتمد بدوره على مفهـوم الطبيعة الإنسانية. لو أن البشر في الواقع مطواعيـن بشـكل غير محدود، وكائنـات مبدعة تمامـاً دون أسس عقلية متأصلـة ودون حاجات جوهرية لشخصيـة ثقافيـة أو اجتماعية، عندها يصبحـون رعايا مناسبين لـ "قولبة السلـوك" عبر سلطة الدولة والمدير النقابي والاختصاصيين الفنيين أو اللجنة المركزية. أولئك الذين لديهم بعض الثقة في الجنس

البشري سوف يأملون ألا يكون الأمر هكذا، وسيحاولون تحديد السمات الجوهرية الإنسانية التي تنتج بنية للتطـور الثقافي ونمو الوعي الأخلاقي والإنجاز الثقافي والإسهام في مجتمع حر. بطريقة مشابهة جزئياً، تناول التراث الكلاسيكي عبقرية فنية تعمل ضمن أساليب معينة تتحدى بنية القانون. هنا نلامس قضايا مفهومة قليلاً. يبدو لي أننا يجب أن نتخلى بحدة وبصورة جذرية عن كثير من العلم الاجتماعي والسلوكي الحديث إذا كنا "سنمضي قدماً نحو فهم أعمق لهذه القضايا".

هنا أيضاً، أعتقد أن التراث الذي استعرضته بإيجاز لديه إسهام يعرضه. وكما لاحظت سابقاً، أولئك الذين كانوا مهتمين بالتمييز الإنساني قد أفضى بهم الأمر بصورة متكررة إلى دراسة سمات اللغة. أعتقد أن دراسـة اللغـة يمكن أن تضفي بعض الومضات على فهم السلـوك المحكوم بالقانون وعلى الاحتماليات لعمـل حـر وإبداعي داخل بنية نظـام من القوانين ينعكـس إلى حدّ ما على الصفـات الجوهرية للمنظمة الإنسانيـة العقلية. كذلك يبدو لي من الإنصـاف أن ننظر إلى الدراسة المعاصرة للغة من بعض الجوانب كعودة إلى مفهوم أتباع "همبولد" حول صيغة اللغة: نظام مكوّن من عمليات منتجة ومتجذّرة في الصفات الفطريـة المميـزة للعقل، إنما تسمح، حسب عبـارة "همبولد"، باستخدام لا محـدود لوسائل محددة. لا يمكـن وصف اللغة كنهـج لمؤسسة سلوكية. ولفهم كيف تُستخدم اللغة يجـب أن نكتشف صيغة "همبولد" المجرّدة للغة – قواعدها المنتجة ضمن مصطلحات حديثة. ولتعلّم لغة ما على المرء أن يبني لنفسه هذا النهج المجرد دونما وعي منه بالطبع.

يمكن للغوي وعالم النفس البدء في دراسة اللغة واكتسابها، فقط بمقدار ما يفهمانه عن سمات النهج الـذي أتقنـه الشخص الذي يعرف اللغـة. علاوةً على ذلك، يبـدو لي أن تشكيل حالة جديـدة أمر ممكن بمساعدة الحاجة التجريبية؛ وتحت ظروف زمنية معينة فقط عبر عقلٍ يمتلك سمات دقيقة معينة يمكننا وصفهـا الآن ببعضـ التفصيل وبصورة غير نهائية. حينها نستطيع الحصـول على نهج كهذا. طالما نقيّد أنفسنـا بمسألـةِ تقصّي السلوك وتنظيمه وتطوره من خلال التفاعل مـع البيئة، فإننا متجهون نحو فقدان هـذه الصفات المميزة للغة والعقل. سمات أخرى لعلم النفـس الإنساني والثقافي ربما، من حيث المبدأ، يمكن دراستها بطريقة مشابهة.

علـى نحو تصـوّري، قد نطور بهـذه الطريقة علماً اجتماعيـاً يعتمد على افتراضـات تجريبية راسخة بخصوصـ الطبيعـة الإنسانية. ومثلما ندرس حقـل اللغات الإنسانية الممكن تحقيقهـا مع بعض النجاح، ربمـا نحـاول أيضاً أن ندرسـ أشكال التغير الفنـي أو المعرفة العلمية التي يمكن للإنسـان أن يتصورها. وربمـا ندرس ميدان المنظومات الأخلاقية والبنـى الاجتماعية التي يستطيع البشر من خلالها أن يعيشوا ويعملـوا بوجود طاقاتهم وحاجاتهم الجوهرية. قـد يتابع أحد ما ويطرح مفهوماً من نظام اجتماعي يعمل تحت ظروف ثقافية ومادية وروحية حول تشجيع وتأمين الحاجات الإنسانية الأساسية من أجل السعي وراء العدالـة الاجتماعية عبـر مبادرة تلقائية وعمل إبداعي تكافلي. لا أريـد أن أبالغ في ما يتعلق بدور تقصّي اللغة. اللغة هي نتاج الذكاء البشري الذي هو متاح الآن للدراسة. التقليد الغني يبقي على اللغة لتكون مرآة العقل. إلى حدّ ما توجد بالتأكيد حقيقة واستبصار مفيدان في هذه الفكرة.

لســت بأقل من دهش من موضوع "اللغــة والحرية"، ولا أقل إحساساً بالإثارة عندما بدأت به. في هذه الملاحظــات التأمليــة التمهيدية، توجد ثغــرات واسعة بحيث إن المرء يسأل مــاذا يتبقى عندما يُزال كلّ مــن الاستعارة والحدس الوهميين. من التعقل أن ندرك، وهذا ما يجــب أن نفعله كما أعتقد، مدى ضآلة مــا أحرزناه من تقدّم في معرفتنا بالإنســان والمجتمع، أو حتى بصياغة واضحة للمشكلات التي قد تكون دُرست بشكل جدي. إنما هناك، كما أرى، مواطئ قدم قليلة تبدو ثابتة تماماً.

أميــل للاعتقــاد بأن الدراسة المكثفــة لإحدى سمــات السيكولوجيا البشرية – اللغــة الإنسانية– ربما تسهــم فــي علم إنساني جميل سينفع أيضاً كأداة للعمل الاجتماعي، وغنيّ عن القول إنه يجب التأكيد على أن العمــل الاجتماعــي لا يستطيع انتظارَ بروز نظريةٍ راسخة حول الطبيعة البشرية والمجتمع، ولا تستطيع آمالنــا وأحكامنا الأخلاقيــة أن تحدد شرعية المجتمع. يجب علينا التأمل والعمــل والارتقاء قدر الإمكان نحو التطلع إلى يوم يوفّر فيه الاستقصاء النظري دليلاً راسخاً على كفاح دائم غالباً ما يكون شرساً، كفاح لا يعرف اليأس من أجل الحرية والعدالة الاجتماعية.

التسويق والدعاية:

تقنيات دراسة المستهلِك وإقناعه [1]

غوستاف نيكولا فيشر

ترجمة: د. غسان السيد •

غوستــاف نيكولا فيشر باحث فرنسي، وأستاذ في علم النفس الاجتماعي، ومدير مختبر علم النفس فــي جامعة ميتس، من مؤلفاته: علــم النفس الاجتماعي- المفهومــات الأساسية لعلم النفس الاجتماعي.

توجد من بين التقنيات المستخدمة في مجال سلوك المستهلك، تقنيتان هما الأكثر أهمية: من جانب، التسويــق الذي يعمــل على معرفة احتياجات المستهلِك، ومن جهة أخــرى، الدعاية التي تعمل على إقناعه بشراء هذا المنتَج أو ذاك.

التسويق: تقنيات سبر سلوك المستهلك

مــن أجل فهم أفضل لسلوك المستهلك والاهتمام بتوقعاتــه، تطورت تقنية تحت اسم «التسويق» في سنوات الستينيات من القرن الماضي في الولايات المتحدة، وبعد نحو عشر سنوات تقريباً، في أوروبا.

يتعلــق الأمر بمجموعة من الوسائل للكشف عن حاجات المستهلك وصناعة منتجات تناسب ذلك. وقد عملت إحدى نظريات التسويق الأولى على تحديد قطاعات الأسواق وفق مراحل الحياة، من أجل فهم كيف يشتري الأشخاص مثل هذا المنتَج في مثل هذا الوقت ولماذا، أو لا يشتريه.

• أستاذ في جامعة دمشق.

1) فصل من كتاب (علم النفس الاجتماعي)، غوستاف نيكولا فيشر، باريس، دار سوي، 1997.

هكـذا، تـم تمييز سبع مراحـل كبيرة تتطابق مـع عدد من الأسـواق: الأسواق الخاصـة بالشبان غير المتزوجين، والشبان المتزوجين الذين ليس لديهم أطفال، والشبان المتزوجين مع طفل على الأقل بعمر أقـل من سـت سنوات، والمتزوجين مـع أطفال بعمر أكثر من سـت سنوات، والمتزوجيـن بعمر معين مع أطفـال يتحملـون نفقاتهم، والمتزوجين بعمر معين مـن دون أطفال، وأخيـراً، الأشخاص المتقدمين في العمر الذين يعيشون وحدهم (كوتلر Kotler, 1973).

يُعـدّ التسويق أداة بيع، وقد استعان، إلى حـد كبير، بعلم النفس وعلم النفس الاجتماعي من أجل فهم ثلاثة جوانب من سلوك المستهلِك: دراسة الشخصية، أسلوب الحياة ودراسات الحافز.

دراسات الشخصية

إن دراسة الشخصية هي التي ظهرت أولاً بين الجوانب النفسية التي تمّ الاهتمام بها من أجل الإحاطة بسلـوك المستهلِك. في الحقيقة، جـرى الانطلاق من فكرة أن الشخصية تحـدِّد اختيار المستهلكين لأن سلـوك المستهلِك يعبِّر عن شخصيته؛ ولهذا، فإن معرفـة الشخصية مهمة من الناحية الاستراتيجية في مجال الاستهلاك، لأنه توجد علاقة مفترضة بين الشخصية واختيار منتَج معين.

تحـاول بعضـ الدراسات، مثـلاً، أن تُظهِر العلاقة بيـن شخصية أحد ما ونوع السيـارة التي يمتلكها. إن الشخصـ الـذي يمتلك سيارة لها غطاء قابل للطي يبدو أكثر عدوانيـة وانفعالية واجتماعية، لكنه أقل استقراراً وعمقاً من الشخص الذي يمتلك سيارة عادية.

إن نظريـات الشخصية الرئيسـة المستخدمة في التسويق هي النظريـة التحليلية النفسية، والنظرية النفسية- الاجتماعية، ونظرية السمات والعوامل.

إن النظريـة التحليليـة النفسيـة هـي التي كانـت أول نظرية اهتمّ بهـا المختصون فـي التسويق؛ لقد أثـارت دراسـات أظهرت أن سلـوك المستهلِك يرتكـز على دوافع غير واعيـة. يتعلق الأمـر، إذاً، بإظهار أبعـاد سلوكه الخفيّة بالاعتمـاد على استخدام طرائق إسقاطية مختلفة في علـم النفس العيادي تتناسب مـع وضع المستهلِك؛ تُسمى هذه الطرائق بيانـات الشخصية المرتبطة بالاستهلاك؛ ونجد فيها التقنيات الكلاسيكيـة في علم النفس العيادي: اختبارات ربـط الكلمات، اختبارات رورشاش Rorschach، اختبار تيماتيك Thematic الإدراكي، اختبارات الجمل التي يجب إكمالها. من أجل إيضاح تطبيقاتها على سلوك المستهلِك، سنأخذ اختبار ربط الكلمات، واختبار الجمل التي يجب إكمالها.

فـي ما يتعلق باختبـار ربط الكلمات، إليكم مثالاً عن التطبيق في التسويـق: يُقدَّم الاختبار عبر إرشاد عـام يليه عدد من الجمل التي يُطلـب إلى المستهلِك إكمالها بأول كلمة يتذكرهـا. يُقدَّم الاختبار بالشكل الآتـي: الإرشـاد أولاً؛ حينما نفكِّر في شخص أو موضوع أو أي شـيء آخر، فإننا نربطه بصفات أو أسماء. يمكننـا مثـلاً أن نربط كلمة متوسطي بـ«حار» إذا فكرنا في الطقس، و«شمس» إذا فكرنا بالسماء، و«مرح» إذا فكرنا في طريقة الحياة، و«إجازات» إذا فكرنا مشروعاتنا. هل يمكنك أن تذكر صفة أو اسماً يحضران تلقائياً في ذهنك حينما تفكِّر في كل جملة من الجمل الآتية:

- قسم الأجهزة عالية الدقة في محل تجاري كبير...

- قسم الأجهزة عالية الدقة في محل تجاري كبير جداً...

- أجهزة عالية الدقة في محل تجاري يبيع التصفية...

- أجهزة عالية الدقة في محل تجاري اختصاصي؟

نقـدِّم الآن مثالاً عن جمل يجب إكمالهـا؛ يُقدَّم الإرشاد بالطريقة الآتية: أكمل الجمل الآتية عبر كتابة الكلمات التي ترد في ذهنك، بعد قراءة المقطع الأول؛ يؤكِّد الإرشاد على كتابة أول كلمة ترد إلى الذهن:

- أغلب الناس يفكِّر أن مالكي سيارات المرسيدس ...

- سيارات المرسيدس أكثر... من سيارات BMW.

- إذا تلقيت زيارة قريب بسيارة مرسيدس، سأكون...

إن النظريـة الاجتماعيـة- التحليليـة النفسية هـي مقاربة أخـرى استلهمت منها دراسـات شخصية المستهلِـك. وصـاغ هذه النظرية هورنـي (Horney 1973(كردة فعل ضد النظريـة التحليلية النفسية، وهـي تعطي أهمية كبـرى للعوامل الاجتماعية في تفسير الشخصية. نتوقف عند العناصر الآتية، بين هذه العوامـل: الطمـوح فـي التفوق على الآخريـن، الرغبة في تجنب الوحـدة، الحاجة إلى الأمـان والعلاقات الإنسانية، وأخيراً السيطرة على الانفعالات.

تستخلص هذه النظريـة، بالاعتماد على هـذه العناصر، ثلاثة توجهات شخصيـة بينية مهيمنة لدى الشخص، تتطابق مع ثلاثة أنواع من العلاقات مع الآخر:

-الرغبة القوية في الذهاب نحو الآخر (الامتثال). الشخص الذي لديه مثل هذا التوجه يريد أن يكون مقدَّراً ومرغوباً فيه ومحبوباً. إنه يتوجَّه نحو الآخرين إلى حد أنه يصبح لطيفاً وممتناً وكريماً جداً.

-العدوانية: يبحث الشخص العدواني عن النجاح والهيبة ونيل الإعجاب، إنه يرى أن الآخرين تدفعهم المصالح الشخصية، ولا يُظهِرون الاهتمام إذاً إلَّا من أجل إخفاء أهداف حقيقية.

-الاستقـلال (التجـرُّد): لا يريـد الشخص المستقـل أن يتأثَّر بأي شـيء، ويريد غالبـاً ترك مسافة عاطفية مع الآخرين.

صـاغ كوهيـن (1967)، بالاعتماد على هـذه النظرية، مقياساً يُسمـى CAD (الامتثال- العدوانية- التجرُّد) من أجل قياس الشخصية. استُخدِم هذا المقياس في دراسة شهيرة تناولت منتجات عِدة للعناية الشخصية، وأظهرت العلاقات الإيجابية بين عناصر المقياس واستهلاك بعض المنتجات.

المنتجات	التوجه المهيمن للشخصية
غسول الفم	رغبة قوية
محلول تنظيف بعد الحلاقة	عدوانية
صابون استحمام	رغبة قوية

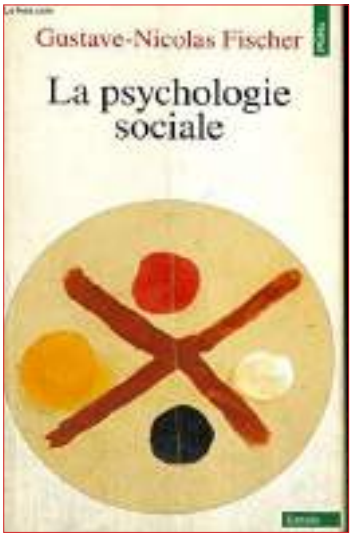
آلة حلاقة	عدوانية
نبيذ	رغبة قوية
شاي	تجرُّد/ استقلال

المصدر: كوهين، ج. ب. التوجُّه الشخصي البيني لدراسة سلوك المستهلك، مجلة البحث التسويق، عدد4، آب 1967، ص. 270 - 278.

إن نظرية «السمات والعوامل» هي أنموذج شخصية تفترض أن الشخص كائن يتفاعل أولاً مع العناصر القادمة من الخارج؛ ضمن هذا المعنى، تتألف الشخصية من مجموعة من أشكال التفاعل تُسمى السمات والعوامل. السمات هي، إذاً، الطرائق الثابتة نسبياً والمتباينة بين شخص وآخر. يمكن أن نعد السمات متغيرات تميّز بين المستهلكين. السمات مشتركة بين الجميع، لكن درجة شدتها تتباين بين الأشخاص. السمات الآتية هي سمات الشخصية: النشِطة، القوية، المندفعة، المهيمنة، المستقرة، الاجتماعية والرصينة. سيثير تصوّر الشخصية، بوصفها مجموعة من السمات والعوامل، تطوراً في الاختبارات التي تُسمى «بيانات الشخصية» والتي جرى إعداد المئات منها؛ يتعلق الأمر بتقنيات كمية تفضِّل التجريب ومعالجة المعطيات. الاختبارات الأكثر استخداماً في هذا المجال هي: جدول إدوارد للتفضيل الشخصي؛ ملف غوردون الشخصي؛ جدول تورستون للمزاج؛ اختبار كاليفورنيا الشخصي؛ اختبار كاتيل للعوامل الشخصية.

بين هذه الاختبارات، يبدو أن اختبار جدول إدوارد للتفضيل الشخصي (1963) هو الأكثر استخداماً. إنه يشتمل على أربعة عشر بعداً سنعرضها مع خصائصها الرئيسة:

- **التنفيذ**: المنافسة، الرغبة في تجاوز الآخرين، بذل أقصى جهد، البحث عن فرض الهيبة، الإنجاز، النجاح والطموح.
- **الخضوع**: القبول بسلطة الآخر، الاصطفاف إرادياً، ترك الآخرين يأخذون القرارات.
- **النظام**: حب الترتيب، التنظيم، النظافة.
- **الاستعراء**: جذب الانتباه، الرغبة في لفت أنظار الآخرين، العمل على إثارة دهشتهم، الغرور.
- **الاستقلال**: البحث عن الحرية، مقاومة التأثير، تحدي السلطة، الرغبة في الاستقلال.
- **الانتماء**: تكوين صداقات، مشاركة الآخرين، المشاركة في الحياة الزوجية، الرغبة في فعل أشياء بالتشارك مع الآخرين.
- **التحليل**: فهم الآخرين، تفحُّص دوافعهم، تحليل الذات.
- **التبعية**: طلب رأي الآخرين، التأثُّر بسهولة.
- **طمس الشخصية**: الإحساس بالدونية تجاه الآخرين، قبول التوبيخ، العقاب.
- **المساعدة**: مساعدة الآخرين، اللطف، حماية الآخر، مساندة معنوية.
- **التغيير**: فعل أشياء جديدة، حب التنوع.



- **الجَلَد**: العمل بجد، إكمال العمل الذي يباشره الشخص، المثابرة والإرادة.

- **الجنسانية**: الرغبة في الحديث عن الجنس، الرغبة في جذب انتباه الجنس الآخر، إقامة علاقات مع الآخرين، الرغبة والحب.

- **العدوانية**: الهجوم، العدوان، التسبب بالضرر، سادية وعنف.

سمحت هذه الاختبارات باستخلاص سمات الشخصية الأكثر ميلاً من الآخرين، إلى تبني هذا السلوك أو ذاك في الشراء.

دراسات أسلوب الحياة

تأثَّرت هذه الدراسات بالنظريات حول مفهوم الذات التي طورها روجرز (Rogers 1967) أو ماسلو (Maslow 1964)، وترتكز على فكرة أنه توجد لدى الفرد الواحد ذات واقعية وذات متصوَّرة. تشكِّل الذات خاصية من خصائص الشخصية تمتد أيضاً إلى ما يمتلكه. ضمن هذا المنظور، يعمل الفرد على جعل العلاقة بين الذات والأشياء الخارجية تفاؤلية. ويشتمل مفهوم الذات على أربعة أبعاد:

- الذات الواقعية (هي الطريقة التي أرى نفسي فيها).
- الذات المثالية (هي الطريقة التي أحب أن أرى نفسي فيها).
- واقعية الآخرين (هي الطريقة التي أعتقد أن الآخرين يروني فيها).
- مثالية الآخرين (هي الطريقة التي أريد أن يراني الآخرون فيها).

استولى المختصون في التسويق على مفهوم الذات واستخدموه داخل منطقهم الخاص ويمكن التعبير عنه بالطريقة الآتية: يصنع الشخص دائماً صورة معينة عن نفسه لها أهمية لديه؛ وسيحاول جهده تحسينها. وعليه، إن أحد أسس هذا التحسين تقدمه المنتجات التي تُستخدم كرموز وتشكِّل دعائم تواصلية. ولهذا، فإن سلوك الاستهلاك للفرد سيميل إلى التمحور حول تحسين هذه الصورة للذات، ولا سيما بخصوص المنتجات ذات القيمة الرمزية. هكذا، أفسح مفهوم الذات في المجال أمام عملية لقياس شخصية المستهلِك عبر نوعين من التقنيات: مخطط الشخصية ودراسة أساليب الحياة.

مخطط الشخصية النفسي عملية وصفية لخصائص المستهلكين القابلين للتأثُّر بالمنتجات والتعليب والدعاية؛ بعبارة أخرى، يتعلق الأمر بأداة استقبال معلومات عن العالَم النفسي الذي يمكن أن يتحكَّم بسلوك الشراء: سمات الشخصية، مواقف، مراكز الاهتمام، آراء، إلخ. في المجمل، أُحصيت الحالات النفسية بوصفها عوامل سلوك المستهلِك.

تندرج دراسات أساليب الحياة ضمن منظور أكثر ديناميكية. على هذا المستوى، يجب التمييز بين طرائق الحياة المتمحورة أساساً على البعد الجمعي للجماعة، ولا سيما أسلوب الحياة المتمحور أساساً على الفرد.

عُـرِّف أسلـوب الحياة بأنه نتيجة لثلاثة مستويات من التفاعلات لـدى الفرد: القيم والشخصية التي تمثِّل المستوى المستقر؛ المواقف والنشاطات التي تمثّل المستوى الوسيط، والسلوكات الفعلية للاستهلاك التي تمثّل المستوى المحيطي العابر (فاليت فلورنس 1986، Valette- Florence).

طـوِّرَت تقنيـات عِدة من أجل فهـم أساليب الحياة؛ مبدؤها هو الآتي: بدلاً مـن قياس الشخصية التي هـي واقع مجرَّد، يتم العمل على تحديد عدد من العوامل التي تركِّز على ثلاثة أقطاب رئيسة: النشاطات، الاهتمامات والآراء (AIO). يتعلق الأمر هنا بثلاثة عناصر أساسـية لأسـلوب الحياة. تشـير النشـاطات إلى الطريقـة التـي يدير وفقها الأفراد أوقاتهم؛ وتشير الاهتمامات إلـى ما يعدونه مهماً في محيطهم؛ وتشير الآراء إلى التمثيلات التي يكونها الأفراد عن أنفسهم وعن الوسط الخارجي. يمكن استخدام اختبار AIO بطريقتين مختلفتين: حيناً من أجل استخلاص أقطاب AIO العامة، حينما لا تكون مرتبطة بشدة بسلوك الاستهلاك، وحيناً آخر الأقطاب الخاصة حينما يتعلق الأمر بفهم السلوك في وضع خاص.

يقدِّم الجدول الآتي مؤشِّرات عن مقاييس AIO العامة والخاصة:

النشاطات والاهتمامات والآراء العامة	النشاطات والاهتمامات والآراء الخاصة
الحياة في المدينة ممتعة أكثر من الريف لا شيء يضاهي عطلة في الخارج. لا أحب الذهاب إلى السينما. أمضي، غالباً، أمسياتي مع أصدقائي.	الأثمان أراقب عن كثب تخفيضات الأسعار. أتحقق دائماً من الأسعار على التغليف. الشخص يقتصد كثيراً وهو يبحث عن التخفيضات.
من الأفضل مشاهدة مبارة كرة قدم عبر التلفاز بدلاً من الملعب. أقرأ بانتظام صحيفة يومية. تقدِّم المجلات الأسبوعية معلومات جيدة المهم ليس المشاهدة لكن المشاركة.	الموضة بين الموضة والرفاهية أختار الموضة. ارتداء ملابس كما هي الدُّرجة جانب مهم من حياتي. لدي دائماً مجموعة أو مجموعتان «الصرعة الأخيرة».
أمارس الرياضة في الأسابيع كلها. أمارس الرياضات الفردية. ليس لدي الوقت الكافي لأمارس هواياتي. يجب أن تُمارس الهوايات مع الأسرة. أحب النشاطات في الهواء الطلق.	الرصيد البنكي أشتري كثيراً مستخدماً بطاقتي البنكية. أحب أن أدفع بالسيولة النقدية. البطاقـة البنكية غيـر مفيـدة إلَّا من أجـل المشتريات المهمة.
تسمح الهوايات لي بنسيان مشكلاتي اليومية. أمارس كثيراً من الأعمال اليدوية. أصون سيارتي بانتظام.	الجِدة أحب أن أجرِّب علامة تجارية جديدة من أجل التجريب فقط. أحاول غالباً تجريب العلامات التجارية الجديدة قبل أصدقائي. كل ما هو جديد يجذبني.
	المعلومة أطلب رأي محيطي قبل الشراء دائماً. من الضروري النقاش حول المنتجات مطولاً. نصائح أصدقائي ثمينة غالباً.

المصدر: كريستيان دوسار، سلوك المستهلك واستراتيجية التسويق، ماكغرو هول، 1983، ص. 265.

إلـى جانب تقنية AIO، توجد تقنيات أخرى تطـورت بخاصة في الولايات المتحدة. إن تقنية VALS (تجزئة القيمة وأسلوب الحياة)، التي طورها مركز ستانفورد للأبحاث، هي التقنية التي استُخدِمَت كثيراً فـي الولايات المتحدة، وتحصـي تسعة أساليب للحياة بالاستناد إلى ثلاث قيـم أساسية: الإكراه، التوجُّه نحو الخارج، التوجه نحو الذات.

جـرت الدراسات حـول أساليب الحياة في فرنسـا عبر ثلاث مؤسسات كبيرة: مركـز البحث لدراسة ظـروف الحياة ومراقبتهـا (CREDOC)، ومركز دراسات السلوكات والعقليـات والخصائص وتحليلها (COFREMCA) ومركز الاتصالات المتقدِّم (CCA).

إن عمـل مركـز البحـث لدراسـة ظـروف الحيـاة ومراقبتها، هـو مقاربـة اجتماعية تتنـاول طرائق الحيـاة وتصف ظروفها بالإضافة إلى السلـوكات الاجتماعية. يهتم مركز دراسـات السلوكات والعقليات والخصائـص وتحليلهـا بديناميكية التيـارات الاجتماعية- الثقافيـة. يتناول مركز الاتصـالات المتقدِّم المسألـة مـن زاوية خاصة: إنه يجمع الفرنسيين عبر تحديد العقليـات الاجتماعية- الثقافية التي قُسِّمَت إلى عدد من الأساليب الاجتماعية.

تُحـدَّد الأساليـب الاجتماعيـة بالاستنـاد إلى استبيانـات حول شخصيـة الأشخاص المستجوبين وعاداتهـم وآرائهـم وطموحاتهـم. إنهـا تشتمل علـى أصنـاف فرعية تتطابق مـع السلـوكات الخاصة بالاستهـلاك وتنقسم حسب مقياسين من المواقف: - يدور المقياس الأول حول محور يذهب من نقطة الرغبة- الاستيهام إلى نقطة الزهد- الجدي؛ - يدور المقياس الثاني حول المحور الذي يبدأ من نقطة الحداثـة- المغامرة إلـى نقطة المحافظة- الأمان. يحدِّد مزج هذه العناصـر المختلفة خمسة أساليب اجتماعية كبيرة:

- **المتشـددون**: يتعلـق الأمـر بصنف يشتمل علـى «المحافظين» و«الأخلاقييـن» و«المسؤولين». إنهم أشخاصـ اقتصاديـون لا ينفقون كثيـراً، يستهلكون بطريقـة عقلانية ونفعية؛ وكانـوا يمثِّلون 22 % من الجمهور الفرنسي في الثمانينيات من القرن الماضي.

- **الماديـون الذيـن يتألفون مـن النفعييـن** (القرويين المتقدمين في العمر غالبـاً)، والأنموذجيين (العمـال المحافظيـن غالبـاً)، والانتهازييـن (من الرجـال المحبين لحيـاة البيت غالبـاً). يتعلق الأمر بأشخاص مدَّخرين يمثلون 30 % من الجمهور تقريباً.

- **الفاعلون المؤهلون من المقدامين والمتحزّبين**؛ وهم المشترون المتهورون الذين يمثِّلون 12 % من الجمهور.

- **المتمركـزون حـول ذواتهـم** الذيـن يوصفون بأنهـم حذرون ودفاعيـون ومخادعون، وهـم يتأثَّرون بالموضة والدعاية ويمثِّلون 20 % من الجمهور.

-**المتقلبـون الذيـن يتألفون من النفعيين** (المستهلكيـن المتهورين الذين يعيشون على نحو يتجاوز إمكانياتهـم)، والهواة (أصحاب القـرار الذين يحبون غير المألوف) والفوضوييـن (العنيدين الباحثين

عـن الأصالـة). يمثِّل هؤلاء 16 % مـن الجمهور، ثلثهم مـن الشبان بعمر أقل من عشريـن سنة (كاتيلا Cathelat, 1991).

إذا كانـت دراسات أساليب الحيـاة قد حظيت بنجاح أكيد لدى مكاتب الدعايـة الفرنسية في سنوات الثمانينيات من القرن الماضي، فإنها لم تصل إلى النتائج المرجوة بسبب عدد من المشكلات والغموض، على مستوى المقاربة المفهومية والمقاربة المنهجية.

دراسات الدافع

يشيـر تعبيـر الدافع إلى مجموعة من الحاجات التي تتحكَّم بالسلـوك وتؤدي إلى إطلاق تعبئة الموارد من أجل إشباعها. الدافع هو، إذاً، قوة تدفع إلى الفعل، وهو مرتبط بمفهوم الحاجة. يتم التمييز عادة بين نوعين من الحاجات: الحاجات الوراثية الحيوية الناشئة عن خلل فيزيولوجي، والحاجات النفسية الناشئة عن عامل نفسي أو اجتماعي: الحاجة إلى الظهور والعاطفة، إلخ.

الدافـع عملية نفسيـة معقَّدة توجد فيها جوانب مختلفة يمكن أن تكـون سبب السلوك: الشخص الذي يشتري سيارة، يمكن أن يفعل ذلك لأسباب عملية أو للأبهة أو لأسباب جمالية أو أسباب أخرى. نحن، في كل حالة، أمام سلوك مشابه، لكن الدوافع التي تقود إلى ذلك مختلفة. يمكن أن يتحكَّم بالسلوك أيضاً نوع من الدافع الخاص ليس من الضروري أن يشعر به الشخص.

أثار دافع المستهلِك اهتمام الاختصاصيين في التسويق منذ وقت مبكِّر جداً. اعتمدت الدراسات حول المستهلِـك على نظريـات عدة عن الدافع. سنقدِّم، بين النظريات الكثيرة التي ازدهرت في هذا المجال، النظريات الأكثر استخداماً. قبل تقديم هذه النظريات المختلفة، تجب الإشارة إلى أن أياً منها لم يُعترَف فيهـا بالإجمـاع. تشتمل كل واحـدة منها على نوع وعدد محدَّد من العوامـل. إن توليفة من هذه المقاربات المختلفة هي التي تسمح، إذن، بفهم أفضل لتعقيد دافع المستهلِك.

إن إحـدى النظريـات الأكثـر كلاسـيكية هـي نظريـة ماسـلو (1964) التي اسـتخدمها جيـل كامل من الاختصاصييـن في التسويـق؛ يتعلق الأمر بأنموذج يقـدِّم حاجات تراتبية وفق خمسـة مستويات: توجد، في المستـوى الأدنى، الحاجات الفيزيولوجية (الجوع والعطش)؛ تأتي بعد ذلك حاجات الأمان (الحماية والثقـة)؛ وحاجات الانتماء والحب (العاطفة والصداقة)؛ وحاجات التقدير (الاحترام والأبهة)؛ وأخيراً، حاجات تحقيق الذات.

لا يمكن إشباع المستويات العليا من الحاجات، من وجهة نظر ماسلو، إلَّا بعد إشباع الحاجات الأدنى. تفترض هـذه النظرية، حينما طُبِّقت في مجـال الاستهلاك، أنه يجب، في مجتمعاتنـا، إشباع الحاجات الأوليـة من أجل القدرة على إشباع حاجات المستوى الأعلـى، أي حاجات نيل التقدير والإنجاز والانتماء؛ لكـن المنتَـج نفسـه يمكن أن يُشبِع حاجـات مختلفة. هكذا، حينمـا تعلن دعاية: «كن شابـاً مع كوكا» فإن الحاجة هنا لم تعد مرتبطة بالعطش، لكنها تستجيب أيضاً إلى حاجة البقاء شاباً.

فـي المجال عينه، توجـد نظرية تُسمى نظرية ERG (وجـود- علاقة- نمو)، وتميّـز ثلاثة أنواع من الحاجات الأساسية:

- حاجات الوجود: الراحة الجسدية والمادية.
- الحاجات العلائقية: إقامة علاقات شخصية بينية مُرْضية.
- حاجات التطور: الرغبة في الكمال على الصعيد الشخصي.

تختلف هذه المقاربة عن مقاربة ماسلو في نقطتين أساسيتين: تشتمل، من جهة، على عنصر الحرمان النكوصي الذي يمكن أن يثير حاجة من المستوى الأدنى حينما لا تكون حاجة من المستوى الأعلى موجودة، وهي تفترض بعد ذلك أن حاجات عِدة يمكن أن تُثار في وقت واحد.

تقدِّم نظرية مكليلانـد (McClelland 1961 – 1971) الحاجات بوصفها نتيجة تجارب شخصية. ترتكز مقاربته على استخدام اختبارات TAT (اختبار التقييم الموضوعي)، التي تحاول إظهار أن الدوافع البشرية محدودة في غالبيتها بثلاثة أنواع من الحاجات:

- **حاجة الكمال**: الرغبة في الإنجاز، حل المشكلات، السيطرة على الأوضاع المعقَّدة.
- **الحاجة إلى الانتساب** إلى... :الرغبة في إقامة علاقات مع الآخرين والمحافظة عليها.
- **الحاجة إلى السلطة**: الرغبة في السيطرة على الأحداث والآخرين والتأثير فيهم.

علـى أساس هذه النظريـات، تطور عدد من التقنيات لدراسة الدافع التـي تبحث عن فهم الدوافع الخفية لسلوك الشراء. يُفترض بهذه السلوكات أن تكون متأثرة ببعض العوامل مثل الحاجة إلى التعبير عن النفس، والرغبة في امتلاك منتجات يمكن أن ترفع من قيمة الشخصية، إلخ. بالإضافة إلى البحث عـن دوافـع المستهلك، تعمل هذه التقنيات أيضاً على تحديـد خصائص المنتج التي يمكن أن تؤثِّر في السلوك.

أكثـر هذه التقنيـات مستعار من تقنيات علم النفس؛ إليكم بعض التقنيات مع خصائصها وتطبيقاتها في مجال التسويق.

- **تقنية الربط بين الكلمات**: تهدف هذه التقنية إلى تقديم لائحة كلمات إلى المستهلك خاصة بمنتج معين. يُطلب إليه أن يقول أول كلمة تأتي إلى ذهنه عن كل اسم من الأسماء الموجودة. يهدف متغيّر لهذا الاختبـار الطلب إلـى الشخص التعبير عن أول كلمـة تأتي إلى ذهنه لكنها تطـرح نقيض الاسم المحفِّز. يمكـن للتدقيـق في النتائـج أن يجري مع أخـذ جوانب عِدة في الحسبـان: مضمون الأجوبـة، الزمن بين اللحظـة التـي يُعطى فيها الاسم المحفِّز والجواب، نوع الجواب، سلوك الأشخاص في وقت الاختبار، جمع الأجوبة والاختلاف بين الجماعات الفرعية.

تُستخدم هذه التقنية من أجل إعداد الشكل الخاص بمنتج مثالي.

-**اختبار الجمل التي يجب إكمالها**: إنه اختبار استُخدِم كثيراً، كما أشرنا سابقاً، وهو يهدف إلى تحريض خيال المستهلِك. الإرشاد هو الآتي: يعطي الباحث الكلمة أو الكلمات الأولى من جملة ويطلب إلى الشخص أن يكملها مع الكلمات الأولى التي تأتيه في الذهن. إذا أردنا، مثلاً، معرفة دافع المستهلكين تجاه الثمن الذي سيدفعونه مقابل جهاز جديد مثل آلة تصوير أو تلفاز فإن الجمل التي يجب إكمالها يمكن أن تكون:

- «ثمن جهاز آلة التصوير...»
- «تطوير الفيلم هو...»
- «الحد الأقصى الذي سأوافق على دفعه مقابل جهاز تلفاز هو...»

يبدو أن هذه التقنية، التي تُستخدَم حين إطلاق منتجات جديدة، تقدِّم معلومات نوعية أكثر من تقنية ربط الكلمات، لأن المستهلكين يعبرون عن دلالات خفية يمنحونها لكل عنصر من هذه العناصر.

- **الاختبار النفسي الكهربائي الغلفاني**: يهدف هذا الاختبار إلى قياس نشاط الغدد التعرّقية، بوساطة أقطاب كهربائية مثبَّتة على كفي يدي الشخص، وذلك من أجل تقييم الاستجابة الانفعالية. تُستخدم هذه التقنية لاختبار فاعلية الوسائل الدعائية أو خصائص منتَج ضمن دعاية معينة. هكذا، نقدِّم إلى شخص عطشان، مثلاً، دعاية يرى فيها كأساً من الكوكا أو السبرايت أو الأورانجينا. أمام كل كأس من هذه الكؤوس، سيطلق الشخص نوعاً من الاستجابة؛ ستشير الاستجابة الانفعالية القوية إلى نوع الشراب الذي يفضِّله. يُستكمَل الاختبار عادة بحوار من أجل الإحاطة على نحو أفضل بما يعبِّر عنه الشخص عبر استجابته الانفعالية.

على الرغم من أن هذا الاختبار يقدِّم قياسات موضوعية، فإنه لا يشير، مع ذلك، إلى طبيعة الاستجابات، لكنه يشير إلى شدتها فقط، والشدة القوية ليست بالضرورة مؤشِّراً صالحاً على شراء محتمل، لكنها مؤشِّر على فاعلية الدعاية المعروضة.

نشير، أخيراً، إلى أن دراسات الدافع مطبوعة بإسهام ديشتر (Dichter 1964) الذي تأثَّر بأعمال التحليل النفسي من أجل الاهتمام بالطبيعة غير الواعية للدوافع التي تؤثِّر في قرارات الشراء. لقد أظهر أن الرابط الذي يوحِّد المستهلِك بالمنتَج لم يكن ذا طبيعة اقتصادية فقط، لكنه أيضاً ذو طبيعة نفسية، وهو يقوم على الرغبة بصورة أكثر دقة. هكذا، استنتج، بعد إحدى الدراسات حول سيارة بليموث عام 1940، أهمية الروابط النفسية بين السيارة ورغبات الإنسان.

تقنيات الإقناع

إلى جانب التقنيات المخصصة لمعرفة الجوانب المختلفة لسلوك المستهلك على نحو أفضل، توجد تقنيات أخرى تعمل على التأثير فيه بوساطة إستراتيجيات الإقناع لدفعه إلى الشراء؛ والدعاية إحدى الوسائل الأساسية.

نذكِّـر أن الدعاية قطاع نشاط مهم في مجتمعاتنـا الاستهلاكية. ارتفعت النفقات الدعائية، عام 1994 مثـلاً، إلى أكثـر من مئة وواحد وأربعين مليار فرنك، أي ما يعـادل عشر ميزانية الدولة. لكن هـذا الرقـم لا يعكس أهميته الثقافيـة. سنقتصر هنا على فهم بعض الآليـات النفسية- الاجتماعية الفاعلـة في العملية الدعائية. سنعكـف بخاصة على النظر إلى أهمية المكانـة المعطاة للصورة في تقنية الإقناع هذه.

أصبح التواصل عبر الصورة ظاهرة اجتماعية أساسية. من هذه الزاوية، إن المراحل الرئيسة للعملية الدعائيـة هي: إعداد الرسالة الدعائية وخصائصهـا ووظائفها الرئيسية، وتتمحور الجوانب الثلاثة حول الصورة بوصفها عنصراً مركزياً للرسالة الدعائية.

الدعاية تقنية إقنـاع جماعية بوساطة وسائل الإعلام المختلفة (صحافة، تلفزة، لافتات، إذاعة) تهدف إلى إخبار جمهور كبير بوجود منتَج أو خدمة من أجل إثارة رغبة الناس في شرائهما أو زيادتها. يمكـن أن تصنَّف الدعايـة، بوصفها تقنيـة تواصل، بين أساليـب التواصل الإقناعيـة. إنها تستخدم العناصـر نفسها التـي استخلصتها طرائق التواصـل الإقناعية التي طورها علـم النفس الاجتماعي، وكانـت تركِّـز على تغيير المواقف. من غير المفيد هنا التذكير بهـذه العناصر ويمكن للقارئ أن يعود بسهولـة إلى فصل التواصل الذي يقـدِّم مؤشِّرات أساسية يمكن أخذهـا بسهولة وتطبيقها في مجال الدعاية.

إن الصورة هي التي تؤدي اليوم دوراً أساسياً في الدعاية. كانت الصورة موضوع بحوث كانت للأعمال حـول الرمزيـة الأيقونية المأخوذة مـن التحليل النفسي فيهـا أهمية أساسية في فهـم الدعاية البصرية (بينفينست Benveniste، 1956).

فـي الحقيقـة، للصـورة أولاً طابع عام: تشـكِّل أغلب الرموز الأيقونيـة لغة يمكـن أن يفهمها الجميع بسهولـة؛ بعـد ذلك، يمكن للمدلول نفسه أن يفسح في المجال أمام التعبير عن دوال أيقونية كثيرة. تشكَّل رمزية الصورة، أخيراً، نوعاً من اللغة. لا يمكن استخدام هذا التعبير إلَّا بطريقة مجازية من أجل الإشارة إلى طابعها اللغوي الداخلي أو فوق- اللغوي.

أظهـرت المقاربة السيميائية، بدورها، السمة الدالة للصورة عبـر الكشف عن وجود منظومة تواصل بالصورة في الدعاية.

ضمـن منظور آخر، تُعـدُّ الصورة بلاغة حقيقية لهـا رموزها الخاصة، مثل أسلـوب الخطاب. أوضح دوراند (Dorand 1970) البنية البلاغية للصورة الدعائية، وفسَّر الصورة بتعبيرات بلاغية عبر إيضاح أن بعضـ العلاقات الشكلية للعناصر الدالة كانت مشتركة بين منظومة الصور والمنظومة اللغوية. تعتمد دراسة الدعاية البصرية والدعاية القولية على البلاغة.

بعد هذه الإشارات العامة، لنتتبع بسرعة أثر مراحل العملية الدعائية الرئيسة.

إعداد الرسالة الدعائية

يتعلق الأمر بمرحلة إعداد الرسالة التي تتضمن ثلاث لحظات متباينة:

– لحظة **تثبيت محور الحملة الدعائية**؛ يتعلق الأمر، في أثناء هذه المرحلة، بتحديد الحاجات التي نريد مخاطبتها والمقاومات التي يمكن أن نصطدم بها. يجري إنجاز الدراسات حول الدافع في أثناء هذه المرحلة.

– اللحظة الثانية هي **لحظة إعداد المفهوم المؤثِّر للرسالة**، ويتعلق الأمر باستخلاص التمثيلات الأكثر تعبيراً عن المنتَج.

– اللحظة الثالثة هي **لحظة تصميم مخطط نقل**، أي تركيب الصور والكلمات التي ستشكِّل الرسالة.

تفضي هذه المراحل الثلاث إلى نشر الرسالة الدعائية؛ فما هي سماتها الرئيسة وأشكالها؟

نشر الرسالة الدعائية

يمكن أن تتميَّز الرسالة الدعائية بطرائق مختلفة: يتعلق الأمر أولاً برسالة مرجعية تتضمن معلومات عن الموضوع، المنتَج الذي تحيل إليه؛ يتعلق الأمر أيضاً برسالة مباشرة أو إيحائية توجَّه بصورة أساسية نحو المرسَل إليه. يمكن أن تكون الرسالة متعددة الوسائط أيضاً أو شعرية.

بين السمات الرئيسة للرسالة الدعائية، يمكن التوقف عند مسألة أن الأمر يتعلق بصورة إيحائية قبل أي شيء؛ بعبارات أخرى، يتعلق الأمر بالتأثير في المرسَل إليه. تركِّز الصورة، إذاً، عليه، ويجب أن تكون لها وظيفة التزام قوية. تحتل الشخصيات الماثلة في الصورة، على نحو عام، وضعاً مسبقاً؛ تستجيب طريقة عرضها لقانون تمثيل يتميّز بحركات إشارية وتوضيحية وإسقاطية، وهي تهدف إلى التأثير في المستهلِك.

للصورة طابع مرجعي، إلى جانب طابعها الإيحائي، أي أنها تقدِّم معلومات عن المنتَج. يحدث، بالتأكيد، أن نرى صوراً لا تُظهِر المنتَج، لكن المنتج حاضر، على نحو عام، في الصورة. يمكن أن يظهر في الصورة بشكلين اثنين: الشكل التوثيقي الذي تريد فيه الصورة تقديم معلومات عن الخصائص الرئيس للمنتج وطريقة استخدامه. هذه هي الحالة مثلاً في دعايات العلامات التجارية لسائل الغسيل. الشكل الثاني هو الشكل ذو الطابع الانطباعي. يتعلق الأمر، في هذه الحالة، بخلق جو وإثارة إحساس وانفعال. إن العلامات الأيقونية، في هذا النوع من الصور، هي التي تكون موضوع اهتمام كبير من أجل إنتاج التأثير المطلوب. هذا النوع من الصور هو الذي يؤمِّن، كما سنرى لاحقاً، الوظيفة الشعرية في التواصل الدعائي. توجد خاصية أخيرة للصورة الدعائية وهي الحشو. إذا كان الحشو، في حالة النص، يُثقِل الأسلوب، فإنه، في حالة الدعاية، يبدو ضرورة في الصورة المستخدَمة. تتميّز الصورة الدعائية بتعدد العلامات لإظهار قيمة الفكرة الواحدة. يحيل مثل هذا التعدد في الدوال إلى المدلولات نفسها، وسيخلص الصورة من التفسيرات الزائدة والمختلفة، ويدعم بذلك قوة الرسالة. لا تتميّز الصورة الدعائية، إذاً، بطابعها الأدائي الموجَّه لتسويق المنتج حصراً، لكنها تتضمن أيضاً جزءاً من الحلم.

يمكن تمييز أنواع عِدة من الرسائل، تنقسم إلى ثلاثة أشكال كبرى من الرسائل الدعائية:

-رسالة الظهور التي تهدف إلى إخبار الجمهور بإطلاق منتَج جديد أو نوع جديد من منتَج قديم.

-رسالة العرض التي تهدف المعلومة فيها إلى التذكير بوجود منتج معين.

-رسالة الإسناد التي تُظهِر الجوانب الإيجابية للمنتَج.

تتطابق، مع هذه الأنواع الكبيرة من الرسائل، ثلاثة أصناف من الصور:

- الصورة الإظهارية: تتشكَّل هذه الصورة عادة حول ديناميكية الظهور المفاجئ لغرض قادم من العمق ويحتل المستوى الأول. لم يعد العنصر الأساسي، في هذه الحالة، خصائص المنتَج، وإنما إطلاقه وظهوره في السوق.

- الصورة الوجودية: تهدف إلى التذكير بوجود منتَج. في هذا النوع من الصور الذي يتطابق مع هذا النوع من الرسائل، يوضع المنتَج في الصدارة، ويُعرَض من دون ديكور وشخصيات. إنها تحتوي غالباً أسطورة محصورة باسم العلامة التجارية.

-الصورة الإسنادية: تهدف إلى عرض مزايا المنتَج بصرياً؛ ولأنه من الصعب جداً إظهار المزايا في الصورة، فإننا نلجأ، في هذه الحالة، إلى شكلين بلاغيين: الشكل الأول هو المجاز: إن الذي سيفيد في التعبير عن النوعية ليس المنتَج، وإنما الغرض أو الشخصية المرتبطان به أو تحلان محله، واللذان يعبران عن هذه النوعية بشكل من الأشكال: (يمكن أن يعبِّر الدب القطبي عن برودة جهاز التبريد)؛ الشكل الثاني هو الشكل الذي نستغل فيه عنصراً من المنتَج من أجل إظهار كفاءته؛ نظهر في سيارات المرسيدس، مثلاً، غطاء المحرك مع المصابيح الأمامية الجديدة.

تؤدي الرسالة الدعائية وظائف عِدة: وظيفة إشراكية تهدف إلى حث المرسَل إليه والتأثير فيه؛ لها أيضاً وظيفة مرجعية: إنها دائماً دعاية من أجل منتَج محدد. ولها، أخيراً، وظيفة شعرية، أي أنها تقدِّم رسائل في شكل علامات (بينينو Peninou,1972).

للدعاية دور أساسي، عبر نشر هذه الرسائل، في التشجيع على شراء المنتجات. تقدِّر بعض الدراسات أننا نتعرَّض يومياً لأربعمئة وخمسين رسالة دعائية تقريباً بأشكال مختلفة: رسائل بريدية، إعلانات، مجلات، صحافة، محطات الإذاعة والتلفزة. نلتقط، بين هذا الكم من المعلومات، نحو ثلاثين رسالة بصورة فعلية، تؤثِّر منها نحو عشر رسائل في سلوك الشراء. هذا يعني أن التأثير الحقيقي للدعاية في عمليات الشراء يبقى من الصعب تحديده. ربما يكون الأمر الأكثر أهمية هو أن الدعاية أصبحت ظاهرة اجتماعية تعبِّر عن ثقافة الدعاية. حينما تعطي هذه الثقافة قيمة رمزية للمنتجات، فإنها تغيّر، في الوقت نفسه، سلوك المستهلِك في طريقته بالتعامل مع الأغراض. الدعاية، من وجهة النظر هذه، انعكاس ثقافي لسلوكنا، وهي، في الوقت نفسه، مختبر تُعدُّ فيه أساليب جديدة للحياة. إذا أردنا الحديث، إذاً، عن تأثير الدعاية أو دورها فإنهما يكمنان في هذه الجوانب بمقدار ما يكمنان في صداهما في سلوك الشراء. يجب أن تُفهَم الدعاية من وجهة نظر نفسية- اجتماعية اليوم بوصفها إحدى طرائق التعبير عن ثقافة التواصل في مجتمعاتنا.

حركة المستهلكين

فـي مواجهة الدعاية التي تستهدفـه باستمرار، يمكن أن يشعر المستهلِـك بالعزلة والعجز. هكذا، تشكَّلت، في البلدان الصناعية كلها، تجمعات من المستهلكين بدأت القيام بأعمال ملموسة للدفاع عن حقوقهـم ومصالحهـم في المجالات المختلفة التي تمس الاستهـلاك، وسُميت هذه التجمعات حركات المستهلكين.

أُشيـر إلـى هذه الحركة، التي ولِدت فـي الستينيات من القرن الماضي في الولايـات المتحدة، بتعبير الاستهلاكية؛ يتعلق الأمر بظاهرة اجتماعية تأسست وتنظَّمت من أجل معالجة مجموع مطالب المستهلكين التـي تبدأ مـن نوعية المنتجات وأسعارهـا إلى تقييمها، والتـي تهتم بخاصة بحماية صحـة المستهلكين وأمانهم. تأسَّست، في بلدان عِدة أيضاً، جمعيات لحماية المستهلكين. تأسَّس الاتحاد الفرنسي للمستهلكين عام 1951، بعد أن كانت قد تأسست رابطة المستهلكين عام 1909. يرتبط تطور هذه الحركة ليس فقط بالتعبير عن رغبات المستهلكين، إنما أيضاً بتغيير العلاقات بين الشركات والمستهلكين، وقد تُرجِم هذا التغيير عبر الاعتـراف بالقدرة الحقيقية للمستهلكين؛ بعبارة أخرى، تظهر الحركة الاستهلاكية بوصفها شكلاً من قوة المستهلِك.

انطلاقاً من هذه الملاحظة، يمكن تعريف حركة الاستهلاك بوصفها مجموعة من مطالب المستهلكين التـي تعبِّـر عن نفسها بأشـكال منظَّمة مختلفة، وتعمل علـى تغيير العلاقات بين الشـركات والمستهلكين بطريقة ترفع من سلطة هؤلاء المستهلكين.

تسمـح عوامـل عِدة بتفسير هذه الظاهـرة: أولاً، نحن نعيش في مجتمع علـى المستهلِك فيه أن يختار بيـن تشكيلـة من المنتجات التي تزداد أهميتهـا وتعقيدها؛ ليس لدى المستهلـك، عامة، الوقت والوسائل للحصـول علـى معلومات كافية قبل شرائهـا. إن مصادره للمعلومات المتاحة هي عـادة تجربته ومحيطه والدعايـة. يسمح مثال عن المنتجـات الغذائية بإيضاح هذا النوع من الوضـع. ازداد وعي شركات كثيرة بمشكلات «الكوليسترول»، ولهذا فإنها أنزلت إلى السوق منتجات يظهر عليها تعبير «من دون كوليسترول». فـي الواقـع، توجـد أنواع عِـدة من هـذه المنتجات مُشبعـة بالدهون على الرغـم من أنهـا لا تحتوي على «الكوليستـرول». أظهـرت بعض الدراسـات أن المستهلكين الذين يختارون منتجـات كُتِب عليها «من دون كوليسترول» يعتقدون أنها تحتوي أيضاً على نسبة منخفضة من الشحوم.

يكمـن عامـل آخر فـي أن الحركـة الاستهلاكية قدَّمت إجابة عـن مظاهر مختلفة مـن الحرمان لدى الإنسان العادي الذي يشعر بالعجز أمام منظومة قوية جداً. إن عدم الإشباع، ضمن هذا المعنى، هو الذي كان أحد مصادر الحركة الاستهلاكية عبر السماح للمستهلك بالتعبير عن متطلباته حول نوعية المنتجات التي تُباع له.

يمكن، على أساس هذه العوامل، استخلاص السمات الرئيسة لهذه الظاهرة. تشتمل حركة المستهلكين على ثلاثة جوانب أساسية:

- إنها تشير، أولاً، إلى مجموعة من الأفعال من أجل حماية المستهلكين من عمليات الغش والخداع، ومن المنتجات الخطرة وكل أشكال التلاعب الناتجة عن بعض الاستراتيجيات التجارية، وقد تبنَّت مؤسسات حكومية بعض هذه الأفعال المتعلقة بموضوعات الاستهلاك المختلفة: المنتجات الخطرة، الدعايات الموجَّهة إلى الأطفال، إلخ.

- توجد خاصية أخرى لحركة الاستهلاك وهي أنها تعبير عن التغيرات في مواقف المستهلكين وقيمهم تجاه المنتجات والخدمات. تُرجِمَ بعض هذه التغيرات في قيم المستهلكين في الولايات المتحدة حديثاً عبر حركة تُسمى «المبسِّطون الطوعيون»، تدعو إلى استهلاك أقل من أجل عيش حياة أكثر بساطة. لقد تبنوا سلوكات جديدة أدَّت إلى تغيرات عميقة في القيم الأساسية، رداً على مجتمع الاستهلاك. وضع مركز بحث الاتجاهات في ولاية نيويورك «البساطة الطوعية» بين الاتجاهات العشرة الأهم في سنوات التسعينيات. أظهر هؤلاء المستهلكون مثلاً تفضيلهم للمنتجات الأصغر حجماً والأقل كمية والأكثر بساطة. في الواقع، لوحِظ أن هؤلاء المستهلكين ينتمون، في غالبيتهم، إلى الطبقات الوسطى التي كانت الأكثر تأثّراً بالأزمة الاقتصادية، وأُجبِرَت على إعادة النظر في طريقة الاستهلاك.

- في النهاية، الجانب الأخير من حركة الاستهلاك هو القدرة على خلق علاقات قوة؛ يظهر هذا البعد اليوم بأشكال مختلفة؛ أصبحت مقاطعة المنتجات، مثلاً، وسيلة شائعة نسبياً. لنذكِّر هنا بمقاطعة المنتجات الفرنسية في البلدان المعارضة للتجارب النووية الفرنسية في نهاية عام 1995 وبداية عام 1996. تمكن الإشارة أيضاً إلى عمل بعض الجمعيات مثل جمعية الحق في السكن.

رداً على هذه الأشكال المختلفة من ضغوط المستهلكين، عملت الشركات على تكييف منتجاتها مع هذه المطالب. أنشأت بعض هذه الشركات أقساماً للعلاقات مع المستهلكين. هكذا، تبدو حركة المستهلكين نوعاً من الفعل الذي ينظِّم العلاقات بين المشترين والبائعين عبر الدفاع عن مصالح المستهلكين. مع ذلك، تجب ملاحظة أن حركة الاستهلاك لم تشهد التطور نفسه ولا التأثير نفسه في البلدان الصناعية المختلفة الموصوفة بأنها مجتمعات استهلاك. هكذا، يُعدّ المستهلِك، في الولايات المتحدة وبعض البلدان الأنغلو- سكسونية، سيد اللعبة إلى حد أنه أصبح جماعة ضغط سياسي حقيقية. إن عمل المستهلكين يكون، مثلاً، أساس تقديم قوانين جديدة. توجد، في الولايات المتحدة، منظومة قانونية كاملة من أجل حماية المستهلكين، وأحد تعبيراتها «لجنة سلامة المنتجات الاستهلاكية»، التي تُعدّ إحدى مؤسسات الحماية من حوادث الاستهلاك الأكثر تنظيماً في العالم. في المقابل، إذا كان المستهلكون محميين جيداً نسبياً في فرنسا بخصوص أمان المنتجات ونوعيتها بفضل القوانين ووجود عدد من الهيئات المشرفة (الإدارة العامة للتنافس والاستهلاك وقمع التزوير، وجمعية أمان المستهلكين، والمعهد الوطني للاستهلاك، إلخ.)، فإن حركة المستهلك نفسها شهدت تطوراً مختلفاً إلى حد ما عن تطورها في البلدان الأنغلو- سكسونية، وهو مرتبط ببعض الخصائص الاجتماعية- الثقافية الخاصة بفرنسا: الذهنية

الفردانية، غياب المتابعة السياسية والإعلامية، استرجاع الملفات من الإدارة. نشهد اليوم، بحسب بيهل (Bihl 1992)، تراجعاً في حركة المستهلك في فرنسا؛ وهو يفسِّر ذلك بأن هذه الحركة لم تعد مدعومة من ديناميكية أيديولوجية للدفاع عن المستهلكين، التي أدانت، في سنوات السبعينيات، سلطة المنتجين، وثارت ضد تلاعب الدعايات، وأدانت المجتمع المادي.

يبدو أن حركة الاستهلاك حصرت نفسها في أدوار محدودة جداً، وأقل طموحاً وأكثر براغماتية تعمل على إدارة المشكلات يوماً بيوم: تسوية النزاعات، تقديم النصائح، العمل كوسيط وأفراد خاصين يريدون العمل ضد حالات إساءة الاستعمال. هكذا، يجب وضع حركة المستهلكين ضمن سياق ثقافي لمجتمع معين إذا أردنا فهم آلية عملها.

ثماني مشكلات شائعة في سلوك الطفل وحلولها

ساغاري غونغالا

ترجمة: علي داود •

ساغــاري غونغالا حاصلة على إجازة في الرياضيات وكذلك بكالوريوس في الاستشارات النفسية إضافة إلى شهادة في تنشئة الأطفال، وهي واحدة من أعضاء جمعية (مم جنكشن)

تَمِــي طفــل ذو صوت عالٍ لا يمكن السيطرة عليه. إنه عنيد ويــرد بوقاحة في كل مرة تقول فيها والدته شيئاً. شيلا ترد على والدتها بوقاحة حتى في الأماكن العامة. إنه كابوس في كل مرة تأخذ فيها جيني ابنها مايك البالغ من العمر سبع سنوات إلى منزل أحد الأصدقاء أو في موعد للّعب. يتحمس ويخدم نفسه بأي شيء وكل شيء «يرغب فيه» من دون سؤال...

هــل تبدو هذه السلوكات مألوفة لــك؟ نحن نتحدث عن مشكلات سلوك كثيرة لدى الأطفال، التي ينبغي للآباء أن يتعاملوا معها كل يوم. تتفهم جمعية (مَمْ جنكشن Mom Junction) مأزق الوالدين عندما يسيء أطفالهــم التصرف. لجعل الحياة أسهل قليلاً، نقدم لكم معلومــات حول مشكلات سلوك الأطفال الشائعة، وكيف يمكنكم تحديدها وحلّها. إنما قبل ذلك، ألا تعتقد أننا في حاجة إلى معرفة ما هو السلوك الطبيعي؟

ما هو السلوك الطبيعي لدى الاطفال؟

لا يوجد مقياس للسلوك الطبيعي. يعتمد ذلك على عمر الطفل وشخصيته ونموه العاطفي وبيئة نشأته. عمومــاً، يُعَدّ سلوك الطفــل طبيعياً إذا كان مناسبــاً اجتماعياً ونمواً وثقافياً. يمكــن عدُّ سلوك الطفل طبيعياً حتى إذا كان لا يفي بالتوقعات المجتمعية أو الثقافية، لكنه بخلاف ذلك يناسب العمر وغير مؤذٍ.

• مترجم سوري.

كيف تفرق بين الطفل سيئ السلوك والطفل العادي؟

علامات وأعراض السلوك غير الطبيعي لدى الأطفال:

الأطفـال جذابون عندما يكونون مشاغبين. فقليل مـن نوبات الغضب والحجج والصراخ من حين إلى آخـر ليس شيئاً غير طبيعي. إنمـا، إذا أصبح هذا السلوك حدثاً يومياً، يكون مدعاة للقلق. فيما يلي بعض العلامات التي تشير إلى أن سلوك طفلك غير طبيعي:

- يبدو أن طفلكما يجد صعوبة في إدارة عواطفه. لديه نوبات انفعالية متكررة وأشياء بسيطة تزعجه.

- ليـس طبيعياً أن تغـدو ابنتكما أو ولدكما البالغ من العمر ثماني سنـوات مندفعاً. قد يظهران سلوكاً هداماً مثل الضرب، ورمي الأشياء، والصراخ، وغير ذلك.

- ينسحب طفلكما الثرثار بخلاف ذلك وينعزل، ويرد بوقاحة ويبدو فظّاً بلا سبب.

- ربمـا يكـذب طفلكما الصغير أكثر مما تتصوران، كأن يسـرق أو يأخذ أشياء لا تخصه، فتغدو عادة لديه.

- يؤثر سلوك طفلكما في أدائه في المدرسة. في سبيل المثال، قد يدخل طفلكما في مشاجرات أو يتأخر عن الدرس أو يتغيّب عن دروسه.

- تغـدو المشاجرات والخلافات بين ابنتكما البالغة من العمر سبع سنوات مع قريناتها مشكلات تؤثر في حياتها الاجتماعية. هذا ليس طبيعياً.

- غير قادر على التركيز على شيء واحد، ويصبح قلقاً، أو كسولاً جداً أو مشوشاً.

- ينغمس في سلوكات جنسية غير مناسبة لعمره.

- يبدأ طفلكما يشكّك في تعليماتكما ولا يستجيب للانضباط. وقد يتحدى القواعد لمجرد تحديكما.

- ليـس طبيعيـاً أن يؤذي الأطفال أنفسهـم أو حتى يفكروا في إيذاء أنفسهـم. لذلك، إذا كانوا يؤذون أنفسهم جسدياً وكانت لديهم ميول انتحارية، فيجب أن تقلقوا.

- إنـه لأمـر مهم أن نلاحظ أن الجزء العقلاني في الدماغ لـم يتطور بعد لدى الأطفال دون سن ثلاث السنـوات، ومـن ثم تدفعهم مشاعرهم. ومع تقدمهم في السن، تتحسن العقلانية لكنهم يظلون في حاجة إلى دعمنا في إدارة عواطفهم. هذا طبيعي.

- ويمكـن تصحيح السلوكات الشاذة الطفيفة عبر العـلاج السلوكي، وتغيير أساليب الأبوة والأمومة.

ما هذه الاضطرابات السلوكية لدى الأطفال، التي يمكن معالجتها ببعض الجهد؟

ثماني مشكلات سلوكية شائعة لدى الأطفال

شائع أن يخالف الأطفال القواعد، إذ يخالفون القاعدة «لاختبار» السلطة. بهذه الطريقة فقط يفهمون مـا السلـوك المناسب وما هو غيـر المناسب. تابعـوا القراءة لتعـرُّف السلوكات التي يميـل الأطفال إلى إظهارها من وقت إلى آخر، وكيف يمكنك التعامل مع طفل يعاني من مشكلات سلوكية.

1. عدم الاحترام والرد بوقاحة

حينمـا تـرد ابنتكما البالغة من العمر ثلاث سنوات عليكما بوقاحة، قد يبـدو الأمر مضحكاً ورائعاً. إنما، حينما تصرخ ابنتكما البالغة من العمر سبع سنوات «لا» في كل مرة تطلبان إليها أن تفعل شيئاً، فقد يثير ذلك أعصابكما. إذا لم يُعالَج الأمر على نحو صحيح، يمكن أن يؤدي الرد الوقح إلى نقاشات بين الآباء والأطفال.

إذاً ماذا تفعلان؟

– إذا ردّ طفلك بوقاحة، لكنه اتبع تعليماتك، فتجاهله. قد يكون تجاهل الرد الوقح أمراً مقبولاً إذا كان السلوك لا يمثل تهديداً أو مدمراً.

– إذا اتبـع الطفـل التعليمـات، على الرغم مـن رده الوقح، قدِّر أنه فعل ما طلبتـه، حتى لو لم يرغب في ذلك. يمكنك بعد ذلك أن توضح أنه لا بأس في أن تغضب، لكن ليس صحيحاً أن يتحدث إليك بقلَّة احترام.

– إنما، إذا كانت ردود الطفل تهدد الآخرين أو الذات، فعليك الانتباه إلى ما يقوله وأن تعالجه بحذر.

– لا تـرد باندفـاع. دع الطفـل يهدأ ثم تحـدث عما قاله. أخبره بهـدوء ما السلوك المقبـول وما ليس مقبولاً.

– ضـع حـدوداً واجعلهم يدرون ما العواقـب. لا تهدد، فقط اذكر الحقائق الواضحـة، أنه إذا ردوا مرة أخـرى بوقاحـة، فلن يحصلوا علـى الآيس كريم أو يذهبـوا إلى السينمـا. في سبيل المثـال، أخبرهم إذا

استمـروا في الصياح والصـراخ، فقد يحرمون من العشـاء. إنما، إذا توقفوا عن الصـراخ وأصغوا إليك، فسوف يحصلون على عشاء لذيذ. سيبدو مثل هذا الأخذ والرد أقل تحكّماً، لكنه يعطي الخيار للطفل نفسه.

– ضع توقعات، لكن يمكنك أن تكون مرناً قليلاً في بعض الأحيان؛ إذا كان ذلك يجعلهم سعداء.

– في النهاية، افحص سريعاً كيفية تصرفك مع الأطفال أو الآخرين عندما يكون الأطفال في الجوار. هل كنت وقحاً أو غير محترم؟ إذا كانت الإجابة نعم، فأنت في حاجة إلى البدء بتغيير سلوكك.

2. لغة مسيئة

يعلو صوت الأطفال ويصرخون عندما يكونون غاضبين. إنما، إذا بدؤوا في حلف الأيمان حتى قبل أن يبلغـوا عمـر عشر السنوات، فيجب أن تقلقا. قد يبدؤون في الصراخ أو استخدام لغة مسيئة لإشراكك في جدال أو لمجرد تحقيق مآربهم. حينما يستخدم طفلكما لغة مسيئة ويقسم، فإليكما ما يجب أن تفعلاه:

– تأكد من أنك لا تستخدم مثل هذه اللغة أمام الأطفال.

– لا تتسامـح مطلقـاً مع الإساءة اللفظية في المنزل. لا عذر للشتـم أو السباب. لذلك، إذا استخدموا مثل هذه اللغة، فهناك عواقب.

– اشرح العواقب بوضوح وأكِّد وجودها. لذا، إذا تكلَّمت ابنتكما البالغة من العمر تسع سنوات لغة مسيئة ذات يوم، فستحرم من ممارسة كرة القدم أو من درس الموسيقا. ينبغي ألا توجد طريقتان حيال ذلك.

– إذا كان طفلك يستخدم هذه اللغة، فصححاها على الفور. أخبراه أنها «كلمة سيئة،» وأن الناس لا يحبون هذه الكلمة أو الأطفال الذين يستخدمونها.

– إذا استخدمـت هـذه الكلمة أمام طفلك، فاعتـذر على الفور. يمكنك حتى أن تطلـب إلى طفلك أن يذكرك بأنها كلمة سيئة، إذا قلت ذلك أمامه.

3. السلوك العدواني أو العنيف

لا بأس فـي أن يغضب الأطفال. إنمـا، إذا أصبح هذا الغضب عنيفاً أو تحـول إلى سلوك عدواني لدى الأطفـال، فهذه مشكلة. يمكـن لاضطرابات المزاج، أو الذهان، أو اضطـراب السلوك، أو الصدمات، أو الاندفـاع أو الإحبـاط أن تسبب العدوان لدى الأطفال الصغـار. في بعض الأحيان، قد يلجأ طفلكما إلى العنف للدفاع عن نفسه.

يمكـن أن يكـون العـدوان أيضـاً سلوكاً مكتسبـاً. كيف هـي البيئة في المنـزل؟ هل الطفل يتعلـم العنف في المدرسة؟ إذا كان طفلك يميل إلى الرد على استجابة سلبية بالضرب أو العض أو الركل، فهذا ما يجب أن تميزه.

إن الطريقـة الأسهل للرد على العدوان لدى الأطفـال هي الصراخ فيهم. إنما، إذا فعلت ذلك، فسوف ينتهـي بـك الأمر إلـى تعليمهم الأشيـاء الخطأ. يتطلـع أطفالك إليـك لتعلُّم كيفية التحكـم في دوافعهم وعواطفهم. لذا بدلاً من رفع صوتك، اخفض نبرة صوتك واطلب إليهم أن يهدؤوا.

فكِّـر فـي مشاعرهم، وتعاطف معهم، لكـن أوضح لهم أن الضرب أو الـركل أو العض غير مسموح به. يمكنك أن تقول شيئاً مثل «أعلم أنك غاضب، لكننا لا نعض أو نضرب أو نركل. لا للضرب»!

أخبرهـم بمـا ستكون عليه العواقـب إذا مارسوا أعمال عنـف. إذا كنت تتعامل مع طفـل أصغر سناً، فأخبـره بمـا يمكنـه أن يفعل بدلاً من ذلك. قدِّم له بديلاً، لكن لا تتركه معلقـاً. في سبيل المثال، علمه أن يستخـدم كلمـات وعبارات مثل «أنا غاضـب،» أو «أنا لا أحب ذلك،» أو «لست سعيـداً بذلك،» عندما يكون مستاءً، بدلاً من اللجوء إلى العنف الجسدي.

والأهم من ذلك، كن قدوة جيدة وتجنب العقاب البدني. وكافئ السلوك الإيجابي غير العدواني أيضاً.

4. الكذب

إنه لأمر سائد أن يكذب الأطفال. وشائع أيضاً أن يشعر الآباء بالقلق عندما يضبطون أطفالهم يكذبون. قد تشعر بالخيانة والأذى بل وتتساءل عما إذا كان بإمكانك الوثوق بالطفل مرة أخرى. إنما، إليكَ ما يجب أن تفعله لمنع طفلك من الكذب:

- لا تتعامل مع الأمر بطريقة شخصية. فكِّر في الأمر من منظور طفلك لفهم ما دفعه إلى الكذب.
- قـد يكـذب الأطفال عندما يخافون من أنه قد تكون للحقيقة عواقب سلبية. قدّر الإيجابيات بدلاً من معاقبة السلوك السلبي لمنع طفلك من الكذب.
- علّمه أن يكون صادقاً. ابدأ بأن تكون أنموذجاً يقتدي به.
- ضع عواقب للكذب. لا جدال أو مناقشات حول هذا الموضوع. إذا كذب ابنك فسيتحمَّل العواقب.

5. التنمُّر

يعـدُّ التنمُّر مشكلة خطـرة، وقد يؤدي إلى الإسـاءة العاطفية والجسدية للضحيـة. يميل الأطفال إلى التنمر على الآخرين ليشعروا بالقوة. والتنمر يحل مشكلاتهم الاجتماعية بسهولة. حينما يغدو التعامل مع المشاعـر أمراً صعباً، يميل الأطفال إلى التنمر لإصلاح الأمور. إذا وجدت أن طفلك يتنمر على الآخرين، فيجب أن تتصرف حالاً.

- ابـدأ فـي تعليم أطفالك منذ سن مبكرة أن التنمُّر خطأ. والأهم من ذلك، اشرح لهم ماهية المتنمِّر أو من هو، وقدِّم لهم أمثلة على ما يفعله المتنمرون. في سبيل المثال، يمكنك أن تقول: «المتنمر شخص يطلق أسماء على الأشخاص، أو يفعل أشياء وضيعة لهم، أو يأخذ ممتلكاتهم بالقوة».
- ضع القواعد والمعايير في المنزل في وقت مبكر. قل عبارة مثل: «نحن لا نتنمَّر في هذا المنزل،» أو «أنت لا تفلت بمثل هذا السلوك في هذا المنزل».
- راقـب علامات التنمر: لاحظ مـا إذا كان أطفالك الأكبر سناً يحاولون التنمر على الصغار، وصحِّح السلوك على الفور.

6. التلاعب

التلاعب أمر صعب ومعالجته مرهقة جداً. يميل الأطفال إلى التصرف أو الكذب أو البكاء للحصول على ما يريدون. إذا استسلمت للسلوك السيئ لدى الأطفال، فسيشعر طفلك بأنه مسوَّغ. في سبيل المثال، إذا لجأ طفلك إلى فورة غضب في الأماكن العامة من أجل قطعة حلوى واشتريت له قطعة منها، فيكون قد تلاعب بك للتو.

- بكلمات بسيطة، حينما يتلاعب بك طفلك، تغدو لديه سلطة عليك. مثل شخص بالغ، يمكنك دائماً كسر هذا النمط والتوقف عن الوقوع في سلوك طفلك المتلاعب.

- توقع من طفلك أن يقاتل في كل مرة تقول فيها «لا». بهذه الطريقة، يمكنك معرفة كيفية التعامل مع سلوكه وعدم الوقوع في فخ التلاعب.

- اجعل الأمر واضحاً عندما تقول «لا»، فهذا يعني لا. يمكنك أن تقدم له شرحاً موجزاً لموقفك، لكن لا تدخل في تسويغه.

- تجنب المناقشة، لكن لا تغلقها تماماً. حاول أن تصغي إلى جانب من الحجة طالما أن الطفل محترم وليس فظاً أو مسيئاً.

7. غياب الحافز والكسل

لا يبدو طفلكما مهتماً بفعل أي شيء على الإطلاق. سواء كان ذلك في العمل المدرسي أم الفن أم الممارسة الموسيقية أم حتى باللعب، فهو يرفض المشاركة. تحفيز الأطفال ليس بالأمر السهل، ولاسيما إذا كانوا كسالى ويميلون إلى إيجاد عذر لعدم فعل أي شيء. حينما يكون ابنكما أو ابنتكما غير متحمسة، فإليك كيف يمكنكما المساعدة:

- لا تقلقا من سلوك طفلكما. حينما تفعلان ذلك، فقد يُنظر إليكما بأنكما ملحاحان، وهذا يمكن أن يشجعه على مقاومتكما.

- يمكنكما إخبارهم بقصص طفولتكما ومشاركة تجاربكما لإلهامهم وتشجيعهم على تجربة شيء جديد.

- لا تجبرا طفلكما على ممارسة هواية. امنحاه خيارات ودعاه يختر. يهتم الأطفال أكثر بشيء هم يختارونه.

- خذا خطوة إلى الوراء وتحققا: هل تجبران طفلكما على فعل شيء ما؟ اسألا طفلكما عما يريده حقاً وما الذي يحفزه؟ انظرا إلى طفلكما كشخص منفصل لتحديد ما يحفزه.

- حاولا أن تجدا طرائق ليحفّز أطفالكما أنفسهم. التحفيز الذاتي أقوى من أن يقودك الآخرون.

- شجعا الأطفال الصغار على أداء الأعمال اليومية بجعلها ممتعة. يمكنك إجراء مسابقة حول من يجمع أكبر عدد من اللُّعب أو قطع الورق من الأرض أو من يرتب سريره أولاً.

- أمَّا الأطفال الأكبر سناً، فاجعلهم مسؤولين عن مهام مثل غسل الأطباق أو ترتيب الطاولة أو التنظيف لتوضيح التوقعات. ضع حدوداً مثل: إننا سنشاهد فيلماً ما إن تنتهي من عملك الروتيني.

8. مشكلات السلوك في المدرسة

«أكره المدرسة!» هل هذا شيء تسمع طفلك البالغ من العمر خمس سنوات يقوله كل صباح؟ غالباً ما يضع الأطفال الوالدين في وضع صعب برفض الذهاب إلى المدرسة أو إكمال واجباتهم المدرسية في الوقت المناسب. قد يرفض الأطفال الذهاب إلى المدرسة لأسباب عديدة: التنمر، القضايا الأكاديمية، مقاومة السلطة والقواعد، القلق من الانفصال عن الوالدَين.

- ابدأ بالوصول إلى جذر المشكلة. اكتشف لماذا يكره طفلك المدرسة أو يرفض أداء واجبه المنزلي. قد يرغب في مساعدته في واجبه المنزلي إذا كانت لديه مشكلة في ذلك.

- قد يستغرق طفلك بعض الوقت ليؤدي عملاً أكاديمياً ويكون على ما يرام مع المدرسة. افهم أن التغيير لن يحدث بين عشية وضحاها.

- قدّم حوافز وليس رشاوى لتشجيع السلوك الإيجابي. في سبيل المثال، يمكنك القول: «لقد كسبت قطعة آيس كريم الليلة لأنك أنجزت واجبك المنزلي من دون أي تذكير».

- اسأل الطفل عما إذا كان يريدك أن تتحدث إلى المعلم عن مشكلة يواجهها. دعهم يشعرون ويفهمون أنك حاضر لمساندتهم عندما يواجهون مشكلة في المدرسة. شجعهم من خلال سؤالهم عما يحبون فعله في المدرسة. ساعدهم في أداء واجباتهم المدرسية واجعلها أكثر تشويقاً.

- المشكلات السلوكية ليست دائماً بسيطة كفاية لمعالجتها. سيتوجب عليك طلب مساعدة متخصص في الحالات المعقدة.

متى يجب أن تطلب المساعدة؟

في حال تحولت السلوكات غير الطبيعية إلى شيء لا يمكن التحكم به في المنزل، أو إذا كان طفلك يرتكب خطأ على نحو متكرر، يكون الوقت قد حان لتراجع طبيباً. ربما يوجد سبب أعمق يجعله يتصرف بطريقة معينة.

سينظر المتخصّص في الصحة الجسدية والعقلية إلى الطفل قبل التوصية بالأدوية أو العلاج الخاص أو الاستشارة.

في أي ظروف يمكن أن يغدو سلوك الطفل خارج نطاق السيطرة؟

الاضطرابات السلوكية لدى الأطفال

أحياناً، قد يكون السلوك غير الطبيعي أحد أعراض الاضطراب السلوكي الذي يحتاج إلى اهتمام طبيب متخصص. لقد أدرجنا أدناه بعض الاضطرابات السلوكية الشائعة لدى الأطفال.

1. اضطراب التحدي المعارض (ODD)

اضطـراب التحـدي المعارض هو سلوك تخريبي يصيب الأطفال على نحـو شائع. تشمل أعراض هذا الاضطراب ما يلي:

- يغضب، يعاني من نوبات غضب، وينفجر على نحو متكرر، وثقته بنفسه منخفضة أو معدومة.
- معادٍ للقواعد.
- يزعج الآخرين عمداً.
- يلوم الآخرين على كل الآثام.

2. اضطراب السلوك (CD)

يُعـرف الأطفال الذين لديهم اضطراب فـي السلوك بسلوكهم المنحرف وعدم طاعتهم للقواعد. نحو 5 % من الأطفال الأمريكيين، الذين تقل أعمارهم عن عشر سنوات، يعانون من اضطراب في السلوك.

السلوكات النمطية هي:

- رفض الالتزام بالقواعد التي وضعها الآباء أو إدارة المدرسة.
- التغيب المتكرر عن المدرسة.
- تجربة المواد المؤذية مثل الكحول والسجائر والمخدرات في سن مبكرة جداً.
- مستعد للقتال دوماً.
- عدواني تجاه الحيوانات الأليفة.
- يستخدم الأسلحة.
- يُكثر من الكذب.
- الانغماس في أعمال إجرامية مثل السطو وإحراق الممتلكات واقتحام المنازل.
- الهروب من المنزل.
- ميول انتحارية، وإن كانت نادرة.

3. اضطراب فرط الحركة ونقص الانتباه (ADHD)

هـذا مرتبـط باضطـراب السلـوك. الخصائـص الشائعة للاضطـراب هي مشكلات فـرط النشاط المرتبطة بالانتباه والسلوك الاندفاعي لدى الأطفال وما إلى ذلك. تشمل الأعراض:

- مشكلة في التركيز على شيء واحد.
- مرتبك عندما تتحدث إليه.
- صعوبة تذكر الأشياء والتعليمات والتوجيهات وغير ذلك.
- عدم الاهتمام بالتفاصيل.

4. صعوبات التعلُّم

توجد أنواع مختلفة من صعوبات التعلم مع أعراض متفاوتة. تؤثر هذه الاضطرابات في الأداء الأكاديمي للطفل، وتحتاج إلى خبرة معلمين متخصصين للبقاء على المسار الصحيح. من أعراضه ما يلي:

- غير قادر على فهم التعليمات.
- ذاكرة قصيرة المدى.
- قدرات تواصل ضعيفة.

5. اضطراب الشخصية المعادية للمجتمع

يمكن أن يغدو الطفل الذي يعاني من هذا الاضطراب غير مبالٍ بمشكلة الآخرين. وقد يتفاقم هذا الاضطراب في مراحل لاحقة في الحياة ويؤدي إلى نشاطات غير قانونية وغير أخلاقية لدى الأفراد.

6. مهارات اجتماعية متخلِّفة

قد يُشار إلى هذا أحياناً باسم متلازمة أسبرجر (Asperger's syndrome)، وهو اضطراب نمو ضعيف.

سُمِّي باسم طبيب الأطفال النمساوي هانز أسبرجر، وعادة ما تكون هذه المتلازمة نتيجة ضعف التفاعل الاجتماعي.

السبب الدقيق لهذه المتلازمة غير معروف. ومع ذلك، يعدّه الأطباء النفسيون نتيجة لسلسلة من الأعراض.

تتمثل الأعراض الشائعة لهذا الاضطراب في صعوبة بدء محادثة في التفاعلات العامة والعابرة.

تصبح اضطرابات سلوك الطفل أكثر وضوحاً عندما يكبر. ومع ذلك، يمكنك تحديد السلوكات غير الطبيعية عندما يكون طفلك صغيراً. يساعدك ذلك في معالجتها في مهدها.

مشكلات السلوك لدى الأطفال الصغار

يمكن أن يكون سوء تصرف الأطفال الصغار عديداً. المنطق لن يجدي معهم، والعقوبة ستجعل سلوكهم أسوأ. إذاً، ماذا تفعل؟ تابع القراءة لتعرُّف مشكلات السلوك الشائعة في سن ما قبل المدرسة، وكيف يمكنك مساعدتهم، وما يلي بعضها:

1. المقاطعة

يميل الأطفال الصغار إلى الإثارة بسرعة ولا يمكنهم التحكم برغبتهم في قول ما يريدون قوله. فيستمرون في مقاطعتك طوال الوقت. لذا، في المرة التالية التي تجري فيها محادثة مع طفلك البالغ من العمر ثلاث سنوات، إليك ما يجب أن تفعله:

- دعهم ينهون ما يريدون قوله. استمع إليهم من دون مقاطعة، ثم ابدأ الحديث.
- حينما يقاطعونك، اشرح كيف أن الأم لم تقاطع، وأنها أصغت إليهم عندما كانوا يتحدثون. أخبرهم أنهم سيحصلون على فرصة للتحدث بعد أن تنتهي. قل: «عزيزي، دع الأم تنتهي،» أو «ماما لم تنهِ كلامها».

2. الصراخ

لا يستطيع الأطفال الصغار، ولاسيما أولئك الذين تقل أعمارهم عن ثلاث سنوات، التعبير عن أنفسهم شفهياً. يميلون إلى إظهار غضبهم أو إحباطهم بطرائق مختلفة، بما في ذلك الصراخ. لذا، ماذا تفعل عندما يصرخ طفلك؟

- لا تصرخ، أو تصرخي في وجوههم؛ ذلك يؤكد أنه لا بأس في الصراخ.

- علّمهم الهمس أو التحدث بهدوء بوساطة لعبة. في سبيل المثال، يمكنك البدء بـ «لنرَ من يمكنه الصراخ بأعلى صوت»، ثم حاول «من يمكنه التحدث بهدوء أو همساً؟».

- اعترف بمشاعره وتحدث إليه. على الرغم من أنك قد لا تجري محادثة مناسبة مع طفل يبلغ من العمر عاماً واحداً، إلا أن الكلمات يمكن أن تهدئ الطفل وقد يتوقف عن الصراخ.

3. الهروب

هل يهرب طفلك ويختبئ عندما يغضب؟ يعدُّ الجري شيئاً خطيراً، ولا سيما إذا كان يفعل ذلك في الطرق أو المحالُّ أو الأماكن العامة الأخرى. ومع ذلك، يمكنك أن تحافظ على سلامته من خلال:

- مراقبة حركات الطفل. أمسك يده دائماً عندما تكون على الطريق أو في الأماكن المزدحمة الأخرى.

- إراءة الطفل أين يمكنه أن يجري وأين لا يستطيع. اشرح من خلال إظهار الأشخاص حولك وماذا يفعلون. في سبيل المثال، استعرض الأطفال وهم يركضون في الحديقة ليقول إنه لا بأس من الركض هناك. وبالمثل، أظهر كيف لا يركض الناس في الشوارع.

4. شد الشعر

قد يميل الأطفال الصغار إلى الصراخ والركل وشد الشعر لإصلاح «الأشياء السيئة». الطريقة الوحيدة لجعلهم يتوقفون عن مثل هذا السلوك هو جعلهم يفهمون أن ذلك لا يجدي.

- قاطع طفلك عندما يسحب شعره أو شعر شخص آخر للإشارة إلى أنه لا ينبغي له فعل ذلك.

- تحدَّث عن الأمر وحاول أن تشرح أن نتف الشعر فعل «سيئ».

- لا تشدَّ شعر طفلك لتظهر له كيف يشعر. قد يرون أنها لعبة ويفعلونها مرة أخرى.

5. رمي الأشياء

الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين 18 شهراً وثلاث سنوات هم الذين عادةً ما يرمون الأشياء لإظهار إحباطهم. إنهم يميلون إلى رمي الطعام أو الألعاب أو أي شيء يمكنهم الحصول عليه من باب الفضول أو الإحباط.

- لتجنب تلف الأشياء الثمينة، أظهر ما يمكن لطفلك رميه. مثل كرة، أو دمية ترتد أو لعبة زغبية لا تتلف.

- حاول ثنيهم عن رمي الأشياء عندما يكونون غاضبين أو عدوانيين. حاول أن تتجاهلهم عندما يرمون الأشياء بسبب الغضب. إذا أصروا أو استمروا في إلقاء أشياء يمكن أن تؤذي الأطفال الآخرين، فقاطعهم على الفور، وقل: «لا! هذا سيئ «أو» لا، هذا مؤلم!» قل ذلك بصوت هادئ.

- ابحث عن طرائق لمنعهم من رمي الأشياء. في سبيل المثال، في السيارة، يمكنك ربط الألعاب بمقعد السيارة. بهذه الطريقة لن يكون قادراً على التخلص منها.

إذا تمكنت من تحديد أي من المشكلات السلوكية المذكورة أعلاه لدى أطفالك الصغار والأكبر سناً، فقد تحتاج إلى بعض النصائح للتعامل معهم في المنزل.

(8) نصائح لمعالجة السلوك السيئ لدى الأطفال

«لماذا يجب أن يكون الأطفال مزعجين للغاية؟»

إذا سألت نفسك هذا السؤال، فأنت لست وحدك. سوء تصرف الأطفال يمكن أن يجعل الأبوة والأمومة مرهقة. لقد جمعنا بعض النصائح والحيل التي يمكن أن تساعد في التعامل مع السلوك السيئ أو التخريبي لدى الأطفال.

- لا تتفاعل، حينما تتفاعل أو تستجيب لسلوك طفلك السيئ، فإنك تشجعه.

- ابقَ إيجابياً، حينما ترى أن لدى طفلك مشكلة، ولا يمكنك إيجاد طرائق فعالة للتعامل مع سلوكه. ركِّز على تصحيح السلوك.

- كن متّسقاً في ردود أفعالك تجاه سلوك طفلك، والأهم من ذلك، أن تكون متسقاً في العواقب لتوجيه هذه النقطة إلى المنزل. أعطِ الردود نفسها نحو سلوكهم، وفي النهاية سيدركون ذلك.

- لا بأس في تغيير القواعد في بعض الأحيان، لتغيير العادات القديمة التي ربما خرجت عن السيطرة. في سبيل المثال، لا بأس بتقليل وقت مشاهدة التلفاز، أو وقت ممارسة ألعاب الفيديو، أو النشاطات الأخرى لصالح الطفل.

- كن أنموذجاً يحتذى، غيّر سلوكك السيئ لتغيير سلوك أطفالك. يتعلم الأطفال من جميع الأعمار عبر الملاحظة، ويقلدونك لأنهم يفترضون أن والديهم يعرفان الأفضل.

- التأديب ضروري، لكنه لا يكون فعّالاً إلا عندما يكون صحيحاً. عليك التفكير جيداً قبل تحديد العواقب المترتبة على سوء سلوك أطفالك.

- استرخِ، لا تقلق كثيراً بشأن الصراخ والحجج والتحدي المعتاد. لا يضر أن تهدأ من حين إلى آخر وأخذ استراحة من التأديب.

- استخـدم مخطـط سلوك الطفل أو مخططـات المكافآت لتتبع أنماط سلوك طفلـك. يمكنك إنشاء مخطـط لسلوك معين أو سلوكات متعـددة. يمكنك أيضاً الحصول على مخطط للأخلاق الحميدة يحتوي علـى تفاصيـل مثل، «قلت شكراً لك ومن فضلك» و «ساعدت أمي فـي الأعمال المنزلية» و «انتظرت دوري للتحدث» إلخ.

نشاطات للأطفال الذين يعانون من مشكلات في السلوك

طريقـة فعالـة جداً للتعامل مع مشـكلات السلوك لـدى الأطفال، ولا سيما الأطفـال الصغار عبر النشاطـات. يوجد نشاطات عديدة يمكنك تجربتها، وهاكم بعضـ النشاطات التي نعتقد أنها ستكون مفيدة لكم:

- ربمـا تكـون التماريـن أو النشاطات البدنية هي الوسيلـة الأفضل للتخلص مـن التوتر. حينما يكون طفلـك متحمسـاً أو غاضباً، فإن قسـره على اللعب في الخارج يمكن أن يساعده فـي إراحة طاقته. إذا لم يتم إطلاق طاقة الطفل على نحو صحيح، فإنه يميل إلى إطلاقها بالطرائق التي يعرفها - نوبات الغضب، السلوك المدمر، التصرف النشاز، وغير ذلك.

- لعـب الأدوار نشاط ممتاز يمكن أن يعلِّم أطفالـك التحكم بالدوافع. أحد العوامل الرئيسة التي تؤثر في سلوك الأطفال هو الافتقار إلى ضبط النفس.

- اطلب من طفلك قراءة كتاب بصوت عالٍ أو ما يكتبه. يمكنك تجربة ذلك في وقت النوم عندما يكون الطفل لا يزال زاخراً بالطاقة ويحتاج إلى نشاط للهدوء والاسترخاء.

- يُعَـدّ سـرد القصصـ نشاطاً آخر يُشـرِك خيالهم ويتيح لهـم استخدام طاقتهم بطريقـة إيجابية. يساعدك هذا النشاط أيضاً في الحصول على نظرة ثاقبة لإطارهم العقلي.

- العب ألعاب السلوك الجيد، واقرأ كتب سلوك الأطفال، التي يمكن أن تعلّم الأطفال الأعمال الصالحة مثـل اللطف والمشاركة والانتظار وقـول أشياء لطيفة لبعضهم بعضاً. حينما يتعلمـون أن الأشياء الجيدة يمكن أن تكون مجزية، فلن يجربوا الأشياء السيئة.

- سـوء السلـوك العشوائـي هو حق الطفل. لا تحـاول تضييق الخنـاق عليه بأساليبـك التأديبية. ومع ذلـك، إذا رأيـت أن ثمة مشكلات سلوكية متكررة وحادة لدى طفلك، فأنـت في حاجة إلى اتخاذ الإجراء المناسـب. وإذا كنـت تعتقد أن الموقف خارج عن سيطرتك، فلا تتـردد في الاتصال باختصاصي سلوك الطفل أو المعالج أو المستشار.

تذكـر، قبـل تصنيف طفلك بأنه سيئ، حـاول أن تفهم سلوك الطفل لتحديـد السبب الجذري له. من خلال النهج الصحيح والمساعدة المهنية، يمكن إصلاح المشكلات السلوكية لدى الأطفال.

بعد كل شيء، أنت تريد أن ينمو طفلك إلى شخص محب ولطيف وذكي ومنطقي، أليس كذلك؟

هل لديك أي حيل في جعبتك للتعامل مع مشكلات سلوك الطفل؟ أرسلها إلينا.

ما العنف؟[1]

كريستيان أوليفييه

ترجمة: عبلة العطّار •

كريستيان أوليفيه: كاتبة ومحللة نفسية من مواليد 1938، هي واحدة من أهم الذين توسعوا في دراسة التحليل النفسي وربط خصوصية علاقة الابن والبنت بالأم دون المرور بعقدة أوديب.

أهم كتاباتها: أطفال جوكاست.

يبدو العنف لنا جميعاً- نحن المتمدّنين والأهل اللطيفين- كأنَّه شكلٌ من أشكال الشذوذ، وحالةُ تحوُّل وعزوف عن روح الحياة وزخمها. كذلك يبدو العنف أيضاً كأنَّه مجازفة تهدِّد حياتنا، وخطرٌ يجب علينا أن ننأى بأنفسنا بعيداً عنه، بل حتَّى علينا رفضه أو نكرانه، فثمَّة أُناسٌ يزعمون أنَّهم «غير عنيفين» خشية أن يظهر شيءٌ من العنف في قرارة أنفسهم...

إنَّما، يظهر العنف حالياً كأنَّه جائحةٌ أو بابٌ مشرعٌ على جحيم ذواتنا، الذي هو المخزون الأساسيّ لغرائزنا الأنانيَّة، لكن مَن فتح هذا الباب لمشاعرنا غير الإنسانيَّة؟ ولرغباتنا الدفينة في إلغاء الآخر الذي يزعجنا؟ وما هذا الوجه الخفيّ لأنفسنا، الذي لم نتعوّد النظر إليه ولا حتّى أخذه في الحسبان؟ ألم يكن العنف دوماً ناتجاً عن أشخاص غير أسوياء؟

بيدَ أنَّه، ومنذ عشرين عاماً، اقتحم العنفُ حياتنا اليوميَّة، ودخل عنوةً في مدارسنا ومجتمعاتنا ودُور الحضانة، كما لو أنَّ الأخلاق الحميدة والتعاليم الدينيَّة، بل حتَّى قوانين الدولة قد باتت ضعيفة التأثير ولم تعد صالحةً للتطبيق، كأنَّنا دخلنا عصر الاستهلاك، وغدا الأقوى هو الأثرى مالاً!

• مترجمة سورية حاصلة على ماجستير في الترجمة التحريرية، المعهد العالي للترجمة والترجمة الفورية، جامعة دمشق.

1) الفصل الأول من كتاب (الأهل في مواجهة عنف الأطفال) كريستيان أوليفيه، باريس، دار فايارد، عام 2000.

أجـل، يبدو هذا جليّاً، فالأخلاق يضعـف تأثيرها في كلِّ يوم يمرُّ، لأنَّ الأهـل في المنزل لم يعد لديهم الوقت والشجاعة لحوار أطفالهم وتعليمهـم المبـادئ والأخلاق، وكذلك في المدرسـة، أصبح الأفضل والأقـوى هو من يحصل علـى الدرجات العليا بيـن أقرانه حتّى لو لم يكـن قد تعلَّم احترام الآخـر، وهذا من شأنه أن يـؤدّي إلى كلِّ شيء، بمـا في ذلك الديكتاتوريَّة والتطرُّف وإقصاء الضعفاء وعزلهم، وهي ظواهر سلبيَّة بدأت تتفشّى في مجتمعاتنا الإنسانيَّة المعاصرة...

إنَّ العنـف كامن في تكوين كلٍّ منّا منذ البداية، إنَّه غريزة الدفاع عن النفـس في حالات التهديد بالموت (سواء بدنيـاً أم معنويّاً)؛ إنَّه ضروريّ للدفاع عن حياتنا في حالة الهجوم المباغت أو غير المتوقَّع، إذ يتدخَّل العنـف مثلاً حين حدوث الكوارث الطبيعيَّة فيسمح للبعض بالهرب والنجاة، فلا يفكِّرون إلَّا في أنفسهم، غير مكترثين بأقرانهم من الناس، فيدوسونهم ويقفزون فوقهم طلباً للخلاص بأرواحهم.

يعـدُّ العنـف قوة لمـن يستخدمه، في حين يشـكِّل خطراً، قد يكون مميتـاً على من يقع عليـه، كما أنَّه يستلـزم ضمناً من هذا الذي يستخدمه نفي وتجاهل الآخر كلّياً، إلى درجة أنَّ موت هذا الأخير لن يحرِّك أيَّ ساكن لديه.

إنَّما، ماذا يفعل الأهل حيال هذا الأمر؟ إنَّهم، في أغلب الأحيان، المسؤولون عن البيئة الأخلاقيَّة التي نما الطفل في أجوائها دون أن يمنعوه من شيء، ودون أن يعلِّموه احترام الآخر ويجعلوه يدرك أنَّ هذا الآخرَ كائن بشريّ له أيضاً حياته ورغباته الخاصَّة.

إذاً، سنتحدَّث عن العنف، كي لا نتجاهله أولاً، ولا لنعزوه إلى الآخرين ثانياً، بل لنعرف كيفيَّة احتوائه منذ الطفولة، ولإبقائه ضمن حدوده المقبولة، ونعترف بأنَّه موجود لدى الطفل الرضيع قبل أن ننظر إليه بأنَّه ملاكٌ أعزلٌ ينام في مهده بهدوء تامّ.

إنَّ مهمّتنا- نحن الأهل- في مواجهة العنف، تشمل معرفة أنَّه فطريّ لدى جميع الأطفال، ويجب علينا تنظيمـه وتهذيبه بدلاً من تجاهله أو إلغائـه، ولا يُحاسب الأهل على العنف الفطريّ لدى أطفالهم، فليسوا هم من أوجدوه، لكنَّهم مسؤولون لأنَّهم تعايشوا مع هذا العنف منذ اللحظات الأولى في حياة الأطفال.

كنت قد كتبت في موضع آخر، متوجِّهةً إلى الأهل بقولي: «إنَّ قدوم كائن جديد إلى الأسرة هو في حدِّ ذاته حدثٌ مفرح وسعيد، مازال هذا الكائن الصغير (طفلاً) غير قادر على العيش إلَّا في كنفنا، وهو أعزّ مـا نملك ونحبّ فـي حياتنا، ومع ذلك فإنَّ بعض الأهل لا يتحمَّلون عنف الوليد، فصرخاته وبكاؤه يوقظان عنفهـم الخاصّ ورغبتهم في ضرب كلِّ ما يزعجهـم! تراهم يصفعون الباب بعنف ردّاً على صيحات بكاء طفلهـم الرضيع، وتبرّمهم بإزعاجه لهم، ويظنّ بعضهـم الآخر أنَّه أنجز تحفة تربويَّة بتأنيبه للطفل حين يصرخ في وجهه رافعاً نبرة صوته، فيصمت هذا الأخير نتيجة المفاجأة ثمَّ لا يلبث أن يرفع وتيرة صراخه

هـو أيضاً، لأنَّها الطريقة الوحيـدة التي تمكِّنه من مواجهة هذا الآخر الذي لم يأتِ ليستوعبه ويخفّف عنه ضيقه، بل على العكس أتى ليزيد الطين بلَّة».

إنَّ هذا العنف الصادر عن الوليد صراخاً وبكاءً، يكون مرتبطاً دائماً بانزعاج جسديّ أو نفسيّ علينا- نحن الأهل- تخمين سببه، إذ إنَّ علاقتنا بالرضيع في أشهره الستة الأولى تحتّم علينا الاستعانة بالحدْس، وبكثير من الحنان.

إنَّ تلبيتنا لحاجات الطفل الأوليَّة، هي الوسيلة الناجعة لإغلاق الباب في وجه «الذات العنيفة» لديه.

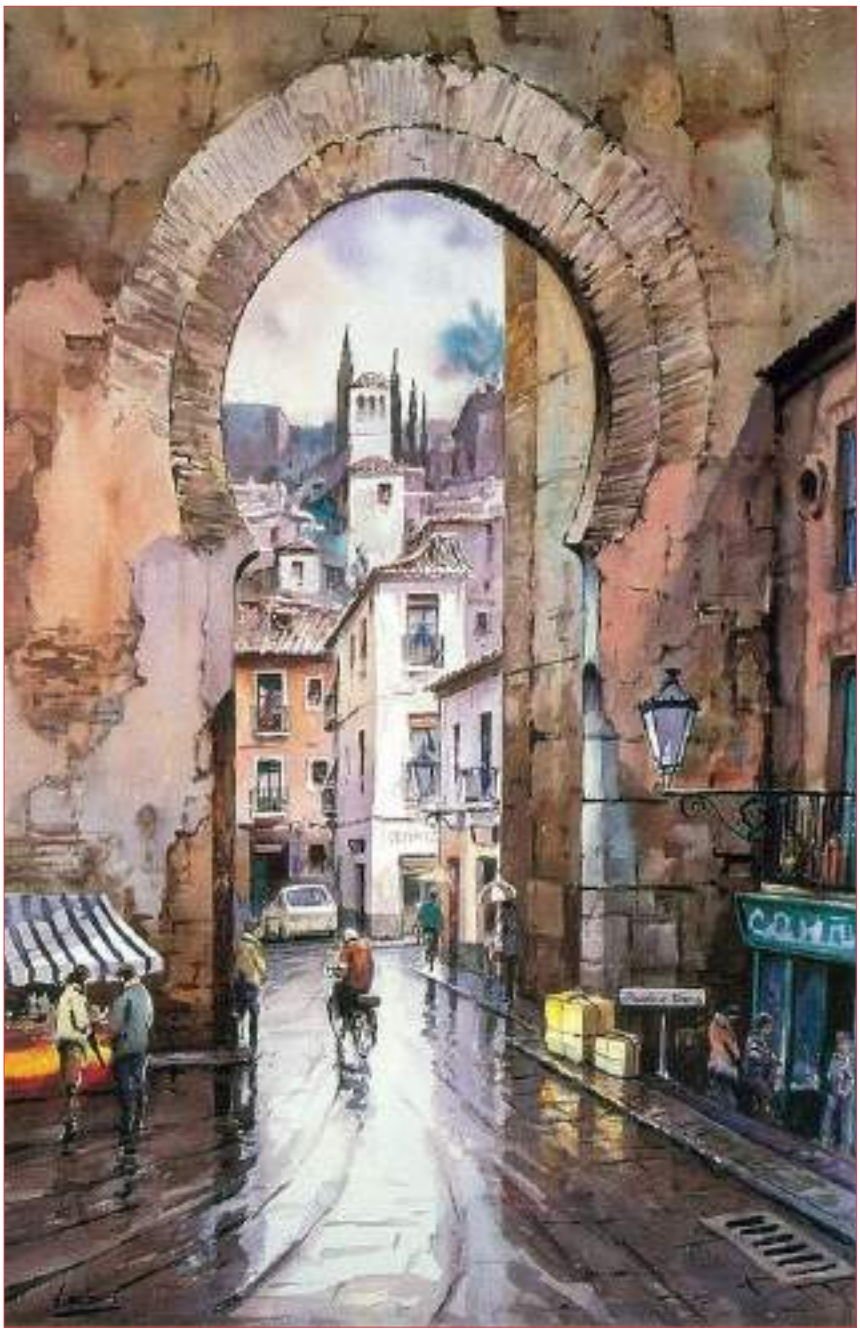
يجـب علـى الأم، إبَّان السنـوات الأولى في هذا العمر، أن تكون الحليـف الأوّل للطفل، لكن، في الوقت نفسـه، عليهـا أن تتحمَّل مسؤوليَّة تطوير متطلَّباته بحيث لا تقتصر على طلب الطعام والشراب والحاجات الأساسيَّة المماثلة لتلك التي تكون لدى جميع الكائنات الحيَّة، كالحيوانات الصغيرة مثلاً، بل ليصبح من واجباتها أيضاً بذل الجهد في سبيل أنسنة هذه الحاجات، كي تنجح في ربطها لدى طفلها بحبِّه للأمِّ أكثر من حبِّه للطعام والغذاء.

يقودنـا ذلـك إلى الحديث عن المهام التربويَّة الأولى المهمَّة، التـي يجب أن تترافق مع تقديم الطعام للطفـل، وتلبيـة حاجاته وربطهـا دائماً بالتحدُّث إليه، وغمـره بالقبلات، وتشجيعه علـى اللعب، وكلّ هذه الأمـور غايـة في الأهميَّـة لتشكيل أنَاه. سنتحـدَّث أيضاً عن ظهور «أنـاه» مقابل «أنانـا الخاصَّة» في هذه المرحلـة مـن طفولته المبكـرة، في أثناء تعلّمه المشي، وهـذا يُلزمنا بوضع قوانين معيّنـة لتنظيم أجواء الأسـرة مـن أجل ضبط هذه المعركة التي سيخوض الطفل غِمارها فـي الفترة ما بين (21 – 36 شهراً) من عمره، إذ ستتبلور فيها شخصيّته.

إنَّ عنـف الطفـل يُهذِّب ويُشذِّب نفسـه إبَّان هذه السنوات الأولى، فإذا لم يظهـر فيها، أو جرى قمعه؛ سيعـود إلـى الظهور في مرحلة لاحقـة من عمره، أي في فترة المراهقة في ظلِّ أشـكال أكثر تعقيداً، ومن الصعوبـة بمـكان تشذيبها وتهذيبها، وهنا أيضاً لا بدَّ من تفهُّم واستيعـاب هذا المراهق بدلاً من الغضب منه. وما هي إلَّا فترة قصيرة، يبلغ الطفل سنَّ دخوله الروضة، ويتنفَّس الأهل الصُّعداء متبرّمين قائلين: «أفٍ! لقـد انتهـت الحرب مع النزوات، ليتدبَّر أمره الآن مع معلّمتـه في الروضة...» بعد أن كانوا قد منعوا أنفسهـم من معاقبـة الطفل كلّ هذه الفترة كـي لا يكونوا مكروهين لديه... وها هـو ذا الطفل يذهب إلى الروضة حيث يعطي الأهل المعلّمة الحقَّ في تطبيق القانون ومعاقبة الطفل الذي يتمرَّد عليه ويرفضه.

ما هذه الرغبة الملعونة في أن تكون علاقتنا مع طفلنا علاقة جيّدة للغاية لا تشوبها شائبة، ما يجعلنا نتقاعـس عن ردعه وتوبيخه إن اقترف الأخطـاء، ما يجعل منه لاحقاً طفلاً لا يحترم القوانين، ولا تحكمه إلَّا رغباته هو فقط.

هنـاك في صـفّ المدرسة أكثر من ثلاثين تلميذاً، كلٌّ منهم لديه رغبتـه الخاصَّة، فهل يُعقل أن يسير الصفُّ حسب رغباتهم المختلفة!؟ قطعاً لا، فالأجدر أن يكون قانون المعلِّمة هو السائد. ■



بوابة ايلفيرا - خوليو فيسكونتي مورينو - 1933

الجسد كسلاح للمقاومة

في قصص ما بعد الاستعمار القصيرة

حالتا أوغستو مونتيروسو وزولما دي لا ريا فيرنانديز

كايل س. ماكويلان

ترجمة: نضال بغدادي •

ماكويــلان حاصلــة على بكالوريس فــي الآداب قسم الدراسات الاسبانية، هي إحــدى أعضاء طاقم عمل مكتبات ويليام وماري، زميلة في العمل في مشروع الفيلم الكوبي.

أدى وصول الغزاة الإسبان إلى "العالم الجديد" في نهاية القرن الخامس عشر، إلى عصر من العنف والاضطهــاد والاستعمــار استمــرَّ حتى أخذت الولايــات المتحدة دورهــا كقوة استعماريــة حديثة في عام 1898. جرى تحويل الاســتعمار المباشــر والصريح وإعادة اختراعه باســتعمار جديد على شــكل "السياســة الدولية" المكتوبة بنية السيطرة على نصف الكرة الغربي بأكمله.

لا تــزال النظم الاقتصادية والاجتماعيــة والسياسية التي وضعها الإسبان، ثــم الأمريكيون في فترة ما بعد الاستعمــار، ملموسة في الثقافتين الكوبيــة والغواتيمالية. والجدير بالذكــر أن الآثار واضحة في الولايات المتحــدة التي فرضت الأبوية الاقتصادية؛ التي أثرت في الدول القومية في أمريكا اللاتينية إلى درجة أن العديد من اقتصاداتها أصبحت لا تنفصل عن سياسة الولايات المتحدة الحديثة.

فــي الواقع، شكّل استغلال العمل والمــوارد والجماعات في المنطقة مشهداً مــن الاضطهاد السياسي والاعتماد الاقتصادي الذي يظهر في الوقت نفسه دائماً وبلا منازع في النظام العالمي الليبرالي الجديد.

علــى الرغم من ذلــك، يتحدى الكاتبان الغواتيمالــي أوغستو مونتيروســو (1921 - 2003) والكوبي **زوليمــا دي لا رايــا فرنانديــز** (1979)، النظام الرأسمالي ويكشفان عــن عواقبه في مجموعتي قصص

• مترجم سوري.

قصيـرة بعنوان (مستـر تايلور) (1959) و(بيلانـدو أون لا كلاريداد) (الرقص فـي النور) (2013). وعلـى الرغـم من أن القصص نشرت فـي بلدان مختلفة وامتدت لنصف قـرن، إلا أنها تشترك في هدف كشـف النظـام الاقتصادي لما بعد الاستعمار الذي يستغل شعوب أمريـكا اللاتينية بعد مئات السنين من وصول الإمبراطورية الإسبانية.

تتميز (بيلاندو أون لا كلاريداداد) (الرقص في النور) و(مستر تايلور) بثلاثة موضوعات مفتاحية: وكالـة شخصياتها (أو عدم وجودهـا)، ووجود صنم سلعي كحافز، والعنـف المتأصل للنظام الرأسمالي المعاصر ما بعد الاستعمار.

القصتـان عبارة عن نصوص مجازية لا تنتقد الـدول الإمبريالية والقوى الاقتصاديـة النيوليبرالية فحسب، بل ومصادر القوة أيضاً داخل كوبا وغواتيمالا المتواطئة في استغلال موارد وجثث شعوبها. وذلك مـن خلال إخفاء النقد الاجتماعي القاسي باستخدامهما للرمز. ويدعو المؤلفان قرائهما إلى استكشاف الروابـط بين الحقبة الإمبريالية العلنيـة والأنظمة الاقتصادية والاجتماعية السياسية القمعية المعاصرة المعمول بها في كوبا وغواتيمالا.

ولـد **أوغستـو مونتيروسو** في هندوراس عام 1921 ونشأ في غواتيمـالا. انتقل إلى المكسيك في عام 1944 حيث بدأ في الحصول على التقدير والإشادة بسبب كتاباته. عاد في وقت لاحق إلى غواتيمالا للعمل كمستشار للحكومة، لكنه نفي إلى تشيلي في العام التالي عام 1954. عندما سقطت إدارة جاكوبو أربينز، عـاد مونتيروسـو إلى المكسيك حيث مكث هناك واستمر في الكتابـة، وتلقى إشادة من النقاد وذلك حتى وفاتـه في عام 2003. والجدير بالذكر أنه حصل على جائزة الأدب المكسيكي المرموقة التي تحمل اسم خافييـر فيلوروتيا (الشاعر والكاتب المسرحي غزير الإنتـاج) عن أعماله، بما في ذلك الأعمال الكاملة، وهـو أول كتاب له يحتوي على القصة القصيرة (مستر تايلور)، وعلى الرغم من أن (السيد تايلور) تقدم نقـداً شديداً للحكومة، وكذلك لاستغلال البلاد من قبل المصالـح الأجنبية، إلا أنه أصبح جزءاً ثابتاً من الشريعة الأدبية الغواتيمالية.

ولـدت **زوليمـا دي لا رايـا فرنانديـز** في هافانا في عـام 1979. بدأت تفوز بجوائـز شعرها في عام 2003 عندما فازت بـ "جائزة اتحاد كتاب القصة اللاتينية". نشرت قصتها (الرقص في النور) في (كما القضبان من نقطة: رواية الشباب الكوبي) (2013) وهي عبارة عن مجموعة من قصص الشباب الكوبي التي جمعتها **كاريداد تامايو فرنانديز**.

(**الرقص فـي النور**) و(**مستر تايلور**) تشكلان مثالاً لمقاومة الاضطهاد المنهجي، الذي يمارسه كل مـن النظامين الحديثين فـي كوبا وغواتيمالا. بدأ عهد (الأقوياء السياسيين) الذين طبقوا هذا النوع من القمع أول مرة في غواتيمالا **بانتخاب خوسيه رافائيل كاريرا** في عام 1844، الذي احتفظ بالسلطة حتى وفاته في عام 1865 في عام 1873، تولى **روفينو باريوس** السيطرة وفرض نظام "الوصية"، وهي عملية تهـدف إلى استعباد السكان الأصليين لاستغلالهم كقـوة عاملة. كانت تشبه إلى حد كبير النظام المماثل للتوزيع الذي أسَّسته قبل أوائل القوات الإسبانية في كوبا.

سمح السياسيان القويان الأخيران، **مانويل إسترادا كابريرا**، الذي حافظ على سيطرته من 1898 إلى 1920، **وخورخي يوبيكو**، الذي حكم من 1931 إلى 1944، للمصالح الاقتصادية الأمريكية في البلاد، بما في ذلك شركة الفاكهة المتحدة في عام 1906 والسكك الحديدية الدولية لأمريكا الوسطى (كالفيرت 69).

في عام 1944، قاد **فرانسيسكو أرانا وجاكوبو أربينز** انقلاباً أطاح **بخورخي يوبيكو**، وبعد عامين فاز **خوان خوسيه أريفالو** في انتخابات ديمقراطية حرة. أعجب أريفالو، بصفته اشتراكياً، بالتقدم الاجتماعي الذي حققه الرئيس **فرانكلين ديلينو روزفلت**، وعمل على إنشاء بنية تحتية لدعم الإصلاح الزراعي الذي استرد الأراضي من الشركات الأجنبية. بعد وفاة **أريفالو** في عام 1950، اختير **جاكوبو أربينز** خلفاً له، وعلى الرغم من أنه لم يكن شيوعياً، كان يعتزم أيضاً إعادة توزيع الأموال والأرض لمساعدة أكثر أفراد المجتمع تهميشاً وفقراً (كالفيرت 78). ونتيجة لتهديد المصالح الاقتصادية للولايات المتحدة، أرسل الرئيس **أيزنهاور ألين دوليس** وأعضاء آخرين من وكالة المخابرات المركزية إلى غواتيمالا لإقالة **أربينز** وتنصيب **كارلوس كاستيلو أرماس** كرئيس في عام 1954. وعلى الرغم من أن المهمة كانت سرية، إلا أن السفارة الأمريكية دعمت علناً النظام الجديد وأسهمت بمبلغ 80 مليون دولار لتأسيس الحكومة الجديدة.

ألغى **كاستيلو أرماس** الإصلاح الزراعي وعادت غواتيمالا بسرعة إلى نظام استعماري قديم في ظل نظام شمولي (كالفيرت 80). ومثل العديد من الكتاب والمفكرين الغواتيماليين إبان هذه الفترة، نُفي أوغستو مونتيروسو إلى تشيلي وأجبر على نقد هذا الاضطهاد من بعيد.

واجه الكتّاب الكوبيون القمع أيضاً. وقاد **فيديل كاسترو وإرنستو تشي غيفارا**، في عام 1959، عملية الإطاحة بالدكتاتور العسكري المدعوم من الولايات المتحدة **فولجنسيو باتيستا**. وأعلنت الحكومة الجديدة على الفور موقفها السياسي "الماركسي اللينيني" وبدأت في السيطرة على ثقافة البلد واقتصاده (بيريز 262). فهرب العديد من الأكاديميين والنخب اليمينية من البلاد مع تزايد التهديد الوشيك بالسجن والرقابة في ظل النظام الجديد. وهاجر ما يقرب من نصف مدرسي الجزيرة وأساتذتها، لكن حكومة كاسترو كانت ولا تزال تنوي تنمية نظام التعليم في الدولة وتحسينه (بيريز 284). وفي الوقت الذي تستخدم فيه الجهود المبذولة على مستوى القاعدة الشعبية لزيادة معدل معرفة القراءة والكتابة في البلاد بشكل كبير، وضعت الحكومة في وقت واحد نظاماً للرقابة استمر حتى القرن الحادي والعشرين. وجد نظام كاسترو أيضاً في الاتحاد السوفيتي شريكاً اقتصادياً جديداً، استمر حتى سقوط الاتحاد السوفيتي وميثاق وارسو عام 1991.

ظلت كوبا كمعقل أخير للشيوعية، لكن من دون الحلفاء لم يتمكنوا من مواصلة نمط استيراد السلع الأساسية، فسقطت البلاد في أزمة اقتصادية عرفت باسم "الفترة الخاصة" التي تميزت بنقص الموارد، واستمرت عشر سنوات.

بالاقتران مع الرقابة، جعلت ندرة الورق إضافة إلى الرقابة من نشر الكتب أمراً صعباً. كما أشار لويس بيريز: "في عام 1991، أعلن المعهد الكوبي للكتاب عن تخفيض بنسبة 50 في المئة من العناوين الجديدة. بعد ذلك، أدى تراكم طويل من العناوين الروائية والقصصية الجديدة إلى توقف النشر المحلي

للأعمال الأدبية الجديدة" (306)، وحتى مع نهاية الفترة الخاصة، كان نشر أدب جديد، ولاسيما الأعمال التي تحتوي على مثل هذه الانتقادات للحكومة الكوبية، أمراً صعباً. وغالباً ما يواجه كتاب مثل زوليما دي لا رايا فرنانديز مشكلات في إمكان الوصول والتمويل بسبب الموروثات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية لما بعد الاستعمار.

تشكل قصة **زوليما دي لا رايا فرنانديز** نقداً لبلدها كما يتضح من وجهة نظر شابة تواجه "Yuma pegajosa" أو "أجنبياً لزجاً". إنها تستخدم هذه العبارة التي تحمل دلالة مماثلة لكلمة "غرينغو" في بلدان أمريكا الوسطى والجنوبية الأخرى وتوظفها كتمثيل ديناميكي للاستغلال الاقتصادي بعد الاستعمار. ويُعتبر yuma تجسيداً أوروبياً للتهديد بالبطريركية المطبق إبان استعمار كوبا. وتُعد مقاومة الراوي لرغباته الجنسية بمنزلة رمزية لمقاومة السياسة الاقتصادية الجديدة التي يقودها الشبان الكوبيون في عالم يزداد عولمة. ولا تنتقد دي لا رايا فرنانديز القوى الأجنبية التي تسعى إلى استغلال الشعب الكوبي فحسب، بل تنتقد كوبا نفسها من خلال تمثيلها كامرأة مجبرة على بيع جوهرها مقابل البضائع المادية التي يتعذر عليها الوصول إليها بسبب المناخ الاقتصادي والسياسي.

تحمل هذه الموضوعات تشابهاً كبيراً مع تلك التي قُدّمت في (**السيد تايلور**). يقدم **أوغستو مونتيروسو** آلة رأسمالية تهدد معيشة المواطنين والسكان الأصليين، والتي بناها مستثمرون أجانب، لكن يحتفظ بها القادة المحليون. إنه يجسد هذا التهديد الاستعماري الجديد باعتباره السيد بيرسي تايلور نفسه، وهو زائر أمريكي إلى قريته المجهولة "الأمازون". يصوره المؤلف كشخصية مسطحة إلى حد ما، بسبب وضعه الاجتماعي كأجنبي، وعلى وجه التحديد أمريكي، قادر على استخدام هياكل السلطة بعد الاستعمار لاستغلال جثث وموارد المدينة. كتب مونتيروسو، "في عام 1944 ظهر أول مرة في أمريكا الجنوبية، في منطقة الأمازون، ويعيش مع سكان قبيلة لا توجد حاجة لتذكُّر أسمائهم" (348). وهكذا يبدأ قصته مع الغموض الذي يسلط الضوء على نظرية الرمز الوطني الذي يقترحه **فريدريك جيمسون**. من خلال تحويل هذا المحيط إلى أرض خالية من البشر، يستخدم مونتيروسو فعلياً قصة رمزية لتمثيل النضال الاقتصادي والسياسي الذي يشعر به العديد من دول أمريكا اللاتينية، بما في ذلك بلده. ترسم مقدمته السيد تايلور بأنه يمثل "اليانكي" المثير للشفقة. "نظراً لدوائره المظلمة ومظهره الجائع، سرعان ما أصبح معروفاً هناك باسم "غرينغو المسكين"، (348) فمن دون منزل أو مال لم يتلقَّ سوى قليل من اهتمام القرويين، لكنه سرعان ما منح، بسبب الهياكل الاجتماعية الاستعمارية الجديدة، هدية استخدمها بدوره لاستغلالهم.

إن موضوعات الأبوية والعرق والسلطة هي جوانب وثيقة الصلة بالاستغلالات الاستعمارية التي يحللها كل من مونتيروسو ودي لا فرنانديز من خلال الرمز. ولا تشمل نظرية ما بعد الاستعمار الكفاح من أجل تفكيك الهياكل التي تقمع الأشخاص المهمشين في البلدان التي تم فتحها فحسب، بل تشمل أيضاً الآثار المستدامة للسيطرة الاقتصادية والاجتماعية التي تحتفظ بها بلدان مثل إسبانيا والولايات المتحدة.

فـي حالـة كوبا، وكما ذكر **بول سوتـون**، فإن الثقافات التي وصلت عن طريـق تجارة الرقيق الأفريقية مجتمعـة مـع ثقافة الغزاة الإسبـان؛ أدت إلى تشكيل مجتمع على عكس بلـدان أمريكا الوسطى والجنوبية الأخـرى (52). ويشيـر ساتـون إلى أن "الهويـة الخاصة لمنطقـة البحر الكاريبي تكمن فـي تاريخه من الاستغـلال الاستعمـاري عن طريـق العبودية وزراعة السكـر، والتطور المتطابق لمجتمـع خلاسي متعدد الأعراق ومقسم بناء على العرق واللون والطبقة" (52).

نشـأت الانقسامات الاجتماعية التي بقيت بعد الفترة الاستعمارية في المقام الأول من مسائل العرق، وبقايـا من العبوديـة. كما لوحظت الانقسامـات الطبقية وفق المنـوال نفسه في غواتيمـالا، حيث شكلت الشعـوب الأصلية غالبية الطبقة الدنيا. فلم يسمح الإسبان لهم بالحصول على الأرض وتالياً رأس المال، وهي قضية منهجية ينتقدها مؤلفا (السيد تايلور) و (الرقص في النور).

تستكشف **ماريا لوغونيس** موضوعات العرق والبطريركية ورأس المال والسلطة في بلدها في نقاشها حول "استعمار الجنس (الجندر)"، وتقدم هيكل سلطة ما بعد الاستعمار الذي يحافظ على التسلسل الاجتماعي والسياسـي والاقتصادي الهرمي المرتبط بالعنف المنهجي المرتكب ضد أولئك الذين يرفضون التسلسلات الهرمية المذكورة، بما في ذلك الراوي في (**الرقص في النور**) وسكان البلدة في (مستر تايلور).

يستخـدم كلا المؤلفين قصـة رمزية، وتحديداً في حالة **فكاهـة مونتيروسـو**، لتحويل قصصهما إلى تمثيـل للحياة في بلديهما. هذه الظاهرة، وفقاً للتعريف النظري الذي اقترحه **فريدريك جيمسون**، يمكن تصنيفهـا بأنهـا "رمزية وطنية"، علـى الرغم من أن مقاييسـه لإدراجها في هذه الفئـة من الأدب كانت موضع نقاش بسبب دلالاته الخاصة بكراهية الأجانب.

وفقاً **لجيمسون**، إن الفكرة القائلة بأن كل نص ينتجه مؤلف من بلد "متخلف"، يجب أن يكون بمنزلة قصـة رمزية للوضعين الاجتماعي والاقتصادي للأمة؛ قد انتقده العديد من الأكاديميين بمن فيهم **أفرام ألبـرت**. ويشمـل **جيمسـون** في تعريفه لـ "العالم الثالث" معظـم آسيا وأفريقيا وأمريـكا اللاتينية. وعلى الرغـم مـن أن تصنيف ما يندرج ضمن فئة "العالم الثالث" قد تمت مناقشتـه بقوة، إلا أن هذا التعريف يقـدم لـي شرحاً حول كيفيـة استخدام مونتيروسـو ودي لا فرنانديـز الرمز. "في الواقـع، إن رغبتنا في التعاطـف مـع نصوص العالم الثالث غير التقليدية غالباً ما تكون هي نفسها في كثير من الأحيان لكنها تمويـه لبعض الخوف العميق مـن الأثرياء حول الطريقة التـي يعيش بها الناس فـي أجزاء أخرى من العالـم" (Jameson 66). وهـذا يعني أن التوتر الذي يشعر به العديد من القراء في أمريكا الشمالية أو الأوروبييـن فـي أثناء قراءتهم (**مستر تايلـور**) أو (**الرقص في النـور**) ينشأ من عدم الراحة في مواجهة التركات الاستعمارية التي تواجهها الشخصيات.

أحد أبرز الموروثات في البلدان ما بعد الاستعمار هو استغلال أجساد مواطنيها، بما في ذلك الراوي فـي (**الرقص مع النور**) وسـكان البلدة الأصليين في(**السيـد تايلور**). تعلق بيلانـا كاسيك على فكرة جسد- السكابيس[1] وعلى نظام بيعها كسلع.

1) السكابيس: ساق زهرة طويلة بلا أوراق تأتي مباشرة من الجذر.

المساحـة الأنثوية هي مساحة جسدية، وكما نعلم فقد تم خلـق الانقسام الثنائي بأكمله والذي يعتمد عليـه؛ وثانياً، فيمـا يتعلق بالمفهوم العميق لتحديد النطاق، فإن المشكلة تعتمد على تناص المرأة كفضاء أو تضاريـس متاحة للسادة، التي يتـم وضع حديها الجسدي والاجتماعي تحـت السيطرة المهيمنة "يعاد كتابتها ويعاد تشكيلها من خلال روابط المواقف الاجتماعية والذاتية النفسية. (**كاسيك**)

وعلـى الرغم مـن أن كاسيك لا تشمل الرجال في تعريفاتها للأجسـاد المحتلة، فإن **ماريا لوغونيس** تضم مجموعات مهمشة بما في ذلك أشخاصاً ملونين وأنواع القمع الاستعماري التي يتعرضون لها، وذلك فـي سياق تحليلها للعـرق والجنسانية والسلطة. وبينما ترى في أن التراتبيـة الجنسانية والعرقية للسلطة مرتبطـة بشكل جوهري، أؤكد أن نظرية كاسيك يمكن تطبيقها أيضاً على الضحايا الأصليين في (السيد تايلـور). إن فعل بيع جثث هؤلاء المواطنين المهمشين يندرج ضمن فئة سلعة الشهوة الجنسية، أو "سلعة الاختلاف الثقافي العالمية" وفقاً **لجراهام هوغان** (7)، ويعتزم **هوغان** وضع فكرة سلعة الشهوة الجنسية في مجال نظرية ما بعد الاستعمار وربطها بالأدب المنتج في بلدان ما بعد الاستعمار.

تعمـل كلتا القصتين مع هذا التقاطع النظري؛ وتستخدمان أمثلة مختلفة لكنها ذات صلة بالموروثات بعـد الاستعمار وذلك لانتقاد ثقافاتهم، وتهيمـن موضوعات الجنسانية والاحتلال الجسدي والسلطة على (**الرقص مع النور**) وتقاطعاتها واضحة أيضاً في (**السيد تايلور**). جدير بالذكر أن كلا المؤلفين يصور هذه التقاطعات المعقدة والديناميكية من خلال قوة أسئلة شخصياتهم.

يصـور **مونتيروسـو** و**ودي لا روا فرنانديـز** شخصياتهما فـي المقام الأول من خـلال عدسة الحالتين الاجتماعيـة والاقتصادية، ويظهران القوة باعتبارها وظيفة مباشـرة لرأس المال. الشخصيات الوحيدة التي تمتلك القوة في بداية الروايتين هي أولئك الذين لديهم أيضاً أموال، ولا سيما السيد رولستون ويوما، أمـا فقر الشخصيـات المهمشة هـو أول مواجهة للقارئ بإرث مـا بعد الاستعمار. وتعمـل هذه القصص كقواعد رمزية تمثل العلاقة بين القوة ورأس المال في كل بلد في المنطقة التي تخضع للمعاملة نفسها في ظل الحكم الاستعماري الإسباني والسياسة الخارجية للولايات المتحدة الجديدة.

بمـا أن السيـد تايلور يفتقر إلى رأس المـال، فهو غير قادر على الدفع عندما يحـاول مواطن فقير أن يبيع رأساً منكمشاً؛ وبالرغم من ذلك، فإن من شعر بالخجل هو الرجل الأصلي لأنه لم يتعلم ما يكفي من اللغـة الإنجليزية للتواصل مع السيـد تايلور. إن مكان السيد تايلور في التسلسل الهرمي لما بعد الاستعمار بسبـب بياضـه يعطيه قـوة، بالرغم من أنه يفتقر إلى رأسـ المال في البداية، ويسمح لـه بالاستفادة من ديناميات القوة بعد الاستعمار. يقرر السيد تايلور إرسال الرأس إلى عمه، السيد رولستون، وهو رجل لديه "اهتمام قوي بالمظاهر الثقافية لشعوب أمريكا اللاتينية" (349) ويفاجأ برد عمه؛ حيث يطلب السيد رولستون إرسال خمسة آخرين. فجأة، بدأ السيد تايلور وعمه نشاطاً تجارياً يؤدي إلى زيادة الثروة، وتالياً إلـى القوة. ولإقنـاع الزعماء المحليين بشرعية العمـل، وصفه بأنه فرصة مثاليـة لتنمية اقتصاد البلدة، وقـال: "لقد استغـرق الأمر قليلاً من الجهـد لإقناع المحـارب التنفيذي والأطباء السحـرة بأن مثل هذا الفعل الوطني سوف يثري المجتمع في وقت قصير" (349). إن أوجه التشابه بين هذا المشروع التجاري

وشركة الفواكه المتحدة في غواتيمالا واضحة، **ومونتروسو** يستخدم إخفاء الهوية لمدينة "لا توجد حاجة إلـى تذكـر اسمها" (348)، لإخفاء تعليقه قليلاً في هـذا العمل، يستخدم **السيد تايلور** قوته لبناء نظام للاستهلاك الرأسمالي لا يستطيع حتى إيقافه.

مـع زيادة الطلب من نيويـورك، فإن السيد تايلـور والحكومة مكلفان بالإسراع فـي الإنتاج. "من أجل التعويض عن هذا النقص الإداري، لذا كان من الضروري اتخاذ تدابير بطولية، ففُرضت عقوبة الإعدام القاسيـة" (350). فـي هذه اللحظة يغيـر مونتيروسو نبرة السرد تماماً، إذ ينتقـل التركيز من تلك التي تستفيد من هياكل السلطة بعد الاستعمار إلى تلك التي لا تفعل ذلك.

لا يتم هذا مع تغيير المنظور من صوت السرد، صوت لا يشارك مباشرة في الحبكة ، لكن بدلاً من ذلك يتـم مـع الإشارة الأولى إلى كيفية تأثير هذا العمل في المجتمع. "تـم تغريم هذا الشخص مبلغاً صغيراً ، نفّـذه الجيش على الفور، الذي أرسل الرأس إلى الشركة، ومن العدل القول، الجذع والأطراف المكلومة" (350). يقـدم مونتيروسـو للقارئ صورة للضحايا الذين يفتقرون إلى القـوة أو السلطة بشكل كامل على حياتهـم الخاصـة، إذ تباع جثثهم لصالح الحكومة. ويقدم المؤلف كثيـراً من النضال من أجل الاحتفاظ بالسيطـرة على مجتمع ما بعد الاستعمار من منظور المستعمرين الجدد، وذلك فقط بتحويل التركيز إلى الضحايـا في الوقـت الذي تتقدم فيه الحبكة. وبالرغم من ذلك ، تُظهـر زوليما دي لا رايا فرنانديز هذه المعركة حصرياً من جانب الضحية التي تقاتل للحفاظ على قوتها.

إن الصـوت السـردي في (**الرقص مـع النور**) صوت متماثل، حيث تشـارك المتحدثة بنشاط وبشكل ثابـت فـي سردها الخاص؛ ويختبر القـارئ الحبكة حصراً من خلال مونولوج داخلـي. يعرف الراوي عن نفسه، من اللحظات الأولى من القصة، كعضو في مجتمع مهمش، ويعرّف "يوما" كعضو راسخ في النظام الاقتصادي الجديد. على غرار (**السيد تايلور**)، في بداية القصة، يمتلك أولئك الذين لديهم أموال وقوة، بمـا فـي ذلك "يوما"، "الذي يظهر أمام بيتك يسيل لعابه علـى والدتك، ويمنحك الحلوى ومستحضرات التجميل 1" (117). إنه ينفق المال ببساطة لإظهار قدرته على التحكم في النساء الأقل ذكاءً من الراوي. يصف المؤلـف أيضاً "يوما" من خلال هجاء صوتي يسلط الضوء على لهجته الإسبانية القشتالية بوضوح، "هيا يا طفل دعنا نرقص 2" (118). إنه يذكرنا بالغزاة إذ يصل بأشياء مادية لشراء النساء اللواتي يقابلهن. يعمـل هذا الوصف باعتباره رمزاً رئيسـاً للمصالح الاقتصادية الأجنبية التي ترغب في شراء ثقافة كوبا. تخـدم شخصية "يوما" كإحباط للراوي وكانتقـاد للنظام الذي يستغل النساء اللائي يفتقرن إلى الموارد الكافية والقوة لتحرير أنفسهن من التلاعب الاقتصادي.

تميز الراوية عالمها ووضعها الاجتماعي والاقتصادي في المقام الأول من خلال وصف حيها والحفلات التـي تلتقي فيها "اليومـا"، "لقد أصبح الأمر مملاً في هذا الحي... فلماذا لا تذهب إلى حفل قريب، حيث يمكنهـا التسكـع مع "يومـا"، يعتقد أنه صفقـة أكبر مما هو عليـه" (118). وتصـف تفاعلاتها مع هؤلاء الرجـال الذين "يأخذونك لتناول وجبـة من الريزوتو" (117) كشرط للوصول إلـى البضائع المادية التي يفتقـر إليهـا أحد فـي كوبا في هذا الوقت بعـد سقوط الاتحـاد السوفييتي وخلال الحصـار الذي تفرضه

الولايـات المتحـدة. تعدُّ المدينة وهذه "الحفـلات" من النتائج الملموسة للحكـم الاستعماري، وتخدم في المقـام الأول في وضع الغزو الجنسي للإناث في التبادل كمخيم متميز للنظام الاقتصادي بعد الاستعمار. إن "يومـا" الدبق هو جزء لا يتجزأ مـن جغرافية هذه التجمعات، واستمراره في غزو الراوي كإظهار لقوته علـى قوتهـا هو بمثابة تمثيل للسيطـرة الإمبريالية. إنها مستسلمة في النهاية، "إنـه يقنعني، بعد كل شيء جئت إلى هذا الطرف الصغير للتسكع"، (118) لكنها تدرك أنها تتلاعب بـ "يوما" لإقناعه بشراء الأشياء الماديـة التي تريدها. تدرك كل من الراوية و "يوما" أن الآخر يحاول الفوز باللعبة التي أنشؤوها. وبالرغم مـن ذلـك، فإن الراوية هي التي تسيطر على الموقف رغم أنها تفتقر إلـى رأس المال والوضع الاجتماعي. "أمشي إلى منتصف الغرفة؛ أتوقف تحت المصباح العاري لتجنب المخاطرة بأي شعور بالعلاقة الحميمة، وبأي لمسات تهديدية" (118). الضوء هو مظهر من مظاهر المادية لقوتها. إنه يمثل الأمن والسلطة؛ ففي الضوء يمكنها أن تختار مقاومة ديناميات السلطة التي فرضت عليها وتستعيد ملكية جسدها.

بيـن أنظمة ما بعد الاستعمار، التـي تنتقد في (**السيد تايلور**) و(**الرقص فـي النور**) هو الاستغلال الاقتصـادي للأجسـاد التي يمكـن تصنيفها في هذه الحـالات بأنها صنم سلعي. تشيـر القصص إلى استهـلاك الأجسـام "الغريبة"، تلك الخاصـة بـ "الآخر"، وهـي العملية التي يلومهـا مونتيروسو على البلـدان الإمبريالية والمستعمرة الجديدة التي تحافظ علـى نظام الاستهلاك هذا. وبالرغم من ذلك، فإن انتقادات دي لا فرنانديز ليست لإسبانيا والولايات المتحدة على هذا الإرث الاستعماري، ولكن لكوبا أيضـاً. تسمح الشخصيات في هـذه الروايات، بما في ذلك السياسيون المحليـون في (**السيد تايلور**)، والـراوي إلـى حد ما في (**الرقص في النور**)، ببيع ثقافاتهم وأجسادهم في مقابل الكماليات التي تتمتع بها نخبة البلدان الإمبريالية مثل "مشروب غازي بارد" أو "شقة في مايرامار" (مونتيروسو 249 ودو لا ريا فيرنانديز 117). إنهم يضفون الطابع الفريد على ثقافتهم ليتم بيعها على نطاق عالمي.

يحـول المؤلفـان شخصياتهما إلـى سلع ليتم بيعها وتحويـل ثقافتيهما إلى مادة نقديـة، فقد "استمر الطلـب بالطبع في الارتفاع في بلد السيد تايلور. ظهـرت بدائل جديدة يومياً، لكن الناس في أعماقهم لم يؤمنوا بها، وطالب الجميع بالرؤوس القليلة من أمريكا اللاتينية" (351). استمر العمل في التوسع باسم "التقدم"، لمحاكاة تطور الأماكن التي تشتري الرؤوس. تستهلك النخبة في المدينة البضائع الأمريكية بمعـدل يماثـل استهلاك النخبة في نيويـورك رؤوس الطبقة الدنيـا. تسعى كلتا الثقافتيـن إلى الحصول علـى "الشـيء الغريب" على حساب السـكان المهمشين، وهو ما يتوازى مع تعريف هيغـان لسلعة الشهوة الجنسية، لكن النظام الرأسمالي يستهلكهم جميعاً في نهاية المطاف.

يُعـد نظـام الدفع الـدوري للأجساد في مقابـل السلع "الغريبـة" موضوعاً حساساً فـي (الرقص في النور). فعلى الرغم من ظهور النساء يبعن أجسادهن طوعاً في هذه "الحفلات في الجوار، فإن استغلال فقرهن ينشأ من النظام الاقتصادي الاشتراكي الذي أنشأ دولة وصفها الراوي بأنها "محظورة" (117).

أعتقـد أنه ليـس هناك ما هو أسوأ من هذا الحفـل الممل، بينما يطلب مني "يومـا" أن أرقص مراراً وتكـراراً أنا متأكدة من أنه يخطط للقذف المبكـر الذي سيفرضه علي في الساعات الأولى من الصباح.

لأن هـذا يبدو أنه من اختصاص "يوما" المدمن على هذه الأحياء المظلمـة، والفتيات اللاتي يأتين إلى حفلات ليلة السبت القذرة مثل العث الفاسد، دون خيار آخر (118).

يعتـرف الراوي بوضـوح بدورة الباريو[2] التي تصطـاد النساء. إن سلعة أجسادهـنّ كعلامة ثقافية، والطريقـة التي يعبر بها هؤلاء الزوار الأجانب أو الـ "يومّا" عن غرائبيتهم، ترتبط ارتباطاً مباشراً ببنى سلطـة مـا بعد الاستعمار التـي تبقي هؤلاء النساء مضطهـدات. تدرك الراوية تمامـاً استغلالها الخاص علـى أيـدي الـ "يوما"، وهي قادرة على ربط هـذا التأثير بأسبابه الجذرية – الفقـر. تعلق بيليانا كاسيك علـى هـذا النظام، "إن تجارة الجنـس العالمية، ولا سيما من خلال الإتجار بالبشـر كأكثر الدلائل إثارة، هـي مثـال أساسي يخلق ويشتمل على مناطـق غامضة كبيرة فيما بين "المعامـلات باستخدام "اقتصاد النشاط الجنسي للإناث"، إذا كان في إمكانه استخدام الكلمة العصرية من العالم الرأسمالي. إن السوق العالميـة التي تبيع النشاط الجنسي للمرأة تخفي استغلال هؤلاء النساء وراء حجاب "المتلصص". هذه التجـارة الجنسيـة، التي تؤكد بنى السلطة الاستعمارية الجديدة، تشجع، وفي الواقع لا يمكن أن توجد من دون، صنـم السلـع. تحـاول دي لا روا فيرنانديز تسليط الضوء على هذه المشكلـة وتقاطعاتها مع الطبقة والجنسانية من خلال العنف الذي يمارسه الـ "يوما".

إن شخصيـات (**السيـد تايلـور**) والتوصيـف الرئيـس للـ "يومـا"، مستمدة من العنف الـدوري الذي يثيرونـه. مما لا شك فيـه أن الـ "يوما" هو أداة العنف الذي يلهم مقاومة الـراوي. تهديد العنف الجنسي موجود دائماً في مجتمعها وهي تقضي عمرها في محاولة الحفاظ على مسافة بينها والـ "يوما" الذي يودّ استغلالهـا. تتخلل صور العنف، كأداة للقمع، كل جانب من جوانـب كلتا القصتين، ويعرض كلا المؤلفين جثث المضطهدين كأسلحة المقاومة الوحيدة القابلة للحياة.

يصف **مونتيروسو** هذه الصلة بين العنف والقمع الاقتصادي قائلاً: "مع الزخم الذي وصل إلى الشركات الفرعية الأخرى (ازدهرت صناعة التابوت، على وجه الخصوص، بمساعدة فنية من الشركة)، دخلت البلاد، كمـا يقولون، في فترة من النمـو الاقتصادي الكبير" (350). يسلط المؤلف الضوء على العلاقة الوثيقة بين النجـاح الاقتصادي والقتل المنظم لأهالي البلدة مع تدوين هذه الظاهرة كدالة متأصلة للرأسمالية نفسها. علـى الرغـم من أن السيـد تايلور لا يقتل جسدياً مواطنـي المدينة، إلا أن عمله هو السبـب الوحيد لوفاتهم. يعـرف الـراوي في (**الرقص فـي النور**) أيضـاً العلاقة الضمنية بيـن العنف والرأسماليـة، كذلك وظيفتها كقانـون اجتماعي، "]يمكن للآخرين[رؤيتنا تمامـاً، نحن نرقص تحت الضوء العاري، وهم يعرفون أنه ليس هناك كثير مما يمكن فعله عندما يضع الـ "يوما" يده على مؤخرتك، إنها مثل علامة الملكية" (120).

فـي كل مرة تتصـرف فيها شخصية مهمشة فـي أحد هذه النصوص، فإنها تفعـل ذلك لتجنب خطر أنظمة ما بعد الاستعمار التي تسعى إلى استغلالها. ينهي مونتيروسو قصته بفعلين بلغا ذروة العنف؛ الأول بوصول الرأس الأخير المتقلص للسيد رولستون، والثاني الانتحار الذي تلاه.

---

2) الباريو (barrio): حي البلدة في إسبانيا والدول الناطقة بالإسبانية.

في يوم جمعة قاسٍ ورمادي، موطن البورصة، قرر السيد رولستون الذي صدمه صراخ أصدقائه وذعرهم المؤسف، القفز عبر النافذة (بدلاً من استخدام البندقية، التي يملؤه ضجيجها رعباً) وذلك عندما فتح حزمة بريدية ووجد رأس السيد تايلور المنكمش، والذي أعيد إليه من منطقة الأمازون البعيدة والوحشية، مع ابتسامة طفل زائفة بدا وكأنه يقول: "أنا آسف، لن أفعل ذلك مرة أخرى." (**مونتيروسو** 351).

القيمة الأدبية لرأس السيد تايلور ذات شقين: إنها تمثل خطر الاستهلاك الرأسمالي، وكذلك مقاومة هذا الاستهلاك من قبل وكيل مهمش سابقاً. من خلال هذا الفصل الأخير، يقدم **مونتيروسو** تفسيراً لكيفية انتهاء علاقة بلاده بالقوى الأجنبية واستغلالها لها. كان هذا التفسير ذا أهمية خاصة في ظل نظام **كاستيلو أرماس**، الذي انتهى بحرب أهلية استمرت أكثر من ثلاثين عاماً (**كالفيرت** 105). نوايا **زوليما دي لا روا فيرنانديز** مع مشهدها الأخير ليست واضحة. يبدأ الراوي بسرعة في إدراك أن هذا الـ "يوما" المحدد يختلف عن الآخرين. إنها غير قادرة على التلاعب به، وعلى الرغم من أنها تحت المصباح العاري الذي يمثل قوتها وأمنها، إلا أنه يواصل دفعها. "اللعنة عليك"، قاطعها، "لقد صنعت من أجلي" (120). حينما تشعر بتزايد خطر العنف الجنسي، تبدأ الراوية في ابتكار أمراض "لفصله" عنها، ولكن دون جدوى. في تلك اللحظة، سحبت "ملقط شعرها المعقود على شكل ذيل]ذيل حصان["، (121) وطعنت به بطنها في حين ينظر الـ "يوما" إليها برعب، "كم هو مثير للاشمئزاز، كم هو مثير للاشمئزاز" (121). تقبل الراوية في وقت واحد العنف المتأصل في النظام الرأسمالي وترفضه، وتختار الانتحار كمحاولة أخيرة للحفاظ على قوتها. وتنتهي كلتا القصتين بالانتحار، كفعل عنف متطرف والوجه الأخير من القصة التي قدمها كل من **دو لا فيرنانديز ومونتروسو**. وبالرغم من ذلك، وفي حالة السيد رولستون، فإن الفعل مستمد من الجبن في حين يمكن عدّه فعل قوة ومقاومة في (**الرقص في النور**).

تُظهر المشاهد الأخيرة لكلتا الروايتين شخصيات مهمشة سابقاً تستخدم أجسادها كمقاومة: الشخصية مجهولة المصدر التي ترسل رأس السيد تايلور في النهاية إلى عمه، والراوية التي تنهي حياتها لتفادي أن يخضعها الـ "يوما". هذه الشخصيات هي بمنزلة الموقف الأخير ضد الاستغلال الجديد الذي يهدد ثقافاتهم. إنهما تقدمان حالتين متميزتين وتستفيدان بنجاح من جسديهما والعنف كأداة لمقاومة القمع الذي ترتكبه أنظمة ما بعد الاستعمار. عمد **أوغستو مونتيروسو وزولما دي لا رايا فرنانديز** إلى فحص وانتقاد التسلسلات الهرمية وهياكل السلطة التي أنشأتها إسبانيا والولايات المتحدة بنجاح. وبالرغم من ذلك، فقد حمّلا بلديهما أيضاً مسؤولية المشاركة في إدامة مثل هذه الموروثات الخطرة. ■

المصدر:

- صحيفة انكويرز INQUIRIES journal:

By Kyle S.McQuillan 2017,VOL.9NO.11/PG.11/

المراجع:

- بيريز، لويس. كوبا: بين الإصلاح والثورة. مطبعة جامعة أكسفورد، 2015.
- كالفيرت، بيتر. غواتيمالا: أمة في الاضطرابات. مطبعة ويستفيو، 1985.
- De la Rúa Fernández, - Zulema. "Bailando en la Claridad." Como Railes de Punta: Joven Narrativa Cubana , الذي حرره Caridad Tamayo Fernández , Ediciones Sed de Belleza,2013 الصفحات 117-121 ،.
- هيغان، غراهام. الغريب بعد الاستعمار: تسويق الهوامش. روتليدج، 2001.
- جيمسون، فريدريك. "أدب العالم الثالث في عصر الرأسمالية متعددة الجنسيات." النص الاجتماعي، لا. 15، 1986، ص. 65-88. جستور، جستور، دوي: 10.2307 / 466493.
- Kasic, Biljana. "Womanspace، Geobodies and Borderlands." Sic Journal, vol.1, no.7, University of Zadar, 2016, DOI10.15291 / sic / 2.2.lc.3.
- لوغونيس ، ماريا. "العلاقة بين الجنسين، والنظام الاستعماري / الجنس الحديث." هيباتيا ، المجلد. 22 ، لا. 1 ، 2007 ، ص. 186-209. www.jstor.org/stable/4640051 ، JSTOR ، JSTOR.
- مونتيروسو ، أوغستو. "مستر تايلور". ترجمة لاري نولين ، The Weird: A Stendium of Stories and Dark Stories ، حرره آن وجيف فاندرمير ، توم دوهرتي أسوشيتس ، 2012 ، LLC ، الصفحات 348-351.
- ساتون، بول. "السياسة في منطقة الكومنولث الكاريبية: تجربة ما بعد الاستعمار". المراجعة الأوروبية لدراسات أمريكا اللاتينية والبحر الكاريبي ، لا. 51 ، 1991 ، الصفحات 51-66. www.jstor.org/ ، JSTOR ، JSTOR stable/25675515.

التعليقات الختامية:

1.) نظراً لعدم وجود ترجمات باللغة الإنجليزية لـ "الرقص في النور" المنشورة، فقد اتخذت العديد من القرارات الشاملة الحاسمة كمترجم (الإشارة هنا لمؤلف المقال). يستخدم المؤلف نغمة حميمة غير رسمية عند بناء المونولوج الداخلي للراوية. وهي تستخدم أيضاً المفردات التي تكمل قسوة وضعف الراوية بما في ذلك الألفاظ النابية والتحدث بالعامية الكوبية الفريدة. يأتي جزء كبير من توصيف الراوية من خلال لهجتها ومفرداتها، وذلك للحفاظ على هذا العنصر من النص الذي اخترته لترجمة الاقتباسات باستخدام الانقباضات والمفردات غير الأكاديمية عموماً لتعكس افتقار الراوية إلى الشكليات في خطابها. لقد اخترت أيضاً استخدام اللغة الإنجليزية العامية والألفاظ النابية مع دلالات مماثلة لتلك المستخدمة في الإسبانية الأصلية.

2.) تستخدم De la Rúa Fernández تهجئة صوتية لبعض الكلمات المستخدمة لتقليد صوت اللهجة الإسبانية الإيبيرية عند بناء الحوار بين "يوما" والراوية. لإنجاز هذا العنصر الأدبي الرئيسي ، اخترت استبدال "z" الصوتية الأصلية بصوت "th"، والذي يمكن التعرف عليه بشكل أكبر لدى جماهير الناطقين باللغة الإنجليزية باعتباره لهجة أيبيرية.

تعليق المحرر: الرقص مع النور أو مع الضوء ؟ ما هي ضرورة توحيد الاسم؟

امرأتان وقطة - بيكاسو

فهم منطق وسائل التواصل الاجتماعيّ

قسم الدراسات الإعلاميَّة، جامعة أمستردام، هولندا.

خوسيه فان ديك
وتوماس بويك
ترجمة: رند يوسف

خوسيــه فان ديك مؤلّفة وسائط جديــدة، وأستاذة جامعيَّة متميّزة فــي الإعلام والمجتمع الرقميّ بجامعة أوتريخت.

توماس بويك، بروفسور في علم البيانات، والثقافة والمؤسَّسات، جامعة أمستردام.

ملخَّص

على مدى العقد الماضي، تغلغلت منصَّات وسائل التواصل الاجتماعيّ بعمق في آليَّات الحياة اليوميَّة، الأمــر الذي أثَّر في التفاعلات غيــر الرسميَّة للأشخاص، إلى جانب البُنــى المؤسسيَّة والأعمال النمطيَّة المهنيَّــة. بعيــداً عن كونهــا منصَّات محايــدة للجميع، فقــد غيَّرت وسائــل التواصل الاجتماعــيّ شروطَ وقواعــدَ التفاعل الاجتماعيّ. في هذه المقالة، ندرس الديناميكيَّــة المعقَّدة بين منصَّات وسائل التواصل الاجتماعيّ، ووسائل الإعلام العامَّــة، والمستخدمين، والمؤسَّسات الاجتماعيَّة من خلال لفت الانتباه إلى **منطــق وسائــل التواصل الاجتماعــيّ** – المعايير، الاستراتيجيَّات، الآليَّــات، والاقتصاديات– الذي يدعم ديناميكيَّاتهــا. ننظر فــي هذا المنطق في ضوء ما تــمَّ تحديده بأنَّه **منطــق وسائل الإعــلام العامَّة** الذي ساعد في نشر الخطاب القويّ لوسائل الإعلام إلى خارج حدودها المؤسّسيَّة. ومن خلال التنظير **لمنطق وسائــل التواصــل الاجتماعيّ**، نحدِّد أربعة مبادئ أساسيَّة– قابليَّة البرمجة، الشعبيَّة، الترابط، والتحويل

● إجازة في الإعلام، إجازة في الترجمة، جامعة دمشق.

توماس بويل

إلى بيانات- ونجادل في أنَّ هذه المبادئ تتشابك على نحو متزايد مع منطق وسائل الإعلام العامَّة. إنَّ منطق وسائل التواصل الاجتماعيِّ، المُتجذِّر في هذه المبادئ والاستراتيجيَّات الأساسيَّة، يغزو تدريجيّاً جميع مجالات الحياة العامَّة. فإلى جانب الصحف المطبوعة والإذاعة، يؤثِّر أيضاً في القانون والنظام، والنشاط الاجتماعيّ، والسياسة، وما إلى ذلك. وعليه، فإنَّ الانتشار الواسع لوسائل التواصل الاجتماعيّ والمنطق المساند لها يستحقّان إمعان النظر بالتفصيل من أجل فهم أفضل لتأثيرها في مختلف المجالات. ونركّز على التكتيكات والاستراتيجيَّات العاملة في منطق وسائل التواصل الاجتماعيّ كي نعيد تقييم كوكبة علاقات القوَّة التي تتكشَّف فيها الممارسات الاجتماعيَّة، ونطرح أسئلة مثل: كيف يعمل منطق وسائل التواصل الاجتماعيّ على تعديل أو تعزيز منطق وسائل الإعلام العامَّة الموجودة حاليّاً؟ وكيف يتمّ تصدير هذا المنطق الجديد للإعلام على نحو يتجاوز حدود الإعلام (الاجتماعيّ أو العام)؟ قد يكون من السهل نسبيّاً تحديد المبادئ والتكتيكات والاستراتيجيَّات الأساس، غير أنَّ الأصعب بكثير تحديد الروابط المعقَّدة بين المنصَّات التي توزّع هذا المنطق: المستخدمون الذين يستعملونها، التقنيات التي تدفعهم، البنى الاقتصاديَّة التي تدعمهم، والهيئات المؤسّسيَّة التي تضمُّهم.

كلمات مفتاحيَّة:

فيسبوك، وسائل الإعلام العامَّة، النشاط الإعلاميّ، تحليل المنصَّات، وسائل التواصل الاجتماعيّ، تويتر، منتشر على نطاق واسع.

مقدّمة

"انتشرت بسرعة على موقع فيسبوك دعوة إلى عيد ميلاد فتاة هولنديَّة بمناسبة بلوغها ستة عشر عاماً، وانتهت باندلاع أعمال شغب شارك فيها ثلاثة آلاف شخص في ضاحية جرونينجن". كان هذا واحداً فقط من العديد من العناوين الرئيسة التي تلخِّص سلسلة الأحداث التي أدَّت إلى اندلاع العنف في هارين (هولندا) يوم الجمعة 21 أيلول 2012 (1). فقد نشرت فتاة دعوةً إلى حفل عيد ميلادها السادس عشر عن طريق الخطأ بضبط إعدادات الدعوة خاصَّتها على فيسبوك على وضع "العام"، الأمر الذي أثار ضجّة هائلة على منصَّات وسائل التواصل الاجتماعيّ في الأسبوع السابق للحفل. ولمَّا أدركت خطأها، ألغت المراهقةُ الحفلَ، إلَّا أنَّ هذا لم يمنع آلاف الأشخاص من تنظيم أنفسهم عبر الإنترنت بغية الانضمام إلى الاحتفال. بدأت الصحف والتلفزة في اقتناص القصّة قبل أيَّام قليلة من التجمُّع الملغي. أصبحت القصَّة أكبر مع دخول مزيد من الأشخاص في التدفّق المنتشر على نطاق واسع. وفي مساء يوم 21 أيلول 2012، بدأت وسائل الإعلام الإذاعيَّة البثَّ المباشر من هارين، حيث عمل رجال الشرطة على تحصين الشوارع، في حين كان الزوّار من جميع أنحاء البلاد يتدفَّقون. كان بعض الشبّان يرتدون قمصان "مشروع إكس هارين Project X Haren"، بعد الفيلم الأمريكيّ الأخير عن حفلٍ خرج عن السيطرة.

لـم يستطـع رجال الشرطة منـع أعمال الشغـب الخطرة، وبحلول صبـاح اليوم التالـي، حصدت ضاحية هارين الهادئة (34) مصاباً، بالإضافة إلى أضرار تقدَّر بالملايين.

بعـد مـا أصبح يُعرف باسم "أعمـال الشغب الناتجة عـن فيسبوك"، بدأ النـاس بسرعة في توجيه أصابـع الاتّهـام إلى واحد أو أكثـر من المذنبين البارزين: **فيسبوك**، الذي أثـار أعمال الشغب أو لم يفعل شيئاً لمنع حدوثها؛ **وسائل الإعلام العامّة**، التي أشعلت النار من خلال تقديم تقاريرها من موقع الحدث، التـي جـادل بعضهم بأنَّها قد عملت على مفاقمـة تأثير الحشود على نحو كبير؛ **جهـاز الشرطة** الذي كان سيّـئ الاستعداد ولم يتدارك إشارات وسائـل التواصل الاجتماعيّ على نحو جدّيّ، وأخيراً؛ **مثيرو الشغب** الذيـن نشـروا في وسائل التواصل الاجتماعـيّ من أجل "تأجيج" الشبّان الأبريـاء وتشجيع الكثيرين على المشاركـة فـي اندلاع العنف. دافع بعضهم في الصحافة الهولنديَّة عـن حياد وسائل التواصل الاجتماعيّ بوصفهـا قنـوات للتواصـل، في حين اعترض آخـرون على ذلك. اتَّفـق معظم المعلِّقين علـى أنّه لا يمكن تحميـل فيسبـوك ووسائل التواصل الاجتماعـيّ، بصفة عامّة، المسؤوليَّة عن هذه الثـورة "العفويَّة"، لكن يجـب على المستخدميـن والمؤسَّسات أن يصبحوا أكثـر وعياً بتأثير هـذه الأدوات الجديدة (2). أصدر مجلس مدينة هارين تحقيقاً، نتج عنه تحليل شامل للدور الذي لعبته وسائل التواصل (الاجتماعيّ) في هذه الأحداث (3). وخلُص التقرير إلى أنَّه لا يمكن تحديد وسائل الإعلام العامَّة ووسائل التواصل الاجتماعيّ بأنَّهما تسبَّبتا بأعمال الشغب هذه، غير أنَّ **ديناميكياتهما** المدمجة كانت عنصراً أساساً في تشكيل مسار الأحداث.

علـى مـدى العقد الماضـي، تغلغلت منصَّـات وسائل التواصـل الاجتماعيّ بعمق فـي آليَّات الحياة اليوميَّة، الأمر الذي أثَّر في التفاعلات غير الرسميَّة للأشخاص، إلى جانب البُنى المؤسّسيَّة والأعمال النمطيَّة المهنيَّة. يمكننا أن ننظر إليها بأنَّها أحدث الابتكارات في مجال التواصل بوساطة الحاسوب، التـي تشكّل تحدِّيات جدّيَّة للمؤسَّسات القائمة، مثل وسائـل الإعلام العامَّة والسلطات الحكوميَّة. وفي الحقيقـة، يجبـر النموّ السريع للمنصَّـات الإلكترونيَّة الجميع على التكيُّف مع واقـع جديد، إذ يبدو أنَّ التوزيـع واسع النطـاق للمعلومات، والأخبـار، والترفيه لم يعد امتيـازاً للقلّة المؤسّسيَّـة. إنَّ الشبكات سريعـة النموّ، مثل فيسبـوك وتويتر، التي تضمّ الملايين من المستخدمين النشطين، تخترق الاتّصال العـامّ بسرعة، ما يؤثِّر في تـوازن القوى التشغيليَّة والمؤسّسيَّة لأنظمة وسائـل الإعلام. إلّا أنَّ "وسائل التواصـل الاجتماعـيّ" أو "وسائل الإعـلام العامّة" نادراً ما تكون قوى مستقلَّة فـي تنظيم المناسبات الاجتماعيَّة. تتجلَّى الظواهر، مثل أعمال الشغب في هارين، من خلال شبكة معقَّدة من الإعدادات التي تحـدث بوساطة الإنترنت وخارجه متّصلة عبـر كوكبة ديناميكيَّة من الآليَّات التكنولوجيَّة والاقتصاديَّة والاجتماعيَّة- الثقافيَّة.

إنّ نظـام تبيّؤ وسائل الإعـلام الجديدة هذا يعيد تشكيل النظم الاجتماعيَّة وسلاسل الأحداث، ولأجل فهـم الكيفيّـة التي يفعل بها ذلـك، نلتفت إلى **منطـق وسائل التواصـل الاجتماعـيّ**- أي الاستراتيجيَّات والآليَّـات والاقتصاديَّات التي تدعم ديناميكيَّات هذه المنصَّات. وننظر في هذا المنطق في ضوء ما حُدِّد

سابقـاً بأنَّه **منطـق وسائل الإعـلام العامَّة** الذي ساعد فـي نشر الخطاب القـويّ لوسائل الإعلام خارج حدودهـا المؤسّسيَّـة الخاصّة بهـا. وبعد أن نعيد تقديم منطـق وسائل الإعلام العامَّـة، ننتقل إلى منطق وسائل التواصل الاجتماعيّ، ونحدِّد أربعة عناصر أساسيَّة لوصف كيفيَّة عمل هذا المنطق: قابليَّة البرمجة، الشعبيَّـة، الترابط، والتحويل إلى بيانات. ونجادل بأنَّ منطـق وسائل التواصل الاجتماعيّ يصبح متشابكاً علـى نحو متزايد مع منطق وسائل الإعـلام العامَّة. وعلى الرَّغم من أنَّ هذين المنطقين يعزِّزان بعضهما بعضـاً، إلَّا أنَّهمـا مختلفان باختصار. إنَّ منطق وسائل التواصل الاجتماعـيّ، كما كانت الحال في السابق مع منطق وسائل الإعلام العامَّة، ينتشر تدريجيّاً في جميع مجالات الحياة العامَّة؛ فالديناميكيّات الثقافيَّة والتجاريَّة التي تحدِّد وسائل التواصل الاجتماعيّ تمتزج مع الممارسات التجاريَّة والإعلانيَّة القائمة، وفي الوقت نفسه تعمل على تغييرها أيضاً. وبعيداً عن كونها منصَّات محايدة، تؤثِّر وسائل التواصل الاجتماعيّ فـي شروط وقواعد التفاعل الاجتماعـيّ. ولذلك يستحقّ منطقها الداعـم أن يُمحَّص بالتفصيل من أجل فهم أفضل لتأثيره في مختلف المجالات.

2. منطق وسائل الإعلام العامَّة

إبَّـان معظـم القرن العشريـن، اكتسبت وسائل الإعـلام العامَّة القدرة ليس فقـط من خلال تعزيز وضعهـا المؤسّسيّ، وإنَّما أيضـاً من خلال تطوير خطابٍ آمرٍ وجَّه تنظيم الفضاء العام. صُدِّرت الشبكة الرسميَّـة للفهم التي توجّـه المعلومات، والأخبار، والتواصل على نحو فعَّـال نحو مجالات حيويَّة تتجاوز المؤسَّسـات الإعلاميَّـة، حيـث اكتسبـت وسائل الإعـلام العامَّة الشرعيَّـة في الغالب من خـلال تأثير منطقهـا. كان ديفيـد ألثيد وروبرت سنـو (1979)، قبل أكثر من ثلاثين عاماً، قـد عرّفا منطق وسائل الإعـلام (العامَّة) بأنَّه مجموعة مـن المبادئ أو عقلانيَّة الفهم المشتـرك المغروسة في، ومن خلال، المؤسّسـات الإعلاميَّـة، وتخترق المجـالات العامَّة كافة وتهيمـن على بُناها التنظيميَّـة: "في المجتمع المعاصـر، أصبحت كلّ مؤسّسـة جزءاً من الثقافة الإعلاميَّة: إذ حدثت تغيّـرات في كلّ مؤسّسة رئيسة ناتجـة عـن منطق وسائل الإعلام فيما يتعلَّق بعرض وتفسير النشـاط في تلك المؤسَّسات" "(4)، ص، 11". إنَّ قوَّة وسائل الإعلام العامَّة، وفاقاً لما ناقشاه، كانت منتشرة وتمارس في الغالب من خلال **الاستراتيجيَّات الخطابيَّـة والأساليـب** الأدائيَّة التـي قُبلت بوصفها "طبيعيَّـة" أو "محايدة" في جميع أنواع السياقات المؤسّسيَّة.

إذاً، مـا الاستراتيجيَّات والتكتيـكات التي تشكّل منطق وسائل الإعلام **العامَّة** في صيغته الأصليَّة؟ حيـن عرّف ألثيـد وسنو منطق وسائل الإعلام في أواخر السبعينيَّات، حدَّدا عدداً من العناصر، تتعلَّق جزئيّـاً بقدرته علـى تأطير الواقع، وتتعلَّق جزئيّاً بادّعاء وسائل الإعلام الحياديَّة أو الاستقلاليَّة. ففي سبيل المثال، يقدِّم منطق وسائل الإعلام العالَم بوصفه تدفُّقاً مستمرّاً من الأحداث، وسيلاً متواصلاً مـن الأشياء والأشخاص الموجودين "هناك". إنَّ طبيعـة منطق وسائل الإعـلام تتمثّل في "إحداث تُخمـة في تغطية الأحداث على مـدى فترة زمنيَّة قصيرة، والابتعاد، والتحـوّل في نهاية المطاف إلى

شـيء آخـر" "(4)، صـ، 238". إنَّ الموضوعات تتزايـد وتتناقص في اهتمام الـرأي العامّ، إنَّما ليسـ ثمَّة شيء طبيعـيّ في هذا السيل، إذ تمتلك وسائل الإعلام اهتمامـاً واضحاً بالتجديد المستمرّ للموضوعـات كـي يستمـرَّ الناس في العـودة إلى منافذها. ينطبـق هذا على الطباعـة، لكن على نحو أكبـر على التلفـزة. وفاقاً لريموند ويليامز، تخلـق وسائل البثّ الإعلاميّ تدفّقـاً مبرمجاً يأسر انتباه الجماهيـر ويجعلهم منشدِّين إلـى الشاشة (5). تهيمن عقلانيَّة معدَّلات الدوران السريع على اختيار الأخبار بحدِّ ذاتها، على شاكلة المبدأ الذي يحكم تداول السلع. علاوة على ذلك، تُظهر قدرة التلفزة علـى النقل المباشر الميل إلى تنظيم تدفُّق الأحداث المبرمجة خاصّته كتسجيل للحياة الواقعيَّة دون تدخُّـل أطراف معيَّنة أو تأثير ظـروف معيَّنة (6-8). إنَّ الكاميرات التلفزيَّـة وتقنيَّات البثّ الإذاعيّ تضيـف الفوريَّة والحماس إلى القوّة البلاغيَّة للكلمات: لقطات لضحايا مضرَّجين بالدماء أو مرشحو الرئاسـة الذين يتصبَّبون عرقاً هي لقطات تحمل تأثيـراً عاطفيّاً، الأمر الذي يعزّز قدرة التلفزة على التحكُّم في جماهير كبيرة وسَوْقها نحو تعاطف جماعيٍّ.

ثانيـاً، تميل وسائل الإعـلام العامَّة إلى تقديم نفسهـا بأنَّها منصَّات محايدة تمثّـل بإنصاف أصواتاً وآراء عامّـة مختلفة، في حيـن أنَّها في الواقع تعمل كمرشِّحات يحصل مـن خلالها بعض الأشخاص على قدر من الإظهار أكثر من غيرهم. ضُمِّن مظهر الاستقلاليَّة المؤسّسيَّة في النظريَّة الأصليَّة لمنطق وسائل الإعـلام- الاستقلاليَّة عـن الدولة أو التجارة- التي عملـت على تقديم منتجاتها بأنَّهـا تمثيلات متوازنة للمصلحـة العامَّـة عن طريـق الاستراتيجيَّـات الخطابيَّـة والإجرائيَّة. ومـن الناحية الخطابيَّـة، فُصلت المـوادّ الإخباريَّة عن الإعلانات، وجرى تمييز الرأي عن الحقائق. كما لاحظ ألثيد وسنو، فُعِّلت الحياديَّة الظاهريَّة لمنطق وسائل الإعلام من خلال تقديم خبراء يتحدَّثون نيابة عن المؤسَّسات (مثل الشرطة أو العلـوم)، أو من خلال اختيار ممثلين لصـوت الناس. يصبح بعض الناس شخصيَّات إعلاميَّة ليس نتيجة معرفتهم المميّزة، وإنَّما بحكم قدرتهم على التوافق مع صيغ إعلاميَّة محدَّدة: "لا يُطلب رأيهم ومشورتهم مـن أجل المعرفة التي قد تكون لديهم، بل بسبب شهرتهـم كأشخاص يعملون وفق النحو المألوف لمنطق وسائل الإعلام" "(4)، ص، 241".

يستمـدُّ جزء آخر من منطق وسائل الإعلام تأثيـره من الطريقة التي رسَّخ بها استقلاليّته وحياديَّته الظاهريَّـة في إجـراءات موحَّدة، من قبيل التقديـم المحايد من قِبل المذيعيـن، وتغطية الأحداث من جانـب المراسليـن، والتعليقات الذاتيّة من خـلال أصوات موثوقة- وهي صيغ تُعتمَـد على نطاق واسع، وتُحاكى خارج مجال الإعلام. إنَّ أحد أكثر الجوانب مكراً في شرعنة وسائل الإعلام لذاتها، أكَّد ألثيد وسنـو "(4)، صـ، 245"، هـو استخدام معـدَّلات المشاهدة، والاستطلاعـات، وغيرها من المسوح والاستبيانات بوصفها دليلاً علميّاً على طلب الجمهور، وأيضاً كأداة شرعنة تسهم في تضخيم الأصوات "التمثيليَّة" للعامَّة.

إنَّ صياغة منطق وسائل الإعلام في أواخر السبعينيَّات طرحت وجهة نظر بديلة للعديد من النظريَّات المؤسَّسيَّة، والتقنية- السياسيَّة، والاقتصاديّة لوسائل الإعلام، وهي التحليلات التي كانت تنظر إلى وسائل

الإعلام العامَّة، في كثير من الأحيان، بأنَّها مؤسَّسات تشغل الفضاء العام. لسوء الحظّ، لم تُحدَّث نظريَّة منطـق وسائل الإعلام على الإطلاق كي تشمل التغييرات المهمّة العديدة التي خضعت لها وسائل الإعلام فـي العقديـن الأخيرين من القرن العشرين. كان أحد هذه التحـوّلات المهمَّة هو انتشار التلفاز الكبليّ في أوائل الثمانينيَّات وظهور فئة محدَّدة وخاصَّة من الجماهير بدلاً من الجماهير العامَّة. كان التغيير المهمّ الآخر هو إضفاء طابع التسويق التجاريّ العامّ على الثقافة، فقد غُرست أخبار ومعلومات على نحو متزايد مـن خلال الممارسات الإعلانيَّة التي اختلطت معها الحقائق والرأي تدريجياً (9-11). لقد تكيَّف منطق وسائل الإعلام مع حقائق السوق الجديدة هذه من خلال نشر العديد من هذه الاستراتيجيَّات والتكتيكات التـي أثبتـت فاعليّتها بغية إعادة تأكيد الحدود التي بدأت في التآكل منذ فترة طويلة: الحدود بين الأخبار والإعلانات، والحقائق والرأي، والخدمة العامَّة والتجارة.

كنتيجة لذلك، نُقلت ما تُسمَّى بالقيم العامَّة خارج نطاقها المؤسّسيّ من أجل تعزيز شرعيَّة الشركة أو الدولـة (12). فـي سبيل المثال، جرى تقليـد العمل النمطيّ الذي يحدث فـي الأخبار، والمتمثّل في الاقتباسـ من خبراء معتمديـن في الإعلان، فقد استشهـد أساتذة يرتدون معاطـف المختبر بـ"أدلَّة" مـن نتائج بحث بغية الترويج للمنتجات ذات العلامات التجاريَّة. وأصبح الفصل بين المحتوى والتجارة أكثـر ضبابيَّـة، فقد ضُغِط على منتجي المحتـوى- ولا سيّما منتجي الأخبار- للامتثـال لقوانين السوق أو الاستسـلام لطلب الجمهـور (13). بدأ المسؤولـون الحكوميّون في توظيـف مسؤولي علاقات عامَّة للتلاعـب فـي علاقتهم بالمواطنيـن، واستخدم السياسيّون خبـراء الدعاية من أجـل التأثير في الرأي العـامّ والناخبين (14-16). توضِّح المحطَّات التجاريَّة، مثل فوكس نيوز، كيف تتبع المنافذ الإعلاميّة الزخارف السطحيَّة لحياديَّة وسائل الإعلام، في حين أنَّها تعبّر عن موقف أيديولوجيّ صريح. على مدار العقود الماضيـة، أتقن منتجو البثّ القواعد السمعيَّة-البصريَّة لتوجيه العواطف والمشاعر الجماعيَّة، وسرعـان ما عُمِّم هـذا الجزء من منطق وسائل الإعلام في جميع أنـواع المجالات. لم يعد من الممكن التفكيـر في الانتخابات السياسيَّة دون القتال للسيطرة على زوايـا الكاميرا، الأضواء نفسها التي تؤطِّر نجـوم السينمـا والأبطال الرياضيين أيضـاً تؤطِّر الرسائـل السياسيَّة. تغطية ثـورات المواطنين (من ميـدان تيانانمين في بكين عـام 1989 إلى ميدان التحرير في القاهرة عـام 2010) ما كان ليكون لها أثـر عالمـيّ من دون فهم المتظاهرين لقوانين منطق وسائل الإعـلام العامَّة، الأمر الذي أدَّى إلى صور لافتـة للنظر للمتظاهرين المضرَّجين بالدماء، والمتحدِّثين الرسميين باسمهم، وصور أخّاذة للحِراك. تمتزج الإعلانات التجاريَّة، والترفيه، والأخبار في تدفُّق سلس للصور، محدَّد بوساطة القوانين التلفزيَّة المتمثّلـة فـي التسجيـلات الصوتيَّة القصيرة أكثـر من أيِّ وقت مضـى، واللقطات الجذّابـة، والصور المقرَّبة المؤثِّرة.

إنَّ هـذه التغييـرات في المنظّمات الإعلاميَّة، وكذلك في الإتاحـة التكنولوجيَّة لوسائل الإعلام العامَّة قـد أظهرت القـدرة التفسيريَّـة لمنطق وسائل الإعـلام بوصفه قوّة شرعنـة أكثر إثـارة للاهتمام حتّى. وعلـى الرّغم من ذلـك، بينما ركّز كثير من العمل النقـديّ على تصوّر وسائل الإعـلام بأنَّها **فضاءات**

أو **مجالات** عامَّة، ظلَّ منطق وسائل الإعلام مفتقراً إلى الدراسة والبحث الكافيين نظريّاً في الاتّصالات والدراسات الإعلاميَّة. تصبح جاذبيَّة مثل هذا التركيز مؤثِّرة على نحو خاصّ عندما تظهر آليَّات تكنولوجيَّة واقتصاديَّة جديدة، الأمر الذي يغيّر من طابع المشهد الإعلاميّ عموماً، ومنطق وسائل الإعلام خصوصاً. وإلى جانب التحوّلات العامَّة في الثمانينيَّات، التي صُوّرت أعلاه، هناك عدد من التطوّرات التي أعادت تشكيل منطق وسائل الإعلام، بما في ذلك ظهور التفاعل بوساطة الحاسوب من خلال الويب في التسعينيَّات، وانتشار الحوسبة المتنقلة، وتطوّر منصَّات وسائل التواصل الاجتماعيّ. لقد تقاربت التوجّهات التكنولوجيَّة والثقافيَّة المختلفة في الحوسبة في التصاعد الصاروخيّ لمنصَّات وسائل التواصل الاجتماعيّ، الأمر الذي، بدوره، سرَّع على نحو كبير التحوّلَ في المشهد الإعلاميّ، بالإضافة إلى المجالات الاجتماعيَّة الأخرى. إلى جانب هذه التغييرات جاءت مجموعة جديدة من الآليَّات التكنولوجيَّة، والاقتصاديَّة، والاجتماعيَّة- الثقافيَّة، التي نودُّ الإشارة إليها باسم منطق وسائل التواصل الاجتماعيّ. يجب تمييز هذا المنطق عن **منطق وسائل الإعلام العامَّة** لأنَّ مجموعتي الاستراتيجيَّات والتكتيكات فيهما نشأتا من سلالتين تكنولوجيَّتين واقتصاديّتين مختلفتين. نستكشف أدناه كيف يمتزج منطق وسائل التواصل الاجتماعيّ بمنطق وسائل الإعلام العامّة "الراسخ"، مع إضافة عناصر جديدة وتحويل الآليَّات الموجودة بالفعل.

3. عناصر منطق وسائل التواصل الاجتماعيّ

يمكن الإشارة إلى وسائل التواصل الاجتماعيّ تقريباً بأنَّها "مجموعة من التطبيقات المستندة إلى الإنترنت تعتمد على الأسس الأيديولوجيَّة والتكنولوجيَّة لشبكة الويب 2.0 وتتيح إنشاء وتبادل المحتوى الذي يولِّده المستخدمون" "(20)، ص، 60". إنَّ البروز السريع لمنصَّات وسائل التواصل الاجتماعيّ في العقد الأول من هذا القرن كان جزءاً من ثقافة شبكيَّة أكثر عموميَّة، إذ تمَّ تعريف المعلومات والتواصل على نحو متزايد من خلال إتاحة تقنيات الويب، مثل المتصفّحات ومحرّكات البحث. أصبحت مواقع شبكات التواصل الاجتماعيّ مثل فيسبوك، تويتر، ولينكد-إن بالإضافة إلى مواقع المحتوى التي يُنشئها المستخدمون، بما في ذلك يوتيوب وفليكر، جوهر مجموعة من التطبيقات المستندة إلى الويب، التي شكَّلت معاً نظامَ تبيّؤٍ موسَّعاً من وسائل الإعلام الضامَّة (21). عبر الاستدلال من هذه الشروط، فإنَّنا نقول إنَّ منطق وسائل التواصل الاجتماعيّ يشير إلى العمليَّات، والمبادئ، والممارسات التي من خلالها تعالج هذه المنصّات المعلومات، والأخبار، والتواصل، وعلى نحو أعمّ، كيفيَّة توجيهها الحركة الاجتماعيَّة. على غرار وسائل الإعلام العامَّة، تتمتَّع وسائل التواصل الاجتماعيّ بالقدرة على نقل منطقها خارج المنصَّات التي تعمل على توليدها، في حين تميل استراتيجيّاتها التكنولوجيَّة، والخطابيَّة، والاقتصاديَّة، والتنظيميَّة المميَّزة إلى أن تظلَّ ضمنيَّة أو تبدو "طبيعيَّة". من أجل شرح **منطق وسائل التواصل الاجتماعيّ** بوصفه مجموعة معيَّنة من الاستراتيجيَّات والآليَّات، نختار أربعة عناصر رئيسة لمزيد من التفصيل: قابليَّة البرمجة، الشعبيَّة، الترابط، والتحويل إلى بيانات. إنَّ الهدف من تحديد هذه العناصر الأربعة لا يتمثَّل في تقديم أنموذج

تحليليّ شامل لمنطق وسائل التواصل الاجتماعيّ، بل في تحديد عدد قليل من أدواته الأساس وتوضيح ترابطهـا المنهجيّ. بالإضافة إلى ذلك، سنناقش كيـف أنَّ منطق وسائل التواصل الاجتماعيّ متشابك مع منطق وسائل الإعلام العامَّة، وكيف يؤثِّر هذا التصميم المعقَّد في التشكيل النسبيّ للقوى الخاصّة، والشركات، والدولة.

3.1. قابليَّة البرمجة

لمَّا كانت الطباعة والبثّ لا يزالان يهيمنان على المشهد الإعلاميّ، فإنَّ مصطلح "البرمجة" كان يتعلَّق بالمحتـوى المُجَدوَل. بعد ريمونـد ويليامز، لاحظ ألثيد وسنو كيف كانت البرمجة عبارة عن استراتيجيَّة تحريـر تستخدمها القنوات وهيئات البثّ من أجل جعل جمهورهم يلتصق بالشاشة من فقرة إلى أخرى. وتاليـاً، يشير المصطلـح في منطق وسائل الإعلام العامَّة إلى التكنولوجيـا والشكل الثقافيّ: قدرة وكالة مركزيَّـة على التلاعب بالمحتوى من أجل تحديد تجربـة مشاهدة الجمهور بوصفها تدفّقاً مستمرّاً. ومع الانجذاب نحو شبكة الإنترنت، اكتسب مفهوما "البرمجة" و"التدفُّق" معنىً مختلفاً، فقد حوّلا تركيزهما من المحتوى والجمهور إلى الترميز والمستخدمين، ومن التدفُّق المبرمج إلى **قابليَّة البرمجة**. في منطق وسائـل التواصل الاجتماعيّ، إنَّ الحركة ذات الاتجاه الواحـد أنتجت حركة باتجاهين بين المستخدمين والمبرمجيـن، وهي عمليَّة أثّرت في كلّ مـن الوساطتين التكنولوجيَّة والاجتماعيَّة للمحتوى (22). يمكن للمستخدميـن، على مواقع مثـل تويتر أو ريديت، نشر المحتوى وتوجيه تدفُّقـات المعلومات، في حين أنَّ مالكـي المواقع قـد يعدّلون خوارزميَّات وواجهات منصَّاتهم من أجل التأثيـر في حركة البيانات. وعليه، يمكـن تعريف قابليَّة البرمجـة بأنَّها قدرة منصَّة مـن منصَّات وسائل التواصـل الاجتماعيّ على تحفيز وتوجيـه إسهامـات المستخدمين الإبداعيَّة أو التواصليَّة، في حيـن أنَّ المستخدمين، من خلال تفاعلهم مـع هذه البيئات المشفَّرة، قد يؤثّرون بدورهم في تدفُّـق التواصل والمعلومات التي يجري تنشيطها عبر هذه المنصَّة.

يرتكـز الجـزء الأوَّل من هذا التعريف علـى التكنولوجيا، ويتعلَّـق إلى حدّ كبير بشيفـرات الحاسوب، وبيانـات، وخوارزميَّات، وبروتوكولات، وواجهات ومؤسّسات المنصَّـة المسؤولة عن البرمجة (23). وفي حيـن أنَّ الخوارزميَّـات ليسـت سوى مجموعات مـن التعليمـات المشفَّرة، فإنَّ من المهـم ملاحظة كيف تشـكّل منصَّات وسائل التواصل الاجتماعـيّ جميع أنواع الأنشطة الارتباطيَّة، مثـل الإعجاب، والتفضيل، والتوصيـة، والمشاركة وما إلـى ذلك. ففي سبيل المثال، تعمل واجهة فيسبـوك على توجيه المستخدمين إلـى "مصادقة" المستخدمين الآخرين، وإعادة تعريف هذا المفهوم الاجتماعيّ على نحو ضمنيّ (24). تقترح بعض الخوارزميَّات، مثل تلك الكامنة وراء زرّ "أشخاص قد تعرفهم" على منصة لينكد إن، تلقائيّاً العلاقـات الاجتماعيَّة على أساس البيانات المستخلصة. تكمن قوَّة الخوارزميَّـات، كما يؤكّد ديفيد بير، فـي كونهـا قابلة للبرمجة: يوجِّـه المبرمجون تجارب المستخـدم، والمحتوى، وعلاقـات المستخدم عبر المنصَّات (25).

تكـون هـذه الآليَّـات التكنولوجيَّة غير مرئيَّـة غالباً. يصعب ملاحظـة تقنيَّات التشفيـر إلّا من خلال واجهات المستخدم المرئيَّة وواجهات برمجة التطبيقات (APIs)، وفي بعض الأحيان من خلال شيفرات المصـدر (المفتوحة) الخاصّة بهم. على عكس الجداول التلفزيّة فـي منطق وسائل الإعلام العامَّة، فإنَّ من الصعب تحليل قابليَّة البرمجة التكنولوجيَّة في منطق وسائل التواصل الاجتماعيّ، وذلك جزئيّاً نتيجة كـون الخوارزميَّـات تخضع لحقوق الملكيَّة، ومن ثمَّ تظلّ سريَّة، وجزئيّـاً لأنَّها تتلاءم باستمرار مع نماذج الأعمـال التجاريَّـة الآخذة في التطـوّر وممارسات المستخـدم. يوضّح الباحث في الدراسـات الإعلاميَّة الأمريكيَّـة، تارلتون جيليسبي، أن قابليَّة برمجة التفاعل الاجتماعـيّ أصبحت أنموذجيَّة في بيئة إعلاميَّة تهيمـن عليها المنصَّـات: إنَّنا نعتمد الآن على التقييم الخوارزميّ للمعلومـات، تماماً كما اعتدنا الاعتماد على الخبراء المعتمدين أو الأدلَّة العلميَّة في خطاب وسائل الإعلام العامَّة (27). إنَّ الخيارات التحريريَّة (البشريَّـة)، كما يدَّعي جيليسبـي، لم تختفِ، بل على العكس، قابليَّة البرمجة تعني أنَّ اختيارات التحرير البشريَّة تُعالج على نحو غير محسوس وتلقائيّ (28).

يتعلَّـق الجـزء الثانـي من تعريـف قابليَّة البرمجـة، على الرّغم من ذلـك، بـ التدخّـلات البشريَّة: يحتفـظ المستخدمون بممثليّة مهمَّة في عمليَّة توجيه قابليَّة البرمجة، ليس فقط من خلال إسهاماتهم الخاصَّة، لكن أيضاً لأنَّهم قد يقاومون التعليمات المشفَّرة أو يتحدَّون البروتوكولات. قد تحتاج المنصَّة فـي سياق استجابتها للاستخدام الفعليّ إلى تعديـل سياساتها من أجل الحفاظ على إرضاء جمهورها والمعلنيـن. يوضّح موقع ريديت، وهو موقع من مواقع وسائـل التواصل الاجتماعيّ يضمّ نحو 62 مليون مستخـدم، هـذه العقلانيَّـة المزدوجة: يتيح الموقـع لمستخدميـه المسجّلين- سواء كانـوا مجهولين أم يمكـن تعرُّفهـم- نشر تعليقـات أو روابط إلى موضوعـات تعدُّ جديرة بالملاحظـة. وعادةً ما يترك ريديـت قدرة أكبر لمستخدميه من حيث ما يُنشَر وكيفيّـة توجيه الانتباه إلى موضوع ما أكثر ممّا يفعل فيسبـوك أو يوتيـوب. يصبـح أيّ شخص يبـدأ "SubReddit" محرّراً، أو محـرّرة، خاصاً به لتدفُّق المعلومـات، ويقرِّر مَن يمكنه الإضافـة ومن لديه حقّ الوصول. بصفتها "مجمعاً الانتباه"، يعتمد موقع ريديـت على خوارزميّاتـه، بالإضافة إلى تيقّظ مستخدميهـا لتشغيل المنصّة، يرفضـ مشغلوها تولّي دور أو مسؤوليَّـات مراسلـي الأخبار، ومن ثمَّ هم يتحدَّون وظيفـة التحرير. وعلى الرّغم من ذلك، فإنَّ تصدير هذا المنطق الجديد لوسائل التواصل الاجتماعيّ- التشكيل المتبادل لتدفُّق المعلومات من قِبل المالكين والمستخدمين- إلى الخطابات الخارجة عمّا يناسب المنصَّة، يؤدِّي حتماً إلى حدوث اندماج مع منطق وسائل الإعلام العامَّة. في نيسان/ أبريل 2013، أدَّى بحث جهاز الشرطة عن المشتبهين في تنفيذ تفجيرات ماراثون بوسطن إلى تأجيج SubReddit "اعثروا على مفجّري بوسطن"، ما أدَّى إلى سيل من الجواسيس الهواة واتّهامات كاذبة لطلاب المدارس الثانويَّة الأبرياء. لمَّا انتُقد ريديت بشدَّة من جرَّاء افتقاره إلـى المساءلة التحريريَّة، أصدرت المنصَّة اعتذاراً ووعداً بتغيير تكتيكاتها، وتعزيز شيفراتهـا وبروتوكولاتها، بالإضافة إلـى تقوية تيقُّظ مستخدميها وتصفيـة المحتوى الفرعيّ لطريقة حديثهم مع الآخرين.

وعليـه، فإنَّ منطـق قابليَّة البرمجة يمزج حتمـاً مبادئ الاستعانة بمصـادر خارجيَّة من الجمهور الخاصَّـة بوسائـل التواصل الاجتماعيّ مع القيـم التحريريَّة المتوقَّعة من وسائـل الإعلام العامَّة. في منطـق وسائل الإعلام العامَّة، أشارت "البرمجة" إلى استراتيجيَّة تحريريَّة جسَّدت نفسها من خلال التحديـد، المقاربة، والترويج لعناصر معيّنة فـي تدفُّق المحتوى المُجَدْول. الآن، بعد أن اتّخذ التدفُّق "منعطفاً خوارزميّاً"، لا تبرمج المحتوى وكالة مركزيَّة فحسب، حتّى إن كانت هذه الوكالة لا تزال لديهـا سيطرة ملحوظـة، إلَّا أنَّ المستخدمين يشاركـون أيضاً في توجيه المحتـوى، مميّزين إيَّاه عن التدفُّـق المبرمج الـذي تحدَّث عنه ويليامـز (29). يوضّح مثال ريديت كيـف أنَّ أصحاب المنصَّات ليسـوا وسطاء القـوّة الوحيدين في عالم وسائـل التواصل الاجتماعيّ: يمتلـك المستخدمون أنفسهم كذلـك القـدرة على تشكيل آليَّـات الخوارزميَّة هـذه. يمكنهم إمَّـا "السير مع التدفُّـق" وإمّا يمكنهم التلاعب بالتفاعل المشفَّر، مثلاً عن طريق إعادة التغريد على نطاق واسع أو الإعجاب بمحتوى معيَّن، وتاليـاً دفـع موضوع ما كي يصبح مـن الموضوعات الشائعـة. وعبر القيام بذلـك، يتفاوض مبرمجو المنصَّـة ومستخدموها باستمرار على شروط التفاعل الاجتماعـيّ. ففي حالة أعمال الشغب الناتجة عن فيسبوك في هارين، التي استُشهد بها في بداية هذه المقالة، استغلَّ المستخدمون قابليَّة البرمجة لمنصَّـات مختلفـة، ليس فقط مـن خلال تجاهل إعـدادات الخصوصيَّة المغلوطة للفتـاة البالغة من العمـر ستـة عشر عاماً، وإنَّما أيضاً من خـلال استغلال الخاصيّة الوظيفيَّـة للمنصَّة من أجل إرسال الرسالة إلى أكبر عدد ممكن من "الأصدقاء".

نظـراً لطبيعـة ثنائيَّـة الاتّجاه للحركـة عبر الإنترنـت، فإنَّ قابليَّـة البرمجة تحمـل عواقب وخيمة مترتِّبـة ليس علـى تصميم المخالطـة الاجتماعيَّة "التي تحـدث عبر المنصَّات" فحسـب، لكن أيضاً علـى الأنشطـة الاجتماعيَّة التي تخفّف من حدَّتها المؤسّساتُ الاجتماعيَّـة، مثل وسائل الإعلام العامَّة والقانـون والنظام. على الرَّغم من إمكان عدِّ أنَّ قابليَّة البرمجة مغيّراً فريداً في نوعه لمسار اللعبة إلَّا أنَّها، بوصفها عنصراً مركزيّاً في منطق وسائل التواصل الاجتماعيّ، جزءٌ لا مفرَّ منه من تكوين أكبر. إنَّها لم تتشابك على نحو معقَّد مع منطق وسائل الإعلام العامَّة فحسب، بل مع استراتيجيَّات الإعلان، والعلاقـات العامَّـة، والنشاط، والخطابات الجماهيريَّـة الأخرى، على حدٍّ سواء. سنعـود إلى التكوين الأكبر هذا في قسم لاحق.

3.2. الشعبيَّة

المبـدأ الثاني لمنطـق وسائل التواصل الاجتماعيّ هـو الشعبيَّة. لقد كشف منطـق وسائل الإعلام العامَّـة بالفعـل عن آليَّـة قويَّة لدفـع الناس "المحبوبيـن" كي يصبحـوا شخصيَّـات إعلاميَّة، وذلك اعتمـاداً علـى قدرتهم على التلاعـب بوسائل الإعلام وجـذب الجماهير، إذ إنَّ مجموعـة متنوّعة من الممثليـن، مـن السياسيين إلى الفنّانيـن الهزليين، راكمت اهتماماً جماهيريّـاً، وغالباً ما حقَّق هؤلاء مكانـة الشخصـ المشهور. وإلى جانب الشهرة والشعبيَّة، كانت قوّة وسائـل الإعلام العامَّة فيما يتعلَّق بإعداد جدول أعمال أو دفع موضوعات معيَّنة إلى المقدّمة، موضوعاً وُضع العديد من النظريَّات بشأنه

بيـن الأكاديميين (30). كما أكّد ألثيد وسنو بالفعل في عام 1979، فـإنَّ قدرة وسائل الإعلام العامَّة علـى تشكيل الـرأي العامّ من خلال تصفية الأصوات المؤثّرة وتخصيص ثقل أكبر لبعض التعبيرات، هـو أمر يشهـد على قوّتها (4). وفـي السنوات الأولى مـن وجودها، قطعت منصَّـات وسائل التواصل الاجتماعيّ وعداً بأن تكون أكثر مساواة وديمقراطيَّة من وسائل الإعلام العامَّة، بمعنى أنَّه يمكن لجميع المستخدميـن المشاركـة والإسهام في المحتوى على قدم المسـاواة. وعلى الرّغم من ذلك، مع نضوج منصَّـات مثل فيسبوك وتويتر، أصبحت تقنياتها لتصفية العناصر ذات الشعبيّة والأشخاص المؤثّرين أكثـر تعقيـداً تدريجيّاً. على الرّغـم من اختلاف استراتيجيّـات كلّ منصَّة فيما يتعلَّـق بتحسين بعض الموضوعات وإعطاء الأولويَّة لمستخدمين معيَّنين، فسوف نحاول وصف الديناميكيَّات الداعمة العامَّة المنخرطـة في الترويج عبر الإنترنت. كيف يمكن للسعـي وراء الاهتمام عبر الإنترنت أن يصبح جزءاً مـن منطـق وسائل الإعلام، الذي يؤثّر في مـا يجده الأشخاص مهمّاً؟ وكيـف يتداخل هذا المنطق مع منطـق وسائل الإعـلام (العامَّة) في الخطابـات العامَّة عبـر الإنترنت أو خارجه، حتّـى لو نشأت عن أوضاع منفصلة؟

تماشياً مع مزيَّة قابليَّة البرمجة، فـإنَّ الشعبيَّة مشروطة بمكوّنات خوارزميَّة واجتماعيَّة-اقتصاديَّة علـى حدٍّ سـواء. تمتلـك كلّ منصَّـة آليّاتها المميّـزة من أجل تعزيـز شعبيَّـة الأشخاص، أو الأشياء، أو الأفـكار، وتُقاس غالباً من ناحيـة الكمّ. إنَّ عمليّـات الإدراج فـي EdgeRank [1] Facebook's و Twitter's Trending Topics [2] هـي خوارزميَّات ترفع من قيمة بعض الموضوعات، وتقلّل من قيمة أخرى. إنَّ نتائج الإعجاب على فيسبوك تحدّد التقييمات العاطفيَّة والإيجابيَّة للموضوعات تلقائيّاً، بدلاً مـن طلـب تقييمات معقَّدة. تدّعي آليَّة وضـع الإعجاب أنَّها تعزّز تجربة اجتماعيَّـة، لكنَّ الزرَّ يشكّل في الوقـت عينه "اقتصاد تسجيـل الإعجاب" مؤتمتاً (32). وعلى المنوال نفسـه، تتيح مزيَّة الموضوعات الشائعـة على تويتر للمستخدمين تعزيـز موضوعات أو عناصر إخباريَّة معيَّنـة، في حين تقدّم عمليّات إعـادة التغريد أداة من أجـل "تأييد" تغريدة معيَّنة على نطاق واسع. غيـر أنَّ تويتر يعمل أيضاً بنشاط علـى تعزيز التغريدات التي يتـمُّ الترويج لها، والتي تدفع ثمنها الشركات، وتُخصّص عبر الخوارزميَّات مـن أجـل أن تلائم تدفّقات تويتر المحـدَّدة. وعلى الرّغم مـن صورة المنصّة القائمـة على المساواة، إلَّا أنَّ بعضـ الأشخاصـ على تويتر أكثر تأثيـراً من الآخرين، ويرجع ذلك جزئيّاً إلـى أنَّ المنصَّة تميل إلـى أن يهيمـن عليها عدد قليل مـن المستخدمين الذين يملكون أعداداً ضخمة مـن المتابعين، ويرجع ذلـك جزئيّاً إلى أنَّ المنصَّة تعطي ثقلاً أكبر للمستخدمين المرئيين على نحو كبير. ففي سبيل المثال، يحصـل المستخدمون مثل مراسـل قناة CNN للشرق الأوسط، كريستيـان أمانبور، على ثقل أكبر من

1) EdgeRank هو الاسم الذي يطلق بصورة شائعة على الخوارزميّة التي يستخدمها فيسبوك من أجل تحديد أيّ المقالات ينبغي عرضها في موجز الأخبار الخاص بالمستخدم، وقد توقّف فيسبوك عن العمل بها في عام 2011. (م)

2) الخوارزميّة التي يستخدمها موقع تويتر بغية تحديد الموضوعات الأكثر انتشاراً على المنصّة. (م)

الخبـراء أو الشهود الآخريـن. وعليه، فإنَّ زيادة الشعبيَّة هي حركـة ذات اتّجاهين: تعيّن الخوارزميَّات تلقائيّـاً قيمـة متباينة، إنَّما يمكـن للمستخدمين أنفسهم أيضاً الانخراط في جهـود متضافرة بغية رفع مستوى بروز بعض الأشخاص.

تحظـى المنصّـات أنفسهـا باهتمام متزايد فـي توحيد مقاييسهـا وجعلها ذات مغـزى في الحياة الاجتماعيَّـة خـارج منصَّتهـا المناسبـة. يوجـد منطق الشعبيَّـة على الإنترنـت في شعـارات لمقاطع الفيديـو "الأكثر مشاهدة" علـى يوتيوب، إحصـاءات الأصدقاء على فيسبوك أو عـدد المتابعين على تويتـر. عـلاوة على ذلك، تعمل كلّ منصَّة علـى تطوير مقياسها الخاصّ للشعبيَّـة أو التأثير الإجماليّ: لدينـا الآن Memology Facebook للموضوعـات العشـرة الأكثر شيوعـاً، و Google Analytics لقياس حركة مـرور الموقع ومبيعاتـه، و Top-100 Twitter من الأشخاص الذيـن لديهم أكبر عدد مـن المتابعين. تسعى كلّ شركـة بنشاط من أجل تعزيز شعبيتها وآليَّـات التصنيف بغية تحسين قيمة منصّتها ومستخدميها.

إلـى جانـب المنصَّات الفرديَّة التـي تنشر هذه الاستراتيجيَّـات، هناك أيضاً عـدد من المنصَّات الجديـدة التي تقيس درجات الشعبيَّة وتصنيفات السمعة عبـر اللوحة: تحسب درجات كلاوت Klout وجود المستخدم الفرديّ وتأثيره في جميع المنصَّات من خلال نشر خوارزميَّات معقَّدة، وغالباً ما تكون مثيـرة للجـدل (33). استناداً إلى هذا الرقم، يمكن للمعلنيـن أو أصحاب العمل تحديد "مستخدمين خارقيـن" معيّنيـن والدفع لهم من أجل أداء مهام أو وظائـف ترويجيَّة (الأشخاص الذين حصلوا على نقاط كلاوت أقل من 45 لا ينبغي لهم التقدُّم). في البيئة المتصلة بالإنترنت للمنصَّات، خلقت الشعبيَّة والتأثير معايير خاصَّة بهما، إذ استكملا مقاييس الشعبيَّة التي وزَّعتها سابقاً وسائل الإعلام العامَّة.

مـن ناحيـة، يستكمل منطق وسائل التواصـل الاجتماعيّ منطق وسائل الإعـلام العامَّة ويعزِّز معاييره وتكتيكاتـه السائدة، عبر إضافة بُعد آخر. استخدمـت وسائل الإعلام العامَّة التقليديَّة مرشحات الشعبيَّة لعقـود، يحتـاج المرء فقط إلـى التفكير في قائمـة **مجلَّة تايم** التي تضـمّ "أكثـر 100 شخصيَّة مؤثّرة" و"شخصيَّـة العـام". وكما لاحظ ألثيد وسنو بالفعـل، فإنَّ "استراتيجيَّـة voxpop "[3] هي تكتيك قديم ينتقـي مواطنيـن بوصفهـم متحدّثين باسـم شريحة معيَّنة مـن العامَّـة (4). وعليه، فإنَّ ادّعـاء وسائل التواصـل الاجتماعيّ بأنَّ المقاييس عبر الإنترنت تستكمل تكتيـكات الشعبيَّة التي تمارسها بالفعل وسائل الإعـلام العامَّة هو جـزء مُثبت في منطقها. بـدأ مستخدمو تويتر المؤثِّرون في العثـور على طريقهم إلى نظام النجوم في وسائل الإعلام العامَّة جنباً إلى جنب مع مشاهير الإعلام، وتحدِّد البرامج المتلفزة على نحـو متزايد "أخبار اليوم" أو تقـرّر من تريد مقابلتهم على أساس اتجاهات تويتر أو من خلال النظر في

3) تعني هذه الاستراتيجيّة «صوت الشعب». يسأل الطلاب مجموعة من الأشخاص سؤالاً ما، يجمعون إجاباتهم، ويقدّمونها على أنّها اقتباسـات أسـفل صورة أو رسـمة لذلك الشخص. غالباً ما تستخدم هذه الاسـتراتيجيّة عندما ترغب الصحف الإخباريّة في إظهار مجموعة من الآراء حول مسألة ما. (م)

المناقشات الدائرة على فيسبوك. غالباً ما يعامل الصحافيّون من وسائل الإعلام الإخباريَّة التغريدات من المشاهير أو السياسيّين بأنّها اقتباسات، وهو تعزيز غريب لوظيفة تويتر القويَّة كأداة للعلاقات العامَّة. تُقبل مقاييس المنصَّة على نحو متزايد بوصفها معايير شرعيَّة لقياس وتصنيف الأشخاص والأفكار، وتُضخّم هذه التصنيفات بعد ذلك من خلال وسائل الإعلام العامَّة، ومن ثمَّ يعزّزها المستخدمون من خلال الأزرار الاجتماعيَّة مثل المتابعة والإعجاب.

ومع ذلك، إنَّ ما يجعل هذا العنصر من منطق وسائل التواصل الاجتماعيّ مختلفاً عن منطق وسائل الإعلام العامَّة هو قدرته على قياس الشعبيَّة في الوقت عينه، وباستخدام الوسائل نفسها التي يحاول عبرها **التأثير** في هذه التصنيفات أو **التلاعب بها**. تكشف النشاطات المتشابكة للقياس والتلاعب الإتاحة التقنيَّة للمنصَّة، في حين تعكس على نحو متزامن قدرة المستخدمين على دفع اهتمام محدّد إلى الخطوط الأماميَّة لاهتمام الجمهور. يمكن لمجموعات من المستخدمين الذين يقرِّرون أن يصبح شيء ما "رائجاً" تنظيم موجة دعائيَّة من أجل الترويج لعنصر معيَّن، الأمر الذي، كما اكتشف المحتجّون الذين نفَّذوا حركة "احتلوا وول ستريت"، يمكن أن يمثل تحدّياً على منصّات تتمتّع بشعبيَّة مثل تويتر (34). وفي مثال أعمال الشغب التي نتجت عن فيسبوك في هاين، وظّفت مجموعة من الانتهازيين بذكاء زرَّي الإعجاب وإعادة التغريد بغية تنظيم حفل لم يكن في الواقع حفلاً، وتمكَّنوا من دمج أدواتهم الاجتماعيَّة القويَّة مع التكتيكات السائدة لوسائل الإعلام العامَّة لتحقيق أهدافهم المدمّرة المحدَّدة سلفاً. وفق المنوال عينه، استخدم أصحاب منصَّات فيسبوك وتويتر تصنيفات الشعبيَّة خاصَّتهم للترويج لقضايا تجاريَّة أو عامَّة أو خيريَّة (في سبيل المثال، التبرُّع بالأعضاء بوساطة مارك زوكربيرغ مؤسّس فيسبوك) (35). إنَّ تصدير آليَّات شعبيَّة وسائل التواصل الاجتماعيّ إلى بيئات اجتماعيَّة أو تجاريّة أُخر، هو بالضبط ما يثبت فاعليَّة منطقها في تحدّي التسلسلات الهرميَّة الاجتماعيَّة القائمة أو الأوامر الخطابيَّة المقلقة.

يتداخل منطق وسائل الإعلام العامَّة ومنطق وسائل التواصل الاجتماعيّ على نحو متزايد في تحديد شعبيَّة القضايا وتأثير الناس. تصبح الشعبيَّة غارقة في حلقة تغذية راجعة بين وسائل الإعلام العامَّة ووسائل التواصل الاجتماعيّ، وكما نوقش في حالة قابليَّة البرمجة، فإنَّها تصبح جزءاً من ساحة ثقافيَّة أكبر، حيث تنخرط الخطابات المؤسّسيَّة والخطابات المضادّة في صراع بغية جعل منطقهما أكثر إفحاماً. هناك عنصران آخران يلعبان دوراً مركزيّاً في صياغة منطق وسائل التواصل الاجتماعيّ: الترابط والتحويل إلى بيانات.

3.3. الترابط

في نظريَّة ألثيد وسنو حول منطق وسائل الإعلام العامَّة، قُدِّمت "وسائل الإعلام" على نحو عامّ بأنَّها لوحة غير محدَّدة المعالم من المؤسّسات الإعلاميَّة التي يتمثّل هدفها- استناداً إلى غاياتها العامَّة أو التجاريّة- في ربط المحتوى بالمواطنين أو ربط المعلنين بالمستهلكين (4). لطالما خاطبت مؤسَّسات الإعلام التقليديَّة جمهوراً محليّاً أو إقليميّاً معيَّناً في صياغة الأخبار، والمعلومات، والترفيه في أثناء

التأثير على انتباه المشاهد للعملاء المتنوّعين جغرافيّاً أو ديموغرافيّاً. لمَّا ظهرت منصَّات وسائل التواصل الاجتماعيّ في أوائل العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، بدا أنَّ سعيها الأساس هو الترابط: أراد فيسبوك، الذي تأسّس عام 2004، أن يكون طلَّاب الجامعات قادرين على التواصل والتشارك، في حين أنَّ منصَّات المحتوى الذي يُنشئه المستخدمون مثل يوتيوب، الذي بدأ عام 2005، تهدف إلى ربط المستخدمين بالمحتوى (الناشئ ذاتيّاً). إنَّ العديد من منصَّات وسائل التواصل الاجتماعيّ- وأبرزها فيسبوك ويوتيوب وتويتر- لا يزال يروّج لخدماته المربوطة بالشبكة بأنَّها عوامل تمكين للاتِّصالات البشريَّة. وعلى الرّغم من ذلك، حتّى لو كان الاتِّصال البشريّ، أو "المشاركة"، لا يزال جزءاً صالحاً من منطق وسائل التواصل الاجتماعيّ، فإنَّ مصطلحاً أكثر شمولاً ودقَّة للتعبير عن هذا العنصر من المنطق هو الترابط. يشير الترابط، الذي نشأ كمصطلح في مجال المعدَّات الحاسوبيَّة، إلى الإتاحة الاجتماعيَّة- التقنيَّة للمنصَّات المربوطة بالشبكة من أجل ربط المحتوى بنشاطات المستخدم والمعلنين. بتعبير أدقّ، في نظام تبيّؤ مترابط لوسائل التواصل الاجتماعيّ، يتوسَّط "جهاز المنصَّة" دائماً أنشطة المستخدمين ويحدّد كيفيَّة تشكيل الاتِّصالات، حتَّى إذا كان بإمكان المستخدمين أنفسهم تسليط تأثير ملحوظ على إسهام المحتوى.

يتداخل الترابط جزئيّاً مع مفهوم "قابليَّة الانتشار" الذي قدَّمه هنري **جينكينز**، وسام فورد، وجوشوا جرين، لكنَّه يتميّز أيضاً عنه (36). ففي حين أنَّ قابليَّة الانتشار تقرّ بـ "أهميَّة الروابط الاجتماعيَّة بين الأفراد"، إلَّا أنَّهم يؤكِّدون على أنَّ هذه الروابط "تُضخّمها" فحسب منصَّات وسائل التواصل الاجتماعيّ "(36)، ص، 6". يُفاقم مفهوم قابليَّة الانتشار من قوَّة ممثليَّة الجمهور، مع تقليل التشديد على قوَّة ممثليَّة المنصَّة بوصفها قوَّة توجيهيَّة. إلّا أنَّ الترابط يؤكِّد، عوضاً عن ذلك، وعلى نحو متساوٍ، على **التشكيل المتبادل** للمستخدمين، والمنصَّات، والمعلنين، وعلى نحو أعمّ، البيئات الأدائيَّة عبر الإنترنت. على عكس وسائل الإعلام العامَّة، نادراً ما تتعامل منصَّات وسائل التواصل الاجتماعيّ مع جماهير "طبيعيَّة" محدَّدة من الناحية الجغرافيَّة أو الديموغرافيَّة؛ وبدلاً من ذلك، تسرِّع من الاتّصالاتِ بين الأفراد، وتتيح جزئيّاً تشكيل تحالفات استراتيجيَّة أو مجتمعات من خلال مبادرة المستخدمين، وتشكّل جزئيّاً الجمهور المستهدف من خلال تكتيكات تشكيل المجموعة المؤتمتة ("المجموعات التي قد تكون مهتمّاً بها" على فليكر) أو التوصيات ذات الطابع الشخصيّ ("الأشخاص الذين اشتروا هذا العنصر اشتروا أيضاً..." على أمازون). يدرج الترابط عنصراً ثنائيَّ القطب في منطق وسائل التواصل الاجتماعيّ: تكتيك استراتيجيّ يمكِّن على نحو فعَّال التواصليَّة البشريَّة في أثناء زجِّ الاتّصال المؤتمت. اختار عدد من واضعي النظريَّات جانباً واحداً من هذا المنطق المزدوج، إمَّا بغية الإشادة بالإمكانات التحرريَّة والمجتمعيَّة لوسائل التواصل الاجتماعيّ، وإمّا من أجل ندب تحيّزات بعض المنصَّات بوصفها وسائل للإعلان المخصَّص (37). إنَّ هدفنا في تقديم عنصر الترابط هو مناقشة كيف يقوم منطق وسائل التواصل الاجتماعيّ بكلا الأمرين في الوقت عينه. دعونا ننظر عن كثب إلى كلّ طرف من هذا التعارض الزائف.

إنَّ فاعليَّـة **التواصليَّـة البشريَّـة** لوسائل التواصـل الاجتماعيّ مستمدَّة من علم اجتمـاع الشبكة المبكر. قبـل ظهور المنصَّات الاجتماعيَّـة بوقت طويل، جادل عالم الاجتماع باري ويلمان وزملاؤه بأنَّ تقنيات وسائل الإعلام الجديدة تنطوي على تحوّل جوهريّ في النشاط الاجتماعيّ من مجموعات متماسكة جيّداً إلى شبكات اجتماعيَّـة مرتبطة على نحو ضعيف، يصفها بـ "الفردانيَّة الشبكيَّـة". تفترض الفردانيَّة المربوطة بالشبكة مسبقاً أن الناس يتواصلون مباشرة مع أشخاص آخرين يتشاركون معهم في علاقات متخصّصة ذات اهتمام مشتـرك. يدور هذا النوع من النشاط الاجتماعيّ حول الشخص بدلاً من المجموعة أو المنطقة. توفّر وسائل الإعـلام الجديدة، والمنصَّـات الاجتماعيَّة أيضاً على وجه الخصوص، ظاهريّـاً للمستخدمين فرصة انتقاء واختيـار أشخاص آخرين للتواصل والتخاطب معهم علـى أساس شخصيّ. انطلاقاً من هذا المنظور، تسمح وسائل الإعلام هذه للأفراد بإنشاء شبكاتهم ومجتمعاتهم الاجتماعيَّة المصمَّمة حسب الحاجة.

إنَّ المثيـر للاهتمـام، على نحو خاصّ في هذا الصدد، يتمثَّل في العمل الذي قام به بينيت وسيجربيرج، اللذين لاحظا في بحثهما عن الاحتجاجات المعاصرة تحوّلاً من النشاط "الجماعيّ" إلى النشاط "الرابط" (42). ويؤكِّـدان علـى أنَّ الحـركات الاحتجاجيَّـة قد اعتمـدت تقليديّاً على بنـاء ونشر أطـر هويَّة ونشاط جَمْعييـن، تتطلَّـب منظَّمات هرميَّـة رسميَّة ومجموعات انتمـاء، من أجل تعليم النـاس وربطهم بهذه الأطر (43-45). وفقاً لبينيت وسيجربيرج، في الاحتجاجات المعاصرة يُخلط هذا النوع من النشاط الجماعيّ مع النشـاط الرابـط، وهو هجين ينطبق على نحو متزايد "على الحياة في المجتمعات الحديثة المتأخِّرة، حيث تفقـد المنظَّمات الرسميَّة سيطرتها علـى الأفراد، ويُستعاض عن روابط المجموعـة لتحلّ محلّها الشبكات الاجتماعيَّـة واسعـة النطاق والمرنة" "(42)، ص، 748". يؤكِّد المؤلِّفان على أنَّ هذه الشبكات لا تتطلَّب سيطـرة تنظيميَّـة قويَّـة أو هُويَّة جماعيَّـة، بدلاً من ذلـك، تعمل التقنيـات الاجتماعيَّة كعناصـر تنظيميَّة. فـي سبيل المثال، في تحرّكات "احتلّوا وول ستريت" التـي حدثت عام 2011، لم تعمل الشبكات الشخصيَّة المعتمـدة علـى التكنولوجيا كنظم تواصل فحسـب، بل مكَّنت أيضاً المنظَّمات المرنـة التي سمحت بإجراء سريـع وتعديـلات منسَّقة. في المثال الذي ضربناه على أعمال الشغب في هارين، أعاد أشخاص، لم يسبق لهم أن التقوا قبلاً، صياغة فيسبوك وتويتر بسرعة، محوّلين إيَّاهما إلى أدوات تنظيميَّة.

في المنطق المزدوج للترابط، يبدو أنَّ الجانب الآخر من الفردانيَّة المرتبطة بالشبكة هو التخصيص المرتبـط بالشبكـة أو **الشخصنـة المؤتمتـة**. لمَّـا كانت وسائـل الإعلام لا تـزال سائدة، فـإنَّ التحالف بيـن المستهلكين، والمحتـوى (أو المنتجات) والمعلنيـن، انطوى دائماً على نشـر استراتيجيٍّ للتوصيات والشبـكات الاجتماعيَّة لبيـع السلع أو الخدمات. سـواء كانت أطباء يرتدون معاطف بيضـاً، أو "بطاقات ولاء" مـن المتاجر، أو الجيران الذيـن ينظّمون حفلات Tupperware[4]، أو تأييدات من الأصدقاء

4) تجمّع اجتماعيّ يعمد فيه المضيف (أو المضيفة على نحو أكثر اعتياديّة) إلى تسلية الضيوف، ويوفّر لهم فرصة طلب حافظات بلاسـتيكيّة. كانت هذه الطريقة مستخدمة كاستراتيجيّة مبيعات فعّالة من قبل شركة تصنيع الحافظات البلاستيكيّة، ووفرت دخلاً للمضيف أو المضيفة من العمولات على المبيعات. (م)

أو المشاهير، فإنَّ ثقافة التوصية تسبق قدوم الشبكات الاجتماعيَّة. إنَّ الجديد في سياق شبكات التواصل الاجتماعيّ، على الرَّغم من ذلك، هو آليَّات الشخصنة العميقة والتخصيص المرتبط بالشبكة. تشير هذه المصطلحات إلى معايرة المحتوى الشبكيّ بناء على افتراضات حول احتياجات المستخدم الفرديّ واهتمامات مالكي المنصَّات أو المعلنين. ونتيجة لهذا، ينبغي النظر إلى الترابط كاستراتيجيّة متقدِّمة لربط المستخدمين بالمحتوى، والمستخدمين بالمستخدمين، والمنصَّات بالمستخدمين، والمستخدمين بالمعلنين، والمنصَّات بالمنصَّات، وذلك بوساطة الخوارزميَّات. غير أنَّ الحدود بين الروابط البشريَّة والنشاطات الموجَّهة تجاريّاً وتكنولوجيّاً أصبحت مبهمة على نحو متزايد. في سبيل المثال، إنَّ الروابط المؤتمتة بين المستخدمين والمنتجات عبر الإعجابات على فيسبوك، تساعد المعلنين في استخدام أساليب التوصية من أجل الترويج للمنتجات إلى "أصدقاء"، حتّى إذا كان المستخدمون غير مدركين أنَّه يتمّ استغلالهم من أجل هذه الأغراض.

إنَّ ثقافة التوصية القائمة على الترابط المؤتمت تُظهر المزيَّة عينها المتمثّلة في كونها ذات وجهين، كما لاحظنا فيما يتعلّق بالفردانيَّة المرتبطة بالشبكة: إنَّ بعض المستخدمين يقدِّرون الخدمة الّتي تقدِّمها المنصَّات لربطهم بأشخاص متشابهين في التفكير، أو عناصر مفضَّلة، أو ذوق متعلّق بالاحتياجات الفرديَّة، وبعضهم الآخر يكره التخصيص المرتبط بالشبكة بوصفه إشارة إلى الخصوصيَّة التي تمّ اقتحامها أو الاستغلال التجاريّ لمعلومات المستخدم. إنَّ هدفنا لا يتمثَّل في الانحياز إلى جانب واحد من هذه المعادلة المثيرة للجدل، بل في تحليل كيفيَّة توظيف عنصر الترابط، بوصفه جزءاً من منطق وسائل التواصل الاجتماعيّ، بغية إعادة تشكيل التسلسل الهرميّ بين المصالح الخاصَّة والعامَّة والشركات. يعدُّ الترابط في سياق كلٍّ من الفردانيَّة المرتبطة بالشبكة والتخصيص المرتبط بالشبكة تسلّحاً جديداً مهماً في النضال من أجل إعادة تعريف الحدود بين الخاصّ والعامّ، وبين التجارة والدولة. على الرّغم من أنَّ يوتيوب وفيسبوك وتويتر تستخدم آليّات مختلفة لتمكين وتشكيل الاتصالات، فإنَّ استراتيجياتها المختلفة تتناسب مع منطق متماسك. وعلى الرّغم من ذلك، إذا أردنا أن نفهم الآليَّات التي تدعم قابليَّة التشغيل المتبادل خاصّتها، فنحن في حاجة للتحوّل إلى العنصر الرابع الذي يتجذَّر فيه منطق وسائل التواصل الاجتماعيّ: التحويل إلى بيانات.

3.4. التحويل إلى بيانات

كان جزء من منطق وسائل الإعلام العامَّة، ولا سيّما التلفزة، يتمثّل دائماً في القدرة على الوصول إلى الجماهير العامّة في الوقت الحقيقيّ، إلى جانب قدرتها على إجراء دراسة للجمهور. كان سحر التلفاز (ولا يزال) في قدرته على جذب حشود كبيرة لمشاهدة الصور المباشرة/ الحيَّة- لا يزال النقل المباشر/ الحي تحمل دلالة الأحداث الفورية التي تتطوّر في الوقت الحقيقي، وببساطة يتمّ "التقاطها" من خلال عين الكاميرا، وغالباً ما تدلّ على العاطفة والحماس. لم تساعد معرفة المزيد عن الملفَّات الشخصيَّة وأذواق المشاهدين في تحسين قرارات البرمجة فحسب، بل زوَّدت المعلنين أيضاً بأرقام دقيقة لجعل الرسائل المدفوعة أكثر فاعليَّة. لاحظ ألثيد وسنو بالفعل كيف كان استخدام التقييمات والاستطلاعات

والمسوح الأُخر بمنزلة مؤشِّرات على ميول الجمهور (4). يمكن للمرء أن يجادل بأنَّ قدرة وسائل الإعلام العامَّة على تحسين قدرة التنبؤ بالجمهور، وتقديم تجارب الجمهور في الوقت الحقيقيّ هي عنصر أساس في منطقها القويّ. إذا نظرنا لاحقاً إلى منطق وسائل التواصل الاجتماعيّ، فقد نلاحظ كيف عملت المنصَّات على تطوير استراتيجيّاتها الخاصَّة بالتنبّؤ وتطويع احتياجات المستخدم، مع رعاية ما يعادل "التوقيت الحقيقيّ" بالنسبة إليهم. إنَّ كلا المفهومين، كما نؤكّد، يقوم على مبدأ التحويل إلى بيانات.

يشير التحويل إلى بيانات، وفقاً لـ فيكتور ماير شوينبرجر وكينيث كوكير، إلى قدرة المنصَّات المرتبطة بالشبكة على ترجمة العديد من جوانب العالم، التي لم يتمَّ قياسها كميّاً من قبل، إلى هيئة بيانات: ولا يخصّ ذلك فحسب البيانات الديموغرافيَّة أو التوصيفيَّة الناتجة عن العملاء في المسوح التي يتمّ إجراؤها "على الخط online"، بل أيضاً البيانات الوصفيَّة المستمدَّة تلقائيّاً من الهواتف الذكيَّة مثل الأختام الزمنيَّة التي تسجِّل الأحداث والمواقع المستنبطة من النظام العالميّ لتحديد المواقع (46). حينما يتعلَّق الأمر بالتواصل بوساطة الكمبيوتر، يتمّ التعامل مع كلّ نوع من أنواع المحتوى- سواء كان موسيقا أم كتباً أم مقاطع فيديو- على أنَّها بيانات، وعلى نحو أكثر تحديداً حتَّى العلاقات (الأصدقاء، الإعجابات، الموضوعات الشائعة) في منصَّات الشبكات الاجتماعيَّة تُحوَّل إلى بيانات عبر فيسبوك وتويتر. إنَّ جميع العناصر الثلاثة التي استكشفناها حتَّى الآن- قابليَّة البرمجة، الشعبيَّة، الترابط- تستند إلى حالة التحويل إلى بيانات. في النظريَّات المبكرة لوسائل التواصل الاجتماعيّ، كانت البيانات (الوصفيَّة) غالباً ما تُعدُّ ناتجاً ثانويّاً للشبكات عبر الإنترنت، إنَّما مع نضوج المنصَّات تدريجيّاً، تحوَّلت إلى شركات بيانات على نحو أكبر، مشتقَّة نماذج أعمالها من قدرتها على جمع البيانات وإعادة توظيفها بدلاً من تقييد نشاط المستخدم الصحيح (40). لقد منح التحويل إلى بيانات منصَّات وسائل التواصل الاجتماعيّ القدرة على تطوير تقنيات التحليلات التنبّؤيَّة والتحليلات المتعلِّقة بالوقت الحقيقيّ.

تتعامل منصَّات وسائل التواصل الاجتماعيّ، مثلها مثل وسائل الإعلام العامَّة، مع مجموعة متنوّعة من الأنظمة عبر الإنترنت للتقييم، والاستطلاع، وإجراء مسوح لاستجابات المستخدمين، إنَّما فيما يتجاوز الاستجابات التي يتمّ إثارتها على نحو صريح، يبدو أنّ المنصّات لديها القدرة على الاقتراع مضمّنة في هيكليتها. يستخدم فيسبوك وتويتر على نحو متزايد إمكاناتهما في استخلاص الحركة الاجتماعيَّة عبر الإنترنت من أجل مؤشِّرات على الموضوعات الشائعة، والكلمات الرئيسة، والمشاعر، ووجهات النظر العامَّة، أو العناصر التي تتمّ مشاركتها والإعجاب بها على نحو متكرّر. إنَّ أداة التدوين المصغّر في تويتر، أكثر من أيّ منصَّة أخرى، تروّج لنفسها بأنَّها غرفة صدى لآراء الناس، حتّى إنَّها تضع نفسها كبديل لاستطلاعات الرأي التي تُجرى خارج الإنترنت (47). إنَّ فكرة أنَّ وسائل التواصل الاجتماعيّ هي عبارة عن مساحات محايدة ولا تحوي أيّ تدخّل من أطراف أخرى أو تأثير ظروف معيّنة، تُعدُّ افتراضاً مهمّاً متأصّلاً في العديد من التعريفات لتدفُّقات البيانات. يكمن جزء من منطق وسائل التواصل الاجتماعيّ في التأكيد على أنَّ البيانات عبارة عن موارد "أوليَّة" يتمّ "توجيهها" فحسب عبر أوردة شبكيَّة، ما يسمح

للباحثيـن بإجراء "استخراج الآراء" أو "تحليل المشاعر" (48-50). يُفترض أنَّ تويتر يقيس العواطف، والمشاعـر، أو نقاط الضعف غير الرسميَّة لأفراد "الشعب" في مرحلة لا يزالون فيها في طريقهم إلى أن يصبحوا الرأي العامّ "الرسميّ".

صاغـت ليـزا جيتمان القول المأثور بحصافـة "إنَّ البيانات الخام هي اجتمـاع للفظين متناقضين"، وهذا يعني أنَّ البيانات تكون دائماً **متنبَّأة** بالفعل من خلال آليَّات الجمع الخاصَّة بالمنصَّة (51). علاوة على ذلك، ففي معالجة البيانات، لا تعمل المنصَّة على "قياس" تعبيرات أو آراء معيَّنة فحسب، بل تساعد أيضـاً فـي قولبتها. عبر فتح المشاعـر والآراء "العفويَّة" لنظر الجمهور، جعلـت المنصَّات منها تعبيرات رسميَّـة ومنسَّقة مسبقاً، علـى الرغم من أنَّ العديد من التغريدات تظهر، فـي أقلِّ تقدير، غير مصقولة. ومـن ثمَّ، يمكن تقييمها والتأثير فيهـا من قِبل أطراف ثالثة. إنَّ الآراء والمشاعر التي يجري التعبير عنها عبر تويتر عُرضة للتلاعب إلى حدٍّ كبير، عبر اتّباع ديناميكيَّة مماثلة لواضعي النظريَّات الاجتماعيَّة التي جـرى تحديدها مسبقاً بأنَّهـا تتعلَّق بدور استطلاعات الرأي في منطق وسائـل الإعلام العامَّة (52). إنَّ الفكـرة المتمثّلة في قدرتك على الدخول في لاوعي الأشخاص أو "تكوين الأفكار" لديهم دون التأثير في عمليَّات صنع الرأي، هي اعتقاد خطأ أساساً، يعود إلى تأثير المراقب الكلاسيكيّ، وهو مفهوم مألوف في أدبيات طرائق البحث عبر التخصّصات (53).

إنَّ مـا يجعل التحويل إلى بيانات مـن السمات الحاسمة لمنطق وسائل التواصل الاجتماعيّ هو قدرته علـى إضافة **بُعـد بيانات في الوقت الحقيقيّ** لمفهوم النقـل المباشر/الحيّ، التي يحملها منطق وسائل الإعـلام العامَّـة. يعالج فيسبوك، ولينكـد إن، وعلى وجـه الخصوص تويتر، كميَّات كبيـرة من البيانات السلوكيَّـة للمستخدميـن كلَّ ثانية. يكمن الجـزء الأكبر من قيمة بيانات وسائـل التواصل الاجتماعيّ في مظهرهـا "الحيّ" فـي الوقت الحقيقـيّ: تدَّعي المنصَّـات أنَّها تستطيـع تتبُّع التحـرّكات الآنيّة لسلوك المستخدم الفرديّ، وتجميع هذه البيانات، وتحليلها، ثمَّ ترجمة النتائج إلى معلومات قيّمة عن الأفراد أو المجموعات أو المجتمـع قاطبة. يختلط منطق وسائل التواصل الاجتماعيّ المتعلّق باكتشاف الاتّجاهات التمثيليَّـة القائمة علـى التحليلات الوقتَ الحقيقيَّ على نحـو متزايد مع استراتيجيّـات الاستطلاع التي أنشأها منطق وسائل الإعلام العامَّة. في سبيل المثال، في حالة جمهور التلفزة، يدَّعي تويتر أنَّه قد عادل تقنيـة تصنيفات نيلسن لقياس استجابـات المشاهد التقييميَّة (54). تُستخـدم تدفُّقات بيانات وسائل التواصل الاجتماعيّ على نحو متزايد كتحليلات للوقت الحقيقيّ بغية استكمال أو استبدال الاستطلاعات التقليديَّـة الصـادرة عن وسائل الإعـلام الإخباريَّة أو الوكالات المهنيَّة. وفي حيـن أنَّ التوقيت الحقيقيَّ لوسائـل التواصـل الاجتماعيّ يختلف للغاية عـن النقل المباشر عبر التلفـاز، إلّا أنَّ مزيج هذين الاثنين يحمـل آثـاراً ملحوظة على نوعَـي وسائل الإعـلام كليهما، وكذلك علـى الخطاب العامّ، علـى نحو عام. فكّـر، في سبيل المثال، فـي المحلّلين عبر الإنترنت الذين يتتبَّعون بيانات تويتـر في أثناء البثّ المباشر للمناقشـات السياسيَّـة، في حيـن تحاول جماعات الضغـط الحزبيَّة، في الوقت عينـه، التأثير في مسار النقاش عبر تويتر (55-56).

فـي حين أنَّ التحويل إلى بيانـات يدعم استراتيجيَّـات المنصَّات عبر الإنترنـت للتحليلات التنبؤيَّة وللوقـت الحقيقـيّ، إلَّا أنَّـه لا ينسب من الناحيـة الجوهريَّة أيّ معنى تجـاري أو عامّ إلـى منطق وسائل التواصـل الاجتماعيّ، بدلاً مـن ذلك، إنَّ توظيف هـذه التكتيكات في سياقـات (مؤسّسيَّة) محدَّدة يتيح للمستخدميـن ومشغّلي المنصَّات الوصول إلـى معنى. يمكن استخدام مبدأ التحويل إلى بيانات من أجل التنبّؤ بذوق المستخدم وإدراج الإعلانات المخصَّصة. وعلى الرغم من ذلك، يمكن أيضاً تجميع تدفّقات البيانات بغية تحديد قضايا الصحَّة العامَّة، مثل أوبئة الأنفلونزا التي يتمّ تتبّعها من خلال بيانات تويتر. ونتيجـة لذلـك، يمكن استخدام هـذه المعلومات لإرسـال إعلانات موجَّهـة لعلاج الأنفلونـزا إلى جميع مستخدمـي تويتـر في منطقة منكوبة معيَّنـة أو إلى مستخدمي تويتر (المغرّديـن) أولئك عبر استخدام كلمات رئيسة محدَّدة. يمكن أن تكون البيانات نفسها بمنزلة مدخلات لعلماء الأوبئة للمساعدة في تطوير أنظمة الإنذار المبكر.

يشهـد العديد من القطاعات (الحكوميَّة والشركات) حاليّاً قـوّة استراتيجيَّات التحويل إلى بيانات، التـي طوّرتهـا وسائل التواصل الاجتماعـيّ، وتحاول دمجها فـي ترسانتها مـن الأدوات المتاحة. يمكن للشرطة أو رجال إنفاذ القوانين، في سبيل المثال، استخدام بيانات الوقت الحقيقيّ لأغراض المراقبة. ففـي حالـة أعمال الشغب فـي هارين، استخـدم مفتّشو الشرطة العديـد من مقاطع الفيديـو الخاصَّة بالشبّـان المتمرّدين- التي وضعها علـى موقع يوتيوب الشبّانُ أنفسُهم مسـاء أعمال الشغب بغية جذب المزيـد من النـاس إلى مكان الحادث- لغرض تحديد وتقديم عدد مـن منتهكي القانون إلى المحكمة. تعمـل المنصَّات مثل تويتر علـى إنشاء أكوام من البيانات التي قد تكون وثيقـة الصلة للغاية بالباحثين المهتمّيـن بفهم التحرّكات الاجتماعيَّة أو السلوك الجماعـيّ أو الاتجاهات الصحيَّة واسعة النطاق. قد تعمد السلطات أو الشركات، من جانبها، إلى تعيين قيمة أو معنى مختلفين تماماً للتفسيرات المسحوبة من أكوام البيانات هذه.

إنَّ شيئاً واحداً يتعيَّن علينا أن نأخذه في الحسبان دائماً هو حقيقة أنَّ مولّدات البيانات عبر الإنترنت، ولا سيّما منصَّات وسائل التواصل الاجتماعيّ مثل تويتر، أو فيسبوك، أو يوتيوب، أو لينكد إن، ليست قنوات محايـدة لنقل البيانات أبداً. إنَّ أحد الجوانب المهمَّة للتحويـل إلى بيانات هو **احتجاب** أو طبيعيَّة آليَّاتها: غالباً ما تكون طرائق التجميع والتخصيص ملكيّة خاصّة، وتالياً لا يمكن الوصول إليها في الغالب للتدقيق العـامّ أو الخاصّ. عادةً ما يتمّ توجيه أسئلة الملكيَّة ومخاوف الخصوصيَّة إلى البيانات نفسها: مَن يمكنه الوصـول إلى البيانات الخاصَّـة، ومَن الذي يُسمح له ببيع البيانات المجمَّعـة؟ هل يمكن إجبار المنصَّات على تسليم بيانات المستخدمين الخاصَّة إلى السلطات؟ إنَّ فاعليَّة التشريع الذي ينظّم الممثليّة والملكيَّة فـي الديمقراطيَّات التي تعمل في الغالب من خلال السياقـات التشريعيَّة الوطنيَّة هي مشكلة متزايدة في العالم حيث تعمل شركات وسائل التواصل الاجتماعيّ وشركات البيانات على مستوى العالم.

علـى الرّغم مـن أهميَّة هذه الأسئلة، فإنَّ منطق التحويل إلى بيانات يـؤدّي أيضاً إلى طرح أسئلة أكثر عمقـاً بشـأن المعايير المتغيّرة لاقتصـاد اجتماعيّ عالميّ يستنـد إلى البيانات. عبـر التفكير في المبدأ

الأساس للتحويل إلى بيانات، يصبح من الواضح مرَّة أخرى كيف يؤثّر صعود وسائل التواصل الاجتماعيّ في ممثليَّة المستخدم بطرائق معقَّدة. كما لاحظت ويندي تشون، فإنَّ واجهات الوقت الحقيقيّ التفاعليَّة **تُمكِّن** المستخدمين و"تدعم مفاهيم العمل الشخصيّ والحريَّة والمسؤوليَّة"، وفي الوقت نفسه تُمكّن المنصَّات من توجيه أنشطة المستخدمين واستغلالها "(57)، ص، 74". يثير احتجاب عمليَّات التحويل إلى بيانات تساؤلات حول العلاقة الفعليَّة بين البيانات والمستخدمين: هل تدفّقات بيانات (الوقت الحقيقيّ) تعكس بالفعل الأنشطة الحيّة الحقيقيَّة، أو أنَّها نتيجة للمراقبة والتوجيه اللذين تمَّ التلاعب بهما؟ حسب تعبير لويز أموري "(58)، ص، 24"، قد تقول تدفُّقات بيانات الوقت الحقيقيّ أقلّ عنّا، والمزيد "عمَّا يمكن استنتاجه حول من قد نكونه".

إلى جانب عناصر قابليَّة البرمجة والشعبيَّة والترابط فإنَّ لمبدأ التحويل إلى بيانات آثاراً عميقة في تشكيل الحركة الاجتماعيَّة. تعدّ التحليلات التنبّؤيَّة وتحليلات الوقت الحقيقيّ أداتين جديدتين في النضال من أجل إعطاء الأولويَّة لقيم معيَّنة (مؤسسيَّة أو عامَّة أو خاصَّة) على حساب قيم أخرى. يتعيَّن علينا أن نحاول فهم هذه الديناميكيَّات المعقَّدة، ليس فقط لأنَّها تتكشَّف داخل حدود منصَّات وسائل التواصل الاجتماعيّ المناسبة، إنَّما في مواجهاتها مع المناطق المختلفة التي تسيطر على السياقات المؤسسيَّة الأُخر. من الأهميَّة بمكان تطوير أنموذج نظريّ يساعد في فهم كيفيَّة عمل جميع العناصر على نحو مترابط في إنشاء نسيج متماسك، ويساعد أيضاً في تفسير كيفيَّة اختلاط منطق وسائل التواصل الاجتماعيّ هذا مع المنطق المؤسسيّ (خارج الإنترنت). إنَّ سيف التمكين ذا الحدّين- لدى المستخدمين والمنصَّات- هو مجاز لغويّ متكرّر في المنطق الاجتماعيّ- التقنيّ الآخذ في التطوّر لوسائل التواصل الاجتماعيّ.

4. منطق وسائل التواصل الاجتماعيّ وإعادة تعريف القيمة العامَّة

إنَّ العناصر الأربعة لمنطق وسائل التواصل الاجتماعيّ- قابليَّة البرمجة، الشعبيَّة، الترابط، والتحويل إلى بيانات- محوريَّة في فهم كيفيَّة قيام ديناميكيَّة معقَّدة لوسائل الإعلام العامَّة، ومنصَّات وسائل التواصل الاجتماعيّ، والعمليَّات المؤسّسيَّة التي تحدث خارج الإنترنت، بدور الوسيط في مجتمع مرتبط بالشبكة. على مدى السنوات الماضية، تسلَّل منطق وسائل التواصل الاجتماعيّ تدريجيّاً إلى منطق وسائل الإعلام العامَّة، وعمل على تحسينه في بعض الأحيان، وقوَّضه أو استبدل أجزاء منه في أحيان أُخَر. من خلال تحويل تركيزنا بعيداً عن المؤسَّسات إلى منطق وسائل التواصل (الاجتماعيّ) بوصفه قوّة تحويل، أردنا تحديد المبادئ الرئيسة الدافعة للتفاعل الاجتماعيّ في نظام التبيّؤ مرتبط بالشبكة ومستند إلى البيانات. عبر التركيز على الآليَّات والاستراتيجيَّات العاملة في منطق وسائل التواصل الاجتماعيّ، حاولنا التنظير لمجموعة جديدة من علاقات القوَّة يتمّ فيها إعادة تشكيل الممارسات الاجتماعيَّة بعمق (17). أثرنا أسئلة على غرار: كيف يعمل منطق وسائل التواصل الاجتماعيّ على تعديل أو تعزيز منطق وسائل الإعلام العامَّة الحاليّ؟ وكيف يجري تصدير منطق وسائل الإعلام الجديد هذا خارج حدود مجال وسائل الإعلام (الاجتماعيّة أو العامّة)؟

قـد يكون من السهل نسبيّاً تحديد المبادئ والآليّـات والاستراتيجيّات التي يقوم عليها منطق وسائل التواصـل الاجتماعيّ، غيـر أنَّه من الأكثر صعوبة بكثيـر تحديد الاتّصالات المعقَّدة بيـن المنصَّات التي تـوزِّع هذا المنطق: المستخدمون الذين يستخدمونها، والتقنيات التي تحرِّكها، والهياكل الاقتصاديَّة التي تدعمهـا، والهيئات المؤسَّساتيَّة التي تضمُّها. إذا عدنـا إلى مثال "أعمال الشغب الناتجة عن الفيسبوك" فـي هارين، التي استُشهد بها في بداية هذا المقال، فقـد رفضنا تحديد ممثل معيَّن بأنَّه الجاني الرئيس في سلسلة الأحداث غير المتوقَّعة. إنَّ ما فعلناه بدلاً من ذلك هو "إعادة ترتيب المجتمع"، وهنا نستخدم مصطلحـات برونـو لاتور، من خـلال تفكيك المنطق الذي حدثـت وفقه هذه الأحداث، ليـس للعثور على الممثـل المسؤول أو القضيَّة، بل بغية معرفة المزيـد عن الآليَّات والمبادئ المنخرطة في تشكيل مثل هذه الأحـداث (59). لتبسيط الأمـور: ماذا يحدث عندما يلتقـي منطق وسائل التواصـل الاجتماعيّ بمنطق مؤسّساتـيّ آخـر خارج سياق منصَّات التواصـل الاجتماعيّ المناسبة؟ لا يمكـن لأيّ مؤسَّسة في المجتمع المعاصـر أن تشيـح بنظرها بعيداً عن هـذا المنطق لأنَّ الجميع متورِّط في الثقافـة الإعلاميَّة عينها: كلّ مؤسَّسة رئيسة هي جزء لا يتجزَّأ من هذا التحوّل الذي يتمّ فيه التسلُّل إلى المجتمع من قِبل منطق مجدّد لوسائل الإعلام.

علـى مدى السنوات القليلة الماضيـة، كان يُنظَر أحياناً خطأً إلى وسائـل التواصل الاجتماعيّ بأنَّها أدوات جاهزة للاستخـدام للمواطنين ومثيري الشغب والصحافيين والناشطين من أجل إحداث تغيير اجتماعيّ، سواء كان ذلك اضطراباً مدنيّاً، كما هي الحال في هارين، أم انتفاضات اجتماعيَّة، مثل تلك التي حدثت في تونس ومصر عام 2011، وصُنِّفت على نحو عرضيّ باسم "ثورات تويتر". إنَّ صفات مثل هـذه تكشف افتراضات مُضلِّلة حول دور وسائل التواصـل الاجتماعيّ وعلاقتها بوسائل الإعلام العامَّة، والمستخدميـن، والمؤسَّسات الاجتماعيَّة (60-61). يُنسـب إلى فيسبوك، ويوتيوب، وتويتر، في مجال النشاط الاجتماعيّ، تأثير بالغ الأهميَّة في عمليَّات تعبئة المتابعين. كما ناقشنا في هذه المقالة، لا يمكن لمنصَّات وسائل التواصل الاجتماعيّ أن تأخذ الفضل ولا أن تتحمَّل اللوم بمفردها على تحويل العمليَّات الاجتماعيَّـة أو على تغيير الأحداث. فعلى غرار وسائل الإعلام العامَّة في الستينيّات والسبعينيّات، التي كان يُنظـر إليها بأنَّها قوى مؤثِّرة رئيسة في إعادة تشكيل النظام الاجتماعيّ، فإنَّ من المرجَّح أن يُنظر إلـى وسائـل التواصـل الاجتماعيّ في العقود الأولى مـن الألفيَّة الجديدة بأنَّها قـوى جامحة جديدة في تحوّل عالميّ.

إنَّنـا لا ننـوي أن نشيد بنجاحات وسائـل الإعلام هـذه، ولا أن نتظاهر ضدّ تأثيراتهـا الخبيثة، إنَّ الهـدف يتمثّل في تحليل آليَّات وسائل التواصل الاجتماعـيّ على نحو منهجيّ بوصفها مصادر للتحوُّل. يصعـب النظر إلـى دراسة منطق وسائـل الإعلام، ووسائل الإعـلام العامَّة، والمنصَّـات الاجتماعيَّة بوصفهـا قوىً منفصلـة عندما يتعلّق الأمر بالتحكُّم في المعلومات وعمليَّات الاتصال. نظراً لأنَّ وسائل الإعـلام العامَّـة التقليديَّة قد بدأت للتوّ في التصارع مع هذا المنطق الجديد، تدرك المؤسَّسات الأُخَر أيضـاً أنَّهـا تـكاد لا تستطيع الهروب مـن حتميَّة منطق وسائـل التواصل الاجتماعـيّ. لا يقتصر الأمر

علـى الشرطة، والجهات المنفِّـذة للقانون، والناشطين، بل جميع أنواع الجهـات الفاعلة- في التعليم، والسياسـة، والفنون، والترفيـه، وما إلى ذلك- تجابه الأدوات الأساسيَّـة المتمثّلة في قابليَّة البرمجة، والشعبيَّـة، والترابط، والتحويل إلى بيانات. يجب أن تساعد عناصر منطق وسائل التواصل الاجتماعيّ التـي حدَّدناهـا في هذا الفصل في فهم طبيعـة عمليَّات الاتصال والمعلومات فـي الظروف المرتبطة بالشبكـة للحيـاة الاجتماعيَّـة. من خلال تقديـم استكشاف منهجـيّ للمنطق الذي يحافـظ على هذه الديناميكيَّـة الفوضويَّة، نأمل في إلهام الباحثين الآخرين للنظر في دراسات- حالة محدَّدة من خلال هذا المنشور التحليليّ والتحقيق بعين ناقدة في الروابط التي استخلصناها.

المراجع والملاحظات

1. أحد الأمثلة على التغطية الصحفيَّة العالميَّة كان تقريراً في ديلي نيوز/ نيويورك ديلي. في الثاني والعشرين من سبتمبر/ أيلول، لعام 2012. متاح من:

www.nydailynews.com/news/world/dutch-teen-sweet-16-party-invitation-viral-facebook-ends-3000--rioting-groningen-suburb-article-1.1165386

(تمّ الاطلاع عليه في التاسع والعشرين من يوليو، 2013م)

2. كمـا جـاء فـي افتتاحية إحدى الصحف الهولنديَّة البارزة، فـإنَّ "وسائل التواصل الاجتماعيّ ليست سبـب أعمال الشغب هذه، إذ في الماضـي، كان مـن الممكن أن تـؤدّي الدعوة إلى حمل السلاح عبـر الإذاعة إلى حشد مجموعة من النـاس. وعلى الرَّغم من ذلك، فقـد كان البثّ في ذلك الوقت في أيدي الأشخاص المهنيين. مع ظهور وسائل التواصل الاجتماعيّ، أصبح الجميع مذيعاً. يمكن أن تصل الصور أو مقاطع الفيديو المنشورة على وسائل التواصل الاجتماعيّ مباشرةً إلى ملايين الأشخاص. لا يمكننا إيقاف أو فرض الرقابـة على وسائل التواصـل الاجتماعيّ، سيتعيَّن على المستخدمين والمجتمع تعلّم كيفيَّـة التعامل معها". (افتتاحية تراو، الثاني والعشرون من سبتمبر، 2012، ترجمة المؤلّفين).

3. نشـرت لجنـة برئاسة عمـدة أمستردام السابق جوب كوهيـن، وتضمّ خبراء فـي الاتصال والإعلام، تقريرهـا De weg naar Haren في مارس/ آذار لعام 2013. انظر:

Commissie 'Project X' Haren. De weg naar Haren. De rol van jongeren, sociale media, massamedia en autoriteiten bij de mobilisatie voor Project X Haren (الطريـق إلـى هارين. دور المراهقين، وسائل التواصل الاجتماعيّ، وسائل الإعلام والسلطات خلال حشد المشروع إكس في هارين). جرونينجن، هولنـدا: Commissie 'Project X' Haren، متـاح من الخامـس عشـر من مـارس/ آذار، لعام 2013. http://www.burgemeeste rs.nl/facebookrellenv (تمَّ الإطلاع عليه في التاسع والعشرين من يوليو، لعام 2013).

4. ديفيد ألثيدي، روبيرت بي سنو. منطق وسائل الإعلام. بيفرلي هيلز، كاليفورنيا، الولايات المتّحدة الأمريكيَّة: سيج، 1979.

5. ريامونـد ويليامز. التلفاز: التقنية والشكل الثقافيّ. لندن، إنجلترا: فونتانا، 1974.

6. فيليب أوسلاندر. الحيويَّة: الأداء في الثقافة الوسيطة. لندن، المملكة المتّحدة: روتليدج، 1999.

7. جاي ديفيد بولتر، ريتشارد غروسين. العلاج. فهم وسائل الإعلام الجديدة. كامبريدج، ماساتشوستس، الولايات المتّحدة الأمريكيّة: مطبعة معهد ماساتشوستست للتكنولوجيا، 1999.

8. نيـك كاولـدري. الحيويَّـة، "الواقع"، والطبيعة الوسيطة مـن التلفاز إلى الهاتـف المحمول. مراجعة الاتصـالات. 2004، 7 (4): 353 - 362.

9. ديلـي كاربينـي، مايكل إكس، ويليامز بي. إيه. دعنا نعلّمك: السياسة في عصر الإعلام الجديد، في دبليو. لانس بينيت، روبرت إينتمان، محرّران. سياسة التوسّط: الاتصالات في مستقبل الديموقراطيّة. كامبريدج، المملكة المتّحدة: مطبعة جامعة كامبريدج، 2001. ص 160 - 181.

10. روبرت ماكيسني. وسائل إعلام غنيَّة، ديمقراطيّات فقيرة. أوربانا، إلينوي، الولايات المتحدة الأمريكيّة: مطبعة جامعة إلينوي، 1999.

11. مـوردوك، جـي. جي، جانيـت واسكو، محـرّران. وسائل الإعـلام في عصـر التسويق. كريسكيـل، نيوجيرسي، الولايـات المتّحدة الأمريكيّة: مطبعة هامبتون، 2007.

12. سونيا ليفينغستون، بيتير لنت. حديث عبر التلفاز: مشاركة الجمهور والمناقشة العامَّة. لندن، المملكة المتّحدة: روتليدج، 1994.

13. دبليـو. لانـس بينيت، روبـرت إينتمان، محـرّران. السياسة المتوسطـة: التواصل في مستقبـل الديمقراطيّة. كامبريـدج، المملكة المتّحدة: مطبعة جامعة كامبريدج، 2001.

14. دبليـو. لانس بينيت، سونيـا ليفينغستون، لورانس آر. جي. حين تفشل الصحافة: السلطـة السياسيّة ووسائل الإعلام الإخباريّة من العراق إلى كاترينا. شيكاغو، إلينوي، الولايات المتّحدة الأمريكيّة: مطبعة جامعة شيكاغو، 2007.

15. سيمون كوتل، محرّر. الأخبار، العلاقات العامَّة والسلطة. لندن، المملكة المتّحدة: سيج، 2003.

16. جورجيو جابر. الحكومة عن طريق الدعاية: تحليل للعمليّة. وسائل الإعلام، الثقافة والمجتمع. 2000، 22(4): 507- 518.

17. مانويل كاستيلس. سلطة الاتصالات. أكسفورد، المملكة المتحدة: مطبعة جامعة أكسفورد، 2009.

18. مانويل كاستيلس. شبكات الغضب والأمل: الحركة الاجتماعيّة في عصر الإنترنت. كامبريدج، المملكة المتحدة: مطبعة بوليتي، 2012.

19. سيمون كوتل. الصراع الوسيط. مايدنهيد، المملكة المتّحدة: مطبعة الجامعة المفتوحة، 2006.

20. أندرياس كابلـن، مايكل هاينلين. قلبان في ثلاثة أربـاع الوقت: كيف ترقص رقصة وسائل التواصـل الاجتماعيّ/ رقصة التسويق الرائج. بيزنس هورايزنز. 2011، 54 (3): 253 - 263.

21. خوسيـه فـان ديك. ثقافة الاتصال. تاريخ نقديّ لوسائل التواصل الاجتماعيّ. نيويورك، الولايات المتّحدة الأمريكيَّة: مطبعة جامعة أكسفورد، 2013.

22. ويليـام أوريشيـو. الجيل القادم من التلفاز: التقنية/ حلقـة الوصل الثقافيّة/ التدفُّق. في: لين سبيجـل، جوناس أولسن، محرّران. التلفاز بعد التلفاز: مقالات حول وسيط في المرحلة الانتقاليّة. دورهام، نورث كارولاينا، الولايات المتّحدة الأمريكيّة: مطبعة جامعة ديوك، 2004. ص، 232 - 261.

23. ديفيد إم. بيري. فلسفة البرمجيَّات. الشيفرة والوساطة في العصر الرقميّ. لندن، المملكة المتّحدة: بالجريف، 2011.

24. تاينـا بوشـر. هل تريد أن تكون على القمَّة؟ السلطة الخوارزميَّـة وخطر الاختفاء على فيسبوك. وسائل الإعلام الجديدة والمجتمع. 2012، 14 (7): 1164 - 1180.

25. بيـرد، دي. السلطـة من خلال الخوارزميَّة؟ ثقافـات الويب التشاركيَّة واللاواعي التكنولوجي. وسائـل الإعلام الجديدة والمجتمع. 2009، 11 (6): 985 - 1002.

26. نيكـول. بـي. إيلسون، شتاينفيلد. سي، كليف لامـب. استراتيجيّات الاتصال: آثار رأس المال الاجتماعـيّ لممارسات الاتصال التي يدعمها فيسبوك. وسائل الإعلام الجديدة والمجتمع. 2011، 13 (6): 873 - 889.

27. جيلسيبي. تي. إل. سياسات المنصّات. وسائل الإعلام الجديدة والمجتمع. 2010، 12 (3): 347 - 364.

28. جيلسيبـي. تي. إل. أهميَّة الخوارزميَّات. في: جيلسيبي. تي. إل، بوكزكاوسكي بابلو، دايفد فوت، محررون. تقنيات وسائل الإعلام. كامبريدج، ماساتشوستس، الولايات المتحدة الأمريكيّة: مطبعة معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا، آتٍ قريباً.

29. ويليـام أوريشيو. تحـوّل الخوارزميَّة. التمثيل الضوئيّ والواقـع المعزّز والآثار المتغيّرة للصورة. الدراسـات المرئيَّة. 2011، 26 (1): 25 - 35.

30. توريل ألبيرغ، جيسبر سترومباك، كلايس دي فريزي. تأطير السياسة كاستراتيجيّة ولعبة: مراجعة للمفاهيم والتطبيقات والنتائج الرئيسة. الصحافة. 2012، 13 (2): 162 - 178.

31. برنـارد ريدر. غرفة الانكسار: تويتر ككرة وشبكة. الاثنين الأوّل. 2012: 17(11).fm.v17i11.4199. Available/10.5210 from: http://firstm onday.org/htbin/cgiwrap/bin/ojs/index.php/fm/issue/vi ew/375 (تمّ الاطلاع عليه في التاسع والعشرين من يوليو، لعام 2013).

32. كارولیـن جيرليتسـ، آنا هيلموند. الاقتصاد المتماثل: الأزرار الاجتماعيّة وشبكة الويب كثيفة البيانات. الإعلام الجديد والمجتمع. 2013، آتٍ قريباً. متاح من:
abstract.2472322 146144481/03/02/http://nms.sagepub.com/content/early/2013
(تمّ الاطلاع عليه في التاسع والعشرين من يوليو لعام 2013).

33. رقـم كلاوت هـو رقـم يتـراوح بين (1 - 100) يمثّـل مدى تأثيرك في عالـم مواقع الشبـكات الاجتماعيَّة عبـر الإنترنت. لمزيد مـن المعلومات، انظر: الصفحة الرئيسة لكلاوت. متاح مـن: http://klout.com/home (تمّ الاطلاع عليه في التاسع والعشرين من يوليو، لعام 2013).

34. جلعـاد لوتـان. تكشف البيانات أنّ احتلال الموضوعات الرائجة على تويتر هو أمر أصعب ممّا يبدو عليه. التدفّق الاجتماعيّ. الثاني عشر مـن أكتوبر، لعام 2011. متـاح مـن: http://blog.socialflo w.com/post/7120244374/data-reveals-that-occupying-t witter-trending-topics-is-harder-than-it-looks (تـمّ الاطلاع عليه في التاسع والعشرين من يوليو، لعام 2013).

35. فـي الأول مـن شهـر مايو لعـام 2012، أعلن مارك زوكربـرغ عن تطبيـق أداة فيسبوك التي تـروّج للتبرّع بالأعضـاء، انظر، في سبيـل المثال: بلاغدون جـي. الحافـة. متـاح مـن: 5 /2990831/1/http://www.theverge.com/2012/ facebook-organ-donor-timeline. (تمّ الاطلاع عليه في التاسع والعشرين من يوليو، لعام 2013).

36. هنـري جنكينـز، فورد إس، غرين جي. وسائل الإعلام القابلة للنشر. خلق القيمـة والمعنى في الثقافة الشبكيّة. نيويورك، الولايات المتّحدة الأمريكيّة: مطبعة جامعة نيويورك، 2013.

37. تيـري راسموسـن. وسائـل الإعلام المستندة إلى الإنترنـت، أوروبا والمجال السياسـيّ العامّ. وسائل الإعـلام، الثقافة والمجتمع. 2013، 35 (1): 97 - 104.

38. كارولیـن هايثورنتويـت، بيري ويلمان. العمل، الصداقة ووسائل الإعلام تُستخدم من أجـل تبادل المعلومات في المنظمات القائمة على الشبكات. مجلّة المجتمع الأمريكيّ لعلم المعلومات. 1998، 49 (12): 1101 - 1114.

39. بيـري ويلمـان. الصناديق الصغيرة، التضامن، الفردانيّـة القائمة على الشبكات. ماسايوكي تانابي، بيتـر أرنولد أنطون بيسيلار، إيشيدا تي، محرّرون. المدن الرقميّة الثانية- ورشة العمل الثانية في كويتو حول المدن الرقميّة. برلين، ألمانيا: دار نشر سبرينغر، 2002. ص، 10 - 25.

40. إيلي بريزر. فقاعة التصفية. ما الذي يخفيه الإنترنت عنك. نيويورك، نيويورك، الولايات المتّحدة الأمريكيّة: فايكينغ، 2011.

41. كاس سنستين. Republic.com 2.0. برينستون، بنسلفانيا، الولايات المتّحدة الأمريكيّة: مطبعة جامعة برينستون، 2007.

42. دبليو. لانس بينيت، ألكسندرا سيجيربيرج. منطق العمل الضام، المعلومات. الاتصالات والمجتمع. 2012، 15 (5): 739 - 768.

43. دوغ مـاكآدم، جـون دي. مكارثـي، مايـر زالـد. مقدّمة: الفرص، حشـد البنى، وتأطيـر العمليّات- نحـو منظور مقارن ونسبـيّ للتحرّكات الاجتماعيّـة. فـي: دوغ ماكآدم، جـون دي. مكارثي، ماير زالد، المحـرّرون. المناظير المقارنة للتحرّكات الاجتماعيّـة: الفرص السياسيّة، حشد البنى والتأطيرات الثقافية. نيويورك، نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية: مطبعة جامعة كامبريدج، 1996. الصفحة، 1 - 20.

44. سنـو دي. إيه، روبيرت دي. بينفـورد. الأيديولوجيا، صدى الإطار، وحشد المشاركين. بحوث الحركة الاجتماعيّة الدوليّة. 1988، 1: 197 - 217.

45. روبيـرت دي. بينفـورد، سنو دي. إيه. عمليـات التطير والتحرّكات الاجتماعيّة: نظرة عامّة وتقييـم. مراجعة سنويّة لعلم الاجتماع. 2000، 26: 611 - 639.

46. فيكتـور مايـر شونبيرغر، كينيث كوكيـر. البيانات الضخمة. ثورة ستحـوّل الطريقة التي نحيا، نعمل ونفكّـر وفقها. لندن، المملكة المتحدة: جون موري للنشر، 2013.

47. مارك أندرييفيتش. العمل الذي تنجزه علوم الاقتصاديّات الفعّالة. الدراسات الثقافيّة. 2011، 25 (4 - 5): 604 - 620.

48. نيكولاس دياكوبولوس، ديفيد إيه. شما. وصف أداء النقاش من خلال المشاعر المجمعة على تويتر. وقائع مؤتمر العوامل البشرية في الحوسبة. أتلانتا، جورجيا، الولايات المتّحدة الأمريكيّة، 10 - 15 من نيسان لعام 2010. متاح من: http://dl.acm.org/citation.cfm?id=1753504 (تمّ الاطلاع عليه في التاسع والعشرين من يوليو، لعام 2013).

49. جوهـان بوليـن، ماو إتش، بيبي، إيه. تحديد الحالة المزاجية العامة عن طريق تحليل منشورات المدوّنات الصغيرة. وقائع المؤتمر الثاني عشر حول تركيب ومحاكاة النظم الحيّة. أودنسي، الدنمارك، أكتوبر لعام 2010. متاح من:

http://pti.iu.edu/pubs/determining-publicmood-state-analysismicroblogging-posts (تـمّ الاطلاع عليه في التاسع والعشرين من يوليو لعام 2013).

50. بـاك إيـه، باتريك باروبيك. تويتـر كمجموعة لتحليل المشاعر والتنقيب عن الآراء. وقائع المؤتمـر السابع حول موارد اللغة الدوليَّة والتقييم LREC. فاليتا، إلطا، مايو لعام 2010. متاح من:

http://www.bibsonomy.org/bibtex/25656c3bb1adf00c58a85e3204096961c/frederik

(تمّ الاطلاع عليه في التاسع والعشرين من يوليو، لعام 2013).

51. ليزا جيتلمان، محرّرة. "البيانات الخام" هي سفسطة. كامبريدج: مطبعة معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا، 2013.

52. دبليو. لانس بينيت، مانهايم جي. الدعاية الكبيرة: الاتصالات الاستراتيجيّة وتحوّل الديمقراطيّة التعدّديّة. في: دبليو. لانس بينيت، روبـرت إينتمـان، محرران. سياسات وسائل الإعلام: الاتصـالات في مستقبل الديمقراطيّة. كامبريـدج، المملكة المتحدة: مطبعة جامعة كامبريدج، 2001. ص. 279 - 298.

53. روبيرت روزنتال، رالف إل. روزنو. موضوع التطوّع. نيويورك، نيويورك، الولايات المتّحدة الأمريكيّة: شركة جون وايلي وأبنائه، 1975.

54. فـي مارس من عام 2013، أعلنت شركة نيسلن، ومقرّها أمريكا، عن شراكة مع تويتر لقياس مدى انتباه الجمهور. وفاقاً لدراسة موّلهـا كلا الشريكيـن، هناك ارتباطـات قويّة بين تقييمات تويتر والتلفـاز. بالنسبة إلى الحلقات الأولـى، ترتبط زيادة حجم تويتر بنسبة 8.5 % بزيادة بنسبة 1 % في تقييمات البرامج المتلفزة للشبّان الذين تتراوح أعمارهم بين 18 و34 عاماً. بالإضافة إلـى ذلـك، ترتبـط زيادة حجم تويتر بنسبة 14.0 % بزيادة نسبتها 1% في تقييمـات البرامج المتلفزة للشبّان الذين تتراوح أعمارهـم بيـن -35 49 عاماً، مـا يعكس علاقة أقوى بين تويتر والتلفاز بالنسبة إلى الجماهيـر الأصغر سنّاً، انظر: صفحة الويب الخاصّة بشركة نيسلن. الثالث من مارس/ آذار، لعام 2013. متاح من:

http://www.nielsen.com/us/en/press-room/2013/new-study-confirms-correlation-between-twitter-and-tv-ratings.html

(تمّ الاطلاع عليه في التاسع والعشرين من يوليو، لعام 2013).

55. أندرس أولوف لارسون، مو إتش. دراسة المدوّنات الصغيرة السياسيّة: مستخدمو تويتر في الحملة الانتخابيَّة السويديّة 2010. وسائل الإعلام الحديثة والمجتمع. 2012: 14 (5): -729 747.

56. بيرجس جي، برونس إيه. (ليست) انتخابات تويتر. ديناميّات محادثات # أصوات الأستراليين فيما يتعلّق ببيئة الإعلام الأستراليّة. الممارسات الصحفيّة. 2012، 6 (3): 384 - 402.

57. ويندي هوي كيونج تشون. الرؤى المبرمجة. البرمجة والذاكرة. كامبريدج، ماساتشوستس، الولايات المتّحدة الأمريكيّة/ معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا، 2011.

58. لويز أمور. مشتقّات البيانات حول ظهور حساب مخاطر الأمان في عصرنا. النظريّة والثقافة والمجتمع. 2011، 28 (6): 24 - 43.

59. برونو لاتور. إعادة تجميع الاجتماعيّة. مقدّمة لنظريّة الممثل والشبكة. نيويورك، نيويورك، الولايات المتّحدة الأمريكيّة: مطبعة جامعة أكسفورد، 2005.

60. يفغيني موروزوف. وهم الشبكة. كيف لا تحرّر العالم. نيويورك، نيويورك، الولايات المتّحدة الأمريكيّة: بينغوين، 2011.

61. توماس بويل، كوثر دارموني. تويتر بوصفه فضاءً متعدّد اللغات: التعبير عن الثورة التونسيّة من خلال # سيدي بو زيد. المجلّة الأوروبيّة للدراسات الإعلاميّة. 2012، 1(1). متاح من:

http://www.necsus-ejms.org/twitter-as-a-multilingual-space-the-articulation-of-the-tunisian-revolution-throughsidibouzid-by-thomas-poell-and-kaouthar-darmoni

(تمّ الاطلاع عليه في التاسع والعشرين من يوليو، لعام 2013).

المصدر:

- van Dijck, J., & Poell, T. (2013). Understanding Social Media Logic. Media and Communication, 1)1), 2- 14 .

جسور الإبداع

ليون اوغستان ليرمييت

أنحني لقريتي

تأليف: ميخائيل بوزدنياكوف
ترجمة: د.ثائر زين الدين •

كاتب قصة وشاعر، رئيس فرع اتحاد كتاب بيلاروسيا (روسيا البيضاء) .

بلـدي مسقط رأسـي لا يُنسى! موطني الهـادئ الخلاب! هنا خطـوتُ خطواتي الأولى في الحياة، وفي الأدب، وتجـاه الناس. هنا اكتشفت أول أسرار الطفولة، هنا عانيت الألم الحارّ الأوّل، وعشت أفراحي الأولى وهواياتي. عنها، ذكرياتي الأكثر حيوية وحساسيّة. إلى هنا، تسحبني الطريق، أينما كنت. هنا واليوم، هي ينبوع لا ينضب من القُوة، والطاقة، والإلهام، والنور، واللطف، والإخلاص، والجمال، الذي من دونه يستحيل أن تعيش حقاً.

فقـدانُ الوطنِ الصغير، وصلة الدم به، فقدان أصولك وجـذورك، وتلك النقاوة والطاقة الحيويـة، التـي يملؤنا بها الوطـن الصغير، والناس الذيـن عاشوا فيه وربّونـا، هو أحد أكثر الخسائر إيلاماً للشخص. لذلك، أريد أن أغرق مراراً وتكراراً في نور الطفولة التي لا تنسى، وأنحني للقرية الجميلة، وللمناظر الطبيعية الرائعة والغالية، وأروي ظمأ روحي بجمالها الذي لا يضمحلّ.

• شاعر ومترجم عربي سوري.

إنّ الزاوية الذهبية لطفولتي، والأرجوحات الزرق لأحلامي وآمالي وتطلعاتي –هي قريتي الصغيرة زابروديا، في منطقة بيخوف، وتلك الأماكن التي ملأ فيها كل شيء الروحَ بمجموعة متنوعة من الألوان، والظلال، والأصوات، والتوجهات، وغمرتها بالحكمة والسحر والقلق والتجارب. وتلك المسارات والطرق التي عبرتها حافي القدمين آلاف المرات، ودخلتُ بعدها الحياة المستقلة الصعبة، لكن المثيرة للاهتمام كثيراً. وهؤلاء القرويون العاديون، المجتهدون، والصبورون، والطيبون، وفي المقام الأوّل –والداي، اللذان أخذت عنهما الصدق، والمثابرة، وقوة الإرادة، والتعطش إلى المعرفة، ونفاذ البصيرة، والإيمان بالخير والعدالة، والعمل الجاد، واحترام العمال، وحب الوطن...

كانت عزيزتي زبروديا تُعد اثنين وثلاثون فناءً، وبيتاً ريفيّاً، ومبنى، مُغطّاة بمساحات خضراء كثيفة من الحدائق والأزقة. وتُذكّر القرية من جهةِ الطريق السريع إلى بيخوف، بواحة مذهلة على تلة صغيرة، تسحر كلّ من ينظر إليها بمنظر طبيعي حقيقي للجنة. كانت أشجار الكرز في الربيع تنسكب في غيوم عطرة هنا، وقد تدفّق الليلكُ نوافيرَ متعددة الألوان، وبدا أن الحدائق تتنفس حتى السماء برائحة عطرة سميكة، وتلفّ القرية ببياض مَهيب. وتألقت الزهور في الصيف، وتوهَّجت تحت النوافذ، بلطفٍ وإلهام: نباتات الأضاليا، والفاوانيا، والأقحوان، والأذريون الطبي، والزينيا... يرنّ الهواء الحلو كأنّه يغمغم، ويطنّ النحل، عازفاً على آلاف الأوتارِ من الخيوط الحيّة، مُنطلقاً من خلايا النحل إلى الزيزفون العسلي الطويل، وعائداً بالاتجاه المعاكس. ويتمايل الجاودار، حول القرية، ناثراً موجات من الزمرد، ويزرقّ الكتان ذو العيون السماويّة، وتنفجر البطاطا، ويزهر الضيف النادر في الحقول (الحنطة السوداء). وتجذبك المروج الحريرية خلف الحدائق بسجادها الفريد، ويدعوك نهر غريزا بمياهه العلاجيّة والروائح المسكرة الجريدين والناردين... وغالباً ما يُخيّل إليكَ أنَّ العالم في هذا الفيضان الغني بالألوان المائية والموسيقا المبهجة، حكاية خرافيّة سحريّة لا نهاية لها، تُحمِّس، وتُفرحُ، وتُوقِظ روحَ الطفولة الرائعة، وتغرس فيها إلى الأبد التعاطفَ، والحماسَ، والحنان، والحبّ.

عاش في القرب أناسٌ بسطاء، وعاملون، ومخلصون، ومهتمون، وطيبون، وهم الذين أسميهم اليوم القديسين. وقبل أولئكَ جميعاً، من لا يُمكن نسيانهم، الغاليان أبي وأُمّي. كان الأب بافل كوزميش معروفاً ومحترماً ليس في المنطقة فحسب، بل بعيداً عن أماكننا الأصلية أيضاً. كان كادحاً من الكادحين، يُتقن حرفاً كثيرة، شخصاً حكيماً ومتعاطفاً مع الناس. كانَ اختصاصيَّ غابات وبستانيّاً، صانعَ براميل ونجاراً، مُزارعاً ومتنبئاً بتقلّبات الطقس، حداداً وخياطاً، حائكاً وحذّاءً، مربي نحل وصيّاداً... أحبَّ القراءة والغناء... كان يعرف كيف يفعل أشياءَ كثيرة وعلَّمنا أن نعيش بعملنا وعقلنا.

احتفلنا في أسرتنا بكثيرٍ من الأعياد بطريقة ممتعة، واحتُرمت التقاليد الشعبية. كان أبي مؤمناً، زار في أيام الأعياد الكبيرة، وفي الأيام المقدسة، الكنيسة في قرية موكروي أو بيخوفا. لقد دَمّرَ الكنيسةَ الأقربَ إلينا في قرية غلوخا المجاورة ملحدون مُتشدِّدون، وحُوّلت إلى مخزن حبوب. بالطبـع، لم يعمل أهلنا في أثناء العطلات وأيام الأحد. رُتّبت الفناءات والشارع، ونَظَّفوا البيت الريفـي واستحمّوا في الحمام. تميز عيد الفصح بطقوسـه واحتفالاته الخاصة. أيقظونا في وقت مبكـر. فاحت في الغرف الروائح الشهية للكعك والحلويات، والأطباق المتنوعة والأطعمة غير العاديـة، والاحتفالية الحقيقيّـة. واغتسلنا بالماء البارد مباشرة من الدلـو، الذي احمرّ في قاعِها وتكسَّر البيض الأحمر المقدّس. في ذلكَ الوقت يكون الأب قد زار الكنيسة. كنا نرتدي الأفضل والأنظـف من ملابسنا. الآن أتذكر نضارة تلك الملابس الحقليّة- الصباحية النظيفة. أبي يُصلّي أمـام الأيقونة، ويرسم إشارة الصليب، معطياً هذا العيد غموضاً وأهميةً خاصين. كان أبي أول من يجلس إلى المائدة، تليه والدتي ثمَّ الأطفال حسب تسلسلِ أعمارهم. تَضُجُّ المائدةُ بعد الصيام فرحاً بتنوّعِ أطباق الفلاحين وغناها. ويبدو أن لا طعمَ أفضل ولا يمكن أن يكونَ ما هو ألذ! كان لتناولِ الطعام ترتيبٌ خاص: وثمَّةَ ما هو متعلّق بسواه. كالعادة، حدد الأب الإيقاع؛ وجلبت أمي والأخـوات الأكبر سناً الأطباق. بعد الإفطار الـذي كان يستمر ساعةً في الأقل، توزِّعُ والدتي بيضَـ عيد الفصح. ونخرجُ إلى الشارع. الصبيان يمضـونَ إلى الصبيان والبنات إلى البنات. نمشـي مجموعاتٍ فـي القرية. وما كنّا ننسى زيارةَ (فيما إذا كانوا فـي قريتنا) عرَّابينا: «الآباء» و«الأمّهـات»، كما كنّا نسميهم في كل مرة. لعبنا «لعبة ضرب البيض» من أجل الحصول على البيض (وكان يفوز من كانت بيضةُ عيدِ الفصح التي يحملها أقسى)، استمتعنا، ومرحنا.

لم يجبرنا الأب على الصلاة، فقد احترم المدرسة والدولة، لكنّه علّمنا وتعلّم المعمودية في الصلاة. ربّما من الجيد أنّه ما أصرَّ على ذلك في زمننا الإلحادي. لقد ربّى فينا بمثاله، احترامَ الإيمان، والكنيسةِ، واحترامَ المقدَّسات، والإلهي، والعمل لخدمة الخير والعدالة والحق. لم ينتهـك هو نفسه الوصايا المقدسة، وحاول ألا يخطئ، وقد أثر ذلك فينا على نحو غير مباشر. تدهشنـي غالباً، وبالمعنى الإيجابي للكلمة فكرةُ: ما هـو جوهرُ فلسفة والدي الدنيويّة -القوية، الشفّافة، المؤكدة للحياة... ويُقلقُني: كم دمّر وأفقد المجتمعَ والمسؤولون والسياسيون، ما يُعدُّ رابطاً روحانيّاً قويّاً، ما يوحّد الناسَ، ويقوّيهم، ويرفعهم، وما يُمثِّلُ قيمنا الأبديّة والروحيّة، فخرنـا وقوتنا السلافيّة... وكم هـو جيّد أنّ السلطة العليا أصبحت تفهم في السنوات الأخيرة، وتدعم كل ما هو ثابتٌ ومميّز وأساس في شعبنا.

انتقـل إليَّ أيضاً حـبُّ الأدب والشعر واللغة من والدي. وليس إلـيَّ فقط؛ فقد تخرجت أُختي الكبرى آنّا أيضاً في كليّة علـوم اللغة بجامعة بيلاروسيا الحكومية، وعملت محرِّراً أدبيّاً لعقود،

وتخرجـت الأخت الصغرى مارينا في قسم المكتبات في معهـد مينسك للثقافة، وعملت لسنوات عـدة في مكتبـات موغيليف. كما كتـب شقيقي الأصغـر بافل الشعـرَ، لكن المـوت المأساوي المبكـر لم يسمح له بفتـح أجنحته الإبداعية. وأحبـت أختي فالنتينا الشعـرَ الارتجالي والنكات. أبـي، ولدهشتـي السعيدة، كان يحفظُ كثيراً مـن القصائد والأغاني. لقد أنهـى الصفوف الثلاثةَ للمدرسـة القيصرية، لكنه حفظ في مرحلة الطفولة شعراً لنيكراسوف، وكولتسوف، ونيكيتين، وتيوتشيـف، وبوشكين، وفيـت، وكولاس، ورَدَّدَ تلكَ الأشعار فـي الثمانين من عمره كما لو أنـه حفظها بالأمس فحسب. كان والدي عاشقاً كبيـراً للكلمة الفنيّة، وأحبّ تنظيم قراءات الشعرِ وحفـلات الأغاني في المنزل، ولاسيما في ليلة رأس السنة، أمامِ شجرة عيد الميلاد. كنا نستعد جميعاً بحماس كبير لذلك، ووقفَ كلٌّ منا بدورهِ على كرسي وقرأ ما حفظه، وتسلّمَ هديته الحلوة المفضّلـة. أنا لا أعـرف حتى من استمتع أكثرَ من الآخر، نحن أم أبي؟ ربما، هو، لأن أفراحنا جميعـاً تجمَّعت في روحه. وعلى نحـو عام، لاقت الدراسة، والكتـب، والإبداع والرغبة في الحصول على تعليم جيد دعماً شاملاً من الأبوين. وما أزال لا أستطيعُ إلا أن أتذكَّر أحد التفاصيل التي لن أنساها حتى اللحظات الأخيرة من حياتي، لما كانت والدتنا على فراش الموت، هدّأتنا، نحـن أطفالها، وطلبت إلينا ألّا نبكي، وألّا نحـزن، وأكّدت بشعور إخلاص عميق وشكر: «لقد كنـتُ سعيدة مع والدكم...»، اليوم أستطيع أن أهمس حتى إلى السماوات: «شكراً لك، أمي، كونك أخبرتنا بذلك. في كلماتك، وفي اعترافك –قوة عظمى، ومثال عظيم...».

الأولويـة لأبناء بلدتي، والأمـرُ المقدس لديهم هو الاهتمام بخبزهـم اليومي، وعملهم في الأرضـ على مدار الساعة، سواء كان ذلك فـي المنزل أو في السوفخوز. زد على ذلك أنَّهم تعاملوا مع السوفخوز بمسؤولية كاملة، وعدّوه ملكاً لهم. لقد عملوا على نحو جميل، وبفرح، وكثيراً وبإصرار. فهمـوا: إنَّ من الكبائر المرفوضةِ الإساءة إلى الأرض، فالأرض تُطعم، وتستجيب بامتنان وصـدق، ويجب أن نردَّ لها حبَّها وكرمها. كان الأمر صعباً على الأرامل بمفردهن، لكن الناس مدّوا يد المساعدة أحدهم إلى الآخر.

وكم كان أبناءُ قريتي بارعين في تنظيم الأفراح، والاستمتاع بعطلهم، وإقامة الأعراس، وحفـلات التعميد، والاحتفـال بالذكريات اليوبيليّـة!... وكم هو جميـل رقصهم، وغناؤهم الأغانـي الشعبية، وحفاظهم على العادات الشعبيـة القديمة! وكم كان والدنا محرّضاً حيويّاً في الرقص وبارعاً فيه!... وها أنذا أعودُ بأفكاري إلى الطفولة وأرى بوضوح: ضاربُ الإيقاع يبطّـئ إيقاع رقصة البولكا[1]، مبتلاً بالعرق، فقد طال زمـن الرقصة، تغادر الثنائية الحلبة،

1) البولـكا (بالتشيكيـة:Polka) رقصة أصلها من بوهيميا. أطلقت في بـادئ الأمر على رقصة بوهيمية ريفية كانت متداولة في القرى وفي المنتديات الشعبية. وفي عام 1840 أخذت البولكا طريقها نحو المسرح، وانتشرت في صالونات النبلاء والأشراف. تتميز البولكا بسرعتها وحيوتها، وطابعها المرح. (م.).

ويبقى أبي وحيداً، وهو الذي بدّل خلال هذه الفترة أكثر من راقصة- ما من واحدة استطاعت تحمّـل اندفاعه، وحماستـه. أو هذه الصورة: تعزف الموسيقا، ويقـف الجميع خلفَ المائدة، ويأخذون بأيـادي بعضهم بعضاً، وأبي في المقدمة يقود تياراً بشريّاً حيويّاً من الغرفة الفسيحة إلـى غرفة أخرى في رقصة سريعة وغريبة، ومن هنـاك، إلى الشرفة الأرضية، ومنها إلى الفنـاء، ثم العودة إلـى الكوخ. يتدفق تيار حيوي يناور، ويتلـوّى، لكن لا أحد يتخلى عن يد الآخر... ضحك بهيـج، هتافات، وتعجب -وأشعةُ عيوننا الطفليّة تتوقَّدُ من فوقِ سطحِ فرنٍ عال، حيث يمكن مراقبة مسار الاحتفال...

والمدهش أنهم شربوا القليل من الفودكا، وما كان يعجبهم الأشخاص المخمورون، وما دعوهم إلـى مناسباتهم الخاصة. نعم، وفـي الأصل لم يكن أحد في قريتنا يبالغُ فـي احتساءِ الشراب، في الوقـت الذي «اغتنت» فيه الآن كثيرٌ من القـرى بأصدقاء «الثعبان الأخضر [2]»، وهو ما يصعب على أيّ شخص تصديقه.

يقاس عمق روح الإنسـان، بحبّه أرضَ وطنـه والعملَ وأمَّهُ وبلدَه. هـذه هي مصادر، وينابيع الروحانية، وقوّة الإنسان.

أمّي العزيزة، الدؤوب، والطيّبة، والصبور! ماريا يفدوكيموفنا (اسم أسرتها قبل الزواج: زيكوفـا، وفي الـزواج الأول: إيفانيتسكايا)، كـم كان عليها أن تتحمـل وتصبر وتعاني! من العمـل الشاق منذ الطفولة حتـى أهوال الحرب. وهل من السهل أن تلدَ ثمانية أطفال وتربيهم؟ كـم كان لديهـا من الدفء الروحي كي تتزوّج أباً لثلاثة أطفـال تُركوا من دون أم؟! لكن هل كان الأمر سهلاً عليها (ليس في السنة الرابعة، بل في اليوم الرابع بعد الولادة) أن تمضي إلى الحقل لحصاد الجاودار بالمنجل؟! و-أيّ شجاعة- تحلَّت بها كي تحمي نفسها وابنين صغيرين في نار الحرب! نعم، وأن تساعد المقاومة المسلّحة أيضاً...

استشهد الزوج الأول في الجبهة. وتزوّجت بعد الحرب رجلاً أرمل لديه ثلاثة أطفال. ثمَّ سرعـان ما ضمَّت الأسرة المشكَّلة حديثاً خمسة أطفال؛ ومن ثم منحا الحياة لستةٍ آخرين، كان ترتيبي الرابع بينهم.

غزلـت ونسجـت، وخيّطت وحاكـت، طبخت واعتنـت بالحيوانات والطيـور المنزلية، وتمكنت من العمل في حديقة المنزل وفي حقل السوفخوز. يا للعجب عندما تراقبها وهي جالسة إلى نول النسيج، تعيد من الزمـن القديم إلى سعادتنا الزخرفة الوطنية الجميلة، ونور ودفء

2) الثعبان الأخضر- فيلم كرتوني سوفييتي للأطفال، حادّ السخرية، أنتجه فلاديمير بولكوفنيكوف عام 1962، يتناولُ مخاطر الإدمان على الكحول وتصنيعهِ منزليّاً. (م.).

الأيـدي المجتهدة وقلوب الأسلاف البعيدين، الذين اخترعوا ونقلوا مهارة مذهلة من جيل إلى جيل.

وكـم كان مؤلمـاً لي في أثناء إجازتي أن أستيقظ ليلاً على أنين أمي؛ كانَت أطرافُها المرهَقة تؤلمُهـا... لكن كم كان لطيفاً، ومريحـاً، ودافئاً، وحميميّاً، أن تجلـس والدتي، العزيزة، الحكيمة–الهادئـة، والمهتمّـة– اللطيفـة، إلى جانبنا! وتمضـي تحكي لنا الأساطيـر المثيرة، والمغامـرات الحياة، والذكريـات المؤثّرة فتفتننا... وها هي ذي اليـوم موجودة إلى جانبنا وإن كانـت غيـر مرئيّة... إنّها لديَّ لم تمت. وأنا في كل حـال لم أرها ميتة، كنت في رحلة عمـل بعيدة، ولما وصلت، احتضنت تلـةً ترابيّةً صغيرةً نهدت من الأرضِ حديثاً... ربما لذلك أتذكَّرُ أمي حيّةً طوال الوقت...

على الرغم من أنني ولدتُ في الخمسينيات من القرن الماضي؛ في سنوات ما بعد الحرب، إلا أنّ الحـرب تركـت بصماتها على وجهات نظـري ورؤاي فيما يتعلـق بالعالم. لقد تحدث والدي كثيراً عن مشاركته في تحرير بيلاروسيا الغربية عام 1939، وفي الحروب السوفييتية–الفنلنديـة والحرب الوطنية العظمى... الحرب تذكِّر بنفسها في حيـاةِ أرامل القريةِ الصعبة، وذكريـات أبناء منطقتي القرويين، فقد أحرقت قلوب الأطفـال الحساسة، بالخسائر وبأهوال تلك السنوات المُحرقة، وبالاكتشافات الخطرة في الغابة، وأحياناً بانفجارات القذائف والألغام التـي خلفتها الحرب، بالمراهقين الفضوليين. صدمني في أعماق روحي عنفُ الغزاة الفاشيين الوحشي ضد المدنيين فـي قرية ستودينكا المجاورة. قادَ الوحوش إلى حظيرة 442 إنساناً من كبـار السن والنساء والأطفـال وأحرقوهم أحياءً... كنت دائمـاً أزورُ، وما أزال أفعل الآن عندمـا يسمح الوقت لي، النصبَ التذكاريَّ لأولئـكَ الضحايا الأبرياء، وأبكي بصمتٍ، ولا أستطيـع أن أفهم وأصدّق مثل تلـك الوحشية الحيوانيّة لدى أولئـكَ الأعداء، مع أنَّهم من ممثلـي الجنـس البشري، وقد قدَّمـوا للعالم كثيراً من الشعـراء والفنانيـن والملحنين والعلماء العباقرة...

يعيش في روحي منـذ الطفولة المبكرة أنموذَج رجوليٌّ لطيارٍ، أصبحَ فيما بعد قائداً شجاعاً لمجموعـة استطلاعٍ فـي المقاومـة المسلّحة (الأنصـار)، إنّه خالـي فاسيلـي يفدوكيموفيتش زيكـوف. قصف قوافل قواتِ العدو المُتقدِّمة وأُسقطتْ طائرتُه. تمكّن من الوصول إلى قريته يامنـوي في منطقة بيخوف، والتحـق بفصيل للمقاومة، وقاد الاستطـلاع هناك. استُشهد في معركـة مع التأديبيين في قرية لابشا عام 1943. حدَّثوا عن بطولاته أساطيرَ بأكملها... وقع ذات مـرّة في أيدي رجال الشرطة، لكنه فكّر في خطة ماكرة وجريئة للتخلّصِ منهم. هربَ، تاركاً عديداً من جثث أتباع الفاشية إلى جانب الحمام، الذي أُغلقَ مؤقتاً حتى وصول الألمان.

تعيشـ في قلبي انطباعـات وذكريات لا تُنسى عن عمي دافيد، الذي لـم يَعدْ من الحرب. لما شاركـت قبـل بضع سنوات في الاجتماع الموسّع لاتحاد كتاب روسيـا في كورسك، أخذونا إلى متحف في قوس كورسك. دخلنا المعبد، الذي كُتبَ على جدرانه كثيرٌ من أسماء الذينَ سقطوا في ساحـة المعركة بحروف ذهبيـة. أحصيتُ أكثرَ من أربعينَ شخصاً مـن أسرة بوزدنياكوف... بينهم –د. ك. بوزدنياكوف. من يدري، ربما هذا عمي دافيد كوزميتش. صدمتني هذه المصادفة حقاً. تحدثت في أحد المهرجانات الأدبية في منطقة كورسك، وأخبرت الجمهور والكتاب بذلك. كان الجميع مبتهجين بكلامي... لم أر خالاً آخر، باسم بيتر يفدوكيموفيتش زيكوف (إلى جانب والدتي). استُشهد في مكان ما في منطقة بينسك. وابن عم أبي ميخائيل سيلوفيتش بوزدنياكوف، التحـق بالجبهة جنديّاً عاديّاً، وعـاد مُلازماً أوّلاً، مع كثيرٍ من الأوسمة والميداليات. كان ذا بنيةٍ قويَّـة: رفع دفعة واحدة حـزم قش على مذارٍ عدة إلى الكومة. وحملَ كيسين كبيرين من البطاطا على كتفيه بسهولة، كأنّهما معبآن بالريش. لم أكن أحبُّ أن أتذكر الحرب، لكن في فترات الراحة كنّـا نتبادل الأحاديثَ عنها أحياناً، واستذكرنا روايات وقصصاً عن المعارك والرفاق. كان العمُّ ميخائيل قد اعتادَ عادةً: يشربُ كأساً من الفودكا (مئة غرام كما كانوا يشربون في الجبهة) ويطلق تحيّةً طلقاتٍ خُلَّبيّة، تكريماً لأولئك الذين فُقدوا إلى الأبد على طرق الموت الأماميّة في الجبهة... كان من الصعب عليه أن يعيش مع مثل هذه الذاكرة المؤلمة...

كان اسمُ المواطن الوطني المجيد (مارشالُ القوات الجوّية)، بطل الاتحاد السوفييتي ستيبان أكيموفيتشـ كراسوفسكي، الذي وُلد في قرية غلوخا المجاورة –ذا جاذبيةٍ مشرّفة لدينا. ذاتَ يـوم (في مرحلة ما قبل الثورة)، عمل راعياً لدى إقطاعـي، وكان والديّ مساعداً له. فتحت ثورةُ أكتوبر طريقاً واسعاً أمامَ الرجل... أتذكر أن الناس من جميع القرى المجاورة اجتمعوا للقـاء المارشال. كانَ المبنى الفسيح المكون من طابقين الـذي أصبحَ مدرسة غلوخا الثانوية، التي درست فيها، قد بنيَ بمبادرة من المواطن الشهير ومن مدخراته الشخصية.

حاربَ كثيـرٌ من أبناء منطقتي من أجل حرية وطننا إبان سنـوات الحرب العالمية الثانية، وعـاد عـدد قليل منهـم من الأسر. وكم مـن الرائع أن يُكـرّم مجتمعُنا والدولـةُ كلَّ من جعل النصـر الكبيرَ أقربَ، وأمـا يوم استقلال وطننا بيلاروسيا، فيدعمـه كل شخص أحرقه لهيب الحـرب... بالنظـر إلينا، نحن أطفال القرية، كان العمل واجباً غيـر قابل للجدل، وغالباً ما كان ممتعـاً كثيراً، والعمل في الريف كثير دائماً. ربما يقـلُّ فحسب في فصل الشتاء. الصغار رعـوا الإوز، الأكبر سنّاً أعـدّوا الحطب، والعشب، وقاموا بالكثير مـن الأعمال المتنوّعة. أعفـت أسرتنـا البنات من الأعمال الصعبـة، وكانت لديهنّ في الغالـب التزاماتٌ منزليةٌ، في مساعـدة الأمّ فـي البيت وحديقته. أذكـر أن أبي كان كثيراً ما يقول لنا نحـن الصبيان: «إنّهنَّ

أمّهـات المستقبـل، ومازال ينتظرهـنَّ ما يكفيهنَّ في هـذه الحياة... عليهـن ولادة الأطفال وتربيتهـم، الزواج ليس عسلاً دائماً...». لقد أشفـق على أمّي وأخواتي، وحرص عليهنَّ. وعلّمنا بطريقة غيـر ملحوظة، أن ننحني أمام أمّي، ونحترم أخواتي، وأن نتعامل بلطف مع أيّ امرأة، وأن نكون ودودين في تعاملنا مع جميع الناس.

كـم كان مُمتعاً رعي قطيـع الأبقار مع أبي! تراقب وتُنصتُ عند الفجر كيفَ تتنَفَّسُ المروج وتعزفُ، وكيف يكسو الندى كلَّ شيء، ويتحوَّلُ الشرق إلى اللون الوردي من خلف الأفق، وتبـدو الشمس البرتقالية الكبيرة كما لـو أنَّها تُغسل في البحيرة، وكيف تستيقظ الطبيعة الرطبة كثيـرة النغمات والأصوات بعد النوم، وكيـف تمضغُ الأبقار العشـب الرطب بشهية... كم كان مُمتعـاً الجلوسُ إلى الموقـد، وشيُّ قطعة من الدهنِ في غصين، ثـم تناولها مع خبز حلو محلي الصنع... والاستماع إلى قصص الأب المذهلة – التي هي مقدمة حقيقية لمعرفة الطبيعة صاحبة الجلالة... والعودة في المساء إلى المنزل مع القطيع، وتنفّس رائحة المرج المسائية البـاردة، ورائحـة الحليب الطـازج الخارج مـن ضُروع الأبقـار، والاستمتـاع بالغروب القرمزي، وبالضباب الأبيض الكثيف فوق النهر الصغير في البعيد، ثمَّ وهو يدور، ويزحف أقرب وأقرب، وبصوتِ طيور «مرعة الغيط»[3] الأجش وهي تنادينا...

عملنا – نحن المراهقين – في كل صيف، بحماس كبير في الكلخوز (وفيما بعد في السوفخوز). فـي تطمير البطاطا، والشونـدر، والجزر؛ انتقينا الأعشاب وقصصناهـا؛ وجففنا البذور على البيدر؛ وجهّزناها، وحمّلناهـا، وأفرغنا الحبوب. ساعدنا الكبار في أعمال أخرى... أتذكر جيـداً راتبي الأول بعد الصف السابع، 24 روبـلاً. كان مبلغاً جيداً في ذلك الوقت، نعم، في القريـة، كان كبيـراً – يعادلُ ثلاثين دولاراً. امتلأت روحي فخـراً وسروراً عندما أحضرته وأعطيتـه لأمـي! كسبنا في العطلة الصيفيـة، المال من أجل تأمين الكتـب واللوازم المدرسيّة والزّي المدرسي. ولا شكَّ في أن العملَ صَقلنا، فأصبحنا أقوى وأشد، وأكثر مرونة، وتعلمنا تقدير العمل، ليس بالكلمات...

لعلَّ أجملَ الساعات وأكثرها رسوخاً في الذاكرة تلكَ التي قضيناها مع الأصدقاء في الليل. ألعاب ممتعـة، ومسابقات ونكات، ورواية جميع أنواع القصصـ والحوادث حول الموقد، وأحيانـاً، كان الخوف يخترقنا، عندما يتسلّل النمل ويدبُّ فوقَ أجسامنا، كما هي الحال تقريباً في قصة تورغينيف «مرج بيجين».

تقبلنـا دعوة الذهاب إلى مـرج دنيبر في موسم قصِّ العشب كمكافـأة حقيقية. كم كنّا نشعر بالحماسـ والفخر فـي العمل إلى جانب الكبار. غالباً ما كنت أذهب مـع صديقي ليونيد. كانوا

3) طير أشبه بالدجاج البري، يفضِّلُ الركض على الطيران، مع أنَّه قادر عليه.(م)

فـي العـادةِ يأخذون شبان القرية الأكثر قـوّة وسرعةً في إنجاز العمل. وكنّـا عادة نجلسُ في الهيكل المركب على سيّارة الشحن، حيثُ الهواء، والأغاني التي حفظَ عمّال زابرودي الكثير منهـا، الشعبية والسوفيتيّة. عملنا في المروج كثيـراً وبجدّية، ولم نضيّع الوقت سدى، وكان الجميـع في عجلة لتدبّر أمرهم فـي الوقت المناسب، وفي الطقس الجيّـد، لإعداد التبن لأبقار السوفخـوز. وفي المساء، لما أعادت السيـارة القرويين المسنين إلـى المنزل (كانت الرحلة نحـو20 كيلومتراً)، بقينـا أنا وليونيد (لسعادتنـا العظيمة) وحدنا في المـرج. وبنينا كوخاً من القشـ العطر بدلاً من السرير، وسبحنـا، واصطدنا السمك في نهر دنيبـر، واستمتعنا بجمال المناطق المحيطة. نمنا واستيقظنا على حفلات الطيور. متعة، لا يمكن وصفها بالكلمات! وفي الصباح، لما عاد القرويون، بدأنا العمل بقوى جديدة.

أتذكـر الأشياء غيـر السارة أيضاً. قرّرنا أنـا وليونيد ذات مرّة عبور نهـر الدنيبر الواسع والعميـق والسريـع سباحة. لكنّنا لم نحسب قوانا جيّداً. عـاد ليونيد من منتصف النهر، وشعر أنه لـن يستطيع اجتيازه. وأنـا صارعت التيار بإصـرار، والموجات الصغيـرة، وأنا أتقدّم نحو الشاطئ المقابل المنشـود. فجأة، بدأت قواي تتلاشى، وبدأت باستنشاق المياه، واجتاح الرعـبُ الجسدَ والروح. أردت ملامسة الجزء السفلـي المُنقذ، لكنه لم يكن تحت قدمي. كان الصراخ عديم الفائدة: لم يكن هناك أحد حولي، باستثناء ليونيد الخائف. كنت أغرق، محاولاً الطفو على نحو متقطّع واستنشاق القليل من الهواء في الأقل. سحبني التيّار إلى دوامة. فكرت بصـوت عالٍ: «أو، يا إلهي، كيف ستقتل والدتي نفسها» (لقد رأيت مراراً وتكراراً في قريتي زابرودي كيف كانـت الأمهات يبكين بجنون، ويقتلن أنفسهن أمام أجسادِ أطفالهن المتوفين، وقد بكيت معهنَّ، ولم أرغب قط في أن أرى أمّي تتعذّب بهذه الطريقة). واندفعت بكلّ قواي الأخيرة نحو الشاطئ، مجذّفاً بيدينِ ثقيلتين ومبتلعاً الماء. لا أعرف ماذا أو من أسهم في ذلك، لكـن بعد لحظات قليلة شعرت بالرمل تحت الماء، ومـرة أخرى دفعت نفسي وبكلّ قواي إلى الشاطـئ. زحفتُ إلى رمـال الضفّة، واستلقيت لفترة طويلة، أسعـل وأبصق الماء، الذي بدا أنَّ أنحـاء جسمـي كلّها قد تَشرَّبتـه... وهكذا قضيـتُ الليلة على الضفة المقابلـة تحت شجيرة صفصاف، واستيقظت في الصباح على نسيم بارد. من الجيّد أن السكان المحليين ظهروا قبل زملائي من القرية، ونقلوني إلى ليونيد بالقارب. وهكذا لم يعرف أحد ما قد حصل.

كان لدينا، نحن أطفال زابرودي، كثير من الألعاب والنشاطات والأعمال. في فصل الشتـاء: الزلّاجـات، زلّاجات الركوب، والزلّاجـات العادية، والزلّاجـات على الجليد، والمعـارك على التلال وحقول الهوكي الطبيعية، والمشـي لمسافات طويلة في الغابة لجمع مخاريـط الصنوبر... اعتنينا بالطيـور، وصنعنا لها مجموعة متنوعـة من أوعية الإطعام

المريحة. بنينا قلاعاً من الثلج، إذْ كان الثلج يهطل في بعض الأحيان في القرية ويرتفعُ حتى مستوى الأسطح، وحفرنا الأنفاق تحت الثلج، وحفرنا «مخابئ»، ولعبنا لعبةَ «الحرب»...

استقبلتْ بيوتُ الزرازير الجميلة، زرازيرها في الربيع، وتزلجنا نحن على الجليد في نهر غريزا، وأرعبنا أمهاتنا بشجاعتنا. زرعنا فيما بعد الأشجار والشجيرات والورود. ولعبنا في الصيف، في أوقات الفراغ، كرةَ القدم، والكرةَ الطائرة، وألعاب القوى... وهرعنا في الحرّ إلى غريزا (رافد دروتي). سبحنا، واصطدنا السمك، وتنافسنا في السباحة. لكنَّنا عملنا في هذه الفترة أكثرَ من سواها. لسنوات عدة كان أبي ميكانيكياً لآلات الرافد، ومسؤولاً عن مقطع مُحاذٍ للنهر بطول خمسة كيلومترات. نظفنا الضفاف، ومتّناها، ونظفنا القاع. حدث أن عملتُ أنا ووالدي لفترة طويلة من الصباح حتى وقت متأخر من المساء (باستثناء أيام الآحاد وأيام العطل الكبيرة) في النهر؛ ولهذا، يبدو لي أنّه يمر اليوم عبرَ قلبي، نقيّاً وعطراً، وهادئاً ولطيفاً.

كم جذبتنا إليها الغابة الجميلة والغنية في الشتاء، وفي الربيع، والصيف، والخريف على حدٍّ سواء! لقد كانت عندي ولا تزال ليس مكاناً للراحة فحسب، حيث جمعنا الثمار والفطر، بل قبل كل شيء، محاوراً مُخلصاً، وصديقاً حكيماً، ومستشاراً موثوقاً به، له صوته، روحه الخاصة. عمل أبي في سنوات شبابه المبكرة حارساً للغابة. وانتقلَ إليَّ منه شعورُ احترامِ الغابة وتوقيرها، والقدرة على فهم كل شجرةٍ، والاستماع إليها كمخلوق حي. ساعدني أبي بالإحساسِ بالطبيعةِ وفهمها، بالشعورِ بروح التنوب والصنوبر، والبتولا والقيقب، والسنديان والدردار، والغبيرة وألدر... لهذا أراني كلّما جئتُ قريتي، أسرعُت بالتأكيدِ إلى غابتي، حيث تتجول طفولتي الذهبيَّة. أستمع إليها، وأُحادِثُها، وأعترف لها، وأستلهم منها حكمتها وانفتاحها...

انجذبتُ منذ الطفولة إلى المعرفة، إلى الكتب، إلى عالم الثقافة والتاريخ اللامتناهي والرائع... تعلمت القراءة والكتابة (بالمعنى الحرفي) في المدرسة فقط. سأقول في هذا الصدد، إن ابنتي تاتيانا، في سبيل المثال، بدأت تقرأ فعليّاً في أربع السنوات الأولى من عمرها. وإنما هذا في المدينة، عندما كانت المكتبة في منزلنا أكبر بكثير مما كانت عليه في مدرستي الابتدائية. درست في البداية في مدرسة ابتدائية في زابرودي نفسها. بين كتبي الأولى أعمال ألكسندر بوشكين، وميخائيل بريشفين، وفيتالي بيانكي ويانكي مافرا، ويانكا كوبالا، وياكوب كولاس، وزميتروك بيدولي والحكايات الشعبيّة البيلاروسيّة والروسيّة... أتذكر الصدمة التي عشتُها في أثناء قراءة الكتاب المهم وغير العادي «لن ننسى أبداً» –ذكريات أطفال الحرب. قرأت وابتهجت أنه لا يزال هناك عديدٌ من الصفحات في المستقبل. قرأت وبكيت...

وأحسستُ كما لو أنني حصلت بنفسي على بنادق وذخيرة وقنابل يدوية من النازيين، وراقبت حركة العدو، وساعدت الشيوخ في جمع معلومات مهمة، وذهبت للاستطلاع...

انتقلتُ في وقت لاحق، في الصف الخامس، إلى مدرسة غلوخوفا المتوسِّطة ثم إلى المدرسة المهنيّة. أتذكر بامتنان معلميّ. هنا، شعرت حقاً بتاريخ بلدنا الغني والمعقد، بيلاروسيا، والغالية على القلب بيخوفشينا، حيث عاش المنوّران والكاتبان المشهوران لافرينتي زيزاني، وميليتي سموتريتسكي وعملا في زمنهما. اهتممتُ بقلعة بيخوف القديمة وانجذبتُ إليها، وإلى بوركولابوفو، حيثُ أُشيدَ نصبٌ تذكاري رائع للثقافة البيلاروسية – مخطوطات بوركولابوفو. اهتممتُ بجذورنا وتحمّست لها: من نحن – البيلاروسيين– ومن أين أصلنا؟ بدأت أقرأ أعمال الكتّاب البيلاروسيين المعاصرين: إيفان شامياكين، إيفان نومنكا، إيفان ميليز، مكسيم تانك، كوندرات كرافيفا، نيل جيليفيتش، فاسيل بيكوف، إيفان شيغرينوف، يانكا برايل، أليكسي كولاكوفسكي، بيتروس بروفكا، وكثير من الشعراء وكتاب النثر، الذين بدوا لي شخصيات أسطوريّة. لم أستطع حتى التفكير حينها في أن الوقت سيمر، وسأتعرّفهم جيداً، وغالباً ما سأجتمع بهم، وأستمع إليهم، وأُحادثهم، بل حتى أعمل معهم. كنت محظوظاً في العمل وجهاً لوجه مدة ستة أشهر، مع نائب رئيس أكاديمية العلوم في بيلاروسيا، الكاتب الشعبي، دكتور العلوم اللغوية، وبطل العمل الاشتراكي كوندرات كوندراتوفيتش كرابيفا، الذي قدم لي الكثير في أثناء العمل معاً على المُعجم الروسي– البيلاروسي المكوَّن من مجلدين في فهم اللغة البيلاروسيّة الكبير والعميق، والإحساس بها. وساعدني هذا لاحقاً في عملي الإبداعي العلمي الرائع: «قاموس ألفاظ اللغة الأدبية البيلاروسية»، في مجلدين... وأتذكر عديداً من اللقاءات المثيرة للاهتمام مع فاسيلي بيكوف، وفلاديمير كوروتكيفيتش، وإيفان شامياكين، ومكسيم تانك، ونيل غيليفيتش، وإيفان ناومينكو، ومكسيم لوجانين، وإيفان تشيغرينوف، وألكسي كولاكوفسكي... كنتُ سعيداً على نحو لا يوصف بالتواصل مع إيفان بيتروفيتش شامياكين الحكيم، وزيارة بيته. لن أنسى لقاءَنا الأخير في مستشفى الجمهورية، حيث كان يعالج الكاتب الشعبي. كان يرقد على سريره، ولا يقدرُ على النهوض... وجه هادئ، ذكي، عميق، نظرةٌ عميقةٌ ثاقبةٌ مسكونةٌ بشوقٍ أبدي. تحدثنا عنه، عن الوقت، عن الأدب، عن مجلة نيمان، التي عملت فيها بعد ذلك نائباً لرئيس التحرير... سألني الكاتب العظيم عما أكتب، وأثنى على بعض أشيائي (تمكن دائماً من تتبع المنشورات الجديدة في المجلات السميكة والصحف الأدبية). احتفظَ بيدي عند الفراق دقائقَ في يده المتثاقلة الناعمة، ناقلاً إلي بعضاً من نبضه من وقت إلى آخر، ثم قال: «لن أكتب أي شيء بعد الآن... أمّا أنت فاكتب، اكتب...»، وتوفي الكاتب الشعبي بعد ذلك بمدّةٍ قصيرة...

تأثَّـرتُ في سنوات الدراسة بشعر مكسيم بوغدانوفيتش، وصُدمت بمصيره، وأدهشتني مأثرتـه الإبداعية. إبـان خمس وعشرون عاماً من حياته، فقـد والدته، ووطنه، وعانى من مرضـ السل. درس في الثانويّـة، ثم في المعهد المتوسط، وقدم الكثيـر إلى الأدب الوطني حتى إنه عُدَّ كلاسيكياً، ولؤلؤةً في تراثنا الإبداعي...

كنـتُ محظوظاً جداً أننـي أول مدير لمتحف مكسيم بوغدانوفيتش الأدبي، إذ عملت على إنشائه مـن الصفر بين عامي 1981–1984. كانت هيئات صنع القرار قد اتخذت قراراً عام 1980 يقضي بإنشاء هذا المتحف، وهذا ما حلم به الكتابُ جميعاً، بدءاً من نهاية العشرينيّات مـن القرن الماضي. وكان من الملحّ مع اقتراب الذكرى التسعين لولادةِ الشاعر، نشر عمل واسـع النطاق قبل الذكرى. أخذوا يبحثون وينتقـون شخصاً لمنصب المدير. وصلت رسالة مـن وزارة الثقافـة إلى معهد اللغات التابـع لأكاديمية العلوم في بيلاروسيـا. طلبوا فيها شاباً نشيطـاً وجـاداً وشيوعيّاً ويتحمّـل المسؤولية، يعـرف لغته الأصليـة والأدب جيداً، ويحمل شهـادة تعليم عـالٍ، ولديه أسـرة، ولا يكثر من شـرب الخمر... قال مديـر معهد اللغات ميخائيـل رومانوفيتش سودنيك في المجلس الأكاديمي: «يوجد لدينا مثل هذا الشخص...». دعاني إلـى مكتبه، وأخبرني بالرسالة، وقال إنني أُحقِّقُ تلـك الشروط، لكنه آسف أنَّ عليهِ السمـاح لمثل هذا العالم الشاب الواعد بالذهاب... وقد كنتُ أتلقى حقاً مكافأة نقدية كبيرة كل ثلاثة أشهر لقـاءَ العمل العلمي الفعّال، إذ أنهيت الدراسـات العليا، وأعددت مادة لأطروحة الدكتوراه... لكنني بعد بضعة أيام مؤلمة وافقتُ على إرسال ترشيحي إلى وزارة الثقافة... ومـا مرَّ شهرٌ، سلَّمني وزير الثقافة آنذاك، يوري ميخائيلوفيتش ميخنيفيتش، في مكتبه، بعد إلقاءِ كلمة قصيرة، بطاقةَ مديرِ المتحف الأدبي مكسيم بوغدانوفيتش. أتذكر أنني خرجت من الـوزارة إلى الشارع مديراً حديثَ الصنع، لم يكـن لديه حتى تلكَ اللحظة مقرّ، أو موظفون متفرّغـون، أو خطـة عمل، أو تمويـل –لا شيء... لكن غضون ثـلاث سنوات من عملي مديـراً لذلك المتحف أُنجِزَ الكثيـر؛ حتى إنني اليوم أشعرُ بالدهشـةِ من عزيمتي، وتدبيري، وشجاعتي، وسعة أعمـال إدارة المتحف... لم تُتح الفرصة لكل شخص في الحياة أن يُنشئَ مؤسسـةً مرموقـة علـى مستوى الجمهوريـة، وأن يحل كثيراً مـن القضايا مع قيـادة اللجنة المركزيـة للحزب الشيوعي في روسيا البيضاء، ومجلس الـوزراء، واللجنة التنفيذية لمدينة مينسـك، والوزارات والإدارات. ولعل ذلك، يكـونُ موضوعَ كتابٍ كبير منفصل، وربما رواية...

... اليـوم، قريتي مسقط رأسي زابرودي– حيث تظهـرُ علائمُ الحياةِ على أربعة بيوتٍ ريفيّـةٍ فحسـب –هادئة، عجـوز، حتى إنها (وكم ذلـك محزن) بالية، منسيّـة، وعلى فراش

المـوت، مثلها مثـل عديدٍ من قـرى بلّاروسيا التي صُنّفـت ذات يوم غير واعـدة. وبالطبع حصلت قريتي على نصيبها من "الضيافة" التشيرنوبيليّة الرهيبة.

لـم يعد بيتنا الأبوي كمـا كان، ذلك البيت الذي طار منه حينها إخوتي الخمسة، وأخواتي الخمسـ في اتجاهـات مختلفة. وتركهُ والداي في أوائل الثمانينيـات، بعد أن انتقلنا إلى مسقط رأسـ والدتي في قريـة يامنوي بالقـرب من بيخوف. ومنـذ أربعة عشر عامـاً، ومن مدن مختلفة تسرعُ بنـا الطرق إلى يامنوي إلى والدينا، وأرواحنا تتوق إلى زابرودي، ومحيطها الفريد... الآن، وفي الوقت الذي يستريح فيه أبي وأمي إلى الأبد في مقبرة يامنوي، نمضي نحن الأطفال إلى هناك لننحني لهما، لأبوينا، اللذين ندين لهما بكل شيء حتى بالخطوة الأخيرة. ونقضـي الإجازات في زابرودي الحبيبة. اعتنـت الأخت الكبرى فالنتينا لسنوات عدة، ببيت الوالدين، والفنـاء، والحديقة، وحقل البيت، «عشّنا» الجميل، وأحيتـه وأعطته مظهراً دافئاً إلى حد بعيد. لكنها ماتت مؤخراً؛ مطربتُنا المتفائلة والمضيافة وربّة البيت. ومع ذلك لم يصبحِ البيتُ يتيماً تماماً؛ فأُختايَ بولينا ومارينا تتفقّدانه بزياراتهما من مينسك وموغيليف.

منذ زمنِ مُغادرتي قريتي الأصلية للدراسة في مينسك، لم تغادر قلبي البتّة. وأصبح تواصُلي معها في السنوات الأخيرة أكثرَ تَحقُّقاً. كل عام آتي إلى ثانويتي الأصلية في غلوخوف. أُحضر معي الكتّـاب والملحنين والمطربين والفنانين... ونقيم نشاطـاتٍ عدة، وفي بيخوف أيضاً. وأحتفظ بعلاقات إبداعية جيدة مع مكتبة مقاطعة بيخوف، وهيئة تحرير جريدة المنطقة «ماياك بريدنيابرويا غازيتا».

فـي العاصمة، أشعر أكثر فأكثر كـم أفتقد، حتى الألم، ذلك الشـيء القريب إلى روحي، الشـيء المضيء، غير القابل للشرح: خرير الينبوع النقي، الذي لا يوجدُ في أي مكان سوى فـي قريتي مسقـط رأسي. لم أسعَ قـط إلى السفر إلـى الأماكن الغريبة فـي الجنوب ما وراء الحـدود، مثلما أسعى إلى عزيزتي زابرودي، أندمج مـع الطبيعة، وأنغمس في الذكريات، وأشعر بالإلهام والسعادة؛ فأكتبُ، بالمناسبة، كل عام في أسبوعين من الاستجمام هناك كثيراً مـن القصائد. ثمَّـةَ آلاف الخيوط غير المرئية، تربط قلبي بـكل المناطق المحيطة، بالأرض والسمـاء. من السهل المنعش التنفسُ هنـا، والحلم بالجمال، والسير بحرّية. هنا أشعر من كل قلبي كيف ينبض ينبوعـي الأول والرئيس للجمال والحب. العالم يستند إلى الحب والجمال – قدرنا البشري، ومعنى حياتنا على الأرض...

عيشي وافرحي، يا قريتي زابرودي! ■

كورودا سيكي

الأميرة كاغويا

من أساطير التراث الشعبي الياباني من القرن العاشر الميلادي

ترجمة: تماضر محمد الدهنه •

فـي قديم الزمان، وفي مكانٍ بعيد، كان هناك جدّ وجـدَّة يعيشان معاً. في كل يوم يذهب الجد إلى حقل الخيزران يقطع القصب ويصنع منه السلال والأقفاص، ومن ثم يبيعها. كانت تلـك هي حياته البسيطـة، إلى أن خرج في أحد الأيام إلى حقـل الخيزران كالمعتاد، وما إن دخل الحقل؛ وجد ضوءاً غريباً يشع من بعيد، فقال في نفسه: «ما هذا الضوء يا ترى؟!»

مشى الجد نحو الضوء وإذ به يخرج من إحدى قصبات الخيزران، قال الجد: «ماذا يوجد داخله يا ترى؟!».

قطـع قصبة الخيـزران فوجد طفلةً صغيـرة داخلها: «يا لها من طفلـة جميلة!» حمل الجد الطفلة الصغيرة وعاد بها إلى المنزل. فرحت الجدة كثيراً بها، وسُرَّ كلاهما بقدوم هذه الطفلة إلى حياتهما. قال الجد: «من اليوم ستكون هذه طفلتنا، وسأسميها كاغويا هيمه [1]».

• مترجمة سورية.

1) كاغويا هيمه تعني الطفلة المضيئة.

اعتنــى الجد والجدة بتربية الأميرة كاغويا، ومنذ مجيئها كانت تحدث أمور غريبة، فكلما قطــع الجد قصب الخيزران وجد داخله كثيراً من النقود، وعلــى هذا أصبح الجد يمتلك ثروة كبيرة، فبنى منزلاً كبيراً.

– الجدة: «أيها الجد، انظر إلى كاغويا، يا لها من طفلةٍ جميلة، منذ أن دخلت بيتنا أصبحت أيامنا مملوءةً بالفرح والسرور».

– الجد: «حقاً، إنه كذلك، حينما أكون متعباً وأنظر إليها، أشعر بنشاط وصحة»".

مضت الأيام والأميرة كاغويا تكبر شيئاً فشيئاً، وأصبحت فتاةً رائعة الجمال، وكان جمالها أمراً غريباً لم يستطع أحد أن يعرف سره.

وأمــام بيتها كان يجتمع دائماً كثير من شبــان القرية الذين يأتون لمقابلتها طالبين إلى الجد والجــدة زواجها «نريــد كاغويا، نريد أن نتزوجهــا». وعلى الرغم مــن أن الأميرة كانت ترفضــ مقابلة أي أحد منهــم، كان في كل يوم يأتي خمسة شبان طالبيــن مقابلتها، ويقولون للجد والجدة:

– «أريد مقابلة كاغويا».

– «وأنا أيضاً».

– «وأنا أيضاً».

– «أريد أن أتزوجها».

– «وأنا أيضاً».

– «وأنا أيضاً».

كانــت الأميرة كاغويا ترفض الــزواج باستمرار من أي أحد يتقدم إليهــا، ما سبب حالةً من القلــق لدى الجد والجدة، وحينها فكرت الأميرة كاغويا في حــل لتلك المشكلة، فطلبت إلى الجد

والجـدة أن يسمحا للشبـان بالدخول كي تقابلهم. دخـل خمسة من الشبان، فقالـت لهم كاغويا: «هناك أشياء أريد أن تجلبوها لي، والشخص الذي يحضر لي ما سأطلبه منه فسأتزوجه». قالت:

– «أنت أريدك أن تجلب لي الوعاء الذي شرب منه الإله بوذا».

– «وأنت أحضر لي شجرة اللؤلؤ».

– «أما أنت فاجلب لي كرة التنين».

– «وأنت اجلب لي المعطف الجلدي الذي لا يحترق».

– «وأنت أريدك أن تحضر لي المحارة الموجودة في عش السنونو».

كان الشبان في حالة ذهول تام، لأنهم لم يسبق لهم أن سمعوا بأي من الأشياء التي طلبتها منهم، لكن في أي حال، إذا أحضر أحدهم الشيء الذي طلبته الأميرة فإنها ستتزوجه.

وبعـد مرور ثلاث سنوات، جاء أحد الشبان محضـراً للأميرة شجرة اللؤلؤ المضيئة التي طلبتها منه، وكانت الشجرة في غاية الروعة والجمال.

قال الشاب للأميرة: «لقد جلبتها من مكان بعيد خارج البلاد، ولم يكن جلبها بالأمر السهل، كان متعباً جداً، والآن حان الوقت لنتزوج».

بينمـا كانت الأميـرة في حيرة من أمرها تفكر ما قاله الشـاب، دخلت عليهما مجموعة من الشبان الغاضبيـن، وصرخوا: «أيتها الأميرة، هذه الشجرة نحن صنعناها، لقد استغرقت منا عمـل ثلاث سنوات. لقد كان أمـراً متعباً للغاية، لكنه حتى الآن لم يدفع لنا نقودنا، الآن نريد نقودنا، هيا ادفع لنا».

كان عثـور الشاب على شجـرة اللؤلؤ هو مجـرد خدعة ليتزوج الأميـرة، ولما انكشفت خدعتـه شعر بالإحراج الشديد وهرب مسرعاً. أما ما تبقـى من الشبان الأربعة فلم يستطيعوا أن يحضروا للأميرة أياً من الأشياء التي طلبتها إليهم.

سمـع الإمبراطور بقصة الأميرة الجميلة، فأراد مقابلتها. الإمبراطور هو أقوى رجل في البلاد، وإذا أراد شيئـاً فسيحصل عليه حتماً، فقال لحاشيته: «أحضروا لي الأميرة كاغويا». ذهـب أفراد الحاشية إلى منزل الأميـرة وطلبوا إليها أن تذهب معهـم لأن الإمبراطور يريد مقابلتهـا، لكنها رفضت قائلـة: «لا أستطيع الذهـاب». ولم تذهب معهـم. بعد ذلك، عادت الحاشية مرات عدة لاصطحابها لكن دون جدوى، فالأميرة كاغويا كانت في كل مرة ترفض الذهاب، حينها قال الامبراطور: «حسناً، أنا سأذهب للقائها».

حضـر الإمبراطور إلى منـزل الأميرة كاغويا، وحيـن رآها أدهشه جمالهـا: «حقاً إنها رائعة!! لم يسبق لي أن شاهدت إنساناً بهذا الجمال!»

كان يفكر في نفسه، ثم قال لها: «أيتها الأميرة، أريد أن أتزوجك».

فأجابته بهدوء: «هذا الأمر مستحيل، فأنا وأنت لا نستطيع أن نكون معاً».

فردَّ الإمبراطور غاضباً: «هكذا إذاً».

وقـرر أن يصطحبها معه بالقوّة، حينهـا حدث أمر غريب، فقد بدأ جسـد الأميرة كاغويا يتلاشـى شيئاً فشيئاً حتى غابت عن الأنظار كلياً، فصـرخ الإمبراطور: «أيتها الأميرة، أيتها الأميرة، أين أنت؟ لماذا فعلت هذا؟ حسناً لن أصطحبك معي، عودي مرة أخرى، دعيني أرَ وجهك الجميل فقط، من فضلك عودي».

وما إن انتهى الإمبراطور من كلامه، عادت الأميرة كاغويا لتظهر مجدداً.

علـى الرغم من أن الإمبراطور لم يتمكن من اصطحاب الأميرة معه، لكن وجهها الجميل لم يفارق مخيلته قط، فصار يكتب إليها الرسائل، والأميرة كاغويا أيضاً كانت تكتب إليه.

ومـرَّت على هذه الحال ثلاث سنوات، فجاء الربيع والأميرة كاغويا في كل مساء تجلس وتنظـر إلى القمر وهي حزينـة، ثم جاء الصيف والأميرة جالسة تنظر إلى القمر وهي تبكي، فسألها الجد والجدة: «ما الذي يُبكي يا كاغويا؟؟»

كاغويا: «لا شيء».

فـي مساء الليلة العاشرة من الشهر الثامن يصبح القمر بدراً، وقبل تلك الليلة كانت الأميرة كاغويـا تبكي من طلوع الفجـر حتى المساء. ولما طلع القمر، قالت للجـد والجدة: «أنا لست

شخصاً من هذا العالم، لقد قدمت من القمر، وغداً مساء الليلة العاشرة يجب علي أن أعود إلى هناك، إنه اتفاقي مع أشخاص هناك».

دهش الجد والجدة بما سمعا: «ماذا! من القمر؟»

وصمت كلاهما لوهلة، قالا وهما في حزن بالغ: «أيتها الأميرة، على الرغم من أنك لست شخصاً من هذا العالم لكننا ربّيناكِ كابنةٍ لنا، وإذا ذهبت فإننا لن نستطيع العيش من دونك، نرجوك ألا تذهبي».

قالت كاغويا وهي تبكي: «وأنا أيضاً لا أطيق فراقكما، لذلك كنت كلما نظرت إلى القمر بكيت، لكن ما باليد حيلة».

حينها، ما كان من الجد إلا أن ذهب إلى الإمبراطور وأعلمه بالأمر، وعلى الفور جمع الإمبراطور ألفي رجل من جنوده الأقوياء، وقال لهم: «عليكم الذهاب إلى بيت الأميرة كاغويا، وإذا جاء أشخاص من القمر فاقتلوهم على الفور، اياكم أن يصلوا إلى الأميرة».

وجاءت الليلة العاشرة، وحول بيت الأميرة اصطفَّ ألفان من أقوى رجال الإمبراطور. أدخل الجد الأميرة في غرفة وأغلق الباب خلفها وقفله بالمفتاح، ووقف بمفرده قبالة الباب. كانت الجدة جالسة إلى جانب كاغويا ممسكةً بيدها معتقدةً أن لا أحد يستطيع الوصول إليها.

حل المساء وأصبح القمر بدراً، وفجأةً خرج منه ضوء ساطع، كلما اقترب ذلك الضوء من الأرض ازداد قوةً وإشراقاً، حتى أضاء المكان بأكمله، كأنه وقت الظهيرة، وخرجت منه غيمة بيضاء عليها مجموعة من الأشخاص الذين يعيشون على القمر، ثم حطت الغيمة على الأرض بهدوء. هبطت أيضاً عربة جميلة من السماء، وحطت على أرض الحديقة.

كانت الغيمة والعربة والأشخاص القادمون من القمر كلهم، مضيئين.

ولما شاهد رجال الإمبراطور ذلك خارت قواهم، ولم يعد باستطاعتهم الوقوف.

نزلـت من الغيمة إحدى النساء وصرخت بصوتٍ عـالٍ: «أيتها الأميرة كاغويا، اليوم هو موعدنا، لقد جئنا كي نعيدك معنا إلى القمر».

ما الذي سيحدث يا ترى؟؟

وما هي إلا ثوانٍ قليلة، سُمع صوت قرقعة، إنه باب غرفة الأميرة كاغويا قد فُتح تماماً.

نهضـت الأميرة كاغويا بهدوء، فلا أحد كان يستطيع إيقافهـا، ولم تكن الجدة قادرة على فعـل شـيء سوى البكاء. خرجـت الأميرة من غرفتهـا بهدوء وقالت: «شكـراً جزيلاً لأجل العناية الفائقة التي قدّمتماها لي، من الآن فصاعداً، كلما نظرتما إلى القمر، تذكراني»، كانت الأميرة تقول هذا للجد والجدة وهي حزينة، والدمع ينهمر من عينيها.

بعـد ذلك كتبت رسالة إلى الإمبراطور قالت له فيها: «يا للأسف، أيها الإمبراطور، عليَّ العـودة إلـى القمر، فأرجو لك العيش بصحـة جيدة وإلى الأبد». ثم سلَّمـت الرسالة ودواءً أخذته من الأشخاص القادمين من القمر إلى الجد، وطلبت إليه أن يقدّمهما إلى الإمبراطور: «من فضلك أيها الجد، أن توصل هذه الرسالة وهذا الدواء إلى الإمبراطور. قل له إذا تناول هذا الدواء فلن يموت وسيعيش مدى الحياة».

ثم أخذ أحد الأشخاص القادمين من القمر ثوب كيمونو جميلاً جداً وألبسها إياه، وحينها نسيـت الأميرة كل شيء حصل لها، نسيت الجد والجدة والأشياء المفرحة والمحزنة التي قضتهـا معهم، ولم تعـد قادرة على تذكر أي شـيء، وأصبحت شخصـاً ينتمي إلى عالم القمر.

ركبت الأميرة العربة الطائرة وصعدت بها إلى السماء، وعادت مع الذين أتوا لاصطحابها إلى القمر.

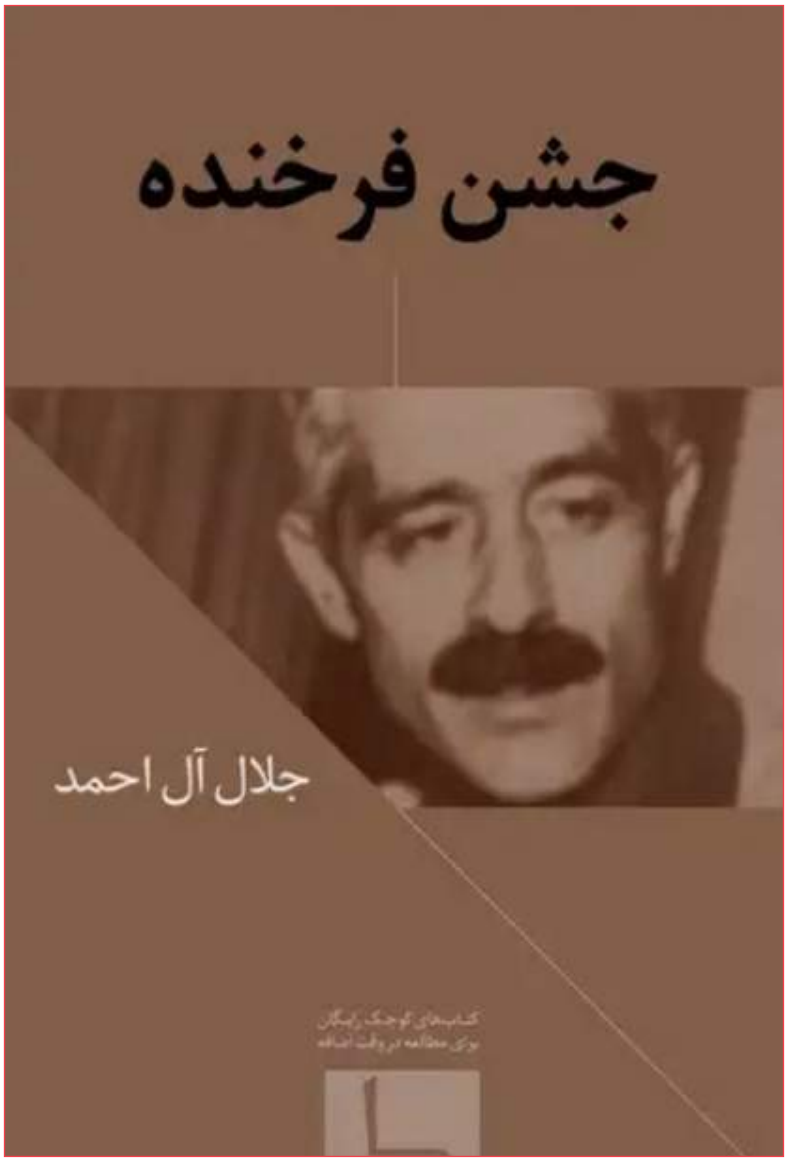
حزن الإمبراطور حين علم بعودة الأميرة إلى القمر، وكان كلما قرأ رسالتها ازداد حزناً على فراقها.

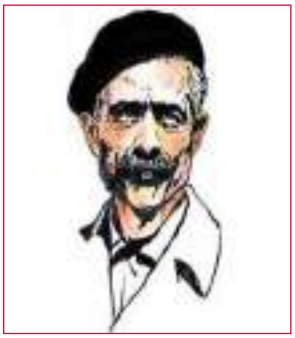
نظر الإمبراطور إلى الرسالة والدواء معاً وقال: «إذا لم تعد كاغويا موجودة فلا حاجة لي إلى العيش الطويل، ولم يعد هذا الدواء أمراً ضرورياً بعد الآن».

نـادى الإمبراطور أفراد حاشيته وقال لهم: «خذوا هذا الدواء واصعدوا به إلى أعلى جبل في اليابان وأحرقوه هناك».

صعـد أفـراد الحاشية إلـى أعلى جبل في اليابـان وأحرقوا دواء (عـدم الموت)، وارتفع الدخان عالياً عالياً. . . ، حتى القمر، حيث توجد الأميرة كاغويا.

ومنـذ ذلك الحين، أطلق على ذلك الجبل اسم (فوشي نـو ياما) أي الجبل الذي لا يموت، وشيئاً فشيئاً أصبح يدعى فوجي نو ياما، إلى أن أصبح اسمه فوجي سان، في يومنا هذا. ■


جشن فرخنده
جلال آل احمد



الحفل الميمون

تأليف: جلال آل أحمد
ترجمة: ميسم العلي •

جلال آل أحمد 1923 - 1969 كاتب ايراني من أعماله : معاناتنا – نون والقلم – الأوتار الثلاثة – ناظر المدرسة.

لما عدت من المدرسة ظهراً، كان والدي يتوضأ قرب البركة، وكنت لا أزال ألقي السلام عليه حينما شرع من جديد يعطي الأوامر:

– تعال اغسل يديك وأسرع إلى السطح وأحضر لي منشفتي.

كانت هذه عادته، حالما يقع نظره على أحدنا، أنا أو أمي أو أختي الصغيرة، يشرع يأمر. ضربت يدي داخل البركة ففرت الأسماك فقال والدي:

– يا حمار! بهدوء أكثر.

أسرعتُ نحو درج السطح. كان يحب الأسماك كثيراً، أسماك البركة البيضاء والحمراء. حينما يتوضّأ تبقى الأسماك في مكانها بلا حراك. إنما، لا أعلم لماذا حالما أذهب أنا صوب البركة تفّر وتخفض رؤوسها إلى الأسفل وتحرّك أذيالها بسرعة، وتغوص إلى قاع البركة.

• مترجمة سورية.

لهذا السبب، كنت أغضب منها. شتمتها مرتين أو ثلاث مرات على الدرج، ومن ثم أصبحت علـى السطح. كانت أشعة الشمس في كل مكان ومع هذا ثمة برودة لاذعة. كان جارنا يطعم حماماتـه الحبـوب. تناولت المنشفة من علـى الحبل ووقفت لمشاهدتهـا، فهي لا تخاف مني علـى الإطلاق. ألقيـت التحية على جارنا الذي زوج ابنته حديثـاً ويعيش وحيداً في المنزل. إحـدى الحمامات لهـا ريش حول رجليها يلفهمـا بشكل كامل، وبالكثافة نفسهـا. تسير بشكل جميل وصوت هديلها مستمر لا ينقطع. قلت:

– يا سيد أصغر، لماذا شكل رِجل هذه الحمامة هكذا؟

– قال: أفضل! ألا تعلم، إنها نادرة الوجود؟ البارحة، انقضت عليه.

– قلت: انقضّت؟

– نعم، أحدهم تحامق وأنا أمسكت اثنين من بواشقه.

حـرَّم والدي التحدث إلى هذا الجـار كشّاش الحمام. إنما، هل مـن الممكن الإصغاء إلى أوامـره والعمـل بما نهى عنه؟ وقعـت الحصى من يد السيـد أصغر في فنائنا ثـلاث أو أربع مرات، وعلا صوت أبي.

إحـدى المرات، ومن سوء الحظ، كان أبي يتوضأ قرب البركة، رمى قطعة من الطوب باتجـاه الحمام وسقطت في بركتنا بالضبط، وخافت أسماك أبي، حينها تعال انظر كيف علا صراخ أبي! أبي مع كل تلك اللحية والهيئة في ذلك اليوم، شتم السيد أصغر شتائم اقشعرّ جسم كل منا بسببها، لكن السيد أصغر لم ينطق، بحرف وأنا منذ ذلك اليوم، أعجبت بالسيد أصغر وأحببتـه، وعلـى الرغم من كل تحذيرات أبـي، كلما سنحت لي الفرصة، كنـت ألقي التحية عليه، وكنت أسأله كلمتين حول الحمام وأقول:

– إذاً، اسمه باشق؟

علا صوت أبي: أين أنت أيها الحمار؟

يـا الله! كما لو أننـي أتيت خلف منشفة أبي!، نزلت الدرج مسرعـاً إلى درجة أنني كدت أقع. أعطيت أبي المنشفة مرتجفاً وخائفاً، فسقطت قطرة من الماء من يده على يدي فأثارت اشمئزازي. تماماً كأنني أكلت صفعة منه. وحالما أردت أن أنطلق وأذهب إلى الداخل صاح في الزقاق.

– أسرع وانظر من. إذا كان حسين المشهدي[1] فقل له أنني آتٍ.

---

1) يقال للشخص الذي زار مدينة مشهد (مشهدي)

كلما كان أبي يتأخر كانوا يأتون إليه من المسجد. فتحت الباب، وإذ ساعي البريد. سلمني الورقة وذهب. بلا أي كلام، وبلا أي شيء في الأصل كان سيئاً معنا. لم يكن أبي يعطيه أي إكرامية أو عيدية، لذا أصبح سيئ الخلق معنا. وأنا أستغرب لماذا لا يزال يحضر أوراق أبي على الرغم من ذلك. وكي لا يخطر في باله هذا الخاطر، صممت في نفسي أن أجمع من مصروفي تومانا[2] وأعطيه له وأدّعي أن السيد الحاج هو من أعطاه إياه، أي أبي. في منطقتنا الجميع يدعونه بالسيد الحاج.

– من أيُّها الحمار؟

صوت أبي يأتي من غرفته. ذهبت نحو عتبة الباب ومددت المظروف، وقلت:

– ساعي البريد.

افتحه واقرأ لأسمع هل يعلمونكم شيئاً في هذه المدرسة أو لا؟

جلس أبي على الكرسي يمشّط ذقنه في حين أفتح المظروف. توجد أربعة أسطر مطبوعة. سُررتُ كثيراً. لو كان خط يد، ولا سيما خط النستعليق[3] المكسّر، لكنت لن أستطيع قراءته وعجزت، ولكان بدأ أبي تعنيفي من جديد. إنما، كتب اسم أبي فقط بخط اليد وسط الأسطر المطبوعة. تحته إمضاء أحد شيوخ عقد القران في منطقتنا والذي أصبح حديثاً من أصحاب العمائم. حتى العام الماضي كان يتواصل مع أبي أيضاً.

– هيا اقرأ، لماذا توقفت أيُّها الولد؟

وقرأت: «بمناسبة العيد المبارك 17 دي [4] وحرية نساء المجلس يقام حفل في منزل...".

سحب أبي الورقة من يدي، وفي تلك اللحظة سمعت:

– أعطني لأرى، أيُّها الحمار!

فررت أنا. حينما يغضب ينبغي الفرار من أمامه. سمعته داخل الفناء يقول تباعاً: ابن الكلب الزنديق! ابن المحروق الملحد!

اعتدت سماع تكفيره، فهو يدعو الجار السيد أصغر بالزنديق أيضاً. إنما ملحد، ماذا تعني؟ لا أعلم ما تعنيه على الإطلاق. ما الذي كُتب داخل الورقة؟ من تلك النظرة التي

---

2).تومان العملة الإيرانية.

3) الخط الذي يُستعمل في إيران وما جاورها من البلدان، ويُسمّى عند العرب بالخطّ الفارسي.

4) دي اسم شهر من أشهر التقويم الشمسي/ الإيراني.

ألقيتهـا على الورقـة، فهمت أنه بالإجمال ينبغي أن تكون بطاقة دعـوة. أتذكر أن اسم أبي كتـب بخط اليد وباختصار، ولم تذكر آيـة الله وحجة الإسلام وكلمات من هذا القبيل، التي اعتـدت أن أراها على جميع أوراقه. اسمه وكنيته فقـط. وكُتب عقب اسمه أيضاً «سيدة»، ولم أفهم ما تعني؟ بالطبع، أعلم ما تعنيه السيدة. في أي حال، أنا في الصف السادس، وفي مرحلة الحصول على الشهادة هذا العام... لكن لماذا عقب اسم أبي، حتى الآن، لم أرَ مثل هذا الشيء.

لما مررت من جانب البركة، قلدت حركة الأسماك فهي تُخرج نصفاً من أفواهها الدائرية من الماء وتمضغ.

ثـم رأيت أنه لـم يُشفَ غليلي. رشقتها بحفنـة من الماء وركضت إلـى المطبخ. أمي تقلي الباذنجـان، والمطبخ يعج بالدخان وعينا أمي أصبحتا حمراوين تماماً مثل عينيها عندما تعود من مجلس العزاء.

– سلام، ماذا لدينا على الغداء؟

– ألا ترى يا بني– وعليك السلام– ذهب أبوك؟

– ليس بعد.

رتبـت شرائح الباذنجـان المقلي فوق بعضها بعضاً، ووضعت إلـى جانبها شرائح البصل المقلي. وأنا وضعت بعض شرائح البصل المقلي في فمي، ولما كنت أمضغ قلت:

– أنا جائع.

– اذهب وافرش السفرة مع أختك. أنا قادمة الآن.

وضعـت مرة أخرى شريحتيـن بل ثلاثاً من البصل المقلي في فمـي، وما إن خرجت من المطبـخ، ذابت في فمي. أختي جالسة قرب الكرسـي[5] مكان جلوس أمي وتصنع دمية من الجوارب الممزقة، دمية قصيرة وسمينة وقبيحة. قلت:

– أيتها الكلبة تتدللين من جديد، هل صعدتِ إلى الأعلى؟

وركلت لُعبها، فعلا صوتها:

– يا الله. جاء عباس التافه مرة أخرى. يا كلب!

---

5) الكرسي هو نوع من أنواع الطاولات القصيرة. توجد تحته مدفأة ومغطى بملاءات. والكرسي قطعة من الأثاث في الثقافة الإيرانية، حيث تجتمع الأسرة على الأرض حول الكرسي في أثناء الوجبات أو المناسبات.

مزاجـي ليس علـى ما يرام لأضربها. أنا جائع، وشرائـح الباذنجان حمراء إلى درجة أنـه إذا عاقبتني أمي سيحتـرق قلبي، ولهذا السبب لم أكترث لأمرهـا وذهبت إلى رف لُعبي وأشيائـي، فوضعت الكتب جانباً ورفعت دفتر طوابعـي الصغير وألقيت نظرة عليه خشية أن تكون أختي قد عبثت به مجدداً. مللت من طوابع سورية والعراق. إنما، ماذا أفعل، لم تصل إلـى أبي رسائل إلا مـن هذين المكانين. بين كل هـذه الطوابع لا يعجبني سـوى أحد طوابع العـراق، والـذي عليه برج ملتوٍ يضيق عند قمته ويصبح رفيعـاً. وقف أمامه شخص يركب حصاناً، بحجم ذبابة. تمنيت لو كنت مكانه. أو حتى مكان حصانه...

– عباس...

صـراخ أبي مجدداً. يا إلهي، ماذا يريد مـرة أخرى؟ هي واحدة من تلك الصرخات التي تخرج من حلقه عندما يريد أن يضربني. ركضت.

– تعـال أيُّها الحمار، اذهب إلى المسجد وقل إن السيد متعب، ثم أسرع أيضاً واذهب إلى غرفة عمك وقل له إن كان في يده ماء ليشرب فليضعه على الأرض وليأتِ إلى هنا حالاً.

– إنما، دع الطفل يتسمم لقمة خبز...

كانـت أمي. لم أعِ متى خرجت مـن المطبخ. إنما أعلم أن الشجـار سيُسْتأنف من جديد، وسوف يُسمم غداءنا بكلامه.

– امرأة وقحة! أتتدخلين في عملي ثانيةً؟ الآن، ينبغي لي أن أمسك بيدك وآخذك مكشوفة الرأس وعارية الجسد إلى الحفل.

احمَّـر وجه أبي كثيراً إلى درجة أنني خفت. رأيت كثيراً لحظات غضبه علي أو على أمي أو طلابـه أو أصحـاب الحرف والمهن في منطقتنا. إنما لم أره فـي مثل هذه الحال من قبل. حتـى في ذلك اليوم الذي قال للجار السيد أصغر كل مـا خرج من فمه. ذُهلت أمي، ولم تعد تميز شرقها من غربها، وأنـا أسوأ حالاً منها. أصبحت عروق عنق أبي عريضة، وأعرض من الحبل أيضاً. المكان غير مناسب للبقاء.

بينما أنتعل الحذاء، جاءت أمي وبيدها لقمة كبيرة وقالت:

– خذ، أسرع أنت أيضاً قبل أن يحل النحس عليك.

كانـت لاتزال نصـف اللقمة في يدي حينمـا خرجت من باب المنـزل، والبرد لاذع جداً وليـس للشمـس أي أثر. بلعت في الزقاق ما تبقى من اللقمـة بعضتين. ولما وصلت إلى باب المسجد مسحت فمي.

رتبت قـرب عتبة الباب الأحذية الممزقـة والمهترئة فقط. صفوف صـلاة الجماعة أكثر اعوجاجاً من صفوف أطفال المدارس. كل اثنين أو ثلاثة من طلاب أبي يتحدثون إلى بعضهم بعضـاً ويسبّحون. ليس هناك أي داع للـكلام. حالما رأوني نهضوا فرادى ووقفوا للصلاة. من عادتهم حينما تقع أعينهم عليّ يفهمون أنه لا بد أن السيد أبي لن يأتي أيضاً.

ثـم ركضت صـوب السوق. لما مـررت من جانب محـل الكباب، اشتهيتـه بشدة. ملأ دخـان الكباب المكان بمجملـه. ألقيت نظرة إلى موقد النار وأسيـاخ الكباب التي يقلبها علي المشهـدي، وإلى الصينية الكبيرة الممتلئة بالفجل والبصـل، التي على الطاولة، ومررت. محل الأرز المطبوخ، ذو الأبواب المغلقة، لم يثر شهيتي. يبدو أنهم يفعلون أشياء سيئة بدلاً من تناول الأرز المطبوخ. محل الآش[6] فارغ ولم تكن القدر على الموقد. موسم الحليم[7] الذي يؤكل في الصباح، ولاسيما في صباح أيام البرد اللاذع. استلقى خروف كامل مسلوخ داخل وعاء كبير أمام دكان، رأسه يشبه جذع الشجرة ويوجد على المقعد في الجهة الأخرى وعـاء كبير آخر مملوء بالقمح ومطرقة لحمة كبيرة – كبيرة جداً – أجلسوها فوقه. لا فائدة، ينبغـي لي أن أذهب أسـرع وأخبر عمي وإلا أصبح الغداء في خبـر كان. في آخر السوق، وعلى المنعطف، جلس الطباخ القرفصاء حول قدر آش الرشته[8] المدورة وزبائنه يحتسون الحسـاء. أغلبهم من العمال وقبعاتهم تحت آباطهم. انقبض قلبي في نهاية سوق الحذائين من رائحـة الجلد، فأسرعت أكثر، وانعطفت داخل الخـان، هنا لا أثر للبرد، وارتفعت حرارة أذنيّ. تحت الأقـدام سجاد ناعم. الرفوف الخشبية منتشرة في الجوانب والزوايا. كم كانت رائحتهـا زكية! تمنيت لو أنني أمتلـك ثلاثة منها حتى أقسم خزانتـي الجدارية على أساسها. كنت جعلت واحداً من أجل الكتب وواحداً من أجل أشيائي الصغيرة وواحداً يعلوهما من أجل أشيائي التي لا أريد أن تصل إليها يد أختي. وهذه حجرة عمي. إنما لا أحد فيها. وقفت قليلاً أمـام عتبة الباب، ودرت حول نفسي حتى إنني لـم أعلم من أين خرج تلميذه. هو يعرفني. قـال إن العم يتناول الغداء داخل الغرفة الخلفية. على الفور ذهبت صوب الغرفة الخلفية[9]. الموقد أمامه والعباءة على كتفيه، يجلس على أريكته ويتناول يخنة الفسنجان[10] مع الأرز. ألقيـت السلام وقلت لـه الحكاية. وبينما هـو يمضغ قلت له كل شيء، وحكايـة الورقة التي

---

6) الآش هو نوع من الشوربة المشهورة في إيران وهو غذاء شتوي ويحتوي على البقوليات والخضراوات الورقية.

7) حليم هو نوع من الحساء المشهور في إيران ويحتوي على القمح أو الشعير واللحم والعدس.

8) آش رشته: نوع من الحساء الدسم الممتلئ بأنواع البقوليات والمعكرونة والخضراوات الورقية.

9) غرفة صغيرة تبنى خلف الغرفة لوضع أشياء ولوازم المنزل فيها.

10)فسنجان: يخنة إيرانية منكّهة بعصير الرمان والجوز المطحون، وعادة ما يكون هذا الطبق مصنوعاً مع الدواجن.

وصلـت، والكلام الذي قاله أبي لأمي. قال مرتين بل ثلاث مرات «يا للعجب! يا للعجب!» وأجلسنـي ووضع لقمة من الفسنجان على قطعة من الخبـز، وأنا بلعتها ونهضنا. رفع عمي العبـاءة عن كتفيه وطواهـا ووضعها تحت إبطه وأدخـل قبعته الإسلاميـة البيضاء في جيبه عنـوةً وخرجنا من الحجرة. أعلم لماذا يفعل هذا العمـل. السنة الماضية، داخل هذا الخان، وأمـام أعين الناس، أمسك الشرطـي بقبّة عمي لأنه لا يضع القبعـة ذات الحافة، ولم يرفع يـده عنه حتى مزق عباءته. لا أنسى أبداً كيـف أصبح وجه عمي أبيض مثل الجص في ذلك اليوم، وكيف تحدث باستمرار عن ماء الوجه وتشفع بالله والرسول. إلا أن الشرطي وضع يـده داخل فتحة كم العبـاءة ومزقها كلها وجمعها في يده ورماهـا وذهب... في ذلك اليوم بالضبط، مثل هذا اليوم، لا أعلم ما حدث حتى أرسلني أبي خلف عمي وحدث ذلك حينما كنا ذاهبين صوب المنزل.

سألنـي عمي أثنـاء الطريق عن جواز سفر أبي، أجـدَّده أم لا؟ وأنا لا أعلـم. كنا نواجه هذه المشكلة كلما أراد أبي السفر إلى قم أو قزوين. يعطيني جوازه وأنا آخذه إلى عمي، وهو لا محالة يأخذه إلى مركز الشرطة ويجدده.

لهـذا السبب، سألني عمي أيضاً: ألم يأتِ رئيس مركز الشرطة اليوم إلى منزلنا! قلت: لا. كنت أعـرف رئيس مركز الشرطة. قابلته مرة بل مرتين في الصباح الباكر وجهاً لوجه عند باب منزلنا عندما كنت ذاهباً إلى المدرسة، كما لو أنه من طلاب أبي. وكلما أتى إليه لا ينتظر أمام الباب أيضاً، يفتح الباب ويقول: يا الله، ويذهب مباشرة صوب غرفة أبي.

حالمـا وصلنا إلى المنزل ذهب عمي إلى أبي وأنا لم أنتظر قط. ذهبت مباشرة إلى سفرة الطعـام التي تركت أمي زاوية منها مفروشة لأجلي. الواضح من شرائح الباذنجان المتبقية أنها لم تأكل شيئـاً. هذه هي حالها كلما تشاجرت مع أبي. تناولت غدائي بسرعة وانطلقت. لمـا مررت من خلف بـاب غرفة أبي كان صوتـه مرتفعاً وسمعت مجـدداً كلماته «زنديق وملحـد». لا بد أنـه يشتم الشخص نفسه الذي أرسل الورقة. أرغب كثيراً في أن أصعد إلى السطـح وأشاهد حمامات السيد أصغر قليـلاً، لكن الجو غائم ولا بد أن الحمامات ذهبت إلى أماكنهـا، وأيضـاً فات أوان المدرسة. هو لـم يفت، لكن وضعي يقتضـي أن أذهب أبكر. نعـم بشأن قضية السـروال القصير نفسها! فـي النهاية لم أستطع أن أذهـب بسروال قصير إلـى المدرسة! ابن سيـد المنطقة! ماذا يقول الناس؟ أو يراني أبـي؟ بالإضافة إلى كل هذا أنا لا يعجبني مثل هؤلاء الشبـان الذين أصبحوا كشافة أيضاً، ويعلقون الصفارات في أعناقهم، ويرتـدون «السراويل القصيرة والقبعات ذات الحافة...» نعـم، لا أحد يعجب بالسخرية أبـداً. في النهاية، طردني المشرف من المدرسة حتـى «أقصر سروالي أو أذهب إلى شيخ

الكتّاب». كان هذا في أوائل السنة بالضبط. يعني في أواخر أيلول. في ذلك الحين خطرت فـي بال أمي فكرة، فخاطت الأزرار فـي ساقي سروالي من الداخل، وعلمتني حالما أصل إلـى عتبة باب المدرسة كيـف أكفّ نهايتي ساقي سروالي إلى الداخـل وأثبتهما بالأزرار، وحينما أخرج أفتح الأزرار وأسحب نهايتي ساقي سروالي إلى الأسفل. هذا ما حصل أيضاً. صحيح أن سروالـي أصبح عريضاً ولا يمكنني الركض، وفي ذلك اليوم الذي تراهنت فيه مـع حسن وقفزت داخـل حوض المدرسة ودخل الماء في ساقـي سروالي وانتفختا وشرع الشبان يسخرون، لكن مهمـا حصل تركني مشرف المدرسة وشأني. لهذا السبب، أحاول أن أذهب إلى المدرسة أبكر من الجميع، وأخرج متأخراً عن الجميع. حينما يقرع الجرس الأخيـر، أذهب إلى الحمَّام وأضيـع الوقت حتى يذهب الجميع ولا يـرى أحد الخدعة التي فعلتهـا بالسروال. مع هذا عرف الشبان، ولـو أنهم لم يعلقوا عليه، إلا أنهم وضعوا لي لقباً يسبق اسمي «آشيخ[11]». في البداية كانت أوقاتي مريرة للغاية، لكن بعدما فكرت فيه رأيت أنـه ليس سيئاً إلى ذلك الحد، ومهمـا يكن هو عنوان وأفضل من «شلى أي الضعيف[12]»، الذي يلقب به عريف صفنا.

وصلـت إلـى باب المدرسة مبتلاً بالعرق، من كثرة ما ركضـت. ها هو ذا المشرف يقف فـي باحة المدرسة، ويضرب بالسوط على سرواله. لا يمكـن أن أكفَّ سروالي في ممرات المدرسة. وهذا ما فعلته في الزقاق حينما سمعت أحداً يقول:

– لعنكم الله. شاهدوا كيف جلبتم المشكلات لأطفال الناس.

رفعت رأسي. كانت امرأة عملاقة على رأسها قبعة سوداء ذات حافة عريضة، ووضعت تحت القبعة منديل رأس، كما أنها وضعت طرفي المنديل تحت قبة معطفها الفضفاض الطويل. فكرت «ما علاقة هذه المرأة بما يفعله الناس؟» وركضت إلى داخل المدرسة.

لمـا عدت من المدرسة، وجدت أختي الكبيرة في منزلنا مع طفلها الرضيع. منزلها داخل الأزقـة القريبـة إلينا، ويمكنهـا أن تأتي وتذهب في أثنـاء اليوم الواحد. كانـت تسقي السرو الموجـود في زاوية الزقـاق، وحالما يظهر الشرطي من بعيد تدخـل مسرعة. غطت رأسها بمنديل أحمر. لا بد أنها جاءت من أجل الحمام. كان طفلها يبكي وصوته يستنفد صبر الإنسان. وحسيـن المشهدي، مؤذن المسجد، يأتي ويذهـب باستمرار ويحمل الشاي والنرجيلة. لا بد أن لدى أبي ضيفاً. وبينما تصب أمي لي الشاي تقول لأختي:

---

11) آشيخ لقب بمعنى المتظاهر بالمشيخة.

12) شلى لقب بمعنى الضعيف والمتهاون.

– أتعلميـن يا بنتي؟ يا للأسف، دمروا المدفع اللؤلؤي. وإلا لكنت مرَّرتِ الطفل من تحته مرتين فيكون فعلك هذا كما لو أنك سكبت الماء على النار.

وتذكـرت لما كنت في الصـف الأول، كم صعدت على كتف هـذا المدفع. وكم لعبنا لعبة الاختفـاء بين دواليبه، وكيـف حملنا الحجر علـى درج البركة التي تقع فـي الجهة الأخرى المقابلـة له، التي تقع وسط أشجـار الصنوبر الشاهقة في ساحـة أرك[13]. كان الحجر يجتاز سبع خطوات بل عشر خطوات على ماء البركة الأخضر. كم كان الأمر ممتعاً! شربت الشاي مع قطعة من خبز السنكك[14].

– الآن، تعالـي، هيا وافعلـي شيئاً آخر يا بنيتي. احمليه وخذيـه إلى قرب مركز الشرطة ومرريه من تحت أخمص البندقية.

– أمي، في هذه الأيام، هل من الممكن أن نذهب صوب مركز الشرطة؟ أبعده الله!

– حسناً يا بنيتي، لماذا لا تعطينه لزوجك وهو يأخذه؟ يمرره ثلاث مرات من تحت أخمص البندقية ثم يعطي صاحب البندقية قبضة من سكر نبات.

وبينما كانتا تتجادلان حول صاحب البندقية أهو تابع للحكومة أم هو نفسه الشرطي، شربت كوب الشاي الثاني وذهبت إلى دفتر طوابعي. وما إن وصلت إلى صفحة البرج المائل، علا صوت أمي:

– بني، جعلت فداك، اذهب وأحضر اثنتين بل ثلاث حزم من الحطب حتى باب الحمام. اركض بارك الله فيك.

تجاهلت وقلبت ورق الدفتر وكأن أمي لم تقل شيئاً. هذه المرة علا صوت أختي:

– اخجـل أيهـا الصبي الأبلـه. تريد أن تذهب هـي لتحضر الحطب. الوسـخ يعلو وجهك ورأسك أيضاً. لقد كنت مطيعاً.

أصبـح هـذا الحمام سببـاً لشقائي. منـذ أصبحوا يسحبـون العباءة عن رؤوسـ النساء في الشـارع قـرر أبي أن يبني حماماً. وفـي أيام الأسبوع كلها لدينا دخـان كثيف يتصاعد وماء يغلـي. والسيء في الأمر أن كل نساء الأسرة يأتين إلينا، والأكثر سوءاً أنه كان علي إحضار الحطـب لهم. كان ينبغي لي أن أحضر على الأقـل عشر حزم من الحطب من القبو الموجود

13) ساحة في طهران يوجد وسطها مدفع.

14) نوع من أنواع الخبز في إيران.

فـي ذلك الطرف من فنـاء المنزل وأضعهما على عتبة فرن الحمام الـذي يقع أسفل المطبخ، مرة على الأقل كل يومين. بالضبط منذ بدأ عمل هذا الحمام نجوت من شر الذهاب إلى الحمام مـع أبي، فقد كان يجعلهم يحلقون شعر رأسي على الصفر مثله، فكانوا يسلخون جلد رأسي، لكـن لا يستحق هذا الأمر هذا العناء كله. ففـي كل مرة تجرح يدي في أكثر من مكان. كانت فروع الحطب ملتوية ومجتمعة وأطرافها حادة وجارحة وينبغي أن أصعد فوق كومة الحطب وأرفـع كل حزمة على حدة من الأعلـى وإلا فسيعلو صراخ أبي علي بأنه لماذا سحبت فروع الحطب من الأسفل مجدداً.

ذهبـت خلـف الحطب ففـر الدجاج صائحـاً. أصبح الجـو غائماً وقد خيـل للدجاج أن الليـل حلَّ، فذهب إلى مـكان نومه أبكر من كل يـوم. لما رتبت الحزمـة الثانية مرّ فأر مـن قرب قدمـي وركض إلى ما بين الحطب. صغير جداً. مـن المؤكد أنه صغير السن. ذهبـت وأحضرت ملقطاً وعبثت به مدة، لربما أخرجته لكن لا فائدة لذلك فتركته وذهبت مـرة أخرى خلـف الحطب. حينما كنت أحمل الحزمة الرابعـة، علا صوت الباب. لا بد أنـه حسين المشهدي ذاهب ليفتح الباب. لم أكتـرث لذلك وحملت الحطب إلى داخل فرن الحمـام. تحضر أختي شراب سكر النبـات الدافئ وأمي تسكب النفط في الفوانيس. ما إن رأتني قالت:

– بني، ألا تسمع؟ سارع وافتح الباب. حسين المشهدي ذهب إلى المسجد.

فهمـت أنه لا بـد أن أبي لا يريد أن يذهب إلى المسجد مرة أخرى. كان الظلام يحل حينما ذهبـت إلى عتبة الباب. صاحب منصب وخلفه امرأة مكشوفة الرأس. يعني لديها منديل على الرأسـ. هي من عمر أختي الكبيـرة. منديلها مورّد. لم تدخل امـرأة منزلنا بهذه الهيئة من قبـل. في يدها حقيبـة. وتمشي على رؤوسـ أصابعها. ألقيت التحية وتنحيـت جانباً، فدخلا كلاهما. على كتف صاحب المنصب إشارتان بارزتان، وأنا لا أعرفه. يعني ماذا يريد؟ أول ليـل مع هذه المـرأة ذات الرأس المكشوف؟ منذ الصباح حتى الساعـة تقع أحداث جديدة في منزلنـا. لا أعلم لماذا خفت فجأة، لكن الممر مظلم ولـم يروا أنني خفت. أخشى أنه قد تكون هنـاك مشكلة فـي جواز أبي صاحب العمامة مجـدداً؟ ربما لهذا السبب لـم يذهب إلى المسجد اليـوم، حتى في وقت الظهيرة ولا في وقت المغرب. تركـت الباب مفتوحاً على النحو نفسه وركضـت إلى الداخل وأخبرت أمي. غطت رأسهـا بالعباءة وجاءت إلى عتبة الممر، فألقى صاحب المنصب التحية عليها وسألها عن حالها، وقال لأمي أشياء فهمت من خلالها بأنه ليس غريباً. ارتاح بالي. ثم قال صاحب المنصب:

– أستودعك ابنتي. أنا سأذهب إلى السيد الحاج.

ذهبت أمــي مع الفتاة إلى الداخل وأنا تقدمت صاحب المنصب صوب عتبة باب غرفة أبــي، ثــم أتيت وأخــذت الشاي. على الرغم مــن أن أبي لم يأمرني، لكــن من الواضح أنــه ينبغي تقديم الشــاي إلى ضيوف من معــارف أبي. لما أخذت الشــاي، رأيت عمي هنــاك ورئيس الشرطة أيضاً وشخصاً آخــر، كأنه من أهل السوق. جلسوا جميعهم حول الكرســي، عمي إلى جانب أبي، وأولئك كلٌّ في جهة. لمــا وضعت الشاي كان صاحب المنصب يتكلم بتأنٍ:

– نعم أيها السيد الحاج. أم عيالك. رتب الأمر كما تشاء.

حينهــا خرجت. عيال، ماذا تعني؟ سمعت اليوم كلمات عــدة جديدة! أمي ليس لديها ثقافة لتجيــب عــن سؤالي. لو كان حال أبــي على ما يــرام أو كان مرتاح البال لكنــت ذهبت إليه وسألتــه. لطالما أعجبه هذا النوع مــن الأسئلة. أو عندما أعطيه قلم رصاص ليبريه. أنا أيضاً فهمــت هذا، وكلما كان لدي عمل معه أو أريد منه مالاً أذهب إليه لأسأله سؤالاً من هذا النوع أو أحمل قلماً مكسور الرأس. ثم قلت في نفسي لأذهب وأرَ من هذه المرأة.

أمــي جالسة عند أدنى الكرسي، وجعلت المرأة تجلس في الصدر، مكان جلوسها المعتاد. هنــاك، أمام عتبة الباب فردتا حذاء ذي كعب عال. بالضبط، كشخص طويل الساقين واقف فــي صــف الجالسين لصلاة الجماعة. ثمة رائحة طاغية في الغرفة لــم أفهم كنهها في البداية، إنمــا تذكرت فجأة، تشبه رائحة معلم الرياضة في مدرستنا. ولاسيما في بداية الصباح. نعم، رائحــة عطر. من تلك العطور. شفتاهــا حمراوان وتجلس بالقرب من الكرسي، وقد غطت قدميها بطرف اللحاف. لما دخلت من الباب كانت تقول:

– يا سيدة، اليوم مزاجه معكّر؟

وأختــي قالت: لا أيتها السيدة العزيزة. دائماً يؤلمــه بطنه. قلت لنفسي أعطيه شراب سكر النبات الدافئ، لربما تتحسن حاله، لكن كأنما لم يؤثر.

وسألت أمي: أنت، كم طفلاً لديك؟

خفضت المرأة رأسها وقالت: سلَّمك الله، أنا أدرس.

– أي درس؟

– قابلة.

هزت رأسها وضحكت. توجهت أمي إلى أختي وقالت:

– بنيتـي، ماذا تنتظرين؟ انهضي ودعي السيدة ترى طفلك. انهضي بنيتي في حين أذهب وأحضر لها الشاي.

نهضـت وذهبت خارجـاً، وأنا رفعـت دفتر طوابعي عـن الرف، وقلبـت أوراقه دون اكتراث. كنـت منتبهاً كيف فتحت أختـي حفاض الطفل على الكرسي، ودلكـت المرأة بيدها مكانيـن بـل أكثر من بطن الطفل الذي كان أبيض مثل بطون سمك أبي. وما إن تكلّمت، علا صوت أبي من غرفته. كان يناديني. رميت الدفتر فوق الرف وأسرعت إليه.

أمي قادمة من خلف باب غرفة أبي. قلت:

– أنت جئت إليه، لماذا لا تأخذين الشاي إلى الضيوف!

– لا تتحامق كثيراً. أيها التافه!

دخلـت غرفة أبي. يريد الشـاي، وينبغي لي أن آخـذ النرجيلة وأشعلها مـن جديد. بينما جمعت أكـواب الشاي وحملت النارجيلة سمعت أبي يروي قصة حرب عمرو بن العاص مع جيشـ الروم. كنت على علم، لو أن عنده شخصاً موظفاً لـكان روى قصة سفره إلى الهند، ولـو كان عنده شخص من أهل السوق لكان روى قصص سفره إلى كربلاء ومكة. والآن، عنده شخصان مـن ذوي الإشارات على الكتف. خرجت وأخـذت الشاي، وعدت وأخذت إليهم النرجيلة التي أعدتها أمي. وصل أبي في الحكاية إلى لحظة أسر عمرو بن العاص وحيداً مـن قبل الروم، وكيف كان يتكلم فـي حضور قيصر الروم. لا مزاج لـي لسماع الحكاية، وليس لدي مزاج أيضاً لأذهب إلى غرفتنا وأشاهد قدمي وساقي ابن أختي الرضيع. لقد نفرت من رائحة تلك المرأة التي هي نفسها رائحة معلم رياضتنا. هذه الأسباب التي دفعتني لأتي إلى رأس الزقاق. إنما، لم يكن هناك أي خبر عن رفاقي. لا بد أنهم لم ينتظروني وذهبوا. نجتمع عند الغروب دائماً عند رأس الزقاق، ونقوم بعمل ما. نذهب إلى رأس الشارع ونقلد رجال الشرطـة ونخطف القبعات عن رؤوسـ العمال. ونلعب عشرات الألعـاب من هذا القبيل. أو نلعـب لعبة القفز من فوق ظهر أحدنا الذي يُختار عـن طريق القرعة في الزقاق المحاذي لمنزلنا أو نمثل الأفلام مع بعضنا بعضاً، أو أي عمل آخر. كنت أود كثيراً أن أجدهم لأريهم دميـة الطرزان التي حصلت عليها مقابل قلم رصاصـ جديد، لديه خنجر على خصره وحبل معلق في إحدى يديه واليد الأخرى قرب فمه ويقلد صوت الأسد. لم يكن هناك أي منهم. ماذا أفعـل؟ ماذا أفعل؟ جلست في مكاني على عتبة الباب لأشاهد الناس. أكثر شيء جدير بالرؤية هو جارنا الذي يأتي صوته من آخر الزقاق «يا الله» لا بد أنه مثل كل ليلة يمشي بهدوء ويجر

عصـاه على الأرض ورأسه نحو السماء، وبدل أي دعـاء أو استغاثة أخرى يقول باستمرار وعلـى نحو متوالٍ ويطيـل في نطقها: يا الله. جـاء بائع الشمندر المطبـوخ وعبر، ولم يكن هنـاك شيء ظاهر في عربته، لكنه ينادي عليه. أخرجت امـرأة ترتدي ثياب الصلاة رأسها مـن المنـزل المقابل لمنزلنا، وألقـت نظرة في الزقاق وتفحصـت كل الجهات على نحو جيد وركضت ذاهبة إلى منـزل يبعد ثلاثة منازل في تلك الجهة ودفعت الباب لتدخل، لكن الباب مغلق، وبينما تلتفت يميناً وشمالاً تطرق الباب. أخيراً، فُتح الباب وأسرعت إلى الداخل حينما سمعت فجأة:

– هيه! لقد أمسكتها.

كان أبو الفضل، أدرت رأسي، يبحث عن شيء ما في يده ويقول:

– يا بنة المحروق! حسناً لقطتك.

كان الجو مظلماً جـداً، وضوء مصباح الشارع خافتاً جداً، وأنا لا أعلم كيف يرى الذباب فـي ذلك الظلام الحالك. وفي ذلك البرد اللاذع أيضـاً. ربما يتخيل؟ هو جارنا ومنزله على بعـد منزلين من منزلنـا في تلك الجهة، فقد عقلـه منذ زمن، يجلس منذ طلـوع الشمس حتى مغيبها على عتبة باب منزله ويلتقط الذباب، ويقال إنه يأكله. إنما، أنا لم أرَ بعيني. أعتقد أنه يتظاهـر بذلك فقط ويتكلم عنه ويقول «سأحضّر بـه حساء كثيراً.» أو «البارحة التقطت ذبابة بحجـم عصفـور.» أو «لا تعلم كم فخذها لذيـذ.» في بداية الأمر، كان سببـاً جيداً للضحك، ومجادلته إحدى ألعابنا وقت الغروب.

إنمـا، الآن لا يمكـن الضحك عليه. زوجته تغسـل ملابسهم في منزلنـا، مرة كل عشرة أيـام، وتقول إنه يضربها باستمرار ويطردهـا. غير أنها ترى أنه من غير المستحب عند الله أن تتركه، لذا تحضّر له الطعام مجدداً. قلت في نفسي لأذهب وأكلمه كلمتين. ذهبت وقلت:

– أبا الفضل، كيف مذاقها؟

قال: لها طعم القمح الطازج. لا تعلم! كانت بحجم عصفور.

قلت: أخشى أن تكون واهماً. وهل يوجد الذباب في هذا البرد؟

قال: يا سلام! ماذا رأيت منه أنت؟ أنا أقرأ الدعاء ويأتي بنفسه إلي. اصبر.

وأدخـل يده فـي جيب معطفه الممـزق ليبحث عن علبـة الكبريت التـي يخفي داخلها الذباب، وفي تلك الأثناء رأيت أن لا صبر لي عليه. كما أنه لا يوجد لدي شيء آخر على الإطلاق لأقوله له. نهضت لأعود إلى المنزل، حينها علا صوت باب منزلنا، وأنا هناك

وقعـت عيناي على صاحب المنصب وابنته وهمـا يخرجان. حتماً كانت حالي ستسوء لو شاهداني مع أبي الفضل المجنون. على الفور قفزت خلف أبي الفضل واختبأت، و حينها خطـر في بالـي " لماذا فعلت هذا؟ من أين لهما أن يعرفا أبا الفضل؟" إنما قد فات الأوان، ولـو خرجت لشاهداني، والأمر الأكثر سـوءاً كان حين مرّا من أمام أبي الفضل وكانت الفتاة تقول:

– أبي العزيز، ماذا يعني الزواج المؤقت؟

قـال صاحب المنصب: كله لا يتجاوز الساعتين يا بنتـي العزيزة. فقط ما يكفي من الوقت لتذهبي معه إلى الحفل...

– آها فهمت. يا إلهي كم الأمر كبير!

لم يدعني أبو الفضل أسمع بقية كلام صاحب المنصب. يعني عمَّ كانا يتحدثان؟ يعني هل من المقرر أن يتزوج أبي الفتاة مؤقتاً؟ لماذا؟... آها... آها... فهمت.

ألقيت نظرة إلى علبة الكبريت الخالية. إنما، لا مزاج لديّ على الإطلاق للسخرية منه. عدت إلى المنزل.

الباب مفتوح. ولما كنت في ظلمة الممر، سمعت عمي يقول:

– يا للعجب! غريب جداً! يا للعجب! ابنة نائب العقيد.

قطع صوت خطواتي كلامه. لما اقتربـت رأيت رئيس الشرطة أيضاً. ألقيت عليه السلام لا إرادياً وذهبت مباشرة إلى داخل غرفتنا. ذهبت أختي الكبيرة. أمي تعمل في المطبخ. مرة أخرى تصاعد الدخان وبخار الحمام. تعبت كثيراً.

ليس لدي مزاج أن أنتظر العشاء، فحملت فراشي وأسرعت إلى تحت الكرسي. كان دخان الحمام ينخر داخل رأسي، وكنت أفكر في أبي الفضل وعلبة كبريته الفارغة والاكتشاف الذي توصلت إليه حين سمعت عمي يقول:

– آه يا زوجة أخي. انقضت على خير. أوشكنا أن نحضر لك ضرة بعد كل هذا العمر.

– سمعت صوت أمي وهي تقول:

– أتقصد هذه الفتاة يا عم أولادي؟ لا قدر الله! رأس حذائها على الأرض وكعبه يصل إلى السماء.

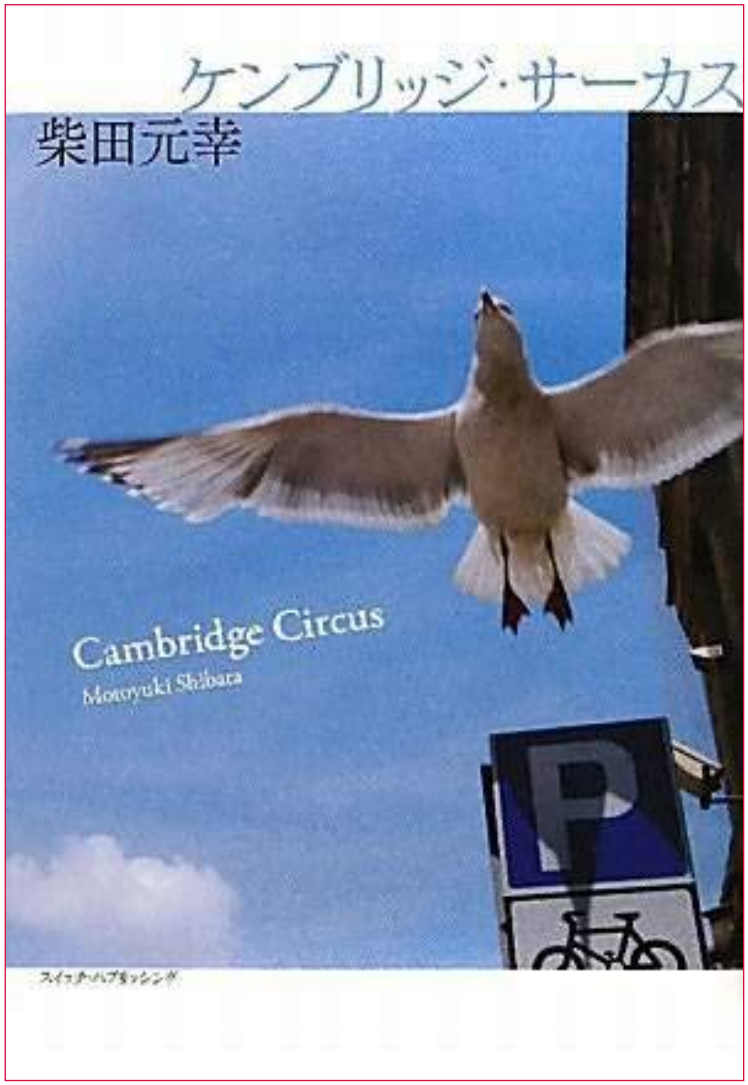
– قال عمي: أتضعين الغطاء على البركة؟ أصبح الجو بارداً!

فـي صبـاح اليوم التالي لما ذهبت إلـى البركة لأتوضأ رأيت باب غرفـة أبي مغلقاً. كان السمـك لا يزال نائماً في قاع البركة، لكن القشـور الملونة مرمية داخل مكان غسل الأقدام. مجموعـة وفرادى. كما كانت هنـاك بقعة دم على أرض البركة. فهمـت أنَّ أبي لا بد سافر مجـدداً. كلما سافر إلى قم أو قزوين قفل باب غرفته. وكل ليلة لا يكون فيها في المنزل تنتقم لي القطط من أسماكه. حالما عدت إلى الغرفة سألت أمي:

– أين ذهب السيد الحاج؟

– لا أعلم يا بني، ذهب في الصباح الباكر! عمك يقول إنه يريد أن يذهب إلى قم.

وبينمـا نشرب الشاي، قالت لكلينا إن البارحة نهب سارق حمامات السيد أصغر جميعها. يـا الله! أسرعت إلى السطـح. الآن، وقد سافر أبي فلا مانع من التجـوال مع السيد أصغر! أقضي وقتاً مريراً جداً إلى درجة لا يمكن وصفها. الجو غائم والبرد لاذع. الأعشاش خالية كلهـا، ولا صوت يرتفع أبداً من سطح الجار، وتركت فضلات الحمام مجموعات من البقع البيض. ■


ケンブリッジ・サーカス
柴田元幸
Cambridge Circus
Motoyuki Shibata
P
スイッチ・パブリッシング

سيرك كامبردج

تأليف: شيباتا موتويوكي
ترجمة: تماضر جديد •

اسحاق بابل 1894 - 1940 كاتب وصحفي ومسرحي ومترجم روسي من أعماله : سلاح الفرسان الأحمر – حكايات أوديسا- برج الحمام.

قبل ثلاثين عاماً، لما كنتَ في العشرين من عمرك، أخذتَ استراحة من الجامعة، وعشت في لندن مدة ستة أشهر. عملتَ في فندق بدوام جزئي، وذهبت إلى معهد لغات لتحسين لغتك الإنكليزية. عند الشهر السادس تحديداً، احتاجت والدتك إلى عمل جراحي لاستئصال ورم سرطاني، فعدتَ إلى اليابان ورجعت إلى الجامعة.

استخدمت الحافلة كثيراً عندما عشت في لندن. كانت الحافلات أبطأ من المترو، ونادراً ما عملت وفق أوقات محدّدة، وحينما تصل أخيراً إلى موقفك، تصل مباشرة حافلتان أو ثلاث على الخط نفسه، مثل خرزات في خيط. إلا أنك لا تزال تحب الجلوس في المقعد الأمامي، في الطابق العلوي، في تلك الحافلات ذات الطابقين، تنظر إلى المدينة وأنت تجتازها. أخذت وقتك، لذلك اعتدتَ أن تستقل حافلةً إلى العمل، وأخرى إلى معهد اللغة، وتذهب بها إلى كل مكان لتحصل على القيمة من جنيهاتك الأربعة المخصصة لتنقلاتك شهرياً. لا توجد في حافلات لندن التقليدية ذات الطابقين أبواب في الخلف حيث يستطيع الركاب الدخول

• مترجمة سورية.

والخـروج. طالمـا لم تسرع الحافلـة، يمكنك الصعـود أو النزول منها حتى لـو لم تكن في الموقـف. وقد استمتعتَ بالقفز منها قبل التوقـف، مثل جميع اللندنيين الآخرين، عندما كانت تعلق في ازدحام المرور.

بعـد ظهيرة أحد أيام أواسط الشتاء، كنتَ تتجه إلـى مخازن الكتب المستعملة عند تقاطع شـارع تشارنغ في طريقك إلى العمـل، ومررت بسيرك كامبردج. كانـت الحافلة تدور حـول منعطف أمـام المسرح، وكنتَ مسروراً أن تفكر في أنـك لندنيّ وفيّ للخير يقفز إلى الشارع. إنما بعد ذلك مباشرة، لم تكن حركة المرور كثيفة جداً، ولم تبطئ الحافلة كثيراً. حالمـا وطئت قدمك الشارع، فقـدت توازنك ووقعتَ مباشرةً وانقلبـت متدحرجاً أكثر من ثلاث مرات.

لحسن الحظ، خفـف المعطف الفاخر الواقي من المطر، الـذي اشتريته ببنساتك الأخيرة لـدرء البرد، من أثر الوقعة وعلى الرغم من أن كتفيك وركبتيك قد آلمتك، كنتَ متأكداً تماماً أنـك لم تسبب لنفسك أي أذى. ذاك، وشعورك بالحرج لتحديق المارة إليك، الذين، يمكنك أن تقـول، كانوا يحاولون ألا يضحكوا، وشجعوك على نفضـ الغبار عنك وأن تبتعد باتجاه مخزن الكتب على الطريق.

مرت ثلاثون سنة، وجلبني عملي إلى لندن، وها أنا ذا هنا ثانيةً، أقف في سيرك كامبردج. لقد عُدِّل منعطف الطريق قليلاً (دون لزوم، أنا متأكد، بكثرة الركاب الذين يتدحرجون على الطريق)، لكن الشعور بالمكان قلما تغيّر. الحافلات القديمة ذات الطابقين نفسها تهدر أمامي دون أن تخفف سرعتها كثيراً.

أمـام عينـيّ، تقف نفسي القديمـة على الرصيـف المفتوح خلف إحـدى الحافلات. أرفع قبضتـي عن عمود الحافلة، بنظرة الراضي عن نفسه، البادية على وجهي، أقفز مباشرةً أمام المسرح. أفقد توازني، وأهوي على الطريق وأتدحرج أكثر من ثلاث دحرجات.

القديـم فيّ يحاول جاهداً أن يبدو غير منزعج. يقف ينفض الغبار عن ملابسه ويبدأ يمشي باتجاه مخازن الكتب، باتجاه الثلاثين عاماً القادمة من حياته.

«مهـلاً، انتظر هناك، شيباتا، لا تسرع هكذا،» أشعر بدافع للصراخ. «تناول فنجاناً من الشاي في الجوار، واهدأ.»

طبعـاً، أنـا القديم لا يستطيـع أن يسمع تمتمات ذهنيـة كهذه من شبـح المستقبل. هو يبتعد متظاهراً أنه لا يعاني أي ألم، لكن الشبح حرٌ في تخيل ما يحب.

في خيال الشبح، أنت تغير رأيك وتذهب إلى أقرب مقهى وتشرب فنجاناً من الشاي لتستعيد توازنـك. وفي غضون الخمس عشرة دقيقة في المقهى، تتغير حياتك تغيراً لا رجعة فيه. ما لا أعنيـه أن تقابـل شخصاً ما وتقع في حبه، أو ذلك الكتـاب الذي كنت تقرؤه يزودك بوحي هائل. بل مجرد أن تجلس هناك، تشرب الشاي، وتحدق إلى إشارة البيبسي كولا الباهتة في حين تفرك ركبتك بتكتم. وبينما أنت هناك، يتخيل الشبح، شيئاً ما فيك يتغير ــ على نحوٍ غير ملحوظ، لكن بشكل لا رجعة فيه. بعد شهرين، يكتب لك والدك عن سرطان أمك، لكنك لا تعود إلى اليابان ولا تُعيد التسجيل في الجامعة.

بعـد ثلاثيـن عاماً، لا تزال في لنـدن. رائع أن نقـول إنك مارست كل أنـواع التجارب المثيـرة في غضـون ذلك، لكن ذلك ليس ما يحـدث. الزمن وحده يمضـي بالتوازي وأنت تذهب من عمل غريب إلى آخر – غسل صحون في فندق، تنظيف بنايات، العمل في المحالّ التـي تقدم حسماً – وحينما تتوقف عـن الملاحظة تكون الثلاثون عاماً قـد مضت. الآن أنت تمارسـ الأعمال الروتينية في معهد اللغات، وتمر أمام سيرك كامبردج غالباً كل يوم، لكن ليس لديك إحساس خاص للمكان.

اليـوم، وعلـى الرغم من ذلك، يصـادف أن تكون واقفاً في سيـرك كامبردج ولا يوجد مـا يشغل ذهنك، سعيداً أن يكون لديك وقت فراغ، إلـى أن تقابل صديقاً، وأن تشعر بشمس الشتـاء على ظهـرك. يدخل بدن الحافلة الحمـراء ذات الطابقين مجال رؤيتك من خلف التقاطـع. أنت تعلم أن الشـاب الياباني القصير في معطفه البنـي الواقي من المطر يقف على منصـة الصعود المكشوفة، ممسكاً بالعمود ويظهـر ابتسامة سخيفة، يقفز، يقع ويتدحرج. ثم يقف ونظرة لامبالاة مصطنعة على وجهه، ويبدأ المشي باتجاه مخازن الكتب المستعملة؛ لكنه يغير رأيه ويستدير ليدخل مقهى.

«لا تدخل هناك!» صرخ الشبح من المستقبل بصمت. فهو يعرف الآن التغير الذي لا رجعة فيه، الذي يحدث في غضون تلك الخمس عشرة دقيقة في الداخل. يخبره تصوره: الشاب يغير رأيه ثانيةً، لم يدخل المقهى ويبدأ المشي باتجاه مخزن الكتب المستعملة ــ باتجاه حياة مختلفة.

ذلك الشاب، بعد ثلاثين عاماً، كما يبدو، سيتحول ليكون أنا. قد أحضرني عملي إلى لندن اليوم وأنا الآن أقف في سيرك كامبردج، حيث رتبت مقابلة صديقٍ قديمٍ من أيام الكلية يعيش في لندن الآن.

إنه الصيـف، كلهم يرتدون قمصاناً قصيـرة الأكمام، والحافلـة ذات الطابقين تسير مثله دائماً، لكن لم يكن ثمة ما يدعوني إلى القلق أن أجد صديقاً قديماً بمعطف واقٍ من المطر. لا خوف

اليـوم من أن أغدو شبحاً مستقبليـاً لأحد ما. أعيش الآن في العالم الواقعي، أدرّس في جامعة حقيقيـة، وأترجـم الأدب الأمريكـي المعاصر إضافـة إلى ذلك. لدي زوجـةٌ، وأصدقاء، وزملاء عمل وطلاب. فأنا.. أنا الآن، أنا نفسي وحسب.

يقـول أحدهـم: «حسن، أظن أنك حـر لتعتقد ذلك.» لدى كل شخص الحـق ليعتقد أنه هو نفسـه. وحقـك في أن تفكر بفكرة مثل هذه ليس أقل كثيراً من حق أيّ أحدٍ آخر. إنما، لا تنس شيئاً واحداً: إنك في ذلك اليوم، منذ ثلاثين عاماً، لما قفزتَ من الحافلة ووقعتَ، وتدحرجتَ ما يزيد على أربع مراتٍ في الطريق، جاءت الحافلة التالية في الخيط مباشرة؟

ما تريده

تأليف: أو.هنري
ترجمة: ميلينا عيسى •

أوليفر هنري 1862 - 1910 ويختصر إلى أو. هنري كان الاسم الذي أطلقه على نفسه الكاتب الأمريكي وليام سيدني بورتر، اشتُهرت قصص أو. هنري القصيرة بخفة الدم والسخرية، وإطلاق النكت ورسم ملامح لشخصياته بصورة دافئة ونهايات ملتوية بارعة.

هبط الليل على تلك المدينة العظيمة والجميلة المعروفة باسم بغداد (مترو الأنفاق[1])، ومع الليل جاءت الفتنة الساحرة التي لا تنتمي إلى شبه الجزيرة العربية وحدها. وفي حفلة تنكرية مختلفة كانت الشوارع والأسواق والمنازل المسوّرة في المدينة الغربية الرومانسية مكتظّة بالنوع نفسه من الناس الذين أمتعوا صديقنا القديم المثير للإعجاب السيد الراحل هـ.أ. الرشيد. ارتدوا ثياباً تقترب في طرازها من تلك التي سادت منذ نحو إحدى عشرة مئة سنة أقرب إلى آخر الطرز منها إلى ما رآه (ه.أ.) في بغداد القديمة، لكنهم كانوا إلى حدٍّ كبير الناس أنفسهم في العمق، وبعين ثاقبة يمكنك أن ترى الأحدب الصغير، والسندباد البحري، والخيّاط، والفارسيّة الجميلة، والمتسوّلين ذوي العين الواحدة، وعلي بابا والأربعين حرامي عند كل مبنى، والحلّاق وإخوته الستة، والجماعة العربية القديمة كلها ببساطة.

إنما، دعونا نعد إلى قصتنا.

• مترجمة سورية.

1) اسم أعطاه المؤلف لمدينة نيويورك ـ المترجمة

كان توم كراولي العجوز خليفة، امتلك اثنين وأربعين مليون دولار من الأسهم والسندات الخاصــة ذات حواشٍ من الذهب الخالص. في تلك الأزمنة، لتكـون خليفة، يجب أن تمتلك المــال. لم يكن أسلوب عمل الخليفة القديم كما مارسه السيد رشيد آمناً، فإذا أوقفت شخصاً في هذه الأيام في سوق أو حمام تركي أو شارع فرعي لتستفسر عن شؤونه الشخصية والخاصة، فستقاضيك الشرطة.

لقد سئم توم العجوز النوادي والمسارح وحفلات العشاء والأصدقاء والموسيقى والمال، وكل شــيء، ذلك ما يجعل المرء خليفة – يجب أن تزدري كل شيء يمكن أن يشتريه المال، ثم تخرج وتحاول أن تحقق شيئاً لا يمكنك أن تدفع مقابله مالاً.

فكّر توم العجوز: «سأقوم بجولة بسيطة حول المدينة، وأجرّب إن كان باستطاعتي إثارة أي شــيء جديد. دعونا نتابع الأمر، يبــدو أني قرأت عن ملك، أو عملاق كارديف، أو عن شــيء مشابه في العصور القديمة، التي اعتاد فيها الملك أن يتجول في المدينة متنكّراً بشاربين مزيّفيــن، يصنع التمور الفارسية مــع أناس لا يعرفهم. لا يبدو ذلك فكــرة سيئة، فقد أصيب بحالــة من الملل والتعب من الأشخاص الذين يعرفهم، ذلك أن الكارديف القديم اعتاد انتشال أناســ من الفقر، عندما اطلع علــى مشكلاتهم ومنحهم نقوداً ذهبيــة، أعتقد أن هذا ما حدث، وزوّجهم أو منحهم وظائــف حكومية جيّدة. الآن، أودّ لو أفعل شيئاً من هذا القبيل، فأموالي بحجم ماله، حتى لو سألتني المجلات كل شهر من أين حصلت عليها. نعم، أعتقد أنني سأقوم بعمل كارديف صغير هذه الليلة ونرى كيف يجري الأمر.

بملابســ بسيطة غادر تــوم كراولي العجوز قصره في جادة ماديســون، ومشى غرباً ثم جنوباً، وبينما خطا إلى الرصيف، القدر، الذي يمسك بنهايات الخيوط في المكاتب المركزية فــي جميع المدن المسحورة، سحــب خيطاً، وثمة شاب، على بعد عشريــن مبنى، نظر إلى ساعة حائط، ثم ارتدى معطفه.

كان جيمســ ترنر يعمل في إحــدى المؤسسات الصغيرة في تنظيــف القبعات، في الجادّة السادســة، حيث يرن جرس إنذار الحريق عندما تفتــح الباب، وحيث ينظفون قبعتك، يجب أن تنتظر يومين.

وقــف جيمس طوال يوم أمام آلة كهربائية تجعل القبعات دائرية أسرع ممّا يمكن أن تفعله ماركات شمبانيا الفضليات، على الإطلاق. وبغضّ النظر عن جسارتك الوادعة حين يدهمك الفضــول تجاه المظهر الشخصي لغريب ما، سأعطيــك مواصفات معدّلة عنه. الوزن 118، البشــرة مشرقة، والشعر فاتح، والدماغ ثاقب الــذكاء، الطول خمس أقدام وست بوصات،

العمر نحو ثلاث وعشرين سنة، يرتدي بدلة من ذات عشرة الدولارات من الصوف الأزرق المخضر، تحتوي الجيوب مفتاحين وثلاثة وستين سنتاً.

مـع ذلك، لا تخمّن خطأً، بسبب هذا الوصف الذي يبـدو كإنذار عام بأن جيمس ضاع أو مات.

لنتابع...

كان جيمـس يقضي يومه كله في العمل واقفاً. كانت قدماه حساستين ضعيفتين، لما يوضع عليهمـا أو تحتهما. كانتـا تلسعانه وتؤلمانه بشدة طوال اليوم، وتسببـان له كثيراً من المعاناة والضيق، لكنه كان يكسب اثني عشر دولاراً في الأسبوع، التي يحتاجها لحماية قدميه، سواء أطاعتاه أم لا.

كان لجيمـس ترنر مفهومه الخاص عن ماهية السعادة، تماماً مثل التصوّرات التي نمتلكها أنا وأنـت. سعادتك أن تتكلم عن العالم في اليخوت والسيـارات، وأن ترشق الطيور البرية بالعملـة الذهبيـة. وسعادتي أن أدخن غليوناً في المساء وأن أشاهـد الغريِّر والأفعى الجرسية والبومة، وهي تدخل منزلها المشترك واحداً تلو آخر.

كانت فكرة جيمـس ترنر عن السعادة مختلفة، لكنها كانت فكرته. كان يذهب مباشرة إلى مكان إقامته حين انتهاء عمله اليومي، وبعد عشائه الذي يتضمن شريحة لحم صغيرة وبطاطا وتفاحـاً غير مطبوخ ونقيع الهندباء، كان يصعد إلـى حجرته الخلفية في الطابق الخامس. ثم يخلع حذاءه وجوربيه ليضع أخمصي قدميه المحترقتين على قضبان سريره الحديدي الباردة، ويقرأ حكايات كلارك راسل البحرية.

كانت سعادته الليلية تنحصر في الاسترخاء اللذيذ الذي يمنحه إياه المعدن المنعش الملامس لباطـن قدميـه المتألمتيـن. فيما لـم تُضعف رواياتـه البحريـة عزيمته قط، فقـد كان البحر ومغامـرات ملّاحيه شغفـه الفكري الوحيد. لم يكن أي مليونير أكثـر سعادة من جيمس ترنر مستمتعاً براحته.

لما غادر جيمس متجر تنظيف القبعات، اجتاز ثلاث بنايات خارج طريقه إلى البيت ليطّلع علـى الكتب في كشك الكتب المستعملة، وكان قد اشترى، في وقت سابق، أكثر من مرّة أحد كتب كلارك رسل ذات الغلاف الورقي من محالّ بيع الأرصفة بنصف ثمنها.

وبينمـا كان منكبّـاً بانحناءة باحث فـوق مجموعة متنوعة من كتـب الأدب المهمل، تعثر بهـا الخليفـة العجوز توم. عينه المدركـة وبصيرته التي برعت على مـدى عشرين عاماً من الخبـرة في صناعـة صابون الغسيل (باستثنـاء المغلفات) تعرّفت على الفـور، الباحث الفقير

والحصيف. شيء جدير بمزاج خليفته. هبط الدرجتين الحجريتين السطحيتين اللتين بدأتا من الرصيف، وخاطبه من دون تردد بمسألة سخائه المصمّم عليه، لكن كلماته الأولى لم تكن أسوأ من تحيته وتردده.

نظر جيمس ترنر إليه ببرود يمسك كتاب «سارتر وريسارتوس» بيد و«زواج مجنون» في يده الأخرى.

وخاطبه: «تجاوز هذه المسألة، أنا لا أريد شراء مشاجب للمعاطف أو أراضٍ في هانكيبو أو نيوجرسي، انصرف الآن والعب مع ديك الدمية».

قال الخليفة متجاهلاً وقاحة منظف القبعات: «أيها الشاب، ألاحظ أنك شخص مجتهد، والتعلّم من الأشياء المفضّلة في هذا العالم، ليس لديّ منه ما يستحق الذكر، لكن يعجبني أن أراه في الآخرين. أتيت من الغرب حيث لا شيء نتخيّله سوى الحقائق، ربما لم أستطع أن أفهم الشعر والتلميحات في الكتب التي تنتقيها، لكن يسعدني أن أجد شخصاً آخر يبدو أنه يعرف ما تعنيه هذه الكتب. تبلغ ثروتي نحو أربعين مليون دولار، تزداد ثراءً كل يوم، كسبت معظمها بتصنيعي صابون العمة باتي الفضي. فقد ابتكرت فنّ صناعته، وأجريت تجارب على مدى ثلاث سنوات قبل أن أصل إلى الكمية الصحيحة من كلوريد محلول الصوديوم ومزيج البوتاس الكاوي للتصبن على نحو صحيح. وبعد ذلك أخذت تسعة ملايين دولار من شغل الصابون، جنيت الباقي من عملي من عقود آجلة في تجارة الذرة والقمح. والآن وقد بدا لي أنك تمتلك شخصية أدبية وعلمية، فإني سوف أخبرك ماذا سأفعل. سوف أتكفل بتكاليف تعليمك في أرقى كلية في العالم، وسأدفع نفقات أبحاثك في أوروبا والمعارض الفنية، وفي النهاية أضعك في عمل جيّد. لا تحتاج إلى العمل في الصابون، إذا لم يكن لديك أي اعتراض. أرى بثيابك وربطة عنقك المهترئة أنك فقير جداً، ولا يمكنك أن تتحمّل أن ترفض هذا العرض. حسناً، متى تريد أن نبدأ؟»

تمعّن منظّف القبعات بتوم بعين المدينة الكبيرة، العين المعبّرة عن الشكّ الواقعي والمسوّغ والحكم المؤجّل مثل حكم هامان، والحفاظ على الذات والتحدّي والفضول والمواجهة والسخرية، وغريب، كما يمكنك أن تظنّ، هو التّوق الطفولي إلى الودّ والزمالة، الذي يجب إخفاؤه عندما يمشي المرء بين «العصابات الغريبة». لأنه في بغداد الجديدة، كي يعيش المرء ينبغي أن يشكّ في مَن يجلس أو يسكن أو يركب أو يشرب أو يمشي أو ينام في الكرسي أو المنزل أو السقيفة أو المقعد أو الممرّ أو الغرفة المجاورة.

قال جيمس ترنر: «قل، يا مايك، ما الذي ترمي إليه، أربطة الأحذية، مثلاً؟» أنا لا أشتري أي شـيء منها. يُفضّل أن تغادر المكان قبل أن تواجـه مشكلات هنا. لا يمكنك أن تستثمر قلم حبـر سائل أو نظارة ذهبية تعثر عليها في الشارع، أو أن تأتمِنّي على شراكة. ولنفترض أنك فعلت. قل لي، هل أبدو مخيّباً لآمالك لو انسحبت من كل هذا؟ ما الذي يعيبك، في أي حال؟»

قـال الخليفة بنبراته الهارونيـة: «كما أخبرتك، يا بني، لـديّ أربعون مليون دولار، ولا أرغـب في أن أضعها في نعشـي عندما أموت، أريد أن أصنـع بها بعض الخير. وقد رأيتـك كيف تتعامل مع هـذه المجلدات من الأدب، وفكرت فـي أن أهتم بك. لقد تبرعت للجمعيـات الخيريّة بِـ مليوني دولار، لكن، ماذا استفدت من ذلك؟ لاشيء، سوى إيصال مـن السكرتير. الآن، أنت نوع من شبانٍ، أود أن أتوّلى أمره، وأرى ما يمكنه أن يجلب من المال.»

كان مـن الصعـب العثور على مجلدات كلارك راسل في كشـك الكتب المستعملة في ذلك المسـاء. وكانـت قدما جيمس ترنـر الملتهبتان، واللتـان تؤلمانه، لا تميـلان باتجاه تحسين مزاجه مع أنه كان منظّف قبعات متواضعاً، فقد امتلك روحاً تساوي روح أي خليفة.

قـال جيمس بغضب:« يا لك من مخـادع عجوز، امشِ في طريقك. لا أعرف ما لعبتك، إلا إذا كنـت تريـد كسر روتينك وإحساسك بالملل مقابل فاتورة مـزوّرة بقيمة أربعين مليون دولار. حسـن! لا أحمل المبلغ الكبير من النقـود، لكنني أمتلك لكمة مرعبة من يدي اليسرى سوف تتلقاها إذا لم تمضِ في طريقك.»

قال الخليفة: «أنت جرو وضيع وقح.»

عندئـذ سدد جيمس لكمة مباشرة؛ فأمسكه توم من ياقته وركله ثلاث ركلات؛ جمع منظّف القبعـات نفسه منه وتحرر [مـن قبضة توم]؛ انقلب رفّان، وتطايرت الكتب في الهواء. ظهر شرطي فأخذ كلاً منهما بذراع إلى أقرب مخفر شرطة. قال الشرطي للرقيب: «شجار وسلوك غير منضبط.»

قال الرقيب بسرعة بطريقة حازمة واستفسارية: «ثلاثمائة دولار غرامة».

فأجاب جيمس ترنر بضحكة فجّة: «ثلاثة وستون سنتاً لا غير».

فتّش الخليفة جيوبه وجمع فواتير صغيرة وبعض الفكّة، بلغت قيمتها أربعة دولارات.

قال الخليفة: «أمتلك أربعين مليون دولاراً، لكن...»

أمر الرقيب: «احتجزهما!»

فــي زنزانته، رمى جيمس بنفسه على سريره يجتــر أفكاره: «ربما كان لديه المال وربما لا. إنمــا، سواء امتلكــه أم لا، فإلام يرمي بتطفله على شؤون الآخرين؟ حينما يعرف الرجل ما يريد ويحصل عليه... وذلك مثلاً الأربعين مليون دولاراً...».

عندئذ خطرت في باله فكرة جعلت أسارير وجهه تنفرج.

خلــع جرابيه، وجرّ سريــره إلى قرب الباب، وتمدّد بمتعة واضعــاً قدميه المتأذيتين على القضبــان الباردة لباب الزنزانة. لكن شيئاً ما صلباً وكبيراً تحت بطانيات سريره لم يرِح أحد كتفيــه، فمدّ يده إلــى أسفل ليسحب مجلّــداً ذا غلاف ورقي لكلارك راســل بعنوان «محبوبة البحّار»، فتنفّس الصّعداء.

ومن ثم جاء السجّان إلى زنزانته، وقال له:

«لنقل، يا ولد، ذلك الشخص العجوز الذي أُوقِف معك لأمر تافه يبدو أنه جيد بعد كل ما حدث. فقد اتصل بأصدقائه، وهــو الآن خارج المكتب، ومعه لفافة ذات غلاف أصفر بحجم وسادة سيارة بولمان. إنه يريد أن يدفع غرامتك، ويريد أن تخرج لرؤيته».

قال جيمس ترنر: «أخبِره أنني لست هنا». ■

السيد أبوليك

تأليف: اسحق بابل
ترجمة: يوسف نبيل •

اسحاق بابل 1894 - 1940 كاتب وصحفي ومسرحي ومترجم روسي، من أعماله :
سلام الفرسان الاحمر – حكايات أوديسا- برج الحمام.

لقد أدارت حياة السيد أبوليك الفاتنة والحكيمة رأسي، كما تفعل الخمر العتيقة. بين حطام نوفوجراد فولينك... في تلك المدينة التي تنسحق سريعاً، ألقت الأقدارُ بإنجيلٍ بين قدمي... إنجيل قد حُجِب عن العالم! أمام هذا البريق المقدس الطاهر، وجدت نفسي أُنْذَرُ أن أتبع مثال السيد أبوليك. لقاء هذا النذر ضحَّيت بحلاوة الخبث الغامضة، والاحتقار المرير للأنذال والخنازير من البشر ونار الانتقام الصامتة والمبهجة.

ثمة أيقونة معلقة عالياً على حائط شقة كاهن نوفوجراد الهارب، مكتوب عليها: «موت المعمدان». أدركت دون شك أني قد رأيت هذا الوجه ذات مرة.

أتذكر خيوط العنكبوت الممتدة بين الحوائط المستقيمة والمشرقة في صباح صيفي، وقد ألقت الشمس بشعاعها على قاعدة الأيقونة، وثمة طبقة لامعة من الغبار عليها، ووجدت جسد يوحنا

• أديب ومترجم مصري.

فـارع القامة يمتد أمامي من أعمـاق الصورة الزرقاء، ويرتدي هذا الجسـد العنيد الهزيل إلى درجـة مفزعة معطفاً أسودَ. تلمع قطرات من الدم فوق أزرار المعطف، أما رأس يوحنا فكان منفصـلاً عن العنق المذبوح. كانت مستلقية فـوق الصحن الخزفي الذي تمسك به تلك الأصابع الصفـراء القويـة للسيَّاف بقوة. بدا لي وجـه يوحنا المذبوح مألوفاً. شعـرت بالانفعال من هذا النذيـر الغامض. كان للرأس الميت المستلقي فوق هـذا الصحن الخزفي وجه السيد روموالد، مساعـد الكاهن السابق، وثمـة جسد ثعبان صغير مرسوم بألوان زاهيـة يتدلى من داخل الفم. رأس الثعبان ملون بلون وردي رقيق، وبدا الرأس شديد الحيوية على خلفية الرأس.

شعـرت بالذهول من لوحة هـذا الرسام، ومن قدرته المروعـة على الابتكار. في اليـوم التالي بـدت لي صورة السيـدة العذراء الورديـة المعلقة فـوق فراش الزوجية للسيـدة إليزا أكثر مدعاة للدهشة. كانت السيدة إليزا زوجة الكاهن القديم. كلا اللوحتين مرسومة بيد الفنان نفسه. وجه والدة الإله السمين هو وجه السيدة إليزا نفسه بالضبط. هنا وصلت إلى مفتاح لغز أيقونات نوفوجراد. لقد أوصلني اللغز إلى مطبخ السيدة إليزا حيث كان الحضور يحتشـد، وتمضي ظلال الأمسيات العطرة لبولندا العجوز الذليلة، وعلى رأس الحضور أحد الفنانين الحمقى. إنما، هل كان السيد أبوليك أحمق حقّاً عندما رسم الملائكـة بأوجه القرويين، وعبَّر عن القداسة بوجه يانيك ألكسي، المهتدي حديثاً إلى المسيحية؟

منـذ ثلاثيـن عاماً وصـل السيد أبوليـك إلى هنا بصحبـة جوتيفريد الأعمى فـي أحد أيام الصيف الغامضة. اقترب الرفيقان أبوليك وجوتيفريد من حانة شميريل الواقعة على طريق روفنينسكي، على بعد فرستين [1] من المدينة. كان أبوليك يُمسك بيده اليمنى صندوقاً يحوي ألوانـه، وباليسرى يقود صديقه الضرير. تهـادت أصوات خطواتهما الرخيمة من مسامير نعـال أحذيتهما الألمانيـة... تصاعد صوت يشـي بالهدوء والأمل، وعلـى العنق النحيل لأبوليك ثمـة وشاح كناري، وثلاث ريشات بلون الشوكولاتـه تتأرجح على قبعة الأعمى التيرولية.

علَّقا اللوح والأكورديون على عتبتي نافذتي الحانة. فكَّ الفنان الوشاح الملتفَّ حول عنقه؛ ذلـك الوشاح الذي بدا لا نهاية له، كأنه وشاح ساحر، ثم خرج إلى الساحة وخلع ثيابه كلها، وغمر جسده النحيل المريض بالمياه.

---

1) مفردها فرست، وهو مقياس روسي للطول.

جلبت زوجة شميريل لهما الفودكا والزبيب، وشرائح من اللحم. وبعد أن انتهى جوتيفريد من الطعـام وضع الأكورديون على ركبتيه ناتئتي العظام، تنهَّـد وأمال رأسه، وبدأ يحرك أصابعه النحيلة. ترددت أصداء نغمات أغاني هايدلبيرج على جدران الحانة اليهودية. وانضم أبوليك إلى صاحبه الضرير بصوته الأبح. بدا الأمر كما لو أنهما قد جلبا الأورغان من كنيسة إنديجيلـدا إلى حانة شميريـل، وكأن اثنين من أرباب الشعر جاثمـان بالقرب منه بوشاحيهما القطنيين المبرقشين وحذائيهما الألمانين.

أخـذ المرتـادون ينشدون حتى الغـروب، ثم وضـع أبوليك ورفيقـه الأكورديون في كيسه، والألـوان في حقيبتها، وانحنى أبوليك تحية لبراينا زوجـة صاحب الحانة وقدَّم لها ورقة قائلاً:

– السيـدة العزيزة براينا... من فضلـك تقبلي من فنان متجول قد عُمِّدَ باسم أبولينـاريوس هـذه اللوحة التي لكِ، دلالة على خضوعنا الذليـل، وامتناناً لاستقبالكِ الكريم لنا. إن مدَّ ربنا يسوع في أيامي، ودعَّم من قدرتي الفنية، فسأعود ثانية حتى أُلوِّن هذه اللوحة. سوف نضع اللؤلؤ على شعركِ، ونزين صدركِ بقلادة من الزمرد.

كانـت تلـك الورقة الصغيرة قـد رُسم عليها بقلـم رصاص أحمر ناعم وجـه السيدة براينا الضاحك، محوَّطاً بتجعدات مرسومة بلون نحاسي. حينها صاح شميريل بعد أن رأى صورة زوجته:

– نقودي!

وتنـاول عصـا وأخذ يطارد بهـا ضيفيه. في أثنـاء المطاردة تذكر شميريـل جسد أبوليك الوردي والماء منهمر عليه، والشمس تغرق ساحته بأشعتها، وصوت الأكورديون الهادئ. ابتهجت روح صاحب الحانة، وخفض عصاه، وعاد إلى منزله.

فـي الصباح التالي عرضـ أبوليك على كاهن نوفوجـراد شهادته التي تفيـد بتخرجه من أكاديمية ميونخ، وعرض عليه اثنتي عشرة لوحة قد رسمها مستوحاة من موضوعات دينية. كانـت تلك اللوحات مرسومة بالزيت علـى لوحات مصنوعة من الخشب. رأى الأب الكاهن علـى منضدته لوحات لعبـاءات أرجوانية اللون، وحقول زمرديـة، ومجموعات كبيرة من الزهور قد أينعت في حقول فلسطين.

القديسـون الذين يرسمهم بان أبوليك هم عبارة عـن مزيج من الشيوخ الريفيين الجذلين، بلحى رمادية، ووجوه متوردة، يكتنفها الحرير وتشوبها قوة الأمسيات العظيمة.

فـي هذا اليوم حصل بان أبوليك على تكليف برسم أيقونات الكنيسة الجديدة، وأمر الكاهن بجلب الخمر للفنان، وقال له:

– يـا أيتها العـذراء المقدسة! من أي عالم رائع تتحدر عليك هـذه النعمة الجذلة يا عزيزي أبولينياريوس!

كان أبوليـك يعمـل بحماس شديـد، وفي غضون شهـر تقريباً كان الهيـكل الجديد ممتلئاً بالقطعـان[2]، ومشاهد الغروب المغبرة الذهبية، وضـروع البقر باللون الأصفر الشاحب. كذلـك ظهرت مناظر الجواميس ذوات الجلد البالي تكدح تحـت أنيارها، والكلاب بأفواهها الورديـة تركض أمـام القطعان، ومهد الطفل يسوع متدلٍّ من جـذوع الأشجار متأرجحاً، وبداخلـه جسد الطفـل الممتلئ. رسم أبوليـك أيضاً الرهبـان الفرنسيسـكان بعباءاتهم البنية وقـد أحاطوا بمهـد الطفل يسوع. كانت هنـاك أيضاً حشود المجوسـ[3] برؤوسهم الصلع، وتجعداتهـم الحمر التي تبدو كالجروح. بين حشـود المجوس تلألأت تلك الصلعة المضحكة التـي للبابا ليو الثامن، حتى كاهن كنيسة نوفوجراد الذي كلف أبوليك بالرسومات كان هناك أيضـاً، ممسكاً بسُبحة صينية بيده اليمنى، وباليسرى يرسم علامة الصليب على الطفل يسوع المولود لتوّه.

خمسـة أشهر كاملـة كان أبوليك يتقدم في أثنائها من حائط إلى آخر، سجيناً لمقعده الخشبي أمـام الحائط أو تحت القبة أو عند خورس الشمامسة. ذات مرة قال له الكاهن بعد أن اكتشف وجهـه بين أحد وجوه المجوس، وكذلك وجـه السيد روموالد وقد مثلت ملامحه رأس يوحنا المعمدان المذبوح:

– لديك ولع برسم الأوجه المألوفة يا عزيزي أبوليك.

ابتسم الكاهن العجوز، وطلب زجاجة كونياك للفنان العامل تحت القبة.

ثـم أنهـى أبوليك رسم العشـاء الرباني الأخيـر، وكذلك مشهد رجم مريـم المجدلية. في أحـد أيام أعياد القيامة كشف عـن رسوماته التي رسمها على الجـدران. اكتشف المواطنون البارزون والكهنة الزائـرون أن الرسول بولس قد رُسم بوجه يانيك؛ ذلك الأعمى المتحول

---

2) صـورة الماعـز والخراف مع راعيها هي إحدى الصور المسيحية المنتشرة، فقد شبَّه المسيح نفسه بالراعي الصالح الذي يبذل نفسه عن الخراف.

3) المجوسـ هـم بعضـ من حكماء فارس وإيران، وقد أتوا حسب القصة الإنجيلية إلى الطفـل يسوع حين ولادته متتبعين نجماً يشير إلى ولادة ملك، وقادهم النجم حتى مذود البقر الذي ولد فيه الطفل يسوع.

حديثـاً إلـى المسيحية، وأن وجه مريـم المجدلية هو وجه تلك الفتاة اليهوديـة إلكا، وهي فتاة مجهولة النسب، وأمٌ لحشد من الأطفال الذين يجوبون الشوارع. فأمر المواطنون المبجلون بالتخلص من هذه اللوحات النجسة، وتوعد الكاهـن ذلك المهرطق باللعنات، لكن أبوليك لم يطمس الصور التي رسمها على الجدران.

وهكـذا بدأت حرب غير مسبوقة بيـن الكنيسة الكاثوليكية العظيمة مـن جهة، وبين رسام الأيقونـات المستهتر من جهة أخرى، واستمرت الحـرب لثلاثة عقود. أدى هذا الوضع إلى تحويل هذا الهائم في دنيا الله إلى مبتدع هرطقة جديدة.

كان مـن شأن أبوليك أن يكـون واحداً من أصعب الهراطقة وأكثرهـم إثارة للضحك في كنيسـة روما بأكملها... مهرطق شديد المراوغة والشغب... مهرطق يشعر بالجذل الشديد عندمـا يراقب نباتات الجنجل وهي تنمو من سطح الأرض، ولديه فأران أبيضان، واحد في صدره، وآخر في جيب ثيابه البالية.

– «ثمـن لوحة مريم العذراء خمسة عشـر زلوتاً[4]، وخمسة وعشـرون لصورة الأسرة المقدسة، وخمسون للعشاء الأخير، وتحوي وجوه أسرة الزبون كلها. من الممكن الاستعانة بوجـه من الأعداء في تصوير يهوذا الأسخريوطـي[5]، وهذا سيستلزم إضافة عشرة زلوتات أخرى.»

– ذلـك ما قاله أبوليك للفلاحيـن المحيطين به، بعد أن طردوه مـن الكنيسة الجديدة التي يشيدونها.

لـم تنقصـه الطلبيات قـط، لذلك لما وصلت لجنة مـن طرف أسقف جيتوميـر– بسبب كم الاستدعـاءات المسعـورة التي كان يقدمها كاهـن نوفوجراد– وُجدِت هـذه الصور الأسرية الشنيعـة الدنسـة الساذجة فـي أكثر الأكـواخ نتانة وفقراً. كانـت هناك صور عـدة ليوسف النجار، بشعره الرمادي المفروق إلى قسمين، وصور للمسيح داهناً شعره بالزيت، والعديد مـن الصور لمريـم وقد ولدت طفلها لتوهـا، وتبدو في هيئة قروية، وهـي تضع طفلها فوق ركبتيهـا... كل هذه الصور كانت معلقة على الزوايا الحمـراء، تحيط بها أكاليل من زهور ورقية.

---

4) وحدة النقد البولندية.

5) التلميذ الخائن الذي باع معلمه يسوع لليهود كي يقبضوا عليه مقابل ثلاثين من الفضة.

- لقد جلب القداسة إلى حياتكم المدنسة.

هكذا صاح أسقف دوبنو ونوفوكونستانتينوف، مجيباً الجمع الذي يدافع عن أبوليك. أكمل:

- لقد أحاطكم بقداسة لا يمكن التعبير عنها، لكنكم قد سقطتم في وحل خطايا: العصيان - تقطير الخمر- الربا الوحشي- الغش في الأوزان وبيع بناتكم البريئات!

حينها أجاب فيتولد الأعرج حارس المقابر، الذي يتدبر أمور البضائع المسروقة:

- أين حق الله كليُّ الرحمة، قداستكم، ومن يوضحه للشعب الغارق في ظلمات الجهل؟ أليست لوحات السيد أبوليك التي تلائم كبرياءنا تحمل من الحق أكثر مما تحمله كلماتك المملوءة بالانتقادات والغضب الذي يشي بالكبرياء؟

دفعت صيحات الجماهير الأسقف إلى الفرار. وانتشر مزاج عام في ضواحي المدينة هدَّد أمن رجال الإكليروس. لم يستطع الفنان الذي استدعته الكنيسة عوضاً عن أبوليك أن يحسم أمره بطمس رسومات إلكا ويانيك الأعرج. يمكن رؤية تلك الرسومات الآن في الجناح الجانبي من كنيسة نوفوجراد: يانيك في هيئة القديس بولس، كسيح رعديد ذو لحية سوداء مثل تلك التي لأحد الزنادقة، وتلك المومس في هيئة المجدلية... امرأة مريضة مجنونة ذات جسد متمايل وخدود غائرة.

استمرت الحرب مع الكاهن لثلاث عقود، ثم أدى تدفق القوزاق إلى طرد الراهب العجوز من كوخه الحجري عبق الرائحة، أما أبوليك، فيا لتقلب الأحوال والظروف! أقام أبوليك في مطبخ السيدة إليزا، وها أنا ذا ضيف عابر أرتشف في الليالي خمر أحاديثه المُسكرة.

وعمَّ كانت هذه الأحاديث؟ عن تلك الحكايات الرومانسية القديمة لنبلاء بولندا القدماء، وعن النوبات المسعورة التي تصيب النساء، وعن الفنان لوقا ديلا روبيا (نحات إيطالي) وعن أسرة نجار بيت لحم[6].

يقول لي أبوليك قبل العشاء:

- ثمَّ شيء أود أن أخبرك به سيدي الموظف.

- نعم... نعم... تفضل. كلُّي آذان مصغية.

---

6) المقصود يوسف النجار خطيب السيدة العذراء مريم.

إلا أن السيـد روباتسكي خـادم الكنيسة المُكرَّس، وهو رجل هرم قاسٍ نحيل، يحاول التنصت، ويجلس قريباً جدّاً منا، وهو يشي لنا في صمت بحالة من العداء.

يهمس أبوليك وهو يتنحى بي جانباً:

– يمكننـي أن أقول لك يا سيـدي إن يسوع، ابن مريم، كان متزوجـاً من دبورة، وهي عذراء من أورشليم مجهولة النسب.

صاح السيد روباتسكي في يأس:

– يا له من رجل! لن يموت على فراشه... يستحق القتل.

دمدم أبوليك:

– بعد العشاء... بعد العشاء، إن كان هذا يلائم سيدي الموظف.

كان هـذا يناسبني... وجدت نفسي أذرع أنحاء المطبخ مستثاراً من هذه البداية الشائقة لأبوليك، في انتظار ذلك الموعد المرتقب. الليل رابض خلف النافذة كعمود أسود، وتلوح للأنظـار هذه الحديقة القاسية المظلمـة. يبدو الطريق إلى الكنيسة أسفـل ضوء القمر كنهر متدفـق لبنيّ. تدثرت الأرض بلمعـة كئيبة، واكتست الأجمّة بسوار مـن الثمار اللامعة. رائحـة السوسن قوية وصافية كرائحـة الكحول. يندفع هذا السم الطـازج الثري المستعر إلـى الموقد، ويقضي في طريقه على تلك الرائحة البليـدة لخشب التنوب المتناثر في أنحاء المطبخ.

هـا هو ذا أبوليك يتسكـع مرتدياً وشاحه الوردي، وسرواله البالـي القرمزي، يتسكع في إحـدى الزوايا كحيوان ودود رشيق. يملأ الغراء والألوان سطح منضدته، ويؤدي العجوز عملـه بحركات طفيفة يكررها مرة تلو الأخرى، فتتهادى أصوات طفيفة متناغمة من الزاوية القابع فيها. يعمل العجوز جوتفريد بأصابع مرتعشة. يجلس الأعمى ثابتاً تحت ضوء المصباح الأصفـر الزيتي. ينخفض رأسه الأصلع، ويستمع إلى تلك الموسيقا السرمدية التي تحيط بكل ضرير، وكذلك إلى التمتمات صديقه الأبدي أبوليك.

البابـاوات ورواة الأناجيـل، متَّى ومرقس، لا يخبرونك الحقيقة يـا سيدي، لكن الحقيقة يمكـن أن يُسـدل عليهـا الحجاب، لك يا سيـدي الموظف، فأنـا على استعداد لرسـم القديس فرانسيس بوجهك أنت مقابل خمسين ماركاً على خلفية من الزروع الخضراء والسماء.

لقـد كان القديس فرنسيس بسيطاً للغاية، وإن كانت لسيدي الموظف عروس في روسيا، فاعلم يا سيدي أن النساء يحببن القديس فرنسيس للغاية، مع أن النساء لسن جميعاً تـ....

هكذا بدأت قصة زواج يسوع ودبورة[7] في ذلك الركن الذي يعبق برائحة خشب التنوب. طبقاً لحكاية أبوليك، كان لدبورة عريسها بالفعل. لقد كان شاباً إسرائيليا يعمل بتجارة العاج. إنما، ليلة زفاف دبورة قد انتهت بالدموع والذهول. استولى الخوف على العروس عندما رأت زوجها يقترب منها، وأصابها الفواق، فتقيأت كل ما تناولته من طعام على مائدة الزفاف. اكتنف الخزي دبورة ووالدها وأمها وكل أقاربها. فارقها عريسها، وهو يهزأ بها، وجمع الضيوف كافة. لما رأى يسوع ضعف المرأة التي تنتظر زوجها وتخشاه، ارتدى ثياب عريس... إنه كلي الرحمة، لذلك مضى واتحد بدبورة الغارقة في قيئها. بعد ذلك، خرجت دبورة إلى الضيوف ببهجة صاخبة كامرأة تفتخر بذبولها. وحده يسوع من تنحى جانباً. كان متعرقاً بفظاعة، وقلبه يستشعر وخزات حادة كوخزات النحل. فارق المكان دون أن يلاحظه أحد، ومضى إلى الصحراء في شمال اليهودية حيث كان يوحنا في انتظاره. أنجبت دبورة وليدها الأول.

حينها صحت:

– وأين هو؟

– لقد أخفاه الكهنة.

هكذا أجاب أبوليك بجاذبية خاصة وهو يُوجِّه إصبعه المرتجف الصغير صوب أنفه الثمل.

صاح روباتسكي فجأة:

– أيها الرسَّام! ماذا تقول؟ لم يسمع أحد عن ذلك من قبل.

ولاح من قلب الظلام، وتحركت أذناه الرماديتان. وحينها ارتجف أبوليك وقال وهو يجذب جوتفريد:

– حسناً... حسناً...

وأمسك بصديقه الأعمى وتوجها معاً صوب باب الخروج، لكنه تباطأ قليلاً عند عتبة الخروج، وأشار إليَّ بإصبعه وهو يقول لي همساً ويغمز لي بعينه:

– القديس فرنسيس... وسأرسم أيضاً طائراً على يديك؛ حمامة أو حسوناً أو ما يرغب فيه سيدي الموظف.

---

7) حسب القصة الإنجيلية لم يتزوج يسوع من أحد، أما اسم دبورة فهو يعود لاسم إحدى النساء اللاتي كن قاضيات لبني إسرائيل في الزمن القديم. لقد كانت مثل نبيّة. لذا فأبوليك هنا يروي قصصاً تفيض بالغرابة.

واختفى مع صديقه الأبدي، ذلك الأعمى. حينها صاح روباتسكي خادم الكنيسة:

– يا للحماقة! هذا الشخص لن يموت على فراشه أبداً.

وفتح السيد روباتسكي فمه إلى آخره، وتثاءب كالهريرة. ودَّعته وغادرت صوب أصدقائي اليهود اللصوص كي أنام.

كان القمر يتسكع فوق المدينة شريداً بلا مأوى، فمضيت معه، وتدثرت بأحلام خيالية وأغانٍ متنافرة كي أشعر بالدفء. ■

كهف الريام

تأليف: هاروكي موراكامي
ترجمة: تانيا حريب •

هاروكي موراكامي: كاتب ياباني، من أعماله : تحت الأرض - كافكا على الشاطئ - الغابة النرويجية — بعد الزلزال .

لمّا كنتُ في الخامسة عشرة من عمري، توفيت أختي الصغرى. حدث ذلك فجأة. كانت حينها في الثانية عشرة من عمرها، في عامها الأول في المدرسة الإعدادية. لقد ولِدَت مع مشكلة خلقيّة في القلب، لكن منذ العمليات الجراحية التي أُجريت لها مؤخّراً، في الصفوف العليا من المدرسة الابتدائية، لم تظهر عليها أي أعراض أُخرى، وشعرت أسرتنا بالاطمئنان، متمسكةً بأملٍ ضعيف في أن تستمر حياتها دون حوادث. إنما، في شهر أيار من ذلك العام، أصبحت ضربات قلبها غير منتظمة على نحوٍ متزايد. وكان الأمر يسوء على وجه الخصوص عندما تستلقي، ما جعلها تعاني من ليالٍ مؤرقة عدّة. خضعت لاختبارات في المستشفى الجامعي، وبغض النظر عن مدى تفصيل الفحوصات، لم يتمكّن الأطباء من تحديد أي تغيرات في حالتها البدنية، فالمشكلة الأساسيّة قد حُلَّت ظاهريّاً من خلال العمليات، ما جعلهم في حيرةٍ من أمرهم.

• مترجمة سورية.

قـال طبيبها: «تجنّبي التمرينات الشاقّة واتّبعي روتيناً منتظمـاً، وستستقر الأمور قريباً». ربما كان هذا كل ما يُمكن أن يقوله، وكتبَ لها بعض الوصفات.

إلّا أن اضطـراب دقات قلبها لـم يستقر. لمّا جلستُ مقابلها حـول طاولة الطعام، نظرتُ إلـى صدرها وتخيّلت القلب داخله. بدأ ثدياها ينموان بشكلٍ ملحوظ، لكن قلب أختي الموجود داخـل ذلك الصدر كان فيه عيب، لم يتمكّن حتى الطبيـب المختص من تحديده. هذه الحقيقة وحدها جعلت عقلي في اضطرابٍ دائم. لقد قضيت فترة مراهقتي قلقاً، خائفاً من أن أفقد أختي الصغيرة في أي لحظة.

طلـب إليَّ والدي أن أراقبها، لأن جسدها كان ضعيفاً للغاية. بينما كنّا ندرس في المدرسة الابتدائيّـة نفسها، كنتُ أراقبها دائماً. وإن لزم الأمر، كنـتُ على استعداد للمخاطرة بحياتي لحمايتها وحماية قلبها الصغير، لكن لم تحِن الفرصة لذلك.

ذات يـوم، لمّا كانت في طريقها إلـى المنزل من المدرسة، انهارت فاقدةً الوعي في أثناء صعود الدرج في محطة سيبو شينجوكو، ونقَلَتها سيارة إسعاف إلى أقرب غرفة طوارئ. لمّا سمعـت، هرعت إلى المستشفى، لكن في الوقت الذي وصلت فيه كان قلبها قد توقّف بالفعل. كل هذا حدث في غمضة عين. في ذلك الصباح تناولنا وجبة الفطور معاً، وودّع أحدنا الآخر عند الباب الأمامي، وذهبتُ إلى المدرسة الثانوية، وهي إلى الإعدادية. في المرة التالية التي رأيتها فيها توقّفت عن التنفس. كانت عيناها الكبيرتان مُغلقتَين إلى الأبد، وفمها مفتوحاً قليلاً، كما لو كانت توشك أن تنطق بشيءٍ ما.

وفي المرة التالية التي رأيتها فيها، كانت في تابوت. كانت ترتدي فستانها المخملي الأسود المُفضَّل، مع لمسة من المساحيق، وشعرها ممشّطاً بعناية؛ كانت ترتدي حذاء أسود من الجلد اللامـع، ووجههـا نحو الأعلى في التابـوت متوسط الحجم. كان الفستـان ذا ياقة بيضاء من الدانتيل، بيضاء للغاية إلى درجة أنها بدت غير طبيعية.

كانت مستلقية هنـاك، وبدت كأنها نائمة بسلام. حرّكها بخفّة وستستيقظ، إلا أن هذا كان مجرَّد وهم. حرّكها كما تريد – لن تستيقظ مرةً أخرى.

لـم أرغب في حشو جسد أختي الصغير الرقيق في ذلك الصندوق الضيّق والمقيّد. شعرتُ أنَّـه يجـب وضع جسدها في مـكان أكثر اتّساعاً، وسـط مرج، في سبيل المثـال. كنّا نذهب لزيارتهـا بصمت، نشـقُّ طريقنا عبر العشب الأخضر المورق. كانـت الرياح تحفُّ العشب ببـطء، والطيور والحشـرات تصرخ من حولها، كانـت تملأ رائحة الأزهـار البرية النقية الهواء، وتحوم حبات غبـار الطلع. لمّا حلَّ الليل، كانت السماء فوقها ممتلئة بنجومٍ فضيّة

لا حصـر لها. وفي الصبـاح، كانت الشمس الجديدة تجعل الندى علـى حواف العشب يتلألأ مثل الجواهـر. إنما، في الواقع، كانت محشوة في تابوت سخيف. كانت الزخارف الوحيدة حـول تابوتها عبارة عن أزهار بيض مشؤومة قُصَّت ووُضعت في زهريات. وكانت الغرفة الضيّقة ذات إضاءة مُشعّة لا لون لها. صدرت من مكبرات الصوت الصغيرة الموضوعة في السقف النغمات الاصطناعيّة لموسيقا الأُرغن.

لـم أستطع الوقـوف لرؤيتها تحترق. لمّا أُغلِق غطاء التابوت، غـادرت الغرفة. لم أُقدِّم المساعـدة عندما وضعت أسرتي رمادها داخل جرّة. خرجتُ إلى فناء محرقة الجثث وبكيت وحدي دون صوت. خلال حياتها القصيرة جداً، لم أُساعد أختي الصغيرة قطّ، وهذه الفكرة تؤلمني بشدّة.

بعـد وفاة أختـي تغيّرت أسرتنا. أصبح والدي أكثر صمتـاً، وأصبحت والدتي أكثر توتراً وعصبيّة. وعلى نحوٍ أساسي، استمررت في الحياة نفسها كما هي الحال دائماً. انضممتُ إلى نادي تسلُّق الجبال في المدرسة، ما جعلني منشغلاً، ولمّا تركت ذلك بدأت في الرسم الزيتيّ. نصحني مدرّس الفن أن أجد مدرِّباً جيداً وأن أدرس الرسم حقّاً. ولمّا بدأت أخيراً في حضور دروس الفنـون، أصبح اهتمامي جادّاً. أعتقدُ أنني حاولـت أن أُشغل نفسي حتى لا أُفكر في أختي المتوفاة.

لفتـرة طويلة –لسـتُ متأكّداً من عدد السنوات– احتفظ والـدي بغرفتها كما كانت تماماً. الكتب المدرسيّة ودلائل الدراسة، والأقـلام، والممحاة، ومشابك الأوراق المكدّسة على مكتبهـا، والمـلاءات، والبطانيّات، والوسائـد الموجودة على سريرهـا، وملابس نومها المغسولة والمطويّـة، وبزّتها المدرسيّة الإعداديّة المُعلّقة فـي الخزانة، كل ذلك لم يُمس. لا يـزال التقويم على الحائط يحتوي على جدولها مكتوباً في الدقيقة التي كتبته فيها. بقي في الشهر الذي ماتت فيه، كأن الوقت قد تجمَّد صلباً في تلك اللحظة. كأن الباب قد يُفتح في أي لحظـة وتدخُـل. لمّا لم يكُن هناك أحد في المنزل، كنتُ أذهـب أحياناً إلى غرفتها، وأجلسُ برفق علـى السرير المرتّب بعناية، وأُحدِّق حولي. إنما لم ألمس شيئاً قطّ. لم أكن أريد أن أُزعج، ولو قليلاً، أيّاً من الأشياء الصّامتة التي تُركت، والتي تُشير إلى أن أختي كانت ذات يوم بين الأحياء.

لبعض الوقت، بعد وفاتها، رسمتُ مشاهد لها مراراً وتكراراً. أُعيدُ إنتاج ذاكرتي لوجهها في كرّاسة الرسم، من جميع الزوايا المختلفة، كي لا أنساها. وذلك لا يعني أنني كنتُ أوشك أن أنسى وجهها، سيبقى محفوراً في ذهني حتى يوم وفاتي. ما سعيت إليه هو ألّا أنسى الوجه الـذي كنتُ أتذكّره في ذلـك الوقت. وللقيام بذلـك، توجّب عليّ أن أعطيهـا شكلاً بالرسم.

كنـتُ في الخامسة عشرة من عمري فحسب، وكان هنـاك الكثير مما لا أعرفه عن الذاكرة، والرسم، ومرور الزمن. إنما كان الشيء الوحيد الذي عرفته، أنني كنتُ في حاجة إلى عمل شيء للاحتفـاظ بسجِل دقيق لذاكرتي. دعها وشأنها، وستختفـي في مكانٍ ما. بغض النظر عن مدى حيويّة الذاكرة، كانت قوة الزمن أقوى. علمتُ هذا غريزيّاً.

كنتُ أجلس بمفردي في غرفتها على سريرها، أرسمها. حاولـتُ استنساخ الطريقة التي بـدت فيها في ذهني على الورقـة الفارغة. لقد افتقرتُ في ذلك الوقت إلـى الخبرة والمهارة الفنيّـة المطلوبة، لذلك لم تكُن عمليـة سهلة. كنتُ أرسم، وأمزق مجهودي، وأرسم وأمزق إلـى ما لا نهايـة. إنما الآن، حينما أُلقي نظـرة على الرسومات التي احتفظـت بها (لا أزال أحتفظ بكرّاسة الرسم منذ ذلك الحين)، أستطيع أن أرى أنها مفعمة بإحساسٍ حقيقي بالحزن. قد تكون غير ناضجة من الناحية الفنيّة، لكنها كانت نتيجة جهدٍ مخلص، تحاولُ روحي إيقاظ أختـي. لمّا نظرتُ إلى تلك الرسومات، لم أستطع منع نفسي من البكاء. لقد أنجزتُ عدداً لا يُحصى من الرسومات منذ ذلك الحين، لكن لم تجعلني أيّ منها أبكي.

كان لوفـاة أختي أثر آخر فيَّ: حالة شديدة من الخوف من الأماكن المغلقة. فمنذ أن رأيتها موضوعـةً في ذلك التابـوت الصغير الضيّق، والغطـاء مغلق ومقفل بإحـكام، ونُقلت بعيداً إلـى محرقة الجثث، لم أتمكّن من الذهـاب إلى أماكن ضيّقة ومغلقة. لفترة طويلة، لم أستطع استخـدام المصاعد. كنتُ أقف أمام مصعد وكل ما كنـتُ أفكّر فيه هو أن يُغلق أوتوماتيكيّاً في أثناء زلزال، وأُحاصر داخل ذلك المكان الضيّق. مجرّد التفكير في الأمر كان كافياً لإحداث شعور خانق بالذعر.

لـم تظهر هذه الأعراض بعـد وفاة أختي مباشرةً. لقد استغـرق ظهورها ما يقارب ثلاث السنوات. المرة الأولى التي أُصبت فيها بنوبة هلع كانت بعد فترةٍ وجيزة من التحاقي بمدرسة الفنـون، عندما كنتُ أعمل بـدوامٍ جزئي في شركة نقل. كنتُ مساعداً للسائق في شاحنة ذات صنـدوق، أحمّل الصناديـق وأخرجها، وفي إحدى المـرات حُبستُ خطـأً داخل مقصورة الشحـن الفارغة. انتهى العمل فـي ذلك اليوم ونسي السائق التحقُّق ممـا إن كان لا يزال أي شخص في الشاحنة، وأغلق الباب الخلفي من الخارج.

مـرّت زهاء ساعتين ونصف قبل أن يُفتح البـاب وأتمكّن من الزحف خارجاً. طوال ذلك الوقت كنتُ محبوساً داخل مكان مُغلق ومُظلم تماماً. لم تكن شاحنة مُبرِّدة أو أي شيء آخر، لذلـك كانـت هناك فجوات يُمكـن أن يدخُل منها الهـواء. لو فكرت في الأمـر بهدوء، لكنتُ عرفت أنني لن أختنق.

إنمـا، مع ذلك، سيطر عليّ ذعرٌ رهيب. كان ثمّة مقدار كبير من الأوكسجين، لكن مهما تنفّست بعمق لم أستطع امتصاصه. أصبح تنفّسي غير منتظم أكثر فأكثر وبدأتُ ألهث. شعرتُ بالـدوار. قلتُ لنفسي: «لا بأس، اهـدأ، ستتمكّن من الخروج قريباً. من المستحيل أن تختنق هنـا». إلا أن هـذا المنطق لم ينجح. الشيء الوحيد في ذهني كان أختي الصغيرة المحشوّة في تابـوتٍ صغيـر، والمنقولة إلى محرقة الجثـث. ضربتُ على جـدران الشاحنة خائفاً، كانت الشاحنـة في موقـف سيارات الشركـة، وعاد جميع الموظفيـن إلى منازلهم بعـد انتهاء يوم عملهـم. لم يُلاحظ أحد غيابـي. ضربتُ بجنون، لكن لـم يسمع أحد. علمتُ أنـه إن لم أكُن محظوظـاً، فقد أبقى محبوساً في الداخل حتـى الصباح. حين التفكير في ذلك، شعرتُ كما لو أنَّ كل عضلاتي توشك أن تتفتت.

كان حارس الأمن الليلي الذي يقوم بجولاته في ساحة موقف السيارات هو من سمع أخيراً الضوضـاء التـي أحدثتها. فتح الباب، فلمّـا رأى كم كنتُ مضطرباً ومرهقـاً، جعلني أستلقي علـى السرير في غرفة استراحة الشركة وأعطاني كوباً من الشاي الساخن. لا أعرف كم من الوقت استلقيتُ هناك، لكن أخيراً أصبح تنفّسي طبيعيّاً مرةً أخرى. كان الفجر مُقبلاً، فشكرتُ الحارس وركبتُ أول قطار عائداً إلى المنزل. تسلّلتُ إلى سريري واستلقيتُ هناك، مرتجفاً كالمجنون لأطول وقت.

منـذُ ذلك الحيـن، تسبَّب الصعود في المصعـد في إثارة الذعر نفسـه. لا بدَّ أن الحادثة أيقظـت خوفـاً كان كامناً في داخلي. لـديَّ القليل من الشك في أن ذكريـات أختي المتوفاة هـي التي أُثيـرت. لم تكُـن المصاعد فحسـب، وإنما أي مساحـة مُغلقة. لـم أستطع حتى مشاهدة الأفلام التي تضم مشاهد في الغواصات أو الدبابات. مجرَّد تخيُّل نفسي داخل هذه المساحـات الضيّقة – مجرَّد تخيُّلهـا – يجعلني غير قادر على التنفُّس. في كثيرٍ من الأحيان كان علـيّ النهوض ومغادرة المسرح. هذا هو السبب فـي أنّني نادراً ما أذهب إلى السينما مع أي شخص آخر.

لمّـا كنتُ في الثالثة عشـرة من عمري، وكانت أختي الصغيرة فـي سن العاشرة، سافرنا وحدنـا إلى مقاطعة ياماناشي إبان العطلـة الصيفيّة. كان شقيق والدتنا يعمل في مختبر أبحاث فـي جامعة في ياماناشي، وذهبنا للإقامـة معه. كانت هذه أول رحلة نقوم بها نحن الأطفال. انتاب أختي شعور جيد نسبيّاً في ذلك الوقت، لذلك سمح لنا والدانا بالسفر وحدنا.

كان خالنا عازباً (ولا يزال كذلك حتى الآن)، وكان قد بلغ الثلاثين لتوّه، حسب ما أعتقد. كان يُجـري بحثاً فـي الجينات (ولا يـزال)، كان هادئاً جداً وروحانيّاً، علـى الرغم من أنه شخص منفتح ومستقيم. وأيضاً يحب القراءة ويعرف كل شيء عن الطبيعة، ويستمتع بالمشي

في الجبال أكثر من أي شيء آخر، وكما كان يقول، هذا هو سبب حصوله على وظيفة جامعيّة في ياماناشي الريفيّة الجبليّة. لقد أحببتُه أنا وأختي كثيراً.

ركبنا قطاراً سريعاً في محطة شينجوكو متّجهاً إلى ماتسوموتو، حاملين حقائب على ظهرينا. أتى خالنا لاصطحابنا في محطة كوفو. كان طويل القامة بشكلٍ مذهل، ما جعلنا نراه على الفور في المحطة المزدحمة. كان يستأجر منزلاً صغيراً في كوفو مع صديقه، لكن شريكه في السكن كان مسافراً، فحصلنا على غرفتنا الخاصة للنوم فيها. مكثنا في ذلك المنزل لمدّة أسبوع. كنا نسير معه كل يوم تقريباً في الجبال المجاورة. لقد علّمنا أسماء جميع أنواع الأزهار والحشرات. احتفظنا بذكرياتنا في ذلك الصيف.

في أحد الأيام، مشينا مسافةً أطول قليلاً من المعتاد، وزرنا كهفاً للرياح بالقرب من جبل فوجي. كان هذا الكهف الأكبر بين كهوف الرياح العديدة الموجودة حول جبل فوجي. أخبرنا خالنا عن كيفيّة تشكُّل هذه الكهوف. وقال إنها مصنوعة من البازلت، لذا تكاد لا تُسمع داخلها أي أصداء على الإطلاق. حتى في الصيف تبقى درجة الحرارة منخفضة، في الماضي خزّن الناس الجليد الذي قطعوه في الشتاء داخل الكهوف. ووضّح الفرق بين نوعي الكهوف: فوكيتسو: الكهوف الأكبر التي كانت كبيرة بما يكفي ليذهب إليها الناس، وكازانا: الكهوف الأصغر التي لا يُمكن للناس دخولها، كلا المصطلحين كان قراءات بديلة للأحرف الصينيّة نفسها التي تعني «الرياح» و«الحفرة». بدا أن خالنا يعلم كل شيء.

في كهف الرياح الكبير، تدفعُ رسوم دخول ثمّ تدخل. لم يذهب معنا خالنا. لقد زارَ المكان مرات عدّة، بالإضافة إلى أنه كان طويل القامة وسقف الكهف منخفض جداً إلى درجة أنه سينتهي به الأمر بألم في الظهر. قال: «إنه ليس خطراً، فاذهبا أنتما، وسأبقى عند المدخل أقرأ كتاباً». عند المدخل، سلَّمَنا المسؤول مصباحاً يدويّاً واعتمرنا خوذتين بلاستيكيتين صفراوين. كان ثمّة إنارات في سقف الكهف، لكنه بقي مظلماً من الداخل. كلما دخلنا عميقاً في الكهف، انخفض السقف. لا عجب أن خالنا – طويل القامة – بقي في الخلف.

أضأتُ أنا وأختي الكشّافين على أقدامنا في أثناء ذهابنا. كان منتصف الصيف في الخارج –تسعون درجة فهرنهايت– لكن داخل الكهف كان الجو بارداً، أقل من خمسين. اتّباعاً لنصيحة خالنا، كنا نرتدي سترتين واقيتين سميكتين أحضرناهما معنا. أمسكت أختي بيدي بإحكام، إما أنها تريد أن أحميها وإما تأمل في أن تحميني (أو ربما لم ترغب في أن نفترق). طوال الوقت الذي كنّا فيه داخل الكهف كانت تلك اليد الصغيرة الدافئة في يدي. الزائران الآخران الوحيدان كانا زوجين في منتصف العمر، لكنهما سرعان ما غادرا، وكنا نحن الاثنين فقط.

كان اسم أختي الصغيرة كوميتشي، لكن أفراد الأسرة كلّهم أطلقوا عليها اسم كومي، وأطلق عليها أصدقاؤها اسم ميتشي أو ميتشان. حسب علمي، لم يُنادِها أحد باسمها الكامل، كوميتشي. كانت فتاة صغيرة نحيلة، شعرها أسود مفروداً، مقصوصاً بعناية فوق كتفيها. كانت عيناها كبيرتين بالنسبة إلى حجم وجهها (بحدقتين كبيرتين) ما جعلها تشبه الجنيّة. في ذلك اليوم كانت ترتدي قميصاً أبيض وبنطال جينز باهت اللون وحذاءً رياضيّاً ورديّاً.

بعد أن شققنا طريقنا أعمق في الكهف، اكتشفَت أختي كهفاً جانبيّاً صغيراً بعيداً عن المسار المحدَّد. كانت فوّهته مخبّأة في ظلال الصخور. كانت مهتمّة جداً بهذا الكهف الصغير. سألتني: «ألا تعتقد أنه يبدو مثل حفرة أرنب أليس؟».

كانت أختي من أشد المعجبين بكتاب «أليس في بلاد العجائب» للويس كارول. لا أعلم كم مرة طلبت إليَّ قراءة الكتاب لها. لا بد أنه في الأقل مئة مرة. لقد كانت قادرة على القراءة منذ أن كانت صغيرة، لكنها أحبت أن أقرأ لها هذا الكتاب بصوتٍ عالٍ. لقد حفِظَت القصة، ومع ذلك، كانت تشعر بالإثارة في كل مرة أقرؤها لها. كان الجزء المفضّل لديها هو لوبستر كوادريل. لا أزال أتذكّر ذلك الجزء حتى الآن، كلمة كلمة.

قالت: «سأُلقي نظرة خاطفة إلى الداخل».

قلت: «احذري».

لقد كانت حفرةً ضيّقة حقّاً (قريبة من كازانا، وفق تعريف خالي)، لكن أختي الصغيرة تمكّنت من التسلُّل خلالها دون أي مشكلة. كان معظمها في الداخل، وبرز النصف السفلي من ساقيها فقط. بدت كأنها تُضيء مصباحها داخل الحفرة. ثُمّ انسحبت ببطء إلى الخلف.

قالت: «إن الحفرة تصبح أعمق في الخلف حقاً، والأرضية تهبط بشكلٍ حاد، تماماً مثل جحر أرنب أليس. سأتفحّص النهاية البعيدة».

قلتُ: «لا، لا تفعلي ذلك. إنه أمرٌ خطِر للغاية».

«لا بأس، إنني صغيرة ويُمكنني الخروج جيداً».

خلعت سترتها الواقية، فأصبحت بذلك ترتدي قميصها فقط، وسلّمتني السترة مع خوذتها. قبل أن أتمكّن من قول كلمة احتجاج، كانت تتلوّى في الكهف، وفي يدها مصباح. واختفت في لحظة.

مضى وقتٌ طويل لكنها لم تخرج. لم أستطع سماع صوت.

صرختُ في الحفرة: «كومي، كومي! هل أنتِ بخير؟»

لـم يكن ثمّة جواب. ضاع صوتي في الظلام دون صـدى. بدأت أشعر بالقلق. قد تكون عالقـة داخل الحفرة، وغير قادرة على التحرّك نحو الأمـام أو الخلف. أو ربما كانت تعاني مـن تشنّج ما في الداخل وفقدت الوعي. إن حدثَ ذلك فلن أتمكّن من مساعدتها. لقد خطرت في ذهني كل أنواع السيناريوهات المروعة، وشعرتُ بالاختناق من الظلام المحيط بي.

إذا اختفـت أختي الصغيـرة في الحفرة حقّاً، ولـم تعُد قطّ إلى هذا العالـم، فكيف سأشرح ذلـك لوالديّ؟ هل أركض وأخبر خالي الذي ينتظر خارج المدخل؟ أو أجلس قريباً وأنتظرها لتخـرج؟ جثمتُ على الأرض ونظرتُ إلى الحفرة، لكن شعاع مصباحي لم يصل إلى مسافةٍ بعيدة. لقد كانت حفرةً صغيرة، وكان الظلام عارماً.

صرخـتُ مرةً أخرى: «كومـي!» لا إجابة. صرخت بصوتٍ أعلـى: «كومي!» لا إجابة أيضـاً. لفحتني من الداخل موجةٌ من الهواء البارد. قد أفقد أختي إلى الأبد. ربما انجذبت إلى حفـرة أليس، في عالم السلحفاة موك، والقطة تشيشاير، وملكـة القلوب. مكانٌ لا يُطبّقُ فيه المنطق. فكّرت في أنه ما كان يجب أن نأتي إلى هنا.

إلّا أن أختـي عادت أخيراً. لم تعد كما دخلت مُسبقاً، وإنما زحفت نحو الخارج وأخرجت رأسهـا أولاً. في البداية، ظهـر شعرها الأسود من الحفرة، ثُمَّ، كتفاهـا وذراعاها، وأخيراً حذاءهـا الرياضي الورديّ. وقفت أمامي دون أن تنبـس ببنت شفة، مُستقيمةً، وأخذت نفساً بطيئاً وعميقاً، ونفضت الأوساخ عن بنطالها الجينز.

كان قلبـي لا يزال يخفق. وصلت ورتّبت شعرها الأشعث. لم أتمكّن من رؤيتها تماماً في الضوء الخافت داخل الكهف، لكن بدا أن هناك أوساخاً وغباراً وأتربة أخرى مُعلّقة بقميصها الأبيض. ألبستها سترتها وسلّمتها الخوذة الصفراء.

عانقتها وقلت: «خفتُ ألّا تعودي».

– «هل كنتَ قلقاً؟»

– «كثيراً».

أمسكت يـدي بإحكام، وقالت بصوتٍ متحمّس: «تمكّنـتُ أن أنسلَّ خلال الجزء الضيّق، ومـن ثُمَّ، أعمق إلى الداخل، يُصبح المـكان منخفضاً فجأة، وفي الأسفل هناك بدا مثل غرفة صغيرة. غرفة مستديرة مثل الكرة. كانت الجدران دائريّة، والأرض كذلك. وكان المكان صامتـاً للغاية، كما لو كان بإمكانك البحث في العالم كلّه، فلا تعثر على أي مكان صامت بهذا

الشـكل. كأنني كنتُ في قاع المحيط، فـي حفرة أعمق بكثير. أطفأتُ المصباح وكان الظلام حالـكاً، لكنني لم أشعر بالخوف أو الوحدة. كانت تلـك الغرفة مكاناً خاصاً يُسمحُ لي بدخولها فقط. غرفة خاصة بي. لا يُسمح لأحد بدخولها. ولا يُسمح لكَ بدخولها أيضاً».

– «لأنني ضخم جداً».

أومأت أختي الصغيرة برأسها. «صحيح. لقد أصبحت أضخم من أن تدخل فيها. والمذهل حقّـاً فـي هذا المكان، أنه مظلم أكثر مما يُمكن أن يكـون عليه أي شيء. مظلم إلى درجة أنك عندمـا تُطفـئ المصباح يبدو كأنك تستطيـع مسك الظلام بيديك. كأن جسـدك يتفتّت ويختفي تدريجيّـاً. إنمـا، بما أن المكان مظلم فـلا يُمكنك رؤية ذلك يحدث. لا يُمكنـك أن تعلم ما إن كان لا يـزال لديك جسد أو لا، لكن حتى وإن اختفى جسدي تماماً، في سبيل المثال، فسأبقى هناك، مثل تكشيرة القط تشيشاير التي تبقى بعد أن اختفى. غريب جداً، أليس كذلك؟ لمّا كنتُ هنـاك لم أشعـر أن الأمر غريب على الإطلاق. كنتُ أرغب في البقاء هناك إلى الأبد، لكنني اعتقدت أنك ستكون قلقاً، لذلك خرجت».

قلـت: «دعينا نخرج من هنا». لقد كانت مرهقـة للغاية كما لو أنها ستستمر في الحديث إلى الأبد، وكان يتوجّب عليّ أن أوقف ذلك. «لا يُمكنني التنفّس جيداً هنا».

سألت أختي قلقةً: «هل أنت بخير؟»

«أنا بخير، أريد الخروج فحسب».

ممسكين بيدَي بعضنا بعضاً، اتجهنا نحو المَخرج.

قالت أختي بصوتٍ هادئ في أثناء سيرنا كي لا يسمعنا أحد (على الرغم من أنه لم يكُن هناك أي شخص آخر): «هل تعلم؟ أليس موجودة بالفعل. لم تُختلق. كانت حقيقيّة. أرنب مارس، هاتر المجنون، القط تشيشاير، جنود ورق اللعب – جميعهم موجودون بالفعل».

قلت: «ربما».

خرجنا من كهـف الرياح عائدين إلى العالم الحقيقي المُشرق. كانت هناك طبقة رقيقة من السُحُـب في السماء بعد ظهر ذلك اليـوم، لكنني أتذكّر كيف بدت أشعة الشمس السّاطعة بشكل رهيـب. كان صرير الزيز قويّاً، مثل عاصفة عنيفـة تُغرق كل شيء. كان خالي جالساً على مقعد بالقرب من المدخل، مستغرقاً في كتابه. لمّا رآنا ابتسم ووقف.

بعـد عامين، توفيت أختـي. ووُضعت في تابـوت صغير وأحرقوها. كنـتُ في الخامسة عشرة من عمري، وكانت في الثانية عشرة. بينما كانت تُحرق جثتها، ذهبت، بعيداً عن بقية

أفـراد أسرتي، جلستُ على مقعد في فناء محرقة الجثث، وتذكّرت ما حدَثَ في كهف الرياح ذاك: ثِقَل الوقت الذي انتظرتُ به خروج أختي الصغيرة، تلفّني كثافة الظلام، البرد العميق الـذي شعرتُ به. شعرها الأسود يخرج من الحفرة، ثُمّ كتفاها. الأوساخ العشوائية الملتصقة بقميصها الأبيض.

فـي ذلك الحين، خطرت فـي بالي فكرة: ربما، حتى قبل أن يُعلـن الطبيب في المستشفى وفاتهـا رسميّاً بعـد عامين، كانت حياتها قـد انتُزعت منها بالفعل حين كانـت في أعماق ذلك الكهـف. كنتُ مقتنعاً بذلك حقّاً. لقد ضاعت بالفعـل داخل تلك الحفرة، وغادرت هذا العالم، لكننـي ظننتُ خطـأً أنها لا تزال في قيد الحياة، وأخذتها معي في القطار وأعدتها إلى طوكيو، ممسـكاً يدها بإحـكام. وأننا سنعيش كأخٍ وأخت لعامين آخريـن. إلّا أن ذلك لم يكُن أكثر من فتـرة نعمة عابرة. بعد ذلك بعامين، زحف المـوت من ذلك الكهف ليُمسك روح أختي. كما لو أن زمنها قد انتهى، كان من الضروري دفع ثمن ما اقترضناه، وقد جاء المالك لاسترداد ما كان له.

بعـد سنوات، كشخصٍ بالغ، أدركت أن ما قالتـه لي أختي الصغيـرة بصوتٍ هادئ في كهف الريـاح ذاك كان صحيحاً بالفعل. أليس موجودة في العالـم حقّاً. أرنب مارس، هاتر المجنون، القط تشيشاير – الجميع موجود بالفعل. ■

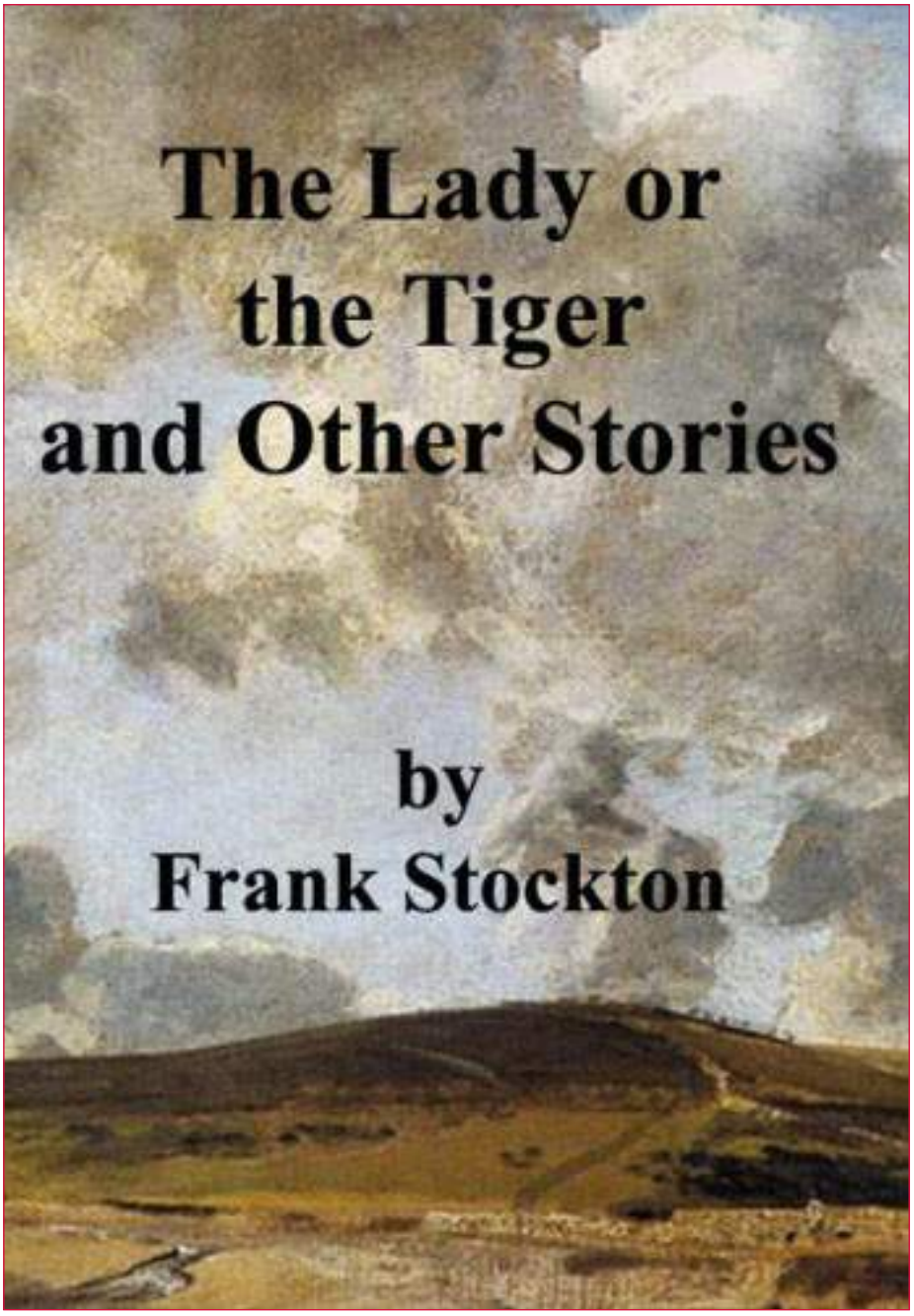
آلسيِّدة أم النَّمر؟

فرانك أر. ستُكتون
حسين السنبلي •

فرانك أر. ستُكتون (1834 - 1902) Frank Stockton أديبٌ أمريكيٌّ ذائع الصيت، اشتهر في القرن التاسع عشر، وله مجموعات من القصص القصيرة كلها ممتعة. ومن ضمن أفضل هذه القصص قصة «آلسيِّدة أمْ النمر؟» وهي من القصص القصيرة النادرة ذات النهاية المفتوحة، والتي أثارت جنون القراء على مدى الأعوام وهم يحاولون تصوُّر نهايتها، وهي طراز من القصص يطلقون عليه اسم Riddle أو «أحجية». له عدد كبير من القصص الخيالية والروايات الَّتي لاقت نجاحاً مقبولاً بين القرَّاء، وبعضها يمتّ إلى الخيال العلمي مثل رواية: «نقابة الحرب العظمى The Great War Syndicate».

يُحكى أنّه في قديم الزمان عاش ملك يشوب طباعه التوحّش، يتمتع بخيال خصب وسلطةٍ لا يقدر على مقاومتها أحد. وكانت خيالاته تتجسد واقعاً حالما يُصدر أمراً بذلك. كان لا يستشير أحداً على الإطلاق في أمر من أموره، فحينما يقرر القيام بأمرٍ ما، لا بدّ أن يتم ذلك الشيء على الفور. وحينما يسير كلّ شيء كما يهوى، يعتدل مزاجه ويصبح لطيفاً، لكن حينما تحدث مشكلة صغيرة أو يعترض أمره عائق ما؛ يزداد مزاجه اعتدالاً ولطفاً، وذلك لأن لا شيء يُسعده أكثر من تقويم السلوك المعوَجّ، وتقويض الأماكن غير المنتظمة.

• مترجم سوري.


The Lady or
the Tiger
and Other Stories
by
Frank Stockton

وممَّـا خطر في باله من الأفـكار الغريبة فكرة الحلبة العامّة، الَّتـي تُعرض فيها شجاعات الرجـال والوحوش، وتتهذّب خـلال مشاهدتها عقول رعاياه وتُصْقـل. وقد أثبت الملك في هـذا الأمر أيضاً سعة خياله ووحشيته، فأمر ببناء هذه الحلبة، ولم يكن هذا ليفسح المجال أمام النظّـارة أن يسمعوا أناشيـد المصارعين المحتضرين، أو يتيح لهـم حضور خاتمة الصراع المحتومـة بيـن أصحاب الديـن والفكوك الجائعـة، لكن هدفـه كان ليشحذ أفكارهـم ويوسّع مداركهم. فالمدَّرج الكبير بأروقته الدائريّة، وأقبيته الغامضة، وممراته الخفية، هو الوسيلة الَّتـي تتحقق بها العدالـة الخياليّة، حيث يُعاقب المجرم، ويُكافأ البـريء، بمقتضى المصادفة المتجردة الَّتي لا يمكن أن يفسدها شيء.

وحينمـا يُتّهم شخص بجريمـة فيها ما يكفي لإثارة انتباه الملك، يصـدر إعلاناً عاماً يقضي بتحديد مصير ذلك المتهم في يوم محدد وفي تلك الحلبة الَّتي لم يؤسسها الملك لهدف معروف إلّا إرضاءً لنزواته وتحقيقاً لوحشيّته.

حينمـا يجتمـع الناس في الأروقة، يعطـي الملك إشارة، وهو جالس علـى كرسيّه الملكي محاطاً برجال البلاط؛ فينفتح الباب من تحته في الحلبة، ويخرج منه الشخص المتَّهم، ويمشي داخـل حلبة المـدرج. وفي الجهة المقابلة أمامـه مباشرة ضمن ذلك الحيـز المدور المغلق، يظهر بابان متشابهان قرب بعضهما تماماً. كان من واجب الشخص الخاضع للمحاكمة وحقّه أيضاً أن يمشي من فوره باتجاه البابين وأن يفتح واحداً منهما، ولم يكن هناك شيء يرشده أو يؤثر فيه إلاّ تلك المصادفة النزيهة الَّتي لا يمكن التدخل فيها. فإذا فتح أحدهما؛ يخرج منه نمر جائع، وهو أشدّ الحيوانات بطشاً وافتراساً وقسوة، ويثب عليه من فوره ويُقطّعه إرباً كعقاب له على ما اقترفت يداه.

فـي اللحظة الَّتي يحكم فيها على الجريمة المرتكبة، تُقرع أجراس حديديّة كئيبة الصوت، ويعلو نحيبٌ مـن أشخاص جُلبوا خصيصاً للتفجّع، يقفون فـي الطرف الخارجيّ من الحلبة، وينـزل الناس جميعاً مطرقين والحزن يرين على صدورهـم، ويتخذون سبيلهم إلى بيوتهم ببطء وهم يندبون حظّ ذلك الشاب الطيب، أو ذلك الشيخ الوقور الَّذي لا يستحق ذلك المصير البائس الَّذي تلقّاه.

إنما، إذا فتح المتهم الباب الآخر، فتتقدم منه سيدة مُناسبة لعمره ومركزه، اختارها جلالة الملـك بنفسه من أفضـل رعاياه، فيزوّجهما علـى الفور كمكافأة على براءتـهِ. ولا يهم على الإطلاق إن كان مُتزوجاً ولديه أسرة، أو كان قلبه معلّقاً بشيء آخر من اختياره هو. لم يدع الملـك مثـل هذه الترتيبات تحـول دون تحقيق خطته العظيمة في العقـاب والثواب، فيجري الاحتفال على الفور في الحلبة، شأنه شأن الأمور الأخرى.

وثمّــة باب آخر في الحلبة تحت رواق الملك، يخرج منه كاهن تتبعه فرقة من المنشدين، وراقصات على أنغام مجلجلة تعزفها أبواق ذهبيّة، ويتقدّمون جميعاً حيث يقف الرجل والسيِّدة جنباً إلى جنب، وتجري مراسم الزواج على الفور بفرح. وتُقرع الأجراس النحاسيّة ابتهاجاً، ومن ثمّ يضجّ الناس جميعاً ضجة سرور واستحسان، ويتقدم الرجل وعروسه متذارعين إلى منزله والأطفال أمامه ينثرون الورد في طريقه.

كانــت هذه طريقة الملك (شبه الهمجية) في تحقيق العدالــة والإنصاف الكامل فيها واضح! لــم يكن للمجرم أن يعرف من أي باب ستخــرج السيِّدة، فهو سيفتح الباب الَّذي يسرّه، دون أن تخطر في باله أدنى فكرة، أنه في اللحظة التالية إمّا سيلتهمه مفترس وإما سيتزوج، وكان النمــر في بعض الأحايين يخرج من بــاب، وفي أحايين أخرى من الباب الآخر. فالقرارات المتّخــذة ليست عادلة فحسب؛ لكنّها حاسمة حسمــاً إيجابيّاً في كلتا الحالتين. ويعاقب المتّهم في الحال إن كان مذنباً، ويُثاب في الحال إن كان بريئاً، سواء أحب المكافأة أم لم يحبها. إذ ليس هناك مهرب من أحكام حلبة الملك؟

وكان هــذا القانــون يعرفه الجميع حقّ المعرفة. وحينما يجتمــع الناس مع بعضهم في يوم من أيام المحاكمة العظيمة، يتساءلون إن كانوا سيشهدون مذبحة دمويّة أو عرساً بهيجاً. وقد أعطى عنصر الغموض هذا إثارةً لهذه المناسبة، الَّتي دونه لم يكن لها أن تحدث. وهكذا كانت الجماهير تستمتع وتُسرّ بالحفل، وكان المثقفون في هذا المجتمع لا يستطيعون أبداً أن يوجّهوا اتّهامهم بظلم هذه الطريقة في المحاكمة، أليست المسألة كلّها في يد الرجل المذنب؟

كانــت لهذا الملك شبــه الهمجيّ ابنةً نضرة مثل نضارة خيالاتــه المنمّقة، ذات روح متّقدة ومستبــدّة مثــل أبيها. وكما هو معروف، كانت قرّة عين أبيها، إذ أحبها حبّاً جمّاً لم يحبه لأحد مــن البشر. وكان ثمّة شاب ضمن رجــال البلاط يتمتع بسجيّة نبيلة، لكنّــه كان فقيراً، يشبه أبطــال قصص الحب والفروسيّة الَّذين يقعون في حب الأميرات. ولَهَت الأميرة به وأعجبها لأنّه على درجة من الوسامة والشجاعة قلّما تجدهما عند غيره في المملكة كلها، وقد أحبته كما قلنــا حبّــاً فيه من الاتقاد ما يكفي ليجعله قويــاً مسقماً. استمر حبهما بسعــادة لشهور عدّة، إلى أن اكتشــف الملك يوماً هــذه العلاقة، فلم يتردد أو يتوانَ أن يفعل بمــا يجب عليه فعله. فأمر بسجــن الشاب مباشرة، وحدّد يوماً من أجل محاكمته في الحلبة المخصصة لذلك، وشكّلَ هذا بالطبع مناسبــة لها خصوصيتها، فقد كان جلالته، وشعبه أيضــاً، مهتمين كثيراً بالإجراءات والتطورات الَّتي ستحدث في هذه المحاكمة. إذ إنه لم يحدث شيء كهذا من قبل – فلم يكن من العّامــة من يتجــرأ على الخوض في علاقة حبٍّ مع ابنة الملك. بعد ذلك بسنين طويلة أصبحت علاقات كهذه أموراً عادية، لكن في ذلك الزمان، كانت أمراً جديداً ومرعباً.

شرعوا يبحثون في أقفاص النمور الموجودة في المملكة عن أكثر الوحوش شراسة وقسوة، واختاروا أشدّها ليدخل الحلبة. كما بحثوا عن أكثر البنات جمالاً ومنزلة كي يتزوجها الشاب في حال لم يحدد القدر له مصيراً آخر غير هذا.

أحبّ الشاب الأميرة، ولم ينكر هو هذا، ولا هي أنكرته، ولا أي شخص آخر. إلّا أنّ الملك لم يكن يُفكر في أن يسمح لواقعة مثل هذه، أن تحول دون القيام بإجراءات المحاكمة الَّتي كان يشعر فيها بسعادة ورضاً عظيمين. ومهما كانت نتائج المحاكمة، فإنّه سيتخلّص من الشاب، وسيكون سعيداً وهو يُشاهد سير الأحداث الَّتي ستقرر إن كان الشاب قد أذنب أو لا عندما سمح لنفسه أن يحب الأميرة.

حلّ اليوم الموعود، وأتى الناس جميعاً وتجمعوا في الأروقة الكبيرة حول الحلبة، أمّا الجماهير المحتشدة الَّتي لم تستطع الدخول فوقفت مقابل الأسوار الخارجيّة، واتخذ الملك وحاشيته أماكنهم مقابل البابين، ذينك المدخلين المشؤومين المخيفين في تشابههما.

أصبح كلّ شيء جاهزاً، ومن ثم أعطيت إشارة البدء، وانفتح باب تحت الجماعة الملكيّة، ومشى محبوب الأميرة باتجاه الحلبة. كان الشاب طويل القامة، حسن الطلعة، رزيناً، رافقت ظهوره في الحلبة همهمة خافتة ممزوجة بالإعجاب والقلق. لم يكن نصف الجمهور على الأقل يعرف أنّ شاباً جليلاً بمثل هذه الشخصيّة يعيش بينهم فلا عجب أن تحبه الأميرة. كم كان الأمر فظيعاً لهذا الشاب أن يكون في مثل ذلك الموقف.

في أثناء تقدمه إلى الحلبة التفت الشاب، كما جرت العادة، إلى الملك وحاشيته وانحنى أمامهم. إلا أنه لم يكن يُفكر قط في الملك، لأنّه كان يحدق إلى الأميرة الَّتي كانت تجلس إلى يمين والدها. لم يمنعها من حضور مثل هذا الحدث، تلك النزعة المتوحشة الَّتي يشتمل عليها صدرها، فروحها العنيفة المحمومة لن تسمح لها بالغياب عن مناسبة خطرة كهذه، فمنذ أن صدر القرار بأنّه يتوجب على الشاب الَّذي يحبها أن يختار مصيره في الحلبة الملكيّة، لم تعد تفكّر في شيء في بياض نهارها وسواد ليلها إلّا في هذا الحدث الجلل وما يترتب عليه من نتائج. وبما أنّها تمتلك من السلطة والنفوذ وقوة الشخصية ما يفوق جميع مَن اهتمّ بهذه القضية، فعلت أمراً لم يفعله أي شخص من قبل، فقد توصلت بنفسها إلى سرّ هذين البابين، وعرفت في أي غرفة خلف البابين يوجد قفص النمر بواجهته المفتوحة، ووراء أي منهما تقف السيِّدة، وكان من المستحيل للشخص الَّذي يجب أن يقترب ويرفع المزلاج الخارجيّ لأحد البابين أن يسمع أي ضوضاء أو صوت يصدر من خلفهما؛ لأنّهما سميكان ومغطيان بجلد سميك من الداخل. غير أنّ الذهب ونفوذ الأميرة هما اللذان مكّنا الأميرة من معرفة السّر. لم تكن تعرف الغرفة الَّتي كانت تقف فيها السيِّدة حسنة

المعارف، ومتوردة الطلعة، والمستعدة للخروج ما إن ينفتح الباب فقط، لكنّها عرفت من تكـون أيضاً. كانت من أجمل فتيات القصر وأكثرهـنّ كياسة، وتمّ اختيارها مكافأة للشاب إن ثبتـت براءته من جريرته الَّتي اقترفها حين تطلّع إلى امرأة تعلوه شأناً، وكانت الأميرة تكره هذه الفتاة، فكثيراً ما رأت أو -خُيّل إليها أنّها رأت- تلك المخلوقة الجميلة وهي ترمق محبوبها بنظرات حب وعشـق، وكان يُخيّل إليها أحياناً أنّ حبيبها يفهم هذه النظرات فيردّ لها بمثلها. كانت تراهما من حين إلى آخر يتجاذبان أطراف الحديث. صحيحٌ أنّ ذلك كان يحـدث لفترات قصيرة، إلّا أنه يمكن قـول الكثير في هنيهات. ربما كانا يتجاذبان أطراف الـكلام فـي أمور تافهة. إنمـا كيف لها أن تتأكد مـن ذلك؟ كانت فتاة جميلـة لكنّها تجرّأت وتطلّعـت إلى الشخص الَّذي أحبتّه الأميرة، كانت الأميرة تكره تلك الفتاة الواقفة المرتعدة خلف ذلك الباب الصامت أشدّ الكره.

لمـا استدار حبيبها الشـاب ناظراً إليها التقت عيناهما حيث كانـت تجلس متضعضعة شاحبة شحوباً يفوق شحوب أي شخص في ذلك الحشد الهائل من الوجوه القلقة المجتمعة من حولها، ومـن خلال قوّة الفهم السريع الَّتي يمتلكها أولئـك الَّذين تآلفت قلوبهم أدرك أنّها تعرف وراء أي بـاب يجثم النمر، ووراء أي بابٍ تقف الفتاة. كان يعرف طبيعتها، وكان يعلم علم اليقين أنّها لن ترتاح أبداً حتَّى تتجلى الحقيقةً أمام ناظريها. وهي حقيقة تُخفَى عن جميع المشاهدين، حتَّـى على الملك نفسه. فإذا كان ثمّة بصيص أمل للشـاب، فإنّه يعتمد على نجاح الأميرة في اكتشـاف السّـر، ومن اللّحظة الَّتي وقع نظـره عليها، عرف أنّها نجحت فـي مسعاها. حينئذٍ ألقى عليها نظرة سريعة قلقة تسألها: «أيّهما؟». كان السؤال صريحاً بالنسبة إليها كأنّه يصرخ بـه عالياً من حيث يقف، ولم تكن هنـاك فرصة لإضاعة أي لحظة. انطلـق السؤال إليها في ومضة، وكان يجب أن يرجع الجواب إليه في ومضة.

كانـت تسند يدها اليمنى على حاجـز الشرفة المبطّن الوثير أمامهـا. رفعت يدها، وقامت بحركـة خفيفة وسريعـة نحو اليمين. لم يلحظ ذلـك أحدٌ سوى الشاب. فالـكل كان يرنو إلى الشاب الواقف وسط الحلبة.

استـدار الشاب ثمّ مشى المسافة الفاصلة بخطوات ثابتة وسريعة. توقفت قلوب الحاضرين جميعـاً عن الخفقان، وتقطّعت الأنفاسـ، وتركّزت الأنظار على ذلـك الشخص لا تفُارقه. ودون تردد توجّه الشاب نحو الباب الأيمن وفتحه.

إنّ مغزى القصة الآن يكمن في السؤال الآتي: هل وثب النمر من ذلك الباب، أو خرجت الفتاة؟

إننّـا كلّما فكرنا في هذا السؤال وجدنا الإجابة عنه أصعب؛ إذ إنّها تقتضي التفرّس في القلب الإنسانيّ، ما يقودنا عبر مسالك الحب المتمعّجة، والّتي يصعب فيها أن نجد مخرجاً. فكّر أيها القـارئ المنصف، ليس كمن سيقرر مصير ذاك الشـاب، بل كتلك الأميرة سريعة الغضب، شبـه الهمجية في طبعها، الّتي كانت تَضْرَمُ في روحها نيـران اليأس والغيرة: هي فقدته... لكن مِن حظّ مَن سيكون؟

كم من مـرّة تملّكها الفزع في يقظتها وفي أحلامها! كانت تغطي وجهها بيديها كلّما فكّرت فـي حبيبهـا وهو يفتح البـاب الآخر الّذي تنتظـره خلفه أنيـاب ذلك النمر المفترس. إنما، كـم من مرّة تخيلته يفتـح الباب الآخر! وكيف تحتـرق ألماً نتيجة خيالاتهـا المؤلمة! وتتميز غيظـاً وحنقـاً عندما تراه مسـروراً منتشيـاً حين يفتح البـاب الّذي تقف خلفـه الفتاة! وكيف كانـت روحها تحتـرق عذاباً عندما كانت تتخيلـه يندفع نحو تلك الفتـاة بوجنتيها المتوردتين وعينيها اللامعتين من فرحة النصر. ثم تتخيله وهو يمضي بها، وكيف أنّ شخصيته كلّها تتقد ابتهاجاً بحياته الجديدة، عندما تسمـع صرخات فرح الجمهور، والقرع الموحش لأجراس السعـادة، وتتخيل الكاهن مع أتباعه الفرحين يتقدمون نحـو الشاب والفتاة ليعقدوا زواجهما أمام عينيها، وتتخيلهما وهما يمشيان مع بعضهما في طريق يغصّ بالورد المنثور ويرافقهما ضجيـج الجمهور، ضجيج سعادة واستحسان، تضيع فيه صرخاتها اليائسة وتتلاشى. أليس الأفضل له أن يموت من فوره؟ وأن يمضي وينتظرها هناك في تلك البقاع المباركة من ذلك المستقبـل شبه الهمجيّ؟ لكن هنـاك أيضاً ذلك النمر المخيف، وتلك الصرخات، وذلك الدم! صدر قرارها في لحظة، لكنّه استغرق منها أياماً وليالي من التفكير المكروب. كانت تعرف أنّهـا سوف تُسـأل، لذلك قررت بماذا ستجيـب، ومن دون أدنى تـردد، حرَّكت يدها إلى اليميـن. إنَّ السؤال الّذي يتعلّق بقرارها يستحق التأمّل مليّاً، فأنا لست مخوّلاً بأن أدّعي أنّني القـادر على أن أُجيب عنه. لذلك، أترك الجواب لكم جميعاً: من الّذي خرج من ذلك الباب المفتوح.. السيِّدة أو النمر؟ ■

عُمَر دانيلبيكوفيتش ياريتشِف

عُمَر دانيلبيكوفيتش ياريتشِف
ترجمة وإعداد: د. إبراهيم إستنبولي

ولد عمر دانيلبيكوفيتش Umar Denelbekovich Yarichev في 22 حزيران من عام 1941 في قرية كولاري من ناحية أوروس مارتانوف في جمهورية الشيشان وانغوشيتيا السوفييتية ذات الحكم الذاتي.

لقد نجوت

لقد سحقتني مدحلةُ القدر الظالم
وحطَّمتني...
لم يسمحوا لي أن أنهضَ عن ركبتيَّ،
بل راحَ صوتٌ أجشٌّ يصرخ:
«أنا في حاجة إلى العبيد!»
ولكنّي كنتُ من الصخر العصيِّ
وقد حافظتُ على وصيَّة الأجداد،
لم أتمكَّن من مفارقة الحريَّة

• مترجم سوري، صدر له حديثاً كتاب بعنوان: مختارات من الشعر الروسي «أنطولوجيا».

التي كانت تحيا في القلبِ منِّي.
أمَّا العالمُ فكان مثلَ فحم
يحترق في موقد،
كما لو أنَّه منصَّة راحت تحترق تماماً –
كان خبيثاً إلى حدِّ النفاق،
أصمَّ وبسيطاً إلى حدِّ الجنون.
ما التعاطف؟ أو الفضيلة؟ أو الشفقة؟
بل بدلاً منها – دناءة وخطايا.
وكم كلَّفني كي أكتبَ
أشعاراً جيِّدة؟
ولكنِّي كتبتُ... (وبطريقة زاهدة عفيفة!)
عن الحقِّ والخيرِ الخالدَين،
عن الزوجات الوفيَّات وغير الوفيَّات
على مذبح الأسرة لديهنَّ.
كتبتُ عن الآثام الدنيويَّة،
وعن الإيمان بالله،
وعن مسوَّدات أشعاري...
أسكن في بيت متواضع من الطراز القديم،
بعيداً عن الضجيج والجلَبَة الفارغة...
أمتِّع ناظريَّ بشروق الشمس...
كما لو أنَّني لم أعرف مرحلة الفتوَّة...
ماذا فعلتُ خلال كلِّ هذه السنين؟!
وكيف نجحت في أنْ بقيتُ حيّاً؟

وُلد عُمر دانيلبيكوفيتش في 22 حزيران من عام 1941 في قرية كولاري من ناحية أوروس – مارتانوف، في جمهوريَّة الشيشان وأنغوشيتيا السوفييتيَّة، ذات الحكم الذاتيّ.

هُجِّر في شهر شباط البارد من عام 1944 مع أسرته إلى كازاخستان. هناك تعلَّم اللغة الروسيَّة في المدرسة الابتدائيَّة. بدأ كتابة الشِّعر في العاشرة من عمره.

عرف منذ نعومة أظفاره مرارة الحياة التي عاشها الشعب الشيشانيّ فامتلأ بهمومه وبآماله وطموحاته. راح يصغي ويحفظ في ذاكرته الحكايات والأساطير التي يتناقلها أبناء الشعب الشيشانيّ. وقد اجتمع هذا كلّه مع الجمال الساحر الذي يصعب وصفه لطبيعة بلاده، ليشكّلا معاً عالمَه، وليصبحا جزءاً لا يتجزّأ من حياته الروحيَّة، وهذا ما وجد انعكاساً وتعبيراً عنه فيما بعد في أشعاره.

وعلى الرَّغم من ظروف الحياة القاسية وغير الملائمة، تابع عمر تحصيله التعليميّ الذاتيّ، وحقَّق نجاحات باهرة. تعرَّف، في طفولته الباكرة، إبداعَ شكسبير الذي كان يقدِّره ويجلُّه كثيراً، إلى جانب أشعار اللورد بايرون وألكسندر بوشكين وليرمنتوف. كان ألكسندر بلوك هو المثال والقدوة لديه في الشعر الروسيِّ، وأمَّا قدوته في الشعر الشيشانيّ فقد كان الشاعر أحمد سليمانوف. كما أنَّ عُمر كان يعدّ معلّميه وأساتذته شعراء الشرق، من أمثال عمر الخيَّام وناصر خسرو وفخر الدين جرجاني ومختوم قللي... وآخرين، إضافةً إلى الشاعرين الفرنسيين الرّائعين والفريدين: آرتور رامبو وشارل بودلير. إلّا أنَّ حسَّه العميق الذي لم يكن يعرف الخطأ كان يساعده دائماً في تحاشي الوقوع تحت أيِّ تأثيرات غريبة عنه وعن بيئته.

نُشرت أولى قصائده، بحسبانه شاعراً ناضجاً، تحت عنوان «الجبليَّة» في جريدة «وصايا إيليتش». وابتداءً من عام 1960، بدأ عمر ياريتشف في ابتداع أعمال إبداعيَّة سوف تصبح في وقت لاحق منجزاً ثقافيّاً بارزاً يحظى بأهميَّة بالغة بالنسبة إلى الثقافة في عموم روسيا الاتحاديَّة.

أنهى بعد عودته إلى موطنه من كازاخستان، بدرجة امتياز، المعهد الحكوميّ للاقتصاد في موسكو. عاش وعمل في مدينة غروزني، عاصمة جمهوريَّة الشيشان، حتى رحيله في 11 حزيران من عام 2020.

هو عضو اتّحاد الكتَّاب في الاتحاد السوفييتيّ السابق، واتّحاد كتَّاب روسيا. حاز لقبَ شاعر الشعب في جمهوريَّة الشيشان. نشر العديد من الدواوين الشعريَّة. نُشرت قصائده في كثير من الجرائد والمجلَّات الأدبيَّة.

قُتلت زوجته عام 1999 في أثناء غارة جويَّة. وفي عام 2000، قُتلت والدته العجوز خلال القصف الذي تعرَّض له المبنى الذي كانت تقطنه. وقد كان كرَّس لها، وهي في قيد الحياة، قصيدةً بعنوان «سامحيني»:

. . . .

لقد كان حبُّك المُقدَّس
مثل النجم الهادي لديَّ . . .
ما العمل؟ حتَّى الطيور
تغادر أعشاشَها بعد أن تكبر .
وأنا أشبه بعدَّاء المسافاتِ الطويلة
تماماً، وقد أصبح في آخر دورة له،
إذ أمضيت أفضل عشرين سنةً من سنيَّ

وأنا مسافرٌ في الطريق...
سامحيني، يا أمِّي الغالية!
على جميع الإهانات
على جميع المرارات
وعلى الهجران.

كما أُصيب عُمر ياريتشِف بجروح متوسّطة عام 2000، لكنَّه استمرَّ في مناداته بالسلام في أشعاره.

لا تمُتْ يا قلمي.
ينبغي لنا أن نحيا، أنا وأنت،
فنحن صديقانِ حتَّى القبر!
سوف تحين لحظة الجمال الرائعة –
وستصبح أفئدة البشر خالية من
الضغينة.
سوف تمتلئ بالخير
وبالمحبَّة.
فلا تمُتْ، يا قلمي!

ثمَّة كتَّاب وشعراء يكون قدرهم أن يلعبوا دوراً كبيراً، لا في تاريخ الشعر والأدب عند شعوبهم فحسب، بل وفي الحياة الروحيَّة لتلك الشعوب أيضاً. إذ تجد الخصائص القوميَّة للشعب، وصور ماضيه وحاضره، بالإضافة إلى مُثُله السامية وطموحاته الرفيعة في أبهى صورها، وبكلِّ عمق ووضوح، تجد تعبيراً عنها في إبداعاتهم.

وقد كان عمر ياريتشِف واحداً من أولئك الشعراء. كان إنساناً دمثاً وكريم النفس إلى أبعد حدٍّ، سريع البديهة، محبّاً للمرح والبهجة؛ وفي الوقت نفسه كان يحافظ على نوع من الجِدّيَّة العميقة. وكان الشِّعر هو المجال الأكثر جدّيَّةً لديه. ويمكن القول إنّه استطاع أن يجعلَ الشِّعرَ أقرب إلى الناس من خلال إبداعه المرهف والرقيق، إذ راح يستعمل في قصائده صوراً ومواقفَ من الحياة اليوميَّة للناس، كانت تبدو للوهلة الأولى قليلة الشأن وبسيطة جدّاً. فالأبطال في قصائده عبارة عن أناس عاديين جدّاً لا يتمتَّعون بأيِّ مواصفات استثنائيَّة. إلّا أنَّ الشاعرَ كان ينجح في إضفاء قوَّة هائلة على أرواحهم، لا يمكن تحطيمها، ويضفي عليها جمالاً وثراءً في المشاعر، وحكمة ورهافة عميقة.

كان عمر ياريتشِف يدرك أنَّ الحياة لا تكون لطيفة وسهلة على الدوام، وأنَّها كثيراً ما تكون صارمة وقاسية... وعندئذ يصبح من الضروريّ مخاطبة المحيطين بصوت شاكٍ، لكنَّه مقنع، بحيث لا يمكنهم

تجاهلــه بــل الإصغاء إليــه... وهذا ما نجده فــي قصيدته "فــي دار العجزة"، التي كتبها مــن عمق الألم الروحيّ، وعكس فيها الواقع القاتم، فراح يخاطب الأبناء:

نحن لا نحيا على هذه الأرض طويلاً.
والقرن البشريّ مجرّد لحظة في عمر الزمن.
ها هو ذا عجوزٌ يحاول بطريقة خرقاء
أن يُدخلَ خيطاً عصيّاً في خرم إبرة
وقد زرَّ عينيه على الضوء
كي يرى ولو قليلاً.
ها هو ذا بنطاله من الحرير السميك "مكْويٌّ"
كما لو أنَّه ذاهب إلى عرض عسكريّ،
وها هي ذي سترته مع الأوسمة
معلّقة على الكرسيّ.
تتشنَّج يداه المُتعبتان بسبب الرجفة المرهقة
دون أن يدخلَ الخيط الشقيّ في خرم الإبرة
بأيّ شكل من الأشكال.
"إيه... لو كانت لديَّ الآنَ زوجي العجوز...
لتكن ذكراها خالدة...
الرَّحمة على روحها.
كانت خاطت لي السترة بمنتهى الدقَّة –
راح العجوز يتنهَّد ويفكِّر –
كم كانت ماهرةً في قطع الخيط بأسنانها...
كم كانت لذيذةً الفطيرةُ التي تصنعها!...
كما كانت تطهو حساءً رائعاً!".
الستائر في ذلك البيت نظيفة
إلى أقصى درجة.
وخلف الزجاج البارد للنوافذ
تزهر داليةٌ على نحو كئيب.

ينظِّفون الأرضيَّة بمعجون أصفر
حدّ اللمعان.
وأمَّا "الأجداد" الحزانى للحفداء
فينتظرون، يحدوهم الأمل،
فهم يائسون مثل جذور أشجار
تمَّت تعريتها بعد أن قذفت عواصف الحياة
بجذوعها إلى الظلمة الحالكة.
يقطن هنا عجائزُ مؤمنون بأمل مشرق
أنَّهم سوف يأتون من أجلهم
لكنَّ الوقت لم يحنْ بعد ببساطة...
... يجب أن تفهموا
أنَّ شمسَ الحياة لم تغربْ حتَّى الآن.
وأنَّ الدفءَ الحكوميَّ لن يعوِّض
عن بيت الأهل العزيز.
فلا تضعوا شيوخكم في دُور العجزة.
مثلما يفعلون مع الأشياء الجامدة
حين يضعونها في محلٍّ للمرهونات.

مـن ناحية أخرى، أعتقـد أنَّ أشعاراً كثيرة للشاعر عمر ياريتشِف تقف مـن حيث مضمونها الحياتيّ، وعمقهـا الفلسفـيّ، وكمال الشـكل والأسلوب، في صفٍّ واحد مـع أفضل نماذج الشِّعر العالمـيِّ. وأجد أنَّ التفسيـر الوحيـد لكون عمر ياريتشِف غيـر معروف بدرجة كافية للقارئ في شتـى أنحاء العالم، هو عدم وجود ترجمات مكافئة للسويَّة الفنيَّة العالية لكثير من نتاجه الإبداعيّ، وإلى لغات مختلفة.

وهـذا ما سيشعر به كلُّ قـارئ لأشعار عمر ياريتشِف... التي تمتاز ببساطـة وبعفويَّة الجملة الشعريَّة، لكنَّها في الوقت نفسه مفعمة بالشاعريَّة وبالحكمة وبالوجدانيَّة العميقة. مع العلم أنَّ الشاعر نفسه لطالما كان متواضعاً في تقييم إبداعاته الشعريّة.

لم يكن عمر ياريتشِف شاعرَ مناسبات قطّ. بل كان يحبُّ أن يكونَ حاضراً في خضمِّ الأحداث التي يعيشها شعبه، وأن يتحسَّس هموم وآمال الشعب. وهذا ما وجد تعبيراً له في قصائده. كان الشاعر يرى أنَّ من واجبه العمـل باستمـرار من أجل إحلال السلام بين شعوب بلاده، وكان يدعـو، دائماً، إلى الصداقة والحياة الآمنة والسلميَّة. عادّاً أنَّ مبدأ العقلانيَّة والعدالة، هو السبيل الوحيد لحلِّ الخلافات بين الشعوب والدول.

كان عمر ياريتشِف يردِّد باستمرار أنَّ المهمَّة الأساس للأدب تكمن في تعزيز علاقات المودَّة والاحترام المتبـادل والصداقـة بين الشعوب. وكان يقـول إنَّ محبَّته للغته الأمّ ولتقاليد وثقافـة شعبه لا تتعارض مع محبَّته للّغة الروسيَّة، التي أصبحت اللّغة الثانية لديه، فلا يمكننا أن نعلِّم الشعوب الأخرى اللّغة الشيشانيَّة الرائعـة والغالية، لكـن بإمكاننا أن نكشفَ عن جمالها وغناها بمساعدة اللّغـة الروسيَّة التي أصبحت لغة مشتركة بين شعوبنا الكثيرة.

ونحـن نشكـر اليوم تلك القرية الوادعة "كوداري" التي وُلد فيهـا الشَّاعر، وقد خاطبها في واحدة من قصائـده، بعنوان "سنعود إلى البيت"، حيث عبّـر فيها عن مرارة الفراق مع موطنه العزيز حيث ولد، في أسرة من خمسة أولاد وخمس بنات.

1

خيار

تعلَّموا العيشَ من دون مكياج،
وأن تروا الجوهر في الأفعال
لا في الكلمات...
مطلوب الوضوح في الأحوال كافّة،
ولا سيَّما التشدّد في اختيار الأصدقاء.
فالأصدقاء لا يُعثر عليهم
حول قصعة من الطبيخ،
ولا في وليمة، ولا في قعر كأس.
أعتقد أنَّ حذرك مسوَّغ تماماً
أيُّها المستشار – العقل...
تعلّموا أن تقولوا ما يجب...
تعلَّموا أن تحسنوا الإصغاء.
أصغوا إلى ما يقوله لكم القلبُ
أكثر ممَّا ينصح به العقل.
وإذا ما حدث وراح أحدهم
يحشر نفسه في الروح بعناد،

ينبغي أن تعرف:
لأيِّ غاية؟ . . . وما السبب؟
لا تراهنوا كثيراً على تخمين القدر.
ونحن نختار الصديقَ لأمدٍ طويل،
وليس ليوم. . .
لا تنسوا أنَّ العصا العوجاء
لا تترك ظلّاً مستقيماً. . .

***

2

بالضدِّ من كلِّ شيء

ها قد انتهى كلُّ شيء. . .
دقَّت صفَّارة المغادرة.
من حياتنا هذه إلى حياة الآخرة.
كان فيها كلُّ شيء،
كان الألمُ والحبُّ،
ولم تحرمني السنوات.
وأنا (أقول هذا واضعاً يدي على قلبي)
لستُ حانقاً على ما كان وما جرى. . .
وأرجو الله أن يشملني جناح الخلود
بكلِّ ما لهذا المعنى من أمر جليل.
أن تحملني أعاصير القدر
مثل قشَّة إلى أرجاء غير معروفة. . .
لا قدَّر الله ألَّا أتذكَّر نفسي

ولا أن أنساكِ بين حطام الروح –
أيَّتُها المرأة، يا حبيبتي!

***

3

أرجوك، أيُّها الأمل، أطلِقْ سراحي
من الأسر الصامت للخسارات الماضية.
"لا تذهبْ!" – صاحت الجدران في إثري.
وهمس الليل من خلفي: "لا تذهب..."
نشأ بيننا فجأة أمرٌ ما
تافهٌ وغيرُ معقول.
وحدَه الدرابزين على أجزاء السلالم
كان يحفظ الدفء من يديكِ.

***

4

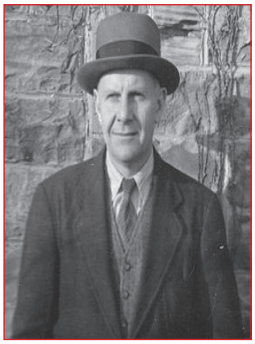
إلى آسيا بيتوكاييفا

(من عشيرة[1] كورتشالا)

لقد انتظرتِني سنةً بعدَ أخرى
ويوماً بعد يوم،
بطريقة غامضة مثل شعاع الشمس

1) وردت في النص الأصلي مفردة تايب Teip وهي منظمة أو قبيلة شيشانية وإنغوشية، يتم تحديدها من خلال النسب من سلف مشترك أو موقع جغرافي. هناك حوالي 150 قبيلة شيشانية. وقد لعبت Teips دوراً مهماً في الحياة الاجتماعية والاقتصادية للشعبين الشيشاني والإنغوشي قبل العصور الوسطى وخلالها. المترجم

من خلف الغيوم،
ومثل وميض الضوء من النجوم
من فرط جمالكِ الروحيِّ
ومن مسحة عينيكِ الرماديَّة.
حيث خفق الحبُّ والغيرة
في هيجان الرقَّة والحنان.
وهذا ما لمحتُه مستتراً في صبرِك
وطاعتك الأميريَّة بكلِّ الأمل
والقلق، مُذ وقفتُ في الباب.
وأدركتُ بحدْس الشاعر:
لقد جمعنا دربٌ واحد
لمئة عام،
مثل نصفين لعملة واحدة
تحمل اسماً رهيباً – القدر!



قصائد مختارة من الشعر الأميركي

جون رانسوم- روبرت بن وارن - ريتشارد ويلبر

جون رانسوم
ترجمة: هند دويعر •

جـون رانسـوم (1888 – 1974) شاعر وكاتب مقـالات، وناقد أدبي من الولايات المتحـدة الأمريكية، أسس مجلة جامعة «كينون» وكان مقلاً فيما أنتجَهُ من الشعر، لكن شعره امتاز بالجودة، وقد انتقد توجه الشعراء المعاصرين نحو العقل والعلم بدلاً من العاطفة حيث تفقد التجربة الإنسانية بذلك شيئاً من كليتها.

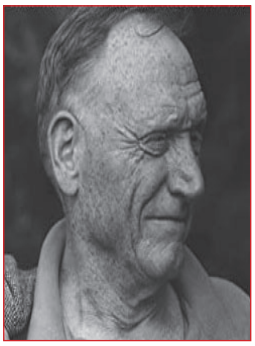
مشهدٌ في رواق

أنا رجلٌ نبيلٌ في معطفه الواقي من الغبار،
أحاول جعلك تصغين
أذناك النّاعمتان لا تصغيان إلى رجلٍ طاعنٍ في السّنّ،
الأفضليّة، لهمسات وتنهّدات الشبّان.
انظري! ورد تعريشتك يذبل
أصغي إلى الغناء الشّبحيّ للقمر،
جميلتي... لا بدّ أن أحظى بك،
أنا، الرّجل النّبيل في معطفه الواقي من الغبار

• مترجمة سورية.

يحاول...
أنا سيّدةٌ يافعة الجمال
أنتظر حبّ حياتي
من هذا الرّجل الأشهب، عند الكرمات؟
كلماته جافّةٌ باهتةٌ، كما في حلم.
رجاءً!! سيّدي، ابتعد عن تعريشتي،
وإلّا صرخت!
أنا السيّدة يافعة الجمال
تنتظر.
1955 – 1919

المجاز الأخير



الشاعر روبرت بن وارن

الشاعر روبرت بن وارن (1905 – 1989) كان شاعراً أمريكياً وروائياً وناقداً أدبياً، إضافة إلى كونه أحد مؤسسي النقد الجديد. كان وارن أيضاً عضواً في زمالة الكتّاب الجنوبيين. أسس وارن مجلة ذا ساوثرن ريفيو عام 1935 بالاشتراك مع الناقد الأدبي الأمريكي كلينث بروكس. حصل وارن على جائزة بوليتزر عن فئة الأعمال الخيالية لعام 1947 عن روايته (جميع رجال الملك 1946). يُعدُّ وارن الشخص الوحيد الذي حصل على جائزة بوليتزر لفئتي الأعمال الخيالية والشعر على حد سواء.

الرّيح شلعت الأوراق
وتركت الهضاب وحيدةً بأشجارها،
حينها، رجلٌ ما ببؤسه الفاني، قال:

«سأتبع الأوراق حيثما انجرفت
إلى أوديةٍ لا يعكس سطحها إلّا برودة المساء؛
إلى مكانٍ، عاريةٌ أشجاره، رماديّةٌ،
سافرةٌ صخوره،
حيث وقْعُ الخريف أشدّ، هناك
ما من طائرٍ متأخّرٍ
وحدها الرّيح تغنّي... »
هكذا مضى...
مياهٌ باردةٌ عميقةٌ، صادفها، بان خلفها
غربٌ عنيفٌ قصيٌّ
غابةٌ انتصبت جامدةً على قمّةٍ صخريّةٍ،
هناك، كما تنبّأ، وحدها الرّيح
من تغنّي...
شاور قلبه ليهتدي في تلك الوحشة،
ولمّا ركن لسان الرّيح للصمت، بدأ يغنّي:
«الرّيح جرفت الأوراق
وتركت الهضاب بأشجارها،
أفكاري، هي الأخرى
أوراقٌ للذّاكرة.
ذكرى شبح الربيع المنتهي،
لا ريحٌ تنزعها... مرٌّ تشبّثها،
أنا شجرةٌ لا يفارقها فصلها... »
سمع نغمات الريح العميقة، من جديد
تابع بلا موسيقا هذه المرّة:
«ميلان الكوكب الحتميّ، يهز السّنة بدقّةٍ،
يحمل لها براعم وخضرةً... يليها ذبولٌ،

من بعد شتاءٍ، تنبثق رائحة ربيعٍ
-أراها مزريةً-
عشب نيسان مقيتٌ؛ يليه حصاد صيفٍ
قاتلٌ؛ رمادٌ خريفيٌّ بأوراقٍ واهنةٍ،
تخبئ تحتها فرقعة بذور ثمر،
الآن، الأشجار جافّةٌ خاوية،
تتوق إلى رأفة خضرةٍ هشّةٍ، سرمديةٍ
إلهيّة.
طاهرةٌ هي الأوراق،
من سلطة الأخضر الدائمة
الهلاك، لا تعرف يأساً...
أبديّة التجدّد...»
بدعاءٍ واحدٍ... أنهى
تمنّى هبوب رياحٍ من وراء أفقٍ ما،
تكسح آخر ورقةٍ، وتحقّق
خلاص الفصل.
على الرغم ممَّا تفقده من الأوراق، تبقى الأشجار
واقفةً بكبريائها؛ لكنّه...
تجاهلها حين رفع صلاته تلك،
خالياً من أيّ عاطفةٍ، مع حلول
الظّلام الثّقيل
أقام مجازه الأخير.
1931

نصيحةٌ إلى نبيّ

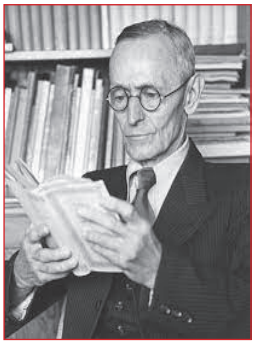
ريتشارد ويلبر

الشاعـر ريتشارد ويلبر (1921-2017)، كان شاعراً أمريكيـاً ومترجماً أدبياً، وواحداً من أبرز شعـراء عصره، إذ ألّف شعره أساساً بهيئة تقليديـة، وتميزت أشعاره بلمسة من الموهبة والسحر والأناقة. عُين في منصب ملك الشعراء ومستشار مكتبة الكونغرس في أمور الشعر الثانـي عـام 1987، وحصل على جائـزة بوليتزر عن فئة الشعر مرتيـن، في عامي 1957 و1989على التوالي.

حين تأتي إلى شوارع مدينتنا
__ كما يجب أن تفعل عاجلاً __
ساخطاً من التّصريح بالجليّ،
لا معلناً سقوطنا، إنّما باسم الله متوسّلاً شفقتنا،
اعفنا من الكلام عن الأسلحة، قوّتها، مداها
أعدادها فائقة التّصوّر،
لأننا لن نخشى الغريب وقلوبنا البليدة الطّائشة
سنتجاهلها، لا تحاول إخافتنا بالحديث
عن أجَل جنسنا، فنحن لا نتصوّر المكان
دوننا، كيف لنا أن نتخيّل الشّمس تتوهّج
بلا مغزىً، أو الحجر يحدّق في وجه الحجر،
وما من أحدٍ يقلق راحة الأوراق؟!
حدّثنا عن تغيّر العالم نفسه،

على الرغم من عجز تخيّلنا، علّمتنا التّجربة
كيف يتفتّت الحلم، وتسودّ الكرمات
ويتبدّل المشهد.
سنصدّقك إن قلت إنّ الغزال أبيض الذّيل
سينسلّ إلى ظلٍّ تامٍّ، نما بخجلٍ تام،
القبّرة ستتوارى عن أنظارنا
والصّنوبر المغرور سيفقد براجمه عند حافّة البرد،
كلّ تيّارٍ سيومض – مثلما فعل «إكسانتوس» –
صاعقاً سلمونه الطائر.
من نحن بلا وثبات الدّلفين وعودة الحمام؛
بلا أشياء لطالما رأيناها ولطالما تكلّمنا عنها؟!
اسألنا أيها النبيّ كيف لنا أن نستعيد الطّبيعة حين يضيع ذاك اللسان الحيّ؟!
حين يتشظّى زجاج ما وصفناه بوردة الحبّ
وحصان الشّجاعة الطّاهر، وما أبصرناه من وقع الجراد
في الرّوح العارية، كلّ ما عنيناه أو تمنّينا أن نعنيه
اسألنا، اسألنا إن كانت قلوبنا ستخذلنا
حيـن تنقرض الوردة، ألحّ علينا بالسؤال إن كان الشموخ سيبقى فينا بعد أن ينطوي أرشيف السنديان البرونزيّ، أو أنه سيكون وقوفاً مديداً وحسب..؟!.

1961



مستلقياً على العشب

هيرمان هسة

صبا قاسم •

كاتب سويسري من أصل ألماني حصل على جائزة نوبل عام 1946 من أعماله : قصائد رومانسية - ساعة بعد منتصف الليل – دميان– سد هارتا.

أيكون هذا
هو كل شيء،
أزهارٌ تمضي كالوهم
ومروجُ صيفٍ زاهية تبهت ألوانها
وأزرقٌ حالمٌ يغطي السماء
وأغنية النحل،
أيكون كل هذا
مجرد حلم
يراود خالقاً يئن،
أيكون كل هذا

• مترجمة سورية.

صرخة اللاوعي لأجل الخلاص؟
أيكون أفق الجبل البعيد
الذي يرقد بهدوء وجرأة في الأزرق
مجرد فتنة،
أيكون مجرد أثرٍ وحشيٍ لطبيعة ثائرة،
مجرد حزن
مجرد ألم
مجرد إحساس خاوٍ،
أبداً لا يستريح،
أبداً لا يعرف السكون؟
كلا!
اتركني وحدي،
إنك تدنس حلم الكون
في الألم!
تتراقص الحشرات الصغيرة لتغمرك
تحت إشراقة المساء
وتهدهدك زقزقات الطيور،
وتلثم نسمة ريحٍ عليلة جبهتي
لتكون عزائي.
اتركني وحدي،
يا حزن البشرِ العجوز
دع كل شيء يتألم
دع كل شيء يعانِ
دع كل شيء بائساً
لكن اترك لي هذه اللحظة السعيدة من أيام الصيف
اترك لي رائحة الزنبق الأحمر
اترك لي شهوتي
الكامنة في أعماق روحي.

قصائد

شعر: سابانادزي نينو جورجيفنا
ترجمة: د.فريد حاتم الشحف

سابانادزي نينو جورجيفنا: كاتبة أغانٍ ومترجمة ومؤلفة كثير من الكتب، روسيّة من أصلٍ جورجي.

عظمة الحب

من يعرف عن عظمة الحب؟
هل هو الشخص الذي شعر بلمسته؟
ليس الشبقُ ما يولد في الدم
بل حقيقة الولادة العظيمة!

هو يجيئنا في الحياةِ مرَّةً واحدة فحسب.
ويعرفُ تماماً ما هو الإخلاص.
إنَّهُ نقيٌّ مثلَ الماسِ الشمسي
كأجملِ وأغلى الجواهر.

مترجم سوري.

إنَّ عظمةَ الحب لا تُمنَحُ للجميع.
بل تأتي بنفسها إلى المختارين فحسب.
إنها اتحاد، مثل النبيذ الناضج،
تُسكر من جراء السعادة، لكنّها لا تُفقِدُ المرءَ عقله.

في الحبِّ عالم كامل من ألوان الطيبة،
يُشعُّ بنور الشمس ويُدفئُ الأرض.
وقوة الطهارة الأبدية هذه
تتمتَّعُ بالانسجام والقدرة على الخلق.

أُغريَ الآخرون جميعاً بشغف العيش،
وتبادل الجسد والروح والمشاعر.
ولا ينبغي الاعتزاز بهذا –
فمثلُ هذا الشغف قد يُختلقُ اختلاقاً.

ومثلُه الكثير من البدائل المأساوية:
نريد أن نُنسى أو نُخادع . . .
ونحن ننتظر السعادة –والتغييرات الجيدة،
لكننا نسقط مرة أخرى في الخطيئة.

الشهوة والشبقُ كثيران فقط لدى الذين
لم يخترهم الحب – ونسيهم.
وترك لأرواحهم الخطيئة فحسب
وعلى الأرض ، أبقاهم كالمتسولين.

من يعرف عن عظمة الحب؟
هل هو الشخص الذي شعر بلمسته؟
ليس الشبقُ ما يولد في الدم
بل حقيقة الولادة العظيمة!

فراشات

تجمّدت فراشتان تحت الزجاج.
ثُبّتتا، للعرضِ.
كانتا ترفرفان فوق البركة من قبل،
مثل جنّيتين صغيرتين فوق الغروب.

جمالهما ثلجي بسيط
كانتا خفيفتين، بدتا عديمتي الوزن.
وبدت لي بساطة أجنحتهما الناصعة
مألوفةً جداً منذ زمن طويل.

كأن الحياة توقفت فجأة:
ملاكان في تابوت شفاف
لقد أغلقتا معهما دائرة أفكاري،
بحيث لم أستطع أن أثق بالورقة.

نحن فراشات في انشغال أبدي
لا نتذكر المصارحات العابرة.
إننا نستحم في الجمال بلا مبالاة
دون أن نلاحظ اللحظات الذائبة.

زغب جميل في مهب الريح
ربما هي النفوس التي جاءت تودّع؟
في أشعة الفجر التي تفتتحُ الصباح
ليس مُقدّراً لها أن تبقى طويلاً فضّية.

في الفراشتين المجمَّدتين تحت الزجاج
ومضت طفولتي كلّها مرةً واحدةً:

الأقحوان في الحقل وبيت الأهل،
والعنب الذي كلُّه ماسٌ شمسيّ.

تجمدت الحياة بصورةٍ جميلةٍ وسهلة.
ملاكان في تابوت شفاف
مجرد ظلال. شخصٌ ما ثبّتهما ببساطة
على الورق مدى الحياة.

لعبة

سألعبُ لعبةً مع المصير.
ربما أجدُ نفسي في اللعبة؟
ألعبُ مع نفسي على رقعة الشطرنج.
لا يوجد شريك – وأنا الخصم أيضاً.

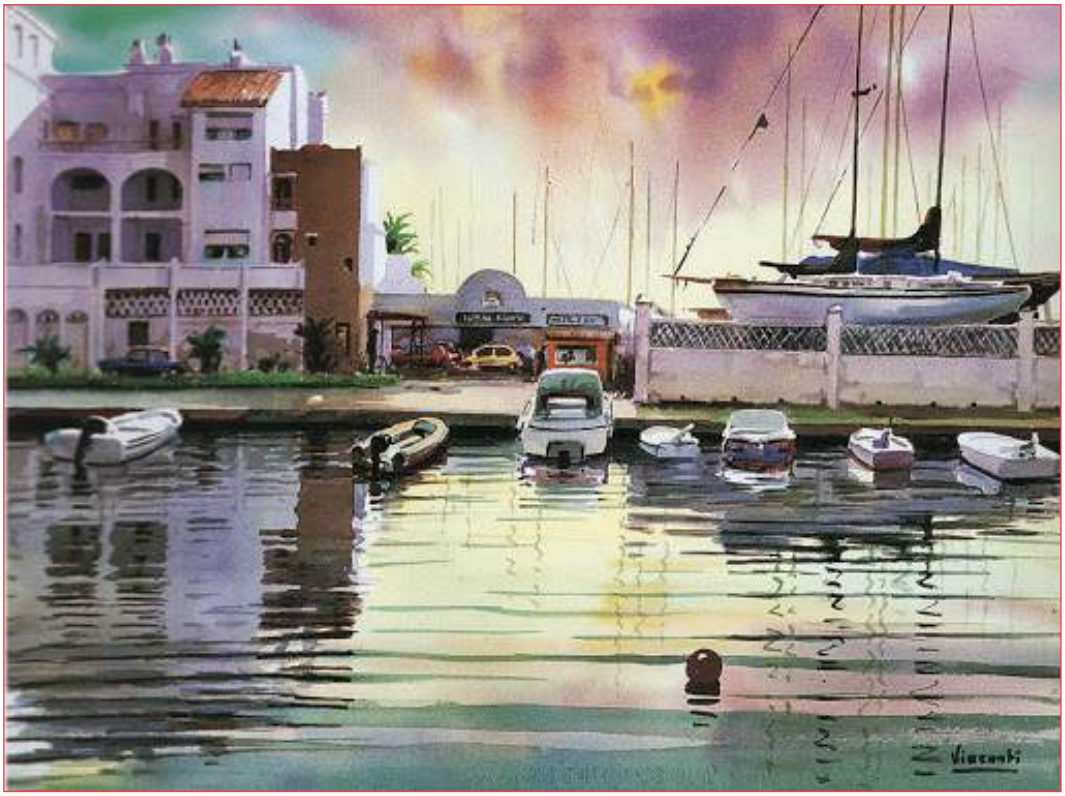
من يجب أن أسأل عن معنى الوجود؟
عن الإيمان بالخلود وبالله وبالحب.
الأرض تدور ليلَ نهار –
وما مضى لن يحدث مرة أخرى.

أنظر إلى نفسي كما إلى مرآة الآمال.
الصراع يكمن دائماً داخل الروح.
والوقت يقلِّب سهامه بين
الأرض والسماء، ودائماً في عجلة من أمره . . .

والقلب يسرِّعُ إيقاعَ الأزمنة
ويتعجّل لوضع ««كش مات»» للقدر.
لكن الحياة تُحلِّق، وقانونها قوي:
لا فدية – وليس هذا خطأُ أحدٍ.

ألعب لعبة مع المصير
على رقعة الشطرنج ليلَ نهار . . .
ألعب مع نفسي ومع نفسي فحسب –
وأنا الخصم فكيف أساعد نفسي؟

أنا الحياة والموت – البداية والنهاية.
الأحجار–الأيام، والسنوات الطائرة.
اللعبة اخترعها خالق حقيقي،
كي لا يُقدِّمَ إجاباتٍ أبداً. ■



جسر الميرامار - خوليو فيسكونتي مورينو

طيور النار

تأليف: آن بيرير
ترجمة: جمال الورعة •

آن بيير (1922 - 2017)؛ كاتبة وشاعرة سويسرية ، ولدت في لوزان.

I

لو كان العالم
عنباً بلورياً
من كان لينجو؟

*****

في الجانب الآخر من البحر
تزدحم الأشجار
بالطيور الوفية

*****

• مترجم سوري، حاصل على ماجستير في الترجمة التحريرية من جامعة دمشق.

جناح ملاك
على نافذتي المظلمة
ثلج

*****

حذار يا قلبي!
أي تأخر هذا العام
على شجرة النسرينة

*****

في الجزء الخلفي من الفناء
زيزفونة منسية
تعطر النحلات

*****

روح هذا الحجل بمعزل عن القمح
تلك صخرة
تتهاوى

*****

آه! دعني أتلاشَ
في الدرب الواسع الأخضر
لشرايينك

*****

السلام
تحتضنه بين يديك
كبطيخة حمراء

*****

الساعة التي قاربت الظهيرة
تترك ظلها ينداح
ليلاً

*****

في الحديقة المقفرة
شتلة خشاش بهية
ترقص لأجلك فقط

*****

كلما كان الصيف باذخاً
وكان فتاكاً
تكون النحلة دوماً أنقى

*****

في قرية الزيزان
جثة ترقد
هي من واستني
قالت الطرقات:
لنفترق هنا
عند قدمي النهار الكريستاليتين

*****

ثمة قبر لو نبشته
لوجدت
زرقة السماء

*****

العصفور المعرض للموت
لإصابة جناحه الجريح

اجتاز النهار

*****

والآن من يمكنه الاحتفاظ
ببياض أخّاذ
للرحيل نحو قلب آسر

*****

عن الروح... فوق القبور
لم نعد نسمع
إلا الحمامة الهادئة

*****

في عذوبة لا تعرف الرحمة
أجني
لحلاح الصمت

*****

أطفو في قلب شاسع جداً
فهل البحر
هو الموت الذي سبق أن استرقني

*****

هل أنا الآن شيء آخر
كشاطئ رملي مستوٍ
مكرس للمحيط

*****

في السر الأزلي
ثمة روح منيرة

تعرضني للشمس

*****

هيا يا قلبي دع كل شيء
أكنت تحلم بأسر
النيازك في قفص؟

*****

ها قد التقيت بالطيور البرية
أوّاهُ! فلا تبحثوا عني بعد الآن
إلا في البعيد البعيد

*****

تعالي ليلاً أيتها المتوهجة[1]
خذيني عندما تمضي الريح
على حافة النهار

*****

في سماوات الطيور
وحدها ترشدني
معالم النجوم

II

لو كنت زهرة
لدعوت للرقص ليلاً
المرجَ

*****

1) الشجـرة المتوهجـة: واحدة من أشجـار أستراليا وأكثرها غنىً بالألـوان. وتزخر هذه الشجرة بأزهار مخروطيـة الشكل حمراء اللون.]المترجم[.

يتفتح النهار كرمانة
وسأرشف
من قلبها نجمة

*****

على حافة العشب السعيد
أتدلى، أترنح
مع الفراشات

*****

يكفي
أن تمضي النسرينة على رؤوس أصابعها
للأرض

*****

معروف أن كل زهرة
تحفظ في قلبها الغيمة القزحية
لنحلة غائبة

*****

جميع تلك الساعات الضائعة
تنثرها الريح على المرج
بمنتهى السرية

*****

غداً ليتني كنت أنا
كل هذا الضحك المذهّب بالحوذان
الدافق

*****

ما تحلمين به يا حياتي
ما تحلمين به مسجون
بين جدرانك الزعفرانية

*****

موجة الخزامى هناك
تناديني
مع صوت البحر

*****

أريد أن يُدعى الصيف
يوم يجرني الموت
نحو بساتينه المرجانية

*****

عند المساء
شقائق النعمان التي كانت تغني في حقل الشوفان
باتت صامتة

*****

أتنشق فأطوي
في قاع نهار من النعناع الأزرق
سريراً نقياً

*****

في أعلى الغصن
زهرة العزلة
ترتاح في ماء السماء

*****

في عالم الجذور القلق
الشتاء ناعم
كزَبَابَة[2]

*****

رحلت الزهرة في درب حيث
ترتفع بين ذهب المجرات نجمة
تتردد

III

بموت شجرة التوت
أورثتني ظلها
الفاكهي

*****

برفة جناح واحدة
يا ليتني أقدر أن أثغر
عينيك

*****

حينها لوضعت فيك
وضوح برقوقة وبحرٍ
من النعيم

*****

الكلمة فردوس
ثلج الصيف هذا على الروح

---

2) الزبابة: حيوان من الثدييّات يشبه الفأر، له أنف طويل مدبّب وعينان وأذنان صغيرتان، يأكل الحشرات.]المترجم[.

يفترشها

*****

نايات غابات عذبة
عطشى خيميات[3] روحي
أينما حللتم

*****

ريح حبات توت عدة ميتة
وابل فراشات باردة
هو ما يبقى في آخر

*****

القلب الذي يريد أن يحفظ بداخله
الزهرة
يحفظ أيضاً الأشواك

*****

أمّا أنت فدعْ كل شيء
قبل أن يحلّق النسر الذهبي
فوق أرزاقنا

*****

بما أن الطريق
تنقطع! وحده الهواء
هنا يستطيع مساندة ذيل الحصان[4] الشفاف

*****

3) الخيميـات: هـي رتبة من النباتات تتبع الطبقة النجمياوايات من طائفة ثنائيات الفلقة. مـن أشهر فصائلها الخيمية التي تضم نباتات مثل البقدونس والجزر والكمون واليانسون والكرفس.]المترجم[.

4) عشبة ذيل الحصان: وتسمى أيضا عشبة ذنب الخيل هي واحدة من النباتات الأكثر استخداماً للقضاء على احتباس السوائل في الجسم.]المترجم[.

النور الساطع يحملني
أنا
حاملة الظل

*****

مرة أخرى النحلة
المحبوبة بشغف
تتخطى النهار في الرقص

*****

العالم الهادىء جداً
محصود
تحت أوراق الأبدية

*****

دعونا نجلس بين العنبيات
حباً ببساطة حديثها
ينساب اسم نسيمها الجميل

*****

عيون الموتى
أحداقها في الظل
زينات لحديقتي

*****

إليكم يا من لن تضيئوا
أرض المشاعل المنطفئة أتوسل
النار

*****

لمَ قد نخشى الليل
بما أنه يعيد
العندليب الفتان؟

*****

نفلة ندية
المزيد من الخُطى المتوهجة
تناديني

*****

آه! دعيني أنضم إليك أيتَّها الغزلان
دعوني
أتبدد معك في الرمال

*****

إن تهت أو عطشت
فسأحفر آباراً
في السماء

*****

وسنرتشف حياتي، سنرتشف
من هذا الماء
حتى الموت.

ليلة النجوم - فان كوخ

قصائدمختارة

جان دومينيك أمبير
ترجمة: فاروق الحميد •

جان دومينيك أمبير شاعر سويسري.

الشجرة، على الطريق

على الطريق تعلو الأشجار
كأنها تريد المشي في الطريق

يحمل في ذاته الوقت
وصمت الحقول

ما اعتقدنا أنه ضاع
يعود إلينا كسرٍ:
اللُّحاء، بشرة النهار
الظلُّ، النظرة

• شاعر ومترجم سوري. عضو اتحاد الكتاب العرب.

واليد التي نمسك بها

من يسمح للسماء بالمجيء
هي سهمٌ مجنح
ما نحمله في المساءات الصيفية

شجر في المساء

في المساء يلقي مطر الأشجار
بنظراته

سماء بلا غيوم
في الماء الصافي في الصيف

الذي يبتعد
يعبر الليل
من فرجات الغابة

من أين تأتي الغربة
حيث تعبر النضارة
في أوراق المساء

الماء والنظرة

الماء في السماء مثل ظلٍّ يرقص
كلَّمته بتمهّل
بينما ذهبت إلى سريرها الأرض
وهي تحتفظ بالأسرار التي صادفتها في عبورها

يأتي المطر دون كلام

مع الخريف، عابراً
كأغنية أوراق الشجر

من يصغي إليه مساءً
سيحظى بنظرته

إلى سماء الغابة

إلى سماء الغابة
تأتي أوراق الشجر الأولى

يوم كامل قد احترق

الدرب، فرجة الغابة
أي أرض ستقول لك
عن وقت القراءة

عصارة الخريف الذي نرى
يميل الدرب أبيضَ

أين أضاع رائحة صوته
في الأشجار. ■

المصدر:

جان دومينيك أمبير (لحن اسمك وأشعار أخرى).

المسيح في العاصفة - رامبراندت

قصيدتان

لالش ميرزا
ترجمة: منير خلف •

لالش ميرزا (ياسين علي أحمد) شاعر سوري كرديّ، ولد في مدينة الحسكة 1968 تخرّج في معهد إعداد المدرّسين قسم اللغة العربيّة بالحسكة عام 1991.

بدأ كتابة الشعر بالكردية عام 1994،هاجر إلى ألمانيا عام 2014، له مخطوطات شعريّات باللغة الكرديّة.

(1)

بين الأصابع

سأبحثُ
بينَ الأصابعِ
أبحثُ
رغم ضياعي،
ورغم تشتّتِ ذاتي
على كلِّ دربٍ

• مترجم سوري.

أحاولُ
لكنّني
لا أرى

وأبحثُ .. أبحثُ
أتعبُ .. أتعبُ
أسقط أرضاً
وأنهضُ لا أتوقّفُ
أنهضُ ..
أهدِمُ جدرانَ خوفي،
أجوبُ القفارَ
وأصعدُ كلَّ الجبالِ
وصولاً
إلى نقطة البدءِ
دربِ البداياتِ
في رحلةٍ مشرقَهْ

أحاولُ
لكنّني
لا أجيدُ الوصولَ إليها
فكلُّ الدروب مغلّقةٌ
.. مغلقَهْ

وحين أعودُ
إلى ذاتيَ المُطْرِقَـهْ

أحاولُ رؤيتها
من جديد
فتسقطُ كلّ الرؤى

من يديَّ
وأدركُ أنّي تعبتُ
وما عدتُ
أدركُ ذاتيَ
من نفْسيَ المرهقَهْ.

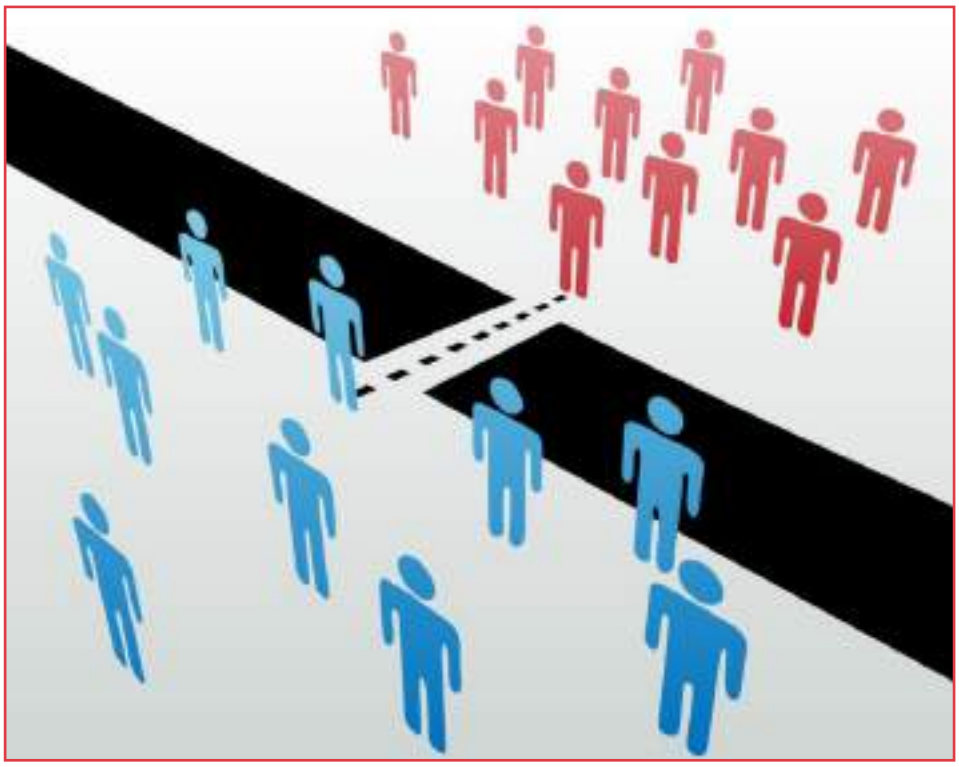
الحسكة 2020/1/29

(2)

ورقة صفراء

أطيرُ
أحلّقُ في اللامكانِ،
مُرادي
أرى نفسيَ الآنَ
أقرأ ذاتي
أدوّنُ كلَّ القصائدِ
أبحثُ عن أوّل الحرف
عن رَوْنقِ الأبجديّةِ
عن زوْرَقِ الحُلْمِ،
أسردُ مَقْتَلَ آلاميَ المرهقاتِ
وأسعى إلى الفجر،
أمتحنُ الشوقَ في صفحاتي،
أمزّقُ أسودَها
وأبعثِرُ ما قد تراكمَ
مِنْ مهْمَهَاتِ الضياعِ،
وأسمعُ من شاهدٍ لا أراهُ:

أهذا نشيجُ سبيلِكْ ؟
أرى . .
لا أرى أيَّ شيء،
أحاولُ أن أقطفَ اللحظاتِ،
أرى صُفْرةً
بين أوراقِ عمريَ،
قد كُتبتْ فوقَها
حانَ وقتُ رحيلِكْ. ■



جسور الألفة

المشروع الوطني للترجمة
10
العلوم الإنسانية
وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب
ما العلمانية؟
تأليف : هنري بينا رويز
ترجمة : د. محمد عرب صاصيلا

قراءة في كتاب:

ما العلمانية؟

معنى المثل الأعلى العلماني

أحمد علي هلال •

العلمانية في سياق موضعتها وصيرورتها تأخذنا إلى دلالاتها الأوسع، وإلى «اختراعات» جدليتها حتى نصل إلى مفهومها المنفتح، ومدى ما يرتبط به هذا المفهوم بالمثل الأعلى العلماني، فهل يعاني تعريف العلمانية من التباس بين فهم الحق والمبادئ التي يستعملها بعيداً عن التفسيرات المغلوطة للعلمانية التي تجعل منها حرباً معلنة على الدين، وأيديولوجية مثل غيرها من الأيديولوجيات، وإذا كان الكلام عن سوء الفهم الذي يكمن في تعريفها أي –العلمانية– فسنذهب إلى أشكال وضع العلمانية، بل كيف يمكن عيش الاختلافات من دون التخلي عن التشارك في مرجعيات مشتركة... وعليه، فإن العلمانية بهذا المعنى ليست مجرد فصل أو مجرد حياد ديني، فمثل هذه التميزات السلبية المحضة ليست إلا نتائج للضرورات الإيجابية التي تعطيها معنى.

تلك السياقات التي انطوى عليها مسار العولمة في فضاءات مختلفة، كما السعي إلى موضعتها في نطاق التفكير الجدلي الذي يعي صيرورة تاريخها، كما التفكير بها طريقة وخطاباً، كما سيتبدى لنا الكتاب الذي وضعه أستاذ الفلسفة «هنري بينا رويز» وترجمه إلى العربية د. محمد عرب صاصيلا، وفي غمرة السؤال الكبير الذي يحيلنا إلى النظرة الإجمالية لمبدأ العلمانية، سنقف على العلمانية في الماهية والمفهوم، يقول المؤلف: «إن العلمانية المفهومة على هذا النحو، ليست نوعاً من خيال روحي خاص، وإنما هي شرط لإمكان تحقق ما دعاه كانط بالإطار الاستعلائي، وتجاهل هذا الشرط هو النقطة العمياء للمفاهيم التي تريد جعل العلمانية باستمرار موضعاً لمفاوضات جديدة تجري خصوصاً تحت رحمة تقلبات المشهد الديني، وموازين القوى التي تضمنها».

• ناقد وصحفي وعضو اتحاد الكتاب والأدباء الفلسطينيين.

ولعل الكاتب -رويز- ينزع هنا إلى القول بإمكان وجود عالم مشترك بين الناس، هو الذي استعمل من ناحيتين، فالعلمانية لا تكون حياداً واحتياطاً إلا بسبب روح الوفاق المبدئي الذي يعرفها إيجابياً، أما كيف يمكن عيش الاختلافات من دون التخلي عن التشارك في مرجعيات مشتركة... تلك هي المسألة الأساسية التي يذهب المؤلف فيها إلى أن يفرد فصوله الاثني عشر موضحاً معنى المثل الأعلى العلماني في القسم الأول وصولاً إلى القسم الثاني الذي يستشرف فيه العلمانية اليوم، انطلاقاً من جدلية المصطلح وتوضعه في الرؤى والأنساق والتفكير الناقد، مؤكداً على ما يخص العلاقة بين العلمانية والدين، إذ يرى أن «الخلط الشائع جداً بين التحرر العلماني والعداء للدين- كدين- كان يحدث كثيراً، وهو بالتأكيد يشوش المسارات، إلا حين لا ينجم عن قراءة تأملية قريبة إلى التاريخ... ذلك أن من غير الممكن بالفعل خلط المبادئ أو القيم بالنضالات اللازمة من أجل الاعتراف بها، أو عبر هذا الاعتراف»، ومثاله الأساسي سيتجلى في التأكيد على التمييز بين الإنسان الخاص والشخص العام -المواطن- بمعنى، وكما يقول -رويز- إن هذا الشخص لن يكون حالة ثقافية خاصة بمقدار ما هو مكسب لروح الحرية، أي أن الحضارة لم تفرزه تلقائياً، قد يكون من قبيل المجازفة الزعم بأن مثل هذا التمييز لا يمكن أن يوجد إلا في بعض البؤر الثقافية، وعليه لا يمكن أن نطبق على العلمانية نسبوية علم الاجتماع، أو علم أصول السلالات البشرية «الأثنولوجيا»، التي تقوم غالباً على رؤية سكونية للحضارات.

ونذهب أكثر مع -رويز- إلى قرون من الآلام والظلم التي أسست للاعتراف بالعلمانية كأمر مشروع... ومع ذلك فإنه يبدو أن هذا الاعتراف لم يكتسَب تماماً كما تُظهر ذلك المجادلات المتواترة حول تعريفها، ليؤكد المؤلف في هذا المجال: «أن الجميع أو الجميع تقريباً ينتسب إلى العلمانية، لكن أحياناً بشرط فهمها بطريقة لا تغيب فيها عن النظر المتطلبات المكونة لها»، لنجده مفسراً انتشار تعابير تضفي عليها طابعاً نسبياً بحجة تجديدها ونفض الغبار عن مفهومها ومنها العلمانية الجمعية، والعلمانية المنفتحة، والعلمانية التداولية المثيرة للجدل.

لنقف على استنتاجه بأن العلمانية المكتسبة على حساب سمات ثقافة بعينها، تمثل انقطاعاً مع التراث الذي يربطها بعضهم به على نحو متسرع، وأمثلته في ما انتهى إليه بـ «التفتيش التعسفي والملكية المستندة إلى الحق الإلهي في الحكم، وإدانة الكنيسة لحرية الضمير التي استمرت حتى بداية القرن العشرين»، وبرأيه أنها شواهد معاكسة لفكرة ظهور جيل تلقائي من العلمانية على أرض الحضارة الغربية، وينبه إلى أهمية هذه الملاحظة بالقياس إلى الحجج التي نشرها بعض أنصار الأصولية الإسلامية، الذين يختصرون العلمانية في ذاتية ثقافية ويخلطونها مع قاعدة معيارية غير قابلة للنقل إلى بعض الثقافات.

وإذا كانت تلك الملاحظات تسمح برسم إطار وتوجهات لتعريف مدروس للعلمانية -كما يرى المؤلف- فإنها في الوقت عينه تسمح بتأمل في قيمتها من أجل التمييز بين وجهات نظر الحق والتاريخ واللاهوت والسياسة، لنرى موضعة البعد الإيجابي للعلمانية والتمييز بينها والعداء للدين، ذلك أنه بالرجوع إلى مبدأ العلمانية يذهب الكاتب إلى التاريخ الواقعي وإلى الجغرافيا وإلى الفضاء العلماني، وإلى ما أسماه بالإنارة الاشتقاقية لمفهوم العلمانية من أجل تعريف إيجابي لها يقول إن العلمانية هي التأكيد الأولي

للشعب كاتحاد بشر أحرار ومتساوين، ويلفت الكاتب إلى أن الحرية المقصودة هنا هي أساساً حرية الضمير، التي لا تخضع لأي عقيدة محتومة، فحياد الفضاء العام العلماني لا يمكن أن يؤدي إلى سوء الفهم، وهو لا يعبر عن أي نزعة نسبية، ولا يُختصر بالتأكيد في عملية تحكيم يمارسها جهاز قانوني بسيط بإدارة التعددية الدينية، وبالعودة إلى المثل الأعلى العلماني، أي فكرة الفصل بين ما هو مشترك بين الجميع، وما هو متعلق بالحرية الفردية، مثل هذا الفصل يتطلع إلى قياس عادل لميدان القانون، وفكرة سيادة الإرادة تعد مصدراً لقواعد الحياة المشتركة وللضمير والعقل الذين ينيرانها.

ثمة استنتاج يؤكد أن مرجعية العلمانية وأساسها تكمن في الشيء المشترك بين الجميع الذي يتجاوز اختلافاتهم الروحية، وتعبير الشيء المشترك هو المصدر لكلمة الجمهورية... هذه المرجعية تتطلب وتفترض وجود أناس ضميرهم متحرر من أي خضوع، وقادرين على إعطاء أنفسهم قانوناً يوحدهم... في المثل الأعلى للعلمانية تتلامح مفاهيم من مثل الكرامة الإنسانية وحرية الضمير والمساواة في الحقوق والخير المشترك المتجاوز للاختلافات والثقة المبدئية بالاستقلال الذاتي، ذلك ما يجعل من مفهوم العلمانية ذا فضاءات تتسع للقول بعدم التناقض مع الأديان، وبالنزعة الإنسانية بوصفها المرجعية الأولى، ما يضفي على أطروحة العلمانية سياقاً يعيد الاعتبار إليها بالمعنى التاريخي وبالمعنى الجدلي في آن معاً، ووقوفاً عند الأفق العلماني كما يذهب السؤال الكبير ما العلمانية؟ إلى قابلية الانفتاح، وإلى فضيلة العلمانية، وإلى التحرر الذي لا يقيم تناقضاً بين سجل بشرية حرة وغير مرتبطة وذات كرامة متساوية لدى كل إنسان، وسجل الخصوصيات الدينية والثقافية الذي يتطلب طريقة في الترابط تجعلهما يتعايشان في الشخص نفسه بطريقة تستبعد وضع التعصب وعدم التسامح. وجوهر الفكرة هنا أن يكون من ينتمي إلى المعتقدات والأديان بصفتهم الإنسانية.

في سيرورة العلمنة ومصادرها ومرجعياتها واقتراحات مقارباتها لمصادرها اللاهوتية، نصل إلى استنتاج ضروري يقول إن النصوص المقدسة يمكن أن تُلتمس بمعانٍ مختلفة، لنذهب إلى ما يعنيه التحرر العلماني كصيرورة تاريخية في لحظتين كبيرتين، قادت الأولى من التسامح المحدود إلى التسامح العام، وقطعت الثانية العلاقة مع الغموض السياسي لمفهوم التسامح وحدوده، واتجهت لأن تقيم على مستواها القانوني الجوهري كمبدأ دستوري، بدءاً من سيرورة المؤسسات العامة وصولاً إلى حسبانها حقاً سياسياً تعطي مثلاً أعلى عمومياً لتنظيم الدولة وجهازاً قانونياً يتأسس عليه ويحققه... وإذا كانت كلمة علمانية تشير إلى وحدة الشعب كما تُفهم كوحدة تتأسس على ثلاثة متطلبات لا يمكن الفصل بينها: حرية الضمير، المساواة بين كل المواطنين مهما كانت معتقداتهم الروحية وجنسهم وأصلهم، والتطلع إلى المصلحة العامة والخير المشترك للجميع، فإن جوهرها يكمن في تحرير مجموع الدائرة العامة من أي نفوذ يمارس باسم دين أو أيديولوجية خاصة.

يرى الكاتب أن ذلك ما يحفظ الفضاء العام من كل تجزئة لتماسك الجماعة، لافتاً إلى الحياد الديني الذي يتأسس على قيم معلنة بوضوح، «فالدولة العلمانية ليست فراغاً لأنها تجسد الخيار المتزامن لحرية الضمير والحرية، وكذلك للعمومية التي تسمح لها بقبول كل الكائنات البشرية، من دون أي امتياز».

في مدرسة العلمانية وتراثها المؤَسّس بسياقاته التاريخية والعقيدية وبفضاءاته الثقافية الأكثر انفتاحاً على الإنسان، وبامتيازه الإنساني، يؤكد –رويز– على ضرورة وضع علم أخلاق علماني أقرب إلى حاجات العقل، وامتحان ما إذا كانت العلمانية مقبولة من وجهة نظر دينية، ومن أي وجهة نظر أخرى مرتبطة بمفهوم ما للحياة الروحية، يبدو الرهان حاسماً إن تعلق بالتفكير في الشروط والاستحقاقات وأخلاق التسامح وفضاء الحرية، التي تتيح للعقل أن يتكلم بمنطوقه الدلالي، أي مع –رويز– سنجد أن المثل الأعلى العلماني سيمر عبر الوقاية من اللاعقلانية، ومن الآثار الضارة لنزعة نسبية، فالوقاية الوحيدة التي تكون صالحة قانونياً في دولة علمانية هي التي تكمن في التعليم والإعلام، التعليم للتشجيع على استقلال الرأي والفكر النقدي لكل المواطنين، والإعلام من أجل إثارة اليقظة أمام التلاعبات المقنعة.

وهذا ما يؤكده استخلاص الكاتب أن العلمانية ليست مرادفة لعالم خائب الأمل، ومجرد من معالم أخلاقية ومراجع، ليقول بوضوح «إن المثل الأعلى العلماني يوحد البشر عبر ما يربيهم ويطلقهم في الوقت نفسه، يصبح المرء سيد أفكاره كي يكون أيضاً سيد أعماله... إن التحرر الفكري كمهمة تضطلع بها المدرسة العلمانية يتزود فيها بشروطه، وبالمعالم التي يقدمها ثقافة منفتحة على العالم»، وهذا ما يجعلها مضادة للشعوذة والوصفات والحلول الجاهزة.

ينبني الكتاب على وضوح منهجي –بفضل ترجمته المهنية والمحترفة– وينطلق من مقدمات، ويخلص إلى نتائج، ويستبطن غير المفكَّر فيه من أجل اشتقاق منهج متوازن قائم على فتح الآفاق في جدلية العلمنة وسيروراتها حسب مقتضيات التاريخ والثقافة والعقيدة، إلى الإنسان في قواعد حياته المشتركة، إلى القوانين المؤسِسة، ليجهر بالرهان على التفكير النقدي المتحرر والقادر على عدم الخلط بين الظلم الاجتماعي والاضطهاد الثقافي، انطلاقاً من العقل الذي «لا يمكن اختزاله في ملكة حسابية، ويسعى إلى الحق والعدل في ممارسة الرأي المطبق على الغاية من الوجود البشري» للربط بين ميداني العقل والإيمان، على الرغم من تمايزهما، بعيداً عن سوء الفهم الذي يكمن في تعريف العلمانية واختزالها بالعداء للدين، العلمانية بوصفها مبدأً إيجابياً لتأكيد الحرية والمساواة والقيم المنفتحة، من أجل رؤية تلك المبادئ والقواعد المعيارية القابلة للجدل، وما يمكن تقييمه كتراث ثقافي، كما المنظور الذي تحدد فيه العلمانية الإطار الأكثر ملائمة لتلقي الاختلافات الثقافية، ما يعني أن ثمة إطاراً مرجعياً «يذكّر البشر بإنسانيتهم المشتركة التي تتعلق بها اختلافاتهم المتقابلة».

والجدير بالقراءة في جملة المقاربات التي ينجزها المؤلف، وبالمعنى التاريخي الذي تتعالق فيه حيثيات العولمة ومجالات استحقاقاتها وأمداء مقارناتها انطلاقاً من وقائع بعينها، أن التأسيس لثقافة العولمة وعلمنة الثقافة سيذهب إلى استنطاق المدلولات الحضارية ومدى ما تتواشج به مع أطروحات جدلية تفتح التأمل ليس على أدبيات العولمة فحسب، بل على روح المسعى العلماني، ويقول –رويز: «يسمح كل من التاريخ والآداب وتاريخ الفن والفلسفة بطرائق مختلفة بالتصدي للظواهر المرتبطة بالأديان المفهومة كوقائع حضارية، من دون نزعها عن سياقها، في الوقت الذي تتجنب فيه التشهير بالإيمان الديني وبالتبشير المُقنّع أو المعلن» ولنلحظ تأثير المدرسة العلمانية التي تستدعي رفضاً متزامناً –

حسب الكاتب- للمسعى المتحزب المعترف به أم لا، أي المموه بتأثير ديني، وللمسعى الجدالي الذي يهدف إلى الحط من قيمة الإيمان.

ولعلنا في الفصل الأخير من الكتاب سنقف عند الأشكال المختلفة للعلاقة بين الدين والسياسة في أوروبا، ولقيمها ومسألة حياد الدائرة العامة لنصل إلى الطموح العلماني في أوروبا، الذي يقول فيه الكاتب -رويز- يبدو أن الاعتراف بالعلمانية كفعل صارم يتحقق تدريجياً، ولهذا فإن من غير المشروع الاستناد إلى أوروبا من أجل وضعها موضع اتهام، والمقارنة ما بين ألمانيا وبلجيكا وبريطانيا وإسبانيا، أي بالعلمنة وفق الطريقة الفرنسية ستكون موضع جدل إذ إن أوروبا العلمانية تسير جنباً إلى جنب مع أوروبا ذات الثقافة المحررة التي رسمت بشكل إجمالي برنامجها في عصر الأنوار، لكنها تتفق مع أوروبا الاجتماعية التي ينبغي بناؤها.

وعلى ذلك يبقى سؤال المثل الأعلى العلماني في مقابل عالم تأسره حمّى الهويات الحصرية، ولعل كثافة السؤال الذي يطرحه -رويز: «هل إن الفكرة العلمانية إن كانت فكرة جديدة لن تكون إلا أملاً فاقداً للرونق، بل ساخراً بالقياس إلى دُوار الاختلاف والتقهقر اللاهوتي العسكري الذي يجتاح الكرة الأرضية»، لكنه يجيب بأن هذه الأسئلة لا تلغي المثل الأعلى العلماني ولا القانون الذي ينجزه ويعبر عنه، لكنها تدعو إلى تقييم آفاق إنجازه، إذ إن الأمر يتعلق بأن نضع على محك التجربة مثلاً أعلى من شأنه إعطاء أمل جديد عبر التذكير بما يمكن أن يوحد البشر على الرغم من اختلافاتهم.

أسئلة ذات استحقاقات كثيرة بصدد ما يجري في عالمنا وفي غير مكان في العالم، وهي تمس الهوية والحرية الروحية، لكن الكاتب لا ينكر صعوبات تحقيق ذلك المثل الأعلى العلماني جزئياً لأسباب يعزوها إلى علو مقتضيات التحرر، على الرغم من إرث العلمانية المؤسساتية التي أسستها الجمهورية الثالثة في فرنسا، ذلك الإرث الذي يستدعيه الكاتب ليقف على ثقافة المسافة التأملية بين مأثرة المثل الأعلى العلماني وسياقاته من أجل العثور على ما يؤسس بشكل جوهري وحدة البشرية، وبتعبيره «برنامج الأخوة».

وفي ظل شرط العولمة القادرة على إحراز التوازن بين مكونات مجتمعية وثقافية، من أجل المشترك الحضاري والثقافي، تنطوي فصول الكتاب على استحقاق الأسئلة لا كما الأجوبة، بما يسمح للمتلقي استقراء ذلك الجزء المقارني ومعطياته المعرفية والأخلاقية في آن معاً، أي بمعنى ثقافة السؤال التي تحتاجها نظرية المعرفة بصدد «عيش الاختلافات» وقياس مبدأ العلمانية والمثل الأعلى الذي يلهمها بالنظر إلى تحديات القرن، ولا سيما تحدي العولمة، وبتعبير -رويز «إن قياس المثل الأعلى العلماني سيكون ممكناً ضمن إطار مثل هذا التساؤل».

وفي الأرجح، إن القيمة النظرية لأطروحة العلمنة، أو هي كما تتجلى في بنيتها وماهيتها ليست بوصفها أداة قياس، بل بوصفها طريقة للعيش متآزرة مع مكونات تاريخية وعقدية وثقافية، يذهب درسها إلى التأمل والاستخلاص بقوة المثال الذي لا ينفصل عن الواقع، بل يجد طريقة في تنظيمه لا تُدرك إلا من خلال المؤسسات التي تعلي من شأن الإنسان، وترتقي بوظائفه الحيوية من أجل فهم أوسع لتنوير عقلاني لا تزال غايته الإنسان أولاً وآخراً، ولعل دأب غير كتاب وضع من أجل العلمنة وخطابها الفكري/ العقلاني وسياقاتها التاريخية هي من أجل مشترك لا مناص منه. ■

انطونيو سكارميتا
رواية
فتاة الترومبون
ترجمة:
صالح علماني

قراءة في كتاب:

الواقعية الغرائبية والبحث عن جذور التعاسة

في رواية (فتاة الترومبون) للكاتب التشيلي سكارميتا

خليل البيطار •

اجتاز أدباء أميركا اللاتينية جسور معاناة طويلة، وأبحروا بعيداً صوب الجهات جميعها، بحثاً عن محار الدهشة وأسرار السرد المتقن، وغاصوا عميقاً في القاع الاجتماعي المفقر والمضطهد، كي يكتشفوا لغة نابضة باللون والإيقاع، ويبتكروا صوراً مشعة عصية على الترويض، وظلوا أوفياء لمحليتهم وتراثهم وحضاراتهم المطموسة، أو لما نجا منها، وانفتحوا على الجديد وسعوا إليه، وطوروا واقعية سحرية غرائبية مشوقة، وقدموا نتاجاً نافسوا فيه أعلام الرواية في أوروبا والعالم، وحصدوا أرفع الجوائز بجدارة.

وأنطونيو سكارميتا أحد أعلام الرواية في القارة، وهو تشيلي من أصول كرواتية، ولد في مدينة أنتوفاغاستا التشيلية عام 1940، ودرس الفلسفة، واهتم بأعمال سارتر وكامو وهايدجر، وغادر مسقط رأسه إلى الأرجنتين، ثم حصل على منحة فولبرايت في الولايات المتحدة لمدة سنتين، وحصل بعدها على منحة الآداب والفنون من ألمانيا الغربية، وكان لهاتين الرحلتين أثر مهم في إغناء تجربته الفكرية والأدبية، وفي صقل أدواته الفنية.

قضى في المنفى ستة عشر عاماً بعد انقلاب الجنرال بينوشيه على الرئيس الاشتراكي المنتخب سيلفادور الليندي، وعاد إلى تشيلي عام 1989، ثم عين عام 2000 سفيراً لتشيلي في ألمانيا.

كتب سكارميتا الرواية والقصة والمقالة السياسية والسيناريو السينمائي، وكان عضواً في حركة العمل الشعبي الموحد (مايو) اليسارية، لكنه انتقد الدوغمائية والجمود و(الشعارية) الجوفاء بسخريات لاذعة.

نالت أعماله الروائية والقصصية اهتمام النقاد، ومن عناوين رواياته: عارية على السطح- رقصة النصر- أيام قوس قزح- الصبر المتحرق- فتاة الترومبون.

• عضو اتحاد الكتّاب العرب.

ومن عناوين مجموعاته القصصية: الحماسة- واحداً تلو الآخر- ركلة حرة.

ترجمت أعماله إلى لغات عدة، ونال عنها أرفع الجوائز، بينها: وسام الفارس من فرنسا، وجائزة نوبل في الآداب من السويد عام 1996 .

رواية (فتاة الترومبون) أشهر رواياته، أنجزها عام 1970، وترجمها إلى العربية صالح علماني، وصدرت عن دار المدى بدمشق عام 1997، وتتحدث عن حفداء الرحالة والمحاربين ضد النازية من مدينة أنتوفاغاستا، والنازحين إليها من جحيم المجازر وراء البحار.

يروي سكارميتا بحرفية حكاية جدّ وتمرد طفلة مدينته أنتوفاغاستا في عقدي الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، ويسرد حكايات التشيليين في ضواحي العاصمة سانتياغو المحاصرين بالتهميش والأعمال المضنية، والموزعين بين حلم العدالة في الوطن، والحلم الأميركي والرحيل إلى مدن المال النجومية في الولايات المتحدة.

الطفلة مجدلينا الشقراء المولودة في أوروبا، قتل أبوها وهو يواجه النازيين، وتوفيت أمها، وحملها قس في سلة وعمرها سنتان، وسلمها إلى جدها ستيبان كابيتا، المحاصر بالمآسي منذ نزوح أسرته ذات الأصول الكرواتية إلى سواحل القارة اللاتينية، التي ظلت تحن إلى جذورها، لكنه تجذر معها في الأرض الجديدة وصار محور الاهتمام في المدينة.

وعت الحفيدة مجدلينا الذكريات الحلوة والمرة منذ أدخلت المدرسة الإنكليزية، وروت سيرة طفولتها ومراهقتها، وتذكرت ما حفظته من حكايات جدها، وما احتفظت به من أشيائه وهداياه، راصدة تحولاتها في هذه المرحلة الصاخبة، وتحولات مدينتها ووطنها تشيلي، والأحلام المنكسرة والصراعات القارية والدولية التي لم ترحم بلدها، ولم ترحم الدول الهشة حديثة الاستقلال كافة.

عانى الجد ستيبان من إصابة في الرئتين، لكنه قاوم المرض ورعى الطفلة، ووجد فيها استمراراً لدماء أسرة كابيتا، فأوقف التدخين والكحول، وظل يردد دائماً: « الناس الذين لديهم مسوغ للعيش لا يموتون» ص 14 . استفزته رسالة القس التي وجدها في السلة يوم تسلّم الطفلة: أقنع نفسك أنك صاحب الشأن أيها الجبان، وهو لا يذكر أنه جبن إلا مرة واحدة، حين توجه مع أخيه مهاجرين إلى الولايات المتحدة بطريقة غير شرعية، وكان عليهما أن يغادرا القارب ويسبحا إلى الشاطئ، فقفز أخوه، وعدل هو في اللحظة الأخيرة وعاد إلى موطنه، وانقطعت أخبار الأخ، وقيل إنه غرق.

سردت مجدلينا ما وعته من أحداث، ومن خبرات الجد والمعلمين وزملاء اللعب أمام دار السينما في ساحة البرازيل، إذ يعيد الأطفال تمثيل ما حفظوه من مواقف وأحداث في الأفلام، ويقلدون الشخصيات المحبوبة، ويحلمون بأن يصبحوا مشهورين، ويذهبوا إلى هوليوود، لأن البوصلات كلها تشير إلى الولايات المتحدة. ص46

مجدلينا التي غدا اسمها آليا إيمار، كاسم جدتها، منذ عمدها تجمع أطفال ساحة البرازيل للرقص والتمثيل بهذا الاسم، «وكان كل طفل يختار اسماً مستعاراً له ويحتاج إلى موافقة الأطفال عليه»، واجهت فراق الجد وضغوط عمتها العانس ووصايتها عليها، واضطرت إلى مساومتها لتقاسم غرفتي المنزل، وواجهت تحرشات الصبيان

وتنافسهم على كسب قلبها، ونافست صديقتها إسبينوزا ذات الجسد المثير، كما واجهت تحرشات آريناس مدرس اللغـة الفرنسية، التي كرهتها، وتحرشات عامل محطـة الوقود الذي علمها قيادة الدراجة النارية التي ورثتها عن جدها، وعلمها قيادة السيارة التي أهديت إليها من صديق الجد حين قدومه للتعزية ورد الجميل لصديق عمره.

تعلقـت آليا إيمـار ببالاثيوس، الفتى الحالـم المتمرد المخلص لهـا، واستفادت من سيارتهـا الجذابة بتأجيرها لسياح وعاشقين مقابل مدخرات أمنت لها ولصديقها نفقات الهجرة إلى هوليوود، وبدأت تفهم طبيعة الصراع الدائر فـي تشيلي، وعرفت مكانة جدها وأسرة كابيتا من أصدقاء الجـد: الصديق الذي أهداها السيارة، والصحافي روكي بافلوفيتش المتابع لما يدور من صراعات، ومناصر الرئيس اليميني أليساندري، لأن الصحيفة التي يعمل فيها تغازل اليمين، وقد كتب مقالة عن ستيبان وأرسل نسخة منها إلى الحفيدة، وقال فيها:« إن معاناة حسرة الحب مضافاً إليها التعلق بأمل واهم، يسرع الشيخوخة أكثر من إدمان الشراب، وستيبان محترف في هاتين الرياضتين». ص124

التوتـر الدرامـي والصـراع يتواصلان عبـر صفحات الروايـة بأشكال متعـددة: مواجهة ضغـوط الحاضر وإرث الماضـي المخفي والمعلن، والخيارات المستقبلية المتعثـرة بشأن الدراسة والحب والسفر، والصراعات المتصلـة بتطور بلد متخلف مفقر، تتجاور فيه قلة مترفة مع أكثرية بائسة، والد بالاثيوس عامل طباعة مناصر لليسـار، لكنه يعمل في مؤسسـة تساند اليمين، وتحمل بؤسه وحرج موقفه بصمت، ولا يشارك في الاحتجاجات العمالية خشية تسريحه. سخر بافلوفيتش من هذه المواقف المتناقضة، وقال: «لا تنقصني حاسة الشم لأدرك أيـن يطبـخ التاريخ». صـ140. سخر من كثـرة الإعلانات في بلد ليس فيـه فائض من أي شـيء، وسوّغ تأييده لمرشح اليمين وهو عارف بفضائح الشركات الأجنبية وفساد الحكومة وإداراتها في مناظرة مع ألليندي مرشح اليسـار الـذي خسر مرات بفارق ضئيل مزيف من الأصوات، وقال:« قدري أن أعيش في بلد صغير، أطاحوا فيه بعسكري أول الأمر، ثم اختاروه بعدها ديموقراطياً، كي يعودوا إلى التخلص منه بهذه الانتخابات». ص137

الصبيـة آليـا إيمار المشتهاة والمستقلة في خياراتها واكتشافاتهـا لتحولات جسدها الجميل، أصغت إلى الآراء المتباينـة: المحبطـة أو الحالمة، والمستاءة أو العميقة، حبيبهـا بالاثيوس قال لها في رسالته: «العالم جائـر وجميـل، وغابرييلا ميسترال الشاعرة التشيلية المعروفة كتبت: يا يسوع أطبق جفني / وضع ثلجاً على فمـي/ فالساعات كلها صارت فائضة عن الحاجة/ والكلمات كلها قد قيلت. والسيد سينيوريت عاتب حبيبها حيـن عرف نيته الهجـرة، وقال: ليس عدلاً أن يكون كل شيء أعوج على هـذا النحو، لكن مفتاح السر موجود هنا في هذه الجبال الجرداء». ص146

وعـازف الترومبون باتشوكـو ياكسيك الذي أوصل الطفلـة مجدلينا إلى جدها متأرجحـة على آلته، عاد ثانيـة إلـى تشيلي ليجدها صبية جميلة، وأحيا حفلة جاز، وقدم للصبيـة بطاقتي دعوة، وموسيقاه والأغنيات الإسبانيـة والإنكليزية التي حفظتها الصبية صقلـت شخصيتها وأغنت تجربتها، فالحياة تؤرجح الناس على أكثر من تجربة قبل أن تضعهم على السكة.

لما أغرمت مجدلينا (آليا إيمار) ببالاثيوس، وانجذب إليها، اكتشفت قدرتها على إطلاق طاقاته الكامنة، قالت:« كان فيه شيء رقيق جداً وهائل الشبق في الوقت نفسه، بدا كما لو أنه يأس هذه الجدران قد صاغه من قوة مكبوحة، وراودني خاطر مجنون بأنني القادرة على إطلاق العنان لتلك القوة». ص181

وصـف سكارميتا على لسـان الصبية اللقاء الحميمـي الأول بين العاشقين آليـا وبالاثيوس في سيارتها، وكانت قد خيرته بين استئجار غرفة فندق أو النوم في السيارة، وقالت: «كان بالاثيوس وحشاً حبيساً، وبكلماته وحدها ينال الحرية، لا حاجة لأن تكون تلك الكلمات لشكسبير أو نيرودا، يكفي أن يقول شيئاً حتى يمزق رداء الروتيـن الرمـادي، وتدخل شهب الشمس من كل الأنحاء، وإن كانـت الحروف تشكل في آخر المطاف كلمات تخلو من أي فخامة». ص202

تحدثـت آليـا عن مشاعرها بعد اللقاء، ثـم مضت مع حبيبها بالاثيوس بالسيـارة صوب البحر، وقالت: « للمرة الأولى في حياتي انصهر الزمن لي في وهلة واحدة، غمامة ضباب من الماضي متحللة في دفقة شمس، المستقبل يمكنه أن ينتظر، ربما لأنه متضمن في هذا الحاضر الذي يمتد على طول الطريق العام». ص203

وتكـررت لقاءات الشابين، وكان لهما لقاء حميمي أجمل في بيت الشاعر التشيلي المحبوب نيرودا، وعبر بالاثيوس عـن فرحه وخشيته مـن فقدان هذا النعيـم بتساؤل مشوب بالحـزن:« آليا إيمـار أتظنين أن هذا سيدوم؟ فأجابت بثقة: سيدوم إلى أن ينتهي». ص224

اتجـه بالاثيوس صوب معهد المسرح، ودخلت آليا الجامعة، وظل حلم الشـاب بالسفر إلى الولايات المتحدة قائماً، وحدثـت تطورات صغيرة ودرامية كثيرة: إسبينوسا صديقـة آليا حملت من صديقها الذي هجرها، وهي تنوي أن تسقط الجنين، وجوفانا الوصية عليها أغرمت بالاشتراكي سبوليبيدا الناشط في حملة ألليندي مرشح اليسار، وقدم أليساندري مرشـح اليميـن وعوداً براقة مزجها بالتهديد، في حيـن عرض ألليندي كشتباناً صغيراً من الآمـال: «عرض شيئاً قريباً مـن الناس لكنهم لا يستطعون رؤيته، عرض كنز جـرة حكاياتنا العربية، الزيت الذي يضيء مصباح علاء الدين، المن الساقط من السماء على الأنهار الميتة، وإحصاءات رقمية بشأن إصلاح الغذاء والتعليم والصحة». ص276

وعالـج د. ألليـنـدي مرضاه في تلال بالبارايسـو، وكانت آليا إلى جانبه، ورأت كيـف رد المرضى الجميل لطبيبهم المرشح عبر إغراقه بأصواتهم.

وتلقى بالاثيوس رسالة من صديقه سينيوريت يبلغه فيها قبوله في معهد المسرح الأميركي، وأبلغ آليا التي حملـت منـه ولم تبلغه بذلك، ولـم تعترض على سفره وحيداً، وليلة موعد الرحلـة ألغى سفره وظل إلى جانب حبيبته، ونشطا لصالح حملة ألليندي، الذي فاز أخيراً بالرئاسة بعد ثلاث هزائم.

مزج سكارميتا السيرة الغرائبية بتحليل إيقاع الأحداث والحراك الاجتماعي في بلد نهبته الاحتكارات وشطرته الصراعـات، فهنـا جماهير واسعة مفقـرة ومقموعة، وهناك نخـب يمينية كومبرادورية بوليسيـة حاكمة، تزيف الانتخابـات وتستأثـر بالثروات، وتهدد بحرب أهليـة إذا تضررت مصالحها وسلطتهـا، ورسم ببراعة شخصيات غريبـة الأطـوار لكنها واقعية وواثقة، وسخر بمـرارة ودقة من نظام التعليم التلقيني ومـن التبعية الذليلة، وانتقد آليـات العمـل السياسي الجامدة وتقاليد الولاء الأعمى للأشخاص، وحذر مـن بؤس ثقافة الجيل الشاب المركزة على الأفلام والأغنيات الأجنبية، في حين تشكل المدرسة المحلية ممر عبور نحو الأفق البعيد في أميركا وأوروبا.

وشغـف سكارميتـا بوصف الطبيعة من جهـة، وبتحليل عالم الشخصيات الداخلـي من جهة أخرى، وبرز ذلك في تحليلات آليا إيمار الفضولية، والتقاطها لإيماءات الأشخاص وحواراتهم، وفي الحوارات الكثيرة بين

الشخصيـات المرسومة بعناية فائقـة. واستخدم الدعابة في انتقاده لتوظيفـات الشهرة: فالملاكم التشيلي ذو القبضـة القويـة معجب بألليندي ولا شأن له بأفكاره، ويسانده في الانتخابات، ويتناقل الناس طرفة تقول: الملاكم يربح مبارياته كلها، ومرشحه في الانتخابات يخسر دائماً.

وأظهـر أسلـوب سكارميتا نسيجاً منمنمـاً تتزاحم فيه الصـور، ويسلس له السرد المشـوق، وتتعانق فيه حضـارات قديمة ومعاصـرة: مثال ذلك تصويره لميناء بالبارايسو بثقله الضاغـط: «كان ملح البارود يحشو رئاتنـا، وكنـا أسطوانتي ضوء مترعتيـن يمكن لنا أن ننفجر في لحظة لعجزنا عـن مراكمة مزيد من الطاقة (آليـا وحبيبهـا)، كان لدينا هذا بالطبـع، ولكن (هذا) المدينة كانت تهز (هـذا الخاص بنا) كذلك بحنانه الفظ، كما لو أن لدى بالبارايسو تفهم خاص للعشاق». ص222

وهـذه صـورة طريفة للرقم سبعـة، العلامة التي تطمح آليا إلى نيلها في اللغـة الفرنسية، هذا الرقم النحيل ذو القبّعة في أعلاه، والخنجر المغروس في كبده، وهي صورة تشير إلى السيد المسيح في أثناء صلبه. ص219

وهناك سخريات كثيرة من ضيق الأفق والنفاق والانخلاع من الجذور مبثوثة في ثنايا الرواية: منها رسالة الصحافي اليميني بافلوفيتش إلى الرئيس أليساندري، فقد عينه محافظاً لمدينة أنتوفاغاستا لمكافأته على مناصرته ولشراء قلمه، فاعتذر الصحافي عن عدم قبول المنصب.

نقلتنا الرواية من تداعيات المرحلة النازية المظلمة وكوارثها وفوضاها إلى عقد الستينيات المضطرب، حيـث الإفقار المنهجـي والبؤس المعمم والخيارات الصعبة، بين خلاص فـردي يقامر فيه الفرد بكل شيء: خسارة هويته وكرامته وأحبته، وبين كفاح جماعي طويل موجع ومحاصر بالخيبات.

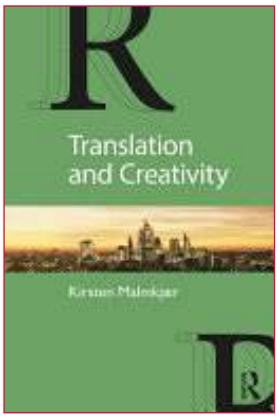
قـدم سكارميتا شخصيات تنتمـي إلى شجرة واحدة هي شجرة الإنسانية المكافحة ضد الظلم: الجد ستيبان الـذي حفظ تراث الأسرة ومقاومتها للنازية، والحفيدة آليا المشكوك في نسبها، التي عاشت في كنفه، وتخرجت فـي مدرستـه مستقلة فكرياً وشعورياً، وأبية ومستعدة لتحمل نتائج تصرفاتها دون هلع أو ندم. وقدم رؤيته لأهمية دور المسرح في إيقاظ الوعي الاجتماعي من خلال متابعة تمثيل الأطفال في ساحة البرازيل، ومن خلال شخصية بالاثيوس العاشقة للمسرح، وثّمن الروائي دور الموسيقى في تهذيب النفوس وترقيق المشاعر، واختار شخصيات قلقـة تسيـر على حافة المخاطر، لكنها تواصـل السير مستعينة بعصا توازن غير مرئيـة، فآليا إيمار (مجدلينا) عشقـت المسرح الذي يحبـه بالاثيوس، وحفظت تراث الجـد ومقتنياته الطريفة، وشقت طريقهـا دون وصاية أو إملاء من أحد، ووقفت قرب عتبة الأحداث والتغيرات الكبيرة تحاول فهمها وتحديد موقعها منها، فوجدت نفسها قريبـة من الطبيب سلفادور (ومعنى الاسـم بالإسبانية المخلص) المرشح القريب إلـى الناس، الذي يخاطبهم بلغتهم، ويصارحهم دون تلاعب بعواطفهم، وقد توقفت الرواية عند لحظة نجاح اليسار ديموقراطياً في انتخابات الرئاسـة، ووصـول ألليندي إلى القصر، لكن نـذر المآسي اللاحقة باتت معروفة للكبـار والصغار في تشيلي وفي العالم، إذ انقلبت الديكتاتورية الدموية على الحكومة المنتخبة، وأدخلت البلاد في نفق مظلم.

سكارميتـا الفيلسـوف والحكواتي، والتروبادور والسـارد المبدع، أضافت دعاباتـه وسخرياته المرة إلى الواقعيـة السحريـة عبقاً وسلاسـة وتشويقاً وبعـداً إنسانياً، واحتلت أعمالـه الصدارة في القـارة اللاتينية وخارجها، وسوّغت الجوائز التي نالها. ■

اصدارات عالمية في دراسات الترجمة

إعداد وتقديم: أمينة التحرير

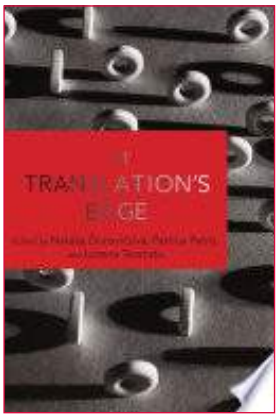
الترجمة والإبداع



تناقش كيرستن مالمار (Kirsten Malmkjær) أنه يمكن، بل يجب، عدُّ الترجمة شكلاً فنياً قيّماً، من خلال دراسة مفاهيم الإبداع وعلاقتها بالترجمة، والتركيز على كيفية إظهار أصالة الترجمة في النصوص.

وتستعرض المؤلفة مجموعة من النصوص وترجماتها، من أجل توضيح الترجمة الأصيلة مقابل الترجمة المشتقة، فتشير إلى حديث ثلاثين مترجماً عن نصوصهم الأصيلة، وإلى تجربتها الخاصة في ترجمة نص قصير.

كما تستكشف مالمار نظرية الإبداع والجماليات الفلسفية وفلسفة اللغة ودراسات الترجمة التجريبية والنظرية، وأحاديث مترجمين حول عملهم. وتستعرض الصلة الوثيقة لهذه الموضوعات المتنوعة بدراسة الترجمة والترجمات، التي تؤكد مدى تعقيد واتساع الفهم المستثمر بشكل اعتيادي في الترجمات.



يقترح هذا العمل إعادة التفكير في مفاهيم الإبداع والأصالة بالكامل كما هي مطبقة على الترجمة، وهو قراءة حيوية للطلاب المتقدمين والباحثين في دراسات الترجمة والأدب المقارن.

عند حافة الترجمة

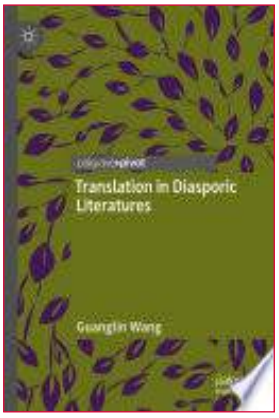
دخل حقل دراسات الترجمة، منذ سبعينيات القرن الماضي، في حوار مع مجموعة من التخصصات الأخرى، محافظاً على علاقة وثيقة لكن مثيرة للجدل مع الترجمة الأدبية.

يوسّع كتاب عند حافة الترجمة هذا الحوار؛ بتناول أسئلة الترجمة من خلال المجالات الفرعية وضمن التخصصات، بما في ذلك دراسات الأفلام والإعلام والأدب المقارن والتاريخ والتعليم وغيرها.

وبالنسبة إلى المشاركين في هذا الكتاب، تُفهَم الترجمة بمعناها الأكثر شمولية والمشترك بين التخصصات المتعددة على أنها: (تبادل وهجرة وتنقل)، ومشتملةً كذلك التواصل بين الثقافات والتداول عبر وسائل الإعلام.

وسواء كان هذا الكتاب يستعرض الإعلان العالمي لحقوق الإنسان أو العناوين الفرعية للأفلام الصامتة، فهو يجمع عمل الباحثين الهادفين إلى معالجة حدود دراسات الترجمة أثناء التعامل مع اللغات الرئيسة والثانوية، ودراسات الاستعمار وما بعد الاستعمار، ومع دراسات النسوية والإعاقة، ونظريات العولمة والإمبراطورية .

الترجمة في آداب الشتات



يبحث هذا الكتاب في قضايا الترجمة والباقي من أدب الشتات والثقافات المتعددة، جامعاً بين نظريات الترجمة الصينية والغربية، ليناقش قوى الطرد والجذب المتأصّلة لدى الكتاب الصينيين في الشتات ، متخطياً الفلسفة والسيميائية ودراسات الترجمة وكتابات الشتات.

يعالج الكتاب تعقيد الترجمة بوصفها أداة أساسية لإعادة قراءة ديناميات المواجهات الأدبية الأنغلوصينية، التي تعيد ضبط معايير الشرق – غرب.

ويقدم هذا الكتاب مجموعة من المجالات المتخصصة في الترجمة الثقافية والكتابات المتعلقة بالصين. إنه قراءة أساسية لعلماء الترجمة والكتابات عبر الثقافات والدراسات العرقية ودراسات ما بعد الاستعمار ودراسات الأدب الأمريكي والأسترالي ودراسات الأدب الصيني العالمي.

الترجمة في اتحاد الكتاب العرب ليست بخير

حسام الدين خضور •

تـكاد الترجمة في اتحاد الكتاب العـرب تقتصر على ما تنشره الزميلة مجلة الآداب العالمية، الفصلية أيضاً. وهذا شيء مؤسف يدفعنا إلى التساؤل عن الأسباب الذاتية والموضوعية وراء هذا الوضع البائس.

للعلـم، ثمة جمعية للترجمة في اتحـاد الكتاب العرب تضم عشرات المترجمين. يجتمع بعض أعضائها دوريـاً، يتدارسون، من حيـن إلى آخر، وضع الجمعيـة ومهنة الترجمة، ويرفعـون مقترحاتهم إلى المكتب التنفيـذي. الأمر السار هـو أن المكتب التنفيذي يرد بالإيجاب على المقترحـات؛ لكن المؤسف أن لا شيء يُنَفَّذ.

المشكلـة، باختصـار، تكمن، أولاً، في أنه لا توجد خطة للترجمة في الاتحاد، لأن مجرد التفكير في وضـع خطـة سيدفع إلى التفكير بأهداف الخطة والموارد البشريـة والميزانية والزمن، وغير ذلك من أشياء تفترض الخطة توفرها. وتكمن، ثانياً، في الشروط التي وضعها الاتحاد لنشر الكتب المترجمة، وهي:

1. أن يحصـل المترجـم على الحق بترجمة الكتاب الذي يقدمه إلـى النشر في الاتحاد، وهذا الشرط، بذاتـه، يعطل عمل الترجمـة بالكامل؛ لأن الحصول على الحق بالترجمة من الجهة الأجنبية صاحبة حقوق النشـر، ليس عمل المترجم بل عمل الناشر، وهـو هنا اتحاد الكتاب العرب. لأن حقوق النشر مسائل تتعلق بالملكية وتعويضات مالية لا تخص المترجم لا من قريب ولا من بعيد.

• كاتب ومترجم سوري.

2. وضع سقف للتعويض لا يتعدى مئة خمسين ألف ليرة سورية.

3. حـذف مـا نسبته نحو 10 % من عدد كلمات النص المترجـم لأن ما يُحسَب كلمات في بعض اللغات الأجنبية هو حروف في اللغة العربية، مثل الـ التعريف، وحرف الواو، والباء، وحرف اللام...

4. التعرفـة التي يعتمدهـا اتحاد الكتاب العرب، هـي تعرفة مخالفة للقوانين المرعيـة في الجمهورية العربية السورية، إذا افترضنا أن تعرفة وزارة الثقافة هي التعرفة الرسمية.

إن وجود جمعية للترجمة في اتحاد الكتاب العرب مكسب للمترجمين إذا أتيح لها أن تعمل، ويمكنها أن تكون بمثابة نقابة للمترجمين الكتاب وغير الكتاب إذا أحسن الاتحاد تفعيلها ورعى عملها بطريقة خلاقة. لكن أحداً لا يعير هذه المشكلة المزمنةاهتماماً.

إن ضعـف تعرفـة الترجمة في اتحاد الكتـاب العرب يضعف موقـف المترجميـن السوريين، ويجعلهم نهبـاً للعمـل لدى مؤسسات بلدان أخرى تنافس مؤسساتنا الوطنية فـي صناعة الترجمة في السوق العربية والدولية. ويدفع مواردنا البشرية المؤهلة تأهيلاً عالياً إلى الهجرة.

إن صناعـة الترجمة تتطور وتتوسع بسرعة كبيرة، وتلعـب التعرفة دوراً فاعلاً في الحفاظ على مواردنا البشرية العاملة في صناعة النشر العامة والخاصة.

نأمـل مـن العهـد الجديد، في اتحـاد الكتاب العـرب، أن يعالـج هذه المسألـة بطريقـة سليمة تعطي المترجمين حقوقهم المنصوص عليها في الأنظمة والقوانين سارية المفعول في وزارة الثقافة التي يعطيها النظام الداخلي للاتحاد صفة المرجعية القانونية.