ثقافية
جسور

مجلة فصلية تُعنى بمسائل الترجمة وثقافة الشعوب
تصدر عن وزارة الثقافة - الهيئة العامة السورية للكتاب
السنة السابعة - العدد/22/ شتاء 2021

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 :

مُفتَتَح الجسور : الترجمة بين التنظير والتطبيق، الدكتورة لبانة مشوّح، وزيرة الثقافة	5
أول الجسور : الترجمة واقع وآفاق، حسام خضور، رئيس التحرير	7
بطاقة فنان: إدوارد مانيه	9
جسور الفكر: دراسات الترجمة	
ترجمة المعارف العلمية إلى العربية (الواقع، والتحديات والآفاق)، تأليف: د. أكرم عودة، ترجمة: د. محمد عرب صاصيلا	15
النظريّات الاستدلاليّة في خدمة تعريب المصطلح، د. ورد حسن وريتا رماح	29
نظريات اكتساب اللغة، تأليف: سوزان غولدن مايدو، ترجمة: صفاء طعمة غزول	37
نزار عيون السود... قصَّة أربعين عاماً من عشق لغويّ، حوار: غريس عباس	45
شخصية العدد	
تِري إيغلتن «مقدمة: ماالأدب؟»، تأليف: تِري إيغلتن، ترجمة: د. عدنان عزوز	51
مأزقنا ليس مزحة في «فكاهة» تِري إيغلتن، تأليف: كيران سيتيا ، ترجمة: رزان يوسف سلمان	65
تِري إيغلتن: فلسفة أصيلة ضد الكآبة، ناظم مهنا	71
«الإرهاب المقدس» التواطؤ بين الغرب و«أعدائه» الأصوليين !، لبيبه صالح	79
تِري إيغلتن وحنينه الملتبس إلى ماركس، د. علي محمد إسبر	85
تعلّم كيف تقرأ القصيدة، تأليف: تِري إيغلتن، ترجمة: كارولين توماس	99
تِري إيغلتن في الأدب الروائيّ البريطانيّ الحديث، تأليف: زاخاري ليدر ، ترجمة: حسام الدين خضور	103
جسور الثقافة	
جمجمة فرويد الطفل «عُصاب نفسي قوي»، تأليف: ميشيل أونفراي، ترجمة: د. غسان السيّد	113
فكرة التقدم، تأليف: فرانسيس سيدني مارفن، ترجمة: علي عيسى داود	125
الطفل والموت، تأليف: كريستيان أوليفييه ، ترجمة: عبلة العطّار	137
هل أخذ الإغريق أفكارهم من الأفارقة؟، تأليف: جوش كلارك ، ترجمة: عدنان المتني	143
الموسيقا: تردد الراحة، تأليف: إريك بيغاني، ترجمة: جمال الورعة	149
جسور الإبداع	
(قصة قصيرة): راية سامارا، تأليف: سفيتلانا سافيتسكايا، ترجمة: د. ثائر زين الدين	159
الشرفة، تأليف: هيرمان ملفيل، ترجمة: فاديا جادو العوام	183

عضو مستقل، تأليف: هاروكي موراكامي، ترجمة: هدى شاهين	199
العُشبة، تأليف: أمريتا بريتام، ترجمة: تانيا حريب	227
من مذكرات الآنسة جين بيتمان (١٩٧١)، تأليف: إرنست جيمس جينز، ترجمة: براءة زين الدين	235
جنية الغابة، تأليف: لوارنس روشلو، ترجمة: فتيحة مرابط	249
زيارة إلى الكنغر في يوم مشمس، تأليف: هاروكي موراكامي، ترجمة: تماضر الدهنه	253
(شعر): لا شك ذات يوم، تأليف: أتاول بهرم أوغلو، ترجمة: أحمد الإبراهيم	261
أربع قصائد، تأليف: إدوارد أسادوف، ترجمة: د.نوفل نيّوف	269
جسور الألفة	
قراءة في كتاب: رواية «كافكا على الشاطئ»، د. باسل المسالمة	277
قراءة في كتاب: المدارس والتيارات الأدبية، أحمد علي هلال	281
اصدارات عالمية في دراسات الترجمة، إعداد وتقديم: مديرة التحرير	287
آخر الجسور: الأيام العالمية آليات عمل ثقافي مجربة، حسام الدين خضور	289

Manet, Flowers in Crystal vase ,1882

الترجمة بين التنظير والتطبيق

الدكتورة لبانة مشوّح
وزيرة الثقافة

إذا كان مما يُرام من الترجمة إقامة تواصل فكري ومعرفيّ بين الشعوب، أي إزالة الحواجز الثقافية بتجاوز العوائق اللغوية، فإنّ تعدّد النظريات والمقاربات والرؤى التي تتناول الفعل الترجميّ وما نجم عنها من تعقيدات وتداخلات تنظيرية وإبهام مصطلحي وسوء فهم، أوجد نوعاً آخر من الحواجز بين المترجم والنص، ما أدى في كثير من الأحيان، ولا سيما لدى المترجمين المبتدئين أو لنقل غير الضليعين بتلك المهنة النبيلة، إلى نوع من التشتّت والضياع في معرفة معاييرها الدقيقة التي يمكن أن تكون بوصلة توجِّههم لتبنّي أفضل الخيارات وأسلم الممارسة.

يرى بعض المنظرين أن الترجمة عملية لسانية بحتة، وأنّ العمل الترجميّ لا بدّ له من أن ينتقل من مفهوم «الفن» إلى كونه فعلاً ممنهجاً خاضعاً لأسس وقواعد اللغة الأصل واللغة الهدف؛ وهو ما عُرف منذ خمسينيات القرن الماضي بالنظرية اللسانية للترجمة، والتي اعتمدت الجملة وحدة أساسية للعمل الترجميّ. انبثقت هذه النظرية من رحم الأسلوبيات الحديثة التي أسّسها شارل بالي. أمّا أوّل من أطلق النظرية اللسانية في الترجمة فهما الكنديان جان داربلني (Jean Darbelnet) و جان بول فين (Jean،Paul Vinay).

ومن جهة أخرى، يرى أصحاب النظرية التأويلية في الترجمة، التي هي امتداد للنظرية اللسانية، وجوب مقارنة اللغات من حيث نظامها اللساني، مع التركيز الأكبر على الترجمة السياقية وعلى تحليل المعنى كما يظهر في النص أو الخطاب، فابتعدوا بذلك عن اللسانيات البنيوية والتوليدية ليقتربوا من اللسانيات النصية.

ظهـرت النظرية التأويلية في المدرسة العليا للترجمة والترجمة الفورية في باريس، وتبلـورت فـي نهايـة السبعينيـات من القـرن الماضـي. ومن أهـمّ منظّريهـا دانيكا سيليسكوفيتش وماريان ليدرير.

أمّـا نظريـة الهدف، فهي أقـرب إلى الوظيفيـة. أسّسها اللساني الألمانـي هانز فرمر (1930، 2010) الـذي رأى أنّ الترجمـة بشقيهـا التحريـري والفوري فعل إنسانـيّ إراديّ له هدف محـدّد يُمليه موقف محـدّد، ويشكّل المتلقـي واحتياجاته التواصليـة وتوقّعاته وثقافتـه ومـدى معرفته بالعالم أحد أهم العوامل التي يُحـدَّد الهدف على أساسها. وبما أن الفائدة من الترجمة هي الهدف، فإن «نظرية الهدف» يمكن أن تنطبق على أي نوع من أنواع الترجمة.

ولا ننسـى مـا يسمـى بالدراسـات الترجميـة والنظريـات متعـددة النظـم، والنظرية السيميائيـة في الترجمة، والمقاربـات الرديفة للنظريات الأدبية التي تصحّ في الترجمة الأدبية دون سواها، إلخ...

واقع الأمر أن أحداً لا يملك وصفة سحرية يعمِّمها كي يعتمدها المترجمون ليخرجوا بأفضـل النتائـج. ذلـك أنّ لكل نـوع من أنـواع الترجمـة خصائصه المميـزة ومقوّماته وشروطه التي ينبغي التقيّد بها والعمل بموجبها؛ وهي خصائص متغيّرة بحسب اللغة المصدر واللغة الهدف. كما أنها متبدّلة تبعاً لنوع النص المصدر المراد نقله إلى اللغة الهـدف؛ فترجمـة نص علميّ تخضـع لمعايير معيّنة لا بدّ للمترجم مـن أن يتقيّد بها، وهي تختلف اختلافاً جذرياً عن تلك التي تخضع لها ترجمة النصّ الإعلاميّ الذي يتّصف بسمـات خاصّـة تميّزه عن سواه من النصوص،لا بل تـكاد تجعله مع النص العلمي على طرفـيّ نقيض، وتقتضي ترجمتـه معرفة تلك السمات، واتّباع منهـج دقيق محدّد يتيح التعامل معها للخروج بأفضل النتائج وبما يتناسب وخصائص اللغة الهدف.

وكـذا هـي الحـال بالنسبة إلى النصّ الأدبيّ الذي لـه مقوّماته وسماته. بـل إنّ النص الأدبـي يختلف باختلاف جنسـه؛ لا بل باختلاف أسلوب الأديب ولغتـه في الجنس الأدبيّ الواحد، أي باختلاف سمات إبداعه. ولدى مُنظّر مثل إدموند كاري، ليست الترجمة عملية لسانيـة بل عملية أدبية، أي أن مترجـم القصيدة لا بدّ أن يكون شاعراً. وبما أنّ القصيدة نقيض اللغـة العادية ووسيلة لإيصـال ما لا يمكن للغة العاديـة، إيصاله، لا بدّ أن تكون حصيلة الترجمة وفق السوية عينها من الإبداع والتجديد.

ولترجمة الشعر قصّة أخرى.... ■

الترجمة واقع وآفاق

حسام الدين خضور
رئيس التحرير

تـزداد أهميـة الترجمـة وتتوسع دائرة عملها، وهـي جزء من عمل اللغـة في حياتنا المعاصـرة، وهو الجزء الأكثر حيوية وفعلاً في الواقع لأنه الجزء المشترك بين اللغات كافـة. وإذا حاولنـا أن نشبهها بالمشتـركات بين الدول والشعـوب ولغاتها، فيمكننا أن نصفهـا بأنها لغة العالم. فالناس مختلفو اللغة يتواصلون ويتفاهمون بوساطة الترجمة. لولا الترجمة لما فهم الناس بعضهم بعضاً، ولما تبادلوا معارفهم وآدابهم وثقافاتهـم، وربما لأفنتهـم الحروب والنزاعات. لندع هذا يتأملـه الباحثون في العلوم الإنسانية، ونأتي إلى موضوعنا: الترجمة واقع وآفاق في جزء عزيز من العالم هو وطننا، هـو الدولة السورية المعترف بها عربياً ودولياً، التي بموجب القانون الدولي يجب على العالم أن يهبَّ للدفاع عنها وحماية سيادتها، مع أن الواقع يشهد خلاف ذلك.

الواقع: تتوزع الترجمة في بلدنا على مجموعة من الأعمال، هي:

1. الترجمـة التحريريـة، وتعمـل لصالح دُور النشـر العامة والخاصـة وللسوق العربية والدوليـة، ويعمل من السوريين في هذا الحقل المئات، في لغات مختلفة ولا سيما الإنكليزية والفرنسية والروسية والإسبانية وقلة قليلة في لغات أخرى.

يضـاف إلى هـؤلاء، المترجمون الموظفون فـي المؤسسات العامـة والخاصة، الذيـن يعملـون لديها بصفـة مترجم، ويحتـاج عملها إلـى ترجمة الوثائـق، وإلى المراسلات مع نظيراتها في دول أخرى.

يضـاف إلى هؤلاء أيضـاً، العاملون فـي الجامعات الوطنية والمعاهـد التي تدرس الترجمـة بأنواعهـا، والتي ترفد سوق الترجمة بعاملين مؤهلـين أكاديمياً للعمل في حقل الترجمة.

يضـاف إلى هـؤلاء أيضاً، العاملـون في الترجمـة المحلفة، وقد توسـع عمل هذا الجزء بسبب أزمة اللاجئين التي فتحت سوقاً واسعة للعاملين في هذا الحقل.

2. الترجمة الفورية، تعمل هذه الفئة لصالح المؤتمرات والمنتديات واللقاءات مع الوفود، وفي الإعلام المرئي والمحكي.

يُضـاف إلـى هذه الفئة، العاملون فـي السياحة كأدلاء سياحيـين، وقد تدهور هذا القطاع كثيراً بفعل الحرب الإرهابية على بلدنا.

الهيكليـة التنظيمية،لا يوجد هيكل تنظيمي لهـذه المهنة الإبداعية في وطننا إلا من إطار غير فاعل في اتحاد الكتاب العرب، يضم عشرات المترجمين في جمعية الترجمة. هم كتـاب، ويعملون حصراً في الترجمة التحريرية، في مجال الكتاب على أنواعه: الأدبي والفكري والعلمي والفني.

المـوارد المالية متباينة إلى درجة كبيـرة. فالدخل يتوقف على الجهة التي يعمل المترجم معها: داخلية، خارجية، عربية أم أجنبية، وفي هذا الإطار أيضاً ثمة سماسرة ووكلاء ينهبون المترجمين.

فـي السوق الداخلية، التـي ينبغي أن تكون الأجور فيها موحـدة للمهنة الواحدة، يوجد تباين بين مؤسسة وأخرى حتى في القطاع العام. تعرفة الترجمة والكتابة في اتحاد الكتاب العرب أدنى منها في الهيئة العامة السورية للكتاب بنحو ستة أمثال.

الخلاصـة، لا يوجـد قانون ينظم شـؤون هذه المهنـة الإبداعية التـي يعمل فيها المئات، وربما أكثر كثيراً، كلياً أو جزئياً. وتسهم في الدخل الوطني قليلاً أو كثيراً من خلال مساهمتها في صناعة النشر التي تعتمد في جانب منها على الترجمة.

فـي الآفاق، الآفاق تتوقف على انتصارنا في الحرب التي تشنها الإمبريالية الدولية على بلدنا بالاحتلال المباشر ودعم المنظمات الإرهابية.

فإذا تسنى لنا أن ننتصر، وسننتصر، يمكننا أن نقول، بثقة، توجد آفاق رحبة لتطوير مهنة الترجمة تسهم فيه بدعم الدخل الوطني من خلال صناعة المؤتمرات، فموقع

بلدنا ومناخه ومواردنا البشرية تمكننا من الاستثمار في هذا الميدان. ربما ثمة نقص في البنية التحتية، لكنها سرعان ما تتوافر.

إن توسع الترجمة سيدفع باتجاه نشوء مهنة جديدة في الكتابة، هي مهنة التحرير. في الواقع لدينا كفاءات عالية في اللغات الأجنبية، لكن أصحاب تلك الكفاءات يفتقرون إلى معرفة العربية وأصولها وأساليبها. الترجمة التحريرية جزء من مهنة الكتابة، وهؤلاء لا يجيدون الكتابة بالعربية. الحاجة إلى الترجمة ستدفع في هذا الاتجاه حتماً. ونحن الآن في مديرية الترجمة، في الهيئة العامة السورية للكتاب، نلاحظ هذا الخلل ونعمل على معالجته بما تيسر، لكن الحل العملي هو مكتب تحرير يتكون من خبراء في اللغة العربية يمكنه معالجة النص المترجم بطريقة تخلصه من عيوبه.

إن توسع الترجمة وتزايد أهميتها يفترضان تأسيس مركز وطني للترجمة يحررها من التنازع في المصالح مع التأليف، الذي غالباً ما يحل لصالح التأليف. يضاف إلى ذلك أن الترجمة عمل والتأليف عمل آخر، فطرائق التعامل معهما مختلفة.

في الآفاق المرئية، يمكن تأسيس اتحاد خاص للمترجمين يرعى المهنة ويرعى حقوق العاملين فيها. هذا الاتحاد خير آلية لتوحيد ترجمة المصطلح في الأقل وطنياً، حيث توكل إلى لجنة خاصة في الاتحاد العمل على هذه المسألة التي تؤرق المهتمين باللغة العربية. ■

بطاقة فنان:

إدوارد مانيه Édouard Manet

(23 كانون الثاني 1832 - 30 نيسان 1883م)

يُعدُّ مانيه من أكثر الفنَّانين إثارةً للجدل في عصره، وقد ترفَّع عن آراء منتقديه ليثبت موهبته الحقيقيَّة التي استحقَّت الاقتداء.

لنتعرَّف الآن هذا الفنَّان الذي وصل إلى ذروة النجاح على الرَّغم من الانتقادات الهائلة التي وُجِّهت إليه...

وُلد في باريس، في كنف أسرة بورجوازيَّة ميسورة الحال.

يعدُّ مانيه أحد أوائل فنَّاني القرن التاسع عشر، الذين قاربوا موضوعات الحياة المعاصرة، وكان شخصيَّة محوريَّة في الانتقال من الواقعيَّة إلى الانطباعيَّة.

حاول مانيه دراسة الفنِّ في بداية حياته، لكنَّ والديه رفضا ذلك، فعمل تلميذاً بحَّاراً مدَّةً من الزمن، ثمَّ حاول بعدها دخول المدرسة البحريَّة لكنَّه أخفق في اجتياز الامتحان، فقرَّر وقْف حياته على فنِّ التصوير.

درس مانيه مع أنتونان بروست، وزار بلاداً عدَّة، منها هولندا وألمانيا والنمسا وإيطاليا وإسبانيا، ومتاحفها وأماكن الفنّ فيها، وكوَّن علاقات طيّبة مع رجالات الفكر والأدب، أمثال الشَّاعر بودلير والكاتب إميل زولا. درس الفنَّ في مرسم توماس كوتورو، ولازم متحف اللوفر.

أثارت بواكير أعماله؛ **لوحتا الغداء على العشب و أوليمبيا** جدلاً عظيماً، لكن كانتا بمنزلة نقطة تجميع للرسَّامين الشبَّان الَّذين سيخلقون الانطباعيَّة لاحقاً.

على الرَّغم من أنَّه ابتدأ حياته كلاسيكيّاً، إلَّا أنَّه تمتَّع بالجرأة الضروريَّة لكلِّ فنَّان مبدع، ووصلت جرأته إلى درجة التحدّي، فعدّه الفنَّانون الشبَّان زعيماً وقائداً روحيّاً لهم. وكان مانيه يقول لهم: «**في أيّ شكل ترونه ابحثوا عن النور القويّ والظلّ القويّ، أمَّا الباقي فهو آتٍ من تلقاء نفسه...**» لذا كان هو مركز الدائرة التي تحلّق الفنَّانون الشبَّان حولها، أولئك الذين نشأت عن مناقشاتهم وأعمالهم المدرسة الانطباعيَّة.

وطَّـد مانيه أفـكارَ معلِّمه غوستـاف كوربيه، الَّذي كان يدعـو الفنَّانين إلى الخروج مـن المراسم إلى الطبيعة، لا بل زاد عليها، إذ قال: «**حينما أصلُ إلى المرسم فكأنَّني أدخل قبراً**».

اهتـمَّ بالموضوعـات الواقعيَّة؛ فكان يصـف حياة البورجوازييـن اليوميَّة حتَّى سُمِّـي (مصوِّر الحياة الحديثة)، وصوَّر لوحة «**الموسيقا في حديقة التويلري**»، وهي الحدائق التابعة لقصر اللوڤر، وفي لوحته يُشاهد بوضوح: الشّاعر **بودلير**، والكاتب **غوته**، والموسيقيّ **باخ**.

تعدَّدت اتّجاهات مانيه الفنيَّة كثيراً؛ فهو المبدع الحقيقيّ للفنِّ الحديث، والزعيم الواعي للانطباعيَّة مـن جهة، وهو الوجـه الأخير في الفنِّ الكلاسيكـيّ العظيم من جهة أخرى، ذلك الفـنّ الذي استقى منه موضوعاته، لكنَّ تقاليد العصر كانت تنظر بكراهية إلى إفراطه في استعمال حريَّته الثقافيَّة.

اشترك مانيه في صالون باريس لعام 1861 بلوحته «**كيتاررو**»، وحصل على لقب الشرف.

تأثَّـر مانيه بالانطباعييـن وأقنعوه ببعض آرائهم، ففي عام 1874 ذهب مع رونوار ومونيه إلى ضاحية باريسيَّـة قائمـة على ضفاف نهر السيـن، حيث رسم بعض اللوحات حسب مفاهيـم الانطباعيَّة، وأهمّها «**موعـد البحـار**»، وهـي في متحف الفنـون الجميلة فـي تورني، كما تُعدُّ لوحاته «**البار في ملهى الفولـي برجيـه**» و«**أرغانتـوي**» و«**سكّة الحديـد**» من اللوحـات الانطباعيَّة الصِّرفة أيضـاً. كما عرض مانيه في صالة نادار مع أفراد الجمعيَّة المغفلـة للتصويـر والنحـت والحفـر، وقد بدا في هذه المرحلة أكثر ارتباطاً بذاتيته وبالعصر الذي يعيش فيه، فصارت ألوانـه أشدَّ إشراقاً وأكثر تأثّراً بنور الشمس، وإن أنكر في البداية كونه انطباعيّاً.

Manet, The Railway ,1873

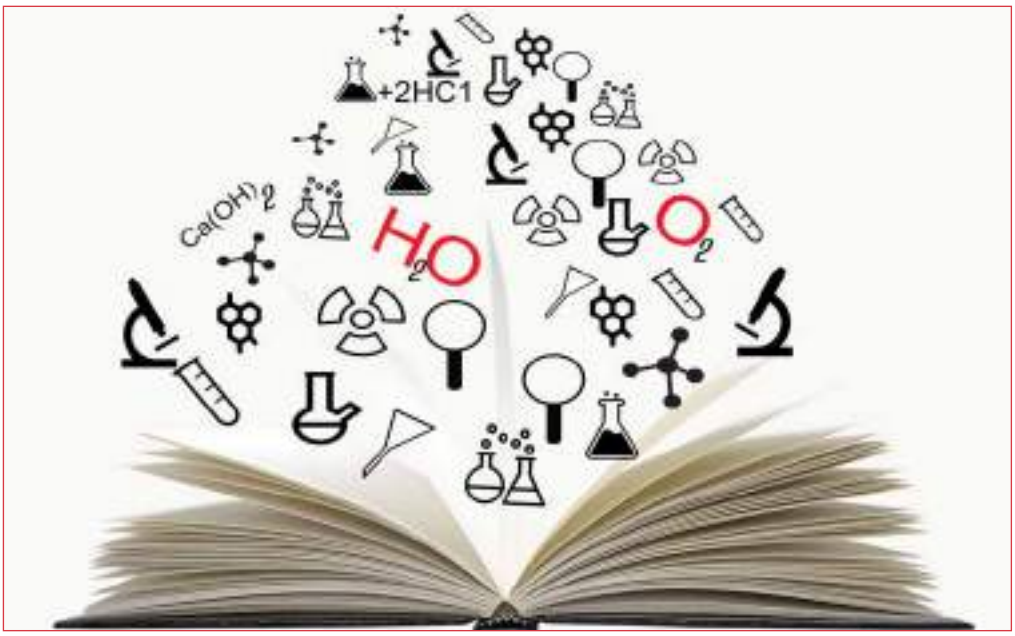
إنَّما، لم يهمل مانيه الموضوع على حساب الشكل، بخلاف الانطباعيين الذين كانوا أوَّل من اتَّجه نحو الشكل وأهملوا الموضوع، واستمرُّوا فيه حتَّى كان الفنّ المجرَّد.

اشتهـر مانيه في كلِّ الأوساط الراقية، حتّى إنَّ كليمنصو نفسه كان يدافع عنه ويوصي بشراء لوحاته. وفي عام 1881، لمَّا صار صديقه بروست وزيراً منحه وسام جوقة الشرف بدرجة فارس.

قـال عنـه بودلير: «**إنَّـه الفنَّان، الفنَّـان الحقيقيّ الـذي استطـاع أن يرينا ويفهمنا كـم نحن عظماء وشعراء حتّى ونحن نضع ربطات العنق ونلبس الجزمات اللامعة**».

اختيرت لوحات العدد من رسومات الفنان مانيه.

جسور الفكر


+2HC1
Ca(OH)2
H2O
O2

ترجمة المعارف العلمية إلى العربية: الواقع، والتحديات والآفاق

تأليف: د. أكرم عودة

ترجمة: د. محمد عرب صاصيلا •

د. أكرم عودة (Akram Odeh) أستاذ في كلية اللغات الأجنبية بالجامعة الأردنية.

1 - مقدمة

تبقى الترجمة الوسيلة الرئيسة لاستيراد كل أنواع المعارف العلمية إلى اللغة العربية. وقد أصبح وضع الترجمة من العربية وإليها من الأمور المُسْتَجِدَّة منذ عقدين من الزمن. وكما لخَّص الأمر جاكموند (Jacquemond)، فإن بعض تقارير الهيئات الدولية والعربية كانت توحي بأن «الترجمة إلى العربية كانت دائماً قليلة، ومتأخِّرة، جداً، وأن الكتب التي ينبغي ترجمتها لم تُترجَم مطلقاً، أو أنها لم تُترجَم قط كما ينبغي» (Jacquemond، 2012). إلَّا أن تقارير أخرى رسمت واقعاً إيجابياً، فأشارت إلى أن عدداً تراوح بين 1500 و2000 عنوان تُرْجَم إلى العربية، سنوياً، إبَّان السنوات العشر الأخيرة (Glasson Deschaumes,2012: 15).

إلَّا أنه قد يكون من الحكمة التذكير بأن نقل المعارف إلى لغة المجتمع العربي الإسلامي لا يتعلق بحالة متجانسة واحدة. فالأمر هنا يتعلق، بالعكس، بعالَم معقَّد مؤلَّف من كل أنواع النظم السياسية والاقتصادية، ومن جماعات لغوية وثقافية ودينية (Béligh, 2013: 17). إن من المؤكَّد أن العالَم العربي مجموعة جغرافية ممتدّة جداً، إلَّا أن هذا الفضاء موشَّى بتناقضات ديموغرافية وأخرى متصلة بمستويات التعليم والأمّيّة والغنى بالموارد الطبيعية.

• أستاذ جامعي ومترجم سوري.

2 – تجربة معيشة

هـل سيكون العالم العربي قـادراً على مواجهة تحدي ترجمة المعارف العلميـة الحديثة؟ وهو الذي لا يمر الآن فـي تجربتـه الأولى لنقل المعارف إلى اللغة والثقافة العربيتين؟ لقد شرَع العرب، في القرنين الثامن والتاسع، في مشروع ترجمة مؤلَّفات علمية وفلسفية فارسية وهندية ويونانية دُمِجَت في الحضارة العربية، وأدّت إلى ما يُسَمَّى تقليدياً «حركة البناء العلمي» (Salama-Carr, 1990: 30). وعُدَّ بيت الحكمة العباسي إحـدى أولـى مدارس الترجمة فـي التاريـخ الإنسانـي (Yasa, 2003 :213). وقد سمحت هـذه الحركة بتأسيس حضارة ساطعة في القـرون الوسطى، التي انتقل مركز الترجمة العالمي، في نهايتها، من بغداد إلـى طليطلـة (Delisle, 1995 :123). بعـد ذلـك بقرون عِدَّة، بزغـت «حركة البعث العلمـي» في القرن التاسـع عشـر. وبُنِيَت هذه الحركة عبر اللجوء إلى ترجمة المؤلفات العلميـة الأوروبية، ولا سيَّما المكتوبة منهـا بالفرنسيـة والإنجليزية. إلَّا أنَّ هذا المشروع لم يُؤَدِّ إلى النتائـج المتوقعة منه. فالعالَم العربي كان يعيش جموداً علمياً ناجماً عن انحطاط الإمبراطورية العثمانية، ويتهيّأ لدخول عصر الاستعمار والتجزئة الجغرافية السياسية.

تنهض بجهـود ترجمة المعارف العلمية إلـى اللغة العربية، في الوقت الحاضر، بـرأي شدَّادي، أربعة نمـاذج من المشاريـع (Cheddadi,2009: 98). فثمّة، أولاً، ترجمات الأفـراد والمؤسسات على المستوى المحلي في بلدٍ ما. وتأتي، مِن ثَمَّ، عمليات النقل التي تبادر إلى القيام بها وتقودها الحكومات على الصعيد الوطنـي. وهنا يجري الحديث عـن مراكز متخصِّصة في الترجمة، ناشئة عـن مشروعات ترجمة تموِّلها الدولـة. وثمة، أيضاً، منتجات الهيئات التابعة لجامعة الـدول العربية، كالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلـوم (أليكسو). وتنصـبُّ جهود هذه الهيئات علـى ترجمة المصطلحات العلميـة العربية وتوحيدها، ونشـر المؤلفات التي تعنى بالمصطلحات. وأخيراً، ثمَّة ترجمات تبـادر إليها وتموِّلها المؤسسات الدولية والسفارات الأجنبية في العواصم العربية. وقد موَّل معهد غوته بين عامي 1995 و2011 ترجمة 89 عنواناً مـن الألمانية إلى العربية (Naggar, 2011). وينبغي، أيضـاً، الإشارة إلى الترجمات التي دعمها الاتحاد السوفييتي، وأغنت المكتبة العربية بالعديد من المؤلفات، ولا سيَّما تلك التي تنشر الأيديولوجية الشيوعية. أما مشروع الترجمة الأخير فهو برنامج ترادأراب (Tradarabe)، وهو مشروع دعم للترجمة من الفرنسية إلـى العربية، بادرت إليه وقادته وزارة الخارجية الفرنسيـة. ويشتمل على قاعدة بيانات تحصي العناوين المترجمة من الفرنسية إلى العربية، وناشريها، ومترجميها (MAE, 2013).

3 - واقع الترجمة في العالَم العربي

عـرف العقد الأخير مناقشات واسعة على نحو غير مسبوق حـول الحالة الراهنة للترجمة من العربية وإليهـا، وانتقال المعـارف. ومن الممكن تصنيف الدراسات التي جرت في هـذه المرحلة في فئتين. فمن جهة أولى، نجد الدراسات المُنذِرة بالخطر والمتشائمة. وهذه، بين دراسات أخرى، حالة تقريري برنامج الأمم المتحدة للتنمية لعامي 1999 و2003، وتقرير اليونسكو لعام 2006. ومن جهة أخرى، نلاحظ وجود

بحوث مُطَمئنة تخلص إلى القول بواقع إيجابي، في الوقت الذي تشير فيه إلى عوائق نقل العلوم إلى اللغة العربيــة. وهذه، في سبيل المثال، حالة دراسة مؤسسة الملك عبــد العزيز التي أُنجِزَت عام 2012، ونشر ريتشارد جاكموند تقريراً عنها في مجلة (Transeuropéennes Jacquemond, 2012).

3-1 - التقارير المتشائمة

نشر برنامج الأمم المتحدة للتنمية، في 1999 و2003، تقريرين سلبيين جداً عن الترجمة من العربية وإليهــا، اعترضت عليهما بشدة النخبة العربيــة والمستعربة. ويؤكد تقرير عام 1999 أن «العدد الإجمالي للمؤلَّفــات المترجَمَة فــي العالم العربي منذ عهــد الخليفة المأمون (786–833 بعــد الميلاد) في القرن الحــادي عشر، بلغ نحو عشــرة آلاف، وهو ما يعادل حجم الترجمات المُنْجَزَة فــي إسبانيا في عام واحد» (Badran, 2006:171). أما تقرير عام 2003 فيؤكد أن «اليونان، بلد الأحد عشر مليوناً من السكان، وهو مــا يعــادل أقل بخمس وعشرين مرة عدد سكان العالم العربــي (285 مليون نسمة في 2003)، تترجم من الكتب إلى لغتها أكثر من الاثنتين والعشرين دولة عربية» (PNUD, 2003).

ويذكــر جنجــار (Janjar) (عام 2013) دراسات أخــرى كارثية بمقدار أكبر. الأولــى، المستمدة من بحــث ظهر عــام 1999 لجلال شوقي، تشير إلى أنــه «في سنة 1986، في سبيل المثــال، تُرجِم في العالم العربــي 268 عنوانــاً مقابل 462 عنواناً فــي «الكيان الصهيوني»، الذي يقل عــدد سكانه خمسين مرة عن عــدد سكان العالم العربي» (Shawqi, 1999: 2). أما الثانية فمأخوذة من مؤلَّف بعنوان «الخطة القومية للترجمــة»، نشرته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (ALECSO, 1997: 124)، وهي هيئة تشكل جــزءاً من الجامعــة العربية. وتشير هذه الدراسة إلى أن كمية المؤلَّفــات المترجمة إلى العربية منذ عهد الخلافة العباسية تساوي عدد الكتب المترجَمَة في إسبانيا في سنة واحدة (ALECSO, 1997:124).

وفــي 2006، نشــرت اليونسكو تقريراً عن العلــم في العالم العربي، رسم مؤلِّفــه، عدنان بدران، لوحة متشائمة تتعلق بواقع العلوم في المنطقة العربية. وشدَّد على أهمية الترجمة لمعالجة تخلّفه. ولما فحص بدران حالة الترجمة في المنطقة العربية قدَّم إحصاءات وذكر مقارنات مثيرة للقلق.

واليوم، يبلغ عدد المؤلَّفات المترجَمة إلى العربية نحو خمسة لكل مليون ساكن. وفي سبيل المقارنة، يترجَم حالياً في إسبانيا إلى اللغة الإسبانية 920 مؤلَّفاً لكل مليون ساكن. ولأخذ مثال آخر، ينشر المؤلِّفون العــرب في المنطقة العربية نحــو 6500 مؤلَّف، سنوياً، مقابل 102.000 في أمريــكا الشمالية (Badran, 2006: 171-172).

غيــر أن بعض الباحثين دحض الدراســات سابقة الذكر بنــاءً على حجج عــدة. فجاكموند (2007) يستشهــد بالمشــروع القومي للترجمة في مصر في عهد عبد الناصــر، الذي أفضى إلى ترجمة ألف كتاب بين 1955 و1970. ويشكل كلٌّ من مشروع مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، حاكم دبي، الذي يهدف إلى ترجمــة ألــف مؤلَّف في ثلاثة أعوام، أي بمعدل كتاب واحد يومياً، ومشروع كلمة الذي أطلقته، عام 2007، السلطات الثقافية في إمارة أبو ظبي، وتُرْجِم بموجبه 500 كتاب حتى عام 2010، برأي جنجار (2013)،

شاهديـن جيدين على حركـة الترجمة. ومن الممكن، أيضـاً، أن نضيف إليهما برامـج أخرى مثل أعمال المنظمـة العربية للترجمة في لبنان، والمشروع القومي للترجمة فـي القاهرة، والمركز الوطني للترجمة في تونس، ومؤسسة شومان في الأردن.

ويفسـر جاكمونـد (Jacquemond, 2007: 178) النبـرة التشاؤميـة المسيطـرة فيمـا يتعلـق بحالة الترجمـة من العربية وإليها بواقع أن المصـادر الإحصائية الكارثية صادرة عن هيئات دولية مثل برنامج الأمـم المتحدة للتنمية، أو فهرس الترجمة (Translationum) الصادر عن اليونسكو، والذي يُعَدّ فهرساً للكتـب المترجَمَة في العالَم بأسره. إلَّا أن المعطيات المدرجـة في قواعد بيانات هذه المؤسسات أعطتها لهـا السلطات الرسمية في الـدول العربية، وهي معطيات يدلّ جمع إحصاءاتها المجزأ والمرتجل على أن من قام بها قطاع قليل الاحترافية. كما يشير، علاوة على ذلك، إلى أن هذه الهيئات ارتكبت خطأً جسيماً تمثّل في مقارنتها بين وضع الترجمة في المنطقة العربية ووضعها في البلدان الأوروبية، وليس في البلدان الناشئـة في آسيا وأمريكا اللاتينية، وهما فضاءان ثقافيان يقـارن بهما العالم العربي باستمرار لتحديد مؤشرات التنمية الأخرى، ولا سيّما التنمية البشرية.

فإذا ما قارنّا، في سبيل المثال، بين إجمالي الترجمات المنشورة (بحسب فهرس الترجمة للفترة بين 1978 و2003) والعـدد الحالي للسكان لحصلنا، بالتأكيد، علـى 28 مؤلَّفاً مترجَماً لكل مليون من السكان في العالم العربي (أقل من كتاب واحد سنوياً لكل مليون ساكن).

كما يقول التقرير، إنه مقابل 17 كتاباً في إندونيسيا، و19 في تايلاند، و50 في ماليزيا، و424 في كوريا، و702 فـي اليابـان، إنما مقابـل 132 فقط في الولايات المتحـدة، و2250 في فرنسـا، و2750 في ألمانيا، ونحـو عشرة آلاف في الدانمرك. وباختصار، فإن الأمور أكثـر تعقيداً مما يشير إليه تقريرُ برنامج الأمم المتحدة للتنمية وإحصاءات اليونسكو (Jacquemond,2007: 180).

ولـم ينتقد ديسَّـا (Dessa) وجنجار هـذه الإحصاءات فحسب، وإنمـا انتقدا، أيضـاً، الجدل الدائر حـول إحصاءات عدد الكتـب المترجَمَة من العربية وإليها. ويرى هذان المؤلِّفان أن مسألة الترجمة رِهان ثقافي كبير يواجه عقبات متنوعة ومن طبيعة مختلفة. إلَّا أنهما يشيران، على الرغم من الطابع المغلوط والمرفوض لإحصـاءات الهيئـات الدولية، إلى أنـه بفضلها عُمِّمَ الوعـي بأهمية نقل المعـارف العلمية، وبالتأخـر المُلاحـظ في هذا الميدان، الأمر الـذي أثار جدلاً حامياً لدى النُخَب علـى الأقل. وفي ما وراء مسألة الترجمة ذكَّر ديسّا وجنجار، مثلهما مثل جاكموند، بأن الأرقام المُقَدَّمة عن عدد الكتب تُظْهر جيداً إفلاس النظم الإحصائية العربية.

3 - 2 - التقارير المُطَمْئنة

تُعَـدّ مؤسسـة الملـك عبد العزيز، في الرياضـ، إحدى أولـى المؤسسات العربية التـي عملت حصراً علـى مسألـة الترجمة في العالـم العربي. ونفذت هـذه المؤسسة العديد من البحـوث باللغة العربية حول حالـة الترجمة من العربية وإليها. وقد نشر ديسّا وجنجـار (2010: 3) خلاصاتها بالفرنسية في التقرير

الذي نشرته مؤسسة أنّا لينده (Anna Lindh) ومجلة Transeuropéennes. وقدَّما عرضاً لواقع ترجمة مؤلّفات العلوم الإنسانية والاجتماعية إلى العربية، بالاستناد إلى أحدث الدراسات والمدوَّنات التي أنجزتها المؤسسة المذكورة. وتعود أهمية دراستهما إلى كونها تناولت نقل المعارف في العلوم الإنسانية والاجتماعية، التي تُعَدّ ركناً حقيقياً لكل تنمية ثقافية، من جهة أولى، ولكون تقريرهما يستمد «معطياته من قائمة مؤلَّفات منشورة، وليس فقط من نشرات وكالات الفهرسة الوطنية أو من قوائم الناشرين، من جهة أخرى»(Dessa et Janjar, 2010: 7). وتُظْهِر نتائج هذه التحقيقات تطوراً لا يُنْكَر.

وتسمح العودة إلى قاعدة بيانات المؤسسة في شهرَي أيار-حزيران 2010 بإحصاء نحو 2670 عنواناً نشرها ناشرون عرب في الفترة من 2000 إلى 2009، بمعدل 268 عنواناً سنوياً. أما في العقد السابق فكان المعدل السنوي بحدود 198 عنواناً، أي أن الزيادة كانت بنسبة 34 %. علماً بأن ترجمة مؤلفات العلوم الإنسانية والاجتماعية تمثّل 13 % و18 % من مجموع الترجمات العربية (Dessa et Janjar, 2010: 6).

ويركّز هذا البحث على بعض المشكلات في نقل العلوم الإنسانية والاجتماعية إلى اللغة العربية، مثل عدم احترام حقوق المؤلِّف، وقلة الاهتمام بنقل المؤلفات الإسبانية والألمانية والروسية والأسيوية. ويشير المؤلِّفان إلى ظاهرات عِدَّة تستحق الإشارة إليها. وهي: الأهمية النسبية لترجمة مؤلَّفات العلوم الاجتماعية والإنسانية من الفرنسية إلى العربية، لأن 33 % من العناوين المترجَمَة كانت من الفرنسية، مقابل 48 % من الإنجليزية؛ ازدهار نقل المؤلفات الإيرانية إلى العربية؛ سيطرة ترجمة مؤلِّفَيْن لا يمكن تجنّبهما، هما: نعوم تشومسكي وإدوارد سعيد؛ واتجاه إلى جعل الترجمة في العلوم الاجتماعية احترافية. وتتجلَّى أثار هذه الاحترافية في إدراج «أداة نقدية» تتضمّن مراجعة ومقدمة تعطي للقارئ معلومات عن الكتاب المترجَم ومؤلِّفه في النصوص المترجَمَة، من جهة أولى، وفي ترجمة نصوص وسيطة تلخص المؤلفات الكبرى الكلاسيكية والأساسية، من جهة أخرى.

وقد أطلقت مجلة Transeuropéennes ومؤسسة أنَّا لينده، ضمن منظور تفاعل ثقافي، وبشراكة مع خمس عشرة مؤسسة تنتمي إلى بلدان أورو- متوسطية، وقادت مشروعاً جماعياً لمدة سنتين، من 2010 إلى 2012، يهدف إلى تحديد واقع الترجمة في البلدان المتوسطية. وتحتل حركة الترجمة بين العربية والتركية والعبرية ولغات الاتحاد الأوروبي مكاناً مهماً فيه. ويتعلق الأمر بمشروع ضخم لا سابق له، يقوم فيه 64 مترجماً وباحثاً بتسع وستين دراسة تتناول أزواجاً من اللغات والموضوعات المُنْجَزة. ويأخذ هذا المشروع في الحسبان، الذي يخفي القصور في الدراسات النقدية للمبادلات الثقافية الأورو – متوسطية ، سلسلة كاملة من الترجمة: مؤلفون، مترجمون، ناشرون، مكتبات خاصة وعامة، برامج مساعدة للترجمة، وسائل إعلام (Glasson Deschaumes, 2012: 9). ومن البديهي أنه يؤدي إلى معرفة أفضل بواقع الترجمة في هذه المنطقة، الأمر الذي سيسمح بتحديد استراتيجيات والنظر في برامج المستقبل.

وكانت نتائج الدراسات التي أجرتها مجلة Transeuropéennes عن واقع الترجمة من العربية وإليها إيجابية، فقد وصلت التقديرات حول متوسط الكتب المترجمة في السنوات العشر الأخيرة إلى 1500-2000 عنوان في السنة، وهو متوسط أضعف مما كان عليه في العقد السابق (Glasson Deschaumes, 2012: 15).

وتُعَـدّ الإنجليزية والفرنسيـة اللغتين الرئيستين اللتين يُترجَم منهما. أمـا الموضوعات الأكثر ترجمة فتتعلق بالعلـوم الاجتماعيـة. وأما البلـدان العربية الأكثر ترجمة فهـي لبنان وسورية ومصر والمغـرب. ويُعزى هذا التطور، بحسب الدراسة، إلى عوامل عِدَّة، مثل نمو النشر الخاص وبروز هيئات عربية للترجمة الاحترافية.

4 – التحديات والصعوبات

ترسـم الدراسـات المشار إليهـا أعلاه، المتشائمـة والمتفائلة منهـا على حدّ سـواء، كشفاً بعدد من الصعوبـات المعرقِلـة لتكويـن كتلة حاسمة مـن الترجمات القادرة علـى التمهيد للبدء فـي نهضة علمية عربيـة. وهـذه الصعوبات عديدة ومتنوعة مـن حيث طبيعتهـا. إن معالجة مجموع هـذه العقبات تتجاوز إطـار هـذه المساهمة. غير أن من الممكن دراسة بعض مظاهر هـذه التحديات من زاويتين. في البداية، يجـب الإشارة إلى المشكلات الملازمة لسلسلة صناعة الترجمـة كلها: مهنة المترجم، دور النشر وإدارة الترجمة. بعد ذلك، ينبغي ملاحظة أن السياق الاجتماعي الثقافي في المنطقة العربية غير مؤات للترجمة نظـراً، أولاً، لعـدم توافر الاستقرار السياسي والسلم الاجتماعي وسياسـة تعريب عقلاني ومتدرّج للتعليم العلمي الجامعي، وثانياً لعدم تعريب كثير من برمجيات المعلوماتية وأدواتها.

على الرغم من ذلك، فإن السعي إلى إزالة الصعوبات المشار إليها بغية النجاح في نقل المعارف العلمية إلى العالم العربي يجب أن يجري عبر استلهام بعض النماذج. والأنموذج الأول الذي يمكن اتباعه يمكن أن يكـون ذاك المُطَبَّق في الفترة التي شهـدت أوج الحضارة العربية الإسلامية. إلَّا أن هذا الأنموذج لن يكون مثمـراً علـى ما يبدو (Zakariya, 1990؛ Baccouche, 2000). فمـن المؤكّد أن السياقات والشروط التي سمحت بتفتح الحضارة العربية في الماضي لا توجد لها أثار في العالم العربي الحالي. وفي سبيل المثال، فـإن رمـز فترة الأوج في الترجمة كان يتجسد في الخليفة المأمون، الذي شجع المترجمين وأجزل لهم في العطاء. وهذا الرجل كان يحكم بمفرده إمبراطورية مستقرة ومتناغمة. وكانت المجموعات اللغوية والدينية تتمتـع بسلم اجتماعي يسمح لكل منها بالتفتح والتقدم فـي المستويات كلّها. غير أن العالم العربي الحالي مغاير لذلك الواقع. فهو غير مستقر، ومتناقض، وممزَّق، وتصيبه في مقتل صراعات داخلية وخارجية من مختلـف الأنـواع: اقتصادية، وسياسية، ودينية، ولغوية. وإذا كان فـي استطاعة مترجم عباسي أن يبدأ في ترجمة مخطوط في قسنطينة، بالجزائر، فكيف له أن ينهيها في فاس، بالمغرب، في أيامنا هذه، والحدود بين هاتين الدولتين مغلقة منذ عقود ثلاثة. الأمر الذي يمنع المترجم والترجمة من التنقل بينهما!

ويـرى باكّوش أن كلًّا من مثال التـراث العربي والنهضة الأوروبية لا يشكّل مثالاً صالحاً لترجمة العلوم الحديثة إلى العربية:

«من البديهي أن الأمر في الحالتين الأولى والثانية (الترجمة العربية من اليونانية، والترجمة الأوروبية من العربية) كان يتعلق بترجمة النتاج الكامل لحضارة توقفت عن النمو عبر الإبداع المتواصل. لهذا كان مـن السهل استعراضـه، واستيعابه والشروع في عمـل التجاوز والإبداع. أما فـي الحالة الأخيرة (ترجمة العلـوم الحالية إلى العربيـة) فإن الترجمة تطال مُنتَجَاً يتوسع ويتقدم وينمو بوتيرة أسرع بكثير من وتيرة

ترجمته. ومن جهة أخرى، فإن هذا العمل التحديثي التي شُرِع فيه مع بداية القرن التاسع عشر، ولا سيّما فـي مصر وسورية ولبنان وتونس، شهد تحطّم انطلاقته بفعل الاستعمار الذي استبدل بالعربية الفرنسية والإنجليزية اللتين أصبحتا اللغتين الحاملتين للثقافة والتعليم» (Baccouche: 2000، 398).

بناءً عليه، كان ينبغي استلهام تجارب معيشة ونماذج ناجحة من التاريخ الحديث المتفق مع ذاكرة الناطقين بالعربية ممَّن هم في قيد الحياة. إن نماذج البلدان الناشئة الجديدة التي يمكن أن تكون بعيدة جغرافيـاً وثقافياً عن المنطقـة العربية، إلَّا أن تجربتها أكثـر قُرْباً من العالم العربـي، وبإمكانه تلمّسها، تشـكّل نقطـةً لمقارنة أكثر واقعية. لقد استغرق العرب والأوروبيـون قروناً من الزمن للنجاح في ما أنجزه اليابانيـون فـي قرن واحد. وها هي ذي البلدان الناشئة، مثـل كوريا وتركيا، تنجز في عقود قليلة ما أكمله اليابانيون في قرن.

4 - 1 - التحديات المتصلة بعلم الترجمة

بغض النظر عن دورها الرئيس في نقل المعارف إلى العالم العربي، تأخذ الترجمة في أيامنا أهمية لا سابق لها كوسيط في الفهم المتبادل والتواصل الثقافي بين الفضاء العربي وبقية العالم، ولا سيّما الغرب. ومـن المؤكـد أن بداية هذه الألفيـة وُسِمَت باندلاع الحرب ضد الإرهاب في إثـر أحداث 9/11 المأساوية التي تبنّتها القاعدة.

غداة هذا الحدث الخطير، خَلَق مناخٌ من ضعف الثقة، والارتياب، والرفض شبه المُعَمَّم لكل ما يمكن أن يُسْنَد إلى الإسلام والمسلمين، ردَّ فعلٍ انطوائي كبير لدى هؤلاء (Basalamah: 2011, 115–116).

وأسهـم قـدوم «الربيع العربي»، أيضـاً، في توسيع هوّة عـدم الفهم في التواصل الثقافـي بين الشرق العربي والغرب.

وباستلهامهـا لقيم ديمقراطيـة غربية تمكنت «الثورات العربية» في بداياتها من قلب نظم ديكتاتورية، إلَّا أنها أدّت أيضاً إلى حروب أهلية، وإلى ولادة منظمات إسلاموية جديدة شديدة التعصب زرعت الموت في جزء كبير من العالَم العربي.

بعـد ذلـك، كان من الواجـب والملحّ، بذل جهد كبير فـي ترجمة ما له «علاقة بالإسـلام والمسلمين، بالإسـلام في حدِّ ذاتـه» (Basalamah, 2011: 115) للرد على التسـاؤلات المشروعة والشكوك وأسباب القلق التي يثيرها غير المسلمين في موضوع هذا الدين.

إن ترجمـة المنتجات الثقافية والدينية التي يمكنها أن تعكس الصـورة الحقيقية للإسلام وللمؤمنين به إلى اللغات الأجنبية، وتسمح بتمييزها من التأويلات المتطرفة والتصرفات الدموية لبعض المسلمين، مهمـة شاقـة وطويلة الأمد. على الرغم من ذلك، فإن الترجمـة بصفتها عمل تواصل ووساطة بين اللغات والثقافـات تبقى طريقاً لا مناص مـن سلوكه لبناء جسور الفهم المتبادل بين العالَم العربي وبقية العالم، شريطـة ألَّا تكون مكبَّلَة بالرقابة. إن مـن المؤكد أن الترجمة عمل تواصل مزدوج يكمن في نقل المضمون المفهومي والثقافي للرسالة المصدر إلى القارئ الهدف، وذلك للتقريب بينهما. إلَّا أن تمكُّن المترجم من

معرفة لغات العمل وحسب لا تسمح له بأداء وظيفته كوسيط بالكامل. إذ يُفتَرَض فيه، أيضاً، معرفة مراجع الثقافة المصدر والتصورات الثقافية التي تعيشها وتتشارك فيها في الواقع الاجتماعي والأيديولوجي والسياسي ليتمكن من نقلها وشرحها للقارئ الذي يستهدفه. كما لا يُفتَرَض فيه، بالفعل، تفسير ما يُقال في النص على نحو صريح وجليّ، أي المعنى الذي تحمله الكلمات فحسب. بل يجب أن يتدخل في حساب المعنى، أيضاً، ما لم تقُلْه الرسالة من محتوى ثقافي ضمني، أي كلّ ما لم يقُلْه معنى الكلمات، مثل: المُفْتَرَض، المُضْمَر، الإيماءة، والدلالة غير المباشرة.

وضع تقرير مجلة Transeuropéennes لعام 2012 قائمة طويلة بالتحديات المتعلقة بالترجمة وبمختلف الفاعلين المشاركين في هذا النشاط. ومنها التأخر في وضع صيغة احترافية لعمل المترجم، الذي لم يحصل بعد على ما يحقّ له من وضع قانوني واعتراف وأجر. ففي العديد من البلدان العربية، كالأردن، في سبيل المثال، لا توجد قوننة نوعية مختصة بمهنة المترجم المُحَلَّف، وبعملية التصديق، والتكوين، والخبرة، وأدبيات المهنة، وغيرها.

وعلاوة على ذلك، فإن هذه المهنة ينقصها اعتراف اجتماعي. فمهنة المترجم لا يُنْظَر إليها، عموماً، كمهنة حقيقية. فهي مجرَّد «عمل صغير» يهدف إلى دعم الراتب الشهري بدخل إضافي. إن الأجر الضعيف الذي تقدمه دور النشر للمترجم يعوق، غالباً، نشر مؤلَّفات مترجَمَة من نوعية جيدة. والتفاوض حول أجر الصفحة الواحدة يمكن أن يدور حول عشرة دولارات في سورية أو مصر، وثلاثين دولاراً في الخليج.

وبحسب مجلة Transeuropéennes، فإن كثيراً من الترجمات يُنْجَز من دون احترام لحقوق المؤلِّف. كما أن من غير النادر تسويق العمل المترجَم، تجارياً، من دون مراجعة أو مقدمة. ويصل الأمر إلى حدّ عدم الإعلان عن العنوان الأصلي أو اللغة المصدر للترجمة العربية. ويلاحظ جاكموند (Jacquemond, 2012) أن غالبية دور النشر العربية ضعيفة الانتاج والحِرَفيّة وتابعة للدولة. ويعني هذا الأمر وسائل مالية محدودة، وعدم احترام لحقوق المؤلِّف، ونوعية نشر رديئة، ونقص في القدرة على نشر الكتاب المترجَم وتسويقه تجارياً.

ومنذ حصولها على الاستقلال، لم تنجح البلدان العربية في وضع استراتيجية للترجمة على المستوى العربي، أو على مستوى المناطق، والمستوى الوطني. ويُضاف إلى هذا الأمر نقص في التنسيق والتواصل بين حلقات السلسلة الحِرَفيّة للترجمة. ونظراً لعدم متابعة ما يجري في مادة الترجمة يحصل أن يُتَرْجَم كتاب تُرْجِمَ سابقاً. ومن المؤكَّد أن إحدى خصائص العالَم العربي تكمن في أن صلاته مع الدول الأجنبية أكثر متانة وثباتاً مما بين الكيانات المؤلِّفة له. ولا يصُحّ هذا الأمر في الترجمة فحسب، بل في كل ما يتصل بالمبادلات التجارية والسياسية والثقافية، أيضاً.

أخيراً، فإن مسألة التأخّر في ترجمة المؤلَّفات إلى العربية تُشكِّل معضلة حقيقية، ولا سيّما حين يتعلّق الأمر بنقل مؤلَّفات علمية أساسية. فهذه المؤلَّفات تصبح باطلة بعد سنوات قليلة من ظهورها. والتأخر في الترجمة يعوق متابعة تطور الأفكار الناتجة عنها، ويعقّدها. وترجمة المؤلَّف المؤسِّس لعلم

اللسانيـات الحديثـة، ومحاضـرات سوسّير (Saussure) فـي اللسانيات العامة مثال بليـغ على ذلك. فقد نُشِـر هـذا المؤلَّـف عام 1917، وعلى الرغم من ذلك، فـإن ترجمته إلى العربية لم يُشْـرَع بها إلّا مع بداية الثمانينيات. وفي أقل من عشرة أعوام، عرفت اللغة العربية خمس ترجمات متتالية، بفارق سنة أحياناً. وقد تُرجِمَت النسـخ التونسية والمغربية والسورية عن الفرنسية، أما النسختان الفلسطينية والعراقية فترجمتا عن باسكن (Baskin) الإنجليزية. وكانت نوعية الترجمة في اثنتين منها ضعيفة جداً. وهكذا حُرِمَ القارئ العربـي، على صعيد المعـارف، ولمدة ستة عقود، من القواعد الأساسية للبنائيـة. كما كانت النتائج، على صعيد المصطلحات، مُضِرَّة بنقل المصطلحات اللسانية الحديثة إلى اللغة العربية (Odeh, 1998: 165).

لقـد كان العمـل الذي ينبغـي ترجمته ضخم الحجم، ومتنوعـاً، وتطورياً. ويشيـر جنجار (2013: 4) إلـى أن النتائج المأمولة كانت ستؤتي ثمارها لو اقتصـر النقل، في فترة أولى، على المؤلَّفات ذات الصلة بقضايـا المجتمع والاقتصـاد. وقد اقترح مقاربة من ثلاثة مستويات: ترجمـة النصوص الأساسية، جعل مضمونهـا الفكري في متنـاول الجميع، وترجمـة الأدوات التربوية التي من شأنها إدخـال هذه العلوم في المنظومة التربوية.

4 - 2 - تحديات السياق الاجتماعي الثقافي والسياسي

إن العقبـات والتحديات الملازمة للمجتمعات العربية، التـي تؤثّر كثيراً، وإن على نحو غير مباشر، في النجاح في نقل المعارف إلى اللغة العربية، كثيرة ومتنوعة. أما العقبات المشار إليها هنا فقد اختيرت تبعـاً لطابعها غيـر المُنتَظَر، أو لأن الباحثين قلَّما أشاروا إليها، أو لـم يفعلوا ذلك قطّ. وعليه، فإن إعادة التذكير بالتحديات المشار إليها تسوِّغه ضرورة إيجاد علاج لها على وجه السرعة.

ولا يسعنـا هنا إغفال ذكر عامليـن مهمَّين على نحو خاص: الاستقرار السياسـي والسلم الاجتماعي. هـذان العامـلان يشـكلان شرطاً لا غنى عنـه للبدء في تنمية علميـة حقيقية تبقى ترجمـة المعارف إلى العربيـة الطريـق الرئيس إليهـا. الأمر الذي يسمـح بأن يُعاد فـي التربية استثمار جزء، علـى الأقل، من المـوارد المالية والمادية المخصَّصة للأمن والتسلّح، وتوفيـر الوسائل لإنجاز ما دعاه جنجار «استئناف سيرورة التحديث الثقافي» التي انطلقت في بعض البلدان مع حركة النهضة في أواخر القرن التاسع عشر، وتوطيدها (Janjar, 2013).

ويُطـرح، هنـا، سـؤال: هل يمكن الشروع فـي نقل المعـارف العالمية إلى العربية فـي ظلِّ صراعات داخليـة وخارجيـة، والنجاح في ذلك؟ إن هـذه الصراعات تمزّق، في أيامنا هـذه، بلداناً وتقتل شعوباً. والمراكـز الثقافيـة العربية الرئيسـة، وهي بغداد ودمشـق وتونس والقاهرة، هـي المستهدفة على نحو خاص. فمن دون هذه المراكز لن يكون هذا المشروع الثقافي الكبير واقعياً. إن دروس التاريخ والحاضر تعطينا أمثلة متناقضة إلى حدّ ما. فتجربة الترجمة العربية في القرون الوسطى تثبت، تاريخياً، ضرورة الاستقـرار السياسـي والرخاء الاجتماعي. أما قرن الأنوار فيشهد علـى أن الترجمة وتطور الأفكار غير متناقضيـن مع التمزق السياسـي والجهل الاجتماعي. كما أن تجارب البلدان الناشئة في وقتنا الراهن،

التـي قد تكـون مثالاً يحتذى، تثبت أن الغالبية الساحقة من البلـدان التي تجاوزت مرحلة التخلف كانت تتمتـع باستقرار سياسي واجتماعي. فتركيا والصين والبرازيل وماليزيا وإندونيسيا والأرجنتين ما كان فـي استطاعتها الشروع في تنميتها العلمية لو لم تضع حـداً لنظمها الديكتاتورية ولمختلف الصراعات التي كانت تمزق مجتمعاتها.

إن المسألـة الحيوية لتعزيز عمليات ترجمة المعارف العالميـة ونقلها إلى الثقافة العربية، وتسريعها، تكمن في أن نعيد إلى اللغة العربية المكانة التي تستحقها كلغة للتعليم العالي في الكليات العلمية فـي الجامعـات العربية (السباعـي، 1993: 13؛ مهيب عبد الله، 2005: 78؛ الحـاج، 2009). فهذه اللغة ليست لغة تعليم المواد العلمية في غالبية الجامعات العربية، التي تُستعمل فيها الإنجليزية أو الفرنسية. أمـا استعمـال اللغة العربيـة فيقتصر على تعليم العلـوم الإنسانية والاجتماعيـة. إلَّا أن اللغة العربية التي أثبتـت قيمتها كلغة مشتركة للعلوم يجـب أن تُستعمل وتُعمَّم كلغة للتعليم والتعلُّم والبحث. وهي، على غرار كلّ لغـة بشريـة طبيعية، تحمل في ذاتهـا الطاقة القادرة علـى وضعها في مستوى لغـات العلوم الحديثة الأخرى. إن تجربة التعليم العالي في سورية يمكنها إقناع المتشائمين والمشككين؛ فأول كلية عربية للطب فـي العصر الحديث افتتحت فـي دمشق بعد الحرب العالمية الأولى. ومنذ نحو قرن تُستعمل اللغة العربية فيها لتكوين أساتذة وطلاب الطب.

إن استعمـال العربيـة كلغة لنقل العلـوم وتبادلها في مؤسسات التعليم العلمـي يُسهم كثيراً في الإغناء اللغـوي والموسوعي للعربية، ويساعد فـي تحسين مستوى حملة الشهادات الجامعيـة. أما التعليم العلمي الجامعـي الذي يُنشر حصراً بلغـة أجنبية فلا يأخذ في الحسبان حقيقـة أن الطلاب المعنيين يأتون من مدارس تُعلِّم باللغـة العربية، من جهة أولى، وأن اللغة الأجنبية قليلاً ما تُستعمل في أثناء ممارسة المهنة عملياً في سوق العمل العربي.

وكمثـال علـى ذلك، فإن التعليم يجري باللغـة الإنجليزية في كلية العلوم بالجامعـة الأردنية. وسيكون علـى طالبـة مقبولة في قسم الكيميـاء، في سبيل المثـال، أن تتابع محاضراتهـا بالإنجليزية من دون أي تمهيد، في حين أنها كانت قد درست العلوم كلها في المدرسة باللغة العربية فقط. ومن دون امتلاك اللغة الإنجليزيـة العلميـة بتراكيب جملها ومصطلحاتهـا سيكون من الصعب على هذه الطالبـة أن تفهم جيداً أساتذتهـا، ولا سيَّما في الفتـرة الأولى من دراستها، وسيكون عليها تمضية كثير من الوقت في البحث عن حلّ للمشكلات اللغوية على حساب اكتساب المعارف والكفايات العلمية. وبعد جهد لغوي كبير ستنهي هذه الطالبـة دراستها على نحو جيد تقريباً وهي تتقن الإنجليزية الخاصـة بتخصّصها. وحينما تُعيَّن مُدَرِّسةً للعلـوم فـي مدرسة تعلِّم باللغة العربية يُطلـب إليها أن تعود إلى نقطة البدايـة وإن تعلِّم بالعربية ما كانت تعلَّمته بالإنجليزية.

إن استعمـال العربيـة في التعليم العالي يجب ألَّا يفسد المستوى العلمـي للتعليم والبحث الجامعيين، وألَّا يتعارض مع الانفتاح على المجتمع العلمي الدولي (Rahal, ذكره Mahiou 2012: 314). كما يجب على التعريب أن يترافق مع تقوية تعليم اللغات الأجنبية، ولا سيّما الإنجليزية والفرنسية. إلَّا أنه لا ينبغي نسيان

تعليم لغات البلدان الناشئة، ولا سيّما الصينية والهندية، خصوصاً وأنه ثانوي حالياً. وفي المحصِّلة، فإنه يجب تعزيز مكانة هذه اللغات لتكوين مترجمين يمكنهم الترجمة مباشرة منها وإليها، نظراً لكونها تؤدي أدواراً اقتصادية وتقنية متزايدة الأهمية. وقد قدَّر التقرير الأخير لبرنامج الأمم المتحدة للتنمية أن الناتج الإجمالي الداخلي للصين والهند سيكون، بعد إضافة الناتج الإجمالي الداخلي للبرازيل إليه، أعلى من الناتج الإجمالي لألمانيا وكندا وفرنسا والولايات المتحدة وإيطاليا والمملكة المتحدة، وسيشكل، في 2015، 40 % من الناتج الإجمالي العالمي (PNUD 2013).

إن إحدى الطرق التي ينبغي سلوكها لتعزيز مشروع ترجمة المعارف إلى اللغة العربية تمرّ عبر تحسين البنية التحتية الرقمية لهذه اللغة، وإغناء وضعها على الشابكة. ويؤكد حبيب عبد الرب، الباحث في ميدان المعلوماتية في المركز الوطني للبحث العلمي، في دراسة متشائمة أن وضع اللغة العربية على الشابكة يُرثى له. فهي تعاني، بحسب تعبير الباحث، «من ست مصائب كبرى» (حبيب عبد الرب، 2009). الثلاث الأولى منها تتعلق، مباشرة، بالترجمة. وهو يؤكد، أولاً، أن العربية لا تملك برمجيات للتعرّف البصري ذات حروف مُجَلِّية تترجم صور النصوص في شكل بطاقات نصيَّة. ويمكن لهذه البرمجيات أن تسمح بوضع أنواع المؤلفات المطبوعة، معلوماتياً، على الخط (حبيب عبد الرب، 2009). ثانياً، ينقص هذه اللغة قواعد بيانات تحتوي كل المعلومات المتعلقة بالميادين التقنية، وتسمح بتخزينها، واستحضارها، وإرسالها عبر النصوص التشعبية إلى قواعد بيانات أخرى. كما يُعَدّ غياب مُصَحِّحي الكتابة ومحركات البحث الملائمة مظهراً أخر من مظاهر ضعف اللغة العربية في مجال المعلوماتية. وتنعكس هذه العيوب التي تعرقل مباشرةً بحث المترجم عن المصطلحات والوثائق، على نحو سلبي، على الأدوات المساعدة في الترجمة، ولا سيّما على برمجيات الترجمة بمساعدة الحاسوب، وذاكرات الترجمة والترجمة الآلية.

ولنذكر، أخيراً، عاملاً غير مُنْتَظَر: من المقبول، كما هو شائع، أن العولمة أدّت إلى لَبْرَرة الأسواق، وأسهمت في نشرٍ أفضلٍ للمعلومات والمعارف. غير أن جاكموند يقارن بين إحصاءات الترجمة في عهد الرئيس المصري عبد الناصر (1955–1970)، المتميز بالانغلاق الاقتصادي والسياسي على الغرب وإحصاءات الانفتاح [1] الاقتصادي، الذي اعتمده خليفته السادات وتُرْجِم، اليوم، بالعولمة. وقد لاحظ أن الانعزال السياسي يمكن أن يكون خيّراً للترجمة إلى اللغة القومية.

ويُفسَّر ازدهار الترجمة (في عهد ناصر) أولاً، بالطبع، بالتراجع الإجمالي للتأثير الأجنبي: فنظراً للتزايد في صعوبة الوصول، مادياً ورمزياً، إلى الكتاب الأجنبي، فرضت الترجمة نفسها أكثر فأكثر كنقطة عبور إلزامية للوصول إلى الانتاج الفكري الأجنبي.

---

1) وصولاً إلى التنمية، اختارت مصر في عهد عبد الناصر، بعد ثورة 1952 التي قضت على الحكم الملكي، سلوك طريق الاقتصاد الاشتراكي الموجَّه. إلَّا أن الرئيس السادات قرّر عام 1973، بعد وصوله إلى السلطة في 1970، تغيير الطريق واختيار الاقتصاد الرأسمالي. ففتح اقتصاد البلاد على الخارج، ولم يسمح للرساميل الأجنبية بالدخول بحرية إلى القطاعات الاقتصادية المصرية وحسب، بل منحها، أيضاً، امتيازات، كالإعفاءات الضريبية والمالية.

وبالفعل، فإن العربي الذي يعرف لغتين أو أكثر يميل إلى قراءة كتاب ما بلغته الأصلية الفرنسية أو الإنجليزيـة. كمـا يميل، عند الاقتضـاء، إلى قراءة الترجمـة الإنجليزية أو الفرنسيـة لمؤلَّف كُتِبَ بلغة أخرى أكثر من قراءة ترجمته إلى اللغة العربية.

5 - الخلاصة

تُظْهِـر المناقشـات الحامية والدراسات المشـار إليها، جيداً، أن ثمَّة وعياً لأهميـة الترجمة. وقد أدى هذا الوعي إلى تطور ترجمة المؤلَّفات إلى اللغة العربية. أما المشكلات الملازمة لسلسلة الترجمة المشار إليهـا سابقـاً فيمكن أن تُحَلَّ. إن الأمر يتعلق باستثمار الأموال في صناعة الترجمة. والعالم العربي لا تنقصه الوسائل المالية لفعل ذلك.

غيـر أن علـى ترجمـة المعـارف العلمية فـي المنطقة العربيـة أن تقطع طريقـاً طويلة قبـل أن تشبع طموحاتهـا. وإذا افترضنـا أن نقـل المعـارف الإنسانية سيكـون مشروعاً ناجحاً، فإن تطـور المجتمعات العربية لا يمكن تصوّره من دون تنمية بشرية حقيقية. ومن دون هذه التنمية ستكون الوظيفة الوحيدة لكل عمـل مُتَرْجَم مـلء رفوف المكتبات العربية، وتزيينها. إن الاستثمار فـي الإنسان العربي يمرُ، حتماً، عبر إقامة سلم اجتماعي واستقرار سياسي.

المراجع:

- حبيب عبد الرب، التعليم واللغة العربية في الزمن الرقمي، مجلة الكلمة، العدد 29، مايو 2009.
- حميد الحاج، تعريب التعليم الجامعي، مجمع اللغة العربية الأردني، 2009.
- شوقي جلال، الترجمة في العالم العربي، الواقع والتحدي، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1999.
- مهيب عبد الله، تعريب التعليم الهندسي في المملكة العربية السعودية، الواقع والآمال، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2005.
- زهير السباعي، تجربتي في تعليم الطب باللغة العربية، منشورات نادي المنطقة الشرقية الأدبي، الدمام، 1993.
- الخطة القومية للترجمة (1997)، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس.

- Baccouche, Taïeb)2000) : La traduction dans la tradition arabe. Meta. 45)3):395 -399 .
- Badran, Adnan)2006). Rapport de l’UNESCO sur la science : les États arabes. New York :Éditions de l’UNESCO. Consulté le 3 mai 2013, http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/SC/pdf/sc_usr05_arab_fr.pdf
- Basalamah, Salah)2011) : Les défis traductifs de l’islam post-119/. Global Media Journal. 4)2):115- 124. Consulté le 18 mars 2015, http://www.gmj.uottawa.ca/1102/v4i2_basalamah.pdf
- Beligh, Nabli)2013) : Comprendre le monde arabe. Paris : Armand Colin

- Cheddadi, Abdesselam)2009) : Traduction et culture dans le monde arabe. Revue Esprit. 12. Consulté le 3 octobre 2013, http://www.esprit.presse.fr/archive/review/article.php?code=14767
- Delisle, Jean et Woodsworth, Judith, dir.)1995) : Les traducteurs dans l'histoire. Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa.
- Dessa, Hasnaa et Janjar, Mohamed-Sghir)2010) : État de la traduction arabe des ouvrages de sciences humaines et sociales 2000- 2009. In : Ghislaine Glasson -Deschaumes, dir. État des lieux de la traduction en Méditerranée. Paris/Casablanca : Transeuropéennes/Fondation du Roi Abdul Aziz. Consulté le 1er mai 2013, http://www.transeuropeennes.eu/ressources/pdfs/TEM2010_SHS_monde_arabe_Hasnaa_DESSA_Mohamed_Sghir_JANJAR_38.pdf
- Glasson Deschaumes, Ghislaine)2012) : L'état des lieux de la traduction en méditerranée. Transeuropéennes et Fondation euro-méditerranéenne Anna Lindh. Consulté le 17 mars 2015,http://www.transeuropeennes.eu/ressources/pdfs/TEM_2012_Conclusions_et_recommandations_116.pdf
- Jacquemond, Richard)1993) : Traductions croisées Égypte-France : stratégies de traduction et échange culturel inégal. Revue Égypte/Monde arabe. 15: s.p. Consulté le 18 octobre 2013, http://www.ema.revues.org/index1109.html
- Jacquemond, Richard)2007) : Les Arabes et la traduction : petite histoire d'une idée reçue. La pensée de midi. 21:177 -184
- Jacquemond, Richard)2012) : État des lieux de la traduction dans la région euro-méditerranéenne : traduire de et vers l'arabe, synthèse. Transeuropéennes. Consulté le 13 mars 2015, http://www.transeuropeennes.eu/ressources/pdfs/TEM_2012_Synthese_sur_la_traduction_de_et_vers_l_arabe_123.pdf
- Janjar, Mohamed-Sghir)2013) : Traduction et constitution de nouveaux champs des savoirs en langue arabe. Transeuropéennes. Consulté le 20 avril 2013, http://www.transeuropeennes.eu/fr/articles/voir_pdf/221
- Mahiou, Ahmed)2012) : Réforme de l'enseignement supérieur en Algérie. In : Jean-Robert Henry et Jean-Claude Vatin, dir. Le temps de la coopération : sciences sociales et décolonisation au Maghreb. Paris : Karthala, 314- 320
- Ministère des Affaires étrangères)MAE) français)2013). Consulté le 23 avril 2013, http://www.tradarabe.org/index.php?p=24
- Naggar, Mona)2011) : Traduction de l'allemand vers l'arabe. Transeuropéennes. Consulté le 25 octobre 2013, http://www.transeuropeennes.eu/ressources/pdfs/TIM_2011_German_Arabic_Mona_NAGGAR_French_version_109.pdf

- Odeh, Akram)1998) : La traduction et la terminologie linguistique du français en arabe : l'arabisation du Cours de linguistique générale de F. de Saussure. Thèse de doctorat non publiée. Lyon : Université de Lyon II
- PNUD)1999): Rapport mondial sur le développement humain 1999. New York : Publications des Nations Unies. Consulté le 27 mars 2013, http://www.arab-hdr.org/publications/other/undp/hdr/1999/hdr-f.pdf
- PNUD)2003) : Rapport sur le développement humain dans le Monde arabe. New York: Publications des Nations Unies. Consulté le 27 mars 2014, http://www.arab-hdr.org/publications/other/ahdr/ahdr2003e.pdf
- PNUD)2013) : Rapport mondial sur le développement humain. New York : Publications des Nations Unies. Consulté le 28 octobre 2013, http://www.undp.org/content/dam/undp/library/corporate/HDR/2013GlobalHDR/French/HDR201320%Report%20French.pdf
- Salama-Carr, Myriam)1990) : La traduction à l'époque abbasside. Collection Traductologie. Vol. 6. Paris : Didier Érudition, 122 p
- Yasa, Alparslan)2003) : La traduction chez les Turcs Anciens et sous la dynastie Abbasside. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisin. 3:203- 223
- Zakariya, Fouad)1990) : Les racines culturelles du sous-développement intellectuel arabe. Revue Égypte/Monde arabe. 3: s.p

المصدر:

- نشرت هذه المقالة في مجلة Meta ، المجلد 61، عام 2016، الصفحات: 131-143. النشر الرقمي في 18 كانون الثاني 2017.

النظريّات الاستدلاليّة

في خدمة تعريب المصطلح

د. ورد حسن •

ريتا رمام ••

مقدّمة

درج الناس على القول إن المصطلحات مفاتيح العلوم، فهي الطريق التي نسلكها للوصول إلى الحقيقة، وإذا شابَ الطريقَ التشويشُ والاضطرابُ حُرِمنا من الوصول إلى الحقيقة المنشودة. فما مفهوم المصطلح؟ وما العقباتُ التي تعترض سبيلَ المعرّبين في هذا المجال؟ وما الفائدة المرجوّة من النظريّات الاستدلاليّة لتذليل هذه العقبات؟

مفهوم المصطلح

المدلول المعجمي لكلمة «المصطلح»، وفقاً للدكتور ممدوح خسارة، هو التصالح والتسالم، فكأن الناس اختلفوا على تسمية مدلول جديد حين ظهوره، فذهب فريق من القوم إلى إعطائه اسماً، واقترح فريق آخر دالاً مغايراً، وارتأى فريقٌ ثالثٌ تسمية مُباينة، وكان من نتيجة هذا اختلافُ القوم واحتدامُ ما بينهم، إلى أن تصالحوا وتسالموا على تسمية واحدة لذلك المدلول. فالاصطلاح يتطلب الاتفاق، لأن التسمية الجديدة لا يمكن أن تدخل حيز اللغة إلا إذا كانت محل اتفاق أصحابها. (خسارة، ٢٠٠٨، ص٩)

• مترجم سوري، حاصلٌ على الدكتوراه في الترجمة من جامعة ليون الثانية في فرنسا، من أعماله: المشاركة في إعداد العبارة والاصطلاح السياسي والصحفي (دراسة وترجمة).

•• مترجمة سورية، حاصلة على ليسانس في اللغة الفرنسية وآدابها، محاضرة في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق.

أما المُنجدُ في اللغة العربيّة المعاصرة فيقدم توضيحاً آخرَ لمفهوم المُصطلح أو الاصطِلاح عموماً، إذ يُعرّفه بأنــه: «كلمة لها مدلولٌ مُحدّدٌ ضمن مبــادئَ علميّة مُتفق عليها، وعُرْفٌ خاصّ مُتفقٌ عليه: «لكلّ علم اصطلاحُه»، «اصطلاحٌ تِقْنيّ»، «اصطِلاحٌ فلسفيّ»، «اصطلاحٌ طِبّيّ»، «اصطِلاحٌ لُغَويّ» (حشيمة، ٢٠٠١، ص ٨٤٨)

وقــد شاع مفهــومٌ مغلــوطٌ يحصُــرُ المصطلح بالعلــوم التطبيقيّــة، كالطــب، والفيزيــاء، والكيمياء، والمعلوماتيّــة، بيــدَ أنّ الجانبَ التنظيريّ الشاسعَ في الآداب والعلــوم الإنسانيّة يتضمّنُ كمّاً لا يُحصى مِن المبــادئ والمفاهيم التخصصيّة، التي تعبّرُ عنها مصطلحاتٌ محــدّدة في شتى اللغات، ينطبق عليها كلّ ما ينطبق على ترجمة المصطلحات التخصصية في العلوم التطبيقيّة. فكما أنّ هناك مصطلحات طبيّة، وجيولوجيّــة، ورَقميّة، هناك مصطلحــاتٌ فلسفيّة، وتربويّة، ومَسرحيّة. فهذه الأخيرة مثلاً تشير إلى أنواع فنون المسرح، والتقنياتِ المستخدَمة في كتابة النصوص المسرحيّة وإخراجها، إضافة إلى البنى التحتيّة التــي توفرُ إمكان تقديــم العروض المسرحيّة. نسوق على ذلك الأمثلة التالية: «المَلهاة، المأساة، الحَبْكة، الغِستوس، وَحدة الزمان، وَحدة المكان، المُلقّن، خشَبة المسرح، السِّتارة... إلخ.»

تعريبُ المصطلح: بين الإنجازاتِ والعقبات

لقــد شهِــدت الساحة العربية إنجــازاتٍ حثيثة في مجال تعريــب المصطلح، ما مَهّــدَ الطريق للتعامل معــه وفهم دلالاته. ونذكر بين هذه الجهــود الجليلة مُعجَمَ الألفاظ الزراعيّــة بالفرنسية والعربيّة للأمير مصطفى الشهابي، وقاموسَ المصطلحاتِ الماليّة والتجاريّة، فرنسي إنكليزي عربي، لعبد اللطيف حسين وحســن لبيب، وقاموسَ التربية وعلم النفس التربويّ ،إنكليزي عربي، للدكتور فريد جبرائيل النجار. إنما يصطدم تعريب المصطلح بعقبات عدة، نذكر أهمها:

أ- ضعــف خبــرة المترجم في اللغة العربية، أو فــي اللغة المترجم عنها، أو فــي الاثنتين معاً. (نجم، https://alarab.co.uk)

ب- غياب المصطلح المقابل في اللغة العربيّة، فالأصعب هو غياب المفهوم في اللغة المترجم إليها، إذ متــى انعــدم المصطلح فيها شكلــت الترجمة المصطلحيــة، أي ترجمة المفاهيم، عنصــراً رئيساً في عملية النقل التي ينبغي ألا يتصدى لها سوى مترجم قادر على الإلمام بالموضوع ومتمرس في ترجمته، أو اختصاصي له ركيزة لغوية متينة ومقدرة على النقل. (مزغيش، https://jilrc.com)

ت- التــرادف فــي ترجمــة المصطلح: فقــد أنكر معظــم اللغويــين المُحَدِّثين التــرادف الحاصل في المصطلحــات اللسانيّــة العربية المقابلة للمصطلحــات الأجنبية، فمنهم من عدّه إحــدى صعوبات وضع مصطلحات اللسانيات. وهي حقيقة تفرض نفسها على واقع المصطلح العربي الذي يبين اضطراب بعض المؤلفين والمترجمين، فتُرجِم المصطلح الأوروبي بلفظ معين مرّة، ثم تُرجِم المصطلح نفسه مرّة أُخرى في الكتــاب نفسه بلفظ آخر. ويرجع ذلك إلى اختلاف ترجمات المصطلح باختلاف المترجمين ورؤاهم ومناهجهم في اختيار المصطلح الأنسب، غير أن لذلك تداعياتِه بسبب ما آل إليه وضع وترجمة المصطلح

فـي العربيـة؛ إذ يرى محمود فهمي حجـازي أنّ استعمال كلمتين مختلفتيـن، أو كلمات عدة لمفهوم واحد مـن المشـكلات المصطلحية التي تحتـاج الحسم من طرف الهيئات والمختصيـن في مجال المصطلح. (مزغيش، https://jilrc.com)

وتبـدو هذه المشكلـة واضحة في النـدوات والمؤتمرات والمؤسسـات واللقاءات والمؤلفـات اللسانية العربية. فكل مؤتمر أو لقاء أو مؤلَّف له مصطلحاته، التي هي عبارة عن جهود شخصية وتأويلات فردية، فبالنظر إلى مصطلح linguistics الإنجليزي أو linguistique الفرنسي نجد أن المقابلات العربية تختلف بحسَـب المترجمين ومنهجهم فـي وضع المصطلح المقابـل، ومن مقابلات المصطلـح المذكور هناك: اللسانيـات، الألسنية، علم الألسـن، علم اللسان، علم اللغة، اللغويات...إلـخ. ومن ترجمات المصطلح synchronie نجـد: المنهـج المتزامن، والمتعاصر، المتواقت، الآنيـة، والسنكرونية. وكذلك مصطلح diachronie فلـه المقابلات الآتية: المنهج التطوري، المتعاقـب، التاريخي، الزماني، والدياكروني...إلخ. وهـذا يبين الاختلاف الواسـع بين الترجمات العربية فـي الحقل اللساني، والتي تقابـل مصطلحاً أجنبياً واحـداً. (مزغيش، https://jilrc.com) علمـاً أنّ هذا التضارب في تعريب المصطلحات يطال أيضاً باقي المجالات التخصصيّة. فهل يمكن للنظريات الاستدلاليّة في الترجمة أن تمثل بداية الطريق نحو حل هذه المُعضِلة؟

النظريّات الاستدلاليّة في الترجمة

تستنـد النظريـاتُ الاستدلاليّة في الترجمة إلـى المبدأ الاستدلاليّ الذي يعني وَفقـاً للمنجد في اللغة العربيّـة المعاصـرة ما يلي: «بحث عقليّ منظم لبلوغ حقيقة مجهولـة انطلاقاً من حقيقة معلومة، وانتقال الذِّهن من أمر معلوم إلى أمر مجهول» (حشيمة، ٢٠٠١، ص٤٨٠)

هـذا يعنـي أنّ النظريّات الاستدلاليّة تتناول الترجمة بأنها عمـلٌ بحثيّ بحتٌ، يَعتمد فيه المترجم علـى معلوماته، سواء ليدركَ معنى النصـ الأصليّ أو ليُعبّرَ عنه باللغة المنقول إليها. وكي نتبحّرَ أكثرَ فـي تفاصيـل النظريّات الاستدلاليّة، نقـولُ إنها تتبنى فكرتيـن أطلقتهما النظريـة التفسيريّة، وهما الانفصـال التـام بين اللغة المَصدر واللغـة الهدَف، وتمحورُ الترجمة حول المعنـى وليس حول اللغة. غيـرَ أنّ النظريـات الاستدلاليّة تعارض مبـدأ «عزل المعنى عن اللغة الأصليّـة» الذي تقدّمه النظرية التفسيريّـة لتشـرَحَ به الفكرتيـن المذكورتين آنفـاً. إذ إنّ النظريّـات الاستدلاليّة تستنـد إلى العلوم الإدراكيّة التي تدحضُ إمكان ورود فكرة ما دون حامل لغويّ يُعبِّرُ عنها. لذا فإنّ النظريّات الاستدلاليّة تعتمـد بالأحرى على المبـدأ الاستدلاليّ لتفسير الانفصال بين لغتي العمـل في الترجمة وتمحور هذه الأخيرة حول المعنى.

إنّ الترجمـة، وَفقـاً للنظريّـات الاستدلاليّـة، هي عمليّـة تواصل لغـويّ وثقافيّ مؤلفة مـن سلسلة من القـرارات، منهـا ما يتخذه المترجم باللاوعي، ومنها ما يتخذه المترجـم عَمداً. فالقرارات التي يتخذها المترجـم باللاوعـي، تكون في مرحلة فهمِه لمعنـى النص الأصليّ، أما القـرارات التي يتخذها المترجم

عَمـداً فتأتـي في مرحلـة التعبير عن المعنـى الأصلي باللغة المنقـول إليها، حيث ينبغي لـه الاختيار بين مفـردات وأساليـب متعدّدة لبلوغ أفضـل صياغة ممكنة. فالمترجـم ليس ملزماً حُكمـاً بتبني المقابلات الواردة في المعاجم مهما ذاع صيتها، بل إنّ له مطلقَ الحريّة في العدول عنها وتبني مقابلات جديدة في حال وجدَها أنسبَ لسياق نصه بناءً على البحث الذي يجريه.

وتبيّن النظريّات الاستدلاليّة ماهيّة البحث الذي يُجريه المترجم قائلة إنّ الغاية منه «بناءُ معنى النص الأصلـيّ». إنما، يجبُ ألا تفهَمَ عبارة «بناء المعنى» بأنّ هذا الأخيرَ ناجمٌ عن حصيلة معاني الكلمات التي تؤلـف النصـ الأصليّ، بل هو بالأحرى نتيجة «عمليّة استدلاليّة»، أي تفكيرٍ منطقيّ معتمدٍ في الوقتِ نفسِهِ على معلومـاتِ المترجم اللغويّة وعلى معلوماتِهِ غير اللغويّة (فحوى الموضوع الذي يعالجه النص، عوامل وظـروف التواصل الذي تمثله عمليّـة ترجمة هذا النص، مؤلف النص، دار النشر، مكان وتاريخ النشر... إلـخ). وبناءً عليه، يَعمل ذِهنُ المترجم وَفقاً للآليّـة التالية: ماذا لو؟ وهي الآليّة عينها المتبعة في الذكاء الاصطناعـي، إذ تسترجـع ذاكرة المترجم معلوماتٍ خارجة عن النصـ، وتدمجها في المعلومات الواردة ضمـنَ النصـ، ما يؤدي إلى بناء معناه فـي ذهن المترجم. بيد أنّ هذا البناء لا يتـم وَفقاً لعمليّة حسابيّة طويلـة، بـل بطريقة عفوية تؤدي إلـى إدراك المترجم للمعنى طِبقاً لمبدأ «مُلاءمـةِ المعلوماتِ للموضوع» الذي ذكرَهُ كل من سبيربَر وويلسون عامَ ١٩٨٦.

لكننـا نـرى أنّ عمل المترجم لا يقتصر على بناء معنى النص الأصلـيّ، بل لا بد أيضاً من التعبير عن هـذا المعنـى باللغة المنقول إليها. وهـذه مرحلة جديدة يتخذ فيها المترجم سلسلـة قرارات ذات طبيعة مختلفـة عن طبيعة القرارات المتخذة في مرحلة بنـاء المعنى. ففي المرحلة الأولى يجري عمل المترجم بأسلـوب عفوي، تتفاعل فيه معلوماته الخارجة عن النص مـع المعلومات الواردة في النص بهدف تصوّر المعنـى. أما في المرحلة الثانية، فإنّ ذاكرة المترجـم تسترجع معلوماتها باللغة الهدف، ويقوم المترجم بعمليّـة حسابيّة دقيقة لرؤية إمكان دمجها فـي سياق النص الأصليّ، الأمر الذي يقوده في نهاية المطاف إلى «بناء نص جديد» بلغة مختلفة، لكنه يكافئ النص الأصليّ من حيث المعنى.

استنـاداً إلى ما تقدّم، تتمحور النظريّات الاستدلاليّة حولَ المعلوماتِ التي لا بد من البحث عنها لبناء معنـى النصـ الأصلـي وبناء نص مكافئ لـه باللغة الهدف. وهـذه المعلوماتُ لها نوعـان: النوع الأول هو المعلومـات اللغويّـة المتعلقة بمعانـي الكلمات الواردة في النصـ الأصليّ ومقابلاتهـا المحتملة في اللغة المنقول إليها، أما النوع الثاني فهو المعلومات غير اللغويّة المتعلقة بفحوى الموضوع الذي يعالجه النص، واسـم المؤلـف، وطبيعـة النص (مقالة فـي صحيفة، مقالـة إلكترونيّة، كتـاب علميّ، روايـة، مسرحيّة، قصيـدة... الـخ)، ودار النشـر، ومكان وتاريـخ النشر، وهوية الجمهـور الذي يوجه النصـ الأصلي إليه، إضافـة إلى دفتر شروط نشر الترجمة (نشر ورقي أم إلكترونـي، المهلة المعطاة للمترجم لإنجاز العمل، دار النشـر، هويـة الجمهور الذي ستوجـه الترجمة إليه... إلـخ). وللحصول على هـذه المعلومات، سواءٌ

أكانت لغوية أم غير لغويّة، يستند المترجم إلى ذاكرته بالدرجة الأساسيّة، إضافة إلى أنواع أخرى متعدّدة من المراجع، نذكر منها ما يلي:

أ- المعاجم أحاديّة اللغة: وهي تقدّمُ شرحاً موسعاً لمختلف معاني المفردات مع أمثلةٍ على كل منها.

ب- المعاجم ثنائيّة اللغة: وهي تقدّم لكل كلمة من لغةٍ ما مرادفاً واحداً أو مرادفاتٍ عدة في لغةٍ أخرى، وبعض هذه المعاجم يقدّم أيضاً أمثلة على استخدامات هذه المقابلات، لكنها ليست وافية كالأمثلة والشروح الواردة في المعاجم أحاديّة اللغة.

ت- المعاجم التخصصية أحاديّة اللغة: وهي تتضمّن تعاريف واضحة ومحدّدة للمصطلحات التخصصية ضمن مجال معيّن كالقانون، والاقتصاد، والعلوم العسكريّة...إلخ.

ث- المعاجم التخصصية ثنائية اللغة: وهي تحتوي مصطلحاتٍ تخصصية ضمن مجال محدد مع مرادفاتها في لغة أخرى، لكنّ قسماً من هذه المعاجم لا يقدّم توضيحات حول ماهيّة الأفكار التي تعبّر عنها هذه المصطلحات.

ج- الكتبُ والمقالات التخصصية: وهي مراجع ثرّة تقدّم للمترجم كل المعلومات غير اللغويّة التي يحتاج إليها لبناء معنى النص الأصليّ، علماً أنّ الكتب والمقالات المختصة باللغة تساعد المترجم في فهم الصيغ اللغوية المعقدة أو الملتبسة الواردة في النص الأصلي، كما تساعده في ضبط أدائه اللغوي حين بناء النص المترجَم.

ح- الشابكة: تتضمن مجموعة هائلة من المواقع الإلكترونيّة التي توفر للمترجم كماً لا يُحصى من المعلومات اللغويّة والمعلومات غير اللغويّة. إنما، عليه أن يُحسِنَ التأكد من أنّ المواقع التي يزورها موثوقٌ بها، حرصاً على دقة المعلومات التي سيوظفها في عملية الترجمة.

خ- الاختصاصيون: وهم أشخاصٌ مختصون إما باللغة المصدر، أو باللغة الهدف، أو بالترجمة، أو بالمجال الذي يتناوله النص الأصليّ. ويستطيع هؤلاء تسريع عمل المترجم من خلال الإجابة عن أسئلته التي يجب أن تكون محددة، وواضحة حول قضايا لغوية مرتبطة بالنص الأصلي، أو بالنص الهدف، أو حول مسائلَ متعلقةٍ بطبيعة الموضوع الذي يعالجه النص الأصلي.

إنّ هذه المجموعة الواسعة والمتنوعة من المراجع تمثل نقطة اختلافٍ بين النظريات الألسنيّة والنظريات الاستدلالية، فالنظريات الألسنية ترى أنّ على المترجم الخضوعَ لهذه المراجع واحترامَ كل ما يردُ فيها دون أي تغيير. أما النظريات الاستدلالية، فإنها تضع هذه المراجع في خدمة المترجم، وتدعوه إلى«الاستئناس» بها، وتكييف المعلومات التي تقدمها له مع سياق النص الذي يريد ترجمته. لذا، فإننا نرى في النظريات الاستدلالية مقاربة أكثر موضوعيّة وأكثر ديناميكية، تتيح للمترجم تطوير عمله باستمرار وجعله على الدوام أكثر قدرة على تذليل العقبات التي تعترض سبيله. فلنرَ الآن كيفية الاستفادة من النظريات الاستدلالية لتعريب المصطلحات.

النظريّاتُ الاستدلاليّة وتطويرُ تعريب المصطلح

إنّ العِبـرة الرئيسـة المُستخلصَة مـن النظريّات الاستدلاليّة هـي «البحث والتوثيق». لـذا، يجدُرُ بنا الاستفادة منها على المستويين الفرديّ والمؤسساتيّ. فعلى المستوى الفرديّ، لا بدّ لكل مترجم عربيّ من أن يتبع الخطوات التالية:

أ- تعزيز معارفه بلغات عمله، سواء أكانت العربيّة أم اللغات الأجنبيّة التي يُريدُ الترجمة منها.

ب- إتقان أساليب تعريب المصطلحات من اشتقاق، ونحتٍ، ومجازٍ، واقتباس.

ت- عدمُ التسرّع في نقل المصطلحات، بل التبحّر في فهم دلالاتها والتوسعُ في البحثِ عن مقابلاتها العربيّة التي يمكن أن تكون موجودة سلفاً، وذلك بالاستعانة بأنواع المراجع كافة التي أشرنا إليها آنفاً.

ث- امتـلاكُ الجُرأة في توظيـف أساليب التعريب سواء لوضع مقابـلات للمصطلحات التي لم يسبق تعريبُهـا أم لطرح مقابلات جديدة فُضلى للمصطلحات التـي سبق أن عُرّبتْ ولا بد أيضاً في هذا السياق مـن امتلاكِ الحُجـة القويّة للدفـاع عما يُقدّمـه المترجم من مصطلحـاتٍ مُعَرّبة جديـدةٍ مع الاحتفاظ بالمرونة الضروريّة للاستفادة من اقتراحاتِ المترجمين الآخرين حول هذا الموضوع.

ج- توثيـق المترجم المصطلحات الأجنبيّة كافة التي يُعرّبها مـع مقابلاتها العربيّة، مستعيناً ببرامج الحاسـوب، بطريقـة مُيَسّرة ودقيقـة، تسهّل عليه الرجوع إلـى هذه المصطلحـات ومقابلاتها كلما دعت الحاجة، فيتفادى بذلك التضاربَ والتناقضَ في عمله.

أمـا علـى الصعيـد المؤسساتيّ، فـإنّ الكمّ الهائل مـن المصطلحات الجديـدة التي تنشـأ يومياً في مختلـف الميادين من جراء التطور العلمي غير المحدود، والتضخمَ السكاني في الوطن العربي، والحدودَ السياسيّة القائمة بين أقطاره، عواملُ تفسّرُ فوضى تعريب المصطلحات في عصرنا الراهن؛ لذا، لا غنى عن زيادة دور المؤسسات الرسميّة المعنيّة بالإشراف على الترجمة في الوطن العربيّ، من مجامع لغويّة، ووزارات ثقافـة، وجامعات، وغيرهـا. إذ لا مَفرّ من أن تعزز التعاون فيما بينها، وتنفتح انفتاحاً أوسع على جمهـور المترجميـن إلى العربيّة، من خلال منصـاتٍ إلكترونيّة يتبادل عبرهـا المختصون والأكاديميون والمترجمـون آراءهـم واقتراحاتهم حول تعريـب المصطلحات، ما سيكون كفيـلاً بتقريب وجْهات النظر حـول هـذه المسألة، والحد تدريجيـاً من ظاهرة فوضى تعريـب المصطلحات، وتسريعِهـا لمجاراة ركب التطور في العالم الذي نعيش فيه.

الخاتمة

أيهـا السادة، الترجمة قبـل كل شيء عمليّة بحث وتوثيق وتدقيق، ولا يمكـن لأي أمة أن تنهض بحركة الترجمة لديها دون الاستناد إلى هذه الأسس الثلاثة. ■

المراجع العربيّة

- الشهابي، الأمير مصطفى. معجم الألفاظ الزراعية بالفرنسيّة والعربيّة. القاهرة (دون دار نشر) ١٩٥٧.
- حسين، عبد اللطيف، وحسن لبيب. قاموس المصطلحات الماليّة والتجاريّة فرنسي إنكليزي عربي. القاهرة (دون دار نشر) ١٩٥١.
- حشيمه، كميل إسكندر. المُنجدُ في اللغة العربيّة المعاصِرة. بيروت: دار المشرق، ٢٠٠١.
- خسارة، ممدوح. علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية. دمشق: دار الفكر، ٢٠٠٨.
- مزغيش، كريمة. واقع المصطلح في العلوم الإنسانيّة وتحدياتها الراهنة – المصطلح اللساني أنموذجاً. مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية]على الشابكة[، ٢٠١٩، العدد ٥٢. https://jilrc.com (تاريخ الاطلاع على الصفحة: ٣ آب ٢٠٢٠).
- نجّار، الدكتور فريد جبرائيل. قاموس التربية وعلم النفس التربويّ إنكليزي عربي. بيروت (دون دار نشر) ١٩٦٠.
- نجم، مفيد. فوضى المصطلح. صحيفة العرب]على الشابكة[، ٢٠١٤ (بلا عدد). https://alarab.co.uk (تاريخ الاطلاع على الصفحة: ٣ آب ٢٠٢٠).

المراجع الفرنسيّة

- DURIEUX, Christine. Vers une théorie décisionnelle de la traduction. Revue LISA/LISA e-journal]Online[, 2009, Vol. VII – n°3. URL : http://lisa.revues.org)Page consultée le 21 juillet 2020).
- HASSAN, Ward (2014). Les Théories de traduction. Conférence donnée dans les Journées culturelles du Département de Français à l'Université De Damas.
- RAKOVÁ, Zuzana. (2014) Les Théories de la traduction. Thèse de doctorat, université Masaryk, République Tchèque.
- SPERBER, Dan ; Deirdre WILSON. Relevance, Communication and Cognition. Oxford : Basil Blackwell, 1986,]trad. fr. La pertinence. Communication et cognition. Paris : Ed. de Minuit, 1989[.

Manet, women reading, 1879

نظريات اكتساب اللغة

تأليف: سوزان غولدن مايدو
ترجمة: صفاء طعمة غزول •

سوزان غولدن -مايدو، جامعة شيكاغو، Unitary قسم علم النفس والتنمية البشرية المقارنة، شيكاغو، الولايات المتحدة الأمريكية.

إن أسهل طريقة لدراسة تقنية تعلّم اللغات تكون فقط بمراقبة الأطفال والإصغاء إليهم وهم يتحدثون. في الدراسات التي كانت تجري في الماضي كان الأهل الباحثون يسجلون مذكرات أو ملاحظات يومية للألفاظ التي ينطق بها طفلهم (في سبيل المثال:1939-1949–. Stern and Stern, 1907; Leopold,). كان الهدف من هذه اليوميات تدوين جميع الألفاظ الجديدة التي تصدر عن الطفل. استبدلت هذه اليوميات في الدراسات اللاحقة بتسجيل مقاطع صوتية أو تصوير مقاطع فيديو لكلام عدد من الأطفال، وعلى مدى عدة سنوات من الزمن. أشهر هذه الدراسات الحديثة هي التسجيلات الطولية روجر براون عام 1973 لآدم وحواء وسارة.

ولأن كتابة وتحليل حديث الطفل يتطلب جهدا كبيرا ومتابعة مكثفة، كانت كل الدراسات الفردية التي تتناول اكتساب اللغة ترتكز على عدد محدود جدا من الأطفال، الذين يتفاعلون مع الشخص الذي يقدم لهم الرعاية الأساسية في المنزل. إلا أن التقنيات الحديثة أتاحت للباحثين مشاركة النصوص التي جمعوها من أحاديث الطفل عبر نظام تبادل بيانات لغة الطفل عن طريق الحاسوب (https://childes.talkbank.org).

• مترجمة سورية.

ونظـرا لأن النظام يتيـح الوصول إلى الكثير من النصوص التي جمعها باحثون مختلفون ومن أماكن مختلفـة، لذلك يمكن للباحث الفـردي الآن أن يطلب البيانات التي جمعها مـن التفاعلات التلقائية في المواقـف التي تحدث علـى نحو طبيعي وفي عدة لغات. علاوة على ذلك، فإنـه من الممكن دائماً، وهو مـا يحدث غالبا، استكمال الملاحظات الطبيعية لمحادثات الأطفال بوساطة المسابير التجريبية التي تستخـدم فـي عدد كبير من الموضوعات. لـذا، يمكننا توصيف ما يفعله الأطفـال حين اكتسابهم اللغة علـى الرغم مـن الوقت الطويل الذي يستغرقه هذا الأمر. إلا أن المهمـة الأصعب هنا هي معرفة كيف تتم هذه العملية.

ثمة هناك كثير من النظريات التي تشرح طريقة تفاعل الأطفال في أثناء عملية تعلّم اللغة، والبداية فـي هذا الفصل هـي مراجعة العوامـل والأسباب الرئيسة. وسنجـد أنه على الرغم مـن الاختلافات في التفاصيـل التي تظهر بين النظريات التـي تشرح عوامل أسباب التعلّم ، إلا أن جميعها تعترف بحقيقة أن الطفل يكون محضراً تماما لعملية التعلّم عندما يصل الى هذه المرحلة أي مرحلة تعلّم اللغة. بينما يكمن الاختلاف في الأمور التي تطلب كل نظرية أن يتمتع بها الطفل ليكون مستعدا للتعلم. فهل يبلغ الأطفال هذه المرحلـة مزودين بمخطط عام يشـرح ماهيّة اللغة؟ أم أنها تأتي بدلا من ذلك مع مجموعة عمليات تؤدي إلـى اكتساب اللغة (واللغة فقـط)؟ أو تترافق مع مجموعة من العمليات التي تؤدي إلى اكتساب مهارة ما، بما فيها مهارة اللغة؟ يناقش هذا الفصل المفاهيم النظرية والتجريبية التي كانت ولاتزال تطبق لتحديد العوائـق أو المشـاكل التي تواجه الطفل في عمليـة تعلّمه اللغة. ونختم بتحليل مـا نقصد من خلاله شرح نظرية ان(اللغة مسألة فطرية).

الروايات النظرية لتعلّم اللغة:

نظرية تحليل السلوك Behaviorits Accounts:

تتألف نظرية تحليل السلوك من النظريات النفسية التابعة لتلك الحقبة، فاللغة قبل أواخر الخمسينات مـن القرن الماضـي كانت عبارة عن سلوك آخر يمكن اكتسابه من خـلال القوانين السلوكية العامة، مثل التعليـم الترابطي والمحاكاة، وعلينـا أن نضع في حسباننا، في سبيل المثـال أن التعليم الترابطي، الذي يكمن تعريفه في أنه عملية تعلم عامة ترتبط فيها كل استجابة جديدة بحافز محدد. إن هذا الارتباط يبدو كأنـه طريقة طبيعية لشرح الطريقـة التي يتعلم من خلالها الأطفال الكلمات فـي لغتهم– يتعلم الأطفال التسميات عن طريق ربط لكلمة المسموعة بجسم مرئي.

لكـن، الأمـر ليس بهـذه البساطة، تضـيء نظرية الأحجيـة الشهيرة فـي كتاب (كويـن 1960) على هـذه المشكلـة تخيل أنك غريب في بلـد أجنبي وليس لديك أبدا أي معرفة باللغـة المحلية تسمع السكان المحليين وهم ينادون «gavagai» في نفس الوقت الذي يشيرون فيه إلى أرنب يجري من بعيد، فتحاول ربط استجابتـك الجديـدة «gavagai» مع منبه معين، ولكن أي منبه عليـك أن تختار بالضبط؟ هل هو الأرنب

كلـه؟ هـل المقصود هو ذنبه؟ هل هما أذناه؟ هل يقصدون فعـل الركض؟ الخيارات هنا غير محدودة ولا تعطي اجابة إلا عن جزء يسير من الأسئلة التي تطرحها عملية التعلم.

يمكـن التفكير في كل من أسلوب المحاكاة أو التكرار كآلية تمكن الأطفال من تعلم «العادات» النحوية التـي تتكـون منها اللغة. إنما، مع ذلك، إن أي نظرة خاطفة إلى طريقة تعلم الأطفال للغة سوف تكشف لنا أن أيـا من هاتيـن الآليتين ليست كافية لتحقيق عملية تعلّم اللغة. فالأطفـال يتعلمون اللغة التي يتعرضون لهـا أو يتعاملون معها، إي بهذا المعنى الواسع، هـم يتعلمونها عن طريق المحاكاة. لكن هل يقلد الأطفال الجملـة التـي ينطقونها بعـد الجملة التي يسمعونهـا؟ قد يفعل بعضهـم ذلك، لكن أغلـب الأطفال ليسوا مقلديـن (Bloom et al. 1974). فضلاً عن ذلك، فـإن الأطفال المقلدين لا يتعلمون اللغة بطريقة أسرع من الطريقة التي يتبعها الأطفال غير المقلدين. حتى الأطفال المقلدون عادة، لا تراهم يرددون كل شيء يسمعونـه– نجد أنهم انتقائيون، أي أنهم يقلدون فقط مقطعاً من الجملة، الذي يستطيعون التعامل معه في الوقت الحاضر. لذا فإن عملية المحاكاة تعتمد على كل من الطفل والجملة التي يسمعها في آن معاً.

ماذا عن ردة فعل الآخرين على الجمل التي يقولها الأطفال؟ هل يتعلم الطفل استخدام اسلوب صياغة الجمل الذي يدعمه الأهل؟ قد يعزز الأهل بطريقة إيجابية الجمل الصحيحة نحوياً التي يتلفظ بها الطفل ، في حين يكون دعمهم سلبيا للجمل غير الصحيحة قواعدياً. يمكن بهذه الطريقة أن نشجع الأطفال على التلفظ بالجمل الصحيحة ونثنيهم عن التلفظ بالجمل المغلوطة. نواجه هنا مشكلتان في هذا الخصوص:

الأولـى، هـي أن الآباء لا يستجيبون عـادة للجمل التي يتلفـظ بها طفلهم كنوع مـن التصحيح اللغوي القواعـدي لهـذه الجمـل (Brown and Hanlon, 1970). في حين تظهر ردة فعـل الأهل في الغالب تجاه معاني الجمل التي يتلفظ بها أطفالهم.

والثانية، هي أنه حتى لو تعامل الأهل مع الجمل الصحيحة قواعدياً بطريقة تختلف عن تعاملهم مع الجمل غير الصحيحة قواعدياً، يبقى الطفل هو من يحدد المقومات ومعايير صحة الجمل الصحيحة. مثلا: إذا قال الطفل جملة صحيحة قواعدياً «أنا لونت الحائط بالأزرق،» وكانت استجابة الأم إيجابية (وتالياً تجاهل المحتوى الملتبس للجملة والتركيز على صيغتها)، لا يزال يتعين على الطفل أن يعرف كيف يستخدم هذه الجملـة على نحو عام؛ بعبارة أخرى، لا يزال هنـاك الكثير من العمل الاستقرائي الذي يجب انجازه حتى لوتعلّم الأطفال مجموعة من الجمل الصحيحة التي يمكن تعميمها.

لكـن نظريـة التحليل السلوكي فـي اللغة تعرضت لضربـة قاضية في 1959 بعد نشـر نعوم تشومسكي مراجعته لكتاب «السلوك اللفظي» للكاتب سكينر .

يقـول تشومسكـي: لا يمكـن وصف طريقة استخـدام اللغة لـدى البالغين على نحـو مناسب من حيث تسلسـل السلـوكات أو الاستجابات. كما أن عملية المعرفة واستخـدام اللغة لدى كل فرد ترتكز على نظام مـن القواعد المجردة، وهـذه القواعد هي ما يكتسبها الأطفال حين تعلمهم اللغـة. بعد مقاربة الموضوع بهذه الطريقة، نجد أن مسألة اكتساب اللغة تتطلب نوعاً مختلفاً تماماً من الإجابات.

النظرية المتعلقة بالأصول Nativist Accounts :

إن الفرضيــة التــي طرحهــا تشومسكــي، هي أن الأطفــال يتعلمون نظامــاً لغوياً تحكمــه مبادئ خفية ومجــردة ومــن دون تعليمات واضحة، حتى إنها في الواقع لا تحتوي معلومــات كافية من المدخلات لدعم استقــراء هــذه المبادئ الخاصة (على عكــس المبادئ الأخــرى) – وتفتقر إلى أي دافــع للتحفيز. يتابع تشومسكــي مناقشته بفرضية أنه إذا لم تتوافر معلومات كافية عن الملاحظات التي جمعت لشرح طريقة تعلّــم الاطفال للغة، عندئذ تكون عملية اللغة مدعومــة بالمعرفة النحويّة الفطرية وإجراءات خاصة تتعلق بتعلّم اللغة (تشومسكي،١٩٦٥).

تصــوغ نظرية القواعد العالمية (Universal Grammar) هــذه المعرفة الابتدائية من حيث المبادئ والمعاييــر التي تحدد مجموعة اللغات البشرية المحتملة. مــن المفترض أن تكون القواعد العالمية جزءًا مــن المعرفة الفطريــة للبشر. كما تضع مبادئ هــذه المعرفة العالمية (UG) أطــاراً محدداً لخصائص اللغــة، وغالبًا ما تترك العديد من الخيارات (المقيدة) مفتوحة لتقرر البيانات لدى الطفل فيما بعد كيف تتواصــل معها. فــي سبيل المثال، حرية ترتيــب الكلمات هي معيار للاختلاف (الاختــلاف بين اللغات). تفرضــ بعض اللغات (الإنجليزية) قواعد صارمة فــي ترتيب الكلمات؛ في حين تدرج اللغات الأخرى مثل (الروسيــة واليابانيــة) مجموعة من القواعد المقبولة؛ فيما لا تزال هنــاك لغات أخرى (Warlpiri، وهي لغة أسترالية للسكان الأصليين) تسمح بالخلط على نحو كامل تقريبًا في ترتيب الكلمات داخل عبارة ما. يحتاج الاشخاص الذين يتعلمون لغة ما إلى لمعرفة المدخلات فيها من أجل تحديد معايير تلك اللغة.

من الجوانب المهمة لهذه النظرية أن تعيين معيار وحيد قد يتسبب في ظهور مجموعة من الخصائص النحويــة غير المرتبطة ظاهرياً ضمــن هذه اللغة. في سبيل المثال: يشمــل المعيار «عدم وجود فاعل في الجملــة» أو« null-subject » عددًا من الخصائص: وجوب وجود الفاعل الظاهر في جميع الجمل الخبرية (الجــواب هو نعــم بالإنجليزية، ولا بالإيطالية)، أو ظهور الضمائر المستتــرة مثل «it» في «it seems » أو «there» فــي «there is» (الجــواب هــو نعم في اللغة الإنجليزية، ولا في اللغــة الإيطالية)، أو كان يسمح باستبدال عشوائي للفاعل في الجمل البسيطة (الجواب لا في اللغة الإنجليزية،ونعم في اللغة الإيطالية)، وهكذا.

ينشــأ عــن توقع ماهيّة المدخــلات الضرورية لتحديد معيــار «عدم وجود الفاعل فــي الجملة» في لغة مــا، محاذاة متزامنة لجميع هــذه الجوانب داخل قواعد اللغة لدى الطفل (هيامز، 1989). كما أن هناك جــدل واســع في وقتنا الحاضر، فيمــا إذا كانت بيانات لغة الطفل تستطيع التعامــل مع مثل هذا النوع من التوقعــات. عــلاوة على ذلك، فإن أي بحث فــي النظرية اللغوية يُدعَّم من خلال وجهــة النظر القائلة بأن المعرفة اللغوية الفطرية تقلص من هذا النظام قدر الإمكان (Minimalist Program البرنامج المعتدل، تشومسكي، 1993).

ومــع ذلك، فإن المعرفــة الفطرية للمبادئ الأساسيــة في اللغة ليست كافيــة لتفسير طريقة اكتساب الأطفال للغة. كيف يميز الأطفال الاسم أو الفاعل في اللغة المحددة التي يتعلمونها؟

مـن الواضـح أن الأطفال يحتاجون إلى تحديد الفاعل والفعل فـي لغتهم قبل أن يتمكنوا من تحديد ما إذا كان ترتيبهما نهائي في تلك اللغة، وقبل أن يستخدموا أي معرفة فطرية قد يمتلكونها بخصوص طريقة بنـاء اللغة. وتالياً، وإلى جانب المعرفة النحوية الفطرية، يحتاج الأطفـال أيضاً إلى أساليب تتعلق بعملية التعلم، بحسب خصوصية كل لغة على حدة.

يمكن ذكر مثال آخرعن الأساليب التعليمية المحتملة، وهو مجموعة قواعد تربط بين الفئات الدلالية والنحويـة (Pinker, 1989). بموجـب هذه الفرضية، يُفترض أن الأطفـال سيعرفون بالفطرة أن من قام بالفعل قد يسمى «فاعلاً»، وأن العناصر التي وقع عليها الفعل من المحتمل أن تسمى «مفعولاً به»، وما إلى ذلـك. كل ما يحتاجون إليه هو تحديد من قـام بالفعل في المشهد (باستخدام سياق الكلام)؛ كما تسمح لهـم قواعد الربـط بالاستنتاج أن المصطلـح المستخدم للإشارة إليه هو الفاعل فـي الجملة. يمكن بعد ذلك أن تتولى معرفتهم الفطرية كيفية السماح بترتيب وتنظيم هذه العناصر. مرة أخرى، ثمة تضارب في الآراء حـول ما إذا كانت بيانات لغة الطفل تدعم هذه الافتراضات (في سبيل المثال، إن اللغات التوافقية ergative languages لا تربط بين العامل المسبب والموضوع على نحو مباشر، ومع ذلك نرى أن الأطفال الصغار يتعلمونها بسهولة.)

النظرية المعرفية /الاجتماعية Cognitive Accounts. Social:

يترتب على وجودالفرضية الخاصة بالأصول تحقيق نقطتين أساسيتين:

(1) تكون بعض المبادئ، على الأقل التي تخص مسألة تنظيم اللغة،خاصة بها فقط، ولا تتشارك مع الأنظمة المعرفية الأخرى.

(2) إن الأساليـب المؤديـة إلـى تنفيذ هذه المبادئ هـي فطرية في حدٍّ ذاتهـا، أي إنها تتمحور حول الطفل وليس حول بيئته.

إذا لاحظت إنه وعلى الرغم من وجود هاتين الفرضيتين في بعض الأحيان، إلا أن هذا ليس بالضرورة. يمكـن للمـرء أن يتخيل أن المبادئ الكامنة وراء المعرفة اللغوية قد تكون خاصة باللغة، وفي الوقت نفسه، يتم تنفيذها من خلال آليات التعلم العامة لجميع الأغراض.

فـي سبيل المثال، يمكننا في أغلب الأحيـان، ومن خلال مراقبة سلوكات الآخرين إلى أين ينظرون، أو كيـف يقفون، أو كيف يحركـون أيديهم ووجوههم، تخمين نواياهم. يمكـن للأطفال الصغار استخدام هذه المعلومات لمساعدتهم في تضييق نطاق تخميناتهم عن معنى الكلمة. في الواقع، إذا نظر المتحدث إلى شيء ما في أثناء نطق كلمة جديدة، فسيفترض الطفل أن كلمة المتحدث تشير إلى ذلك الشيء، حتى لـو كان الطفل نفسـه لا ينظر إليه (بالدويـن، 1993). أي بمعنى آخر، يمكن للأطفـال استخدام التلميح أوالإشارات العامة لما يقصده المتحدث، من أجل توجيه تخميناتهم عن معنى الكلمة في اللغة.

يمكـن للأطفـال أيضاً استخدام اللغة نفسهـا كتلميح للدلالة على المعنـى. إذا كان التراكيب النحوية للجمـل التـي يسمعها الأطفال تعكس معانيهـا، إلى حد ما على الأقل (كما وجـدت جليتمان وزملاؤها، في

سبيل المثال،Landau and Gleitman , 1985 ؛ Fisher et al. , 1991) ، عندئذ يمكن للأطفال استخدام تلك التراكيب لتمهيد طريقهم إلى المعنى،تدعى هذه العملية باسم «التمهيد النحوي».

أثبتت براهين عدة في وقتنا الحاضر أنه حتى الأطفال الصغار بامكانهم اقتحام اللغة عن طريق عملية التمهيد النحوي.لكنهم، طبعا، ليسوا مثل البالغين عندما يبدأون في تعلم الكلام- من الواضح أن تطورا ما يجب أن ينجز. السؤال هناهو: ما نوع العمل المطلوب؟ أحد الاحتمالات التي يفضلها بعض أتباع نظرية الأصول أو الفطرة، أن الأطفال لديهم كل الفئات والمبادئ النحوية التي يحتاجون إليها؛إنما تنقصهم أنظمة التشغيل التي تسمح لهذه المبادئ بالعمل. في هذا السياق، ينطوي العمل التطوري الذي يتعين فعله، ضمن هذا الرأي، على تغيير النظام النحوي.

كما تشير وجهة نظر أخرى إلى التغيير الكبير الذي يطرأ على لغة الطفل في أثناء نموه، حيث تتحول من نظام قائم على الدلالات اللفظية إلى نظام يعتمد على الفئات النحوية. يتكون هذا التحول بسبب النضج اللغوي او اتباع قواعد الربط الفطرية. ومع ذلك، يمكن أن ينتج أيضًا عن قفزة استقرائية يقوم بها الأطفال على أساس البيانات اللغوية المتاحة لهم، جنبًا إلى جنب مع المهارات المعرفية و/أو الاجتماعية التي يجلبونها إلى المهمة- وهذه القفزة الاستقرائية هي من صميم النظرية الاجتماعية/ المعرفية في اكتساب اللغة.

من الواضح أهمية دورالدعامات المعرفية،لكنها قد لا تكون كافية لبدأ تعلّم المهارات اللغوية. في سبيل المثال، إن البدء بالتراكيب(الإيماءات + الكلام) التي تنقل عنصرين من اقتراح («فتح» أشر الى الصندوق) تسبق بداية التركيب المكون من كلمتين («افتح الصندوق») بأشهر عدة، مما يشير إلى أن القدرة المعرفية للتعبير عن عنصرين دلاليين ليست حجر العثرة الآخير في التراكيب التي تتكون من كلمتين (Iverson and Goldin-Meadow , 2005) . إن المشكلة الأكبر تكون في الأرجح في صعوبة استخراج الأنماط اللغوية من المدخلات.

تزعم النظرية الاجتماعية-المعرفية أن هناك معلومات كافية في المدخلات اللغوية التي يسمعها الأطفال، ولا سيما ضمن البيئة الاجتماعية الداعمة التي يعيشون فيها، لتحفيزالنظام النحوي.

تشير الأبحاث المستفيضة إلى أن البالغين يغيرون طريقة الكلام الذي يوجهونه إلى أطفالهم. يكون هذا الحديث (غالباً ما يسمى الكلام الموجه إلى الأطفال أو اللغة الأمومية) أبطأ، وأقصر، وذو نبرة أعلى، مع مبالغة في التنغيم، وبتشكيل صحيح نحوياً،ويستخدمون فيه الزمن الحاضر أكثر من الكلام الذي يوجه إلى البالغين (سنو، 1972) . ويولي الأطفال اهتماماً خاصاً بهذه المدخلات الدقيقة، ويفسرونها من حيث التحيزات الخاصة بهم أو مبادئ التشغيل.

بيد أن، إحدىالمشكلات التي تنشأ من فرضية عدِّ اللغة الأمومية المحرك الأول لتعلم اللغة لدى الطفل، هي أن الكلام الموجه إلى الأطفال قد لا يكون شاملاً. ففي العديد من الثقافات، يشارك الأطفال في التفاعلات الاتصالية بصفتهم مستمعين (وليس كمخاطبين) والخطاب الذي يسمعونه في الأغلب لا يبسّط بالأسلوب نفسه. ومع ذلك،يصبح الأطفال في هذه الثقافات مستخدمين أكفياء لأنظمتهم النحوية في أطر زمنية مماثلة تقريباً.

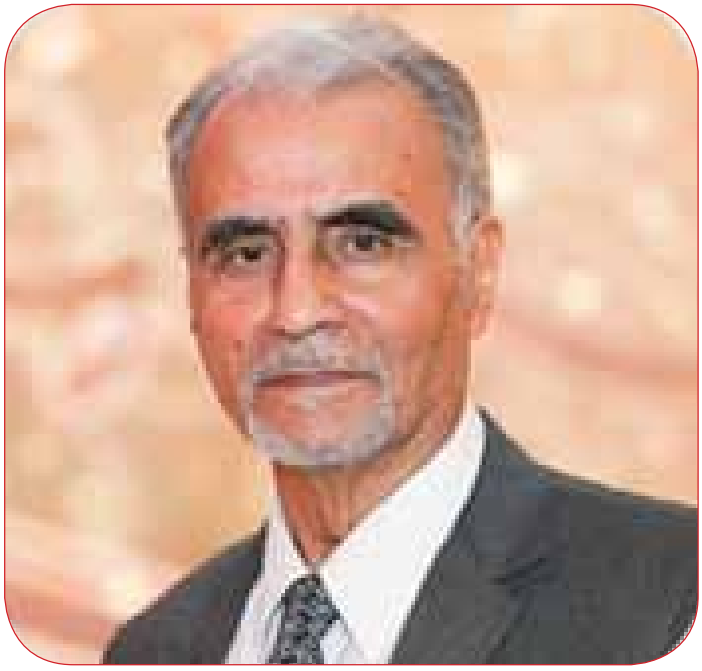
تشير الملاحظات المأخوذة إلى أنه قد يكون هناك العديد من المسارات المتطورة تصب في الفكرة عينها – وهو تفسير منطقي ينتج من ترابط ومتانة اللغة. أحد الاحتمالات المثيرة للاهتمام، التي تتجنب مشكلة عدم تلقي الأطفال على نحو عامل مدخلات مبسطة، أن الأطفال قد يقومون بالتبسيط بأنفسهم.

في سبيل المثال، إن محدودية الذاكرة لدى الأطفال الصغار قد تجعلهم أقل قدرة على تذكر شريحة كاملة من الكلمات أو جميع الأصوات التي تتكون منها الكلمات الفردية. ونتيجة لذلك، فإنهم يقومون بالعمل التحليلي المطلوب لتجريد الانتظام اللغوي على قاعدة بيانات أصغر وبطريقة مفلترة (فرضية الأقله والأكثر، نيوبورت، 1990 ؛انظر أيضاً Elman , 1993). ربما كان هذا التغيير هو ما يحتاج إليه الأطفال للوصول إلى أنظمتهم اللغوية. أضف إلى ذلك إن مثل هذه العملية هي عملية عامة ويُفترض أن يستحضرها الأطفال حول العالم أينما كانوا، في طريقتهم لتعلّم اللغة.

بعض المراجع

- الوحدة المرجعية في علم الأعصاب وعلم النفس السلوكي البيولوجي.https://doi.org/10.1016/B978-12-0-2-5.23585-809324
- بايشوب، د. موغفورد، ك. 1988.تطور اللغة في الظروف الاستثنائية ivingstone، Churchill NY.
- Bloom, L., Hood, L., Lightbown, P. ,1974.

المحاكاة في تطور اللغة، في حال حدوثها، ما هي الأسباب ومتى تحدث 380–420 ,(3)6 .Cogn. Psychol.
- باهن، M.، زيمرمان،، L.، Call توماسيللو ، 2018 الأسس الإدراكية –الاجتماعية لدى الأطفال – اللغويات 28، 1253–1289.
- براون ر. 1973 اللغة الأولى Harvard University Press، Cambridge، MA.
- تشومسكي N.1959، مراجعة كتاب السلوك اللفظي للكاتب سكنر. اللغة35 (1)، 26–58.
- تشومسكي ، N.، 1965 –جوانب نظريات البناء التركيبي للجملة.– MIT Press، Cambridge، MA.
- تشومسكي ، N.، 1993. –النظام المعتدل في النظرية اللغوية –.1.– ورقة عمل في اللغويات، كامبريدج.
- إيلمان ، J.L.، 2001. التواصل واكتساب اللغة In. تطور اللغة الدراسات الأساسية. Blackwell Publishing، Malden، pp. 295–306.
- Sage Publications. Goldin-Meadowy . موسوعة تطور اللغة،In: Brooks، P.، Kempe، V
- غولدن ميدواي، S.، 1989. مراجعة في تطور اللغة في ظروف الاستثنائية. Lang. الخطاب 32 (3)، 285–289.
- غولدن ميدواي، S.، 2003. سهولة تكيّف اللغة. Psychology Press، N.Y.
- ليوبولد، دبليو إف (1939 - 1949 -) في: تطوير الكلام لطفل ثنائي اللغة: سجل لغوي، مجلدات. 1-4. مطبعة Northwestern University IL.
- oldinG-Meadow، S.، Yang، C.، 2017. دليل إحصائي على أن الطفل يمكنه إنشاء نظام لغوي مندمج من دون مدخلات لغوية خارجية: الآثار المترتبة على تطور اللغة. Neurosci. Biobehav.. Rev.81 (الجزء ب)، 150-157



نزار عيون السود...
قصَّة أربعين عاماً من عشق لغويّ

حوار: غريس عباس •

ولد في حمص عام 1945، وهناك تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي، ثم أوفد إلى الاتحاد السوفييتي عام 1965 وأنهى دراسته الجامعية عام 1970.

تابع دراسته العليا عام 1978 في الاتحاد السوفييتي وحصل عام 1983 على الدكتوراه في علم النفس الاجتماعي وكانت رسالته بعنوان «نشوء وتطور الفكر النفسي - الاجتماعي عند العرب».

عاد إلى الوطن عام 1983 عين مديراً للمكتبات بجامعة دمشق ثم مديراً للشؤون الثقافية، يعمل حالياً أستاذاً محاضراً في كليتي الآداب والتربية بجامعة دمشق.

من أهم أعماله : دراسات في الأدب والمسرح، الاشتراكية والنزعة الإنسانية، من الأدب الروسي الساخر.

يعيش ضيف حوارنا قصَّة عشق عريقة مع الترجمة تجاوز عمرها الأربعين عاماً... أنجب منها، حتَّى الآن، ما يقارب الخمسين كتاباً مترجماً ضمن اختصاصات أكاديميَّة متنوّعة درسها على مدار حياته.

انبثقت شرارة حبِّه الأولى للغة الفرنسيَّة بعد إعجابه بقصيدة (من أجلك يا حبِّي) للشاعر جاك بريدير، فكانت هذه القصيدة باكورة نتاجه الترجميّ... ولمَّا قرَّر التخصُّص باللغة الفرنسيَّة حالت صعوبة ظروفه دون إتمام دراسته لها... لكنَّ العاشق لا ييئس لذا، عاد لاحقاً إلى دراستها في فرنسا.

أمَّا علاقته باللغة الروسيَّة فكانت أعمق، إذ إنَّه درس اختصاصَي المكتبات والوثائق وعلم النفس الاجتماعيّ في الاتحاد السوفييتي، وتزوَّج امرأةً روسيَّة فغدا تعامله مع هذه اللغة نمط حياة.

• صحافية سورية.

إنَّه الباحث والمترجم الدكتور نزار عيون السود، ومعه كان لنا الحوار التالي:

- تختلف بعض الدراسات حول تصنيف الترجمة بكونها علماً أو فنّاً. كيف تعرّف الترجمة وفق تجربتك الطويلة؟

- أنا أرى أنَّ الترجمة علم وفنّ في الآن نفسه، فالترجمة مثلها مثل الطبّ أو الهندسة والفنون كالموسيقا أو العمارة، إلَّا أنَّ الممارسة تبقى عمادها.

- قدَّمت العديد من الترجمات ضمن تخصّصك الأكاديميّ في علم النفس الاجتماعيّ، وهو اختصاصك الأساس، كيف تساعد الترجمة في الاختصاص نفسه في ترجمة أفضل؟

- بالنسبة إليَّ، الترجمة والاختصاص تفاعلا معاً في اختياراتي لكتب من منحى معيّن، كاختيار الكتب ذات المضمون الأدبيّ، والنفسيّ-الاجتماعيّ، والفلسفيّ. فقد ساعدني اختصاصي في قراءة واستيعاب مؤلَّفات دوستويفسكي الروائيَّة، وترجمة الدراسات الأدبيَّة والنفسيَّة عن إبداعه، مثل ترجمة الكتاب المهمّ (شخصيَّة دوستويفسكي) للباحث الكبير بوريس بورسوف، وهو سِفر بحثيّ مهمّ في شخصيَّة هذا الكاتب العملاق، وقد صدر عن الهيئة العامَّة السوريَّة للكتاب عام 2017، في (900) صفحة.

أيضاً ساعدني اختصاصي في ترجمة كثير من المؤلَّفات والكتب في مجال علم النفس والتحليل النفسيّ والدراسات والتحليل الأدبيّ، وترجمة الأعمال الروائيَّة المشبعة بالمضمون السيكولوجيّ. وقد قارب مجموع ما ترجمته الخمسين كتاباً عدا كثير من المقالات والدراسات والبحوث المترجمة المنشورة في مختلف الدوريَّات العربيَّة.

- يُتَّخذ قرار الترجمة وفق اعتبارات عدَّة، مثل: موضوع الكتاب أو رواجه، أهميَّة الكاتب أو شهرته، اختيار المترجم أو دار النشر... ما الاعتبار الأهمّ لديك؟

- لكلٍّ ممَّا ورد ذكره دوره في اتخاذ قرار الترجمة. أمَّا أنا، فأختار أولاً ما أراه مفيداً ومناسباً للقرَّاء وللمكتبة العربيَّة من حيث الموضوع وأهميته. ولا شكَّ في أنَّ لأهميَّة الكاتب وشهرته، ودار النشر دورهما أيضاً في عمليَّة الاختيار، بيدَ أنَّ مضمون الكتاب المزمع ترجمته هو العامل الرئيس، لديَّ.

- لا يعترف بعض المترجمين العرب بدور المحرِّر، فهل تسلّم نصوصك إلى محرِّر؟

- من المؤسف حقاً أنَّ دور النشر العربيَّة، ولا سيَّما لدينا في سورية، لا تجري عمليَّة التحرير والمراجعة. أنا أرى المراجعة والتحرير (ضرورة)، لأنَّ المترجم مهما كان دقيقاً في عمله، لا بدَّ أن يقع في بعض الأخطاء. لكنّي شخصيّاً لا أسلِّم نصوصي إلى محرِّر، لأنَّني أتحرَّى الدقَّة في اللغة العربيَّة والأمانة في الترجمة. وأرحِّب عندما يسمح نظام دار النشر بوجود محرِّر أو مُراجع.

- ما أهمّ صعوبات الترجمة من اللغة الروسيَّة إلى العربيَّة؟

- ثمَّة مجموعة من الصعوبات في الترجمة من اللّغة الروسيَّة إلى العربيَّة: بعضها يتعلَّق بترجمة أسماء العلم كـ (أسماء الأشخاص والمدن والأماكن، وأسماء الأعشاب الطبيَّة والنباتات، والمأكولات والمشروبات الروسيَّة...)، وبعضها الآخر يتعلَّق بالتعبيرات الشعبيَّة والمختصرات الدارجة، والأمثلة الشعبيَّة، والمصطلحات المعتمدة، ويكمن وجه الصعوبة في ضرورة إيجاد المقابل المناسب لها في اللغة العربيَّة. هذا بالإضافة إلى الصور والتشبيهات والتعبيرات الأدبيَّة الروسيَّة التي قد تتطلَّب العثور على ما يقابلها في اللّغة العربيَّة من حيث الشكل والمضمون إن أمكن.

- هل ترجمت إصدارات عربيَّة إلى الروسيَّة؟ وهل تفكِّر في خطوة كهذه؟

- ترجمت كتاباً واحداً من العربيَّة إلى الروسيَّة بتكليف من إحدى دور النشر العربيَّة منذ نحو خمس سنوات، وقد صدر الكتاب باللّغة الروسيَّة. لكن في هذه الحالة، لا بدَّ من وجود محرِّر روسيّ يحرِّر الترجمة إلى اللّغة الروسيَّة، لأنَّ المترجم الأجنبيَّ مهما كانت درجة إتقانه للغة الروسيَّة لا يمكنه صياغة النصّ بالطريقة الأدبيَّة المناسبة مثل المحرِّر الروسيّ.

- من أساليب الترجمة: الحرفيَّة والدلاليَّة والتفسيريَّة والتواصليَّة والحرَّة أو بتصرف... ما الأسلوب الذي تعتمده في الترجمة؟

- أبتعد قدر الإمكان عن الترجمة الحرفيَّة لأنَّني لست ترجماناً محلَّفاً، كما أتجنَّب التصرُّف في الترجمة، لأنَّ التصرُّف خيانة للنصّ المترجم، وخيانة للمؤلِّف، وأختار الأسلوب المناسب بحسب النصّ

الـذي أتعامل معه، وأترجمه كالترجمـة الدلاليَّة والتواصليَّة، وحين الضرورة ألجأ إلى الترجمة التفسيريَّة لشرح ما هو غامض.

- للعولمة تأثيرات إيجابيَّة وسلبيَّة في الترجمة، من السلبيَّات التهميش اللغويّ والخلط والتشتّت في المفاهيم. كيف يتفادى المترجم هذه السلبيَّات ؟

- للعولمـة- كمـا ورد- تأثيـرات إيجابيَّة وسلبيَّـة. أنا أرى أنَّ علـى المترجم أن يستفيـد قدر الإمكان مـن تأثيرات العولمة وفوائدها، كتوافر القواميس والموسوعات الإلكترونيَّة المختلفة وسهولة الوصول إلى المراجـع المتنوّعة المتاحـة والقوائم الببليوغرافيَّـة، وبيانات النشر لدور النشـر المختلفة، وغيرها من المعطيـات المهمَّة في شبكـة الإنترنت بوساطة محرِّكات البحث والمواقـع الإلكترونيَّة المختلفة؛ لكن في الوقـت نفسـه، عليه أن يتحرَّى الدقة الشديدة في تعامله مع المفاهيم واللغات والبيانات والمعلومات، وأن يراجعهـا ويتأكّـد منها قبل الأخذ بها، إذ إنَّ كثيراً من هذه المعلومات لا يتَّسم بالدقة، ولا سيّما ما يرد في الويكيبيديا والمواقع غير الموثقة وغير المحققة.

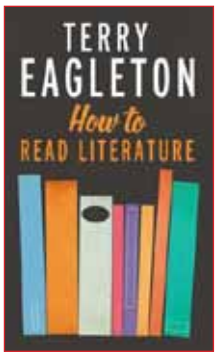
- مـا أنـواع الكتـب التـي تـرى أنَّ من المهـمّ العمل علـى ترجمتها فـي الوقت الحالي؟ ومـا العمل المرتقب لك؟

- أرى أنَّ من المهمّ العمل على ترجمة آداب الشعوب التي لم يُترجم منها إلَّا القليل إلى اللغة العربيَّة، كالأدب الهنـديّ، في سبيل المثال، وآداب الشعوب الأفريقيَّة والآسيويَّـة، وأدب البلدان الاسكندنافيَّة. لديَّ عمل سيرى النور قريباً يتعلَّق بالأديب الكبير والفيلسوف ليف تولستوي.

- ما رأيك بمجلَّة جسور ثقافيَّة، وما مقترحاتك لتطوير عملنا فيها؟

- مجلَّة «جسور ثقافيَّة» مجلَّة فصليَّة مهمَّة، وقد عاصرتها منذ صدورها عام 2014، المجلَّة جيّدة من حيـث المستوى والمضمون والإخراج. وأقترح نشر رواية مـن الروايات المهمَّة المترجمة في شكل حلقات فيهـا. فهذا يوفِّر لها عنصـر التشويق والمتابعة، ويمكن لهذه الرواية، بعد اكتمـال حلقاتها، أن تُنشر من جديد ككتاب مستقلّ. وهذا ما تفعله مجلَّات كثيرة من هذا الجنس في البلدان الأخرى.

شخصية العدد



تِري ايغلتن

«مقدمة: ماالأدب؟»

تأليف: تِري إيغلتن
ترجمة: د. عدنان عزوز •

Terence Francis Eagleton تـري إيغلتـن (1943 -...) منظّـر أدبـي بريطاني وناقد ومثقف عام. يعمل حالياً أستاذاً في الأدب الإنكليزي في جامعة لانكستر. نشر إيغلتن أكثر من أربعين كتاباً، لكنه لا يزال معروفاً بالنظرية الأدبية.

إذا كان هنالـك أمرٌ ما يُدعـى بالنظرية الأدبية، فمن المسلّم به أن يكـون هنالك شيءٌ يُدعى بالأدب وتكون له نظريةٌ ما. وإذّاك فإنه في وسعنا أن نبدأ بطرح السؤال: ما الأدب؟

لقـد كانـت هناك مساعٍ شتّى لتعريـف الأدب، فيمكنك تعريفه، في سبيل المثـال، بأنه كتابة «خيالية» بمعنـى الكتابة الخيالية التي ليست حقيقية بالمعنى الحرفي للكلمة. إنما حتى التأمل البسيط في ما يدرجه الناس عادةً تحت عنوان الأدب يوحي بأن هذا التعريف لن يجدي نفعاً. يشمل الأدب الإنجليزي في القرن السابـع عشر كلاً مـن شكسبير ووبستر ومارفيل وميلتـون، لكنه يمتد أيضاً إلى مقـالات فرانسيس بيكون وخطـب جون دون والسيرة الذاتية الروحية لبونيـان، وأي كان ما كتبه السير توماس براون. وقد يمتدّ، حتـى حين الضـرورة، ليشمل روايـة لفياثان لهـوب أو تاريخ الثـورة لكلاريندون. وبـدوره، يحتوي الأدب الفرنسـي في القرن السابع عشر، جنباً إلى جنب مع كوميـل وراسين، أقوال لاروشيفوكولد وخطب جنازة بوسيـه وأطروحـة بويلو عن الشعر ورسائل مدام دي سيفيني إلى ابنتهـا وفلسفة ديكارت وباسكال. وعادةً

• عميد كلية الآداب-رئيس قسم اللغة الإنجليزية في جامعة قاسيون الخاصة بدمشق.

مـا يتضمـن الأدب الإنجليزي في القـرن التاسع عشر كتابات لامب (وإن لم تكـن كتابات بنثام) وكتابات ماكولاي (لكن ليست كتابات ماركس) وكتابات ميل (لكن ليست كتابات داروين أو هربرت سبنسر).

فـإذاً، لا يبدو أن وضع معيار التمييز بين «الحقيقـة» و«الخيال» يقودنا بعيداً جداً عن التعريف السليم للأدب، وذلك لأسبابٍ ليس أقلّها أن التمييز نفسه غالباً ما يكون مشكوكاً فيه. فلقد قيل، في سبيل المثال، إن تمييزنا ما بين الحقيقة «التاريخية» والحقيقة «الفنية» لا ينطبق على الإطلاق على الملاحم الآيسلندية المبكرة. وفي بريطانيا، في أواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر، يبدو أن كلمة (رواية) قد استُخدمت للدلالة على كل من الأحداث الحقيقية والأحداث الخيالية، حتى إن التقارير الإخبارية كانت تـكاد لا تعـدُّ واقعية. لم تكن الروايات والتقاريـر الإخبارية مصنفة على نحو واضـح بأنها أحداث واقعية أو خياليـة: فـإذاً، تمييزنا الحاد بين هذه الفئـات ليس منطقياً. لا شك في أن جيبـون كان يعتقد أنه كان يخـطّ حقيقـة تاريخية، وكذلك ربما فعل مؤلفو سفر التكوين، لكن يقرأ بعضهم هذه الكتب الآن على أنها «حقيقة»واقعيـة، في حين ينظر آخـرون إليها بأنها ضربٌ من ضروب «الخيـال». وأكاد أجزم بأن نيومان كان يعتقد أن تأملاته اللاهوتية كانت حقيقية بينما ينظر إليهاالآن العديد من القرّاء بأنها تحفة «أدبية». وعـلاوة على ذلـك، إذا كان «الأدب» يتضمن كثيراً مـن الكتابات «الواقعية» فسيعني هـذا الأمر أيضاً أنه يستبعـد أيضاً الكثيـر من الأدب الخيالي. إذ تعدُّ قصص سوبرمان المصـورة وروايات ميلز وبون كتابات خيالية لكنها لا تعدُّ أدباً على نحو عام، وبالتأكيد هي ليست أدباً. وإذا كان الأدب عبارةً عن كتابة «إبداعية» أو «خيالية»، فهل هذا يعني أن التاريخ والفلسفة والعلوم الطبيعية أمور تفتقر إلى الإبداع أو الخيال؟

وهنـا قـد يحتاج المرء إلى اتباع نوع مختلف تماماً من النهج لحلّ هذه المعضلة. إذ ربما يمكن تعريف الأدب ليس وفقـاً لمعيـار ما إذا كانـت الكتابة خياليـة أو «متخيلة»، لكن قـد يكـون لأن الأدب يسعى إلى استخدام اللغة بأساليب غريبة. ووفقاً لهذه النظرية، وحسب تعبير الناقد الروسي رومان جاكوبسون، فإن الأدب يعـدُّ نوعـاً من الكتابة التي تمثّل «عنفاً منظماً يتمّ في الخطـاب العادي». عندئذٍ، يحول الأدب اللغة العاديـة ويكثفها، وينحرف بها على نحو منهجي عن الكلام اليومي. فإذا اقتربت منيِ ذات يوم في محطة للحافلات وتمتمت قائلاً «Thou still unravished bride of quietness» (أنتِ ما زلتِ عروساً للسكينة)، فإننـي أدرك على الفور أنني في حضـرة الأدب. أعرف هذا لأن نسيج كلماتك وإيقاعه وصداه يفوق معناه المجـرد – أو كما قد يصفه اللغويون علـى نحو أكثر تقنية بأن هناك تفاوتاً بين الدالات والمدلولات. تشدّ لغتـك الانتبـاه إلى ذاتهـا، وتتباهى بوجودهـا المادي، في حين لا تقـوم عبارات أخرى بذلـك، في سبيل المثال: «ألا تعرف أن السائقين مضربون؟».

فـي الواقع، كان هـذا تعريف «الأدب» الذي قدمـه منظرو النظرية الشكلية الروس، الذين شملوا في صفوفهـم فيكتـور شكلوفسكي ورومـان جاكوبسـون وأوسيب بريك ويـوري تينيانوف وبوريـس إيتشنباوم وبوريـس توماشيفسكي. ظهر منظرو النظرية الشكلية في روسيا في السنوات التي سبقت الثورة البلشفية عـام 1917، وذاع صيتهم طوال عشرينيات القرن الماضي، حتى أخمـدت السلطات الستالينية أصواتهم فعليـاً. لقد كانوا مجموعة من النقاد المناضلين والمجادلين: إذ رفضوا المذاهب الرمزية شبه الصوفية

التـي أثرت في النقد الأدبي الـذي سبقهم، ووجهوا الانتباه بروح علمية وعمليـة إلى الواقع المادي للنص الأدبـي نفسه. ينبغي للنقد أن يفصل الفن عن الغموض ويهتم بكيفية أداء النصوص الأدبية بالفعل: فلم يكـن الأدب ديناً زائفاً أو علم نفس أو علـم اجتماع، بل كان توليفةً معينةً للغة، كانت لها قوانينها وهياكلها وأدواتهـا الخاصة، التـي ينبغي دراستها في حد ذاتها بدلاً من اختزالها فـي أي شيء آخر. لم يكن العمل الأدبـي وسيلة للأفكار أو انعكاساً للواقع الاجتماعي، ولا تجسيداً لبعض الحقيقة المتعالية: بل كان حقيقة مادية يمكن تحليل أدائها تماماً كما يمكن فحص أي آلة. لقد تم بناء العمل الأدبي من الكلمات وليس من الأشيـاء أو المشاعـر، وكان من الخطأ حسبانه تعبيراً عن إبداع المؤلف. حتى إن أوسيب بريك أشار ذات مرة إلى أنه كانت رواية يوجين أونيجين لبوشكين ستُكتب حتى لو لم يأتي بوشكين إلى الحياة.

كانـت النظرية الشكلية في جوهرها تطبيـق علم اللغة على دراسة الأدب. ولأن اللغة المعنية كانت من النـوع الرسمـي، وتهتم بهياكل اللغة عوضاً عمَّا قد يقوله المرء في الواقـع، فقد تجاوز الشكلانيون تحليل «المحتـوى» الأدبي (حيث يمكن دائماً إغراء المرء بعلم النفـس أو علم الاجتماع) لدراسة الشكل الأدبي. وبعيـداً عن رؤية الشكل على أنه تعبير عـن المحتوى، فقد أقاموا العلاقة رأساً على عقب: أي أن المحتوى كان مجـرد «الدافـع» للشـكل، أو المناسبة أو الملاءمة لنـوع معين من التمارين الرسميـة. لا تتعلق رواية دون كيخوتـه بشخصيـة لهـا هذا الاسـم: فالشخصية هي مجـرد أداة لتجميع أنواع مختلفـة من تقنيات السـرد. ولن تكـون رواية مزرعة الحيوانات بالنسبـة إلى الشكلانيين رمزاً للستالينيـة. وعلى العكس من ذلـك، ستوفر الستالينية ببساطة فرصة مفيدة لبنـاء قصة رمزية. كان هذا الإصرار المنحرف هو الذي منـح الشكلانييـن اسمهم المهين مـن خصومهم. وعلى الرغم من أنهم لم ينفـوا أن للفن علاقة بالواقع الاجتماعي –إذ في الواقع كان بعضهم مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالبلاشفة – فقد زعموا على نحو استفزازي أن هذه العلاقة لم تكن من صميم اختصاص الناقد.

بدأ الشكلانيون برؤية العمل الأدبي بأنه تجميع تعسفي إلى حد ما لـ «الأدوات»، ولم يتمكنوا إلّا لاحقاً من رؤيـة هذه الأدوات كعناصـر مترابطة أو «وظائف» ضمـن نظام نصي كامل. تضمنـت «الأدوات» الصوت والصـور والإيقـاع والنحو وبحـور الشعر والقوافي والتقنيـات السردية، وفي الواقع المخـزون الكامل من العناصـر الأدبية الرسمية؛ لكن مـا كانت تشترك فيه كل هذه العناصر هو تأثير «اغترابها» أو «تشويهها». ومـا كان خاصـاً باللغة الأدبية وما يميزها عن أشكال الخطاب الأخـرى أنها شوّهت اللغة العادية بطرائق عـدّة. وتحـت وطأة الأدوات الأدبيـة تم تكثيف اللغة العاديـة وتثبيتها وتركيزها وشدّهـا وقلبها رأساً على عقـب. لقد أضحت لغة «غريبة». وفجـأة، وبسبب هذه القطيعة، أصبح العالم اليومـي غير مألوف أيضاً. وفـي روتيـن الكلام اليومـي تصبح تصوراتنـا واستجاباتنا للواقع باليـة أو ضعيفة أو «آليـة» كما يدعوها الشكلانيـون. ومن خلال إجبارنا على الوعي الدرامي للغة ينعش الأدب هذه الاستجابات المعتادة، ويجعل الأشيـاء أكثـر «إدراكاً». ومن خلال الاضطرار إلـى التعامل مع اللغة بطريقة أكثر شـدة ووعياً للذات من المعتـاد، يتجـدد العالم الذي تحتويه تلك اللغة على نحو جليّ. قـد يقدّم شعر جيرارد مانلي هوبكنز مثالاً بيانيـاً خاصاً عن ذلك الأمـر. يغترب الخطاب الأدبي عن الكلام العادي أو ينفّره، لكن من المفارقات أنه

يجعلنا بذلك نمتلك خبرة أكبر وحميمية أكثر. ففي سبيل المثال، فإننا في معظم الأوقات نستنشق الهواء دون أن نـدرك ذلـك: كذلك اللغة، فهـي الوسيلة التي نمضي من خلالها. إنمـا، إذا أصبح الهواء كثيفاً أو ملتهبـاً فجـأة، فإننا نضطر إلـى الاهتمام بتنفسنا بيقظـة جديدة، وقد يكون تأثير ذلـك تجربة متزايدة لحياتنـا الجسديـة، فنحن نقرأ ملاحظة مكتوبة من صديق دون أن نعير اهتماماً إلى بنية السرد؛ لكن إذا مـا انقطعت القصة وبـدأت مرة أخرى، وانتقلت باستمـرار من مستوى سردي إلى آخـر، وأخّرت ذروتها لإبقائنـا فـي حالة تشويق، فإننا نـدرك تماماً كيف يتم بناؤهـا في الوقت نفسه الذي قـد يتم فيه تكثيف تفاعلنـا معها. وكما يرى الشكلانيـون، تستخدم القصة وسائل «معوّقة» أو «مثبّطـة» لشدّ انتباهنا؛ ووفقاً للغـة الأدبية فإنه يتـم «إيضاح» هذه الأدوات. كان هذا هو ما دفع فيكتـور شلوفسكي إلى التعليق على نحو مـؤذ على روايـة «تريسترام شاندي» للورنس ستيرن، وهي رواية تعوق خـط القصة الخاص بها إلى درجة أنها تكاد لا تنطلق من أرض الواقع، إلى درجة أنها كانت «الرواية الأكثر أنموذجيةً في الأدب العالمي».

فـإذاً، لقـد رأى الشكلانيون اللغة الأدبية بأنها مجموعة من الانحرافات عن القاعدة، أي أنها نوع من العنـف اللغوي: الأدب هو «نوع خاصـ» من اللغة، على عكس اللغة «العادية» التـي يشيع استخدامها. إنما، لتتمكـن مـن اكتشاف الانحراف فهذا يعني أن يكون في وسعك تحديـد القاعدة التي ينحرف عنها. وعلى الرغـم من أن «اللغـة العادية» مفهوم محبوب لدى بعض فلاسفة أكسفـورد، إلا أن اللغة العادية لفلاسفة أكسفـورد لا تتفـق كثيراً مع اللغة العادية لعمـال أرصفة غلاسكو. فعادة ما تختلـف اللغة التي تستخدمها كلتا المجموعتين الاجتماعيتين لكتابة رسائل الحب عن الطريقة التي يتحدثون بها إلى القس المحلي. إن فكـرة وجـود لغة واحدة «عادية» تشكّل عملة مشتركة بالتساوي مـع جميع أفراد المجتمع هي وهمٌ محض. تتكون أي لغة فعلية من مجموعة شديدة التعقيد من الخطابات، وهي لغة متباينة وفقاً للطبقة الاجتماعية والمنطقة والجنس والحالة العامة وما إلى ذلك، التي لا يمكن في أي حال توحيدها بدقة في مجتمع لغوي واحـد متجانس. إذ قد يكـون معيار شخص ما هو انحراف بالنسبة إلى الآخـر: فقد تكون كلمة «ginnel» لـكلمة «alleyway» (زقاق) شاعرية في برايتون لكنها كلمة عادية في بارنسلي. حتى أكثر النصوص «نثراً» فـي القـرن الخامس عشر قد تبدو «شاعرية» لنا اليوم بعدما عفـا عليها الزمن. إذا حالفنا الحظ وتعثّرنا بقصاصة من الكتابة المعزولة من بعض الحضارات التي اختفت منذ أمد بعيد، فلن نتمكن من معرفة ما إذا كان ذلك «شعراً» أو لا بمجرد فحصه، إذ إننا قد لا نتمكن من الوصول إلى الخطابات «العادية» لذلك المجتمع؛ حتى لو كشفت الأبحاث الإضافية أن تلك الكتابات «منحرفة» عن الكتابة الطبيعية، فإن هذا لن يثبـت أنها كانت شعراً، حيث ليست كل الانحرافات اللغوية لغة شعرية. وقد يقال عنها إنها لغة عامية، في سبيـل المثـال. لن يكون في وسعنا أن نقول إنها لم تكن قطعة مـن الأدب «الواقعي» فقط من خلال النظر إليها، دون أن يكون لدينا المزيد من المعلومات حول الطريقة التي تؤدي فيها هذه الكتابات دورها بالفعل كنوع من الكتابة داخل المجتمع المعني.

ليس الأمر أن منظري النظرية الشكلية الروس لم يدركوا كل هذا. لقد أدركوا أن الأعراف والانحرافات تحولـت مـن سياق اجتماعي أو تاريخـي إلى سياق آخر –وبأن معنى «الشعر» بهـذا الإطار يعتمد على مكان

وجودك في ذلك الوقت. إن حقيقة أن قطعة من اللغة كانت «اغتراباً لا يعني أنها كانت دائماً كذلك، وفي كل مكان: فقد تكون نافرة فقط عكس خلفية لغوية معيارية معينة، وإذا تغير هذا الأمر فقد تتوقف الكتابة عن أن تكـون كتابة أدبيـة. إذا استخدم الجميع عبارات مثل «عروس الهدوء غير المنجرفة» في محادثة الحانة العادية، فقد يتوقف هذا النوع من اللغة عن أن يكون كلاماً شعرياً. وبعبارة أخرى، لدى الشكلانيين، كانت الأشـكال «الأدبيـة» دالةً عن العلاقات التفاضلية بين نوع من الخطاب ونـوع آخر. لم تكن ملكيّةً مقدّمة إلى الأبـد. لـم يهدفوا إلى تعريف «الأدب»، لكن إلى تعريف اللغـة «الأدبية» - الاستخدامات الخاصة للغة، التي يمكن العثور عليها في النصوص «الأدبية»، وأيضاً في أماكن عدّة خارجها. على أي شخص يعتقد أنه يمكن تعريف «الأدب» من خلال مثل هذه الاستخدامات الخاصة للغة أن يواجه حقيقة أن هناك استعارة في كلام أهـل منطقة مانشستر أكثـر مما يوجد في مارفيل. لا يوجد جهاز «أدبـي» —أو التماثل أوالتزامن أوالفتات أوالتصالب وما إلى ذلك - التي لا تُستخدم على نحو مكثف في الخطاب اليومي.

ومـع ذلـك، لا يزال الشكلانيون يفترضون أن «صناعة الغرابة» هي جوهر الأدب. كل ما في الأمر أنهم جعلـوا هـذا الاستخدام للغة نسبياً، ورأوا أنها مسألة تباين بيـن نوع واحد من الكلام وآخر. لكن، ماذا لو سمعـت شخصاً مـا على طاولة الحانة المقابلـة يقـول 'This is awfully squiggly handwriting'! «هـذا خط متعـرج للغاية!» هل هذه لغة «أدبية» أو «غير أدبية»؟ في الواقـع، إنها لغة «أدبية» لأنها تأتي من رواية الجوع لنوت هامسون. لكن كيف لي أن أعرف أنها لغة أدبية؟ وبعد كل شيء فاللغة لا تركز أي اهتمام خاص على نفسها كأداء لفظي. هنالك إجابة واحدة عن سؤال كيف لي أن أعرف أن هذا المقطع أدبي أو لا؟ والإجابـة هي أنه من رواية الجوع لنوت هامسـون. إنه جزء من نص قرأته على أنه نص «خيالي» يعلن عـن نفسـه بأنه «رواية» يمكن إدراجها في مناهج الأدب الجامعي ومـا إلى ذلك. يخبرني السياق أنه نصٌ أدبـي. إنما، ليس للغة نفسهـا خصائص أو صفات متأصلة يمكن أن تميزها عـن أنواع الخطاب الأخرى، وقـد يقول شخص ما هذه العبارة في إحدى الحانات دون الإعجاب بمهارته الأدبية. إن التفكير في الأدب كما يفعل الشكلانيون هو في الحقيقة حسبان الأدب كله شعراً. من الجدير بالذكر أنه لما بدأ الشكلانيون يفكـرون في كتابة النثر، فإنهم غالباً مـا أضفوا إليه ببساطة أنواع الأساليب التي استخدموها في الشعر. لكـن عـادة ما يُحكم علـى الأدب بأنه يحتوي علـى الكثير إلى جانـب الشعر - ليشمل، فـي سبيل المثال، الكتابـة الواقعية أو الطبيعية التي لا تتمتـع بالوعي الذاتي اللغوي أو إظهار الذات بأي طريقة لافتة للنظر. وأحيانـاً يسمـي الناس الكتابة «جيدة» على وجه التحديد لأنها لا تجذب انتباهاً لا داعي له إلى ذاتها: فهم معجبـون ببساطتها المقتضبـة أو رصانتها منخفضـة المستوى. وإذّاك فماذا عن النـكات وهتافات كرة القدم والشعارات وعناوين الصحف والإعلانات التي غالباً ما تكون مبهرجة لفظياً لكنها لا تُصنف عموماً بأنها من صنوف الأدب؟

هنالـك مشكلـة أخرى في قضية «الاغتراب» وهي أنه لا يوجـد نوع من الكتابة لا يمكن أن يُقرأ على أنه اغتـراب وذلك في ظل براعة كافية. فلنفكر فـي عبارة عادية لا لبس فيها، مثل تلك التي نراها أحياناً في نظام مترو الأنفاق في لندن: 'Dogs must be carried on the escalator'. «ينبغي حمل الكلاب على السلم

المتحرك». ربما لا تكون هذه العبارة واضحة تماماً كما تبدو للوهلة الأولى: هل يعني ذلك أنه يجب عليك حمل كلب على السلم المتحرك؟ هل من المحتمل أن يتم منعك من المصعد ما لم تجد هجيناً ضالاً يمسك بذراعيك في طريقك إلى الأعلى؟ وعلى ما يبدو تحتوي العديد من الإخطارات الواضحة على مثل هذه الالتباسات: في سبيل المثال Refuse to be put in this basket، «ارفض أن توضع في هذه السلة»، أو لافتة الطريق البريطانية «Way Out» «الطريق إلى الخارج «كما قرأها أحد سكان كاليفورنيا. لكن، حتى لو تركنا مثل هذا الغموض المقلق جانباً، فمن الواضح بالتأكيد أنه يمكن قراءة إشعار قطار الأنفاق بأنه أدب.يمكن للمرء أن يترك نفسه على سجيتها فيقوم المقطع المفاجئ والمتقطع من المقاطع الأحادية المكوّنة الأولى بالاستحواذ عليه. وحينها يجد المرء أن عقله ينجرف بحلول الوقت الذي يصل فيه إلى التلميح الثري لكلمة «carried»(محمولة) ، إلى أصداء موحية بمساعدة الكلاب العرجاء في حياتها؛ وربما حتى اكتشاف الانحناء والانقلاب في كلمة «escalator»(السلم المتحرك) تقليداً للحركة المتدحرجة صعوداً وهبوطاً للشيء نفسه. وقد يكون هذا نوعاً من السعي غير المجدي، لكنه ليس أكثر عقماً من الادعاء بسماع صليل وطعن السيوف في بعض الوصف الشعري للمبارزة. وله في الأقل مزية الإيحاء بأن «الأدب» قد يكون مسألة ما يفعله الناس بالكتابة بقدر ما تفعله الكتابة لهم.

إنما، حتى لو قرأ شخص ما الإشعار بهذه الطريقة، فسيظل الأمر يتعلق بقراءته كشعر، وهو جزء يسير مما يُدرج عادة في الأدب. لذلك، دعونا نفكر في طريقة أخرى «لسوء قراءة» اللافتة التي قد تدفعنا إلى أبعد من ذلك بقليل. تخيل أن شخصاً مخموراً في وقت متأخر من الليل يضغط على درابزين السلم المتحرك فيقرأ اللافتة بتمعّنٍ شديدٍ لدقائق عدة ثم يتمتم في نفسه قائلاً: «كم الأمر حقيقياً!» ما نوع الخطأ الذي يرتكب هنا؟ في الواقع إن ما يفعله المخمور هو قراءة اللافتة على أنها عبارة لها أهمية عامة بل حتى أهمية كونية. ومن خلال تطبيقه لتقاليد معينة من القراءة لكلماتها، فهو يحررها من سياقها المباشر ويعممها بما يتجاوز هدفها الواقعي إلى أمر أوسع، وربما أعمق. من المؤكد أن هذا الفعل يندرج تحت إطار عملية واحدة يطلق عليها الناس اسم «الأدب». وحينما يخبرنا الشاعر أن عشقه كوردة حمراء، فإننا ندرك حقيقة أنه يضع هذه العبارة في سياق لا يُفترض فيه أن نسأل عما إذا كانت لديه حبيبة بالفعل، التي، لسبب غريب، بدت له أنها تشبه الوردة. إنه يخبرنا بشيء عن المرأة والحب على نحو عام. قد نقول إذاً إن الأدب هو خطاب «غير براغماتي»: فعلى عكس كتب علم الأحياء والملاحظات إلى بائع الحليب، فإن الأدب لا يخدم أي غرض عملي مباشر، لكن يجب أن يُنظر إليه بأنه يشير إلى الحالة العامة للأمور. يستخدم الأدب في بعض الأحيان، إن لم يكن دائماً، لغة غريبة كما لو كانت لتوضيح هذه الحقيقة – للإشارة إلى أن ما هو على المحك هو طريقة التحدث عن المرأة بدلاً من التحدث عن أي امرأة معينة في الحياة الواقعية. يؤخذ هذا التركيز أحياناً عن طريقة الحديث، وليس عن حقيقة ما يتم الحديث عنه، للإشارة إلى أننا نعني بالأدب نوعاً من اللغة المرجعية الذاتية، وهي اللغة التي تتحدث عن نفسها.

ومع ذلك فإن ثمة مشكلات أيضاً في هذه الطريقة لتعريف الأدب. ويعود ذلك إلى سبب واحد، فربما كان من المفاجئ أن يتناهى إلى سمع جورج أورويل أن أحدهم كان ليقرأ مقالاته كما لو أن الموضوعات

التـي ناقشهـا كانت ذات أهمية أقل من الطريقة التـي ناقشها بها. وفي الكثير مما يُصنف بأنه أدب، فإن قيمـة الحقيقـة والملاءمة العملية لما يقال تعـدُّ مهمة للتأثير الكلي، لكن حتى لـو كانت معالجة الخطاب «غيـر البراغماتـي» جزءاً مما تعنيـه كلمة «الأدب»، فإنه يتبع مـن هذا «التعريف» في الواقـع أنه لا يمكن تعريف الأدب «بموضوعية». وعندئذ يعود تعريف الأدب إلى الكيفية التي يقرر بها إمرؤ ما قراءة نص ما، وليس إلى طبيعة ما هو مكتوب. وثمة أنواع معينة مـن الكتابة، كالقصائد والمسرحيات والروايات، والتي مـن الجلـيّ إلى حد ما أن المقصود منها بهذا المعنى أن تكون «غير براغماتية»، لكن هذا الأمر لا يضمن أنهـا ستُقـرأ بالفعل بهذه الطريقة. فقد أقرأ جيداً وصف جيبون للإمبراطورية الرومانية، لكن ليس لأنني مضلـل بما يكفي للاعتقـاد بأنها ستكون مصدراً موثوقاً به عن روما القديمة، وإنما لأنني أستمتع بأسلوب نثـر جيبون، أو لأنني أستمتـع بصور الفساد البشري مهما كان مصدرها التاريخي. إنما، قد أقرأ قصيدة روبـرت بيرنز لأنه ليس من الواضح لـديَّ، بصفتي عالم بستنة يابانياً، ما إذا كانت الوردة الحمراء قـد ازدهـرت في القرن الثامن عشر في بريطانيا أو لا. وسيقال عندئذ إن ما أفعله لا يعدّ قراءة «للأدب»؛ لكـن هـل تعدُّ قراءتي لمقـالات أورويل قـراءة «أدب» فحسب إذا مـا عمّمتُ ما يقوله عـن الحرب الأهلية الإسبانيـة علـى بعض جوانب الكلام الكوني عن الحياة البشرية؟ صحيح أن العديد من الأعمال التي تمت دراستها كأدب في المؤسسات الأكاديمية «شُيّدت» لتُقرأ كأدب، لكن من الحقيقي أيضاً أن العديد منها لم يكن كذلك. قد يبدأ تمييز نص ما على أنه نص تاريخي أو فلسفي ومن ثم يُصنَّف بأنه من صنوف الأدب. أو قـد يبـدأ تمييزه كأدب ثم يتم تقييمه لأهميتـه الأثرية. تولد بعض النصوص علـى أنها نصوص أدبية، وبعضهـا يصـل إلى مستوى النص الأدبي، وبعضها الآخر تُلحق به صفة النص الأدبي. وفي هذا الصدد قـد يكـون للتنشئة أهمية أكبر من الولادة. فما يهم قد لا يكون مـن أين أتيت لكن كيف يعاملك الناس. فإذا ما قرروا أنك أدب، فإنك تبدو كذلك، بغض النظر عما كنت تعتقد أنك عليه.

وبهـذا المعنى، لا يمكـن للمرء أن يفكر فـي الأدب بحسبانه نوعاً من الصفـات المتأصلة أو مجموعة مـن الصفات التـي تعرضها أنواع معينة من الكتابـة على طول الطريق من بيوولف إلـى فيرجينيا وولف، أكثـر مـن حسبانه عدداً مـن الطرائق التي يربط بها النـاس أنفسهم بالكتابة. لن يكـون من السهل عزل مجموعـة ثابتة من السمات المتأصلة عـن كل ما يطلق عليه «الأدب». وفي الواقع، سيكون من المحال فعل ذلـك كمحاولـة تحديد السمة المميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميـع الألعاب. لا يوجد «جوهر» للأدب علـى الإطلاق. يمكن قراءة أي جزء من الكتابـة «بطريقة غير براغماتية» إذا كان هذا هو ما تعنيه قراءة النص كأدب، تماماً كما يمكن قراءة أي كتابة «على نحو شاعري». إذا اطّلعت على الجدول الزمني للسكك الحديدية، ليس لاكتشاف نقاط الربط للقطار لكن لأحفز بنفسي تأملات عامة حول سرعة وتعقيد الوجود الحديـث، فقـد يقال إنني أقرؤه كنوع من الأدب. يرى جـون إم إليس أن مصطلح «الأدب» يشبه إلى حد ما كلمـة «weed»(الأعشاب الضارة): إذ إن الأعشاب الضـارّة ليست أنواعاً معينة من النباتات، لكنها مجرد أي نـوع مـن النباتات لا يريد البستاني وجودها لسبب أو لآخر. فربمـا يعني «الأدب» شيئاً من هذا القبيل: أي نـوع مـن الكتابة التي يقدّرها شخص ما على نحو هائل لسبب ما أو لآخر. وكما قد يحلو للفلاسفة القول، فإن

كلمتي «الأدب» و«الحشيش» هي من مصطلحات «functional» (وظيفية) وليست «ontological» (وجودية): فهمـا يخبراننا عما نفعلـه وليس عن الخاصية الثابتة للأشياء. إنهما يخبراننـا عن دور النص أو الشوك فـي السيـاق الاجتماعي، وعلاقاته مع محيطـه واختلافه عنها، والطرائق التي يتصـرف بها، والأغراض التي يمكن أن يوضع من أجلها، والممارسات البشرية المتجمعة حوله. وبهذا المعنى، فإن «الأدب» تعريف شكلي خالص فارغ من معناه. حتى إذا ادعينا أن الأدب هو معالجة غير براغماتية للغة، فما زلنا لم نتوصل إلـى «جوهر» الأدب لأن هذا ينطبق أيضاً على الممارسات اللغوية الأخرى مثل النكات. وفي أي حال، فمن غيـر الواضح على الإطلاق مـا إذا كان في وسعنا التمييز بدقة ما بين الطرائـق «العملية» و«غير العملية» لربـط أنفسنا باللغة. من المُسلّم به أن قراءة رواية للمتعة تختلف عن قراءة لافتات طرقية للحصول على معلومات، لكن ماذا عن قراءة كتاب علم الأحياء لزيادة معرفتك؟ ألا يعدُّ ذلك معالجة براغماتية للغة أم لا؟ فـي العديد من المجتمعات أدّى «الأدب» وظائف عمليـة للغاية مثل الوظائف الدينية. قد يكون التمييز الحـاد بيـن الأمر «العملي» و«غيـر العملي» ممكناً فقط في مجتمع كمجتمعنا، حيـث لم تعد للأدب وظيفة عملية على الإطلاق. فقد نقدم كتعريف عام المعنى «الأدبي» الذي هو في الواقع محدد تاريخياً.

إذاً، ما زلنا لم نكتشف السر الكامن وراء حسبان كتابات لامب وماكولاي وميل أدباً، لكن على نحو عام، ليسـت كتابات بينثـام وماركس وداروين. قد يكون الجواب البسيط هنا هـو أن كتابات الثلاثة الأوائل تعدُّ أمثلة عن «الكتابة الجيدة»، في حين أن كتابات الثلاثة الأخيرين ليست كذلك. في الواقع، إن لهذه الإجابة مساوئ عدّة لأنها تجافي الحقيقة إلى حد كبير، أقلّه في تقديري، لكن لها أيضاً مزية اقتراح أن يستخدم الكثيـر من الناس مصطلح الكتابـة «الأدبية» لما يعتقدون أنها كتابة جيدة. وهنا، فإن الاعتراض الواضح لهـذا الـرأي هو أنـه إذا كان صحيحاً حقاً فلن يكون هناك أي شيء يدعـى «الأدب السيئ». فقد أحسب أن كتابـات لامب وماكاولاي مبالغٌ فيها، لكـن لا يعني هذا بالضرورة أن أتوقف عن عدّها أدباً. يمكنك عدُّ ريموند تشاندلر «جيداً في نوعه»، لكن ليس أدباً بالضبط. ومن ناحية أخرى، إذا كان ماكولاي كاتباً سيئاً حقاً—أي إذا لم يكن لديه فهم على الإطلاق للقواعد وبدا أنه ليس مهتماً بأي شيء سوى الفئران البيض – فقد لا يطلق الناس على عمله أدباً على الإطلاق، ولا حتى لقب الأدب السيئ. يبدو بما لا يدع مجالاً للشكّ أن للأحـكام القيّميـة علاقة كبيرة بما يُحكم عليه بالأدب، وما هو ليس كذلك —أي ليس بالضرورة بمعنى أن الكتابة يجب أن تكون «جيدة» لتكون أدبية، لكن يجب أن تكون من النوع الذي يُحكم عليه على نحو جيد: فقـد يكون مثالاً أدنى مـن الوضع ذي القيمة العامة. لن يزعج أحد نفسـه بالقول إن تذكرة الحافلة كانت مثـالاً علـى الأدب المتدني، لكن قد يقول أحدهـم إن شعر إرنست داوسون كان كذلـك، لذا فإن مصطلح «الكتابـة الجيدة» يبدو غامضاً بهذا المعنـى: فهو يشير إلى نوع من الكتابة تحظى بتقدير كبير عامّةً، في حين لا يلزمك بالضرورة بالرأي القائل إن عينة معينة منها هي عينة «جيدة».

ومع هذا التحفظ فإن الإيحاء بأن «الأدب» هو نوع من الكتابة ذات القيمة العالية هو اقتراح نيّر، إنما له عاقبة وخيمة إلى حد ما. إذ إنه يعني أنه يمكننا التخلي مرة واحدة، وإلى الأبد، عن الوهم بأن فئة «الأدب» هـي أمـر «موضوعي»، بمعنى أنـه مسلّم بها إلى الأبد وغير قابلة للتغيير. فيمكـن أن يكون أي شيء أدباً،

وأي شـيء يعدُّ أدباً غيـر قابل للتغيير ولا ريب فيه قد يتوقف عن كونـه أدباً–ككتابات شكسبير، في سبيل المثال –وأي اعتقاد بأن دراسة الأدب هي دراسة كيان مستقر ومحدّد على نحو جليّ كما أن علم الحشرات هو دراسة الحشرات، هو اعتقاد يمكن التخلي عنه بحسبانه وهماً. بعض أنواع الروايات هو أدب، وبعضها الآخر ليس كذلك. يوجد بعض الأدب الخيالي وبعضه الآخر ليس كذلك. بعض الأدب يحترم نفسه لفظياً، فـي حيـن أن بعض الخطـاب المشغول للغايـة ليس أدبـاً. إن الأدب بمعنى مجموعة الأعمـال ذات القيمة المضمونـة وغير القابلة للتغيير، التـي تتميز ببعض الخصائص المتأصلـة المشتركة، ليس له أي وجود. حينما أستخدم كلمتي «أدبي»و «أدب» من هنا فصاعداً، فإنني أضعهما تحت علامة غير مرئية مشطوبة، للإشارة إلى أن هذين المصطلحين ليسا مناسبين حقاً لكن ليس لدينا أفضل منهما في الوقت الحالي.

وهنـا، فـإن السبب الذي يجعل من تعريف الأدب بأنه كتابة ذات قيمة عالية إذا لم تكن كياناً مستقراً، هـو أن أحـكام القيمـة متغيـرة على نحو لا يخفى علـى أحد. تمثل عبـارة «الزمن يتغير فـي حين لا تتغير القيـم» إعلانا لصحيفة يومية كما لو أننا ما زلنا نعتقـد بحتمية قتل الرضع العاجزين أو عرض المرضى النفسييـن علـى الملأ. تماماً كما قد يتعامل الناس مع عمل فني ما علـى أنه فلسفة في قرن ما وكأدب في القرن التالي أو العكس، فقد يغيّرون آراءهم إزاء الكتابة التي يعدُّونها قيّمة. حتى إنهم قد يغيّرون آراءهم إزاء المعاييـر التـي يستخدمونهـا للحكم على ما هو ذو قيمة وما هو مغاير لذلـك. وكما أشرت، فلا يعني هـذا الأمـر بالضرورة أنهم سيرفضـون إضفاء عنوان الأدب إلى العمل الذي يعدُّونـه أقل شأناً: فهم ربما سيظلـون يسمونه أدبـاً، بمعنى أنه سيبقى منتمياً تقريباً إلى نوع الكتابة التـي عموماً يضفون إليها القيمة التـي تستحـق. إنما، ما أعنيه أن هذا الأمـر يعني أن ما يسمى بـ «القانون الأدبـي»، وهو «التقليد العظيم» الـذي لا جـدال فيه لـ «الأدب الوطني»، يجب الاعتراف بـه بأنه بناء ما صنعه أشخاص معينون لأسباب معينة في زمان معين. أي أنه لا يوجد شيء ماكعمل أو تقليد أدبي يكون ذا قيمة في حد ذاته، بغض النظر عما قد يقوله أي شخص أو يأتي ليقوله عنه. فـ«القيمة» مصطلح متعدّ: أي أنه يعني كل ما يفعله أشخاص معينـون من تقييم في مواقـف محددة تبعاً لمعايير معينة، وفي ضوء أغراضـ معينة. وتالياً فمن الممكن تمامـاً فـي ظل تحول عميق بما فيه الكفاية في تاريخنا أن ننتج فـي المستقبل مجتمعاً لا يمكن أن يستمتع بـأي شـيء على الإطلاق من كتابات شكسبيـر. فببساطة، قد تبدو أعماله خارجة عـن المألوف على نحو يائـس ومحشوة بأساليـب التفكير والشعور التي قد يجدها مثل هذا المجتمع محـدودة أو لا تمتُّ إليه بأي صلة. وفي مثل هذه الحالة، لن يكون لكتابات شكسبير قيمة أكثر من قيمة كثير من الكتابات على الجدران في وقتنا الحاضر. وعلى الرغم من أن كثيراً من الناس قد يعدُّون مثل هذه الحالة الاجتماعية بائسة على نحو مأساوي، إلا أنه يبدو لي أنه من اليقين عدم التفكير في احتمال أن تنشأ نتيجة إثراء بشري عام. لقد كان كارل ماركس محتاراً من السبب الكامن وراء احتفاظ الفن اليوناني القديم بـ «السحر الأبدي»، وذلك علـى الرغـم من أن الظـروف الاجتماعية التي أنتجته قد ولّت؛ لكن كيف لنـا أن نجزم أنه سيبقى ساحراً «إلى الأبد» وإلى الآن لم يأفل التاريخ بعد؟ دعونا نتخيل أنه بفضل بعض الأبحاث الأثرية الرائعة، اكتشفنا الكثيـر حـول ما تعنيه المأساة اليونانية القديمة في الواقع لجمهورهـا الأصلي، وأدركنا أن هذه المخاوف

كانـت بعيدة تمامـاً عن اهتماماتنا، وبدأنا بإعـادة قراءة المسرحيات مرة أخرى فـي ضوء هذه المعرفة العميقـة. قد تكـون إحدى النتائج المتأتية عن هذه المعرفة أننا سنتوقـف عن الاستمتاع بها. فقد نتوصل إلـى رؤيـة أننا استمتعنا في ذلك الوقت فـي السابق لأننا كنا نقرؤها عن غير قصـد في ضوء اهتماماتنا الخاصة؛ وبمجرد أن يصبح هذا أقل احتمالاً فقد تتوقف الدراما عن مخاطبتنا بأي شيء له أي مغزى.

قـد يكون أحد الأسباب التي تجعل بعض الأعمال الأدبية تبدو كأنها تحتفظ بقيمتها عبر العصور أننا مـا فتئنـا نفسّر الأعمال الأدبيـة إلى حد ما تبعاً لاهتماماتنا – وفي الواقع فإننـا غير قادرين على القيام بـأي شيء آخـر – بمعنى آخر – «مخاوفنا الخاصة». قد يكون الأمر بالطبع أننا ما زلنا نشارك الكثير من التقاطعـات مـع العمل نفسه؛ لكن قد يكون الأمر أيضاً أن النـاس لم يُقدّروا في الواقع ذلك العمل الأدبي «عينـه» علـى الإطلاق، على الرغم من اعتقادهـم أنهم فعلوا بذلك. إن هوميروس «بالنسبة إلينا» ليس هوميروس نفسه في فترة العصور الوسطى، وليس شكسبيرنا نفسه لدى معاصريه؛ بل بالأحرى إن فترات تاريخية مختلفة قد شيدت هوميروس وشكسبير «مختلفين»، وذلك لأغراضهم الخاصة، ووجدت في هذه النصوص عناصـر تقدّرها أو تقلل من قيمتهـا، على الرغم من أنها ليست بالضـرورة العناصر نفسها. وبعبارة أخرى، عمدت المجتمعات التي تقرأ جميع الأعمال الأدبية إلى «إعادة كتابتها»، ولو على نحو غير واعٍ؛ وفي الواقع، تعني إعادة قراءة أي عمل في «إعادة كتابة» له أيضاً. لا يمكن أن يمتد أي عمل، ولا يوجد تقييـم حالي لـه إلى مجموعات جديدة من الأشخاص دون أن يتم تغييره، وربمـا على نحو غير معروف تقريباً في هذه العملية؛ وهذا أحد الأسباب التي تجعل ما يعدُّ أدباً أمراً غير مستقر على نحو ملحوظ.

لا أعنـي بعبـارة أن الأدب غيـر مستقر أن حكـم القيم هو أمـر «شخصي». فوفقاً لوجهـة النظر هذه فـإن العالم منقسم بين حقائق صلبة «موجودة» مثل محطة غرانـد سنترال، وأحكام تقيمية عشوائية «ها هنـا» مثل الإعجاب بالموز أو الشعور بأن نغمة قصيدة ييتـس تنحرف من التهويل الدفاعي إلى الاستقالة المرنـة. إن الحقائـق علنية ولا يمكـن مساءلتها في حين القيم خاصة ولا مسـوّغ لها. ثمة فرق واضح بين سـرد الحقيقة مثـل «بُنيت هذه الكاتدرائية عـام 1612»، وما بين تسجيل حكم القيمـة من قبيل «إن هذه الكاتدرائية أنموذج رائع لعمارة الباروك». إنما، لنفترض أنني قلت النوع الأول من التصريحات وأنا أُطلع زائـرة من خارج البلاد علـى معالم إنكلترا، ووجَدتُ أن عبارتي حيرتها إلى حـد كبير، وقد تسألني لماذا تستمـر في إخبـاري بتواريخ تأسيس كل هذه المبانـي؟ لماذا هذا الهوس بالأصول؟ وقـد تمضي قائلة إن فـي المجتمع الـذي أعيش فيه لا نحتفظ بأي سجلات عن جميع الأحداث المماثلة: إذ إننا نصنف مبانينا عوضـاً عـن ذلك وفقاً لما إذا كانت تواجه الشمال الغربي أو الجنـوب الشرقي. ما قد يفعله هذا الأمر هو إظهار جزء من النظام اللاواعي لأحكام القيم، الذي يشكل أساس عباراتي الوصفية. ليست أحكام القيم هـذه بالضـرورة من النوع نفسه، مثل «إن هذه الكاتدرائية أنموذج رائـع لعمارة الباروك»، لكنها مع ذلك أحـكام تقيميـة، ولا يمكن لأي بيان واقعي أن يفلت منها. إن أقـوال الحقيقة هي في النهاية أقوال تفترض عـدداً مـن الأحكام القابلة للنقاش: إن تلـك العبارات تستحق الإدلاء بها، وربمـا يستحق بعضها أكثر من بعضهـا الآخـر، وإنني من النوع الذي يحـق لي إصدارها، وربمـا كنت قادراً على ضمـان حقيقتها، وإنك

مـن النوع الذي يستحـق أن يفعل ذلك، وإن شيئاً مفيداً سيتم تحقيقه من خـلال إطلاقها، وما إلى ذلك. قـد تنقـل المحادثة التي تجري في الحانة المعلومات على نحو جيد، لكن مـا هو هائل، أيضاً في مثل هذا الحـوار، وجـود عنصر قوي مما قد يسميه اللغويـون «phatic» (توصيلـي)، أي أن الاهتمام ينصبّ بفعل الاتصال نفسه. ففي أثناء حديثي معك حول الطقس، فإنني أشير أيضاً إلى أنني أعدُّ المحادثة معك ذات قيمـة، وأنني أحسبك شخصاً يستحق عنـاء التحدث إليه، وأنني نفسي شخص اجتماعي، وأنني لن أشرع في نقد تفصيلي لمظهرك الخارجي.

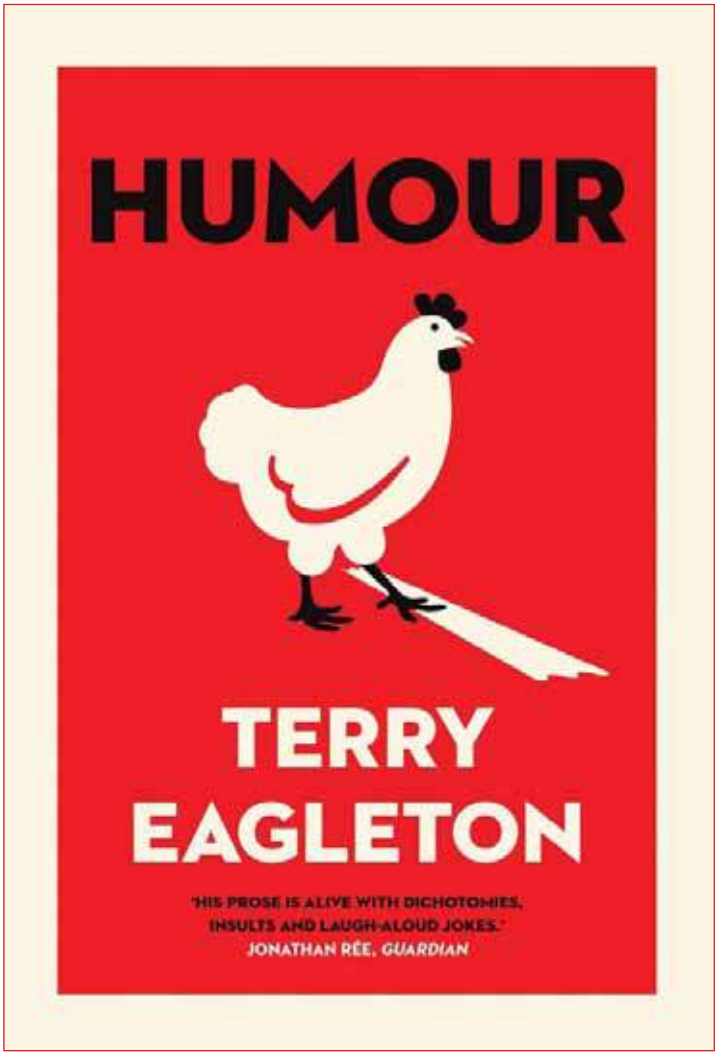
وبهـذا المعنى لا توجـد قدرة لوجود بيان مجرّد تماماً من أي اهتمـام. وبالطبع يُحسب أن ذكر الوقت الـذي جـرى بنـاء الكاتدرائية يكـون أكثر تجريـداً في ثقافتنـا الخاصة مـن تمرير رأي حـول هندستها المعماريـة، لكن يمكن للمرء أيضاً أن يتخيل المواقف التي يكـون فيها البيان الأول «محملاً بالقيمة» أكثر من الأخير. فربما أصبحت كلمتا «باروك» و«رائعة» مترادفتين إلى حد ما، في حين نتمسك فقط بردّ عنيد منا للاعتقاد بأن التاريخ الذي جرى إنشاء المبنى مهم، ويتم أخذ بياني كطريقة مشفرة للإشارة إلى هذه الجزئيـة. تنتقل جميـع عباراتنا الوصفية ضمن شبكة غير مرئية غالباً مـن فئات-القيم، وفي الواقع من دون هذه الفئات لن يكون لدينا ما يقوله أحدنا للآخر على الإطلاق. ليس الأمر كما لو أن لدينا شيئاً يسمى المعرفـة الواقعيـة، ما قد يتم تشويهه بعد ذلك من خلال اهتمامات وأحكام معينة على الرغم من أن هذا الأمر ممكن بلا أدنى شك؛ أي أنه أيضاً من دون اهتمامات معينة لن تكون لدينا معرفة على الإطلاق، لأننا لن نرى فائدة عناء تعُّرف أي شيء. المصالح مكونة لمعرفتنا وليست مجرد تحيزات تعرضها للخطر. إن الادعاء بأن المعرفة يجب أن تكون «خالية من القيمة» هو في حد ذاته حكم على القيم.

قـد يكـون الإعجاب بالموز أمراً شخصياً فحسب، على الرغم من أن هذا في الواقع أمر قابل للنقاش. إذ مـن المحتمل أن يكشف التحليل الشامل لأذواقي فـي الطعام عن مدى ارتباطها بعمق ببعض التجارب التكوينية في مرحلة الطفولة المبكرة وعلاقاتي مع والديّ وإخوتي، وبالعديد من العوامل الثقافية الأخرى التـي تعدُّ اجتماعية و«غير ذاتيـة»، كمحطات سكك الحديد. وهذا ينطبق على نحـو أكبر على تلك البنية الأساسيـة للمعتقـدات والاهتمامات التي ولدت فيها كعضو في مجتمع معين، كالاعتقاد بأنه عليّ أن أسعى جاهداً للحفاظ على صحة جيدة، وفيما إذا كانت الاختلافات في الدور الجنسي متجذرة في علم الأحياء البشـري أو أن البشـر أهم من التماسيـح، في سبيل المثال. قد نختلف على هـذا أو ذاك لكن لا يمكننا فعـل ذلك إلا لأننا نتشارك أساليب «غامضة» معينة في الرؤية والتقييم المرتبطة بحيواتنا الاجتماعية، التـي لا يمكـن تغييرها دون تغيير تلـك الحياة. لن يعمد أحد إلى توبيخي بشـدة إذا كرهت قصيدة معينة لدون، لكن إذا جادلت في أن كتابات دون ليست أدباً على الإطلاق، فقد أخاطر بفقدان وظيفتي في ظروف معينـة. أنـا حرٌّ فـي التصويت لحزب العمـال أو حزب المحافظيـن، لكن إذا حاولت التصـرف بناءً على الاعتقـاد بأن هذا الخيار في حد ذاته يخفي فقط تحيزاً أعمـق - التحيز بأن معنى الديمقراطية يقتصر علـى وضـع علامة على ورقة الاقتراع كل بضع سنوات –فعندئذ في ظروف معينة غير عادية قد ينتهي بي المطاف في السجن.

إن بنيــة القيم المخفية إلى حد كبير، التي تُخطِر بياناتنــا الواقعية وتقوم عليها تعدُّ جزءاً مما يُقصد بــ «الأيديولوجيــا». أعني بكلمة «الأيديولوجيــا» تقريباً كل السبل التي من خلالهــا يرتبط ما نقوله ونؤمن بــه بهيــكل القوة وعلاقــات القوة فــي المجتمع الذي نعيشــ فيه. وينتج عــن مثل هذا التعريــف التقريبي للأيديولوجيــا أنه لا يمكن القول بأن جميع الأحكام والفئات هــي أمور أيديولوجية. من الراسخ بعمق فينا أن نتخيــل أنفسنــا نتحرك إلى الأمــام نحو المستقبل (في الأقل، يرى مجتمع آخــر نفسه بأنه يتراجع إلى الوراء للوصول إليه). لكن على الرغم من أن طريقة الرؤية هذه قد ترتبط على نحو كبير بهيكل القوة في مجتمعنا، إلا أنها لا تحتاج إلى فعل ذلك دائماً، وفي كل مكان. فأنا لا أقصد من خلال كلمة «الأيديولوجيا» المعتقــدات الراسخــة بعمق فحسب، التــي غالباً ما تكون غير واعية، ويعتنقها الناســ؛ إذ إنني أعني على نحــو خاص أنمــاط الشعور والتقديــر والإدراك والاعتقاد، التي لها نوع من العلاقــة للحفاظ على السلطة الاجتماعيــة وإعادة إنتاجها. يمكن توضيح حقيقة أن مثــل هذه المعتقدات ليست في أي حال من الأحوال مجرد مراوغات خاصة بطرح مثال أدبي.

سعــى الناقد في جامعة كامبريــدج آي.أ.ريتشاردز في دراسته الشهيــرة «النقد العملي» (1929) إلى إظهــار كيــف يمكن أن تكــون أحكام القيــم الأدبية غريبة الأطــوار وذاتية. وقد فعل ذلــك من خلال منح طلابــه الجامعيين مجموعة مــن القصائد وحجب عناوينها وأسماء المؤلفين عنها، وطلب إليهم تقييمها. كانــت الأحــكام الناتجة والمسَلَّم بهــا متغيرة للغاية: فقد تــم تقييم الشعــراء المشهورين بعلامات متدنيــة، وتــم الاحتفــال بالمؤلفين المغمورين. ومــع ذلك، ففي رأيــي إن الجانب الأكثر إثــارة للاهتمام فــي هذا المشــروع، الذي يبدو أنه لم يكن ظاهــراً تماماً لريتشاردز نفسه، هو مــدى تشديد الإجماع على التقييمــات اللاواعيــة وراء هــذه الاختلافات الخاصة في الــرأي. وبقراءة المرء لســرد طلاب ريتشاردز الجامعييــن للأعمال الأدبيــة فإنه يصاب بالذهول من عادات الإدراك والتفسير التي يشاركونها تلقائياً– أي مــا يتوقعون أن يكون أدباً، وما الافتراضات التي يجلبونها إلى القصيدة، وما الإشباع الذي يتوقعون أن يستمدوه منها. في الواقع، لا شيء من هذا مثير للدهشة حقاً: فقد كان جميع المشاركين في هذه التجربة، فــي الأرجــح، من الشبان الإنجليز البيض، مــن الطبقة الوسطى العليا أو العليــا، وهم من المتعلمين على أيــدي مدرسيــن خصوصيين، وذلك في عشرينيــات القرن الماضي. أما عن الطريقــة التي استجابوابها للقصيــدة فقد كانت تعتمد على قــدر كبير من العوامل تفوق العوامل «الأدبية» فحسب. لقد كانت ردودهم النقديــة متشابكة بشدة مع تحيزاتهم ومعتقداتهم الأوســع، وهذه ليست مسألة يلامون عليها: إذ لا توجد استجابــة نقديــة غير متشابكة، وتالياً لا يوجد أمر كإصدار حكم أو تفسير نقدي أدبي «خالص». وإذا كان يجب إلقاء اللوم على شخص ما فهو آي.أ.ريتشاردز نفسه، والذي كان في كامبريدج شاباً أبيض البشرة، مــن الطبقــة المتوسطة العليا، ولم يكن قادراً على تجسيد سيــاق المصالح التي شاركها هو نفسه إلى حد كبير، وتالياً لم يكن قادراً على التمييز التام لطريقة أداء تلك الاختلافات «الذاتية» المحلية للتقييم ضمن طريقة معينة منظمة اجتماعياً لإدراك العالم.

إذا لـم يكن من الطائل رؤية الأدب بحسبانه فئـة وصفية «موضوعية»، فلن يكون من الطائل أيضاً القـول إن الأدب هـو بالضبط ما يختـاره الناس وعلى نحو غريب لتسميته بـالأدب. لأنه لا يوجد شيء غريـب الأطـوار على الإطلاق في مثل هـذه الأنواع من أحـكام القيم: فهي لها جذورهـا الضاربة في البنـى الموغلـة في عوالم المعتقدات التي تبدو راسخة كمبنى إمبايـر ستيت. فإذاً، ما كشفنا الغطاء عنـه حتـى الآن ليـس أن الأدب غير موجود بالمعنى الـذي توجد فيه الحشرات، فحسـب وبأن أحكام القيـم التـي يتم تكوين نظرتنا للأدب من خلالها متغيرة تاريخياً، لكن أن لأحكام القيم نفسها علاقة وثيقـة بالأيديولوجيـات الاجتماعية. إذ إنهـالا تشير في النهاية إلى الذوق الخاصـ فحسب، لكن إلى الافتراضـات التي تمارس من خلالهـا مجموعات اجتماعية معينة سلطتهـا وتُبقي عليها متفوقة على سلطـات أخـرى. وإذا بدا هذا تأكيداً بعيد المنال ومسألة تحيـز خاصة ففي وسعنا اختباره من خلال النظر إلى بروز «الأدب» في إنجلترا.


HUMOUR
TERRY
EAGLETON
'HIS PROSE IS ALIVE WITH DICHOTOMIES,
INSULTS AND LAUGH-ALOUD JOKES.'
JONATHAN REE, GUARDIAN

مأزقنا ليس مزحة:
في «فكاهة» تِري إيغلتن[1]

تأليف: كيران سيتيا
ترجمة: رزان يوسف سلمان •

كيران سيتيا أستاذ الفلسفة في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا. وهو مؤلف كتب عدة، منها: Reasons without Rationalism (2009)، و Knowing Right from Wrong (2013).

دخل ناقد وكوميدي ومؤرخ وفيلسوف وعالم لاهوت هاوٍ حانة. قال النادل: "مرحباً أستاذ إيغلتن، ماذا أقدِّم لك؟"

تقود هذه النكتة المرء إلى توقع تفاعل بين خمسة أشخاص، يظهر في النهاية، وعلى نحو لا منطقي، أنهم واحد. كيف يمكن لشخص واحد أن يكون هؤلاء جميعاً؟ لكنها ليست نكتة أصلية في أي حال.

أظهرنا هنا أن النكات تقع في نطاق التفسير العقلاني. يمكننا أن نعطي أسباباً لكون شيء ما مضحكاً، أو لماذا ليس كذلك. ليست هذه الأسباب مجرد بواعث، أو محفِّزات تثير ضحكاً غير مفهوم؛ بل هي التي تساعدنا في فهم روح الدعابة.

مثل العديد من الكتَّاب في هذا الموضوع، بدأ تِري إيغلتن كتابه الجديد، (الفكاهة[2])، بالشكوى من أن تحليل الفكاهة يعني القضاء عليها. في الواقع، يذهب إيغلتن إلى أبعد من ذلك: يشير إلى أن العديد

• مترجمة سورية.

1) العنوان الأصلي للمقال:
Our Predicament Is No Joke: Terry Eagleton's "Humour", By Kieran Setiya, Los Angeles Review of Books, July 2019.

2) Humour (2019), by Terry Eagleton. Published by Yale University Press.

مـن الكتَّاب يبـدؤون بهذه الشكـوى، ولكنه يلاحظ أنها ليسـت صحيحة دائماً. في سبيـل المثال، الممثل البريطانـي ستيـوارت لي، صاحب العروض الهزليـة الأشهر اليوم، يصنع علامـة تجارية بتحليله النكات على المسرح من أجل تحريض استجابة الجمهور. فنحن حينما نحاول شرح مزحة ما، تستمر المزحة مع الشرح؛ هذا ما يفعله على نحو رائع الممثل الهزلي ستورات غولدسميث في عروضه.

إذا لـم يكن مـن الخطأ شرح النكات، فإن شيئـاً مختلفاً تماماً سيحدث عندمـا يدخل منظِّر الفكاهة فـي المشهـد ويغامر بشرح جوهر الضحـك. إنها محاولة مربكة، تمثِّل تصادماً هزليـاً بين الميتافيزيقيا والمرح. لا يتجنَّب إيغلتن المزالق في كتابه الذي يدور حول سيميائية الضحك وتاريخ الفكاهة، ولا يكتفي بذكـر مـا يعنيه أن تكون مضحـكاً فحسب. يتنقل إيغلتن في رحـاب كتابه بين هنا وهنـاك، دون أن يكون حاسمـاً، لكنه مسلٍّ ككل. في الفصل الافتتاحي، يبدأ إيغلتن بعشر صفحات عن الضحك، موضوع الكتاب الرسمي، قبل أن ينتقل عبر فرويد ومفكرين آخرين ليعرض آراءهم. يبدو الاستمتاع بالرحلة عبر فصول الكتاب سهلاً.

يتحدث الفصل الختامي عن سياسة الفكاهة بإلهام من عمل المنظِّر الروسي ميخائيل باختين، ويتتبع العـداء للفكاهة في أوروبا القديمة والعصور الوسطى من خلال احتفال باختين بالمرح الصاخب، والذي أشـاد بـه بحسبانه "حراً وغير مقيَّـد، مفعماً بالضحك الـذي يتأرجح بين العواطـف المتناقضة، زاخراً بالتجديف وتدنيس كل شيء مقدس، مشبعاً بالإذلال والبذاءة، يربط بالألفة بين الجميع وكل شيء." يكتب إيغلتـن: "من وجهة نظر باختين، يكون الجسـم الغريب أو المبهرج غير مكتمل، مفتوح النهاية، في عملية مستمـرة. وعلى هذا النحو، يكـون رداً على الخلود والوضع المطلـق للأيديولوجيات الرسمية." هل يمكن للهـزل أن يكـون ثورة؟ يتبع إيغلتـن باختين إلى الحافة تقريباً، قبل أن ينحرف فـي لعبة البذاءة الفكرية. علينـا أن نتقبل "الحقيقة الأكثـر ضجراً" أن الفكاهة يمكنها أن تعزز الأمر الواقع كما يمكنها أن تقوِّضه، وأن المعايير التي تقوِّضها ربما كانت تلك التي نأمل في الحفاظ عليها: "ربما كان المرح الصاخب شكلاً خيالياً من التمرد، لكنه يوفر أيضاً صمام أمان لمثل هذه الطاقات المدمِّرة." هذا ما يخلص إليه بأسف.

من المحبط أن تُقابَل بهذا الحكم المتوازن: يشتهر إيغلتن بأفكاره المستفزِّة والمثيرة للجدل العنيف. ويُعـرف بتفكيكه لما بعد الحداثة من جهة، و"الملحدين الجدد" -ملحدي القرن الحادي والعشرين- من جهـة أخرى. يبـدو هذا الكتاب أكثر مرحاً، لـذا يصعب العثور على جوهره. إن أكثر مـا يثير الفضول في كتـاب "الفكاهة"، كما أعتقد، ليس الإعداد أو "القفلة"، البداية أو النهاية، بل النظرية المترددة للفكاهة في الوسط؛ حتى عندها، الأمر الأكثر إثارة للاهتمام هو البحث حول نوع النظرية المناسب للفكاهة.

* * *

قبـل عصـر التنوير، كانـت الفلسفة الغربية غير مباليـة إلى حد كبير، أو حتى معاديـة للفكاهة. نجد أفلاطون يربط الضحك بفقدان القدرة على ضبط النفس، في حين ينادي أرسطو بالتوسط بين التهريج والفظاظـة. أمـا إيبكتيتوس، الفيلسوف الرواقي الكبير، فعُرف عنه أنه لم يضحك قطّ. لا يعني ذلك عدم

وجـود فلاسفة مضحكين. لمَّا سمع ديوجين الكلبي قول أفلاطـون إن الإنسان ذو قدمين ولا يمتلك ريشاً، أحضـر دجاجـة نُتِف ريشهـا وقال: "هذا هـو إنسان أفلاطون." علـى الرغم من ذلك، لـم تكن الفكاهة موضوعاً مهماً في الفلسفة القديمة.

تُشتـق النظريات الفلسفية القياسيـة للفكاهة من فلاسفة القرنين الثامن عشـر والتاسع عشر. ظهر أول استخدام لـ "الفكاهة" بمعناها الحديث لدى شافتسبري في كتابه (الفطرة السليمة: مقال عن حرية الفطنة والفكاهة[3]) عام 1709، الذي يتوقع النظرية الفرويدية للضحك كتحفيف للتوتر المكبوت. ابتكر الفيلسـوف الاسكتلندي فرانسيس هاتشسون نظرية الفكاهـة المنافسة -بحسبانها تناقضاً- عام 1725، قبل أن تجتذب الفكاهة شخصيات ثقيلة الوزن مثل كانط وشوبنهاور. قد تكون ذروتها "نظرية السُّخرية" لـ شوبنهاور، حيث يشرح الفيلسوف الكئيب سلسلة من النكات. في سبيل المثال:

"سمـح حرَّاسـ السجن لأحد السجناء أن يشاركهـم لعبة الورق. غش السجين في اللعبة، فتشاجر معـه الحراس وطردوه خارجـاً." هنا سمح الحراس لأنفسهم بالاسترشاد بالمفهـوم العام "إبعاد الرفاق السيئين"، لكنهم نسوا في الوقت نفسه أن الرفيق السيئ هو سجين رهن الاعتقال، فأطلقوه خارجاً."

كان الخصـم وراء هذه التطورات هو توماس هوبز، الذي أتبع ضحك الفرد إلى "المجد الضئيل]...[الناتـج إمـا عن فعل مفاجئ من جانبه يرضيه؛ وإما تخوف من شيء مشوه في شيء آخر، بالمقارنة مع ما يستحسنـه في نفسه." أما إيغلتـن، فهو يتمتع بتوقيت جيد للسخرية بما أصبـح يُعرف بنظرية التفوق في الفكاهـة. وأشـار في كتابه إلى أن الفكاهة لا تنطوي كلها على التفوق، كما ليس كل التفوق مضحكاً: "نحن لا نتحرك بلا حول ولا قوة على الأرض لأن الأطفال الصغار لا يستطيعون استيعاب نظريات الرياضيات أو لأن الثعابين تجد صعوبة في تشغيل غسالة الصحون."

ما من شيء مضحك بعجز الثعبان عن القيام بأفعال بشرية، لكن صورة الثعبان أمام غسالة الصحون تثير الضحك. كما يشير ذلك أيضاً إلى نظرية أفضل: إن المضحك هو شكل من أشكال التنافر. يتعاطف إيغلتن على نحو كبير مع هذه النظرية، ويرى أن الغموض الحالي لمخترعها، هاتشسون، "يشبه الفضيحة". في (تأملات في الضحك وملاحظات حول أسطورة النحل[4])، كتب هاتشسون:

"هـذا الـذي يبـدو عموماً سببـاً للضحك، هو الجمع بيـن الصور التي تحتوي علـى أفكار إضافية متعاكسـة، بالإضافة إلـى بعض التشابه في الفكـرة الرئيسة: هذا التناقض بين أفـكار العظمة والكرامة والقداسـة والكمـال، وأفكار الدناءة والخِسَّة والتدنيس، تبدو كأنها روح الهزل؛ والجزء الأكبر من الدعابة والمزحة يقوم عليها."

---

3) Sensus Communis: An Essay on the Freedom of Wit and Humour, by Shaftesbury.

4) Reflections Upon Laughter and Remarks Upon the Fable of Bees, by Francis Hutcheson.

أعتقـد أنه مـن العدل أن نقـول إن الجزء الأكبـر من دعابة إيغلتـن يقوم على التناقـض بين العظمة والخِسَّـة. التشابه الديموطيقي أو الانكماشي هـو نكْتَتُه. يقول في كتابه (ما بعد النظرية [5]) عام 2004، "بالنسبة إلى بعض منتقديها، إن فكرة النظرية الثقافية بحد ذاتها هي تناقض في المصطلحات، مثل "المثقف الفاشي" أو "مطبخ ألاباما الراقي"... أليس وضع نظرية عن الفن يشبه محاولة الوصول إلى عِلـم للعبوس أو العناق؟" إذا وجدنا نكتاً أقل في "الفكاهة" مما في كتب إيغلتن الأخرى، فربما يعود ذلك جزئياً إلى أن موضوعاته هنا أقل تكلفاً من أن يبدأ بها، وبسبب وجود نكات قيِّمة يجب مناقشتها.

علـى الرغـم من انحيازه إلى هاتشسـون، إلا أن إيغلتن لا يقبل نظرية التناقـض في الفكاهة كما هي. يقول إن مشكلتها هي أنها وصفية وليست توضيحية. إنها تخبرنا ما الأمر الذي نضحك عليه، لكنها لا تشرح لِـمَ نفعل ذلك. إذاً، ما نحتاج إليه هو وصـل أطروحة التناقض مع نظرية التحرير]وصف فرويد الضحك تحريراً من الطاقة النفسية[، وهي بالفعل خطوة تفسيرية. تحدث الفكاهة في أغلب الأحيان عندما يؤدي اضطراب عابر لعالَم منظَّم جيداً إلى تخفيف مبدأ الواقع.

يعطِّل إيغلتن النقد المحتمَل من خلال الاعتراف بأن التناقض بالإضافة إلى التحرير ليسا ضروريين، ولا يكفيـان للفكاهـة، وبالإصـرار علـى أن نظرية تقريبيـة يمكن أن تكـون مفيدة، "مثلمـا يمكن لصورة فوتوغرافيـة مشوشة لشخصـ ما أن تكون أفضل من عدم وجود صورة على الإطلاق، والعمل الجدير فعله عـادة مـا يكون جديراً علـى نحو رديء." تتجاهـل نظريته فكاهة السخريـة، التي لا تحتـاج إلى أن تكون متناقضـة، علـى الرغم من أنها تنطوي على تعـدٍّ على الأعراف الاجتماعية. ربما تظهـر وجهة نظر أكثر شمـولاً، كمـا في مقالة لعالمة الأنثروبولوجيا ماري دوغلاس بعنـوان (النكات [6])، "النكتة هي لعبة على الشكل.]...[تتيح الفرصة لإدراك أن النمط المقبول ليس ضرورياً."

* * *

إن هـذه النظريـات تقريبية كلها، لكـن ليست هذه هـي المشكلة. حتى لو كانـت الفكاهة تنطوي على انتهـاك للمعاييـر والتوقعات، فلن يجعلنا ذلك نميز بين الانتهاك المضحك وغير المضحك: لن نميز بين السخريـة الهزلية والمأساوية. يبدو الفشل واضحاً إلى درجـة تجعل المرء يتساءل كيف يفترض أن تكون نظريـة الفكاهة. هـل وُجدت النية يوماً للإجابة عن هـذه الأسئلة؟ ما طموح الفيلسـوف الهزلي؟ لا يفيد الحديـث عن "الصور الفوتوغرافية المشوشة"، وتزيد حجة إيغلتن من غموض اللغز. فحينما يشتكي من أن نظريـة التناقـض "وصفية وليست توضيحية"، فمـا التفسير الذي يريده؟ إنـه لا يتحدث عن التفسير العـادي للنـكات ولا يتجه إلى علم الفكاهة. بدلاً من ذلك، يحاول أن يشرح لماذا يمنح التنافر المتعة بدلاً من الإحباط المتوقَّع. جوابه أن ذلك يقدِّم استراحة ممتعة من عملنا الشاق خلال حفاظنا على إحساسنا

5) After Theory)2004), by Terry Eagleton. Published by Penguin Adult.

6) Jokes, by Mary Douglas.

بالواقع الذي يتضمن "التطابق والتماسك والاتساق والمنطق والخطيّة." أعتقد أن للفكرة جاذبية معينة، لكـن يمكن للفكاهة أن توفر جميع أنـواع الاحتياجات البشرية وليس من الواضح لِمَ على متعة الطرافة أن تكـون منطقية من منظور آخر، ولِمَ عليهـا أن تلبي حاجة أو رغبة بخلاف الحاجة أو الرغبة للفكاهة بحد ذاتها. إن التناقض ممتع عندما يكون مضحكاً، وهو ممتع لأنه مضحك.

نحتاج هنا إلى التراجع خطوة إلى الوراء. قبل الغوص في نظريات الفكاهة، نحتاج إلى معرفة الغرض مـن هـذه النظريات. كيف يمكـن للفكاهة أن تكون مـادة للفلسفة؟ بالطبع، يمكننا أن نسـأل: "ما الشيء المضحـك؟"، كمـا سأل أفلاطون: "ما العدل؟"، أو "ما المعرفة؟" لكن يمكننا أيضاً أن نسأل أسئلة مثل: "ما معنى أن تكون ملوَّثاً بالوحل؟"، أو "ما هو مطبخ ألاباما الراقي؟" ونظراً لإمكان طرح السؤال عن أي قيمـة لـ س، فنحن في حاجة إلـى سبب للاعتقاد بأن طرحـه مفيد هنا والآن. تهـدف نظرية العدالة الفلسفيـة[7] إلـى معيار للعدالة يوجه أعمالنـا. فهل تهدف نظرية الفكاهة الفلسفيـة إلى معيار الفكاهة الذي يوجه نكاتنا؟ بهذا المقياس، فإن النظريات المألوفة (التحرر، التفوق، التناقض) ميئوس منها. كما هـو ميئوس منها تاريخياً أيضاً. إن الفكاهة هـدف متحرك، وبينما تشترك روح الدعابة في روما القديمة مع شيء ما مع روح الدعابة في رواية لورنس ستيرن "تريسترام شاندي [8]" في القرن الثامن عشر وروح الدعابة لدى الممثلة الكوميدية تينا فاي في يومنا هذا، فإن العامل المشترك منخفض نوعاً ما.

حينمـا ننتقل مـن تاريخ الفكاهة إلـى تاريخ الفلسفة نجد دليـلاً على الأهمية الفلسفيـة للهزل. وبعد إهمالهـا لفتـرة طويلة، لمـاذا بدأ الفلاسفة في دراسـة الفكاهة بجدية منذ القرن الثامـن عشر تقريباً؟ يتتبع إيغلتن صعود الاهتمام بالفكاهة إلى عصر التنوير الاسكتلندي. وضع فلاسفة مثل هاتشسون وديفيد هيوم وآدم سميث العاطفة في قلب المجتمع المدني. إن تعاطفنا مع بعضنا بعضاً هو ما يجعل من الممكن لنا أن نعيش في سلام نسبي. لذا لا نجد من المفاجئ موافقتهم على الفكاهة كمتعة بريئة مشتركة. وذهب بعضهم إلى حد صياغة الحس الأخلاقي على حس الدعابة، أو العكس: إن تقديرنا للفضيلة، مثل تقديرنا للنكات، هو مسألة حساسية بشرية.

يجـادل إيغلتـن في هـذا القياس، ويعترضـ: "إذا كانـت الفكاهة صـورة للحياة الصالحـة، إذاً على الفضيلـة أن تكـون عفوية مثل الضحك، وفي هذه الحالة كيف يمكن لهـا أن تكون مسألة استحقاق؟" لكن هـذا الاعتراضـ غير عادل، لسبب واحد؛ إن عفوية الضحك تتعايش مع إعطاء الأسباب وأخذها، كما هي الحـال عندما نفسِّر نكتة. مـن ناحية أخرى، يظهر خطأ إيغلتن بأن الضحـك لدى هاتشسون وهيوم ليس مجانسـاً لفضيلـة أخلاقية (أن تكون صالحاً) بـل حكم أخلاقي (إدراك ما الصالـح من غير الصالح). الفضيلة هي في الواقع مسألة استحقاق. أما استحسان الفضيلة، في أنفسنا والآخرين، فليس كذلك.

---

7) A Theory of Justice، هو كتاب لـ جون رولز في الفلسـفة السياسـية وعلم الأخلاق. نُشر عام 1971. حاول فيه رولز حل مشكلة عدالة التوزيع في المجتمع، وتُعرف النظرية الناتجة بعبارة «العدالة بكونها إنصافاً».

8) Tristram Shandy, by Laurence Sterne.

إن الفكاهــة مثيرة للاهتمام من الناحية الفلسفية لأن التسلية قابلة للتسويغ -يمكننا أن نعطي أسباباً لأن الشــيء مضحــك أو غير مضحك- مــن دون أي توقع أن الأسباب التي نقدمهــا تخاطب كائنات عاقلة مثــلاً. ليــس الأمــر كما لو أن أي شيء قــادر على التفكيــر أو يمتلك مهارات منطقية يجــب أن يتمتع بروح الدعابــة، بل ببساطة يمكنه ذلك. يمكننــا إدراك ذلك من دون تقويض الفكاهة أو الاستنتاج بأنه لا يوجد شيء مضحك. يجب ألَّا يحرجنا أن أساس نوع معين من القيمة لا يتعمق أكثر من حقائق الحياة البشرية. بالنسبــة إلى العاطفــي الفلسفي، يصح ذلــك للقيم عموماً. يمكننــا أن نعطي أسباباً لاحتــرام الآخرين، وأسباباً تجعل من العدالة فضيلة، وأسباباً لأهمية الطريقة التي نعيش فيها، ولكن ذلك سيكون في أحسن الأحوال أسباباً بشرية تعتمد على قدرتنا على تعاطف بعضنا مع بعض. قد نأمل أن يكون الحس الأخلاقي أقــل ذاتية مــن روح الدعابة، وألا يكــون متعلقاً بالتاريــخ أو الثقافة. لكن لا يمكننا الخــروج من إنسانيتنا لنشــرح، لــذكاء فضائي مثلاً، لِمَ عليه أن يتعاطف مثلنا. ربما يقع كائن من شكل آخر من الحياة في حيرة أمام موقفنا من العدالة كما هي الحال عندما نضحك على النكات.

* * *

تــؤدي طريقــة التفكير هذه إلــى دوار فكري، وهو المكافــئ الفلسفي للوقوف علــى جسر زجاجي فوق وادٍ عميــق. ثمَّــة شعور بالعجز، بالحاجة إلى أرضية صلبة: الرغبة في تجــاوز حيواتنا وتسويغها لأي شيء يمتلــك القدرة علــى التفكير، للكون نفسه. هذا هو السبب في أننا نتوق إلى أشكال أفلاطون، التي ترشدنا من خارج العالم المعقول، أو حتمية كانط القاطعة، حيث تنبع الأخلاق من مجرد إمكان الحرية. ثمَّة ميل بشــري إلــى لتساؤل: "لماذا؟" وشكل من أشكال التناقض، انتهــاك لقاعدة أو توقع، عندما لا نجد إجابة. يدفعنا زخم السؤال إلى الانطلاق من منحدر لنجد أنفسنا نركض في الهواء، مثل الشخصيات الكرتونية.

هنــا تعــود روح الدعابة إلى نفسهــا، وإلى الحالة الإنسانيــة، لتسأل: "كيف يجــب أن نشعر أمام عدم التوافــق بين رغبتنــا في المنطق، والواقع الذي يجــب أن يقدمه هذا المنطق؟" تتنــوع ردود الأفعال أمام ذلك، لدى ألبير كامو، "ولد هذا العبث من هذه المواجهة بين الحاجة الإنسانية إلى]الأسباب[والصمت غيــر المعقول للعالــم." إن مأزقنا هذا ليس مزحة. بل على النقيض من ذلــك، لدى إيغلتن، "يمثِّل الهزل فترة راحة مؤقتة من الوضوح الاستبدادي للعالم."

إن الســؤال عــن كيفية الشعــور بحقيقة أن الأسبــاب المنطقية تنتهي، وأنها تنتهــي عندنا، هو في حد ذاتــه سعي وراء أسباب منطقية تمتلئ بالزخم عينه. يمكن أن نشرح النكتة، وأن نقدم الأسباب المنطقية التي تجعلنا نبتسم لرغبة يائسة في الوضوح، أو لا. لكن هناك دعوة إلى المزيد، لسبب يتجاوز الممارسة الإنسانيــة فــي شرح النكات، سبب مــن شأنه أن يخاطب أي شخصــ أو أي شيء. هــل يمكننا إيجاد هذا السبب؟ إن المأساة الإنسانية، أو الهزل، أننا لا نستطيع. ■

تِري إيغلتن: فلسفة أصيلة ضد الكآبة النظرية وما بعد النظرية

ناظم مهنا •

تِري إيغلتن واحد من كبار النقاد الأحياء. إنه يشكل عامل يقظة لنكهة النقد، ينتمي إلى الإرث التحليلي التنويري البريطاني.. له أكثر من أربعين كتاباً متنوعا، لها نكهات فلسفية وأدبية واجتماعية، ومن حسن الحظ ترجم قسم كبير منها إلى العربية، وإن استعراض بعض عناوين كتبه يقدم فكرة عن طبيعة نشاط هذا الناقد: النظرية الأدبية، ما بعد النظرية، معنى الحياة، البحث عن جذور الشر، فلسفة الفكاهة، مشكلات مع الغرباء، فكرة الثقافة، أوهام ما بعد الحداثة، تجليات الفكر النقدي، لماذا كان ماركس على حق؟... إلخ. أهم ما يميز إيغلتن عن غيره من نقاد العصر هو الوضوح التعليمي دون أي ابتذال للمعرفة، إنه يشبه الأساتذة الكبار من الأكاديميين المشائين، وفيه خليط كلاسيكي، رومانسي، ماركسي، نيتشوي فرويدي، وهو ينقد ويحلل النصوص والظواهر ويركز سهام نقده على تناقضات شتى لإطروحات ما بعد الحداثة.

في كتابه (نظرية الأدب) يرى إيغلتن أن التحول الكبير في القرن العشرين، الذي لحق بالنظرية الأدبية يعود إلى عام 1917، العام الذي نشر فيه الشكلاني الروسي الشاب فيكتور شكولوفسكي مقالته الرائدة (الفن كصنعة)، ومنذ ذلك الحين شهدت النظرية الأدبية تكاثراً لافتاً للانتباه، حتى في معاني مثل: «الأدب» و«القراءة» و«النقد»...

وفي هذا الرأي الجريء بعض المجازفة، إذ كيف لمقال يكتبه شاب شكلاني أن يتجاوز كل النقد الروسي الواقعي ويقلب الطاولة على بيلنسكي وألكسندر بلوك، ويحدث هذه الانعطافة أو هذا التحول

• كاتب سوري.

الكبير؟! لكن الرأي فيه كثير من الحصافة ودقة الملاحظة ولا سيما في الجانب الذي يتحدث فيه إيغلتن عـن تكاثـر الجدل حـول الأدب ودوره ومعنـاه الذي انفجر مع نقـاد ومفكرين يساريـين أو ماركسيين من أمثـال جورج لوكاش وأرنست بلوخ والمدارس النقدية مثل مدرسة فرانكفـورت، وأطروحات الاشتراكية والأدب والواقعيـة بصنوفهـا المتناسلـة، إذ في تلك الفترة نشـب جدال حار بين جـورج لوكاش وأرنست بلـوخ (فيلسوف وداعية الأمل). كتب بلوخ حول التعبيرية والسوريالية منتقداً رفيقه لوكاش في نظرته إلى الواقعية.

كتاب (نظرية الأدب) كما كل كتب إيغلتن يتصف بالوضوح والتبسيط، وهو كما جاء في التصدير يُعنى بالقارئ العادي، أكثر مما يُعنى بـ«القارئ الفذ» أو «القارئ العارف» يقدم فيه عرضه التدريجي الذي يبدأ مـن البدهيات الأولية إلى الخلاصات. بدايةً يطرح السـؤال الأولي: ما الأدب؟ ويعرض تعريفات متداولة، يعرفهـا قراء الأدب المبتدئـون، ولدى إيغلتن لا يوجد حد فاصل بين الكلام الأدبي والكلام غير الأدبي... ذلك أن الأدب، حسب الناقد الروسي رومان جاكبسون، يحول اللغة الاعتيادية ويشدها، وينحرف بصورة منظمة عن الكلام اليومي، أي استخدام اللغة بطرائق غير مألوفة، تمثل:«عنفاً منظماً يُرتكب بحق الكلام الاعتيادي»، والكلام هنا لجاكبسون، وهو تعريف للأدب من ناقد شكلاني.

إن وضـوح الكتابـة لدى إيغلتن يحررنـا من الحاجة إلى المفسرين، وهو بهـذا يختلف عن نقاد ما بعد الحداثـة، وهو قارئ نصوص بطريقته الخاصة، كمـا هو الأمر لدى نقاد ما بعد البنيوية الفرنسيين، لكنه يتميـز عنهـم بالوضوح التعليمـي والأخلاقي والتنويري، وهـذه مزية تحسب للنقـاد الإنكليز. هو لا يجعل القـارئ يضيـع في متاهـات اللغة التأويليـة المغلقة، بل النقد هنـا مفتوح، والآراء رحبـة ومحركة للجدل وللتفكير الحر. إنه نقد متحرك جوال، وليس نقداً انعزالياً ثابتاً يحتاج إلى سحرة ومشعوذين لكي يفككوا أحجياته وألغازه. لكن بالعودة إلى الحوار مع كتاب إيغلتن، نرى أن نشوء فكرة الأدب قديمة لدى الإغريق والفرس والعرب، لكن، لم يشأ إيغلتن أن يخوض بعيداً في تاريخ الحضارات، هنا في الأقل، لسبب لا ندركه. لكنـه في العنوان الثاني لكتاب (نظريـة الأدب): نشوء الانكليزية، يرى أن في إنكلترا القرن الثامن عشر، لـم يكـن مفهوم الأدب مقتصراً، كما هو في بعض الأحيان اليوم، على الكتابة الإبداعية والتخيلية، بل كان يعني كل ما في المجتمع من كتابة قيّمة: فلسفة، تاريخ، مقالات ورسائل، فضلاً عن القصائد... وما يجعل نصاً ما أدبياً لم يكن كونه تخيلياً، وإنما خضوعه لمقاييس معينة خاصة بالأدب المهذب. وقد أبدى القرن الثامن عشر شكّاً متلفاً حيال الشكل الروائي الناشئ، وكونه أدباً أم لا، ويجدر الذكر أن مدرسة اجتماعية بريطانيـة نسوية طالبت بحظر قـراءة الروايات على الفتيات، وبعبارة أخرى، يقـول إيغلتن: «إن المعايير لما يُعَدُّ أدباً، كانت أيديولوجية بصورة واضحة، فالكتابة التي تجسد قيمَ وأذواق طبقة اجتماعية محددة، صنفـت أدبـاً، في حين لم تعدَّ كذلك أغانـي الساحات والرومانس الشعبـي، وربما الدراما نفسها». وإذاً، فـإن انشحـان مفهـوم الأدب بالقيمة، كان أمراً بينـاً بذاته في تلك المرحلـة التاريخية. وهنا نقطة تقاطـع بين ثقافتنا العربية الإسلامية الكلاسيكية في بداية العصر العباسي حين لم تكن كلمة أدب تعني الشعـر والبلاغة، بـل السياسة وتهذيب الأمم، وتثقيف الدولة والمجتمـع بالقوانين، كما فعل ابن المقفع،

وعبَّـر عن ذلك في الأدب الكبير والأدب الصغير، وكما لدى مسكويه في القرن الرابع الهجري في كتابيه: (تهذيـب الأخلاق) و(تجـارب الأمم)... إذاً، ما يلاحظه تِري إيغلتن عن مفهـوم الأدب لدى الإنكليز في القرن الثامن عشر، ينسحب على العرب في القرن العاشر وما بعده!

ويرى إيغلتن أن التعريفات الخاصة للأدب لم تبدأ تتطور إلا مع ما ندعوه الآن بـ «المرحلة الرومانسية»، فالمعنى الحديث لكلمة أدب لم ينطلق حقاً إلا في القرن التاسع عشر. والأدب بهذا المعنى الحديث لكلمة أدب هـو ظاهرة قريبة العهد تاريخياً، فقد تمَّ ابتكاره عند مقلب القرن الثامن عشر... وربما كان تشوسر بـل حتى بـوب ليعدّاه غريباً إلـى أبعد حد، فمع مجيء الفتـرة التي كتب فيها شيللـي (دفاعاً عن الشعر) عـام 1821، صارت كلمة شعر تدل على مفهوم للإبداع البشـري متعارض جذرياً مع الأيديولوجيا النفعية لإنجلترا الرأسمالية الصناعية الباكرة.

فـي أواخر القرن التاسع عشـر شهدت بريطانيا نشوء علم الجمال الحديث أو فلسفة الفن، وقد ورث العالـم عـن هذا العصر من أعمـال كانط وهيغل وشيلر وكولـردج وغيرهم أفـكاره المعاصرة عن الرمز والتجربـة الجماليـة، والتناسـق الجمالـي، وراح نسل جديد من علمـاء الجمال يسعى إلـى كشف بنياتها الأعمـق؛ وهـذا لا يعنـي أن هـذه الأسئلة لم تُطرح مـن قبل، بل يعني أنهـا بدأت تتخـذ الآن دلالة وأهمية جديدتين... يركز إيغلتن على دور الناقد الأمريكي ريتشاردز بأنه الصلة المباشرة بين إنكليزيي كمبردج والنقد الأمريكي الجديد الذين حولوا النقد إلى دين، أحد كهنته ماتيو أرنولد..

ثـم ينتقـل إلـى الحديث عن النظام الفكـري الغربي في نزوعهـا غير العقلاني نحـو الأدب، كما لدى هوسـرل وهايدجر وغادامير، وتأثيـر ذلك في مدرسة النقد الأمريكي الجديـد، النقد التأويلي الأمريكي لـدى هيرش، الذي يـرى أن المعنى الأدبي مطلق وثابت ومقاوم للتغييـر التاريخي، ولا يعطي هيرش كبير أهميـة لمحـاولات المطابقة بين معنى النصـ وما قصده المؤلف، فالمعنى هو شـيء يريده المؤلف؛ فعل ذهنـي، شبحي، صامـت دون كلام، وهو مسألة وعي، وليس مسألة كلمات، بمعنى آخر إنه مضمر في عقل المؤلف وتصوراته. وباختصار، يميز هيرش بين المعنى والدلالة تمييزاً مشروعاً في رأي إيغلتن.

مـن التأويلية إلى البنيوية والسيميائيـة، هذه المدارس يعدها إيغلتن نوعاً مـن التكنوقراطية النقدية التي تتناسب مع تطور المجتمع الشمالي إبان خمسينيات القرن العشرين، وتحوله إلى أساليب في التفكير علمويـة وإداريـة أكثر صرامة، ويؤكد إيغلتن قائلاً: لقد كانت ثمة حاجة إلى نظرية أدبية تحافظ على ما في النقـد الجديد من نزعة شكلانية، أي علـى الاهتمام العنيد بالأدب (المعـزول) بوصفه موضوعاً جمالياً وليس ممارسة اجتماعية. وهي بذلك تشكل تواصلاً مع الشكلانيين الروس الذين بدأ بهم إيغلتن في بداية الكتاب على أنهم بداية التحول الأكبر في النظرية الأدبية، تجسد ذلك عام 1957، في التجميع الهائل لكل الأجناسـ الأدبيـة، الذي أجراه الناقد الكندي نورثروب فراي في كتابه (تشريح النقد)، وهو مترجم إلى العربية، وصادر عن وزارة الثقافة بدمشق من ترجمة محيى الدين صبحي.

يذهـب فراي إلـى أن النقد يعاني من خلط محزن بعيد عن العلم، ويحتاج إلى ترتيب بارع، وأن مسألة تقديـم أحكام قيمـة ذاتية، وقيل وقال تافهين. فالأدب في نظر فراي ليسـ مجرد تجمع عشوائي لكتابات

مبعثـرة عبر التاريخ: وإذا ما تفحصته بدقة يمكنـك أن ترى أنه يعمل من خلال قوانين موضوعية معينة، يمكن للنقد نفسه أن يصبح منظماً من خلال قوانين يتم استنباطها، وهذه القوانين هي الصيغ والأنماط الأوليـة والأساطير والأجناس المتنوعة التي بنيت منها كل الأعمال الأدبية، ففي جذر كل أدب تكمن أربعة أصنـاف سرديـة، هي: الكوميدي، الرومانسي، التراجيدي، والساخر، التـي يمكن لها أن تتماشى مع أربع أساطير على التوالي، هي أسطورة الفصول الأربعة: الربيع والصيف، الخريف والشتاء.

النظام الأدبي لدى فراي يستبعد أحكام القيمة ويضعها جانباً ويرى فيها مجرد ثرثرات ذاتية. فنحن حيـن نحلـل الأدب نتكلم عـن الأدب، أما حين نُقيّمـه فإننا نتكلم عـن أنفسنا... وعلـى الأدب، في نظام فـراي النقـدي، أن يزيح كل تاريخ عدا التاريخ الأدبي: فالأعمـال الأدبية مصنوعة من أعمال أدبية أخرى وليـس مـن أي مادة خارج النظـام الأدبي نفسه. ويـرى إيغلتن أن مزية نظرية فراي، هـي أنها على غرار النقـد الجديد تحفظ الأدب مـن أن يتلوث بالتاريخ، فتراه بمنزلـة دوران إيكولوجي (بيئي) مغلق تقوم به النصوص. إنما، بخلاف النقد الجديد، تجد في الأدب تاريخاً بديلاً. مع كل البنى الشاملة والجمعية التي يتميـز بها التاريخ نفسه... إن صيغ الأدب وأساطيره عابـرة للتاريخ، تطوي التاريخ إلى تماثل أو طقم من التنويعـات المتكـررة على (الثيمات) نفسها. ولكي يبقى النظام في قيـد الحياة، لا بد أن يظل مغلقاً على نحو منيع؛ فلا يتاح لشيء خارجي أن يتسرب إليه، وإلا تشوشت أصنافه وفسدت. وفي رأي إيغلتن، هذا هو السبب في أن دافع فراي « العلمي» كان في حاجة إلى شكلانية أكثر اكتمالاً من شكلانية النقد الجديد... فقد اعترف النقاد الجدد أن الأدب معرفي إلى حد بعيد، ويقدم ضرباً من معرفة العالم.

أمـا فـراي فقد ألح على أن الأدب «بنية لغوية مستقلة ذاتيـاً» منقطعة تماماً عن أي مرجعية تتعداها، والأدب ميـدان مغلـق، كتيـم منطو على نفسـه، «يحتوي الحيـاة والواقع في نظام من العلاقـات اللغوية»، وكل مـا يفعلـه النظام هو إعادة خلط وحداتـه الرمزية في علاقة مع بعضها بعضـاً، وليس مع أي نوع من الواقع خارج هذا النظام. فالأدب ليس طريقة لمعرفة الواقع، وإنما نوع من الحلم الطوباوي الجمعي الذي يتواصل عبر التاريخ، وتعبير عن تلك الرغبات البشرية الأساسية التي أنشأت الحضارة عينها، وينبغي ألا ننظـر إلى الأدب أنه بمنزلة تعبير ذاتي لمؤلفين أفراد، ليسـوا أكثر من وظائف للنظام الكوني الذي ينبع من الذات الجمعية للجنس البشري كله.

يـرى إيغلتـن أن مشروع فـراي النقدي أُسس على جذر طوباوي للأدب لأنـه موسوم بخوف من العالم الاجتماعـي العقلي، ومن نفور مـن التاريخ، ففي الأدب وحده، يمكن للمـرء أن ينفض عنه (الخارجيات) الدنيئـة للغـة المرجعيـة، ويكتشف موطناً للـروح... والأدب لدى فراي هو المكان الوحيـد الذي نكون فيه أحـراراً. ويـرى إيغلتن أن منظومة فراي على الرغم من طوباويتها أو رومانسيتها، تقدم تاريخاً بديلاً عن التاريـخ وعن المجتمـع الحديث... وهذه النظرية هي نـوع من « اللاإنسانويـة» الازدرائية، تنفي مركزية الـذات البشريـة الفرديـة، وتمركز كل شيء على النظـام الأدبي الجمعي عينه، وبمعنـى آخر، فإنها عمل إنسانـوي مسيحي ملتزم (فراي رجل دين) يـرى أن الدينامية التي تدفع الأدب والحضارة، أي الرغبة، لن تتحقق في النهاية إلا في مملكة الرب.

ينتقـل إيغلتن إلى الحديث عمَّا بعد البنيوية، ويتوقف عنـد التفكيكية، قائلاً: «أما التفكيك، فهو الاسم الـذي يطلق علـى العملية النقدية التي يمكـن بوساطتها تقويضـ التقابلات جزئياً أو إظهـار أنها تقوض بعضهـا بعضـاً جزئياً فـي سياق المعنى النصي، فالمـرأة مقابل الرجل، أو أنها لا رجـل، أو رجل ناقص، تَخصص بقيمة سلبية أساسية بالعلاقة مع المبدأ الأول الرجولي: بيد أن الرجل أيضاً ليس ما هو عليه إلا بفضـل إيصـاد متواصل للباب في وجه هذا الآخر أو المقابل، فيعرف نفسه في نقيضها...» ويشرح موقف دريدا من الكتابة... بأن شيئاً ما في الكتابة يتملَّص من كل نظام أو منطق، وثمة ترجرج متواصل وإراقة ونشر للمعنى، أو ما يدعوه دريدا « تناثراً» لا يمكن احتواؤه بسهولة في مقولات بنية النص، أو ضمن مقولات المقابلـة النقدية العرقية، فالكتابة شأن أيَّ صيرورة من صيرورات اللغة... تعمل من خلال الاختلاف...» ويتحـدث أيضـاً هنا رولان بارت، الذي يرى أن النصوص الأشد أسراً للنقد ليست تلك التي يمكن قراءتها بـل تلـك القابلة للكتابـة. النصوص التي تشجع الناقد علـى نقاشها وتحويلها إلى خطابـات مختلفة، كما تشجعه على إنتاج لعبه شبه الاعتباطي، بالمعنى ضد العمل نفسه وبانحراف عنه... وهكذا يتحوَّل القارئ أو الناقـد مـن دور المستهلك إلـى دور المنتج... ويخلص إيغلتـن هنا إلى أن حركـة الحداثة الأدبية هي التـي أنجبـت النقد البنيوي ومـا بعد البنيوي، وأن بعضـ أعمال بارت ودريدا هي نصوصـ أدبية حداثية بحـد ذاتها، تجريبية ومُلغزة ومفعمـة بالالتباس... وإن ما بعد البنيوية لا تفصل فصلاً واضحاً ما بين النقد والإبـداع، فكلاهما كتابة على حد سواء. ولقد بدأ وجود البنيوية عندما أصبحت اللغة هي الشغل الشاغل للمفكرين.

وعـن التحليـل النفسي ودوره في النظرية الأدبية، يرى إيغلتـن أن فرويد وليس ماركس هو من قال: «إن حافـز المجتمـع البشري، في نهاية المطاف، حافـز اقتصادي»، وذلك في محاضـرات تمهيدية في التحليـل النفسـي. وبعد أن يعرض لأهم مباحث فرويـد في التحليل النفسي، ينتقـل بالحديث عن جاك لاكان واللغـة بوصفها تجويفاً للكينونة. ويرى إيغلتن أن التحليل النفسي للأدب يعتمد على تحليل المحتوى وعلى النظر إلى ما يقال، وليس الكيفية التي يقال بها، إلى النتيجة وليس إلى الشكل...

إنما، على الرغم من الاهتمام بالمحتوى إلا أن مسائل الشكل هي ضمن تأملات فرويد في الفن، إلا أن صـورة الفنـان بوصفه عصابياً هي صورة مبسطة إلى حد بعيد. ويثني إيغلتن على إنسانية ونزاهة الناقد الأمريكـي هارولد بلوم الـذي استخدم عمل فرويد كي يطلـق واحدة من النظريات الأدبيـة الأشد أصالة وجرأة في العقد الأخير.

يقـول إيغلتـن: «ما فعله بلوم، في الواقع، هو إعادة كتابة التاريـخ الأدبي بالارتباط مع عقدة أوديب... فالشعـراء يعيشـون بقلق فـي ظلِّ شاعر «قوي» سبقهـم، وبوصفهم أبناء، فإن قمع الآبـاء ينالهم؛ ويمكن قـراءة أي قصيدة محددة بوصفها محاولة للفرار من «قلق التأثر» عن طريق صياغتها الجديدة المنظمة بقصيـدة سابقة. وهكذا يلجأ الشاعر، وقد أطبـق عليه التنافس الأوديبي مع «سلفه» يلجأ إلى تجريد تلك القوة من السلاح من خلال اقتحامها من الداخل، كاتباً بطريقة تنقح وتبدد وتغير سبك قصيدة السلف؛ وبهذه الطريقة، وفق بلوم، يمكن قراءة كل القصائد بوصفها إعادة كتابة لقصائد أخرى...»

يخلص إيغلتن من جدله هذا مع النظريات الأدبية الحديثة إلى أن النظرية الأدبية مرتبطة بالسياسة وأن تاريخ النظرية الأدبية الحديثة هو جزء من التاريخين السياسي والأيديولوجي. لحقبتنا، ومنذ شيللي حتى هولاند والنظرية الأدبية مرتبطة بالقناعات السياسية والقيم الأيديولوجية على نحو لا يقبل الانفصال... وإن ما يُزعم بوجود نظرية أدبية خالصة ما هو إلا أسطورة أكاديمية... فالنظريات الأدبية التي تتجاهل التاريخ والسياسة تجاهلاً كلياً تستخدم التعمية على أنها بريئة، بل تكون خفية، واعية أو لاواعية... فالأدب مرتبط بأوضاع البشر الحياتية بصورة حيوية وملموسة.

في كتابه (ما بعد النظرية) ترجمة الدكتور باسل مسالمة، الصادر عن الهيئة العامة السورية للكتاب 2015، يؤكد إيغلتن في التمهيد للكتاب، كعادته، أن كتابه يستهدف بصورة عامة الطلاب وعامة القراء بالحالة الراهنة للنظرية الثقافية... وهنا يكمن تميز هذا الناقد في عملية ترويض الأفكار الصعبة وجعلها سهلة الوصول، بأسلوب واضح وتحكم مشوّق. ومن طرافة تعابير إيغلتن النيتشوية في سبيل المثال، أن يقول، في مكان ما من الكتاب، هذا القول الذي يحتاج إلى صفنة وتأمل: «الخلود والفجور متحالفان على نحو وثيق جداً». هذه التركيبات الذكية التي تخرج عن المألوف وعن الثنائيات تقدم نكهة خاصة وحيوية وتفاعلاً حميماً مع القراء.

يتحدث في كتابٌ (ما بعد النظرية) تحت عنوان تهكمي (سياسة فقدان الذاكرة)، ويقرُّ أن العصر الذهبي للنظرية الثقافية قد ولَّى منذ زمن، مع مجيء موجة النقد الكاسحة، مع جاك لاكان، كلود ليفي شتراوس، لويس ألتوسير، رولان بارت، ميشيل فوكو، لويس أريغاري، بيير بوردو، جوليا كريستوفا، جاك دريدا، هبرماس، فريدرك جيبسون، وإدوارد سعيد إلى آخر السلسلة من الفرسان الذين شغلوا الفكر بعد ستينيات القرن الماضي.

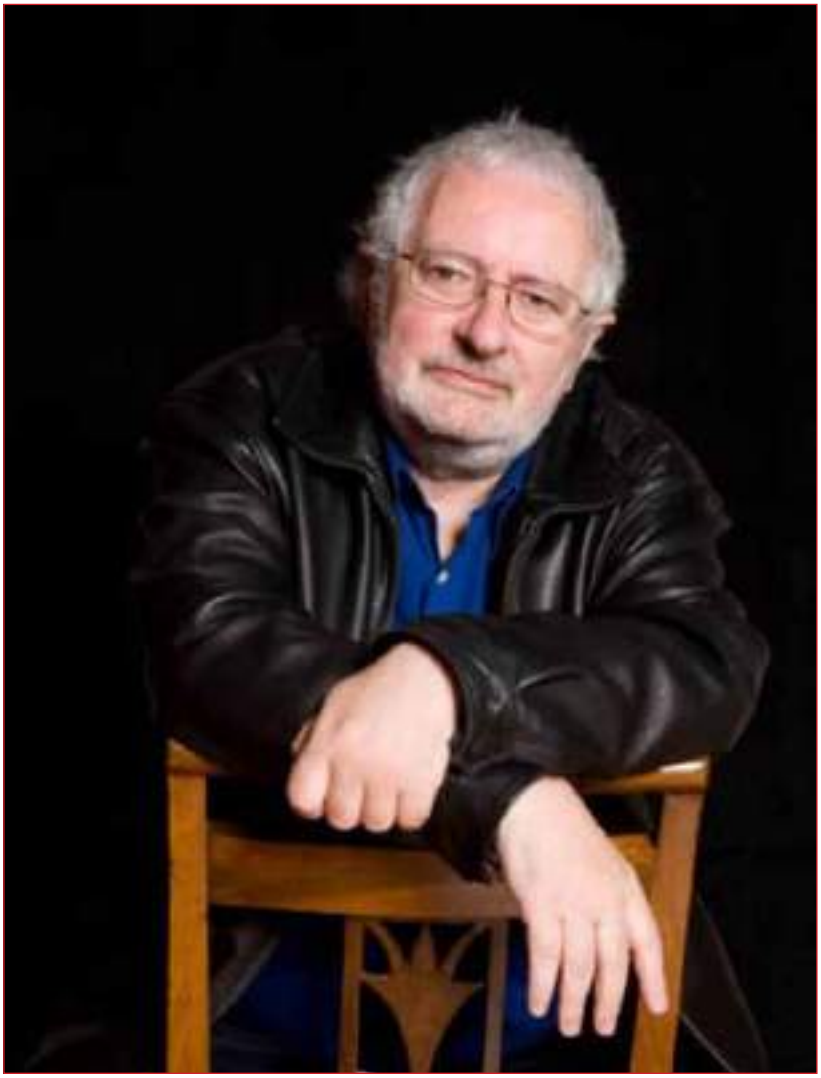
يقول إيغلتن بأسلوبه التهكمي: «لم يتفق الكثير مما كتب منذ ذلك الحين مع طموح هؤلاء الأمهات والآباء المؤسسين وأصالتهم، وتخبط البعض منهم! فقد دفع القدر برولان بارت ليقضي نحبه تحت شاحنة غسيل باريسية، وجعل ميشيل فوكو يصارع مرض الإيدز، وأقصى القدر لاكانووليمز وبوردو عن مكانهم، ونفى لويس ألتوسير إلى مستشفى الأمراض النفسية بسبب قتله لزوجته». وأنا أضيف إلى قائمة إيغلتن من باب التذكير: انتحار جيل دولوز، ملقياً نفسه من الطابق الثالث عشر على الرصيف! يعلق إيغلتن على المصير المأساوي لهؤلاء المفكرين، قائلاً: «يبدو أن الله لم يكن بنيوياً». وهو يقدر أفكار هذه القامات الكبيرة، ويرى أن لها قيمة لا تضاهى، وعلى الرغم من المنجز الكبير لديهم إلا أن ما يوحي به الواقع الحالي أن النظرية قد انتهت، وعلينا، ويمكننا الآن أن نعود كلنا إلى عصر البراءة ما قبل النظرية، وهذه دعوة غير جدية من إيغلتن، إذ من الصعب على عصرنا الثقافي أن يبرأ من تأثيرات هؤلاء المفكرين وبراعتهم في تفسير وتأويل وقراءة النصوص.

ينتقل إيغلتن ليتحدث عن مرحلة دخول الصوت الهامشي في قلب المركز، عبر ما يعرف بكتّاب «ما بعد الكولونيالية» وقد دشَّن ظهورهم إدوارد سعيد في كتابه (الاستشراق) عام 1978. يرى إيغلتن أن هذه المرحلة الانتقالية شكلت نقطة تحوّل في خطوط اليسار الدولي المتصدّع والمنهزم والكئيب، ونتيجة

هذه الحالة في اليسار كان كتاب ما بعد الكولونيالية حذرين من أخطاء العالم الثالث وحركات التحرر من الاستعمار، وتحاشوا التحدث أو الخوض في القومية حتى التحررية، ولم يجدوا في القومية سوى شوفينية متخلفة، أو سيادة عرقية متعالية، وبدلاً من الاستغراق في القومية بوصفها مناهضة للاستعمار، ركَّز معظم فكر ما بعد الكولونيالية على الأبعاد العالمية لعالم كانت فيه الدول المستقلة ما بعد الكولونيالية تُمتص في مدار رأس المال العالمي. وحين القيام بذلك، عكس هذا الفكر حقيقة صادقة. إنما، من خلال رفضهم فكرة القومية، راح رجال هذا الفكر يميلون إلى رفض مفهوم الطبقية الذي ارتبط تاريخياً ارتباطاً وثيقاً بالأمة الثورية. ويرى إيغلتن أن معظم المنظرين الجدد لم يكونوا ما بعد كولونياليين فحسب، بل ما بعد الدافع الثوري الذي ولّد الأمم الجديدة! ويلاحظ ناقدنا أن هؤلاء المنظرين الجدد أنفسهم، حولوا الانتباه عن الطبقة إلى الكولونيالية، كما لو أن الكولونيالية وما بعدها لم تكونا بحد ذاتهما مسألتين طبقيتين! وفي طريقتهما هذه المتمركزة حول أوروبا، رأت ما بعد الكولونيالية أن الصراع الطبقي بيِّن عند الغرب وحده. ورأى إيغلتن من هذا المنطلق القلق في القفز على الصراع الطبقي، تكون قمة الأفكار الراديكالية في منتصف القرن العشرين، هي أيضاً بداية انحدارها إلى الأسفل، وأن النظرية ما بعد الكولونيالية نقلت الكثير من تركيزها من الطبقة والأمة إلى العرقية، وأن المشكلات المميزة للثقافة ما بعد الكولونيالية قد تمَّ دمجها على نحو زائف في مسألة مختلفة تماماً، ألا وهي سياسة الهوية. وينتقد إيغلتن هذا التحول الذي طرأ على الثقافة، ويتحدث بمرارة عن تراجع اليسار الثقافي وتحوله إلى براغماتية مكتئبة.

ثم يتوقف عند نقاد نظرية التلقي والدور الجديد المنوط بالقارئ، بوصفه خالقاً إيجابياً للأدب.

في كل الأحوال، عالم تِري إيغلتن حافل ومنوّع ومشحون بالأفكار والأفكار المضادة، وهو جذاب وبارع في استدراج القارئ المهتم، وإضفاء روح فكهة على الجدل، وهو صاحب كتاب (فلسفة الفكاهة).



«الإرهاب المقدس»
التواطؤ بين الغرب و«أعدائه» الأصوليين !

لبيبه صالح •

يتصدى الناقد والمفكر البريطاني تِري إيغلتن لموضوع الإرهاب في كتاب (الإرهاب المقدس) إذ يتحدث فيه عن ظاهرة الإرهاب، ليس بالمعنيين السياسي والعسكري فحسب، بل بالمعنى الثقافي «الميتافيزيقي» بوصفه ظاهرة بشرية تاريخية، تحمل وجهي التضاد، من وجهة نظر مفكر هيجلي. يقول إيغلتن في مقدمة كتابه (الإرهاب المقدس) يهدف هذا الكتاب، مثله مثل كتبي الأخيرة، إلى إغناء لغة اليسار، وإلى تحدي كتب اليمين. ويقول أيضاً: لا يرمي هذا الكتاب إلى أن يكون إضافة إلى الركام الهائل من الدراسات السياسية حول موضوع الإرهاب، لكنه يحاول بدلاً من ذلك أن يضع فكرة الإرهاب ضمن سياق أكثر أصالة، سياق يمكن أن يُسمى على نحو فضفاض: «ميتافيزيقيا» الإرهاب بالمعنى الأنطلوجي. لهذا علينا أن نتحمل جاذبية المفارقات والاستشهادات الأدبية الكثيرة والمتنوعة التي يسوقها إيغلتن في تناوله هذه الظاهرة.

إن جذور الإرهاب قديمة قدم التاريخ البشري، وللغرب الأوروبي حصة كبيرة في هذا الإرهاب الذي أخذ صفة القدسية بوصفه نشاطاً عقائدياً من أجل العدالة ورفع الظلم كما تم تسويقه في أدبيات اليسار الدولي. والمفارقة التي يشير إليها إيغلتن هي «التواطؤ الملموس بين الغرب وعنف أعدائه الأصوليين، بإدارة ماهرة من الغرب». ويعيد ذلك إلى نزعة الغرب وميله إلى التدمير الذاتي، بإدارته للإرهابيين الذين لم يعد لديهم ما يخسرونه، ولم يعد لدى الغرب ما يربحه من مراجعة مفاهيمه المطلقة عن الحرية والربح غير المحدود والقيم الإنسانية ومبادئ السلام وحقوق الإنسان. وفي رأي إيغلتن المخالف

• كاتبة سورية.

لكثيـر من المحلليـن لظاهرة الإرهاب الانتحـاري (القاعدة) الذين يرون أن الإرهـاب هو نتيجة طبيعية للتعصـب الإسلامـي، يرى إيغلتن أن العمليـة الانتحارية نابعة من إنسان حياتـه لا تساوي شيئاً، وهي لن تقـوده إلـى شيء أيضاً. لكن هـذا اللاشيء الذي هو حيـاة الانتحاري أو موته هو فضيحـة الإنسانية كلها أو فضيحـة الغـرب بالتحديد. ويرفض إيغلتن هـذا التجاهل الإنساني، كما يرفض عـدّه ضرباً من غرابة الأطـوار. ويذكر هذا بموقـف لينين من الإرهاب الثوري الـذي مارسه الاشتراكيـون الثوريون في روسيا، قائـلاً إن النـاس ينظرون إلى الأعمال الإرهابية التي لا تقود إلى شـيء بأنها أعمال للفرجة ينظرون إليها وهم ينكتون أنوفهم!

يـرى الكاتـب أن الإرهـاب تسمية حديثة لظاهـرة يفترض أنهـا قديمة، فقد ظهر فـي البداية كفكرة سياسيـة إبان الثورة الفرنسية، وهـذا يعني في المحصلة أن الإرهاب والدولة الديموقراطية الحديثة كانا توءميـن منذ الولادة! فقد بدأ الإرهاب، كما يقول، أول ما بـدأ كإرهاب دولة إبان حقبة دانتون وروبسبير، وكان عبـارة عن عنـف جامح تمارسه الدولـة ضد خصومها، وليـس هجوماً على السلطـة العليا من قبل أعدائها الذين يتربصون بها في الخفاء. لكن بالمعنى الأوسع للكلمة.

والإرهابيـون، فـي رأي إيغلتن، سواء أكانـوا يعاقبة أم من نوع إرهابيي زماننـا الحديث، وسواء أكانوا إسلامييـن أم مؤيدين مـن البنتاغون لـ: الصدمة والرعب، أو من القائليـن بنظرية المؤامرة، الذين تعجُّ بهـم، حسـب تعبير الكاتب، تلال داكوتا، لا تخلو جعبتهم، بوجه عام، من الأفكار، مهما كانت هذه الأفكار خطرة أو منافية للعقل والطبيعة، وإرهابهم ليس سوى وسيلة تساعدهم في تنفيذ رؤاهم السياسية، وليس بديلاً لها.

لكـن مـن المؤكد أن الإرهـاب، بمعنى أوسـع للكلمة، قديم قـدم البشرية نفسها، فقـد كان البشر يسلبـون ويقتلون بعضهم بعضاً منذ فجر التاريخ. ويعود الإرهـاب بمعناه الأكثر خصوصية في الغرب، إلى حقبة ما قبل العالم الحديث، ففي تلك الحقبة ظهر مفهوم المقدس إلى دائرة الضوء، وكانت فكرة الإرهـاب وثيقة الصلة بفكـرة المقدس الغامضة! ويعود الكاتب في التاريـخ العقلي إلى أبعد من ذلك، ويـرى أن الإله دونزيوس (إله الخمر والشعر والنشـوة والمسرح والخصب والإسراف والإلهام...) هو إله دموي لأنه يدفئ الدم، وهو متوحش ومفترس، ومعاد لمن يخالفه بالتوازي مع صفاته المعنوية... وإذا كان لهـذا الإله سحر التلقائية، فهو أيضاً يكشف عن وحشيته غير العقلانية! ويستفيض إيغلتن في تأكيـد خروج هذا الإله على القانون، وعدوانيته على أتباعه، مستنداً (الكاتب) إلى نصوص يوربيدس، وتأويـلات فرويد ونيتشه ولاكان، وغيرها من نصوص أدبية قديمة وحديثة تؤيد ذلك، هذا في الفصل الأول من الكتاب.

أمـا في الفصـل الثاني، بعنـوان: (حالات السمـو) فيناقش إيغلتـن ويعرض الانتقال مـن الإلهي إلى الجنسي في العصر الحديث، ويركز على نظرية التحليل النفسي بحسبانها الوريث الحالي لعلم اللاهوت، ليـس في الجانـب المؤسساتي فحسب، إذ يرى، وبروح تهكمية، أن لها بابوات وكهنة وطوائف، وانقسامات ومرضى وكراسي اعتراف وحرم كنسي، ومعرفة باطنية وطقوس خلاص... إلخ

بل في العمق الجذري للمسألة التي تطرحها (نظرية التحليل النفسي) تكمن لاهوتيتها، وتتجلى في صيغ لغوية، مثل: ما حقيقة النفس الإنسانية؟! هل هناك ما يسوّغ وجودها، أو هل قدر عليها الوقوع في الخطيئة الدائمة، ثم لماذا نحن مذنبون دون أن نرتكب خطأً؟! ما الذي يرغب فيه الرجال والنساء بالفعل؟ ما العلاقة بين القانون والحب؟

إذاً، يقرُّ التحليل النفسي أن في الإنسان لانهائية من الرغبة لا حدَّ لها... فهو (التحليل النفسي) يحمل بشدة على أيديولوجيات الأمل الليبرالي، أو العزاء العقلاني، ويصر على الرغم من معارضة علم اللاهوت، على أن هذه الرغبة، وليس تحققها من خلال الحب الإلهي، هي الأبدية الحقيقية! أو باختصار ليس هناك آخر للآخر! في هذا الإصرار، يمكن رؤية التحليل النفسي بوصفه مذهباً مأساوياً. لكن، تبقى المسيحية تمتلك علاقة أعمق مع المأساة، إذ يرى علم اللاهوت المسيحي أن هذه المأساة تتلاشى من حيث المبدأ في حياة وموت يسوع، فهو قادر على معرفة نفسه من خلال الآخر (الأب). أما من جهة التحليل النفسي، فقد يبدو الواقعي في الفكر اللاكاني مثله مثل الله، منغرزاً بعمق في قلب الهوية التي تجعلنا ما نحن عليه. كذلك فإن هذه الهوية، لأنها تنطوي على الرغبة، تمنعنا من أن نكون في الحقيقة متماهين مع أنفسنا. وإذا كان التحليل النفسي شرياناً مأساوياً داخل الفلسفة، فلأنه يرى هذه الآخرية التي تربض في قلب وجودنا، التي لها اسم آخر، هو الرغبة غير المبالية مطلقاً بسعادتنا.

وفي العصر الحديث، تكون الحرية هي النسخة المعلمنة عن الإله، والفن أيضاً أحد مرادفاتها. وفي أزمنتنا الحديثة، غالباً ما أجبر الفن على أن يرمز إلى الإله! فالفن حسب الفرويدية، هو تسام أو تصعيد، ويغدو السامي تلميحاً إلى اللامتناهي الذي يفقدنا هويتنا ويهزنا من جذورنا، لكن بطريقةً إرادية، فهو يشوش بنية ذهننا، ويحررنا من قبضة العقل، ففي الرومانسية كان الخيال هو البطل. ويقول وليم بليك: « المخيلة هي الإله، لكن لا أحد يدري».

الفن الذي هو قرين الحرية المعادلة للإله، يبهج ويدمر على غرار الإلهي والديونسيوسي، بحيث يمكن رصده بسهولة عبر الحضور الظلي لدافع الموت. وعلى غرار التراجيديا، يسمح لنا الفن (التسامي) أن ننغمس بنحو جماعي في أوهامنا عن الخلود، ساخراً من محدوديتنا، متيحاً لنا أن نلعب لعبة (الديذغة مع الموت) كأن نقول: «لا تستطيع أيها الموت الإمساك بنا»، ولعل بعض ما جاء في جدارية محمود درويش عن الموت يصلح كشاهد على ذلك. فأن نجرب موتنا في الفن بديلاً من الواقع، يعني أن نعيش نوعاً من الموت الافتراضي، نوعاً من الموت في الحياة. فحينما نتأمل محيطات غاضبة لا يمكنها إغراقنا، لأنها ليست أكثر من صباغة على نسيج اللوحة، يمكننا معرفة المتع الهذيانية لهزيمة الموت (إذ الموت نفسه يموت بجبن) في اللحظة نفسها التي نشعر فيها أيضاً أننا أحرار في معانقة موتنا.

إذاً، السامي يكون مؤكداً للذات ومدمراً لها في آن، وينطوي السامي على إيقاع موت وانبعاث!.

يكثر إيغلتن من هذه المفارقات المتضادة، التي عرف بها، داخل الظاهرة الواحدة أو المفهوم أو اللغة! فالإرهاب، له في نظره وجه سلبي ووجه إيجابي، وكذلك الحرية المطلقة. ويشير إلى ملاحظة فرويد الأساسية التي تكررت مراراً لدى فرويد في كتاباته عن الإيروس في الحضارة، وعن (دافع الموت)

هذا الخادم المتقلب الذي يتخلل مشروع بناء الحضارة منذ البداية، فمن يصنع الحضارة الإنسانية يعيث فيها فساداً في الوقت نفسه، والقوة العازمة على إخضاع العماء تعشقه هي نفسها في الخفاء!...

وفي الفصل الثالث من الكتاب، بعنوان: «الخوف والحرية»، يرى إيغلتن أن الحرية من أكثر الظواهر سمواً في العصر الحديث، لكنها مثل الإله ديونزيوس؛ ملاك وشيطان، جمال وإرهاب في آن. وإذا كان هناك شيء ما مقدس تملكه الحرية، فليس عائداً إلى أنها إحدى القيم النفسية، بل لأنها قادرة على التدمير مثلما هي قادرة على الخلق. وللإجابة عن سؤال: من أين تنبع الحرية؟ يقول إيغلتن: تميل الحداثة إلى الإجابة بأنها تنبع من ذاتها. فإذا كان ينبغي أن ننظر إلى الحرية على أنها قيمة مطلقة، فينبغي أن تكون عامة شاملة ولا تتأسس على أي شيء سوى غناها غير النهائي. أما إذا حاولنا تصور أرضية أو دعامة تدعم الحرية من الخارج، فإن الحرية تغدو حينئذ نسبية. وعليه، فإن الحرية تبدو معلقة في فراغ، تحيا كأصل لنفسها، أو كفاية لذاتها، أو كشرط ذاتي. وهذا ما يجعل العصر الحديث يعثر على صورة ملموسة للحرية في العمل الفني، الذي يعد بنحو مشابه مؤسساً على نفسه وغايته ذاتية فحسب.

لكن،وفق منطق إيغلتن هنا، فإن الحرية نقمة ونعمة في آن، وذلك لأن من الممكن استعمالها للهدم مثلما للخلق، ولهذا برأيه، تحتاج، على منوال كل القوى المقدسة، إلى أن تحاط بشبكة سميكة من التحذيرات والممنوعات. ومما يثير الغرابة أن إيغلتن يتجاهل آراء أريك فروم عن النزعة التدميرية والعدوانية لدى البشر بوصفها نقيضاً للحب، وهو صاحب كتاب «الخوف من الحرية»!. ونرى أنه توجد تقاطعات كبيرة بين فروم وإيغلتن، إلا أن الأخير لم يشر إلى هذا المفكر النقدي على الإطلاق!

وفي الفصل الرابع: « قديسون وانتحاريون»، يخوض إيغلتن في معنى الفداء، وفي معنى الشهادة، ويقدم اقتراحات وتصورات حاشدة، يصعب عرضها هنا في هذه العجالة، لكن، باختصار، يقدم لنا الصورة ونقيضها، بالسلب والإيجاب؛ فالانفجار الانتحاري فيه: تمرد، وإبداع، وانتقام، ورفض للحياة التي تساوي الموت، وهو أيضاً موت للحياة، وإذلال للجسد والذات... إلخ...

وحينما ينتقل إلى معالجة الإرهاب السياسي، يقول: ليست المسألة هنا منح أسامة بن لادن مقعداً في البرلمان، وإنما منح العدالة لأولئك الذين يمكنهم بطريقة ما أن ينفذوا انتقاماً مروعاً، فالعدالة هي الواقي الوحيد من الإرهاب. لكن العدالة لدى إيغلتن يمكن أن تكون مجنونة كالانتقام إذ إن شيئاً ما مطلقاً لا يفارقها، يمكن أن يغدو بسهولة متشدداً. ثم ينتقد أسطورة القدرة الكلية التي تفرزها الثقافة الأمريكية المتعجرفة. وهو يلقي بكرة الإرهاب في ملعب أمريكا والغرب، وما الإرهاب الآخر، الإسلامي وغيره، سوى إرهاب فرعي يُغذَّى من الإرهاب الأصلي. ويرى أن الخطر جزء جوهري من النظام الاجتماعي، وسيكون هذا النظام خطراً من دونه!... يقول: يمكن أن يعم الهدوء مجتمعاً بنحو شامل، فلا يترك له حس ولا أثر. لذا فإن الدولة الحديثة المستقرة حين تنسى أصولها المضطربة وتستقر في جو من الامتثال والسكون فإن هذا السكون لا يمكن أن يولد إلا الفوضى والاضطراب من جديد، ويكمن أحد الأسباب الكثيرة للإرهاب السياسي في الشرخ الطبقي الناجم عن السياسة التقليدية! فكلما بدا الجو السياسي التقليدي المحافظ أقل استجابة لمتطلبات أولئك الذين يقصيهم، اتخذت تلك المطالب شكلاً مأزوماً، وعكّرت

الساحـة العامـة التـي أرادت أن ترفع فيها صوتها. فالإرهـاب هنا هو رد فعل علـى السياسة التي أصبحت إداريـة مفرغـة من السياسة، وهـذه السياسة غير السياسيـة المفرغة من الأسئلـة الضخمة، تجد نفسها فـي مواجهة نمط من السياسة مستخف بكل ما هو سياسـي بالمعنى التقليدي. وهكذا فإن تهدئة السياسة تواجـه بالتنكر لها. وإن النوعيـن التقليدي والإرهابي للسياسة، كل منهما بطريقتـه المختلفة هما سياسة (إيماء)، ويأخذ هذا الإيماء في حالة الإرهاب السياسي صورة حدث سوريالي، تمزيقي، يفوق السورياليين فـي فن تمزيق الأجساد والذهان أيضـاً! فالإرهاب يومئ للمجتمع السياسي (الأرثوذكسي) قائلاً: في جذر ما يُسمى بـ«عقلك الباطن» يكمن لا عقل الجشع، لا عقل القوة والاستغلال، وكل هذا لا يمكن تسويغه، وهكذا فـإن العقـل مغطى بما يكشف عنه، فما يدعى بالعقلانية، ينشر عنفـاً لا يمكن التحكم به في جذر مدنيتك المفترضة... وكل ما هو مفقود هنا؛ هو الاعتراف بأن قتل الأبرياء، لا يعني هزيمة عدوك».

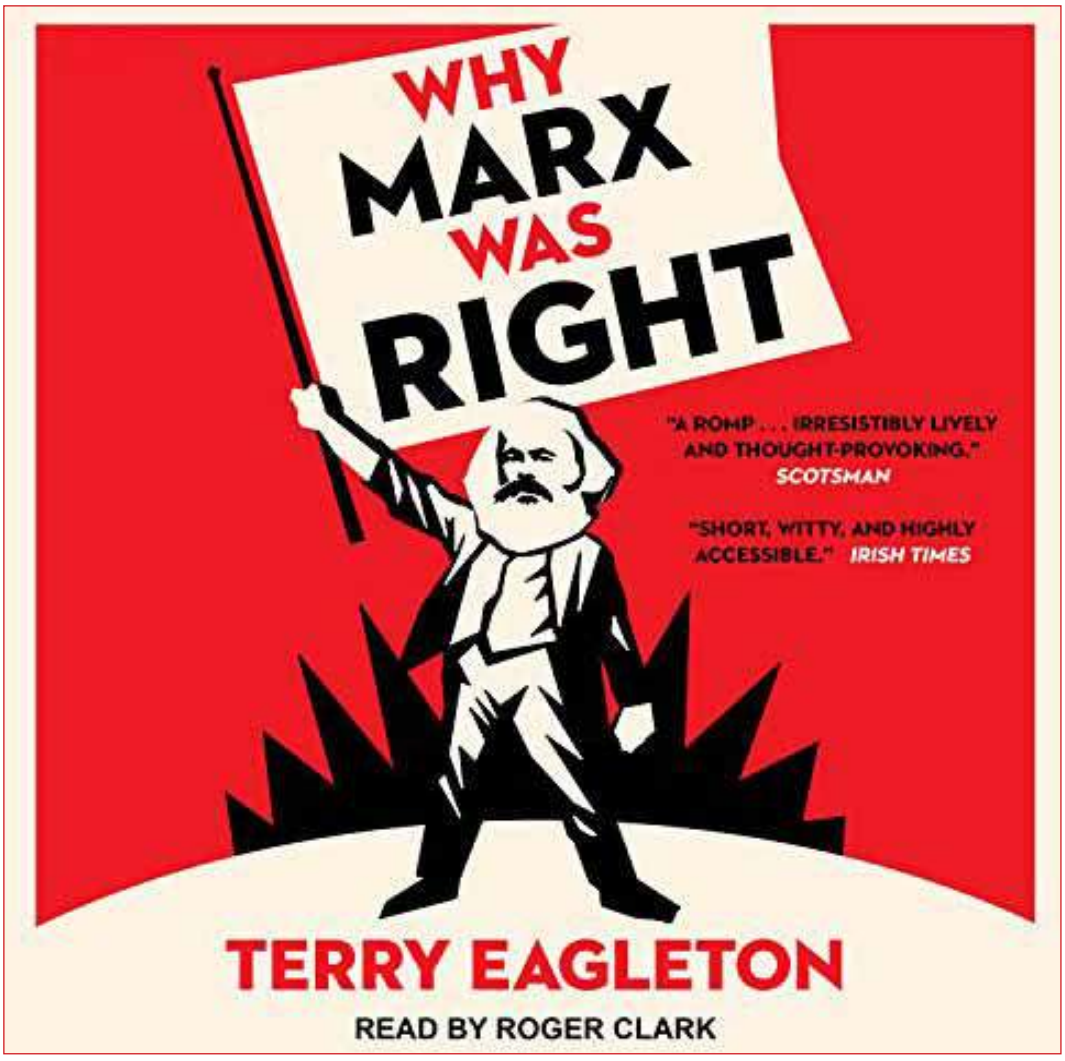
ولا يتـرك إيغلتـن الطبقة الوسطى في سكونيتها أو اعتدالها المزعوم، بل يرى أن تناقضاً خاصاً يكمن فـي صميم مجتمع هـذه الطبقة التي تعتمـد على إشاعة الهـدوء والقانون والمراتبيـة والمدنية كشروط ضروريـة لمشروعها الناجـح. لكن المجتمع الذي يرعى الفردية في حاجة إلـى دولة ذات أسس راسخة، إذا كان لا يريـد التفتـت والانهيار، ويقول: « هكذا أفسحت أرستقراطية بربرية متهورة المجال لبرجوازية بليدة، رصينة، لكن الأبولوني والدونزيوسي لا يتصالحان بسهولة، لأن الطاقات الفوضوية لمجتمع السوق تهـدد بالانفجار داخل الأطر المستقرة للقانـون والأخلاق، التي تضبط تلك الطاقات، فالسلام يفسح في المجـال للحرب، وكلمـا سمحت الأوضاع المستقرة للسوق بالازدهار، كان مـن المحتمل أن تولد الفوضى داخل البلد والعداء في الخارج.

خلاصـة القـول: إن المقدس قوة ذات وجهين، فهو يحيي ويميت في آن، ويمكن تعقبه بدءاً من طقوس ديونيسوس الماجنـة، حتى إغـواءات السامي المدمرة، وتدعـى تجسداته الأولى فـي الحضارة الحديثة المتأخـرة باسم: « اللاوعـي» أو «غريزة الموت» أو « الواقعي».. وهذه الازدواجيـة الوحشية التي تجسدت لـدى السلالة اليهودية في إرهاب (المقدس) تكمن في جذر المفهوم الحديث للحرية المطلقة، مدفوعة إلى حدها الأقصى تنطوي على نمط من الإرهاب.

إن كتـاب (الإرهاب المقدس) مـن الكتب المثيرة ربما أكثر من كل كتـب إيغلتن المتخصصة بالأدب وبالنظرية الأدبية، على أهمية هذه الكتب، ونحن العرب معنيون، كما الغربيين، بموضوع الإرهاب، وقراءة هذه الظاهرة وفق هذا التشبع المعرفي والمتسم بالموضوعية.

المصدر :

- الإرهاب المقدس – تأليف: تِري إيغلتن– ترجمة: أسامة إسبر – دار بدايات- جبلة 2007.


WHY
MARX
WAS
RIGHT
"A ROMP . . . IRRESISTIBLY LIVELY AND THOUGHT-PROVOKING."
SCOTSMAN
"SHORT, WITTY, AND HIGHLY ACCESSIBLE." IRISH TIMES
TERRY EAGLETON
READ BY ROGER CLARK

تِري إيغلتن وحنينه الملتبس إلى ماركس

د. علي محمد إسبر •

تراجعت الماركسية في أنحاء العالم كافةً، بصفتها مذهباً اقتصادياً سياسياً أيديولوجياً، تحديداً بعد انهيار الاتحاد السوفييتيّ والمنظومة الاشتراكية. وتحوّلت «الشيوعيّة» إلى يوتوبيا مفقودة لأفراد حالمين منعزلين، وانتصرت الإمبرياليّة على «الأمميّة الثوريّة»، وفقدت «الطبقة العاملة» قدرتها على المبادرة السياسيّة، واستعبدت البشرَ، بعامّة، «شركاتُ الإنتاج الاستهلاكيّ العظمى»، فلماذا يُعنى تِري إيغلتن بعد كلّ هذا بأُطروحات ماركس من جديد؟

لا شكّ في أنَّ الماركسيّة فلسفة عالميّة، إذ انتشرت في مختلف أرجاء العالم، ولم تضاهِها أيّ فلسفة أخرى في التاريخ، فقد ظهرت في دول متباينة في أنظمتها السياسيّة، وفي مجتمعات ذات اختلاف كبير في تكوينها البنيويّ، بل حتّى داخل المجتمع الواحد استطاعت الماركسيّة أن تجد مؤيدين لها بين طبقات متناقضة أو متصارعة. وسرعان ما وحّدت الماركسيّة أفراداً منها أخذوا في التحوّل إلى جماعة متجانسة صار كلّ واحدٍ فيها يندّ عن الانتماء إلى أيّ عقيدة سوى عقيدته الماركسيّة!

إنَّ النجاح السابق للماركسيّة، بصفتها فلسفة عالميّة، جاء من كونها استطاعت- على نحو باهر- أن تقدّم نسقاً معرفيّاً شموليّاً لتفسير حقيقة الوجود، وتضافر من أجل تشكيل هذا النسق كلّ من الماديّة الديالكتيكيّة والماديّة التاريخيّة والاقتصاد السياسيّ العلميّ، ما أدّى إلى تكوين رؤية معرفيّة ذات طابع «عَقَدِيٍّ» أو يقينيّ- وثوقيّ/ فحلّت هذه الرؤية عينُها محلَّ ما كان سائداً من قبل من رؤى علميّة وميتافيزيقيّة ولاهوتيّة، فقد أصبحت الماركسيّة آنذاك أيديولوجيا البروليتاريا، أي أصبحت فكراً

• باحث وأكاديمي سوري وأستاذ الفلسفة في جامعة دمشق.

أو طريقــة تفكير شرائح واسعة مــن العمّال والفلاحين والجنود والفئــات المظلومة في المجتمعات كافةً، فلــم يَعُدْ فــي ذلك الوقت أيّ طريق يستحقّ المسير فيه سوى طريق التحرّر العالميّ من أغلال الرأسماليّة العالميّة، ولا يمكن تحقيق هذا التحرّر إلّا على أساس توحيد عالميّ للمضطهدين في العالم كلّه، ولن يكون لهــذا الاتّحاد أيّ معنى ما لم يُؤسّس على نظرة موضوعيّة إلى العالم تحدِّدها أفكار «الاشتَراكيّة العلميّة»، وهذا يضمن أن تكون هذه الأفكار نفسها صالحة للإنسان في كلِّ عصرٍ ومِصرٍ، ما يدعو إلى تأكيد النزعة الإنسانيّة في الماركسيّة.

غيــر أنَّ مــا حاول تِري إيغلتن إثارته من إشكاليات فيما يتعلّق بالموقف من الماركسيّة يستحقّ الوقوف عنــده، فإعادة قراءتــه للماركسيّة هي في جوهرها محاولة - ليست للوقوف على الأطلال- وإنّما لمناقشة ما هو حيّ وميت، وما هو سيّئ وجيّد في شخصيّة وفكر ماركس بخاصّة والماركسيّة بعامّة.

لكــن، في الحقيقــة، يتّصف نقد إيغلتن لماركس في بعض المواضع مــن مؤلّفاته بأنّه نقد غير ناضج، ومــع ذلك يرتفــع هذا النقد عينه في مواضع أخرى ليصل إلى درجة عاليــة من الموضوعيّة والدقّة وعمق الرؤيــة، لذلــك لا يمكن قبول أحكامه عن ماركس والماركسيّة كيفما اتَّفــق؛ بل لا بدّ من إعادة النظر فيها لفهم مدى صدقيتها وجِدِّيتها.

لقــد ظلم إيغلتن ماركس في قضيّة شخصيّة تستحقّ التحليل المعمّق، فقد اتّهمه بالعمالة للرأسماليّة، بدلالة قوله عن ماركس: «... لم يمتلكنا الخوف عندما اكتشفنا أنَّ ماركس كان مستأجراً من الرأسماليّة. هــذا لأنّنــا كنّا نعرف ذلك كلّه. فمــن دون طاحونة إرمن (Ermen) وإنغلز فــي سالفورد (Salford) التي يملكهــا معمــل النسيج التابع لوالد فريدريخ إنغلز، لما كان لماركس أن يبقى في قيد الحياة ليدفع بها ضدّ أصحاب معامل النسيج». [1]

يُلاحظ أنَّ كلام إيغلتن هنا غير منطقيّ، ويفتقد إلى أيّ قدْر من الإنصاف والحكم العادل، فعلاقة إنغلز الماليّة مع ماركس لا يمكن أن تُفسَّر على أساس أنّها حوّلت ماركس إلى شخصٍ تستأجره الرأسماليّة- كما زعم إيغلتن- لأنَّ حياة ماركس نفسه في صداقته مع إنغلز تكذّب أطروحة إيغلتن.

لقــد أصبح ماركس وإنغلز صديقين عــام 1844 حينما اجتمعا في بروكسل في بلجيكا، وكان من جرّاء تحريــر ماركــس للمسوّدة الأولى من البيــان الشيوعيّ الذي كتبــه إنغلز، ثمّ نُشر عــام 1844 بعد أن طُرد ماركــس مــن بروكسل وقفل راجعــاً إلى ألمانيا؛ لكــن لم يتوقّف عــن كفاحه، فاشترك فــي الاضطرابات السياسيّــة والاجتماعيّــة التي ثارت آنــذاك في منطقة الرايــن، فأُجبِر بسبب ذلك علــى السفر إلى لندن والإقامــة فيها عام 1849، وعاش في فقر مُدقع في منزل متواضع داخل أحد أحياء لندن الفقيرة، وعانى ماركــس مــع أسرته معاناة مخيفــة، إذ وصل به الأمر مع أسرته إلى حدّ التعرّض إلى خطر الموت جوعاً، فأمــدّه إنغلز، إضافة إلى شخص آخــر هو فردينند لاسال، بإرسال بعض المال إليه لإنقاذه مع أسرته من المــوت المحتَّــم، ومع ذلك كانت فاقته سبباً في موت ولديه وابنتــه، وفي التدهور الدائم لأحواله الصحيّة

1) تِري إيغلتن، لماذا كان ماركس على حقّ؟، ترجمة: غانم هنا، دار الكتاب العربي، بيروت، 2013، ص:15.

هو وزوجته وبقيّة أولاده، إذ كان عاجزاً عن شراء الدواء أو الذهاب إلى الطبيب، ولمَّا ماتت ابنته فرتسكا كان غير قادر على دفع نفقات دفنها.[2]

ولا غـرو أنَّ هـذه الوقائع أو الأحداث الحقيقيَّة، فعلاً، في حيـاة ماركس تدلّ على تهافت كلام إيغلتن، فـأن يقبـل ماركس مساعدة ماليّة من إنغلز ليدفع الموت عنه وعن أسرتـه فهذا أمر لا يمكن حسبانه بأيّ شـكل مـن الأشكال خضوعـاً للرأسماليّة، حتّى إنّه كيف يمكـن لإيغلتن أن يعتقد أنَّ هنـاك مصدراً للمال آنـذاك غير المصـادر الرأسماليّة؟! بل إنَّ معانـاة الناس في ذلك العصر، وفقـاً لماركس نفسه، هي في خضوعهـم للمغايـرة، أي لاستغلال جهـود العمّال لصالح أصحـاب المعامل أو المصانع، مـا أفضى إلى انتشار حالات من الفقر الشديد في المجتمعات الأوروبيّة في ذلك العصر.

إلَّا أنَّ إيغلتن يغيّر طبيعة نقده لماركس من الاتجاه السلبيّ إلى الاتجاه الإيجابيّ، معترفاً بنبوغ ماركس وقدرتـه الفـذّة على استشـراف المستقبل، يقول إيغلتن: «فـي عصرنا الحاضر، كما تنبّـأ ماركس، تعمّق تفـاوت الثـروة على نحو مفاجئ، فدَخلُ ملياردير مكسيكيّ واحد اليوم يسـاوي ما يجنيه الملايين السبعة عشـر من أفقر المواطنين المكسيكيين. لقد خلقت الرأسماليّـة ازدهاراً أكثر ممّا عرفه التاريخ من قبل. إلّا أنَّ التكلفـة كانـت فاحشة... إنّنا نواجه مستقبلاً محتملاً مـن دول مسلّحة نوويّاً تقلق من شحّ الموارد، وهذا الشحّ في جزء كبير منه نتيجة للرأسماليّة نفسها».[3]

يظهـر أنَّ إيغلتـن يميـل إلى آراء ماركـس العميقة عن العمل، نظـراً لأنّها كانت فـي عمقها ذات طابع استشرافيّ، وفيها قدرة عظيمة على التنبؤ بمصير البشريّة المأساوي في حال انتصار الرأسماليّة.

لقد عُني ماركس بفكرة قد تبدو بسيطة من الناحية العمليّة، ولا تُعدّ مثاراً للاهتمام الكبير من الناحية النظريّـة هي فكرة العمـل؛ لكنَّ العمل الإنسانيّ صار لدى ماركس موضوعـاً فلسفيّاً أصيلاً؛ بل يكاد يكون الموضـوع الفلسفـيّ الوحيد. ويمكن هنـا- على وجه التحديد- انتهـاز الفرصة للقـول: إنَّ أفكار ماركس عـن العمـل لا تنتمي إلى الاقتصـاد السياسيّ بقدْر ما تنتمي إلى الفلسفة، وآيـة ذلك أنَّ تحليلات ماركس الإبداعيّة عن العمل ليس الغرض منها تحسين أحوال البشر على المستوى الاقتصاديّ؛ بل تبيان أنَّ معنى وجـود الإنسان فـي العالم يتحدّد على أساس العمل الذي يؤدّيه، لأنَّ العمـل هو الجسر الذي يعبره الكائن الإنسانـيّ مـن أجل أن يتجاوز اغترابه عن نفسه وعن الناس. هذا، إلّا أنَّ العمل- في رأي ماركس- يماهي بيـن الإنسـان والطبيعة، فيتوقّف الإنسان بالشعـور بالانفصال عنها، كما يتوقّف عـن الضياع في غياهب الميتافيزيقـا واللاهـوت والغيبيّات، فالعمل هو الطريـق الوحيد للرجوع إلى حضْـن الأمّ- الطبيعة، ذلك لإعـادة تكوينهـا بنقلها من حالة المادّة الخام إلى حالة الصـورة المصنوعة على نحوٍ خلّاق، وليست هذه الصـورة نفسها سوى الإنسـان وقد أضفى ذاتيتَه علـى المادّة الخام بإخلاصٍ كامـلٍ، فتستحيل الطبيعة

2) راجع: عبد الرحمن بدوي، موسـوعة الفلسـفة، ج2، المؤسّسـة العربية للدراسات والنشـر، بيروت، 1984، مادة: ماركس (= ص: 418).

3) إيغلتن، لماذا كان ماركس على حقّ؟، ص: 18.

إلــى أفـق ديالكتيكيّ للفعالية الإنسانيّة. والحقيقة أنَّ ذكاء ماركس النــادر يأتي من كونه استطاع أن يفهم علــى نحــو عميق جداً ضرورة نقل معنى العمل من المستوى الاقتصاديّ إلى المستوى الأنطولوجيّ، أي من مستــوى شائع مبتذل في المجتمعات الرأسماليّة إلى مستوى آخــر يصير فيه العمل الغاية النهائيّة لوجود الإنسان في العالم.

وقــد أُعيد إحياء فكــرة ماركس هذه عن العمل بصور شتّى في الفكــر الغربي ما بعد ماركس، فقد أكَّد الفيلسوف الفرنسي هنري برغسون، تمثيلاً لا حصراً، أنَّ «الاختراع أو الخلق هو الصفة المميزة للإنســان بحسبانه صانعاً، فليست الصفة الأولى المميزة للإنسان هي الحكمة أو العلم، بل هي العمل أو الصناعــة، وإذاً فلا غرو أن تكــون الحياة الاجتماعية قائمة على الصناعة، ما دام الذكاء البشري في صميمه هو القدرة على اختراع أشياء صناعية، واستخدام آلات غير عضوية وصناعة أدوات تنوّع قدرتنا البشريّة»[4].

والحقيقــة أنَّ ماركــس بنفــاذ بصيرته أدرك أنَّ معنى حيــاة الإنسان لا يمكن أن يُبنــى إلا على مفهوم العمــل، وأيّ بناء آخر لهذا المعنى عينه غير هــذا البناء سيتقوّض من دون أدنى ريب، وسواء أَقبِلنا أم لم نقبــل، فإنَّ عمل أيّ واحد منّا هو جوهر حياته، لذلــك تأدية الإنسان لعمله من دون سعادة بهذا العمل هي المأســاة التي تسبَّبت لنا بها الرأسمالية كما أوضح ماركس. وعليه، ينبغي أن نقيس قيمة حياتنا بتقديرنا لأهمية العمل الذي نقوم به، وإلا لكانت حياتنا بلا معنى، هذا هو الدرس الماركسيّ الكبير.

وقــد تنبّــه تِري إيغلتن نفسه إلى هذه القضية المهمّة؛ بل تقمّصــ آراء ماركس في هذا الاتجاه، بدلالة قــول إيغلتــن: «... أمَّا بالنسبة إلى الثروة، فإنّنــا نحيا في حضارة تنكر إنكار الأتقيــاء أنَّ الثروة غاية في ذاتهــا، في حين نعاملهــا بهذه الطريقة تحديداً في الممارســة. إنَّ أحد أقوى الاتّهامــات للرأسماليّة أنّها ترغمنــا على استثمار معظم طاقاتنــا الخلّاقة في مسائل نفعيّة صِرْفة حقيقــةً. فتغدو وسيلة الحياة هذه غاية. وتتوقّف الحياة على إعداد البنية التحتيّة الماديّة للعيش. وممّا يثير الاستغراب أن تتضخّم المنظومة الماديّة للحياة في القرن الحادي والعشرين مثلما تضخّمت في العصر الحجريّ. فرأس المال الذي يمكن تكريســه لتحريــر الرجال والنســاء، أقلّه إلى درجة مقبولــة من مُقتضيات العمــل يُخصّص بدلاً من ذلك لتكديس مزيد من رأس المال»[5].

إذا كان عصــر العبوديّــة الكلاسيكيّ قد انتهى، فلم يعدْ هناك أسياد يملكــون بشراً مستضعفين، فإنَّ عصــر عبوديّــة جديداً قد ظهــر، إذ لم يعد في مقدور أيّ إنسان أن ينفلت مــن عبوديته لرأس المال، فقد انفلت رأس المال من عقاله، وأصبح قوّةً جامحةً لا تتوقّف عن رمي الناس في مهاوٍ لا قرار لها.

وهنــا حاول إيغلتــن أن يقارب بيــن الإرادة العميــاء الجامحة للحياة عنــد الفيلســوف الألمانيّ آرتور شوبنهــاور ورأس المال عنــد ماركس: إنَّ دلالة الإرادة عند شوبنهاور تتحدّد فــي وجود قوّة أو طاقة هائلة

---

4) زكريا إبراهيم، برجسون، نوابغ الفكر الغربي3--، دار المعارف بمصر، ط2، 1968، ص: 135.

5) تِري إيغلتن، معنى الحياة، ترجمة: ثائر علي ديب، دار الفرقد، دمشق، 2010، ص:134.

داخـل الكائنات الحيّة تدفعها إلى تحقيق ضروب وجودها الخاصّة على نحو يشعر فيه كلّ كائن حيّ- تبعاً لدرجة وعيه- أنّه يسعى إلى تحقيق ذاته؛ لكن كلّ ما يفعله أيّ كائن- في الواقع-هو الخضوع لهذه الإرادة العمياء المبثوثة في الكائنات كلّها. وكذا رأس المال -كما فهمه ماركس- فإنّه قوّة هائلة تدفع الناس نحو مسالك لا تسهم إلّا في تسخيف حيواتهم، وتفريغهم من مضمونهم الإنسانيّ.

أكّـد إيغلتـن في هـذا الاتجاه «إذا ما بدا سؤال معنـى الحياة ضاغطاً في هذه الحالـة، فذلك أولاً لأنَّ عمليّـة التراكم هـذه برمّتها غير مجدية البتة ومفتقـرة إلى الهدف بشأن الإرادة لـدى شوبنهاور. فرأس المـال، مثـل الإرادة، ينطوي علـى قوّة دافعة خاصّة به، توجـد بصورة رئيسة لخدمتـه، وتستعمل الأفراد لتطوّرهـا الخاصّ والأعمى. كما أنّه ينطوي أيضاً على شيء من المكر الدّنيء الذي تنطوي عليه الإرادة. إذ يقنـع الرجال والنساء الذين يوظّفهـم كأدوات متعدّدة أنّهم ثمينون وفريدون، وأنّهم ذوو إرادة حرّة. وإذا كان شوبنهاور يدعو هذا الضرب من الخداع «وعياً»، فإنَّ ماركس يدعوه أيديولوجيا» [6].

والحقيقـة أنّـه يمكن إرجاع فكـرة شوبنهاور عـن «الإرادة» وفكرة ماركس عن رأس المـال إلى فلسفة هيغل، إذ إنَّ هيغل بنى نسقه الفلسفيّ على ما سمّاه الروح أو العقل أو الفكرة الشاملة، وهذه المصطلحات كلّهـا مترادفـات تحمل المعنى نفسه، وتـدل دلالة فلسفيّة متقدّمة على فكـرة الألوهيّة: لقد ركّز هيغل في فلسفته على ما أسماه «مكر العقل في التاريخ»، وعنى بهذا المكر أنَّ العقل الكليّ يقف وراء سيرورة التاريخ فـي مُخْتَلِف مظاهرها، فهذا العقل الكليّ يحرّك الأفراد مـن وراء ظهورهم- وهم يعتقدون أنّهم يحقّقون غاياتهـم الفرديّة- من أجل تحقيق غاياته الكليّة، إنَّ أعمـال البشر وجهودهم وفعالياتهم وكلّ ما يقومون بـه سيصبّ في نهايـة المطاف في مصلحة العقل الكليّ، لأنَّ العالم منسوج بالعقل، على أساس أنَّ حركيّة العالـم تتقـوّم بالديالكتيك المثاليّ: قضيّة + نقيض القضيّة = المركّب من القضيّـة ونقيضها. وكما هو معروف، جاء ماركس ليقلب هذا الديالكتيك ليجعله واقفاً على قدميه بعد أن كان واقفاً على رأسه، ليتحوّل إلى ديالكتيك ماديّ.

لذلـك، كان أحـرى بـ«تري إيغلتن» أن يقارن تسخير رأس المال للبشر بمكر العقل الهيغليّ، إذ إنَّ تأثير فلسفة هيغل في فكر ماركس حاسمٌ وأكيدٌ أكثر بكثير من تأثير فلسفة شوبنهاور في فكر ماركس.

ومهما يكن من شيء، فإنَّ إيغلتن لم يركّز على فكرة عظيمة الأهميّة كان قد طرحها ماركس في سياق شرحه لكيفيّة تدمير إنسانيّة الإنسان في المجتمع الرأسماليّ، وأعني بها فكرة «تأليه النقود». قال ماركس بعبارات حزينة مؤثرة في الوجدان: «إنَّ النقود هي القيمة العامّة الذاتيّة لكلّ الأشياء. وهكذا تسلبُ النقود العالمَ كلّه وعالمَ الناس والطبيعة قيمها الحقيقيّة. إنَّ النقود هي الماهيّة لعمل الإنسان والمغايرة للإنسان ولوجوده، وهذه الماهية الغريبة تسيطر عليه، وهو يعبدها» [7].

---

6) المصدر نفسه، المعطيات السابقة نفسها.

7) كارل ماركس، («في المسـألة اليهودية»)، طبعة ديتس سـنة 1970 جـ1، ص: 375، نقلاً عن: عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ج2، مرجع سبق ذكره، مادة: ماركس (= ص:421).

ولا شـكّ فـي أنَّ عبقريّة ماركس تتجلّى في كونه استطاع أن يحدِّد للإنسان ماهيته الجديدة: إنَّ ماهية الإنسان هي النقود، وقد رفع الإنسان هذه الماهية إلى حدّ القداسة، فصار متألِّهاً بالنقود.

لكـن يجب ألّا نخلط بين معنى النقود ومعنى رأس المال لدى ماركس- وهذا ما لم يركّز عليه إيغلتن- فالنقود أو المصانع أو المعامل أو بكلمة أدوات الإنتاج شيء ورأس المال شيء آخر مختلف تماماً، لأنَّ رأس المال سيرورة اجتماعيّة إنتاجيّة تُغرق البشر في تحوّلات مظاهرها التاريخيّة.

من هنا تأتي أهميّة الماديّة التاريخيّة بالنسبة إلى كلٍّ من ماركس وإنغلز، إذ تهدف الماديّة التاريخيّة عمقيّـاً إلـى إرجاع الناس من الحالة التركيبيّة المعقّدة التي فرضتهـا عليهم الدولة بدساتيرها وقوانينها وأنظمتها الاقتصاديّة إلى حالتهم الطبيعيّة الأولى، وهذا الإرجاع نفسه ليس تقهقراً؛ بل تقدّماً ديالكتيكيّاً تقتضيـه حركـة التاريـخ للتخلّص من رأس المال وسيطرتـه على حياة البشـر، لذلك تنبع مـن الماديّة التاريخيّـة نفسهـا فكرة العمل الثوريّ، فالعمل ليس جهداً إنتاجيّاً فحسب؛ بل هو في جوهره العميق نشاط ثوريّ يلتهب من أجل الانتصار في صراع طبقيّ بين العمَّال والبرجوازيين لصالح طبقة العمَّال.

إنَّ مـا سبق يقودنـا مباشرةً إلى موقف إيغلتن مـن العمل الثوريّ الماركسيّ، كمـا تجلّى موضوعيّاً في التاريـخ، إذ يؤكّـد إيغلتن أنّه «قد تكون الماركسيّة ممتازة جدّاً في النظريّة، لكن، لمّا وُضعت في التطبيق، كانـت النتيجـة إرهاباً واستبداداً وإبـادة جماعيّة على مستوى يمكن تخيّله. ربَّما بـدت الماركسيّة بمنزلة فكـرة جيّدة للأكاديميين الغربيين الأغنياء الذين يأخـذون الحريّة والديمقراطيّة على أنّهما مضمونتان. لكن، بالنظر إلى ملايين الرجال والنساء العاديين، عنت المجاعة والمشقّة والتعذيب، والأشغال الشاقّة، والاقتصـاد المنهار، والدولة القامعة بوحشيّة. وجميع أولئك الذين ثابروا على دعم النظريّة، على الرّغم من كلّ هذا، إمّا أنَّهم غليظو الذهن، وإمَّا أغرار أو فاسدون أخلاقيّاً. تعني الاشتراكيّة عدم وجود الحريّة، وهي تعني أيضاً انعدام الخيرات، بما أنَّ هذا مرهون بنتيجة إلغاء الأسواق»[8] .

يتضح على أساس كلام إيغلتن السابق أنّه اتّخذ موقفاً سلبيّاً إزاء تطبيق النظريّة الماركسيّة، أي يظهر واضحاً أنّ إيغلتن لم يكن راضياً عن النشاط الثوريّ الذي أدّى إلى تأسيس الدولة البلشفيّة في روسيا بعد الأحداث التي تلت ثورة آذار 1917 وأدَّت إلى سقوط الحكم القيصريّ ثمّ سيطرة فريق البلشفيك.

لقـد استطـاع فلاديميـر لينين ورفاقـه من فريـق البلشفيك، وهو التنظيـم المركزيّ لحـزب العمَّال الاشتراكـيّ الديمقراطيّ الروسـيّ تغيير وجه روسيا، ومن ثَمَّ تأسيس الاتّحـاد السوفييتي. ولا شكّ في أنَّ التجربـة الاشتراكيّة التي انبثقت في روسيا، وامتدّت إلى أنحاء العالم كافّةً عن طريق الأحزاب الشيوعيّة المنتشـرة فـي أصقاع الأرض دليل علـى نجاح كبير على المستـوى التطبيقيّ للنظريّـة الماركسيّة، وهذا واقـع تاريخـيّ حصل فعـلاً ولا يمكن نكرانه؛ لكن إذا نظرنـا إلى نقد إيغلتن لتطبيـق النظريّة الماركسيّة فـي العالـم بعامّة فلا نجده معنيّاً إلّا بإظهـار الجوانب السلبيّة في التجارب الاشتراكيّـة، فرأي إيغلتن أنَّ

8) إيغلتن، لماذا كان ماركس على حق، ص:21.

النجـاح كان حليـف النظريّة، بيد أنَّ الفشل جاء من تطبيقها، ولسنا هنا في معرض الموازنة بين عناصر النجاح والفشل فيما يتعلّق بتطبيق النظريّة الماركسيّة، لكن يكفي أن نقول: إنَّ المعسكر الاشتراكيّ- مهما كانـت مثالبـه- عُني بدرجات متفاوتة تبعاً لاختـلاف خصوصية الدول التي انتشـر فيها بفكرة المجتمع، بصفته كُلّاً متكاملاً، وتكون الدول في هذه الحالة هي المسؤولة عن أدقّ التفاصيل في الحياة الاجتماعيّة، ولا تتـرك الأمـور على عواهنهـا ليسيطر على الناس عدد قليـل من الرأسماليين والمتحالفين معهم من أصحـاب النفوذ والسلطة، فقد بلغ مفهـوم المسؤوليّة الاجتماعيّة للدولة ذروته عن طريق تطبيق النظريّة الماركسيّـة، مـن حيـث إنَّ الدولة الحقيقيّة هي التي تُعنـى بأفراد الشعب كافّةً، وليـس بفئة معيّنة منهم؛ غيـر أنَّ هـذا الكلام لا يعنـي أبداً أنَّ التجـارب الاشتراكيّة -وفقاً لخصوصياتها- كمـا مارسها القائمون عليهـا كانت صادقة وملتزمة بمبادئهـا على نحوٍ تامّ؛ غير أنَّ أهميّة هذه التجـارب- بمعزل عن مثالبها- تتأتّـى مـن كونها أصيلة إلى حدٍّ معيّن علـى المستوى السوسيولوجيّ، إذ إنَّ مشـكلات المجتمع بوجهٍ عام هـي هاجس الأنظمة الاشتراكيّة، ولو تـمّ الإخلاص لهذا الهاجس لكانت عمليّـة تقويض التفاوت الطبقيّ تحصيل حاصل.

إنَّما، ليس بدعاً القول: إنَّ مسار التاريخ لم يجرِ على نحوٍ ماركسيّ تامّ، أي على نحو ما فكّر فيه ماركس وقدَّره، لذلك قد يكون فشل تطبيق النظريّة الماركسيّة مسوّغاً لهذا السبب.

والحقيقة، إنَّ ماركس كان ينتظر ثورة اجتماعيّة في بلدان أوروبا الغربيّة، الأكثر تطوّراً... أي إنجلترا... كان ماركـس يتوقّع أن تكون البلدان ناقصة التطـور في طليعة الثورة، بصورة مؤقتة؛ إنَّما ما لم تمضِ فيه الثـورة البرجوازيّة إلى نهايته يمكـن أن يستثير الانتقال إلى الثورة الاشتراكيّة. ومنذ البيان الشيوعيّ كان يمكـن قراءة هذا المقطع بالغ الدلالـة: ((وإنَّما نحو ألمانيا يتّجه على الأخصّ اهتمام الشيوعيين، وذلك لأنَّ ألمانيا هي في عشيّة ثورة برجوازيّة، ولأنَّ ألمانيا ستنجز هذه الثورة في شروط من الحضارة الأوروبيّة أكثـر تقدّمـاً ومع بروليتاريا أكثر تطـوّراً ... ولأنَّ الثورة البرجوازيّة الألمانيّـة لا يمكن أن تكون، وتالياً، إلّا الممهّدة المباشرة لثورة بروليتاريّة))»[9] .

يمكـن هنـا طـرح سؤال مهم فـي هذا السيـاق -انطلاقاً مـن أفكار ماركـس نفسها- وهـو: هل قيام بروليتاريا متخلّفة بالثورة الاشتراكيّة في أماكن مختلفة من العالم، منها روسيا، كان السبب الجوهريّ في فشل تطبيق النظريّة الماركسيّة؟

يحيلنـا هـذا السؤال مباشـرةً إلى موقف فلاديمير لينيـن، إذ ارتأى أنَّ فهم الرأسماليّـة في أفق أنَّها ناجمـة عـن تراكم الصناعـات الضخمة غلط كبيـر، لذلك ليس شرطـاً أن تكون البروليتاريـا المتقدّمة موجـودة فقط في البلـدان ذات الصناعات الكبيـرة، وإنّما يمكن العثور على هـذه البروليتاريا المتقدّمة

9) أرنست فيشر، هكذا تكلم ماركس حقاً، ترجمة: محمد عيتاني، دار العودة، بيروت، 1973، ص:137.

في بلدان يكون نمط الإنتاج فيها زراعيّاً- إقطاعيّاً، وهنا استنتج لينين أنَّ الإقطاعيين (الكولاك) يمثلون الرأسماليين، والفلّاحين يمثلون البروليتاريا، ويمكن أن ينشب الصراع بين هاتين الطبقتين على أساس توجيه الفلاحين نشاطهم الثوريّ ضدّ الإقطاعيين؛ لكن هل يكون لينين، بفهمه لهذه المسألة على هذا النحو، قد خالف رأي ماركس عن ضرورة أن تقوم بالثورة بروليتاريا متقدّمة حقّقت وجودها واندفاعتها بعد ثورة قامت بها البرجوازيّة؟ يمكن أن يكون الجواب الشائع عن هذا السؤال هو: نعم، لكن هذا إذا أخذنا تنظيرات ماركس قبل عام 1880؛

بيد أنّه «منذ عام 1880 والأعوام التي تلته، كان ماركس يولي أكبر انتباهه نحو روسيا، ذلك لأنَّ الثورة البرجوازية كانت هناك مهيّأة للتحقيق «ببروليتاريا أكثر تطوّراً بكثير» منها في إنجلترا في القرن السابع عشر، وفرنسا القرن الثامن عشر- لكن من نواحٍ عدّة أكثر من تطوّر البروليتاريا الألمانيّة في أربعينيّات القرن الماضي (أي القرن التاسع عشر)، إنَّ مقدّمة طبعة 1882 لـ«البيان الشيوعيّ» قد وصفت روسيا بأنّها «طليعة العمل الثوريّ في أوروبا» بل لقد تحدّث ماركس في المقدّمة المذكورة عن قدرة الجماعيّة الريفيّة الروسيّة في الانتقال مباشرةً إلى الملكيّة الجماعيّة للشيوعيّة. إنَّ هذا البلد ناقص التطوّر يمكن أن يغدو مثل ألمانيا قبل ذلك بأربعين عاماً، بداية لثورة اشتراكيّة يكون مسرحها الخاصّ، من حيث درجة تطوّرها، أوروبا الغربيّة» [10].

يظهر هنا واضحاً أنَّ لينين أدرك بعمقٍ بالغ ما استجدَّ في مقدّمة طبعة 1882 من البيان الشيوعيّ، فجاءت عمليّة تطبيق النظريّة الماركسيّة لديه صحيحة ومطمئنة؛ لكن يمكن أن تظهر إشكاليَّة معقّدة هنا، وهي أنَّ ماركس قبل عام 1880 كان يراهن على بروليتاريا متقدّمة تنبثق من شروط حضاريّة أوروبيّة على وجه التحديد؛ لكن بعد عام 1880 غيّر ماركس نفسُهُ رأيَهُ هذا، واتّجه إلى المراهنة على البروليتاريا الفلاحيّة الروسيّة، فكأنَّ ماركس أدرك امتناع قيام ثورة بروليتاريّة في أوروبا الغربيّة، فانعطف إلى روسيا. وهنا يمكن أن نسأل هل غيّر ماركس فهمه للثورة تبعاً لتحولات التاريخ ويكون بذلك قد تجاوز الحتميّة التاريخيّة؟

إنَّ هذا الانعطاف الخطير في فكر ماركس يعني أنّه وصل إلى حالة يأس من قيام ثورة في أوروبا الغربيّة ضدّ الرأسماليّة، لذلك لا بدّ من نقل هذه الثورة من روسيا إلى أنحاء أوروبا الغربيّة كافّةً. إنَّ هذا الحدس المتماهي مع تحوّلات التاريخ بعبقريّة نادرة تحقّق فعلاً؛ غير أنَّ ماركس نظريّاً ومعه لينين – على الرّغم من وعيه لهذا الأمر كما سيتبيّن لاحقاً- ثمّ ستالين تطبيقيّاً، نقلوا طبيعة الصِّراع من صراع بين البروليتاريا والرأسماليّة إلى صراع عسكريّ بين دول، وهنا تختلف ماهيّة الصراع، فنجاح ثورة عام 1917، ثمّ بعد ذلك تولّي فريق البلشفيك زمام السلطة، وتكوين الاتحاد السوفييتي، عوامل أفضت إلى تغيير جوهر الفكر الماركسيّ، فإذا كان الصراع الطبقيّ داخل الدولة الواحدة مشرَّعاً على مستوى التنظير الماركسيّ، وفيه وجهة نظر، إلّا أنَّ الصراع العسكريّ الدوليّ سيسوق البروليتاريا العالميّة إلى

10) المصدر نفسه، ص: 138 - 139.

أن تنقسم على نفسها في هذا الصراع، إذ ليس ضروريّاً أن تقف البروليتاريا في أوروبا الغربيّة إلى جانب البروليتاريا في روسيا بسبب صعوبة الاتصال والتنسيق والاقتناع، وهذا ما حدث فعلاً بوجه عام وإن وجدت حالات استثنائية؛ لأنَّ نمط الصراع بين المعسكر الشرقي والمعسكر الغربيّ اتخذ نمطاً عسكريّاً طغى على نمط الصراع الأيديولوجيّ، لذلك أُهملت عمليّة الصراع الطبقيّ، وتحوّل الصراع تدريجيّاً إلى حرب باردة بين المعسكرين، هذا على المستوى الدوليّ؛ أمّا داخل الدولة نفسها في أنحاء متعدّدة من العالم الاشتراكيّ، فقد أعادت الطبقة الرأسماليّة إنتاج نفسها وظهرت متوالية لا نهاية لها من المنشقين والمعارضين السياسيين والمتحالفين مع المعسكر الغربيّ، ويمكن إرجاع ذلك بالدرجة الأولى إلى الفشل الاقتصادي الكبير الذي عانى منه المعسكر الاشتراكيّ، تحديداً الاتحاد السوفييتي.

وقد استطاع إيغلتن أن يصف على نحو عميق صعوبة قيام الاشتراكيّة من دون توافر مقوّمات اقتصاديّة حقيقيّة، لأنَّ عدم توافر هذه المقوّمات أنفسها هو الذي أفضى إلى البؤس والمعاناة والحرمان في حياة الناس داخل الاتحاد السوفييتيّ.

لكنَّ إيغلتن يؤكّد «هذا لا يعني أنَّه لا يمكن البدء ببناء الاشتراكيّة في ظروف الحرمان، بل هذا يعني أنّه من دون المواد الأوليّة الماديّة سوف تتجه الاشتراكيّة نحو الانحراف لتصبح صورة ممسوخة لاشتراكيّة عُرفت بالستالينيّة. سرعان ما كانت مهدّدة بالثورة المضادّة، وبتفشي المجاعة في المدن، وبالحرب الأهليّة الدامية. كانت ملقاة في محيط من الفلاحين شديدي العداوة، الرافضين التخلّي عن فائضهم الذي كسبوه بشقّ النَّفَس لصالح المدن المتضرّرة جوعاً. فمع القاعدة الرأسماليّة الضيقة، والمستويات الكارثيّة للإنتاج الماديّ، والآثار الطفيفة للمؤسّسات المدنيّة وطبقة عماليّة تمّ إفناء معظمها وإنهاكها، ومع الانتفاضات الفلاحيّة والبيروقراطيّة المتضخّمة، كانت الثورة في أزمة عميقة بحيث إنّها لم تكن قادرة على منافسة بيروقراطيّة القيصر. وفي النهاية، كان على البلشفيين القانطين والمنهكين بالحرب أن يسيروا نحو العصرنة على أفواه البنادق. لقد أُبيد العديد من العمال المناضلين سياسيّاً في الحرب الأهليّة المدعومة من الغرب، تاركين الحزب البلشفي مع قاعدة اجتماعيّة تتضاءل... وقع اقتصاد روسيا في الدمار، وتفتّت نسيجها الاجتماعيّ، وبسخرية مفجعة كان هذا ما طبعَ بطابعه القرن العشرين بأكمله؛ هكذا برهنت الاشتراكيّة على أنّها الأقلّ إمكاناً، حيث كانت الأكثر ضرورة» [11].

لكن، إذا تجاوزنا الحرب الأهلية الروسية بين «الجيش الأحمر» و«الجيش الأبيض»، وعدنا إلى فكرة إهمال الصراع الطبقيّ لصالح الصراع العسكريّ الدوليّ، وهذا خطأ ارتكبه الماركسيون السوفييت، نجد أنه منذ وقت مبكر « وفي مواجهة بعض الاشتراكيين الذين كانوا يرون أنَّ الحرب هي نتيجة أخطاء شخصيّة أو انتهاك لحقوق الغير، ويمكن تالياً إلغاء الحروب بمجرد النضال في سبيل السلام دون تحطيم الرأسماليّة، جاء لينين في كتابه: (الإمبرياليّة أعلى مراحل الرأسماليّة) فقرَّر أنَّ من الواجب أن نبحث عن أسباب الحروب وعدم إمكان تجنبها من أجل توزيع الأرض توزيعاً جديداً–يقول إنّه ينبغي البحث عن

11) إيغلتن، لماذا كان ماركس على حقّ؟، ص: 27-26.

ذلـك في تحليل للرأسماليّة الاحتكاريّة. وفي هذا الرأي يختلف لينين عن موقف إنجلز في أُخريات حياته مـن مسألة الحرب. لقد استنبط لينين، من تحليله للإمبرياليـة أنَّ على الاشتراكيين الثوريين أن يدركوا أنَّ الحرب العالميّة ينبغي أن يُجاب عنها بالإعداد المنظم للاستيلاء على السلطة، وذلك بتحويل الحرب الإمبرياليّة إلى حروب أهليّة»[12].

والحقيقـة أنَّ وعـي لينيـن التاريخي والسياسـي العميق دفعه إلـى الدعوة إلى استبـدال الحروب الأهليَّة بالحرب الإمبرياليَّة ما يعني إعادة إحياء الصراع الطبقيّ في العالم داخل كلّ دولة على حِدَة، إذ إنَّ النشـاط الثـوريّ –وهو جوهر الماديّة التاريخيّة– لا يمكن التنازل عنـه مطلقاً بالنسبة إلى لينين، لذلـك لا يمكن فهم تجربة الاتحاد السوفييتي، إلّا بصفتها تجربة سياسيّة ترمي إلى «تغيير العالم»، وهذا مـا قادَ إلى نسيج متشابك من الأخطاء على جميـع المستويات، ومردّ ذلك إلى أنَّ الماركسيين السوفييت وفـي مقدّمتهم لينين انطلقوا من موقـف فلسفيّ– أيديولوجيّ لم يتراجعوا عنه قـطّ أملته عليهم الماديّة التاريخيّة، فوقعوا في شرك الإيمان بحتميّة تاريخيّة صارت بالنسبة إليهم تحصيلَ حاصلٍ، وهذا ما انتبه إليـه إيغلتن نفسه بدلالة قولـه: «الماركسيّة هي شكل من أشكال الحتميّة. هي ترى الرجال والنساء مجرّد أدوات للتاريخ، لكنّها لا تجرّدهم من حريّتهم وفرديّتهم. كان ماركس يؤمن ببعض قوانين التاريخ الحديديّة التـي تستطيـع أن تستوفي شروطها بقوّة لا تثنى عن مُرادهـا، ولا يستطيع أيّ عمل بشريّ أن يقاومها. كان للإقطاعيّـة قدَر أن تولـد الرأسماليّة منها، وسوف تخلي الرأسماليّة لا محالـة الطريق للاشتراكيّة. وإذا نظرنا إلى نظريّة ماركس في التاريخ، نرى أنّها بالضبط نسخة علمانيّة للعناية الإلهيّة أو للقدر»[13].

لكنَّ سؤالاً مهمّاً ينبثق هنا، هو: ما معنى التاريخ لدى ماركس؟

يمكـن أن يقدّم الجواب عن هـذا السؤال ماهيّةَ الفكر الماركسيّ واضحـةً وجليّة، فمعنى التاريخ لدى ماركـس هـو معنى جديـد تماماً، فالتاريـخ لا يتحرك بموجـب إرادة المطلق، ولا بسبـب الحروب الكبرى بيـن البشر، ولا من جـرّاء استبدال أنظمة سياسيّة بغيرها، لذلك كان علـم التاريخ الكلاسيكيّ –في رأي الماركسيين– علماً فاشلاً وعاجزاً عن تقديم الحقائق الموضوعيّة، ذلك أنَّ «النزعة المادية التاريخيّة هي النظريّة العامة لطرائق الإنتاج، والاقتصاد السياسيّ هو العلم الخاص بالقوانين الموضوعيّة التي تسيطر علـى علاقـات الإنتاج بين الناس. وموضـوع علم التاريخ هو العلاقات المتبادلة بيـن الطبقات التي تتمثّل فيها هذه العلاقات للإنتاج، ولا سيما علاقاتها السياسيّة. وليس هناك من علم تاريخيّ إذا ما لم نتساءل في كلّ لحظة عن طابع علاقات الإنتاج، وطابع الملكيّة، والطبقات الاجتماعيّة والربح الطبقيّ»[14].

---

12) بدوي، موسوعة الفلسفة، ج2، مرجع سابق، مادة: لينين (= ص: 403)

13) إيغلتن، لماذا كان ماركس على حق؟، ص:35.

14) جورج بوليتزر وجي بيس، موريس كافين، أصول الفلسـفة الماركسـية، ج2، تعريب: شعبان بركات، منشورات المكتبة العصريّة، صيدا- بيروت، (د.ت)، ص: 34.

مـن هنا يصير واضحاً أنَّ علم التاريخ يجب أن يُفهم فـي ضوء علم الاقتصاد السياسيّ، لذلك ينبغي أن تُدرس حركيّة التاريخ على أساس القوانين الاقتصاديّـة، لذلك سيطرت على التاريخ القراءة الحتمية للتاريخ التي أهملت العوامل المؤثرة في السيرورة التاريخيّة للعالم ما عدا العامل الاقتصاديّ، مثلما تبيّن سابقاً في ما يتعلّق بموقف ماركس من البروليتاريا المتقدمة قبل عام 1880 وبعد عام 1880؛

لكـن هل يُعَدُّ فهم سيرورة التاريخ الإنسانيّ في جملتها الجامعة، استناداً إلى علم الاقتصاد السياسيّ أمراً مقبولاً في رأي إيغلتن؟

هنا يصبُّ إيغلتن جام غضبه على الماركسيّة بقوله: «تحوِّل الماركسيّة كلّ شيء إلى اقتصاد. إنّها نوع من الحتميّة الاقتصاديّة: الفن، الدّين، السياسة، القانون، الحرب، المناقب والتغيير الاجتماعيّ: كلّ هذا يُنظر إليه بعبارات فظّة على أنّه ليس أكثر من انعكاسات للاقتصاد أو للصراع الطبقيّ. فالتعقيد الحقيقيّ للشـؤون البشريّة يتم تجاوزه لصالح رؤية أحاديّة اللـون للتاريخ. كان ماركس في هوسه بالاقتصاد مجرّد صـورة معكوسة للنظام الرأسماليّ الذي عارضه. وفكره على خلاف مع وجهة النظر التعدّديّة للمجتمعات الحديثة، ويعي بأنَّ المدى المتنوِّع للتجربة التاريخيّة لا يمكن أن يُحشر في إطار جامد واحد» [15].

ومهما يكن من أمر نقد تِري إيغلتن للحتميّة الاقتصاديّة عند الماركسيين، إلا أنَّ الماركسيين أنفسهم يراهنـون على هـذه الحتميَّة، بصفتها أساساً جوهريّاً لتغيير العالـم، وبالفعل استطاع الاتحاد السوفييتي أن يؤثـر تأثيـراً عميقاً في مسار تاريخ العالم في القرن العشرين، ولو لم يستند السياسيون السوفييت إلى العامـل الاقتصاديّ لما استطاعوا تحريك البروليتاريا، ولا دعم وتشجيـع تأسيس الأحزاب الشيوعيّة في أنحاء العالم كافةً، ولم يكن منذ البداية كبار منظِّري الماركسيّة في الاتحاد السوفييتي غافلين عن أهميّة التركيـز على العوامل الاقتصاديّة فـي تغيير العالم، أقلّه على مستوى الوجدان الجمعيّ للفئات المسحوقة مـن البشـر، إذ إنّه «بعد ماركس، الماركسيّـة تستولي على مئات الملايين من البشـر بالارتباط مع مهمة التاريـخ، تقـود انتقال البشريّة. (روسيـا، الصين إلخ) مـن الرأسماليّة إلى الاشتراكيّـة، أي أكبر عمليّة انتقال -تحوّل- زوال ونشوء، موضوعيّة في تاريخ الإنسان» [16].

إنَّ تحوّل العالم إلى الاشتراكيّة في زمن الاتحاد السوفييتيّ كان عمليّة تاريخيّة كبرى لا يمكن نكرانها، ولا شـك فـي أنَّ تِـري إيغلتن أهمل هـذه الحقيقة إلى حدٍّ بعيد، فقـد استطاعت الماركسيّـة في تجلياتها السياسيـة الاشتراكيّة الممهدة للشيوعيّة المنشودة أن تغيّـر مجرى التاريخ في كثير من الدول، وما زالت تأثيراتهـا موجودة إلى يوم الناس هذا. ولئن فشلـت الماركسيّة في الاتحاد السوفييتي إلا أنَّ القيم المثلى فيهـا ستبقى حيّة، وهذه القيم –على الرغم من كلّ الأخطاء- تتمظهر في نزعة إنسانيّة اهتمَّت بالإنسان فـي جميـع أنحاء العالم، لنقله من حالـة التبعيّة إلى حالة التحرّر الاقتصاديّ مـن الرأسماليّة، ويكفي أنَّ

---

15) إيغلتن، لماذا كان ماركس على حقّ؟، ص:91.

16) انظر: لينين، الدفاتر الفلسفيّة، ج1، ترجمة: إلياس مرقص، دار الحقيقة، بيروت، (د.ت)، ص: 109 من مقدمة المترجم.

الاتحـاد السوفييتي واجه -ولو بدرجات متفاوتة- الولايات المتحدة الأمريكيّة، وساند حركات التحرُّر في كثير من دول العالم؛

إلا أنَّ هنـاك رأيـاً مهمـاً للفيلسوف الألماني مارتـن هيدغر (توفي 1976) يمكـن استحضاره بصدد الصـراع بين الاتحاد السوفييتي والولايات المتحـدة الأمريكيّة، فقد ارتأى أنَّ كليهما وجهان لعملة واحدة هـي الجنون الرهيـب للتكنولوجيا العسكريّة التي بلغـت أوجها في تصنيع القنابل الذريّـة والنوويّة. هذا، وبالنظـر إلى هيدغر سواء أتعاطف واحدنا مع المعسكـر السوفييتي أم المعسكر الغربيّ، فإنَّه يسهم على نحـو أو آخـر في دَسِّ نفسه -عن وعي أو غير وعي- في رسم النهايـة الميتافيزيقيّة الأخيرة للوجود، وهي نهاية مفجعة ذات نتائج كارثيّة.

لقـد ربط هيدغر بين سيطـرة التكنولوجيا بعامة والتكنولوجيا العسكريّة بخاصة ربطاً في غاية العمق مـع الميتافيزيقـا، فمن وجهة نظـر هيدغر سيطـرت الميتافيزيقا على عقـول البشر علـى امتداد تاريخ الثقافـة الأوروبيّة، بدءاً من مثُل أفلاطون وصولاً إلـى إرادة القوّة عند نيتشه، لذلك جاء الوجود من حيث استقبالـه لدى الناس مشوّهاً بأفـكار فلسفيّة لا تدلّ على حقيقته البتة، فخضعـت العقول لأنساق معرفيّة زائفة، فرضت ماهيات كاذبة على حقيقة الوجود، وآخر ماهيّة تسيطر الآن على البشريّة هي التكنولوجيا، إذ صـار الوجـود مُستوعباً من قِبَلِ البشر، وفقـاً للطرائق التي تقدّمه بهـا التكنولوجيا، فصارت عقولهم مصوغة على نحوٍ تحدّده التكنولوجيا.

ومهما يكن من أمر نقد هيدغر للماركسيّة السياسية -العسكريّة في الاتحاد السوفييتيّ، إلا أنّه لا يمكن استنفـاد ما استطاعت الماركسيّة تحقيقـه في العالم، نظريّةً وتطبيقاً، وستبقـى هناك عناصر قيّمة في التجربة الاشتراكيّة لا يمكن أن نجد مثلها الآن في «العصر الإمبريالي الأمريكيّ» الذي تحوّل فيه الإنسان إلـى سلعـة لها ثمنها، أو إلـى شيء يمكن تحطيمه أو تدميـره من دون أن يكون لـه أيّ معنى، وصارت فيه الخزعبـلات السياسيّة التي يطلقها القادة الأمريـكان مسوّغات وأسباباً لغزو الدول وتدميرها ومحاصرة شعوبها ونهب خيراتها وتولية العملاء عليها، وإثارة الفتن والنعرات والخراب، وإفقار الناس بحجج واهية.

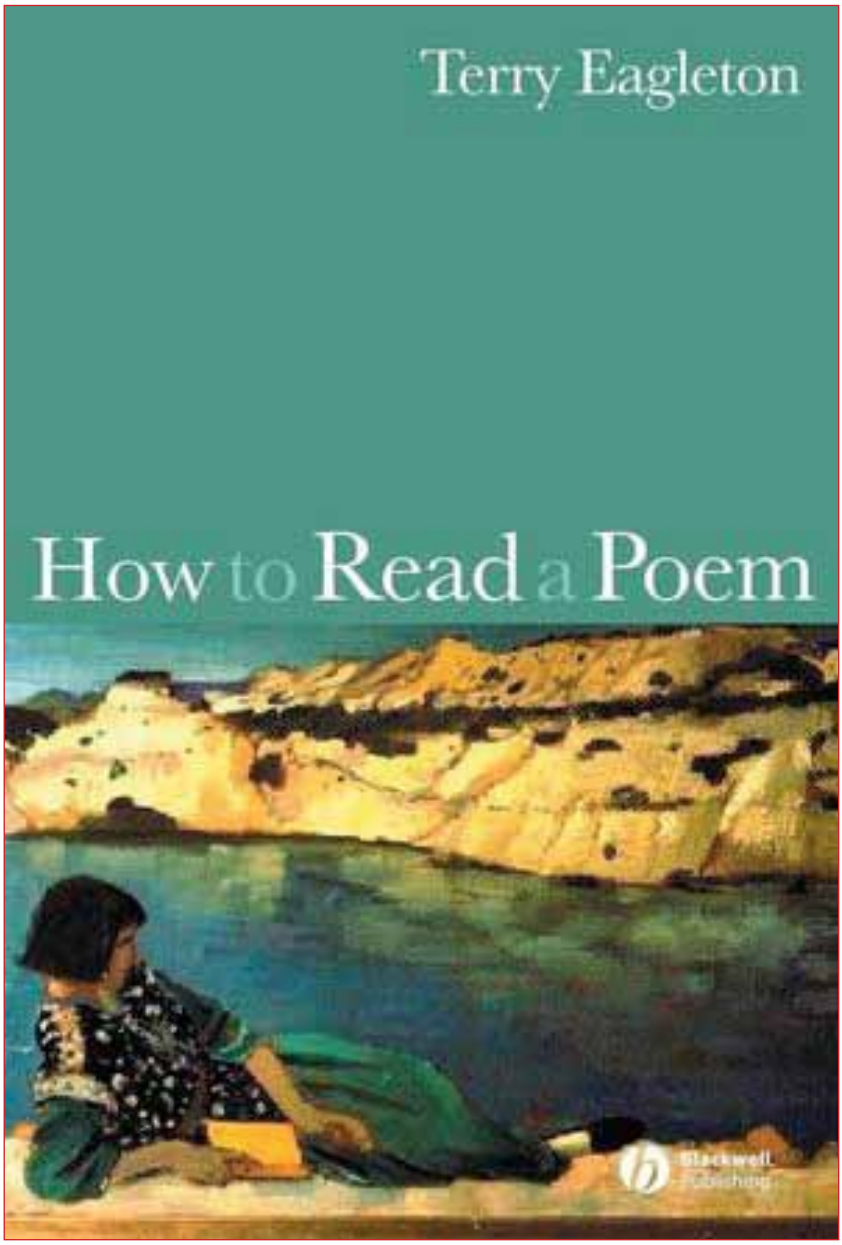
وهـا هـو ذا إيغلتن يُفصح عن حنينه الملتبس إلى ماركس بقوله: «لم يجعل ماركس من الإنتاج الماديّ معبوداً. على العكس، فقد اعتقد بأنّه ينبغي إلغاؤه قدْر الإمكان. فمثاله الأعلى هو وقت الراحة وليس العمل. وإذا مـا أعطى، هكـذا، اهتماماً شديداً لكلّ ما هـو اقتصاديّ، فإنَّ هذا كان بهـدف الانتقاص من سلطة الإنتـاج على البشريّة. كانت ماديتـه متوافقة مع قناعات أخلاقيّة وروحيّة عميقـة. وكان يغدق الثناء على الطبقـة الوسطى، ويرى الاشتراكيّة بمنزلة الوريث لتركاتها المتعلّقة بالحريّة والحقوق المدنيّة والازدهار الماديّ. آراؤه حول الطبيعة والبيئة كانت في الجزء الأكبر منها متقدّمة كثيراً على زمانها. لم يكن هناك بطـل أشـدّ عزماً وصدقاً لحركة تحـرّر المرأة، أو للسلام العالميّ، أو للقتال ضـدّ الفاشيّة أو للصراع من أجل التحرّر من الاستعمار، من الحركة السياسية التي ولدت من أعماله. فمَن يكذِّب مفكِّراً كهذا؟» [17].

---

17) إيغلتن، لماذا كان ماركس على حقّ؟، ص: 188-187.

هــذا، ومن أجـل أن نقول كلاماً واقعيّاً، يجب أن نمتلك شجاعة الحقيقة، فالماركسيّة الآن صارت أثراً بعــد عين، ولــم يعد لها سوى وجود شكليّ لدى بعض الدول التي لا تــزال ترتدي قبَّعة ماركس، ولدى بعض الأحــزاب الشيوعيّة المنتشرة هنا وهناك وفقــدت القدرة على المبادرة السياسيّة لأسباب يصعب ذكرها في هذا المقام، أو لدى بعض الأفراد المتعاطفين مغلولي الأيدي.

وفــي الحقيقة، جــاء القرن الحــادي والعشرون كأنّــه إعصار هائل دمّــرَ الفلسفــات والأيديولوجيات والنظريّــات والقيم والمبادئ والأخــلاق البيئيّة، ولا يمكن تفسير ذلك إلّا علــى أساس طغيان الإمبرياليّة العالميّة التي حوّلت العالم كلّه إلى محرقة لخدمة رغباتها، لذلك لم يعدْ للفكر قدرة على تغيير الواقع، أو بالأحــرى فقــد التفكير النظريّ جــدواه، وصارت الحياة الإنسانيّة نوعاً مــن النسخ لنماذج متهالكة من أنمــاط الوجود، لذلك قد تكــون الماركسيّة حلماً ضائعــاً، لأسباب ذاتية وأخرى موضوعيــة، إلا أنها حلم تراجيــدي يترك دوراً لفهم عظمة البطل قبل سقوطه، إنَّ البطل الماركسيّ هو الآن سيزيف، إنه سيزيف لا يحمل أيّ صخرة، لأنَّ صخرته القديمة تفتَّتت بين يديه.


Terry Eagleton
How to Read a Poem
Blackwell Publishing

تعلّم كيف تقرأ القصيدة

تأليف: تِري إيغلتن
ترجمة: كارولين توماس •

اتّبع النصائح الآتية كي تتعلّم كيف تقرأ القصيدة وتفهمها.

اقرأ مستعيناً بقلم الرصاص

اقرأ القصيدة وفي يدك قلم رصاص.

أطلِق العنان ليدك وارسم الخطوط تحت الكلمات، ودوّن ملاحظاتك وردود أفعالك وانطباعاتك على الهوامش. انغمس في تفكيك تعابيرها ومعانيها. ارسم دائرة حول كل كلمة مهمة أو لافتة أو متكررة، وصِل بين الأفكار المترابطة. ضَع إشارة مميزة على الكلمات والأسطر والمقاطع الغامضة والمحيّرة.

اقرأ القصيدة كاملة مرات عدة، بقلبك تارة، وبصوت مسموع تارة أخرى، وأصغِ بانتباه إلى أصوات الكلمات وإيقاعاتها.

تفحّص الموضوع الرئيس للقصيدة

تأمّل عنوان القصيدة. ما الذي يخبرك به عن موضوعها وجرْسها ونمطها؟ ما الذي يعدك به؟ (بعد أن تكون قد قرأت القصيدة، قد ترغب في العودة إلى عنوانها لتكتشف العلاقة بينهما).

ما انطباعك الأولي عن موضوع القصيدة؟ حاول الإجابة عن السؤال التالي: «عمّ تتحدث القصيدة؟»— ثم عد إلى هذا السؤال مجدداً كلما تعمّقت أكثر في تحليلها. وليكن جوابك محدداً ودقيقاً قدر المستطاع،

• مترجمة سورية حاصلة على دبلوم أكاديمي في الترجمة جامعة دمشق .

واعمل على أن يكون أعمق من مجرد ذكر انطباع مبهم وملتبس عن القصيدة. ثم حدد ما موقف الشاعر من موضوع قصيدته؟

ما الموقف الأساسي الذي تقوم عليه القصيدة؟ وما الذي يحدث داخلها؟ ومن المتكلم؟ وإلى من هي موجّهة؟ وفي ظل أي ظروف؟ وأين؟ ولماذا؟ وهل تحكي القصيدة قصة؟ وهل تصف شيئاً مادياً أو معنوياً؟ وما العناصر المحددة في نص القصيدة، التي ترتكز عليها في دعم إجاباتك؟

وبما أن القصيدة هي بناء أدبي عالي التركيز، فمن المفيد أن تحاول إعادة صياغتها سطراً سطراً، وبصوت مسموع. وفي حال كانت القصيدة مؤلفة من جُمل كاملة، فهل في مقدورك تحديد الفعل والفاعل والمفعول به، وإلام تشير المحددات كالضمائر وأسماء الإشارة وما إلى ذلك داخل الجُمل؟ وحاول أن تفكك أي عقد نحوية داخل تلك الجمل.

هل القصيدة مبنية على المقارنة أو على التشبيه؟ وإذا كان الأمر كذلك، فهل تجد المقارنة مناسبة أو التشبيه ملائماً؟ بماذا يختلف الأمران اللذان هما موضوع المقارنة؟ وما وجه الشبه بين التشبيهين؟

ما موقف الشاعر من موضوع قصيدته؟ أيتناول موضوعه بجدية؟ أم بتبجيل؟ أم بسخرية؟ أم بتهكّم؟ أم بتناقض؟ أم بعدائية؟ أم بروح الفكاهة؟ أم بطرافة؟ أم بحيادية؟

أتخاطب القصيدة ثقافة القارئ، أم مشاعره، أم عقله؟

انتبه إلى سياق القصيدة

هل تتضمن القصيدة إشارات وتلميحات إلى أشخاص أو أحداث أدبية أو تاريخية؟ وهل تراها مناسبة للقصيدة؟ وهل تشكّل قيمة مضافة إليها؟

ما الذي تعرفه عن الشاعر؟ وعن العصر الذي كتب قصيدته فيه؟ وعن أعماله الأخرى؟

ادرس السمات الشكلية للقصيدة

تأمّل نغم القصيدة وإيقاعها. هل تتبع قافية محددة؟ وفي حال كان الأمر كذلك، فهل تلتزم بتلك القافية التزاماً صارماً؟ هل يتّبع الشاعر إيقاعاً محدداً؟ إلام يهدف الإيقاع والقافية المحددان وعلام يركّزان؟ وهل تحتوي القصيدة أشكال الجناس والسجع والمحاكاة الصوتية؟ وما علاقتها بمغزى القصيدة؟ وما الآثار التي تخلقها فيها؟

هل القصيدة مقسَّمة إلى مقاطع شعرية مختلفة من حيث القافية، أو تبعاً لتغيّر الموضوع، أو تغيّر المنظور؟ وما علاقة تلك المقاطع بعضها ببعضها الآخر، وكيف يتم الربط فيما بينها؟ وهل يتم ذلك بطريقة مناسبة لهذه القصيدة؟

كيف يتم ترتيب الأفكار داخل القصيدة؟ هل يتم ذلك وفق تسلسل محدد؟ كأن يكون ذلك من الفكرة الأبسط إلى الأكثر تعقيداً؟ أو من الأفكار الخارجية إلى الأفكار الداخلية؟ أو من الماضي إلى الحاضر؟ أو من مكان محدد إلى مكان آخر؟ وهل هنالك أي شكل من أشكال الذروة في البناء الدرامي للقصيدة؟

ما شكل القصيدة وأسلوبها؟ وما الذي تتوقعه من قصيدة بهذا الشكل وهذا الأسلوب؟ وكيف يستخدم الشاعر هذا الشكل المحدد لتحقيق أغراضه؟

انظر إلى انتقاء مفردات القصيدة

إذا أردت أن ترى الحركة داخل القصيدة، فإن إحدى الطرائق المجدية تتمثّل في إعداد قائمة بالأفعال الواردة فيها. ما الذي تخبرك به تلك الأفعال عن القصيدة؟

هل هنالك مفردات صعبة أو غامضة؟ وفي حال كنت غير واثق، ولو لدرجة صغيرة جداً، من معنى إحدى المفردات، فالجأ إلى قاموس جيد. وإذا كنت تقرأ قصيدة كُتبت قبل القرن العشرين، يمكنك الاستعانة بقاموس أوكسفورد للغة الإنكليزية الذي يسرد لك التغيّر الذي طرأ على تعريف المفردة مع مرور الزمن. واحرص على تحديد شكل المفردة كما ورد في القصيدة – أهو اسم أم فعل أم صفة أم ظرف –كي تجد المعنى الدقيق والمناسب لتلك المفردة. واحرص أيضاً على النظر في المعاني الممكنة المختلفة لمفردة ما، وانتبه جيداً إلى التباينات الدقيقة في معاني الكلمات. واعلم أن الشاعر الجيد يُجيد استخدام اللغة بدقة وعناية فائقتين؛ لذلك يتعيّن عليك كقارئ جيد أن تكون في المستوى نفسه من الحساسية لتبعات ونتائج الانتقاء المحدد والدقيق للمفردة.

ما الحالة المزاجية التي تستدعيها القصيدة؟ وكيف يتم تحقيق ذلك؟ تأمّل كيف يتم استخدام معاني الكلمات، ليس هذا فحسب، بل نغمها وإيقاعها أيضاً للمساعدة في تحقيق تلك الحالة المزاجية.

هل لغة القصيدة مجردة أو محسوسة؟ وهل تناسب اللغة المستخدمة موضوع القصيدة؟

هل ثمة أي نمط من أنماط التناسق بين الكلمات؟ كأن تكون هنالك، في سبيل المثال، إشارات متعددة إلى الأزهار أو إلى الماء أو إلى السياسة أو إلى الدين في القصيدة؟ ابحث عن مجموعات مكوَّنة من كلمات متشابهة.

هل يستخدم الشاعر لغة مجازية؟ وهل تنطوي القصيدة على استعارات وتشبيهات؟ وهل ثمة أي تشخيص أو تجسيد؟ تأمّل في مدى ملاءمة تلك التشبيهات والاستعارات والمجازات لغايات الشاعر. حاول أن تفهم لماذا اختار الشاعر هذه الاستعارة بالذات دون سواها من الاستعارات الممكنة الأخرى. وهل ثمة أي نسق يربط بين الاستعارات المستخدمة وينظم العلاقة فيما بينها؟ وإذا كان ثمة أي كناية أو مجاز أو مبالغة أو تناقض لفظي أو سفسطة أو مفارقة في القصيدة، يمكنك اللجوء إلى قاموس متخصص بالمصطلحات الأدبية للحصول على العون والمساعدة.

ختاماً

اطرح في النهاية السؤال التالي: «ماذا بعد؟» ما الأثر الذي تتركه القصيدة؟ ومامقولتها؟ وما غايتها؟

تِري ايغلتن
في الأدب الروائيّ البريطانيّ الحديث

تأليف: زاخاري ليدر
ترجمة: حسام الدين خضور •

زاخاري ليدر (1946 - ...) **محرر أمريكي وأستاذ فخري قسم الأدب الانكليزي في جامعة روهامبتون.**

إبَّان نصف القرن الماضي، منذ عام 1950، تكتب ليندسي دَغويد في مقال في هذه المجموعة، "تحوّلت السيّدة الروائيّة إلى المرأة الكاتبة"، واستعادت الرواية التاريخيّة احترامها، وتقبّل القرّاء روايات الجريمة للمرّة الأولى، وتحوّلت الرواية الإنكليزيّة إلى رواية بريطانيّة. كشف الروائيون الهنود عن "ولع بالتوءم المتطابق"، وفي الوقت الذي كانت فيه الملائكة والعمالقة والأطفال والنساء يرحلون ازداد الرجال عصريّة على نحو مثير للفضول. "عام 1999، أظهرت ثلاث روايات بريطانيّة ورواية أمريكيّة واحدة بطلة في غيبوبة." مكتظة بمتخرّجي كليّات الآداب، تبتكر مكاتب الناشرين أكثر فأكثر مقارنات متناقضة للأغلفة الورقيَّة: "صخرة برايتون لـِ شارلوت برونتي"؛ "كامو جيل حقائب الظهر".

لم تصبح جميع السيدات نساء. في فصل هنا عن ب. د. جيمس (P.D. James) [1]، يسجّل مارتن بريستمان (Martin Priestman) [2] عدم ثقتها بالنساء المهنيات الطموحات، ورضاها عن مدبّرات المنزل المخلصات، وازدراءها الأشخاص الذين يقولون "حمّام" عندما يقصدون "مرحاض". عند إحدى النقاط، تشعر بالحاجة إلى تذكير نفسها بأن ليس الجميع يريد العيش "في منزل جورجيّ هادئ

• مترجم سوري.

1) (1920 - 2014) كاتبة بريطانية.

2) (1949 - ...) بروفيسور في جامعة لندن متخصص في المرحلة الرومانسية والقصة البوليسية.

فـي غرينتش". في الواقع، يفضّل بعض شخصيّات جيمس العيش في منازل المزرعة الإليزابيثيّة. حين الخـروج من سيّارتـه لمسح إحداها، يسجّل المحقّـق جيمس آدم دالغليش على الفـور نوافذه المتناظرة والمرتفعـة مع معطـف ثقيل منحوت من الأذرع فوق إفريز ردّ المطر عـن الباب، في حين يتمتم صاحبه العامـيّ بأنَّه "مـكان جميل المظهر". مـن هذه الفـروق الجماليَّة تتكـوّن الإنسانيّـة الجيمسيّة. يعترف بريستمـان بـأنَّ روايات جيمس الأخيرة دخلت على مضض في بقعة مـن سفاح القربى والأمومة من غير زواج – في روايتها **عدالة لا ريب فيها** (A Certain Justice)، نعطى حتّى "بقعة سوداء من شعر العانة" – لكنّهم ما زالوا يشعرون في الوطن بأنّهم أكثر تذمّراً من الناس العاديين أو إدانة تهمة شرطة العاصمة بالعنصريَّة.

يمكـن تعريـف الرواية بأنَّها نوع الكتابة التي يستحيل فيها قول الحقيقة، ويصعب فيها ارتكاب الخطأ. وإذا أصرَّ المؤلّفون على أنّ ما يقولونه صحيح بالفعل، فسنأخذ قولهم على أنَّه تصريح خياليّ. وإذا وضعوا بـرادو فـي لشبونة، فسنفترض أنّ هذا، مثل أيّ شيء آخـر في قطعة نثريّة بعنوان "رواية"، يجب أن يؤخذ على أنّه مُتعمَّد. تأتي الروايات كاملة مع عدد من الإرشادات غير المرئيّة، التي تنصّ إحداها على ما يلي: "خذ كلّ شيء هنا على أنّه مقصود." على النقيض من ذلك، تقترح مقالة مارتن بريستمان تعريفاً جديداً للنقـد الأدبيّ بوصفه شكلاً من أشكال الكتابة التي يُسمح لـك فيه التخلّي عن نهايات الروايات البوليسيّة بـلا عقـاب. قيل لنا في الصفحة 248 من خنق سالي في رواية جيمس **غـطِّ وجهها** (Cover Her Face) (ليسـت، بالطبـع، مدبرة المنزل الوفيّـة)، وبعد صفحة يُخرِج بريستمان القاتـل في رواية **عدالة لا ريب فيها** (A Certain Justice) بهدوء من الحقيبة. إذا حدث هذا النوع من الأشياء، فيمكن للمرء أن يتخيَّل أنَّ نقابة كتَّاب الجريمة تهدِّد بسحب أعمالهم.

يصعب أن نحدّد ما إذا كانت إريس مردوخ سيّدة أو امرأة. في فصل مفعم بالنشاط والحيويّة، وطويل، تغـدق فالنتيـن كننغهام الثناء النقـديّ المعتاد على تصوّرها للحيـاة البشريّة على أنّهـا واسعة ومتشعّبة ومشوّشـة علـى نحوٍ يثير البهجة. لم تكن هـذه البهجة في الفوضى مقتصرة، فـي الواقع، على فنّها، كما يشيـر مارتـن أميس في نصّ موجز أعيد طبعه: فـي منزل مردوخ بيلي، "حتّـى الصابون قذر"، في حين الأحذيـة والجوارب الغريبة مرمية في المنزل كما لو كانـت، حسب تعبير بيلي، "قد ترسّبت بفعل فيضان مفاجئ." لا عجب في أن يكون مقالها الأكثر شهرة بعنوان "ضدّ الجفاف". شطيرة لحم كبيرة يبتلعها فم مطبخهـم المزدحم ولا يتجدّد مظهره أبداً. مردوخ وبيلي، كما يعلّق أميس، "نوع أشخاص يحبّون المرض ويحبّون التقدّم في السنّ، ويفضّلون الشتاء على الصيف، والخريف على الربيع". هؤلاء السذج في الغابة يتوقون إلى الأمطار الملطّخة واللزجة.

ومـع ذلك، صـار مردوخ لاحقاً مـن الجناح المتشدّد في حـزب المحافظين، وكان بالإمـكان أن يغدو ليبراليـاً فـي علـم جمالها، لكـن ليس فـي علـم سياستها. كانـت لديها وجهـات نظر يمينيّـة في معظم الموضوعـات، وانتقـدت عمـل دريدا في وقـت لم يكن لديها إلّا فكـرة واهية عنه. لا يوجـد هنا مزيج من طيبـة القلـب. بعكس ذلك، ما يلفـت النظر هو مدى صرامة رؤيـة مردوخ التي لا لبس فيهـا عندما يتعلّق

الأمر بالآراء السياسيّة التي وجدتها بغيضة. إذا تحدّثنا اجتماعيّاً، كانت الوفرة السخيّة لخيالها حصريّة تماماً. يكتب كنينغهام بحماس عن "الاعتياديّة" في عالمها، التي ليست النظرة العامّة في شمال أكسفورد والنخب الغنيّة في لندن. يستطيع بعض الذين يعيشون في مثل هذه الأماكن أن يروا الحياة عشوائيّة ومشوّشة، شعور قد لا تستسيغه مدبّرة منزل فيكتوريّة. لا يبتهج كثير من عمَّال المناجم في جوهانسبرج بالاضطراب المزدهر في حيواتهم. رأت فيرجينيا وولف أنَّ العالم عبارة عن حزمة من الشظايا المتقدة، لكن يتساءل المرء عمّا إذا كان لدى العامل في حديقتها الرؤية نفسها.

ربّما تطوّرت مردوخ عكس اتجاه عصرها، فقد بدأت امرأة كاتبة، وانتهى بها المطاف سيّدة روائيّة. قد يكون العنوان الأخير محجوزاً أيضاً لموريل سبارك، التي، كما يشير ليام مكلفاني، في مقال هنا عن الكتابة الاسكتلندية، إلى "ازدراء البائسين، واللامبالاة الممتعة بالمعاناة". وبعيداً عن إغفال الفقراء، "تتحوّل عن محنتهم بازدهار حقيقيّ"، حيث تختار شاباتها طريقهنّ الجميلة حول "شبكة الأحياء الفقيرة" التي هي مدينة إدنبرة القديمة.

ترفع الطبقة الاجتماعيّة، حتماً، رأسها من وقت إلى آخر خلال هذه المقالات. ترى إيلين شوالتر أنَّ الأبطال السلبيين في أدب اليافعين (Lad lit) مهووسون بالفروق الطبقيّة، بالإضافة إلى كونهم "مرحين وطلقين وساحرين وصادقين." إنّهم ليسوا سادة، لكنّهم ليسوا أشقياء. يعيد هذا المجلّد طباعة قطعة مؤثّرة وصادقة للكاتب إيان مك إيوان بطريقة غريبة بشأن والدته العاملة، التي لم يكن من الممكن أن ينقذها إلَّا كاتب، بصرامة مك إيوان العاطفيّة، من أن تكون مثيرة للعواطف. بصفتها امرأة "لم تمتلك اللغة التي تحدّثت بها قط"، فقد نقلت هذا الحذر اللفظيّ أو عدم اليقين بالأثر إلى ابنها المتميّز في بلاغة الخطاب، حيث يغدو من الممكن رؤية إنجازات أسلوبه النثريّ – المصنوع ببراعة ودقّة تثير القلق، إنّما غير السلس وغير العفويّ إلَّا نادراً – كما هو متجذّر على نحو ساخر في إخفاق أمّه. مثل كثيرين من الطبقة العاملة، كانت روز مك إيوان وأصدقاؤها مفتونين بالحسابات الدمويّة للعمليّات، وهو واقع ربّما يمثل القاعدة الاقتصاديّة للبنية الفوقيّة المروّعة لابنها. تحدّث عمّال كثر عن المرض جزئياً لأنّهم كانوا يخشون أن يُصرفوا من العمل، وجزئياً لأنَّهم كانوا أكثر تبعيّة له من الأشخاص الذين يسكنون منازل أجمل ويعيشون في مستوى أفضل، وجزئياً لأنّه لم يحدث لهم التأثير الدراميّ نفسه الذي حدث لهم في أمراض الشريان التاجي. وكما تغرق روز في خرف الشيخوخة، يشاهد مك إيوان اللغة الأمّ، التي قضى معظم حياته في نسيانها، تفلت أخيراً من أمّه أيضاً.

يسهم جيمس وود (James Wood)[3] بقطعة بعيدة النظر أنموذجيّاً عن ف. س. بريتشِت (V.S. Prichett)[4] والكوميديا الإنكليزيَّة، وهو موضوع نادراً ما يكون مرهقاً كفاية لتوسيع مواهبه النقديّة العظيمة. إنَّه يرى عالم بريتشِت البرجوازيّ الصغير أنّه عالم من "الحانات المبطنة بالمخمل،

3) (1965 - ...) كاتب وروائي وناقد أدبي بريطاني.

4) (1900 - 1997) كاتب بريطاني.

والباعـة المغرّر بهم، ذوي الأسنان البائسـة، والأعشاب المحليّة المتعبة، والنسـاء الملتهبات والشجاعة التـي تغذيهـا الخمرة". يُفترَض أن تكون الحشائش البلدية المتعبة أجـزاء شبه جرداء من العشب العام، وليست مخبرين مرهقين يتقاضون رواتبهم من السلطات المحلية. يصف وود إحدى شخصيَّات بريتشِت بأنَّهـا "حالمـة خجول"، وهـي عبارة تجسِّد ببراعة شيئـاً من جوهر الخيال الهزلـيّ الإنكليزيّ من ديكنز (Dickens) إلى مونتي بيثون (Monty Python)[5]. إنَّه مزيج من الاستسلام العامّ الباهت والمعارضة الخاصّة الوحشيّة التي يمكن العثور عليها في كلّ مكان في الأدب الإنكليزيّ من جين إير (Jane Eyre)[6] إلى لَكي جيم (Lucky Jim)[7]. إنّه لأمر مؤسف أنَّ وود، بعد أن وضع إصبعه على هذه المزيَّة بدقّة بالغة، يختتـم مقالتـه بتباهٍ وطنيّ غيـر حكيم حول "إنكليزيَّة المجـاز". إنَّه لأمر سيئ كفايـةً أنَّ الإنكليز هزموا مايسور (Mysore) بلا مطالبة بمجاز أيضاً.

هـل يوجد بالفعل نوع مـن فكاهة في اللّغة الإنكليزيّـة؟ في فصل متلألئ وغير مرتّـب قليلاً بشأن واو (Waugh)[8] و ودهاوس (Wodehouse)[9]، يميـز بطريقة مفيدة بيـن الكوميديا اللاذعة لدى الأول والفكاهة البريئة لدى الثاني، يستشهد كريستوفر هيتشنز (Christopher Hitchens) بالجملة الافتتاحيّة التي لا تُهزَم في قصّة واو القصيرة "**نزهة السيد لَفداي القصيرة**": "لن تجد والدك قد تغيَّر كثيراً،" قالـت الليدي موبينغ (Lady Moping) عندما انعطفت السيّارة باتّجـاه بوّابات كاونتي أسيلم (County Asylum). "هـذا حقاً شكل من أشكال السخرية الإنكليزيّة، يجمع بين الخبل الخطير والارتجال المعتاد معاً. في فصل روائيّ عن أنغوس ولسون، يقتبس ب. ن. فربانك (P.N. Furbank) مقطعاً مشابهاً من عمله **مواقـف أنكلـو سكسونية**، حيث تُلحِق امرأة متسلطة الأذى بصبيّ صغير، "أصابته بصدمة نفسيّة عميقة تسبّبت بمحاكمته عسكريّاً بتهمة الجبن بعد سنوات عدَّة في حرب عالميّة ثالثة."

تربَّصـت الشفـة العلويَّة المتيبّسة في مكان ما خلف هذا الجهاز الهزلـيّ، حيث تُلتقَط الصورة غريبة الشـكل أو الكارثيّـة بطريقة غير سلبيّة علـى الذقن. لكنَّ جملة واو هي أيضاً مثـال جيّد على الاستخفاف باللغة الإنجليزيّة. نفترض أنّ ابن أو ابنة الليدي موبينغ يجلس إلى جانبها في السيّارة، وأنّ الليدي موبينغ متزوّجـة من الأب الـذي تلمّح إليه، ما يجعلها غير مبالية بشأن محنته حتـى الأكثر قسوة مسلّية. لكن كلّ هـذا مجرد استنتـاج. نفترض أيضاً أنّ اللورد موبينغ، إذا كان هذا هو بالفعل والد محاور السيّدة موبينغ، هـو مريض في المصحّ وأنّهم موجودون هناك لزيارته، على الرّغم من عدم وجود ما يؤكّد ذلك. إنَّ عدم تغيّر الأب كثيراً يشير إلى أنَّه كان مجنوناً تماماً في حياة طبيعيّة مفترضة، مع أنَّ ذلك قد يكون في الواقع

---

5) فرقة كوميدية سوريالية بريطانية.

6) رواية للكاتبة البريطانية تشارلوت برونتي.

7) رواية للكاتب البريطاني كينغسلي أميس.

8) إيفلين واو (1903 - 1966) كاتب بريطاني.

9) ب. ج. ودهاوس (1881-1975) كاتب بريطاني.

طريقــة الليدي موبينغ لطمأنــة ذريّته على أنّه على الرّغم من حبسه إلّا أنّــه عقلانيّ كما كان دائماً. يلمح تركيــب الجملة إلى الوجود الغامض للسائق، كون الليدي موبينغ أكبر من أن تقود نفسها، على الرغم من أن هــذا، أيضاً، استنتاج خالص. النقطة المهمّة، في أيّ حال، هي أنّ الرجل الإنكليزيّ لا يحتاج إلى جهد كبيــر ليوضّح ما يعنيه، ويتحرّك كما يفعل برفقة أصدقائــه. لقد أنقذ عمل المجرفة الشاق الذي لاحظت فيــه إحــدى شخصيات وُدهاوس فجأة لمحة مرعبة، عندما يبــدو أنّ الشخص الذي يتحدّث إليها لا يفهم كلمة "خنزير".

تقتــرح الفقــرة أعلاه تعريفاً آخرَ للنقد الأدبيّ، مثل التقويض المنهجيّ لمزحة ممتازة. ومع ذلك، فإنّ جملــة واو ليست مزحــة تماماً. المزحات هي الشيء الذي ابتكره مارتــن أميس، في مقطع من عمله **نقود** (Money) عــن لوســ أنجلس مقتبســ في الفصل الذي قدّمتــه إلين شوالتــر (Elaine Showalter) في أدب اليافعيــن: "يمكنــك غسل الشمبانــزي بالشامبو، ويمكنك رسم وشم علــى قضيبك، لكن هل يمكنك الحصــول على الغداء؟ وإذا رأيت لافتة علــى الجانب الآخر من الشارع تومض بلحم البقر – الخمر – بلا قيود، عندئذ يمكنك أن تنساها. فالطريقة الوحيدة لتعبر الطريق هي أن تولَد هناك." هذه فكاهة مثل الــرد الأمريكــي اللبق، والسريع، والحيوي، والمظلوم بطريقة مسرحيّــة. إنَّ الردَّ اللبق الواقعيّ أو الدعابة البارعة النزقة علامة فكاهة متشدّدة بطريقة مستترة، لأنَّها بالإعلان عن دعابتها على نحو مبهرج، تمهّد الطريق للعودة من هذا الفاصل الهزليّ إلى العمل الجادّ بطريقة صحيحة في الحياة اليوميَّة.

لــدى الإنكليــز نكاتهم، طبعاً، كما يوضّــح هيتشنز في تبادل مــن رواية وُدهاوس **رمــز آل ووستر** (The Code of the Woosters) "أنــت تعــرف شيلــي، يــا بيرتي، تقــول إحدى صديقــات بيرتي ووستر بإعجــاب. فــردّ عليها بيرتي: "أوه، هل أنا؟ لكن الفكاهة الإنكليزيّــة مسألة ردّ لبق أقلّ منها موقفاً ممتعاً مــن الحيــاة على نحو عامّ، ينمّ عن الأرستقراطيّ وليس المتزمّت. فــكان تبنّي هذا الأسلوب الذكيّ الذي يسخــر مــن الذات هو الطريق الأســرع إلى المغتربين مثل وايلــد، أو فيتجنشتايــن، أو إرنست جيلنر، أو أشعيــا برليــن أو تــوم ستوبارد ليصيــروا إنكليزييــن. وبفعلهم هــذا، يعوّضون عن وضعهــم الدخيل بأن يصبحــوا أرستقراطيين فخريين، متفوّقين على الطبقات المتوسّطة التي همَّشتهم. في إنكلترا الحديثة، الأرستقراطــيّ شخصيّة ذات طابع خاصّ، منفصل عن الطبقة، من دون وظيفة منتظمة، وتالياً يمكن أن يتعرَّفــه الكاتب أو المثقّف الذي لا جذور له، ولا ينتمي إلى فئة معيّنة. يحدّد، لكن لا يصير تماماً: يخطئ هيتشنــز الهدف الذي مفاده أنّ شخصيّات واو (Waugh) هي بالفعل شخصيّات حمقاء سريعة الغضب لكنّها أيضاً تلعب دورها باقتدار مسرحيّ.

تقليديّــاً، لم تكــن الرواية الإنجليزيّة واثقة بالخــارج. غير أنَّ السنوات الخمسيــن الماضية غيّرت نزعتها الإقليميّــة بقــوة. فــي الواقع، قد يشير العــدد الهائل من الروايــات الإنجليزيّة لهذه الفترة في الخــارج إلى أنّ بريطانيــا ما بعد الحرب، وما بعــد الإمبراطوريَّة، والمعتلّة اقتصاديّاً لم تكن أكثــر السياقات خصوبة للخيال الأدبــيّ. قبــل ذلك، صحيح أنَّه كان هناك شيء من هــذا القبيل: كان هنري جيمس يعلم أنّ فنّه يحتاج إلى نوع مــن "آلــة اجتماعيّة معقّــدة" أو نسيج معقّد مــن الأخلاق التي يفتقــر إليها موطنه الأصلــيّ أمريكا، في حين

يمكـن العثور على شان أوفالِن (Sean O'Faolain) يقدّم الشكوى عينها كثيراً حول أيرلندا الراكدة والقمعيّة روحيّاً. وأشار إلى أنّها كانت مجتمعاً "ضعيفاً" جداً للقصّة، وأكثر جاذبية لباحث الأنثروبولوجيا منها للأديب.

يـرى جيمـس وود أنّ بريتشِـت إنكليزيّ وفي هروب كامل من الإنكليزية، علـى الرغم من أنّه ربّما ذكر أنّ الأخيـر كان، فـي كثير من الأحيان، مكوِّن الأول. بعكس ذلـك، أن تصبح أكثر إنكليزيّة من الإنكليز (plus anglais que les Anglais) كان تقليديـاً طمـوح المهاجـر غير الإنكليـزيّ: يقتبس الكتاب مقطعاً ذا نكهـة غريبـة في السوريالية من توم ستوبـارد (Tom Stoppard) التشيكي المولد. ويقتبس مايكل وود (Michael Wood) مـن ف. س. نايبول (V.S. Naipaul) تعليقات مالك حانة ريفيّة عام 1951 عن أفول العصـر الذهبيّ لأكسفورد، بعد أن وصل تواً إلـى المكان وهو شابّ محافظ يبلغ من العمر 18 عاماً: "لقد ولَّـتْ أيّام الأرستقراطييـن. يأتي الجميع تقريباً إلـى أكسفورد بمنحة حكوميّة. ينخفضـ مستوى المكان بشكل طبيعيّ. "إنّها تشبه إلى حدّ ما شكوى دون جوان من وجود فائض من النساء.

ومـع ذلك، كان بريتشت، لنتحدّث ثقافيّاً، أوروبيّاً مدفـوع الأجر، في حين أمضى مك إيوان جزءاً من طفولته في سنغافورة. حتّى وُدهاوس صار مواطناً أمريكيّاً، وهو تحوّل غريب تقريباً مثل تحوّل نويل كَوارد (Noël Coward) إلى نيجيريّ. هكذا فعل كريستوفر إيشروود (Christopher Isherwood)، الذي توجد عنه إسهامة غير ملهمة من كاثرين بَكنِل (Katherine Bucknell). تعليقات وِندي لِسر (Wendy Lesser) على مـا تراه قدرة بِنيلوبي فِتزجيرالـد العجيبة على إعادة خلق ثقافات غريبة. فـي أسلوبه النقديّ الارتجاليّ المخـادع، يكتب مايـكل وود بحساسية عن نايبول وسلمـان رشدي، مشيراً إلى أنّـه بالنسبة إلى رشدي لا يوجد مكان مثل وطن بمعنى أكثر كآبة من العبارة في رواية ساحر أوز (The Wizard of Oz). تعدّ قطعة وود المدروسة والرائعة واحدة من القطع القليلة في المجموعة المعنيَّة بالأفكار المعقَّدة، التي لم تكن قطّ النقطة الأقوى في النقد.

بمـا أنَّ الخـارج قد أتى إلى بريطانيا، فقد أصبحت أجزاء من بريطانيا في الخارج أيضاً. يقتبس ليام مكلفاني (Liam McIlvanney) ملاحظة كيرنز كراغ (Cairns Craig) أنه عندما يتعلّق الأمر بالرواية، ربّما لم تكن هناك فترة في الثقافة الاسكتلنديّة غنيّة مثل فترة الستينيّات إلى التسعينيّات. هيلاري مانتل (Hilary Mantel)، التـي تتبنّـى أسلوب السيرة الذاتيّـة مثل أميس ومك إيوان (مـا دامت الطريق ذات الاتجـاه الواحد للكتابـة عن الروائيين المعاصرين هـي أن تكتب عن نفسك)، تتذكّـر خلفيتها المهاجرة الأيرلنديّة وتعويذاتها في أفريقيا والمملكة العربيّة السعوديّة. إنّها، كما تشعر، روائيّة أوروبيّة، لكنّها ليست روائيّـة إنكليزيّة في أيّ حال من الأحوال. النساء الكاثوليكيـات الشماليّات المتحدّرات من أصل أيرلنديّ هـنّ إنكليزيّـات جغرافياً لكن ليس أيديولوجيـاً. إنّها محقّة في الإشارة إلى "أن تكـون أيرلندياً أصبح في الوقت الحاضر أمراً يثير الريبة"، لكن يمكنها أيضاً أن تعلّق من دون ادّعاء على الحزن الشخصيّ الكبير الـذي تشعر به حيـال فقدان اللغة الأيرلنديّة، على الرغم من أنّها لم تتكلّم بها قطّ. هناك أيرلنديون كثر لا يستطيعون التحدّث بأكثر من بضع عبارات من لغتهم الأمّ، لكنّهم مع ذلك يشعرون بحرمان غامض من جزء حيويّ من ميراثهم الروحيّ.

فـي مقارنة كاشفة بين سرديّـات بريتشِت وسرديّات تشيخوف، كتب جيمـس وود عن الروسيِّ: "للنثر ملمس محتـواه؛ فهو لا يسعى إلـى إلقاء الضوء على كمالـه لكنَّه يضيء الطريق إلـى إدراكه النامي."

هـذا النوع من اللغـة المجازيّة الجهوريّ الذي يتفاخر بذاته، والذي لا يستطيـع المعنى سوى أن يتأثّر به، هـو أنموذج لما يمكن أن ندعـوه يتكلَّم الأدب الإنكليزيّ (Eng-Lit-talk). إنَّه يشكّل مصطلحات الموضوع المقبولـة بوصفها معارضة للمصطلحات غير المقبولـة نظريّاً. سيمَس هيني (Seamus Heaney) [10] هـو أحـد جناتهـا الرئيسين. مثال آخر، هـذه المرَّة ألـن هولنغهرسـت (Alan Hollinghurst) في عمل غراهـام سويفت **أرض الماء**، الذي اقتبسته لندسي دغويـد: "يقع النثر نفسه في نمط متكرّر من الأسئلة والأجوبة يقلّد نحويّاً الاستفسار التاريخيّ الذي يتعمَّق فيه. من سيدني إلى سان دييغو، يتعرَّف المتحدِّثون بهذه اللهجة بعضَهم بعضاً مثلما يتعارف الماسونيون بإصبع معوج.

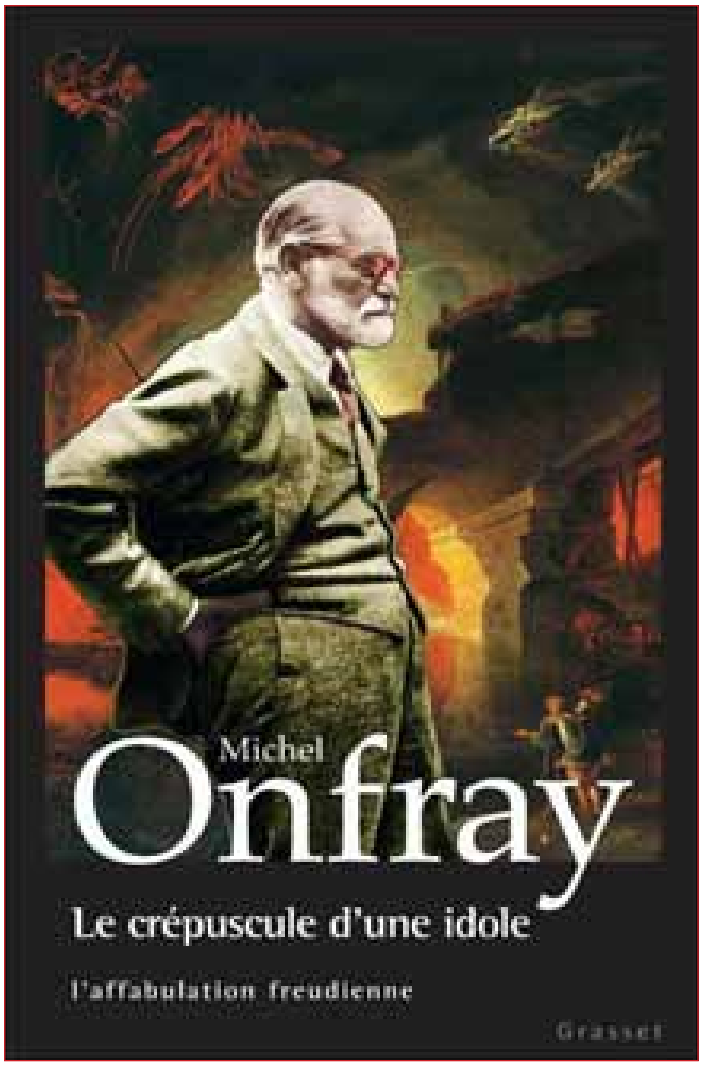
عموماً، في كلّ حال، إنّ هذا الكتاب خالٍ من مثل هذا التبذير. في الواقع، ربّما استفادت بعض فصوله من مقدار ضئيل منه، حيث (مثل باتريك باريندر في أدب الخيال العلميّ) يقدّمون لنا في الغالب ملخّصات مؤامـرة جنباً إلى جنب مـع تعليق نقديّ منخفض المستوى. تنهي وندي لِسـر ترنيمة بنيلوبي فيتزجيرالد بتمايلهـا على حافة رمي غوينث بالترو (Gwyneth Paltrow) [11]: "لمَّا تحدّثت عنها في لوس أنجلوس، شَعَـرَتْ بأنّهـا مفعمة بالحيـاة بالنظر إليَّ، وحاضراً سريعـاً. كان لديَّ شعور، علـى المنصّة أمام جمهور المؤتمر، أنَّ عليَّ أن أرتقي إلى مستوى ما طلبته منّي، كقارئ وناقد. لقد جعلني ذلك متوتّراً، لكنَّه منحني الشجاعة أيضاً. يعدّ استطلاع فالنتين كنينغهام (Valentine Cunningham) المفعم بالحياة تماماً أحد أسئلـة الاستقصـاء القليلة في الشكل، علـى الرغم من أنَّ مكلفاني يقدّم بعض الملاحظات الذكيّة حول طرد جيمس كيلمان لصوت الطبقة المتوسّطة الإنجليزيَّة القياسيَّة. – علاوة على ذلك، أداة تضع المؤلّف علـى مستوى ديمقراطـيّ مع أبطاله من الطبقـة العاملة في غلاسكـو. لا أحد يتوقَّع السنـوات الخمسين المقبلة، على الرغم من أنّ إلين شوالتر تعتقد أنَّ أدب اليافعين، مع "الخاسرين والمتعاطين، والكذابين، والمتجوّلين، والعابرين"، في حالة تراجع. لكن ربَّما قالوا ذلك عن توم جونز. ■

10) (1939-2013) شاعر وكاتب مسرحي ومترجم أيرلندي حاز جائزة نوبل عام 1995.

11) ممثلة وعارضة ومقاولة وكاتبة أمريكية.

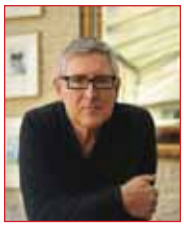
Manet, The Bar, 1879

جسور الثقافة


Michel
Onfray
Le crépuscule d'une idole
l'affabulation freudienne
Grasset

جمجمة فرويد الطفل

«عُصاب نفسي قوي»[1]



تأليف: ميشيل أونفراي

ترجمة: د. غسان السيّد •

ميشيل أونفراي فيلسوف معاصر وكاتب مقالات من مواليد 1959 - ... فرنسا. بدأ الكتابة أواخر الثمانينيات، لتتوالى الإصدارات بمعدل كتاب في العام فاستحق بذلك لقب أكثر الفلاسفة غزارةً وظهوراً في الإعلام. أهم أعماله: النظام التحرري – الحياة الفلسفية لألبر كامو – نفي اللاهوت.

«قوتي نابعة من علاقتي بالأم»

فرويد، ذكريات طفولة من «شعر وحقيقة» (XV).

تأخذ السيرة النفسية الذاتية لفرويد، إذاً، علماً بهذه الثنائية الضدية بين الميل إلى الفلسفة في شبابه، ثم النفور إبان القسم الأكبر من حياته. إنها تسجِّل أيضاً نوعاً من **الإلغاء** الذي سمح له بحب من جديد دون كراهية مع إدماجه الكره... في الحقيقة، كتب فرويد الآتي إلى فليس، في السنة التي اكتشف فيها التحليل النفسي: «لم تكن لدي رغبة في شبابي غير رغبة المعرفة الفلسفية، وأنا الآن أوشك أن أنجز ذلك عبر الانتقال من الطب إلى علم النفس. لقد أصبحت معالِجاً من غير إرادتي» (1896 /2/4). هو محلِّل نفسي، إذاً، لأنه لم يستطع أن يكون فيلسوفاً...

قبل أشهر قليلة من السنة نفسها، أكَّد أيضاً الآتي بخصوص عودته عبر الطب: «لقد غذيت في أعماقي الأمل في الوصول إلى هدفي الأول: الفلسفة، عبر الطريق نفسه. هذا ما أثار طموحي في الأصل، قبل أن

• أستاذ في جامعة دمشق.

1) من كتاب: أفول صنم- الكذبة الفرويدية، ميشيل أونفراي، باريس، طبعة غراسي، 2010.

أفهم جيداً لماذا كنت في هذا العالَم» (1/1/ 1896). الحروف المائلة لفرويد! هكذا إذاً يقول مرتين إن رغبته الأولى هي الفلسفة في اللحظة نفسها التي ظهرت فيها كلمة **التحليل النفسي** التي يبدو أنه استعاد معها حب الشباب هذا. من هنا، يؤكِّد بوضوح أن **التحليل النفسي هو فلسفة فرويد** وليس عقيدة علمية صالحة كونياً.

تحت ستار رجل العلم، يقوم فرويد بنشاط فيلسوف ضمن سجل السيرة الذاتية الوجودية. لنترك الادعاءات الصاخبة لكوبرنيك وداروين للأسطورة، والبريق الخدَّاع للأساطير التي تأسَّست برعايته، ولنحتفظ في الذهن حالياً بفكرة المغامرة الشجاعة للفاتح. يبقى أن نعرف ما الذي اكتشفه حقيقةً كريستوف كولمبوس الجديد هذا: هل اكتشف قارة ضخمة وأراضي ممتدة إلى ما لا نهاية أو مربَّعاً صغيراً لحقيقة وجودية ذاتية؟ هل اكتشف أمريكا بعيدة أو إمارة صغيرة عند سفح منزله؟ أو أنه لم يكتشف شيئاً من هذا كله، سوى الوهم والظهور والشبح في صحراء الفكر؟

يترك فرويد آثاراً في تمهيده للطبعة الثانية من (**تفسير الحلم**). من المؤكَّد أن العمل الضخم يُقدَّم بوصفه آلة حرب قادرة على شق تاريخ البشرية إلى نصفين: يوجد ما قبل اكتشاف اللاوعي النفسي وما بعد اكتشافه. يذهب التاريخ الرمزي المُقدَّم في عام 1900 بهذا الاتجاه، لأن فرويد يعرف ويعتقد ويريد أن يكون هذا الكتاب فاتحة مرحلة جديدة، ويدشِّن قرناً جديداً، ويشكِّل تطوراً في الحياة الإنسانية. إنه تقويم جديد لتاريخ تشكَّل حصراً حول **العلم الجديد**.

لكن هذا الكتاب في العلم يفضح، في كل صفحة، عملاً للسير الذاتية، فرويد نفسه نبّهنا إلى ذلك: تشكِّل هذه الصفحات المنشورة جزءاً من تحليل ذاتي، إنه يستفيد من أحلامه، ويقدِّم استبطاناً تحليلياً ضمن التقليد السقراطي العظيم لـ (**اعترافات**) أوغستان، و(**دراسات**) مونتين، و(**اعترافات**) روسو، و(**هذا هو الإنسان**) لنيتشه. وذلك كي نبقى ضمن الأعمال العظيمة للفكر الغربي، يأخذ (**تفسير الحلم**) مكانه ضمن هذا الخط الفلسفي.

مَنْ يستطيع إنكار ذلك في الوقت الذي يعلن فيه مؤلِّفه نفسه لونه؟ أولاً: تتكوّن مادة هذا الكتاب من أحلامه الذاتية وتحليلها. ثانياً: هذا البوح الشخصي حول نسبة الكتاب: «في الحقيقة، لا يزال لهذا الكتاب، لديّ، دلالة ذاتية أخرى لا أستطيع فهمها قبل الانتهاء منه. بدا لي أنه جزء من تحليلي الذاتي لنفسي، وردة فعلي على موت والدي، أي على الحادث الأكثر دلالة، الذي هو فقدان الشخص الأكثر تأثيراً في حياة الإنسان. بعد الاعتراف بهذا، شعرت بأنني عاجز عن إزالة آثار هذا الفعل الذي خلفته هذه الحادثة» (IV, 18).

ذهب الفاتح إلى غزو أرض مجهولة، بالتأكيد، لكن يبدو أن الوجهة لم تكن بعيدة كثيراً، وهي: الجزء المظلم الذي يستحوذ عليه. تُظهره مراسلاته مع فليس، وتحليله الذاتي نفسه، في عرضة دائمة لصداع نصفي، ونزف من الأنف، ومشكلاته المعوية، ومزاجه السوداوي، وعجزه الجنسي، وتعبه، وحاجاته الجسدية، وإلهامه الناضب. كان يجب أن تكون حالته النفسية متدهورة جداً كي يقوم إيرنست جونز، التلميذ الوفي، وكاتب سير القديسين الذي لا ينقصه الدهاء كي يُقدِّم بطله في أفضل حالة، بليِّ التاريخ

ليتوافـق دائمـاً مع منحى الأسطـورة، ويكتب أسود على أبيضـ بأن فرويد كان يُعاني مـن «عُصاب نفسي خطير جداً بين عامي 1890 – 1900».

يتحـدث فرويـد في رسائله مرتيـن (14/8، و3/10/1897) عن معاناته من الهستيريـا: «إنني أعيش الآن مرحلـة كالحـة. إن المريض الأول الـذي يشغلني هو أنـا نفسي. حالتي الهستيريـة، التي زادت بقوة بفعل العمل، تقدمت قليلاً في طريق الحل. تبقى أشياء أخرى مخفية حتى الآن. إنها هي التي يعتمد عليها مزاجي في الدرجة الأولى». إن عمل رجل العلم أثَّر، إذاً، في المريض، إذ يبدو أنه زاد من حالته المرضية. أسالَ التحليل الذاتي لفرويد كثيراً من الحبر في المكتبة الفرويدية الضخمة. إنه مركزي لأن مؤلِّفه يؤكِّد بأنـه أساسـ هـذا العلم. لكنه، وعلى نحـو متناقض، لم يخصِّص لـه قطّ نصاً خاصـاً... كيف لمثل هذا المفهوم الأساسي ألَّا يكون أبداً موضوع أي تطوير في أعماله الكاملة الضخمة جداً؟

يشرح فرويد، مرة واحدة، في **إسهام في تاريخ الحركة التحليلية النفسية**، بأن التحليل الذاتي الجيد يكفـي كـي يصبح الإنسـان محلِّلاً نفسياً إذا لم يكن مختـل العقل كثيـراً (XII, 263)، أو عُصابياً، لكنه يكتـب، فـي الكواليس، إلى فليسـ (14/11/ 1897) بأن تحليله النفسي الذاتـي يتعثّر وينحرف، وأن هذا طبيعـي في النهاية، لأنه إذا كان ممكناً فإنه لـن يوجد مرض يسببه الكبت. في النهاية، خلُص المحللون، فـي مؤتمر الجمعيـة الدولية للتحليل النفسي عام 1922، وباقتراح مـن ساندور فرينكزي Sandor Ferenczi، إلـى أن الحـل هو (التحليل التعليمي) الذي جرى على محلِّل ثالث، حلَّل نفسه. وفق مبدأ المحرِّك الأول الثابـت أو العلة غيـر المعلولة لأرسطو، لا يمكن أن يفيد التحليل الذاتـي إلَّا مخترع التحليل النفسي وليسـ أي شخص آخر. كان يجب علـى الآخرين أن يكونوا قد تمددوا على الأريكة الموسومة رسمياً بوسم فرويد أو أحد الفرويديين.

اختلـف مؤرخـو التحليل النفسي حول تاريـخ التحليل الذاتي لفرويد، متى بـدأ؟ ومتى انتهى؟ هل كان دائمـاً ومنتظمـاً أو عُلِّـق؟ إذا كان الجواب نعم، فكم من الوقـت؟ يصوِّر كتَّاب السيـرة الذاتية عادة هذه المغامـرة، عديمـة القيمة في المجمل، بأنها عمل لا نظير له، ومُرحَّب به بوصفه جرأة لا مثيل لها، وعملاً شجاعاً، وفعلاً استثنائياً، ومحاولة بطولية، وإنجازاً عظيماً، ومهمة شاقة.

تُمطِـر الصفـات منذ أن يتعلّق الأمر بهـذا الاستبطان المألوف الذي يُدعى إليـه الفلاسفة الرواقيون القدمـاء، لأنه يشكِّل، لديهـم، أحد التمرينات الروحية الرئيسية للممارسـة الوجودية لعلمهم. تعني كلمة Selbstdarstellung (عرضـ الذات) ببساطـة: التقديم، الوصف، تحليل الذات. لا مجال للحديث هنا، مثل جونز، عن «السمة الوحيدة لهذه المأثرة» (I, 351).

يمكـن تخيُّـل أن زمن التحليل الذاتـي يغطي زمن المراسلة مع فليس- أي بيـن عامي 1887 – 1904 أرسـل فـي أثنائه فرويد رسالـة كل عشرة أيام وسطيـاً، وأرسل مخطوطات ضخمة منهـا **دراسة في علم النفس العلمـي** (1895). في الواقع، هـذه المراسلة الحميمة جداً، التي لم تستثنِ شيئاً، وتفترض تعرية الممثِّليـن، يمكن أن تفيـد فرويد في دراسة نفسه هو مع شخص ثالث كشاهـد، أو استخدام مرآة. يعادل كلامه في الرسائل فعلاً مُقدَّماً إلى المعالِج، فكتابته إلى فليس تعني كتابته إلى نفسه. إن حادثة الانتحال،

التي كانت ذريعة للقطيعة، لا تشكِّل سبباً حقيقياً- اتهم فيلهيلم فليس فرويد بأنه سمح بتهريب أطروحاته الخاصة عن الثنائية الجنسية عبر الكشف لآخرين عن مضمون المراسلة بين الصديقين. في الحقيقة، إن فرويد الذي لم يعرف إمساك لسانه -وهذا اعتراف لجونز نفسه (II, 433)- خان كثيراً السر المهني إبان ممارسته الطويلة للمهنة، وقاطع الشخص الذي أحبه كثيراً. لو كانت آنا صبياً كان يمكن أن تحمل اسمه.

ما الذي نفهمه من قراءة هذه الرسائل؟ إننا نكتشف فرويد الإنسان، البعيد عن العرض الخرافي أو الأسطوري الذي نُظِّم في مكان آخر برعايته هو، دون الاهتمام بالأسطورة أو بالنسب اللذين لا ينفصلان عمّا يمكن أن يفعله كتّاب سيرته الذاتية بهذه العلاقة التراسلية الخاصة، من أجل قول ذلك بطريقته. ومثل كل مَنْ يعرف أنه في بيته، فإنه يسترخي، ويتنفَّس الصعداء، ويتحرَّر. على هذا الأساس، نحن نكتشف عري كائن مع مناطقه المُظلِمة، ونقاط ضعفه، وحالات توهانه، وشكوكه، وطبعه، ومزاجه دون قناع: إننا نرى في الرسائل إنساناً بإيمان سيئ- سأعود بالتفصيل إلى مسألة إيما إيكستان، والطموح المهووس بوسائل ترك أثر في التاريخ بسرعة، والجشع الباحِث عن اكتشاف حتى في نفسه يؤمِّن له الثروة في أقصر وقت ممكن- سنرى ذلك مع مسألة الكوكائين وحالة فليشل ماركسو، والنفساني الجامد الذي يتخلى دون أن يتخلى في مواجهة أدلة على ضلاله- مع نظرية الإغراء مثلاً، والمؤمِن بالخرافات الذي يلجأ إلى علامات الشعوذة لسوء الحظ في رسائله- سنرى لاحقاً أيضاً إخفاء رأيه الحقيقي حول علم الباطن، والساذج المعتنِق لفرضيات وهمية لصديقه عن تتابع الفصول والأزمنة، والتطيّر من الأعداد المشتركة، والمُصاب بالجنون الدوري الذي يتوقف عند أقل تفصيل جسدي: سيلان أنفي، اضطرابات قلبية، آلام في الرأس متكررة، إدمان على التبغ، دُمّلة كبيرة مثل بيضة في الصَفَن، تناوب بين الإمساك والإسهال، والاكتئابي الذي يعترف باضطراباته التي يعاني منها منذ سنوات (7/ 8/ 1894)، وبمزاجه المتقلِّب، وبعائد فكري صفر، وتعب عام، وليبيدو عاجز، و«حالة نفسية بائسة» (16/10/1895)؛ والقلِق والرُهابي-القلق من السفر، القلق من الموت، الخوف من القطارات، الخوف من فقدان الطعام، الخوف من فقدان المال، ومتعاطي الكوكائين الذي استمر مدة عشر سنوات تقريباً (12/ 6/ 1895)، وفرويد العاري، دون قناع، وفرويد البشري، البشري جداً، وفرويد قبل المكياج، والأضواء الكاشفة والصورة الأبدية، وفرويد المكوَّن من لحم وعظم، إنها حقيقة قاسية له وهو الذي حلم واعتقد وأرادها أن تكون من المرمر والذهب.

في النهاية، ليس للتحليل الذاتي بداية أو نهاية. يمكن أن نذكر عنوان أحد نصوصه الأخيرة، (**التحليل مع نهاية والتحليل دون نهاية** 1937)، الذي يسلِّم فيه، وهو على حافة الموت، ومنهك بسبب سرطان الفك، ويعاني من الجراحة الترميمية، مفتاح أوديسيته[2] أو مقامرته الذاتية إذا تجرأت على قول ذلك مستعيراً هذا المفهوم الجميل من دريدا. إنه يخشى من إمكان تأكيد أن التحليل النفسي يمكنه أن يُشفي على نحو نهائي، وهو يحاجج كمتصوِّف متجوِّل، كي يحاول أن يشرح بأن الذي يعود ليس هو مَنْ سيكون

2) الأوديسة: ملحمة شعرية منسوبة إلى هوميروس عن البطل أوديسيوس وتطوّحه في البلاد. المترجم

غير قابل للرعاية، وإنما الذي سيأتي من مكان آخر، وهو يكتب بلغة دقيقة عمَّا يميّز «التحليل غير الكامل» و«التحليـل غير المُنجَـز» (235)، وعدم إمكان التخلّص، نهائياً، من المطلب الدافعي. كتب فرويد: يجب أن يكـون المحلِّـل مُحلَّلاً مرة واحدة كل خمس سنوات، لكن بطريقة منتظَمة بالتأكيد، وعليه أن يتمدَّد من جديد على الأريكة. ما الذي سيكون عليه وضعه في حالة تحليل ذاتي؟ هل هي عملية تقتصد بالتحويل[3] والتحويـل المضاد؟ في نهاية طريـق طويل، ختم نصه بالتأكيد على أن التحليل يمكن أن يكون «مهمة دون نهايـة» (265). يمكـن الاعتقاد، إذاً، أنه ختم حياتـه بملاحظة أن التحليل، تحليلـه، كان يمكن أن يكون مهمة دون نهاية.

سيكـون التحليـل النفسي، إذاً، تحليلاً دون بدايـة أو نهاية لرجل مهتم بالتصالـح مع حالته النفسية. سيدّعـي سبرهـا بكل قوة، إنما دون رغبـة حقيقية في أن يكتشف فيها المحتـوى الحقيقي، مكتفياً بتخيُّل الحيـاة النفسية للآخرين، للآخرين كلهـم. تضمنت أعماله الكاملة دفاتر ملاحظات عن بحث في الذات غيـر مكتمل؛ إنه يحتوي، في أصغـر نص أُعطي إلى مجلة، أو في كتاب كبير مخصَّص لصياغة نظرية، **علم النفس المرضي للحياة اليومية** مثلاً، دفتر ملاحظات لروح تعاني.

يقـدِّم فرويد علمَ نفس أدبياً نابعاً من سيـرة ذاتية مع مفهومات على قياسه هو، عُمِّمَت بعد ذلك على الإنسانية جمعاء، أكثر مما يقدِّم تحليلاً نفسياً نابعاً من منهج تجريبي مع مفهومات صالحة للبشرية كلها. قُـدِّم كتاب **تفسير الحلم** بوصفه نصـاً علمياً (تأسيس علم)، ورواية سيرية ذاتية (التحليل الذاتي النابع من موت الأب)، في الوقت نفسه، يعجّ بإحالات شخصية ذاتية مروية بضمير المتكلِّم.

إننـا نجـد فيه، في الواقع، عدداً لا يُحصى من الأحلام، نحـو الخمسين تقريباً، تشهد على حياة ليلية للمؤلِّف، واستيهاماته، ورغباته، وميوله: نرى في ذلك كله أمه محمولة على سرير من مخلوقات لكلّ منها منقار عصفور، وعماً بلحية شقراء، وأحد أبنائه بلباس رياضي، وصديقاً له مظهر سيئ، وابناً آخر قصير النظـر، وأبـاه على سرير الموت، وحقنة تُعطى لفتاة اسمها إيرما. إننا نعرف، من هذا الكتاب، أشياء عن مربيتـه في طفولته التي يدين لها بمعرفته الجنسية، وعن سنوات دراسته، واضطراب أسرته التي عاشت ثلاثـة أجيال منها تحت السقف نفسه، واحتضار «الهَرِم» وموته، كما يقول في رسائله إلى فليس، وتسميته أستاذاً استثنائياً، ورحلاته إلى إيطاليا. ثمّ نرى عدداً من اللحظات المكوِّنة لحياته النفسية كراشد.

هـذا هو المشهد الذي يمكن أن يجري فيه جـزءٌ من المغامرة التي تهمنا. إنه مشهد افتتاحي وحاسم ومؤسِّـس، مشهـد سيقول عنه سارتر، في لغة تحليله النفسي الوجـودي، بأنه يشكِّل «مشروعاً أصيلاً». إنه مشهد صادمٌ، وهذا تحصيل حاصل، ومُذلٌّ للأب، ثمَّ للابن. كان عمر فرويد عشر سنوات أو اثنتي عشرة حيـن سـار مع والده في الشوارع، وهما يثرثران. كان الأب يحكي قصة قديمة كي يُظهِر تغيُّر وضع اليهود، وكم هو عذب لهم أن يعيشوا، من الآن فصاعداً، في مدينة فيينا المتسامحة- كان ذلك في سنوات 1866 – 1867.

3) التحويـل: موقـف انفعالي لدى المريض تجاه المحلِّل، وهذا الموقف قد يكون إيجابياً أو سـلبياً، وهو في كل حال محوَّل من أحد الوالدين إلى المحلِّل الذي يصبح بديلاً عن الوالد. المترجم

كان مرتدياً لباساً جيداً، ويعتمر قبَّعة جديدة من الفرو، حين صادف مسيحياً يقوم، بحركة واحدة، برمي القبعة على الأرض ويشتم جاكوب فرويد: «أيها اليهودي، انزل عن الرصيف».

أثارت ردة فعل الأب فضول فرويد الذي أُصيب بالذهول حينما رأى والده لم يفعل شيئاً، انحنى والتقط قبعتـه وتابـع طريقه. إن تفسير فرويـد بعد أكثر من ثلاثين سنة: «هذا لم يظهـر لي بطولياً من قبل رجل كبير وقوي، الذي قاد الفتى الصغير الذي كنته من يده» (IV, 235).

يتخيَّـل الطفـل نهاية أخرى لهذه القصة: إنه يحيل إلى حملقار برقـا [4] Hamilcar Barca الذي يُقسِم لابنه هنيبعل Hannibal أنه سينتقم له من الرومان. يمكن تخيُّل أن جزءاً من البرنامج الوجودي لفرويـد كان مرتبطـاً بهذه الرغبة في الانتقام للأب بعد أن يصبح هنيبعل على طريقته. يعترف فرويد بأنـه جعل مـن نفسه بطلاً. أولاً، إبـان دراسته عبر قـراءة حكايات الحروب البونيـة[5] والتماهي مع القرطاجـي، ثـم بعد ذلك، حين أصبح القبطان السامي بطلاً في نظـره، بعد أن اختبر الفتى الصغير معاداة السامية في مدينة فيينا. منذ هذا الوقت، أصبح فرويد يعارض روما الكاثوليكية، مدينة الرجل الذي أهان والده، ليقف مع قرطاجة، مدينة القائد الحربي الذي قاوم الرومان. لم يعد في رأسه، إذاً، إلَّا دخول روما فاتحاً ومنتصراً.

كان فرويـد يتعذَّب مـن تماهيه مع شخصيات مشهورة. برنامجه الوجـودي يحاكي غالباً برنامج هذه الشخصيـة أو تلـك الشخصيـة: هنيبعل، ثـم النبي موسى لاحقاً، وكذلـك أوديب أيضاً، كمـا سنرى. في الحقيقة، يمكن لحياة هنيبعل أن تجعلنا، بين وقت وآخر، نتذكَّر حياة فرويد: الوفاء بالوعد، معارضة قوية للعـدو، مواهـب واضحة لاستراتيجي وتكتيكي من أجل تحقيق الأهـداف، شهرة في إطلاق الوشايات ضد الأعداء، نهاية وجود موضوعة تحت علامة استعادة الذات عبر الانتحار- هذا كله مشترك بين الرجلين.

لكـن مـا يجمعهما بقوة، بعيداً عن هذه السمـة السيرية الذاتية أو تلك، هو هـذه الرغبة المجنونة في دخـول روما منتصرين وفاتحين. هـذه الرغبة لازمت فرويد مطولاً وبعمق، وهو الذي قرَّر الانتقال والعمل علـى طبوغرافيـة المدينة، ومراجعة كتب كثيرة تتحـدث عن الموضوع. عبَّر، في رسالـة إلى زوجته، عن رغبته في الإقامة معها هناك. وفكَّر حتى في ترك وظيفته كأستاذ لإنجاز هذا المشروع، لكن رحلة باتجاه روما عام 1897 توقفت، لأسباب مجهولة، على أبواب تراسمانيا [6]. خضع فرويد لصوت داخلي يقول له: «حتـى هنـا، وليس أبعد من ذلك». هنيبعل، قبل ألفي سنـة، كان قد سمع الصوت نفسه وتوقف في المكان نفسه.

---

4) حملقار برقا: قائد وسياسـي قرطاجي، ووالد هنيبعل. قاد حملقار القوات القرطاجية في صقلية بين عامي 247 ق. م. – 241، إبان الحرب البونيقية الأولى. المترجم

5) الحروب البونية: حروب بين روما وقرطاجة بين 264 – 146 ق. م. المترجم

6) دارت معركـة بحيرة تراسـمانيا بين قوات القرطاجيين بقيادة هنيبعـل والقوات الرومانية بقيادة جايوس فلامينيوس ليبوس إبان الحرب البونية الثانية. المترجم

من المؤكَّد أن الرسائل إلى فليس تشهد على هذه العلاقة الغريبة مع روما، وكذلك أعماله. في **تفسير الحلم**، المدينة تلازم عدداً من أحلامه التي يفهم فرويد، حين تحليلها، أنها تخفي شيئاً عميقاً، لكنه هنا أيضاً يتوقف عند أبواب الدلالة. جاء يوم وتمّت فيه الرحلة أخيراً. يمكننا قراءة هذه الجملة الغريبة في ولادة **التحليل النفسي** بخصوص هذه الرحلة التي تمَّت أخيراً، كتب: إن إتمامها كان «النقطة الأوج في الحياة- حياته» أي اعتراف هذا!

إن علاقة فرويد بإيطاليا عامة، وبروما بخاصة، تسهم في العُصاب الفرويدي. يؤكِّد فرويد نفسه الأمر في رسالة إلى فليس: «توقي إلى روما هو توق عُصابي بعمق» (3/12/1897)، كتب ذلك وهو يتذكَّر حماسه كطالب في الثانوية. في الحقيقة، يمكننا، وفق منطق الذكرى- الشاشة، أن نفترض أن فرويد، في الاقتراح الفرويدي لقراءة قصة هنيبعل، كان يريد إبراز فرضية ثأر الأب لإعطائه دوراً رئيساً في تفسير وجوده، في الوقت الذي يجب فيه البحث في مكان آخر، لأنه، في كل مرة يظهر فيها والده في عمله، كان يأتي غالباً في شكل الأب الخاصي، الأب المنافس، الأب الميت أو الأب الذي يجب إلغاؤه، وليس على شاكلة الأب الذي يُفتخَر به. لما أصبح فرويد مشهوراً ومكرَّماً ومحترماً في العالم كله، كان مهتماً بالثأر لوالده، هذا إذا لم يكن الثأر لليهود الذين يتعرضون للسخرية، هذه هي الفرضية الجميلة، التي من الصحيح تمنيها سياسياً، لكنها تتناقض بشدة مع ما تبقى من الكتاب!

يقدِّم فرويد دائماً مفاتيح مغاليقه الأكثر إرتاجاً، دون أن يُدرِك ذلك. هكذا، يشير فرويد، في ملاحظة أضيفت عام 1911 إلى تفسير الحلم، إلى أنه نشر التحليل الأنموذجي لحلم أوديبي مقنَّع... وهو يؤكِّد، مستشهداً برانك الذي يستشهد بدوره بتيت لايف، أن وحياً أخبر التاركونيين (سكان مدينة تاركوينيا في إيطاليا) أن السلطة في روما ستعود إلى «أول مَنْ يعطي قبلة إلى والدته» (IV, 447). وفق فرويد، يقدِّم حلم علاقة جنسية مع الوالدة علامة مناسبة على امتلاك الأرض- الأم.

هكذا إذاً يمكن حل لغز هنيبعل، واستخلاص أن القراءة التي يقترحها فرويد لتماهيه مع البطل السامي الذي ينتقم لشرف القرطاجيين الذين أذلَّهم الرومان، كما حدث سابقاً مع والده اليهودي الذي تعرَّض للإهانة من فييني مسيحي كاثوليكي (روماني إذاً)، تخفي تفسيراً آخر. فرويد كتب ذلك في هذا النص، لكنه سيكرِّره بانتظام في عمله: الأرض، هي الأم. إن غزو روما يعني، إذن، امتلاك الأرض- الأم: العودة إلى المدينة تعادل -في الحياة النفسية الفرويدية، المُعذَّبة برغبة محرَّمة دائمة- أن يتزوّج أمه، والاتحاد معها. لهذه الأسباب، أمكن لفرويد أن يرغب في روما مدة طويلة، والدوران حولها عبر دراستها، والتخلي عن كل شيء من أجلها والإقامة فيها، لكنه لم يستطع الوصول إلى التغلغل فيها، وبقيت عصيّة أمام أن يدخلها، ومن ثمَّ لما تغلغل فيها، كان بإمكانه أن يكتب أن الأمر يتعلَّق بنقطة الأوج في حياته...

يُظهِر مشهد آخر من مرحلة الطفولة رواه فرويد، علاقة أخرى بالأب: كان فيه جاكوب أقل استيهاماً بوصفه أباً يجب الثأر له، بعد أن كان هو نفسه قادراً على رد الهجوم المعادي للسامية، من أب خاص. علينا أن نحدِّد بأن المغامرة الأولى، التي قرِئت من منظور الأم التي يجب غزوها وليس الأب الذي يجب

الثأر له، تعيد إعطاء الأب مكانة تتناسب مع الرؤية الأوديبية لفرويد. إن كثرة صور الأب الخاصي، والأب الميت، والأب الذي يجب قتله، بدت أنها تتناقض مع هذه القصة الوحيدة لأب تعرَّض للإهانة وانتقم له ابنه. بدا الوالد في وضع يصل إلى الابن: إنه أب تعرَّض للإذلال والهجوم، وليست لديه أبداً أي رغبة في الانتقام، وهذه فرضية أظهرها فرويد نفسه كي يخفي الحقيقة الأوديبية لحياته النفسية.

حكم فرويد على هذه الحقيقة الأخرى بأنها جديرة بأن تدوَّن في ما يعدّه كتابه الأساسي، وهو الكتاب الذي كان يجب أن يُكسبه جائزة نوبل، والمال، واللوحات التذكارية، والتماثيل التكريمية، والشهرة العالمية، وتسجيل اسمه في تاريخ البشرية برفقة كوبرنيك وداروين، لكن أمامهم بخطوة، الكتاب الذي يعلن موت الفلسفة والقدرات الكاملة للتحليل النفسي، ويقسم البشرية إلى قسمين، بحيث إن ما قبل وما بعد لن يكون الشيء نفسه، الكتاب الذي احتاج إلى سنوات عدة حتى تنفد طبعته، لكنه يدفن خمسة وعشرين قرناً من الفلسفة الغربية، والخلاصة العلمية التي تمثِّل الانتقال إلى عالم جديد، وسينتج عنها تقويماً فكرياً جديداً، هذا الكتاب إذاً يُخبِرنا ببعض السطور الأساسية أن فرويد دخل يوماً، وهو في عمر السابعة أو الثامنة، غرفة والديه كي يقضي حاجة في الحمام الأسري، وسمع والده يقول- يبدو أن هذه الملاحظة، التي تبدو عادية، قد جرحته كثيراً: «هذا الفتى لن يُصبِح شيئاً مهماً أبداً» (IV, 254 – 255). تفسير فرويد: «يجب أن يمثِّل هذا صدمة مرعبة لطموحي، لأن الإشارات إلى هذه الحادثة تأتي باستمرار في أحلامي، وهي مرتبطة بانتظام مع تعداد إنجازاتي ونجاحاتي، كما لو أنني أريد القول: هل ترى، لقد أصبحت، مع ذلك، شخصاً مهماً» (المرجع السابق). هذه هي إذاً الصورة الأكثر مُطابَقة للصورة الفرويدية، أي الأوديبية، للأب في الأعمال الكاملة: التقى الأب المتعرِّض للإهانة مع الأب الذي يُهين؛ يتعلَّق الأمر، في الحالتين، بأب ممقوت.

الأب المخصي والأب الخاصي، ربما يكونان الأب نفسه الخاصي لأنه الأب المخصي، وفرويد يقدِّم والداً بغيضاً، في الحالات كلها. الأب الذي لم يمتلك الشجاعة للرد على شتيمة معادية للسامية أظهر ضعفاً أمام الأقوياء، وأظهر قوة أمام الضعفاء، وفي هذه الحالة ابنه الذي يبول في حمام والديه، وكان قاصراً. ينحني الأب أمام الشتيمة المعادية للسامية، لكنه يرفع الرأس في خصي طفله اليهودي.

نكتشف، في نقطة التقاطع بين هذين الحلمين، أن فرويد يبدو أقل رغبة في الانتقام للأب الذي لم يستطع الرد على استفزاز معادٍ للسامية، من الانتقام من الأب وإشارته الخاصية الجارحة له، الذي، منذ ريعان شبابه، يجري وراء الشهرة، والمال، وذيوع الصيت، والإشارات الخارجية للاعتراف الاجتماعي، التي تبدأ من اللقب المؤسساتي كأستاذ في الجامعة إلى جائزة نوبل، مروراً بمختلف الأوسمة الفخرية.

حين لا يكون أبوه خاصياً أو مخصيّاً، في **تفسير الحلم**، فإنه يكون ميتاً، كما يشهد على ذلك حلمان آخران. جاء أحد الحلمين في الليلة التي سبقت دفنه. إننا نرى، في رسائله إلى فليس، تفصيل انزلاق والده نحو العدم. لدى فرويد مشروع رؤية صديقه الغالي جداً، لكن طول احتضاره منعه عن ذلك. تروي رسالة، في 3/ 6/ 1896، حالة القصور القلبي، وشلل المثانة وأعراضاً أخرى تثبِت أن جاكوب يتجّه نحو النهاية، بعمر واحد وثمانين عاماً.

تُظهِـر رسالـة سابقة في (11/ 12/ 1893) مرض الأنفلونزا الذي تـرك والده، بعمر ثمانية وسبعين عامـاً، في حالـة ضعف شديد: لقد أصبـح ظل نفسه. في نهايـة الشهر الثاني من عـام 1896، تسارعت الحركـة نحـو القبر: لحظات مـن الغموض، إرهاق، التهـاب الرئة، شلل معـوي (29/9/ 1896)، وتوجد علامـة أساسيـة، القرب من تاريخ مشؤوم ونذير نحس- نذكِّر بـأن فرويد كرَّس نفسه مع صديقه لنظرية غامضـة للتواريـخ، وتتابـع الفصول والأرقام تفسِّـر أننا يمكن أن نمـوت في هذا التاريـخ أكثر من غيره. يتحـدَّث فرويـد، في رسالة لاحقة (9/ 10/ 1896)، ببرودة عن إمكان زيارة صديقه في برلين: «إن حالة الرجل الهرم ستحدّ غالباً من إمكان مشاركتي إلى الحد الأدنى.»

فـي الحقيقـة، مات «الهـرم» ليلـة 23/ 10/ 1896، وكان عمر فرويـد أربعين عاماً. تعليـق أبي التحليل النفسـي: «لقـد بقي شجاعاً حتـى النهاية، وكان رجلاً غير عـادي في المجمل. في النهايـة، أُصيب بنزيف سحائي، وزيادة في السُبات **المترافق** بحرارة لا تفسير لها، وبفرط حساسية وتشنج عضلي، ثم صحا ثانية دون حرارة. وفي اللحظة الأخيرة، حدث استسقاء رئوي تلاه موت، في واقع الأمر، سهل» (26/ 10/ 1896).

الأمـوات كلهم أشخاص شجعان... لكن ليس لدى فرويد، أو على الأقل ليس حينما يتعلق الأمر بوالده. تُظهِر رسالة في السنة التالية (8/ 2/ 1897) فرويد من جديد كما هو وكأن الأزل لا يغيّره. كُرِّسَت حياته لتدميـر الأب أو التقليـل من قيمته. حدثت استراحة في أثناء الاحتضار، من باب الحد الأدنى من الحياء. لكـن المعركـة استؤنِفَت بحـدة في بداية عـام 1897: كان عليه، هذه المرة، أن يُطـارِد بعنف جسد الأب الميـت. هذه الجثة التي تتحلَّل، أخرجها فرويد مـن قبرها وهاجمها بشراسة: قدَّم فرويد، في رسالة إلى فليـس، فرضيـة خالية من المعنى وهـي أن والده يمكن أن يكون «فاسقاً» (المرجـع السابق)، مسؤولاً عن الهستيريا التي أصابت ولداً آخر له، وبعض فتياته الأصغر سناً.

بـدأت حينذاك هـذه النظرية الغريبة للإغراء، التـي سأعود إليها لاحقاً. نقول حاليـاً، وقبل أن نتتبَّع التفصيل المرعِب لهذا العُصاب الفرويدي، إنها تفترض سبباً جنسياً لحالات العُصاب، الذي يعود غالباً إلـى صدمـة نفسية في سن الشباب، أو في مرحلـة الطفولة، وفي هذه الحالة تحرشـات جنسية يقوم بها الوالـد تجـاه أطفاله. هكذا إذاً، يحوِّل فرويـد جثة والده إلى فاسق يغتصب ذريتـه! هل يمكن لهنيبعل أن يرغب في الثأر لهذا النوع من الأب؟

هـل تجـب الدهشة من أن سنة هـذه الرغبة الفرويديـة الملحّة تجاه والده، الذي تحـوَّل إلى متحرِّش جنسي بأسرته، هي أيضاً سنة حلمين دخلا التاريخ بعنواني «هيلا» و«صعود السلم عارياً»، واللذين اعتمد عليهمـا في تكوين نظريته عن عقدة أوديب؟ 1897: سنـة التخلي عن الأبحاث العصبية وأطروحاته حول علـم النفس العلمي؛ 1897: السنة التي قرَّر فيها كتابة عمله **تفسير الحلم**. 1897: سنة البداية الرسمية لتحليلـه الذاتـي؛ 1897: السنة التي انشغل فيهـا بشاهدة قبر والده. 1897 هي أيضـاً، في النهاية، سنة رحلتـه إلـى إيطاليا! وهي أيضاً سنة اكتشافه المزعوم لعقدة أوديب، بحسـب رسالته إلى فليس، المؤرّخة في 15/ 12. موت الأب، هذا الحدث الذي قُدِّم بأنه الحدث الأكثر أهمية بين ما يحصل في حياة أي فرد، يشكِّل، بصورة فعلية، لحظة مهمة في حياة طفل صغير مهووس بالاتحاد الجنسي مع والدته.

يُظهِر حلمان، مع الأب الميت، فرويد وهو يعيش بسلام مع والده الذي له حضور لطيف حين يتوقف عـن تهديـده. مات الهرم، جاكـوب يعود في الليل ليتسلَّـط على حلم ابنه. لنتجـاوز التفصيلات. يلاحظ فرويـد في هـذا الحلم إعلاناً يقرأ عليه: «يُطلَـب إلينا بلطف أن نغلق عيوننـا»، أو/ و: «عين واحدة». كان الابـن قد اختـار لرجله الهرم الجنازة الأقل تكلفـة! لا مجال لدفع المال من أجل والـده... هل سبب هذه الجنـازات أنها ليست مكلِفة؟ لم يكن الميت يحب المصروفات غيـر الضرورية، كما يشير فرويد... يرى الولـد في حلمه نوعـاً من الاتهام الذي توجهه الأسـرة: في الحقيقة، إنها يمكـن أن تنظر إلى هذا البخل الشديـد بعيـن أخـرى. يقترح المحلِّل النفسـي تفسيراً لحلمه: دعـوة إلى إغلاق العينيـن، بعبارة أخرى، الحض على التسامح مع هذه الحركة غير المهمة لابنه.

حلـم آخـر: جاكوب مات مرة أخـرى أيضاً. أُعيد بعـث الرجل لسبب حلمي، وهو الـذي كان قد كُره سابقـاً بسبـب جبنه أمام حركة معاديـة للسامية، وتحوّل إلى بطل للوحـدة المجرية. كان الرجل الهرم جالسـاً، محاطـاً بحضور كبير. كأنه في المجلس الوطني، ويبدو أنه يقوم بدور مهم، كحكيم يستمع إليه الجميع...

تفسيـر الابن: «إنني أتذكَّـر أنه كان يشبه، وهو على سرير الموت، غاريبالدي إلى حد كبير، وفرحت بـأن هذا الوعد قد أصبح حقيقة بصورة فعليـة» (IV, 476). الأب ميت، لكنه يستطيع، في الحلم، أن يكـون بطـلاً، وهو لم يعـد يمثِّل أي خطر على الابن الذي يتحوَّل نظره إلـى الأم بعد أن أصبحت حرّة في النهاية».

لنقـرأ التفسير: «الحلم هو تحقيق (مقنَّع) لرغبـة (مكبوتة، مقموعة)» (IV, 196). ما الرغبة هنا؟ هـل الرغبة هي أن يكون الأب ميتاً، ميتاً بصـورة فعلية؟ وأن يكون غاريبالدي حسب طريقته؟ وأن ينتصر كفاعـل فـي الوحدة المجرية؟ وألَّا يكون واقفـاً ومحاطاً، وفق تفسير الابن، ولا يستمـر، بشكل واضح، في الوضـع الـذي أشار إليه هو، بعد سطور قليلة، وهو وضع والد مـن دون أحشاء؟ أو أيضاً، يستطيع والده أن يكون بطلاً، بالتأكيد، لكن بعد موته فقط؟ هذه هي فرضيتي...

لنوجز هذه النظرية: قُدِّم هذا الكتاب الضخم بوصفه كتاباً علمياً يرتكز على استبطان للسيرة الذاتية؛ يشـكِّل التفسير الذاتي للحلم، وبعض مشاهد الطفولة الأخرى، التي عدَّها مؤلِّف العمل أساسية، التمرين الوحيـد لمنهـج قُدِّم بوصفه منهجاً تجريبياً؛ المضمون السيري الذاتي يتغلَّب على البراهين، بما في ذلك التفسيرات التي قُدِّمَت كلها في تمجيد قائلها؛ يبدو الجزء التحليلي الذاتي المتمركز حول الذات أساسياً في التطورات التي يُزعم أنها سريرية وغنيّة؛ يتفوّق علم النفس الأدبي لمؤلِّف الكتاب على التحليل النفسي العلمي.

نضيف الآتي من أجل الاكتشافات المفيدة لسيرتنا النفسية: الرجل الذي يصوغ منهجاً، يُسمى التحليل النفسـي، يعانـي من مرض عُصابي شديد مـع أعراض شديدة؛ الأحلام التي فسَّرهـا هو يقوم فيها بدور المحلِّـل القاضي والفريق الخصم؛ تأتي الخلاصات من الاستحالـة التقنية لإنتاج تحليل موضوعي؛ يُنتِج التحليل الذاتي حتماً تسويغاً ذاتياً، ويتجنّب بيت أفاعي الحياة النفسية.

تقود التقاطعات الكثيرة بين النصوص، والمراسلات، والتحليلات، والسير الذاتية، والأعمال الكاملة، نحـو المصدر الأسود لهـذا العُصاب النفسي لدى فرويد: حقد على والده الذي قُدِّم بوصفه كائناً يتعرَّض للإهانة، وهو يهين بدوره، وخاصياً، ولم تظهر عظمته قط إلَّا في موته؛ أمٌّ مرغوب فيها، مشتهاة جنسياً، تتماهـى مع الأرضـ- الأم التي هي روما، المدينة التي يطمح أن يتغلغل فيهـا، ولم يستطِع، ثم انتهى إلى دخولهـا كي يعيش فيها أجمل يوم في حياته. هـذا المرض ليس له اسم، وسيصبح تحت قلم فرويد عقدة أوديب التي سيجعل منها مرضاً كونياً في سبيل هدف واحد وهو ألَّا يعيش وحيداً معها.

Manet, The Café-Concert ,1879

فكرة التقدم[1]

تأليف: فرانسيس سيدني مارفن

ترجمة: علي عيسى داود

ف. ســ. مارفــن: عالــم تربوي ولد عام 1863 توفــي عام 1943 في لنــدن المملكة البريطانية المتحــدة، في عام 1890 التحق بالخدمة ضــمن ســلك البورد التعليمي بصــفة مفتش للمدارس وشــغل هذا المنصــب حتى 1924 ووصــل بمنصــبه هذا الى أعلى درجة بين صــفوف المفتشــين التربويين على المدارس في جميع أنحاء المملكة.

كان جُــل اهتمامــه في مجــال التاريخ ومنذ عام 1915 فصــاعداً أخــذ بتنظيم دورات ومحاضــرات للمُدرسين والاساتذة وغيرهم.

انشغـل محرر هذه المقالات، في خريف العــام الماضي، بجمع الآراء التي يطرحها أشخاص مختلفون حول كلمة «تقدم».

في ظهيرة أحد أيام الأحد، حدث أنه كان يسير مع صديقين في أكسفورد، أحدهما أستاذ في الفلسفة والآخر سيدة. أعلن أستاذ الفلسفة أن التقدم البشري يجب أن يعني لديه زيادة المعرفة بالدرجة الأولى؛ جادل المحرر في أن زيادة القوة أكثر سمات التقدم تميزاً، لكن السيدة أضافت في الحال أن التقدم لديها عنى دائماً- ولا يمكن أن يعني- إلا زيادة تقديرنا لإنسانية الآخرين.

يمكــن للفكرتين الأولــى والثانية، اللتين تنسقهمــا وتوجههما الفكرة الثالثــة، أن تغطيا الموضوع كله، وهــذه المادة مجرد تعليق عليها. ما يجب علينــا مراعاته هو: متى وكيف ظهرت فكرة التقدم هذه، كشيء

● مترجم سوري.

1) واضح أن البحث يقدم المفهوم الكاثوليكي للتقدم؛ ســنعمل، في الأعداد القادمة، على تقديم وجهات النظر الأخرى، الدينية وغير الدينية، لمفهوم التقدم.

عـام يؤثـر في البشرية ككل ؟ متى ظهرت أول مرة في العالم، وإلـى أي مدى تحققت في التاريخ، وإلى أي مدى ترشدنا وتمنحنا أملاً بالمستقبل؟ في خضم كارثة تبدو للوهلة الأولى أنها ضربة قاتلة للمثل الأعلى، يمتلك مثل هذا البحث أهمية خاصة، وقد يكون له بعض القيمة الدائمة.

الكلمـات هي فكـرة العصور، تبلـورت أو بالأحـرى تجسدت بروح تنمـو باستمرار. كلمة «تقـدم» مثل كلمة «إنسانية»، إحدى الكلمات الأكثر أهمية. إنها كلمة لاتينية (Progress)، لم تستخدم بمعناها التجريدي الحالي إلا بعد دمج الرومان عالم البحر الأبيض المتوسط. إنها تحتوي فكراً يونانياً لخصته وطبقته العقول الرومانية.

فكَّـر مفكرون يونانيون كثـر أوائل، أمثال زينوفانيس وإمبيدوكليس وأفلاطـون وأرسطو، وتحدثوا عن سيـرورة ثابتـة في الأشياء، بما في ذلك الإنسان نفسه، من أشـكال دنيا إلى عليا؛ لكن الكاتب الأول الذي شـرح الفكرة برؤية واسعة وملاحظة دقيقة وملموسة بمـا يكفي لتقديم رسم أولي، كان الشاعر الروماني العظيم الذي أرجع كل ما لديه إلى الإغريق، ومع ذلك أعطانا صورة أصلية لاتجاه العالم والمجتمع البشري التصاعدي. هو أيضاً، بقدر ما يمكن للمرء أن يكتشف، كان أول من استخدم كلمة "تقدم" بمعنى بحثنا. إن المقطع الموجود في لوكريتيوس في نهاية كتابه الخامس عن طبيعة الأشياء صحيح ورائع، ويتوقع كثيراً مـن الأفكار الجديرة بالاقتباس كاملـة، وعلاقة الشاعر الوثيقة بشيشرون، المفكـر اليوناني – الروماني الأنموذجي، يعطي أفكاره وزناً أكبر بوصفها وثيقة تاريخية.

يبـدأ بوصف الصراع مـن أجل الوجود الذي انقرضت فيـه المخلوقات الأقل تكيّفـاً، تلك التي أرادت إمـا القـوة لحمايـة نفسها وإمـا وسائل تكييف نفسهـا مع حاجات الإنسـان. لكن في هـذه المرحلة، كان الإنسان مخلوقاً أقوى مما أصبح عليه فيما بعد. عاش مثل وحوش الحقل، وجهل الحراثة والنار والملابس والمنازل. لم يكن لديه قوانين أو حكومة أو زواج، وعلى الرغم من أنه لم يخشَ الظلام، إلا أنه خاف خطر الوحوش الشرسة الحقيقي. غالباً ما مات الرجال موتـاً بائساً، لكن ليس بأعداد كبيرة في يوم واحد كما يموتون الآن بسبب معركة أو غرق باخرة.

تشهـد المرحلة التالية الأكواخ والجلود والنار، التي ليَّنـت أجسادهم، والزواج والأواصر الأسرية التي لطفت أمزجتهم. وبدأت القبائل في عقد معاهدات تحالف مع القبائل الأخرى.

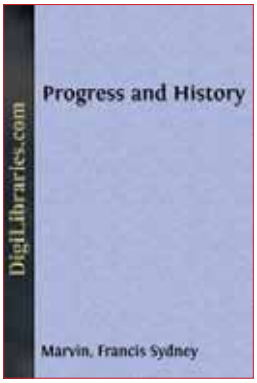
نشـأ الكلام من الحاجة التي تشعر بها جميع المخلوقات لممارسة قواها الطبيعية، وتماماً مثل العجل الـذي ينطح قبل أن يبرز قرناه. بـدأ الناس في تطبيق أصوات مختلفة للدلالة علـى أشياء مختلفة، تماماً كمـا تفعـل الوحوش الغاشمة للتعبير عن مشاعر مختلفة، كما لا بـد أن لاحظها الجميع في حالات الكلاب والخيول والطيور. لم يشرع أحد في اختراع الكلام.

ثم استمد النار أولاً من البرق واحتكاك الأشجار، والطبخ من تليين ونضج الأشياء بوساطة الشمس.

ثم اخترع بعض العباقرة أساليب حياة محسنة، وبناء المدن والملكية الخاصة في الأراضي والماشية. لكـن الذهب أعطى القوة للأثرياء ودمّر الشعور بالرضا في السعادة البسيطة. يجب أن يكون الأمر كذلك دائماً كلما سمح الناس لأنفسهم بأن يصبحوا عبيداً للأشياء التي يجب أن تكون في خدمتهم وأدواتاً لهم.

بـدؤوا يؤمنـون بالآلهة ويعبدونها، لأنهـم رأوا في الأحلام أشـكالاً من القوة والجمال مـا قبل البشر، وعدّوها خالدة؛ ولما لاحظوا تغيّر الفصول وعجائب السماء، وضعوا آلهتهم هناك وخافوها عندما تكلموا في أثناء الرعد.

اكتشفـوا المعادن في أثناء احتراق الغابات، ما تسبب فـي جريان الفلزات. جاء النحاس بنوعيه أولاً، وصُنِّفا فوق الذهب والفضة. ثم حلّت المعادن محل الأيدي والأظافر والأسنان والهراوات التي كانت أقدم أسلحة الناس وأدواتهم. وتبع اكتشاف النسيج استخدام الحديد.



تعلـم البـذر والغرس والتطعيم مـن الطبيعة نفسها، وتدريجيـاً نقل زراعة التربة إلى أماكن أبعد وأبعد في أعلى التلال.

تعلـم الناس الغناء من الطيور، والنفخ على الأنابيب من صفير الزفير عبر القصـب، وهذه الألحان البسيطة أعطت قدراً من المرح الريفي كما تفعل الآن ألحاننا الأكثر إتقاناً.

بعد ذلك، في فقـرة موجزة في النهاية، يعدد لوكريتيوس جميع الاكتشافات الرئيسـة التـي حققهـا الناس في هـذه العملية التـي امتدت طويـلاً – السفن، والزراعـة، والمـدن المحاطة بأسوار، والقوانيـن، والطرق، والملابس، والأغاني، والصـور، والتماثيل، وكل ملـذات الحيـاة – ويضيف: «لقـد علمتْ ممارسة هـذه الأشياء وتجربة العقـل القلق، الناسَ تدريجياً وهم يتقدمون من نقطة إلى أخرى».

إنـه أول تعريـف واستخـدام للكلمة فـي الأدب. إذا قبلناها علـى أنها عرض أنموذجـي لوجهة النظر اليونانيـة الرومانيـة، التي يراها رجل عبقـري وبصيرة استثنائية في ذروة تلـك الفترة، فثمة نقطتان أو ثـلاث نقـاط يجب أن تلفت انتباهنا. يفكر لوكريتيوس على نحو أساسي في التقدم في الفنون، ولاسيما الفنون بوصفها تؤثر في سعادة الإنسان. ولا يوجد ذكر للزيادة في المعرفة أو في الحب، كما هي الحال في المقطع الموازي الشهير في أنتيجون سوفوكليس، بل قوة الإنسان ومهارته هي التي أثارت إعجاب الشاعر، ولا سيمـا مهارتـه كما تظهر في الفنـون. بالمقارنة مع ما سنـراه من أقوال أنموذجية فـي أوقات لاحقة، إنهـا وجهة نظر خـارج الموضوع. إن غياب الحب كعنصر من عناصر التقدم يحمل في طياته غياب فكرة الإنسانيـة. لا يوجـد تصور هنا، ولا في أي مكان في الفكر الكلاسيكي قبل الرواقيين، لكائن عالمي أسهم في التقدم ويجب أن يشارك على نحو كامل في ثماره، لا نجد أي تلميح إلى إمكانات تقدم غير محدود.

علـى العكس من ذلك، إن الأخلاق تعني أنه يجب أن نحد من رغباتنا، ونبعد الأفكار المزعجة، ونعمل بجدية لمتعة هادئة وحصيفة بالأشياء الجيدة التي توفرها لنا المهارات المتقدمة. صحيح طبعاً، أنه يمكـن العثور علـى الأفكار لدى الكتاب كأفراد، لا سيما لدى أفلاطون وأرسطو اللذين كيَّفا هذا الرأي إلى حدٍّ كبير. ومع ذلك، لا يمكن التشكيك بأن لوكريتيوس هنا يمثل المزاج السائد لدى المفكرين في عصره. لقـد بدؤوا في إدراك حقيقة التقدم البشري، لكنهم تصـوروه، كما لو كان طبيعياً من النظرة الأولى،على وجه الخصوص في الجانب الخارجي، وفوق كل شيء، لم يكن لديهم تصور لإمكاناته غير النهائية.

حينمـا ننتقل إلى الأقـوال الأنموذجية للعصر العظيم التالي في التاريـخ، يكون التناقض مذهلاً. فقد استوعبت العقيدة الكاثوليكية كثيراً مما كان ملائماً لها من الرواقيين، من أفلاطون وأرسطو، لكنها أضافت شيئاً جديداً إلى العالم، حباً عاطفياً ورغبة طاغية في التحسين الأخلاقي الشخصي. هذا واضح جداً لدى أعظم شخصيات العصور الوسطى، رجال مثل القديس برنارد والقديس فرنسيس، وهو يختلف تمامـاً عـن أي شيء نعرفه في العالم من قبل، إلى درجة أن نجد التعامل معه بأنه سمة من سمات العصر مسوَّغاً. بالنسبة إلى بعض منا، في الواقع، سيظهر ذلك بوصفه العنصر الأهم في المفهوم العام للتقدم الذي نتتبعه، هكذا بدا لـ أوغوست كونت. من المقاطع التي لا تعد ولا تحصى التي يمكن اقتباسها من آباء وأطبـاء الكنيسة، يجب أن تكفي بضع كلمات من نيكولاس كوسا [1]. لقد كان عالم لاهوت في أوائل القرن الخامـس عشر، مخلصاً في إيمانه، إلا أنه حرص على تحسين نظام الكنيسة. بالنسبة إليه، اتخذ التقدم شكلاً روحانياً بالكامل. «أن تكون قادراً على فهم المزيد والمزيد من دون نهاية هو نوع الحكمة الأبدية... دع المرء يرغب في أن يفهم أفضل مما يفعل، وأن يحب أكثر مما يفعل، ولن يرضيه العالم كله».

هنا وجهة نظر مختلفة تماماً عن السابقة إلى درجة أننا نجد بعض الصعوبة في ملاءمتها مع مخطط الأشيـاء نفسـه. ومع ذلـك، كلاهما عنصر أساسي فـي الحضارة الغربية تطور بعمليـات قوى مماثلة في العالم المتحضر، ودمجتهما اليونان وروما.

ينظـر الإله الكاثوليكي إلـى الداخل عندما يتحدث عـن التقدم. يحتوي مفهومـه عناصر الصلاحية الحقيقيـة والدائمة، التي تمتلئ بها مفاهيمنـا الحالية. تتجه عيناه نحو المستقبل ولا حدود لرؤيته. وعلى الرغم من أن التقدم المتوخى يقع داخل روح الفرد المؤمن، إلا أنه يقوم على مبدأين أساسيين في المعرفة والحب، وكلاهما اجتماعي في الأساس. يمكن للمؤمن أن يعزل نفسه عن العالم ليطور طبيعته العليا، لكن المعرفـة والحب اللذيـن يحملهما معه في وحدته هما في حدّ ذاتهما ثمرتـا ذلك الجماع مع رفاقه، الذي نقطعه عنهم مؤقتاً في عزلة دينية حصرية.

ولا يجب أن ننسى أن العقيدة والانضباط الكاثوليكيين، على الرغم من أنهما يهدفان إلى كمال الفرد وليس العرق، تجسدا في منظمة حملت أبعد من الإمبراطورية الرومانية فكرة الحضارة الموحدة وقدمت لمفكرين كثر، مثل بوسّويه[2] ودانتي، أول رسم تخطيطي لتقدم البشرية.

لكـن كان واضحاً أن هذا البناء مؤقت، فإما مـن جانب المعتقد والممارسة الشخصية، وإما من جانب التنظيـم الكنسـي، مؤقت، أي، في حـال كنا نبحث عن وحدة حقيقيـة في عقل البشريـة، لأننا نحتاج إلى عقيدة، ومخطط للمعرفة، يمكن أن نجد لكل ما نكتشفه عن العالم وطبيعتنا مكانة فيه؛ نحن في حاجة إلى مبادئ عمل ترشدنا في الوصول إلى حالة من المجتمع أكثر انسجاماً مع معرفتنا بإمكانات العالم والطبيعة البشريـة، مستوحاة من الحب البشري، حب الإنسان للإنسان ككائن يعيش مدى الحياة هنا والآن، في ظل

1) نيكولاس كوسا (1401 - 1464) فيلسوف ولاهوتي وقاضٍ وعالم فلك ألماني.

2) جاك بنين بسوي (1627-1704) أسقف فرنسي ولاهوتي اشتهر بطقوسه وخطبه.

ظـروف تتطلب تركيز المهارة والجهـد لتحقيق الأفضل. إن كسر التوليفـات الكاثوليكية القديمة الضيقة، لكن المثيرة للإعجاب في حدودها، حدث فيما نسميه النهضة والإصلاح؛ إن ربط توليفة جديدة هو مهمة جيلنـا وأجيـال كثيرة لاحقة. لا ينبغي التفكير في أن مثل هذا التغييـر ينطوي على تدمير أي عنصر حيوي في فكرة التقدم المحرز فعلاً؛ إذا كان صحيحاً وحيوياً، فيجب أن يبقى في قيد الحياة. لكنها تنطوي على قبـول حقيقة أن التقـدم، أو الإنسانية، أو تطور الإله داخلنا – كيفما نفضل أن نسمي الأمر – هو شيء أكبر مـن أي منظمـة واحدة أو أي مجموعة واحدة من العقائد المنسقة بعنايـة. يجب أن تنمو الحقيقة والجهاز الذي نكرسها فيه مع العقول البشرية التي تنتجها على نحو جماعي. الوحدة الجديدة هي نفسها تقدم.

يجـب أن يمنحنـا الثقـة في مواجهة مثل هذا الاحتمـال أن نلاحظ أنه عند كل خطـوة من الظهور الأول لفكرة التقدم في العالم، كان استخدام الإنسان للكلمة يحمل معنى أكبر، وإن كان أحياناً أهدأ في الأسلوب، كما هي الحال في الآونة الأخيرة، فهو يرتكز على نحوٍ أفضل على حقائق الحياة والتاريخ. حدث هذا التقدم فـي تصوراتنا بعد عصـر النهضة. في بداية القرن السابع عشر، لما استعيد فن وعلم العالم القديم، بدأت الكلمـة وفكـرة التقدم في مسار جديد من النشاط غير المسبـوق. كانت الخطوط أقرب إلى خطوط ما قبل المسيحيـة منها إلى العالم الكاثوليكي، لكن لن يكون صحيحاً على الإطلاق أن نسميها وثنية. لما بدأ بيكون وديـكارت في رفع صوت النوتة الحديثة للتقـدم، فكرا، في المقام الأول، في التقدم في الفنون والعلوم، لكن هنـاك جانب روحي وإنساني لمثلهـم الأعلى لم يكن بالإمكان إيجاد ما يوازيـه في الفكر الكلاسيكي. جرى استدعـاء روح الإنسـان عندئذٍ وهذا، ليس بمعنى النخبة، بنـاة الدولة الإغريقية، أو حـكام الإمبراطورية الرومانيـة، لكـن بمعنى البشرية كلها. هذا مسيحي، أو ربما ينبغي أن نقول، رواقية مسيحية. وهكذا يخبرنا ديكارت أنه "يتطلع إلى العلم لتزويدنا في النهاية بفن يجعلنا أسياد الطبيعة وملّاكها... وهذا ليس فقط من أجل الاستمتاع بالأشياء الجيدة في العالم بسهولة، بل على نحو أساسي من أجل الحفاظ على صحة الإنسان وتحسينها، وهما أساس كل الخيارات الأخرى ووسيلة تقوية الروح نفسها". المهم أن تُستخدَم كلمتا «التقدم والإنسانية» بمعناهما الحديث جنباً إلى جنب. والكلمة الأخيرة هي الأساس والمثل الأعلى للكلمة الأولى.

لكـن الشـيء الجديد الذي ظهر للعالـم في هذه المرحلة، الـذي يعطي دفعة جديـدة ومحتوى لفكرة التقـدم، هو تطور العلم. لقد أسسه الإغريق، وكما سنرى لاحقاً، فقد كانت استعادة الخيط اليوناني مـا أعطى أصحاب الأفكار الحديثة مفتاح الحل. لكن ما من أحد قبل القرن السادس عشر، قبل العجائب التـي كشفهـا تلسكوب غاليليـو وربطها بعبقرية نيوتـن التركيبيـة، كان بإمكانه أن يتصـور رؤى التجديد البشري في العلم مصباح رواد القرن السابع عشر، وإنجيل القرن الثامن عشر.

ننتقـل إلـى القرن الثامن عشر، وعلى نحو أساسي إلى مدرسـة المفكرين المسماة «الفلاسفة» فـي فرنسـا، للحصول على البيان الأكمل والأكثـر حماسة للتقدم بوصفه إنجيلاً. إنهـا، بالطبع، أوروبية، كمـا كانت التطورات الفكرية العظيمة كلهـا؛ والمفكرون الألمان، والإنجليز أيضـاً، يقفون مع الفرنسيين في الطليعة. من وجهات نظر مختلفة، فكر كانط وهيردر خارج السرب ربما على نحوٍ أكثر شمولية من أي شخص آخر في ذلك الوقت؛ لكن الفرنسيين آمنوا بذلك كأمة، وكانوا على استعدادٍ للمخاطرة بحيواتهم

وأرواحهـم في سبيل إيمانهـم. وهكذا أعلن تورغوت، قبل الثورة، أن «الكتلـة الكلية للجنس البشري تسير باستمرار، وإن كان ذلك ببطء أحياناً، إلى الكمال المتزايد باستمرار».

وكوندوسيـه، في خضم الثورة، بينما هو نفسه تحـت حظرها، رسم صورة «الجنس البشري، متحرراً من قيودها، وسار بخطى ثابتة على طريق الحقيقة والفضيلة والسعادة».

هـا هـو ذا الإنجيل في أنقـى صوره وأبسط صـوره، وحينما نميل إلـى الاعتقاد بـأن الجرائم والفشل الجزئي للثورة يشوهان مبادئها، يجدر بنا أن نتذكر أن المرء الذي آمن بها على نحوٍ أكثر منهجية، أوضح إيمانه، بهدوء وثقة تامين وهو يرقد تحت حكم الإعدام الصادر عن محكمة ثورية.

إذا كان هـذا الحماس جنونـاً، فقد نتمنى جميعـاً أن نُصاب بهذا الجنون. الخـط الحقيقي للنقد مختلف. فـي الثـورة، كما كانت الحال قبل في النهضـة، لم يستطع قادة الحركة الجديدة رؤيـة كل ديونهم للماضي. مثل النهضة، أضفوا الطابع المثالي على بعض السمات في العصور القديمة الكلاسيكية، لكنهم لم يكتسبوا بعد فكرة الاستمرارية التاريخية؛ وقبل كل شيء، لم يدركوا قيمة التطور الديني في العصور الوسطى. لقد تُرك ذلك للقرن التاسع عشر ولنا، نحن ورثته، أن نتابع المهمة الأسمى المتمثلة في رؤية الأشياء بثبات ورؤيتها كاملة.

لأنـه علـى الرغم من الاسهامـات الكبيرة للنهضة فـي التقدم وفكـرة التقدم، ولا سيمـا بمنشآتها العلميـة،لا يمكـن إنكار أن التحيز قـد وسم مسار الحضـارة الغربية التي عانت منذ ذلـك الحين، والآن واجبنـا الملح أن نصححـه. يمكن تحديد جانبين في هـذا. الوحدة الدولية القديمـة التي حققتها روما، ظاهرياً، على الأقل، في عالم البحر الأبيض المتوسط، التي وسعتها الكنيسة الكاثوليكية وعمقتها، وفُكِّكت لصالـح نظـام سيادة دول مستقلة تتحكم في الدِّيـن وتؤثر في التعليم في خطـوط محسوبة لتقوية القوى الوطنيـة وحدهـا. حتى إنهم اعتقدوا، في كل حـال، أن مصالح هذه الدول المستقلـة متنافسة أكثر منها تعاونية. ضربت الثورة نغمة الارتباط البشري بوضوح كافٍ، لكننا لم نتعلم بعد أن نضبط نغماتنا الأخرى وفقاً لها. كان الضعف الآخر، وربما الأكثر جوهرية، لتقليد النهضة، هو الضغط الذي وضعته على الجانب الخارجـي للتقدم المادي والميكانيكي. فمن ناحية، كان الجانب الروحي للحياة يميل إلى أن يُحَدَّد بنظام الفكـر والانضبـاط الذي جرى تعطيله بوقاحـة. ومن ناحية أخرى، جلب التقـدم الجديد في العلم سريعاً بعـده نمواً مماثـلاً في الثروة والاختراعات الميكانيكية ووسائل الراحـة المادية. وقد أُعيقت روح الإنسان في ذلك الوقت وخُنِق نصفها بسبب منتجاتها هي نفسها.

تبـدو الحرب الحاليـة لكثيرين منا هي الكفاح الأسمـى في طبيعتنا الطيبة لكسـب السيادة على هذه العوائق، والحرية لنموها الصحيح.

الآن، إذا كان هـذا التحليل في أي مكان قريب من الحقيقة، فالواضح أن مهمتنا للمستقبل هي واحدة مـن التوليف علـى خطوط التقدم الاجتماعي. المعرفة، والقوة، والثروة، وزيـادة المهارة، وزيادة الصحة لنا جميعاً في مقياس متزايد. يخبرنا السيد كلَتون بروك في بحثه أننا قد نكون قادرين بممارسة الإرادة علـى تحقيق حتى نهضة جديدة في الفن. لكننـا بالتأكيد لا نمتلك حتى الآن هذه الأشياء موزعة على نحوٍ عادل أو في انسجام عقلي.

لـذا فـإن العلاقة بين التقدم كما نتخيلـه الآن، والوحدة، سواء في أنفسنا أم فـي المجتمع ككل، تغدو واضحة. في كل لحظة من اللحظات العظيمة السابقة في تاريخ الغرب، جرى تأمين التطور بالتركيز على جانـب واحد في طبيعتنا على حسـاب البقية. أضاءت رؤى البشرية في التقـدم المشترك على المفكرين الأفـراد: إمبراطـور روماني، معلـم كاثوليكي، نبي ثوري. لكـن الشيء الذي تحقق كان مـن جانب واحد، والتصحيـح المطلـوب أعطته حركـة أخرى من جانـب واحد أيضاً. يكمـن الأمل الأعظم فـي يومنا هذا فـي حقيقـة أنه في جميع ميادين الحيـاة، في الحكومة وفـي الفلسفة أيضاً، في العلـوم كما في الإصلاح الاجتماعي، في الدين والسياسة الدولية، يسعى الناس الآن بعزم إلى ربط هذه الخيوط معاً.

لا توجـد معارضـة ضروريـة بين القـوى المتنافسـة أدت في كثير مـن الأحيان إلى الصـراع. في جميع خلافاتنـا، يمكن الوصول إلى الانسجام، وغالباً ما يجري الوصول إليـه بالصبر والمعرفة والإرادة الطيبة. والإرادة الطيبـة تعنـي هنا الاستعـداد لتقديم القضية المعينـة إلى تحكيم الصالح العـام. لقد جرى طرح السـؤال الدولـي كاملاً في هـذه الأيام إلـى درجة أنه سيكـون من غير الضـروري مناقشته هنـا. الأخلاق واضحـة، والحالات الوفيـرة، في جميع أنحاء العالـم، توضح حقيقة أن الأمم المنظمـة جيداً لا تحتوي في ذاتها ما يتعارض مع المثل الأعلى للسلام الدولي. ولا الصراع الشامل الثابت رأس المال والعمل أقل قابلية للمصالحـة حقـاً، لأن العاملين في المشكلة، في هذه الحالة، ضروريان أيضاً للتقدم الاجتماعي، ولن ندخل في الحلول العملية المختلفة – التعاون، الشراكة، واشتراكية الدولة الجزئية، وغيرها – التي جرى اقتراحها لمشكلـة لا يعتقـد أحد أنها غير قابلة للحل. إن الصراع في أرواحنا بين أشياء المادة والمعنى وحياة الروح، وثيق الصلة أكثر بالحجة الحالية، لأنه في النهاية يجب حل هذا، إن لم يكن في كل عقل ففي العقل المهيمن في أوروبا، قبل أن تُسوَّى الأسئلة الأكثر عملية عموماً. الانسجام هنا هو أصل الفكرة السليمة للتقدم.

فـي البحث التفصيلي لهـذه المسألة، نرى إلى أي مدى تدعم التطـورات الأخيرة في العلوم والفلسفة الخـط المقتـرح هنا للتوفيق بين النزاعـات وإرساء مفهوم أقـوى وأكثر تماسكاً لما يمكـن أن نسعى إليه بوصفـه تقدماً. لأن الاهتمام بكلٍّ من العلم والفلسفة يتركـز أكثر فأكثر على معنى الحياة في ذاتها، التـي يقاربهـا العلم بمـا يصاحبها فيزيائيـاً، والفلسفة مـن وجهة نظر الوعـي. وبينمـا كان العلم يحلل خصائص الكائن الحي، تجد الفلسفة في وعينا فقط ذلك العنصر في الرابطة مع الآخرين، الذي يحتاج إليه أي مفهوم عضوي للتقدم. يخبرنا الفيلسوف أن التقدم الوحيد الذي يمكننا التأكد منه هو التقدم في وعينـا، الـذي يصبح أكثر امتلاء ومعرفة واجتماعياً مع مرور الوقـت. ويخبرنا أن هذا يجب أن يستمر، على الرغم من عواصف العاطفة والطبيعة التي يمكن أن تهب علينا.

علـى مثـل هذا الأساس الراسخ سنبنـي إيماننا جميعاً بسرور. لا يمكن لأي وحـدة أن تكون كاملة إلا تلك التـي نحققهـا فـي أرواحنا، ولا يمكـن الاعتماد على أي تقـدم إلا ما يمكننـا معرفته داخل وعينـا ويمكن أن نطـوره بوعينـا وقوانا الذاتية. لكن، لا يمكننا أن نرتاح فـي هذا. نحن ملزمون بالبحث خارج وعينا عن بعض المطابقـات الموضوعيـة مع ذلك التقدم الذي تتوق إليـه طبيعتنا؛ ويقدم التاريخ الدليـل. من التاريخ نشتق الفكرة الأولى والأدلة المتراكمة على حقيقة التقدم الواقعية. رسم لوكريتيوس الأول هو في الحقيقة ملخصه للتاريـخ الاجتماعـي حتى تلـك النقطة. امتلك المفكـر الكاثوليكي مجـالاً أوسع. كان قادراً علـى أن يرى أن

مجمل الحضارة اليونانية الرومانية، من وجهة نظره، كان تحضيراً للكنيسة التي كانت تهتم بالحياة الروحية للإنسان في أثناء وجوده على الأرض. وفي المرحلة التالية، التي نعيش فيها الآن، نرى جميع اهتمامات الحياة تعود مرة أخرى إلى كمال التقدم البشري، ويمكننا تتبع ذلك الكائن الكامل، والعمل ببطء، لكن على نحو لا لبس فيه إلى حالة أعلى، خارجنا في العالم، وداخل وعينا أيضاً، وهو على استعداد للتوسع إذا أعطيناه مدى.

علـى مثل هذه الخطوط يمكـن أن نرسم الجانب التاريخي للتقدم الذي يقوم عليه الجانب الشخصي؛ ومـن الأهميـة بمكان إبقاء الجانبيـن أمامنا على نحو متزامـن، لأن الاعتماد على الامتـلاء المتزايد في الحيـاة الفرديـة في إهمال التطـور الاجتماعي يُرجِّح أن يفرغ تلك الحياة نفسهـا من محتواها الحقيقي، ويترك الرؤية- المتمحورة حول الذات منغمسة بالتأمل في بعض الكمال المثالي داخل نفسه، في حين أن العالـم خارجه الذي يستمد منـه مفاهيمه في النهاية، يكدح ويعاني من نقص تلك العناصر التي هو قادر على توفيرها على نحو أفضل.

نأمـل في أن نقدم لاحقاً بعض الأدلة على الواقع الملموس للتقدم، وعلى الميل إلى مزيد من التماسك والنقـاء فـي المثالية نفسها أيضـاً. سيكون جمع الأدلة سهـلاً؛ لم يجرِ التطرق إلى بعضـ جوانب الحياة علـى الإطـلاق. عولج الجانبان الجماعـي والفكري كلاهما في هـذا البحث وفي كتـاب «وحدة الحضارة الغربيـة». لكـن، إذا أجرينا مسحنا علـى مساحة كافية، ولاسيما فـي أيامنا هذه، فـإن استنتاجنا بشأن التقـدم المحـرز في الرفاهين المـادي والمعنوي للبشرية، لن يكـون أقل تأكيداً. فمتوسـط حياتنا أطول ويستمـر فـي الإستطالة، ولا شك في أنهم يقضـون معاناة جسدية أقل بكثير ممـا كان عليه الحال عموماً فـي أي فترة سابقة. نحن ملزمون بإعطاء أهمية كاملة لهذا الأمر، لكننا نأسف بحق للتأثير القاتل للكدح الرتيب والميكانيكي الواقع على جزء كبير من السكان. حتى بالنسبة إلى هؤلاء، فإن فرص الحصول على حيـاة حـرة وتحسينها تتضخم علـى نحو مذهل. إننا نتـأوه ونغضب مما لا يزال يتعيـن علينا عمله بسبب الحجـم غير المسبوق لمجموعات السكان الصناعية الحديثة التي يتعين علينا التعامل معها. لكننا نعرف فـي بعضـ الأمور بكل تأكيـد ما نريده، ونحـن الآن مقتنعون جميعاً مع جون ستيـوارت ميل أن العلاج فـي أيدينا، «أن جميع المصادر العظيمة للمعانـاة الإنسانية هي إلى حد كبير، وكثير منها بالكامل، يمكن التغلب عليها بالعناية والجهد البشري». ربما تكون هذه القناعة هي الخطوة الأعظم في كل ما كسبناه. في الأخـلاق، تثار بعض الأسئلـة ذات الصلة والضرورية في بحث آخر، لكن التقدم العام سيكون موضع شك قلـة قليلة ممن أتيحت لهم الفرصة لمقارنة الأدلة بـأي حالة أخلاقية سابقة، لنقل في العصور الوسطى، أو في العصر الإليزابيثي - تاج النهضة في إنكلترا - مع حالنا في الوقت الحاضر. إن التقدم الكبير في الأخـلاق، الذي سيكون بذاته كافياً لتسويـغ أطروحتنا، هو زيادة الوعي والالتزام بـ «الصالح المشترك»، هذا المفهوم الذي يرى الحكومة، التي تزداد تنظيماً على نحو متزايد، الإنجاز العملي الأكثر لفتاً للانتباه، لـه عيبـه فـي انتشار ما نشعر به بأنه «ابتذال» مـذل، لكن التوازن العام هو في الغالـب إلى جانب الخير. وفـي كل هـذه المناقشات، نميل إلى إعطاء وزن ضئيل جداً للتغيير الـذي أحدثه العالم الجديد، ولا سيما الولايـات المتحدة. في مسائل الرخـاء الشخصي والمستوى العام العالي في الكفاءة الفكرية والأخلاقية، إن ما تحقق هناك يفوق قدراً كبيراً من عيوب عالمنا القديم عندما نصل إلى وضع ميزانية عامة للعالم.

سيتبيـن تالياً أننا نرفض تماماً عقيدة «وهـم التقدم» بحسبانها خدعة ضرورية للعمل التقدمي. التقدم حقيقة بالإضافة إلى أنه مثالي، والمثالي، على الرغم من أنه ينبع من واقع موضوعي، يأتي دائماً قبله. هذة هـي الحـال مع كل أنشطة الإنسان عندما يتعلق الأمـر بممتلكاته. في العلم، كان لديه دائماً فكرة مثالية عن معرفة أكثر كمالاً قبله، على الرغم من أنه أصبح علمياً بالتجربة. في الفن، يسعى دائماً إلى إضفاء المثالية علـى الأشيـاء الجديـدة، على الرغم من أنه يصبـح أولاً فناناً من المتعة العفويـة الخالصة للتعبير عما في داخله. إن الإسقاط المتعمد للمثل الأعلى في المستقبل، ومعرفة المدى الذي سيأخذنا إليه وما إذا كنا نسير فـي الاتجـاه الصحيح، هو مرحلة متأخـرة. فيما يتعلق بالتقدم، وهو أكبر مثال عـام يمكن أن يؤثر في عمل الإنسـان، لـم يُجلَب البشر ككل للسيطرة على المفهوم، كما لم يُوسَّـع إلى أقصى حدٍّ إلا مؤخراً. كان واقفاً، مرتبـكاً إلـى حدّ ما، منبهراً إلى حدّ مـا، قبلها، عندما جاءت الحرب فجأة، مثـل كسوف الشمس، وأظلمت المنظر. لكن كسوفاً اكتُشِف في وقت لا يقدر بثمن لدراسة بعض مشكلات طبيعة الشمس والضوء نفسه.

أحد أشد نقاد أنبياء تقدم أواسط العصر الفيكتوري، الدكتور جون غروت، عمل جيداً في فك الارتباط بالعنصـر المثالـي المتأصل في كل عقيدة سليمة للتقدم كدليل للسلـوك. لقد أخذ نظرية التقدم الحتمي المستمر في الشؤون الإنسانية، وأوضح كيف أن هذا في حد ذاته قد يؤدي إلى إضعاف الإرادة، التي عليها وحدها، فـي نظره، يعتمد التقدم بالمعنى الصحيح. وأخذ النظرية الميكانيكية للنفعية وأخضعها لتحليل مماثـل. لا يمكننـا تقييم التقدم بحسبانه زيادة فـي مجموع كلي للسعادة. هذا غيـر قادر على الحساب، وإذا كنـا نهدف إليه على نحو مباشر، فمـن المحتمل أن نفقد الأشياء العليا التي يعتمد عليها، التي يمكن جعلهـا أهدافاً لذلك الكفاح المباشر الضروري للتقدم. لقـد انتقل تحليل الدكتور غروت منذ فترة طويلة إلـى التدريـس الفلسفي في الوقت الحاضـر، لكنه يستحق القـراءة دائماً بسبب تفكيـره الجديد والقوي، والطريقـة التـي يبني بهـا موقعه دون إنكار قـوة إسهامات أولئك الذيـن ينتقدهم. يبدو لنـا أن الحقيقة الكاملـة فـي هـذه المسألة تنطوي على حصـة أكبر من العنصـر التاريخي مما يسمح بـه الدكتور غروت صراحـة. نحن نمنح الضرورة القصوى لمثـل مثالي للتقدم ومراجعته وتنقيته وتقويته باستمرار. لكن في تشكيلها، يجب أن نتتبع أكثر مما يفعل في القوى الجماعية للبشرية كما عُبِّر عنها في التاريخ. لقد أعطتنا هـذه المثاليـة وستنقلنا نحوها بقوة أكبر من، وبمعنى ما مستقلة عـن، أي إرادة فردية. هذه هي الحقيقة الأساسية لعلم الاجتماع، وهي واضحة إذا أخذنا في الحسبان كيف أننا جميعاً مضطرون في أمور التجربة اليوميـة إلى بعض القوى الاجتماعية وليـس أنفسنا، كما هي الحال، في سبيل المثال، في أعمال تميل إلى الحفاظ على الأسرة أو في أزمة وطنية مثل الحرب. هذه الإرادة العامة، بالطبع، ليست مستقلة عن جميع الإرادات المعنيـة، لكنها تعمل على نحو أو آخر كقوة خارجية قاهرة في الحالة الفردية. علاوة على ذلك، إن ذواتنـا مركبـة بوصفها كليات، وأجزاء منـا نشطة في تشكيل الإرادة العامة، وأجـزاء ترضخ، وأجزاء تهيمـن. وتاليـاً من الواضح أن الميل العام للتقدم لدى البشر يمكن أن يكون راسخاً، كما نعتقد، ومع ذلك يستمـر فـي طرائق قادرة على التباين غير النهائي وبسرعة مختلفة جـداً. لنفترض أننا جميعاً ننتقل إلى الأمـام بوساطـة تيار قـوي لا يقاوم. يمكـن أن نوحد قوتنا ومهارتنـا ونحقق الفائدة القصـوى من القوى

المحيطـة. هـذا يعمل ويوجه نحو الهدف المختار. أو قد نرتاح علـى مجاديفنا ونترك التيار يأخذنا حيث يشـاء. هذا هو الانجراف، ونحن بالتأكيد سنواصل العمل في مكان ما؛ لكننا ربما نكون مصابين بكدمات شديـدة أو حتـى غرق في هذه العملية، وفي أي حال، لـم نسهم بأي شيء في التقدم. حتى إن قلة قد تفقد قوتها في محاولة العمل على نحو عكسي ضد التيار. يبدو أننا وصلنا إلى نقطة في التاريخ إذ للمرة الأولى ندرك موقفنا حقاً، والمشكلة الآن ممكنة وملحة أن نحدد الهدف بوضوح وعلى نحو جماعي وجمع جهودنا المشتركة لتحقيقه.

إذا كان الأمـر كذلـك، فقد يُعتقد أن لعمـل التوليف قيمة عملية أعلى في الوقـت الحالي من التحليل الـذي سـاد الفكر الأوروبي إبان الأربعين أو الخمسين عاماً الماضيـة. في الجزء الأول من القرن التاسع عشـر، تشكلت الأفـكار التكوينية العظيمـة التي كانت تجمع الحجـم والحماس في أثنـاء الفترة الثورية فـي أنظمـة كاملة للحقيقة الدينية والفلسفيـة – كانط وهيجل وسبنسر وكونت. تلتهـا فترة من النقد لم تتـرك أياً منها سليمة، لكنها من ناحيـة أخرى أنتجت مجموعة من التناقضـات والتخصصات المربكة للغايـة حتى الميئوس منهـا بالنسبة إلى العقل، العام وحجبت الاتفاقيات الأكثر أهمية وعمقاً، التي كانت تنمـو طوال الوقت تحتها. توجد الآن أدلة كثيـرة على وجود رد فعل تجاه الوحدة والبناء من النوع الواسع والصلـب. ليـس في حال من الأحوال صياغة مثل هذه مرغوبة أكثر من فكرة التقدم نفسها. هل يجب أن نقـول إنـه لا يوجد شيء مثل تقدم شامـل مستمر، بل مجرد تقدم في فروع محـددة في الفكر والنشاط، التقـدم في العلوم أو في فنون محددة، التقدم الاجتماعي، التقدم الفيزيائي، التقدم في التعليم الشعبي وما شابه ذلك، لكن أن يتطابق أي فرعين أو أكثر من حين إلى آخر فذلك بالمصادفة، لأننا حينما نعمل علـى أحد الفروع لا يمكننا، وينبغي ألا نفكر في العمـل عليها جميعاً؟ وهذا بلا شك رأي سائد، ونأمل أن تغيـره الأشياء الواردة في هذا البحث. مدرسة أخرى مـن المفكرين النقديين، تقارب السؤال من وجهة نظر الهدف النهائي للفعل، تسأل ما هو الشيء الوحيد الذي يجب متابعة جميع الأشياء الأخرى بوصفها وسائل له؟ هل زيادة المعرفة هي الخير المطلق أو زيادة السعادة ؟ أو إذا كان ذلك زيادة في الحب، فهل ما نحبه غير مبالٍ؟ بضع كلمات حول هذا يمكن أن تكون خاتمة مناسبة لهذا البحث.

إن مهمة البشرية، وكل واحد منا بقدر ما هو قادر على الدخول فيه، هو الجمع بين هذه الجوانب المختلفة للتميـز البشـري، ورؤيتها أجزاء من مثال واحد والعمل على مقاربته. هذا النهج هو التقدم، وإذا قلت «تقدم مـاذا ولأي غرضـ»، فإن الإجابـة لا يمكن إلا أن تكون، تقـدم البشرية، والغاية مزيد مـن التقدم. يمكن أن يشيـر بعضهـم إلى هذه النقطة من وجهة نظـر يكون التقدم فيها مرتبطاً بغير النهائـي، بشيء ما لم يُذكر فـي التاريخ؛ لكن، مهما كانت وجهة نظرنا في المشكلـة المتعالية، فمن الأهمية بمكان أن ندرك جميعاً أننا قدمنا في العملية الفعلية للزمن، في التاريخ الملموس، تطور الإنسانية، نمواً من حالة دنيا إلى حالة عليا في الوجود، يمكن أن تُدرَك بالتمام والكمال في الوعي الفردي، المستيقظ والمنغمس في قضايا المجتمع، لكن أيضـاً يمكن تتبعه بوضوح في أفعال البشر ككل. وحينما ننتقل إلى عكس هذه الحقيقة ونطبق هذا الأنموذج الذي أظهرناه على أنه مسار الإدراك، كدافع حاكم في حيواتنا، فمن الضروري أكثر أن نسعى باستمرار إلى

الحفاظ على الكل، وعدم حسبان المعرفة أو القوة أو الجمال أو حتى الحب شيئاً أسمى وكل الغايات الأخرى مجرد وسيلة. فالغاية إنسان أكثر كمالاً طوّره تحسين البشرية كلها.

يشمل هذا المفهوم جميع الجوانب المنفصلة لطبيعتنا، كل منها في مكانها، وكل منها من زاويته الأسمى. الحب والمعرفة لا ينفصلان وأساسيان، الحرية والسعادة شرطان أساسيان للنمو الصحي، تطورت الشخصية بتطور الشخصية الأكبر التي نعيش فيها وننمو فيها جميعاً. هذه الشخصية الأعظم هي في أعلى مستوياتها فوقنا بما لا يقاس، وليست لها حدود زمنية قابلة للتعيين أو في القدرة على المعرفة أو الحب أو الاستمتاع. لا يمكننا أن نعين أصلها في أي نقطة معروفة في ولادة الكواكب، ولا يبدو أن تبريد شمسنا ولا كل الشموس يضع أي حدّ في خيالنا للكشف المستمر عن حياة مثل حياتنا. على الرغم من أن هذا غير محدود عملياً، إلا أن أنموذج الطبيعة البشرية يكشف لنا على نحو ملموس في أنواع لا حصر لها من الخير والحقيقة والجمال التي يمكن أن نعرفها ونحبها ونحاكيها. إنه مفتوح للجميع لدراسة سمات هذا الأنموذج في سجلات ورسوم الماضي؛ بالنظر إلى معظم الناس يجري الكشف عنها في بعض رفاق الكائنات المعروفة في الحياة. من هذه، الأرواح البشرية التي تجسد كفاح الماضي وآماله وإخفاقاته المهزومة، يمكن أن نشكل أنفسنا أفضل ونبني بشر المستقبل.

ثمة فقرة شهيرة ورائعة في مطهَّر دانتي يفسرها المعلقون الكاثوليك بمصطلحات مقدسة؛ لكن يمكننا أن نطبقها بالمعنى الأوسع لتقدم روح الإنسان باتجاه المثال الأعلى. يحدث ذلك في تلك النقطة الحاسمة حيث يترك الشاعر الصاعد حلقات التوبة الحزينة ليصل إلى المناطق العليا في الضوء المتنامي.

«ولما وصلنا إلى هناك، إلى الدرجة الأولى، كانت من الرخام الأبيض، مصقولة إلى درجة أنني أستطيع أن أرى نفسي كما أنا، والثانية، كانت داكنة اللون، حجراً قوياً، متشققاً بالطول والعرض. والثالثة فوقها كانت من رخام سماقي متقد، أحمر مثل دم الوريد».

فوق هذه كان ملاك الرب جالساً على العتبة، يبرق مثل ماسة.

في أعلى الدرجات الثلاث قادني سيدي بإرادة طيبة ثم قال:«استعطفه بتواضع أن يفتح الباب».

على هذا النحو، إن الطريق الذي يجب أن يسلكه الإنسان ليس تقدماً سهلاً. لكنه ينهض طوال الوقت وينهض على درجات من ماضيه. يرى فيها صورته منعكسة فيها، ويرى أيضاً العيوب العميقة في طبيعته، والسطح الخشن لمساره عبر الزمن. الخطوة الأخيرة، التي يشوبها دمه، تتيح له الوصول إلى مسكن أعلى، ثابتاً ومشرقاً ويقود إلى أعلى. لكنه لا ينفتح إلا بعد صعود طويل، ولروح الإنسان الذي عمل بأمانة، بحب لرفاقه وقادته، واحترام للقوانين التي تحكم العالم وتحكمه أيضاً. ■

المصدر:

The Project Gutenberg EBook of Progress and History

Manet, le petit lange, 1861

الطفل والموت[1]

تأليف: كريستيان أوليفييه

ترجمة: عبلة العطّار •

كريســتيان 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.

لماذا نعالج في هذا الكتاب موضوع الموت وعلاقة الطفل به؟

لأن الموت يثير الرفض عينه الذي يثيره العنف في الشرح والتعليل، ولأن الموت يشكل جزءاً من سلسلة الأحداث العنيفة الحاصلة في حياة الطفل التي يجهد الأهل لجعل طفلهم في منأى عنها ...

يتخيـل أغلـب الأهل أن واقعة الموت، إن حصلت ولم يعرف بها أحدٌ وظلت سراً وطيَّ الكتمان، لن تؤثر في حياة الطفل مستقبلاً، إنما يجهلون تمام الجهل أن طفلهم سيدرك باللاوعي أن ذويه يعيشون حزناً ما ويتجنبـون تعليل السبب، فهو بدوره لن يسألهم طالما يخفون الأمر عنه كي لا يسيئوا إليه إن أخبروه، في سبيل المثال، أن جدَّه العزيز قد توفي.

يخـاف الطفل من هذا السرّ الذي يحوم في المنزل دون أن يتجرَّأ على الاستفسار من الذين يكتمونه، فيتوقـف هنـا منطـق المعرفة لدى الطفل فـي مثل تلك الحالات، ليتعلـم أن من الأفضل لـه ألا يفكر بدل السؤال عن أشياء قد تكون معرفتها خطرة ومؤذية له .

• مترجمة سورية حاصلة على ماجستير في الترجمة التحريرية، المعهد العالي للترجمة والترجمة الفورية ، جامعة دمشق.

1) الفصل الأخير من كتاب (الأهل في مواجهة عنف الأطفال) كريستيان أوليفيه، باريس، دار فايارد، عام 2000.

يخلـق الأهل بهـذا التصرف ثغرات وفجوات في الفهم الوجداني لـدى طفلهم، وستظهر هذه الثغرات لاحقـاً وتؤثـر في حياته الواقعية، فسنراه يفضل الإجابة بجملـة «لا أعرف» عن كل شيء عوضاً عن إعمال الفكر، ليتأثر ويتضرر سلوكه المدرسي لاحقاً.

استقبلـتُ ذات مرة إحدى الحالات في عيادتي، لطفل بعمـر ست سنوات، يدعى جول، ترافقه والدته التي أتت تشكو تراجع ولدها الدراسي، وبعد التأكد من أن لا سببَ عضوياً أو جسدياً أدى إلى ذلك التراجع، سألتهـا عن السبب؟ حينها قدمت لـي رسومات لجول، فبدأت معالجته من خـلال دراسة لوحاته، فلربما أنجح في تشخيص الحالة.

لاحظـت فـي الجلستين الأولى والثانية أن جول قد ركز على رسم صخرة ضخمة جداً في عرض البحر كتَبَ عليها بحذر شديد وبخط أخرق لفظة « جيجي»، لما سألته لم يستطع الإجابة إلا بأنها مجرد صخرة في البحر... توالت جلسات العلاج على هذا النحو إلى أن كانت الجلسة الثالثة معه لأسال والدته عن اسم جيجـي، فأجابتنـي، والمفاجأة تبـدو واضحة على ملامحهـا: « إنه اسم الدلع الذي اعتدنـا مناداة أخي جورج به، وقد توفي في المستشفى منذ ثلاثة أشهر، جورج هو خال الطفل وعرابه».

سألتُها : « هل أخبرت الطفل بموت خاله ؟ ».

أجابتنـي : « إطلاقـاً، فهذا خبـر ثقيل الوطأة على طفل في مثل عمره، اكتفينـا فقط بإخباره أن خاله مريض في المستشفى، وأن الزيارة ممنوعة على الأطفال ».

طـرح الصغير جول الكثير من الأسئلـة حول مرض خاله واختفائه إلى أن ملّ السؤال، وانتهى به الأمر إلى النسيان (هذا ما ظنّته الأم)، من هنا تحديداً بدأ تراجعه المدرسي.

اتضحت الصورة أمامي، وبات عليّ عمل ما لم تعمله الأم لعجزها عن إيجاد الكلمات المناسبة لتخبر طفلها بهذا النبأ.

لملمـت كلماتي لأخبره أن خاله قد توفي ورحل عن الحياة وسط ذهوله التام وعينيه اللتّين تلاحقانني في أثناء حديثي معه وأنا أشرح له كيف نسي أهله إخباره أن خاله المحبوب قد توفي في المستشفى ونقل إلى المقبرة حيث دفن فيها، ليسألني على الفور:«أين تقع المقبرة؟».

لقـد لاحظ الطفل أن شيئاً ما قد حصـل، وأدرك ذلك من خلال الجمل المكبوتة والمقتضبة التي كان الأهل يجيبون بها، إنما خوفه منعه من الخوض في السؤال والاستفسار عن الأمر.

هـذا الخـوف جعل الطفل يشتبه في أن مكروهاً ما قد حدث أو أمراً ما ممنوعاً عنه، ونتيجة لذلك تأثر منطق الأشياء لديه في المدرسة وأصبح محفوفاً بالخطر.

وبعـد آخر جلسة علاج هرب الطفل بعد انتهاء دوامه مـن المدرسة بصحبة رفيقه باحثاً عن المقبرة الواقعة في مرسيليا، التي دفن فيها خاله، وحاول تهجئة اسم جيجي على شواهد القبور الممتلئة بالأسماء فلـم ينجـح ، لذلك نصحت الأم باصطحاب ولدها إلى المقبرة لتدله على قبر خاله العزيز ويلمس أحرف اسمـه المنقوشة على الحجر بكلتا يديه، فما كان من الطفل جول إلا أن طلب زيارة قبر خاله مرات أخرى

مصطحبـاً معه الأزهار. كذلك استطاع بعد هذه الزيارة استعـادة نشاطه الدراسي وانتظمت أمور حياته تدريجياً لتصلني منه بالبريد رسالة كتب فيها على ورقة بيضاء اسم (جورج).

هـذا مثـال حي على ما يدور في ذهن الطفل من أفكار ومشاعر حين يخفي عنه الأهل حدثاً مهماً بهذا القدر، كوفاة أحد أقربائه الأعزاء، فهذا من شأنه أن يؤدي إلى شرخ في التواصل بين الطفل وأهله يجعله غارقاً وحده في بحر القلق والكآبة، ما يولد لاحقاً الكثير من الاضطرابات في حياته.

هـذا ينطبق أيضاً على الأحداث المشابهـة نفسها حين ينتظر الأهل مولوداً جديداً قادماً إلى الأسرة، وفي حال حدوث إجهاض لهذا الطفل المنتظر ولم يتحدث الأهل عن الأمر مع ولدهم، فسيشعر هو بذلك التغييـر لديهـم، لكنه يجهل السبب، فتهتز ثقتـه بالبالغين دون أن يشعر بذلـك، وأحياناً يعرف بمثل هذه الأمور مصادفة حينما يكون بصحبة رفيقه فيسرد له قصصاً مشابهة، حينئذ يفهم الطفل ما قد حصل، أو قد يكبر الحاجز بينه وبين أهله على نحو نهائي لعدم مصارحتهم إياه.

سيكون من الأفضل أن يخبر الأهل أطفالهم بما يحصل من أمور أُسرية مهما كانت حزينة، وبالأشياء التـي تمنوها واضطروا إلـى التخلي عنها،على أن يتركوهم أسرى وحدتهـم والقلق والأفكار السيئة تنهش خيالاتهـم ظنـاً بأنهم يحمون أطفالهم ويجنبونهـم الألم والحزن ويجعلون حياتهـم مستثناة من العقبات والعوائق.

إن كثيـراً من الأحداث ستمـرّ في حياة أي أسرة، لذلك يجب أن يتعلـم الطفل حقائق الحياة الواقعية وقوانينهـا، وأنها تحمـل أحداثاً مفرحة وأخرى محزنة، ولا سيما ما يتعلـق بولادة طفل أو مرض قريب أو وفاته.

إن إخفاء موت أحد الأقرباء ما هو إلا تصرف أحمق لا يجب حدوثه لطفل قد تمرس من الآن فصاعداً، منـذ لحظة ولادته، فـي الدفاع عن نفسه ونمت لديـه القدرة والمقاومة الكافية لتحمـل مثل هذا الموقف الحزين، ولاسيما حين يُسمح له بحضور مراسم الدفن والحداد، ليرى الناس يذرفون الدموع حزناً، فهنا سيكتشـف الطفل في مثل هذه المواقف إحدى ضربات القدر التي لن تكون الأولى والأخيرة في حياته لأنه سيمرُّ بالعديد منها وقد يترتب عليه تحملها بمفرده يوماً ما.

مـازال هذا الإخفـاء والتكتم حول موت أو مرض أحـد الأقرباء يُعدُّ خطأ تربويـاً وقطعاً للتواصل بين الأهل والطفل، كذلك من شأنه تقويض ثقته بهم.

ذات مـرة اصطحبت طفلـي ذا السنوات الأربع معـي لحضور جنازة أحد أقربائي، ولـم أكن أحمل له كثيـراً مـن المشاعـر القلبية، ويا لها من فكـرة لا تخطر إلا في بـال محلل نفسي، لقد كنـت الوحيدة في الموكب الجنائزي تمسك طفلاً صغيراً بيدها وسط دهشة الجميع.

لمـا عدنـا إلى المنزل، لاذ بالصمت لفتـرة وجيزة ثم ما لبث بعدها أن تدفـق بالملاحظات والأفكار والحديـث عن الأشخاص والأشياء، قائلاً لي على نحو فجائي: « هل رأيت كـم كانوا أشراراً أولئك الذين ألقوه في باطن الأرض ».

إذاً، لقـد شاهد الطفل حدثاً وفسره من زاوية عدوانيـة ففي مفهومه إن قذف صديق بالحجر أو رميه في حفرة في الأرض هو عمل عدائي بحت، لكني بدأت أشرح له مراسم الجنازة وشعائر الدفن وكيف يتم وضـع المتوفـى في التابوت ثم إنزاله في باطن الأرض، وبعد ذلك إهالة التراب عليه قائلين: « من الأرض أتيت وإليها تعود لترقد روحك هنا بسلام».

هنا بادرني طفلي بالسؤال :« وأنتِ ؟ »

أجبته :« نعم، وأنا أيضاً سيأتي يوم وأموت، وتقوم أنت بمراسم عزائي ودفني مصطحباً معك الزهور لتضعها على قبري وتودعني، تماماً كما يحصل مع أي أحد يموت».

منـذ ذلـك الحين لـم يعد يسألني عـن الموت، لقد شاهـد الأسى والحزن مرسوميـن على الوجوه، ومشى في الموكب الجنائزي، ومارس الطقوس المتبعة، حتى إنه جمع الأزهار في أثناء سيره في المقبرة وقدمها لي.

سـؤال آخـر يطرح نفسه حـول علاقة الطفـل والموت: كيف يمكننـا أن نحمي الطفـل ذا العامين من مشاهـد الكوارث التي يشاهدها عبر شاشة التلفاز يوميـاً من صور الحروب الشرسة والإبادات الجماعية والمطـاردات القاتلـة دون أن نتكلم عن عمليـات التفجير وعن تبادل إطلاق النـار والدم الذي يسيل على الأرصفة ويراه الطفل بأم عينه؟

إن الموضـوع والمشكلـة هنا ليس إلا معلومات وأخباراً عامة مرئيـة، على مدار ساعات طوال لشريحة كبيرة من المشاهدين، فهل علينا أن نبعد الطفل عن حياته اليومية مع أسرته كي لا يسمع الأخبار معهم؟! أو أن من الأفضل أن نشرح له حقيقة ما يحصل ونخبره رأينا في ما نشاهده، ونفسر له تعليقاتنا على مثل هذه المشاهد عبر شاشة التلفاز، كي لا نترك له مجالاً أن يتخيل ويظن خطأً أن الناس في الخارج يلعبون لعبة الموت، فهو أيضاً يمتلك لعبة إلكترونية مشابهة ومحببة جداً إلى قلبه حيث يكون الهدف فيها إطلاق النار على المعتدين والمجرمين.

إننا بهذا نُعلّم أطفالنا في عمر مبكر أن ثمة أشراراً في الحياة وأن هناك خطراً قد يحدق بهم، وعليهم التصـرف حينئذ والضغط على الزناد في الوقت المناسب. إذاً، لماذا هذا التكتم والصمت عندما يتوفى أحد الجيران في إثر حادث ما أو حين يموت أحد المزارعين تحت عجلات جراره؟ لماذا نخفي عن طفلنا أن والده قد تعرض لاعتداء في طريق عودته إلى المنزل ودافع عن نفسه، ما أدى إلى إصابته بجروح ونقله إلى المستشفى، ولماذا نخفي عنه قلقنا؟!

يجـب أن يتعلـم الطفل أننا معرضون في الحياة للإصابة بما نكره من ألـم وقسوة، وربما نفقد عزيزاً علينا من أحبتنا، ومع ذلك يجب علينا تجاوز الألم والحزن والمضي قدماً في الحياة، وإلا عوضاً عن ذلك سيتحـول المجتمـع إلى عالم عدواني لا أخلاق فيه، وسينشأ فيه أطفـال عاجزون عن الدخول في معترك الحياة، ولن يجرؤوا على خوض غمارها وسيتعلقون بأهلهم تعلقاً مبالغاً فيه كي يبقوا في أمان، وهذا ما سيجعلهم (رجالاً مراهقين) ...

يشـكل الفقـد والمـوت والانفصال جزءاً من حياة الطفـل، وكل ما يمكن أن نعلّمه إيـاه قول الحقيقة، ولا شـيء سواهـا، الكلام الذي يُحكـى والصورة العالقة فـي الذاكرة التي تستعيد وجـه الشخص الفقيد والمحبـب للطفـل، كذلك لا بد مـن قول الحقيقة ومن سـرد القصة كاملة حتى وإن كانـت حزينة أو ربما عنيفة،طالمـا يطـرح الطفل الأسئلة عن موضوعه فلا بد لنا من الإجابـة، وسنجده يقيم (حداده) ضمن معاييره هو ويصنع منطقه الداخلي، ويُعمل التفكير ليكمل ويتابع حياته، وبعد أيام سترونه يلعب ألعاباً في المـوت وفـي الدفن وفي المرض وفي كل المفاهيم التي تعوَّد إدراجها في قاموسه العاطفي، كأن يمثل دور الميت مثلاً مع أصحابه.

كذلك يسري الأمر عينه حين فقده حيوانه الأليف الذي يحبه كثيراً، فإن مات كلبه فسنسمح له برؤيته ممـدّداً في إحـدى زوايا المطبخ، وإن طلب لمسه فسنوافق ولِمَ لا إذْ مـات الحيوان منذ وقت وجيز! وربما يذهب لدفنه معكم ويشارككم الخطوات، وقد يزرع نبتة صغيرة في التراب حيث دفن كلبه زورو.

لا شـيء يدعـو إلى الاستغراب فالأمر عادي جداً أن الطفل يريد متابعـة مسيرة حياة حيوانه المفضل حتى النهاية.

كذلك فالأمر عادي أيضاً حين يرى جده أو والده وهو مسجى، بارداً ومتصلباً على فراشه في غرفته.

لا تجبروا طفلكم على تقبيل جده المتوفى أو والده إن لم يرغب في ذلك، لكن اتركوه يلمس يديه اللتين التي لطالما امتدتا إليه، ويتأكد بنفسه أنهما أصبحتا جامدتين بلا حياة ولا روح .

وكمـا سمحتـم لطفلكم بدفن حيوانه الأليـف، كذلك لا بد أن تأذنوا له بمرافقتكـم إلى مقبرة الأسرة حيـث يدفـن الأقرباء الأموات، وحينمـا يسأل عن الحياة بعـد الموت كل هذه الأسئلة وعـن تحلل الجسد وتعفنه حتى اختفائه نهائياً، فلا بدَّ بل يجب عليكم الإجابة عن أسئلته .

ذات مـرة، اقترحت عليّ طفلتي البالغة من العمر ثـلاث سنوات، ولم يكن لديها أدنى تجربة أو تصور عـن ماهيـة الموت، اقترحـت بكل عفوية حيـن رأت مدى حزني وتأثـري بوفاة والـدي، أن نبقيه معنا في المنـزل، مايظهـر لنا إلـى أي درجة يبقى الموت غير قابـل للتصور أو الإدراك وأمـراً خيالياً إن لم نجعل الطفل يدركه بعينيه ويديه، وربما نجعله يشارك طقوسه أيضاً.

سيفهـم الطفـل المطلـع والمستنير الحيـاة الإنسانية على نحـو أفضل، وقد يطرح كثيـراً من الأسئلة المفيدة حول الموت، هذا الشيء الذي يختم حياة الإنسان ويكتب نهايتها .

إذا رأيتم طفلكم قاسياً وعنيفاً مع النمل وسائر الحشرات، فذلك لأنه لما كان في عمر السنتين حاول استكشافهـا وأجـرى التجارب عليها ليعرف ردود أفعالها وماقد يحصل لها، ثم سيجرب لاحقاً أن يصفَّها ضمن صفوف ويُعلّمها، كأنه يعطيها دروساً، ويشكّلها ضمن مجموعات أُسرية وربما يطلق عليها أسماء.

كذلـك الأمر مع الحيوانات الأليفة التـي يمكن أن يكون تحديد هويتها أسهل من التعامل مع الحشرات فهـي تمتلـك عيوناً وأفواهـاً ووجوهاً مثل الطفـل، ولديها حب للطعـام والغذاء مثله أيضـاً، وتحب العناق والمداعبة لكنها لا تتكلم !

إذا طـرح عليكم طفلكـم الأسئلة حول موتكم أنتـم فأجيبوا بالحقيقة ولا تخفوهـا عنه، فهذا الحدث حينما يحصل ويكون هو على علم مسبق به فستكون ردة فعله أفضل بكثير، ويمكن أن يتقبله بأقل الأضرار مما لو امتنعتم عن الخوض في هذا الحديث مسبقاً، وتذكروا جيداً إن الكلام هنا والحديث هو انفتاح على الأفكار المنطقية والعاطفية التي تُبعد الطفل عن فعل يائس أو عنيف.

فـي النهايـة، تتلخص القاعدة التربويـة للأهل بقطع كل الطرق المؤدية إلـى العنف الطبيعي لترسيخ حماية « الأنا العليا» في نفس الطفل، التي تكمن في الاعتراف واحترام القانون بين الناس.

إليكم أنتم، أيها الأهل، القرار بأن تجعلوا من طفلكم ولداً متوحشاً وعنيفاً أو تجعلوا منه طفلاً مهذباً يفكر ويفهم قبل أن يتصرف.

لهذا، يجب عليكم ألا تتركوه في جهالة بمعرفة الحقيقة...

هل أخذ الإغريق أفكارهم من الأفارقة؟

تأليف: جوش كلارك

ترجمة: عدنان المتني •

أراد جوش كلارك أن يكون كاتباً محترفاً لأن مُدرسه في المدرسة أخبره أن القصة التي كتبها كانت جيدة، ومنذ ذلك الحين بدأ الكتابة. هو محرر سابق من الصف الأول في HowStuff Works **ومضيف حالي لبرنامج** Stuff You should Know **بودكاست.**

الأعمال المسرحية التي نشاهدها عبر التلفاز، جذورها من الكوميديا الإغريقية الكلاسيكية، والخوارزميات التي هي القاعدة الأساسية في الإنترنت الذي نستخدمه، والأطباء الذين ينقذون حيوات الناس كل يوم، أَخذوا قَسَمَهُم بعد التخرج من القَسَم الذي كتبه أبقراط اليوناني، حتى المناهج العلمية فإن تاريخها يعود إلى الإغريق القدماء.

نحن اليوم، في عالمنا المعاصر مدينون على نحو كبير للحضارة الإغريقية الكلاسيكية، وهذا واضح وضوح الشمس.

لكن... هل تساءلنا يوماً من أين أخذ الإغريق أفكارهم؟

من العام 1900 إلى 1100 ق.م سادت حضارة عظيمة في المكان الذي يعرف اليوم باسم اليونان.

أبدع الإغريق القدماء أعمالاً فنية، ووطدوا التجارة مع الأمم الأخرى، وعاشوا في مدن عظيمة، ثم فجأة، على نحو غامض، انهارت ثقافة تلك المدن، وغاصت اليونان في ظلام دامس، ثم جاءت من الشمال قبائل

• مترجم سوري.

بدويــة قاصدة الحيــاة النشطة، حيث كانت تقوم حضــارة عظيمة، فتراجعت التجــارة وانكمش الإغريق إلى الداخــل. ظلّ الإغريق صامتيــن مدة خمسمئة سنة، ما يسميه المؤرخون الآن عصور الظلام الإغريقي. وبعد ذلــك، بين عشية وضحاهــا، تقريباً، وفق الشــروط التاريخية، بزغ فجر جديد في اليونــان، أبدع هوميروس قصائده الملحمية في الإلياذة والأوديسة، مؤكداً نبل وفضائل مواطنيه. واستأنفت التجارة نشاطها، وانضمت مرة أخرى الولايات الإغريقية المنقسمة إلى جمهورية ديمقراطية، فاليونان القديمة قد ولدت من جديد.

مــن أين جاء هذا النهوضــ السريع المثير للانتباه؟ يعتقد أكثر العلمــاء أن تَطَوُّرَ الحضارة الإغريقية يعــود إلى طبيعتهــا إبان خمسمائة سنة عاشت في سلام في منأى عن أي تهديدات خارجية، ما سمح لها، وعلــى نحو مذهل بإعــادة نهضتها. لكن الإنجــازات العظيمة لليونانيين لم تكن ممكنــة ما لم تكن متاحة للحضــارات القريبة، وواحدة مــن تلك الحضارات التي كانت قد تأسست منــذ آلاف السنين حتى قبل أن توجــد المدينة الإغريقية القديمة، هذه الحضارة كانت تسمــى «قيميت»[1] Kemet وتُعرف اليوم باسم مصــر؛ الحضارة التي بنت تمثال أبو الهول، وعمّرت الأهرامــات، وبنت أول مكتبة في العالم وأنجبت أول طبيــب، وأنشأت علم الهندسة والفلك، كذلك كانــت من أوائل الحضارات التي استكشفت طبيعة وجودنا، ثم نقلوا معارفهم إلى الإغريق.

استفاد الناس في زمننا المعاصر، وإلى حد كبير، أعظم استفادة من هذه الثقافة الغارقة في القدم. إذاً، ماذا تعلَّم الإغريق بالضبط من الحضارة المصرية؟

النظام الغامض للحضارة المصرية

مــن غير المشكوك فيــه أن المفكرين الإغريق قد سافــروا إلى مصر ليوسّعــوا معارفهم. فقد ارتحل العلمــاء الإغريق مثــل طاليس، أبقراط، فيثاغورســ، سقراط، أفلاطون وآخرين إلــى مصر، ودرسوا في جامعات معبد «واسط»[2] ومعابد «عيبيت أسيوط»[3] . هنا دخل الإغريق في مناهج عريضة كانت تشمل المعرفــة السريــة والمعرفــة العملية. وكان طاليس أول مــن ذهب إلى مصر، و أول مــن اطّلع على النظام المعرفــي المصري الغامض- النظام الذي شكّل رؤية المصريين القدماء للعالم؛ التي تطورت إبان أربعة آلاف وخمسمئة عام سابقة وبعد عودته، صنع طاليس شهرة في تنبؤه بدقة للكسوف الشمسي وبرهانه على كيفية قياس بُعد السفينة في البحر وشجع الآخرين ليشقوا طريقهم للدراسة في مصر.

أمــا أبقراط «أبو الطــب» فقد تعلم في مصر علاج الأمراض من اكتشافــات أمنحوتب السابقة، الذي أسســ علــم الطب التشخيصي قبــل ألفين وخمسمئة عام، هــذا الرجل ذو المواهب الكبيــرة والإنجازات

1) بحسب النقوش والوثائق التي وجدها علماء الآثار كان المصريون القدماء يسمّون بلادهم «قيميت» التي تعني «أرض السواد» إشارة إلى التربة الخصبة التي يخلفها فيضان النيل بعد انحساره. (المترجم)

2) واسط هو الاسم الذي كانت تسمى به طيبة في نشأتها (المترجم)

3) الاسم القديم لمعبد الكرنك (المترجم)

الكثيـرة، كان كاهنـاً وعالمـاً فلكيـاً وطبيباً، وقد وصفـه الإنكليزي الرائد فـي الطب «وليـام أوسلر» بأنه «الطبيب الأول الذي رفض شعوذات الطب في العصور التاريخية القديمة».

تعلم فيثاغورس «أبو الرياضيات» في مصر حساب التفاضل والتكامل والهندسة من الكهنة المصريين، وذلـك استناداً إلى مدونات أوراق البردي التي تعود إلى آلاف السنين. ليس المقصود أن يقُال إنه لم تكن لـدى الإغريق أفكارهم الخاصة، بـل على العكس، فقد صاغ اليونانيون تفسيراتهم الخاصة لما تعلموه من الحضـارة المصرية، ولـم ينكروا أنهم مدينون للمصريين في ثقافتهم: «مصـر كانت مهد الرياضيات»، هكذا كتب أرسطو [4].

إنمـا، يمكـن أن نجعـل القضية علـى نحـو أن الإغريق شعروا بـأن عليهـم البناء على مـا تعلموه من المصريين.

كان التعليم المصري يسـتغرق مدة 40 عاماً، على الرغم من أنه لم ينجح أي مفكر يوناني معروف فـي اجتيـاز العملية برمتها. ويُعتقـد أن فيثاغورس هو الذي أمضى أكبر شطرٍ مـن هذه المدة، فقد درس هناك لمدة 23 عاماً. ويبدو أن الإغريق نسجوا معرفتهم بخيوط ما تعلموه في مصر القديمة.

يمكـن أن تكون ثقافة أفلاطون قد أظهرت أفضـل ما في الثقافة المصرية، لقد كان النظام المصري الغامضـ مؤسسـاً على مصفوفة عريضة مـن الثقافة الإنسانيـة، وشمل ذلك الرياضيـات، الكتاب، علم الطب، الدين وماوراء الطبيعة، مقتضياً أن يكون المعلمون كهنةً وعلماء في آن واحد. ولعلّ «ماعت Ma'at» هـي جانب النظام الذي يمثل أفضـل تمثيل هذا الدمج بين الدين والعلم. جسّـدت الآلهة «ماعت» مفهوم النظام العقلاني للكون، وفكرة أن الكون عقلاني، انتقلت من المصريين الى الإغريق «هذا ما كتبه المؤرخ «ريتشارد هوكر» [5].

كان الاسـم اليوناني لهـذا المفهوم العقلاني «ماعت» هو «لوغوس». يصـور أفلاطون في «الجمهورية» الفرق بين النفس العليا والنفس الدنيا- النفس العليا (عقل) وهي تتجه نحو المعرفة، (عقل) و(إرادة). والنفـس الدنيـا الأكثر بروزاً في الحالتين- هـي (أساس)، وهي معنية بالسمـات الغرائزية مثل الجنس، والرغبـة ونوازع النفس الأخـرى. العقل في نهاية المطاف يجب أن يتغلب علـى العاطفة من أجل أن تكون الحيـاة جديـرة بأن تُعاش. لذا، فإن التركيـز على العقل فوق كل شيء آخر، قد بـدأ، ومفاهيم الروحانية والعقلانية بدأت تختلف.

إن الخطـوة المتقدمـة التي خطاها الإغريق في تأويل «ماعت» [6] علـى مفهومه لدى المصريين، ربما تفسر لماذا يتعلم تلامذة المدارس لدينا أن الإغريق زودوا عالمنا المعاصر بالمبادئ الأساسية للعلوم.

---

4) Van Sertima, Ian «Egypt Revisited.» Transaction Publishers. 1989

5) Hooker, Richard. “Ma’at: Goddess of truth; truth and order

6) العقل (المترجم)

التاريخ الغربي من دون المصريين

لمـا كنـا نتعلم في المدرسة عن تاريـخ المصريين، كنا ندرس مآثرهم القديمـة – تمثال أبو الهول، بنـاء الأهرامـات وزراعـة النباتـات– ولأن إنجازات المصرييـن غارقة في القدم، فقد بـدت كما لو أن حضارتهـم انتهت فـي وقت طويل جداً قبل أن تنهض الحضارة الإغريقيـة. لكن «قيميت» أو مصر، إلى جانـب حضـارات مثل الصين وحضارة بـلاد الرافدين (في الوقت الحاضر العـراق وسورية وتركيا)، هـي واحـدة من أطول الثقافات حياةً في العالم. وكانت قـد تأسست منذ أكثر من خمسة آلاف سنة قبل الميلاد، واستمرت إلى يومنا هذا، على الرغم من الغزوات الفارسية، اليونانية، والبريطانية في العصر الحديـث. لقـد أصبحنـا نعلم الكثير عن هـذه الحضارة – بفضـل الوثائق التي لا تعـد ولا تحصى، التي تركهـا لنا المصريون القدماء، وبفضل إمكان ترجمتها بعـد العثور على حجر رشيد[7] – بالإضافة إلى أن أعظـم علماء الإغريق درسوا في جامعات معابدها. وفي العموم، لم يحاول الإغريق إنكار أين تعلموا الرياضيـات والفلك والهندسة المعمارية. إذاً، لمـاذا لا نتعلم في المدارس عن إسهامات المصريين في تكوين عالمنا المعاصر؟

يذهـب أحد التفسيرات إلى أنه في حين بُنيت رؤية الإغريـق للعالم على التعاليم المصرية القديمة، فإن تشديدهم على العقل أدى في النهاية إلى عصر التنوير الذي نستقي منه رؤيتنا إلى العالم اليوم.

أما لدى المصريين، فإن مفهوم (المادية) ومفهوم (المثالية) متداخلان. كان مفهوم «ماعت» مهماً كمفهـوم رياضـي. لكن بعد أن عرض الإغريق تأويلهم، أن العقـل يقصي في نهاية المطاف العاطفة، فقد سادت هذه الرؤية للوجود وتجذرت. وكان أفلاطون أول من مجَّد تفضيل العقل في جمهوريته، ملهماً بذلك فيلسوف القرن السابع عشر«رينيه ديكارت[8] ».

ألهمـت ملاحظات ديـكارت المتعلقة بالعقل مناهـج العلوم الحديثة، التي كانت قـد أثارت التساؤلات حـول العقلانية الصارمـة في وجودنا[9] . وبكلمات أخـرى، منذ أن كان الاغريق أوائل مـن أطروا رؤيتنا الإنسانية في استعمال العقل لتطوير عالمنا، ربما شعرنا أننا لسنا في حاجة إلى أن نكون مدينين لما وهبه المصريـون للثقافـة الإغريقية، ولأن رؤية المصريين للكون تضمنت مزيجـاً من الدين والعلم، ربما وجد بعض الناس اليوم هذا المزيج الفلسفي بسيطاً وبدائياً.

وهنا تكمن المفارقة، فقد أسهم المصريون في مفهوم التفكير العقلاني.

---

7) حجر رشيد المشهور تاريخياً وقد فك رموزه الهيروغليفية العالم الفرنسي شامبليون (المترجم).

8) 1596 - 1650 فيلسوف وعالم ورياضي فرنسي (المترجم).

9) McSwine, Bartley L. «The role of philosophy in the breakdown of modern society contrasted with the African worldview and intelligence in ancient Kemet.» Journal of Philosophy and History of Education. 1999.

تجاهل العلوم المصرية القديمة

ثمـة تفسير آخر أشد ضرراً لإغفال إسهامـات المصريين الحضارية في التاريخ. فبينما قررت أوروبا وعمـوم الغرب أنهم مدينـون للإغريق القدماء في أصـل حضارتهم، دون أن يشمل ذلـك أفريقيا، «كتب الكثيـر مـن الأوروبيين إبـان القرن التاسع عشر، أنه بدافـع التفوق الحضاري والتمييـز العنصري، تقرر أن أفريقيـا السـوداء لا يمكـن أن يكون لديهـا أي شيء لتفعله مـن أجل صعود أوروبـا إلى العظمة». هذا مـا كتبته غلوريا ديكنسون، الأستاذة المحاضرة في الدراسات الأفريقية- الأميركية في جامعة نيوجرسي. كان المجتمع الغربي في ذلك الوقت يبني نفسه على قوة العبيد الأفارقة السود، وكان يصعب على الأوروبيين البيض الاعتراف بأنهم مدينون لأسلاف هؤلاء العبيد في أصل حضارتهم. على الرغم من البرهـان على تفوقهم الحضاري، فإن إسهامات المصرييـن في الثقافة العالمية مازالت تُصور بأنها أقل مـن مثيلتها الإغريقية. في السيرة الذاتية لطاليس على شبكة الانترنت مثلاً، ذُكرت رحلة العالم اليوناني للدراسـة فـي مصر على نحو لا يلفت الانتبـاه: «كان طاليس قد ارتحل إلى مصـر لدراسة علم الهندسة. ويجب أن يكون قد نقح المناهج المصرية نوعاً ما، لأنه لما عاد إلى ميليوتيس (اليونان) أدهش معاصريه بقدراته الرياضية غير المعتادة».[10] منذ أن تم إغفال المصريين من التاريخ، يمكن للمرء أن يتساءل مـا إذا كان ثمـة ثقافة أخـرى قد أغفلت أيضاً. ويبرز هنـا السؤال الأكثر إثارة: هـل أخذ المصريون كما الإغريق معرفتهم من مصدر آخر أيضاً؟

10) Thales. The Big View.

Manet, Music in the tuileries garden, 1862

الموسيقا: تردد الراحة

تأليف: إريك بيغاني

ترجمة: جمال الورعة •

ايريك بيغاني: صــحفي فرنســي ومعالج نفسي مؤلف لأكثر من ثلاثين كتاب حول تطوير الذات كما أنه ملحن وعازف بيانو

إنها تخفف من قلقنا، وتعزز التركيز، وتحفز الذاكرة، وتسهل تعلّم اللغة... منذ مدة طويلة ونحن نعلم أن الموسيقا تهذب الأخلاق. واليوم، يفسر العلماء سبب ذلك.

تحت عنــوان قانون بيتهوفن للأطفال. القانون 660 يُلزم جميع الأطفال في فلوريدا الولايات المتحدة الأمريكيــة بالاستمــاع إلــى الموسيقــا الكلاسيكية لمدة نصف ساعــة يومياً، ليس الهــدف من ذلك فقط مساعدة الأطفال في النوم وقت القيلولة، بل يهدف أيضا إلى تحفيز نموهم العقلي بطريقة متناغمة.

فــي فرنســا، لا يبدو الأثر النافع للموسيقــا غامضاً على نحو كلي، ففي داخــل المستشفيات الباريسية مثــل (Armand-Trousseau وNecker) تصبح غرف الأطفال قبــل التخدير بمنزلة قاعات للحفلات الحقيقية؛ إذ يمكن للأطفال والآباء ومقدمي الرعاية العزف على الآلات الموسيقية واكتشاف الأصوات أو الارتجــال أو الاستمــاع إلــى الأشرطة. وبعد كل هــذه التحضيــرات، يرافق موسيقي الطفــل إلى غرفة العمليــات وهــو يعزف في الممرات والمصاعد والأماكن الباردة الأخرى غيــر المعروفة أنغاماً منسجمةً ومهدئــة، وقد كان لذلــك نتائجه الحتمية، فالموسيقــا تلعب دوراً إيجابياً في نجــاح التخدير، وتساعد الأطفال في التأقلم بشكل أفضل مع صدمة الإقامة في المستشفى.

• مترجم سوري حاصل على إجازة في الأدب الفرنسي – جامعة تشرين – ماجستير في الترجمة التحريرية – المعهد العالي للترجمة والترجمة الفورية – جامعة دمشق.

ثمة تجربة أخرى مدهشة أيضاً في مترو أنفاق نيوكاسل Newcastle في إنجلترا. لقد استبدل مسؤولو أمـن المحطة بث موسيقا الـروك بموسيقا الباروك؛ ما أدى إلى انخفاض مستوى التخريب والتعدي إلى النصـف! منـذ ذلك الحين، تلقت جميع الأقسام أمـراً ببث ألحاناً عذبـة لآلات تقليدية بدلاً من الصراخ الكهربائي للمجموعات التي تتصدر قوائم الإصدارات الفنية ...

إن الموسيقـا لـدى الكثيريـن ليست سوى تسلية أو هوايـة أو رؤية منتج استهلاكـي بسيط أو (ضجيج إلكترونـي) لكبـرى المتاجر... ومع ذلك، لقد ثابر البشر على تعريـف الأصوات بأنها قدرة حقيقية. وقـد أكد ذلـك أفلاطون، قبل أربعـة قرون من المسيح في الكتـاب الثالث من (الجمهوريـة) قائلاً: (إن الموسيقـا أقـوى مـن أي وسيلة أخرى، وإن مكانة الإيقـاع والتناغم بالنسبة إلى الـروح في غاية الأهمية. لإغنائها لها ومنحها الفضيلة والضياء).

خلايانا تتفاعل مع الأصوات

لنفهم كيف تؤثر الموسيقا فينا، يجب أن نعرف أنها لا تمتلك أي طبيعة مجردة على الإطلاق، وإنها لا تمرر الآلات مباشرة إلى عقولنا. فالهواء الذي نتنفس هو الذي يحملها. سواء كان ذلك رنيناً هادئاً لجرس أو ضجيجـاً صاخباً لمطرقة ثاقبة، فجميع الأصوات تنتقل عبـر الهواء، وتمارس)ضغطاً صوتياً(يداعب أو يضـرب طبلة أذننـا. إضافة إلى ذلك، فإن لكل الأصوات ترددداتها واهتزازاتها الخاصة التي لا نسمعها سواءً كانت: حادة أو مفخمة للغاية، لكن هذه الترددات ليس لها أي طبيعة مجرّدة.

وقـد بيـن باحثون أمريكيون فـي مختبر الدفع النفاث فـي باسادينـا Jet Propulsion Laboratory de Pasadena، أنهـم لمـا أطلقـوا موجات فوق صوتية قويـة جداً في كرة زجاجية مملـوءة بالماء، كانوا يلاحظـون تشكل فقاعات صغيرة تبعث ومضات ضاربة إلـى الزرقة. هذه الظاهرة من الضياءة الصوتية sonoluminescence بالتأكيد هي الدليل على أن للأصوات تأثيراً فيزيائياً في المادة. وتالياً، حتى لو كانت أذننا لا تدرك، ظاهرياً، إلا الترددات (المتوسطة)، فالتأثير الأول للموسيقا يمارس على جسدنا بأكمله.

فـي الواقـع، إن جهازنا العضـوي بحد ذاته عبـارة عن أوركسترا حقيقية: كضربات القلـب والإيقاع الدماغـي وتنفـس الرئتيـن وسرعة الـدورة الدموية اهتزاز الخلايـا ونبضات الجهـاز العصبي... لذلك إذا كانـت الإيقاعات والترددات الخارجية سريعة وعنيفة للغاية، فـإن مترجمي تلك الأوركسترا الداخلية سيعانون من التشويش حاولين التكيف تبعاً للحركة.

ـ نتيجة: إذا كانت الموسيقا تتماشى مع إيقاعاتنا البيولوجية فسيسود التناغم في جسدنا وعلى عكس ذلك بالتأكيد سيرتفع التوتر والضغط.

العلاج بالاهتزازات

انطلاقـاً من هذا المبدأ، عمد الباحث الفرنسي فابيان مامـان Fabien Maman، مؤسس أكاديمية تاما دو في لندن، l'Académie de tama-do (طريق الروح ـ باللغة اليابانية)، إلى تشكيل تركيبه الخاص

للكون الاهتزازي (أصوات وألوان وروائح وحركات) وبغية الشفاء طور تقنية مبتكرة للغاية إذ وضع أشواكاً رنانة مباشرة على نقاط الوخز بالإبر (تعمل هذه الشوكات الصغيرة على ضبط الآلات الموسيقية)، فوجد أن الاهتزازات تعمل على طول العضلات والأعصاب والعظام، وتربط أجسامنا وطاقاتنا.

تقول هيلين دينزيل، المعالجة الموسيقية والمدربة في تاما دو، التي تعمل أيضاً مع الصم: «في الواقع إن آذانهم لم تعد تعمل، لكن أجسادهم تسمع الرسائل المرسلة إليها. وفي أثناء بعض الجلسات تمكنت بشكل تقريبي من رؤية مسار موجات صوتية موجودة بشكل كبير وواضح.»

لذلك فإن بعض الترددات الموسيقية - أو أصوات بيئتنا اليومية - التي يتردد صداها مع ترددات نظامنا العصبي تمنحه شعوراً بالرضا والراحة، وحينما تتعارض الاهتزازات الأخرى مع ترددانا الداخلية تسبب ضرراً في جهازنا العصبي في شكل نوتات نشاز. إضافة إلى ذلك، إن هذه الظاهرة الفيزيائية تفسر التأثير المهدئ لما يسمى بموسيقا الاسترخاء؛ إذ تتكيف إيقاعات الدماغ مع الموسيقا، وتبطئ من شدتها وتجعلنا أحياناً نغرق في نوم عميق.

الدماغ عاشق الموسيقا

يرى عالم النفس الأمريكي هوارد جاردنر Howard Gardner، أن الإبداع الموسيقي هو إحدى الوظائف الأساسية للدماغ، تماماً كاللغة والمنطق الرياضي.

وفي تجربة التي أجراها الفيزيائي جوردون شو Gordon Shaw والعالم النفسي فرانسيس روشر Frances Rauscher في مركز كاليفورنيا لعلم الأحياء العصبي للتعلم والذاكرة، بالاشتراك مع نحو 50 طفلاً تتراوح أعمارهم بين 3 و 4 سنوات، مقسمين إلى ثلاث مجموعات، تلقت المجموعة الأولى دروساً فردية في البيانو والغناء لمدة ثمانية أشهر، في حين تلقت المجموعة الثانية دروساً في المعلوماتية، أما المجموعة الثالثة فلم تتلقَّ أي تدريب محدد. بعد ذلك، خضع الأطفال لاختبارات التعرف المكاني (تركيب أحجية الصور المقطوعة (بازل) وتجميع أشكال وتلوين العناصر في إطارها الصحيح، وما إلى ذلك). وهكذا حصلت المجموعة التي تضم عازفي البيانو الناشئين على نتيجة أعلى بـ 31 ٪ من باقي نتائج الأطفال! وتالياً نستنتج أن تعلّم الموسيقا المبكر قد يعزز نمو الدوائر العصبية في مناطق التمثيل المكاني في الدماغ.

ومن جهة اخرى، لما عمد فريق من الباحثين الصينيين إلى تحفيز الذاكرة أكدوا أن تعلّم الموسيقا كان يعزز تعلّم اللغة. كما تُظهر هذه الدراسات، على نحو خاص، أنه في السنوات الأولى من الحياة المرء، فإن الدماغ - أي طريقة التفكير والتصرف والسلوك - لا يتطور فقط من خلال المنبهات البصرية والجو الأسري، بل باعتماده على بيئة صوتية. وهكذا فإن الطريقة التي ينمو من خلالها يمكن أن تتناسب مع أنماط موسيقية عدة، في سبيل المثال: يشعر الدماغ (المنطقي) والتحليلي بالراحة بما يسمى الموسيقا (الفكرية)، لهذا السبب أيضاً يعشق العديد من علماء الرياضيات باخ! أما الدماغ (الحدسي) أو (الانفعالي) فيتأثر بالدرجة الأولى بالموسيقا الرومانسية ...

إن بـدء الأطفـال بالموسيقـا الكلاسيكية لا يمكن أن يكـون لصالحهم، وإن لم يكن هنـاك سن لتعلّم الاستمـاع؛ فلا يجـب البدء بالأعمـال (المعقدة) جـدًا. يجب اختيـار أعمال (بسيطـة) (Prokofiev لبركوفايـف أو Schumann شومان كتبت خصيصاً للأطفال)، كما يجب تنويع الأنماط لمعرفة مـا يفضلـون منها، وهذا ما ينطبـق أيضاً على تعلّـم العزف على آلـة موسيقية إذ لا يتحديـد سن التعلم إلا خـلال تطور المهـارات الحركية، في سبيـل المثال: ما إن يتعلـم الطفل كيفية الجلوس على الكرسي واستخدام يديه، يمكنه تعلّم البيانو، لكن يجب قبل ذلك إرساله إلى المعلم ومنحه الوقت الكافي لاكتشاف الآلة الموسيقية بنفسه...

الآثار النفسية

إن بنيتنـا النفسيـة إضافةً إلـى أدائنا العقلي يتأثـران أيضًا بالموسيقا، لذلك، ومنـذ سنوات، يسعى معالجون موسيقيون إلى تأسيس علاقة بين الأنماط النفسية والبنية الموسيقية لكن دون جدوى، إذ تبين الدراسات الإحصائية أنه يمكن لشخصين ذوي مزاج (متشابه) أن يمتلكا أذواقاً موسيقية مختلفة للغاية وحقيقةً، كما هي الحال بالنسبة إلى الطعام أيضاً، فإن بيئتنا الأسرية والثقافية هي التي تشكل أذواقنا.

إضافـة إلى ذلـك، تحمل الموسيقا أوجهاً عدة في سبيل المثال: إيقـاع خاص أو عبارة لحنية أو إبداع موسيقـي أو جـو موسيقي معين أو صـوت مرتبط بتجربة أو مدة محددة مـن طفولتنا، فمن المؤكد أن الشخـص الذي هُدهـد له وهو صغير عبر أغاني بريل Brel سيبـدي مشاعر عظيمة عندما سيسمعها وهـو بالـغ، كما أن الطفل الذي أخافته ذات يوم ضجة الطبول حين مرور فرقة نحاسية مهدد طوال حياته بإظهار كرهٍ مفرط لهذا النوع من الموسيقا ...

مـع أنـه يمكننا، في مختلـف الأنماط الموسيقيـة، إطلاق الثوابـت التي ستسمح بفـرز أولي للأعمال الموسيقيـة، فمـن المؤكد أن الميول التي ستتبعها مبسطة للغايـة. إلا أنه من جهة أخرى، تتنوع التأثيرات تبعـاً لظروف الاستماع والمؤدين والبيئة ووضعية الجسم، وأخيراً تبعاً لحالتنا النفسية والجسدية العامة، ففـي سبيـل المثال: إن العمل في مجـال الموسيقا، لدى البعض، قد يتوافق مـع التركيز أو الإبداع أو حتى الاسترخاء العقلي، لذلك لا توجد سوى طريقة واحدة لاكتشاف آثار الموسيقا، ألا وهي التجربة!

الموسيقا وآثارها

الترتيـل الغريغـوري (الغناء البسيـط): إنه غناء مبني علـى إيقاعات التنفس، كمـا يعطي انطباعاً بالرحابة؛ لذلك هو ممتاز للعمل والتركيز والتأمل، فهو يخفف من التوتر.

الموسيقـا الباروكيـة: تضفي الحركات البطيئة ل بـاخ Bach أو Handel هاندل أو كوريلي Corelli شعوراً بالاستقرار والنظام والأمن وخلق بيئة محفزة للأعمال الفكرية.

الموسيقـا الكلاسيكيـة: إن شفافية ووضوح الملحنيـن مثل هايدن Haydn وموزارت Mozart ترفع سوية التركيز والذاكرة والإدراك المكاني.

الموسيقا الرومانسية: إنها الموسيقا الغنية بالعواطف (شوبان، ليزت، فاغنر) (Chopin, Liszt, Wagner) لأنها تغطي مجموعة كاملة من المشاعر، بدءاً من الحزن الأعظم حتى التمجيد الروحي.

موسيقا الجاز والبلوز: يمكن للعديد من الأنماط (الكلاسيكية) لموسيقا الجاز، كالموسيقا الرومانسية، أن تثير جميع المشاعر الإنسانية، إنما لهذه الأنماط الموسيقية أثر تحفزي كبير في الجسم.

موسيقا الروك: إنها الموسيقا التي تتباين آثارها بشدة من شخص إلى آخر، فبعض أنماطها (التقليدية) يثير العواطف، في حين يخفف بعضها الآخر التوترات الداخلية.

موسيقا الهيفي ميتال Heavy metal ، البانك punk، غرنج grunge : عادة ما تُسمَع هذه الموسيقا بصوت مرتفع، وهي تؤثر على نحو مباشر في الجهاز العصبي إذ إنها تفرط في تنبيه طبلة الأذن والأعصاب السمعية، وتالياً فإن ردود الأفعال الجسدية (الفيزيولوجية) الفورية الناتجة عنها تظهر في شكل زيادة في ضربات القلب والتنفس والتوتر... إلخ

موسيقا التكنو Techno: أو ما يسمى بموسيقا التكنو (التجارية) التي يكمن وراءها النبض وتواتر الإيقاع المنخفض، اللذان يثيران ضربات القلب، وعند الغوص في جو تكنو يضطر الجسم إلى التكيف مع هذا الإيقاع، كما تعدّل ترددات هذه الموسيقا مثيلاتها في الدماغ؛ ما يسبب، على المدى الطويل، ما يشبه (حالة النشوة).

يؤكد خبراء في طب الطاقة الصيني أن هذه الموسيقا تزعج على نحو خطير (تشي الأجداد [1]. الطاقة الروحانية للأجداد)، أي الطاقة التي تربطنا بحيواتنا الماضية والمستقبلية.

الموسيقا الروحية: تتميز جميع أنواع الموسيقا الروحية سواءً كانت شرقية أو غربية أو تقليدية أو حديثة، ببسط الزمان والمكان ونقل الدماغ إلى (موجات ألفا). لذلك فهي ملائمة ليس فقط للصحوة الروحية إنما أيضاً للاسترخاء ولتخفيف الآلام.

الاسترخاء

(موسيقا الاسترخاء) نمط موسيقي جديد ظهر قبل بضع سنوات وأصبح اليوم نمطاً بحد ذاته يصعب فيه على المرء إيجاد نفسه!

إذ يمكننا العثورعلى كل شيء بدءاً من خلائط اصطناعية بلا روح حتى التراكيب الأكثر اتقاناً (المثيرة للنشوة)، مروراً بمجموعات الأعمال الكلاسيكية.

---

1) (في التراث الصيني، التشي هي نوع من (الطاقة الروحانية) التي هي جزء من كل شيء حي. تترجم تكراراً ك (تدفق الطاقة)، أو حرفيا ك (نفس) - هنا حرفياً (تنفس السماء). المترجم

لذلـك ينصح المهتمون الجدد بهذا النمط بالتوجه نحو القيم الحقيقية والمجموعات التي تعتمد على الموسيقـا الكلاسيكيـة مثل ألبـوم (Silence) (صمت) الذي أصدرته شركـة Sony Music وقد حقق نجاحاًغير اعتيادي.

ولتعلـم الاسترخاء، تطـرح استوديوهات التسجيل أقراصـ (CD)لجميع حالات الحيـاة (كالأمومة والقيادة الهادئة، إلخ) كما هو الحال في ألبوم أوريجينز Origins.[2]

ومـع ذلـك، بالنظر إلى أولئك الذين يترددون في الشـروع بمفردهم في هذه التقنيـة ولا يرغبون في اتباع دورات متخصصة، ثمة مبادرة مبتكرة تقترح عليهم من خلال جلسـة (زهاء سـاعة)، يدعونا مذيع سـابق في التلفزة الفرنسـية، القناة الأولى TF1 للاسـتماع إلى الأصوات التي يعزفها الموسـيقي مباشـرة، والإحسـاس بآثارهـا النافعـة - مثل موسـيقا الـ (Cool Out) وهي عبارة عن (حفلات) اسـترخاء جماعـي اقترحتها Carole Serrat كارول سـيرات والملحن Laurant Stopnicki لوران سـتوبنيكي - وهكذا من خلال تعلم الاستماع، ندرك أن آذاننا ليست منفصلة عن أجسامنا ...

فن علاجي

منذ خمسة آلاف عام، أوضحت الأطروحة الصينية (Hong Fan)[3]، الصلة بين العلامات الموسيقية والأحشاء، وكيف «تنتج انطباعات عميقة، وتغييراً في العادات، وتقوّم الأخلاق».

في الغرب، لم يظهر العلاج بالموسيقا بطريقة رسمية حتى عام 1950. وسريعاً جداً، ميّز الاختصاصيون بيـن العلاج الموسيقي (المستَقبَل) (تأثير الاستماع الموسيقي وقوته الموحية إضافة إلى قوته التحويلية)، والعـلاج الموسيقي (النشـط) (الارتجال الصوتي). بعـد ذلك، تعددت المنظمـات والوسائل (Jost ، Nenenzon ، Orff ، وما إلى ذلك) وكذلك التوجيهات (التحليلات النفسية والاجتماعية وإعادة التأهيل والطبية...إلخ)، حتى إن الباحثين اليوم أظهروا مؤشرات خاصة في علاج مرض التوحد لدى الأطفال والذهان والاكتئاب ... لهذا السبب لم نعد نتحدث عن العلاج بالموسيقا بل عن (فن الموسيقا العلاجي).

الغناء، إنه جيد للصحة!

يعـدُّ الصوت المركز العصبي للإنسان بلا منـازع، كما تعدُّ الحنجرة مفترق طرق معقدة بين وظائف الدمـاغ، والجهاز التنفسي والجهـاز الهضمي، وجميعها مرتبطة بمشاعرنا، كالذعر وغيره، ومع ذلك فهو أكثر أدواتنا العلاجية فاعلية.

---

2) Origins أوريجينـز: هـو البوم الاسـتوديو الرابع لفرقة بوب روك الأمريكية Imagine Dragons الذي أُصدر في شـباط 2018 ومن ضمنه Cool Out. المترجم.

3) تم إدراج Hong Fan كفصل في كتاب الوثائق الصينية Shu Jing أو كلاسيكيات الوثائق، وهي أطروحة تتعلق عموماً بأقدم مقال في الفلسفة الصينية. المترجم.

فـي القرن السابـع عشر، قال الفيلسوف الإنجليـزي توماس هوبز، الذي توفي عـن عمر ناهز الواحد والتسعين عاماً، إنه كان يغني كل ليلة بصوت عالٍ «لدوام الحياة واستعداداً لحسن الختام.»

اليـوم، اكتشفنا علاقة وثيقة بين تغيير طبقات الصـوت ونظامنا الأيضي، لذلك يمكن للمرء أن يفكر بدقـة فـي إطالة أمد وجوده ومعالجـة جميع أنواع الشـرور – النفسية والجسدية – مـن خلال الجمع بين الأصـوات والتحكم فـي التنفس. كتب ستيفن تشون تاو تشينـغ Stephen Chun-Tao Cheng في كتابه (مذهـب الصـوت) le Tao de la Voix «الغنـاء: هو خلـق اهتزازات صوتية وعاطفيـة قوية عن طريق التخلص من التوتر العصبي، تضاعف الطاقة عشرات المرات، كما تهدئ وتنير الروح ... »

شهادة: موتسارت يشفي دون كامبل

يروي دون كامبل في (تأثير موتسارت) كيف أنقذت الأصوات حياته. هذا الكتاب يعدُّ موسوعة حقيقية عن قدرات الموسيقا. لما كان ضحية لصدمة في الرأس، وأجرى الرنين المغناطيسي، تبيّن وجود جلطة دموية بطول 3 سم.

فـي السابعة والأربعين من عمره، كان يمكن أن يمـوت بين دقيقة وأخرى بسبب حادث دماغي وعائي. كوقـد كانـت العملية الفورية هـي السبيل الوحيد للخروج مـن ذلك المأزق. حين عودتـه إلى المنزل، بدأ دون يدنـدن بهدوء، مع التركيز علـى الجانب الأيمن من رأسه. شيئًا فشيئًـا أصبح يشعر بقدرة الأصوات علـى تشغيـل دماغـه. في غضون أيـام قليلة، بدأ يشعـر بالتحسن. ثـم استشار المعالجيـن الذين علموه الشفاء بالأصوات. بعد ثلاثة أسابيع، وجد الطبيب نفسه في حيرة من أمره، فلم تعد الجلطة سوى بضعة مليمترات ...

Manet, le regard de Nana, 1877

جسور الإبداع

Manet, the port of bordeaux,1871

راية سامارا

تأليف: سفيتلانا سافيتسكايا
ترجمة: د. ثائر زين الدين •

سفيتلانا سافيتسكايا قاصة روسية وروائية وشاعرة، وتحمل درجة دكتوراه الدولة في الفلسفة، لها عديد من الأعمال الأدبية من أهمها رواية «البلقان»، وقد ترجمت أعمالها إلى كثير من لغات العالم.

أعلنت صرصرة نافذة العلّية الصغيرة عن فضولها، كيف لا! الكتائب تمر باستعراض عسكري. تصرخ الفتيات حماساً! وتعلن فرقة الأبواق الموسيقية احتفالياً قدوم أزمان جديدة، وتحرّكاً جديداً للدولة!

تنحنح صاحب نافذة العلّية، ستيبان إيفانوفيتش كورجاكوف، الصيّاد الأفضل في المنطقة سابقاً، وحالياً، لما رأى التحرّك في الشارع، وهو الذي يجلس خلف الفرن كسولاً بسبب تقدّمه في السن، فتح غطاء الصندوق الثقيلَ، وأخرج منه سيفاً كان قد غنمه في الحرب التركية السابقة. استلَّهُ من غمده، فلمع تحت أشعة الضوء المُغبرّة، كأنّه جديد.

- إلى أين جهّزت نفسك، أيّها العجوز؟ لا تعبث!

وضع الجدُّ السلاح خلف ظهره، وأخفاه في الغمد.

• شاعر ومترجم سوري.

– أعـده! أعـد السيف إلـى مكانه!–أمرته الجـدّة أغرافينا ولوّحت نحـوه بمنشفة المطبخ كالزوبعة. وقفت واضعة يديها على خصرها، وشعرها الشائب يتدلّى من تحت المنديل.

– آه، لقـد سئمـت منـك أيّتها الملعونـة! إنّني أهرب منـك إلى الحـرب. ولسوفَ تبكين وتنتحبيـن على تلة المقبرة، حيث صلبان جيورجـي الثلاثة، وهناك في ذلك المكان الساحر ستصخبون مع الفودكا!

تمسّكت أغرافينا بالسيف قائلة:

– آه منـك أيّهـا المتباهي! آه منـك أيها الشرّير! أنا من سيهرب! أنـا التي سأريك الصلبان الثلاثة!

لم يترك الجد السيف لها. عبثاً ظنُّه عجوزاً. طارت السلال بسبب العراك، وتبعثر القش، وسقطـت المغازل التي تعود إلى أمِّ الجدة، التي كساها الغبار في الغرفة العلوية بصورة غير مفهومة. ثم وقعت أغرافينا في بطانية ناعمة.

انتصر الجد:

– هُسّ! حثالة! ليس من شأن المرأة أن تفتح فمهـا ضد الأوامر الحكومية! لقد قيل– نجنّد كل المتطوعين! وأنا متطوّع. نعم، وأملك سلاحاً حربياً! هذا كلّ شيء!

نظـر ستيبان إلى زوجته تحسّباً كي لا تهاجمه من جديد، ثم هبط من العليّة وناداها، تماماً كما لو أنّها تركيا المهزومة:

– ولفّـي لي الأربطة من أجل الطريق! وأعطينـي القميص الجديد الأبيض. مَن يعلم، قد أحتاجه...

وهنا، وقد عجزت العجوز عن إخافة زوجها، بدأت تصرخ، وتصيح وتتمتم شاكية:

– لمن ستتركني، يا قُرّة عيني– ها؟! حبيبي ستيبان!

– أرى أنـك تنعتينني أحيانـاً بالشرير. وتـارة تمدحينني. وها أنـت ذي الآن تقولين قرّة عينـي! تفّ! لا أريـد أن تراك عيناي أبـداً. جهّزي لي، وأعطيني الحقيبـة! يناديني الجنرال ستوليتوف. هل تسمعين؟ الأبواق الحربيّة؟ هذا هو الأمر! ذاك هو خفيدور، لقد سلَّح كل أبنائه المستعدّيـن وجهّزهم كرجل واحد. وهو على رأسهم، انظـري إلى ظهر العم تشيرنومور، وذاك أوستين، وإيغور، وفولوديا. العظمة القديمة (البندقية)– على أتم الاستعداد! لن تخذلني!

تغيّـر تكتيك أغرافينـا كل ثانية، وهنا قـرّرت أنّ معارضتها لن تجدي نفعـاً، فاستسلمت للأمر الواقع:

– هل أملأ لك الفودكا البيتية في العبوة المعدنية؟

– ماذا تقولين؟ وهل يوجد لديك؟

– خبّأتها الفتاة، حتّى لا تستهلك الكميّة كلّها!

– تصرّف ذكيّ، غروشينكا! تلقي أول ثناءٍ حربيٍّ من الشعب الروسي والميليشيا البلغارية! أعطيني الفودكا. الموت يتجه نحو الأتراك!

مـع تلك الكلمات أخرجَ الجدُّ المُثارُ حدَّ النهاية حقيبـة الظهر العتيقة من الصندوق ونَصبَها فوق طاولة المطبخ .

– انظري أنت، أيّتها الملعونة! من يطرق البوابة!

– ربّة المنزل؟ هل تستقبلينا دون ضيافة؟

– ولماذا لا نستقبل الناس الطيّبين؟ – وأجابت أغرافينا بكلام معسول لطيف.

دخل الفناءَ ضابطان.

– إذا كنتما تريدان أخذ عجوزي إلى الحرب، فأنا لن أس– سمح بذلك!

ضحك الضابطان كأنّهما تلقيا أمراً بذلك.

– لا تستمعا إليها أيّها السيدان! امرأتي العجوز أغرافيا طيّبة. لطيفة. دائماً كانت تسمح لي أن أذهب إلى الحرب، فلماذا لا تسمح الآن؟

– لقد أصبحت عجوزاً. لم تعد قادراً!

تحمّس ستيبان قائلاً:

– أنا لم أعد قادراً؟ أنا إذا سدّدت فسأعطب العمود الخشبي. انظري.

كان ثمّة عمود خشبي واحد متروك، لم يستخدم في بناء المستودع المُلحق، مُنحنٍ كثيراً. رماه بالساطور، وقسمه إلى نصفين.

– هكذا! هل رأيتم أيّها السادة؟ هل ستأخذونني معكم؟

– من يرفض مقداماً مثلك؟ – قال الضابط مازحاً.

***

زحفت الجيوش من الطرق كلِّها، ومن المدن كلِّها، ومن روسيا العظمى جميعها، متوجّهة إلى بلغاريا، إلى صربيا للمساعدة. لتحرير الشعب من العبودية. وتشكّلت أيضاً فصائل الميليشيا الشعبية في بلغاريا.

إنّ الأمر الأكثر خطورةً، الذي بدا للأرثوذكسية الروسية مستحيلاً، هو الرغبة العثمانيّةُ الصلبة في أن يُقهَرَ السلوفيان على اعتناقِ عقيدةٍ أُخرى.

النضال البطولي للشعوب البلقانيّة ضد النير العثماني هزّ العالم. اصطدم الإسلام والأرثوذكسّية كموجتين ضخمتين في البحر.

لم يستطع الجوهر الروحي لأي روسيٍّ أو بلغاريٍّ أن يفهم كيف يمكن التعامل بكل هذه القسوة مع النساء، والأطفال، وكبار السن... لم تستطع لا القواعد الإنسانية، ولا قواعد الوحوش تفسير ما فعله «المقربون من رسول الله» [1] على الأرض البلقانية.

حان الوقت المُقدّس للمثال العظيم للتضحية والبطولة.

الآلاف من الروس المتطوعين توجّهوا إلى البلقان، يحملون السلاح كي يساعدوا السلافيين في انتزاع استقلالهم. وكان ذلك عوناً رائعاً للجيوش النظامية الروسية والميليشيات.

---

1) وضعُ الروائيةِ العبارة بين قوسين مقصودٌ تماماً، فهي تنفي عن أولئك الناس صلتهم برسول الله (ص)، وقرابتهم به. (م).

جـاءت المساعـدة مـن كلّ مـكان. وقـدّم النـواب، أو كما كانـوا يقولون عنهـم حينها «أعضاء» المجلس البلدي لسامارا مبـادرة تصنيع الرايات لإيصالها إلى المقاومين الثوار، الذيـن يحاربون الإنكشاريين في بلغاريا. وكانـت مشاركة فعّالة قدّمها حينها في هذا المجال الناشطُ الاجتماعي، عضو المجلس البلدي، بطرس فلاديميروفيتش ألابين وزوجته فارفارا فاسيليفنـا. وقد خطط الهدية غير العادية الرسّام نيقولاي إيستافيتشسيماكوف؛ وقد رسم على الوجـه الأوّل لقطعة القماش الملوّنـة باللون الأحمر- والأبيضـ- والأزرق صليباً أسود، مزخرفـاً بالنقوش العربية الذهبيـة، لكيرلسوميثوديوس[2]. وعلى الوجه الآخر - أيقونة أم الـرب الإيبيرية[3]، التي أسّسَ ديرٌ نسائيٌ باسمها في سامارا. وقد خاطت راهباتُ هذا الدير راية سامارا من دون مقابل.

وثيقة تاريخية

أعلنـت روسيا فـي 12 من نيسان عام 1877 الحربَ على تركيـا، ثم اتخذ مجلسُ بلديّة مدينـة سامارا قراراً بصرف مبلغٍ قدرُه 25 ألـف روبل من أجل قضية تحرير السلافيين، وعُدَّ هذا المبلغُ بالنسبة إلى ميزانية سامارا كبيراً جداً. واتّخذ قرارٌ بإرسال رايات سامارا المُجهّزة مسبقاً إلى قيادة فرقة جيشِ الدانوب من أجل تسليمها إلى الميليشيا البلغارية: «إلى الفصائـل البلغاريـة، عندما يتم استدعاؤهـا لتحرير شعبها». وانتُخبَ فـي اليوم التالي في الاجتمـاع الاستثنائي وفدٌ يضـم شخصين لأجل تسليم الميليشيـا البلغارية الرايات، وشكلَ ألكسـي المُقدّس حامـي سامارا كعنـوان تحية. وشمل الوفـد عضو لجنـة المدينة بطرس فلاديميروفيتشـ ألابين، في حين عيّـن رئيساً للوفد يفيـم تيموفييفيتش كوجيفنيكوف وهو رئيس المجلس البلدي في المدينة.

ودِّعَ الوفـدُ فـي 20 من نيسان فـي مرفأ سامـارا. وأُوصلت الراياتُ علـى متن الباخرة «فيتنيـك» إلى سيزران، ثـم نُقلت بالقطار. وصل الوفد في 23 مـن نيسان إلى موسكو، وفي 1 أيار وصل إلى كيشينيوف، وفي 4 أيّار بلغَ بلويشتي.

---

2) (كيرلسوميثوديوس): أخـوان يونانيـان كانـا كلاهما أكاديميـن ولاهوتيين ولغويين مـن الطراز الرفيـع أدّيا دوراً رائـداً ورئيساً في نشر المسيحية بين سلافيي الدانوب، وبفضل تأثيرهما الكبير في التطور الديني والثقافي للشعوب السلافية عامة دعيا بلقب «رسل السلافيين».

3) أيقونـة أم الـرب الإيبيريـة الأرثوذكسية، أيقونة للسيدة العذراء مع الطفل، تبجيلاً بالمعجـزة، والأصل هو في دير إيفر على جبل آثوس في اليونان.

استقبـلَ الوفد في الخامس من أيّـار قائدُ الميليشيا البلغارية الجنـرال الروسي من المُشاة، نيقـولاي غريغوريفيتش ستوليتوف. وشارك يفيمكوجيفنيكوف وبطرس ألابين بتاريخ 6 أيّار فـي مراسم تسليم رايات سامـارا للمقاومين في بلويشتي وغرس كلّ منهمـا مسماراً، مثبّتين قطعة القماش على السارية. سُلّمت الراية إلى الفصيلة الثالثة في الميليشيا البلغارية.

بـدأت الميليشيـا البلغارية تتشكل فـي آذار عام 1877 في كيشينيـوف. استدعى هذا الخبر حماسـاً كبيراً لدى البلغاريين، وبدأ المتطوعون يتوافدون من كل مكان إلى هنا. وقد اضطرّ معظمهـم بعـد انتهاء الحرب التركيـة الصربية إلـى أن ينتقلوا مجموعات إلـى مدن رومانيا وأوديسا وبيسرابيا.

عيِّن الجنرال ستوليتوف ن. غ. قائداً للميليشيا البلغارية. تألفت الميليشيا من ثلاثة ألوية، وانقسـم كل لواء إلى كتيبتين، والكتيبة ضمّت خمس فصائل. استُقْدِمُ ضبّاط وضباط- صف مـن الجيش الروسي، عبّروا عن رغبتهـم في الانضمام إلى الميليشيـا، للتسريع في تدريب المقاتلين. كان ضمنهم زهاء مئتي بلغاري، كانوا قد أمضوا خدمتهم العسكرية في روسيا.

وصـل ستوليتـوف بتاريـخ 12 نيسان عـام 1877 إلـى ساحة أمـام الديـر الأرمني في كيشينيـوف، على وقع الهُتاف «مرحـى!»، و«تحيا روسيا!». وبدأ هنـا، في جوّ حماسي جـداً، تسجيل أسمـاء الراغبين فـي الانتساب إلـى الميليشيا. تجاوز عـدد المتطوّعين 700

شخص، ثم أخذ العدد بعد ذلك يزداد يوماً بعد يوم. تسلّح المتطوعون البلغار ببنادق من نوع (شاسبو) لها حربات- سيوف. وتألف الزيّ العسكري من بِزَّةٍ خضراء- غامقة، أو قماش أسود مع كتافيات حمراء، وسراويل، وأحذية وقبعات من صوف الغنم وصليب معدني. وتشمل التجهيزات كيساً من القماش الخشن وحقيبة يدويّة.

جرى في كيشينيوف بتاريخ 24 نيسان تفقّد الجيوش، المتوجّهة إلى مسرح العمليات الحربية، وشارك في الاستعراض مع اللواءين 14 مشاة و11 لكتائبِ الخيّالة والقطعِ العسكريةِ الأخرى، كتائبُ الميليشيات البلغارية. وتوجّهت بعد فترة قصيرة هذه الوحدات إلى بلويشتي لإنهاء التشكّل. وأقامت الميليشيات معسكراً يبعد كيلومترين عن أحد أطراف المدينة، عند الجسر من نهر تيليتش. انتشر الخبر عن هذا المعسكر بسرعة في كلّ أنحاء رومانيا. وأخذ متطوِّعون جدد يتوافدون إلى مقر الميليشيات أكثر فأكثر.

***

سأل العقيد فيودوروف، الذي لم يعد شاباً، ويزيّنه سالفاه الطويلان، وهو ينظر إلى السيف التركي المحدّب ذي الحدّين:

- أصحيح أنّ كاليتين عُيّنَ قائداً للكتيبة حاملة الراية؟

أجابه العقيد إيفانوف:

– هذه حقيقة، يا صديقي. حقيقة. أين أولئك المحتالون – يقصد الانكشاريين – لقد تعلّموا علماً شيطانياً في التقطيع والطعن ببراعة؟

– نعم. إنّهم قساة، –هزّ المُحادث رأسه، لكنّ أكثر ما أقلقه زميله في الكليّة العسكرية– إنّ كاليتين بافل بيتروفيتش– ضابط مقدام. تُخشى رصاصاته. أنهينا سوّية كلية بافلوفسك.

– لقد فُرِزَ إلى اللواء 65، كما أعتقد؟ مكانة مهنية لامعة!

– نعـم. صحيح تماماً. لقد تمّ فـرزي أنا إلى موسكو. أمّا هو – فإلى كتيبة حرس الحدود في أرينبورغ.

– تركستـان ليست مزحة، – أكّد العقيد– لخمس سنوات شارك باشكا[4] في إخضاع واحتلال خانيّة[5] بخارى.

– أتذكر أن موسكو كلّها تحدثت عن بطولاته حين حصار أورا– تيوبي...

– ونالـت نصيبها منه خانات خوقند وخيوه. وللعلـم، إنّ كلّ الرتب والأوسمة التي نالها حصـل عليهـا لتميّزه الحربي. ليس كهؤلاء، عفواً، السـادة – ونظر من نافذة الخيمة، حيث وصل من جديد من موسكو الضباط ذوو البزّات العسكرية البيضاء – لا أدري كيف سنحارب لاحقاً مع مثل هذه القيادة.

---

4) تصغير لاسم بافل، للتحبب. (المترجم).

5) تستخدم الروائية هنا مفردة «خانستفا» المشتقة من لقب «خان»، وهي هنا بمعنى إمارة أو سلطنة. (المترجم).

- لا تنفعل، الأمر لا يستحق . لا أحد يعلم، كيف سيكون مصيرنا في هذه الحرب.
- هل صحيح أنّ ابن بوشكين ألكسندر ألكسندروفيتش ذاهب معنا؟
- نعم، صحيح. وسيكون علينا اجتياز نهر الدانوب سويّة.
- معه يمكننا العبور – تابع الضابط النظر إلى السيف التركي دون حماس.

***

سُمح في يوم مشمس صافٍ، وبعد خطابات المسؤولين الكبار الرسمية، لضابط شاب ممشوق القامة، ذي وجه رقيق، وجبهة عالية وكبيرة وواسعة، وشاربين كثّين، وشعر أجعد أن يتقدم نحو الراية. ما ميّزه الأوسمة العسكرية النادرة– وسام القديس فلاديمير من الدرجة الرابعة مع السيوف والقوس، وقد كُتب على السيف الذهبي «لشجاعته».

إن الشاب بافل بيتروفيتش كاليتين، الذي رُفّعَ إلى مقدّم لتميّزه في حصار مهرام، توجّه حسب رغبته في بداية الحرب الروسية– التركية عام 1877، إلى مسرح العمليات العسكرية في الدانوب، وعيّن قائداً للكتيبة الثالثة في الميليشيا البلغارية.

عزفت الأوركسترا لحن المسير. الشمس كانت مشرقة. وقد سرت الروح القتالية داخل الجيش.

ألقى قائد الكتيبة المقدّم كاليتين، تحت أبواق نفير الراية التي أُحضرتْ من سامارا، بعد أن تسلّمها القسم الرسمي:

- إنّ هذه الراية المقدسة هي فخرنا وشرفنا، لن نسلّمها للعدو ما بقي واحد منّا في قيد الحياة. وأقول عن نفسي: أقسم بأن أموت تحتها، وألّا أتخلّى عنها.

كلمة ممثلي سكان سامارا، ألقاها عضو المجلس البلدي بطرس ألابين متوتّراً:

- ترتفع فوق الكتيبة البلغارية رايتها الأصلية، التي جلبناها لكم من بعيد، وعبر الأراضي الروسية كلّها، كشاهد حيّ بأنّها تُقدّم لكم ليس من منطقة واحدة من روسيا، بل من الأرض الروسية كلّها... سيروا تحت ظلّ هذه الراية. لتكن عربون حبّ لكم من روسيا... لتكن راية إحلال السلام والهدوء والتنوير في بلدكم الذي عانى كثيراً، إلى الأبد!

انطلقت في 31 من أيّار الميليشيا البلغارية بنظام سير نحو الدانوب، وفي 12 من حزيران صدر أمر ضمّها إلى صفوف الفصيلة المتقدمة للجيش النظامي. و فجرَ 15 من حزيران

وصلت إلـى أسماع رجال الميليشيا مـن الجنوب، جهة الدانوب، أصـواتُ ضجيج وقرقعة المعركة الدائرة: لقد اجتازت الجيوش الروسية هذا الحاجز المائيّ الضخم.

عبور نهر الدانوب

انتشر في المنحدر الحاد الذي يطل على نهر الدانوب عددٌ لا يحصى من جحور حالوش البطاطا[6]. لا يمكن لهذا المخلوق الذي يعيش تحت الأرض، أن يعيش من دون ماء. عُدَّت هذه الحشـرة الشنيعة والمخيفة أكثر الحشرات قباحة في هـذه المنطقة، ذلك أنّها تسمّم الحقل دون رحمـة، وتأكل البراعم. أنثى الحالوش تنـزل في الأرض أيام البرد حتى عمق عشرة أمتار. أما في الصيف فتضع بيوضها في أعشاشها المحفورة حلزونياً، ومنها تخرجُ حشرات جديدة وجديدة. والخلاصُ الوحيد منها – يتمثَّلُ في الهدهد ذي المنقار الطويل المعقوف.

ما إن أشرقت الشمس، حتى بدأت الطيور صيدها، مُنتشلة الحشرات المتسببة بالضرر من جحورها.

يفصلُ نهر الدانوب بين نظامين، وعالمين، ودولتين ومناخين.

همس خريستو لحبيبته كراسيميرا:

– انظري، هل ترين؟ إنّها مدينة سيستوفو... قريباً سوف نكون هناك.

– وأنا؟

– عزيزتـي. قـد لا أعود، لكـن عِديني: إذا ما حصـل لي مكروه، أن تجـدي أهلي في إيكسيزاغرا. سيكونون سعداء بحفيدهم.

مسَّد خريستو شعرها بلطف، ووضع أذنه على بطنها. دفعته هناك في الداخل رجلُ الجنين:

– إنّه يركل!

ضحك خريستو بهدوء وسعادة. وعانق صديقته برقّة، وتكلّم بجدّية:

– الجيشـ الروسـي يستعد للانطـلاق. هل ترين، مـاذا يجهّـزون؟ تشاهدين زوارق التجسير؟ يا لها من ضخامة! يا لها من قوّة! والمدافع؟ والزوارق؟ والأدوات!

---

6) حالوش البطاطا حشرة تصيب الجذور وتنتشرُ في عموم أوروبا، باستثناء النرويج وفنلندا) وقد انتشرت أيضاً في بلاد الشام. وأدخلت أيضاً إلى شرق الولايات المتحدة الأمريكية مع المهاجرين الأوروبيين(. (المترجم).

- آه! لكن، إذا...؟

- ... اعتني بنفسك! اعتني بنفسك، مهما كلّف الثمن!

***

أعـدّ الجيشـ الروسي الأمر بدقة لاجتياز نهـر الدانوب. وقد أعار اهتمامـاً كبيراً لمسائل التضليل الإعلامي، والتخفّي الدقيق، والاحتفاظ بالسرّية العسكرية، من أجل تحقيق المفاجأة في المكان والزمان.

أُعطيت التعليمات كلّها شفهياً فقط من قبل القائد الرئيس للجيش الروسي، الأمير نيقولاي نيقولايفيتشـ (الأكبـر) ورئيس أركانه. مـكان إرسال القـوات الرئيسـة وتاريخه، كان يعرفهما هذان الرجلان فقط، وقائد فصيل الإنزال الجنرال- رائد دراغوميروف ميخائيل إفانوفيتشـ. أبقوا الأمر سـرّاً حتى يوم العبـور نفسه، حتى عن القيصـر إمبراطور عامة روسيـا ألكسندر الثاني. الذي أُعلمَ بالأمر الساعـة الثامنة من مساء يوم 14 من حزيران، أي قبل ست ساعات من بدء العملية.

نُقلـت مجموعات فصيل الإنـزال إلى قرية زيمنتسـا ليلة 14 حزيـران. توزّعت في 14 حزيـران نهـاراً بشـكل لا يُغيّر شيئاً مـن المظهر الاعتيـادي للقرية. لقد أخفـى الجنود بدقة المدفعية بصورة خاصـة، وزوارق التجسير والأرتال. كانت منطقة تمركز فصيل الإنزال كلّها مُحاطة بالقوزاقيين.

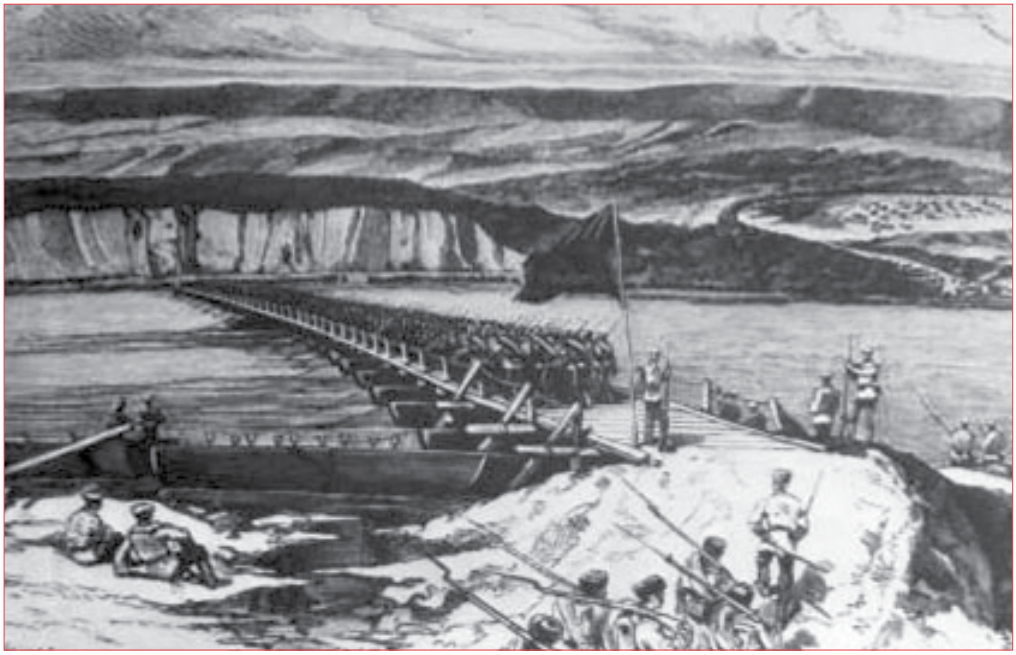
أيضـاً الصحافيون الأجانب المعتمـدون في أركان الجيش الروسـي، كانوا غير مطلعين حتى اليوم الأخير على هذه المعلومات، وكانوا يتوقعون فحسب اتجاه الضربة الرئيسة.

إليكم ما كتبه مراسل الصحيفة اللندنية المعروفة « Daily News» ماك غاخان:

« لقـد تلقيت بعضـ المعلومات حين عودتي بتاريخ 13 حزيران مسـاء إلى المقر الرئيس لفرقـة المشاة التاسعة، أجبرتني على التوجّه مباشرة إلى زيمنيتسا. لقد عرفت بأنّ عبور نهر الدانوب سيتم من مكانين، في منطقة تورنا- مارغوريلا ومن زيمنيتسا في سيستوفو. اعتقدنا أن العبـور من زيمنيتسا سيكون الأهم، لذلك فضلـتُ أن أكون شاهد عيان. لقد وجدت حين وصولـي إلى زيمنيتسـا، الفرقة كلّها بقيادة الجنرال دراغوميرنـوف، التي تشكل مع الفرقة الأخرى، بقيادة الجنرال راديتسكي، الفيلق الثامن للجيش الروسي. الجنرال دراغوميروف كان مشغولاً بالتحضير للعبور».

دون شـك، كان ماك-غاخـان يميل إلى الروسـ، خلافاً لكل الآخريـن الذين كتبوا في الصحف الأجنبية؛ فوربس المعروف مثلاً، كان يقول إنّه يتعاطف معنا، طالما كان موجوداً في منطقة عمل الجيش، ثم ينزع قناعه مباشرة، بعد أن يخرج من المنطقة.

لقـد عرف الكثيرون أنّ ماك-غاخان متزوّج من الروسية يلاغينا من تولا، وحاول هو نفسه إخفاء ذلك، كي لا يقوّضَ الأمرُ الثقة بأخباره في أوروبا وأمريكا.



كان القائـد العام يعـرف كلّ شيء، وقد تعامل مع المراسل بإخلاص كبير.

تحـرّك ماك-غاخـان، ككل مراسلـي الصحـف البريطانيـة والأمريكيـة الكبيرة، خلفَ الجيوش مُؤمّناً بخدمات راحة وفيرة. فقد جُهّـزتْ له، ماعدا الخيـول التي يركبها ومساعـدوه وخدمـه، عربةٌ مثاليـة، على العجلات فـي الصيف، وعلـى الزلاجات- في الشتاء، مُزوّدة بكل شيء: بدءاً من مخزن للطعام والشراب حتى سرير الراحة.

***

توضّعت المدينة التركية سيستوفو مقابل زيمنتسا تقريباً. كانت طويلة ومخيفة، وقد اعتلت بشـكل مقلـق قمة منحدر شديـد، مرتفعة فوق الدانـوب. وتأطّر الأفق خلفهـا بتقاسيم جبال صخريـة، لا تغطيها أيّ نباتات. وكان لها علـى امتداد مجرى النهر، من الأعلى والأسفل، انحدارات عمودية تقريباً. لكن في البنيان المعادي المعقّد من حيث المظهر كانت ثمّة ثغرات- مقاطـع مسطّحـة، عرفها الروس من خـلال النصائح التي قدمها الوطنيـون البلغار، الذين يعرفون هذه الأمكنة، مثلما يعرفون أصابع اليد.

فقد هذا الجرف بعد كيلومترين أسفل سيستوفو، استمراريته. وشكّل تدفق نهر الدانوب على مدى آلاف السنين وادياً امتدَّ إلى أعماق البلاد، وكوَّن خليجاً ضيّقاً عند المصبّ- حيث تصبُّ الأفـرع النهرية في الدانوب. وقد نُصِبَ معسكرٌ تركيٌ خلـف هذا الخليج، وتموضعت فوقه علـى قمم المرتفعات الملتصقة بعضها ببعض، بطاريـاتُ مدافع من العيار الثقيل. وشوهدت مـن هنا إلى سيستوفو مواقع مدفعية متواصلة، مموّهة بأجماتٍ من أغصان الشجر، وبني إلى جانبها حصنٌ صغيرٌ، معزّزٌ كذلك بالمدافع. ولم يكن في هذا الحصن أكثر من سريّة تركية. كانـت التعزيزات والقوى الرئيسة للعدو على مسافة سير يـوم كامل من روشوكا ونيكوبل، مستعدة للتحرّك السريع في الاتجاه الذي يمكن أن يأتي منه الخطر.

انتهـت فيضانات نهـر الدانوب منذ فترة قصيرة، وانخفض منسـوب المياه فيه. وتعرّت من جهة الضفة الرومانيّة المنحدرة للنهر سهول طينية واسعة مغطاة جزئياً بالقش، ومفصولة برافـد ضيّـق من روافد النهر، ما شكل جزيـرة مستطيلة، و شاطئاً رمليـاً عارياً تماماً، لكن

الجزء السفلي فقط، المقابل تماماً لخليج سيستوف، كان مغطى بأدغال كثيفة من الصفصاف، مـا جعله مناسباً لحماية الجنود وتمويه حضورهم. كان عرض الدانوب عند هذه النقطة، لا يقل عن 800 متر، وتياره قوياً إلى حد كبير. وكان للجزيرة ذات يوم مرسى، وقد ربطها بزيمنتسـا طريق يقطـع السهل الطيني بجسر عبر فـروع النهر. لكنّ التلّـة انطمرت في أحد فيضانات الدانوب، وتهدّم الجسر.

كانـت ثمّـة مجموعة من العوامل: ضفـة تركية عالية ومنيعة ذات نظـام دفاعي متطوّر، وطبقـة رقيقة على الضفة الرومانية عريضة وواسعة غمرتها المياه بالطين (عمقها حتى صدر الإنسـان)، والتدفـق السريع لنهر الدانـوب إلخ. – كل ذلك من وجهة نظـر العدوّ كان كافياً لجعل احتمال عبور الدانوب من هذه المنطقة أمراً مستحيلاً. وهذا ما كان يجب استغلاله.

أوكل توجيه الضربـة الرئيسة الحادة إلى فرقة الجنرال دراغوميروف. وهو الذي سيبدأ العبور الأوّل في الصباح الباكر من 15 حزيران.

كان على فرقـة الأمير سفياتوبولـك- ميرسكي إسناد دراغوميـروف، ولهذا يجب أن تنتقل ليلاً من ليسسا إلى زيمنيتسا حتى الساعة السابعة صباحاً، كي تملأ، في حال النجاح، مباشرة منطقة الاختراق المتشكلة. ويجب عليها فـي حال الفشل المشاركة في المعركـة واجتياز الدانوب مهمـا كلّف الأمـر، ولو كان ثمـن ذلك عـدداً كبيراً من الضحايـا، ذلك أنَّ القائد الأعلـى للجيش الروسي الأمير نيقـولاي تيولايفيتش قد أعلن مُسبقـاً، أنّه لن يتقبّل الفشل

بأيّ حجّة، وتحت أي ذريعة. ولتتضرّج مياه الدانوب بالدم، لكن يجب على القوات الروسية اجتيازه. خيّمت الفرق الأخرى بالقرب من المكان كي تتحرّك حين الضرورة.

بـدأ الجنرال دراغوميروف الاستعدادات مع غـروب الشمس. وجَب عليه قبل كل شيء وضع المدافع الميدانية في المواقع المعدّة مسبقاً من أجل قصف الضفة التركية المقابلة. النزولُ إلـى الماء ووضع الطوافات والزوارق الأخرى في أدغـال الجزيرة بمحاذاة الضفة المقابلة لسيستوفا، وتحميل المدفعية، والذخائر، وأن يسبق المشاة كل ذلك ويحتلوا مواقع الانطلاق الأولى قرب المعدات العابرة.

استُخـدِم من أجل عبور القـوات عددٌ كبيرٌ من زوارق التجذيـف، التي تستطيع استيعاب خمسـة عشر جندياً حتى أربعين. وقد نُقلت هذه الزوارق إلى الشاطئ على عربات من خلال الطين والمستنقعـات. العتمة ومختلفُ أنواع العقبات، أعاقـت حركة القوات، وكان أشدها صعوبـة نقل المعـدات، إلى درجة أنّ الأمـور كلّها لم تصبح جاهزة إلا مـع شروق الأشعة الصباحية الأولى.

مُنعـت الأحاديث والصراخ وأي ضجـة كانت منعاً باتاً لم يُسمح حتـى بالرد على إطلاق النار من الجانب التركي.

وصف شاهد عيان يدعى تشيتشاغوف ل. م. العملية قائلاً: «انتظر الجميع أمر الإبحار. سمـع فـي الصمت صوت أحد ما يقول بهـدوء واتزان –«بمشيئة الله». هـذا كان هو الأمر، وانطلقت بعده الزوارق من على الضفة».

حُمِّلتِ القوات على الزوارق ثم أبحرت، بعد أن وصلت إلى الشاطئ زوارق أخرى بديلة ونزلـت إلى الماء. وقـف الجنرال دراغاميروف طوال الوقت علـى الشاطئ الطيني، متمنياً النجـاح لشجعانه المُبحرين. كان يمكن أن يكون أوَّلَهم؛ يدلهم على الطريق بكل سرور، لكن واجبـات القائد حجزته علـى الشاطئ. لقد كانت المأمورية الباسلـة والمجيدة – إدخال طلائع القوات فـي المعركة، من نصيـب الجنرال–الرائد إيولشين، وكتيبة الإنـزال التي تألفت من سرايا فولينسك ومينسك. أبحرت الزوارق إلى الأمام مُنفصلة، وهي تتجهُ إلى خور سيستوفو.

حلَّـت لحظات من الخوف، ونفاد الصبـر والتوقعات الرهيبة لـدى الفولنتسيين السابحين ببـطء على سطح الماء في عتمة ما قبل الفجر: هل يعرفُ الأتراكُ أنّ موعد العبور هو اليوم؟ وهـل سيواجهون قواتنا بكتائب كثيرة العدد أو لا؟ سبحت الزوارق ببطء، وراقبها الواقفون علـى الضفة الأخرى بفارغ الصبر. لماذا لم يُسمع إطلاق النار بعد؟ أيعقل ألا يكون الأتراك في انتظارنا؟ لم تُصدّق تلك السعادة.

ها هي ذي الطوافات تقترب من تلك الضفة، حتى إن عدداً منها قد أصبح عند الضفة تماماً. ومع ذلك، مازال الصمت مخيِّماً.

وفجـأة! ها هو ذا أوّل إطـلاق نار، وتبعه آخر، فثالث، ورابـع. ثم سُمع صوت بوق، وأخذت كثافة النيران تزداد. ثُمَّ فتحت المدافعُ نيرانها على الزوارق السابحة، وعلى المشاة المتجمعين في كتلة كثيفة بين الصفصاف الأخضر، وأيضاً على الأرتال المتحركة من زيمنتسيا فـوق سطح الماء. كما أُطلقت في الوقت نفسه نيرانٌ كثيفة على الزوارق، من التلال الشاهقة فوق الخـور. أطلقَ الأتراك النار من مسافة بحدود خمسين متراً عن الشاطئ. وها هي ذي خبـرة الجنرال إيولشين وقدرته على إدارة المعركة في الحرب القوقازية لا تذهبان سدى. لقد أنزل عدداً من جنوده وأمرهم بالانبطاح في الطمي على الضفة. سقط واحد أو اثنان منهم برصاص الأتراك في أثناء تنفيذهم الأمر.

بـدؤوا الردَّ علـى مصادر إطلاق النار كـي يُغطوا على إنزال القادميـن خلفهم، ووصل زورق وراء آخـر إلـى الضفة. أنزلت الـزوارق حمولتها، وانضم جنودهـا إلى الأوائل، وشاركوا فـي إطلاق النار وهم يخوضون في الطين. أخيراً، تجمعت قوى بما فيها الكفاية. كان بين الجند هنا الجنرال الشاب سكوبيليف، الذي انضم طوعاً إلى أول دفعة من الشجعان. أمر الجنرال إيولشين جنوده أن يُهيئوا الحراب ويقفوا على أرجلهم في انتظار أوامر الضباط القـادة. نُفّذ اقتحام قويّ جماعي لا يقاوم يرافقه صـوت هتاف «أورا»، يطغى على أصوات إطـلاق النار التركـي، ويهزّ هواءَ خيوط الفجـر الأولى. لم يذهب الرد علـى إطلاق النار سدى، فقد أوقع العديد من القتلى. لكن الأتراك لم يستطيعوا تحمُّلَ طعنات الحراب، وبدؤوا في التراجع عشوائياً.

لاحق جنود إيولشين العدوّ مطلقين عليه النار لبعض الوقت، ثم توقفوا، فما كان بإمكانهم أن يبتعدوا عن أرتالهم.

تابعـت قوارب التجذيف، في أثناء تبادل إطـلاق النار الكثيف، الانطلاق ذهاباً وإياباً، ولـو ببطء، لكن على نحو مستمرّ، من ضفة إلى أخـرى، مُحمّلةً بقوات جديدة. والتحق بها فيما بعد زورق قطر صغير.

كانـت المدافع الروسية تطلق النار على نحـو متواصل، إلّا أنّها مع ذلك، لم تكن قادرة على إسكات نيران العدو. راحت القذائف التركية تطير في الهواء، وتسقط في المياه، وتقطع المجاذيف، وتنفجر بيـن الأرتال التي تتحرّك في الجزيرة. أصابت إحدى القذائف زورقاً، على متنه مدفعان وجندي مدفعية وقائد بطاريّة. غرق الزورق مباشرة وغاص إلى القاع،

واستشهد من كان على متنه، وهي الحادثة الأليمة الوحيدة التي حصلت في أثناء العبور؛ لكن كثيراً من الجنود استشهدوا على الضفتين...

سجّل ذلك كلَّه بأمانة مراسل الصحيفة اللندنية «Daily News» المعروف، الذي استطاع الحضور في أثناء عبور قواتنا لنهر الدانوب: «لما قصدتُ، الساعةَ الثامنةَ صباحاً، الأمير سفياتوبولك- ميرسكي على التلّة أمام زيمنتسا، كانت قد وصلت معلومات من الجهة المقابلة بأنّ كتيبة الجنرال إيولشين قد تمكنت من العبور إلى هناك بعديدها الكامل، وأنّ هناك بطارية روسية، وأن الجنرال دراغوميروف، توجّه بدوره إلى المكان. نحن راقبنا المشهد الذي امتد أمام أعيننا بعض الوقت. كان عدد كبير من القوات على الجزيرة إلى يسارنا ينتظر الأوامر للتحرّك إلى الأمام.

صفّ طويل من المدافع بفوهاتها، المُطِلَّة فوق سطح الماء، تقصف دون أن تتوقف لدقيقة، الضفة الأخرى من النهر. القذائف الروسية تندفعُ في الهواء بدقة مدهشة، ثم تصيب بدقّة الحصن التركي المبني عند سيستوفو.

دافع جنود المدفعية الأتراك بعناد عن مواقعهم؛ ما إن يلمع أحد المدافع، يطلق النار في الدقيقة نفسها مدفع آخر. لم يبقَ أحد، على ما يبدو، في سيستوفو؛ لكأنّ المدينة بأكملها قد تجمدت؛ لكن رجال المدفعية الأتراك وقفوا بشجاعة عند مدافعهم، وسط غيوم الغبار الكثيفة التي ارتفعت متكاثرة من حولهم من جرّاء انفجار القذائف الروسية.

من الجهة الروسية لم يتوقف عن القصف أيُّ مدفع من المدافع المتمركزة خلف الأشجار، ولا لدقيقة واحدة. وكانت القنابل والقذائف تهدر وتتفجر بين الأرتال المتمركزة على

الجزيـرة، وكان رجال التمريض يهرعون ذهاباً وإيّاباً مع حمالاتهم ينقلون بسرعة الضحايا المضرجين بدمائهم من ساحة المعركة.

حـدّد تطايـر رشقات المـاء المستمر، مكان سقـوط القذائف في نهر الدانـوب، ولم يكن بإمكانـك إلّا أن تتعجّـب، كيف أن هذه الكمية من القذائف، التـي تصفِرُ فوق الزوارق ذات المجذايف، المحمّلة بالجنود المتراصين في مجموعات، لم تنلْ منهم.

إنّ سقوط أي قذيفة على مثل هذه الزوارق، كان يمكن أن يحدث دماراً فظيعاً؛ وليس أقلّ فظاعـة من ذلك ما كان يمكن أن ينتج عن سقـوط أي قذيفة وانفجارها وسط القوات المشاة، الموجوديـن بكثافة على الشاطئ خلف أشجار الصنوبـر. ليس من الصعب التصوّر كم كانت خسائر الروس ستصبحُ جسيمة لو أن الأتراك احتلوا سيستوفا بأعداد كبيرة. الآن، أدّتْ هذه الملحمـة الدموية دورها كما لو أنّها فرحة لسكان زيمنتسا، الذين انفتحت أمام أعينهم ضخامة نهر الدانـوب بأراضيه المنخفضة، وجزره ومياهه الضحلة، التـي امتد فوقها حجاب أبيض مـن دخان مسحوق كثيف. كانـت زيمنتسا تعجُّ بالحياة، فقد سُمعت الأصوات في كل مكان، والجميع مشغول ويتحرّك، ما شكَّلَ تبايناً حاداً مع غياب الناس، الذي ساد سيستوفو.

أعطى الأمير سفياتوبولك- ميرسكي، أوامره لألويته بالنزول إلى الجزيرة والاستعداد للعبور بعد أن تلقى برقية حول عبور فرقة الجنرال دراغوميروف. قبل ذلك، كان جنود فرقته يرتاحون على العشب خلف زيمتسوفا بعد إنجازهم تعزيزات الانتقال. وفي الوقت الذي كنّا فيه نريد النزول من على التلة التي كنّا نراقب المعركة منها، تعالى صراخ يعلن بأنّ سفينة حربية تركية تتجه إلى الأعلى في الدانوب.

بالفعل، بدت خلف نهاية الجزيرة سفينة ذات مدخنتين، تتحرّك ببطء إلى الأمام. وهُيّئ لنا بأن الخطر يتهدد الزوارق ذوات المجاذيف، وكان يمكن انتظار عمل فذّ جديد للطوربيدات؛ لكـن الضباط الروس، ولدهشتي أنا، لم يروا في ذلـك أيّ خطر، ولو كان بسيطاً، بل على العكس، لكأنّهم سرّوا لظهور السفينة التي يتصاعد منها الدخان.

إنّ المدخنتين اللتين شككنا في أمرهما، فاعتقدنا أنّهما لسفينة حربية تركية، كانتا في الواقع مركبتيـن طويلتيـن بخاريتين موصولتيـن إحداهما بالأخـرى، قدمتا لتسهيـل انتقال القوات الروسية. فقد مرّتا من خلال النيران التركية، ورستا عند الشاطئ في نقطة عبور أعلى بعض الشيء، ووقفتا في مكانهما، بانتظار حمولتهما».

وقف الأمير سفياتوبولك- ميرسكي، عندما حان دور فرقته، على جسر العبور وسمح لها بالمرور إلى جانبه، محيّياً الألوية التي كانت تعبر الجسر.

سـار أمام الفرقة التاسعة فـوجُ لواء المشاة، الذي شُكِّل خصّيصـاً لهذه الحرب، ولم يكن تابعاً لأيّ فيلق. وتألفت فرقة سفياتوبولك- ميرسكي من ألوية تاريخية، خاضت تجاربها في حرب القرم وتعرضت لخسائر كبيرة في أثناء الحصار العظيم لمدينة سيفاستوبول.

هـذه الألويـة هي - اللـواء 33 يليتسـك[7]، و34 سيفسك، و 35 أرلـوف و30 بريانسك. إنّهـا ألوية شجاعة سارت في المنحدر الشديد، ثم عبـرت فوق الجسر الذي نُصب من خلال منعطـف الدانوب والمستنقع. ولما وصلت إلى المـرج، اصدمت مباشرة بمنظر ليس مريحاً البتّة. كان أمام جنودها مركزُ إسعاف الخط الأوّل، حيث كانت تصله الحالات الخطرة لتقدّم إليها الإسعافات الأوّلية اللازمة قبيل إرسالها إلى المستشفيات التي أُعدّت في زيمتسوفا.

لمـا مرّ الجنرال والوفـد المرافق له إلى جانب مركز الأسى والمعاناة هذا، كان قد استلقى على النقالات الدموية قُرابة عشرين شخصاً، كلّ ينتظر دور عمليّته الجراحيّة. وكانت عيون عدد منهم ذابلة، ووجوه بعضهم ميّتة لم تعد تحتاج إلى أيّ رعاية.

حملـوا في مواجهتهم ضابطَ حرسٍ جميـلاً وفتياً، تبيّن أن رجله مُحطمـة. حتى إذا أصبح بمحـاذاة الوفـدِ نهض الشـاب الشجاع على مرفقيه كـي يؤدّي التحية للجنـرال، ويطلب إلى المراسـل الإنكليزي دفتر الملاحظات، فيكتبَ برقية يُخبـر فيها ذويه وأصدقاءه، أنّه جريح، وجرحه ليـس خطراً. وبعد مسافة، لما سار الجمعُ خلف المدافع، ابتعد جانباً عن بطارية أحد المدافع ابنُ القائد العام، الدوق الأكبر نيقولاي نيقولايفيتش (الأصغر)، مؤدِّياً التحية للجنرال.

7) ينسب الراوي هنا الألوية إلى المدن التي تتشكّلُ من أبنائها: فهذا لواء مدينة أرلوف، وذاك لواء مدينة بريانسك، وهكذا.(م).

كتب حينها المراسل الإنكليزي ملاحظة أخرى في دفتره:

«لا ينـأى أعضاء الأسـرة الإمبراطورية الروسية بأنفسهم، عندمـا تصدر أوامر القيصر الروسـي، بل يضحّون بأنفسهم في الميدان. لا توجد في روسيـا تلك العادة، التي بمقتضاها تلجأ الشخصيّات العليـا الرسمية إلى التنحي عن المهمات والالتزامات الصعبة، التي تفرضها الوطنية. الدوق الأكبر الشاب، كان قد عبر الدانوب، والآن يعود من ضفة العدو، وهو بكل معنى الكلمة في سعادة غامرة لنجاح الأعمال القتالية».

***

لقد تضررت الآن ضفتا الدانوب بآثار القنابل والقذائف العميقة. كأنّ حرّاشات[8] شيطانية ضخمـة سقطت مـن السماء فأصابـت الأرض بمخالبهـا الرهيبة، وحولتها إلـى أخاديد غير متساوية وأكوام من الطين السميك.

قفز خريستو من الجسر العائم الراسي، وشاهد إلى يساره خندقاً تركيّاً، وإلى يمينه- حصناً للعدو متروكاً فيه مدافع مشوّهة.

ركض مسرعاً تحت أزيز الرصاص والشظايا إلى الرابية، يلهث ويغطّي وجهه العرق.

أحسَّ بطعم الدم في فمه بسبب عدم كفايـة الأوكسجين، وهذا ما يحصل في أثناء الركض السريـع. كان يصرخ ويلهـث مندفعاً مع أصدقائـه العسكريين. شعر خريستـو فجأة بنظرة كراسيميرا من تلك الضفة. تجمّـد للحظة. الحياة! أيّ حياة تنتظرهما الآن! أيّ حياة انتظرت بلغاريا! شاهد أمامه من أعلى الرابية، ومن خلال دموع الفرح، بانوراما العبور كلّها، خلفها شاطئ مغطّـى بالقصب الإسفنجي وطريـق ممهّد جديد، يسمّى«مسـرح الأحداث الحربية» استـدار إلى الجانب الآخـر - هناك سهوب وجبال، جبال، جبـال تنادي... سوف يزرع على منحدراتها العنب!

ولمـا خيّم على عينيـه النجاح المتزايد المُسكـر، وأضاءت وجهه ابتسامـة شجاعة جريئة متهـوّرة، اخترقت رأسـ خريستو رصاصة شـاردة. سقط على الأرض، ومـدّ يديه على اتساعهما، معانقاً قطعة عزيزة من الأرض البلغارية المحرّرة.

---

8) الحراقـات أو الحراشـة الاسـم العلمـي: (Gryllotalpidae) بالإنجليزيـة: (Mole cricket) هيفصيلـة فـي رتبـة مستقيمات الأجنحـة) الجنـادب والجراد والصراصير). والحراشة عبـارة عن حشرة أسطوانية الجسم، طولها نحـو 3-5 سم، لها أعين صغيرة وقوائم أمامية متطورة بشكل كبير تشبه المجرفة تستخدمها لحفر جحور في الأرض. (المترجم).

قـذف انفجار قنبلة أمام كراسيميـرا سمكةً رمادية مذهلةً. سقطت على الأرض، ونظرت إلى المرأة، وهي تبتلع الهواء مسعورة، بعينين لؤلؤتين ضبابيتين كبيرتين تنتميان إلى العالم الآخر.

شعرت كراسيميرا بإحساسهـا الأنثوي من جرّاء ذلك بالمصيبة، كأنّها تلقت ضربة، ليس آلاف الرشقـات المائية، بل آلاف الرصاصات! أمسكت رأسهـا بكلتا يديها وصرخت بأعلى صوتها دون أن تتجرّأ على الحركة، وحدّقت، كأنّها مُنومة مغناطيسياً، إلى السمكة المرتجفة:

– آ – ا–ا–ا!

تجمد الجنين في بطنها، مذهولاً أيضاً، وتوقف عن الركل.

تهـاوت كراسيميرا في الطين، تتنفّس بعمق وقد ضاق صدرُهـا، مثل السمكة التي رماها الانفجار على ضفة الدانوب، وقد فقدت القدرة على الاستمرار في الوقوف.

– تحـرّك، أيّها الصغير! – دفعت بطنها قليلاً وبعنايـة – تحرّك يا حبيبي! لن تصرخ ماما بعد الآن. ماما لن . . .

السمكـة! لقـد رأت كراسيميـرا، الآن، أن السمكـة هي المذنبة فقط بمـا حدث. لم تكن هناك انفجارات بالتأكيـد، ولا زوارق، ولا زوارق عبور، ولا جنود ولا ضباط يتبادلون إطـلاق النار. حركت السمكة شفتيها المقرفتين السكرانتين من الخوف محاولة إيصال التحية من العالم الآخر.

جمعت المرأة آخر قواها المتبقية، ودفعتها قائلة:

– عودي أدراجك إلى النهر. عودي! ليكن الربّ معك!

اختفـت السمكة، دون أن تُظهر رشاقة تُحسد عليها، ببـطء في الأعماق السوداء. تحرّك الطفل. وتنفست كراسيميرا الصعداء.

لقد فهمت فجأة، وبوضوح ،أن خريستو لم يعد موجوداً في هذه الدنيا.

همست للطفل قائلة:

– خريستو، سأسميك خريستو!

***

كان مركـز الإسعاف للخط الأول في منطقـة سقوط قذائف بطاريات المدفعية التركية في الـوادي، حيث توجد طبقة سميكة من الطيـن، مستعدة لابتلاع أي شيء. اقترب هذا الجحيمُ

من الناس إلى درجة أنّهم نفّضوا عن أكتافهم غطاء الأرض النباتي والجذور، والأزهار والأشجار. لقد عرَّت القذائف المكان الذي يجب أن تأتي إليه الأجساد، مهما حاول الإنسان أن يتجنّب ذلك.

تجمّع هنا عدد كبير من الجرحى. ولإبعاد الكارثة عن منطقة عمل الصليب الأحمر، أجبرت المدفعية الروسيّة بنيرانها المصوّبة بدقة مدافعَ العدوّ على إسكات نيرانها، وذلك بعد أن قصفت المساحة التي كانت تتوضع فيها كلّها. عمل موظفو المركز دون استراحة، كأنّهم يعملون بشكلٍ آليّ مُنظم. وكان الممرضون ورجال الإسعاف دائماً مع القوات، فإذا ما جُرح أحد الجنود، تسلَّمته مباشرة أيدي رجال الإسعاف. وإذا لم يكن الجرح خطراً- جرى تضميده في الحال؛ وإذا كان جدِّيّاً وخطيراً، نُقل الجندي على الحمالة إلى المركز الثاني، المجهّز بصورة أفضل خلف الخط الثاني. كان يمكن لعمل رجال الإسعاف أن يكون أسرع، لو أن إخلاء الجرحى لم يعوقه الرمل العميق والوحل الكثيف، وهما يمنعان الحركة، ويوصلان الجرحى، الذين يُنقلون إلى قسم التضميد سيراً على الأقدام، إلى حالة من اليأس. لقد كانت نسبة الجروح الخطرة عالية، فقذائف الأتراك لم تنقصها الدقّة.

غرقت عربات الدعم مع الخيول في الطين. حيث شقّ الجنود الروس مع عتادهم الكامل طريقهم في الطين اللزج، غارقين فيه حتى رُكبهم. الجيّد، أنّ القوات جُهِّزت باللباس الكامل للمسير، وبقي اللباس الأبيض في هذه المرّة دون استخدام. كان من الواضح أنّ التعليمات حول ذلك مردّها إلى كون الانتقال من الطقس الحارّ نهاراً، إلى الطقس البارد ليلاً، يمكن أن يؤثّر على نحو قاتل في الجرحى، وعدا ذلك، فإنّ الكتّان يمكن أن يشكل ببياضه هدفاً سهلاً للعدو.

كتب المراسلُ الإنكليزي التفاصيلَ كُلَّها في دفتر الملاحظات:

«صادفنا بعد أن خرجنا من المستنقع، مجموعة من الأسرى الأتراك. معظمهم كانوا جنوداً غير نظاميين، باشبوزقيين، – أناس قاماتهم طويلة، وقويّة، يشبهون قطاع الطرق؛ وقد نظروا إلى الجميع بازدراء. كان بينهم عدد من الجنود النظاميين؛ أدهشنا مظهرُهم المؤلم وتعابير المعاناة على وجوههم. ضمّت المجموعة جمهوراً مختلفاً من المسلمين والبلغار. كان ثمّة مكان خلف الصفصاف، وُضعت فيه جثث القتلى، وكانت منتفخة، وقد ازرقّ لونها بتأثير أشعة الشمس الحارقة. نظر الجنود الذين يحرسونها بحزن نحو الرفاق الذين غادروهم إلى الخلود. تناثرت في هذا المكان قطع من القماش والملابس. من الواضح أن القذائف التركية فعلت فعلها هنا. وقد سقطت قذيفتان في المستنقع، عندما اقتربنا من الماء».

استمـرّت المعركة على منحدر التل الذي يلـفّ الخليج. توحّد الأتراك في رتل خلف ممر المنحدر الساحلي، تحلّـوا بالشجاعة وهاجموا المواقع الأمامية لكتيبة الجنرال إيلشين، الخط الذي لم يكن قد حصّن تعزيزاته بعد بما فيه الكفاية. وقد ضيّق الأتراك عليهم الخناق، ولعلَّهم توهّمـوا أن في استطاعتهم رمي الروس في الدانوب، لكنهـم، وبعد أن دخلوا منطقة مرمى نيـران القذائف، استـداروا مباشرة إلى الخلـف، وتبعتهم البطارية التركيـة، التي أسرعت بدورهـا هاربـة كي لا تقع في يـدي المنتصر. انتهى المشاة الروس مـن تثبيت مواقعهم بعد منتصف الظهر علـى مرتفعات الضفة المقابلة، مسيطرين بذلك على وسط بلغاريا ومعهم في الخلف نهر الدانوب المحرّر.

كتب مراسل «Daily-News» يقول:

«لـن أدخل في التفاصيل التالية. لقد أُنجز العبور على نحو غيـر متوقع، وبسرعة، وبحيوية رائعة وفن مُذهل. لقد حُفِظَ السرُّ حتى اللحظةِ الأخيرة؛ لم يُعطَ أي تلميح حتى صغير حول التحضير للحدث. لقد كان الإمبراطـور مع حاشيته في تورنو- مارغوريلل، إمعاناً في خداع العدو، وقد قُصِفَت نيكوبول قبيل العبور قصفـاً مكثفاً. اليوم، أو غداً صباحاً في الحد الأقصـى، سيكون الفيلقُ الثامن بأكمله على الضفة الأخرى من النهـر، بمـن فيهم لواء المشاة. وغداً ستصل الفرقة 30، وسيتبعها فـي الأغلب، الفيلق 12 بأكمله. وستكون فرقة الخيالة بقيادة الجنرال سكوبيليف بأكملها وفرق مشاة الفيالق 8، و 12، و13 جميعها جاهزة للانطلاق عنـد الدانوب، بانتظار تحرّك الأرتال التي عبرت إلى تيرنوفا. سيكون تعداد الأرتال، في الأقل، مئة ألف شخص من القوات، ما يشكل في الحقيقة قوّة لا تقهر».

Manet, The Balcony ,1869

الشرفة

تأليف: هيرمان ملفيل
ترجمة: فاديا جادو العوام •

ولـد هيرمان ملفيل في مدينة نيويورك، أميركا، في الأول من شـهر آب عام 1819. انضـمّ إلى طاقم العمل على أحد المراكب في عام 1839، وعمل منذ ذلك الوقت على مراكب عدة. ظهرت خبرته في مجال السـفر البحري من خلال أولى رواياته Typee عام 1846 و Omoo عام 1847. أمـا كتبه اللاحقة مثل Moby Dick عام 1851 فلم تحقّق مبيعـاتٍ جيدةً، واتّجه بعدها إلى كتابة الشعر. وتوفي عام 1891، وبعد وفاته عُدّ من أهمّ الكتّاب الأمريكيين.

تمهيد

قصة (الشرفة) مكتوبة كقصة تمهيدية تخص مجموعة هيرمان ملفل القصصية، إذ يضفي بطل القصة صورة مثالية على بقعة مشعة على الجبل ينظر إليها من شرفته، وهي عبارة عن كوخ.

وفـي أحـد الأيام، ذهب إلى الكوخ ليجـد ماريانا، الفتاة التعسة، التي تتوق إلـى رؤية الشخص المحظوظ الذي يعيش في البيت الأبيض الذي تنظر إليه من نافذتها.

يُفهمنـا الـراوي أنـه هو نفسه موضوع لخيال لا يختلف عن خياله، ويترك انطباعاً أن المثالية هي مجرد وهـم. إضافـة إلى العديد من المراجع الكتابية والأسطورية، التـي يسميها سيلتس (نمط ميلفيلي مألوف). وتلمّـح القصـة إلى قصيدة إيمرسـون (المشكلة)، وإلى دون كيخوتة وضياع الجنـة، وتسمي على نحو صريح إدموند سبنسر، كما يشير الراوي إلى بعض مسرحيات شكسبير، ووفقاً لسيلتس، لا بدّ للفتاة ماريانا أن تذكّر القارئ بماريانا في مقياس شكسبير وماريانا ألفريد تينيسون.

المترجمة

• مترجمة سورية.

الشرفة

«بأجمل الزهور، يستمر الصيف، وأنا أعيش هنا، فيديل».

لمّا انتقلت إلى الريف، كان عليَّ أن أسكن منزل ضيعةٍ ذا طراز قديم، لا يحتوي على شرفة، وهذا نقص ندمت عليه، ليس لأنني أحب الشرفات فحسب، إذ إنها تجمع بطريقة ما بين الراحة داخل الأبواب والحرية خارجها، وتستمتع فيها بضبط مقياسك للحرارة؛ بل لأني أحب منظر الريف الذي يحوطها كأنه لوحة.

إننا في موسم التوت، فلا يتسلق أي صبي التل أو يعبر الوادي دون أن يصطدم بجذوع أشجارها المزروعة في كل مكان. كما وتلوّح أشعة الشمس الرسامين الذين يرسمون هناك. إنها جنة الرسامين، حيث تتقاطع دائرة السماء مع دائرة الجبال. في الأقل هذا ما يبدو من المنزل؛ على الرغم من ذلك، حالما تصل إلى تلك الجبال، لا يمكنك أن ترى أي دائرة منها – حتى لو حُدِّد الموقع بخمس عِصيٍّ، ولا أن ترى هذا المنظر الساحر.

المنزل قديم؛ منذ سبعين عاماً، نُقِلت الكعبة، أو الحجر المقدس، من قلب تلال هيرث ستون، الذي اعتاد جماعة الحجاج – في كل عيد شكر – الحجّ إليه. مرّت فترة طويلة على زمن الحفر من أجل التأسيس، واستخدم العمال المجرفة والفأس، لمجابهة سكان الكهوف في تلك الأجزاء الجوفية، أي الجذور المتينة لأيكة [1] متماسكة محصورة فيما أصبح الآن أرضاً طويلة من منحدر مرج غاف، ينزلق بعيداً عن مسكبتي من الخشخاش – ومن تلك الأيكة المتشابكة، لم ينجُ سوى (شجر الدردار)، الذي لا يزال صامداً ووحيداً.

أياً كان من بنى البيت فقد بنى أفضل ما يعرف، أو ربما سطع سيف أوريون المسلّط عليه من السماء في ليلة مرصّعة بالنجوم، وقال له: «ابنِ هناك». وإلا كيف يمكن أن يدخل في ذهن البنّاء أنه حين إجراء عملية التمهيد وقطع الأشجار في هذه البقعة من الغابة، سيكون هذا مَطَلَّه الأرجواني؟! فلا يقلُّ شأناً عن تل غريلوك[2]، المحوط بالتلال، ويشبه شارلمان[3] بين أقرانه.

---

1) الشجر الكثيف والملتف.

2) غريلوك: جبل يبلغ طوله 3489 قدماً ويقع في الزاوية الشمالية الغربية من ولاية ماساتشوستس، وهو أعلى نقطة في الولاية. تقع قمته في الجزء الغربي من مدينة آدامز في مقاطعة بيركشاير. على الرغم من أنها من الناحية الفنية جزء من جبال تاكونيك، إلا أن جبل غريلوك يرتبط عموماً بجبال بيركشاير المتاخمة للشرق. (المترجمة)

3) شارلمان أو كارل الكبير أو قارلة، هو ملك الفرنجة وحاكم إمبراطوريتهم بين عامي 768 و800 للميلاد. إنه إمبراطور الإمبراطورية الرومانية المقدسة بين عامي 800 و814 للميلاد، والابن الأكبر للملك بيبين الثالث من سلالة الكارولينجيين. (المترجمة)

فـي الوقت الحالي، بالنظر إلـى منزل يقع في مثل هذا الريف، ولا توجد فيه شرفة لراحة أولئك الذين قد يرغبون في الاستمتاع بالمنظر، وقضاء وقتهم والتخفيف من حدته، يبدو كأنه إغفـال شبيه بصـورة في صالة عرضٍ للصور لا تحتوي مقعـداً؛ فهي مصممة بهدف عرض الصـور، وتبـدو قاعة رخامية خاصة بهذه التـلال الجيرية نفسها، صالـة عرض معلقة فيها لوحات تتلاشى شهراً بعد شهر دائماً في صور جديدة. جمال مهيب لا يمكنك متابعته وقراءته.

فـي الوقت الحاضر، مطلـوب الهدوء والاستقـرار في كرسيّ مريح. مـن أجل ذلك، في الماضـي، لمّا كان الخشوع رائجاً، خـلاف الخمول الذي لم يكن كذلك، اعتاد أتباع الطبيعة، دون شك، الوقوف والتعبّد، تماماً كما كان يفعل عَبَدة القوة العليا في كاتدرائيات تلك العصور، أما في هذه الأوقات، وبسبب ضعف الإيمان ووهن الركبتين، فلدينا شرفة ومقعد خشبي طويل.

فـي السنة الأولى مـن إقامتي، كان أكثر شيء ممتع لي أن أشهـد تتويج شارلمان (حين سمح الطقس بذلك، إذ كانوا يتوجونه في كل شروق للشمس وغروبها)، فأصطفي لنفسي ردهة رائعة مـن العشـب على ضفة جانب التـل المجاور، صالـة مخملية خضراء، ذات ظهـر طويل مبطن بالطحلب؛ بينما نمت في المقدمة، على نحوٍ غريب، -إنما بعظمة، كما أعتقد- ثلاث خصلات من البنفسـج الأزرق في حقل من الفراولة البرية؛ وتعريشة، مع زهر العسل، أعدّها كمظلة. ردهة ملكيـة للغاية، إلى درجة أنها هنا، حقاً، تشبه مقصورة ملك الدنمارك في بستانه، (تطن أذني، لا شكّ في أنني استخدمت تشبيهاً خبيثاً). إنما، لو كثرت الرطوبة، في بعض الأوقات، في كنيسة وستمنستر، بسبب إيغالها في القِدم، فلماذا ليست كذلك داخل هذا الدير الجبلي، وهو الأقدم؟

لا بدّ من بناء شرفة فيه.

كان المنزل فسيحاً، وثروتي ضئيلة؛ لذلك، ليس في إمكاني بناء شرفة بانورامية، دائرية حول البناء، على الرغم من أن النجارين – في الواقع، ونظراً إلى حسابات القاعدة والمربع التي نسيت كم قدماً تساوي مساحتها- حرِصوا، بطريقة سخية على تلبية أقصى أمنياتي، لهذا سأكتفي ببنائها في إحدى الجهات الأربع بحيث تمنحني إطلالة أريدها. الآن، أيّ جهة اختار؟

إلـى جهة الشرق، يتلاشى هذا المخيم الطويل مـن تلال هيرث ستون، بعيداً باتجاه كيتو؛ حيـث تتساقـط، في كل خريف، نُدفٌ بيضٌ صغيرة لشيء ما يطلّ فجـأة من أعلى جرف، فـي صبـاح بارد، فتسقط أول جـزّة صوف لخـروف الموسم الجديد؛ ثم يُعلَـن فجر الميلاد (الكريسماسـ)، وهو يلف تلك المرتفعـات القاتمة بالقماش المقلـم والمنقش باللون الأحمر، مشهد جميل تراه من شرفتك هذه. إنه منظر حسن، إنما هناك شارلمان في الشمال، فلا يمكن مقابلة تلال هيرث ستون مع شارلمان.

حسنـاً، سأختار الجهة الجنوبيـة، حيث توجد أشجار التفاح. جميـل أن تجلس في صباح معتدل، من شهـر حزيران، وترى ذلك البستان، أبيض البراعـم، كعروس؛ وفي تشرين الأول، يتحوّل إلى فناء ترسانيّ أخضر؛ فهذه قوام صورة وردية. جهة جيدة جداً، وأحببت ذلك؛ غير أنه هناك شارلمان في الشمال.

انظـر إلى الجهة الغربية، ثمة مرعـى مرتفع، يتجه بعيداً إلى غابة القيقب في الأعلى. إنه جميـل، في بداية فصـل الربيع، حين تتبع جانب التل، ذي اللـون الرمادي والأجرد، تتبع أقـدم المسارات، التي أشير إليها، عبر خطوطها الخضر الأولية. حلوة، حقاً، لا أستطيع أن أنكر؛ لكن في الشمال شارلمان.

لـذا، اخترت جهة شارلمان. لم يمضِ وقت طويل بعد عام 1848؛ وبطريقة ما، في ذلك الوقت، كان لهؤلاء الملوك، في جميع أنحاء العالم، حق التصويت، وصوتوا لأنفسهم.

مـا إن حُفِرت الأرض، اعترى الجار ديفس – بين كل الجيران– ضحك شديد؛ شرفة في الشمـال! شرفة شتوية! يريد مشاهدة الشفق القطبي في منتصف ليالي الشتاء، كما أظن؛ أتمنى أن يُخزِّن جيداً قفازات فروٍ قطبية.

كان ذلـك في شهـر آذار البارد. لا تُنسى أنوف النجارين الـزرق، الذين سيبنون شرفته حصرياً في جهـة الشمال، وكيف كانوا يستكشفون حيوية المدينة. غير أن آذار لا يستمر إلى الأبـد. صبراً، سيأتي شهر آب. بعد ذلك، سأكون أنا (أليعازَر) في الجنة الباردة في شرفتي الشمالية، مستلقياً في حضن إبراهيم، وألقي نظرة شفقة إلى ديفس العجوز المسكين، المعذَّب وسط الجنة والنار في شرفته الجنوبية.

لا تصدّ هذه الشرفة الشمالية – حتى في كانون الأول– البرد القارس والعاصف، والرياح الشماليـة، وتسرّب الثلج كطاحونة تنخـل أنعم الطحين؛ لذلك، مرة أخـرى، أخطو، بلحية متجمدة، على سطح أملس متجاوزاً كيب هورن [4].

في الصيف أيضاً أجلس هنا مثل كانوت[5]، غالباً ما يذكّر المرء بالبحر، ليس لأن الأرض الممتدة تزداد فيها سنابل الحبوب المائلة، ويتموج العشب موجات صغيرة عند الشرفة السفلية

---

4) كيـب هـورن: الرأس الجنوبي لأرخبيل تييرا ديل فويغو في جنوبي تشيلي، ويقع في جزيرة هورنوس الصغيرة. يمثل الحد الشمالي لممر دريك، حيث يلتقي المحيطان الأطلسي والهادئ.

5) كانـوت: ملك إنكلتـرا الدنماركي (1016-1035). اشتهر بجلوسه أمام البحر وأمره للأمواج أن تتوقف دون جدوى كي يثبت لشعبه أنه ليس إلهاً. (المترجمة)

كأنــه شاطئهــا، وتنبعث رائحة الهندبــاء كالرذاذ، وأرجوانيــة الجبال تشبه تمامــاً أرجوانية العباب، وظهيرة شهر آب التي لا تزال ساكنة على المروج البعيدة، كهدوء الأفق؛ بل بسبب الاتســاع والعزلة المحيطين به، والصمت والوحدة أيضــاً، ولأنه أول بزوغ لمنزل غريب يرتفــع خلــف الأشجار، وهو بالنسبــة إلى العالم كلــه، كمن يتجسس علــى الساحل البربري وشراع غير معروف الوجهة.

وهذا يستحضر رحلتي الداخلية إلى أرض الجنيات، رحلة حقيقية، غير أنها -في مجملها- مثيرة للاهتمام كما لو كانت مخترعة.

مــن الشرفة، سُحِرتُ بشيء مــا -لست متأكداً منه- مخفيّ، بعيــد على نحو غامض، كما يبــدو، في شكل جيــب صدر أرجواني أو وعاء مقعر مرتفــع، أو زاوية مجوّفة وغارقة بين الجبــال الشمالية الغربية، ومع ذلك، أكان جانب الجبل أم فــوق قمته، لا يمكن تحديده حقاً؛ لأنــه، وعلــى الرغم من النظر إليه من نقــاط مناسبة فإن القبة الزرقاء تحــدّق بعيداً ما وراء البقية، وستتحدث إليك، إذا جاز التعبير، وتخبرك بوضوح متجاوزة إياها، وعلى الرغم من أن (القبــة الزرقاء) تبدو بينها، فهي ليست كذلك (معاذَ اللــه!)، وفي الواقع، هل تعلم أنه يعدُّ نفســه أنه يفوقهم بأذرع عدّة، فيقول الحقيقة، وهو محق في ذلك، على الرغم من ذلك، ثمة سلسلــة جبال معينة هنا وهناك مزدوجة تشبه عصبــة، تتكاتف ويُتابع بعضها بعضاً، بأشكالها وارتفاعاتهــا غير المنتظمة، بحيث تبدو من الشرفة جبلاً قريبــاً ومنخفضاً في معظم الأحوال الجوية، وسيحجب نفسه في جبل أعلى وأبعد؛ عندئذٍ سيظهر ذلك الشيء كئيباً على قمة الأول، وعلــى الرغم من كل ذلك، سيكون متداخلاً مع خاصرة الأخيــر. هذه الجبال، بطريقة ما، تلعب الغميضة، وكل ذلك أمام عيني المرء.

لكن، مهما كان الأمر، فإن تلك البقعة المعنية كانت - في جميع الأحوال- موجودة بحيث تكون مرئية فحسب، إنما بشكل غامض، وفي ظل ظروف ساحرة معينة من الضوء والظل.

فــي الواقع، منذ عــام أو أكثر، لم أكن أعلم بوجود مثل هذا المــكان الرائع، ربما لم يكن معروفــاً من قبل، لولا ظهيرة ساحرة في أواخر فصــل الخريف، ظهيرة شاعر مجنون؛ لمّا تغيرت أشجــار القيقب في الحوض الواسع السفلي وفقدت صبغتهــا القرمزية الأولى متحولة إلى دخان خافــت يشبه المدن المشتعلة، حين تخمد النيران على فريستها. وكان ثمة شائعات مفادها أن هذا الدخان في الهواء العام لم يكن طوال الصيف الهندي[6] - الذي من غير المعتاد أن يكون شاحباً جداً، مهما كان معتدلاً- لكن في جزء كبير منه، كان يهبّ من الغابات البعيدة

6) فترة غير عادية من الطقس الجاف والدافئ في أواخر الخريف.

لأسابيـعَ فـي فيرمونت؛ لذلك لا عجب أن السماء كانت تنـذر بالسوء مثل مرجل هيكات[7] – فيبـدو أن اثنين من الرياضيين يعبران حقل قمح فيه بقايـا زرع بعد حصاده، المُذنب ماكبث والنذير بالشر بانكو؛ وسكنت شمس الناسك في كهف أدولام –باتجاه الجنوب وفقاً لموسمها– ولم تفعل شيئاً آخر، لكن من خلال الانعكاس غير المباشر للأشعة المحدودة التي أسقطت ممر سيمبلون بين السحب، رُسِمت بثبات شامة مستديرة كفراولة صغيرة على الخد الواسع للتلال الشماليـة الغربيـة، إشارة كالشمعة، وبقعـة مشرقة، حيث كان كل شـيء سواها هو الظل، اعتقدت أن الجنيات هناك، حيث ترقص في حلقتها الشبحية.

مـرَّ الوقـت، وفي أيار التالي، بعد هطـل أمطار خفيفة على الجبـال، كأنها زخات خفيفة بعيـدة وسط بحار ضبابية من أشعـة الشمس، أحياناً في مكانين وثلاثـة وأربعة، كلها مرئية معـاً في أجزاء مختلفة، كما أحب أن أشاهدها مـن الشرفة، بدلاً من العواصف الرعدية، كما اعتـدت، التي تلف جبل غريلـوك القديم، مثل سينـاء، حتى يظن المـرء أن موسى، داكن اللون، يجب أن يتسلق شجر الشوكران اللاذع هناك. بعد هذه الزخات الخفيفة، رأيت قوس قـزح، تستقر نهايته حيث ميّزت تماماً تلـك الشامة في الخريف، اعتقدت أن الجنيات هناك. أتذكر أن أقواس قزح تجلب الأزهار، وأنه إذا استطاع المرء الوصول إلى تلك النهاية، فإن ثروته ستملأ كيساً من الذهب.

فكرت، هل سأصل إلى نهاية قوس قزح ذاك، ومع هذا كنت أتمنى ذلك. لاحظت أولاً، فـي هذا الوقت، وكما يبدو، نوعاً من الجدول أو الكهف جانب الجبل؛ في الأقل، مهما كان، إذا نظرنا إليه وسط قوس قزح؛ نراه يتوهج مثل منجم بوتوسي، لكن أحد الجيران الذي يعمل يومياً قال، لا شك فـي أنه ليس سوى حظيرة قديمة مهجورة، مداها متسع، وخلفها منحدر. لكنني، على الرغم من أنني لم أكن هناك من قبل، إلا أنني كنت أعرف أفضل منه.

بعـد بضعة أيـام، أثار شروق الشمـس المبهج بريقاً ذهبياً في المـكان نفسه، كما كان من قبـل. بدا ذلك اللمعان مفعماً بالحيوية، كما لو كان يأتـي من الزجاج فقط، فالمبنى –إذا كان مبنـى، بعد كل شيء– قـد لا يكون حظيرة في الأقل، وناهيك عـن كونه مهجوراً، يجب أن يكـون القش فيه قديماً منذ عشر سنـوات. لا، إذا كان البشر قد بنوه، فلا بد أن يكون كوخاً، ربما كان مُقفراً ومشققاً فترة طويلة، لكن أُعيد تأهيله في هذا الربيع وزُجِّج بطريقة سحرية.

---

7) هيكات: آلهة في الأساطير اليونانية القديمة، وغالباً ما تظهر وهي تحمل زوجاً من المشاعل أو المفتاح، وصُوِّرت في فترات لاحقة بشكل ثلاثة أضعاف. وهي مرتبطة بشكل مختلف مع مفترق الطرق، والليل، والضوء، والسحر، ومعرفة الأعشاب والنباتات السامة، والأشباح، واستحضار الأرواح، والشعوذة.

مـرة أخرى، في إحدى فترات الظهيرة، في الاتجـاه نفسه، ميّزت عبر القمم الباهتة من أوراق الشجر المتدرجة، نوراً خفيفاً واضحاً يشبه الترس الفضي، الذي يمسك بالشمس على رأس محني؛ كمـا الذي ينير تجربة في الحالات التي تُدرس، يجب أن تأتي من سقف مغطى حديثاً، أكّدَ لي هذا تماماً أن ذلك الكوخ البعيد في أرض الجنيات مسكون.

يوماً بعد يوم تزداد أهمية اكتشافاتي، فما الوقت الذي في إمكاني تخصيصه من أجل قراءة (حلـم منتصف ليلة صيف)، وكل شـيء عن شخصية تيتانيا، حدقت متأمـلاً نحو التلال؛ إنما دون جـدوى، فقوات الشرطـة السرية، الحرس الإمبراطوري، إما تندس بخطى بطيئة ومهيبـة على طول المنحدرات؛ وإما يسيرون متبعين الضوء، ويهربون متجهين من الشرق إلـى الغرب -في حروب لوسيفر ومايـكل القديمة[8] - أو إلى الجبـال، على الرغم من عدم تأثرهـا بهذه المعارك الوهمية في السماء، إلا أنها جو غير ملائم لمشاهدة الجنيات، كنت آسفاً جداً، لأنني اضطررت إلى البقاء بعض الوقت في غرفتي التي لا تواجه تلك التلال.

جلسـت مطـوّلاً في الشرفة مـرة أخرى؛ لمّا أصبحت فـي حالة جيدة في صبـاح أيلوليّ، وفكرت في نفسي ___لمّا مرّ أطفال المزارع، جامعو ثمار الجوز، عقب مرور قطيع صغير مـن الأغنام، وقالوا: «يا له من يوم جميل» -لقـد كان كذلك، بعد كل شيء، غير أن آباءهم يقولـون إنه يوم هادئ يسبق العاصفة، وفي الواقع، أصبحـت حساساً بسبب مرضي، لأنني لـم أستطع تحمل النظـر إلى تعريشة صينيـة تبنيتها، وكان من دواعي سـروري أنها تتسلق عمـود الشرفة ممتلئة بأزهار نجمية، لكن في هذا الوقـت، إذا نزعت قليلاً من الأوراق، فقد تظهر ملايين من الديدان الغريبة السرطانية، التي تتغذى على تلك الأزهار، وتشَاركُ لونها المبارك، كي تجعلها بلا بركة إلى الأبد -لا شك في أن تلك الديدان كانت جراثيمها كامنة في البصلة نفسها التي أملت فيها حين زرعتها.

في فتـرة نقاهتي المملة والمزعجة جداً، كنت أجلس هنـاك، عندما نظرت فجأة، ورأيت نافـذة الجبـل الذهبية تتألـق مثل دُلفين فـي أعماق البحـار. اعتقدت أن الجنيـات هناك مرة أخرى، وملكة الجنيات عند نافذتها الجنيّة؛ في أي حال، إنها فتاة جبلية سعيدة؛ سوف يفيدني النظـر إليها كثيراً، لأنها ستداوي هذا الملل. هذا يكفي؛ سأطلق شراعي، ياهوو! بقلبٍ مرح! وسأدفعـه مبتعداً إلى الأرضـ الخيالية عند نهاية قوس قزح، في أرض الجنيات، كيف أصل إلى أرض الجنيات، وأي طريق أسلك لم أكن أعرف، ولا يمكن لأحد أن يخبرني، ولا حتى

8) مايـكل هـو رئيس الملائكة والشقيق التوءم للوسيفر مورنينغستار. بعـد أن قام لوسيفر بعمل نكران الذات بالعودة إلى الجحيم إلى الأبد، شعر مايكل بالغيرة من كل الثناء الذي حصل عليه من أشقائهما وقرر إفساد حياة توءمه على الأرض لإعادته وإثبات أنه لم يتغير.

إدموند سبنسر[9]، الذي كان هناك، وكتب إلي، أكثر من ذلك للوصول إلى أرض الجنيات، يجب أن تسافر إليها بإيمان. اتجهت إلى جبل الجنية، وفي اليوم الأول الرائع، بعدما اكتسبت القوة، دخلت مركبي الشراعي المرتفع المفروش بالجلد، وألقيت بالمرساة، وأبحرت بعيداً، مسافراً في رحلة مجانية كأوراق الخريف. تحركت مبكراً في الفجر باتجاه الغرب، ونثرت الصباح أمامي.

بعض الأميال تفصلني عن التلال، لكنها بعيدة عن الأنظار الحالية لها. لم أكن ضائعاً، بسبب العصيّ الذهبية الجانبية، كركائز إرشادية واضحة، لم أشكَّ في الطريق المؤدي إلى النافذة الذهبية. لمّا اتبعتها، وصلت إلى منطقة منعزلة واهنة، حيث توجد طرق عشبية مهدتها الماشية الناعسة، التي يبدو أنها تمشي نائمة، وعلى نحو أقل استيقاظاً حين يحركها النهار. لم ترعَ وتأكل من الكلأ المسحور قطّ. في الأقل، هكذا يقول دون كيخوتة، ذلك الحكيم، بل الأكثر حكمة على الإطلاق.

ذهبت ووصلت أخيراً إلى قاعدة جبل الجنيات، لكنني لم أرَ حتى الآن حلقة الجنيات. ظهر مرعى أمامي، وخمسة أعواد تالفة ومهترئة، بدت خضراء رطبة للغاية كأنها التقطت من حطام غارق. جاءت كوكبة برج الحمل العجوز المتعرجة، والطويلة، ومحيّا طويل ذو قرن منكمش، تشمشم، وبعد ذلك، تراجعت، وسارت بشكل مهذّب على طول طريق حليبي من الأعشاب البيض، ماضيةً خافتةً إلى عنقود الثريا والهياديز[10]، إشارات صغيرة لا أنساها، لا! كانت ستقودني إلى مزيد من مسارها النجمي، إنما رحلات الطيران الذهبية للطيور الصفر، بالتأكيد، ستطير وتذهب إلى النافذة الذهبية. إنها تطير أمامي باتجاه واحد من أيكة إلى أيكة، متوغلة تجاه الغابات __-التي كانت تغري الغابات نفسها- وبطريقة ما تستدرجها أيضاً عبر سياجها الذي يحظر طريقاً مظلماً، ومع أنه مظلم، فقد قادها. اندفعتُ عبره عندما خذلتني كوكبة الحمل، فقد ذهب، الآن، بعجلة إلى روح ضالة، ذهب في طريقه الأكثر حكمة... إلى أرض محرمة لا يسمح له بدخولها.

على طريق الغابة الشتوية، المتشابك طوال الوقت مع بستان أخضر شتوي، وإلى جانب المياه حصىً مرصوفة مبتهجة من أجل وحدتها، وتحت أغصان شجر التنوب المتمايلة، الذي لا تلامسه الفصول، إنما يبقى أخضرَ دائماً، كنت أسافر أنا وحصاني؛ إلى منشرة قديمة، متاخمة للكروم التي تغطيها، حتى لا يُسمع صرير صوتها؛ عبر مجرى عميق من

9) إدموند سبنسر، شاعر إنكليزي وصاحب القصيدة الملحمية ملكة الجن، يعد سبنسر أحد أهم روّاد الشعر الإنكليزي المعاصر.

10) Hyades : مجموعة من النجوم تتكون من كتلة متحركة في كوكبة الثور، قال القدماء: يفترض أنها تشير إلى اقتراب المطر.

رخـام ثلجي، ملون وربيعـي، حيث توجد الدوامات المنعشة فـي كل جانب، وتنسج كنائس فارغـة في الصخر الحي؛ حيث يعـظ جاك في المنبر، الذي يحمل اسـم المعمّد نفسه، إنما في البريـة؛ فراش من سرخس، حيث تُظهر كتلة حبوب ضخمة متقاطعة، في زمن مندثر، وثمة محاولات بشرية لفصلها، لكنهم فقدوا أسافينهم بسبب آلامهم، وقد صدئت الأسافين في ثقوبها؛ عبـر العصور الماضية، على صخور الشـلال المتدرجة، تحركت بعنف الأواني المجوفة في شـكل جمجمة متضخمة عـن طريق الدوران المتواصل لحجر الصـوان المتعب دائماً، إلا أنه لا يبـدو عليه ذلك؛ على منحـدرات برية تصب في بركة سرية، لكنها تُهدّئ من دورانها هناك لحظة، وتتدفق بهدوء. وصلت إلى أرض أقل تحطماً، كحلقة صغيرة، حيث يجب أن ترقص الجنيـات حقاً، وأيضـاً سُخّنت إطارات العجلات. كانت خالية مـن كل شيء، ولا زلتُ أتابع طريقي، فصعدت، وخرجت إلى بستان متحدّر ينظر إليّ بلطف كقمر هلالي في الصباح.

حنى حصاني رأسه، وامتد التفاح الأحمر أمامه –تفاح حواء، تفاح شتوي فيه حموضة– ذاق واحدةً، وذقت أنا أخرى؛ وذاقت الأرض. فكرت، لم أصل إلى أرض الجنيات بعد، قذفـت لجام حصاني إلى شجـرة قديمة محدبة، فعلق على غصن ملتوٍ. بما أن الطريق الآن كان مخفيـاً حيث لم يكن ثمة طريق، ولا يمكن لأحد يتمتع بالجرأة فحسب أن يذهب بمفرده عبر أجمة ثمر العليق التي حاولت دفعي إلى الخلف، على الرغم من أنني كنت منزعجاً من نمـو غار الجبل غير المثمر. صعـدت منحدرات زلقة إلى مرتفعات جرداء، حيث لا يوجد شـيء يُحتفى به، لم أصل إلى أرض الجنيات بعد، كمـا أعتقد، على الرغم من أن الصباح هنا يتقدمني.

لقد أصبت بألم شديد في قدمي وبالإرهاق، ولم أصل بعد إلى نهاية رحلتي، لكنني وصلت قبـل وقت طويل إلى ممر وعر، متوغلاً نحو مناطق زراعية لا تزال خلفه. طريق متعرج، نصفه ممتلئ بشجيرات التوت، يلتف هنا بين المنحدرات، التي تحوي تشققات في حوافها غير المنتظمـة. ثمة مسار صغير تفرّع عبرها، ملتفاً إلى الأعلى، ويأتي هذا الممر الضيق القصير بنسيم من الأعلى، حيث قمة الجبل–جزء محميّ من الشمال بوساطة جبل أطول يحاذيه، انسلّ بلطف إلى الفضاء، قبل أن يغوص بحزن. وهنا، بين الصخور الرائعة، استقر والتف ممر، نصف ممهد، يصل إلى كوخ صغير، رمادي اللون، ذي سقف منخفض، كقلنسوة الراهبة، لـه سقف مدبـب. كان السطح ملوثاً بشـدة بسبب الطقـس، فوق إحدى جهـات انحداراته، بالقرب من حوض الأفريز المملوء بالأعشاب الراقدة بهدوء؛ لا شك في أن الرهبان الكسالى أسسوا هناك ديراً شبيهاً بالطحلب. كانت الجهة المنحدرة الأخرى حديثة. في الجهة الشمالية، ثمـة ألواح خالية من الطلاء، بلا أبواب وبـلا نوافذ، ومع ذلك لا تزال خضراء مثل الجانب

الشمالــي لأشجار الصنوبــر الأشنية، أو هادئة كهياكل سفن يابانيــة خالية من النحاس. كانت القاعــدة بأكملها تشبه الصخور المجاورة، محوطة ببقعة مظللــة غنية بالعشب؛ بسبب حجارة الموقــد في أرضــ الجنيات، فإن الصخور الطبيعية، على الرغــم من وجودها، تحافظ حتى النهاية، تماماً كما في الحقول المفتوحة، على سحرها المخصب؛ وبحكم الضرورة فقط تعمل الآن فــي إزالة الأعشاب. لذلك، في الأقل، كما يقــول أوبيرون[11]، هيمنة الموت في تقاليد الجنيات. لو وضعنا أوبيرون جانباً، فمن المؤكد أنه، حتى في العالم المشترك، تكون التربة بالقــرب من منازل المزرعــة، أقرب إلى صخور المراعي، علــى الرغم من عدم الاهتمام بهــا، وأكثر ثراءً ممــا هي عليه بضع عُصي، حيث تشع هذه الحــرارة اللطيفة الناشئة هناك. إنمــا مع هذا الكوخ، كانت البقــع المظللة أكثر وفرةً في مقدمته وحول مدخله، حيث استقرت بهدوء عند أرضية العتبة، ولا سيما عتبة الباب، منذ فترة طويلة.

لا يُــرَى أي سياج، ولا غطاء، بالقرب من السراخس والسراخس والسراخس؛ ولا الأشجــار والأشجــار والأشجــار؛ ولا وراء الجبــال والجبال والجبــال. تحولت السماء والسمــاء والسماء إلــى مرعى عمومي أثيــري، للقمر الجبلــي. إنها الطبيعة فقــط، الطبيعة والبيــت، وكل شيء؛ حتى كومة خشب البتولا الفضي المنخفضــة والمتشابكة، مكدّسة بشكل مكشــوف للفصــول؛ نبتــت بيــن أعوادها الفضيــة، كما هي الحــال عبر سياج بعضــ القبور المعزولة، شجيرات توت ضالّة مؤكدة بحزم حقها في الطريق.

يوجــد ممشى ضيق جداً كمســار الأغنام عبر نبات السرخس الطويــل المتسطح. اعتقدت أنني في أرض الجنية أخيراً؛ وإن أونا[12] وحملها يسكنان هنا. إنه منزل صغير تماماً، مجرد مِحَفَّة ملقاة على القمة، في ممر بين عالمين، لا تشارك في أي منهما.

إنهــا ساعة القيظ، ارتديت قبعة فاتحة من خيوط مضفــورة صفر، مع سروال من قماش أبيض، كلاهما من بقايا لباسي البحري. أعاقتني السراخس الملتفة، فتعثرت بهدوء، ولطخت ركبتــي بالعشب الأخضــر البحري. توقفت عند العتبة، أو بالأحــرى حيث كانت العتبة ذات يوم، رأيت، عبر الباب المفتــوح، فتاة وحيدة شاحبة الخدين، تخيط عند نافذة وحيدة مبقعة بسبــب الذباب، والدبابير في الأجزاء العلوية التي أُصلِحت. تحدّثتُ إليها. بدت خجلى، مثل

11) أوبيرون هو ملك الجنيات في أدب العصور الوسطى وعصر النهضة. اشتهر بشخصية في مسرحية ويليام شكسبير «حلم ليلة منتصف الصيف»، إذ أصبح ملك الجنيات وزوجته تيتانيا ملكة الجنيات.

12) أونا: مستوحاة من قصيدة إدموند سبنسر في القرن السادس عشر «ملكة الجن».

فتاة من تاهيتي، وأُخفيت من أجل الأضحية، أول ما لفتت انتباه الكابتن كوك [13] عبر النخيل. بعـد أن استرجعت دهشتها، طلبت إليَّ الدخول والجلوس على كرسي فرشت عليه مئزرها؛ ثـم استأنفت جلوسها بصمت على كرسيها. شكرتها وجلسـت. إلا أنني، بسبب المكان، كنت أيضاً صامتاً. إذاً، هذا هو منزل الجنية الجبلي، وهنا تجلس الملكة الجنية إلى نافذتها الخيالية.

كمـا لو أنني أنظر في تلسكوب موجه، رأيت عالماً بعيد المنال، ناعماً، أزرقَ سماوياً، لا أكاد أعرفه، على الرغم من أنني أتيت منه، وصعدت إليه، وقدِمتُ من الممر النفقي.

قلت أخيراً: «لا بدّ أنك تجدين هذا المنظر ممتعاً للغاية».

انهمـرت الدموع من عينيها قائلة: «أوه، يا سيدي، في المرة الأولى التي نظرت فيها من هذه النافذة، قلت إنني لن أتعب من هذا أبداً.»

- «وماذا يضايقك منه الآن؟»

- «لا أعلم، لا يزعجني هذا المنظر، إنما ماريانا». وسقطت دمعتها.

قبـل بضعة أشهر، جاء شقيقهـا، البالغ من العمر سبعة عشر عامـاً، إلى هنا، من بعيد من الجهـة الآخرى، لقطع الحطب وحرق الفحم، وقد رافقته، بمـا أنها الأخت الكبرى. لقد كانا يتيميـن منذ مـدة طويلة، وفي الوقت الحالي، هما الساكنان الوحيـدان في المنزل الوحيد على الجبـل. لم يأتِ أي ضيف، ولم يمر أي مسافر بهما. كان الطريق المتعرج محفوفاً بالمخاطر وتستخدمه عربات الفحم في المواسم فقط. كان الأخ يغيب طوال اليوم، وأحياناً طوال الليل. فـي المساء، لمّا عاد مُنهك القوة إلى المنزل، سرعـان ما ترك مقعده، رفيق سريره الوحيد؛ الـذي استراح عليه، أخيـراً، تماماً كما يفـارق المرء أيضاً بتعب، من أجـل راحة أعمق في المقعد والسرير والقبر.

وقفت إلى جانب نافذة الجنيات صامتاً، حين كانت تحدثني بهذه القصة.

قالت أخيراً وهي تسرق نفسها من قصتها: «هل تعلم، هل تعرف من يعيش هناك؟ لم أذهب إلى ذلك البلد البعيد هناك، أعني؛ ذلك المنزل الرخامي»، مشيرة بعيداً عبر المناظر الطبيعية المنخفضة؛ «ألم تكتشفه؟ إنه هناك، إلى جانب التل الطويل، والحقل أمامه، والغابات خلفه، ويشعّ لونه الأبيض على زرقة السماء؛ ألم تنتبه إليه؟ إنه المنزل الوحيد في الأفق.»

---

13) جيمس كـوك أو القبطان كوك كان بحاراً ومستكشفاً إنكليزيـاً، يعد أحد أهم المستكشفين الأوروبيين في عصر التوسع الاستعماري، قـام بثلاث رحلات في المحيـط الهادئ، ورسم الكثير من الخرائط لهذه المنطقة، وقام بالعديد من الاكتشافات مثل اكتشاف الساحل الشرقي لأستراليا وجزر هاواي ونيوزيلندا.

نظـرت؛ وبعد فترة، دهشـت، إذ أدركته بسبب موقعه أكثر مـن هيئته، أو بسبب وصف ماريانـا، إنه مسكني، الذي يلمع كثيراً كما يلمع هذا الجبل من الشرفة. جعله ضباب السراب يبدو كأنه منزل مزرعة أكثر من قصر الملك تشارمينغ.

– «كثيراً ما كنت أتساءل من يعيش هناك؛ لكن لا بد أنه شخص سعيد؛ فكرت في ذلك ثانية هذا الصباح.»

– «أحـد ما سعيد»، استدركت، وأردفت: «ولماذا تعتقدين ذلك؟ فأنت تحكمين أنه شخصاً غنيٌّ يعيش هناك؟».

– «غني أم فقير، لم أفكر هكذا قط؛ لكنه يبدو سعيداً جداً، لا أستطيع معرفة كيف؛ وهو بعيد جداً. أحياناً أعتقد أنني لا أفعل سوى أن أحلم به هناك. يجب أن تراه في غروب الشمس.»

– «لا شـك في أن غروب الشمس يذهّبه ببراعة؛ لكن، ربما، ليس أكثر مما يفعله شروق الشمس في هذا المنزل».

– «هذا المنزل؟ إن الشمس جيدة هنا، لكنها لا تذهّبه أبداً. لماذا يجب أن يظهر جذاباً؟ فهذا المنزل القديم متعفن، وممتلئ بالطحالب. في الصباح، تدخل الشمس من هذه النافذة القديمة، للتأكيـد على وصولها. لمّا جئنا المرة الأولى؛ لم أستطع الحفاظ على نظافة النافذة، وقد فعلت مـا في وسعي، وكدت أحترق، وتقريباً تعميني عند عملي في الخياطة، إضافة إلى أنها تخفي الذباب والدبابير، فهذا الذباب والدبابير لا يعرف سوى البيوت الجبلية مسكناً. انظر، أحاول أن أخفيها بهذا الستار، المئزر. إنها تتلاشى، كما ترى. أتذهّب الشمس هذا المنزل؟ ليس هذا ما تراه ماريانا أبداً.»

– «لأنك، غالباً، في الوقت الذي يصبح فيه هذا السقف مذهّباً، تكونين هنا في الداخل.»

– «هـل تقصد أكثـر ساعات النهار سخونـة وإرهاقاً؟ سيدي، الشمـس لا تذهّب هذا السقف. إنهـا تتسرب منه، لذلـك كساه أخي حديثاً بالخشب في كل جانب. ألم تره؟ تضرب الشمس الجهة الشماليـة، حيث إنهـا أكثر جزء يبلله المطر. حرارة الشمس جيدة، لكـن هذا السقف، في البداية يحترق، ثم يتعفن. إنه منزل قديم، لقد ذهب من بناه غرباً، ومات منذ زمن طويل، كما يقولون، منزل جبلي، يمكن للثعلب أن يختلي فيه. لقد حُجِب مكان المدخنة بالثلج، تماماً كجذع أجوف».

– «لك خيالات غريبة يا ماريانا.»

– «إلا أنها تعكس الأشياء».

– «إذاً، ينبغي لي أن أقول، هذه أشياء غريبة، بدلاً من لك خيالات غريبة.»

– «كما تريد»، وتابعت الخياطة.

شـيء ما في تلك الكلمات الهادئة، أو في ذلك الفعـل الهادئ، جعلني أصمت مرة أخرى؛ فـي حين لاحظت، عبر النافذة الخيالية، تسلل ظل ضخم، كمـا لو أن كندوراً (نسراً) عملاقاً يحوم في اتزان تام بأجنحته الممدودة، قد ألقاه! ولاحظت كيف أنه، من خلال غروب فائق وشامل، تختفي الظلال الصغيرة جميعها لصخرة أو لنبات السرخس.

قالت ماريانا: «أنت تشاهد السحابة».

– «لا، ظـل؛ إنـه سحابة دون شك، على الرغم من أنني لا أستطيع رؤيتها. كيف عرفتها وعيناك على عملك؟»

– «لقد ظلّلت على عملي. اختفت السحابة الآن هناك، وعاد تراي».

– «كيف؟»

– «الكلب، الكلب الأشعث. في الظهيرة، يتسلل خارج نفسه، ليغير شكله، ويعود، ويستلقي قليلاً بالقرب من الباب. ألا تراه أدار رأسه نحوك؟ مع أنه، لمّا أتيت، كان ينظر أمامه».

– «لا تزال عيناك على عملك؛ ما الذي تتحدثين عنه؟»

– «لقد عبر من النافذة».

– «تقصديـن هـذا الظل الأشعث، القريب؟ نعم، الآن، انتبهـت إليه، فهو لا يختلف عن كلب نيوفاوند لاند الأسود الكبير. ذهب ظلٌّ اجتاحنا، وعاد آخر يجتاحنا. لكنني لا أرى ما ألقى به.»

– «لذلك، يجب أن تذهب خارجاً».

– «لا بدّ ألقت به واحدة من تلك الصخور المعشوشبة».

– «ألا ترى رأسه ووجهه؟»

– «الظل؟ أنت تتحدثين كما لو كنت ترينه، وكل الوقت عيناك على عملك.»

– «تـراي ينظر إليـك»، تتحدث دون أن تلقـي ولو نظرة خاطفة، «هـذه ساعة مجيئه، أراه».

– «هـل جلستِ وقتـاً طويلاً إلى جانب النافذة في هذا الجبل، حيـث تمر الغيوم والأبخرة، إذ تبدو الظلال لك كالأشياء، على الرغم من أنك تتحدثين عنها كأشباح؛ إنها، من المعرفة المألوفة، كبصيـرة ثانية، ففي مقدورك، دون البحـث عنها، أن تدركي مكانها تماماً، على الرغم من أنها تمتلك أقداماً كأقدام الفئران، إذ تأتي وتذهب متسللة. لديك هذه الظلال التي لا حياة لها هي بمنزلة

أصدقـاء أحياء، علـى الرغم من أنها بعيدة عن الأنظار، فهم ليسـوا بعيدين عن الذهن، حتى في وجوههم، أليس كذلك؟»

–«لـم أفكر في الأمر بهذه الطريقـة قطّ. غير أنني فكرت في أكثـر الطرائق ودية، التي كانـت تهدّئ من تعبي كثيراً، ومن رعشتـي الباردة على السراخس، ابتعدت عني ولن تعود أبـداً، كما فعل تراي الآن. وظلّ البتولا، والشجرة التـي ضربها البرق، وقطعها أخي. لقد رأيـتَ كومة في الخارج متشابكة مدفونة جذورها تحتها، لكنها ليست الظل. فذلك يطير ولن يعود أبداً، ولن يتحرك أبداً في أي مكان ثانية.»

تسللـت سحابة أخـرى إلى هنا، وانتشرت مـرة أخرى، فاسودَّ الجبـل كله؛ في حين بقي السكون مخيماً، ربما نسي الصَمم نفسه، أو اعتقد أن الظل الصامت يتكلم.

– «الطيور، يا ماريانا، الطيور المغردة، لا أسمع صوتها؛ لا أسمع شيئاً. ألا يأتي الأولاد وطيور البوبولينك إلى هنا لقطف التوت أبداً؟»

– «الطيـور، نادراً ما أسمعها؛ ولم يأتِ الأولاد قطّ. أما التوت فينضج في الغالب ويسقط القليل منه، لكنها لديَّ الأكثر حكمة.»

– «لكن الطيور الصفر أوضحت لي الطريق، في الأقل، جزءاً منه.»

– «بعـد ذلك عادت. أعتقد أنها تغرد إلـى جانب الجبل، لكنها لا تجعل من القمة موطنها. ولا شك في أنك تعتقد أنني أعيش وحيدةً تماماً هنا، ولا أعرف أو أسمع أي شيء ولو بسيطاً، فـي الأقل، باستثناء صوت الرعد وسقوط الأشجار، ولا أقرأ أبداً، ونادراً ما أتحدث، لكنني مستيقظة دائماً، وهذا ما يعطيني أفكاري الغريبة –كما تسميها– هذا التعب واليقظة معاً نصيب الأخ، الـذي يقـف ويعمل في الهواء الطلق، هـل في إمكاني أن أرتاح مثلـه؛ لكن عملي في الغالب ليس سوى عمل امرأة ممل، الجلوس والجلوس والجلوس الممل.»

– «لكن، ألا تمشين أحياناً؟ فهذه الغابة واسعة.»

– «معزولة؛ إنها معزولة، لأنها واسعة جداً. في بعض الأحيان، هذا صحيح، أذهب قليلاً فـي فترة ما بعد الظهيرة؛ لكن سرعان ما أعود ثانيـة. شعوري بالوحدة في البيت أفضل من الوحدة مع الصخور، كما أنني أعرف الظلال هنا، إنما تلك الموجودة في الغابة فغريبة».

– «وماذا عن الليل؟»

–«يشبه تماماً النهار. لا أستطيـع إيقاف عجلة التفكير والتفكير؛ والحاجة الماسة إلى النوم هي التي تديرها.»

– «لقد سمعت أنه، لعلاج هذا التعب والعجز عن النوم، يقول أحدهم صلِّ، ثم ضع رأسك على وسادة مريحة جديدة».

– «انظر!»

أشـارت، عبر النافـذة الخيالية، إلى أسفل المنحـدر، إلى أرض حديقـة صغيرة قريبة، مجرد وعاء يحوي تربة طينية محـززة، نصف دائري تغطيه الصخور، حيث تتباعد، جنباً إلى جنب، آثار أقدام متعبة وباردة، ويتسلق نبات الجنجل والكرمة عمودان، ويصلان إلى نهاياتهما، وكان من الممكن أن ينضما معاً في عناق بعد ارتفاعهما، لكن البراعم التي ناضلت عبثاً وتلمست طريقها في الهواء الفارغ، قد تراجعت إلى الخلف من حيث ارتفعت.

– «هل جربتِ الوسادة، إذاً؟»

– «نعم».

– «والصلاة؟»

– «الصلاة والوسادة».

– «ألا يوجد علاج أو سحر آخر؟»

– «آه، لو كان في إمكاني الوصول إلى ذلك المنزل مرة واحدة، كي أنظر إلى الكائن السعيد الذي يعيش هناك! فكرة حمقاء، لماذا أعتقد ذلك؟ هل لأنني أعيش وحيدةً، ولا أعرف شيئاً؟»

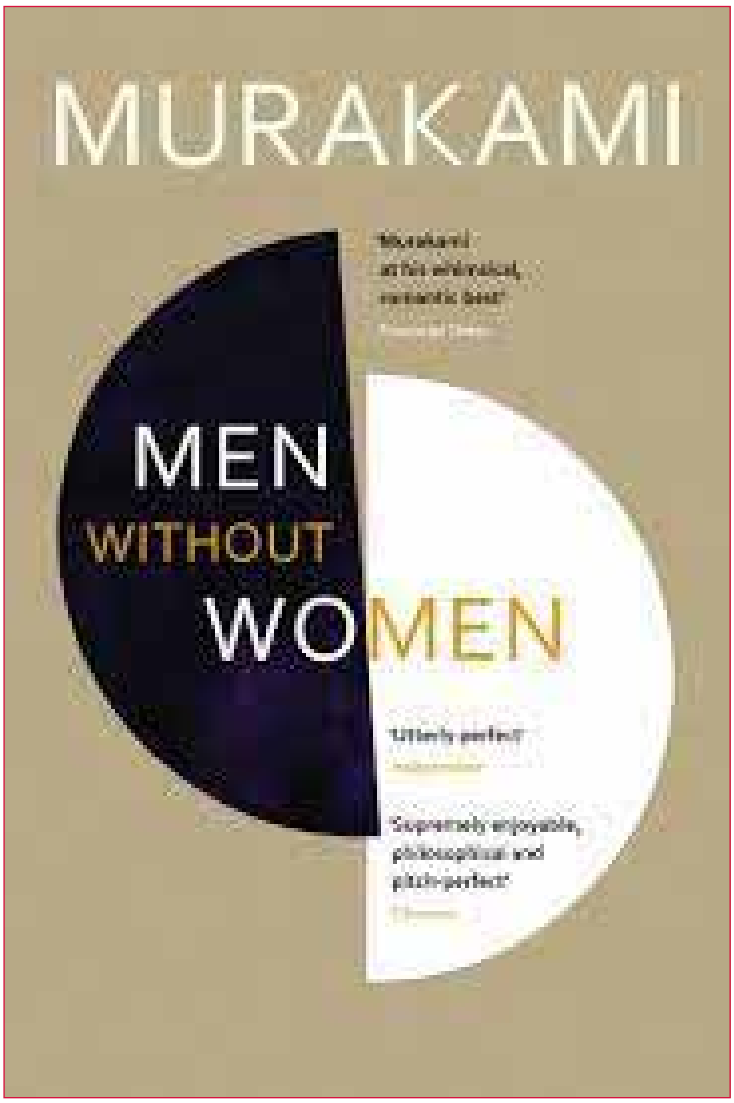
– «أنا أيضاً لا أعرف شيئاً؛ لذا ليس في إمكاني الإجابة؛ لكن، من أجلك يا ماريانا، أتمنى أن أكون سعيداً في المنزل البهيج الذي تحلمين به؛ لأنك تنظرين إليه الآن، وكما تقولين، قد يغادرك الأرق».

يكفي، لن أطلق شراعي مجدداً إلى أرض الجنيات، فأنا متمسك بالشرفة. إنها مقصورتي الملكيـة. وهـذا المدرج، إنه مسرح سان كارلو الخاص بي. نعـم، المشهد ساحر، ومكتمل الخيـال، وتمثـل طيـور المراعي تلك المغنية فـي الأوبـرا، إذ تنشد هنا خطوبتهـا الكبرى؛ وتشـرب مع نغمة شروق الشمس، التي تبدو مثل ممنون[14]، كأنها اخترقت النافذة الذهبية، وأبعدت عني الوجه المرهق خلفها.

لكن، كل ليلة، حينما تسدل الستارة، تأتي الحقيقة مع الظلام. لا يظهر ضوء من الجبل، وأمشـي ذهاباً وإياباً فوق أرضية الشرفة، مسكوناً بوجـه ماريانا، وأشياء عدّة كأنها قصص حقيقية. ■

---

14) ممنون، (المسلح بالبرونز) في الأسطورة اليونانية: ملك إثيوبي وابن لتثونوس وإيوس. كان يعدّ تقريباً متساوياً في المهارة الحربية مع أخيل.


MURAKAMI
MEN
WITHOUT
WOMEN

عضو مستقل

تأليف: هاروكي موراكامي
ترجمة: هدى شاهين •

هاروكي موراكامي: روائي ياباني وكاتب قصة قصيرة ومقالات. ولد في 12 كانون الثاني/ يناير 1949.

من أعماله: مطاردة الأغنام البرية 1982، والغابة النرويجية 1987، وتاريخ طائر الريح 1994-1995.

ثمــة أناســ في العالم – بفضل الافتقار إلى الحكمة الفكريــة – يعيشون حياة مصطنعة على نحــو مدهش. لم أصادف عدداً كبيــراً منهم، لكن هناك بالتأكيد القليــل منهم. وكان الدكتور توكاي واحداً منهم.

من أجل أن تعيش هذه النفوس المسماة مبدئية في هذا العالم المشوه، يحتاج هذا النوع من الأشخاص إلى التكيف بعناية كل يوم، على الرغم من أنهم في معظم الحالات لا يدركون عن وعي المستــوى المتعب للبراعة اللازمة لفعل ذلك. إنهم مقتنعــون تماماً بأنهم أناس بريئون على نحوٍ كامل، ويعيشون حياة صادقة خالية من الدوافع الخفية أو المكر. وحينما، من قبيل المصادفة، يسلط عليهم ضوء خاصــ، ويكشف كم هي في الواقع الأعمال الداخلية لحيواتهم مصطنعة وغير واقعية، يمكن للظروف أن تأخذ دوراً مأساوياً، أو في بعض الحالات هزلياً. بالطبع، يوجد كثير من هؤلاء الناس – يمكننا أن نطلق عليهم السعداء – الذين لا يواجهون هذا الضوء قط، أو الذين يرونه لكنهم يبتعدون دون أن ينتابهم الاضطراب.

• مترجمة سورية.

أود أن أسجـل كل ما تعلمته من هذا الرجل المدعو توكاي. ينشأ معظمه من أشياء قالها لي مباشـرة، على الرغم من أن أجزاء معينة تستنـد إلى معلومات أخبرني بها أشخاص مقربون إليـه، أشخاصـ يثق بهم. باعتـراف الجميع، هناك قـدر معين هو من التخميـن أيضاً، بناءً علـى ملاحظاتي الخاصـة للأشياء التي اعتقـدت أنها قد تكون صحيحة. مثـل معجونة ناعمة تمـلأ فراغات بين حقيقة وأخرى. بعبارة أخرى، إن الصورة التي تلي لا تستند بالكامل إلى الحقيقـة. بصفتي كاتب هذه القصة، لا يمكنني أن أوصي القارئ بالتعامل معها كدليل قُدِّم في محاكمة، أو مستندات داعمة من أجل صفقة تجارية (على الرغم من أنه ليست لدي فكرة عن أي نوع من الصفقات التجارية يمكن أن تكون).

إنمـا، إذا أخذت بأناة بضع خطوات إلى الوراء (تأكد مسبقاً، كن حذراً، أنك لا تقف أمام جرف) وعاينت هذه الصورة من مسافة بعيدة، فأنا متأكد من أنك ستفهم أن صحة كل تفصيل دقيـق منها ليس حرجـاً حقاً. كل ما يهم هـو أن تظهر صورة واضحـة للدكتور توكاي. في الأقـل، هذا أملـي ككاتب. باختصار، هو لم يكن–كيف يمكن وضـع هذا على نحوٍ أفضل؟– ذلك النوع من الأشخاص الذين لديهم مساحة كبيرة لسوء الفهم.

هـذا لا يعني أنه كان شخصاً بسيطـاً ويسهل الوصول إليه. من بعض النواحي كان شخصاً معقـداً، شخصـاً معقداً ومثيراً للاهتمام، من الصعب فهمه. ليـس لدي أي طريقة لمعرفة أي ظـلام يكمن في لاوعيه، أو ما الخطايا التي ربما حملها معـه. ومع ذلك، استناداً إلى أنماط سلوكـه المتسقة، فإن تكوين صورة شاملة دقيقة أمر سهل نسبياً. بصفتي كاتباً محترفاً، قد يكون هذا جرأة لديَّ لي، لكن هذا هو الانطباع الذي كان لدي في ذلك الوقت.

يبلـغ توكاي اثنيـن وخمسين عاماً، لم يتزوج قـط، أو حتى عاش مع امـرأة. يعيش في شقـة من غرفتي نوم في الطابـق السادس من مبنى أنيق في حي تونـي أزابو في طوكيو. قد تقول إنه عزب بالتأكيد. هو يتولى معظم أعماله المنزلية بنفسه – الطهو، والغسيل، والكي، والتنظيـف– والباقي يتولاه عمال تنظيـف منازل محترفون يأتون مرتين في الشهر. إنه في الأساسـ شخص مرتب، لذلك ليس من الصعب الحفاظ على نظافة منزله. حين الضرورة، يمكنه تحضير كوكتيـلات لذيذة، ويمكنه طهو معظم الأطباق، من حساء نيكوجاغا إلى سمك الباس الملفوف بالورق. (مثل معظم الأشخاص الذين يستمتعون بالطهو، لا يدخر أي تكلفة، لذلـك يستخدم في الأطباق التي يعدها أفضل المكونات وهي لذيذة دائماً.) لم يشعر قط أنه في حاجـة إلى امرأة فـي المنزل، ولم يشعر قـط بالملل من قضاء الوقت بمفـرده، كادلا يشعر بالوحدة لأنه ينام وحده. إلى حد معين، هذا هو.

إنــه جــراح تجميل ويدير عيادة تــوكاي للتجميل في روبونجي، التــي ورثها عن والده. بطبيعــة الحــال لديه كثير من الفرص ليلتقي نســاء. إنه ليس ما يمكــن أن تسميه وسيماً، لكنه يتمتع بسمات لائقة – لم يفكر قط في إجراء جراحة تجميلية لنفسه – وبما أن العيادة تعمل على نحــو جيد للغاية، فهو يحصل على دخل مرتفع. لقد تربى تربية جيدة، بأخلاق جيدة واهتمام كبيــر بالثقافة، ولديه دائماً ما يقوله فــي موضوعات الحوار. لا يزال شعر رأسه كاملاً (على الرغــم من أن بعض الشيب قد بدأ يظهر)، وعلى الرغم من أنه بدأ في اكتساب بضعة أرطال إلا أن التدريبات المنتظمة فــي صالة الألعاب الرياضية تساعده في الحفاظ على اللياقة البدنية للشباب. قد يتفاعل الناس سلبياً مع هذه الصراحة، لكنه حتى لم تنقصه نساء ليواعدهن.

لسبب ما، منذ أن كان صغيراً، لم يرغب توكاي مطلقاً في الزواج وتكوين أسرة. لقد كان واثقــاً تماماً بأنه لم يكــن مناسباً للحياة الزوجية. لذلك، بغض النظر عن مدى جاذبية المرأة، إذا كانــت تبحث عن رفيــق دائم، فإنه يحافظ على مسافة. نتيجة لذلــك، معظم النساء اللاتي اختارهــن كصديقات كن إما متزوجات بالفعل وإما لديهن صديــق أساسي آخر. طالما حافظ على هذا الترتيب، لم يكن لدى أي من شريكاته الرغبة في الزواج منه. لوضع نقطة أدق في ذلك، كان توكاي دائماً حبيباً غير رسمي رقم اثنين، أو صديقاً مناسباً في الأيام الممطرة، أو شريــكاً متاحاً متوافراً في اندفاع عارض. وبصــدق، كان توكاي على طبيعته في هذا النوع من العلاقات، والتي كانت له الطريقة الأكثر راحة للوجود مع النساء. أي ترتيب آخر – من النوع الذي سعت فيه المرأة إلى شريك حقيقي – جعله غير مرتاح ومتوتر.

لم يزعجه على نحو خاص أن هؤلاء النساء مارسن الحب مع رجال غيره. كانت العلاقات الجسديــة، في النهاية، علاقــات جسدية فحسب. كطبيب، هذا مــا اعتقده توكاي، وشعرت النساء اللواتي واعدهن بالشيء نفسه. كانت رغبة توكاي أن المرأة لا تفكر إلا فيه عندما يكون معهــا. ما فعلته أو فكرت فيه خارج وقتهما معاً هو شأنها الخاص، وليس شيئاً للتكهن به. كان التدخل في حياتهن خارج حدود علاقته بهنَّ أمراً غير وارد.

بالنظر إلى توكاي، كان تناول العشاء مع هؤلاء النساء، وشرب النبيذ معهن، والتحدث معاً بمنزلة متعة مميزة. كان الجنس مجرد متعة إضافية، لكنه لم يكن الهدف النهائي. أكثر ما سعى إليــه كان علاقة فكرية حميمة مع عدد من النساء الجذابات. ما جاء بعد ذلك حدث وحسب. لهذا السبب، وجدت النساء أنفسهن ينجذبن إليه على نحو طبيعي، يستمتعن بقضاء بعض الوقت معه، وغالباً ما كن يأخذن زمام المبادرة. أنا شخصياً أعتقد أن معظم النساء في العالم (ولا سيما النساء الجذابات حقاً) سئمن الرجال الذين يلهثون دائماً لإحضارهن إلى السرير.

اعتقـد توكاي في بعضـ الأحيان أنه كان يجب عليه أن يتتبع عـدد النساء اللاتي أقام معهن علاقـة من هـذا النوع على مدار ما يقارب الثلاثين عاماً. لكنه لـم يكن قط مهتماً بالعدد. كانت نوعية التجربة هي الهدف. ولم يكن على وجه الخصوص حول المظهر الجسدي للمرأة. طالما لم يكن هناك أي عيب رئيس أثار اهتمامه المهني، وطالما لم يكن مظهرها مملاً إلى درجة تجعله يستـاء، كان ذلـك كافياً. إذا كنت قلقاً بشأن مظهرك، وكان لديـك ما يكفي من المال المدخر، يمكنـك تغيير مظهـرك إلى حد كبير بالطريقـة التي تحبها (كمتخصص في ذلـك المجال، كان يعرف الكثير مـن الأمثلة الرائعة). وما كان يقدره بدلاً من ذلـك، النساء المشرقات وحادات الـذكاء المتمتعات بروح الدعابة. إذا كانت المـرأة جميلة جداً لكن ليس لديها ما تقوله، أو ليس لديها آراء خاصة بها، يصاب توكاي بالإحباط. لا يمكن لأي عملية أن تحسن المهارات الفكرية للمرأة. إجراء محادثة ممتعة على العشاء مع امرأة ذكية، أو الاستمرار في محادثة قصيرة بينما يمسك أحدهما الآخر في السرير – كانت تلك اللحظات التي يقدرها.

لـم يكن لديه قط أي مشكلات خطرة مع النساء، وهذا أمر جيد، لأن الصراعات العاطفية الشائكـة لم تكن لـه بالتأكيـد. إذا، لسبب ما، ظهـرت السحب الداكنـة المشؤومة للاحتكاك الوشيـك في الأفـق، فقد عرف كيف يتراجع بمهارة عن العلاقـة، وكيف يحرص على عدم تفاقم الأمور. حرص أيضاً على عدم إيذاء المرأة. فعل ذلك بسرعة وعلى نحو طبيعي، مثل الظـل المرسوم في الشفق المتجمـع. بصفته عَزَباً مخضرماً كان علـى دراية جيدة بالتقنيات الأساسية.

قطـع العلاقات مع صديقاته علـى أساس بارع منتظم. تقول معظـم النساء مع أصدقائهن الآخريـن، في مرحلـة معينة من العلاقة، «أنا آسفة جداً، لكننـي لايمكنني رؤيتك بعد الآن. سأتزوج قريباً.» في معظـم الحالات، جاء قرار الزواج قبل بلوغهن الثلاثين أو الأربعين. تمامـاً مثل التقاويم التي تتبع علـى نحوٍ جيد في نهاية العام. أخذ توكاي الأخبار دائماً بهدوء، وبابتسامـة مناسبة تدعو إلى الرثاء. لقد كان عاراً، لكن ماذا يمكنك أن تفعل؟ لم يكن الزواج له، لكنه كان، وفق طريقته، مؤسسة مقدسة يجب احترامها.

فـي تلـك الأوقات كان يشتـري للمرأة هديـة زفاف باهظـة الثمن. يقول لهـا، «مبارك زواجـك. أنت امـرأة ذكية وجذابـة وجميلة. أتمنى أن تكونـي سعيدة حقـاً – أنت تستحقين أن تكونـي سعيـدة.» وقد كان هذا شعوره في الواقع. شاركت هـؤلاء النسوة جزءاً ثميناً من حيواتهنَّ معه، وبعيداً عما كان يأمل أن يكون عاطفة حقيقية، قدمن له بعض الأوقات الدافئة والرائعة. من أجل هذا وحده كان ممتناً. ماذا يمكن أن يطلب منهن أكثر ذلك؟

إنمـا، ما يقارب ثلث هؤلاء النسوة اللواتـي مضينفي عقدالرباط الزوجي المقدس انتهين، بعـد بضـع سنوات، يهاتفن توكاي ويطلبـن رؤيته مرة أخرى. وكان دائمـاً سعيداً بما يكفي لإقامـة علاقة ممتعة معهـن – بالتأكيد ليست مقدسـة جداً. لقد انتقلوا مـن علاقة عرضية بين عزبيـن إلى علاقة أكثـر تعقيداً بين رجل عَزَب وامـرأة متزوجة – ماجعلهـا أكثر متعة. ما فعلاه معاً في الواقع كان إلى حد كبير كما كان من قبل، وإن كان أكثر كفاءة. لم يجرِ اتصال بالمطلـق مع الثلثيـن الباقيين من النساء اللاتي تزوجن، ولم يَرَهـنَّ مرة أخرى قط. استنتج أنهـن كن يعشن في سعادة، يمارسن الحيـاة الزوجية، كزوجات رائعات و، كما تخيل، مع طفلين. لو كانت هذة هي الحال، لشعر توكاي بالسعادة من أجلهن. في هذه اللحظة بالذات قد يكون ثمة رضيع يرضع من الثدي الرائع الذي اعتاد أن يداعبه بمحبة.

كان معظم أصدقاء توكاي متزوجين ولديهم أطفال. لقد زار منازلهم مرات عدة، لكنه لم يحسدهـم عليها قط. لما كان أطفالهم صغـاراً، وجدهم لطيفين، لكن لما أصبحوا في المدرسة الإعدادية أو الثانوية، تحول كل منهم إلى بالغ فظ ومكروه، وتسببوا بجميع أنواع المشكلات فـي جهودهم للتمرد على أُسرهم، مسببين بلا هـوادة التعب لأعصاب ومعدات آبائهم. أمكن الوالديـن التفكير فقط فـي الأداء الأكاديمي لأطفالهم وكيفية إلحاقهـم بالمدارس العليا، لذلك أصبحـت درجاتهـم السيئة معركة مستمرة بيـن الآباء. يكاد الأطفـال لا يفتحون أفواههم في المنـزل، وبدلاً من ذلك يختارون دخول غرفهم للدردشـة عبر الإنترنت مع أصدقائهم، أو تستحـوذ عليهم بعض الأفلام الإباحية عبر الإنترنت. لم يستطع توكاي أن يفرض على نفسه الرغبة في أطفـال مثل هؤلاء. أصر جميع أصدقائه على أن، بعد كل شيء، إنجاب الأطفال شيئ رائع، لكنه لم يتمكن من شراء عرض المبيعات هذا. ربما كانوا يريدون فقط أن يتحمل تـوكاي العبء نفسه الذي يتحملونه. لقد كانوا مقتنعين بأنانيـة بأن كل شخص آخر في العالم يجب أن يُجبَر على المعاناة التي كابدوها.

أنـا نفسي تزوجت في سـنٍّ صغيرة وبقيت متزوجاً منذ ذلك الحيـن، لكن لم يكن لدي أي أطفال. لذا، إلى حد ما، أستطيع أن أفهم وجهة نظره، على الرغم من أنني أرى أنها تبسيطية بعض الشيء، ومبالغة بلاغية. أفكر أحياناً في أنه قد يكون محقاً بالفعل. على الرغم من أنه، بالطبـع، ليست كل الحالات بائسة للغاية. في هـذا العالم الضخم، توجد بعض الأسر الجميلة والسعيـدة حيث يحافظ الآباء والأطفال على علاقة وثيقة ودافئة – وهي حالة تتكرر مثل حيل القبعـة فـي كرة القدم. ليس لدي ثقة على الإطلاق في أنني يمكـن أن أكون أحد هؤلاء الآباء السعداء النادرين، ولا أستطيع أن أرى أن توكاي يمكن أن يكون ذلك أيضاً.

فـي مجازفة سوء الفهـم، أود أن أسمي توكاي بأنه شخص دمث. لم يكن خاسراً مسكيناً، ولم تكن لديه عقدة نقص أو غيرة، ولا تحيز أو كبرياء مفرط، ولا هواجس معينة، ولم يكن شديـد الحساسية، ولم تكن لديه وجهات نظر سياسية ثابتة. ظاهرياً، في الأقل، ولم تكن لديه أي من السمات التي قد تربطه بشخصية غير مستقرة. أحب الناس من حوله شخصيته المباشرة والصريحة، وأخلاقه المهذبة، وموقفه الإيجابي المبهج. وقد وجَّه توكاي هذه الصفات على نحو رئيس إلى النساء – نصف سكان العالم – بطريقة استراتيجية وفعالة. كان اللطف وتقدير المرأة، بالنظر إلى شخص في مهنته، مهارات ضرورية، وامتلكها توكاي على نحو طبيعي – كانت صفات فطرية، وطبيعية، مثل صوت جميل أو أصابع طويلة. وبسبب هذا (وبطبيعة الحال، لأنه كان جراحاً موهوباً)، قامت عيادته بأعمال مزدهرة. لم يلجأ إلى الإعلان قط، لكن جدول مواعيده كان دائماً ممتلئاً.

كمـا يدرك قرائي، بلا شك، فإن الأشخاصـ الدمثين مثل هؤلاء هم في الغالب سطحيون و اعتياديـون ومملـون. على الرغم من ذلك، لم يظهر توكاي أياً مـن هذه الصفات. لطالما استمتعت بالاسترخاء لمـدة ساعة معه في عطلة نهاية الأسبوع، وكنا نشرب زجاجتي بيرة. لقـد كان متحدثاً ممتازاً، مع الكثير من الموضوعـات. كان حسه الفكاهي واضحاً دائماً، ولم يكـن معقداً على نحـو خاص. أخبرني الكثير من حكايات الجراحـة التجميلية وراء الكواليس المثيـرة للاهتمام (دائماً، بالطبع، يحمي خصوصيـة العملاء)، وكشف عن عدد من الحقائق الرائعـة عن النسـاء. ومع ذلك، لم يترك هذه الأمور تنحدر قـط إلى الابتذال. كان يتحدث دائمـاً عن صديقاته باحترام وعاطفة كبيرين، وحرص على الحفاظ على سرية أي معلومات شخصية.

قـال لي ذات مرة: «الرجل النبيـل لا يتحدث كثيراً عن الضرائب التـي دفعها، أو النساء اللواتي يعاشرهن».

«من قال ذلك؟» سألت.

«أنـا اخترعتها،» قـال، لم يتغير تعبيره. «بالطبع، أحياناً يجـب أن أتحدث إلى محاسبي عن الضرائب.»

لم يجد توكاي قط أنه من الغريب أن يكون لديك صديقتان أو ثلاث في وقت واحد. كانت النساء إما متزوجات وإما لديهن أصدقاء آخرون، لذا فإن جداولهن لها حق الأولوية، ما يُقلّل مـن الوقت الذي يمكـن أن يقضيه معهن. لقد شعر أن وجود العديد مـن الصديقات كان أمراً

طبيعياً وحسب، ولم يحسبه قط فعل خيانة. ومع ذلك، لم يخبر قط أياً منهن عن الآخريات، بل احتفظ بدلاً من ذلك بسياسة صارمة لسرية المعلومات.

في عيادة توكاي كان لديه سكرتير ذكي بارع عمل معه لسنوات. نسق هذا الرجل جدول توكاي المعقد مثل مراقب حركة جوية متمرس. لم يرتب فقط جدول عمل توكاي، لكن مع مرور الوقت، ورث السكرتير مهمة إدارة جدول المواعدة الشخصية لتوكاي. لقد عرف كل التفاصيل الملونة في حياة توكاي الخاصة، لكنه لم يتحدث عنها قط، ولم يكن منزعجاً من كونه مشغولاً للغاية، وواصل عمله بكفاءة. كان جيداً في التحكم في حركة المرور، لذلك لم يتورط توكاي في أي كوارث قريبة. من الصعب بعض الشيء تصديق الأمر في البداية، لكنه اهتم حتى بمواعيد الدورة الشهرية لدى صديقاته. لما سافر توكاي مع امرأة، أمَّن سكرتيره تذاكر القطار وحجوزات الفنادق. لولا هذا السكرتير القدير لما كانت الحياة الشخصية المحسنة لتوكاي هي ما هي عليه. ليشكره على كل ما فعله، حرص توكاي على منح هذا السكرتير الوسيم (الذي كان بالطبع، مثلي الجنس) هدايا كلما دعت المناسبة إلى ذلك.

لحسن الحظ، لم يكتشف أزواج وعشاق صديقاته قط علاقة توكاي بهنَّ، لذلك لم يواجه أي مشكلات كبيرة، ولم يتعرض لمواقف محرجة. لقد كان شخصاً حذراً وحريصاً، ونبّه صديقاته إلى أن يكنَّ حذرات بالقدر نفسه. وهو يصدر ثلاث نصائح أساسية: خذ وقتك ولا تفرض الأشياء؛ لا تقع في أنماط يمكن التنبؤ بها؛ وحينما تضطر إلى الكذب، تأكد من أن تكون كذبة بسيطة. (كان هذا، بالطبع، مثل محاولة تعليم طائر النورس كيف يطير، لكنه تأكد من ذلك، بالطريقة نفسها).

ذلك لا يعني أن الأمور كانت خالية من المتاعب تماماً. إن تحقيق التوازن بين العديد من العلاقات المتزامنة على مدار تلك الفترة الزمنية يعني أنه لا بد من وجود بعض مشكلات. حتى القرد يخطئ في الغصن العرضي ويسقط. أعطت إحدى صديقاته صديقها المتشكك سبباً للاتصال بالعيادة والمطالبة بمعرفة معلومات حول الحياة الشخصية للطبيب، فضلاً عن أخلاقه. (استخدم سكرتيره البارع سلطاته في الإقناع لتجاهل اتهامات الرجل.) وكانت هناك امرأة متزوجة انغمست قليلاً في علاقتها، وأصبحت مرتبكة، وتسببت في بعض المتاعب لتوكاي. تصادف أن يكون زوج المرأة مصارعاً مشهوراً. لكن هنا، أيضاً، تم تفادي المتاعب. تمكن الطبيب من تجنب كسر كتفه.

«ألم تكن محظوظاً وحسب؟» سألت.

«في الأرجح،» قال، وابتسم. «ربما كنت محظوظاً فقط. لكن لا أعتقد أن هذاكل ما كان عليه الأمر. من غير أي شطح في الخيال هل أنا أمتلك كل هذا الذكاء، لكن في بعض الأحيان أُفاجأ بمدى ذكائي.»

«ذكي،» كررت.

«إنه مثل – كيف يجب أن أضعه؟ – يتحول عقلي فجأة عندما تصبح الأمور حساسة...،» تمتم توكاي. لا يبدو أنه قادر على تقديم مثال جيد. أو ربما تردد في مناقشته.

«بالحديث عن السرعة في لفت الانتباه،» قلت، «أتذكر مشهداً من فيلم قديم لفرانسوا تروفو. امرأة تقول للرجل: 'بعض الناس مهذبون، والبعض متسرعون. يتمتع كل شخص بصفة جيدة يمتلكها، لكن التسرع يفوق الأدب في معظم الأحيان.' هل شاهدت ذلك الفيلم من قبل؟»

«لا، لا أعتقد ذلك،» قال توكاي.

«أعطت المرأة مثالاً. رجل يفتح باباًليجد امرأة عارية في الداخل، تغير ملابسها. يقول الشخص المهذب: عفواً، سيدتي،' ويغلق الباب بسرعة. الشخص الذي يقول عفواً، سيدي،' ويغلق الباب، الآن هذا شخص سريع.»

قال توكاي، وبدا منبهراً: «فهمت. هذا تعريف مثير للاهتمام. أعتقد أنني أعرف ما الذي يصلون إليه. لقد كنت في موقف من هذا النوع مرات عدة.»

«وفي كل مرة كنت قادراً على استخدام رشاقتك الذهنية لتخلص نفسك؟»

حدجني توكاي بنظرة متجهمة. «لا أريد المبالغة في تقدير نفسي. لقد كنت محظوظاً في الأساس. أنا ببساطة رجل مهذب ومحظوظ. قد تكون هذه أفضل طريقة للتفكير في الأمر.»

في أي حال، استمرت ما تسمى الحياة المحظوظة لِتوكاي مدة ثلاثين عاماً. وقت طويل، عندما تفكر في ذلك. لكن ذات يوم، وعلى نحو غير متوقع تماماً، وقع في حب عميق. مثل ثعلب ذكي يجد نفسه فجأة عالقاً في فخ.

كانت المرأة التي وقع في حبها أصغر منه بستة عشر عاماً، ومتزوجة. كان زوجها، الذي يكبرها بعامين، يعمل في شركة أجنبية لتكنولوجيا المعلومات، ولديهما طفل واحد. فتاة عمرها خمس سنوات. ظلت هي وتوكاي يتقابلان مدة عام ونصف.

«سيـد تانيمـورا،» سألنـي ذات مرة، «هل سبق لـك أن حاولت جاهـداً ألا تحب شخصاً أكثرمـن الـلازم؟» كان هذا في بداية الصيف، على ما أذكر، منـذ أكثر من عام على تعرُّف أحدنا إلى الآخر للمرة الأولى.

«لا أعتقد أنني فعلت ذلك،» قلت له.

«ولا أنا. حتى الآن،» قال توكاي.

«هل تحاول جاهداً ألا تحب شخصاً ما كثيراً؟»

«بالضبط. هذا ما أفعله الآن.»

«لماذا؟»

«الأمـر بسيط، حقاً. إذا كنت أحبها كثيراً، فهذا مؤلم. لا أستطيع أن أتحمله. لا أعتقد أن قلبي قادر على تحمل ذلك، ولهذا أحاول عدم الوقوع في حبها.»

بـدا جاداً تماماً. افتقر تعبيره إلى أي أثر لمزاجـه المعتاد. «ماذا تفعل، بالضبط، حتى لا تحبها كثيراً؟»

قال: «لقد جربت كل الوسائل. لكن كل هذا يختصر في التفكير عن قصد في الأفكار السلبية عنهـا بقدر مـا أستطيع. أسرد ذهنياً أكبر عدد ممكن من عيوبهـا – نواقصها، يجب أن أقول. وأكـرر ذلك مراراً وتكـراراً في رأسي مثل تعويذة، وأقنع نفسـي ألا أحب هذه المرأة أكثر مما ينبغي.»

«هل نجح الأمر؟»

«لا، ليس على نحوٍ جيد.» هز توكاي رأسه. «أولاً وقبل كل شيء، لم أتمكن من ابتداع أشيـاء سلبية كثيرة عنها. وهناك حقيقـة أنني أجد حتى تلك الصفـات السلبية جذابة. والشيء الآخر هو أنني لا أستطيع أن أقول لنفسي ما هو الأكثر من اللازم لديَّ، وما هو ليس كذلك. هذه هي المرة الأولى في حياتي التي شعرت فيها بهذا النوع من المشاعر الخرقاء.»

«لقـد خرجت مع كثير مـن النساء ولم يسبق لـك أن أُثيرَت عواطفك علـى هذا النحو من قبل؟» سألت.

«هـذه هي المرة الأولـى،» قال الطبيب ببساطة. ثم استحضر ذكـرى قديمة من أعماقه. «أتعلـم، كانت هناك فتـرة قصيرة، في الواقع، في المدرسة الثانويـة، عندما شعرت بشيء

مماثـل. وقت جعـل فيه التفكير في شخصـ معين صـدري يتألم ولا أستطـع التفكير في أي شـيء آخر... لكن هذا كان شعوراً من طـرف واحد لم يصل إلى أي مكان. الأمور مختلفة الآن. أنا شخص بالغ، ونحن لدينا بالفعل علاقة جسدية. مع ذلك، فإن ذهني مشوش تماماً. كلما فكـرت فيها أكثر، أثارتني جسدياً أكثر، أعضائـي الداخلية. ولا سيما جهازي الهضمي وجهازي التنفسي.»

كان صامتاً، كما لو كان يتفحص كلا الجهازين.

قلـت: «مما تقولهلي، يبدو أنك تبذل قصارى جهدك ألا تعشقهابعمق، لكنك تأمل أيضاً ألا تفقدها.»

«بالضبط. إنه متناقض، أعرف. فصام. آمل في شيئين متعاكسين تماماً في الوقت نفسه. هـذا لن ينجح، مهما حاولت جاهداً. لكن لا يمكننـي المساعدة. أنا فقط لا أستطيع فقدانها. إذا حدث ذلك، فسأفقد نفسي.»

«لكنها متزوجة ولديها طفلة.»

«صحيح.»

«كيف ترى هي علاقتكما؟»

أمال تـوكاي رأسه واختار كلماته بعناية. «أنا فقط أخمن، والتخمين يجعلني أكثر حيرة. لكنهـا أخبرتني بوضوح أنها لا تنوي أن تطلق زوجها. هناك الطفلة التي يجب أن تفكر فيها، وهي لا تريد تشتيت أسرتها.»

«ومع ذلك فهي تواصل رؤيتك.»

«مـا زلنا نحاول إيجـاد الفرص ليرى أحدنا الآخر. لكن من يعلـم بالمستقبل. إنها تخشى أن يكتشـف زوجها علاقتنـا، وقالت إنها قد تتوقف عن رؤيتي يوماً مـا. وربما يكتشف ذلك وسيتعين علينا حقاً التوقف عن أن يرى أحدنا الآخر. أو ربما ستمل ببساطة من علاقتنا. ليس لدي أي فكرة عما سيأتي به الغد.»

«وهذا هو أكثر ما يخيفك.»

«نعم، حينما أفكّر في هذه الاحتمالات، لا يمكنني التفكير في أي شيء آخر. أكاد لا أستطيع أن آكل.»

تعرَّفت إلى الدكتور توكاي في صالة ألعاب رياضية بالقرب من منزلي. كان يذهب دائماً إلى صالة الألعاب الرياضية في صباح نهاية الأسبوع للعب الاسكواش وانتهى بنا الأمر بلعب بعض المباريات معاً. لقد كان خصماً جيداً – مهذباً، وفي حالة جيدة، ولم يكن قلقاً للغاية بشأن الفوز، وقد استمتعت باللعب ضده. كنت أكبر منه سناً بقليل، لكننا كنا في الأساس من الجيل نفسه (حدث كل هذا منذ فترة) ولدينا المستوى نفسه من القدرة تقريباً عندما يتعلق الأمر بالاسكواش. كنا نتعرق في أثناء مطاردة الكرة، ثم نتوجه إلى صالة بيرة قريبة للحصول على بعض الأقداح معاً. كما هي الحال مع معظم الأشخاص الذين نشؤوا تنشئة جيدة، وتعلموا تعليماً جيداً وتحصّنوا مالياً مالياً، فكّر الدكتور توكاي في نفسه فقط. لكن على الرغم من كل هذا، كما ذكرت سابقاً، كان متحدثاً رائعاً وقد استمتعت حقاً بالتحدث إليه.

لما اكتشف أنني كاتب، بدأ تدريجياً في الكشف عن مزيد من التفاصيل الشخصية. ربما شعر أنه، مثل المعالجين والزعماء الدينيين، كان للكتَّاب حق (أو واجب) مشروع في سماع اعترافات الناس. لقد مررت بالتجربة نفسها مع كثير من الأشخاص الآخرين. ومع ذلك، فقد استمتعت دائماً بالاستماع إليه، ولم أفقد قط الاهتمام بما كان يجب أن يقوله. كان منفتحاً وصادقاً ومدركاً لذاته. ولم يكن يخشى الكشف عن نقاط ضعفه للآخرين – صفة غير عادية.

هذا ما قاله لي. «لقد خرجت مع كثير من النساء الأجمل منها، والأحسن بنية، والأفضل ذوقاً والأذكى. لكن هذه المقارنات لا معنى لها، لأنها لديَّ شخص مميز. أعتقد أنه يمكنك تسميته «حضوراً كاملاً» كل صفاتها مرتبطة بإحكام بجوهر واحد. لا يمكنك فصل كل مزية فردية لقياسها وتحليلها، لتقول إنها أفضل أو أسوأ من الميزة نفسها لدى شخص آخر. ما يكمن في صميمها هو ما يجذبني بشدة. مثل مغناطيس قوي. هذا يتجاوز المنطق.»

كنا نشرب ويسكي من نوع بلاك وتانس في أثناء تناول البطاطا المقلية والمخللات.

«بعد أن رأيت حبي الآن والقول وداعاً، أعرف كيف كان قلبي الضحل للغاية في عمر، كما لو أنني لم أعرف الحب من قبل،» رنَّم توكاي.

«قصيدة لِـ جونشوناجون أتسوتادا،» قلت. لم تكن لدي أي فكرة لماذا تذكرت هذا.

قال: «في الكلية، علمونا أن «المشاهدة» تعني لقاء الحبيب، بما في ذلك العلاقة الجسدية. في ذلك الوقت لم يكن ذلك يعني الكثير، لكن الآن، في هذا العمر، اختبرت أخيراً ما شعر به الشاعر. الشعور العميق بالفقدان بعد لقاء المرأة التي تحبها، مارستما الحب، ثم قلتما وداعاً.

كأنـك تختنق. لم تتغيـر المشاعر نفسها على الإطلاق منذ ألف عـام. لم يسبق لي أن شعرت بهذا الشعور حتى الآن، وهذا يجعلني أدرك كم كنت غير مكتمل، كشخص. لقد تأخرت قليلاً في ملاحظة ذلك.»

مع شيء من هذا القبيل لا يوجد شيء مبكر جداً أو متأخر جداً، قلت له. قد يكون فهمك قد تأخر قليلاً في الحياة، لكن هذا أفضل من عدم إدراكه على الإطلاق.

قـال توكاي: «لكن ربما كان من الأفضل لـو واجهت هذا وأنا شاب. لكنت طورت حينها أجساماً مضادة للحب.»

لـم أفكر أن الأمور كانت بهذه البساطة. لقد عرفت عدداً قليلاً من الأشخاص الذين، بعيداً عـن تطوير أجسام مضادة للحب، كانوا يحملون مرضاًهاجعـاً لكنه خبيث. لكنني لم أتطرق إلى هذا الأمر. كان الأمر سيستغرق وقتاً طويلاً جداً لأخوض فيه.

قال: «كنت أراها منذ عام ونصف. غالباً ما يذهب زوجها في رحلات عمل إلى الخارج، وحينما يكون بعيداً، نكون معاً ونتناول العشاء ونذهب إلى بيتي وننام معاً. بدأت العلاقة معي عندمـا اكتشفت أن زوجها لديه علاقة غرامية. اعتذر إليها زوجها، وهجر المرأة الأخرى، ووعدها بأنه لن يفعل ذلك مرة أخرى. لكن ذلك لم يرضها، وبدأت تنام معي لتستعيد توازنها العاطفي. الانتقام كلمة قوية، لكن عليها أن تقوم ببعض التكيف العقلي. يحدث ذلك كثيراً.»

لـم أكـن متأكداً مما إذا كان هذا النوع من الأشياء قد حـدث كثيراً أو لا. لذلك بقيت صامتاً واستمعت إليه حتى النهاية.

«لقـد استمتعنا بأنفسنا حقاً. محادثة رائعة، أسـرار حميمة عرفها كلانا فقط، وعلى مهلٍ، الجنس الحساس. أعتقد أننا تشاركنا بعض الأوقات الجميلة معاً. ضحكت كثيراً. لديها ضحكة معدية. لكن مـع تقدم علاقتنا، أحببتهاكثيراً، ولم أستطع التراجـع. ومؤخراً بدأت أتساءل: من أنا في العالم؟»

شعرت كأنني لم أسمع تماماً (أو ربما أخطأت سماع) هذه الكلمات الأخيرة، لذا طلبت إليه أن يكررها.

«من أنا في العالم؟ لقد كنت أتساءل حقاً عن هذا،» كرر.

«هذا سؤال صعب،» قلت.

«نعم. إنه سؤال صعب للغاية،» قال توكاي. أومأ برأسه بضع مرات، كما لو كان يؤكد ذلك. يبدو أنه فاته تلميح السخرية في كلامي.

«مـن أنا؟» تابع. «حتـى الآن، عملت كجـراح تجميل ولم يكن لـدي أي شك في ذلك. تخرجـت في قسم الجراحة التجميلية في كلية الطـب، وعملت أولاً مع والدي كمساعد له، ثم توليـت إدارة العيادة عندما بدأ نظره يضعف وتقاعـد. ربما ليس عليَّ قول هذا، لكني جراح ماهـر جداً. يمكن أن يكون عالم الجراحـة التجميلية رديء السمعة إلى حد ما، وهناك بعض العيـادات التي تضـع إعلانات مبهرة لكنها تـؤدي أعمالاً متواضعة. لقد كنـت دائماً أنجز ما يمليـه عليَّ ضميري في عملي، ولم تكن لدي أي مشكلات كبيرة مع زبائني. أنا فخور بهذا، كمحتـرف. أنا سعيد بحياتـي الخاصة أيضاً. لدي الكثير من الأصدقـاء، وبقيت بصحة جيدة حتـى الآن. أنا أستمتـع بالحياة. لكن ما زلت أتساءل في هذه الأيام، مـن أنا في العالم؟ وأنا جـاد للغاية في ذلك. إذا استبعـدت مسيرتي كجراح تجميل، والبيئة السعيدة التي أعيش فيها، وأطلقتني إلى العالم، دون أي تفسير، وجردتني من كل شيء- ماذا سأكون في العالم؟»

نظر إليَّ توكاي في عيني تماماً، كما لو كان يبحث عن نوع من الاستجابة.

«لماذا بدأت فجأة في التفكير بهذه الطريقة؟» سألت.

«أعتقـد أنه بسبب كتاب قرأته منذ فترة عن معسكرات الاعتقال النازية. كانت هناك قصة عـن طبيب في الطب الباطنـي أُرسِل إلى أوشفيتـز إبان الحرب. كان يهوديـاً ولديه عيادته الخاصة في برلين، لكنه اعتُقِلَ ذات يوم ورُحِّلت أسرته فجأة إلى أوشفيتز. حتى ذلك الحين، أحبته أسرته، واحترمه من حوله، ووثق به مرضاه. عاش حياة كاملة في منزل أنيق. كان لديه زوج من الكلاب، وفي عطلات نهاية الأسبوع عزف على التشيلو في غرفة هواة موسيقا لمجموعة أصدقاء- غالباً شوبرتومندلسون. كانت حياته سلمية وزاخرة. لكن بعد ذلك، أُلقيَ به في جحيم حي. لم يعد البرليني الميسور، الطبيب المحترم - فجأة أصبح أبعد عن أن يكون كائنـاً بشرياً. فُصِلَ عن أسرته ولم يعامـل أفضل من كلب ضال، بعناء يحصل على أي شيء يأكلـه. علم قائـد المعسكر أنه كان طبيباً معروفاً وأبعده عن غـرف الغاز في الوقت الحالي، واعتقـد أنـه قد يكون ذافائدة، لكنه لم يكن لديه أي فكرة عما قد يجلبه اليوم التالي. قد يضرب فـي أي وقت، وفقاً لنزوة الحراسـ، حتى الموت بهراوة. وفي هذا الوقت، ربما يكون بقية أفراد أسرته قد قتلوا بالفعل.»

توقف للحظة.

«لمـا قرأت هذا، صدمني. لـو كان الزمان والمكان مختلفين، لربمـا كنت قد عانيت من المصير الرهيب نفسه. إذا، لسبب ما – لا أدري لماذا – سُحبت فجأة بعيداً عن حياتي الحالية، وحُرمـت من جميع حقوقي، وتحولت لأعيش كرقم، فماذا سأصبح في العالم؟ أغلقت الكتاب وفكرت في هذا. بخلاف مهاراتي كجـراح تجميل، والثقة التي اكتسبتها من الآخرين، ليس لـدي أي مزايا تعويض أخـرى، ولا مواهب أخرى. أنا مجرد رجل فـي الثانية والخمسين مـن العمر. أنـا بصحة جيدة، على الرغم مـن أنني لا أملك القدرة علـى التحمل كالتي كانت لدي عندمـا كنت صغيراً. لن أتمكن من تحمل العمل البدني الشاق لفترة طويلة. الأشياء التي أجيدها هي اختيار نبيذ Pinot Noir لطيف، والتردد على بعض مطاعم السوشي وغيرها من الأماكن حيث أُعدُّ عميلاً مهماً، واختيـار الإكسسوارات الأنيقة كهدايا للنساء، والعزف على البيانو قليلاً (يمكنني أن أعزف ارتجالياً قطعة بسيطة من الموسيقا). لكن ذلك تقريباً قدره. لو رُميت في مكان مثل أوشفيتز، فلن يساعد شيء من ذلك.»

وافقتـه. فـي معسكر الاعتقـال نبيـذ Pinot Noir، وعروض البيانو للهـواة ومهارات المحادثة الرائعة ستكون غير مجدية تماماً.

«هـل فكرت بهـذه الطريقة، سيد تانيمـورا؟ ماذا ستكـون لوسُلِبَت منـك القدرة على الكتابة؟»

شرحـت له وضعي. كانت نقطـة انطلاقي هي كوني شخصاً بسيطاً بـلا شيء، يبدأ الحياة كمـا لو كان عارياً بلا شيء. من خلال المصادفة، بدأت الكتابة، ولحسن الحظ، تمكنت من كسـب لقمة العيش منها. لذلـك، لا حاجة لي إلى الخروج بسيناريو درامي مثل أن أُرمى في أوشفيتز، أخبرته، ليدرك أنني مجرد إنسان ليس لديه صفات أو مهارات خاصة.

فكر توكاي في هذا الأمر. بدت أنها المرة الأولى على الإطلاق التي سمع فيها عن وجود وجهة النظر هذه.

«فهمت،» قال. «قد يجعل ذلك الحياة أسهل قليلاً.»

أشـرت، بتردد، إلى أن بدء الحياة كإنسان مُتخفِّف من كل شيء قد لا يكون بهذه السهولة في النهاية.

«أنـت محق،» قال توكاي. «محـق تماماً. يجـب أن يكون بدء الحياة بـلا شيء صعباً. بهـذا المعنى، أنا محظوظ أكثر مـن معظم الناس. ومع ذلك، حينمـا تصل إلى عمر معين،

ويكون لديك نمط حياتك ومكانتك الاجتماعية، حينها فقط تبدأ في الشكوك الجدية حول قيمتك كإنسان، ويصبح ذلك محاولة جيدة أيضاً، بمعنى مختلف. الحياة التي عشتها حتى الآن تبدو بلا معنى، ضياعاً. لو كنت أصغر سناً، لكان من الممكن أن أتغير، ولا يزال لدي أمل. لكن في مثل عمري يثقل الماضي عليَّ. ليس من السهل البدء من جديد.»

«وبدأت تفكـر بجدية في هذه الأشياء بعد قراءة كتاب عـن معسكرات الاعتقال النازية؟» سألت.

«نعم. صدمني الكتاب. وفوق كل هذا، لم يكن مستقبل علاقتي بهذه المرأة واضحاً، وقد أعطاني هذا المزيج حالة خفيفة من اكتئاب منتصف العمر. من أنا في العالم؟ سألت نفسي هذا السؤال باستمرار. لكن بغض النظر عن مقدار ماأسأل، لا يمكنني العثور على إجابة. أنا فقط أستمر في الدوران في دوائر. الأشياء التي كنت أستمتع بها أجدها مملة الآن. لا أشعر برغبة فـي ممارسة الرياضة أو شراء الملابس. من الصعب جداً الجلوس إلى البيانو بعد الآن. لا أشعر حتى برغبة في الأكل. أنا فقط أجلس هناك وأفكر فيها. حتى حينما أكون مع زبونة، فإن ذهني ممتلئ بها. أخشى حتى أن أفشي باسمها من دون تفكير.»

«كم مرة تراها؟»

«الأمـر مختلف دائماً، ويعتمد على جدول زوجها. هذا مـن الأشياء الصعبة للغاية لديَّ. حينمـا يكون في رحلة عمل طويلة، يمكننا أن يرى أحدنا الآخر كثيراً. يعتني والداها بطفلها، أو تستأجر جليسة أطفال. إنما حينما يكون زوجها في اليابان، فيمكن أن تمر أسابيع دون أن يـرى أحدنا الآخر. تلك الأوقات مروعة. إنها عبارة مبتذلة، أعلم، لكن حينما أفكر في أنني قد لا أراها مرة أخرى ، أشعر كأنني أتمزق إلى اثنين.»

لقد استمعت إليه دون تعليق. لم يكن اختياره للكلمات مبتذلاً، على الرغم من ابتذالها. في الواقع، بدت حقيقية جداً.

أخـذ نفساً طويلاً، بطيئاً ثم زفر. «لـدي عادةً كثير من الصديقات. قد تدهش لسماع هذا، لكن أحياناً ما يصل إلى أربع أو خمس في الوقت نفسه. حينما لا أستطيع رؤية إحداهن، أرى أخـرى، ما يجعل الأمـور سهلة للغاية. إنما، لمـا وجدت نفسي منجذباً جـداً إلى هذه المرأة بالذات، لم تعد النسـاء الأخريات يعنين شيئاًبالنسبة لي. حينما أكون مع امرأة أخرى، أرى وجهها فقط. لا يمكنني التخلص منه. هذه حالة خطرة.»

حالــة خطرة، فكــرت. تخيلت توكاي وهــو يستدعي سيارة إسعــاف. «مرحباً؟ نحن في حاجــة إلى سيارة إسعــاف هنا على الفور. هذه حالة خطرة حقــاً. صعوبة في التنفس، أشعر كأنني على أوشك أن أتمزق...»

«إحــدى المشكلات الكبيرة هــي أنه كلما تعرفتها أكثر، أحببتها أكثــر. لقد خرجنا معاً مدة عــام ونصف، لكن في الوقت الحالــي أصبحت أكثر انغماساً مما كنت عليــه في البداية. يبدو أن قلبينا أصبحا متشابكاين. فهي حينما تشعر بشيء ما، يتحرك قلبي بالترادف. كأننا قاربان مربوطــان معاً بحبــل. حتى إذا كنت تريد قطــع الحبل، فلا يوجد سكين حــاد بما يكفي للقيام بذلــك. لم أختبــر هذا من قبل – على الإطلاق. وهذا يخيفنــي. إذا أصبحت مشاعري تجاهها أقوى فما الذي سيحدث لي في العالم؟»

«فهمت،» قلت. بــدا أن توكاي يأمل في استجابة أكثر جوهريــة. «سيد. تانيمورا، ماذا علي أن أفعل؟»

قلت: «ليس لدي أي اقتراحات عملية، لكن مما تخبرني به، فإن ما تشعر به الآن يبدو طبيعياً ومفهوماً. الوقوع في الحب هو شيء يشبه هذا. لا يمكنك التحكم في مشاعرك، ويبدو الأمر كأن قوة شائنة ما تتلاعب بك. ما تمر به ليس شيئاً غير طبيعي. لقد وقعت للتو في حب عميق لامرأة، ولا تريــد أن تفقدها. تريد الاستمــرار في رؤيتها. إذا لم تستطع، فستشعر كأنها نهاية العالم. هذا طبيعي. لا شيء غريب أو غير عادي في ذلك. مجرد جانب واحد من حياة طبيعية تماماً.»

جلــس الدكتور توكاي هناك وذراعــاه مطويتان. لم يبدُ أنه مقتنع. ربما واجه صعوبة في استيعاب مفهوم «جانب واحد من حياة طبيعية تماماً.»

انتهينا من البيرة وقد أوشكنا أن نغادر عندما – كما لو كان أوشك أن يدلي باعتراف سري – قال، «سيد تانيمورا، أكثر ما يخيفني، ويجعلني أكثر حيرة، هو الغضب الذي أشعر به في داخلي.»

«غضب؟» سألت، دَهشاً. بــدا الغضب الشعور الأقل توقعاً على الإطلاق يمكن أن يكون لدى شخص مثل توكاي. «غضب لأجل ماذا؟»

هز توكاي رأسه. «لا أعرف. بالتأكيد ليس غضباً موجهاً إليها. إنما، حين لا أراها لفترة، وحينمــا لا أستطيــع رؤيتها، أشعر بهذا الغضب. لا أستطيــع أن أفهم، على الرغم من ذلك، حول ماذا. لكنه الغضب الأشد الذي لم أشعر به من قبل. يبدو الأمر كأنني أريد أن أرمي كل

شـيء في الشقة من النافذة، الكراسي، والتلفاز، الكتب، الأطباق، الصور المؤطرة، سمِّ ما شئت. لا يهمني إذا ضربت أحد المشاة على رأسه وقتلته. إنه أمر مثير للسخرية، لكن هذا ما أشعـر به الآن. يمكنني التحكم في هذا الغضب في الوقت الحالي. أنا لست على وشك فعل أي مـن ذلك. لكن قد يأتي اليوم الذي لا أستطيع فيه التحكـم بنفسي بعد الآن. وقد أؤذي شخصاً ما. هذا ما يرعبني. إذا كان هذا ما سيحدث، فإنني أفضل أن أؤذي نفسي.»

لا أتذكـر ما قلته له. لا شك بعض كلمـات العزاء الملتبسة، لأنني في ذلك الوقت لم أتمكن حقـاً من فهم ما الذي يعنيه أو يشيـر إليه هذا «الغضب» الذي تحدث عنه. كان يجب أن أقول شيئاً أكثر فائدة. لكن حتى لو فعلت، فلربما لن يكون مصيره مختلفاً. أعتقد هذا.

دفعنا الفاتورة، وغادرنا الحانة، وعاد كل منا إلى منزله. صعد في سيارة أجرة، وحقيبة المضـرب في يـده، ولوح لي من الداخل. كانت هذه آخر مـرة رأيت فيها الدكتور توكاي. كان ذلك قرابة نهاية شهر أيلول/ سبتمبر، عندما كانت حرارة الصيف لا تزال قائمة.

بعـد ذلك، لم يظهر تـوكاي في صالة الألعـاب الرياضية. ذهبت إلـى صالة الألعاب في عطـلات نهايـة الأسبوع، على أمـل أن أصادفه في ذلك الوقت، لكنه لـم يكن هناك قط. لم يسمـع أحد أي شيء عنه. لكـن هذا يحدث غالباً في الصـالات الرياضية. يتوقف الأشخاص المنتظمون فجأة عن المجيء. صالـة الألعاب الرياضية ليست مكان عمل. الناس أحرار في المجيء والذهاب كما يحلو لهم. لذلك لم أقلق بشأن ذلك كثيراً. مرَّ شهران.

بعـد ظهر يـوم جمعة، في نهاية تشرين الثاني/ نوفمبر، اتصـل بي سكرتير توكاي. كان اسمه غوتو. كان صوته ناعماً وذكرني بموسيقا باري وايت. النوع الذي يعزفونه في برامج آخر الليل في إذاعات الـ إف إم FM.

قـال: «من المؤلم لي أن أضطر إلى إخبارك بهذا عبر الهاتف، لكن الدكتور توكاي توفي الخميس الماضي. يوم الاثنين من هذا الأسبوع أقامت أسرته جنازة خاصة له.»

«مات؟» قلت، مذهولاً. «كان بخير عندما رأيته آخر مرة قبل شهرين. ماذا حدث؟»

كان غوتو صامتاً. أخيراً، قال: «لا يمكنني حقاً الدخول في هذا عبر الهاتف. في الواقع، بينما كان لا يزال على قيد الحياة، عهد لي الدكتور توكاي بشيء يريد أن يمنحه لك. أنا آسف لإزعاجـك، لكن هل يمكننا أن نجتمع لبعض الوقت؟ سأخبـرك بكل شيء عندئذٍ. يمكنني أن ألقاك في أي وقت وفي أي مكان.»

ماذا عن اليوم، بعد قليل مباشرة؟ سألت. رد غوتو أن ذلك سيكون جيداً. حددت كافتيريا فـي الشارع الخلفي رقم واحد بالقرب مـن أوياما بولفارد. قلت له دعنـا نتقابلعند السادسة. يجب أن نكون قادرين على إجراء حديث هادئ هناك. لم يعرف غوتو المكان، لكنه قال إنه سيكون قادراً على العثور عليه.

لمـا حضرت إلى الكافتيريا في السادسة إلا خمس دقائـق، كان غوتو جالساً بالفعل، ولما اقتربـت سرعان ما وقف على قدميه. من الصوت المنخفض عبـر الهاتف كنت أتوقع رجلاً قـوي البنية، لكنه في الواقع كان طويل القامة ونحيلاً. كان، كما أخبرني توكاي ذات مرة، وسيماً جداً. ارتدى غوتـو بدلة من الصوف البني وقميص أبيض بأزرار وربطة عنق بلون الخـردل الداكن. ملابس مثالية. كان شعره الطويل مرتباً، تسقط مقدمته بأناقة على جبهته. بـدا أنه في منتصف الثلاثينات من عمره، ولو لم أكن قد سمعت من توكاي أنه مثلي الجنس، لكنت حسبته مجرد شاب تقليدي حسن المظهر. (أقول «شاباً» لأنه لا يزال يبدو شاباً إلى حد ما.) بدا كأن لديه لحية كثيفة. كان يشرب إسبرسو مزدوجاً.

تبادلنا تحية سريعة، وطلبت الشراب نفسه.

«مات فجأة، أليس كذلك؟» سألت.

ضيَّـق الشـاب عينيه، كما لو كان يواجه ضـوءاً ساطعاً. «نعم، كان موتـه مفاجئاً للغاية. يا لغرابة الأمر. ومع ذلك، فقد استغرق الأمر وقتاً طويلاً أيضاً، وكانت طريقة مؤلمة للموت.»

لم أقل شيئاً، في انتظار شرحه. لكن لم يبد أنه يريد إعطاء أي تفاصيل عن وفاة الطبيب – في الأقل ليس قبل أن يحضر النادل شرابي.

«لقـد احترمت الدكتور تـوكاي كثيراً،» قال الشاب، كما لـو كان يغير الموضوع. «لقد كان شخصاً رائعاً حقاً، كطبيب، وكإنسان. لقد علمني كل شيء، وكان دائماً صبوراً ولطيفاً. عملـت في العيادة لما يقـارب عشر سنوات، ولو لم نتلاقَ، لما كنـت الشخص الذي أنا عليه اليـوم. كان صريحـاً ومحترمـاً. مستبشر دائماً، ولـم يكن متغطرساً قط. لقـد عامل الناس بإنصـاف واهتم بالجميع. لقدأحبوه جميعهم. لم أسمعه قط، ولا حتى مرة واحدة، يقول شيئاً سيئاً عن شخص آخر.»

«تعال لنفكر في الأمر، لم أكن قد سمعته قط يشتم أي شخص».

قلت: «لقد أشاد بك الدكتور توكاي، أيضاً. قال إنه من دونك لما تمكن من إدارة العيادة، ولكانت حياته الخاصة فوضى كاملة.»

ارتسمت ابتسامة حزينة وباهتة على شفتي غوتو. «أنا لست جيداً إلى هذا الحد. أردت فقط أن أعمل خلف الكواليس، بأقصى ما أستطيع، لمساعدته. وقد استمتعت بذلك.»

أحضرت النادلة قهوة الإسبريسو الخاصة بي، وبعد مغادرتها بدأ أخيراًيتحدث عن وفاة الطبيب.

«أول شيء لاحظته أنه توقف عن تناول الغداء. قبل ذلك كان دائماً ما يأكل شيئاً، كل يوم، ولو شيئاً بسيطاً. كان حريصاً جداً على التأكد من أن يأكل، مهما كان منشغلاً بالعمل. لكن في مرحلة معينة توقف عن تناول الغداء تماماً. 'ألن تأكل شيئاً؟' كنت أحثه، وكان يقول، 'لا تقلق، أنا لست جائعاً.' كان هذا في بداية تشرين الأول/أكتوبر. أقلقني هذا التغيير. لم يكن من النوع الذي يحب أن يغير عاداته اليومية. لقد قدَّر الانتظام قبل كل شيء. قبل أن أدرك ذلك، توقف عن الذهاب إلى صالة الألعاب الرياضية أيضاً. كان يذهب دائماً ثلاث مرات في الأسبوع للسباحة ولعب الاسكواش وممارسة تمارين القوة، لكن فجأة بدا أنه فقد الاهتمام. وتوقف عن الاهتمام بمظهره. لقد كان دائماً رجلاً مهندماً وأنيقاً، لكنه أصبح يرتدي الملابس متسخة. بدأ يرتدي الملابس نفسها يوماً بعد يوم. وبدا أنه ضائع في التفكير. وصمت. في مرحلة معينة، كاد لاينطق بكلمة واحدة، وكان معظم الوقت كأنه في حالة ذهول. حينما أتحدث إليه يبدو أنه لم يسمعني. وتوقف عن رؤية النساء في وقت فراغه.»

«لقد حافظتَ على جدوله الزمني، لذلك أتصور أنك شهدت كل التغيرات بوضوح تام؟»

«هذا صحيح. كانت رؤية صديقاته حدثاً يومياً مهماً. مصدر طاقته. مقاطعتهن فجأة لم يكن أمراً طبيعياً. اثنان وخمسون عاماً ليس عمراً كبيراً لذلك. أنا متأكد من أنك عرفت، سيد تانيمورا، عن مدى نشاط الدكتور توكاي عندما يتعلق الأمر بالنساء في حياته؟»

«لم يبقِ الأمر سراً على نحو خاص. لم يتفاخر بذلك قط، لكنه كان دائماً منفتحاً جداً، هذا ما أعنيه.»

أومأ غوتو برأسه. «أخبرني بكثير من الأشياء، أيضاً. أي لماذا جاء هذا التغيير المفاجئ بمنزلة صدمة. احتفظ بكل شيء لنفسه ولم يكشف لي أي شيء عن ذلك. سألته بالطبع ما إذا كان حدث خطأ ما، أو ما إذا كان هناك ما يثير قلقه، لكنه هز رأسه فقط ولم يخض في التفاصيل. في هذه المرحلة كاد لا يتحدث إلي. كان يبدو أنه ينحف ويضعف كل يوم. من الواضح أنه لم يكن يأكل ما يكفي. لكنني لم أستطع التدخلفي حياته الخاصة. لقد كان شخصاً صريحاً جداً، لكن بعد نقطة معينة، قدَّر خصوصيته. في كل السنوات التي عملت فيها سكرتيره الشخصي،

ذهبت مرة واحدة فقط إلى منزله، لأجلب شيئاً مهماً كان قد نسيه. ربما سمح للنساء اللواتي كان يراهن فقط بزيارته في المنزل. لذا أمكنني التكهن والقلق من مسافة بعيدة.»

أطلق غوتو تنهيدة صغيرة، كما لو أنه استسلم لحقيقة أن هؤلاء النسوة اللواتي كان لِتوكاي علاقات حميمة معهن لهن حق دخول لم يكن قد منحه إياه.

«لقد أصبح أنحف وأضعف يوماً بعد يوم؟» سألت.

«صحيح. غارت عيناه، وكان وجهه شاحباً مثل ورقة. لم يستطع المشي بثبات ولم يعد قادراً على استخدام المشرط بعد ما. لم تكن ثمة طريقة يمكنه من خلالها إجراء عمليات جراحية للمرضى. لحسن الحظ، كان لديه مساعد ممتاز تولى مؤقتاً العمليات الجراحية. لكن الأمور لا يمكن أن تستمر على هذا النحو إلى أجل غير مسمى. أجريت اتصالات، وألغيت جميع مواعيده، وكانت العيادة لجميع الأغراض والاستعمالات، مغلقة. أخيراً، توقف تماماً عن الحضور إلى العيادة. كان هذا في نهاية تشرين الأول/أكتوبر. اتصلت به، لكن لم يجبني أحد. لم أستطع الوصول إليه ليومين كاملين. كان لدي مفتاح شقته، وفي صباح اليوم الثالث، أخذت المفتاح ودخلت الشقة. أعلم أنه لم يكن عليَّ أن أفعل ذلك، لكني كنت أشعربالقلق الشديد.

«لما فتحت الباب صدمتني رائحة كريهة. كانت الأرضية مغطاة بأشياء من كل نوع– ملابس متناثرة في كل مكان، بدلات، ربطات عنق، ملابس داخلية. بدا الأمر كأن أحداً لم ينظف المكان منذ شهور. كانت النوافذ مغلقة والهواء خانقاً. لقد وجدته على السرير، يرقد بهدوء هناك.»

أغمض غوتو عينيه وهز رأسه. يبدو أنه يتذكر المشهد.

«لما رأيته، كنت على يقين أنه ميت. شعرت أن قلبي سيتوقف. لكنه لم يكن ميتاً. أدار وجهه الهزيل، الشاحب في اتجاهي، وفتح عينيه ونظر إليَّ. رمش مرات عدة. كان يتنفس، وإن كان بضعف. استلقى هناك فقط، بلاحراك، سحب الأغطية حتى رقبته. تحدثت إليه لكن لم أتلقَّ أي رد فعل. كانت شفتاه الجافتان مغلقتين بإحكام، كما لو كانت مخيطة لإغلاقها. لم يحلق لوقت طويل. فتحت النوافذ للسماح بدخول بعض الهواء النقي. لم يبدُ لي أنني في حاجة إلى اتخاذ أي إجراء طارئ فوري، ولم يبدُ أنه يعاني من ألم، لذلك تابعت ورتبت الشقة. كان المكان كارثة كاملة. جمعت الملابس المتناثرة، وغسلت ما بوسعي في الغسالة، ووضعت ما يلزم تنظيفاً جافاً في كيس لأخذه إلى المغسلة. جففت مياه

الاستحمـام الراكدة وفركت البقعة المتسخة داخل الحوض. لطالما كان الدكتور توكاي أنيقاً جـداً، ووجدت أنه من المستحيـل فهم هذه الفوضى. كان الأثاث مغطـى بالغبار الأبيض، وبدا أنه توقف عن إدخال المرأة التي تنظف البيت. ومن الغريب أنه لم يكن هناك أي أطباق متسخة متراكمة في حوض المطبخ. كانت وحدها نظيفة. من الواضح أنه لم يستخدم المطبخ منـذ فتـرة. كانت هناك قارورتا مياه معدنية فارغتان إلى جانبـه، لكن لا يوجد ما يشير إلى أنـه أكل أي شيء. فتحت الثلاجة، وكانت ثمة رائحـة كريهة على نحو لا يوصف. لقد فسد الطعـام المتروك في الداخل كلـه. التوفو والخضراوات والفواكـه والحليب والسندويشات ولحـم الخنزير وما شابـه. وضعتها كلها في كيـس قمامة بلاستيكي كبيـر وأخذته إلى مكب القمامة خارج المبنى السكني.»

رفع غوتو فنجان الإسبريسو الفارغ وتمعن فيه من زوايا عدة. نظر إلى الأعلى أخيراً.

«استغـرق الأمر أكثر من ثلاث ساعات لإعادة الشقة إلى ما ينبغي أن تكون عليه. تركت النوافـذ مفتوحة طوال الوقت، ولما انتهيـت، كانت الرائحة الكريهة قـد اختفت تقريباً. لكن الدكتور توكاي لم يقل كلمة طوال الوقت. لقد تتبعني بعينيه فقط وأنا أتحرك في الغرفة. كان نحيفـاً إلى درجة أن عينيه بدتا أكبر وأكثر لمعاناً من المعتاد. لكنني لم أتمكن من اكتشاف أي شعـور فيهما. كانتا تراقبانني لكنهما لا تريان أي شـيء. لست متأكداً من كيفية وصف ذلك. كانتا ببساطة تتابعان تحركات بعض الأشياء، مثل عدسة كاميرا أوتوماتيكية تركز على هدف متحـرك. كان الأمـر كما لو أنه لا يهتم بكوني أنـا، أو لا يستطيع أن ينزعج ليلاحظ ما كنت أفعله. كانت عيناه حزينتين للغاية. لن أنساها قط ما حييت.»

«استخدمـت آلة حلاقة كهربائية، حلقـت له ومسحت وجهه بمنشفة مبللـة. لم يقاوم على الإطـلاق. لقد سمح لي فقط بفعل ما أريد. بعد ذلك، اتصلـت بطبيبه الشخصي. لما شرحت الموقـف، جاء الطبيب على الفور. فحصه وأجرى بعض الاختبارات البسيطة. لم ينطق د. تـوكاي بكلمة. كان يحدق فقط إلى وجوهنا بتلكما العينيـن الخاليتين من التعبير ومن العاطفة طوال الوقت.

«قد لا تكون هذه هي الطريقة الصحيحة لقول ذلك، لكنه لم يعد يبدو كشخص حي. بدا الأمر كأنـه دُفن تحـت الأرض، وكان يجب أن يتحـول إلى مومياء لأنه لم يكـن لديه طعام. لكن، بالطبع، لم يكن قادراً على التخلي عن ارتباطاته الدنيوية، وغير قادر على أن يصبح مومياء، لذلـك زحف مرة أخرى إلى السطح. هذا ما كانت عليـه الحال. أعلم أنها طريقة مروعة لقول

ذلك، لكن هذا بالضبط ما شعرت به. لقد فقد روحه، ولم تكن لتعود. لكن أعضاء جسمه، غير القادرة على الاستسلام، استمرت في العمل على نحو مستقل. هذا ما شعرت به.»

هز الشاب رأسه مرات عدة.

«أنا آسف لقد استغرقت وقتاً طويلاً لأخبرك بهذا. سأنهي. كان الدكتور توكاي يعاني أساساً من شيء مثل فقدان الشهية. بالكاد كاد لا يأكل شيئاً، وبقي في قيد الحياة فقط لأنه كان يشرب الماء. بالمعنى الدقيق للكلمة، لم يكن فقدان شهية. كما أنا متأكد من أنك تعرف، فغالباً ما تصاب الشابات بفقدان الشهية. فهن يقللن من السعرات الحرارية حتى يتمكنَّ من الظهور على نحو جيد ويفقدن الوزن، وسرعان ما يصبح فقدان الوزن نفسه هدفهن الخاص وينتهي بهن الأمر إلى تجويع أنفسهن. في الحالات القصوى تأمل هؤلاء النسوة في تخفيض وزنهن إلى لا شيء. لذلك، على الرغم من أنه من غير المعقول أن يصاب رجل في منتصف العمر بمرض فقدان الشهية، في حالة الدكتور توكاي هذا ما حدث بالضبط. بالطبع، هذا لا علاقة له بالرغبة في الظهور بمظهر أكثر جاذبية. أعتقد أنه لم يتمكن حرفياً من ابتلاع المزيد من الطعام.»

«لأنه كان عاشقاً متيماً؟» سألت.

قال غوتو: «شيء قريب من ذلك. وإلا ستكون رغبة مماثلة في تقليص نفسه إلى لا شيء. ربما أراد أن يمحو نفسه. بطريقة أخرى فإن شخصاً عادياً لا يستطيع تحمل ألم جوع من هذاالقبيل. لعل متعة تقلص الجسد إلى لا شيء تفوز على الألم. تماماً مثل ما يجب أن تشعر به النساء المصابات بفقدان الشهية عندما يشاهدن أجسادهن تتقلص.»

حاولت أن أتخيل الدكتور توكاي راقداً على السرير، مهووساً بالحب إلى النقطة التي أصبح فيها مومياء ذابلة. لكن كل ما كنت أتخيله كان الشخص الذي أعرفه، رجلاً مرحاً ذا صحة جيدة، حسن الهندام، ويحب الطعام الجيد.

«أعطاه الطبيب حقن جرعات غذائية، وأحضر ممرضة لمراقبة العلاج الوريدي. لكن الحقن الغذائية لا يمكن أن تفعل الكثير، وإذا أراد المريض إزالة العلاج الوريدي، يمكنه ذلك. ولم أستطع البقاء إلى جانب سريره ليل نهار. كان بإمكاني أن أجبره على أكل شيء ما، لكن بعد ذلك كان سيتقيؤه على الفور. إذا كان الشخص يعارض دخول المستشفى، فلا يمكنك إجباره على فعل ذلك بالقوة. في هذه المرحلة، تخلى الدكتور توكاي عن إرادة الحياة وقرر أن يحول نفسه إلى لا شيء. بغض النظر عما فعله أي شخص، وبغض النظر عن عدد الحقن الغذائية التي قدمناها له، لم يكن هناك توقف لهذا الاستمرار الهبوطي. كل ما استطعنا فعله هو الوقوف

جانبـاً، أذرعنا مطوية، نشاهد كيف يلتهم الجوع جسده. كانت هذه أياماً مؤلمة ومجهدة. كنت أعلـم أنني يجب أن أفعـل شيئاً، لكن لم يكن هناك ما يمكن فعله. كانت النعمة الوحيدة المتوافرة أنـه لـم يكن يشعر بأي ألم. في الأقل أنا لم أره يجفل. كنـت أذهب إلى شقته كل يوم، وأراجع بريده، وأنظفه، وأجلس إلى جوار سريره، وأتحدث إليه عن كل شيء. أخبار متعلقة بالعمل، وثرثـرة. لكنه لم يقل أي كلمة. ولم يظهر أي شيء قريب من رد الفعل. لست متأكداً حتى من أنـه كان واعياً. لقد حدّقني بي بصمت، بعينيه الكبيرتين ووجهه الذي يشبه القناع. كانت تلكما العينان صافيتن على نحو غريب. كما لو أنها تستطيع رؤية الجانب الآخر.»

سألت: «هل حدث له شيء مع امرأة؟ أخبرني عن مدى جدية علاقته بامرأة متزوجة لديها طفلة.»

«هذا صحيح. منذ بعض الوقت، قبل ذلك، كان قد أغرم بها بعمق. لم تعد علاقة غرامية عارضـة. حدث شـيء خطر جداً بينهما، ومهمـا كان السبب الذي جعله يفقـد إرادة الحياة. حاولـت الاتصال هاتفياً بمنزل تلك المرأة. رد زوجهـا. أخبرته أنني في حاجة إلى التحدث معها حول موعد حددته في عيادتنا، لكنه قال إنها لم تعد تعيش هناك. إلى أين يمكنني الاتصال لأتواصل معها؟ سألته، فقال ببرود شديد، إنه ليس لديه أي فكرة. وأنهى المكالمة.»

ظل صامتاً لوهلة، ثم تابع.

«القصـة الطويلة باختصار، تمكنت من تعقبها. لقد تركت زوجها وطفلتها، وكانت تعيش مع رجل آخر.»

كنـت غير قادر على الكلام. في البداية لم أتمكن من فهم ما كان يتحدث عنه. «أنت تقول إنها ابتعدت عن زوجها والدكتور توكاي معاً؟» تمكنت أخيراً من السؤال.

«نعـم،» قال غوتو قطّب. «كان لديها رجل ثالث. لا أعرف كل التفاصيل، لكن يبدو أنه أصغـر منها. هذا ليس إلا رأيي الخاص، لكنني شعرت أنه لم يكن بالضبط نوع الرجل الذي ستعجـب به. فـرت من المنزل لتهرب معـه. تبين أن الدكتور توكاي مجـرد نقطة انطلاق ملائمـة وليس أكثـر من ذلك. استخدمته. توجـد أدلة على أنه أنفق الكثيـر من المال عليها. استشرت المحامين وفحصـوا أرصدته المصرفية وحسابات بطاقـات الائتمان، وأصبح هذا واضحاً. ربما أنفق كل تلك الأموال في شراء هدايا باهظة الثمن لها. أو ربما أقرضها المال. لا يوجد دليـل واضح يبين بالضبط كيفية استخدام الأمـوال، وتبقى التفاصيل غير واضحة، لكن ما نعرفه هو أنه سحب مبلغاً كبيراً من المال في غضون فترة زمنية قصيرة.»

تنهدت بشدة. «لابد أن ذلك كان صعباً عليه.»

أومأ الشاب. «لو أخبرته تلك المرأة 'لقد قررت أنني لا أستطيع أن أترك زوجي وطفلي، لذلك يجب أن أنفصل عنك،' فعندئذ أعتقد أنه كان بإمكانه تحمل ذلك. لقد أحبها أكثر مما أحب أي شخص من قبل، لذلك بالطبع كان سيتدمر، لكن أشك في أن ذلك كان سيقوده إلى الموت. طالما كان كل شيء منطقياً، بغض النظر عن عمق سقوطك، يجب أن تكون قادراً على تجميع نفسك مرة أخرى. لكن ظهور رجل ثالث، وإدراك أنه استُخدِمَ، كانت صدمة لم يستطع التعافي منها.»

استمعت بصمت.

قال الشاب: «لما مات، كان وزن الدكتور توكاي أقل من ثمانين رطلاً. كان يزن في العادة أكثر من مئة وستين رطلاً، لذلك كان في أقل من نصف وزنه الطبيعي. كانت أضلاعه بارزة مثل الصخور عندما ينحسر عنها المد. يصعب عليك أن تنظر إليه، لقد كان مروعاً جداً. لقد جعلني ذلك أفكر في اليهود الهزيلين الناجين من معسكرات الاعتقال النازية، الذين رأيتهم في فيلم وثائقي منذ فترة طويلة.»

معسكرات الاعتقال. إلى حد ما كان يتوقع ذلك. من أنا في العالم؟ لقد كنت أتساءل حقاً عن هذا.

تابع غوتو. «من الناحية الطبية، كان السبب المباشر للوفاة هو قصور القلب. فقد قلبه القدرة على ضخ الدم. لكني أعتقد أن موته حدث لأنه كان في حالة حب. لاستخدام المصطلح القديم، كان في الواقع «متيماً.» اتصلتُ بالمرأة مرات عدة، أوضح لها ما جرى وأطلب إليها المساعدة. جثوت فعلياً على ركبتي، وناشدتها أن تأتي لرؤيته، حتى لفترة قصيرة. في هذه المرحلة، أخبرتها أنه سيموت. لكنها لم تأت قط. بالطبع، لم أعتقد أن مجرد رؤيتها ستمنعه منالموت. كان الدكتور توكاي قد قرر بالفعل أن يموت. لكنربما حدثت معجزة. أو بدلاً من ذلك لكانت لديه مشاعر مختلفة حين موته. أو ربما رؤيتها كانت ستربكه فقط، وتسبب له المزيد من الألم. لا أعرف حقاً. بصدق، لم أفهم أياً منها. ومع ذلك، هناك شيء واحد أعرفه. لم يتوقف أحد عن تناول الطعام تماماً ويموت في الواقع لمجرد أنه مريض بالحب. ألا تعتقد ذلك؟»

وافقت. لم أسمع قط بشيء من هذا القبيل. بهذا المعنى، كان الدكتور توكاي شخصاً مميزاً. عندما قلت هذا، غطى غوتو وجهه بيديه وبكى بصمت لفترة من الوقت. لقد أحب

الدكتـور توكاي حقاً. أردت مواساته، لكن لم يكن في وسعي فعل أي شيء. توقف بعد فترة عن البكاء، وأخرج منديلاً أبيضاً نظيفاً من جيب بنطاله، ومسح دموعه.

«أنا آسف أنه كان عليك رؤيتي في هذه الحال.»

قلت له: «البكاء من أجل شخص آخر ليس شيئاً يجب الاعتذار عنه، ولا سيما شخص تهتم به، شخص مات.»

قال غوتو: «شكراً لك. من المفيد سماع ذلك.»

مـد يده تحت الطاولة للوصول إلـى حقيبة مضرب الاسكواش وأعطانـي إياها. كان فيها مضرب من ماركة بلاك نايت جديد تماماً. مضرب باهظ الثمن.

«ترك لديَّ الدكتور توكاي هذا. لقد طلبه عبر البريد، لكن في الوقت الذي وصل فيه، لم تعـد لديه القوة للعب الاسكواش بعد ذلك. طلب إليَّ أن أعطيه لك، سيد تانيمورا. قبل وفاته بقليـل، كان واعياً تمامـاً لفترة قصيرة وأعطاني بعض التعليمـات، الأشياء التي يريدني أن أهتم بها. كان هذا المضرب أحدها. استخدمه من فضلك إذا كنت ترغب في ذلك.»

شكرته وأخذت المضرب. «ماذا سيحدث للعيادة؟» سألت.

قال: «ستبقى مغلقة في الوقت الراهن. إما سنغلق العيادة، في النهاية، وإما نطرحها للبيع. لا يزال ثمة عمل مكتبي يجب أداؤه، لذلك سأقدم المساعدة لبعض الوقت، لكنني لم أقرر لما بعـد ذلك. أحتاج إلى الإحساس بأن كل شيء انتهى، لكنني الآن لا أفكر على نحو صحيح.» تمنيت أن يتعافى هذا الشاب من الصدمة.

لما كنا نودع أحدنا الآخر قال، «سيد تانيمورا، أعلم أن هذا عبء ثقيل، لكن هل تسدي لي خدمـة. من فضلك تذكر الدكتور توكاي. كان لديه قلب نقي. أعتقد أن ما يمكننا فعله لأولئك الذيـن ماتوا هو الاحتفاظ بهم في ذكرياتنا لأطول فترة ممكنة. لكن الأمر ليس بالسهولة التي يبدو عليها. لا يمكنني أن أطلب إلى أي شخص فعل ذلك.»

قلت له إنه محق تماماً. تذكر شخص ما لفترة طويلة ليس سهلاً كما يعتقد الناس. سأحاول أن أتذكـره طالمـا استطعت، وعدت. لم يكن لـدي أي طريقة لتحديد كـم كان قلب الدكتور توكاي نقياً، لكن كان صحيحاً أنه لم يكن شخصاً عادياً، وبالتأكيد كان شخصاً يستحق التذكر. تصافحنا يودّع أحدنا الآخر.

أفترضـ أن هـذا هو السبب في أنني أكتب هذه القصة – حتـى لا أنسى الدكتور توكاي في نظري تدوين الأشياء طريقة فعالـة لعدم النسيان. لقد غيرت الأسماء والأماكن قليلاً حتى

لا أتسبب في أي مشكلة، لكن جميع الأحداث وقعت بالفعل، إلى حد كبير كما ربطت بينها. سيكون من اللطيف إذا صادف غوتو الشاب هذه القصة وقرأها.

هناك شيء آخر أتذكره جيداً عن الدكتور توكاي. لا أتذكر كيف دخلنا في الموضوع، لكنه كان يتحدث إليَّ حول النساء على نحو عام.

تولد جميع النساء مع عضو خاص ومستقل يسمح لهن بالكذب. كان هذا رأي الدكتور توكاي الشخصي. قال إن الأمر يعتمد على الشخص، حول نوع الأكاذيب التي يقولها، وبأي وضع يقولها، وكيف تُروى الأكاذيب. لكن عند نقطة معينة من حيواتهن، جميع النساء يكذبن، ويكذبن بشأن أشياء مهمة. إنهن يكذبن حول أشياء غير مهمة، أيضاً، لكنهن لا يترددن في الكذب حول أهم الأشياء. وحينما يفعلن ذلك، فإن معظم النساء لا تتغير تعابيرهن وأصواتهن على الإطلاق، لأنهن لسن كاذبات، لكن هذا العضو المستقل الذي زوِّدن به يتصرف من تلقاء نفسه. لهذا السبب – باستثناء بعض الحالات الخاصة – لا يزال بإمكانهن التمتع بضمير مرتاح ولا يقلقن قط بسبب أي شيء يقلنه.

قال كل هذا على نحو حاسم للغاية، لهذا أتذكره جيداً. جوهرياً يجب أن أتفق معه، على الرغم من أن الفروق الدقيقة في ما قاله قد تكون مختلفة بعض الشيء. ربما وصلنا معاً إلى الاستنتاجات غير السارة نفسها، على الرغم من أننا وصلنا إلى هناك بمفردنا.

أنا متأكد من أنه، وهو يواجه الموت، لم يسعد بتأكيد صحة هذه النظرية. وغني عن القول، أشعر بالأسف الشديد للدكتور توكاي. أنا حقاً حزين لأجل موته. استغرق الأمر قدراً كبيراً من الثبات للتوقف عن الأكل عمداً وتجويع نفسه حتى الموت. الألم الجسدي والعاطفي الذي لا بد عانى منه لا يمكن فهمه. لكنني لا أمانع في الاعتراف بأنني أحسده قليلاً على الطريقة التي أحب بها امرأة واحدة – بغض النظر أي نوع من النساء كانت –بعمق إلى درجة جعلته يرغب في تقليص نفسه إلى لا شيء. لو أراد ذلك، كان بإمكانه الاستمرار وممارسة حياته الرائعة كما كانت من قبل. رؤية العديد من النساء عرضياً في الوقت نفسه، والاستمتاع بكأس لذيذ من ويسكي بينوت نوير، وعزف أغنية «طريقي My Way» على البيانو الكبير في غرفة معيشته، والاستمتاع ببعض علاقات الحب الصغيرة السعيدة في إحدى زوايا المدينة. لكنه وقع في الحب على نحو يائس إلى درجة أنه لم يعد قادراً على تناول الطعام، إلى درجة أنه دخل في عالم جديد تماماً، ورأى أشياء لم يشهدها من قبل، وفي النهاية دفع نفسه إلى الموت. كما قال غوتو، كان يمحو نفسه. لم أستطع قول أي من هاتين الحياتين كانت سعيدة

وحقيقيــة بالفعل لديه. كان المصير الذي لحق بالدكتور توكاي من أيلول/ سبتمبر إلى تشرين الثاني/ نوفمبر من ذلك العام زاخراً بالأسرار التي لم أستطع فهمها تماماً مثل غوتو.

لا أزال ألعــب الاسكواشــ، لكن بعد وفاة الدكتور تــوكاي انتقلت، ونتيجة لذلك، غيرت الصالــة الرياضية. على نحو عام، ألعب في صالة الألعــاب الجديدة مع شركاء مستأجرين. هــذا يكلف مالاً، لكنه أسهل. استخدمت بصعوبة المضرب الذي تركه لي الدكتور توكاي. إنه خفيف بعض الشيء. وحينما أشعر بمقدار خفته، لا يسعني إلا أن أتخيل شخصيته الهزيلة.

يبدو الأمر كما لو أن قلبينا أصبحا متشابكين بطريقة ما. حينما تشعر هي بشيء ما، يتحرك قلبــي بالترادف. كما لو أننا قاربان مربوطان معــاً بحبل. حتى إذا كنت تريد قطع الحبل، فلا يوجد سكين حاد بما يكفي لفعل ذلك.

لاحقــاً، بالطبــع، اعتقدنا جميعــاً أنه ربط نفسه إلــى القارب الخطأ. لكن مــن يستطيع أن يؤكــد ذلك حقاً؟ تماماً مثلما كذبــت عليه تلك المرأة على الأرجح بعضوهــا المستقل، استخدم الدكتــور توكاي – بمعنــى مختلف إلى حد ما – هــذا العضو المستقل ليقع فــي الحب. وظيفة تتجــاوز إرادته. بعد فــوات الأوان، من السهل على شخص آخر أن يهز رأسه بحزن وينتقد تصرفات شخص آخر. لكن من دون تدخل هذا النوع من الأعضاء – النوع الذي يرفعنا إلى آفاق جديدة، ويدفعنا إلى الأعماق، ويلقي بعقولنا في حالة من الفوضى، ويكشف عن أوهام جميلــة، ويدفعنا في بعض الأحيان إلى المــوت – ستكون حياتنا بالفعل غير مبالية وفظة. أو ببساطة ينتهي بنا الأمر إلى سلسلة من الحيل.

ليســت لدي طريقة لمعرفة، بالطبــع، ما فكر فيه الدكتور تــوكاي، أي نوع من المفاهيم مــرت في رأســه، وهو يتأرجح على حافة موتــه المختار. لكن في أعمــاق آلامه ومعاناته، ولــو لفترة قصيرة، أصبح عقله صافياً بما يكفي لتــرك تعليماته بترك مضرب السكواش غير المستخــدم لي. ربما لما يحــاول أن يرسل إليَّ رسالة ما. ربما لمــا كان يقترب من الموت، وجد أخيراً شيئاً قريباً من إجابة عن سؤال من أكون أنا؟ وأراد أن يدعني أعرف. لدي شعور أن هذي هي الحال. ■

Manet, Bunch of Asparagus,1880

العُشبة

تأليف: أمريتا بريتام
ترجمة: تانيا حريب •

أمريتا بريتام: ولدت (31 أغسطس 1919) وتوفيت (31 أوكتوبر 2005).

كاتبة هندية وشاعرة، كتبت في اللغة الهندية والبنجابية، تعدُّ أول امرأة بنجابية بارزة في الشعر، روائية، وكاتبة مقالات، وشاعرة القرن العشرين الرائدة في اللغة البنجابية، التي حظيت بنفس القدر من الحب على جانبي الحدود بين الهند وباكستان.ستة عقود خلال مهنتها التي امتدت لأكثر من ستة عقود، أنتجت أكثر من 100 كتاب من الشعر، والقصص، والتراجم، والمقالات، ومجموعة من الأغاني الشعبية البنجابية والسيرة الذاتية التي تمت ترجمتها إلى اللغة الهندية وعدة لغات أجنبية.

كانت أنغوري العروس الجديدة للخادم المسن لجار جاري. في هذا الشأن، كل عروس جديدة؛ لكنها كانت جديدة بطريقةٍ مختلفة: الزوجة الثانية لزوجها الذي لا يُمكن تسميته جديداً لأنه كان قد شرب ذات مرة من بئر الزوجيّة. على هذا النحو، فإن امتيازات كونك جديداً ذهبت إلى أنغوري فقط. ويتأكَّد هذا الإدراك على نحو أكبر عندما ينظر المرء إلى السنوات الخمس التي مضت قبل أن يتمكّنا من إتمام ارتباطهما.

منذ نحو ست سنوات، ذهب برابهاتي إلى منزله ليحرق زوجته الأولى. لما حدث ذلك، اقترب منه والد أنغوري وأخذ منشفته المبلّلة، وعصرها حتى تجف، في إشارةٍ رمزيّة إلى مسح

• مترجمة سورية.

دمـوع الحـزن التي بلّلت المنشفة. علـى الرغم من ذلك، لم يكن ثمّة رجلٍ بكـى بما يكفي ليبلّل ياردة ونصف من قماش الشيت. لم تتبلّل إلّا بعد حمام برابهاتي. كان التصرُّف البسيط المتمثّل في تجفيف المنشفة الملطّخة بالدموع من جانب شخص لديه ابنة غير صالحة للزواج مثل القول: «أعطيتكَ ابنتي لتحلّ محل التي ماتت. لا تبكِ بعد الآن، لقد جفّفت حتى منشفتك المبلّلة».

هكـذا تزوجـت أنغوري برابهاتـي. وعلى الرغم مـن ذلك، تأجّل زواجهمـا مدة خمس سنـوات، لسببين: صغر سنّهـا، وهجمة الشلل علـى والدتها. لما دُعي برابهاتـي أخيراً إلى اصطحـاب عروسه بعيداً، بدا أنه لن يكون قادراً علـى ذلك، لأن رب عمله كان متردّداً في إطعـام فمٍ آخر من مطبخه. لكن، لمـا أخبره برابهاتي أن بإمكان زوجتـه الجديدة البقاء في منزلها، وافق صاحب العمل.

فـي البداية، بقيت أنغـوري محجبة في منأى عـن الرجال والنساء، لكـن سرعان ما بدأ الحجـاب يتقلّص إلى أن غطى شعرها فقط، كما حدث لامـرأة هندوسية تقليدية. كانت بهجةً لكل أذنٍ وعين. ضحكة في رنين مئة جرس على كاحلها، وألف جرس في ضحكتها.

– «ماذا ترتدينَ يا أنغوري؟»

– «خلخالاً، أليس جميل؟»

– «وما هذا الذي في إصبع قدمكِ؟»

– «خاتم».

– «وحول ذراعك؟»

– «سوار».

– «ماذا يُسمون ما على جبهتك؟»

– «يسمّونها عُصبة (الباند)»

– «لمَ لا تضعينَ شيئاً على خصركِ اليوم يا أنغوري؟»

– «إنه ثقيلٌ جداً. سأرتديه غداً. اليوم، لا قلادة أيضاً. أترى! القفل مكسور. سأذهب غداً إلى المدينـة للحصول على قفلٍ جديد... وشراء دبوس الأنـف. كان لديّ خاتم أنفٍ كبير، لكن حماتي احتفظت به».

كانت أنغوري فخورةً جداً بجواهرها الفضيّة، وسعيدةً بمجرّد لمس حليّها. بدا أن كل ما فعلته جعلهم تحت أقصى تأثير.

أصبح الطقس حارّاً مع نهاية الموسم. لا بد أن أنغوري شعرت بذلك في كوخها حيثُ قضت جزءاً كبيراً من اليوم، أما الآن، فقد بقيَت في الخارج لفترةٍ أطول. كان ثمّة عدد قليل من أشجار النيم الضخمة أمام منزلي؛ تحتها بئرٌ قديمة لم يستخدمها أحد باستثناء عامل بناء طارئ. شكّل الماء المنسكب بُركاً عدّة، مما حافظ على برودة الجو حول البئر. غالباً ما كانت تجلس قرب البئر للاسترخاء.

ذات يوم، لما جلستُ تحت شجرة نيم لأقرأ، سألتني أنغوري: «ماذا تقرأ يا بيبي؟»

– «هل تريدين قراءته؟»

– «إنني لا أعرف القراءة».

– «أتريدين التعلُّم؟»

– «أوه، لا!».

– «لمَ لا؟ ما الخطأ في ذلك؟»

– «إنّ القراءة خطيئة للنساء!».

– «وماذا عن الرجال؟»

– «لهم، ليست خطيئة».

– «من قال لكِ هذا الهراء؟»

– «أعلمه فحسب».

– «أنا أقرأ. لا بد أنني مذنب».

– «بالنظر إلى نساء المدينة، ليست خطيئة، إنها كذلك لدى نساء القرية».

ضحكنا على هذا الكلام. لم تتعلّم كيف تسأل عن كل ما قيلَ لها أن تصدّقه. اعتقدتُ أنها إذا وجدت السلام في قناعاتها، فمن أنا لأشكِّكَ بها؟

استعاد جسدها لون بشرتها الداكن، وأخذ يشعُّ منه على نحو دائم شعورٌ قوي بالنشوة، عذوبةٌ ليّنة. يقولون إن جسد المرأة كقطعة العجين، بعض النساء لديهن رخاوة العجين غير المعجون جيداً، في حين لدى الأخريات لدونةً متماسكة من العجين المخمّر. نادراً ما يكون لدى المرأة جسد يُمكن أن يُعادل العجين المعجون بطريقةٍ صحيحة، وهو ما يفتخر به الخبّاز.

ينتمي جسد أنغوري إلى هذه الفئة، فعضلاتها المتموّجة مُشبعة بليونة صلبة لنابض ملفوف. شعرتُ بوجهها، ذراعيها، صدرها، ساقيها بعينيّ، وشعرتُ بنبرةٍ عميقة. فكرتُ

فـي برابهاتي: عجـوز، قصير، ذو فـكٍ رخو، رجلٌ ستكـون مكانته مـوت إقليدس. فجأة خطرت لي فكرة مضحكة: أنغوري كانت العجينة التي غطاها برابهاتي.

لقـد كان غطاءها، وليس متذوّقها. شعرتُ بضحكةٍ تظهر داخلي، لكنني تحقّقتُ من الأمر خوفاً من أن تشعر أنغوري بما كنت أضحك بشأنه. سألتها عن الطريقة التي تُرتَّبُ بها الزيجات في المكان الذي أتت منه.

– «الفتـاة، حينما تكون فـي الخامسـة أو السادسة من عمرها، تعشـق قَدَمي شخص ما. فيكون هو الزوج».

– «كيف تعلمُ ذلك؟»

– «يأخذ والدها المال والأزهار ويضعهما عند قدميه».

– «بهذه الطريقة، الوالد هو من يعشق، وليس الفتاة».

– «إنه يفعلها لأجل الفتاة. لذا فالفتاة هي من تعشق».

– «لكن الفتاة لم تره من قبل قطّ!»

– «نعم، لا ترى الفتيات».

– «لا ترى أي فتاة زوجها المستقبليّ على الإطلاق!؟»

تـردّدت قائلـةً: – «لا...». بعد وقفةٍ طويلة ومتأمّلة، أضافـت: «أولئك العاشقات... يرينهم».

– «هل لدى الفتيات اللواتي في قريتكِ علاقات عاطفيّة؟»

– «قليلة».

تذكرتُ ملاحظتها فيما يخص تعليم المرأة «أولئك العاشقات، لا يُخطئن؟».

– «إنهنَّ لا يرين. انظر، ما يحدث هو أن الرجل يجعل الفتاة تأكل العشبة فتعشقه».

– «أي عشبة؟»

– «البريّة».

– «ألا تعلم الفتاة أنها تناولت العشبة؟»

– «لا، يعطيهـا إيّاهـا في قطعة خبز. بعد ذلـك، لا يُرضيها شيء سـوى أن تكون معه، (زوجها) إنني أعلم. لقد رأيتها بأمِّ عينيّ».

– «من رأيتِ؟»

– «صديقة؛ كانت أكبر منّي».

– «وماذا حدث؟»

– «لقد فقدت صوابها. ذهبت معه إلى المدينة».

– «كيف علمتِ أن ذلك كان بسبب العشبة؟»

– «مـاذا سيكـون غير ذلك؟ لمَ ستتـرك والديها. لقد أحضـر لها أشياء عـدّة من المدينة: ملابس، حليّ، حلويات».

– «من أين أتت هذه العشبة؟»

– «في الحلويات: وإلّا كيف ستحبّه؟»

– «الحب قد يحدث بطرائق أخرى. ألا توجد طريقة أخرى هنا؟»

– «لا توجد طريقة أخرى. ما كرهه والداها أنها كانت على هذا النحو».

– «هل رأيتِ العشبة؟»

– «لا، إنهم يحضرونها من بلدةٍ بعيدة. حذّرتني والدتي من تناول الخبز أو الحلويات من أي شخص. إن الرجال يضعون العشبة فيها».

– «لقد كنتِ حكيمةً جداً. كيف تناولتها صديقتك؟»

قالـت بصرامة: – «لتُعانـي». في اللحظة التالية تجهّم وجهها، ربمـا من تذكّر صديقتها. قالـت بحزن: «مجنونة. لقد أصيبت بالجنون، يا لها من مسكينة. لم تمشّط شعرها قطّ، تغني طوال الليل...».

– «ماذا كانت تغني؟»

– «لا أعلم. جميعهن يغنين عندما يتناولن العشبة. ويبكين أيضاً».

طالت المحادثة أكثر ممّا يجب، فابتعدت.

وجدتها ذات يوم تجلسُ تحت شجرة النيم في حالةٍ مزاجيّة شديدة الذهول. عادةً يُمكن للمرء أن يسمع أنغوري قادمةً إلى البئر؛ ستعلن أجراس الكاحل اقترابها. كانت صامتة ذلك اليوم.

– «ما الخطب يا أنغوري؟»

نظرت إليّ نظرةً جوفاء، ثمَّ بعد أن تعافت قليلاً، قالت: «علّمني القراءة يا بيبي».

– «ماذا حدث؟»

– «علّمني أن أكتب اسمي».

– «لماذا تريدينَ الكتابة؟ لكتابة الرسائل؟ لمن؟»

لم تُجب، لكنها تاهت مرةً أخرى في أفكارها.

سألتها محاولاً إخراجها من مزاجها: «ألن ترتكبي خطيئةً بذلك؟»

لـم ترُد. ذهبتُ لأخـذ قيلولة ما بعد الظهر. لما خرجتُ مرةً أخـرى في المساء، كانت لا تـزال هناك تُغنّي لنفسها بحـزن. لما سمِعَتني أقترب، التفتت وتوقّفـت فجأة. جلست مكتوفة الأيدي بسبب برد نسيم الشتاء.

– «إنك تُغنّين جيداً يا أنغوري». شاهدتُ جهدها الكبير الذي تبذله في سبيل إعادة دموعها ونشر ابتسامة شاحبة على شفتيها.

– «لا أجيدُ الغناء».

– «بل تجيدينه يا أنغوري!»

– «كانت تلك...»

– أكملتُ الجملة لها: «الأغنية التي كانت صديقتك تغنيها».

– «سمعتها منها».

– «غنّيها لي».

بدأت تقرأ الكلمات. «أوه، لقد حان الوقت تقريباً للتغيير. أربعة أشهر شتاء، أربعة أشهر صيف، أربعة أشهر مطر!..».

طلبتُ قائلاً: «ليس هكذا. غنّيها لي». لم تفعل، بل واصلت قراءة الكلمات:

أربعة أشهر شتوية تتحكّم بقلبي؛

قلبي يرتجف، أوه يا حبيبي.

أربعة أشهر صيفيّة، تومض الرياح في الشمس.

أربعة أشهر تأتي الأمطار؛ ترتعد الغيوم في السماء.

قلـتُ بصوتٍ مرتفع: «أنغوري!» بدت كأنها في نشوة، كمـا لو كانت قد تناولت العشبة. شعـرتُ برغبةٍ في هزّهـا من كتفيها. وبدلاً من ذلـك، أمسكتها من كتفيهـا وسألتها إن كانت

تتنــاول الطعام بانتظام. لــم تفعل؛ إنها تطبخ لنفسها فحسب، منذ أن أصبح برابهاتي يأكل عند سيّده. سألتها: «هل طبختِ اليوم؟»

– «ليس بعد».

– «هل تناولتِ الشاي في الصباح؟»

– «الشاي؟ لا يوجد حليب اليوم».

– «لماذا لا يوجد حليب اليوم؟»

– «لم أحصل على شيءٍ منه. رام تارا...»

أضفت: «هل يحضرُ الحليب لكِ؟» أومأت برأسها.

كان رام تــارا الحارس الليليّ. قبــل أن تتزوج أنغوري برابهاتي، اعتاد رام تارا أن يُعدَّ كوبــاً من الشاي في منزلنــا عند نهاية مناوبته قبل أن يسترخي على سريره بالقرب من البئر. بعد وصول أنغوري، أصبح يُعدُّ الشاي في منزل برابهاتي.

سيتناول هو وأنغوري وبرابهاتي الشاي معاً جالسين حول النار.

ذهب رام تارا منذ ثلاثة أيام إلى قريته في زيارة.

سألتهــا: «لم تتناولي الشاي منذ ثلاثــة أيام؟» أومأت برأسها مــرةً أخرى. «ولم تأكلي، كما أظن؟» لم تتكلّم. على ما يبدو، إذا كانت تأكل، فهذا جيد بالطريقة نفسها إن لم تأكل على الإطلاق.

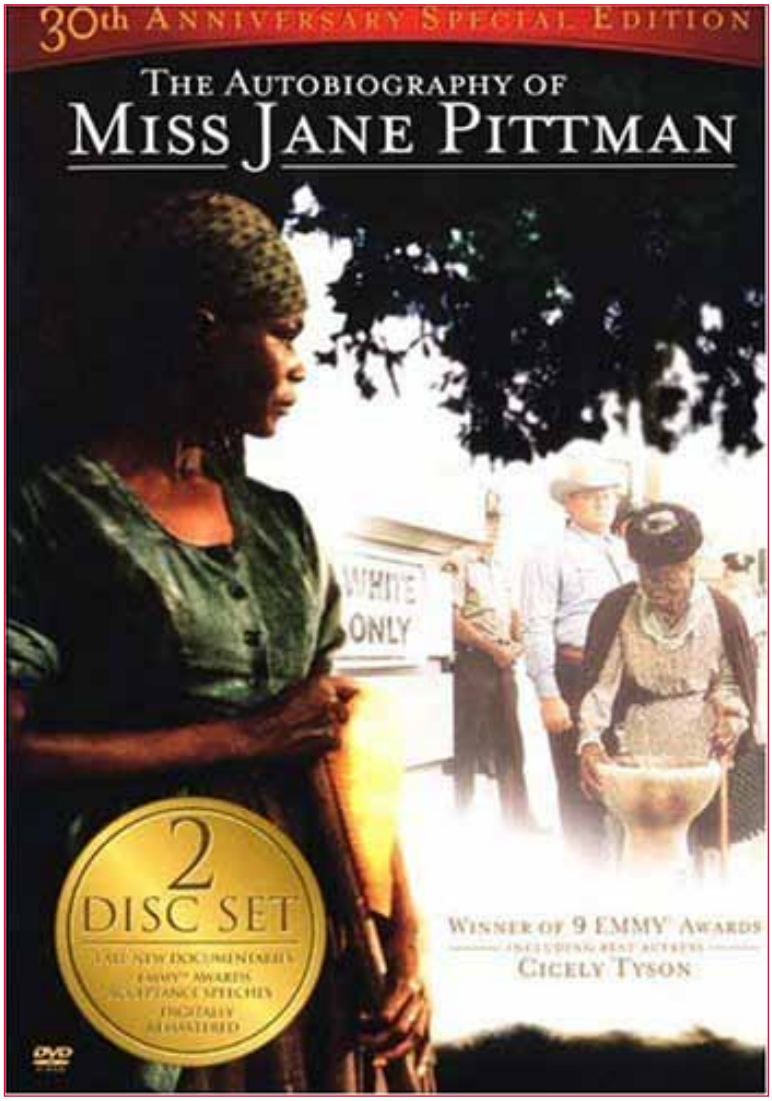
تذكّرتُ رام تارا، إنه حسن المظهر، سريع الحركة، كثير المزاح. كانت لديه طريقة في التحدّث بابتساماتٍ ترتجف بصوتٍ خافت عند زاوية شفتيه.

– «أنغوري؟»

– «هل يُمكن أن تكون العشبة؟»

تدفّقت الدموع على وجهها في نهرين، متجمّعين في بركتَيْن صغيرَتيْن عند زاويتَي فمها.

بــدأت تقول بصــوتٍ مرتجف يصاحبه دموع: «اللعنة عليّ! لــم آخذ منه حلويات قطّ... ولا حتــى التنبول... لكــن الشاي...» لم تستطع أن تُكمل. غرقــت كلماتها في سيلٍ سريع من الدموع. ■


30th Anniversary Special Edition
The Autobiography of
Miss Jane Pittman
WHITE
ONLY
2
DISC SET
Winner of 9 EMMY Awards
Cicely Tyson

من مذكرات الآنسة جين بيتمان (١٩٧١)

تأليف: إرنست جيمس جينز
ترجمة: براءة زين الدين •

إرنست جيمس جينز (بالإنجليزية: Ernest James Gaines) (ولد في 15 يناير 1933) هو كاتب أمريكي من أصل أفريقي. تُدرس أعماله في الجامعات، وقد تُرجمت أعماله إلى الكثير من اللغات، ومنها: الفرنسية،والإسبانية، والألمانية، والروسية، والصينية. وتحولت أربعة من أعماله إلى أفلام تلفزيونية.]12[

ربح جينز جائزة مجتمع نقاد الكتب الوطنيين للرواية عن روايته «درس قبل الموت» الصادرة عام 1993. وجينز زميل مؤسسة ما كأرثر. وقد مُنح جينز أيضًا وسام العلوم الوطنية وأيضًا وسام العلوم والآداب (الفرنسي) بدرجة الشافالييه أو الفارس.

1 - الجنود

كان ذلك اليوم يشبه هذا اليوم تماماً، جافاً، حاراً ومغبراً، مغبراً، ربما كان شهر تموز... أو آب لستُ متأكّدة.

كان الجوّ حارقاً، لا أنسى ذلك اليوم أبداً. إنّهُ جيش (السيسيش)، كان الضباطُ في المقدّمة يمتطون أحصنتهم، في حين يمشي الجنود على الأقدام، بعضهم يدفع الأسلحة في ذلك الجو السديمي، وكانوا منهكي القوى.

• مترجمة سورية.

وصـل الضباطُ إلـى ساحة المنزل، استقبلتهـم السيّدة وطلبت إليهـم أن يترجلوا ويدخلوا المنـزل. قال الكولونيل إنهم لا يستطيعون الدخول، لأنّه في عجلةٍ من أمره، وسوف يذهب إلـى مكان آخر، لكنّه سيكـون مسروراً جدّاً إن سمحت له سيّدة المنـزل اللّطيفة وتعطّفت أن ينزل ويمدّ ساقيه.

قالـت سيّدتي: بـكل سرور. بعد أن نـزل الكولونيل، طلب إلى الآخريـن أن ينزلوا معهُ أيضاً. كان قصير القامة وبحوزته سلاح وسمور طويل يكاد يجرّ على الأرض.

بدا كفتىً صغير حصل على سمور لشخصٍ ما كي يهتم به.

قالـت السيّدة: هيّا، اذهبي مـن هنا إلى ذلك الطّريق وأحضري المـاء للقوات. لدينا ماء في البرميـل تحـت أشجار الكرة الصينية، لقـد علمنا أنّ الجنود قادمون من ذلـك الطريق، سمعنا صـوت الرّصاصـ. اللّيلة الفائتة، مرّ شخصٌ مـا لتوّه بمنزلنا وأخبرنـا أنّ الجنود سيمرّون، لنكـن جاهزين ونقدّم أي شيء في استطاعتنا، لذلك أوكلوا إليَّ مهمة سحب الماء. أمضيتُ ذلك الصّبـاح أسحبُ الماء إلـى البرميل، والآن عليّ أن أسحب الماء مـن البرميل إلى الجنود على الطريـق، الدّلـو خلف الدّلو وهكذا، لم أتذكر كم عدد الدلاء التـي سحبتها. كانت قوات الجنود متعبـةً جداً، تالفة، حتى إنهم لـم يستطيعوا رؤيتي، واختطفوا القرع مـن يدي عندما أعطيتهم إياه، كان هذا كل شيء.

بعد أن رووا عطشهم احتفظوا بالدلو بين أيديهم بإحكام، وكان عليّ أن أتناوله لكي أعطيه إلى شخص آخر. لكنهم أيضاً لم ينتبهوا إلى ذلك الشيء الأسود الذي يقف أمامهم، لا يعلمون إن كنت سوداء أو بيضاء، فتى أو فتاة، إنهم لا يكترثون لأمري أيّاً كان.

كان أحدهم حزيناً، ولم يكن يبدو أكبر سناً مني بكثير، وجهه متسخ، كما يجب أن يكون، يمسك الدلو ويقول: اتركيه لي، سوف (أعيده إلى الزنوج، اتركيه فحسب).

«كان جالساً يحدّق إلى الأرض بعيداً بعض الشيء. لما أعطيته الماء أمسك بالقرع بين يديه».

لكن هؤلاء الناس هم أنفسهم الذين وعدوا ذويهم بأنهم لن يتأخروا عن موعد العشاء. كان ذلك سابقاً عندما بدأت الحرب، حينها كانوا يظنون أنّ الحرب لا شيء سوى يوم عمل جديد.

«قالوا: لا تضعوا الطعام، لا تضعوا لنا الطعام... ولا ترموه».

سأذهب لأقاتل الكثير من اليانكي، وسأعود حالاً إلى البيت.

من يظنون أنفسهم ليدمروا لنا حياتنا. نحن النبلاء وليسوا هم، الرب خلقنا هنا من أجل أن نحيا كما نحب، ذلك مذكور في الإنجيل (طلبت إلى الناس أن يجدوا ذلك في الإنجيل من أجلي لكن لم يستطع أحد أن يجده حتى الآن).

وضع الزنوج هنا كي نتبع خطاهم في العيش ذلك أيضاً في الإنجيل. يوحنا... المقطع كذا وكذا... بيت من الشعر إلى هنا... لقد نسيت.

والآن، هذا الشعب المسمى باليانكي هنا يريد أن يأتي ويدمر ما شاء الله أن يكون لنا.

احفظي عشائي ساخناً، أمي، سوف أعود قبل موعد الفطور، هؤلاء هم الأشخاص أنفسهم الذين يتمايلون في الطريق الآن قبل أن يحصل الجميع على الماء.

نظرت إلى الأعلى فرأيت شخصاً آخر ينزل إلى الطريق راكباً حصاناً يركله ويضربه كلما حـرك ساقيه أو ذراعيه. إنهم قادمون، كولونيل، يمكنك سماع الصراخ من بعيد، كولونيل إنّهم قادمون، مضى إلى جانبنا. كان المقاتلون متعبين جداً، فلم يستطع بعضهم حتى أن يرفع رأسه، وبعضهم الآخر استلقى على الأرض عندما مرّ.

سـأل الكولونيل: كم يبعدون؟ أجـاب: لا أعرف تماماً، ربّما ثلاثة أميال أو أربعة، كل ما رأيته أنَّ ثمة غباراً في الهواء. أعطته سيّدتي قطعتين من البسكويت وكوب ماء، نظر إلى تلك الأشيـاء كأنّه لم يرَ الطعام والماء منذ زمنٍ، ركع وقال: شكراً لك يا أمي، شكراً أمي شكراً، ألصـق فردة الحذاء بالأخرى، وقبَّل يد السيّدة، وطلب إلـى الآخرين أن يمتطوا أحصنتهم، ثـم صـرخ فيهم طالباً أن يسرعوا. بعضهـم راقه ما قال، لكن الآخريـن جلسوا محدقين إلى الأرض. كان على أحد الضباط أن يخرج إلى الطريق ويصيح بهم، انتباه. حتى ذلك الحين لـم يكن لديهـم أي نوعٍ من الطاقـة ليستطيعوا النهوضـ على أقدامهم. عـادوا أدراجهم من أسفل الطريق واستطعتُ سمـاع أحدهم يقول: إن تتركوا الأمر لي فسوف أعيدهم إلى زنوج نكـرات، فقط اتركوا الأمر لي. قال مقاتل آخر: اخرس قبل أن يطلقوا النار عليك. هو يؤنِّبه لأنه ابن عمّه، قال له اخرس أو سأطلق النار إن كنت ابن عمي أم غير ذلك. حقاً سيطلق النّار أياً كان. ولم يعد بإمكاني سماعهم عندما ابتعدوا، كل ما سمعته هو ذلك الصّغير يتمتم مستاءً، يانكيين سأريكم، دع اليانكيين يحصلون عليها – فقط لو تتركونها لي.

انحنيت للسيّدة وعدت إلى ساحة المنزل حاملةً الدّلو والقرع. كانت سيّدتي واقفةً في الفناء تراقـب الغبار المرتفع فوق الحقول، وكانت تبكي دماء الجنوب النقيّة الثمينة، دماء الجنوب النقيّـة، وتراقـب ذلك الغبار فقط، وتفرك يديهـا وتبكي، بعدها رأتني واقفـةً أنظر إليها من

بعيد، فقالت: لماذا تقفين هناك؟ اذهبي واملئي ذلك البرميل. لماذا سيدتي؟ قلت لها، لقد ذهبوا الآن. قالــت: ألا تعلمين أن اليانكيين يشربون؟ امضي وأحضــري الماء. عليَّ أن أنقل الماء إلى هؤلاء اليانكيين الكبار أيضاً؟ قلت.

قالت: نعم، أنت لا تريدين أن يقلوك في الزيت ويأكلوك، صحيح؟

قلــت: لا، لا سيدتي. من الأفضــل أن تأتي بذلك الماء إذاً، قالــت، ليس هناك أحب على اليانكيين من طهو فتاة صغيرة زنجية ومضغها، البقية منهم لا يحسبون حساباً للزنوج.

قلت متعجّبة: كانوا مختبئين مع السيد في المستنقعات، قلت ذلك مشيرة الى الخلف بيدي.

قالــت سيدتي: كفي عن تلك الإيمــاءة، لا تعرفين أين يكون اليانكيــون، واحذري لسانك عندمــا يأتــون إلى هنا، وإن تلفظــت بكلمةٍ واحدة عــن السيد والفضّة فسأسلــخ جلدك. قلت: حاضر سيدتي.

لمــا كنت أقف هناك جاء أحد العبيد والتفَّ حول المنزل، وقال: قال سيدي أن آتي وأسأل عن كل شيء.

سألته سيدتي: أين سيدك؟ قال: إنّه إلى جوار المستنقعات هناك يتأمل الأشجار من حوله.

قالت سيدتــي: عد أدراجك وأخبر سيدك بأنهم لم يبلغوا منتصــف المسافة بعد. التفَّ العبد ثانية حول المنزل، وعاد مسرعاً أكثر من سرعته عندما أتى.

قالت سيدتي: كفي عن الوقوف هناك، واذهبي وأحضري الماء.

لم يظهر اليانكيون ذلك المساء إلا في وقت متأخر، فقد كانت رؤيةُ الرفيق الصغير، الذي أطلق ذلك الغبار في الهواء، ثاقبة أو أنَّ الأمرَ سوء في تقدير المسافة.

بــدأ الضباطُ اليانكيون يحــذون حذو ضباط اليسيش بامتطــاء أحصنتهم، في حين تراجع اليانكيون إلى جانبي الطريق تماماً كما يفعلُ المقاتلون الآخرون.

أخذتُ الدّلو والقرع وخرجتُ لكي أقدِّمَ لهم الماء.

سألني أحد المقاتلين: كم من الخصومات حصلت هنا.

أجبته: لم أشهد أيّاً منها، أيها السيد.

قال: تعالي الآن، من الذي سبّبها؟

قلتُ: نحن الزنوج فقط.

قال: ألم تنتعلي حذاء؟ أين حذاؤك؟

قلتُ: لقد خلعته، قدماي تأذتا.

قال: أيتها الفتاة الصغيرة، ألا تعلمين أنه لا يُفترضُ بك أن تكذبي.

قلتُ: أنا لا أكذب أيها السيد.

سألني: ما اسمُكِ؟

قلتُ: أُدعى تايسي، سيدي.

سألني: هل حدثَ أن ضربوك، تايسي؟

أجبتُ لا، أيها السيد.

قال الجندي: أنا لست سيداً يا تايسي، بإمكانك أن تكوني صريحة معي، هل ضربوك؟

نظرتُ إلى الخلف باتجاه المنزل ورأيت سيدتي تتكلم مع الضباط في البهو، فأدركتُ أنها أبعد من أن تسمعني، والجنديُّ ما زال يتكلم، فنظرتُ إليه مجدداً وانتظرتُ منه أن يسألني السؤال نفسه.

قال: هل يضربونك، تايسي، هل يفعلون؟

قلتُ: القطّة ذات الذيول التسعة أيها السيد.

قال الجندي: سوف نأخذهم، سيموت العشرات مقابل كل جلدة تلقيتها.

أضاف جندي آخر: عشرات المنازل سوف تُحرَقُ.

ثم ارتفع صوتٌ آخر: عشرات الحقول ستحرق أيضاً.

قال الجندي الأول: فليأخذ الدلو واحد منكم يجلسُ هناك، وينقل ذلك الماء.

قلتُ: أنا أفضل أن أفعل ذلك بنفسي، أيها السيد، سوف يجلدونني إن لم أقم بعملي.

قال: أنت سوف ترتاحين، الجنديُ ليويس (سيقوم بعملك). نهض المقاتل ليويس ببطءٍ، وكان متعباً حقاً، كباقي الجنود الآخرين كان رفيقاً صغيراً، فأسفتُ لأجله. بدا كأن الجميع يعتمدون عليه. أخذ الدلو من يدي واتجه نحو الفناء يُحدِّثُ نفسه، وارتفع صوت جنديّ آخر صارخاً فيه أن يتحرك.

سألني: لأيِّ سبب كانوا يجلدونك، تايسي؟

قلتُ: أخلدُ إلى النوم بعد أن أعتني بأطفال السيدة.

قال: أنت نفسك لستِ سوى طفلة، كم عمرك حتى الآن؟

قلتُ: لا أدري، أيها السيد.

هل قلتِ في العاشرة؟ أو الحادية عشرة؟

قلتُ: نعم، أيها السيد.

قـال: أنا لست سيداً يا تايسـي، أنا مجردُ جندي يانكي كبير في السن أتيتُ إلى هنا، لأتغلب عليهم ولأمنحكم حريتكم جميعاً تريدين أن تكوني حرة أليس كذلك؟

قلتُ: نعم، أيها السيد.

سألني: وماذا تودين أن تفعلي عندما تنالي حريتك؟

قلتُ: سوف أنام فقط، أيها السيد.

لستِ أنت فقط من يود أن ينام، تايسي، لكن كفّي عن مناداتي بالسيد، أنا أُدعى كاربورال براون، هل تستطيعين أن تقولي كاربورال؟

قلتُ: لا، سيدي.

قال: حاولي.

بدأتُ أحدِّقُ، قال: هيا، حاولي.

قلتُ: لا أستطيع قول ذلك، سيدي.

هل تستطيعين أن تقولي براون؟

نعم سيدي.

قال: حسناً، إذاً ناديني السيد براون، وأنا سوف أناديكِ باسم مختلف. لندع تايسي جانباً، تايسي اسم خادمة، وأنا لا أحب العبودية، سوف أناديك جين، قال: حقاً سأناديك، جين اسم فتاتي هناك في أوهيو، هل تحبين أن أناديك بذلك الاسم؟

وقفـت هناك محدقة كغبيٍّ صغير. أفركُ قدمي بإبهام قدمي الأخرى. وقفتُ محدقة فقط. وبقية الجنودُ يحدقونَ بي أيضاً.

قال: نعم، أعتقدُ أنك أحببت ذلك الاسم. حسناً، من الآن فصاعداً اسمك جين. ليس تايسي أبداً، جين، جين براون. الآنسة جين براون في استطاعتك تغييره عندما تكبرين إلى أيّ اسم تريدينه، لكن حتى ذلك الوقت اسمك جين براون.

وقفت هناك محدقة، أفرك قدمي بإصبع قدمي الأخرى. إنه أجمل اسم سمعته. ثم قال: وإذا تعرضتِ للضربِ من أحد ما، ثانيةً، فعليكِ أن تلحقي بي وتخبريني، فسأعود حينها وأحرق هذا المكان.

امتطى الضباط اليانكيون أحصنتهم وصعدوا إلى الطريق، وقالوا للجنود هيا لنذهب. مشوا سيراً على الأقدام، ولما أيقنت سيدتي أنهم لن يستطيعوا سماعها، بدأت تناديني باسمي. وقفتُ هناك أنظرُ إلى الجنود وهم يعودون نحو الطريق نظرَ أحدهم إلى الخلف ولوَّح لي بيده، لم يكن لويس، ذلك الجندي، ظننتُ أنه ما زال غاضباً مني، فابتسمتُ وبادلته التحية أيضاً.

بعدما انحنوا وغادروا، وقفتُ هناك أشاهد الغبار المرتفع فوق الحقول. ما زلتُ فرحة باسمي الجميل. حينها كانت المفاجأة، سيدتي واقفة خلفي تربتُ على كتفي.

قالت: أنت أيتها الخادمة الصغيرة، ألا تسمعينني أناديكِ؟ رفعتُ رأسي عالياً ونظرتُ إلى وجهها وقلتُ: أنت تناديننـي تايسي، واسمي لم يعد كذلك قط، أصبح الآنسة جين براون. وطلب إليَّ السيد براون أن أُخبره إن أنتِ لم يَرُق لك ذلك.

احمرَّ وجه سيدتي، واتسعت عيناها، ولنصف دقيقة وقفتْ هناك تحدّقُ بي.

لملمت فستانها حينها وركضت مسرعة إلى المنزل. جاء السيد في تلك الليلة ومعه أشخاص آخرون من المستنقعات، فأخبرتُه أنني أهنتها أمام اليانكيين.

طلب السيد إلى اثنين من الخدم أن يُمسكا بي. أحدهما أمسك بذراعي والآخر برجليَّ.

رفع السيد ثوبي وأعطى سيدتي السوط وطلب إليها أن تلقنني درساً. كلُّ مرّة تضربني، كانت تسألني: ماذا كان اسمك؟ أجاوب اسمي جين بروان. تضربني ثانيةً. ماذا قلتِ؟ ما اسمك؟ أقول: جين براون.

أُنهكت السيدة من ضربي، وطلبت إلى السيد أن يضربني أيضاً. قال لها: هذا يكفي، فقد أنهكني التعب.

قالت سيدتي: إذاً، بعها.

قال سيدي: من الذي سيشتريها واليانكيون منتشرون في المكان كله؟

قالت سيدتي: خذها إلى المستنقعات واقتلها. لا تجعلني أراها ثانية.

ردَّدَ «أقتلهـا»، سيـدي براون سيعود ويسـأل عنها، ماذا سأفعل فيهـا، سوف آخذها إلى الحقول وأُحضرُ لك أخرى لكي تعتني بالأطفال.

تركني في الحقول عندما كنت في العاشرة من العمر أو الحادية عشرة، إذ في السنة التالية تأتي الحرية.

2 - الحرية

لما سمعنا الأجراس تَرن كنا في الحقول نجني القطن، خائفين أن نتوقف عن العمل. كانت الشمسـ عالية جداً في السماء، ولـم يحن الوقت بعد لندخل البيوت، لكـن الأجراس لاتزال تـرن، ترن وترن. كان القائـدُ ذو الوجه الدائري اللامع زنجيّاً هرماً، ينظرُ إلى الخلف من فوق كتفيه باتجاه المنزل، كلما رنَّ الجرسُ كان ينظر إلى الخلف، طلب أن نتابع عملنا، في حين دخل ليعرف ما سبب رنين الأجراس هذا. شاهدته يصعد إلى المنزل وبعدها رأيته يعود ملوحاً بذراعيه.

حملنا معاولنا على أكتافنا وعبرنا الحقول.

قال القائد لنا إن السيد يريدنا جميعاً أن نأتي إلى منزله، ولم نسأل ماذا يريد- لم يكن لدينا أي فكـرة، فقط توجهنا إلى هناك. وقف السيد فـي القاعة ومعه ورقة، ها أنتم أولاء جميعاً؟ جميع الأطفال بمن فيهم من يبلغ الرابعة، أريد الجميع هنا، كل شخص يستطيع أن يقف على قدميه.

قال الناس: نحن جميعاً هنا.

قال السيد: حسناً، لديَّ أخبارٌ لكم جميعاً.

جميعكم أحرار. وصلني بيان يقول إنكم جميعاً نلتم حريتكم تماماً مثلي أنا.

بإمكانكم جميعاً أن تبقوا وتتشاركوا العملَ فيما بينكم، لأنني لا أستطيع أن أدفع لكم شيئاً منذ أن مرَّ اليانكيون بمنطقتنا منذ مدة.

بإمكانكم أن تبقوا أو ترحلوا، وأعدكم إن بقيتم أنْ أكونَ عادلاً معكم جميعاً كما عهدتموني.

كانت السيداتُ الكبيـرات منهن والصغيرات يقفن عند الباب يبكين، وخلفهنّ كان الزنوج الذين في البيت يبكون أيضاً.

سـاد صمتٌ في القاعة مـدَّة، بعدما قرأ السيد البيـان، ولم يتلفظ الناس بـأي كلمة، كانوا واقفين ينظرون إليه كأنهم ما زالوا يستمعون إلى كلامه.

قال: حسناً، ذلك كان كل شيء.

وبعد تلك الدهشة، صرخ شخصٌ ما، وبدأ كل واحد يغني، يغني ويرقص ويصفق. كبار السن الذين تظنهم غير قادرين على المشي، بدؤوا يبنون آمالاً هناك.

تلك هي الأغنية التي كان الناس ينشدونها.

نحن أحرار، نحن أحرار، نحن أحرار

نحن أحرار، نحن أحرار، نحن أحرار

نحن أحرار، نحن أحرار، نحن أحرار

يا الله نحن أحرار.

يغنـون ويصفقون، لا شيء غير الغناء والتصفيـق. يتحدثون إلى بعضهم بعضاً ويربتون على أكتاف بعضهم بَعضاً. لم يشارك القائد في الاحتفال، بل كان واقفاً بعيداً ينظر إلى السيد، في حين كان كل شخص يغني ويصفق. اقتربَ بعد ذلك نحو القاعة، وقال: سيدي، إن نحن أصبحنـا أحراراً فإلى أين نذهب؟ وقبل أن يتفوه السيد بكلمة، قلـتُ: «إلى أين؟ إلى الشمال، مشيرة إليه، سوف أدلكم جميعاً إلى أين نذهب».

قـال القائـد: اصمتي أنت، أنتِ لا شيء سوى المتاعب منـذ أن أتيتِ إلى تلك الحقول ليس لدي سوى المتاعب بسببك.

قلتُ: إذا كنتُ أنا لا شيء سوى المتاعب إذاً أنتَ لا شيء إلا لا شيء.

الأمـرُ الـذي تذكرته بعدها أن فمي قـد تخدَّر وسقطـتُ أرضاً. نظر السيد إلـيَّ وأنا على الأرض وقال: ليس في وسعي أن أفعل شيئاً لها، أنتم الآن أحرار، ولم تعودوا تنتمونَ إليَّ، فلتبذلـوا أقصى ما لديكم وخوضوا معركتكم. قفـزتُ وأطبقتُ أسناني على يد الزنجي، كانت يده خشنة «كساق كودا».

سحبَ يده من فمي فخدرَ جانب وجهي. هذه المرة لما نهضتُ أمسكتُ بتلك المعزقة التي أحضرتها.

صعـدَ رجـل كبيرٌ نناديـه كلنا العم أيسـوم ووقف أمامي، وقـال: كُفّي. قلـتُ: لا أفعل، «الزنوج يقولون صلواتك، وصانعك، ها أنت ذا قادم».

قـال العم أيسـوم: ألم أقل كُفّـي "حينما أقول أعني فقـط أن تكفّي. أرخيـتُ المعزقة على الأرض، لكن تابعت النظر إلى القائد كل الوقت. لمستُ شفتيَّ بيدي لكن لم أشعر بشيء، وما كانتا تنزفان إلا أنهما مخدرتان، كما يجب أن تكونا.

لما رأى العم أيسوم أنني لن أضرب الزنجي بتلك المعزقة، عاد إلى السيد.

سأله: ذُكر في التقرير أنَّ باستطاعتنا أن نبقى أو نذهب، صحيح سيدي؟

قـال السيد: لا يقولون إنكم ستكونـون أحراراً يا أيسوم، لا يكترثون بما ستفعلون، أو إلى أيـن ستذهبون. أنا من يقول باستطاعتكـم إما أن تبقوا وإما أن تذهبوا جميعاً. إن بقيتم فسوف أدعكـم تعملون بالأسهم، وحينما ترغبون تعملون، ليس مطلوباً منكم أن تعملوا أيام الآحاد. أقـل ما يمكن، بإمكانكم الذهـاب إلى الكنيسة والبقاء هناك تغنون طيلـة اليوم إن أردتم. أنتم أحرار مثلي يا أيسوم.

قال العم أيسوم: أنستطيع أن نجتمع حول المسكن ونتبادل الكلام؟

قال السيد: عمَّ ستتحدثون هناك، أيسوم؟

قال العم أيسوم: إذا كان علينا الذهاب أو البقاء، سيدي، فقط هذا.

قال السيد: بالتأكيد، أنتم جميعاً أحرارٌ مثلي. لديكم المتسع من الوقت كي تأخذوا قراركم، طالما أنك لا تريد أن تحرق المكان.

قال العم مبتسماً: ليس هناك شيء من ذلك.

قالت السيدة: أعطِ الأطفال التفاح قبل أن يذهبوا.

قال السيد: وأعطِ الرجال والنساء عصير التفاح. فلتحتفلوا بحريتكم جميعاً.

قال العم أيسوم: تريث قليلاً بإعطاء التفاح والعصير. الآن سنذهب إلى المسكن ونتحدث.

العـم أيسوم كالمستشار فـي المسكن هناك. كان طبيباً شعبيّاً، ففـي بعض الأحيان يعرف الكثيـر عن الأعشاب والجذور، وكان الناس يقصدونه من أجل علاج المغص أو اليرقان أو أي مرض آخر كان يصيبهم، لذلك كانوا يصغون إليه عندما يتحدث.

تذمر بعض الشبان لأنهم أرادوا التفاح، لكن الكبار تبعوه دون أن يتلفظوا بكلمة.

لمـا صعدنا إلـى كوخه، طلب إلينا منا أن نركـع ونشكر الله على الحريـة. أنا لا أريد أن أركع، لا أعلم الكثير عن الله، لكني ركعتُ احتراماً. لما كان العم أيسوم يصلي انتصب على قدميـه ونظر إلينا ثانيةً. كان رجـلاً كبيراً في السن، أسود، أسود، شعره أبيض طويلاً. من الممكن أن يكون في الثمانين من عمره أو في التسعين، ليست لدي أي فكرة كم كان عمره.

قال: سوف أسأل سؤالاً؟ ماذا سنفعل؟

رد شخص ما: لقد انتهى عهد العبودية، فلنتحرك.

قال آخرُ: فلنبقَ، ونرَ ما إذا كان السيد الكبير سيتصرف على نحو مختلف بعدما نلنا حريتنا.

قلـتُ: فلتفعلوا ما شئتم جميعـاً، أما أنا فسأتجه شمالاً. استـدرتُ وهممتُ بالمغادرة، لكني توقفتُ. "في أي اتجاه الشمال؟"

قـال العم أيسوم: قبـل أن تتجهوا إلى أي مكان، ماذا ستأكلـون؟ أين ستنامون؟ من الذي سيحميكم من الدوريات.

قلتُ: أصبحوا يانكيين.

أصبحـوا يانكيين، أصبحوا يانكيين، ضحكَ العم أيسـوم إلى درجة أني استطعتُ أن أرى فمـه الفارغ من الأسنان. "اليانكيون قالوا لكِ إن اسمـك جين، ولما بدأت السيدة تضربك لم يكن هناك من أثر لليانكيين".

قلتُ: لن يستطيعوا ضربي ثانية، أوراقهم تقول إني حرة، حرة كأيِّ شخصٍ آخر.

لن يضربوكِ لكنهم سيقتلونك إذا أمسكوا بك ثانية.

قال العم أيسوم: قبل هذا الوقت لم يستطيعوا قتلك لأنك كنت من العبيد، أما الآن فأنت لست ملكاً لأحد سوى القدر. لن يحميكِ أحد الآن، صغيرتي تايي؟

قلتُ: اسمي جين يا عم أيسوم، وسوف أتجه إلى أوهيو حالما تشير بيدك.

قال العم: لا أعلم الكثير عن أوهيو، اذهبي في هذه الطريق أو ربما يكون... لست متأكداً، أشـار إلى المستنقعات، وبعدها رفع يـده وأشار: ذلك الاتجاه هو الشمال. الشمس إلى يمينك في الصباح وإلى يسارك في المساء؛ ونجمة الشمال تدل على الطريق في الليل، إذا كنت في المستنقعات، فتكون الطحالب التي تنمو على جذور الأشجار في الجانب الشمالي.

قلتُ: بمجرد أن أحصل على القليل من التفاح وبعض الفساتين التي تخصني فسوف أنطلقُ، هل أجد من سيأتي معي؟

بدأ الشبان ينتشرون في الطرقات، في حين بكى الكبار وحاولوا التمسك بهم كي يعودوا.

لـم يكن لدي أب أو أمّ كـي يمنعاني أو يتمسكا بي، أمي قُتلت عندما كنت صغيرة، وأبي لا أعرفه، فهو ينتمي إلى مجموعة أخرى، حتى اسمه لا أعرفه.

قـال العم أيسوم: انتظري، رفع يديه ملوحاً كأنه يريد أن يقول لنا عودوا أدراجكم، حان وقت الإنتاج، وليس وقت البكاء، ألم يكفنا بكاءً؟ ألم يكفنا فراقاً؟ انتظري الآن.

قال أحد الشبان: أتطلبُ إلينا أن نبقى؟ من يُرد أن يبقى فليبقَ، ومن يحب أن يرحل فليفعل، لكن هذا الوقت وقت الفرح وليس وقت البكاء.

قال آخر: سنغادر. إذا أراد الكبار أن يبقوا هنا فليفعلوا، نحن الآن أحرار، فلنتحرك.

قلتُ: آمين.

قـال العـم أيسوم: ممَّ أنتم أحـرار؟ أحرار أن تفعلوا مـاذا – تحطموا قلوبـاً أكثر، فقلوب الزنوج كانت وما زالت تتحطم منذ أن وجدت في هذا العالم.

قال أحد الشبان: لقد رأيتُ أطفالاً يرضعون من أثداء أمهاتهم، وهذا مفطرٌ للقلوب أيضاً!

ردَّ آخر: لقد تلطَّخَ ذلك المكان بالدماء وأنا شهدتُ ذلك. وخضتُ فيها حتى منتصفي.

تستطيع أن تصلح قلوباً محطمة، لكن لا تستطيع أن تغسل الدماء عن أجسادهم.

قال السيد أيسوم: توقف، رفع يديه ثانيةً، حينما تتحدث عن قلب الأب وقلب الأم، فتوقف.

أضاف شاب آخر: لن تعود القلوب كما كانت جميلة.

وآخر قال: فلنذهب، هذه النقاشات لن تقربنا من وجهتنا نحو الشمال.

قال العم أيسوم: أنا أتحدَّث من منطلقِ الحكمة. تريثوا الآن.

قال أحد الأشخاص: فليستفد من حكمتك من سيبقى هنا. أما البقية فسيرحلون.

غـادر ذلك الفتى الذي تكلم مع العم بهذه الطريقة، غادر المسكن متجهاً إلى البيت الكبير. تركـه يمشي لمسافة قصيرة ثم صرخ فيه أن يتوقف لكن الفتى لم يتوقف، فصرخَ ثانيةً. نظر

الفتــى إلى الخلفِ باستدارة خفيفة هذه المرَّة. لــم يقل العم أيسوم شيئاً، فقط وقف بعيداً مشيراً بإصبعه إلى ذلك الفتى.

توجهتُ مع بقية الناس باتجاه المنزل الكبير لنأخذ بعض التفاح. قالت إحدى النساء إن العم أيســوم قد وضع إشارة سلبية على الفتــى. وأضافت أخرى أن العم لم يعد يمتلك الطاقة ليرى من هو أسوأ منك. هو رجل كبير جداً الآن. لم أعرف كم كان العم أيسوم قوياً، لذلك استمعتُ فقط إلى حديثهم ولم أقل شيئاً.

وضــع السيــد برميلين، أحدهما من التفــاح والآخر من البطاطــا، وكان يجلس في القاعة يراقــب الناســ العائدين إلى الساحة. سألنــا عمَّا قررنا في المخيم، فقلنا لــه: بعضنا سيذهب، وبعضنــا الآخــر باقٍ. سألناه هــل في استطاعتنا أن نأخــذ شيئاً؟ أراد أن يقــول لا، لكنه أومأ إلــى البرميلين وقال لنــا أن نأخذ ما في استطاعتنا حمله من التفاح والبطاطا، وبعدها عدنا إلى المسكن لنأخذ ثيابنا.

فــي العبودية يكون في حوزتك فساتين وزوج من الأحذيــة ومعطف ويكون لدى الشاب زوج إضافي مــن السراويل وقميص ومعطف، وزوج من الأحذيــة. ربطنا ثيابنا ووضعنا فيها التفاح والبطاطا وانطلقنا. ■

Manet, Jeune femme parmi les fleurs,1879

جنية الغابة

تأليف: لوارنس روشلو
ترجمة: فتيحة مرابط •

من المؤلفات الشهيرة للكاتبة لورانس روشلو جنية الثلج، الجنيات والجان، بين الأسطورة والواقع، إضافة إلى قصائد شعرية بالعناوين التالية:

لحن التيار، الشتاء، مباهج الصباح، الحنين الخريفي، وميض الليل، نيسان تحت الشجيرات، أفراح الربيع، لحظة، اتحاد، صديقي الجيد.

ذات يوم، لما كنت أسير على الحافة في الغابة، سمعت صوتًا خافتاً جداً يهمس في أذني: «مرحباً بك! أنا أعرفك جيداً، لأنك تأتي كل يوم لزيارة غابتي».

تساءلت فيما بعد من يمكنه التحدث إليَّ بهذه الطريقة. كانت عيناي مفتوحتين على مصراعيهما، لكن ما من أحد حولي، يا للأسف.

وجدت نفسي فجأة أقول بصوت عالٍ: «من يتحدث إليَّ أين أنت وماذا تريد؟»

ردت بصوت ناعم وساحر: «أنا جنية الغابة». «لا أريد منك شيئاً، لكن فقط أن نتعرّف على بعضنا البعض. هناك الكثير من الأشياء التي أود أن أخبرك بها، الكثير من الأسرار التي أود مشاركتها معك!»

• مترجمة جزائرية.

«أين أنت إذاً يا جنية الغابة؟ أحب أن أراك وأن أكون صديقك! »

بعد بضع ثوانٍ من الوقت الذي بدا لي أبديا، أجابت جنية الغابة: «استمع جيدًا إلى ما سأكشفه لك لأنه لم يكن لأي إنسان هذا الامتياز من قبل.

تذكر ألا تتحدث بما سأخبرك به. لا تتحدث به إلا إلى الشخص الذي تثق به تماماً.»

أجبتها: «نعم، أيتها الجنية الطيبة، وأعدك بأن أبقي كل ما تقولينه لي سراً، وسأكشفه فقط للشخص الذي يستحق ثقتي»

هكذا ولدت بداية صداقة رائعة مع «جنية الغابة».

هكذا بدأت القصة!

منـذ قديم الزمان، كان علـى الجنية أن تختبئ دائمًا عن البشر، خشية أن تراهم ويريدون أسرها، من أجل الحصول على بعض الأمنيات.

ثـم اختارت الغابة، ملاذاً لهـا، لأنها كانت المكان الوحيد الذي يمكـن أن يفكر فيه البشر القدوم لأسرها.

وبشأن الطيور، كانت أجنحتها الصغيرة تتيح لها التجول هنا وهناك، بين أغصان الأشجار الكبيرة.

وإذ كـنَّ يرتديـن فساتين منسوجة من البتـلات الحمر والبيض، ويعتمـرن قبعات جميلة مصنوعـة من بلوط السنديان وينتعلن أحذية صغيرة لطيفة مصنوعة من طحلب الأشنة فقد كنا يحلقن برشاقة بين نبات السرخس والقطرب و«خاتم سليمان».

بينما كنت أستمع إلى قصة «جنية الغابة»، سألتها بعد ذلك:

«كيف يمكنني أن أعثر عليك يومًا ما عندما أعود إلى هذه الغابة؟»

فأجابـت: «لا شيء أسهل». «اتبع نصيحتي جيدًا وستجدني بسهولة. ومع ذلك، يجب أن تكـون منتبهًا جدًا لأنه للعثور علـي، سيتعين عليك أيضًا أن تستخـدم ذكائك لتوضيح الألغاز ولتعيد قراءة قصتي».

كيف تجد جنية الغابة؟

عنـد الفجر، بمجـرد أن تعكس الشمـس أسعتها الأولـى على السراخـس الخضر، أطير نحوها، لأرتوي من قطرات الندى، التي تتلألأ كحبات الماس.

أطعـم نفسي بفرح بالتوت البـري والعسل والفواكه الصغيرة من الحقـول التي جلبتها لي «جنية المروج».

بعـد هـذه الوجبة البسيطة، يأتـي صديقي الأرنـب راكضًا لمقابلتـي. فأجلس على ظهره ونركضـ معًا بسعادة نحـو فسحة في الغابة، التي تعدُّ أزهارها متعـددة الألوان متعة خالصة للعين.

مـا إن نصل، يأتـي أصدقائي اللطيفون مـن الفراشات واليعاسيـب، لاستقبالنا برفرفات رشيقـة بأجنحتهـم. «مرحباً جنية الغابة! هـل جئت للعب معنا في البركـة؟» يسألونني بلغتهم الحلوة.

يؤسفني أن أترك صديقي الأرنب، وأطير أخيرًا إلى البركة الكبيرة التي لطالما أبهرتني مياهها الصافيـة. على الماء، تنعكس الشمس نجومًا صغيرة جدًا، تتمارى ألوانها المتعددة فـي كل الاتجاهـات. أجلس على البتلات الورديـة من زنبق الماء الأبيضـ لأستمتع بهذا السحر.

تلمحني سُماني وحيدة، وهي جاثمة على قمة شجرة الصنوبر الطويلة، مثل تعويذة لطيفة.

صوته البلوري والرخيم يناديني. قلت له: «خذيني معك!».

برفرفـة رشيقـة من الجناحين، يطير بعـد ذلك نحو البركة الكبيـرة، ويقترب من زهرة زنبق الماء وهي سعيدة للغاية، تأخذني معها.

ثم نطير إلى السماء، ثم نطل على الوديان والجبال المغطاة بالزهور المتماثلة في روعتها.

بعد ذلك بقليل، تضعني السماني برقة في عشه من الطحالب والأغصان.

قلت له «شكرًا لك» أيها السماني لأجل هذه الرحلة الرائعة.

ثم يطير باتجاه الأرض المظلمة حيث تتشكل عاصفة رعدية.

عندما تسقط قطرات المطر الأولى، يمكنك أن تجدني تحت قبعة الفطر، تحت مظلته أشعر بالاطمئنان.

وما إن يتوقف المطر، تشرق الشمس من جديد، وأحلق نحو قوس قزح الجميل، وينضم إلـي إلـه الرياح على السحابـة. أنفاسه تدفعني إلـى أعلى التل، حيث يرقـد الحمل، بصوت هادئ، وتطمئنه النعجة، في المراعي الخضر.

أستمع إلى تغريد الطائر الأزرق الجميل.

زهور صفر، وحمر، و زرق

لا يمكنني الاستغناء عنها. مثل الشمس الملتهبة.

حين غروبها، تسحرني ألوانها وتجذبني إلى التويجات الرقيقة

لكن سرعان ما يتيح لي مجري النهر سماع لحنه، خفيف، بهيج، ساحر: «تعال لتراني!» يقول لي.

أنا أركض هناك، وأبسط جناحيَ الصغيرين بمرح.

أضع جسدي الضعيف على مياهه النقية.

قالت لي جنية الغابة في النهاية: «هكذا يمكنك أن تجدني دائمًا».

منذ ذلك اليوم الذي وجدت فيه «جنية الغابة»، وأنا أسير بلا كلل من الغابة إلى الغابة.

إذ إنــي التزمت بنصيحتها بعناية، وبت أراها أحياناً على حافة الغابة أو بالقرب من البركة الكبيرة. وأنتم؟

زيارة إلى الكنغر في يوم مشمس

تأليف: هاروكي موراكامي
ترجمة: تماضر الدهنه •

هاروكي موراكامي باليابانية (村上春樹 موراكامي هاروكي) ولد عام 1949 كاتب ياباني من مدينة كيوتو.

من أبرز أعماله رواية مطاردة الخراف الجامحة، وكافكا على الشاطئ.

هنا، داخل السياج، يوجد أربعة من حيوانات الكنغر، ذكر وأُنثيان وولبٌ حديث الولادة. لا أحد قبالة السياج سوانا، أنا وصديقتي، ليس لحديقة الحيوان هذه شعبية كبيرة، فعدد الحيوانات الموجودة فيها يفوق عدد الزوار بكثير، وعلاوةً على ذلك، اليوم هو صباح الاثنين، وأنا لا أبالغ في قول هذا، تلك هي الحقيقة بالفعل.

هدفنا من الزيارة طبعاً هو مشاهدة صغير الكنغر، وما يجب أن نراه أيضاً يا ترى؟

لقد علمنا بولادة صغير الكنغر منذ نحو شهر عبر الجريدة المحلية، ومنذ ذلك الوقت ونحن ننتظر بفارغ الصبر أن يأتي صباح يوم مناسب لنقوم بزيارة ميدانية لرؤيته.

وبما أننا ذاهبان لرؤية الولب الصغير فلا بد أن نراه بالطريقة الصحيحة، وإن استطعنا فسنقدم له مباركةً متواضعة، لكن ذلك الصباح لم يكن يأتي بتلك السهولة، فقد هطل المطر في

• مترجمة سورية.

أحـد الصباحات واستمر إلى اليوم الذي يليه، وفي اليوم التالي كانت الأرض مبللة بالطين، ومن ثم عصفت رياح شديدة استمرت مدة يومين. وفي أحد الأيام أصاب صديقتي ألم بسبب تسوس أسنانها، وفي صباح يوم آخر توجب علي الذهاب إلى البلدية لتسليم بعض المستندات، واستمـر الوضع هكذا مُدة شهر، فالأمور لم تسـر على نحو جيد. لا أريد أن أسهب كثيراً في الكلام، لكن يمكننا القول إن هذه هي الحياة.

بقينـا على هذا المنوال مدة شهرٍ كامل، يـا له من شهر مرَّ كلمح البصر، وخطر سؤال في ذهنـي: مـا الذي فعلته في هذا الشهر؟ في الواقع، كنت عاجـزاً عن تذكر أي شيء، فشعرتُ للوهلـة الأولـى أنني أنجزت العديـد من الأعمال، وفـي الوقت نفسه أحسسـتُ بأني لم أفعل أي شـيء، في كلتا الحالتيـن انقضى الشهر ولم أشعر بذلك إلى أن جـاء عامل الجرائد لجمع الاشتراك الشهري.

وأخيراً، جاء اليوم الذي انتظرناه طويلاً، ففي صباح ذلك اليوم استيقظنا في تمام الساعة السادسـة، ولمـا أزحتُ الستائر أدركـتُ للوهلة الأولى أن الطقس مشمسـ ومناسب لزيارة صغيـر الكنغر. هرعنا مسرعين، وغسلنا وجهينا، وتناولنـا فطورنا، وأطعمنا قطتنا وغسلنا الملابـس، ثم ارتدينا القبعة الشمسيـة، وخرجنا من المنزل، وقـررت أن يكون ذلك اليوم إجازة من العمل في الشركة.

فأخيراً، بعد شهرٍ من الانتظار جاءنا يوم مشمس.

سألت صديقتي في القطار: «هل يعيش الولبُ في صحةٍ جيدة يا ترى؟»

– «أعتقد ذلك، لأنه لو مات لكنا قرأنا في الجريدة مقالةً بهذا الخصوص، لو مات فستكون ثمة مقالة حتماً. حتى لو لم يكن قد مات، فمن الممكن أن يكون مريضاً في مكانٍ ما في المستشفى!؟

حتى لو افترضنا هذا جدلاً فستكون ثمة مقالةُ أيضاً.

هل من الممكن أن يكون قد أصيب بانهيارٍ عصبي وهو الآن يجلس وحيداً في الزاوية؟»

– «من؟ الولب؟!»

– «لا لا مستحيل... الأم، ربما تكون قد تعرضت لصدمة نفسية، وتم نقلها مع صغيرها بهدوء إلى قفصٍ مُظلم وهما الآن منغلقان على نفسيهما؟!»

يا للنساء! أنا شخصياً أشعر بالإعجاب لما يخطر لأذهانهن من احتمالاتٍ متعددة! إنها تقول صدمة! أي صدمةٍ نفسية يمكن أن تصيبَ كنغراً!؟

لقـد شعـرت أننا لو أضعنا هذه الفرصــة فلن نستطيع أن نرى صغيـر الكنغر مرةً أخرى، وإلى الأبد، كأنه قدرٌ مكتوب!

– «هل يمكن أن يكون كذلك؟!»

– إذاً، أخبرني هل سبق لك أن شاهدت ولباً من قبل؟«

– «لا».

– «وَهل أنت واثق بأنك يمكن أن تراه بعد الآن؟».

– «لست واثقاً من ذلك، لا أعرف».

– «لذلك، يروادني شعور بالغ بالقلق».

أجبتهـا مُحتجـاً:« قد يكون الأمر كما تقولين تماماً، لكني لم أر ولادة زرافة من قبل، ولم يسبق لي أن شاهدتُ حوتاً يسبح أيضاً، فلماذا تغدو رؤية ولبٍ صغير فقط أمراً مهماً الآن؟»

– «لا تسأل أسئلة كهذه، فنحن الآن نتحدث بشأن الكنغر، والمهم لحظة الآن».

فـي نهاية المطاف استسلمت لها، وأخذت أطالع الجريدة. أتساءل إن كان بإمكاني القول إنها على حق...

مـن المؤكد أننـا لما وصلنا إلـى الحديقة كان الولب فـي قيد الحياة، لكنهـا، أو بالأحرى صديقتـي، قـد أصابتها خيبة أمل عندما رأته، لأنه أصبح أكبر مـن الصورة التي شاهدتها في الجريدة، وكان يجري بنشاطٍ داخل السياج. لم يعد صغيراً بل كان أشبه بكنغر ضئيل الجسم.

– «لم يعد صغيراً».

فأجبتها مواسياً : «إنه لا يزال يشبه الولب».

«كان علينا المجيء لزيارته في وقت أسرع من هذا»، أردتُ مواساتها بطريقةٍ أو بأخرى فوضعتُ يدي على كتفها، وطبطبتُ عليها برقة، لكنها أدارت وجهها بعيداً عني.

أردتُ مواساتهـا حقاً، فالولب كان قد كبر أكثر ممـا توقعت، لكن لم يبق لدي شيء أقوله لهـا، فمهما كنت لطيفاً معها فلن يعـود الكنغر ولباً، وما كبر لن يرجـع صغيراً مرةً أخرى، والوقت الذي مضى لن يعود، لذلك ليس باليد حيلة.

ذهبتُ بعد ذلك إلى أحد الأكشاك واشتريتُ قطعتين من المثلجات بنكهة الشوكولا، وعدت إليها فوجدتها متكئةً على السياج، ولا تزال تحدق إلى الكنغر.

– «إنه ليس ولباً»، كانت تردد ذلك باستمرار، كباحثٍ تاريخي يعيد في نظريته التاريخية دون ملل.

– أجبتها: «حقاً؟»، وأعطيتها قطعةً من المثلجات، ثم عادت وقالت من جديد: « ولكن، لو كان ولباً لكان الآن في جيب أمه، أليس كذلك؟» حينها هززتُ برأسي وأخذتُ ألعق الآيس كريـم، في أي حال، هي محقـة، فلو كان ولباً لكان مستقراً في جيب أمه الآن، كحبة بازلاء داخل قشرتها.

فـي أي حال، بدأنا نبحث عن الكنغـر الأم، في حين عرفنا الكنغر الأب على الفور، فهو الأكبـر حجمـاً والأكثر هدوءاً، فملامح وجهه بدت كعازفٍ قد ذبلـت مواهبه وهو يحدق إلى صندوق العلف المملوء بأوراق الأشجار الخضر. وما تبقى من حيوانات الكنغر فهما أنثيان، وكلتاهمـا متشابهتـان في شكل الجسم واللـون والوجه. فيا للحيرة، أي منهمـا هي أم الولب الصغير يا ترى؟

– «لكن إحداهما هي أم الكنغر الصغير، والثانية ليست كذلك».

– «أجل»، قالت صديقتي. فاسترسلـتُ: «إن افترضنا ذلك جدلاً، فما علاقة الكنغر (غير الأم) بالولب يا ترى؟»

فـردت: «لا أعلم»، ثم أضافت «ربمـا تكون عمته». اعتقـدت أن تخمينها صحيح فربما تكون عمة طيبة.

وبينمـا نحن مشغولون بمعرفة أيتهما تكون أم الولـب، كان هو يركض بنشاطٍ في أرجاء المـكان مخلفاً وراءه حفراً هنا وهناك مـن صنع أقدامه الأمامية، وكأن الأمر الذي شغل بالنا لا يهمه أبداً.

يبدو أنه مخلوق لا يعرف الملل!

كان يدور ويدور حول أبيه، ويمضغ قليلاً من الأوراق الخضر، ويحفر الأرض بقدميه، وتارةً أخرى يداعب إناث الكنغر، ويستلقي على الأرض فجأةً ثم ينهض ليركض من جديد.

– «لماذا يقفز الكنغر ويركض بسرعة يا ترى؟»تساءلت صديقتي.

«ربما كان يهرب من عدو».

– «عدو؟؟ أي نوعٍ من الأعداء هذا؟»

– «البشـر في سبيل المثال، نعم، البشر يقتلـون الكنغر بمنجل ويأكلون لحمه، وأعتقد أنه لا يوجد فـي أستراليا عدو طبيعي للكنغر غير البشر، في أي حال، لست متأكداً، ولكني أظن ذلك...».

– «لماذا يجلس أطفال الكنغر داخل الجيب في بطنون الامَّات؟!»

– «حتى يتمكنوا من الهرب معاً، لأن الأطفال لا يستطيعون الركض بسرعة».

– «فهي تحميه إذاً؟».

– «أجل، يجب علينا جميعاً أن نحمي الأطفال جيداً، فالطبيعة قاسية».

– «كم يجب أن يقبع في جيب أمه من أجل حمايته؟»

قلت في نفسي، كان عليَّ قبل أن آتي إلى حديقة الحيوان أن أبحث في موسوعة تعليمية عن الحيوانات عامة وعن الكنغر خاصة، لكن كيف لي أن أعرف أن كل هذا سيحصل؟!

أجبتها: «ربما لشهر أو شهرين، لست متأكداً تماماً».

– «حقاً، إذاً فهذا الولب لم يتجاوز الشهر، لذا هو جالس في جيب أمه الآن».

– «نعم، ربما يكون كذلك».

– «ألا تعتقد أن الدخول في ذلك الجيب أمرٌ جميل؟»

– «نعم، أظن ذلك».

لكن، ربما لا يكون أمراً جميلاً، فقد يكون ذلك الجيب خشناً وتفوح منه رائحة الجلد النيء أيضـاً، لكننـي لم أقل لها هذا، بل كنت أحـاول أن أقول لها شيئاً إيجابياً قـدر المستطاع، فأنا أعتقد أن علينا رؤية الجانب الإيجابي فقط، فاليوم هو يومٌ مشمس وجيد لرؤية الكنغر.

اليوم، كانت الشمس ساطعة، وأصوات مرح الأطفال تُسمع بالقرب من حوض السباحة، وغيوم الصيف الصغيرة تطفو بوضوحٍ في السماء.

– «ما رأيك أن نأكل شيئاً ما؟».

– «هوت دوغ، وسآخذ معها كولا».

كان الشخص الذي يبيع الهوت دوغ طالباً يافعاً يعمل بدوام جزئي في كشك في هيئة عربة، في داخلها مكبر صوت ، يبث أغنية للمغنيين ستيف ووندر وبيلي جويل. كنت أستمع إليها حتى ينهي شواء الهوت دوغ.

ولما عدت إلى السياج قرب الكنغر، قالت لي صديقتي: «انظر»، وكانت ثمة ابتسامة ارتسمت على وجهها، مشيرةً بإصبعها إلى إحدى إناث الكنغر.

«انظر! لقد دخل في جيب أمه».

من المؤكد أن تكون للكنغر الصغير أمّ، وربما تكون هي تلك أمه، لذلك تسلل ودخل في جيبها الذي ما إن دخله انتفخ، ولم يظهر من الكنغر الصغير سوى أطراف أذنيه الصغيرتين والمدببتين وطرف ذيله. لقد كان حقاً مشهداً رائعاً، يستحق تكبد عناء الزيارة الميدانية.

– «لكن، أليس هذا ثقيلاً، كيف يمكنها الركض جيداً والهرب، أليس من السهل الإمساك بها في هذه الحالة؟!».

– «اطمئني ، فالكنغر أقوى مما يبدو عليه».

– «حقاً؟!».

– «بالطبع، وهذا ما يفسر سبب استمراه في الحياة منذ آلاف السنين حتى الآن في قارة أستراليا».

وبهدوء، فكرتُ في عشرات الآلاف من السنين، في خمس عشرة ثانية فقط.

لم تكن الأم تتعرق في ضوء الشمس القوي. كانت مغلقةً عينيها هناك، كما لو أنها تفكر في شيء ما، كأنها أنهت التسوق في السوبر ماركت في فترة ما بعد الظهيرة، وأتت للاستراحة في مقهى قريب.

– «إنه محمي جيداً، أليس كذلك؟»

– «ما إن يدخل الجيب، لا داعي للقلق بشأن أي شيء».

– «هل خلد الولب لينام ياترى؟»

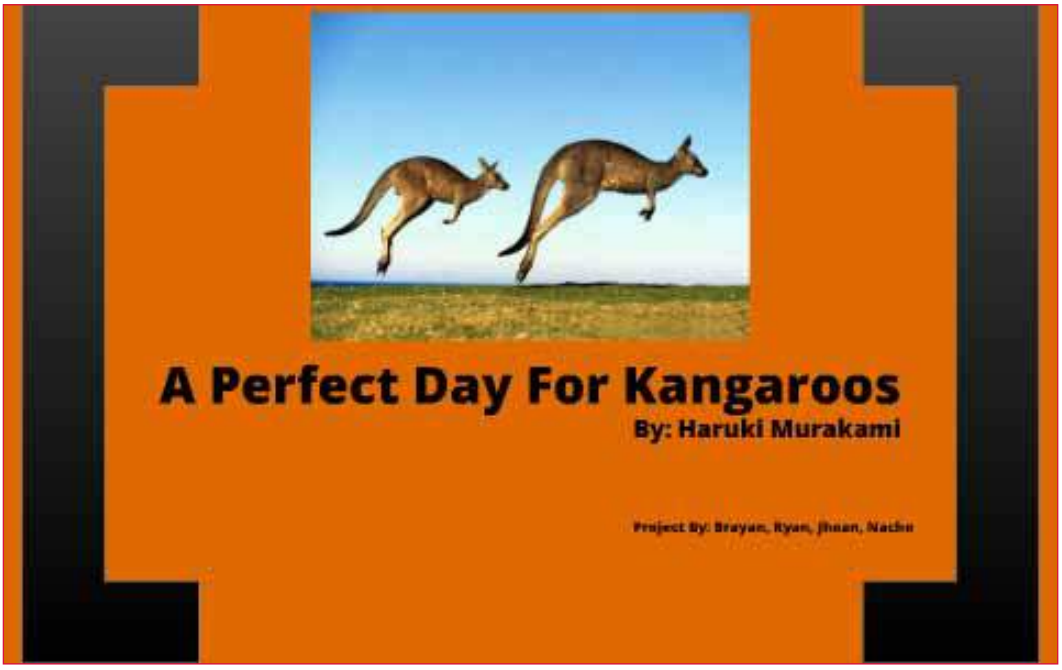
– «ربما، ليس لديه شيء آخر يفعله داخل الجيب».

انتهينا من أكل الهوت دوغ وشرب الكولا، وبعدها غادرنا سياج الكنغر، وفي أثناء ذلك كان الكنغر الأب لازال يبحث عن المقطوعة الموسيقية المفقودة في صندوق العلف.

أمـا الكنغـر الأم وصغيرها، فقد أصبحا بجسدٍ واحـد و بدأا استراحتهما، أمـا أنثى الكنغر الأخـرى، التـي لم نعرف علاقتهـا الحقيقية بالكنغـر، أو التي كانت تبدو عمـة لطيفة للولب الصغيـر، فقد كانت تقفز بخفة في السياج مـراراً وتكراراً كأنها تختبر ذيلها. منذ فترة لم يأتِ يوم حار كهذا.

سألت صديقتي: «حسناً، ما رأيك أن نذهب لرؤية دب الملايو في المرة القادمة؟».

أجبتها: «إنها فكرة لطيفة». ◘



لا شك ذات يوم

تأليف: أتاول بهرم أوغلو
ترجمة: أحمد الإبراهيم

الشاعر أتاول بهرم أوغلو (AtaolBehramOglu) : **ولد في تشطالجا عام** 1942، **من أعماله:**
«جنرال أرمني» عام 1965، **«لا بد ذات يوم» عام** 1970، **«أشعار الرحلة والشوق والجرأة والصراع» عام** 1974.

ولـد فـي منطقة تشطالجا التابعة لمدينـة إستانبول بتاريخ 13 نيسان عـام 1942 لأسرة من جذورٍ أذربيجانية، تنقّل في فترتي الطفولة والشباب بين عدد من المناطق والمدن بسبب عمل والده مديراً للزراعـة. داوم لفترة في كلية الحقوق في جامعة أنقرة وتابع محاضرات الفلسفة في كلية اللغة والتاريخ والجغرافيا، وتخرّج في قسم اللغة والأدب الروسي في الجامعة نفسها. طُبـع أول ديـوان له بعنوان (جنرالٌ أرمني) عـام 1965، وأول كتاب مترجم له (إيفانوف) لأنطـون تشيخـوف عام 1967. وفـي هذه الفتـرة ترجم قصائـد للشاعر الروسـي ميخائيل يوريفيتش ليرمنتوف. عبّر عن أفكاره وآرائه حول الشعر الاجتماعي (الاشتراكي) الجديد في جلسة تحـت عنوان (الشعراء الشبان الاشتراكيون يفتحون النار) ونُشِرتْ في حلقات في مجلة «أنط» عام 1969.

أما ديوانه «لا بدَّ ذات يوم» الذي يُعتبر مانيفستو الجيل الاشتراكي في الستينيات ومن الأعمال الطليعية لذاك الجيل من الكتابِ، فقد نشره عام 1970. وفي العام نفسه أصدر مع عصمت أوزال

• مترجم سوري.

مجلــة (أصدقاء الشعب) التي كان لهــا صدىً واسع. وأيضاً في العام ذاتــه ترجم كتاب (حكايات معيشة) للكاتب الروسي مكسيم غوركي.

بــدأت أول إقامــة له خــارج تركيا في ربيــع 1970، حيث عاشــ حتى عــام 1972 في لندن وباريســ، وتعرّف في هذه الفترة فــي باريس إلى لويس أراغون وبابلو نيــرودا. ونشر مقاطعَ مــن ديوان (لا بدَّ ذات يوم) فــي مجلة (خطابات فرنسيــة /Les LettresFrançaises) بمساعدة أراغــون وترجمة الرسام التركــي الشهير عابدين دينو. كما شارك العام 1971 في أعمال افتتاح «مسرح الحرية ThéatredeLiberté » في باريس. كتب فصولاً من أول مسرحية تُعرض على المسرح (أساطير للمستقبل LégendesàAvénir).

توجــه إلى موسكو في ربيع 1972 بدعــوة من اتحاد الكتاب السوفييــت، وأقام فيها، عامين، حيث اشتغل في جامعة موسكو الحكومية على الأدب الروسي. وترجَمَ مجموعة أعمال بوشكين، ونشر ديواناً له بعنوان (أشعار الرحلة والشوق والجرأة والصراع)عام 1974.

تعرّض أتاول بهرم أوغلو للاعتقال، وسُجن أكثر من مرة بسبب أفكاره التقدمية.

نشر أربعةً وعشرين ديوان شعر، وواحداً وعشرين كتاباً في الدراسات الأدبية، من أهمها:

أنطولوجيا الشعر التركي (في مجلدين) عام 1987.

أنطولوجيا الشعر العالمي (أربعة مجلدات) عام 1997.

أنطولوجيا الشعر البلغاري المعاصر (2008).

أنطولوجيا الشعر الروسي المعاصر (2008).

ولا يزال حتى اليوم يواصل نشر مقالاته ككاتب عمود صحفي في صحيفة جمهوريت.

لا شك ذات يوم

اليوم مارست الحب...

وبعد ذلك شاركت في المسيرة

أنا متعب

ها قد أتى الربيع

يجب أن أتعلّم استخدام السلاح

هذا الصيف

الكتب تتراكم

شَعري يطول

الارتباك يضجُّ في كل مكان...

لا أزال شاباً، أريد أن أرى العالم

التقبيل، كم هو جميل!

التفكير، كم هو جميل...!

لا بدَّ سننتصر ذات يوم

سننتصر ذات يوم أيها الصّرافون القُدامى، يا ذوي الرؤوس اليابسة، أيها الصدر الأعظم...

حبيبتي، فتاة في الثامنة عشرة من عمرها،

نتمشّى في الساحة ونأكل السندويتشات، ونتجاذب أطراف الحديث...

الزهور تتفتّح دون توقف... وكذلك تقع الحروب...

كيف يمكن لكل شيء أن ينتهي بقنبلةٍ واحدة... كيف يمكن لهؤلاء الرجال القذرين أن يكسبوا...

أفكّر مطولاً.

أغسل وجهي بالماء...

وأرتدي قميصاً نظيفاً.

سينتهي هذا الظلم ذات يوم،

وستنتهي موائد الجشع والطمع،

لكنني الآن متعب.
أدخّن كثيراً هذه الأيام
على ظهري معطف وسخ
دخان المواقد يتصاعد إلى السماء
في جيبي كتاب أشعارٍ فيتنامية...
أفكر في أصدقائي في الطرف الآخر من العالم...
وفي الأنهار في الطرف الآخر من العالم
ثمة فتاة تموت بصمتٍ،
تموت بصمتٍ هناك.
أعبر الجسور
ذات يومٍ مظلم وماطر.
أسير نحو المحطة،
هذه المنازل تُحزنني...
في هذا العالم المبعثر
البشر، أصوات المحركات، الضباب، جريان الماء... ما الذي عليّ فعله... ما الذي عليّ فعله
رواسب الحزن
تنتشر في كل مكان
أسند جبيني على حديدٍ بارد...
أتذكر تلك الأيام الخوالي...
كنت طفلاً
وسيصبح لي حبيبات دون شك ...
أفكر في عودتي من السينما
وأفكر في أمي وكيف يمكن لكل شيء أن يموت...
كيف يمكن أن يُنسى الإنسان.
أيتها السماء
كنتُ أستلقي تحتكِ بصمتٍ...

أيتها الحقول المتلألئة...

ما الذي عليّ فعله... ما الذي عليّ فعله...

فيما بعد بدأت أقرأ ديكارت...

بدأ شعر لحيتي ينبت...

أنا أحب هذه الفتاة

كان قلبي يخفق بشدّة

ذات يوم أحد... يوم أحد مشمس

في طريقنا إلى تشانكايا

كيف كنت أختلط بين الناس

ثمة طفل

ينظر من النافذة،

طفلٌ جميل بعينين كبيرتين حالمتين،

بعد ذلك ينظر شقيقه،

الشبيه بصور طفولة ليرمونتوف.

أنا أكتب الشعر على الآلة الكاتبة،

متشوّق لقراءة الصحف.

تصل إلى أذنيّ زقزقة العصافير...

أنا شاعرٌ متواضع، يا حبيبتي، وكل شيء يحمّسني.

أنظرُ إلى أذني مواطن بسيط، إلى عنقه، إلى عينيه، إلى حاجبيه...

إلى حركات وجهه...

وكأنْ لا شيء يدعو إلى البكاء وأنا أنظر إلى هذا الرجل العادي من الشعب

أنادي أيها الشعب... أنادي... أيها الطفل،

أغص بالبكاء وأنا أنادي،

ألوم كل الشعراء الفرديين،

أذهب إلى سوق الهال لأحضر البرتقال،

ألوم هذا الكلام الفارغ من مضمونه،

القلوب الجافة...
تحرير الفرد
وغير ذلك...
ألوم ديدان الكتب هؤلاء،
بعد ذلك أغفر لهم،
من يعلم
بعد ليالي الشتاء الطويلة...
كيف سيحدث كل شيء
في أحداث الحكايات التي تُروى في ليالي الشتاء الطويلة
أفكّرُ مليّاً في هذه الأشياء
كل فرحٍ
يتبعه حزن
قلبي، سماء ربيعٍ شاردة، باختصار،
قلبٌ تركي
الانتظار يرهقني، أتحدث عن أشياءَ بكثير من القلق،
من الشمال واليمين...
أصعد في الحافلة، أتفحّص بفضولٍ
حشرةً أمسكتُ بها من جناحيها...
كنت أسير سابقاً في الربيع
أجول في المروج وبين الأنقاض.
كانت تخطر في بالي...
قصيدة ذلك الأمريكي المسنّ
قصيدته التي تتحدث عن الخريف.
كان ثمّةَ مروج في تلك القصيدة
المهم أنها تُذكّر بالربيع
وهكذا أستعدُّ مجدداً لحماسٍ جديد...

للنزول مجدداً إلى الشوارع
أنكس من الجرف
كي أرمي نفسي
ثمة انطباع لديَّ عن شيء كبير وأزرق... ربما بسبب منظر رأيته في فيلمٍ ما...
قبعة، سماءٌ قلقة، وعالمٌ اصطناعي ساخن...
لن ينتهي مهما تحدّثتُ عنه، لن ينتهي
داء الحنين إلى الوطن الموجود داخلي...
يمكنني إنفاق كل حبي بلمح البصر
تخطر في ذهني تلك الدروب الماطرة،
روائح البنزين، الأعمدة المبللة،
ساعدا والدي الحاميتان والمكتنزتان كرغيف خبزٍ أسمر...
كنتُ نائماً... فإذ بفيلمٍ سينمائي جديد، وفي المدينة فتاة جديدة، وفي المقهى نادلةٌ جديدة... تقف حزينة في الشرفة، وهي ترتدي ثياب النوم...
والآن، ما الذي يُحزن هنا... وما هذا الارتباك الذي يمزق قلبي...
كأنــي مشرف على الموت، كأن الشرطــة ستقتحم منزلي بعد قليل، كأنهم سيصادرون كتبي وهذه القصيدة، وصورة حبيبتي المعلقة على الجدار... سيقولون «شرّف معنا إلى المخفر»... وسيسألونني عن اسم والدي، ومكان مولدي.
أفكر في أصدقائي في الطرف الآخر من العالم، وفي الأنهار في الطرف الآخر...
ثمة فتاة تموت بصمت، بصمت في فيتنام
أرسم، وأنا أبكي، في الهواء قلباً...
أستيقظ وأنا أبكي.
أيها المصّدرون، أيها المستوردون، يا شيخ الإسلام!
ذات يومٍ سننتصر دون شك...
ذات يومٍ سننتصر دون شك!.
سنردد هذا ألف مرة
وبعد ذلك سنرددها ألف مرة، ونتركها تتكاثر بالأناشيد ألف مرة.

أنا وحبيبتي والأصدقاء

سنسير في الساحات...

وسنسير من جديد

بحماس ولادة جديدة

سنسير ويزداد عددنا أكثر فأكثر....

أربع قصائد

تأليف: إدوارد أسادوف
ترجمة: د.نوفل نيّوف •

إدوارد أســادوف (1923 – 2004) شاعر وقاص روسي، من أصول أرمنية. فقدَ بصره في الحرب العالمية الثانية (4 مايو 1944). تابع دراسته الجامعية، وأصدر في حياته 47 كتاباً.

I

ما أكثر من يمكن أن تستلقي معهنَّ في الفراش!
ما أقلَّ مَن تتمنّى أن تستيقظ معهنَّ
لتلتفت حين الفراق في الصباح
ملوّحاً بيدك وتبتسم،
وأن تنتظر أخبارهنَّ بلهفةٍ طوال النهار!

ما أكثر من يسهل معهنَّ العيش!
شرْبُ قهوة الصباح، والحديثُ والجدل...
مع من تستطيع السفر لتستريح عند البحر

• مترجم سوري.

أن تكونا معاً، كما ينبغي، في السرّاء والضرّاء...
إنّما من غير حُبّ...

ما أقلَّ من تتمنّى أن تشاركهنّ الحُلم!
مراقبةَ الغيومِ الحوّامة في السماء،
كتابةَ كلماتِ الحُبّ على أوَّل ثلج،
وألا تفكر إلا في ذلك الإنسان...
ألا تعرف ولا تتمنّى سعادة أكبر.

ما أقلَّ من يمكن أن تصمت قليلاً معهنّ!
مَن تفهمكَ من همسة، من طَرفة عين،
مَن لا تضنُّ عليها بحياتك عاماً تلو عام
مَن تستطيع في سبيلها أن تتقبّل، مثلَ جائزة،
أيَّ ألم، أيّ موت...

وأن تدورَ العَجَلَةُ على هذا المنوال:
أن يتلاقى الناس بسهولة،
وأن يفترقوا من غير ما ألم.
كلُّ ذلك لكثرة مَن يمكن الاستلقاء معهنّ في الفراش
كلُّ ذلك لقلّة من تتشوَّق لأن تستيقظ معهنّ جنباً إلى جنْب...

***

II

أستطيع أن أنتظركِ كثيراً،
طويلاً، طويلاً وبكامل الإخلاص،
وأستطيع ألا أنام الليالي
سنةً، واثنتين، وربّما مدى الحياة!

فلتتطايرْ ورَيقاتُ الروزناما
مثل أوراق الغابة،
يكفي أن أعرف فقط أن ذلك كلَّه ليس عبثاً
وأنك حقّاً في حاجة إليه!

أستطيع أن أتبعكِ
عبْر الأدغال والوديان،
عبر الرمال الخالية تقريباً من الطرق،
عبر الجبال وأيِّ درب،
حيث الشيطان نفسُه لم يضع قدمه من قبل!

سأجتاز كلَّ شيء غيرَ لوَّام،
سأقهر كلَّ خطر،
يكفي أن أعرف فقط أن ذلك كلَّه ليس عبثاً
وأنك لن تخونيني في الطريق فيما بعد.

أستطع أن أُعطي من أجلك
كلَّ ما أملك وما سأملك.
أستطيع من أجلك أن أتقبّلَ
مرارة أقسى الأقدار على الأرض.

سأعدُّ سعادة لي أن أهِبَك
العالمَ بأسْره كلَّ ساعة
يكفي أن أعرف فقط أن ذلك كلَّه ليس عبثاً
وأني لا أحبّكِ سُدى!

***

III

يتساقط الثلج، يتساقط الثلج،
آلاف من صغار القنافذ البيضاء...
وعلى الطريق يمشي إنسانٌ
ترتجف شفتاه.

يتكسّر الثلج المتجمّد تحت خطواته مثل الملح
وجهُه ينضح بالمذلّة والألم
في مقلتيه رايتان سوداوان مخيفتان
ألقاهما اليأس.

أخيانةٌ؟ أمْ صدى حلُمٍ تحطّم؟
أم صديقٌ له روحُ وغْد؟
وحدَه يعرف الجواب
وشخصٌ آخرُ أيضاً.

لو كارثةٌ أو حريقٌ أو مصيبة
لهزّتِ السكينةَ الأجراس:
فالشرطة موجودة دائماً
و "سيّارات الإسعاف" أيضاً.

ماذا عندما يتساقط الثلج
ولا صوتَ لكوابح السيارات،
وعندما يمشي إنسان
وشفتاه ترتجفان؟

وماذا واليأس في عينيه

رايتان سوداوان مُرَّتانِ؟
ما الأجراسُ والإشارات التي
تعلن للناس الخبر؟

هل صوابٌ حينها أن تأخذ في الحسبان
مدى اللَّباقةِ
في الاقترابِ منهُ
كي ترى هل تعرفه؟

يتساقط الثلج، يتساقط الثلج،
يخدش الزجاجَ المعشَّقَ بالجليد.
يشقّ الإنسان طريقَه عبر العاصفة الثلجية
متصوِّراً أن الثلجَ أسوَد...

إذا لاقيتَه في الطريق
فليختلِج في روحك جرسٌ،
اخترقِ الزِّحامَ البشري نحوَه.
أوقفْه! واقتربْ منه!

***

IV

ما دمنا أحياء يمكن أن نصحح كل شيء
أن نعي كل شيء، أن نندم وأن نسامح.
ألّا ننتقم من الأعداء، ولا نرائي الأحباب،
وأن نستعيد مَن نبذَنا مِن الأصدقاء.

ما دمنا أحياء نستطيع أن نلتفت،

أن نرى الطريق الذي حِدْنا عنه.
وحين نستيقظ من أحلامنا الرهيبة أن نبتعد
عن الجرف الذي دنونا منه.

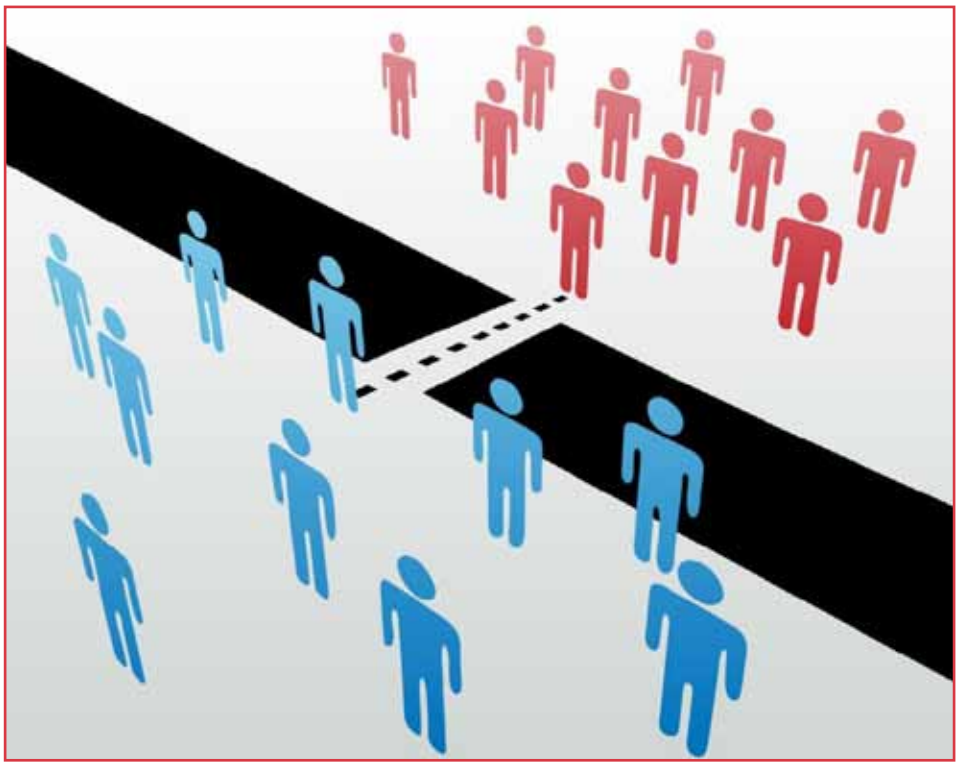
ما دمنا أحياء... هل كثيرون مَنِ استطاعوا
إيقاف أحباب لهم رحلوا؟
لم يتسنَّ لنا أن نسامحهم وهم أحياء،
ولم نستطع أن نسألهمُ الغفران...

حين يرحلون إلى عالم السكينة،
من حيثُ لا عودة بالتأكيد،
يكفي أحياناً بضعُ دقائق
لندرك ـ آهٍ، يا إلهي، كم نحن مذنبون!

تغدو الصورة فيلماً بالأبيض والأسود.
والعيونُ التَّعِبة نظرة معروفة.
لقد غفروا لنا من زمان
ندرةَ وجودنا معهم جنباً إلى جنب،

انعدامَ التهاتف واللقاءاتِ والدفء.
ليس ما أمامنا وجوهاً، بل مجرّد ظلال...
ما أكثر ما قلناه من «نافل الكلام»،
لا هو يخصّ الموضوعَ ولا العبارةُ تؤدي إليه!

ألمٌ مُمِضٌّ، ـ آخِرُ تجلٍّ للذنْب،
يمزِّق، يبعث قشعريرة في البدَن.
هم يغفرون كل ما لم نفعله من أجلهم،
أمّا نحن فلا نستطيع. ■



جسور الألفة

Haruki
Murakami
Kafka sur
le rivage
domaine étranger
10
18

قراءة في كتاب:

رواية «كافكا على الشاطئ»

للكاتب الياباني هاروكي موراكامي

د. باسل المسالمة •

هاروكي موراكامي واحد من أهم الكتّاب وأبرزهم في اليابان. ولد عام 1949 في مدينة كيوتو. كانت رواياتـه وقصصه من أكثر الأعمال الأدبية مبيعاً على الصعيدين المحلي والعالمي، حيث تُرجمت أعماله إلـى خمسين لغة. حصدت أعماله جوائز أدبية عدة منها جائزة عالم الفنتازيا (2006)، وجائزة فرانك أوكونـور العالمية للقصة القصيرة (2006)، وجائـزة فرانز كافكا (2006)، وجائزة القدس (2009). مـن أبرز أعمالـه رواية «مطاردة الخـراف الجامحـة» (1982) و«الغابة النرويجيـة» (1987) و«رقص رقصـ رقصـ» (1988) و«جنوب الحدود، غرب الشمس» (1992). ظهـرت رواية «كافكا على الشاطئ» عام 2002، وترجمها إلى الإنكليزية فيليب غابرييل عام 2005، فكانت ضمن أفضل عشرة كتب عام 2005، حسـب ما ذكرت صحيفة «نيويورك تايمز». تقـع الرواية في 625 صفحة وتحتوي خمسين فصلاً. صدرت الطبعـة الثانية عن المركز الثقافي العربي في الدار البيضاء عام 2010، وهي من ترجمة إيمان رزق الله ومراجعة سامر أبو هواش.

تأثـر موراكامـي بالكتّـاب الغربيين منهـم فرانز كافـكا وغوستاف فلوبيـر وتشارلز ديكنـز وفيودور دستويفسكـي، فانتقده النقاد اليابانيون لبُعده عن الأدب اليابانـي وثقافته. تتسم أعماله بالسُّريالية وما بعد الحداثة. وهذا ما نشهده في عالم الرواية الغريب الحالم حين نسمع الحيوانات تتكلم كالبشر.

تتألّـف الرواية من حبكتين مختلفتين لكنهما مرتبطتان، حيث يتقدّم السرد ويتراجع في فصول عدة. تسـرد الفصـول ذوات الأرقـام الفردية قصة طفل يبلغ مـن العمر خمسة عشر عامـاً يدعى كافكا، الذي

• أستاذ في جامعة قاسيون، قسم الأدب الإنكليزي.

يهـرب من منــزل والده خوفاً من لعنة أوديبيــة (نسبة إلى شخصية الملك أوديــب الإغريقية) ويشرع في البحث عن والدته وأخته.تقول اللعنة التي يدّعيها والد كافكا إنّ ابنه سيقتله يوماً ما ويرتكب الفاحشة مع أمه وأخته.

بعـد سلسلة من المغامرات يجد كافكا مأوى له فـي مكتبة هادئة في تاكاماتسو، تديرها الآنسة ساكي وشخصـ ذكـي ودمث يدعى أوشيما. يقضي هنــاك أيامه يقرأ ترجمة ريتشــارد فرانسيس بيرتون لكتاب «ألـف ليلــة وليلة» والأعمال الكاملــة لناتسومسوسيكي إلــى أن تأتي الشرطة وتبدأ فــي التقصي عنه فيما يتعلّـق بجريمة قتل بشعــة. أما الفصول ذوات الأرقام المزدوجة فتسرد قصــة ناكاتا الرجل المسن الذي يجد، نظراً لقدراته الخارقة، عملاً وهو البحث عن القطط المفقودة، وبعد أن يجد قطة مفقودة ويعيدها إلــى صاحبها، يقــرّر هذا الرجل الأمي السفر بعيــداً عن موطنه، على الرغم من عــدم قدرته على قراءة خريطــة، ودون أن يعلم أين سينتهي به المطاف. يصادق سائق شاحنة اسمه هوشينو فيأخذه كراكب معه فــي شاحنتــه، وسرعان ما يُعجب بالرجل العجوز. وفي نهاية الروايــة تتداخل الحبكتان حين يدخل ناكاتا مكتبة صغيرة ويلتقي ساكي الغامضة.

يلحــظ القــارئ اختلافاً بيــن شخصيــات رواية «كافكا علــى الشاطــئ» وروايات موراكامــي الأخرى، فمعظــم شخصياتــه الرئيسة مــن الشبان في العشرينــات والثلاثينات من أعمارهم، كمــا هي الحال في روايتــه «الغابة النرويجية». توضّح رواية «كافكا على الشاطئ» قــدرة موراكامي على دمج الثقافة الشعبية بالتفاصيــل اليومية والواقعيــة السحرية، والتشويق والتسلية، والحبكة، والجنســ مع تركيزه على التقاليد الدينيــة اليابانيــة ولا سيما لدى شخصية شينتو. وتتصف هذه الروايــة بقوة الموسيقا والجمال بوصفهما وسيلتين للتواصل بين الشخصيات والعالم من حولهم. كما أنّ المصدر الذي يحرّك حوارات الشخصيات ومناجاتهــم هــو التقصي والبحث فــي طبيعة العالم من حولهــم وعلاقتهم به، وعلاقــة الأحلام بالواقع، وتهديد القدر، وقوة التنبؤ، وتأثير العقل الباطن.

كافــكا تامورا هو الشخصية الرئيسة وبطل الرواية، وهو ابن لنحات مشهور يدعى كوتشي تامورا، وقد اختار كافكا هذا الاسم تيمّناً بالكاتب المشهور فرانز كافكا. تركت أمه وأخته المنزل حين كان في الرابعة من عمره. وتتفاعل أحياناً مع الأنا البديلة الميتافيزيقية لكافكا شخصية أخرى لولد اسمه كرو الذي يعني «غُراب»، إذيخبر كرو كافكا في أثناء الرواية أنّ عليه أن يكون قوياً ويشجعه على السفر.

ذكر موراكامي لقرّائه أنّ السرّ لفهم الرواية هو قراءتها مرّات عدة، فهي رواية تضمّ ألغازاً عدة، وليست ثمــة حلــول مطروحة. فالرواية نسخــة معاصرة لتراجيديــا سوفوكليس «الملك أوديــب»؛ إذ تشير إلى بعض الأساطيــر الشرقية والغربية والكتب والموسيقا. يحتوي الكتاب حبكة محيّرة ونهايات غير محددة، وهذا مــا يطلق العنان للخيال. هذا الارتباط مع التراجيديا الإغريقية يشير إلى وجود تناصّ ما يفسح في المجال إلى رؤية الرواية من منظورات مختلفة. ربما يشير موراكامي إلى زلزال كانساي الذي يُعَدُّ من أفظع الكوارث بعــد الحرب العالميــة الثانية في اليابان، التــي تركت أثراً عظيمــاً فيه كروائي. والقــارئ لسيرة موراكامي الذاتية يعرف أنه أمضى بضع سنوات يتحدّث إلى الناس حول ما عانوه، وهذا ما زوّده بالمادة لرواياته.

يمكـن النظـر إلى الرواية بحبكتيهـا بأنها تمثّل قوتيـن متناقضتين في عقل الإنسـان. تتناول الرواية صدمة الماضي والتعافي منه: «ما كتبته هو أساساً قصة عن صبي يبلغ من العمر خمسة عشر عاماً يتجول بحثـاً عمّـا يريح روحه»، ذكر موراكامي في إحدى مقابلاته. عاش كافكا طفولةً صعبة، فقد تركته والدته حين كانفي الرابعة من عمره. أما والده الذي كان يعمل نحّاتاً فكان رجلاً يؤذي كل من حوله (ص، 213). لا تقـدّم الرواية وصفاً لهذا الرجـل، لكن من الواضح أنه كان يقتل القطط. إنّ كره كافكا لوالده يوحي لنا أنّه لم يتلقَ معاملةً جيدة، لكنه يستاء حين يعلم بوفاة والده، حتى إنه يشكّ في قتله لأبيه، أو أنّ له دوراً في موته.يلتقـي كافكا من ثـم بالرجل المسن، ولا تقدّم الرواية إجابة واضحة حول ارتباط هذين الشخصين ببعضهمـا، لكنهاتقـدّم رسالة مفادهـا أنّ ثمة قيمة مخلّصة في الألم والمعانـاة، وهذا ما نجده في قصة كافكا حول علاقة الإنسان بماضيه وتكيّفه معه.

تبيّـن الرواية أيضـاً حياة امرأة تدعى ساكـي، ومهنتهاالسابقة كمغنية، وتأثرها بمـوت عشيقها. تُعَدُّ تقنيـة الخطـف خلفاً مـن التقنيات المهمـة في الروايـة، إذ تمكّن الراوي مـن إلقاء الضـوء على ماضي الشخصيات الرئيسة مثل ناكاتا وساكي على نحو خاص. يبرع الكاتب في إظهار علاقة الحاضر بالماضي وهذه العلاقة مهمة لفهم ما يدور في عقول الشخصيات. ثمة تقنية أخرى يستخدمها الراوي وهي التنبؤ، وإلقـاء الضـوء على أحداث مستقبلية. يقدّم لنا الكاتب نبذة موجـزة عمّا سيحدث في المستقبل: «حينما يحيـن عيد ميـلادي الخامس عشر سأهرب من البيـت وأسافر إلى مدينة بعيـدة وأعيش في زاوية مكتبة صغيـرة» (ص.6). يعطي الراوي فـي بعض الأحيان تلميحات عن أحداث ستقع لاحقاً. ففي سبيل المثال، ينتهـي الفصـل السابع بالسطور الآتية: «ولكن في مساء اليـوم الثامن، كما سيحدث عاجلاً أم آجلاً، هذه الحياة البسيطة ستتحول إلى أشلاء» (ص. 64). يشير هذا الكلام إلى موت والد كافكا، الذي يتزامن مع تجربة كافكا الغامضة في المعبد، وهي حادثة تُسرد لاحقاً في الرواية.

من الشائع أن يشير السرد بصيغة المتكلم إلى أحداث لاحقة، وهذا ما يعزّز حاسة التوقع لدى القارئ ويجعل القصة شائقة أكثر. في نهاية القصة حينما يكون القطار متجهاً إلى طوكيو، يهمس كرو، الذي يمثل الأنـا البديلـة لكافكا، في أذنـه: «حينما تستيقظ، ستكون جزءاً من هذا العالـم الجديد» (ص. 489)، وهذا مؤشرٌ على إعادة التوازن إلى حياة كافكا، وهو عالم يقع خارج نطاق الرواية. يشير هذا التصريح إلى أنه، على الرغم من انتهاء مشكلات كافكا النفسية والاجتماعية التي حدثت بسبب نبوءة أبيه، إلا أنّ حياة هذا الصبي لم تنتهِ بعد، ولا يزال الطريق أمامه ليواجه تحديات أخرى حين يبدأ فصلاً جديداً في حياته.

ويبقـى السؤال المهم: هـل يُعَدُّ كافكا مسؤولاً عن مقتل أبيه؟ لا يعطـي الكاتب إجابة واضحة عن هذا السؤال، لكنه لا ينفي فكرة أنّ يتحمّل كافكا جزءاً من المسؤولية. تُعَدُّ المسؤولية فكرة أساسية في الرواية، فهـي تعنـي أنّ الإنسان ليس كائناً سلبياً لا يتفاعل مع محيطه.فعلى الرغـم من تدخّل القدر إلا أنّ الكاتب يعطي الإنسان الحرية في اختيار مصيره الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بنموه وتطوره.

المشروع الوطني للترجمة
16
العلوم الإنسانية
وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب
المدارس والتيارات الأدبية
تأليف: إيف ستالوني
تحت إشراف: دانييل بيرغيز
ترجمة: د. غسان السيد

قراءة في كتاب:

المدارس والتيارات الأدبية

أحمد علي هلال •

فـي سيـاق التأصيل لحركة الفكر النقدي المحايث لإبداع النص، ذلـك السياق المعرفي/ التأريخي الـذي لا يكتفي برصد المدارس والتيارات وتقعيدها في بيئاتها الثقافيـة والتاريخية والاجتماعية، يأتي كتاب «المدارس والتيارات الأدبية» للأستاذ الجامعي في الليسة دومون دورفيل في تولون، وتحت إشراف دانييـل بيرغيز، وبترجمة لافتة للأستاذ الدكتور غسان بديع السيد، والصادر عن الهيئة العامة السورية للكتاب، في ضوء الحاجة المعرفية إلى المدارس والتيارات الأدبية داخل أنساقها اللغوية والفكرية، ومن منظـور تطورها الطبيعي، وقوفاً عنـد مسار تحقيبي تراكمي لصاحب كتـاب (نظرية الأجناس الأدبية) وغيرهـا. ومع اضطـراد نظرية المعرفة، نذهب إلـى تحليل الأعمال الأدبية انتباهـاً إلى تاريخها الأدبي الأكثـر حرصاً علـى المنهج، إذ التيـارات والاتجاهات ستجلوهـا العصور المتعاقبة مـن خلال الأعمال المتميـزة والشخصيـات المبدعة، وذلك تطـور للأنواع الإبداعيـة في سياق تاريخهـا التطوري، يحيلنا إلـى أشكالها وتطورها مـن أجل الوصول إلى سـؤال كبير، كيف نؤرخ للأدب؟ لطالمـا شكل هذا السؤال هاجساً لدى المترجمين، وهو هاجس معرفي بامتياز ليستقيم منهج الكتاب المترجم بأدواته المضبوطة واستنتاجاته المفتوحة على نشوء الجنس الإبداعي وتطوره داخل هذه المدارس والتيارات الأدبية، ينطلق المترجـم الأستاذ الدكتـور غسان بديع السيد من ضرورة معرفية شكلـت موطئ الكتاب، أي كيف نحدد مدرسة أدبية، وهي ضرورة المقاربة التاريخية انطلاقاً من التاريخ الأدبي وهيمنة مفهوم المؤلف، بمعنى «أن التاريـخ الأدبي ليـس له تحديداً أي تعريف غير تاريخي، ولأنـه لا ينفصل عن ظروف ظهوره،

• كاتب، عضو اتحاد الكتاب والأدباء الفلسطينيين.

ولأنــه لا يتطلــب أي تصور للأدب، ولأنه خاضع لطريقة تدريســه... إذ يهدف إلى نقل المعرفة والتشجيع علــى البحث»، فالتاريخ الأدبي ليس أكثر أهميــة من النقد، حتى إنه لا أهمية له إلا إذا قاد إلى النقد، أي إلى فهم الجمال وتذوقه، وتمييزه مما هو متواضع أو قبيح، لنذهب في سجال حول جدلية العلاقة ما بين النقد الأدبي والتاريخ، بمعرفة السياق بين الحدث والعمل والمؤلف وحوادث حياته، إذ إن التاريخ الأدبي -كما يذهب الكتاب- في محيط النقد هو خطاب يتناول الأعمال ولغة نقدية يمتلكها مثقفون، وعليه فإن المــؤرخ الأدبــي يسيطر على مهنته وتقنيتــه، وهما وسيلتان للموضوعية: فــي الأدب لا يمكن الامتناع عن التــذوق، لكــن كيف يجري التصنيــف عبر المدارس أو الحــركات؟ لنذهب إلى مفهــوم المدرسة الأدبية ومسألــة تسميتهــا، إذ تحيل الكلمــة أولاً إلى بنية جغرافيــة، ومنها إلى فكرة التعــدد الجماعي المناسبة للمفهــوم، ومنه تُنتــج معان أخرى أكثــر تربوية «مجموعة من التلاميــذ لأستاذ»، أما التيــار فهي تسمية منافســة مطبقة على الأدب وتشــكل تحدياً أمام التصنيفات التاريخية، انطلاقــاً من القاموس الأبجدي والقياسي الكبير للغة الفرنسية، من أجل اكتشاف التوافقات الأكثر تخصصية ثمة اتجاه تفكير أو أفكار، واتجــاه العلــم، واتجاه تاريخي، ويلاحــظ الكاتب انزياح المعنــى الذي انتقل من فعل محــدد في الزمن إلــى تجميــع ثابت ومنتظم حول أهداف مشتركــة، وعليه فإن معايير التصنيف التــي تتجاوز أي إشكالية ممكنــة ستنطلق من وقائع متقاربة بالمعنى التاريخي وفي الإلهــام والشكل والإعداد النظري المفهومي، فمــا ينطبــق على الكائنات الإنسانية، ينطبق على المدارس الأدبية، أي يتم التعريف من خلال السلب مع أمثلة مضادة لمدارس غير متشكلة بصورة فعلية.

يــرى الكاتب من خلال عرضه المنهجي للمصطلحــات وسياقاتها، أن من الطبيعي أي حركة أدبية أو مدرســة أو تيــار، لا يحقق على نحــو كامل مختلف الشروط المُعبر عنها، إذ ثمــة ممرات إجبارية من أجل التحديــد، ومــن هنا ستتواتر فصول كتابه من أجــل تقديم أداة بسيطة وتوليفية، مــن أجل المساعدة في كشف الحركات الكبيرة في الأدب الفرنسي ودراستها، انطلاقاً من العصر الوسيط الذي لا يعرّف مفهوم الحركــة الأدبيــة، لكنه لا يجهل ما يمكن تسميته بــالأدب، وسترتبط هذه الحقبة بمفهــوم التروبادور، أي الشعراء الموسيقيين رواد الشعر الغنائي، الذين يشكلون طبقات اجتماعية متباينة، فضلاً عن موضوعات أغانيهم –الحب- بوصفه أعظم اكتشافات شعراء التروبادور، ومروراً بالقرن السادس عشر وولادة حركة البليــاد، التي يبدو تأريخها سهلاً، فهي أقرب إلى التجمع الشعري، وبما يعني وصفهم كأسطورة أكثر مما هي مؤسسة، وتياراً أدبياً أكثر خصوبة في القرن الثالث عشر الفرنسي، وما يمكن استخلاصه من مبادئ جمالية وإنجازات أدبية في ضوء متطلبات الشعر والدفاع عن اللغة الفرنسية بوصفها ضحية هيمنة اللغة اللاتينية، ومنافسة الشعر الجديد للقديم .

لعــل السؤال بصــدد الحركة الإنسانية، هل يمكن لهــا أن تُنسب إلى التيــارات الأدبية، كما يذهب الكاتــب إيف ستالوني إلى القول: «أصبح التاريخ الأدبي على تماس مع تاريخ الأفكار، وهي تتناسب مع العصــور الأكثر معاصرة» يذهب –ستالوني- إلــى مشكلتها الاصطلاحية ومصادرها وعملها بوصفها حركــة « ولا تستطيــع الحركة الإنسانية أن توصــف بأكثر من كونها روحاً وجــدت وحدتها العميقة في

الشعـور العام، في إعادة النهوضـ بالآداب والثقافة»، ليخلص إلى أن الإنسانية إذا لم تكن تياراً أدبياً فإنهـا اقتحمـت مجموع إبـداع العصر وأثرت فـي الكتاب الأكثر شهـرة في القرن، مـن أمثال رابليه ومونتين.

ومـن التيارات الأكثر صعوبة في التعريف والإحاطة بهـا مع ما يسمه الكاتب بـ الباروكية، أي الجمالية التـي تقوم علـى الخيال وعلى الحساسية والمبالغة والفوضى، ذهاباً إلـى موضوعاتها وأشكالها الباروكية وسماتهـا وأعمالهـا وإرثهـا، ليشير إلى أن حاصل إسهـام التيار الباروكي في الأدب قليـل إلى حد ما، في مقابل تأثيره في الفنون الأخرى لا سيما الفن المعماري والرسم والموسيقا، ففي سبيل المثال (فيفالدي، وبـاخ)، هـذان الاسمان كانا يتبعان الفـن الباروكي، لكن ما يلفت النظر هو تذكيـر الكاتب بأن «الجمالية الباروكيـة لم تنحصر فـي فرنسا فقط، لكنها عبَّرت عـن نفسها في بلدان أوروبيـة كاثوليكية عدة»، ومع إشراقة شمس الكلاسيكية، التعبير المقابل لمصطلح رومانسية في اللغة، يحيلنا هذا التعبير إلى إشكالية تعدد معانيه، فالكلاسيكية كما يذهب الكاتب ليست مدرسة أدبية، لكنها اتجاه جمالي متعالٍ، وضمن هذا المعنـى يستبطن الكاتب مـا قيل فيها من أنها وصلت إلى «مستوى الأسطورة، لتصوغ أنموذجاً من الكمال الـذي يسعى إلى أن يكون خالداً»، ويلفت الكاتب إلـى إثارة البعد الأخلاقي الحاضر في الكلاسيكية، أدب الأفـكار والتأمل، الـذي اشتهر به بعض الأخلاقيين مثـل باسكال، وبوسيه، وبلـزاك، وغيرهم من الذين أدانوا في أعمالهم المختلفة عيوب المجتمع المعاصر وهشاشة الشرط الإنساني، ليعرضوا مبادئ أخلاق دون وهم ملون بالتشاؤم.

بمجـيء القرن الثامن عشر، نقف عند تساؤل كبير يخص (الأنوار)، أهو تيار أدبي أم حركة فلسفية؟ مـن خـلال ما ذهب إليه الأدبـاء والفلاسفة، من أمثال كانـط، أي الفهم هو شعار الأنـوار، لتنضاف إلى سمـات العصـر الآتي أمكن تسميتهـا (المواطنة العالمية)، وهذا الانفتاح، كما يـرى الكاتب، على العالم يعبر عن نفسه بطريقتين: دفع الفضول المفكرين والفلاسفة إلى الاستعارة أو تجاوز الحدود، وثمة طريقة أخرى للانفتاح على العالم تتجلى في الشغف بالرحلات الطويلة.

في سياقاتها، تأخذنا كلمة الأنوار إلى عصر الإيمان بالمعرفة الشاملة، وتبنّي الفلاسفة المثل الإنسانية العليـا لعصر النهضة، والعمل على فهم الكون وتفسيره بفضل عمل دقيق من الملاحظة والتحليل، وعبوراً إلى الأسس المفهومية للأنوار وعملها ومبادئها الخمسة: العقل، التجربة، الطبيعة، الحساسية، والسعادة، نقـف على روح المعارضـة التي تميز الأنوار، والتي غـزت مختلف الأجناس الأدبية، كمـا مشروعها الذي أدخـل تأثيـراً محدداً في الإبداع الأدبي فـي العصور التالية. بيد أن الرومانسية لـن تستقيم إلا بالحديث عمَّا قبلها، بوصفها مرحلة أكثر مما هي حركة، مروراً بمكوناتها وموضوعاتها، ليأتي القرن التاسع عشر ويرسـخ أركان الرومانسية في ظل السؤال اللافت :أهي تيار أدبي أم حركة فلسفية؟ مع محاولة الإحصاء الدقيق للخيارات الجمالية للمدرسة الرومانسية واستخلاص بعض سماتها، في التاريخ والمسرح والشعر والغنائية والملحمية، ليؤكد الكاتب أن الرومانسية أصبحت نداً للكلاسيكية وطبقة جمالية ونفسية تجاوزت العصر الذي تأسّست فيه كي تنشر في الإنتاج الأدبي كله.

ومـن الرومانسيـة إلى البرناسية، بسنواتهـا العظيمة، وتراجعها وشعريتها، وصـولاً إلى الواقعية التي يعارضـ تعبيرها تعبير المثالية، الذي يشكل معه ثنائية ضدية، إلى الطبيعية المرتبطة عضوياً بالواقعية، إلـى أصول المدرسـة الرمزية وولادة حركتها وجمالياتها، وجملة من الحـركات التي فتحت باب التجديد أمـام اللغـة البروفانسية، مثل الفيليبريـج. وعند السريالية التـي ظهرت كحركة أدبيـة حقيقية، نستعيد تأثيرهـا الشعـري والجمالي ومصادرها البعيـدة وتأريخها، بوصفها طريقة من طرائـق الإبداع وتنشيط الخيال، وأولوية الحرية الفنية، إلى المدارس الشعرية الثلاث في القرن العشرين (الإجماعية، التخييلية، روشفور)، وقوفاً عند الوجودية بوصفها حركة فلسفية بتوجهاتها الكبرى وأشكالها الأدبية. فيما يخصص الكاتـب فصله الأخير للحديث عـن الرواية الجديدة والمسرح الجديد، انطلاقاً مـن السياقين التاريخي والفكـري، وحسبانـه أن الرواية الجديدة حركة أدبية أكثر مما هـي مدرسة، تعضيداً لعناصرها الجمالية وأعلامهـا ومبدعيها الممثلين لها من أمثال آلان روب غرييه، وميشيـل بوتور، ونتالي ساروت، ومارغريت دوراس وغيرهم.

في المسرح الجديد، يذهب إلى ثوابت تتقاطع مع اتجاهات الرواية الجديدة، ليقول: «الرواية الجديدة كان تطورهـا معاصـراً وقريباً من المسرح الجديد، مع ذلك استطاع البحـث الروائي أن يفتح على أعمال مدفونة وغير مقروءة، منغلقة على طبيعتها التجريبية، وملحقة بالنظرية والشكل بصورة تعسفية، وصولاً إلى فلسفة الأوليبو، التي تسبر الوسائل التي تسمح بالبقاء دائماً في حالة إلهام وفي وضع الإنتاج.

في رحلة التيارات والمدارس قدّم الكاتب صورة حية غوصاً في تاريخها في الماضي، ليؤكد أن النص المكتـوب أصبح، بعيـداً عن التغيـرات والتقلبات والثـورات وردات الفعل والتراجع، عمـلاً أدبياً متجاوزاً العصور بفضل الفن.

تضيف ترجمة هذا الكتاب إلى الذائقة والثقافة العربية، ولا سيما النقدية، جانباً معرفياً تخصصياً يرتقي بالقارئ ويثير فكره ويحفزه على البحث عن النصوص الأدبية نفسها، إذ الترجمة بهذا المعنى، وبجهـد الأستاذ الدكتور غسان بديع السيـد، وانطلاقاً من المشروع الوطني للترجمة، الذي تضطلع به الهيئـة العامـة السورية للكتاب لخلق جسـور مثاقفة واعية كضرورة معرفيـة وأخلاقية وحضارية، هي استثـارة للوعـي النقدي الأدبي لإنتـاج تعبر به، إلى الحداثـة العالمية، على الرغم مـن أن كتباً كثيرة وُضعـت فـي هذا الاتجـاه على تباين ترجماتهـا، لكن اللافت فـي ترجمة (كتاب المدارس والتيارات الأدبية) هو المنهج المضبوط والأغنى تفصيلاً وتوثيقاً بجهد نوعي قام على استثمار مرجعيات الكتاب تلخيصـاً وتكثيفاً، ليشـكل قيمة مضافة في فضاء ترجمـة تحايث النقد والإبـداع، وترتقي بالثقافتين الإبداعية والنقدية.

Manet, The grand canal of Venice)Blue VeniceR), 1875

اصدارات عالمية في دراسات الترجمة

إعداد وتقديم: مديرة التحرير

أعداء المترجم

المؤلّفة: Amelia Perez de Villar

لغة الكتاب : الإسبانية

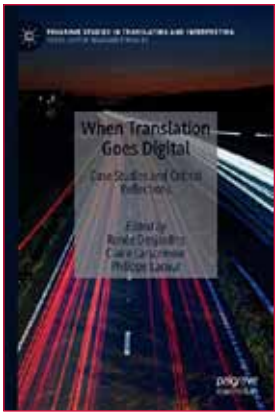
دار النشر: FORCOLA Editiones

لطالما اتُّهم المترجمون تاريخياً بأنَّهم خونة، وإذ أرسل غوته المحرّرين إلى الجحيم لأنَّهم في نظره أبناء الشيطان، فقد كان نصيب المترجمين الجحيم الأسوأ، وهو نسيانهم كليّاً.

تناقش الكاتبة والمؤلفة، إميليا بيريز دي بيلار، في هذا الكتاب المهمّ والمثير للجدل فكرة غاية في الأهميَّة: كيف أنَّ الترجمة مهنة تحتاج إلى حرفيَّة عالية ولها أعداء، ومنهم الثناء والتوبيخ.

تدرس المؤلِّفة هذه الفكرة بحرفيَّة عالية مبتعدة عن التقعّر في أسلوبها دون التخلّي عن جدّيَّة الأسلوب، إن اقتضى الأمر، لتشرح للقارئ عن مهنة الترجمة وحساسيتها، وبأنَّها لا تناسب هؤلاء المتخرّجين أصحاب الشهادات والإجازات الأكاديميَّة، الذين اعتادوا استعمال القواميس والمعاجم القاصرة عن بلوغ الهدف المنشود، وإنَّما هي مهنة أولئك الذين لديهم شغف وعشق للطيران والتحليق في سماء الجمل والمفردات والتراكيب اللغويَّة بين اللغات، أولئك الذين يعلمون حقّ العلم أنَّ الترجمة مرتبطة وملتحمة مع الثقافة والخبرة والمعرفة، وكذلك الموهبة.

عندما تصبح الترجمة رقميَّة (دراسات إفراديَّة وتأمّلات نقديَّة)



المؤلّفون:

Rene Desjardins

Claire Larsonneur

Philippe Lacour

لغة الكتاب: الإنكليزيَّة

دار النشر : Palgrave macmillan

يجمع هذا الكتاب مجموعة دراسات في نصوص عدَّة من شأنها استكشاف التطوّر السريع للمشهد الرقميّ الحاليّ الذي يؤثّر تأثيراً واضحاً وجلياً في عالم الترجمة ودراساتها والتواصل بين الثقافات.

تدرس فصول الكتاب جوانب مختلفة من عالم الرقميَّات (الديجتال) بما في ذلك كيفيّة استخدام المترجمين الأدوات الرقميَّة ولماذا يستخدمونها؟ وبماذا تخدمهم هذه المهارات في دراساتهم وأبحاثهم. كذلك تسلّط فصول الكتاب أيضاً الضوء على تأثير العالم الرقميّ في نظرتنا إلى الترجمة وتلقّينا العلوم الإنسانيّة عبر وسائل التواصل الإلكترونيّ وعالم الرقمنة.

أضف إلى أنَّ المؤلّفين يعطون مجالاً كبيراً لمختلف الأبحاث الأكاديميّة والمهنيّة، مع تمثيل وحضور جليّ لمختلف البلدان، مثل: هونغ كونغ، كوريا الجنوبيَّة، اليابان، فرنسا، الجزائر، البرازيل، المملكة المتحدة...

سيكون هذا الكتاب محور اهتمام الكثير من المترجمين والمهتمّين الأكاديميين والمهنيين في وقتنا الحاضر.

مشكلات اللسانيَّات في الترجمة

مؤلّف الكتاب: جان كلود شوفاليه و ماري فرانس دولبور

لغة الكتاب: الفرنسيَّة

دار النشر: L'Harmattan

خذ كتاباً مؤلَّفاً بلغة من إحدى لغات أوروبا الغربيَّة وقارنه بعشرة أو خمسة عشر أو حتّى عشرين مؤلَّفاً مكتوباً ومترجماً من بلدان أوروبا نفسها، فكما ستجد نماذج وأشكالاً في البلاغة فستقرأ أيضاً نماذج عدَّة في الترجمات.

هذا الكتاب يناقش هذه الأشكال المحكومة بما يسمّى (هكذا تترجم وتُقال).

إنَّ المترجم سيمسك بالكلمات والمفردات لينقل النصوص إلى العالم، كلّ حسب رؤيته وفهمه للنصّ، وما يشعر به، ولا يُلام المترجم في ذلك لأنَّ المجتمع حدَّد له مسبقاً بعض هذه التراكيب والصيغ اللغويَّة.

الأيام العالمية آليات عمل ثقافي مجربة

حسام الدين خضور •

كثيـراً مـا يردد بعضنا، وأنا من هـؤلاء، غالباً نعرف ما نريد، لكننا نجهل آليـات إنجازه. هذه المسألة تؤرقنـي حقاً. وقد خلصت،بتأملي وتفكيـري الدائم في هذه المسألة، إلى أنه يمكـن للأيام العالمية، التي أقرتهـا الأمم المتحـدة (ونحن دولة عضو فيهـا)، أن تكون آليات عمل تحرك الركـود في بعض المفاصل الثقافية التي تعاني ممَّا يشبه الشلل.

احتفل شعراؤنا في 21 آذار الماضي بيوم الشعر العالمي في ندوات كرروا فيها قصائدهم في العاصمة والمحافظـات. لكـنّ أحـداً لم يتحدث في اليـوم نفسه، 21 آذار، عـن اليوم العالمي للقضـاء على التمييز العنصري وهذا ما نعاني منه، أقله في فلسطين المحتلة. ولم يتحدث أحد أيضاً، في اليوم نفسه، 21 آذار، عن الغابـات وأهميتها الوطنية والعالمية والبيئية على الرغم من الجـرح الذي أورثته حرائقها العام الماضي. ولـم يحتفل كتـاب القصة القصيـرة والمؤسسات الثقافية بيـوم القصة القصيرة العالمـي في 14 شباط الماضـي. ولم يتحدث مفكرونا وباحثونا عن العدالة الاجتماعية فـي اليوم العالمي للعدالة الاجتماعية في 20 شبـاط أيضاً، والكفاح في سبيل العدالة الاجتماعية أحد محـركات التقدم الإنساني تاريخياً. القائمة تطول، وقد أشرت أدناه إلى الكثير منها لتكون عنوانات لنشاطات ثقافية ترعاها وزارة الثقافة والمؤسسات المعنيـة الأخرى: وزارة الإعـلام، وزارة الإدارة المحلية، وزارة التربيـة، الجامعات، اتحاد الكتاب العرب، مجمع اللغة العربية، وغيرها.

• كاتب ومترجم سوري.

طبيعــي أن تتصــدر وزارة الثقافة المشهد وتنسق العمل الوطنــي الجماعي وترعاه. كما تفعل من خلال الهيئة العامة السورية للكتاب، في سبيل المثال، في يوم الترجمة العالمي في 30 أيلول من كل عام؛ إذ ترعى النــدوة الوطنية للترجمة، التي غــدت أحد المعالم في المشهد الثقافي الوطنــي على مدى السنوات الست الماضية.

وإذا أخذنــا النــدوة الوطنية للترجمة مثالاً، في الهيئة العامة السوريــة للكتاب، يمكن لوزارة الثقافة أن تبنــي عليه ما يمكن أن نسميه الأيام الثقافية. تحددهــا وتنفذها إدارة مركزية ذات همّ ثقافي، وخبرة في العمل الثقافي.

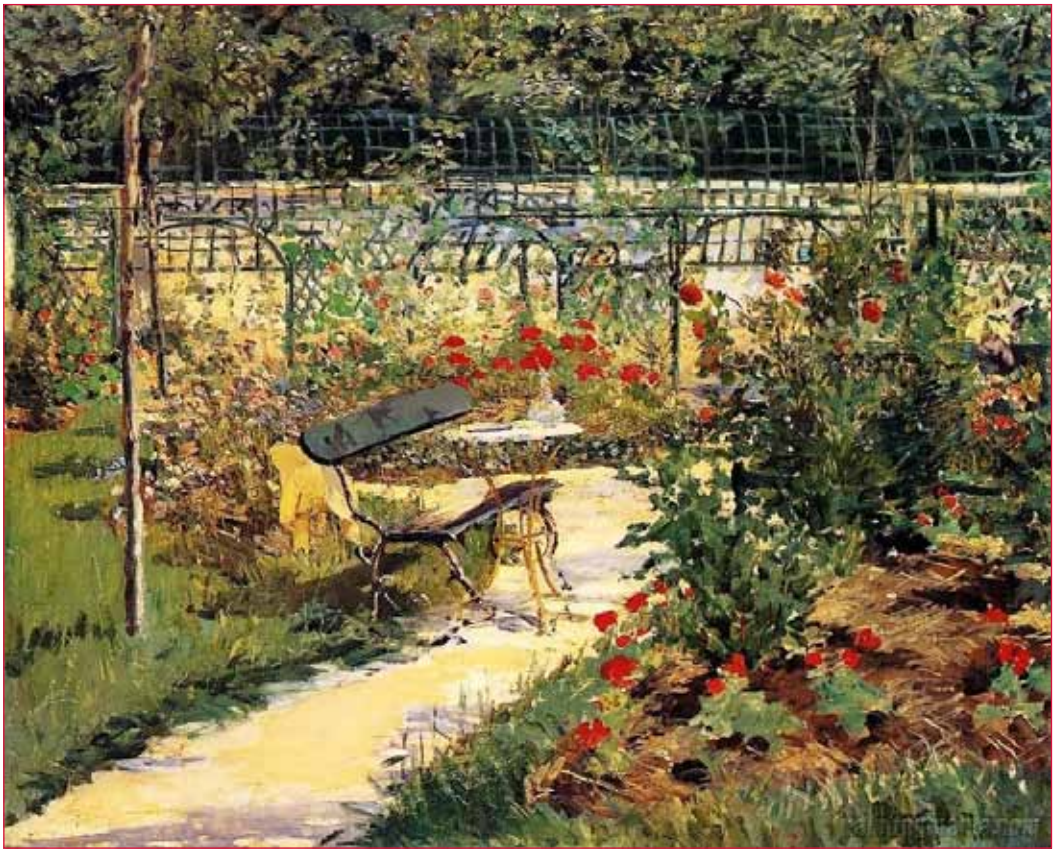
يمكــن للأيــام الثقافية أن تكون هي عينها آلية لتحريك العمل الثقافــي، ولا سيما الجانب الفكري منه. هذا الجانب الذي يشهد عطالة غير مسبوقة.

بعض الأيام العالمية التي أقرتها الأمم المتحدة:

1 /24		اليوم العالمي للتعليم
2 /14	=	= [1] للقصة القصيرة
2 /20	=	= للعدالة الاجتماعية
2 /21	=	= للغة الأم
3 /8	=	= للمرأة
3 /21	=	= للقضاء على التمييز العنصري
3 /21	=	= للشعر
3 /21	=	= للغابات
3 /22	=	= للمياه
3 /25	=	= لإحياء ذكرى ضحايا الرق وتجارة الرقيق عبر الأطلسي
4 /2	=	= للتوعية بمرض التوحد
4 /4	=	= للتوعية بخطر الألغام
4 /5	=	= للضمير
4 /21	=	= للإبداع والابتكار
4 /22	=	= لأمنا الأرض

1) علامتا المساواة تعنيان اليوم العالمي.

4 /23	=	=	للكتاب وحقوق المؤلف
5 /21	=	=	للتنوع الثقافي من أجل الحوار والتنمية
6 /5	=	=	للبيئة
6 /12	=	=	لمكافحة عمل الأطفال
6 /17	=	=	لمكافحة التصحر والجفاف
6 /20	=	=	للاجئين
7 /11	=	=	للسكان
9 /18	=	=	للمساواة في الأجر
9 /21	=	=	للسلام
9 /30	=	=	للترجمة
10 /12	=	=	الرواية العربية – ليس يوماً عالمياً
11 /16	=	=	للتسامح
11 /18	=	=	للفلسفة
12 /9	=	=	لمكافحة الفساد
12 /10	=	=	لحقوق الإنسان
12 /18	=	=	للغة العربية
12 /18	=	=	للمهاجرين



Manet, The Garden, 1882