

دعوة إلى
المترجمين والكتاب والباحثين

ترحب هيئة تحرير مجلة «جسور ثقافية» بإسهامات المترجمين والكتاب 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
joussour@gmail.com

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

رئيس مجلس الإدارة

وزيرة الثقافة

الدكتورة لبانة مشوح

المدير المسؤول

المدير العام للهيئة العامة السورية للكتاب

د. نائر زين الدين

رئيس التحرير

حسام الدين خضور

مديرة التحرير

عبلة العطار

أمانة التحرير

ايغلين محمود

هيئة التحرير

د. باسل المسائلة

زياد عودة

عبد الكريم ناصيف

عياد عيد

د. فريد الشحف

د. معين رومية

د. نورا أريسيان

الإخراج الفني

ريما محمود

التدقيق اللغوي

حسام السعدي

الإشراف الطباعي

أنس الحسن

المحتوى :

5	مفتّح الجسور : إشكالية الأمانة في الترجمة الأدبية، الدكتورة لبانة مشّوح، وزيرة الثقافة
7	أول الجسور : حان الوقت للترجمة أن تستقلّ، حسام الدين خضور، رئيس التحرير
9	بطاقة فنان : بيكاسو
جسور الفكر: دراسات الترجمة	
15	الفلسفة والترجمة، تأليف: أنطوني بيم، ترجمة: د. حميد العواضي
45	تراث الترجمة الهولندي، تأليف: ثيو هرمانز، ترجمة: عدنان حسن
61	نموذج IDCR «التأويل-القرارات-المصادر-القيود» في الترجمة، تأليف: دانييل جيل، ترجمة: د. محمد أحمد طنجو
73	زياد العودة: اعتمدت الحدائث اللغوية واقتربت من بنيان النص الأصلي، حوار: سلوى صالح
شخصية العدد	
89	طاغور
91	طاغور، أول شخصية بارزة في تاريخ أدب عالمي (حقاً)؟ تأليف: غيوم بريديه، ترجمة: د. محمد عرب صاصيلا
105	طاغور الشاعر الشرقي في قلب الجدل المعاصر، ناظم مهنا
117	تأملات طاغور في الموت وعلم الجمال، تأليف: محمد حسن إمام، ترجمة: رزان يوسف سلمان
129	طاغور بين نار الهند ورمادها، د. علي محمد اسبر
145	ترجمة طاغور: تغيير النماذج، تأليف: رضا تشاكرافارتي، ترجمة: حسام الدين خضور
157	طاغور: الأمة والقومية، تأليف: نيتش راي، ترجمة: جيهان الشوفي
167	الضيف، تأليف: طاغور، ترجمة: فاديا جادو العوام
181	سوبها، تأليف: طاغور، ترجمة: فريد اسمندر
187	عشرة قصائد خالدة من إبداع طاغور، ترجمة: ثراء علي الزومي
جسور الثقافة	
197	بوشكين، تأليف: فيودور دوستويفسكي، ترجمة: د. نائر زين الدين
209	إرتاج سفسطاني، تأليف: ميشيل أونفري، ترجمة: الدكتور غسان بديع السيد
225	مقدمة في علم النفس التربوي: السلوكية وعلم النفس المعرفي، ترجمة: ايڤلين محمود
245	التاريخ والمجتمع، تأليف: بول تومسون، ترجمة: مروة السعدي

جسور الإبداع	
257	(قصة قصيرة): من وزع الأوراق؟، تأليف: رينغ لاردنر، ترجمة: لودميلا ندّة
271	تاريخ الفتيات، تأليف: عائشة باباتايا بوكاك، ترجمة: ليلى السقر
285	فقدان هوية، تأليف: ماوني، ترجمة: تانيا حريب
293	(شعر): الفظ والنّجار، تأليف: لويس كارول، ترجمة: جهاد الأحمدية
299	أقنعة، تأليف: فيليب نيكولا، ترجمة: آلاء أبو زرار
303	قصائد من الشعر الأمريكي المعاصر، ترجمة: كنبنة دياب
جسور الألفة	
313	قراءة في كتاب: الرواية النفسية ورصد التغيرات الدرامية، خليل البيطار
321	قراءة في كتاب: جيمس دين - حياة قصيرة، محمود يوسف
329	إصدارات عالمية في دراسات الترجمة، إعداد وتقديم: مديرة التحرير
331	آخر الجسور: النقد ضرورة معرفية وفنية لتطوير الترجمة، حسام الدين حضور



L'italienne ,1917



إشكاليّة الأمانة في الترجمة الأدبية

الدكتورة لبانة مشوّح

وزيرة الثقافة

أثرنا سالفاً قضية الأمانة في الترجمة، وهي قضية إشكالية كانت ولا تزال مثار جدل واسع وعميق في الأوساط الأكاديمية والمهنية، حتى أنها باتت الشغل الشاغل للمعنيين في شؤون الترجمة الأدبية وأساليبها من باحثين ومترجمين. وبصرف النظر عن الدلالة العميقة والدقيقة لهذا المفهوم وعمّا يشابه من خلط ولبس كبيرين في أذهان البعض، فإنّ الأمانة تكرّست شرطاً لازماً في عملية النقل من لغة إلى أخرى. وهو مبدأ صعب المنال، لا بل عصيّ أحياناً لدى التصدّي لترجمة بعض النصوص الأدبية التي تتسم بسمات خاصّة من حيث اللغة والتلاعب بالألفاظ، أو الأسلوب البلاغي المركب، أو الخلفية الثقافية للنص أو الأديب أو حتى للغة نفسها مرآة الفكر والثقافة ووعائهما.

كلّما شرع المترجم بالتصدي لنصّ أدبيّ جديد تواجهه جملة تساؤلات تتزاحم أحياناً في رأسه وتثقل عليه، حتى أنها تؤخّر سلاسة انطلاقه في تأديته لما نذر وقته وجهده لتأديته. وأول هذه الأسئلة يتعلّق بجوهر العملية الترجّمية نفسها: هل هي ترجمة للكلمات أم التراكيب أم الأفكار أم الأسلوب؟ وهل يترجم مستعيناً بالمكافئات أم بالمقابلات؟ وهل يكون أميناً في نقله للنص الأدبي للعبارات المكوّنة للصور البلاغية أم لدلالاتها ولحواملها الثقافية؟ وهل يكون سنده في فهم الدلالات السياق التركيبي أم النصّي أم المعرفي؟ / الثقافي؟

تساؤلات جوهرية لا يسع أي مهنيّ حذق أو باحث متبحّر أو عالم منظر أن يأتي لها بإجابات دقيقة قطعية، إذ إنّ لكل أديب أسلوبه، ولكل عمل أدبيّ، لا بل لكل نصّ خصوصيته. بل أذهب إلى أبعد من ذلك فأجزم أنّ لكل صورة بلاغية أو محسّن لفظيّ... ولكلّ تركيب لغويّ موقعه وخصوصيته في اللغة والثقافة المصدر، وله ما يقابله في اللغة والثقافة الهدف.

حذارٍ من الانسياق خلف التعميم، وحذارٍ حذارٍ من الاستهانة بمهنة الترجمة، ومن ممارستها عن غير علم ودراية ودون التسلّح بحسّ أدبيّ وزاد لغويّ ومعرفيّ وثقافة ثرة، وفي اللغتين المصدر والهدف. وإلا فإن النتيجة لن تكون إلا تشويهاً للعمل الأدبيّ وللغة الهدف على حد سواء. وما أكثر ما تطالعنا ترجمات تنفرنا من متابعة قراءة عمل كان يوماً... أدباً جميلاً. □



حسام الدين خضور
رئيس التحرير

حان الوقت للترجمة أن تستقلّ

تتطور الترجمة بسرعة كبيرة لأنها حاجة موضوعية لمتطلبات الحياة المعاصرة، فقد دخلت في نسيج حياتنا اليومية في كل مستوياتها.

لم يكن للترجمة هذا الحضور في حياة الناس يوماً. كانت عمل نخبة لنخبة. وقد جلب هذا الحضور حشداً من المترجمين ذوي المهارات المتفاوتة التي يحتاج إليها سوق الترجمة الذي يتوسع باطراد. وفعلت الدولة حسناً باستحداث المعهد العالي للترجمة، ومثلها جامعاتنا الوطنية بتوفير اختصاص دبلوم الترجمة. هذا لا ينطبق على فرع التعليم المفتوح اختصاص ترجمة الذي لم يأت منه إلى الترجمة إلا واحد أو اثنان بجهدهما الشخصي. إن هذا الفرع خطأ يبلغ حدّ الفضيحة، لأنه يسيء إلى مستوى التعليم في جامعاتنا الوطنية.

منذ سنوات توصي الندوات الوطنية التي تقيمها الهيئة العامة السورية للكتاب بضرورة أن تضع الجامعات خطاً لإعداد مترجمين من اللغات الصينية واليابانية والكورية والبرتغالية التي دخلت النادي العالمي للغات الحية المعاصرة. فهذه اللغات تكتنز ثقافات ومعارف وأدباً غنية، والبلدان التي تتكلم هذه اللغات تلعب دوراً فاعلاً في عالمنا المعاصر. ونحن، حتى الآن، نترجم أدبها وثقافاتنا عبر لغات وسيطة.

لدينا الآن مئات المترجمين الذين يعملون في اختصاصات مختلفة. وهم بمستويات مختلفة، والواقع يتطلب تحسين أداء المترجمين لدينا. وهذا يعني أن نعيد هيكلة هذه المهنة الإبداعية على نحو يساهم في تطوير المهنة ويمكنها من أداء مهامها على الصعد كافة: الوطنية والقومية والعالمية.

وفي هذا المسعى ثمة عاملان صار إنجازهما مهمة ملحة.

• الأول يقوم به المترجمون أنفسهم، وهو إنشاء إطار تنظيمي للمترجمين يجمع العاملين في هذه المهنة التي تتوزع على اختصاصات مختلفة، وتنظم عملها وتُعنى بمشكلات المهنة والارتقاء بها من جهة وبالعاملين فيها من جهة أخرى :

- هذا الإطار التنظيمي مفيد للمترجمين،

- مفيد للمهنة،

- مفيد للمجتمع،

- مفيد للدولة ممثلة بالحكومة.

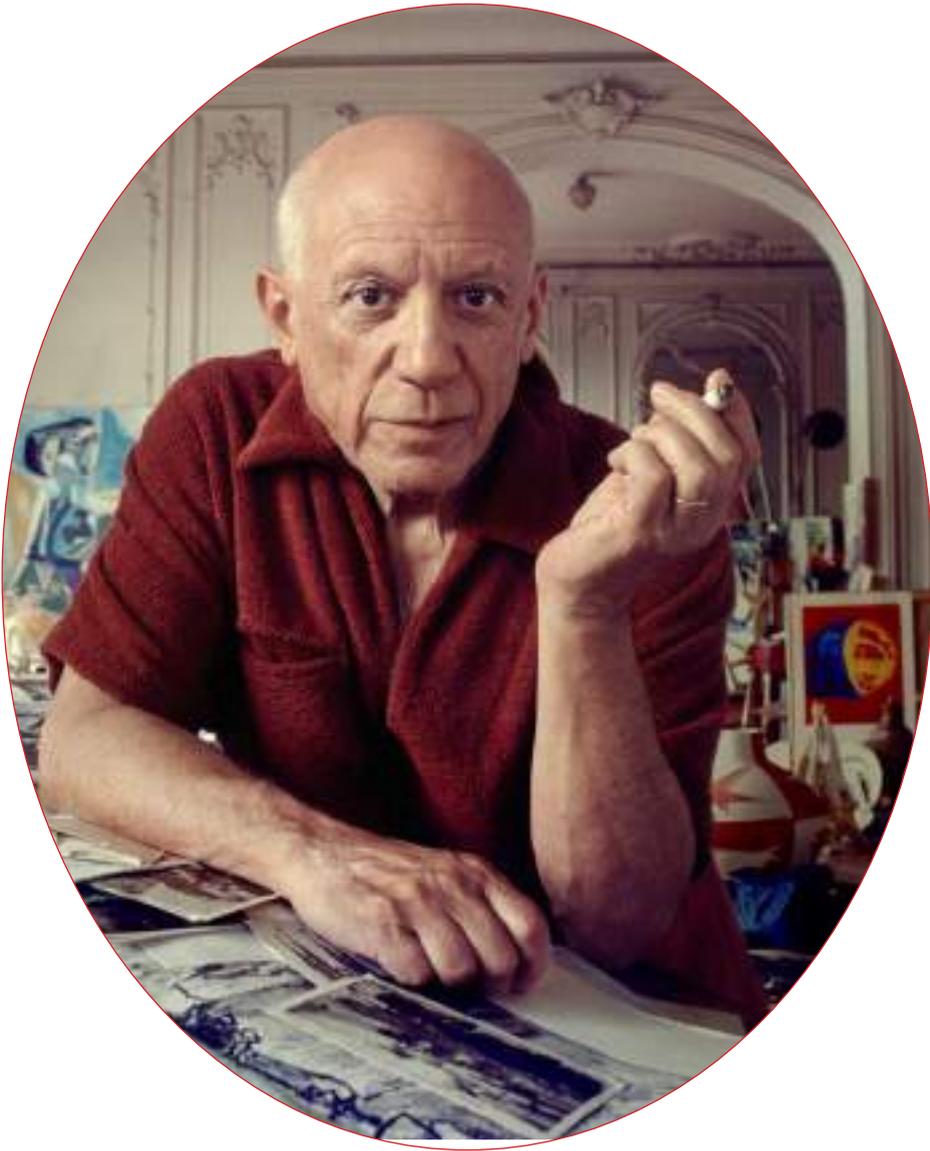
• الثاني عمل الدولة، ويتطلب إعادة هيكلة المؤسسة المعنية بالترجمة، على أسس حديثة، تحريرها من التبعية أو التشاكر، فهذا كله يفقدها أشياء من قدراتها. وفي هذا الصدد أعيد طرح أسئلة وزيرة الثقافة (ماذا نترجم؟ لمن نترجم؟ كيف نترجم؟)؛ لأن هذه الأسئلة بوصلة تمكنا من وضع الإطار العام للهيكلية الجديدة للترجمة بمأسستها وتحريرها من الفردية: إنتاجاً وإدارة.

يستحق بلدنا مؤسسة ترجمة تستثمر قدرات المترجمين السوريين والعرب،

وتسهم في نقل الإنتاج المعرفي العلمي والفني العالمي إلى القارئ العربي. □



فنان العدد



بطاقة فنان:

Pablo Ruiz Picasso **بابلو رويز بيكاسو**

(25 تشرين الأول 1881 - 8 نيسان 1973م)

«الإلهام موجود، لكن يتطلب منك أن تعمل عليه».

شخصية مثيرة للجدل في مواقفها السياسية والفنية، شخصية صنعت اسمها بنفسها قبل أن يتدخل المؤرخون والجمهور المعاصر لإعادة إحياء الاسم.

إنه الاسم الأكثر شهرة وتأثيراً في عالم الفن التشكيلي في القرن العشرين، وينسب إليه الفضل في تأسيس الحركة التكعيبية في الفن. ويعدّ أحد مؤسسي الكولاج، ومبتكر النحت المشيد. لم يكن رساماً مبدعاً فحسب، بل كان نحاتاً وطباعاً وخزافاً إسبانياً، وشاعراً وكاتب نصوص مسرحية.

وُلِدَ بيكاسو عام 1881 في ملقة، جنوب إسبانيا، في كنف أسرة متوسطة المستوى. تعلّم الرسم الأكاديمي من والده الذي كان مُدرّساً للفنون الجميلة وقائماً بأعمال متحف محلي.

بدأ دراسته للفنّ حين بلغ سن الثالثة عشرة. وقد بدأ حرفته الفنية برسم بورتريهات واقعية فتنت المتفرجين بتركيزها العالي وجاذبيتها.

استطاع أن يحقق شهرةً في إسبانيا حين أنهى لوحة «العلم والإحسان»، ونال تكريماً في معرض الفنون الجميلة القائم في مدريد.

عام 1900م بدأت مرحلة جديدة في حياة بيكاسو عندما سافر إلى باريس، حيث قضى معظم حياته الراشدة في فرنسا.

أبدع لوحة «سيدات أفنيون الشابات» عام 1907م التي قدّمت لوحدة من أشهر حركات الفن الحديث والطليعي: «التكعيبية». وفيها تخلّى عن الشكل والتمثيل المعروفين.

سبقت هذا العمل الفني الفذ - الذي صدم الكثيرين إلى الحد الذي جعلهم يظنون أن عالم الفن ينهار عدة مراحل هي:

المرحلة الزرقاء (1901 - 1904): وفيها ساد طابع الظلمة والحزن على لوحاته بسبب طبيعة حياته القاسية في تلك المدة.

المرحلة الوردية (1904 - 1906): تتميز بألوان أكثر إشراقاً وتصوّر الفنانين في الشوارع وبهلوانات السيرك. وقد تأثر بيكاسو في لوحاته بأعمال الرسامين ما بعد الانطباعيين مثل بول سيزان وفان غوخ. تلا ذلك مرحلة التأثر بالفن الإيبيري والأفريقي (1907 - 1909)، التي أدت إلى المرحلة الأكثر شهرةً وتأثيراً: «المرحلة التكعيبيّة». بدأت الأشكال في لوحاته تبدو أكثر عمقاً وغموضاً، واتّجهت نحو الفنّ التكعيبيّ، وهو أسلوب يهتم بدراسة الأشياء، وتحليلها، وإظهارها بصورتها المجرّدة.

غيّرت التكعيبيّة وجه الرسم والنحت الأوروبي إلى الأبد. ومن أهمّ أعمال بيكاسو في هذه المرحلة لوحة «ثلاث موسيقيين» التي أتمّها عام 1921م.

ثم عاد بعدها لما يشبه الواقعية في ما يسمى الكلاسيكية الجديدة التي تأثر فيها بسابقه مع إبقائه على لمحات من تكعيبيته.

عام 1925م أصبحت أعماله متأثرة بالحركة السرياليّة، وصارت ذات طابع تعبيريّ، وعنيف، وشهوانيّ. انتهى بيكاسو من اللوحة السريالية الأكثر شهرةً «غرنیکا» خلال الحرب الأهلية الإسبانية عام 1937، وتعتبر أحد أهم الأعمال المناهضة للحرب في التاريخ.

كانت لوحات بيكاسو في وقت لاحق أكثر بساطة، وكان يقول: «استغرقت أربعة أعوام لكي أرسم مثل رافاييل، لكنّي قضيت عمراً كاملاً لكي أرسم مثل الأطفال».

من أعماله الهامة أيضاً:

الحياة 1903 - عائلة لاعبي السيرك المتجولين 1905 - صورة دانيال هنري كاهنويير 1910 - فتاة أمام المرأة 1932 - الحلم 1932 - المرأة الباكية 1937 - مذبح في كوريا 1951 .

توفي في فرنسا عن عمر ناهز واحداً وتسعين عاماً، وقد غيّر عالم الفن وألهم الكثيرين ليحذوا حذوه، وهو لم يكن الوحيد الذي كسر قواعد الفن الراسخة لكنّه - دون شكّ - الأشهر والأكثر إثارة.

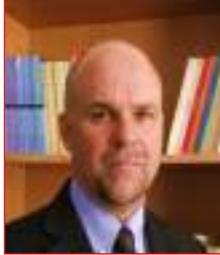
اختيرت لوحات العدد من رسومات هذا الفنان العظيم. 



جسور الفكر



Girl before a mirror, 1932



الفلسفة والترجمة

تأليف: أنطوني بيم

• ترجمة: د. حميد العوازي

أنطوني بيم (1956 - .): أستاذ اللسانيات والدراسات الثقافية- جامعة بوينت بارك -أمريكا.

مقدمة

هذا نص مهم في باب من وجهين اثنين على الأقل: من جهة كاتبه وسمعته في ميدان دراسات الترجمة ومن جهة موضوعه في بيان الالتباس الحاصل في علاقة الفلسفة بالترجمة. سأكتفي بالحديث عن المؤلف وأترك للقارئ النظر في فحوى هذه الدراسة للوقوف على نوع من "فصل المقال لما بين الفلسفة والترجمة من الاتصال" إذا جاز لنا اقتراض هذه العبارة العربية التراثية.

فأما الكاتب فهو أنطوني بيم Anthony Pym رئيس الجمعية الأوروبية لدراسات الترجمة، ومدير برامج الدراسات العليا في الترجمة بجامعة روفيرا إي فيرجيلي Universitat Rovira i Virgili، طراغونا، إسبانيا. يشتغل على المقاربات الاجتماعية للترجمة والعلاقات بين الثقافات. من مؤلفاته باللغة الفرنسية "نحو أخلاقية للمترجم (1997)، وباللغة الإنجليزية "المنهج في تاريخ الترجمة" (1998) وله طبعة أخرى صدرت (2014)، وله أيضا "التفاوض على الحدود: المترجمون والثقافات في التاريخ الإسباني" (2000)، و"النص المتحرك: التوطين والتوزيع والترجمة" (2004). و"الوجوه الثقافية والاجتماعية للترجمة والترجمة الفورية" (2006). و"وضع مهنة الترجمة في الاتحاد الأوروبي" (2013) و"استكشاف

• أستاذ اللسانيات والترجمة جامعة صنعاء - اليمن.

نظريّات التّرجمة" (2014) وفي "أخلاقيات المترجم مبادئ الوساطة بين الثقافات" (2012). كما حرر مع آخرين "ما هو تاريخ التّرجمة؟ مقارنة جديرة بالثقة" (2019) و"ما بعد دراسات الترجمة الوصفية" (2008) وكان أيضاً رئيس تحرير (1988) L'Internationalité littéraire و(1990) Mites australians. وشارك في تحرير "التأهيل في التّرجمة والتّرجمة الفوريّة محاولة لإحصاء دولي" (1995). وهو زميل في مؤسسة كتلان للبحوث والدراسات المتقدمة، وباحث في معهد موتيري للدراسات الدوليّة.

أما في اللغة العربية فقد تَرَجَمَ له "علي كلفت" كتاب "المنهج في تاريخ الترجمة" الذي صدر عام 2010 عن المركز القومي للترجمة في القاهرة. وهناك ثلاث مقالات ترجمتها المرحومة الدكتورة ملكة أبيض: " (اللّايقين) في التّرجمة وطرق التعايش"، نشر في مجلة المعرفة، سورية عدد 618 عام 2015؛ و"نموذج (التمركز) في التّرجمة" في نفس المجلة عدد 622؛ و"ماذا تعني النّظريّة في التّرجمة؟" في مجلة التّعريب، سورية عد 46، عام 2014. (المعلومات عن ترجماته إلى العربية وغيره ممن ذكروا في المقال: انظر حميد العواضي "الفهرس العربي لأدبيات علم التّرجمة"، 2020، مركز التراث والبحوث اليمني، توزيع مكتبة بيسان، بيروت).

حرصتُ على تحرير النّص بإضافة عدد معقول من الملاحظات، ليس لإيضاح طريقة التّرجمة، فكل ترجمة ينبغي أن تبين عن نفسها، ولكن لإيضاح بعض القضايا الثقافيّة التي قد لا يعرفها القارئ غير المختص، وكذلك ربط أسماء مهمة بما يتوفر من معلومات عنها باللّسان العربي. كما استخرجتُ مصادر البحث ومراجعته من قائمة مراجع الكتاب الموسع الذي وردت فيه هذه المادة وهو: A Companion to Multilingual Matters تحرير Piotr Kuhiwczak and Karin Littau منشورات Translation Studies Ltd، كندا - أمريكا، 2007، ص 24 - 44. فجعلتها هنا مخصوصة بالبحث للتبصير والتقريب. وها هو نص المؤلف مُترجماً:

دراسات التّرجمة والفلسفة الغربيّة

تترابط مُختلفُ التّخصصات في العلوم الإنسانيّة فيما بينها بسلاسل من سلطات التّأثير. فاللسانيّات الاجتماعيّة، على سبيل المثال، تتحدّر تاريخياً من اللّسانيّات ومن علم الاجتماع فيما يخصّ سلطة مفاهيمها التّأسيسيّة، كما تتحدّر اللّسانيّات من فقه اللّغة، أو كما يمكن إرجاع علم الاجتماع إلى التاريخ أو إلى علم النّفس أو إلى الاقتصاد السّياسي. تُبيحُ هذه السّلاسلُ أن تُستعار المفاهيمُ، ومن ثمة يتم تناقلها باستمرار. كما أنّ هذه السّلاسلُ تسمح أيضاً بإرجاع سلطة التّأثير إلى الاختصاص الذي تحدّرت منه، وبالتالي يستمر تناقل هذه السّلطة نفسها عبر اختصاصاتها.

ويتيح لنا هذا الإطار جعل الفلسفة الغربيّة مثاليّة بوصفها مجموعة من الخطابات التي لا تُستعير جهاراً سلطتها من تخصصات خارجه عنها. بل إن شئتُ قلّ إنّها مكانٌ قد تُوضع فيه المصطلحات والمفاهيم وتُصقل لاستخدامها في تخصصات أخرى؛ وإنّها قد تعمل بشكل متميّز في خدمة سواها من الاختصاصات. وبشكل أكثر واقعيّة، فإنّ ضروب الخطاب الفلّسفيّ تُشكّل بالطّبع مكاناً تتداول في نطاقه

الدَّخْلِيَّ سُلْطَةَ التَّأْتِيرِ، حَيْثُ يَتَعَلَّمُ الْفَلَسْفَةُ أَنْ يَقْرَؤُوا وَأَنْ يُعِيدُوا قِرَاءَةَ الْفَلَسْفَةِ وَالْمَدَارِسِ وَالتَّقَالِيدِ، كَمَا يُمْكِنُ، فِي الْوَقْتِ نَفْسِهِ، أَنْ يَتَدَفَّقَ إِلَى دَاخِلِهِ نَمَطٌ مِنْ سُلْطَةِ التَّأْتِيرِ مِنْ أَيْ اِخْتِصَاصٍ يَبْدُو أَنْ فِيهِ تَطْوِيرًا لِحُدُودِ الْمَعْرِفَةِ.

وَيَتِيحُ لَنَا الْإِطَارَ الْعَامَ هَذَا أَيْضًا أَنْ نَفْتَرِضَ أَنَّ دَرَاثَاتِ التَّرْجَمَةِ، بِوَصْفِهَا اِخْتِصَاصًا، تَحْتَاجُ أَنْ تَتَكَيَّ عَلَى ضَرْبِ الْخَطَابِ الْفَلْسَفِيِّ، وَتَعْتَمِدَ، بِلَا مَرَاءٍ، عَلَى الْعَدِيدِ مِنَ التَّخْصِصَاتِ الْوَسِيطَةِ الْآخَرَى. وَبِالتَّالِيِ قَدْ تَتَّصَلُ ضَرْبِ الْخَطَابِ الْفَلْسَفِيِّ بِدَرَاثَاتِ التَّرْجَمَةِ اتِّصَالًا مِنْ ثَلَاثِ وَجْهَاتٍ عَلَى أَقْلٍ تَقْدِيرًا، إِذَا:

(1) اسْتِخْدَمَ الْفَلَسْفَةُ مِنْ مُخْتَلَفِ الْمَشَارِبِ التَّرْجَمَةِ بِوَصْفِهَا دَرَاثَةَ حَالَةٍ (case study) أَوْ صُورَةَ مَجَازِيَّةٍ لِقَضَايَا ذَاتِ تَطْبِيقٍ أَعْمَمٍ.

(2) اتَّكَأَ مُنْظَرُ التَّرْجَمَةِ وَمِمَارَسُوهَا عَلَى ضَرْبِ الْخَطَابِ الْفَلْسَفِيِّ لِدَعْمِ أَفْكَارِهِمْ وَإِسْنَادِ سُلْطَتِهِمْ.

(3) عَلَّقَ الْفَلَسْفَةُ وَالْعُلَمَاءُ وَالتَّرْجَمُونَ عَلَى تَرْجَمَةِ الْخَطَابِ الْفَلْسَفِيِّ.

وَنظَرًا لَكُونَ السُّلْطَةَ تَبْدُو وَكَأَنَّهَا تَسَابُ مِنَ الْفَلْسَفَةِ بِاتِّجَاهِ دَرَاثَاتِ التَّرْجَمَةِ أَكْثَرَ مِنْ كَوْنِهَا عَكْسًا لِهَذَا الْاِتِّجَاهِ، فَإِنَّ سِيَاسَةَ هَذِهِ الْعِلَاقَاتِ تَخْتَلِفُ تَمَامًا فِي كُلِّ حَالَةٍ مِنَ الْحَالَاتِ الْمَذْكُورَةِ أَعْلَاهُ. وَعَلَيْهِ فَإِنَّا هُنَا سَنَنْظُرُ فِي تَطَوُّرَاتِهَا بِشَكْلِ مُسْتَقِلٍّ، عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّهَا تَارِيخِيًّا عَمِلَتْ جَنْبًا إِلَى جَنْبٍ فِي نِطَاقِ الْإِبِيسْتَمُولُوجِيَّاتِ الْعَامَةِ لِلْعُلُومِ الْإِنْسَانِيَّةِ.

التَّرْجَمَةُ بِوَصْفِهَا مَثَلًا لِلْفَلْسَفَةِ

لَا تَتَوَفَّرُ الْفَلْسَفَةُ الْغَرِيبَةُ عَلَى خَطَابٍ تَقْلِيدِيٍّ بِشَأْنِ التَّرْجَمَةِ. وَوِاقِعَ الْأَمْرِ يَبْشُرُ إِلَى أَنَّ مِصْطَلَحَ "التَّرْجَمَةُ" غَائِبٌ عَنِ مَعْظَمِ الْمَوْسُوعَاتِ الْمُتَخَصِّصَةِ وَالْمَعَاجِمِ. وَلَا يَكَادُ هَذَا الْمَفْهُومُ يُوَدِّي أَيْ دَوْرًا فِي الْخَطَابِ الْفَلْسَفِيِّ الْيُونَانِيِّ (كَمَا لَاحِظَ رُوبِنْسُونُ 1992, 1997b: 225-238)، كَمَا يَبْدُو أَنَّهُ لَمْ يُجَزَّزْ الْكَثِيرَ عَلَى مَرِّ الْقُرُونِ لِتَلَاوُفِ هَذَا السَّقْطِ. قَدْ يُعْزَى شِيوعَ هَذَا الْاِسْتِيعَادِ، فِي تَفَاوُثِهِ حَدَّةً أَوْ خِفَّةً، إِلَى عَمَقِ النَّزْعَةِ الْمَرْكَزِيَّةِ الْعِرْقِيَّةِ، ذَلِكَ الْمَوْقِفِ الَّذِي يُعَدُّ جَمِيعَ اللُّغَاتِ الْأَجْنِبِيَّةِ "بَرْبَرِيَّةً" (مِنْ الْيُونَانِيَّةِ barbaros أَيْ الْأَجَانِبِ). وَمِنْ الْمُمْكِنِ النَّظْرُ إِلَى الْاِسْتِيعَادِ عَلَى أَنَّهُ قَدْ اِمْتَدَّ لِيَطَالُ أَيْضًا الثَّقَافَةَ الرَّؤْمَانِيَّةَ (مَا لَدَيْنَا مِنْ تَعْلِيقَاتِ هُورَاسِ Horace وَسِيشْرُونِ Cicero تُعْنَى بِالشَّعْرِ الدَّرَامِيِّ وَالْخَطَابَةِ، وَلَيْسَ بِالْفَلْسَفَةِ)، كَمَا اِمْتَدَّ هَذَا الْاِسْتِيعَادُ لِيَطَالُ فِي وِاقِعِ الْأَمْرِ كَثِيرًا مِنْ تَرَاثِ الْعَصُورِ الْوَسْطَى. عِنْدَمَا يَأْخُذُ فِيرْمِيرُ (Vermeer 1996)، عَلَى سَبِيلِ الْمَثَالِ، خِلَاصَاتِ رَامُونِ لُولِ Ramon Llull أَوْ تُوْمَا الْأُكُوِينِي Thomas Aquinas، وَيَطَوِّرُ نِظَرِيَّاتِ التَّرْجَمَةِ كَانِ يُمْكِنُ لَهُؤَلَاءِ الْمَفْكَرِينَ أَنْ يُنْتِجُوهَا، فَإِنَّ اِنْجَازَهُ فِي تَفْسِيرِ ذَلِكَ هُوَ بِبَسَاطَةِ طَرَحِ سَوْأَلٍ عَنِ لِمَاذَا لَمْ يُنْتِجْ مَفْكَرُ الْعَصُورِ الْوَسْطَى نِظَرِيَّاتِ تَرْجَمَةٍ. حَاوَلَ رُوبِنْسُونُ (1991, 1996) تَتَبُّعَ قَمْعِ التَّرْجَمَةِ مِنْ أَيَّامِ النُّقُولِ الثَّقَافِيَّةِ الْمِصْرِيَّةِ وَالْيُونَانِيَّةِ إِلَى رُومَا، ثُمَّ عَبْرَ حَقْبِ مَمَالِكِ الْقَمْعِ الْمَسِيحِيَّةِ. وَيُمْكِنُ الْعَثُورُ عَلَى شَيْءٍ مِثَابِهِ عِنْدَ مِشُونِيكِ Meschonnic (1999: 32-34) عِنْدَمَا يَجَادَلُ بَأَنَّ أُرُوبَا هِيَ الْقَارَّةُ الْوَحِيدَةُ الَّتِي تَأَسَّسَتْ ثِقَافَتُهَا عَلَى التَّرْجَمَاتِ

(من اليونانية لفلسفتها، ومن العبرية لدينها) وأنها أخضت باستمرار أصول تلك الترجمة من خلال التعامل مع الترجمات كما لو كانت أصولاً. أما برمان (1985: 88, 1984: 59) نقلًا عن شليغل (Schlegel) فقد قدّم نفس النقد للثقافات الإسلامية التي كان يفترض في نطاقها تدمير الأصول بمجرد الانتهاء من الترجمة. أي أنّ الترجمة شيء يجب إخضاعه، لا التنظير بشأنه. ومن هنا كان ما أتى الصمت المعتاد لدى الفلاسفة.

ومع ذلك، يجب توخي الحذر الشديد عند رسم ثقافات برمتها بفرشاة كبيرة. فهناك سببان آخران على الأقل قد يفسران هذا التحفظ.

أولاً: كان إنتاج الأفكار الجديدة ونشرها، في معظم التاريخ الغربي، نشاطاً سياسياً خطيراً. ولم يكن الفلاسفة دائماً إلى جانب السلطة. وفي بعض الظروف، كان من الملائم تقديم نصوص جديدة كما لو كانت ترجمات أتت من بعيد (أي أنّها ترجمات زائفة)، ولو فقط لحماية المؤلف. وهذا ما قد يفسر الشك بشأن الأعداد الكثيرة من الترجمات الفلسفية التي لا يمكن العثور على أصول لها - وليس ذلك حصراً في التقاليد الإسلامية (انظر بدوي، 1968، Badawi).

ثانياً: كان انتقال الأفكار خلال فترة طويلة من العصور اللاتينية محكوماً بتسلسل هرمي للغات. ففي الأعلى كانت لغات الوحي الإلهي (العبرية، اليونانية، العربية، السنسكريتية) لدى البعض، ولغات التتوير الوسيطة (لا سيما اللاتينية)، ثم اللغات القطرية Vernacular المكتوبة (الإنجليزية، الفرنسية، الألمانية، إلخ)، دون أن يأخذ بالحسبان ما تبقي من اللغات المنطوقة الدارجة patois. وكانت هذه الفكرة بقوتها البيئية تستبطن العديد من خطابات المترجمين (حيث تكثر مجازات التواضع في المقدمات)، كما تُصَح عن العديد من الصور المجازية عن الترجمات باعتبارها منتجات رديئة، بالنظر إلى أنّ الاتجاه عادةً ما يكون من اللغات المرموقة إلى الأدنى منها. وبما أنّ التسلسل الهرمي وضع الترجمة نفسها بوصفها نشاطاً أدنى، فإن النتيجة لم تكن جديرةً بالمناقشة اللاتمة بها. هل ينبغي لنا حقاً أن نندم على غياب "فلسفة ترجمة" تقليدية عظيمة؟ لربما يندم المرء أيضاً على النقص التاريخي لـ "فلسفة الأثاث" - الموجودة عند [ادغار آلان بو] (1) (2004) ولكن ليس في أي مكان آخر.

فقط بمجرد إعادة تقييم علاقة اللغات القطرية باللاتينية، كان من الممكن النظر بعين الإجلال إلى نشاط المترجم باعتباره موضوعاً للتفكير الجاد. وقد بدأت هذه العملية في عصر النهضة بمنزعتها الإنسانية في القرن الخامس عشر، حيث أصرّ ليوناردو برونو Leonardo Bruni بنجاح على الأناقة في الترجمات. ثم زادت الترجمة رِفْعَةً حين اعتلت ظهر القوميات الأوروبية الصاعدة، اعتماداً على فكرة

(1) Edgar Allan Poe هو كاتب وشاعر وناقد أمريكي (1809-1849) له إسهامات هامة، وتفرد بكتابة مقالة عن «فلسفة الأثاث» نشره عام 1940 وفيه عدّ الأثاث الداخلي نوعاً من أنواع الفن. ورأى أن الانجليز يتفوقون على الإيطاليين والفرنسيين والصينيين وغيرهم في هذا الباب. ولم يقع تناول هذا الفن فلسفياً من غير بو، كما يقول الكاتب هنا. (المترجم)

وجود لغات قوية لجميع الأغراض نشأ بينها ما يشبه التكافؤ قبل وقت طويل من استخدام المصطلح نفسه. وبلغ نمط التفكير العام هذا درجة عالية حين قوّي عود الرومانسية الألمانية.

لقد نظر فيلهلم فون هومبولت (1836) Wilhelm von Humbolt إلى جميع اللغات على أنها تعمل بنفس الطريقة، حيث تقوم بسبب المفاهيم في وجهات نظر متكاملة عن العالم. جاء ذلك نتيجة لاتساع في عالم المفاهيم، أولاً من خلال المقياس الزمني الهائل للجيولوجيا (راجع فوكو Foucault، 1966)، ثم من خلال رحلات الاستكشاف. كان هومبولت يبحث في لغات مثل لغة الكيشوا Quechua واللغة الباسكية⁽²⁾ Basque، خارج شبكات الترجمة المعمول بها، والثقافات، مثل الألمانية، التي كانت في غمار عملية تطور تاريخي. لم تكن النتيجة إعادة تقييم للفروق الثقافية فقط باتجاه الأعلى (عكس التسلسل الهرمي للقرون الوسطى)، ولكن أيضاً الوعي بكيفية استخدام الترجمة لتحسين وسن معايير للغات المستهدفة (تماشياً مع التسلسل الهرمي). هذا التناقض التاريخي أخفى عن الأنظار إلى حد كبير الاحتمال المنطقي أنه، لما كانت للغات وجهات نظر مختلفة عن العالم، فإن الترجمة بأي معنى مثالي يجب أن تكون مستحيلة (وهذا ما سيكون موضع جدل عند فالتر بنيامين Walter Benjamin ولسانيات القرن العشرين).

وبدلاً من هذه المشكلة، نجد هومبولت، جنباً إلى جنب مع شليرمacher Schleiermacher وآخرين يركزون على أولويات تغريب الترجمة (verfremdend) عوضاً عن تدجينها (verdeutschend). وهذا يعني اشتراط قراءة الترجمة بوصفها ترجمة، وليست مثل نص آخر في اللغة-الهدف. هل ستكون النتيجة مجرد أخلاط مشوشة من الترجمات؟ بالنسبة لشليغل Schlegel، فإن الحماية من هذا التطرف تقتضي البحث عن خطوط مفاهيمية للفصل بين "الغربة" (Fremdheit) في الترجمة وما يمكن أن يكون ذا قيمة بوصفه "أجنبياً" (das Fremde) (برمان، 1984: 7-246؛ Berman: 1992: 154). لربما ستسمح مثل هذه الفروق من الناحية النظرية للترجمات أن تسهم في تطوير اللغة والثقافة الألمانيّتين (اللتين كانتا لا تزالان بحاجة إلى درجة معينة من تطابق مثالي بينهما) في نفس الوقت الذي ميّزت هذه الفروق الترجمات بوصفها نوعاً منفصلاً من النصوص، ربما تختلف عن النص القومي الحقيقي (فإن البعض الآخر، ولا سيما ليفي Levy، سيختار لاحقاً فكرة الترجمات بوصفها نوعاً أدبياً منفصلاً). وخفاء هذا التنظير لم يكن مصدر قلق حصري للترجمة بل لسلسلة من الأفكار حول التطور المستقبلي لثقافة قومية معينة.

يمكن تتبع تراث الرومانسية الألمانية بتعقيداته في مسارين. الأول سيعتمد ربما على المعارضة الأساسية لأنماط تدجين الترجمة. فإذا كان التدجين هو المعيار للثقافة المهيمنة والمرموقة، فإن الإصرار الألماني على التغريب يمكن أن يكون مثالياً من الناحية الأخلاقية، بوصفه نمطاً من الانفتاح الذي يوجب بالآخر بدلاً من أن يستبعده. وهكذا تصبح نظرية الترجمة طريقة للحديث عن قضايا الحمية

(2) لغة الكيشو هي لغة يتكلمها في أمريكا الجنوبية شعب الكيشو لا سيما في جبال الانديز والبيرو. أما اللغة الباسكية فهي لغة يتكلمها شعب الباسك في شمال وشرق إسبانيا وجنوب غرب فرنسا وهي لغة لها خصوصية بالقياس إلى اللغات التي سادت في أوروبا. (المترجم)

الثقافية. إن ثنائية الرومانسية الألمانية هي الأساس الذي ارتكز عليه كتاب أورتيغا غاست Ortega y Gasset "بؤس الترجمة ومجدها" (1937/2000) Miseria y esplendor de la traducción، وكانت أخلاقيات التغريب قد لقيت هوى عند عدد من المثقفين، وغدت بمثابة كَفارة محدودة عن الموقع الذي حازوه في نطاق تلك الثقافات المهيمنة. ففي اللغة الفرنسية، التقطها مشونيك (1973/1999) في فريدة فكرية أصرّ بموجبها على نقل إيقاع الأصل؛ وهو ما فتح الطريق أمام نقد أنطوان برمان (1984) الشامل للممارسات النصية ذات المركزية العرقية. وفي اللغة الإنجليزية، يمكن العثور على طريقة التفكير ذاتها في نقد فينوتي⁽³⁾ Venuti الأولي (1995، 1998-b) لـ "الطلاقة" في الترجمة. وفي جميع هذه السياقات، فإن المناقشات المختلفة اهتمت بتأثير الترجمات على اللغات-الهدف وثقافتها.

أما الإرث الثاني للرومانسية الألمانية فقد يكون التأويل العام الذي دأبت عليه والذي ينساب عبر كل هذه السياقات. وفحوى الحجاج هنا هو حول طبيعة النص-المصدر أو المؤلف المُترجم له. وبمجرد أن يضع المرء ثنائيي الترجمة، يجب عليه أن يدرك أن هناك أكثر من طريقة للقيام بالترجمة. وبالتالي يصبح وضع النص المصدر وضعاً إشكالياً فلا يمكن لأي نص أن يعطي جميع المعلومات اللازمة لنقله بكّله وكلّله؛ وبالتالي فإن النصوص جميعها مفتوحة إلى حد معين على تنافس التفسيرات. ثم يغدو السؤال كيف، وبأي درجة من الثقة، يمكن للمرء أن يفترض أنه قد فهم الشيء الذي ستتم ترجمته. وهو سؤال في صلب علم الظواهر، تمخّصه جيداً هوسرل Husserl وهايدغر Heidegger وغادامير Gadamer وريكور. Ricoeur.

على الرغم من أن الإشكالية العامة للترجمة لم تكن بعيدة عن اهتمامات هؤلاء المفكرين، إلا أن مارتن هايدغر هو الوحيد الذي استخدم الترجمة بوصفها إحدى أنماط الطرح الفلسفي وربما التفكير. ولم يقتصر اهتمامه على الترجمة في تعدد التأويلات فقط، ولكن في كينونة اللغة نفسها، وفي الأسباب الأساسية لوجود العديد من اللغات، لاسيما في العلاقة التي افترضت افتراضاً غريباً هو المساواة بين اللغة الألمانية واللغة اليونانية القديمة. وفي هذا، استند هايدغر، كما فعل فالتر بنيامين، على نُتف من أفكار هولدرلن Hölderlin، وهو شخصية ظلت مهمّشة في الرومانسية الألمانية (بشأن العلاقات المتنوعة بين هذه الشخصيات، انظر Steiner, 1975). والفكرة المركزية عند فالتر بنيامين هي أن التعبير الأصلي يحتوي على تعددية المعنى في ذات الشكل. وبنفس الطريقة التي يُفسّر بها مذهب القبالة⁽⁴⁾ معاني الأرقام التي تمثلها أحرف الكتابة العبرية، فإن الاشتغال على الشكل الأصلي، لاستخراج

(3) كتاب فينوتي «فضائح الترجمة» ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، منشورات المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1/2010. (المترجم)

(4) القبالة أو القبلائية ويكتبها بعضهم «كابالا» Kabbalistic هي نحلة باطنية يهودية نشأت منذ القرن الثاني عشر وما تلاه وتقدم تفسيرات خاصة غير شائعة للكاتب اليهودية ودار حولها جدل كبير. أنظر الموسوعة البريطانية، وموقع معرفة، وويكيبيديا على الشائكة (المترجم).

تلك المعاني الخفية، هي مهمة الترجمة. في مقال بنيامين لعام 1923 "مهمة المترجم" (بنيامين، 1955)، يُعبّر عن ذلك باعتبار فكرة مؤدّاهَا إنّ كلّ لغة هي بذاتها جزء من كلّ أوسع، وأنّ المترجم يجمع في الواقع أشتات أجزاء المعنى المقدّس الذي انكسر وفقدَ وجاهته. ومع ذلك، يصعب تبين التطبيق العملي لهذا الأمر في ترجمة بنيامين لبودليير Baudelaire التي لا يكاد يكون فيها ما يستحقّ الذكر. وقد كانت هذه المقالة الشهيرة في الأصل مقدمة لتلك الترجمة.

ويُخصّ تشو (1984) Chau المقاربة التّأويلية باعتبار عدد قليل من مداميكها الأساسية. ونظراً لعدم وجود فهم موضوعي حقيقي للنص، فإنّه لا يمكن لأيّ ترجمة أن تمثل مصدرها تمثيلاً كاملاً وليس في وسع جميع الترجمات سوى تغيير معنى النص-المصدر. زد على ذلك، أنّه بحسب غادامير، لا يمكن تجنّب ضروب "الإخلال" التي يمكن أن تكون إيجابية في جميع إجراءات التّأويل. يدّعي تشو أنّ هذه المقاربة العامّة تجعل المترجم، في آن معاً، متواضعاً وأكثر مسؤوليّة، ويشارك بنشاط في إبداع الترجمة بدلاً من أن يبقى عبداً لأوهام التّكافؤ الضّروري. قد يدّعي آخرون أنّ هذه المقاربة تشجّع المترجم على تجاوز أخلاقيّات الأمانة أو التّكافؤ. وهنا انحرفت مسارات الفلاسفة انحرافاً بيّناً على نطاق واسع عن المبادئ الوضعية للتّحليل اللساني في القرن العشرين.

وتُظهر المقاربة التّأويلية، بصيغتها الحاليّة، جوانب فقدان اليقين في القرن العشرين. وحقيقة الأمر أنّ مداميكها تتبدّى مرة أخرى في العديد من المقاربات المعاصرة، لاسيّما عند دريدا (الذي بدأ قارئاً لهوسرل) ولكن أيضاً، وربما أن هذا الأمر من المفارقات، حين تمّ الانتقال إلى دراسات الترجمة الوصفية، حيث كشفت المفاهيم الوضعية للعلم التجريبي أنّ التّعددية الشّاسعة لممارسات الترجمة. وعلى هاتين الجبهتين تمّت غلبة النسبية الثقافيّة والتّاريخيّة على دَعاوى صحّة التّأويلات واكتمالها. وقد رفضت كل هذه المواقف المتنوّعة الرّأي القائل بأنّ هناك طريقة واحدة فقط لنقل أيّ عنصر في مصدر معيّن؛ لقد سعى الجميع لفهم كيف ولماذا تُعدّ الترجمة أدنى قدرّاً من مصدرها.

افترض الفيلسوف التّحليلي الأمريكي ويلارد كواين (1959) Willard Quine وجهة نظر تأصيليّة مختلفة بشأن الترجمة حين نشر مقالته "الترجمة والمعنى". كان كواين معنياً بالمشكلة العامّة التي مفّادها أنه يمكن تفسير مجموعة واحدة من البيانات بأكثر من نظريّة واحدة، وأنّه لا توجد طريقة للاختيار بين النظريّات. وفي نهاية المطاف، كان سعى التقليد التّأويلي هو البحث عن طرق أخلاقيّة أو أنطولوجيّة أو أخرويّة لحل هذه المشكلة. ومع ذلك، كان كواين ينتمي إلى تقليد تحليلي محافظ سعى للحصول على إجابة فنيّة دقيقة ومنطقيّة، بالاعتماد على المنزغ السلوكي واتباع مسار لا يمكن إلاّ أن يؤدي إلى الشك والريبة. ومن الواضح أنّ استخدامه للترجمة هو بمثابة تجربة فكريّة، وهو تمثيل لمبدأ إبستيمولوجي عام (ومع ذلك عرّف باسم "عدم يقينيّة الترجمة" "indeterminacy of translation").

يفترض كواين حالة "ترجمة فطرية"، حيث لم يكن هناك اتصال سابق بين الثقافات المعنيّة (ويعترف على الفور أنّ الحياة الحقيقيّة لا تُوفّر مثل هذه المواقف). حيث تجتاز أرنب مسرّعاً، فيهتف المواطن: "غافاغاي! Gavagai" ويلاحظ اللغوي هذا المصطلح على أنّه يعني "أرنب" أو "الأرنب!" أو

"جزء مجموع من أرنب" أو "هناك برغوث على الأذن اليسرى للأرنب"، وهلم جراً. هل سيكتشف التحقيق اللاحق المعنى الحقيقي للمصطلح؟ يحدّد تحليل كواين درجات اليقين لأنواع مختلفة من الافتراضات، لكنّه يستنتج أنّه لا يمكن تحديد الترجمة بشكل مطلق: لن تتمّ ترجمة معنى "Gavagai!" على وجه اليقين.

ومن المثير للاهتمام أنّ أطروحة كواين عن عدم اليقين نُشرت في نفس المجلد (Brower, 1959a) الذي نشر فيه رومان جاكبسون (1959: 232) Roman Jakobson مقولته إنّ "معنى أيّ علامة لغويّة هو في ترجمتها إلى علامة بديلة أخرى". قد يُطلق على هذا أيضاً مبدأ التّديل (5)، أو المعنى نفسه بوصفه سيرورة دائمة للتأويل أو الترجمة. ويمكن إرجاع هذه الفكرة إلى المفكر الأمريكي بيرس Peirce، الذي يُنظر إليه أحياناً على أنه مؤسس المقاربات الدلاليّة (السيمائيّة) للترجمة (انظر Gorié, 1994). وعلى هذا النحو، يجب أن يعني مبدأ التّديل أنّ التّجمات لا تنقل المعنى أو تُعيد إنتاجه ولكنها تُنشط ابتكار المعاني. منذ الإرهاصات الأولى، كانت هذه الفكرة موجودة في صلب خطاب أولئك الذين كانوا يبحثون بشكل رئيسي عن اليقين (بما فيهم بيرس وجاكبسون)، ويبحثون عن أساس وثيق للفكر. ومع ذلك فقد عدّ مبدأ التّديل، في ذلك الوقت، ضياعاً وليس انعتاقاً.

ثمّة صورة مثيرة للاهتمام، على الرّغم من نسيانها إلى حد كبير تتعلق بترباط المقاربات التحليليّة، جاءت ضمن مجلّد "المعنى والترجمة Meaning and Translation"، الذي حرّره كلٌّ من غونثر وروتر-غونثر Guenther-Reutter وGuenther في عام 1978، حيث نجد فيه افتراضاً عاماً بأنّ مشاكل الترجمة هي مشاكل الدلالات الشكليّة، ويمكن معالجتها بتوسل جُرعات كبيرة من الصياغات المنطقيّة للجمل. فصارت المناقشات تتعلق بمدى الحاجة إلى مراعاة العوامل الاجتماعيّة أو عوامل السياق، سواء كان المعنى في رأس المرء أو في الاستخدام الاجتماعي، وإلى مراعاة الطّبيعة الدّقيقة لقابليّة الترجمة (وهي مشكلة عُثر عليها، ولكن لم تُحلّ أبداً، في تراث الرومانسيّة الألمانيّة). نجد، على سبيل المثال، ترجمة متضمنة في مبدأ قابليّة التّعبير effability عند كاتز Katz، والذي ينصّ على أنّه يمكن التّعبير عن أيّ قضية من خلال بعض الجمل بأيّ لغة طبيعيّة - يمكن العثور على فرضيات مماثلة عند فريجه (1984) Frege وتارسكي (1994) Tarski وسيرل (1969) Searle. ويعترف كاتز (1978: 209-216) بأنّ المبدأ صحيح في الأساس ولكنه يخضع "لقيود الأداء"، ولا سيما طول الجمل الناتجة. ونظراً لأنّ جميع التّجمات في العالم الحقيقي تخضع لمثل هذه القيود، فإنّ كاتز ينقل بشكل فعال مشكلة قابليّة الترجمة إلى المجال الاجتماعيّ أو التّداولي، بعيداً عن مخاوف السيمائيّة الفلسفيّة في تلك المرحلة.

(5) التّديل أو السيميوزيس semiosis مصطلح سيميائي يقصد به سيرورة إضفاء دلالة تُؤدّي إلى انبثاق دلالة جديدة. والأصل الأعجمي اشتقاق من اليونانيّة لإفادة «فعل التّديل» ويمكن في اللّغة العربيّة الاطلاع على أعمال الدكتور عبد الله ديمي، وسعيد بنكراد، وآخرين للتّوسع في فهم هذا المصطلح وحيثيات استخدامه. (المترجم).

من المجالات ذات الصلة التي تناولها مجلد "التّرجمة والمعنى" هو تحليل الخطاب المترجم بوصفه طريقة من الكلام المنقول. فقد أقر بغلو (Bigelow 1978) أنّ المترجمين يفعلون شيئاً ما يقع بين الكلام المنقول ("قال المؤلف، "Ich bin müde") والكلام غير المباشر ("قال المؤلف إنه كان متعباً"). فنقطة النقل التّرجمي في المنتصف: ("قال المؤلف، "أنا متعب") هي ما يمكن أن نُطلق عليها جزئياً العامل فائق التّكثيف عند فريجه، وهو ما تعبر عنه جملة: "س" تَرَجَمَتْهَا "ص". وهذا تحليل دقيق للصّيغة الخطابيّة عن التّكافؤ المتالي. ومع ذلك، لا يمكن للفيلسوف، في هذه المرحلة، أن يذهب أبعد من ذلك دون الإقرار بتدخل الذاتيات التاريخيّة (فقد يختار أحد المترجمين أن ينقل "س" بوصفها "ص"). وقد نُظر في الذاتية التاريخيّة مرة أخرى خارج نطاق الاختصاص التحليليّ للفلاسفة.

وقد حدث شيء شبيه بذلك بشأن ملاحظة و. د. هارت (W.D. Hart 1970) التي لم يقع التّنبه لها ومفادها أنّ المترجمين لا يمكنهم في الآن نفسه الحفاظ على المرجع الذاتي، والقيمة الحقيقيّة، والمرجع [الخارجي]. هذا يعني أنّ الجملة التالية "الكلمة الأولى من هذه الجملة بالذات تحتوي على ثلاثة أحرف the first word of this very sentence has three letters" لا يمكن نقلها إلى الفرنسيّة كلمة كلمة (حيث قد تحتوي الكلمة الأولى [في الفرنسيّة] على حرفين) دون أن تتعطل حقيقتها⁽⁶⁾. هناك العديد من الاستراتيجيات لحل المشكلة (مثل الإشارة إلى الجملة الإنجليزيّة، أو التّحدث عن حرفين بدلاً من ثلاثة). ويرى بورج (Burge 1978) فائدة من هذه المفارقة الهامّة من أجل نقل الحوار، حيث لا يكون القارئ متأكداً من اللّغة التي تتم الإشارة إليها كما لا يمكن الحفاظ على القيمة الحقيقيّة بالنسبة إلى الشّكلانيّين، فإنّ دقة التّحليل تتفكك مرة أخرى إلى مسائل تُعنى بالسياق والاختيار، جنباً إلى جنب مع الوعي بأنّ حلول التّرجمة الفعلية غالباً ما تكون بين البدائل التي حُدّدت تفاصيلها في النظريّة. ومن المثير للاهتمام، أن المفكر الفرنسي موريس بلانشو (Maurice Blanchot 1949) قد أشار إلى حالة منتصف الطّريق لشخصيات همنجواي Hemingway التي، من خلال تحدّثها الإسبانيّة باللّغة الإنجليزيّة - وإدخال المصطلح الإسباني العرضي، واعتماد بناء الجملة الإسبانيّة - خلقت ما يمكن أن يُسمى "مسافة الظل" إذ غدا من الممكن ترجمتها كما هي عليه. بالنسبة لبلانشو فذلك يعني أنّ النّص، قبل التّرجمة، كان بأكثر من لغة واحدة، تولد عن ذلك مسافة داخلية استعصى على الدلاليّة الشّكليّة رؤيتها بوضوح. لكن الأمر هنا يخصّ أوروبا، بوصفها عالماً مختلفاً مطروحاً بانتظار دريدا.

كان الفلاسفة التّحليليون يقومون بعمل فلسفي واضح النّفع. كانوا يواجهون مشاكل حقيقيّة فعلاً، ويحدّدونها بعبارات دقيقة، ويصوغون بعض الحلول الممكنة. كان يمكن أن يشكّل ذلك خدمة حقيقيّة لمساق أبحاث التّرجمة. لسوء الحظ، مع بعض الاستثناءات (انظر Malmkjaer, 1998a: 9)، فإنّ صيغهم حظيت بسلاطة تأثير متديّة في نظريّة التّرجمة، مما ألحق ضرراً كبيراً بهذا الحقل. لماذا؟

(6) الإشارة هنا هي إلى أداتي التعريف the الإنجليزيّة ومقابلتها le الفرنسيّة عند ما تصف إحدى اللغتين نفسيهما. (المترجم)

أولاً: كان هناك القليل من التقاليد التي استتببت في الفلسفة التحليلية نفسها، حيث لم تعد الترجمة أكثر من حالة تجريب مُستَظرفة. ومن وقت لآخر يقع التطرق إلى المناقشة الأساسية التي أثارها كواين (راجع Kirk, 1986; Føllesdal, 2001) وصارت لها تطبيقات في البحوث الأنثروبولوجية (Feleppa, 1998). ومع كونها مبدأً ابيستمولوجياً عاماً، إلا أنها فشلت فشلاً تاماً في أن تتخطى بعض المواقف مثل قول تشومسكي (1980: 15) إنَّ عدم يقينية الترجمة "صحيح ولا طرفة في الأمر". وعلى حد تعبير كاتز (1978: 220)، إذا قَدّم مترجمان ترجمتين مختلفتين لنفس الجملة، وكانت التّرجمتان مقبولتين على قَدَر واحد، فقد يختلفان بوصفهما شخصين ولكن ليس هناك قطعاً ما يتجادلان بشأنه. وفي لغتنا اليومية، ليس هناك "حقيقة مطلقّة".

ثانياً: على الرّغم من أنّ البحث عن اليقين كان يمكن أن يصوغ مشاكل دقيقة، إلا أنه لم يستطع أن يُقدّم حلولاً موثوقاً بها. ميز هذا النوع من الفلسفة نفسه عن سواه بوصفه، في المحصلة، حقل بحث محدوداً في المكان، مفيداً في بعض من وجوهه ولكنه ليس مُهيأً لدخول عالم العمل. كان هناك مقاومة أكثر تشدداً بشأن عدم اليقين، ولا سيّما في عمل دونالد ديفيدسون Donald Davidson، ولربما كان ذلك متناغماً مع التّوجهات العامة بعيداً عن الفرضيات الأنطولوجية. يشير ديفيدسون إلى الترجمة بشكل صريح عند الدّفاع عن الأطروحة التي مفادها إن إسناد قيمة الحقيقة إلى مقول شخص آخر لا ينفصل عن فرضية قابلية الترجمة لهذا المقول. إذا كنّا نعتقد أنّ "غاغافاي Gagavai" الأصلي له معنى مرجعي (واسع النطاق)، فيجب أن نفترض أنه قابل للترجمة إلى لغتنا (ديفيدسون David-son, 1984: 194-195). وهذا من شأنه أن يجرّ الترجمة جراً في مواجهة الحجة بالحجة ضد النسبية الثقافيّة المتشدّدة. ومع ذلك، وفي سبيل رفع الرهانات الفلسفيّة إلى أعلى مستوى، لا يفعل ديفيدسون الكثير لإثبات أيّ درجة عن قابلية فعلية للترجمة، ولا يُقدّم الكثير من الإرشادات لأيّ شخص يسعى إلى التّحقّق من التّرجمات الصّحيحة.

ثالثاً: وبشكل أكثر استماتة، دار نقاش حادّ بين جون سيرل وجاك دريدا، بشكل رئيسي بين 1983 و1988 (انظر دريدا، 1988). دافع سيرل عن وجود المعنى الحرفي، على خط يشبه المعتقدات الصّوريّة التي كان ديفيدسون يشتغل عليها. أما دريدا فكان يجادل ضد أي أساس مستقر للمعنى، على نفس خط نقد "المدلولات المتعالية" الذي كان يشجبه باللّغة الفرنسيّة منذ أواخر ستينيات القرن العشرين. على الرّغم من أنّ النقاش لم يكن حول الترجمة في ذاتها، إلا أنه قد ألّ إلى مشاكل بشأن المواضع الثقافيّة المشتركة وغير المشتركة، وبشكل مباشر في كيف يحسّن بالمرء أن يتصرّف في المناقشات الأكاديميّة. كانت النتيجة سطحيّة وانحصرت في خط فاصل بين اللّغة الإنجليزيّة والفلسفة الفرنسيّة (الأولى بقيت تحنّ إلى اليقين، والأخرى ترى مثل هذه الاعتقادات اعتقادات رجعيّة). كما نشأ أيضاً، في التقليد الأكاديمي الناطق باللّغة الإنجليزيّة، خط فاصل بين المقاربات اللّغويّة والأدبيّة إزاء مشاكل الغيريّة. منذ ذلك النقاش، شعر العديد من علماء الأدب أنّهم لم يعودوا بحاجة إلى قراءة أيّ شيء مصدره التقاليد

التحليلية، كما لو أنّ هذه التقاليد قد اعترها الخطأ الواضح. وقليل جداً من الفلاسفة التحليليين يشيرون إلى دريدا، كما لو أنّه كان فقط أحد المتطرّفين المهووسين. وعلى الرّغم من أنّ النقاش لم يكن يتعلق بالترجمة، فقد كان لتشعباته تأثيرات عميقة على سلطة الخطاب الفلسفيّ في نظرية الترجمة، كما سنرى أدناه.

قبل هذه المناقشة الأمريكيّة، كان لدى دريدا القليل ليقوله عن الترجمة. ففي أولى مصنّفاته الأكثر تأثيراً، "في علم الكتابة" (7) (1967) De la grammatologie، قدّمت مقاربتة على أنّها نقد للفصل التقليديّ بين الشكل والمعنى. وقد استطاع سوسيور Saussure، على سبيل المثال، أن يصيغ العلامة اللغويّة [بمكونيها (الدّال والمدلول) فقط عندما استبعد من اختصاصه العلمي التّمايز بين الدّلالات المنطوقة والمكتوبة. بالنّسبة إلى دريدا، فإنّ وهم المعنى المستقر لا يمكن أن يأتي إلّا من مثل هذا الاستبعاد. يجب أن يكون عمل التّفكر النّشط (كما في حالة مُصنّفه، في علم الكتابة، الذي استبعد الكتابة) هو استعادة تلك التّمايزات الكامنة، وجعلها تعمل ضد الاستقرار. ولا جدال بأنّ مثل هذا النّقد كان يتلاءم مع روح مايو (8) 1968، على الرّغم من عدم إفصاح دريدا عن ولائه السّياسي لتلك الرّوح. بالنّسبة لأيّ شخص يقرأ هذا الكتاب من زاوية نظريّة الترجمة، فإنّ النّقد شكّل أيضاً نظريّة للتّدليل وللمعنى بوصفه سيرورة دائمة للتّأويل وإعادة التّأويل (تم الاستشهاد بنظريّة بيرس (1931-1958) التي تذكر المأوّل). وعلى الجملة، فقد كانت نظريّة للترجمة تنزع إلى التّعميم، ولم تكن سيرورة لإبلاغ المعنى ولكن لإنشائه بشكل دائم.

سنقف على آخر ما قال دريدا في القسمين التّاليين. ولكن هنا يجب ملاحظة وجهين. أولاً: لم يصغ دريدا أبداً، على مبلّغ علمنا، نظريّة للترجمة ذات ميسم خاص. بالتّأكيد أنّه يذكر هذه المسألة في تعليق مبكّر على عدم التّكافؤ (دريدا، 1968) وفي قراءة وقّع استشهاده بها كثيراً عن فالتر بنيامين (دريدا، 1985). وحقيقة الأمر أنّه، في هذه القراءة نفسها، يرفض رأي جاكسون بسبب عدد قليل من المقولات المطلقة، لكنه لا يفعل سوى القليل لدمج مفهوم التّدليل. ثانياً: تعليقات دريدا الفعلية على التّرجمات أكثر محافظةً وبنويّة من تلك التي لدى العديد من مُنظّري التّرجمة الذين سيأخذون زمام المبادرة منه. لكي نفهم لماذا قد يكون الأمر كذلك، يجب أن نحاول أن نرى كيف نجحت سلطة الفلسفة في المجالات الأكثر خطورةً من هذا الاختصاص الفكريّ الناشئ.

(7) ترجمه إلى العربيّة كل من أنور مغيث ومنى طلبة، ونشره المركز القومي للترجمة في القاهرة عام 2008. (المترجم)

(8) حركة 1968 في فرنسا هي حركة عصيان ومظاهرات طلابيّة كان لها تداعيات اقتصادية وسياسيّة وفكريّة واتسمت بغلبة المنزع اليساري المتحرر والمقاوم للرأسماليّة وافرزت فكراً تيارات متصارعة في فرنسا وغيرها. (المترجم)

الفلسفة بوصفها سلطةً تنظير للترجمة

إن التنظير للترجمة، سواء من قبل المترجمين أو الأكاديميين، قد اتكأ على خطابات فلسفية تفوق بكثير طاقة الفلاسفة في نظرتهم الجادة للترجمة. ففي هذه العلاقة غير المتكافئة للغاية، تقع نصوص صعبة في أيدي قراء ينتمون إلى مجالات أكثر عمومية ويشك المرء في أن الفلاسفة قد لا يتعرفون دوماً على ما تم فعله باسمهم.

إن وظيفة السلطة وظيفية مفارقة في الزمن. فقد وقع، على سبيل المثال، الاستشهاد بجيروم Jerome، بشأن سلطة الأمانة إزاء كل من الشكل والمعنى، حيث قيل فعلياً بطريقتين للترجمة (إحداهما للنصوص المقدسة، والأخرى لسائر النصوص). أما الأكثر شهرة فهي حالة هوراس Horace، التي استخدمت فيها مراراً وتكراراً عبارته "nec verbo verbum" لا كلمة لكلمة" بوصفها، حتى تواريخ حديثة جداً، قولاً رسمياً فاصلاً بشأن الحرفية (وبشكل صحيح، وهو ما نعتقده) ضدها (انظر غارثيا يبرا 1994: 48-64 García Yebra). وربما يكون الأمر الأكثر إثارة للدهشة هو مدى المكانة التي رُفِعَ إليها التنظير للترجمة من قدر هاتين الشخصيتين (مترجم لاهوتي، وشاعر) إلى سلطة صوّرتهم فيلسوفين يتحدثان بحكمة ماضٍ بعيد. يمكن للمرء أن ينسب مثل هذا الرفع إلى الصمت النسبي للخطابات الفلسفية الصحيحة. ومع ذلك، لا يزال يحدث شيء مماثل مع شخصيات مثل همبولت، وشلير ماخر، ونييتشه، وبنيامين، وسارتر الذين سيكونون مؤهلين بالتأكيد بوصفهم مفكرين وعلماء دين، ومترجمين، وكُتّاباً، ولكن ليس دائماً بوصفهم فلاسفة بأي معنى من المعاني المهنية. هذا هو الوضع الذي يدفَعون إليه دفعاً في بعض الأحيان. ومن خلال القيام بذلك، يغلب على أولئك الذين يُنظرون للترجمة استسهال فرضيات توافق الفلسفات وإمكانية تناسقها. وفي كثير من الحالات، أنشأ منظرو الترجمة سلطة الفلسفة وتخيّلوها هم أنفسهم.

إحدى النتائج "المرتدة" لدور هذه السلطة هي الممارسة التي شاعت شيوعاً كبيراً وربطت معاً أسماء تبدو منحازة إلى طرف واحد. ويُستشهد بمفكرين من مختلف الأطياف بسبب المكانة التي يتمتعون بها في الدوائر التي تُناقش فيها الترجمة. فعلى سبيل المثال، نجد المنظّر الأمريكي لورانس فينوتي يقترض أطراً من الماركسي الفرنسي لوي التوسير Louis Althusser في عام 1986، ويأخذ عن شلير ماخر في عام 1991، وينحني لدريدا ودي مان De Man في عام 1992، وينتمي إلى نييتشه في عام 1995 ويشغل اعتماداً على بنيامين وبلانشو في عام 1995. ثم في عام 1998، نجد فينوتي يَستشهد بحجج لوسيركل Lecercle بأن اللسانيات تترك دائماً دون تنظير "بقية" منها هي جزء من اللغة غير منظم. ويسند فينوتي هذه الفكرة إلى حجج ديلوز Deleuze وغواتاري Guattari بشأن "ثقافات الأقليات"، التي أنشئت بشكل مثالي من خلال الترجمات التي تستفيد من البقايا اللغوية) نظر (Venuti, 1998a, 1998b). وهذه المراجع تحفز النقاش حول الترجمة. غير أنه في بعض الأحيان، يكون سيرها سيئاً في رحلتها انطلاقاً من الفلسفة، وتصبح جدتها جذّة زائفة وتسقط أحياناً بعيداً عن هدفها. إن فكرة "البقية" هذه يمكن العثور عليها مثلاً عند مفكرين ماركسيين أوائل، مثل لوففر

(1968: 24-45) Lefebvre أو بشو (1975: 20-82) Pêcheux؛ بوصفها نقداً للسانيات، لكنها افتقدت كلفة إلى تطوير شامل كما حدث مع اللسانيات الاجتماعية منذ (لابوف Labov) أو لسانيات النص (التطبيقية منذ) فان ديجك (van Dijk). وليست الانتقادات الصارمة ذات أهمية قصوى، إذ تكمن فضائل فينوتي الكبرى في جلب السياقات السياسية والاجتماعية إلى الترجمة الأدبية باللغة الإنجليزية، وفي علاقته الوثيقة مع الممارسة والممارسين معاً. على الرغم من أن نصوصه المبكرة يمكن قراءتها على أنها دفاع فكري عن استراتيجيات تغريب الترجمة، على نطاق واسع ضمن التقليد التأويلي، فإن ممارسته للترجمة قد تبنت أيضاً "الترجمة بطلاقة" حين تكون ملائمة لمشروع معين (فينوتي ضمن ويلكوك Wilcock 2000: xvii). ربما يحسّن بالمرء ألا يبحث عن مذاهب الفكر الفلسفي، ولكن عن ممارسة التزمها المترجم بشكل منتظم. ومع ذلك، فإن المراجع الفلسفية تضيف وزناً ونبرة جديتين عندما يقرؤها أناس بعيدون عن التقاليد الأوروبية، لاسيما تلك التي تعادي بالفعل اللسانيات الوضعية (بناء على مناقشات سيرل-دريدا، إن لم يكن لأسباب أخرى). وهكذا نجح فينوتي المترجم في تطوير فكره الخاص في حين تلاعب في الوقت نفسه بمكانة الأجنبي الرفيعة. لاحظ أن وظيفة المكانة الرفيعة هذه يعززها البعد عن المصدر: أي أن الاستشهاد بأسماء فرنسية وألمانية، والاقتصار في ذكرهم على بضعة أسطر أو فقرات، قد مكن فينوتي في أن واحد من أن يبسط مساهمتهم وأن يصبح مفسرهم المميز، وأن يتحدى سلطتهم.

إن مُنظّر الترجمة بوصفه قارئاً مميزاً للفلسفة لم يقتصر إطلاقاً على التقليد الأكاديمي الأدبي في أمريكا. ففي فرنسا، طوّر أنطوان برمان (1984) حججاً لصالح التغريب من خلال استخلاص أفكار الرومانسيين الألمان المخترين، ورفع همبولت، وشليرماخر، دون خجل، إلى وضع الفلاسفة، ووضع على هامش الصمت مفكرين ألمان مثل هيجل (راجع بييم، 1997). وهكذا أمكن لبرمان أن يفسر "التغريب" بوصفه تقليداً ألمانياً واضحاً، ليكون نقيضاً للتقليد الفرنسي عن "الجميلات الخائئات" (9) belles infidèles، جامعاً من نفسه نقطة اتصال متميزة. وقد استطاع برمان مع ذلك أن يحول قراءته إلى مشروع جذري ومحض لأخلاقيات الترجمة، اعتماداً على الدفاع عن الآخر ونقد الممارسات النصية ذات المركزية العرفية. وبالنظر إلى الصرامة الاصطلاحية والمفاهيمية لمشروعه، يرى المرء بصمة

9) تعبير «الجميلات الخائئات» هو تعبير مجازي أطلق في القرن السابع عشر في فرنسا على الترجمات التي أولت اهتماماً أكبر بجمالية التعبير في اللغة-الهدف (الفرنسية) متجاهلة عمداً أو بغير عمد حقيقة التعبير في اللغة الأصل. وقد اتسمت جملة من النصوص المترجمة في القرنين السابع عشر والثامن عشر بالانطواء على جماليات التلقي وليس حقيقة الأصل. وخلافاً لتلك النزعة جاءت ظاهرة استضافة «الغريب» بتبني صيغ اللغة-المصدر في نطاق اللغة الهدف التي عبر هنا بالتغريب من الغريب الأجنبي عن اللغة، تلك التي دافع عنها برمان في كتاباته عن الترجمة. ويمكن في الأدب العربي أن نجد مثالا للجميلات الخائئات في ترجمات المنفلوطي ترجمةً بتصرف لبعض أعيان الأدب الفرنسي (المترجم)

برمان ومهارته الأكاديمية في الفلسفة. وهذا تقليد أتى أكله أيضاً في مُصنّف جان رينيه لادميرال (10) (1979) Jean-René Ladmiral - حيث تم فيه إيلاء اهتمام دقيق لإشكاليات الترجمة وتدريسها - وفي مُصنّف ألكسي نوس (2001b) Alexis Nouss حول التمازج métissage الثقافي، والذي يمكن النظر إليه بوصفه تطويراً لمشروع برمان الأخلاقي في منأى عن الأطر المحدودة للترجمة.

أما المراجع الأخرى العابرة للثقافات فليست منفتحةً انفتاحاً كلياً. فالمجلد الجماعي الذي حرّره ألفرد هيرش Alfred Hirsch عام (1997) Übersetzung und Dekonstruktion كان مُفتّحاً ترجمةً مقال كتبه دريدا مبكراً (باستخدام مفهوم الترجمة كي يفهم دور الفلسفة في نطاق التقليد الأكاديمي). ومع ذلك، يتبين لاحقاً أنّ "التفكيك" يكاد يكون كل شيء، قلّ قدره أو كثر، يمكن استعارته من فالتر بنيامين) كانت قضايا الاتصال جليّة في مؤلف هيرش، (1995، بحيث يظهر بالفعل أنّ الفكر الفرنسي في الترجمة هو فكر ألماني، وأنّه كان كذلك منذ أمد ليس بالقصير. وفي هذه الحالة، يتضح أنّ سلطة الفكر الفلسفيّ الأجنبي هي تذكير بـ "الشفرة المنسية"، التي هي شيء مفيد حين يحوزها المرء في حياضه دائماً وأبداً.

وهكذا، فإنّ سلطة الفلسفة تخلق قراءً مميزين، ومن خلالهم، وهو ما يدعو للاستغراب، تخلق اتساقاً لتقاليد متعارضة إزاء التنظير للترجمة. زد على ذلك أنّ مُنظري الترجمة يميلون عندئذ إلى اقتفاء تقليد واحد وعدم رؤية التقليد الآخر. على سبيل المثال، يشير مقال نظريّ دقيق بشأن الخيارات غير الثنائية المتضمنة في الحوار عن الترجمة (لين وميرسر Lane-Mercer 1997) إلى التقاليد الأدبية الفرنسية-الأمريكية بأكملها ببساطة عن طريق ذكر اسمي برمان وفينوتي. ومع ذلك، لا يذكر النص كيف تم التعامل مع نفس المشاكل بناء على تقاليد كواين.

يمكن العثور على شيء مشابه في اللغة الألمانية في تطوير نظرية الفعل الترجمي (عند هولز-مانتاري Holz-Mänttari 1984) وفي نظرية المقصد الوظيفية عند رايس وفرمير (Re-iss & Vermeer, 1984). لقد استعارت هولز-مانتاري التوجهات العامة الأولية من نظرية الفعل لفون رايت (1968) von Wright، مضيئةً رؤى من كل من الزيادات التي وفّرها علم الإناسة (انثروبولوجيا) الوظيفي الاجتماعي ومن نظرية الفعل (باقتباسات من همبولت، ومالينوسكي Malinowski). أمّا الفكرة الأساسية لفرمير، من ناحية أخرى، فهي أنّ الترجمة إجراء يتم القيام به من أجل تحقيق غرض (مقصد Skopos). وهذا الغرض متغير بدرجة كبيرة (قد يتضمن، أو لا يتضمن، تكافؤاً مع المصدر) ويتم التفاوض عليه مع أي عدد من الفاعلين الاجتماعيين. وتؤكد هولز-مانتاري على تعقّد هذه المفاوضات، وعلى الدور الاجتماعي للمترجم كخبير، وعلى أنماط عمل المترجم العديدة) إذ إنّ المترجمين يقومون بأكثر من الترجمة. (سيعطي فرمير وزناً أكبر لدور الزبون والأولويات المفاهيمية ذات العلاقة. على الرغم من شبكات المصطلحات المعقدة جداً، قد يدعي كلاهما أنّه "أنزل النص المصدر من عرشه"

(10) نُقل هذا الكتاب إلى العربية بعنوان «التنظير في الترجمة»، ترجمة محمد جدير، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ط1/2011. (المترجم)

(فيرمير، 1989)، وقد كشفنا أن هناك محدّدات أخرى عديدة بشأن ما يفعله المترجمون. وفي نطاق البحث في اللغة الألمانية، كان هذا كافياً لتشكيل مجموعة متشابكة من المُنظِّرين الذين استشهدوا بذواتهم، ونسجوا صورةً لثورة نظريّة، واختراقاً إبيستيمولوجياً لألفيّة من الدّهْر مضت في ضروب الأمانة والتكافؤ. ومع ذلك، لم تكن أفكار نظريّة الفعل على الإطلاق هي المقياس الحصريّ لنظريّة التّرجمة العامّة. كان لمفهوم الفعل القائم على الغرض لغةً فلسفيّة منذ كانط Kant، وهو أمر شائع بما فيه الكفاية في أيّ مقارنة اجتماعيّة. ويمكن أن يُفضي إلى التّركيز على الأغراض والكفاءات ونظريّة الخبرة، كما حدث في اللغة الألمانيّة، ولكن لهذه النظريّة أيضاً مواطنٌ قدم عدّة في اللسانيات التّداوليّة، وأخلاقيّات الالتزام deontics، ونظريّة الأنساق والمنهجيّات الجديدة للمراقبة التّجربيّة. طوّرت هذه الجوانب الأخيرة بشكل أفضل خارج نظريّة المقصد، ولكن بطرق تبقى متوافقةً تمام التّوافق مع مبادئها التّأسيسيّة.

لا يحسُن بالمرء أن يتفاجأ، إذن، عندما تظهر تنظيرات بديلة تخصّ عمل التّرجمة متأتية عن نوع إدراكي إضافي من نظريّة الفعل، مصدره تداوليّة فاتزلافيك وآخرين (Watzlawick et al. (1967) أو حتّى أخلاقيّات فاريلّا (Varela (1992). فعلى سبيل المثال، يبدأ كل من موناسللي Monacelli وبونزو Punzo (2001) انطلاقاً من مفارقات مثل حقيقة أنّ التّرجمة هي تكافؤ ولا تكافؤ لمصدرها في آن معاً، اعتماداً على المنظور اللّحظي للمراقب. وقد رسمت مثل هذه العلاقات بمنطق محفوف بالغموض (راجع أيضاً غرانت Grant 1999). وما قد يثير الدهشة، مع ذلك، هو أن أصول نظريّة الفعل، مهما كانت امتداداتها الاجتماعيّة أو الرّياضيّة أو النّفسيّة، تكمن في الفلّسفة التّحليليّة، أيّ في تقاليد فيتجنشتاين Wittgenstein وكواين. وهذا، على الأقل، ما يجب على المرء أن يُنزل عنده عمل فون رايت (von Wright (1968) الرائد، وفاتزلافيك وآخرين (Watzlawick et al. (1968).

فهل يمثل الاهتمام بنظريّة الفعل يقظة متأخرة للفلّسفة التّحليليّة؟ الأكثر ترجيحاً من ذلك أن مُنظِّريّ التّرجمة المعنويّين كانوا يدورون على رَحَى أجزاء من الخطابات الفلسفيّة، ليس من أجل إضفاء الشّرعية على أيّ مقارنة تحليليّة منتظمة، ولكن بوصف ذلك جزءاً من محاولة لحل مشاكل معزولة غالباً ما يكون قد تقادم عليها الزّمن. وعلى سبيل المثال، يستشهد أندرو تشيسترمان (Andrew Chester- (1993 man بالفروع البراغماتي من البحث الفلّسفيّ، مشيراً مرة أخرى إلى فون رايت، من أجل تحديد مفاهيم "المعايير" وأثارها على الأخلاق. ومع ذلك، فإنّ تشيسترمان (1997) يقترض أيضاً من كارل بوبر Karl Popper في عدة مناسبات إمّا لتوضيح المفاهيم (كما هو الحال مع مفهوم "العوامل الثلاثة" (11)) أو لتكييف أفكار محدّدة. ففي مجال الأخلاق، على سبيل المثال، لاحظ بوبر أنّ النّاس يتفقون على ما هو

11) في كتاب بعنوان «المعرفة الموضوعيّة» (1972)، قدم كارل بوبر فكرة وجود ثلاثة عوالم أو مجالات للوجود (أنطولوجيّة). العالم الأول هو عالم الأشياء والأحداث والعمليات الماديّة، بما في ذلك مجال علم الأحياء. العالم الثاني هو عالم الأحداث العقليّة والعمليات والاستعدادات - عالم المعتقدات والظواهر النّفسيّة الأخرى. العالم الثالث هو عالم منتجات العقل البشري. وفي عمل لاحق، أخذ بوبر يشير إليها مرتبة: العالم الأول باسم (WI (1، والعالم الثاني (ع 2) (W2)، والعالم الثالث (ع 3) (W3). (المترجم)

سوء أكثر مما يتفقون على ما هو جيد. ويقترح تشيسترمان بالتالي أنه يجب، على نفس المنوال، أن تكون للترجمة "أخلاقيات سلبية"، قائمة على تجنب ضروب سوء الفهم وليس على أي نموذج مثالي للتكافؤ التام.

أما الاستخدام الآخر للخطاب الفلسفي بوصفه أداة لحل المشكلات فهو ما عبرت عنه قراءات أرنو لايفوس Arnaud Laygues عن بوبر Buber، ومارسل Marcel، وليفيانس (Laygues 2001). مع أن أياً منهم لم يناقش الترجمة بإسهاب، لكن جميعهم ناقشوا أفكاراً يمكن أن تساعد المترجمين على التفكير في علاقاتهم الإنسانية. عندما ينظر مارتن بوبر على سبيل المثال، إلى العلاقة في الخطاب بين ضميري المتكلم والمخاطب بوصفهما أكثر أصالة من الناحية الأخلاقية من خطاب ضمير الغائب، يقترح لايفوس أن المترجم ذا الأخلاق يجب أن يعدّ كلاً من النص والقارئ ضميري مخاطبة [فاعلين]، وليساً مفعولين بهما. عندما ينظر إيمانويل ليفيانس إلى الآخر (ضمير غير المتكلم) على أنه وجه له علينا التزامات أخلاقية معينة، يقترح لايفوس أن يسعى المترجم إلى إقامة علاقة أخلاقية مناسبة مع الآخر (النص، المؤلف، القارئ) وعندها فقط يكون قد أولى عناية بأداب السلوك المهني. على نفس المنوال، حاول ميلبي (Melby 1995) تطبيق رؤى ليفيانس على الآخر في المجال العام لتكنولوجيا اللغة. وفي كل هذه الحالات، يُستخدم الخطاب الفلسفي كمصدر لتحفيز المقارنات أو الدقة الاصطلاحية اللازمة، ولكن ليس بوصفه حلاً جاهزاً لجميع مشاكل دراسات الترجمة.

بفضل ضروب الاقتراض هذه، كانت نظريات الترجمة في تسعينات القرن العشرين مهمة بشكل متزايد بالقضايا الأخلاقية. وكان هذا جزئياً رد فعل ضد المفاهيم التقليدية مثل الأمانة والتكافؤ، اللذين تركتهما حالة عدم اليقين في القرن العشرين دون أي أساس مفاهيمي. ومع ذلك، فقد كان أيضاً رداً على المنزع التجريبي الذي حفز أجزاء كثيرة من دراسات الترجمة في ثمانينات القرن العشرين. فعلى سبيل المثال، أصبح التكافؤ حقيقة في جميع الترجمات فيما يخص دراسات الترجمة الوصفية (راجع توري 1980، Toury)، مما أدى إلى تحليل المفهوم إلى الحد الذي لم يعد بإمكانه بيان ما يجب على المترجمين القيام به؛ كانت مهمة الباحث مجرد وصف المتغيرات والقواعد والقوانين الممكنة. وفي الوقت نفسه، لم يعد التكافؤ أكثر من "حالة خاصة" مقيّدة لنظرية المقصد التي سعت إلى تزويد المترجمين بالإرشادات المهنية البديلة (راجع بيم 1995، Pym). ومهما بدت المقاربات التحليلية أو مقاربات ما بعد الحداثة، فإن مفاهيم مثل التكافؤ والأمانة غدا وهما أساسهما التقاليد، وهما غير قادرين على تقديم أي معالم إرشادية على الإطلاق. وقد اقترحت باربارا جونسون Barbara Johnson (1985) "النظر فلسفياً إلى الأمانة"، مثلما يفعل أحد الزوجين عندما يخونونه الآخر. فقد ان الوفاء يصنع فجوة، تسمح بالعودة إلى القضايا الأخلاقية الأساسية، هذه المرة بالاعتماد على مظهر العلاقات الإنسانية وليس على أي منزع تجريبي في الأداء. وهذه العودة إلى الأخلاق لم تكن دون ثمن، فقد اقترنت باهتمام أكبر بتأويل الحوار، حيث تُعطى بشكل بدهي أهمية أكبر للناس بدلاً من النصوص (انظر بيم 2001، Pym).

إذا كانت هناك طريقة معيَّنة لاستخدام الخطاب الفلْسَفيّ على هذا المستوى، فغالباً ما لا تكون لحل المشكلات المعزولة. إذ يأخذ بعض المُنظِّرين منظومة كاملة إلى بساط العمل، باحثين عن نتائجها الأخلاقية بمعنى أكثر شمولاً. وهنا يمكن للمرء أن يعود إلى فالتر بنيامين (1923) وهو يتأمل في ترجماته لبودلير من خلال رؤية العالم لتقاليد القبالة (انظر شتاينر 1975 Steiner). إن نقطة الانطلاق الأكثر تكراراً هي جاك دريدا، الذي شُغلت نصوصه منذ أواخر ثمانينيات القرن العشرين بالترجمات ويدرستها. ويبدو دريدا في وقت لاحق على دراية تامة بأن عمله لا يُحوّل إلى اللغة الإنجليزية الأمريكية فحسب، بل يُفسَّر أيضاً داخل أقسام الأدب الأمريكي والدراسات الثقافية. لقد استخدم هذه العملاق الترجمة فصار مُجدداً لبنيامين، وكاتباً لدى المترجمين الأمريكيين واليهيم، وقارئاً لترجمات النصوص الأدبية ولا سيما شكسبير.

وأساس اهتمام دريدا بالترجمة في هذه الفترة هو التعدد (الظاهري) للمصادر. وتُصَحّح عبارة "plus d'une langue" التي يُستشهد بها كثيراً عن هذه التعددية: ويمكن ترجمتها على أنها "أكثر من لغة واحدة" أو "هَبْ أننا لا نملك أكثر من لغة واحدة"، وكلتا القراءتين في لغة المصدر. ومع ذلك، لا يسعى دريدا إلى "الإطاحة بالنص الأصلي"، كما ادّعى فيرمير أنه فعل، وكما يعتقد العديد من التفكيكيين. ففي نص من عام 1992، وجدنا دريدا يسأل كيف يمكن أن يكون عمل مثل روميو وجوليت ذا معنى مفيد - أي نوع من المعنى - بعيداً عن موقعه التاريخي والثقافي الأصلي. وسُمّي هذا النمط الواضح من قابلية الترجمة بـ "قابلية التكرار iterability"، ولا يُنسب إلى أي شيء دلالي، بل إلى إضفاء الطابع المؤسسي الأدبي على بعض تأثيرات المعنى (راجع ديفيس، 2001: 30-35). وفي هذا، يعترف دريدا أن الأدب بالضرورة هو نظام يعمل بمثل أخرى بخلاف عملية التفكيك المستتبة التي قد تُشكّل بالفعل مفاهيم أخلاقية عملية مثل العدالة (دريدا، 1993: 147) وقد اعترف بذلك في وقت أقدم بكثير (دريدا، 1967: 229). وبالتالي يمكن النظر إلى النص المصدر، ليس بوصفه مجموعة من الأوامر الإلزامية، ولا بوصفه ملكاً فقد عرشه تماماً، ولكن بوصفه شبحاً، وصورة تتظلم دون تحديد نطاق متغيرات الترجمة. إنه يعود، مثل شبح الملك هاملت (دريدا، 1993: 42-3). ويحرص دريدا على تمييز ذلك عن أي ادعاء بقابلية الترجمة، بوصفها تماثلاً قد يجعل تشكّل غيرية بيئة أمراً مستحيلًا، ولذلك يجب ضرورة كسرها. ومع ذلك، فهو يُشيد ضمناً بالنص الأدبي العظيم، علاوة على أنه قد بوأ نفسه مَوْضِعَ القراءة لفهم جميع متغيرات الترجمة، والحكم على الترجمات الفرنسية لشكسبير، وإضفاء الشرعية على صلتها بالمصدر. أي أن دريدا لا يعترف فقط بالأدوار الأساسية التي تلعبها المفاهيم الأدبية، بل يلعب هو نفسه لعبة بوصفه ذا منزع إنساني.

وقد لاحظنا أن بعض التفكيكيين الآخرين كانوا يميلون إلى أن يكونوا أكثر تشدداً بكثير ويكتسحون ساحة التنظير للترجمة اكتساحاً. ربما تكون المُنظرة البرازيلية روزميري أروخو Rosemary Arrojo قد قادت نقد الترجمة بوصفها "نقل المعنى"، أو سنّ ضروب التكافؤ الضرورية، أو أي افتراض يُضفي عليها استقراراً مَوْضِعياً. وهكذا نجد أن انخراطها في التفكيكية وزملائها المتقلون (في التحليل

النفسية، وما بعد الحداثة) ليس فقط في رفض جميع افتراضات نقل المعنى على هذا النحو، ولكن (Arrojo, 1993) أيضاً في رفض العديد من المقاربات النسوية للترجمة (Arrojo, 1994)، ورفض علاقات التناظر المثالية (Arrojo, 1997) وفي الواقع رفض جميع أشكال الجوهرانية اللغوية - lingui tic essentialism (Arrojo, 1996). كما يمكن العثور على شكل من أشكال الرفض مماثل لدى كايسا كوسكينن (Kaisa Koskinen (2000a)، التي تشتغل ظاهرياً اعتماداً على دريدا وبرمان من أجل تقييم أخلاقيات منظرية الترجمة بيم وفينوتي. ومنهجها لما بعد الحداثة، الذي يتحاشى أي موقف يسعى إلى توجيهه مسؤولية الأفراد إزاء أفعالهم بذاتها، يجبرها على رفض ليس فقط القضايا السياسية المثالية ولكن أيضاً عمليات البحث عن الذاتية المهنية، التي وقعت السخرية منها على أنها "قبلية جديدة" (Koskinen: 78, 2000a). وقلما تسمح هذه الانتقادات بالرد، ولا سيما أن منظرين مثل فينوتي ونيم ميلان إلى الكتابة على المستويات العملية حيث تُفترض مفاهيم مثل "الاحتراف": الذي يتجسد في الكيانات الاجتماعية مثل الجمعيات المهنية. في تلك المستويات الأكثر نزوعاً إلى الخطاب التطبيقي، كما هو الحال في الكثير من الحركات النسوية أو الماركسية، لا يتم تلقائياً الاعتراف بالسلطة الفلسفية لأخلاقيات ما بعد الحداثة. إذ غالباً ما تكون هناك مشكلات أكثر إلحاحاً يجب حلها.

في الطرف المقابل لمثل هذه الصراعات المفاهيمية، تمكنت بعض نظريات الترجمة من الازدهار دون الرجوع إلى أي سلطة فلسفية على الإطلاق. تدعي نظرية المعنى التي طورتها دانيكا سيلسكوفيتش (Danica Seleskovich في باريس أن المرء يترجم "المعنى"، وليس الكلمات (سيلسكوفيتش ولودوير (12) Seleskovich, 1975; Seleskovich & Lederer, 1989). ومع ذلك، فإن الطبيعة الدقيقة لهذا "المعنى" تظل بلا نظرية تقريباً. ويجد المرء بعض الإشارات المبكرة إلى عالم النفس الفرنسي بياجيه (Piaget، ولكن ما عدا ذلك، فقد استندت مدرسة كاملة من المنظرين والتربويين إلى يقين تطبيقي بسيط يجعل أجزاء اللغة ذات "معنى"، وبالتالي يمكن ترجمة هذا "المعنى". ربما يكون هذا "المعنى" هو "المعنى الحرفي" الذي دافع عنه سيرل؛ بل إنه قد يكون افتراضاً ضرورياً للمحادثات عند غرايس (13)، أو للقيمة الحقيقية عند ديفيدسون. ومع ذلك، لا يتطلب الأمر، في نظرية [مدرسة] باريس، أكثر من التبرير المؤسسي: "المعنى" هو فكرة تساعد على تدريب المترجمين، ولا داعي للخوض فيما هو أكثر من ذلك. والنتيجة هي أنه عندما يطلب المولعون بالجدل من هذه المدرسة (ربما سيرجيو فياجيو Sergio Viaggio وماريانو غارثيا لاندانا (Mariano García-Landa) مناقشة فلسفية حول هذه القضية، فإنهم لا يكادون يجدون موطئ قدم يقفون عليه. والواقع أن تشاؤم كواين قد قوّض موقفهم هذا قبل

(12) تُرجمت أعمال كل من سلسكوفيتش ولودوير إلى العربية مجزأة ومكتملة. والكتاب المشار إليه هنا ترجمته إلى العربية فائزة القاسم بعنون «التأويل سبيلا إلى الترجمة»، منشورات المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1/2009. (المترجم)

(13) انظر الصفحات التالية: التوجهات المستقبلية: حدود الفلسفة، في الهامش. (المترجم)

عدة أجيال. كما محا التّفكيكيّون الفصل بين المعنى والشكل؛ وهكذا لم تعد الشّروط المرجعيّة تجد أيّ إطار فلسفيّ لها.

ربما يعتمد أيّ تقدّم في نظريّة الترجمة على إدراك أعمق بأنّ معظم الحُجج التّقليديّة لم تعد حُججاً يُعتمد بها الآن. ومع ذلك، فإنّ استراتيجيات القوى الأضعف تقود في الاتجاه المعاكس. احتاجت معظم المدارس أو تلك التي تتطلع أن تكون مدارس في نظريّة الترجمة إلى بناء تصور للعدو Feindbild، فعند سيلسكوفيتش وأتباعها، كان العدو هو أيّ شخص يقول إنّه يجب على المرء أن يُترجم الكلمات، وليس المعنى (هل يعتقد أيّ معاصر جاد ذلك حقاً؟). بالنسبة إلى أتباع نظريّة المقاصد Skopostheorie، كان العدو هو أيّ شخص يؤمن بالتكافؤ باعتباره الهدف الضروري الوحيد للترجمة (ولكن ذلك يعتمد بالتأكيد على كفيّة تعريفهم "الترجمة"). وفي دراسات الترجمة الوصفيّة، كان العدو هو أيّ شخص يحاول إخبار المترجمين كيف يترجمون، لأنّ ذلك عدّ منزعاً توجيهياً (ولكن هل يمكن أن تكون الأوصاف محايدة تماماً؟). أمّا عند التّفكيكيّين، فإنّ العدو هو أيّ شخص يؤمن بالترجمة على أنّها "نقل المعنى" (ولكن هل يمكن في المطلق أن يدعي أيّ شخص أنّك قد تستطيع أن تلتقط معنى؟).

يصعب العثور على معظم هؤلاء الأعداء في نظريّة الترجمة، على الأقل من خلال المصطلحات التّبسيطيّة التي استخدمت في الهجوم عليها. إنّ أيّاً من هذه التّنائيات المتعارضة لا يمكن دعمها بالمعنى المعاصر للخطاب الفلّسفيّ. ولهذا السّبب، فإنّنا نزعم، أنّ قلة من الفلاسفة قد لا يتفقون كليّة مع ما قام به باسمهم مُنظّرو الترجمة.

ترجمة الفلاسفة

لقد ادّعى دريدا منذ وقت مبكر (1968: 9) أنه "إزاء مشكلة الترجمة، نحن نتعامل مع شيء لا يقل عن مشكلة العبور إلى الفلّسفة". كان قلقه المباشر في هذا النص هو ترجمة إفلاطون، حيث يمكن أن يُطلق على المصطلح اليوناني فارماكون pharmakon بالفرنسيّة إما remède (علاج) أو poison (سُم)، ولكن ليس كلا المصطلحين في آن واحد. وهكذا كانت مشكلة الترجمة هي احترام المصطلحات الخاصة بالخطاب الفلّسفيّ، أو على الأقل الفلّسفة التي تتشاطر في مصطلحاتها مع أنواع أخرى من الخطاب. ولربما أمكن القول إنّ دريدا، حين لاحظ القصور الذي يعتري التّرجمات الحاليّة باللّغة الفرنسيّة، أنجز بنفسه تّرجمات أكثر فعاليّة، وإنّ كان قد تخطى فيها بعض مُحدّدات الأداء. لقد فعل ذلك لأنّه من الواضح أنّ أيّ فيلسوف يستخدم لغة قُطريّة فإنّه يهتم اهتماماً خاصاً بترجمة الفلّسفة. إذ تصبح التّرجمة شرطاً لقبليّة تكرر الفلّسفة ذاتها، ويصبح إرثها في أيادي أجنبيّة (عن أنواع القلق الذي ساور نيتشه إزاء هذا الموضوع، انظر بييم 1998a). بعد قرون من الإهمال تحت وطأة تراتبيّة اللغات، صارت التّرجمة أكثر أهميّة من أن تُترك لمُنظّري التّرجمة وحدهم.

كانت ترجمة الفلّسفة (سيكون مثلاً على ترجمة إفلاطون) مصدّر قلق للفلّسفة الغربيّة منذ أنّ أصبحت العلاقة مع الماضي الكلاسيكي إشكاليّة. فإنّ إن عصر النهضة بمنزعتها الإنسانيّة في القرن

الخامس عشر، أصرَّ ليوناردو بروني على الأناقة بِعَدِّها ميزةً ضروريَّة لترجمات إفلاطون، وشارك في مناظرة حاسمة مع الأسقف الإسباني ألونسو القرطاجني Alonso de Cartagena الذي دافع عن ترجمة مُعْجَمَة (14) translationese من القرون الوسطى كان من الصَّعب قراءتها، وتمتلى بالنسخ الحرفي، وقُلَّ أن يصيبها خطأ في شيء يمس ثقافة الهدف. وفي هذا النقاش، قد يُنظر إلى القرطاجني على أنه دافع عن الغرابة foreignness وعن المصطلحات الفنيَّة وعن التعدديَّة اللغويَّة، بطريقة يوافق عليها العديد من المنتمين إلى ما بعد الحداثة. وكان يُنَافِح أيضاً عن التَّجمات التي ستحفظ الفلَّسفة الوثنيَّة وتسمها بِمِيسَم لا يمحي كونها مختلفة عن العقيدة المسيحيَّة. لسوء الحظ، فاز بروني تاريخياً في هذه المناظرة. ووجد إفلاطون صوتاً في الترجمة جعله شخصاً بليغاً. واستخدمت الفلَّسفة نفس كلمات الأنواع [الأدبيَّة] الأخرى؛ فاختلف الفكر الوثني مع اللاهوت اليهودي المسيحي؛ وتدقق الخطاب من اليونانيَّة إلى اللاتينيَّة ثم إلى اللغات القُطريَّة في أوروبا؛ وهكذا أصبحت مشكلة دريدا مع كلمة "فارماكون" مَوْضِعاً للتفكير.

هذا التقليد ذو المنزح الإنساني في ترجمة الفلَّسفة هو ما كان يستخدمه دريدا ويقاومه. وقد بقي هذا التقليد إلى حد كبير دون منازع حتَّى أصبحت الفلَّسفة علمانيَّة ولاهوتيَّة في آن واحد. وعلى سبيل المثال، فقد استطاع عالم اللاهوت البروتستانتي شليرماخر أن يتظاهر بأنَّه أيديولوجياً لا ينزعج من ترجمة إفلاطون بوصفه وثنيّاً؛ إذ أنَّه كان أكثر اهتماماً بالطابع الفلَّسفي لغيريَّة النص. كانت فكرة الرومانسيَّة الألمانيَّة مركزة على مستوى الشَّكل واللغة والهويَّة وليس على المحتوى في ذاته. وبالتالي كانت ترجمة شليرماخر لأفلاطون غير أنيقة، مع إثقالها بعدد كثير من ملاحظات المترجم، مما حدا بأورتيغا غاسيت (2000/ 1937) أن يخرج بعد حين مُنتَقِصاً من شأنها بوصفها "قبيحة". مع أنه يتفق إلى حد كبير مع استراتيجيَّة التَّغريب.

أما الموقف ضد الفردانيَّة فيمكن تتبعه في الرومانسيَّة الألمانيَّة من خلال الكثير من التقليل التَّأويليَّة. فقد استخدم مارتن هايدغر الترجمة، أكثر من أي شخص آخر، لتوضيح المسارات المتعرَّجة للتَّأويل، جاعلاً الترجمة وسيلة للعرض الفلَّسفي، وربما للفكر. ويمكن رؤية ذلك في ترجماته المثيرة للجدل للمصطلحات الفلَّسفيَّة الألمانيَّة من يونانيَّة ما قبل سُقراط، وفي تأملاته المستمرة في الاختلافات بين اللغات، وفي إصراره على أن الترجمة (Übersetzung) ليست مجرد تفسير بل إنها أيضاً مناولة وتسلِيم، فهي قضيَّة تراث (Überlieferung)، حيثُ تعتمد المفاهيم الرئيَّسيَّة على ما كان مخفياً طي عرَاقَة سابقة (Heidegger, 1963: 395–396). وتصبح الترجمة عملياً طريقاً للقيام بالفلَّسفة، وحاملاً لتقليدٍ مفقود. وفي هذا، نجد مصدر إلهام محتمل لاهتمام دريدا بمصطلح مثل "فارماكون"، ولو من باب التَّجليل لقابليَّة التكرار وحضور الماضي بصورة شَبَح. ولعلنا أيضاً نخمِّن سبب تفضيل هؤلاء الفلاسفة

(14) مصطلح translationese يستخدم لآزدرء ترجمات تتسم بركاكة الأسلوب وحرفيَّة النقل وغلبة طابع اللغة-المصدر على معايير السبك في اللغة-الهدف. لم نقف على مصطلح يعبر عن ذلك. فاشتققنا من الإجماع صفة لهذه الترجمة التي علقت بها عُجْمَة فلم تبين رغم خلوها من اللحن في اللغة-الهدف. (المترجم)

ترجماتهم التي قاموا بها بأنفسهم على أي شيء يُنتج مترجمون خُص: أي أصبحت الفلسفة الغربية، على مستوى معين، سلسلة من الترجمات المفاهيمية لذات الفلسفة.

وبالقدر نفسه يمكن للمرء أن يقول إن العديد من الخطابات الفلسفية المعاصرة تشترك في قلق دفين بأن لغتها في ذاتها هي نقل ترجمي على مستوى معين. والنتيجة المألوفة هي نص شديد التتوع، يميل إلى أن يصبح أقل من ذلك عند الترجمة (فيما يخص الترجمات الإنجليزية لفيجينشتاين وإفلاطون، انظر فينوتي (1998b: 106-119). إن أحد القوانين المحتملة لكل ترجمة هو أنها تميل إلى جعل الخطاب على نسق واحد. ومع ذلك، في حالة الفلسفة قد يكون هذا الخطاب الآن على أكثر من نسق، ما دام المؤلفون يتحدثون من منطلق سلطة في نطاق العلوم الإنسانية: فديدا الأمريكي، على سبيل المثال، لا يمكن الخلط بينه وبين لغة الفلسفة الأمريكية. وحقيقة الأمر أن المترجمين ومُنظري الترجمة يميلون إلى احترام الفلاسفة أكثر بكثير مما قد يصنع أي فيلسوف، مع أن هؤلاء الفلاسفة لم يقولوا في حق المترجم قولاً حسناً من أي نوع.

التوجهات المستقبلية: حدود الفلسفة

يبدو الآن أن المشاكل الرئيسية في العلاقات بين الفلسفة والترجمة أصبحت واضحة إلى حد ما. فحيث توجد السلطة الفلسفية، فإن العديد من مُنظري الترجمة يتحيزون لها دونما حاجة إلى ذلك. وحيثما تكون غائبة، يسود منزع تجريبي غريب نوعاً ما قل أن يفارق مفاهيم العلم الوضعية، كما في معظم دراسات الترجمة الوصفية، أو في لسانيات المدونة/المتون corpus linguistics أو بروتوكولات التفكير بصوت عالٍ. وفي هذا الصدد، فإن انقسامات الخطاب الفلسفي نفسه على مستوى القارات لم نخدمنا بشكل جيد. إذ يدعي نصف العالم بأنه يعرف معرفة مباشرة ما هو الخطأ في النصف الآخر. والنتيجة ليست مجرد نقص في الحوار، ولكن سوء فهم خطير.

إن بعضاً من أكثر الأخطاء المؤسفة تتعلق بوضع البحث اللساني. فليس من غير المؤلف، على سبيل المثال، العثور على مُنظرين أدبيين (راجع فينوتي 21 - 24 Venuti 1988-b) يعارضون شيئاً مثل أقوال غرايس⁽¹⁵⁾ Grice المأثورة للمحادثة (لا تقل كذباً، لا تتكلم طويلاً، كن واضحاً، وما إلى ذلك)، لأن هذه الأشياء متغيرة ثقافياً. ويمكننا العثور على عدد غير قليل من المقالات المعيارية التي تُستخدم فيها نفس هذه الأقوال المأثورة للحكم على مدى جودة أداء المترجمين، كما لو كانت هذه الأقوال قوانين للنصوص الجيدة. يتجاهل المنظرون وذوو المنزع التوجيهي معاً، أو أنهم يقللون من حقيقة أن غرايس يرى معنى تداولياً ينتج عن انتهاك هذه الأقوال المأثورة. ويشكل عدم رؤية هذا الأمر خسارة فادحة. لا شك في أن

(15) بول غرايس (1913-1988) Paul Grice فيلسوف لغوي بريطاني اشتهر عنه ما صارت تُعرف بأقوال غرايس المأثورة أو حكم غرايس في تنظيم المحادثة والاتصال. وقد بناها معتمداً على مبدأ التعاون. ولها أربعة ركان هي الكمية والكيفية والعلاقة والأسلوب. وصاغها على شكل حكم توجيهية تحت هذه الأركان الأربعة كما يرد بعضها هنا. (المترجم).

غرايس، ضمن التقليد التحليلي، يبحث عن شيء مثل اليقين الدلالي، ولكن ما وجدته هو أن الناس يخلقون معنى من خلال كسر القواعد. إذن القواعد ليست قوانين؛ إنها خيالٌ لأداء العمل نستخدمها من أجل التواصل؛ وإن كسرهما يمكن أن يؤدي إلى عدد لا حصر له من الفروقات والطرائف. وقد يوقر هذا مؤشراً على الوضع المستقبلي للأشياء التي يقولها الناس ويؤمنون بها بشأن الترجمة.

واحد من المنظرين القلائل الذين رجعوا إلى كل من التقليد التحليلي وإلى ما تراكم بالتأويل والتفكيك هو أندرو بنيامين Andrew Benjamin، الذي لم يكن لكتابه المعقد "الترجمة وطبيعة الفلسفة - Trans lation and the Nature of Philosophy" 1989 تأثير كبير على هذا المجال. مثلما فعل آخرون كثير، كان بنيامين يدرك أنه لا يوجد أساس فلسفي للترجمة على أنها "نقاهة عقلانية" (استخدام العقل لإنعاش معاني المصدر). ومثل العديد من علماء الأدب، كان يعتقد أنه، بدلاً من الدلالات والبحث عن اليقين، "يجب أن يتحول التركيز إلى النص نفسه وإلى الاهتمام باللغة" (بنيامين، 1989: 86). لكن بنيامين يذهب أبعد من ذلك بقليل، محاولاً صياغة ما الذي تحويه اللغة وما يرمع ترجمته، أو يتم ابتداعه بالترجمة، وهو يفعل ذلك بعبارات تفاعلية مثل: "في البدء كان موقع الصراع" (بنيامين، 1989: 108). إذن ذلك هو الموقع الذي يمكن أن تمتد إليه يد الترجمة.

وقد يظهر هذا النوع من التفكير طريقاً للمضي قدماً، لاسيما إذا أمكن إعادة صياغة الصراع مفاهيمياً بوصفه تعاوناً تقليدياً جديداً. والنقطة المهمة هي أن نتجاوز الانتقادات السهلة للأوهام. وتصبح مواقع الصراع (أو التعاون) مواضع تكون فيها لأفكار مثل الأمانة، أو التكافؤ، أو قابلية الترجمة، أو الخفاء، أو الأخلاقيات المهنية أدواراً وظيفية تنظيمية (انظر بشأن التكافؤ، Pym، 1995؛ حول قابلية الترجمة، Pym & Turk، 1998؛ أو بشأن "التطابق المفترض" غوت، 1991، Gutt على الرغم من أن تعريف غوت المقيد لـ "الترجمة المباشرة" يؤدي إلى نتائج معيارية لا جدوى منها). ويمكن استيعاب هذه الأدوار بالفعل من ناحية أنها تقاليد تحليلية. بل إن هذا نوع من العودة التي لا تصدق يمكن أن تنتمي إلى ما بعد الحداثة، كما لو أن المصطلحات هي المهمة.

إن إحدى المشاكل المتبقية هي دور المترجم ومسؤوليته بوصفه فرداً. يدعي أمان Ammann (1994)، عند ذكره سلطة تأثير الوجودية، أن دراسات الترجمة حاولت باستمرار استبعاد الفرد من خلال تطوير مقولتي التكافؤ أو الثنائيات المتقابلة. وهذا صحيح بما فيه الكفاية. بل قد نذهب أبعد من ذلك، فأبي علم يتسم بطابع العمومية، وعليه فإن أي سمة علمية تخص دراسات الترجمة يجب أن تستبعد الفردانية المحضة. إذن هل خيارنا الوحيد هو استخدام الفلسفة للتدبير بمقتضيات النظرية، وبالتالي تحرير الفرد أو تمكينه من خلال الادعاء بأنه يتخذ قراراته بنفسه؟ يبدو أن هذا الموقف يحبط رغبتنا في التعرف على ضروب الخيال العملية.

وفي هذا المقام، ثمة العديد من الحلول الممكنة. أحدها، ما جادل بشأنه تشيسترمان Chesterman (1999)، وهو الادعاء بأن دراسات الترجمة لا تحتاج مباشرة إلى إخبار المترجمين بما يجب عليهم فعله؛ يمكنه إجراء بحث علمي تجريبي من أجل التنبؤ بما يمكن أن يحدث إذا اعتمد المترجمون الخيار "أ" أو

"ب" أو "ج" في مقام معيّن. وهذا يفضي بالمنزع التجريبيّ إلى نتيجة منطقيّة، دون أن يفترض بالضرورة أن مصطلحات التحليل لدى أيّ مُنظّر هي مصطلحات محايدة أيديولوجياً أو بلا سلطة مُستعارة.

وثمة حل آخر ممكن هو استخدام خطاب علم الاجتماع في تصور أنماط الفردانيّة التي تتكيف باستمرار مع العلاقات الاجتماعيّة، دون أن تُختزل فيها. هنا قد نتناول مفهوم "الإلف" (16) 'habitus' الذي صاغه Bourdieu بورديو (انظر: سميوني 1998) (Simeoni, 1998) ومحاولة جعله متوافقاً مع مفهوم قواعد الترجمة التي طورها توري (1995) Toury. مع ذلك، فإنّ هذه مجرد تسمية "موقع صراع" في نطاق موضوع الدّراسة، دون حل الصّراع فعلياً ودون ربطه بموقف المُنظّر.

وفي الوقت نفسه، يمكن للمرء أن يتبع بورديو في قبول أنّ العلوم الإنسانيّة ليست ببساطة "ذات طابع عام"؛ لكنها تركز على علاقات اجتماعيّة يتشارك في نطاقها كل من المُنظّرين والممارسين، غالباً في الشّخص نفسه. وبالتالي سيكون هناك قدرٌ كبير من الفردانيّة التي تتخرط، مع السّلطة الفلسفيّة بما يفسح في نهاية المطاف المجال أمام طرق تفكير تتكئ على علم الاجتماع للنظر في مواقفنا واهتماماتنا الذاتيّة. إن مُنظّري الترجمة، بوصفهم وسطاء بين الخطابات الفلسفيّة وممارسات الترجمة، يشاركون بنشاط في حوار مستمر، حيث يجب أن نتعلم من كلا الجانبين. وفي ضوء ذلك، ربما لا تكون مشكلة دراسات الترجمة هي أنّه يتعين عليها قراءة المزيد من الفلسفة، ولكن يجب أن تولي اهتماماً جدلياً لما يفعله المترجمون ويقولونه. قد يكون من الممكن صياغة إرشادات لذلك على النحو التالي:

يمكن النظر إلى الترجمة على أنّها نشاطٌ لحل المشكلات بما يُمكن من نقل عنصر من لغة-المصدر بواسطة عنصر واحد أو أكثر في لغة-الهدف. إذا كان لدى المترجمين خيارٌ واحدٌ متاحٌ فقط، فلا يوجد ما يقال؛ ليست هناك حاجة إلى فلسفة. ومع ذلك، عندما يكون لديهم خياران أو ثلاثة، فإنّ الترجمة جديرة أن تُناقش أمر ذلك، وسيكون الأمر مثالياً لو تمّ بين المترجمين، الذين يمكنهم أن يشرعوا في التّظهير. وعندما تتوفّر، كما يحدث أحياناً، العديد من الخيارات المتاحة ولا توجد نظريّة واضحة حول كيفية تقليل هذا التّعقيد، يصل سبب المناقشة إلى مستويات يمكن عندها اللجوء إلى الخطاب الفلسفيّ، للحصول على أفكار حول الخيارات، على الرّغم من أنّه نادراً ما يكون ذلك بحثاً عن حلول للترجمة. يمكن رؤية هذا في معظم النظريّات والأساليب التي تناولناها هنا. إذ تميل الخطابات الفلسفيّة إلى أن تكون جذابةً أو تتدخل فيما يتعلق بالمشكلات التي يتوفر لها أكثر من ثلاثة أو أربعة بدائل. ولتطوير الكلمات المناسبة لتلك البدائل، قد يكون للفلسفة دور مناسب مثلما رأيناها؛ أما تبنّيها والأخذ بها فإن ذلك هو واحد من الأدوار المنوطة بدراسات الترجمة.

16) استخدمنا تجاوزاً كلمة عربيّة: «إلف»، لترجمة «الهابيتوس» 'habitus' الذي اقترحه بورديو للتعبير عن جملة الاستعدادات التي يكتسبها الفرد من خلال ما خاض أو يخوض من تجارب شخصيّة في المجتمع لتتحول مع الزمن إلى بنياات ناظمة لسلوكه ومنتظمة فيه في آن واحد. وتميل الأدبيات العربيّة للاحتفاظ باللفظ الأعجمي. وعدم الانفكاك من ريقته شكلاً وذلك أمر يطول نقاشه. (المترجم).

إن ما تفتقده الخطابات الفلسفية، بطبيعة الحال، هو منطق الأنشطة اليومية الكثيرة، والتقنيات العديدة التي يعمل المترجمون أنفسهم من خلالها على تقليل التعقيد باستمرار. تلك هي ضروب الخيال العملية التي نحتاج إلى فهمها. وللقيام بذلك، ربما ينبغي لنا أن نتعلم أن نذكر من أسفل إلى أعلى، أي من الممارسات الفعلية صُعداً، بدل الاتجاه من القمة إلى القاعدة، أي من الأنظمة المفاهيمية الكبرى، وإن كان يجدر التّقاء الطرفين. □

المراجع :

- Ammann, M. (1994) Von Schleiermacher bis Sartre: Translatologische Interpretationen. In M. Snell-Hornby, F. Pöchhacker and K. Kaindl (eds) Translation Studies: An Interdiscipline (pp. 37–44). Amsterdam: John Benjamins. Amsterdam: John Benjamins.
- Arrojo, R. (1993) Tradução, Deconstrução e Psicanálise. Rio de Janeiro: Imago.
- Arrojo, R. (1994) Fidelity and the gendered translation. TTR. Traduction Terminologie,
- Arrojo, R. (1996) Postmodernism and the teaching of translation. In C. Dollerup and V. Appel (eds) Teaching Translation and Interpreting (pp. 97–105). Philadelphia: John Benjamins.
- Arrojo, R. (1997) Asymmetrical relations of power and the ethics of translation.
- Badawi, A. (1968) La transmission de la philosophie grecque au monde arabe. Paris: Vrin.
- Benjamin, A. (1989) Translation and the Nature of Philosophy: A New Theory of Words.
- Benjamin, W. (1970) The task of the translator (H. Zohn, trans.). In W. Benjamin (H. Arendt, ed.) Illuminations (pp. 69–82). London: Fontana (original work published in 1923).
- Benjamin, W. (1970) The task of the translator (H. Zohn, trans.). In W. Benjamin (H. Arendt, ed.) Illuminations (pp. 69–82). London: Fontana (original work published in 1923).
- Berman, A. (1984) L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne
- Berman, A. (1985) La traduction et la lettre: Ou l'auberge du lointain. In A. Berman
- Berman, A. (1992) The Experience of the Foreign: Culture and Translation in Romantic
- Bigelow, J. (1978) Semantics of thinking, speaking and translation. In. F. Guenther and M. Guenther-Reutter (eds) Meaning and Translation: Philosophical and Linguistic Approaches (pp. 109–135). London: Duckworth.
- Brower, R.A. (ed.) (1959a) On Translation. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Burge, T. (1978) Self-reference and translation. In F. Guenther and M. Guenther-Reutter (eds) Meaning and Translation: Philosophical and Linguistic Approaches (pp. 137–153). London: Duckworth.

- Chau, S.S.C. (Chau Suicheong) (1984) Hermeneutics and the translator: The onto-logical dimension of translating. *Multilingua* 3 (2), 71–7.
- Chesterman, A. (1993) From ‘is’ to ‘ought’: Laws, norms and strategies in translation studies. *Target* 5 (1), 1–20.
- Chesterman, A. (1997) *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*.
- Chesterman, A. (1999) The empirical status of prescriptivism. *Folia Translatologica* 6,
- Chomsky, N. (1980) *Rules and Representations*. New York: Columbia University Press.
- Davidson, D. (1984) *Enquiries into Truth and Interpretation*. Oxford: Clarendon Press.
- Davis, K. (2001) *Deconstruction and Translation*. Manchester: St Jerome.
- Derrida, J. (1967/1976) *De la grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit. (English version: G.C. Spivak (trans.) (1976) *Of Grammatology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.)
- Derrida, J. (1968) *La pharmacie de Platon*. *Tel Quel* 32, 3–48, and 33, 18–59. (English version: B. Johnson (trans.) (1981) *Dissemination*. Chicago: University of Chicago Press.)
- Derrida, J. (1985) *Des tours de Babel* (English and French versions, J. Graham, trans.). In J. Graham (ed.) *Difference in Translation* (pp. 165–207; 209–248). Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Derrida, J. (1992) *This strange institution called literature: An interview with Jacques Derrida* (G. Bennington and R. Bowlby, trans.). In D. Attridge (ed.) *Jacques Derrida: Acts of Literature* (pp. 33–75). London: Routledge.
- Derrida, J. (1993) *Spectres de Marx*. Paris: Galilée.
- Feleppa, R. (1988) *Convention, Translation, and Understanding: Philosophical Problems in the Comparative Study of Culture*. Albany, NY: State University of New York Press.
- Føllesdal, D. (2001) *Indeterminacy of Translation: of Philosophy of Quine* (Vol. 3).
- Foucault, M. (1966) *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1971) *L’ordre du discours*. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1986) ‘What is an author’ (J.V. Harari, trans.). In P. Rabinow (ed.) *The Foucault Reader* (pp. 101–120). London: Penguin.
- Frege, G. (1984) *Collected Papers on Mathematics, Logic, and Philosophy* (B. McGuinness, ed. and M. Black, trans.). Oxford: Blackwell.

- Gadamer, H-G. (1977) *Philosophical Hermeneutics* (D.E. Linge, trans. and ed.).
- García Yebra, V. (1994) *Traducción: Historia y teoría*. Madrid: Gredos.
- Germany (S. Heyvaert, trans.). Albany: State University of New York Press. Berman, A. (1995) *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard. Berman, A. (2000) *Translation and the trials of the foreign*. In L. Venuti (ed.) *The*
- Gorfée, D.L. (1994) *Semiotics and the Problem of Translation: With Special Reference to the*
- Grant, C.B. (1999) *Fuzzy interaction in dialogue interpreting: Factual replacements, autonomy and vagueness*. *Linguistica Antwerpiensa* 33, 85–100.
- Guenther, F. and Guenther-Reutter, M. (eds) (1978) *Meaning and Translation: Philo-*
- Gutt, E-A. (1991) *Translation and Relevance: Cognition and Context*. Oxford: Blackwell.
- Heidegger, M. (1963) *Excerpts from Der Satz vom Grund*]1957[. In H.J. Störig (ed.) *Das Problem des Übersetzens* (pp. 395–409). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Herbst, T. (1994) *Linguistische Aspekte der Synchronisation von Fernsehserien* Tübingen:
- Hirsch, A. (1995) *Der Dialog der Sprachen: Studien zum Sprach und Übersetzungsdenken*
- Hirsch, A. (ed.) (1997) *Übersetzung und Dekonstruktion*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Hofstadter, D. (1997) *Le Ton beau de Marot: In Praise of the Music of Language*. New
- Holz-Mänttari, J. (1984) *Translatorisches Handeln: Theorie und Methode*. Helsinki:
- Jakobsen, A.L. (1986) *Lexical selection and creation in English*. In I. Lindblad and M.
- Jakobson, R. (1959/ 2000) *On linguistic aspects of translation*. In R.A. Brower (ed.) *On Translation* (pp. 232–239). Cambridge MA: Harvard University Press. (Reprinted in Venuti, L. (ed.) (2000) *The Translation Studies Reader* (pp. 113–18). London: Routledge.)
- Katz, J. (1978) *Effability and translation*. In F. Guenther and M. Guenther-Reutter
- Katz, J. (1978) *Effability and translation*. In F. Guenther and M. Guenther-Reutter (eds) *Meaning and Translation: Philosophical and Linguistic Approaches* (pp. 191–234). London: Duckworth.
- Kirk, R. (1986) *Translation Determined*. Oxford: Clarendon Press.
- Koskinen, K. (2000a) *Beyond Ambivalence: Postmodernity and the Ethics of Translation*.
- Ladmiral, J-R. (1979) *Traduire: Théorèmes pour la traduction*. Paris: Payot.
- Laygues, A. (2001) *Review article of Buber, Marcel, and Levinas*. In A. Pym (ed.) *The Return to Ethics*. Special issue of *The Translator* 7 (2), 315–19.
- Lefebvre, H. (1968) *La vie quotidienne dans le monde moderne*. Paris: Gallimard.

- Malmkjaer, K. (1998a) Analytical philosophy and translation. In M. Baker (ed.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 8–13). London: Routledge.
- Melby, A., with Warner, T.C. (1995) *The Possibility of Language: A Discussion of the Nature of Language, with Implications for Human and Machine Translation*. Amsterdam: Benjamins.
- Meschonnic, H. (1973 /1999) *Poétique du traduire*. Paris: Verdier.
- Monacelli, C. and Punzo, R. (2001) Ethics in the fuzzy domain of interpreting: A ‘military’ perspective. In A. Pym (ed.) *The Return to Ethics*. Special Issue of *The Translator* 7 (2), 265–82.
- Nouss, A. (2001b) *Métissages*. Paris: Pauvert.
- Ortega y Gasset, J. (1937) *Miseria y esplendor de la traducción*. *Obras completas* 5, 433–52. *The misery and the splendor of translation* (E.G. Miller, trans.). In L. Venuti (ed.) (2000) *The Translation Studies Reader* (pp. 49–63). London: Routledge.
- Pêcheux, M. (1975) *Les Vérités de la palice*. Paris: Maspero.
- Poe, E.A. (2004) *Eureka* (S. Levine and S.F. Levine, eds). Champaign, IL: Illinois University Press (original work published 1894).
- Price, L. (2000) *The Anthology and the Rise of the Novel*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pym, A. (1995) European translation studies, une science qui dérange, and why equivalence needn’t be a dirty word. *TTR. Traduction Terminologie, Rédaction* 8 (1), 153– 176.
- Pym, A. (1997) *Pour une éthique du traducteur*. Arras: Artois Presses Université.
- Pym, A. (1998a) *Getting translated: Nietzsche’s Panama Canal*. In M. Ballard (ed.)
- Pym, A. (ed.) (2001) *The Return to Ethics*. Special issue of *The Translator* 7 (2).
- Pym, A. and Turk, H. (1998) *Translatability*. In M. Baker (ed.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 273–277). London: Routledge.
- Quine, W.V.O. (1959) *Translation and meaning*. In R.A. Brower (ed.) *On Translation*. Cambridge, MA: Harvard University Press. (Reprinted in L. Venuti (ed.) (2000) *The Translation Studies Reader* (pp. 94–112). London: Routledge.)
- Quine, W.V.O. (1969) *Linguistics and philosophy*. In S. Hook (ed.) *Language and Philosophy*. New York: University Press.
- Reiss, K. and Vermeer, H.J. (1984) *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*.
- Robinson, D. (1991) *The Translator’s Turn*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Robinson, D. (1992) *Classical theories of translation from Cicero to Aulus Gellius*.
- Robinson, D. (1996) *Translation and Taboo*. DeKalb: Northern Illinois University Press.

- Robinson, D. (ed.) (1997b/2001) *Western Translation Theory from Herodotus to Nietzsche*. Manchester: St Jerome.
- Schleiermacher, F. (1838) *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*. Lecture delivered in 1813. In *Sämtliche Werke, Dritte Abteilung: Zur Philosophie* (Vol. 2; pp. 207–245). Berlin: Reimer. (English version: *On the different methods of translating*. In D. Robinson (ed. and trans.) (1997) *Western Translation Theory from Herodotus to Nietzsche* (pp. 225–38). Manchester: St Jerome.
- Searle, J.R. (1969), *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge:
- Seleskovitch, D. (1975) *Langage, langues et mémoire*. Paris: Minard.
- Seleskovitch, D. and Lederer, M. (1989) *Pédagogie raisonnée de l'interprétation*. Paris.
- Steiner, G. (1975/1998/) *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Oxford.
- Strauss, M.L. (1998) *Distorting Scripture? The Challenge of Bible Translation and Gender Accuracy*. Downers Grove, IL: Intervarsity Press.
- Tarski, A. (1994) *Introduction to Logic and to the Methodology of the Deductive Sciences*.
- Toury, G. (1980) *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Porter Institute.
- Toury, G. (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins.
- *Translation Studies Reader* (pp. 276–289). London: Routledge.
- Varela, F.J. (1992) *Un know-how per l'etica*. Roma-Bari: Editori Laterza,
- Venuti, L. (1995) *The Translator's Invisibility: A History of Translation* London:
- Venuti, L. (1986) *The translator's invisibility*. *Criticism* 28 (2), 179–212.
- Venuti, L. (1991) *Genealogies of translation theory: Schleiermacher*. *TTR. Traduction Terminologie, Rédaction* 4 (2), 125–150.
- Venuti, L. (1998a) *Introduction*. In L. Venuti (ed.) *Translation and Minority*. Special issue of *The Translator* 4 (2), 135–144.
- Venuti, L. (1998b) *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London:
- Venuti, L. (ed.) (1992) *Rethinking Translation*. London: Routledge.
- Venuti, L. (ed.) (1998c) *Translation and Minority*. Special issue of *The Translator* 4 (2).
- Venuti, L. (ed.) (2000) *The Translation Studies Reader*. London: Routledge.
- Vermeer, H.J. (1989) *Skopos and commission in translational action*. In A. Chesterman (ed.) *Readings in Translation Theory* (pp. 173–87). Helsinki: Oy Finn Lectura. (Reprinted in L. Venuti (ed.) (2000) *The Translation Studies Reader* (pp. 221–32). London: Routledge.)

- Vermeer, H.J. (1996). Das Übersetzen im Mittelalter (13. und 14. Jahrhundert) (2 vols).
- von Wright, G.H. (1968) An Essay in Deontic Logic and the Theory of Action.
- von Humboldt, W. (1836) Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts. Zweiter Nachdruck (1968 facsimile: Bonn-Hannover-Munich: Dümmlers Verlag).
- Walter Benjamins und Jacques Derridas. Munich: Fink.
- Watzlawick, P., Bavelas, J.B. and Jackson, D.D. (1967) Pragmatics of Human Communication. New York: Norton.



Bread and Fruit Dish on a Table, 1909



تراث الترجمة الهولندي

تأليف: ثيو هرمانز

• ترجمة: عدنان حسن

ثيو هرمانز Theo Hermans (ولد عام 1948): باحث وكاتب بلجيكي اشتهر بعمله في حقل دراسات الترجمة. يعمل حالياً أستاذاً للأدب الهولندي والأدب المقارن في الكلية الجامعية بلندن، وهو عضو مراسل في الأكاديمية الفلمنكية وزميل بحث فخري في مركز جامعة مانشستر لدراسات الترجمة والدراسات بين الثقافات. ويشغل منذ عام 2000 المنصب الفخري لأستاذ مساعد في قسم الترجمة في جامعة هونغ كونغ الصينية، وهو أيضاً محرر في مجلة Dutch Crossing: Journal of Low Countries Studies. من أهم مؤلفاته: «The Manipulation of Literature» و «Translation in Systems».

تشمل منطقة اللغة الهولندية: (النيذرلاندز Netherlands [الأراضي المنخفضة] والفلاندرز Flanders) النصف الشمالي تقريباً من دولة بلجيكا الفيدرالية. ويوجد اليوم حوالي واحد وعشرين مليون ناطق بالهولندية: خمس عشر مليوناً في النيذرلاندز، وستة ملايين في الفلاندرز. في الحقبة القروسطية كانت المنطقة منقسمة سياسياً، مع بعض الأجزاء التي تدين بالولاء إلى فرنسا والأجزاء الأخرى التي تدين إلى الإمبراطورية الرومانية المقدسة (الألمانية). في القرنين الخامس عشر والسادس عشر توحدت تدريجياً مختلف دوقيات وكونتيات الأراضي المنخفضة تحت حكم السلالة البورغندية ثم السلالة الهابسبورغية.

• مترجم سوري .

أدت حرب الثمانين عاماً (1568 - 1648) التي بدأت تمرداً ضد الملك فيليب الثاني الهابسبورغي الإسباني - إلى انفصال الشمال عن الجنوب، عندما أحرزت الجمهورية الهولندية ذات الهيمنة الكالفينية الاستقلال، وبقيت النيذرلاندز الجنوبية كاثوليكية تحت الحكم الإسباني ثم تحت الحكم النمساوي، وبعد الثورة الفرنسية عام 1789 وقع البلدان تحت السيطرة الفرنسية. بعد هزيمة نابليون عام 1815 شكلا مملكة النيذرلاندز المتحدة قصيرة العمر، التي انشقت عنها بلجيكا عام 1830.

وبلجيكا - التي تطغى عليها أصلاً برجوازية ناطقة بالفرنسية - هي الآن دولة مقسمة لغوياً ولا مركزية سياسياً، يمتلك الناطقون بالهولندية والناطقون بالفرنسية حقوقاً حصرياً في إقليميهما: (الفلاندرز ووالونيا على التوالي)؛ والعاصمة بروكسل هي ثنائية اللغة رسمياً: (الهولندية - الفرنسية)، وتتمتع الأقلية الصغيرة الناطقة بالألمانية في الشرق بالحماية الدستورية. أما في النيذرلاندز فكانت مقاطعة فريزلاند الشمالية ثنائية اللغة (الهولندية - الفريزية) أيضاً، بسبب وجود الفريزية التي يتكلمها إلى جانب الهولندية حوالي ربع مليون نسمة، مع أن نسبة مئوية صغيرة فقط من هؤلاء أيضاً يستعملون الفريزية لغة مكتوبة. إن تاريخ الترجمة إلى الهولندية لم يكتب بعد. لقد جرى استقصاء المظاهر الفردية وتوثيقها بطريقة أو بأخرى، لكن لا تتوفر حالياً أي مسوحات عامة أو عروض تركيبية.

الحقبة القروسطية

لا يُعرف شيء حول الثقافة المحلية vernacular في البلدان المنخفضة في أوائل الحقبة القروسطية، لأن اللغة المكتوبة كانت اللاتينية. ومع ذلك، فإن الأدلة المبعثرة جداً التي جرى حفظها ترخي قليلاً من الشك في أن التراث الهولندي المكتوب يبدأ بالترجمات. من بين المفردات المبكرة جداً المسجلة بالهولندية القديمة ثمة مصطلحات معزولة ترد على صورة شروحات بين السطور في المخطوطات اللاتينية من القرنين الثامن والتاسع. أما أقدم النصوص الاستطرازية في الشكل الشرقي من الهولندية القديمة المعروفة باسم الضرائكونية الدنيا القديمة فهي المزامير الكارولنغية (أو فاختدونك-Wachten donck) من القرن العاشر، وهي نسخ بين السطور من الفولغاتات⁽¹⁾ Vulgate اللاتينية؛ ربما ظهرت إلى حيز الوجود في المنطقة الحدودية بين النيذرلاندز الحديثة وألمانيا لكنها حفظت في شكل مبعثر فقط في نسخ القرن السادس عشر وشروحاته.

يمكن إرجاع تراث مستمر من الهولندية المكتوبة في التاريخ إلى أواخر القرن الحادي عشر، عندما وجدت ما تدعى [probaton pennae] تجربة القلم المبيري]، وهي جملة قصيرة منفردة بالهولندية

(1) الفولغاتات Vulgate الترجمة اللاتينية للكتاب المقدس التي أنجزها القديس جيروم من النص العبري في أواخر القرن الرابع عشر وأُعتمدت عام 1592 من قبل الكنيسة الكاثوليكية الرومانية بوصفها النص المعترف به وذلك بعد تنقيحه.

القديمة مع ترجمتها الحرفية إلى اللاتينية (أو على نحو أقل احتمالاً العكس بالعكس)، دونها راهب فلمنكي غربي كان ينحت ريشة كتابة جديدة في دير في إنكلترا. وقد اكتشف المخطوط في أوكسفورد في 1931، ومن الممكن أن يكون راهبنا هذا قد عبر القناة عام 1066 أو بعده بوقت قصير بوصفه جزءاً من الفريق الفلمنكي المرافق لوليام الفاتح، الذي تزوج ابنة كونت الفلاندرز. أما النص الأكثر أساسية بالهولندية القديمة فهو فيلرام Willeram ايغوموند (لايدن)، إذ يعود في تاريخه إلى حوالي عام 1100، وهو طبعة هولندية من التعليقات باللغة الألمانية العليا القديمة على نشيد الأنشاد كتبها الراهب البندكتي فيلرام الإبرسبرغي Willeram of Ebersberg في بافاريا. ومع أن اللغتين كانتا لا تزالان قريبتين من بعضهما البعض في هذه المرحلة، فإن النسخ الهولندي الذي كان يكتب في دير إيغوموند في هولندا قد عدل على نحو منهجي نصه المصدر ليتلاءم مع لفظه وقاموس مفرداته.

درجت العادة أن نشير إلى اللغة منذ القرن الثاني عشر فصاعداً باسم الهولندية الوسطى Middle Dutch. بين أقدم النتاجات الأدبية بالهولندية الوسطى كانت أعمال هنريك فان فلدكه Henric van Veldeke، الذي كتب في النصف الثاني من القرن الثاني عشر بلهجة شرقية قريبة من اللغة الألمانية. إن عمله المقفى بعنوان حياة القديس سرفاتيوس Life of Saint Servatius (حوالي 1160 - 1170) قد بني على كتاب الحياة Vita اللاتيني الأقدم منه بمائة عام. أما [ترجمته] لكتاب الإنيادة Aeneid، بالكوليلات [أزواج الأبيات] ذات القافية الواحدة، فقد كانت أكثر حداثة، فعندما أرجعت إلى مصادر علمانية فرنسية تبين أنها قائمة على حكاية إينياس Roman d'Eneas الأنغلونورمندية من حوالي عام 1150، وقد أدخلت الملحمة الغزلية courtly epic إلى كل من الأدب الهولندي والأدب الألماني، فمع أن فان فلدكه ربما بدأ إنيادته بالهولندية فإنه قد أنهاها أخيراً في تورينغيا بلغة يمكن فهمها بسهولة من قبل الجماهير الناطقة بالهولندية والألمانية العليا. وأخيراً فقد كانت أشعار فان فلدكه الغنائية الغرامية تعود إلى تراث التروبادور [الشعراء الجوالين] الفرنسي وساعدت في إدخال المينيسانغ Minnesang الغزلي إلى الأدب الألماني. على العموم، إن الأدب والمعرفة الهولنديين القروسطيين، وبالتالي التراث المكتوب عموماً، اتكل بشدة على المصادر باللغات الأجنبية، خصوصاً اللاتينية والفرنسية. في القرنين الثاني عشر والثالث عشر كان مركز الثقل الاقتصادي والثقافي في البلدان المنخفضة يقع في الفلاندرز، بوجود المدن المزدهرة مثل بروغز وغنت. وفي القرن الرابع عشر، كانت دوقية برابان، مع مدن مثل بروكسل وليوفن وأنتويرب، قد بدأت تحل محل الفلاندرز بوصفها البؤرة الثقافية الرئيسة. ومع أن كونتات الفلاندرز كانوا يتمتعون بدرجة كبيرة من الاستقلال، فقد كانوا يدينون بالولاء السياسي إلى الملوك الفرنسيين. كانت الأجزاء الجنوبية من البلاد (الآن في فرنسا الشمالية) ناطقة بالفرنسية، وكانت الفرنسية تستعمل في كثير من الأحيان في البلاط. وقد كتب الشاعر الفرنسي من القرن الثاني عشر كريتيان دي تروي Chretien de Troyes قصيدته بعنوان Conte du Graal من أجل الكونت فيليب الفلمنكي من الألزاس.

ليس مفاجئاً، إذاً، أن كثيراً من الكتابة العلمانية والتخييلية fictional بالهولندية الوسطى يقوم على نماذج فرنسية. بين أغاني الإيماء chansons de geste ما قبل الفروسية، أو قصص الحب romances الكارولينغية أو الفرنكية التي تدور حول شخصية شارلمان، كانت الطبعة الهولندية الوسطى (أوائل القرن الثالث عشر) من Renaud de Montauban الفرنسية تعطي فكرة جيدة عن الطريقة التي تم بها تعديل "مادة فرنسا". ومع أن النص الهولندي في أمكنة قليلة يتبع النص الفرنسي كلمة بكلمة تقريباً، فإنه لا يمكن إرجاعه إلى مخطوط فرنسي واحد يمكن معرفة هويته، لكنه يردد صدى طبقات فرنسية مختلفة. فقد جرى تعديل فصول كثيرة تعديلاً جوهرياً، ولا تقع دائماً بالترتيب نفسه. إن التفسير الأكثر احتمالاً لمثل هذه التباعدات هو أنها تعكس تراثاً شفهيّاً، وأن الطبعة المكتوبة جرى تأليفها على أساس الفصول المحفوظة غيباً. كما يوحي أيضاً المخزون الكبير من العبارات الصياغية formulaic والطريقة التي شكّلت بها بعض الفصول ظاهرياً على صورة كيانات قائمة بذاتها.

وقد وصلت قصص الحب الآثرية Arthurian romances الفروسية أيضاً إلى البلدان المنخفضة عن طريق فرنسا. إن تقنيتي إعادة التشكيل (remaniement) والتشبيك (entrelacement) الجذريتين، والعلاقات النصية المعقدة بين النصوص الأصلية والاقتراسات adaptations التي تنتج عن ذلك، يمكن شرحها بالرجوع إلى مجموعة لانسوت Lancelot الضخمة - يبلغ مجموعها حوالي 90,000 بيت من الشعر - التي جمعت معاً عام 1320 في برابانت. وهي تضم عشر قصص حب آرثرية، الثلاث المركزية منها هي ترجمات عن حلقة فرنسية، أما القصص الأخرى، المحشورة في أمكنة مختلفة (اثنان بين الجزئين الأول والثاني، الخمسة الباقية بين الجزئين الثاني والثالث) فهي إعادة كتابة لطبقات هولندية وسطى موجودة من مصادر فرنسية، لكن هنا أيضاً أضاف الجامع وحذف فصولاً بتصرف، وقدم مقاطع رابطة في محاولة منه لربط الحلقة بأكملها معاً.

وصل تأثير هذه الأعمال بعيداً. إذ يُعتقد - على سبيل المثال - أن قصة الحب الآثرية الرئيسية بالهولندية الوسطى التي ليست ترجمة أو اقتباساً، الـ Walewein التي بدأها بنينك Penninc وأكملها بيتر فوستايرت Peter Vostaert، ربما في حوالي عام 1260، من الممكن أن تكون قد كتبت رداً على الـ Lantsloot vander Hagedochte الأقدم قليلاً، وهي ترجمة شعرية للانسلو المكتوبة نثراً Lancelot en prose الفرنسية. إن أهم ملحمة حيوانية هولندية وسطى، رينارد الثعلب Reynard the Fox، يمكن قراءتها بالتأكيد على أنها هجاء للقيم الفروسية للحلقات الكارولينغية والآثرية.

لكن ثمة تفاعلات أخرى، تتطوي على نحو مباشر على تراثات وعلاقات ثقافية أخرى، إن ياكوب فان مايرلاننت Jacob van Maerlant وهو غزير الإنتاج على نحو مفرط، إذ إنه مؤلف حوالي 230,000 بيتاً من الشعر، وقد عاش في النصف الثاني من القرن الثالث عشر، بدأ حياته المهنية يعدد من قصص الحب الفروسية التي تقوم في معظمها على مصادر فرنسية. مع ذلك فقد ابتعد تدريجياً عن التخييل

نحو الأعمال التاريخية والتعليمية والموسوعية، التي تغطي على نحو افتراضي كل حقل من حقول المعرفة من الجغرافيا إلى الطب، وبما فيها التاريخ الكتابي [التوراتي] والتاريخ العلماني، بفعل ذلك استبدل نصوص المصدر الفرنسية بالنصوص اللاتينية، وعالم التسلية بعالم المعرفة المكتسبة. إن التحول من الفرنسية إلى اللاتينية لغة مصدر هو عرضي symptomatic، فاللاتينية - اللغة ذات المكانة العالية للتعليم والتعلم والكنيسة - شكلت علامة دالة على انقسام ثقافي. إن ترجمات الأعمال التعليمية والروحية من اللاتينية إلى اللغة المحلية تظهر على نحو واضح العلاقة اللامتكافئة بين العالمين. فقد ظل اللاهوت السكولاستي - على سبيل المثال - حكراً على اللاتينية، ولم تترجم إلى الهولندية سوى الأعمال الأكثر شعبية حول هذا الموضوع، الموجهة إلى جماهير القراء من العوام. ومن الناحية الأخرى، فإن النصوص التي تحتوي على تمارين التأمل التطبيقية والرسائل التعبدية قد ترجمت على نحو أكثر تواتراً بكثير. في بعض الحالات كانت الأعمال من هذا النوع تترجم نثراً وشعراً: فكانت الترجمات الشعرية تتحو إلى تبني أنماط من التقديم تذكر بقصص الحب العلمانية وبالتراثات الشفهية، في حين كانت الطبقات النثرية مخصصة للقراءة الخصوصية أو للقراءة بصوت عال في المجتمعات اللادينية الصغيرة النموذجية للبلدان المنخفضة القروسطية.

عندما ازداد التمدن ومعرفة القراءة والكتابة مع نهاية العصور الوسطى، ضاق الخط الفاصل بين الثقافة اللاتينية والثقافة المحلية. في بعض الدوائر، كمجتمعات Devotio Moderna شبه الدينية ذات النفوذ الثقافي (المعروفة أيضاً باسم "إخوان الحياة المشتركة") في النيذرلاندز الشمالية في أواخر القرن الرابع عشر وفي القرن الخامس عشر، كانت الأعمال المهذبة للأخلاق تكتب باللاتينية والهولندية، أو تترجم بعد وقت قصير جداً من ظهورها الأول. في كتاب بعنوان De libris teutonicilibus (عن الكتب بالهولندية) جادل جيرالد زربولد الزوتفني Gerald Zerbold of Zutphen (توفي عام 1398) في أنه ليس هاماً أن تقرأ الكتب باللاتينية أو باللغة المحلية، طالما أنها تتقف وتهذب وضمن [حدود] الاستيعاب الفكري للقارئ. في الوقت نفسه، فإن بروز طبقة تجار قوية على نحو متزايد في المدن خلق طلباً على كتب العبارات ثنائية اللغة وحتى متعددة اللغات، كان منها كتاب المهن Livre des mestiers الهولندي - الفرنسي في القرن الرابع عشر أول عينة مجربة.

عصر النهضة

في أثناء القرن الخامس عشر وقعت بضعة أجزاء من البلدان المنخفضة تحت سيطرة الدوقات البورغنديين. فشرعوا في إقامة إدارة أكثر مركزية استعملت الفرنسية لغة سائدة لها. ومع أن البورغنديين أبدوا اهتماماً قليلاً بالرعاية الأدبية، فإن ما تدعى غرف الخطابة - وهي أنواع من النقابات الأدبية من أجل المواطنين الموسرين - أدخلت في البلدان المنخفضة في القرن الخامس عشر، وقد شكّلت وفقاً للنماذج الفرنسية في تنظيمها وفي نمط العمل الذي كانت تنتجه، فقد كان نتاجها يحتوي على عدد كبير

من الترجمات عن الفرنسية، والنسبة العالية من الكلمات المستعارة الفرنسية في قاموس مفرداتها، دليلاً على ثقل اللغة الفرنسية في ذلك الوقت.

إن اختراع الطباعة في حوالي منتصف القرن الخامس عشر كان له تأثير عميق على الحياة الثقافية، لكنه لم يؤد فوراً إلى الترجمات. أنشئت أولى المطابع في البلدان المنخفضة في المدن الشمالية الصغيرة، وقامت بنشر الكتب اللاتينية في معظمها، لكن سرعان ما أصبح واضحاً أن الأسواق المحلية كانت محدودة جداً، من الناحيتين المالية والفكرية، بحيث لا يمكنها أن تدعم مثل هذه المشاريع المكلفة. في القرن السادس عشر، أصبحت أنتويرب - التي كانت آنذاك المركز الاقتصادي والسكاني الرئيس ومتربولاً [حاضرة] ثقافياً - أهم مركز للنشر في البلدان المنخفضة. هناك كان بالإمكان طباعة الكتب من أجل الأسواق الدولية بطيف من اللغات، وغالباً في شكل متعدد اللغات، وهناك أيضاً - منذ حوالي منتصف القرن السادس عشر - تُرجمت النهضة الأوروبية إلى الهولندية. إن الفعل الهولندي الحديث vertalen اختُبر أول مرة بمعناه الدارج (يترجم) في هذه الحقبة .

يمكن قياس دور الترجمة في حوالي بداية القرن من خلال نشاط ناشر مثل توماس فان دير نوت Thomas van der Noot ، الذي كان مستقراً على نحو رئيسي في بروكسل أكثر مما كان في أنتويرب، وكان أول طابع في البلدان المنخفضة يطلب وينال - عام 1512 الإذن بحقوق الطبع copyright لحماية منتجاته. بين عامي 1505 و1523 أصدر فان دير نوت حوالي 35 نصاً بأربعين طبعة تقريباً، وتراوح إنتاجه من سير القديسين بالهولندية إلى الأدب بالفرنسية وعمل لاتيني عن المنطق، وقد كشفت الطباعات اللاحقة أن فان دير نوت، إذ حدد هوية جمهوره، المختار بعناية، قد ترجم وعدل نصوصه المصدرية لكي تلائم الدوائر الأرستوقراطية الثرية، المثقفة، الناطقة بالهولندية لبرابانت، وكان نحو نصف الكتب التي طبعها عبارة عن ترجمات أنجزها بنفسه عن اللاتينية والفرنسية والألمانية. في تلك الحالات التي كانت فيها المعرفة العملية أو الإرشاد الأخلاقي هما السبب الرئيس للنشر، غالباً ما كان يحذف - لكونه غير ذي صلة بالموضوع - أي أثر لأصل النصوص باللغات الأجنبية. ومن الناحية الأخرى، فإن الأعمال ذات المكانية العالية، سواء كانت ذات طبيعة مهنية أم أدبية، فقد كان تصدر بطبعات فاخرة غالية، وباعتراف تام بمكانتها كترجمات بعرض أسماء مؤلفيها المشهورين.

فيما بعد - في القرن السادس عشر - كان كثير من نشاط الترجمة المرتبط باختراق النهضة إلى الثقافة المحلية موجهاً إلى النوع نفسه من الجمهور. وفي حين كانت النخبة الفكرية الإنسانية تستخدم اللاتينية وسيلة تواصل لها وطبعات شعبية مبسطة popularizing وكتيبات قصص شعبية مختلفة بالهولندية موجهة إلى عامة أكثر تقليدية، فقد كانت الترجمات من الكلاسيكيات التي بدأت تظهر في أنتويرب في حوالي منتصف القرن موجهة إلى نخبة مدنيّة مزدهرة وتقدمية ثقافياً. كان أول مترجم كبير للكلاسيكيات إلى الهولندية هو الخطيب الأنطويربي كورنيلوس فان غيستيلي (حوالي 1510 - 73) Cornelius van Ghistele ، الذي أنتج في خمسينيات القرن السادس عشر (1550) وستينياته (1560) ترجمات ناجحة تجارياً لأعمال أوفيد وفرجيل وتيرنس وهوراس، إضافة إلى أعمال إراسموس وسوفوكليس

. عبر طبعة لاتينية. وفي مقدماته وبخ فان غيستيلي الإنسانويين بسبب الكتابة باللاتينية فقط ، ومن الناحية الأخرى، أعلن عن احتقاره لقصص الحب القروسطية "التافهة" وأدب التسلية الآخر.

وبرر عمله بالإشارة لا إلى المزية الجوهرية لأعماله الأصلية فحسب بل أيضاً إلى كون ترجماته منشورة بلغات حديثة أخرى. وكان من الطبيعي لمترجم النهضة المبكرة إدراكه التام لعدم اكتمال اللغة الأم مقارنة بنقاء اللغات الكلاسيكية ومرونتها ووفرتها.

في حين التزم فان غيستيلي غالباً بالمؤلفين الذين كانوا على نهج المدرسة اللاتينية، فإن المترجم الكبير الآخر في تلك الحقبة، ديرك فولكرتسون كورنهرت (1522) Dirk Volkertszoon Coonhert - الذي عمل في النيذرلاندز الشمالية - كان أكثر اهتماماً بالأعمال التي تحتوي على إرشاد عملي أو أخلاقي. وبعيداً عن هوميروس، الذي ترجمه عبر طبعة لاتينية، وبوكاتشيو، الذي ترجمه عن طريق الفرنسية، ترجم كونهرت بوتيووس Boethius وشيشرون Cicero وسينيكا Seneca. في مقابل فان غيستيلي أظهر كونهرت نهجاً طهيراً قوياً في استعماله للهولندية. وفي هذا، ذهب إلى ما وراء الترجمة: فقد شجع على نحو فاعل تلك الحلقات في ثمانينيات القرن السادس عشر (1580) التي أنتجت قواعد اللغة الهولندية الأولى والمعالجة الهولندية الأولى للخطابة الجدلية والكلاسيكية؛ وكان أول من ألف كتاباً حول علم الأخلاق بالهولندية، مستتبلاً المصطلحات الضرورية في السيرورة.

كان نشاط كونهرت بهذا الخصوص عرضياً دالاً على الانعتاق المتزايد للهولندية بوصفها ناقلة للفضول والعلوم، فلم يشهد النصف الثاني من القرن السادس عشر ازدياداً هائلاً في الترجمات لكل نوع من الأعمال التطبيقية والعلمية فحسب، بل شهد أيضاً الأعمال الأولى المكتوبة مباشرة بالهولندية حول مواضيع تتراوح من الرياضيات والمنطق إلى علم النبات والموسيقى. وليس مفاجئاً أن هذه الحقبة شهدت أيضاً أول القواميس الضخمة ثنائية اللغة ومتعددة اللغات.

ثمة ظاهرة أخرى ذات أهمية متزايدة هي ترجمة الكتاب المقدس، غالباً من قبل البروتستانت، بما أن الأخلاق البروتستانتية كانت تتوقع من المؤمنين أن يمتلكوا حرية الوصول المباشر إلى كلمة الله. في الأطوار المبكرة من الإصلاح [البروتستانتية] كان ثمة طبعة هولندية مشتقة من كتاب لوثر الألماني تُستعمل على نطاق واسع. ومنذ ستينيات القرن السادس عشر (1560) فصاعداً كان كتاب "الأصين" Two Aces متداولاً على نطاق واسع. وقد كان هذا نتاجاً هجيناً، كان فيه العهد القديم قائماً على [كتاب] لوثر وكان العهد الجديد قد ترجم على مبادئ مختلفة جداً عن اليونانية الأصلية. ولم تظهر طبعة معيارية حتى القرن السابع عشر، عندما أمر القائد العام للولايات الهولندية بترجمة جديدة كلياً يتم إنجازها وفقاً لمعايير مماثلة للطبعة الإنجليزية English Authorized Version، أي يتم إعدادها من قبل فريق وتكون قريبة إلى نصوص المصدر بقدر ما تسمح به اللغة المتلقية. وقد ظهر "كتاب الولايات" The States Bible عام 1637، وكان له تأثير هائل بوصفه نقطة مرجعية لغوية وثقافية، وبقي الكتاب المقدس الهولندي المعياري حتى القرن العشرين.

في الوقت الذي ظهر فيه كتاب الولايات كانت حرب الثمانين عاماً قد قطعت معظم شوطها، وكانت الجمهورية الهولندية قد نالت استقلالها، وكان المركز السياسي والاقتصادي والثقافي للبلدان المنخفضة قد انتقل على نهائياً من النيذرلاندز الجنوبية إلى الشمالية، وإلى هولندا على وجه الخصوص، وكانت أمستردام قد حلت محل أنتويرب بوصفها عاصمة النشر الجديدة. كان ثمة لغة فصحي هولندية عابرة للأقاليم أخذت في التشكل تدريجياً، وهي سيرورة ساهم فيها "كتاب الولايات" على نحو لافت. إن ازدهار الدولة الجديدة، وسلطة طبقة التجار - ذات الدرجة العالية من التعليم والمعدة بنفسها - فيها، كانا يعنيان أنه من غير الممكن ألا يزداد الطلب على الترجمات. في العقود الأولى من القرن السابع عشر واصلت الثقافة الهولندية سيرورة التعلم المتعمد المرتبطة بالنهضة المحلية للقرن السادس عشر، لكن سرعان ما تحولت المحاكاة إلى منافسة. إن القاعدة التجارية للاقتصاد الهولندي وإقامة إمبراطورية تجارية بحرية قد عززا اهتماماً فاعلاً بالمعرفة العملية وبالأشياء الأجنبية. علاوة على ذلك. في المناخ المتسامح سياسياً وأيديولوجياً للجمهورية الهولندية، ازدهرت العلوم والفلسفة الحديثة، وبما أنه لم يكن برجوازيو هولندا على الإطلاق يقرأون اللاتينية أو الفرنسية، فقد كانت الترجمات مطلوبة.

ويمكن أن يشرح إنتاج "كبير المترجمين" في القرن السابع عشر، يان هندريكس غلازيماك (1619\20 - 1682) Jan Hendriksz Glazemaker هذا الجوع الفكري الواسع النطاق. إن غلازيماك - الذي كان يتردد على النخبة الفكرية بالرغم من خلفيته الاجتماعية المتواضعة - قد أنجز معظم عمله من اللاتينية والفرنسية، وفي أحيان قليلة أيضاً من الألمانية والإيطالية، وفي كل ترجماته - التي تجاوزت 60 عنواناً - كتب لغة هولندية طهرية على نحو واثق، وكانت مهنيته ظاهرة في كل مكان، وكان أيضاً في كثير من الأحيان ينتقد الترجمات القديمة بسبب عدم الدقة، ويفتخر بأنه يستشير الطبقات الموجودة بلغات أخرى أيضاً. في بداية سيرته المهنية - عام 1643 ترجم نصاً لاتينياً (كتاب Argenis من تأليف جون باركلي John Barclay) عبر الفرنسية؛ وعاد إليه عام 1680، مترجماً إياه هذه المرة من اللاتينية مباشرة. على كل حال، فقد كان يترجم النصوص الأصلية باليونانية أو البرتغالية أو الإنكليزية عبر طبقات وسيطة لاتينية أو فرنسية. لقد كان عمل غلازيماك المبكر ذا طيف واسع، وكان يضم في غالبته التاريخ والأعمال التعليمية وكتب الرحلات. عام 1658 أنجز ترجمة القرآن باللغة الهولندية، معتمداً على الطبعة الفرنسية التي أنجزها المستشرق أندريه دوريه (Andre du Ryer) 1647. وفي حين أن ترجمات كهذه ربما كانت تشبع الفضول الفكري العام لجمهوره المتطلع إلى الخارج، فإن السجلات الفلسفية الشديدة في النصف الثاني من القرن السابع عشر قد نقلت إلى القراء الهولنديين بدون معرفة كافية بالغات الأجنبية، وذلك في سلسلة طويلة من الترجمات للأعمال الكاملة المزعومة لمونتيني وديكارت وسبينوزا. إن كثيراً من أعمال ديكارت اللاتينية كانت قد ترجمت إلى الفرنسية، وأعماله الفرنسية إلى اللاتينية؛ لقد استخدم غلازيماك كلتا الطبعتين كلما كان ذلك ممكناً، مستشيراً الرياضيين وعلماء الموسيقى والاختصاصيين الآخرين عندما كانت تستدعي الحاجة ذلك. لقد كان بلا شك أول مترجم محترف بالهولندية.

كان المترجم الأدبي الرئيس المثير للجدل لتلك الحقبة هو يوست فان دن فوندل (1587. 1679) Joost Van Den Vondel ، الذي يعدّ عمومًا أعظم شاعر وكاتب مسرحي في عصره أيضاً. إن عمله مترجماً يفسر بعض المشاغل الأدبية لذلك الزمن والتفاعل الوثيق بين الترجمة والكتابة الأصلية. بخلفيته المتواضعة وتعليمه المدرسي المحدود ، قطع أشواطاً طويلة في تعلم اللاتينية أولاً ثم اليونانية، كما نضجت أفكاره حول الأدب، وفي وقت مبكر بعدئذ، في عشرينيات القرن السابع عشر (1620) عندما كان يكتب التراجم الهولندية بالروحانية السينيكية، ترجم اثنتين من مسرحيات سينيكا، وبمتابعة الترجمة في 1615 للمسرحية اللاتينية الجديدة Sophompaneas من قبل مواطنه هوغو غروتوس Hugo Grotius. كتب فوندل مسرحيتين أخريين حول النبي يوسف، وكانت المسرحيات الثلاث تؤدي معاً غالباً في مسرح أمستردام. عندما ساعده أصدقاؤه الإنسانيون في اكتشاف التراجم اليونانية، ترجم مسرحية إلكترا لسوفوكلس وبدأ بوعي يطور نمطاً أرسطوياً من التراجم بالغة الهولندية. بغض النظر عن عدد من الترجمات - بما فيها قصائد هوراس وكتاب البطلات Heroides لأوفيد المنجزة على نحو خالص لتمامين خاصة - فقد ترجم أيضاً كل أعمال فرجيل إلى الهولندية، أولاً نثراً (1646) ثم شعراً (1660) ، قبل المتابعة إلى كتابة ملحمته المسيحية الخاصة به بعنوان يوحنا المعمدان (John the Baptist) (1662) . إن مسرحيته (1659) Jephtha، وهي محاكاة للمسرحية اللاتينية الجديدة من القرن السادس عشر بعنوان Jephthes من تأليف جورج بوكانان George Buchanan ، قد جرى تصويرها كتراجيديا من النموذج الأرسطوي ، وكان فوندل لا يزال يترجم سوفوكلس ويوريبيدس في سبعينيات القرن السابع عشر (1670) ، عندما بلغ من العمر ثمانين عاماً.

لكن عندئذ، مع ذلك، كان الزمن قد فاتته، إذ كانت نجاحات شباك التذاكر الشعبية على خشبة مسرح أمستردام تتجه إلى المسرحيات غير الكلاسيكية، ومن بينها ترجمات الكوميديات الإسبانية والتراجيكوميديات التي حققت نجاحات كبيرة، ومع ذلك، في حوالي عام 1670 كان عليها أيضاً أن تتسح الطريق للموضة الثقافية الجديدة. عندما أصبحت فرنسا القوة العظمى المهيمنة في أوروبا، جرى إدخال الكلاسيكية الفرنسية إلى النيذرلاندز عبر عدد كبير من الترجمات. فقد كان الكثير منها معداً على نحو متعمد ليحل محل الطباعات الموجودة التي لم تتبع قواعد الشعرية الكلاسيكية الفرنسية، وقلماً استطاعت الترجمة أن تلعب دوراً جدياً وتكوينياً على نحو مفتوح أكثر مما فعلته في ذلك الزمن. لقد كان انتصار الكلاسيكية الفرنسية في مسرح أمستردام كاملاً: في العقود اللاحقة تجاوز عدد الترجمات على نحو ثابت عدد الأعمال الأصلية.

العصر الحديث

استمرت الهيمنة الثقافية لفرنسا على مدى الجزء الأكبر من القرن الثامن عشر. في الوقت نفسه، فإن هذه الهيمنة بالذات قد أحدثت منعكساً وطنياً معيناً، في حين أن أشكال التعبير الأخرى قد عاكست الاحتكار الفرنسي في مجالات معينة. نتيجة لذلك ، برزت صورة أكثر تمايزاً. فالثقافة الهولندية منذ

ذلك الوقت فصاعداً قد ترجمت من طيف مختلف من لغات المصدر، وأصبحت فروق الأجناس الأدبية أكثر أهمية في الاختيار.

ومع توسع التعليم ومعرفة القراءة والكتابة على نحو أكبر استمرت السوق المحلية للكتب الهولندية في النمو، في وقت أصبحت الجمهورية فيه مركز نشر دولياً متعدد اللغات أكثر من ذي قبل. وكان الناشر الأمستردامي اسحاق تيريون (63. 1705) Isaac Tirion أول من ينشر الكتب حصراً بالهولندية. وترتبط هذه الظاهرة بالانحدار التدريجي للغة اللاتينية بوصفها وسيلة الثقافة الواضحة، واستبدالها بالفرنسية والهولندية، وفي حين كانت نسبة الكتب الهولندية إلى الكتب اللاتينية المطبوعة في هولندا تساوي تقريباً 7 إلى 1 في النصف الأول من القرن السابع عشر تغيرت في النصف الثاني من القرن إلى 2 إلى 1، استمر المنحى في النصف الأول من القرن الثامن عشر، عندما أصبحت نسبة الكتب الهولندية إلى اللاتينية 2 إلى 1. وفي الخمسين سنة التالية فاق عدد الكتب الهولندية عدد الكتب اللاتينية بنسبة 6 إلى 1. أما الفرنسية - من جهة أخرى - فقد عززت موقعها على نحو واضح، فبعد إلغاء مرسوم الأسماء عام 1685 فر الهوغنوت Huguenots الفرنسيون إلى الجمهورية الهولندية بأعداد كبيرة بحيث إن عدداً من محلات بيع الكتب في أمستردام وحدها يقدر بـ 20 من العدد الإجمالي البالغ حوالي 250 كان يبيع الكتب الفرنسية على نحو شبه حصري.

ومع ذلك فإن الطلب على الترجمات الهولندية استمر في الازدياد، لاسيما بين البرجوازيين مع اهتمامهم بالطبعات القابلة للهضم بغية فهم الأفكار الجديدة في العلوم والفلسفة، وفي الأشكال الجديدة من النثر الأدبي، وحتى حوالي منتصف القرن الثامن عشر كانت الفرنسية اللغة الرئيسية التي كانت تتجزأ/ تتم عنها الترجمات الهولندية، مع أن هذا ربما كان يصح في حقول كالنونون أكثر مما يصح في الدين، على سبيل المثال.

لكن دخلت الإنكليزية والألمانية إلى الصورة أول مرة. ففي حقل النثر الشعبي - على سبيل المثال - كانت الكتب المترجمة تمثل ثلثي الإنتاج الإجمالي طوال مدة القرنين السابع عشر والثامن عشر، وكانت الفرنسية والإنكليزية والألمانية لغات المصدر الرئيسية [للترجمة]. على كل حال، في الربع الأخير من القرن الثامن عشر انخفضت نسبة الترجمات الفرنسية على نحو ملحوظ، من حوالي 50 بالمائة في (1600. 1700) إلى حوالي 20 بالمائة في أوائل القرن التاسع عشر، وبقيت الترجمات من الإنكليزية عديمة الأهمية حتى حوالي عام 1700، ثم أرسدت حضوراً ثابتاً على مدى معظم القرن [الثامن عشر] ولم تتحدراً إلا مع نهاية الحقبة عندما كانت الجيوش الثورية الفرنسية قد اجتاحت النيذرلاندز. أما الترجمات من الألمانية فقليلاً ما كان لها وجود مؤثر حتى حوالي عام 1770، لكنها أصبحت - إلى حد بعيد - في نهاية القرن أهم لغة مصدر [للترجمة].

استمر النمط نفسه زمنياً لا بأس به: من كل الروايات المطبوعة في هولندا في عشرينات القرن التاسع عشر (1820) وثلاثينياته (1830) كان أكثر من 60 بالمائة ترجمات، وكان حوالي 60 بالمائة منها يقوم على أصول ألمانية، في المسرح الهولندي أيضاً أوائل القرن التاسع عشر، كان أكثر من نصف

المسرحيات ترجمت، ومن بين المؤلفين الأكثر شعبية لخشبة المسرح كان هناك كتاب غزير الإنتاج مثل أ. و. ايفلاند A. W. Iffland وأوغست فون كوتسيبوي August von Kotzebue ، وما بين 1790 و1830 كانت حوالي 30 من مسرحيات ايفلاند وما لا يقل عن 120 من مسرحيات كوتسيبوي مترجمة إلى الهولندية.

في أوائل القرن الثامن عشر برهنت النماذج الإنكليزية والترجمات من الإنكليزية أنها مؤثرة في إطلاق الكتابات المشهدة Spectatorial في النيذرلاندز. ترجمت مسرحية أديسون وستيل Spectator من الإنكليزية إلى الهولندية بأكملها في 1720 . 1727 . وكان يوستوس فان ايضن (1735 . 1684) Justus van Effen ، الذي جرب نفسه في Spectator باللغة الفرنسية وترجم رواية روبنسون كروزو من تأليف دانييل ديفوروراوية جوناثان سويضت A Tale of a Tub إلى الفرنسية، قد بدأ Dutch Spectator ناجحة جداً عام 1731. ووصل عددها إلى 630 مع عام 1730 ، وتبعها\ تلتها طائفة من الدوريات المشابهة التي نوقش فيها كل موضوع تحت الشمس. على العموم، شهد القرن الثامن عشر حوالي 70 سلسلة مشهدة، مترجمة وأصلية، في هولندا وحدها.

أما الجنس النثري الجديد الآخر ذو المستقبل الأطول، فكان الرواية. وهما النموذجان الإنكليزي والألماني (رحلة عاطفية Sentimental Journey للورنس ستيرن Laurence Sterne ، وقرتر Werther لغوته Goethe من بينهما) قد اجتماعاً ليخلقاً موجة هولندية من الروايات العاطفية في نهاية القرن الثامن عشر. وكان الجنس الرسائلي epistolary- الذي طغت فيه النماذج الإنكليزية- ملائماً لتصوير القيم والفضائل البرجوازية خاصة. ومن الصعب تخيل الكتاب الذي يعتبر الآن عموماً أول رواية حديثة بالهولندية بعنوان سارا بورغرهارت (1782) Sara Burgerhart من تأليف بتيي فولف Betje Wolff وأغبي دكن Aagje Deken بدون أعمال ريتشارسون Richardson الرسائلية أسلافاً لها. إن بتيي فولف نفسها، التي أنتجت حوالي 180 عنواناً نشرت 23 ترجمة من الإنكليزية والفرنسية والألمانية.

كانت صفحة عنوان سارا برغرهارت تحمل النقش الفخور "غير مترجمة"، وبالنظر إلى الأعداد الكبيرة من الترجمات القادمة إلى السوق في ذلك الزمن كانت لهجة التحدي في النقش جليّة. وكان ثمة ردود أفعال أخرى أيضاً، فقد اشتكى أحد النقاد في نهاية القرن من "المحيط الشاسع من المترجمين"، وفي 1835 علق كاتب آخر بأن المترجمين الهولنديين "بعدد الجراد في مصر، وبالقدر نفسه لا يعرفون الكلل والملل وربما هم بالقدر نفسه من الأذى". ومن الواضح أن المكانة الثقافية للمترجمين قد تضررت، وباتوا يعتبرون عموماً مجرد كتاب مأجورين. في وقت مبكر يعود إلى عام 1787، كان ج. لوبلينك يونغه J. Lublink Jonge قد نشر أول أطروحة مستقلة بالهولندية دفاعاً عن الترجمة، واستمر السجال لصالحها وضدها في العقود اللاحقة.

وعلى العموم استمر نمط الترجمة المكرس في أوائل القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين. واحتفظت الترجمات من اللغات الكلاسيكية بهيبة عالية لكنها كانت ضئيلة عددياً، وبقيت

الإنكليزية والفرنسية والألمانية أهم اللغات المصدرية، مع أن أهميتها النسبية تغيرت على نحو ملحوظ. وفي غياب المسوحات البيبليوغرافية الموثوقة لدراسات ذات مدى وعمق كافيين تغطي المساحة الشاسعة من نشر الكتب باللغة الهولندية وترجمتها في القرنين التاسع عشر والعشرين، يمكن الإشارة هنا إلى مظهر عشوائي واحد أو اثنين فقط. وعندما بات ينظر إلى الألمانية على أنها لغة كبرى في مجال العلوم في القرن التاسع عشر عزز ذلك موقعها الدولي في مجالات أخرى أيضاً، فكانت معظم الترجمات الهولندية للكتاب الإسكاندينافيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر - على سبيل المثال - قائمة على طبعات ألمانية. أما في الحقل الأدبي فقد انتقلت الرواية التاريخية إلى عموماً عن طريق الترجمات من الإنكليزية، والرواية الواقعية والطبيعية عن طريق الأعمال الفرنسية .

في الجزء الثاني من القرن العشرين كان صعود الإنكليزية ملحوظاً في كل المجالات من العلوم والفنون إلى الوسائل السمعية البصرية، ومع أن النيذرلاند كانت على مدى السنوات بين أعلى عشر أمم في العالم من حيث نشر الكتب، كان حوالي 40 بالمئة من العدد الإجمالي للكتب الهولندية المنتجة هي ترجمات، وحوالي 20 بالمئة من هذه هي مترجمة من الإنكليزية، وفي حقل النثر الأدبي أكثر من نصف العدد الإجمالي للعناوين هي ترجمات، ومن هذه حوالي الثلثين هي من الإنكليزية.

في الفلاندرز - حيث تبنت الشرائح العليا من البرجوازية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الفرنسية لغة لثقافتها - كان كثير من مادة القراءة الشعبية بالهولندية مترجماً من الفرنسية، وعندما نالت بلجيكا الاستقلال عام 1830 كانت لغة الإدارة هي لغة طبقاتها القائدة، أي الفرنسية، وعلى مدى الـ 100 سنة التالية أو أكثر كان التحرر التدريجي لسكان الفلاندرز الناطقين بالهولندية يعني أن الترجمة اكتسبت بعداً جديداً تماماً.

أطلق قانون المساواة عام 1898 الذي اعترف بالهولندية إلى جانب الفرنسية لغة رسمية للبلد - جهداً ضخماً من الترجمة القانونية والإدارية وهو مستمر حتى يومنا هذا، فكل القوانين القومية تترجم فوراً إلى اللغة الأخرى، ويتولى البرلمان القومي خدمة تفسيره المتزامن، في حين أن الفلاندرز الناطقة بالهولندية ووالونيا الناطقة بالفرنسية هما الآن إقليمان أحاديا اللغة، وفي منطقة العاصمة بروكسل تُظهر ثنائية اللغة كل الوثائق الرسمية بكلتا اللغتين.

وأدى الحجم الهائل للترجمة المهنية في النيذرلاندز والفلاندرز أيضاً إلى تأسيس منظمات المترجمين، ففي هولندا أنشئت رابطة أول مرة في وقت مبكر يعود إلى عام 1931. وتأسست الجمعية الهولندية للمترجمين عام 1956، ويمتلك المترجمون الأدبيون الهولنديون قسمهم الخاص بهم في جمعية المؤلفين. وظهرت "الغرفة البلجيكية للمترجمين والمترجمين الشفهيين والفيلولوجيين" بفرعها الفلمنكي والفرانكوفوني إلى الوجود عام 1955. وتمتلك كل من الرابطين الهولندية والبلجيكية منشوراتها الخاصة بها، وكلتاهما تتسبان إلى الاتحاد الدولي للمترجمين Federation Internationale des Traducteurs (FIT) .

في النيذرلاندز أُطلقت جائزة مارتينوس نيهوف Martinus Nijhoff المهيبة للترجمة الأدبية عام 1953، ونشأت بضع شركات هولندية وسوقت أنظمة الترجمة الآلية. ومنذ خمسينيات القرن العشرين وستينياته أنشئ عدد من معاهد التعليم العالي في البلدين، وشهد العقدان الأخيران أيضاً ازدهاراً ملحوظاً للحقل المعرفي الجديد لدراسات الترجمة في البلدان المنخفضة.

أعلام الترجمة

إراسموس الروترdami، ديزيديريوس (1536 . 1467) Erasmus of Rotterdam. Desiderius الإنسانوي الكوزمبوليتي العظيم، لم يبدأ بتعلم اللغة اليونانية إلا عندما بلغ حوالي 21 سنة. كان من بين أنجح ترجماته المبكرة من اليونانية إلى اللاتينية الحوارات الهجائية للوقيانوس السميساطي التي بدأت في سباق لعوب مع توماس مور، ونشرت أول مرة عام 1506 ونص كتاب مدرسي شعبي في طبعته المنقحة والموسعة لعام 1514، وظهرت ترجماته ليوربيدس (هركوبا وايغينيا في أوليس) أيضاً في 1506، و tackled عدداً من الترجمات الأقصر أيضاً (ليبانيوس، ايزوكراتس، ثمان من مقالات الأخلاق Moralia لبلوتارك) [بلوطارخ]. مع ذلك كان إنجاز إراسموس الأكبر هو عمله الضخم والمثير للجدل حول العهد الجديد، ففي صيف 1504، كان قد اكتشف نسخة مخطوطة من نقد لورنزو فالالا Lorenzo Valla (المكتوب في حوالي عام 1450) للطبعة اللاتينية من العهد الجديد في طبعة فولغاتي Vulgate [من ترجمة] جيروم Jerome. ولقد رآه إراسموس مطبوعاً بعدها بأقل من عام، وتابع عمل فالالا الريادي، فقابل وقارن نقدياً طبعات مخطوطة يونانية قديمة من العهد الجديد لكي يؤسس نصاً مصدرياً موثقاً، وشرع في إنتاج ترجماته الخاصة المزودة بالحواشي الوفيرة المقصود بها أن تكون تصحيحاً. وليس استبدالاً. لنص جيروم، واحتوى الكتاب الذي ظهر في 1516 أول عهد قديم يوناني منشور (وإن لم يكن أول عهد مطبوع) مع ترجمة إراسموس اللاتينية بالإضافة إلى الحواشي، وتعليقات نقدية، وتبرير للنصين اليوناني واللاتيني، ثم بدأ إراسموس، على وجه السرعة، في تنقيح الكتاب وتوسيعه حالماً جفّ الحبر، وظهرت الطبعة الخامسة النهائية من العهد الجديد اللاتيني Novum Testamentum - التي بلغت 3000 صفحة - عام 1535.

غلازيماكس، يان هندريكس (1619/20 - 82) Glazemaker, Jan Hendriksz

يمكن أن يُعدّ أول مترجم احترافي/ مهني إلى الهولندية، فقد ترجم حوالي 70 كتاباً، معظمها من الفرنسية واللاتينية. وهي تشمل التخييل وغير التخييل، والكلاسيكيات (ليقي، سينيكا، هوميروس، بلوتارك. وهذان الأخيران عبر طبعات لاتينية) بالإضافة إلى أعمال حديثة (إراسموس، مونتين، بوجيه دولا سير، الخ...) وكانت ترجمته للقرآن بناء على طبعة فرنسية. وقد قدم غلازيماكس مساهمة كبرى في السجلات الفكرية لعصره من خلال ترجماته لأعمال اسبينوزا وديكارت المثيرة للجدل إلى حد بعيد. بذل في ترجمة ديكارت (منذ 1556 فصاعداً) جهداً كبيراً للاطلاع على كل الطبقات المتاحة باللاتينية والفرنسية، واستنباط مصطلحات هولندية خالصة من أجل المفاهيم الفلسفية.

لوفيفر، أندريه (1945 - 1996) Lefevre, Andre

مترجم وعالم ترجمة. قرأ اللغات الجرمانية في موطنه الأصلي غنت Ghent (بلجيكا) والترجمة الأدبية في إسكس (بريطانيا)، ولذلك جعل من نظرية الترجمة وتاريخها حقل بحثه الرئيس في أثناء التدريس في جامعات هونغ كونغ وأنتويرب وأخيراً أوستن-تكساس. وقد افتتح كتابه ترجمة الأدب (1977) Translating Literature تاريخ نظرية الترجمة لأجل العالم الأنغلو فوني.

منذ منتصف السبعينيات فصاعداً، ارتبط بالمقاربة الوصفية والموجهة بالهدف لدراسة الترجمة (Gideon Toury, Jose Lambert et al). وأصبح مدافعاً فعالاً عنها. وفي الثمانينيات طور إطاره النظري الخاص به لدراسة الترجمة الأدبية على وجه الخصوص، الذي يرى الترجمة شكلاً واحداً من "إعادة الكتابة" من بين أشكال أخرى، مشدداً على الجوانب الثقافية أكثر من تشديده على الجوانب اللغوية، ومناقشاً تاريخ الترجمة بلغة الجماليات والأيدولوجيا، والرعاية و"كون الخطاب"، وقد طبق هذه المفاهيم على حالات تاريخية مختلفة. (Lefevre 1992 a) وعلى تدريس الترجمة. (1992 C).

فان دن فوندل، يوست (1587 - 1679) Van Den Vondel, Joost

الشاعر والكاتب المسرحي الكبير للعصر الذهبي الهولندي، وكان أيضاً مترجماً غزير الإنتاج. كانت ترجماته المبكرة منجزة عن الفرنسية والإيطالية. في عشرينيات القرن السابع عشر (1620) أنجز أولى الترجمات الكاملة إلى الهولندية لمسرحيتين من تأليف سينيكا، وتابع ليترجم، عن طريق التمرين، كل أعمال هوراس (إلى النثر) و Heroides من تأليف أوفيد. وهذا ما أهله لأجل ترجمته المزدوجة لأعمال فرجيل الكاملة: أولاً نثراً (1646) ثم شعراً (1660). عندما استبدل النموذج السينيكي بتصور أرسطوي للتراجيديا في كتابته الدرامية، ترجم مسرحية إكترا لسوفوكلس عام 1639 وأربع مسرحيات أخرى من تأليف سوفوكلس ويوريبيدس في ستينيات القرن السابع عشر (1660). الجسم الأساسي الأول للدراما اليونانية القديمة سترجم إلى الهولندية.

فان غيستيلي، كورنيليس (1510 - 73) Van Ghistele, Cornelis

كتب في أنتويرب بوصفه عضواً في 'غرفة الخطابة' المحلية في زمن كانت فيه المدينة مركزاً كوزموبوليتياً للثقافة والتجارة. بوصفه مترجم عصر النهضة الأول إلى الهولندية، ترجم كتاب البطلات Heroides لأوفيد (1553) Ovid، والإنياذة Aeneid لفرجيل (1554، 1556)، وكوميديات تيرنس (1555) وهجائيات هوراس (1569) إلى الأشكال الشعرية السائدة آنذاك من أجل نخبة مدنية تقدمية فكراً. كانت طبعته من أنتغوني (1555) Antigone لسوفوكلس بناء على مخطوط لاتيني، أول ترجمة لتراجيديا يونانية إلى الهولندية؛ الأقل سلاسة من ترجماته الأخرى، فقد برهنت أنها فشل فان غيستيلي التجاري الوحيد.

فان مرلانت، ياكوب (حوالي 1230 - 90 Van Merlant, Jacob)

«أبوشعراء اللغة الهولندية قاطبة»، ولد قرب بروغز وعمل في فلاندرز ومن أجل كونتات هولندا. أحد أغزر كتاب أوروبا القروسطية المحليين إنتاجاً (أنتج حوالي 230000 بيتاً من الشعر)، ومعظم أعماله يقوم على مصادر باللغات الأجنبية. إن كثيراً من أعماله المبكرة قد أتبع هذا حذو قصص الحب الأثرية الفرنسية لكنه عندما ابتعد عن التخيل إلى الكتب التي ستكون «تثقيفية وصادقة»، بدأ العمل من اللاتينية، الذي يغطي كل حقول المعرفة القروسطية باستثناء القانون. إن حقيقة أنه ترجم مصادره على نحو متسق إلى الشعر توحى بوجود جمهور أعتاد على الإلقاء بدلاً من القراءة. ■

المصدر

• تمت الترجمة عن:

Routledge Encyclopaedia of Translation Studies, edited by Mona Baker, Routledge, London, 1998.



Three Musicians ,1921



نموذج IDCR «التأويك-القرارات-المصادر-القيود»

في الترجمة

تأليف: دانييل جيك

• ترجمة: د. محمد أحمد طنجو

دانييل جيك: أستاذ في جامعة ليون الثانية، وعضو مؤسس في الجمعية الأوروبية لدراسات الترجمة. حاصل على دكتوراه في اللغة اليابانية ودكتوراه في اللغويات. ومؤلف لثلاثة كتب بما في ذلك المفاهيم الأساسية والنماذج لتدريب المترجم.

1 - مقدمة

إذا كان المجتمع الترجمي يتكون أساساً من المدرسين-الباحثين فإن مدربي المترجمين الآخرين وغيرهم من الذين يمارسون الترجمة والترجمة الفورية (Traduction من الآن فصاعداً حيث يشير حرف البداية T في هذا المقال إلى الأسماء النوعية مترجم Traducteur بالنسبة إلى "مترجم ومترجم فوري"، ونص Texte بالنسبة إلى "نص مكتوب وخطاب") يستقبلون النظرية بالحذر، لا بل بالعداء (انظر من جملة أمثلة أخرى روبرتس 1988 Roberts، وشاتلورث 2001 Shuttleworth، ولي Lee 2006). ويعد الممارسون بعامة أن التأمل النظري لا يمثل أية فائدة عملية بالنسبة إليهم، ويلومونه في أمر محدد فيتهمونه على وجه الخصوص بتقديم أوصاف وأفكار لا تطابق الواقع. وهكذا، إذا توقفنا عند النموذجين الأكثر انتشاراً في تدريب المترجمين، أي النظرية التأويلية في الترجمة ونظرية السكوبوس⁽¹⁾

• أستاذ جامعي ومترجم سوري، قسم اللغة الفرنسية والترجمة، كلية اللغات والترجمة، جامعة الملك سعود.

(1) نظرية السكوبوس «نظرية في الترجمة تعلق أهمية كبرى على مظهر النصوص البلاغية فتعتبر أن النص الهدف ليس رهينة خصوصيات النص المصدر فحسب بل هو أيضاً رهينة وظيفته بالنسبة للنص المستهدف...». انظر: مصطلحات تعليم الترجمة، ترجمة وأقلمة جينا أبو فاضل وآخرين. بيروت، جامعة القديس يوسف، 2002، ص 134.

skopos، فإنهم غالباً ما يلومون الأولى على أمثلة تحصيل المعنى⁽²⁾ déverbalisation (انظر على سبيل المثال إيتو-بيرجيرو Ito-Bergero 2006، وسيتون 2007:63 Setton)، والثانية على نفي أي دور مهم لنص الانطلاق في التطبيق بوصفه محددًا لمضمون نص الوصول، وبالتالي على تجاهل مبادئ "الأمانة" (انظر بهذا الخصوص جواب الوظيفيين في كتاب نورد Nord 1977).

تبدو أكثرية الطلاب متحفظة أيضاً على النظرية. فهم من ناحية لا يدركون أهميتها في تعلم ما يبدو مهارات عملية بالنسبة إليهم، وتتطلب من ناحية أخرى تركيزاً في استيعاب مفاهيم وبنى مجردة لا يميلون إليها بالضرورة.

يتمثل أحد أهداف التدريب مع ذلك، في النطاق الذي تشدد عليه ماريان لوديرير Marianne Lederer، في أنه يتيح للمتعلمين كسب الوقت فيجنبهم على وجه الخصوص التردد في تعلم المبادئ النظرية التي تبدو مفيدة ضمناً (انظر أيضاً سوير Sawyer 2004، وجيل 2005، 1995 Gile)⁽³⁾.

ينطلق هذا المقال من فكرة الفائدة التطبيقية للأداة النظرية هذه. ويهدف إلى زيادة مقبوليتها لدى الممارسين والممارسات، وذلك بعرض إطار متكامل ومرتكز على الواقع، وبتوضيح عناصر هذا الواقع بحيث يكون بوسع النظريات الترجيحية أن تساعد على الفهم والتوجه.

2 - نموذج "التأويل-القرارات-المصادر-القيود" في الترجمة

2 - 1 - تقديم مبسط للنموذج

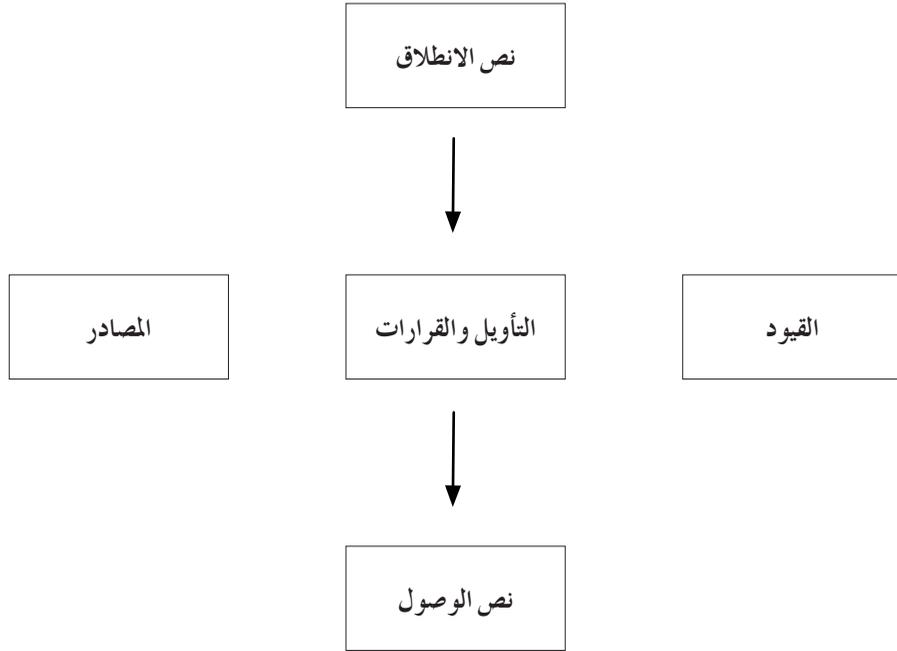
يسلط النموذج عملية الترجمة إلى سلسلة متوالية من مراحل الفهم وإعادة الصياغة [انظر الشكل 1]. تطبق هذه السلسلة على أية وحدة ترجمة، وبطريقة أقل خطية، على مجاميع وحدات الترجمة (انظر: جيل 1995، 2005)، ولكنه لا يحدد بدقة مجموعة التكرارات واختلافاتها، وكذا حدود مختلف وحدات الترجمة المستخدمة (الكلمات، والتراكيب التعبيرية، والجمل، ومجموعات الجمل، والنصوص، إلخ). والحقيقة أن تعدد الحالات واضح للعيان، وأن محاولة تمثيلها كلياً يجعل عرض إطار مفهومي بسيط مستحيلاً.

يتم في أثناء كل مرحلة من مراحل الفهم تأويل جزء من نص الانطلاق المعنى باستخدام المصادر الموجودة واتخاذ القرارات. وتتدخل القرارات في أثناء مرحلة إعادة الصياغة في اختيار الكلمات والبنى

(2) تحصيل المعنى «مرحلة في عملية الترجمة تقع بين محطة ما قبل الترجمة التي تقضي بفهم النص المصدر ومحطة الترجمة التي تقضي بإعادة التعبير في اللغة الهدف وتقوم هذه المرحلة على الانعتاق من الدلائل اللغوية وصولاً إلى استخلاص المعنى». انظر: مصطلحات تعليم الترجمة، ص 41.

(3) قام مترجم هذه الصفحات بترجمة كتاب دانييل الموسوم بعنوان: الترجمة فهمها وتعلمها، جامعة الملك سعود، الرياض، 2009.

اللغوية المراد استخدامها، ولكن أيضا في انتقاء المعلومات التي سيتم الاحتفاظ بها، وتعديلها، وإضافتها توضيحا، تبعا أيضا للمصادر والقيود، ويشمل ذلك دفتر شروط الزبون، والمعارف التي يبدو من الطبيعي أن تنسب لقراء الترجمة أو مستمعيها، إلخ.



[الشكل 1] : نموذج "التأويل-القرارات-المصادر-القيود"

2-2 - مزايا نموذج "التأويل-القرارات-المصادر-القيود"

أولاً- تتمثل الميزة الأولى المهمة للنموذج في طابعه الوصفي، إذ أنه لا يحمل مبدئياً أي مفهوم فرضي يمكن أن يعترض عليه أنصار المقاربات الخاصة، ويمكن أن يرحب بأفكار تتعلق بجميع أنواع الترجمة البشرية، من الأكثر تقنية إلى الأكثر أدبية، لأن التأويل والقرارات والمصادر والقيود موجودة فيها دائماً.

ثانياً- يتعلق الأمر بنموذج عملي وليس بمنتج. ويأخذ مكانه بثقة في منظور ترجمة-فعل وليس في منهج لساني مقارن، رغم أن هذا المنهج يمكن أن يتدخل لشرح بعض القيود، وأن يقترح بعض المصادر.

ثالثاً- يحتل مفهوم التأويل (تأويل نص الانطلاق) في أثناء مرحلة الفهم مكانة مركزية. وإن المرور بمثل هذا التأويل -وهو مجموعة معقدة من العمليات المعرفية- لا مناص منه في التعرف على الوحدات

اللغوية انطلاقاً من إشارات بصرية أو صوتية، وفي التأويل النحوي للجمل، وفقاً للأعمال التي أنجزها الباحثون في علم النفس اللساني خلال الثلاثين عاماً الماضية، والتي تتعلق بفهم اللغة. والتأويل مركزي أيضاً في إعطاء المعنى للمجموعات اللغوية التي تم تعيين نوعها في السياق وفي الموقف في النطاق الذي تحدد فيه اللغة تحديداً فرعياً الواقع الذي تشير إليه. إن أهمية هذا التأويل وعمقه متغيران، ولكن حضوره على مستوى أدنى واضح في الترجمة البشرية، حتى في الحالات التي تتعلق بالمرامزة⁽⁴⁾ transcodage (حالات نادرة أو محدودة في أجزاء من النص).

رابعاً- تتمثل ميزة النموذج الرابعة في المكانة المركزية التي يمنحها لقرارات المترجم. ويقضي تأويل إشارة بصرية أو صوتية في الحقيقة عملية اتخاذ قرار، فبعض الميزات الصوتية أو البصرية للإشارات التي يدركها المترجم والتي تشير إلى وحدات لغوية كاملة عدة تفرض عليه أن يختار منها (كما في مواقف أخرى في أثناء القراءة والاستيعاب عند الاستماع). وبالمثل، إن تأويل المجموعات اللغوية التي عُيِّن نوعها بوصفها ذات معنى خاص يمر باختيار احتمال من جملة احتمالات أخرى. وتتدخل القرارات أيضاً لتحديد عمق المعالجة التي سيتم استخدامها للوصول إلى فهم ملائم للحاجات: يستطيع المترجم على سبيل المثال، بحسب المصادر المتوفرة، والقيود، ووظيفة الترجمة، والمعايير القابلة للتطبيق، أن يقرر الاكتفاء بتحليل البنية المنطقية التحتية لنص الانطلاق، وأن يكشف المصطلحات المتخصصة المحتملة للبحث عن مقاصد المؤلف الحقيقية في نص أخرق ومتناقض وملتبس وخاطئ. فالقرارات حاضرة جداً في مرحلة الفهم.

تمر مرحلة إعادة الصياغة بالضرورة أيضاً عبر اتخاذ القرار، ولو في اختيار قسم كبير من الكلمات والبنى النحوية التي ستكون نص الوصول (حتى لو فرضت كلمات وبنى أخرى نفسها تلقائياً). يستطيع المترجم على وجه الخصوص أن يقرر استخدام "المعادلات" القياسية تقريباً، وهي معادلات يعرفها أو يكون قد وجدها في معاجم أو مصادر توثيقية أخرى، أو أشار إليها مدرسون، أو أيضاً أن يختار مناهج إجمالية أو موضوعية لتعديل الأسلوب أو المعلومة بمعنى الإضافة أو الحذف وفقاً لمعايير مختلفة.

3-2 - مصادر المترجم في نموذج "التأويل-القرارات-المصادر-القيود"

سوف يتم تصنيف مصادر المترجم هنا، تسهيلاً للأمر، في عدد قليل من الفئات ومن دون ادعاء للشمول. ولن تعالج هنا شخصية المترجم، وصوته، ومظهره الجسدي، والخصائص الشخصية الأخرى الواضحة، والتي ليست مع ذلك موضوعاً مباشراً للتظهير الترجمي.

(4) المرامزة عملية تقضي بإقامة تقابل بين لغتين على صعيدي المعجم والتركيب. المترجم.

2-3-1- المصادر اللغوية الموجودة

يتمثل مصدر أساسي للمترجم في مجمل العناصر اللغوية الموجودة والمتوفرة كموناً: الوحدات المعجمية، والبنى النحوية، والرسم الخطي (أو التصويري) ⁽⁵⁾ Représentation graphique للكلمات والنصوص، وقواعد جمع الوحدات الأساسية، وقواعد الرسم الخطي، والصواتي أو قواعد رسم خط اللغة في الانطلاق. ولا يملك أي مترجم هذه المصادر في وقت معين خلال عملية الترجمة (لا يعرف أي مترجم أو لا يصل إلى جميع المصادر الموجودة في لغات عمله)، ولكن المترجم التحريري يستطيع بفضل البحث التوثيقي أن يتجاوز معارفه، وأن يبحث عن مصادر لغوية من أجل التعبير.

يتمثل مصدر لغوي آخر في مجمل التعادلات المصطلحية الموجودة الشائعة بين لغة الانطلاق ولغة الوصول الذي يوفر له إمكانية العودة إليه إن رأى ذلك مستحياً.

2-3-2 - معارف المترجم الصريحة

يتعلق الأمر بالمعارف التي نسمعها في اللغة اليومية، والتي يمكن نظرياً وصفها لفظياً (صريحة). انظر: (أندرسون، 1890، الفصل الثامن). وتشمل المعلومات الصريحة معرفة المفردات، والعبارات الاصطلاحية، والقواعد النحوية، والأسلوبية، والإملائية، وغيرها في لغة الانطلاق ولغة الوصول، كما تستخدم في ثقافة (بالمعنى الواسع) مؤلف نص الانطلاق والمتلقي لنص الوصول. وإن الاستعداد للاستخدام الفعلي لهذه المعارف في إنتاج خطاب وفهمه مختلفة، وتتعلق بمهارات معرفية.

تتضمن معارف المترجم الصريحة أيضاً معارف موضوعاتية (عن المجال والموضوع المعني)، ومعارف عن الموقف التواصل المعني، والقيم والمعايير الاجتماعية في الجماعات الاجتماعية-الثقافية التي ينتمي إليها متكلم نص الانطلاق ومتلقي نص الوصول، ووظيفة الترجمة، ومعايير الترجمة الملائمة، ودفتر شروط الزبون.

2-3-3 - مهارات المترجم الاجتماعية، والتواصلية واللغوية، والمعرفية

يحتاج المترجم لاستخدام معارفه الصريحة في عملية الترجمة بطريقة مفيدة لمجموعة من المهارات الاجتماعية والتواصلية والكفاءات المعرفية المختلفة. تشمل هذه الكفاءات القدرة على

(5) ورد تعريف إمكانية الترجمة التصويرية graphic translatability في الموسوعة الغنية في مصطلحات علم الترجمة والترجمة الآلية للأستاذ الدكتور عبد الرحمن العبدان، الرياض، 2013، ص. 93 كما يلي: «قابلية تحويل تعبير تصويري أو رسم من وسيلة إلى أخرى على سبيل المثال تحويل الكتابة اليدوية إلى كتابة مطبوعة. إن الفروق في علامات التشكيل أو علامات التشديد وعلامات الترقيمتسبب في مشاكل للمترجم. على سبيل المثال يمكن التعبير عن التشديد على شاشة الحاسب الآلي من خلال مجموعة من الخيارات مثل وضع سطر تحت العبارة أو الكلمة، أو استعمال الحروف الكبيرة اللاتينية في بداية الكلمات، أو استعمال الحروف المائلة أو الغامقة وما إلى ذلك».

تحليل نص الانطلاق واتخاذ أفضل القرارات انطلاقاً من ثقافة معرفية صريحة، لا سيما المعارف التي تتعلق بلغة الانطلاق وبمعايير الترجمة القابلة للتطبيق، وكذا القدرة على حل مشكلات الفهم من خلال مختلف أنماط التحليل، والتعبير عن الأفكار بطريقة مقبولة بالنسبة إلى الأطراف المعنية، واعتبار توقعاتهم، وقيمهم، وتكوينهم الاجتماعي المعقد أحياناً. إن بعض المهارات المعرفية جوهرية في الترجمة الفورية، وإن المهارات الاجتماعية أساسية في الترجمة الفورية في الخدمات العامة والأعمال التجارية.

2- 3- 4 - كفاءات المترجم التقنية

يمكن تعريف هذه الكفاءات بأنها المعارف والمهارة التي تتيح للمترجم استخدام تجهيزات تقنية من أجل الترجمة الفورية، والبحث التوثيقي على الشبكة، وتحرير النصوص على الحاسب باستخدام برنامج معين، وفي تنسيق محدد، واستخدام ذاكرات الترجمة والأدوات الأخرى المعينة على الترجمة.

2- 3- 5 - المصادر الخارجية المتوفرة

يمكن أن نعد ضمن المصادر الخارجية الحاسبات، والبرامج، وذاكرات الترجمة، والقواميس، والمعاجم، وقواعد البيانات، والوثائق المرجعية الأخرى سواء كانت إلكترونية أم تقليدية، والزملاء، والخبراء، والمدرّبين المحتملين (المصادر البشرية)، ولكن أيضاً فضاء العمل المتاح للمترجمين والمال الذي يمكن تخصيصه لشراء اللوازم والخدمات الضرورية للترجمة بالمعنى الدقيق، من دون إغفال الوقت باعتباره مصدراً محدوداً لإتمام المهمة، سواء تعلق الأمر بالساعات أم بالأيام في الترجمة التحريرية أم بالثواني وأجزاء الثانية في الترجمة الفورية.

2- 3- 6 - كفاءات المترجم الإدارية، والتنظيمية

إن مثل هذه الكفاءات لدى المترجم المستقل غالباً ما يكون عامل نجاح مهم في النطاق الذي يمكن للقدرة على درس السوق وإقامة العلاقات الجيدة والمحافظة عليها ووضع بيانات تقديرية للأسعار وتكوين فريق عمل وإدارته أن يقوم بدور رئيس في الاستعداد للبقاء والنجاح في سوق العمل (انظر على سبيل المثال غوادك 2002، Gouadec).

2- 4- 4 - القيود في نموذج "التأويل-القرارات-المصادر-القيود"

تطابق القيود في نموذج "التأويل-القرارات-المصادر-القيود" بشكل أساسي حدود المصادر المتوفرة المذكورة أعلاه، ولكن ثمة عناصر أخرى إضافية.

2- 4- 1 - حدود معارف المترجم الصريحة

إن نقص معارف المترجم الموضوعاتية الملائمة مقارنة بمعارف المخاطب الذي يخدمه أمر يعرفه الممارسون، وذكر به غالباً الأدب الترجمي. ينتج عن ذلك على وجه الخصوص ضرورة أن يكتسب المترجم

معارف مناسبة، وأن يكون تحليله لنص الانطلاق أكثر منهجية وأكثر عمقاً من تحليل المختص، الأمر الذي يعني شحنة معرفية أكثر أهمية عند القراءة في الترجمة التحريرية وعند الاستماع في الترجمة الفورية. وفضلاً عن ذلك، لا يتدخل الفهم المرضي دائماً، حتى مع اكتساب المعارف المناسبة، الأمر الذي يستدعي استخدام مختلف طرق الترجمة للحد من الخسائر المحتملة.

إن نقص المعارف المصطلحية والأسلوبية الملائمة في لغة المجتمع المعني والفهم الناقص للموقف الذي يتدخل فيه المترجم، ومدخله ومخارجه، أمور تشكل قيوداً أخرى تتطلب تفاعلاً مناسباً في أثناء إعادة التعبير عن الرسالة.

2-4-2 - حدود مهارات المترجم الاجتماعية والتواصلية والمعرفية

ينبغي على المترجمين، في عالم مثالي مسلح بالمعارف اللغوية وغير اللغوية، أن يكونوا قادرين على "فهم" النصوص والخطابات بلغة الانطلاق، وأن ينتجوا نسخاً معادلة (من حيث التواصل) بالنسبة إلى المتلقين للترجمة. والواقع أن حدود مهاراتهم الاجتماعية والتواصلية واللغوية والمعرفية تمنعهم غالباً من النجاح نجاحاً كاملاً. ومن أكثر الحدود وضوحاً للعيان مهاراتهم المعرفية في الفصل بين لغة الانطلاق ولغة الوصول خلال الترجمة التحريرية، وفي استخدام المعارف الصريحة للغة من أجل إنتاج خطاب وصول في الترجمة في المؤتمرات، وفي مهارة تقادي المشكلات بطريقة تمكنهم على الفور من إيجاد التأويل المقبول في الترجمة الدبلوماسية.

2-4-3 - حدود كفاءات المترجم التقنية

تعرف أكثرية المترجمين في العالم حالياً استخدام برامج معالجة النصوص، ولكن إتقان استخدام الأدوات الجديدة المعينة على الترجمة، لا سيما ذكارات الترجمة، يبقى مختلفاً جداً. ينطبق الأمر نفسه على استعمال مختلف الوسائط والبيئات الترجمية التي تتدخل في ترجمة مواقع الوب، وفي التوطين اللغوي للمنتجات المعلوماتية، وفي السترجة (الترجمة المرئية) sous-titrage.

2-4-4 - حدود المصادر الخارجية المتوفرة

يتمثل القيد الأكثر إزعاجاً على الأرجح في حياة المترجم اليومية في نقص الوقت. فالمترجم التحريري يحظى غالباً بوقت بمهلة قصيرة للغاية لاكتساب ملائم للمعلومات المكتملة الكافية وللتحقق من موثوقيتها، وقصيرة للغاية من أجل "إراحة" نصه وقراءته ثانية في وقت لاحق لإنجازه في أفضل الظروف. وأما بالنسبة إلى المترجم في المؤتمرات فيعتبر العديد من الباحثين أن الشحنة المعرفية التي يناقشها لإنهاء معالجة جزء من الخطاب في الترجمة الفورية وفي الترجمة التبعية بفعل ضغط الوقت تفسر، بشكل مباشر أو غير مباشر، جزءاً كبيراً من صعوبة عمله (انظر على سبيل المثال الشرح الذي يقترحه جيل 1995، ولا بلاس 2002 La Place، وإيتو-بيرجيرو 2006).

ومن البدهي أن غياب مصادر المعلومات الخارجية لإكمال المعرف الصريحة الموجودة مسبقاً، سواء أتعلق الأمر بالمعاجم والوثائق المرجعية أم بمحاضر الاجتماعات السابقة للهيئة نفسها، هو قيد ذو أهمية بالنسبة إلى قدرة المترجم التحريري أو الفوري على مقارنة المنتج المثالي الذي يطمح إلى إنجازه لزبونه.

2-4-5 - معايير الترجمة ودفتر شروط الزبون

ثمة قيود واضحة تضاف إلى المصادر. فمعايير الترجمة القابلة للتطبيق في بيئة معينة أو دفتر شروط الزبون يمكن أن تلزم المترجم بالترجمة بطريقة محددة، سواء من خلال المصطلح والأسلوب، والحذف الاضطراري لبعض الإحالات الثقافية أو الدينية أو على العكس من ذلك من خلال انتقاء الدلالات الضمنية ومنع إظهار المضمرة في مواضع يرى أنه من الأولى اللجوء إلى التأويل (في الترجمة الفورية في المحاكم).

3 - نموذج "التأويل-القرارات-المصادر-القيود" وعلم الترجمة

يمثل نموذج التأويل-القرارات-المصادر-القيود " الترجمة بأنها عملية معالجة بشرية للنصوص بهدف إنتاج نصوص أخرى، وهي عملية تتضمن تأويلاً وقرارات. يعبر هذا النموذج إذن عن وجهة نظر مشتركة على وجه الخصوص بين النظرية التأويلية في الترجمة والنظريات الوظيفية الألمانية. ولكنه لا يقدم مع ذلك بشأن هذه العملية نظرية خاصة تتجاوز مبدأ تدخل عمليات التأويل والقرار. فدوره الرئيس يقوم بالأحرى على الترحيب بالأفكار والنظريات الترجمة الموجودة وتسهيل عرضها وتحليلها ومقارنتها.

3-1 - وظيفة الترجمة

تقوم القضية المهمة الأولى على وظيفة الترجمة، وهذه الوظيفة هي التي توجه المترجم نحو بعض القرارات. فاللسانيون الأوائل الذين اهتموا بالترجمة، مثل كاتفورد Catford وياكوبسون Jakobson ومونان Mounin أو فيني وداربلنت Vinay et Darbelnet، لم يتوقفوا كثيراً عند هذه الوظيفة (يعتبر نايدا Nida استثناءً فدراسته للترجمة تتمحور حول ترجمة التوراة لنقل رسالتها). ولم يهتموا فضلاً عن ذلك بالمترجم بوصفه فاعلاً رئيساً في الترجمة. وعالجوا أساساً قضية المصادر اللغوية وحدودها فغضوا النظر عن معرفة المترجم. وإنهم بهذا المعنى يتميزون عن علم الترجمة الذي ولد عندما بدأ التنظير يركز على فعل المترجم.

إن وجود القصد في فعل الترجمة أمر تصادر عليه جميع الحركات الفكرية الترجمة الحالية، ولكن النظريات الوظيفية على وجه الخصوص هي التي تجعل منه مفهوماً مركزياً انظر نورد (Nord, 1997).

بما أن فكرة النقل مع القصد التحتي مقبولة فإنها تثير قضية طبيعة ما ينبغي نقله. تعكف النظرية التأويلية في الترجمة على دراسة الاختلاف بين "الدلالة اللغوية" و"المعنى"، ولا تشدد على العبارة

اللغوية وإنما على ما يريد المتكلم قوله، الذي يشكل موضوع الترجمة. فالتكامل بين النظريات الوظيفية والنظرية التأويلية في الترجمة فيما يتعلق بوظيفة الترجمة واضح للعيان.

3-2- فعل المترجم

تعتبر النظريات الوظيفية أساساً أن الترجمة فعل، وأن نظرية السكوبوس (skopos (الوظيفة) تتكلم على أقلية نص الوصول مع وظيفة الترجمة، ولكن من دون تحديد كيف تتم العملية. وتزعم النظرية التأويلية أن المترجم يستخدم مصادره، ومنها الإتقان الجيد للغة الانطلاق، و" معارف معرفية" (معارف غير لغوية ملائمة)، من أجل فهم المعنى فيما وراء الدلالة، ثم "تحصيل المعنى" وإعادة صياغة الرسالة بلغة الوصول. ومع ذلك، لا تصح هذه النظرية كثيراً عن الآليات المعرفية الدقيقة المشاركة، والقيود التي يواجهها المترجم، وتتأجها. يقوم نموذج الجهود لدى دانييل جيل على هذه القيود وانعكاساتها في الترجمة الفورية. هنا أيضاً يتضح التكامل بين ثلاثة محاور نظرية، ويجدر على الأرجح التوجه نحو علم النفس المعرفي وعلم النفس العصبي للحصول على معرفة أكثر دقة للآليات المستخدمة.

وأما فيما يتعلق بالمصادر الثقافية واللغوية فإن عدم توفر "المعادلات"، وميل بعض المؤلفين أو الثقافات لأن تكون أقل صراحة من غيرها في العبارة اللفظية يثيران أيضاً مسائل عملية للمترجم (انظر على سبيل المثال إيتو-بيرجيرو 2006، وكوندو 2008 بشأن الترجمة الفورية للغة اليابانية إلى اللغات الغربية)، وهي مسائل لا تتناولها النظرية التأويلية في الترجمة ولكنها يمكن أن تساعد في وصف هذه المناهج المقارنة (انظر هانسن Hansen، فيما يلي). فالمجاز المرسل لدى ماريان لوديرير، وبطريقة أكثر تفصيلاً، البراغماتية ونظرية الملاءمة لدى سبربير Sperber وويلسون Wilson يوضحان أن التحديد التحتي sous-détermination⁽⁶⁾ للواقع بالملفوظ اللغوي لا يؤدي بالضرورة إلى خسارة في المعلومة، وأن طرق الإيضاح والإضمار في إعادة الصياغة يمكن ألا تحافظ على الأمانة للمعنى فقط وإنما أيضاً على جعل التواصل أكثر فعالية.

(6) «يستعمل مفهوم التحديد التحتي في علوم اللغة للتعبير عن الفرضية القائلة بأنه نادراً ما تكون الأنشطة اللسانية نتيجة لنحو ما. هي تستعمل إذا لطح لا قيسية اللسان النحوي واللسان التجريبي وتصوغ من خلال ذلك نقداً للعقلانية في اللسانيات: [...] التحديد التحتي] مفاده أن القدرة التوليدية الفاعلة في التبادل اللغوي تفوق، تعريفاً، قدرة أي نحو. إن اللغة، في واقعها اليومي، هي ما كان يسميه فيتغنشتاين شكل من الحياة [...] اللغة بالنسبة على الإنسان هي بلا منازع الوسيط القابل للفهم. تحلل العقلانية هذا الحدث بافتراض الانعكاسية: ما يفيد حقيقة الجوهرية هو أنه يمكن للغة أن تكون من أولها على آخرها بينة لذاتها. يظهر التحديد التحتي أن الأمر ليس كذلك، فلا يمكن أن يكون هناك ورلغة قصوى تشمل جميع الإمكانيات اللسانية البشرية مثلما لا يمكن أن يكون هناك لسان كوني. S. Auroux, La (raison, le langage et les normes) Paris: PUF, 1998. انظر: إريك نوفو، قاموس علوم اللغة، ترجمة صالح الماجري، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2012، 134-135. المترجم.

وفضلاً عن ذلك، يصادر بعض المنظرين على وجود ميول جوهريّة للترجمة من دون شرحها. ومن هذه الكليات وربما من أكثرها شهرة "فرضية الإيضاح" لدى شوشانا بلوم-كولكا Shoshana Blum-Kolka (1986) التي تقول إن الترجمات تميل جوهرياً لأن تكون أكثر وضوحاً. وثمة كليات أخرى تقوم عليها بحوث تسهلها تكنولوجيا جمع المتون وتحليلها (انظر على سبيل المثال موارانن وكوياماكي Mauranen et Kojamaki, 2004).

إن وجود قيود وعدم تماثل anisomorphisme جوهري بين لغات وثقافات الانطلاق والوصول يفرض خيارات تستدعي بدورها تساؤلات حول حيادية المترجم في تأويله وقراراته. يرى بعض المنظرين أن هذه الحيادية وهمية لأسباب اجتماعية وثقافية. وهكذا، يعتبر لورنس فينوتي Lawrenc Venuti أن المترجم الذي يترجم إلى لغة تنتمي إلى ثقافة تشعر أنها "قوية" يميل إلى التوطنين (التدجين) -domestica- tion وأن المترجم الذي ينتمي إلى ثقافة تشعر أنها "ضعيفة" يميل إلى تغريب foreignizing ترجمته (انظر فينوتي Venuti, 1998). ويرى جديون توري Gideon Toury أن هذه الخيارات (اللاشعورية غالباً) تخضع لمعايير اجتماعية تحدد ماهية الترجمة في جماعة اجتماعية معينة محددة بالزمان والمكان الثقافي، وتجعل من ترجمة جيدة بالنسبة إلى جماعة معينة ترجمة ضعيفة بالنسبة إلى جماعة أخرى. إن الإطار الذي يدرسه توري في تطويره لعلم الترجمة الوصفي (Toury, 1995) اجتماعي جمعي ويركز على الترجمة الأدبية. ولكن المبدأ يمكن أن يتكرر على المستوى الاجتماعي الفردي للأمر بالعمل، والمراجع، وحتى لمدرّب المترجمين الذين يحددون بعض المعايير الأساسية والتي ينبغي للترجمة أن تخضع لها. ويمكن، فيما وراء هذه المعايير، اعتبار الضغط الذي يمارسه المخاطبون على المترجم الفوري في الخدمات العامة والمترجم في المحاكم وفقاً لسلطة كل منهم بمثابة قيد يمكن أن يؤثر أيضاً في سلوكه.

يبدو واضحاً من خلال الملاحظات العامة التي تستند إلى مفاهيم المصادر والقيود والقرارات أن كل نظرية وحركة فكرية تفحص الواقع من زاوية مختلفة، ويمكن أن تسهم إسهاماً نوعياً في مفهمة الترجمة. وإن دراسة أكثر تعمقاً لمختلف النظريات والمدارس الفكرية توضح أنها مكتملة أكثر منها متناقضة (انظر على وجه الخصوص هانسن، فيما يلي بخصوص التوافق بين النظرية التأويلية في الترجمة ونظرية السكوبوس).

يمكن للمدرّب في أثناء تعليمه، فيما وراء المبادئ الأساسية التي يعرضها نموذج مفضل وعندما تظهر عوائق فعلية في الترجمة، لا سيما التداخل اللغوي أو القيود المعرفية، أن يستخدم أدوات عملية مكتملة مثل نموذج الترجمة الذي يبسط عملية التأويل وإعادة الصياغة والقرارات، وأن يقترح مناهج محددة تهدف إلى الوصول للصورة المثلى، أو شرحاً نظرياً مبسطاً مثل نماذج الجهود. وإن نظرية الملاءمة تكمل، على مستوى أكثر تنظيراً يشرح العلاقات بين اللغة والرسالة والمعرفة، مفهوم المجاز المرسل، وتدخل مفهوم

اقتصاد المعرفة (سبق أن ذكر جيرى ليفي Jiří Levý اقتصاد الجهود بمعنى أكثر عمومية في الستينيات (Levý،1967)). وعندما تظهر اختلافات في أثناء الترجمة بين تقييمات المدرس والطلاب المتعلقة بالمقبولية اللغوية لترجماتهم أو بنقاط أخرى فإنه لمن المفيد التذكير بأن أحد القيود التي يواجهها المترجم هو قيد المعايير، وذلك ليس فقط في مجال الأمانة وإنما أيضا في مجال المقبولية اللغوية. إن معايير الزبون (أو المراجع، أو المدرس في بيئة التدريب)، ليست لها قيمة مطلقة، ولكنها تؤثر تأثيراً حاسماً في قرارات المترجم. ■





زياد العودة: اعتمدت الحداثة اللغوية واقتربت من بنيان النص الأصلي

• حوار: سلوى صالح

عندما نتحدث عن المترجم «زياد العودة» المولود في محافظة السويداء جنوب سورية عام 1946، فإننا نتحدث عن قامة فكرية سورية تحمل مشروعاً ثقافياً تنويرياً، لنجد أنفسنا أمام تجربة فريدة تشمل سنوات من الإنتاج الفكري في الترجمة والتأليف والبحث والدراسات في الآداب العربية والفرنسية. وإذا نظرنا إلى الترجمة كعمل إبداعي فلا بد لنا أن نتعامل مع زياد العودة بوصفه مبدعاً أخذته الترجمة إلى عوالم سحرية فأعطاها من قلمه وفكره وروحه شغفاً وحباً وعملاً مضمناً، ليكون الناتج إغناءً للمكتبة العربية بعشرات الكتب المهمة والتميزة التي تحمل بصمته الخاصة في متانة الأسلوب ورصانة اللغة ودقة المفردات، بالإضافة إلى سلاسة في القراءة وسهولة ممتعة في الصياغة مع بساطة تبتعد عن التعقيد بهدف إيصال المعنى المطلوب. كل هذا مع الحفاظ على جمالية النص وقيمه المعرفية والإبداعية.

ظهرت ميوله الأدبية في سن مبكرة، وخصوصاً إلى اللغات وإلى كل ما هو نظري وفكري، فعزف عن العلوم الدقيقة وتوجّه إلى الدراسة الأدبية ليكون الأول في محافظته السويداء بالشهادة الثانوية ما جعله يحصل على منحة دراسية من وزارة التربية لدراسة اللغة الفرنسية، لمدة خمس سنوات. وربما انتقل إليه هذا التوجّه من والده، المعلم الذي كان يتنقل بين عدد من قرى محافظة السويداء. وقد ترك وجوده في عقله وفي حساسيته شغفاً باللغة العربية، ثم بالفرنسية التي كان قد درّسها، إبان الانتداب الفرنسي.

• صحافية سورية.

مجلة «جسور ثقافية» أجرت هذا الحوار مع المترجم الباحث «زياد العوده» للإضاءة على مجمل تجربته الفنية في مجالات الترجمة والبحث والتأليف:

- ظهرت اهتماماتك الأدبية في سن مبكرة، كيف بدأت علاقتك مع النص الأدبي والدراسات والترجمة؟

أثناء الدراسة الجامعية، وبعدها، كانت لي محاولات في كتابة القصّة القصيرة، الواقعية، أو الغرائبية الطابع. لكنني أراها اليوم غير ناضجة؛ فهي ذات منحنى تأثريّ وعاطفيّ مبالغ فيه، كما تتصف بشيء من السذاجة، والتعبير عن الذات في نطاق ضيق، وتتضمن أحياناً هواجس وجودية، وتساؤلات تدل على حساسية مفرطة.

لم يكن هناك من يرعى تلك المحاولات؛ فظلت رهن السرّ والخفاء غالباً، أو في متناول عدد من الأصدقاء الذين كانوا يبالغون في قيمتها، ويحفظونها، مع أنني قد أهملتها ونسيتها.

إن دراسة الأدب الفرنسي في البداية، والتوسّع في ذلك، بعد المرحلة الجامعية، هما اللذان أيقظا لديّ حبّ البحث والتفصيل، فأخذت بصورة منهجية تقريباً أطلع على المدارس والاتجاهات الأدبية وممّثلها، وعلى أعمال الأدباء الكبار وقد وجدت أن الأدب الفرنسي هو عالم قائم بذاته، ويتوسع باستمرار كلما أوغل المرء فيه.

بدأت تخامرني الرغبة في ترجمة منتقاة من هنا وهناك، ومن خلال دراسة أعدّها عن هذا الكتاب أو ذاك أو عن بعض الكتاب، رافق ذلك إعداد ترجمات لشعراء من أمثال: إيلوار وبريفير وأراغون، وصولاً إلى رينيه شار، وسواه من شعراء الحداثة.

- استحوذت الترجمة على جلّ اهتماماتك، ما هي رؤيتك للترجمة وحيثياتها؟ وما أهميتها في التقارب بين الشعوب؟

إن التوازن الذي يقيمه المترجم بين النص الأصلي والنص الهدف، يتمثل في قراءة متأنية ومتفهمّة وعميقة، ثمّ في أداء يشعر المتلقي بالارتياح والمتعة، حين يستوعب المادّة المترجمة، ويفيد منها فنياً وفكرياً، ويندفع إلى متابعتها، وأنا لست من أنصار التصرّف، والتفسير، والحذف، والاقتضاب المُخلّ، بل مع ترابط النص ووحده.

والترجمة برأيي هي عملٌ مسؤول، ولا يخفى ما كان لها من تأثير في القرون الماضية، بعدّها واسطة نقلٍ كبرى «Vehicule» للثقافة وللتبادل بين الأمم، ولا زالت تتمتع بهذه الأهمية في عصرنا الحالي.



- لماذا اختارتك وزارة الثقافة لترجمة العديد من المؤلفات الفرنسية إلى اللغة العربية؟ حدثنا عن هذه التجربة، وأهمية هذه المؤلفات.

المنعطف كان في تكليف وزارة الثقافة لي بترجمة كتب هي: روايتان للأطفال (لورا والفتيان- وبيل وسيباستيان)، ومجموعة قصص: حكايات غجرية. مما جعل اسمي ملحوظاً إلى حد ما. وهذا ما يوصلنا إلى تكييفات هامة، أولها: (أسطورة دون جوان) لمؤلفه جان روسيه وهذه دراسة «موضوعاتية» إذا صحّ القول لعدد كبير من النصوص التي تدور على دون جوان، وعلى تناولات هذا الموضوع في الأدب، وعلم النفس والمسرح والموسيقى...

كانت الترجمة موجهة إلى مترجمين اثنين على التوالي، ولكنهما أعادا الكتاب إلى مديرية التأليف والنشر آنذاك، والتي حاولت للمرة الثالثة والأخيرة أن تكلف مترجماً آخر، وقد تمت الموافقة على ترجمتي، وكذلك الأمر بالنسبة لأسطورة أوديب.

سأورد هنا المؤلفات القصصية الكاملة لبروسبير ميريميه، التي تقع في مجلدين كبيرين، بعنوان: (كارمن، وكولومبا) وتتضمن عشرات القصص إضافة إلى العنوانين المذكورين. والمعروف أن ميريميه هو أحد المبدعين في القصص، وأنه لا يقل أهمية عن غي دو موباسان، القاص والروائيّ المكرّس في العديد من الآداب العالمية. وإضافة إلى الواقعية الأدبية لميريميه، هناك الخيال المجنّح

الواسع، والابتكار الذي لا حدود له، بحيث نظنّ أن القصة حقيقية، ولكنه يهدمها، في نهاية الأمر، ليكتشف القارئ أنه أمام بناء فني يتفنن القاص في تشييده، ثم في هدمه، مثل لعبة فنية تفاعلتنا، بعد أن أثارنا مخيلاتنا، من مثل (فينوس ديل)، وغيرها من القصص التي ربما تدرّب عليها، أو استوحاها روائيون آخرون.

كُلفت بترجمة القسم الأول ثم الثاني أيضاً، بعد اعتذار المكلف السابق به.

أما كتاب: (أزمة مفهوم الأدب في فرنسا في القرن العشرين)؛ فهو يستعرض عدداً من الفنون الأدبية: الرواية والشعر والمسرح ونقائضها: شعر اللاشعر، والرواية المضادة، وحتى المدارس الأدبية، وموضوعات من مثل محاكمة الأدب، واستحالتة حسب أنتونان أرتو، والأدب الملتزم عند جان-بول سارتر، ومن ثمّ تحولات النقد. ويعدّ هذا الكتاب تأسيسياً، له نظراته الرصينة وأحياناً الخاصة والمتفردة، في مشكلات الأدب وصولاً إلى أزمته.

كان للترجمة صدق طيب لدى القراء، كما أظن. بحيث لم يبق من نسخه إلا النزر اليسير.

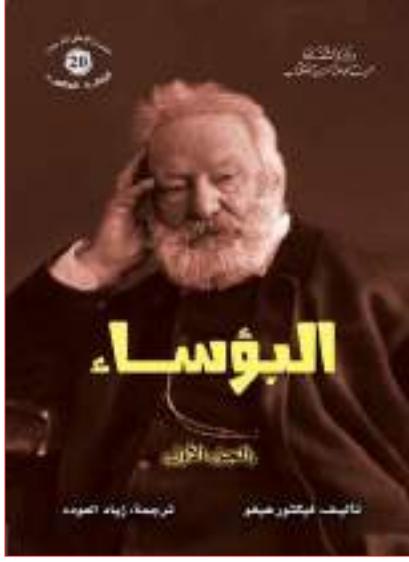
وهناك أيضاً كتابان بعنوان: مالرو، وموريالك. الأول منهما كان مُعداً ليترجم في فرنسا، في مدينة آرل التي تقيم مؤتمرات للترجمة. وقد طلب الجانب الفرنسي ترشيح أحد المترجمين لإنجاز ترجمة هامة من الأفضل أن تتم على نحو جيد في فرنسا، لأن مراجع العمل متوفرة أكثر في بلد المؤلف. غير أن اعتذار الجانب الفرنسي عن إنجاز الترجمة في نهاية المطاف، هو الذي جعل مديرية الترجمة السورية تقرّر أن أترجمه لصالحها. وهذا ما حدث، وعُدّت هذه الترجمة من بين الترجمات الموفّقة القريبة من الأصل.

يتضمّن كتابا: مالرو وموريالك سيرة هذين الكاتبين الكبيرين، ودراسة مكثّفة لمؤلّفاتهما، أما مؤلفاهما فهما: بول غايّار، واندرية سيبي.

ويجدر أن أذكر كتاب: (الثورة الفرنسية) لفرانسوا فوريه، ودوني ريشيه، وقد ترجم القسم الأول منه الأستاذ المرحوم صياح الجهيم، وترجمت أنا القسم الثاني، وصدر عن الوزارة في عام 1993 ثم أعادت الوزارة طبعه للمرة الثانية في عام 2012.

المشروع الكبير الذي كلفّني به الوزارة في آذار 2003 يتضمّن ترجمة المؤلفات الروائية الكاملة ليفيكتور هيغو، يشمل روايات هيغو السّت الكبرى: (هان الإيسلندي) و(نوتر دام باريس)، و(عام 93) و(الرجل الضاحك) و(عمال البحر) و(البؤساء). وقد صدرت جميعها عن وزارة الثقافة، باستثناء رواية (البؤساء) التي صدر منها حتى كتابة هذه السطور القسمان الأول والثاني فيما القسمان الثالث والرابع قيد الطبع.

لقد استغرق هذا المشروع مني نحو ثمانية عشر عاماً بالتوازي مع أعمالٍ أخرى. ولا أحسبها خسارة، بل ربحاً للنشاط الترجمي السوري.



- وضعت دراسات وأبحاثاً نقدية في الأدب العربي، ومنها البحر بين حنا مينة وفكتور هيغو. هل تندرج هذه الدراسات في إطار الأدب المقارن، أم النقد الأدبي؟

كان في ذهني موضوع يتناول البحر في عدد من الروايات، بحيث تقام مقارنات فيما بينها، وهذه الروايات هي على سبيل المثال: روايات حنا مينة حول البحر، وهي عديدة، وروايات فيكتور هيغولا سيما (عمال البحر) و(الرجل الضاحك) وروايات أخرى من مثل، (موبي ديك) لمفضيل، و(الشيخ والبحر) لهيمنغواي إلخ... ولم يكن بالإمكان تنفيذ هذا المشروع الواسع في زمن محدود، وقد اكتفيت بهيغو وحنا مينة. وأنا أعد هذه الدراسة تنتمي إلى الدراسة المقارنة أكثر مما تنتمي إلى النقد الأدبي.

الدراسة الثالثة تدور حول رواية حنا مينة: (حمامة زرقاء في السحب) بعنوان: (الواقعي والمتخيل في الحمامة الزرقاء)، وقد نُشرت في مجلة «الموقف الأدبي». ولا يتسع المجال هنا للحديث عنها. أما الدراسات العربية الأخرى، فقد كانت على التوالي: دراسة عن الشاعر الكبير الراحل فايز خضور بعنوان: (شعر فايز خضور بين الغنائية والكثافة). وهي دراسة تستعرض أدبياً وفنياً المجموعات الأولى للشاعر، مع تحليل لطبيعة التجديد في هذا الصوت الشعري المتفرد. ودراسة عن أدونيس عنوانها (حول أطروحات أدونيس في الشعرية العربية) وهي محاولة لتقديم أفكار أساسية في وجهة نظر الشاعر والمفكر أدونيس في الشعر العربي، ومقارنته لاتجاهاته الناطمة عبر القرون، كما تتضمن الدراسة مختارات من أشعاره وثيقة الصلة بأرائه النقدية.

- تتميز ترجمتك لأسطورة دون جوان التي ألفها «جان روسيه» بأنها تقارب النص الفرنسي الأصلي من حيث القيم الدلالية، ومن حيث اشتغالك على نقل روح النص، كيف تسنى لك ذلك؟

إذا ما عدّ النقاد أو القراء المدققون أن ترجمة (أسطورة دون جوان)، وربما (مالرو) و(أزمة مفهوم الأدب في فرنسا في القرن العشرين) هي ترجمات لها سمات خاصة، أهمها قربها من النص الأصلي فهذا يرجع إلى ذائقة القارئ وجهده في المقارنة، غير أن الصحيح أيضاً هو أنني قاربت الترجمة مضيفاً إليها بعداً خاصاً ربما تصحّ تسميته ب: «إيقاع النص، ونغميته»: فقرأت النص وملازمته عن كثب وبشيء من الاستمتاع - بصيغه وعباراته - حتى وإن كان صعباً أحياناً تنتقل إلى المترجم فيحاول محاكاة هذا الإيقاع: هل هو هادئ رتيب، أم هو عاصف متمرد، أم هو حزين متمهل؟ وهكذا، يتخطى التعبير اللغوي الحرفي وحده.

- هل بالإمكان إيراد أمثلة على ذلك؟

قد يصعب إيراد أمثلة دالة على ذلك، ولكن لأحاول تقريب هذا الأمر سأورد المقطع الافتتاحي لأسطورة دون جوان:

«إن السؤال الذي يطرح نفسه في المقام الأول هو التالي: أُنستطيع عند الحديث عن دون جوان، أن نتكلم عليه باعتباره أسطورة؟ فمن المهم أن نطرح هذا المفهوم لسببين: انعدام اليقين في مفهوم الأسطورة ذاته، وميوعة هذا المفهوم. والموقع الخاص لتلك القصة التي تُروى منذ ثلاثة قرون عن مغوي النساء، والضيف الحجري. إن الجواب، وسنرى ذلك، سيتردد قبل أن يتحدّد بين الإيجاب والنفي».

وفي (أسطورة أوديب)، مقاطع من هذه الشاكلة، توجي ربما بمحتوى النص الأصلي، من خلال التقطيع الكلامي للترجمة، ومدلولاتها وذلك في مقدّمة الكتاب، أو في خاتمته، في رسالة شوبينهاور إلى غوته:

«إن شجاعة المضيّ إلى نهاية المسائل هي التي تصنع الفيلسوف؛ فينبغي للفيلسوف أن يكون، مثل أوديب سوفوكل، الذي من خلال سعيه، لإيضاح مصيره المخيف، يتابع بحثه بلا كلل، حتى حين يستشف أن الجواب لا يحمل له إلا الهول والرعب. غير أن أكثرنا يحمل في قلبه جوكاستا تتوسّل إلى أوديب، حباً بالآلهة، كي لا يمعن في بحثه».

إذا كان هناك قارئ لنصّي هذين المقطعين الأصليين ولترجمتهما، لشعر بأن ما يتباين هو اللغتان وليس موسيقاهما ونغميتهما، وأن المفردات مختارة بعناية وبوزنة مماثلة أو متقاربة كما كان يقول آباء الترجمة: أميو، وفاليري لاربو، وغيرهما. ولكن ليس بالمطابقة الحرفية، حسب قواعد سان جيروم، في ترجماته للكتاب المقدّس، حيث تغلب الحرفية على حساب المعنى. في المقابل حين يسأل أحد المترجمين الفيلسوف الألماني مارتن هيدغر عن أفضل طريقة لترجمة أشعار رامبو، يجيبه: ترجم المعنى؛ فأين ذهب الصوت الذي يتخلّل الشعر؟ هل بقي الشعر شعراً؟ إن هيدغر يعطي الأولوية للمضمون، ويلقي بالشكل جانباً، وهذا منطقي، لأن الشعر كشف في نظر الفيلسوف.

- للأساطير أهميّة خاصّة في ثقافات الشعوب، هل شكّلت الأساطير التي ترجمتها عن الفرنسية

إضافة خاصة إلى المكتبة العربية؟

أظن أن كتابي: (أسطورة دون جوان) و(أسطورة أوديب) لم يكتفيا بعرض هاتين الأسطورتين عرضاً تعريفياً بهما، بل أضافتاً بعداً «موضوعياً» إليهما إذا صحّ القول؛ فحاولتا الإحاطة بالتجليات الفنية التي تجلّت الأسطورة فيها في المسرح، والشعر والموسيقى والنصّ الفلسفيّ. فلم تعد الرواية الشفوية للأسطورة هي كلّ شيء، بل أيضاً الفن الذي حملها وتضمّنها، ووظّفها فيه، لذلك يمكن عدّ هذا النوع من التناول إضافةً للمكتبة العربية، من حيث أنه يمهد الطريق لهذا النوع من المقاربة، وقد استخدم أدباؤنا كثيراً هذه الأساطير، وحتى الأساطير السّورية القديمة في نتاجاتهم الأدبية.

- تعتمد في ترجمتك على اللغة المبسطة، مبتعداً عن التعقيد، مع الحفاظ على جمالية اللغة، والقيم المعرفية، والثقافية، والإبداعية؛ فهل يحتاج هذا الأمر إلى مهارة خاصة تتمتع بها؟

لا شك أنني أعتمد لغةً مبسطة في الترجمة تبتعد عن الجزالة التقليدية وقوة التعبير المصطنعة، بل أعتمد الحدائث اللغوية الأثيرة على عقول أبناء العصر الذي نعيش فيه؛ فإذا ما أحسنت ذلك قليلاً أو كثيراً فهو مقصود وليس عفويّاً. إن الانسياق وراء التدايعات والتفسيرات الإيضاحية قد يتنافى مع النص الأصلي، ويصبح عبثاً عليه.

- لا بد لكل مترجم أن يواجه صعوباتٍ تعترضه خلال عملية الترجمة. حدثنا عن الصعوبات التي واجهتها بشكل عام.

واجهت خلال عملي في الترجمة صعوبات متنوعة وأولها ضرورة اتقان الصياغة العربية السليمة المؤدية للمعنى دون إضافات أو حذف أو تصريف أو تفسير، لكنها ليست صعوبات يمكن تعميمها على جميع ما ترجمت، المهم هو إيجاد الانسجام مع النص الأصلي وعدم التعرض لصدمته، بحيث يصبح الأداء قسريّاً أو غامضاً أو خاطئاً.

ومن هذه الصعوبات أيضاً إيجاد المفردة أو العبارة المناسبة، برغم اختلاف اللغتين؛ فالمعروف أن ما يصنع اللغات هو اختلافها وليس تطابقها، والمشارك بين لغتين أصغر من المختلف. ويجب أن يكون هذا معروفاً للمترجم في تصديده لنصٍّ أجنبيٍّ؛ فلا يميل إلى الحرفية المخلة بالمضمون.

وواجهت صعوبات قد تكون من نوع المفردات المستحدثة، والمتداولة، في ميدان الفلسفة والأدب. وهذا ما يقتضي بحثاً معجمياً، أو إعمالاً للفكر يحاول ابتكار المكافئات المناسبة أو الاثنين معاً. أو تكون من نوع المفردات التي بطل استخدامها أو المفردات الغريبة.

- هل اعترضتك صعوبات في عمل معين دون غيره في مجال المفردات؟

لقد كانت ترجمة رواية: (نوتردام باريس) تحدياً حقيقياً لي. وقد اخترت هذا العنوان بعيداً عن عناوين أخرى تفسيرية، غير أن الرواية العظيمة تزخر بمئات المفردات والعبارات التي لا يعثر عليها الباحث في المعاجم العادية ولا حتى في الشابكة، لذلك عزلت هذه الصعوبات وصنفتها على عمودين متقابلين: الأصل والترجمة، وأعطيتها أرقاماً تشير إلى الصفحات، ومضيت من مدينتي السويداء إلى دمشق على فترات، وأخذت أبحث في مقرّ المعهد الفرنسي للشرق الأدنى في أعطاف المعاجم: لاروس القرن العشرين، والموسوعة الفرنسية، ومعجم ليتريه، ومعجم أخرى من القرن التاسع عشر أتاحت لي إيجاد معظم المفردات والعبارات المستعصية، كما استخدمت «معجماً لاتينياً» وذلك لأن نصوصاً أو مفردات وردت في الرواية باللاتينية، التي لديّ إلمامٌ بها. ثم أدخلت هذه المفردات أو العبارات إلى

ترجمتي العربية. وصدرت الرواية أخيراً في 900 صفحة، وهي نصّها الكامل كما أُظنّ. أما روايات هيغو الأخرى فلا يتسع المجال هنا لذكر مسارات ترجمتها.

- هل يمكن للنص المترجم أن يتفوق بقيمته الإبداعية على النصّ الأصل؟ وكيف ذلك؟

هناك من يرى أنني قد اقتربت من بنیان النصّ الأصلي، مع المحافظة على السلاسة والترابط المنطقي في الترجمة، أما عن القيمة الإبداعية فهذا طموحٌ لا أدعيه، لأنّ المؤلّف المبدع له الصّدارة، ويبقى المترجم متوارياً، مهما كان متقناً وأكبر شرفٍ يبتغيه هو نقل إبداع المؤلّف - نسبياً - إلى القارئ.

- صدرت لك مؤخراً ترجمة الجزء الأول لرواية (البؤساء)، للكاتب الفرنسي فيكتور هيغو، عن الهيئة السورية للكتاب بدمشق، وحسب النقاد؛ فإن هذه الترجمة تتمتع بلغة صافية نقيّة، وأسلوب جذاب مشوّق، حدّثنا عن هذه التجربة.

رواية (البؤساء) راقتني على مدى عشرات السنين، وأول عهدي بها من خلال ترجمة موجزة جداً هي أقرب ما تكون إلى (مغامرات جان فالجان). أمّا القراءة الثانية فكانت لدى المركز الثقافي بالسويداء، في ترجمةٍ أوسع بعض الشيء، وكنت أحفظ منها مواقف وعباراتٍ لا أنساها.

أما الترجمة التي قمت بها لهذه الرواية، التي أرجأتها إلى ما بعد إنجاز روايات هيغو الخمس الكبرى؛ فقد كانت تتويجاً لذلك المسار الطويل مع الرواية، وقد حرصت على تحقيق ما أمكنتني من الدقة والوضوح فيها، ولا أدري فعلاً كم مرّة راجعتها (جملةً جملةً تقريباً)، حتى أخذت الشكل الأخير الذي تصدر فيه، فما من كتابٍ إلا ويمكن مراجعته باستمرار؛ فهل تركت أثراً حسناً لدى القراء والنقاد، أرجو ذلك.

- كتبت مقالاتٍ في نظرية الترجمة، أين نشرت هذه المقالات؟ وما هي موضوعاتها؟

المقالات التي كتبتها في نظرية الترجمة تستوحي مادّتها من أطلاعي على اللسانيات وتدين بالكثير منها لهذا الاطلاع؛ فقد شاءت المصادفات أن أدرس هذا العلم إضافة إلى الصّوتيات في معهد إعداد المدرّسين، قسم اللغة الفرنسية بالسويداء، لأن زملائي آنذاك قد عزفوا عن هذه المهمّة؛ فاطلعت بعناية على مؤلّفات هامة من مثل: مبادئ الألسنية العامّة لأندرية مارتينييه، ومشكلات الترجمة النظرية لجورج مونان، ومحاضرات في الألسنية العامّة لفيردينان دو سوسير، وتاريخ الألسنية منذ البدايات إلى القرن العشرين، وعدد آخر من المراجع، والمقالات، وقد استوعب طلابي هاتين المادّتين بسهولة. ومع أنني لست اختصاصياً في هذا المجال، ولا أدعي ذلك، فقد دفعني إليه نوع من الهواية إلى حدّ ما.

ترجمت كتاب: الألسنية لجورج مونان، ولم يقيض له أن ينشر. أما مقالاتي في هذا المجال؛ فكان منها: (تحديات النصّ هواجس المترجم) - (الألسنية والترجمة) - (إيقاعات الترجمة) - (تساؤلات

وخواطر في الترجمة) نُشرت جميعها في دوريات اتحاد الكتاب العرب، في سورية وفي مجلة جسور ثقافية، ونشرت تساؤلات... في الأسبوع الأدبي.)

تتضمّن هذه المقالات أفكاراً اقتبستها، أو خطرت لي، بعد تأملٍ في تجربتي الترجمة، أو تجارب سواي من المترجمين، وقراءاتي في هذا المجال، بالطبع.

- عملت بعد تخرّجك من كلية الآداب بجامعة دمشق مدرساً للغة الفرنسية في ثانويات ومعاهد السويداء. برأيك كيف نرتقي بدراسة وتدرّيس اللغات في بلدنا؟

بناءً على التجربة الطويلة، في دراسة وتدرّيس اللغة الفرنسية التي كانت مهملة إلى درجة كبيرة وعُرْضةً حتى للتهميش، كانت هناك نشاطات متواضعة منها إجراء دورات محلية قصيرة من مثل (الأيام التربوية أو دورات في الخارج) في فرنسا، بيزانسون، ويشترك فيها عددٌ محدودٌ جداً من المدرّسين الجدد، ونتيجة مثل هذه الدورات الصيفية ضحلة، إذا استثنينا طابعها الترفيهي.

افترحت مشاريع عدّة للنهوض بطرائق تدرّيس اللغة الفرنسية، وجرى قبل الحرب على سورية تعاون مع الجانب الفرنسي من خلال مشروع جديد لتأهيل مدرّسين ذوي خبرة ليصبحوا منشطين تربويين أي يقيمون دورات للمدرّسين المبتدئين، وتتبع هذه الدورات مرحلة أخرى لتأهيل مدرّسين للمنشطين، وذلك في سنوات التسعينيات. ومحتوى هذه الدورات هو الاطلاع على أحدث طرائق تعليم الفرنسية للأجانب، وكان الاختيار منصباً على تفاصيل وأساليب التعليم التواصلي. ولكن انقطع التعاون بين سورية وفرنسا جراء التسييس الذي قام به الجانب الفرنسي للتبادل الثقافي بين الدول.

مؤخراً، تم وضع اللغة الفرنسية إلى جانب الإنكليزية في مناهج تعليم اللغات، وألغى الاختيار بين اللغتين، هذا من حيث الشكل، أما من حيث الخطوات العملية فالنظرة العلمية تقتضي أن يصبح تعلّم اللغة الأجنبية شفوياً منذ البداية، وتواصلت (ويشمل ذلك الوسائل السمعية - البصرية وغيرها...)، ضمن منهجية متدرّجة ومتصاعدة وحسب أدوات يديرها المدرّس أولاً وتلقى تجاوباً من المتعلّم. وربما يكون هناك دور هام للجامعة في إعداد الكوادر القادرة على إحداث هذه النقلة النوعية وقد سمعت بوجود هيئات لتحقيق ذلك.

- ما هي نصيحتك لمن يدرسون اللغة الفرنسية، ويريدون امتحان العمل في الترجمة؟

أما امتحان الترجمة؛ فيحتاج إلى ميلٍ واجتهاد في هذا المجال، وإلى تمارين تطوّر من قدرات المترجم، اللغوية، والفكرية، والأدبية، وحتى الفلسفية، وإلى «شغف» بهذا الميدان. وهذا عمل يتقدّم فيه المتعلّم شيئاً فشيئاً.. ويلعب دوراً تطبيقياً إحداث دورات دائمة أو متقطعة، تجري فيها تمارين مبرمجة في الترجمة، تنتهي إلى تدريب على نصوص متنوّعة.

- كَرَمَتِكَ وزارة الثقافة بوصفك واحداً من أهمّ المبدعين السّوريين، ماذا يعني لك هذا التكريم؟
وهل حظيت بتكريمات جهات أخرى داخل وخارج سوريا؟

كان تكريم وزارة الثقافة السورية مصدر سرور لي، خصوصاً وأنه كان يضم عدداً من المبدعين السوريين في مجالات الموسيقى والإخراج والتمثيل والتصوير وغيرها. وكنت المكرّم الوحيد بكوني مترجماً في ذلك العام. وكانت الوزارة نفسها قد كرّمت أكثر من عشرة مترجمين في سنة سابقة، وأنا في عدادهم. كما كرّمني اتحاد الكتّاب العرب في سورية مع آخرين. وأقدم شكري وامتناني على هذه المبادرة الجميلة، التي تعني لي كثيراً كونها تجري على الأرض السوريّة.

- قدّمت للمكتبة العربية العشرات من الكتب المترجمة عن الفرنسيّة؟ فهل ترجمت بالمقابل كتباً من العربية إلى الفرنسيّة؟ ما أهميّة وصعوبة ذلك؟

ترجمت من العربية إلى الفرنسيّة نصوصاً ومقالات، ودراسات لا ترتقي إلى حجم الكتاب الكامل. غير أنني كنت أتهيب من ألاّ تلقى ترجمتي قبولاً لدى القارئ الأجنبي. ومع ذلك لا بدّ أن أذكر تكليف المؤسسة العامّة للسينما بنقل سيناريو رواية (الشراع والعاصفة) للروائي الكبير حنا مينه إلى اللغة الفرنسيّة وقد أنجزتها، وكانت الصّعوبة الخاصّة الأساسيّة فيها أن السيناريو معدّ بلهجة عاميّة، وقد طبّعت الترجمة على شريط الفيلم الذي يحمل العنوان نفسه للمخرج السّوري غسان شميّط.

أظنّ أن الترجمة إلى لغة ثانية غير اللغة الأمّ تتطلب أن يكون المترجم ثنائي اللغة بصورة تامّة تقريباً، أو أن يبذل مجهوداً هائلاً في البحث، ولكن ذلك يبدو ضرباً من المغامرة غير محسوبة النتائج.

- لماذا لا يستطيع أيّ شخص يتقن لغةً أجنبيّة أن يصبح مترجماً. وما مقومات المترجم الناجح؟

لا يكفي إتقان اللغة الأجنبيّة لإعداد المترجم؛ فقطبها الترجمة هما بالطّبع: الأصل والهدف، ولا بدّ من إتقان اللغتين إتقاناً جيّداً، والاطلاع على ترجمات الآخرين، وحتى القيام بمقارنات بين نصّي الأصل والهدف، والإفادة من تقنيات المترجمين الآخرين، والحلول التي يقدّمونها أحياناً لتعقيدات معيّنة، والصعوبات التي لا تحلها المعاجم الثنائية اللغة بشكلٍ آليّ، ولا بدّ للمترجم من أن يوسّع ثقافته في مختلف المجالات الأدبية والفنيّة والفلسفيّة، وحتى الاقتصاديّة، فكلّما اتّسعت الثقافة حُصرت الصّعوبات، وأصبح التناول أيسر. والتمارين الترجميّة ضروريّة لتلافي الخطأ والفهم المغلوط.

إن تمثّل النّصّ والتشيع به أساسيّان، والآفان عناصره تمرّ مثل كلمات عابرة لا روح فيها. إنه ليس لوافظ ومستفردات MONEMES ET PHONEMES متعاقبة وخطيّة، بل هي دلالاتٌ تسري فيه.

- كيف تنظر إلى الكتب المترجمة عن لغة وسيطة؟ وهل سبق أن ترجمت كتاباً مترجماً إلى لغة

غير اللغة التي كُتِبَ بها؟

لا يمكننا التعميم في هذا الأمر قد يكون لدينا مترجمٌ عن لغة وسيطة أقدر من مترجم عن لغة أصلية، في المقابل فإن الترجمة المتسلسلة لا بدّ، في نظري، أن تضجّ بتفاصيل مهما كانت صغيرة لصالح الوضوح الذي ينشده المترجم، مبتعداً قليلاً أو كثيراً عن معيار الأمانة الترجمية. وعلى أي حال، فأنا لم أجر مقارناتٍ جديةً في هذا الموضوع. وهذا في الحقيقة، يقتضي معرفة بثلاث

لغات أي: ثلاث ثقافات إضافةً للملكة الترجمية بطبيعة الحال. وقلّما يتوفّر ذلك. أما عن تجربتي المتواضعة، في ترجمة رواية: (لورا والفتيان) (Laura chez les cow-boy) لماري-لويز فيشر، وهي كاتبة ألمانية وكانت عن الفرنسية على أي حال؛ فلست أنا مخلّواً بالحكم على هذه الترجمة.

- لكل كاتب طقوسه الخاصة في الكتابة والترجمة، ما الآلية التي يتبعها زياد العودة في التعامل

مع النصّ الأجنبي؟ وما مراحل تحويله إلى نصّ سلسٍ مقروءٍ باللغة العربية؟

لا يمكن كتابة أي سطر قبل قراءة النصّ قراءة جيّدة، ومتأنية. وأثناء ذلك، حلّ الصّعوبات الدلالية (المفردات، والعبارات، والمصطلحات، إلخ...)، عندها، يصبح النصّ جاهزاً للشروع بترجمته وهناك ترجمة أولى لا بدّ من بذل الجهد لإخراجها على أحسن وجه، ثمّ يأتي دور المراجعة التي تلعب دوراً في تهذيبها وتنقيتها من الأخطاء، والسهو، وضعف السلاسة والترابط.

- يقال إن حركة التأليف على المستوى العربي تتراجع، وتدهور، ما يدفع بعض المؤلفين إلى

الترجمة كنوع من دعم الثقافة العربية، ما رأيك بذلك؟

حركة الترجمة تسهم في دعم الثقافة العربية من حيث أنها تفتح نوافذ على الثقافات الأخرى وتجعل ثقافتنا العربية غير مكتفية بإنجازاتها في عالم يعجّ بما هو جديد في كلّ الميادين. أما عن التأليف الذي (يتدهور)؛ فأقول: صحيح أن ما مرّ وما لا يزال يمرّ، من صراعات عالمية على الأرض العربية، يكبح تلك الأجواء التي تشجّع الإبداع في مجال التأليف، ولكن ذلك لم يوقف حركة الشّعور مثلاً، ولا الرواية التي تشهد محاولات نشيطة لإنتاجها، من خلال تقنيات جديدة. إن مخيلات واعدة تحرز نجاحات في المجال الفني التخيلي خصوصاً؛ كما نجد في الإبداع الشعري، إلى جانب أدونيس، الشاعر الكبير، محمّد عمران، ونزيه أبو عفش، وفايز خضور، وغيرهم من الشعراء الذين صهرت الأزمة مواهبهم، يقدمون إبداعات لافتة على مستويات عدّة.

- إذا كان لكل شيء بداية، فمتى كانت بداياتك في مجال الترجمة؟

ترجمت لمجلة الآداب الأجنبية، وأعددت دراسة سيرية عن جاك بريفيير، الشاعر الفرنسي، وكاتب السيناريو تضمّنت منتقيات من أشعاره، وعن بول إيلوار على النمط نفسه. وهذه الدراسة الأخيرة كانت

طويلة نسبياً وقد تصدرت المجلة كما ترجمت للصحف السورية مقالات عن (جان غابان) الممثل الفرنسي الأيقونة، وأعددت مقالة عن الممثل الأمريكي، المكسيكي الأصل: أنطوني كوين، ولكنها لم تنشر، ومقالات من نوع آخر، عن ماو تسي تونغ، وعن المجتمع المهجر الخ... منذ البداية، لم أترجم دون أن أضع تعليقات وهوامش، وتقويمات أحياناً وآراء. وكانت اختياراتي دوماً، كما أظن، في المنحى الأدبي والفني والفكري إلى جانب قضية الإنسان المكافح في هذا العالم القاسي ومنحازة إلى حقوقه المشروعة.

أما في دوريات اتحاد الكتاب؛ فقد نشرت العديد من المقالات المؤلفة أو المترجمة، ومنها دراسة مطوّلة عن الرواية الجديدة، وعن ممثلها الأبرز: ألان-روب غرييه ولا يتسع المجال للحديث المطوّل عن أمثال هذه الدراسات هنا.

- حدّثنا عن آخر كتاب ترجمته، وما طموحاتك، ومشاريعك المستقبلية؟

آخر كتاب انتهيت من ترجمته مؤخراً هو بعنوان: الترجمة والثقافة، لمؤلفه: جان-لوي كوردونيه الباحث والأكاديمي الفرنسي. وهو يتناول علاقة الترجمة بالثقافة عبر القرون. إنه يُعلي من شأن الترجمة ويتحدّث مطوّلاً عن الطريق العربية في الترجمة، وعن إسهاماتها الهائلة في الحضارة البشرية، كما يدين بصورة عقلانية هيمنة الذات على الآخر، ويدعو إلى رؤيتهما كوجهين للوجود الإنساني، ويفضح مظالم وفظائع الغزو الاستعماري للعالم الجديد (أمريكا) ولغيرها، ومحاولة فرض ثقافته ولغته على كلّ الشعوب والجماعات البشرية وسرقة مقدراتها، وتزوير وعيها، وجعله مستتباً، اعتماداً على القهر العسكري والاقتصادي والثقافي.

أما طموحاتي ومشاريعي المستقبلية؛ فلا تنتهي، طالما أن آمالي لم تنفد. وإذا استطعت أخيراً أن أضيف شعاعاً من الوعي والتنوير في هذه الظلمة، أكون قد نجحت، هذا بالإجمال.

- هل تواكب المشروع الوطني للترجمة، والخطة التي تضعها مديرية الترجمة بوزارة الثقافة؟

وما رؤيتك للنهوض بعملية الترجمة في سورية؟

اطّلت على المشروع الوطني للترجمة، وعلى خطة وزارة الثقافة، وهي خطة منهجية في العمل وطموحة. وتمتاز بالتنوع في الموضوعات وفي اللغات بحيث تتيح لمن يرغبون في تنفيذ الخطة أن يشاركوا فيها إلا أن المشاركة بطبيعة الحال تفترض سوية جيّدة من الأداء.

وأرى أن حركة الترجمة تعني، في جملة نشاطات أخرى، إعداد المترجم، لذلك ينبغي تشجيع المترجمين الشباب، وتوجيههم، وتقديم النصح لهم، بدلاً من (الموافقة أو عدم الموافقة) فحسب على نتائجهم الأولى. بل تمهيد الطريق أمامهم، بإبداء الملاحظات الدقيقة والحصيفة التي تقيدهم، وحثهم

على توسيع ثقافتهم باستمرار، حتى لو اقتضى ذلك الإسهاب والإطالة في ما يقدم إليهم، أو عرض أمثلة لهم عن تدقيقات مقاطع قاموا بترجمتها. إنه عملٌ تعليميٌ وتوجيهيٌ، وإرشادي في آنٍ واحدٍ وينبغي وضع مستويات من النصوص أمامهم، لكي يتقدموا فيها تدريجياً، لأن صعوبة النصوص ليست واحدة، في كل الأحوال.

- هل تجد الوقت الكافي لمواكبة وحضور الفعاليات الثقافية والتفاعل معها؟

كنت أحضر الفعاليات الثقافية غالباً حينما تتاح لي الفرصة، لكن بسبب المشاغل، وعوامل أخرى منها أعباء الحياة اليومية تجعلني غير قادرٍ على المواكبة المطلوبة من كل عاملٍ في المجال الفكري أن يؤدّيها. ولكنني أختار ما أستطيع تليته.

- إلى أي حدّ تساهم الثقافة الواسعة للمترجم ومعرفته العميقة بثقافات الشعوب في صنع

مترجم ناجح؟

من يعمل في مجال الأدب، لا بدّ أن يوسّع ثقافته في العديد من الميادين. عليه أن يقرأ كثيراً، وأن تكون قراءاته في الأنواع الأدبية أولاً، وفي الدراسات الفكرية ثانياً، وفي الاتجاهات الجديدة في هذا المجال، وذلك بروح نقدية واعية، ونتيجة لذلك، بالطبع سيكون هذا التأهيل والتزوّد بأدوات العمل معيّنًا يستقي منه المترجم ما يساعده في عمله إذا ما قرّر أن يسير في هذه الطريق.

- هل فكّرت يوماً في تأليف رواية؟ وهل كتبت أو ترجمت شيئاً للأطفال؟

كانت محاولتي لكتابة رواية مبكّرة جداً وأكثر مما ينبغي، وما أعاقني عن الاستمرار هو تجربتي غير الناضجة في الخامسة عشرة من عمري، وأطلاعي غير الكافي على أساليب بناء الرواية؛ فلم يكن يكفي التأثر بالسينما أو الدراما أو المسرح لكتابة رواية. وقد عدلت عن ذلك إلى كتابة قصص قصيرة، ألقيتها في المركز الثقافي بالسويداء، وإلى إلقاء عددٍ من القصائد الشعرية بالاشتراك مع (شعراء) آخرين. وجميع هذه المحاولات الأدبية تنتمي إلى مرحلة تغلب العاطفة والأحاسيس فيها على الفكر، أحد مقوّمات الإبداع الأدبي الحقيقي. وقد ترجمت للأطفال ثلاثة كتب:

(لورا والفتيان)، (بيل وسيباستيان)، (حكايات غجرية) وجميعها بتكليف من وزارة الثقافة، وكانت أولى الكتب التي أصدرتها الوزارة لي.

- هل كان للأزمة التي عاشتها وتعيشها سورية تأثير على عملك في الكتابة، أو الترجمة؟

لقد أثّرت الأزمة التي مرّت بها سورية على مناحي الحياة جميعها فلم تترك موضعاً إلا وأناخت عليه بثقلها.. وبطبيعة الحال فقد أصابت الثقافة والفكر بكلّ تجلياتهما. لكني والحق يقال، حاولت جهدي أن

أتجاوز بمرارة هذه الظروف الصعبة، وأستمرّ في الكتابة والترجمة، وقد أتممت مشروع ترجمة روايات هيغو الكبرى. كما أعددت بالتوازي مع ذلك دراسات وأبحاثاً في الأدب العربي، والفرنسي، وحتى العالمي، وأحسبها كتابات (على ضفاف الإبداع) ألقى كمحاضرات، أو نُشرت في الدوريات السورية، أو بقيت مخطوطة لديّ، وأذكر منها على سبيل المثال: دراسات حول: أدونيس، وحنّا مينه، وفايز خضور، وحول أندريه جيد، وغي دوموباسان (في الصحافة، رواية بيل-أمي)، وحول أناتول فرانس، وجورج ساند، وبالزك، وبودلير والرمزية، وغيرهم. ويمكن اعتبار ذلك ردّاً إيجابياً صعباً على عوائق هائلة منها اهتزاز الأمان، وسبل العيش الضرورية، ونقص الكهرباء والتدفئة، والاستقرار النفسي النسبي الضروري لعمل الفكر.

ومع كل ذلك؛ فإن سوريا، التي قاومت بعناد بطوليّ، بشهادتها وجرحاها، وبإمكانات أبنائها، ورؤوسهم الشامخة، ستنهض من الرماد، مثل طائر الفينيق، الذي كلما أحرقتة بالنار عاد. ■



شخصية العدد



رابندراناث طاغور

(7 أيار - 1861 7 آب 1941م)

«لا يمكنك أن تعبر البحر وأنت واقف تحديق فيه».

شاعر هندي، قصصي وروائي، مسرحي ومؤلف أغان، كاتب مقالات ورسام، فيلسوف ومصلح اجتماعي... جوانب ثقافية ومعرفية قلما توافرت لأديب واحد.

بدأ (طاغور) في نظم الشعر وهو في الثامنة من عمره. بعد مدة أمضاها في انكلترا للدراسة عاد إلى الهند دون أن يكمل دراسته، وهناك، عندما بلغ عامه السادس عشر أطلق أولى قصائده تحت الاسم المستعار (أسد الشمس)، وهي قصائد تلقفتها السلطات الأدبية لكونها أشعاراً من النمط الكلاسيكي المفقود منذ أمد طويل.

نال (طاغور) جائزة نوبل للآداب عام 1913 (بسبب شعره الرقيق العذب العميق الذي نظمه ببراعة متقنة عبّر فيه عن أفكاره الشعرية بكلماته الإنكليزية الخاصة وجعلها جزءاً من أدب الغرب)، وبذلك أصبح أول أديب وشاعر غنائي من أصول غير أوروبية يحصل على تلك الجائزة.

كان واضحاً أن كتابات (طاغور) وضعت باللغة البنغالية أساساً، لكنه توصل لاحقاً إلى جمهور واسع في الغرب بعد أن صاغ كتابة أشعاره باللغة الإنكليزية، وعلى النقيض من الحياة المسعورة في الغرب كان الهدف من أعماله الشعرية هو نقل مفهوم سلام الروح ليتناغم الإنسان مع الطبيعة.

منذ عام 1912 أمضى (طاغور) أوقاتاً طويلة خارج الهند حيث كان يقرأ أعماله الأدبية ويلقي المحاضرات في أوروبا والقارة الأمريكية وشرق آسيا وأصبح الناطق الفصيح المنادي باستقلال الهند.

ضربت كتابات (طاغور) جذورها عميقاً في تقاليد المعرفة الهندية والغربية على حدٍ سواء، وبصرف النظر عن الجانب الروائي الذي صاغه على شكل أشعار وأغانٍ وقصص ومسرحيات، احتوت أعماله أيضاً صوراً عن الناس العاديين وعن النقد الأدبي والفلسفة وقضايا اجتماعية وسياسية.

كان لـ (طاغور) تأثير كبير في نقل الثقافة الهندية إلى الغرب وتعريفه بها والعكس، ويعدّ هذا الأديب فناً مبدعاً شهدته الهند في بداية القرن العشرين، عُرف كذلك بـ (شاعر الشعراء) لقصائده المتميزة، وقد مثلّ تغييراً مهماً في الثقافة الهندية. كانت أغانيه الشعرية روحية خفيفة. أحياناً كان يشار إليه كـ (شاعر البنغال الملحمي)، وقد اختارت الهند وبنغلادش من بعض مقطوعاته الموسيقية نشيدهما الوطني.

من أهم أعماله :

جيتانجالى (شعر) - شيشر كوبيتا (رواية) - مكتب البريد (مسرحية) - دين الإنسان (مجموعة محاضرات) - الحجارة الجائعة وقصص أخرى (قصص قصيرة) - الراقصة - شخصية واقفة - مشهد طبيعي.

«الإيمان هو الطائر الذي يشعر بالضوء، والفجر لا يزال معتماً»..



رابدرانات طاغور، أول شخصية بارزة في تاريخ أدب عالمي (حقاً)؟

تأليف: غيوم بريديه

• ترجمة: د. محمد عرب صاصيلا

غيوم بريديه، أستاذ الأدب الفرنسي المعاصر في جامعة بورغونيه (Bourgogne)،
بمدينة ديجون (Dijon).

عاني الباحثون، المُكوّنون والمعتادون تقليدياً على فهم كتابة التاريخ في إطار قومي، منذ بضع سنوات، من عدم كفاية سلسلة كاملة من الوقائع والموضوعات التي يتطلب تَعَقُّدها الانتقال إلى مقياس آخر. هكذا يظهر أنموذج جديد - جديد بالأهمية التي أخذها، على الأقل -؛ فيُضَاف إلى النزعة القومية كمنهج للفهم ما دعتة المؤرخة كلويه موريل (Chloé Maurel) "التحوّل العالمي"⁽¹⁾ (global turn). هذا الشعور بضيق الإطار القومي، المرتبط بما يُسمّيه المصطلح العام العولمة (mondialisation)، والتميّز باعتماد الأمم المتزايد بعضها على بعض، وبضعف سيادتها الوطنية والطابع الهشّ للجماعة السياسية المُتَخَيِّلة"⁽²⁾ التي تتكوّن كلّ أمة منها، يتعلق بكتابة التاريخ، بالمعنى الدقيق للكلمة، وبالحقول العلمية الملحقة به، التي تأخذ على عاتقها كتابة تواريخ نوعية أكثر، كتاريخ الفنّ وتاريخ الأدب.

• أستاذ جامعي و مترجم سوري.

- 1) Chloé Maurel, Manuel d'histoire globale. Comprendre le «global turn» des sciences humaines, Paris, Armand Colin, coll. U, 2014
- 2) Benedict Anderson, L'Imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme [1983], traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, La Découverte [1996], coll. Poche, 2002, p. 19.

إلا أن هذا الشعور يكون ملائماً، بشكل خاص، فيما يتعلق بالتاريخ الأدبي الهندي كما يمكن فهمه انطلاقاً من شخصية بارزة هندية وعالمية، في آن معاً، كشخصية رابندرانات طاغور. إنما لما الحديث عن تاريخ أدبي عالمي (حقاً) في سياق عولمة تفرض اليوم نفسها بدهاء، كما يبدو، ومهما كان العصر الذي يُحدّد كبداية لها؟ من أين يأتي هذا الظرف حقاً (بين قوسين، وكأن ثمة شك في ذلك)، وما الأمر الذي يسعى إلى الدلالة عليه؟

إن البرهنة على فكرة وجود تاريخ أدبي عالمي لا تقبل الفصل عن فكرة وجود أدب عالمي. وهي برهنة يعود تاريخها إلى غوته (Goethe)، على الأقل، ومحادثته مع أيكermann (Eckermann)، في 31 كانون الثاني 1827. ويسمح مقتطف من هذه المحادثة بإثبات رهاناته على المدى الطويل:

في تلك الأيام التي لم أرك فيها، قال (غوته)، قرأت كثيراً، لا سيما رواية صينية لا تزال تشغلني وتبدولي جديدة جداً بالملاحظة. [...] هؤلاء الناس يفكرون ويشعرون مثلنا تقريباً [...] إن عبارة أدب قومي لا تعني شيئاً كثيراً اليوم. إننا نذهب نحو عصر أدب عالمي، وعلى الجميع بذل جهدٍ للتعجيل في قدوم هذا العصر. إلا أننا في الوقت الذي نثمن فيه ما يأتينا من الخارج، لا يجب علينا الانقياد له وأخذة كأنموذج. [...] علينا أن ننظر إليه من وجهة نظر تاريخية وحسب، وأن نفتتح منه، بقدر الإمكان، ما فيه من جيد (3).

إلى جانب اختيار جان شوزفيل ترجمة كلمة Weltliteratur (الألمانية) بعبارة الأدب العام (littérature universelle)، القابلة للجدل، يجب الإشارة إلى أننا نلاحظ في كلام غوته استحضاراً لأربع ظاهرات متميزة بعضها عن بعض. الأولى فكرة تبدو في نهاية المقتطف المُستشهد به، تتحدث عن أدب قومي ينبغي حفظه وإغناؤه بما تنتجه الأمم الأخرى. وهنا يمكن قراءة طريقة في تعديل الموقف، كما لو أن غوته كان يخيف نفسه ويتراجع قليلاً إلى الوراء. وبالفعل، فإن من الممكن أن نستنتج من الجمل السابقة ثلاثة مفاهيم أكثر جرأة للأدب العالمي (Littérature mondiale). فالكاتب يستحضر، أولاً، أدباً عالمياً في الواقع، بمعنى أن الصينيين، ومعهم أناس الأرض جميعاً قادرون الآن على إنتاج نصوص كبرى (الأمر الذي يعني الاعتراف بأن أوروبا ليس لديها هذه المزية): وهذا ما يمكن تسميته أدباً عاماً (Littérature universelle) (معياره الاعتراف الذي تتمتع به النصوص بفعل قيمتها). ثم يجري الحديث عن ترجمة إلى الألمانية لنصوص ذات منشأ مختلف وبعيد، الأمر الذي يدلّ على انتقال أصبح مُعولماً للنصوص، أو لبعضها على الأقل: وهذا ما يمكن تسميته أدباً كلياً (Littérature globale) (معياره انتشار النصوص). وأخيراً، يُشار إلى ولادة أدب مُهجن يكون ثمرة تلقيحات متقاطعة، ويتجاوز في النهاية الخصوصيات القومية،

(3) محادثات غوته وأيكermann (1836، 1848)، ترجمها عن الألمانية جان شوزفيل (1930) (Jean Chuzeville)، طبعة جديدة راجعها وقدمها كلود رولنز (Claude Roëls)،

وهو ما يمكن تسميته الأدب الجامع لعناصر قومية مختلفة (الكوزموبوليتي) (cosmopolite) (معياره الترابط الداخلي للنصوص بعضها مع بعض).

غير أن هذا التفكير يُبقي على منطقة غير مرئية أشار إليها، في فترة وجود جمهورية فيمار (Wei-mar)، التي قامت في ألمانيا بعد الحرب العالمية الأولى، شاعر ألماني لم يشك في أن "عصره" (أي القراء الألمان، في الواقع) سيكون، في وقت قريب، قادراً على الوصول إلى النصوص الكبرى للأدب العام، وإلى الكتب التي تحقق أعلى المبيعات من الأدب الكلي. في هذه المنطقة غير المرئية سَحَلَّ هذه المقالة: في البنغال، على سبيل المثال، بين كلكتا (التي وُلِدَ فيها رابندرانات طاغور، عام 1861، وتوفي، عام 1941) وسانتينيكetan (Santiniketan) (التي أُسِّس فيها جامعة دولية، جامعة فيسفا بهاراتي (visva-Bharati))، إنما من دون تَرْك فيمار وباريس ولندن ونيويورك، وغيرها من المدن التي أقام فيها الشاعر الهندي في أثناء رحلاته العديدة عبر العالم. إن أعمال طاغور تسمح، فعلاً، بالبرهنة على ما يمكن أن يكون تاريخاً أدبياً عالمياً (حقاً)، أي تاريخاً أدبياً كوزموبوليتياً، وذلك على هامش مساع تقود إلى تثبيت مقتطفات من أفضل النصوص أو ترتيب أفضل المبيعات، وإهمال التساؤل عن السيرورات التاريخية لتكريس النصوص الأدبية وتسويقها التجاري.

أدب كُلي وأدب عام مُفتقر للتاريخ

تعرض مقالة الفيلسوفة مارتا نوسبوم (Martha Nussbaum) "الوطنية والكوزموبوليتية" (Patriotism and Cosmopolitanism) جيداً فكرة وجود أدب عالمي، أو بشكل أوسع، ثقافة عالمية، كما نمت في الولايات المتحدة في النصف الأول من التسعينيات. وتتضمن هذه المقالة نقداً "للافتخار الوطني"⁽⁴⁾ للشعب الأمريكي التي تُقدِّر المؤلفة أنه في أوج تجدده في إثر انتصار الديمقراطيات الليبرالية، بعيد المدى، على الشيوعية، والذي أضيف إليه، في تسلسل أضيّق للأحداث التاريخية، أول تدخل ظافر لتحالف دولي بادر الأمريكيون إلى إنشائه في العراق، في كانون الثاني 1991. إلا أن الانتماء إلى الإنسانية يجب، في نظر نوسبوم، أن يتقدّم على الانتماء القومي. وقد كتبت إن "علينا الاعتراف بالإنسانية في كل مكان تتجلّى فيه"، وهذه هي الطريقة الوحيدة لتجنّب التوترات والصراعات بين الهويات الخاصة. وأدعت إنشاء برنامج "تربية كوزموبوليتية" تبدو لها قادرة على الارتقاء بمعرفة الذات (عبر الاختلاف) وبالتعاون الدولي (عبر معرفة الآخرين)، كما بيّنت بدقة ما نحن مستعدّون لمنحه إلى ثقافة الغير بصفته قاعدة قيم نتمسك بها، ولن تكون قابلة للتفاوض.

ما يلفت النظر بشكل خاص في هذه المقالة هو أن مارتا نوسبوم، كي تُفصّل أدلّتها، تعطي هي نفسها مثلاً على كوزموبوليتية حقيقية. فالى جانب تأثير شخصيات مُتوقّعة من أمثال ديوجين (Diogène)

(4) مقالة مارتا نوسبوم (Martha Nussbaum) متوفرة باللغة الإنجليزية في العنوان التالي:

<http://bostonreview.net/martha-nussbaum-patriotism-and-cosmopolitanism>.

(المولود في سينوب (Sinope) المستعمرة الأيونية على ساحل البحر الأسود)، ماركوس أوريلوس (Marc Aurèle)، سينيكا (Sénèque)، وكانط (Kant)، المُعْتَرَف بهم في الغرب كمفكرين كبار للمثال الأعلى الكوزموبوليتي، تفتتح مقالتها، بالفعل، بمقتطف من رواية طاغور "البيت والعالم"، المنشورة في الهند، باللغة البنغالية، عام 1916. وكما تنقل نوسبوم فإن هذه الرواية، التي تجري أحداثها في البنغال، عام 1905، تتحدث أساساً عن ثلاث شخصيات: سانديب (Sandip)، المواطن الهندي ذي الشعور الوطني المؤيد لاستقلال بلاده والمستعد لاستخدام العنف لطرد الإنجليز، ونيخيل (Nikhil)، الذي يتباهى بقيم التسامح والتفاهم بين الشعوب الكوزموبوليتية، الأمر الذي يقوده إلى وزن حسنات الوجود الإنجليزي في الهند، وسيئاته، وبيمالا (Bimala)، زوجة نيخيل، التي يدفعها زوجها إلى التحرر، إلا أنها تدع نفسها تُضَلُّ شيئاً فشيئاً بأفكار سانديب، ثم تعترف بعد وقت متأخر جداً بأن الحقيقة كانت إلى جانب زوجها. واستناداً إلى مؤلف طاغور الخيالي، وإلى عرضه عدداً من الأفكار والأعمال الممكنة، المُنَشَّطَة للقوة الأخلاقية للأدب، تتحاز مارتا سونبوم إلى موقف بيمالا في آخر الرواية، وتندد هنا أيضاً "بالافتخار الوطني" للمناضلين القوميّين الهنود. إن طاغور هو، بالتأكيد، أكثر كاتب هندي معروف في الغرب، وقد اعترف به عبر جائزة نوبل للأدب منذ عام 1913. ولا تزال بادرة مارتا سونبوم تحتفظ بكل قوتها: فهي فيلسوفة أمريكية مكوّنة في مدرسة الفلسفة الغربية تستند إلى كاتب هندي (لا تنتمي مؤلفاته إلى مجموعة النصوص الفلسفية، ولا يُعدّ بين المفكرين الغربيين) في بادرة كوزموبوليتية توضح بشكل كامل حديثها.

إن دافيد دامروخ (David Damrosch)، المتخصص في الأدب المقارن، هو الذي فكّر بدقة في ميدان الدراسات الأدبية، في سنوات العقد الأول من هذا القرن، في البدء بتنفيذ برنامج عام مُعْتَرَف به لدى مارتا نوسبوم على الصعيد العام للأفكار الفلسفية⁽⁵⁾. كان الأمر يتعلّق، في سياق الجامعات الأمريكية، المطبوعة بحضور قوي لطلاب أجنبي، أو من أصول أجنبية، بتجديد مجموعة النصوص المدروسة بغية الاستماع إلى أصوات أخرى غير أصوات المؤلفين الإنجليز والأمريكيين الكلاسيكيين، الذين كان يُضَاف إليهم مؤلفو الآداب الأوروبية: أي الاستماع إلى كتاب من أمريكا الجنوبية، وآسيا وأفريقيا وصلوا إلى شهرة ما في أنحاء الكرة الأرضية. لقد طرحت نوسبوم، بالتأكيد، مسألة المعيار بعبارات القيمة: إن طاغور يلتحق بديوجين وخلفائه في مجّمع كبار مفكري الإنسانية، ويشترك معهم في الفلسفة والأدب العام. أما دامروخ فيطرح، من جهته، المسألة نفسها إنما بعبارات الاستعمال بشكل خاص. وهو يُبرز ضرورة أن تأخذ البرامج في الحسبان، أيضاً، النصوص التي تنتشر في العالم كلّ، أي الأدب الكليّ. غير أن الاثنين يقترحان تأملاً غير تاريخي، بل مُجدوّل يقود اتجاهه إلى وضع قوائم ومقتطفات نصوص ينبغي قراءتها.

(5) انظر:

- David Damrosch, What is World Literature ?, Princeton, Princeton University Press, 2003 ;
et How to Read World Literature ?, Chichester, Wiley-Blackwell, 2009.

هذه المقترحات لا تُعدّ جديدة، من حيث الأساس، إذا نظرنا إليها من فرنسا؛ فهي قريبة، نسبياً، من تلك التي قدمها أيتيامبل (Étiemble)، المتخصّص في الأدب المقارن، في أعقاب الحرب العالمية الثانية، في محاولته تعريف الأدب العام (littérature générale) (حقاً)، بالاستناد، أولاً، إلى مجموع المدوّنة العالمية للنصوص، كما يدلّ على ذلك عنوان أحد مؤلفاته. ويرى أيتيامبل، بالفعل، أن من غير الممكن ادعاء تعريف ما هو الأدب إن لم نعرف الحضارات الأجنبية القديمة، والكبيرة أيضاً. إن على الجميع بذل جهد "للتخلّص من حتمية ولادته": "من المستحب... والضروري أن يعرف الإنسان المثقّف، بعد الآن، أخذ خيره من كل مكان"⁽⁶⁾. إن الترجمة العلمية لهذا المبدأ هي من أكثر الترجمات وضوحاً: إن أيتيامبل يقترح النضال ضد النزعة المركزية الأوروبية، وتوسيع الأطر التاريخية والجغرافية للأدب المقارن بلجوئه، هو أيضاً، إلى توسيع المدوّنة.

غير أننا نلاحظ اختلافاً مهماً بين أيتيامبل والباحثين الأمريكيين. فمسألة الاعتراف بثقافات العالم، لا سيّما العالم غير الغربي، هي مسألة يطرحها المركز الأمريكي - قد يكون من الواجب قول: المركز الأكبر (hypercentre) الأمريكي - على نفسه فيما يتعلق بعلاقته بالمحيط. إن ثمة اعتراف بأدب عام، غير أن مدوّنته تُبَتّ انطلاقاً من المركز. كما أن ثمة أدب كلي غير أن مدوّنته تخضع بشكل واسع إلى دوائر النشر الأقوى؛ وهي، مرة أخرى، دوائر المركز. هكذا يُهمَل الأمر الأخلاقي (L'injonction éthique) للمركز الأكبر باعتراف ضروري بالمحيط، تماماً، السياق التاريخي لهذا الاعتراف. أما أيتيامبل فإنه، بالعكس، لا ينسى واقع السيطرة السياسي ووجود عالم بُني عبر التعارض بين المركز والمحيط. ونظراً لتمرّده العميق على الاستعمار الأوروبي والإمبريالية الأمريكية، على حدٍ سواء، فقد دعا بالمقدار نفسه إلى إنهاء النزعة المركزية الأوروبية والسيطرة الثقافية للولايات المتحدة والسيطرة اللغوية للغة الإنجليزية. وهكذا وجد نفسه في وضع متوسط جعله يرى السيرورات الجارية على جانبي السيطرة: فهو كعضو في المركز (الفرنسي)، إنما ليس في المركز الأكبر (الأمريكي) أصبح، في آن معاً، مُسَيِّطِراً (كغربي على العالم غير الغربي) ومُسَيِّطِراً عليه (كفرنسي من طرف الولايات المتحدة)، الأمر الذي يجعله حساساً تجاه السيطرة الإمبريالية التي فرضتها فرنسا بعد تاريخها الاستعماري، وتلك التي تخضع لها بفعل ما يسمّيه "الاستعمار اليانكي"⁽⁷⁾. ولأنه يفكر في أن وضع الثقافات على قدم المساواة من شأنه منع الإبقاء على تراتب بين الآداب فتح أيتيامبل المدوّنة التي ينبغي وضعها مفرداتها إلى الحد الأقصى. وإن أشار في هذه المناسبة إلى اسم طاغور ككاتب "يمثّل"⁽⁸⁾ آسيا، من بين العديد من الكتاب الآخرين، فإن قراءته، المتنوعة بشكل غير عادي، غطت كل الآداب، الشفهية والكتابية، الماليزية والجرمانية، التركية المنغولية

6) Étiemble, Essais de littérature (vraiment) générale, Paris, Gallimard [1974], 3e édition revue et augmentée de nombreux textes dont plusieurs inédits, 1975, respectivement p. 28 et p. 32.

7) Ibid, p.9.

8) Ibid, p. 24.

والسلافية، إلخ. وقد دفعته شهيته الشرهة إلى أن يقرأ كل شيء ليقى نفسه من أي نزعة إمبريالية. إلا أنه لم يقطع صلاته بالنزعة الانتقائية للمدونة الاستعمارية إلا بالمقدار الذي اصطدم فيه بالإحراج المُحزّن للتباعد بين كمية الكتب المتوفرة والوقت المحدود لحياة بشرية، وهكذا ترك المقتطفات مفتوحة للأبد. إلا أن بديلاً آخر من اعتراف المركز يمكن أن يتجلى في إنتاج تاريخي يجري فيه التخلي عن القيام باستقصاء من المؤكد أن يكون عالمياً (حقاً)، غير أنه مُتَعَذِّر، والتوجُّه إلى الاهتمام، من وجهة نظر نقدية، بتاريخ ما أُلْفَ كأدب عام أو أدب كلي، والتعرّف، من وجهة نظر وضعية، على الموضوعات التي لم يَعرِّفَ المركز بقيمتها ولم يُؤمِّن انتقالها. ويتضمن هذا الأمر الاهتمام بوقائع السيطرة، أي باستمرار الواقع القومي والواقع الإمبريالي، وبموازين القوى على الصعيد العالمي التي تتضمنها (إذن، تذكر كتاب باسكال كازانوف (Pascale Casanova)، جمهورية الآداب العالمية (La République mondiale des lettres)، على سبيل المثال)، من جهة أولى، والإشارة، أيضاً، في الوقت نفسه، إلى أن كل شيء في لقاء الثقافات لا يتعلق بالسيطرة، من جهة أخرى، وذلك بغية تجنب حدوث مواجهة بين السيطرة الرمزية (La domination symbolique) (لبورديو Bourdieu)، والأمر الأخلاقي (L'injonction éthique) (لنوسبوم). وفي هذه النقطة بالذات تكتسي أعمال طاغور، وانتشارها، والاعتراف به في سنوات 1910-1930 أهمية خاصة جداً، لكونها تسمح، ليس بتوجيه اتهام، فحسب، إلى المدونة التي وضعها المركز أو المركز الأكبر، أو إلى الانتقال الكلي للنصوص الخاضع لمنطق تجاري، وإنما بالتعرّف، أيضاً، على موضوع متعلق بتاريخ أدبي كوزموبوليتي، شريطة الموافقة على عدم مَرَكْزَة وجهة النظر، جزئياً على الأقل.

رابندرنات طاغور، موضوع التاريخ الأدبي الكوزموبوليتي

السمة الأولى لتاريخ أدبي كوزموبوليتي هي، أولاً، اهتمامه بأدب منتشر عالمياً (حقاً)، أي بطريقة متعددة الأطراف ومتقابلة، في آن معاً. وأنموذج هذا الأدب هو الجُذْمور (Le rhizome)، نظراً لأن انتشاره لا يمكن أن يُرَدَّ إلى مركز واحد، ولأنه ينتشر من نقاط كثيرة ويتجه نحو نقاط كثيرة أخرى، وفي الاتجاهين. ونرى أن التاريخ الأدبي الكوزموبوليتي بعيد عن أن يُشَبَّه بتاريخ كلي يذكر بسيرورات مُحدَّدة في الواقع بعلاقات بين الفضاءات المسيطرة في وقت ما وبقية العالم، من دون أن يكون بين الأطراف كلها علاقات متبادلة، ومن دون أن يكونوا جميعاً قادرين على إطلاق نشر للمواد على نطاق واسع جداً. إن النشر أحادي الطرف، من دولة مستعمرة إلى بلد مُستعمر، على سبيل المثال، بهدف فرض أدب وثقافة عليه من دون أخذ منتجات السكان الأصليين في الحسبان لا يتعلق بالعولمة، وإنما يخضع لمنطق الهيمنة الثقافية.

كيف نفكر بطاغور من هذه الزاوية؟ إذا كانت شهرته العالمية مرّت أولاً عبر إنجلترا، التي سافر إليها عام 1912، وأصبح فيها فائن الوسط الأدبي المؤثر كله، الذي برزت في قلبه شخصية الشاعر الأيرلندي يتز (Yeats)، فإن جائزة نوبل للآداب التي حصل عليها، عام 1913، جعلت منه كاتباً ذا امتداد عالمي. وقد طُبِعَت مؤلّفات طاغور ونُشِرَت في الهند، وتُرجمَت إلى الإنجليزية في إنجلترا، ثم انتشرت منها

إلى الولايات المتحدة. وانطلاقاً من الإنجليزية تُرجمت، في أغلب الحالات، إلى لغات البلدان الأوروبية الأخرى، وبلدان العالم الأخرى، كإيران واليابان والصين وأمريكا الجنوبية.

في هذه النقطة ثمة ملاحظتان تلفتان، جزئياً، من هذه الفكرة: الأولى أن النشر العالمي لأعمال طاغور انطلق في الجزء الأساسي منه من إنجلترا، وبالشكل الأوسع من أوروبا. ويعني هذا الأمر، بالتأكيد، أن إنجلترا وأوروبا قاما بعمل انتقائي حين اقترحا أن يكون طاغور موضوعاً لاهتمام عام. إلا أنه لا يعني أن لديهما القدرة على برمجة استقبال العالم والمشاعر كلها له. فني إنجلترا نفسها لم يكن استقبال طاغور وحيد الشكل، في البداية. وفي أوروبا لم تمرّ الترجمات كلها، بالضرورة، عبر الإنجليزية، فاختلف استقبال طاغور بحسب البلدان. أخيراً، فإنه حتى إن بدا حضور طاغور في إفريقيا محتشماً بالأحرى، فإن استقباله في المستعمرات الفرنسية والإنجليزية كمدغشقر وجزيرة موريس - نفكر هنا، خصوصاً، بجان جوزيف رابياريفيلو (Jean-Joseph Rabearivelo) وروبير إدوارد هارت (Robert-Edward Hart) - يُظهر جيداً أن من الممكن قراءة أعماله بطريقة بعيدة عن المفكرة الفكرية والأدبية الأوروبية، وتبعاً لمسائل خاصة. وهكذا، فإن واقع حكم إنجلترا للهند، التي لم تكن سيدة نفسها، لا يكفي لمنع حركة العولمة الكوزموبوليتية هذه، فحسب، وإنما يتجه إلى تشجيعها أكثر عبر الاتصال البسيط الذي تحدّثه بين أفراد منتمين إلى عوالم اجتماعية وثقافية مختلفة وقابلين للالتقاء جدياً.

الملاحظة الثانية: إذا اعتبرت أعمال طاغور قراءتان حدثتا في مكانين مختلفين، فإن هذه القراءة لا تُعدُّ شاملة. إذ ليس من المؤكد أن يكون الإيرانيون الذين يقرؤون طاغور على علم بالطريقة التي يقرأها بها الصينيون، أو حتى الإنجليز، والعكس بالعكس. برغم ذلك فإن مشروع استقباله، الذي لم يحدث في آن واحد، يبدو بوضوح، من حيث صداه على الأقل. وبحسب سيرة حياة خاضعة لقاعدة يمكن تسميتها بقاعدة الطرف الآخر الوسيط، أو الوسطاء العديدين، فإن أدب بلد، أو فضاء ثقافي ما، وحياته الفكرية، يُدرّكان مباشرة، في آن معاً، إنما، أيضاً، عبر مصفاة استقبالهما كما حدث في أمكنة أخرى. إن الاستقبال الفرنسي لطاغور لا يُفهم على هذا النحو من دون أن يؤخذ في الحسبان واقع أن الهند مستعمرة إنجليزية، وأن طاغور لقي استقبالاً حماسياً في ألمانيا. وقد شكّل واقع الهتاف لطاغور في الضفة الأخرى للرايين حجةً معيبة ضده في بعض الأوساط الفرنسية الوطنية، لا بل المتعصبة قومياً. لقد كان بإمكان حُسن الاستقبال الذي لقيه في إنجلترا، في العقد الثاني من القرن العشرين على الأقل، أن يثير بعض الانجذاب نحوه في أوساط دعاة الحداثة الفرنسيين، إلا أنه أثار، بالعكس، شيئاً من الرفض لدى الطليعيين. وفي المقابل، فإن برودة الاستقبال الإنجليزي بعد الحرب العالمية الأولى كان خليقاً بأن يثير دعم الأوساط المناهضة للاستعمار والأمميين الفرنسيين. لنضيف أيضاً أن الفهم الهندي لطاغور تأثر هو نفسه باستقباله في أوروبا، وبطريقة مزدوجة، لأنه أثار بعض الافتخار (كاتب هندي تعترف به أوروبا) والانتقادات، في الوقت نفسه (أفسد طاغور تقاربه مع الدولة الاستعمارية). وإذا كانت قاعدة الطرف الثالث الوسيط، غالباً، مصدرًا لبعض الغموض والإضفاء شيء من العتمة على فهم الآخر، فإنها لا تشهد بقدر أقل على وجود انتقال، ليس للنصوص، فحسب، وإنما لاستقبالها أيضاً.

السمة الثانية لتاريخ أدبي كوزمبوليتي هي أنه يهتم بأعمال يُستند إليها في مناقشات كبرى يتحدث فيها أشخاص من بلدان مختلفة، ويتناولون في أحاديثهم الأفكار التي تبسطها هذه الأعمال، وسماتها الجمالية. كما يتطرقون، أيضاً، بشكل أساس، إلى شرعية انتقالها، والمكانة التي من المناسب خصّها بها، وحقيقتها (وهي حقيقة قابلة للنقاش في حدّ ذاتها) أن شيئاً ما من مثل هذا الأدب ذي القيمة، أو ذي الفائدة العامة، على الأقل، يمكن أن يوجد.

إن أعمال طاغور، بكمية الترجمات التي أظهرتها، والمجادلات التي أثارها، توجد بشكل مثالي في قلب جهاز انتقال الأحكام الأدبية والفكرية ذات القيمة. فقد انخرط هنود وأوروبيون، أيضاً، وكذلك سكان من كل أنحاء العالم، في عملية قراءة نقدية لأعماله، وانقسموا بين من وافق عليها تماماً، ومن ارتضى القيام بتسويات مختلفة معها، ومن ندد بالخطر الذي تمثله.

يعدّ مثال فرنسا في هذه النقطة مُعبّراً بشكل خاص. فقد ظهر فيها خمسة وعشرون كتاباً لطاغور بين 1913 و1941، منها سبعة عشر كتاباً بين 1920 و1930، لدى ناشرين من الطراز الأول: ريدر (Rieder)، بايو (Payot)، ستوك (Stock)، وغاليمار (Gallimard) بشكل خاص. لُنصّف بأن هذه الأعمال بيعت بشكل جيد جداً، وأنها كانت شديدة التنوع، وأن هذا الحضور الكثيف على صعيد النشر تضاعف بحضور طاغور في الأنشطة الموسيقية والمسرحية ومعارض الرسم والتصوير، واللقاءات الاجتماعية، حين يكون في زيارة إلى فرنسا. غير أن نشر كتب طاغور وتزايد حضوره في مظاهر مختلفة لم يكونا هما اللذان يضمنان قدوم أدب كوزمبوليتي، وإنما حقيقة أن هذا الحضور أثار جدلاً، لا بل رسم مجدداً أفق انتظار خُطب ودشّن ممارسات جديدة. وهكذا حوصم الشاعر بعنف، وخصوصاً حين كانت أوروبا تمرّ في أزمة، إلا أنه استقبل، في الوقت نفسه، كمصدر لثروة. وقد أسهم الموقفان المتعاكسان اللذان جسّد كل منهما مظهراً نموذجياً في تنظيم حقل آراء أثارته هذه الأزمة الأوروبية والفرنسية: معسكر الكتاب والمتقنين المضادين للتأثير الشرقي، الذي يمثله هنري ماسيس (Henri Massis)، من جهة أولى؛ ومعسكر المؤيدين له، من جهة أخرى، الذين يُعدّ رومان رولان (Romain Rolland) بطلهم، والذين أصبح طاغور، مع آخرين بالطبع (إلا أنهم جميعاً أوروبيون)، بالنسبة إليهم مرجعاً، وعلامة بارزة، ومؤتمناً على طريقة ما في فهم الأدب والعالم، ويرون أن من الضروري أن يحدّد كل منهم موقعه بالنسبة إليها.

تريد فرضية سوء الفهم، الحاضرة لدى بعض النقاد الهنود الوطنيين (سيسير كومار داس Sisir Kumar Das) ولدى مفكرين غربيين يسيطر عليهم فكر بورديو (باسكال كازانوف) قول إن الاعتراف بطاغور كان في الواقع لعبة مخدوعين، لأن التميّز الشعري للمؤلف الهندي كان مُنكراً، لكونه مُوجّهاً من جديد بشكل مهين إما إلى هوية هندية تستمد غذاءها من أمكنة روحانية مشتركة، وإما إلى هوية إنجليزية تبنّاها على حساب ثقافته الأصلية. وكلي لا نأخذ إلا مثلاً واحداً، فإن منح جائزة نوبل إلى كيبليغ (Kipling)، عام 1907، ومنحها إلى طاغور، عام 1913، لا يعنيان الشيء نفسه. وليس علينا إلا النظر إلى لائحة حائزي الجائزة بعدهما كي نفهم أهمية هذا الحدث: فحائز الجائزة الثاني غير

الغربي الذي تلا طاغور هو الياباني كاواباتا (Kawabata)، عام 1968. وهذا الشرف لا يعني بالتأكيد، وبالضرورة، أن نوعية الأدب الهندي، أو البنغالي، اعترِفَ بها، وإنما أن بناءً بدأ في الاهتزاز من أساسه، وفي التصدّع، على الأقل. إنه البناء الذي يسدّ أفق الأدب الغربي عند إرث أثينا وروما والقدس، ويحول دون أخذ ما يحدث بعد ذلك في الحسبان. والأمر نفسه يحدث أيضاً حين تختار دور النشر الكبرى والمجلات الباريسية الكبرى نشر كتابات طاغور أو الكتابات المكرّسة له، وتُدخله إلى مؤسّسات كان الأدب الأجنبي والحياة الفكرية الأجنبية فيها يقتصران إلى ذلك الحين، أساساً، على أوروبا. ولئن كانت الأماكن المشتركة وفيرة، وكان طاغور قد استُخدم حتى كأداة لغايات تتجه إلى إظهار تفوق العالم الغربي على الثقافة الهندية شيء، فإن لهذه السيرورات كلها قيمة أفضل من اختفائها عن النظر، لسبب واحد يتمثل في أنها تشير إلى حضورٍ وتمهّدٍ إلى نشرِ يعمّ الكرة الأرضية، ويبقى هو نفسه مفتوحاً لاستعمالات وتفسيرات متنوعة.

السمة الثالثة والأخيرة للتاريخ الأدبي الكوزموبوليتي تتضمنها منطقياً فكرة القراءة الجارية في مكانين مختلفين: فهي تهتم بمحاورين أحياء من أكثر من جانب، بمعنى أنهم قادرون على اقتراح تأملات وإبداعات تغدّي تقريباً بعضها بعضاً. ويلاحظ منذ بداية القرن الحادي والعشرين، على الأقل، وجود خلل كبير في التوازن بين هنود متأثرين، شيئاً فشيئاً، بالحدّات الغربية، من جهة أولى، واهتمام أوروبي مركّز على النصوص الشرقية الموروثة عن الماضي: ماضي ديانات خاطئة، وحضارات بائدة، وتاريخ مدفون، تأخذها أوروبا المنتصرة على عاتقها، في الوقت الراهن، وتعبئها لغايات خاصة بها (غايات دينية وسياسية أساساً، لا بل أدبية كما في حالة ألف ليلة وليلة). برغم ذلك، وبطريقة عامة جداً، فإن حقيقة الترجمة نفسها تتضمن حضور الآخر بالذات، الأمر الذي يجعل الإنتاج هجيناً. وهنا يمكن الحديث عن قراءات منقطعة عن الواقع، لا علاقة لها بالزمن المعاصر، ومأخوذة من طبقات مختلفة من الزمن. إن ما نشهده مع طاغور لا يدخل في هذا الإطار. فأعماله، أولاً، تغدّيها الثقافات الهندية، إنما أيضاً الثقافات الغربية، وكذلك ثقافات شرقية أخرى غير الثقافات الهندية. وإذا أخذنا مثال شعره، فهو لم يُستوحَ، قبل كل شيء، من شعر البهاكتي (Bhakti)، الراج في هند العصور الوسطى، ومن شعر الفيشنافا (Vaishnava)، بشكل أدق، أيضاً، فحسب، وإنما، من شعر البولز (Bauls)، أيضاً، أي من التقاليد الشعرية الكبرى المُعبّرة عن الإخلاص للاله فيشنو (Vishnu) والموسيقى الشعبية للبنغال الريفي، في آن معاً، وكذلك من حركة إصلاح الهندوسية، التي أوحى بها، في القرن التاسع عشر، رامموهون روي (Rammohun Roy)، المُطلّع، هو وغيره، على المسيحية. وحين اختار طاغور ترجمة أعماله بنفسه إلى الإنجليزية، ونشر مجموعة عروض الأغاني (1912) (Song Offerings)، قام، علاوة على ذلك، باختيارات تشهد على إحياء غربي بشكل واضح: فمن جهة أولى، كان استبعاد كل التلميحات الدقيقة جداً للثقافة الهندوسية أمراً مُسهلاً لفهم القارئ؛ ومن جهة أخرى، كان اختيار النثر بدلاً من الشعر مترافقاً مع إضفاء طابع نثري أوسع على العمل يقود الشاعر إلى الحدّ من المظهر المُغنّي لقصائده (وهو أمر مهم جداً في البنغال) بشكل خاص، وذلك عبر محو تكرارات عديدة، والقيام بتشذيبات معتادة. وبعد بضع

سنوات، أدخل طاغور في مجموعته البنغالية بالাকা (1916) (Balaka) شكلاً يشبه شكل الشعر الحرّ الدولي الذي أصبح، بفضل التأثير الكبير لوايت مان (Whiteman)، الشكل الشعري الكبير في الفضاء الأوروبي الحديث. وبتلطيفه لما يمكن أن يحتويه شعره من طابع شرقي قوي، وتركه له هالةً روحانية كافية، في الوقت نفسه، كي يبقى على غرابته، اتبع طاغور استراتيجية مدروسة نزعته عن أعماله طابعها المحلي، وأضفت عليها طابعاً عاماً أدخلها في الحداثة الشعرية الأوروبية.

وثمة أمر لافِت للنظر، وهو أن الشاعر تغذّى ممّا يأتي من أوروبا، ومن أمكنة أخرى، أيضاً. فقد أخذ خيره من بلاد فارس، واستوحى، مثل غوته، من حافظ (Hafez)، بشكل خاص، ومن الشكل الشعري القصير المعروف بقصيدة الغزال (Ghazal). كما استوحى، أيضاً، من اليابان، البلاد التي تتمتع بسمعة كبيرة في البنغال منذ انتصارها على الروس، عام 1905. وقد أدهشه، بشكلٍ أخص، الهاي كاي (hai Kai) التي مارست، منذ ذلك الحين، تأثيراً على جانب من كتاباته. ففي الوقت الذي كان فيه فنُّ الهاي كاي يثير، في السنوات نفسها، اهتماماً قوياً جداً في فرنسا، عرف، أيضاً، شيئاً من الحظّ في الهند. ومرة أخرى نتساءل عن سبب عدم التفكير في أن الشكل نفسه من الحرية الخلاقة والإبداع الكوزموبوليتي يُمارس هنا وهناك في استعمال الهاي كاي، كما في استعمال الشِعْر الحرّ، وقصيدة الغزال والقصيدة النثرية، في فرنسا كما في البنغال؟

في المقابل، غدّت أعمال طاغور وأعطت شكلاً لأعمال أخرى أنتجت في زوايا العالم الأربع. فقد قرئ الشاعر، وعلّق على أعماله، وتراسل مع سلسلة من المحاورين (بيتز ورولان، اللذان زارهما في أوروبا، والياباني أوكاكورا تششين (Okakura Tenshin) والبروفسور الفارسي آغا بور داوود (Aga poure-Da-voud)، الذي استقبله في شانتينيكين (Shantiniketan). وكان صوته بعيد الصدى، وكلامه يُقدّر، سواء أعلن رأيه في الواقع الاستعماري للهند أو في سلسلة كاملة من المسائل التي لا تؤهله هويته الهندية للحديث عنها مباشرة، أكثر من أي شخص من أصل قومي آخر في الحالات كلّها، والتي تتعلق بالجمع بين الشِعْر والحياة الروحية، وبشروط إمكان وجود حضارة عامة حقيقة، ومشكلة القومية، والترابط بين الحياة البشرية واحترام الطبيعة، ومفهوم التربية المتكيفة مع تنوع الأطفال، إلخ.

في أعمال طاغور نفسه كما في الأعمال التي غدّاها ثمة إبداع في مكانين مختلفين، وأدب يشهد هو نفسه على طابع عالمي بالفعل، أدب يندرج على الفور ضمن إطار منطقة ما، أو بلد ما، أو ثقافة ما، بقدر ما يندرج في إطار عالمٍ حاضرٍ افتراضياً بكلّيته في كل من نقاطه.

لماذا طاغور، لماذا الهند؟

نرى أن التاريخ الأدبي الكوزموبوليتي، باهتمامه بأعمال تتنقل بطريقة متعددة الأطراف ومتقابلة، في آن معاً، في مجمل أنحاء الكرة الأرضية، وتتضمّن مناقشات بين معاصرين، وإبداعاً حياً متقاطعاً، يجبر على وضع اثنين من الأسس التاريخية الأكثر أهمية للتاريخ الأدبي قيد الاتهام: نزعته المركزية الأوروبية في الواقع، ونزعته القومية المنهجية. إلا أن نقاطاً عدّة تبقى عالقة.

يجب، أولاً، تسجيل أن الأدب الكوزموبوليتي يمكن ألا يكون موجوداً بشكل دائم. ومن الممكن حتى لأعمال طاغور، كما ابتكرت، وانتشرت، وانحرفت في سنوات 1910-1930، أن تشكل الأعمال الأولى التي تشهد، حقاً، على وجوده. من الممكن، بالتأكيد، استدعاء حالة راموهون روي، الذي سافر إلى أوروبا، عام 1832، ولقي حضوره وفكره، حينذاك، بعض الصدى. وفي أثناء إقامته في إنجلترا، وفي فرنسا أيضاً، كان موضوعاً لمقالات حررها مستشرقان فرنسيان، هما بيرنوف (Burnouf) وبوتيه (Pauthier)، كما تحدث عنه جاكمون (Jacquemont) في مراسلاته بشكل إيجابي. غير أن روي لم يجد صدىً له إلا في أوساط المستشرقين المتخصصين في شؤون الهند وحدها، وفي إطار حوار يقيس غير متناسق بشكل أساسي، بمعنى أن العلماء الأوروبيين بقوا فيه مقتنعين بأن أوروبا تجسد قطب القيمة. أما الهند الأدبية والفكرية في عصر روي، فإنها لم تنتشر أكثر في بقية أنحاء العالم، ولم تصل بعيداً، في الحالات كلها، إلا إلى منطقة نفوذها المباشر، ولا سيما العالمين النيبالي والفارسي. لقد قرأت الهند الأعمال المعاصرة لأوروبا الأدبية والفكرية، وتعدت منها، وتشهد أعمال روي على ذلك بشكل مثالي، إلا أن المقابل غير صحيح، والقسم الأكبر من العالم الفكري والأدبي غير موجود بالنسبة لها، كما أن الهند لا وجود لها بالنسبة له. وإذا كان الممكن لدراسة أعمال كأمال روي أن تتعلق بتاريخ أدبي أو فكري كوزموبوليتي، فذلك بصفته رائداً، وشرط أن تجري في شكل اتصالات محصورة في موضع محدد.

غير أن ما تدل عليه هذه السابقة هو أن فرضية القول إن أعمال طاغور تشكل الأعمال الأولى التي تشهد على وجود تاريخ أدبي كوزموبوليتي واسع المدى لم تأت من فراغ، وأنها تشكل بالضرورة أساساً لسلسلة كاملة من السيرورات. والواقع، أن المبادلات الأدبية والفكرية بين الهند وبقية أنحاء العالم لم تنتظر بداية القرن العشرين. ففي الجانب الغربي، كان الاعتراف بطاغور يستند إلى إشباع استشراقي ونفوذٍ للهند لا شبيه له في الأوساط الثقافية والأدبية الأوروبية: وهذا ما أطلق عليه ريموند شواب (Raymond Schwab) تسمية النهضة الشرقية في كتابه، عام 1950. وفي الوضع المُتخصر أكثر بسنوات 1910-1930، نلاحظ وجود عطش روحي بدأ الإحساس به بعد مجزرة الحرب العالمية الأولى، ودفع أوروبا إلى الاستدارة نحو الشرق. وكان وضع أوروبا يدها الاستعمارية على العالم سبباً ونتيجة، في آن معاً، لظهور نُخبٍ في البلدان التي تسيطر عليها، أو أيضاً لظهور تضامنٍ عابر للقوميات بين البلدان المستعمرة التي تبحث عن أبطال ثقافيين على مستوى الغرب. إنها لحظة توازنٍ عالمي جديد من الممكن فيها حدوث شيء ما كالاعتراف، حين يتلاشى الكبرياء الماضي للبعض والوهن التاريخي للبعض الآخر لفائدة إحساس أكثر تعقيداً.

من جانب الهند، يجب الإشارة إلى حقيقة أن البلاد كانت على اتصال بإنجلترا منذ بداية القرن السابع عشر، وأن كالكوتا كانت باب الدخول الأقدم للإنجليز نحو داخل البلاد، وأن المدينة استقبلت منذ أمد بعيد أيضاً سكاناً من أفغانستان وبلاد فارس، وأن طاغور كَوْن أسرة عرفت تقليداً طويلاً من الاتصال

بالأجانب، وتنتمي إلى البرجوازية البهادرالوكية⁽⁹⁾ (bhadralok)، الأكثر تأثراً بالثقافة الإنجليزية، وأن طاغور كان، في هذه الأسرة من الفنانين، الشخص الذي حافظ على التوازن الأفضل بين مختلف التقاليد الحاضرة في الهند، وبين الحداثة الهندية والحداثة الغربية. إن الواقع البسيط للاستعمال الشائع للغة الإنجليزية في أوساط النخبة الهندية، والقدرة على الترجمة الذاتية التي أتاحتها لطاغور فعلاً الشيء الكثير، من دون شك، لنشر أعماله، وللإعتراف الدولي بها. ولأن طاغور كان يسكن في مدينة تتعايش فيها وتتجاوز لغات وثقافات متنوعة، ولأنه كان، هو نفسه، تجسيداً كاملاً لهذا الحوار، فقد كان قادراً على اقتراح أعمال تستطيع الزعم بأنها أعمال كوزموبوليتية. انطلاقاً من اللحظة التي كان فيها جزء كبير من العالم جاهزاً لاستقبالها.

إن المفارقة لن تكون، هكذا، إلا ظاهرية، فهي تريد أن يكون طاغور مؤلفاً هندياً، أي مؤلفاً من بلاد تبحر عن وحدة أدبها القومي الخاص، أو بالأحرى عن حياتها الأدبية الخاصة، أو عن حقلها الأدبي الخاص، وأن يكون أيضاً المؤلف الذي بواسطته يحدث، ولو مؤقتاً، شيء يجعل من الممكن كتابة تاريخ أدبي كوزموبوليتي. حينئذ ينقلب العيب إلى مزية. إن طاغور كاتب هندي بالفعل، إلا أن كونه هندياً يعني في نظره أن يكون مغروساً، ثقافياً، في المكان الذي يعيش فيه، ومنفتحاً، إذن، على ثقافات متعددة موجودة في هذا المكان، وهو انفتاح وسَّعه مع مرور السنين الزوار الذين استقبلهم في سانتينيكتان، ورحلاته العديدة إلى الخارج، واللقاءات التي حدثت في أثنائها. ومقابل كاتب ينظر إلى الهند "كمُضيفة عليها السهر على راحة ضيوفها الكثيرين"، ويجعل من "الإنجاز الحقيقي لوحدة الإنسان"⁽¹⁰⁾ هدفاً له، ويظهر تأييده لاستقلال بلاده السياسي، إنما يرفض رمي كل ما يمكن أن تجلبه إنجلترا والغرب لها، ثمّة أعمال متحررة من أي شكل من أشكال النزعة قومية، منفتحة على العالم، ومنتمية، إذن، إلى تاريخ يجب أن يكتب بمقاييس عدة، بدءاً بتاريخ الأدب البنغالي ووصولاً إلى تاريخ الأدب العالمي.

إن ما نُشِط، مع طاغور، إنما هو إمكان كتابة تاريخ أدبي عالمي: تاريخ يمكن أن يصبح كوزموبوليتياً. إلا أن الأدب الكوزموبوليتي إن لم يوجد دائماً، فإنه يمكن أن يختفي، إذن، وتختفي معه ملاءمة كتابة تاريخ أدبي كوزموبوليتي تكون شيئاً مختلفاً عن نقد للعمومية والعولمة اللتين جرتا انطلاقاً من المركز، أو عن حيز لاتصالات ثقافية بسيطة محصورة في أمكنة محدّدة. وهذا في النهاية ما حصل لأعمال طاغور، الذي تلاشت شهرته، شيئاً فشيئاً، في إنجلترا منذ بداية العشرينيات، وفي فرنسا وألمانيا في الثلاثينيات. إلا أن من المؤكّد أنّ ثمّة خلوداً لهذا الأدب، سيفتح في التاريخ الإنساني أفاقاً جديدة للكتابة والتفكير والعمل. كما كتب طاغور،

9) Lors de la colonisation britannique, on désigne par le terme bengali de bhadralok une catégorie de Bengalis cultivés et le plus souvent issus des castes supérieures de la société.

10) Rabindranath Tagore, Nationalisme [1917], traduit de l'anglais par Cecil Georges-Bazile, Paris, André Delpeuch, 1924, p. 13-14.

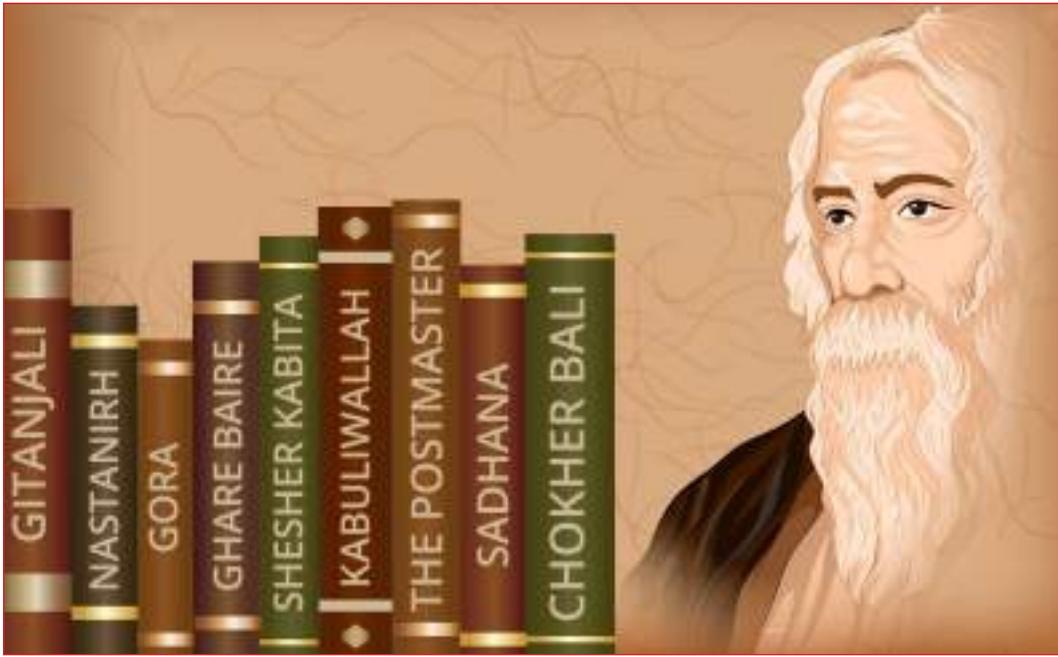
الحقيقة الأكثر أهمية في العصر الراهن، هي أن عروق البشر المختلفة كلّها اتصلت بعضها ببعض. إننا نجد أنفسنا مُجدِّداً أمام خيارين. وتكمن المشكلة في أن على مجموعات الشعوب المختلفة أن تستمر في التقاتل بعضها مع بعض، أو أن تجد قاعدة حقيقية للمُصالحة والمساعدة المتبادلة.⁽¹¹⁾

غير أن الأدب الكوزموبوليتي ضعيف، كما هو ضعيف قبول الأفراد والشعوب بترك نفسها تتأثر بالثقافات الأجنبية، وممارسة المعاملة بالمِثل والإعداد بشكل مشترك. إن ما نُشَطُّ مع طاغور، ولا يزال يُنَشَطُّ، إنما هو شيء ممكن من التاريخ، ومن كتابته، الشيء الممكن من عولمتها (الحقيقية). إن شيئاً لا يضمن أنه سيكون مستقبلنا. ■

المصدر :

- مجلة الأدب المقارن (2015)، Revue de littérature comparée، 4 (العدد 356)، الصفحة 485 إلى 496.
- Source: Revue de littérature comparée 2015/ 4)n° 356(, pages 485 à 496

11) Ibid., p. 121 -122.





طاغور الشاعر الشرقي في قلب الجد المعاصر

• ناظم مهنا

شاعر الأمة الهندية، ليس هذا أمراً يمكن العبور عليه، ولا يمكن لأي شاعر هندي آخر أن ينال هذه الخطوة أو الهبة التي وهبته إياها ربات الشعر الآسيوية... حظي رابندرانات طاغور بهذا اللقب الذي يوازي جبال هيمالايا، وإذا كان لكل أمة شاعر، فأمة الهند تستحق هذا الشاعر الذي وصف بأنه: «معبد متنقل» إنه مثل هوميروس عند الإغريق، وشكسبير عند الإنكليز، والمنتبي عند العرب، وبوشكين عند الروس، وغوته عند الألمان، وحافظ الشيرازي عند الفرس، وولت وتمان عند الأمريكيين، وناظم حكمت عند الترك، ولوركا عند الأسبان، هؤلاء الشعراء عليهم إجماع قومي وعالمي، ولا يختلف فيهم الناس، وقد يختلفون حول الأنبياء والرسل والفلاسفة والقادة السياسيين والعسكريين، إلا أن للشعراء قوة (سحرية) عصية على التفسير، ولا يدركها النقاد والمحللون، ولا حتى الشعراء أنفسهم، ويحسُّها البشر بكل مستوياتهم الاجتماعية والثقافية. لكن لا يعني وجود مثل هؤلاء الشعراء من الصف الأول أن الشعر حكر عليهم، ففي الأمم شعراء آخرون لم ينالوا هذه الميزات على الرغم من أهميتهم في كثير من الأحيان! إن وجود شعراء من هذه الطبقة الرفيعة له عظمتة، وله ماله من رفعة الشعر، إلا أنه في الوقت نفسه له استبداده على الشعراء الآخرين، إذ يستنفر عندهم الحسد والضغائن. ولكن هكذا كانت الأمور في كل الأمكنة والعصور.

كان لطاغور صورة خلقية جاذبة ومبهرة بشعره المسترسل، ولحيته الطليقة التي تشبه لحية تولستوي ولباسه الهندي الأورستوقراطي، يقول الكاتب الفرنسي الشهير رومان رولان الذي التقى طاغور في باريس: «حين تقترب من طاغور، يناسم نفسك شعور أنك في معبد، فتتكلم بصوت خفيض، وإن أتيح لك

• كاتب سوري.

بعد هذا ان تتلمى قسما وجهه الدقيقة الأبية، فإنك واجد خلف موسيقى خطوطها وطمأنينتها، الأحران التي هيمن عليها، والنظرات التي لم يدخلها الوهم، والذكاء الجريء الذي يواجه صراع الحياة في ثبات» إذن، كان طاغور حزيناً ويظهر هذا في شعره، كان حزيناً من فساد العالم، فأينما توجه يرى الفقر والمرض والموت والحرب، فكيف لا يكون حزيناً، وله حزنه ومأساته الشخصية؟ التقى طاغور مشاهير العالم في الشرق وفي الغرب، وكان دائماً يترك أثراً لا يزول بمن يلتقيه، وحظي طاغور باهتمام الغرب أكثر من أي شاعر آخر، وذلك لأنه كان صاحب شخصية تليق به كشاعر عظيم، يحمل على كاهله تراث أمته العميق بكل حكمتها وخصوصيتها.. اسمه رابندرا يعني الشمس، اسم أطلقه عليه والده، وكان طاغور شاعراً ورساماً وقصصياً ومسرحياً. كان أبوه يُعده لدراسة القانون، فأرسله إلى بريطانيا، ولكن نزوعه الأدبي والفني غلب عليه وصرفه عن الدراسة، متجهاً نحو الآداب، ونهل من الثقافة الانكليزية رافداً ثقافته الشرقية بالثقافة الغربية. ديوانه الأول: «أغاني المساء» تلقفته الأوساط الأدبية بالترحيب والثناء، ونال منذ شبابه إعجاب كبار الشعراء في عصره، وكذلك كان الأمر مع ديوانه الثاني «أغاني الصباح» الذي حظي أيضاً بإعجاب النقاد، ثم ديوانه «الهلل» الذي كتبه تحت وطأة وفاة زوجته ومرض ابنه وتسلك في ثناياه ذروة الأحران. لكن ديوانه الأكثر نضجاً كان «جيتنجالي» قصائد مترعة بمعاني الموت، كتب عنه أندريه جيد: «ليس في الشعر العالمي كله ما يدانيه عمقاً وروعة».

كنت أنوي هنا وأنا أكتب عن شاعر الهند العظيم أن ابتعد عن السيرة التتابعية لهذا الشاعر، وان أدخل عالمه الشعري من خلال روائعه الشعرية التي نقلها إلى العربية الأديب الكبير بديع حقي في كتاب بعنوان: «روائع طاغور» صادر في دمشق عن دار طلاس 1984 لم أشأ أن أكرر ما هو معروف عن الشاعر إلا أنني عثرت على ما كتبه الكاتب والفيلسوف الهندي العالمي «أمارتيا سن» الحاصل على جائزة نوبل في الاقتصاد عام 1989 عن: «طاغور وهنده» أدهشني المقال لما فيه من عمق التحليل وبراعة العرض، ضمن كتاب مدهش في روعته بعنوان: «الهندي المولع بالحجاج» كتابات عن تاريخ الهند وثقافتها وهويتها، نقله على العربية الأستاذ فاضل جتكر، صادر عن هيئة البحرين للثقافة والآثار 2018. وجدت من المفيد أن أنقل إلى قراء مجلة «جسور ثقافية» أهم ما جاء في هذا المقال، ثم يكون لنا بعض الانطباعات المستخلصة من شعره ولا تتوفر مصادر وافية وغير غربية عن هذا الشاعر، وحتى حين كتب عنه العرب لم يكن أمامهم سوى المصادر الغربية، ومع هذا الواقع لا بد من الحيطة والتحجيز والحذر، فحين يكتب الغربيون عن شاعر شرقي، في أغلب الأحيان، يعيدون صياغته وفق رؤيتهم وذاقتهم، ووفق علاقات القوة القائمة، ولأن الغرب يمتلك مقدره فائقة في الترويج والحصار في الوقت نفسه، يمكنهم أن يحاصروا أي شاعر مهما بلغت أهميته، ويفرضوا عليه أن يبقى شاعراً محلياً، إذا أرادوا ذلك، أو أن يرفعوا من شأنه ليضعوه في مصاف شعرائهم.

يرى أمارتيا سن أن الدهشة التي أثارها في الغرب كتابات طاغور في السنوات الأولى من القرن العشرين ما لبثت أن تلاشت إلى حد كبير، يقول: «كانت الحماسة المصاحبة للترحيب بأعماله لافتة تماماً، فديوان «جيتانجالي» باقة مختارة من شعره، كوفئ بجائزة نوبل عام 1913 ونشر مترجماً إلى

الإنكليزية في ذلك العام، وتمت إعادة طباعته عشر مرات في عام واحد بين آذار وتشرين الثاني! إلا أن طاغور لم يعد مقروءاً كثيراً في الغرب، ومع حلول عام 1937 صرح غراهام غرين: «بالنسبة إلى رابندرانات طاغور، لا يمكنني أن أصدق أن أحداً عدا السيد بيتس ما زال قادراً على أخذ قصائده مأخذ الجد»

ويرى سن أن هذا التناقض بين حضور طاغور القوي في الأدب والثقافة البنغاليين وكسوفه شبه الكلي في بقية العالم، قد يكون أقل إثارة من التمايز بين نظرة طاغور بوصفه مفكراً معاصراً بالغ الأهمية متعدد الوجوه في بنغلادش والهند من جهة، وبين صورته في الغرب بوصفه روحانياً بعيداً دائماً على التكرار. ويستند سن على غرين الذي يرى أن مسحة من التصوّف لعبت دوراً في تسويق طاغور لدى أهل الغرب وعند كل من بيتس وعزرا باوند وغيرهما من مناصريه الأوائل، حتى أن أختامتوفا، إحدى المعجبات القليلات اللاحقَات بطاغور، وهي التي ترجمت شعره إلى الروسية أواسط ستينات القرن الماضي، تتحدث عن «ذلك التدفق القوي للشعر الذي يستمد قوته من الهندوسية، كما من نهر الغانج، والمعروف باسم رابدارات طاغور»

ويرى سن أنه وبصرف النظر عن استحضار اخماتوفا للهندوسية والغانج، فالأمر لم يؤد إلى منع مواطني بنغلادش المسلمين بأغليبتهم من الإحساس بتماه عميق مع طاغور، كما مع أفكاره، كما لم يحلّ دون إقدام بنغلادش المستقلة حديثاً عن اختيار إحدى اغنياته نشيداً وطنياً لها، ويعلق سن بذلك تهكمي على ذلك، قائلاً: يجب أن يكون هذا شديد الإرباك بالنسبة إلى أولئك الذين يرون العالم المعاصر «صدام حضارات» تتناطح في ظلّه الحضارات الإسلامية والهندوسية والغربية بشراسة وقوة، ويتابع أمارتيا سن: «سيرتبك أولئك أيضاً إزاء قيام طاغور نفسه بوصف عائلته البنغالية بأنها نتاج نوع من ترافد ثلاث ثقافات: الهندوسية والمحمدية والبريطانية» ويفيدنا سن بأن جد طاغور كان مشهوراً بإتقانه العربية والفارسية، ونشأ طاغور في جو عائلي جامع بين معرفة عميقة لنصوص سانسكريتية وهندوسية قديمة من جهة، وبين نوع من الفهم والاستيعاب الجيد للتقاليد الإسلامية جنباً إلى جنب مع الأدب الفارسي. كان طاغور حريصاً على التركيبة المزوجة بين الأديان المختلفة، الأمر الذي كان الأمبراطور المغولي العظيم «أكبر» قد جاهد كثيراً لتحقيقه.

ثم ينتقل أمارتيا سن للحديث عن العلاقة الملتبسة بين طاغور وغاندي، يقول كان غاندي وطاغور مفكرين هنديين رياديين في القرن العشرين، حاول العديد من المعلقين عقد المقارنات بين أفكارهما. وحين علم جواهر لال نهرو المحتجز في سجن بريطاني في الهند برحيل طاغور عن العالم، كتب في يوميات سجنه في آب/ أغسطس 1941: «غاندي وطاغور، أنموذجان مختلفان كلياً أحدهما عن الآخر، غير أن كليهما، على الرغم من ذلك، هنديان نمطيان، في الصف الطويل من عظماء الهند، لا بسبب أي فضيلة منفردة، بل جراء مجمل أمور كثيرة. شعرت اليوم أن غاندي وطاغور يحتلان المرتبة العليا بوصفهما كائنين بشريين من عظماء العالم، وما أسعدني، إذ كنت على علاقة وثيقة بهما» ويقول سن: «كان رومان رولان مبهوراً بالمقارنة بينهما، وحين أنهى كتابه عن غاندي كتب إلى أحد الأكاديميين الهنود

في آذار/ مارس 1923 يقول: «أنهيت كتابي «غاندي» الذي أقدم فيه آيات الاحترام والتقدير لروحكما العظيمة الشبهتين بنهرين يفيضان قداسة، طاغور وغاندي» وفي الشهر التالي دون رومان رولان في يومياته بعض التباينات بين غاندي و طاغور، كتبها القس البريطاني أندروز الذي كان صديقاً للرجلين، قدم أندروز لرولان وصفاً لمناقشة دارت بين طاغور وغاندي، حضرها شخصياً، حول موضوعات كانا مختلفين بشأنها، قائلًا: «تمثل موضوع النقاش الأول بالأصنام، دافع غاندي عنها، مؤمناً بعجز الجماهير عن الارتقاء المباشر على مستوى الأفكار المجردة. أما طاغور فلم يكن يطبق معاملة الناس كما لو كانوا أطفالاً أبديين. أتى غاندي على ذكر الأشياء العظيمة المنجزة في أوروبا عبر العلم بوصفها صنماً، استهل طاغور الاعتراض، إلا أن غاندي بقي صامداً، مقارنةً أعلاماً أوروبية مزينة بالصقور بعلمه هو، الذي كان قد زينه بدولاب غزل. كانت النزعة الوطنية القومية التي دافع عنها غاندي بند النقاش الثاني، قائلًا إن على المرء أن يمر بالقومية ليصل إلى الأممية، مثلما عليه أن يمر بالحرب ليصل إلى السلم».

ويرى سن أن طاغور كان عظيم الإعجاب بغاندي، إلا أنه كان يختلف معه حول عدد كبير من الأمور بما فيها القومية، الوطنية، أهمية التبادل الثقافي، دور العقلانية والعلم، وطبيعة التنمية الاقتصادية والاجتماعية، وأن لهذه الاختلافات نمطاً واضحاً ومطرداً، حيث يضغط طاغور مطالباً بهامش أوسع للنقاش والاستدلال، وبنظرة أقل تقليدية، بمقدار أكبر من الاهتمام ببقية العالم، وبمزيد من الاحترام للعلم كما للموضوعية عموماً. ويرى سن أن طاغور كان يدرك أنه لم يكن قادراً على تزويد الهند بالقيادة السياسية التي كان غاندي يوفرها، ولم يكن شحيحاً البتة في إطاره لما كان غاندي يفعلها خدمة للأمة، و طاغور هو الذي قام بإشاعة عبارة «مهاتما» أي روح عظيمة، وصفاً لغاندي. إلا أن كلاً منهما بقي عميق الانتقاد لأشياء كثيرة ممتعة بتأييد الآخر. وحصول المهاتما غاندي، على مقدار أكبر نسبياً من الاهتمام خارج الهند، كما في قسم كبير من الهند نفسها، يجعل فهم وجهة النظر الطاغورية في حوارات غاندي/ طاغور أمراً ذا أهمية.

ينقل لنا «سن» أن نهر و كتب في يوميات سجنه، يقول: «لعل من الخير أن طاغور مات ولم يشهد فيض الأهوال المتوقع نزولها بوتائر متزايدة على العالم، كما على الهند، كان قد رأى ما يكفي، وكان لانهاية الحزن والشقاء» ويقول سن: في نهاية حياته كان طاغور بائساً حول وضع الهند، لأن عبأه العادي في الفقر والجوع، يضاف إلى ذلك الانفجار الطائفي، بين الهندوس والمسلمين، الذي انفجر في عام 1947 بعد رحيله بست سنوات؛ مذابح واسعة الانتشار، جرت إبان التقسيم، إلا أن أيام مرضه، هي الأخرى شهدت أنهاراً من الدماء عام 1939 كتب طاغور إلى صديقه البريطاني والمصلح الاجتماعي ليونارد إلم هيرست: «لا حاجة لأن يكون المرء انهزامياً لكي يشعر بقلق عميق حول مستقبل الملايين الذين يجري إخضاعهم المتزامن، على الرغم من كل ما لديهم من ثقافة أصيلة وتقاليد سليمة، لكل من المرض والجوع، وأشكال الاستغلال الأجنبي والمحلي، ومصائب الطائفية المتفاقمة»

ويرى سن أنه بالنظر إلى الاتساع الكبير لإنجازات طاغور الإبداعية، ظلت تتكرر في الغرب النظرة الضيقة له على أنه صوفي (باطني) الشرق العظيم، وهذه صورة مشفوعة برسالة مزعومة موجهة إلى

الغرب، مرحب بها عند البعض، مقبولة لدى آخرين، مملّة كثيراً لدى فريق ثالث، وإلى حد كبير، في رأي سنن، كان طاغور هذا من صنع الغرب، جزء من تقليده القائم على التماس الرسائل واستلهاهما من الشرق، لا سيما من الهند التي كانت، كما قال هيغل: «موجودة منذ آلاف السنين في خيال الأوروبيين» وكل من فريدريش شلغل، وشلنغ، وهيردر، وشبنهاور، هؤلاء نظروا إلى الهند على أنها منبع حكمة متفوقة. وفي إحدى المراحل جادل شوبنهاور، قائلاً: إن العهد الجديد «يجب أن يكون ذا أصل هندي» بشهادة أخلاقه الهندية الكاملة، التي تقلب القيم المعنوية إلى زهد وتقشف، ونزعة التشاؤمية، وإلهه المتجسد (شخص المسيح) غير أن هؤلاء ما لبثوا أن رفضوا أيديهم من نظرياتهم الخاصة بحماسة بالغة، دائبين على تحميل الهند مسؤولية عدم الارتقاء إلى مستوى توقعاتهم الخلبية الفارغة غير المستندة إلى أي أسس.

يقول سنن: نستطيع أن نتخيل أن مظهر طاغور الجسدي الأنيق الملتحي ذي الملابس غير الغربية، ربما أدى بحدود معينة إلى تشجيع رؤيته مشحوناً بحكمة خارقة، فالياباني الأول الفائز بجائزة نوبل للآداب ياسوناري كاوبوتا احتفظ بذكريات من أيام مدرسته الإعدادية عن «هذا الشاعر الشبيه بأرباب الحكمة» إذ كتب يقول: «شعره الأبيض، تدفق بنعومة على جانبي جبهته، خصلتا الشعر تحت غمازتيه، كانتا طويلتين مثل لحييتين، ومنعقدتين مثل شعر وجنتيه، واصلتا طريقهما إلى قلب لحيته، بما ترك لدي، وأنا الصبي في ذلك الوقت، انطباع ساحر مشرقى قديم». يقول سنن: ربما كان ذلك المظهر مناسباً تماماً لتسويق طاغور في الغرب، بوصفه، من حيث الجوهر، شاعراً صوفياً، باطنياً، من السهل تعلبه أو قولتيه. ومعلقة على مظهره، كتبت فرانسيس كورنفورد لوليم روتشتاين: «أستطيع الآن أن أتصور مسيحاً قوياً ولطيفاً، الأمر الذي لم أستطع قط من قبل» وبياترس ويب التي لم تكن تحب طاغور، وتمقت ما عدته «كرهه الواضح تماماً لكل ما يحظى بتأييد عائلة ويب» في الواقع ليس ثمة ما يشير إلى أن طاغور كان مبالياً بهذا الأمر» قالت إنه كان «جميلاً منظرًا» وإن «لكلامه اللحن الكامل لتواضع القديس المسرحي الشبيه بالترتيل».

أما عزرا باوند فقد تولى مع بيتس بين آخرين، قيادة فريق العبادة على صعيد التقويم الغربي لطاغور في البداية، ثم سرعان أن تحولاً إلى الإهمال، بل وحتى النقد المحموم. وفي جزء منه، فإن التناقض بين مديح بيتس عمله في 1912 قائلاً: «هذه الأشعار الغنائية، تعرض في فكرها عالماً طالما حلمت به حياتي كلها» إنه من صنع ثقافة متفوقة، من جهة أخرى وشجبه إياه في 1935 يقول: «اللجنة على طاغور» من جهة ثانية، كانا ناشئين عن عدم قابلية كتابات طاغور متعددة الجوانب للتقريب في العلبنة الضيقة التي أراد بيتس أن يضعه وبيقيه فيها. من المؤكد أن طاغور كتب كميات هائلة، ونشر بلا توقف، حتى بالإنكليزية (وبترجمة إنكليزية متواضعة أحياناً) إلا أن من الواضح أن بيتس كان منزعاً من صعوبة وضع كتابات طاغور اللاحقة في الصورة التي كان قدمها (بيتس نفسه) إلى الغرب. فيما مضى قال عنه بيتس: إن طاغور هو إنتاج شعب بكامله، حضارة بأكملها، شعب وحضارة غربيين بالنسبة إلينا غرابة غير قابلة للقياس، ومع ذلك: «فإننا كنا أمام صورتنا الخاصة، أو كنا نسمع، ربما للمرة الأولى، في الأدب صوتنا كما في الحلم».

لم ينفص بيتس يده كلياً من إعجابه الأول (كما فعل عزرا باوند وآخرون كثر) وقد أدخل بعضاً من قصائده المبكرة في كتاب أكسفورد الذي حرره عام 1936 بل كان لدى بيتس هذا بعض الأشياء الإيجابية ليقولها عن كتابات طاغور النثرية. أما موقفه النقدي من قصائد طاغور التالية، فقد تعزز بكرهه ترجمات طاغور الإنكليزية لأعماله هو (فسر بيتس، قائلًا: طاغور لا يعرف الإنكليزية، ما من هندي يعرف الإنكليزية) خلافاً لطبعة «غيتانجالي» الإنكليزية التي ساهم بيتس نفسه في إعدادها. الشعر فضائحي، صعوبة الترجمة بالطبع، وكل من يعرف قصائد طاغور بأصلها البنغالي لا يستطيع أن يكون مقتنعاً بأي من الترجمات، المنجزة بمساعدة بيتس أو من دونها. حتى ترجمات أعماله النثرية تعاني، إلى حد ما من التشويه. وفي عرض لترجمة إحدى روايات طاغور العظيمة، رواية «الوطن والعالم» في 1919 سجل إي أم فورستر الملاحظة التالية: «الموضوع جميل» إلا أن المفاتن تلاشت في الترجمة، وربما أو في تجربة لم تكتمل تماماً.

اضطلع طاغور نفسه بدور ملتبس بعض الشيء في مسألة صعود وهبوط سمعته الإنكليزية. كان مرتاحاً للمديح المتطرفة بمقدار كبير من الدهشة والسور، مع مقدار غير خاف من الألم. كان طاغور حساساً إزاء النقد، ويتأذى من أكثر الاتهامات بعداً عن الواقع، مثل تهمة حصوله على الشهرة ثمناً لعمل بيتس، الذي كان قد أعاد كتابة ديوان جيتانجالي، هذه التهمة صدرت عن مراسلة لجريدة التايمز تدعى فلنتاين تشيرول سبق لفورستر أن وصفها بعبارة: عجوز رجعية تافهة إنكليزية، هندية. ومن حين لآخر احتج طاغور أيضاً على فجاجة بعض مؤيديه شديدي الانفعال مفرطي الحماسة، ففي 1920 كتب إلى أندروز، يقول: هؤلاء أشبه بسكارى خائفين من فترات صحوهم.

يرى أمارتيا سن أن بيتس لم يخطئ، إذ رأى شحنة دينية كبيرة في كتابات طاغور. كانت عنده بالتأكيد أشياء مثيرة وآثرة يقولها عن الحياة والموت. كتبت سوزان أوين والدت ولفرد أوين إلى طاغور في 1920 واصفة احاديثها الخيرة مع ابنها قبل مغادرته إلى الحرب التي أجهزت على حياته. قال ولفرد: وداعاً بـ «تلك الكلمات الرائعة العائدة إليك» بادئاً بـ «حين أرحل من هنا، لتكون هذه كلمة فراقية». وعندما تمت إعادة دفتر جيب ولفرد لأمه، وجدت هذه الكلمات مكتوبة بخطه العزيز، وتحتها اسمك.

من الممكن العثور على فكرة علاقة مباشرة، فرحة وخالية كلياً من الخوف مع الرب في العديد من كتابات طاغور، بما فيها قصائد ديوان جيتانجالي. استمد من تقاليد الهند المتنوعة أيضاً من الأفكار، من كل من النصوص القديمة والشعر الشعبي على حد سواء، إلا أن العينين البلوريتين البراقنتين «للثيو صوفيين» لم تكونا تطلان محذقتين من أبياته المنظومة. وعلى الرغم من اللغة الثرية العتيقة لترجمة جيتانجالي الأصلية التي لم تساهم باعتقادي في الحفاظ على بساطة الأصل، تتجلى إنسانيته الأولية بوضوح أكبر من أي روحانية مركبة ومكثفة:

«دعك من هذا الترتيل والغناء والتسيب! من الذي تعبدته انت في

زاوية هيكل جميع أبوابه مغلقة، زاوية معزولة غارقة في الظلام؟

افتح عينيك لتكتشف أن الرب ليس أمامك!

إنه هناك حيث الفلاح يشقُّ الأرض القاسية

وحيث عامل شقَّ الطرقات يطحن الحجارة

إنه معهم تحت الشمس، وفي المطر، جلبابه مغطىً بالغبار..»

نوع من الغموض حول التجربة الدينية محوري بالنسبة إلى عدد كبير من قصائد طاغور التعبيرية ويجعلها تناشد القراء بصرف النظر عن عقائدهم، غير أن من شأن التأويل التفصيلي المفرط أن يؤدي إلى إزالة ذلك الغموض على نحو كارثي. ينطبق الأمر خصوصاً على العديد من قصائده القائمة على الجمع بين صور المحبة البشرية والعشق الإلهي. كتب طاغور يقول:

هجرني النوم الليلة. مرة بعد أخرى أفتح بابي وأنظر

إلى الخارج، نحو الظلام، صديقي!

لا أستطيع أن أرى شيئاً أمامي. أتساءل أين طريقي؟!

جانب أي ضفة معتمة للنهر الأسود كالحبر، بجانب أي طرف

بعيد للغابة العابثة، عبر أي عمق متاهي للكأبة، أنت دائب على حفر مسارك بالإبرة لتأتي كي

تراني، يا صديقي؟

أفترض أن من المفيد الإطلاع، كما يسارع بيتس إلى التفسير على أن «الخدامة أو العروس التي تنتظر عودة السيد أو الحبيب في البيت الفارغ» هي من صور توجه القلب نحو الرب. إلا أن محاولة بيتس الحذرة الهادفة إلى ضمان لفت نظر القارئ إلى النقطة الرئيسية، تؤدي إلى ضياع شيء من جمال الشعر البنغالي الملفز، حتى ذلك الذي كان قد نجا من اللغة العتيقة للترجمة الإنكليزية.

يقيناً كان طاغور قوي الإيمان بمعتقدات دينية، من النوع غير المعتاد البعيد عن الطائفية، غير أنه كان مهتماً أيضاً بعدد كبير من الأشياء الأخرى التي كانت لديه أشياء مختلفة ليقولها عنها. بعض الآراء التي أراد تقديمها كانت سياسية مباشرة، وهي تبرز بوضوح في رسائله ومحاضراته. كانت لديه آراء عملية، مطروحة بوضوح حول المسألة القومية، الحرب والسلم، التعليم العابر للثقافات، حرية العقل، أهمية النقد العقلاني، ضرورة الانفتاح الثقافي.. وحول أمور أخرى كثيرة. إلا أن معجبيه في الغرب كانوا مدمنين على أطروحات أكثر أخروية كان أكدها رعاته الغربيون الأوائل. كان الناس يحضرون محاضراته العامة في أوروبا وأمريكا متوقعين اجترار موضوعات تعالوية عظمية، وحين كانوا يسمعون بدلاً من ذلك آراءه عن السلوك الذي يجب على القيادات العمومية أن تتحلى به، كان يسود شيء من الامتعاض، لا سيما حين كان يسوق نقداً سياسياً «مقابل سبعمئة دولار لكل شتيمة» كما يقول ثومبسون. يؤكد سن أن طاغور كان يهتم بأن نتاح للناس فرصة العيش والمناقشة بحرية، ومواقفه من السياسة والثقافة، من القومية والأممية، من التقليد والحداثة، تظهر هذا الإيمان، وقد عبر عن قيمه هذه بقصيدة من ديوان جيتانجالي، يقول:

«حيث يكون العقل بريئاً من الخوف، ويكون الرأس مرفوعاً

حيث تكون المعرفة مجانية

حيث لم يصبح العالم ممزقاً إرباً بجدران محلية ضيقة
حيث لا يكون العقل الصافي قد ضلّ وتلاشى في رمال الصحراء الكثيبة
للعادات البائدة، لبيت إبي وملاكي يفتح عيون بلدي
على نعيم الحرية ذلك».

ويرى سن أن طاغور كان متحفّظاً حول النزعة الوطنية التي من شأنها أن تقيد حرية اعتناق أفكار من خارج «أسوار محلية ضيقة» من ناحية وحرية قضايا أهالي بلدان أخرى، من ناحية ثانية، فشغفه بالحرية كامن في معارضته الحازمة للنزعة التقليدية غير المعللة التي تبقى المرء أسيراً للماضي. يقوم طاغور بتسليط الضوء على طغيان الماضي واستبداده في حكايته الطريفة ولكن الجديدة بعمق «كارتار بهوت» (شبح القائد. وفيها أنه حين يوشك القائد المحترم لأحد البلدان الخيالية على الموت، يسارع أتباعه المصابون بالذعر إلى مطالبته بالاستمرار بعد موته لتوجيههم إلى ما ينبغي فعله. يوافق القائد، إلا أن أتباعه يكتشفون أن حياتهم حافلة بالطقوس والقيود على السلوك اليومي، وليست متجاوبة مع العالم من حولهم، أخيراً، يطالبون شبح القائد أن يحررهم من هيمنتهم، فيبلغهم بأنه ليس موجوداً إلا في عقولهم. كما قلنا سابقاً، كان طاغور شديد الإعجاب بالمهاثما غاندي شخصاً وقائداً سياسياً إلا أنه في الوقت ذاته عميق الارتياح إزاء الصيغة الغاندية للقومية، كما بشأن دوافع غاندي المحافظة. لم يبادر طاغور قط إلى انتقاد غاندي شخصياً، وفي مقال له، تحت عنوان «غاندي الإنسان» كتب يقول:

«رغم عظمتها سياسياً، منظمهاً، قائداً للناس، مصلحاً أخلاقياً، هو أعظم من هذا كله إنساناً، لأن أيّاً من هذه الجوانب والفاعليات لا يحدد إنسانيته..»

ومع ذلك، وفي رأي سن، ثمة هوة عميقة بين الرجلين، وكان طاغور صريحاً حول اختلافه مع غاندي:

«نحن الذين كثيراً ما نمجد نزوعنا إلى إهمال العقل، ونستبدل به الإيمان الأعمى، ونقومه على أنه روحاني، دائبون أزلياً على دفع الثمن عبر تعقيم عقولنا ومصائرنا. انتقدت العزيز غاندي على استغلال قوة الإيمان اللاعقلانية لدى شعبنا، هذه القوة التي كان من شأنها ان تتمخض عن نتيجة سريعة (في اجترار) بنية فوقية، مع الإجهاز على القاعدة في الوقت ذاته. هكذا بدأ تقديري للعزيز غاندي مرشداً لأمتنا، ولحسن الحظ لم ينته هناك.»

ومع أنه لم ينته هناك، فإن ذلك الاختلاف في الرؤية كان سبباً لانتقسام عميق.

بقي طاغور، مثلاً، غير مقتنع بجدوى دعوة غاندي القوية إلى وجوب قيام الجميع بالغزل المنزلي بواسطة دولاب الغزل البدائي المعروف بالك «تشارك» أما بنظر غاندي فإن هذه الممارسة كانت جزءاً مهماً من عملية تحقيق الهند ذاتها. كتب مؤلف سيرة حياة طاغور بي آر ناندا يقول: «تدرجياً، ما لبث دولاب الغزل أن أصبح محور النهوض الريفي في خطة غاندي لاقتصاد الهند» كان طاغور مصراً على رؤية المنطق الاقتصادي المزعوم لهذه الخطة بعيداً عن الواقع تماماً. وكما لاحظ رومان رولان، فإن

رابندرانات «لايمل أيداً من انتقاد التشاركا..» ربما كان طاغور على صواب في هذا الحكم الاقتصادي. باستثناء السوق المتخصصة الصغيرة للملابس ذات النوعية الممتازة بفضل الغزل المنزلي، من الصعب إضفاء أي معنى اقتصادي على الغزل اليدوي، وإن بدوايب أقل بدائية من تشاركا غاندي. لم يكن الغزل اليدوي قادراً على الصمود والاستمرار نشاطاً واسع النطاق ما لم يتوافر له دعم حكومي كثيف.

غير أن تأييد غاندي دولاب الغزل لم يكن مستنداً إلى الاقتصاد وحسب. كان يريد جعل الجميع يغزلون «ثلاثين دقيقة يومياً كنوع من التضحية» عاداً الأمر أسلوباً لتماهي من هم أحسن حالاً مع من هم أقل حظاً. كان نافذ الصبر إزاء رفض طاغور التقاط الفكرة، إذ قال: يعيش الشاعر في الغد، ويريدنا أن نحذو حذوه.. لماذا يتعين عليّ، أنا الذي لست في حاجة إلى العمل من أجل كسب العيش، أن أغزل، سؤال يمكن طرحه. الجواب: لأنني أقتات ما ليس لي. أعيش على نهب أخوتي في الوطن. تعقب مصدر كل قطعة نقدية تدخل جيبك وستدرك مدى صواب ما أكتبه. على الجميع أن يغزلوا. وليبادر طاغور إلى الغزل مثل الآخرين. ليسارع إلى إحراق ملابسه الأجنبية، وذلك هو الواجب اليوم. أما الغد فيتدبر الرب أمره.

ثمة شيء في خطاب غاندي كان قد فات طاغور، كما فات غاندي مغزى نقد طاغور الرئيسي. لم يكن الأمر محصوراً بعدم انطواء دولاب الغزل على أي معنى اقتصادي ذي شأن، برأي طاغور، بل لعدم كون ذلك هو الأسلوب الصحيح لدفع الناس إلى تأمل أي شيء: «دولاب الغزل لا يتطلب أي تفكير، تكفي إدارة الاختراع الذي أكل الدهر عليه وشرب لانهائياً، ببساطة لاستخدام الحد الأدنى من التفكير والطاقة».

موقف طاغور وغاندي من الحياة الشخصية كانا مختلفين تماماً. كان غاندي مهوساً بفضائل العزوبة، نظر لها، وبادر بعد بضعة أعوام من الحياة الزوجية إلى الالتزام الشخصي المعلن للملا، بالعزوف عن النوم مع زوجته. أما موقف طاغور الخاص حول هذا الموضوع فكان مختلفاً جداً، إلا أنه بقي لطيفاً إزاء اختلافاتهما: «يصر العزيز غاندي على جش الحياة الجنسية لتنافرها مع التقدم الأخلاقي للإنسان وما يسبب له الجنس من رعب شبيه بما أصاب تولستوي مؤلف رواية سوناتا الكرويتزر، غير أنه خلافاً لتولستوي، لا يعبر عن أي مقت للجنس الذي يغري أمثاله، ولطفه مع النساء يبقى في الحقيقة أحد أنبل سمات شخصيته وأكثرها اضطراداً، وله بين نساء بلده بعض أفضل وأصدق رفيقاته في الحركة التي يقودها».

من نواح كثيرة، كانت حياة طاغور الشخصية بائسة، تزوج في 1883 وبعد أن فقد زوجته في 1902 لم يكرر الزواج قط. التمس الصحة الحميمة التي لم يكن يحصل عليها دائماً، ربما حتى إبان حياته الزوجية، فقد كتب إلى زوجته مريناليني يقول: «لو استطعنا أن نكون، أنت وأنا، رفيقين في كل عملنا وكل أفكارنا لكان ذلك رائعاً، غير أننا لا نستطيع الحصول على كل ما نرغب فيه».

وبقي على علاقة صداقة دافئة وارتباط أفلطوني قوي مع كادام باري المحبة للأدب، زوجة شقيقه الأكبر، أهداها بعض قصائده قبل زواجه، وعدد من كتبه، بعضها بعد موتها (انتحرت لأسباب غير معروفة تماماً وهي في الخامسة والعشرين من العمر، بعد زفاف طاغور بأربعة أشهر).

بعد فترة طويلة من الحياة، خلال عيشه في الأرجنتين بين عامي 1924 و1925 تعرف طاغور إلى الموهوبة الجميلة فكتوريا أوكامبو، التي ما لبست أن أصبحت ناشرة مجلة سور الأدبية. صارا صديقين حميمين، إلا أن طاغور عمد على ما يبدو، إلى حرف إمكان قيام علاقة عاطفية مشبوبة نحو صلة فكرية محدودة. كتب ليونارد ألم هيرست الذي رافق طاغور في رحلته الأرجنتينية، يقول: إضافة إلى استيعابها الفكري العميق لكتبه، كانت هائمة في حبه، لكنها بدلاً من الاقتناع ببناء صداقة على أساس الفكر، أبدت تسرعاً في السعي لفرض نوع من حق التملك الحصري عليه، الأمر الذي لم يكن طاغور بالمطلق مستعداً لتحمله.

ومع أن أوكامبو وهيرست بقيا صديقين، فإن ما كتبه كل منهما عن الآخر كان بالغ القسوة. ينصب كتابها عن طاغور في الدرجة الأولى على كتاباته، إلا أنه يتناول أيضاً مباحث علاقتها وصعوباتها، مقدمة صورة مختلفة تماماً عن تلك التي قدمها ألم هيرست، وبعيدة كلياً عن أي إحياء بنوع من أنواع النوايا التملكية، إلا أن أوكامبو تبين أنها كانت شديدة الرغبة في البقاء أقرب جسدياً من طاغور: «شيئاً فشيئاً تمكن طاغور جزئياً من ترويض الحيوان الصغير، المتأرجح بين الجموح والانتقياد السهل الذي لم يتم مثل كلب على العتبة خارج الباب، لأن الأمر لم يحصل ببساطة». كذلك كان طاغور شديد الانجذاب إليها بوضوح. كان يلقبها «فيجيا» المرادفة السنسكريتية لكلمة فيكتوريا. أهداها ديوان شعر بعنوان «بورابي» أي لحن مسائي، وعبر عن إعجاب كبير بعقلها: «مثل نجمة كانت بعيدة». وفي رسالة إليها كتب، كما لو كان يفسر تحفظه: «عندما كنا معاً، بالغنا في الإكثار من اللعب بالكلمات، وحاولنا إغراق أفضل فرص رؤية أحدنا للآخر بوضوح، في بحر من الضحك.. ما إن تلوح أي بادرة لتحول العشب إلى منافس غيور للسماء، حتى يسارع عقلي مثل طائر مهاجر إلى الطيران نحو شاطئ بعيد».

بعد خمس سنوات إبان جولته الأوروبية في 1930 أرسل طاغور إليها برقية. جاء فيها: «ألن تأتي لتريني؟». وقد فعلت. غير أن علاقتهما لم تتجاوز الكلام كثيراً ومراسلتها شبه الضباية تواصلت عبر السنين. تبدو قصيدة له مكتوبة في 1940 قبل عام واحد من رحيله في الثمانين من العمر، بعنوان «سش ليخا» أي كتابات أخيرة، كما لو كانت عنها: «كم أتمنى أن أكون قادراً على الاهتداء مرة أخرى إلى الطريق المفضية إلى تلك الأرض حيث تنتظرنني رسالة الحب!.. لم أكن أعرف لغتها، أما ما كانت عيناها تقولانه فسيبقى أبداً آية بلاغة بما فيه من كرب».

تصادم غاندي وطاقور بشراسة حول موقفيهما المختلفين كلياً من العلم. في كانون الثاني/يناير 1934 تعرضت ولاية بيهار لزلزال مدمر قتل الآلاف من البشر. غاندي الذي كان كثيف الانشغال بمكافحة التبذ «ذلك النظام البربري الموروث عن ماضي الهند الانقسامية، الذي كان يقضي بإبقاء الفئات الدنيا بعيدين جسدياً» استخلص غاندي درساً إيجابياً من الحدث المأساوي. جادل غاندي قائلاً: «لا يستطيع إنسان مثلي إلا أن يؤمن بأن هذا الزلزال عقاب سماوي فرضه الرب على خطايانا.. لاسيما خطايا التبذ. ثمت بنظري علاقة حيوية بين مأساة بيهار وحملة مكافحة التبذ».

أما طاغور، الذي لم يكن أقل كرهاً للتبذ والذي التحق بركب غاندي في مكافحته، فقد عبر عن احتجاجه على هذا التفسير لحدث تسبب بمعاناة هذه الأعداد الكبيرة من الأبرياء وموتهم، بمن فيهم

الأطفال. كان أيضاً يمجت الأستمولوجيا المضمرة في رؤيا الزلزال ناجماً عن إخفاق أخلاقي، كتب يقول: «ومما يضاعف من الأسف وسوء الحظ، أن قطاعاً واسعاً من مواطنينا مستعد سلفاً، ومن دون أي تردد، للتسليم بمثل هذا النوع من التفسير اللاعلمي للظواهر الطبيعية».

بقيت الهوة بين موقفي الرجلين من العلم عميقة، إلا أن آراء طاغور بالنسبة إلى الأستمولوجيا كانت مثيرة بهرطقتها، مع إيمانه بجوهرية العلم الحديث لفهم الظواهر الفيزيائية. لم يكن متبنياً الموقف الواقعي البسيط المعطوف غالباً على العلم الحديث. وما قيل عن حديثه مع أينشتاين، يلقي الضوء على مدى إصراره على تفسير الحقيقة عبر الملاحظة وألوان الإدراك التأملي. بدا لطاغور أن تأكيد صواب أي شيء أو خطأه في غياب أحد يلاحظ أو يدرك صحته، أو تكوين تصوراً عن ماهيته، مثير لمقدار عميق من الريبة. وحين علق أينشتاين قائلاً: «وهل سيتوقف تمثال أبولو عن أن يكون جميلاً إذا لم يعد للبشر أي وجود؟ رد طاغور ببساطة: لا. وقال أينشتاين مستأنفاً كلامه، في مجال أكثر إثارة: موافق أنا على هذا التصور للجمال، أما لما يخص الحقيقة فلا. وكان جواب طاغور: لم لا؟ تتأكد الحقيقة عبر البشر».

يؤكد سن أن طاغور كان معادياً للتعصب الطائفي، مثل الأصولية الهندوسية، إلا أن النزعة القومية بدت له مريبة، يقدم أشعيا برلين تلخيصاً موقفاً لموقف طاغور المركب من القومية الهندية، كتب برلين يقول: «ظل طاغور ثابتاً على الصراط المستقيم، ولم يخن رؤيته للحقيقة الصعبة. وهو أدان الارتباط الرومانسي الحالم المفرط في الماضي، مثل ذبيحة معلقة على سارية، واتهم أولئك الذين كانوا يستعرضونه، ممن بدوا بنظره رجعيين، بعدم معرفة المعنى الحقيقي للحرية، مشيراً إلى أن فكرة التحرر السياسي بالذات كانت مستمدة من مفكرين إنكليز، رغم أن الإنكليز وقفوا على أقدامهم متصددين للكوزموبوليتية، الأمر الذي يجب على الهنود أن يفعلوه». مرة أخرى، بادر عام 1917 إلى شجب خطر «ترك كل شيء لإرادة السيد الغير قابلة للتغيير، سواء أكان براهمانياً أم إنكليزياً».

كان طاغور يريد من الهنود أن يطلعوا على ما يجري في الأمكنة الأخرى، وعلى نمط عيش الآخرين، وكان ينظر إلى أمة الهند على أنها ترافد لعدد من الثقافات. ويبقى صوت طاغور الشاعر المعبر عن أمة الهند حاضراً بقوة على مر العصور.

حظي العرب بترجمات لطاغور منها شعرية ونثرية، وله روايات مترجمة في مصر وسورية والعراق، وقام أديبنا السوري الراحل بديع حقي بنقل بعض روائع طاغور الشعرية والمسرحية في كتاب واحد. □

مصادر:

- الهندي المولع بالحجاج/ كتابات عن تاريخ الهند وثقافتها وهويتها تأليف أكرتيا سن ترجمة فاضل جنكر- هيئة البحرين للثقافة والآثار 2005

- روائع طاغور في الشعر والمسرح نقلها إلى العربية الدكتور بديع حقي - دار طلاس دمشق 1984



The Bathers, 1918



تأملات طاغور في الموت وعلم الجمال⁽¹⁾

تأليف: محمد حسن إمام

• ترجمة: رزان يوسف سلمان

أستاذ مساعد في اللغة الإنكليزية، مركز اللغات المعاصرة، جامعة فولنا، بنغلاديش. لديه عدة أبحاث في مجال الأدب وعلم الجمال.

تكشف أعمال رابندرانات طاغور عن تأمله العميق في الحياة والدنيا. لا ينفصل تذكُّره للموت عن حياته. بالنسبة له، الموت مثل الموشور الزجاجي الذي يحلُّ بوضوح ضوء الحياة الأبيض إلى ألوان الطيف المضمّنة فيه. ونجده يتعامل مع الموت كمفهوم للتأمل في كل نشاط أدبي له، وخاصة في النثر والشعر طوال حياته. كما يراه مساحة للتجلي، والتطهّر، والتحرر من الوهم في فهمنا للحياة. فالموت، برأي طاغور، وسيلة لمراقبة الحياة من خلال وجهة نظر جديدة.

الهدف الرئيس من هذا المقال توضيح موقف طاغور من الحياة جنباً إلى جنب مع وجهة نظره المكتفة حول الموت، والتي تستكشف جانباً أساسياً في فهمنا لعلم الجمال. يناقش المقال الأسئلة التالية:

- هل الموت يكمل الحياة؟

- هل فكرة رابندرانات طاغور مرتبطة بأراء غيره من رواد الأدب؟

- كيف يرتبط علم الجمال بأعماله؟

• مترجمة سورية.

للإجابة على هذه الأسئلة، سنأخذ بعض أعمال طاغور إلى جانب بعض الأعمال لأدباء عالميين لتحليلها مع الملاحظات والاقتباسات الأدبية اللازمة.

الكلمات المفتاحية: رابندرانات طاغور، التأمل في الموت، الفهم وعلم الجمال.

مقدمة

رابندرانات طاغور، (1861-1941)، شاعر وفيلسوف وتربوي، وذو عبقرية متعددة الأوجه، ورائد عظيم فتح آفاقاً جديدة في الأدب البنغالي. لم تقف حدود قدراته عند الشعر، بل تنوعت في الموسيقى والفن والمسرح والقصص القصيرة والروايات وما إلى ذلك. أحرز مكاناً لا مثيل له بين القراء والجماهير، الذين أعجبوا بقصائده الغنائية المليئة بالصلوات والوطنية والطبيعة وكذلك القصص الشعبية، والمُفعمّة، قبل كل شيء، بالحب والنفحات الموسيقية التي تحمل الفرح والنشوة والحوار، والسرور والحزن. من الصعب جداً أن تجد في المجتمع البنغالي الحديث من لا يعرف أشعار طاغور وأغانيه. خلقت موسيقاه أيضاً انسجماً بين الخلود والأرض. ومن المُبهر فعلاً في عالمنا الحالي أنه يُحتفل بإحدى أغانيه كل صباح من قبل أكثر من مليار شخص بعدها النشيد الوطني للهند⁽¹⁾. من خلال إبداعاته، شغل طاغور مكانة مهمة في مشاعر كل بنغالي، تماثل مكانة ويليام شكسبير عند الشعب البريطاني، ووالث ويتمان عند الشعب الأمريكي، وجلال الدين الرومي عند الشعب الفارسي، وغوته عند الشعب الألماني⁽²⁾. تُرجمت العديد من أغانيه إلى مختلف لغات العالم، ولاسيما الإنكليزية والألمانية. وتعد أعماله المترجمة إلى الإنكليزية مماثلة لمؤلفه (عروض الأغاني) الذي قدّمه طاغور بنفسه إلى الإنكليزية. تظهر قدرته الإبداعية على التخيل في كل أعماله التي تشدنا إلى موجة من الخيال. اعتقدت اليزابيث كوبلر روس⁽³⁾، عالمة النفس الرائدة في أبحاث تجارب الاقتراب من الموت، أن ما من أحد فكّر عميقاً في الموت أكثر من طاغور، وطُبعت اقتباسات من أقواله في بداية كل فصل من كتابها. يهدف هذا المقال إلى تقديم تأملات طاغور الخاصة حول الموت، والتي ميّزته عن غيره من الشخصيات الأدبية العالمية في رؤيتهم للموت.

المحتوى الشعري / المناقشة

يرمز الموت إلى الوحدة والانفصال. إنه يعلن نهاية الرحلة القصيرة للحياة على الأرض. إنه أيضاً نقيض الحياة. ولكن، على الرغم من كونه نقيضاً للحياة، فإنه لا يجعلها ذات قيمة فحسب، بل يقدم أيضاً

1) Joarder, S.S., Rabindranath Tagore: A Rare Genius.

2) المرجع السابق.

3) Saurav. On Rabindranath Tagore's fascination with the theme of death

طريقة للبحث في منطقتها. يقول عالم النفس إيرا روبرت بيوك⁽⁴⁾ في هذا الصدد: «تؤثر حقيقة الموت عميقاً على فهمنا -وتجربتنا- لمعنى الحياة». وعلى الرغم من أن ردود الفعل اتجاه الموت تختلف من شخص لآخر، إلا أن الرحلة إليه تحمل جزءاً مهماً من التجارب الإنسانية، والحكمة، وقيمة الحياة. لذلك، بكونه بوابة، فإن الموت يصحب الإنسان في رحلة جديدة يمكن اعتبارها حياته الروحية، ومن خلالها تأخذ الحياة شكلاً جديداً. ستصبح الحياة راسخة بدون موت. نتيجة لذلك، ستصبح مُحاطة بالقلق واليأس والإحباط وما إلى ذلك. لذا، نحن نختبر من خلال الموت الفهم الجديد للحياة. يقول بيوك⁽⁵⁾: «يعلّمنا الموت أن نفهم الحياة البشرية». ويقول طاغور: «الموت لا يطفئ النور. إنه يطفئ المصباح فحسب لأن الفجر قد حان».

استمد طاغور تأملاته في الموت من فقدانه العديد من أحبائه في حياته. غيَّب الموت أخت زوجته، كادامباري ديفي، التي كانت من أقرب الناس إليه، وزوجته مرياليني، وابنته راني، وابنه شاميندرانات على التوالي في فترة مبكرة من حياته. كان حتماً أن تتسبب سلسلة الموت هذه بـ «صدمه وهزّه من الأعماق»⁽⁶⁾. على نحو خاص، كان موت كادامباري ديفي، التي رعته في شبابه، في عام 1885 صدمة كبيرة له. وأثر موت أحبائه عليه لفترة طويلة، وهو أمر تكشف في أعماله الأدبية. يذكر طاغور في كتابه (ذكرياتي)⁽⁷⁾، «تعرفتُ على الموت في عمر الرابعة والعشرين، وتتابع ضربات لي مضيئة فجائع متتالية في سلسلة طويلة من الدموع. يمكن أن تتخطى حُفّة حياة الرضيع أعظم المصائب، ولكن مع مرور العمر لا يكون الأمر بهذه السهولة، وصدمة ذلك اليوم جاثمة على صدري».

لكن طاغور لم يفقد قواه العقلية إثر هذه المصائب. بل تعامل مع هذه المواقف المؤلمة والقائمة بإيجابية، وتناولها عبر موقف ثابت وجمالي. نتيجة لذلك، ظهرت في ذهنه فلسفة جديدة، وهي فلسفة فهم الحياة من خلال الملاحظة الكاملة. كان الموت حينها معلماً ماهراً له. إنّه يكتب في ديوانه (أجنحة الموت، 1960)⁽⁸⁾: «إنها دعوة الموت الصامتة إلى الحياة الجديدة؛ إنه تاج نور الصباح على جباه المستيقظين الجُد».

4) Byock, Ira, M.D. The Meaning and Value of Death, Journal of Palliative Medicine, Vol. 5, Num. 2,2002, p.279-288.

5) المرجع السابق.

6) Byock, Ira, M.D. The Meaning and Value of Death, Journal of Palliative Medicine, Vol. 5, Num. 2,2002, p.279-288.

7) Tagore, R. Reminiscence, New Delhi: Macmillan India Limited, 2001.

8) Tagore, R. Wings of Death: The Last Poems of Rabindranath Tagore, London: John Marray, 1960.

يمكن إرجاع أسس فهم طاغور للموت إلى الفلسفة القديمة لتوحيد (أتام) و(باراماتما) (9). بالنسبة له، الموت رمز لاستيقاظ الحياة البشرية وتحققها. والموت، محطة نهائية، ومكافأة، وكمال للحياة. هذا سبب اعتقاد طاغور أن الموت هو الوسيلة الوحيدة لتوليف الروح مع الله، ولذا نجده يشيد بالموت بلا خوف، وفي النهاية يطلب منه أن يهمس له، وهو ما يظهر في إحدى قصائده في ديوان (جيتانجالي) (10):

إيه أيها الموت، يا منتهى الحياة الأسمى

تعال يا موتي واهمس لي!

إن خيال الموت لـ طاغور هو الحياة، لكنه حركة لحظة لـ غوته، الشاعر العظيم. في المسرحية الشعرية (فاوست)، كتب غوته قصة روح بشرية غير راضية. فبطل الرواية، فاوست، مرهق بشدة في بحثه عن اللغز اللانهائي للعالم، الذي لا يجده في أي من المتع الدنيوية التي تذوقها كلها. لذلك عندما يكون على وشك الموت، يخاطب أيام حياته قائلاً: «توقفي إذاً، فأنت جميلة للغاية!». الموت هنا هو الانفصال. وهذا صحيح في الحياة الواقعية، لكن الموت لـ طاغور هو الحياة.

في بداية حياته، قبل طاغور الحياة الدنيوية كدار للمتعة. هذا سبب قبوله الرأي القائل إن علينا التمتع بالنعم والفرص المتاحة على الأرض إلى أوجها. ولذلك، يشجعنا، كما يقول في ديوانه (Kari O Koma):

لا أريد أن أموت في هذا العالم الجميل،

بل أريد أن أعيش بين البشر. (11)

لكنه شعر لاحقاً بمزيج الموت والحياة. وبدأ يؤمن أن الحياة لا تهزم بالموت؛ بل ستكون أكثر نجاحاً وأكثر راحة مع لمسة الموت الذهبية. يمكن أن نذكر هنا أن الموت والحياة لا يفترقان، بل يكمل كل منهما الآخر، أي هما وجهان لعملة واحدة. وأحدهما يحقق الآخر. في فلسفة هذين الكيانين، يقول طاغور:

في بداية الخلق.

الفرح الذي بدا شكلاً في داخلي،

مُغَطَّى يكمن في الغبار

ملطَّخ بدخان الخمر الصاحي

هذا الشكل الذي أحمله

على طول الشاطئ المقدس لنهر الموت (12)

(9) يمكن الاطلاع على شبكة الانترنت على الموقع:

shoodhganga.inflibnet.ac.in/jspui/.../9/09_chapter.pdf., p,151.

10) Tagore, R. Gitanjali, New Delhi: Macmillan India Limited, 2002.

11) ترجمها المؤلف من اللغة البنغالية.

12) Chowdhury, P. and, Shrivastava, S. Dr, 2015.

إن وجود الموت هو ما يجعل الحياة جميلة جداً، وتفهم الصداقة بين الحياة والموت، إضافة إلى ملاحظة جمال الموت، هو ما يشيد به طاغور بإخلاص وبهجة. يقول في ديوانه (جيتانجالي):
«إنني مثل بقايا سحابة الخريف تتجول في السماء بلا فائدة، يا شمسي البهية أبدأ لم تُذب لمستك أبخرتي بعد، لأتوحد بنورك، لذا أعدُّ الأشهر والسنوات ساعة ساعة.»
إن الموت سبب إرادة طاغور الشديدة بأن يشعر بحركة الحياة، والتي تتضح في قصيدته الشهيرة (عُد الآن):

راقصين في أمواج الحياة العظيمة

علينا أن نجري بسرعة لنصنع الحقيقة المرشدة⁽¹³⁾
لم يكن الموت لرابندراناث طاغور هجرة مستمرة من هذه الأرض. بعد الموت، سينسى كل شيء على الأرض، وكذلك الجنس البشري، بعضهم البعض إلى الأبد. ولكن سيبقى شيء واحد فحسب هنا، وهو الروح. لذلك يغني:
«عندما لا تبقى آثار قدمي في هذا الكوخ، عندما لا أبحر بالقارب بعد الآن في هذا النهر، في ذلك الوقت، قد لا تذكرني حتى - لكنني سأظل هنا، سيبقى روحي هنا.»⁽¹⁴⁾
الموت، بالنسبة لـ طاغور، رسول يمكنه إطلاق حياة جديدة بهيجة، وفوق كل شيء ساحرة، تنهي الحزن والألم والحالة البائسة للحياة البشرية. لذلك في ديوانه (هدية العاشق)⁽¹⁵⁾، يتأمل الموت قالاً:
«ثم أفكر في الموت، وأرفع الستارة ويستيقظ الصباح الجديد وحياتي في حب مفاجئ جديد.»
يعتقد طاغور أيضاً أن دورة الحياة والموت تستمر على نحو متكرر، فالحياة والموت مترادفان، وكل منهما قابل للتحويل إلى الآخر. الموت هو التتويج النهائي للحياة، اتحاد الروح مع الله.⁽¹⁶⁾
في هذا السياق، يقول غوراف برادهان⁽¹⁷⁾: «قدّر طاغور في ديوانه (جيتانجالي) جمال الموت، ووجده الحقيقة الأبدية وغنى لمجده. لم يركض وراء الخلاص. كان اهتمامه منصباً على تقدير الجمال في الكون الشاسع، تحت السماء الزرقاء وبجانب المحيط العظيم.»

13) ترجمها المؤلف من اللغة البنغالية.

14) ترجمها من البنغالية راتنا روي، 2019.

15) Tagore, R. Lover's Gifts and Crossing, New Delhi: Macmillan India Limited, 2001.

16) Chowdhury and Shrivastava, 2015.

17) Pradhan, G. Rabindranath Tagore (Literary Concepts). New Delhi: A.P.H. Publishing Corporation, 2002.

نتقل إلى ويليام بتلر بيتس، الشاعر العبقرى الإيرلندى البارز فى القرن العشرين، الذى وازن بين الرومانسية والحداثة، خاصة أنه كان يحمل تقليد الرومانسية فى الشكل والأسلوب وكذلك فى الخيال والاندفاع. وكان شديد القلق بشأن فناء الحياة والشباب، لأن الحياة تبدو أنها تسعى للشيوخوخة، التى تمثل هيكلاً عظيماً لا قيمة له، وكذلك الموت. أرق هذا الوضع ومحاولة تغييره بيتس. ونجده يقول فى قصيدته الشهيرة (الإبحار إلى بيزنطة):

ليس العجوز إلا شيئاً تافهاً
ثوباً ممزقاً يستند على عصا، إلا إذا
صفقت الروح بيديها وغنت، وغنت بصوت أعلى
لكل مزقة فى لباسها الفانى. (18)

يعتقد بيتس أنه من خلال الجمع بين جمال الجسد وفهم الروح، تحقق حياة الإنسان كمالها، وليست الحياة شيئاً بدون هذا المزيج. عن هذا يقول فى قصيدة (بين أطفال المدارس):

يُزهر العمل أو يرقص حين
لا يُخدش الجسد من أجل متعة النفس،
ولا يولد الجمال من يأسه الخاص،
ولا تخرج الحكمة ضعيفة البصر من سراج الليل
يعتقد بيتس أيضاً أن جمال الفن يمنح البشرية الخلود فى الأرض. ويعتبر هذا الفن عنصراً حاسماً، كما يقول عنه فى قصيدة (الإبحار إلى بيزنطة):
صروح العقل الشاب.

ونظراً لكونه مفتوناً بجمال بيزنطة، كانت أفكاره مجنونة لدرجة أنه لو أمكنه لعاد إلى حياة سابقة فيها. هذه هى الطريقة التى نظر فيها بيتس إلى الموت على أنه مزيج من الفن والحكمة.

أما الشاعر الرومانسى الإنكليزى بيرسى بيش شيلي، الذى كان رمزاً للمساواة والحرية، فاعتبر الموت تابعاً للحب. على الرغم من صدمته الشديدة من الوفاة المبكرة لصديقه جون كيتس، شاعر الجمال والرومانسية، إلا أنه لم ينكسر، بل حاول الحصول على العزاء بمساعدة الشعر، يقول فى قصيدته الشهيرة (أدونيس):

إنه يحيا، إنه ينهض، والموت يموت، وليس هو (19)

18) <https://allpoetry.com/William-Butler-Yeats>.

19) Norton Anthology of English Literature, Sixth Edition, Vol.2, Abrams, M. H. (ed.).
New York: Norton, 1993.

بالنسبة إلى شيلي، فإننا مهما قلنا، علينا أن نذكر أن الموت هو نداء مجهول ما يزال سرُّه لغزاً لا سبيل إلى فهمه. طريق رحلته ثابت ولا يمكن التغلب عليه، كما عبَّر عنه في قصيدته (الجبل الأسود)، التي رأى فيها الموت يشبه العبور المستحيل للجبل الأسود القاسي. لكن هل هناك ما يمكن أن تفعله البشرية في هذه الحالة؟ الجواب هو، لا. الشيء الوحيد الذي يمكن فعله، هو العزاء. من خلال العزاء، يمكننا المضي قُدماً. هذا هو سبب محاولة الشعراء والمسرحيين والروائيين، وفوق كل شيء الفنانين والأدباء، أن يتخطوا هذا القيد، لكنهم فشلوا في النهاية.

حاول جون كيتس بدوره العثور على الحقيقة، ووجدها في الجمال، الذي يُعتبر إحدى العلامات الهامة لشعره. رأى كيتس الجمال حركة الحياة. في الواقع، كان الجمال تأمُّله الوحيد. الشيء الجميل بالنسبة له هو الفرح الخالد. عشق كيتس الجمال وأحبه بكل أشكاله وتمثيلاتِه- في الزهرة، في السحابة، في شذو طائر، في وجه رجل عامل، وحتى في عمل فني، وكذلك في الحكايات الرومانسية والميثولوجيا. لكنه لم يجد أي منافسة بين الحقيقة والجمال، بل اعتبرهما مكملين لبعضهما البعض، وهو ما يتضح في سطر من قصيدة (الجرة الإغريقية):

«الجمال هو الحقيقة، إنَّه جمال الحقيقة.»⁽²⁰⁾

هذه هي الطريقة التي تُظهر معنى الجمال المرادف للحقيقة عند جون كيتس.

من ناحية أخرى، لم يستطع ليو تولستوي، أحد أعظم أدباء العالم، أن يرى الموت من منظور جمالي. بل إنه فشل حتى في تمثيله منطقياً. عن روايته (الحرب والسلام)، إحدى أطول الروايات في العالم، قال الروائي والمؤلف المسرحي ويليام سومرست موم: «أعتقد أن (الحرب والسلام) لتولستوي هي أعظم رواية عرفها العالم على الإطلاق.»⁽²¹⁾ كما علَّقت أيقونة الأدب الانكليزي في القرن العشرين فيرجينا وولف: «تضم رواية (الحرب والسلام) جميع مواضيع التجربة الإنسانية تقريباً.»⁽²²⁾ وعلى الرغم من أن الرواية تمثِّل تأمُّلاً رائعاً للموت، إلا أن تولستوي يتعامل معه كعزلة وانفصال، ويتضح ذلك من خلال هذه الجملة:

«لم يكن الأمير أندرو يعلم أنه سيموت فحسب، بل كان يشعر أنه يحتضر وأنه نصف ميت فعلاً. كان يدرك العزلة عن كل شيء أرضي وعن خفَّة الوجود الغريبة والمبهجة. بدون تسرع أو إثارة، كان ينتظر

20) Norton Anthology of English Literature, Sixth Edition, Vol.2, Abrams, M. H. (ed.). New York: Norton, 1993.

21) <https://joe.whiller.wordpress.com/201504/02//leo-tolstoy-war-and-peace>.

22) المرجع السابق نفسه.

الآتي. هذا الذي لا يرحم، الأبدى، البعيد، المجهول، الذي شعر بوجوده باستمرار طوال حياته، أصبح الآن قريباً منه، من خلال الخفة الغريبة التي عاشها، يكاد يكون مفهوماً وملموساً...»⁽²³⁾

تُظهر هذه السطور بوضوح أن تولستوي يتعامل مع الموت في رواية (الحرب والسلام) على أنه انفصال. وفي الرواية، يسمع الأمير أندرو خطوات الموت في حلمه، ويبدو له مثل حيوان بربري. يفقد كل قواه؛ ولهذا السبب لا يمكنه إغلاق باب الغرفة. عندما يدنو الموت منه، يشعر به كوحش دخل الغرفة. يعرف أندرو أنه الموت. لذا عليه الهروب، والإفسيومت. يبذل أقصى جهده للهروب، لكنه يفشل، وفي النهاية يسلم حياته للموت. روى ليو تولستوي هذا الموقف الحالم الذي عاشه أندرو:

«نهض وسار إلى الباب ليغلقه ويقفله. كان كل شيء يعتمد على ما إذا كان سيصل في الوقت المناسب لقفله أم لا. نهض، وحاول الإسراع، لكن رجليه رفضتا التحرك، وعلم أنه لن يصل في الوقت المناسب رغم أنه استنهض قواه كلها بألم. استولى عليه خوف مروع. وكان الخوف من الموت. وقف خلف الباب. ولكن بينما حاول الوصول بتعثر إليه، كان ذلك الشيء المروع قد وصل إلى الجانب الآخر وأخذ يدفعه شاقاً طريقه. لم يكن ما يقتحم الباب موتاً بشرياً، وكان لا بد من منعه من الدخول. وصل أندرو إلى الباب، وقام بمحاولة أخيرة لإغلاقه، لكن ذلك لم يعد ممكناً، كانت جهوده ضعيفة وخرقاء، والباب الذي كان الرعب يدفعه من الخلف، فُتح وأُغلق مرة أخرى.

مرة أخرى دُفع من الخارج. كانت جهوده الأخيرة عبثاً، وفُتحت درفتا الباب بهدوء. دخل، كان الموت، ومات الأمير أندرو.»⁽²⁴⁾

في الواقع، من خلال وفاة الأمير أندرو، كشف تولستوي تفكيره عن الموت، ورؤيته له كأنفصال عن الحياة.

بينما كتب عالم الفلسفة كيث ليرير: «الموت أم كل الجمال»⁽²⁵⁾، وقال إيرا بيوك: «الموت لا يمنح الحياة، ولكنه يوفر الخلفية التي تُعاش عليها الحياة»، نجد تجارب الشاعرة الأمريكية إيميلي ديكنسون وتفسيراتها للموت تتميز بأنها غير تقليدية، بل واقعية واستثنائية. نظرت ديكنسون إلى الموت على أنه

23) War and Peace, by Leo Tolstoy, translated by Louise and Aylmer Maude and published by William Benton and Aylmer Maude, 3. Encyclopedia Britannica, Inc. Chicago, London, Toronto, 1952.

24) المرجع السابق.

25) Lehrer, K., Aesthetics, Death, and Beauty, available in <https://oxfordscholarship.com/view>

حقيقة طبيعية، متوقّعة ولا مفر منها. ولأنها كانت ابنة بارّة للكنيسة الكالفينية (26)، فإن كل قصائدها تلمس الحياة الشخصية للإنسان. واجهت ديكنسون وفاة والديها، وصديقتها المقرّبة، صوفيا هولاند، بالإضافة إلى أصدقائها وأقاربها، بما في ذلك صمويل بولز، ج. هولاند، وتشارلز وردزورث في مرحلة مبكرة من حياتها. وعلى وجه الخصوص، صدمتها وفاة ابن أخيها غيلبرت ديكنسون، مثل طاغور، وإثر هذه الوفاة كتبت الرسالة:

تشرين شهر عظيم، لأن غيلبرت الصغير توفي فيه.

«افتحوا الباب»، كان نحيبه الأخير، «الأولاد ينتظرونني.»

كتب تي. دي. بيتر حول هذه التجارب غير المتوقّعة والصعبة الاحتمال التي عاشتها ديكنسون: «لا داعي للقول إن يد الموت القاسية التي خطفت أحياءها، صدمت روحها بمثل هذه الهزات العنيفة، وأنها وجدت صعوبة في استعادة الوعي منها ومن صدمات الجسد والعقل.» (27)

لكن هذه الحوادث المؤسفة علّمت ديكنسون أن تتحمل عذاب الانفصال عن الأحبة والأعزاء، مثل طاغور. ونرى تجربتها مع الموت تحمل تأملاً وبصيرة. إن الموت بالنسبة إليها عاطفي ومحبوب، ويتوحد مع الحياة في موكب مهيب، يتضح ذلك في الأسطر التالية من القصيدة (لأنني لم أستطع الوقوف للموت):

لأنني لم أستطع الوقوف للموت

وقف الموت بلطف من أجلي

لم تحمل العربية سوانا-

مع الخلود.

على نحو مشابه لشعر طاغور، لا يأتي تأملها الشعري بشعاً ولا مفتعلاً، بل جميل وطبيعي، وتظهر فيه رغبتها في استكشاف معنى الوجود الإنساني وغموضه.

ولتأثرها بسلسلة الموت التي اختطفت أحياءها، انخرطت إيميلي ديكنسون في كتابة الشعر. ونجد العديد من قصائدها تدور في فلك الموت. وتميّزت هذه القصائد بأنها أكثر شجاعة وشخصية، وكذلك أكثر جاذبية من قصائد الآخرين.

من الصحيح القول إن الجنس البشري لا يملك سيطرة على مكان وزمان الموت. وعلى كل الناس تسليم أنفسهم لرغبته. هناك شيء واحد يمكن القيام به، وهو أنه عندما يموت أحد ما، يذرف الآخرون الدموع ويبنون نصباً تذكاريّاً ليذكروه. وهنا نجد علاقة قوية بين طاغور وديكنسون فيما يتعلق بالتعامل

(26) يمكن الاطلاع على شبكة الانترنت على الموقع:

shoodhganga.inflibnet.ac.in/jsui/.../909/_chapter .pdf, p, 131

(27) Peter, T. D., Living Death: A Comparative Critique on the Death Poetry of Emily Dickinson and T.S. Eliot. New Delhi: Penguin Books India Pvt. Ltd, 2013.

مع الموت. فكلاهما يبجلان الموت وفق نمط وتصميم مميز. يقول الأستاذ في نظريات الأدب سمناثا ك. بوميك⁽²⁸⁾ في هذا الصدد:

«حاول كلاهما البحث في المجهول، واهتموا بذلك أكثر من اهتمامهم بتحقيق النجاح، وواجهوا فشلاً مزعجاً في بحثهم. لكن الفشل والنشوة المشتركة في العثور على الإجابات كانا السبب في ترويض لدغة الموت واستئناسها.»

لقد تعاملنا مع الموت بثقة، واعتبرناه كياناً مشجعاً يساعدنا في الوصول إلى هدفنا النهائي، أي: الإله. لكن الاختلاف بين الأيقونتين الأدبيتين كان أن ديكنسون عبّرت عن الموت ك (خط وصل) يعزل الحياة الأرضية عن خيال الأبدية للكائن الإنساني، وناقشت الجانب الجسدي للموت، وألقت الضوء على الفراغ المبهم والشعور باللامعنى الناتج عن رحيل الروح. أما طاغور، فأعطى فرصة جديدة للحياة من التعاليم الروحية الهندوسية، واستخدمها للتغلب على خوفه من الموت ولمناقشة التصوف المرتبط بالموت⁽²⁹⁾. قابل طاغور الموت باليقين، لذا استطاع تجاوزه: «من خلال الموت نقف أخيراً وجهاً لوجه مع الذي لا يموت»⁽³⁰⁾.

إن كيمياء الجمال هذه الممزوجة مع الرهبة هي جمالية جديدة قدّمها لنا رابندرانات طاغور. هناك أيضاً عدد من الفلاسفة والشعراء، مثل ريتشارد سوينبورن وشارل بودليير، ممن كتبوا عن الموت، ولكنهم لم يجدوا أي شيء منطقي يقترن به باعتبار الجمال والموت مرادفين لبعضهما البعض. لكن رابندرانات طاغور، متجاهلاً العداء بين الحقيقة والجمال والموت، حاول أن ينشئ صداقة بينهم تشبه قول جون كيتس «الجمال هو الحقيقة، جمال الحقيقة»، خالفاً بذلك جمالية ممتازة قدّمها للناس في العالم. يمكن مقارنتها بالسطر التالي من إحدى (الترانيم الأربعة) للشاعر الانكليزي إدموند سبنسر، يقول فيها:

لأن كل ما هو جميل، هو خير بطبيعته.

وبينما يعتبر إدموند سبنسر الحقيقة حماسة، يسميها ويليام شكسبير الهوس الجميل، ويعتبرها مايكل درايتون الجنون الحسن. لكن رابندرانات طاغور، الذي قبل هذه التصورات، سمى تأملها الخاص: (جيفان ديفاتا)، أي رب الحياة الذي يبث اتحاد الحب مع الروحانية.

28) Bhowmick, K., S., "I see by the light of death thy world": A study of the poetry of Rabindranath Tagore and Emily Dickinson.

29) يمكن الاطلاع على شبكة الانترنت على الموقع:

shoodhganga.inflibnet.ac.in/jspui/.../909/_chapter, pdf.p,151.

30) Tagore, R. The Cycle of Spring, Collected Poems and Plays, New Delhi, Macmillan Limited, 2001.

خاتمة

صحيح أن الموت حتمي. لكن على الرغم من وجوده، فإننا، نحن البشر، يمكن أن نحيا من خلال أعمالنا الصالحة. يمكن للجسد البشري أن يموت، ولكن الروح لا تموت ابداً. لذلك على البشر أن يقوموا بالعمل الصالح ما أمكنوا، فمن حقق ذلك يصيب النجاح في الحياة. هذا هو سبب عمل رابندرانات طاغور بجد وبذله أقصى جهده لخدمة العالم. ونجده يطلب الأرض بهذا النهج في قصيدته (الأرض):

انسيني.

لكن قبل ذلك، اقبلي ما أقدمه.

فليس لدي شيء أريده لك. (31)

علينا أن نضحّي بحياتنا من أجل خير الناس، كما فعل طاغور. حققت الأرض رغبته. لهذا السبب، لا يزال طاغور حياً بيننا. في قصيدته (الأرض) يسأل الأرض مرة أخرى:

أيتها الأرض اللامبالية!

قبل أن تنسيني تماماً

عند قدميك القاسيتين

أحتفظ لك هذا اليوم بانحناءتي (32)

اعترف رابندرانات طاغور بالموت، الحقيقة القديمة، بإخلاص وبدون تردد أو موارد. لم يثر عليها. لكنه قدم الطريقة ليق الإنسان عصوراً على هذه الأرض. يمكن للأثر الطيب أن يجعل الإنسان خالداً. واجبنا أن نجعل هذا العالم جميلاً بأعمالنا وتأثيرنا. بهذه الطريقة، يمكن أن نحيا بين الناس في العالم بعد موتنا. علينا المضي قدماً في قبول الحقيقة المطلقة، الموت. إنه الموت ما يذكّرنا دائماً، «الوقت قصير، امض قدماً، وقم بعملك بأفضل ما تستطيع.» هذه الطريقة هي التي ستحيي الإنسان، وستجعل العالم مكاناً أفضل. ■

المصدر:

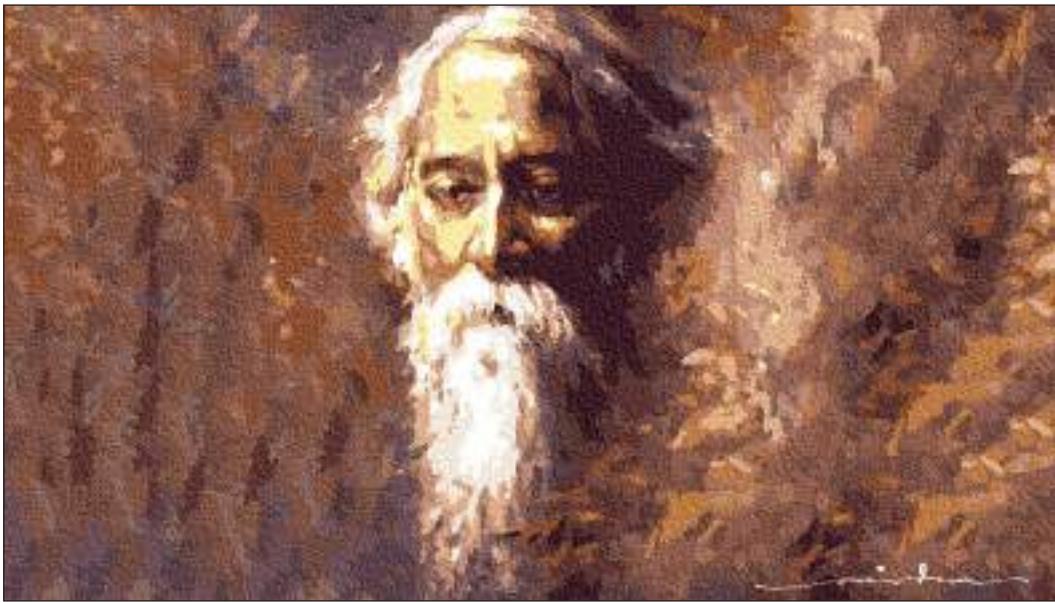
International Journal of Advanced Science and Technology Vol. 29, No. 8s, (2020), pp. 3899-3906.

العنوان الأصلي للمقال:

Rabindranath Tagore's Contemplation of Death and Esthetics: An Observation, by
Md.Hasan Imam.

(31) ترجمها المؤلف من اللغة البنغالية.

(32) ترجمها المؤلف من اللغة البنغالية.





طاقور بين نار الهند ورمادها

• د. علي محمد اسبر

يكتنف الحضارة الهندية غموضٌ شديدٌ، لأنها تتميز عن الحضارات الأخرى بميزة جوهرية يمكن أن أسميها غياب التجانس، إذ ما يكون روح الثقافة الهندية هو نسيج من عناصر شتى اجتمعت في وحدة أضداد، والغريب أنه لولا صراع هذه الأضداد لما تحققت وحدتها. ذلك أن المتأمل يرى إلى الثقافة الهندية وقد كونها فيض هائل متغاير من الفلسفات والأديان والمعتقدات والتأملات والفنون. هذا، إلى أنه توجد آراء أوردها ديوجينيس اللائرتي (مات سنة 240 م) في مؤلفه - الذي يعد المرجع الأقدم عن تأريخ الفلسفة اليونانية- عن أن نشأة الفلسفة بوجه عام كانت مع نسك الهنود أو الحكماء والفلاسفة العراة بين الهنود (1).

أضف إلى ذلك أن تأثير فلسفات الهند كان حاسماً في مذاهب فلسفية يونانية لها أهميتها الكبيرة، إذ نجد أن بيرون (365-275 ق.م) -وهو مؤسس مذهب اللاأدرية في الفلسفة اليونانية- قد رافق حملة الإسكندر المقدوني إلى الهند، "فرأى فقراء الهنود، وأعجب بما كانوا يبذلون من عدم مبالاة بالحياة وثبات في الآلام" (2). وعليه، كان لإعجابه بهم دور رئيس في صياغة فلسفته في الشك الخُلقي.

• باحث وأكاديمي سوري وأستاذ الفلسفة في جامعة دمشق.

(1) يُنظر: اللائرتي، ديوجينيس، حياة مشاهير الفلاسفة، المجلد الأول، ترجمة وتقديم: إمام عبد الفتاح إمام، راجعه على الأصل اليوناني: محمد حمدي ابراهيم، المجلس الأعلى للثقافة-المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2006، ص:29.

(2) كرم، يوسف، تاريخ الفلسفة اليونانية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط3، 1953، ص:234.

كما نجد في الهند حقلَ دراسةٍ خصباً لتطور تاريخ الدِّين، بدءاً مما ترويه أسفار الفيذا عن الآلهة التي تمثل قوى الطبيعة وصولاً إلى الفكرة المجردة عن وحدانية الإله في أسفار اليوياناشاد. (3)

"وإذن فمن فوائده أسفار الفيذا لنا أنها تعرض علينا الدِّين وهو في طريق التكوين، فترى مولده ونموّه وموت الآلهة والعقائد، ونرى ذلك بادئين من النزعة الروحانية البدائية حتى نبلغ وحدة الوجود الفلسفية؛ بادئين بالخرافة في "فيذا أثارفا" (أي سفر السحر) ومنتهين إلى الوجدانية الجليلة كما ذُكرت في أسفار "يوياناشاد".

في المقابل، نجد في الهند منذ أقدم العصور فئة من الملاحدة الراضين للأديان من ذوي التفكير الناقد العميق، إذ عارضوا الأفكار الدينية التي كانت سائدة عن الفردوس الموعود، ولم يُسلموا بوجود الروح في مقابل الجسد، ولم يقبلوا بيعت الأجساد بعد الموت، ولا بالثواب والعقاب في الآخرة، وهاجموا الطقوس أو الشعائر الدينية هجوماً عنيفاً.

وقد ذكر أول ديورانت اسم أحد أقدم هؤلاء الملاحدة وهو "بريهاسباتي" الذي بقيت من أشعاره قصيدة واحدة قال في مقطع منها:

" (...) إن هذه الطقوس الغالية التي تقام لمن يموتون

ليست إلا وسائل عيش دبرها

دهاء الكهنة - لا أكثر من ذلك ...

فما دمت حياً، أنفق حياتك مطمئن البال

مرح النفس (...) " (4).

إلى ذلك، تُسفر الهند عن نوع غريب من العقائد، ففي إقليم البنغال - الذي سيشهد ولادة طاغور بعد نحو خمسة وعشرين قرناً - بدأت بالانتشار العقيدة اليانية Jainism في القرن السادس قبل الميلاد التي أسسها "ماهير"، ومن هذه العقيدة نفسها انبثق مبدأ أخلاقي هو أهيمسا Ahimsa الذي يُعدّ بالنسبة إلى اليانيين الوسيلة المثلى للتحرّر من شرور الوجود الحسي للإنسان.

ويعني مبدأ أهيمسا Ahimsa "اللاأذى noninjury أو اللاعنّف nonviolence (من جذر الفعل hims

= to injure = يجرح + البادئة a = لا)

1 - أحد النذر الكبرى لليانيين. إنّه قانون التعاطف أو الرحمة أو الشفقة في الجسد، والعقل، والروح. ويعني هذا المبدأ سلبياً الامتناع عن التسبّب بأيّ أذى، ويعني إيجابياً التدرّب على توجيه الحبّ love إلى الكائنات الحيّة living beings.

(3) ديورانت، ول، قصة الحضارة، الجزء الثالث من المجلد الأول (الهند وجيرانها)، ترجمة: زكي نجيب محمود، الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط3، 1968، ص: 32.

(4) المرجع نفسه، ص: 56.

2- أول وأهم مبدأ هو الامتناع (yama) بالنسبة إلى نظام اليوغا Yoga System. ويُعدّ قيمة أساسية تهض عليها القيم الأخرى كافةً. وهو أيضاً قانون التعاطف في الجسد، والعقل، والروح⁽⁵⁾.

وتظهر البوذية بعد اليانوية وتسير الكثرة الكاثرة من الهند في قافلة الـ "بوذا" (=المتنور). إنه متنور بوصوله إلى النرفانا Nirvana أي إلى إخماد شهواته كافةً من أجل التحرر من رِبقة العالم الحسي، فالوجود بما هو عليه شرٌّ مطلق، لذلك ينبغي الخلاص من علاقته الفاسدة.

ولا شك في أن تتبّع الفلسفات والعقائد والمذاهب الهندية يبلغ أعلى ذرواته في الفلسفة البرهمية بمذاهبها المتعددة التي أعطت للحضارة الهندية زخماً فلسفياً لا مثيل له في الحضارات الأخرى، ذلك أنك تجد في التصورات البرهمية عن حقيقة الوجود أفكاراً عميقة تضاهي أفكار الفلاسفة اليونانيين.

ومن طبقة البراهمة تحدّر طاغور، وقد روى في مؤلّفه "ذكرياتي" كيفية تأثره بالطقوس البرهمية التي كان يقيمها والده في منزله، إذ فرض عليه والده مرّة أن يتدرب عدّة أيام كيما يشدو مختارات من أسفار يوبانشاد بلهجة صحيحة، واستغرق طاغور طفولته في تأمل النصوص البرهمية المقدّسة، متذكراً ذلك بوعي عميق:

" (...) أذكر جيداً الجهد الذي بذلته لتوسيع مدى فهمي بمساعدة الابتهاال الأولي "الأرض، القبة الزرقاء، السماء"، كيف أحسست أو فكّرت بصعوبة التعبير عنها بوضوح، لكن ما أنا متأكد منه، أن وضوح معنى الكلمات ليس أكثر الأجزاء أهمية في عملية الفهم الإنساني. ليس الهدف الرئيس للتعليم تقديم التفسيرات، بل القرع على أبواب العقل. لو طُلب من أيّ ولد تقديم وصف لما أيقظ فيه هذا القرع، ربما سيتفوه بأشياء سخيفة، لأنّ ما يجري في العمق أكبر بكثير مما يخرج من الكلمات. لا يعير الذين يضعون ثقتهم في الفحوص الجامعية كامتحان للتعليم أي اعتبار لذلك⁽⁶⁾.

إنّ هذا التمييز بين التفسير الكلاسيكي للنصّ والصدمة الداخلية التي يسببها النص ولا يمكن التعبير عنها بالألفاظ حدّد نظرة طاغور العميقة إلى نفسه بصفته مثقفاً، فتجاوز حتى في حياته الشخصية قيود التعليم الأكاديمي لينفتح على آفاق الوجود الرحب، ناهلاً منها معارف واسعة لا يمكن استحصالها من الجامعات؛ بل من تجربة وجودية عميقة تتعالق فيها الذات مع العالم في جدلية كبرى.

"لم يتعلّم طاغور في مدرسة (باستثناء أمد قصير) ولا في كلية ولا في جامعة. في الواقع كان يشعر بالرعب من التعلّم تحت الضغط في قاعات دراسية كان واثقاً أنّها لن تقدّم له أيّ تعاليم أو

5) Grimes, John, A Concise Dictionary of Indian philosophy-Sanskrit Terms Defined in English, State University of New York Press, 1996, p.20.

6) طاغور، رايندرانات، ذكرياتي، ترجمة: صلاح صلاح، منشورات المجمع الثقافي، أبوظبي-الإمارات العربية المتحدة، 1995، ص:64-65.

إلهام على نحو حقيقي. لكن كان رغم ذلك إنساناً ذا ثقافة عميقة: كان متضلّعاً من اللغة السنسكريتية الكلاسيكية، وكلّ من الأدب الإنكليزيّ والأدب البنغالي، واطلع على الأدب الأوروبيّ القاريّ continental European literature بوساطة الترجمات الإنكليزية. وعلاوة على ذلك كان يعرف اللغة الفرنسية، ويتقن اللغة الألمانية على نحو كافٍ ليقراً كلاً من هاينه Heine وغوته Goethe في نصوصهما الأصليّة. كما كان لديه اهتمام بالاطلاع على فروع علميّة متعدّدة" (7).

والحقيقة أنّ والد طاغور أسهم إسهاماً كبيراً في تثقيف ولده في مرحلة الطفولة على نحو ترك تأثيراً حاسماً في شخصية طاغور الثقافيّة.

"إذ في هذه المرحلة المبكرة اضطلع والده بمهمة جوهريّة بالنسبة لطاغور، حينما كان صبيّاً صغيراً، فأعلمه بأسماء النجوم والنباتات، وأطلعه على جوانب مختلفة من الفيزياء وعلوم الأرض. وقد كان على طاغور كتابة دراسة في علم الفلك، وقد قدّم له هذا التخصص استعارات عديدة وظّفها في شعره، فمثلاً:

أتأمّل في هذا العالم

في ماهيته الحقيقيّة الكاملة،

في ملايين النجوم في السماء

حاملةً جمالها الجليل المتناغم

لا تكسر إيقاعها أو ناموسها أبداً

ولا تخسر حقيقتها

لا تختل أبداً

لا تتعثّر أبداً

لا أستطيع إلا التحديق في السماء لأشاهد

طبقات الانتشار

من وردة متألّقة واسعة ومشرقة" (8).

والحقيقة أنّ التكوين الحقيقي لثقافة طاغور يقوم على تأمّل عميق لحقيقة الوجود، وما يميّز هذا الضرب من التأمل الذي امتاز به هذا الشاعر الكبير هو الركون إلى الذات وحدها في كشف الحقيقة، إذ رغم نشوء طاغور في مُناخ دينيّ برهميّ، إلا أنّه لم يبق أسير النظرة الطائفيّة الضيقة؛ بل تجاوز

7) Gupta, Kalyan Sen, The Philosophy of Rabindranath Tagore, Ashgatc Publishing Company, England, 2005,p.2.

8) Ibid,p.2 -3.

حدود ديانتته باتجاه نزعة إنسانية شاملة حاول على أساسها نقل أبناء شعبه من مستوى محدود من الوعي إلى رؤية كونية تتصالح فيها الذات والآخر، والتاريخ والطبيعة، والنسبي والمطلق، إلا أن هذا النمط من التفكير سرعان ما جرّ على طاغور عداوة أبناء جلدته.

وقد قال ول ديورانت بحقّ عن طاغور " (...) واليوم تراه شخصيّة وحيدة نوعها، وقد يكون أعمق أهل الأرض جميعاً-في يومنا هذا-وقعاً في النفوس، وهو مصلح كانت له الشجاعة التي مكنته من مهاجمة الآراء الاجتماعيّة الأساسيّة في الهند، وأعني بها نظام الطبقات والعقيدة في تناسخ الأرواح، التي هي أعزّ عقائد الهنود على قلوبهم. وهو وطني يتحرّق شوقاً إلى حرّية الهند، لكنه وجد في نفسه الجرأة فاحتج على الإسراف في النعرة القوميّة... وهو مُربّ ملّ الخطابة والسياسة، وانكمش في صومعته في "شانتى كيتان" يعلم بعض أبناء الجيل الجديد مذهبه في تحرير الفرد لنفسه تحريراً خلقياً"⁽⁹⁾.

لقد كانت مواقف طاغور حاسمة وثابتة، إذ كان لا يقبل إلا أن يكون صادقاً مباشراً في التعبير عمّا يعتقد أنّه الحقيقة التي لا تقبل الشك، ولم يتردد في خوض معارك فكريّة مع أهم الشخصيات في الهند آنذاك، وهنا من المهم استحضار سجل فكري عميق بين طاغور والمهاتما غاندي، فحينما ضرب زلزال مدمر -يعرف باسم زلزال نيپال وبيهار في 15 من كانون الثاني عام 1934م- مناطق متعدّدة في الهند وتسبب في حصاد أرواح الآلاف من الهنود، قال غاندي آنذاك إن هذا الزلزال عقاب إلهي أصاب الهنود في بيهار لأنهم يحترقون فتات من الهنود، لا تدخل ضمن التصنيف الطبقي المعمول به في بيهار آنذاك؛ وهذه الفئة هي فئة المنبوذين المحترق من قبل الطبقات العليا في المجتمع الهندوسي، إذ يُنعت الشخص الذي ينتمي إلى فئة المنبوذين بأنّه من أبناء الزنى أو من الأنجاس كما جاء وصفهم في الميثولوجيا الهندوسية، وتقتصر أعمالهم على تنظيف الدروب أو الشوارع، ونقل جيف الحيوانات النافقة وسلخ جلودها، وتنظيف بيوت الخلاء العامّة، كما أنّ أيّ شخص يتحدّر من الطبقات الهندوسية العليا يربأ بنفسه عن أن يصافح أي واحد من فئة المنبوذين أو أن يأكل طعاماً كان قد لمسّه، لأنّ ذلك يتسبّب في نقل النجاسة أو الرجس إليه، لذلك يُفصلون عن غيرهم في المدارس والمستشفيات، ويمنعون من الدخول إلى المعابد، وقد تحوّل احتقار المنبوذين عند الهندوس إلى طقس ديني يقرّبهم من الإله براهما. والحقيقة أنّ هذا الإهدار لكرامة الإنسان هو ما أثار حفيظة غاندي حينما قال إن زلزال بيهار انتقام إلهي بسبب هذه التصرفات المشينة.

لكن انبرى طاغور للردّ على هذا الرأي غير العلمي الذي صدر عن غاندي بإصدار بيان يتعلّق بهذه القضية، وقام غاندي بدوره بالرد على بيان طاغور، لذلك نجد من المهم إيراد بيان طاغور ورد غاندي عليه، لإظهار مدى عمق النقاشات الفكرية التي جرت بين هذين الرجلين النادرين.

(9) ديورانت، ول، قصة الحضارة، الجزء الثالث من المجلد الأول (الهند وجيرانها)، ص:415.

وقد قال طاغور في البيان الذي أصدره الآتي:

"قد تسبب لي بمفاجأة مؤلمة حينما وجدت المهاتما غاندي يتهم أولئك الذين يتبعون على نحو أعمى عُرفهم الاجتماعي في نبد الآخرين بأنهم استجلبوا انتقاماً من الله على أجزاء محددة من بيهار Bihar، ويظهر أنه تم اختيارها خصيصاً لغضبه المدمر. إن هذا الأمر مؤسف كثيراً، لأن هذا النوع من النظرة غير العلمية للأشياء سيكون مقبولاً لدى شريحة كبيرة من أبناء وطننا. وأنا أشعر بالإثم حيال ذلك حينما أجد نفسي مضطراً للتصريح بحقيقة بديهية، ذلك بالتأكيد على أن الكوارث الطبيعية physical catastrophies لها أصلها الحتمي المخصوص في تضافر معين للوقائع الفيزيائية. وإذا لم نقبل حتمية القانون الكوني في سريانه الذي لا يعرفه الإله نفسه، سنجد أنه من المستحيل تبرير سريانه في ظروف تشبه ما أصابنا بشدة على نحو ساحق من حيث الطريقة والحجم.

إذا ربطنا المبادئ الأخلاقية ethical principles بالظواهر الكونية cosmic phenomena، يجب علينا أن نعرف أن الطبيعة البشرية تسمو على التدبير الإلهي Providence الذي يطالب بتنفيذ تعاليمه عن السلوك الجيد بطقوس عريضة (= القتل الجماعي للناس بالزلازل) تدل على أسوأ تصرف ممكن. ولهذا السبب لا نستطيع تخيل أي حاكم متحضر للبشر يقدم عبراً عشوائية عن سقوط قتلى على نحو عبثي، بما في ذلك الأطفال والمنبوذون في المجتمع، لإقتناع الآخرين بالملاذ إلى حيز آمن، ربما كان في الحقيقة يستحق إدانة أشد. هذا، ولا يمكن لنا أن ندل على أي مرحلة من مراحل التاريخ البشري كانت خالية من آثام من هذا النوع الأكثر سواداً، ما زلنا نجد قلاعاً من الحقد لم تتزحزح، ذلك أن المصانع تتسع بقسوة رغم انتشار الفقر المدقع والجهل بين المزارعين الجائعين. كما أن السجون تنتشر في أنحاء العالم كافة حيث يوجد نظام عقابي يقوم على الملاحقات، وهذا يعد من أشكال الإجرام المرخص لها، والتي لا تزال باقية. إن ذلك يوضح أن قانون الجاذبية الأرضية العالمي law of gravitation لا يستجيب لحدوث تخلخل فيه- في أقل تقدير- بسبب هذه الحمولة الهائلة من القسوة التي تتراكم حتى في الأساس الأخلاقي لمجتمعنا ما يؤدي إلى انقسامات خطيرة وتقهقر الحضارات بمآلها إلى الانهيار. إن ما هو مأسوي حقاً هو حقيقة أن هذا النوع من الحجّة التي يستخدمها المهاتما غاندي بوساطة استغلال حدث اختلال كوني كان يناسب على نحو أفضل بكثير معارضيه أكثر ممّا يناسبه هو شخصياً، وما كان ليدهشني إطلاقاً لو ابتهل معارضوه هذه الفرصة لتحميله هو وأتباعه مسؤولية حلول الغضب الإلهي. أما بالنسبة لنا، فنحن نشعر بالأمان التام في الاعتقاد بأن خطايانا وأخطاءنا، مهما كانت عظيمة، لن تملك القوة الكافية لسوق بنية الخلق structure of creation نحو الدمار. يمكننا الاعتماد على ذلك، سواء أ كنا خطّائين أم قديسين، متعصّبين أم متحلّلين من أيّ عهد. نحن الذين نشعر بالامتنان الشديد للمهاتما غاندي للدافعية التي زرعتها بوساطة إلهام عمله المثير للإعجاب، بالتحرّر من الخوف والضعف داخل أذهان أبناء جلدته، ولهذا ستتسبب بجروح عميقة أي كلمات يتفوّه بها حينما تؤكد عناصر اللاعقلانية unreason في

تلك الأذهان-اللاعقلانية التي هي المصدر الأساس للقوى العمياء كافة التي تدفعنا ضد الحرية وضد احترام الذات" (10) .

لكن غاندي ردّ على طاغور في صحيفة هاريجان في شهر شباط من عام 1934 على النحو الآتي:
"إنّ شاعر دار السلام (= سانتينيكيتان Santiniketan) * هو غوروديف Gurudev (معلمٌ روحيّ هندوسيّ) بالنسبة إليّ مثلما هو كذلك بالنسبة لنزلاء هذا المجمع العظيم. لكن غوروديفاً اكتشفنا على نحو مبكّر اختلافات معيّنة، لا تتحاز بحيزّ كلام غوروديفاً لأحدث عن ربطتي بين فاجعة بيهار Bihar calamity وإصّر النبذ sin of untouchability. كان له الحقّ الكامل في التعبير عن احتجاجه حينما اعتقد أنّني لم أكن على صواب. إنّ تقديري العميق له سيجعلني أستمع إليه بسهولة أكثر من أيّ ناقدٍ آخر. لكن رغم أنّي قرأت البيان ثلاث مرات، إلا أنّني أتمسك بما كتبه في أعمدة هذه الصحيفة. حينما قمتُ في مدينة تينيفلي Tinnevely بربط الحدث لأول مرة بالنبذ خضتُ سجالاتٍ عظيمة ومن ملء قلبي صرحتُ بما أوّمن به. كان اعتقادي الدائم أنّ الظواهر الطبيعيّة physical phenomena تتسبّب في تأثيرات طبيعيّة وروحيّة على حدّ سواء، كما أعدّ العكس صحيحاً بالقدر نفسه. لم يكن الزلزال بالنسبة لي نزوة من الإله ولا محصّلة اجتماع قوى عمياء فقط. نحن لا نعرف قوانين الإله كلها، ولا كيفية عملها. إنّ معرفة أكبر عالمٍ وأعظم روحانيّ تشبه ذرّة من الغبار. إذا لم يكن الإله كائنًا شخصيًا بالنسبة لي مثل والدي الأرضي، سيكون على نحوٍ نهائيّ أكثر من ذلك. إنّهُ يحكمني في أدق التفاصيل. أعتقد بالمعنى الحرفيّ للكلام أنّه لا يمكن لورقة شجرة أن تتحرّك إلا بإرادته. كلّ نفسٍ أتّفسه يعتمد على فعّاليته. الإله وقانونه سيّان. القانون هو الإله The Law is God. إنّ أيّ شيء يوصف به ليس صفة فقط. إنّهُ هو نفسه الصفة He is the Attribute. إنّهُ هو الحقيقة، والحبّ، والقانون وملايين الأشياء التي يمكن للخبرة البشريّة أن تسمّيها. أنا أوّمن مع غوروديف بحتمية القانون العالميّ الذي لا يتدخل الإله نفسه في عمله البتة، لأنّ الإله نفسه هو قانون؛ غير أنّي أعتقد أنّنا لا نعرف القانون أو القوانين على نحو تام، وما يظهر بالنسبة لنا ككوارث تبدو على هذا النحو، لأننا لا نعرف القوانين الكونيّة بطريقة كافية.

إنّ هجمات من قبيل الجفاف، والفيضانات، والزلازل وإلى ما هنالك، رغم أنّها تبدو فقط من أصول فيزيقيّة، إلا أنّها بالنسبة لي مرتبطة بطريقة معيّنة بأخلاق الإنسان، لذلك شعرتُ غريزيّاً أنّ هجمة الزلزال كان بسبب خطيئة النبذ.

10) The Mahamta and The Poet: letters and Debates between Gandhi and Tagore 1915 -1941.

Compiled and Edited with an Introduction by Sabyasachi Bhattacharya, National Book Trust, India, 1997, p.157 -158.

* جزء من مدينة بولبور Bolpur تقع في قسم فرعي منها في منطقة بيربهوم Birbhum في ولاية البنغال الغربية في الهند على بعد نحو 152 كم شمال كولكاتا. وقد تم تأسيس معهد داخلي فيها من قبل المهارشي ديفيندرا نات طاغور، وتوسّع لاحقاً من قبل ابنه رابندر نات طاغور ليصير بمثابة مجمع علمي ومدينة جامعيّة للطلاب.

في الواقع إن الساناتانيسنيين* Sanatanists لديهم الحق الكامل في القول إن ما حدث (زلزال بيهار) كان بسبب جريمتي التي اقترفتها وهي وعظ الناس لاجتناب النبذ. إن إيماني هو دعوة للتوبة وتطهير الذات. وأعترف بجهلي المطلق لعمل قوانين الطبيعة. لكن حتى وأنا غير قادر على تقديم مساعدة في ما يتعلق بالإيمان بوجود إله، إذ إنني لست قادراً على البرهنة على وجوده للمتشككين، لا أستطيع بالقدر نفسه تقديم برهان على الصلة بين خطيئة النبذ والهجمة الزلزالية على بيهار، رغم أنني شعرت بهذه الصلة على نحو غريزي. إذا تبين أن إيماني لا أساس له من الصحة، فسيبقى مفيداً لي ولأولئك الذين يثقون بي، لأننا سنكون قد بذلنا كل ما في وسعنا من جهود فعالة من أجل تنقية الذات، ذلك في الواقع بافترض أن النبذ خطيئة مميتة. وأنا أعرف جيداً وعلى نحو تام الخطر المميت الذي يقف وراء هذا النوع من التكهنات. لكن سأكون غير صادق وجباناً، خوفاً من السخرية، حينما يكون أقرب وأعز الناس إلي في حالة معاناة، إنني لم أعلن إيماني هذا من سطح المنزل house-top. إن التأثير الفيزيقي للززال سيئس قريباً، وستستدرك الأضرار التي تسبب بها. لكن سيكون ذلك رهيباً، إذا كان تعبيراً عن الغضب الإلهي من خطيئة النبذ ولم نأخذ العبرة الاخلاقية moral lesson من هذا الحدث ونبعد عن تلك الخطيئة. هذا، ولا أملك الإيمان الذي يمتلكه غوروديف في ما يتعلق بأن "خطايانا وأخطاءنا مهما كانت جسيمة ليس فيها القوة الكافية لجرّ بنية الخلق إلى الدمار". لكن على العكس من ذلك أنا أملك إيماناً قوياً بأن خطايانا فيها قوة أكبر لتدمير هذه البنية أكثر من أي ظاهرة فيزيقية-هناك تضاييف لا يمكن تفكيكه بين المادة والروح فجهلنا بنتائج هذا التضاييف أو الاتحاد يجعله لغزاً عويصاً ويُشيع فينا الرهبة، لكنه لا يستطيع أن يلغي اتحادهما. غير أن الاعتراف الحي بهذا الاتحاد مكن لأناس كثيرين من توظيف أي كارثة لرفع مستوى أخلاقهم. هذا، وبالنسبة إلي ستكون العلاقة بين الظواهر الكونية cosmic phenomena والسلوك الإنساني human behavior علاقة حيّة، فالإيمان يتوقّل بي نحو الهي my God أكثر، ويُعلمني الخشوع ويجعلني مستعداً للقائه. إن اعتقاداً من هذا القبيل سيكون خرافة مهينة، إذا فقط إذا من أعماق جهلي وظفته للانتقام من خصومي" (11).

إن روح الحضارة الهندية بتناقضاتها كافة تجلّت في شخصيتي طاغور وغاندي، ويكاد المرء يتعاطف مع كليهما بالقدر نفسه، إذ يمتلك كلاهما قدرة فذة على الإقناع بأفكارهما، وبدل هذا على خصب ثقافي رائع.

هذا، ولم يقف طاغور عند هذا الحد؛ بل كانت له مساجلات أو حوارات عميقة في مختلف ميادين المعرفة، ومن أهم ما يمكن الوقوف عنده في هذا الاتجاه هو حوارهم مع ألبرت أينشتاين.

* يدل اسم الساناتانيسنيين على الهندوس الذين يؤمنون بـ الساناتانا دارما Sanatana dharma أي الطريقة الطبيعية والأبدية للحياة، ويؤمنون بفكرة النبذ على عكس غاندي.

11) The Mahamta and The Poet: letters and Debates between Gandhi and Tagore 1915-1941,p.158-160.

قام طاغور بزيارة منزل أينشتاين في منطقة كابوث Caputh قرب برلين في 14 تموز من عام 1930، وقد سُجِّل هذا الحوار بين هذين الرجلين العبقريين، وتم نشره لاحقاً في عدد كانون الثاني عام 1931 من مجلة Modern Review.

وقد جرى هذا الحوار على النحو الآتي:

" طاغور: قد كنت مشغولاً، في استقضاء في علم الرياضيات، عن الكيانين القديمين، أعني الزمان والمكان، بينما كنتُ أنا مشغولاً بالمحاضرة في هذا البلد عن العالم الأبدى للإنسان، أقصد عالم الواقع.

أينشتاين: هل تعتقد بالانفصال الإلهي divine isolated عن العالم؟

طاغور: لا يوجد انفصال. إن الشخصية اللانهائية للإنسان تُحيط بالكون universe. ولا يمكن أن يوجد ثمة شيء لا تستطيع الشخصية الإنسانية اكتفاه؛ وهذا نفسه يبرهن على أن حقيقة الكون هي حقيقة إنسانية.

أينشتاين: يوجد مفهومان مختلفان عن طبيعة الكون-العالم world بصفته وحدة تتقوم بالإنسانية، والعالم بصفته واقعاً مستقلاً عن العنصر الإنساني human factor.

طاغور: حينما يكون عالماً في تناغم مع الإنسان، الأبدى، فإننا نعرفه بصفته حقيقة، ونشعر به بصفته جمالاً.

أينشتاين: يُعدُّ هذا المفهوم مفهوماً بشرياً محضاً عن الكون.

طاغور: إن العالم عالم إنساني-كما أن النظرة العلمية إليه هي نظرة إنسان عالم أو علمي، لذلك لا يمكن أن يوجد العالم بمعزل عنا نحن البشر. إنه عالم نسبي يعتمد في واقعيته على وعينا. هذا، وهناك بعض المعايير من قبل العقل والتلذذ تمنح العالم حقيقته، وهذا يُعدُّ معيار الإنسان الأبدى standard of eternal man الذي صارت تجاربه ممكنة بسبب تراكم خبراتنا نحن البشر.

أينشتاين: يُعدُّ هذا الأمر إحراراً للكيان البشري realization of human entity.

طاغور: نعم كيان واحد أبدى. كما يجب علينا أن ندرك ذلك بعواطفنا وفعالياتنا. نحن نبغ الإنسان الأعلى supreme man الذي لا تحدّه أي حدود فردية ترتبت على تقاييدنا نحن البشر. يُعنى العلم بما لا يتعلّق بأشخاص البشر، لأنّه عالم إنساني غير شخصي للحقائق. يبلغ الدّين هذه الحقائق ويربطها مع حاجاتنا الأعمق. إن وعينا الذاتى بالحقيقة ينال أهمية عالمية. الدّين يطبق القيم على الحقيقة، ونحن نعرف الحقيقة بصفتها خيراً good عبر تناغمها معه.

أينشتاين: الحقيقة، إذن، أو الجمال، لا يمكن أن يكون أيّ واحدٍ منهما مستقلاً عن الإنسان.

طاغور: لا، أنا لا أقول باستقلالهما.

أينشتاين: إذا لم يوجد بشر، فهل سيكون تمثال أبولو the Apollo Belvedere جميلاً من بعد.

طاغور: لا! (لن يكون جميلاً)

أينشتاين: أنا أوافق على هذا المفهوم عن الجمال، لكن لا أوافق على مفهومك عن الحقيقة. طاغور: لماذا لا توافق؟ فالحقيقة لا يمكن بلوغها إلا بوساطة الإنسان.

أينشتاين: أنا لا أستطيع البرهنة على أن مفهومي (عن الحقيقة) يُعدُّ صحيحاً، لكن هذا هو معتقدي. طاغور: يُعدُّ الجمال مثال التناغم الكامل الذي يوجد في الوجود الكوني universal being؛ أما الحقيقة فهي الإحاطة الكاملة بالعقل الكوني universal mind. نحن الأفراد نتعامل مع ذلك عبر أخطائنا وأغلاطنا، عبر خبرتنا المتراكمة، عبر وعينا المستتير. فكيف تُقيِّم معرفة الحقيقة بطرق أخرى؟

أينشتاين: لا أستطيع تقديم الدليل؛ لكنني أعتقد بصحة برهان فيثاغورس (موضوعياً)، بمعنى أن الحقيقة مستقلة عن الموجودات البشرية. أعتقد أنها مشكلة في منطق الاتصال problem of the logic of continuity. طاغور: إن الحقيقة، بصفاتها داخلة في وحدة مع الوجود الكوني، يجب أن تكون ماهوياً إنسانياً؛ ما عدا ذلك كل ما ندركه نحن الأفراد، بصفته حقيقة، لا يمكن أن يُسمى حقيقة. على الأقل الحقيقة الموصوفة بكونها علمية ولا يمكن بلوغها إلا بعملية منطقية، أو بالألفاظ أخرى، لا يمكن بلوغها إلا بوساطة عضو الفكر organ of the thought يجب أن تُعدَّ إنسانياً. يوجد وفق الفلسفة الهندية Indian Phi-osophy براهمان Brahman أي الحقيقة المطلقة absolute truth التي لا يمكن تصورها بوساطة تجريدتها من قبل العقل الفردي ولا وصفها بوساطة الألفاظ؛ لكن يمكن بلوغها فقط عن طريق دمج الفرد (المتناهي) في اللامتناهي؛ غير أن هذا النوع من الحقائق لا ينتمي إلى العلم. إذ إن طبيعة الحقيقة التي نحن بصدد مناقشتها تنحصر في المظهر appearance، ذلك بأن تقول ما يظهر بصفته حقيقة للعقل الإنساني، ولذلك يكون إنسانياً، ويمكن أن يُسمى مايا maya أو الوهم illusion.

أينشتاين: إنه لا يُعدُّ وهماً يصيب الأفراد؛ بل يصيب النوع species. طاغور: ينتمي النوع أيضاً إلى الوحدة، أي إلى الإنسانية، لذلك يبلغ عقل النوع الإنساني بأكمله الحقيقة. وهكذا يلتقي العقل الهندي والعقل الأوروبي في بصيرة مشتركة.

أينشتاين: تُستخدم لفظة نوع species في اللغة الألمانية للدلالة على الموجودات البشرية، لكن في واقع الحال حتى القروود والضفادع تنتمي إلى هذه اللفظة (النوع). تكمن المشكلة في ما إذا كانت الحقيقة truth مستقلة عن وعينا.

طاغور: إن ما نسميه الحقيقة truth يكمن في المظهرين الذاتي والموضوعي للواقع، وينتمي كلاهما للإنسان ذي الشخصية العليا superpersonal man.

أينشتاين: إننا نقدم أفكاراً بوساطة عقلنا، حتى في حياتنا اليومية، من دون أن تكون لنا أي علاقة بذلك. إذ إن العقل يقرُّ حقائق خارجة، وباستقلال عنه. فتمثيلاً لا حصرأ، يمكن ألا يوجد أحد في هذا المنزل، ورغم ذلك تبقى هذه المنضدة في مكانها.

طاغور: نعم، إنها تبقى خارج العقل الفردي individual mind لكن ليس خارج العقل الكوني univer-sal mind. إن المنضدة هي هذا الموضوع الذي يكون مُدرَكًا بوساطة ضربٍ معيّن من الوعي نحن نمتلكه.

أينشتاين: إذا لم يكن هناك أيّ أحد في المنزل، فإنّ المنضدة ستكون موجودة على حدّ سواء في كلتا الحالتين؛ لكن هذا يجعل فعلاً وجهة نظرك شاذّة، لأننا لن نستطيع أن نوضّح أن تلك المنضدة توجد هناك باستقلال عنّا نحن البشر. إنّ وجهة نظرنا البسيطة في ما يتعلّق بوجود الحقيقة بصفتها منفصلة عن الإنسانية لا يمكن إيضاحها ولا برهنتها، لكنها معتدّ لا يمكن لأحد أن يفتقر إليه-ولا حتى الكائنات البدائية primitive beings. نحن ننسب إلى الحقيقة موضوعيّة فوق قدرة الإنسان. إنّ أمر لا غنى عنه- هذا الواقع الذي يعدّ موجوداً خارج كينونتنا أو خبرتنا أو عقلنا-رغم أننا لا نستطيع أن نقول ماذا نعني به. طاغور: مهما يكن من شيء، فإنه إذا كانت هناك أيّ حقيقة لا علاقة لها على الإطلاق بالإنسانية، إذن، ستكون غير موجودة على الإطلاق بالنسبة لنا نحن البشر.

أينشتاين: إذن، أنا أكثر إيماناً منك!

طاغور: إنّ إيماني يتجلّى في مصالحة الإنسان ذي الشخصية العليا، مع الرّوح الكونيّ، في وجودي الفرديّ. وهنا يظهر كلّ الظهور مدى عمق هذا الحوار النادر بين عقليين فذّين من عقول بني الإنسان، إنه حوار يقوم على وجهتي نظر مختلفتين، فطاغور لا يقبل وجود أيّ حقيقة خارج الوعي الإنساني أو الكينونة الإنسانية، فالعالم هو عالم الإنسان وحده، ولا يوجد أيّ إمكانيّة في رأي طاغور لتحديد معنى العالم على نحو غير إنساني؛ لكن طاغور بموقفه هذا يتجاوز بديهية لا تقبل الشك في رأي أينشتاين وهي أنّ هناك استقلالاً أنطولوجياً للكون، بمعنى أن للوجود حقيقة موضوعيّة لا يمكن لأيّ إنسان أن ينفذ فيها، وما تزال هذه الموضوعيّة الغامضة للوجود صُقعاً بلقماً بالنسبة إلى العلماء، لأنّ التصورات العلميّة وتصحيحاتها الإستمولوجيّة لم تستطع تقديم نظرة عن العالم خالية من تدخل العنصر الإنسانيّ، وهذا ما يعرفه أينشتاين حقّ المعرفة، لذلك كرّر عدّة مرات في الحوار أنّه لا يستطيع تقديم دليل علميّ على استقلاليّة الواقع بإزاء الإنسان، لكنه قال على نحو حادّ إنّ هذه الحقيقة يعرفها البشر البدائيون. ولا غرو أنّ موقف طاغور نابع أساساً من روح متمرّد جامح، وهو موقف لم يستطع أينشتاين نفسه تقييده، وهذا الموقف يتضح على نحو تام في نزعة طاغور نحو تأليه الإنسان، لا تأليهه بمعنى تجريد صفاته المثلى وتركيبها في موجود غريب أعلى، بل تأليهه بمعنى إقرار وجوده، أي وجود الإنسان بصفته الواقع النهائيّ.

ومهما يكن من شيء، يمكن التّديليل على أنّه "اتفق كلُّ من طاغور وأينشتاين على أنّه يوجد واقع أكبر larger Reality يعدّ أفراد البشر جزءاً منه. واتفقا أيضاً على أنّ الأناسي يمكنهم ويجب عليهم معرفة حقيقة هذا الواقع. اتخذ طاغور موقفاً بإزاء أفراد البشر فحواه أنهم مقيّدون بمفهوم شخصيّ ناقص عن الواقع، طالما أنّهم لم يؤسّسوا علاقتهم الشخصيّة مع الواقع في جملته الجامعة. إنّهُ يُضفي على الواقع شخصيّة خاصة به يُسمّيها بطرق متعدّدة: الإنسان الأعلى Super man، العقل الأعلى Super mind، الشخص الأسمى Supreme person. إنّ الشخص-الفرد يستطيع أن يعرف الحقيقة إذا وفقط إذا نسجَ علاقته الخاصّة مع الإنسان الأعلى، فلم يعدّ في أي نقطة يحتفظ بمنظاره الفرديّ المنفصل. كان هذا هو معتقد طاغور.

أما أينشتاين فقد اعتقد أنّ الواقع موجود على نحو مستقل عن أفعال الملاحظة أو المراقبة التي تقوم بها، أي يندّ عن أي علاقة معيّنة في هذا الاتجاه، ويمكن أن يكون ذلك معروفاً من قبيل أفراد الناس. كان أينشتاين

يعتقد أن العلم هو الطريق لبلوغ هذه الحقيقة، وقال: "لا أستطيع أن أثبت أن تصوري صحيح، لكن هذا هو معتقدي". في موضع آخر أطلق أينشتاين على هذا اسم ديانة إبستمولوجية "epistemological credo"⁽¹²⁾.

غير أن ما يميّز طاغور في الدرجة الأولى ليس سجلاته الفكرية العالية المستوى مع غاندي وأينشتاين وغيرهما؛ بل شاعريته الفريدة، فهو رغم تأكده على أن العالم لا بد أن يكون عالماً إنسانياً أولاً وأخيراً، إلا أن هناك مشكلة الإنسان الفرد الذي سينتهي مصيره إلى الزوال النهائي لأن ما سبقه هو النوع الإنساني، لذلك لن يخلد في الإنسان الفرد إلا عقله المشارك لعقل النوع؛ أما ما عدا ذلك فهو هباء وقبض ريح، فإذا كان المرء يعلم أنه زائل بشخصه وباق بنوعه، فما هي قيمة الشخصية التي يبنيها الإنسان على امتداد حياته. وقد أثرت تجربة طاغور الشخصية في فهمه لمعنى زوال الوجود الإنساني الفردي من العالم، لذلك قال ول ديورانت عنه: إنه "شاعر كسر قلبه موت زوجته في شبابه، وأنقض ظهره ذلّ بلاده؛ وهو فيلسوف "منقوع" في تعاليم الفيديانتا؛ وهو متصوّف يتذبذب -مثل شاندي داس- بين المرأة والله، ومع ذلك تراه قد تجرّد من عقيدة آباءه بمدى ما وصل إليه من علم؛ وهو محبّ للطبيعة يقابل رُسل الموت فيها بعزاء وحيد، هو موهبته التي لا تبلى في إنشاد الغناء"⁽¹³⁾.

استطاع طاغور في هذا الاتجاه أن يمتلك نظرة ثاقبة إلى عبثية الوجود، فالإنسان سينتهي حتماً إلى الموت وسيتلاشى في هذا الكلّ اللامتناهي، لذلك يُعدّ موقف طاغور من الموت الخيط الهادي في فهم تجربته الوجودية على حقيقتها، وتتضح نظرته عن الموت في قصيدته ماران-ميلان (الموت-الزفاف) Maran-Milan (DEATH-Weeding) يقول فيها:

"يا أيها الموت، يا أيها الموت، لم تتكلمْ بهدوء تامّ،
وتتلبسني وتراقبني خلصة؟
ليست هذه هي الطريقة التي يجب أن يتصرّف بها الحبيب.
حينما تتدلى أزهار المساء على سوقها
المُتعبة، حينما تجلبّ الماشية من الحقول
بعد يوم كامل من الرعي، أنت، يا موت،
يا موت، اقترب مني بمثل هذه الخطوات اللطيفة،
استقرّ إلى جانبي من دون حراك.
لا أستطيع فهم الأشياء التي تُفصح عنها.

12) Gomatan, Ravi V., Toward Rational Reality: From Einstein and Tagore to Gaudia Vaishnava Vedanta, in: Einstein, and Tagore and the Nature of Reality, Edited by Partha Ghose, Routledge, New York AND London, 2017, p.97.

13) ديورانت، ول، قصة الحضارة، الجزء الثالث من المجلد الأول (الهند وجيرانها)، ص: 415.

واأسفاه، يا أيها الموت،
يا أيها الموت، هل هذه هي الطريقة التي ستأخذني بها؟
مثل لَصٍّ، إذ بينا ملقىً بنعاسٍ ثَقِيلٍ
على عيني أتغور أنت في قلبي؟
هل ستجعل خطوك بطيئاً
في دمي المخدر النائم، لترن أجراس خلخال كاحلك المجلجلة
بدويّ وسنان في أذني؟ يا أيها الموت،
يا أيها الموت، هل ستفعلها،
وتضمني، أخيراً، بذراعيك
الباردتين، وتحملني بعيداً، وأنا مستغرق في أحلامي؟
لا أعرف لماذا تأتي وتذهب على هذا النحو؟

يا أيها الموت،
يا أيها الموت، قل لي هل هذه هي الطريقة التي تقترن بها،
على نحو غير احتفالي، من دون ثقل قربان،
ولا تبريك ولا صلاة؟
هل ستأتي بشعرك الباهت الكثيف،
الأشعث، مُخلعاً من تاجك الملتف اللامع؟ ألم
يحمل أحد راية انتصارك من قبل أو من بعد،
ألن تتوهج المشاعل مثل عيون حمراء،
على طول النهر، يا أيها الموت،
يا أيها الموت، ألن تهتز الأرض عند قدومك؟

حينما جاء شيفا Siva* بعينيهِ الناريتين لأخذ عروسه،
أتذكر كل الأبهة والزخارف، يا أيها الموت،
يا أيها الموت: جلد النمر الذي كان يرتديه؛
ثوره الهائج؛ فحيح الثعابين الملتفة حول شعره؛
الصوت الهادر هدرأ كأنه يضرب خديه؛
عقد الجماجم المتأرجح حول عنقه؛

* يُعرف شيفا بأنه المدمر، وهو يدخل في ثلاث إلهي يتألف منه ومن براهما وفيشنو، ويُعد خالق الكون وحاميه.

الموسيقى الصاخبة المفاجئة وهو ينفخُ في قرنه ليعلن قدمه-أكانت هذه

هي الطريقة المثلى للزواج، يا أيُّها الموت؟

وهكذا صارَ ضجيجُ حفلِ الزِّفافِ المميت

أكثرَ قريباً، يا أيُّها الموت، يا أيُّها الموت، دموعُ الفرحِ انهمرت

من عينيَّ جاوري *Gauri وارتجفت الأبراد التي تغطي

صدرها، رفرفت عينها اليسرى

وانقصف قلبها، واكتنز جسدها بسعادة غامرة،

وخرج عقلها من حدوده، يا أيُّها الموت، يا أيُّها الموت؛

صرخت أمُّها ولطمت رأسها من استقبال عريس جامع جداً؛

وفي قرارة نفسه وافق أبوها على وقوع الكارثة.

يا موت، يا موت، لماذا يجب دائماً أن تأتي مثل اللص،

دائماً بصمت،

وفي نهاية الليل، تاركاً وراءك الدموعَ فقط؟

تعال إليَّ مُحْتَفِلاً،

اجعلُ الليلَ كله يرنُّ مع انتصارك، انفخُ

في محارة نصرك، وألبسني

الجلباب الأحمرَ الدمويَّ،

لا تُبالِ بما يفكر فيه الآخرون، يا أيُّها الموت،

يا أيُّها الموت،

لأنني سأفعل ذلك بملء إرادتي،

سألوذُ إليك إذا كان قبضُكَ لي رائعاً.

إذا كنتُ غارقاً في العمل داخل غرفتي حين وصولك، يا موت،

يا موت، أوقفْ عملي، ودعْ عدم رغبتني جانباً،

وإذا كنتُ نائماً، فأغرقِ الرغبات كلها في السعادة الحائلة لفراشي،

أما إذا كنتُ أكذب واللامبالاة تجتاحُ قلبي، وعيناى تخفقان بين النوم

واليقظة، املاّ محاربتك بأنفاسك المدمرة وانفخ،

وأنا سأهرولُ إليك، يا أيُّها الموت، يا أيُّها الموت.

* جاوري رمز للإلهة الأم في الميثولوجيا الهندوسية.

سأذهبُ إلى حيث يرسو زورُك، يا موت، يا موت، إلى البَحْرِ
حيث الرِّياحُ تدحرج الظُّلام نحوِي من اللانهاية.
قد أرى الغيوم تتجمع في الرُّكن الشمالي الشرقي من السَّماء،
ثعابين البرق النارية بأُهبها المنزوعة،
لكنني لن أتردد في خوفٍ لا أساس له-
سأمرُّ بصمت، وبثبات،
عبرَ البحرِ العاصفِ الأحمرِ، يا أيُّها الموت، يا أيُّها الموت⁽¹⁴⁾.

تكشف هذه القصيدة عن فهم عميقٍ لحقيقة وجود الإنسان في العالم، إذ إنَّ الإنسان بحكم طبيعته حائرٌ بائر، فهو مشغولٌ بالأسئلة الميتافيزيقية الكبرى؛ وفي المقابل تراه غارقاً في مَوَحل الحياة المبتذلة. إنه ضحية صراع وجودي رهيب بين كونه موجوداً خالداً وكائناً زائلاً، لذلك ترى إليه وهو يتسامى إلى أعلى الدرجات، مترفعاً إلى أقصى الحدود، موجهاً تفكيره إلى أبعد الأمداء، ثم ترى إليه منكسراً ذليلاً يبحث عن مسكن ولقمة عيشٍ وعلاجٍ مرضٍ. إنَّ الإنسان في أعماقهِ ممزَّقٌ بين أصالة الوجود وابتذاله. هذا، وبعد أن يمضي الإنسان حياته في كفاحٍ دائمٍ من أجل أن يحافظ على كينونته، يأتي الموت ليديمّر هذه الكينونة ويقضي على الإنسان نهائياً، إنَّ التناقض هو قوام وجود الإنسان: حياة وموت، صحة ومرض، شباب وشيخوخة...

لكن الموقف الشعري الفريد الذي اتخذهُ طاغور من الموت يتجلّى في طبيعة قوله الشعري الذي وجهه إلى الموت نفسه في صيغة حوارٍ لا يتحدّث فيه إلا محاور واحد هو طاغور، لذلك لا يُعدُّ هذا الحوار منتجاً بالمعنى الفلسفي، لذلك تفقد لفضة ديالكتيك هنا معناها الذي أضفاه الفلاسفة اليونانيون عليها، تحديداً منهم أفلاطون، فالحوار أو الديالكتيك $\delta\iota\alpha\lambda\epsilon\kappa\tau\iota\kappa\acute{\eta}$ في اللغة اليونانية، يعني كلاماً متبادلاً بين شخصين يقوم كل واحد منهما بتنفيذ حجة الآخر، وتستمر المحاور بينهما، وصولاً إلى نتيجة ترتقي بقارئ المحاور إلى أعلى درجات المعرفة، عن طريق معرفة الحجة وتعرّف نقيضها إلى أن يصل الجدل إلى مرحلة لا يمكن لأحد الخصمين أن يتجاوزها فيستسلم ويتوقف الحوار.

لكن طاغور حاور الموت من دون أن يستنطقه، أي أراد أن يجعل من حوارهِ الشعري مع الموت تأنيباً للموت نفسه، الذي يأتي ويدمّر حياة إنسانٍ بعينها - وهي هنا حياة طاغور - من دون أي مبرر، لذلك لا يمكن أن يُفهم الموت إلا بصفته شراً، لكن طاغور يقبل هذا الشرّ، لأنّه شرٌّ ضروريّ. كان قبول طاغور للموت ينضوي على نوع من التهكم، لكنه تهكم يختلف عن تهكم سقراط من محاوريه، فإذا كان سقراط يريد من تهكمه أن يولّد أفكاراً جديدة في عقول محاوريه غير الأفكار التي تهكم منها،

14) Tagore, Rabindranath, Poems, poemhunter.com-The World's Poetry Archive, 2012, p. 163-164.

فإنَّ طاغور يتهكَّم هنا من نفسه، وهذا الضرب من التهكَّم الشعري يظهر في توجيه نوع من السخرية المريرة إلى الموت، إنها مريرة لأنها لا تطال الموت-المُحَاوِر، بل تنال من المائت-المُحَاوِر. غير أن تصوير طاغور البديع لموته المسبق يحوّل كوميديا التهكَّم إلى تراجيديا، ذلك بالاستسلام النهائي للموت في نهاية القصيدة، وهنا يُفصح طاغور عن رغبة عارمة في المُضي إلى حيث يأخذه الموت، ليجد راحته القصوى. وما أروع المعري حين قال:

وإنَّ الموتَ راحةٌ هَبْرِيٌّ أضربُ بلْبُه داءٌ عيَاءُ

المصادر والمراجع:

أولاً- العربية

- اللاثرتي، ديوجينيس، حياة مشاهير الفلاسفة، المجلد الأول، ترجمة وتقديم: إمام عبد الفتاح إمام، راجعه على الأصل اليوناني: محمد حمدي ابراهيم، المجلس الأعلى للثقافة-المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2006.
- ديورانت، ول، قصة الحضارة، الجزء الثالث من المجلد الأول (الهند وجيرانها)، ترجمة: زكي نجيب محمود، الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط3، 1968.
- طاغور، رابندرانات، ذكرياتي، ترجمة: صلاح صلاح، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي-الإمارات العربية المتحدة، 1995.
- كرم، يوسف، تاريخ الفلسفة اليونانية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط3، 1953.

ثانياً- الأجنبية

- Gomatan, Ravi V., Toward Rational Reality: From Einstein and Tagore to Gaudia Vaishnava Vedanta, in: Einstein, and Tagore and the Nature of Reality, Edited by Partha Ghose, Routledge, New York AND London, 2017
- Grimes, John, A Concise Dictionary of Indian philosophy-Sanskrit Terms Defined in English, State University of New York Press, 1996.
- Gupta, Kalyan Sen, The Philosophy of Rabindranath Tagore, Ashgac Publishing Company, England, 2005.
- Tagore, Rabindranath, Poems, poemhunter.com-The World's Poetry Archive, 2012.
- The Mahamta and The Poet: letters and Debates between Gandhi and Tagore 1915- 1941. Compiled and Edited with an Introduction by Sabyasachi Bhattacharya, National Book Trust, India, 1997.



ترجمة طاغور: تغيير النماذج

تأليف: رضا تشاكرافارتي

• ترجمة: حسام الدين خضور

رضا تشاكرافارتي: أستاذة في قسم اللغة الإنكليزية في كلية غارجي بجامعة دلهي في الهند.

عندما نتحدث عن ترجمة طاغور، يجدر بنا أن نتذكر أنه حصل على جائزة نوبل، عام 1913، في الأساس، عن أعماله المترجمة إلى اللغة الإنكليزية. ومع ذلك، فإن رسائل طاغور تكشف عن مخاوفه بشأن المخاطر التي يمكن أن تتطوي عليها الترجمة وعيوب ترجماته إلى الإنكليزية⁽¹⁾. قال في رسالة إلى إدوارد طومسون: "في ترجماتي أتجنب بخجل جميع الصعوبات، التي لها تأثير في جعلها ناعمة وجميلة. أعلم أنني أسوء تمثيل نفسي... للقارئ الغربي" (2 فبراير 1921). إنه يقر "بالصدوع والثغرات" في ترجماته، (5 أغسطس 1921)، ويعلن: "لقد توصلت إلى استنتاج مفاده أن ترجمة قصيدة يعني أن تفعل ذلك خطأ، لاسيما عندما ينتمي الأصل إلى لغة غريبة تماماً عن وسيلة ترجمتها" (16 نيسان/ أبريل 1922). وتقتضي رسائل طاغور أيضاً عدم اطمئنانه بشأن قدرته على الترجمة إلى الإنكليزية، فيكتب يائساً: "لقد ألحقت ظلماً بالغاً بمنتجاتي الأصلية بسبب عدم كفاءتي من جهة وإهمالي من جهة أخرى... وكان عليّ أن أعتد على أصدقائي من أصول إنكليزية لمراجعة ترجماتي، لأنني لا أستطيع أن أثق بلغتي الإنكليزية البتة" (10 نيسان/ إبريل 1935).

• مترجم سوري.

(1) راجع، على سبيل المثال، طومسون (1993)، تريفدي (1993)، داس غوبتا (2002).

تستند شكوك طاغور الذاتية إلى بعض الافتراضات في الترجمة التي سوف أدرسها، وأواجهها، في هذا البحث. لأنه يفترض أن مقبولية الترجمة تعتمد على إخلاصها للنص المصدر، أي أن العمل المترجم يتبع لسلطة الأصل، وهذا يعني أنه "خطأ" أن تترجم إلى لغة بعيدة ثقافياً عن الأصل، وأنه لا يفهم استخدام الإنكليزية إلا إنكليزي. هذه الافتراضات ليست لطاغور وحسب؛ بل تمثل بعض الآراء الشائعة حول الترجمة شكلت الأساس التقليدي للحكم على الترجمات الأدبية وتقييمها. تمنح النظريات التقليدية للترجمة السلطة الأساسية للنص المصدر، الذي لا يُنظر إليه على أنه سابق للترجمة فحسب، بل إنه أقوى منها. لذلك، يفترض أن يكون صوت المترجم أدنى، وثانويًا، ومشتقًا - في الواقع، يفترض ألا يمتلك المترجم صوتاً على الإطلاق⁽²⁾. يفترض أن تكون الترجمة مجرد صدى للأصل. يرتبط هذا الموقف بنظريات اللغة جزئياً، لأنه حتى وقت قريب، كانت اللغة تُدرّس لتماسكها بدلاً من إمكانياتها الذاتية التخريبية. لكن النظرية المعاصرة تنظر إلى اللغة كمكان للتنافس، حيث يدرك المتفاعلون قوة الكلمات. هذا التحول في النموذج مرئي في حقل الترجمة، حيث يستطيع المترجم الآن أن يتحدى سلطة النص المصدر، بحثاً عن صوت خاص له. بالنسبة لمترجمي طاغور اليوم، هذا البحث عن صوت يمكن أن يكون متحرراً وخلاقاً، ويمكن أن يمتلك إمكانيات التدخل أيضاً. هذه هي حجتي في هذا البحث الموضحة بمراجع ممارستي الخاصة في حقل ترجمات طاغور.

كانت ترجمات طاغور، لعقود من الزمن، محصورة في قيود "الإخلاص"، طالما ظلت حقوق النشر هي الامتياز الحصري لـ فيسفا بهاراتي (Visva-Bharati)، حيث قرر "أسلوب المنزل"⁽³⁾ أن الدقة، أو التقيد الوثيق بالأصل، هو المقاربة "المسموح بها" وحسب. ومع ذلك يفغل هذا حقيقة أن الانشغال بـ "الإخلاص" أو "الأصالة" لم يكن جزءاً من التقاليد الهندية قبل المرحلة الاستعمارية. كانت ثقافتنا متعددة اللغات مع تقاليد شفوية ولغوية قوية، وكانت الحدود الإقليمية رخوة؛ في هذا السيناريو، كان لا مفر من انتقال النصوص عبر الترجمة. حقوق التأليف والنشر لا تعني الكثير في بيئة كان تحول النصوص فيها عبر الزمان والمكان أكيداً إلى هذا الحد أو ذاك. كما يشير سوجيت موخيرجي (Sujit Mukherjee)، روبنتار (Rupantar) بمعنى "تغير في الشكل" أو "شكل متغير" (أنوفاد (anuvad) "التحدث بعد" أو "المتابعة بعد") معاني مفهومة على نحو شائع في الترجمة في الهند، ولا يتطلب أي من المصطلحين الإخلاص للأصل. غداً ذلك مع إدخال ثقافة الطباعة، وكتيجة التأثير بالتقاليد الغربية بمفاهيمها عن التأليف والمسؤولية، أن الاهتمام بحقوق النشر وملكية النصوص والأصالة جزء من مشهد النشر الهندي.

2) يشير الناقد الكندي شيري سيمون إلى صور الهيمنة والأمانة والخيانة في معظم نظرية الترجمة. لمواجهة ذلك يتحدث سيمون (1996) عن مشروع ترجمة ملتزم: «بالنسبة للترجمة النسوية، تعني الأمانة ألا نتوجه إلى المؤلف ولا القارئ، بل إلى مشروع الكتابة - مشروع عيشنا فيه كل من الكاتب والمترجم.

3) معايير قياسية للكتابة كما يحددها دليل الأسلوب في معهد معين، مثل شركة نشر أو جريدة أو جامعة.

قدم سيناريو طباعة سوق موجّهة زخماً مضافاً إلى هذه النقلة النوعية الاهتمام بالأمانة في حقل ترجمات طاغور يحتاج إلى أن توّؤل في هذا السياق التاريخي.

وهذا ما يفسر قلق طاغور بشأن أعماله في الترجمة ومحاولة فيسفا بهاراتي الحفاظ على أعماله في شكلها "النقي"، حتى في الترجمة. ومع ذلك، كما كان طاغور نفسه يدرك، التراجع السريع في سمعته الدولية بعد فوزه بجائزة نوبل بفترة وجيزة كانت، إلى حدّ كبير، بسبب الأخطاء في ترجمة أعماله. شعر طاغور في كثير من الأحيان بأنه غير منسجم مع المؤسسة الأدبية والسياسية في بلده، وبسبب ذلك تطلع إلى اعتراف دولي. كتب إلى إدوارد طومسون في 20 أيلول/ سبتمبر 1921: « كنت طوال حياتي الأدبية في مواجهة أذواق أبناء وطني، في الأقل أولئك الذين يمثلون الجزء الصوتي في منطقتي » (علم وشاكرافارتي 2011: 114). عرف طاغور أنه مثير للجدل في الهند، وقد اهتم بصورته العامة كثيراً. ومن هنا جاء اهتمامه بجودة أعماله في الترجمة، وإحساسه بالضيق بسبب الترجمات التي شعر أنها أخفقت في إنصاف كتاباته باللغة البنغالية. في الأعمال التي ترجمها هو شخصياً، حاول، غالباً، إرضاء جمهوره الغربي بتخفيف الخصوصية الثقافية للأصول البنغالية. يشكو إدوارد طومسون: " وأكثر فأكثر، خفّف أو أغفل كل ما بدا له هندياً محضاً، الذي كان في كثير من الأحيان ساحراً وقوياً. لقد شغف كثيراً بأن يقنع شعبنا أن يهتم بما يراه غريباً لدى الآخر." (4) ولما انشغل بجداول رحلاته ومحاضراته، ترك طاغور مهمة ترجمة أعماله إلى الأصدقاء والمزلاء الذين كانت قدراتهم موضع شك. " لم ينقل الاختيار غير الصائب والتفاوت في أساليب الترجمة إلا القليل من حيوية وجمال قصصه البنغالية وتجاربه الشعرية في اللغة البنغالية" (لاغو ووارويك 1989: 19). (Lago and Warwick). طبعاً توجد أسباب أخرى لتراجع سمعة طاغور. فعلى سبيل المثال، جعله موقفه المناهض للإمبريالية في محاضراته الوطنية غير شعبي في الغرب. ومع ذلك، تسببت الترجمة، التي لعبت دوراً رئيساً في صعوده السريع إلى الشهرة العالمية، بفقدانه مجده في عيون العالم الغربي.

على الرغم من أن شهرة طاغور بدأت تتلاشى، إلا أنه كان لديه دائماً معجبون في مختلف أجزاء العالم، واستمرت أعماله تُترجم في حياته وبعد مماته. لكن هذه الترجمات كثيراً ما أساءت إليه. فمجموعة قصائد ومسرحيات طاغور التي نشرها مكميلان عام 1936 مجموعة كتابات طاغور الأولى في اللغة الإنكليزية، التي بقيت في التداول زمناً طويلاً، مسؤولة عن خلق مفاهيم خاطئة كثيرة حول عمله. ومع أنها لم تكن اختياراً مناسباً، فقد خلقت انطباعاً أنها الأعمال الكاملة لكتابات طاغور في الإنكليزية ولم تشر إلى أن كثيراً من النصوص مترجمة من لغة أخرى ولم تُكتب بالإنكليزية أصلاً.

أعطت الذكرى المئوية لميلاد طاغور، في عام 1961، حافزاً جديداً لمترجمي طاغور. بصرف النظر عن ترجمات الأعمال الفردية، فإن قارئ طاغور (A Tagore Reader)، الذي حررته أمياشاكرافارتي،

4) Edward Thompson, Time and Tide, 16 August 1941, cited in Thompson (1993, p. 25).

ونحو الإنسان العالمي (Toward Universal Man)، الذي نشرته دار آسيا للنشر في نيويورك، محاولتان بارزتان لتجميع أعمال طاغور في ترجمة إنكليزية. حتى بعد الذكرى المئوية، استمر نشر كتابات طاغور المترجمة في الظهور. سماء بلا حدود (Boundless Sky) عام (1964)، نشرته فيزفا بهاراتي (Visva-Bharati)، هو مجموعة مختارة من قصص طاغور وقصائده وكتابه النثرية. هذه الترجمات كثيرة سواء قام به طاغور نفسه، أو وافق عليه، يرجح أن تباغت قارئ اليوم بتاريخها. قصائد رابندرانات طاغور (1966)، بتكليف من جمعية كتاب طاغور التذكاري الذي حرره هومايان كابير (Humayan Kabir)، هو (101) قصيدة ترجمة طاغور. كتابات رابندرانات طاغور الإنكليزية The English Writings of Rabindranath Tagore، نشرتها ساهيتيا أكاديمي بين عامي 1994 و1996 وحررتها سيسير كومار داس (SisirKumarDas)، جهد هائل لجمع أعمال طاغور في اللغة الإنكليزية، التي تضمنت الترجمة. رابندرانات طاغور: مختارات (1997)، حرره كريشنا دوتا وأندرو روبنسون (Krishna Dutta and An-drew Robinson)، على الرغم من أنه نشره بعد ذلك بزمان طويل، فقد تضمن كثيراً من الترجمات القديمة التي صدرت خلال حياة طاغور. في كل مكان في هذه الترجمات شبح الأصالة، والخوف من الترجمات المدموغة بعبارة "غير آمنة".

مع انتهاء حقوق الطبع والنشر في عام 2001، حدثت طفرة غير مسبوقة في ترجمات طاغور قدمها مترجمون مختلفون، في أساليب متنوعة، وهو اتجاه اكتسب زخماً مضافاً بمناسبة الذكرى 150 لميلاد طاغور. ترجمات طاغور في أكسفورد تمثل، على سبيل المثال، جهداً تعاونياً علمياً لنشر ترجمات طاغور في سلسلة من الكتب المحررة. المجلد الرابع من الكتابات الإنكليزية لرابندرانات طاغور، الذي نشرته ساهيتيا أكاديمي عام 2007 وحررته نيتيابرايا غوش (Nityapriya Ghosh)، هو مجموعة ضخمة متنوعة. بعكس الإطار الأكاديمي لمجلدات أكسفورد وساهيتيا، نشرت دور نشر شعبية في الهند، مثل بنغوين وروبا ورولي بوكس (Penguin, Rupa, and Roli Books)، أعمال طاغور في الترجمة مستهدفة القارئ العام أيضاً. كان عدد مختارات ومجموعات أعمال طاغور بازدياد في الذكرى المئة والخمسين أيضاً.

يتمتع مترجم طاغور اليوم بحرية مليئة بالإمكانيات الإبداعية بما أنها محفوفة بالمخاطر، فقد غدا مستحيلاً الإفلات من مجموعة أسئلة صعبة عن التأليف والمرجعية والنص والسياق والمصدر وثقافات الهدف، ومنزلة الترجمة ذاتها. فالآن وأعمال طاغور خارج حقوق التأليف والنشر، من يملك النصوص المصدر؟ هل المرجعية للمؤلف، أم المترجم، أم الناشر، أم القارئ؟ أين ولمن تنتمي الترجمة؟ هل يجب توطين الترجمة أم تغريبها؟ ما هي سياسة اللغة والموقع التي تلعب دوراً عندما يُترجم النص البنغالي إلى الإنكليزية؟ وما هي قوى السوق التي تلعب دورها في تقرير تداول واستقبال عمل مترجم؟ هل يمتلك المترجم الحق في تعديل الأصل؟ أين تنتهي الحرية ويبدأ الترخيص؟

هذه هي بعض القضايا التي أجد نفسي مضطراً إلى تداولها في ممارستي كمترجم. كانت هذه الأسئلة مركزية في الاختيارات التي اضطررت أنا والمحرر المشارك فكرول علم (Fakrul Alam)، على سبيل

المثال، إلى اتخاذها في أثناء عملنا على مبادئ طاغور (The Essential Tagore)، مختاراتنا من كتابات طاغور، وقد ظهرت في مجلد واحد عملاق أعمال ثلاثين مترجماً عبر عشرة أجناس أدبية. إلى حد ما، لذلك، إنه لأمر مفيد أن نعامل هذا المشروع كدراسة حالة في النقاش الراهن لترجمات طاغور المعاصرة. بعيداً من القالب التقليدي في وحدة الشكل، تهدف مجموعتنا إلى إظهار الطرق المتباينة على نطاق واسع التي يمكن ترجمة طاغور فيها في الوقت الحاضر. في تغيير مهم في الموقف، كانت فيزقابهاراتي الأولى التي تولت هذا المشروع، مشروع تعاوني ضم محررين ومترجمين من أصول هندية وبنغلاديشية يخرجون طاغور من ثقافة زمرة كلكتا وسانتينيكيتان (Kolkata and Santiniketan)، وإعادةه إلى حالته ككاتب آسيوي جنوبي ذي مكانة عالمية. في وقت لاحق، مع جامعة هارفارد التي اختارت أن تنشر الطبعة العالمية، اكتسب المشروع بعداً دولياً أوسع، وجلب معه تحديات مضافة في مخاطبة جمهور متعدد.

في محاولتنا لاستكشاف التباين في حقل ترجمات طاغور، شجعنا فريقنا، المتواجد في أجزاء مختلفة في الهند وخارجها، على التعبير عن وجهات نظرهم الفردية وتطبيق مناهجهم الخاصة، التي تتوعت كثيراً ليتوافق بعضها مع بعض في "أسلوب منزل" محدد بوضوح. في الواقع، حصلنا على ترجمتين للأغنية نفسها، لنشير إلى طيف الاحتمالات الكامنة في هذه المقاربة الشاملة والواسعة القاعدة. يكمن جوهر أغنية أكاش بارا سُرّيا تارا (Akash bhara surya tara) في اللازمة التي ترجمتها راتابراكاش "أنا أتساءل، لذا أغني" و"أنا مندهش، لذا أغني"، بينما يترجم أميت شودري (Amit Chaudhuri) المقطع نفسه كالتالي "لأني مندهش، تصحو أغنيتي".

ترجمة راتابراكاش هي:

بدايات تملأ السماء، والعالم يعج بالحياة،

ووسط ذلك كله أجد مكاني!

أنا أتساءل لذا أغني.

أشعر في عروقي بمدّ وتدفق المد والجزر الأبدي في الأرض

تسحب هذا الخلق

أنا أتساءل لذا أغني.

ماشياً على طول الممرات العشبية في الغابة،

أذهلنتي الرائحة المفاجئة لزهرة،

تتناثر حولي هدايا الفرح

أنا أتساءل، لذا أغني بصوت عالٍ.

وقد رأيت، وقد سمعت،

فارتيمت على صدر الأرض،

ووجدت المجهول داخلا لمعلوم.

أنا مندهش، لذا أغني.

وتترجم أميت شودري الأغنية نفسها بكلمات مختلفة:

السماء مليئة بالشمس والنجوم، والعالم مفعم بالحياة،

في وسط هذا، أجد نفسي -

فأنا مندهش، وأغنيتي تصحو.

موجة بعد موجة في الزمن اللامتناهي، إلى ذلك المد والجزر تتأرجح الأرض،

يتدفق الدم في عروقي إلى هذا الحد-

فأنا مندهشة، وأغنيتي تصحو.

لقد مشيت على أوراق العشب كلها في طريقي إلى الغاية،

وارتفع وجيب قلبي في جنون، منبهراً برائحة الزهور،

حولي تمتد هذه الهدية، منتشرة -

فأنا مندهشة، وأغنيتي تصحو

لقد أصغيت باهتمام وفتحت عيني؛ وسكبت الحياة في هذه الأرض،

وبحثت عن المجهول في المعلوم،

فأنا مندهشة، وأغنيتي تصحو.

في النسخ المختلفة، تُرجمت الكلمة البنغالية (bismaye) نفسها بأشكال مختلفة، كـ "أساءل (won-der)" و "يدهش (marvel)" و "مفاجأة (surprise)" الأمر الذي يغير معنى الأغنية كلها. تركز ترجمة راتنا براكاش على فهم طاغور كشاعر طبيعة يستجيب للكون بأسلوب رومانسي. لكن فهم أميتشودري لنظرة طاغور إلى العالم مختلف فقد أعطى الأغنية عنوان "أنشودة للمصادفة"، يوضح أنه يستخدم كلمة "مفاجأة" لأن "المتحدث في الأغنية ليس مذهولاً بجمال الكون وحسب، بل بجمال المصادفة التي جلبته إليها" (Alam and Chakravarty 2011: xxvii). هل هذه الأساليب المتعددة "مسموح بها"؟ ما المعنى الحقيقي الذي كان في ذهن طاغور؟ ما هي الكلمة الصحيحة إذن؟ هذه الأسئلة في الواقع عرضية في هذا السياق، لأنه بالنسبة للمترجمين الذين ينظرون إلى الترجمة كشكل من أشكال النشاط، فإن التركيز لا ينصب على ما يُترجم، بل على سبب ترجمته.

تجاوز الترجمات المختلفة للنص المصدر نفسه يؤكد قناعتنا بأن الترجمة ليست مجرد صدى للأصل، بل هي فعل ترجمة بل تأويل حيث يمكن سماع أصوات المترجمين، في حوار مع الصوت الأصلي، وأحياناً في تعارض معه. بالنسبة للقراء غير البنغاليين، قد يؤدي وجود إصدارات متعددة للأصل نفسه إلى لفت الانتباه إلى ملف ترجمة "هذه النصوص. لأنه حتى في عالم ترجمات طاغور، ثمة مرجعية قانونية تحتاج لأن تكون إشكالية، الأمر الذي يؤكد الطبيعة العرضية لجميع هذه الترجمات.

النص المصدر والترجمة موجودان تاريخياً، بعد كل شيء. عندما يستخدم طاغور كلمة "بنغلاديش"، على سبيل المثال، فهو يشير إلى البنغال ما قبل التقسيم غير المقسم؛ وإلا سيكون محواً تاريخياً ساذجاً أن نبقى على المصطلح في ترجمة معاصرة، لأنه في سياق هذه الأيام، تشير كلمة "بنغلاديش" إلى كيان وطني مستقل لم يكن موجوداً في حياة طاغور.

يدرك طاغور نفسه قابلية النصوص والترجمات للتغيير. كتب، في رسالة إلى جيمس دروموند أندرسون بتاريخ 14 نيسان/ أبريل 1918، مشيراً إلى جيتانجالى: "ينبغي على المرء أن يتخلى بصراحة عن محاولة إعادة إنتاج النص الغنائي في مقترحات ترجمة الشعر الأصلي واستبدال ذلك بنوعية جديدة متأصلة في وسيلة التعبير الجديدة" (AlamandChakravarty 2011: 107). كمؤلف يترجم نصه الخاص، أجرى طاغور تغييرات واسعة النطاق على القصائد البنغالية جعلتها قصائد نثر تتحدى التصنيف. يلاحظ سوجيت موخيرجي في تعليق له حول تأثير جيتانجالى في اللغة الإنكليزية على جمهورها الدولي: "كانت جودتها الفريدة نتيجة جهد المؤلف ليكون هو مترجم عمله، وفي هذه العملية تجاوز حدود الترجمة وحقق شيئاً يجب اعتباره تحولاً (موخيرجي 5). ومع ذلك، كما يقر هو نفسه، "إن ما يجعل جيتانجالى الإنكليزية مثل هذه المعجزة الأدبية هو استبعاد أن تكون عملاً عادياً في الترجمة" (موخيرجي 5). بعبارة أخرى، لن يأخذ المترجم ونبتشك عام مثل هذه الحريات مع الأصل، أو [أن لا] تُحسب أعمالهم ترجمات البتة. هذا القلق يرتكز إلى حد كبير على النوعية غير الملهمة لترجمات أعمال طاغور إلى الإنكليزية بعد وفاته عام 1941. لقد استغرق مترجمو طاغور عقوداً للخروج من هيمنة الطلب على الأصالة، على الرغم من أن طاغور نفسه كسر أغلال المطابقة في وقت مبكر جداً من حياته المهنية كمترجم لأعماله.

يمكن أيضاً أن يكون بحث المترجم عن صوت محدد حسب نوع الجنس، موضحاً، كما تقول شيري سيمون (Sherry Simon 1996)، "كيف جعلت الترجمة النسوية المعاصرة الجنسانية المجال لمشروع تحولي على نحو واع، يعيد صياغة شروط سلطة النص". أيام الصبا، عنوان ترجمتي الإنكليزية لمذكرات طاغور شيليبيل، تستحضر عمداً قضايا الاختلاف بين الجنسين إلى درجة أنه يمحو العنوان الأكثر شمولاً طفولتي؛ لأن كما يوضح نص طاغور أن الأولاد والبنات نشؤوا بشكل مختلف تماماً في عصره. والعنوان أيام الصبا أيضاً يلاقي صده بغرابة في عمل تسليما نسرين (Amar Meyebela) الذي تُرجم بعنوان فتوتي، لكن طبعاً لم يميز ذلك إلا القراء المطلعون. تستهدف مثل هذه التلاعبات المتعمدة في النص، التي يعتبرها الأصوليون بمثابة "تشويه" الأصل، تستهدف استجواب القياس بين الجنس والترجمة؛ لأن الترجمات، مثل النساء، يُتوقع، تقليدياً، أن تكون ثانوية، ومخلصة، ونقاد الترجمة غالباً ما يُعبّرون عنه بلغة الخيانة.

بمعنى ما، طبعاً، كل ترجمة خيانة للأصل. فبعض الخصائص المحلية، الفروق الدقيقة ذات الطابع الثقافي يضيع حتماً في الترجمة، لأن لكل لغة بعض المصطلحات الثقافية غير القابلة للاختزال التي لا تنتقل عبر الحدود اللغوية. وبالتالي فإن فعل الترجمة ذاته ينطوي على درجة من التحريف النصي، وانتهاك للنص المصدر. يقارن بعض المنظرين هذا بأكل لحوم البشر، التهام شيء من الأصل. لكن

الترجمة في النهاية ليست مجرد تحويل لفظي من لغة إلى أخرى. إن عمليات اللغة والقوة مضمّنة في سياقات اجتماعية محددة، تتجاوز الصفحة المكتوبة. يدرك المنظرون في الوقت الحاضر أنه يجب أن يُنظر إلى الترجمات في سياقها، فيما يتعلق بالشروط التي تحكم إنتاجها واستقبالها وتحيط به. المعابر الثقافية التي شرعتها الترجمة ليست سلسلة على الإطلاق، لكن تحريف النص الذي تطوي عليه قد يكون له أسس بناءة، إذا اعتبرنا ذلك عملية تفاعل ثقافي أو تفسير، أو فعل للوصول إلى الآخرين. إن تدمير المصدر للمفارقة يعطيه حياة جديدة ومُتغيرة، في صورته الرمزية المترجمة. تغدو الترجمة اختباراً، ليس فقط لمرونة ومطواعية اللغة الهدف، بل للعلاقات الثقافية المتضمنة في العملية. لأن تدخلنا لترجمة لا يسعى إلى محو الفروق. إنه يطرح السؤال، في كلمات ساتيا ب. موهانتي (Satya P. Mohanty): "كيف نتفاوض بين تاريخي وتاريخك؟ كيف سيكون من الممكن بالنسبة لنا أن نستعيد قواسم مشتركة واحدة... تشابك ماضينا حاضرننا المختلف، علاقات المعاني والقيم والموارد المادية المشتركة والمتنازع عليها التي لا يمكن تجنبها؟" (موهانتي 1988: 130). مثل هذه الأسئلة حاسمة، لأنها تمنع إنشاء ما يصفه موهانتي بأنه "أمكنة معزولة في حالة وهن مزمن": "هل يمكننا، بعبارة أخرى، تحمل أن نمتلك تواريخ مختلفة تماماً، أن نرى أنفسنا أننا نعيش وعشنا - في أمكنة غير متجانسة ومنفصلة بالكامل؟" (موهانتي 1998: 130).

عندما ترجم طاغور قصائد جيتانجالي، أجرى بعض التعديلات الرئيسية. وفي حالات كثيرة، خضعت قصائده لمراجعات جوهرية عندما حُوّلت إلى أغان. لدينا مثالان من هذا القبيل في: مبادئ طاغور لدينا نسختان من ("jibon jakhan shukaye jaye" and "aj jharer ratey") يمكن ملاحظة الاختلاف بين الشعر والأغنية في النسختين اللتين ترجمهما فكرول علم.

تقول القصيدة:

عندما تجف الحياة

تعال في فيض من الرحمة.

عندما يُغطى كل شيء بهي،

تعال في وابل من أغان.

عندما يكون العمل مرهقاً،

يخلق جلبة تضايقي.

تعالني إلى أطراف قلبي

في خطوات صامتة، يا تلك الصامتة!

عندما جعلت نفسي فقيراً

وقلبي المحاصر مرمر مضمّن،

افتح الباب يا رب القلب العظيم،

وادخل بكل جلالك.

عندما تعميني عواصف الرغبة الرملية

وأغرق في النسيان،

أيها القدوس، أيها الساهر،

تعال إلي في وهج من نور!

أما نسخة الأغنية فمختلفة على نحو ملحوظ:

عندما تنكمش نسغ الحياة، اطلبوا زخات الرحمة.

عندما يخفى كل جميل، تعال بلطف كأغنية.

عندما يسيطر عليّ العمل ويسجنني

في حدود القلب، يا واهب الحياة، امش ببطء!

عندما تُنكر كل الملهذات وتقيد نفسها

عقلي يسترخي، حرره، أيها الكريم، تعال بموكب ملكي.

عندما تعميني عواصف الرغبة الرملية وتجعلني أنسى،

أيها القدوس اليقظ، تعال مثل نور ناري غامر!

في البنية والصوت والمعنى، تؤكد النسختان المختلفتان ووعي طاغور أن النصوص ليست جسداً واحداً، بل قابلة للتغيير. إدراج هذه المتغيرات خطوة تحريرية غير تقليدية. إنها تشير إلى قناعتنا بأنه على الرغم من وجوب التعرف على صوت المترجم، يظل صوت البقايا الأصلية ذا أهمية حاسمة ويجب ألا تُكبح.

ثمة نموذج مقترح هنا ينتظر صياغة نظرية أكثر كمالاً. إنه نموذج تفاعلي يرتكز على فكرة الحوار المثمر بين أصوات النص المصدر والترجمة. إنه يقوم على فكرة أن روح الأصل يجب أن تنعش الترجمة، لكن من دون أن تتجاوز الجودة الفريدة للترجمة نفسها. وهنا، تظل "ترجمة" الترجمة في طريقة العرض، واختلافها الثقافي من النص المصدر غير محجوب، ودور المترجم كوسيط ثقافي لا يصير شفافاً. الحوار يعترف بالاختلاف لكنه يعبر أيضاً عن الرغبة بالتواصل عبر انقسامات ذات نفس منفصلة وأخرى، الثقافة من الثقافة. إنه يمثل الإرادة للتفاوض.

في حمل نص عبر الحدود تفصل بين ثقافة وأخرى، يواجه المترجم بأسئلة كثيرة: إلى أي مدى يجب التنازل للجمهور المستهدف، وكم يجب أن ننقل من السياق الثقافي في النص المصدر عبر النص الموازي - الشروح والتعليقات والمواد التكميلية الأخرى - وكيف يجب التفاوض على مصطلحات ثقافية غير قابلة للترجمة. إن الإجابات عن هذه الأسئلة تستلزم خيارات تعتمد على أجندة المترجم والقراء المستهدفين وعوامل أخرى متعلقة بإنتاج العمل المترجم واستقباله. في ترجماتي، أحاول امتلاك روح النص الأصلي ونكهته أكثر ما يمكن، لكن بمصطلح إنكليزي حديث يجتذب القارئ المعاصر. لأنه كما

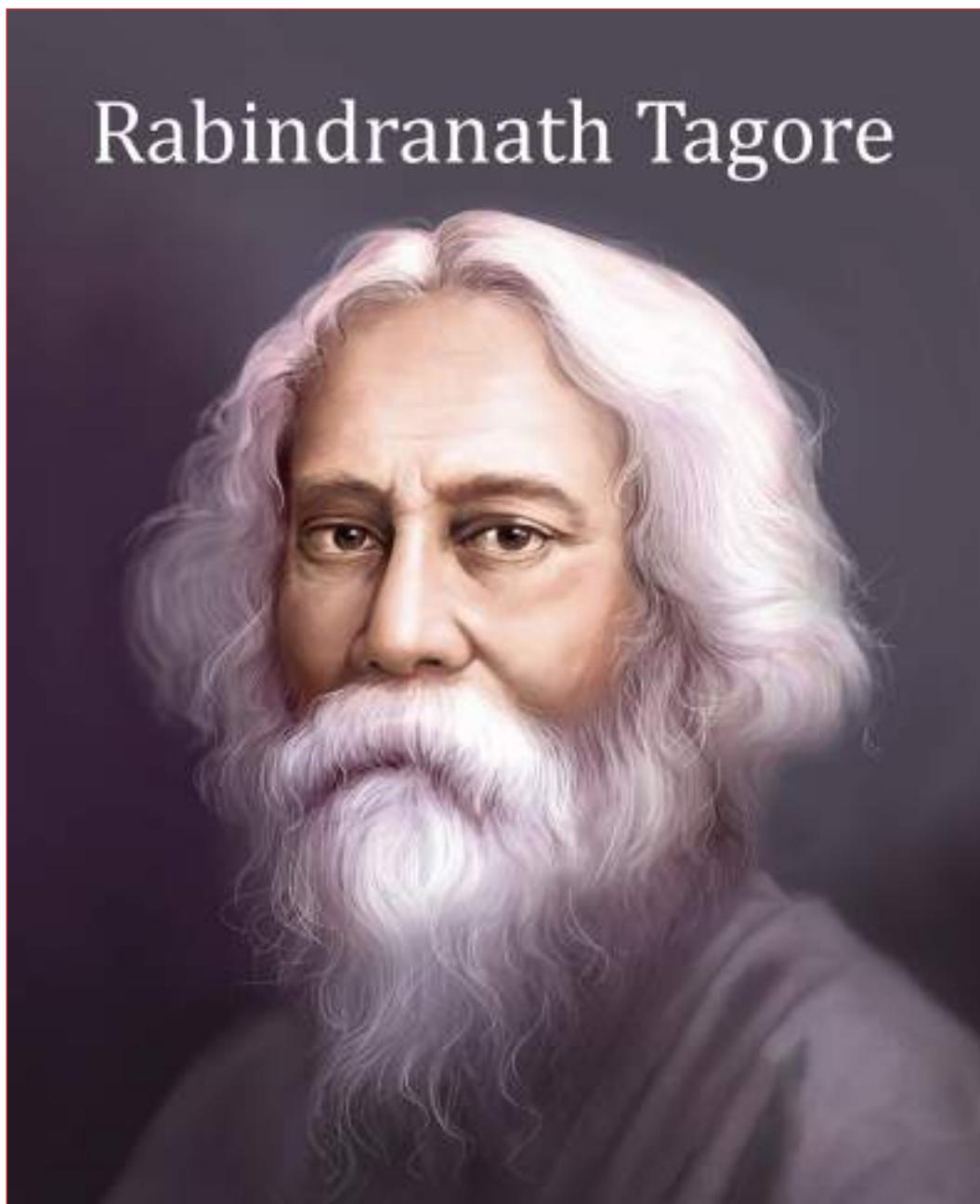
يبين ج. ن. ديفي (G. N. Devy): "الترجمة... تنشيط مدبر للأصل في فضاء لفظي آخر وفترة زمنية أخرى" (Devy 1999: 156).

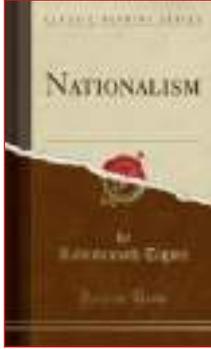
وفي حين كان طاغور خجولاً وغير متأكد من "صحة" لغته الإنكليزية، فإن الترجمات المعاصرة تستأثر بالطابع الهندي وتضفيه على اللغة بطرق غيرت معجم اللغة الإنكليزية. في العمل هنا تاريخ ترجمة ما بعد الاستعمار التي تقاوم التصور الاستعماري القديم للترجمة بأنها هيمنة، طريقة لممارسة السلطة عبر التوافق. نحن اليوم على دراية بسرديّة المحاولة الاستشراقية لجعل الثقافة المستعمرة شفافة عبر ترجمة الكتابات "المحلية" إلى لغة المستعمر، ومسمى 'الأنكلزة' إلى استقطاب النخبة "الأصلية" بتدريتها على تقليد لسان المستعمر (بهادوري 2008: الرابع والعشرون). نبهت مداخلات غاياتري شاكرا فورتى سببفاكوتيجا سويني نيرانجانا إلى فكرة الترجمة كمقاومة، حيث يستحوذ "المحلي" من الثقافة المستعمرة على لغة المستعمر بقصد تخريبي. كما تقول نيرانجانا: "رغبة ما بعد الاستعمار في إعادة الترجمة مرتبطة بالرغبة في إعادة كتابة التاريخ" (نيرانجانا 1992: 172). تقترح "ممارسة ترجمة تأملية ومؤقتة وتدخلية." (نيرانجانا 1992: 173).

لم يعد مترجمو طاغور اليوم يحاولون "تدجين" ترجماتهم لجعلها مستساغة ومتاحة للقراء الغربيين، لأنهم يدركون وجود جمهور بديل، في الهند وخارجها. تحدي المترجمين، هنا، هو السير على حبل مشدود بين استخدام اللغة الإنكليزية لجمهور أوسع، والحفاظ على الفروق المحلية التي تعطي النصوص البنغالية الأصلية قوتها البلاغية. لهذا يستخدمون استراتيجيات التغريب، التي يسميها فينوتي أيضاً "مقاومة" أو "إضفاء طابع الأقلية"، وهو عمل سياسي يلفت الانتباه إلى "ترجمة" النص، بدلاً من محاولة جعل الترجمة شفافة. في ترجماتي، أتجنب عموماً كتابة الكلمات البنغالية بخط مائل، وأحياناً أستخدم تهجئات بنغالية متنوعة. وأترك المصطلحات المتعلقة بالثقافة مثل أسماء الأيام والأشهر والمواسم والعلاقات الأسرية والمواد الغذائية وأسماء الألبسة من دون ترجمة عمداً، مجيزاً للسياق أن يوضح معناها حاولت. في ترجمتي لـ (Chokher Bali)، على سبيل المثال، الحفاظ على تعقيد الفروق الدقيقة في العلاقات الأسرية البنغالية باستخدام مصطلحات القرابة البنغالية، غالباً مع تقديم شرح موجز في الترجمة، كما في "اعتاد أن يخاطب ماهيندرا مثل دادا أو الأخ الأكبر" (طاغور 2012: 5). بدلاً من الرجوع إلى (Binodini) عنوان التأليف الذي رفضه طاغور في النهاية، احتفظت بالعنوان البنغالي شوخر باليلأنه يُستخدم في النص كاسم علم وكشكل عنوان؛ ثم يظهر معنى العبارة من الترجمة نفسها، في الفصل الذي وردت فيه لأول مرة في حوار بين آشا وبينوديني. في جملة مثل "في الخارج، كان ماغ البارد بعد الظهيرة يتلاشى"، أستخدم الاسم البنغالي للشهر "ماغ"، لكنني أدخل صفة "بارد" للإشارة إلى الموسم (طاغور 2012: 127). أضيف أحياناً مسرداً، لكنني أبذل قصارى جهدي لإبقائه في الحد الأدنى. التوقعات في تهجئة الكلمات البنغالية مهمة لأنها تلفت الانتباه إلى التمزقات الموجودة بين التفسيرات المحلية والوطنية والعالمية في كتابات طاغور. ليست نصوص المصدر التي تميزت بهذا التحريف النصي، بل اللغة الهدف نفسها، التي تُغيّر، وبالتالي تغتني.

أحد التحديات الصعبة التي تواجه مترجم طاغور هي مشكلة معالجة التورية في النصوص الأصلية. واجهت هذا بانتقام منذ ترجمة شيشر كابيتا (أغنية الوداع) لأن التأثير اللفظي في هذا النص يكاد يستحيل إيجاده في أي لغة أخرى. في بعض الحالات، أمكنني العثور على مقاربة إنكليزية لتورية بنغالية، كما في المقطع الذي توجد فيه تورية عن "الآلهة ذات القدمين والثلاثة والأربعة والأربعة عشر قدماً" تعمل في اللغتين (طاغور 2011). لكن في حالات كثيرة، تضيع مثل هذه التوريات لا محالة في الترجمة. ويجب على المترجم أن يجد طرائق أخرى لنقل الذكاء الجوهرى في الأصل. غالباً، لا يحمل المكافئ الإنكليزي الحرفي الفروق الدقيقة في الكلمة في الأصل البنغالي. في أثناء ترجمة (Gora) على سبيل المثال، أدركت أن مصطلح "الهند" غير مناسب لتعقيد رؤية غورافي الأمة الناشئة. وبالتالي احتفظت بالكلمة البنغالية "بهاراتفارشا" (Bharatvarsha). اخترت أن أحتفظ بالكلمة البنغالية "خريستاني" (Khristani) في الفقرات التي يحمل فيها المصطلح إحياءات التحيز الاجتماعي، وفي أماكن أخرى، ترجمت الكلمة إلى "مسيحي" (طاغور 2009: الثاني والعشرون). يجب أن يبتكر المترجم مثل هذه الاستراتيجيات في التعامل مع الفروق الثقافية الدقيقة التي لا يوجد لها مكافئات سهلة في اللغة الهدف. يشك طاغور في استصواب الترجمة إلى اللغة الإنكليزية، لغة غريبة على التقاليد الهندية؛ ثمة آخرون اليوم يشككون في الصواب السياسي للترجمة إلى ما كان ذات يوم لغة المستعمر. بالتأكيد إنه لأمر أساسي أن نتجاوز هيمنة اللغة الإنكليزية في مشهد النشر، لترويج ترجمات طاغور عبر اللغات الهندية الحديثة، وهناك الآن بعض التغييرات المشجعة التي تحدث في هذا الاتجاه. تُرجمت أعمال طاغور لغات أخرى كثيرة في جميع أنحاء العالم، والذكرى الخمسون بعد المئة، كما يؤمل، ستعطي حياة جديدة لكتاباته في هذه الصور الرمزية المترجمة. ومع ذلك، كما يجادل سوجيت موخيرجي، إن الترجمة إلى الإنكليزية لا تزال جديرة بالاهتمام في الهند ما بعد الاستقلال، لأن اللغة الإنكليزية توفر لغة تربط لغاتنا المتعددة الثقافة، وتمنح كتاباتنا الظهور الدولي. إنه لأمر ضروري أن نخرج طاغور من ثقافة عصابة المؤسسة الأدبية البنغالية، وجذب الانتباه إلى تعقيد وتفننه الاستثنائي، وهذه هي الصورة النمطية الغربية لطاغور باعتباره الرجل الحكيم الصوفي من الشرق، والتملق البنغالي له باعتباره "غوروديف" المقدس، يفشل بإظهاره على نحو ملائم. من هذا المنطلق، تغدو الترجمة ليست مجرد ممارسة لغوية، بل محاولة نشطة لتخيل أن تكون جماعة متنوعة من القراء المتخيلين. لأنه كما يبرهن فينوتي، "الترجمة هي أيضاً طوباوية". يقول: "إن الجماعات التي عززتها الترجمة تكون في البداية محتملة، يشار إليها في النص، في الاستراتيجية الخطابية التي نشرها المترجم، لكنها لم تمتلك بعد وجوداً اجتماعياً" (فينوتي 2000: 498). في هذه الجماعة المتخيلة، كما يقول بنديكت أندرسون (Benedict Anderson)، "لن يعرف الأعضاء أبداً معظم زملائهم الأعضاء... لكن في ذهن كل منهم تعيش صورة جماعتهم" (Anderson 1991: 6). وفي هذا المعنى إن ترجمة طاغور اليوم يمكن أن تكون تدخلية وتحولية وحتى طوباوية. ■

Rabindranath Tagore





رابندرانات طاغور: الأمة والقومية

تأليف: نيتش راي

• ترجمة: جيهان الشوفيا

نيتش راي Nitesh Rai: باحث أكاديمي في قسم العلوم السياسية، جامعة دلهي، الهند.

ملخص

طرح العديد من المفكرين في الهند، مثل غاندي وسافاركار وتيلاك، وجهات نظرهم حول القومية بطرق مختلفة. ويُعدّ رابندرانات طاغور أحد الفلاسفة الكوسموبوليتانيين⁽¹⁾ الذي تجد فكرته حول القومية مكاناً مميزاً في كل نقاش حول الفكرة ذاتها. لم تقتصر فكرته على الهند، بل اجتذبت الأنظار في جميع أنحاء العالم. لم يندرج طاغور أبداً في نمط الخطاب الذي حدث في الهند المعاصرة باسم القومية الذي كثيراً ما يقال ويُخطئ في الاقتباس على أنه "قومية هندوسية". كان ضد السمات الإقصائية والشخصية المتعجرفة التي توجد غالباً في النقاشات المختلفة حول القومية. وجد عناصر مثل الشوفينية⁽²⁾ والعدوان والشعور بالآخرين والكبرياء الزائف... شائعة جداً في أفكارها وبالتالي شعر أنها فقدت مصداقيتها بشدة. بالنسبة له هذه السمات لم تكن في مصلحة الإنسانية جمعاء. هذا واضح من

• مترجمة سورية.

1) الكوسموبوليتاني: المواطن العالمي، الذي يلتزم بفكرة الكوسموبوليتية (الأيدولوجية التي تقول إن جميع البشر ينتمون إلى مجتمع واحد) في أي شكل من أشكالها. (المترجم)

2) الشوفينية: هي الاعتقاد المغالي والتعصب للوطن والقومية والعنجهية في التعامل مع خلافه. (المترجمة)

عمله النموذجي 'الوطني' القومي'. ومع ذلك، إذا نظرنا بعمق في أعماله وأفكاره المتعلقة بالوطنية، فقد عدّها خيرة ما دامت تخدم مصالح الفقراء والمحرومين. لذلك إذا كانت معارضة السلطة البريطانية لأنها تسبب باستغلال غير إنساني وإفقار للبلاد، سيسعدّه أن يشارك ويحب أن يكون في عصابة الوطنيين. لقد عارض بشدة أي نوع من سلوكيات الإنجليز العنصرية وغير الديمقراطية مع الهنود. لكن إذا كان مخطط الوطنية يقتصر على تقرير المصير من السلطات البريطانية لمجرد أنهم ليسوا هنوداً، لم يكن ليقف أبداً مع فكرة كهذه. أجرى طاغور مع غاندي حواراً مثيراً للاهتمام حول مواضيع مختلفة وخالفه في العديد من القضايا بلباقة. كان الخلاف بينهما على "سواديشي"⁽³⁾ التي كانت أداة أساسية لغاندي في الكفاح ضد النفوذ البريطاني، واعتبرها طاغور أمراً غير منطقي. يؤكد هذا البحث بإسهاب على أفكار طاغور تجاه الوطنية ويحلل نقدياً السجال بين غاندي و طاغور.

المقدمة

قبل أن ندرس فكرة طاغور عن الوطنية، سيكون من الحكمة أن نفهم أولاً النحو الذي قصده بمفهوم الأمة ذاته. الأمة، حسب رأي طاغور، لا تُعرّف بالعرق والجغرافيا واللغة أو أي عامل خارجي آخر، كما يعتقد الكثير منا، ولكن من خلال التقليد والهدف والوجود المشترك (Chaudhuri 2017). يجب ألا يكون هناك التباس في أنه تجاهل فكرة أمة تصبح فيها الأمة أكثر نفوذاً وعظمة من الناس الذين خلقوها. تبنّت هذه الفكرة في كثير من الأحيان الدول المستعمرة التي ترى الأمة فوق مواطنيها. وطالما وضعت القومية الأوروبية الأمة فوق الشعب وبالتالي كانت الأمة وليس شعب الأمة على رأس الشؤون اليومية. وهكذا، استوعب الأمن القومي، العزة الوطنية، الاقتصاد، والسلطة مصالح الناس العاديين مثل ظروفهم المعيشية، والصحة، والتعليم، وما إلى ذلك (Patnaik 2016).

رأى طاغور أن ولادة القومية في مختلف بلدان أوروبا كانت نتيجة للتقدم التقني والعلم الحديث. وأظهرت التداينات السلبية المختلفة للقومية التي ولدت في أوروبا وأثرت داخلياً وعلى الساحة الدولية. قال في محاضراته الأسطورية عن القومية التي ألقاها عام 1916 أن نجاح الغرب في مجال العلوم والتكنولوجيا أدى إلى نزع الصفة الإنسانية وزيادة الجشع للسلطة. غرست القومية شهوة جامحة للسلطة والمال في المجتمع مما أدى إلى تدهور مستمر في القيم الأخلاقية والكرامة وظروف العمل القاسية للطبقة العاملة. وهذا السباق على السلطة والمال شجع المستعمرين على التحرك خارج أراضيهم والبحث عن المستعمرات حيث يمكنهم استغلال الموارد لتحقيق رغبتهم اللانهائية في الثروة (Chakrabarty 2009).

(3) حركة سواديشي (اعتماد البلد على ذاته) هي جزء من حركة الاستقلال الهندية وتطور القومية الهندية، وكانت سياسة اقتصادية تهدف إلى إزالة الإمبراطورية البريطانية من السلطة وتحسين الشروط الاقتصادية في الهند من خلال اتباع مبادئ سواديشي التي أنت بعض النجاح. (المترجمة)

قال في رسالة بتاريخ 1909 - 1910:

"وما هو حصاد حضارتكم؟ أنتم لا ترون من الخارج. أنتم لا تدركون كم أصبحتم خطراً رهيباً على الإنسان. نحن نخاف منكم. وفي كل مكان يشك الناس في بعضهم البعض. كل بلدان الغرب الكبرى تستعد للحرب، لخراب كبير سينشر السم في كل مكان في العالم. وهذا السم موجود في نفوسنا. يحاولون ويحاولون إيجاد حل ما، لكنهم لم ينجحوا، لأنهم فقدوا الثقة في شخصية الإنسان (Tagore, The English Writings of) (Rabindranath Tagore: A Miscellany 1994).

في السياق الهندي، كان طاغور مقتنعاً بأنه لا يوجد كلمة مثل "الأمة" في اللغات الهندية. كانت القومية في الهند كما في أوروبا ظاهرة حضرية في القرن التاسع عشر. وكان في الأساس ضد أي محاولة كهذه تصنع باسم القومية، من أجل الأمة أو الوطنية، لحشد الناس لما يسمى بالقضية الوطنية. قال في خطاب لصديقه أنانداموهان بوز:

"لا يمكن أن تكون الوطنية ملاذنا الروحي الأخير. أنا لن أشتري الزجاج بسعر الألماس ولن أسمح أبداً للوطنية أن تنصر على الإنسانية ما دمت على قيد الحياة".

(Selected Letters of Rabindranath Tagore 1997)

لم تكن المعركة التي تخوضها الهند ضد البريطانيين بالنسبة له كفاحاً لاستعادة الوطن وإنهاء استعمار السلطة السياسية بل بالأحرى معركة روحية تهدف إلى تحرير الأفراد من شبكات الكبرياء الوطنية والشوفينية والأنايية الوطنية. أعطى طاغور أهمية أكثر للحرية وأراد أن يبدأ بتحقيق الحرية في التدفق من الفرد إلى المجتمع ثم من المجتمع إلى العالم، في النهاية ستصل من الكون إلى اللانهاية (Urwin 1968). ورأى أن فكرة القومية ذاتها هي فكرة غير هندية أو مناهضة للهنود. لقد رأى بذرة القومية في الهند على أنها هجوم على الحضارة الهندية التي كانت ذات طبيعة تعددية دينية وثقافية. توضح روايته (البيت والعالم) Ghare Baire كيف أدت الحركة القومية إلى اضطراب وانحلال حياة المجتمع (Nandy 2006).

أمن طاغور بقوة بأن لهذا البلد شخصية فريدة من نوعها يجب الحفاظ عليها. ففي محاضراته المشهورة "وحدة بلادنا" 'Swadeshi Samaj' حاجج بأن الدولة في الغرب هي التي تتحمل المسؤولية المركزية عن الرفاهية. يعتمد الناس في الغرب بشكل كبير على الدولة. وعلى النقيض من هذا، هناك تنوع في المجتمع الهندي، وهنا يشع مصدر القوة من المجتمع والدولة. وقضايا مثل الصحة والتعليم والتجارة تتم في المقام الأول بالتوافق مع "دارما" [الطريقة الصحيحة في العيش] التي يقرها الناس ولا تخضع لإحسان الحاكم أو الملك. وبالتالي، فإن المجتمع وليس الدولة هو الذي يحظى بالأولوية، وقد فصل طاغور في وصف طبيعة المجتمع الهندي التي اعتبرها عضوية. وقال إنه إذا نظرنا إلى الرحلة التاريخية للحضارات المختلفة، نرى أن النظام السياسي وليس الاجتماعي هو الذي كان سائداً. أمّا في حالة الهند والصين، فقد أخذ المجتمع موقف المهيمن وكان النظام السياسي خاضعاً له. ازدهر البلدان

من خلال الدور الجماعي للمجتمع (Gupta 2005). أكد طاغور على حقيقة أنه يجب أن يكون المجتمع هو الذي تطمح إليه الأمة ينبغي أن تتطلع إلى المجتمع وليس إلى السلطة والثروة والمستعمرات. يشير طاغور هنا على نحو لافت إلى أن الهند يجب أن تستعيد عبقريتها الروحية وألا تركض بجنون وراء الأشياء المادية (Mehata 2015).

أقر طاغور بحقيقة أن الغرب قد أتقن لعبة العالم المادي بنجاح كبير، لكنه في أثناء ذلك حطم أيضاً الانسجام الروحي مما أدى إلى نشر التهديد الإمبريالي في كل مكان. خلقت القومية في الغرب سلسلة من الحروب والصراعات وفشلت في إقامة علاقة روحية طيبة. أراد أن يتعلم الغرب الروحانيات من الشرق لأن خطر التصنيع والإمبريالية أدى إلى تآكل العنصر الروحي من المجتمعات الغربية. كان يرى أن الغرب قد نجح مادياً لكنه يعيش في فقر روحي مدقع.

ومع ذلك، فإنه بسبب قيم مثل الحرية والمساواة والأخوة التي على الرغم من كونها شديدة الانتقاد للقومية التي ولدت في الغرب واتخذت بعد ذلك شكل الاستعمار والإمبريالية، كان طاغور ممتناً جداً لما يسميه "روح الغرب"⁽⁴⁾. لقد دافع عن فكرة الحوار بين الشرق والغرب بدلاً من المواجهة حيث يمكن لكليهما التعلم من بعضهما البعض. وفي مقالاته المختلفة، القومية في اليابان، القومية في الغرب، والقومية في الهند، ميّز بشكل قاطع بين "روح الغرب" و"أمم الغرب". ورأى فرقاً واضحاً بين الحضارة الغربية والأمم الغربية.

"القوميون المتطرفون" في الهند الذين استلهموا القومية الغربية إلى حد ما، لم يستطيعوا إقناعه بالطريقة والقضية الذين كانوا يخططون بهم للشروع في النضال ضد السلطة البريطانية لتحرير هذا البلد. عندما حدث الانشقاق في حزب المؤتمر عام 1907 في جلسة سورات، نأى طاغور بنفسه عن العُصبي المتطرفة. وجد أن القومييين المتطرفين غير معنيين بالمشاكل الحقيقية مثل الأمية وسوء التغذية والتعليم في الهند (Mohanty 2015). ومن المهم أن نلاحظ هنا أن طاغور لم يكن بأي حال أقل وطنية من أي شخص، لكنّ وطنيته كانت تتعلق بتحقيق البلد للممكّنات وليس بكرهية الآخرين.

"أنا على استعداد لخدمة بلدي، لكنني أحتفظ بعبادتي للحق الذي هو أعظم بكثير من البلد. عبادة بلدي كأنه إله هي لعنة عليه،" هذا ما كتبه طاغور في روايته الشهيرة "الوطن والعالم" (Tagore, *The Home and The World* 1919).

يتعين على المرء أن يبحث بعناية شديدة عن أسباب كون الرجل الذي كتب النشيد الوطني لهذا البلد وقف ضد المفهوم السائد للقومية في الهند. هل كان حقاً يعارض أي شكل من أشكال القومية؟ إذا نظرنا

4) وجد طاغور قيماً مثل حرية العقل، والعقلانية، والمساواة، وما يشابهه حاضرة في مجتمعات الغرب. ساعدهم هذا في التغلب على العالم المادي. في مقابل ذلك، كان عبور البحر في الهند يعتبر خطيئة. كان هناك العديد من الأساطير الأخرى التي أصبحت ذلك الجزء من المجتمعات الهندية التي كانت تتجاوز العقلانية والعقل.

إلى العوامل الأكثر التي تُقلق طاغور وغالباً ما وُجدت في الفكرة القومية الشعبية، كانت هي الإقصائية وتعظيم الملامح الذاتية التي لم يكن مرتاحاً لها. كان بالتأكيد ضد القومية المتشددة والعدوانية. ولم يقبل الفكرة التي تعرّف القومية والوطنية على نحو ضيق.

في عمله اللامع، "المجتمعات المتخيلة" يقول أندرسون إن الهوية تلعب دوراً بالغ الأهمية في توحيد مجموعة من الأشخاص الذين يشكلون الأمة في الواقع. تتشكل هذه الهويات على أساس اللغة والأرض والثقافة والدين. وعندما نتحدث عن مثل هذه الأشياء، فإننا نخلق فضاءً قوامه "نحن" مقابل "هم"، ثقافتنا مقابل ثقافتهم، لغتنا مقابل لغتهم، وما إلى ذلك. هذا العنصر الاستيعادي في مشروع القومية بأكمله جعل طاغور غير مرتاح. أولاً، نقوم بإنشاء مناخ "نحن" و "هم" ثم نحاول أن نثبت تفوقنا بكل الطرق الممكنة. ولذلك يتداخل مشروع القومية مع أشياء مثل العدوان والشوفينية وثقافة الكراهية والعداء. نفضل هذا في كثير من الأحيان: نخلق عدواً لتحقيق هذه الأشياء. يدرك الشاعر أن هذه العناصر فقيرة للغاية وتجعل القومية التي تتشكل على أساسها مقبولة. لذلك نجد أن طاغور لم يكن ضد القومية مادامت لا تتطوي على أشياء مثل المواقف العدوانية، وتعظيم الذات، والكراهية، وخلق "العدو في الداخل والخارج".

وأعرب عن أسفه للقومية الهندية، لأنه بالنسبة لكثير من القوميين والمواطنين الهنود تتعلق القومية بطرد السلطات البريطانية خارج البلاد واستلام الشعب الهندي الحكم من خلال مختلف المؤسسات. وعلى الرغم من تسمية غاندي كقومي هنا، يجب أن نلاحظ بشكل قاطع أن فكرة غاندي عن الحرية لا تعني مجرد طرد الحكم البريطاني من الهند. إن غاندي في تصوره الكلاسيكي عن "سواراج"⁽⁵⁾ الذي يتضمن سواراج في الاقتصاد، إن مستوى الفرد السياسي يمتلك فكرة مغايرة تماماً عن الحرية التي لا تقتصر على طرد سلطة البريطانيين فقط، بل تشدد على أشياء مثل ضبط النفس، وأولوية الواجب على الحق، وما إلى ذلك.

إذا كانت القومية تتعلق بمقاطعة المنتجات الأجنبية والحكم الأجنبي لمجرد أنها ليست هندية، فبالتأكيد طاغور لم يكن ليشارك في مثل هذا البرنامج. لم يكن لديه مشكلة حتى إذا استمرت السلطات البريطانية في الحكم في الهند. الشرط الوحيد هو أن تُخفف حالة الناس الذين من الطبقات الدنيا في المجتمع وأولئك الذين تم تهميشهم. لقد رأى أنه في ظل الحكم البريطاني لم تعد الهند مبدعة في المجال الثقافي. لم يناصر أبداً قضية معارضة الحكم البريطاني لمجرد أن الشعب الإنجليزي ليس

5) تتضمن فكرة غاندي عن سواراج سيطرة الناس على الرغبة والقدرة على التحكم بها. كان يدرك حقيقة أن مجرد إخراج الأجانب من هذا البلد لن يكون مفيداً حتى يتعلم سكان هذه الأرض كيف يحكمون أنفسهم. ولذلك، فقد تحدث في فكرته عن سواراج بالتفصيل في كتابه «هند سواراج»، عن تمكين الناس فردياً واقتصادياً وسياسياً واجتماعياً، إلخ... وبالتالي، لا ينبغي أن يُساء فهم أفكاره عن سواراج باعتبارها مجرد حرية سياسية؛ كانت بالأحرى برنامجاً شاملاً للغاية.

هندياً وأنه يقف في طريق الحرية السياسية للهند. رأى، إلى حد ما، أن الحكم الأجنبي جيد للشعب الهندي، ولا سيما الطبقة الدنيا لأن الإنجليز بدأوا محاولات للقضاء على المنبوذية والمراعاة في الوظائف والخدمات. كان مدركاً لحقيقة أن النزعة المعادية للغرب التي كانت منتشرة جداً في أي حركة هندية ضد السلطة البريطانية ستثبت أنها عقبة أمام تعاون الهند مع بقية المجتمع الدولي. ونتيجة لذلك، فقد أضعف الثقة بحركة عدم التعاون التي أطلقها المهاتما غاندي في عشرينيات القرن الماضي. وجد طاغور أن هذه الحركة مليئة بالعجرفة الوطنية العمياء والنظرة المعادية للغرب، وكان شديد القلق والتخوف بشأن هذا الميل المناهض للغرب الذي كان يزداد رواجاً يوماً بعد يوم في الهند. بالنسبة له، إذا حدث واختارت البلاد طريق العزلة، فلن تتمكن الهند من فرصة الاندماج مع التيار الرئيسي للمعاملات الدولية (Chakrabarti 2015).

عندما دعا غاندي إلى مقاطعة البضائع الأجنبية وأطلق حركات جماهيرية مثل عدم التعاون والعصيان المدني لإخراج الحكم البريطاني من الهند، رأى طاغور أن غاندي والقادة الآخرين يقعون فريسة لبرنامج الحركة القومية الذي كان هدفه النهائي هو مجرد طرد الأجانب خارج البلاد. يعود نفوره من حركة عدم التعاون إلى أربعة أسباب رئيسية. أولاً، كما ناقشنا سابقاً، لم يكن راضياً عن فكرة مقاطعة المدرسة الحكومية في غياب أي مؤسسة تعليمية أخرى. ثانياً، لم يكن معجباً بفكرة حرق الملابس الأجنبية وإنتاج الخادي [Khadi] اللباس القطني المنسوج يدوياً بواسطة دولاب الغزل. ثالثاً، كان متشككاً في طبيعة هذه الحركة. رابعاً، كان يعتقد أن هذه الحركة كانت تركز أكثر فأكثر على خطايا الحكم البريطاني، مما شجع روح العزلة هذه التي لم تكن، حسب قوله، جيدة للنظرة الأوسع للإنسانية (Gupta 2005, 43).

لقد انتقد ثلاث فئات اجتماعية لم تكن بحسب قوله تحب هذا البلد، وكانت تخدم فقط مصالح أسيادها الأجانب. كانت هذه المجموعات الثلاث تشمل قادة، وسياسيين، ومتعلمين في الغرب، ومفكرين وحكام ذوي توجهات غربية، وأغلبهم من ملاك الأراضي. ووجد أن هؤلاء قد راكموا الثروة من خلال استغلال الفقراء في الهند وأنهم يخدمون مصالح الإنجليز. وانتقد بشدة القادة الذين شاركوا في تملق البريطانيين وتجاوزوا الحدود. وبدلاً من ذلك، أراد طاغور منهم إقامة علاقة مباشرة مع الجماهير.

حاول تقديم حياة جديدة للهند من خلال جهوده كالتعليم وإعادة الإعمار في المناطق الريفية. أدى تأسيس كلية/جامعة [Visva Bharti] الشراكة العالمية مع الهند إلى الاقتناع بأنها ستوفر بديلاً من نظام التعليم الاستعماري وتسهّل على أفراد الشعب تحقيق الذات. كان هذا بالضبط السبب في أنه عندما كانت حركة المقاطعة في ذروتها وأطلق القادة السياسيون دعوة لمقاطعة المدارس الحكومية، استنكر طاغور هذا القرار لأنه لم يكن يوجد مدارس بديلة غيرها للتعليم، ومقاطعة المدارس الحكومية هي في منزلة حرمان الأطفال الصغار من التعليم. ففي رسالة إلى تشارلز فرير أندروز أعرب عن رأيه في عدم اعتباره لمقاطعة المدرسة التي ترعاها الحكومة فكرة جيدة. قال إنه بمقاطعة المدارس الحكومية طلابنا "يُضْحَوْنَ لأجل ماذا؟ ليس لأجل تعليم أفضل ولكن لأجل حرمانهم من التعليم".

"أتذكر ذلك اليوم، أثناء حركة سواديشي (الحرية) في البنغال، عندما جاء حشد من الطلاب الشباب إلى قاعة الطابق الأول من منزل فيتشيترا الخاص بنا. قالوا لي إنني إذا أمرتهم بمغادرة مدارسهم وكلياتهم فسوف يطيعون على الفور. كنت حازماً في رفضي... وكان سبب رفضي نصح هؤلاء الطلاب بترك مدارسهم لأن فوضى الفراغ لم تغريني أبداً... لم أستطع تحمل المسؤولية الهائلة لمجرد برنامج سلبي سوف يقتلع حياتهم من تربتها، مهما كانت تلك التربة ضعيفة وفقيرة." (Bhattacharay 1997).

ومع ذلك، كان المهاتما مقتنعاً وبرر حركة المقاطعة وقال إن المدارس والكليات الحكومية "جعلتنا عاجزين وبلا إيمان" بسبب التدريب المقدم فيها. وعمل غاندي على جبهات متعددة مثل التعليم والقضاء على النظام الطبقي وإعادة الإعمار الريفي. فإذا كان شخص ما مستعداً للقيام بمثل هذه الأشياء باسم القومية، فسيكون طاغور بكل سرور جزءاً من ذلك النادي القومي.

كان طاغور ينتقد بشدة التعليم الغربي. وليس ذلك فحسب، بل كان أيضاً ضد كون كل شيء مشتقاً من الأزياء والأساليب البريطانية. وبحسب قوله، ليس كل ما يأتي من الغرب جيد لهذا البلد، ولذلك يجب على البلاد الحفاظ على هويتها. أراد أن تتبنى الهند من الغرب أشياء ضرورية ملحة وتناسب هذا البلد. وبالتالي فإن نهج طاغور غير متحيز فيما يتعلق بالسجال بين الشرق والغرب. ففي مقالته الساخرة المعروفة Kot and Chapakan (البنتال والجاكيت) دعا إلى الهوية الوطنية، وارتداء الملابس بوصفه جزءاً من تلك الهوية الوطنية. كما انتقد كل أولئك الهنود الذين كانوا يرتدون الثياب الغربية بمرح لكنهم لا يسمحون لزوجاتهم بفعل الشيء نفسه. وفي الوقت الذي كان فيه راموهان روي يدافع عن قضية اللغة الإنجليزية كلفة للتعليم، أكد طاغور ودعم اللغة البنغالية كوسيلة للتعليم. وفي مقال بعنوان "الإنجليز في مواجهة الهنود" Engraj O Bharat Basi أعرب عن استيائه من الحكم الإنجليزي على أساس أن البريطانيين فشلوا في جعل الهند وطنهم، ولم يتعلموا لغة هذا البلد. وقد شعر بالضيق من نوع المعاملة التي عاملت بها السلطات البريطانية الهنود. وعندما استفسر غاندي عن رأي طاغور فيما يتعلق باستخدام اللغة الهندية كلفة وطنية، أجاب أن اللغة الهندية هي "اللغة الوطنية الوحيدة الممكنة على المستوى المشترك بين المقاطعات والتي ينبغي أن تخضع لفترة إعداد لتمهيد الطريق نحو استخدامها العام من خلال الممارسات المستمرة المعبرة عن قبول طوعي بالالتزام وطني".

نتيجة لذلك، وعلى الرغم من وجود اختلاف كبير بينهما، كان كلُّ منهما يوقّر الآخر. أطلق عليه المهاتما لقب "غوروديفا" وكان طاغور أول من أطلق على غاندي لقب "المهاتما". كتب غاندي رسالة إلى طاغور وسأله عن مدى إيمانه بـ "النضال القومي/الوطني" في أوائل أبريل من عام 1919. رداً على هذه الرسالة، خاطب طاغور غاندي باسم "المهاتما" و"زعيم الرجال العظيم". وفي رده، أكد على إيمانه

وقال إن " الهند ستفوز بالحرية عندما تتمكن من إثبات أنها تتفوق أخلاقياً على أولئك الذين يحكمونها بحق الغزو". ومن المثير للاهتمام أن نلاحظ هنا حقيقة أن كلاً من المهاتما والشاعر-الفيلسوف يعتقدان بشكل جماعي أن القومية انبثقت من نظام الدولة القومية [الدولة- الأمة] الغربي. كان طاغور نفسه حدثاً، ولذلك عندما دعا المهاتما لاستخدام تشاركا (دولاب الغزل)، شكك طاغور في هذا الاقتراح. وتساءل إلى متى يمكن لهذا البلد أن يبقى في عزلة وبعيداً عن التجارة العالمية.

في ضوء ذلك، رد المهاتما على نقد طاغور لبرنامج تشاركا وقال إن طاغور رفض إفراطه في البرنامج. وإن كل ما يعرفه (طاغور) عن هذه الحركة (حركة سواديشي) هو ما التقطه من أحاديث عابرة. وعلاوة على ذلك، يتمتع الشعراء بـ "الترخيص الشعري" للمبالغة، وبالتالي، يجب أن تؤخذ كلماته حرفياً. شكلت هذه المبالغة فكرة مغلوبة مفادها أن غاندي كان يدعو لاستخدام تشاركا طوال الوقت. من ناحية أخرى، وعلى عكس ذلك، فإن ما قصده المهاتما حقاً هو استخدام تشاركا نصف ساعة يومياً من قبل أولئك (العاملين والعاطلين عن العمل) الذين يمكنهم تحمل تكاليف سبل العيش الأخرى ولا يعتمدون بالكامل عليها (Bhattacharay 1997). وفي المقابل، اختلف كل من غاندي و طاغور فيما يتعلق بقضية القومية الهندية. كان غاندي يرى أنه لتحقيق الأممية، يجب على المرء أن يمرر بالقومية أولاً، وبطريقة مماثلة، لا غنى عن الصراع قبل الوصول إلى السلام. كرر غاندي إيمانه الراسخ بأن حركة عدم التعاون تقتصر على رفض التعاون مع السلطة البريطانية بشروطها.

نقول لهم، تعالوا وتعاونوا معنا بشروطنا، وسيكون ذلك لنا ولكم وللعالم. يجب أن نرفض أن نرفع أقدامنا. لا يستطيع الرجل الغارق أن ينقذ الآخرين. لكي نكون مناسبين لإنقاذ الآخرين، يجب أن نسعى في إنقاذ أنفسنا. القومية الهندية ليست حصرية ولا عدوانية ولا مدمرة. إنها عطاء صحي وديني وبالتالي إنساني" (Gandhi 1921).

"كان حب الملابس الأجنبية هو الذي أزال الدولاب من منزلته الرفيعة. لذلك، أنا أعتبر ارتداء الملابس الأجنبية خطيئة. يجب أن أعترف أنني لا أفرق بشكل حاد أو أميز بين علم الاقتصاد والأخلاق" (Pakhare 2015).

بالإضافة إلى ذلك، لا ينبغي أن يُنظر إلى دعوة غاندي لاستخدام تشاركا على أنها عزلة لأن غاندي لم يكن مستعياً باستخدامها وحدها، بل كان ينظر إليها كأداة يمكن أن تؤدي إلى مسار التعاون الريفي والاكتفاء الذاتي. كما اعتبرها أداة لاستعادة كرامة الأفراد وتقويتهم ضد النظام الأجنبي الذي سحق هذا الدولاب المحلي وأهالي البلد الذين طالما استخدموه. سأل كثيرون ممن شاركوا بحماس في الحركة القومية طاغور عن آرائه حول الأممية، عندما تكون هذه الأمة نفسها تحت نير الخارج، كيف يمكن لأحد أن يتحدث عن الأممية؟ لكن مثل هذه الانتقادات لم تكن لتنتيه عن آرائه حول الأممية التي كانت يتصور أنها تشمل الإنسانية عموماً وليس أي بلد بعينه.

ملاحظات ختامية

طاغور، ذلك الشخص الذي تمّع بالفكر الشعري والفلسفي والأصلي، وقف بحزم ضد رياح القومية العاتية التي هبت في القرن التاسع عشر. وبصرف النظر عن بعض الاختلافات الجوهرية مع المهاتما، تلك الشخصية البارزة في الحركات القومية الهندية التي تتمتع بقاعدة دعم قوية، لم يساوم طاغور أبداً على ما يعتقد به بشأن أشياء مثل الأمة، والقومية الهندية، وفكرة الهند، والأساليب التي اتبعها معظم القادة السياسيين، ولذلك لم يكف أبداً عن التحدث ضد غاندي والقادة السياسيين الآخرين. لم يكن أقل وطنية من أي شخص آخر؛ لكن الاقتصار على تحقيق الحرية السياسية فقط لم يكن في قائمة أولوياته. كانت رفاهية البشرية (بما في ذلك الشرق والغرب) هي الشغل الشاغل له. إن أفكاره وتعاليمه عميقة لدرجة أنها لا تزال تتمتع بجاذبية عالمية شاملة. وفي القرن الحادي والعشرين عندما يواجه العالم العديد من الأزمات الإنسانية الخطيرة بما في ذلك الهجرة القسرية والتمييز العنصري والإبادة الجماعية والجهل بقضية المهمشين، فقد حان الوقت لإعادة النظر فيما قاله طاغور. حارب حتى أنفاسه الأخيرة ليحمي قضية المقموعين والمضطهدين. وبالتالي، نبذ تشكيل أي دولة تكون أجندها مجرد بناء سلطة الدولة على حساب جهل مواطنيها.

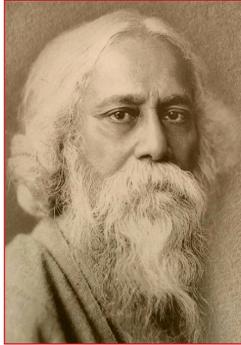
في الهند، حيث على الرغم من العديد من الجهود التنموية والاجتماعية، ما زلنا نشهد اتساعاً غير مسبوق للفجوة بين الأغنياء والفقراء، والتمييز على أساس الطبقة الاجتماعية، والجنس، واللون، والأداء السيئ في الصحة والتعليم وسبل العيش، الأمر الذي يدفعنا إلى التفكير في فكرة طاغور عن الهند. عندما تدخل البلاد مرة أخرى في سجال حول مختلف جوانب القومية على حساب الجهل بالأشياء المذكورة سابقاً، فإن اللحظة تكون ملائمة لأن نسير على الطريق الذي يرشدنا عليه طاغور ونعيد الشعب إلى المركز مرة أخرى. لكن هذا لا يعني أن الهند كدولة فاشلة تماماً. لقد قطعت الهند بلا شك شوطاً طويلاً عما كانت عليه قبل 70 عاماً؛ الغرض الوحيد من طرح فكرة طاغور هو للتوجيه: كيف يتعين علينا كأمة أن نسير إلى الأمام. إن أشياء مثل القومية المفرطة التي حذرنا منها طاغور تعمل مرة أخرى على إحكام قبضتها في جميع أنحاء العالم، مما يؤدي إلى التطهير العرقي، وإهانة الكرامة الإنسانية، وسوء المعيشة، والجهل بالقضايا المشتركة. وبالتالي، فإن رسالة طاغور لا تقتصر على الهند فقط بل هي وثيقة الصلة بالعالم بأسره، ذلك أن نواة اهتمامه هي الإنسانية ككل. □

مصدر المقالة :

International Journal of Humanities and Social Science Research, Volume 5; Issue 5;
September 2019; Page No. 127 -131.

www.socialsciencejournal.in

- Bhattcharay, Sabyasachi. The Mahatma and The Poet: Letters and Debates between Gandhi and Tagore 1915- 1941. New Delhi: National Book Trust, Inadia, 1997.
- Chakrabarti, Radharaman. Tagore: Politics and Beyond." In Political Thought in Modern India, by Thomas Pantham & Kenneth L Deutsch. New Delhi: Sage, 2015.
- Chakrabarty, Bidyut. Rabindranath Tagore. In Modern Indian Political Thought: Text and Context, by Bidyut Chakrabarty & Rajendra Kumar Pandey, 67 - 70. New Delhi: Sage, 2009.
- Chaudhuri, Sukanta. Tagore, Nationalism and Imperialism." In Tagore and Nationalism, by K.L Tuteja and Kaustav Chakraborty (Editors). Springer, 2017.
- Gandhi, Mahatma. A Great Sentinel." Mani Bhavan Gandhi Sangrahalaya: Mahatma Gandhi Information Website, 1921, Accessed August 20, 2019. <http://www.gandhi-manibhavan.org/eduresources/article10.htm>.
- Gupta, Kalyan Sen. The Philosophy of Rabindranath Tagore. England: Ashgate, 2005.
- Mehata VR. Indian Political Thought. New Delhi: Manohar, 2015.
- Mohanty, Sachidananda. The World in a Nest": Rabindranath Tagore on Nationalism and Internationalism. In Rabindranath Tagore in the 21st Century: Theoretical Review, by Debashish Benerji. Springer, 2015.
- Nandy, Ashis. Nationalism, Genuine and Spurious: Mourning Two Early Post-Nationalist Strains." Economic and Political Weekly. 2006; 41(32):3500 -3504.
- Pakhare, Shyam. Gandhi's Model of Masculinity in Backdrop of Colonial India. Mahatma Gandhi's Writings, Philosophie, audio, video & photographs. Accessed 20152019-. <https://www.mkgandhi.org/articles/gandhis-model-of-masculinity.html>.
- Patnaik, Prabhat. Two Concepts of Nationalism." In What the Nation Really Needs to Know, by Janaki Nair, Mohinder Singh and Mallarika Sinha Roy Rohit Azad. HarperCollins Publishers India, 2016.
- Selected Letters of Rabindranath Tagore." University of Cambridge Oriental Publication, 1997.
- Tagore, Rabindranath. The English Writings of Rabindranath Tagore: A Miscellany. Sahitya Akademi, 1994.
- The Home and The World. London: Macmillan, 1919.
- Urwin, George Allen and. The Religion of Man. London: Published Online by Cambridge University Press, 1968- 2009.



الضيف

تأليف: رابندرانات طاغور

• ترجمة: فاديا جادو العوام

مقدمة

إن قصة (الضيف) للشاعر والكاتب والفنان والفيلسوف العظيم طاغور واحدة من مجموعة قصص قصيرة (ثلاثون قصة) اختارها وليام راديس - مترجم بريطاني - وترجمها من اللغة البنغالية إلى الإنكليزية. وتصور هذه القصص القصيرة الحياة البنغالية وثقافتها بوضوح، وترسم معاملة طاغور للثقافة الطبقيّة والبيروقراطية والفقر صورة حية للهند في القرن التاسع عشر، وتتشابك كلها مع عين طاغور الحكيمة للحصول على التفاصيل والشعور القوي بالإنسانية والألفة العميقة للعالم الطبيعي. تجتاز قصصه الحدود الجغرافية والثقافية لجذب خيال القراء في جميع أنحاء العالم. إذ كان طاغور مولعاً بثنائية الحياة والموت، وثنائية الزواج والشراكة الأسرية بين قطبي الكراهية والحب، الطيبة والقسوة. غير أن ثنائية الرحيل والعودة عالمان متحركان في أغلب عالمه القصصي، لذا، فإن العودة والرحيل يحدثان في المتن الحكائي من أول وهلة، بل وفي البدايات القصصية من أول ضربات الريشة الطاغورية على لوحاته التسجيلية والانطباعية. ففي قصة (الضيف)، التي سعدت بترجمتها، يرحل (تارا بادا) نحو عالم بلا قيود - عالم هو فيه مجرد ضيف - غير أن النهاية بدت غامضة حول ماهية الرحيل. هل رحل إلى الأبد نحو الموت؟ أم رحل نحو رحلة الحياة والتجوال كالتائر الطليق بين ذراعي أمه (الأرض) دون بيت ولا مسؤولية غير الفرح والغناء.

المترجمة

• مترجمة سورية.

عاد ماتيلال بابو⁽¹⁾، مالك أرض كاتاليا، إلى منزله مع أسرته على متن قارب. بعد ظهر أحد الأيام، رسا القارب قريباً من سوق على ضفاف النهر كي يتمكنوا من التحضير لطعامهم. جاء صبي براهميني⁽²⁾ وسأل: "إلى أين أنت ذاهب يا بابو؟" لم يكن عمر الصبي يتجاوز خمسة عشر أو ستة عشر عاماً. أجاب ماتيلال بابو: "كاتاليا".

- "هل يمكن أن توصلني إلى نانديغرام في طريقك؟"
وافق ماتيلال وسأله: "ما اسمك؟"
أجاب الصبي: "ترابادا".

كان الفتى وسيم المظهر، وذا بشرة فاتحة. تجد في ابتسامته وعينييه الكبيرتين نعمة الشباب. وجسده -العاري تقريباً، إذ يرتدي دهوتي⁽³⁾ مبقعاً- خالياً من أي زيادات كما لو أن نحائناً نحته بمحبة، أو كما لو كان في حياة سابقة حكيماً صغيراً وأزال إخلاصه الديني النقي جسامته كلها، وشحذها كي تلمع بالكمال البراهميني. قال ماتيلال بابو بحنان: "تعال واغتسل يا بني، يمكنك أن تتناول الطعام معنا".

أجاب تارابادا: "اترك هذا لي"، ومن دون أي تردد انضم إلى مُعدّ الطعام. كان خادم ماتيلال هندوستانياً، ولم يكن ضليعاً في تقطيع الأسماك. تولى تارابادا المسؤولية، وسرعان ما جهز الطبق، وطها أيضاً بعض الخضراوات بمهارة تمرّن عليها. ثم سبح في النهر، وبعد ذلك فتح صرّته، وأخرج ثوباً أبيض نظيفاً ومشطاً خشبياً صغيراً. ملّس شعره الطويل إلى خلف جبهته ونزولاً إلى رقبته، كما وعدّل خيطه المقدس اللامع، وصعد القارب.

دعاه ماتيلال بابو إلى المقصورة. كانت زوجته وابنته البالغة من العمر تسع سنوات معه. جذبت زوجته أنابورنا بحنان إلى الصبي حين رأته، وتساءلت: "ابن من هو؟ من أين أتى؟ كيف يمكن أن تتحمل والدته الابتعاد عنه؟" لقد فرشت الحصير لماتيلال والصبي كي يجلسا عليها جنباً إلى جنب. لم يكن الولد نهماً في الطعام. شعرت أنابورنا أنه لا بدّ أن يكون خجولاً، وحاولت إقناعه بتناول هذا أو ذاك؛ لكن حين أنهى طعامه، لم يفره تناول مزيد منه. من الواضح أنه فعل كل شيء وفقاً لرغباته الخاصة، لكنّه يتعامل ببساطة ويتسم بالجرأة، وليس خجولاً على الإطلاق.

1) بابو: لقب يضاف إلى اسم الرجل النبيل في ولاية البنغال الهندوسية. في الأصل أعطي اللقب فقط للأرستقراطيين، لكن لاحقاً لجميع الطبقة المتعلمة في القرن التاسع عشر.

2) براهمين (Brahmin): اسم طائفة (فئة) في الهندوسية.

3) دهوتي: منزر أبيض تقليدي يرتديه رجال الهندوس، ويتكون من قطعة من القماش مربوطة حول الخصر وتمتد لتغطي معظم الرجلين.

حينما انتهى الجميع من تناول الطعام، أجلسته أنا بورنا إلى جانبها وسألته عن ماضيه. لم تجمع منه معلومات كثيرة. وكل ما استطاعت إثباته أن الصبي قد هرب من المنزل بمحض إرادته في سن السابعة أو الثامنة.

سألته أنا بورنا: "أليست والدتك في قيد الحياة؟"

أجاب تارا بادا: "هي كذلك".

- "ألا تحبك؟"

يبدو أن تارا بادا وجد هذا السؤال غريباً، فأجاب ضاحكاً: "لماذا لا تحبني؟"

- "إذاً، لماذا تركتها؟"

- "لديها أربعة أبناء وثلاث بنات".

قالت أنا بورنا متألمة من هذا الرد الغريب: "ما هذا الذي تقوله! بما أنه لدي خمسة أصابع، هل يعني ذلك أنني أريد أن أقطع أصبعاً واحداً؟"

بما أن تارا بادا شاب صغير، لذا كانت قصة حياته قصيرة، لكنه غريب الأطوار تماماً. كان ترتيبه الابن الرابع لدى والديه، وتوفي والده حين كان لا يزال رضيعاً. على الرغم من وجود أفراد أكثر في المنزل، إلا أن تارا بادا كان محبوباً من قبل الجميع؛ أمه وإخوانه وأخواته وجيرانه مغرمون به، حتى أن معلمه لم يهزمه أبداً كان سيصاب الجميع بالفزع لو فعل ذلك. لم يكن ثمة سبب لمغادرته، فالأولاد المحرومون من الطعام الذين يسرقون الفاكهة باستمرار من الأشجار ويضربهم أصحاب الأشجار، لم يبتعدوا قط عن القرية أو عن أمهاتهن اللواتي يوبخهن! إنما هذا المحبوب من الجميع فقد انضم إلى فرقة ياترا الجواله وغادر قريته دون تفكير.

خرجت فرق البحث وأعادته. ضغطته والدته إلى صدرها وأغرقتة بالدموع، وبكت أخواته أيضاً. حاول شقيقه الأكبر أداء واجبه بصفته وصياً، لكنه سرعان ما تخلى عن محاولاته الضعيفة للتأديب، ورحب به مرة أخرى بذراعين مفتوحين. دعت النساء إلى منازلهن، وأمطرنه بالأسئلة بمزيد من المودة، لكنه لم يقبل القيود، حتى لو كانت قيود الحب. لقد جعلته نجومه متجولاً. إذا رأى قوارب غريبة في النهر، أو متجولاً زاهداً من منطقة بعيدة تحت شجرة البيبول المحلية، أو إذا جلس الفجر على ضفاف النهر، يصنعون حصائر أو سلالاً من الأغصان، فإن قلبه سيتحرق شوقاً أن يكون حراً، ويستكشف العالم الخارجي. وبعد أن هرب مرتين أو ثلاث مرات، فقد أهله والقرويون الأمل بعودته.

انضم مرة أخرى إلى فرقة متجولة (ياترا) في البداية. لكن حينما بدأ سيد الفرقة يعامله بمنزلة ابن تقريباً، ووقع أعضاء الفرقة جميعهم، صغاراً وكباراً، في حبه (حتى الأشخاص في المنازل التي يؤدون فيها عروضهم - ولا سيما النساء - بدؤوا يعاملونه بإطراء مفرط) اختفى في أحد الأيام، دون أن ينبس ببنت شفة ولم يُعثر عليه.

كان تاراابادا حذراً في العلاقات مثل الطبي الصغير، ويشبه الغزلان⁽⁴⁾ أيضاً في حبه للموسيقا، فكانت أغاني الياترا أول ما أغراه ليبعد عن المنزل. اهتزت الألحان في عروقه، وتمایل جسده مع الإيقاعات. حتى حينما كان طفلاً، أظهر اهتماماً جاداً بالغا بالتجمعات الموسيقية، إذ يجلس متميلاً ناسياً نفسه، إلى درجة أن شيوخه لم يتمكنوا من كبح جماح تسليتهم. ولا يقتصر الأمر على الموسيقا فقط، إذ يجرف قلبه حين تسقط أمطار شهر سرابان⁽⁵⁾ على الأوراق الكثيفة، وترعد الغيوم، وتهبّ الريح في الغابة مثل طفل شيطانيّ بلا أم. كما ويثير إعجابه نداء طائفة ورقية محلقة في السماء في ظل حرارة الظهيرة، ونعيق الضفادع في الأمسيات المطيرة، وعواء ابن أوى في الليل.

لم يمض وقت طويل حتى دفعه الشغف بالموسيقا للانضمام إلى مجموعة من مغنيّ البيكالي⁽⁶⁾. علمه قائد المجموعة الأغاني باهتمام ودرّبه على إنشاد أغنية بيكالي عن ظهر قلب. هو أيضاً بدأ يحبه على أنه ملكه. كطائر ققص الحيوانات الأليفة، تعلم تاراابادا بعض الأغاني، ثم طار في صباح أحد الأيام.

أخيراً، انضم إلى فرقة لاعبي الجمباز. تجول من شهر جيستا⁽⁷⁾ إلى أشرا⁽⁸⁾ في المنطقة. تنتقل فرق ياترا ومغنون بيكالي والراقصون وأصحاب الأكشاك مسافرة من موقع إلى آخر بالقرب. للسنة الثانية على التوالي، تضمنت هذه الجولة الترفيهية مجموعة صغيرة من فرق الجمباز من كلكتا. في البداية، انضم تاراابادا إلى أصحاب الأكشاك، وباع البان (ورق التنبول) في السوق. لكن سرعان ما جذبته فضوله الطبيعي إلى المهارات الرائعة للاعبي الجمباز، وانضم إلى فرقهم. لقد علم نفسه عزف الفلوت جيداً: في أثناء عرض الجمباز، ينبغي له أن يعزف أغنية لكناو ثوريس⁽⁹⁾ بأقصى سرعة على الفلوت، فهذه مهمته الوحيدة. وهرب مؤخراً من هذه الفرقة حين سمع أن الزاميندار، مالك أراضي نانديغرام قد أسس، على نحو فخم، فرقة متجولة للهواة، فحزم صرّته وتوجه إلى المكان، فالتقى ماتيلال بابوفي الطريق.

على الرغم من هذه الروابط مع مجموعات مختلفة، لم يفسد طبيعته أي شخص، فهو في أعماقه مستقل تماماً وحرّ. لم ترسخ في ذهنه اللغة البيديّة التي سمعها، ولا المشاهد المروعة التي رآها، فقد مرّت دون أي تأثير فيه. ظل غير مقيد بأي نوع من العرف أو التقليد. لقد سبح في مياه العالم العكرة بأجنحة بيضاء نقية، مثل بجمعة. على الرغم من أن فضوله جعله يفوص مرات عدّة، غير أنه لا يمكن أن

4) ثمة اعتقاد تقليدي في الهند أن الغزلان تحب الموسيقا. في لوحات راجبوت، تظهر الغزلان مذهولة أمام الموسيقا.

5) سرابان: شهر بنغالي يبدأ في منتصف تموز إلى منتصف آب؛ الثاني من شهريّ الرياح الموسمية.

6) بيكالي: هو جنس فني يجمع بين الموسيقى والرقص والشعر، ويروي قصصاً عن كريشنا ورادها، وموضوعات تقليدية أخرى، غالباً بطريقة شهوانية أو بروح دعابية أو ساخرة.

7) جيستا: شهر بنغالي يبدأ في منتصف أيار إلى منتصف حزيران؛ الثاني من شهريّ الصيف.

8) الشهر البنغالي منتصف حزيران إلى منتصف تموز؛ الأول من شهريّ الرياح الموسمية

9) لكناو ثوريس: أغنية حب، غالباً ما تستخدم في الرقص والعروض المسرحية. قد تكون خاضعة لتأثيرات فارسية-عربية.

بيتل جناحاه أو يتدنسا. ثمة براءة نقية وطبيعية في وجه هذا الصبي الهارب إلى درجة أن ماتيلال بابو الخبير (المتمرس) دعاه إليه دون ريبة أو سؤال وبحنان شديد.

- 2 -

بعد الظهر، أبحر القارب. وواصلت أنا بورنا طرح أسئلة وديّة إلى الصبي عن منزله وعائلته؛ أجابها باقتضاب، ثم صعد ظهر القارب للهرب منها. بدا له أن النهر الموسمي، الممتلئ إلى أقصى اتساعه، يُغيّر على الأرض باضطراب شديد. في ضوء الشمس الصافية، بدت أعواد القصب نصف الغارقة على طول الضفة، وحقول قصب السكر النضرة خلفها، والأخشاب البعيدة ذات اللون الأزرق والأخضر التي تقبل الأفق، قد تحولت بلمسة عصا ذهبية إلى جمال جديد. حدق بالسماء الصامتة متعجباً؛ كان كل شيء حياً، وناصباً، ومغموراً بنور ساكن ومشرق بتجدد، وزاخراً بالوفرة.

لجأ تارا بابادا هارباً إلى سطح القارب في ظل الشراع. ظهرت له المراعي المنحدرة، وحقول الجوت التي غمرتها المياه، وحقول الأرز الأخضر المتموج في أواخر الخريف، والممرات الضيقة المؤدية إلى درجات النهر، والقرى المظلمة بأوراق الشجر المحيطة بها، ظهرت واحدة تلو الأخرى. بالنظر إلى هذا الماء والأرض والسماء، وهذه الحركة للحياة والصوت، وهذه المستويات المتنوعة والآفاق الشاسعة، وإلى هذا العالم الطبيعي الضخم غير المتحرك، الصامت، الذي لا يرف، كان الصبي مرتبباً ارتباطاً وثيقاً به. ومع ذلك، لم تحاول للحظة أن تقيده بعناق محب. تركض عجول إلى جانب الضفاف وذبولها مرفوعة، وترعى المهار المتقلبة بأرجل مربوطة، وينقض صائدو سمك الملك على أعمدة شباك الصيد ليرموها في الماء لصيد الأسماك، ويتراشق الأولاد بالماء، وتتجاذب النساء أطراف الحديث بصوت عالٍ، وهن يقفن وتغمرن المياه إلى مستوى صدورهن، ويغسلن أثوابهنّ (الساري) أمامهن لجعله نظيفاً، وتقف بائعات السمك مع سلالهنّ وسواريهنّ مطوية، وتشتري السمك من الصيادين؛ شاهد تارا بابادا كل هذا بفضول بلا تعب، ولم تكتف عيناه.

وحين جلس، سرعان ما تحدث مع قائد الدفة والمجدّف. في بعض الأحيان كان يأخذ اللاجي (الدفة) ويقود القارب بنفسه. حينما احتاج قائد الدفة إلى الدخان، كان يمسه له ذراع المقود، وحين احتاج الشراع إلى الدوران، ساعده بمهارة.

قبل الغسق مباشرة، نادى أنا بورنا تارا بابادا وسألته: "ماذا تحب أن تأكل في الليل؟"

قال تارا بابادا: "أي شيء، فأنا لا أتناول الطعام كل يوم."

لقد شعرت بالانزعاج من لامبالاة هذا الصبي البراهميني الجميل بكرم ضيافتها. كانت تتوق إلى إطعامه وكسوته ومساعدته. لكنها لم تستطع اكتشاف طريقة إرضائه. أرسلت بطريقة مبهرجة خدمة لشراء الحليب والحلويات. أكل تارا بابادا الحلويات عن طيب خاطر بما فيه الكفاية، لكنه لم يمس الحليب. حتى ماتيلال قليل الكلام حثه على شربه، لكنه أجاب ببساطة، "أنا لا أحب الحليب".

مرت ثلاثة أيام. شارك تارا بادا بخبرة في كل شيء، من الطهي والتسوق إلى الإبحار في القارب. يهتم في كل ما يراه، ويستوعب أي عمل يؤديه. كان بصره ويداؤه وعقله نشيطين دائماً مثل الطبيعة نفسها، وكان دائماً هادئاً ومستقلاً، لكنه دائماً يكون مشغولاً. عادة يسكن الناس في مكان ثابت، لكن تارا بادا كان مثل موجة مبهجة في تيار الحياة الذي لا ينتهي، فالماضي أو المستقبل لا يعني شيئاً له، إنما الماضي قدماً هو الشيء الوحيد المهم.

في أثناء اختلاطه مع مجموعات مختلفة، تعلم كل أنواع الإنجازات المبهجة. وطبعت الأعمال في ذهنه بسهولة مدهشة، وصافية لا يشوبها أي نوع من القلق. كان يعرف كثيراً من القصص الشعبية والحكايات الشعبية وموسيقا الكيرتان⁽¹⁰⁾ وقطع طويلة من الياترا⁽¹¹⁾. اعتاد ماتلال بابوقراءة ملحمة الرامايات لزوجته وابنته. في إحدى الأمسيات كان قد وصل للتوالي قصة كوشا ولابا حين نزل تارا بادا غير قادر على كبح جماح نفسه، عن سطح القارب وقال: "ضع الكتاب بعيداً. أعرف أغنية عن كوشا ولابا. اسمعها!" بدأ في إنشاد بيكالي، فكان شعر داشوراي⁽¹²⁾ جميلاً مثل عزف الفلوت، ويتدفق بسرعة، فجاء قائد الدفة والمجداف وأطل عبر باب الكابينة. مع حلول الغسق، انتشر سيل من الضحك والشجن والموسيقا في هواء المساء: أصبحت الضفاف في حالة تأهب، وجذب انتباه الأشخاص في القوارب المارة للحظة فأصاخوا السمع. حينما انتهى إنشاد البيكالي، تنهد الجميع بعمق، متمنين لو تستمر إلى الأبد. تافت أنابورنا الدامعة إلى احتضان الصبي وضغطه إلى صدرها ودفن وجهها في شعره. فكر ماتلال بابو: "لو كان بإمكانني الاحتفاظ بهذا الصبي بطريقة ما، فسوف يعوضني عن عدم وجود ابن لي". ومع ذلك، كانت الفتاة الصغيرة تشاروشاشي ممتلئة بالحسد والغيرة.

- 3 -

إنها الطفلة الوحيدة لدى والديها، والمطالبة الوحيدة بعاطفتها. لم يكن ثمة نهاية لعنادها ومكابرتها. كما أن لديها آراءها الخاصة في الطعام والملابس وتسريحات الشعر، إنما دون أي تطابق. كلما دعيت للخروج، تشعر والدتها بالرعب من أنها ستطلب مطالب مستحيلة من الملابس. إذا أزعتها تسريحة شعرها، فإن عمل ذلك وإعادة تصفيفه لا يحدث فرقاً، ويؤدي فقط إلى نوبة غضب. كانت هكذا في كل شيء. إنما إذا كانت في حالة مزاجية جيدة، فإنها تقبل أي شيء، وستظهر حياً مفرطاً لأُمها، وتعانقها، وتقبلها، وتضحك بطريقة غير متوازنة. كانت الفتاة لغزاً محيراً.

10 الكيرتان: في البنغال، عادة، تكون الكيرتان أغنية دينية بسيطة أو بهاجان (ترنيمه)، مع عدم وجود أي تعقيد من الموسيقى الصوتية الكلاسيكية.

11 ياترا: نوع شائع من الترفيه الدرامي في البنغال، يؤدي تقليدياً عبر مجموعات متنقلة من العازفين وتقديم قصص تقليدية في الأغاني والكلام والرقص ممزوجة بالتعليقات الموضعية أو السخرية

12 داشوراي: أعظم كتابات بيكالي البنغالية، وهي نوع يجمع بين الموسيقى والرقص والشعر.

أما الآن، بدأت مشاعرها المتقلبة تتركز في العداء الشرس تجاه تاراابادا، وتسببت في مشاكل استثنائية لوالديها. في وجبات الطعام، عبست ودفعت طبقها بعيداً عنها. تشتكي من الطبخ، وتصفع الخادمة، وتعرض على كل شيء. كلما أثارت إنجازات تاراابادا إعجابها والآخرين، ازداد غضبها. لم تكن تعترف أن لديه أي فضائل على الإطلاق؛ جعلها الدليل الذي لا يمكن إنكاره عليها أكثر انتقاداً. في الليلة التي غنى فيها تاراابادا عن كوشا ولابا، اعتقدت أنابورنا، "أنه يمكن ترويض الحيوانات البرية بالموسيقا، لذلك، ربما تخفف من حدة مزاج ابنتي".

سألته: "هل أعجبتك، يا تشارو؟" لم تعط أي إجابة، وحركت رأسها فقط، ما يعني ضمناً: "لم يعجبني ذلك على الإطلاق ولن أحبه أبداً". أدركت أن تشارو تشعر بالغيرة، لذا توقفت والدتها عن إظهار المودة لتاراابادا أمامها. بعد حلول الظلام، حينما ذهبت تشارو إلى الفراش بعد تناول الطعام مبكراً، جلست أنابورنا إلى جانب باب الكابينة، وجلس ماتيلال بابو وتاراابادا خارجاً، وبناءً على طلب أنابورنا، غنى تاراابادا. غرقت بغنائها آلهة المنازل المظلمة النائمة على الضفة في غيبوبة، وفاض قلب أنابورنا بالحب والتقدير. لكن كانت تشارو تنهض وتصرخ باكية وغاضبة، "أمي، لا أستطيع النوم مع هذا الضجيج!" وجدت أنه لا يطاق أن تذهب إلى الفراش بمفردها في حين يجلس والداها ويستمعان إلى غناء تاراابادا.

فتنت الشراسة الطبيعية لهذه الفتاة النارية ذات العينين السوداوين تاراابادا. كان يروي القصص، ويغني الأغاني لها، ويعزف الناي، ويبدل جهوداً كبيرة للفوز بجولة معها، لكنه لم ينجح على الإطلاق، إلا في فترة ما بعد الظهيرة، حينما كان يستحم في النهر الفائض، ويستعرض جسده الصافي والجميل في عرض سباحة تليق بإله الماء الشاب. حينئذ فقط لم تستطع ألا تتجذب إليه قليلاً، وستشاهده بعد ذلك. لكنها لم تكشف عن اهتمامها لأي شخص -ولدت ممثلة- حاكت وشاحاً من الصوف دون اكرات واضح برياضات تاراابادا المائتة.

- 4 -

لم ينتبه تاراابادا إلى نانديغرام حين مروا به. كان القارب الكبير -أحياناً أشرعته إلى أعلى، وأحياناً معقودة- يسير ببطء في الأنهار والروافد، وكذلك تجري أيام الركاب بخطا ناعمة وسلسلة عبر هدوء المشهد وجماله. لم يكن أحد في عجلة من أمره. قضوا فترات طويلة بعد الظهر في الاستحمام وتناول الطعام؛ وبحلول الغسق، رسا القارب في قرية غات، إلى جانب الأشجار التي تعج بالصراصيل وتتوهج باليراعات.

بعد زهاء عشرة أيام من ذلك، وصل القارب إلى منطقة كتالية. أرسلت المهّار والمحفّات من المنزل كي تلقى الزاميندار؛ وأطلق حرس الشرف (بعضاً من خيزران) طلاقات من الفراغات (الخراطيش)، ردد صداها بصخب غربان القرية.

في هذه الأثناء، نزل تاراابادا من القارب وذهب بسرعة يستكشف القرية. نادى أحد القرويين بأخي، وآخر عمي، وأخرى أختي، وأخرى عمتي، وأقام علاقات ودّية مع الجميع في غضون ساعتين. ولأنه لم يكن لديه علاقات طبيعية، أمكنه تعرّف الناس بسهولة وسرعة مذهلتين. في غضون أيام قليلة ربح كل القلوب. اختلط مع الجميع في معايير متساوية. كان غير تقليدي، لكنه قادر على التكيف مع أي موقف أو عمل، فكان مع الأولاد، صبيًا، مستقلاً ومميزاً إلى حد ما، وكان مع كبار السن كبيراً، مع أنه ليس ميكرو النضوج أيضاً؛ كان مع الرعاية راعياً، غير أنه فتىً براهمنيّ أيضاً. عمل في كل شيء كما لو كان معتاداً عليه طوال حياته. إذا درّش في محل الحلويات، سيسأله صانع الحلويات: "هل تمنع في البقاء في المتجر لبعض الوقت؟ لن أغيّب طويلاً." جلس تاراابادا هادئاً مكانه يكشف الذباب عن حلويات ساندس بورق السال⁽¹³⁾. كان بإمكانه صنع الحلويات بنفسه أيضاً، ويعرف قليلاً عن طريقة عمل النسيج، ولم يكن يجهد تماماً كيف يدير عجلة الخزّاف.

هيمن تاراابادا على أهل القرية كاملة؛ لم تكن سوى فتاة صغيرة لم يستطع التغلب على كراهيتها. ربما كان ذلك بسبب أن هذه الفتاة كانت تتمنى له بشدة أن يغادر حتى إنه بقي فترة طويلة. لكن تشاروشاشي أثبتت الآن مدى صعوبة فهم عقل أنثى صغيرة.

كانت سوناماني ابنة بامونثاكرون⁽¹⁴⁾ التي ترمّلت لما كانت سوناماني في سن الخامسة، رفيقة تشارو في اللعب. مرضت فترة ولم تتمكن من الخروج لرؤية صديقتها. حينما تعافت وجاءت لرؤيتها مرة أخرى، حدث خلاف بينهما دون سبب تقريباً. تحدثت تشارو بإسهاب عن تاراابادا، كانت تأمل، بقولها كم هو ذو أصل كريم، أن تذهل صديقتها وتثير اهتمامها. لكن حينما اكتشفت أنه كان معروفاً لدى سوناماني، فقد دعا بامونثاكرون وعمتي وأن سوناماني أطلقت عليه اسم أخي؛ حينما سمعت أنه لم يعامل والدتها وابنتها كأنهما نعمتا كارتان على الناي فحسب، بل صنع، بناءً على طلب سوناماني، مزماراً من الخيزران؛ كما ويقطف ثماراً لها من الأغصان العالية وزهوراً من بين الأشواك. حينما سمعت كل هذا، طعنتها سهام من النار. لقد فكرت في تاراابادا على أنه لهم فقط، محروس بعناية، حتى إن لمحّه الناس العاديون فلن يتمكنوا من فهمه: سوف يعجبون بجماله ومواهبه من مسافة بعيدة، وستكتسب أسرة تشاروشاشي المجد بذلك. لماذا يجب أن يكون لدى سوناماني مثل هذا التواصل السهل مع هذا الفتى البراهمني الفريد والمفضل إلهياً؟ لو لم تأخذ أسرة تشارو، وتعتني به هكذا، فكيف كانت سوناماني ستراه؟ أحقاً هو أخ لسوناماني حقاً! لقد أحرقتها تماماً تفكيرها.

لماذا كانت تشارو، التي حاولت ضرب الصبي سهام الكراهية، حريصة جداً على المطالبة بحقوقه الوحيدة؟ فهم هذا من سيفهم.

13) السال: شجرة طويلة تنمو في مناخ جاف في ولاية البنغال الغربية أو ولاية بيهار. أنها ذات قيمة عالية لخشبها الصلب وراتنجها، وغابات السال محمية الآن بموجب القانون.

14) بامونثاكرون: لقب يطلق غالباً على أرامل براهمن.

في وقت لاحق من ذلك اليوم، اشتبكت تشارو في خلاف كبير مع سوناماني في مسألة تافهة أخرى. دخلت غرفة تاراابادا، ووجدت محبوبه الناي، فقفزت عليه بقسوة وداسته. كانت لا تزال تدوسه، حينما جاء تاراابادا. لقد دُهِش من حالة الدمار التي أحدثتها الفتاة.

سأل: "تشارو، لماذا تحطمين الناي الخاص بي؟"

"أريد تحطيمه! سأحطمه!" صرخت تشارو بعينين حمراوين ووجه متورد. سحقت دون داع الناي المحطم بالفعل، وتهدت تهديدات عالية وهربت مسرعة من الغرفة. التقطت تاراابادا القطع المحطمة، وقلبها بهذه الطريقة وتلك، لكنها كانت غير نافعة. كان إلحاق الدمار بمزمارة القديم البريء أمراً سخيماً إلى درجة أنه انفجر ضاحكاً. كانت تشاروشاشي تثير فضوله أكثر كل يوم.

لقد أثارت اهتمامه أيضاً الكتب المصورة باللغة الإنكليزية في مكتبة ماتيلال بابو. إن تاراابادا لديه معرفة كبيرة بالعالم، لكنه لم يستطع دخول عالم هذه الصور على الإطلاق، وحاول أن يفعل ذلك في مخيلته، لكنه لم يجد أي رضى في ذلك. حينما رأى ماتيلال اهتمامه بهذه الكتب، قال ذات يوم: "هل ترغب في تعلم اللغة الإنكليزية؟ ستفهم هذه الصور بعد ذلك".

أجاب مباشرة: "أود أن أتعلّمها".

خاطب ماتيلال بابو بسعادة مدير المدرسة الثانوية في القرية -راماتان بابو- لتعليم الصبي اللغة الإنكليزية كل مساء.

- 5 -

بدأ تاراابادا في تعلم اللغة الإنكليزية بحفظ وتركيز كبيرين. لقد أطلقته اللغة فيه عالماً لم يتمكن من الوصول إليه حتى الآن، وغير متصل بعالمه السابق. لم يره السكان المحليون. وقت الفسق، حينما ذهب إلى ضفاف النهر الخالية ليمشي جيئةً وذهاباً بسرعة ويقرأ دروسه، كان محبّوه الصبيان يراقبونه بحزن من مسافة بعيدة؛ لم يجرؤوا على إزعاج دراسته.

لم تره تشارو أيضاً الآن. كان تاراابادا سابقاً يتناول الطعام في أحياء النساء، تحت نظرة أنابورنا المحبّة؛ ولكن نظراً لأن هذا قد يستغرق وقتاً طويلاً، فقد طلب من ماتيلال بابو أن يرتب له أن يتناول طعامه خارجاً. تأثرت أنابورنا في هذا واعترضت، لكن ماتيلال كان سعيداً جداً بحرص تاراابادا على التعلم لذلك وافق على الترتيب الجديد.

أصرّت تشارو الآن على رغبتها أيضاً في تعلم اللغة الإنكليزية. في البداية كان والداها مستمتعين بالفكرة الجديدة لدى ابنتيهما صعبة المراس، وضحكا عليها بمحبة؛ لكن سرعان ما أخضعتهما إلى سخافتها بدموعها. لقد أجبر الأبوان المتحمسان على الاستسلام، وبدأت تدرس جنباً إلى جنب مع تاراابادا لدى المعلم نفسه.

ومع ذلك، كانت الدراسة غريبة عن طبيعتها المضطربة. لم تتعلم شيئاً بنفسها، فقط عطّلت تعلم تاراابادا. لقد تراجعت كثيراً، ولم تستطع تعلم أي شيء عن ظهر قلب، لكنها لم تستطع أن تتحمل تأخرها! إذا تجاوزها تاراابادا وانتقل إلى درس جديد، فإنها تغضب وتنفجر في البكاء. وحينما أنهى كتاباً قديماً واشترى كتاباً جديداً، كان عليها أن تشتري الكتاب الجديد أيضاً. في أوقات فراغه، كان يجلس في غرفته يتعلم ويكتب دروسه، غير أن الفتاة الغيورة لم تستطع تحمل هذا، كانت تأتي سراً وتسكب الحبر على دفتر تمارينه، وتسرق قلمه، حتى إنها تمزق مقاطع من الكتاب المحدد للتعلم. تحمّل تاراابادا معظم هذا بالتسلية، وإذا تمادت كان يصفعها، لكنه لم يكن قادراً تماماً على السيطرة عليها.

حدث مرة أن المصادفة أنقذته. في أحد الأيام، كان منزعجاً حقاً، لقد مُزّق كتاب التمارين المسكوب عليه الحبر فجلس مكتئباً. جاءت تشارو إلى الباب وأعدت نفسها للضرب. لكن لم يحدث شيء، استمر تاراابادا في الجلوس في صمت. دخلت الفتاة الغرفة وخرجت منها. اقتربت مرات عدة من تاراابادا، لو رغب في ذلك، كان بإمكانه ضربها بسهولة على ظهرها. لكنه لم يفعل ذلك، وظل متزنًا. كانت الفتاة في مأزق. كيف تطلب المغفرة؟ فهذا شيء لم تتعلمه أبداً؛ ومع ذلك كانت حريصة للغاية على طلب المغفرة. أخيراً، لم تر أي طريقة أخرى، أخذت قطعة من كتاب التمرين الممزق، وجلست إلى جوار تاراابادا، وكتبت بأحرف مستديرة كبيرة، (لن أسكب الحبر قط على كتاب التمرين مرة أخرى.) ثم بذلت مجهوداً لجذب انتباهه. في هذا الوقت لم يستطع تاراابادا تمالك نفسه، وانفجر ضاحكاً. هربت الفتاة من الغرفة متغلبة على خجلها وغضبها. لو استطاعت أن تمحو كل الوقت الذي بذلته من أجل كتابة الورقة التي أذلت نفسها بسببها، فهل سيخف غضبها.

في أثناء هذه الفترة، كانت سوناماني تتخفي مرة أو مرتين، وقلبها في فمها، خارج حجرة الدرس. كانت قريبة من صديقتها تشاروشاشي في معظم الأمور، لكن فيما يتعلق بتاراابادا تخاف منها ولا تثق بها. في اللحظات التي كانت تشارو في حجرة النساء، تقف بخجل خارج باب تاراابادا. كان ينظر عبر كتابه ويقول بحنان: "ما الأمر، سونا، ما الأمر؟ كيف حال عمتي؟"

تجيب سوناماني: "لم تأت لرؤيتنا منذ فترة طويلة، وتتمنى والدتي أن تأتي في وقت ما. إنها تعاني من آلام في الظهر، لذا لا يمكنها القدوم إليك."

ظهرت تشارو في هذا الوقت، فارتبكت سوناماني، وشعرت كأنها لصة. تجهّمت تشارو وصرخت في وجهها: "حسناً، سونا، جئت لتزعجينا في دراستنا! سأخبر والدي!" كما لو كانت هي نفسها وصية على تاراابادا، التي كان هدفها الوحيد هو مشاهدته ليلاً ونهاراً في حال تشوشت دراسته! لكن الله وحده يعلم دافعها الفعلي في القدوم إلى غرفة تاراابادا في هذا الوقت الغريب، وكان تاراابادا يعرف ذلك جيداً أيضاً. تخبطت سوناماني المسكينة بحثاً عن تفسيرات مغلوطة حينما وصفتها تشارو بالكاذبة، انسحبت حزينة ويائسة، ومهزومة. ناداها تاراابادا اللطيف قائلاً: "سونا، سأتي إلى منزلك هذا المساء." ردت تشارو بصوت غاضب مثل الأفعى: "كيف يمكنك الذهاب؟ ماذا عن دروسك؟ سأقول للمعلم!" وبسبب عدم رعبه من تهديد تشارو، أمضى تاراابادا أمسيته في منزل بامونثاكرن. في اليوم الثالث، أغلقت تشارو

بابه بهدوء دون سابق إنذار. وجلبت القفل من علبة التوابل الخاصة بوالدتها، وحبسته فيها. احتفظت به سجيناً طوال المساء، وفتحت الباب فقط حينما حان وقت تناول الطعام. كان تارا بادا صامتاً بغضب، وعلى وشك الخروج دون تناول الطعام. ثم قامت الفتاة سريعة الغضب والمهتاجة بشبك يديها وصرخت مراراً وتكراراً، "أعدك، وأقسم أنني لن أفعل ذلك مرة أخرى. أرجوك، أتوسل إليك، تناول طعامك قبل أن تذهب!" حينما لم يكن لهذا أي تأثير، بدأت بالنحيب، واضطر إلى العودة وتناول الطعام.

وعدت تشارو نفسها مرات عدّة أنها ستصرف بشكل صحيح تجاه تارا بادا، وأنها لن تزعجه مرة أخرى؛ لكن حينما ظهرت سوناماني وآخرون، أثار ذلك غضبها إلى درجة أنها لم تستطع السيطرة على نفسها. إذا تصرف جيداً بضعة أيام، فإن تارا بادا سيجهد نفسه لعاصفة أخرى. لا أحد يستطيع أن يعرف كيف سيحدث الهجوم أو على أي أساس. ستكون ثمة عاصفة شديدة، وسيول من الدموع تتبعها، وبعد ذلك السلام والمودة مرة أخرى.

- 6 -

مرّ قرابة عامين مستمرين على هذا النحو، على الرغم من أن تارا بادا لم يستقرّ لدى أي شخص فترة طويلة. ربما كانت دراسته قد أثرت فيه؛ أو ربما كان يتغير مع تقدمه في السن، وجذبه أكثر العيش المستقر في منزل مريح أكثر من ذي قبل. ربما كان جمال رفيقته في الدراسة - حتى لو كان مزاجها سيئاً دائماً - فإنه يمارس عليه تأثيراً غير واعي.

في هذه الأثناء، بلغت تشارو سن الحادية عشرة. سعى ماتيلال بابو للحصول على عرضين أو ثلاثة عروض زواج جيدة. الآن وقد بلغت سن الزواج، فرض حظراً على الكتب الإنكليزية والزيارات الخارجية. لقد أثارته ابنته ضجة رهيبية بشأن القيود الجديدة هذه.

ثم نادى أنابورنا ذات يوم ماتيلال وقالت: "لماذا تبحث خارجاً عن عريس؟ سيكون تارا بادا زوجاً جيداً، وابنتك تحبه".

دهش ماتيلال بابو من هذا الاقتراح وقال: "هذا مستحيل. لا نعرف أي شيء عن أسرته. إنها ابنتي الوحيدة، أريد أن أزوجه زوجاً جيداً".

جاء بعض الناس من منزل زامندار في رايدانغا لرؤية الفتاة. بذلت جهود كي ترتدي تشارو ثيابها، غير أنها أغلقت غرفتها على نفسها ورفضت الخروج. توسل ماتيلال بابو إليها ووبخها من الخارج، لكن دون نتيجة. أخيراً، كان عليه أن يكذب على الوفد من رايدانغا، أن ابنته مرضت فجأة، ولم يعد بالإمكان رؤيتها اليوم. لقد افترضوا من هذه الحجة الواهية أن في الفتاة عيباً ما.

بدأ ماتيلال بابو في التفكير في أن تارا بادا كان اقتراحاً جيداً حقاً، جيداً في كل الجوانب الخارجية؛ يمكنه إبقاؤه في المنزل، حتى لا تضطر ابنته الوحيدة إلى الذهاب إلى منزل شخص آخر. لقد أدرك أن نواقص ابنته المشينة، التي يمكن أن يبتسم لها هو وزوجته، لن يستقبلها جيداً أهل الزوج.

بعد مناقشة مطوّلة، أرسل ماتيلال وأنا بورنا رجلاً إلى قرية تارا بادا لتعرّف أسرته. جاءت المعلومات أنها فقيرة لكنها من الطبقة العليا. ثم أرسل ماتيلال بابو طلب زواج إلى والدة الصبي وإخوته. كانوا سعداء جداً، ووافقوا عليه في الحال.

بالعودة إلى كاتاليا، ناقش ماتيلال وأنا بورنا يوم وساعة الزفاف، لكن ماتيلال الحذر طبيعياً أبقى الأمر برمته سراً.

على الرغم من ذلك، لا يمكن تقييد تشارو. في بعض الأحيان اقتحمت غرفة تارا بادا مثل هجوم الفرسان، ما أزعج دراسته بفضاظة أو بلهفة أو بازدراء. في بعض الأحيان، على الرغم من أنه كان موضوعياً ومستقلاً، فقد شعر بإثارة غريبة في قلبه، نوعاً من النبضات الكهربائية. حتى الآن، طاف بخفة وهدوء دون عوائق في تيار الزمن. في بعض الأحيان، كان يحلم أحلاماً غريبة مشتتة للانتباه، فيترك دراسته ويذهب إلى مكتبة ماتيلال بابو ويتصفح صفحات الكتب المصورة. تغير العالم الخيالي الذي مزجه بهذه الصور كثيراً، فقد أصبح ملوناً إلى درجة أكبر بكثير من ذي قبل. لم يستطع أن يضحك من سلوك تشارو الغريب كما فعل في الماضي. حين تسيئ لا يفكر قط في ضربها الآن. هذا التغيير العميق، والشعور القوي بالانجذاب، كان بمنزلة حلم جديد.

حدد ماتيلال بابو العرس في شهر سرا بان، وأرسل كلمة إلى والدة تارا بادا وأخوتها؛ لكنه لم يبلغ تارا بادا بنفسه. طلب إلى مختاره في كلكتا استئجار فرقة ترومبت وطبل، وأمر بتحضير كل شيء آخر قد يكون ضرورياً لحفل الزفاف.

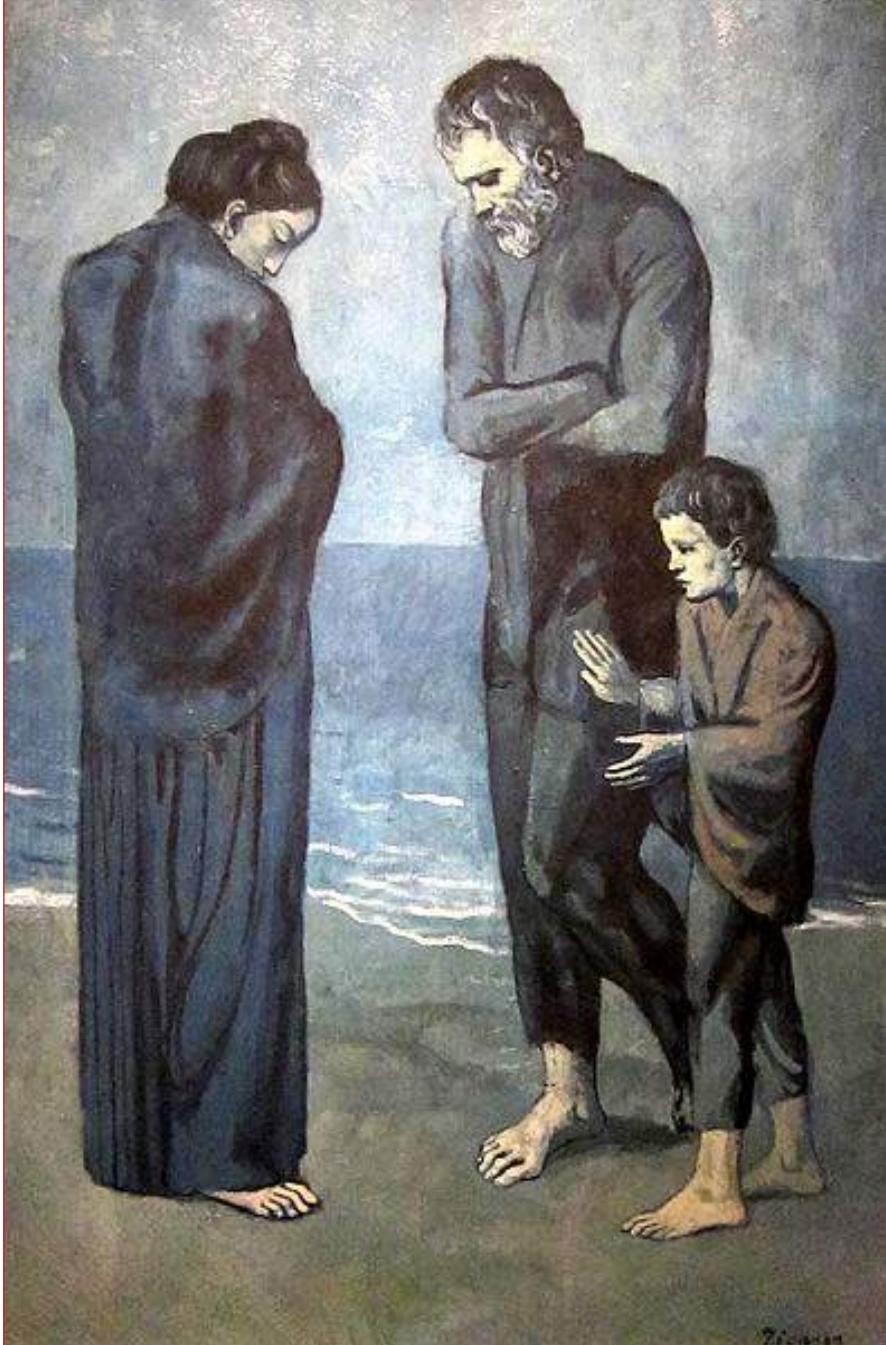
تشكلت سحب الرياح الموسمية المبكرة في السماء، وجفّ نهر القرية لأسابيع. كان يوجد ماء فقط في الآبار هنا وهناك؛ علقت القوارب الصغيرة في هذه البرك من المياه الموحلة، وامتلاً قاع النهر الجاف بمسارات لعربات الثيران. أما الآن، كعودة بارفاتي⁽¹⁵⁾ إلى منزل والديها، لقد عاد (قرقرة) هدير المياه إلى ذراعي القرية الخاوية. رقص الأطفال العراة وصرخوا إلى ضفة النهر، وقفزوا في الماء بفرح شديد كما لو كانوا يحاولون احتضان النهر؛ حدق القرويون إلى النهر كصديق عزيز. تدرجت موجة ضخمة من الحياة والبهجة عبر القرية الظمأى. كانت ثمة قوارب كبيرة وصغيرة محملة بحمولات من كل حدب وصوب؛ وفي الأمسيات كان نهر الغات يصدح بأغاني الملاحين الأجانب. وأمضت القرى الواقعة على طول النهر العام بأكمله محصورة في عوالمها الصغيرة الخاصة. أما الآن، مع هطول الأمطار، جاء العالم الخارجي الشاسع في عربته المائية بلون الأرض، حاملاً هدايا رائعة إلى القرى، كما لو كان في زيارة إلى بناته، فيندرج الريف الصغير مؤقتاً ضمن مفخرة الاتصال بالعالم؛ ويصبح كل شيء أكثر نشاطاً؛ لقد جاء صخب المدن البعيدة إلى هذه المنطقة النائية، ورنّت السماء كلها.

في تلك الأثناء في كورولكاتا، في مزرعة أسرة ناغ، كان من المقرر إقامة مهرجان عربات التسوق الشهير. وفي إحدى الأمسيات المقمرة، ذهب تارا بادا إلى نهر الغات وشاهد المدّ الفيضي السريع،

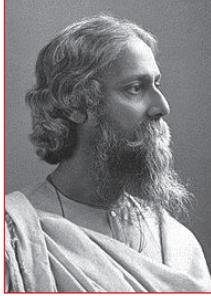
(15) بارفاتي: آلهة البنغال الأكثر شهرة بصفقتها قرينة شيفا.

وقوارب تحمل دوامة الخيل وفرق ياترا، وقوارب شحن تتجه مسرعة إلى السوق. كانت فرقة أوركسترا من كلكتا تتدرب بصوت عالٍ في أثناء مرورها. غنّت فرقة الياترا يرافقتها عزف الكمان، وهي تهتف مع الإيقاعات؛ شقّت ملاحى المراكب، المتجهين في الأراضي غرباً، السماء بالصنوج والطبول المجلجلة. يا لها من إثارة! ثم غطت السحب القادمة من الشرق القمر بأشعتها السوداء الضخمة، وهبت ريحٌ شرقيةٌ شديدة، واندفعت السحب واحدة تلو الأخرى، وتدفق النهر وطاف. تكثف الظلام في الأشجار المتمايلة على ضفاف النهر؛ وكانت أصوات نعيق الضفادع وصراصيل الليل تشبه أصوات مناشير الخشب. في عيني تاراابادا، بدا العالم كله كأنه مهرجان عربية؛ عجلات تدور، وأعلام ترفرف، وأرض تهتز، وغيوم تدور، وريح مندفعة، ونهر متدفق، وقوارب تبجر، وأغان تملأ كل ثمة قعقة رعد، ولمعان برق في السماء، واقتربت رائحة المطر الغزير من مسافة مظلمة. غير أن قرية كاتاليا المجاورة للنهر تجاهلت كل ما يحدث؛ أغلقت أبوابها وأطفأت مصابيحها وذهبت إلى النوم.

في صباح اليوم التالي، وصلت والدة تاراابادا وأخوته إلى كاتاليا؛ وفي صباح ذلك اليوم نفسه، رست ثلاثة قوارب كبيرة قادمة من كلكتا محملة بأغراض الزفاف من زاميندار غات؛ وفي وقت مبكر جداً من ذلك الصباح، أحضرت سوناماني بعضاً من عصير المانجو محفوظاً في ورق، وبعض المخلل ملفوفاً بورقة، ووقفت بخجل خارج غرفة تاراابادا، إنما؛ لم يكن ممكناً رؤية تاراابادا. في ليلة غائمة بالرياح الموسمية، وقبل أن يتمكن الحب والعلاقات العاطفية من تطويقه تماماً، عاد هذا الفتى البراهمي، لص قلوب القرية كلها، إلى ذراعي أمه الأرض الحرة (الطليقة) وغير العاطفية. ■



The Tragedy, 1903



سوبها

تأليف: طاغور

• ترجمة: فريد اسمندر

عندما أُعطيتُ الطفلة اسم (سوبهاشيني) من كان ليخمن أنها ستكون بكما؟ اسم أختيها (سوكيشيني) و(سوهاسيني)، ومن أجل تماثل الأسماء أطلق الأب على ابنته الصغرى اسم (سوبهاشيني) و(سوبها) هو اختصار له.

بعد أن تزوجت أختها بما ترافق ذلك من الصعوبة والتكلفة المادية باتت الابنة الصغرى تترجح كعبء صامت على قلبي والديها، بدا أن كل العالم يفكر أنه نتيجة عدم قدرتها على الكلام كانت بلا مشاعر، وبالتالي فهمت منذ طفولتها الأولى أن الله قد أرسلها كلعنة على منزل والدها، لذلك انزوت عن الناس وحاولت أن تحيا في عزلة. شعرت أن الآخرين لونسوها فسوف تتحمل الأمر؛ لكن من يمكنه نسيان الألم؟.

كان أبواها يتألمان ليلاً ونهاراً بسببها، وعلى الأخص أمها التي كانت تنظر إليها وكأنها عاهة، فالابنة بالنسبة لأمها تحتل الجزء الأكثر حميمية مما يفعله الابن، وأي نقص أو عيب فيها يعتبر مصدر عارٍ شخصي للأم.

كان (بانيكانتا)، والد (سوبها) يحبها أكثر من ابنتيه الأخريين بينما كانت أمها تنظر إليها بنفور كلطخة على جسمها.

مقابل فقدان (سوبها) مقدرتها على النطق لم يكن ينقصها زوجان من العيون السوداء الواسعة تظللها أهداب طويلة، وترتعش شفتاها كورقة النبات استجابة لأية فكرة تبرز في ذهنها.

• مترجم سوريا.

عندما نعبّر عن أفكارنا بالكلمات ليس من السهل إيجاد الوسيلة. لا بد أن هناك عملية متمثلة بالترجمة وهو أمر غالباً ما يكون غير دقيق، ومن هنا نقع في الخطأ. لكن العينين السوداوين لا يحتاجان إلى الترجمة فالعقل ذاته يلقي ظلاً عليهما. في العينين يُفتح التفكير أو يُغلق، يضيء أو ينطفئ في الظلمة، يعلق بثبات كالقمر الأفل أو كلمع سريع متواصل ينير كل أرجاء السماء.

أولئك الذين لا يملكون وسيلة للكلام أكثر من ارتعاش شفاههم يتعلمون لغة العيون... تعبير لا نهائي، عميق كالبحر، صاف كالسما، يلعب دور الفجر وغياب الشمس، دور الضوء والظل. يملك البكم عظمة وحيدة كعظمة الطبيعة، لذلك يرهب الأطفال الآخرون (سوبها) ولم يلعبوا معها أبداً، كانت صامتة بلا رفقة كمنتصف النهار.

القرية الصغيرة حيث عاشت (سوبها) اسمها (شانديبور)، فيها نهر أصغر من أن يعتبر نهراً بنغالياً، كان يتمسك بحدوده الضيقة كفتاة من الطبقة الوسطى. هذا الشريط المائي الناشط لم يفض فوق ضفتيه أبداً بل استمر في أداء واجباته كما لو أنه فرد في كل عائلة تسكن القرى المجاورة له، على كلا الجانبين تظلل الأشجار المنازل والصفتين، وعندما نزلت إلهة النهر عن عرشها الملكي أصبحت معبودة الحدائق في كل منزل ناسية نفسها وهي تؤدي بخطوة سريعة مرحلة مهمتها في منح بركات لا تنتهي.

كان منزل (بانيكانتا) يطل على النهر الصغير، ويستطيع المراكبيون العابرون بزوارقهم رؤية كل كوخ ومدخنة في المكان، من بين هذه الدلائل على الثروة الدنيوية لا أعلم إن كانت الفتاة الصغيرة قد لفت انتباه أحد عندما تسللت بعد انتهاء عملها إلى جانب الماء وجلست هناك. لكن الطبيعة هنا أتمت حاجتها من الكلام وتحديثت عن ذاتها، خرير مياه الجدول، أصوات أهل القرية، أغاني المراكبيين، صياح الطيور، حفيف أوراق الشجر... امتزجت وباتت كلاً واحداً مع ارتعاشة قلب الفتاة، أصبحت موجة ضخمة واحدة من الصوت تبيض على روحها المتلهفة.

هذه المهمة وحركة الطبيعة كانت لغة الطفلة البكماء وحديث تلك العينين السوداوين اللتين تظللها الأهداب الطويلة هو لغة العالم من حولها. من الأشجار إلى أصوات الجدادج إلى النجوم الهادئة لم يكن هناك من شيء سوى دلائل وإيماءات، نحيب وتنهدات. وفي أوج الظهيرة عندما يمضي المراكبيون وصيادو السمك لتناول غدائهم، عندما ينام القرويون وتكون الطيور ساكنة، عندما تتوقف العبّارات عن العمل، عندما يكف العالم الكبير الناشط عن عمله ويصبح وحيداً فجأة، عملاقاً هائلاً، إذ ذاك، تحت السماء المهيبية الشاسعة لم يكن هناك سوى طبيعة خرساء وفتاة بكماء تجلس بسكون تام، واحدة تمتد تحت ضوء الشمس والأخرى حيث تلقي شجرة صغيرة ظلها.

لكن (سوبها) لم تكن بلا أصدقاء. في المرابط هناك بقرتان. (سارباشي) و(بانغولي). لم تسمعاً الفتاة تتطرق باسميهما أبداً، لكنهما تعرفان وقع خطاها ورغم فقدان (سوبها) للكلمات كانت تهمهم لهما بمحبة وكانت البقرتان تفهمان مهمتها أكثر من كل حديث. عندما تربت عليهما أو توبخهما أو

تلاطفهما فإنهما تفهماها أفضل مما يفعله البشر. كانت (سوبها). تأتي إليهما وتلفّ ساعديها حول رقبة (سارباشي) وتحك وجنتها بوجنة صديقتها، أما (بانغولي) فتدير عينيها الواسعتين اللطيفتين وتلحس وجهه (سوبها). كانت الفتاة تزورها ثلاث مرات كل يوم بانتظام عدا الزيارات العرضية. كلما تسمع أية كلمات تؤذيها تلجأ إلى صديقتيها الأعجميتين في وقت غير متوقع، ومن نظرتها الحزينة الهادئة كانتا، كما يبدو، تخمّنان ما في روحها من كرب، عندها تقتربان منها وتحكّان قرنيهما على ذراعيها بلطف؛ وبأسلوب أبكم مرتبك تحاولان مؤاساتها. إلى جانب هاتين البقرتين هناك بعض الماعز وقطة صغيرة، لكن هذه الكائنات لم تكن (سوبها) تعاملها بالمساواة ذاتها رغم ما تظهره من دلائل التعلق بها، فالقطة كلما سنحت لها الفرصة ليلاً أو نهاراً تقفز إلى حجر (سوبها) كي تنام وتبدي امتنانها لمساعدتها على النوم لحظة تمرر (سوبها) أصابعها الرقيقة فوق رقبة القطة وظهرها.

كان لـ (سوبها) أيضاً رفيق من الحيوانات الأكثر سمواً، ومن الصعب القول ما هي علاقة الفتاة معه؛ إذ أنه يستطيع الكلام، وموهبته في النطق تركتهما دون أي لغة شائعة. إنه الصبي الأصغر في أسرة تنتمي إلى الـ (جوسين)⁽¹⁾ واسمه (براتب)، فتى كسول مهمل. بعد جهد طويل قطع والداه الأمل في أن يعيل نفسه. الآن، يملك أولئك العديمو القيمة الذين يرفضهم أهاليهم ميزةً هي رغبة البعض بهم، فيما أنهم بلا عمل محدد يقيدهم يصبحون خاصيةً عامة مثلما تحتاج كل بلدة إلى مساحة مفتوحة حيث يتنفس الجميع، لذلك تحتاج القرية إلى رجلين أو ثلاثة رجال متفرغين يمنحون الوقت لمن يريد؛ إذاً، إذا كنا كسالى ونسعى للصحة يكون واحد من هؤلاء تحت الطلب.

كان طموح (براتب) الرئيسي هو صيد السمك ويصرف عليه الكثير من الوقت حتى في فترات الأصيل، وهكذا كان يلتقي بـ (سوبها)، وبغض النظر عما يقوم به كان يحب وجود رفيق معه. عندما يصطاد المرء السمك فإن الرفيق الصامت هو الأفضل. لقد احترم (براتب) (سوبها) بسبب صمتها، وبما أن الجميع ينادونها (سوبها) أبدى هو ميله نحوها بأن ناداها (سو). اعتادت (سوبها) على الجلوس تحت شجرة تمر هندي و (براتب) على مقربة منها حيث يرمي صنارته. كان يصطحب معه مقداراً من نبات التنبول وتقوم (سوبها) بتحضيره له. أظن أنها بالجلوس والتحديق لمدة طويلة كانت ترغب بحماسة أن تقدم مساعدة كبيرة لـ (براتب) وأن تكون ذات فائدة حقيقية بأن تثبت بأية طريقة أنها ليست عبثاً لا نفع منه على العالم. لكن لم يكن هناك ما تقوم به، إذ ذاك تلجأ إلى (الخالق) بالصلاة ليمنحها قوة نادرة وأن تفاجئ (براتب) بمعجزة مذهشة قد تجعله يهتف: (عجباً! لم أحلم أبداً أن تكون (سو) قد فعلت هذا!). فكروا فقط لو أن (سوبها) كانت حورية ماء فربما خرجت من النهر بهدوء وقد أحضرت الجوهرة من تاج الأفعى إلى الضفة، عندها قد يترك (براتب) عملية الصيد التافهة ويفوض إلى العالم السفلي، وهناك، انظروا! على سرير ذهبي في قصر من الفضة ما من أحد آخر يجلس عليه سوى البكماء (سو)

(1) الـ (جوسين): مجموعة من الهندوس الهنود

الصغيرة ابنة (بانيكانتا)؟ أجل، (سو) الطفلة الوحيدة لملك تلك المدينة اللامعة بالمجوهرات! لكن ذلك لن يحدث لأنه مستحيل، لا لأن أي شيء مستحيل فعلاً، لكن (سو) قد ولدت ليس في المنزل الملكي لـ (باتالبور)، بل في أسرة (بانيكانتا) ولا تعرف أي وسيلة تقاजू بها ابن الـ (جوسين).

بدأت (سويها) تكبر بالتدريج، وبالتدريج أخذت تكتشف نفسها. انفجرت في داخلها مشاعر جديدة لا يمكن وصفها أشبه بمدّ بحري ليلة اكتمال القمر. رأت نفسها، سألت نفسها، لكن ليس ثمة جواب استطاعت أن تفهمه.

يحكى أنه في وقت متأخر من ليلة وصول القمر إلى تمامه، فتحت (سويها) بابها بهدوء ونظرت إلى الخارج بوجل. كانت الطبيعة في أوجها وتشبه (سويها) الوحيدة وتتنظر إلى الأرض الهاجعة.

كانت حياة (سويها) تبض في داخلها. ملأ فرحٌ وحرزٌ كيائها حتى الحافة. لقد بلغت إلى الحد الأقصى اللامحدود من وحدتها؛ لا، بل تجاوزته. كان قلبها مثقلاً وعاجزة عن الكلام. على أطراف هذه الطبيعة (الأم) القلقة الصامته وقفت هناك فتاة قلقة صامته.

ملأت فكرة زواج (سويها) قلبي والديها بالهم والقلق. لقد لامهما الناس، حتى أنهم تحدثوا عن مسألة نبذهما. كان (بانيكانتا) ميسور الحال ويحصل على السمك المتبل بالكاري مرتين في اليوم، وهكذا لم يكن ينقصه أعداء، ثم تدخلت النساء ليبتعد الأب بعدها لبضعة أيام، وفور عودته قال: (يجب أن نرحل إلى (كالكوتا)).

بدأوا بالاستعداد للذهاب إلى هذه البلاد الغريبة. كان قلب (سويها) مثقلاً بالدموع مثل فجر يحجبه الضباب. وبخوف غامض كان يتجمع طوال أيام لازمت (سويها) أمها وأبيها كالحيوان. وبعينها الكبيرتين المفتوحتين الواسعتين تفحصت وجهيهما بدقة وكأنها تريد أن تعرف شيئاً ما، لكنهما لم يمنحها أية كلمة. ذات ظهيرة على ذلك الحال، عندما كان (براتب) يصطاد السمك، ضحك وقال: (هكذا إذاً يا (سو)، لقد أمسكوا بعريس لك وسوف تتزوجين! انتبهي ألا تنسيني تماماً!) بعد ذلك عاود الاهتمام بعملية الصيد. نظرت (سويها) إليه كإنسان مجروح ينظر في وجه الصياد ويسأله بألم صامت: (ماذا فعلت لك؟). في ذلك اليوم لم تعد تجلس تحت شجرتها.

بعد أن أفاق (بانيكانتا) من غفوته النهارية وكان يدخن في غرفة نومه، خرّت (سويها) عند قدميه وانفجرت بالبكاء وهي تنظر إليه. حاول التخفيف عنها وقد ابتلت وجنتاه بالدموع.

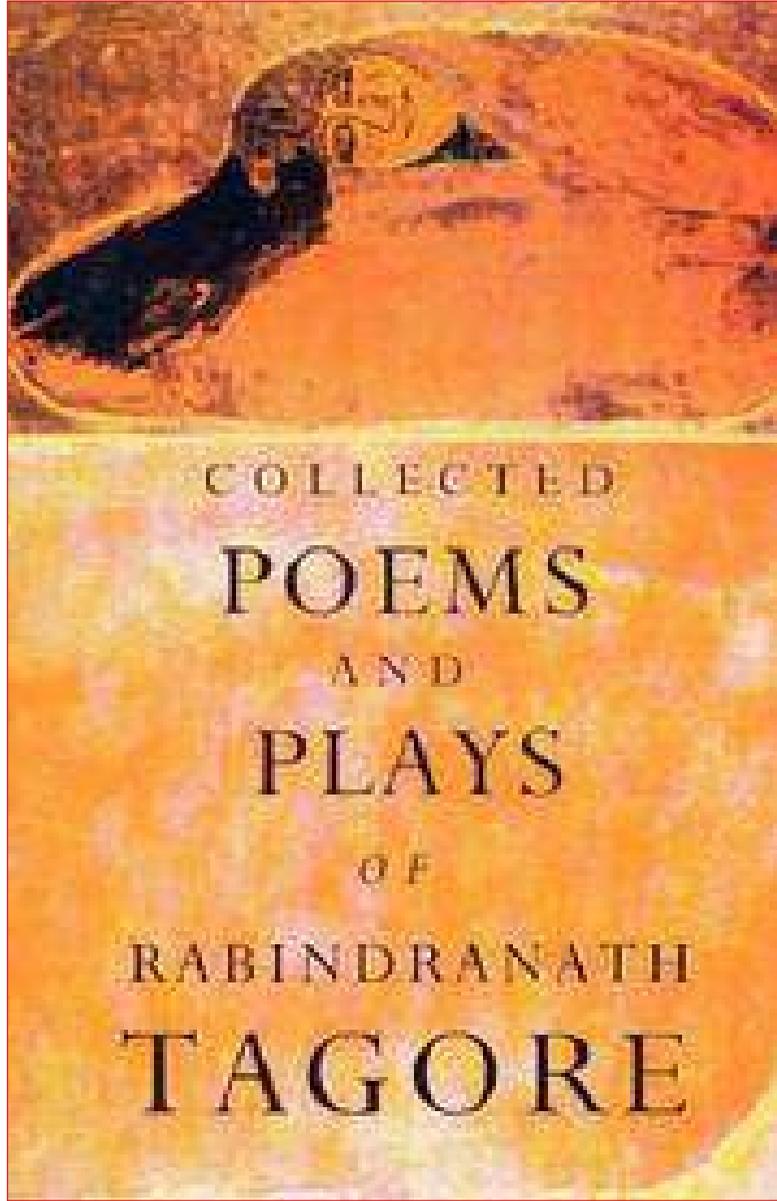
عقدوا العزم صباحاً على الذهاب إلى (كالكوتا). مضت (سويها) إلى المربط كي تودع صديقتي طفولتها. أطعمتهما بيديها وتلمست عنقيهما ونظرت في عيونهما وسرعان ما انسكبت الدموع من العينين اللتين تحدثتا نيابة عنها. كانت تلك الليلة هي العاشرة من الشهر القمري. غادرت (سويها) غرفتها وارتمت على أريكتها الشعبية قرب نهرها المحبوب. كانت تبدو وكأنها لفّت ذراعيها حول الأرض، أمها القوية الصامته وحاولت أن تقول لها: (أمي، لا تدعيني أغادرك! ضعي يديك حولي مثلما أضع يديّ حولك وعانقيني بقوة).

ذات يوم داخل منزل في (كالكوتا)، كانت الأم تزيّن ابنتها (سوبها) بعناية كبيرة. حَبَسَتْ لها شعرها وجعلته على شكل شرائط وخنقتها بالحلي وبذلت جهداً كبيراً كي تقتل جمالها الطبيعي. امتلأت عينا (سوبها) بالدموع وقد خشيت الأم أن تتورم عيناها بسبب البكاء فويختها بقسوة، لكن الدموع لم تكثر للتويخ. جاء العريس مع صديق له لتفحص العروس. تشوّش ذهن الوالدين قلقاً وخشياً لحظة شاهدا وصول الإله كي يختار قربانه الحيواني. ألقت الأم تعليماتها بصوت مرتفع مما ضاعف من بكاء ابنتها قبل إرسالها إلى حضرة الفاحص الذي قال بعد أن تفحصها طويلاً: (ليست سيئة).

كوّن العريس ملاحظة خاصة عن دموع (سوبها) وفكر أنها لا بد رقيقة القلب ووضع هذا في حسابه كنقطة لصالحها قائلاً في نفسه إن قلبها المحزون اليوم بسبب رحيلها عن والديها سوف يثبت أن الاحتفاظ بصاحبته أمر مفيد. وبما يشبه لآئى المحار زادت دموع الصبية من قيمتها وبالتالي لم يعلق الرجل بشيء آخر.

استشاروا التقويم السنوي وتمّ الزواج في يوم ميمون. بعد أن وضع الوالدان ابنتهما البكماء بين أيدي أخرى عادا إلى منزلهما. شكراً لله! لقد ضمنا مكانتهما وسلامتهما في العالم الآخر!.

كانت وظيفة العريس تقع في الغرب، وهكذا، بعد فترة قصيرة على الزواج، اصطحب الرجل زوجته إلى هناك. في أقل من عشرة أيام علم الجميع أن العروس بكماء! على الأقل إن بقي من يجهد الأمر فذلك ليس خطؤها لأنها لم تخدع أحداً. كانت عيناها تخبرهم كل شيء رغم أنه لم يفهما أحد. كانت تراقب كل يد دون أن تجد الكلام، فقدت الوجوه التي ألفتها منذ ولادتها، تلك الوجوه التي كانت تفهم لغة فتاة بكماء. في قلبها كان يتردد صدى بكاء متواصل لا صوت له لم يستطع أن يسمعه سوى (الباحث في القلوب). ■





عشرة قصائد خالدة من إبداع رابندرانات طاغور

• ترجمة: ثراء علي الروصي

انتظار

الأغنية التي خُلقت لأغنيها
 لم أترنم بها بعد.
 فقد أمضيت أيامي
 أشدُّ أوتار آلتِي الموسيقية وأرخيها
 لم يكن الوقت مؤاتياً
 والكلمات خرجت عن سياقها المناسب؛
 ليس ثمة ما يفعم قلبي
 سوى سَكَرات التمني...
 لم أبصر وجهه،
 ولم أصغ إلى صوته؛
 جُل ما سمعته كان وقع خطاه الدمة

• مترجمة سورية.

يتناهى عبر الشارع أمام منزلي...
ولكنّ المصباح لم يكن مُضاءً
وليس بوسعي أن أدعوه للدخول
إنّني أحيا على أمل لقائي به
ولكنّ لم يحن أو ان هذا اللقاء بعد

صديق

هل أنت في الخارج وسط هذه الليلة العاصفة
في رحلة عشقك، يا صديقي؟
والسّماء تتنّ كمنّ يسرّبه اليأس.
لم يداعب الكرى جفنيّ الليلة.
فلطالما فتحتُ بابي لأنظر خارجاً
عبر الظلام، يا صديقي!
ليس ثمّة ما يلوح لناظريّ.
ترى أين يكمنُ طريقك؟
على أيّ شاطئ ضبابيّ من النّهر مدلهمّ السّواد،
على أيّ طرف قصيّ من الغابة المتجهمة،
بأية دهاليز من الكآبة تتسرّب
في الطّريق إليّ، أيا صديقي؟

غيتتجالي

أنت رسمت لي ملامح الأبدية، كما سعادتك.
بهذا الإناء الهشّ الذي تسكب كلّ ما فيه
مرّة تلو أخرى،
وتملأه مدى الدهر بحياة غضة.
يا لناي القصب الصّغير
الذي يرافقتك عبر التلال والوديان

لتنفّث فيه ألعاناً لا يدركها تقادمُ الزّمنِ.
بلمسةِ خالدةٍ من راحتِكَ
تتلاشى حدودُ السّعادةِ في قلبي الصّغيرِ
لتنفّخَ الرّوحَ في كلماتٍ عصيّةٍ على الوصفِ
وحدهما يداي الصّغيرتان جدّاً
تحملان لي عطاياك الأزليّة
تمضي العصور، وتواصل ما تسكبه،
ويبقى ثمّةً متّسعٌ لملء الإناء.

عن ماهية الحب

الليل مدلهمٌ والغابةُ متراميةُ الأطراف؛
فألافٌ مؤلّفةٌ من البشرِ يحيكونها بشتّى السّببِ
كم حاولنا البقاء في الظّلام
ولكن لا ندرك في أيّ مكانٍ ومع أيّة صحبةٍ
فنحن لدينا هذا اليقينَ
بأنّ نعمةَ العمرِ ستجلى في أيّ حينٍ
وشفتاها تفتّران عن ابتسامه.
نفحاتُ العبير، واللّمساتُ، ووقعُ الأصواتِ،
ومقتطفاتٌ من أغنياتٍ
ستندفع بنا تارةً، وتمرُّ بنا طوراً،
وتهبنا ما يدهشنا من المسرّاتِ.
ليظهر مصادفةً وميضُ برق ما:
وأياً كان من أراه في تلك اللّحظةِ سأهيه قلبي.
أنادي على ذلك الشّخصِ وأهتف: 'هذه الحياة مباركة!
لأجلك أنتِ تخطّيتُ هذه المسافات الشّاسعة'
كلّ أولئك الذين تقرّبوا مني ثمّ انطلقوا مبتعدين
في الظّلمات -
لا أدري إن كانوا على قيد الوجود أم لا.

قوارب ورقية

تتوالى الأيام وأنا أشرع قواربي الورقية
واحداً تلو الآخر عبر التيار المتدفق.
بحروف سوداء كبيرة أدون عليها اسمي
واسم القرية التي أحيا فيها.
لعل أحداً ما في أرض غريبة ما يجدها
ويعرف من أكون
أحمل قواربي الصغيرة بياسمين المساء المزهر في حديقتنا،
أملأ أن تتهدى أزاهير الفجر هذه بأمان لترسو
عندما يرخي الليل سدوله.
أطلق قواربي الورقية على صفحة الماء وأرفع بصري إلى السماء
فأرى سحباً صغيرة تطلق لك أشعة نائمة بيضاء
أجهل من يكون رفيقي السماوي الذي يُمطرني بها
عبر الأثير لتسابق قواربي!
حين يسدل الليل ستاره أدفن وجهي بين ذراعي
وأحلم بقواربي الورقية تطفو وتطفو
مكلاة بنجوم منتصف الليل.
وجنّيات الكرى تبحر فيها، كما الوافدون مع حملتهم
وسلألهم تنضح بالأحلام.

حيث يتحرر الذهن من الخوف

حيث يتحرر الذهن من الخوف
ينتصب الرأس شامخاً
حيث تكون المعرفة بلا أصفاد
والعالم لم يتشظ إلى أجزاء

عبر ما ضاق من جدران
تفصلنا كإخوة وجيران
حيث تنبعث الكلمات من رحم الحقيقة
ويمدّ الصّراع الذي لا يلينُ ذراعِيه نحو الكمال
ولا يضلّ جدول المنطق الصّافي طريقه
في غياهب صحراء موحشة من العادات البالية
حيث تشحذُ أنتِ الذّهَنَ
نحو سعة لا تتضب من التأمّل والعمل
نحو ذلك الفردوس من الانعتاق،
أبتِ، دع بلادي تصحو من غفوتها.

وقت سرمدي

الوقتُ سرمديٌّ بين يديك، يا إلهي
ليس ثمّة ما يحصي لك الدقائق.
أيّامٌ بلياليها تنصرم
وعصورٌ تزدهرُ وتذوي كما الأزهارُ
وأنت تتقن الانتظار.
قرونٌ من الزّمن تتوالى لديك
لتكتمل بها زهرةٌ بريّة صغيرة.
لا وقتٌ لدينا لنبدده،
علينا أن نتدافع في التماسنا للوقت بحثاً عن فرصة
فما أحوجنا لأن ننال فضل السّبق
هكذا تكون صيرورة الأشياء
فالوقت ينصرم
فيما أهبه إلى كلّ متبرّم يطالب به،
ومذبحك خالٍ من كلّ العطايا

لمن يصلون متأخرين.
ومع أفول النهار أسرع الخطى متوجساً
خشية أن تغلق بوابتك دوني؛
ولكنني أجد أنه لا يزال ثمة متسع من الوقت
للاشتياق إلى عزيز
بحقك لا تدعني أنساه

انعتاق

ذاك الانعتاق الذي أسعى إليه
لأجلك يا بلادي
هو انعتاق من الخوف!
انعتاق من وزر العصور، التي تطأطن رأسك،
وتثقل كاهلك، وتعمي بصرك عن إيماءات المستقبل؛
الذي يناديك
إنه انعتاق من أصفاد السُّبُبات التي
تكبلين نفسك بها في سكينة الليل،
وأنت ترتابين من النجم الذي يفصح عن سُبُلِ الحقيقة الجسورة؛
إنه انعتاق من فوضى القضاء والقدر
فمراكب شرعية بأسرها تُسلم بلا حيلة لرياح عمياء تجهل وجهتها،
ودقة القيادة تتولاها يد قاسية أبداً وباردة كالموت.
إنه انعتاق من مهانة البقاء في عالم الدمى المتحركة،
حيث تطلق الحركات أسلاك بلهاء
وتكررها عادات حمقاء
وبأناة وإذعانٍ تنتظر الأشكال البشرية
سيد العرض،
ليُملي عليها حركات تقلد فيها الحياة.

حب طليق

أولئك الذين يكتنون لي الحبّ في هذا العالم
يتشبّهون بسلامتي بكلّ السبيل
خلافاً لحبّك الذي يفوق ما يشعرون،
ولكنك تتركني على سجيّتي
إنهم لا يتجاسرون على تركي بمفردي خشية أن أساهم
ولكنّ الأيام تتوالى ولا أراك
إن لم أهتف باسمك في صلواتي،
ولم أسكنك منّي شغاف القلب،
فحبّك لي يبقى مترقّباً لحبيّ.

القارب

عليّ أن أشرع قاربي في صفحة الماء
فالساعات تمرّ متناقلةً على الشاطئ
يا حسرتي على نفسي!
ها قد أزهى الربيع ولوّح مودّعاً
وها أنذا أنتظر متلكّئاً
محمّلاً بأزاهير ذابلةٍ عقيمة
ها قد علا هدير الأمواج،
وعلى الضفّة في الممرّ الوارف
ترتعش الوريقات الصفراء وتساقط
أيّ خواءٍ ذاك الذي تحدّق به!
ألا تشعر بارتعاشة تسري عبر الهواء
على وقع أنغام أغنيةٍ بعيدةٍ
تمخرّ عباب الماء عبر الشاطئ المقابل؟



A dream ,1932



جسور الثقافة



Saltimbanques) la famille des saltimbanques (,1905



بوشكين⁽¹⁾

تأليف: فيودور دوستويفسكي

• ترجمة: د. نائل زين الدين

فيودور ميخايلوفيتش دوستويفسكي (11 تشرين الثاني 1821 - 9 شباط 1881): روائي، كاتب قصص قصيرة، صحفي وفيلسوف روسي. هو واحدٌ من أشهر الكُتاب والمؤلفين حول العالم. أكثر أعماله شهرة الإخوة كارامازوف والجريمة والعقاب. جسدت أعماله الصراع النفسي الذي عانى منه المجتمع الروسي خلال حقبة مضطربة سياسياً واجتماعياً في القرن التاسع عشر.

«يشكلُّ بوشكين ظاهرة غير عادية، وهو التجلي الوحيد للروح الروسية» - هذا ما قاله غوغول. وأستطيع أنا أن أضيف: كان أيضاً ظاهرة نبوة. بلى. إن ظهوره يتلخص - لنا نحن الروس - بما يشبه النبوة دون جدال. كان ذلك حين بدأنا نعي ذواتنا، ظهور بوشكين رافق الوعي في مجتمعنا وكان بعد بذرة زرعها الإصلاح الذي قاده بطرس الأكبر، وأسهم في إنارة دربنا العاتمة وتوجيه خطانا. وبهذا المعنى يكون بوشكين نبياً ومرشداً.

إنني أقسم حياة شاعرنا الكبير إلى ثلاث مراحل، ولا أتحدث كناقد أدبي: حين الأمس الآن أدب بوشكين عموماً، فإنما أريد بخاصة أن أوضح فكرتي عن معنى النبوة التي يمتلكها بوشكين عندنا، وكيف أرى الأمر [...].

في أنموذج «أليكو» بطل قصيدة «العُجْر» تنعكس فكرة روسية تماماً، قوية وعميقة، ستتجلى فيما بعد بانسجام رائع في شخصية «أونيفين»، وهو الصورة الواقعية غير الفانتازية لـ «أليكو»، الصورة الواقعية

• شاعر ومترجم سوري.

(1) مقالة قدمت في الثامن من حزيران 1880 في جلسة محبي الأدب الروسي.

المفهومة. في أليكو اكتشف بوشكين المتشرد الحزين في وطننا، الجوّاب الروسي التاريخي، والذي يُعدّ وجوده في مجتمعنا المنفصل عن الناس ظاهرةً تاريخيةً ضرورية. لقد اكتشف بوشكين هذا النموذج ورسمه. لم يكتشفه بطبيعة الحال عند بايرون فقط، إنه نموذج حقيقي، وقد شاهد بوشكين بدقة ووضوح، وهو نموذج باقٍ على الأرض الروسية إلى زمن طويل. وإن عابري السبيل هؤلاء الذين لا نار تدفئهم ولا سقف يظلمهم لا زالوا حتى أيامنا هذه يضربون في الأرض، ولن تختفي ظاهرتهم هذه قريباً. إن هؤلاء الذين ما عادوا اليوم يقصدون الفجر باحثين في تقاليدهم البدائية وعاداتهم عن مثل عليا، ولا يذهبون إليهم طلباً للراحة في أحضان الطبيعة، هاربين من حياتهم المضطربة السخيفة، حياة الناس في المجتمع الروسي المثقف، إن هؤلاء يندفعون اليوم إلى الاشتراكية التي لم تكن معروفة في زمن «أليكو»، وهم يؤمنون أنهم سيصلون ليس إلى أهدافهم الشخصية وحدها فحسب بل إلى أهداف الإنسانية جمعاء، فالجوّال الروسي لا يقبل ما دون سعادة الإنسانية قاطبة كي يهدأ باله وتقرّ نفسه؛ وهو لن يقبل بأقل من ذلك - مادام الأمر بالطبع نظرياً.

إنه الشخص الروسي نفسه، ولكن ذلك الذي يظهر في مرحلتين مختلفتين. أكرر إن هذا الشخص ولد في بداية القرن الثاني بعد إصلاحات بطرس الأكبر في وسط الأنتجنسيا، منفصلاً عن الشعب، عن القوة الشعبية. إن عدداً كبيراً من المثقفين الروس سواء في زمن بوشكين أم في زمننا الآن عملوا ويعملون بهدوء في المحاكم، في محطات السكة الحديدية، في المصارف، وسوى ذلك. وبينهم أيضاً نفر يحصلون على المال بطرق شتى، وبينهم أيضاً من يهتمون بالعلوم، ويقرؤون المحاضرات ويحاضرون، كل ذلك بسكينة تامة. وهم أيضاً يقبضون رواتبهم ويلعبون بورق اللعب، ولا يفكرون بالهرب إلى مخيمات الفجر أو غيرها من الأماكن. وهناك فئة كبيرة من مواطنينا يسبغون على أنفسهم صفة الليبرالية، ويزينونها بـ «مسحة اشتراكية أوروبية» تبالغ الطبيعة الروسية الدمثة في مدحها. والمسألة في كل الأحوال مسألة وقت؛ ربما كان أحدهم مطمئناً لم يشعر بالقلق بعد. والآخر قد اتسع وقته ليمتلئ بذلك ويخبط رأسه بالباب، لعل مصيراً واحداً ينتظر الاثنين ما لم يجد طريق السلامة، الذي لا ينقطع أبداً عن طريق الشعب نفسه، وليكن أن قلة فقط ستفهم وتنتظر هذا: يكفي أن تشارك «نخبة» في ذلك، أن يعلن عُشْرُ الناس استياءهم ورفضهم كي يهب الشعب كله فلا يستكين ولا يهدأ له بال. إن أليكو لا يستطيع أن يعبر عن حنينه على نحو جيد: المسألة عنده فيها شيء من التجريد أو عدم الوضوح، إن الحنين الواضح عنده هو حنين إلى الطبيعة، إنه يتقن الشكوى من المجتمع الراقي فحسب، ويبكي على حقيقة مفقودة، لا يعرف أين أو كيف يجدها، ولا يهتدي إليها أبداً.

وهنا نستطيع أن نقول إن فيه شيئاً من جان جاك روسو، فهو لا يخبرنا فيما تتجلى هذه الحقيقة، وما هي؟ وأين وكيف يمكن أن تظهر ومتى يمكن أن تفقد؟ إنه لا يفصح عن كل ذلك، ولكنه يتألم بصمت. الإنسان الخيالي غير الصبور يتحرّق إلى الخلاص والنجاة فقط بفعل قوة خارجية، ويرى أن هذا ما يجب أن يكون: الحقيقة لا بدّ وأن تكون موجودة في مكان ما، في بلاد أخرى، عند الشعوب الأوروبية مثلاً، ذات البنيان التاريخي المتين، والحياة الاجتماعية المدنية المستقرة. وأحياناً هو لا يفهم أن الحقيقة موجودة

في أعماقه قبل أن تكون في أي مكان آخر، وكيف له أن يفهم هذا الأمر: وهو على أرضه الأم ليس هو ذاته؟! لقد فقد عادة العمل منذ مدة طويلة، وثقافته ليست ذات شأن يذكر. لقد نما كتلميذ بين جدران عالية، مشتتاً بين عدد كبير من الالتزامات التي تعود إلى ارتباطه بهذه الطبقة أو تلك من الطبقات الأربع عشرة التي ينقسم إليها الوسط المثقف الروسي، إنه أشبه بزغبة ريش تتقاذفها الريح، وهو يحس بذلك ويتألم بسببه كثيراً. فما المشكلة إذاً - وهو المنتمي إلى طبقة الملاكين، وربما المالك لمجموعة من الأقتان - أن يسمح لنفسه أن تتقاد قليلاً لغواية ناس «خارجين على القانون»، فيتبع فئة غجرية، ويصبح له دب يقوده ويعرضه أمام المشاهدين؟ ومن الطبيعي عند ذلك أن تتمكن «المرأة المتوحشة» على حد تعبير أحد الشعراء - وهي الأقدر من سائر المخلوقات، من تقديم الأمل له، وشفائه من حنينه الجارف، فإذا به يرمي بنفسه في أحضان زيمفيرا قائلاً: «ها هنا مصيري، هنا يمكن أن أجد سعادتي، بين بشر لا حضارة لهم ولا قوانين»، وما الذي يحدث بعد ذلك؟ إنه وعند التماس الأول المباشر مع ظروف هذه المجموعة المتوحشة من الناس يعجز عن السيطرة على نفسه، ويلوث يديه بالدماء. وهكذا يجد هذا الحالم نفسه غير صالح ليس فقط للهارمونيا الشاملة - بل للحياة مع العَجْر، الذين يطردونه، دون رغبة في الانتقام منه أو ضغينة بل الكثير من الدماثة والحلم:

اتركنا أيها الرجل المزهو بنفسه

إنما نحن متوحشون لا قانون لنا،

إننا لا نعدب ولا نعدم أحداً

كل هذا خيالي طبعاً، لكن «الرجل المزهو بنفسه» حقيقي، ومرسوم بدقة، وقد كان يوشكين أول ما التقط ذلك، وهذا أمر تجدر الإشارة إليه، وتحديداً من قبله نفسه وبغضب شديد سيمزق هذا الإنسان نفسه ويعدمها للإساءة التي ارتكبتها، أو أنه - وقد تذكر أنه ينتمي إلى إحدى طبقات المجتمع الروسي المثقف الأربع عشرة - سيتوق «وهذا ما يحدث فعلاً» إلى وجود قانون قاس يعاقب ويعدم، وسيحرّض على إيجاده ولو من قبيل معاقبة الذات. لا. هذه قصيدة عبقرية وليست مجرد محاكاة. إنها تتوقع الحل الروسي للمسألة، «المسألة الملعونة»، كما يصوغها الإيمان الشعبي والحقيقة الشعبية: «أذلّ نفسك أيها الإنسان المزهو، حطم كبرياءك قبل أي شيء. أذلّ نفسك أيها الإنسان المغرور، واجهد واعمل على أرضك الأم».

إنه الجواب الذي يوافق الحقيقة وعقل الناس. «ليست الحقيقة خارجك، إنما هي في داخلك: جد نفسك في نفسك، وأخضع ذاتك لذاتك، واملكها، فترى الحقيقة، إنها ليست في الأشياء، ليست خارجك، وليست وراء البحار في مكان ما، ولكنها أولاً في جهدك وعملك الدائم، على ذاتك ونفسك، عندما تنتصر على نفسك، وتتغلب عليها - تصبح حراً كما لم تتخيل، وتبدأ عملاً عظيماً، فتجعل من الآخرين أحراراً، وتبصر السعادة لأن حياتك ستصبح ملأى، وتهم في النهاية شعبك وحقيقته المقدسة. ليست الهارمونيا الشاملة في حياة العجز، أو في مكان آخر، إن لم تكن جديراً بها، إن كنت شريراً صلفاً، وإن كنت تظن

أن ليس عليك أن تتقدم شيئاً لقاءها». إن هذا الحل للمشكلة المطروحة كان واضحاً بقوة في قصيدة بوشكين، ثم ازداد وضوحاً في قصيدة «يفغيني أونيفين» وهي قصيدة ليست خيالية «فانتازية»، ولكنها واقعية محسوسة، تعكس الحياة الروسية الحقيقية، وبجمالية عالية وبتنظيم كبير لم نرهما قبل بوشكين وربما بعده أيضاً.

يصل أونيفين من بطرسبورغ - ولا شك من بطرسبورغ، وهذه ضرورة لا بد منها في القصيدة، فما كان لبوشكين أن يترك أي معلّم مهم يسقط منه وهو يقدم بيوغرافيا بطله...».

في مكان منعزل، في قلب بلده، لا يحس أنه في بيته. هو لا يعلم ماذا عليه أن يفعل هنا، ويشعر كما لو أنه ضيف، وبعد ذلك حين سيطوف في البلاد حزينا، وفي الأرض الأجنبية - وهو ولا شك ذكي وصادق - سيشتعر أكثر من ذي قبل أنه غريب عن نفسه مزيداً من الغربة. حقيقية، هو يحب وطنه الأم، ولكنه لا يثق به، وبطبيعة الحال كان قد سمع عن مثله العليا، لكنه لا يصدقها. إنه يؤمن فحسب أن إمكانية العمل لأجل مسقط رأسه مستحيلة، وينظر بسخرية مرة وحزينة إلى أولئك الذين يعتقدون بإمكان القيام بهذا العمل، ربما ما أقدم على قتل لينسكي إلا من السأم، من يدري؟!

هو سأم يولده الحنين إلى مثل عليا شاملة، وهذا ممكن عندنا. أما تاتيانا فقد كانت مختلفة عنه: إنها من النوع الصلب، الذي يقف بثبات على ترابه، وهي أكثر عمقاً وذكاءً من أونيفين. إنها ومن خلال نبل أحاسيسها ورغباتها تستطيع أن ترى أين الحقيقة وفيما تتجلى، وهذا ما بدا واضحاً في خاتمة القصيدة. وربما كان من الأفضل حتى لو سمي بوشكين قصيدته باسم «تاتيانا» فحسب وليس باسم أونيفين لأنها بطلة القصيدة بلا منازع، وهي نموذج الجمال الإيجابي تماماً وليس السلبي، والشاعر يمجّد المرأة الروسية، ويجعلها تنطق هي شخصياً بفكرة قصيدته في المشهد الأخير، مشهد لقاء تاتيانا وأونيفين. ويمكن القول إن أنموذج الجمال الإيجابي للمرأة الروسية الذي قدّمه بوشكين، لم يتكرر فيما بعد في أدبنا، إلا إذا نظرنا إلى أنموذج «ليزا» المتطوّر لتورغينيف في رواية «عش السادة». إن طريقة أونيفين في النظر من فوق جعلته لا يتعرف إلى تاتيانا، حين التقاها للمرّة الأولى في الريف، وهي هيئتها النقية البريئة تلك. ولم يستطيع أن يميّز ما تضمّ نفسها من صور الكمال والانتظام، ولعلّه عدّها «جنيناً روحياً»، هي إذاً جنين! بعد الرسالة التي وجهتها إليه؟! لا. إن كان ثمة جنين أخلاقي أو روحي في القصيدة، فلن يكون إلا أونيفين نفسه، دون أدنى شك. ثم ما كان له على كل حال أن يعرفها: ما أدراه بطبيعة الروح الإنسانية؟! إنه شخص تجريدي، شخص حالم وقلق طوال حياته. ولم يعرفها: أيضاً فيما بعد في بطرسبورغ، حين بدت في زي سيّدة راقية، وحين كتب لها أنه «لمس بروحه كل ما تتحلّى به من صفات الكمال»، لقد كانت تلك مجرد كلمات: لقد عبرت حياته دون أن يلحظها، مرت به مروراً دون أن يعرفها ويقدرها حق قدرها. وهنا تتجلى مأساة روايتها.

أه لو أن تشايلد هارولد (2) وصل من إنكلترا إلى تلك القرية، لحظة اللقاء الأول بين أونيفين وتاتيانا، أو لو أن اللورد بايرون حصر بنفسه بطريقة ما، ولاحظ ما في تاتيانا من سحر خفي نفاذ، متواضع فدل أونيفين الغافل عليه - لأصيب في تلك اللحظة عينها بالدهشة والذهول، لأن في هؤلاء الشهداء، شهداء ألم المجتمع، الكثير من التواضع الروحي والبساطة، لكن هذا الأمر لم يحدث؛ ومضى هذا الباحث عن الهارموني العالمية الشاملة بعد أن ألقى على الفتاة موعظته وتصرف بطريقة شريفة تماماً، مضى متألماً من المجتمع، حاملاً الدم الذي سفحته يداه بحماقتة الشريرة، وراح يضرب في البلاد، دون أن ينتبه إلى شيء فيها، مطلقاً اللعنات.

أنا فتى. والحياة تتدفق في عروقي

فما الذي أنتظره. إنه السأم. السأم!

وقد فهمت تاتيانا ذلك، وها هو ذا الشاعر في الأبيات الخالدة من روايته الشعرية يصف كيف تزور تاتيانا منزل ذلك الرجل الذي لا يزال لغزاً غامضاً وسراً غامضاً في عينها فتقف في غرفة عمله، تنقل بصرها بين كتبه وأشياءه وتحفه، فتحاول من خلالها أن تدخل إلى أعماق صاحبها، فتدرك كنهه. لكنها هذه «الجنين الروحي» تتمهل قليلاً عند فكرة وقد علت شفيتها ابتسامة غريبة، وتملكها شعور من حلّ اللغز! ثم تتمتم شفاتها:

أليس هذا الشخص محاكاةً مضحكة؟

نعم، كان لا بد لها أن تتمتم بهذه الكلمات، لقد عرفت حقيقة هذا اللغز. وفي بطرسبورغ بعد ذلك بمدة طويلة سنتلقيه وتكون عندها قد عرفته جيداً. وبالمناسبة! من ذا الذي يقول إن حياة البلاط قد غيرت من نفسية تاتيانا، وأن وضعها كسيده من سيّدات الطبقة الراقية يكمن خلف رفضها لأونيفين؟ لا. الأمر ليس على هذه الصورة إطلاقاً، إنها تاتيانا نفسها، تلك القروية السابقة! ولم تقسد، على العكس تماماً إن بدخ هذه الحياة البطرسبورغية يرهقها، وهي تكره موضعها كسيده من سيّدات المجتمع الراقى، ومن يحكم عليها بعكس هذا، فهو لم يفهم ما أراد بوشكين قوله. ها هي ذي تخاطب أونيفين بصلافة.

إنما وهبت نفسي لسواك

وسأظل وفيّة له أبد الدهر

لقد عبرت عن ذلك كامرأة روسية تماماً، وهذا موضع التمجيد فيها.

إنها هنا تعبر عن حقيقة القصيدة. ولن أقول شيئاً عن معتقداتها الدينية، عن وجهة نظرها في رباط الزواج المقدس - لا هذه الأمور لن ألامسها ولكن لماذا رفضت أن تتبع أونيفين وكانت قد قالت له يوماً ما: «أنا أحبك»، لماذا إذا؟ «هل لأنها امرأة روسية» و «ليست جنوية أو فرنسية ما»، وبالتالي فهي غير

(2) هو بطل قصيدة بايرون «حج تشايلد هارولد»، 1812-1818.

قادرة على مثل هذه الخطوة الشجاعة، غير قادرة على بتر الرباط الذي يشدها، غير قادرة على التضحية بمفاتيح المجد والثراء والمكانة الراقية والآراء المعروفة عن الفضيلة والشرف؟

لا. المرأة الروسية شجاعة، المرأة الروسية شجاعة بحيث تتبع الرجل الذي تؤمن به وقد أثبتت ذلك، ولكنها «أعطيت لغيره، وستبقى وفية له أبداً. فلن وباسم ماذا ستظل وفية؟ ولأي واجبات؟ هل ستبقى وفية لذلك الجنرال العجوز، الذي لا تستطيع أن تحبه «بسبب حبها أونيفين»، والذي تزوجته لا لشيء إلى لأن «أمها تضرعت إليها بدموع ساجمة»، وما كان في نفسها الكليمة المهانة إلا اليأس. لا أمل صغير، لا بقعة ضوء؟»

نعم ستظل وفية لذلك الجنرال، لزوجها، للرجل الشريف، الذي يحبها، ويحترمها، ويفخر بها. وليكن أن «أمها تضرعت» لها كي توافق، لكنها هي نفسها قدمت الموافقة، لا امرأة أخرى، وهي نفسها قد أقسمت أن تكون زوجة وفية له.

وليكن أنها تزوجته في حالة يأس لكنها الآن زوجته، ومجرد خيانتها له ستجلبه بالعار والخزي وستقتله. وهل من حق الإنسان أن يبني سعادته على تعاسة غيره؟ إن السعادة ليست في لذة الحب وحدها، ولكنها في الانسجام العالي للروح، كيف للروح أن ترتاح وتهلأ إذا وقف خلفها فعل غير شريف، غير إنساني، شريراً؟!

أعليها أن تقر لأن سعادتها هناك؟ وأي سعادة تلك التي تبني على تعاسة شخص آخر؟

تخيلوا، أنكم مكلفون بإشادة بناء الأقدار الإنسانية، بهدف تحقيق السعادة للبشر، وإعطائهم الراحة والسكينة في نهاية المطاف. وتخيلوا أيضاً أنه لأجل هذه الغاية لا بد، ومن الضروري أن تعذبوا نفساً بشرية واحدة - بل حتى كائناً بشرياً وضيعاً ومضحكاً ليس شكسبير ما، أو رجلاً عظيماً، بل مجرد عجوز شريف، زوج امرأة شابة، يؤمن بحبها إيماناً أعمى، مع أنه لا يعلم بما في قلبها إطلاقاً، يحترمها، بل يفخر بها، سعيد بها وهادئ البال. نعم هو وحده عليكم أن تخزوه وتجلبوه بالعار، وتعذّبوه، وعلى دموع هذا العجوز المذل سيرتفع البناء! هل توافقون أن تكونوا مهندسي هذا البناء وفق هذه الظروف؟ هذا هو السؤال.

ثم هل بإمكانكم أن تسلموا ولولدقيقة واحدة، أن الناس الذين تشيدون لأجلهم ذلك البناء سيوافقون على أخذ تلك السعادة التي تمنحونها لهم، ما دامت تضطجع في أساس البناء معاناة كائن مهما كان متواضعاً، كائن عذب سيُعاني بغير وجه وبلا رحمة، وهل تستطيعون بقبولكم هذه السعادة أن تظّلوا سعداء أبداً الدهر؟ أخبروني هل كان بإمكان تاتيانا أن تحل المسألة بصورة غير التي رأيناها، وهي ما هي عليه من روح سامية وقلب نبيل؟ لا. إن الروح الروسية النقية تحل المسألة كما يلي: «لأفقد وحدي السعادة، ولتكن تعاستي أشد من تعاسة ذلك الشيخ بما لا يقاس، وليجهل جميع الناس بما فيهم هذا الشيخ مقدار تضحياتي، فلا يقدرونها حق قدرها، لكنني لا أريد أن تكون سعادتني على حساب سعادة غيري» وهنا تكمن التراخيديا. لقد حدثت ولا يمكن الآن تجاوز الحاجز، لقد فات الأوان، وهكذا تطرد تاتيانا أونيفين. وهنا

قد يقول قائل: «ولكن أونيفين شقي هو الآخر، لقد أنقذت بذلك واحداً وقتلت الآخر». اسمحو لي هنا السؤال مختلف، بل لعله السؤال الأهم في القصيدة. والمناسبة إن السؤال: «لماذا لم تذهب تاتيانا مع أونيفين؟» نملك عندنا - على الأقل في الأدب - حكاية نوعية خاصة وتاريخية! ولهذا فقد سمحت لنفسي أن أسهب في الحديث عن ذلك. والشيء الأكثر خصوصية في الأمر أن الحل الأخلاقي لذا السؤال كثيراً ما كان عرضةً للشك. وإليكم ما أفكر به بهذا الخصوص: حتى لو أن تاتيانا أصبحت حرة، لو أن زوجها العجوز مات عنها وترملت فما كانت لتذهب مع أونيفين. ولا بد لنا من أن نفهم جوهر هذه الطبيعة! لقد عرفت من هو أونيفين: إنه جَوَّابٌ أبدي، رأى فجأةً المرأة التي سبقَ ورفضها، في حالة من النعيم والترف لم يبلغها - ولعل في هذا الوضع الجديد جوهر الأمر - إن هذه الفتاة التي أوشك يزديها ينحني لها الوسط الراقى، هذا الوسط العظيم السلطان والتأثير على أونيفين، على الرغم من ميوله الشاملة السامية، ولهذا السبب فحسب، لهذا السبب يرتمي عليها مبهوراً مغمض العينين! هذا هو مثالي الأسمى - يهتف قائلاً - هذا خلاصي، هذا ما يطرد عني سأمي وينقذني، لقد خسرتُه و «كانت السعادة قريبة جداً، وفي متناول يدي»، وهكذا يتطلع أونيفين إلى تاتيانا، كما فعل من قبل أليكو حين تطلع إلى زمفيرا. إنه يبحث في وهمه الجديد عن حلولة كلها. ألا ترى تاتيانا ذلك؟ ألم تحل لغزها هذا منذ أمد بعيد؟ إنها لتعلم علم اليقين أن ما يحبُّه في حقيقة الأمر إنما هو خياله الجديد فحسب، وليس هي بشخصها، تاتيانا الهادئة كما كانت. إنها تعلم أنه يعدها شيئاً آخر ويتعامل معها على هذا الأساس، وهو حتى لا يحبها، وربما ما أحب أحداً، ولعله عاجز عن ذلك، مع كل ما يعانیه بشدة، إنه يحبُّ الخيال، وهو نفسه ليس إلا خيالاً! فلو أنها تبعته، لكانت في اليوم الثاني قد أفاقت من سحره وسخرت من اندفاعها غير الواعي. فليس لهذا الرجل أرض؛ إنه ريشة في مهب الريح. أما هي فشيء آخر: إنها حتى في لحظات اليأس والألم اللذين يدمران حياتها تجد دائماً شيئاً راسخاً ومتميناً تستند روحها إليه: وهو ذكريات طفولتها، ذكريات مسقط رأسها، ذكريات ملاعب الريف حيث شبت وكانت لها حياة نقيّة هادئة - وهو «ذلك الصليب وظل الأغصان فوق قبر مربيته المسكينة». إن تلك الذكريات وصور ماضيها المتبقية هي اليوم أغلى ما لديها وهي القادرة على إنقاذ روحها مما هي فيه الآن من يأس مطبق. هذه ليست أشياء قليلة، بل هي أساس راسخ، لاشيء يهدمه أو يزعه. وهي تشكل رابطاً مع الوطن رابطاً مع شعبها ومقدساته. أما أونيفين فماذا يملك ومن هو في النهاية؟

وبالتالي فهي لا تستطيع أن تتزوجه من قبيل الشفقة، والتخفيف عنه، أو حتى من قبيل محبة الشفقة الأبدية فتهديه بذلك شبح السعادة، مع علمها اليقين أنه في اليوم التالي سينظر كل منهما إلى الآخر ساخراً. لا. هناك نفوس عميقة وصلبة، لا تستطيع أن تقدم ما هو مقدس لديها - عن وعي - للعار والخزي، حتى ولو أوتيت عطفاً لا نهاية له. لا، ما كان لتاتيانا أن تتزوج أونيفين.

وهكذا في «أونيفين»، في هذه القصيدة الخالدة السبّاقة يبرزُ بوشكين كاتباً قومياً عظيماً لم نعرف مثله من قبل. لقد استطاع بذكائه وبعمق نظرته أن يرصد أعماق أعماقتنا. أن يبصر قرارة مجتمعنا. لقد تمكن من خلال رسمه نموذج الجوّال الروسي فيما مضى وفي أيامنا - مدركاً بعبقريته طبيعة هذا

المتسكع ومصيره التاريخي وما سيكون له من شأن في مصير روسيا، ثم واضحاً هذا النموذج إلى جوار نموذج الجمال الأسمى ممثلاً بالمرأة الروسية - لقد تمكن بوشكين، سابقاً الكتاب الروس جميعاً، أن يقدم أمام أعيننا في مختلف الأعمال الأدبية التي وضعها في تلك المرحلة، سلسلة كاملة من النماذج الروسية الجميلة، التي استخرجها الشعب الروسي. نماذج يتجلى جمالها الأساس في صدقها، صدقها الحقيقي الملموس.

لا يمكن جحودها أو نكرانها، إنها تقف وكأنها مقدودة من الصخر.

وسأذكر مرة أخرى: إنني لا أتحدث كناقذ أدبي، ولهذا فلن أشرح أفكاره بشكل مفصل عما تركه شاعرنا من أعمال عبقرية. يمكن مثلاً أن تكتب كتاباً كاملاً عن نموذج الراهب - العالم بالأخبار مبيناً أهمية ودلالة هذا النموذج العظيم الذي اكتشفه بوشكين على الأرض الروسية، فاستخرجه وصقله ووضعهُ أمام أبصارنا إلى الأبد بكامل جماله الروحي الهادئ الفخم، شاهداً على قوة روح الحياة عند الشعب، التي تستطيع أن تستخرج من أعماقها نماذج لحقائق ساطعة، نماذج معطاة، موجودة، لا يمكن نكرانها، والقول إنه مبتكر، وهو نتاج مخيلة الشاعر وثمرتها فحسب، قول غير مقبول. إنكم تتأملونه بأنفسكم وتوافقون: نعم، إنه موجود، وبالتالي فروح الشعب التي صنعته موجودة أيضاً، وكنيجة لذلك فإن القوة لهذه الروح موجودة، رحية وكبيرة. في كل موضع من أعمال بوشكين تستمع إلى الإيمان بالطبع الروسي، الإيمان بقدرته الروحية وعندما يوجد الإيمان يوجد الأمل، الأمل العظيم بالإنسان الروسي:

في الأمل بالمجد والخير

أرنو إلى الأمام بلا خوف

هذا ما قاله نفسه في مناسبة أخرى⁽³⁾، لكن كلماته تلك تصلح لكل وجوه نشاطه القومي. وما من كاتب روسي قبله أو بعده اتحد روحياً وأبويماً مع شعبه، يمثل هذا العمق كما هي الحال عند بوشكين. «...» في بوشكين يوجد شيء ما يربطه بالشعب «نهائياً»، ويصل به تقريباً إلى بساطة روحية طيبة وساذجة. وخذوا مثلاً قصة عن الدب، واقرؤوا كيف قتل الفلاح «معالي الدب»، أو تذكروا بيت الشعر الذي يقول:

أيها العرابُ إيفان كيف لنا أن نشرب⁽⁴⁾

وستفهمون ما أريد قوله.

إن كل هذه الكنوز الفنية، والأعمال الإبداعية التي خلقها شاعرنا الكبير إنما هي من قبيل الهدايا للفنانين القادمين من بعده. للعاملين مستقبلاً في الحقل نفسه. وأستطيع أن أقول صادقاً: لو لم يوجد بوشكين لما وجدت العبقريات التي تلت، أو على الأقل: ما كان لها أن تظهر بمثل تلك القوة، ومثل ذلك الوضوح، بغض النظر عن مواهبها الذاتية الكبيرة، ومقدراتها التي كان لها أن تتجلى فيما بعد وفي أيامنا

(3) ورد هذا المقتبس الشعري في مقتطفات من أشعار بوشكين بعنوان «مقطعات» عام 1830. (م).

(4) مطلع قصيدة لبوشكين 1833. (م).

هذه. ولكن ليس الأمر في الشعر أو في الإبداع الفني فحسب. فلو لم يوجد بوشكين، لما تجلّى بصورة لا تقاوم «وهذا ما اتضح فيما بعد لدى الكثيرين إن لم يكن لدى الجميع» إيماننا باستقلالنا الروسي، أملنا الواعي - الآن - بقوانا الشعبية، ثم بعد ذلك إيماننا برسالتنا التي ستحققها ذات يوم في أسرة الشعوب الأوروبية. وهذه مآثرة بوشكين التي يمكن أن نتضح إذا نفذنا إلى ما أسميه أنا المرحلة الثالثة من حياته الإبداعية.

﴿...﴾ وعليه يمكن أن ننسب إلى المرحلة الثالثة تلك الأعمال التي تتألق بشدة فيها الأفكار العالمية، وتنعكس النماذج الشعرية للشعوب الأخرى ومواطن عبقريتها. إن بعض تلك الأعمال لم ترَ النور إلا بعد موت بوشكين، في هذه المرحلة من حياته الإبداعية يظهر بوشكين كمعجزة لم توجد من قبله وربما من بعده. لقد عرفت الآداب الأوروبية شخصيات أدبية عبقرية مثل: شكسبير وسيرفانتس وشيلر، ولكن ليشر أحدكم إلى عبقرية واحدة من تلك العبقريات التي استطاعت أن تمتلك موهبة الإعادة أو الترجيع العالمي كما هو الحال عند بوشكيننا. إن أعظم شاعر أوربي لم يستطع على الإطلاق أن يجسد في ذاته، أن يمثل تلك القوة عبقرية غريبة، أو جارة أو - على سبيل المثال - تعود لشعب مجاور، أن يمثل روح ذلك الشعب، خفايا وخبايا أعماق تلك الروح وحنينها وشوقها، كما استطاع أن يفعل بوشكين. على العكس تماماً، إن الشعراء الأوربيين حين حاولوا الرجوع إلى الشعوب الأخرى، أدخلوها في قومياتهم وفهموها على طريقتهم. حتى عند شكسبير ستجد الإيطاليين مثلاً يشبهون الإنكليز تماماً. أما بوشكين فستجده يتميز بين سائر العالم بقدرته على التجسد في شعب آخر. انظروا إلى مشاهدة «فاوست»، أو «الفارس البخيل»، انظروا إلى أغنية:

«عاش على الأرض فارسٌ فقير»، أو فافرووا «دون جوان»، فلو لم يكن اسم بوشكين مكتوباً، لما كان بإمكانهم أن تتصوروا إلا أن كاتبها إسباني.

وأي صور عميقة وهائلة تلك التي حوتها قصيدة: «مأدبة في زمن الطاعون»، إن نماذج هذه القصيدة، وهي نماذج خيالية، تقدم لك عبقرية إنكلترا. والأغنية الرائعة التي تغنيها ماري وهي في الأساس قصيدة:

ترجعت أصوات صغارنا

في صخب المدارس

إنها أغنية إنكليزية، إنها تمثل سأم النفس البريطانية، بكاءها، وإحساسها الأليم بما يمكن أن يحدث مستقبلاً. وتذكروا ذلك الشعر الغريب:

ذات مرة ونحن نعبرُ ذلك الوادي الموحش

إنه تقريباً نقل حرفي لثلاث صفحات من كتاب غيبي صوفي، يعود إلى متشيع ديني إنكليزي، وقد كتب نشرًا... لكن هل هو نقل حرفي فحسب؟! ألا تحسُّ أن خلف هذه الموسيقى الحزينة المتحمسة التي تربط القصيدة روح بروتستانتية شمالية، روح مهترق إنكليزي، غيبي امتلأت نفسه سأمًا، تحسُّ رغبات ذلك الرجل غير الواضحة المبهمة والقوية، تحسُّ أحلامه الغيبية المتطرقة.

إنك حين تقرأ هذا الشعر الغريب، تكاد تسمع روح عصور الإصلاح، وتصبح شعلة الحرب البروتستانتية مفهومة من قبلك، ويصبح التاريخ نفسه مفهوماً أخيراً؛ ليس فكرياً، بل كأنك أنت هناك تمرُّ محاذياً لمعسكر هؤلاء المحاربين، وتتلو أناشيدهم معهم، وتذرف الدموع معهم لفرط حماستهم، وتشاطرهم إيمانهم. وإلى جانب ذلك تعالوا ننظر إلى أبيات أخرى دينية أيضاً، لكنها هذه المرة مستمدة من روح القرآن، أفصد «مقبوسات من القرآن»: ألا تشعرون عندها أنكم أمام رجل مُسلم، أليست هذه روح القرآن؟ أليس هذا سيفه؟! عظمة عقيدته البريئة، وقوة تعاليمه القاسية الصارمة؟! وأنظروا أيضاً إلى قصيدته «الليالي المصرية» وهكذا نرجع إلى العالم القديم – سترون تلك الآلهة الأرضية التي تحكم شعبيها باسم الألوهية وتزدري عباقرته ومشاعره، ولا تؤمن به إطلاقاً، فتعيش في عزلتها الخاصة وتكاد تجنُّ من ذلك ويقتلها الضجر، تلعن نفسها أو تسلي نفسها برغبات حيوانية غريبة، وشبق هو شبق الحشرات، هو شبق أنثى العنكبوت التي تلتهم زوجها. لا، أقول واثقاً: ليس لشاعر – على الإطلاق – ما لبوشكين من قدرة على التفاعل اللطيف مع التراث العالمي، وليس الموضوع موضوع تفاعل أو استجابة فحسب، بل موضوع عمق يبعث الدهشة في فعل ذلك، إن لروح بوشكين قدرة هائلة على تقمص أرواح شعوب أخرى غريبة، تقمصاً يكاد يكون تاماً وكاملاً، ومثل هذا الأمر لم نره عند شاعر آخر في العالم كله. إن هذا لم يحدث إلا عند بوشكين؛ ولهذا وجدتموني أقول إن بوشكين ظاهرة لم نر مثلاً ولم نسمع بمثلاً، إنها وفق تعبيرى الشخصي ظاهرة نبوءة! ذلك... ذلك أن أقصى مظاهر القوة الروسية القومية إنما تتجلى في روح قصائده الشعبية، الشعبية في رؤياها المستقبلية والتي تبدو ملامحها في الوقت الحاضر، وهنا تتجلى النبوءة. ولكن ما هي قوة الروح الشعبية الروسية؟ أليست في أهدافها النهائية طموحاً لأن يلعب الشعب الروسي دوراً عالمياً لخدمة الإنسانية جمعاء؟ ما إن أصبح بوشكين شاعراً شعبياً ونفذ إلى أعماق الروح الشعبية حتى استشفَّ الرسالة المستقبلية العظيمة لهذه الروح. وهنا يبدو عرافاً بل نبياً.

ماذا تعني لنا إصلاحات بطرس الأكبر في الواقع، ليس فقط في انعكاساتها المستقبلية بل بما انطوت عليه في الماضي والحاضر؟ إن هذه الأمور عاينها جميعاً بما فينا الشاعر. إنها لم تكن بالنسبة لنا مجرد ارتداء البدلات الأوروبية وتعلم شعوب أوروبا، واكتساب العلم والاختراعات الأوروبية.. فلننظر بدقة شديدة وتمعن إلى هذه الأمور. فمن الجائز مثلاً أن بطرس الأكبر لم يرد في البداية من إصلاحاته تلك إلا منافع سريعة مباشرة، لكن بعد ذلك تغير الوضع بفضل قدرات بطرس نفسه وما يملكه من حساسية فكرية، فدفع بإجراءاته إلى أهداف بعيدة المدى وغير مباشرة، وعليه فقد قبل الشعب الروسي تلك الإصلاحات ليس لأجل أهدافها القريبة ولكن لأنه شعر سلفاً بهدف بعيد أكثر سموً ورقياً يمكن أن تبلغه، وأكرر أن مثل هذا الشعور قد لا يكون واعياً، لكن ذلك لا يلغي قوته ورسوخه العميق في روح الشعب الروسي. لقد رغبتنا جميعاً في ذلك الوقت بإعادة بناء وحدة الحياة، وحدة الإنسانية جمعاء. لقد استوعبنا في أعماقنا عبقرات الأمم الأخرى وقبلناها جميعاً بالمحبة، وبالصدقة لا بالعداوة «كما توقع الآخرون...»، وما فرقنا بعضها عن بعض ولا وضعنا أحدها فوق الآخر وفقاً لجنسه، لأننا عرفنا – بالفطرة الصافية – كيف نتجاوز التناقضات منذ البداية، وكيف نعتذر ونغفر، وكيف نحقق المصالحة

بين مختلف ضروب التناقضات في هذا الجانب، وبذلك كنا نؤكد استعدادنا ورغبتنا لأن نعيد بناء وحدة الإنسانية والجنس البشري قاطبةً بين أسر الجنس الآري العظيم.

إن ميزة الإنسان الروسي هي أنه يجمعُ إلى صفته الأوروبية عالميتهُ بلا شك. فمعنى أن يكون الشخص روسياً حقيقياً، روسياً كاملاً يتجلى في أنه أخو الناس جميعاً «احفظوا هذا القول!»، في أنه مؤمن بوحدة «البشريّة جمعاء» إن شئتم! إن سلافيتنا وغربيتنا ليستا إلا سوء تفاهم، وإن كانتا من الناحية التاريخية ضرورتين، فالروسي الحق ينظر إلى أوروبا والجنس الآري كله بالمحبة نفسها التي ينظر إلى روسيا من خلالها، لأن مصيرنا هو العالمية الشاملة، التي لا تتحقق بحد السيف، بل بقوة الأخوة، وبرغبتنا الأخوية في تحقيق وحدة البشر، ولو كان لكم أن تدرسوا تاريخنا الروسي ما بعد إصلاح بطرس الأكبر، لرأيتم ما يدل على كلامنا السابق، لوجدتم قرائن تشير إلى الأحلام التي عبّرتُ عنها حين تكلمتُ عن روابطنا المشتركة مع شعوب أوروبا.

وحتى فيما يخص سياسة حكومتنا. فما الذي فعلته روسيا بسياستها خلال القرنين الماضيين؟ ألم تخدم أوروبا أكثر بكثير مما خدمت نفسها؟ ولا أظن أن ذلك كان نتاج جهل ساستنا. لا. إن شعوب أوروبا لا تعلم كم هي عزيزة علينا! وبالتالي فإننا، أعني الروس الذين سيأتون من بعدنا سيدركون: أن الانتماء إلى الشعب الروسي، أن يكون المرءُ روسيا حقاً، إنما يعني أن يسعى إلى حل التناقضات الأوروبية نهائياً، ويصالح بينها، وأن يبين المخرج للسأم والحنين الأوروبي عبّر الروح الروسية التوافق للشمول الإنساني والوحدة البشرية، فيجعل إخواننا في العالم يتحدون بنا بالحب وينصهرون ضمن هذه الوحدة، وبالتالي تقال الكلمة الأخيرة في الهارمونيّا الشاملة، في الانسجام والاتفاق النهائي الأخوي بين جميع الشعوب تحت لواء وعقيدة السيد المسيح.

أنا أعرف أن كلماتي ستبدو لكم شديدة الحماسة وفيها من المغالاة ما يجعلها أقرب إلى الخيال والوهم. لكن لا ضير. لن أندم على ما قلته، فمن الضروري أن تقال هذه الكلمات الآن تحديداً. في هذه اللحظات الاحتفالية السعيدة بذكرى شاعرنا العبقرى الذي جسد بنفسه هذه الأفكار، وحققتها من خلال إبداعه. إن هذه الأفكار لا تقال للمرة الأولى وهي ليست جديدة. لكن المهم هنا هو ألا يحمل كلامي على محمل الغرور فيعرض أحدهم: «إذاً هذا هو مصيرنا؟! مصير وطننا الفقير البائس الجلف؟ إذاً فقد قدر لنا نحن بين سائر شعوب العالم أن نقول الكلمة الجديدة، الكلمة الفصل؟». ولكن هل أتحدّث هنا عن القوة الاقتصادية، أو قوة السيف والعلوم؟ لا. إنما أتحدّث عن الأخوة بين الناس، وأرى أن القلب الروسي ربما كان مهيباً أكثر من سواه بين الشعوب لتحقيق الوحدة الإنسانية الشاملة القائمة على الأخوة بين الناس. وقد رأيت دلائل ذلك في تاريخنا، في النابغين من أبناء جنسنا، في عبقرية بوشكين الفنية.

فليكن أن أرضنا هذه فقيرة، ولكن هذه الأرض الفقيرة نفسها شهدت «مباركة يسوع حين طاف فيها على هيئة قنّ مُستعبد». فلماذا لا تسكننا إذاً آخر كلماته؟ ثم ألم يولد هو نفسه في المدوذة؟ أكرّر قولي: إننا على الأقل نستطيع أن نشير إلى عبقرية بوشكين الإنسانية الشاملة، لقد تمكن هذا الشاعر أن يجمع في شخصه عبقریات غريبة كثيرة وكأنها لبعض ذويه.

لقد برهنَ في إبداعاته - بطريقة لا تدحض - على توقُّ الروح الروسيَّة إلى العالمية الشاملة وفي هذا دليل كبير. وإذا كانت أفكارنا خياليَّة، فإن لدى بوشكين - على أقلِّ تقدير - ما يصلحُ أساساً لهذا الخيال، لو عاش بوشكين عمراً أطول لظهرت نماذجُ خالدة لا تموت من الروح الروسيَّة، مما يستطيعُ أخواننا الأوروبيون فهمه، فينجذبون إلينا أكثر بكثير مما يفعلون الآن، ولاستطاع بوشكين بذلك أن يشرح لهم حقيقة أشواقنا، ولاستطاعوا عند ذاك فهمنا بصورة أفضل، ولتوقفوا عن عدم الثقة بنا، وعن النظر إلينا من علِّ، كما يفعلون حتَّى الآن.

لو عاش بوشكين أطول، لكان حجم الخلاف بيننا أقل، والمشاجرات أقل أيضاً، مما نراه اليوم. لكن الرب أرادَ عكس ذلك. لقد توفي بوشكين في عنفوان شبابه وكامل قواه، وقد حملَ معه إلى قبره قسطاً كبيراً من سرِّه العظيم، وها نحن اليوم وبعد غيابه نعملُ على كشف هذا السرِّ. ■



إرتاج سفسطائي⁽¹⁾

تأليف: ميشيك أونفراي

• ترجمة: الدكتور غسان بديم السيد

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

«لا يمكن أن تكون الحقيقة متسامحة.»

فرويد، تنمة جديدة لمحاضرات تمهيدية في التحليل النفسي (XIX، ص. 244).

وإذا لم نصدّق الحكايات الفرويدية الخيالية؟ وإذا لم نلتحق بعلم نفسه الأدبي؟ وإذا شككنا بعالمية عقدة أوديب؟ وإذا لم نستسلم لفرضية الرغبة الجنسية لكل صبي تجاه أمه، ونتيجة ذلك الرغبة في قتل الأب رمزياً؟ وإذا قاومنا فكرة أننا جميعاً حضرنا المشهد الأولي لاقتران والدنا بوالدتنا إما بالرؤية، وإما لأنّ لاوعينا يحتفظ بأثر عمّا لم يكن بالإمكان حدوثه في أصل البشريّة؟ وإذا فكّرنا بأن الميل نحو زنى المحارم هو قضية رجل واحد دون أن تكون البشريّة كلّها متأثرة بذلك؟ وإذا فكّرنا بأنّ الأسطورة تتناقض مع العلم، وعلينا إذن، بسبب ذلك، عدم الحديث عن أسطورة علمية؟ وإذا لم نتبن فكرة أن الآباء جميعهم لديهم رغبة لا واعية بالتحرش جنسياً بأطفالهم؟ وإذا فكّرنا بأنّ الوليمة البدائية مع أكل جسد أب الرهط

• أستاذ في جامعة دمشق.

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

البدائيّ مسألة مُستهجنة؟ وإذا قدرنا أنّ حقيقة الجسد المحسوس يجب أن يكون لها وزن في الاهتمام بمرض الآخرين أكبر من فرضية اللاوعي الحدسيّ الذي يمتلك صفات الإله التوحيدي كلها، وإذا فضلنا السببية الديالكتيكية على السببية السحرية، وإذا كان اهتمامنا بالشامان أو الساحر أقل من اهتمامنا بالطبيب أو الجراح من أجل حل مشكلات الصحة؟ وإذا شككنا بأن الأريكة شيء ثانوي حديث في مسرح قديم للأطباء الدجالين؟ وإذا فكّرنا، بعد فحص الملف، بأن فرويد كذّب كثيراً، وعالج قليلاً، ولم يشف أحداً تقريباً؟ وإذا شككنا بأن المحلل النفسي يهتم بنفسه، ودخله، وحقله المعرفي، ومهنته، أكثر من اهتمامه بشفاء مريضه؟ وإذا اعتقدنا بأن فاتحاً يعيش على كوكب آخر غير رجل العلم؟ وإذا قدرنا أنّ التحليل النفسي علاج رائع لمبتكره، وبالنسبة إليه وحده فحسب؟ هذا يعني أننا مريضون بشدة وعلينا أن نتمدّد بسرعة على أريكة...

في الحقيقة، فعَل فرويد كل شيء كي يمنع أن نشكك فكرياً باكتشافه لأن العقيدة تنطوي على قراءة عقديّة لرفض العقيدة... إلى حد أنه لا يمكن تجنّب عدم الخضوع للإمبراطورية الفرويدية، ولا يمكن الإفلات من السيطرة الأيديولوجية لهذا الفكر الواحدي، أي الشمولي، الذي لا يوجد فيه أيّ باب للخروج. من وجهة نظر أيديولوجية، المجتمع التحليلي النفسي هو مجتمع مغلق، ومنغلق على نفسه. أنشأ هذا المجتمع محكمة للحكم على المعارضين، والمرافعة موجودة في العمل، ولائحة الاتهام تقدّم عشر مرات، وخطبة النائب العام التي تتحدّث عن اللاوعي منتشرة في أعمال فرويد الكاملة كلها.

شُيّدَت الأسطورة إذن من خلال مرافعة فرويد الشخصية والذي يلجأ إلى نحت صورة تقديسية لذاته في السيرة الذاتية - يمثّل التقديم الذاتي والإسهام في تاريخ الحركة التحليلية النفسية القاعدة؛ توبّع هذا البناء للأسطورة عبر مشروع إنتاج قالب سيرتي ذاتي قام به تلميذ متحمّس، هو إيرنست جونز الذي تابع خرافة الأستاذ مثلما وضعها برعايته في الكتابات السيرية الذاتية، بمساعدة صرح من الورق؛ ثم عمل على إنشاء بناء فعّال جداً من جهاز هيمنة أيديولوجية فييني، نمساوي، أوروبي، أمريكي، عالمي، بمساعدة مؤتمر، ودور نشر، ومجلات، وتلاميذ، ومنظمات سرية أو علنية، وهذا كله بإشراف مباشر من الأستاذ على طريقة الأب، والإله، والزعيم، والمهيمن على الرهط البدائي. تتطلّب صناعة دليل لاستخدام المحكمة الثورية الفرويدية إذن إرتاجاً سفسطائياً: إنه يفعل حينما يظهر أقلّ نقد.

هذه هي إذن خطة المرافعة النموذج ضد المؤرّخ الذي يقوم بعمله ويقترح قراءة للأسطورة ويغلب الوقائع، والحقيقة، والواقع، والأدلة، والصحيح، والواضح. يمتلك الفاتح، بعد قرن من إنزاله على شواطئ بلد اللاوعي العجيب، جيشاً مندفعاً شاهراً سيفه كي يدافع عن مملكة السببيات السحرية بمساعدة خديعة ديالكتيكية.

نجد لدى زيارة الترسانة: أولاً: كل معارضة تأتي من شخص لم يخضع لتحليل لا قيمة له وغير مُرحّب بقدمه؛ ثانياً: يشير كل رفض للتحليل، بالتأكيد، إلى شخص عصابي، قوله، في واقع الأمر، غير موثوق؛ ثالثاً: كل نقد للتحليل النفسي يستهدف فرويد شخصياً لأنه يهودي، ومن ثمّ، فإن هذا النقد متهم دائماً بمعاداة السامية؛ رابعاً: كل نقد نابع من شخص ثالث مُستبعد من ثنائية المحلل / المحلل ليس له أساس؛

خامساً: كل فشل للتحليل النفسي يقع على عاتق المريض، وليس أبداً على عاتق المحلل النفسي - بسبب المقاومات، وفائدة المرض، والفشل بسبب النجاح، والعُصاب يمكن أن يُخفي عُصاباً آخر: لزوجات الليبيدو، والتحويل السلبي، ودافع الموت، والمازوخية، والرغبة في إثبات تفوقه الذاتي أمام المحلل؛ سادساً: حينما نجرب كل شيء لتسوية الحقل المعرفي، فإنه يمكن، أحياناً، التفكير بأن المحلل النفسي ليس بعد محلاً نفسياً... لتطور الحديث عن هذه النقاط.

الفسطحة الأولى: كل معارضة تأتي من شخص لم يخضع للتحليل لا قيمة له وغير مُرحَّب بقدمه. من أجل القدرة على إبداء الرأي في التحليل النفسي، ومجموعة القوانين، والعقيدة، وأفكار فرويد القوية، وصحة فرضياته، وموثوقية نتائجه السريرية، علينا إذن أن نكون قد خضعنا للتحليل. عبّر عن هذا الأمر منذ مقدمة **الوجيز في التحليل النفسي:** «تتج تعليمات التحليل النفسي من عدد لا يُحصى من المشاهدات والتجارب، وكل مَنْ لم يتم بهذه المشاهدات، إما على ذاته وإما على الآخرين، لا يمكنه أن يُصدر حولها حكماً مستقلاً». سيكون الاستقلال إذن وقفاً على الأشخاص الذين يعتمدون على المنظومة الفرويدية.

حتى وإن لم تكن المقارنة في مكانها، فإن هذا النوع من الحاجز الأيديولوجي يشبه حالة المسيحي الذي يرفض نقد المسيحية من أي شخص لم يحضر التعليم المسيحي مدة عشر سنوات، ولم يُعمّد، ويتناول القربان المقدس خلال القداس، ويمنحه كاهن سر التثبيت. أو أيضاً لا يُسمح بالإلحاد لأي شخص لم يتابع دراساته في المدرسة الإكليريكية، ويحصل على دكتوراه في اللاهوت، ويعلم اعترافه بالفقر والطهارة والخضوع، ويكون تابعاً لكاهن الرعيّة. يُفهم من ذلك أن تبني العقيدة ضروري قبل التعبير عن أي روح نقدية ترفض بشكل قاطع كل مجتمع مغلق - كيلا نقول مجتمعاً غاشماً وديكتاتورياً أو شمولياً.

يُظهر تاريخ التحليل النفسي أنه، حتى لو اعترف فرويد على الورق في هذا التمهيد بحق المحللين والمحللين في إصدار حكم على الحقل المعرفي، فإنه لم يكن يسمح بذلك في الواقع: الإقصاء، والطرْد، والاستبعاد، والحظر، وطرْد محللين نفسانيين حكم عليهم فرويد في حياته بأنهم مهرطون، هذه كلها الإجراءات التي كان يلجأ إليها فرويد. وافق فرويد في رسالة إلى لودفيغ بينسفانجر على «استبعاد العناصر المشكوك فيها كلها» (1915 / 12 / 17). كرّس فرويد وقتاً طويلاً من حياته بمراقبة درجة خضوع تلامذته، ومدى حماسهم، ولم يتردد في دفع المتحمسين وتحطيم الأصدقاء القدامى الذين أصبحوا أعداءً بسبب نقص في حماسهم، وأحياناً بشكل عنيف.

الفسطحة الثانية: يشير كل رفض للتحليل، بالتأكيد، إلى شخص عُصابي، ولهذا فإن أي قول له ليست له مصداقية. يمثل رفض فرويد والفرويدية والتحليل النفسي شيئاً واحداً بالنسبة إلى طبيب فيينا، وهو رفض ما يمكن للتحليل النفسي أن يُخبرنا عنه: أي أننا مدينون للحقائق العلمية لهذا الحقل المعرفي. إننا نرفض أن نعرف ما يجب أن نكتشفه، بشكل غير واع، حينما نتمدّد فوق الأريكة، وهذا دليل أنه توجد مادة للكشف، ومن ثمّ سبب للتمدّد. تشير المقاومة إلى الكبت الذي يُثبّت حالة العُصاب.

لنقرأ الحجة الفرويدية في إسهام في تاريخ الحركة التحليلية النفسية: «إذا كان صحيحاً أن الروابط التي عملت على اكتشافها قد بقيت بعيدة عن المرضى بسبب مقاومات عاطفية داخلية، فإن هذه المقاومات

لا يمكن إلا أن تستقر لدى أصحاب الصحة الجيدة حينما نُحْضِرُ لهم المكبوت عبر تواصل قادم من الخارج. إذا كان هؤلاء قد اتفقوا على تسوية الرفض المطلوب عاطفياً من خلال اعتبارات عقلية، فإن ذلك ليس مفاجئاً. وهذا يحدث، بصورة متكررة أيضاً، لدى المرضى... وكانت الحجج المقدّمة هي نفسها ولم تكن عميقة» (XII، ص. 266). بعبارة أخرى، إن حجج أصحاب الصحة الجيدة هي نفسها حجج المرضى.

لا أحد يريد أن يعرف كيف كانت حياته الجنسية في طفولته، وعلاقاته المحرّمة مع والدته، والرغبة في موت الأب. ليس هناك مَنْ لديه ميل لاكتشاف أن لاوعيه، من حيث النشوء والتطور، موروث من مشاهد بدائية يتزوَّج فيها الوالدان، والوالد يتحرّش جنسياً بمولودته، ويجلس أختوها على مائدة ليفترسوا والدهم بعد قتله، أو أيضاً، أن الوالد يُجبر أطفاله على لعق عضوه الذكري. ليس هناك أي شخص يرغب في معرفة أنه استمنى في طفولته، وينجم عن ذلك «ثورة ضد الشخص الذي يمنعه، وإذن الأم» (XIX، ص. 17). اللاوعي يعرف هذه الأشياء، لكن الوعي يكبت هذه المعرفة المخفية (كيف نكبت ما نجهله؟)، وهذا دليل إذن أنه توجد مخادعة. إن رفض التحليل النفسي يعني رفض معرفة الذات.

في كل حال، لم يتوقف فرويد عن القول في أعماله، بأنه يوجد اختلاف في الطبيعة بين المريض وصاحب الصحة السليمة، لكنه اختلاف في الدرجة. من محاضر الجمعية التحليلية النفسية (II، ص. 532) إلى الإنسان موسى والديانة التوحيدية (ص. 167)، مروراً بثلاث دراسات عن النظرية الجنسية (ص. 296)، أو الوجيز في التحليل النفسي (ص. 68)، لم يتوقف فرويد عن طرق الموضوع: «اعتُرف، بصورة عامة، أن الاختلافات بين الأفراد الطبيعيين والأفراد العُصابيين ذات طبيعة كمّية وليست كيفية» (محاضر الجمعية التحليلية النفسية، IV، ص. 59).

على هذا الأساس، وبفضل هذه الثورة العدمية الخطيرة التي قام بها فرويد وتلامذته الذين أصروا على إزالة الاختلاف بين الشخص الطبيعي والشخص المريض، لم يعد يجري الفصل بين الأشخاص الطبيعيين والأشخاص غير الطبيعيين، وبين المرض النفسي والصحة العقلية، وبين العُصاب والذهان والرُهاب والذهان الهذيان والتوازن النفسي، وبين اشتها الموتى والولع بالحيوانات والشذوذ الجنسي والأشخاص المتوازنين، وبين المنحرفين المعادين للسامية ممّولي معسكرات الموت (والتبلاء اليهود الضحايا)، وكذلك بين المحلّين والمحلّين، وبين المرضى والمحلّين النفسانيين، أي بين فرويد والآخرين. في الحقيقة، يستطيع جيل دوري وساد ولاسنير أن يكونوا أبطالاً إيجابيين، ويتوجّه الآخرون، أي ضحاياهم مثلاً، نحو أقرب عيادة للتحليل النفسي.

السفسطة الثالثة: يُعدّ كل نقد للتحليل النفسي نقداً لفرويد الذي كان يهودياً، ومن ثم يكون مشبوهاً بمعاداة السامية. لم يتردد فرويد في التأكيد، طوال حياته، أن حياته تمتزج بالتحليل النفسي: «أصبح التحليل النفسي محتوى حياتي» (XVII، ص. 119)، هذا ما نقرّوه في التقديم الذاتي. يضيف فرويد أنه كان يستطيع أحياناً أن يعطي الانطباع بأنه يبتعد عن اليهودية كي يستطيع التخلص من احترام الأعراف والعادات، والطقوس والتقاليد، لكنه كان، في أعماقه، يهودياً. كتب فرويد في تمهيد كتاب الطوطم والحرام، باللغة العبرية، أنه يُدرج عمله ضمن «روح ديانة يهودية جديدة» (XI، ص. 195).

تعمد فرويد اللجوء ببحث إلى الحججة نفسها، في حياته، كي ينتقد النقد (XII، ص. 285). كل معارضة تجد نفسها مشبوهة بالمشاركة الواعية، أو غير الواعية بالتأكيد، في الهجوم المعادي للسامية، وهذه حجة كانت تُسخدم كثيراً. حينما لم يكن يستطيع مثلاً تجاوز المراتب الجامعية، كما كان يريد، أو تجاوز مراتب عالم الطب في زمنه، كان فرويد يستخدم تهمة معاداة السامية. كان يلجأ إلى الحججة نفسها كي يشرح، من وجهة نظره، أن التحليل النفسي لم يستطع فرض نفسه. ومن أجل التشكي، بعد أن أصبح مشهوراً، من أن الأمر ليس كما كان يشتهي أو ما يستحقه، كان يستخدم الحججة نفسها. اختار فرويد، كي يرد على بيير جانيه الذي كان لعمله النقدي فائدة كبيرة، أن يثير جدلاً حول الطرفة، واستعان مرة أخرى بمعاداة السامية، ولم يحدث أي نقاش جدي عميق. كيف؟

في المؤتمر الدولي للطب في لندن، عام 1913، انتقد جان جانيه شمولية التأثير الجنسي لدى فرويد وشرح أنه ينبثق من الظروف الخاصة في فيينا، وهي مدينة يحتل فيها الجنس مكانة مبالغاً فيها. إذا كانت الحججة تبدو بصراحة قصيرة، فإن جانيه لم يتحدث قط عن اليهود أو يحيل إلى أي شيء يمكن أن يثير الاعتقاد بأن نقده نقد معاد للسامية. إن فرويد، الذي لا يحب أن يُحب، يفسر كلام جانيه في إسهام في تاريخ الحركة التحليلية النفسية، بالطريقة الآتية: «من وجهة النظر هذه، لا يمكن للتحليل النفسي، والمقصود هنا التأكيد بأن العُصاب يعود إلى اضطرابات في الحياة الجنسية، أن يولد إلا في مدينة مثل فيينا، وفي جو من الإثارة والفجور الذي سيكون غريباً على مدن أخرى، وهي تمثل ببساطة الصورة، أو الإسقاط النظري، لهذه الظروف الفيينية الخاصة» (XII، ص. 285). يكتب فرويد بأنها نظرية غير معقولة، ونحن نؤيده في ذلك. يتابع فرويد، لكنها غير معقولة إلى حد أننا نسأل إذا كانت هذه الحججة لا تخفي حجة أخرى. لا يقول فرويد أي شيء آخر عن الأمر، لكن الملاحظة المرافقة لهذا النص في الأعمال الكاملة تشير إلى: «التلميح الواضح إلى أصول فرويد اليهودية» (المرجع السابق). هكذا، لم يُصرح عن شيء لكنه صرّح عنه، دون أن يبدو أنه قيل. يُسمى هذا الشكل من الأسلوب بالتورية: إنه يستخدم السم الأكثر فتكاً ويقتل دون عناء.

يستعيد فرويد، الأقل تورية والأكثر مباشرة، هذه المسألة في مقومات التحليل النفسي: «كي أختم، ومع التحفظات كلها، أريد أن أثير مسألة إذا كان كوني يهودياً، والتي لم أفكر قط بإخفاؤها، لم تكن جزئياً وراء الكراهية العامة للتحليل النفسي. قلماً صيغت مثل هذه الحججة بشكل صريح. أصبحنا، لسوء الحظ، مرتابين إلى حد أننا لا نستطيع منع أنفسنا من الشك بأن هذا الأمر بقي دون أي تأثير. ربما لم تكن مصادفة أن يكون رائد التحليل النفسي يهودياً. من أجل تمجيد التحليل النفسي، كان يجب أن يكون الشخص مستعداً إلى حد كبير لقبول العزلة التي تفرضها المعارضة، وتكون غالباً من نصيب اليهود أكثر من أي شخص آخر» (ص. 133 - 134). يبقى أن هذه العزلة تحتاج إلى إثبات...

إن قراءة تاريخ التحليل النفسي في زمن فرويد ستخفف الذهان الفرويدي: لقد أمضى حياته كلها وهو يقول بأنه لم يكن محبوباً كثيراً، وكم أن الوقت تأخر حتى اعترف بموهبته وعمله وحقله المعرفي. وعليه، فإن نحو مئتي صفحة من هذا التاريخ اقتصرت على هذه المعلومة وأظهرت أن أعمال فرويد

شُرِحت في كلية طب سلفادور (عاصمة ولاية باهيا في البرازيل) منذ عام 1899، قبل ظهور تفسير الحلم، وأن جامعة كلارك في الولايات المتحدة درّست، في السنة نفسها كتابه دراسات عن الهستيريا، وأن أطروحة قد نُوقِشت في جامعة ليون عام 1900، واعتمدت على أعماله، وأن بيرغسون تحدّث عن فرويد، عام 1902، خلال محاضرة قُدِّمت في المعهد العام لعلم النفس. وفي اليابان، ذكر الكاتب الشهير عن عصر مييجي موري أوغي نظرية فرويد عن الجنسية، عام 1903، ضمن مقالة في الطب؛ وفي السنة التالية في الأرجنتين، تحدّث طبيب نفسي مختص بعلم الجريمة عن فرويد ضمن مقالة؛ وتُرجم عن الحلم في روسيا، وفي سويسرا، استخدم بلولر التحليل النفسي في عيادة؛ وفي الهند، أشارت النشرة النفسية عام 1905 إلى وجود التحليل النفسي؛ وحدث الأمر نفسه في النرويج؛ وفي هولندا، افتتح أوغوست ستارك عيادة تحليلية نفسية وكتب عن الموضوع؛ وفي عام 1909، قال فرويد، وهو يعبر المحيط الأطلسي نحو الولايات المتحدة، بأنه التقى صبيّاً في حجرة السفينة غارقاً في قراءة عن علم النفس المرضي للحياة اليومية، وهو ذاهب إلى الولايات المتحدة لمنحه دكتوراه فخرية؛ ودخل التحليل النفسي إلى كوبا عام 1910؛ إلخ. إننا نتخيّل كم أن هذا التاريخ، بعد وقت من الزمن، تضمّن أخباراً تشهد على الانتشار العالمي...

السفسطة الرابعة: كل نقد يوجهه شخص ثالث خارج ثنائية المحلّل / المحلّل ليس له مصداقية. يمنع فرويد كل شخص غريب عن الحوار العلاجي من التّدخل، بشكل فعلي أو فكري، بين الفريقين صاحبي العلاقة اللذين عليهما أن يبقيا الفريقين الوحيديين المهممين بهذا الموضوع. ومن أجل ذلك، لجأ فرويد، في محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي، إلى استعارة مجازية، تتعلق بالجراح: لا يسمح رجل الفن لأي فرد من الأسرة أو الأصدقاء بأن يدخل إلى غرفة العمليات، كما لا يسمح للمريض، الممدّد على الأريكة، بأن يسمع النصائح التي يوجهها المقربون إلى الرجل الذي يستعد لاستخدام مبضعه. كما أن المحلّل يمنع وجود أي حضور غريب، في عيادته: «بصراحة، إن تدخّل المقربين، في العلاجات التحليلية النفسية، تشكّل خطراً» (VI, 476). علاوة على ذلك، كتب أن بعض هؤلاء بيدي أحياناً اهتماماً بما لا يساعد على شفاء المريض.

وسّع فرويد هذا القانون ليشمل مجموع العلاقة مع المحلّل. يجب ألا يتدخّل أي شخص ثالث بين المحلّل النفسي والمريض، لأن علاقتهما الشفوية لا تخص أحداً غيرهما. في الحقيقة، يحدث دائماً في جلسات العلاج أن تظهر فجأة معلومات متعلّقة بالأب والأم، والأخ والأخت، والصديق والزميل، والعشيقة والحبيبة، أو بأشخاص آخرين لهم علاقة بالحياة اليومية. يجب ألا يصبح أي واحد منهم طرفاً ضمن هذه المغامرة الخاصة، هذا إذا لم تكن سرية، بين شخصين يعملان على مبدأ التحويل والتحويل المضاد، وبعبارة أخرى، على مبدأ التثبيت العاطفي الإيجابي ثم السلبي لأن ذلك يعيد تنشيط الوضع النكوصي الذي يقود المحلّل مريضه ضمنه.

يفترض التحويل أن يجري التحليل بشكل جيد، لأن المحلّل يُسقط على المحلّل مشاعر طفولته الأولى مع والديه – هل هناك قول أفضل من أن جلسة العلاج تعيد المريض طفلاً؟ ضمن هذا المشهد، يُعاد

تمثيل العلاقة بالموضوعات الأولى للتعلق الليبيدي، وبذلك يعرف المحلل بأن ما ظهر من مشاعر الحب ليس موجّهة إليه شخصياً لكنها موجّهة إلى الوالدين. كما أن غياب التحويل يفسح المجال أمام مشاعر العدوانية التي لم تكن، هنا أيضاً، موجّهة ضده: عليه أن يدير هذه الاضطرابات بهدوء كامل وبشفافية كاملة تجاه الوالدين. على هذا الأساس، لا مجال أمام أي شخص غريب عن هذه العلاقة الحميمة كي يطالب بأي مكان له.

السفسطة الخامسة: كل فشل للتحليل النفسي يُعزى إلى المريض وليس أبداً إلى المحلل النفسي - يُنظر إلى السفسطات الفرعية، مثل فائدة المرض، والفشل بسبب النجاح، والعُصاب يمكن أن يخفي وراءه عُصاباً آخر، إلخ. السفسطة الفرعية الأولى: في تحليله لحالة دورا في مقطع من تحليل للهستيريا، يطوّر فرويد هذه الفكرة بأن للاوعي مصلحة، أحياناً، في المحافظة على المرض، لأن الفوائد المرتبطة بالمرض تبدو أكثر أهمية من الفوائد الناجمة عن الشفاء. في الحقيقة، يجلب المرض اهتمام الآخرين نحو المريض، وتعاطفهم، وحبهم، وحنانهم، وتقربهم، واستعدادهم لمديد المساعدة، ويمكن أن يفقد هذا كله في الحالة الأخرى. إنه يعفي من مواجهة المتاعب الكبيرة: يجنب عُصابي الحرب من الذهاب إلى جبهة القتال، ويجنب عُصابي آخر معركة كان عليه أن يخوضها في حياته المهنية (VI، ص. 225).

من أجل تقديم مثال (يُلاحظ فيه المكانة التي يعطيها أبو التحليل النفسي لظرف العمل)، يأخذ فرويد حالة سقاف أصيب بالعجز إثر سقوط سقف وطُلب منه إعادته إلى شكله السابق في الوقت الذي كان فيه يكسب حياته من التسوّل. ماذا ستكون ردة فعله؟ ستكون ردة فعله الاستياء غالباً، لأنه أصبح يعيش، من الآن فصاعداً، من حالة العجز: «سيستاء من إخراجه من هذه الحالة، وربما سيفرق في حالة من الاعتماد الكامل على النفس. يُضاف إلى ذلك أنه نسي مهنته، وفقد عاداته في العمل، وتعود على البطالة، وربما أيضاً على الكحول» (VI، ص. 224). ليس من باب المصادفة أن يأخذ فرويد أمثله من العمال كي يشرح آلية عمل فائدة المرض في بداية العلاج.

هكذا، يجذب الطفل انتباه والديه، والمرأة المهملّة تجذب من جديد اهتمام زوجها، إلى حد أن حياتهما النفسية تعمل على الاحتفاظ بما يسببه المرض. في هذه الحالة، لن يستطيع أي محلل نفسي، مهما كان موهوباً، مقاومة قوى قوية إلى هذا الحد لا يعود الفشل إذن إلى عجز المعالج، وعدم أهليته العلاجية، وعجزه عن إدارة جلسات العلاج حتى نهايتها، لكنه يعود إلى خصوصية هذا الاكتشاف الرائع لإراحة أنانية المحلل - فائدة المرض...

السفسطة الفرعية الثانية: تُضاف أداة أخرى قادرة على الإسهام في إرتاج الحقل المعرفي في مواجهة روح انتقادية محتملة إلى فائدة المرض. من أجل شرح أن التحليل النفسي يشفي دائماً، وأن الخطأ، حينما يحدث تسجيل فشل، يقع على شيء آخر غير المنهج، وهو البنية العقلية للمريض التي يصفها المحلل النفسي، فإن العقيدة تتحدّث عن فشل بسبب النجاح - وهذا توضيح جيد للسفسطة الفرويدية! شُرحت هذه الذريعة العظيمة في التحليل بنهاية والتحليل دون نهاية.

في تحليل قريب جداً من النجاح - ولا نعرف من أين أتى هذا القرب - فشل مريض لأنه كان على وشك النجاح. حتى لو لم تُذكر الحالة بشكل صريح، فإن قارئ الأعمال الكاملة سيتعرّف على رجل الذئاب في وصف الشاب الغني، الذي هو في حالة حزن، ويرافقه أشخاص لخدمته. نحن نتذكّر تفصيلات التحليل التي سمحت لفرويد بالحكم على نجاح التحليل - وعلينا ألا ننسى كذلك مقدار إنكار سيرغي بانكيجيف، كل حياته، هذا النجاح العلاجي المزعوم. توقف المريض عن التعاون في لحظة معينة من التحليل، حينما شعر بالراحة من الحالة التي وجد نفسه فيها. إذا كان قد حدث انقطاع فإن ذلك ليس بسبب فرويد، وإنما بسبب بانكيجيف الذي توقف عن التعاون. يروي رجل الذئاب، في الحوارات التي أعطيت إلى كارين أوبهولزر، استعارة لفرويد. لنستمع إليه: «كان فرويد يقول: إذا استُخدم التحليل النفسي فإنه يمكن الشفاء. لكن يجب، من أجل هذا، أيضاً وجود رغبة في الشفاء. إن ذلك مثل بطاقة ركوب قطار. البطاقة تمنحني إمكانية القيام برحلة، لكنها لا تُجبرني على القيام بها. القرار يعتمد عليّ» (ص. 77).

على هذا الأساس، يعود النجاح، في التحليل النفسي، إلى حكمة المحلّل، ويعود الفشل إلى رغبة المريض السيئة الذي لا يريد، ومن ثمّ لا يستطيع. هل يجب أن نستخلص أن الرغبة هي القدرة بخصوص الشفاء على الأريكة؟ إننا نجد أنفسنا هنا أمام طريقة إميل كوي⁽²⁾ Coue الفيينية. لهذا السبب، ليس مفيداً إعادة التذكير بالآلة الفرويدية الثقيلة. حينما نعرف رهاب فرويد من القطارات، وهو المكان الذي استنتج فيه عقدة أوديب، فإننا لن نتفاجأ من تقديم بطاقة القطار، وإنما من إحساسه بعدم المسؤولية الكاملة عمّا نفعه بها.

في بداية التحليل، استعاد رجل الذئاب تذوّقه للحياة، واستقلاله، وقسوة علاقاته مع المقرّبين. كشف فرويد عن العُصاب في طفولته، والموقف ناسبه: «يمكن أن نعترف بوضوح أن المريض شعر بأن حالته الأنية مريحة جداً ولا يريد القيام بأي خطوة تقربيه من نهاية العلاج. لقد كانت حالة من الرفض الذاتي للعلاج؛ وكانت مهدّدة بالفشل تحديداً بسبب نجاحها» (ص. 232). أظهر فرويد وقتها شجاعة لا مثيل لها: «لجأت إلى وسيلة بطولية في تحديد نهاية»، ومثل السحر، يقول فرويد: إن الشفاء حصل

بشرح المحلّل، في الأنا والهو، أن ردة الفعل العلاجية السلبية تعبر عن إحساس غير واعي بالذنب، والمازوخية، ومقاومة الأنا الأعلى، ودافع الموت. كان يستعد للشفاء، ولأن العلاج كان على وشك أن يعطي نتيجة، ولأن الهدف كان على وشك التحقق، فإن النتيجة لم تحصل، والهدف لم يتحقّق. لم يكن وارداً، في ذهن فرويد، أن يتحول الفشل إلى هزيمة، ويجب أن يكون الفشل نجاحاً، لأن التحليل النفسي لا يعرف العجز. حينما يعتقد المراقب أنه أمام حالة فشل علاجي، فإنه يضل الطريق: يتعلّق الأمر هنا، في الحقيقة، بفشل يؤكّد النجاح هناك. ماذا يُردّ على مثل هذه السفسطة؟

السفسطة الفرعية الثالثة: يمكن لعُصاب أن يخفي عُصاباً آخر. بهذه الخدعة البلاغية، فرويد يُعالج ويُشفي، ويقود جلسات العلاج بنجاح، ويُزيل الأعراض، ويصل إلى نجاح العلاج، لكنه يرى مريضه

(2) هي طريقة تقوم على الإيحاء الذاتي والتنويم المغناطيسي. ويرجع ذلك إلى عالم النفس والصيدلي الفرنسي إميل كوي (1857 - 1926).

يعود إليه ثانية بعد وقت قصير بسبب اضطرابات جديدة. المحلل النفسي يعالج جيداً ما يُعالجه، لكنه لا يمكن أن يتحمل مسؤولية الشيء الذي لم يعالجه، وكأنَّ العُصاب كان كلاً يمكن أخذ جزء منه فحسب من أجل علاجه وترك الباقي.

هكذا، حينما عادت إيما إيكيستان، المريضة التي نُسيبت قطعة الشاشة في أنفها بعد عملية فليس، لرؤية فرويد بسبب أعراض جديدة، فإنه لم يكن مطروحاً الحديث عن فشل علاجي: فرويد عالج جيداً العُصاب الأول، وقد تخلّصت منه بشكل نهائي، كما يقول. في المقابل، عادت المريضة بسبب عُصاب آخر لم يعالجه، وذلك لأنه لم يكن موجوداً في ذلك الوقت. أُجريت لها عملية جراحية، وهذه العملية ولّدت المشكلة الجديدة. إنها تعاني من حالات نرف يربطها التحليل النفسي بينيتها النفسية الهستيرية: لقد عُولِجت وشفيت مرة، لكن المحلل لا يمكن أن يكون مسؤولاً عن هذا العُصاب الجديد الذي ظهر بعد العملية. المحلل يفوز حتى وإن كانت لأخطاء التشخيص الفرويدية نتائج كارثية على المريضة: لقد عالج وخلص المريضة من عُصابين بشكل أكيد.

خدعة الساحر هذه دفعت فرويد إلى أن يكتب في التحليل بنهاية والتحليل دون نهاية، أنه يجب «التنبؤ بالمصير اللاحق للشفاء» (ص. 232). إنها صيغة غريبة تثير الاعتقاد أن الشفاء يمكن ألا يكون نهائياً، ومن ثمَّ فإن الأمر يتعلق بعدم شفاء؛ لأن أصل الشفاء أن يكون نهائياً، وإلا فإننا نتحدث عن تأجيل... لأنه: إما أن يكون هناك شفاء، ومن ثمَّ لا توجد تبعات لذلك علينا مواجهتها، وإما أنه توجد تبعات علينا مواجهتها، ومن ثمَّ الشفاء لم يحصل. لكن هنا أيضاً، لا يستطيع فرويد الموافقة على أن التحليل النفسي يمكن ألا يشفي كل ما يتدخل فيه: إذا كان يعالج ويشفي، فإن ما يعود إلى الظهور ثانية لا علاقة له بما عُولج من قبل، لأنه كان قد شفي. إنه إذن مرض آخر، لأن الأول كان قد زال.

الفسطحة السادسة: تعالج عدم فاعلية التحليل النفسي ليس من خلال التخلي عن التحليل النفسي، وإنما من خلال زيادة الاعتماد على التحليل النفسي. وهكذا، حينما يُجرَّب كل شيء لجعل كل نقد مستحيلًا (عدم الاعتراف بأي حكم صادر عن شخص لم يخضع للتحليل؛ وعدَّ الشخص الذي يُظهر روحاً نقديّة مريضاً؛ ومعاملة الخصم الفكري على أنه معادٍ لسامية؛ وإقصاء المريض صعب المراس بسبب الفائدة التي يجنيها من مرضه؛ وتبرئة المحلل النفسي الذي يجعل الفشل نتاج نجاحه؛ وتجنب الطريقة التي تعتمد على المعجزة دائماً)، فإنه تبقى، بالنسبة إلى الهيئة، إمكانية التشكيك بالمحلل النفسي. لكن ليس كما اتفق، لأن روح التضامن تُجبر على ذلك.

لا يوجد تحليل نفسي سيئ، وإنما يوجد محللون نفسانيون ليسوا على المستوى المطلوب... بعبارة أخرى، يوجد محللون لم ينجحوا في الإشفاء بالشكل المطلوب، وغير متمرسين كثيراً، وليست لديهم التجارب الكافية. وكما أن، في الماركسية اللينينية، تُفسَّر الانقسامات بنقص في الماركسية اللينينية، فإن الفشل العلاجي يُثبت ليس أن العلاج سيئ، وإنما أنه ليس قوياً بالمستوى المطلوب. إذا فقد التحليل النفسي هدفه فإنه تجب مساعدته في الوصول إليه مع زيادة في التحليل النفسي أيضاً.

مع هذا النوع من المحاكمة العقلية، التي يُربح فيها كل شيء، يبقى التحليل النفسي والمحللون النفسانيون معصومين عن الخطأ، لأن العقيدة تمنحهم مكانة فكرية لا حدود لها. يعدّ فرويد أن كل تشكيك، مهما كان بطروحاته، هو هجوم شخصي. كيف يمكن أن يكون هذا غير ما هو عليه بالنسبة إلى شخص أعلن بوضوح أن حياته تمتزج بالتحليل النفسي، وأنه يتماهى معه، وأنه كان طفله ومبتكره وابتكاره؟ إن طبيب فيينا يزعم التخلص من عُصابه النفسي الخطير جداً عبر جعله موضوعاً منصهراً فيه. يسجد تلامذته أمام الطوطم نفسه الذي أصبح مقدساً يُمنع الاقتراب منه. وعليه، فإن مهمة الفيلسوف ليست السجود أمام الطواطم.

الأيديولوجيا

الثورة المحافظة

الأسوأ دائماً مؤكّد

«ليس الناس كلهم جديرين بأن يُحبوا.»

فرويد، قلق في الحضارة، (XVIII، ص. 289).

يوضّح الإرتاج السفسطائي الطبيعة المغلقة للتحليل النفسي: منظومة مغلقة على نفسها، وعاجزة عن قبول النقاش والنقد والتفسير دون تحويل الخصم مباشرة إلى عدو مريض، وعُصابي، ودون إحالة تحفظه إلى جانب المرض النفسي الذي يتطلّب استخدام الأريكة ويشرعنها ويسوّغها. لا يجسّد التحليل النفسي التقليد الفلسفي الليبرالي لعصر الأنوار الذي لا يجرم معارضيّه، ولا يتهمهم بالمرض، ولا يشتمهم أو يحتقرهم.

لم تكن العدوانية موجودة، في بداية القرن الثامن عشر، لدى الفلاسفة التنويريين، وإنما كانت لدى معارضي الفلاسفة الذين عارضوا المدافعين عن الروح الموسوعية عبر اللجوء إلى الهجوم التشهيري، وتسخيف الخصم، وتشويه طروحاته، وتجنّب النقاش ليحلّ محله الافتراء والاغتيال والتعريض. لنتذكّر قضية (الكاكواس⁽³⁾ Cacouacs) – من الإغريقية kakos، الشرير. هاجم معارضو الفلسفة مفكّري الأنوار بحجج جدالية وهجائية تذكّر بالحجج التي يستخدمها فرويد وتلامذته للتعريض بخصوصهم.

ما هي السمّة المميّزة لمعارضتي الأنوار؟ تشاؤمهم الجذري: كانوا من أنصار الخطيئة الأصلية للمسيحيين، ومن أنصار الشر الوجودي الأصلي الموروث منذ خطيئة آدم، والمدافعين عن الطبيعة البشرية السيئة، والمظلمة، والسوداوية، وهم يكرهون الفلاسفة الذين، منذ الموجة الروسوية (نسبة إلى

(3) تعبير يدل على معارضة التنوير اخترعه خصوم فلاسفة التنوير عام 1757، وذلك من أجل السخرية من مؤلّفي الموسوعة، وتعني الشرير. المترجم

نجد، مرات كثيرة، هجومات معللة جيداً ضد الاشتراكية والشيوعية والبلشفية. بين عام 1922، تاريخ وصول موسوليني إلى السلطة، وعام 1939، تاريخ وفاته، نشر فرويد أكثر من ألف صفحة لا نجد فيها أي تحليل نقدي للفاشيات الأوروبية. ومن عام 1933، تاريخ وصول هتلر إلى السلطة، وموته بعد ست سنوات، سنبحث عبثاً أيضاً عن اسم هتلر في إصداراته.

الآراء حول التحرر الجنسي موجودة مبعثرة في الأعمال الكاملة. يمكن أن يبدو هذا التأكيد، المفصول عن السياق والمقطوع عن الحركة العامة للفكر الفرويدي، متناقضاً مع تأكيد آخر: بعد أن ظهر وكأنه يأسف لثقل الضغط الثقافي على الممارسات الجنسية، ويدين مسؤولية هذا الغطاء الأخلاقي عن أسباب العُصاب، فإنه يعود، في مناسبة أخرى، ويأسف لوجود مَنْ يستطيع تمنّي تخفيف هذا الثقل. ينتقد فرويد هنا دور الدين، لكنه يشير هناك إلى أن إضعافه يؤدي إلى تفاقم الأمراض العقلية... ما الذي يجب فهمه من ذلك؟

يبدو الفكر الفرويدي بخصوص الحرية الجنسية أكثر تعقيداً مما يُعتد من النظرة الأولى، وهو يفترض أنه يُهتم بتنظيم طروحات مختلفة. أولاً: يُلاحظ فرويد أن كل مجتمع، وكل حضارة، وكل ثقافة، تتشكّل من خلال قمع الدوافع الجنسية. ثانياً: يأسف لهذا القمع الذي يتحوّل إلى سبب رئيس للعُصاب. ثالثاً: إنه يتمنى أن يكون بالإمكان تغيير الأمور. رابعاً: يعرف أن ذلك مجرد أمنية، لأنه لا يجهل أن الأمور لن تتغيّر أبداً، لأنه يجوهر طبيعة بشرية من أجل إدارة الظاهر للتاريخ: لن يتغيّر البشر أبداً، وهم باقون، منذ ما قبل التاريخ، على ما هم عليه، وسيبقون حتى النهاية على ما كانوا عليه. يُظهر المجموع فلسفة، في العمق، متشائمة الأسوأ فيها مؤكّد دائماً.

في قراءة جيدة لأصل الأخلاق، يعرف فرويد أن الغريزة الجنسية، والليبيدو، والعواطف، والدوافع، تكوّن كثيراً من القوى الديونيسية (خاصة بالإله ديونيسوس إله الخمر) القادرة على تقويض البناء الاجتماعي الأفلاطوني. كما أنه لا يجهل أن جوهر النظام الاجتماعي نفسه يقوم على استمرارية هذه القوى الليبيدية. التخلّي عن الذات يشكّل الجماعة، ويتماشى ذلك مع عقد اجتماعي مادته هي الدافع الليبيدي. يسعى لاوعي الموضوع الأول أو هو الثاني، وراء اللذة، والغبطة، وإشباع الفيض الدافعي.

العلاقة الليبيدية تبحث عن اللذة: يطمح الدافع إلى الانتشار، ويتوافق تعبيره مع الغبطة الجسدية. البشر باحثون، بشكل طبيعي، عن اللذة، والمجتمع هو الذي يجبرهم على الزهد المثالي. يؤكّد كتاب قلق في الحضارة ذلك: «يبحث البشر عن السعادة، ويريدون أن يصبحوا سعداء وأن يبقوا كذلك» (XVIII, 262). إيجابياً، هم يبحثون عن اللذة؛ وسلبياً، هم يتجنبون المنغصات، وهذا سلوك مشترك بين البشر والحيوانات. هكذا: «سنلاحظ ببساطة أن برنامج مبدأ اللذة هو الذي يطرح غاية الحياة» (المرجع السابق). نحن هنا بعيدون عن مسألة الخير والشر، وبيروني فرويد آلية عمل القوة المستقلة عن الأخلاق. هي ليست لا أخلاقية، لكنها غير مبالية بالأخلاق. إنها تجهل العيب والفضيلة، والخير والشر، والجيد والسيئ: إنها هي...

لكن مبدأ اللذة هذا لا يمكنه أن يكون قانوناً لأن مبدأ الواقع يمنعه من ذلك. أولاً، كل شيء يُعارض بنيوياً هيمنة اللذة دون المشاركة: حينما تكون اللذة فإنها تكون وجيزة، ولا يمكنها أن تستمر. إنها تصبح معاناة إذا استمرت. جوهر الغبطة هو سمتها اللحظية، وطبيعتها العابرة. حينما تحدث اللذة، تطمح قوى جديدة في أن تُشبع بدورها. اللذة لا تنتهي أبداً. تتحرك اللذة الليبيدية بشكل مستمر. بعد ذلك، نستمتع قليلاً من حالة اللذة، لكن سيكون هناك كثير من التعارضات بين اللذة والمنغصات. قدرتنا على الغبطة محدودة بسبب تكويننا الفيزيولوجي. ستنتهي النشوة الجنسية بتدمير الموضوع الذي يمنحها. المعاناة أسهل... وأكثر تكراراً واستمرارية، وأكثر قدرة على الاستقرار. إنها تأتي من كل جانب، لكن يمكن أن نحدّد ثلاثة منابع لها: إنها تأتي من الجسد الذاهب نحو انهياره، وتدميره، وزواله؛ وهي تأتي من العالم الخارجي، الغني بالاعتداءات من الأنواع كلها؛ وهي متأصلة أيضاً في علاقاتنا مع الآخرين، التي هي مكان تجمّع السلبيات.

أكثر البشر شفافون ولا يطلبون الكثير، لأنهم يعلمون أن عنف العالم يمكن أن يؤدي بهم. لا أحد يجهل أن السعادة هشّة وعابرة، ومن الصعب الحصول عليها، وأن الزمن يمضي شيئاً فشيئاً. إن مبدأ اللذة، الذي يحرك الأطفال الذين يجهلون مبدأ الواقع، يجب أن يفسح المجال لمبدأ الواقع الذي يتطلب التخلي والتضحية والحرمان والزهد. يأتي العمر، ويذهب بسرعة، وتوقف عن البحث، بالطريقة الطفلية، عن اللذة البسيطة والسهلة، ونكتفي، بفعل عنف العالم، بسعادة الأنعاني. اللذة السلبية تفرض قانونها إذن، والطمأنينة الأبيقورية عادت إلى الخدمة إذن في ظل نظام الأهواء الفرويدية.

أسّس فرويد نوعاً من الفهرسة لـ«تقنيات فن العيش» (XVIII، ص. 268). إنها تشكّل عدداً من الإستراتيجيات لتجنب كثير من الأحزان، أي ليكون الشخص سعيداً إلى حد ما. لكن التشاؤم الفرويدي يطبع إعادة النظر هذه في الوسائل لتجنب الفرق في السلبية. يلي كل واحدة من هذه الوسائل تقييم، وملاحظة الحدود، والعجز: تبدو الطرق كلها دون نهاية، وتسلية بالمعنى الباسكالي للتعبير، وبدائل لا تحل محل الشيء الأساسي - مبدأ النيرفانا الذي يسكن الكائن الحي، وبعبارة أخرى، الميل الطبيعي الذي يقود الحياة إلى استعادة حالة ما قبل الحياة، أي العدم.

لنستعرض إذن هذه الوصفات الوجودية لهذا الفهرس لما يمكن أن نفعله بانتظار الموت كي نعيش بأقل تعاسة ممكنة. يمكننا الرغبة في إشباع الحاجات كلها دون أي عائق، ومن المؤكّد أن هذا هو الأكثر ثباتاً، لكنه الأكثر تكلفة أيضاً، لأننا سنكتشف سريعاً كم أن علينا أن ندفع ثمن عدم التبصر هذا غالباً؛ ويمكننا أن نعزل أنفسنا عن العالم، والبقاء بعيداً عن الناس، وهذه تقنية عملية وفعّالة للوصول بسرعة إلى نوع من الصفاء، وراحة حقيقية، لكن الانقطاع عن العالم لا يمكن أن يكون هدفاً للحياة؛ ويمكننا الاستثمار في الإمكانيات البروميثية للحضارة، والرغبة في أن نكون أسياد الطبيعة ومالكها، واستهداف السعادة للجميع، لكن هذا المثل الأعلى لا يمكن الوصول إليه، ويبقى عدد الأشخاص غير الراضين أكثر دائماً من الأشخاص الراضين على وجه الأرض؛ ويمكننا اللجوء إلى المواد المهلوسة، والسامة، كما هي الحالة في المناطق والأقاليم كلها، ولدى الشعوب كلها، لكن فرويد يعرف ما يتحدث عنه، وأن ذلك

يوهن المشاعر، ويدمر الجسد، بالإضافة إلى ضياع طاقة كبيرة، وبعثرتها، وتدميرها، وتحويلها غالباً عن مشروعات أكثر فائدة، وسيفهم كل واحد أن مثل هذا الحل يزيد من احتمالات خيبات الأمل والتعاسة؛ ويمكننا استهداف توسيع الرغبات، كما تدعونا إلى ذلك بعض الحكم الشرقية، لكن هذا الخيار يتطلب الاقتصاد في الحياة، وموت ما هو حي في الكائن؛ ويمكننا العمل على السيطرة على حياتنا الدافعية عبر تغليب مبدأ الواقع دائماً، لكن الشخص يخفّض حينها احتمالات الغبطة، لأنه توجد لذة تبحث عن إشباع رغبة وحشية أكثر من إعطاء شرعية لدافع مدجّن؛ ويمكننا تحويل الليبيدو نحو موضوعات أخرى عبر عمل نفسي وفكري مثلما يحصل في حالة التسامي، لكن هذا الاحتمال ليس في متناول يد أول طارق، ولا يتعلّق إلا بالفنانين، والمبدعين، والباحثين و- فرويد يتحدّث هنا أيضاً عن معرفة السبب- وهذا الإشباع ليس كاملاً؛ ويمكننا الفرق في الأوهام وفقدان كل اتصال مع الواقع وتفضيل عالم الفن عليه، والعيش من أجل الفن، لكن خيبة الأمل ستكون على الموعد سريعاً، ولن يستطيع أي شخص تكريس حياته كلها للأوهام، ويمكننا أن نسبر بعمق عالم العمل ونجد الرضا من أننا كرّسنا أنفسنا بشكل كامل لنشاطنا المهني الذي تؤدي فيه العناصر الليبيدية القوية (الرجسية، والعدوانية، والشبقية) دوراً مهماً، لكن إمكانية التطور الحقيقي في عمل مرغوب فيه، وتم اختياره والتعلّق به، تبقى نادرة جداً، لأن أكثر الأشخاص يعملون مدفوعين بالضرورة، والالتزام، وكسب الحياة وضياها في نشاطات ذهنية مولدة للحرمان، ومن ثمّ منتجة للمنازعات السياسية؛ ويمكننا اللجوء إلى حياة عاطفية وتنشيط العودة النكوصية نحو ما منحنا الرضا حينما كنا أطفالاً، لكن الحب معاناة، وتخلّ عن الذات، وترك المصير الذاتي بين يدي شخص ثالث ننتمي إليه ونحن مكتوفو الأيدي، ويمكنه أن يجعل حياتنا لا تطاق، ويهجّرنا، ويكون مريضاً، أو يتقدّم في العمر، أو يموت، وغير ذلك من المخاطر الأخرى والمناسبات التي تزيد من المعاناة؛ ويمكننا أن نرغب في إعادة تشكيل العالم والطموح في حضارة أقل حرماناً وقمعاً وجرحاً، وأقل تكلفة بالنسبة إلى مبدأ اللذة، وأكثر تسهلاً للحصول على الرضا من حياة دافعية، لكن الخطر بأن نصاب بالهذيان يترصد الطوباوي.

يُنبّط فرويد همّة الطوباويين الراغبين في تغيير المجتمع بالمعنى المتعي أو الحرية الجنسية. إنه يفكّر حينها بالحالة التي «ينخرط فيها عدد كبير من البشر، بشكل جماعي، في محاولة خلق طمأنينة ذاتية بأن السعادة تؤمّن الحماية من المعاناة عبر إعادة تشكيل هذياننا للواقع الفعلي. يجب أن نصنّف الديانات البشرية بوصفها هذياناً جماعياً. إن الهذيان الذي يشارك فيه الشخص نفسه لا يعترف به أبداً بشكل طبيعي» (XVIII، ص. 268). هل يجب توجيه تحذير أكثر وضوحاً بالنسبة إلى الهذيانين الذين يرغبون في تغيير أي شيء في العالم كما هو عليه؟ الحل غير موجود في عالم آخر، لكنه موجود في إدارة هذا العالم الأرضي - سنرى كيف تُقارَب مسألة العلاقات بين الزعيم والجمهور...

لا يسمح أي حل بالتفكير في إمكانية السعادة الإيجابية. تحدّد السعادة الفردية والسعادة الجماعية الأوهام. هل هي الأسرة؟ إن مخاطر حب الزوجين هي نفسها مخاطر الأسر: تدعو هذه المجتمعات المصفّرة إلى الانفصال عن العالم، وهي ترفع من احتمالات السلبية، ويصبح ما يتعلّق بنا حينها مثار اهتمام أفراد القبيلة كلهم، وتصبح هشاشة أحدهم هشاشة للآخر.

هذا كما لو أننا نوّسع حالة الزوجين لتشمل الأسرة كلها، ثمّ حالة الأسرة على بقية البشرية، ونسلك أيضاً طريقاً لا نهاية له. أولاً لأن حب الناس جميعهم بشكل عام يعني عدم حب شخص بشكل خاص، ومن ثمّ نجد أنفسنا هنا أمام جوهر الفكر السياسي الفرويدي، لسبب بسيط وواضح وهو أنه «ليس البشر كلهم جديرين بأن يُحبّوا» (XVIII، ص. 289). هذا هو الأساس الحتمي لكل فكر سياسي تشاؤمي، وهو، من مكيافيلي (5) إلى سيوران (6) مروراً بجوزيف دو ميستر (7)، يشكّل أنطولوجيا الفكر الرجعي.

ما الحل؟ «السعادة، بالمعنى المعتدل التي يكون الاعتراف بها ممكناً، مشكلة علاقة لبييدية فردية. لا توجد هنا نصيحة تناسب الجميع؛ وعلى كل واحد أن يحاول أن يرى بنفسه الطريقة الخاصة التي يمكنه عبرها العثور على الغبطة» (XVIII، ص. 270 – 271). كل واحد لنفسه في عالم من الضجيج والرعب، والحروب والعدوانية، والعنف والوحشية، ودافع الموت والبهيمية، والفضاعة والبربرية، والدكتاتوريات والثورات... اللوحة الفرويدية سوداء، سوداء جداً، وتدعو قارئاً قلق في الحضارة ليتدبّر أمره بنفسه من أجل إشباع دوافعه وفق ما يستطيع. إنه قانون الغاب – وهذا موقف سياسي.

كل واحد يتصرّف على مزاجه، وطبعه، وأسلوبه الليبيدي: يستمتع النرجسي من تعذيب نفسه ويجد حلوله؛ وسيجد المفرط في النشاط في العمل مادة للحصول على الرضا؛ ويتفتح العنصر الشبقي القوي ضمن نشاط جنسي يناسبه. لكن ماذا بشأن المريض، والعُصابي، والشخص المصاب باضطرابات نفسية؟ سيجد هذا الشخص صعوبة في الوصول إلى الإشباع، وسيبقى غير راضٍ وحانقاً. في كل حال، السعادة ليست من أجل هؤلاء الأشخاص الملعونين، والتي يبقى الهروب إلى المرض، والإيمان بدين معين، بالنسبة إليهم، «إشباعاً بديلة» (XVIII، ص. 271). وإذا لم يحدث ذلك؟ تكون السمية حينها أكبر، ويكون السم أكثر عنفاً: الذهان. (8)

هذه هي إذن اللوحة الفرويدية للبؤس الوجودي للبشر والذي لا يمكن تجنبه: السعادة غير ممكنة؛ وما هو موجود إشباعاً مُتعيّة عابرة ومخيّبة للأمل؛ وتنتهي الفرضيات كلها للحصول على الرفاهية إلى خيبة أمل، وزوال الوهم؛ تمتزج أعظم سعادة ممكنة بأقل ألم ممكن. إن الحلول الجماعية والمجتمعية والإيثارية محكوم عليها بالفشل؛ والحب يرفع المخاطر نحو الأسوأ؛ يسرّع الأزواج والأسر من الإمكانيات الكامنة للمعاناة؛ لا تستطيع السياسة فعل شيء من أجل إسعاد البشرية.

(5) نيكولو مكيافيلي (1469 – 1527): وُلِدَ في فلورنسا، وكان مفكراً وفيلسوفاً سياسياً إيطالياً إبان عصر النهضة. أصبح مكيافيلي الشخصية الرئيسية، والمؤسس للتنظير السياسي الواقعي. المترجم

(6) إميل سيوران (1911 – 1995): فيلسوف وكاتب روماني، نشر أعماله باللغتين الفرنسية والرومانية. المترجم

(7) جوزيف دو ميستر (1753 – 1821): كان فيلسوفاً وكاتباً ومحامياً ودبلوماسياً من منطقة سافوا. دافع عن التدرج الاجتماعي والملكية في الفترة التي تلت الثورة الفرنسية مباشرة. المترجم

(8) الذهان: مرض نفسي مصحوب بخلل في وسائل التكيف الاجتماعي والمهني والديني وباضطراب عام في الوظائف العقلية، كالإدراك والحكم والاستدلال. المترجم

ما الحلّ؟ الحل في عدم تجاهل شيء من الحركة المستمرة للعالم والتي هي مقاومة الحياة ضد ما يهددها: الموت. وعليه فإنّ العدم ينتصر دائماً، لأنّ الأمر يتعلّق بقلب المادة التي تكوّننا. ما مصيرنا؟ نحن نتقدّم نحو العدم، ويوجّهنا، في كل لحظة من حياتنا، نحو الحالة السابقة للكون، أي نحو العدم. وإذا علمنا ذلك؟ علينا أن نعتمد على أنفسنا ونفعل أفضل ما يمكننا فعله، ونتصالح مع الأسوأ، ونتألف مع الداء العُضال، ونرتّب أمورنا مع حيوانيتنا. إن وجدنا ما يرضينا بشكل أناني، فهذا جيد. وإلا فالعُصاب، أو الذهان، بعبارة أخرى، موت العالم في العالم. لم يتوقف فرويد عن تأكيد ذلك: الأسوأ دائماً مؤكّد... ■



مقدمة في علم النفس التربوي: السلوكية وعلم النفس المعرفي

• تأليف: ماريون ويليامز- روبرت ل. بردن
ترجمة: ايڤلين محمود

ماريون ويليامز: محاضرة جامعية وكاتبة ومدربة للمدرسين. تهتم بالجوانب النفسية لتعلم اللغة وتدريسها، ولا سيما تعليم الفرد ككل وتنمية مهارات التفكير. روبرت ل. بردن: أستاذ جامعي في علم النفس التربوي التطبيقي، ومدير كلية التربية في جامعة إكستر. كتب مقالات عدة في مجال علم النفس المدرسي والتربوي.

مقدمة

تعدّ عملية التعليم أحد أهم المساعي البشرية وأكثرها تعقيداً. من المفاهيم الشائعة أن التعليم شيء يقوم به شخص واحد، مدرس يقف أمام الصف وينقل المعلومات إلى مجموعة من المتعلمين المستعدين والقادرين على استيعابها. مع ذلك، تبسّط وجهة النظر هذه عملية معقدة للغاية تتطوي على تفاعل معقد بين عملية التعلم نفسها، أهداف المعلم وأفعاله، الشخصيات المتفرّدة للمتعلّمين، ثقافتهم وخلفياتهم، بيئة التعلم ومجموعة من المتغيرات الأخرى. يجب على المعلم الناجح أن يفهم تعقيدات عملية التعليم والتعلم، ويستفيد من هذه المعرفة للعمل بطرق تدعم وتمكّن المتعلمين داخل وخارج نطاق الصف الدراسي.

• مترجمة سورية.

هذا ينطبق على معلم اللغة كما هو الحال بالنسبة لمعلم أي مادة أخرى. كما أوضحنا في المقدمة، يهدف هذا الكتاب إلى توفير إطار نفسي متماسك من شأنه أن يساعد معلّم اللغة على الربط بين الجوانب المختلفة لعملية التعلّم، واتخاذ قرارات واعية بشأن ما يجب القيام به في صفوفهم الدراسية بناءً على نظرية نفسية. من أجل القيام بذلك، سنعمد منهجاً محدداً لعلم النفس، سنطوره عبر صفحات هذا الكتاب، وبذلك يمكن رؤية الجوانب المختلفة لتعلّم اللغة من منظور متماسك. سننخذ نهج البنائية الاجتماعية، والتي سيتم شرحها بالكامل في الفصل 2. في الفصول القادمة سنتناول تطبيق هذا النموذج على جوانب مختلفة في عملية تعلّم وتعليم اللغة. نحن نعترف بأن رؤى مفيدة يمكن اكتسابها من دراسة وجهات نظر نفسية أخرى. مع ذلك، ستتم إعادة فحص هذه الأفكار ضمن الإطار الشامل الذي يأخذ في الحسبان السياق الاجتماعي لتجارب التعلّم والطرق التي يستخدمها الأفراد في فهم تلك التجارب في مثل هذه السياقات.

بالتالي، بدلاً من تبني وجهة النظر القائلة بأنه يتم التعامل مع الجوانب المختلفة لتدريس اللغة بشكل أفضل من خلال استخدام مناهج نفسية مختلفة (Brown 1994: 88-9)، على سبيل المثال، لتعلّم المفردات نستخدم أسلوب معالجة المعلومات، ولتعلّم التراكيب نستخدم المنهج السلوكي، ونستخدم علم النفس المعرفي لتدريب المتعلّم، فإن فلسفتنا الأساسية للعملية التعليمية لا بد أن تكون قادرة على استيعاب هذه الجوانب المختلفة للتعلّم لكي تكون مترابطة.

سنقدم لمحة عامة عن تخصص علم النفس التربوي في أول فصلين من هذا الكتاب. سنستعرض بعض المدارس الفكرية الرئيسية في علم النفس وتأثير كل منها في طرق تدريس اللغة. يعاين هذا الفصل اثنين من المناهج الهامة في علم النفس وهما: السلوكية و علم النفس المعرفي. سيتم تسليط الضوء على السمات المهمة لكل من هذه المناهج التي ستكون ذات قيمة لمعلّم اللغة، واستخلاص بعض نتائجها على صفوف اللغة.

علم النفس التربوي

عُرّف علم النفس التربوي بطرق مختلفة. يصفه أحد التعريفات التي قدمها كابلان (1990) بأنه تطبيق علم النفس على التعليم من خلال التركيز على تطوير وتقييم وتطبيق نظريات ومبادئ التعلّم والتعليم التي يمكن أن تعزز التعلّم مدى الحياة، على الرغم من أن هذا التعريف إعادة صياغة لتعريف معروف على نطاق واسع أعدته جمعية علم النفس الأمريكية، إلا أنه وصف له محدوديته ونقاط قوته على حد سواء. ما نهدف إلى تقديمه حقاً في هذا الكتاب إطار نظري يمكن من خلاله استخلاص وتقييم مبادئ التعلّم والتعليم. سنثبت أيضاً أهمية التعلّم مدى الحياة.

مع ذلك، ما يفترض إليه هذا التعريف هو إدراك وجود اختلاف جوهري بين التعلّم والتعليم. يعدّ التعلّم بالتأكيد جزء من عملية التعليم، لكن لكي يكون التعلّم تعليمياً حقاً يجب أن يعطي قيمة ومعنى أوسع لحياة المتعلّم. يجب أن يهتم التعلّم بتعليم الشخص ككل. للقيام بذلك، يجب أن يفي بالمعايير المهمة التي سيتم توضيحها بشكل أكبر في هذا الكتاب. تتمثل إحدى نتائج الفشل في التمييز بين التعلّم والتعليم في

أن العديد من الأنشطة التعليمية في المدارس ليست بالضرورة تعليمية، أي أنها تقتصر إلى قيمة حقيقية في حياة المتعلم. قد يكون المعلمون مدرّسين جيدين للغاية وينتجون قدراً كبيراً من التعلّم ذي الطبيعة الخاصة لدى المتعلّمين، لكن ما لم تكن هذه العملية تعليمية حقاً، فمن المحتمل أن يكون ما تمّ تعلّمه ذا قيمة محدودة. في مجال تدريس اللغة، على سبيل المثال، كثير من المهام اللغوية لا تملك سوى قدر ضئيل من الأهمية الشخصية أو الصلة بالمتعلّمين، ولها أهمية تعليمية محدودة خارج نطاق المهمة نفسها. سنعود لهذه المسألة بالتفصيل في الفصل 4، حين نتناول كيف يعطي المدرّسون قيمة للأنشطة التي يضعونها، وفي الفصل 8 حين نناقش تصميم المهام.

كذلك نعتقد أنه كجزء من عملية التعليم، ينبغي على المعلمين أنفسهم أن يواصلوا عملية التفكير الشخصي العميق، التي تجعلهم مدركين للمعتقدات والقيم الشخصية والثقافية التي تشكل أساس تصرفاتهم وتصرفات الآخرين. بذلك فقط من خلال زيادة وعيهم على هذا النحو، يمكن للمدرّسين أن يفهموا بشكل كامل نظرياتهم التربوية الضمنية والطرق التي تؤثر بها هذه النظريات على ممارستهم المهنية. يجب أن يساعدهم هذا أيضاً على فهم لماذا وكيف أن تعليمهم قد يؤدي أو لا يؤدي إلى تعلّم نافع. سنناقش أكثر مدى أهمية الانخراط في التفكير الشخصي العميق في الأداء والأسلوب بالنسبة للمدرّسين في الفصل 3.

مناهج علم النفس التربوي

تماماً كما هو الحال في جميع مجالات المعرفة الأخرى، مرت نظرية علم النفس التربوي بعدد من التغييرات والأشكال في تاريخها الوجيه نسبياً. كان لبعض هذه الأشكال أثر أكبر من غيرها على العملية التعليمية. من الواضح أن واحداً أو اثنين من هذه الأشكال كان لهما تأثير استثنائي على مناهج تدريس اللغة. إن فهم كيفية ظهور هذه النظريات وتربطها أو تعارضها مع بعضها بعضاً يجب أن يمكّن القارئ من تقييم مساهمات كل منها في تدريس اللغة.

في أواخر القرن التاسع عشر، كان تخصص علم النفس الناشئ حريصاً جداً على ترسيخ نفسه كعلم على قدم المساواة مع العلوم الطبيعية. وقد أدى ذلك إلى اعتماد ما يسمى بـ «الطريقة العلمية» كوسيلة لجمع البيانات عن السلوك البشري. كما أدى إلى صراع بين أولئك الذين رأوا أن مجال الدراسة المشروع هو ما يحدث في النفس البشرية (الأفكار والعواطف)، وأولئك الذين رأوا أن السبيل الوحيد للمضي قدماً هو التركيز على السلوك الملحوظ. توضّح دراسة تاريخ علم النفس أنه قد ساد تأثير أتباع كل من هذه المناهج المختلفة في بلدان مختلفة بحيث كان من المستحيل الإشارة إلى «نظرة عالمية» لعلم النفس.

في بقية هذا الفصل سندرس منهجين رئيسيين من مناهج علم النفس. سنبدأ بالمدرسة الوضعية وأحد فروعها الرئيسة، السلوكية، وتأثير ذلك على تدريس اللغة. ثم سنناقش علم النفس المعرفي والطريقة التي تركت بها التطورات المختلفة في هذا المجال بصماتها على تدريس اللغة.

المدرسة الوضعية

نشأ علم النفس كتخصص للدراسة مباشرة من الفلسفة. مع ذلك، رأى الكثير من رواد هذا التخصص الناشئ في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر أن الطريق إلى القبول والاحترام يقع على عاتق العلوم الطبيعية. وهكذا، في سعيهم لإضفاء الدقة العلمية على أساليب البحث، تخلى علماء النفس الأوائل عن تركيزهم على العقل البشري في محاولاتهم لفهم السلوك البشري والتنبؤ به. بدلاً من ذلك، سعوا إلى إيجاد مبادئ التعلّم البشري من خلال دراسة سلوك الحيوانات في أسفل التسلسل الهرمي البيولوجي للمملكة الحيوانية، وفق شروط محددة بدقة. أدى هذا إلى الالتزام بمنهجية تجريبية هي جزء من طريقة فلسفية لاستقصاء الحقائق تعرف باسم الوضعية المنطقية. إجمالاً، يبدأ هذا المنهج بفرضية أن المعرفة والحقائق موجودة في العالم الحقيقي ويمكن اكتشافها من خلال إجراء تجارب تحت ظروف محكمة بدقة حيث يتم وضع الفرضيات واختبارها.

أدى هذا بدوره إلى هيمنة وجهة نظر علم النفس التي تقبل فقط البيانات التجريبية كدليل على حدوث ظاهرة، والتي ترفض أي شيء لا يمكن رؤيته أو قياسه على أنه غير علمي. وهكذا لسنوات عدّة، كان الرأي السائد في علم النفس الغربي أنه يجب أن تركز الجهود على محاولة فهم كيف تعلّمت الكائنات الحية في أسفل التسلسل الهرمي أداء مهام بسيطة. على سبيل المثال، كيف تعلّمت الفئران إيجاد طريقها عبر المتاهات للحصول على الطعام. يُفترض أن الدروس المستفادة من ذلك يمكن تطبيقها بالتأكيد إلى حد ما على التعلّم البشري عالي المستوى. عُدت أفكار ومشاعر البشر غير متاحة للبحث العلمي المناسب ضمن هذا المنظور، وبالتالي لم تتم دراستها.

1 - السلوكية

تعدّ السلوكية منهجاً من مناهج علم النفس تعود جذوره إلى الوضعية، كان له تأثير عميق على تدريس اللغة في جميع أنحاء العالم. نشأ هذا المنهج من أفكار واضعي نظريات التعلّم المبكر، الذين حاولوا شرح كل أشكال التعلّم وفقاً لبعض أشكال الارتباط الشرطي. المثال الأكثر شهرة مثال بافلوف الروسي الذي برهنه على الكلاب والحيوانات الأخرى حيث أن الاستجابة (اللعاب) الناتجة عن محفز واحد (مثل الطعام) يمكن إنتاجها عن طريق إدخال محفز ثانٍ (مثل الجرس) في نفس الوقت. أصبح هذا يُعرف بنظرية S-R (المثير والاستجابة) أو نظرية الإشارات الكلاسيكي.

افترضت السلوكية أنه يمكن تفسير كل أشكال السلوك البشري وفقاً للطريقة التي تم بها بناء الارتباطات البسيطة في نظرية S-R (الاستجابة الشرطية). في الولايات المتحدة الأمريكية، على سبيل المثال، كان واتسون قادراً على توضيح مدى سهولة حدوث رهاب من محفز غير مؤذ عادةً (مثل الأرنب الأبيض) أو من حدث مرتبط بشيء مزعج تزامن معه (مثل صوت صاخب).

كان جزء من مشكلة النظريات السلوكية الأولى هو تركيزها بشكل شبه حصري على طبيعة المحفزات الواردة والطريقة التي يمكن بها تبديلها لإثارة أنواع مختلفة من الاستجابات. مع ذلك، فقد ثبت أن لهذا قيمة محدودة في تفسير النطاق الواسع جداً للتصرفات البشرية. أقر علماء النفس الروس، لاسيما لوريا وأتباعه، فيجوتسكي وليونتييف، بأهمية اللغة في هذه العملية، على الرغم من أن الأيديولوجية السياسية التي عملوا من خلالها حدت من الطريقة التي تمكنوا من خلالها تطوير أفكارهم والتعبير عنها. في الطرف الآخر من العالم، في الولايات المتحدة، في غضون ذلك تم اتباع مسار مختلف من قبل السلوكيين، حيث بدؤوا التركيز أكثر على طبيعة وتشكيل الاستجابات في سلسلة المحفز والاستجابة S-R، وعلى الظروف التي تشكلت بموجبها علاقات المحفز والاستجابة.

2 - ب. ف. سكينر

يُعد مؤسس السلوكية الحديثة بشكل عام ب. ف. سكينر. أنشأ سكينر نظاماً للمبادئ (فضل عدم تسميته نظرية) لتفسير السلوك البشري في شروط يمكن ملاحظتها بدقة (Skinner 1987, 1957). بدأ أيضاً بفرضية أن التعلم كان نتيجة لعوامل بيئية وليست وراثية. وسَّع سكينر التطبيق المحتمل لمبادئ الإشراف (الارتباط الشرطي) من خلال إدخال مفهوم السلوك الإجرائي وهو: مجموعة السلوكيات التي تؤديها الكائنات الحية أو كانت قادرة على أدائها. كما أكد على أهمية التعزيز. وهكذا جاءت النظرية السلوكية لتشرح التعلم وفقاً للإشراف الإجرائي: يستجيب الفرد للمحفز من خلال التصرف بطريقة معينة. كل ما سيحدث لاحقاً سيؤثر على احتمالية تكرار هذا السلوك. إذا تم تعزيز السلوك (بالمكافأة أو العقاب)، فإن احتمال حدوث هذا السلوك في مناسبة لاحقة سيزداد أو ينقص. بهذه الطريقة، يمكن زيادة أي مجموعة من السلوكيات تدريجياً أو بسرعة من خلال تعزيز السلوك المطلوب. كذلك أكد سكينر (1957) في كتاباته الأولى أنه يمكن تفسير تطور اللغة بهذه الطريقة، على الرغم من أن هذا الإدعاء قد تم دحضه تماماً فيما بعد.

في تحويل انتباهه لاحقاً إلى التعليم أو التدريس على نحو أكثر تحديداً، أظهر سكينر بأن التدريس يمكن تحسينه جيداً من خلال اعتماد أربعة إجراءات بسيطة. اقترح أنه يجب أن:

- يشرح المعلمون بوضوح ماسيتم تدريسه.
- تقسيم المهام إلى خطوات صغيرة ومتسلسلة.
- تشجيع الطلاب على العمل بالسرعة التي تناسبهم من خلال برامج التعلم الفردية.
- أن يكون التعلم «منظماً» من خلال دمج الإجراءات المذكورة أعلاه وتوفير التعزيز الإيجابي الفوري المستند بقدر الإمكان على النجاح بنسبة 100 %.

تم تبني وجهات النظر السلوكية في التعلم على نطاق واسع من قبل معلّمي اللغة، وكان لها تأثير قوي على تطوير المنهج السمعي الشفوي لتعليم اللغة. عندما تُطبّق هذه النظرية على تعلم اللغة، يُنظر إلى اللغة

على أنها سلوك يجب تعليمه. يُكَلِّف المتعلِّمون بمهام لغوية على شكل خطوات صغيرة متسلسلة. يتم تقديم جزء صغير من اللغة الأجنبية، على شكل نمط هيكلية، كمحفز يستجيب له المتعلِّم عن طريق التكرار أو الاستبدال مثلاً. يتبع ذلك تعزيز من قبل المعلِّم، معتمداً على النجاح بنسبة 100%. يُنظر إلى تعلِّم اللُّغة على أنه اكتساب مجموعة من العادات الآلية المناسبة، وعدم قبول الأخطاء بكونها تعزز «العادات السيئة». يتمثل دور المعلِّم في تطوير عادات لغوية جيِّدة لدى المتعلِّمين، ويتم ذلك على نحو أساسي عن طريق التدريبات على نمط محدد، حفظ الحوارات أو التردد الجماعي للأنماط الهيكلية. تُشرح القواعد عادةً عندما يتم التدرُّب على النص أو الموضوع اللُّغوي بشكل جيد واكتساب العادة المناسبة.

نرى أن طريقة اللغة السمعية الشفوية تملك قيوداً عدة. أولاً، دور المتعلِّمين هو دور سلبي إلى حد ما، حيث يتم فقط توجيههم للاستجابة بشكل صحيح للمحفِّزات. هناك القليل من المشاركة النشطة في تحليل اللغة، أو تطوير استراتيجياتهم الخاصة للتعلِّم بشكل أكثر فعالية، أو بدء المناقشات أو التباحث في المعاني. ثانياً، هناك القليل من الاهتمام بما يجري داخل رؤوس المتعلِّمين، أو العمليات الإدراكية التي ينطوي عليها تعلِّم شيء ما. أظهرت لنا الأبحاث الحديثة في مجال استراتيجيات التعلِّم أن الاستخدام الواعي لهذه الاستراتيجيات يمكن أن يعزز التعلِّم على نحو جيد. سنتناول هذه النقطة في الفصل 7. ثالثاً، كما رأينا، يمكن إجراء التدريبات السمعية الشفوية مع القليل من الاهتمام بالمعنى الذي تنقله اللغة. رابعاً، لا مجال للعملية الفعلية للتفاعل ومناقشة المعاني، وهي سمة مهمة للتواصل في اللغة. خامساً، ارتكاب الأخطاء هو جزء مهم من التعلِّم. ومع ذلك، فإن طريقة اللغة السمعية الشفوية، بتركيزها على الاستجابات الصحيحة، لا تسمح بالتعلِّم من الأخطاء.

على الرغم من أوجه القصور في تلك الطريقة، إلا أن المنهج الهيكلية المنظم أو السمعي الشفوي هيمن على تدريس اللغة في جميع أنحاء العالم. هناك عدد من الأسباب العملية المحتملة لذلك. في العديد من البلدان لا يتلقى المعلِّمون تدريباً مهنيّاً. في بعض البيئات، يكون شرط التدريس الحصول على شهادة التعليم الإبتدائي. يمكن أن يكون من الأسرع والأسهل تعليم المدرِّسين استخدام الخطوات المتضمنة في المنهج السمعي الشفوي: العرض، التمرن، التكرار، والتدريب. يمكن للمدرِّسين أيضاً اتباع الخطوات الواردة في كتابهم الدراسي بطريقة آلية نوعاً ما. يميل المعلِّمون الذين يفتقرون إلى الثقة إلى أن يكونوا أقل خوفاً من هذه الأساليب، في حين أن السماح للغة بالتطور من خلال التفاعل الهادف في غرفة الصف يمكن أن يكون أكثر مشقّة ويتطلب معلِّمين لديهم بعض المعرفة المهنية. يمكن أيضاً استخدام المنهجية السمعية الشفوية من قبل المعلِّمين الذين تكون معرفتهم باللغة الهدف محدودة.

مع ذلك، قد يكون أحد الأسباب الرئيسة لهيمنة المنهج السمعي الشفوي هو أنه مدعوم بمنظور نفسي متماسك هو السلوكية، في حين أن المناهج الأكثر تواصلية تفتقر إلى نظرية متماسكة للتعلِّم. في هذا الكتاب نعتمد إظهار أن البنائية الاجتماعية يمكن أن تقطع شوطاً نحو تزويدنا بمثل هذه النظرية.

على الرغم من ذلك، تملك وجهة النظر السلوكية بعض النقاط الإيجابية التي لا ينبغي الاستخفاف بها. على سبيل المثال، لا ينبغي تجاهل التركيز من قبل سكينر وأتباعه (Skinner 1968, 1974; Po-) (teet 1973; Wheldall and Merrett 1987) على الدور المهم الذي يلعبه الآباء والمدرّسون في تهيئة ظروف التعلّم المناسبة وضمن أنوع معيّنة من النتائج السلوكية. (هذا في الواقع يتماشى مع وجهة نظر التفاعل الاجتماعي في التعلّم). علاوة على ذلك، فإن مفهوم التعزيز باعتباره عاملاً مؤثراً قوياً في تشكيل السلوك البشري له فضل كبير رغم ذلك، كما سنرى في الفصل 6 أن مسألة المكافآت وردود الفعل بكاملها معقدة للغاية.

أعرب الكثير من علماء النفس والمعلّمين عن قلقهم بشأن أخلاقيات تعديل السلوك (Pring 1984)، حيث اعتبروها شكلاً من أشكال التلاعب أو «غسيل الدماغ» بدلاً من «التعليم». لذا كان من الطبيعي أن يعترض السلوكيون على هذا الرأي (Fontana 1988). هذه قضية مهمة سنعود إليها عند تناول معنى «التعليم» وكيف يمكن أن تكون المهام اللغوية تعليمية حقاً.

ربّما كان أقوى اتهام للسلوكية اهتمامها بالسلوك الملحوظ فقط. في اختيار التركيز فقط على ما يمكن ملاحظته، تنكر السلوكية أهمّية عنصر أساسي في عملية التعلّم، ألا وهو المعنى الذي يسعى المتعلّمون لإعطائه لعالمهم، والعمليات المعرفية أو العقلية التي يجلبونها لمهمة التعلّم. في تعلّم اللغة، من الواضح أن المتعلّمين يستفيدون من ذخيرة كبيرة من الاستراتيجيات العقلية لمعرفة النظام الذي يعمل في اللغة التي يتم تعريضهم لها. من أجل استكشاف هذا الجانب من التعلّم بشكل أكبر، ننتقل الآن إلى مجال علم النفس المعرفي.

5 - علم النفس المعرفي

على عكس السلوكية، يهتم علم النفس المعرفي بالطريقة التي يفكر بها العقل البشري ويتعلّم. لذلك يهتم علماء النفس المعرفي بالعمليات العقلية المتضمنة في عملية التعلّم. وهذا يشمل جوانب عدة مثل كيفية بناء الناس ذكرياتهم والاستفادة منها، والطرق التي ينخراطون بها في عملية التعلّم.

في السنوات الأخيرة، كان لعلم النفس المعرفي تأثير كبير على منهجية تدريس اللغة. في المنهج المعرفي، يُنظر إلى المتعلّم على أنه مشارك نشط في عملية التعلّم من خلال استخدامه استراتيجيات عقلية مختلفة لتحديد نظام اللغة المراد تعلّمها.

خلافاً للمنهج السلوكي، ربما تجسّد مدرسة علماء علم النفس المعرفي وصف جورج ميلر الشهير لعلم النفس بأنه «علم الحياة العقلية». ومع ذلك، فإن الطرق التي تمت بها دراسة التفكير البشري قد تباينت بشكل كبير. من ناحية، شبه واضعو نظريات المعلومات الدماغ بجهاز كمبيوتر معقد للغاية، وسعوا إلى شرح طريقة عمله وفقاً للقواعد والنماذج الخاصة بكيفية حدوث جوانب مختلفة من التعلّم.

يمكن رؤية أمثلة من هذا المنهج في العمل على أنظمة الذكاء الاصطناعي، لاسيما نماذج الذاكرة وعمليات القراءة.

من ناحية أخرى، هنالك ما يسمى بالحركة البنائية، التي نشأت بشكل أساسي من عمل عالم النفس التنموي السويسري، جان بياجيه، وشملت أيضاً علم نفس البناء الشخصي لجورج كيلي. اهتم علماء النفس الذين يتبعون هذا المنهج بشكل أساسي بالطرق التي يكون الأفراد من خلالها مفهومهم الخاص عن العالم.

هنالك أيضاً جانب آخر من جوانب علم النفس المعرفي، الذي لا ينبغي إغفاله في سياقنا الحالي، هو الكتابات الفنية والمتنوعة عن الذكاء البشري. هنا يمكن التمييز بين النظريات التي تسعى إلى وصف وشرح ما نعنيه بالذكاء أو، بشكل أوضح، السلوك الذكي، ومحاولات قياسه بطرق مثل اختبار معدل الذكاء. من المدهش إلى حد ما أن المناهج النمطية للقياس لا تُبنى دائماً على نظريات سليمة. سنتحدث عن كل منهج من هذه المناهج المختلفة للإدراك بمزيد من التفصيل.

1 - معالجة المعلومات

المنهج الأول الذي سنستعرضه في علم النفس المعرفي هو معالجة المعلومات. كما يوحي اسمه، فإن علماء علم النفس المعرفي الذين يتبعون هذا المنهج في التعلّم يهتمون بشكل أساسي بطريقة استيعاب الناس للمعلومات ومعالجتها والتصرف بناءً عليها. بالتالي نرى أن عوامل مثل الانتباه، الإدراك والذاكرة أصبحت محور عمل واضعي نظريات منهج معالجة المعلومات. يقوم هؤلاء في الغالب بتشكيل نماذج (atkinson and shiffrin 1968) أو نصوص (schank and abelson 1977) لمحاولة تفسير الطريقة التي يعمل بها العقل البشري. بالقيام بذلك، يزعمون أنهم قادرون على التنبؤ بنوع العمليات العقلية الضرورية للتعلّم الفعّال، والتعرّف بدقة على كيفية ومكان حدوث أي خلل عندما يواجه الشخص صعوبات في التعلّم. يمكن بسهولة استنتاج أوجه التشابه بين هذا النوع من المناهج ووظائف أي نظام آخر مثل جسم الإنسان أو محرك السيارة أو الحاسوب. بالتالي، هو منهج آلي من حيث الجوهر ولا يهتم على الإطلاق بالمعاني أو العواطف. اعتمد الكثير من البحث في استراتيجيات متعلّم اللغة، الذي يتضمن استراتيجيات الذاكرة، على نماذج معالجة المعلومات هذه.

الانتباه هو أحد المجالات التي قدم فيها منهج معالجة المعلومات رؤى قيّمة حول طريقة عمل العقل البشري. من الواضح لأي معلّم متمرس أن بعض المتعلّمين يجدون صعوبة كبيرة في التركيز على معلّمهم ودائماً سيكون لهذا تأثير سلبي على تعلّمهم. لكن لماذا يختلف الناس كثيراً في هذا الصدد، وماذا يمكن للمدرس أن يفعل حيال ذلك؟ تقترح إحدى وجهات النظر (klatzky 1980) أنه ينبغي أن يُنظر إلى الانتباه كعملية تصفية مجموعة هائلة من المحفزات الواردة واختيار تلك المحفزات التي تُعدّ مهمة فقط لمزيد من المعالجة. وجهة نظر أخرى (Best 1986) تصور الانتباه كمصدر معرفي

يمكن الاعتماد عليه كوسيلة لتركيز جهودنا العقلية. ستكون هناك حاجة ماسة إلى هذا المصدر عندما تكون مهمة التعلّم جديدة أو عندما تكون أعلى من مستوى القدرات الحالية للمتعلّم. لكن عندما يصبح المرء أكثر مهارة، على سبيل المثال، في حالة القراءة أو القيادة، تكون هناك حاجة أقل لأن يركز الشخص كامل انتباهه.

أظهر البحث الذي أجراه علماء علم النفس التنموي أن قدرة الأطفال على تركيز انتباههم، اختيار ما هو مهم بالنسبة لهم للانتباه له، وتكييف انتباههم بما يتوافق ومتطلبات الحالة يتحسن مع تقدم العمر (Flavell 1985; Wittrock 1986). مع ذلك، من الواضح أيضاً أن الأنواع المختلفة من المحفزات ستكون أكثر فعالية في جذب الانتباه والحفاظ عليه.

يمكن أن يكون تعلّم لغة أجنبية تجربة مربكة للغاية، خاصة في المراحل المبكرة. تؤكد الطرائق السمعية الشفوية على أهمية المدخلات الهيكلية الموجهة. من ناحية أخرى، تعتمد المناهج الأكثر تواصلية على استخدام اللغة لغرض حقيقي. إذا كان المنهج الأخير مفضلاً، فيجب الحرص على مساعدة المتعلّمين الأفراد على تركيز انتباههم على جوانب رئيسية معينة لما يسمعونه أو يحاولون إيصاله بدلاً من محاولة التعامل مع كل شيء في وقت واحد. لاسيما أن القدرة على اختيار المعلومات ذات الصلة وترك المعلومات التي لا فائدة منها، وتركيز انتباههم على كيفية تذكرها واستخدامها هي ما يميز المتعلّمين ذوي الكفاءة عن غيرهم.

2 - الذاكرة

المجال الآخر الذي كرس له واضعو نظريات معالجة المعلومات اهتماماً كبيراً هو الذاكرة. ربما أفضل نموذج معروف للذاكرة هو نموذج أتكينسون وشيفرين (1968).

يصف هذا النموذج عملية الذاكرة من حيث السجل الحسي حيث يتم تسجيل المنبهات مبدئياً لفترة وجيزة قبل أن يتم نقلها إلى الذاكرة قصيرة الأمد (أو النشطة) إذا تم الانتباه لها. يستخدم مصطلح الذاكرة النشطة للإشارة إلى كل ما يدور في ذهن المرء في أي وقت معين، غالباً ما يكون قصير المدة لا يزيد عن ثلاثين ثانية. بسبب السعة الصغيرة للذاكرة النشطة لدى معظم الأشخاص، التي تُعدّ عادةً حوالي سبعة عناصر في وقت واحد، من الضروري إيجاد طرق لتقسيم المعلومات المعقدة إلى «أجزاء» مترابطة قبل إرسالها إلى مخزن الذاكرة طويلة الأمد. الطريقة الأكثر شيوعاً للقيام بذلك هي التمرّن الذي قد يأخذ شكل التكرار البسيط، أو الوسائل الأكثر تعقيداً التي تنطوي على ربط المعنى بشيء يتم تذكره.

فيما يتعلق بمدرّس اللغة، هناك نتائج عملية عدة ناشئة عن مثل هذه النماذج. لاسيما أن الذاكرة مهمة في تعلّم اللغة. إحدى المشاكل اللغوية الرئيسية التي يواجهها متعلّمو اللغة حفظ وتذكر المفردات. مع ذلك، لا يوجد فائدة من إثقال ذاكرة المتعلّمين قصيرة الأمد أو في توقع تذكر كم هائل من جلسة واحدة دون أي شكل من أشكال التدريب. تعليم طرق تذكر الأشياء، بما في ذلك استراتيجيات فن الاستذكار وإشراك أكثر من حاسة من الحواس، هو على الأرجح ما يبرر إلى حد كبير الوقت الذي يستغرقه الأمر.

يقدم أكسفورد (1990) تحليل استراتيجيات الذاكرة المختلفة المستخدمة في تعلّم اللغة، التي ستناقش بالتفصيل في الفصل 6.

إن استخدام طريقة ربط الكلمات تطبيق مثير للفضول وناجح للغاية لأبحاث الذاكرة على تعلّم اللغة الأجنبية (Gruneberg 1987; Gruneberg and Jacobs 1991). تتضمن هذه التقنية ربط الكلمات باللغتين الأولى والثانية لبناء صورة في العقل. يقترح غرنبيرغ، على سبيل المثال، أنه يمكن تذكر كلمة فرنسية تعني غطاء طاولة «nappe» من قبل متحدث اللغة الإنكليزية بأن يستحضر صورة أخذ قيلولة «nap» على مفرش المائدة. وجدت ميرى (1980) أن تلك الطريقة كانت وسيلة فعّالة للغاية في تدريس المفردات الفرنسية للأطفال الإنكليز الذين تتراوح أعمارهم بين 11 و 12 عاماً. أظهرت أيضاً دراسات قام بها رو وأتكينسون (1975) أنه تم تحسين تعلّم مفردات اللغتين الروسية والإسبانية عندما تم تعليم الكبار استخدام تقنية ربط الكلمات.

تتضمن استراتيجية أخرى مفيدة للمدرّسين لمساعدة المتعلّمين على الحفظ وتذكر المعلومات توظيف مايسميّه عالم النفس المعرفي ديفيد أوزوبل (1968) المنظّمات المتقدّمة. ويقصد بها أنها مادة تمهيدية ومعلومات أساسية تُعرض على المتعلّم في بداية تدريس موضوع معين، وتعمل كجسر يربط بين مادة التعلّم الجديدة والمعرفة السابقة لدى المتعلّم. يجب أن تكون مثل هذه المقدمات بمستوى من التجريد والعمومية والشمول أعلى من مستوى المادة التعليمية نفسها التي سيتعلّمها الطالب.

يحتل أوزوبل مكانة مهمّة في تاريخ علم النفس التربوي، لأنّه لم يؤكّد فقط على أهميّة العمليات المعرفية، بل وضع أيضاً مفهوم المعنى في مركز مثل هذه العمليات. وهكذا، فإنّ الوظيفة الرئيسة للمنظّمات المتقدّمة تتمثل في العمل كجسر بين مايعرفه المتعلّمون بالفعل وما يحتاجون إلى معرفته. هذا يعني أنه من المفيد والمهم عند تقديم موضوع جديد أو مجموعة من الأفكار البدء بالحديث عما سينجم من هذه الأفكار حتى قبل استيعاب الأفكار.

3 - الذكاء واختبار الذكاء

لا توجد نقاط قوة وضعف في اتباع منهج معرفي في القضايا التربوية أكثر وضوحاً من الطريقة التي تم من خلالها تعريف مفهوم الذكاء وقياسه وتوظيفه. الذكاء موضوع كتب عنه الكثير، ولكن لا يزال معظم المدرسين يشعرون بالحيرة بشأنه. إذا طُلب تحديد ما المقصود بالذكاء، ربما يشير معظم الناس إلى شكل من أشكال المقدرة الفطرية العامة التي تمكّن البعض منا التعلّم على نحو أفضل أو أسرع من الآخرين. يفترض مثل هذا الرأي أنّ الذكاء ثابت عند الولادة ومن غير المرجح أن يتغير بعد حوالي سن الخامسة. تشكّل وجهة النظر هذه أساس إجراءات الاختيار مثل تقسيم الطلاب إلى مجموعات حسب قدراتهم الأكاديمية في المدارس، وفصل بعض الأطفال في مدارس خاصة. يرجع سبب هذا أيضاً أن وجهة النظر هذه تُعدّ أن الذكاء هو العامل الرئيس في توقع النجاح أو الفشل في المدرسة. ببساطة، تنص وجهة

النظر هذه على أنه من المرجح أن يكون الأشخاص الذين ولدوا أكثر ذكاءً مهيبين للنجاح في المدرسة أو في أي مهمة تعليمية أكثر بكثير من أولئك الذين ولدوا بذكاء أقل. هذا غالباً يؤدي إلى الاستنتاج غير المبرر منطقياً أن أي شخص يفشل في المدرسة أو يواجه صعوبة في التعلّم لابدّ أنّه يفتر إلى الذكاء.

منذ أن نشأت وجهات النظر الأولى للذكاء من عمل رواد حركة تحسين النسل الذين التزموا بتحسين الجنس البشري عن طريق الهندسة الوراثية، أصبح من السهل أن نرى كيف ترسّخت هذه الأفكار. تبنى علماء القياس النفسي هذه الأفكار، وبحثوا عن طرق لقياس ما يسمى بعامل «g» (أو الذكاء العام)، مما أدى إلى نشوء مفاهيم مضللة بأن بعض الأعراق متفوقة فكرياً على الآخرين. أدى الاعتقاد بأن الذكاء ذو طبيعة ثابتة لا تتغير إلى تطوير اختبارات الذكاء (IQ) واستخدامها لأغراض التنبؤ أو التنسيب وحتى أنها استخدمت كأدوات تشخيص لشرح الفشل بالتعلّم.

سيطرت مثل هذه الآراء حول الذكاء الثابت على تطور اختبارات القدرة اللغوية في الخمسينيات، ولا سيما اختبار القدرة اللغوية الحديث MLAT لكارول وسابون (1959). استندت هذه الاختبارات على الفرضية القائلة بأن الناس لديهم قدرات ثابتة من المقدرة على تعلّم اللغة، وأنّه يمكن قياس هذه المقدرة. وهكذا ساد الظن أن اختبارات القدرة اللغوية يمكنها التنبؤ بنجاح الشخص في تعلّم لغة أجنبية. في حين أنّه ثمة دليل لإثبات أن هذه الاختبارات تملك بعض القيمة التنبؤية، إلا أنها عرضة لنفس النوع من النقد الذي تعرضت له اختبارات معدل الذكاء. ما يجب أن نناقشه هو أنه إذا اعتبرنا أن القدرة أو الذكاء ثابتان، فإننا بذلك نفرض قيوداً على الطريقة التي نرى بها المتعلّمين وبالتالي الطريقة التي نتعامل بها معهم.

طراً مؤخراً تطور على النظرة التقليدية للذكاء قد يكون ذا أهمية خاصة لمدرسي اللغة. نتج هذا التطور عن أبحاث عالم النفس بجامعة هارفارد، هوارد غاردنر. في كتابه المكتوب بشكل مقنع إشارات العقل (1983)، يؤكد غاردنر بأنه بدلاً من اعتبار الذكاء مقدرة كلية موحدة، يجب النظر في إمكانية وجود أنواع مختلفة من الذكاء. يقترح أنه يمكن تحديد سبعة أنواع على الأقل بوضوح، أحدها هو الذكاء اللغوي.

يؤكد غاردنر بأن هنالك اختلافات فردية كبيرة بين الأطفال منذ اللحظة التي يبدؤون فيها استخدام اللغة لأول مرة. لكن تتطلب اللغات المختلفة أيضاً أنواعاً مختلفة من وظائف الدماغ. وهكذا، في نظم الكتابة الصوتية في الغرب، تُعدّ المعالجة السمعية مهمة في تطوير مهارات القراءة والكتابة. بينما في الشرق، حيث تلعب الصور التوضيحية دوراً مهماً في اللغة المكتوبة، تصبح المعالجة البصرية أكثر أهمية. يستشهد غاردنر أيضاً بأمثلة عدّة لدعم حجّته بأن الناس من خلفيات ثقافية مختلفة يستخدمون أنواعاً مختلفة من الذكاء اللغوي للتعلّم. وهكذا، فإنّه من المرجح أن يكون لدى رجل الإياتو المثقف ذاكرة لفظية هائلة للأسماء، في حين أن الاستخدام المرن للغة بين بعض القبائل المكسيكية له قيمة كبيرة لدرجة أنه قد يكون لديهم ما يصل إلى أربعمئة مصطلح مختلف يشير إلى استخدام اللغة (Gardner 1983: 73-98).

على الرغم من قدرة كتابات غاردنر على الإقناع، إلا أن المعلم المزاوول لمهنته يضطر لطرح بعض الأسئلة الأساسية: إذا كانت هنالك اختلافات عامة منذ الولادة أو حتى اختلافات بأنواع الذكاء، ما هي النتائج المترتبة عليّ كمعلم ومدرّس لغة أجنبية؟ هل الذكاء شيء يمتلكه الأشخاص بنسب أكبر أو أقل ولا يمكن زيادته أو تحسينه بعد سن معين؟ هل يتطلب تعليم الأشخاص الذين لديهم مستويات مختلفة من الذكاء المُقاس أساليب مختلفة في التدريس؟ إذا كان الأمر كذلك، فماذا يجب أن تتضمن هذه الأساليب؟ قدم فيليب فيرنون، المتخصص البريطاني في علم النفس التربوي، وجهة نظر مفيدة، أهملت بإجحاف، بشأن إمكانية قياس الذكاء وكيفية قياسه. اقترح فيرنون (1964) أنه بدلاً من تصور الذكاء كمفهوم كلي، من المفيد أكثر النظر له كأنواع: الذكاء أ، ذكاء ب، وذكاء ج. يمثل النوع أ الذكاء الذي نولد به. ويختلف من فرد إلى آخر لأسباب وراثية، إلا في حالة التوائم المتطابقة. ولكن لأننا جميعاً نتأثر ببيئاتنا منذ لحظة التكوين، لا يمكن قياس هذه الملكة الفكرية الوراثية. يشير النوع ب إلى الذكاء الذي نظهره في جميع جوانب حياتنا اليومية، والذي يتغير باستمرار ويكون مرتبطاً بالسياق إلى حد كبير. يقاس هذا النوع من الذكاء بمدى ملاءمة أفعال الشخص لحالة معينة. يمثل النوع ج الذكاء الذي يتم قياسه باختبارات الذكاء. على هذا النحو، يمكن أن يكون الذكاء عينات صغيرة جداً من جميع الأنواع الممكنة للسلوك الذكي الذي يمكن لأي شخص إظهاره، وهذا يعتمد كلياً على صلاحية اختبار الذكاء المحدد المستخدم، أي مدى جودة هذا الاختبار في التنبؤ بسرعة وكفاءة التعلّم في المدرسة أو في أي مكان آخر.

تبيّن أن اختبارات الذكاء التقليدية جيدة إلى حد ما بالتنبؤ بالنجاح الأكاديمي، بما في ذلك النجاح في تعلّم اللغات. مع ذلك، كما سنوضح عبر هذا الكتاب، قد تمت المبالغة في تقدير هذا النوع من الذكاء الذي وُصف كعامل رئيسي في التعلّم، رغم أنّه من الممكن أن يمثل حاجزاً أمام فهم المدرسين لعملية التعلّم.

أحد أسباب الالتباس الذي يحيط بمفهوم الذكاء وقياسه هو أنه يُستخدم تقليدياً كاسم شائع يمثل كيان، ويمتلكه الأشخاص بنسب أكبر أو أقل. في الحقيقة، يعتبر علماء النفس «الذكاء» تركيباً افتراضياً، أي أنّه مصطلح ملائم لتفسير شيء غير موجود فعلياً. بطرق عديدة، يمكن أن تكون هذه التراكيب مفيدة جداً في تمكيننا من فهم سلوك مُبهم، ولكن في حالات أخرى يمكن أن تكون مضلّة للغاية، لاسيما إذا لم تُعدّ مفاهيم افتراضية وتم التعامل معها كما لو كانت موجودة حقاً. إن التعامل مع الذكاء كمصطلح وصفي - صفة أو ظرف - أقل خطورة بكثير وأكثر فائدة. وبالتالي، يمكننا أن نشير إلى شخص ما بأنّه يتصرف بذكاء أكثر أو أقل، أو أنّه يظهر سلوكاً ذكياً في ظرف معين.

يوجد مجال آخر كانت فيه نماذج معالجة المعلومات مفيدة جداً. لاسيما أن عالم النفس المعرفي، روبرت ستيرنبرغ، أعاد صياغة مفهوم الذكاء على أنّه تكيف الناس الهادف مع العالم الحقيقي. يبيّن

ستيرنبرغ بأن ما يُعتبر سلوكاً ذكياً في أحد البلدان أو ضمن سياق ثقافي معين يمكن أن يُعتبر سلوكاً غير ذكي في مكان آخر. وبالمثل، نوع السلوك الذي سيتم تفسيره على أنه ذكي في مدرسة أكاديمية خاصة قد لا يلائم التصرفات الذكية المتعارف عليها في الأحياء الفقيرة في المدينة والعكس صحيح.

قدم ستيرنبرغ (1985) نظرية ثلاثية للذكاء، تحتوي كما يتضح من اسمها على ثلاث مجموعات رئيسية من العناصر: العناصر العليا أو (المهارات التنفيذية): هي المهارات المعرفية المستخدمة في التخطيط واتخاذ القرار، وتشمل الاعتراف بوجود المشكلة، الوعي بمختلف الاستراتيجيات الممكنة لحلها، وتخصيص الوقت ومتابعة المحاولات لإيجاد الحل. عناصر الأداء: تشمل العمليات الأساسية المشاركة في الحل الفعلي لأي مهمة معينة، مثل تشفير المعلومات والتفكير الاستنتاجي وإجراء المقارنات. أخيراً، عناصر اكتساب المعرفة: هي العمليات المستخدمة في اكتساب معرفة جديدة، مثل اختيار المعلومات المفيدة واستبعاد غير المفيد ودمج المعرفة الجديدة بطريقة هادفة وربطها بالمعرفة السابقة.

طالما أن التركيز الرئيس في هذا المنهج على تعريف مفهوم السلوك الذكي بأنه الاستخدام المناسب للاستراتيجيات والمهارات المعرفية ضمن سياقات محددة، فإن ذلك يحررنا من تصوره كشيء ثابت وجامد. كما أنه يمكننا من إدراك أن الناس يمكن أن يصبحوا أكثر ذكاءً وأن المدارس يمكنها (ويجب عليها) أن تلعب دوراً في هذا. تملك وجهة النظر هذه بالطبع نتائج عظيمة بالنسبة لمدرسي اللغة. إذا فهمنا وجهة النظر هذه، فإننا على ثقة أنه يمكننا مساعدة جميع المتعلمين ليصبحوا أفضل في تعلم اللغة، كذلك نحرر أنفسنا من فكرة أن المتعلمين يملكون قدرًا ثابتاً من الكفاءة اللغوية، ونرى الجميع قادرين على تحقيق النجاح في ظل توفر تدريس مناسب. أحد التحديات التي تواجه مدرس اللغة مساعدة المتعلمين على تطوير الاستراتيجيات اللازمة لتعلم اللغة بشكل أكثر فاعلية، وهو مبدأ يتجسد في العمل الحالي على تدريب المتعلم على اللغة الإنكليزية كلفة أجنبية (EFL). وبناءً على ذلك فإن تعلم كيفية التفكير بشكل فعال يجب أن يكون جانباً مهماً من جوانب التعليم أيضاً، يجب أن يُدرّس بشكل مستقل وفي جميع مجالات الأنشطة. سنتناول هذا المبدأ المهم مرة أخرى في الفصل 8 حيث سنركز على الطرق التي يمكن أن يتضمن تدريس اللغة من خلالها تعليم المتعلمين كيف يصبحون مفكرين أكثر فاعلية.

4- البنائية

على الرغم من أن مناهج معالجة المعلومات يمكن أن تكون مفيدة، كما أشرنا سابقاً، إلا أنها لا تركز إلا قليلاً على الطرق التي يسعى من خلالها الأفراد لتكوين فهمهم الشخصي لعالمهم. لفهم هذا النوع من المناهج المعرفية نحتاج إلى التطلع نحو الحركة البنائية. يعدّ جان بياجيه الشخصية المهيمنة في علم نفس النمو المعرفي. يرجع سبب ذلك جزئياً لأنه كتب على نطاق واسع حول هذا الموضوع لسنوات كثيرة.

في الوقت نفسه، أصبح من الصعب على أي شخص أن يلم إماماً كاملاً بجميع مجلدات مؤلفات بياجيه (مثل Piaget 1966 ؛ Piaget 1972 ؛ Piaget 1974). زُودنا بملخصات ممتازة ومراجعات نقدية بواسطة فلافييل (1963)، إلكيند (1970)، براون وديسفورجيس (1979) وسوثرلاند (1992). كما قُدمت تفسيرات بديلة لأسباب استجابة الأطفال بطريقة معينة للتجارب المصغرة التي أجراها بياجيه في كتابين مؤثرين لمارغريت دونالدسون (1978، 1992).

بياجيه

كان أحد أكثر جوانب أعمال بياجيه ديمومة هو تركيزه على الطبيعة البنّاءة لعملية التعلّم. على عكس الآراء الأكثر تقليدية، التي ترى التعلّم على أنه تراكم للحقائق أو تنمية للمهارات، فإنّ الافتراض الضمني الأساسي للبنائية هو أن الأفراد يشاركون منذ الولادة بفعالية في تكوين فهمهم الشخصي (المعنى الخاص بهم) من تجاربهم. أي أن كل شخص يكون فهمه الشخصي للعالم وللتجارب المحيطة به. بهذه الطريقة، يكون التركيز الأساسي على المتعلّم في نظرية التعلّم.

كان بياجيه مهتماً شخصياً وبشكل أساسي بالطريقة التي توصل الناس لمعرفة الأشياء خلال تطوّرهم من مرحلة الطفولة إلى مرحلة البلوغ. وهكذا، فإنّ نظريته «مبنية على أساس الفعل»، وتهتم بعملية التعلّم أكثر من الذي يتم تعلّمه. تقترح النظرية أننا نصل إلى معرفة الأشياء كنتيجة مباشرة لتجاربنا الشخصية، ولكننا نفهم تلك التجارب في مراحل مختلفة من حياتنا.

تستند نظرية بياجيه على أن المتعلّمين يمرون بسلسلة من المراحل. فبالنسبة للطفل الصغير، يرى بياجيه أنّ أهم طريقة لاستكشاف البيئة تكون من خلال الحواس الأساسية وهذا ما يسميه مرحلة التعلّم الحسية الحركية. تدريجياً من خلال تطوير الأفكار والأفعال المنظمة، يتمكن الطفل من إدراك العالم والتعامل معه بطرق أكثر تعقيداً. المرحلة التالية هي الحدس أو مرحلة ما قبل المفاهيم (العمليات) والتي تستمر عادةً من سن السنتين إلى سن السابعة. وتبدأ عندما تصبح أفكار الطفل أكثر مرونة وعندما تلعب الذاكرة والخيال دوراً في التفكير. يستخدم بياجيه مصطلح عمليات للدلالة على الأفعال الداخلية، أي الطريقة التي تصبح بها الأفعال جزءاً من خيال الأطفال. في هذه السنوات الأولى تبدأ مثل هذه العمليات بالحدوث لكنها تبقى بدائية وغير مرنة بما يكفي.

بعد سن السابعة تقريباً، يدخل الطفل مرحلة العمليات العقلية أو الواقعية عندما يبدأ الإدراك بإظهار أن العمليات يمكن عكسها، على سبيل المثال، يمكن تجميد الجليد مرة أخرى بعد أن يذوب ويتحول إلى ماء. مما يمكن الأطفال من تجاوز مستوى المعلومات المقدّمة لهم، لكنه لا يزال يعتمد على أمثلة مادية ملموسة (غير مجردة).

أخيراً، هناك انتقال إلى العمليات الفكرية التجريدية أو الشكلية، وذلك عندما يصبح التفكير التجريدي ممكناً بشكل متزايد. حيث رأى بياجيه أن هذا لا ينبغي أن يحدث قبل سنوات المراهقة ويختلف

باختلاف مجال الدراسة، على سبيل المثال، القدرة على التفكير بمستوى عالٍ من التجريد رياضياً لا يعني بالضرورة القدرة على التفكير العلمي.

تتضمن مراحل بياحيه رسالة لمدرّس اللغة. عند تعليم صفار السن، لا ينبغي أن نتوقع منهم أن يكونوا قد وصلوا إلى مرحلة التفكير المجرد، وبالتالي لا ينبغي أن نتوقع منهم أن يطبقوا هذا التفكير للتعامل مع قواعد اللغة وفهمها. ما هو أكثر أهمية في هذه المرحلة توفير تجارب في اللغة الهدف تكون مرتبطة بجوانب من عالم الطفل الخاص.

حقيقة أن الأبحاث اللاحقة لا تدعم تسلسل بياحيه أو تحديد العمر لمراحل التطور المعرفي (انظر Sutherland 1992 للحصول على ملخص جيد لمثل هذه الدراسات)، لا ينبغي أن يعمينا عن حقيقة أن الناس يتعلّمون بطرق مختلفة، وأن الكثير من الناس يستمروا بمواجهة صعوبات طوال حياتهم في التعامل مع التفكير المجرد. مع ذلك، فإن أحد أهم العوامل التي تحدّد ما إذا كان المتعلّمون قادرين على التفكير على مستوى مجرد، كما أظهرت مارجریت دونالدسون وزملاؤها، هو تطوّر اللغة واستخدامها. رأى بياحيه أن التطور المعرفي هو في الأساس عملية نضج، تتفاعل ضمنها المورثات مع التجربة. يُعتبر العقل النامي أنه يسعى باستمرار إلى التوازن: التوازن بين المعرفة السابقة وبين ما يتمّ اختباره. يتم إنجاز ذلك من خلال عمليات الاستيعاب والملاءمة المكملّة لبعضها. ببساطة، يُعرّف الاستيعاب أنه العملية التي يتم من خلالها تغيير المعلومات الواردة أو تعديلها في أذهاننا حتى نتمكن من ملاءمتها مع معرفتنا السابقة. بينما تُعرّف الملاءمة بأنها العملية التي نقوم من خلالها بتعديل معرفتنا السابقة بحيث تؤخذ المعلومات الجديدة في الحسبان. بعملهما معاً، تساهم هاتان العمليتان فيما يسميه بياحيه العملية المركزية في التكيّف المعرفي. يعدّ هذا جانباً أساسياً من جوانب التعلّم، بالإضافة إلى كونه وثيق الصلة بتعلّم قواعد لغة جديدة.

كما ذكرنا سابقاً، هناك قدر كبير من المواد المنشورة من قبل بياحيه وعنه وعن نظريته في التطور المعرفي. اخترنا هنا تسليط الضوء فقط على جانب أو اثنين من الجوانب الأساسية، التي نعتقد أنها ذات أهمية خاصة لمدرّس اللغة.

أولاً، يمكننا أن نرى مدى أهمية عدّ المتعلّم فرداً يشارك بفعالية في بناء المعنى. عندما يتعلّم المتعلّمون لغة جديدة فإنّهم، على هذا النحو، يشاركون بنشاط في بناء فهمهم الخاص لمدخلات اللغة التي تحيط بهم وكذلك للمهام التي تُعطى لهم. بالتالي، من المهم بالنسبة للمدرّسين أن يساعدوا ويشجعوا المتعلّمين في هذه العملية، بدلاً من حسابانهم متلقين سلبيين للغة.

ثانياً، أصبحت تنمية التفكير وعلاقته باللغة والتجربة محط التركيز الأساسي في التعلّم. قد أصبح جلياً، على سبيل المثال، أن تعليم اللغة الذي يعتمد بشكل أساسي على الحفظ لن يؤدي إلى فهم أعمق. سنتناول العلاقة بين تطوّر اللغة وتطوّر التفكير في الفصل 8.

ثالثاً، يجب الحرص على أن تتناسب متطلبات أي مهمة مع المستوى المعرفي للمتعلم. فلا ينبغي أن تكون مهام اللغة التي يحددها المعلمون مجردة للغاية بالنسبة لأولئك الذين ليست لديهم القدرة بعد من الناحية النظرية على العمل على هذا المستوى، ولا أن تكون بسيطة جداً بحيث تكون الأفكار والمفاهيم أقل من مستوى كفاءة المتعلم.

رابعاً، يمكننا أن نرى تطبيق مفاهيم بياجيه عن الاستيعاب والملاءمة لتعلم لغة جديدة. عندما نتلقى مدخلات لغوية جديدة، على سبيل المثال، من خلال الاستماع إلى محادثة، نحتاج إلى تعديل معرفتنا السابقة عن هذه اللغة (الملاءمة) لتندرج المعلومات الجديدة في معرفتنا الحالية (الاستيعاب). بهذه الطريقة تتطور معرفتنا بكيفية عمل نظام اللغة الجديدة بشكل تدريجي. هذا يتوافق تماماً مع نظرية اللغات المتداخلة في مجال اكتساب لغة ثانية، والتي تنص على أن معرفة المتعلم عن اللغة يتم إعادة تشكيلها تدريجياً كلما اقتربت أكثر من اللغة الهدف.

بصفته عالماً في علم نفس النمو المعرفي، لم يكن بياجيه كثير القلق بشأن نتائج نظريته على المعلمين. لذلك، سيكون من غير العادل انتقاده بسبب التطبيق المحدود لهذه النظرية. على الرغم من ذلك، هنالك تفسيران شائعان جداً يمكن القول أنه كان لهما تأثير مثير على الكثير من المدرسين. أولاً، أصبح شائعاً في بعض مؤسسات تدريب المعلمين تفسير آراء بياجيه حول النضج والتجربة الشخصية كإشارة إلى أنه لا مكان للتوجيه المباشر في التدريس. بالتأكيد، لم يورد بياجيه أي إشارة تذكر في كتاباته الأولى إلى أهمية تدخل الوالدين أو المعلم، على الرغم من أنه في بعض كتاباته اللاحقة اعترف بهذا الإغفال.

في حين أنه كان لهذا النوع من التفسيرات أثر إيجابي في تشجيع المدرسين للتركيز أكثر على صفوفهم باعتبارها بيئات يمكن أن يحدث فيها التعلم بالتجربة (التجريبي). هذا يعني أيضاً أن الكثير من المدرسين لاسيما مدرّسي الأطفال الصغار أصبحوا قلقين بشأن الدور المناسب لهم هنا. لقد انتقل هذا الشعور إلى تدريس اللغة، حيث عبر الكثير من المدرسين عن المخاوف نفسها. إذا تعلم المتعلمون من خلال التفاعل مع البيئة اللغوية (مدخلات اللغة)، فما هو دور المعلم عدا تزويد مدخلات مناسبة لكي تتم عملية التعلم؟ سنتناول هذا السؤال في الفصل 4 حيث نأخذ في الحسبان أهمية دور المدرس في تعزيز التعلم. في الوقت نفسه، تركيز بياجيه على تطور الفرد دفعه إلى التغاضي عن أهمية البيئة الاجتماعية في التعلم.

أخيراً، من الجلي أن بياجيه منذ البداية استخف بالدور الأساسي الذي تلعبه اللغة في تنمية التفكير. في الواقع، أكد بياجيه في أعماله الأولى أن اللغة تتبع تطور التفكير، وتكون بذلك وسيلة لتغليف التفكير «البحث» في شكل رمزي (Sutherland 1992). وبرغم ذلك، لم تُثبت وجهة النظر هذه من خلال التقصي والبحث.

جيروم برونر

كان جيروم برونر، أستاذ علم النفس ومؤسس مركز الدراسات المعرفية في جامعة هارفارد، أحد المدافعين المهمين عن أفكار بياجيه، لاسيما فيما يتعلق بنتائجها على منهج التعلّم بالاكتشاف الموصوف أدناه (Bruner 1966, 1960). بالنسبة إلى برونر، فإن عملية التعليم لا تقل أهمية عن نتاجها، حيث تأثر كثيراً في كتاباته التعليمية المبكرة بوصف بياجيه عن كيفية تطور تفكير الأطفال. أيضاً، تطوير الفهم النظري والمهارات والاستراتيجيات المعرفية هدف أساسي في التعليم، بدلاً من اكتساب الحقائق. بفضل برونر، جاء هذا الرأي ليمثل المنهج المعرفي في التعليم.

أحد الجوانب المهمة بشكل خاص لأفكار برونر هو أنها تملك رؤية شاملة لتعليم الشخص ككل. رأى برونر أن أحد العناصر المركزية لهذا يكمن في الحاجة إلى تعلّم كيفية التعلّم، الذي اعتبره وسيلة لنقل ما تم تعلّمه من حالة إلى أخرى (4: 1960). التحدي الذي شكله برونر للمعلّمين عبر تحديد «الظروف المثلى» كي تتم عملية التعلّم، بمفهومها الواسع، أحدثت بعضاً من أكثر التطورات إثارة في كل من التعليم وعلم النفس على مدى العقود اللاحقة.

أدرك برونر أيضاً أنه لا بدّ أن يكون للتعلّم في المدارس هدف، وطرح الأسئلة التالية كوسيلة لتقرير ماهية ذلك الهدف وما يجب تضمينه في أي منهاج دراسي:

قد نسأل، كمعيار لأي مادة يتم تدريسها في المدرسة الابتدائية، ما إذا كانت، حين يكتمل إعدادها، تستحق معرفة الكبار، وما إذا كانت معرفتها بالنسبة لطفل تجعله أفضل كشخص بالغ. إذا كانت الإجابة على كلا السؤالين بالنفي أو إجابة غامضة، فذلك يعني ازدهام المناهج الدراسية بمادة غير ضرورية. (52: 1960)

لذلك، يؤكد برونر بأن الهدف الأول لأي فعل تعلّم هو أنه يجب أن يخدمنا في المستقبل، وأن يتيح لنا المضي قدماً بسهولة أكبر فيما بعد، لا أن يأخذنا إلى مكان ما فحسب. تكمن محدودية وجهة النظر هذه فعلياً في أنها لا تمثل قيمة تعلّم شيء لذاته، وتهمل صلة أي نشاط تعليمي يقوم به المتعلّم بالزمان والمكان الحاليين.

لأن برونر، بخلاف بياجيه، كان خبيراً تربوياً ملتزماً، فقد حاول ربط أفكاره عن التطور المعرفي بما يحدث في الصفوف الدراسية. لذلك قدم المشورة بشأن موضوعات مثل هيكل المناهج الدراسية، بالإضافة إلى الطرق التي يمكن من خلالها تحفيز المتعلّمين ومساعدتهم على تذكر ما تعلّموه. أحد أشهر أقواله: «يمكن تدريس أسس أي موضوع لأي شخص في أي عمر بشكل أو بآخر» (12: Bruner 1960)، مما أدى إلى ظهور مفهوم المنهج الحلزوني. المقصد هنا أنه يجب على المدرسين أولاً تقديم الأفكار الأساسية التي تضي الحياة والشكل على أي موضوع أو مجال دراسة، ثم إعادة النظر فيها والبناء عليها مراراً وتكراراً. هذا هو المفهوم الذي تم استخدامه على نطاق واسع في مناهج اللغة.

بالنسبة إلى برونر، فإن الهدف الأكثر شمولية للتعليم هو تنمية التميز، الذي لا يمكن تحقيقه إلا من خلال تحدي المتعلمين لاستخدام قدراتهم الكاملة لاستيعاب المشاكل تماماً، وبالتالي اكتشاف متعة الأداء الكامل والفعال. كما سنرى في الفصلين 4 و6 أنّ علماء النفس في المجالات الأخرى تناولوا مفهوم التحدي بحماسة، وأنّ هذا المفهوم وثيق الصلة بمدرّسي اللغة.

زعم برونر أنه من خلال تشجيع المتعلمين صغار السن على اكتشاف حلول المشكلات التعليمية بأنفسهم، والتي تم وضعها لهم بطريقة لم تقسم بشكل مصطنع إلى «مواضيع»، يجعلهم قادرين حتى على فهم أكثر الموضوعات تعقيداً وربط فهمهم بطريقة هادفة إلى معارف العالم المترابطة. حتى أنه وصل إلى حد ابتكار منهج دراسي كامل، (Man A Course of Study) (MACOS)، على أساس هذه المبادئ. على الرغم من أنه تم تناول مجموعة المناهج هذه بطريقة محدودة، إلا أنّ تأثير برونر على المعلمين الغربيين كان عميقاً، كما برهن، على سبيل المثال، مشروع مجلس العلوم الإنسانية للمدارس البريطانية الذي طُوّر في الستينيات من قبل لورانس ستينهاوس (Stenhouse 1975).

أكد برونر على أهميّة تحقيق التوازن الصحيح بين مقدار التراكيب الهيكلية المفروضة على الدرس ومقدار المرونة فيه للسماح للمتعلمين باكتشاف المبادئ، المفاهيم والحقائق لأنفسهم. وشدد أيضاً على أهميّة تشجيع التخمين والتفكير الحدسي لدى المتعلمين. سيحدث هذا فقط إذا شعر المتعلمون بالثقة بالنفس والقدرة على المجازفة، التي سيعززها بحد ذاتها شعور الفضول. لتشجيع هذه العملية، أدرك برونر أنه ينبغي على المدرسين أن يكونوا قادرين على طرح الأسئلة الصحيحة.

عند تقديم موضوع معين أو مفهوم معين، من السهل طرح أسئلة تافهة أو جعل الطفل يطرح أسئلة تافهة. ومن السهل أيضاً طرح أسئلة صعبة جداً. تكمن البراعة هنا في إيجاد أسئلة متوسطة الصعوبة، يمكن الإجابة عليها وتوصلك إلى مكان ما.

(40: 1960)

مفهوم برونر عن القيام بأفعال هادفة لمساعدة المتعلمين على الوصول إلى معرفة متماسكة عن العالم، يتضمن رسالة لنا بخصوص تصميم مهام تعلم اللغة. وبالمثل، فكرته عن تحقيق التوازن بين التراكيب الجامدة والمرونة من أجل التعلم بالاكتشاف له أيضاً نتائج على مدرس اللغة. وفقاً لمصطلحات برونر، نحن بحاجة إلى البحث عن توازن بين مهارات وجوانب تدريس اللغة الهدف من ناحية، ومن ناحية أخرى، تطوير قدرة المتعلمين على تحليل اللغة، تخمين كيفية تطبيق القواعد، الجرأة على اختبار اللغة والتعلم من أخطائهم.

قام برونر، بوصفه مفكراً مبدعاً، بتوسيع جوانب نظرية بياجيه باقتراح وجود ثلاثة أنماط مختلفة من التفكير يجب أن تؤخذ في الحسبان من قبل المعلمين. أطلق عليها المستوى (النمط) العملي النشط، المستوى الأيقوني وأنماط التفكير الرمزية. اعتبر برونر أن هذه الفئات الثلاث من التفكير تمثل الطرق الأساسية التي

يفهم فيها الأطفال تجاربهم: من خلال أفعالهم، عن طريق الصور المرئية ومن خلال استخدام اللغة. على المستوى العملي النشط، يتم التعلّم عن طريق تناول الأشياء والمواد مباشرة باليد. على المستوى الأيقوني، تُمثل الأشياء بالصور المرئية بدلاً من استخدام الشيء الحقيقي. يتم التعرّف على الرسوم التوضيحية لما تمثله، ولكن يمكن أيضاً إنشاؤها بشكل مستقل. على المستوى الرمزي، يمكن استخدام الرموز بدلاً من الأشياء أو الصور الذهنية. هنا تقوم اللغة بدور مهم بشكل متزايد كوسيلة لتمثيل العالم.

على الرغم من تقديم فئات برونر الثلاث للتمثيل، التي تشبه إلى حد ما مراحل بياجيه، أنها تتطور بالتسلسل، إلا أنها تتداخل بشكل متزايد بدلاً من استبدال بعضها بعضاً. لا بدّ أن يكون المدرسون على دراية بالطرق التي يتم اتباعها لتعزيز التعلّم باستخدام هذه الأنماط الثلاثة. على المستوى العملي النشط، يمكن أن نرى أهمية استخدام التمثيل واللعب والاستجابة الجسدية الكاملة والتعامل مع الأشياء الحقيقية. في حين يتم تفعيل النمط الأيقوني من خلال استخدام الصور أو الكلمات الملونة. في نفس الوقت، يبدأ المتعلّمون استخدام النمط الرمزي أثناء استخدامهم للغة الهدف، بما في ذلك اللغة المصاحبة (مثل النبرة، الإيماءات وتعابير الوجه)، للتعبير عن الأفكار في سياقها.

ينبغي أن يكون جلياً أن برونر لا يمكن عدّه عالم نفس معرفي فقط. في كتاباته عن التعليم تحديداً، أكد برونر على نحو كبير على تفاعل المتعلّم مع المناهج التعليمية ومع المدرّس وزملائه في الصف. لذلك هناك حجة قوية لتصنيف برونر على أنّه بنائي اجتماعي على الرغم من أننا قمنا بعدّه هنا كعالم نفس معرفي مهم. في الواقع، برونر لديه إسهامات في كلا المنهجين. يمكن أيضاً عدّه شخصية رئيسية في إنشاء الجسر بين علم النفس المعرفي والتعليم.

جورج كيلي

كان جورج كيلي أحد رواد الحركة البنائية الذين تم إهمالهم ظلماً، على الرغم من أن نظريته في البناء الشخصي لها آثار عميقة على المعلمين ومدرّبي المعلمين وعلماء النفس التربويين (Kelly 1955). بدأ كيلي بفرضية «الإنسان كعالم» يسعى باستمرار لفهم عالمه. يقوم الناس بخوض تجاربهم الشخصية، وبناء الفرضيات والسعي بنشاط إلى تأكيدها أو نفيها. بهذه الطريقة يبنون نظريات حول ماهية المكان الذي هو عليه العالم وطبيعة الأشخاص الذين يعيشون فيه. هذه النظريات أو التركيبات الشخصية تشبه إلى حد ما القوالب التي يضعها الأشخاص على انطباعاتهم عن أي أحداث جديدة أو أشخاص يتواصلون معهم من أجل إقامة نوع من «التوافق» المعقول. بالنسبة إلى كيلي، يشمل التعلّم المتعلّمين الذين يكونون فهمهم الخاص للمعلومات أو الأحداث. يشارك المتعلّمون بنشاط في بناء فهمهم الشخصي للأشياء، وهذا الفهم سيكون مختلفاً باختلاف الأشخاص.

كان كيلي رافضاً لما أسماه بنظريات «الدفع والجذب» في الديناميكية النفسية (علم النفس الديناميكي) والسلوكية. بدلاً من ذلك، أكّد بأن الناس كانوا مشاركين نشطين في تقرير كيفية التصرف،

وأنهم اتخذوا مثل هذه القرارات على أساس ما هو منطقي بالنسبة لهم شخصياً. يعتمد تفسير كل فرد على حدة للعالم على خبراته السابقة، مما سيؤثر أيضاً على كيفية توقعه لما سيحدث في المستقبل. كطبيب نفساني سريري ومعالج نفسي، كتب كيلى القليل جداً حول التعليم، مع ذلك تم تناول أفكاره من قبل مجموعة صغيرة من علماء النفس التربوي (أبرزهم، Pope and Keen Thomas and 1981 Harri-Augstein 1985 and Salmon 1988)، الذين بينوا بوضوح بعض النتائج الهامة لاتباع منهج البناء الشخصي في التدريس والتعلم.

أولاً، التفريق الواضح بين أنشطة التعلم الهادفة والأنشطة التي لافائدة منها. التعلم المجدي لا يستلزم استقبال الحقائق الجاهزة، ولكن يجب أن ينطوي على بناء فهم ومعاني شخصية جديدة. فقط من خلال تطوير فهمنا للعالم من الممكن لنا أن نتغير ونتطور. وهذا يمكن نقله إلى مجال تعلم اللغة ويعني أن اللغة لا يتم تعلمها بمجرد حفظ القواعد أو الخطاب أو الوظيفة أو جوانب أخرى من اللغة بشكل عناصر منفصلة عن بعضها. إنما يشارك المتعلمون في عملية نشطة لإدراك و بناء فهمهم الخاص لعالم اللغة المحيط بهم. النشاط الهادف، بمفهوم كيلى، هو نشاط يشجع عملية الفهم وملاءمة أو تطبيق الفهم الجديد على القديم لخلق فهم جديد.

ثانياً، كما يبين سلمون (1988:22)، على الرغم من أن كل واحد منا يقطن عالماً تجريبياً فريداً، فإنه لكي يكون عالماً اجتماعياً، يجب أن نجد طرقاً نتوصل جميعاً إلى فهم مشترك مع الآخرين. تعتمد المؤسسة البشرية على واقع مشترك. يشارك المعلمون والمتعلمون بنفس القدر في التعلم عن بعضهم البعض ومحاولة الوصول إلى نوع من الفهم المشترك لما يحدث في صفوفهم الدراسية. علاوة على ذلك، فإن "تلاقي التعليم والتعلم هو في الأساس لقاء بين البنى الشخصية، التي هي الحقائق الذاتية عن المعلم والتلميذ. هذا يعني أننا لا نستطيع فهم التعلم المدرسي دون الاعتراف بكل النوعين من الحقائق" (Salmon 1988:14)

ثالثاً، من المهم أيضاً أن يدرك المعلمون أنه على الرغم من وجود منهاج دراسي أو مقررات دراسية ربما يتم وضعها لهم بدقة، فإنها حتماً ستشكل من قبلهم بقالب شخصي يعكس مجموعة معتقداتهم و أفكارهم ومشاعرهم حول كل من محتوى دروسهم، طلابهم، ونظرتهم إلى العالم بشكل عام. بالإضافة إلى هذا، يصبح المنهاج الذي يقدمونه فعلياً مفسراً بحد ذاته بطرق مختلفة من قبل المتعلمين، لذلك فإن تجربة التعلم بأكملها تصبح نشاطاً مشتركاً. وبذلك، لا بد من اعتبار العواطف جزء لا يتجزأ من التعلم، كما يجب الأخذ في الحسبان أيضاً سياقات الحياة الخاصة لهؤلاء الذين يشاركون في عملية التعليم والتعلم.

في هذا الكتاب سنتبنى وجهة نظر بنائية بشكل أساسي، نعتبر أنها تعمل ضمن منظور تفاعلي. بعبارة أخرى، يكون المتعلمون فهمهم الخاص لعالمهم، لكنهم يفعلون ذلك ضمن إطار اجتماعي ومن

خلال التفاعلات الاجتماعية. هنالك نقطة أخرى تستحق الذكر هنا ألا وهي أن علم نفس البناء الشخصي لا يقدم الحلول أبداً، لكن يوفر بدلاً من ذلك طرقاً بديلة ممكنة للنظر إلى المواقف، وقد تؤدي إلى إعادة تشكيلها. وقد لخص سلمون ذلك جيداً:

في التعلّم، لا يمكننا أبداً الوصول إلى إجابات نهائية؛ بل نجد أسئلة جديدة، ونكتشف الاحتمالات الأخرى التي قد نجرّبها. المعرفة في نهاية المطاف تحكمها فلسفة البدائل البناءة اللامحدودة؛ يمكن دائماً إعادة تفسير وتشكيل كل شيء.

(1988:22)

الخاتمة

في هذا الفصل قدمنا نظرة عامة عن علم النفس التربوي من خلال تقديم مدرستين فكريتين رئيسيتين. تناولنا أولاً المدرسة الوضعية، وناقشنا تأثير السلوكية على التعليم بشكل عام ومنهجية تدريس اللغة بشكل خاص. رأينا الطريقة التي كانت فيها السلوكية مؤثرة في الأساليب الهيكلية والأساليب السمعية الشفوية لتدريس اللغة في جميع أنحاء العالم. أعقب ذلك استعراض المدرسة المعرفية لعلم النفس. تناولنا أولاً مناهج معالجة المعلومات الأكثر آلية وربطناها بمجالات الانتباه والذاكرة. ثم تناولنا الفرق بين وجهات النظر الثابتة ووجهات النظر الأكثر ديناميكية للذكاء، وناقشنا كيف تتيح وجهة النظر الأكثر ديناميكية للذكاء لمعلّمي اللغة أن يروا أن جميع المتعلّمين قادرين على تعلّم اللغة. أخيراً، ناقشنا المنهج الذي سنستخدمه مراراً وتكراراً في هذا الكتاب، ألا وهو البنائية، التي سنستخدمها لشرح الطرق التي يكوّن بها المتعلّمون فهمهم الخاص لمهام التعلّم، لبيئتهم، للمعلّم وللعملية الفعلية للتعلّم. □



le Vieux Guitariste aveugle, 1903



التاريخ والمجتمع

تأليف: بول تومسون

• ترجمة: مروة السعدي

بول تومسون: عالم اجتماع ومؤرخ بريطاني، ولد عام (1935...)، خريج جامعة أكسفورد. ويعّد تومسون من رواد التاريخ الشفوي بوصفه منمّجاً بحثياً، وقد نجم في عام 1969 بتأسيس مجلة "التاريخ الشفوي"، وجمعية التاريخ الشفوي في عام 1971، وشغل بول ما بين عامي 1994 و2001، منصب مدير "ESDS Qualidata"، وهو مركز خدمة بيانات المملكة المتحدة. ومن مؤلفاته: الاقتيات على صيد السمك (1983)، لا أشعر بالكبير (1990)، الخرافات التي ننصاع لها (1990)، و"حيوات المدينة (بالتعاون مع كاثي كورتنبي) (1996)، و"المسارات المؤدية إلى الطبقات الاجتماعية (1998)، الترعرع في العائلات غير البيولوجية (1998).

أدى بول تومسون، وهو أستاذ باحث في جامعة إسكس، دوراً ريادياً في تأسيس الجمعية البريطانية للتاريخ الشفوي والحركة العالمية للتاريخ الشفوي، ويشرح تومسون في هذا الفصل المقتطف من كتابه الكلاسيكي «صوت الماضي»، كيف غير التاريخ الشفوي كلاً من محتوى التاريخ- وذلك من خلال تحويل محور تركيزه وفتح الباب على مصراعيه أمام مجالات جديدة للتقصي والبحث، ومن خلال الوقوف في وجه بعض افتراضات المؤرخين المسبقة وأحكامهم المسلمّم بصحتها، ومن خلال الاعتراف بمجموعات كبيرة من الناس ممّن تعرضوا للتجاهل والإهمال قبل ذلك- والعمليات المصاحبة لكتابة التاريخ التي

• مترجمة سورية.

من شأنها أن تؤدي لكسر الحواجز بين مؤرخي الأحداث وجمهورهم من جهة، وبين المؤسسات التعليمية والعالم الخارجي، من جهة أخرى.

اقتبس هذا الفصل المعنون History and Community من كتاب بول تومسون (صوت الماضي: التاريخ الشفوي)

P. Thompson, The Voice of the Past: Oral History, Oxford: Oxford University Press, 1988
(2nd edition)

يقوم التاريخ بمجمله في نهاية المطاف على غرضه الاجتماعي، وهذا هو السبب وراء وصوله إلينا في الماضي عن طريق التراث الشفوي والمخطوطات، ووراء تلقي المؤرخين المختصين اليوم تمويلاً عاماً، وتعليم الأطفال مادة التاريخ في المدارس، وازدهار الجمعيات التاريخية حديثة النشأة، وتصنيف كتب التاريخ الشعبي من بين الكتب الأكثر مبيعاً. يكون الغرض الاجتماعي للتاريخ مبهماً في بعض الأحيان؛ فثمة أكاديميون يسعون إلى إجراء

الحقائق حول المشكلات البعيدة، متجنبين بذلك السقوط في فخ التفسيرات الفضفاضة أو القضايا المعاصرة، مصرّين على السعي فقط وراء المعرفة بحد ذاتها. وثمة عامل مشترك ما بينهم وبين السياحة المعاصرة الزائفة التي تستغل الماضي كما لو كان بلداً أجنبياً آخر يمكن الهروب إليه: تراثاً من المباني والمناظر الطبيعية التي توفرت لها كل شروط العناية والاهتمام لدرجة تكاد تخلو فيها من أي لمسة إنسانية رغم الراحة التي جلبتها، وطُهرت من القسوة والصراعات والمعاناة الاجتماعية إلى الحد الذي تغدو فيه مزارع العبودية عنواناً للمتعة المبهجة؛ فكلاهما ينظر إلى دخلهما دون أي تدخل، ولا يثيران بالمقابل أي تمرد ضد النظام الاجتماعي.

هذا ويمكن، من جهة أخرى، أن يكون الغرض الاجتماعي للتاريخ سافراً للغاية: كأن يستعمل في سبيل الغزوات، والاستيلاء على الأراضي، والثورات والثورات المضادة، وحكم طبقة أو عرق لطبقة أو عرق آخر. فحيث لا يوجد تاريخ جاهز في متناول اليد؛ لا بد من اختراعه. لقد قسّم الحكام ذوو البشرة البيضاء في جنوب إفريقيا ذوي البشرة السوداء في مناطقهم الحضرية إلى قبائل وما يعرف باسم «الأوطان أو مناطق السود»، ويجتمع القوميون الويلزيون في مهرجانات آيستدفود الشعرية السنوية، وقبل ذلك، جرى حث الصينيين في الثورة الثقافية على بناء «القصص الشفوية الأربع» الجديدة للنضال الشعبي، ونظر مناصرو الحركات النسوية الراديكالية في تاريخ الإرضاع في بحثهم عن أمهات لا يملكن غريزة الأمومة. وثمة ما بين هذين الغرضين المتناقضين أيما تناقض أغراض عديدة أخرى أكثر أو أقل وضوحاً. فبالنسبة للسياسيين، الماضي منجمٌ للرموز الداعمة: الانتصارات الإمبراطورية، والشهداء، وقيم العصر الفيكتوري، ومسيرات الجوع. وبالدرجة نفسها تقريباً تكون ذات دلالة على سدّ الثغرات في التقديم العام للتاريخ: التعميم على تروتسكي في روسيا، وعلى الحقبة النازية في ألمانيا الغربية، وعلى الحرب الجزائرية في فرنسا.

طالما سعى الناس العاديون، عبر التاريخ، إلى فهم الاضطرابات والتغيرات التي يختبرونها في حياتهم: كالحروب، والتحولات الاجتماعية مثل الوضع المتغير للشباب، والتطورات التقنية مثل انتهاء الاعتماد على الطاقة البخارية، أو الهجرة الشخصية إلى مجتمع جديد. يمكن لتاريخ العائلة، على وجه الخصوص، أن يمنح الفرد إحساساً قوياً بمعدل عمر أطول بكثير لدرجة يجعله يظن بأنه قادرٌ حقاً على قهر الموت ونيل الخلود. وتبحث قرية أو بلدة ما، عبر التاريخ المحلي، عن معنى لطابعها المتغير، ويمكن للقادمين الجدد أن يكتسبوا إحساساً بالجذور ضمن المعرفة التاريخية الشخصية. ومن خلال التاريخ السياسي والاجتماعي الذي يُدرّس في المدارس؛ يساعد الأطفال على فهم كيفية نشوء النظام السياسي والاجتماعي الذي يعيشون في ظلّه وطريقة تقبله، وكيف كان كلٌّ من الصراع والقوة وما زال يؤديان دورهما في هذا التطور.

ويكمن التحدي الذي يواجه التأريخ الشفوي جزئياً في هذا الهدف الاجتماعي الجوهرى للتاريخ، وهذا هو بالضبط السبب الرئيس الذي أثار حماسة بعض المؤرخين في حين دبّ الذعر في نفوس آخرين. وفي الواقع، إن الخوف من التأريخ الشفوي، على هذا النحو، لا يستند إلى أي مسوّغات منطقية؛ إذ سئرى لاحقاً أن استعمال المؤرخين المختصين للمقابلات بوصفها مصدراً للمعلومات لهو تقليدٌ ضاربٌ في القدم ومتوافقٌ تمام التوافق مع المعايير العلمية. تُظهر التجربة الأمريكية بجلاء أنه يمكن استعمال منهج التأريخ الشفوي استعمالاً منتظماً وبطريقة محافظة من الناحيتين الاجتماعية والسياسية أو أن يُدفع به بالفعل إلى حدّ التعاطف مع الفاشية، كما في تصوير جون تولاند John Toland لشخصية هتلر في كتابه: «أدولف هتلر» (نيويورك، 1976).

ولا يعدّ التأريخ الشفوي بالضرورة أداةً للتغيير؛ فذلك يعتمد على الرّوح التي يُستخدم من خلالها، ومع ذلك، من المؤكّد أن التأريخ الشفوي يمكن أن يكون وسيلةً لتحويل كلٍّ من محتوى التاريخ وهدفه، كما يمكن استعماله لتغيير محور تركيز التاريخ بحد ذاته، وفتح الباب على مصراعيه أمام مجالات جديدة للتّقصي، وكسر الحواجز بين المعلمين والطلاب، وبين الأجيال المتعاقبة، وبين المؤسسات التعليمية والعالم الخارجي، ويمكن له أيضاً عند كتابة التاريخ، سواء ذاك الموجود في الكتب أم المتاحف أم الراديو والأفلام السينمائية، أن يعيد لأولئك الناس الذين صنعوا التاريخ واختبروه موقع الصدارة من خلال روايته بكلماتهم الخاصة.

ولطالما كان تركيز التاريخ، حتى القرن الحالي، تركيزاً سياسياً محضاً: توثيق الصّراع على السلطة بحيث لم تحظَ حيوات الناس العاديين أو أساليب عمل الاقتصاد أو الدّين سوى بقدر ضئيل جداً من الاهتمام، هذا إن استثنينا أوقات الأزمات مثل حقب حركة الإصلاح الدّيني أو الحرب الأهلية الإنجليزية أو الثورة الفرنسية. لقد قُسم الزّمن التاريخي آنذاك بحسب السلالات الحاكمة ومدة حكم كلٍّ منها. وينطبق هذا على التاريخ المحلي كذلك، إذ لم يُعنَ إلا إدارة الأبرشيات والتقسيمات الإدارية للمقاطعات بدلاً من الحياة اليومية في الشارع والمجتمع. حدث هذا جزئياً بسبب اعتقاد المؤرخين، الذين كانوا

ينتمون أنفسهم إلى الطبقات الحاكمة والإدارية، بأن تلك هي الأمور الأكثر أهمية؛ ولذا لم يعيروا أدنى اهتمام لوجهة نظر العامل إلا إذا كان ممّن يثيرون المشكلات على وجه التحديد، ولا رغبوا، لكونهم رجالاً، في استجلاء تجارب الحياة المتغيرة التي اختبرتها المرأة. ولكن، حتى لو رغبوا في كتابة نوع مختلف من التاريخ، لكان ذلك أبعد ما يكون عن الأمر الهين؛ ذلك أنّ المواد الخام التي حُطَّ عليها التاريخ، أي الوثائق، قد احتفظ بها أو أتلّفها أشخاصٌ لديهم الأولويات نفسها. وكلما اتسمت الوثيقة بطابع شخصي ومحلي وغير رسمي، غدت أكثر عرضة للزوال والاندثار، وبذلك باتت هيكلية السلطة بحدّ ذاتها أشبه بألة تسجيل هائلة تشكّل الماضي على صورتها.

ظل الحال على هذا النحو حتى بعد إنشاء مكاتب السجلات المحلية التي تُحفظ فيها كميات كبيرة من سجلات الولادات والزيجات، ومحاضر اجتماعات المجالس وإدارة شؤون إغاثة الفقراء والمحتاجين ورعايتهم، والصحف الوطنية والمحلية، ودفاتر سجلات المعلمين، وغيرها من السجلات القانونية على مختلف أنواعها، وقد يحدث، في كثير من الأحيان، أن يُحتفظ هناك أيضاً بأرشفيات الكنيسة ودفاتر حساباتها وغيرها من الدفاتر الأخرى التي تعود إلى بعض العقارات والشركات الخاصة، فضلاً عن بعض المراسلات الخاصة التي تعود لطبقة ملاك الأراضي الحاكمة، بيد أنه لم يُحتفظ إلا بالقليل القليل من بين عدد لا حصر له من البطاقات البريدية أو الخطابات أو المذكرات أو مجموعة الأحداث المنسيّة التي اختبرتها الطبقة العاملة رجالاً ونساءً، أو أوراق الأعمال التجارية الصغيرة مثل المتاجر المنزوية عند ناصية الشارع أو المزارعين فوق التلال، على سبيل المثال.

وعليه، ظلّ التركيز السياسي والإداري الأصلي راسخاً حتى مع اتساع نطاق التاريخ،. وحيثما أقحم أناسٌ عاديين، كان ذلك يتناول مجاميع إحصائية مستخلصة من بعض التحقيقات الإدارية السابقة. وهكذا بُني التاريخ الاقتصادي على أنواع ثلاثة من المصادر: إجمالي معدلات الأجور والأسعار والبطالة؛ والتدخلات السياسية الوطنية والدولية في الاقتصاد والمعلومات المتمخّضة عن ذلك؛ والدراسات حول بعض الحرف والصناعات بالاعتماد على الشركات الأكبر والأكثر نجاحاً من أجل سجلات المشروعات الفردية. وبالمثل، قام تاريخ العمل مدّة طويلة على بعض الدراسات حول العلاقة بين الطبقات العاملة والدولة عموماً من جهة، وعلى الحسابات الخاصة، ولكن المؤسّسية في الأساس، للتقابات العمالية والمنظمات السياسية للطبقة العاملة من جهة أخرى، ومما لا شكّ فيه أن المنظمات الأكبر والأكثر نجاحاً هي التي عادةً ما تُخلّف وراءها سجلاتها الخاصة أو تدون تاريخها الخاص. هذا وظل التاريخ الاجتماعي خصوصاً يولي اهتماماً للمستجدات التشريعية والإدارية مثل ظهور الرعاية الاجتماعية الحكومية، أو للبيانات المجمّعة مثل عدد السكان ومعدلات الولادات وسن الزواج والبنية المنزلية والأسرية. من بين جميع التخصصات التاريخية الحديثة، اقتصر اهتمام علم السكان على المجاميع؛ ونزع تاريخ الأسرة، على الرغم من بعض المحاولات الطموحة ولكن غير الحصيفة لاقتحام ميدان تاريخ العواطف والمشاعر، إلى السير على خطا التاريخ الاجتماعي التقليدي؛ في حين كان تاريخ المرأة، حتى وقت قريب على الأقل، يصبّ تركيزه بدرجة ملحوظة على النضال السياسي من أجل المساواة المدنية في الحقوق وعلى رأسها حقّ التصويت.

وثمة، بطبيعة الحال، استثناءات مهمة في كل مجال من تلك المجالات تظهر أنه يمكن اتباع أساليب مختلفة حتى مع وجود المصادر الحالية. وثمة قدرٌ لا بأس به من المعلومات الشخصية والعادية حتى في السجلات الرسمية-كوثائق المحكمة على سبيل المثال-غير مستثمرة بحيث يمكن استخدامها بطرق جديدة، وربما يعكس استمرار هذا النمط السائد من الكتابة التاريخية أولويات الغالبية العظمى من أصحاب هذه المهنة، حتى ولو لم يعودوا ينتمون إلى الطبقة الحاكمة نفسها، في عصر باتت تحكمه البيروقراطية وسلطة الدولة والعلم والدراسات الإحصائية. ومع ذلك، لا يدحض ما سبق حقيقة أن كتابة أي نوع آخر من التاريخ، اعتماداً على المصادر الوثائقية، تظل مهمة شاقّة لأنها تقتضي التمتع بموهبة استثنائية، ويبدو هذا جلياً فيما فعله كلٌّ من إي. بي. تومسون في كتابه «صنع الطبقة العاملة الإنكليزية» (1963) وجيمس هنتون في كتابه «حركة ممثلي العمال الأولى» (1973)، حينما اعتمدا اعتماداً كلياً على تقارير من بعض المخبرين الحكوميين المأجورين، وقد حدث ذلك في أوائل القرن التاسع عشر ومع اندلاع الحرب العالمية الأولى على التوالي. عندما تختزل مهمة المؤرخين الاجتماعيين في كتابة التاريخ إلى الاعتماد على سجلات جواسيس حكوميين، فإنه سيُطغى على القيود المفروضة قدرٌ كبير من الصرامة دون أدنى شك. نحن لا نستطيع، مع بالغ الأسف، أن نجري مقابلات مع شواهد الأضرحة، لكنّ اللجوء إلى استخدام التاريخ الشفوي، خلال حقبة الحرب العالمية الأولى وقبلها في أواخر القرن التاسع عشر على الأقل، قد وفرّ على الفور مصدراً غنياً ومتنوعاً للمؤرخ المبدع.

وبمعنى أعمّ، يُضفى على التاريخ بعداً جديداً ما إن يُوظف التجارب الحياتية لجميع الناس على اختلافهم بوصفها مادته الخام؛ إذ يوفر التاريخ الشفوي مصدراً يماثل في طبيعته، إلى حد كبير، كتب السير الذاتية المنشورة، بيد أنه أوسع نطاقاً منها؛ فالغالبية العظمى من كتب السير الذاتية المنشورة مستمدة من مجموعة محدودة من قادة الفكر والسياسة وعلم الاجتماع، وحتى عندما يحالف المؤرّخ الحظّ للعثور على سيرة ذاتية تدور أحداثها في المكان والزمان المطلوبين وحول المجموعة الاجتماعية التي يصادف أنه يحتاج إليها، فربما لن تولي أدنى اهتمام أو اهتماماً ضئيلاً جداً للقضية قيد البحث، في حين يتسنى للمؤرخين الشفويين، بالمقابل، أن يُمعنوا النظر في عملية انتقاء الأشخاص الذين سيقابلونهم والمواضيع التي سيطرحون عليهم أسئلة بشأنها، هذا وستكون المقابلة، بدورها، وسيلة لاكتشاف الصور والوثائق الخطيئة التي لم يكن من الممكن الوصول إليها بأي طريقة أخرى. لم تعد حدود عالم الباحثين مقصورة على المجلات المهترئة في الفهرس القديم، بل بات يمكن للمؤرخين الشفويين اليوم أن يفكروا كما لو أنهم ناشرين: أي تصوّر الأدلة المطلوبة ومن ثمّ السعي وراء إيجادها واغتنامها.

وأما بالنسبة لمعظم أنواع التاريخ القائمة؛ فربما يكون التأثير الحاسم لهذا النهج الجديد هو الاستناد إلى أدلة مستمدة من اتجاه جديد بحيث بات يمكن لمؤرخ سياسات الطبقة العاملة أن يقارن ما بين البيانات الصادرة عن الحكومة أو مقرات اتحاد النقابات وأصوات صغار العاملين، اللامبالين منهم والمتمردّين على حدّ سواء. ومما لا شكّ فيه أن هذا من شأنه أن يؤدي إلى إعادة هيكلة الماضي بطريقة أكثر واقعية؛ ولأنّ الواقع ينطوي على قدرٍ كبيرٍ من التعقيد ويتسم بتعدد جوانبه؛ فمن المزايا الأساسية

للتأريخ الشفوي أنه يفسح المجال، إلى حد أكبر بكثير مما تفسحه معظم المصادر الأخرى، أمام إعادة تكوين وجهات النظر المتعددة في الأصل. ولا تتجلى أهمية هذه الميزة عند كتابة التاريخ فحسب، بل أيضاً عندما يطلق معظم المؤرخين أحكاماً ضمنيةً أو صريحة، وإن كانت مشروعة؛ ويُعزى ذلك إلى أن الغرض الاجتماعي للتاريخ يقتضي بالضرورة فهماً عميقاً للماضي الذي يرتبط ارتباطاً مباشراً أو غير مباشر بالحاضر. هذا ويعدّ المؤرخون الاختصاصيون المعاصرون أقل انفتاحاً برسالتهم الاجتماعية مما كان عليه ماكولاي أو ماركس، انطلاقاً من فكرة النظر إلى المعايير العلمية على أنها متعارضة مع التحيز المعلن. بيد أن الرسالة الاجتماعية عادةً ما تكون حاضرة، وإن على نحو غامض. ومن السهولة بمكان على المؤرخ أن يولي جلّ اهتمامه ويبني اقتباساته على كلمات أولئك القادة الاجتماعيين، ممّن يكنّ لهم شديد الإعجاب والاحترام، دون أن يقدم أي رأي مباشر من جانبه. ونظراً لأن طبيعة معظم السجلات القائمة تعكس وجهة نظر السلطة؛ فليس من المستغرب أن حكم التاريخ قد زاد في كثير من الأحيان عن حكمة متقلّدي الحكم، في حين يسمح التأريخ الشفوي، على النقيض من ذلك، بإجراء محاكمة أكثر إنصافاً بحيث غدا من الممكن اليوم استدعاء الشهود من الطبقات الدنيا المهمّشة والمعدمة والمسحوقّة؛ ما يساعد على إعادة هيكلة الماضي بطريقة أكثر إنصافاً وواقعية في تحدّ صارخ للتاريخ الموجود مسبقاً، وبهذا، أصبح للتأريخ الشفوي تأثيرات جذرية في الرسالة الاجتماعية للتاريخ برّمته.

ويستتبع التأريخ الشفوي، في الوقت نفسه، قدراً من تحويل التركيز في معظم أنواع التاريخ الأخرى. هكذا، يصبح المؤرخ في مجال التعليم معنياً بتجارب الأطفال والطلاب، فضلاً عن المشكلات التي يواجهها المعلمون والإداريون. ويمكن للمؤرخ في المجال العسكري والبحرية أن يوجّه اهتمامه بعيداً عن الاستراتيجيات على مستوى القيادة والمعدات نحو الظروف المحيطة بالرتب الأخرى والصف الأدنى من الجنود ووسائل استجمامهم وروحهم المعنوية. ويمكن للمؤرخ الاجتماعي أن يتحول عن البيروقراطيين والسياسيين نحو الفقر نفسه، ويتعلم كيف رأى الفقراء الضابط المناوب وكيف نجوا من رفضه. ويستطيع المؤرخ السياسي أن يصل إلى الناخب في المنزل والعمل، وأن يعقد آمالاً على فهم حتى تلك الطبقة العاملة المحافظة التي لم تصدر أي صحف أو تؤسس أي منظمات بغية إخضاعها للدراسة. ويمكن للخبير الاقتصادي أن يراقب كلاً من صاحب العمل والعامل في حياتهما الاجتماعية، بوصفهما كائنين اجتماعيين، وفي عملهما العادي كذلك، وبهذا يقترب أكثر من فهم العملية الاقتصادية النموذجية بنجاحاتها وتناقضاتها.

هذا ويمكن، في بعض المجالات، ألا يتمخض التأريخ الشفوي عن تحوّل في التركيز فحسب، بل أيضاً عن فتح مجالات بحث جديدة وهامة. فعلى سبيل المثال، تمكّن المؤرخون في مجال العمل لأول مرة من إجراء دراسات مؤثرة على الأغلبية غير المنتمية إلى النقابات من العمال الذكور، والنساء العاملات، وعلى التجربة العادية للعمل وتأثيرها في الأسرة والمجتمع؛ إذ لم يعودوا مقيدين بعد الآن بتلك المهن المنضوية تحت لواء الاتحادات النقابية، أو تلك التي كانت موضع بحثٍ وتحرّ وناالت شهرةً معاصرةً بسبب

الإضرابات أو الفقر المدقع. وبالمثل، يمكن لمؤرخي المناطق الحضرية أن يحولوا اهتمامهم من بؤر المشكلات والمعاناة مثل الأحياء الفقيرة نحو النظر في الأشكال النموذجية الأخرى للحياة الاجتماعية الحضرية كالمدينة الصناعية أو التجارية الصغيرة، على سبيل المثال، أو الضواحي التي تسكنها الطبقة الوسطى التي تشكل حجر الأساس للأنماط المحلية للفروقات الاجتماعية، والدعم المتبادل بين الجيران والأقارب، وأوقات الرفاهية والعمل. هذا ويمكنهم أيضاً النظر من الداخل في تاريخ مجموعات المهاجرين؛ وهو نوع من التاريخ ممّا سيحظى بالتأكيد بمزيد من الأهمية في بريطانيا العظمى، ولا سيّما أنه لا يجري توثيقه اليوم بصورة أساسية إلا من الخارج بوصفه مشكلة اجتماعية. يتقاسم المؤرخون الاجتماعي ونمثل هذه الفرص وغيرها من الفرص الأخرى: كدراسة أوقات الرفاهية والثقافة لدى الطبقة العاملة، على سبيل المثال، أو دراسة الجريمة من وجهة نظر لصوص المتاجر أو المختلسين أو سارقي الصيد المتخفين غالباً الذين يحظون بشبه تسامح اجتماعياً.

وعلى أي حال، فربما تكون واحدة من أكثر السمات إثارة للانتباه هي التأثير التحويلي للتأريخ الشفوي في تاريخ الأسرة؛ فلولا الأدلة المستمدة منه، لما استطاع المؤرخ أن يكشف النقاب إلا عن كمّ ضئيل بالفعل حول الاتصالات المباشرة للأسرة العادية مع الجيران والأقارب، أو علاقاتها الداخلية، فضلاً عن دور كل من الزوج والزوجة وطريقة تنشئة الفتيات والفتيان والتبعية والصراعات العاطفية والمادية، ونزوع الشباب نحو الاستقلالية والمغازلة والسلوك الجنسي ضمن إطار الزواج وخارجه، وتحديد النسل والإجهاض. كانت جميع هذه المجالات عوالمً مجهولة، وكانت القرائن الوحيدة هي تلك التي يمكن استخلاصها من الإحصائيات الإجمالية ومن ثلّة من المراقبين المنحازين عادةً. قدّم مايكل أندرسون ملخصاً لذلك العوز التاريخي الذي لا يُنتج سوى إطار مُفرغ وغير متوازن؛ جاء ذلك في دراسته المعنونة: «بنية الأسرة في لانكشاير في القرن التاسع عشر» (1971)، التي وإن كانت تجريدية، فإنها تنم عن عقل متبصّر ومتفكّر في نفس الوقت. وأما اليوم فقد بات ممكناً، من خلال اللجوء إلى إجراء المقابلات، استحداث تاريخ أشمل للأسرة على مدار التسعين سنة الماضية، وتحديد أنماطها وتغيراتها الرئيسية مع مرور الوقت ومن مكانٍ إلى آخر خلال دورة الحياة وبين الجنسين؛ فيصبح بذلك تاريخ الطفولة بمجمله تاريخاً عملياً لأول مرة. ولما كانت هيمنة الأسرة بادية، من خلال الأعمال المنزلية والخدمات الأسرية والأمومة، في حياة جلّ النساء، فكان لا بدّ من توسيع مكافئ تقريباً لنطاق البحث من شأنه أن يواكب تاريخ المرأة.

تتطلق، في جميع مجالات التاريخ المذكورة أنفاً، عملية تراكمية للتحوّلات من خلال تقديم أدلة جديدة صادرة من أفواه الطبقات الدنيا، وعن طريق تحويل التركيز وفتح مجالات جديدة للتقصي والبحث، ومن خلال الوقوف في وجه بعض افتراضات المؤرخين المسبقة وأحكامهم المسلّم بصحتها، ومن خلال الاعتراف بمجموعات كبيرة من الناس ممن تعرضوا للتجاهل والإهمال قبل ذلك؛ وبهذا يتّسع نطاق الكتابة التاريخية نفسها ويصبح أكثر إثراءً، وتتغير رسالتها الاجتماعية في نفس الوقت، ويغدو التاريخ، ببساطة، أكثر نزوعاً نحو الديمقراطية. ولا ننكر أن تاريخ حياة الملوك قد عُني بالتجار بالحياتية للناس

العاديين، إلا أن هناك بعداً آخر لهذا التغيير ينطوي على نفس القدر من الأهمية؛ ألا وهو أن عملية كتابة التاريخ تتغير بالتزامن مع تبدل المحتوى؛ وعليه يكسر استخدام الأدلة الشفوية الحواجز بين مؤرخي الأحداث وجمهورهم من جهة، وبين المؤسسات التعليمية والعالم الخارجي، من جهة أخرى.

ينبع هذا التغيير من الطبيعة الإبداعية والتعاونية المتجذرة في طريقة التأريخ الشفوي، ويمكن، بطبيعة الحال، للعلماء المنزويين بأنفسهم في أركان المكتبات أن يستعملوا الأدلة الشفوية بمجرد تسجيلها مثلها في ذلك مثل أي نوع آخر من المصادر الوثائقية، ولكن إذا ما اكتفوا بذلك؛ فسيفقدون حتماً مزيةً أساسية من مزايا هذه الطريقة: مرونتها والقدرة على تحديد ماهية الأدلة في أكثر الأوقات حاجة إليها. وبمجرد أن يبدأ المؤرخون بإجراء المقابلات، فسرعان ما سيجدون بأنه لا مناص من التعامل مع الآخرين، ولو كان ذلك مع الرواة فقط. ولكي يصبح المؤرخ محاوراً ناجحاً يحتاج إلى امتلاك مجموعة جديدة من المهارات، بما في ذلك الفهم العميق للعلاقات الإنسانية، وبينما لا يجد بعض الأشخاص صعوبة تذكر في امتلاك مثل هذه المهارات على الفور، يحتاج آخرون إلى بعض الوقت لإتقانها. ولكن بعيداً عن العملية التراكمية لاستنباط المعلومات وتجميعها، وهي ذات العملية التي تقدّم مثل هذه الميزة في التفسير والتحليل الوثائقيين للمؤرخ المختص وهو لا يزال على قيد الحياة، يمكن للمؤرخ أن يتعلم بسرعة ملحوظة كيف يصبح محاوراً ناجحاً. لذلك ففي الوقت الذي يحظى به المؤرخون، بصفتهم عاملين في الميدان، بمزايا المعرفة المهنية في نواحٍ مهمّة، فإنهم يجدون أنفسهم، خارج مكاتبهم أيضاً، يتبادلون الخبرات على المستوى الإنساني. [...]

أدت الطبيعة التعاونية لنهج التأريخ الشفوي إلى تشكيك جذري في العلاقة الجوهرية بين التاريخ والمجتمع؛ إذ لا يجوز للمؤرخ المختص أن يأخذ المعلومات التاريخية بعيداً عن المجتمع بغية تفسيرها وتقديمها. ومن خلال التأريخ الشفوي، يمكن للمجتمع، لا بل وينبغي له، أن يُمنح الثقة لكتابة تاريخه الخاص. [...]

لقد قطع المؤرخون الشفويون شوطاً طويلاً بعيداً عن هدفهم الأصلي، وثمة، دون أدنى شك، خطرٌ متزايدٌ لنشوب صراع بين الاثنين؛ فعلى مستوى المقابلة نفسها، على سبيل المثال، لطالما وجّهت الانتقادات نحو العلاقة مع الرواة، وهي نفس العلاقة التي يحدد فيها أحد المختصين من الطبقة الوسطى الأشخاص الذين ستجري مقابلتهم والمواضيع التي ستجري مناقشته، أقبّل أن يختم مع شريط عن حياة شخصٍ لن يسمع عن ذلك الشريط مرةً أخرى أبداً، وإن حدث وفعل ذلك، فقد يتملكه الغضب تجاه المعاني غير المقصودة المفروضة على كلماته. كذلك ثمة مزايا اجتماعية واضحة في المثل العليا المتناقضة لمجموعة مختارة ذاتياً، أو لاجتماع عام مفتوح يتمحور حول النقاش المتكافئ ويشجع على نشر نتائجه على المستوى المحلي، ولجلسات التسجيل الفردية التي هي عبارة عن محادثات أكثر منها مقابلاتٍ موجهة، بيد أن هذا البديل قد يحمل في طياته بعض أوجه القصور كذلك.

ونادراً ما تمثل المجموعة المختارة ذاتياً مجتمعاً بأكمله، بل يُرجح أن يكون أفرادها منتمين إلى مجموعات المركزية؛ أي أشخاص مهرة من الطبقة العاملة أو الطبقة المتوسطة الأدنى، ويندر أن يوجد أفراد من الطبقة العليا المحلية، أو أفراد ممن يعيشون تحت خط الفقر، أو من ذوي الثقة المترعزة ولا سيما النساء، أو مهاجرون منتمون لأقلية عرقية في ذلك المجتمع؛ فعندما تستقطب جميع تلك المجموعات الأخرى، سيتشكل نموذج أكثر واقعية وأعلى قيمة من الناحية الاجتماعية للتاريخ الشفوي المحلي، وستغدو منشوراته أفصح تعبيراً إذا ما أجرت مقارناتٍ على سبيل المثال، ما بين سيّدة المنزل والخادمة، أو بين صاحب الطاحونة والعاملين تحت إمرته؛ وعليه سيكشف النقاب عن مجموعة متنوعة من التجارب الاجتماعية في المجتمع، والمجموعات التي اختبرت أفضلها أو أسوأها، وربما يؤدي إلى التفكر في كيفية التصرف حياله. ويميل التاريخ المحلي المستمد من طبقة اجتماعية أشد تقييداً إلى أن يكون أكثر تساهلاً، وأشبه بإعادة إحياء لأسطورة المجتمع. ولذا من الأهمية بمكان أن يجري تسجيل كل ذلك نظراً لأن أي مجموعة محلية مكتفية بذاتها وقادرة على فعل ذلك من شأنها أن تساعد دون أدنى شك غيرها من المجموعات الكثيرة الأخرى. ولكن بالنسبة للمؤرخ الراديكالي، فلن يكون ذلك كافياً أبداً؛ فالتاريخ لا ينبغي أن يكون منبعاً للراحة فقط، بل حرّياً به أن يشكل تحدياً ويقدم فهماً من شأنهما أنيسهما في إحداث التغيير؛ ومن هنا يجب أن تصبح الأسطورة ديناميكية، وأن تحتضن كل التعقيدات المحيطة بالصراعات. وأما بالنسبة للمؤرخ الذي يرغب في ممارسة عمله والكتابة كما لو كان اشتراكياً؛ فيجب ألا تقتصر مهمته على مجرد الاحتفاء بالطبقة العاملة على ما هي عليه، بل يجب أن تتعداه نحو رفع مستوى الوعي لديها؛ إذ لا جدوى من استبدال الأسطورة المحافظة العائدة إلى حكمة الطبقة العليا بأخرى عن الطبقات الدنيا، بل نحن بأمس الحاجة اليوم إلى تاريخ يفضي إلى الفعل وأخذ زمام المبادرة: ليس للتوثيق، بل لتغيير العالم من حولنا.

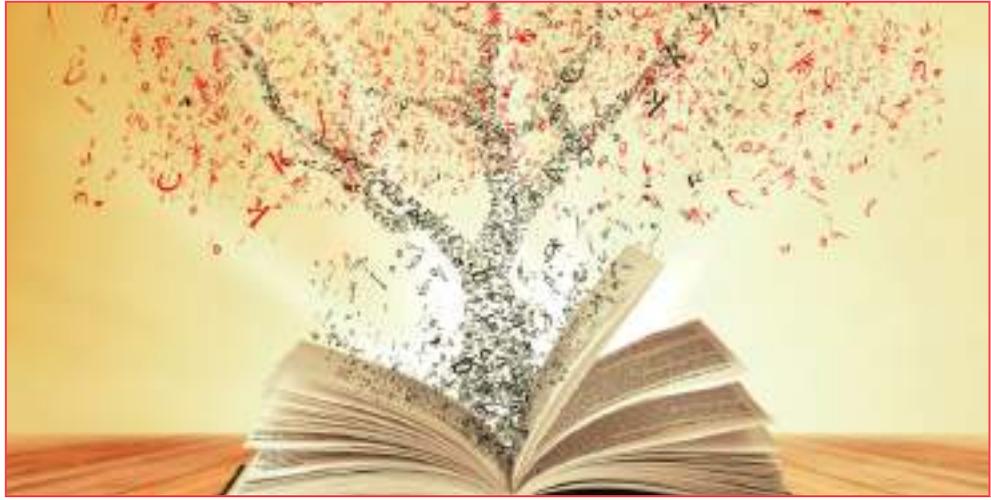
وليس ثمة، من حيث المبدأ، سبب يمنع المشاريع المحلية من امتلاك مثل هذا الهدف، والاستمرار في الوقت نفسه في تعزيز الثقة بالنفس والحث على كتابة التاريخ من داخل المجتمع؛ فعادة ما تضم معظم المجموعات بعض الأفراد من ذوي الخبرة التاريخية ممن ينبغي لهم، بطبيعة الحال، أن يستخدموا براعتهم، وأن لا ينظروا إلى منفعتهم وحسب. ستكون خسارة للجميع على المدى الطويل إذا ما تبرؤوا من واجبهم: ذلك أن مساهمتهم ستكون موجهة نحو مساعدة بقية أفراد المجموعة على رؤية الأمور من منظورٍ أوسع. وتطبق ملاحظات مماثلة على جلسات تسجيل الحوادث التي يكون فيها للاحترام المتبادل الأهمية القصوى؛ إذ لن يتمخض اتخاذ موقف المتفوق والمهيمن عن مقابلة متميزة بأي حال من الأحوال؛ ففي حين ينبغي للمؤرخ الشفوي أن يكون مستمعاً جيداً، ينبغي للراوي أن يكون مساعداً نشطاً، وكما قال جورج إيوارت إيفانز: «مع أن الناجين القدامى كانوا كتباً تمشي على الأرض، إلا أنني

لمأتمكّن من تصفحهم، وذلك لأنهم كانوا بشراً في نهاية المطاف»⁽¹⁾. وكذلك هم المؤرخون، فقد جاؤوا لغرض الحصول على المعلومات، ولو كانوا سيخجلون من ذلك، لما تكبّدوا عناء المجيء من الأساس. وصحيح أن المؤرخ الذي انغمس لتوّه في ذكريات عشوائية سيجمع بعضاً من المعلومات المثيرة للاهتمام، إلا أنه سيضيع على نفسه فرصة اغتنام أدلة حاسمة عن بنية الحجّة والتفسير التاريخيين.

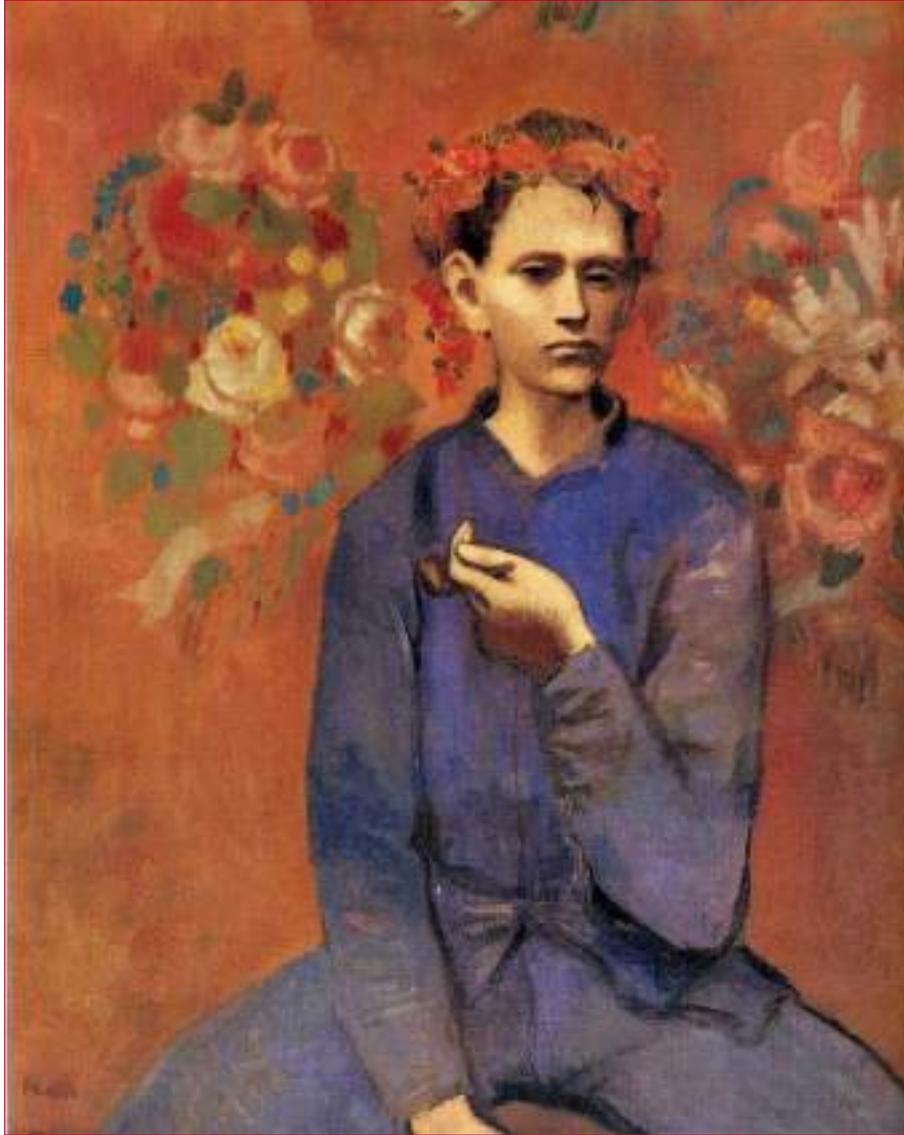
ولا ينبغي للعلاقة بين التاريخ والمجتمع أن تنحاز نحو أيّ من الاتجاهين على حساب الآخر؛ بل يجب أن تكون سلسلة من العلاقات الجدليّة والتبادليّة بين المعلومات وتفسيرها، وبين الخبراء التعليميين ومناطق إقامتهم، وبين الطبقات الاجتماعية والأجيال المتعاقبة. إن ذلك سيفسح المجال أمام أنواع كثيرة من التّاريخ الشفوي وسيترتب على ذلك عواقب اجتماعيّة مختلفة، إلا أن جميعها ستكون مرتبطة في جوهرها ببعضها بعضاً.

وليس التّاريخ الشفوي إلا تاريخاً يتخذ من الناس حجر الأساس لبنيانه؛ فهو يبيث الحياة في التاريخ ذاته ويوسع نطاقه، ويسمح للغالبية المجهولة من الناس، وليس فقط للقادة، بأن يتقمّصوا دور البطل، ويشجع المعلمين والتلاميذ على إنشاء علاقة زمالة فيما بينهم ضمن حدود العمل، ويستقطب التاريخ إلى داخل المجتمع وخارجه، ويساعد الأشخاص الأقلّ حظاً، ولا سيّما كبار السن، على حفظ كرامتهم وتعزيز ثقّتهم بأنفسهم، ويعزز التواصل، ومن ثمّ التفاهم، بين مختلف الطبقات الاجتماعية من جهة، وبين الأجيال المتعاقبة من جهة أخرى. وأما بالنسبة للمؤرخين المستقلين وغيرهم؛ فيمكنه أن يمنح، من خلال المعاني المشتركة، شعوراً بالانتماء إلى مكان أو زمان بعينه، وباختصار، يستحضر التّاريخ الشفوي بشراً أقرب للكمال بنفس القدر الذي يشكّل فيه تحدياً لأساطير التاريخ المسلم بصحتها، وللأحكام الاستبدادية المتأصلة في تقاليدّه؛ وعليه يصبح وسيلةً للتحوّل الجذريّ في المعنى الاجتماعي للتاريخ. ■

(1) ملحوظة: تاريخ شفوي، 1973، المجلد 1، رقم 4، ص. 57.



جسور الإبداع



Garçon à la Pipe, 1905



من وزع الأوراق؟

تأليف: رينغ لاردنر

• ترجمة: لودميلا ندة

رينغ لاردنر (1885 - 1933) Ring lardner صحفي وكاتب أمريكي، من أعماله القصصية:

- عش الحب 1926.

- جمع الشمع 1929.

لا تكن قاسياً على زوجتك، تعلمان، منذ زواجنا أنا وتوم، هذه هي المرة الأولى التي نكون فيها مع أصدقاء حقيقيين. أفترض أنكما تنظران إلى الأمر بغرابة، أن أدعوكما صديقي بالرغم من أننا لم نلتق سابقاً. لكن توم حدّثني كثيراً عنكما، كم كان يفكر بكما. . كم كان يتوق إلى رؤيتكما - حسن، إن الأمر كما لو أنني أعرفكما طوال حياتي مثل توم تماماً.

لدينا (شِلّة) صغيرة هناك نخرج برفقتهم، نلعب (البريدج) ونرقص، رغم أننا لم نُقم هناك سوى ثلاثة أشهر، على الأقل أنا، والناس الذين تتعرّف إليهم خلال مدة كهذه، لا يمكن مقارنتهم أبداً بالناس الذين تعرفهم منذ صغرك، مثلكما أنتما وتوم. غالباً ما سمعته يقول إنه مستعدّ لدفع أيّ مبلغ من المال ليكون مع آرثر وهيلين. وكم كان يشعر بالملل الشديد برفقتنا نحنُ العساء أنا وأصدقائه الجدد! آرثر وهيلين، آرثر وهيلين -

• مترجمة سورية.

يتكلم عنكما كثيراً إلى درجة مثيرة للغرابة أنني لا أشعر بالغيرة أبداً؛ لا سيما منك أنتِ ، يا هيلين .

لا بد أنك كنتِ رفيقته عندما كنتما طفلين . تحمل معظم كتبه القديمة اسمك في صفحاتها الأولى إلى (توماس كانون من هيلين بيرد سترونغ) إنها لسعادة كبيرة أن يراك الآن ، ولي أيضاً . فكراً وحسب ، أنني التقيت أخيراً بالرائعين هيلين وآرثر . لا بد أنكما تُسامحاني لمخاطبتكما باسميكما بلا ألقاب . فأنا لطالما فكّرت بكما ، وببساطة لا أستطيع أن أقول السيد والسيدة غراتز .

لا . شكراً ، آرثر؛ لا أريد المزيد . حدّي كأسان وقد تجاوزته ، مع كأسَي كوكتيل قبل العشاء والآن هذا . لكنّها مناسبة خاصّة ، لقاء أصدقاء توم الأفضل ، وأراهن أن توم يودّ الاحتفال أيضاً؛ أليس كذلك ، يا عزيزي؟ طبعاً يستطيع الاحتفال لو أراد ذلك ، لكنّه عندما يتخذ قراراً فلا ، قوّة على الأرض قادرة على أن تجعله يتراجع . إنّه يمتلك الإرادة الأقوى لدى الأشخاص الذين عرفتهم .

إنه لأمر رائع أن يبقى المرء على عهده طوال هذه المدة ، على ما تعود - حسن ، تعرفون الأمر كما أعرفه؛ وربما أفضل بالإجمال ، لأنكم عشتم معه أكثر في الماضي ، وكل ما أعرفه هو ما أخبرني به وحسب . لقد حدّثني عن تلك الحادثة في (بتسبرغ) - حسن . تومي؛ لن أتفوه بكلمة . الحمد لله! لقد انتهى ذلك كلّهُ . لم يشرب قطرة واحدة منذ زواجنا؛ ثلاثة أشهر بحالها! ويعدني أن ذلك سيكون أبداً ، أليس كذلك ، يا عزيزي؟ مع أنني لا أعترض على شخص يشرب باعتدال . لكنكما تعرفان توم ، إنّه يضع حدّاً صارماً لكلّ ما يفعله . مثلما اعتاد أن يفعل حتّى في ممارسة الرياضة .

إيه يا عزيزي ، لن أدعك تحمرّ خجلاً ، فأنا أعرف كم تكره أن تكون محطّ الأنظار ، إنه لأمر فظيع ، مع ذلك ، ألا تكوني قادرة على أن تفتخري بزوجك لاسيما أن كلّ ما يفعله أو فعله يبدو رائعاً . لكن هل ذلك لأنه لم يمضِ على زواجنا وقتّ طويل؟ هيلين ، هل تشعرين بالإحساس نفسه تجاه آرثر؟ وأنت قد تزوجت منه قبل أربعة أعوام ، هل هذا صحيح؟ وقد هربت لتتزوجي به؟ ألم تفعلي؟ هل ترين أعرف عنك كل شيء .

أوه . . . هل تنتظرونني؟ هل حدّدنا الشركاء؟

لماذا لا نلعب عائلتين؟ لا أشعر بالإحراج حين أرتكبُ حماقة عندما يكون توم شريكي في اللعب . لا يوبّخني أبداً ، رغم أنه ينظر إليّ بضع نظراتٍ مريعة . لكن ليس كثيراً مؤخراً ،

لا أقترف الأخطاء السخيفة التي اعتدتُ أن أقترفها. أنا الآن لاعبة رائعة، ألسنت كذلك يا توم؟ يُفضّل أن تؤكد ذلك، لأنني إن لم أكن جيدة كفاية، فتلك غلطتك. تعلمان كان على توم أن يعلمني اللعب، لم أَلعب الورق قطّ قبل أن يخطبني. تخيلاً ذلك! كنتُ فظيعة في البداية، لكنّ توم العزيز كان صبوراً، وأعرف أنّه اعتقد أنّني لن أتعلّم أبداً، لكنني خدعتك أليس كذلك، يا عزيزي؟

لا، في الحقيقة، أفضّل اللعب على القيام بأيّ شيء آخر تقريباً. لكن، سوف تغنين لنا، هيلين، ألن تفعلي؟ أعني بعد فترة وجيزة. لقد أظري توم صوتك وأنا أتلهف لأسمعك تغنين. علام سنلعب؟ نعم، بنسّ واحد يبدو مثاليّاً. هناك نلعبُ عموماً على نصف سنت قطعاً واحدة، بنس واحد لكلّ عائلة. لكن بنسّ قطعة واحدة كافٍ تماماً. لدينا الآن مُتسع من الوقت، ألا نستطيع، يا عزيزي؟ ألم يُخبركما توم عن العلاوة التي حصلَ عليها؟ إنّه... حسن، تومي، سأغلُق فمي.

أعلمُ أنك تكره أن أتحدث عنك، لكن ليس بمقدور زوجتك إلا أن تتباهى بك قليلاً. وأعتقد أن صديقك المفضلان مهتمّان بشؤونك، أليس كذلك، يا جماعة؟

لكن توم هو الشخص الأكثر تكتماً عرفته في العالم. أعتقد أنّه يُخفي بعض الأشياء عني! لكنها ليست كثيرة. عادة أكتشفه عندما يحتفظ بشيء ما، وأظللّ ألاحقه حتى يعترف. غالباً ما يقول كان يجب أن أكون محامية أو محققة بسبب طريقتي في الاستجواب، ألم نقل ذلك، يا توم؟

على سبيل المثال، لم أكن لأعرف عن تجربته مع فريق كرة القدم الرديء في جامعة (يال) لو لم ألحّ عليه ليخبرني بذلك. ألم تعرفا ذلك؟ لا... توم، سوف أخبر آرثر حتى لو كرهتني بسبب ذلك.

آرثر، أعرف أنك مهتم بمعرفة الأمر، ليس لأنك صديق توم وحسب بل لأنك رياضيّ شهير أيضاً. دعني أتذكّر كيف روى لي الأمر. توم، صحّح لي إذا لم أرو الأحداث كما جرّت.

حسن، عرف أصدقاء توم في (يال) أيّ لاعبٍ رائع كان في الثانوية، فشجعوه على محاولة الحصول على مكان في فريق يال. لعب توم دائماً كظهير مساعد. عليك أن تكون لاعباً سريعاً للغاية لتلعب ظهيراً مساعداً، وتوم يركضُ بسرعة فائقة دائماً ولا يزال. عندما

كنا مخطوبين ، اعتدنا أن نتسابق وكانت الجائزة... حسن . تومي ، لن أفشي أسرارنا .
في أي حال يمكنه أن يهزمني هزيمة ساحقة .

إذاً ، لقد أراد أن يلعب ظهيراً مساعداً في فريق (يال) ونجح في ذلك ، والرجال الآخرون
في الفريق قالوا إنه سيكون أعجوبة ، ثم في أحد الأيام وهم يؤدون تمريناتهم وبخ تيكس
جونز وليس تيد جونز ، وهو المدرب الرئيسي ، توم لا ارتكابه خطأ صغيراً ولمرة واحدة ،
لكن توم أثبت أن جونز كان مخطئاً وأنه ، توم ، كان على صواب ، ولم يسامحه جونز ،
جعل توم يترك اللعب كظهير مساعد ووضع في مكان هامشي لا تستطيع أن تفعل شيئاً
ولو كنت عداء سريعاً فهذا لا يهم . تأكد توم أن جونز احتفظ بغل في نفسه وانتقم منه بهذه
السلوكيات ، وغادر الفريق ، أليس كذلك ، يا توم؟ حسن ، في أي حال ، حدث ذلك كله
وانقضى .

أوه ، هل تنتظروني؟ أنا آسفة . هيلين ، بكم زaidت؟ وأنت ، يا توم؟ هل ضاعفت
مزaidتها؟ وأرثر انسحب؟ حسن ، دعوني أر . أتمنى لو أتذكر ما يعنيه ذلك . أعرف أنه
في أحيان كثيرة عندما يُضاعف فإن ذلك يعني شيئاً محدداً وأحياناً أخرى يعني شيئاً آخر .
لكنني دائماً أنسى ماذا يعني هذا وذاك . دعوني أر؛ لقد ضاعفت بدورقتي (بستوني)
أليس كذلك؟ ذلك يعني أن علي أن انسحب . أنا واثقة . حسن ، سأنسحب . أوه ، تومي ،
أنا آسفة! أعرف أنني أخطأت . سامحني أرجوك . لكن يمكن أن نربح في أي حال . من
يوزع الأوراق؟

سوف أكف عن الكلام الآن ، وأحاول التركيز على اللعبة . تومي ، لا تحتاج أن تنظر إليّ
بهذه الطريقة . أستطيع أن أتوقف عن الكلام إذا حاولت . مع أنه نوع أصعب من التركيز
عندما تكون مستثاراً . ليس الأمر مجرد لقاءكم ، يا جماعة ، لكن دائماً يستثيرني السفر . كنت
فظيحة في شهر عسلنا . لكنني عندئذ حسبت أن شهر العسل كاف لجعل أي شخص منفِعلاً .
لن أنسى أبداً ، عندما نزلنا الفندق في (شيكاغو) ، أجل ، يا تومي ، لن أنسى . لكنني أستطيع
أن أحدثكم عن لقائنا بعائلة بيكر ، هما زوجان في مثل عمرنا عرفتهما في حياتي . وكانا آخر
الناس الذين أردت أن أراهم في العالم ، لكن صادفناهما في ستايت ستريت ، وأصرّا على
دعوتنا إلى العشاء في فندقهما ، وقبل العشاء أخذانا إلى غرفتهما وحضر كن - السيد بيكر
الكوكتيلات ، مع أنني لم أرغب بأي منها وكان توم على عهده . قال كن ، شهر العسل وقت
رائع للحفاظ على العهد! وبالتالي قلت:

"كن، لا تغره. توم لا يشرب مثلك ومثل غريتي وبقيتنا، عندما يبدأ بالشرب لا يستطيع أن يتوقف."

غريتي هي السيدة بيكر.

وقال كن لم عليه أن يتوقف، وقلت لسبب وجيه، ذلك أنه وعدني أن يفعل وأخبرني عندما تزوجنا إذا حدث ورأيته يشرب مرّة واحدة فإنني يجب أن أعلم أنه...

ماذا فعلتما؟ ثنائي غريب؟ الحمد لله أنها ليست لعبة! أه، ذلك يصنع لعبة، أليست لعبة؟ لأن توم يُضاعف وأنا أتركه، يا له من عمل شرير! أوه، عزيزي، أرجوك سامحني. أعدك أن أنتبه من الآن فصاعداً! ماذا عليّ أن أفعل الآن؟ آه. نعم، سأعطيها لأرثر.

كنت أخبركم عن آل بيكر. في النهاية عرف كن أنه لن يتمكن من دفع توم إلى الشرب فاستسلم مستاءً. لكن تخيلاً أن نلتقي بهما في شهر عسلنا، عندما لم نرد أن نرى أحداً! لا أفترض أن أحداً يرغب بلقاء آخر في شهر العسل، ما لم يكن قد ملّ أحدهما الآخر، ونحن بالتأكيد لم نكن. تومي، هل كنا؟ ولسنا الآن، هل يشعر أحدنا بالملل من الآخر، يا عزيزي؟ ولن يحدث ذلك أبداً. لكن أعتقد أن الأفضل أن أتحدث عن نفسي.

أنا أتكلم من جديد! لكن كما تعرفان، إنها المرّة الأولى التي نكون فيها مع أشخاص نهتم لأمرهم، أقصد، أنتما صديقا توم المفضّلان وأنه لأمر رائع أن يحظى المرء بفرصة للحديث مع أشخاص عرفوه لوقت طويل. الناس، الذين نحتك بهم هناك، غالباً غرباء، إنهم لا يتحدثون إلا عن أنفسهم وكم يجنون من المال وكم لديهم من الثروة، لا مجال للحديث عن الأشياء المهمة، عن الأشياء ذات القيمة الحقيقية، مثل الكتب. أنا متوحشة فيما يخص الكتب، لكن بصدق لا أعتقد أن نصف السيدات اللواتي نعرفهن هناك يستطعن القراءة. أو في الأقل لا يقرأن. إذا أشرت إلى رواية ذات قيمة فعلاً مثل "الثيران السود"، يظنن أنك تتفخرين.

قلت لا توجد ورقة رابحة، أليس كذلك يا توم؟ آرثر رمى ورقة. دعوني أر. أتمنى لو أنني، حسن، أعرف ماذا يجب أن أفعل. لا أملك أيّ ورقة تحمل الرقم خمسة — إنه لأمر فظيع! لحظة رجاء. أتمنى لو أن أحدكم يستطيع — أعرف أنه عليّ أن آخذ — لكن — حسن. سأسحب. أه، توم، ورقني

هو الورق الأكثر سوءاً! بالتأكيد أو من بالقول السائر، "غير المحظوظ في ورق اللعب محظوظ في الحب." من قال ذلك لا بد أنه كان يفكر بي. أكره أن أرتبها، يا عزيزي. أعرف أنك ستقول اعتدت أن أفعل شيئاً. حسن، هذه هي! هيلين، دعيني أرى يدك. أه، توم، إنها — لكن يجب ألا أقول شيئاً، هل يجب؟ في أي حال، أنا خرساء. ذلك شيء مريح. لا يمكنني أن أقترف خطأ عندما أكون خرساء. أعتقد أن توم يغالي في مزايداته مرات كثيرة لذلك سأصمت تماماً، لن أفعل شيئاً مثيراً للضحك. لكنني في هذا أنا أفضل مني في السابق، ألسنت كذلك، يا عزيزي؟

هيلين، هل تمنعني لو أخبرتني من أين حصلت على هذا الثوب، من محلات (كراندال ونيسلون)؟ سمعت عنها، وسمعت أيضاً أنها باهظة الثمن جداً، بالطبع لن يتصور المرء أن يحصل على فستان كهذا من دون أن يدفع الكثير مقابل له. علي أن أشتري بعض الأشياء من هنا، لكنني أفترض أن الأفضل أن أذهب إليهم، إلا إذا كانت الأشياء لديهم غالية جداً. لم أشتري شيئاً جديداً منذ زواجي، وقد ارتديت ثوبي هذا كثيراً. وقد مللت منه. وأظن أن توم أيضاً ملّ، ألسنت كذلك، يا عزيزي؟

توم يصرُّ عليّ دائماً أن أشتري الملابس، لكنني لم أعتد على صرف نقود شخص آخر. مع أنه كان مال أبي، ما كنتُ أصرفه قبل مال توم، لكن ذلك مختلف ألا تعتقد ذلك؟ وبالطبع في بداية زواجنا لم يكن لدينا مال كثير لننفقه، أليس كذلك، يا عزيزي؟

لكننا الآن وقد حصلنا على تلك العلاوة... حسن، يا عزيزي، لن أتفوه بكلمة أخرى. صحيح، هل عرفتما أنّ الأصدقاء هناك حاولوا أن يقنعوا توم بالترشح لمنصب رئيس البلدية.

توم يُومئ إليّ أن أصمت، لكنني لا أجد ضيراً بأن أخبر أصدقاءك الأعراء بالأمر. يعلمان أننا لسنا من النوع الذي يتباهى، يا عزيزي. أظن أنها كانت تثناء لتوم، رغم أنه لم يعيش بينهم أكثر من عام واحد. أجل، لقد جاؤوا إلينا ذات ليلة عندما كان آل غوثري في ضيافتنا، يلعبون البريدج. السيد غوثري — أ. ل. غوثري — هو واحد من كبار تجار الأخشاب هناك، إنه يملك — ماذا يملك بالضبط يا توم؟ أوه، آسفة. في أي حال إنه يملك الملايين، حسن، في الأقل آلاف.

كان هو وزوجته في منزلنا يلعبان البريدج. هي المرأة الأغر ب! لو رأيتماها لا تعتقدتما أنها تعمل حاجبة أو عملاً مشابهاً. ترتدي الثياب الأشنع. لم أفهم سبب أنها ارتدت في تلك

الليلة — تقسمون أنه ثوب أمومة، وليس من سبب لذلك. المرّة الأولى التي أُنقِيتها فيها، حسن، أعجز عن وصفها. لقد تخرّجت من (براين ماور) وعائلتها إحدى العائلات الأقدم في فيلادلفيا. لن تصدقا ذلك على الإطلاق!

هي وزوجها لاعبان مثيران للضحك في لعبة البريدج إنه يعتقد أنه يجب ألا يكون هناك شروط للعبة؛ هو يقول إن على الشخص أن يُصرّح للآخرين عمّا لديه. وبالتالي هو لا يُلقى بالاً لما يُمكن أن تقوله عنهما الإعلامي، أو الأزواج، وما إلى ذلك. بينما هي تلتزم التزاماً تاماً بقواعد اللعبة، لذلك يمكنكم أن تتخيلا المرء كيف تمضي الأمور بينهما. يتصارعان! ليس صراعاً في الحقيقة، إنما يتجادلان، تعرفان، بل جدال. أجل هو ذلك. . ذلك ما يفعله هو. ويبدو الأمر مُحرجاً جداً لكلّ من يلعب معهما. بصراحة لو أن توم كلّمني أو عاملني كما يفعل السيد غوثري مع زوجته، حسن — أليسا فظيعين، يا توم؟ أوه، أنا آسفة.

لقد كانت المرأة الأولى في بورتلاند التي زارتي وفكرت أن ذلك كان شيئاً لطيفاً منها، مع أنه حينما رأيته عند الباب كدت أقسم أنها تبدو مثل وكيلة كتب أو طبّاخة تبحث عن عمل. ارتدت — حسن، أعجز عن وصفه. لكن كان لطفاً منها أن تزورني، إنها تمثل روح السكان الحقيقيين هناك، كان ذلك قبل أن يصير توم نائب رئيس. ماذا؟ أوه. . لا أصدّق أنه لم يكتب إليكما ليخبركما بالأمر!

أما السيد غوثري فتصرّف كما لو أن الأمر كان حدثاً مشرفاً أن تقابلني. وأنا بصراحة أحبّ الناس الذين يتصرفون بتلك اللباقة حتى لو كنت أعرف أن الأمر برّمته "صلصة تفاح". أليس تعبيراً مضحكاً "صلصة تفاح"؟ قال العبارة رجلٌ في حفلة منوعات في بورتلاند ليلة الاثنين قبيل مغادرتنا. كان ممثلاً هزلياً — جاك برووكس أو نيد فرولي أو شيء ما من هذا القبيل. وتعني. . . حسن، لا أعرف كيف أصفها. لكن شعرنا بمشاعر مزعجة بعد بضع دقائق. إنها الشخص الأكثر صمتاً عرفته يوماً. وأنا شخص خجولٌ مع الغرباء. علام تبتسم هكذا، يا عزيزي؟ أجل أنا خجولة حين لا أعرف الآخرين. لست خجولة بالضبط، ربما، لكن، حسن، خجولة.

كان أكثر الأشياء المربكة التي مررت بها في حياتي. لم يستطع أيّ منّا أن ينطق بكلمة، ولم أكد أملك نفسي من الضحك من لباسها. لكن بعد أن تتعرّف إليها لن تُعير ملابسها اهتماماً

لأنه سيكون أمراً عسيراً أن تقاوم إغراء أن تقرّر أيهما أكثر غرابة الثياب أم تسريحة الشعر . لكنها تلعب البريدج بطريقة ممتازة ، تجيده أكثر من زوجها .

قلتُ لكما إنه لا يلعب وفق شروط اللعبة . يقول إنّ الأمر مجرد أن يقول كل طرف ماذا في يده . ويخوضان جدالاً عقيماً خلال اللعبة . هذا تماماً ما يفعله هو ، أما هي فإنها هادئة ورقيقة وتتحدث بنوع من غموض عن كيفية وقوعهما في الحب . أعتقد أنه يوجد قول أو مثل أو شيء من هذا القبيل ، ألا يوجد قول مثل لا تحب كما يحبون؟ أو إنه الطريقة الأخرى تماماً؟

لكنني كنت أخبركما أن الأصدقاء هناك أرادوا من توم أن يكون رئيس البلدية . أوه ، توم ، لم ترم إلا ورقتين؟ ياه ، أعتقد أنك تلعب ببراعة! لقد أعطيتك ورقاً سيئاً ، وهيلين ما الورقة التي كانت تنقصك؟ لديك الأس وملك السباتي ، لا ، توم لديه الملك . لا ، توم لديه الملكة . أو كانت ملكة البستوني؟ وأنت لديك أس الكبة . لا ، هو لدى توم . لا- ليس لديه . توم ، ماذا لديك؟ لا أرى ما تراهن عليه بالضبط . طبعاً ، كنت سيئة ، لكن ما الفرق في كل حال؟

عمّ كنتُ أتحدث؟ آه ، نعم ، عن السيد والسيدة غوثري . يبدو الأمر مثيراً لزوجين مثلهما أن يتزوجا عندما يكونان مختلفين في كل شيء . لم أر في حياتي زوجين متناقضين في ذوقيهما إلى هذه الدرجة . على سبيل المثال ، السيد غوثري مولع بقيادة السيارة والسيدة غوثري تمقتها . إنها تعاني طوال الوقت حين تكون في سيارته . هو يحبّ الأوقات الحلوة ، الرقص ولعب الغولف والصيد والعروض الكثيرة وأشياء من هذا القبيل ، بينما هي لا تهتم بأي شيء سوى أعمال الكنيسة وعمل البريدج .

"عمل البريدج" قصدت لعبة البريدج ، ليس عمل البريدج . إنه لأمر مضحك ، أليس كذلك؟ ومع ذلك تمضي الأمور بينهما جيداً عندما لا يلعبان الورق أو لا يقومان بشيء ما معاً . يبدو غريباً كيف اختار أحدهما الآخر . لكن ، أظن أنه من الصعب أن نجد زوجاً وزوجة يتفقان في كل شيء .

حذا مثلاً أنا وتوم ، ستظنان أننا خلقنا لبعضنا ، يبدو كأننا نملك الشعور نفسه تجاه كل شيء . كلّ شيء تقريباً . الأشياء التي لا تتفق عليها هي أمور صغيرة ولا تهم . مثل الموسيقى ، توم مولع بالجاز والبلوز والرقص . إنه يعشق إيرفينغ برلين وغيرشوين وجاك كينز . يفتش دائماً عن هؤلاء في الراديو طوال الوقت ، بينما أنا معجبة بالأشياء الجادة الكلاسيكية مثل

الموسيقى الخفيفة وأغاني الحب الهندية. ثم هناك العروض، توم مغرم بإد واين، وأنا لا أستطيع رؤية شيء مميز فيه. مجرد الطريقة التي يضحك بها على نكاته كافية لتُفسده بالنسبة لي. إذا ما كنت سأزجي وقتي وأنفق نقودي على عمل مسرحي فأنا أرغبُ برؤية شيء يستحق وقتي مثل "الأحمق" أو "لايتنين".

وأشياء الأكل، توم يُصرّ على وجبة إفطار كبيرة تتضمن الفاكهة والحبوب والبيض والخبز المحمص والقهوة. وأنا كل ما أريده هو حبة فاكهة واحدة صغيرة وقطعة خبز محمص وفنجان قهوة. أعتقد أنها مقدار كبير لشخص. إحدى عادات توم التي كسرتها هي الإفطار الهائل، والأمر الآخر أيضاً كان خلعه لحذاء العمل حال عودته من المكتب إلى البيت واستبداله بالخُفّ المنزلي. أعتقد أنه ليس على المرء أن يُصبح مُهملًا بمجرد زواجه، ويضحى بكل شيء من أجل الراحة.

والأمر الأسوأ من كل ذلك هو البيجاما! ما الفرق، يا تومي؟ هيلين وأرثر لا يؤاخذنا. وأعتقد أنّ هذا الحديث مُسلّ، أن تكون تقليدياً للغاية. أعني أن توم اعتاد أن يرتدي قميص نوم حتى جعلته يقلع عن هذه العادة. النوم به، وكان ذلك كفاحاً، صدّقاني! كان عليّ أن أهدده مراراً أنني سأتركه إن لم يشتر ببيجامه. كان يمقّنها بشدة. والآن يكادُ يجنّ من حديثي، تومي، أليس كذلك؟

فقط لا أتمالك نفسي، إنه لأمر مضحك في هذا الزمن وهذا العمر. أمل أنك يا آرثر لم ترتدِ مثلها، أعتقد أنك لم تفعل، آرثر، أليس كذلك؟

أوه، هل تنتظرونني؛ ماذا قلت آرثر؟ "جائزة" الديناري؟ دعوني أرّ ماذا يعني ذلك؟ عندما يزايد توم بورقتين فذلك يعني أنه لا يملك أوراقاً عالية. أتساءل، لكن طبعاً لا تستطيع أن تمتلك السماء! ماذا أقول! أظن أن الأفضل أن أرمي ورقة وألتزم الصمت.

لكن عمّ كنت سأحدثكم؟ شيء عن، أوه، هل أخبرتكم عن توم كاتباً؟ لم يكن لديّ أيّ فكرة أنه يمتلك هذه الموهبة حتى تزوجنا، وقمتُ بإخراج أوراقه القديمة وأشياءه وصادف أن عثرت على قصيدة كتبها هو، إنها القصيدة الأكثر حزناً وعاطفة. طبعاً كتبها قبل أن نلتقي بأربع سنوات، فقد كانت مُدبّلة بتاريخ قديم يعود إلى أربعة أعوام مضت، لذلك لم أشعر بغيرة كبيرة رغم أنها كانت لفتاة غيري. لم يعرف أنّي وجدتها، تومي، هل عرفت؟

لكن ليس ذلك ما أشرت إليه. لقد كتب قصة أيضاً، وأرسلها إلى أربع مجلات مختلفة، وقد أعادتها جميعاً. وقلتُ له يوماً ذلك لا يعني شيئاً عندما ترى بعض المواد التي تطبعها

المجلات، عجباً، إنه لأمر مشرف أنها لم ترغب بقصتك. الشيء الوحيد هو أن توم بذل جهداً كبيراً على كتابتها وسهر الليالي في الكتابة وإعادة الكتابة ثم لا تُنشر. كان ثمة نوع من خيبة أمل وبدا ذلك كأن الوقت الذي أنفقه ضاع كله، وأخبرته أنه لم يذهب هباء؛ فطالما منحتة الكتابة فرحاً بها فما أنجزه يستحق ذلك.

إنها قصة رجلين وامرأة، عاشوا طفولتهم وشبابهم معاً، أخذ الرجلين كان محبوباً وغنياً. حسن المظهر ورياضياً رائعاً، مثل آرثر تماماً. هاهنا آرثر! كيف هذا بالنسبة لخب المراهقين؟ والرجل الآخر كان عادياً، بلانقود كثيرة. لكن الفتاة كانت مغرمة به وقطعت له وعداً أنها سوف تنتظره دائماً. وقد عمل هذا الرجل باجتهاد كبير وحصل على مال كافٍ ليدرس في جامعة يال.

في تلك الأثناء يذهب الرجل الثاني الغني إلى جامعة برينستون، ويتألق ويحرز شهرة واسعة كرياضي رائع، ويتخرج من الجامعة قبل صديقه، لأن الرجل العادي كان عليه أن يكسب المال أولاً. لاحق صاحب المال الفتاة ليتزوجها، لم يكن يعلم أنها قطعت وعداً للآخر. في كل حال، تعبت من الرجل الذي وعدته وهربت مع الرجل الغني. وتنتهي القصة مع الرجل الذي تخلت عنه وهو يرحب بالزوجين ويحتفي بهما عندما عادا إلى البيت متظاهراً بأن كل شيء على ما يرام، مع أن قلبه كان كسيراً.

مّم تخجل، يا تومي؟ لا شيء لتخجل منه. أظن أنها قصة رائعة وقد كتبت بشكل جيد، ولو امتلك المحررون أي إحساس لنشروها.

يقول توم أنه بسبب إرسالها إلى المحررين وتاماً في اليوم التالي كاد أن يمزقها لكنني أقنعتة بالاحتفاظ بها لأننا قد نجد شخصاً ما، وقتاً ما، يعرف كيف تُدار المكائد الداخلية في المجلات ويستطيع أن يحصل على مقابلة مع محرر كبير. توم حقاً يستطيع أن يكتب!

أتمنى لو أستطيع أن أتذكر تلك القصيدة التي وجدتها، لقد حفظتها ذات مرة، لكن، انتظروا. أعتقد أنني لا أزال أستطيع أن ألقها! اصمت، يا عزيزي! ما الضرر الذي تسببه لأي شخص؟ دعوني أرّ؛ إنها:

اعتقدت أن حلاوة أغنيتها سوف تبقى إلى الأبد، إلى الأبد

تنتمي إليّ؛ ووطننت (يا فكر الله)

عصفوري كان حقاً عصفوري!

لكن الوعود التي تُقَطَّع ، تبدو ،
تُقَطَّع لمجرد أن يُحَنَّت بها ،
أحلامي كلها تتلاشى وتدعني مسحوقاً وحيداً .
عصفوري ، واحسرتاه ، قد طار!
أليس هذا جميلاً! لقد كتبها قبل أربع سنوات . يا إلهي ، هيلين ، أنت حنثت! وأنت ، يا توم ،
هل تعلم أن ما تشربه وسكي؟
لماذا ، يا توم! ■



The Young Ladies of Avignon ,1907



تاريخ الفتيات

تأليف: عائشة باباتايا بوكاك

• ترجمة: لينا السقر

عائشة باباتايا بوكاك: ولدت في اسطنبول ، تركيا – من أم أميركية وأب تركي – قضت معظم طفولتها في هافرتاون، بنسلفانيا، خارج فيلادلفيا. حصلت على درجة البكالوريوس من جامعة برينستون وشهادة الماجستير في إدارة الأعمال من جامعة ولاية أريزونا. أستاذ مشارك في جامعة فلوريدا أتلانتيك في بوكا راتون ، فلوريدا ، ومحررة مشاركة في مجلة كوبر نيكل .
أهم أعمالها: متحف حرب طروادة، الأيقونية، تاريخ الفتيات، الموتى ، تجمع الرغبة ، الخيال.

بينما كنا ننتظر ، زارتنا أشباح الفتيات اللواتي توفين بسبب الانفجار الذي وقع في المطبخ ، حيث كنّ هناك ليأخذن الزبدة والخبز ، فجأة اشتعل الغاز ووقع الانفجار ، فتوفين على الفور دون أي ألم . كانت أرواح الفتيات المتوفيات تنتظر معنا وسط الركاب ، الركاب والأنقاض الثقيلة التي تحيط بنا من كل حد و صوب ، وثقلها المتعب جعلنا نفكر بالأشياء الأخف والأشياء اللينة التي كانت في المنزل ، يا ترى ماذا حدث لها؟ الأغذية والبطانيات ، ورسائلنا القادمة من منازلنا ، مصاحفنا ، ومذكرات صفنا ، وقصاصات الورق التي كنا نتبادلها طوال اليوم لتعبر بها عن مشاعرنا واستيائنا تجاه بعضنا ، وتجاه معلمينا ، وطقوس حياتنا التي كنا نعيشها . كنا نفكر ، ماذا حدث للسائتر المعلقة؟ والقصص والقصائد التي كتبناها لنجعل الجميع يقرؤها

• مترجمة سورية.

في الليل، أو تلك التي نكتبها وتبقى سرية مطوية في جيوبنا؟ أوه، ماذا عن جيوبنا؟ زينا الرسمي، تنانير الصالة الرياضية، أوشحة الرأس والجوارب؟ ماذا حدث للوسائد الناعمة جداً والتي نشكو منها دائماً؟ والمخدات التي كانت الفتيات الأكبر سنّاً يخزنّنها، ويضعن اثنان وثلاثة تحت رؤوسهن، لكنها تغرق وسطها ليستيقظن في الصباح وأعناقهن تؤلمهن. لقد بدا أن الانفجار حوّل كل شيء إلى حجر، إلا نحن، بقينا ناعمات وضعيفات أكثر من أي وقت مضى. هل رأيت صقوراً من قبل؟ سميّنة ومغطاة بالريش، ليست كالهياكل العظمية على الإطلاق، لكنها ناعمة مثل الوسادة عدا مناقيرها ومخالبها.

كان ثمة فتيات يعملن بالنهار وأخريات يعملن بالليل. الفتيات اللواتي يعملن بالنهار يعدن عند الساعة الثالثة، ليساعدن الأمهات بالتنظيف وإعداد الكفّته والبيلاف، ويقضين وقتهن مع أسرتهن، وينمن وسط إخوتهن وأخواتهن وأمهاتهن وأبائهن بغرف متجاورة، كان منهن حوالي المئة أو أكثر، أحياناً كنا نخلط بين أسماء الفتيات الصغار، لكن نحن كنا تقريباً أربع عشرة فتاة فقط: الأكبر سنّاً يقمن في الغرفة اليمينية، والفتيات الأصغر سنّاً في الغرفة اليسارية. لم يكن هناك باب يُغلق بيننا طوال الليل، لذلك كنا نسمع بعضنا، نضحك، نشخر، ونبكي، ونحلم وأحياناً، كنا نصرخ في الظلام، تصبحون على خير! ليلة سعيدة!

كان لدينا فضول تجاه بعضنا، لكن هناك بيننا دائماً فرقاً: في الليل، فتيات النهار لديهن أمهات، بينما فتيات الليل ليس لهن سوى بعضهن.

أصيلة، سيدا، سميم، حمية، ربيعة، توركان وأخيراً الطفلة فديم، كان عمرها سبع سنوات في اليوم الذي جاءت فيه إلى هذا المنزل، قبل شهرين فقط كانوا بيننا، والآن هن أشباح.

أيضاً هناك مولا، لطيفة، زهرة، صهيبية، نوراي، غول وسيلين. كلهن كانتن أرواحهن تنتظر معنا. كيف يمكننا أن نسمع بعضنا بعد الآن؟ كانت أحاديثنا وحياتنا كأننا على موجة راديو مشتركة والصوت واضح لنا جميعاً. الفتيات المتوفيات كنّ يعشن في الغرفة اليسارية، أكبر فتاة كان عمرها 12 سنة. كنا نتسلل للمطبخ خلسةً وهنّ نائمات، لقد حاولن تقليدنا والتسلل للمطبخ دون أن نلاحظ أو نعرف. كم ليلةٍ نتحمل ذنبها، كم ليلةٍ لم نراهن وهنّ بالمطبخ. وبين عتمة الليل وانهيار المبنى، لا تزال إضاءة الانفجار الساطعة وصوته يدوي في رؤوسنا، بعدها لم نتمكن من رؤية الكثير.

ونحن ننتظر، شعرنا بلمسات الفتيات المتوفيات وسمعنا أصواتهن العالية تقول: هل هذا دغدغة؟ لم لا نضحك؟ ماذا عن هذا؟ هل هذه دغدغة؟ فقلنا لهن:

- توقف ، لا نريد أن تكون دغدغة . لكن لم يتمكنوا من إيقافه وقام بدغدغتهم ، لذلك ضحكنا جميعاً حتى علت أصوات ضحكاتهم .

- هيا استيقظن ، سيأتي الناس لمساعدتنا . هكذا قالت الفتيات المتوفيات .

- من؟

- المساعدة

نادينا البواب وزوجته وابنه السمين ، لكن لا إجابة .

- ماذا حدث؟ سألنا كل شخص رأيناه ، ولكن في النهاية موت الفتيات هو الذي أخبرنا عن كل شيء . كان من المتوقع بطبيعة الحال أنهم عرفن أشياء لم نعرفها . لكن كيف لم نعرفها؟ كان ما توقعناه دوماً ، الغاز . كان المهجع دوماً بارداً جداً أو حاراً جداً ، وذلك بحسب الخطأ الذي يصيب عيار الغاز . كان هناك دائماً مشكلة بعياراته ، يقوم المعلمون بضبطه فقط لتحويل الحرارة إلى باردة ، أو البرودة لحرارة دافئة . في الليل عندما يذهب الجميع ، مدرسين وفتيات وطهاة وعمال نظافة والبستاني ، لا يتبقى لنا سوى البواب الليلي وزوجته وابنه السمين ، كنا نلتف تحت بطانياتنا ، في بعض الأحيان كنا ننام ثلاث في سرير واحد ، كما لو أننا نتشارك حرارة أجسادنا لنشعر بالدفء ، أو كنا ننام على أرضية الصالة المكسوة بالبلاط وأطرافنا متدلية ، وكأننا نحاول فصلها عنا لنخفف من حرارتنا ونشعر بالبرودة . كانت الليلة مظلمة وهادئة ، لكنها أصبحت مضاءة وصاخبة . في البداية ، كان هناك فتيات ميتات وفتيات على قيد الحياة ، فيما بعد كان هناك فتيات بين بين . كنا سنبقى هناك ، والنجوم تتجمع بين الأنقاض ، الأرض الباردة تحتنا ، والهواء البارد يتسلل لأجسادنا ، والدم في قلوبنا والهواء في صدورنا . كنا سنبقى هناك بقدر ما نستطيع حتى مع الفتيات الميتات وهن يقطن : ليس الأمر بهذا السوء . لم نشعر بشيء . انظرن ، يمكننا الآن الطيران .

أصغر فتاة كان عمرها سبع سنوات ، وأكبرهن كانت بالتاسعة عشرة ، رغم أن معظم الفتيات تركن المدرسة قبل ذلك العمر ، ليعدن لمنازلهن في الشرق أو الغرب قبل أن يتزوجن . في بعض الأحيان ، كان الزواج من رجل يعرفه . وفي أحيان أخرى لا يعرفه . بعض الفتيات ذهبن للجامعة سواء داخل البلاد أو خارجها . لا ينبغي أن تظن أنهم لم يفعلن ذلك . لم نلبس غطاءً فوق أعيننا . وبعض الفتيات ذهبن إلى العمل ، بعضهن بقين كمعلمات . كان في المدرسة طابور طويل من الفتيات اللواتي فعطن أشياء كثيرة . بعضنا بكى كثيراً ، والفتيات الميتات حاولن مواساتنا ، لكن لم نستطع السيطرة على دموعنا ، وعندما حاولت

الفتيات الميتات إزالة ركام الانفجار الذي علق بأرجلنا وذراعنا والذي جعلنا ثابتات في مكاننا ووجدن أنفسهن بقوتهن المعتادة، وعندما حاولن إمساك أيدينا، ومداعبة شعرنا بالطريقة التي اعتدنا فيها أن نريح بعضنا فيها بعد خلافاتنا البسيطة، وجدنا أن لمساتهن أصبحت أكثر دفء كعود ثقاب مضاء.

- أوقفوا ذلك، صرخنا بصوت عالٍ.

- عفواً، هذا مؤلم. قالت الفتيات المتوفيات.

- لم نكن نعرف، نعتذر، لم نقصد الصراخ.

أصبحت أتساءل كيف أصبحنا جميعاً لبقين بينما كنا ننتظر. وتساءلنا أيضاً هل ما زالوا يأتون؟ متى سيأتون؟

- إنهم قادمون، بأسرع وقت ممكن، انتظروا، إنهم قادمون

أرواح الفتيات أخبرتنا ونحن ننتظر كم نبدو جميلات،

- لا أصدق، وسط هذه الكارثة الكبيرة، مازلنا نبدو جميلات جداً.

- شكراً لكن.

شكرناهن بعد أن احمرت وجنتانا خجلاً، ثم ضحكنا كما كنا نفعل دائماً، لقد كن أفضل الصديقات.

- كيف نبدو نحن؟ هل نرتدي ملابس؟ هل لدينا أجنحة؟

- لا ندرى، فالدنيا ظلام، لم نتمكن من رؤية أي شيء.

لقد تم إنقاذ تلك الفتاة، حاولت الخروج كما فعل بعضنا، لكنها ماتت بعد ذلك.

- مرحباً

ترددت أرواح الفتيات المتوفيات بالرد، لكن، وبصوت منخفض، قلنا لمولا: أهلاً مولا.

- أين ذهبت؟ وكيف كان الوضع؟

- لقد رأيت نوراً. مولا كانت مجرد فتاة تخبرك فقط بما تعرفه مسبقاً.

هل سبق وأن مرّ ظل الصقر فوقك؟ كان يحدث ذلك أحياناً ونحن في الحديقة نتناول البطاطا المقلية. إنه مثل رداء الموت الذي يغطي رأسك بسرعة. كنا نصرخ في كل مرة يحدث فيها

ذلك . عندما جاء الباحثون ، قاموا بتشغيل الأضواء التي سطعت بين الأنقاض ، كضوء القمر الكاشف لكل شيء ، لكن الضوء جعل عيوننا عمياء من شدته أكثر ما فعل الظلام . لقد كان الضوء ثاقباً وحاداً لدرجة أنه ينتشر بين الركام كشعاع الليزر ، وثقيلاً كالحجر . كان شعورنا كما لو أننا بذار تدفن في أرض عميقة .

أطلق الباحثون علينا لقب الأحياء والأموات ، فلم يعرفوا الفرق بعد . أحياناً كنا نتعرف على أصواتهم: مدرسينا وممرضة المدرسة والطبيب الذي كان يأتي لفحصنا مرتين في السنة . كان هناك أصوات أخرى نادراً ما كنا نسمعها ، كالباز الذي صنع البسكويت اللذيذ الذي أحببناه ورغبنا بشرائه عندما تم نقلنا إلى المدينة ، وكذلك الرجال الذين أتوا وجمعوا القمامة هنا ، عمال الصيانة الذين أصلحوا التسريبات ودهنوا الجدران ، والرجل العجوز الذي أوصل الغاز المشؤوم القاتل عن غير قصد ، والأهم من كل هذا ، صوت فتيات النهار وهن يستيقظن من سريرهن ، وصوت عائلاتهم ، الآباء والأمهات والأخوة والأخوات . كم بدوا سعداء! كم كانت أصواتهم متحمسة! كيف يمكنهم المساعدة؟

أمهاتنا ، بالطبع ، يعيشن بعيداً . ربما كنّ يعرفن ما حدث ، ربما يطلعن على الأخبار بالفعل ، ربما استيقظن في الليل وشعرن أن شيئاً ما ليس على ما يرام . نتساءل دوماً هل سنصبح أمهات؟ أم سنبقى دائماً فتيات؟ سمعنا أحدهم يبكي ويقول: «ثمين ، ثمين» حتى أصبح الجميع يرددوها: «ثمين ، ثمين» .

نادينا الباحثين الذين أطلقوا علينا لقب «الأحياء والأموات» ، لكن يبدو أنهم لم يسمعوا شيئاً ، ولم يطل الوقت حتى أصبحنا لا نسمع سوى صوت المجارف والآلات والحفر التي لم تكن لتقترب من مكان معيشتنا . كنا مثل الألباس الذي ينتظر من يخرج من تحت الأنقاض . كانت واحدة من الفتيات اللواتي توفين تصرخ بسخرية: «ثمين ، ثمين» ، حتى توسلنا إليها أن تتوقف عن الصراخ .

صرخت سيلين بصوت هادئ معبر عن مفاجأة غير اعتيادية ، ثم انضمت لجوقة الفتيات المتوفيات اللواتي قلن لها: أهلاً سيلين .

– يا الله إنني غاضبة . هذا ما قالته الطفلة فديم .

– قالت مخاطبة الله: إنك شرير ، لقد قتلت الفتيان والفتيات الصينيين الذين ليس لديهم إخوة وأخوات . أنت تعاقبني بشدة . ثم بكت وقالت: لقد غضب الله عليّ لأنني غضبت منه .

بعد الزلازل في الصين كتبنا رسائل نعرب فيها عن تعاطفنا معهم ، وقمنا بإرسالها إلى الصحيفة . بعد تسونامي الذي ضرب إندونيسيا أيضاً كتبنا رسائل لهم ، لكننا لم نكن نعرف إلى أين نرسلها ، لذلك قمنا بدفنها في الأرض بجانب البطاطا المزروعة . بعد الزلازل في اليونان ، صلينا كل ليلة من أجل الضحايا ، وعندما وقع زلازل في اسطنبول ، قمنا بجمع المبالغ الصغيرة من المال الذي وفرناه لشراء الكعك وأرسلناه بالبريد إلى الحكومة .

قلنا لقديم: «أوه ، غفر الله لك . إنه ليس خطأك ولا غضبه» .

قالت سيلين: «أنا لا أصدق ، ويجب عليكم أيضاً ألا تصدقوا» . «أنا ميتة الآن ولا أرى علامات الجنة . افعلن كل ما تردن ولا تقلقن بشأن أن تُكنن من المغضوب عليهن» . كانت دائماً بحالة مضطربة ، هكذا كنا نراها . ما الأمر المختلف الذي كانت ستفعله لو عرفت أنه لا توجد جنة؟

قالت سيلين: لقد سمعت ذلك . صرخنا ونحن نبكي: أنتِ ترين ، أنتِ معجزة ، ليس هناك وقت للشك .

قالت سيلين من جديد: هذا هو الوقت المناسب للشك ، لماذا لم يصلح أحد الغاز؟

سيلين من أب تركي وأم فرنسية ، أرسلتها لمدرسة داخلية في سويسرا ، وبعد أن توفيت ، أرسلها والدها إلى هنا . لم يفكر والدها بترتيب أغراضها ، لذا أحضرت معها دمية تان تان وحلوى مادلين وكتاباً فيه صور قذرة مرسومة بالحبر ، بالإضافة لسوبرمان الكوميدي . ربما أحضرت الشيطان معها أيضاً . بماذا يهمننا كل هذا؟

لماذا لم يصلح أحد الغاز؟ هذا بالتأكيد ليس من عند الله .

قالت قديم: ربما نحن ملائكة .

قالت فتاة أخرى متوفية: ربما لسنا متوفيات ، ربما نحن بين الحياة والموت .

صرخت إيسيليا: أريد فقط أن أموت تماماً ، أشعر بالتعب الشديد .

قالت فتاة متوفية أخرى: أنا أيضاً ، أشعر بالتعب الشديد .

صرخنا جميعاً: أين رجال الإنقاذ؟

قالت الفتيات المتوفيات: إنهم قادمون .

ساد الصمت ، وكان علينا أن نهدي من روعهن ولا نجعلهن يصبن بالهستيريا . لقد كنا

هادئات ولكننا لم نسمع أي شيء. هل سبق لك أن سحبت حبة بطاطا من الأرض قبل أن تنضج؟ تبدو وكأنها شيء ظل على قيد الحياة لفترة طويلة.

قالت سيلين: إنني أرى والدتي.

بكت الفتيات المتوفيات الأخريات وسألنها: أين ترينها؟

قالت سيلين: بداخلي، إنها ملاك بداخل ملاك.

قلنا لها: سيلين، توقفي عن ذلك، إنهن فتيات صغيرات ولا يتحملن ذلك.

قالت الفتيات المتوفيات: أخبرينا كيف تبدو.

هؤلاء الفتيات لم يكن أبداً من الأشخاص الذين يعرفون متى تعرضوا للمضايقة. لذلك طلبنا من سيلين ألا تتحدث.

قالت سيلين: لديها عين واحدة معلقة من رأسها وهناك ديدان متعفنة تخرج من أذنيها ولديها ساق مكسورة، يمكنني رؤية العظم يخرج من جلدها الفاسد.

كانت الفتيات المتوفيات في حالة هستيرية في ذلك الوقت لا يمكن احتواؤها.

قالت إحداهن: أنا أراها أيضاً، أوه، إنها بشعة، يا إلهي أنا خائفة.

في العام الماضي أصبن جميعاً بطفح جلدي. وفي الشهر الماضي جميعهن رأين أجساماً غريبة. لم يمض وقت طويل حتى أصبحت الأشباح ترى أشباحاً.

صرخنا جميعاً: سيلين، طلبنا منك ألا تفعل ذلك.

لقد عرفنا الكثير عن تاريخ الفتيات. في هيروشيفا، المئات من طالبات المدارس قمن بتنظيف المنازل والطرق لجعل النار تسير بمساحة واسعة عندما وقع انفجار القنبلة. في الصين والهند، لم يُسمح لبعض الفتيات بالعيش ولو ليوم واحد. في روسيا، وأوزبكستان، وجورجيا، وأوكرانيا، تم بيع الفتيات مرة واحدة، ثم تم إرسالهن للخارج ليتم بيعهن مرة بعد مرة. هكذا كانت الطريقة التي تعلمنا بها جغرافية حياتنا. إنه تاريخ البريئات، لكننا عرفنا أيضاً تاريخ المذنبات، الفتيات اللواتي رجمن من قبل القرويين، واللواتي أحرقن من قبل إخوانهن، واللواتي قتلن من قبل آبائهن، واللواتي طردن من قبل أمهاتهن. درسنا مليئة بالفتيات اللواتي متن، لقد رجمن من أجل هذا ولأجل ذاك. المزيد من الجغرافيا. في أفغانستان والصومال وفلوريدا وإيران والعراق ومصر وسوريا. كوني جيدة، هكذا قالوا لنا

الساقين مشدودة، الشفاه مشدودة، العيون مفتوحة، والفم مغلق. أرسلوا غول إلى المدرسة لأن شقيقها هدها بالقتل فقط لأن لديها صديق. وكذلك أسيليا، جاءت للمدرسة لأنها كانت أفضل فرصة لها للذهاب إلى كلية الحقوق. أرسلونا جميعاً إلى هنا إلى هذه المدرسة لتكون فتيات، لتكون محميات إلى أن نصبح نساء. لقد تعلمنا أنه يجب أن ننجو من مرحلة الصبا. كنا نظن أن العالم قد يحتاج إلى أعداء يمكن أن نحبهم، وألا يشكلوا أي تهديد على الإطلاق. كنا نظن أن هذه هي القصة من تاريخ الفتيات الذي تعلمناه.

قالت سيلين: نحن أضحيات عذاري. فرددنا بصوت عالٍ: أوه، سيلين.

في الليالي، اعتدنا على سرد الحكايات ولو الخيالية، فالفتاة الصومالية تحولت إلى فولاذ قبل أن تصيبها أحجار المهاجمين، وعندما تراجعوا عن ضربها وهربوا، رفعت عنها رقائق الفولاذ المعدنية وعاد جسدها لحمًا طبيعيًا، وجدت أنها تعاني فقط من جروح وكدمات وآلام. أما الفتاة المصرية فقد أطلقت النار من عينيها اللتين تحولتا إلى عيين حمراوين كالياقوت لتسبب العمى للمعتدين عليها. الفتيات السوريات اتجهن للماء، وأغرقن مهاجميهن، ثم أعدن الجثث الغارقة وتركنها حتى تجف، وأشعلن النار فيها. أما الفتيات الأفغانيات فقد أخفين الشمس من السماء ليتحول المهاجمين إلى جليد بسبب البرد الشديد. لا تعتقد أننا أردنا أن نكون صبية، فالصبية بدوا وكأنهم وحيدون عاجزين. وفي النهاية، إذا كنا أولاداً أو صبية، فمن المتوقع أن نكون قاسيين، ولو لمرة واحدة على الأقل، إن لم يكن كل يوم وكل مرة. أردنا فقط أن نكون هؤلاء الفتيات القويات. لو لم نسرق وجبات خفيفة في الليل، لما قلدتنا الفتيات الصغيرات على الإطلاق.

- قالت الفتيات المتوفيات: سيلين، حدثينا عن الأميرات الراقصات.

- لن أفعل، لم أعد أحب هذه القصة بعد الآن.

ردت الفتيات المتوفيات بصوت عالٍ وبنفس الوقت: إننا بحاجة لسماعها، إننا خائفات، ومتعبات. إننا بحاجة إليها. لقد كن كذلك طوال الوقت.

- لا لن أفعل، وأنتن لستن كذلك.

- بل نحن كذلك

- لا لستن كذلك.

قلنا لها: سيلين لا يمكنك المزاح معهن. فردت: لماذا يجب أن أفعل؟ لم يعدن صغيرات.

قلنا لها: احكها من أجلنا، نحن أيضاً متعبات وخائفات، وبحاجة لسماعها.

قالت سيلين: حسناً، إذن أنتن جميعاً طفلات صغيرات. وبعد ذلك قالت: ذات مرة كان هناك اثنتا عشرة أخت لم يرغبن أبداً في النوم، بدأن الرقص. لقد رقصن طوال الليل وارتيدين أحذيتهن. والدهن لم يعرف أبداً لماذا يفعلن ذلك، فقام بقتل مجموعة من الأمراء حاولوا اكتشاف سبب تصرف الأميرات، باستثناء واحد منهم، حصل على المساعدة بشكل غير عادل بالطبع من ساحرة عجوز، وقام بتتبع الأميرات وهو يرقص رقصهن ويشرب مشروباتهن ويمرح ويضحك، حتى أخبرهن ما حدث، مخرباً كل شيء.

قالت الفتيات المتوفيات بانزعاج: سيلين، احكها بشكل صحيح.

قلنا لها: من فضلك سيلين. أين رجال الإنقاذ؟ لماذا لا نسمعهم؟

قالت سيلين بهدوء: إنهم هناك. إنهم قادمون. من أجلكن.

ما هي القصة المستقبلية الخيالية التي كنا نأملها؟ أن نلجأ إلى المعدن لنحمي أجسادنا! أتتحول عيوننا لياقوت أحمر يطلق أشعة ليزر تعمي عيون الأعداء! أو أن نحول العالم إلى جليد لنقتل أعداءنا! من يريد مثل هذا الشيء؟ في ذلك الوقت لم تقدم لنا تلك القصص أي مساعدة. كل ما كنا نأمله هو حياة الوعد والوفاء، وأن نصل للجنة في نهاية الزمان. ما أردناه هو أن نعيش لفترة أطول قليلاً. ما أردناه هو أن نكون معاً.

- قلنا لسيلين مجدداً: من فضلك سيلين.

- حسناً، هل أنتن مستعدات؟»

- نعم، نعم.

- كان هناك ذات مرة، وذات مرة أخرى لم يكن هناك، في زمن الأمراء والأميرات، والأنس والجن، والفتيان الذين أصبحوا رجالاً، والفتيات اللواتي أصبحن نساء، في ذلك الوقت كانت هناك اثنتا عشرة أخت تحب الرقص. في كل ليلة، كان والدهم السلطان يحبسهم في غرفتهم، فيها اثنا عشر سريراً لا اثنتي عشرة شققة، وكلهم في صف واحد. عند كل صباح، كان يفتح باب الغرفة ليجد الفتيات لا يزلن نائمات، مع اثني عشر زوجاً من الأحذية موجودة تحت الأسرة.

قال الأب السلطان: أحذيتكم تبكي كل صباح وهي فاتحة فمها! ماذا تفعلن بها؟

ترد الأميرات من الصغيرة إلى الكبيرة كل واحدة بدورها: صباح الخير، بابا. ثم يتجهن وهن حافيات ليقبلنه ويحضنه ولا يجبن على سؤاله عن الأحذية أبداً.

«ثم ذات صباح قال لهن: يجب أن يتوقف هذا الأمر. والدتكن تبكي. الأمراء سيكون الإسكافي الذي يصلح الأحذية بيكي، لقد هدد بالانتحار إذا قام بصنع المزيد من الأحذية.

قالت الابنة الكبرى: قل له ألا بيكي يا أبت، نحن لا نحب الأحذية، ولم نعد بحاجة لصنع المزيد. فرددت وراءها شقيقاتها: نعم، لا داعي لصنع المزيد.

بدأت الابنة الصغرى بالرقص والدوران على أصابع قدميها العارية، لكن الأميرة الأكبر سنّاً أمسكتها بين ذراعيها وأوقفتها عن الرقص وأمسكت قدميها، ثم همست لها في أذنيها: ليس الآن. - قالت فديم: سيلين، ما زلت لا ترويهما بشكلها الصحيح.

- قلنا لها: اصمتي، ودعينا نكتشف ما يحدث.

- سيلين: الإسكافي صانع الأحذية قتل نفسه. كنا نسمع شفيتها تضغطان على بعضهما بقوة.

- أوه سيلين لم يفعل ذلك.

- صرخت فديم: لا أريده أن يفعل ذلك.

قالت سيلين: حسناً، لم يقتل نفسه لكنه رفض صنع المزيد من الأحذية، ولذلك اضطرت الفتيات إلى الرقص وهن حفاة، وفي صباح اليوم التالي عندما جاء والدهن في الصباح وجد ملابسهن ملطخة بالدماء، وأصابع أقدامهن متهاكة جداً.

- صرخت الفتيات: سيلين!

- لم تكن البنات قادرات على المشي، فأمضين بقية حياتهن في الفراش حيث باتت الممرضات تحضرن لهن الطعام والشراب، وأصبحن يتبولن في الأواني الموضوعة تحت أسرتهن وحتى أنهن تزوجن في الفراش وكان أزواجهن، الأمراء جميعهم، يرقدن في السرير بجانبهن اثنا عشر سريراً كبيراً على التوالي.

- صرخت مولا: أنا لا أريد أن أكبر!

- سيلين: لا تقلقي، لن تكبري.

قلنا لها بازدرء: أوه سيلين، لا ينبغي أن تكوني لثيمة جداً

- سيلين: أنا لا أقصد.

- قلنا لها: أنتِ أنانية، كلنا نعرف ذلك .

- سيلين: أنا لست أنانية . قولوا لي ذلك ، أنا لست أنانية .

-سيلين!

- أرجوكن ، أنا لست كذلك .

كانت ولم تكن كذلك في نفس الوقت ، كلنا نعرف ذلك .

توقفت سيلين قليلاً وبكت بكاءً خانقاً وقالت: أخبرن أخي أنني آسفة لأنني سرقت منه قميص نادي فخربخشه .

صمت الجميع ، حتى قالت غول: سأخبره .

كانت هناك وقفة أخرى للبكاء أو كما يسمى نشوة خانقة .

ثم قالت صهيبة: ولكن هل أنت آسفة حقاً؟

غالباً ما كانت سيلين ترتدي القميص تحت زيها الرسمي أو تنام وهي تضعه بين ذراعيها كما لو أنه دمية محشوة ، حتى أننا أطلقنا عليها اسم محمد على اسم لاعبها المفضل . ضحكنا بصوت عالٍ ، قالت سيلين: ربما لست آسفة، لكن يجب أن تخبروه أن اعتذاري يريحني .

قلنا لها: سنخبره ، لا تقلقي سنفعل ذلك .

- نعم، نعم . أخبروا أخي وأختي والدي والدي وخالتي وجدتي وصديقي المفضل منذ كنت في الخامسة من عمري ، الصبي الذي لم أتحدث معه أبداً ، مع الصبي الذي لم أقابله مطلقاً ، بالزوج الذي كان من الممكن أن أنجب منه اطفالاً ، أخبروهم أننا آسفون نحن نحبهم ، نحن بخير ولن ننسأهم أبداً ، أخبروهم ألا ينسوننا .

- نعم سوف نخبرهم جميعاً .

- سيلين: ليهدأ الجميع .

لم يسعنا سوى الابتسامة . وتابعت: كان هناك ذات مرة ، وذات مرة لم يكن هناك ، في الوقت الذي كان فيه الجن والأنس ، الأولاد بقوا أولاد ، والفتيات بقين فتيات ، ولم يولد أحد ولم يمِت أحد ، في الوقت الذي كانت فيه الأرض ثابتة والشمس تتألق مشرقة ، في ذلك الوقت ، كان هناك أربع عشرة أميرة . كن يحبين الرقص ، يرقصن طوال الليل عندما كان من المفترض أن يكن نائمات ، ثم في الصباح عندما ينمن كنّ يحملن بالرقص . ليلاً ونهاراً ،

كنّ يدرن ويدر، يدرن ويدر، والذراعان المفتوحتان الموضوعتان على جانبيهن، يدرن على نطاق أوسع وأوسع حتى لا يمكن رؤيتهن. وكان الناس يصرخون عليهن: ألسن متعبات. ولكن الأميرات الراقصات الأربع عشرة داخل الرقصة، لم يرين إلا بعضهن ولم يسمعن إلا بعضهن فقط، ثم غزلن وهن يدرن دون توقف، وأقدامهن لم تتعرض للأذى أبداً، ورؤوسهن لا تؤلمهن وقلوبهن لا توجعهن أبداً. داخل دائرة الرقص تلك، قمن بالدوران ولم يتوقفن أبداً، يتقدمن بالعمر ولم يمتن ولم يعملن ولم يتزوجن ولم ينجبن ولم يأكلن الخبز والزبدة أو ينمن في البرد أو في الحر، لا شيء سوى الدوران، سويًا، دائماً.

هدأت سيلين قليلاً، وكذلك نحن. فقلنا لها: شكراً لك سيلين.

- سيلين: أنا لا أهتم. لكننا عرفنا أنها كانت مهتمة.

- أخبرناها: أنت لست أناانية. لم نقصد ذلك.

- قالت الفتيات المتوفيات: «إننا ندور وندور.

- قالت فديم: انظرن إلي. هل يمكنكم رؤيتي أدور؟

- أجبناها: نعم، رغم أننا بالطبع لا نستطيع.

تاريخ الفتيات دائماً يحكى وكأنه مأساة، وكذلك التقدم في السن مأساة، والموت بعمر الشباب مأساة. ولطالما سألنا بعضنا: ما الشيء الذي يشبه الرجم؟

هل رُجمت الفتيات كما الكلاب الضالة التي رأينا أصحاب المتاجر يضربونها بالحجارة؟ هل كانت مثل كرة «دودجبول»، التي كان مدرسنا الأمريكي يسمح لنا أن نلعبها في فناء المدرسة حتى وقفت سيلين جانباً لوحدها، ورفضنا جميعاً اللعب مرة أخرى لأنها كانت شريرة جداً؟ هل كانت مثل معارك كرات الثلج التي نقرأ عنها في الكتب؟ أم كان الأمر أشبه بالضرب بمطرقة، قريباً ودامياً؟ ربما كان ثقل الكراهية البشرية هو الذي أصاب الفتيات من أقدامهن. وبمجرد أن ألقينا الحجارة على بعضنا فقط لنعرف معنى الرجم، كنا نفشل في كل مرة.

أحياناً كنا هادئات، وفي بعض الأحيان تموت فتاة أخرى فجأة وهي تصدر صوتاً منخفضاً أو مرتفعاً، ولا يزال الموت مفاجأة لنا، حتى في ظل هذه الظروف.

- قالت الفتيات الأخريات: مرحباً، كما لو كانت فتاة قد دخلت غرفة كنّ يتواجدن فيها.

كان هناك الكثير منهن في ذلك الوقت. كان من الصعب جداً شرح ما كان عليه الحال. كنا

سوية، كما اعتدنا دائماً أن نكون . لقد عشنا حاضراً كما يستحق ، كما كنا نفعل في كثير من الأحيان . أما الإنقاذ فقد استغرق بعد ذلك وقتاً أطول بكثير مما توقعنا .

قالت الفتيات المتوفيات: يا إلهي نحن في التلفزيون . هناك كاميرات ومراسلون وحتى أميركيون .

– سألنا: ماذا ترون؟ لكن الفتيات المتوفيات لم يجبن .

– سألنا: هل والدانا هناك؟ لكن الفتيات المتوفيات لم يجبن .

سألناهن مجدداً: هل لا تزلن أنتن هناك؟ ولكن من دون إجابة .

ما هو أثقل شيء يمكن أن تتخيله؟ صخرة؟ منزل؟ طائرة؟ في كل العالم ما هو أثقل شيء؟ هل يمكنك حتى تخيل ذلك؟

أين أنتن؟ سألنا وبصوت عالٍ ، لكنهن لم يجبن . كيف حدث ذلك بسرعة . الفتيات ذهبن واحدة تلو الأخرى .

– قلت لها: أرجوك ، لا تتركيني . أين أنت؟ ألا يمكنكين المجيء أيضاً؟ من فضلك ، ثمين ، ثمين .

لكن لا إجابة .

– صرختُ كثيراً: أنا أكرهكن ، كلكن لئيمات . خذني معكن ، رجاءً ، من فضلكن

ومن مكان ما ، لم أستطع رؤيته وبالكاد تمكنت سماع الأصوات من حولي ، قالت لي الفتيات: يا زهرة ، لا تكوني سخيفة ، سنفتدك . لا تنسي أن تخبريهم ، ليلة سعيدة وتصبحين على خير .

– قلت لهن: لا أريد أن أكبر من دونكن .

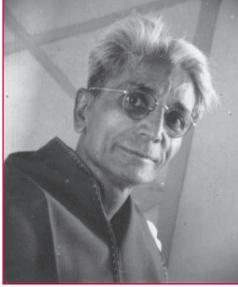
لكنهن لم يجبن . وعلى الرغم من أن ذراعي كانت بجانبني ، وكانت ساقاي تحتي بطريقة لا ينبغي أن تكونا كذلك أبداً ، وصوتي لا يمكن سماعه ، وعينا لا ترى شيئاً ، شعرت بأمرين معاً ، أنني سأعيش دائماً ، وأني لن أكون أبداً بدونهن .

– هل رأيتم فتاة من قبل؟

– هذا هو تاريخي . □



Guernica, 1937



فقدان هوية

تأليف: ماونجي

• ترجمة: تانيا حريب

ماونجي (1907 - 1985): هو الاسم المستعار للكاتب الروائي التاميلي س. ماني أير. ولد في سيمانغودي، وكان أحد الكتاب القلائد في الأدب التاميلي. حصل على تعليمه الثانوي في كومباكونام وعاش هناك لمدة أربعة عشر عاماً بعد الزواج. ثم انتقل إلى تشيدهامبارام بشكل دائم لرعاية ممتلكات عائلته. كتب ماونجي 24 قصة قصيرة، بعضها تُرجم إلى الإنكليزية. تستند قصصه إلى أوجه عدم اليقين في حياة الإنسان والعلاقات ومظاهرها.

تنبّه فجأة، مستيقظاً في الليل، مستيقظاً على نحوٍ واضح، كما لو أنّ شيئاً ما قد أجفله. متأرجحة عبر أطراف وعيه مثل بقايا حلم، كانت المنعطفات والانفصامات، اللقاءات والفراقات في حياته كلّها في الخارج في الظلام الحالك، تلاشت الصرخة الصاخبة لبعض الطيور الليلية، مجيبةً على التوبيخ الحاد للبوم. بدت خطوات رجل، رجلين ربما، يمرّان على طول الشارع في تلك الساعة غير المعقولة قبل الفجر، وكأنّها تتلاشى دون تشويش سطح الصمت. نام المتسوّلون متلاصقين على الرصيف. في وقتٍ متأخّر من الليل، حتى حان وقت النوم، كانوا يثرثرون، وبين الحين والآخر

• مترجمة سورية.

يصرخون بصخب ، ويسعلون ، يسعلون في طريقهم نحو موت متسوّل . سينامون الآن حتى شروق الشمس .

لماذا لم تنته حياته معها بالعدوثة نفسها التي بدأت فيها؟ ما الذي جعل الأحداث تتبّع مساراً أثبت الشبهات العابرة التي وقعت بينهما؟ في الحقيقة ، إنّ العالم يلومها هي ، لكن هل يقع اللوم عليها حقاً بسبب تنقلها في العالم ، مظهرةً جمالها الأخاذ ، ومبهجةً كلّ من قد يراها أينما ذهبت؟ لم يكن متأكّداً .

كان سواد الليل في غرفته دامساً . فتح النافذة ، ودفع المصراع جانباً ونظر إلى الخارج . بدأ أنّ المدى الشاسع للكون يمتدّ أمامه . اتّحدت أضواء المدينة مع النجوم ، كأنّ النجوم هبطت من السماء لتقدّم عرضاً في طوابير طويلة في الشوارع .

أراد أن يستعيد في ذهنه ما حدث في الليلة السابقة ، للحصول على فكرة واضحة عن الطريقة التي سارت بها الأمور . للقيام بذلك ، يجب عليه أن يجمع الظلال الطويلة التي تلقىها الأشياء القادمة ويجمعها مع ذكريات الأشياء التي مضى عليها زمن طويل ونسيها .

كان كلّ شيء قد بدأ في الليلة ما قبل الماضية حينما اصطدم به في زاوية الشارع الجانبي . كان ذلك غير متوقّع . "أهلاً بك! يا لها من مفاجأة أن أجدك هنا! لم أحلم بذلك قطّ . . . " لا بدّ أنّه كان ثمة بعض المعاني وراء ردود الفعل المفرطة هذه . يُمكنك قول ذلك من خلال وجهه ، سلوكه ، فإنّه كان يعيش على قمة العالم . هل يُمكن أنّها تعيش معه الآن؟ طلب عنوانه ، ودوّنه ، ووعد بالاتصال به بعد ظهر اليوم التالي في الساعة الرابعة والنصف . ثمّ ابتعد مسرعاً . توهّج اللون الأصفر الباهت للشمس المنخفضة للحظة في الشارع وتلاشى بسرعة .

كانت غرفته في الطابق العلوي أكبر ممّا يحتاج إليه بمفرده . من هناك ، من خلال النوافذ المطلّة على جميع الجهات ، كان بإمكانه رؤية طريق طويل متّجه نحو السماء ، وكذلك النظر نحو الأسفل ليرى ما كان يحدث في القرية . لكن كان عليه أن يتعزّر ويتلمّس طريقه صعوداً على درج طويل شديد الانحدار للوصول إلى غرفته . عادةً ما تكبح الصعوبة المتوقّعة في العودة من رغبته في الخروج إلى الشارع والتجوّل

في القرية. ماسكاً المصراع، حدّق خارجاً في الفراغ. كان بإمكانه رؤية أول خيط رماديّ من الفجر.

في الليلة السابقة، من الساعة الرابعة صباحاً، وفي أثناء حماسته للزيارة المتوقّعة، بدأ يشعر بالقلق من أنّ الساعة ستحِين ولن يصل الزائر. نظر إلى الساعة مراراً وتكراراً. كان أثر ذلك أن جعله يتوقّف عن التركيز على الوقت المحدد الذي وعده الزائر أن يحضر فيه، كما لو أنّه يواسي نفسه بفكرة أنّ الوقت لم يتأخّر بعد. ومن ثمّ، يحدث غالباً أنّه حينما ينتظر المرء شخصاً ما، فإن هويّة الشخص الذي ينتظره تغيب عن ذهنه.

تدافع الأزواج مع أطفالهم كفيضان في الشارع باتجاه شاطئ البحر. يالها من ضجة تلك التي أثاروها، وكيف زيّنوا أنفسهم ليغسلوا رتبة حياتهم ببضع دقائق في نسيم البحر! والسماء أيضاً، كما لو كانت تستعدّ للاحتفال في الجنان، فيها وضوح خاص، تستعدّ لغروب الشمس والانغماس الحادّ في الظلام. امتدّت مصابيح الشوارع، التي لمّا تُضأ على طول الشارع في صفوف منظمة إلى نقطة بعيدة متلاشية.

حان الوقت. أصبح الصمت في الغرفة عذاباً. كان من المستحيل البقاء هناك بهدوء والانتظار. لقد شقّ طريقه إلى الشارع. مشى على طول الطريق محدّقاً باهتمام في كلّ عابر كي لا يمرّ زائره دون رؤيته. انطلق نحو رجل يرتدي ساعة يد وسأله: "سيدي، كم الساعة بالضبط من فضلك؟" ألقى الرجل نظرة خاطفة عليه، ونظر إلى ساعته، وتمتم شيئاً للدلالة على أنّه كان دائماً ينسى شحن ساعته وتوقّفت. ثمّ قال الرجل: "لا بدّ أنّها حوالي الرابعة والنصف. على أي حال، لم تكن قد تجاوزت الخامسة"، وذهب بعيداً.

كان يفكّر في العودة إلى غرفته. ربما كان زائره ينتظره هناك حقاً، وربما يكون جالساً حتى على كرسيه، مستعدّاً لتوبيخه لجعله ينتظر طويلاً حينما وصل في الوقت المحدد بالضبط. متابعاً مشيه، ومتأملاً بالطريقة التي سيُجيب بها على ذلك، تراجعت فكرة العودة إلى غرفته من ذهنه. راودته فكرة أنّه عند خروجه، كان قد أغلق بابه فحسب، ولم يقفله. تابع السير على الطريق.

وصل إلى منزل داخل جدار حديقة. عند مروره به، وجد نفسه يشاهد شابة جميلة على الشرفة تقلّب صفحات كتاب بهدوء. انعكست قراءتها ومسرحية خيالها في ملامحها.

خطر له أن يمشي نحوها ويوضح لها أنه وصل في الساعة السادسة تماماً كما هو متفق عليه، وأنه إذا كانت تشعر بالملل، فليس هو الملام. لكن ظهر ثمة شك في ذهنه فيما إذا كان بإمكانه أن يحول "هو" إلى "هي"، فتابع مشيه. بدا من العبث أن توقع الحياة المرء في شرك مثل هذه المخاطر من خلال الأحداث غير المتوقعة. أطلقت السيارات أبوابها في أثناء مرورها على طول الشارع وعبر الممرات، حتى أنها كانت تلامسه أحياناً. لمّا تكُن مصابيح الشوارع مضاءة.

ثم اقتربت منه بائعة الحليب في الشارع، فتوقفت لفترة وجيزة. ابتسمت له وقالت: "لماذا يا سيدي، ماذا تفعل هنا في وقت مبكر من المساء! لقد نسيت حتى أنني كنت قادمة إلى غرفتك!" في البداية، فكّر في إعادتها معه إلى الغرفة. لكن ماذا لو كان زائره ينتظره؟ ماذا لو رأهما معاً؟ استبعد الفكرة وفكّر فيما إذا كان سيطلب منها أن تذهب إلى هناك بنفسها وتترك بعض الحليب. ثم قال: "لست بحاجة إلى أي شيء اليوم. لست مضطراً للذهاب إلى الغرفة". وغادر، مستمتعاً بابتسامتها المشرقة، "مسكينة، كيف تحبني!".

تجول بلا هدف، ومُتابعة حثيثة، يحققان هدفهما في مكان ما خارج حدود الغاية. كانت محطة السكّة الحديدية أمامه، تلمع بآلاف المصابيح. وقف لحظة ينظر إليها. ثم سحرَ بطريقة ما في جاذبيتها وأصبح ذرةً في جمعها المثير.

عادةً ما تعطي محطات السكك الحديدية انطباعاً بالعزلة والعجز. سواء في لحظات فراغها أو ازدحامها، فهي في الأساس ملاجئ للمسافرين القادمين أو المغادرين على السكك الحديدية. لكن تُعدّ محطة السكّة الحديدية الكبيرة نقطة الأساس ونقطة العودة للمسافرين. من هنا، تنطلق القطارات في جميع الاتجاهات وتعود إلى هنا مرةً أخرى. ينطلق الناس من هذا المكان إلى كلّ مكان؛ يأتي الناس إلى هذا المكان ليبدووا حياة جديدة، وعلاقات جديدة. في مكان كهذا يفصل فيه كثير من الناس عن طبيعتهم الأساسية، وعن أرواحهم، وهنا أيضاً تصبح تلك الطبائع حبيسة كائنات أخرى. إنّه مكان بداية ونهاية، مكان حشود، وضجيج، وتوتر، ثابت بنفسه، مزار بارز وغامض. في تلك

اللحظة كان ثمة تدافع كبير في الحشد، فوضى عارمة اختلط فيها بعض الركاب القادمين مع حشد ينتظر المغادرة. بدا أن الضجة تأتي من كل مكان. بدا أن أحدهم جزء من الضجيج. الأشكال المرئية وغير المرئية، الصوت المسموع وغير المسموع، اجتمعت كل هذه الأشياء معاً في فوضى واحدة عارمة، كتلة كبيرة غير متميزة من الضجيج، حيث تعالت وتعالَت وانكسرت كانكسار موجة على الشاطئ. ثم بدا أن كل شكل، وكل صوت، وكل كلمة أو اسم قد فقد تناغمه، وسقط من مكانه، بحيث لا تستطيع الحواس فهم الرسالة التي بدا أن العقل يحاول إيصالها.

بدا أن أحد القطارات التي توشك على المغادرة كان ينتظر، ويتأخر عن قصد، ويتباهى عمداً بمغريات السفر. كان ركابه المقصودون يتدققون ويدورون حوله، ويحدقون فيه هنا وهناك، باحثين عن مكان. كان بعضهم مكدساً داخل القطار مثل السردين، وكان بعضهم متشبباً بالسلم والنوافذ، وحتى أن البعض الآخر صعد إلى السطح. أولئك الذين لم يتمكنوا من العثور على قبضة عبروا عن إحباطهم من خلال التسلُّق على الأعمدة، وعلى سقف منصّة القطار، وحتى على سطح المحطّة، مثل القروء العمياء. توقّف المحرّك نافثاً الدخان في شكل عمود وحشي، يزمجر ويصدر سخطه لعدم السماح له بالتحرك الآن بعد أن أصبح جاهزاً. كانت السيارات المرافقة خلفه، كضفيرة ضخمة من الكائنات البشريّة.

أُعلن عن المغادرة وتدخلت الشرطة لفرض النظام. سحبوا أولئك الذين تمكّنوا من الوصول إلى القطار، وضربوهم وأبعدوهم. عاد بعضهم للحصول على قبضة جديدة في مكان آخر. ترحّج القطار إلى الخلف أولاً، ثم إلى الأمام، تمايل القطار في البداية، وهزّ كثيراً من الركاب. أولئك الذين فشلوا في العثور على قبضة جديدة، ركضوا جنباً إلى جنب حتى سقطوا من التعب. في خضم كل هذه الفوضى، بطريقة أو بأخرى، كان قد ركب القطار. كان يجلس القرفصاء في رفّ الأمتعة. رفع ركبتيه ووضع رأسه عليهما وخذل إلى النوم. كلما توقّف القطار أو تباطأ في أيّ مكان، وجد الركاب، الذين سعدوا إلى القطار دون سبب معيّن على نحو واضح، فجأةً سبباً وجيهاً للنزول، واختفوا في الظلام. الآن بعد أن أصبح لديه مساحة أكبر في رفّ الأمتعة، مدّ ساقيه وغرق في نوم عميق. فتح عينيه ورفع جسده. ارتعشت بقايا أحلام في وعيه؛ كان لديه شعور أنه هو نفسه كان عبارة عن صورة حلم.

كانت ثمّة ابتسامة مزعجة على وجه نعيان تنظر إليه من الأسفل كأنّها تنتظر لتحدّث إليه. قال الوجه المبتسم: "أتى قاطع التذاكر ذاك بينما كنّا نائمين. اعتقد أنّنا نبدا كشخصين لن يسافرا دون تذاكر، لذا لم يزعجنا. إنه لن يعود...".

ربّيت على جيب قميصه. لا توجد تذكرة هناك! لم يستطع أن يتذكّر: أكان قد اشترى واحدة أم لم يشتري؟ وحتىّ البدء في هذه الرحلة اشتبه في أنّه إذا اشترى واحدة، فإنّ الوجه المبتسم سرقه في أثناء نومه. قد يأتي قاطع التذاكر. من الأفضل أن يبتعد عن هناك. غرس أصابعه في فروة رأسه كما لو كان يجرّ نفسه من شعره.

كان القطار يزحف ماراً بمحطة توقّف صغيرة، من الواضح أنه لم يكن متأكّداً فيما إذا بلّغ عنه أم لا. اقتربت العربة التي استقلّها من موقف في حقل مفتوح. هيأ نفسه، وحسب سرعتها، وتأرجح بدقّة وبمهارة قبل أن تتوقّف. لم يكن لديه أمتعة تعيقه.

حينما توقّف القطار ومضى قدماً، نظر حوله بحدّة واستشعر، بالأحرى رأى أنّه لا يوجد أحد هناك غيره.

لكن في ذاك الفراغ الأسود، بدا أنّ الظلام نفسه يتوهّج ويُنير الأشياء والأشكال. ثمّ يندمج هذا السطوع الغريب مرة أخرى مع الظلام. سمع صوتاً مثل الصرخة الخارقة لروح انفصلت عن جسدها لكنّها ما زالت ممزّقة بسبب تورّطها، وعبوديتها بالأرض والجسد.

كل هذا الظلام، هذا الموت، هذا الوضوح، أعطى انطباعاً بما لم يكونوا عليه، كأنّهم تخلّوا عن طبيعتهم الحقيقية. بدا رأس الديك المقطوع، غير القادر على العثور على جسده، كأنّه يلتصق بكل ما هو قريب ويبشّر ببزوغ فجرٍ على نحو غير طبيعي. نخلة، شجرة جوز الهند، ماعز، بقرة، رجل: في هذا النصف ضوء المخيف هل سيكون أيّ منهم بمثابة جسد الديك، الغراب؟ حتّى لو أدرك المرء سبب هذا الانسياب من دور إلى دور، فكيف يُمكن تجنّبه؟ ربما يُمكن للمرء أن ينظر إلى العالم نفسه على أنه مجرد هفوة، مثل هذا الخطأ.

قبل قليل من وضح النهار ، طرقت بائعة الحليب باب منزله وصاحت ، لكنّه لم ينهض . استلقى كما لو كان غارقاً في عالم حلمه ، كأنه مرتبك من فكرة أنه قد يكون امتداداً لحلم شخص آخر . صاحت بائعة الحليب بصوت عالٍ إلى درجة أنه لا بدّ أن يكون قد سمعها ، لكنّه لم يسمع . فكّرت بائعة الحليب أنّه سيكون من الخطأ انتظاره لمدّة أطول ، وتابعت طريقها . ■





الفض والنجار

تأليف: لويس كارول
 • ترجمة: جهاد الأحمدية

لويس كارول (1832 - 1898)، كاتب إنكليزي، عالم رياضيات ومصور فوتوغرافي. من أبرز أعماله: مغامرات أليس في بلاد العجائب (1865)، وتتمتم عبر المرأة (1871).

كانت الشمس⁽¹⁾ مشرقةً فوق البحر،
 تتلألأ بكلُّ أبهتها:
 وحاولت جاهدةً
 أن تجعلَ العبابَ ناعماً زاهياً -
 وكان في ذلك شيءٌ من الغرابة،
 لأنَّ الوقتَ كان في منتصفِ الليلِ.
 وكان البدرُ عابسَ الضياءِ،
 لأنه يرى بأنَّ الشمسِ

• مترجم سوريا.

(1) وردت الشمسُ في صيغة المذكر، والقمرُ في صيغة المؤنث؛ كما هي الحال في اللغة الإنكليزية. لكنني آثرتُ أن أترجمها حسب الصياغة العربية كي لا تبدو ناشزة لدى القارئ العربي، فلعلني أفلحت! - المترجم.

ليس لديها ما تفعله هناك
من بعد أن ينقضي النهار—
”إنها لفظاً منها،“ يقول،
”بأن تجيء ها هنا وتفسد الدهجة.“

البحرُ كان رطباً قدرَ ما يستطيع
والرملُ كان ناشفاً حدَّ الجفافِ .
وليس بالإمكان أن ترى غيمةً واحدة،
لأنه لم يكن في السماءِ غيوم:
ولم تكن الطيور ترفرفُ فوقنا—
إذ لم يكن هنالك طيورٌ لكي تطير.

الفظُّ والنجار

كانا يمشيان متقاربين:
بكيا مثل أي شيء حين شاهدا
كل هذا القدر من الرمال:
”فقط لو أنها أزيلت من هنا،“
قالا، ”سيكون ذلك عظيماً!“

”لو أن سبع خادمت مع سبع مكانس
يكنسها طوال نصف عام،
هل تعتقد،“ قال الفظُّ،
”بأنهنَّ يستطعنَ إزالتها بالكامل؟“
”أشك في ذلك،“ قال النجار،
وذرفَ دمعةً مريرةً .

”أيتها المحاربات، تعالي وسيري معنا!“

قال الفظُّ بتودُّد،
”نزهة ممتعة، وحديث ممتع،
على امتدادِ الشاطئِ المالح:
ولن نستطيع أن نسير مع أكثر من أربع،
لكي نستطيع أن نمنح يداً لكل واحدة منكن.“

كبرى المحارات نظرت إليه،
لكنها لم تنبس ببنتِ شفة،
كبرى المحارات طرفت بعينها،
وهزت رأسها الثقيل—
كأنها تريد أن تقول
بأنها لم تختَرُ مغادرة صدفتِها.

لكن أربع محارات فتية هرعت،
وكلها توق كبير للمتعة:
معاطفها كانت ناعمةً، وجوهها مغسولة،
وأحذيتها نظيفة وأنيقة—
وكان في ذلك شيء من الغرابة،
لأنها، كما تعلمون، ليس لديها أقدام.

أربع محارات أخرى، التحقت بها
وأربعٌ أخرى،
ثمَّ بكثافةٍ وسرعةٍ جاءت الأخريات،
وتدافع المزيّد، والمزيّد، والمزيد—
وكلُّها تقافزت عبر الأمواج المزبدة،
وتدافعت نحو الشاطئ.

الفظُّ والنجار
مشياً مسافة ميل تقريباً،
ثم استراحا على صخرةٍ

واطئة مناسبة:
والمحارات الصغيرة جميعها وقفت
مصطفة تنتظر دورها.

”لقد حان الوقت،“ قال الفظ،
”للحديث عن أشياء كثيرة:
عن الأحذية - والسفن - وشمع الأختام -
والملفوف، والملوك -
ولماذا البحر شديد الحرارة -
وعمّ إذا كان للخنازير أجنحة.“

”لكن تريئنا قليلاً،“ صاحت المحارات،
”قبل أن نجري في حديثنا،
فبعضنا مقطوعة أنفاسها،
وكلنا سمان!“
”لا داعي للعجلة!“ قال النجار.
فشكرته المحارات كثيراً على ذلك.

”رغيف خبز،“ قال الفظ،
”هو ما نحتاج إليه بشكل رئيسي:
ومع الفلفل والخل إلى جانبه
سيكون الأمر رائعاً حقاً -
والآن، يا محاراتي العزيزات، إن كنتن جاهزات،
يمكننا أن نبدأ الطعام.“

”لكن ليس على حسابنا!“ صاحت المحارات،
مزرقة قليلاً.
”بعد هذا اللطف، كم هو محزن ما تفعلانه بنا!“
”الليل جميل،“ قال الفظ،

ألا يعجبك المنظر؟

”كم كان لطفاً بالغاً مجيئك!
أنتنَّ جداً لطيفات!“
لم يقل النجار شيئاً سوى
”اقطع لنا شريحة أخرى .
أتمنى لو لم يكن سمعك ضعيفاً جداً –
لقد طلبت منك مرتين!“

”بيدو لي أمراً مخجلاً،“ قال الفظُّ،
”أن نلعب عليهن بخدعة كهذه .
بعد أن جرينا بهنَّ كلَّ هذه المسافة،
وجعلناهن يهرولن سريعاً جداً!“
لم يقل النجار شيئاً سوى
”الزبدة سميكة جداً! عند دهنها“

”إنني أبكي من أجلكن،“ قال الفظُّ:
”أنا أشفق عليكن من الأعماق .“
ومع النحيب والدموع
انتقى المحاربات الأكبر حجماً،
واضعاً منديله
على عينيهِ الدامعتين .

”أيتها المحاربات،“ قال النجار،
”لقد حظيتنَّ بجولة ممتعة!
هلا نهرولُ ثانية في العودة نحو البيت؟“
ولكنَّ جاء الردُّ بأن لا أحد هنالك –
وكان ذلك أقلَّ غرابةً،
لأنهما قد أكلتا كلَّ المحاربات. ■



Tête d'une femme lisante ,1953



أقنعة

تأليف: فيليب نيكولا
• ترجمة: آلاء أبوزرار

فيليب نيكولا كاتب وشاعر فرنسي والمدير السابق للمعهد الوطني للتنوع، القصيدة نُشرت في موقع
.Short editions

نتأمل الأقنعة كمرآيا الذات

تكشفنا دفعةً واحدة

وكنا نأمل لو أننا في منأى

عن كلّ شيء

قناع مهرجان

ملوّن برّاق

نلبسه عندما تتقل علينا الحياة

ونقع في الرمادية

• مترجم سوري.

قناع خوفٍ
نلبسه أمام شاشة مسطحة
تعرض مشهداً مروّعاً
بلا أيّ تحفظٍ

قناع ليلٍ . . يضيء أحلامنا
ويشرّع لنا باب الحياة
بواقعيتها الفظة

قناع طفلٍ . . يلعب كالكبار
فيقلّد - مثلهم - أبطالاً
يبدون كرجل آليّ

قناع رجاءٍ
ييزوغ فجر الحياة
نلبسه كي نوّمن أكثر قليلاً
قبل أن نُمحي . .

قناعٌ خارجٌ عن القانون
يفتّش في طلاسّمك
ويضعنا على الطريق
للخروج من الضباب

فنكتشف وجهاً
مندهِشاً من بدائيته . . بلا مساحيق
فيه حقيقة حاضرٍ
يزيل كلّ تكلفٍ

سقطت الأقنعة
وسقط معها الفرع
وبقي لنا الجذع
كي ننفذه، وثمة المزيد... ■



La joie de vivre, 1946

قصائد من الشعر الأمريكي المعاصر

جين فالنتاين - تشارلز بيرنستين - هيو سيدمان - مايكل بركارد - جون ياو

• ترجمة: كُنية دياب

هل تذكرنا الحشرات⁽¹⁾



جين فالنتاين

جين فالنتاين (Jean Valentine 1934 - 2020) شاعرة أمريكية. من أعمالها: مهد الحياة الواقعية، زورق صغير، باب في الجبل .

هل تذكرنا الحشرات

نحن لا نذكرها

نقول «حشرة»

نقول

«امرأة»

• مترجمة سورية.

(1) من «مجلة كولورادو Colorado Review».

«رجل»

أنت خرجت

من بين يدي

أنا من بين يديك

آثار أقدامنا تبحث ،

تتبعنا

بلهفة

2/12



تشارلز بيرنشتاين

تشارلز بيرنشتاين Charles Bernstein (1950-...) شاعر أمريكي.

من أعماله: جمهوريات الواقع، المدينة المعتمة، اضطراب.

ليس وضوح الصحراء لقنديلي

إنما النتيجة الشاحبة لعنادي

أو ربما بسبب ابني ذي التاسعة «فيليكس»:

«لا شيء أعضم

سوى لساني.»

الحطام الطافي المنتفخ

ملقى على وجهه

بتناغم

حدثٌ يضرُّ

بالضفائر المستباحة

عندما تتنحَّى الوجوه

خيانة الأمانة

كتم العار

جمّدا اللحظة

مثل الحشرات في الصيف

الأزمات المتحولة

التمست الذهول

ضاعت كلها

في ظلال

لا تُدرَك

مستقبلٌ مبهم

يكدّر

الرضا الذاتي

لا هذا ولا ذاك

يرمي بعيداً

الخوف العميم

لا يطاق

حتى لو أنه

سينجلي أيضاً

انحداري تجاه

رصاصتك

يحترق كالشمع

عجز

يتداخل

بضباب لا نهاية له

أعدّ الآن لخمس
ثم لثلاث
ثم لأربع
أعود رجوعاً لأصوغ
وعداً
يُنكث دائماً.

أنا لا أعرف نفسي



هيو سيدمان

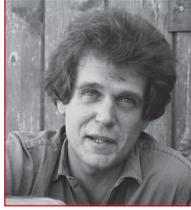
هيو سيدمان (Hugh Seidman 1940-...) شاعر أمريكي. من أعماله:
قصائد مختارة، على الجانب الآخر في القصيدة، شخص ما ينهض ويغني.

أنا لا أعرف نفسي
أذهب إلى الظلام، وأنا من الظلمة
جاهلاً نفسي،
أنام وأحلم
ولا أبصر النور
حتى عندما أصحو
أتذكر الحلم
كل ما لم أراه،
لن أراه ثانية
لذا سأخذه معي إلى الظلام الموحش.
الرغبة لم تتغير،
لا تزال هي سنة بعد سنة
كل صفحة كي تُقَلَّب

وكل وجه كي يُحِب ،
إن عشت
حتى نهاية العالم
ولن أفعل مطلقاً .

ذات يوم كنت صبيّاً
وذات مرة كان لديّ كل الزمن في الدنيا .
الآن يوم يبدأ
وبعد وهلة ينتهي
وهو النافذة إلى الظلمة .

ما رميتُ في القبر



مايكل بركارد

مايكل بركارد Michael Burkard (1947-...) شاعر أمريكي. من أعماله:
معضلة كاملة، مغلف المساء، قصائد في ضوء أبيض.

كيف يمكنني ألا أفعل
نور القمر الجميل، والمطر المشؤوم
«كارل»، والغسق، وصورة «كارل»
في الغسق مع
«مونا»، تظهر جزئياً في الخلفية،
ملاك لا ضرورة له،
الممسحة الضرورية،

ظل الممسحة
عشر صفحات مغطاة
في نسخة الآلة الكاتبة،
بالكلمات التي أتركها.
هذا المتحف/ ذاك المتحف
البحر العاصف، وشرك البحار
الذي سرقتة وأنا جالس في البيت
حرفياً، طيفاً،
شفق، قطعة من نيزك
من صيف طفولة
في «يارموث»، في «نوبا سكوتيا»،
قلم لأرسم
الطريق إليك، وطريق
العودة، «نحن نعمل مع
الحياة، إذن بسبب
ذلك العمل نحن
قريبون من الموت»
جوارب، خوف
من الغرق، حب
للبقاء على
الطريق المفتوحة، حد
(فقط في الفرصة الخارجية
ستحتاج إلى
حد)،

مساعدة، أوراق
(قليل منها)، خمس زجاجات حمراء،
نافذة صغيرة،
ومساءً، مطرٌ
جميل، وبحر عاصف.

غمد الأصوات المبهجة



جون ياو

جون ياو John Yau (1950-...) شاعر أمريكي. من أعماله:
أكثر من مئة نكتة من كتاب الموتى، قلبي هو وشم الوردة الأبدي، قصائد
الحب المستعار.

هناك أسطح
مصنوعة من بقايا غيمات
جمعها تاجر
يعمل في قطع السيارات والخيش
في الليل، أغوص في النسيم
المتخمر فوق الأوساخ
وأحلم أنني تمساح،
علبة تلميع أحذية، جمهور من اثنين
في الصباح، قبل أن تغدو أصغر ثوابة
شريط معكرونة، يُقدّم لي

شريط من الدخان الكثيف الأصفر
أختاره للصخور الغامضة والمياه ذات المخالب

وبالطبع، النافذة المتهاكّة
أنا واحد من سلسلة الأخطاء الأخيرة

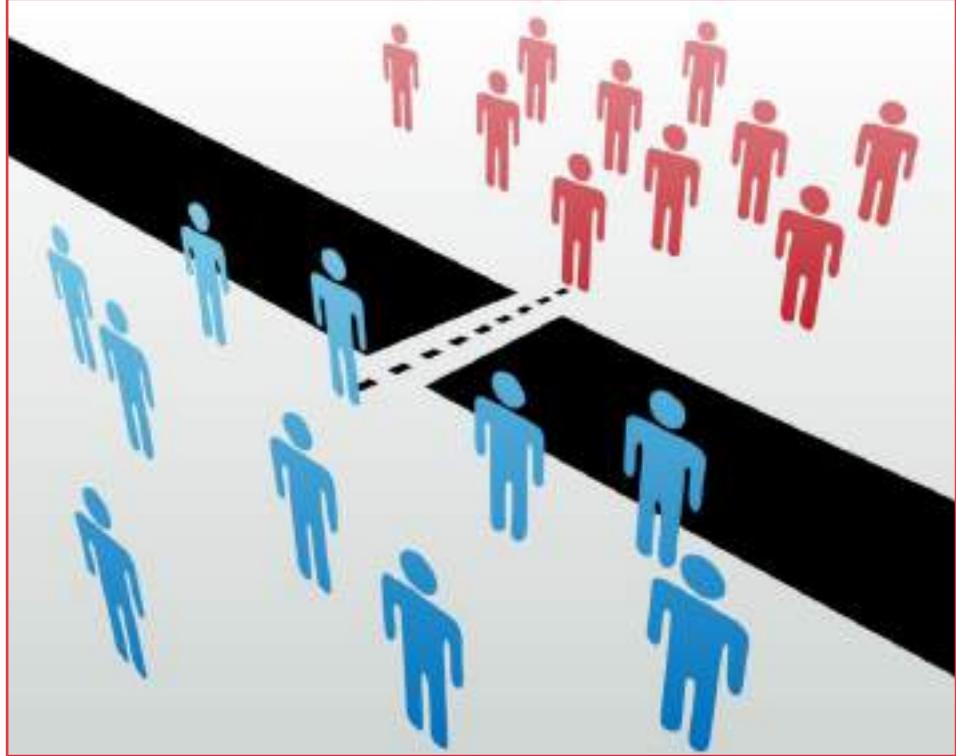
في الحاسوب
أضياء

أخبرتكم أن هناك أسطحاً
يتوقف عليها القمر

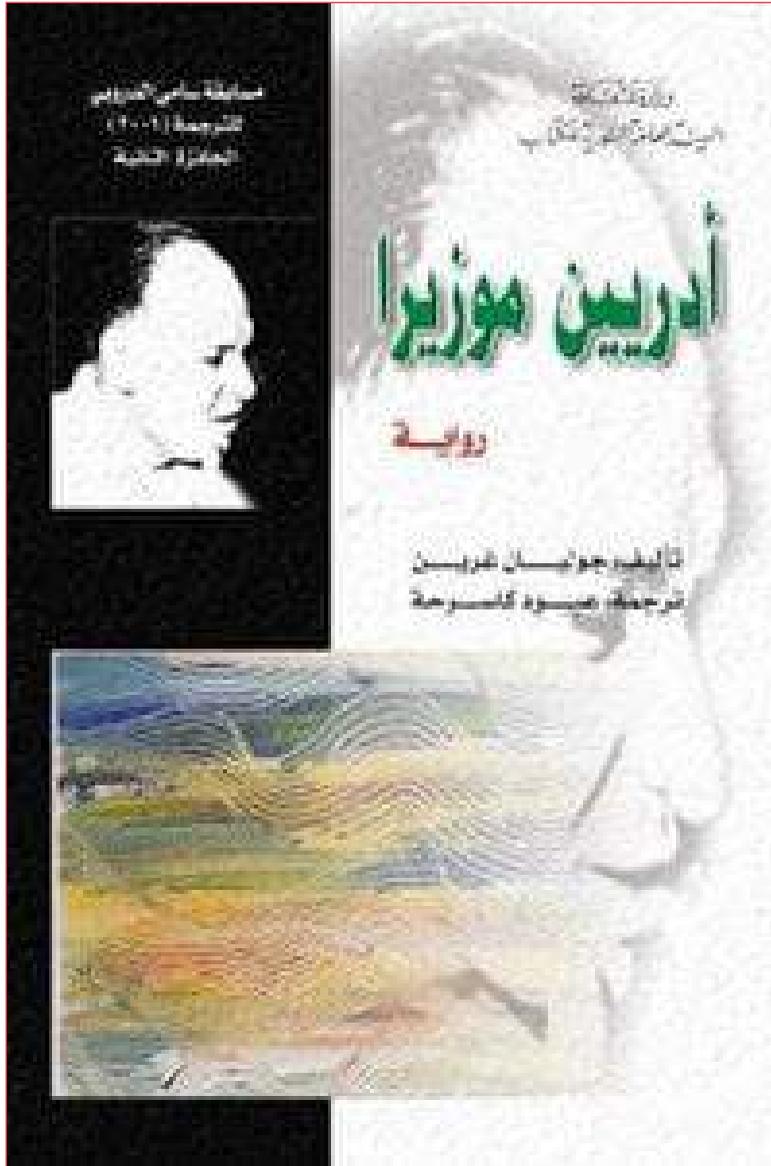
لكونه جوهرة باردة
وواحد بعد آخر

تبدأ الجبال نزولها

من حجرات كتاب مفقود. ■



جسور الألفة



قراءة في كتاب:



الرواية النفسية ورصد التغيرات الدراميّة

مقاربة لرواية جوليان غرين (أدريان موزيرا)

• خليك البيطار

ازدهرت الرواية في القرنين التاسع عشر والعشرين، واتكأت على مدارس أدبية تطورت، وعلى أفكار وفلسفات جديدة، وعلى فنون اغتنت وتشعبت، من بينها تيارات التحليل النفسي، ومحاور الفلسفة، والمدارس الفنية الجديدة، والمخاض الذي تراكم في القرن التاسع عشر وتفجر في النصف الأول من القرن العشرين، إثر حربيين عالميتين ضاريتين كارثيتين، مما شغل النخب الأوروبية والأميركية ونخب العالم كله بتغيير الطرق الخاطئة في معالجة التناقضات والمشكلات الكبرى، ومقاربتها بطرق مختلفة، وتجنّب الصراعات المدمّرة.

وجوليان غرين 1900 - 1998 واحد من رواد الرواية النفسية الاجتماعية، ولد في الولايات المتحدة، أبوه رجل أعمال أقيم في باريس، أدى الخدمة العسكرية في الجيش الأميركي، ودرس في الجامعات الأميركية، ثم انتقل إلى باريس، وكتب الرواية والمسرحية، وتأثر بذكريات والدته التي تنتمي إلى المجتمع الراقى في الجنوب الأميركي.

كتب خمس مسرحيات فقط، وأحب المسرح، ولكنه شكّا من تشويه المخرجين للنصوص، ومن قلة الإمكانيات المتاحة للنهوض بهذا الفن الجميل.

وكتب روايات نفسية واجتماعية كئيبة، تناولت أحداثها واقع مقاطعات فرنسية معروفة، أو واقع ولايات في الجنوب الأميركي، ومعظم شخصيات رواياته يزرح تحت تأثير حالات عصاب أو تعاسة خانقة.

• عضو اتحاد الكتاب العرب.

ومن عناوين رواياته: مونسنير، الجناح الإنكليزي، المسافر على الأرض، رجل متشدّد من الآداب، النوم الآخر، حطام العالم.

وقد كتب رواياته كلها بالفرنسية، إلا واحدة كتبها بالإنكليزية عنوانها (ذكريات الأيام السعيدة) صدرت عام 1942

ومن آرائه التي تعكس غنى تجربته الأدبية والحياتية، وتبرز عمق رؤيته إلى العلاقات الإنسانية، نظرته إلى الحب المختلف عن التسامح، قال: من البدهى أنه ما أن يوجد بني آدم، يوجد ذلك اللغز الكبير الذي نسميه الحب، لأن الفوارق تتلاشى معه، إنني أقصد الحب وليس التسامح، لأن الثانية تنطوي على حكم فيه طعم من الكراهية، نحس به على طرف اللسان.

منح غرين جوائز أدبية فرنسية وعالمية، فقد منحه الأكاديمية الفرنسية الجائزة الكبرى، تقديراً لأسلوبه النثري المتميز بالوضوح والدقة والبساطة. ومنح جائزة الأمير الصغير عام 1958، وجائزة الآداب الكبرى من بولونيا عام 1988، وجائزة كافور الإيطالية للآداب عام 1991، كما شرفته الأكاديمية الفرنسية بانتخابه في عضويتها، ليكون أول أمريكي ينال هذا التقدير.

ونُقلت ثلاث روايات له إلى السينما من بينها الرواية التي هي موضع الدراسة (أدريين موزيرا)، التي ترجمها عبود كاسوحة، وصدرت عن الهيئة العامة السورية للكتاب بدمشق عام 2010، وهي في ثلاثة أقسام، وثلاثين فصلاً مرقماً، والفصل الأول هو الأطول، وضم ستة عشر فصلاً، وختم بمصرع صاحب الدار أنطوان.

الرواية حملت اسم شخصيتها الرئيسة أدريين التي بلغت الثامنة عشرة، وأحست بتفتح جمالها الجسدي، لكن إحساسها بالعزلة نتيجة وفاة أمها، ومرض أختها الكبرى، وتشدد أبيها، جعلت مراهقتها تطول، ورشدها يتأخر. وجعلها على حافة مرحلة دقيقة، عبورها محفوف بمطبات وعقد نفسية وضغوط ومخاطر.

والدها أنطوان موزيرا صاحب دارة الزان، في بلدة لاتور ديفيك الريفية الفرنسية، حيث البيوت القيمة الفسيحة متقابلة، والشوارع تندر فيها الحركة، وعربات الخيول ومحطة القطار تشكل الصلة الضعيفة بالبلدات والمقاطعات الفرنسية، وبالعاصمة باريس.

تدور أحداث الرواية في هذه البلدة، وتتركز على أسرة موزيرا ذات الإرث المعروف بين عائلات البلدة، ورجالها ذوو وجوه قاسية، وشارك معظمهم في الحربين العالميتين دفاعاً عن فرنسا، وصورهم مصفوفة على الحائط.

وفي دارة الزان الأب أنطوان موزيرا وابنتاه: جيرمين الثلاثينية العانس والمریضة المسلوطة، وأدريين التي تتفتح كزهرة، وتحاول كسر الرتابة التي تحاصرها.

وهناك شخصيات وافدة لا تنتمي للمكان: ومنها لوغرا البورجوازية المزيفة، ومونكور الطبيب وأخته، تتعدد الأصوات في الرواية فهناك صوت السارد العليم، وصوت كل شخصية وتوقعاتها وشكوكه تجاه نوايا الشخصيات الأخرى.

حياة أسرة موزيرا تخرج عن رتابتها، بالرغم من إعاقة الأب المحافظ، الذي يعدّ نظام حياة أسرته مثالياً: فالدار فسيحة، وبأثثة البنّتين مجهزة، والخادمة الوفية لأهل الدار تؤمن كل شيء.

الطبيب مونكور بعربته التي صادفتها أدريين وهي تتمشى على الطريق الواصل إلى البلدة كسرت الرتابة، فقد لفت وجه الشاب الأربعيني انتباه أدريين، وغدت الالتفاتة مقدمة لعشق من طرف واحد من جهة الصبية. والطبيب قدم إلى البلدة لمعالجة مرضاها ومرضى البلدات المجاورة، واستأجر منزلاً قبالة دار الزان.

تتعدد الأحداث حين بدأت الأخت الكبرى تراقب تصرفات أختها الصغرى وهي تتلصص على غرفة الطبيب الذي لا يفتح نافذة، ولم يُر في الحديقة إلا لماماً، ولأنه غارق في عمله، ولا يشارك في تجمع أهل البلدة الأسبوعي الاحتفالي.

تسلل القلق إلى الأب أنطوان لدى إحساسه بسلبية ابنتيه وتكتمهما، وأبدى ملاحظات لينة أولاً، ثم تدرجت حد التقرع. وفي دار لويزا المقابلة لدار الزان، التي تؤجّر لوافدين إلى البلدة، وفدت إليها سيدة أربعينية متبرجة اسمها ليونتين لوغرا، وادعت أمام أسرة موزيرا وأمام الحاضرات في الاحتفال الأسبوعي، أنها متزوجة من تاجر أقطان وحرائر، وأنها بورجوازية صميمة ومتحمسة للجمهورية وعلمها. وتقرّبت من أسرة موزيرا، ومن أدريين الباحثة عمّن يتفهم انطلاقها، وبحثها عن شخص يصغي إلى معاناتها وشكواها من رتابة محيطها وضغوط مرحلة تفتّحها، وهي دون أم ودون صديقات، فوجدت في لوغرا صديقة وجارة وأماً، بينما وصفها الأب أنطوان بالمتبرجة والكلبة.

تعقدت العلاقة بين أفراد أسرة موزيرا، إذ وشت جيرمين لأبيها بشأن سلوك أختها المريب، وتلصصها على سكن الطبيب، فمنع الوالد أدريين من الخروج إلا بصحبته، وساءت العلاقة بين الأختين، ثم ساءت العلاقة بينهما وبين الأب. واشتدّ مرض جيرمين، وتشدّد الأب في معاملتها، إذ ساءه أن يكون في عائلته مريض أو خارج على نظام العائلة الذي وضعه.

قرّرت جيرمين مغادرة المنزل خلسة والانتقال إلى مصحّ رهبانيّ بعيد، وساعتها أدريين في التستّر على الرحيل ليلاً، وأقرضتها مالا من مدّخراتها، فأثار هذا الحادث غير المتوقع حفيظة أنطوان الكهل، وبعد بضع ليال، تفجّر غضبه في وجه أدريين، وعاقبها بالصفع لأول مرة، وحين

صدّته وهي صاعدة إلى غرفتها، تعثر على الدرج، وتدحرج وجرح ثم توفّي، بينما اختتمت البنت في غرفتها من الرعب.

القديم احتضر كما يقال، ولم يرحل كلياً، والأخت جيرمين المعتمنة بالمصح باتت وصية على أختها أدريين حتى تبلغ سن الرشد، وباتت أدريين: لوغرا المهووسة بصدقتها من جهة، والطبيب المعشوق غير المكترث بمشاعرها.

فرضت لوغرا حضورها ووصايتها على أدريين منذ جلست في مقعدها المخصص لها بجانب أبيها في الحفلة الموسيقية بالحديقة العامة، إذ كشفت خبرتها بالرجال، وأخبرت أدريين أن والدها أنطوان موزيرا وسيم، لكنه خجول، وراهنّت أنه كان ضابطاً، فقالت أدريين: لقد أدى خدمته العسكرية في بورج. ص 97

في القسم الثاني باتت أدريين حرة وغنيّة، بحسب تقدير لوغرا، وحثّها الأخيرة على أن تستفيد من هذا الوضع، وتخرج من حالة الحداد إلى فضاء الحياة، لكن موقف أدريين كان حائراً، إذ لم يرقها ما كانت تهرف به مدام لوغرا، وحسبت في بعض عباراتها نيّة غادرة تدفعها إلى إعمال فكرها، يقول السارد: كانت أدريين تخشى ابتسامه لوغرا، وطريقتها في إطالة المصافحة.. وخصوصاً صوتها الثرثار. تقول مدام لوغرا من غير أن ترفع رأسها عن تطريزها: أصدك القول أنه لوقيل لي إن أباك المسكين قد مات مقتولاً، ما استولت عليّ الدهشة. فلا ترد أدريين، لكن رؤوس أصابعها المتشابكة على ركبتيها تصير باردة متجمّدة. وتستبدّ بها الرغبة في النهوض لتهرع إلى محطة القطار كما فعلت جيرمين، وتولّي هاربة. ص 153

كانت أدريين تواقّة إلى مغادرة دارة الزان، إذ لم يعد فيها سوى النواح والأشباح، وكانت واثقة أن مدام لوغرا قد نفذت إلى أعماق الغموض الذي اكتنف موت أبيها. ص 149

قصت المحطة، وتجاهلت وجهة باريس، فقد قصدها مرّات وعادت منقبضة النفس، وأدركت فجأة أن من الغباء البكاء على هذا النحو والاستسلام أمام إرهاقات الحياة دون السعي إلى المقاومة. ص 176 فقصدت مونفور - لاموري، وتجوّلت في شوارعها تحت المطر، ولم يعجبها فندق أو مطعم، ولاحظت اهتمام رواد المطعم بها، لكنها لم تتواصل مع أحد. ثم انتقلت إلى درو، وتجوّلت في الشوارع، ولم يجتذبها شيء، وحاول عامل اعتراض طريقها فصدّته، ثم ندمت بعد فترة على سلوكها المتسرّع، وعادت من رحلتها بمشاعر متناقضة، لتغوص من جديد بعشقها اليأس للطبيب، وكانت أرسلت له بطاقة بريدية دون اسم المرسل من درو، ولتقع في حبال لوغرا من جديد.

عادت من رحلتها القصيرة بخيبات وأخبار وشائعات مزعج، فقد أخبرتها بائعة خيطان تعرف لوغرا، أن زبونتها غير متزوجة، وليس لها بيت في العاصمة، وهي تملك أدلّة أن أنطوان موزيرا قُتل،

وكانت ماري مونكور شقيقة الطبيب قد جاءت إلى لاتور- ديفيك وسكنت مع أخيها للعناية به، وأبلغت أدريين أن تبتعد عنه، لأن جسده في غاية الهشاشة، ولا يحتمل انفعالات حادة، وطلبت من أدريين ألا ترأسله.

قررت أدريين قطع علاقتها بأدريين بجفاء، وطلبت منها المغادرة.

الأربعينية قادرة على التلاعب بمشاعر صبية قليلة الخبرة بالحياة ومنعطفاتها، وعلى تحويل غضبها المفاجئ إلى خضوع، فهددت أدريين بكشف سر مقتل أبيها، وهذا يقود إلى تقديمها للمحكمة. كما أغرتها بأن تحدّث الدكتور عشيقها الذي تهيم به ولا تلاقي تجاوباً من جانبه عنها كي يتقرّب منها.

تجاهلت لوغرا غضب أدريين، واستمالتها من جديد، ووجدت الأخيرة نفسها تحت سطوة لوغرا ودهائها، ووقعت في حلة من السخط والإحباط والتشتت الذهني والقلق النفسي الحاد، واستغلت لوغرا هذا الوضع البائس، وطلبت من أدريين بعض المال قرضاً لثلاثة أيام، ولاحظت شرود جارتها فسرقته مدّخراتها والسلسلة الذهبية حول عنقها، وخرجت من الدار، وغادرت البلدة دون أن تترك أي أثر أو عنوان.

القسم الثالث رصد التغيرات التراجمية التي عصفت بأدريين، إذ وجدت نفسها دون سند أو صديق أو صديقة مؤنسة، فغزتها رياح الضياع، وخصرها الشعور بالوحدة الخائفة، وانتابها شرود أفقدها توازنها، وجعلها تجري على غير هدى، قال السارد:

كان قلقها يكبر أحياناً بشكل مبالغ، عندئذ تستجمع قواها، وتركض على الطريق لبضع ثوان، كأنها موهوزة بمهماز، ثم يشردها فكرها مجدداً نحو دروب أخرى، وهي تجر قدميها جراً. أوقفها بعض المتجولين بعد ذلك بقليل، حين كانت تتجاوز المنازل الأولى في القرية المجاورة، فلم تقوَ على ذكر اسمها أو عنوانها، ولم تتذكر أي شيء. ص 296

كشفت الرواية هشاشة البورجوازية الريفية الرثة، وتشوهات جيل ما بعد الحرب، إذ برز تمزق أسري وتفاوت في الملكية والغنى الظاهري، رافقه شعور أجوف بالاستعلاء من الفئات التي تعيش على إرثها التقليدي، وتجربة حياتية بائسة نتيجة العزلة والبعد عن الثقافة الاجتماعية والمدنية الجديدة.

وشخصيات الرواية نسائية بامتياز، فأدريين تمثّل الجيل الجديد الحائر بين تقاليد محافظة مفروضة عليه بقوة العادة والملكية والقوانين، وبين تطلعاته الطبيعية المشروعة للوعي المستنير والاستقلالية الضرورية لنمو هذا الوعي.

ولوغرا تمثل البرجوازية الزائفة، فهي تدعي الغنى، وتتشبه بنساء الأسر الثرية، وتتبرج وتلفق الحكايات في بلدة لا تعرفها، وتصطاد ضحايا احتيالها من فتيات قليلات الخبرة ومحتاجات للعون مثل أدريين، وتمارس الابتزاز والسرقعة والخداع من أجل مكاسب ضيقة وغير مشروعة.

أما جيرمين العانس المريضة فقد عانت من تشدد أبيها ووصايته، وغادرت الدارة بمساعدة أختها، لكنها مارست وصاية على أختها التي لم تبلغ سن الرشد، وهي بعيدة في المصح، مستخدمة حقها الذي يمنحها إياه قانون يخدم الأسر الثرية وملاكي العقارات، وبدلاً من العودة إلى المنزل والتقرب من أختها الصغرى ومكافأتها لأنها ساعدتها حين هربت، أرسلت لها صكوك الوصاية، ومقدار المصاريف المسموح لأدريين بإنفاقها.

والطبيب لم يسلم من وصاية مارستها أخته ماريمونكور عليه بحجة حماية جسده الهش من أية صدمة عاطفية، وبلغ الأربعين دون علاقة حب أو خطبة، وظلت طريقة تعامله مع أدريين ضمن واجبات الطبيب والمرشد النفسي تجاه مريضته، ومثال ذلك تبديده مخاوف أدريين من فتح غرفة أبيها، حين خدشت يدها، وأرسلت الخادمة لتبلغه كي يحضر، فحضر وكشف لها أسباب الأوهام والذكريات السوداوية، واقتادها إلى الغرفة، وفتح النوافذ، في إشارة رمزية إلى أهمية التواصل مع العالم، والخروج من العزلة المسببة لعقد نفسية ومشكلات عويصة.

وقد عرض السارد المفارقة المحزنة: احتفال الفالس الأسبوعي في حديقة البلدة من جهة، وأدريين الهائمة على وجهها خارج لاتورديفيك، الخائفة من توجه المحفظلين صوبها. وقال يصف ثقل إحساسها بالعزلة وبيع الأشياء والأماكن والبشر عنها، أثناء رحلتها القصيرة إلى درو: مغرقة في البعد، وغريبة عن حقيقة نفسها، حتى أنها أصيبت بصدمة، وتحققت من شعور كان مجهولاً لديها حتى اللحظة، عدم اكتراث تام من قبل الأشياء كلها حيال ما يجري داخلها، وعدم اكتراث هذه الكنيسة وتلك الساحة بألمها. وعدم اكتراث ملايين الناس بمصيرها، فانقبض قلبها أمام فكرة عزلتها، فعبرت الساحة، ودخلت إلى مقهى كي تتكلم مع أحد ما! ص 185

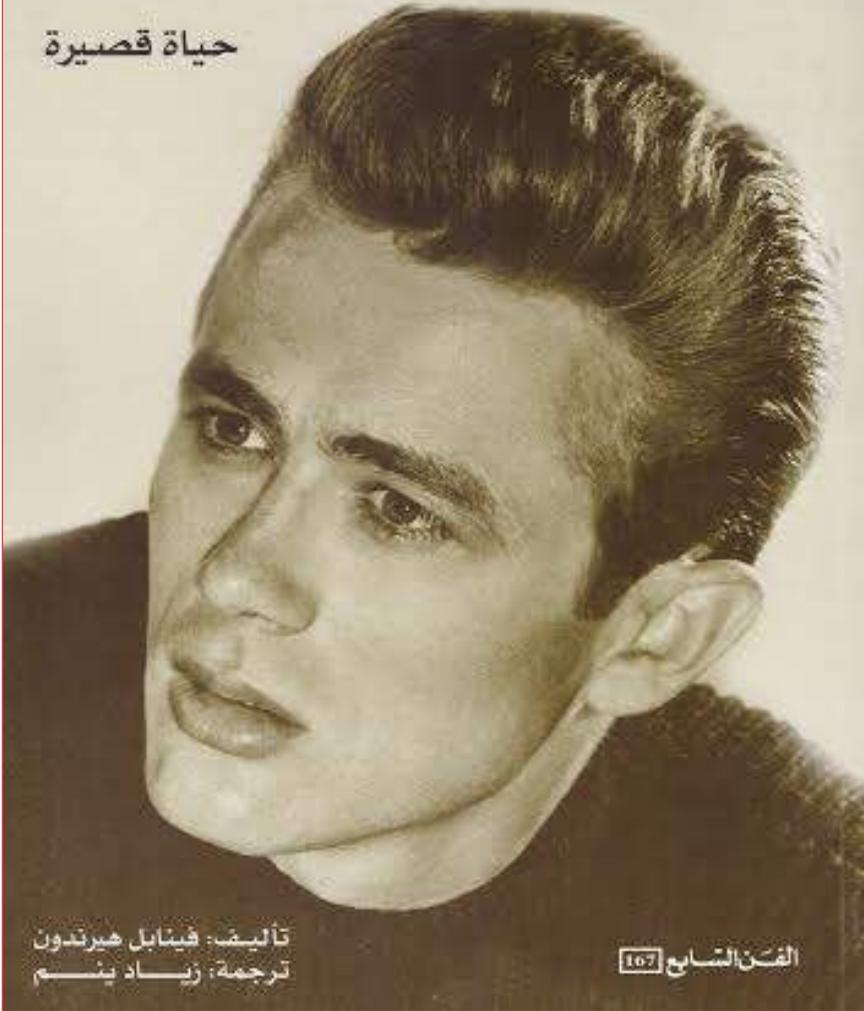
وهناك إشارة من الطبيب للوساوس التي تتاب الفرد أحياناً وتخيفه، حين أوضح لأدريين قائلاً: ما جعل هذه الغرفة في نظرك مرعبة أنك لم تعودى تدخلينها، وفي نفسك غرف سرية لا تجرئين على ولوجها، ونوافذها مغلقة، عليك أن تعرقها بالشمس. ص 262 - 263

ورسمت الرواية لوحة كالحة لفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، لا في فرنسا وحدها، بل في أوروبا والعالم الغربي، وبدت الشخصيات الممثلة للفئات المشوهة تحت وطأة مشاعر إحباط وهوس وانقباض وعزلة، مثقلة بكوابيس لا تنزاح، وجاءت التفاصيل لتخدم توصيف التغيرات النفسية والاجتماعية، وبدا الروائي ممسكاً بأدواته الفنية، بلغة مناسبة كجدول، وقراءة للمشاعر الداخلية للشخصيات بخبرة

محلل نفسي، وقدرة بارعة على متابعة خيوط العمل الروائي، دون إعاقة لقدرة الشخصيات على التعبير عن هواجسها وأحلامها الساذجة ومخاوفها من الآتي الغامض. وبدا الروائي في عمله هذا وفي معظم أعماله ناقدًا لمظاهر الانهيار في الحضارة الغربية وشموليتها، ودعا إلى إزالة هذه المظاهر المشوهة من المتاحف. ■

جيمس دين

حياة قصيرة



تأليف: فينابل هيرندون
ترجمة: زياد ينعم

الفن السابع 167

قراءة في كتاب:



• محمود يوسف

جيمس دين- حياة قصيرة

(1955 - 1931)

هذا الكتاب من منشورات وزارة الثقافة السوريّة- المؤسسة العامّة للسينما، عام 2009، ضمن سلسلة "الفن السابع، برقم 167"، ويقع في مئتين وإحدى عشرة صفحة. ضمّ مقدّمة وخمسة عشر فصلاً وخاتمة. تأليف: فينابل هيرندون، وترجمة: زياد ينم.

من هو جيمس دين؟ ولمّ حظي بهذه الشهرة الواسعة ولم يتجاوز الأربع والعشرين سنةً حين وفاته؟ ممثل أمريكيّ يُعدُّ رمزاً ثقافياً لخيبة أمل المراهقة، التي صوّرها في فيلمه الأشهر متمرد بلا سبب سنة 1955. كان جيمس دين أوّل من حصل على ترشيح لـ "جائزة أوسكار غيايية"، أو "جائزة أوسكار بعد الوفاة"، لأفضل ممثل في دور رئيس. ولا يزال حتّى الآن الممثل الوحيد في تاريخ هوليوود الذي رُشِحَ مرّتين لجائزة أوسكار بعد وفاته.

في سنة 1999، صنّف معهد الفيلم الأمريكي جيمس دين في المرتبة الثامنة عشرة لأفضل ممثل في لائحته: (مئة عام ومئة ممثل).

لا شكّ في أنّ حصول ممثل شابّ على مثل هذه الشهرة، وجعله أيقونة هوليوود، من خلال ثلاثة أفلام فحسب، دفعت كثيرين للبحث في سيرته الذاتية، وكان هذا الكتاب...

بدأ المؤلّف مقدّمته بقوله: "ذهبت مع المصوّر أونور مور بالسيارة في 30 أيلول / سبتمبر 1972 إلى مقبرة صغيرة شمال بلدة فيرماونت الزراعيّة، في ولاية إنديانا، في الذكرى السابعة عشرة لرحيل

• أستاذ لغة عربية ومدقق لغوي سوري.

جيمس دين James Dean الذي توفي في حادث سيارة في كاليفورنيا، وأخذنا ننظر إلى قبر النجم المتوفى. أخبرتنا عمّة جيمي، أورتينس، وزوجها ماركوس وينسلو، بأنه، حتى بعد كل هذه السنوات، فإنّ الناس يأتون لزيارة القبر في عيد ميلاده، وفي يوم وفاته هذا..."

فمن هو جيمس دين حتى يكون له هذا الشأن الكبير في عالم السينما العالميّة؟

وُلد جيمس بايرون دين في 8 شباط/ فبراير 1931م في مدينة ماريون بولاية إنديانا، التي غادرتها الأسرة حين بلغ جيمس السادسة من عمره، فوالده الذي كان يعمل تقنيّ آلات طب الأسنان انتقل إلى كاليفورنيا. وقد ماتت والدته بعد مرض غامض، في الغالب كان السرطان في مراحلها الأخيرة، والصغير في سنّ التاسعة. كان جيمس موهوباً فدرس الكمان وعزف في الحفلات، ورقص على المسارح. كان الفنُّ يغلي في دمه. ص (11)

قرّر وينتون دين، والد جيمس، أن يرسل ابنه إلى إنديانا حيث أخته أورتيس "ليس هناك مجال للشكّ بين اختيار أختي حتى تكون كأمّ لابني، وإحدى مدبّرات المنزل التي يمكن أن تعني به". ص (20)

انضمّ جيمي إلى مدرسة فيرماونت، إلى صفّها الرابع، وعاش حياته في المزرعة، ولم يكن له العديد من الأصدقاء المقربين، كذلك لم يكن له أعداء، وكان اهتمامه منصباً على رعاية الحيوانات والزراعة. ثمّ انتقل إلى المدرسة الثانويّة، وقابل من أثر في حياته بعد ذلك تأثيراً كبيراً، أدلين Adeline معلّمة الفرنسيّة والإسبانيّة والنطق والفنّ المسرحي، والممثلة المسرحيّة، وقد درّبت جيمي من أجل أدائه المسرحيّ العلنيّ الأوّل. تقول: "كان الاختيار الدراميّ القويّ لـ (القضبان Bars) الذي تمّ من أجل المسابقة قد بدا كأنّه متقدّم جدّاً لفتي. لكن، وفي جميع الأحوال، فقد عملنا لأيام عدّة". ونجح جيمس في أداء دوره. ص (34)

كان يجب على كلّ طالب أن يكتب في السنوات الأولى مقطعاً مسرحياً أصيلاً. كان مقطع جيمي - يختار الشابّ الطريق الصحيح حتى لو كان الطريق الخطأ يبدو أكثر إشراقاً - واحداً من ثلاثة اختيرت لتقدّم على مدرّج المسرح، وأخرجتها أدلين. لعب جيمس واحداً من الأدوار الرئيسيّة، وأدركت أدلين من خلال مراقبته يؤدّي دوره بأنّه سيصبح واحداً من نجوم إنتاجها المستقبليّة.

اختارت اللّجنة المسرحيّة جيمي لأداء دور البطولة في مسرحيّة (موغفورد شاردر الذهن) ما استدعى منه أداء دور رجل أكبر منه سنّاً. وعلى الرّغم من كونه في الخامسة عشرة فإنّه بدا قادراً على الإقناع في لعب دور شخصيّات أكبر عمراً.

في العام نفسه، اختارته "جمعيّة فيرماونت المسرحيّة العليا" للعب دور رجل مسنّ آخر: الرائد موريس في (مخلب القرد)، وكانت مسرحيّة شائقة من أربعين دقيقة، للكاتبين جاكوبز وباركر.

في إحدى المسابقات المحليّة المهمّة، أعطت أدلين جيمي دور بوريس كولينخوف، الروسيّ المجنون. قدّمت قراءته المتقدّمة الجائزة له "حيث انفجر خلال الستارة بصرخة مروّعة، وهو يمثّل

أعراض الهلوسة، ما جعله يصل ذروة عمله مؤدياً (المجنون) لديكنز، وهو ينهار على الخشبة. تأثر الحكام على نحو كبير بأدائه إلى درجة قريبة من الخوف... " ص 45

ذكرت صحيفة (نيوز) في عددها الصادر في 14 / 4 / 1949م بالخط العريض: "طالب من مدرسة فيرماونت الثانوية يفوز باجتماعات الولاية". وتحت عنوان صغير "جيمس دين يفوز بالمرتبة الأولى بالإلقاء الدرامي". ص 46

في صيف 1949م، وصل جيمس إلى لوس أنجلوس حيث والده وزوجته. كان الشخص الذي شعر جيمي بأنه الأقرب إليه جين أوين، مديرة قسم الدراما في جامعة مدينة سانتا مونيكا، وقد لاحظت السيدة أوين موهبة الشاب، وأحبته، ولا سيما في (هاملت)، تقول: "كان لديه نفاذ بصيرة غير اعتيادي للدور، إنه مكهرب ومختلف. لقد بهرني عمله، ولا سيما مع مقاطع مناجاة النفس". ص 54

قرر جيمي في نهاية سنته التحضيرية الأولى في سانتا مونيكا الانتقال إلى جامعة كاليفورنيا- لوس أنجلوس، لقد أراد أن يعمل على خشبة المسرح، فلدى الجامعة مسرح رويس هول Royce Hall المعد على نحو جيد. مثل جيمس إنتاجات حقيقية جيدة على خشبة ذاك المسرح لم تكن متوافرة في مكان آخر.

في أثناء عودته بالحافلة من هوليوود من أجل أدوار سينمائية ومتلفزة، صادف بيل باست Bill Bast، وكان في سنته قبل الأخيرة في اختصاصه في فنون المسرح. وفي حديث معه يبرز تطلعاته إلى أن يصير ممثلاً مهماً، يقول جيمس: "هل تعلم أنك تملك شيئاً لعمله لكنك لا تتحكم بالأمر؟ كل ما أعرفه هو أنني يجب أن أعمل شيئاً ما. لا أعرف ما هو بالضبط إلى الآن، لكنني سوف أعرف عندما يحين الوقت. يجب عليّ ألا أتوقف عن المحاولة حتى وصولي إلى الهدف... كأني أريد أن أصبح ممثلاً، لكن هذه ليست هي الحالة، فهذا ليس كل شيء. ومجرد كوني ممثلاً أو مخرجاً، حتى لو كان واحداً جيداً، لا يكفي. يجب أن يكون هناك المزيد. أعتقد أنه لا يوجد شيء لا تستطيع عمله إذا وضعت كل طاقتك له..." ص (57 - 58)

شاهدت الوكالة إيزابيل درايسمير عرضه في مالكولم Malcolm وأبدت إعجابها بأدائه. هنأته على عمله وتركت له بطاقتها. اتصل بها في اليوم التالي ثم توجه إلى هوليوود. وقّعت معه عقداً وأرسلته إلى أحد الأدوار. هناك بدأ يدور على المنتجين بحثاً عن أدوار.

في صباح أحد الأيام، اتصل به المنتج جيرري فيربانكس ليخبره بأنه قد أُعطي دور يوحنا المعمدان في (التل رقم واحد)، وكانت دراما متلفزة كان قد أدى تجربة أداء لها قبل أسابيع، وكان مقرراً أن تُبث في عيد الفصح. حصل جيمي على الإطراء في عيد الفصح لأدائه المتميز للدور في الصحف والمجلات عند عرض (التل رقم واحد)، لكن لم يجلب له ذلك مزيداً من الأدوار.

في هذه المرحلة، عاش جيمس دين حالة من الإفلاس المادي، فلم يكن هناك مال حتى لشراء الطعام. بحث عن عمل دون جدوى. في أحد الأيام قابل رفيقه في السكن بيل باست الممثلة بيفرلي

ويلز، التي كانت تمثل دور فلافي آدمز Fluffy Adams في الكوميديّة الكبيرة (جوينور ميس)، وصار جيمي وبيل يترددان على قصرها الفخم لحضور مواعيد الطعام والشراب والرقص وسماع الموسيقى، وقد نشأت علاقة خاصّة بين جيمس وبيفرلي ما ترك غصّة كبيرة لدى بيل.

ترك جيمس جامعة كاليفورنيا-لوس أنجلوس "فلتذهب الجامعة إلى الجحيم"، وانتقل إلى هوليوود. أراد أن يضع طاقته بأكملها في التمثيل. أوجد له أحد معارفه Ted Avery عملاً في ركن السيّارات، وكان هذا يؤدّي أدواراً في أفلام رعاة البقر، فطلب إليه جيمي أن يعلمه كيفيّة امتطاء الخيل وحيل استخدام الحبل.

أخبر جيمس الوكالة إيزابيل دريسمير بالعرض المقدم إليه من المخرج التلفزيوني روجرز براكيث الذي يعمل في CBS، الذي أراد تخليصه من موقف السيّارات والبدء بالتسويق لأعماله. تقول دريسمير: "وكان الشيء الذي تلا هذا، انتقالهما للعيش معاً، وذهب معه هذا الرجل إلى شيكاغو وتابعا نحو نيويورك". ص 76

غيّر روجرز حياة جيمي المهنيّة فاستطاع أن يتدبّر له أدواراً عدّة في عروض تُبثُّ عبر الإذاعة لدى CBS، مثل (نجوم فوق هوليوود)، ثمّ حصل على دور صغير في فيلم من إنتاج Paramount: ثلاثة أسطر في كوميديا (احذر أيّها البحّار) لجيمي مارتن وجيري لويس. ثمّ أدّى دوراً قصيراً كجنديّ في فيلم (الحراب المثبّطة) لصموئيل فولر، ثمّ عاد في الفيلم الموسيقيّ (لقد سرق أحدهم فتاتي) من إنتاج Universal International وبطولة روك هدسون.

رجع جيمي إلى جيمس ويتمور من أجل النصيحة، فقال له إنّه إذا أراد بالفعل أن يصبح ممثلاً "يجب عليك أن تذهب إلى نيويورك". قال جيمي لاحقاً: "لقد غمرتي نيويورك. كنت طوال الأسابيع الأولى مرتبكاً جداً بحيث إنني همت لمسافة قصيرة فقط من فندقتي حتى ساحة تايمز سكوير. كنت أشاهد ثلاثة أفلام يومياً في محاولة للهروب من وحدتي وبأسي". ص 81

تظهر في حياته جين ديسي Jane Deacy التي أصبحت وكيلة أعمال، فترى فيه "كائنًا بشرياً استثنائياً". كلفته جين بعمل في استوديو CBS خلف الكاميرا، يدعى (اقرع الساعة)، وكان دور جيمس أن يدرّب المتسابقين على مقاطع مضحكة. ثمّ دبرّت له مشاهد عدّة أمام الكاميرا.

في مكتب جين ديسي، التقى جيمي بكريستين وايت، فأخبرته أنّها ممثلة، فعملوا معاً على مشهد من أجل (استوديو الممثلين). حول أداء هذا المشهد كتب إلى عمته: "لقد قمت بخطوات عظيمة في مهنتي، فبعد أشهر من تجارب الأداء، أنا فخورة لأعلن أنّني الآن عضو في استوديو الممثلين، أعظم مدرسة للمسرح"، وشرح أنّ المدرسة قد استضافت أناساً مشهورين من أمثال مارلون براندو، وجولي هاريس... وتابع: "إذا استطعت مجازاة هذا ولم يتدخل أيّ شيء في طريق تقدّمي، فربّما سأصبح قادراً في أحد تلك الأيام على الإسهام بشيء ما نحو العالم". ص 86

شعر جيمي بعد عام فقط في نيويورك بأنه قد بدأ يتحرّك. كانت هناك إشارات جيّدة، فقد بدأ المخرجون يعاملونه بمزيد من الاحترام. ثم رُشِحَ إلى دور مسرحيٍّ مع المخرج مايكل جوردن والممثل آرثر كينيدي، فحقّق نجاحاً لافتاً. تقول النجمة ميلديريد دانوك عنه: "لن أنسى ذلك، كان في قفص. كانت بعض الأسطر لا تُصدّق إلى درجة أنّها كانت مضحكة. وساعد هذا جيمي على الارتقاء. كان مُتألّقاً جداً، مع موهبة غريزيّة مطلقة. كان يستطيع شَمّ التزوير والتصنُّع. كان أشبه بشعاع من ضوء".

ص 97

سمع جيمي عبارات الإطراء من الصحف والمجّلات. كتب والتر كير في الـ "هيرالد تريبيون": "يضيف جيمس دين أداءً مميّزاً إلى دور مستحيل تقريباً". ص 98

ثمّ بدأت الأدوار تتتالي تباعاً، سينمائيّة وملتفة ومسرحيّة، وحصل جيمي على دور مهمّ بظهوره مع دوروثي غيش وفوجن تايلر وإيد بيغلي في دراما (الحصاد Harvest)، لروبرت مونتغمري. وشارك البطولة مع النجمة ميلديريد دانوك في (الأقفال Padlocks) لـ CBS.

حظي جيمي بدور باكير Bachir في مسرحيّة (اللا أخلاقي The Immoralist)، وفي العرض الافتتاحي، في 8 شباط/ فبراير 1954، في عيد ميلاده الثالث والعشرين، قدّم أداءً رائعاً ولاقياً كتبت عنه الصحف والمجّلات، حتّى قيل إنّ جيمي كان أفضل من المسرحيّة نفسها. حاز بعمله كـ "باكير" جائزة مسرح دانييل بلوم كأفضل وافد للعام. ص 111

علامة فارقة

اختار إيليا كازان Elia Kazan الممثل الصاعد جيمس دين للدور الذكوريّ الرئيسيّ في نسخة ورنر بروذرز Warner Brothers من رواية جون شتاينبيك John Steinbeck (شرق عدن East of Eden). بعد ذلك، استدعى كازان الممثلة جولي هاريس Julie Harris لتكون إلى جانب جيمي في البطولة. تقول عنه: "كان جيمي لديّ مثل توم سوير، كأنّهُ جعل الجميع يقومون بطلاء السياج عنه، في حين وقف هو هناك قائلاً: يا له من عمل رائع تقومون به جميعاً! تلاعب بالناس، وعرف أنّهُ يفعل ذلك، لأنّهُ كان ذكيّاً جداً، ولم يكن هناك أيّ شيء يتعلّق بالتمثيل لم يستطع عمله. لقد عرف بالضبط متى وماذا. وكان حسّاساً إلى درجة كبيرة معي. أحسست فعلاً أنّنا نوذّي الأدوار...". ص 121. كان فيلم (شرق عدن) إيذاناً بولادة نجم جديد مذهل في هوليوود.

صار جيمي يتردّد إلى نيويورك من أجل المرح والتسلية، وأراد تمثيل مسرحيّة أخرى في برودواي كنجم، لكنّ عقده مع شركة وارنر منعه من ذلك. ثمّ جلبت الشركة الفيلم إلى نيويورك لعرضه، فلاقى ردود أفعال عظيمة. جاء في مجلّة التايم 21 / 3 / 1955: "إنّ الصورة هي تسلية ذكيّة وأكثر من هذا، فهي تعلن عن نجم جديد، جيمس دين، الذي تظهر فيه مشاهدة مضيئة مثل تلك العائدة إلى ممثل شابّ

منذ مارلون براندو. دين شاب من إنديانا، وبلا شك، هو أكبر خبر صنعته هوليوود في العام 1955. دين مثل جولي هاريس ومارلون براندو وإيفا ماري سينت". ص 141

عاد جيمي إلى هوليوود ليستعد لتصوير (متمرد بلا قضية Rebel Without a Cause) فيلمه الثاني. في هذه الأثناء، كان قد اشترى سيارة بورشيه بأربعة آلاف دولار، ودخل في سباق شوارع في بالم سبرنغز، فاحتل المركز الأول ضمن فئة الهواة، والمركز الثالث ضمن فئة المحترفين. لقد كان سباق السيارات شغف جيمس دين أيضاً.

أصر جيمي في أثناء تصوير الفيلم على الواقعية، ولم يستخدم الممثل البديل قط، فلما كان النص يستدعي قتالاً بالسكاكين، كان مع كوري آلان يؤديان المشهد بمديتين حقيقتين.

في فيلم (شرق عدن) أدى جيمي دوره البطولي الأول، وحصل على اهتمام شخصي كبير من المخرج، أما في فيلم (متمرد بلا قضية)، فلم يكن النجم فقط، بل أسهم في الكتابة والإخراج. ثم يأتي دوره في فيلم (العماق)، وكان دوراً أصغر من دوريه السابقين، لكنه عمل مع نجوم مشهورين من أمثال: روك هدسون Rock Hudson، وإليزابيث تايلور Elizabeth Taylor. وبإمرة مخرج صنع فيلمه الأول عام 1924، قبل سبع سنين من ولادة جيمس دين. "تحول من شرغوف صغير في بركة كبيرة إلى ضفدع كبير في بركة صغيرة، وإلى ضفدع ليس كبيراً جداً في بركة كبيرة". ص 163

في هذه الآونة، قدّمت M.G.M عرضاً له ليؤدي دور روكي في فيلم (هناك في الأعلى أحد ما يحبني)، وذكرت شركة باراماونت إمكان منحه دوراً في فيلم (الخوف يضرب Fear Strikes Out)، وكان ثمة مشروع لجعل جيمي نجماً في أحد أفلام رعاة البقر (كاوبوي)...

مع الأسبوع الثالث من شهر أيلول/سبتمبر من العام 1955، كان عمل جيمي في (العماق) قد اكتمل وبدأ يستعد لأداء دوره كشاب فقير بشخصية مورغان إيفانز في عمل من إنتاج تلفزيون NBC، وذلك عن مسرحية إيميلين وويليامز بعنوان (الذرة خضراء).

لم يفارقه شغفه بسباقات السيارات والسرعة المضرطة، فاشترى سيارة بورشيه سبايدر، وكان فخوراً بامتلاكها. أخبر جيمي في نهاية شهر أيلول عن مشاركته في سباق طرق كان محدداً في الأول من تشرين الأول في بلدة ساليناس، ودعا بعض أصدقائه لمشاركته السباق. تم تجهيز السيارة للسباق، وقال له صديقه تشارلي نولان بعد تجربتها معه: "احذر يا جيم. أنت تجلس على قنبلة".

انطلق جيمي ومن معه إلى ساليناس، وفي الطريق ركب سيارة السباق لتجربتها أطول مدة ممكنة، وكان إلى جانبه مرافقه رولف فويتيريش الذي كان ينصحه بعدم السرعة الزائدة إذ لا يزال طريّ العود في مجال السباقات. في أثناء الطريق حصل جيمي على مخالفة سرعة زائدة، ثم أخذ السير من جديد.

جعلت الشمس المباشرة في العين الرؤية صعبة، وكان جيمي يقود بسرعة 85 ميلاً، وفجأة عبرت سيارة بيضاء وسوداء نحو مسرب سيارة جيمي... "كان هناك تحطم ساحق مخيف وصوت تكسر الزجاج، ثم صمت". ص 195

بعد عشر دقائق لحقت بهم السيارة الثانية المرافقة، وفي خندق إلى يمين الطريق، بدت سيارة البورشييه مثل "علبة سجاائر متجمدة". كان رولف مرمياً على وجهه خارج الحطام بعد أن قُذِف خارج السيارة، أمّا جيمي فكان متجمداً على نحو مفرز للنفس فوق باب السائق ورأسه مُتدل. لم يكن أيٌّ منهما يتحرك.

نجا رولف وفارق جيمي الحياة. أصاب خبر وفاة جيمي هوليوود في الصميم.

ما كان لجيمس دين أن يصبح نجماً خالداً في تاريخ السينما العالمية لولا موته المبكر! إذ استطاع، بحياته القصيرة، أن يصبح رمزاً لشباب التمرد، وفتى أحلام العديد من المعجبات، وأسطورة هوليوود الخالدة، بحيث نجح دين في البحث عن المطلق بموته المُفاجئ! فهل يعود جيمس دين إلى الحياة من جديد؟ يبدو أن هوليوود تفعل ذلك! 



إصدارات عالمية في دراسات الترجمة

إعداد وتقديم: مديرة التحرير

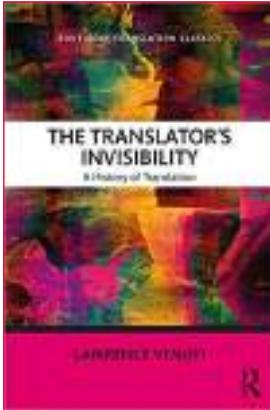
اختفاء المترجم

دعوة إلى احترام التنوع واختلاف الثقافات

المؤلف : لورانس فينوتي

لغة الكتاب : الانكليزية

دار النشر : Routledge



نرى في هذا الكتاب صورة صادقة للنص الأدبي من المترجم وإخفائه لأسلوبه وخصائصه وراء أسلوب الكاتب الأصلي ، هذا هو المحور الأساسي الذي يتبعه المترجم الأمريكي لورانس فينوتي في كتابه اختفاء المترجم

يقع الكتاب في 450 صفحة من القطع المتوسط ويضم 7 فصول يعتمد الكاتب فيها على خبراته مترجماً بدأ عمله أواخر السبعينيات إنما يرى أن هذه العناصر الذاتية ليست إلا جزءاً من تاريخ الترجمة إلى الإنجليزية منذ القرن السابع عشر حتى يومنا هذا ، وينطلق لورانس في كتابه من مفهوم ناقد يدقق على فكرة أولية : الظروف والأحوال التي يقوم كل مترجم إلى اللغة الإنجليزية بعمله في ظلها. لجأ فينوتي إلى اختيار أمثله من ثقافات متنوعة ومتباينة ومن حقب تاريخية مختلفة لبحث الظروف التي يعمل في ظلها المترجم وتغييرها وإيجاد بدائل لها ، مؤكداً في مقدمة كتابه أنه كتبه عام 1994 ولم تتغير أهدافه من ذلك التاريخ معلاً الأمر أن الموقف الثقافي الذي وُضعت تلك الأهداف في ضوءه لم يتغير تغيراً كبيراً.

يضيف المؤلف أن الترجمة لا تزال نشاطاً يساء فهم طبيعته ويتم تجاهل أهميته.

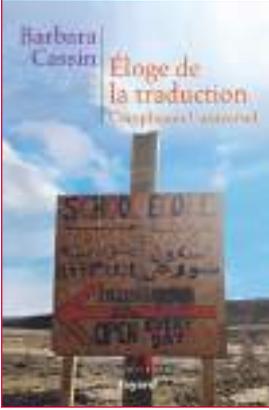
كذلك لا يرى لورانس أن هناك تغييراً حقيقياً طرأ على ساحة الترجمة منذ عام 1994 حتى 2008 إلا تغيير جمهور القراء.

مديح الترجمة - تعقيد الكوني

المؤلفة: باربارا كاسان

لغة الكتاب: الفرنسية

دار النشر: Fayard



تكمن أهمية المؤلفة باربارا كاسان في غنى مسيرتها الفلسفية التي يتقاطع فيها القديم والحديث، في حقول فلسفة اللغة والتحليل النفسي والفكر السياسي، مرتكزة على الحضور القوي للفكر السفسطائي.

لقد اختارت في كتاب مديح الترجمة طريق السفسطائية من أجل خلق مسافة مع التقاليد التي عبّرت التاريخ الفلسفي الغربي من بارميندس إلى هايدغر، فهي لم تعالج مسألة الترجمة من منظور تقني أو لساني، بل إنها حضرت في عمق الفكر اللساني للثقافة

اليونانية مما يجعل كتاب مديح الترجمة رؤية نقدية لمفهوم الواحد ولكونية اللوغوس، مستلهمة رؤيتها من السفسطائية بهدف إعلاء شأن ما يدعوه اللوغوس بـ«الهمجية» و«ما لا يمكن ترجمته» وباعتمادها على الجنس البلاغي بَعْدَهُ مقوماً أساسياً لفهم خصوصيات اللغات البشرية واختلافاتها واستعصاء الانتقال أحياناً من الواحدة إلى الأخرى.

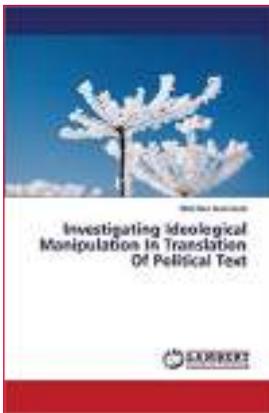
تبين كاسان أن الترجمة خبرة فنية مع الاختلافات بكل تنوعاتها ولاسيما السياسية المتميزة التي يمكن أن تشكل النموذج الجديد للعلوم الإنسانية.

التحقيق في التلاعب الأيديولوجي في ترجمة النص السياسي

المؤلف: ميلاد بن أسد آزادي

لغة الكتاب: الانكليزية

دار النشر: LAMBERT



إن التلاعب ظاهرة شائعة في الترجمة، لم تظهر إلا مؤخراً على يد منظري الترجمة بما أسموه «مدرسة التلاعب».

كان اندرية لوفيفر أحد ممثلي مدرسة التلاعب هذه، يرى أن الترجمة هي إعادة كتابة النصوص المصدرية التي تتلاعب بها الأيديولوجية، والشعائرية، والمحسوبة، وعالم الخطاب الذي تشكل فيه الأيديولوجية والشعائرية المكونات الأكثر أهمية.

أطلق لوفيفر عن النص المتلاعب به اسم (نصاً منكسراً) لأنه مبني على ارضية نص آخر والهدف هو إعادة كتابة النص الأصلي ضمن سياق ثقافي مختلف وأيديولوجيا أخرى. ■

النقد ضرورة معرفية وفنية لتطوير الترجمة

حسام الدين خضور

دعوت منذ سنوات إلى نقد الترجمة، وطلبت من الزملاء الكتاب الذين يقدمون عروضاً للكتب المترجمة أن يخصصوا جزءاً من عروضهم لنقد انطباعي، أقله، لترجمة الكتاب الذي يعرضونه. كانت تلك محاولة ملموسة لوضع لبنة في بناء نقد مسؤول للترجمة التي دخلت في نسيج حياتنا، ولم تعد عمل نخبة لنخبة. فمساحة قراءة الكتاب المترجم تتسع بسرعة.

أنا أعرف أن مساحة النقد في حياتنا العامة ضئيلة: في الشأن العام، والنقد الأدبي، والنقد الفني، والنقد الفكري، وهذا ينسحب على نشوء نقد جاد للترجمة في المشهد الثقافي الوطني، فالظرف العام لا يشجع على ذلك.

جسور ثقافية تزرع بذوراً لعلها تنتش في هذه التربة القاحلة التي تحتاج إلى كثير من الري والأسمدة المركبة التي تعيد لها خصوبتها.

إن الباب الأول في جسور ثقافية الذي يُعنى بدراسات الترجمة، ويقدم مادة متنوعة نظرية وتطبيقية من خلال الحوار الذي تجريه مع أحد المترجمين ذوي التجربة في الترجمة الوطنية، تخدم هذا المسعى حيث توفر الأساس النظري والمثال التطبيقي لنشوء نقد جاد للترجمة.

ربما نوسع هذا الباب ليشمل نقداً مترجماً للترجمة، فيكون نموذجاً تطبيقياً أيضاً. وربما أحدث شرارة تشعل الشمعة المأمولة في هذا الميدان الذي لا يزال معتماً.

● كاتب ومترجم سوري.

وربما ندعو إلى ورشة عمل واسعة في نقد الترجمة بالتعاون مع المعهد العالي للترجمة، وجامعاتنا الوطنية. تضع دليل عمل للراغبين بالعمل في هذا الميدان البكر في الميدان الثقافي الوطني.

أكرر الطلب، في هذه السانحة، إلى الزملاء الذين يقدمون عروضاً للكتب المترجمة أن يُضمّنوا عروضهم شيئاً من النقد الانطباعي، على الأقل، لعله يحفز على نقد أكثر شمولاً، يكون عوناً لتطوير هذه المهنة الإبداعية التي تزداد حصتها في حياتنا اليومية بشكل مضطرد.

النقد يسهم، قبل كل شيء، في جعل المترجم أكثر مسؤولية، ويدفعه إلى الاهتمام أكثر بأمور تبدو هامشية إذا ما قورنت بالجهد العام الذي قدّمه، لكن هذه الأشياء الهامشية مثل الرتوش التي يعمل عليها المصور البارع فتجعل الصورة أكثر جمالاً. إنَّ الاهتمام بتلك الأشياء الصغيرة تجعل الكتاب أكثر قابلية للقراءة بمتعة. وهذه من غايات الكاتب والمترجم والناشر والقارئ. فلتتضافر الجهود لتقديم الأفضل.