ثقافية

جسور

مجلة فصلية تُعنى بمسائل الترجمة وثقافة الشعوب
تصدر عن وزارة الثقافة - الهيئة العامة السورية للكتاب
السنة الثامنة العدد / 29 / خريف 2022

رئيس مجلس الإدارة
وزيرة الثقافة
الدكتورة لبانة مشوّح

المدير المسؤول
المدير العام للهيئة العامة السورية للكتاب
د. نايف الياسين

رئيس التحرير
حسام الدين خضور

مديرة التحرير
ايفلين محمود

أمينة التحرير
ليليان الورعة

هيئة التحرير
د. باسل المسالمة
د. ثائر زين الدين
د. حسين سنديق
عبد الكريم ناصيف
عياد عيد
د. معين رومية
د. هنادي الياضي

الإخراج الفني
عبد العزيز محمد

التدقيق اللغوي
نذير جعفر

الإشراف الطباعي
أنس الحسن

دعوة إلى
المترجمين والكتاب والباحثين

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

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

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

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

يرجى توجيه المراسلات إلى المجلة على العنوان الآتي:
الجمهورية العربية السورية - دمشق - الروضة - الهيئة العامة السورية للكتاب
رئيس تحرير مجلة جسور ثقافية
أو على البريد الإلكتروني
jousssour@gmail.com

للوصول إلى المجلة إلكترونياً عبر موقع الهيئة:
www.syrbook.gov.sy
هاتف: 3329815

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

سعر النسخة: 2500 ل.س

المحتوى :	
مُفْتَتَح الجسور : شروط أساسية... ولكن! الدكتورة لبانة مشوّح، وزيرة الثقافة	5
أول الجسور : الترجمة والآخر ، حسام الدين خضور، رئيس التحرير	7
بطاقة فنان : ها تشونغ- هيون Ha Chong - Hyun	9
بطاقة العدد	13
جسور الفكر : دراسات الترجمة	
الترجمة الآلية والترجمة البشرية، تأليف: كريستين برايـر- ستاينر وتياري غراس، ترجمة : د. محمد عرب صاصيلا	15
المترجم: فنانٌ أدبي أم فنانٌ أدائي؟، تأليف: د. غابرييلا سالدانيا، ترجمة : د. باسل المسالمة	27
تطوّر مفهوم كفاءة المترجم، تأليف: د. نيرمين النفرة	41
بيداغوجيا الترجمة، تأليف: كلود تايتون، ترجمة : كاتبة كاتبة	51
حوار مع مترجم: أحمد الإبراهيم، سلوى صالح	57
شخصية العدد	
مايا أنجيلو Maya Angelou	77
مقابلة مع مايا أنجيلو، حوار: جورج بليمبتون، ترجمة : حسام الدين خضور	79
مايا أنجيلو، ترجمة : وطفة العسافين	93
لم الشمل، تأليف: مايا أنجيلو، ترجمة : د. عدنان عزوز	99
عشر حقائق رائعة عن مايا أنجيلو، تأليف: أيانا إدموند، ترجمة :فاديا جادوالعوام	105
مختارات شعرية، تأليف: مايا أنجيلو، ترجمة : ثراء الرومي	109
«عمل المرأة» لمايا أنجيلو من منظور النسوية الماركسية، تأليف: صديقة بتول نقوي، آمنة أفضال ومصباح أسلام، ترجمة : علي عيسى داود	121
جسور الثقافة	
الكتابة والجسد الإلهي في الصين، تأليف: جون لاجروي، ترجمة : د. غسان بديع السيد	131
أوروبا كما رآها العرب حتى سنة 1000 ميلادية، تأليف: أندريه ميكيل، ترجمة : د. محمود المقداد	139

اللغة والثقافة، تأليف: عبد الفتاح مزاري ونوال دراز، ترجمة: تسوليركورديان	155
فوائد مفهوم «نظرية الفكر» بالنسبة لعلم النفس المرضي، تأليف: نيكولاس جورجييف، ترجمة: فاتن كنعان	165
الفينيقيون وتشكيل العالم الغربي، تأليف: جون سي سكوت، ترجمة: د.علي محمد إسبر	183
جسور الإبداع	
القصة:	
المتنافسون، تأليف: جينكيز أيتماتوف، ترجمة: د. أيمن أبو الشعر	201
ابنٌ مخلص، تأليف: آنيتا ديساي، ترجمة: تانيا حريب	215
ماريا كورة، تأليف: ماتشادو دي أسيس، ترجمة: ايفلين محمود	223
سهرة باريسية، تأليف: إيزابيل ليفي، ترجمة: زينب داود	237
الشعر:	
مختارات شعرية، تأليف: جان بيير- سيميّون، ترجمة: ليليان الورعة	241
جسور الألفة	
لماذا نحتاج إلى العلوم الإنسانية، أحمد علي هلال	247
من الصرخة المختنقة إلى الصوت المنطلق، ناظم مهنا	253
إصدارات عالمية في دراسات الترجمة، إعداد وتقديم: مديرة التحرير	261
آخر الجسور: مهنة التحرير ضرورة ملحّة في صناعة الكتابة: ترجمة وتأليفاً، حسام الدين خضّور	263

conjunction-04-13-2004.jpg!Large

شروط أساسية... ولكن!

الدكتورة لبانة مشوّح
وزيرة الثقافة

يعدّ مترجم الخليفة المأمون، حنين بن اسحق العبادي، عميد المترجمين إلى العربية بلا منازع. أغنى وأتباعه المكتبة العربية بنفائس الكتب المترجمة التي نقلوها عن المخطوطات اليونانية والفارسية في شتى علوم الطب والفلك والرياضيات والموسيقى والفلسفة.

خرج حنين بن اسحق عن منهج الترجمة الحرفية، الذي كان سائداً في عصره، ووضع منهجاً للترجمة نهى فيه عن الترجمة كلمة بكلمة. وأكد ضرورة التزام الدقة والأمانة في نقل المعنى، وشدّد على أهمية مراعاة خصائص اللغة الهدف، وعمقها المعرفي والثقافي، وعلى مراعاة سلاسة اللغة، وتأصيل النص المترجم بما لا يعيق الفهم ولا يشعر القارئ بأنه أمام منتج هجين.

ينطبق هذا، أيضاً، على المعايير أو المبادئ الخمسة التي أعلنها إتين دولي Etienne Dolet شهيد الترجمة في عصر النهضة في أوروبا، وسعى من خلالها إلى تأطير عمل المترجم. تتلخص تلك المبادئ بالآتي: على المترجم أن يفهم المعنى المراد فهماً عميقاً، وأن يكون محيطاً بموضوع الكاتب وأغراضه، وإلا فإن ترجمته ستأتي ناقصة عقيمة.

مضت الأيام وتطورت العلوم الإنسانية عموماً، واللسانية اللغوية النقدية على وجه الخصوص، وتعدّدت نظريات الترجمة وتنوّعت مشاربها ومنهجياتها، وبات

يُنظر إلى تلك الشروط اليوم على أنها عامة، وهذا حق لا مراء فيه، لكنّها ظلّت لازمة مُلزمة، ترسّخت في الممارسات المعاصرة، وباتت تحصيل حاصل. فهل هي كذلك فعلاً على أرض الواقع؟ بعض ما نقرأه اليوم من ترجمات يشي بغير ذلك.

إننا نقع اليوم على كتب مغرقة في التخصص تصدّى لترجمتها مترجمون كانوا أشبه بمن يخوض غمار معركة غير مؤهلين لها؛ يقاتلون بأسلحة خشبية لا بريق لها ولا مضاء. ولو أن الخسارة تقتصر على جهود مترجم تذهب هباءً منثوراً، ومالٍ يهدر كونه يُنفق بلا جدوى ولا مردود معرفي، لهان الأمر على صعوبته؛ إلا أنّ الخسائر الناجمة عن أعمال نُشرت في العام 2022 ولم يُلتزم فيها بالمبادئ الآنفة الذكر قد تتجاوز ذلك إلى ما هو أخطر وأعمق أثراً، فتنفِّر القارئ من متابعة الموضوع والتعمق فيه، وتسوِّق لمعلومات وأفكار مغلوطة، وتشوّه ما احتواه الأصل من علم أو فكر، وترسِّخ قناعات لا تمت إلى الحقيقة بصلة، أو تحرف اللغة الهدف عن معاييرها بأن تدخل إليها الهجين من الألفاظ والأساليب ممّا ينافي الأصول اللغوية ويمجّه الذوق السليم، وكأننا بالمترجم يعمل ما في وسعه ليقحم النص المصدر في اللغة الهدف ويجعله يستقر في لغة القارئ، غير مدرك أنه يشوّه الأصل والهدف على حد سواء، بينما الأحرى به أن ينقل القارئ إلى عالم الكاتب ولغته وثقافته.

الشروط العامة الأساسية للترجمة السليمة باتت أقرب معرفة، ولا يجوز لأي جهة معنية، تنشر ترجمات، لا سيما العلمية التخصصية منها، أن تتهاون فيها.

الترجمة والآخر

حسام الدين خضور
رئيس التحرير

يعرّف العاملون في الترجمة أن إحدى مهمات الترجمة أن نعرف الآخر. ومعرفة الآخر لا تعني أن نعرف صفاته الفيزيائية. بل أن نعرف علومه وآدابه وثقافته العامة واقتصاده وحياته الاجتماعية ونظامه السياسي وأشياء كثيرة أخرى.

الآخر كثير متنوع. الآخر جميع البشر. الآخر صديق. الآخر عدو. الآخر مجهول.

في الواقع ليست الصداقة أو العداوة هما الدافعان إلى الترجمة بشكل عام؛ على الرغم من أنهما يمكن أن يكونا عاملين حاسمين أحياناً. ثمة حاجة لدى الجميع ليعرفوا الجميع. ربما كان هذا الدافع فطرياً لدى البشر جميعاً أفراداً وجماعات وشعوباً. إنما الترجمة وسيلة للحصول على المعرفة في أشكالها المختلفة العلمية والأدبية والفكرية والفنية والدينية والقيمية.

ماذا لدى الآخر لنعرفه؟ بالتأكيد لن نجد كل ما نجهله عند الآخر. لكننا سنعرف الآخر، وهذه غاية في ذاتها. أما عندما يكون الآخر عدواً مباشراً مجاوراً يحتل أراضينا ويعتدي علينا، فينبغي أن نعرف عنه كل شيء: اقتصادياً واجتماعياً وعسكرياً ونفسياً وأدبياً وفنياً لنتصدى له بفعالية.

في هذا السياق، إذا كان مختصر القول في العدو إنه «إسرائيل» كونها تجسّد الأطماع الإمبريالية الصهيونية في وطننا، وهي صناعة إمبريالية بامتياز، وأنها ليست حلاً لمشكلات اليهود في أوروبا، بل استثمار إمبريالي لليهود بإدارة صهيونية، هدفه نهب الثروات العربية، والحفاظ على جغرافيتنا مقطعة الأوصال سياسياً.

بهذا المنظور علينا، نحن المترجمين، أن نحفر على نطاق واسع، وفي العمق، لنعرف عدونا بطريقة تُمكّننا من مجابهته واقعياً بالعلم والمعرفة.

عدوّنا يتكلم لغة، وربما لغات. عدونا يمتلك شبكة إعلامية تصوره غالباً بطريقة تزينه لدى الآخر. عدونا يمتلك قدرات تقنية تُمكّنه من التجسس على الجهات المعنية في بلدان تتفوق عليه كثيراً، وربما تموّل برامج أبحاثه.

عدونا لديه كتّاب في العلوم الإنسانية والأدب، ولديه أسماء لامعة في علوم اللغة ودراسات الترجمة لها حضورها في المؤتمرات الدولية ذات الشأن في هذه المجالات.

كما يعمل جيشنا على معرفة عدوه معرفة دقيقة: عدده، عتاده، تحصيناته، عقيدته القتالية، أعماره، خبراتـه، نقـاط قوتـه ونقاط ضعفه، وضعه النفسي، وغير ذلك كثير، علـى الكاتب، عقل الشعب، أن يعرف عدوه: ثقافته علومه، محتوى آدابه، فنونه، مكوناته الاجتماعية، مؤثرات البلدان التي جاء منها، الفروق الإثنية والاجتماعية بين مكوناته، اهتماماته، منجزاته، إخفاقاته، وغير ذلك كثير أيضاً.

أداتنا، في هذه المواجهة الصعبة وشديدة التعقيد، الترجمة وفق خطة مدروسة لئلا نخطئ الهدف، ويمـزج بعضنـا السـم بالعسـل مـن دون دراية. فنحـن نمتلك الثقافـة والشجاعـة على مواجهـة عدونا في الثقافة، في كل حقولها: العلمية والأدبية والفكرية والفنية.

وليكن لنا في أديبنا الراحل، هاني الراهب، قدوة. فقد كانت أطروحته لنيل الدكتوراه عن **الشخصية الصهيونيـة في الرواية الإنكليزية**. ومما ترجمه أيضاً روايـة **غبار** لابنة وزير دفاع العدو الصهيوني، في أثنـاء عـدوان حزيـران عام 1967، يائيل دايان، وصدرت عن وزارة الثقافة السورية، وقد وضعت في أيدي المثقفين العرب دليل إدانة كتبته إسرائيلية قاد أبوها الحرب العدوانية على بلادنا.

ربمـا كان العمـل على معرفـة التمايز بين الشخصية الصهيونية والشخصية اليهودية مفيداً في هذا الميدان، فهـل ثمـة تبايـن بينهمـا؟ معـروف أن الصـورة النمطيـة للشخصية اليهوديـة في الغـرب سلبية، فهـل الشخصية الصهيونية سلبية أيضاً؟ ما هي ملامح الشخصية الصهيونية التي عمل الأدب الاستعماري على رسمها وتعميمها؟

كان هذا هماً لدى أدبائنا في مرحلة مضت، حمله كتاب كبار، وقدموا وثائق في الأدب تدين العدو من فمـه كمـا فعل بعضهم من منطلـق: **اعرف عدوك**، الأمر الذي كان يشغل المثقـف العربي. معرفة العدو كانـت همـاً عاماً. ولا أدري كيـف تلاشى هذا الهم ليشغل نخبة ضئيلة تعمل في غرف مغلقة، وجرى تعتيم على معرفة العدو بقصد أو بلا قصد.

ربما كان سلاحاً قوياً أن يعرف الإسرائيلي أننا نعرفه تماماً، نعرف أدبه وفنونه وعلومه ومنجزاته، وقدراته، التي لا تعطيه الحق أن يغتصب حق الآخرين في أرضهم قبل أي شي آخر.

أحيانـاً، يتكشـف الآخـر، لا سيمـا عندمـا يكـون عـدواً، ليكون شيئـاً بعينه: هـو هذا العدو. هـذه حالة استثنائيـة، نمارسهـا بشـيء من عدم اليقين. نحن نقـرُّ كل ما يقال عن ضرورة معرفـة العدو، لكننا نكره ذكره، ونهرب من دراسته لأن جرائمه من الفظاعة تدفع باتجاه ردود فعل تشمئز من ذكره.

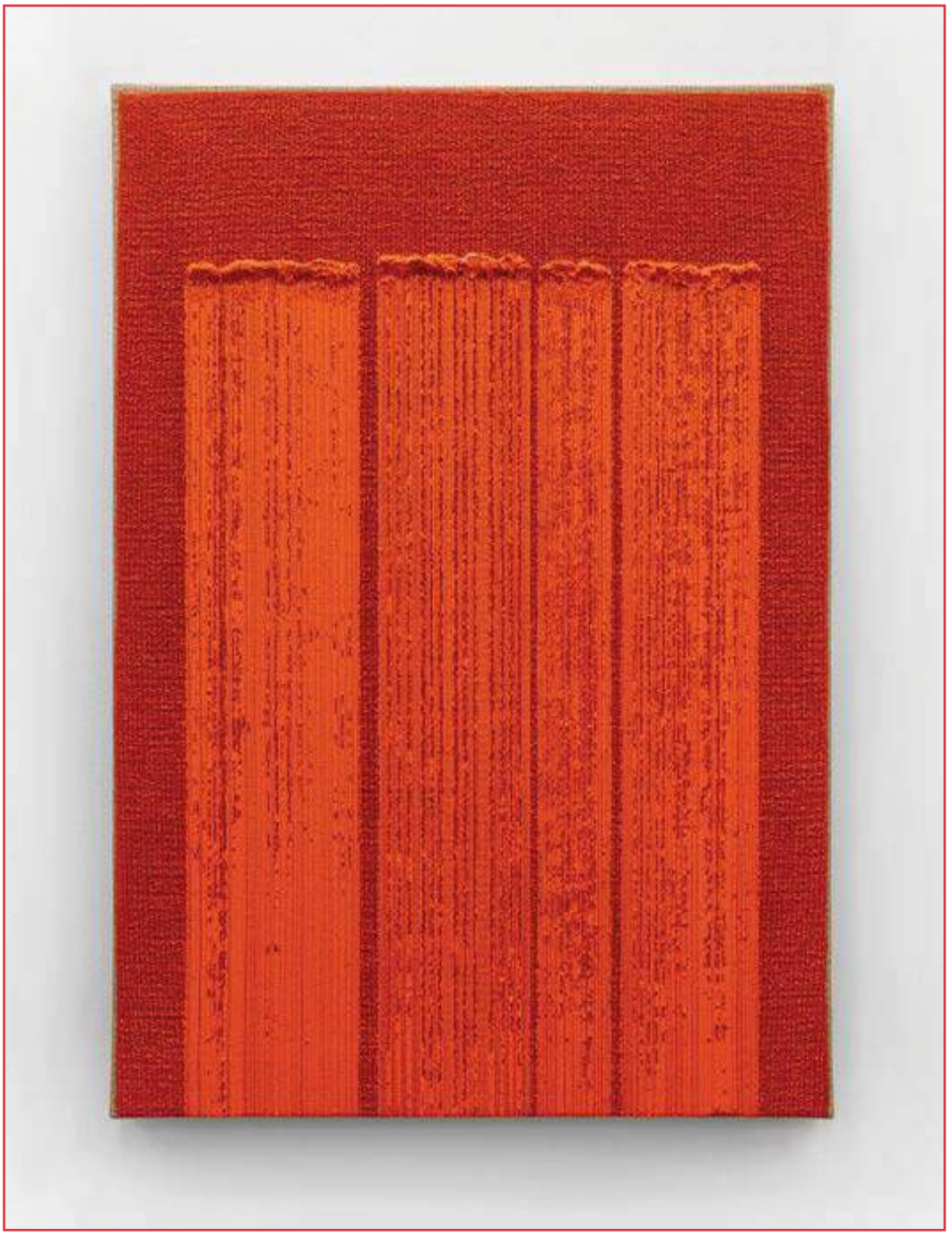
ما أسهل الدفاع عن الحقيقة، والحكي عنها! شيء مريح ممتع ننعم به في التأكيد عليها.

نحن، المترجمين، حملة المعرفة، وبناة الجسور إلى الحقيقة، وتقديمها للناس، والدفاع عنها، مهمتنا أن نعـرف عدونـا ونقدمـه كمـا هو وندينه مـن فمه. إنه عنصـري ومتعصب وعدواني هذا مـا تؤكده آدابه وفنونـه وثقافتـه العامـة. وهذا ما يجـب أن نكشفه ونسلط الضوء عليه. ربمـا لا أخطئ إذا قلت إنه توجد عشـرات الأعمـال، بل أكثر كتبهـا صهيونيون، يمكننـا أن نستخدمها سلاحاً أخلاقيـاً في مواجهة الأعمال الإجرامية التي يمارسها كيان الاحتلال الصهيوني؟

أخـيراً. ستبقـى الترجمـة وسيلة البشر للتواصل فيمـا بينهم، سواء تحابوا أم تباغضـوا، وسواء ساد السـلام أم عمّـت الحـروب. إنها، الترجمةَ، وسيلتُنا لمعرفـة ذاتِنا الموزعةِ على بني البشـر، وفي مقياس أكبر نحن جزء من الآخر بمعنى الكون.

ولا ننسى أن الكاتب، مثل الصيدلاني، صانع العقاقير الطبية، يحول السموم إلى أدوية شافية!

فنان العدد
ها تشونغ - هيون



Conjunction 21-59, 2021

بطاقة الفنان:

ها تشونغ - هيون Ha Chong - Hyun

رائـد الفن التجريدي الكوري، وجسر بين الشـرق والغرب لنقل هذا الإبداع. يعد عضواً بارزاً لحركة (Dansaekhwa) التي تدعو إلى الرسم التجريدي أحادي اللون.

ولـد ها تشونـغ – هيون في جنوب شرق كوريا عـام 1935، في سانشيونغ (Sancheong). قضى جزءاً من طفولته في اليابان، وعاد إلى كوريا بعد استقلالها عام 1945.

حصـل على شهادته الجامعية من قسم الرسم في جامعة هونجيك (Hongik)، عام 1959. عمل في سيـول منـذ تخرجه. حاز درجة الدكتوراه الفخرية، وعمل عميـداً لكلية الفنون الجميلة من 1990 إلى 1994، وكان مديراً لمتحف سيول للفنون في أعوام (2001- 2006).

استخـدم ها تشونغ- هيون في صنـع لوحاته التجريب بمواد ومناهج مبتكرة، ليقدم الرسم بأسلوب جديد، مؤدياً دوراً مهماً في رسم بلاده، وربط تقاليد الحداثة بين الشرق والغرب.

تحمـل لوحاتـه المنجزة منذ عـام 1974 حتى تلك المؤرخة في عامـي 2014 و2015، العنوان نفسه (Conjunction). بالنسبة لـ ها تشونغ –هيون، تتشكل اللوحة من عرض كمية محددة من اللون، غالباً مـا يكـون أبيضَ، أو رمادياً أو بيـج أو أسودَ، على مساحـة غير منتظمة أو مبرغلة (محببـة) مثل القنّب، وغالباً لا تغطي كامل اللوحة.

يُعدُّ معرض ها تشونغ – هيون (Almine Rech) في باريس، بمنزلة عرض موجز لأعمال الفنان الكـوري مـن خلال المنحوتات النادرة؛ إذ نـرى إحدى لوحاته التجريدية على خلفيـة قشدية اللون، وتمتد أسلاك شائكة أفقياً على القماش. يعود هذا العمل إلى عام 1972، ليس له عنوان. أما اللوحات التجريدية الأخرى، فتحمل العنوان نفسه (Conjunction) متبوعاً برقم تسلسلي.

تنجـح أعمالـه في تحقيق الانسجام بين الإحساس بالذات ونكرانها، كذلك الانسجـام بين العالم الداخلي والخارجي، كما تتأمل العلاقة بين الجسد والروح من خلال تبسيط الألوان والمفهوم التأملي العام لأعماله.

untitled-72-c-1972

بطاقة العدد

تقول أسـطورة أوغاريتية إنه في جلسـة محاكمة لروح أحد المتوفين قبل أن تلتحم بجسـده ثانية، سأل قاضي محكمة الأرواح روح المتوفى:

– هل كذبت؟

قال: على زوجتي في مدح جمالها وجودة طهوها.

– هل عذّبت حيواناً؟

كلا! عدا العصفور الذي أعجبني صوته فحبسته لمدة يومين ثم أطلقته!

– هل أسلت مرة دماء حيوان بلا ذنب؟

كثيراً، يا سيدي... حين كنت أقدمه قرباناً كي أطعمه للفقراء!

– هل كنتَ سبباً في دموع إنسان؟

نعم... أمي حين مرضتُ بين يديها!

– هل لوّثت مياه نهر؟

نعم حين سبحت فيه مرة وأنا في ساعات عملي!

– هل قتلتَ نباتاً أو زهوراً؟

نعم... حين اقتلعت زهرة لحبيبتي!

– هل سرقت ما ليس لك؟

نعم... سرقت قلب وحب جيراني من غير ملّتي وديانتي!

– هل اشتهيتَ زوجة جارك؟

لا أشتهي ما ليس لي!

– هل تعاليتَ على غيرك بسبب علوّ منصبك؟

كنت أرى نفسي أضعف خلق الله أمام عظمته!

– هل ارتفع صوتُك أثناء الحوار؟

لم أكن أحاور سوى ربي باكياً هامساً!

– هل خاض لسانك في شهادة زور؟

قلت زوراً حين سترت على جارة لي!

– هل قبلتَ رشوة؟

نعم، كثيراً جداً، قبلات من طفلتي لتلبية طلباتها.

– وماذا فعلت عملاً صالحاً أيضاً؟

كنتُ مرة عيناً لأعمى، وأخرى يداً لمشلول، وساقاً لكسيح، وأباً ليتيم. قلبي نقيّ، يداي طاهرتان. غنيت وضحكت وقهقهت ورقصت وعزفت على الناي في فرح جار لي من غير الأوغاريتيين!

–مبارك أيها الروح: لقد نجحت في المرحلة الأهم!

يا سيدي القاضي: ألن تسألني عن ديانتي وعبادتي وصلاتي وصيامي ونسكي؟

لا أيها الروح الطاهر تلك قضية لا سلطة لأحد عليها، تلك يحددها الرّب وحده فقط.

جسور الفكر

conjunction-92-99-1992

الترجمة الآلية والترجمة البشرية: الزواج القَسْري[1]

تأليف: كريستين برايـر و ستاينر و تياري غراس
ترجمة: د. محمد عرب صاصيلا •

كريستين برايـر- ستايـنر (Christine Breyel-Steiner): **مجـازة في الترجمة من جامعـة ستراسبورغ (فرنسا)، مترجمة مستقلة، وتشغل منصب أستاذ مشارك، بدوام جزئي، في كلية اللغات بجامعة ستراسبورغ.**
تيـاري غراس (Thierry Grass): **أستاذ في اللسانيات والمصطلحـات، يدرِّس الترجمة التخصّصية في كلية اللغات بجامعة ستراسبورغ.**

مخطط

التعَلُّم العميق للترجمة الآلية: أنموذج جديد
تغيير المقياس
المدوَّنات المتوازية
التعلُّم العميق
آثار هذا الأنموذج الجديد
القاعـدة المعياريـة للمنظمة الدوليـة للمقاييس (ISO) رقم18587: التحرير اللاحق والمراجعة
آراء المترجمين المحترفين
الخاتمة

• أستاذ جامعي ومترجم سوري .

1) العنوان الأصلي للمقال: «Traduction automatique et biotraduction : le mariage forcé»

حـين يقصـف الرَعْد، تكون اللحظـة المناسبة
لسدِّ الأذنين قد فاتت.

صن تزو، **فنُّ الحرب**، 1078.

1 – سبق أن كُتب الكثير عن الأنموذج العصبي والتعلُّم العميق في الترجمة الآلية، في حين أن محرِّك الترجمـة الألماني الناشئ (DeepL GmbH)، ومقره في مدينة كولن، لم يَمْضِ على وجوده سوى أربعة أعوام. وقد تبنَّى المترجمون المحترفون إزاء خدماته في مجال الترجمة الآلية المجانية، والسريعة للغاية، ثلاثـة مواقـف متناقضة. فالانهزاميون، أولاً، يـرون أن المهنة لم يَعُدْ لها مستقبـلٌ. والرافضون يدَّعون، في المقابـل، أن الترجمـة الآلية ليست مساوية للترجمـة البشرية، ولن تكون مساوية لهـا، إطلاقاً. وبين الفريقـين، يقف المترجمون الذين يدركون أنَّ عليهم مسايرة الزمن (هل ثمَّة من بديلٍ آخر؟)، والعمل، إذن، مـع الأدوات الجديدة، والخضوع لطرائق التحرير اللاحـق (post-édition) الجديدة، المُحَدَّدة في القاعـدة المعيارية (La norme) للمنظمة الدولية للمقاييـس (ISO) رقم18587-2017. إننا لن نناقش، في هـذا المقال، الأسـس الوجيهة لهذه المواقف الثلاثـة، لأن السُوق هو الـذي سيُقَرِّر، في نهاية المطـاف. إلَّا أننا سنحاول، أولاً، شرح السبب الداعي إلى عَدِّ الترجمة الآلية العصبية (la traduction automatique neuronale) ثورية، ثم نعلِّق على ردود أفعال المترجمين بناءً على استقصاء أجريناه مع أعضـاء في النقابة الفرنسية للمترجمين، عام 2019. والواقع، أنّ فَهْم النماذج التي تقوم على حسابات مُعَقَّـدة سيكون، علـى غالبيتنا، نحن الذين تلقّينا تأهيلاً في العلـوم الإنسانية، أصعب من التألُّم لتنامي الرياضيات في العالَم.

التعَلُّم العميق للترجمة الآلية: أنموذج جديد

2 – للترجمـة الآليـة بدايات شاقة وأكيدة تذكِّـر بالجملة المشهورة: «الفودكا جيـدة لكن اللحم فاسد» (The vodka is good but the meat is rotten)، التـي تُعَـدُّ ترجمـةً إلى اللغـة الروسيـة للقول التوراتي المأثور: «الروح راغبة لكن الجسد ضعيف» (The spirit is willing but the flesh is weak) (1). لقد كان يُفْتَرَض في هذه الجملة، التي تُعَدُّ خِدعة، في الواقع، إظهار عجز أنظمة الترجمة، من الجيلين الأول والثاني، عـن ترجمة المعنـى. لأن المسألة، بعد نحو سبعين عاماً من المحـاولات الأولى، تكمن في السؤال الآتي: هل بلوغ المعنـى سَهْلٌ على آلة؟ يعطي قاموس (*Trésor de la langue française informatisé*) للذكاء التعريف الآتـي: «عمـل ذهني ينظِّم الواقـع في أفكار». فإذا ما رجعنا إلى هذا العريف وحـده لقلنا إن بلوغ الذكاء ليس سهلاً إلَّا على البشر. حينئذ، كيف يمكن الحديث عن ذكاء اصطناعي؟ إن محاكاة الدماغ البشري بمساعدة خوارزميات لا يعود تاريخها إلى أمسٍ قريب: ففي عام 1949، وضع عالم النفس العصبي الكندي دونالد هيب (Donald Hebb) أُسـس الشبـكات العصبية الحديثة (2). وإحدى إسهاماته كانت في أنه أظهر أنّ خليَّتين عصبيَّتـين نَشِطَتين في آن معاً تخلقان أو تقوّيان ترابطهمـا، حيث إن تنشيط إحداهما للأخرى سيكون أسهل في المستقبـل. إن هـذا الأمر صالح، أيضـاً، بالنسبة للكلمات: فالترابط بين وحدتـين يتقوى بمقدار ما يزداد تكرُّر توارد هاتين الوحدتين معاً. لأخذ مِثال مُبتذَل على ذلك، من المعلوم أن كلمة (Bank)، في اللغة الألمانية

يمكـن ترجمتها إلى الفرنسية إما بكلمـة مقعد (banc)، أو بكلمة مصـرف (banque). وعليه فإن الجملة الألمانيـة (Paul sitzt auf der Bank) ستُتَرْجَـم (إلى الفرنسية) بجملة (Paul est assis sur le banc) (بولـس جالس على المقعد) لا بجملـة (Paul est assis sur la banque) (بولس جالس على المصرف): إن الترجمـة العصبية يمكنها أن تستدل على المعنى فقـط في مدوَّنة (corpus) تتوارد فيها، بشكل متكرِّر، كلمة مقعـد (Bank)، وفعْـل «يجلـس» (sitzt)، ويكون عليها، حينئذ، ترجمة كلمـة (Bank) بـ «مقعد»، وليس بـ «مصـرف». إن هـذا «التذكُّر» لتوارد وحدتين معـاً ممكن بمساعدة خوارزميات تعَلُّم ذاتـي، وتصَوّرٍ لوحدات معجميـة تقـوم على نواقل تتألف مـن 500 إلى 1000 رقم صحيح، وهي كفـاءة حسابية ليس من السهل على البشر بلوغها. إلَّا أن مثل هذا الحساب الرياضي غير قابل للتشبيه بالمسعى الإدراكي للبحث عن المعنى.

تغيير المقياس:

3 – تسجِّـل تجربـة جورج تـاون (George town)، المنشورة عـام 1954، التـي تُرْجِمت فيها إلى اللغـة الإنجليزية ستون جملـة روسية مكتوبة بالأبجديـة اللاتينية، بدايات الترجمـة الآلية. كانت الآمال كبـيرة، إلَّا أن النتائـج، المخيّبة لها، لم تكن مُقنِعَة جداً. ومع ذلك، فإنهـا كانت كافية لمنح تمويلٍ عام، ولا سيّما عسكري، لتطوير هذه التقانة الجديدة. وقد شكَّكَت تقارير اللجنة الاستشارية للمعالجة الآلية للغات (Automatic Language Processing Advisory Committee) في الولايـات المتحـدة (1966)، ودانـزان (Danzin,1992) في أوروبـا، بشكل متتالٍ، في إمكان الوصول في يـوم ما إلى ترجمة آلية عالية الجـودة مـع الأنموذج السائد في هذه المرحلة، وهو أنموذج الترجمة الآليـة القائمة على قواعد، وتحوّلاتها المتمثلـة في الترجمـة المباشرة، والترجمة عـبر النقـل (la traduction par transfert)، والترجمة عبر لغـة بينيـة (la traduction par interlangue). لقد بدا الأفق مسدوداً، إذن، أمام الترجمة الآلية حتى أواسط التسعينيات.

4 – في أثنـاء العقـد الأول من القرن الحادي والعشرين، سيكون الأنموذج الإحصائي القائم على استعمـال مدوَّنـات متوازية ذات مقياس كبير، ومترجَمَة مِـنْ قِبَل بَشَر، مصدراً لتجديـد اهتمام مَنْ يُعطون الأمر والجمهور بالترجمة الآلية، وذلك قبل أن يشكِّل الأنموذج العصبي، منذ نحو أربع سنوات، ثـورة جديدة. إن تعبير البيانات الكبـيرة (Big Data) يكتسب، هنا، كلَّ أهميته: ففي حين أن محرِّك الترجمـة الآليـة الإحصائي بُنِـيَ انطلاقاً من مدوَّنة من مليـون إلى خمسة ملايين وحـدة ثنائية اللغة مصفوفـة، يستعمـل المحرِّك الهجين الإحصائي/العصبي بين مئة مليـون وأكثر من مليار من مثل هذه الوحـدات (3). ويجـب، أيضاً، أن نأخـذ في الحسبان أن الكمية ليست هي، فحسـب، التي ستؤثِّر على الجـودة النهائية للترجمة الآلية، وإنما، أيضاً، جودة الوحـدات المُترجَمَة. ومن هنا تأتي ضرورة وجود مدوَّنـة جيـدة التكوين، بشكل خاص، وتقوم على ترجمات بشريـة مصدَّقَة. لقد ارتبطت جودة محرِّك الترجمـة العصبية (DeepL) بجودة الترجمات البشرية الموجودة في مدوَّنة عمله، والمأخوذة، جزئياً، من قاموس (Linguee).

المدوَّنات المتوازية:

5 – تقـوم أنظمة الترجمة الآلية الإحصائية، والترجمة الآليـة الإحصائية المحوَّلة إلى عوامل (TA statistique factorisée)، والعصبيـة، أيضـاً، على ذاكرات ترجمة كبيرة جـداً. وتحدث الترجمة عبر تجميع وحدات طويلة إلى حدٍّ ما، غير متجانسة غالباً، مقتطَفة من نصوص مصفوفة في المدوَّنات المتوازية. ومـن المُسَلَّم به أن التعرّف غير الدقيق (fuzzy matching)، أو احتمال التعرّف على وحدة لديه حظوظ في الاقـتراب مـن 100 % في ذاكرة من مليار جملة أكثر من حظوظه في ذاكـرة من مليون جملة. وعلاوة علـى ذلك، فـإن الترجمة الآلية العصبيـة تنظر إلى الجملـة بكاملها، الأمر الذي يجنِّبهـا مرحلة تجميع مقاطع ترجمة مأخوذة من أمكنة مختلفة من ذاكرة الترجمة، التي يتميز بها الأنموذج الإحصائي.

6 – إلَّا أن الميـزة الرئيسـة للأنموذج العصبي توجد في مكان آخـر. فهو يعرض، كأمر جديد، العمل عـبر تحليـل إجمالي للسياق سيُمَثَّل فيه معنى الكلمات، في مستويات التحليل كلّها، تبعاً لمحيطها. وستُجمَّع الكلمات ثانيةً في مجموعات أوسع متجانسة دلالياً، سُمِّيَت بـ «تضمين الكلمات» (word embeddings)، وتصـورات لاتجاهـات كلّ كلمة من المُعْجَم في شـكل أرقام صحيحة. ولا تأخذ العمليـة في الحسبان سياق الكلمة المنظور فيها، فحسب، وإنما سياق الكلمات الأقرب منها دلالياً، أيضاً (4).

7 – نظـراً لأن الترجمـة الآلية العصبيـة «تستخدم»، مثلها مثل الترجمة الآليـة الإحصائية، ترجمات بشريـة، فإنـه لأمرٌ ضـروري أن تكون المدونات الموازية غزيـرة (أكثر من مليار كلمة، كمـا قلنا). إلَّا أن من المهم، أيضاً، أن تقوم هذه المدوَّنات على معطيات عالية الجودة، أي على ترجمات مُصَدَّقة، ومن دون أخطاء.

8 – مـن جهة أخرى، وبما أن هذه الأنظمة بحاجة إلى معطيات عالية جداً للاستدلال على المعارف، فـإن هـذا الأمر يمكن أن يشكِّل مشكلة للغات الأقل انتشاراً والأقـل تعلُّماً، والأقل تجهُّزاً في مادة المدونات، والمعروضة بقدر أقل على الإنترنت.

التعلُّم العميق:

9 – يشـكِّل التعلُّـم العميـق (Deep Learning) أنموذج تعلُّم عبر الآلة يقـوم على شبكات عصبية اصطناعيـة، وتستعمل فيه طبقات عِدَّة من المعالجة لاستخراج معلومات يرتفع مستواها تدريجياً انطلاقاً مـن معطيات. إنه، كما قال بوابو (Poibeau) وروبول (Reboul, 2018:5): «النظام الذي، باكتشافه، تدريجيـاً، وبشكل متزايد، لضوابـط منتظَّمة، يماثل بين مجموعات كلمات مترابطـة لغوياً. وبتعبير آخر، فـإن النظـام يعيد بناء تركيب الجُمَل– أي العلاقات بين الكلمـات – بنفسه جزئياً، من دون أن يكون هذا التركيب– قد أخذ شكلاً رسمياً بشكل مباشر وصريح».

10 – إذا كان المبدأ بسيطاً، نسبياً، فإن تطبيقه يتطلب كميات كبيرة جداً من الحسابات. ففي أثناء القيام بترجمة ما، يتعلَّق الأمر، أولاً، باسترجاع وحدات ترجمة (في شكل مجموعة من الكلمات المنتظَمَة) في مدوَّنات متوازية مُعَنْوَنة. وحينئذ تتدخل الشبكة العصبية لتتوقَّع احتمال وجود مجموعة كلمات مُنتظَمَة في سيـاق ما، ويستعمـل التعلّم العميق طبقات عِدَّة تحسب في وقت واحـد احتمال وجود مجموعات كلمات ممكنـة عديدة انطلاقاً من معلومات تتعلق بالاتجاه نحو الكلمات. وتعالَج كتلة المعلومات الناجمة عن هذه التصورات بطريقة دينامية عبر مُعَالجات رسوم بيانية، بطريقة مشابهة لطريقة معالجة الصورة.

آثار هذا الأنموذج الجديد:

11 – كان تطـور الترجمة الآلية العصبية باهراً، وتقدمت أنظمتها كثيراً من سنة إلى أخرى. ويكفي للاقتنـاع بهذا الأمر ترجمة نصٍّ واحد عبر محرِّك (DeepL) مرَّتين، يفصـل بينهما عام واحد. ومنذ وقـت قريـب إلى حدٍّ ما كانت لا تزال تطرح مشكلة التعامل مع بعض المصطلحات الغائبة، إلَّا أن الأنظمة تتطور هنا، أيضاً. وقد أُدرِجَت المصطلحات الطبية والقانونية والاقتصادية وغيرها، المتحدِّرَة من مجالات أكثر هامشية، في برمجيات الحاسوب على يد «أشخاص يقومون بمهمات وضيعة» في صناعات اللغة، وهم نحـن المترجمون، نحـن الذين قدّمنا المدوَّنات، أي المـادة التي جعلت هذه البرمجيـات تعمل، من دون أن نتلقى أجراً مقابل ذلك، وهو ما نقوله بين قوسين.

القاعدة المعيارية للمنظمة الدولية للمقاييس (ISO) رقم18587: التحرير اللاحق والمراجعة

12 – يعـود تاريخ هذه القاعـدة إلى عام 2017، وعنوانها الدقيق هـو: «خدمات الترجمة – التحرير اللاحـق لنصٍّ ناتج عن ترجمة آليـة – المتطلبات». وعلى الرغـم من أن أحداً لم يلاحظهـا، تقريباً، حين نشرهـا، فإنهـا تساوي في قيمتها تكريساً لطريقة عمل يُفْتَرَض، منذ ذلك الحين، أن تفرض نفسها على كل العاملين في هذا المجال. وإذا كانت هذه القاعدة لم توجَّه للحلول محلّ قاعدة المنظمة الدولية للمقاييس رقم 17100-2015 (وعنوانهـا: «خدمات الترجمة- المتطلبات الخاصة بخدمات الترجمة»)، فإنها تنقِّحها في عدد من النقاط. فقبل كلّ شيء، وُضِعَ مصطلح جديد في مكانه: وهكذا فإن التحرير اللاحق ليس تصحيحاً (لكـون التصحيـح محجوز للترجمات البشرية)، وإنما هو تعديل لترجمـات آلية (يقال عنها إنها ترجمات أوَّليـة، أو مسـودَّات). كمـا أن التحرير اللاحق لا يُعَـدُّ مراجعةً، لأن المراجعة تتدخـل في نهاية السلسلة مع إعادة القراءة، وتكمن، بموجب القاعدة رقم 17100-2015، في «مقارنة النصّ المصدر بالنصّ الهدف، وذلـك بهدف التحقق من تماسك المصطلحـات، وأسلوب اللغة ومستواها». وبحسب قاعدة المنظمة الدولية للمقاييس رقم18587 فإن المراجعة أصبحت تعني «الفحص ثنائي اللغة للمحتوى في اللغة الهدف بالنسبة للمحتـوى في اللغـة المصـدر بغية تقييم مطابقته للهدف المتفـق عليه». إن المسألة هنا لم تَعُـدْ، إذن، مسألة أسلوب.

13 – تميِّز القاعدة المعيارية، أيضاً، بين تحرير لاحق كامل، «يسمح بالحصول على مُنتَج مماثل لمُنْتَج تمَّ الحصـول عليـه بترجمة بشرية»، وتحرير لاحق سطحي، «يسمح بالحصـول على مُنْتَج يكون، ببساطة، قابلاً للفهم». إن وصف الترجمة «بمُنْتَج» يُوضِح هذا الأمر، أيضاً!

14 – الواقـع أن ثمة أهدافـاً ثلاثة مُعْتَرَفاً بها للتحرير اللاحق، تقع، حصـراً، على المستوى الكمّي، وهـي: «– تحسين إنتاجية الترجمـة؛ تحسين مُدَد التنفيذ؛ والبقاء قادراً علـى المنافسة في بيئة يبدي فيها الزبائن طلباً متنامياً على الترجمة الآلية».

15 – إن الآثـار المترتِّبـة علـى المترجمين متعدِّدة، وهي غـير مفهومة، دائماً، بشكل جيـد. أولها، إن القاعدة المعيارية تؤسِّس التحرير اللاحق بصفته طريقة عمل واحدة من حيث النوع؛ ثانيها، إنها تفترض أن المترجِـم المحترف يعـرف «عيوب» الترجمة الآلية، الأمر الذي يستلـزم بالضرورة وجود يقظة متنامية

تجـاه نصوص صحيحة قواعديـاً، وموثوقة ظاهرياً؛ ثالثها، إن الضغط المالي الذي يُمَارَس على المترجمين يشتـدّ بفعْل أدوات عديـدة للترجمة بمساعـدة حاسـوب (la traduction assistée par ordinateur) (TAO) تسمـح بزيادة الإنتاجيـة: هكذا ارتفع توقُّع مَنْ يُعْطون الأمر مـن 2500 إلى 4000 كلمة، يومياً (أي 300 إلى 500 كلمـة في الساعـة) في غضون عشرة أعوام؛ وأخيراً، إنها تضع مسؤولية النصّ النهائي على عاتق المترجِم: فعليه اكتشاف أخطاء النظام ... وهذا لقاء أجرٍ أقلّ.

آراء المترجمين المحترفين

16 – بالنظـر إلى هـذا التطـور الحتمـي للترجمة الآليـة والتحريـر اللاحق، بدا لنا مفيـداً معرفة وتحليـل أثرهمـا على محترفي الترجمة. وقد وُضِع الاستقصاء، الـذي أجريناه لدى المترجمين المحترفين، علـى الإنترنت في آذار 2019، ووجِّه إلى أعضاء النقابة الفرنسية للمترجمين. وكان الأمر يتعلَّق باستبيان إلكـتروني مُغْفَـل مـن ذكر الأسمـاء، مؤلف من عشـرة أسئلة، صُمِّـم بالتنسيق مع برنامـج لايم سورفاي (LimeSurvey)، وهو أداة لإدارة الاستبيانات الإلكترونية.

17 – وقد حصلنا، بالإجمال، على 154 إجابة يمكن الاستفادة منها.

س 1: في أي فئة عمريَّة أنت؟

- أقل من 30 عاماً: 5 %
- من 30 إلى 50 عاماً: 44 %
- أكثر من 50 عاماً: 51 %

س 2: منذ كم سنة تمارس مهنة الترجمة؟

- من عام واحد إلى 5 أعوام: 9 %
- من 5 أعوام إلى 20 عاماً: 53 %
- أكثر من 20 عاماً: 38 %

18 – كان السـؤالان 1 و2 مخصَّصـان للإحاطـة بالمجيبين، بشـكل أفضـل، وباستعدادهم لتكييف طريقتهم في العمل مع المُعطى الجديد. وكانت الفرضية التي انطلقنا منها، وهي أن الأقدم (سواء في العُمُر، أم في ممارسـة المهنـة) سيكونون أكثر تحفّظـاً إزاء التحرير اللاحق، تقوم على ملاحظـة أن التحفّظات نفسها عُبِّرَ عنها حين وصول البرمجيات الأولى المساعِدَة على الترجمة إلى السوق، منذ عشرين سنة.

19 – بتقاطع الأجوبة عن هذين السؤالين، الأول والثاني، مع الأجوبة عن الأسئلة الأساسية، استطعنا تأكيد فرضيتنا، لأن المشاركين في الاستقصاء من في فئة «القدماء»، بقوا، في غالبيتهم العظمى، مشكِّكين، وقلقين جداً، وغير مستعدين لاستعمال الترجمة الآلية، والتحرير اللاحق، أو لاتِّباع دورة تأهيلية لممارستهما.

س 3: هل تستعمل خدمات الترجمة الآلية في أثناء عملك؟ إذا أجبت بنعم، ما هي؟

20 – كانـت الأجوبـة في غالبيتهـا سلبية، لأن 41 شخصـاً فقط (أي أكثر بقليل مـن ربع المُشاركين في الاستقصاء)، أعلنوا أنهم استخدموها. وكان محرّك (DeepL) هو الذي قدَّم الخدمة الأكثر استعمالاً (لجأ شخصان لمحرّك DeepL في صيغته مدفوعة الأجر)، تبعه محرِّك (Google Translate) (7 أشخاص).

21 – سمح هذا السؤال، أيضاً، بالإشارة إلى الالتباس الذي لا يزال سائداً في عقل بعض المترجمين بين الترجمة الآلية (TA)، والترجمة بمساعدة حاسوب (TAO) (6).

س 4 – ما رأيك في جودة مُسَوَّدات الترجمات التي تقترحها خدمات الترجمة الآلية؟

22 – هذه بعض التعليقات التي تلقيناها بكثرة من 41 مترجِماً أجابوا بنعم عن السؤال 3.

– (جودة) متغيّرَة جداً، تتراوح بين الجيدة جداً والرديئة جداً، بل حتى غير القابلة للاستعمال (رأي تشارك به 18 شخصاً).

– (جودة) غير مُرْضِيَة، رديئة، وغير خلاقة (عشرة من المشاركين في الاستقصاء).

– الأمر يتعلّق بالخدمات والتركيبات اللغوية. فبعضها ذو أداء جيد مثل (DeepL)، حتى على مستوى الأسلوب (6 أشخاص).

– الأمر كله يتعلّق بالنصّ المصدر. فكلما كان النص تحريرياً و«إنسانياً» كانت النتيجة أكثر رداءة (7 أشخاص).

– ثمّة نقص في تماسك المصطلحات (شخصان)

– مسودات الترجمة المُنْتَجَة تحسَّنت بسرعة كبيرة.

23 – يذهب بعضهم إلى ما هو أبعد من ذلك، فيرى في هذه الأدوات مصادر لأخطاء محتملة، بل حتى لخلل:

– تعطي الأنظمة الأحدث، أحياناً، انطباعاً سطحياً عن الجودة، الأمر الذي يُعَدُّ أشدُّ خطراً، وخادعاً.

– هذا الأمر يزعجني، لأنه لم يعد لدينا الحرية نفسها في التفكير والتأمّل، إنه أشبه ما يكون بِتَحَكُّم.

س 5: هل تعرف القاعدة المعيارية للمنظمة الدولية للمقاييس (ISO) رقم18587-2017 (خدمات الترجمة- التحرير اللاحق لنصٍّ ناتج عن ترجمة آلية – المتطلبات)؟

24 – أعلن 6 % فقط من المترجمين الذين سُئلوا أنهم يعرفون هذه القاعدة. الأمر الذي يبدو أنه يشير إلى أي حدٍّ لم يدخل التحرير اللاحق بعد الحياة اليومية للغالبية العظمى من المترجمين في فرنسا.

س 6: هل لديك النية على اتّباع تأهيل للقيام بالتحرير اللاحق؟

25 – قال 16 % من المشاركين في الاستقصاء إنهم مستعدون لاتباع تأهيل في هذا المجال، أو أنه سبق لهم أن اتَّبعوا تأهيلاً فيه. وهذه الفئة الأخيرة تضمّ، في غالبيتها، مترجِمين اضطروا للقيام بذلك (تأهيل فرضته الوكالات)، أو اتبعوا التأهيل بسبب «نقص في العمل التقليدي»، أو أنهم من المترجمين الشباب الذين اتبعوا تدريباً على التحرير اللاحق في أثناء دراستهم.

«لدى النية لتأهيل نفسي للقيام بالتحرير اللاحق، إذا كانت جودة الترجمة الآلية كافية، وإذا وفَّر لي التحرير اللاحق الرضا نفسه الذي يوفِّره لي عملي في الترجمة اليوم، وكانت ثمرة هذا العمل مُقَدَّرَة ومأجورة بشكل كافٍ».

26 – الأسباب التي لأجلها لا تتمنى الغالبية العظمى من المترجمين اتّباع تأهيل للقيام بالتحرير اللاحق عديدة:

- إنه يُفْقِدُ الإبداع؛
- إنه عملٌ غير مثير للاهتمام، بل حتى إنّه مثيرٌ للضجر؛
- إنه يُضيع الوقت، الأمر الذي يُتَّخَذ ذريعة لخفض الأسعار.

س 7: ما هي مجالات الترجمة التي يبدو لك أن أداء خدمات الترجمة الآلية فيها هو الأفضل؟

27 – يعتقد عدد كبير من المشاركين في الاستقصاء أن نتائج الترجمة الآلية لا تتعلَّق بمجال الترجمة، وإنما بالبُنْية النحوية للنصّ المصدر.

«حين تكون النصوص مُدْرَجة في المُدوَّنات، وتستعمل لغة مُبَسَّطة (بُنْيَة جملة بسيطة، جُمَل قصيرة، مصطلحات لا لبس فيها)، يكون من الأسهل ترجمتها آلياً. وهذه، بشكل خاص، حالة بعض الوثائق التقنية».

«النصوص «الإبداعية» لا تصلح للترجمة الآلية».

س 8: ما الذي لا يزال يُسَوِّغ لمترجم محترف، برأيك، عدم لجوئه إلى الترجمة الآلية؟

28 – الأسباب التي ذكرها المترجمون عديدة: الجودة في تحرير النصّ، الإبداع، الأصالة، الاحتفاظ بالأسلوب الخاص، متعة الترجمة، الاهتمام بالعمل، الضمير المهني، الأمانة الفكرية، احترام السرِّية، ودقة المصطلحات، إلخ.

«دقة المصطلحات في مجالات تتطلب دقة كبيرة، ومعارف ثاقبة في الموضوع (الترجمة القانونية)؛ اعتبارات متعلقة بالأسلوب (النصوص الأدبية، أو التحريرية)».

«إفقار كفاءته اللغوية من فرط ممارسته للتحرير اللاحق».

«إن اللغات الأقل انتشاراً والأقل تعلُّماً ليست هي، أيضاً، الأكثر استفادة من الحاسوب، بسبب افتقادها لمدوَّنات موازية مترابطة: «هذا الأمر لم يوجد بعد في اللغة النرويجية، على حدِّ معرفتي».

29 – يعتقد بعض الأشخاص، من جانبهم، أن شيئاً لا يُسوغِّ عدم استعمال الترجمة الآلية:

«إن أنانية عدد من المترجمين، الذين لديهم عن المهنة رؤية مغرورة، تكبح تبنّي هذه الأدوات، وإعادة تعريف المستقبل بهذه الأداة».

«نوع من الافتخار المهني...؟ رفض من حيث المبدأ»؟

30 – عبَّر ثلاثة مجيبين عن نقد لطريقة صياغة السؤال نفسها:

«يبدو لي أن السؤال طُرِحَ بشكل معكوس، كما لو كان يُعْتَقَد أن الوضع الطبيعي هو اللجوء إلى الترجمة الآلية، وأنه سيكون من غير طبيعي الاستغناء عنها».

«من أين يأتي تعبير «لا يزال» هذا؟! إنه لأمر غريب، وقد يُقال إنكم تذكرون «اتجاهاً لا يمكن إيقافه»!

«لا يزال، لماذا لا يزال؟ فهذا الأمر ليس مُحَتَّماً، ولا قَدَراً».

س 9 – هل تعتقد أن التحرير اللاحق يغيّر، بشكل أساسي، شروط ممارسة مهنتنا؟ ولماذا؟

31 – أجابت الغالبية العظمى من المشاركين في الاستقصاء بالإيجاب: يعي المترجمون الآثار المترتبة على التحرير اللاحق، إلَّا أنهم يعبِّرون عن عدم ثقة كبيرة به:

«نعم، من حيث الجوهر والشكل. فمهنتنا ستكون (أيضاً) أقل احتراماً، وبالتالي أقل أجراً (أيضاً)».

«التحرير اللاحق يُجْبِرُ فكرنا على اتّباع طريق مُحَدَّد مُسْبَقَاً».

«التحرير اللاحق يُجَرِّد المترجم من وضعه كمؤلِّف».

32 – لم نسجِّـل إلَّا بضعـة أجوبـة سلبية عن هذا السـؤال من جانب المترجمـين المستعدين لمرافقة التغيير:

«إنـه يحسِّن شـروط العمل، لأنه يسمـح لنا بالتركيز أكثر علـى النص المراد ترجمتـه، وبالتعمّق في أبحاثنا بطريقة أكثر استهدافاً، وبإعطائنا أفكاراً لترجمة وحدات يتكرَّر تواردها معاً، وما كنّا لنفكِّر فيها بشكل تلقائي».

«إنـه سيكـون واقع المهنة بعد زمن قليل، سـواء أردنا ذلك أم لم نُرِد، وبدلاً مـن الاصطدام به، يجب استباق الأمر للانعطاف جيداً، وأن نكون، بالأحرى، قوة تقترح وتستفيد من الفرص المتاحة».

سـ 10: كيف يمكن للمترجم المحـترف الاستعداد لتطوُّر ظروف السـوق، ومواجهة منافسة مقدِّمي خدمات الترجمة الآلية عبر الإنترنت؟

33 – يمكن تقسيم الأجوبة عن هذا السؤال إلى فئات كما يلي:

34 – 1- بالتركيز على الجودة:

«اتبـاع دورات تأهيـل، واقتراح تقـديم خدمات ذات جودة جيدة، تكـون أفضل من التي تقدمها الترجمة الآلية».

35 – 2- بإيجاد منافذ:

«اقتراح خدمات إضافية لا يمكن لأي نظام آلي تأمينها».

«التموضـع في أسـواق متخصِّصَة تعتمد كثيراً على التحرير، ولا تزال الترجمة الآلية بعيدة عنها (الصحافة، والنشر، إلخ)».

36 – بتغيير المهنة في النهاية:

«أخشـى جـداً أن يكون الزوال قَدَر مهنة المترجـم المحترف ... في أَجَلٍ طويـل تقريباً، وذلك بحسب المجال وترتيب اللغات...»

الخاتمة

37 – تُقـدَّر قيمة السوق العالمي للترجمة بـ 43 مليـار دولار، ومن هنا يأتي اهتمام الصناعة بها. إن رهان الذكاء الاصطناعي يكمن في إحلال خوارزميات غير واعية محل بشرٍ واعين. وعلينا ألَّا نخدع أنفسنا فيما يتعلق بهذا الأمر. وبحسب خبراء العلم والصناعة، فإن الذكاء الاصطناعي سيكون قادراً على القيام بـكل المهام البشرية بين عامي 2040 و2050. إن التحـدي الذي ينبغي مواجهته للتمكن من الاستمرار في ممارسـة مهنتنا يكمن في معرفة التوقُّع، وتشجيع الإبداع، وجـودة التواصل، وعمل الفريق. كما يجب على تأهيل المترجمين أن يتنوع بإدراج تقانات الكتابة، والكتابة التقنية، والترجمة الشفهية، إلخ.

(1) - HUTCHINS John, «The whisky was invisible, or Persistent myths of MT », in MT News International 11, June 1995, p. 17-18.

(2) - WANG Haohan, RAJ Bhiksha, On the Origin of Deep Learning, 2017, Carnegie Mellon University, p. 7.

(3) - KOEHN Philipp, WIGGINS Dirk, Artificial Intelligence and Machine Translation: 2021 and Beyond, 2020, https://omniscien.com/webinars/artificial-intelligence-and-machine-translation-2021-and-beyond/, consulté le 28/04/21.

(4) - POIBEAU Thierry, REBOUL Marianne, «La traduction automatique passe à l'apprentissage profond», La Recherche, 28 août 2018, https://www.larecherche.fr/technologie/la-traduction-automatique consulté le 28/04/21.

(5) - Ibid.

(6) – الترجمة الآلية (TA) تكمن في إنجاز ترجمة نصٍّ، كلّيّاً، بفضل برنامج ترجمة حاسوبي (Logiciel)، ومن دون اللجوء إلى أي تدخل بشري. في حين أن الترجمة بمساعدة حاسوب (TAO) تكمن في ترجمة ينجزها مترجِم بمساعدة برنامج ترجمة حاسوبي (المترجِم).

- المصدر الورقي:

- نُشِرَ هذا البحث في مجلة المجلة الفرنسية للترجمة (*Traduire*)، العدد 244 لعام 2021، ص. ص: 106-94.

Christine Breyel-Steiner y Thierry Grass, «Traduction automatique et biotraduction : le mariage forcé», Traduire, 244 | 2021, 94-106.

- المصدر الإلكتروني:

Christine Breyel-Steiner y Thierry Grass, «Traduction automatique et biotraduction : le mariage forcé», Traduire [En line], 244 | 2021, Publié le 15 juin 2021, consulté le 12 août 2022.

URL: http://journals.openedition.org/traduire/2350; DOI: https://doi.org/10.4000/traduire.2350

المترجم: فنانٌ أدبي أم فنانٌ أدائي؟[1]

تأليف: د. غابرييلا سالدانيا
ترجمة: د. باسل المسالمة •

غابرييلا سالدانيا (Gabriela Saldanha) : هي المحررة المشاركة مع منى بيكر لـ موسوعة راوتليج لدراسات الترجمة (2020) والمؤلّفة المشاركة، مع شارون أوبراين، لكتاب منهجيات البحث في دراسات الترجمة. وقد نشرت كثيراً عن أساليب الترجمة، وتستكشف الآن التقاطع بين الترجمة والفنون.

ملخّص:

تطرح هذه المقالة فكرة أنه إذا أردنا فهم طبيعة الترجمة الأدبية على أنها شكلٌ من أشكال الفن، فإننا نحتاج إلى إضافة المقاربات الحالية، التي تستنبط من النظريات الأدبية واللغوية والاجتماعية، إلى الرؤى المستمَدَّة من دراسات الأداء. وحتى أتمكّن من استكشاف النظرية التي ترى أنّ الترجمة فنٌ أدائي، وما تُسهم به في فهمنا للترجمة الأدبية، أحدّد هنا أربعة مبادئ أساسية للأداء بوصفه سلوكاً مستعاداً (Schechner, 1985) في تفسير مترجمَين اثنين لممارستهما (هما مارغريت جُل كوستا وبيتر بوش). يوضّح هذا التحديد كتابات هذين المترجمَين والمقابلات التي أُجريت معهما مع التركيز على أربع نقاط اتصال: التوتر الديالكتيكي بين الذات والآخر الذي لم يُحَل، والطبيعة المتعمّدة والمتكررة للقرارات المتخذة، والحاجة إلى خلق مسافة بين النص الأصلي والأداء أو الترجمة، ودور الجمهور.

كلمات مفتاحية: ترجمة أدبية، أسلوب، أداء، سلوك مستعاد، مارغريت جُل كوستا، بيتر بوش.

• مترجم سوري، وأستاذ الأدب الإنكليزي في جامعة دمشق .

1) العنوان الأصلي للمقال:
«Translation and Interpreting Studies The translator: Literary or performance Artist? »

مقدّمة:

يشـير ليتش وشـورت إلى أنّ الهدف من دراسـة الأسلوب الأدبي هو الحصول علـى نظرة ثاقبة في فن الكاتـب: «قلّما نجـد أنّ أسلوب هنري جيمس يستحق الدراسة ما لم نفترض أنه يمكن أن يخبرنا شيئاً عن جيمس بوصفه فناناً أدبياً» (1981[2007 :11]). وبناءً عليه، إذا درسنا أسلوب أي مترجم، فمن المفترض أن يكـون ذلـك بسبب اهتمامنا بالمترجمين علـى أنهم فنانون أدبيـون (Saldanha 2014: 100; 2011b: 237). لكن على الرغم من الدليل المتراكم من السمات الأسلوبية التي يمكن أن تُنسب للمترجمين أكثر من المؤلّفـين، ما يزال الوقت أمامنا لنرى تفسيراً مقنعاً لبراعـة المترجم الفنية. سأدرسُ هنا الافتراضات التي تكمن خلف النظريات الحالية المستخدَمة في دراسات أسلوب المترجم لشرح سبب إخفاقهم في تقديم وصف مقنـع للمترجمـين بوصفهم فنانين في حدِّ ذاتهم، ثم أتابع الإشـارة إلى أنّ ثمة جوانب من ممارسة المترجم الفنيـة تُفهـم على نحو أفضـل بأنها شكلٌ من أشـكال الأداء، وفهـم الأداء على أنه «سلـوك مستعاد»، وفقاً لشيشنر (1985) بوجه خاص. تُرى الروابط بين نظرية شيشنر وتفسيرات المترجمين لممارساتهم على أنها طرق مثمرة لتطوير نظرية للترجمة الأدبية[2] بوصفها شكلاً من أشكال فن الأداء.

الأسلوب بوصفه بصمة المترجم:

تقـترح بيكـر (2000) أن ندرس أسلـوب المترجم على أنه «نوع من بصمة الإبهـام، التي يُعبَّر عنها في مجموعة من السمات اللغوية وغير اللغوية أيضاً»، بما في ذلك، وبصرف النظر عن التدخلات العلنية، اختيار المترجـم لما يترجمه (عندما يكون الاختيـار متاحاً للمترجم)، واستخدامه المتسـق لإستراتيجيات محددة، ولا سيَّمـا استخدامه المميز للغة، و«الطبيعة الخاصـة للعادات اللغوية مقارنةً بالمترجمين الآخرين» (2000: 245). تـرى منى بيكر، إذن، أنّ للأسلوب طبقات عـدّة، ويتضمن عناصر لغوية إضافية فضلاً عن عناصر لغوية معينة، على الرغم من أنّ بيكر مهتمة بصورة أساسية بالعنصر الأخير، الذي تصفه بأنه «من العادات اللغويـة الخفيـة والدقيقة التي تخرج إلى حـد كبير عن سيطرة وعي الكاتب، والتـي نسجّلها، كوننا متلقين، علـى نحـو لا شعوري في معظم الأحيـان» (246). وهكذا، فإنّ الأسلوب من هـذا المنطلق هو في الأساس فئة اجتماعية لغوية ويشبه عادات الكلام، ولكنه يُستخدَم بصورة أساسية في الكتابة. إنّ الافتراض الكامن وراء هـذا الفهـم للأسلوب هو أنه في أيّ قطعة من الكتابة يمكننـا أن نجد آثاراً لعادات لغوية خارجة عن سيطرة الكاتـب. هذه السمات اللغوية هي تلك المستخدمة في قياس الأسلوب (stylometry)، وهو «الأنماط القابلة للقياس التي يمكن أن يتفرّد بهـا المؤلّف» (Holmes 1994: 87)، ولا سيّما لغرض إسناد التأليف. تستفيد دراسة بيكر من المقاييس الإحصائية العامة، مثل متوسط طول الجملة ونوع الرمز أو نسبته، التي استُخدِمَت في سيـاق قياس الأسلوب، مـن أجل إيجاد سمات مميزة في أعمال المترجمَين بيتر بوش وبيتر كلارك. تظهر الاختلافـات بين المجموعتين بوضوح، ولكن طبيعة الدراسـة الاستكشافية لا تسمح بالتوصّل إلى استنتاجات نهائية، بل تترك المجال متاحاً أمام احتمال أن تكون النتائج متحيّزة بسبب النص المصدر وخصائص اللغة.

2) تركـز هـذه المقالـة حصرياً على الترجمة الأدبية، لأنّ معظم البحث أُجري في هذا المجـال، وهذا لا يعني أنّ الترجمة الأدبية فقط هي التي يمكن أن تكون فنية.

ثمة دراسات أخرى تستخدم مقاييس إحصائية مماثلة للتمييز بين أساليب المترجمين (Mikkhailov and Villikka, 2001; Walder, 2013; Huang and Chu, 2014) فضلاً عن أساليب المترجمين الفوريين (Kajzer-Wietrzny 2013)، ولم تكن لها نتائج حاسمة أيضاً. ومع ذلك، فقد طوّر قياس الأسلوب تقنيات مُفصَّلة أكثر لتحديد المؤلّف المحتمل لنص ما بنسبة نجاح عالية نسبياً، وفي حالات قليلة، استُخدِمَت الأساليب التقنية نفسها لتحديد المترجم. فعلى سبيل المثال، قارنَ بوروز (2002) ترجمات عدّة لكتاب جوفينال «الهجاء العاشر» مع عمل أصلي لبعض المترجمين، الذين كان كثير منهم شعراء مشهورين (منهم جون درايدن وصموئيل جونسون)، باستخدام تقنية إسناد التأليف المعروفة باسم دلتا (Delta)، التي تعمل على أساس تكرار عالٍ للكلمات. يستنتج أنه على الرغم من أنّ نصوص المترجمين «تشبه بالتأكيد بعضها بعضاً أكثر مما هو معتاد في التأليف الأدبي» (687 :2002)، لا يزال بعض المترجمين «يخونون هويتهم» (689). ولتفسير أكثر الحالات غموضاً، يقترح بوروز أنّ بعض المترجمين قد يكونون حسّاسين لمهمتهم إلى درجة أنّ بصمتهم الأسلوبية تختفي تماماً خلف صورة المؤلّف الأجنبي، الذي يمثّلون عمله. استخدم ريبيكي (2012) تقنية مماثلة لمقارنة مجموعات مختلفة من الترجمات مع أصولها، ووجد أنّ النصوص المترجمة تتمركز حول المؤلّف بصورة تلقائية أكثر من المترجم. يمكن تحديد المترجم وتمييزه فقط حين نقارن أعمالاً للمؤلّف نفسه. استنتج ريبيكي أنّ (دلتا) قد لا تكون بالضرورة مناسبة للتمييز بين أساليب المترجمين الفرديين، لأنها تعتمد على استخدام الكلمات، لذا فإنّ لها «جانباً يعي المضمون» (246 :2012).

لم تُصمَّم تقنيات مثل (دلتا) للتعامل مع الترجمات، لذا من المحتمل أن يكون «للمضمون»، أو للموضوع على نحو أدق، تأثير في النتائج. وقد صُمِّمت، إضافةً إلى ذلك، للنظر في العادات اللغوية على المستوى النحوي الأدنى، إذ تقلُّ احتمالية أن يكون الاختيار متعمّداً. غير أنّ المترجمين يدرسون في كثير من الأحيان جوانب اللغة، التي لا يوليها الكتّاب الآخرون اهتماماً. سأعطي مثالاً لتوضيح هذه الفكرة، نوقش أيضاً في سالدانها (2011a)، فيما يتعلّق بحذف أداة الربط (that) الاختيارية في الترجمات الإنكليزية لبيتر بوش. أظهر أولوهان وبيكر (2000) أنّ كلمة (that) الاختيارية (التي نترجمها «أنّ») بعد أفعال الإبلاغ مثل «يقول» و«يخبر»، تتكرّر في السرد الإنكليزي المترجم أكثر من السرد غير المترجم، وافترضا أنها دليل على عملية التفسير غير الواعية. فالحذف المتكرر لأداة الربط (that) واضح أيضاً في ترجمات بوش، مقارنةً بأعمال المترجمين الآخرين (Saldanha, 2011a). وهي في هذه الحالة نتيجة لجهد واعٍ من أجل إنتاج ترجمة اصطلاحية. يوضّح بوش، في إحدى المقابلات، أنّ استخدام أداة الربط (that) أو حذفها في ترجماته «أمرٌ واعٍ جداً»، وشيء يوليه اهتماماً خاصاً عند تحرير ترجماته؛ لأنّ الطبيعة الإلزامية للمكافئ الإسباني تعني خطورة وجود عدد كبير جداً من كلمات (that) في الإنكليزية (2004، تواصل شخصي). يشير هذا المثال إلى أنّ طبيعة الترجمة، بوصفها عملية بين اللغات، تعني أنّ القرارات التي يتخذها المترجم تختلف بطبيعتها عن تلك التي يتخذها الشخص الذي يؤلّف نصاً، وهذا أمرٌ لا تأخذه في الحسبان أدواتُ

قياس الأسلوب والافتراضات النظرية التي تستند إليها.[3] يحتاج الإطار المنهجي والتوضيحي المناسب لأسلوب المترجم إلى أن نضع في الحسبان أنّ الترجمة تتطلّب استخداماً متعمّداً للغة أكثر من التأليف.

أسلوب المترجم من منظور دراسة الأسلوب الأدبي

تكرر معظم الدراسات الأسلوبية للترجمة الأطر المنهجية والتفسيرية المشتقة من دراسة الأسلوب الأدبي، التي غالباً ما تكون مصحوبة بتقنيات تحليل الأعمال الكاملة. تتنوع الطرق على نطاق واسع: أعمال كاملة موازية تتكوّن من ترجمتين للنص نفسه من مترجمين مختلفين (Winters, 2007, 2009; Wang and Li, 2012)، وترجمات عدّة للنص نفسه من مترجم واحد (Guangjun and Tingting, 2016)، وترجمة أعمال مختلفة للمؤلّف نفسه من مترجم واحد (Magalhães and Novodvorski, 2012)، وأعمال مختلفة للمؤلّف نفسه ترجمها أكثر من مترجم (Pekannen, 2007; Aldawsari, 2019)، والعمل المترجم وغير المترجم للكاتب نفسه (Walder, 2013; Cockerill, 2006). تُستخدم في بعض الأحيان مجموعة أكبر من الأعمال التي ترجمها مترجمون آخرون على أنها معيار نسبي للمقارنة (Saldanha2011a; Magalhães and Novodvorski 2012; Aldawsari 2019)، على الرغم من أنّ هذه ليست هي الحال دائماً.

أظهرت الدراسات فيما يتعلّق بالسمات اللغوية، على سبيل المثال، أنّ بعض المترجمين لديهم تفضيل مميز لاستخدام بعض الكلمات القواعدية المساعدة في اللغة الألمانية (Winters 2009)، والكلمات العاطفية والأفعال المحدّدة في اللغة الصينية (Wang and Li, 2012)، والكلمات من مجالات دلالية محددة (Magalhães and Novodvorski, 2012). تفيد الدراسات، فيما يتعلّق بإستراتيجيات الترجمة، بأنّ وتيرة التطبيع والاختصار والتوسّع وترتيب الكلمات (Pekkanen, 2007) والتفسير (Saldanha, 2008) يمكن أن تختلف إلى حد كبير وباستمرار من مترجم إلى آخر. لقد ثبت أنّ اختيارات المترجمين تؤدي إلى خلق تناقضات جديدة تتعلق بالموضوع وأنماط متغيرة من الترابط (Magalhães, de Castro and Montenegro, 2013)، فضلاً عن البنى السردية المختلفة (Morini, 2014).

ركّزت الدراسات الأسلوبية والأدبية في مجال الترجمة بصورة أساسية على اختبار مقاربات منهجية مختلفة، وحاولت إيجاد أكثر من طريقة موثوقة للتمييز بين أسلوب المترجم وأسلوب المؤلّف. وهذا ليس مستغرباً بالنظر إلى الصعوبة التي تفرضها حقيقة أنّ معظم المترجمين يهدفون إلى تكرار أسلوب النص المصدر والتقليل من أيّ أثر لوجودهم فيه. يُفصّل الباحثون بعناية التأثير الذي تُحدثه الاختيارات الأسلوبية للمترجمين على مستوى النص، ويركزون على وظيفتها التواصلية ويشرحون، على سبيل المثال، كيف يؤثر استخدام الكلمات العاطفية في مستوى اللغة (Wang and Li, 2012)، أو كيف يؤثر استخدام الكلمات القواعدية في وجهة النظر والوصف (Winters, 2007, 2009). ومع ذلك، مع بعض الاستثناءات (Malmkjaer, 2003, 2004; Morini, 2014; Munday, 2008)، قلّما يتجاوز العلماء مستوى النص في بحثهم عن الشرح.

---

3) أطبّق هنا التمييز الذي اقترحه والدر (2013) لاستخدام الكتابة / الكاتب على أنهما كلمتان تتبعان بعضهما بعضاً (hypernyms) وتضم كلمات مثل ترجمة / مترجم وتأليف / مؤلّف. سيتم استخدام مصطلحي التأليف والمؤلّف للإشارة إلى عملية كتابة ما يُعرف عموماً باسم «الأعمال الأصلية»، وهي الأعمال المكتوبة بلغة واحدة أو أكثر دون أن يكون لها نصوص مصدر سابقة مكتوبة بلغة أو لغات أخرى.

يختلـف فهم مالمـار (2003 , 2004) للأسلوب في الترجمة عن فهـم بيكر (Saldanha, 2014)؛ إذ تـراه بيكر بأنـه سمة شخصية ونتيجة لكل من الاختيارات المدروسة وغير الواعية، ومن ثَمَّ فإنها تبحث عن تفسيرات في تاريخ المترجم الشخصي، في حين ترى مالمار (2003، 2004) الأسلوب بأنه سمة نصية، وتـتردد في إسنـاد الأسلوب للمترجمين تحديداً. تجـادل مالمار (2020) في الآونة الأخـيرة بأننا يجب أن نفهم الترجمة على أنها فن، وتجادل، من ثَمَّ، أنّ المترجم فنان، ولكنها لا تبني حجتها على دراسة الأسلوب بل على الفلسفة، وعلى رؤية كانط للخيال «الإبداعي» تحديداً. لا تختلف حجة مالمار (2020) عن الحجة المقدَّمـة هنـا، على الرغم من أنها تستند إلى مقدمات منطقيـة مختلفة كلياً. أما منداي (2008) فيشبه بيكـر في أنه مهتم أكثر بالأسلوب على أنه سمة شخصية، ويستكشف «العلاقة بين أسلوب الترجمة وبيئات النص الهدف» لتحديد «تأثير العوامل الخارجية في قرارات المترجمين التي يتخذونها؟» (7). فعلى سبيل المثـال، يجـد منـداي (149 :2008) أنّ آثار عادات الكلام عنـد راباسا ترتبط بظـروف حياة المترجم: «عناصـر شخصية من اللغة المرحة، التي يمكن أن نطلق عليها كلمات معجمية أساسية مستعارة من ابنته كلارا». وفي ترجمات هاريت دي أونيس، «تكشف» تحوّلات مهمة في التقييم على المستوى الأيديولوجي «عن القاعـدة الأيديولوجيـة التي تدعم أسس أونيس المعجمية»، أي حقيقـة أنّ أونيس «لديها فكرة واضحة عن مسؤوليات المترجم في البيئة الأيديولوجية التي عملت فيها في فترة الحرب الباردة» (93).

إذا جمعنا الدراسات المذكورة أعلاه كلّها، فإنها ستكون مفيدة في جعل دراسة أسلوب الترجمة مجالاً رئيساً للبحث في أدب دراسات الترجمة المعاصرة. وقد أظهرت الدراسات بوجه خاص الحاجة إلى دراسة أسلـوب الترجمات بحد ذاتها، غير أنّ المحاولات الرامية لتجسيـد الرابط بين السمات الأسلوبية والفنان الأدبـي لا تـزال سطحية نوعاً ما. والتفسير المعقول لهذا هو أنّ النمـاذج المستخدمة، وهي قياس الأسلوب ودراسـة الأسلوب الأدبي، تطوّرت في سياق دراسات التأليف والعمل تحت افتراض أنّ ثمة موضوعاً واحداً محفّزاً خارج النص. لقد تبنّت دراسات الأسلوب من الناحية التقليدية أنموذجاً سردياً أحادي اللغة، على الرغـم من العمل الرائد لكل مـن سكيافي (1996) وهيرمانز (1996)، الـذي مهّد الطريق لاستكشاف دقيـق لصوت المترجم في أعمال أوساليفان (O'Sullivan) (2003)، وبوسو (Bossseaux) (2007) وجيانغ (Jiang) (2012) في نصوص غير مترجمة، وقد يكون من الممكن إنشاء رابط مباشر بين التكوين الأسلوبـي للنصـ وعملية التأليف، غـير أنّ المزايا الأسلوبية القليلة التي يمكـن أن تُنسب بثقة للمترجم لا تسمح بمثل هذه الصورة التفصيلية لمهنة الترجمة.

أسلوب المترجم من منظور دراسة الأسلوب المعرفي وعلم الاجتماع

بصـرف النظر عـن قياس الأسلوب ودراسة الأسلوب الأدبي، استُخـدِمَ إطاران نظريان آخران لشرح الأسلوب في الترجمة: الأول مشتق من دراسة الأسلوب المعرفي (Boase-Beier, 2019)، والثاني يستخدم المفهوم الاجتماعي للهابيتوس[4] (habitus) (Yannakopoulou, 2014). لا تركز بوز-باير، كما تفعل مالمـار، علـى أسلوب المترجم، بل على «أسلوب النص المصدر كما يراه المترجم وكيف يُنقَل أو يُغيَّر، أو إلى

4) يُقصد بهذا المفهوم السجية. (المترجم).

أيّ مـدى يكون كذلك أو يمكـن الاحتفاظ به في الترجمة» (2019). وتتبنى بوز-باير (انظر المرجع نفسه) نهجاً أسلوبياً معرفياً «يفترض» المترجم بموجبه «أنّ السمات الأسلوبية في النص المصدر تُظهر الاختيارات التي يستنتجها المؤلّف». ولدى محاولة إعادة بناء أسلوب النص، «يحاول المترجم إعادة بناء الحالات العقلية وعمليـات التفكـير» (54). إنّ أسلوب مؤلّف النص المصدر، الذي يُنظر إليه علـى أنه انعكاس لخياراته أو خيارات حالته العقلية، إضافةً إلى عوامل مثل وظيفة الترجمة، سيوفر مجموعة من «القيود» على الخيارات الأسلوبية التي يقوم بها المترجم.

كمـا جادلنا في سالدانهـا (2014)، وفي حين أنّ بوز-باير تضع بقوة وثبـات مسؤولية أسلوب النص المترجم على عاتق المترجم، لا يزال هذا الأسلوب نتيجةً لعملية إعادة إنشاء معنى النص المصدر وأسلوبه. تدّعـي بوز- بايـر أنّ «أسلوب الترجمة – حتى في حالة المترجمين الأحرار علـى ما يبدو – يُحدَّد من خلال علاقتـه بالنص المصـدر» (2019، الخط التوكيدي المائل لي). وفي حين أنّ تأثـير أسلوب النص المصدر علـى النصـ الهدف لا يمكن إنكاره، أعتقـد أنّ ثمة مجالاً لنظرية معرفية تفسّـر عملية الترجمة بطريقة أقـل أحاديـة في اتجاهها، وتتجاوز ما تصفه بوزـــ باير بـ «القيود»، وتركّز على حـالات المترجمين العقلية وعمليـات التفكـير حين تتفاعل مع حالات الآخريـن العقلية، كالمؤلّف أو الشخصيـة. بتعبير آخر، لا يمكن تحديد أسلوب المترجم من خلال علاقته بالنص المصدر فحسب، لأنّ المترجمين يتفاعلون مع وجهات نظر العالم الأخرى والحالات العقلية المختلفة، مثل القرّاء المستهدفين في النص الهدف.

تلجأ ياناكوبولو (2014) إلى مفهوم بورديو للهابيتوس لشرح الأنماط الأسلوبية للمترجمين. وتذكّرنا أنّ «بورديو أظهر أنّ الهابيتوس هو الدافع وراء الخيارات الجمالية» (2014: 169، الخط المائل موجود في الأصل)، وتجادل بأنّ الهابيتوس:

> «[...] يشـكّل أداةً نظريـة يمكـن من خلالهـا معالجة كلٍّ مـن الطريقة التي يستخدمهـا المترجمـون بوصفهـم وكلاء يدركـون الواقع ويفهمونـه في أثناء ترجمتهـم للنصـ المصـدر، وكيف يُولِّـدون ممارسات قابلـة للتصنيف حين يكتبـون نصهـم الهدف في صيغة خياراتهم الترجميـة». (168، الخط المائل موجود في النص الأصل).

إنّ المثـال الـذي استخدمته ياناكوبولو هو مثال على ترجمات يورغوس هيموناس لمسرحية «هاملت». قـرّر هيموناس استبدال أسلـوب عَدَّهُ «قديم الطراز ومتسـم بالأبهة وتفصيلي أكثر ممـا ينبغي للجمهور الحديـث» بأسلوبه «البليغ والموجز والمقتضب» (174)، وفرض علـى صوت هاملت آراءه الأيديولوجية عن الفـن والحيـاة بوجه عام. وفي حين أنّ تفسير ياناكوبولو هـو أول تفسير كامل لأسلوب المترجم كونه يعكس الهابيتوس الفردي، اقترح سيموني (1998: 1) سابقاً استخـدام الهابيتوس لتفسير حقيقة أنّ «أساليب المترجمين تختلف باستمرار عن بعضها بعضاً (وعن أسلوب المؤلّفين، الذين يقدّمون لنا أصواتهم)». لكن مـن المثـير للاهتمام أنّ دراسة ياناكوبولو لا تصوّر نوع التبعية الـذي يدّعي سيموني أنه أنموذجي في عمل المترجمين. إنّ رأي سيموني (1998: 7) هو الآتي:

«يميـل أسلـوبُ المترجـم وأداؤه إلى أن يكون جديداً بسبـب جمعهما الجديدين للمعايـير المتنافسة [...] أكثر من كونهمـا نتيجة «الإبداع» الحقيقي. وحتى هذا هو استثناء. تمتلك المعايير اليد العليا، ويلتزم المترجمون بها في معظم الأحيان».

لا ترغـب حجتـي في إنـكار أنّ الهابيتوس يـؤدي دوراً مهماً في قـرارات المترجم، وتطـرح هنا أنّ ثمة مساحة في الترجمة لما يُدعى «الإبداع الحقيقي»، على الأقل بقدر ما توجد مساحة لأيّ «إبداع حقيقي» في أيّ شـكل من أشكال الفن. إنّ فهم الأسلوب علـى أنه بنائي، بمعنى أنّ لديه مبدأً تحفيزياً خاصاً به، يجب أن يكون في صلب أيّ رؤية للترجمة الأدبية على أنها ممارسة فنية. ومشروع المترجم (Berman, 1995)، الـذي يمكـن أن يكون سياسيـاً أو اجتماعياً أو جماليـاً بحتاً، يجب أن يسمح بمقاومـة المعايير والتمثيلات البديلة، فضلاً عن الامتثال والمحاكاة.

يمكـن لمفاهيم مثـل الهابيتوس، أو نية المؤلّـف المستنبطة، أو العـادات اللغوية التلقائيـة أن تسهم كلّها في شـرح بعض خيارات المترجم، ولكنها غير قـادرة على تفسير فن الترجمة وبراعتـه. يعمل علم الأسلوب الأدبـي والمعرفي تحت افتراض أنّ الإبداع يمكن أن يُنسب إلى مصدر واحد. وحتـى عندما يكون الإقرار به على نطاق واسع، على غرار بارت (49 :1989)، الذي قال: «إنّ الكتابة تدمّر كل صوت»، وإنه «بمجرّد سرد حقيقـة مـا [...] يفقد الصوتُ أصلَهُ»، فـإنّ التنظيم الدقيق «للكتابات المتعددة، ومـا يأتي من ثقافات عدّة» (54) يُنسب إلى مؤلّف واحد يُعَدُّ مسؤولاً عن مبدأ الإبداع الذي يشكّل المعنى، إن لم يكن مسؤولاً عن مصدر ذاك المعنـى. أجادل هنا أنّ نظريـة الأداء تقدّم أدوات مفاهيمية مفيدة لفهـم الطبيعة الحوارية الصريحة للترجمة بوصفها فناً. فالفنون الأدائية، كالمسرح والموسيقا، حواريةٌ بطبيعتها أيضاً؛ إذ تتوسّط بين الجمهور و«الأنموذج» من نوع ما؛ وفي مناقشات الأداء، كما هي الحال في الترجمة، نجد أنّ «تركيز النقاش [...] يكون علـى كيفية قيام نصٍّ ما، أو مجموعة التقاليد الفولكلورية، بتحديـد الأداء مقابل مقدار المرونة أو الاختيار التفسيري أو الفرصة الإبداعية، التي تقع على عاتق صاحب الأداء». (Bauman, 1989: 263).

الترجمة والأدائية (performativity) والأداء (performance)

منـذ أن ميّـز أوستن (1962) أول مرة بين اللغة المستخدَمة للتعبير عن الأشياء وفعل هذه الأشياء، ثمة تقليـد طويـل الأمد فَهِمَ اللغة على أنها أداء، وقد طُبِّقَ هذا التقليـد على دراسة الترجمة في أعمال روبنسون (2003) وبيرمـان (2014) إضافـةً إلى آخريـن. تعمل خاصيـة الأداء على نحو وثيق مـع خاصية أساسية أخـرى للغة وهي الاقتباس (citationality): تحمل الأقوال في طيّاتها أصداءَ الاستخدامات السابقة فضلاً عن سياقها الحالي (Bakhtin, 1986). أشار دريدا (1988) إلى أنه إذا نجحت الأقوال في «فعل» الأشياء، فهـذا لأنهـا اقتباسية: فهي تكرر الأقـوال السابقة وتعيدها، وتتوافق مع أنمـوذج معين، ومن ثم تصبح قابلة للتعـرُّف. تخلـق الخاصية الاقتباسية للغـة «فاصلاً [...] في المعنى الذي يقصـده الشخص»، وهذا الفصل، الناجم عن إدخال الاقتباس في سياق جديد يفسح المجال لشيء جديد (Berman, 289: 2014).

تُعدّ نظرية الأداء، التي نشأت من الاستجابات لنظرية اللغة وتحدياتها لدى أوستن، أساس المناقشات المعاصـرة حـول قوة المترجمـين، بما في ذلك هذه المناقشـة. ومع ذلك، أريدُ أن أتجـاوز الحجة القائلة إنّ

الترجمــة الأدبية أدائية، وأدّعــي بأنها شكل فني معين، وأنّ طبيعتها الحوارية الصريحة تجعلها أقرب إلى الفنون الأخرى، التي تنطوي طبيعتها على الوساطة بين «الأنموذج» الموجود مسبقاً – وعذراً لأنني لم أجد كلمــة أفضــل (مثل نص ما) الذي عــادةً ما يكون كاملاً في حد ذاته – والجمهــور الجديد. إنّ الفصل بين القــول والاقتباس وأثره في النية، كما وصفه دريدا (1988)، يقرّب مفهوم الأداء اللغوي من مفهوم الأداء بوصفه ممارسةً فنية، وهو المكان الذي أريد أن أضع فيه الترجمة.

يشــير مكينزي (2010: 8) إلى الآتي: «تحوّلــت أشكال العرض المرتبطة بالأداء المسرحي، على مدى العقــود الخمســة الماضية، إلى أدوات تحليليــة أصبحت عامة في المجالات التخصصيــة، وأُعيد تثبيتها في مواقــع متنوعــة». أجادل هنــا أنّ هذه الأشكال مناسبــة على نحو خاص لتطوير نظريــة الترجمة على أنها فــن، لأنّ الفاصل بين القول والاقتباس يتجلــى بوضوح أكثر في الترجمة وغيرها من فنون الأداء من خلال التدخّــل الضــروري للفنانين، الذين يتمثّــل دورهم في إعادة إنشــاء الأنموذج لجمهور معــين. يجب إنتاج عمــل فنــي جديد من خلال عملية إبداعية تتدخّل بين نيتين أو أكــثر من النوايا الفنية. هذه هي الإمكانات الافتتاحيــة للترجمة، وقدرتهــا على إنشاء شيء جديــد، أو شيء آخر، أو بكلمات بومــان، إنشاء الجوانب الظاهرة مقابل جوانب الأداء الجاهزة مسبقاً (1989: 263).

قبل أن أواصل تحديد نظريتَي الأداء والترجمة، من المهم أن أقدّم تنبيهاً: من المحتمل أن تكون السبل الممكنــة، التــي فُتحت من خلال النظــر إلى الأداء على أنــه نقطة انطلاق لإيجاد نظريــة للترجمة، بعيدة المــدى، لكن نطاقهــا الواسع يجعلها محفوفة بالمخاطــر أيضاً. «يخضع» كلا المفهومــين، الترجمة والأداء، «للجدل بصورة أساسية» حسب مصطلحات غالي (1964). وهذا لا يعني أنه توجد استخدامات متنافسة لمفاهيــم «ممكنة منطقياً و«محتملة»» مــن الناحية الإنسانية (188-187) فحسب، بل إنّ صياغتها تُعاد باستمــرار أيضــاً في جو من الخلاف المعقد نتيجة الحوار والالتزام بالتوصل إلى فهم أشمل للمفاهيم التي نحــن بصددها. يلحــظ كارلسون (2004) أننا قد حددنا مفهوم الأداء عــبر ثلاث طرق على الأقل. أولاً: علــى أنه عرضٌ للمهارات. ثانيــاً: على أنه مواكبة للمعيار. ثالثاً: على أنه نمــط أو سلوك مستعاد. أناقش، فيمــا يأتي، هــذه النقاط، وأجادل أنّ النقطة الأخــيرة، وهي الأداء بوصفه سلــوكاً مستعاداً الذي اقترحه شيشنر (1985)، هي أفضل ما يصف الممارسة الفنية للترجمة.

يتطلّب الأداء، بوصفه عرضاً للمهارات، «الوجود الجسدي للمدرّبين، أو البشر الماهرين، الذين تُظهِرُ مهاراتهــم أداءً» (انظر المرجع نفسه: 3). ولمّا كانــت الترجمة تتطلّب وجود مهارات متخصصة، فإنّ هذه المهــارات ليست «معروضــة» بالمعنى التقليدي، لا جسدياً ولا علناً. وهذا في الواقع فرق أساسٌ بين الترجمة وفــن الأداء: ليــس الأداء نفسه جزءاً من المشهد، فالجمهور يــرى فقط المنتج دون ملاحظة الأداء في أثناء حدوثــه. ومع ذلك، من المهم أيضــاً أن نلحظ أنه في حين أنّ كل اللغات والنصوص قد تكون أدائية إلى حد مــا، لا تصنــع الكتابة كلّهــا، وبالتأكيد لا تصنع ترجمــة النصوص الفنية (أو الأدبيــة) كلّها، فناً من ذاك الأداء المحدد. لذا، فإنّ متطلّبات المهارات الاستثنائية تُشارَك بالفعل بين الترجمة وأيّ أنشطة فنية أخرى سواء كانت تلك المهارات تُعرَض أمام الجمهور أم لا تُعرَض.

يضـع الأداء، بوصفـه محافظة على المعيار، «تركيزاً (...) على النجـاح العام للنشاط في ضوء بعض معايـير الإنجـاز، التي قد لا يُعبَّر عنها في حد ذاتها بصـورة مسبقة» (Carlson, 2004: 4). هذا الفهم لـلأداء، الـذي غالباً مـا يُطبَّق في سياقـات معتادة (كالحديث عـن طفل في مدرسـة) وعلى ممثلين غير بشريـين (كأداء سيّـارة)، يبدو أيضاً أنه غير ذي صلة بالترجمة ويفتقر إليها. ومع ذلك، ثمة جانب واحد مهم من هذا التحديد يتماشى مع الترجمة، وهو «وعي الازدواجية»، التي وفقاً لها، «يوضع التنفيذ الفعلي للعمـل في مقارنة عقلية مـع أنموذج محتمل أو مثالي أو أصلي يُذكَر لهـذا العمل» (5). يدرك المترجمون، كمـا نوقش أعـلاه، أنّ نصوصهم ستُقارَن بمعيار ما، وهذا المعيار ليس محتملاً أو مثالياً أو مُتذكَّراً، بل إنه أنمـوذج حقيقـي موجود جنباً إلى جنب مـع الترجمة. لكن في المسرح أو الطقوس، فـإنّ السلوك «الأصلي» الـذي يظهـر «على أنه نوع مـن الأساس للاستعـادة» عادةً ما يكون «بعيـداً أو فاسداً نتيجـة الأسطورة أو الذاكرة» (47).

إنّ وعـي الازدواجيـة هـو الحـل إذا أردنا أن نفهـم الأداء على أنـه سلوك مستعـاد: ينفصل السلوك المستعـاد بوعـي عن فناني الأداء الذيـن «يؤدون» هذه السلوكيات، كما هي الحـال في المسرح ولعب الأدوار الأخـرى، وأشكال الغيبوبة، والشامانيـة، والطقوس. إنّ المسافة بين الذات والسلوك مماثلة لتلك الموجودة بـين الممثـل والدور الذي يلعبه هـذا الممثل على خشبة المسـرح (Carlson, 2004: 3). يلحظ شيشنر أنه «يمكن استعادة السلوك ونقله والتلاعب به وتحويله، لأنّه منفصل عن أولئك الذين يؤدونه» (Schechner, 1985: 36). أعتقـدُ أنّ هـذا التشبيه يصف العلاقة بين المترجم والنصـ المصدر، الذي يستعيده وينقله ويتلاعـب به ويحوّله، كما يفعل الممثلـون، مدركين أنهم ليسوا المؤلّفين، وأنّ ثمة مسافةً بينهم وبين المؤلّف. يكمن فنّهم في توسّط تلك المسافة وفي التجسيد الواعي للازدواجية.

في القسم الأخير من هذه المقالة، أضع هدفاً أمامي وهو توضيح الإمكانات التي يوفّرها تطبيق نظرية الأداء لمراعـاة إبداع المترجمـين والكشف عن المبادئ الفنية الكامنة وراء عمل المترجم الفردي. كشفتُ في بحـث سابـق (Saldanha, 2011a, 2011b, 2011c) عن أنماط أسلوبية مميزة في ترجمات مارغريت جُـل كوستـا وبيتر بوش. فعلـى سبيل المثال، غالباً ما تقـدّم جُل كوستا خطوطاً مائلـة مؤكدة للإشارة إلى معلومـات مهمة بطريقة تُعَدُّ أنموذجيـة في النصوص الأدبية الإنكليزيـة (Saldanha, 2011c)، ولكنها ليسـت شائعة في لغات المصـدر التي تترجم جُل كوستا منها (أي الإسبانيـة والبرتغالية). تعمل الخطوط المائلة من خلال الارتباط بالأنماط النثرية للغة المنطوقة، ومن ثم نقل نبرة الصوت غير الرسمية والمعنية. مـا يثير الاهتمام هو أنه على الرغم من أنّ هذه سمـة عادية في ترجمات جُل كوستا، تُستخدَم هذه السمة فقط لأصوات معيّنة وليس لأخرى. إنّ الخطوط المائلة التوكيدية شائعة في ترجمات أعمال مثل «الماندرين» (The Mandarin)، بقلـم كويـروز (Queiroz)، أو ساكارنـيرو (Sá-Carneiro)؛ إذ يصف الراوي، الـذي يتحدّث بضمير المتكلم، التجارب الشخصيـة المزعجة بنبرة عاطفية عالية. كما أنّ الخطوط المائلة التوكيديـة شائعة أيضاً في الحـوارات، على سبيل المثال، وفي ترجمات فالينزويـلا وفالي إنكلان. غير أنه عندما تترجم جُل كوستا روايات يكون فيها ضمير الغائب منعزلاً أكثر، كما هي الحال في ترجمات سانشيز

فيرلوسيو (Sánchez Ferlosio) وساراماغو (Saramago)، فإنّ الخطوط المائلة تُستبعَد أو تُغفل. وهكذا، توضّح اختيارات جُل كوستا إستراتيجية إبداعية تُستخدَم لأداء بعض الأصوات دون غيرها.

من ناحية أخرى، من سمات ترجمات بيتر بوش كثرة استخدام كلمات من ثقافة المصدر إما للإشارة إلى نفسها أو إلى عناصر خاصة بالثقافة (Saldanha, 2011b). يتميز تأثير هذا الأداء بأنه مضطرب أكثر من غيره، ويؤدي إلى تذكير الجمهور في بعض الأحيان بوجود لغة وثقافة أجنبية وراء الكواليس، وهو أمر تتجنّبه جُل كوستا؛ لأنها لا تريد من القرّاء أن «يصادفوا أشياءً قد تصرف انتباههم عن تجربة القراءة» (2004، تواصل شخصي). وفي حين أنّ جُل كوستا ترى أن وظيفتها هي سد الفجوة الثقافية أو اللغوية، فإنّ بوش هو أكثر استعداداً للسماح لقرّائه بأن يبذلوا الجهد بأنفسهم. يجادل بوش أنّ القرّاء يميلون إلى أن يُعامَلوا «باستعلاء» (2004، تواصل شخصي). وهذا ما يتفق مع النزعة العامة لمواجهة القرّاء بالتعدد اللغوي في الأدب المترجَم، وهو جزء من فهم بوش لدوره بوصفه وسيطاً ثقافياً (انظر، على سبيل المثال، Bush, 2002).

هذه الأمثلة على الخيارات المنهجية في عمل بوش وجُل كوستا توضّح كيف يمكن تفسير الخيارات الأسلوبية من خلال كيفية تفاعل المترجمين مع توقعات القارئ المشار إليها، واتخاذ القرارات التي تؤثّر في طبيعة النص المترجم التواصلية، وبوجه خاص كيف تضع الأصوات نفسها مقابل استجابات القارئ المتوقعة. هذا هو السبب في أنه يمكن شرح اختياراتهم من حيث أداء النص المصدر المصمّمة لجمهور معين. أستخدمُ في القسم الآتي تفسيرات المترجمين لمهامهم لتحديد الروابط مع نظرية الأداء عبر أربع نقاط تواصل. أولاً: التوتر الديالكتيكي الذي لم يتم حلّه بين الذات والآخر. ثانياً: طبيعة القرارات المتعمّدة والمتكررة. ثالثاً: الحاجة إلى المسافة بين الأصل والأداء أو الترجمة. رابعاً: دور الجمهور.

بكلمات المترجمين:

إنّ وصف الترجمة من حيث الأداء يقدّم إمكانية تغيير التصورات الاختزالية للترجمة بوصفها نقلاً لغوياً إلى مفاهيم أقوى للترجمات بوصفها منتجات إبداعية ذات «مكانة قيّمة مستقلة إلى حدٍّ ما عن المصدر» (Cheetham, 2016: 252). في الواقع، تعطى لغةُ الأداء أصداءً لطرق المترجمين البديهية التي يصفون عملهم من خلالها. إنها قراءة لكتابات ومقابلات مع المترجمَين اللذين كان عملهما محور بحثي، بيتر بوش ومارغريت جُل كوستا، حتى إنني لاحظتُ أول مرة كيف يلجأ المترجمون إلى هذا القياس في كثير من الأحيان ليجادلوا بضرورة الاعتراف بالترجمة على أنها ممارسة إبداعية (انظر بوش والكتب الإسبانية الجديدة 2012)، أو لتبرير حقيقة أنّ أصواتهم يمكن سماعها في النصوص (Jull Costa and Matthews, 2013).

أركزُ، في القسم الآتي، على الكتابات والمقابلات مع جُل كوستا وبوش، لأنني درستُ عملهما بتفصيل خاص، ويمكنني من ثَمَّ الادعاء بثقة كافية بأنّ النقاط الأربع الموضّحة أعلاه تشكّل نمطاً متماسكاً ومتسقاً في مناقشات عمليهما. غير أنّ المقارنات مع فنون الأداء ليست مقتصرة على هذين المترجمَين، بل إنها سمة متكررة لخطاب المترجمين الأدبيين بوجه أعم. تصف إيدث غروسمان (2010: 11) الترجمة بأنها «نوع من الأداء التفسيري، الذي يرتبط بالنص الأصلي بعلاقة تشبه تلك التي تربط بين عمل الممثل والنص المسرحي». يجادل ألان وبيرنوفسكي (2013: xix) بأنّ «الترجمة تنطوي حتماً على أشكال وأقنعة

تجعـل من الصعب إدراك هـذه الحقيقة، فالمترجمون، مثل الممثلين، يظهرون لنـا بشخصية تتحدّث إلينا بكلمات ليست كلماتهم».

إنّ التشابـه بـين الترجمة وفنون الأداء شائع جداً إلى درجة أننـا نستغرب أنه لم يكن موضوع اهتمام جـدي مـن الباحثين. الاستثناءات هـي تشيثـام (2016)، وبنشالوم (2010) وويشلـر (1988). يقارن تشيثـام مزايـا الأداء مقابـل نقلها على أنهـا استعارة مفاهيميـة للحديث عن الترجمـات، ويناقش حالة الاختـلاف الممنوحـة للنصـ المصدر في كل تحديد مفاهيمـي. يمكن القول إنّ هذه المقالـة تُكمل التحديد المفاهيمي لتشيثام (2016) على أساس الأداء بوصفه استعارة بوساطة تحديد نقاط الاتصال بين نظرية الأداء وتفسـيرات المترجمين لممارستهم. يجـادل بنشالوم (2010) بأنّ التمثيل يمكـن أن يقدّم أنموذجاً نظريـاً يمكن بوساطته وصف الترجمة من خلال «التصريح عن صفة الترجمة التي يجب أن تكون موازية لصفـة التمثيل» (51 :2010). يتلاعب عنوان كتـاب ويشلر (1988)، «أداء بلا خشبة مسرح»، بالتشابه أيضـاً بـين الترجمة والمسـرح. ومع ذلك، فـإنّ التشابه لا يتطوّر مـن الناحية النظرية. يُعَـدُّ هدف ويشلر تعليمياً، إذ يسعى إلى مساعدة القرّاء على فهم «ما تدور حوله الترجمة» (12 :1988). وخلافاً لبنشالوم وويشلـر، فإنّ هدفه هو ليس تقديم أنمـوذج للممارسة الجيدة أو تقديم الترجمة لغير الخبراء، بل لتطوير فهم للترجمة على أنها شكل فني.

نقطـة الاتصال الأولى بين الترجمة والأداء هي التوتـر الديالكتيكي بين الذات والآخر. من وجهة نظر شيشـنر (52 :1985)، ومن وجهة النظر الشخصية الخاصة بفنـان الأداء، ينطوي السلوك المستعاد على التصرّف كما لو كان المرء شخصاً آخر، أو نفسه لكن في حالات أخرى من الشعور أو الوجود. وهذا لا يعني أنّ فنـان الأداء يتوقـف عن كونـه نفسه أو يصبح شخصـاً آخر، بل إنه «يتعايش مـع ذوات متعددة في توتر ديالكتيكـي لم يجـرِ حلّه» (6). تصف جُل كوستا هذا التوتر بأنه الحاجة إلى «الخضوع لعقل آخر، وطريقة أخـرى للتفكـير والتحدّث، قبل المضـي قُدُماً وجعلها خاصة بهـم بلغة جديـدة» (210 :1999). في إحدى المقابلات، قارنت جُل كوستا هذا السلوك بسلوك المؤلّف: «عندما تنجز كتابتك، فإنك تبدأ بنفسك، في حين عندمـا تترجـم فإنك تبدأ بشخصـ آخر، وبطريقة ما عليك الوصول إلى النقطتـين في نقطة ما تكون فيها أنتَ نفسك والمؤلّف» (2004: تواصل شخصي). وفي مقابلة مع كارول ماير (Carol Maier)، يصف بوش (1997) هذا اللقاء بين الذات والمؤلّف بأنه «اكتشاف الذات» في «عملية ثنائية الاتجاه»، حين يحفر المترجم بصورة أعمق في النص، ويحرر «الهزّات الموجودة داخله التي تأتي من خلال هذا الالتقاء مع شخص آخر». ويلخّص قائلاً: «إنّ نوع الذات الذي يتجلّى في عملية الترجمة هو أنا ولستُ أنا في آنٍ واحد».

أمـا نقطة الاتصال الثانية فهي الطبيعة المتدرَّب عليها والمتعمّدة للأداء والترجمة. في القسم الثاني أعـلاه، أزعم أنّ الترجمة تختلف عن التأليف، لأنها تتطلّب مستوى إضافياً من الانعكاسية، في حين يسمح التأليـف بدرجة أعلى من العفوية. يناقش بوش استخدام ضمائر الوصل الاختيارية والضمائر الشخصية في إحـدى المقابلات، ويستنتـج أنّ «هذا ما تدور حوله الترجمة: اتخاذ القرارات الواعية» (2004: تواصل شخصي). تشرح جُل كوستا أيضاً هذه النقطة بالتفصيل عند النظر في الفروق بين الكتابة والترجمة:

«تبدأ الكتابة [أي كتابة نص أصلي]، كما يبدو لي، على أنها عملية غير واعية إلى حد كبير، ثم تصبح تدريجياً أكثر وعياً، في حين تبدأ الترجمة على أنها نشاط أكثر وعياً، فهي ترجمة كلمات شخص آخر إلى كلمات معادلة بلغة أخرى، الأمر الذي يجب أن يصبح واعياً - إذا قدّرنا أن تكون للترجمة حياة خاصة بها - حين يسمح المترجم للنص المترجَم بأن يصبح جزءاً من عقله غير الواعي».

يقترح كارلسون أنّ الاختلاف بين «الفعل» و«الأداء» يكمن في الموقف: «فقد نقوم بأفعال دون أن نفكّر فيها، ولكن حين نفكر فيها، فإنّ هذا يجلب لنا الوعي الذي يمنحها خاصية الأداء» (4 :2004). لا أريد أن أقترح هنا أنّ التأليف يُنجَز «دون تفكير» أو دون قرارات متعمّدة. غير أنّ التأليف قد لا ينطوي على المستوى نفسه من التأمل الذاتي المطلوب حين تتنافس لغتان على الاهتمام، ويجب السيطرة عليهما لتجنّب خطر تدخّلهما أو توحيدهما القياسي. تحدث عملية التفكير في حالات مستمرة من «التدريب المتكرر». السلوك المستعاد هو دائماً سلوك متكرر، سواء من حيث توافقه مع «أنموذج قابل للتكرار» (Derrida, 1988: 18) أم في تقدّمه من خلال المحاولة والخطأ:

«يُعَدُّ التدريب المتكرر وسيلة لاختيار الأفعال الممكنة التي سيجري أداؤها أو تبسيطها، مما يجعلها واضحة قدر الإمكان فيما يتعلّق بكل من المصفوفة التي أُخذت منها، والجمهور الذي من المفترض أن تتواصل معه». (Schechner, 2003: 207 [1988]).

هذا «التدريب المتكرر» يصبح في الترجمة صياغة لا نهاية لها وإعادة صياغة يناقشها المترجمون: «أبدأ بمسودة حرفية إلى حد ما، ثم تصبح المسودتان الثانية والثالثة أكثر صقلاً وحذراً (...)، ثم أقرأ وأُعيد القراءة وأعيد التحرير»، كتبت جُل كوستا (1999:207) في مقال مخصص لترجمات ساراماغو. اقترح بوش في إحدى المقابلات أنّ «فن الترجمة يكمن في التحرير وإعادة الكتابة وإعادة صياغة المسودة» (2004: تواصل شخصي).

أما في الأداء، فإنّ الهدف من التدريب المتكرر هو من أجل السلوك، «عندما يُعبِّر عنه فنانو الأداء ... [كي] يبدوا عفويين وصادقين وغير متدرّبين» (Schechner, 1985: 52). وهذا ما يسعى المترجمون إلى تحقيقه أيضاً:

«يجب على الممثل البارع أن يتكلّم الكلمات بطريقة طبيعية كما لو كان قد خطر له أن يقولها للتّو. وبالمثل، يجب على المترجم البارع أن يجلب العفوية المقنعة نفسها والحياة إلى النص». (Jull Costa, 1999: 210).

«يجب أن يكون للترجمة طابع عفوي جديد تُشعرنا به، على الرغم من أنها نِتاج لكثير من المسودات، ولكثير من البحث ... أو نص أصلي كُتِبَ قبل ستمئة عام». (بوش والكتب الإسبانية الجديدة 2012).

من المهم أن نلحظ هنا، مرة أخرى، أنّ عمليات التحرير والصياغة شائعةٌ في الكتابة الإبداعية كلّها. ومع ذلك نجد في الترجمة أنّ للتحرير وظيفة خاصة، وهي خلق وهم الشفافية، الذي يجعل الترجمات تُقرأ

كمـا لـو لم تكن ترجمات. وهذا ما يربط نقطة الاتصال الثانية بالنقطة الثالثة، وهي الحاجة إلى المسافة. كما نوقش أعلاه، إنّ العنصر الأساس في «السلوك المستعاد» هو الطبقة الإضافية من الوعي التي تنتج من الفصل بين فنان الأداء والسلوك، وهذا ما يسمح بالمقارنة. غالباً ما يصف بوش وجُل كوستا متعة القراءة وأُلفتهـا مـن كثب، ومع ذلك، فإنهما يصرّان أيضاً علـى أهمية عدم الاقتراب من النص أكثر مما ينبغي، ويجـادلان بـأنّ المسافة أمرٌ بالغ الأهمية بالنسبة إلى الترجمة للحصـول على ما يسمّونه – إذا استخدمنا الكلمـات نفسها بالضبط – «حياتها الخاصـة بها» (Bush, 2002: 53; Jull Costa, 1997: 22). «قد يـؤدي الارتباط الوثيق جداً بالأصل إلى ترجمـة ميتة» (Jull Costa, 1999: 208، الخط المائل هو لي). هذه المسافة هي التي تسمح للترجمة والأداء ليقوما بوظيفة ما وراء التعليق (metacommentary):

> «تسمـح المسافـة بين الشخصيـة وفنـان الأداء بـإدراج تعليـق. كان هذا في الغالـب بالنسبة إلى بريخـت تعليقاً سياسياً، لكنه يمكـن أن يكون – كما هي الحـال بالنسبة إلى راقصي ما بعد الحداثة وفناني الأداء – تعليقاً جمالياً أو شخصياً». (Schechner, 1985: 9).

وبالمثـل، يمكن للمترجمين استخدام هذه المساحة إما لـلإدلاء ببيان سياسي، كما في حالة المترجمين النسويين الذين يجعلون المؤنث واضحاً في اللغة، أو إستراتيجيات التصغير لدى فينوتي. ويمكن في حالات أخرى أن تكون مكاناً للتخلّص من إحساس المترجمين بلغة علم الجمال، وبما يشير إليه بوش بأنه «مخزون السيرة الذاتية» للمترجم:

> «تُنفَّـذ القـراءات من داخل الوعـي الذاتـي ... تَستحضرُ الكلمـاتُ ذكريات وعواطف، وكلمـات ولغة تأتي من مخزون السيرة الذاتية الفريدة من نوعها. [...] إذا كان المترجم سيقبل التحدّي المتمثل في ترجمة كتّاب مثل سرفانتس وتولستوي و/ أو بورخيس، فيجب عليه أن يفسح المجال للكتابة لتنطلق بجرأة. يتطلّب الأسلوب أن يُرفَع الغطاء عن التيار الذاتي». (Bush, 2004).

نقطـة الاتصال الأخيرة التي ستُناقش هي دور الجمهـور. في حين أنّ الأداء بوصفه أداةً تحليلية قد طُبِّقَ على المجالات التي يمكن أن توصف بأنّ ليس لها جمهور – كالأداء «التنظيمي» (McKenzie, 2001) – في الفنون المسرحيـة التي اشتُقَّ منها الأنمـوذج النظري، «لا غنى عن الجماهير بالنسبـة إلى الأداء ولا يمكن للمعلّقين تجنّبهـا» (Kennedy, 2009: 3). توجـد الترجمـة بسبب الحاجة إلى تلبية احتياجـات جمهور جديد، لذا فإنهـا، مثل الأداء، «موجّهـة دائماً ... إلى شخص ما أو جمهور ما يتعرّفها ويقرّ بأنها أداء، حتى عندما يكون هـذا الجمهـور هو الـذات، كما يحدث في بعض الأحيـان» (Carlson, 2004: 5). وهذا، مـرة أخرى، هو عنصر يُشارَك مع أنواع أخرى من الكتابة الإبداعية، ولكنه يتخذ وظيفة مختلفة أكثر رواجاً في الترجمة. إنه معرفتهـم المميـزة بجمهور جديد، فضلاً عن إتقانهم للمهارات الأدبية واللغوية التي تعطي المترجمين قوةً؛ إذ تكمن براعتهم الفنية في إيجاد الأصوات التي تتحدّث إلى القرّاء الجدد عن المؤلّف أو الرواة أو الشخصيات. يـرى بومـان أنّ الأداء في الفن اللفظي (المعروف أيضـاً باسم الأدب الشفـوي) يتألّف من «افتراض

المسؤوليــة تجاه الجمهور من أجل عرضـ الكفاءة التواصليــة» (293 :1974). كان بومان مهتماً بطريقة التحـدّث بدلاً مـن الكتابة، لكنَّ المترجم يأخذ على عاتقه أيضاً المسؤوليــة تجاه الجمهور، وكما هو موضّح أعلاه، غالباً ما تكون التوقعات المفترضة للجمهور هي التي تحدد اختيارات المترجمين الأسلوبية في البحث عن صوت مقنع أو تنافسي على نحو كافٍ، حسب الدوافع الفنية للمترجم.

خاتمة

خلاصــة القــول، لقد رأينا أنّ محاولات فهم أسلوب المترجم وشرحه تميل إلى الاعتماد على علم اللسانيات والنمــاذج الأدبيــة التي تعكس افتراضــات الترجمة، والتي لا تتماشــى كلياً مع واقع الترجمــة الأدبية. يُعَدُّ الأنموذج المشتق من أسلوب القياس حساساً للموضوع، إذ لا يتحكم فيه المترجم، ويفترض درجة من العفوية في الكتابة لا تتماشى مع ما يقوله المترجمون بأنه ممارستهم المعتادة. تفترض نماذج دراسة الأسلوب الأدبي والمعــرفي موضوعاً إبداعياً أحادياً، وهي ليست مجهزة جيداً للتعامل مع القوة المركّبة والمعقدة في الترجمة. تشرح التفسيرات الاجتماعية دور الهابيتوس وليس دور الأساليب الأكثر جرأة والمبتكرة في الترجمة.

في أيّ دراسة للخيارات الأسلوبية للمترجمين، يجب أن تكون هناك مساحة للعادات اللغوية التلقائية، والقيــود الاجتماعيــة والثقافيــة واللغوية، وإعادة بناء أسلــوب تفكير المؤلّف، ولكن أيضــاً من أجل الإبداع الحقيقــي، والخيــارات الذاتية، وعلم الجمال الشخصــي والمبادئ الأيديولوجيــة. يتضمن تنسيق كل هذه العوامل مبدأً تحفيزياً فنياً، وهو أمر يمكن إيجاده من خلال استكشاف كيفية ارتباط الخيارات الأسلوبية بالأبعــاد الأربعــة التــي نوقشت أعــلاه. يشير الأنمــوذج النظري الذي يــبرز من هذه المناقشــة إلى عملية الصياغــة بوصفها مكاناً يتفاوض فيــه المترجمون على التوتر الديالكتيكي بين الــذات والمؤلّف، فيحددون على نحو تدريجي المسافة اللازمة، وفي أثناء ذلك، يتركون ما وراء التعليق. قد يختار بعضُهم تقويض اللغة المتحيــزة جنسيــاً، في حين يعطي بعضهم الآخر، مثل جُل كوستا، أولويــة لتجربة القراءة الممتعة، ويعيدون إنتاج الإيقاعات المألوفة للغة الإنكليزية، ويشجعون القرّاء على نسيان «الأنموذج» الأجنبي. لكن قد يحاول آخــرون، مثــل بوش، خلق فضــول جديد في قرّائهم من خلال تــرك افتقارهم للمعرفــة مكشوفاً. ورؤيتهم الفنيــة هي التــي ستوجّه قراراتهم: كيــف يرون أنفسهم يتصرّفــون تجاه اللغــة والأدب والثقافة والقرّاء. سيتشكّل النص من خلال إحساسهم الخاص بعلم الجمال والموقف الأيديولوجي من قضايا اللغة والأدب.

باختصار، إذن، أقترح أن نرى المترجمين على أنهم فنانون أدبيون وفنانو أداء. وكما هي الحال مع المؤلّفين وغيرهم من الكتّاب، فإنّ اللغة هي مادتهم الفنية وعلم أسلوبهم والمهارات التي يوظفونها، ولكن خلافاً للمؤلّفين، لا ينصب التركيز على التأليف، بل على أداء نص ما لجمهور مختلف. غير أنه لا ينبغي للتأليف والأداء أن يؤخذا على أنهما ثنائيان. لقد رأينا أنّ ثمة عناصر أداء موجودة ومشتركة مع التأليف، كالصياغة والإقرار بالجمهور، ولكــن ذلك يتخــذ وظائف مختلفة وفقاً لما إذا كان هنــاك أنموذج أولي أم لا. يتصــرّف المترجمون كما لو كانوا كتّاباً، ولكن في مرحلة مختلفة، وبلغة أخرى، ولجمهور آخر. وهذا لا يعني أنّ فنّهم ثانوي، أو أقل إبداعاً كالممثل أو الموسيقي الذي يكون أقل إبداعاً من الكاتب أو الملحن الموسيقي، بل إنه فنٌّ ذو طبيعة مختلفة.

تطوّر مفهوم كفاءة المترجم

تأليف: د. نيرمين النفرة

منحت أقسام العلوم الإنسانيَّة واللُّغات في الجامعات شهادات في التَّرجمة ما بين الستينيات والسبعينيات من القرن التاسع عشر عندما كان يقتصر مفهوم الكفاءة في التَّرجمة على إتقان الأساليب اللُّغويَّة، وذلك كما كان واضحاً في الدِّراسات الّتي أُجريت على مفهوم التكافؤ في مجال التَّرجمة (Snell-Hornby,1990) واقتصر نظام التكافؤ على مسألة بناء العلاقات بين الأنظمة اللُّغويَّة، مما عزل عملية التَّرجمة بعيداً عن المجتمع (Lambert, 1997,237)؛ إذ ركزت هذه المقاربة بطريقةٍ حصريةٍ على العمليَّة الجارية والمتمثّلة بـ «صنع القرار»، وعليه فُصلت التَّرجمة عن مستخدميها الحقيقيين، على سبيل المثال: ناقش كاتفورد,Catford (1965: 237) التَّطابق الشَّكلي والتَّكافؤ النصّي.

ويشير التَّطابق الشَّكلي إلى: «أيّ جزء في اللُّغة الهدف (وحدة أو تركيب أو عنصر من تركيب...)، والذي يُمكن أن يقال عنه إنَّه يشغل، أقرب ما يمكن، المكان «نفسه» في «نظام» اللُّغة الهدف الذي كان يشغله ذاك الجزء المحدد من اللُّغة الأصل في نظام اللُّغة الأصل»، أمَّا التَّكافؤ النصّي فهو: «أيّ نصّ أو جزء من النصّ في اللُّغة الهدف الذي يُلاحظ في مناسبة خاصة أنَّه مكافئ للنص المحدد أو للجزء المحدّد من النصّ في اللُّغة الأصل».

وبالطَّريقة ذاتها؛ أشار نايدا (Nida, 1964) إلى التَّكافؤ الشّكلي والديناميكي، فيعني التَّكافؤ الشَّكلي نقلَ المحتوى ذاته والرسالة ذاتها من النصّ الأصل إلى النصّ الهدف (Nida, 1964: 134)، وهذا النوع من التَّكافؤ هو تكافؤ لغوي، ويشبه في محتواه مفهومات كاتفورد في التَّكافؤ، ويُمكن أن يُعدّ التَّكافؤ الديناميكي الذي يعود إلى نايدا (Nida, 1964: 129)، والذي يشير إلى أنّ «العلاقة بين المُتلقّي

والرسالـة ينبغـي أن تكون من ناحية الجوهـر هي العلاقة ذاتها الموجودة بين المتلقـين الأصليين والرسالة الأصل»، خطوةً أبعد من مجرد مراعاة الخصائص اللُّغويَّة فقط في أثناء التَّرجمة.

وإذ تعترف البحوث الأكثر حداثة في علم دراسات التَّرجمة بأهميَّة امتلاك مستوى عالٍ من الكفاءة اللُّغويَّـة، فتشير معظم هذه الأدبيـات إلى الطَّبيعة متعددة الجوانب لكفاءة التَّرجمة (Schäffner,2009 and Adab, 2000 and Hurtado Albir and Alves).

ويظهر كمٌّ كبيرٌ من الأبحاث أنّ كفاءة المترجم توسّعت، بالضرورة، لتضمّ المهارات اللُّغويَّة، والثَّقافيَّة، والتَّحريريَّة، وإعادة الصِّياغة، والمهارت التِّقنيَّة، إضافةً إلى غير ذلك من المهارات.

وقـد اقـترح باحثـون عديـدون في علم دراسـات التَّرجمـة نمـاذجَ متعددة لكفـاءة التَّرجمـة، هذه النمـاذج تشـير إلى طبيعته متعددة الجوانب، وتحـاول تحديد تلك الجوانب، مثـل النموذج الذي اقترحه تشـاو (Cao, 1996) ، وأدب (Adab, 2000)، وبيبـي (Beeby, 2000)، وكـيرالي (Kirally, 2000)، ونيوبـرت (Neubert, 2000)، وأوروزكـو (Orozco, 2000)، وبريساس (Presas, 2ooo)، وروبنسون (Robinson, 2003)، وماكنـزي (Mackenzie, 2004)، وكيلـي (Kelly, 2005)، ونـورد (Nord, 2005)، وجيل (Gile, 2009) .

بُنِيت معظم هذه النماذج على دراسات تجريبيَّة تنطلقُ من سياق المؤسسات الأكاديميَّة المتخصصة في مجـال تدريب المترجـم، وتقوم إمَّا على ملاحظةِ نظريات أخرى في مجـال دراسات التَّرجمة وإمَّا على تجارب الصَّف (Lafeber, 2012 :6).

ويؤكـد بيـم (Pym, 2003) أهميَّة تطوير المهارات المختلفة للمترجم بهـدف تعزيز كفاءة التَّرجمة، غير أنَّه ينوّه إلى أنّه من المحتمل أن تصبح قائمة المهارات، وأنماط المعارف الّتي يحتاجها المترجم المحترف لا نهايـة لهـا في هذا العصر الإلكتروني سريع التَّغيّر، لذلك يقدّم نموذجاً مبسطاً بدلاً من النموذج متعدد الجوانـب، وفيه يعـدّ المترجم في نطاق عمليّةٍ دائبة مـن التَّنظير، ويضع الفرضيـات، ويختار من خيارات متعددة، وهو جزء مهمٌّ من ممارسة التَّرجمة.

وينتقـد وادينغتـون (Waddington, 2001: 22) النمـاذجَ متعـددة الجوانـب لكفـاءة الترجمـة، وذلـك لأنّ العديـد منها يفتقر إلى دليلٍ تجريبي لدراسة العلاقة بـين العناصر الّتي تكوّن كفاءة التَّرجمة، باستثنـاء بعض الأبحـاث التَّجريبيَّة مثل تلـك الّتي قام بهـا كامبـل (Campbell, 1991) ، ووادينغتون (Waddington, 2001)، ومجموعـة باكتيه (PACTE group, 2003-2011)، وعلى سبيل المثال تُظهر الدِّراسـة التَّجريبيَّـة لـ وادينغتـون (22 :2001) وجودَ ارتباطٍ بين كفاءة التَّرجمـة والكفاءة في اللُّغة الأم، وكذلـك تقييـم الطَّلبة الذّاتـي لكفاءتهم في التّرجمـة، وتشير إلى عدم وجود ارتباطٍ بـين كفاءة التَّرجمة والذكاء الرياضي للمترجم.

وأجرت مجموعةُ باكتيه أيضاً (2003-2011) دراسةً تجريبيّةً في جامعة أوتونوما دي برشلونة بهدف تعريـف كفاءة التَّرجمة، وتحديـد عناصرها، وأظهرت هذه الدِّراسة أنَّ كفـاءة التّرجمة هي معرفة تصل لحـدِّ الخـبرة لا يمتلكها أيّ شخص يتقن لغتين معاً، ومثل نماذج كفاءة التَّرجمة التَّجريبية الأخرى، تشير

نتائـج هذه التّجربـة إلى أنّ كفـاءة التّرجمة تتكوّن من مجموعةٍ مـن الكفاءات المرتبطـة ببعضها بعضاً، وتتضمن هذه الكفاءات (PACTE group, 2011: 319):

1 – كفاءة لغويّة في اللُّغتين: هي المعرفة الإجرائيَّة الّتي يحتاجها المترجم للتواصل في اللُّغتين.

2 – كفاءة غير لغوية: هي الكفاءة النَّظريَّة الّتي تتكوّن من معرفةٍ عامة، ومعرفةٍ متخصصة، ومعرفةٍ ثقافيَّة، ومعرفةٍ موسوعيَّة.

3 – كفـاءة تتعلق بالمعرفـة في مجال التّرجمة: هي معرفة نظرية عن علـم التّرجمة، ومعرفة تختص بجوانب التّرجمة بوصفها مهنة.

4 – كفـاءة آليَّة :هي المعرفة الإجرائيَّة الّتـي تختص باستخدام مصادر التَّوثيق، وتقنيات المعلومات، وبرامج التّرجمة الإلكترونيَّة.

5 – كفـاءة إستراتيجيّـة: هـي المعرفة الإجرائيَّـة الّتي تتعلـق بالمقدرة على حلٍّ مشـكلات الترجمة، والتَّحكم بعملياتها، وإنجاز المشروعات.

6 – وأضافـت مجموعـة باكتيـه (2003:57) لهـذه المجموعـة مـن الكفـاءات عناصـرَ سيكولوجيّـة وفيزيولوجيّة تشتمل على جوانب إدراكيَّة مثل: الذاكرة، والتركيز، والفهم، والعواطف، وجوانب سلوكيَّة مثل: الفضول، والمثابرة، ومقدرات أخـرى: كالإبداع والاستنتاج والتَّحليل المنطقي. وعُدّت هذه العناصر مختلفةً عن الكفاءات الّتي حددتها مجموعة باكتيه لأنَّها «تشكّل جزءاً متضمناً من معرفة الخبراء جميعهم» (ibid)

إن قارنّـا بـين عناصر كفاءة التَّرجمة الناتجة عن هذه التّجربة المعاصرة وبين نماذج كفاءة التّرجمة الّتي ذكرناها سابقاً، نجد العديدَ من أوجه التشابه والاختلاف بين النماذج المختلفة، وكذلك بين أبعادها فيمـا يتعلق بمجال تدريب المترجم وتطوير مهاراته، ورغم الإجماع في علم دراسات التّرجمة على الطَّبيعة المتعـددة الجوانـبِ لكفـاءة التّرجمة، فإنّـه لا يبدو أنّ هنـاك اتفاق علـى تعريفٍ موحّدٍ لكفـاءة التّرجمة (Orozco and Hurtado Albir, 2002: 37).

واستخدم باحثون مختلفون مصطلحَ كفاءة التّرجمة للإشارة إلى معانٍ مختلفة، وميّز كو (Coa, 1996)، بـين كفاءة التّرجمة والبراعـة في التّرجمة، وتشير كو (Cao, 1996: 326) إلى كفـاءة التّرجمة بأنَّها «الأنواع العديدة من المعرفة الضرورية لعمل التّرجمة»، وتعرّف البراعة في الترجمة على أنّها: «المقدرة على حشد كفاءة الترجمـة؛ لتؤدي مهمات التّرجمـة لأغراضِ التَّواصل الثَّقافي واللُّغـوي» (Coa,1996 :327) وإنّ المقدرة الّتـي تشـير إليها كو في تعريفها للبراعة في التّرجمة تتضمن ثلاث مجموعـات من الكفاءات (كفاءة اللُّغة اللازمة للترجمة، وكفـاءة بناء المعرفة اللازمة للترجمة، والكفاءة الإستراتيجيَّة للترجمة)، الّتي تتضمن بدورها كفاءات مختلفة.

وإنّ التّمييـزَ بين كفاءة التّرجمة والبراعة في التّرجمة مربـكٌ، خصوصاً أنّ البراعة تتضمن الكفاءة وفقَ هذا النموذج.

يميّـز كـيرالي (Kiraly: 2000) بين كفـاءة التّرجمة وكفاءة المترجـم، ويعرّف كفـاءة التّرجمة بأنَّها: «المقدرة على فهم النصّ المكتوب في إحدى اللُّغات، وإنتاج نصٍّ هدف «مقبول» للمتكلمين في لغات مختلفة بناءً

على النصّ الأصل» (Kiraly, 2000 :10) ويعكس تعريفه لكفاءة الترجمة الفهم السّابق لكفاءة المترجم على أنَّهـا مجرد نقلٍ للمقاطع اللُّغويَّـة الّتي يحتويها النصّ من لغةٍ إلى أخرى، لكنّـه يؤكد أهميَّة تزويد المترجمين المتدربـين بكفـاءة المترجم الّتي يعرّفها بـ: «اكتساب الخبرة، ومنه السلطـة لاتخاذ قرارات احترافيَّة، وتحمل مسؤولية التَّصرفات الذاتيّة، وتحقيق الاستقلاليّة لاتباع مسار تعلّم يدوم مدى الحياة» (Kiraly, 2000 :1). ويشـير تعريفه لكفـاءة المترجم إلى: القدرة على اكتساب معرفةٍ مقبولـةٍ في مجالات جديدة، كما هو مطلوب بـدلاً مـن إتقان مجالٍ متخصصٍ واحدٍ، ولا يشير إلى إتقان أنـواع النصوص والقواعد الخاصة بلغةٍ معيّنةٍ أو ثقافة محددة فقط؛ بل إلى القدرة على تمييز القواعد وتكييفها وفقَ المجتمعات الجديدة.

وتشير معظم تعريفات كفاءة التّرجمة إلى أهميَّة امتلاك معرفة نظرية، ومهارات عمليّة ومهنيّة تمكّن المترجمـين من القيام بعمليـة التّرجمة. على سبيل المثال: يعرف بريساس (Presas, 2000: 28) كفاءة الترجمـة بأنّهـا: «نظام مكوّن من أنمـاط أساسية من المعرفة الّتي تحتاجها التّرجمـة سواء أكانت نظريّة أم عمليّـة»، وكذلـك تعرّف مجموعة باكتيـه (PACTE group, 2011 : 318) كفاءة الترجمة على أنَّها: «النظـام الأساسي من المعرفة المطلوبة للترجمة»، وترى أنّ اكتسـاب كفاءة الترجمة هي عمليَّة ديناميكيّة تتضمن بناء معرفة نظريَّة بالترجمة (معرفة ماذا)، ومعرفة إجرائيَّة تتعلق بالمقدرة على تحديد مشكلات الترجمة وتطويرها، وحلّها، وتطبيق الإستراتيجيات المناسبة معرفة كيف (PACTE group, 2003).

ومن الممكن إيجاد وجه الشبه بين هذه التعريفات لكفاءة المترجم وكفاءة النقل، أو الكفاءة الإستراتيجيَّة، أو كفاءة الإدارة الّتي ناقشها باحثون أمثال كو (Cao, 1996)، ونيوبرت (Neubert, 2000)، الذين يعدّونها أحد عناصر كفاءة التّرجمة الشاملة.

وتختلـف نماذج كفـاءة الترجمة أيضاً في عدد العناصر الّتي تتكوّن منهـا كفاءة التّرجمة الشَّاملة، مثل نموذج مجموعة باكتيه (PACTE group, 2003)، توصّلت العديد من هذه النماذج إلى ست فئات مـن الكفـاءات (Kiraly, 2000, Orozco, 2000, Robinson, 2003, Mackenzie, 2004 and Kelly, 20005) غير أنَّ عدداً من هذه النماذج ركّزت على خمسة أنواع رئيسة من الكفاءات (Presas, 2000, Nord, 2005 and Gile,2009) ، بينمـا ركّـز آخرون على أربعة أنواع (Cao, 1996, Adab, and Beeby, 2000) أو ثلاثـة (Neubert, 2000) عناصـر أساسيـة.

وعلـى سبيـل المثـال، يقسّـم نيوبـرت (Neubert, 2000) كفـاءة التّرجمـة إلى كفـاءة لغويَّة، وغـير لغويَّة، وإستراتيجيّـة، بينما يميّـز أدب (Adab, 2000) أربعة عناصر: لغويَّة، وغير لغويَّة، وآليَّة، وإستراتيجيَّة، ولا بدّ من ملاحظة صعوبةَ وضع مبادئ تستطيع تحديد عدد العناصر الّتي يجب أن يتضمنها مصطلح كفاءة الترجمة، وذلك لأنّ مهنة التّرجمة ومتطلبات السوق تتغير عبر الزمن وفقَ التَّطورات الاقتصاديّة والاجتماعيّة المتسارعة في العالم.

والأكـثر مـن ذلك هو أنّ العديد من الاختلافات بين نماذج كفـاءة الترجمة المتعددة هي من المحتمل أن تكون نتيجةَ الحدود غير الواضحة بين العناصر التي تكوّنها، وكذلك التعريفات الأضيق أو الأوسع لها.

وتختلـف نماذج كفاءة التّرجمة فيما يتعلق بطبيعـة العناصر الّتي تتكوّن منها كفاءة التّرجمة. وتتفق النماذج جميعها على أهميَّة امتلاك كفاءة لغويَّة وغير لغويَّة (معرفة عامة، ومتخصصة، وثقافيّة).

وفيمـا يتعلق بالكفـاءة اللُّغويّة فتؤكد النماذج كلهـا أهميَّة التمتع بكفاءةٍ لغويـةٍ (كفاءة في استخدام القواعد وتركيب النّص)، والقدرة على فهم النصوص في اللُّغات المطلوبة في التَرجمة وإنتاجها.

وعلـى الرغـم من ذلك؛ يشدّد عديد مـن الباحثين على مهارات مختلفة: فيؤكـد كو (Cao, 1996)، علـى سبيل المثال، أهميَّة امتلاك كفـاءة خطابيّة ولغويّة اجتماعيّة، بينمـا يناقش بيبي (Beeby, 2000) أهميَّـة امتلاك كفـاءة خطابيّة في اللُّغتين، ويشدّد روبنسون (Robinson, 2003) ونورد (Nord, 2005) علـى القدرة على تحليل النصوص لغويّاً وثقافيّاً وسياسيّاً وفلسفيّاً، بينما يشير كلٌّ من أروزكو (Orozco, 2000) وكيلي (Kelly, 2005) إلى أهميَّة امتلاك كفاءة في التُّواصل.

ولا يشـدّد الباحثـون جميعهم على أهميَّة امتلاك كفاءة آليَّة، مثلمـا تفعل كو (Cao, 1996) ومعرفة نظرية عن علم الترّجمة وجوانب المهنة مثل نيوبرت (Neubert, 2000) أو عناصر سيكولوجيَّة وفيزيولوجيَّة مثل أدب (Adab, 2000)، وبيبي (Beeby, 2000)، ونيوبرت (Neubert, 2000).

أمَّـا فيمـا يتعلق بالكفـاءة الآليّة، فقـد شدّد العديد مـن الباحثين أمثـال بيبـي (Beeby, 2000)، وروبنسون (Robisnson, 2003) وجيل (Gile, 2009) على أهميَّة امتلاك مهارات توثيق، والقدرة على استخدام مصادر المعلومات وأحدث الأدوات التِّقنيَّة، وبالنسبة للمعرفة الخاصة بالترجمة، فيؤكد العديد مـن أمثال أوروزكو (Orozco, 2000)، وماكنزي (Mackenzie, 2004)، ونورد (Nord, 2005) وجيل (Gile, 2009) أهميَّة امتلاك معرفةٍ بمهنة التّرجمة تشتمل، على سبيل المثال، معلومات عن سوق العمل، والأعراف السلوكيَّة الّتي تحكم علاقة المترجم مع الزبائن والمترجمين الآخرين.

غـير أنّ آخرين مثل كيرالي (Kiraly, 2000)، وربنسـون (Robinson, 2003) يشيرون إلى أهميَّة حيـازة معرفةٍ نظريّةٍ عن التّرجمـة، وفيما يتعلق بالعناصر السيكولوجيّة والفيزيولوجيّة، شدد فقط بضعة باحثـين (Cao, 1996, Orozco, 2000, Presas, 2000 and Kelly, 2005) علـى أهميَّـة التمتـع بمقـدرات نفسيّـة وإدراكيّة كالإبـداع والذاكـرة والتركيز، بينما شـدّد آخرون على الحاجـة إلى امتلاك مهارات شخصيَّة (Mackenzie, 2004, Kiraly, 2000 and Robisnson, 2003)

ومـن الجدير بالملاحظة أنّ النمـاذج جميعها تؤكد أهميَّة اكتساب «كفـاءةٍ إستراتيجيّة» كما أطلقت عليها مجموعة باكتيه (PACTE group, 2003). ووفقاً لها فإنَّ وظيفة هذه الكفاءة الإستراتيجيَّة هي: «التَّخطيـط لعملية التّرجمة وإكمال مشروعها (اختيار أنسب طريقـة)، وتقييم العمليَّة والنتائج الجزئية الّتي توصل إليها في ضوء الهدف الأخير، وتنشيط الكفاءات الأخرى، والتعويض عن أي موطن من مواطن الضعف، وتحديد مشكلات التّرجمة، وتطبيق إجراءات لحلّها.» (PACTE group, 2011: 319)

ويتوافـق مفهوم الكفـاءة الإستراتيجيَّة ونظرة بيـم (Pym,2003) للترجمة بأنّهـا «عمليّة توليد، واختيار، وحلّ مشكلات»، ويعرّف بيم كفاءة التّرجمة على أنّها «القدرة على توليد سلسلة من النصوص الهـدف الأكثر حيوية (نص هدف 1، نص هدف 2، وعدد لا محدود من النصوص) لنصٍّ أصلي خاص بعينـه (النص الأصل)» و«المقـدرة على اختيار نصّ هدف حيوي واحد من هـذه السلسلة بسرعةٍ وبثقةٍ لها مسوّغاتها.»

ويستخـدم مختلف الباحثين مصطلحات مختلفة لوصف الكفـاءة الإستراتيجيَّة؛ يستخدم روبنسون (Robinson, 2003:50) على سبيل المثال مصطلح «الذكاء» فيما يشير كلٌّ من ماكنزي (Mackenzie, 2004: 33) وجيل (Gile, 2009: 9) إلى كفاءة «الإدارة» و«المعرفة الإجرائيَّة» على التتالي.

وقد استخدم العديد من الباحثين مصطلحَ كفاءة النقل للإشارة إلى مفهوم الكفاءة الإستراتيجيَّة ذاته مثل بيبي (Beeby, 2000)، ونيوبرت (Neubert: 2000)، وأوروزكو (Orozco, 2000)، ونورد .(Nord, 2005)

لم يستخدم العديد من الباحثين مثل أدب (Adab, 2000)، وكيرالي (Kirally, 2000)، وبريساس (Presas, 2000)، وكيلـي (Kelly, 2005) أي مصطلـح علـى وجـه التحديد للإشـارة إلى هذه الكفاءة الإستراتيجيَّـة، ويبدو أنَّه هناك اختلاف كبير بين النماذج فيمـا يتعلق بعلاقة هذه الكفاءة الإستراتيجيَّة وفقـاً للوصف الذي يستخدمـه مختلف الباحثين، مع باقي أنواع الكفـاءات أشارت تجربة مجموعة باكتيه (PACTE group, 2011) إلى أنّ هنالـك العديـد مـن العوامل الّتي يُمكن أن تؤثـر في تراتبية مجموعة الكفاءات الثانويّة الّتي تكوّن كفاءة الترجمة الشاملة مثل اتجاه الترجمة (الترجمة من أو إلى اللُّغة الأم)، واللُّغـات الّتـي نترجم منها وإليهـا، والتخصص، وخبرة المترجـم وسياق التّرجمة؛ لكنهـا أشارت إلى أنّ الكفاءة الإستراتيجيَّة تتحكم بالكفاءات الأخرى كافة، وتفعّلها.

وبطريقة مماثلة، يجادل كو (Cao, 1996 :333) بأنّ الكفاءة الإستراتيجيَّة تربط العناصر الّتي تتكوّن منهـا البراعـة في التّرجمة ببعضها بعضـاً في عملية التّرجمة، وينـوّه آخرون أمثال روبنسـون (Robinson, 2003: 50)، وماكنـزي (Mackenzie, 2004: 33)، وجيـل (Gile, 2009 :9) إلى أنّ هـذه الكفاءة تجمع بـين الكفاءات الأخـرى جميعها، ويعتقد باحثون آخرون مثل نيوبـرت (Neubert, 2000) وأوزكو (Orozco, 2000) ونـورد (Nord, 2005) أنّ هذه الكفـاءة الإستراتيجيَّة تسيطر على الكفاءات الأخرى أو تجمع بينها، ويعدّهـا فقـط بعضهـم (Adab, 2000, Beeby, 2000, Kiraly, 2000, Presas, 2000 and Kelly, 2005) كفاءةً مستقلةً تكمّل الكفاءات الأخرى الّتي تشكّل جزءاً من كفاءة التّرجمة الشاملة.

منذ بدء دراسات الترجمة؛ أهملت البحوث موضوع الكفاءة الإستراتيجَّية (Gregorio Cano, 2014)، وأجرى كريغوريو كانو (Gregorio Cano, 2014) دراسةً تجريبيّةً لدراسة وتحليل انعكاسات دراسات التّرجمة على تطور الكفاءة الإستراتيجيَّة، وعلى مقدرة الطّلبة في تحديد مشكلات الترجمة على وجه الخصوص.

وكانـت الأهـداف الأساسيـة للدراسة هي: تقديم لمحة عن طلبـة السنة الأوّلى، وطلبـة سنة التخرج (السنة الرابعة) في برنامج الترجمة والترجمة الفورية في سياق الجامعات الإسبانية.

وبُنيـت هـذه الدِّراسـة على فرضيـة عامة: هـي أنّ التدريب الأكاديمـي للترجمة يعزّز تطـوّر كفاءة التّرجمة، والكفاءة الإستراتيجيَّة على وجه التحديد، إضافةً إلى أربع فرضيات أخرى:

- إنّ الطـلاب الذيـن يوشكون علـى التخرّج قادرون على تحديد مشـكلات ترجمة أكثر من الطلاب الذين بدؤوا البرنامج توّاً.
- إنّ الطلاب الذين يوشكون على التخرّج قادرون على تحديد مشكلات الترجمة والتمييز فيما بينها بطريقةٍ أفضل من الطلاب الذين بدؤوا البرنامج توّاً.

- إنّ مقدرة الطلاب على التعبير عن أفكارهم عند تحديد مشكلات الترجمة هي أفضل عند التخرّج مقارنةً ببداية البرنامج.
- إنّ غنى اللُّغة الاصطلاحيَّة الّتي يستخدمها الطلاب تتطوّر من بداية البرنامج إلى التخرج.

وتكـوّن البحـث من دراسـة شاملة ودراسة طويلة المـدى، وتكوّنت طرائق البحـث المستخدمة في هذه الدِّراسة من استبانة وُزِعت على الطلاب في مرحلتين مختلفتين من تدريبهم: الطلاب الذين بدؤوا البرنامج (655 طالـب) (طـلاب السنـة الأوّلى والطلاب الذيـن بدؤوا السنـة الثالثة من برامج أخـرى ويدرسون دراسات الترجمة للمرة الأوّلى)، والطلاب الذين أنهوا البرنامج (391 طالب في السنة الرابعة والأخيرة) في خمس جامعات إسبانية تدرّس برامج ترجمة وترجمة فورية، وتتضمن الدِّراسة المطوّلة الطلاب ذاتهم (37 طالـب) في بدايـة تدريبهم وفي تجاربهم الأخيرة بوصفهم مترجمـين مستقبليين يوشكون على إنهاء تدريبهم، وفيما يتعلق بتحليل البيانات فاستخدم البرنامج الإلكتروني الإحصائي SPSS.

بنـاءً علـى النتائج، دُحضت الفرضيتان فالطـلاب الذين يوشكون على إنهـاء البرنامج قادرون على تحديـد مشكلات التّرجمة أكثر من الطلاب الذين بدؤوا برنامجهـم، وقدرتهم على التعبير عن أفكارهم عنـد تحديد مشكلات التّرجمـة أفضل عند انتهاء البرنامـج مقارنةً بمقدرتهم عنـد بدايته، فيما لم يتم إثبات أو دحض الفرضية القائمة على أنّ الطلاب الذين يوشكون على إنهاء البرنامج قادرون على تحديد مشـكلات الترجمـة والتمييز فيمـا بينها بطريقة أفضل مـن الطلاب الذين بدؤوا برنامجهـم للتو، بينما أثبتت الفرضية أنّ غنى اللُّغة الاصطلاحيَّة الّتي يستخدمها الطلاب تتطوّر في أثناء البرنامج.

لذلك عدّ الباحث أنّ الفرضية العامة هي أنّ التدريب الأكاديمي للترجمة يعزّز تطوّر كفاءة التّرجمة، وخاصةً الكفاءة الإستراتيجيّة لم تثبت. وعزا كريغوريو كانو هذه النتيجة إلى عوامل عدة بما فيها اختلاف مقاربـات التَّعليـم المُتبعة في مختلف برامج تدريب الترجمة في جامعات عديدة، وعدم وجود تعريف موحّد أو منهجيَّة موحدّة لتقييم كفاءة الترجمة.

خلاصة:

تشـير مناقشـة نماذج كفاءة التّرجمة هـذه إلى أنّه لا يوجـد اتفاق في أدبيـات التّرجمة على نموذج أو تعريـف موحّـد لكفاءة الترجمـة؛ لكن أشارت النمـاذج الّتي سبـق مناقشتها إلى أهميّـة تطوير كفاءةٍ إستراتيجيّةٍ «تشغل موقعاً مركزياً لأنَّها تؤثر في الكفاءات الأخرى، وذلك لأنَّها تقوّم مواطن الخلل، وتتحكم بالعملية بأكملها»، كما يؤكد هيرتادو ألبير (Hurtado Albir, 2007 :171).

وللكفـاءة الإستراتيجيَّة دور كبير في تأدية وظائف التّرجمة والقـدرة على تحديد مشكلاتها، وتقييم مختلـف الحلول، واختيار الإستراتيجيـات المناسبة وتطبيقها، وتسويغ استخدامهـا لإعادة صياغة النصّ الهـدف رغـم المصطلحات العديـدة الأخرى الّتي اُستخدمـت للإشارة إلى هذه الكفـاءة كما سبق ذكره، وعليه يجب التركيز في عملية تطوير مهارات المترجم على هذه الكفاءة الإستراتيجيّة الّتي تمكّن المترجمين مـن التَّحكم بعمليـة صناعة القرار، كما تؤكد معظـم نماذج كفاءة الترجمة، مـع التركيز على عملية حلِّ المشكلات في التّرجمة.

المراجـــع:

Adab, B. (2000). Evaluating Translation Competence. In: Schäffner, C., and Adab, B. Amsterdam: J. Benjamins. (Eds.) *Developing Translation Competence*.

Beeby, A. (2000). Evaluating the Development of Translation Competence. In: Adab. (Eds.) *Developing Translation Competence*. and B. Schäffner, C., Amsterdam: J. Benjamins.

Cao, D. (1996). Towards a Model of Translation Proficiency. *Target,* 8/2, 325-340.

Campbell, S. J. (1991). Towards a Model of Translation Competence. *Meta,* 36, 2/3, 329-343.

Catford, J. (1965). *A Linguistic Theory of Translation.* London: OUP.

Gile, D. (1995/2009). *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training*. Amsterdam: J. Benjamins.

Hurtado Albir, A. (2007). Competence-based Curriculum Design for Training Translators. *The Interpreter and Translator Trainer*, 1/2: 163-195.

Hurtado Albir, A., and Alves, F. (2009) Translation as a Cognitive Activity. In: Munday. J. (Ed.) *The Routledge Companion to Translation Studies*. London: Routledge.

Kelly, D. (2005). *A Handbook for Translator Trainers: A Guide to Reflective Practice*. Manchester: St. Jerome.

Kiraly, D. (2000). *A Social Constructivist Approach to Translator Education*. Manchester: St. Jerome.

Lafeber, A. (2012). *Translation at Inter-Governmental Organization: The Set of Skills and Knowledge Required and the Implication for Recruitment Testing*. Doctoral Thesis. Terragona: Universitat Rovira/ Virgili.

Lambert, R. (2008). Stepping Higher: Workforce Development Through Employer- Higher Education Partnership. Available at:

http://www.universitiesuk.ac.uk/policy-and-analysis/reports/Documents/2008/stepping-higher-literature-review.pdf

(last accessed on 23/04/2014).

Mackenzie, R. (2004). The Competencies Required by the Translator's Roles as a Professional. In: Malmkjær, K. (Ed.) *Translation in Undergraduate Programmes*. Amsterdam: J. Benjamins.

Neubert, A. (2000). Competence in Language, Languages, and in Translation. In: Schäffner, C., and Adab, B. (Eds.) *Developing Translation Competence*. Amsterdam: J. Benjamins.

Nida, E. (1964). *Toward a Science of Translating*. Leiden: E.J. Brill.

Nord, C. (2005). *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation Oriented Text Analysis.* New York: Rodopi.

Orozco, M. (2000). Building a Measuring Instrument for the Acquisition of Translation Competence in Trainee Translators. In: Schäffner, C., and Adab, B. (Eds.) *Developing Translation Competence*. Amsterdam: J. Benjamins.

Orozco, M., and A. Hurtado Albir. (2002). Measuring Translation Competence Acquisition. *Meta,* 47/3, 375-402.

Presas, M. (2000). Bilingual Competence and Translation Competence. In: Schäffner, C., and Adab, B. (Eds.) *Developing Translation Competence*. Amsterdam: J. Benjamins.

PACTE. (2003). Building a Translation Competence Model. In: Alves, F. (Ed.). *Triangulating Translation: Perspectives in Process Oriented Research*. Amsterdam: J. Benjamins.

PACTE. (2011). Results of the Validation of the PACTE Translation Competence Model: Translation Problems and Translation Competence. In: *Methods and Strategies of Process Research: Integrative Approaches in Translation Studies*. Amsterdam: J. Benjamins.

Pym, A. (2003). Redefining Translation Competence in an Electronic Age. In Defence of a Minimalist Approach. *Meta,* 48/4, 481-497.

Robinson, D. (2003). *Becoming a Translator. An Accelerated Course*. London: Routledge.

Schäffner, C., and B. Adab. (Eds.) (2000). *Developing Translation Competence*. Amsterdam: J. Benjamins.

Snell-Hornby, M. (1992). The Professional Translator of Tomorrow: Language Specialist or all-round Expert. In: In: Dollerup, C., and V. Appel. *Teaching Translation and Interpreting 3*. (Eds.) Amsterdam: J. Benjamins.

Waddington, C. (2001). Should Translations be Assessed Holistically or through Error Analysis. *Hermes, Journal of Linguistics,* 26, 15-38.

conjunction-84-07-1984.!Large

بيداغوجيا التّرجمة:
المهام الإدراكية لعملية التّرجمة[1]

تأليف: كلود تاتيون
ترجمة: كاتبة وجيه كاتبة •

كلود تاتيون (Claude Tatilon): **ولد في مرسيليا، وحصل على الجنسية الكندية عام** 1983، **أستاذ اللغويات والترجمة في كلية جليندون، نشر العديد من الترجمات في مجالات مختلفة (الفنون الجميلة، الأدب، الإعلان، التربية... إلخ).**

ملّخص:

كيف تفهم كلاماً مكتوباً؟ وكيف تُنشئ تمثيلاً عقلياً لما قيل؟ وكيف تنتقل من كلام معيّن في لغة ما إلى كلام مرادف في لغة أخرى؟ هذه الأسئلة ذات أهمية كبيرة في أصول التدريس في الترجمة. حاولت العثور على إجابات لها من المتخصصين في العلوم المعرفية، مقتنعاً أنه من خلال تعميق إلمامنا بنشاطِنا المعرفيّ، نستعدّ لأداء عمل الترجمة على نحو أفضل: (كلّما عرفنا أكثر، تمكّنا من ترجمة أفضل). لهذا السبب، بدا لي أن من المناسب تطوير نموذج من شأنه أن يزودَنا بصورة مبسطة وواقعية في الوقت نفسه للنشاط الذهنيّ الذي ينطوي عليه أثناء الترجمة، وبالتالي، سيؤدي ذلك إلى تحويل عملية الترجمة إلى موضوع يمكن التحكم فيه، أي إلى أداة للتفكير.

• مترجمة سورية.

1) العنوان الأصلي للمقال: «Pédagogie du traduire : les tâches cognitives de l’acte traductif»

الكلمات المفتاحية:

- البيداغوجيا (علم أصول التدريس)
- المعلومات النصية
- استيعاب
- المرحلة التفكيكيّة
- التمثيلُ العقليُّ

نص المقال:

ضمن مجموعة **نثريات صغيرة** (*Petites proses*) للكاتب الفرنسيّ ميشيل تورنييه بضعة الأسطر هذه: «سرّ ثنايا الدماغ! مع تقدم علم الأعصاب في معرفة الإثني عشر مليار خلية التي تشكّل المادة الرمادية، نرى تفاقم هذا اللغز، وازدياد إدراك مدى جهلنا، كفانوس معلّق في نهاية حبل وينزل إلى هاوية، لا يكشف سوى عمقها الذي لا يسبر غورها. يظهر الدماغ البشريّ اليوم كقارة لا يزال فيها كلّ شيء بكراً تقريباً، بحارها وجزرها، ونباتاتها وحيواناتها ومناخها.»

تَمَّ إثبات التعقيد الشديد للدماغ البشريّ في كتابات أفضل المتخصصين في العلوم الإدراكية. على سبيل المثال، جان بيير شانجو خلال حواره مع عالم الرياضيات آلان كون: «كما تعلم، يتكون دماغنا بالكامل من حوالي مئة مليار خلية عصبية، وهو في النهاية عدد كبير، وترتبط هذه الخلايا العصبية ببعضها بعضاً عن طريق مناطق التلامس أو نقاط التشابك العصبيّ، حيث يوجد بمعدل وسطي حوالي عشرة آلاف نقطة تشابك لكل خلية عصبية. هذا هو إجماليّ عدد نقاط الاشتباك العصبيّ في دماغنا، إنه رقم فلكي!» إضافة إلى ذلك، «في محاولة لتقييم ما تعلمناه في هذه المرحلة عن معرفتنا البيولوجية عن الدماغ وإنتاجاته»، يقول عالم الأعصاب الفرنسيّ جان بيير شانجو إنّ «معرفتنا هي حالة مؤقتة، وجهلنا هائل.» إذاً، ما الذي يمكن أن نتوقعه بعد ذلك من هذا النوع من الأبحاث بالنسبة إلى تخصُّصِنا؟ نظراً لأنّ عملية الترجمة ليست غريبة عن عالم الحقائق العقلية، فيحقّ لنا أن نسأل أنفسنا هذا السؤال في مواجهة مثل هذه الدرجة من الصعوبة، يبدو أن توخّي الحذر الشديد مطلوب، لنكن حذرين من التوغل في مجال ليس لنا، ولا يمكن أن يتسامح مع الهواة. ومع ذلك، ما زلت مقتنعاً أنه من خلال تعميق معرفتنا بنشاطنا المعرفيّ، فإننا نعدّ أنفسنا لإنجاز عملية الترجمة على نحو أفضل. كلما عرفنا أكثر تمكنا من ترجمة أفضل. لهذا السبب، بدا لي أنه من المناسب تطوير نموذج يعطي صورة مبسطة وواقعية للنشاط الذهنيّ أثناء الترجمة، وبالتالي، تتحوّل عملية الترجمة إلى شيء يمكن التحكُّم فيه، إلى أداة للتفكير.

نموذج عملية الترجمة:

عملية الترجمة هي نتيجة العمل المشترك لثلاثة أنظمة عضوية: النظام المرئيّ، والنظام الدلالي، ونظام الإرسال. وفقاً للحقائق المتاحة للمراقبة، يمكننا تعريف هذه العملية: بأنها تتكوّن من إعادة صياغة نصٍ نهائي (TA) بلغة معينة، فهمناه من قراءة نصٍ أصليّ (TD) مكتوب بلغة أخرى، مع التأكيد على

الحقيقة الأخرى ألا وهي تشكيل عملية الانتقال من القراءة إلى الفهم، ثم من الفهم إلى الترجمة. بالتالي، فـإن عمليـة الترجمة هي في البداية علـم نفسي[2]، ثم شبه علمـيّ[3]. أقترح نمذجته علـى النحو الآتي:

TD → CONCEPTUEL → TA

النص النهائي ← عملية الفهم ← النص الأصليّ

le lu → le compris → le traduit

أترجمه ← أفهمه ← أقرؤه

t1 t2 t3

مدة تنفيذ العمل المترجم:

عنـد الترجمة (أي إجـراء الانتقال من المرحلـة 2 إلى المرحلة 3)، يكون النصـ وتصوره المفاهيمي أمامي في الوقت نفسه (ما فهمته من النصّ من خلال القراءة). ثم أبدأ في الترجمة، وألاحظ:

1. يحـدث أن تترجم مقاطع قصيرة معينة من النص الأصلـيّ على الفور، دون أيّ جهد يُذكر، كما لـو لم تُستجـد أفكاري؛ فبمجرد فهمها، تُنشئ هذه الأجزاء في وعيي مـا يعادلها في اللغة الهدف. إنها إذاً وقبـل كلّ شـيء، مسألة وحدات معجميـة، أو قوالب لغوية مألوفـة بالنسبة إليَّ، والتـي حفظت ترجمتها. تسهل الترجمة بفضل عادات طويلة الأمد، وتبدو هنا آلية بالنسبة إليّ: حيث تُترجَم المقاطع على أنها كتلة – تلقائياً – كما لو كانت المرحلة 2 و3 واحدة. دعونا نسميه «تحويل الشفرة» هذا النوع الأول من الترجمة حيث بالكاد ندرك المعنى حتى «يقفز إلى العين / إلى العقل» ليتمّ إعادة صياغته على الفور تقريباً.

2. في بعض الأحيـان، هناك مقاطع أخـرى أطول بقليل، وغالبـاً ما تكون عبـارات كاملة تستدعي المزيـد مـن الأفـكار، لكنها مع ذلـك تُترجم معظـم الأحيان «كلمة بكلمـة» دون عائق مـع الاحتفاظ حتى بترتيب التركيب النحويّ. والجهود في وضع المفاهيم ليست كبيرة جداً، ومدة مرحلة الترجمة بالكاد تكون ملحوظـة. تكون «الترجمة نموذجية» حين تُحلل وتترجم كلّ كُليمـة[4] على حدة. وغالباً ما تتطلّب المقاطع الأخرى الطويلة جداً عموماً بذل بعض الجهد لإعادة الصياغة، وبعض العمل المعرفيّ.

الآثار التّربويّة

ممّـا سبق، ما الذي يمكن استنتاجهُ كفائدة في أصـول التدريس في الترجمة؟ أولاً: توضيح مهام كل مـن المترجـم الفوري والمترجم. بحيث تقتصر مهام المترجم الفوري على الأنواع الثلاثة الأولى من إعـادة الصياغـة؛ ويُستبعـد النوع الرابع، فمن الواضـح أن حالات الاختراع اللفظـيّ نادرة في الكلام

---

2) مرتبط بايجاد المفاهيم ، حسب تعريف معجم اللاروس

Étude sémantique qui consiste à partir du signe linguistique pour aller vers la détermination du concept.

3) مرتبط بإيجاد المرادفات اللغوية / علم المعاني (معجم الكامل الكبير) / حسب تعريف معجم لاروس

Étude sémantique qui consiste à partir du concept pour rechercher les signes linguistiques qui lui correspondent

4) الكُلَيْمَة أو اللفظم في النحو العام هي أصغر وحدة لغوية ذات معنى.

الشفويّ التلقائيّ، وعندما يواجه المترجم الفوريّ حالة كهذه يكون عاجزاً في الغالب، لدرجة أن الجزء الرئيس من تدريبه يتعلّق بإعادة الصياغة من النوع 3، لكن بالمقابل، يجب ألا يتجاهل تدريب المترجم الخاص بالنوع 4، حيث يجتمع تكرار الاختراعات اللفظية في النصوص التجارية، التي تهدف إلى فهم وتمثيل واضحين.

يبدو لي أيضاً أن من الضروريّ فحص المفهوم الذي يعبّر عن جوهر النصّ، والذي يمثّل المعلومات التي تمكّن الشخص الذي يترجم من استخلاصه من قراءة النصّ الأصليّ المعلومات غير المفهومة، حيث يحتفظ بها مؤقتاً في ذاكرته العاملة وتفسيرها باستخدام مختلف المعارف المخزّنة في ذاكرته طويلة الأمد. إليكم ما قاله برنارد بوتييه: «[...] يتمّ بناء مفهوم عن شيء ما، لا أقصد أن يكون مستقلاً عن اللغات، بل هو كلمة لم أستخدمْها مطلقاً، ولكنّها تُشكَّل قبل وبعد عمل الترجمة: قبل الترجمة عندما أكون متحدثاً، وبعدها عندما أكون متلقيّاً [...] لن أتمكّن من تكرار ما قلته بالكلمات نفسها، والجمل نفسها، والصيغة نفسها، لكنّ يمكنني الحفاظ على جوهرها. فما أحتفظ به هو بالضرورة ذو طبيعة مفاهيمية [...] من المؤكد أنه عندما نتحدث عن التصور المفاهيميّ، فإن الأساس هو تجربة لغوية.»

يقدّم لنا لغويّ مهمّ آخر أندريه مارتينيه بعض التفاصيل المفيدة للغاية حول المفهوم: «بما أنني أتحدث الفرنسية، وكلمة (Maison) (بيت) هي كلمة فرنسية، فلا بد لي من أن أجد في داخلي ما تمثّله كلمة (Maison) وبالتالي سأحدد معنى هذه الكلمة. لسوء الحظ، عندما أحاول أن أرى ما يثيره هذا الأمر بالنسبة إليّ، تظهر صورة مركبة بشكل أو بآخر، وأنا متأكد من بعض ميزاتها، وأنها ليست الصورة التي ستثيرها الكلمة في أي شخص آخر. لذلك من الواضح أن هذه الصورة التي تختلف في داخلي من لحظة إلى أخرى، لا يمكن عدّها «معنى» للكلمة، وهو أمر شائع بين الأشخاص الناطقين بالفرنسية جميعهم. فكل ما أعرفه عن معنى (المنزل) هو أن نوعاً معيناً من الخبرة مرتبط بي بمعنى / mezõ / أو بديل الرسم الداخليّ الخاص به، وأن هذه الرابطة نفسها موجودة بين الأشخاص الآخرين الناطقين بالفرنسية [...] وتجدر الإشارة إلى أنه لا يؤدي مشهد المنزل تلقائياً إلى تشغيل العملية اللغوية المرتبطة به، وأن استخدام كلمة «منزل» – في الوقت نفسه – لا يعني بالضرورة استحضار تجربة حياتية. بل من المحتمل أنه لا يوجد شيء من هذا القبيل في معظم الحالات، وأن العبارة لا تكون مصحوبة بشكل عامّ بسلسلة من الاستدلالات أو الإدراكات المقابلة لكلّ وحدة من الوحدات. ولن يكون هذا متوافقاً مع سرعة الخطاب [...] لا يكون العنصر اللغويّ منطقياً إلا في سياق ووضع معين؛ فالكلمة بحد ذاتها تحتوي على إمكانات دلالية فقط، يتحقق بعضها فقط فعلياً في فعل الكلام المحدَّد.

من الواضح أن علماء الإدراك يذهبون إلى أبعد من علماء اللغة في استكشاف المفاهيم، والتحدث عن الآثار العصبية، والصور الذهنية، والأشياء العقلية الموجودة مادياً في الدماغ، وحتى إلى أبعد من ذلك لتأكيد وجود «خرائط تنشيط الدماغ» و«جغرافية الفهم». بالنسبة لمن يؤيد التيار الماديّ منهم «لا ينبغي أن تؤخذ الصورة الذهنية بمعنى زائل أو غير مادي، بل على العكس من ذلك، كنشاط دماغي واضح المعالم»، فتمثيلات اللغة تأخذ الشكل في القشرة، وبالتالي هو نتاج نقي لنشاط الدماغ.

في عمل يحمل عنواناً بليغاً **بصمة الحواس** (*L'empreinte des sens*) ، يقدم لنا عالم الأحياء جاك نينيو مثالًا واضحاً لصورة ذهنية، بالإضافة إلى تفاصيل مفيدة حول تنظيم الذاكرة البشرية في أقسام متعددة: في مكان ما، في ذاكرة صوتية للدماغ، هو تمثيل لكلمة «قارب»، مما يجعل من الممكن تحديد موقعه في محادثة شفوية. ففي مكان ما في الذاكرة الرسومية يوجد تهجئة الكلمة، وفي مكان آخر في الذاكرة الحركية يتم تمثيل أوامر التحكم في العضلات التي يتعيّن القيام بها من أجل نطق كلمة «قارب»، وفي ذاكرات أخرى تم حفظ التصورات المتعلقة بالسفن.

المصدر:

Claude Tatilon
Volume 52, numéro 1, mars 2007
URI : https://id.erudit.org/iderudit/014731ar
DOI : https://doi.org/10.7202/014731ar
Aller au sommaire du numéro
Éditeur(s) Les Presses de l'Université de Montréal

conjunction-no-97-035!Large

أحمد الإبراهيم:
يرى أن المترجم مبدع آخر للنّص الذي يترجمه...

حوار: سلوى صالح •

- الترجمة هي خلق حالة من الحب الواعي البنّاء بين الشعوب.
- ضعف حركة الترجمة تعبير عن حالة ركود اجتماعية وفكرية وثقافية واقتصادية.
- أغلب المسلسلات التركية التي تُترجَم لا تعكس حال المجتمع التركي.

لا شك أن الترجمة أصبحت في عصرنا الحالي حاجة ملحة لترجمة الأفكار من لغة إلى أخرى لما لها من أهمية في حياتنا اليومية، ولدورها المهم في تحسين فهمنا لقضايا التنمية، ولثقافات الشعوب متجاوزين الحدود الثقافية والجغرافية. فالمترجمون ليسوا مجرد وسطاء بين اللغات المختلفة بل وسطاء بين الثقافات أيضا لتصبح الترجمة عالما من الأفاق المفتوحة أمام بيئات ثقافية ولغوية مجهولة.

وتلعب الترجمة من اللغة التركية إلى العربية وبالعكس دوراً كبيراً في خلق منظومة إدراكية معرفية تسمح بمعرفة الآخر. فالتقارب بين الحكومات لن يلعب دوراً يُذكر في تقارب الشعوب إذا لم تواكبه حركة ترجمة تفتح الطريق أمام هذه الشعوب كي تعرف بعضها بعضاً.

• صحافية سورية .

ضيـف مجلـة جسور ثقافية لهـذا العدد هو المترجـم المتخصّص باللغة التركية والمطّلـع على الشأن التركـي « أحمـد الإبراهيم » المولود في سلحب بريف حماة 1964.. رجـل دؤوب لا يعرف الكلل.. ينهل من أمهـات الكتـب فلا يعرف الملـل. شكّلت اللغة التركية هاجساً لـه بعد أن سافر إلى تركيـا في ريعان شبابه بهـدف الدراسـة.. أراد أن يقرأ ناظم حكمت وعزيز نيسين بلغتهما الأم.. ليجد نفسه متورّطاً في الترجمة التي أخذته إلى عوالمها الفسيحة لتصبح شغفه الأول إلى جانب الشعر والتأليف، ولتصبح بعد ذلك مهنته المحببـة في الحيـاة بهدف التعريف بتركيا كبلـد أولاً وكشعب ثانياً.. فساهم من خـلال ترجماته في إغناء المكتبـة العربيـة بالكثير من الكتب التركيّـة المهمّة في مجالات الأدب والسياسة وعلـم النفس والتصوف.. وأوّلها « بين الراكب والماشي» للكاتب الساخر «عزيز نيسين».

1- بداية كيف تقدم نفسك لقراء مجلة جسور ثقافية كاتباً وشاعراً ومترجماً؟

أقـدّم نفسي مترجماً بالدرجة الأولى ومتخصّصاً بمعرفة بقعة جغرافية تقطنها مجموعة من شعوب المنطقة اصطُلح على تسميتها (تركيا)، فالترجمة هي مهنتي وشغفي وعملي الذي لا أملّ منه.

ولطالمـا حلمـتُ أن أكون شاعراً، فقرأتُ الشعر وكتبته وتذوّقته ونشـرتُ ديوانين ولكنني حتى اليوم لا أجرؤ على وصف نفسي بالشاعر، وما زلت أخشى الغوص في بحاره ومحيطاته التي تحتاج مهارة قد لا أكون متمتّعاً بها. وأما ككاتب، فأنا كتبتُ التاريخ انطلاقاً من معرفتي باللغة التركية وبحثي الدائم والمستمر عن تاريخ الأتراك من جهة، وافتقاد المكتبة العربية لهذا الجانب من جهة أخرى وليس كمؤرِّخ.

2 - كـثرت تعريفـات الترجمـة وأهميتها في التواصـل بين الشـعوب والارتقاء بالحالة الثقافية للقرّاء، ما هو تعريفك الخاص للترجمة؟ وماذا تعني لك؟

يبقـى الكاتـب محلّياً حتى يقع كتابه بين يديّ مترجم فيبدأ رحلتـه في التحوّل إلى كاتب عالمي، وكلّما كان الكاتب عاشقاً لذاته الوطنية والاجتماعية رغب المترجمون في نقل أدبه إلى اللغات الأخرى لأنه يتحوّل إلى رسول لبلده ومجتمعه.

وبالتـالي أرى أن الترجمة هي أهم ركائز التواصل بـين الشعوب. فهي التي تنقل ثقافة شعب ما وروحه إلى الشعوب الأخرى. فالترجمة هي نقل تجارب الآخرين المعرفية إلى لغة الشعب الذي يريد النهوض ويريد تأسيس حضارة عالمية، وهي الأساس المادي للانطلاقة الحقيقية، وعندما تضعف حركة الترجمة يكون ذلك تعبيراً عن حالة انحطاط اجتماعية وفكرية وثقافية واقتصادية. فالترجمة مقياس درجة تطور الشعوب.

الترجمـة بالنسبـة لي، كمتخصص بالترجمة من اللغة التركية إلى اللغـة العربية، هي أداة التعريف بالشعـوب التي تعيشـ في الأناضول، ثقافتها وفكرها وروحها المنعكسة في الشعر والرواية والقصة والمسرح والسياسة والاقتصاد. إذ لا يمكن خلق حالة من الأخوة والصداقة بين الشعبين دون معرفة ما جرى في تركيا في الماضي ودون معرفة تاريخ المنطقة وأدبها. وبالتالي يجب معرفة تاريخ الأتراك وأدبهم واقتصادهم من خـلال نقل المعارف من لغتهـم إلى اللغة العربية وليس نقلها من اللغة الانكليزية أو الفرنسية أو غيرها من اللغات، لأن تلك الترجمات، في معظمها مغرِضة ومسيّسة.

الترجمة تعني لي الكثير في خلق حالة من الحب الواعي الخلاّق بين الشعوب من خلال نقل معارفهم وأدبهم التي تعكس روحه، ولا أجمل من الصداقة المبنيّة على المعرفة الواعية بالآخر.

3 - كيف بدأت علاقتك مع اللغة التركية؟ وما تأثيرها على تكوينك الثقافي؟ وما أهميتها للتواصل بين الشعبين المتجاورين؟

عندما سألتني مدرسة اللغة التركية في معهد اللغات في استانبول عام 1984 «لماذا تتعلم اللغة التركية؟» أجبتها «لكي أقرأ ناظم حكمت وعزيز نيسين بلغتهما الأم». كان جوابي فيه بعض المبالغة على الرغم من أنه ليس بعيداً جداً عن الحقيقة.

تعلّمت اللغة التركية في معهد اللغات التابع لجامعة استانبول. كانت وما زالت لديّ فلسفتي الخاصة حول هذا الموضوع، مفادها؛ إذا أردت تعلّم لغة ما يجب أن تطّلع على روح اللغة وروح الأمة التي تتحدّث هذه اللغة، وهذا الاطلاع لا يمكن أن يحصل دون التعمّق في معرفة المتحدثين بهذه اللغة، هذا ما جعلني أتعمق في قراءة تاريخ الشعب التركي وإقامة علاقات صداقة مع أغلب شرائح المجتمع والدخول إلى منازلهم ومشاركتهم طعامهم ومناسباتهم. كنتُ يوماً أدرس البيولوجيا الطبية وهدفي دراسة الهندسة الوراثية. يوماً سألني أحد الأصدقاء متعجّباً:

ـ «لِمَ كل هذا الاهتمام باللغة التركية، في النهاية قد تنساها ولا تحتاج إليها بعد تخرّجك».

فقلت:

ـ « من يدري.. ربما لا تسمح الظروف بأن أتمم دراستي، فأتفرّغ للترجمة».

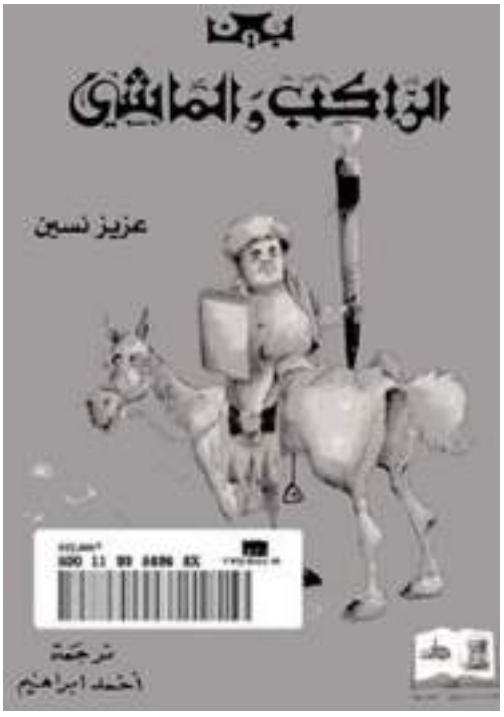
وهذا ما حصل فعلاً إذ صارت الترجمة منها وإليها (إلى حدٍّ ما) هي محور حياتي..

وأنا أفكر بتأثير اللغة التركية على شخصيتي وتكويني الثقافي أتذكّر قولاً مأثوراً لدى الأتراك يقول «كل لسان بإنسان» أي كل لغة إنسان، فمن يعرف لغة يكون شخصاً واحداً ومن يعرف لغتين يكون شخصين وهكذا... لأن كل لغة تضيف للمتعلم مواصفات وروح وثقافة وفكر الشعب الذي يتحدث بهذه اللغة وبالتالي يصبح شخصاً مركّباً غنياً مزوّداً بثقافتين، بروحين، بتراثين.

لا شك أن اللغة التركية تركت في شخصيتي أثراً إيجابياً، خاصة وأنني كنت في تركيا في سن الثامنة عشرة، وكانت تركيا قد خرجت حديثاً من محاولة قيام ثورة حقيقية ضد الطغمة الحاكمة التي حوّلت تركيا إلى مخفر متقدّم للغرب الرأسمالي، وكانت لا تزال الصراعات الفكرية بين التيارات السياسية في ذروتها على الرغم من أنّ انقلاب 12 أيلول عام 1980 قد حدَّ كثيراً من الحريات العامة. كلّ هذه الأجواء كانت محفّزة لي كي أطّلع على البيئة السياسية والفكرية في تركيا. فكانت الكتب التركية، إلى جانب الكتب العربية، نافذتي إلى قراءة الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والسياسة وفلسفة العلم، خاصة وأنه كان يصعب علينا في تركيا الحصول على الكتب العربية. إضافة إلى أنّ الأدب التركي أدب غني برواياته وأشعاره وقصصه، كل ذلك كان له أثر كبير وإيجابي في تكويني الثقافي.

4 - أول تجربة لك في مجال الترجمة كانت مع كتاب بعنوان « بين الراكب والماشي» للكاتب الساخر عزيز نيسين ونقله من اللغة التركية إلى العربية، حدثنا بالتفصيل عن هذه التجربة.

عدتُ من تركيا دون أن أكمل تحصيلي الجامعي فدرست في قسم علم النفس في جامعة دمشق وتخرّجت منه عام 1996، غير أن هاجس الترجمة بقي داخلي لم يفارقني، ففي ذهني الكثير من الكتب التي تحتاج للترجمة، وبات التعريف بالشعب التركي وبتركيا عبارة عن مهمة من الواجب عليّ القيام بها، خاصة وأنني أكنُّ للشعب في تركيا كل الاحترام، فخلال أربع سنوات أمضيتها هناك لم أشعر يوماً بالغربة بسبب كرم الضيافة لدى هذا الشعب.



في منتصف التسعينيات جرى اتصال مع الأديبة مريم خيربك صاحبة دار الحارث للنشر وتحدثنا عن أهمية الترجمة واقترحتُ البدء بمجموعة مختارة من قصص الكاتب التركي الساخر عزيز نيسن. وهذا ما جرى فعلاً، كنتُ قد أحضرت معي من تركيا مجموعة من كتب نيسين فانتقيت منها ما رأيناه مناسباً وترجمتها بعنوان إحدى قصص المجموعة **بين الراكب والماشي**. كانت أول تجربة لي في الترجمة.

حقيقة أثناء قراءة الكتاب الأجنبي يكون مفهوماً جداً بالنسبة لمن يعرف لغته، ولكن قراءته شيء وترجمته شيء آخر مختلف تماماً. فإذا وضعنا قواعد اللغة العربية السليمة جانباً سيبقى علينا الحديث عن كيفية صياغة الجملة بحيث تعطي المعنى ذاته كما جاء في لغته الأساسية وبلغة سليمة وجميلة. فاللغة التي سيُنقل النص إليها هي الوعاء الذي سينقل الأدب من لغته الأساسية إلى اللغة الأخرى، وبالتالي يجب أن تكون جميلة وراقية.

وهنا لا بدَّ من التأكيد أن الترجمة لا تحتاج لمعرفة اللغة وحسب، بل هي تحتاج لسعة المعلومات وللثقافة الجيدة والقراءة الكثيرة. المترجم هو مبدع آخر للعمل، فإن لم تكن لغته وصياغته وإنشاؤه جيداً سيقدّم للقارئ أدباً وضيعاً لا يحمل أيَّ قيمة فنية. فقد ينقل فكرة النص دون جمالياتها وبالتالي يبعده عن هويته الأساسية أي يبعده عن الأدب أو الفكر. كل هذه الهواجس والمخاوف والقلق دفعتني إلى قراءة المجموعة أكثر من خمس مرات قبل ترجمتها.

5 - في رصيدك أربعون كتاباً في مجالات الأدب والسياسة وعلم النفس والتصوّف، أي هذه المجالات يستحوذ اهتمامك أكثر من غيره؟ وهل لدراستك «علم النفس» تأثير على خياراتك في الترجمة؟

بدأت الترجمة بالأدب، فترجمتُ سبعة كتب للكاتب عزيز نيسن، ثم ترجمتُ رواية **مساء ذبول الوردة** للكاتب إردال أوز. وبعد عدد آخر من الكتب الأدبية ترجمت كتاباً في علم النفس بعنوان **المحارب من أجل حياة مفعمة بالحيوية والحماس والمعنى** ومن ثم بدأتْ الحرب الكونية على بلدنا سورية، وكان للنظام التركي دور عدواني في هذه الحرب، هذا ما جعلني أتجه إلى ترجمة الكتب والمقالات السياسية وإعداد الأفلام الوثائقية وبدأت العمل كمحلّل سياسي متخصّص بالشأن التركي وكمحاضر في هذا الشأن، فابتعدت عن الترجمات الأدبية لفترة من الزمن.

أصعب أنواع الترجمة هي ترجمة التصوّف، اللغة التركية ضيّقة للغاية ومفرداتها قليلة، ولهذا السبب تستعين بالكلمات العربية ولكن بعد تغيير معاني معظمها، وبالتالي يكون أمامنا صعوبتان، الأولى الفهم الصحيح للنّص التركي، والصعوبة الأخرى هي صياغة النص باللغة العربية، وهي لا تقلّ صعوبة أبداً. خاصة أن قلة الكلمات في اللغة التركية تضطر الكاتب لاستخدام الكلمة الواحدة في معانٍ عدة، والتصوّف يعتمد على دقة المفردة فمثلاً لا يوجد فرق باللغة التركية بين الصديق والخليل فكلاهما تُقابلان بكلمة «arkadaş» فإذا ما أردنا ترجمة (خليل الله) ستكون المقابل هي صديق الله. ترجمت رواية **عشق السكون، كل امرأة هاجر** للكاتبة نورية تشالاغان. كان الكتاب صعباً.. أتعبني جداً.. وبعد ذلك ترجمت كتاب **سلطان الأولياء** للكاتبة ذاتها.

أجمل أنواع الترجمات هي ترجمة علم النفس والفلسفة، أعتقد أن سبب السهولة نابع من كوني متخصص بعلم النفس، فأنا لا أجد صعوبة في فهم المصطلح النفسي ولا في صياغته العربية، وبالتالي لا أهدر الوقت في البحث عن المصطلح المقابل.

علم النفس ساعدني في فهم وإدراك ما وراء النص، وما بين السطور إذ يلعب علم النفس دوراً في اختياري للكتب التي أريد ترجمتها. ليس شرطاً أن يكون الكتاب في علم النفس، بل يكفي أن يكون الكاتب معتمداً على علم النفس في تناول أشخاص قصته أو روايته، أو في فهم الواقع وتفسيره.

أيضـاً الكتـب السياسيـة تناديني وتطلب منـي ترجمتهـا، عندمـا أبحـث في الكتـب السياسيـة الصادرة في تركيـا وأقارنها بمدى جهلنـا بشكلٍ عام بما يجـري في تركيا وفهمنا السطحي لمجريات وتطورات الأحداث والجهل الاجتماعـي لدينـا فيمـا يخص السياسـات التركية، أجد ضـرورة كبيرة في ترجمة الكتب السياسية أو الاقتصادية التركية إلى العربية.

أتمنـى أن يتم إنشـاء مدرسـة لتعليم اللغة التركية وخلق مجموعة من المترجمين لترجمة كل تلك الكتب السياسية، أو الاستفادة من المترجمين جميعهم في هذا المجـال. كما أن أرشيف تاريخنا علـى مـدى أربعمائة عام بما في ذلـك سجلاتنا، كلهـا موجـودة في الأرشيـف التركـي وتحتـاج للترجمة كي نكتب تاريخنا بشكلٍ صحيح.

6 - لديـك تجربـة في مجال الدراما مـن خلال ترجمة العديد من المسلسـلات التركية إلى العربية، هل ترى أن الترجمة أفضل من الدبلجة التي لاقت رواجاً في الفترة الأخيرة؟

ــ صدقـاً، عندما عدتُ من تركيا كان لديّ هاجس كبير في تعريف العرب بالأتراك، أو على الأقل فتح باب المعرفة بين الشعبين. وعلى اعتبار أن الكتب محصورة بمن يقرأ وهم قلة في مجتمعنا، كان البديل هو الدرامـا التـي تصل إلى كل بيت، فكان مسلسل «إكليل الورد» أول مسلسـل يُترجم من التركية إلى العربية وقمـت بترجمته مع الصديقـين الجميلين سليمان شحود أوغلو وغزال يشيل أوغلـو، وكان المسلسل يتناول المجتمع التركي أثناء ثورته ضد الطغمة الحاكمة في تركيا عام 1980..

بعـده ترجمنا العديـد من المسلسلات التركية التـي أخذت منحىً آخر، وربما منحـى خطيراً للغاية، أولاً إن اختيـار المسلسـل يتبع لجمال بطلته أو وسامة بطله دون النظـر إلى محتواه، والأمر الآخر أن أغلب المسلسلات التركية التي تتم ترجمتها لا تعكس حال المجتمع التركي، بل على العكس تماماً، تعكس ما يريد صنّـاع هـذه المسلسلات من المجتمع أن يكونه وليس ما هو عليه. مجتمع بـلا قيم ولا أخلاق، أو مسلسلات تحاول تفخيم الأسرة العثمانية التي كانت تفرض سيطرتها على بقعة جغرافية كبيرة اسمها الإمبراطورية العثمانية. أي عبارة عن مسلسلات هدفها تسويق اللا قيم والتفاهة وتسويق مشروع (العثمانية الجديدة).

أما عن المقارنة بين الدبلجة والترجمة فالحقيقة أن الدبلجة لاقت رواجاً لأنها الأسهل، فقراءة النص المترجـم على الشاشة تعيـق الاستمتاع بمشاهدة الأحداث، ولهذا السبب يفضّـل المشاهد المسلسل المدبلج

أكـثر مـن غيره. وربما تعود الرغبة بمشاهـدة الأفلام المدبلجة إلى ارتفاع نسبـة الأمية في العالم العربي، بالإضافة إلى ارتفاع نسبة الذين لا يقرؤون ولا يحبون القراءة، فضلا عن الاستسهال.

لا يمكـن أن تـؤدي ترجمة الدراما دورها المنوط بها في تعريف الشعبين ببعضهعما بعضاً إلاّ إذا كانت ضمن عملٍ مؤسساتـي ومتبادل، أي يكون هناك لقاءات واجتماعات بين مؤسستين فكريتين عربية/تركية ويتـم اختيار الدراما من كلا الطرفين وترجمتها، وإلاّ لن تؤدي هذه الدراما دورها إلاّ كمسوّق للسياحة في تركيا ليس أكثر، ناهيك عن الغزو الثقافي القيمي الذي سينتج عنها.

7 - لا شـك أن هنـاك كتبـاً أثرت فيك أكثر من غيرها مايجعلـك تعتز بترجمتها ونقلها إلى القارئ العربي، ما هي هذه الكتب وما أهميتها؟

ــ أكثر كتاب أثّر بي لدرجة أنه مـدّني بالطاقة الإيجابية إلى حدٍّ كبير وأفخر بأنني ترجمته هو كتاب **المحارب/ من أجل حياة مفعمة بالحيوية والحماس والمعنى** الصادر عن دار نينوى. وأقولها دائماً: «أجمل مـا في هذا الكتاب أنه يقلب وجهة عينيك، فبدلاً من مراقبة الخارج تتجه عيناك لمراقبة داخلك، فتجعلك تبحـث عن الأنا الخاصة بك، تتفقدها، ترمّمها، تصلحهـا وتحبها. وبالتالي كتاب **المحارب** هو إعادة خلق الإنسان من جديد. إنسان جديد يحب ذاته ويضع أولى خطواته على طريق معرفتها.

حينمـا كنـت في تركيا قرأت روايةً واقعيـة مهمة جداً بعنوان **مسـاء ذبول الـوردة** للروائي أردال أوز. تنبـع أهميتها من كونها تـؤرّخ بأسلوب أدبي لليسار التركي وللمجتمع التركي أيضاً خلال فترة الستينيات. ترجمت الرواية ونشرتها دار علاء الدين وهي من بين الكتب التي أفخر بترجمتها.

أما من الناحية السياسية، يأتي كتاب **حزب العدالة والتنمية كمشروع أمريكي** للكاتب مردان ينارداغ الصادر عن الهيئة العامة السورية للكتاب، على رأس الكتب السياسية التي أفخر بترجمتها. يتحدث الكتاب عن كواليس تأسيس حزب العدالة والتنمية في الولايات المتحدة الأمريكية وكيف تم توظيف أردوغان من أجل حماية أمن «إسرائيل» وتدمير الجمهوريات العلمانية في الشرق وعلى رأسهم الجمهورية التركية.

8 - يواجـه المترجمـون عادة صعوبات في عملهم، حدثنا عـن الصعوبات والعوائق التي اعترضتك وتعترضك خلال مسيرتك في الترجمة؟

أهم الصعوبات التي يواجهها المترجم هي انخفاض أجور الترجمة لدرجة لا يمكن للمترجم أن يتفرّغ لهـذه المهمـة، وبالتالي سينخفض إنتاجه من الكتب المترجمة. أعتقد أن ما يُقال عن صعوبات العمل في أي حقـلٍ ثقافي يمكـن تعميمه. فلا يمكن للشاعر أو القاص أو الروائي أو المترجم في بلادنا أن يتفرّغ لعمله في أيّ مجال من هذه المجالات.

أعتقـد أن رفع أجور الترجمة لا يزيـد من إنتاج المترجمين وحسب، بل ويزيد من عدد المترجمين، أي يزيد من الرغبة في تعلّم اللغات بقصد الترجمة، وهذا من شأنه زيادة الكتب المترجمة والاطلاع على ثقافات الشعوب ورفـد ثقافتنـا بدماء جديـدة. فهناك الكثير مـن الكتب الواجب ترجمتها مـن اللغات كافـة إلى اللغة العربية.

ولكن هنـاك أيضاً حقيقة يجب الاعـتراف بها وهي انخفاض مبيعات الكتب في الدول العربية بشكلٍ عام سواء بسبب الأحوال المادية أم انخفاض عدد القراء، وفي كلتـا الحالتين أقـترح مؤسسة الترجمـة، أي أن تقوم مؤسسات مدعومة من الدولة بهذه المهمة.

مـن هنـا أستطيـع القـول إن الهيئـة السورية للكتاب وضعت خطـوات مهمة في هذا الاتجاه، حيث يُطلـب من مترجمـين كبار اقـتراح الكتـب الواجب ترجمتهـا، وتتـم دراسـة هذه الكتب بـين المترجمين كافة وبعد ذلك يتم إدراجها في الخطة.

الأمـر الآخر الذي اعترضنـي هو الشللية في العمـل. فقد رُفضت العديـد من كتبي وحتى اليوم لا أعرف أي سبب سوى أنني لم أكن محسوباً على أحـد. قدّمـت كتاب **المحارب** ورواية **مسـاء ذبول الوردة** لوزارة الثقافة بـين عامي 2003 و2006 وتم رفض الكتابـين دون ذكـر السبب! علماً بـأن المحارب طبعته دار نينوى، وصدر منـه طبعات عدة حتى الآن ولاقى رواجاً في سورية والأقطار العربية كافة.

9 - لـكل مترجـم طريقتـه في الترجمـة.. ما هـي الآلية التـي تتبعها بدءاً مـن اختيار النص المراد ترجمته إلى إنجاز المرحلة النهائية للعمل؟

أثناء اختياري للنّص الذي أريد ترجمته يهمُّني في المقام الأول المحتوى وليس الشكل الفني أو السوية الفنيـة. فـإن لم يكن النص هادفاً ويسدُّ نقصاً في المكتبة العربيـة أو يشكّل إضافة ما للمكتبة لا أفكر فيه. وأنـا في هذا الأمر منحاز للفكر التحرّري الحداثوي، وأغلب الكتب التي أترجمها تكون ضمن هذا الاتجاه. يأتي في المقام الثاني السوية الفنية. يجب أن يكون الكتاب على سوية فنية عالية، وإن كان سياسياً يجب أن يكون موثّقاً، ولا يتكلّم من فراغ.

بعـد اختيـار الكتاب أتواصل مع الكاتـب إن كان على قيد الحياة أو أجري دراسـة حول نشأته والتيار السياسي أو التيار الأدبي الذي ينتمي إليه، ثم اللون الفني الذي يكتب فيه، فلكل لون فني لغته الخاصة به. فأنـا لا أستخـدم لغةَ امرئِ القيس أو المعري في ترجمة كتاب ساخر لعزيز نيسين، بل أختار ما يقاربه كلغة محمـد الماغـوط على سبيل المثال، ولا أختار لغة محمد الماغوط لروايـة ليشار كمال وهو روائي يعتمد على الوصف واللغة العميقة وهكذا..

أبدأ بالترجمة بشكلٍ فج لأن اللغتين تكونان في رأسي أثناء الترجمة، مع الحرص الشديد على الأمانة في نقل المعنى وبعيداً عن الحرفية القاتلة للنص. بعد ذلك ستكون هناك عودة إلى النص بعد أن تُخلي اللغة

التركيــة مكانهــا في رأسي للغة العربية فقط. هنا أبدأ بصياغة جديدة للنّص مع الحرص على الأمانة من جديـد وعلى السويّة الفنيّة العالية قدر المستطاع باللغــة العربية، وإدراج الهوامش الخاصة بي/بالمترجم، فهنــاك العديد من النقاط تكون معروفة لدى القارئ التركي أو يسهل عليه الحصول عليها، ولكنها غريبة علــى القارئ العربــي ولا يستطيع أو يصعب عليه الحصول عليها. فقد تمــر جملة «هذا وقد كشفت حادثة صوصورلك عن...» أو أدّت قرارات 24 كانون الثاني إلى...» على سبيل المثال وهنا لا بد من التدخل بهامش لشرح الحادثة أو المفصل وهو يكون من المفاصل المهمّة في تاريخ تركيا ويعرفه كل القراء الأتراك ولكن قد لا يعرفه القارئ العربي. وهنا لا بدّ من تدخل المترجم بحاشية أو بهامش سفلي.

في المرحلة الثالثة تكون القراءة الأخيرة للنّص العربي للحيلولة دون مرور أي خطأ، ومن ثمّ أترك ما تبقى من أخطاء للمدقق اللغوي، وأعود إلى النص بعد عودته من التدقيق اللغوي.

10 - هــل يحصــل نوع مــن التواصــل الروحي بينك وبــين الكاتب الذي تترجــم له حدّ التماهي معه فكرياً ونفسياً؟

يرافقني الكتاب الذي أترجمه حتى أحلامي، أعيش الحالة وأتقمّص الحدث أثناء ترجمة الرواية أو حتى الكتــاب السياســي أو النفسي. لم أترجم كتاباً تقريباً دون هذا التواصــل الروحي مع الكاتب، فأنا منذ البدء لا أترجم كتاباً قبل أن أعرف حياة الكاتب كلها وبكلّ تفاصيلها، وبالتالي أكون قد تواصلت معه فيزيائياً قبل البدء بالترجمــة من خــلال الاطلاع على تفاصيله، بعد الدخول في صفحات الكتاب هنــا يبدأ التواصل الروحي، وفي الأساســ لا يمكــن أن أترجم لأي كاتب إلاّ إذا كنتُ أنا هو، أتقمّص شخصيته على الأقل حتى نهاية الرواية وإلاّ سأضطر للوقوع في الخطأ غير المقصود من خلال الفهم الخاطئ والترجمة غير الدقيقة وغير الأمينة للنص.

وهذا الأمر سيدركه من يراقبني وأنا أقوم بأيّ ترجمة فورية، فأنا لا أترجم كلام المتحدث وحسب، بل أترجــم حواســه ومشاعره ولغته الجسدية، وهذا يؤدي إلى تعبٍ ممتع. لهذا السبب أقول كثيراً ما ترافقني أحداث الكتاب الذي أترجمه إلى أحلامي.

11 - تعترض المؤلفين والمترجمين مشكلات مع دور النشر، ماهي دور النشر التي تتعامل معها، وهل تتدخل هذه الدور في عملك واختياراتك للكتب المراد ترجمتها؟

حينما نريد اختيار الكتاب من أجل الترجمة نختاره كمثقفين، وحين نبدأ بترجمته نترجمه كمترجمين مثقفين، وحينما نتعامل مع دار النشر هنا سيكون من الصعب علينا التحوّل فجأة إلى تجار، ولنكن صادقين وصريحين فإن صاحب دار النشر سيخسر إن لم يكن تاجراً، أو إذا لم يكن لديه رافد مالي غير دار النشر، وهنــا تبــدأ المشكلات مــع دور النشر. والمشكلات مادية بشــكلٍ خاص، فدار النشر تريــد الكتاب بأرخص الأجور قدر المستطاع، والمترجم يبحث عن أجر يقابل ما بذله من جهد.

بعدما ابتعدت عن ترجمة الدراما تحوّلت ترجمة الكتب إلى مصدر دخل لي. ومع هذا لم أدخل في أيٍّ مشكلات مع دور النشر، ذلك لأن العلاقة بيننا أبعد من علاقة تجارية. تعاملتُ مع الهيئة العامة السورية

للكتـاب ومـع دار نينوى في أغلـب ترجماتي ومع دار دلمون الجديـدة وما زلتُ أتعامل معهـا. طبعاً لا أنسى البدايات مع دار الحارث ودار التنمية ودار علاء الدين وغيرها.

ثقة دور النشر عموماً بخياراتي في الترجمة وفي الكتب التي أقترحها – وأتمنى أن أستحق هذه الثقة – هي التي تجعلهم لا يتدخلون بعناوين الكتب التي أترجمها، باستثناء بعض الكتب التي تكون مقترحة عليهم ويريدون ترجمتها ويعرضونها عليّ وأنا أوافق أو أرفض، حسب وقتي وحسب نوع الكتاب.

12 - هل تتابع المشروع الوطني للترجمة الذي أطلقته الهيئة العامة السورية للكتاب، وهل تشارك في الندوة الوطنية التي تضع خطة سنوية للترجمة؟ كيف تنظر اليها؟

أعـدُّ نفسي فـرداً من أفراد أسرة المشـروع الوطني للترجمة وأشعر بالفخر بهـذا الانتماء. منذ عام 2019، وأنا أشارك في اختيار الكتب التي تترجمها الهيئة.

علـى الرغـم من أهميـة الترجمة الفردية ومـا قدمته للمكتبة العربيـة، إلاّ أنني أنظـر إلى الترجمة علـى أنهـا عمل مؤسساتي يخدم مشـروع الدولة الوطنية. ولهذا السبب أرى أنهـا مشروع ناجح وأتمنى له الاستمرار كما هو بهذا الإصرار على إصدار الكتب على الرغم من كل ما تعترض المشروع من صعوبات في الموازنة وغيرها. خاصة وأن كتب الهيئة تباع بأسعار رمزية ما يسهل دخولها إلى كل بيت يرغب باقتنائها.

مـن هنـا أستطيع القول إنَّ الهيئة العامة السورية للكتاب وضعت خطوات مهمّة في هذا الاتجاه، حيث يُطلـب من مترجمين كبـار اقتراح الكتب الواجب ترجمتهـا، وتتم دراسة هذه الكتـب من المترجمين كافة وبعـد ذلك يتـم إدراجها في الخطـة. وعليّ أن أوجّـه شكـري للهيئـة العامّة السوريـة للكتاب التي كسرت هذا الحاجز وفتحت الطريق أمام المترجمين الجدد.

13 - كيف تنظر إلى وضع الترجمة والمترجمين في سورية؟ وماهي رؤيتك للنهوض بواقع الترجمة، والارتقاء بها، وإنصاف المترجمين؟

الترجمـة بخير غـير أن المترجمين ليسوا بخـير. إذا ما نظرنا إلى عـدد الكتب المترجمة قياسـاً بعوامـل عـدة، قلـة عـدد المترجمـين، وانخفاض أجـور الترجمـة إلى حـدود غـير معقولة، وصعوبة الحصـول على الكتاب المراد ترجمتـه، سنجد أن المترجمين ليسوا بخير من

خـلال وضعهـم المادي الذي لا يُحسدون عليه، وأن الترجمة بخير من حيـث عدد الكتب المترجمة والسوية العالية لهذه الكتب وتفاني المترجمين في إنجازها.

ولكن حين نتحدّث عن عدد الكتب المترجمة فإننا نتحدث بالنسبة لعدد المترجمين، فهي حتى اليوم لم تصل إلى المستوى الذي يسمح لها بتحقيق أيّ نهوض حضاري أو معرفي، أو يسمح لها بسد النقص الموجود في المكتبة العربية. ولنا في العصر العباسي وفي مشروع المأمون مثالاً يُحتذى.

أعتقـد أن إنقـاذ الترجمة والمترجمين يحتاج لمشروع وطني يضـع إستراتيجية سنوية، ليس من حيث الكتـب الواجـب ترجمتها وحسب، بل أيضاً مـن حيث رفع أجور الترجمة إلى الحـد الذي يسمح للمترجم أن يعيشَ حياته وهـو مترجم فقط لا أن يعمل أكثر من مهنة حتى يؤمن لقمة العيش، ومن جهة أخرى رفع مستوى معيشة المترجمين سيجعل الترجمة مهنة مرغوبة مايساهم في زيادة عدد المترجمين.

14 - إلى جانـب الترجمة لديك تجربة في مجال الشعر، وقلت في إحدى لقاءاتك إنك لطالما حلمت بأن تكون شاعراً، فهل تحقق حلمك؟

مـذ كان عمري أربعـة عشر عاماً وأنا لا حلم لديّ إلاّ أن أكون شاعـراً. أعشق علم النفس ولكنني لا أراه إلاَّ رافداً للشعر. أحبّ الترجمة وأعمل بها، ولكن أحبّ دائماً إظهار هذا المحب للشعر الكامن داخل المترجم.

هنـاك أحلام مرحليـة أو تكتيكية أعمل على تحقيقها جاهداً وأتمنـى أن تتحقق بأسرع وقت ممكن، وهنـاك أحـلام إستراتيجية، كأن أكـون شاعراً على سبيل المثـال، أعمل على تحقيقها ولكـن لا أتمنى أن تتحقـق كـي أحافظ على الرغبة العارمـة المستمرة حتى آخر رمق في حياتـي في أن أحقق حلمي. صدر لي حتى الآن في **هذا القبر الواسع تحت هذه السماء الضيقة** عام 2002 و**شمس حبيبي لا تغيب** عام 2020 ولكـن العمـل في الترجمة والتحليل السياسي والكتابة سرقني مـن الشعر ومن عوالمه ولهذا السبب ما زلت أحلم أن أكون شاعراً...

15 - تعمـل حاليـاً على مشـروع يتعلق بكتابـة أو ترجمة تاريخ الأتـراك، حدّثنا عن مشروعك الحالي وحيثياته.

انطلقـت في كتابة تاريخ الأتراك من نقطتين، أولاً التمييـز بين الأناضول كأرض عاشت عليها شعوب كثـيرة آخرها الأتراك كالسومريين والآشوريين والحثيين والسريـان واليونانيين والعرب والأكراد والأرمن وغيرهـم، وبين العثمانيين كأسرة حاكمة أسست إمبراطورية لم تعتمد خلال عهودها كلها على الأتراك أو علـى العنصـر التركي أو المسلم مطلقاً، وبين الأتراك كعشائر وأمراء جاؤوا على شكل موجات إلى المنطقة وبقيوا في صراع مستمر لم يهدأ لحظة حتى سقوط الإمبراطورية العثمانية.

ثانياً، حاولت دراسة تاريخ الأرض والتاريخ الاقتصادي- الاجتماعي للأتراك وليس التاريخ السياسي فقط. كما تناولت بالدراسة تاريخ الدول التركية القديمة ابتداءً من الهيونغ - نو وحتى الغوك ترك وصولاً إلى السلاجقـة والعثمانيين. (ولو أنني أفضل تسميته العهد العثماني وليس العثمانيين) ووصلت حتى عام

1908 أول ثورة تندلع ضد السلطنة على يد تنظيم الأتراك الشباب (جون توركلار). وأجريتُ مقارنة بين الإقطاع الغربي والإقطاع بالنسخة العثمانية.

أما بالنسبة لمشروعي الحالي فهو إتمام هذا الكتاب، فالكتاب الذي صدر عن دار دلمون الجديدة تحت عنوان **الأتراك من الإمبراطورية إلى الجمهورية** هو الجزء الأول. سيكون هناك خمسة أجزاء أخرى. والذي أخّرني عن إتمام هذا المشروع هو الوضع المادي فقط.

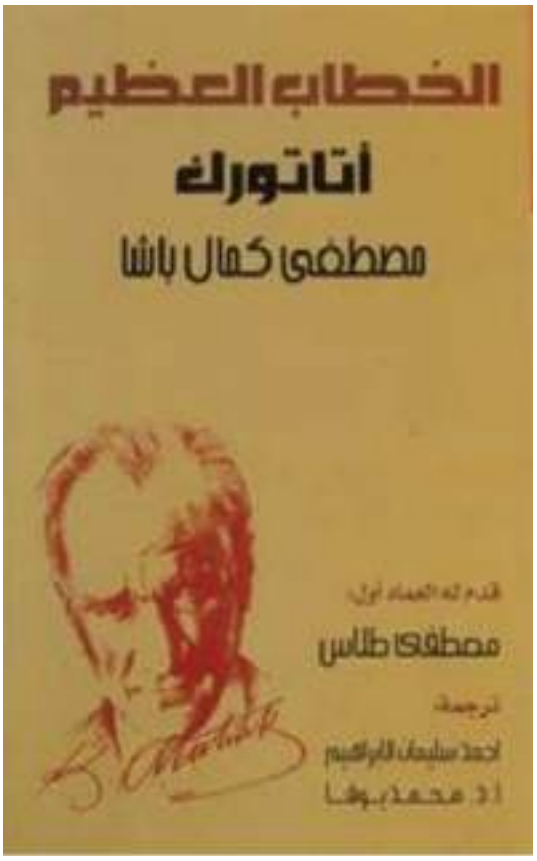
انطلقتُ في عملية الكتابة عن تاريخ الأتراك من حاجتنا للتعريف بهم وكتبتُ في المقدمة: «يطلب الملوك من المؤرخين أن يكتبوا عن تاريخهم كي يطّلعوا على تجاربهم ويتعلموا منهم كيف لا يسقطون، وأما أنا فسأكتب للشعوب عن تاريخ الشعوب لكي يتعرفوا على تجارب بعضهم بعضاً ويتعلموا كيف يعيشون» وأضيف اليوم: لكي يعرفوا كيف يحبّون بعضهم بعضاً، فالإنسان عدوّ ما يجهل، وأكثر ما يجهله شعوب منطقتنا هو معرفة بعضهم بعضاً.

16 - هل لديك مشروع مستقبلي وطموحات شخصية ومهنية على صعيد الترجمة والأدب؟

توجد لديّ رغبة كبيرة في استكمال مشروعي في كتابة تاريخ الأتراك، أما مشروعي المستقبلي في الترجمة فتوجد العديد من الكتب الواجب ترجمتها من اللغة التركية إلى اللغة العربية. أحاول قدر المستطاع إدراجها ضمن خططي وترجمتها تباعاً حسب ما يسمح وقتي والظروف الخارجة عن إرادتي. أو اقتراح هذه الكتب على المشروع الوطني للترجمة للهيئة العامة السورية للكتاب، أو اقتراحها على دور النشر.

بالنسبة إلى الشعر، لا يوجد لديّ مشاريع، فعندما تنضج القصيدة تخرج دون إذن مسبق ودون أن تنتظر مشاريعي. أنظر دائماً إلى الشعر على أنه نتاج اللاشعور، أما المشاريع والخطط فهي نتاج العقل الواعي.. وأجمل ما في القصيدة هو انفلاتها من العقل الواعي.

17 - بوصفك أميناً لسرِّ جمعية الترجمة في اتحاد الكتّاب العرب، ماهي الإنجازات التي قدمتها هذه الجمعية؟ وبالتالي ماهي الصعوبات والعقبات التي تعترضها؟



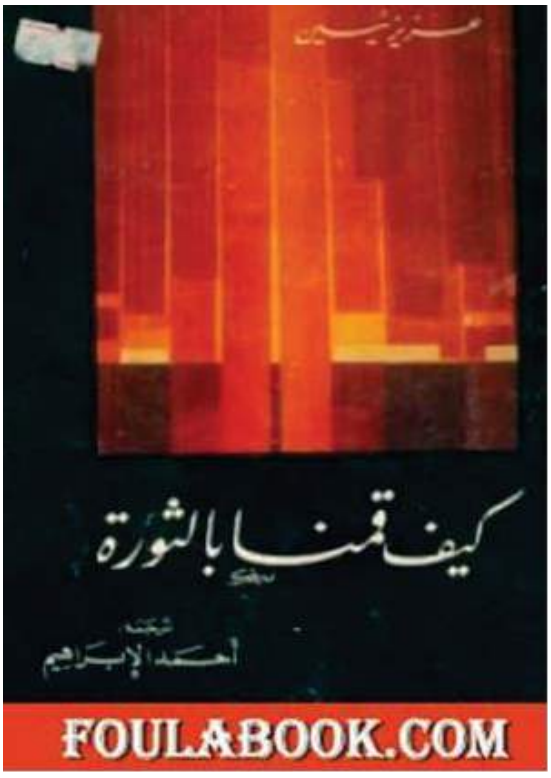
جمعية الترجمة بخير طالما أن اتحاد الكتاب العرب بخير، وأنا أرى أن الاتحاد بإدارته الحالية وبقية الكادر من الأساتذة يعيش لحظات خصبة وراقية وجميلة في حياته وتاريخه. نعقد اجتماعاتنا الدورية في الجمعية ونتبادل الأفكار والآراء حول تجاربنا. وأهم الإنجازات التي تحققت هو ما اقترحه الأستاذ حسام الدين خضور ووافقت عليه إدارة الاتحاد وهو توثيق الترجمة في سورية. حيث تم تكليف الأساتذة المترجمين كلاً حسب اختصاصه بتوثيق ما تمّت ترجمته من اللغات العالمية إلى اللغة العربية. أعتقد سيكون مشروعاً متعباً وناجحاً نتمنى أن يتكلّل بالنجاح.

18 - على الصعيد الإعلامي، ماذا أضاف لك منصب رئيس القسم التركي في الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون؟ وما أهمية هذا القسم؟

دور القسم هو إعداد الأخبار والتعليقات السياسية وعناوين الصحف المحلية، وإعداد برامج سياسية واقتصادية وأدبية وثقافية حول سورية والعالم العربي وترجمتها ومن ثمّ إذاعتها باللغة التركية، حيث إن الإذاعة موجّهة إلى داخل تركيا.

بعد ضعف اهتمام الناس في العالم بالإذاعة وبشكل خاص أنها إذاعة أجنبية، يتمُّ العمل على استخدام وسائل التواصل الاجتماعي من أجل الوصول إلى أكبر شريحة ممكنة من المستمعين في تركيا، ولكن هذا التحوّل لم يُنجز حتى الآن.

على المستوى الشخصي حقق القسم لي الكثير، حيث إنه كان أحد أهم نوافذي على العالم التركي، فتعرّفت من خلاله إلى عدد كبير من الكتّاب والصحفيين والسياسيين والإعلاميين، وتحوّل قسم كبير منهم إلى أصدقاء. وكانوا من أشد المدافعين بأقلامهم ومواقفهم عن سورية ضد الهجمة الأمريكية الصهيونية التي تتعرض لها بلدنا سورية. كما كان القسم ومن خلال استقبالنا للوفود السياسية نافذة أيضاً للالتقاء بشخصيات من الأحزاب السياسية والمحطات التلفزيونية الناشطة على الساحة التركية.



19 - لديك اهتمامات وتحليلات سياسية، وأنت عضو مؤسس في الجبهة العالمية لمناهضة الإمبريالية، حدّثنا عن هذا الجانب من حياتك، وهل أضاف شيئاً إلى عملك بالترجمة؟

التقينا مجموعة من الأشخاص من عدد من الدول على قاعدة أن قوة قوى الشر تنبع من وحدتهم ومن عملهم المشترك، وضعف قوى الخير وقوى التحرر الوطني نابع من تشرذمهم، فالماء على الرغم من هدوئه يُستخدم لقص حجر الرخام عندما يتجمّع، ولهذا السبب لن يكون هناك أيّ حلّ للتخلص من هيمنة قوى الشَّر إلاّ بتوحيد قوى التحرر الوطني في العالم.

استطعنا ضم أكثر من ثلاثين تنظيماً من اثنين وعشرين دولة ضمن تنظيم «الجبهة العالمية لمناهضة الإمبريالية» التي باتت اليوم تضم أكثر من ثمانية آلاف محام من أنحاء العالم كافة، وفي العام الماضي تم تأسيس الجبهة الفنية الأممية التي تضم خمساً وثلاثين فرقة موسيقية من اثنتي عشرة دولة. وضمن إطار نشاطات الجبهة زار وفد منها سورية عام 2016 والتقى شخصيات سورية واطلع على مجريات الأحداث في بلدنا، كما أقامت فرقة جروب يوروم التركية احتفالاً عام 2013 في مدينة طرطوس تضامناً مع الشعب السوري. نشاطي في الجبهة نشاط وطني يهدف إلى تعريف العالم بمعاناة الشعب السوري نتيجة هذه الحرب العالمية التي تُشن ضد بلدنا للوقوف مع سورية شعباً وقيادة.

لم تقدّم لي هذه النشاطات شيئاً يُذكر على صعيد عملي في الترجمة، ولكنها في الوقت ذاته تتيح لي فرصة التقاء الأصدقاء من أنحاء العالم كافة مرّة على الأقل كل عام.

20 – هل تعدُّ إقبال القراء على الكتب المترجَمة (وخصوصاً الروايات) يُعدُّ تراجعاً في حركة التأليف باللغة الأم؟ أم اهتماماً بكل ماهو غريب في إطار العولمة التي غزت مجتمعنا؟

لا أعتقد ذلك، فهناك العديد من الكتب العربية المترجمة إلى الانكليزية أو الفرنسية أو غيرهما من اللغات قد تتصدر قائمة الكتب الأكثر مبيعاً لأسابيع عدّة متتالية في دولة ما، ولكن هذا لا يعني أن ثمة تراجعاً في حركة التأليف في هذا البلد أو ذاك. الكتاب الذي يستحق ويتم تسويقه بشكلٍ جيد، يصبح رائجاً في الوسط

الذي يتم الترويج له فيه. إضافة إلى خلق الرغبة في قراءته من خلال تناوله بالنقد الإيجابي أو السلبي، أو أن يجري الحديث عنه في الجلسات أو بين الأصدقاء، كل هذه العوامل تلعب دوراً في مبيعات الكتب.

الترجمة هي إغناء وإثراء للأدب والسياسة والاقتصاد وليست إفقاراً له، فلولا الترجمة لما استطعنا الاطلاع على المدارس الحديثة في الأدب، ولا عرفنا التيارات السياسية والاقتصادية والأدبية. وبالتالي إن كان ثمة إقبال على الكتب المترجمة أو على الدراما المترجمة على حساب منتجنا المحلي فعلينا البحث في الآليات الداخلية لمنتجنا المحلي، فهو إما عدم مواكبته للعصر أو ضعف في التقنيات أو ضعف في الترويج لهذا المنتج. فتح النوافذ يعني توافد التيارات الهوائية المختلفة وتحريك الداخل وخلق حالة من المنافسة يكون النصر فيها للأقوى والأكثر متانة وقوة. كانت الترجمة وستبقى إثراء لما هو موجود ونافذة للاطلاع على ما يجري في العالم.

21 - هل كان للأزمة التي مرت بها سورية تأثير على عملك؟ وكيف تنظر إلى المشهد الثقافي في سورية بعد السنوات الصعبة التي مرت بها البلاد؟

أحبّذ تسمية ما جرى في سورية بالحرب العالمية وليس بالأزمة، فما جرى في سورية كان نتيجة آليات وتدخلات خارجية تقودها الإمبريالية العالمية وقد شاركت فيها دول العالم كافة عسكرياً أو مالياً أو إعلامياً أو ثقافياً، وبالتالي أثّرت هذه الحرب في حياتنا بمجملها، لا بل قلبت حياتنا رأساً على عقب. الدمار الاقتصادي الذي لحق بالبلد كان له تأثير سلبي في كل شرائح المجتمع، كما هي الحال في كافة الحروب التي تستهدف الحياة العامة بكلّ ميادينها.

لا يمكنني القول إن المشهد الثقافي بخير في البلد، الهم العام بات اقتصادياً، وبالتالي صار الأمر يتعلق بلقمة العيش وبتأمينها، ناهيك عن الغلاء الكبير الذي لحق بالكتب، كل هذه العوامل دفعت الهم الثقافي إلى المرتبة الأخيرة من مراتب الحياة، فالذي يمتلك المال لا يقرأ، ومن يقرأ لا يمتلك المال. وهذا الأمر طبيعي على اعتبار أننا نعيش فترة الحرب وما بعدها، كلنا أمل أن تصبح الأمور أفضل في بلدنا الحبيب.

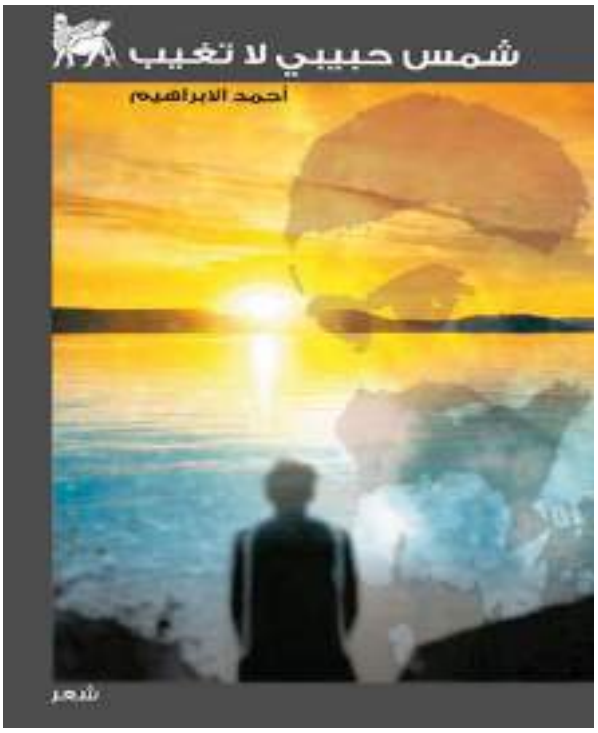
22 - هل تركت الترجمة تأثيرها ايجاباً أو سلباً على لغتنا العربية؟ وكيف تكون الترجمة وسيلة لإغناء اللغة وتطويرها وعصرنتها؟

الكاتب أو الشاعر ينهل من خزانه اللغوي ويكتب روايته أو قصيدته أو كتابه الفكري، وأما المترجم فهو يترجم الخزان اللغوي لعدد كبير من الكتاب، وفي كل مرّة وفي كل كتاب يتعرّف على مفردات جديدة من مفردات الكاتب الذي يترجم له، وبالتالي هو يستخدم خزانات لغوية تتغيّر باستمرار. ولهذا السبب لا يكتشف الإنسان انخفاض عدد الكلمات التي يمتلكها إلاّ إذا عمل في الترجمة. فهو بحاجة لكمّ هائل من الكلمات والمصطلحات والمفاهيم.

هل تلعب الترجمة دوراً في إغناء اللغة وتطويرها؟ للإجابة عن هذا السؤال يكفي أن ندرس تأثير اللغة العربية على اللغات الأوروبية وعدد الكلمات التي أضيفت إلى لغاتها وأغنتها بسبب حركة الترجمة التي نشطت من العربية إلى اللغات الأوروبية. إضافة إلى أن الترجمة تُدخل مصطلحات جديدة ومعارف

جديدة وميادين جديدة إلى التراكم الثقافي لأية لغة في العالم وتضع مجامع ومراكز اللغة أمـام تحدٍّ كبـير، فإما أن تعمـل على إدخال هذه المصطلحات إلى اللغة كما هي أو تنحت كلمات جديـدة مقابلة أو أن تبحث في أمهات الكتب عن كلمات مرادفة. وبالتالي الترجمة تلعب دوراً هاماً في تطوير أية لغة وعصرنتها وتحريك مياهها الراكدة.

وأمـا مـن يخشى على لغته مـن التيارات الهوائية الداخلة إلى أجوائه الثقافية فهو أشبه بالعاطل عن العمل وعن الإبداع وورث عن أبيه ورثـة يخشـى فقدانها في كلّ لحظـة، فيخفيها تحت البلاط حتى تذهب قيمتها وتتخشّب.

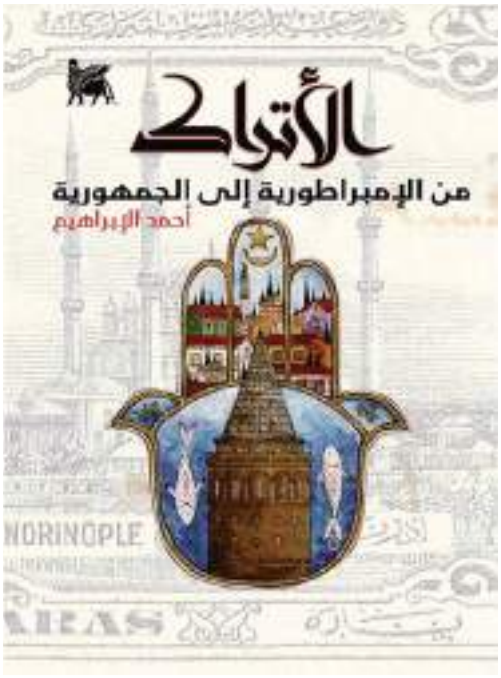


23 - في زمـن التقنيـات، والكتـب الإلكترونيـة، وانشغـال الناس بوسائـل التواصل الاجتماعـي، برأيك هل مـازال للكتاب الورقي مكانته، أم انصرف عنه القراء وتراجع اهتمامهم به؟

على الرغم من ردة الفعل السلبية لدى المثقفين على الكتاب الإلكتروني فأنا أراه بديلاً مهماً للكتاب الورقي، فهـو أقـل كلفة بكثير وأخفّ ثقلاً، ولا يحتاج لمكان أو لحيّز في البيت أو في الحقيبة، ويمكن التحكم بحجم الكلمة تكبيراً أو تصغيراً، ويمكن إرساله من مكان إلى آخر مئات آلاف الكيلومترات. وهنا أتذكر فترة تحضيري لكتابة «تاريخ الأتراك» فقد كنتُ بحاجة إلى كم هائل من الكتب التركية والعربية كمراجع، عندما حسبتها وجدتُ أنني أحتـاج أكـثر من خمسمائـة كتاب، ويمكن أن يتجاوز ثمنهـا عشرات الملايين التي لا أملكهـا ولا يملكها، على ما أعتقد، أيّ كاتب. ولهذا كان الكتاب الإلكتروني حاضراً ولا يحتاج مني إلاّ إلى تحميله وتخزينه.

لم ينشغـل النـاس عن القـراءة بسبب وسائل التواصـل الاجتماعي، فمن يقرأ بقي يقـرأ، ومن يريد البحـث عن النميمـة المنتشرة على وسائل التواصل الاجتماعي فهي باتت متاحة كما كانت متاحة من قبل. الفرق فقط أنك كنت مضطراً للذهاب إلى المجموعة واللقاء بها فيزيائياً، الآن ستكتفي باللقاء الافتراضي مـع المجموعـة. في الأساس أمة أقرأ لا تقرأ، وبالتالي لا يمكن لوسائل التواصل الاجتماعي أن تخفّض عدد القراء إلى أقل من النسبة الضئيلة من القرّاء المنخفضة أصلاً.

الكتـاب الورقـي بقيت له مكانته عند جيل محدد من القرّاء وعند عدد قليل من الأصغر سناً، وأعتقد أنـه بحكـم العادة فقط. وقد يقول قائل إن الكتاب الإلكتروني يحتاج لجهاز كمبيوتر أو تاب أو غيره، وهذا الكلام ليس صحيحاً، لأن الخليوي يمكنه أن يحل هذه المشكلة.



24 - كيف تنظر إلى تجربتك في الترجمة وكيف تقيّمها؟ وبماذا تنصح من يريدون امتهان الترجمة؟

الشق الأول من السؤال سأتركه لمن يقرأ الكتب التي ترجمتها وأترجمها إلى العربية، فهو الوحيد الذي يحقّ له تقييمها. يمكنني أن أقول إنه سيبقى لديّ آلاف الكتب التي أحلم بترجمتها حتى لو ترجمت كتاباً كلّ يوم. فكلما قرأت كتاباً أقول ليتنا نستطيع ترجمته.

أريد أن أقول لمن يريد امتهان الترجمة، أولاً؛ أثناء تعلّمه اللغة عليه أن يقرأ الناس الذين يتحدثونها ويفهم روحهم وحكاياتهم وتاريخهم وتطورهم اللغوي لكي يفهم ما الذي يقولونه وما وراء ما يقولونه. لأن معرفة اللغة ليست حفظ مفردات وحسب، بل معرفة روح الأمة التي تتحدث هذه اللغة. فحينما يقول السوري، (سأكسر رجلك عن بيتي) فهو بالمؤكد لا يريد كسرها فيزيائياً، ومن يعرف اللغة العربية، كما يقول الكاتب التركي عزيز نيسين سيعرف أنها لغة أسماء ومصادر، لأن الاستقرار يعطي قدرة على التفكير وبالتالي على التجريد وعلى خلق المصطلحات والمفاهيم. بينما اللغة التركية لغة أفعال وحركة مستمرة وتجسيد. ثانياً، يجب أن يعرف تاريخ البلد الذي يترجم من لغته، ويكون على الأقل مطلعاً على تطوراته السياسية والاجتماعية، وإلاّ سيتعب كثيراً أثناء الترجمة وقد يترجم ما لا يريد الكاتب قوله. ثالثاً؛ أن يقرأ الكتاب قبل ترجمته ويتعرّف على القارئ، حياته وفكره والتيار الأدبي أو السياسي الذي ينتمي إليه وأسلوبه اللغوي، ومن يقابله من المبدعين العرب أو من الأقرب إلى أسلوبه في الكتابة. وألاّ ننسى أننا ننقل عملاً إبداعياً يعتمد على اللغة، فيجب أن تكون اللغة عالية المستوى وألا نقحم على الكاتب مفردات ليست من تياره الأدبي أو الفكري. فيصبح الكاتب ليس هو. وانطلاقاً من هذه النقطة أنتقل إلى رابعاً لأقول: لا يكفي أن تعرف اللغة الأجنبية بل يجب أن تتقن العربية بشكلٍ جيد لأنها الوعاء الإبداعي الذي ستنقل إليه ومن خلاله العمل الذي جعل من كاتبه مبدعاً.

25 - هل لك ملاحظات على مجلة جسور ثقافية سواء كانت هذه الملاحظات سلبية أو إيجابية؟

الملاحظة الوحيدة أنها لا تصل إلى شريحة واسعة من القراء. مجلة جسور مجلة هامة جداً وهي من اسمها جسور تربط الشعوب ببعضها البعض وتعرّفنا على ثقافة الشعوب سواء كان عبر عملٍ نقدي أو فكرة أو قصيدة أو قصة. وبسعر أقل من تكلفة الورق. ومن هنا أشكر كافة الأساتذة المشرفين على مجلة جسور وأخص بالشكر رئيس تحريرها الأستاذ الصديق حسام الدين خضور، والشكر موصول للهيئة العامة السورية للكتاب ولوزارة الثقافة.

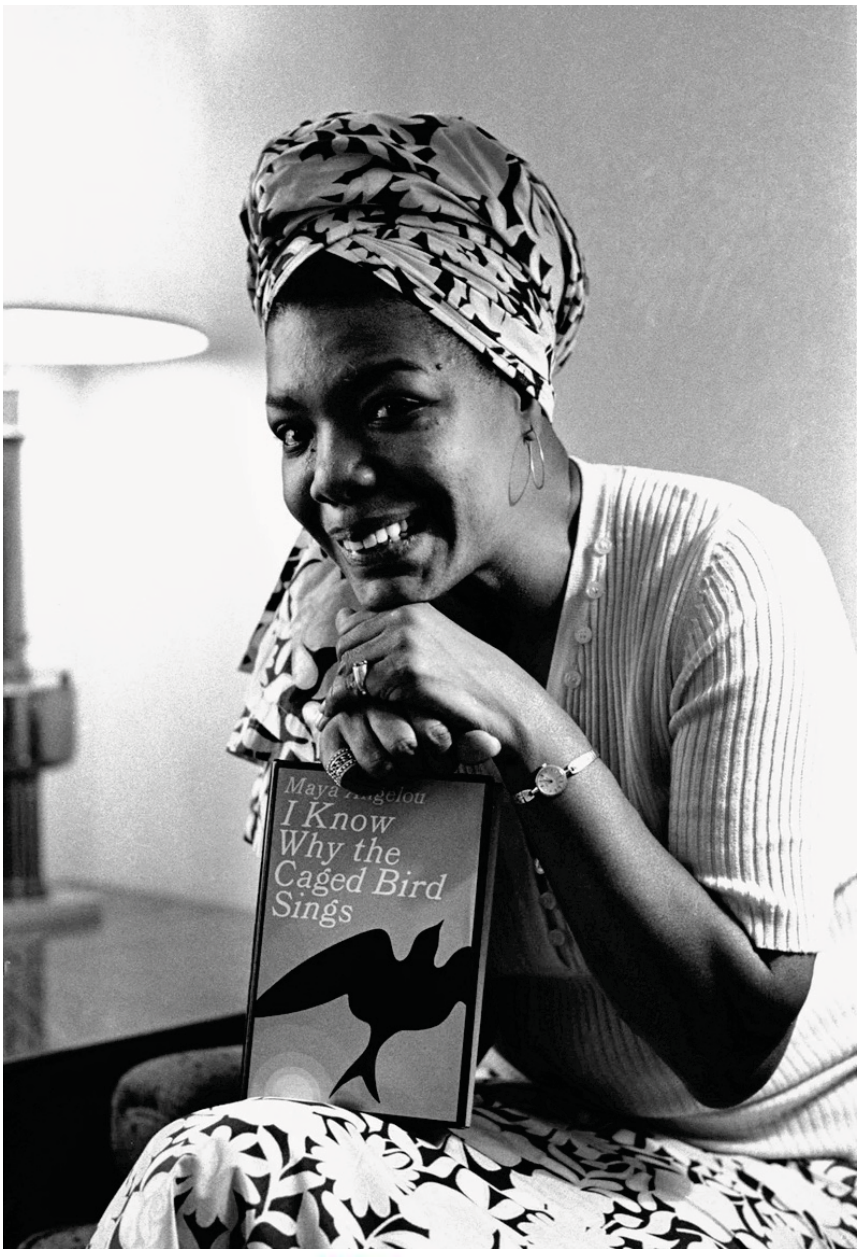
26 - كيف تنظر إلى الترجمة من لغة وسيطة؟ هل ترجمت مؤلفات تركية نقلاً عن لغات أخرى؟

أنا لا أحبّذ الترجمة من لغة وسيطة وبشكل خاص من التركية إلى اللغة العربية. أولاً لأن الترجمة من اللغة الوسيطة أي إن كنت أريد أن أترجم كتاباً إنكليزياً أو فرنسياً مترجماً إلى اللغة التركية، إلى اللغة العربية فإنني سأترجم أسلوب المترجم، وإن وجد خطأ ما سأضطر لترجمته دون إرادتي، والأمر الثاني، وهذا أمر خاص باللغات التي لا يوجد عدد كبير من المترجمين منها، كاللغة التركية على سبيل المثال، الكتب التركية كثيرة جداً، والمترجمون عن التركية قلّة قليلة بينما المترجمون عن اللغات الأخرى كثيرون لدينا. أجد أن مهمتي في هذا المضمار هو اقتراح ترجمة هذه الكتب إلى العربية. بالنسبة لي لم أترجم أيّ كتاب أجنبي/ليس تركياً عن التركية.

27 - هل ترجمت بالمقابل كتباً من العربية إلى التركية؟ وهل ألّفت كتباً أو كتبت نصوصاً باللغة التركية؟

طُرح عليّ هذا الأمر كثيراً ولكنني لم أفعل لسببين، الأول وربما الأهم، أنني لم أجد في نفسي الكفاءة التي تتطلبها ترجمة كتاب من العربية إلى التركية. لأنني سأخفّض قيمته الفنية إلى حدٍّ كبير، وهذا ما لا أرضاه، والأمر الآخر متروك للمترجمين الأتراك، فهم أدرى بحاجتهم للكتاب. ومع الأسف هم قلة في تركيا ومعظمهم يترجمون الكتب الدينية أو التراثية فقط، أو نعود إلى السؤال السابق لنقول: المترجمون الأتراك يترجمون الأدب العربي أو الفكر العربي من لغات أجنبية إلى التركية. يمكن تأسيس مركز فكري معيّن مكوّن من كتّاب عرب/سوريين وأتراك/أجانب، وينظمون اجتماعات دورية يتم من خلالها إدراج الكتب الواجب ترجمتها من وإلى.

لم أكتب نصوصاً باللغة التركية، ولكن لي العديد من اللقاءات على المحطات التركية سواء كان عن تجربتي الأدبية الشعرية، أو كمحلل سياسي متخصص بالشأن التركي، بالإضافة للمحاضرات التي أقدمها باللغة التركية في اجتماعات ومؤتمرات الجبهة العالمية لمناهضة الإمبريالية.



شخصية العدد

مايـا أنجيلـــو

مايا أنجيلو Maya Angelou

(4 نيسان 1928 - 28 أيار 2014)

كم هو مهم أن نعترف بأبطالنا وبطلاتنا ونحتفي بهم

مارغريت آني جونسون (Marguerite Annie Jonson)، كاتبة أمريكية من أصول أفريقية. ولدت في سانت لويس (Saint- Louis) في 4 نيسان عام 1928.

أنجيلو شخصية متعددة الأوجه في الحياة الثقافية والسياسية في الولايات المتحدة. مارست نشاطات مختلفة؛ شاركت في الحركة ضد التمييز العنصري، وعملت في الإخراج والتمثيل والرقص، قبل أن تتفرغ للكتابة: شعراً ونثراً.

إن الكتابة جزء لا يتجزأ من حياتها. تقول: «لا شيء يخيفني كثيراً مثل الكتابة، لكن لا يوجد شيء يسعدني مثلها. فالشعور الذي تتركه الكتابة في نفسي يشبه شعور سباح بين ضفتي نهر: يواجه سمك الراي اللسّاع، والمياه الباردة، والطين، وفي نهاية المطاف يصل إلى الضفة الأخرى، ويضع قدميه على الأرض. يا له من إحساس.»

نشرت سيرتها الذاتية في سبعة مجلدات، بالإضافة إلى ثلاث أطروحات وعدد من المجموعات الشعرية.

وصلت مايا أنجيلو إلى الشهرة مع الجزء الأول من سيرتها الذاتية، فحقّقت مذكراتها عام 1969، تحت عنوان **أعرف لماذا يغرد الطائر الحبيس** (*I Know Why Caged Bird Sings*)، التي حققت أفضل مبيعات لكتاب واقعي بقلم كاتبة أمريكية – أفريقية. كتاب يروي حياتها حتى سن السابعة عشرة من عمرها، وما قاسته في طفولتها.

النجاح الأدبي الثاني الذي حققته أنجيلو، حين نشرت أول مجموعة شعرية عام 1971، بعنوان: **أعطني كوب ماء بارد قبل أن أموت** *(Just Give Me a Cool Drink of Water 'Fore I Diiie)*، وترشحت لنيل جائزة بوليتزر للشعر. في العام نفسه، كتبت سيناريو فيلم «جورجيا، جورجيا» (Georgia, Georgia)، الذي يروي قصة حب ثنائية العرق بين أمريكيين يعيشان في أفريقيا.

صدر مجلدها الثاني من سيرتها الذاتية عام 1974، بعنوان **اجتمعوا معاً في اسمي** (*Gather Together in My Name*).

في عام 1993، دعا الرئيس بِل كلينتون أنجيلو إلى أن تكتب له قصيدة وتلقيها في حفل تنصيبه رئيساً للولايات المتحدة، فكتبت قصيدة «على نبض الصباح» (On the Pulse of Morning). القصيدة تتألف من 668 كلمة، موضوعها دعوة إلى السلام والعدالة والانسجام والأخوة، شاركت فيها أمنياتها كونها مواطنة أمريكية مناضلة من أجل الحقوق المدنية، وامرأة.

عادت إلى السينما لتخوض تجربتها الإخراجية عام 1998، في فيلم «أسفل الدلتا» (Down In The Delta)، وتعرِّف مايا عملها في الإخراج مثل عملها في الكتابة قائلة: «توصلت لأن أعدّ الكاميرا مثل قلمي، وأترك قلمي يكتب القصة.»

في عام 2000، قدم لها الرئيس بِل كلينتون الميدالية الوطنية للفنون قائلاً في خطابه: «أظهرت مايا أنجيلو للعالم قدرة السلام في الفن ومرونته.»

حاضرت في التسعينيات في كثير من الحلقات، وثابرت على فعل ذلك إلى سني ثمانينياتها. فكان من أشهر أقوالها «قم بتغيير ما لا يرضيك، هذا ما يجب عليك فعله، وإن لم تتمكن من تغييره غير طريقة تفكيرك به».

على الرغم من تقدمها في السن لكنها استمرت في السعي من أجل كسر الحواجز بين المجتمعات، وشجعت الشباب على تنمية ذاتهم، وبدأت بكتابة سلسلة روايات للأطفال.

عانت مايا أنجيلو مشكلات صحية سنوات عدّة، وتوفيت في الثامن والعشرين من شهر أيار عام 2014، عن عمر ناهز 86 عاماً في وينستون- سالم (Winston-Salem). عبّر أناس كثر عن أسفهم وحزنهم على وسائل التواصل الاجتماعي، وكتبوا كثيراً من أقوالها. فقال الرئيس الأمريكي السابق باراك أوباما: «امتلكت أنجيلو القدرة على تذكيرنا أننا جميعاً أبناء الرب، وكلٌّ منا لديه ما يساهم به.»

مقابلة مع مايا أنجيلو

أجراها مراسل مجلة «ذا باريس رفيو» (*The Paris Review*) ، جورج بليمبتون عام 1990 ونُشرت في باب: فن الرواية

حوار: جورج بليمبتون
ترجمة: حسام الدين خضور •

جورج بليمبتون (George Plimpton) : ولد عام 1927 وتوفي عام 2003، صحافي وكاتب وممثل وأستاذ جامعي من الولايات المتحدة الأمريكية.

- أحد الفنون العظيمة التي يطورها الكاتب هو فن قول: لا.
- أعتقد أن سبب عظمة بعض الروائيين هو أنهم يقولون الحقيقة.
- يمكن أن نواجه العديد من الإخفاقات، لكن يجب ألا نُهزَم.
- ناثانييل هوثورن: «القراءة السهلة كتابة صعبة جداً.»
- عندما أكتب، أحاول معرفة من أنا، ومن نحن، وكيف نخسر وننتقل من ظلام إلى ظلام.

أُجريت هذه المقابلة على مسرح إيمها (YMHA) في الجانب الشرقي العلوي من مانهاتن. حضرها جمهور كبير، معظمه من النساء، ملأن كل المقاعد، بالإضافة إلى كثيرين واقفين في الخلف – شهادة على قوة جاذبية مايا أنجيلو. قريباً من المنصة كان ثمة مجموعة صغيرة من النساء السوداوات يرتدين الجلباب الأبيض للمسلمات السوداوات. هيمن حضورها على الإجراءات. اجتذب جزء كبير ملاحظاتها تصفيقاً حاراً، خاصة تلك التي عكست وجهات نظرها حول المشكلات العرقية، والحاجة إلى المثابرة،

• كاتب ومترجم سوري .

و«الشجاعـة». إنهـا نجمة استثنائية تتمتـع بحضور قوي على المسرح. بدا الكثير مـن إجاباتها موجهاً إلى الجمهـور بقدر مـا كان موجهاً إلى المحاور، لا سيما عندما اختتمت الأمسيـة بقراءة عملها بصوت عالٍ – مرة أخرى إلى جمهور مبتهج – بدا الأمر امتداداً منطقياً للترحيب المخطط له.

المحـاور: لقـد أخبرتنـي ذات مـرة أنـك تكتبـين على سـرير مع زجاجة شِـري، ومعجـم، وقاموس روجيه، وأوراق صفراء، ومنفضة سجائر، وإنجيل. ما هي وظيفة الإنجيل؟

مايا أنجيلو: إن لغة تفسيرات وترجمات الكتاب المقدس اليهودي والكتاب المقدس المسيحي جميعها ذات لغـة موسيقيـة رائعة. أقرأ الكتـاب المقدس لنفسي. سآخذ أي ترجمـة، وأي إصدار، وأقرؤها بصوت عالٍ، فقط لأسمع اللغة، ولأسمع الإيقاع، وأذكّر نفسي كم هي جميلة اللغة الإنكليزية. على الرغم من أنني تمكنت من أن أتمتم بسبع أو ثماني لغات، إلا أن اللغة الإنكليزية تظل اللغة الأجمل.

المحاور: هل تقرئينه ليلهمك لترفعي قلمك الخاص؟

أنجيلـو: من أجل اللحـن، والمحتوى أيضاً. أنا أعمل على محاولـة أن أكون مسيحية وهذا عمل جـاد. إنهـا مثل محاولة أن تكون يهوديـاً جيداً، مسلماً جيـداً، بوذياً جيداً، شنتوياً جيـداً، زرادشتياً جيـداً، عاشقاً جيداً، أماً جيدة، صديقاً جيداً – إنه عمل جاد. إنه ليس شيئاً تفكر، أوه، لقد أنجزته. لقد عملت عليه طوال اليوم، يا فرحي! الحقيقة هي أنك تحاول أن تنجزه، تحاول أن تكون هو، ثم في المساء، إذا كنت صادقاً، وتمتلك قليلاً من الشجاعة، تنظر إلى نفسك وتقول: حسناً. لم أفعل ذلك إلا ستّـاً وثمانين مرة. ليس سيئاً. أحاول أن أكون مسيحيـة ويساعدني الكتاب المقدس على تذكير نفسي بما أنا في صدده.

المحـاور: هـل تنقلـين ذلـك اللحـن إلى نثرك؟ هـل تعتقدين أن نـثرك يحتوي علـى تلك الحلقة الخاصة التي يربطها المرء بنسخة الملك جيمس؟

أنجيلـو: أريـد أن أسمع كيف تُلفَظ اللغة الإنجليزية، كيف سمعـت إدنا سانت فنسنت ميلاي اللغة الإنجليزيـة. أريـد أن أسمعـه، لذلـك أقرؤه بصـوت عالٍ. ليس لأتمكـن من تقليده، بـل ليذكرني كم هي لغتـه مجيـدة. ثم أحـاول أن أكون أنا شخصيـاً وحتى أصلية. إنـه يشبه إلى حد ما قـراءة جيرارد مانلي هوبكنـز (Gerard Manley Hopkins) أو بول لورانس دنبار (Paul Laurence Dunbar) أو جيمس ويلدون جونسون (James Weldon Johnson).

المحاور: وهل زجاجة الشيري لنهاية اليوم أم لإثارة الخيال؟

أنجيلـو: قد أتناوله عنـد الساعة السادسة وخمس عشرة دقيقة صباحـاً، حالما أصل، لكن عادة ما يكون قرابة الساعة الحادية عشرة عندما أتناول كوباً من الشيري.

المحاور: عندما تكونين قد انتعشت بالكتاب المقدس والشيري، كيف تبدئين يوم العمل؟

أنجيلو: لقد احتفظت بغرفة فندق في كل مدينة عشت فيها. أستأجر غرفة في فندق لبضعة أشهر، أغادر منزلي عند السادسة، وأحاول أن أكون في العمل في السادسة والنصف. لأكتب، أستلقي عبر السرير، بحيث يكون هذا الكوع مغطى تماماً عند النهاية، مجرد خشونة شديدة مع تصلب بشرة. لا أسمح البتة للعاملين في الفندق بتغيير بياضات السرير، لأنني لا أنام هناك أبداً. أبقى حتى الساعة الثانية عشرة والنصف أو الواحدة والنصف بعد الظهر، ثم أعود إلى المنزل وأحاول أن أستريح؛ ألقي نظرة على العمل عند الخامسة؛ عشائي منظَّم – عشاء مناسب هادئ لذيذ؛ ثم أعود إلى العمل في صباح اليوم التالي. أحياناً في الفنادق، أذهب إلى الغرفة وتكون هناك ملاحظة على الأرضية تقول، عزيزتي السيدة أنجيلو، دعينا نغير الملاءات. نعتقد أنها تعفنت. لكنني لا أسمح لهم بالدخول إلا لإفراغ سلال القمامة. أُصرُّ على نزع كل الأشياء عن الجدران. لا أريد أي شيء هناك. أذهب إلى الغرفة وأشعر كما لو أن معتقداتي كلها توقفت عن العمل. لا شيء يحملني على فعل أي شيء. لا حلابات، لا زهور، لا شيء. لا أريد إلا أن أشعر وبعد ذلك عندما أبدأ العمل أتذكر. أقرأ شيئاً ما، ربما المزامير، ربما، مرة أخرى، شيئاً من السيد دنبار، جيمس ويلدون جونسون. وأتذكر كم هي جميلة، وكم اللغة مرهفة، وكيف ستصلح نفسها. إذا جذبتها، ستقول، حسناً. أتذكر ذلك وأبدأ بالكتابة. يقول ناثانييل هوثورن: «القراءة السهلة كتابة صعبة جداً.» أحاول جذب اللغة إلى مثل هذه الحدّة إلى درجة تقفز من الصفحة. يجب أن تبدو سهلة، لكن الأمر يتطلب مني جهداً طائلاً حتى تبدو سهلة للغاية. بالطبع، هناك هؤلاء النقاد – نقاد نيويورك كقاعدة – الذين يقولون، حسناً، نشرت مايا أنجيلو كتاباً جديداً وطبعاً إنه جيد؛ لكنها بعد كل شيء هي كاتبة بالفطرة. هؤلاء هم الأشخاص الذين أريد أن أشد على حنجرتهم وأطرحهم على الأرض لأنها [الكتابة] تأخذ مني جهداً شديداً لأجعلها تغني. أنا أعمل على اللغة. في أمسية مثل هذه، وأنا أنظر إلى القاعة، إذا كان عليّ أن أكتب هذا المساء من وجهة نظري، فسأرى الصدأ الأحمر المستخدم في المقاعد المخملية البالية والخفة حيث حكّ ظهر أحدهم مقعداً حيث يغدو لونه برتقالياً فاتحاً، ثم ألوان وجوه الناس الجميلة، الأبيض، الأبيض الزهري، البيج الأبيض، البيج الفاتح، والبني والأسمر – يجب أن أنظر إلى كل ذلك، إلى كل تلك الوجوه وكيفية توضعها على أعناق أصحابها. عندما ينتهي بي الأمر إلى الكتابة بعد أربع أو خمس ساعات في غرفتي، قد يبدو لي الأمر مثل، كان جرذاً ذلك الذي جلس على حصيرة. هذا كل شيء. ليس قطة. لكنني سأستمر في اللعب معه وسحبه وأقول، أنا أحبك. تعالَ إليّ. أحبك. وقد يستغرق الأمر أسبوعين أو ثلاثة أسابيع لمجرد أن أصف ما أراه الآن.

المحاور: كيف تعرفين متى ينضج ما تريدين حقاً؟

أنجيلو: أعرف متى يكون هذا هو أفضل ما يمكنني فعله. قد لا يكون أفضل ما يوجد. كاتب آخر قد يفعل ذلك بشكل أفضل. لكنني أعرف متى يكون هذا أفضل ما يمكنني فعله. أعلم أن أحد الفنون العظيمة التي يطورها الكاتب هو فن قول: لا. لا، لقد انتهيت. وداعاً. ويتركه وشأنه. لن أفعل ذلك إلى الأبد. لن أكتشف أسرار الحياة منه. لن أفعل ذلك.

المحاور: هل تراجعين عملك كثيراً؟

أنجيلو: أكتب في الصباح ثم أعود إلى المنزل عند منتصف النهار وأستحم، لأن الكتابة، كما تعلم، عمـل شاق جداً، لذا على الكاتب أن يستحم مرتين. ثم أخرج وأتسوق - أنا طباخة جادة - وأتظاهر بأنني عاديـة. أمارس الحياة بطريقة طبيعية - صباح الخير! بخير، شكراً لك. وأنت؟ وأعود إلى المنزل. أحضر عشائـي، وإذا كان لديّ ضيوف، أعد الشموع، الشموع والموسيقا الجميلة، وكل شيء. ثم بعد نقل الأطباق، أقـرأ ما كتبته في ذلك الصباح. وغالباً، إذا قمت بكتابة تسع صفحات، ربما أستطيع الاحتفاظ بصفحتين ونصف أو ثلاث. هذا هو الوقت الأقسى، كما تعلمون، أن تعترف بأن الأمر لم ينجح. ويجب أن تنقحه. ربما عندما أنهي خمسين صفحة وأقرؤها - خمسون صفحة مقبولة - هذا ليس سيئاً جداً.

لدي المحرر نفسه منذ عام 1967. قال لي على مرّ السنين، أو سألني مرات عديدة، لماذا تستخدمين فاصلة منقوطة بدلاً من النقطتين؟ وقلت له مرات عديدة على مر السنين أشياء مثل: لن أتحدث معك مرة أخرى. إلى الأبـد. مـع السلامة. هذا كل شيء. شكراً جزيلاً لك. وأغادر. ثم أقرأ المقالة وأفكر باقتراحاته. أرسل له برقية تقـول: حسـن موافقـة، أنت على حق. ومـاذا؟ لا تذكر هذا لي مرة أخـرى. إذا فعلت، فلن أكلمـك مرة أخرى. منـذ نحو عامين زرته وزوجته في هامبتنز. كنـت في نهاية طاولة غرفة طعام مع نحو أربعة عشر شخصاً نتناول العشـاء. في النهايـة قلت لأحدهم: لقد أرسلت إليه برقيات على مر السنين. ومن طرف الطاولة الآخر قال: لقد احتفظت بها كلها! ظالم! لكن التحرير، تنقيح الشخص نفسه لنصّه، قبل أن يراه المحرر، هو الأكثر أهمية.

المحاور: كتب السيرة الذاتية الخمسة تلا بعضها بعضاً بترتيب زمني. عندما بدأت كتابة «أعرف لماذا يغـرد الطائـر الحبيس»، هل عرفتِ أنك ستسـتمرين بالكتابة بعدها؟ تكاد تكون مشـغولة سـطراً سطراً حتى المجلد الثاني.

أنجيلـو: عرفـت، لكننـي لم أقصد ذلك حقاً. ظننت أننـي سأكتب **الطائر الحبيس** وسيكون ذلك وسأعود إلى الكتابة المسرحية وكتابة نصوص للتلفزيون. السيرة الذاتية مغرية للغاية - إنها رائعة. بمجرد أن دخلـتُ فيها، أدركـت أنني كنت أتبع تقليداً وضعه فريدريك دوغلاس - **قصـة العبد** - أتحدث بضمير المتكلـم بصيغة المفرد التي تتحـدث عن صيغة المتكلم بصيغة الجمع، وأقول دائمـاً أنا أعني نحن. ويا لها من مسؤولية! إن محاولة العمل بهذا الشكل، نمط السيرة الذاتية، لتغييره، لجعله أكبر، وأكثر ثراءً، وأكثر دقة، وأكثر شمولاً في القرن العشرين كان تحدياً كبيراً بالنسبة إليّ. لقد كتبت خمسة حتى الآن وآمل حقاً - الأعمال مطلوبة للقراءة في العديد من الجامعات والكليات في الولايات المتحدة - أن يقرأ الناس عملي. أعظـم مجاملة أتلقاها هي عندما يأتي الناس إليّ في الشـارع أو في المطارات ويقولون، سيدة أنجيلو، لقد كتبت كتبك العام الماضي وأنا حقاً - أعني أنني قرأت. . . هذا هو - أن الشخص قد دخل إلى الكتب بجدية تامة، إلى درجة أنه يشعر، سواء كان أسود أو أبيض، ذكراً أم أنثى، هذه قصتي. قلت ذلك. أنا أتلقاها في المـكان. وهـذه مجاملة عظيمة. لم أتوقع، في البداية، أنني سأستمر في هـذا الشكل. اعتقدت أنني سأكتب كتاباً صغيراً، وسيكون جيداً، وسأعود إلى الشعر، وأكتب القليل من الموسيقا.

المحاور: ماذا عن نشأة الكتاب الأول؟ من هم الأشخاص الذين ساعدوك على تشكيل تلك الجمل التي تقفز من الصفحة؟

أنجيلو: حسناً، لقد بدأوا سنوات وسنوات قبل أن أكتب، عندما كنت فتاة صغيرة. أحببت الراهب الأمريكي الأسود. لقد أحببت لحن الصوت والصور، فهي غنية جداً وشبه مستحيلة. كان الراهب في كنيستي، في أركنساس، عندما كنت فتاة صغيرة، يستخدم عبارات مثل، خرج الله، والشمس على كتفه الأيمن، والقمر في راحة يده. أعني، لقد أحببته للتّو، وأحببت الشعراء السود، وأحببت شكسبير، وإدغار آلان بو، وأحب ماثيو أرنولد كثيراً – ما زلت أحبه. ونظراً لأني كنت بكماء لسنوات عدة، فقد قرأت وحفظت، وكان لكل هؤلاء الأشخاص تأثير هائل... في الكتاب الأول وحتى في الكتاب الأحدث.

المحاور: بكماء؟

أنجيلو: لقد اغتصبت عندما كنت صغيرة. أخبرت أخي باسم الشخص الذي فعل ذلك. في غضون أيام قليلة قُتِل الرجل. في ذهني طفلة – في عمر سبع سنوات ونصف – اعتقدت أن صوتي قتله. لذلك توقفت عن الكلام لمدة خمس سنوات. طبعاً كتبت عن هذا في **الطائر الحبيس**.

المحاور: متى قررتِ أنك ستكونين كاتبة؟ هل كانت ثمة لحظة قلت فيها فجأة، هذا ما أتمنى أن أفعله لبقية حياتي؟

أنجيلو: حسناً، لقد كتبت مسلسلاً تلفزيونياً لـ PBS ، وكنت ذاهبة إلى كاليفورنيا. فكرت أنني شاعرة وكاتبة مسرحية. هذا ما يجب أن أفعله بقية حياتي. أو أكون مشهورة كوسيطة عقارات. يبدو مثل اسم شهرة، وهو حقاً كذلك، لكن جيمس بالدوين أخذني لتناول العشاء مع جولز وجودي فايفر ذلك المساء. كانوا ثلاثتهم متحدثين رائعين. استمروا في قصصهم، وكان عليّ أن أصارع من أجل حقي في اللعب جيداً. كان عليّ أن أقحم نفسي لسرد بعض القصص أيضاً. حسناً، في اليوم التالي اتصلت جودي فايفر ببوب لوميس، محرّر في راندوم هاوس، واقترحت أنه إذا استطاع أن يجعلني أكتب سيرة ذاتية، فسيحصل على شيء ما. وقد اتصل بي. وقلت: لا، تحت أي ظرف من الظروف – بالتأكيد لن أفعل مثل هذا الشيء. وهكذا ذهبت إلى كاليفورنيا لإنتاج هذه السلسلة عن الثقافة الأفريقية والأمريكية السوداء. اتصل بي لوميس هناك ثلاث مرات. وفي كل مرة قلت: لا. ثم تحدث إليّ جيمس بالدوين. قدم له جيمي حيلة تنجح معي دائماً – على الرغم من أنني لست فخورة بقول ذلك. في المرة التالية التي تتصل بها، قل، حسناً، آنسة أنجيلو، لن أزعجك مرة أخرى. إنه لأمر جيد ألا تحاولي تأليف هذا الكتاب، لأن كتابة السيرة الذاتية كأدب يكاد يكون مستحيلاً. قلت: ما الذي تتحدث عنه؟ سأفعل ذلك. لست فخورة بهذا الزر الذي يمكن الضغط عليه وأقفز فوراً.

المحاور: هل تختارين موضوعاً رئيساً لكل كتاب؟

أنجيلو: أحاول أن أتذكر أوقاتاً في حياتي، حوادث كان فيها الموضوع السائد هو القسوة، أو اللطف، أو الكرم، أو الحسد، أو السعادة، أو الغبطة... ربما أربعة أشياء في الفترة التي سأكتب عنها. ثم أختار الشيء الذي أرغب به أكثر ويمكنني كتابته كدراما من دون أن أقع في الميلودراما.

المحاور: هل تكتبين لجمهور معين؟

أنجيلو: اعتقدت في وقت مبكر أنه إذا أمكنني أن أكتب كتاباً للفتيات السوداوات، فسيكون ذلك جيداً لأن ثمة عدداً قليلاً جداً من الكتب التي يمكن أن تقرأها فتاة سوداء تفيدها في مرحلة النمو. بعد ذلك، فكرت أن الأفضل، كما تعلمون، توسيع تلك المجموعة، مجموعة السوق التي أحاول الوصول إليها. قررت أن أكتب للفتيان السود ثم للفتيات البيض ثم للفتيان البيض.

لكن ما أحاول أن أبقيه في ذهني هو حرفتي في الغالب. هذا ما أحاول أن أعمل عليه حقاً؛ أحاول أن أسمح لنفسي بأن يدفعها فنّي - إذا كان هذا لا يبدو مبالَغاً فيه وغريباً جداً - أتقبل الدافع ثم أبذل قصارى جهدي لامتلاك قياد الحرفة. إذا شعرت بالاكتئاب وفقدان السيطرة، عندئذٍ أفكر بالقارئ. لكن نادراً جداً ما أفكر بالقارئ عندما يتقدم العمل.

المحاور: لذلك لا تضعين في حسبانك قارئاً معيناً عندما تجلسين في غرفة الفندق تلك وتبدئين في التأليف أو الكتابة. ذلك أنت نفسك.

أنجيلو: ذلك أنا نفسي... وقارئي. سأكون كاذبة ومنافقة وحمقاء – وأنا لست واحدة منهن - لأقول إنني لا أكتب للقارئ. أنا أفعل. لكن بالنسبة إلى القارئ الذي يسمع، والذي سيعمل عليه حقاً، ويذهب أبعد مما يبدو أنني أقول. وهكذا أكتب لنفسي ولذلك القارئ الذي سيدفع المستحقات. هناك عبارة في غرب أفريقيا، في غانا - تسمى «الحديث العميق». على سبيل المثال، هناك قول مأثور: «المشكلة بالنسبة للص ليست في كيفية سرقة بوق الزعيم بل في مكان النفخ فيه». الآن، في ظاهر الأمر، يفهم المرء ذلك. ولكن عندما تفكر في الأمر حقاً، فإنه يأخذك أعمق. في غرب أفريقيا يسمون ذلك «الحديث العميق». أود أن أعتقد أنني أكتب «حديثاً عميقاً». عندما تقرؤني، يجب أن تكون قادراً على قول، يا إلهي، هذا جميل! هذا لطيف. هذا جيد. ربما هناك شيء آخر؟ يُفضَّل أن أقرأها ثانية. قبل سنوات قرأت كاتباً يُدعى ماتشادو دي أسيس كتب كتاباً عنوانه **شمس كاسمورو** (*Dom Casmurro*) . ماتشادو دي أسيس كاتب من أمريكا الجنوبية – من أب أسود وأم برتغالية - كُتِب عام 1865، لـ نقل. اعتقدت أن الكتاب جيد جداً. ثم عدت وقرأت الكتاب وقلت، همم. لم أكن أدرك كل ما كان في ذلك الكتاب. ثم قرأته مرة أخرى، ومرة رابعة، وتوصلت إلى استنتاج مفاده أن ما فعله ماتشادو دي أسيس بالنسبة لي كان خدعة تقريباً: لقد دعاني إلى الشاطئ لمشاهدة غروب الشمس. وقد شاهدت الغروب بسرور. لكن عندما استدرت لأعود وجدت أن المدّ قد حلّ فوق رأسي. في تلك اللحظة قررت أن أكتب. أود أن أكتب حتى يقول القارئ، هذا جميل جداً. يا

فتـى، هـذا جميل. اسمحوا لي أن أقرأ ذلك مرة أخرى. أعتقد أن هـذا هو السبب في أن **الطائر الحبيس** طُبِـع إحـدى وعشرين طبعة بغـلاف مقوّى وتسعاً وعشريـن بغلاف ورقي. لا تزال كتبـي تُطبَع بأغلفة من المقوى بالإضافة إلى الورق، لأن الناس يعودون ويقولون، دعونا نقرأ ذلك. هل قالت ذلك حقاً؟

المحاور: الكتب عرضـية، أليسـت كذلك؟ غالباً كما لو جمعت سلسـلة من القصص القصيرة معاً. أتساءل عما إذا كنت ككاتبة سيرة ذاتية قد عبثت بالحقيقة لجعل القصة أفضل.

أنجيلـو: حسنـاً أحياناً. أنا أحب عبارة «العبث مع». إنها إنكليزية جـداً. أحياناً أصنع شخصية من مجموعـة مكونـة من ثلاثة أو أربعة أشخاص، لأن الجوهـر في أي شخص ليس قوياً بما يكفي للكتابة عنه. على الرغم من أن العمل صحيح في الأساس ومع ذلك أحاول أحياناً العبث بالحقائق. العديد من الأشخاص الذيـن كتبت عنهم مـا زالوا على قيد الحياة اليوم وقد قابلتهم. كتبت عـن زوج سابق - إنه أفريقي – في كتابي **قلب امرأة**. قبل أن أكتب، اتصلت به في دار السلام وقلت: سأكتب عن بعض سنواتنا معاً. قال: الآن قبـل أن تسـألي، أريدك أن تعلمي أنني سأوقع تصريحي، لأننـي أعلم أنك لن تكذبي. ومع ذلك، أنا متأكد من أنني سأجادلك حول تفسيرك للحقيقة.

المحاور: هل استمتع بصورته أخيراً أو جادلت بشأنها؟

أنجيلو: حسناً، لم يجادل، لكنني كنت لطيفة أيضاً.

المحاور: أعتقد أن هذا سـيجعل من السـهل عليك الانتقال من السـيرة الذاتية إلى الرواية، حيث يمكنك أن تفعلي أي شيء تريدينه بشخصياتك.

أنجيلـو: نعـم، لكن بالنسبـة إليّ، الرواية ليست الشكل الأجمـل. أنا حقاً أحـاول أن أفعل شيئاً مع السـيرة الذاتيـة الآن. لقـد أمسكت بي. أنا أستخدم صيغـة الشخص الأول المفرد وأحـاول أن أجعل ذلك الشخـص الأول بصيغة الجمع، حتى يتمكّن أي شخص من قراءة العمل ويقول، حسناً، هذه هي الحقيقة، نعم، آه، والعيش في العمل. إنه حلم كبير وطموح. لكنني أحب الشكل.

المحاور: أليست الأحداث غير العادية في حياتك صعبة جداً بالنسبة لبقيتنا لمطابقتها معها؟

أنجيلـو: يا إلهـي، لقد عشت حياة بسيطة جداً! يمكنك أن تقـول، أوه نعم، حدث هذا لي في الثالثة عشرة وفي الرابعة عشرة... لكن هذه وقائع. والوقائع يمكن أن تحجب الحقيقة، هذا ما تشعر به حقاً. لقد دفع كل إنسان للأرض ليكبر. معظم الناس لا يكبرون. إنه لأمر صعب جداً. ما يحدث هو أن معظم الناس يتقدمـون في السـن. هذه هي الحقيقـة. إنهم يحترمون بطاقـات ائتمانهم، ويجدون مواقـف لسياراتهم، ويتزوجـون، ولديهم الجرأة على إنجاب أطفال، لكنهم لا يكبرون. ليس صحيحاً. إنهم يتقدمون في السن. لكـن النمو يكلف الأرض، **الأرض**. هذا يعني أنك تتحمـل المسؤولية عن الوقت الذي تقضيه، والمكان الذي

تشغله. إنه عمل جاد. وتكتشف ما يكلفنا أن نحب ونفقد، ونواجه بشجاعة ونخفق. وربما أكثر، لننجح. ما يكلف، في الحقيقة. ليست تكاليف سطحية - يمكن لأي شخص أن يمتلكها - أعني الحقيقة. هذا ما أكتب. ما الذي تشبهه حقا. أنا أحكي مجرد قصة بسيطة جداً.

المحاور: ألا تغرَين لتكذبي؟ الروائيون يكذبون، ألا يفعلون؟

أنجيلو: لا أعرف عن الكذب بالنسبة للروائيين. ألقي نظرة على بعض الروائيين العظماء، وأعتقد أن سبب عظمتهم هو أنهم يقولون الحقيقة. الواقع هو أنهم يستخدمون أسماء مختلفة وأشخاص مختلقين وأماكن مختلقة وأزمنة مختلقة، لكنهم يقدمون الحقيقة عن الإنسان – ماذا يمكننا أن نفعل، ما الذي يجعلنا نخسر، نضحك، نبكي، نسقط، ونكزّ على أسناننا ونعصر أيدينا ويقتل بعضنا بعضاً ويحب بعضنا بعضاً.

المحاور: قال جيمس بالدوين، بالإضافة إلى الكثير من الكتّاب في هذه السلسلة، «عندما تكتب تحاول أن تكتشف شيئاً ما لم تكن تعرفه». عندما تكتبين هل تبحثين عن شيء لم تعرفيه عن نفسك أو عنّا؟

أنجيلو: نعم. عندما أكتب، أحاول معرفة من أنا، ومن نحن، وما نحن قادرون عليه، وكيف نشعر، وكيف نخسر، وننهض، وننتقل، من ظلام إلى ظلام. أحاول ذلك. لكنني أحاول أيضاً أن أعرف اللغة. أحاول أن أرى كيف يمكن أن تبدو حقاً. أنا حقّاً أحبُّ اللغة. أنا أحبُّها لما تفعله لنا، وكيف تسمح لنا بتصوير الألم والمجد والفروق الدقيقة ومحاسن وجودنا. وبعد ذلك تسمح لنا بالضحك، وتسمح لنا بإظهار الذكاء. يظهر الذكاء الحقيقي في اللغة. نحن بحاجة إلى اللغة.

المحاور: قال بالدوين أيضاً إن عائلته حثته على ألا يصبح كاتباً. شعر والده أن هناك احتكاراً للبيض في النشر. هل شعرت يوماً بأي من تلك المشاعر - أنك كنت تواجهين شيئاً كان صعباً للغاية بالنسبة لكاتب أسود؟

أنجيلو: نعم، لكنني لم أجده مكتوباً فقط. لقد وجدت ذلك في كل الأشياء التي حاولت العمل عليها. في المجتمع الأمريكي، الرجل الأبيض في القمة، ثم الأنثى البيضاء، ثم الذكر الأسود، وفي الأسفل المرأة السوداء. هكذا كان الأمر دائماً. هذا ليس بجديد. هذا لا يعني أنه لا يصدمني، إنه يهزني...

المحاور: أستطيع أن أفهم ذلك في تصنيف الطبقات الاجتماعية المختلفة، لكن لماذا في الفن؟

أنجيلو: حسناً، للأسف، العنصرية منتشرة. لا تتوقف عند بوابة الجامعة، ولا عند مسرح الباليه. عرفت راقصين سوداً رائعين، ذكوراً وإناثاً، قيل لهم في وقت مبكر إنهم لم يُشكَّلوا جسدياً للباليه. اليوم، نرى عدداً قليلاً جداً من راقصي الباليه السود. لسوء الحظ، في المسرح والسينما، تقف العنصرية

والتمييـز علـى أساس الجنس عند الباب. أنـا أول مخرجة سوداء في هوليوود. مـن أجل الإخراج، ذهبت إلى السويـد وحصلـت علـى دورة في التصوير السينمائـي لأفهم ما تفعله الكاميرا. علـى الرغم من أنني كتبـت سيناريو، وحتـى إنني قمت بتأليف موسيقـى العمل، لم يُسمح لي بإخراجه. لقـد أحضروا مخرجاً سويدياً شاباً لم يصافح شخصاً أسود من قبل. كان الفيلم **جورجيا، جورجيا** مع ديانا ساندز. الناس إما كرهـوني أو امتدحوني. كلاهما كان مخطئاً، لأن هـذا لم يكن ما أردته، وليس ما كنت سأفعله لو سُمح لي بإخراجـه. لذلك فكـرت، حسناً، أعتقد أن الشي الأفضل الذي عليّ أن أفعله هو أن أُعِد عشرة أضعاف ما أعـددت. هـذا ليس بجديد. أتمنى لو كان. في كل حالة أعلم أنني يجب أن أكون أكثر استعداداً عشر مرات من نظيري الأبيض.

المحاور: حتى ككاتبة حيث...

أنجيلو: بالمطلق.

المحاور: مع أن ما يصل إلى مكتب المحرّر هو المخطوطة، ليس الشخص، وليس الجسد.

أنجيلـو: نعـم. يجب أن يكون لدي مثل هذا التحكم بأدواتـي، وكلماتي، إلى درجة يمكنني جعل هذه الجملة تقفز من الصفحة. يجب أن تكون كتابتي مصقولة للغاية إلى درجة لا تبدو مصقولة على الإطلاق. أريد قارئاً، لا سيّما محرّراً، يمضي نصف ساعة في كتابي قبل أن يدرك أنه يقرأه.

المحاور: لكن أليس هذا هدف كل شخص يجلس أمام آلة كاتبة؟

أنجيلو: بالمطلق. نعم. من الممكن أن تكون شديد الحساسية وتحمل القليل من جنون العظمة معك. لكنني لا أعتقد أن هذا أمر سيء. إنه يبقيك دقيقاً، ويبقيك مركّزاً على الموضوع.

المحـاور: هـل هنـاك خيـط يمكـن للمـرء أن يـراه في السـير الذاتيـة الخمس؟ يبـدو لي أن أحـد الموضوعات المهيمنة حب طفلك.

أنجيلـو: نعم، هذا صحيح. أعتقد أن هذا أمر خاص. أفترض، إذا كنت محظوظة، أن الخصوصية تظهـر في العـام. توجـد، آمل، أطروحة في عملـي: يمكن أن نواجـه العديد من الإخفاقـات، لكن يجب ألا نُهـزَم. أعلـم أن هذا يبدو رائعاً جداً، لكنني أعتقد أن الماس هـو نتيجة الضغط الشديد والوقت. وقت أقل هـو الكريستال. أقل من ذلك الفحم. أقل من ذلـك الأوراق المتحجرة. أقل من ذلك، مجرد قذارة. في كل أعمالي، في الأفلام التي أكتبها، والأغاني، والشعر، والنثر، والمقالات، أقول إننا قد نواجه إخفاقات كثيرة – ربما يكون من الضروري أن نواجه الهزائم – لكننا أقوى بكثير مما نظهر وربما أفضل كثيراً مما نسمح لأنفسنـا أن نكون. البشـر متشابهون أكثر من كونهم غير متشابهين. ليس هنـاك لغز حقيقي. كل إنسان، كل يهودي، مسيحي، مرتّد، مسلم، شنتوي، بوذي زن، ملحد، غنوصي، كل إنسان يريد مكاناً جيداً للعيش

فيه، مكاناً جيداً للأطفال للذهاب إلى المدرسة، أطفالاً أصحاء، شخصاً يحبه، الشجاعة، الجرأة المطلقة لقبول الحب في المقابل، مكان ما للاحتفال يوم السبت أو ليلة الأحد، ومكان ما لتخليد هذا الإله. ليس ثمة لغز. البتّة. وإذا كنت على حق في عملي، فهذا ما يقوله عملي.

المحاور: هل عدت إلى ستامبس، أركنساس؟

أنجيلو: في عام 1970، كنت أنا و بِل موير و ويلي موريس في علاقة غرامية. جوديث موير أيضاً – أعتقد أنها كانت المحرّض. ربما كان لدينا زجاجتان أو ثلاث أو سبع أو ثمان، كان ويلي موريس يعمل مع مجلة **هاربر**. طرح اقتراحاً: لماذا لا نعود جميعاً إلى الجنوب؟ كان ويلي موريس من يازو، ميسيسيبي. بِل موير من مارشال، تكساس، وهي على مقربة من ستامبس (Stamps) ، مسقط رأسي. في وقت ما في منتصف الليل خطرت لنا فكرة: لماذا لا يذهب بِل موير ومايا أنجيلو إلى يازو، ميسيسيبي، لزيارة ويلي موريس؟ إذن لماذا لا يذهب ويلي موريس ومايا أنجيلو إلى مارشال، تكساس، لزيارة بِل موير؟ قلت، عظيم. كنت أتفق مع كليهما. ثم قالوا إن ويلي موريس و بِل موير سيذهبان إلى ستامبس، أركنساس، لزيارة مايا أنجيلو، وقلت: مستحيل، خوسيه. لن أعود إلى تلك المدينة الصغيرة مع رجلين أبيضين! لن أفعلها! حسناً، بعد فترة اتصل بي بِل موير – كان يؤلف سلسلة عن الإبداع – وقال، مايا، هيا، لنذهب إلى ستامبس قلت: مستحيل. وتابع، أريد أن أتحدث عن الإبداع. قلت، كما تعلمون، لا أريد أن أعرف مكانها. أنا لا أفعل ذلك حقاً، وما زلت لا أفعل. إحدى المشكلات في الغرب هي أن الناس مشغولون جداً بوضع الأشياء تحت المجاهر وما إلى ذلك. الإبداع أكبر من مجموع أجزائه. كل ما أريد معرفته هو أن الإبداع موجود. أريد أن أعرف أنه يمكنني أن أضع يدي خلف ظهري مثل توم ثمب (Tom Thumb) وأقطف ثمرة برقوق. على أي حال، استمر موير مراراً وتكراراً وكذلك فعلت جوديث وقبل أن أعرف ذلك، وجدت نفسي في ستامبس، أركنساس. ستامبس، أركنساس! مع بِل موير، أمام باب جدتي. رباه! سافرنا خارج المدينة – أنا مع بِل وجوديث. كان الطاقم خلفنا، طاقم نيويورك، كما تعلمون، «حسناً، يبحث عن المكان الذي أتيت منه، مثل، احصل عليه»، وهكذا دواليك. وصلنا إلى مسافة ثلاثة أميال من ستامبس وقلت، أوقف السيارة. دع السيارة تقف خلفنا. خذ هؤلاء الأشخاص معك، وسأستقل سيارتهم. فجأة رجعت إلى سن الثانية عشرة في بلدة صغيرة جنوبية حيث أخبرتني جدتي، يا صغيرتي، لا ترافقي على الإطلاق فتياناً بيضاً على طريق ريفي. كنت أكبر بمئتي عام من الفلفل الأسود، لكنني قلت، أوقفي السيارة. فعلتُ. خرجت من السيارة. وعرفت هؤلاء الرجال – بِل بالتأكيد. بِل موير هو صديق وأخو صديق لي. يهتم كل منّا بالآخر. لكن يجب دائماً مواجهة تنانين ومخاوف وتشوهات الطفولة على أبواب الطفولة. أي مكان آخر اقتصر على فئة معينة ولا علاقة له بالخوف الكبير الذي ينصبُّ على المرء طفلاً. على أي حال، قدمنا عرض بِل موير. ويبدو أنه يحظى بشعبية كبيرة، وهو الأول بين البرامج الإبداعية...

المحاور: هل خفّفت العودة مخاوف الطفولة تلك؟

أنجيلو: إنها هناك مثل عنقاء معلقة على جوانب المباني الأوروبية القديمة المتهالكة.

المحاور: لم تتغير؟

أنجيلو: لا، وهذا أسوأ.

المحاور: لكن مرّ أربعون عاماً قبل عودتك إلى الجنوب، إلى نورث كارولينا. هل كان ذلك بسبب الخوف من العثور على عنقاء في كل مكان، كون سكان ستامبس جماعة نموذجية من سكان الجنوب؟

أنجيلو: حسناً، لم أشعر أبداً بالحاجة إلى إثبات أي شيء لأي جمهور. أنا مهتمة دائماً بمن أنا بالنسبة لي أولاً – لنفسي ولله. أنا حقّا. لم أذهب إلى الجنوب لأنني لم أرغب في الحصول على أي نفوذ هو لديّ، لأن هذا ممل، هذا ليس حقيقياً، ليس صحيحاً – هذا لا يقدم لي أي شيء. لو عرفت أنني كنت خائفة، لذهبت في وقت سابق. لقد ظننت أنني سأجد الجنوب غير سارٍّ حقاً. لقد انتقلت إلى الجنوب الآن. أنا أعيش هناك.

المحاور: ربما كان من شأن كتابة السير الذاتية، ومعرفة المزيد عن نفسك، أن تجعل العودة إلى الماضي أسهل كثيراً.

أنجيلو: أعلم أن كثيرين يعتقدون أن الكتابة «تنقي الأجواء» نوعاً ما. إنها لا تفعل ذلك على الإطلاق. إذا كنت ستكتب سيرتك الذاتية، فلا تتوقع أنها ستوضح أي شيء. إنها تجعل الأمر أكثر وضوحاً لك، لكنها لا تخفف شيئاً. أنت ببساطة تعرف ذلك بشكل أفضل، لديك أسماء لأشخاص.

المحاور: هناك جزء في «الطائر الحبيس» (*Caged Bird*) حيث تريدين أنت وأخوك تمثيل مشهد من مسرحية شكسبير، «تاجر البندقية» (*The Merchant of Venice*)، ولا تجرئين على أداء ذلك لأن جدتك ستكتشف أن شكسبير لم يكن متوفى فحسب، بل أبيض أيضاً.

أنجيلو: لا أعتقد أنها كانت ستهتم لو عرفت أنه متوفى. حاولت أن أهدئها– كانت أمي تعرف شكسبير لكن جدتي كانت تربّينا. عندما أخبرتها بأنني أريد أن أُفعل ذلك– كان في الواقع خطاب بورتشيا – قالت لي ماما، الآن، يا صغيرتي، ما الذي ستقدمينه؟ كانت العبارة جذابة للغاية. كانت العبارة «الآن، ستستعرض السيدة مارغريت الصغيرة أداءها.» قالت ماما، الآن، يا صغيرتي، ماذا ستقدمين؟ قلت، ماما، سأقرأ نصاً كتبه وليم شكسبير. سألتني جدتي، والآن، يا صغيرتي، من هو وليم شكسبير بالذات؟ كان عليّ أن أخبرها أنه أبيض، كان الأمر سينكشف. شخص ما كان سيفصح عن ذلك. لذلك أخبرت ماما. ماما، إنه أبيض لكنه ميت. ثم قلت، لقد مات منذ قرون، معتقدة أنها ستغفر له بسبب هذه الميزة

الصغـيرة. قالـت، لا، لن تفعلي ذلك، يا سيدتي الصغيرة. لا، لن تفعلي ذلك، يا سيدتي الصغيرة. لذلك قدمت جيمس ويلدون جونسون، بول لورانس دنبار، كونتي كولين، لانغستون هيوز.

المحاور: هل كان مسموحاً بالكتب في البيت؟

أنجيلو: لم يكن أي من هذه الكتب في المنزل؛ كانت في المدرسة. كنت أجلبها إلى المنزل من المدرسة، وأعطـاني أخـي إدغار آلان بو لأنه عرف أنني أحبه. لقد أحببتـه كثيراً إلى درجة أنني سميته ياب EAP. لكـن كمـا قلت، كانت لدي مشكلة عندمـا كنت صغيرة: منذ أن كنت في السابعـة والنصف من عمري إلى الثانيـة عشرة والنصف من عمري كنت بكماء. كان بإمكاني التحدث لكنني لم أتحدث لمدة خمس سنوات وكنـت ما يسمى بـ «بكماء بخيارهـا». لكنني قرأت وحفظت القداديس – لا أعرف ما إذا كان بعضهم يولد بذاكرة فوتوغرافية، لكنني أعتقد أنه يمكن للمرء أن يطورها. امتلكت تلك الذاكرة..

المحاور: ما أهمية العنوان في كتابك، «أطفال الله كلهم يحتاجون أحذية سفر»؟

أنجيلـو: لم أوافق قط، حتى عندما كنت شابة، على عنوان توماس وولف **لا يمكنك العودة إلى الوطن ثانية**. غريزياً لم أفعل. لكن الحقيقة هي أنه لا يمكنك أن تغادر الوطن الأم أبداً. تأخذه معك – إنـه تحـت أظافرك؛ إنه في بصيـلات شعرك. إنه في الطريقة التي تبتسـم بها. إنه في ذلك الجزء مـن وركيك، في مجرى ثدييك. كل شيء هنـاك، بغض النظر عن المكان الذي تذهب إليه. يمكنك أن تكتسب تأثيرات ووضعيات الأماكن الأخرى وحتى أن تتعلم لغاتها. لكن الحقيقة هي، الوطن الأم بين أسنانـك. الجميع يبحث عنـه دائماً: الأمريكيون السـود والأفارقة في الشتات يذهبـون إلى أفريقيا؛ الأوروبيـون مـن أصل الأنكلـو سكسون يذهبـون إلى إنكلترا وإيرلنـدا؛ والناس من أصـول جرمانية يذهبـون إلى ألمانيا. إنه بحـث غريب للغاية. يمكننا أن نخدع أنفسنا – يمكننـا أن نقول لأنفسنا، أوه نعم، عزيزي، «أنا أعيش في نيويورك»، في الواقع... الحقيقة واقع عنيد. وهكذا يدور هذا الكتاب حول محاولة العودة إلى الوطن الأم.

المحـاور: إذا كان عليـك أن تمنحي كاتباً التجهيزات الأكثر ضـرورة، عـدا، طبعاً، الأوراق القانونية الصفراء، فماذا تكون؟

أنجيلو: آذان. آذان. لسماع اللغة. لكن لا يوجد جهاز واحد ضروري أكثر من غيره. الشجاعة، أولاً.

المحـاور: هـل شـعرت يوماً أنه لا يمكنك نشـر عملك؟ هل كنتِ لتسـتمري في الكتابة لـو أعادت دار راندم هاوس (Random House) مخطوطتك؟

أنجيلـو: لم أعتقد أن الأمر سيكون سهلاً، لكنني عرفت أنني سأفعل شيئاً ما. السبب الحقيقي لوجود السود اليوم هو وجود مقاومة لمجتمع أكبر يقول إنه لا يمكنك فعل ذلك – لا يمكنك البقاء على

قيـد الحيـاة. وإذا بقيت، فلن تتمكن من الازدهار. وإذا ازدهـرت، فلن تتمكن من التمتع بأي شغف أو تعاطف أو دعابة أو ترف. هناك قول مأثور، أغنية تقول: «لا تدع أحداً يتحكم بك. لا تدع أحداً يتحكم بـك.» حسنـاً، لطالما كنت أؤمن بذلك. مع العلم بذلك، مع علمي أنـه لا يمكن لأحد أن يتحكم بي، إذا لم أنشـر، حسـن، سأصمم هـذا المسرح الذي نجلسـ فيه. نعـم. لمَ لا؟ بعضهم فعل ذلـك. أتفق مع تيرنس (Terence) قال تيرنس: أنا إنسان، لا شيء إنساني يمكن أن يكون غريباً بالنسبة إليّ. عندما تبحـث عن تيرنسـ في الموسوعة، ترى بجانـب اسمه، بخط مائل، بِيـعَ لِـ سناتور رومـاني، وقد أعتقه ذلـك السناتور. أصبح الكاتب المسرحـي الأكثر شعبية في روما. ست من مسرحياته وهذا البيان وصل إلينـا منـذ عام 154 قبل الميلاد. قال هذا الرجل، الـذي لم يولد أبيض، ولم يولد حراً، وبلا أي فرصة للحصول على المواطنة، أنا إنسان. لا يوجد إنسان يمكن أن يكون غريباً بالنسبة إليّ. حسن، أنا أؤمن بذلـك. استوعبت ذلـك، وأضفيت عليه طابعاً ذاتيـاً وأنا في الثالثة عشـرة أو الثانية عشرة. اعتقدت أنـه إذا تشبثت بها، فقـد لا تُنشَر لكنني سأكتب مقطوعة موسيقية رائعـة أو أفعل شيئاً لأغدو صديقاً حقيقيـاً. نعـم، سأفعل شيئاً رائعاً. قد يكون ذلك مع جاري المجاور، صديقي المحترم، مع حبيبي، لكنه سيكون رائعاً بقدر ما أستطيع فعل ذلك. لذلك لم أكن أبداً مهتمة بشأن قول العالم لي كم أنا ناجحة. لا أحتاج إلى ذلك.

المحاور: لقد أشرت إلى الشجاعة....

أنجيلو: ....الفضيلة الأهم. من دون هذه الفضيلة لا يمكنك ممارسة أي فضيلة أخرى بثبات.

المحاور: ما رأيك بالكتّاب البيض الذين كتبوا عن تجربة السـود – فوكنر في «الصـوت والغضـب» أو وليم ستايرون في «اعترافات نات ترنر»؟

أنجيلـو: حسناً، أشعر أحياناً بخيبة أمـل – في أغلب الأحيان. هذا غير عادل، لأنني لا أفترض أن الكاتـب يكذب بشأن ما يـراه. إنها خيبة أملي، حقاً، من حيث أنه لا يرى بعمق أكبر، وعناية أكبر. أستمتـع برؤيـة بيتر أُوْ تـول (Peter O'Toole) أو مايـكل كايـن (Michael Caine) يؤديان دور شخصـ مـن الطبقة العليـا في إنكلترا. هنـاك اضطرت الطبقـة العاملة إلى دراسـة الطبقة العليا، واضطـرت لفعل ذلك، لترتقي بنفسها من الأوضاع التي هي فيها. حسن، كان على الأمريكيين السود دراسـة الأمريكيـين البيض. لقرون في ظل العبودية، كان يمكن للابتسامـة أو التكشيرة في وجه رجل أبيـض أو مـدّ يد إلى امـرأة بيضاء أن يتسبب بإبلاغ الشخص الأسود أنـه على وشك البيع أو الجلد. لذلـك درسنا الأمريكـي الأبيض، حيـث لم يكن الأمريكي الأبيـض مضطراً لدراستنـا. في كثير من الأحيـان يبـدو الأمر كما لـو أن الكاتب ينظر من خلال زجـاج عاتم. وأنا دائماً حزينـة قليلاً – ليس قليلاً – بسبب تلك الرؤية الضعيفة.

المحاور: ويمكنك التقاط ذلك في لحظة إذا...

أنجيلو: نعم، نعم. هناك من يبتهج ويبلّغ. إنه أفضل كثيراً، كما ترى، عندما تتحدث كاتبة مثل إدنا سانت فنسنت ميلي (Edna St. Vincent Millay) بعمق عن اهتمامها بنفسها ولا تقدم لنا أي إيثار. ثم عندما أنظر بِ عينيها كيف ترى أسوداً أو آسيوياً، يتألق قلبي. لكن رؤية كتاب آخرين كثيرين تخيب أملي.

المحاور: ما هو الجزء الأفضل في الكتابة بالنسبة لك؟

أنجيلو: حسناً، أستطيع أن أقول النهاية. لكن عندما تفتح لي اللغة نفسها، عندما تأتي وتخضع، عندما تستسلم وتقول، أنا لك، يا عزيزتي – هذا هو الجزء الأفضل.

المحاور: أنت لا تقفزين في أثناء الكتابة؟

أنجيلو: لا، يمكنني القفز في المراجعة، لمجرد معرفة الروابط التي يمكنني العثور عليها.

المحاور: هل يُبذَل معظم الجهد في أثناء الكتابة أم في المراجعة؟

أنجيلو: يتدفق بعض العمل، كما تعلم، يمكنك الحصول على ثلاثة أيام. أعتقد أن الكلمة في الإبحار هي الاندفاع – كما تعلمون، ثلاثة أيام من الاندفاع. في الأيام الأخرى، يكون الأمر مروعاً – التثاقل والنسخ الاحتياطي، ومحاولة إخراج الكثير من الواوات (ands)، والكثير من أدوات الشرط (ifs)، والكثير من حروف الجر إلى (tos)، والكثير من «لأجل»، وبالنسبة إلي (fors)، والكثير من لكن (buts)، والمكان، والكثير من لذلك (wherefores)، والكثير من بالتالي (therefores)، والكثير من كيف وكيفما – (howevers) كما تعلمون، كل تلك الأشياء.

المحاور: وبعد ذلك، تكتبين «النهاية»، وها هي – لديك القليل من الشيري.

أنجيلو: ثم الكثير من الشيري.

مايا أنجيلو[1]

ترجمة: وطفة العسافين •

كانت مايا أنجيلو[2] إنسانة استثنائية بمواهبها المتعدّدة. وما يزال تأثيرها يمتد من الأجيال الماضية إلى الحاضرة بما قدمته من باقة أعمال متنوّعة بوصفها شاعرة وكاتبة ومناصرة لحقوق الإنسان والحركة النسوية، فضلاً عن كونها معلمة. ومن موقعنا كنشطاء في التربية الاجتماعية وكمعلمين، يمكننا أن نحذو حذوها في كثير من الجوانب.

نشأت مايا أنجيلو في ستامبس (Stamps) في ولاية أركنساس (Arkansas) في الولايات المتحدة، حيث عانت من التمييز العنصري الذي كان يرسم معالم الجنوب الأمريكي الخاضع آنذاك لقوانين جيم كرو (Jim Crow).[3] عاشت هناك مرحلة شبابها، وأدت الظروف التي عاصرتها إلى صقل كرامتها وعنفوانها الهادئ الذي اتسمت به كتاباتها ونشاطها لبقية حياتها.

• **مترجمة سورية .**

1) العنوان الأصلي للمقال: «Maya Angelou»

2) ولدت مارغريت جونسون المعروفة باسم مايا أنجيلو في 4 نيسان 1928، وتوفيت في 28 أيار 2014. (المترجمة)

3) قوانين جيم كرو (Jim Crow): حسب الموسوعة البريطانية هي مجموعة قوانين فرضت التمييز العنصري في الجنوب الأمريكي في الفترة الممتدة بين نهاية عصر إعادة الإعمار (1877) وبداية حركة الحقوق المدنية في خمسينيات القرن العشرين. (المترجمة)

مـع بلوغهـا سنَّ الرشد، أصبحت أنجيلو الصوت الناطق باسـم النساء ومجتمع السود، مما أكسبها الاحـترام والإعجـاب لنزاهتهـا. كانـت أنجيلو تشـارك تجاربهـا برحابة صدر لـتري الناس أنها تفهم الصدمـات التـي عاشوهـا: «لا يوجد ألمٌ يضاهـي ألمَ أن يحمل المرء قصة مكتومة في داخلـه». وبأسلوبها البسيط والواضح في الكتابة، تحدثت عن مشكلات وقضايا مؤلمة بطريقة مسّت قرَّاءها في الصميم.

علّمـت مايا أنجيلـو من خلال كتاباتها ومسيرتهـا في التدريس العديد من الناس بـأن الثقة بالنفس والتصالـح مع الـذات تؤديان في نهاية المطاف إلى نهاية جيدة، مهما تعدّدت مصاعب الحياة. وقد منحت الناس من خلال كتاباتها الحرية للتفكير بتاريخهم بطريقة لم يسبق لهم أن جربوها، وكانت مثالاً على أن مواجهة المحن وجهاً لوجه هو التصرّف الذي يدل على القوة والرفعة.

صدمة الطفولة والخرس الانتقائي

كانـت أنجيلو تتمتـع بموهبة غير اعتيادية في استخدام اللغة للتعبير عـن مشاعر يتردد صداها لدى غيرهـا، إلا أنهـا أمضـت خمس سنـوات في طفولتها دون كلام. كانـت قد تعرضت لاعتـداء جنسي بعمر الثامنـة، وثبتـت إدانـة مغتصبها لكنه لم يمضـ في السجن إلا يومـاً واحداً، وبعد إطـلاق سراحه تعرض للضـرب حتـى فارق الحياة. كانت نتيجـة هذه الحادثة أن توقفت مايا الصغـيرة عن الكلام. وفي سيرتها الذاتيـة الأولى المعنونـة **أعـرف لماذا يغرد الطائـر الحبيس** (*I Know Why the Caged Bird Sings*) تشرح مايا أنجيلو سبب هذا الخرس: «اعتقدت أن صوتي هو الذي قتله. لقد قتلت ذلك الرجل لأني ذكرت اسمه. لهذا فكرت أني لن أتكلم مرة أخرى لأن صوتي قد يتسبب في قتل أحد ما».

اختارت عائلة مايا أنجيلو ألا تتحدث عن الاغتصاب والقتل الذي تلاه. كانت هذه هي الطريقة التي تعاملـت بها العائلة مع تلك الحادثـة المؤلمة. وعلى الرغم من تقديم المحبة لابنتهـم، تُركت مايا الصغيرة تتعامـل مـع الصدمة لوحدها، فقررت الصمت. «علـى مدى عام تقريباً كنت أختبـئ حول المنزل والمتجر

والمدرسة والكنيسة، كقطعة بسكويت قديمة ومتّسخة لا يريد أحد أكلها». هذا ما كتبته في مذكراتها عام 1969. كانت الطفلة مايا كئيبة ومنعزلة، لكنها بقيت قارئة نهمة عاشقة للأدب، ويعود الفضل بهذا لارتيادها المكتبة المحلية.

قوة الشعر في التعليم

كانت معلمة مايا، السيدة بيرثا فلورز (Bertha Flowers)، هي صاحبة الفضل في استعادتها القدرة على الكلام.

تركت السيدة فلورز انطباعاً عميقاً لدى مايا أثناء نشأتها، حيث فتنها أسلوب المعلمة ولطفها اللامتناهي. وكانت مايا تنصت للسيدة فلورز كلما تحدثت. في نهاية المطاف، حطّم صبر المعلمة وإصرارها جدار الصمت الطويل لدى مايا من خلال استغلال محبة طالبتها للشعر. «لن تحبي الشعر حتى تقوليه» بهذه العبارة تحدّت المعلمة مايا لتقرأ الشعر بصوت عالٍ. لكن مايا قاومت جهود المعلمة في بداية الأمر، ثم ما لبثت أن بدأت تقرأ الشعر جهاراً. وبدأت مايا بعمر الثالثة عشرة استعادة كلامها تدريجياً عن طريق قراءة الشعر بصوت عالٍ، الأمر الذي شكّل بداية رحلتها نحو التعافي.

كان لخبرة المعلمة بيرثا فلورز وحكمتها أثر كبير على حياة مايا أنجيلو، إذ استطاعت هذه المعلمة الاستثنائية أن تحدث فرقاً كبيراً بفضل اهتمامها وتعاملها الإنساني مع طالبتها التي طالما عانت من العزلة والإهمال.

تعلّم دروس حياتية مهمة:

نشأت أنجيلو في بلدة ستامبس (Stamps) الريفية في ولاية أركانساس (Arkansan)، وهناك استقت في فترة شبابها العديد من الدروس الحياتية المهمة أسلوب الحياة الذي أظهرته معلمتها. فقد

كانـت سخيـة مع هذه الطالبـة الضعيفة، تدعوها إلى منزلهـا، وتقدم لها ما صنعته مـن الكعك وعصير الليمـون، وتشارك معها قصصها المفضلة. في كتابها عن بلوغ سن الرشد، تشرح مايا أنجيلو كيف علّمتها السيـدة فلـورز ألا تتحمل الجهل، لكـن أن تستوعب الأمية. كما بدأت معجزة اللغـة تشق طريقها إلى قلب مايا مع شرح السيدة فلورز: «إن اللغة هي طريقة البشر في التواصل مع إخوتهم البشر. واللغة وحدها هي ما يميز الإنسان عن غيره من الكائنات الأدنى». لم تنس مايا طوال حياتها دروسها الأولى هذه التي كانت مبنية على مفهوم الإنسانية.

في سيرتهـا الذاتية الشهيرة **أعرف لماذا يغرد الطائـر الحبيس** (*I Know Why the Caged Bird Sings*) كتبت مايا هذا المقطع المؤثر عن السيدة بيرثا فلورز:

كان تدخّـل معلمـة واحدة تتمتع بالإنسانية كفيلاً بـأن يحوّل مايا الصامتة والكئيبـة إلى شابة واثقة مـن نفسها ومفعمة بالحياة. في المرحلة الثانوية، درَستْ المسرح والرقص وأصبحت راقصة محترفة تقدم عروضـاً على خشبة مسرح بـرودواي. وفي عمر السابعة والعشرين، ألّفت وسجّلـت أول ألبوم كاليبسو.[4] وكانت تلك الفترة هي التي شهدت تغيير اسمها من مارغريت جونسون إلى مايا أنجيلو.

مسيرتها الأدبية:

ألّفـت مايا أنجيلو العديد من الكتب عن قصة حياتهـا وعن الأشخاص الذين قابلتهم. وتعكس كتبها مختلف العوالم الاجتماعية والثقافية التي جالت فيها، وخاصة من منظورها كشاعرة سوداء البشرة رائدة في مجالهـا وتتمتع بقدرة عالية على تطويع اللغة. فقـد كانت تتنقّل بين الإنكليزية الأمريكية العامة[5] إلى

4) كاليبسـو: نـوع من الموسيقـا الكاريبية التي نشأت فـي ترينيداد (Trinidad) فـي النصف الأول من القرن التاسـع عشر. امتدت هذه الموسيقا إلى باقي منطقة الكاريبي مع حلول القرن العشرين، ومنها إلى العالم مع خمسينيات القرن نفسه. (المترجمة)

5) اللهجة الأمريكية العامة من اللغة الإنكليزية هي اللهجة التي يتحدثها غالبية الأمريكيين وتكاد تخلو من أي سمة عرقية أو مناطقية. (المترجمة)

الإنكليزيــة الأمريكية الأفريقية[6] بكل سلاسة، مع إيــلاء عناية فائقة لاختيار الكلمات من هذه المجموعة اللغويــة أو تلــك. كان صدى قصصها يــتردّد لدى الكثير من الناس، ويعود الفضــل في ذلك إلى إنسانيتها وصدقها ومعرفتها العميقة بقوة اللغة.

مسيرة مايا أنجيلو في التعليم:

لم تتلــقَ مايــا أنجيلو أيَّ تدريب رسمــي لتصبح معلمة، لكنها كانت دائمــاً معلمة بالفطرة. كانت رغبتهــا بنقــل الدروس المهمة للآخرين قد تبلورت منذ شبابها عندمــا زرعت والدتها فيها هذا المبدأ: «إذا حصلت على شيء، أعطي مقابله، وإذا تعلمتِ، علمي غيرك. سيوصلك هذا إلى كل أرجاء العالم». وهذا ما حصل. فقد كانت مسيرة أنجيلو المهنية وخياراتها في الحياة كفيلة بأن تأخذها في العديد من الرحلات والمغامرات. حيث جالت في اثنين وعشرين بلداً أوروبياً خلال عملها راقصة في أوبرا **بورغي وبيس** [7](Porgy and Bess) . كمــا استكشفت القــارة الأفريقية وعاشت مع ابنها في كلّ من مصر وغانا.

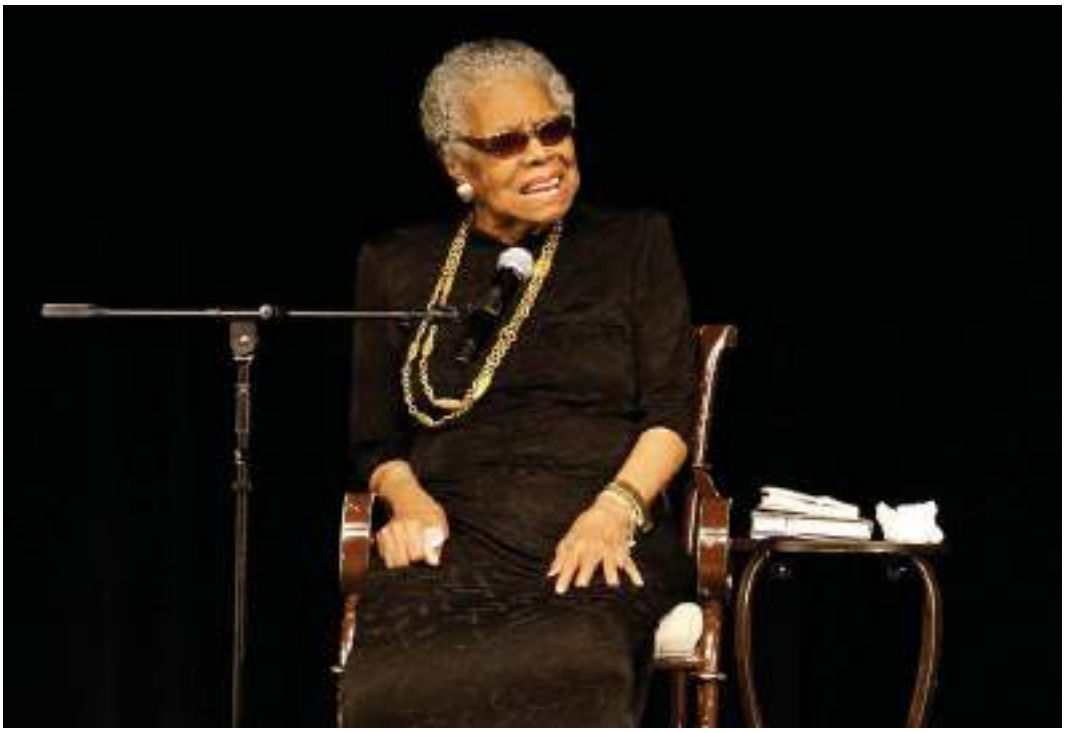
وافقــت أنجيلو على عرضــ جامعة ويك فوريســت (Wake Forest) بمنحها منصــب أستاذة مدى الحياة لتعليم الدراسات الأمريكية، وهناك اكتشفت شغفها بالتدريس:

«*بعــد سنــة من التدريس اكتشفت بأني كنت قد أسأت فهم رسالتي في الحياة. كنت أعتقد أنني كاتبة تتمتــع بالقــدرة على التعليم، لكن مفاجأتي كانت كبيرة عندما وجدت أننــي في الواقع معلمة لديها القدرة على الكتابة*».

---

6) اللهجــة الأمريكيــة الأفريقيــة من اللغــة الإنكليزية، وتسمّى أحياناً الإنكليزيــة السوداء، هي اللهجة المنتشرة بيــن الأمريكيين من أصول أفريقية. تميزها بعض السمات المرتبطة بالمناطق الجغرافية. (المترجمة)

7) عمل أوبرا باللغة الإنكليزية للمؤلف الأمريكي جورج غيرشوين (George Gershwin). (المترجمة)



أنا إنسانة

طـول مسيرتها المهنيـة، كانت أنجيلو تتحدث دائمـاً عن حال الإنسان. يقول أحـد طلابها: «كان كل درس مع الدكتورة أنجلو هو درس عن الإنسانية وكأن اسم المقرّر هو **كيف تكون إنساناً؟** أما أنجيلو فتقول: «إن عملي وحياتي وكل ما أقوم به يصب في تحقيق البقاء. ليس مجرد بقاء فارغٍ مرعبٍ متكاسل، بل البقاء بسموٍّ وإيمان. حتى وإن واجه المرء هزائم عديدة، لا ينبغي أن يُهزم».

درّسـت أنجيلـو على مـدى السنوات مقـررات عديدة في العلـوم الإنسانيـة، منها **الشعـر العالمي في العروض المسرحيـة، والأعـراق والسياسـة والأدب، والثقافة الأفريقيـة وأثرها علـى الولايات المتحدة، والأعراق في التجربة الجنوبية، وشكسبير والوضع البشري.**

في مقابلة نشرت عام 2017، [8] شرحت مايا أنجيلو أنها دائماً كانت تضع في جوهر دروسها المقولة الآتيـة: «أنـا إنسانـة. ولن يكـون أي شيء بشري غريبـاً عني». وهذه مقولـة اقتبستها عـن ترنتيوس أفير (Terentius Afer) وهـو رجل أفريقي كان مستعبداً لدى الرومان حوالي عام 150 ق.م. وبعد عتقه اتجه ترنتيوس لكتابة أعمال مسرحيـة عظيمة، ومقولته عن البشريـة: Homo sum, humani nihil a me alienum puto «أنا إنسان. ولن يكون أي شيء بشري غريباً عني». ◘

المصدر:

/https://www.pedagogy4change.org/inspirational-pedagogical-thinkers

8) 2017 هو تاريخ نشر المقابلة، حيث أن مايا أنجيلو توفيت في عام 2014. (المترجمة)

لمّ الشمل [1]

تأليف: مايا أنجيلو
ترجمة: د. عدنان عزوز •

مـا كنت لأصدق لو أخـبرني أي شخص أنها ستواعد رجلاً أسودَ البشـرة؛ المواعدة...حقاً. لكنها كانت هناك في عام 1958، جالسةً في مقهى بلو بام، عندما كنت أعزف معزوفة حفلة يوم الأحد مع فرقة كال كالين.

إليك كيف حدث الأمر. بعد أن صعدنا إلى خشبة المسرح، كان المكان يغصّ بالجمهور، قادنا كال أولاً إلى عزف «دي بي بلوز». بالطبع أعرف حقّ المعرفة كأي شخص آخر أن كال قد أعدّ شيئاً لليستر يونغ.[2] ربمـا لأن كال يعـزف آلة تينور ساكس، أو ربما لأنه يبدو مائـلاً للحمرة كليستر يونغ، أو ربما لأن ليستر هو الزعيم. يعلم أي شخص يعزف مع كال أن نغمة البداية لا بد أن تكون «دي بي بلوز». ولذلك فقد كنت على أهبة الاستعداد. وبدأ الصخب يعمّ أرجاء المكان.

لقـد عزفت مع بعض هـؤلاء الشباب، ولكنني لم أقم بالعزف معهم جميعـاً، إلا أننا شرعنا في عزف هـذه النغمـة كما لو كنّا نعزف في مسرح بيرد لاند في مدينة نيويـورك. وأحبّ الجمهور ذلك الأمر. وصفق بحـرارة تضاهي أكثر مـرة صفق فيها جمهور أسود البشرة. يتصـرف الأشخاص السود كأنهم على يقين من أنه بالقليل من الدراسة يمكنهم القيام بكل ما تؤديه على المسرح وأن يؤدوه كما تفعله أنت، إن لم يكن

• عميد كلية الآداب- رئيس قسم اللغة الإنكليزية في جامعة قاسيون .

1) العنوان الأصلي للقصة: «The Reunion»

2) ليستيـر يونـغ: عازف كلارينيت وعازف ساكسفون وملحن وعازف جـاز وموسيقي أمريكي، ولد في مسيسيبي في عام 1909 وتوفي في نيويورك عام 1959.

أفضل مما تقوم به. لذلك فهم يصفقون لحسن حظك. من حسن حظك أنهم ليسوا هاهنا ليوضحوا لك أين مكمن الإبداع حقاً.

على أي حال، بعد التصفيق الحار، بدأ كال بتقديم أفراد الفرقة. هذا هو أسلوبه. الجميع يعرف ذلك أيضاً. بعد أن يقدم الجميع، لن ينطق ببنت شفة حتى موعد المجموعة التالية، وذلك بغضّ النظر عن عدد المرات التي نعزف فيها. لذا فقد قام بالقليل من الكوميديا على وقع طقطقة المقدمة. وبدأ مع أولي، عازف البوق ... «وهنا لدينا شخص أصيل من شيكاغو... مروراً بأتلانتا وجورجيا ... لقد جلب الروح إلى سولفيل ... هاهنا لدينا السيد أولي مارتن».

وتابع تقديم أفراد الفرقة. اختلستُ نظرة إلى الجمهور. يجلس الناس، ولا يصيخون السمع، وفي حالات أفضل، فهم يعيرونك جانباً واحداً من آذانهم ويتحدّثون من جانبَي أفواههم. كان بعض الأزواج يتبادلون قليلاً من مشاعر الحب ... وكان بعض البِيضِ هناك يحاولون جاهدين التصرف بشكل طبيعي ... كما لو كانوا يقصدون الجانب الجنوبي من شيكاغو كل يوم أو ربما وكأنهم يعيشون هناك ... ثم رأيتها. شاهدت بأم عينيّ الآنسة بيث آن بيكر، جالسةً بزهوّ بشرتها الشقراء مع رجل أسود ضخم الجثّة... رجل أسود بحقّ. حقاً؟ الفتيات البيض، عندما يبدون متشابهات، يمكن أن يشبهن بعضهن بعضاً بنحو كبير، اعتقدتُ أنه ربما لم تكن بيث. أمعنت النظر مرة أخرى. لقد كانت هي. أتذكّر جيداً استدارة خدها. وطريق الانزلاق الذي يسلكه فكها ليصل إلى شعرها. كانت هي بحق. ربما فاتني بعض النوتات الموسيقية، ربما فاتتني في الواقع الموسيقا الفاصلة بأكملها.

ما الذي كانت تقوم به في شيكاغو؟ وعلى الجانب الجنوبي. ومع رجل أسود؟ بيث آن بيكر من محلج القطن في بيكر. ملكة جمال القطن بيكر من جورجيا.

ثم سمعت كال يدنو مني. لقد تركني للأخير. بشكل أساسي لأنني أنثى ويمكنه أن يحظى بتصفيق أعلى قليلاً من الجمهور إذا قال، وكما قال: «وعازف البيانو لدينا سيدة. ويا لها من سيدة. طباخة وناظرة. سيداتي وسادتي، أودُّ أن أقدم لكم الآنسة فيلومينا جنكينز. الناس يسمونها ميناي». لقد سمعت بعض التصفيق، لكن كنت بشكل أساسي أرمق بيث. سمعَت اسمي ونظرَت إليّ مباشرة في عيني. وتوسّعت عيناها الزرقاوان لتصبحا كبيرتين كعينيّ السوداوين. لقد تعرّفت عليّ، في الواقع في طرف ثانية قمنا بالتحديق ببعضنا بعضاً. من دون غمز. مجرد تحديق لرؤية أفضل. كان هناك شيء لا أستطيع التعرف عليه. شيء لم أره طوال تلك السنوات في بيكر بجورجيا. لم يكن هنالك ذعرٌ ولا خوف. كل ما كان في هذا الوجه بدا مألوفاً، لكن قبل أن أتمكن من فكّ طلاسمه حقاً، أعلن كال عن معزوفتنا التالية «جولة حوالي منتصف الليل» (Round about Midnight).

لطالما كانت تلك أغنيتي وذلك لأسباب عدّة. في بيكر المرة الوحيدة التي استطعت فيها التدرّب على موسيقا الجاز في الكنيسة كانت بمعزوفة «جولة حوالي منتصف الليل». عندما أَلَمّت بي أجمل التغييرات العاطفية، كانت بشكل عام حوالي منتصف الليل. عندما ضمّني حبيبي الأول بين ذراعيه، كانت حوالي منتصف الليل. عادةً عندما يحين وقت عزف هذه المعزوفة فإنني أغوص في أعماقها. ولكن هذه المرة،

كنـت شاردة الذهن إلى حدّ كبير وأنـا أمعن التفكير في بيث وعائلتها ... وما كانت تفعله في شيكاغو، على الجانـب الجنوبـي، برفقة الفحل الأكثر روعة والذي لم أر مثله منذ أمد طويـل. كنت أحاول حقاً اكتشاف ذلـك الأمـر، إلا أن الساكسفون الخاص بكال شقّ طريقـه إلى مخيّلتي. وأجبرني على تذكر «جولة حوالي منتصـف الليـل». ذكّرني بسنـوات الوحدة، والأيام التي كنـت عاطلة فيها عن العمـل والكنيسة الأسقفية الميثودية المسيحية والسيدات الطاعنات في السنّ بأيدٍ كالرجال ويحلمن حول منتصف الليل بعبور الأردن. ثـم أخذت حالة الاثنتين وثلاثين باراً. حيث وجدت أصابعي الأماكن بين المفاتيح التي تختبئ فيها موسيقا البلـوز والحقيقة. لقد اكتشفـت قصة امرأة بلا رجل ورجل بلا أمل. حاولـت أن أقحم نفسي وأستلقي في الأخـدود القائـم ما بـين نوتة بـ المسطحة وبـ الطبيعية. وكنت علـى وشك الاقتراب منـه، إلا أن الجمهور أخرجني من حالتي تلك بتصفيقهم. حتى كال قال، «أَجَدتِ يا صغيرتي، هذا هو المنشود». أومأت إليه ثم للجمهور ونظرت حولي بحثاً عن بيث.

هل شعرَت بطعم الهزيمة؟ ما الذي فكّرت به حول فيلومينا الصغيرة التي اعتادت نفض الغازات من ملاءاتهـا، وغسل أدراجها القذرة، وتنظيفها من والدتها ذات الملابس القذرة؟ ماذا تعتقد الآن؟ هل تعلم أنني ما زلت أكابد الألم من جرح جورجيا الذي أصابني؟ لكن كانت بيث قد غادرت. وهكذا فعل عشيقها.

لقد عشت مع والديّ حتى بلغت الثالثة عشرة من عمري في مسكن الخدم. منزل يقبع خلف منزل بيكر الرئيسي. كان والدي هو الخادم الشخصي، وكانت والدتي هي الطاهية، وذهبت إلى مدرسة منفصلة على الجانـب الآخر مـن المدينة حيث أطلق عليّ الأطفـال الآخرون اسم زنجية بيت بيكـر. لم تكن أصابع أمي الرشيقـة قادرة أبـداً على إبعاد حقيقة تعامل بيث الدوني تجاهي ورميهـا الملابس بعيداً. كان لدي الكثير لأقوله لبيث ولكنها ذهبت أدراج الرياح.

كان ذلـك إسقاطاً عقليـاً. أعتقد أن ما أردت القيام به حقاً لطم وجههـا بقولي: «انظري الآن، كنت تعتقديـن أن جُلّ ما سأكون عليه أن أبقى خادمتك وخادمة أمك الفاسدة». ولكن «انظري الآن، كيف يدفع لي الناس، بما فيهم أنت، للاستماع إليّ» و «انظري الآن، إنني أقول شيئاً لك لا يمكن لأي مخلوق آخر قوله. ليس بالطريقة التي أقولها على أي حال». ولكن كانت طاولتها خالية.

أتممنـا بقيـة عـزف المجموعـة. مـع بعض الألحـان المفضلة لـديّ، مـن قبيـل «سيـدة محنّكة» (Sophisticated Lady) و«ضبابـي» (Misty) و«البلـوز البـارد» (Cool Blues). أعترف أنني لم أدلف إلى الأخدود حتى قمنا بعزف «عندما غادر حبيبك» (When Your Lover Has Gone).

بعـد انتهـاء اللحن الختامي لأغنية «ليستر يقفز في» (Lester Leaps In)، والذي عزفه كال بوتيرة سريعة كما لو أنه كان يبذل قصارى جهده للحاق بالقطار الأخير بينما كان القطار يسير مسرعاً، قدم لنا الجمهور شكرهم المعتاد، وأخذنا استراحة لمدة عشرين دقيقة.

خـرج بعض الرجال لتغيير الجوّ وذهـب رجلان إلى طاولات كان فيها سيـدات في انتظارهم. لكنني ذهبـت إلى الجـزء الخلفي من البار المظلل المليء بالدخان حيث لم يكـن لأشعة الشمس العرضية المتسللة مـن البـاب الأمامي أن تبدّد الظلمة هناك. كان دمي لا يزال ينتفض بأطراف أصابعي، وينبض. لو كانت

مدرجةً في دليل الهاتف كنت سأتصل بها. مرحباً آنسة بيث ... هذه فيلومينا ... التي كانت خادمتك، التي عملت لديك عائلتها بأسرها. أو يمكن أن أقول، مرحبا بيث. هل هذه بيث؟ حسناً، هذه الآنسة جينكينز. رأيتك بالأمس في مقهى بلو بالم. كنت أعرف والديك. في الواقع، قالت والدتك إن والدتي كانت جوهرة نادرة، وكان والدي كنزاً ثميناً. كان ينتابني الضحك كلما احتست والدتك الكثير من أقداح الويسكي، ولكن كانت والدتي تقول، «لا تحكم على الناس على ما يقومون به، حتى لا يتم الحكم عليك». ثم اكتشفتُ أن لوالدك ثلاثة أطفال في الجزء الخاص بنا من المدينة وكانوا جميعاً يشبهونك تماماً، إلّا أنهم كانوا أجمل. أوه بيث، في ذلك الحين... في ذلك الحين... كانت لتتمنى لو أنه ليس لديها شريحة هاتف... لا يمكن أن يكون هنالك مرارة أكثر من هذا... وبالطبع كانت لتغلق المكالمة.

مجرد تخيل ما كنت سأقوله لها أدخل السرور إلى عقلي. طلبت مشروباً من النادل واستقرّ الأمر في خيالي ... مرحباً بيث ... هذا صديق من بيكر. ماذا كنت تفعلين مع ذلك الرجل الأسود يوم الأحد...؟

«فيلومينا؟ أتتذكرينني؟» وقفَت أمامي تمتص كل شعاع من الضوء. كان التشدّق لا يزال قائماً. ونفس اللكنة الناعمة التي تتدرب عليها الفتيات البيض الثريات في جورجيا لإثبات أن لديهن عائلة راقية. لم يدُر في خلدي أي شيء لأقوله. هل تذكرتها؟ لم أفلح ولا بأي حال من الأحوال بالإجابة على ذاك السؤال.

«طلبت من ويلارد أن ينتظرني في السيارة. وددتُ التحدث إليك».

ارتشفت شرابي ونظرت في المرآة فوق البار وتساءلت عما تريده حقاً. لم يكن قولها تهديداً على الإطلاق.

«أخبرته أننا ترعرعنا... في المدينة نفسها».

شعرت بالارتياح لأنها لم تقل إننا نشأنا معاً. عندما بلغت العاشرة من عمري، علمت أن الترعرع يعني الذهاب إلى العمل. ابتسمَت بينما كنت أحمل كأسي.

«أنا مخطوبة إلى ويلارد وأنا سعيدة للغاية».

أنا فخورة بوجهي. إذ أنه لم يقفز ويغادر البار.

أعطت إيماءة خبيرة للنادل وطلبَت مشروباً. «إنه يقوم بالتدريس في المدرسة الثانوية هنا على الجانب الجنوبي». أتى مشروبها ورفعت الزجاج والتقت أعيننا في المرآة. «التقيت به قبل عامين في كندا. إننا سعداء للغاية».

لماذا بحق الجحيم كانت تروي لي قصّتها الخيالية؟ لم نكن أقرباء. حسناً كان لديها رجل أسود. هل اعتقدت مثل معظم البِيض في الزيجات المختلطة أنها أسدت معروفاً للعرق بأسره؟

«والداي ...» أصبح صوتها خافتاً، هامساً. «والداي لا يفهمان. يعتقدان أنني مع ويلارد فقط لأثير حنقهما. متى كانت آخر مرة عدتِ فيها إلى المنزل يا مينا؟» لم تنتظر إجابتي.

«إنهم يمقتونه. بشكل يفوق الوصف ويقولون إنهم سيتبرؤون مني». أعاد عدم التصديق صوتها قوياً من جديد. «قالوا بأنه ليس بوسعي أن تطأ قدماي منزل بيكر مرة أخرى». حاولت لفت نظري في المرآة لكني نظرت إلى شرابي. «أعلم أن هناك الكثير من الأخطاء في بيت بيكر، ولكنه منزلي». كان التشدّق

يتحـول إلى أنين. «قالت أمـي، بالنظر إلى ما قمت به، وهي لم تلقِ النظر إلى ويلارد، قالت، لو أنها علمت عندمـا كنت طفلة بأننـي سأشبّ لأتزوج من رجل أسود، لكانت قد خنقتني حتـى الموت وأنا على صدرها. هذا أمرٌ قاسٍ لأن تقوله أي أمّ. لقد أخبرتها بذلك».

انحنت إلى الأمام واستدرتُ لأرى تعبيرها، لكن كان شعرها الأشقر يخفي ملامح وجهها. «إنه لا يعي هذا الأمر، وأنا أيضاً. لم يترعرع في الجنوب». واعتقدت أنه بغض النظر عن المكان الذي نشأ فيه، فإنه لم يكـن أبيض وغنياً ومدلـلاً. «أردت فقط التحدّث إلى شخص يعرفني. بعد أن يعرف المرء عائلة بيكر. كما تعلمـين، فإنه يمكـن أن يشعر بالوحدة ... لم أعد أرَ أيّاً من أصدقائي. هـل تفهمي، مينا؟ قدّمَ لي والداي كل شيء».

حسناً، لقد امتلكوا كل شيء.

«ويلارد هو أول شيء حصلت عليه لنفسي. ولن أتخلّى عنه أبداً».

وقفنـا بوجـه بعضنا بعضاً للمرة الأولى. بدت كوالدتها وكانت تبدو كأنها تبلغ من العمر عشر سنوات قبل أن تنتابها نوبة غضب.

«إنه ملكي. إنه لي».

كان الموسيقيون يضبطون آلاتهم على منصة الفرقة. أفرغت كأسي ووقفت.

«مينا، لقد استمتعت حقاً برؤيتك مرة أخرى، والحديث عن الأيام السالفة. أقطن في نيويورك، لكني آتـي إلى شيكاغـو كل أسبوعين. أخبريني، هل ستأتي إلى حفل زفافنا؟ لم نحـدّد التاريخ بعد. من فضلك تعالي. سيقام زفافنا هنا ... في كنيسة سوداء ... في مكان ما».

«وداعـا بيث. أخـبري والديك أنني قلت لـك فليذهبوا إلى الجحيم وليأخذوك معهـم، كي يستمتعوا بالصحبة فحسب».

جلسـتُ علـى البيانو. كان لا يـزال لديها كل شيء. ستتفهـم والدتها عنادها وترسلهـا إلى باريس أو القمـر. لم يستطـع والدها إنكار أن البشرة السوداء كانـت جميلة. كان لديها المال ورجل رائع المظهر لتلهو معه. وإذا ما توقفت عن الرغبة به، فبوسعها دائماً الابتعاد. وستظل بيضاء إلى الأبد.

كانـت الفرقـة في منتصـف الطريق لعزف «دي بي بلـوز» (D. B Blues) قبـل أن ينتابني التفكير، لديها المال، لكن كان لديّ الموسيقا كانت لديها هي ووالداها القدرة على إيذائي عندما كنت صغيرة السنّ، لكـن انظروا، لقـد رفعتني الأشياء التي بداخلي عالياً فوقهم. وبغض النظر عن الأوقات العصيبة، سأكون دائماً الأغنية التي تناضل لكي تُسمَع.

كانـت مفاتيح البيانو زلقة بالدموع. أعلم ذلك، إنني متيقنة تمام اليقين بأنني لم أكن أذرف الدموع على نفسي.

المصدر:

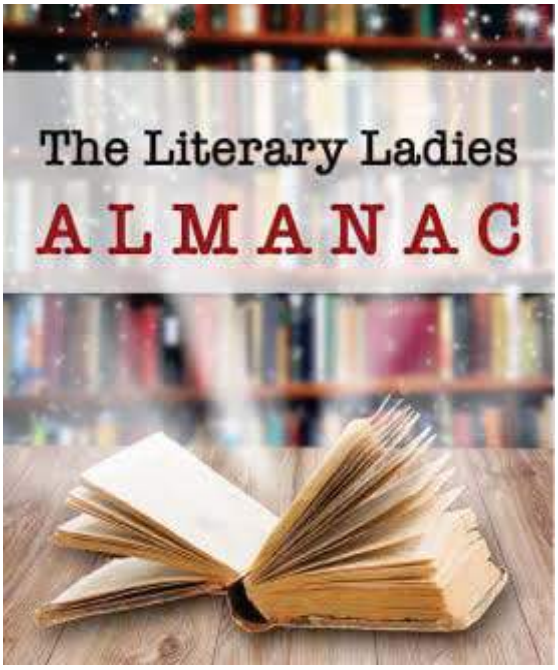
نُشـرت القصـة في الأصل ضمن سلسلـة **تأكيد الذات: مختارات مـن النساء الأمريكيـات من أصل أفريقي عام** 1983.

Conjunction 90-274, 1990

عشر حقائق رائعة عن مايا أنجيلو (1)

تأليف: أيانـــا إدمونـد
ترجمة: فاديا جادو العوام •

أيانا إدموند (Aiyana Edmund) : **كاتبة مستقلة في موقع** Literary Ladies Guide.



تعدّ **مايا أنجيلو** (1928–2014) كاتبة أمريكية وممثلة وسيناريست وراقصة وشاعرة وناشطة في مجال الحقوق المدنية. اشتهرت بكتاب مذكراتها عام 1969 بعنوان **أعلم لماذا يغني الطائر الحبيس**. وعاشت هذه المرأة الرائدة حياةً نابضةً ملأى بالإنجازات؛ وهذه الحقائق الرائعة عنها ما هي إلا جزء صغير من حياتها ومسيرتها المهنية.

نشرت أنجيلو سبع سير ذاتية وثلاثة كتب من المقالات وعدّة كتب شعرية. وقد أرّخت في سلسلة سيرتها الذاتية طفولتها وشبابها وتجارب بلوغها المبكرة.

ويُنسبُ الفضل إلى مايا أنجيلو أيضاً في

• **مترجمة سورية**.

1) العنوان الأصلي للمقال: «10 Fascinating Facts About Maya Angelou»

كتابـة قائمة مـن المسرحيات والأفـلام والبرامج المتلفزة التـي امتدت أكثر من خمسين عامـاً. وقد نالت عشرات الجوائز وأكثر من ثلاثين شهادة دكتوراه فخرية.

أولاً: قضت سنوات طفولتها صامتة.

تحدثـت أنجيلـو على الملأ عـن الصدمة التـي أدّت إلى اختفاء صوتها مدة خمـس سنوات، لكن ثمة حديـث طويـل لا بدّ من مناقشته بشأن تلك السنوات المصيرية. فبعـد تعرضها لاعتداء جنسي من صديق والدتها في سنّ السابعة، سُجِن المعتدي يوماً واحداً فقط.

وبعد أن أخبرت أسرتها بالحادثة المروعة، قُتِل المعتدي بعد يوم من إطلاق سراحه، فاعتقدت أنجيلو أن هذا كان خطأها لأنها تكلّمت فقالت: «اعتقدت أن صوتي قتله؛ لقد قتلت ذلك الرجل لأنني قلت اسمه. ثم فكّرتُ أنني لن أتحدث مرة أخرى لأن صوتي سيقتل شخصاً ما...»

وتعـزو أنجيلو الفضـل أيضاً إلى شقيقها كونه أحد الأشخاص الذيـن أخرجوها من سنوات الصمت تلك. وتسرد هذه الحادثة من حياتها في كتاب مذكراتها **أعلم لماذا يغني الطائر الحبيس**، وهو كتاب سجّل أرقاماً قياسية في الوقت الذي كان فيه ضمن قوائم الكتب الأكثر مبيعاً.

ثانياً: كان لديها جدة ملهِمة.

حـين بلغـت أنجيلو مـن العمر ثلاث سنـوات، أُرسِلـت وشقيقها الأكـبر، بيلي الابـن، إلى ستامبس، أركنساس للعيش مع جدّتهـا أم والدها. كانت جدتهـا، آني هندرسون (التي أشـارت إليها أنجيلو باسم «الأم») ابنة عبد سابق، وهي الإنسانة السوداء الوحيدة في ستامبس التي تمتلك متجراً عاماً في البلدة.

وتعـزو أنجيلو الفضل إلى جدتها في قدرتها على القـراءة؛ إذ كانت آني هندرسون تحضر الكتب من مدارس البيض المحلية جميعها، لتعلّم أنجيلو وشقيقها القراءة.

ثالثاً: كانت أول أنثى سوداء تعمل في قيادة الترام.

لا يبـدو أنـه يوجد عمـل لا تعمل فيه أنجيلو. حينما كانـت في المدرسة الثانويـة، سعت للحصول على وظيفـة سائق ترام. وبعد أن رُفِضت في البداية مرّات عدّة بسبب لون بشرتها، فازت بمثابرتها في النهاية. وأصبحت أول شخص أسود يعمل في قيادة الترام، أقلّه أول أنثى. وقالت: «أحببت الزي الرسمي».

رابعاً: تحدّثت ست لغات.

سافـرت أنجيلـو إلى أماكن مترامية وبعيدة. وأمضـت وقتاً في أوروبا، حيث قدمـت أيضاً عروضها، وكونهـا مستمعة مهتمّة، تعلمت اللغـات المحلية. وبالإضافة إلى لغتها الأصليـة الإنكليزية، بالطبع، تعلمت التحدث في اللغة الإسبانية والفرنسية والعبرية والإيطالية واللهجة الغانية الأكانية.

خامساً: فازت بثلاث جوائز غرامي.

فازت أنجيلو بثلاث جوائز غرامي في حياتها: نالت الأولى عن قصيدة كتبتها وألقتها في حفل تنصيب الرئيـس بِـل كلينتون عـام 1993 بعنوان (على نبض الصبـاح). وكانت أول شاعرة سـوداء تقدّم في حفل تنصيـب رئاسي. وفازت بجائزة أفضل خطاب معبّر. وتابعـت الفوز بجائزتين أخريين، الأولى عام 1996 عن أفضل ألبوم صوتي، والثانية عام 2003.

سادساً: توفّي صديقها مارتن لوثر كينغ الابن في عيد ميلادها.

كان لـدى أنجيلو عديـد من الصداقات البـارزة على مدار حياتهـا، بما فيهم مالكـولم إكس وأوبرا وينفـري، وتربطها صداقة وثيقة مع مارتن لوثر كينغ الابن. حينما عادت أنجيلو إلى الولايات المتحدة بعد أن قضـت وقتاً في الخـارج، وكانت على وشك المساعدة في تنظيم مسيرة لمارتـن لوثر كينغ الابن، غير أنه اغُتيل في عيد ميلادها الأربعين، 4 نيسان، 1968.

سابعاً: إنها الشاعرة الأولى بعد روبرت فروست التي ألقت قصيدة في حفل تنصيب رئاسي.

كانت أنجيلو أول شاعرة تلقي قصيدتها في احتفال تنصيب رئاسي بعد روبرت فروست الذي سبق أن ألقـى قصيدته في حفل تنصيب جون كنيدي عام 1963- حيـث ألقت قصيدتها (على نبض الصباح) في حفل تنصيب الرئيس بِل كلينتون، في كانون الثاني عام 1993. وبدأت القصيدة: «صخرة، نهر، شجرة...».

ثامناً: تلقت رسالة من والدة توباك.

وافقـت أنجيلـو على أن تكون جـزءاً من فيلم أيقونة جـون سينغلتون الشهير (عدالـة الشاعر) عام 1993 الـذي يضـم مغني الراب توباك شاكور والمغنية جانيـت جاكسون. كان مغني الراب في خضمّ موجة مستعرة، وعلى الرغم من أنها لم تكن لديها أي فكرة عن هويته، إلا أن أنجيلو سرعان ما اجتذبت الفنان وأصبحا يتحدثان محادثات ودّية.

وقيـل إنها دفعته إلى البـكاء بقصتها عن تأهيل الأفراد السود في أمريـكا، وأهميتها للثقافة. فكتبت والـدة توبـاك، أفيني شاكور، في وقت لاحق رسالة إلى أنجيلو أعربت فيهـا عن عميق امتنانها لها لإسداء النصح إلى ابنها وتعليمه مثل هذا الدرس القيّم.

تاسعاً: أصبحت كاتبة بطاقات التهنئة لشركة هولمارك.

على الرغم من رفض محررها في دار راندوم هاوس، كتبت أنجيلو كلمات على مجموعة من البطاقات، ونهايـة رفوف الكتب، والوسائد لصالح شركة هولمارك. قالت: «إذا كنت شاعرة أمريكا، أو إحداهن، فأنا أريد أن أكون بين أيدي الناس... الناس الذين لن يشتروا كتاباً أبداً».

عاشراً: كتبت كتابين في الطبخ.

إذا كنتَ لا تعلم ذلك حتى الآن، فإن أنجيلو ظلّت مشغولةً دائماً. وألّفت كتابين عن الطبخ، وجبة **رائعة تغنـي يومـك كله**، وكتاب **هللويا/ الشكر لله! مائدة الترحيب**. إذ اعتقدت أنجيلو أن الناس لن يأكلوا أكثر من اللازم إذا أكلوا ما يريدون، حين يشتهونه... مثل (الأرز المقلي في الفطور)، على حد قولها.

المصدر:

https://www.literaryladiesguide.com/literary-musings/10-fascinating-facts-maya-angelou/

Conjunction 89-347, 1989

مختارات شعرية
مايا أنجيلو

ترجمة: ثراء الرومي •

استمرّ

وآملُ
أن تستمرّ
استمرّ
بكونِكَ أنتَ ولستَ سواكْ
استمرّ بإبهارِ العالم الوضيعِ
بلطفٍ تُبادرُ مَنْ يلقاكْ
استمرّ

استمرّ بجعلِ المرحِ
يخفّفُ وزرَ قلبِكَ الرّقيقِ
فلتستمرّ

* * *

• شاعرة ومترجمة سوريّة. من ترجماتها سيرة ذاتيّة بعنوان: الحقيقة دائماً تسود

استمرّ بتذكيرِ البشرِ
أنّ الطّيّبينَ سواءْ
وأنّه ليسَ ثمّةَ منْ هوَ أدنى
وأعلى شأناً منكَ
استمرّ

استمرّ بتذكّرِ ما مرّ من عمركَ
وانظرْ بعينِ الامتنانِ إلى ما فاتْ
وإلى القليلِ الباقي
إلى ما تتيحُ الوحدةُ منْ لحظاتْ
وابقَ جناحاً يلوذُ بِهِ الهَرِمونَ
والمستضعفونَ
استمرّ

بغرسِ ما يشبهُ قبلةَ اهتمامٍ
على ما للمرضى
والعجائزِ والعاجزينَ منْ وجناتْ
ودعْ كلَّ ذاكَ يكونُ سجيّتَكَ المرتجاةْ
استمرّ
بجعلِ العرفانِ وسادةً
تتلوْ أمامَها الصّلواتْ
فلتواصلْ جرأتَكَ

على الانجرافِ في الحبِّ

* * *

بهذا ستسعى لرسمِ خلودِكَ
بُورِكَ ما تصنعُهُ يداكْ
وما تبديهِ روحُكَ منْ قوّةٍ
ما دمنا جميعاً نواصلُ فعلَ الحياةْ.

مساواةٌ

تعلنُ أنّك لاتكاد تبصرني
عبر زجاجٍ كتيم،
رغم أني
بكلّ جسارة
أُجابهك،
أشذّب قَدْري
وأرسم حدّاً لوقتي.
وتعمد ألّا تسمع منّي
سوى محضَ همسٍ بعيدٍ،
فيما تدقّ طبولي
لتعلنَ فحوى رسالتي،
دون أنْ يتغيّرَ إيقاعي.

بالمساواة، أنشدُ انعتاقي.
بالمساواة، أنشدُ انعتاقي.

وتعلنُ أنّي لعوبٌ لعوبٌ،
أشيعُ رحالي بين الرّجالِ،
وإن كنتُ مجرّد ظلّ لكَ،
فهلّا فهمتَ؟

فتاريخنا باذخٌ بالألم،
وماضٍ لنا تسربل بالعار،
لكن
أواصل خطوي نحو الأمام،
فيما تظلّ أنتَ القادم الأخير.

بالمساواة أنشدُ انعتاقي
بالمساواة أنشدُ انعتاقي

فلتنزعِ الغمامةَ عن عينيكَ
وما يصَمُّ أذنَيك،
ولتُقِرَّ أنّك قد سمعتَ بُكائي،
ولتعترفَ أنّكَ قد رأيتَ دموعي.

فلتسمعِ الإيقاع
فهو يحثّ على الاستماعْ،
اسمعْ وجيبَ فؤادي عبرَ عروقي،
أجَلْ،
طبولي تُقرَعُ كلّ مساء،
وإيقاعُها مستمرٌّ لا يتغيّرُ.
المساواةُ سبيلُ انعتاقي
المساواةُ سبيلُ انعتاقي.

امرأة استثنائيّة

وتَعجَبُ تلكَ الجميلاتُ منها
مكامنُ سرّي.
فلستُ بفاتنة
ولم أكُ يوماً
نموذجَ حسنٍ لكلِّ النّساء
لكنْ عبثاً أحاولُ إقناعَهُمْ،
بأنّي لستُ بكاذبةٍ.
أقول،
لعلّهُ فيما تطالُ يديَّ
وفي امتداد رديفَّ،
ووقع خطايَ،
انثناءات ثغري.
فأنا امرأةٌ
بكلّ معاني التميّز،
إنّي أنا.
وأخطو إلى حيّزٍ

بكلِّ الهدوءِ الذي ترتضيهِ،
ونحوَهُ ذاكَ الذي،
يقفُ الآخرونَ
أو يركعونَ
احتراماً لهُ.
ثمّ كسربٍ يحيطونَ بي،
كما النّحلات
تحيطُ بقرصِ العسلْ.
أقولُ،
هي النّارُ المتّقدةُ في عينيّ،
هو بريقُ مبسمي الرّخاميّ،
انثناءةُ خصري،
ورنّةُ كعبٍ تثيرُ البهجةَ من قدمَيّ.
أنا امرأةٌ
بكلِّ معاني الأنوثةِ.
تلك أنا.
وحتّى الرّجالْ
يحيّرهم سرُّ ذاكَ السّؤالْ.
ومهما سعوا
لكشفِ خفايا غموضي
فذاكَ عليهِمْ بعيدُ المنالْ.
ومهما سعيتَ لكشفِ الخفايا
يعلنونَ
تظلُّ تظلُّ عليهِمُ خافيةْ.
أقول أنا،
هوَ السّرُّ يكمنُ في قوسِ ظهريْ،
وشمسٍ تشعُّ من البسماتْ،
وفي نهدَينِ من الجامحاتْ،
وفي رونقي
فأنا امرأةْ

بكلِّ معاني الأنوثةِ
إنّي أنا

فهل بتَّ تدرك ما سرُّ هذا الشّموخِ العنيدْ.
وتفهمُ أنّي لستُ لأصرخَ
لستُ لأقفزَ دون هدفْ
وليس عليَّ التّحَدِّثُ جَهْراً.
فحينَ أمرُّ حيالَكَ
حسبي أنَّكَ بي تختالْ.
أقولُ،
هوَ السّرُّ في وقعِ خطايَ،
في انثناءة شَعري،
وراحة كفّي،
وفي حاجة لالتماسِ حناني،
لأنّي امرأةْ
بكلِّ استثناءِ الأنوثةِ،
تلكَ أنا.

وأنهضُ من جديد

لعلّكَ تكتبُ تاريخيَ بازدراءٍ
بكذباتكَ الملفّقة الحاقدةْ،
قد تجعلُني موطئاً لأرضكَ
ومع ذلكَ، سأنهضُ، مثلَ الغبارِ.

أتضيرُكَ صفاقتي؟
لمَ يكبّلُكَ الأسى؟
لأنّيَ أزهو
كخازنة لآبارِ نفطٍ
تتدفّقُ في مجلسي.
تماماً كما الأقمارُ والشّموسُ،

بثقةٍ يتقنها المدُّ والجزرُ،
كآمالٍ ليس من مدىً لإشراقتِها،
أنهضُ من جديدٍ.

أكنتَ تتوقُ لرؤيةِ حطامي؟
ورأسيَ المنحني وعينيَّ الكسيرتَين؟
وكتفيّ المنسدلَين كدموعٍ منهمرةٍ.
ويضعفُني
صراخٌ يجلجلُ ملءَ الرّوحِ.
أيهينُكَ تكبّري
أيشقُّ عليكَ بشكلٍ مريعٍ
أنّي أضحكُ
كمن ملكَتْ
مناجمَ تبرٍ
مخفيّةً في ساحةِ بيتيَ الخلفيّةِ.
قد تصوّبُ نحويَ كلماتِكَ،
وتخترقُني بنظراتِكَ،
قد تقتلُني بكراهيتِكَ،
لكنْ
ومثلَ الأثيرِ، سأنهضُ أنهضُ
أيضيرك أنّي أنثى جذّابةٌ؟
أيدهشُكَ رقصي كما لو كنْتُ
أكنزُ ماساً في مكمنِ شهوتي؟
من بينِ الأكواخِ المسربلةِ بعارِ التّاريخِ
أنهضُ
من تاريخٍ اعتصرَ جذورَهُ الألمُ
أنهضُ
أنا محيطٌ مترامٍ أسودُ،
متأجّجٌ يتقاذفُ الموجَ
أحضنُ مدّي وجزري.

وأتركُ خلفي ليالٍ من الذّعرِ والخوفِ
أنهضُ
أنهضُ نحوَ بزوغِ فجرٍ ممعنِ الإشراقةِ
وأهَبُ العطايا التي قدّمَها أسلافي،
أنا حلمُ العبيدْ،
أنا أملٌ للعبيدْ،
وإنّي أنهضُ
أنهضُ
أنهض.

ونُمضي الوقت

بشرتُكَ كضوءِ الفجرْ
وبشرتي كالمسكِ العَطِرْ
واحدةٌ ترسمُ البدايةَ لنهايةٍ ما.
والأخرى، ترسمُ نهايةً لبدايةٍ ليسَ منها مفرٌ.

العبرة

أواصلُ موتي
أموتُ أموتُ،
وتنهارُ منّي العروقُ،
تنفتّحُ كقبضاتِ الكرى النّاعمةْ
أأبنائي.
ذكرياتُ القبورِ القديمةِ،
والجسدِ المتعفّنِ والدّودِ
ليسَتْ تحثُّ بنفسيَ رضوخاً
لذاكَ التّحدّي.
فتلكَ السنينُ منَ الهزائمِ الباردةِ
تغورُ عميقاً في أخاديدِ وجهيْ.
وتفعمُ مقلتيَّ بظلِّ الكآبةْ،
لكنْ
أموتُ أموتُ،
لأنّي أحبُّ الحياةْ.

وها هي سبأُ تترنّمُ بالأغنيةِ

باحَت أمّي لي بأسرارِها
إذ رحتُ أركلُ
جيباً ألوذُ بِهِ في حضنِها.

تعلّمتُ إيقاعَ أغنيتِها
«أطفلةُ، هذا العالمُ ليسَ لكِ بالوطنْ.»
فالتّاريخُ لا يسري عبرَ العروقِ.

كلُّ مساعي وجودي قوافٍ وموسيقا غامضةْ.
ورغم ذلكَ أفتحُ ذراعيَّ وأعانقُكَ
بنضجِ التّرقّبِ.

عيناياَ تسرحانِ بليمبوبو الصّافيةِ
وتبحثانِ خلفَ حدودِ الماضي
عن أطفالي الذينَ
على أجفانِهِم المسدلةْ
يسندُ المستقبلُ راحتَيْهِ.

قرونٌ مضَتْ
تسجّلُ تلكَ الملامحَ منّي، بينَ المقاهي
وبينَ الكنائسِ، عبرَ صفحةِ الماءِ
كم انتظرتُ سفينةَ عتقي
على خشبةِ النّخاسينَ
فيما أثبتَ الرّجالُ فحولتَهُم
في حفنةٍ من أنوثتي.

عبرَ شفاهي الدّرّاقيّةْ
أنفخُ قواربَ نهريّةْ
على سطحِ الميسيسبّي.

وعلى سطح النّيل العريق
تبحرُ القواربُ الشّراعيةْ.
تتسابقُ السّحبُ منطلقةً من وجنتيَّ المنتفختَين.
الملوّحتَين بزبدةِ الفولِ السّودانيّ

ونهدايَ
امتلاءُ المانجو
في غابةٍ ملكيّةْ
ثابتانِ،
يتأرجحانِ،
كأزهارٍ برّيّة.

ردفايَ الماجنانِ
(مرتفعانِ، وعابقانِ، وثابتانِ كطبولٍ داكنةْ)
يبثّانِ الرّيحَ لتهزّ الأعشابَ التي استطالَتْ
يثيرانِ السُّعارْ
بأفئدةٍ للرّجالِ الصّغارْ.

من دعامَتَي أنوثتي
أملكُ القوّةَ لأحلّقَ بالكونِ عالياً
وغالباً ما أقفُ، مسربلةً بسحابةٍ منَ الوحدةِ
ترسمُ هالاتٍ حولَ رأسي.
سنديانةٌ جسيمةٌ، ترزحُ تحتَ ذاكرةِ القتلِ
والانحرافِ،
تنحني لتمسكَني من ركبتيَّ
تئنُّ حفيفاً
ينوحُ على احتراقِ رؤانا.
من قالَ إنَّ الأشجارَ لا تنتحبْ،
ويجدرُ بي أنْ أصلّبَ ظهري
وأضبطَ ملامحي
لأعطيَ درساً في الوقارْ.

حقّاً يراودُني التّعبْ
كما يعتريني العجبْ
فهلْ من أمَدْ
يجيء لي بتغيّري المرتقبْ
لكنْ إنْ يقولُ الرّبُّ هذا
ولا ينبجسُ النُّهَيرْ
أعلمُ أنّي سأغدو أفضلَ.

لا وجودَ إلّا لما أراه.
لحظاتُ الغروب وتجلّياتُ قوس قزح،
الغابةُ الخضراءُ والبحارُ الزّرقاءُ المَتململةْ،
كلُّ ما وهبَتْهُ الطّبيعةُ لوناً
همْ إخوةٌ لي.
فقدْ لعبنا على أرض الكون سويّاً
مُذْ رَنَت أوّلُ الأحجارِ نحوَ النّجومْ

البراءةُ، كما الثّراءُ،
يكسوانِ بشرتي بقيراطاتِ الذّهبْ،
وفي شهوةِ الحبِّ
في الإيماءِ
بأشهى الصّدفْ
يجيدُ حبيبي انتزاعي
منَ الخوفِ

شَعري، خليّةُ نحلٍ
بأمجادها الملكيّةْ
يتقنُ خَشخشاتِ الصّنوج
ودندناتِ الماريمبا الإفريقيّةْ

آه من حركاتي تتماهى مع تلمّظاتِ الشّفاهِ،
وطقطقاتِ الأصابعِ،
والنّقراتِ،
تمايلُ الأكتافْ،

تراقصُ الأرداف،
دفعُ النّهودِ،
بريقُ العيونِ.
حبُّ الخيرِ
وحبُّ اللّهِ
وحبُّ الحياةِ.

أغانيَّ تُسربلُ النّاسَ برايات الأملِ،
وبالحكمةْ
وتطلقُ العنانَ لما تيسّرَ
منْ صوتِ الضّحكاتْ

أدركُ الذّرى القريبةَ والنّائيةْ
وتلكَ التّلالَ
تلكَ الشّقوقَ،
تلك النّتوءات
وما منْها ارتفعْ
هيَ الوديانُ،
والهوّاتُ، ومساربُ المياهِ التي كوّنَتْني
تناثرَ عليها النّدمْ،
ومعهُ الألمْ،
والانتصارُ كما النّشوةُ.
أنا أتشاركُ الكونَ مع كيليمينجارو،
وفوجي ياما،
وقمّة بلانك
أنا أختٌ لإيفرست
فذاكَ الذي
يستطيبُ الشّجاعةَ والإقدامَ
سيعرفُ كيفَ يديرُ الرّياحَ
بما تشتهيهِ السّفنْ

«عمل المرأة» لمايا أنجيلو من منظور النسوية الماركسية[1]

IJELLH

تأليف: صديقة بتول نقوي
آمنة أفضال - مصباح أسلام
ترجمة: علي عيسى داود •

صديقة بتول نقوي وآمنة أفضال ومصباح أسلام (Sadiqa Batool Naqvi, Amna Afzal and Misbah Aslam): ناشرات في المجلة الدولية للغة الإنكليزية والأدب والعلوم الإنسانية.

ملخَّص

تركز ورقة البحث هذه على أهمية النسويّة الماركسيّة في قصيدة «عمل المرأة» لمايا أنجيلو. ستُطوَّر عبر التفسير التحليلي لرغبة الراوي في الهروب إلى عالم الطبيعة، بشجب روتين الحياة المنزلية الباهت والرتيب والكئيب. سيجري تحليل الشعور بالاغتراب والبحث عن الهوية والنسوية الماركسية التي تنطوي عليها هذه الرغبة ودراستها عبر تقييم نقدي للقصيدة.

الكلمات المفتاحية:

النسوية الماركسية، الهروب، الاغتراب، الهوية، العبودية المنزلية

• مترجم سوري.

1) العنوان الأصلي للمقال: «Woman Work by Maya Angelou in the Perspective of Marxist Feminism»

مقدمة:

«النسوية الماركسية فرع من النسوية يركز على دراسة وشرح الطرق التي تُضطهَد فيها النساء عبر النظم الرأسمالية والملكية الخاصة». أبدت إينيسا أرميند (Inessa Armend)، أول قائدة لقسم المرأة في الثورة الروسية عام 1917، الملاحظة الآتية:

«إذا كان تحرير المرأة لا يمكن تصوّره من دون الشيوعية، فإن الشيوعية لا يمكن تصورها من دون تحرير المرأة».

وقد دافع التقليد الماركسي منذ بدايته، في كتابات كارل ماركس وإنجلز، عن تحرير المرأة. ومنذ «البيان الشيوعي»، جادل ماركس وإنجلز بأن الطبقة الحاكمة تضطهد النساء، وتحطُّ من شأنهن إلى مواطنات من الدرجة الثانية في المجتمع وداخل الأسرة:

«يرى البرجوازي في زوجته مجرد أداة إنتاج ... ليس لديه حتى شكّ في أن الهدف الحقيقي (للشيوعيين) هو التخلص من حالة المرأة كمجرد أداة إنتاج».

لذا، فإنّ الشيء الوحيد الذي يبرز منذ بداية التقليد الماركسي حول تحرير المرأة هو أن قضايا المرأة لم يُنظر إليها من الناحية النظرية على أنها مجرد اهتمام بالمرأة، بل مصدر قلق لجميع القادة الثوريين، رجالًا ونساءً. كتب الثوري الروسي ليون تروتسكي:

«من أجل تغيير ظروف الحياة، يجب أن نتعلم كيف نراها بعيون النساء.»

وبالمثل، أشار الثوري الروسي لينين بوجه عام إلى اضطهاد المرأة داخل الأسرة على أنه «عبودية منزلية». هذه العبودية المنزلية هي من اهتمامات الحركة النسوية الماركسية، لإعطاء المرأة حقوقاً متساوية وتحريرها من براثن وحش السجن المنزلي، والأسرة والتزاماتها، وتزويدها بالهواء النقي للتنفّس والتأكيد على إرادتها، أخيراً وليس آخراً، معاملتها على أنها بشر وليست عبداً.

استعراض الأدبيات:

حينما نحفر عميقاً في كنز الأدب النسوي، تبدو النسوية الماركسية موضوعاً متكرراً. سواء كانت نورا في **بيت الدمية** (*The Doll's House*)، أو ماتيلدا في **القلادة** (*The Necklace*)، أو فيروزا في **شقي أمريكي** (*An American Brat*)، أو تس في رواية **تس من ديربرفيل**، أو سوزان في **إلى الغرفة التاسعة عشر** (*To Room 19*)؛ يتجلى التوق إلى الهوية الذاتية وتأكيد الإرادة الحرة والبحث عن الذات الحقيقية أو الذات الأخرى في كل مكان. تغدو الشخصيات المذكورة أعلاه جميعها فريسة للظروف المالية أو العبودية المنزلية. هذا البحث عن تأكيد الذات ورفض الاستغلال عبر حيل الاستغلال الجنسي الخادعة يحث نورا في **بيت الدمى** على التنديد بمنزلها وأطفالها، ويجبر سوزان في **إلى الغرفة 19** على عزل نفسها في غرفة منعزلة، وجعل تس في رواية **تس من ديربرفيل**، وماتيلدا في **القلادة** تجسيداً للمأساة. ويمكن تتبع الأزمة نفسها في **عطلة نهاية الأسبوع** (*Weekend*) لـ فاي ولدُن (Fay Weldon) حيث تواجه مارتا صراعاً بين الأسرة والعمل والقلب يردد كلمات ترايسي تشابمان (Tracy Chapman):

«*عمل المرأة لا ينتهي أبداً*»

إن الـراوي في قصيـدة «عمـل المرأة» لِـ مايـا أنجيلو تشعر أيضـاً بعبء عيش حياة بـلا معنى رتيبة، وتستدعي كائنات الطبيعة للهروب إلى عالم من خيال.

الشاعرة

مايا أنجيلو (4 نيسان 28-1928 أيار 2014) المعروفة باسم «المرأة السوداء شاعرة الدولة» وسميت قصائدهـا «أناشيد الأمريكيين الأفارقـة». لم تكن شاعرة وكاتبة فحسب، بل أثبتت عبقريتها في التدريس والرقص والتمثيل أيضاً. تشمل مسيرتها النشاط الحقوقي المـدني والغناء والإخراج السينمائي. أكثر ما اشتهـرت بـه سلسلة كتبها المكونة من ستة مجلدات عن سيرتها الذاتية، التي تركّز على طفولتها وتجاربها في سنـي البلوغ المبكـرة. مع نشر كتابها، **أعرف لماذا يغني الطائر الحبيس**، جرى الاعتراف بها على أنها كاتبـة مذّكـرات من نوعٍ جديد. إنها واحـدة من النساء الأمريكيات الأوائل، مـن أصل أفريقي، اللواتي لم يـتردّدن بمناقشة حياتهن الشخصية. وقد حظيت باحترام كبير كمتحدثـة باسم السود والنساء. في عام 1993، ألقت أنجيلو قصيدتها، «على نبض الصباح»، في حفل تنصيب الرئيس بِل كلينتون، وبالتالي تكون الشاعرة الأولى التي تلقي قصيدة افتتاحية منذ روبرت فروست في حفل تنصيب الرئيس جون ف. كِنيدي عام 1961. تركز الموضوعات الرئيسة في أعمالها على النسوية وأزمة الهوية والأسرة والعنصرية.

خلفية القصيدة:

كان الأدب الأمريكي في سبعينيات القرن الماضي انعكاساً حقيقياً للتغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية في ذلك الوقت. كان الأمر كله يتعلق باستكشاف الذات عبر الشعر أولاً وبالنساء أساساً. بالتوازي مع تزايد استكشاف العنصرية والنسوية، ازداد الاهتمام بالكتاب الأمريكيين الأفارقة وأعمالهم. ومن بين الشعراء المشهورين في هذا العقد مايا أنجيلو (Maya Angelou)، ونيكي جيوفاني (Niki Giovanni)، وجويندولين بروكس (Gwendolyn Brooks)، وكتبت كل منهن عن النساء وحياتهن كأمريكيات من أصل أفريقي والصعوبات التي مررن بها.

القصيدة:

مع الأخذ في الحسبان النبرة النسوية للقصيدة، سيكون من المناسب استخدام الأبيات الآتية مقدمة لتحليلنـا قصيدة «عمل المـرأة». يبدو كما لو أن هذه الأبيات تنشدها أيضاً امرأة مضطهدة ومقموعة تتوق إلى النهوض مثل أبي الهول من رماد روحها:

«قد تصيبني بكلماتك،
وقد تجرحني بعينيك،
وقد تقتلني بكراهيتك،
لكنني، مثل الهواء، سأنهض.»

حينما نقرأ المقطع الأول والثاني من قصيدة «عمل المرأة»، نشعر بتأثير تقشعر له الأبدان على أعصابنا. روتـين ربة المنزل الطويل، الذي لا ينتهي، يجعلنا نتنفس بصعوبة أحياناً. والسؤال الذي يطرح نفسه هو: «هل هـي إنسـان آلي أم إنسان؟» إنها تعكـس حرفياً الفكرة التي روج لها وليم دَفيـز (William Davies): «ليس لدينـا وقت للوقوف والتحديق». تُظهر جميع الأعمال المنزلية واحدة تلو أخرى، أنها لا تعتني بالأطفال والزوج

وأفراد الأسرة الآخرين فحسب، بل تؤدي أيضاً واجباتها كبستاني وكنّاس ومسؤول عن رعاية الأطفال أيضاً. يشدد البيت الأول الذي يبدأ بـ «لقد I've» على حقيقة أن عليها أن تفعل كلَّ هذا. هذه العبودية المنزلية واجبة عليهـا. لا يأخذ بعض النقاد الراوية على أنها ربة منـزل تقليدية وحسب، بل كأَمَـة أمريكية أفريقية مجبرة علـى هـذا العمل بسبب لون بشرتها والتحيّز العنصري. مهما يكـن الأمر، إلا أن الحقيقة هي أن هذا الروتين الشـاق يؤدي إلى خسائره وأن المـرأة التي لا حول لها ولا قوة تلهث تحت نسغ هذه العبودية. هنا نشعر بصدى مصطلح «النسوية الماركسية» لأنه عندما تُحرَم المرأة من حقوقها الأساسية وتُسجن داخل جدران أربعة فيما يسمـى منزلها، يستغل أزواجهـن خدماتهن غير مدفوعة الأجر ثم تُعدُّ تضحياتهـن وتفانيهن وكفاحهن كلها تحصيـل حاصل. يمكن لنزعة الذكر الشوفينيّة أن ترتكب أيَّ عمل وحشي باعتبار بوصفه حقّاً أساساً للذكر. مايا أنجيلو، التي كانت هي نفسها ضحية لهذه الهمجية في سن الثامنة، الأمر الذي دفعها إلى البكم المرعب، تشعر بجميع النساء اللواتي يعانين. هن لسن بحاجة إلى الخبز والمأوى فقط، بل يحتجْنَ إلى هويتهن الخاصة واحترامهـن لذواتهـن وتفرّدهن أيضاً. عندما تمرُّ المـرأة في صحراء الرغبات المكبوتـة، وتعمل كالآلة، تغدو مضطربـة ولا تجد أيَّ عزاء أو راحـة، ولا كتفَ تبكي عليها؛ ثم أذرع الواقع العظمية تسعى إلى خنقها وتحاول أن تبحـث عـن ذاتها الأخرى أو الحقيقية. نجـد الرغبة نفسها في فيلم دورِس لِسينـغ (Doris Lessing's) **إلى الغرفة التاسعة عشرة** *(To Room 19)* Doris حيث تحاول سوزان البحث عن نفسها المفقودة، فتعزل نفسهـا أولاً في غرفـة الأم، ثم في الغرفة 19 في الفنـدق. عندما يتدهور الوضع أكـثر، تفقد نفسها في نسيان المـوت. هنا مرة أخرى في المقطـع الثالث يتغير مزاج الراوية. في المقطعين الأولـين، يبدو أنها تتحدث بصوت عـالٍ لكـن لا أحد يسمع لأنه من الواضح أنه لا يوجد أحد آخر هناك. يبدو أنها تتحدث في حالة نشوة. عندما تظـلّ شكاواهـا دون إجابة، فإنها توجه انتباهها إلى أشياء الطبيعة أو نحو الطبيعـة الأم الحميدة والخيرة، التـي تحافظ على ذراعيها مفتوحة لاستقبال أطفالهـا المصابين بالكدمات. تستحضر كائنات الطبيعة لتنعم بالهـدوء والراحـة. هذا الإحساس بالهروب من الواقع هو نتيجة مباشرة للـذات الواقعية المعزولة والمهملة في الهيكل الرأسمالي في بنية ذات جدران تسمى بيتاً لكن «هل هو حقاً بيت أم قبر رغباتها؟» روحها كلها تحترق بسبب سلوك أسرتها عديم الدفء والقاسي. ملاحظاتها الحزينة تخترق حتى القلوب الصماء، عندما تقول:

«يا أشعة الشمس، اشرقي عليّ،
يا مطر، اهطل عليّ،
انزل برقّة، حبات ندى
وبرِّد حاجبي مرة ثانية.»

عندمـا يتحـول البشر إلى مجرد ظـلال تمشي، أو يتخـذون شكل مخلوقات مجوّفـة ومحشوة، حتى عندما ننظر حولنا يبدو كأنه إهدار للوقت؛ عندئذٍ من يمكن الوثوق به إلا الشمس أو المطر أو حبات الندى. لا يمكـن لروحها المحترقة أن تـروي عطشها إلا إذا سقطت عليها قطرات المطر. ولا يمكن أن يضيء عتمة قلبها إلا ضوء الشمس المبهر. وجبهتها المحترقة المحرومة من اللمسة الناعمة والشافية من عزيز قريب أو عزيزة قريبة، لا يمكن أن تهدئها إلا إيقاعات قطرات الندى الناعم.

في المقطع التالي، تخاطب الرياح العاتية والعاصفة أن تحملها عبر السماء «حتى أتمكن من الراحة مرة أخرى.» كم يبدو غريباً أنها بدلاً من الاستلقاء على سرير، تُفضِّل أن تطفو في السماء، مثل أوراق الشجر، لتستريح. يمكن هنا استخلاص أوجه تشابه ملفتة بين هذا المقطع ومقطع من «أغنية للريح الغربية» للشاعر ب. ب. شِلي (P.B. Shelley):

«آه ارفعني مثل موجة، أو ورقة، أو غيمة،
أسقط على أشواك الحياة وأنزف،
طوال ساعات ثقيلة قيّدني بالسلاسل واجعلني أنحني،
واحد مثلك أيضاً، أقل ألفة وسريع وفخور.»

على الرغم من أن الراوية مستلقية أيضاً على أشواك الحياة وتنزف، إلا أن هروبها مختلف تماماً عن الهروب الرومانسي عند شِلي وشعراء آخرين من هذا القبيل. الهروب هنا هو المصطلح المستخدم لِـ «ميل إلى التراجع عن الحقائق الواقعية غير السارة عبر تجاوز الخيال.»

إنها لا تعيش في عالم الأحلام أو ترغب بِـ «المدينة الفاضلة» لكنها تبحث عن نفسها المفقودة؛ هويتها الخاصة، ومكافأة نضالها الذي لا ينتهي. إنها بحاجة إلى أشعة الشمس كرمز للأمل والقوة وتريد المطر لتنقية نفسها من تلوث العالم القاسي الذي تنتمي إليه. على الرغم من أنها مقيّدة بالعادات البربرية ومحرمات المجتمع الصارمة، فإنها ترفع صوتها لتخبر العالم أن البكم المؤقت يتحوّل أحياناً إلى صرخة قوية لا يمكن قمعها. وأحياناً تعلن سلاسل السجين عن محنته. هنا تذكِّر صرخة هذه المرأة «المستغلّة» بقصيدة أخرى لِـ مايا أنجيلو، «أعرف لماذا يغني الطائر الحبيس»:

«لكن طائراً في قفص يقف على قبر الأحلام،
يصرخ ظله على صرخة كابوس،
جناحاه مقصوصتان ورجلاه مقيدتان،
لذا يفتح حلقه ليغني.»

في المقطع الخامس، تخاطب ندف الثلج لتغطية جسدها. تبدو قبلات الثلج الباردة الجليدية مرحَّباً بها إلى درجة أنها تريد أن تستمتع بليلة واحدة على الأقل من الراحة مثل سجين حصل على إفراج مشروط، «دعيني أشعر بالراحة هذه الليلة» ماذا يعني ذلك؟ « لماذا هي قلقة جداً؟ حتى ليلة واحدة بعيداً من بيتها بصحبة الطبيعة أفضل لها. هذا الأرق هو نتيجة الكثير من العمل بلا تقدير أو اعتراف،

«هناك بعض الليالي التي يلعب فيها
النوم خجولًا،
نائياً ومزدرياً،
والحيل كلها التي أستخدمها لأكسب خدمتها إلى جانبي،
عديمة جدوى مثل كبرياء جريحة، بل أكثر إيلاماً كثيراً.»

إن الرغبة في أخذ قسط من الراحة أو الاسترخاء ولو لليلة واحدة تشير إلى الأرق الذي تعاني منه المرأة التي ترهق نفسها حتى الموت في أثناء النهار. لكن من المدهش أنها لا تستطيع النوم رغم كل هذه الجهود. بالتأكيد، بعض الأمراض العقلية أو النفسية تبقيها مستيقظة. في المقطع الحالي وكذلك في المقطع السابق، تكررت كلمة «الراحة» مرتين. في مكان ما تقول، «حتى أتمكن من الراحة مرة أخرى»، ثم تكرر، «دعيني أشعر بالرحة هذه الليلة». استراحة قصيرة لتنشيط نفسها والاسترخاء. المقطع الأخير هو الأكثر تأكيداً وإحساساً حيث يجري الكشف عن مأزق الروح المنعزلة. والمرأة التي تُعدُّ كيانًا أو سلعة، عندما تدرك عدم قيمتها وعبثية الحياة، تستدعي أشياء الطبيعة واحدة تلو أخرى:

«شمس، مطر، سماء محدبة، جبال، محيطات، أوراق وحجر، تألق نجمة، وهج قمر،»

وأخيراً تنفِّس عن مشاعرها المكبوتة وتخلق مثل هذا الجمال في الأدب العالمي بإنشاد البيت الآتي:

«أنت كل ما يمكنني أن أسميه أنا نفسي»

يمكن أن تستنتج من البيت المذكور أعلاه أنها تمر بمرحلة قصوى من الاغتراب والغربة في أسرتها. هذه مأساة الوجود الآلي الحديث. لقد عدّوها تحصيل حاصل لأن دورها الذي يقتصر على العمل والفاكهة يخصُّ شخصاً آخر. لذلك، لا أحد لها هي. تمامًا مثل سمسا (Samsa) في **التحوّلات** (*Metamorphosis*) عندما تكتشف وجودها الذي لا قيمة له في متاهة الحياة، تقرر أن تنأى بنفسها بعيداً، وتبحث عن النفايات في الطبيعة. الشمس والقمر والمطر والورقة والحجر « هم » أصدقاؤها وإخوتها. لذا، فإن نهاية القصيدة تعزز فكرة النسوية الماركسية بأن المساواة في الحقوق والاستقلال المالي أمران إلزاميان لبقاء المرأة.

النتائج:

بعد تقييم القصيدة كاملة نقدياً، ثبت أن وراء نزعة الهروب في قصيدة «عمل المرأة»، شيء من السخرية الضمنية غالب فيها. إنها سلسلة من الأعراض تتراوح بين الغربة (الاغتراب)، وعبثية الحياة، وأزمة الهوية، والبحث عن الذات الحقيقية، وليالي الأرق، وأخيراً الهروب من الواقع. ومع ذلك، فإن التشخيص يُفضي إلى سبب جذري واحد، هو الفكرة الماركسية في إعطاء المرأة حقوقها في الحرية والمساواة والاستقلال المالي، لإنقاذها من براثن الرأسمالي؛ أو زوجها أو كل تلك الشخصيات التي تقيد حريتها.

خاتمة:

إن الحجج التي نوقشت أعلاه تسوغ بشكل مناسب الموضوع الضمني للنسويّة الماركسيّة في هذه القصيدة الواقعية والبسيطة والفنية والمثيرة للفكر والمؤثرة. إن محاولة قراءة ما بين السطور تجعلها صرخة مأساوية لروح مضطربة تريد أن تتجنب هذا العالم المادي المتغطرس. ربما جميل أن نختتم بالمقطع الآتي من قصيدة أخرى بالعنوان نفسه:

«تنهض مبكراً في الصباح،
عمل المرأة لا ينتهي أبداً،
وهذا ليس لأنها لا تحاول،
إنها تخوض معركة ولا أحد إلى جانبها.»

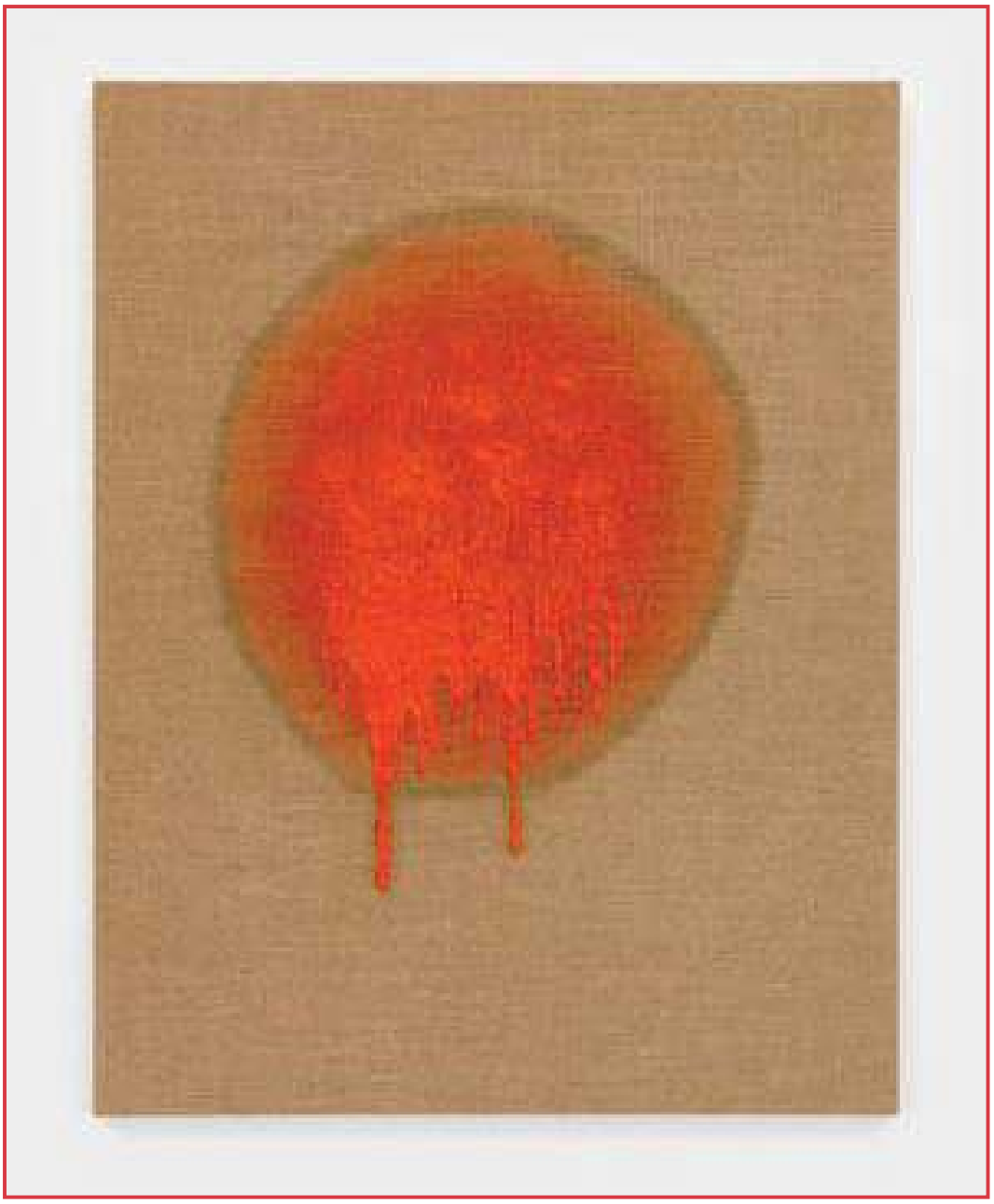
ملحق

عمل المرأة

لديّ أطفال يجب أن أرعاهم
وملابس يجب أن أرفوها
وأرضية يجب أن أنظفها
وطعام يجب أن أشتريه
ثم دجاج يجب أن أقليه
ورضيع يجب أن أنظفه وأجففه
ولدي عائلة يجب أن أطعمها
وحديقة يجب أجتث أعشابها الضارة
لدي قمصان يجب أن أكويها
وأطفال يجب أن ألبسهم ثيابهم
وقصب يجب أن يُقطَع
يجب أن أنظف هذا الكوخ
ثم أتفقد المرضى
والقطن الذي يجب قطفه.
يا شمس، تألقي عليّ،
يا مطر، أمطر عليّ،
انزل بلطف مثل قطر الندى
وبَرِّد حاجبي مرة أخرى.
يا عاصفة، اعصفي بي من هنا
مع رياحك،
دعيني أطفُ في السماء
حتى أتمكن من الراحة مرة أخرى.
يا ندف الثلج، انزلي بلطف،
غطيني
بقبلات بيضاء باردة مثلك،
ودعني [أشعر] بالراحة هذه الليلة.

المصدر:

المجلة الدولية للغة الإنكليزية والأدب والعلوم الإنسانية – المجلد الثالث، العدد الخامس، تموز 2015.
(International Journal of English Language, Literature and Humanities)



Conjunction 20-34, 2020

جسور الثقافة

Conjunction 21-61, 2021

الكتابة والجسد الإلهي في الصين[1]

تأليف: جون لاجروي[2]
ترجمة: د.غسان بديع السيد •

جون لاجروي (John Lagerwey): **باحث في جامعة باريس السابعة، ولد عام** 1946، **مهتم بالديانة الصينية، والفلسفة الطاوية، وتاريخ المجتمع المحلي. من مؤلفاته: الدين والمجتمع الصيني والدين والسياسة في آسيا .**

كلمة الرّب: «إليكم الأمر الذي أعطيته لآبائكم. كونوا مُصغين جيداً إلى صوتي... لكنهم لم يصغوا، ولم يعيروا ذلك أي اهتمام» (Jeremie. 7. 23-24) .

في الواقع، إن حضارتنا هي حضارة كلام وليست حضارة كتاب، مثلما أظهره جاك دريدا (Jacques Derrida).[3] إن مسألة استخدام كتابة صوتية هي التي قادتنا إلى النظر إلى الكتابة بوصفها مجرد تكرار للحالة الشفهية: تستطيع الكلمة وحدها – سواء أكانت من الإنسان أم من الإله – أن تخلق شيئاً، أو أن تأخذه في الحسبان؛ وهي وحدها التي تستطيع التعبير عن الشيء الأساس – النيّة والرغبة – وكان من الطبيعي إذن مطابقتها مع ما يحيي النفس، والروح، والنَفَس. «كتب دريدا: كان يُنظر إلى الكتابة، والحرف، والنقوش، دائماً بوصفها جسداً ومادة خارجية بالنسبة إلى الروح، والنَفَس، والفعل، واللوغوس.»[4] لا يمكن، ضمن هذا المنظور، تصور الكتابة شيئاً آخر غير تدوين للكلام، أو تصوّر أن تكون سابقة له.

• **أستاذ دكتور في جامعة دمشق.**

1) «Ecriture et corps divin en Chine» من كتاب **جسد الآلهة** لمجموعة من الباحثين، بإشراف شارل مالمود وجان بيير فيرنان، باريس، دار غاليمار، 1986.

2) جون لاجروي: مواليد عام 1946، وباحث في جامعة باريس السابعة. مهتم بالديانة الصينية، والفلسفة الطاوية، وتاريخ المجتمع المحلي. المترجم

3) انظر خاصة جاك دريدا، **في علم الكتابة**، باريس، دار مينويه، 1967، الجزء الأول، الفصل الثاني. وأيضاً، **الصوت والظاهرة**، باريس، مطابع الجامعات الفرنسية، 1972.

4) **في علم الكتابة**، ص. 52.

هذه الكتابة كانت موجودة دائماً في الصين. والشيء الملفت للنظر أنها كانت مرتبطة بمفهوم النَفَس بمقدار ارتباطها بالفكرة التي نكوِّنها عن الكلام. بالنسبة إلينا، الارتباط بين الكلام والنَفَس تحصيل حاصل. من الطبيعي، في الواقع، الجمع بين الصوت والنفَس الذي يحمله في حركة واحدة من التفكير: الكلام هو النَفَس الذي يُوجِد، ويسمي، ويقطع، ويميّز – وبكلمة واحدة، هو الذي يخلق. التعبير المطلق عن هذا الخيار الغربي، هو اسم الرب.

تسمح لنا حالة الصين بفهم أن وجهة النظر هذه هي انعكاس لمركزيتنا الإنسانية: إن استخدام البشر للنَفَس – من أجل الكلام – هو الذي يصبح النموذج الأنطولوجي للكون كله. باختصار، النفَس هو المهم في الصين: في التوهو بوهو[5] (tohu-bohu) – والتي يسميها الصينيون(hun-tun) ، (Humpty-Dumpty)[6] – في الأصل، ينتشر النَفَس، في البداية، بشكل غير منتظم، وعشوائي، ثمّ، وبعد حلقات طويلة من الدوران، يأخذ شكلاً، أو بصورة أدق، يصفو. تصعد الأنفاس الخالصة والخفيفة كي تشكِّل السماء، وتنزل الأنفاس المضطربة والثقيلة كي تشكِّل الأرض. انطلاقاً من هنا، وُجِد الكون الذي يُسمى (tiandi)، «الأرض–السماء»: (di-vers) .

لكن ضمن هذا التعدد، أو التنوّع (di-vers)، يستمر النَفَس في الانتشار، ولا سيّما على شكل ماء: ترتفع الغيوم نحو الجبال – إنها خارجة من فم الكهوف – ويهطل المطر. يهطل المطر ويتصفّى في باطن الأرض لتتشكَّل منه الأنهار تحت–الأرضية، (les diami)، «عروق الأرض»، أو (dili)، «خطوط بنائية للأرض». ينتشر النفس تحت الأرض، إذن، على شكل ماء – الماء المحيي، والمخصِب– ضمن شبكة واسعة من العروق قبل الصعود إلى سطح الأرض ليروي الحقول أو يشكِّل الغيوم.

ينتمي الإنسان، على صورة الماء، إلى السماء والأرض في الوقت نفسه، ويتحرَّك بينهما: رأسه مستدير مثل السماء، وقدماه مسطَّحتان مثل الأرض؛ وهو مركَّب من سبع أرواح «أرضية» (po)، تشكِّل هيكله العظمي، وهي تعود إلى الأرض بعد وفاته، وثلاث أرواح «سماوية» (hun)، تحرِّك مراكزه الحيوية الثلاثة – أسفل البطن، والقلب، والدماغ – وتعود إلى السماء لدى موته، بعد مرور في مكان الأموات، و«الينابيع الصفراء» (huangquan)، مثل الماء.

وهكذا، فإن السمة الأساس للنفَس هي أنه ينتشر. على هذا الأساس، ليس مستهجناً أن يكون الفعل المنقِذ بامتياز هو العمل على الانتشار. سنعود إلى هذه المسألة. لكن علينا الإشارة، في البداية، إلى أنه لا يوجد أي رابط، في هذا الوقت، بين النفَس والقصد. وعليه، إذا كان دريدا يشعر، هنا أيضاً، أنه مجبر على نفي هذا الرابط باستمرار، فإن ذلك يعود إلى رؤية إنسانية مركزية للنفَس والشائعة في الغرب. كل ما قلناه عن النَفَس حتى الآن، في الصين، ليس إلّا تطوراً طبيعياً، وكل ما يمكن قوله عنه ليس إلّا نتاج المراقبة. القصد يأتي لاحقاً حينما يريد الإنسان الاستفادة من هذه الملاحظات.

---

5) عبارة عبرية موجودة في حكاية الخلق في سفر التكوين الذي يصف حالة الأرض مباشرة قبل إنشاء النور، ولها تفسيرات كثيرة في المصادر اللاهوتية المختلفة. المترجم

6) همبتي دمبتي: شخصية خيالية على شكل بيضة تمشي على حائط لا ينتهي، وردت في قصة **الأم الأوزة**، وفي أدب الأطفال الإنكليزي، كما وردت في الأدب الفرنسي تحت اسم (Boule Boule). والتعبير يعني الشيء المستحيل إصلاحه. المترجم

قبـل القرن الرابع قبل الميلاد، كان التطور التلقائي الذي تحدثنا عنه، قد اختُزِل إلى صيغة حسابية: «نقـرأ في Laozi 42 :[7] الصـوت (Le Dao) يولِّـد الواحد، والواحد يولِّد الثـاني، والثاني يولِّد الثالث، وهكـذا حتـى عشرة آلاف كائن.» ظهر، بدءاً من القرن الثاني الميلادي، أدب يتحدث عن هذه الممارسة – الطقسيـة- لنشأة الكون: الأنفاس الثلاثة أصل الأشياء كلها، ويجب الاستعانـة بها هي حينما نريد طرد «الأنفاس الفاسـدة» التي تسبب الأمراض والجفـاف والحروب. تُعطى هذه الأنفاس الثلاثة، التي تنشر «الأنفاس القديمة» (guqi) التي مسَّها الجن، ألواناً: النَفَس الأول أزرق مثل السماء، والنفس الثاني أصفر مثل الأرض، والثالث أبيض... مثل النَفَس. يرتبط هذا النفَس الثالث، الذي على علاقة بالماء بسبب لونه، بالإنسان عبر الكشف، أي عبر تواصل نفسه. لقبه «الإله القديم» (Lao-jun): وهو غير «لاوزي الذي أُلِّه».

لاوزي هو الجسد الإلهي بامتياز، وجسد داو (Dao) ، والكون. إليكم المقصود، مجموعة من المقبوسات من نصوص تعود إلى ما بين القرنين الثاني والسادس الميلاديين:

الواحـد هـو داو Dao... والواحد حينما ينتشر يكون هو النفَس؛ وحينما يتكثَّف يكون هو الإله القديم الأعلى.

يكـون لاوزي، تـارة، متحداً بنَفَس العمـاء الأولي، ويكون، تارة أخرى، منفصـلاً عنه. إنه مشارك في الأزلية مع الأنوار الثلاثة، وهو ينزل من بواسو (Boisseau) (بنات نعش الكبرى: سبعة نجوم تُشاهد جهة القطب الشمالي) ، ويعاود الصعود إليها.

لاوزي هو على ما هو عليه عبر التوحّد مع الحالة الفطرية.

لاوزي هو داو... إنه يتأمَّل العماء قبل الاختلاف، ويمعن النظر في السليم والمضطرب قبل انفصالهما.

لاوزي يحوِّل جسده. عينه اليسرى هي الشمس، وعينه اليمنى القمر، ورأسه جبل كونلون (Kunlun). [8]

ستُعـرف أهمية هذه الاقتباسات كلهـا حينما نعرف أن «خادم داو» (daoshi) – الكاهن الطاوي[9] – الحديث عليه أولاً، وقبل أن يرأس القداس الشعائري، أن يحوِّل جسده إلى جسد لاو (Lao):

رأسـي مثل سحابة حبر، وشعري مثل النجوم المبعـثرة. عيني اليسرى تصبح الشمس، وتصبح عيني اليمنى القمر... قدمي اليسرى تصبح قائد الرعد، واليمني تصبح قائد البرق.

بعـد هـذا التحوّل لجسده، ينطـق الكاهن «تعبيراً لإخفـاء جسده» (أي جسده المـادي، كي لا تهيمن الأنفاس الفاسدة أثناء غيابه؛ توضع أرواحه (hun) أحياناً في مخزن ضمن) بواسو[10] (boisseau للرز يحوي خاتم الإله القديم):

---

7) لاوتزي أو (Lao Tzu)، (571 – القرن الخامس قبل الميلاد): ويعني، في اللغة الصينية، الموظف الكبير. كان فيلسوفاً قديماً وكاتباً صينياً، وهو مؤلِّف مشهور لتاو تي شينغ مؤسِّس الطاوية الفلسفية، وإله الطاوية الدينية في بعض مناطق الصين التقليدية. المترجم

8) عن آنا سيديل، ألوهية لاو تسو Lao Tseu في طاوية هان، باريس، المدرسة الفرنسية للشرق الأقصى، 1969، ص. 76، 123، 84، 85، 93.

9) داو Dao تُكتَب تاو Tao – ومن هنا جاءت الطاوية – بحسب الكتابة التقليدية.

10) البواسو: مكيال فرنسي سعته ثلاثة عشر ليتراً تقريباً. المترجم

البواسو برّاق: طاسته أمامي، ومقبضه في الخلف. من السماء هبط كي يخفي شخصي.

كـي نُجمِل، الكـون جسد إلهي مركَّب من أنفاس تنتشر، تظهر تارة، وتارة أخـرى تختفي. «تختفي» مـرادف لـ «دون شـكل»؛ و«تظهر» تتطابق مع ما «يأخذ شكلاً». والـذي دون شكل، من الاثنين، يسبق الذي يأخـذ شكلاً، لكـن الإنسان، إذا كان يستطيـع التحرّك بين الاثنين، وحتى المواءمـة بينهما، فإنه يعيش في عالم الظاهر، والذي أخذ شكلاً مثله. ولهذا فإن الأنفاس الثلاثة الأصلية لها جانب مرئي، أو بصورة أدق «يمكـن رؤيته»: وهو الألوان. ولهـذا أيضاً، فإن ظاهر الألوهيات يوصف في الكتب الشعائرية القديمة كلها: طولها، وملابسها، ولا سيما هيئتها. وُصِفَت إحداها بأن لها جسداً بشرياً ورأس عصفور، ووصِفَت الأخرى بأن لها مخالب، وهكذا على التوالي.

إذا كان يمكـن التعـرُّف علـى هذه الألوهيات القديمـة – سيد المطر، ودوق الرعـد، وكونت الريح – فإنـه يمكن الاستفـادة منها، أي نشر أنفاسها قدر ما يُراد بحسب الحاجـة. كما أن معرفتها تسمح بطرد الكائنات المؤذية:

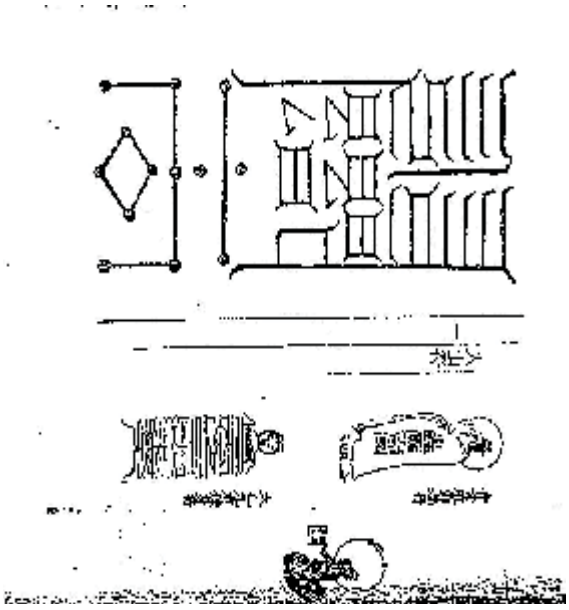
تصبـح الأشجار التي عمرها ألف عـام بشراً، وتتحوّل الأحجار القديمة إلى فتيان شبان أو فتيات. لا يوجـد شكل حيواني ليس له شكل شيطاني مقابل. إذا كنت تعرف أسماءها، فإن الشياطين تستعيد شكلها الحقيقي.[11]

وبحسـب هذا النصـ نفسه،[12] فإن على المؤمنين أن يذهبوا، في بدايـة كل سنة، إلى السيّد الطاوي كاهنهم كي يحصلوا على قائمة الشياطين التي يمكن أن تكون خطيرة في السنة القادمة. ليس على المؤمنين بعد ذلك، والذي من الواضح أنهم غير متعلّمين، إلّا أن يلفظوا اسماً واحداً، حتى وإن كان النّص الحالي لا يتحـدّث عنه، ومن المؤكَّد أن فاعلية الاسم الملفوظ تعتمد على ما كُتِب عن هذا الاسم نفسـه، وهذا الشكل المكتـوب – الحقيقي – يمتلكه الإله.

على مـاذا ترتكـز هـذه التأكيدات؟ ترتكـز بصـورة أساسيـة علـى حقيقة أن المسألـة هنا لا تتعلَّـق إلّا بالأشكال المرئية: يثـير الملفوظ الانتقال مـن شكل خادع إلى شـكل حقيقـي. كيف يمكـن تخيُّـل أنه في مملكة المرئي هذه يكون المسموع هو الملك. يشـير التعبير نفسه «شـكل حقيقي» غالباً إلى نوع من «الرسم» (tu):

11) (*Nuqing guilu 2.1a*)؛ القانون الطاوي رقم 790؛ قانون القرن الخامس.

12) .1.9a



تمثِّل هذه اللوحة للشكل الحقيقي لجبل الإنسان-العصفور في الأعالي،[13] مكان مصدر النَفَس الأول؛ تدعو الكتابة المنقوشة في المحيط المؤمن إلى التنزّه في حديقة ملذاته.

يصوِّر هذا النوع من الرسم جبلاً مقدَّساً دائماً تقريباً، بل أسطورياً مثلما هي الحال هنا: إنها صورة للشكل الحقيقي لعالَم كامل من الأنفاس، ولجسد-جبل – لأن الجسد هو جبل – ممتلئ بالأنفاس.

إلى جانب مثل هذه الصور الكونية، والأساسية، لكنها قليلة، عرفت الديانة الصينية حشداً لا ينتهي من «الرموز» (fu):

الرمز الكبير، من الشكل التقليدي، هو الأول ضمن سلسلة من خمسة معنونة «رموز الإله القديم للدخول إلى الجبل.»[14] مكتوبة بالأحمر على ألواح من خشب شجرة دراق، وهي تستبعد الشياطين من الجبال، إما عبر إبعاد الشخص الذي يحملها، وإما بإبعادهم من البيت الذي سكنوا فيه. مع ذلك، للرموز الثلاثة الأخرى،[15] ذات الشكل غير المعروف كثيراً، أهمية واضحة في أنها تُظهِر العلاقة الخاصة الموجودة بين هذه الكتابة الروحانية، الجسد الإلهي... والكتابة الرمزية الفكرية الصينية الأصلية.

لكن هذه العلاقة لا يمكن فهمها إلّا إذا فحصنا الممارسات الدينية لإنتاج هذه الصور واستخدامها. توجد طريقتان لإنتاجها، الطريقة الشعبية والطريقة الطاوية. تحتاج الطريقة الشعبية إلى وسيط روحاني:

لكل عبادة راسخة «أطفالها»، وهذا اسم يُعطى للمستحوَذ عليهم والذين هم الوسطاء الروحانيون... يتزعَّم الجلسة كلها «مدير الأعمال». دوره، في الظاهر، هو دور مساعد؛ والمساعد، في الواقع، ليس إلّا سيد الوسيط الروحاني. وهو دائماً تقريباً الذي يعلِّمه تقنيات النشوة الروحية.[16]

توجد أنواع عِدة، من هذا النوع من الجلسات: جلسات الرحلات إلى العالَم غير المرئي للقيام فيه بالتحولات الضرورية للتغيرات المطلوبة في العالَم المرئي، والجلسات الشفوية للأسئلة والأجوبة للتعرّف، مثلاً، على الأصل الروحي لمرض معيّن، والطريقة المناسبة للتخلّص منه، أو جلسات الكتابة الآلية لإنتاج رموز، أو حتى ترجمة بعض النصوص المقدَّسة إلى كتابة رمزية فكرية مألوفة، والتي تساعد على الشفاء لدى استظهارها.

---

13) (*Xuanlan renniao shan jingtu 5a*)، القانون الطاوي رقم 434؛ قانون القرن الثامن. عُرِفَت الكتابة المنقوشة منذ القرن الرابع.

14) (*Ge Hong, Baopu zi 17. 8a-10b*)، (طبعة سيبو Sibu beiyao)؛ القانون 320.

15) (*Jiang Shuyu, Wushang huanglu zhai lichen yi 40.5a, 42.2b*)؛ القانون الطاوي رقم 508؛ 1223.

16) كريستوفر شيبر، الجسد الطاوي، باريس، دار فايارد، 1982، ص. 67، 69.

يبدو أن الجلسة الشفوية قديمة جداً:

الملـك نطـق (yue) التشخيص الآتي: السعد) أو النحس(، كلمة yue ليسـت إلّا الكلمة، في الكتابة، التي عـرف فيهـا شيراكوا شيـزوكا[17] (Shirakawa Shizuka) ، الصـورة التوضيحية لحامـل الكتابات المزوَّد بصيغـة سحريـة. وهكـذا، فإن ما يعبِّر عنه الملـك – وهو يعبِّر بالتأكيد بلغة دارجة لأنـه لم يدرس لغة الآلهة- يتمثَّـل التعبـير الروحي لمعنى الأشياء الـذي لا يُصاغ عادة إلّا بلغة رمزية فكريـة موضوعة في حامل الكتابات. سجَّـل الناسخ إذن هذا الكلام الملكي الحاسم، وأبرزه عبر وضعه مجازياً في حامل الكتابات. أشير إلى القيمة الصوفيـة للخطـاب الملكي بوساطـة الكتابة الرمزيـة الفكرية التي ظهـرت على شكل ظرف أمـام كلمة yue المنطوقة، والممثِّل لهذه الحالة التخاطرية: الحرف. ruo يتشكَّل هذا الحرف وفق الكتابة القديمة، وكما أوضح ذلـك كاتو جوكين (Kato Joken) بشكل رائـع، من صورة توضيحية لشخص بجسد ملتو، وشعر منتصب فوق الرأس، ويرفـع ذراعيه نحو السماء، وهو يمثِّـل شخصية على تواصل مع الأرواح. إن الـذي ruoyue، والذي يُنطق أمام الأرواح، هو إذن خطاب يُنقل مباشرة إلى كتابة رمزية فكرية.[18] هكذا، إن الجلسة الشفوية قديمة وهـي ليسـت تكوينية، لأن «التعبير الروحي عن جوهـر الأشياء لا يُصاغ عادة إلّا بكتابـات رمزية فكرية توضع ضمن حامل الكتابات». أي كتابات رمزية إذا لم تكن تلك التي تسجلها النار نفسها فوق عظم أكتاف الأبقار أو دروع سلاحـف؟ ضمن هذه الجلسة لإحياء النار البدئية، تأتي الأرواح نفسها لتسجِّل نفسها، وتترك أثراً يفك شفرتـه الكاهـن، مثلما يفعل حينما يفسِّر الخطاب الملكي. لكن، وكمـا أن الكتابة سابقة على الخطاب بوصفه منتجاً للعلامات، فإن تفسير الأصوات لاحق لقراءة الآثار: جلسة الكتابة الإلهية تسبق الجلسة الشفوية.

في العمـق، الجلسـة الشفويـة ليست أكثر من تكـرار لجلسة الكتابة عبر إضافة ناطـق رسمي فيها – المستحوَذ عليه – إلى حامل الكتابات. هذا التكرار لا يغيّر شيئاً في الأساس، لأن الشخص نفسه – الكاهن أو الإلـه – هـو مَنْ يولِّد الـدوال، ثم يفسِّرها. إن الإله الطـاوي سليل مباشر للكاهـن، وهذا يعود بوضوح إلى مَـنْ يُسمى وين كيونـغ (Wen Qiong)، والذي هو قوة إلهية لا يـزال أساتذة الطاوية في جنوب شرق الصـين يستخدمونه حتى اليوم. وبحسب (*Digi shangjiang Wen taibao zhuan*) الذي كتبه هوانغ غونغجـين (Huang Gongjin) عام 1274،[19] فإن أم وين كيونغ كانت قد أُخصبت في الحلم من عجلة شمـس[20] قادمة من الجنوب مسببةً صـوت الرعد. أصبح ابن الشمس هذا، حينما كبر، محارباً شديداً، وقاتلاً لقطاع الطرق والمتمردين. كان رئيسه، الغيور منه، يبحث عن طريقة لقتله، لكن وين (Wen) هرب وبـدأ يمارس مهنة القصابـة في أسفل الجبل المقدَّس في الشرق، وهو الجبل الـذي يسكنه الأموات. تحوَّل أحـد الآلهة الذين يخدمون الإمبراطور في هذا الجبل، في يوم من الأيام، إلى طاوي كشف لوين أنه يمتلك عظام ونَفَس شخص قادر على التواصل مع داو (Dao)، لكن عمله لا يتناسب مع هذا القدر. تحوّل إذن إلى زعيم للوسطاء الروحانيين في معبد الجبل المقدَّس وأصبح يدير، من هذه اللحظة، «تحولاتهم».

---

17) شيراكوا شيزوكا (1910 - 2006): عالم ياباني مختص بالكتابة الصينية. المترجم

18) ليون فاندرميرش (Leon Vandermeerch)، (Wangdao) أو الصوت الملكي، بحوث حول روح المؤسسات في الصين القديمة، المجلد الثاني، التشكيلات السياسية، باريس، المدرسة الفرنسية للشرق الأقصى، 1980، ص. 483.

19) القانون الطاوي، رقم 780.

20) عجلة الشمس نوع من الرمز الحاضر في الفن الأيقوني الديني في ثقافات عِدة، وهو تطوّر أساس في الرمز الشمسي البدئي الذي هو الدائرة. يتجه المحوران نحو النقاط الأربع الأساسية. المترجم

أراد الجمهـور المحلي، لدى موته، إقامة طقس ديني له، لكنه أخبر أنه لا يريد قرابين دموية، ولهذا فإنه سيحـرق كل معبـد سيشاد من أجله. مـع ذلك، استمر في خدمة الناس، على أمـل قبوله ضمن البيروقراطية الطاوية. في الواقع، استقبله، في يوم من الأيام، الإله السماوي الثلاثون: كُلِّف «بالرموز، والتعويذات، والحركات اليدويـة للطريقـة الأرثوذكسية»، وتلقى من السيـد ختماً على شكله الفعلي «يتألَّف مـن أربعة حروف يلخِّص معناها – «الجنوب يولِّد شيطاناً» –، في الوقت نفسه، أصله الإلهي وطبيعته الفطرية. استخدم أحد الطاويين هـذا الختم، وكان يعرف أسـراره، وقد خدم بعد ذلك في التحكُّم بأرواح الأرض كلها. هكذا، سيستطيع وين كيونـغ الاستمرار في اكتساب الجدارة والارتقاء في سلم البيروقراطيـة الروحية. وللمفارقة فإن أولئك الذين دفعوا خدماتهم عبر قرابين دموية حصلوا، من قبل، على مكافأتهم، ولا يستحقون إذن مثل هذه الترقيات.

إن الطريقـة الطاوية لإنتاج الرموز ليست هي الطريقة التخاطرية للمستحوَذ عليهم، لكنها الطريقة العلمية للعرَّاف. يعبِّر الرمز الطاوي عن قوة الصورة، والشكل حقيقي، ويعطيهما دلالة ويجعلهما حاضرين: وهما رمز لجسد إلهي. لا يوجد اختلاف جوهري بين هذا الجسد الإلهي – هذا الختم – والخطوط التي يقرؤها الكاهن:

نقـرأ، في بنـود هذا القانـون الخاصة بخـدَم الألوهـة، أن الرسومـات البيانيـة السلحفاتية (dia-grammes cheloniomantiques) كانـت قد دُرِسَت من أربعـة جوانب مختلفة، تمّ ذكرها وفق ترتيب تناقص أهميتها، تحت أسماء الجسد (ti)، والقيمة التعبيرية، والعلامة والخط. كان جسد الرسم البياني، وجانبـه الأساسـي، هو شكله؛ بعبارة أخـرى، كان الشكل مكوّناً من خطين تكهنيـين طولانيين وعرضانيين، واسمه (zhao)، ونُقِل عبر رسم تصويري لمجموعة من الرسومات البيانية التكهنيّة.[21]

لا يوجـد دليـل أكـثر إيضاحاً من الدليـل الآتي والذي يؤكِّـد أن الطاويين كانوا واعـين لعلاقاتهم مع عرّافي العصور القديمة: كانت النصوص الطاوية تستخدم، منذ بداية عصرنا، كلمة zhao «جسد الرسم البياني»، لقول «أنا je»، بدلا من استخدام الكلمة الصينية الشائعة wo، والتي تتألّف من يد تمسك فأساً.

الإنسان الطاوي نفسه منبثق إذن من جلسة الكتابة الأولية، وهو نفسه علامة، ورمز، وأثر. لكن جسده المرئي ليس هو الذي يشكِّل شكله الحقيقي، «أناه son je»: ولكن جسده من الأنفاس، ومجموع الأرواح التي تسكن جسده والتي عليه معرفتها (عبر الوصوفات)، والمحافظة عليها (عبر جعلها مرئية)، وتنقيتها (عبر مزجهـا بأنفاس مطابقة في الخارج)، وتجديدها (عبر تركها تنتشر). (تهدف هذه الممارسات إلى إعادة دمج الجسد الخالد دون ترك أي أثر :التوحّد مع داو. (tidao Dao)

يعتمد الكهنوت الطاوي على المخطط نفسه: يتعلَّم الكاهن الطاوي، بشكل أساسي، تمييز عدد كبير من «الخدم» وإظهارهم. حينما يكون لديه رمز عليه كتابته لأحد أفراد الرعية المريض، فإنه يجمع بين المرئي والمجسَّـد لإحيـاء نسخة مكتوبة للرمز. حينما يرسِل التماسـاً –مكتوباً – إلى السماء، فإنه يكشف الخدم المناسبـين ويُظهِر صعودهـم نحو السماء لتقديمه، ثم هبوطهم ليندمجـوا في جسده. وهو يقدِّم، في نهاية كل قدّاس، «تقرير جدارة» تكمله أنفاس جسده، وعليه، من حـين لآخر، إظهارهم جميعاً «لاستعراضهم» (yue) – مثلما يستعرض القائد قواته، كما تقول النصوص – ويضمن بذلك ترقيتهم.

21) فاندرميرش، مرجع سابق، ص. 293.

كل جسد، في المجمل، جسد إله أو آلهة، وجسد أنفس، وأنفاس، وأرواح: جسد روحي. لجسد اللوغوس (logos) هـذا، جسد البنيات العميقة والقوية، رغبات عليه التعبير عنها – الرغبة في الصحة، والنجاح، والخلاص – لكن عليه، للحصول على هذه المزايا – الامتثال، ليس لرغبة الإله المعبَّر عنها بكلامه، وإنما لجسد الكتابات. هذه الكتابات، وهذه الرموز – كما يظهره لنا الشرح الذي يليه نص طاوي – هي ألفا (alpha) (الحرف الأول من الأبجدية اليونانية) الانبثاق، وأوميغا (omega) آخر حرف في حروف الهجاء اليونانية) الخلاص(؛ وهي أيضاً، وفي الوقت ذاته، الصوت والضوء، لكن، وكما هي الحال في الممارسة الطاوية، يتفوّق الإظهار على الصلاة، وضوء الكتابات يسبق صوتها:

بعد أن كان الكون قد غرق في الظلام الشامل لثلاثة أيام وثلاث ليال، أُنيرت السماء من جديد بفعل ظهور كتابة سماوية في الاتجاهات الخمسة. يفسِّر إله السماء الكامل الدور الكوني لحروف اليشم (حجر كريم (للكتابة السماوية: هذه الحروف متشكِّلة من أنفاس متجمِّدة، وتسبب انقسام ين (yin)، وياغ (yang)، والأنوار الثلاثة، وتحيي الكائنات كلها. تستطيع هذه الحروف، بالنسبة إلى الإنسان، إخراج عظام الأموات من الليل الطويل، وصهر الأرواح الحيّة في القصر القرمزي.

يصف الإله الكامل، بعد ذلك، تشكيل المقاطع الشعرية لكهوف لا يمكن اكتشافها من خليط من خمسة أصوات، بعد ظهور الكتابة السماوية. هذه المقاطع الشعرية أنشدها الأباطرة الكهول الخمسة في العالم الأعلى أثناء طوافهم الثلاثي. بعد أن أعلن المبجَّل السماوي عمل الخلاص العام لهذه الحروف، لاحظ المجلس إنارة السماوات، والأقمار، والكواكب، وأماكن المسارح في السماوات الاثنتين والثلاثين. يتغلغل النور حتى الظلمات التسع؛ سوّيت الجبال والوديان، والأشجار اليابسة أزهرت، والكائنات الحية كلها امتلأت سعادة وغبطة، وعاش العالَم في سلام عظيم لداو القديسين.[22]

الموسوعة التي أُخذ منها هذا المقطع مقسَّمة إلى مئتين واثنين وتسعين فصلاً مقسَّمة على تسعة وأربعين مقطعاً. يصف المجموع المسار الدائري والذي هو، في الوقت نفسه، نزول يليه صعود. النزول أولاً انبعاث، انطلاقاً من داو العظيم (Grand Dao) و«تحولات النَفَس الوحيد»، عبر السماوات والفيافي، حتى الإنسان و«أرواح جسده». يتحول النزول حينها إلى سقوط، لأن البشر «يتابعون الأشياء ويفقدون كمالهم (أرواحهم)»: وهم بذلك يحكمون على أنفسهم بالجحيم. من هنا يبدأ الصعود بفضل ممارسات طاوية: إنها تقود من السماوات إلى «فقدان الجسدانية» (الفصل 288). انطلاقاً من هنا، فإننا «نتغيّر بفعل الأنوار الإلهية»، و«نتوحّد مع النسيان المزدوج» (ونتجاوز الديالكتيك)، و«نتوحّد مع ما هو طبيعي»، وأخيراً، «نعود إلى الصمت». إليكم المقطع الذي يصف هذه الفصول الأربعة:

إن مَنْ يذهب إلى نهاية داو الأعلى سيكون له مرتبة بين الأعلى مرتبة وكمالاً. إنه يغيّر أرواحه النورانية ويتواصل مع القوى الروحانية؛ وهو يصهر شكله ويحوِّل جوهره. تذوب أناه بالأشياء، وتنتقل مع الكون. لا أحد يعرف من أين أتى، ولا يمكن الإمساك به، لا بالنظر، ولا بالسمع. هذه هي الإشارة الإعجازية عمَّا هو طبيعي، والمصدر الغامض للصمت العميق. هكذا، يجد الطريق الإلهي للتحول الخلَّاق برهانه.[23]

22) انظر كتابي، **الجمع الطاوي في القرن السادس**، باريس، المدرسة الفرنسية للشرق الأقصى، 1981، ص. 105.

23) المرجع السابق، ص. 71-70.

أوروبا كما رآها العرب حتى سنة 1000 ميلادية[1]

تأليف: أندريه ميكيل
ترجمة: د. محمود المقداد •

أندريه ميكيل (Andre MiquеL): **مستشرق فرنسي، ولد في** 26 **أيلول في ميز** (Mèze)، **بإقليم هيرولت وتوفي في** 27 **كانون الأول** 2022 **في باريس، من مؤلفاته: حضارة العرب، ليلى يا عقلي، ألف ليلة وليلة.**

لمحة عامة:

يتناول أندريه ميكيل (A. Miquel) في محاضرته هذه تحليل جملة من الإشارات التي التقطها من كتب الجغرافيين العرب ومن في حكمهم كالرحالة (وخاصة الشاعر الغزال، وابن فضلان، واليهودي الأندلسي إبراهيم بن يعقوب..)، ليرسم لنا تصوُّراً كان العرب يرسمونه في خيالهم لأوروبا العصر الوسيط، وهو يتحدّث عما أمكنه استنتاجه من ملاحظات عن: الموقع والحدود والطبيعة والتضاريس والمناخ، وطبيعة الناس وطريقة عيشهم، والعمران، والتجارة، والعادات الاجتماعية في بعض جوانب حياة الشعوب الأوروبية. وقد توقّف عند فكرة الندوة الأساسية، وهي أن الثقافتين العربية والأوروبية متكاملتان، ليركّز على رفض فكرة التكامل هذه، لأنها كانت آنذاك غير واردة ولا واقعية.

• د. محمود المقداد: أستاذ الأدب في صدر الإسلام والعصر الأموي (سابقاً) في قسم اللغة العربية بكلية الآداب الثالثة (بدرعا) - جامعة دمشق.

1) العنوان الأصلي للمقال: «L'Europe vue par les arabes jusqu'à l'an mil»

عُقِـدَتْ في جامعـة بول فالـيري (P. Valéry) في مونبيلييـه (Montpellier) بفرنسا، من 12 إلى 14 أيـار سنة 1977، نـدوة فكرية علمية بعنوان **الحضارتان العربية والأوروبيـة: ثقافتان متكاملتان**، وكانـت تدار بإشراف المستعربـين أندريه ميكيل وهنري لوسيـل (H. Loucel)، وتحدث في هذه الندوة عشـرة مشاركين: ستـةٌ من المستعربين هـم: أندريه ميكيل، وروجيـه أرنالديز، وألكسانـدر بابادوبولو، وجان-كلـود شاربييه، وجان-ميشيـل هورنوس، وجاك ميشو، وأربعةٌ من العرب هم: توفيق فهد، وأمينة رشيـد، ومحمد أركون، ويواكيم مبـارك. وقد جُمِعَت أعمال الندوة في كتاب بعنـوان **أضواءٌ عربية على الغـرب في العصـر الوسيـط**، فيمـا عدا إسهامة جاك ميشـو التي نُشِرتْ مستقلة على حـدَة. وقد قمنا، هنـا، بترجمة التقـديم الذي استهلّ به ميكيل النـدوة، ثم ترجمنا مساهمته التـي ألقاها أمام المنتدين بعـد ذلك. والمعـروف أن ميكيل– وهو مولود في مدينة ميز (Mèze) سنة 1929 – أحد كبار المستعربين الفرنسيـين خلال الخمسـين سنة الأخيرة، وقد تقلّب في مناصب إداريـة وعلمية وتدريسية كثيرة، وكان أيـام الندوة أستـاذاً لكرسي اللغة العربية وآدابها في معهد فرنسا (collège de France). وكان ميكيل ذا إنتـاج غزير في مجال التأليف والبحـث والمقالة حول اللغة العربية وآدابها، والأدب الجغرافي العربي، والأدب الشعبي، ولا يزال ناشطاً إلى اليوم. ويتكلّم العربية جيّداً. وقد تم تقدير جهوده وتكريمه في ندوة شوقـي – لامارتين التي عقدتها مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري الكويتية في مقر منظمة اليونسكو بباريس، من 31/10 إلى 2/11/2006.

1- تقديم ميكيل للندوة:

اسمحوا لي، بطريقة الاستنتاج من المداخلات السابقة، أن أحدِّد بعض النقاط التي تبدو لي ضرورية للأعمال التي ستُفتَح خلال لحظات.

إن العنـوان العام للنـدوة الراهنة، وهو [الحضارتان العربية والأوروبيـة: ثقافتان متكاملتان]، يمكن أن يتيـح الاعتقاد، مسبقاً من جانبنا، بوجود نوع من الإسقاط الآلي لفكر التضامن المدرَجة بوضوح باسم الرابطـة المنظِّمَة لهـذا اللقاء مع جامعة بول فاليري. ويمكن لبعض العقـول الخبيثة أن تسجِّل، من ناحية أخرى، عبر الارتياب نفسه في المطابقات النحوية، بأننا نترافع هنا عن ثقافتين، إلا أنهما حضارة واحدة، عربية – أوروبية، هي نتيجتهما. وهذا ما سيُحيل التضامن وحدة خالصة وبسيطة.

لنكـن إذن واضحـين، ولْنَفصِل المهمّ الذي هو كلمة متكاملتان. فهي تُظهِـر بوضوح أن الأمر لا يتعلَّق بمرافعـة، ولا بوحـدة حضاريـة يـرى كلّ واحدٍ، شديـد الاهتمام بالاختلاف عـن الآخر، الاتحـادَ بألوانه الخاصّة، ولا يتعلَّق كذلك بأي حال بالتضامن بالمعنى السياسي للكلمة، نظراً لأن التاريخ الحقيقي لا يهتمّ بهذه الحتميَّة.

ويقـع نقاشنا في الواقع فيما وراء التحالف أو العداء. وفي هذا، نحن أوفياء، كالآخرين أو أكثر منهم، للتاريـخ الـذي يبيِّن لنا أن التكاملية لا تفترض – بأي حالٍ – وجودَ حالةِ سـلامٍ، ولا حالةِ حربٍ: فالسِّياقُ

المضطـرب في علاقـات أوروبا مع إسبانيـا [الأندلس] الإسلامية، ونحن نتمسَّك بهـذا المِثال، ولا نعلمه إلا مثالاً جيِّداً جداً، لم يكن ليمنع ما هو مناسب لاستئناف التَّمَاسّ الحضاري.

إن مـا يهمنـا إذن، بعيداً عن تاريـخ الأحداث أو السياسة، إنمـا هو التاريخ بالمعنـى الموسَّع، التاريخ الحقيقـي، تاريـخ التحـوُّلات في الحياة اليوميـة، ومسيرة الأفـكار، والتعلُّم في العالم. ويمكـن لالتكاملية، التـي لم يتـم إدراكها والإحاطة بها إلا مرَّة واحدة، أن تصبح حينئـذٍ، بشكل سليم وواضح، الطريق الملكي للمناقشات الأخرى: مناقشات التشابه أو الاختلاف، والمصالح الوطنية أو التضامن.

إننـا نريد إذن أن نعـرف إن كانت حضارة الإسـلام وحضارة الغرب، المسمَّـى الغربَ المسيحي، حضارتـين متكاملتـين قديمـاً، أو أنهما متكاملتان اليـوم، وفي أي شيء؟ ولهـذا سنستجوبهما قبل كل شيء بشأن إدراكهما للعالَم الحاضر: فالسيِّدان ألكساندر بابادوبولو (Alexandre Papadopoulo) وجان-كلـود شابرييـه (Jean-Claude Chabrier) سيتحدَّثان لنا عما كانا قد رأيا وسمعا. والتفكير العلمـي في هـذا العـالَم سيكون، بالتـالي، موضوع مداخـلات السادة توفيـق فهد، وروجيـه أرنالديز (Roger Arnaldez)، وجـان- ميشيـل هورنوس (Jean-Michel Hornus). ولـن نُدْهَش إن انفتح هـذا التفكـير، كالعادة، على الديـن، الذي كانت كلٌّ مـن الحضارتين تضعه، بوصفهـا وريثةً للرسالة الإبراهيميـة، في قلـب أصولهـا ومصيرها: وسنرى ذلـك في عُرُوض السيِّدة أمينة رشيـد، والسيِّدين يواكيم مبارك ومحمد أركون.

ولكن قبل الشروع في المناقشة أريد أن أنبِّه على ما يجب أن نسميه بوضوح ثلاث ثغرات:

الأولى: تتعلَّق بالطابع غير التام، على افتراض أن العلم يكون تاماً، للبحوث التي طرقت في هذا الحقل الواسـع من: تاريخ العلوم، والنحو، والفلسفة، والعِمارة الحربيـة، وشعر التروبادور (troubadours)، كي لا نتكلَّـم عـن غير هذه الميادين، وهـي تتضمَّن مناطق ظلٍّ أقلّ مـن الجوانب المُنارَة. وأكـون سعيداً جداً، بمناسبة ندوات كهذه، إن كان بالإمكان أن تترسَّخ دَعْواتٌ أو تولَد.

والاستشـراق الفرنسـي «وأنا ألتزم هـذه الكلمة غير الكافية أو الخطيرة، ولكـن المريحة»، وهذه هي الثغرة الثانية، التي تفسِّر جزئياً الثغرة السابقة، لا يزال يستدعي بيأسٍ أدوات عصره. إن كل مِنْبَرٍ ينبغي أن يُحْجَز للإشارة إلى أن الاستشراق، على الرغم من الفائدة العظيمة والمسوَّغة التي يمنحها إياه التاريخ الحاضـر، وعلى الرغم من البيانات الكثيرة ذات النية الطيِّبة، لا تزال أدواته في عصر السفن الشراعية، ومصباح الزيت، وأدوات أخرى للأجداد، كانت عظيمة ولكن تمّ تجاوزها.

وأخيراً، لا يستطيع اتِّساع الموضوع المقترح على الندوة الراهنة ألا يقوم بما يجب تحديده. سوف تتكلّمون هنـا عن الثقافـة (culture)، لا بل سوف تتكلّمون عما هو أعم كثـيراً، أي عن الحضارة (civilisation). وهكـذا سنُغْفِل أي بنية تحتيـة اقتصادية ويومية، حيث كانت التبادلات مع ذلـك مثمرة، وخاصة بالنسبة للغـرب. ونحـن لن نذكر انتقـال التقنيات، والمناهج، وظـروف تربية الحيوان، ولا المسـيرة الحاسمة نحو سواحلنـا لبعض أنواع النباتات الضرورية لبساتـين الفواكه والخضراوات، التي استقبلتها، منذ نُزولها في

إسبانيـا وصقلية، وهي التي ذكرها عمانوئيل لو روا لادوري (Emmanuel Le Roy Ladurie)، بوضوح في كتابه **فلاحو لانغدوك**[1] (*Paysans du Languedoc*).

إن هـذه النـدوة، على علاّتها وثغراتها، وفـوق موضوعها نفسه، المحدود والضخـم، كما قلت، ينبغي أن تفضـي بنـا إلى تساؤلين اثنـين آخرين: أين يقع، ضمن هـذه التبادلات، دور البحـر المتوسِّط الشريك المشترك؟ وما دور منطقة لانغدوك هذه، التي تستقبلنا اليوم،[2] من بين كل البلاد الساحلية؟ وبحضوري هنا مع مداخلة السيِّد جاك ميشو (Jacques Michaux)، يمكن أن تكون بموضوعها، وهو التاريخ العربي للمنطقـة[3] – وهـذه على الأقل رغبة اللانغدوكـيّ[4] الذي يكلِّمكم – موضوعاً لنـدوةٍ يُدْعَى إليها هؤلاء الذين يرون ذلك من الشرق أو الغرب.

وسيكـون أمراً متماسـكاً، في المكان والزمان المحدَّدين، أن نرجئ قضيـة التكاملية هذه التي لم تنته، ولدينا الفرصة لنرى ذلك، إلى أن تكون قضية غير قابلة للنفاذ.

2- مساهمة (ميكيل) في الندوة:

سيكون حديثنا هذا الصباح إسهاماً، بل هو الإسهام الوحيد، في الأدب ضمن هذه الندوة. ويجب أن نزعـم أننـا لن نَمَسّ هـذا الأدب هنا من خلال من يسمَّـون الأدباء: إن الأدب العظيـم والحقيقي إنما هـو أدب الناثريـن والشعراء الكبار، ومن خـلال الشعراء ترون كل الإسقاطات التـي يمكن القيام بها من طـرف إلى آخر من طرفي جبال البيرينيه = البرانس (Pyrénées)، نظراً لأن الأمر يتعلَّق بندوة تُعْقَد في مونبلييه، في منطقة لانغدوك، حول موضوع (التكاملية). ولن نرى هذا الأدب إذن إلا عبر أدباء متواضعين تقاتلوا، عموماً، بلا فوز، ليدَّعوا أنهم أدباء حقيقيون، ومع ذلك فإنهم أدباء ذوو أهمية عظيمة، إنهم حفنة من الرجال المتواضعين اجتماعياً، وثقافياً، غير أنهم كانوا يسألون العالَم بحماسة: عنهم أولاً، وعن العالم الإسلامـي، وأيضـاً عن العالم الأجنبـي. وأنا أحدِّد أولاً أن هـذه النظرة، التي نحملها معهـم عن أوروبا، تتوقَّـف في حـدود سنة 1000 الميلادية، أو لنكون أكثر تحديـداً، في منتصف القرن الحادي عشر للميلاد، وهـذا ليـس قطعاً مريحاً لحاجـات البحث، لإنهاء أطروحـة، ومثلاً، لتحديد مُدَوَّنة، ولكـن هذا القطع تَمَّ لأن ظاهـرة عظيمـة حصلت في منتصف القرن الحادي عشر للميـلاد، أسميتُها من قبلُ، في دراستي عن **ألـف ليلـة وليلـة**، نَزْعَ اليدِ من المبـادرة التاريخية. أعني بذلك أنه في منتصف ذلـك القرن تغيَّرت أقدارُ العـالم الإسلامي، فانتقلت بالتحديد علـى كل حال، ولفترة طويلة، من أيدي العـرب إلى أيدي الإيرانيين (لقـد جـرى ذلك، ولكن كان هنـاك أخيراً اتفاق عمـل (modus vivendi)، ثم إلى أيـدي الأتراك على

1) لانغـدوك: المنطقة الجنوبيـة الغربية من فرنسا، وهي مجاورة لحـدود الأندلس، وقاعدتها مدينة طولـوز (Toulouse)، وقد تأثرت زراعياً بالفلاحة العربية والنباتات التي حملها المشرقيون إلى الأندلس (المترجم).

2) يعني مكان الندوة، وهو مدينة مونبلييه (Montpellier)، الواقعة في هذه المنطقة (المترجم).

3) كان موضـوع جـاك ميشو في الندوة قد نشـر مستقلاً، في نشرة اللجنة الآثارية في ناربون، وهو بعنـوان: [الوجود العربي في ناربون] (Narbonne)، وناربون هذه تقع في منطقة (لانغدوك) المذكورة (المترجم).

4) يعني ميكيل هنا نفسه، لأنه مولود في مدينة ميز (Mèze) في منطقة لانغدوك نفسها (المترجم).

وجه الخصوص، وبمستوى الإدراك الوسيطيّ،[1] الذي يمثّله هؤلاء المؤلِّفون، بوضوح تام، كانت النصوص واضحة تماماً إلى ذلك الوقت، وسأعود إليها بعد قليل. وهنالك تصوُّرٌ وصل، في قرن ونصف القرن، إلى إدراك واضح لهذا الإسلام الوسيطي، وهذا التصوّر، هو تصوُّر للمجال، الذي يمكن أن نسميه (مملكة الإسلام)، أو بكل بساطة (المملكة)، وهي المجال (le **d**omaine)، بـ D كبيرة،[2] إن جاز هذا التعبير.

وقد اختفى هذا التصور، بقسوة، بعد سنة 1000 الميلادية، من كل النصوص الجغرافية، وتم الانتقال من دول إسلامية إلى دول إسلامية أخرى، غير أن التصوُّرَ، والحلمَ، وتحديدَ هذه المملكة اختفت جميعاً.

إن اختيار تاريخ سنة 1000 الميلادية، فيما يتعلّق بأوروبا، مهمّ جداً. فنحن نعلم، وخاصَّة منذ دراسات دوبي (G. Duby)، كم كان القرنان العاشر والحادي عشر الميلاديان حاسمين في تكوين ما سيصبح فيما بعد أوروبا (l'Europe) التي نعرفها. وأنا لا أريد من نحو آخر أن أوجِّه إليكم محاضرة حسب الأصول، لأن ذلك لن يكون إلا ببسط الموضوع. وأريد ببساطة أن أرى معنا عدداً من النقاط التي تبدو لي جوهرية، بشرط أن تجيب عن مسائل تفصيلية تقدِّرون أنها مهمّة. ولسوف أصنِّف هذه العلامات، التي أريد وضعها، تحت ثلاثة عناوين هي: عالَمٌ متفجِّرٌ، وعالَمٌ شبه مجهول، وعالَمٌ ذو وجهين.

(1)
عالَمٌ متفجِّر

كانتْ أوروبا في الحقيقة كذلك تجاه إسلام ذلك العصر. ولكيلا أُدَان على قضية النيَّة: إن هذا الوعي الوسيطي الذي كان الجغرافيون يعرضونه عبر مدوناتهم، كان يبدو لي بإحكام، وقد شرحتُ ذلك، ولن أعود إليه هنا. وعندما أتحدَّث إذن عن الجغرافيا، أحبُّ أن تعلموا أن الأمر، في ذهني، يتعلّق تعلُّقاً أقلّ بالجغرافيين، مع ما نفهمه من هذه الكلمة (وسأفسِّر ذلك إذا ما طَرَح عليَّ أحدٌ السؤال الآن)، وهم المسلمون متوسِّطو الثقافة في ذلك العصر. إنه عالَمٌ متفجِّر، قبل كل شيء بما كنا عليه آنذاك، تجاه تاريخ غامض، وتجاه مصادر متنافرة، وأخيراً تجاه شعوب شاردة: التاريخ الغامض أولاً، تحدَّثْنا الآن عن الخسوفات، وهذا من أجل ألا ننام على ضيم، وأستعيد أنا أيضاً هذه الكلمة، ولكن بإعطائها معنى عملياً خالصاً، وربما كان مادياً، وبعد كل شيء المعنى الذي أعطاها إياه علماء الفلك. أعني أننا كنا آنذاك أمام أوروبا مظلمة.

أوروبا مظلمة، ومن التاريخ أولاً. وأعتقد أننا إذا سألنا تلميذاً متوسطاً، في فرنسا اليوم، خارج نطاق تواريخ تتويج شارلمان وارتقاء السلالة الكابيتية (capétienne)[3] العرش، عن هذا الحد الفاصل في تاريخ أوروبا، فسيبدو له الأمر غامضاً بالتأكيد. أوروبا مظلمة، أو إذا فضّلتُم: غربٌ متوحِّشٌ. وجب أن نقول هنا كلمة أيضاً بشأن المجادلة الشهيرة بين بيرينّ (Pirenne) ولومبار(Lombard): فقد كان بيرين، وأنتم

1) الوسيطي هنا نسبة إلى العصر الوسيط الأوروبي (المترجم).

2) يريد بهذا التعبير أن يجعل كلمة المجال أشبه باسم علم (le Domaine) (المترجم).

3) السلالة الكابيتية نسبة إلى أحد ملوكها هوغ كابيه (Hugues Capet)، وهم ثلاث سلالات من ملوك فرنسا يعودون إلى أولهم الذي نصِّب سنة 888 م، ويدعى أود (Eudes) (المترجم).

تعلمون ذلك، يرى أن انتشار الإسلام في عالم البحر المتوسِّط كان قد عرَّض للضرر اليقظة الاقتصادية في أوروبا لقرون. وأما لومبار فكان يرى، على العكس، أن العرب، بإنشائهم الإمبراطورية الإسلامية، وخاصّة حول البحر المتوسِّط،[1] قد عجَّلوا في يقظة الغرب.

والحقيقة بلا شكّ هي بين الرأيين، وهي في رأيي أقرب إلى رأي لومبار منها إلى رأي بيرين. وأوروبا التي كانت موضوع هذه النصوص، هي أوروبا التي بدأت تتنشَّط بصعوبة عن طريق هذه التجارة مع الشرق، إنها على وجه الخصوص، وربما كانت لدي فرصة للعودة إلى هذه النقطة، أوروبا التي عرفها بعضهم من خلال

منتوجاتها: كالخشب، والحديد، وخصوصاً الرقيق في هذا العصر. ولكنها ليست أوروبا التي يعرفها المسلمون، والتي هي عالم خارجي استولوا عليه مباشرة، مع بعض الاستثناءات تقريباً. والفرق كبير من هذه الناحية بين الهند والصين مثلاً، حيث كانت فيهما جالياتٌ من التجار المسلمين: إيرانيين وعرباً على السواء. ومن الجانب الآخر، كان هذا الفراغ الكبير الذي نسميه في هذا العصر، لعدم توافر الأفضل، أوروبا. إن هذا الفراغ الكبير، الذي أوفد بعض التجار نحو العالم الإسلامي، لم يَسْتقبِل، عموماً، هو نفسه، تجاراً مسلمين على سواحله. إذن، هنالك عالَم متفجِّر، لأنه لم يكن قد وصل بعدُ إلى الواقع التاريخي، وبالنتيجة لم تلمحْه نصوصُنا بعدُ على أنه عالم متَّحد.

وهو بالتالي عالَم متفجِّر، لأن المصادر، كما قلتُ، كانت غامضة. وعلى عكس ذلك في الشرق الأقصى، الذي نملك منه نصوصاً لتجار ألَّفوا مثلاً منذ ذلك العصر مدوَّنات متماسكة، يستطيع المرء، انطلاقاً منها، أن يميِّز بحق عرضاً للعالم الخارجي. ونحن مضطرون، هنا، أن نلاحظ، في النهاية، أن مصادرنا لم تكن قط سوى قُشَاشَة حاصل. لقد كان لنا، بالتأكيد، أسرى، وخاصّة في بيزنطة (Byzance)، وأخصّ واحداً مشهوراً كان قد رحل، أو على الأقل كان يزعم ذلك، إلى البندقية (Venise)، مارّاً ببيزنطة، وثيسَّالونيك[2] (Thessalonique)، وما نسمِّيه اليوم يوغوسلافيا.[3] وكان لدينا، فضلاً عن ذلك، سفراء، وكان من بينهم حالة غريبة هي سفير لإسبانيا الإسلامية [الأندلس] في بيزنطة، ولدى النورمانديين[4] (Normands) في جوتلاند[5] (Jutland)، وكان هو الرجل ذاته. غير أن ليفي-بروفنسال[6] (Lévi-provençal)، بدقته المعهودة جيّداً، أثار الشك في حقيقة رحلة هذا الرجل، وهو

---

1) والتعبير الأدق هو: وخاصّة شرقي البحر المتوسّط (الشام)، وجنوبه، وغربه (إسبانيا الإسلامية أو الأندلس)، لأن كلمة (حول) توحي بأن دولة الخلافة الإسلامية كانت تحيط بالبحر المتوسط من كل جهاته (المترجم).

2) وهي نفسها مدينة سالونيك اليونانية وهي ميناء أيضاً (المترجم).

3) قيل هذا الكلام 1977، وكانت يوغوسلافيا لا تزال دولة اتحادية واحدة (المترجم).

4) والنورمانديون بحارة اسكندنافيون بارعون وأشداء غزوا في العصر الوسيط الشواطئ المطلة على بحر الشمال، وعاثوا فيها فساداً، وأقاموا المستعمرات في الدانمارك وفي منطقة النورماندي الفرنسية، التي سُمِّيَت أصلاً باسمهم، وجعلوها قاعدة انطلاقهم لغزو بريطانيا وغيرها، ووصل غزوهم عبر نهر الوادي الكبير سنة 230 هـ إلى إشبيلية في الأندلس، وكان للعرب الأندلسيين اتصالات بهم ومفاوضات دبلوماسية معهم (المترجم).

5) وهي جزيرة دانماركية (المترجم).

6) وهو أحد كبار المستعربين الفرنسيين، وله كتاب مشهور بعنوان **إسبانيا الإسلامية**، توفي سنة 1956 (المترجم).

الغزال،[1] السفير إلى جوتلاند، وسيبدو لنا، في أخباره الأخيرة، أن رحلته تلك هي أقل واقعية من رحلته التي امتدَّت إلى القسطنطينية. وقد طُرِح ذلك في قصة قصيرة، ويمكننا أن نرى أن ما يثير القلق قليلاً، في رحلة الغزال، هو أن هذا الرجل يزعم لنا أنه أقام نوعاً من مطارحات الغزل مع كل من الإمبراطورة البيزنطية ومع ملكة النورمانديين في جوتلاند، وتقريباً بالكلمات ذاتها. وأنا لا أعتقد بوجوب تعليق أي أهمية كبيرة جداً على هذا النوع من المعلومات، لأن وصف بلاد النورمانديين، من نحو آخر، أو على الأقل ذِكْر بلادهم، يشكِّل تفاوتاً آنذاك ما بين السفيرين. ولدينا أيضاً، إلى جانب هؤلاء الرحالة المتميزين، رحالة أو بالأحرى رحالة واحد، يُدْعَى إبراهيم ابن يعقوب، وهو يهوديّ من إسبانيا، شَرَع في رحلة بحرية عظيمة جداً وأنجزها، نظراً لأنه حاذى سواحل المحيط الأطلنطي، من إسبانيا، إلى بوردو (Bordeaux)، إلى كيبيرون (Quiberon)، إلى سان-مالو (Saint-Malô)، إلى روان (Rouen)، وربما إلى إيرلندا، وأخيراً إلى أوتريشت (Utrecht).

ثم إلى سوست (Soest)، وبادربورن (Paderborn)، وماغدبيورغ (Magdebourg)، حيث التقى الإمبراطور أُوتُّون (Otton)، ومن ثَمَّ إلى إيطاليا حتّى وصل إلى ما أظنّ أنه تراباني (Trapani)، ومن هناك عاد بلا شك إلى إسبانيا عن طريق البحر. لقد كان رحالة عادياً، كما ذكرتُ، غير أنني لست متأكِّداً تماماً، لأنه غير مستحيل، في ظلّ الذرائع الغامضة لتجارة الخيل، آنذاك أيضاً، أن تكون لدينا قضية سفير في مهمة غير عادية، ربما لدى الإمبراطور الألماني.

وهنالك مصادر أخرى، ليست أقلّ اجتزاءً، هي المصادر التي يسميها العرب عجائب، ونسميها نحن، في الغرب، خوارق (Mirabilia). وقد كانت هذه المصادر تهتمّ على وجه الخصوص بمدينة، وستكون لي فرصة للعودة إليها، هي روما. وتتشابك فيها، بشكل محسوس، حكايات منمَّقة للحجّاج، وحكايات ليست أقل تنميقاً لتجّار إيطاليين، وخاصَّة من الجنوب: وفي ذلك العصر من غايته (Gaïte)، ونابولي (Naples)، وأمالفي (Amalfi)، حتى الشرق الأدنى. وربما انتقلت أيضاً بعض المصادر اليهودية عبر التجار اليهود. وأخيراً، للانتهاء من قضية المصادر هذه، يجب أن نشير أيضاً، ولكن أيضاً باجتزاء أكبر إن أمكن، إلى ما سأدعوه الإرث القديم عبر مواضيع البحر المحيط، وسأعود إليه، وعبر البلد الخرافي توليه[2] (Thulé)، الذي يشكِّل الحدود الشمالية للعالم المعروف. وهو عالَم متفجِّر، أخيراً، كما ذكرتُ، لأن الشعوب كانت شاردة، وأعني بذلك أن شعوب أوربا كانت تستطيع قبل كل شيء أن تسوح آنذاك. وأنا أفكِّر هنا فيمن يسميهم هؤلاء الجغرافيون العرب الروم، وكلمة الروم تعني، بالتأكيد روما، وهذه تعني روما الأولى كما تعني أيضاً روما الثانية، أي القسطنطينية، وتعني أخيراً، وبشكل أعم، سكّان الإمبراطورية البيزنطية، وهم بوصفهم روماً كانوا فضلاً عن ذلك يملؤون أحياناً كثيرة هذا الإطار. وهكذا نجد أننا، وأنتم تعلمون ذلك، أمام اسم لشعب، وأحياناً اسم لمكان، ولكنه اسمٌ لمكانٍ سيِّئ التحديد في الزمان، عبر القرون نفسها، وعبر أسماء المدن نفسها أحياناً، مثل روما -1 وروما -2،

---

1) ويريد به الشاعر الأندلسي المعروف يحيى بن الحكم الجَيَّاني، الملقَّب بـ الغزال (م250هـ)، وكان رجلاً داهية بهي الطلعة لَسِناً (انظر ما قيل في هذه الرحلة إلى النورمانديين وإلى القسطنطينية، وهي: بيزنطة، كتاب د. إحسان عباس: **تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)**، دار الثقافة ببيروت، 1969، ص163-161) (المترجم).

2) وهو اسم أطلقه الرومان على جزيرة تقع في شمالي أوروبا وكانوا يعدّونها الحدّ الشمالي للعالم آنذاك (المترجم).

وهمـا في الحقيقـة تاريخان أو بلـدان ذُكرا. ولما كانت هذه الشعوب شاردة في المـكان، بالتأكيد وبالإجمال كانت الأمور واضحة، فأوربا ذلك العصر كانت تتألَّف من ثلاث مناطق: منطقة الروم (Roum)، ومنطقة السلافيين (Slaves) أو الصقالبَـة، ومنطقـة الفرَنجة (Francs)، وعلى وجه الإجمـال: الإمبراطورية البيزنطية، وأوربا الشرقيـة، وأوربـا الغربية. ولكن الأمر سيكون جميلاً جداً لو كانت الأشيـاء واضحة تماماً. لقد كان السلافيون يطمحـون أحيانـاً إلى تغطية القارة بأجمعها، وكانـت تسمية سلافي تؤخذ أحياناً للإطلاق علـى أوربا الغربية، أي علـى أولئـك الذين نسميهم أوربيين قياساً على الشرق من غير زيـادة في التحديد. وكان الروم، كما ذكرتُ، يملـؤون إطـار الإمبراطورية البيزنطيـة. غير أن الفرَنجة كانوا غـير محدّدين جيداً علـى الخريطة: فإذا كان لدينـا، من جانب، إشـارةٌ واضحة جداً إلى وجود الفرنجة في كاتالونيـا[1] (Catalogne)، فإن نصاً آخر، من جانـب آخـر، يقدِّم لنا البابا بزهو علـى أنه ملك الفرنجة. إذن، وأنتم ترون ذلك، توجـد أحياناً مسافة كبيرة، على الخريطة وفي العقليات، بين الواقع والعرض الذي يُقَدَّم لنا عنه. وبناءً عليه، يجب أن نستنتج عموماً، بشأن هذه النقطة الأولى، عالَماً وصل إلينا شذرات، عالَماً يناقض العُرُوض الرائعة التي قُدِّمت لنا عن بلدٍ كالهند، وبلدٍ كالصين، وأحياناً عن بعض بلدان أفريقيا السوداء، أو كذلك عن بلدان آسيا الوسطى التركية.

إنـه بالنتيجـة عالَم – وهذا مفهوم تبعاً لما ذكرتُـه – شبهُ مجهول، عالَم شبه مجهول لأنه غريب، غريب في الغـرب، وغريـب في التخوم، عالَمٌ مجهـول أولاً لأنه عالَم غريب، وقد ذكرتُ قبـل قليل مملكة الإسلام أو المملكـة، هذا المجال الذي احتفظ الجغرافيون له في وصفه بالجوهـر، وأحياناً بالحق الحصري لجهودهم. والأمـر يتعلَّـق هنا، مع أوربا، بعالَم غريب عن مملكة الإسلام هذه. وما هـو مطروح إنما هو قضية الحدود، ومـا هـو غريب في الأمر هو أن هذه الحدود بقدر ما كانت على وجه العموم متحركة وفضفاضة على الأرض، بقـدر ما كانـت مرسومة بإحكام في الضمائـر، إنها حدود متحركـة على الأرض: وسأكـون مختصراً جداً، وأذكر مثلاً ما كان يجري في الصحراء، في آسيا الوسطى، أو من أجل العودة إلى أوربا فيما كان يجري على الحدود في شمالي إسبانيا [الأندلس] التي تعرفون تحركها المفرط، إنها إذن حدود تختلف تماماً عما نسميه اليـوم حـدوداً، مع الجمارك والتخوم التي تحقِّقها. إن الحدود كانت متحركة بلا شك، ولكنها حدود راسخة جـداً في الضمائـر. وقد ذكرتُ ذلك بخصوص ما كنتُ قد كتبتُه منـذ بضع سنوات عن الهند، وعن الصين، وقـد ذكرتُ أن ليس هنالك ضاحية للإسـلام، لأن المرء لا ينتقل من العالم الإسلامي إلى عالم خارجي عبر سلسلـة من الذوبانات المتتابعـة، بل هو يدخل دفعة واحدة ومباشرة في العـالم الأجنبي منذ أن يغادر العالم الإسلامي، والبرهان على ذلك واضح جداً فيما يتعلّق بالهند والصين: فنحن فيهما أمام شعوب ومجتمعات سحرت هؤلاء المسلمين الوسيطيين بوجود حضارات وشعوب طرحت عليهم التساؤل عن التكاملية وحتّى عن تشابـه الحضـارات. ومع ذلك، يتبيَّن المرء، حين ينظر إلى النصوص حتـى النهاية، أن الهند والصين ليستا حضارتـين حقيقيتين، ولا حضارتين تامتـين كما كتبتُ، على الرغم من هيبتهمـا، وعلى الرغم من النموذج نفسه للحضارة الدنيوية التي كانتا تستطيعان تقديمها. وستكون هنالك حضارات إسلامية سيُغمَطُ فضلُها. وأمـا في أوربـا، فإن ذلك، وأنتـم تدركون ذلك، لا يزال أكـثر صحَّة. فالحدود هنا راسخـة وصلبة تماماً في الضمائـر. فانطلاقاً مـن إسبانيا الإسلامية [الأندلس]، وخارج إسبانيـا الإسلامية [الأندلس]، يدخل المرء

1) هي الإقليم الشمالي الشرقي من إسبانيا (الأندلس)، وكان العرب يسمونها قطلونية، وقاعدته برشلونة (المترجم).

في شعبٍ، عفواً:[1] في عالَم، هو خارج المملكة بلا تردُّد، وهذا هامٌّ للغاية، لأنه يفسِّر لنا قليلاً الطريقة التي ينظـر بهـا هؤلاء المؤلِّفون إلى هـذا العالَم الخارجي. ومن المؤكّـد أنهم كانوا ينظرون إليـه حتى يعرفوه كما هـو، ولكنهم كانـوا، في الوقت نفسه، وكلما كان الأمر ممكناً، ينظرون إليـه أيضاً على أنه مصدر للعجائب. وفي الوقـت نفسه كان جميع المؤلّفـين، وهم يقدمونه نموذجاً للقصص المسلية وللأحـداث الغريبة نوعاً ما، يستنتجون، باستمرار، وبعد أن ناقشنا، في صفحات وصفحات، قصصاً مثيرة، وآثاراً شاذّة تماماً، أنِ الشكرُ لله الذي حفظ لنا أمثال هذه البذاءات، وأمثال هذه الضلالات. وبعبارة أخرى: كان الخارجي الغريب يعمل كخـزّان وهمـي للقصص، وفي الوقت نفسه، كتطهير أو إزالة للتوتـر[2] (Catharsis). لأننا في النهاية نعلم جيـداً، ومؤلِّفونا يعلمون جيداً أيضاً، أن الآخريـن، وأن الناسَ يحبون أن يتسلَّوا، وسنجد في ذلك واحدة من ثوابـت الأدب العربـي في ذلك العصر، وعلى المرء، في كل مرة يُشارُ فيهـا إلى المسافة الكبيرة والمطلقة التي تفصِل البلد الخارجي عن الحضارة التي يسعد المرء، بفضل الله، بالانتماء إليها، أن يتسلّى وهو يتعلّم.

(2)
عالَمٌ شِبْهُ مجهولٍ

هـو عالَم خارجيّ إذن، وهـو بهذا عالم شبه مجهول سابقاً، وربما كان أحيانـاً عالَماً شبه مجهول عن قصد. وهذه قضية مطروحة هنا، عالم خارجي من الدرجة الثانية لأنه عالَم غربي. ولقد ذكرتُ قبل قليل كـم كان شرقُ الإسلام، وعلى وجه الخصوص الهند والصـين، معروفين بشكل أفضل في ذلك العصر من عالَمنا الغربي، لأسباب بسيطة جداً: لأن ارتقاء المدن الكبيرة في العراق، كبغداد، وربما أيضاً سامراء، وسَّع توسيعاً عظيماً، منذ بداية القرن الحادي عشر للميلاد، التجارة الكبيرة البعيدة نحو الهند والصين، ومن هنا جاء ظهور هذه الشخصية العظيمة، تاجر البلدان البعيدة، الشخصية العظيمة التي تناولتها القصة، مـع سندبـاد **ألف ليلة وليلـة**. ولكن هنا، على العكس، كانت الأمور أقل تحديـاً بكثير. وفي الشرق، كان ما نسميـه روسيا الجنوبيـة معروفاً بشكل أفضل قليـلاً، وسأعود إلى ذلك، وذلك بفضـل التجار السلافيين والروسـ الذيـن نشَّطوا التجـارة الكبيرة في روسيا عن طريـق الأنهار الكبيرة، فكانـوا يحملون، وبكميات كبـيرة، عبر بلاد بحـر قزويـن (Caspienne)، وبحـر آرال (Aral)، منتوجاتٍ مثل: الفِـراء، والخشب، والمعادن الثمينة، والرقيق، حتى إيران وبغداد.

وإذا انطلقنـا نحو الغرب، فسنجد، في أوربا الوسطـى، أشياء معروفة بشكل أقل من روسيا الجنوبية، ولكننـا نجـد أخيراً، كذلك، وبالإجمـال، معلومات محدَّدة تمامـاً. وفي المقابل، وفي البـلاد التي نقيم فيها

---

1) تكشـف لنـا طريقة تعبير أندريه ميكيل هنا وفي مواضع كثيرة من هـذه المحاضرة أنه كان يرتجل محاضرته شفوياً، ولذلك ظهرت لديـه تقطُّعـات كثيرة وتكـرار كثير واعتماد على التكؤات في كلامه، كما جـاء كلامه – فيما يبدو لي– متأثِّراً إلى حـد كبير باللهجة العامية (اللانغدوكيـة) التـي ينتمـي في أصله إلى منطقتها، وهـي لهجة خليط من لهجات كثيرة، حتى إنها لتكاد ترقـى إلى أن تكون لغة مختلفة عن اللغة الفرنسية، ولذلك جاءت عبارات ميكيل متوعرة في كلامه أثناء المحاضرة وخالف فيه بعض قواعد اللغة الفرنسية الأساسية، وقد تنبَّهنا على ذلك في ترجمتنا هذه منذ البداية وراعينا ما يناسب تلك القواعد (المترجم).

2) يبـدو أن ميكيـل يشـير، هنا، إلى نظرية التطهير الشهيرة التـي كان أرسطو يقول بها فيما يتعلّق بغايـات المسرح الشعري اليوناني الملهـوي والمأسـوي، كما أنها تمثل أيضاً غاية من غايات النص الأدبي الإبداعي عموماً، حسب نظرية الفن للمجتمع أو تحسين الحسن وتقبيح القبيح (المترجم).

الآن، أقصد ما نسميه أوروبا الغربية، فيما عدا خط سير إبراهيم بن يعقوب، كانت المعلومات شذرات ومعزولة وجزئية، كما ذكرتُ، وهي لا شيء أو تكاد. وبناء على ذلك يشاهد المرء على نحو مبسَّط انحطاطاً في المعارف الجغرافية، من الشرق إلى الغرب، ومن بيزنطة إلى بلاد الفرَنجة، وانكسر هذا الانحطاط تماماً في النموذج الاجتماعي الذي قدَّمه لنا جغرافيُّونا، فبيزنطة دولة، وهي دولة مبنية بإحكام، ويعرفها المرء معرفة جيدة بما يكفي عموماً. وكان السلافيون ممالك، وخاصّة مملكة بولونيا، ومملكة بوهيميا. وفي الغرب، كان الفرَنجة قبيلة، وإذا ما تجرَّأتُ التعبير عن ذلك بين فاصلتين، كانت تبدو، عند المسعودي، كضيعة لا شكل لها تماماً، أو مدينة صغيرة تدعَى باريز (Barîz)، وهي تعني بوضوح باريس (Paris). وأما ما يتعلّق بالبقية، فكانت أسماء متناثرة على الخريطة. ويكون المرء سعيداً لو أنها وُضِعَتْ في مكانها الصحيح وبالمصادفة: اللومبارديون (Lombards) في إيطاليا الشمالية. وشعوب شمال إسبانيا: الفاسكونيون (Vascons)، والجليقيون أو الغاليسيون (Galiciens). والنورمانديون والجرمان (Germains). وعبر كلمة يمكن أن نستكشف شيئاً ما كما فعل نيميتز (Nemietz) مع البلغار (Bulgares)، والماجيار (Magyars). وهناك شيء ما، وأنتم ترون ذلك بالنتيجة، وألح عليه مرة أخرى، يستجيب إجمالاً لتصنيف (بيزنطيين – سلافيين – فرَنجة)، وهو تصنيف لا يجب أن نعلِّق عليه مع ذلك قيمةً مطلقةً.

إنه أخيراً عالَم شبه مجهول، لأنه عالَم على الحدود، وأيضاً على الحدود القُصْوَى، ولأن الأمر لا يتعلَّق هنا فقط بحدود الإسلام، وإنما يتعلَّق بحدود العالم. وهو العالم الذي يحفّه المحيط من الشمال والغرب، ومن الأطراف الأخرى: بحر آزاف (Azav) الذي يمتدّ وراء بلاد الروس، على شكل ذراع بحري يضمّ ما نسميه اليوم البلطيق (Baltique)، وهو القسم المتمِّم لهذا البحر المحيط. وهي حدود أيضاً تقع فيها بلاد توليه[1] فيما وراء بريطانيا (Britânia) (la Bretagne)، بلاد الإنكليز، التي لم تكن هي نفسها معروفة إلا من خلال ضباب كثيف. وهذه الحدود تتجسّد في تمثال، هو تمثال حدود العالم، وهو تمثال في أعمدة هرقل[2] (colonnes d›Hercule)، ولكن هذا التمثال، في نصوصي، شارد أيضاً كالشعوب. فأنا أجده، إن غادرتُ أوربا، في أقصى غرب الصحراء، في بلاد الرمل هذه، بلاد نهر الرمل، وقد وجده موسى بن نُصَيْر، أثناء فتوحاته، وهو تمثال يقول، بصيغة آمرة، في نص مكتوب بحروف ولغة ترتقي إلى جنوب بلاد العرب: «لا تذهبوا إلى ما هو أبعد، وراء هذا، فالمغامرة بدأت، والمغامرة تعني بوضوح تامٍّ الموت». إنه إذن تمثالٌ في الصحراء الغربية، وفي أعمدة هرقل، وفي بعض نواحي إسبانيا، من غير تحديد إضافي، وأخيراً في بوردو. وفي خط رحلة إبراهيم بن يعقوب، وبعد أن يذكر لنا أنه رأى في بوردو بقايا معبد مكرَّس لـ الفورتون[3] (la Fortune)، ثم يضيف أنه رأى أيضاً تمثالاً يشير بإصبعه إلى عُرْض البحر ويصدر أمراً إلى البحارة المحتملين بألا يغامروا في البحر، لأن هذه النقطة هي حدّ العالَم، أو بعبارة أخرى: المجال الذي يعرفه الله وحده.

---

1) انظر الهامش رقم 11 آنفاً (المترجم).

2) هي اسم أطلقه القدماء على التلال التي تحيط بمضيق جبل طارق (المترجم).

3) في الميثولوجيا الرومانية كان هنالك إله تُبْنَى له معابد وتُنْحَت تماثيل وتُنْصَب في الموانئ البحرية وعند مصبّات الأنهار، يدعى بورتونوس (Portunus) أو بورتونيس (Portunes)، ثم حُرِّف إلى فورتون (Fortune) بإبدال حرف (P) (فاءً)، وهو إله الأنهار والموانئ، كما زعموا أيضاً أنه إله المفاتيح والأبواب (المترجم).

(3)
عالَمٌ ذو وجهين

إنــه عــالم شبه مجهول، ومع ذلك، ستقولــون لي إنك قد شَرَعتَ في الحديث لنا عــن أوربا هذه. إننا نستطيــع، عبر هذه النصوص، أن نكوِّن لأنفسنا أيضاً فكرة، لا أقول إنهــا دقيقة، ولكنها على الأقل فكرة وحيدة، تنعشُ الرؤية التي كانت لدى جغرافيِّينا لما نسمّيه أوربا. وكنتُ أقول منذ قليل: إنه عالَم ذو وجهين، إنــه بالتأكيــد ذو وجهين، لأننا نواجه، إلى جانب الأسطورة، معلومــات حقيقية. ولسوف أشير إلى بعضها، وهذا أمرٌ مألوف، ومبتذل، ولن ألحّ عليه، غير أن ما هو أهم، إنما هو الوظيفة نفسها للأمر العجيب، كما كان مؤلِّفونا يتصوّرونه، لأن هذا العجيب، في النهاية، كان يأتي أيضاً من معلومات تُقَدَّم على أنها حقيقية (ونعرفها نحن في الحقيقة كذلك)، ولكنها لم تكن، في أذهان جغرافيِّينا، أقلّ عجائبية من الأخرى.

ولْــنَرَ، إن أردتُم، بعض المفاهيم التي تتعلَّق بالسمــاء وبالأرض. فما كان يلفــتُ مؤلِّفينا، وعلى سبيل المثــال إبراهيــم بن يعقــوب في ألمانيا، أو ابــن فضلان سفير الخليفــة ببغداد إلى بلغــار الفولغا (Volga) والكاما (Kama)،[1] إنما هو **البَرْدُ**، من خلال التصوّر الذي كوَّنَاه لنفسيهما، عند الشعوب التي زاراها، أو الشعــوب التــي جمعا معلومات عنها. ولنأخــذ اللومبارديين مثلاً: فبعد أن يــروي لنا أن بلادهم باردة، يضيــف المؤلِّــف ذو الصِّلة وهو إبراهيم بن يعقوب قوله: غير أن اللومبارديين سعداء جداً بالعيش فيه، لأن لديهــم خوفــاً شِبْهَ ذُعْرِيّ من الحــرّ. وإذا ما تجرّأتُ علــى التعبير، فإنهم كانوا يهربــون إلى الجبال حين ترتفــع الحــرارة، بحثاً عن بَرْدِهم الوطني الــذي ذكرتُه، وهذا أمر غريب اليوم بالنسبــة لأوربا المتعطِّشة إلى الشمس. والغريــب في الأمر هو أن المؤلِّــف ذا الصِّلة، وهو يفهم تماماً الدوافــع المتقدِّمة عند الشعب اللومباردي، لم يأخذها بحسبانه طبعاً، لأنه كان يتوقّع، بشفافية، النتيجة المنتظرة، وهي أن اللومبارديين مجانينُ تماماً.

وطراز آخر من التصور هو: الماء. وهنا أيضاً جاء مؤلِّفونا من بلاد قاحلة أو شبه قاحلة، وقد لاحظوا، كمــا نعتقد بجلاء، وجود الماء في المشهد. وعلى سبيل المثال، كان إبراهيم بن يعقوب مفتوناً بالطُّرْبِيّات[2] (tourbières) في ألمانيــا، وهــي شيءٌ ليــس بتراب ولا بماء، ونــوعٌ من المشهد التُّرْمائــي،[3] المشهد الذي يحــترق، يضاف إلى ذلك، أنه كان يروي لنا طريقة جمع الطُّرْب وتجفيفه. ونلاحظ افتتان إبراهيم نفسه في بادِربورن (Paderborn) أمام الينابيع، التي كانت تنبثق، بكثرة خرافية، في وسط المدينة. فالماء الوفير إذن في المشهــد، والذي كان أساساً لخط عريضــ في هذا المشهد، كان يثير أيضاً دهشةً عظيمةً، وأعني به الغابــة، وهي الغابة التي كانت تدلّ، كلما صعدنا نحــو الشمال أكثر فأكثر، على غياب الحضارة. وليس في هــذا شــيء ذو بال، وما هــو أقل أهمية منه ما كتبــه مؤلِّفونا، بكل وضوح، فيما يتعلَّــق بالمدن، وهو أن هذه

---

1) مــن الغريــب هنا وضع البلغــار على نهر الفولغا ورافده، لأنه يصب في بحر قزوين، وموطــن البلغار إنما هو على نهر الدانوب الذي يصب في الساحل الغربي للبحر الأسود (المترجم).

2) وهي نسبة إلى الطُّرْب (Tourbe)، وهي نوع من الفحم الناقص الذي يتكوّن من نباتاتٍ متحلِّلة (المترجم).

3) نسبة إلى التراب والماء (المترجم).

القبيلـة أو تلـك لا تملك سوى الغابات، أو أن الغابة كانت تمنـع هذا الشعب أو ذاك من أن يملك شيئاً آخر أفضـل من الضِّيَع أو المنازل المنعزلة. وبالنتيجة، يمكـن أن يُقْرَأ، من وراء بعض الأشياء التي تبدو مشهداً بسيطـاً، وبشفافية، ووضوح أحيانـاً، نموذجٌ لحضارة. ونحن نعلم أن الحضـارة، التي غابت لتترك مكاناً لبعض الأشياء، قد تم إلغاؤها شيئاً فشيئاً، في هذه الحالة داخل الغابة أو في ضباب الشمال.

وفيمـا يخص السمـاء والأرض هنالك مثال أخير: هو النهار والليل. لنتخيَّل إنساناً، كابن فضلان في هذه الحالة، فقد غادر بغداد، ووصل بعد ثلاثة أشهر من السَّفَر إلى ملتقى نهري الفولغا والكاما، وذلك في شهر حزيران (فقد كان يدوِّن التواريخ في مفكِّرة رحلته). وكان، تحديداً، في شهر حزيران، أمام خيمته، وكان ينظـر إلى شـيء ما كان على وجه الإطلاق خرافياً، وهو نهارٌ لا يتزحزح لليل، وقد قال في نصِّه: كان يظهر على الأفق نوع من النور المنتشر، وكنتُ أنتظر أن يختفي، ولكنه بقي، ورويداً رويداً تغلَّب النهار على الليـل، وقبـل أن يبزغ النهار، وقبـل أن يتلاشى الليل أو ما يشبـه الليل، كان بوسعي أن أعـدّ النجوم: وقد كان منهـا الكثير بدقـة...، وأقرّ [1] أن العدد قد فاتني الآن، ولكن علـى أي حال، كانت تلك النجوم ممكنة العـدّ، أوليـس هذا رائعاً؟ ربما في الحقيقة لا، لأن ابن فضلان، إنسـان العراق، إذا كان مفتوناً تماماً بهذا النهار الذي لا ينتهي، فذلك لسبب محدَّد جداً هو أنه: في أي وقت يؤدي صلاة المساء [المغرب]؟ فالصلاة الوسطـى بعد الظهـر [العصر] ممكنة تقريباً، ولكن صلاة المساء [المغـرب] متى؟ إنها قضية كبيرة إذن، وبعبـارة أخـرى: نحن هناك في حضرة الطراز نفسـه من النظر إلى المشهد، فليـس هنالك كلٌّ موصوف، بالمعنـى الـذي نفهمه، أو على أي حال كلٌّ وصفيّ بالقدر الذي تقوم بـه، وراء هذا المشهد، بنيةٌ عقلية قوية بترحيل حضارة ما في الوقت نفسه الذي يرحل فيه الرحالة.

والأمـر الثاني من المثال حول الدولة. إننا نعرف ما كانـت عليه السلطة الإسلامية في ذلك العصر، نعـرف الخليفة ببغداد، ودواوينه، وزعماء الخدمات، واستخباراته عن طريق البريد، وموظّفيه، ولن ألحّ علـى ذلك. ومن الواضح أن هذا النموذج مـن الدولة كان يرحل، كما ذكرتُ، في ذهن جغرافيِّينا. والمثال الأول هو بيزنطة، وهو يطرح عدة قضايا هامة بسبب الدولة البيزنطية. ماذا أعني بهذا؟ أولاً أننا نجد، أو علـى الأقل، نعتقـد أننا نجد في بيزنطة شيئاً ما يشابه إلى أقصى حـدّ خلافة بغداد، فهنالك مملكة، ودواوين، وموظفون، إلخ .. ويهمنا القليل، وأنا ألحّ عليه، وهو أن الواقع التاريخي يكون أحياناً مختلفاً، وما يهـم هـو أن نعرف أن أي سجين في بيزنطة لا يُغرَّب إلى حدّ كبـير في النموذج، نموذج الدولة البيزنطية. ومـا هو مطـروح فقط إنما هو قضية معرفة لماذا كان لدى البيزنطيين نموذج للدولة يقترب إلى حدّ كبير من النموذج الإسلامي مع أن هؤلاء البيزنطيين لا ينتمون إلى الحضارة الإسلامية، أعني: إلى الحضارة الحقيقية؟ ومن هنا، فإن وراء نموذج الدولة قضيةً أخرى، هي معرفة قضية الموقف الديني، ونحن نعرف ما يختبئ وراءها، وبتحديد كبير، هنالك آية في القرآن، في سورة (الروم)، تقول، على الرغم من التباين في تفسيرها، إن العدو رقم واحد للإسلام في ذلك العصر (وتاريخياً، كما نعلم)، إنما هو الإمبراطورية

1) مما وقع فيه ميكيل، أو كان طابع المحاضرة، من مآخذ أنه كان لا يفصل أحياناً كلامه عن كلام غيره، وأظن أن المحاضر هو الذي يقول هنا (أقرّ)، بعد فراغه من كلام ابن فضلان، والواضح لنا أنه كان يستشهد بكلامه من الذاكرة (المترجم).

البيزنطيــة.[1] وبعبارة أخرى: إن نموذج الدولــة، النموذج الذي وصفه الجغرافيون، هو استنساخ واضح للمسألــة الأساسيــة التــي طرحهــا الإسلام، منــذ أصوله، عن العلاقــات التي ينبغي الحفــاظ عليها مع بيزنطــة، وبالأحرى مع بيزنطةٍ فاسدة، ومنحرفة، وآثمة، تصــرِف جميع مظاهر الحضارة التي تملكها، وعلــى وجه الخصوص هذا الجهاز الرائع للدولة، عن غايتها، لصالح رسالــةٍ دينيةٍ لم تكن هي الرسالة الحقيقيــة.[2] والقضية الثانيــة التي تطرحها الحقيقية.[2] والقضية الثانية التي تطرحها الحقيقية.[2] والقضيــة الثانية التي تطرحها بيزنطة، هي أن المرء، حــين يقرأ هذه النصوص، يحصل شيءٍ ما مخيف حتماً: فالإمبراطورية البيزنطية لا توجد بشكل بلاد، فهي بلاد بلا بيئة، وبلا نباتات، وبلا حيوانات، إنها بلاد تقتصر كليةً على مؤسَّسة وآثار، عدا استثناءين تقريباً هما: الأمطار التي يُشار إليها على أنها وفيرة في بيزنطــة، وخيــول السباق. وهكذا، كانت رؤية نموذج الحضارة المقــترح مجزَّأة للغاية في فكر مؤلِّفينا، حتــى إنهــا لتمحو حقيقةً وبشكل كامل أيَّ تصوُّر لبلاد، ولبلاد حقيقية بالنسبة لمسلم ذلك العصر، يمكن إدراكها بعقلية وسيطية. لقد كانت بيزنطة قبل أي شيء وفقط تقريباً، وأنا أصرّ على ذلك، مؤسَّسةً، وهي مؤسَّسة كان وجودها، وبقاؤها، وقوتها تطرح جميعاً قضية أن كل مسلم يعرف قضية الروم.

والمثــال الثاني الــذي أريد أن أذكره في موضوع الدولة، هو روما (Rome)، لأن مؤلِّفينا في النهاية، إذا كانوا يتحدّثون عن مملكة بوهيميا، مع بعض المعلومات التي تشكِّل جزءاً أصيلاً من مصادر التاريخ السلافي في ذلــك العصــر، فهــذا لم يمنع من أن يهتموا، كمــا ذكر ابن حوقل، بالعــوالم الخارجية بالقدر الذي لا تنفذ فيه هذه العوالم إلى حضارة، أو إلى بناء سلطة. وهذا يوضح لنا أن بقية أوربا، بعد أن وُضِعَتْ بيزنطة جانباً، ومع التجاوزات التي كنتُ ذكرتُها، وأضع جانباً أيضاً بعض الملاحظات عن الممالك السلافية، كانت تنغمس، كما ذكرتُ، في شيءٍ ما يشبه بقوةٍ، من وجهة نظر صارمة للمعرفة، الضباب. ومع ذلك، فإن شيئاً ما كان يطفو في أوربا الغربية هذه، وهذا الشيء هو روما، ولكن روما التي قُدِّمت لنا هي تحديداً خليط غريب

---

1) ورد في: سـورة الـروم، 5-30/1 قوله تعـالى: ﴿ألم. غُلِبَتِ الرُّوْمُ. في أدنى الأرض وهم من بعد غَلَبِهِمْ سيَغْلِبُون. في بِضْع سنينَ لله الأمـرُ مـن قبلُ ومـن بعدُ ويومئذٍ يَفْرَحُ الْمُؤْمِنونَ. بِنَصْرِ اللهِ يَنْصُرُ اللهُ مَنْ يَشَاءُ وهُوَ العزيـزُ الرَّحِيْمُ﴾، نلاحظ أن رأي ميكيل مغلوط تماماً، ولعلـه وهِـم في فهم المقصود بهذه الآيات، فظن أن الحديث عن الصراع بين الروم والمؤمنـين (أي المسلمين)، وأن العداوة دائمة تاريخياً بين الطرفـين، وأن الآيـات تبشِّر المؤمنين بالنصر، ولذلك سيفرحون، وهذا دأب كثير من المستعربـين غير المتمكنين من البلاغة العربية، وسياق النص، وطبيعة القرآن وأسباب نزول سوره وآياته. وهذا أمر طبيعي عند كثيرين منهم، وهذه مشكلة تعاني منها قضية الحوار بين الحضارات معانـاة شديـدة، لأن فهم الآخر غير متوافر عند الغربيين عموماً. وأما قصد الآيات الكريمة فيدور حول الصراع الذي نشب بين إمبراطورية الفرس المجوسيـة وإمبراطورية بيزنطة النصرانية، على أبـواب هجرة النبي (ص) إلى المدينة، فقد انهزم الـروم أمام الفرس حتى دخلوا الشـام بمـا في ذلك فلسطين، وانتزعوا الصليب المقدس مـن كنيسة القيامة، وقد حزن المسلمون لهزيمة الـروم، وكانت قلوبهم معهم، لأنهم أقرب إليهم عقيدة، فبشرتهم الآيات الكريمة بأن الروم سيهزمون الفرس في (بضع سنين)، أي ما بين 3و9 سنوات، ووقع ذلك بالفعل خلال الفترة المذكورة، وهذه الآيات من دلائل إعجاز القرآن العسكري والسياسي والتاريخي، فكانت فرحة المؤمنين عارمة، وقد استرد الروم خشبة الصليـب المقدس بالفعل، وليس في الآيات ما يوحـي بالعداوة بين الروم والمؤمنين آنذاك، وهكذا وهِم ميكيـل في استنباطه بأن القرآن يجعل الروم العدو رقم واحد لهم (المترجم).

2) إن كان ميكيل يقصد بذلك رسالة الإسلام، وهو قصده كما هو ظاهر، فقد حاد عن الجادة في فهم طبيعة العلاقات الخارجية بين الإسـلام وممالـك العالم وإمبراطورياته التي عاصرت ظهوره وانطلاقته، وندع هنا الجدال معه بشأن كونه الرسالة الحقيقية للبشرية أم لا، لأن صاحب هذا الرأي يتجانف بجهلٍ على ما لا يعرف ولا يدرك، مع أنه معدود بين كبار المستعربين المعاصرين في الخمسين سنة الأخيرة.

مـن التصوُّرات التي يمكن الاعتماد عليها وجود كنائس مهمة: كنيسة القديس بطرس (Saint-Pierre) في روما، وكنيسة القديس يحيى [يوحنا] (Saint-Jean) في لاطران (Latran)، وبازيليك القديس بولس (Saint-paul) خارج الأسوار، وملاحظات دقيقة بشكل خارق عن هذه النقطة أو تلك من العقيدة، وعن تناول القربان المقدّس كما يراه المسيحيون، ومن المخزون الأسطوري الخيالي حتماً (كنائس قياسها، محولاً إلى نظامنا، سبعمئة أو ثمانمئة متر طولاً، تحتوي على أكثر من خمسين باباً يقدَّر ذهبها بمئات ومئات من الكيلوغرامات، إلخ ..) . إنني لا أستطيع الدخول في التفاصيل، فألخِّص: في قمة الأسطورة، هذه المدينة من النحاس كليةً، ونهرها يجري بين رصيفين من نحاس، تحت عمدان من نحاس، فالنحاس في كل مكان، على قِباب الكنائس كلها، وفي داخلها، وأخيراً في القصور. وروما هذه تتوافق في كثير من السمات مع مدينة خرافية أخرى: وهي تلك التي يجعلها الإيرانيون في عالمهم الأسطوري، والتي اختفت بالفتح الإسلامي وستعود للظهور في آخر الزمان، ولكنها أيضاً مدينة من نحاس في الحدود القصوى للصحراء التي تكلمتُ عليها قبل قليل. وباختصار، إنها ليست روما وإنما المدينة (la ville) بحرف V الكبير،[1] غير أنها ليست المدينة القديمة أوربس (25)[2] (Urbs): إن روما التي ليست في روما، إن تجرّأتُ في التعبير هكذا، إنما هي روما التي تعدّ، في النهاية، نموذج المدينة التي تدفع إلى فتحها، إنها روما التي انبثقت منها مرةً أخرى القسطنطينية (Constantinople)، والنصوص تثبتُ ذلك، لأن الجمل نفسها تُردَّد في وصف المدينتين، نعم إنها روما التي يمكن أن تُفتَح في يوم ما وعلى الأقل يمكن الحلمُ بذلك، وهنالك تمثالٌ غامض في قلب روما، وقد ذكر أحد مؤلِّفينا أن: هذا التمثال سوف يُدَمَّر حين يفتحُ الإسلام روما.

وأخيراً، لاختتام ذلك، نذكر بعض النقاط المتعلِّقة بالأعراف. وسأكون أكثر اختصاراً. ولنأخذ، على سبيل المثال، التجارة: وسأتجاوز التفاصيل التي يمكن أن تُقَدَّم لنا هنا أو هناك عن نوعية هذه الأنسجة أو مزايا ذلك الرقيق، وسأورد ملاحظة بسيطة ذُكِرَت بخصوص اسم معيَّن، لمدينة ألمانية، لدى إبراهيم بن يعقوب، يمكن أن نميِّز فيه آوغسبورغ (Augsbourg). فإبراهيم الذي حدّثنا في مكان آخر عن تجارة براغ (Prague) قائلاً لنا: «إن العُملَة، هنا، إنما هي المناديل»، ولكن من غير أن يُدهَش من ذلك فوق الحدّ، لأنه وجد هناك، بعد ذلك كله، مبدأ المعيار النقدي، وهو نفسه مبدأ غريب. وهكذا وقع إبراهيم نفسه في آوغسبورغ على بعض الأشياء المثيرة: فقد كان التجار يكتبون، فوق بضائعهم التي يعرضونها للبيع، سعر البضاعة، فإذا وصلتَ قال لك التاجر: «هذا يكلِّف كثيراً»، فتدفع وتأخذ بالسعر المعلَن، وإلا فإنك تمرّ والتاجر لا يبيعك شيئاً. والأمر الغريب هو بوضوح رفض المساومة، وبعبارة أخرى: إن وراء بعض الأشياء التي نستطيع قراءتها بوضوح أحدَ مبادئ ما سيصبح فيما بعد اقتصاد السوق

في غربنا (notre Occident)، وكان شرق إسبانيا الأندلسية يطرح، هو نفسه، نموذجه الخاص، وهنا أيضاً لا بشكل هلامي وإنما بوضوح، لنُدْهَشَ من الأعراف. ونستطيع أن نقول فيها كثيراً عن وضع المرأة في أوربا الشمالية، وخاصةً في بلاد النورمانديين، وهو أن المرأة كانت ترِث، ولدينا أن القرآن كان

1) يريد بهذا التعبير أن الوصف الذي ذُكِر لروما، ليس وصفاً لها بالذات، وإنما هو عموماً – كما سيذكر ميكيل نفسه – وصف للمدينة النموذجية التي تفتح الشهية للفتح لدى الفاتحين، ولذلك فضَّل أن يُكتب بدلاً من روما اسم المدينة معرفاً كاسم علم (la Ville) (المترجم) .

2) كلمة أوربس لاتينية تعني عند الرومان مدينة (المترجم).

ينتهـي إلى عـدد من المعايير لحماية المرأة، والمرأة الوارثـة، غير أن ما هو أسطوري هنا هو أن المرأة كانت تـرث كل شيء وهي التي تحكم، ويمكنها أن تتبوَّأ حتى السلطة المَلَكِيّة، لا سلطة الواقع، وإنما سلطة الحق، بما في ذلك حمل اللقب.

وأتجـاوز ذلـك، لأنني أريد أن أختم بنص آخر، هو نص لابن فضـلان، السفير في روسيا، إنه نص رائع تمامـاً، الحـب والموت، يروي لنا عن جنازة نبيل روسي، ولا أريـد أن أدخل هنا في التفاصيل، ويكفي أن نعرف أن هـذا النبيـل دُفِن قبل كل شـيء، بعد موته، ثم أُخْرِج، وعُرِض، وأنه يرحـل إلى العالم الآخَر مع واحدة من إمائـه، طواعيةً، وخلال ثمانية أيام أو عشرة أيـام، لستُ أذكر جيِّداً، ما بين إخراج الجثة والاحتفال الأخير، كانـت هـذه الأمةُ تتمتّع خلالها حقيقةً بوضـع مَلَكِيّ، ثم إنها ترافق سيِّدها إلى المـوت. وفي نهاية هذه الرحلة البحرية الطويلة، وبعد سلسلة من الطقوس، تُضْرَم النار في المركب الذي يُسَجَّى عليه النبيل الروسي والأَمَة، التـي تكون قد قُتِلَت للتوّ حسـب طقس محدَّد بشكل غريب ووحشي، فيحْترِق المركب، وكان ابن فضلان، الذي قـدِم من بغداد، حاضراً هنالك في ناحية من ملتقـى نهري الفولغا والكاما، وقد رأى المشهد وسمع واحداً من هـؤلاء الروس (وفي الحقيقة هو واحد من هؤلاء الإسكندنافيين، الذين نزلوا بلا شك حتى روسيا الجنوبية) يضحـك. فسأل المترجمَ: «لمَ يضحـك؟»، فأجابه هذا المترجمُ: «إنه يقول إنكم أنتـم الآخرين، أي المسلمين، حمقـى حقّـاً. فالناس الذين تحبونهـم، تدفنونهم في التراب ليصبحـوا طعاماً للـدود، وليتحلَّلوا فيه. ونحن نعطيهـم، إن تجـرّأتُ القول، مباشرةً جوازَ مـرور إلى الأبدية». وبعد أن ينتهي تدخُّـل المترجم، يقول المؤلِّف: «وفي الحقيقة، لم يمضِ نصفُ ساعة حتى ذهب كل ذلك أدراجَ الرياح». ومن غير أي تعليق بعد ذلك. وبتعبير آخـر: إن اقتران صيغة (في الحقيقة) وغيـاب التعليق، يجعلنا ندرك ليس فقط أن هنالك تساؤلاً كبيراً يمكن طرحـه؛ لأن ابـن فضلان لم يكن قـد اعتنق الديانة الروسية، وهذا أمر جليّ، وإنمـا أيضاً أننا هنا على حافة تساؤل كبير عن الحضارة الأخرى، و(في الحقيقة) هذه تعني: أنا أريد، وأستطيع أخيراً أن أفهم عقلية الآخَر.

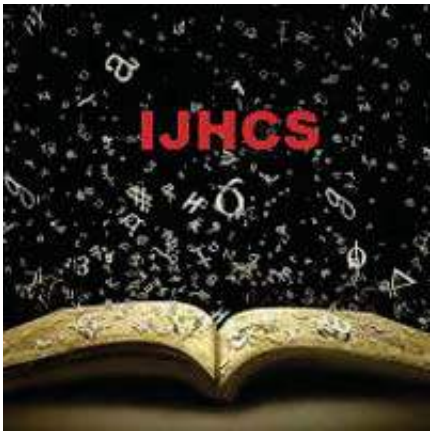
وهكذا، في النتيجة، هل يستطيع المرء أن يتكلَّم على تكاملية؟ سوف أقول إن التكاملية التي توجد هنا ليسـت هـي التكاملية التي أجدهـا في النصوص. فالتكاملية التي توجد، هي تلـك التي تبدأ بالانعقاد على الصعيد الاقتصادي من خلال تداولات تجارية تعيد تنشيط أوربّانا (notre Europe) الشرقية أو الغربية أكـثر فأكثر، غير أن هـذه التكاملية، على هذا المستوى، لا تظهر في نصوصنـا إلا تحت أسماء مثل: رقيق، خشـب، حديد، إلـخ.. وأما التكاملية الأخرى، تكاملية الثقافة، فأقل مـا نستطيع أن نقوله فيها هو أنها في الحقيقة لم تتحقّق هنا. وهكذا، يمكن أن يكون في الشرق، الشرق المَهيب، في الهند والصين، من هنا أو من هناك، تساؤلٌ عن نموذج مجتمع، كالشأن هنا، لأن أوربّانا كانت شبه مجهولة، ولأن أوربّانا لم تكن معروفة على أنها قارَّة ولا أيضاً على أنها مجتمع، وإنما هي مجموعة من الأعضاء المبعثرة (membra disjecta) لا نستطيع الحديث عنها، في ذلك العصر، وألحّ على ذلك، قبل سنة 1000 الميلادية، وفي هذا المستوى من الوعي الوسيطي، أو الاتصالات الحضارية.

المصدر:

Lumieres arabes sur l'occident médiéval, édition anthropos, paris, 1978, p.65- 81.

Conjunction 16-152, 2016

اللغة والثقافة[1]



تأليف: عبد الفتاح مزاري ونوال دراز

ترجمة: تسولير كورديات •

عبد الفتاح مزاري ونوال دراز (Abdelfattah Mazari and Naoual Derraz): من أعضاء الهيئة التدريسية في جامعة محمد الأول في وجدة، المغرب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

خلاصة:

تلعب دراسة الثقافة دوراً مهماً للغاية عندما يتعلق الأمر بتدريس أو تعلّم لغة جديدة، حيث تشير الكلمات والعبارات من تلك اللغة (مثل الإنكليزية) إلى معانٍ باطنية في ثقافتها، مما يخلق واقعاً وعلاقة دلالية محدّدة يجب أن تكون مفهومة للمتعلم.

تحتوي اللغة والثقافة على الأقل ثلاثة مكونات مهمة:

1- يوفر الفرصة للمتعلمين فهم العلاقة بين اللغة الأجنبية والظواهر الثقافية الأخرى.

2- يتيح المقارنة بين اللغة الأجنبية واللغة الأم ويسلّط الضوء على أوجه التشابه والاختلاف بين اللغتين.

3- تعلم الثقافة الأجنبية يمر من خلال المعرفة الثقافية الخاصة بالفرد ويأخذ في الحسبان أبعادها اللغوية.

في هذه المقالة سنحاول إظهار أن المكونات الثلاثة متكاملة ومترابطة، ويجب أن تتطور بالتوازي في العملية التعليمية الشاملة ويجب أن تكون الأهداف واضحة كي يقّدر المتعلمون أوجه التشابه والاختلاف بين ثقافتهم والمجتمعات التي تتحدث لغة الهدف، بالتالي سيساعدهم هذا على التماهي مع تجربة المتحدثين ومنظورهم لتلك اللغة، ومن ثم استخدام هذه المهارة لتطوير رؤية أكثر موضوعية لثقافتهم وطريقة تفكيرهم.

• مترجمة سورية.

1) العنوان الأصلي للمقال: «Language and culture»

مقدمة :

يتحدث ملايين الأشـخاص في عالمنا المعاصـر أكثر من لغة واحدة ومع ذلك فإن التحدث بلغة أجنبية مهـارة معقدة تتضـمّن جوانـب متنوّعة مثل: مكانـة اللغة المعنية، القـدرة على القـراءة والكتابة وطريقة اكتساب هذه المهارة أو كيفية استخدامها.

تسـمح دراسـة اللغة الأجنبية للمتعلمين معرفـة ثقافة أخرى، ليس فقط من خلال توسـيع الخبرات اللغوية ولكن من خلال تضمين العوامل الاجتماعية والإنسانية.

الوصـول إلى مسـتوى من التواصـل الفعّال باللغة الأجنبية يجب ألاّ يكون الشـغل الشاغل لمتعلم هذه اللغة.

يجب أن يلعب تدريس اللغة دوراً حقيقياً في تعليم المتعلمين من خلال الإصرار على إدراكهم وموقفهم تجـاه الثقافات الأخرى وتجاه ثقافتهم أيضـاً، لذا فـإن حقيقة تعلم لغة أجنبية لا تُختصـر في مجرد نقل الرسـائل كما نرى في لغة الصـف المدرسـي وهي لغة «التكرار» والتي تتجاهل الجانب الخيالي والإبداعي للطالب.

بالتأكيد معرفة اللغة تتطلب معرفة أفضل بعملية تعليم اللغة، لذلك إذا ساعدنا الأفراد على إدراكهم كيفية تعلم اللغة فإننا في الوقت نفسـه نساعدهم على معرفة اللغة وفهمها بشكل أفضل، بالتالي ينتج عنه فهـم هـؤلاء المتعلمين العـالم وعلاقتهم مع الآخرين، ويجب أن يسـاهم ذلك في الحد مـن التحيّز وتعزيز التسـامح بين الثقافات. علاوة على ذلك فإن عملية التحرر الثقافية المتأصـلة في تعلم اللغة معقّدة للغاية بحيث لا يمكننا تلخيصها فقط في القواعد، علم الدلالات وقراءة الأدب الأجنبي، إنها أيضاً تجربة عاطفية مع كل الإثراء الفكري والشخصي الذي توفره.

بناءً على ذلك، خلال تعلم اللغة سيكون من الضروري إعادة النظر في العلاقة بين اللغة والثقافة ليس فقـط مـن خلال علم النفس واللغويات، ولكن من خلال جذب التخصصـات الأخـرى إذا لزم الأمر مثل: الفلسفة، علم الاجتماع والأنثروبولوجيا (علم الإنسان).

1) أهداف تدريس اللغة :

من الضروري بالتأكيد مراعاة احتياجات المتعلّم خلال العملية التعليمية التي يجب ألا تقتصر أهدافها فقط على «التواصل» ومن المهم أن ندرك طبيعة اللغة وبعدها الثقافي في العملية التعليمية من خلال تشجيع المواقف الإيجابية تجاه هذه اللغة والمتحدثين بها، ومع ذلك يجب حسـبان هذه المواقف الإيجابية على أنها مكتسبة فقط إذا كان هناك معرفة بالمجتمع المعني.

تعدُّ اللغة بشـكل خاص وسـيلة تواصـل واضحة، لكن لا ينبغي أن نقتصـر على الرضا الذاتي الوحيد النـاتج عن القـدرة اللغوية، ولا يكفـي بالتأكيـد أن نأمل في أن يكون للتعلـم اللغوي البحت آثـار إيجابية. من الضـروري تبديد المخاوف المتعلقة بتقييم المتعلمين وإظهار أن الاسـتثمار الفكري ضـروري أيضاً مثل القواعد النحوية لتعلم لغة أجنبية.

لذلك، إذا أخذنا في الحسبان الأولوية النسبية للأهداف المختلفة، يبدو من المهم إجراء تعديلات في المحتويات التعليمية وطرق تدريس اللغة. يجب تحديد الأهداف مع وصف العناصر التي سيكتسبها المتعلم، حيث من الضروري تحليل لغة التعليم ومن ناحية أخرى، يجب أن يعتمد تعلم اللغة على مناهج دراسية للسماح بإدراك وشرح بعض الظواهر اللغوية فيما يتعلق بالثقافة. لهذا السبب، يجب أن نحاول تقديم تحليل وصفي للثقافة وسلسلة من البيانات حول طبيعة هذه الثقافة لخلق تفاهم متبادل مع المجتمعات الأخرى. عدم اتباع مثل هذا النهج، لن يؤدي تدريس اللغة دوره التعليمي الكامل ولن يساهم في التقارب بين الناس.

بالتأكيد التعديلات على المحتويات التدريسية تنطوي على تعديلات في الأساليب. من الضروري دراسة المقارنة بين الثقافة الأم والثقافات الأخرى وهذا يسمح للمتعلمين بأن يكونوا على دراية بالطبيعة البديهية لثقافتهم الخاصة والتي سيشعرون أنها مختلفة، غريبة ولا تشكل بالضرورة «المعيار». من المرجح أن تسهيل مثل هذه الرؤية من الخارج هي لفهم ثقافة أخرى وبالتالي فهم اللغة الأخرى. يمكن إثراء هذه الأساليب من خلال استلهامها من اللغة الأم والموضوعات الأدبية التي تلعب دوراً في عملية التنشئة الاجتماعية المبكرة وذلك للاقتراب من التنشئة الاجتماعية الثانية في الثقافة الأجنبية. لا يمكن تحقيق كل هذه التعديلات دون إرادة حقيقية للمدرسين لتغيير المواقف والنظر إلى أن اللغة والثقافة عند التعلّم لا تنفصل واحدتهما عن الأخرى .

العلاقة بين اللغة والثقافة في تعلم اللغة الأجنبية تقوم على ثلاثة محاور مترابطة :

1- اللغة وسيلة للتواصل.

2- فهم وإدراك طبيعة اللغة.

3- القيمة التعليمية لدراسة الثقافات.

يجب احترام هذه العلاقات ووضعها موضع التنفيذ، على الرغم من تعقيدها، دون أي انقسام بين اللغة والثقافة، لأن اللغة تعمل كمؤشر ثقافي يجسّد القيم والشعور بالثقافة.

تعامل العديد من المؤلفين مع هذه القضية وركّزوا أعمالهم على أهمية اللغة بالنسبة للثقافة وقد سلّطوا الضوء على الترابط بين اللغة والثقافة، لأن متعلم اللغة الأجنبية يمتلك لغته الأم، بالتالي يمكن أن يكون هناك تداخل أو نقل دلالي. في الواقع يتضح الانتقال الثقافي في ارتباط معنى في اللغة الأم بكلمة من اللغة الأجنبية.

يتعين على مدرسي اللغة والثقافة التعامل مع مختلف التخصصات لتلبية هذا الترابط بين اللغة والثقافة.

ضمن تدريس اللغة، يوفر علم اللغة نهجاً نحوياً وصوتياً لكنه لا يكفي في هذه العملية.

تمثل اللغويات الاجتماعية وعلم المعاني أدوات قيمة لدراسة وظائف اللغة حيث يساهمان بتحليل كيفية استخدام المتحدثين الأصليين للغة المعنية في إنشاء تفاعل اجتماعي.

في الآونة الأخيرة تم التركيز على «كفاءة التواصل» وهو مفهوم أوسع من «الكفاءة النحوية»، وفي الوقت نفسه يتم تعزيز فكرة أن دراسة الثقافة ستساهم في التواصل والتعاون الفعّال.

تميل «كفاءة التواصل» نحو تقدير الاستخدام المناسب للغة وهذا الاستخدام فريد لكل ثقافة.

يثبت تحليل هذه القيم الثقافية في علم دراسة الأعراق البشرية أنها أداة ضرورية ومكملة.

ماذا يعني الانتماء إلى ثقافة أخرى؟

يعتمد هذا البحث على تفسيرات أكثر من مجرد وصف للرموز ويحض على ثقافة التسامح، حتى بشكل غير مباشر، كما يسمح بقبول اختلاف الآخرين من خلال جعل الثقافة مفهومة بشكل فعّال؛ هذا ما يجب الترويج له.

وفقاً لجيرتز (عالم أنثروبولوجيا أمريكي): الثقافة هي بنية من المعاني مجسدة في الرموز، نظام من الأفكار الموروثة ويتم التعبير عنها تحت شكل رمزي، من خلاله يتواصل الناس وينشرون معارفهم فيما يتعلق بالمواقف الحياتية. بالتالي فإن مثل هذا التعريف للثقافة يجعل اللغة وسيلة أساسية لتدريس الثقافة.

باختصار يمكننا القول إنَّ دراسة الثقافة لها هدفان مترابطان: تسهيل استخدام اللغة لدى المتعلمين ومساعدتهم على إدراك مدى تشابهنا واختلافنا عن بعضنا بعضاً.

2) كيف يمكن جعل الثقافة الأجنبية في متناول متعلمي اللغة الأجنبية؟

في تدريس الحديث للغة، من الضروري إجراء تحليل ووصف للثقافة بناءً على تحليل المعاني. يتكون تحليل الثقافة من خلال تسليط الضوء على هياكل المعنى؛ ما اسماه رايد «الرموز الثابتة» وهو تعبير مضلل إلى حد ما لأنه يشير إلى أنها عملية فك تشفير.

من الواضح أن صياغة المعاني الثقافية تتم من خلال لغة المجتمع، بالتالي يبدو دور اللغة في تحليل الثقافة محدّد بوضوح. إذاً تمثل اللغة أهم وسيلة لاكتساب الثقافة ومشاركتها مع الآخرين.

من جانبه يعرّف وليام برايت الثقافة بوصفها ثلاثة أبعاد: أولاً، مساحة «مثالية» لبعض القيم العالمية التي تكون فيها الثقافة حالة من الكمال البشري أو عملية تؤدي إليها. ثانياً، المجال «التوثيقي» الذي تشكل الثقافة فيه الإنتاجات الفكرية والإبداعية جميعها ويتم تسجيل التجربة البشرية بالتفاصيل. أخيراً هناك تعريف «اجتماعي»، المصطلح الذي يجعل الثقافة وصف أسلوب حياة معين يعكس معاني وقيماً معينة ليس فقط في عالم الفن أو المعرفة، بل أيضاً في المؤسسات والسلوك المعتاد. من ناحية أخرى فإن النظر في اللغة كوسيلة لتحليل الثقافة يسمح باستغلال علاقتها المتينة مع المعاني الثقافية بالإضافة إلى أشكال الاتصال الأخرى مثل الموسيقا والرسم وما إلى ذلك.

إن تعلم الثقافة من خلال اللغة قد يسيء إلى الشعور بالانتماء إلى مجموعة عرقية أو منطقة جغرافية معينة، يظهر هذا بشكل خاص في حالة الثقافة التي تشترك كثيراً مع الخلفية التاريخية وحيث تكون الحاجة إلى تأكيد هويتها أقوى مما هي عليه عندما يتعلق الأمر بعدم الإنتاجية وفقاً لتلك الخلفية التاريخية. لذلك فإن تحليل ثقافة المتعلم يأخذ مكاناً حاسماً ويتجنّب الصور النمطية حول الاختلافات الخارجية.

لتعلم الثقافة داخل الصف التعليمي، يجب أن تُستخدم العناصر اللغوية التي تعمل على التعبير عنها؛ بمعنى آخر يجب أن يتم تعلم اللغة والثقافة معاً. علاوة على ذلك، لا يُنصح بمحاولة فهم الثقافة الأجنبية بلغة المتعلم الأم لأن هذا يساهم في تقليل القيمة التعليمية لعملية التعلم. التساؤل الرئيس هو تحديد ما يجب تدريسه وطبيعة المحتويات الثقافية التي سيتم تقديمها للمتعلمين وكيفية دمجها في تدريس اللغة بالكامل.

من الواضح أنه إذا تم التحدث بلغة ما في بلدان مختلفة فيمكن أن تمثل اختلافات ثقافية كبيرة، كما يساعد القرب الجغرافي والإرادة بأن تكون المفاهيم الثقافية أقرب ما يمكن إلى ثقافة المتعلم، في اختياره بلداً بدلاً من بلد آخر من أجل تعلّم الثقافة.

من الضروري محاولة خلق حساسية ثقافية لدى المتعلّم باستخدام النصوص الأدبية التي تنقل العلاقة بين اللغة والمعاني الثقافية وهناك طرق أخرى لخوض المتعلمين تجربة ثقافية جديدة على الصعيد الاجتماعي: الاتصال المباشر بالدولة الأجنبية من خلال الإجازات لدراسة اللغة أو السياحة وبالتأكيد البعد عن الإطار المرجعي لضغوطات ثقافتهم. بهذه الطريقة ينشىء المتعلمون روابط عاطفية مع الثقافة الأجنبية جنباً إلى جنب مع تعلم اللغة.

3) العلاقة بين اللغة والثقافة:

تعمل دراسة اللغات الأجنبية على توسيع التجربة في مجال اللغة من خلال السماح بإجراء مقارنات بين لغات عدة ويساهم في التربية الشخصية للمتعلمين، علاوة على ذلك يتيح تعلم اللغة الأجنبية التحرّر من بيئتهم الثقافية ودراسة ثقافة أخرى من خلال تضمين العوامل البشرية والاجتماعية في هذا الصدد وبالتالي فإن اللغة والثقافة لا ينفصلان. لذلك عندما يتعلم المتعلمون شيئاً عن الثقافة واستخدام اللغة، فإنهم يتعلمون التواصل مع الأفراد المنتمين إلى هذه الثقافة.

سنركّز من هذا المنظور على وجهات نظر عدة لغويين حول الموضوع.

بالنسبة إلى العالمين اللغويين كوهرينغو شويردتفيجر؛ علم الدلالات اللغوية (السيميائية) هي نقطة انطلاق علم التواصل؛ إذاً الثقافة هي أداة للاتصال. ولتحليل الثقافة ودراستها اقترحا تخصصين فرعيين: النحو وعلم المعاني (البراغماتية)، يوفر هذا النهج في المقام الأول أداة تحليل ثقافي تصف كيفية التواصل بين أفراد الثقافة الواحدة. يتم تطبيق أدوات التحليل هذه على المناهج المختلفة للثقافة الأجنبية التي يمكن للمتعلم استعارتها والعلاقات التي يحافظ عليها مع نظام التواصل للثقافة الأجنبية مقارنة بثقافته الخاصة.

بشكل عام عندما يكون المتعلّم أمام نظام تواصل غريب، فإنه يحاول استيعاب الأنماط البراغماتية والنحوية للغة الهدف وبالتالي ثقافة الهدف، وقد يحاول أحياناً التعامل مع الأنماط البراغماتية والنحوية للغة والثقافة الأجنبية دون المرور بلغته أو ثقافته الأم وهذا ليس واضحاً نظراً لوجود أخطاء في التداخلات دائماً.

أما كرامر فيشـير بإيجاز إلى علـم النفس التنموي ويجادل بأن المتعلم يتواصـل مع ثقافة أخرى من خـلال التعلم القائم علـى مرحلة معينة من تطور التنشـئة الاجتماعية للغة ويمكنـه التعامل مع التجارب الجديدة عن طريق الاستيعاب والتكيف. بالنسبة له يمكن أن يؤدي تعلُّم لغة ما إلى «امتداد على النقيض» لعملية التنشئة الاجتماعية الأصلية.

تشـكل حقيقـة أن معظـم المدرِّسـين مدربون على النقـد والتقدير الأدبـي وليس على دراسـة العلوم الاجتماعية مشـكلات كبيرة لأنهم غير قادرين على شرح نص بلغة أجنبية لطلابهم من منظور اجتماعي ثقافي.

دريسلر رويتر استخدما بدورهما مفهوم «كفاءة الاتصال»؛ بالنسبة إليهما يوفر علم وصف الأعراق البشـرية إطاراً لدمج دراسة الثقافة بشكل صـحيح في تعلم اللغة، لأن كفاءة الاتصال تتضمن التفاعل مع ثقافـة أجنبيـة، ولكي يكون المتعلـم مؤهلاً، يجب أن يتقـن الجوانب المختلفة لأفعال الـكلام التي يحدّدها هـذا الإطار، لكن بعض أفعال الـكلام هذه عبارة عن طقوس واتفاقيات خاصـة بثقافة معينة لا يترجمها بالضرورة على أنها مقترحات متعلقة بالثقافة.

إن دراسة ثقافة ما، بحسب ليتش، لها هدفان مستقلان: تسهيل استخدام المتعلمين للغة ومساعدتهم علـى إدراك مفهـوم «الآخر» الثقافي وهو ما يسـميه: «اللغز الأبدي لأي دراسـة في علم الإنسـان». بعبارة أخرى، السؤال الذي يجب طرحه هو إلى أي مدى نحن متشابهون وكيف نختلف عن بعضنا بعضاً.

لسنوات عدّة أُلقيت محاضرات وكُتبت مقالات حول علاقة اللغة والثقافة وعلم اللغويات الثقافية بناءً على فكرة أن اللغة لها مكانة مهمة في علاقتها بالثقافة.

يعتقـد هايمـز أنـه تم إبـراز نوعين مـن الارتباط بـين اللغـة والثقافـة، الأول مرتبط بشـكل خاص بمالينوفسـكي وغيره من علماء الأنثروبولوجيا البريطانيين الذين يؤكدون على الترابط بين اللغة والثقافة كجوانب مختلفة من الفعل الاجتماعي نفسـه. الثاني مرتبط بليفي سـتراس وغيره من النقاد الفرنسـيين الذين يهتمون أكثر بالانسجام بين اللغة والثقافة كنظم موازية أو منتجات لعلم النفس الاجتماعي.

لقد تم القبول بوجود مثل هذه الروابط على نطاق واسـع، وربما يمكننا رؤية أن النقطتين مرتبطتان واحدتهما بالأخرى.

لا يكتسب أبناء المجتمع اللغة والثقافة كأمرين منفصلين ويُشير الترابط بين اللغة والثقافة في معظم الأنشطة البشرية إلى أن الأول يعمل كوسيلة يتم من خلالها تعلم الآخر، وبما أن اللغة هي محرك الجوانب الثقافية، فليس من المستغرب أن نلاحظ انعكاس التنظيم البنيوي للغة في الأشكال الثقافية.

يمكننا الاستشـهاد بعمل ليفي شـتراوس من بين أكثر التأثيرات الحاسـمة للفكر اللغوي في دراسـة الثقافة.

بالنسـبة له هناك أوجه تشـابه بين التركيب اللغوي والبنية الثقافية: يتم تحديد وحدات النظام من خلال العلاقة بينهما وهذه العلاقات أكثر جوهرية من الوحدات نفسها.

الوحدات الصـوتية الأساسـية للغة (مثل الإنكليزية) ليست الصـوتيات وما إلى ذلك، بل هي علاقة

التباين في الأصوات وبالتالي، وفقاً لوجهة نظر ليفي شتراوس فإن ما هو أساسي في البنية الاجتماعية التي يجب أن يحدد مفهوم الأسرة ليس أي عنصر من عناصر الأسرة، بل العلاقات بين أفراد الأسرة مثل القرابة والزواج والأحفاد.

4) الطبيعة الثقافية للغة:

نتج علم اللغة الحديث عن التقاليد اللغوية التي تهتم باللغات المكتوبة القديمة والحديثة، التقاليد الأنثروبولوجية بالشعوب التي لا تمتلك نظام كتابة.

لقد أدرك علماء علم الإنسان أهمية اللغة ليس فقط في مجال عملهم، بل كعنصر حاسم في الصرح الثقافي الذي يدرسونه ولذلك، يُشار أحياناً إلى علم اللسانيات الأنثروبولوجي ويمكن تعريفه على أنه دراسة الأنواع غير المعروفة من الكلمات في سياقها الثقافي.

بالنظر إلى أن اللغة جزء من الثقافة، ركّز علماء اللسانيات الأنثروبولوجية على الأسئلة الرئيسة الآتية:

في أي مجال تنضم اللغة إلى المفهوم العام للأنظمة الثقافية وكيف يتم تمييزها عن المكونات الأخرى؟ ما هي أوجه التشابه بين البنى الداخلية للغة والفروع الثقافية الأخرى؟ ما هو الدور الذي تلعبه اللغة في إنتاج الثقافة؟ هل تأثرت اللغة والثقافة واحدتهما بالأخرى خلال التاريخ؟

للغة مكانة مؤكدة كفرع للثقافة بطبيعتها المميزة وخصوصيتها للبشرية، وقبل كل شيء لأن اللغات ليست منقولة وراثياً بل يتم تعلّمها. في الكثير من الأحيان، هناك علاقة تاريخية مرتبطة بين لغة ومجموعة عرقية حيث إن الأشخاص الذين لهم الأجداد نفسهم يتشاركون اللغة ذاتها، إذاً هذا الارتباط لا غنى عنه.

دور اللغة في الثقافة:

اللغة ليست مجرد جانب من الجوانب الثقافية المتعدّدة لأنها تسمح بإعداد وتطوير الثقافة ونقلها لاسيما في شكلها المكتوب. يمكن للمرء أن يتخيّل انتقال الحِرف اليدوية من جيل إلى جيل دون الحاجة لاستخدام اللغة، لكن من الصعب نقل مفاهيم المؤسسات الاقتصادية، السياسية، الدينية والاجتماعية من غير اللغة. كما أنه من الصعب تخيّل كيفية إسهام مجتمعات الصم في الحياة الاجتماعية إذا حُرموا من البدائل اللغوية مثل الكتابة ولكن، كيف يمكن ربط اللغة أو أي نظام رمزي بالتجربة؟

بشكل عام هناك جدال أن الرموز، كالإشارات، تنعكس على شيء آخر غير نفسها ولا يمكن النظر إلى تعريف المعنى بحد ذاته على أنه متفق عليه. بالتالي، تلعب دراسة الثقافة دوراً مهماً للغاية عندما يتعلّق الأمر بتدريس أو تعلم لغة أجنبية مما يخلق علاقة دلالية محددة بوضوح يجب على المتعلّم فهمها، كمايجب أن تمتلك هذه العلمية فضيلة تعليمية لأنها تساعد على توسيع الآفاق الفكرية للمتعلم.

تم اقتراح مجموعة متنوعة من النماذج النظرية لفهم المعنى من قبل الفلاسفة وعلماء النفس واللغويين. يمكن استخدام النموذج الذي سنقدمه فيما يأتي كجزء من النقاش عن اللغويات الثقافية.

علماء اللغويات البنيوية كانوا حذرين للغاية فيما يتعلق بدلالات الألفاظ وأحياناً حاولوا استبعادها كليّاً من علم اللغويات وحتى وقت قريب كان مفهوم المعنى السلوكي الصارم رائجاً:

«لقد حددنا معنى الشكل اللغوي على أنه الموقف الذي ينطق فيه المتحدث والاستجابة التي يستدعيها في المستمع(...) المواقف التي تدفع الناس إلى النطق بالكلام تشمل كل شيء والأحداث في عالمهم. من أجل إعطاء تعريف دقيق علمياً للمعنى لكل شكل من أشكال اللغة، يجب أن نكون على دراية علمية دقيقة بكل شيء في عالم المتحدث(...) يمكننا تحديد أسماء المعادن، على سبيل المثال، في الكيمياء وعلم المعادن، كما هو الحال عندما نقول إن المعنى العادي للكلمة الإنكليزية ملح هو «كلوريد الصوديوم» ولكن ليس لدينا طريقة محددة لتعريف كلمات مثل الحب أو الكراهية والتي تتعلق بمواقف لم يتم تصنيفها بدقة(...)»

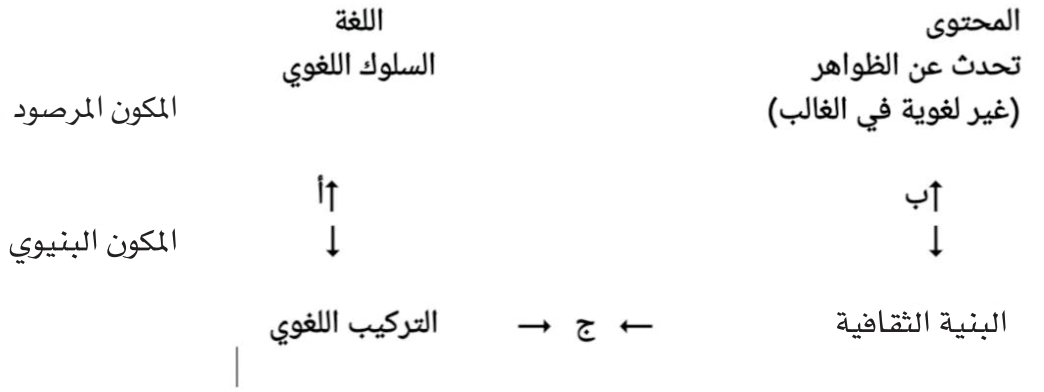
وليام برايت، لغوي أمريكي.

يبدو أن هذه العبارات تستحث النماذج الوظيفية اللغوية في جزأين فقط: من جانب الشكل اللغوي ومن ناحية أخرى الأحداث غير اللغوية المرتبطة (وعلى الأرجح الأحداث اللغوية السياقية أيضاً) وبالتالي قد يكون تعريف كلمة «ملح» على الأقل جزئياً المادة الحقيقية، «كلوريد الصوديوم».

قبل ألفي سنة تم تقديم نموذج أكثر إرضاءً من الفيلسوف الهندوسي باتانجالي الذي جادل في أن الكلمة والمعنى والموضوع منفصل بعضها عن الآخر أثناء اختلاطها في الاستخدام العادي، وبحسب قوله، عندما نلفظ كلمة «فيل» يختلط المعنى والموضوع مع الكلمة. الكلمة في الهواء والمعنى في الدماغ، أما الشيء «الفيل» يعيش من تلقاء نفسه. صحيح أن الكلمة موجودة في الهواء، بمعنى أنها تنتقل على شكل اهتزازات صوتية في جزيئات الهواء، وصحيح أيضاً أن الفيل يعيش بمفرده؛ وهذا يعني أنه مستقل عن الاتفاقيات البشرية جميعها. الدماغ البشري هو المكان الوحيد الذي يرتبط فيه هذان الجزءان، لذلك يمكن تعريف المعنى على أنه العلاقة التي تجمع بين الكلمة والموضوع.

يعدُّ هذا النموذج المكوّن من ثلاثة أجزاء أكثر ملاءمة من نموذج بلومفيلد، لكنه مع ذلك لا يوضح العلاقة بين اللغة والثقافة؛ سنشرح هذا النموذج بمزيد من التفاصيل.

أولاً، يمكن الفصل بين المكون المرصود الذي ينتمي إليه كل من الكلمة والموضوع، وبين المكون البنيوي داخل الدماغ البشري. ثانياً، يجب أن نميز السلوك اللغوي لمحتويات تداخل الثنائيتين كما هو موضح في الرسم البياني الآتي:



شكل 1. العلاقة بين اللغة والثقافة (وليام برايت 1967)

تشير الأسهم «أ، ب، ج» إلى العلاقات التي تهمُّ عالم اللغويات الثقافي.

يمثل السهم «أ» العلاقة التي تهمه عندما يعمل كعالم لغوي محض، ويمكن عدّه استقرائياً وفقاً للعملية التي يقترح المحقق من خلالها بنية لشرح بيناته الأولية السلوكية أو الاستنتاجية. إنه يُذكر بالعملية التي تلد من خلالها النماذج النفسية للكفاءة اللغوية؛ التعبير اللغوي المرئي.

أما السهم «ب» فيمثل العلاقة التناظرية التي أنشأها عالم وصف الأعراق البشرية: الأشياء والأحداث الحقيقية التي تؤثر على مجموعة معينة من الناس مرتبطة بالاستقراء أو الاستنتاج وأخيراً، يمثل السهم «ج» علاقات المعاني.

هناك نوعان مرتبطان من الوحدات البنيوية بعلاقة المعنى. وحدات اللغة ليست الصوتيات أو المقاطع الصرفية لكنها ذات مستوى أعلى وهي الوحدات المعجمية؛ هذه الوحدات المصغّرة تشارك في العلاقات الاعتباطية للمعنى.

الوحدات المعجمية المعزولة مثل «الأخضر» و «بيت» لهما معانٍ منفصلة وبحال جمعهما معاً نحصل على وحدات معجمية جديدة بمعانٍ مختلفة طالما أنها تحدد نوعاً معيناً من الهياكل.

يكاد لا أحد يوافق على الوحدات البنيوية للسلوك الثقافي (غالباً ما يطلق عليه اسم الوحدات الدلالية للمعنى) ولا يوجد حتى الآن تطابق صارم بين الوحدات المعجمية والوحدات الدلالية للمعنى.

أحياناً يُظهر الناس اختلافات محددة ثقافياً في السلوك عندما لا تعطي لغتهم تمايزاً معجمياً ومع ذلك فإن الانتظام العام لمطابقة المعنى المعجمي والدلالي يعكس التكامل الوثيق بين اللغة والثقافة؛ من هذا المنظور يمكن عدّ اللغة مفتاحاً للثقافة ككل.

الخُلاصة:

باختصار يمكننا القول إن تعلم اللغة والثقافة يتضمن على الأقل ثلاثة مكونات مهمة: توفر الفرصة للمتعلمين في فهم العلاقة بين اللغة وظواهر ثقافية أخرى، إتاحة المقارنة بين اللغة الأجنبية واللغة الأم وتسليط الضوء على أوجه التشابه والاختلاف بين اللغتين، وأخيراً أن تعلّم الثقافة الأجنبية يمر من خلال المعرفة الثقافية الخاصة بالفرد ويأخذ في الحسبان أبعادها اللغوية. هذه المكوّنات الثلاثة متكاملة ومترابطة ويجب أن تتطور بالتوازي في العملية التعليمية العامة.

يعتمد تعلم اللغة والثقافة على وجه الخصوص على المحتويات وطرق التدريس، مما يقودنا إلى (القواعد الثلاث المترابطة في العلاقة بين اللغة والثقافة) إن اللغة هي وسيلة للتواصل.

يجب أن تكون إحدى الأهداف الرئيسة هي قدرة المتعلمين على تقدير أوجه التشابه والاختلاف بين ثقافتهم والمجتمعات التي تتحدث لغة الهدف للتعرّف على تجربة المتحدثين الأصليين ومنظورهم، ومن ثم استخدام هذه الكفاءة لتطوير رؤية أكثر موضوعية لثقافتهم وطريقة تفكيرهم.

المصدر:

IJHCS IJHCS: Cultural Studies, Arts and Humanities

Conjunction 17-31, 2017

فوائد مفهوم «نظرية الفكر» بالنسبة لعلم النفس المرضي[1]

تأليف: نيكولاس جورجييف
ترجمة: فاتن كنعان •

نيكولاس جورجييف (Nicolas Georgieff): أستاذ في الطب النفسي للأطفال واليافعين، جامعة ليون1 ومعهد العلوم المعرفية.

مع تزايد إيلاء العلوم الإدراكية والعصبية الإدراكية الاهتمام بسيرورة العلاقات بين الأشخاص، شهد مفهوم نظرية الفكر تطوراً وتحوّلاً متوازيين. ولقد أفسح النهج النمطي البدئي المجال أمام الفيزيولوجيا المرضية للتقمص والإهمال العاطفي. وسنناقش فائدة هذا المجال البحثي بالنسبة إلى علم النفس المرضي وتحديداً من أجل فهم طب الاضطرابات العقلية وطبيعة آليات تصور الذات والآخر على نطاق أوسع.

من نظرية الفكر إلى التقمص العاطفي:

نعلم أن مفهوم نظرية الفكر (Theory of mind ou TOM) ينحدر من علم السلوك الحيواني، الإثولوجيا[2] (éthologie) ولقد أدرجه (Premack et Woodruf) في مقالهما الذي تم نشره عام 1978 تحت عنوان «هل لدى الشمبانزي نظرية فكر؟». وفي هذا الخصوص، فتاريخ هذا المفهوم المتسم بالتحولات والاقتباسات بين مجالات متعددة كعلم السلوك أو علم النفس الاجتماعي أو الفلسفة أو علم

• مترجمة سورية .

1) العنوان الأصلي للمقال:

« INTÉRÊTS DE LA NOTION DE « THÉORIE DE L'ESPRIT » POUR LA PSYCHOPATHOLOGIE»

2) الإيثولوجيا (éthologie) علم السلوك الحيواني التلقائي: هو الدراسة العلمية والموضوعية للسلوك الحيواني، عادةً مع التركيز على السّلوك في ظل الظروف الطبيعية، وسلوك المشاهدة كالسمات التكيفية التطورية. (المترجمة)

اللغـة (اللسانيـات)، يوضح غنى وتعدد تخصصـات العلوم الإدراكية. وعلى الحـد الفاصل بين علم النفس الاجتماعـي والإثولوجيـا، وُلِدَ مفهـوم نظرية الفكر (TOM). ويجـب علينا أن نفهم بـأن مفهوم (TOM) ليـس تنظـيراً علمياً للأداء الذهنـي، وليس علماً مبنياً على الذهن، إنما هو وظيفـة فطرية وأساسية خاصة بالحيوانات الاجتماعية وبالإنسان، تسمح بفهم الحياة النفسية للآخرين. تكشف صعوبة تعريف هذه المهمة علـى نحـو أدق، تعقيد المشكلـة المطروحة: فهي تخصُّص إدراك أو تمثُّـل الحالات الفكرية، اعتقـادات ونوايا الآخرين؛ إدراك حياة الآخرين الفكرية؛ والمكان المخصّص للعواطف والانفعالات، محاكمة عقلية افتراضية استنتاجيـة، وحكـم أو إدراك فـوري ... ولا ننسـى بـأن الغرض من هـذه الدراسة الأولى هـو التنبؤ بسلوك الآخرين. في الواقع، تُعرض على القرد سلسلة صور تمثل سلوكيات متتالية ويُطلب منه أن يشير إلى الصورة التي تشكل استمراراً منطقياً للسلسلة. تهدف وظيفة (TOM) إذاً إلى فهم نوايا الآخرين والتنبؤ بأفعالهم.

نيكولاس جورجييف (Nicolas Georgieff) ستلتقي نظرية الفكر (TOM) بعلم النفس المرضي بعد سنـوات عدة في ميدان علم النفس المرضي الخاص بالتطور، وأجريت دراسة نُشرت بعنوان «هل للأطفال المصابين بالتوحد نظرية فكر؟» (Baron-Cohen, Leslie et Frith, 1985)

تحليل إجابات ثلاث مجموعات من الأطفال (الطبيعيين، المتوحدين، ذوي الإعاقة الفكرية المزدوجة) يتصدون لمهمة بسيطة تقوم على تبنّي وجهة نظر الآخر المتمثِّل في شخصية تتراجع أعراض مرضها تلعب دوراً في مشهد قصير.

يستحدث هذا المفهوم من نماذج تجريبية معروفة جداً هي «الاعتقادات الخاطئة» أو «علبة سمارتيز» أو «سالي وآن»، التي تظهر جانبه العملياتي وتقوم على سؤال الفرد الذي يتم اختباره (وهو في هذه الحالة طفـل) عمـا سوف تفعله الشخصيـة التي تواجه موقفاً تجهـل فيه ما يعرفه الطفل، وهـو أن الشيء الذي ترغـب فيه قد تغير مكانه أو استبـدل. بالتالي على الطفل أن يتصور اعتقاد الآخر (وهو خاطئ هنا، مما يسمح بالتأكد من أن الطفل سيصف تصور الآخر للحالة وليس فقط الحالة الحقيقية).

وفي البروتوكول التجريبي المسمّى «سالي وآن»، يُعرض أمام الطفل دميتان. وبحضور آن، تضع سالي قطعـة حلـوى في سلة مغلقة لا يمكن أن يظهـر ما في داخلها ثم تذهب؛ وفي غيابهـا تنقل آن قطعة الحلوى وتضعها مثلاً في جيبها، ثم تعود سالي. إذن هناك سؤالان سيطرحان على الطفل، أولهما يهدف إلى تقييم فهـم المشهد: « أين قطعة الحلوى الآن؟» والطفل القـادر على ذلك، سيجيب: «في جيب آن». وثانيهما «أين ستبحـث سـالي عن قطعة الحلوى؟» ويهدف إلى تقييم قدرة نظريـة (TOM) أي قدرة الطفل على تصور الحالـة الفكرية للآخر (سيكون هنـا اعتقاد سالي الخاطئ). فالطفل الذي يمتلـك مفهوم نظرية الفكر (TOM) (أي بعـد عمـر ثلاث السنوات والنصف) سيجيب «في السلة» مظهراً كفاءته في تبنّي وجهة نظر سـالي (والتنبؤ بتصرفها) مميزاً ذلك عن وجهة نظره الخاصة وعن الحقيقة الموضوعية، في حين أن من لا يمتلكها (قبل هذا العمر) سيجيب مجدّداً «في جيب سالي».

يفيـد هذا الإجـراء البسيط جـداً في توضيح المكونات المختلفـة لمفهوم نظرية تـوم (TOM) أو فهم حيـاة الآخرين الفكرية: وهي المقدرة على تصور الحالات الفكريـة للآخرين وبالتالي وضع النفس «مكان

الآخر» بوساطة التماهي؛ بل وكذلك المقدرة على تمييز معتقدات الآخرين وحالاتهم الفكرية الخاصة على الرغم من هذا التماهي؛ وأخيراً القدرة على تصور الحالة الواقعية المحيطة بطريقة مختلفة (حقيقة مادية للأشياء والأشخاص) وتصورات هذه الحقيقة المادية عبر فكر الذات أو الآخر. يسمى هذا المستوى الخاص من تصور النشاط وحتى التصور الذي تقوم عليه وظيفة نظرية الفكر (TOM) بـ«ما فوق التصور». سيطور أ. ليسلي (A. Leslie,1987) نموذجاً يجعله معتمداً على ألعاب «التظاهر» بالقدرة على امتلاك ما فوق التصور. سيؤكد هذا النموذج أن الأطفال المصابين بالتوحد يواجهون صعوبات خاصة في إنجاز مهمّات (TOM) من الدرجة الأولى والثانية والثالثة (حسب عدد المشاركين في العرض)، وهي صعوبات تبدو مستقلة عن وجود التخلّف العقلي. منذ ذلك الحين تم اقتراح اختبارات عديدة لتقييم مستويات نظرية الفكر (TOM) المختلفة، سواءً من الدرجة الثانية (تصور ما يعتقد س أن ع يعتقده) أو من الدرجة الثالثة (تصور ما يعتقد س بأن ع يعتقد أن ص يعتقد) يعتمد ذلك جميعه على المبدأ القائم على إسناد «اعتقاد خاطئ» للآخر.

وهكذا، يوضح مفهوم نظرية الفكر (TOM) أهمية مستوى «ما فوق التصور» (تصور التصور الذهني، وليس الأشياء) في الحياة اليومية. وفي واقع الأمر، فإن امتلاك تصورات للحقيقة المادية أو الواقعية والتمكن من معرفة حالات الناس بالتحديد أو تصورها، هو بالتأكيد أمرٌ مهم في الحياة الاجتماعية بل وأكثر من ذلك، تصور تصورات واعتقادات الآخرين فيما يخصُّ حالات الناس هذه، وبالتالي أفعال الآخرين ونواياهم. ومع أن الطفل يمتلك قدرات تبدو فطرية، تمكّنه من تصور حقيقة العالم الماديِّ بدقة، في مرحلة مبكّرة من النمو (بفضل «علم الفيزياء الجماعي» الذي يسمح له بالتنبؤ والفهم الضمني للحقيقة بحسب شرائع علم الفيزياء)، تقوم اهتماماته أيضاً على تصورات فكرية لهذه الحقيقة يكوّنها بنفسه وبوساطة الآخرين، أي عن النشاط الفكري الخاص والآخرين. فأخذ الحقيقة الثانية بالحسبان، حقيقة الفعل والنيّة، وتحديداً حقيقة الآخرين المادية، المتميزة عن الحقيقة المادية، سوف يستحوذ تدريجياً على اهتمامات الطفل في اللعبة وفي الحياة الاجتماعية. وهي التي تجعل الكذب أو الخداع والمجاز والرموز أموراً ممكنة بين الآخرين بل والفكاهة أيضاً (سنعود إليها). ويبدو أيضاً أن الطفل المصاب بالتوحّد يعاني من صعوبة في إنجاز هذا الإدراك المزدوج للحقيقة المادية والحقيقة المشتركة بين البشر. وبالتالي فإن الوصول إلى هذه الحقيقة المادية هو أيضاً اطلاع على العالم الداخلي الخاص بالطفل الذي تُدرس انفعالاته، حقيقة تفكيره واعتقاداته ونواياه، مما يسمح بالاطلاع أيضاً على ذات هشة وضعيفة في علم النفس المرضي.

وأخيراً، توضّح هذه المهمة البسيطة خطوة مزدوجة في العمل عند إسناد أيّ اعتقاد أو نيّة إلى الآخر، أثناء عملية فهمه: فمن جهة، هناك تصوّر لهذا الاعتقاد؛ ومن جهة أخرى، هناك تمييزٌ بين اعتقاده واعتقادي الخاص. إن فهم حياة الآخرين الفكرية، تقوم أيضا على تمييزها عن حياة كل منّا الفكرية الخاصة، بتحديد موضع الآخر بالنسبة للذات. سنعود لاحقاً إلى هذه المفارقة الواضحة فيما يتعلق بمسألة التقمص العاطفي.

بالتـالي يبـدو اختبار سالي وآن أغنى مما ظهر عليه في بداية الأمـر، بسبب التعقيد الكبير للعمليات التـي يستدعيها علـى الرغم من حدوثها ضمن إطـار مبسّط قدر الإمكان. في الواقـع، سنرى بادئ الأمر كيفيـة الترابـط والاختـلاف بين الحقيقـة الماديـة (التصـور) والحقيقة الفكريـة التي تمثلهـا (ما فوق التصـور)، وتالياً بـين الحقيقة الفكرية الخاصـة والحقيقة الفكرية للآخر، وأخـيراً ومن خلال الحقيقة الفكريـة للبعض والبعض الآخر، سنرى كيفية تداخل سلسلـة الحقائق، وهي سلسلة تصورات غير منتهية افتراضياً، ومتداخلة كالدمى الروسية: ما فوق التصور من الدرجة الأولى والثانية والثالثة إلخ.

وسيصطدم إدخال مفهوم (TOM) في علم النفس المرضي باعتراضات تفوق الحماسة له، وذلك في فرنسـا علـى أقل تقدير، دون شك لأنه يندرج بالمرتبـة الأولى في منهج يدَّعي تفسير التوحد لدى الأطفال: ويتجلـى قصـوره في المنهج المسمـى «إدراكيـاً» بوصفه شرحـاً لعلم الأمراض أيضاً. بالتـالي يتم وصف الاضطراب وبرهنته بتقديم تفسير سببي له: يصبح العجز الملاحظ سبباً للمرض. وعلاوة على ذلك، فهو يُحـدّث الرؤية العاهاتيـة للتوحّد التي أظهر منهج الأمراض النفسية خلال زمن طويل أنه يتوجب نقضها. لا يفسـح مفهوم (TOM) إذاً المجال لفهـم الاضطرابات النفسية السائدة بين الأشخاص، وهو يخلط بين وصفهـا وتفسيرهـا. وفي الواقع، حلل علم النفس المرضي مشكلة فهم ما يجري بين الذوات والتي تعد أمراً معروفاً منذ زمن بعيد ولكنها في هذا الإطار تُعد حدثاً سريرياً يجب تفسيره بحد ذاته ولا يجب عدّه شرحاً سريريـاً. وعـلاوة على ذلك، يبقى أول تصور «إدراكي» لمفهوم نظرية الفكـر (TOM) أمراً تعقلياً بوصفه عمليـة فهـم الآخر، وهـو أشبه بحكم أو بناتج حسابـي ذهني يتم الحصول عليهما عـبر تجاهل العمليات اللاواعية ودور العواطف في آنٍ معاً.

إلا أن مفهوم (TOM) شهد تطوراً حديثاً سمح بإعادة تدريجية لفرض جوانبه الوصفية والتفسيرية المستبعـدة أساساً، ليصبح إقحامه في فهم الأمراض النفسية الشائعة بين الأشخاص واضطراباتها أمراً ممكنـاً. أولاً، دعونا نلاحظ تطور تعريف وظيفة (TOM): القدرة علـى التنبؤ بسلوكيات وأفعال الأمثال، لتصبـح تـوم في الواقع وبصـورة تدريجية، القدرة على معرفـة الحالات الذهنية للآخريـن ومن ثم تبنّي «وجهة نظر الآخر» بوضع الإنسان نفسه مكانه عن طريق التماهي. ومن ثم سنشير إلى تطور فهم الآليات الأساسيـة لهذه الوظيفة: فالتحليل الوظيفي لمفهوم نظريـة الفكر (TOM) يسمح بالوصول إلى مستويات وظيفيـة مختلفة لتوم من وجهة نظر فيزيولوجية مرضيـة أكثر مما هي توضيحية. فهذا التحليل ناتج أولاً عن الأخـذ بالحسبان للعناصر الوظيفية اللاشعورية. وفي الواقع، استطعنا أن نسلّط الضوء لدى الأطفال الذيـن تقل أعمارهم عـن ثلاث سنوات، والذين أخفقوا بالتالي في وظائف TOM، على قدرتهم الضمنية (اللاواعيـة) في التنبـؤ بأفعـال الآخرين في حـالات مشابهة للاعتقـادات الخاطئـة (Perner, 1991). فاكتشـاف آليات فيزيولوجية عصبيـة دماغية (الأنظمة الانعكاسية) يمكـن أن تسهم في وظيفة TOM، يؤكد هذا التغيير في وجهة النظر والتخلي عن مفهوم نموذجي لصالح الفيزيولوجيا المرضية لهذه المهمة. نتـج هذا التطور في النهاية مـن تطبيق وجهة نظر تطويرية تصف بوادر مبكرة جـداً (الاهتمام بالوجوه، تحليل اتجاه النظرة، الانتباه المشترك...) لهذه الوظيفة. وبالتالي حُلّلت نظرية الفكر TOM ووزعت إلى

مستويـات علاجية متمايزة وأُدرِجت ضمن توجه (S. Baron-Cohen, 1995) التطويري الباكوري وهو يستبدلها بمفهوم قراءة الفكر (mind reading).

يفضي هذا التطور إلى التمييز بين نمطين لمفهوم نظرية الفكر، يُستوحى الأول من علم النفس الاجتماعي، ويبقـى «إدراكياً» بمعناه العقلاني. يسمى «نظرية-نظرية» (هو مفهوم نظري لنظرية الفكر، ويشكّل إذاً ما فوق النظرية) وهو يعدُّ أن مهمة TOM تتضمن حكماً على اعتقادات الآخرين ونواياهم، ينتج عن التعلُّم والحسابات الإدراكيـة المعتمـدة على العمليات الذهنية الأقـرب إلى الادراك «عالي المستوى»، ويفترض عمليات حسابية أو استدلاليـة، استقرائيـة أو استنتاجية، تتم على محتويات ذهنية تترجمها اللغـة في سياق موقف معين. يطور د. سبيربـرود. ويلسون (D. Sperber et D. Wilson ,1989) تحديداً هذا النمط في كتابهمـا عـن الملاءمـة.

ظهـر تدريجيـاً مفهوماً أكـثر فيزيولوجية يتعارض مـع النمـط الأول ويستند على آليـات لا شعورية وتحديـداً علـى التحفيز المشـترك للأنظمـة العصبيـة الإدراكية المتخصصـة في تصور الفعـل المقصود والعواطف لدى الذات والآخر والمسمى «المحاكاة». وبناء على حجج فيزيولوجية عصبية، يقوم هذا المفهوم علـى فكرة اشـتراك شخصين في التصورات المحركـة والانفعالية. لا يزال يتعـيّن معرفة تمفصل العلاقة بـين هاتـين المقاربتين والتي تخطها فرضيات لا تزال تخمينية فيما يخصـ أصل اللغة المحرك وتأثير بنية التصـور المحـرك على اللغة (تركيـب الجملـة) والفكـر (Rizzolatti et Arbib, 1998). وبتبني منهج الفيزيولوجيا المرضية الذي يسعى إلى شرح التطور والآليات التي يقوم عليها تصور الآخر، تنضم مقاربة علـوم الأعصـاب الإدراكيـة إلى النهج المرضي النفسـي: ولم يعد مفهوم نظريـة TOM يتعارض مع علم النفس المرضي وإنما هو يسهم في فهم عمليات التواصل بين الأشخاص.

إن اكتشاف «خلايا عصبية مرآتيه» (Rizzolatti et al., 1996)، كان بمثابة حجة أساسية لصالح هذا المفهوم الثاني «الإدراك الاجتماعي». وهو يشكّل في واقع الأمر، أصل فرضية الخاصية المتعدية أو مرآة الدمـاغ التـي تسمح بتوليد أشكالٍ للنشـاط، وبالتالي، ربما تمثّلات أو حالات فكريـة، متماثلة لدى الذات ولـدى الغير، لهـا علاقة بالسلوك الحركي (تصـورات الفعل) وبالتالي، تتم استقرائيـاً تصورات للهدف والنية والحالة العاطفية والاعتقادات التي تخص العالم ذا الصلة مع هذا السلوك.

وبـادئ الأمر، تمَّ وصف خلايـا القشرة الأمامية الحركية هذه والمسمـاة «المرآتية» لدى القرود وهي في الواقـع تُنشّط بصورة مماثلـة عندما يتأهب القرد لتنفيـذ فعل حركي بنفسه (إمساكـه بالطعام) وعندما يـرى (دون أن يتصرف بنفسه) مثيلـه ينفذ التصرف ذاته. ربما توجد آلية مماثلة لدى الانسان، بملاحظة التصـرف المنشِّط لأنماط حركية (القشرة الأمامية الحركية للمخ والقشرة الجدارية) شأنها في ذلك شأن التخيّل الذهني، والتأهّب وتنفيذ الشخص المدروس للفعل. ربما تكون آلية تمثل الفعل مستخدمة عندما يتم تمثُّـل الفعـل فقط كما حُضّر ونُفّذ وخاصـة عندما يلتزم الطفل بالفعل كما تمـت ملاحظة الفعل لدى الغير «قـراءة الفعـل». يتم التصرف بطريقة تصور الفعل نفسها، ومراقبـة الفعل هي (من وجهة النظر هذه على أي حـال) أيضـاً تصرف. وبالتـالي فقد يسمح نظام ترميـز السلوك بعلاقة متعدية بـين الأفراد تقوم على مشاركـة النوايـا والأفعال وتستخـدم في التفاعلات الاجتماعيـة. قد يولّد هذا النظـام «تصورات مشتركة»

للأفعـال وللنوايـا بين الذات والآخر بفضل عملية «التجاوب الحركـي». إلا أن آثار هذه العملية تكون مُحدَّدة بآليـات التثبيط الجبهي. ويبقى تعبير تصـورات الأفعال والنوايا غامضاً ولكنه يحتفظ بمدلول نفساني قوي عندمـا يغطّـي معنى الفعل سواء من حيـث الهدف أو المشـروع، وأيضاً من حيث توقعـات أو رغبة الشخص الذي تُدرس انفعالاته. قد يلعب هذا النظام دوراً في عملية التقليد (خاصة التقليد المبكر) والتعلم، وبالتالي في مقـدرة «نظريـة الفكر» أيضاً ممكناً مـن فهم الحالات الفكرية للآخر عن طريـق تقمصه، وذلك حسب الفرضية المسماة «المحاكاة» للإدراك الاجتماعي (Gallese et Goldman, 1998). قد تسمح المشاركة في التصورات الحركية بالفهم المتعمّد للفعل المُلاحظ، وقد توفر وصولا إلى انفعالات المُنفذ.

يصبـح فهم سلوك الآخـر وتوقعه بالنسبة للعلوم العصبية الإدراكية، مهمـة أساسية للفكر والدماغ، ولربمـا طُورت هذه المهمة انطلاقاً من الأنظمة العصبية الإدراكية المتخصّصة في تصور الأفعال الحركية ومنهـا مـا يتوقف في نهايـة المطاف (في نمو الإنسان كمـا في تطوره) على البنية الفكريـة واللغوية. يطرح إعـادة التركيـز في التصرف مشكلة «القفز» من المهارات الحركيـة إلى النفسية واللغوية، ولكن ذلك يفيد بربط مفاهيم (TOM) والإدراك الاجتماعي بالأبحاث حول الدماغ بإدراجها في رؤية متطورة.

بذلـك، تعيد العلوم العصبية الإدراكيـة اكتشاف نظرية التقمص العاطفي التي وضعها ليبس، ومنها مصطلـح بوساطته نترجم التعاطـف (Einfühlung)، وهو مفهوم أساسٌ في علـم النفس وعلم الاجتماع طوّره ت. ليبس ثم استعاده فرويد (Freud) وتلميذه فيرينكزي (Ferenczi) (Pigman, 1995). يشير التعاطـف إلى الآلية الأساسية (المختلفة عن الادراك الحسّي وعـن التفكّر الذاتي) لمعرفة الآخر، سامحاً بتصـور حـالات الآخرين الفكرية وعواطفهـم الكامنة ومشاركتهـا بحسب (نظرية الفكـر). سابقاً، كان يسلّم بأن الوصول إلى الحالات الفكرية والعاطفية للآخرين ترتكز على «التقليد» التلقائي للآخر وبالتالي علـى مشاركة التصـورات الحركية، حتى قبل أن يعطـي مفهوم التصور الحركي لهـذه الفرضية أساسها البيولوجي والنفسي في آن معاً. وفي الواقع فإنه، بالنسبة إلى ليبس (Lipps) (Pigman, 1995) الدوافع الحركيـة الناجمة تلقائياً عن مشاهدة التعبير عن الانفعال (الدوافـع الضرورية لإنتاج هذا التعبير) هي التي تسمح بالميل إلى الشعور بالحالة العاطفية المناسبة. يكفل التصور الحركي لدى المشاهد إنتاج الحالة العاطفيـة انطلاقاً مـن إدراك سلوك الآخر. فرؤية التعبـير تتوافق بالفعل مع «الشـروع بالتقليد»، «تقليد داخلـي». كما تظهر الأبحاث الحاليـة أن إدراك الفعل يتفق مع تحفيز تصور ذلك الفعل. في الوقت نفسه، تعيـد هذه النظرية النظـر في المفاهيم السريرية بحد ذاتهـا والمرتبطة بالتقمّص العاطفـي كالتماهي أو الإسقاط النفسي وتستعيد كامل أهميتها في تطوير التقليد.

ومـع ذلك يمكـن أن يستند التقمص العاطفي، أو التماهي مع الآخـر، إلى أنظمة أخرى غير «الخلايا المرآتية» وعملية التقليد العفوي أو التجاوب الحركي فهي تشترك مع أنظمة أخرى بالخاصية نفسها: ضمان تكافؤ وظيفي بين عملية إدراك الحدث أو الحالة الفكرية وعملية توليد أو إنتاج لهذه الحالة نفسها. يمكننا أن نأخـذ كمثال على ذلـك الإدراك اللغوي (الـذي ينشّط مناطق الإنتاج لدى الشخص المدروس المدرك: للنظريـة الحركيـة للإدراك). خاصـة وقد ظهرت آليـة مشابهة بشـأن العواطف منها التوليـد أو التعبير

(بحد ذاته) والإدراك أو التمييز (لدى الآخر) تتشارك أيضاً في آليات دماغية (القشرة الحوفية، القشرة الحسية الجسدية) وإدراكية مشتركة. قد يرتبط التقليد العفوي أو التجاوب العاطفي ليس فقط بالتجاوب الحركي ولكن أيضاً بالتحفيزات المشتركة وتحديداً فيما يتعلق بالآليات العاطفية (الفص الجزيري، اللوزة الدماغية، القشرة الحزامية). كما تبدو التصورات الذهنية والحالات الفكرية مخصّصة لتكون «مشتركة» ولا تخصُّ الشخص المدروس إلا ظاهرياً. ومن المهم ذكر أن علم النفس العصبي الإدراكي ينضم بهذه الطريقة إلى وجهة نظر إدراكية أخرى تنحدر من علم النفس الاجتماعي والتطوري، والذي يشير إلى المهارة الخاصة بالتصورات الذهنية وبالسلوكيات وبالاعتقادات التي دفعها التطور إلى «شغل» الأدمغة والأفراد من أجل الاستمرار والتكاثر، أي أن تكون مشتركة لدى المجموعات البشرية. وإلى التقليد العفوي (أو التجاوب) الحركي أو العاطفي، يجب إضافة ما يسميه د. سبيربر (D. Sperber, 1996) «التقليد العفوي للأفكار» التي بالتالي ستكون آلية أساسية لبناء وتطوير الثقافات (S. Atran, 1998).

من نظرية الفكر إلى التذاوت[1]

وعلى نطاق أوسع ما اتفق مفهوما توم والتقمص العاطفي على تسميته «بالإدراك الاجتماعي» (مهما تكن الانتقادات التي بإمكاننا توجيهها على نحو صائب إلى هذه التسمية)، تعطي مجدداً مكانة مركزية في علم النفس غير السريري أو «العلمي» (علم النفس التجريبي، الإدراكي، النفسي العصبي، بيولوجيا الأعصاب، علوم التطور) فيما بين الأشخاص وفي الحياة العلائقية. ولقد تم صقل نشاط ما فوق التصور (Perner, 1991)، أي تمثُّل نشاط فكر الذات والآخر، بوصفه الصفة الرئيسة والخاصة، في تعقيدها، بالفكر البشري.

وبمجرد أن الأمر يتعلق بفهم الحياة الفكرية للآخرين والتأثيرات المتبادلة بين نفسية فردين، لابد من ملاحظة أن المصطلحات والمفاهيم العلمية والسريرية، غير كافية: فالإدراك لا يناسب الطرح مثل التمثُّل؛ والحدس كالانطباع يظلان غامضين ووصفيين؛ والإشارة إلى العاطفة المدركة ليست أكثر وضوحاً. يمكننا التساؤل عن تجاهل علم النفس «العلمي» (علم النفس التجريبي، علم النفس الادراكي، علم النفس العصبي) لهذا المجال لفترة طويلة جداً كان فيها تابعاً لعلم النفس السريري،

والتحليل النفسي وعلم النفس الاجتماعي. تحددت العمليات الذهنية أو «الإدراكية» ضمن مجموعة من العناصر وهي الفهم والانتباه والذاكرة واللغة والمهارات الحركية جاعلاً «المهام العليا» نشاطاً إدراكياً. ومع ذلك جعل فرويد، جانيت (Janet)، وليبس، التذاوت محور اهتماماتهم. وبلا شك ينبغي أن نرى فيه أثر الاهتمام الحصري بعيادة الأمراض العصبية النفسية للتلف الدماغي التي لا تؤثر على هذه المهام بشكلٍ بارز. وعلاوة على ذلك ولأسباب منهجية ومفاهيمية، وحتى اليوم ركّزت العلوم الموضوعية للدماغ والحياة الذهنية فقط على دراسة الدماغ والشخص المدروس المتصل بالبيئة الطبيعية والمادية. فالدخول المفاجئ لمفهوم الإدراك الاجتماعي يقود تلك العلوم الموضوعية إلى التخلي عن هذه الرؤية الذاتية، كالمؤلفات عن التطور، وإلى تجديد النهج التفاعلي (J. Cosnier, 1998). لم يعد الدماغ في علاقة فقط

1) التذاوت: مصطلح صاغة علماء الاجتماع كوصف مختصر لمجموعة متنوعة من التفاعلات البشرية (المترجمة).

مـع العالم المادي، فهـو يتفاعل مع أدمغة أخرى، كما يحلل ويمثل حـالات ذهنية. كذلك لم تعد السلوكيات المدروسـة تلـك التصرفات التي يتفاعل الفرد بوساطتها فقط مع البيئـة المادية، إنما أصبحت السلوكيات «الاجتماعية» (لغة، فعل التواصل والإجراءات العلائقية) الموجهة نحو الآخر أو نحو فعله والتي تهدف إلى تحفيـز أو تعديل أفعال الآخرين ونواياهم وحالاتهم الفكرية (Georgieff, 2000). بيد أن طب الأمراض النفسية تعرض لهذا السجل السلوكي ولاسيما الحالات الذهانية التي سنعود إليها.

لكن بإمكاننا كذلك التساؤل عما دفع أيضاً الطب النفسي والتحليلي، ولو لدوافع أخرى، إلى عدم تنظيـم فهـم هذه المهمة بدقة تعادل ما تم فعله من أجل، مثلاً، مهام الأنا أو الحياة النفسية اللاواعية. وإن كانـت النمـاذج السريرية مشبعة بالتذاوت والتفاعـل وحياة العلاقات، فهي لم تحـاول، إلا نادراً، فهـم آلياتهـم وعزل ووصف وفهـم المهمة الذهنية التي تؤمـن الشروط الأساسية للسـيرورة العلائقية بـين الأشخاص. إن فهم النشاط النفسـي للآخر يبقى إلى حد مـا أمراً بديهيـاً أو استنتاجاً تجريبياً ينطلـق من الذات ولا يشكّل هدفاً بحد ذاته. يشـرح ذلك الحدس والتحويل والتحويل المضاد والتماهي والإسقـاط ولكن بطريقة وصفية في أغلب الأحيان مشار إليها في موضوعات أخرى رئيسة مثل التذاوت أو (النفسيات المتعددة أو المشتركة بين الأفراد). سيظل مفهوم التقمُّص العاطفي معتمداً، لكنه محدود بمعنـاه السريري والوصفي، مختلطاً في أغلـب الأحيان مع مفهوم التعاطف (أو حتى الشفقة) وبالتالي متهمـاً بتجاهل قوانـين التحويل والتحويل المضاد. على الرغم من ذلك، مـن المعروف أن فرويد يدرس العمليـات الجماعيـة بل ويتساءل أيضاً عن آليات « انتقال الأفكار» التي ترتبط على نحو دقيق كل الدقة مع مفهوم توم أو التقمص العاطفي.

أضـف إلى ذلـك، أننا نعلـم أن فرويد يعـرف ويستخدم مفهـوم التقمص العاطفـي[1] وأنه يعتمده صراحـةً لمـرّات عدّة ولكن سيهمل هذا الأثـر وستصب الأفكار حول التخاطر (لـدى التخيلات التطويرية لدى Freud) مع أفكار الحتمية النفسية والمصادفة في منحى فضول التحليل النفسي. ومع ذلك، وفي هذه المسائل، ينظر Freud بدقة وصرامة في خاصيات النشاط الذهني.

من المؤكد أنّ هذا «الإهمال» المتعلق بعلم النفس السريري بالنسبة لآليات التذاوت ومشاركة النشاطات الذهنيـة، ينتـج في جزء كبير منه عن كون الممارسة السريرية تستند علـى مهمة تكفل بطبيعة الحال فهم الحيـاة الفكرية للآخـر ومشاركة الحالات الذهنية: الكلام. وعلى نحو شديـد التبسيط، يقترح منظوران

1) تعلّمت تصور الحركة نوعاً ما، وذلك بتنفيذها وتقليدها بنفسي وفي سياق هذا ومن خلال إحساسي بها، تمكنت من التعرف على كيفية تقديرها. ولكن عندما ألحظ لدى الآخر حركة مماثلة [...] فإن الطريق الذي يقودني لفهمها بشكل مؤكد -إدراكها- هو نفسه الطريق الـذي كنـت سأتبعه بنفسي لأكرر، بالتقليد، هذه الحركة نفسها [...]. ومما لا شك فيه أن دافع التقليد هذا ينشأ أثناء إدراك الحركة. [...] ولكننـي لـن أقلّد هـذه الحركة في الواقع [...] وسأمثلهـا مستعيناً بمخلّفات الذكريات المجمعة لديّ عـن طريق ما تتطلبه مني حـركات مماثلـة. يختلف «التصور» أو «التفكير» عن «التصـرف» أو «التنفيذ» وخاصة من حيث أنه يشحذ حاجته الضرورية من طاقات التركيز النفسي التي تعد أقل بكثير مما يشحذه التنفيذ أو التصرف» (Freud, 1930).

موضوعيان (وغير سريريين) تصوّراً للعمليات النفسية المتعددة أو المشتركة بين الأفراد: أحدها يركّز على الحـدث اللغـوي والآخر على الفعل الحركي. كذلك تقترح اللغة والتصـرف نمطين لفهم التذاوت بالنسبة للعلـوم العصبية الإدراكية، هما ركيزتـان لعملية التذاوت التي تمكّننا من مشاركة النشاط الذهني للآخر جزئيـاً كمـا تمكّن للآخر أن يشاركنا نشاطنا الذهني. يبدو أن الـدور الرئيس للغة يخفي مسألة التقمص العاطفـي في علـم النفس السريـري وستحتل مسألة التواصـل فيه المكانة التي ربمـا استطاعت أن تحتلها نظريـة تـوم (TOM). وبالعكس، يندرج النموذج المحفّـز لعلوم الأعصاب الإدراكيـة ضمن وجهة النظر التـي أفضـى إليها علم سلوك الشمبانـزي: أي ضمن نموذج صامت تؤمن رؤيـة السلوك بصمت مشاركة التصـورات. كالقرود، تبقى سـالي وآن صامتتين. ولكن أليس الصمت أيضاً محـور التبادلات السريرية؟ كمـا أظهر د. ودلوشـر (D. Widlöcher,1996)، التفاعلات النفسية في الحالات السريرية (التي يشير إليهـا بمصطلح التفكير المشترك) تفوق المبـادلات الكلامية وتؤدي إلى الأخذ بالحسبان عمليات اشتراك النشاط النفسي الذي يعمل حتى في حال صمت التحليل النفسي.

تأتـي فائـدة مفهـوم نظرية (TOM) من أنهـا تطرح اليوم وبوضوح هـذه القضية الأساسية في حقل علوم الفكر: ممَّ تتكون خاصية الفكر التي تضمن الانتباه إلى الآخر وتصور الفكر بالفكر، «قـراءة الفكـر» (mind-reading بحسب S. Baron-Cohen. 1995) ؟ ماذا يعني أن نفكّر بالآخر أو أن يفكّر الآخـر بنا؟ وكيف يتنظّم تصور الأفـكار والعواطف، اعتقادات ورغبات الآخـر؟ وأبعد من ذلك كيف يتم تعديـل نشـاط نفسي أو التأثير عليه بفعل نشاط آخر؟ التفكير، أي تصـور النشاط الفكري للآخر، إنه في الواقـع إخضاع نشاط الفـرد الذهني لتأثير النشاط الذهني للآخر، تـرك نشاطه الذهني الخاص ليكون معدلاً بنشاط الآخر يتم تصوره.

تصورات فكرية مشتركة :

سنركّـز أولاً علـى مفهوم مشاركة النشاط أو التصـوّرات الفكرية، ففي حين أن العلوم العصبية الإدراكية للسلوك تقترح مفهوم التصورات المشتركة للفعل، تشير نماذج متطورة أيضاً إلى أهمية المهمّة الخاصة في مشاركة موضوعـات قيّمة أو تحظـى باهتمام. وصف بريـنر (Brunner, 1983)، ثم بارون - كوهـن (Baron-Cohen) آليـات الانتباه المشـترك (استهداف أولي معلن، اتجاه النظـر) يحاول الطفل بوساطتهما إشـراك الغير بالموضوع الـذي يشـكّل محـور اهتماماته أو على العكـس يهتم بموضوع يكون محـط اهتمام الآخر. وعلاوة علـى الاهتمام أو الانتباه المشتركين للموضوع نفسه أو لحدث خارجي، تفضي هذه العمليات إلى الاشتراك في التصورات الفكرية وإلى نشاط فكري مشترك. فبلفت انتباه الآخر إلى ما يثير اهتمامي أو سعادتي أو مخاوفي، أدعو الآخر إلى مشاركتي في هـذه الحالات الفكرية والعاطفية. فالتفاعل المبكر ما بـين البالغ والطفل كما حالة العشاق لاحقاً، تتصفان بالسعي إلى التناغـم العاطفـي والفكري، وإلى المشاركة القصـوى في التصورات المشتركة، يوضـح كل فرد ذلك بطريقته، أضف إلى ذلك أيضاً الظواهر الجماعية. يقترح إس. بارون-كوهن (S. Baron-Cohen) نموذجاً محدّداً (آلية الانتباه المشترك) (SAM ou shared attention mechanism) يؤكد هذا «الاقتران» للنشاطات الذهنية بين

الـذات والآخـر بناء على الاشتراك في الانتباه إلى العالم في سـنٍّ مبكرة وبطريقة فطرية. تكشف عن ذلك عمليات أخرى تظهر على نحوٍ متأخرٍ تؤكد «الإقناع» وعلى نطاق أوسع، توليد حالة فكرية لدى الآخر مماثلة لتلك التي تشغل الشخص المدروس.

يبـدو أن هـذا الميـل إلى مشاركـة الحـالات الفكريـة الخاصـة أساسـاً، يشـكل غايـة بحـد ذاتـه، حتـى إنـه يشـكّل هدفـاً لحـركات التواصـل والتفاعـلات مـع الآخر، كمـا لـو أنـه كان يوجد «دافـع» أو حركـة مشاركـة تهـدف إلى تحفيـز إنتـاج الآخـر لحـالات فكريـة وعاطفيـة مماثلـة لحـالات الفـرد فتكـون مصـدراً لسعـادة ورضـى خاصين؛ وبالمقابـل تنتج في الـذات حالات الآخـر الفكريـة. وفي نهاية المطـاف ستشـكل اللغة الوسيلـة الأنسـب لتحفيز هذا التقليـد العفوي وهـذا التواصل المحرض، بمعناه الحـرفي، لنشـاط فكـري لـدى الآخر مماثـل لنشـاط الفرد الـذي يُعبّر عنـه في الواقـع بأنـه «مفهوم».

تصور الآخر وتوقعه:

ولا تكـون هـذه العمليات ممكنة إلا على أساس القدرة الفطرية على التفاعل الفكري مع الآخر. وبالتالي توقع وجود الآخر، أي وجـود نشاط فكري آخر. انطلاقـاً من دراسة التفاعلات المبكـرة بين الطفل حديث الـولادة وأمـه، اقترحـت سـي. تريفارثيـن (C.Trevarthen,1993) مفهوم «الآخـر الافتراضي» الملازم للأداء الفكري الفردي، مسلمةً بالتالي بدور التصور الفطري للآخر في الأداء الفكري للطفل، وهو تصوراً قد يكفـل منـذ الولادة تنظيم التذاوت والسلوكيات التفاعلية على نحـو استباقي دائم لردود الآخر على سلوكيات الشخـص الذي تدرس انفعالاته. وبحسب سي. تريفارثـين، يستند تطور علم الأعصـاب المبكر على القدرة الفطريـة للطفـل حديث الـولادة في تصور سلوكيات الآخـر وتوقعها أثناء تفاعله معه، تضمـن هذه التوقعات تنظيمـاً لسلوكيـات الطفل الوليد الخاصة. تعتمد هذه المقدرات الفطرية للتفاعل مع الآخر على نظام عصبي وإدراكـي («imf»(pour Innate Motive Formation) تكويـن الدافع الفطـري وهو نظام منظم للتطور الـذي يهيئ الفـرد إلى التفاعل المشترك بـين الأشخاص وينتج تصرفات تفاعلية بفضـل الاستبطان «للآخر الافتراضـي» الـذي يسمح بتوقع ردوده. توضـح الأبحاث الخاصة بالتطور مصادر هـذه القدرة التفاعلية بين الأفـراد التـي توجه نفسية الفرد إلى تصور الآخـر ونشاطه الفكري. علينا أن نُذَكّر هنـا فقط بأنه، وبحسب وجهـة نظر أخرى تـولي اهتماماً أكبر للبعد السريـري، وصف فوناجـي (Fonagy ,2001) نظاماً مماثلاً نسبياً: الآلية التفسيرية بين الأفراد.

وهكـذا يتم تنظيم وصف وفهم «مهمة» فكرية جديـدة أساسية بين الأشخاص يتعدى مجال تطبيقها التواصـل بمعنـاه المألـوف. وبالتالي فإن مفهـوم نظرية الفكـر أو مفهوم التقمص العاطفـي الذي يمكننا تفضيلـه اليوم (بتمديد نطاقه إلى الحالات العاطفية) يُدرجـان في قائمة المهام والعمليات الإدراكية بعداً وظيفياً جديداً يتعلق بتصور الآخر. وسيكون هذان المفهومان تعبيراً عن القدرة الفطرية في استغلال «علم النفـس الشعبـي»، أي نمطاً من استيعاب السلوك الإنساني وفهمه، استنـاداً إلى منطق خاص (لاسيما أن السببية القصدية تختلف عن السببية المادية).

يضفـي هـذا المنظور على تمثل الآخـر مهمة أساسية ليس فقط في مجال التطوير، وإنما في إنتاج

وتنظيم الفِعل والحياة الذهنية فيما بعد. فهذا الآخر يمكنه أن يكون مدرجاً بطريقة ما في البنية الترميزية للفعل بحد ذاتها، فيما يخص الأفعال الاجتماعية والمتعمدة، وأيضاً في التنظيم الوظيفي الدماغي كما رأينا ذلك فيما تقدم.

ومن وجهة نظرنا، نحن نتحدث عن مهمة لا تؤمن فقط «إدراك» النشاط الفكري الحقيقي للآخر وتصور أو إعادة تكوين (بتفسير الإشارات السلوكية المدركة) حالاته الذهنية أثناء التفاعل تدريجياً في سياق الأحداث، وإنما أيضاً توقع النشاط الفكري للآخر بفضل الإنتاج المستمر لفرضيات حول الحالات الفكرية والمتعمدة للآخر. معرفة الحالات المتعمدة «الحقيقية» للآخر (بقدر ما هو ممكن) تأتي لتؤكد أو تلغي هذه التوقعات أو الفرضيات.

يوضح هذا المنظور أبعاداً عدة معقدة للتفاعل والتواصل، شبيه بالتأكيد ما يحدث في لعبة، الكذب أو الخداع، والفكاهة حيث أن أثرها الكوميدي لا يبدو من المشهد ولا من الحالة بحد ذاتها وإنما من تصور الحالة الفكرية للشخصية التي تظهر في المشهد أومن مُشاهد لذلك المشهد. فالأثر الكوميدي، هو بمثابة توليد أحاسيس فنية، تتطلب بالتالي «تناوباً فكرياً»، فيكون تمثّل الحالات الفكرية للشخصية التي تظهر في المشهد أمراً ضرورياً في نشوب الأثر النفسي الحاصل لدى المشاهد.

ويسمح أيضاً بفهم كيفية التواصل بين البشر التي لا يحكمها المنطق الصريح إنما المنطق الطبيعي المستند على توقع وفهم الآخر. وهكذا، ربما يكون أي اقتراح صحيحاً ولكن لا يمكن تلقيه من وجهة نظر المنطق الطبيعي: فعلى السؤال «كم عمرك؟»، لن يجيب طفل بعمر ثماني سنوات بأن عمره خمس سنوات ولا سبعة (مع أن ذلك صحيحٌ من وجهة نظر المنطق الصريح كما في القياس المنطقي) ولكنه فقط يجيب بأن عمره ثمانية لأنه يعرف قصد من يكلمه. ومن المُتفقُ عليه أن الفهم المتبادل لمقاصد أفعال الكلام الكامنة (أي استعمال توم TOM) هو الذي يحكم ضمنياً التواصل وليس قواعد المنطق الصرف.

توضح ذلك تداولية التواصل (Reboul et Moeschler, 1998). فهي تقترح أن استعمال (وتنظيم) اللغة يتطلبان فهم الحالات الفكرية والمتعمدة لمن نتوجه إليه، والذي يعدُّ شرطاً لفهم التعبير المجازي أو على نطاق أوسع تعدّد المعاني. فخطابي يتنظم بحسب اعتقادات ونوايا وتصورات العالم الذي أمنحه إلى محاوِري في مقابل التعديلات المستمرة للمؤشرات التي يقدمها لي حديث وسلوك الآخر عن حالاته الفكرية. فتوقع الحالات الفكرية للمحاور ومعرفة «قدرته على الفهم» هو أمر ضروري لإنتاج الخطاب الذي نوجهه إليه، بقدر ما يكون تصور «معنى كلام» المتكلم ضرورياً لفهم الحديث الذي يوجهه إلينا. بالتالي يُفتتح حقلٌ بحثيٌ يمكن أن يوضح آليات التبادل الفكري واللغوي التي تخص حالة التحليل النفسي (الفكر المشترك) وآلية العلاج النفسي.

وهكذا فإن مفهوم توم يقدم إعادة قراءة للتعبير المجازي الذي ليس من طبيعته البحث في تركيب النص أو الكلام، إنما في فعل التواصل أو الكلام بوصفه تعبيراً عن فرضية تخص الحالة الفكرية للآخر. إن القيام بتوقع المعنى الذي سيعطيه الآخرون لكلامي هو الذي يمكنني من استعمال مصطلح أبعد من معناه الحرفي. فإنتاج المجاز كما هو إنجاز أيّ صورة منتجة للمعنى يستند إلى تصوري للمعنى الذي

سيعطيه الآخر لكلامي (معنى مختلف عن المعنى الحرفي). وهو يستلزم مراهنة على أثر المعنى[3] الذي سيولده كلامي لدى الآخر، مراهنة حول الحالة الفكرية التي سينتجها كلامي لدى محاوري. وبشكل متبادل، يفهمني الآخر بقيامه بمراهنة مماثلة على معنى كلامي، أي على حالتي الفكرية الخاصة، مراهَنة على القصد الذي وراء فعل الكلام الذي أوجهه إليه.

3 -تنطوي وجهة النظر هذه على إيجابية أثر المعنى بوصفه حالة فكرية أو ردَّ فعل نفسي له علاقة بحالة عصبية إدراكية.

ومن وجهة النظر هذه تشكل اللغة وسيطاً يشهد من جهة على النشاط النفسي الأساسي الذي ينتج لدى المتكلم، ومن جهة أخرى، يسمح بإعادة تشكيل هذه الحالة النفسية لدى المحاور أو (القارئ): إنه يسمح بإعادة إنتاج (وبالتالي بمشاركة) الحالات الفكرية من شخص إلى آخر. وفي هذا الصدد، فهو يشارك في خاصية الفعل الحركي المستندة على توليد تمثّلات حركية مماثلة لدى الأفراد، لكنه يوسّع هذه الخاصية «الانعكاسية» إلى الحالات الفكرية أو التصوّريّة الأكثر تعقيداً.

إن استعمال الاستعارة يوضح الدور الأساس لوظيفة توم (TOM) في إنتاج اللغة، وهو لا يشكّل مع ذلك سوى حالة خاصة منها. وبشكل أعم، إن انتاج أي أثر للمعنى يفترض توقعاً أو تمثلاً للحالة الفكرية للآخر. إنّ توقع النشاط الفكري للآخر يجعل تعدد المعاني للرمز أمراً ممكناً، وهو تعدّدٌ يوضحه المجاز بشكل ملحوظ جداً. بطريقة ما وحتى القيام «بالتفكير» بالآخر، أي تصور نشاطه الذهني وبالتالي المعاني التي سيعطيها لكلامي أو لأفعالي، يُدرِج في نشاطي الفكري الخاص عدداً لا نهائياً من المعاني التي من المحتمل أن تكون ناتجة عن كلامي أو فعلي، فتعدد تفسيراته ممكنة، ليس فقط بالنسبة إلى الآخر بل بالنسبة إليّ أنا نفسي.

نحن نفترض أن هذا التصور للمعاني المتعددة التي يقوم بها الآخر لفعل الكلام الصادر عني، هو تصور مباح أو يحدث بتصور أو توقع نشاط الآخر الذهني، ويقوم في المقابل بضبط إنتاجي للكلام. وبالتالي قد يشكّل توقع النشاط الذهني للآخر آلية منظمة لإنتاج اللغة وللفعل المقصود على نطاق أوسع.

من المهم أن نعدَّ هنا أن توقع الحالات الفكرية للآخر، وبالتالي إجاباته اللغوية والسلوكية (حتى قبل إدراكها سيسمح باستنتاج حالات فكرية مناسبة وتنظيم التفاعل)، قد يشكل آلية أساسية تستعمل في إنتاج اللغة (وليس فهمها فقط). يتوجه كلامي إلى الآخر بمعنى أن كلامي يستبق حالاته الفكرية وإجاباته. بالتالي يكون منظماً بحسب التصور المتوقع للآخر (تخمينات عن الآخر)، كسلوك طفل حديث الولادة الذي يتوجه إلى أمه والذي ينتظم تبعاً لاستجابات سلوكية متوقعة من الأم بمعنى أنه يكون منظماً كي يحرض لدى الأم ردودها المتوقعة. يعد تصور الحالات الفكرية للآخر شرطاً ضرورياً لإنتاج الكلام الذي أوجهه إليه، ويحدد تنظيم الفعل اللغوي الناتج.

نقترح تطبيق هذا المبدأ نفسه في إنتاج النشاط الفكري ذاته والذي يضبطه تصور الآخر. قد يكون التفكير، أي تصور وتوقع الآخر، آلية حقيقية منظمة للنشاط الفكري وللفعل، بالنظر إلى أن التفكير كالتصرف موجهان للآخر. قد يلعب هذا النوع من الآليات دوراً أساساً في التطور النفسي للطفل منذ تفاعلاته الأولى وقد تكون عملية مفتاحية للتطور اللغوي.

وأخيراً يقترح نموذج تريفارثين أيضاً أن هذه الفرضيات عن الآخر هي نفسها مرتبطة بأفعال ونوايا خاصة بالشخص المدروس. في واقع الأمر ووفقاً لوجهة نظر سلبية أو تأملية، ليس المقصود أن يقوم الشخص المدروس بفهم الآخر أو «إدراكه» ضمن إطار التعاطف معه، وإنما توقع الحالات المتعمدة للآخر وإسنادها إليه اعتماداً على التوقعات والأهداف الخاصة به. إنها خطط عمل يلتزم بها المتحدث بنفسه وتتخذ الآخر «هدفاً» لها. بهذا الصدد يستلزم التمثل المتعاطف مع الآخرين نوعاً من الإسقاط الذاتي، أي معرفة الآخر عن طريق وضع الذات مكان الآخر في الحدث.

تطبيقات في مجال الأمراض النفسية:

مرض التقمُّص العاطفي

اضطرابات علائقية وتفاعلية

في هذا الصدد، يمكننا الشروع بمراجعة علم النفس المرضي استناداً إلى فرضية اضطراب المهام (توم، التقمص العاطفي، أو الإدراك الاجتماعي) المترابطة التي تؤكد عملية التقمص العاطفي التي تربط بين التماهي مع الآخر والتمييز بين الذات/الآخر. ومن بين العديد من مسارات البحث والتفكير المنفتح، ندرس أولها وهي دراسة الاضطرابات التواصلية والعلائقية والتفاعلية.

تتحيز دراسات تجريبية عدة: (Frith et Corcoran, 1996) إلى وجود اضطرابات فهم الحالات الفكرية للآخر والتعرف عليها في انفصام الشخصية، وهي اضطرابات قد يكون لها تعابير سريرية ملحوظة، في التواصل اللغوي أو غير اللغوي. وبإمكاننا اليوم إعادة تعريف هذه الاضطرابات التي تصفها جيداً الأساليب العلاجية والظواهرية («الاتصال بالآخرين» لدى مريض الذهان، يتسم بالنشاز والإبهام والغرابة ...) على أنها حالات شاذة لبراغماتية التواصل، أي تصحيح السلوك الفكري واللغوي (التفكير، اللغة، العواطف، السلوك الحركي) للآخر أثناء تفاعله، وهو تصحيحٌ مستمر قد يستند، كما رأينا، على الإدراك الاجتماعي أو توم. في واقع الأمر. تُضبط التفاعلات باستمرار ليس فقط بردود وسلوكيات ومشاعر نلاحظها لدى من نحاوره وإنما أيضاً بعواطف ونوايا ومعتقدات (حالات فكرية) ننسبها لهذا المتحاور، بتوقعها. إن اضطراب فهم الحياة الفكرية للآخرين سواء أكان يؤثر على التعرف على الإشارات السلوكية واللغوية وفهمها، حيث إنها تبيّن النشاط الفكري للمتحاور أو القدرة على توقع هذا النشاط الفكري، قد يعيق ويصيب بضرر بالغ عملية التواصل والتفاعلات الاجتماعية، ويبدو أن هذا هو حال المرضى المصابين بالفصام.

تبدو هذه الاضطرابات قريبة من تلك التي يعاني منها أطفال التوحّد فهي تعبّر عن صعوبة شديدة أو انعدام القدرة على إقامة علاقة تعاطف مع الآخر، أي عدم القدرة على معرفة الآخر في التفاعل الاجتماعي وفهمه، أو أخذه بالحسبان. ففي حين أن الهذيان والهلوسة يعبّران عن خلل في الإدراك الذاتي (تمثل الأفعال والنوايا الخاصة بالشخص المدروس)، وبالمقابل تعبّر تشوشات العلاقة عن خلل في إدراك الآخر (تمثل أفعاله ونواياه).

مـن المؤكد أن يطرح توحّد الأطفال واضطراباتـه في التبادل الاجتماعي مشكلة إمكانية الإخفاق المبكر لهـذه الآليـات، ومشكلة استحالة الاستفادة من «علـم النفس الشعبي» ويتعارض مـع الاستيعاب الذي غالباً مـا يوفره العـالم المادي وشرائعه. تنشأ تحويرات في تكوين تصور الـذات والآخر من هذا الاضطراب المبكر للتعاطـف (وهـو ما أسماه س. بارون كوهن «عمـىً عقلياً» أي عمىً بشأن النشـاط النفسي للآخر-mind) (blindness- ولكننـا نعرفـه بالأحـرى بأنه نوع مـن «الإهمـال»-(mind neglect) - بالمعنى الذي يأخذه مصطلـح الإهمال في علم النفس العصبي). ومع ذلك، يبـدو أن أندر البيانات التجريبية تظهر، على عكس الفرضيـة الحدسيـة لاضطـراب التعاطف الأساسـي أو الإهمال الفطـري، بأن عمليـات التجاوب الحركي والعاطفـي المستنـدة علـى «الأنظمـة الانعكاسية» قد لا تكـون مُحرّفة، كمـا ويمكن التقليد. مـع ذلك تكون خصوصيـة اضطرابات فهم الحالات الذهنية للآخرين (توم أو الادراك الاجتماعي) مفهوماً واضحاً للطب التطبيقـي ولكن تعترضها من جهة أخرى الفرضيـة التي تعدُّ هذه الاضطرابات نتيجة لا تخص اضطرابات الوظائـف التنفيذية (رقابة، كبت العمليات الفكرية والتفاعلية)، أو اضطرابات أبسط من الإدماج الإدراكي والتـي قد تشرح بالمقابل وبشـكل مباشر مهارات متناقضة ومحاور اهتمام محـدودة (Mottron، 2004). إلا أن الباحثـين (Zilbovicius et al., 2000) أظهروا حديثاً أنه لدى المصابين بالتوحد اختلالات وظيفية تخص القشرة الصدغية، وتحديداً المناطق المتخصّصة بتحليل المعلومات الاجتماعية الإنسانية (الأصوات).

اضطرابات التصور المتباين للذات وللآخر:

مـع ذلك، يقدم طب الانفصام الشخصي جانباً سريرياً آخر يدعو إلى تفسير آخر لنموذج التقمُّص العاطفـي. ويوضح هذا الطـب، علاوة على نكوص أطفـال التوحد واضطرابات التواصـل، نمطاً آخر من اضطـراب التذاوت على شـكل فقدان التمييز بين الـذات والآخر في تجارب مرضيـة متنوعة عن العلاقة مـع الآخر الذي يتـم تمثله وتجسيده بالفعـل. في الواقع سنركِّز هنا بشكل خاص علـى الأعراض الملموسة (هلوسات سمعية-لغوية، متلازمة التأثر، الآلية الفكرية)، التي يُمكن أن تشهد من وجهة النظر هذه على عدم التمييز بين النشاط الفكري الخاص بالشخص المدروس والنشاط الفكري للآخر (اضطراب تحديد مصـدر أو أصـل الحدث الفكـري، أو كما سنرى ذلك لاحقـاً في اضطراب الحكم علـى «فاعلية» الفعل). الأمر يتعلق إذن باختلال الآليات العلائقية الوظيفية أصلاً والمطورة التي أدّت إلى تصورات متباينة للذات وللآخر وإلى تصور الذات وفهم الغير وذلك قبل ظهور بوادر سريرية مميزة لدى الشاب البالغ.

وبحسـب ك. شنيـر (K. Schneider,1946)، تشهـد هـذه الأعراض الأكثر تمييـزاً للفصام على تدخـل الغير في أفـكار الشخص المدروس وفي عالمـه الخاص، سواء بإصغائـه إلى تعليقات على تصرفاته مـن أصـوات غريبة عنه أو تنفيذه لمـا تمليه عليه، أو بشعوره بـأن هناك رقابة خارجية عليـه وأن «تأثيراً» يُطبـق علـى أفكاره ونواياه، أو أخيراً، بـأن أفعاله ونواياه تختلط مع أفعال الآخـر ونواياه مشكلةً، سريرياً، حالات نموذجية شاذة لإدراك الذات والآخر، بوصفها تعبر عن تجربة علاقة شاذة وملتبسة، بين المريض وشخص آخر مُتَخَيّل. تقوض هذه الأعراض الحدود بين «الذات» والآخر أو العالم الخارجي وتلغي التمييز بينهما، مهددة بالتالي الشعور الأصلي بالذات.

في حقيقة الأمر، يكون الشخص الذي يهذي أو المتأثر بالفصام في مواجهة دائمة مع شخص آخر مُتَخَيّل أو افتراضي يتفاعل أو يتحاور معه. فالسؤال الذي تطرحه هذه الأعراض يخص التجربة السلوكية والنشاط الذهني ضمن خطة تفاعل بين الفاعل والآخر (Georgieff et Jeannerod, 1998). تشير هذه الأعراض إلى الاختلال الوظيفي لنمط التصور «الاجتماعي» للفعل، استناداً على تصورات موحّدة أو مشتركة للذات وللآخر، أي إلى آلية تُعزى فيها الفعالية إلى التمييز بين الذات والآخر وإزالة الغموض.

وفي الواقع تشكل هذه الأعراض حالة طبية مزدوجة من حيث إسناد الفعالية التفاعلية للذات أو للآخر. وتشهد الهلوسات اللغوية أو متلازمة التأثر على غياب إدراك الذات أثناء الحدث، وفي أكثر الأحيان هناك حالات سريرية مشابهة أو مماثلة، تتم ملاحظتها لدى أشخاص يهذون وهم مقتنعون بأن نواياهم أو أفعالهم تحكم الأحداث في العالم، أو أنهم يمارسون تأثيراً على تفكير وأفعال الآخر. يخوض إذاً الشخص الذي تُدرس انفعالاته تجربة مرضية مفادها أنه ينفذ أفعال الآخر أو حتى ما يلاحظه من أحداث. تشكل هذه الأعراض «متلازمة التأثير العكسي»، إسناد أفعال الآخرين والأحداث الخارجية إلى الذات على نحو مفرط. مع أنها مستقلة عن فعل الشخص الذي تُدرس انفعالاته، فهو يقوم بربطها بنواياه الخاصة في تجارب لها أهمية «محورية» (Grivois, 1998)، تظهر تقارباً من فئة الاضطرابات التي كان جانيت يسميها (1937) «تذاوت متعمد».

اقترحنا بهذا الصدد أن ندرج في النموذج العصبي النفسي الإدراكي للفعل، نظاماً خاصاً للأفعال الاجتماعية أو الحادثة ما بين الأفراد والتي تشكل موضوعاً لما نستطيع تسميته هنا علم النفس العصبي الإدراكي الاجتماعي للفعل (Georgieff, 2000). سبق واقترحنا (Georgieff et Jeannerod, 1998) أن اضطرابات الهوية الفصامية قد تعبر عن مرض الوعي في الفعل داعين إلى طرحه، في التفاعل والمشاركة الاجتماعية للأفعال، يتم هنا طرح السؤال عن «من» يقوم بالفعل، أو (who system) نظام «من» أي من القائم بالفعل والذي ينأى بنفسه عن الوعي به. يعتمد التمييز بين الأفعال الخاصة وأفعال الغير (أي إسناد الفعالية) على آلية تصور الأفعال المشتركة هذه وذلك وفقاً لهذه الفرضية.

وبالقيام بالربط الوظيفي بين فعل الذات وفعل الآخر، فإن آلية تمثّل الفعل قد تواجه في الواقع أو تقارن أو تربط الأفعال أو النوايا الخاصة مع أفعال ونوايا الآخر، سامحةً بالتالي وبآنٍ معاً بتفسير تصرفات الآخر المقصودة تبعاً للنوايا الخاصة بالشخص الذي تُدرس انفعالاته والتمييز بين الأفعال والنوايا الخاصة وتلك المسندة إلى الآخر. وتتجلى الاضطرابات الوظيفية المؤثرة على هذه الآلية بنمطين من أخطاء الإسناد المحتملة، وفقاً لوجهي المرض النفسي واللذين يشكلان «انعكاساً» لوجهي طب الفصام في تجربة الفعل.

نرى أن هذه القراءة تقود إلى تفسير مختلف بشكل ملحوظ عن تفسير (Frith et Corcoran, 1996) اللذين يُصوران اضطرابات توم عند الأشخاص الفصاميين على أنها عدم القدرة على تصور الحالات الفكرية للآخرين. ومن وجهة النظر هذه، يُشَكِّل الهذيان (تحديداً الفصام الاضطهادي) خطأً في تمثل أو تفسير النوايا أو الحالات الفكرية للآخر. وبالمقابل تؤدي الرؤية المنفتحة لفرضية اضطراب تحديد الفاعل أو مصدر الفعل إلى فهم الهذيان على أنه ناتج عن تشوش في إسناد الحالات الفكرية الخاصة بالذات إلى

الآخر (كتشوش النشاط الذهني الخاص بالشخص الذي تُدرس انفعالاته في التجربة)، ويتم ذلك حسب مبدأ مماثل لمبدأ الاسقاط النفسي الفرويدي (أو التقمص الإسقاطي)، وهو مفهوم ينتظر الشرح من ناحية الآليات ويصف إسناد الحدث الفكري بالآخر ونكران صدوره عن الذات.

نستطيع تعريف هذه الأعراض التي تعبّر عن جانبين متناظرين من تَبَدُّل إسناد السلوك بين الذات والآخر، على أنها تعبير عن «مرض التقمص العاطفي» الذي يظهر من خلال الخلط بين الذات والآخر أو «التقليد المقصود» (Georgieff, 2004). إن حساسية آلية ضبط الفعل ليتلاءم مع أفعال الآخر التي يتم إدراكها، قد تشكل آلية للتجارب المرضية كمتلازمة التأثر. وفي واقع الأمر، لا تفترض هذه التعدية مشاركة تصورات الفعل فقط، إنما أيضاً قابلية التأثر بأفعال الآخر كالأفعال التي بمقدورها فرض تأثير حقيقي وطبيعي على آلية الفعل للشخص المدرك الذي تُدرس انفعالاته (المفحوص)، وذلك بفضل التكافؤ الوظيفي بين الإدراك والتصور والإعداد والتنفيذ.

قد يشكل هذا التأثير الفيزيولوجي آلية للتقليد الفوري ومنها التقليد المبكر لدى الأطفال حديثي الولادة وسلوكيات مرضية محاكية أو «انعكاسية» تُلاحظ تحديداً في الاضطرابات النفسية المستجدة أو التي في طورها الحاد وفي التوحّد عند الأطفال. وقد يترتب على تجربة التأثر المرضية تبدلاً في هذا السياق وعلاقة مرض التقمص العاطفي من وجهة النظر هذه. قد تكون أوهام التأثر النفسي بمثابة تجربة مرضية تشير إلى العته في عملية التقمص العاطفي التي تنطوي عليها بطبيعة الحال عمليات التفاعل الاجتماعية ولكن لا يترتب عنها تجربة واعية. كل شيء يحدث كما لو أن الشخص الذي تُدرس انفعالاته (المفحوص) يعاني من تجربة مؤلمة، مُهددة وتطفلية بسبب أن الآخرين يفكرون به.

الاعتقاد الهذياني واللغة:

هناك منظور آخر منفتح يتعلق بالحالات الشاذة الملاحظة عند ممارسة اللغة والتفكير والتنظيم الرمزي (فهم المعنى والتعبير المجازي)، المتكررة في الأمراض النفسية والتي نرى أنها قد تعبر عن إخفاق في توقع الآخر عند ضبط النشاط الفكري واللغوي (الدور الذي أشرنا إليه فيما سبق). ذكرنا في مجال مرض توحد الأطفال القيمة الحرفية للغة وندرة المجازات وغياب الفكاهة والاستعمال غير المناسب للمنطق الصريح، وأخيراً، التطوير من خلال تعليم استراتيجيات معقدة وغير طبيعية مخصصة لتأمين التواصل والفهم الاجتماعي مستدركين إخفاق القدرات النفسية الساذجة الفطرية.

لطالما تمَّ وصف بعض العوامل في مجال الحديث عن انفصام الشخصية، ونذكر الخصائص اللغوية وخصائص فهم الترميز ذاتها والتي تطرح هنا أيضاً مسألة النتائج المحتملة لعدم ضبط النتاج الكلامي (والتفكير نفسه) عن طريق التوقع أو الأخذ بالحسبان للنشاط الفكري للآخر الموجه إليه ذلك الكلام (راجع ما سبق). يفضي عدم فهم الآخر إلى اعتقاد هذياني حاولنا ربطه بالسياق نفسه. وفي الحقيقة، يمكن وصف الخاصية الراسخة وغير الجدلية «للاعتقاد» الهذياني، كتعبير عن عدم القدرة (بالمعنى الحرفي) على تمثل النشاط النفسي للآخر، وبالتالي على عدم القدرة على تمثل «وجهات نظر» الآخرين

فيما يخص الواقع والدلالات الأخرى للأحداث كما تلك المتعلقة بالكلمات. ووفقاً للنمط العلائقي للتقمص المرآوي، يبدو هنا حرفياً، أن عدم القدرة على مشاركة التصورات، بمعنى مشاركة وجهة نظر الآخر، تؤدي إلى الازدواجيـة الذاتية. كما أشير إلى ذلك أيضاً في الحـالات القصوى (Kernberg, 1975) التي يكون فيهـا المريض إما عاجزاً عن فهـم النشاط الفكري للآخر، أو عن تمثّله بشكل مختلف عن نشاطه الفكري الخاص. يبدو أن التجربة المرضيـة للمشاركة تندرج في هذه الآلية نفسهـا للتقمص المرآوي للآخر والتي تتضح في متلازمة التأثير واضطرابات التمييز بين الذات والآخرين. وبالتالي إن تجارب المشاركة المرضية (حتى عدم التمييز بين الذات والآخر) وفقدان أي تمثل للغير قد يعكسان نمطين للاضطراب نفسه والذي يتضح بأخذ النشاط الفكري للآخر بعين الاعتبار على أنه مختلف عن النشاط الفكري للذات.

وأيضـاً على مستـوى أبسط لبراغماتية التواصـل، قد يكون مثل هذا الاضطـراب موضوع خلاف في «حرفية» الكلام الفصامي كما ذكرنا ذلك سابقاً، وطالما أن للكلام، المشوش هنا، معانيَ متعددة ومجازية فإنه يستلزم في تنظيم اللغة وانتاجها نوعاً من الضوابط الكامنة في توقع النشاط النفسي للآخر.

وبالتـالي نحـن نقترح أن ننظر في اضطراب وظيفي محدد يسمـح بأخذ الآخر بالحسبان في الضبط العصبـي الادراكي للغة وللفعل (المعنى الذي نعطيه لتوم)، وهـي الآلية الأساسية للاضطرابات الموصوفة ظواهريـاً وسريريـاً علـى أنها إخفـاقٌ في فهم الغير وهـي الاضطرابات التي تميز الحـالات النفسية على مستويات مختلفة من التعقيد والوصف السريري من التفاعل إلى تكوين الرموز.

الخاتمة:

مـن الملاحظ أن النمـاذج العصبية الإدراكية تربط اليـوم الإدراك الاجتماعي، وفهـم الآخر، بآلية انعكاسيـة ومتعدية بشكل رئيس للتصورات المشتركة أو للتحفيزات الموحدة «الانعكاسية»، والتي تركز على الجانب المشترك بين الذات والآخر وتُعرّف طريقة تمثل الآخر أو معرفته على أساس تقاسم الشيء نفسه. ومن المفارقات، يبدو أن فهم الآخر يرتكز كذلك على فهم الذات، «نظام الفرد نفسه». بيد أنه يتبقى فهم آلية التنظيم العكسية، انطلاقاً من آليات المشاركة الفكرية تلك وتمثل الاختلاف بين الذات والآخر، أو بين الذات والغريب، أي تجربة الغير وحدود التقمص العاطفي استناداً على «نظام الآخر» أو «المختلف». يبحث طـب الحالات النفسية هذه المهـام الإضافية التي تنظم تمثلات الذات والآخر مع الأخذ بالحسبان الحالة النفسية للغير وذلك في مرحلة يكون فيها المرض في طور التراجع.

وهكـذا يبدو أن النظام الإدراكي العصبي المجمل يؤكد مهمة تقمص الآخر الذي يتصف بطبيعة مقابلة ومماثلـة ويتـم ذلك بأن يضع الشخص الذي تُدرس انفعالاته نفسه في ظـروف مماثلة لظروف الآخر. إلا أن التقمـص العاطفـي يفترض في الوقـت نفسه، آلية التمييز بين الذات والآخر والتـي تتضح جداً في آلية إسناد التصـورات المشتركـة إلى الذات أو إلى الآخـر كما رأينا فيما سبق في حالة «سـالي وآن»، ووفقاً لمهمة أسلوب مـن (who system) وحسـب تجربتي الخاصـة، إن مشاركة الآخر في تجربته أمرٌ ضـروريٌ في تصوره وهي مجـرد مشاركـة وليست تقمصاً كليّـاً وأنا أستطيع القيام بذلـك. فطريقة الآخر مختلفة عـن طريقة الذات وهذا أمر هام نظرياً. نحن نستطيع صياغة فرضية بأن هذا التمييز بين الذات/الآخر والمزامن لفهم الآخر،

يستنـد على آليات مضادة أخـرى ستخفف من آثار آلية تقمص الآخر. فمن جهة، دائماً ما يكون التطابق بين التحفيـزات الدماغيـة المرتبطة بالإدراك الحسي وبتوليد السلوك مجرد تطابـق جزئي وليس كليّ؛ ومن جهة أخرى، تبدو المناطق الدماغية منشطة بشكل خاص عندما يتوصل الشخص الذي تُدرس انفعالاته إلى التمييز بـين ذاته والآخر (Fossati et al., 2004) أو عندما يسند سلـوكاً إليه (وتحديداً القشرة الجدارية السفلية اليمنـى، Farrer et al., 2003). فتبنـي وجهـة نظـر الآخر وأخـذ دور «الشخص الثالـث» مرتبط بتنشيط القشـرة الأماميـة وقشرة الفص الجبهي، وهو مـا دفع ديستـي (Decety, 2004) إلى إسناد مهمة الفصل بـين وجهتـي نظر الشخص الأول والثالث إلى هـذا النشاط الجبهي بفضل تنفيذ خاصيـة «المرونة الفكرية». ويشـير إلى أن عملية تصور الآخر تتكون بطريقة آلية و«غيابياً» على نمط الذات بفضل أنظمة التقليد العفوي أو التجـاوب، وأن تدخـل الوظائـف التنفيذية (القشـرة الأمامية) هو أمر ضروري من أجـل التبني المقصود لوجهة نظر الآخر باعتباره منفرداً، على حساب التثبيط الجزئي لوجهة النظر الذاتية للشخص الأول. ولكن تصطـدم نمذجـة التقمص العاطفي بالضـرورة بمفارقات كامنة لدى لشخـص الأول: معرفة الآخر هي أمر ضـروري لمعرفة الذات؛ ومـن المفارقات أن تستند معرفة تقمص الآخر العاطفـي على الإدراك العميق للذات التـي هـي بمعزل عن الآخر؛ وبشكل أعم إن التناقض في مفهوم التقمص النفسي يظهر في أنه يخلق الأنا على غرار الآخر وانطلاقاً منه، ويربط الشعور بالذات والغير مع النفس في عملية انعكاسية أو «ما فوق تصورية».

وبالتـالي وبمحاولة الاستمرار في فرضية «أسلوب الآخر» بوصفـه مختلفاً عن الذات في المقام الأول، نَجدُ آلية قد تنظم تأثيراتها الميل البيولوجي القوي والفطري (أساليب انعكاسية، تجاوب حركي وعاطفي، ميـل آلي للتقليـد، تشابـه الإدراك/الفعل/التصـور) أو ما نستطيـع تسميته «بالنظام المـرآوي» أو الآخر كالـذات، وهو ميل محاك ينظم تصوراً لشخص آخر مماثـل للذات بفضل «تصورات مشتركة». سترد في هـذه المصطلحات تمييزاً بين الغير «المُتَخيّل» المقابل والمشابه للأنا وعلاقته الأساسية الغريبة بالأنا والتي طورهـا كثيراً التحليل النفسي. يقترح ودلوشـر (Widlöcher,1996) أن الفصام نفسه يتجلى بالتمييز بـين العلاقة النرجسية (فيها يتـم الاتجاه إلى التعلق بكائن مشابه لصورة الذات) والعلاقة بالآخر (فيها يتجه نحو الآخر كونه مختلفاً) أي بين علاقة مماثلة وعلاقة تكاملية.

تسـود شـذوذات في تصـور الـذات والآخـر والتفريـق بينهما، في حـالات ذهانيـة مثبتة (توحد الأطفـال، الشيزوفرينيا) ودون شك، تُلاحظ في أمراض أخرى (تحديداً الاضطرابات النمائية المتفشية والأمراض التي تصيب الأطفـال والبالغين) وقد تشكل «جانباً» سريرياً «ضمن تصنيفات الأمراض» فيما يتعلـق بالاختلالات الوظيفيـة المتنوعة لآليات التـذاوت الأساسية وهي آليات تحـاول اليوم تعريف نماذج التقمص العاطفي. ولا يزال هذا التشخيص صعب الاكتشاف وخاصة لدى الأطفال والمراهقين وبالتحديد في الحالات التي تصحبها أعراض طفيفة سابقة لظهور علامات الشيزوفرينيا.

المصدر:

Article disponible en ligne à l'adresse :
https://www.cairn.info/revue-la-psychiatrie-de-l-enfant-2005-2-page-341.htm

الفينيقيون وتشكيل العالم الغربيّ[1]

تأليف: جون سي. سكوت
ترجمة: د.علي محمد إسبر•

جون سي. سكوت (John C. Scott): حاز درجة الدكتوراه في التعليم العالي من جامعة توليدو. الآن هو باحث مستقل مقيم في غاريت بولاية إنديانا.

تقـعُ فينيقيا علـى السَّاحـل الشَّرقيّ للبحر الأبيـض المتوسط، وهـي إقليم بحريّ صغـير. وقد ظهر الفينيقيـون الذين كانوا ساميـين بصفتهم مجموعة كنعانيّة مميّزة نحو عـام 3200 ق.م. تطوّق إقليمهم جبال لبنان، وكانت مُدنهم الأولى جبيل وصيدا وصور وأرواد.[2]

يتفق الباحثون على أنَّ هناك مصدرين للتراث الغربي: العقيدة الدينية اليهودية-المسيحيّة والمذهب العقليّ اليونانيّ القديم. وبوجه عام يوجد لديهم اعتراف بأنَّ الحضارة الغربية قد بُنيت إلى حدّ كبير على آخـر ما وصلت إليه حضارة الشرق الأدنى في بلاد ما بين النهرين ومصر. ومع ذلك، فإنَّ السؤال الرئيس المطروح هنا هو مَنْ هم الأشخاص البارزون الذين قاموا على وجه التحديد بتهيئة الطريق للغرب من أجل التطـور. في حين يُنظر إلى ثقافات بحر إيجة غالبـاً بصفتها مصدراً رئيساً، يكشف تقييم الأدب المتنامي مبيّناً أنَّ دول-المدن في فينيقيا حفّزت العصر البرونزي وعزَّزت العصر الحديديّ للحضارة الغربيّة.

• أستاذ محاضر في جامعة دمشق .

1) العنوان الأصلي للمقال: «The Phoenicians and the Formation of the Western World»

2) Sanford Holst, «Origin of the Phoenicians: Interactions in the Early Mediterranean Region,» a paper presented at Queen Mary College, London, England, on June 29, 2008, accessed May 6, 2014, http://www.phoenician.org/originofphoenicians.htm.

لقد كانت فينيقيا المحور الأساس للتأثير الشرقي، أرسلت البحارة الروّاد، والمهندسين المهرة، والحرفيين الموهوبين، وسادة روّاد الأعمال في العصور القديمة. هذا، وبوساطة شبكة تبادل سلمية طويلة المدى للسلع والأفكار، فقد أثّروا في الشراكة التجارية والتطور الحضاري لحوض البحر الأبيض المتوسط. كانت ذروة النشاط التجاري والثقافي الفينيقي طوال العصر اليوناني القديم وبخاصة مرحلة الاتجاه نحو الشرق من عام 750 إلى عام 650 قبل الميلاد على نحو يبدو أنه أرسى أسس القرن الخامس قبل الميلاد في اليونان الكلاسيكية.

في القرن الماضي أكد الأنثروبولوجي رالف لينتون(Ralph Linton) في مؤلَّفه **شجرة الحضارة** (*The Tree of Culture*) أنه بالنسبة إلى الفينيقيين: «كان دورهم الرئيس في تطوير اليونان وحضارات البحر المتوسط الأخرى ناجماً عن كونهم وسطاء بين آسيا وأوروبا».[1]

كما دفع المذهب التجاري الفينيقي أو الميركانتيلية الفينيقية (Phoenician mercantilism) أيضاً إلى تشكيل الدولة الأوروبية في بحر إيجة وإيطاليا وإسبانيا. إضافة إلى أنَّ روما خلَفت اليونان وقرطاج. وأخيراً روّجت قرطاج الرومانية للمسيحية الغربية.

لقد انطلقت الدراسات الفينيقيّة المعاصرة مع بداية عام 1960 بجهود من ساباتينو موسكاتي(Sabatino Moscati) والمدرسة الإيطالية. هذا، وبحلول السبعينيات كان هناك تركيز على التوسُّع الفينيقيّ. وتم تقديم تجار البحر بوساطة الأركيولوجيّ جميس ب. بريتشارد.James B) (Pritchard «كانوا أول من قوّى أواصر العلاقة بين حضارات الشرق الأدنى وذلك العالم المجهول في الغرب.... لم يذهبوا للغزو كما فعل البابليون والآشوريون؛ بل للتجارة. وكانت سياستهم الربح وليس النهب».[2] قرب نهاية القرن العشرين ظهر مؤلَّف **الحضارة الفينيقية والبونية: دليل بحثي** (*La civilisation Phenicienne et Punique: Manuel de recherche*)[3] بصفتهم مجموعة بارزة من المقالات التاريخية في مجال الدراسات الفينيقية-البونية. وفي التعليق الختامي للمراجع فيليب سي شميتز(Philip C. Schmitz): «يقدّم المجلد للمؤرخ العام تاريخاً بديلاً عن البحر الأبيض المتوسط قبل روما على نحو فيه مضاهاة للروايات المبنية على المركزية الهلينيّة التي حدّدت منذ زمن بعيد شكل الحضارة الغربية».[4]

العصر البرونزي: فينيقيا والحضارة الغربيّة الجنينيّة:

وفقاً لنظرية المنظومات العالمية البارزة (prominent world-systems) (القديمة، غير الماركسية)

1) Ralph Linton, The Tree of Culture (New York: Alfred A. Knopf, 1956), 341.
2) James B. Pritchard, introduction to The Sea Traders, by Maitland A. Edey (New York: Time-Life Books, 1974), 7.
3) Veronique Krings, ed., La civilisation phenicienne et punique: Manuel de recherché (Leiden : Brill, 1995).
4) Philip C. Schmitz, «A Research Manual on Phoenician and Punic Civilization,» Journal of the American Oriental Society 121 (2001): 636.

انبثقت التغيرات الهيكلية الأساسية من الألفية الرابعة قبل الميلاد، من جنوب بلاد ما بين النهرين. عن طريق هذا النظام «الأساسيّ-المحيطيّ» المتوسّع، من أوائل عصر البرونز وصولاً إلى العصر الحديدي، تم في النهاية دمج شمال أفريقيا وأوروبا بأكملها. يركز نهج الأنظمة العالمية على التجارة والاتصالات بعيدة المدى، ويتضمن المفهوم التقليديّ للانتشار الحضاريّ. ويشمل هذا الانتشار الأفكار والتقنيّة والسلع والأفراد؛ ومع ذلك قد يتم تعديل جوانب من الثقافة أو حتى رفضها من قبل النخب المحلية ومجتمعاتها.

هذا، وبحلول الألفيّة الثالثة قبل الميلاد كانت هناك قوّتان رئيستان هما: مصر وبلاد ما بين النهرين. كان شبه الهامش (Semi-periphery) عبارة عن أنظمة حكم رأسمالية تدير التجارة بين المتن والهوامش غير المتطورة. وإلى الشمال من إقليم فينيقيا كانت مملكة أوغاريت الكنعانية الصغيرة؛ كانت شبه هامش لبلاد ما بين النهرين. في الواقع يتعامل العديد من الباحثين مع أوغاريت بصفتها مدينة فينيقية صافية. كوّنت فينيقيا منطقة بحرية فريدة مواجهة للغرب، كانت بمثابة شبه هامش لكلا المتنين-مما يحاكي نشوء حضارة جديدة في الغرب.

هذا، وقد تم الاعتراف بأنَّ الحضارةَ المينوية (Minoan civilization) (نحو 1450-1950 ق.م) جنباً إلى جانب مع الإسهامات اليونانية المسينية اللاحقة(Mycenaean Greek contributions)، هما رائدُ اليونان الكلاسيكية التي نهضت بها الحضارة الغربية. ولقد اعتقد خبير الحضارات فيرناند براوديل (Fernand Braudel) أنَّ كريت المينوية كانت جسراً بين الشرق والغرب. وجاء تأسيسه لمعنى الحضارة الغربية على النحو الآتي: «بعد عزلها عن عالم بحر إيجة [البربريّ]، نظرت جزيرة كريت نحو قبرص وأوغاريت وجبيل، وبوساطة هذه الأماكن اتصلت بمصر وبلاد ما بين النهرين، ومن دون ذلك لما كان لها أيّ تطور حقيقيّ يمكن تصوره».[1] يتفق العديد من علماء الآثار على أنَّ النخبة المينويّة الناشئة بدأت تدريجيّاً في استيراد منتجات وتقنيات غريبة ومتميزة من الشرق الأدنى، مثل السفن الشراعية المتقدمة؛ أي أنهم فضّلوا التحول من نماذج ثقافة بحر إيجة إلى شرق البحر الأبيض المتوسط.[2] هذا، وبحلول الألفية الثالثة قبل الميلاد أصبح الفينيقيون كبار التجار البحريين. ويبدو تأثير الفينيقيين واضحاً بصفتهم حاملي حضارتي مصر وبلاد ما بين النهرين وغيرهما من الحضارات الشرقية. على العكس من ذلك، كان لنظريات التّنمية المحلية (بشكل أساس) في كريت المينوية أتباع أقوياء.[3]

إنَّ نهضة المباني الآثارية في جزيرة كريت نحو عام 1950 قبل الميلاد، كما أكد كلّ باباديميتريو (Papadimitriou) وكريجا (Kriga) «مع إدارتهما البيروقراطية والتخزين واسع النطاق للفوائض الزراعية،

1) Fernand Braudel, Memory and Mediterranean, trans. Sian Reynolds (New York: Alfred A. Knopf, 2001), 112-113.

2) Peter Tomkins and Ilse Schoep, «Crete,» in The Oxford Handbook of the Bronze Age Aegean, ed. Eric H. Cline (Oxford: Oxford University Press, 2010), 70.

3) Sanford Holst, «Minoans and Phoenicians: Indigenous Development versus Eastern Influence,» a paper presented at California State University, Long Beach, on June 24, 2006, accessed, June,30,2014, ttp://www.phoenician.org/minoansphoenicianspaper.htm.

كل ذلـك يشـير إلى الارتباطات السياسية والتأثـير الكبير من الشرق الأدنى». توجـد داخل المباني مواد غريبة ومنتجـات فاخرة (ذهب، عـاج، خزف)؛ كما تمَّ إدخال تقنيات جديدة لإنتاج المعـادن. وعليه، «قد تشير الأدلة إلى نوع من العلاقات على مستوى الدولة مع المملكة الوسطى المصريّة، وربما عبر الساحل الشَّاميّ الشرقيّ».[1]

هـذا، وبوساطـة استيراد تقنيات البناء الضخمة، يبدو أنَّ النخـب المينويّة كانت تحاكي نظيراتها في الشـرق الأدنـى.[2] يشير إل فانـس وبتروس (L. Vance Watrous) إلى إلهام الشـرق الأدنى للكريتية الهيروغليفية والنظام الخطيّ أ (Linear A) (وعليه، للنظام الخطي ب الميسينيّ Mycenaen Linear) (B، وألـواح الطـين، وإجراءات الختم المعقـدة بصفتها عناصر رئيسة في النظـام الإداريّ.[3] ربما كانت النظريـة الراجحة أنَّ النصوص الكريتيّة مشتقة من اللغة الفينيقية القديمة.[4] يؤكد الخبير الاقتصادي مايـكل هدسـون (Michael Hudson) حقيقـة أن المحاسبـة، إلى جانب الكتابة، وتقسيـم الوقت (على أساس العدد ستين)، والأسعار، والفضة النقدية تم توحيدها لأول مرة في سومر لإدارة المجال التجاريّ.[5]

ومن ظهور عصر البرونز الأوسط وصولاً إلى أوائل عصر البرونز المتأخر أخذت النخبة المسينية مكانها أثنـاء حقبة القبور العموديّـة (the Shaft Graves Period). وعلى غرار المينويين، فضلت النخبة الميسينية التحول نحو رفاهية الشرق الأدنى الاتجاه نحو الشرق (Orientalization) فيما يتعلّق بتطورها الحضاريّ.[6]

في التاريـخ الاقتصـادي، أدى الاستقرار السياسـيّ في أواخر العصر البرونزيّ، بمـا أفضى إليه من ترسيخ للمَلكية، ولكن أيضاًمن حماية القواعد، للتجار والحرف، إلى تحفيز التجارة. يمثل نموذج الأعمال الفينيقـي للعصريـن البرونـزي والحديديّ ميراثـاً من بلاد ما بـين النهرين. وهكذا، ازدهـرت المشاريع المختلطـة حيث أسهـم كلّ من الحكومة الملكيّة (القطـاع العام) والتجار (القطاع الخاصّ) في رأس مال للاستثمار في التصنيع والتجارة بعيدة المدى.[7]

1) Nikolas Papadimiriou and Demetra Kriga, «'Peripheries' versus 'Core': The Integration of Secondary States into the World System of the Eastern Mediterranean and the Near East in the Late Bronze Age (1600-1200 BC),» in Exchange Networks and Local Transformations, ed. Maria Emanuela Alberti and Serena Sabatini (Oxford: Oxbow Books, 2013), 10, 11.

2) Ilse Schoep, «Social and Political Aspects of Urbanism in Middle Minoan I-II Crete: Towards a Regional Approach,» in Inside the City in the Greek World, ed. Sara Owen and Laura Preston (Oxford: Oxbow Books, 2009), 33-34.

3) L. Vance Watrous, «The Role of the Near East in the Rise of the Cretan Palaces,» in The Function of the Minoan Palaces, ed. Robin Hagg and Nanno Marinatos (Stockholm: Swedish Institute in Athens, 1987), 69-70.

4) See Jan Best, «The Oldest Scripts in Crete: Derivation, Development, Decipherment,» in Ancient Scripts from Crete and Cyprus, ed. Jan Best and Fred Woudhuizen (Leiden: Brill, 1988), 1-29.

5) Michael Hudson, «Introduction: The Role of Accounting in Civilization's Takeoff,» in Creating Economic Order: Record-Keeping, Standardization, and the Development of Accounting in the Ancient Near East, ed. Michael Hudson and Cornelia Wunsch (Bethesda, MD: CDL Press, 2004), 1-3.

6) Bryan E. Burns, «Trade,» in Oxford Handbook of the Bronze Age Aegean, 292, 296.

7) Karl Moore and David Lewis, Birth of the Multinational (Copenhagen: Copenhagen Business School Press, 1999) 69-90; and Karl Moore and David Lewis, The Origins of Globalization

ابتكـر الجبيليـون من أواخر العصـر البرونزي نظام كتابـة أبجديّاً رائعاً مكوّناً مـن اثنين وعشرين حرفاً، يُعرف بالأبجدية الفينيقيّة. ولقد تم تطوير هذا النظام بناءً على النصّ الأوغاريتي الذي تم تطويره بدوره من الكنعانية الأوليّـة (proto-Canaanite).[1] هذا، وبمعزل عن مزاياها الدبلوماسية والثقافية، ساعـدت القيمة التجارية للأبجديـة الفينيقية هذه المنطقة في صعودها بصفتها إمبراطورية تجارية في العصر الحديديّ. وساعدت هذه الأبجدية في الوقت نفسه على النقل المستمر للثقافة العالية من الشرق الأدنى إلى الغرب.

كان هناك اجتياح لشرق البحر الأبيض المتوسط نحو 1200 قبل الميلاد، وكان الغزاة أو شعوب البحر قادمـين من بحر إيجـة. انهارت الإمبراطورية الحثيّـة، ودُمِّرت أوغاريت على نحو نهائـيّ، وانهارت مصر رغـم انتصار رمسيس الثالـث. هذا، ولحسن الحظ نجت المدن الفينيقية «إحـدى النظريات تقول إنَّ هذه المـدن تحالفت مع شعوب البحر». منكوبةً، سقطت الحضارة الميسينية أيضاً، ولذلك دخلت بلاد اليونان في عصرهـا المظلم. تمَّ تدمير الثقافة الغربية وأصبحت معزولـة إلى حدٍّ كبير عن الشرق الأدنى العالميّ. لكن كانت فينيقيا هي التي ابتكرت شبكة تجارية واسعة-بالإضافة إلى ملء فراغ بحر إيجة-بعد ذلك امتد تأثير الحضارة الفينيقية آخر ألف سنة واجتاز العصر الحديديّ، ولم يؤثر ذلك سلباً في الغرب؛ بل دفعه قدُماً.

العصر الحديديّ: الاستكشاف، والمذهب التجاري، والانتشار الثقافيّ في الغرب

بـدأ العصـر الحديدي الرئيس نحو عـام 1200 قبل الميلاد، وكانت دول-المدينـة هي صور، وصيدا، وجبيـل، وأرواد، وبـيروت، وطرابلس. ولقد أشار روبـرت ستيغليتـز (Robert Stieglitz) إلى أنَّ النزعة إلى العالمية (internationalism) في أواخر العصر البرونزيّ «حل محلها ازدهار النهضة الفينيقية».[2] يشـير مؤرخ تاريـخ العالَم جيري ه. بنتلـي (Jerry H. Bentley) إلى أنَّ التجارة البحريّة حفّزت التكامل الاقتصـاديّ والاجتماعـيّ والثقـافيّ لحوض البحـر الأبيض المتوسط. وقـد بدأها الفينيقيـون، ثم تبعهم اليونانيـون (الذين عكسوا النمـط الفينيقيّ) والرومان، وقـام التجار بتنظيم شبـكات التبادل والتوزيع. وشجّعت هذه الشبكات على تقسيم العمل وبناء الدول.[3]

وفي وقت مبكّر من الألفيّة الأولى قبل الميلاد، أنشأ الفينيقيون الموانئ والقواعد والمستودعات والمحلات التجاريّـة حتى جنـوب البحر الأسود وعبر حوضـ البحر الأبيضـ المتوسط ومـا وراءه. وفي البدء أُنشئت محطـات تجاريـة في مواقع جغرافيّـة واقتصاديّة استراتيجيّة. كمـا أنه بقيادة صـور، في جنوب فينيقيا، تم إنشـاء مستوطنـات إقليمية في قبرص، وسردينيا الغنية بالمعـادن، وإيبيريا، وجزر البليـار، وصقليّة، ومالطا، وشمال أفريقيا الغنية بالمعادن أولاً أوتيكا (Utica) «=عتيقة» وقرطاج. ولقد مرت الاستكشافات

(Abington, UK: Routledge, 2009), 85-90.

1) Glenn Markoe, Phoenicians (Berkeley: University of California Press, 2000), 110-111.

2) Robert Stieglitz, «The Geopolitics of the Phoenician Littoral in the Early Iron Age,» Bulletin of the American Schools of Oriental Research 129 (1990): 9.

3) Jerry H. Bentley, «Sea and Ocean Basins as Frameworks for Historical Analysis,» Geographical Review 89 (1999): 215-219.

ومحـاولات الاستيطـان الفينيقية عبر مضيق جبل طارق الصعب أو مضيـق أعمدة هرقل. «كان هرقل في الأصل إلهاً فينيقيّاً». وتمّ اكتشاف سواحل المحيط الأطلسي لأفريقيا وأوروبا، وربما جزر الكناريّ (المرئية من الشاطئ) والجزر البريطانية.

كمـا أنـه بحلول نحو عام 1200 قبل الميـلاد كان الفينيقيون قد بنوا سفنـاً تجاريّة ضخمة. وفيما يتعلـق بتاريخ الإبحـار العالميّ، صرح ريتشـارد وودمـان (Richard Woodman) أنَّ الفينيقيين كانوا «أول بحـارة حقيقيـين أسسوا فـنّ الإرشاد والملاحة.» كما كانـوا مهندسي «أول سفينـة حقيقية مبنية مـن ألـواح خشبية، وقـادرة على حمل حمولة ثقيلـة، والإبحار بهـا وتوجيهها».[1] كانـوا سادة صناعة السفـن في العصر البرونزي، إذ قامـوا بتركيب عارضة (keel) على كل سفينة. هذا، وبالنسبة لهياكل السفـن المتينـة، تم تطوير وصـلات أو مفاصـل بنُقـرة ولسـان (mortise-and-tenon joints) على ساحـل بـلاد الشام؛ انتشرت هذه الطريقة غربـاً وأصبحت معياراً يُقاس عليـه حتى العصر الرومانيّ المتأخـر.[2] إنَّ الشراع المجهَّز بالحبال–وهـو حيوي للغاية، لأنه يمكّن للبحارة من مواجهة الرياح–كان ابتـكاراً شاميّـاً (Levantine innovation). كمـا أنَّ الجرّات أو القوارير المخصصـة لنقل البضائع وأصبحـت معياريـة بالنسبة إلى أي حجـم، واستُخدمت وقُلِّدت أكثر من ألفي عـام وصولاً إلى العصر البيزنطـي، كانت قـد ابتُكرت في فينيقيا. وفي الملاحة النجميّة، تمّ اكتشـاف نجم الشمال، الذي أطلق عليـه الإغريق فيما بعد اسم النجـم الفينيقيّ (Phoenician star)؛ وهذا الاكتشاف مكّن من الإبحار ليـلاً على مسافة أقصر وفي طرق بحرية مفتوحة. ويُعَدُّ واضحاً أنَّ الفينيقيين ابتكروا وردة رياح البحر الأبيض المتوسط[3] وعش الغراب.[4] وكذلك ظهر أول دليل على وجود قانون بحريّ في بلاد الشام.[5] وتشمل إسهامات العصر الحديدي فنّ رسم الخرائط (cartography)؛[6] كما أن الموانئ الاصطناعية والتنظيـف الذاتـي أو الغسـل (and self-cleaning or flushing) كانـت موجـودة كما هو الحال في صيـدا وصـور وعتليت (Atlit) وعكا؛[7] وكذلـك ابتكروا السفينة الثوريّة ثنائيـة المجاذيف أو الحربية المزدوجة السطح.[8]

1) Richard Woodman, The History of the Ship (New York: Lyons Press, 1987), 16. Cabotage refers to navigation along the coastline.

2) Cemal Pulak, «Uluburun Wreck,» in Oxford Handbook of the Bronze Age Aegean, 873; and George Bass, «Cape Gelidona Shipwreck,» in Oxford Handbook of the Bronze Age Aegean, 799-800.

3) طريقة لحساب عدد الساعات التي تهب فيها الريح في العام من اتجاه محدد.[المترجم]

4) مكان مخصص للمراقبة يكون في أعلى السفينة يمكن للواقف فيه أن ينظر نحو البحر من جميع الاتجاهات [المترجم]

5) Shelley Wachsmann, Seagoing Ships & Seamanship in the Bronze Age Levant (College Station, TX: Texas A & M University Press, 1998), 300, 51, 323-325, 332.

6) Mark Woolmer, Ancient Phoenicia: An Introduction (London: Bristol Classical Press, 2011), 84.

7) Arad Haggi, «Report on Underwater Excavation at the Phoenician Harbour, Atlit,,» International Journal of Nautical Archeology 39 (2010): 283.

8) Woodman, 16-21.

كانت الصناعة مفتاحاً آخر لنجاح الشبكة التجاريّة. ولقد تمّ إنتاجُ كلٍّ من السلع الفاخرة والسلع الشائعة. كان الفينيقيون روّاد الإنتاج الضخم. ولقد برزت منطقتهم، تمثيلاً لا حصراً، بصفتها المنتِج الرائد للزجاج، بما فيه الزجاج الشفاف. وتمّ شحن المواد المُصنّعة بالآلاف عبر البحر الأبيض المتوسط.[1] في إسبانيا، تم إنتاج الفخار المقولب على عجلات، وتوزيعه بكميات كبيرة.[2] وأنتج القرطاجيون السفن بكميات كبيرة: وسُمّيت أجزاؤها بالأبجدية البونيّة (punic alphabet).[3]

كان أشهر منتجاتهم صباغ أرجواني من صور وصيدا باهظ الثمن، ولقد صُدِّر إما على هيئة مسحوق، أو في نسيج مصبوغ به، يكون مصنوعاً تحديداً من الصوف. وضع الإغريق الاسم العرقي للفينيقيين، مشتق من لفظة (phoinos)، بمعنى أحمر، وربما يرجع ذلك بسبب قماشهم الأحمر والبنفسجيّ. وأصبح اللون الأرجوانيّ الملكيّ في الممالك القديمة، كما في روما، هو المعيار الغربيّ للزينة الإمبراطوريّة. اشتهرت الأعمال الفنية للمدن الفينيقية في العصور القديمة، وتحظى باحترام الخبراء اليوم على نحو متزايد. إلى جانب المنسوجات الفاخرة والأواني الزجاجية، كانت المنتجات الرئيسة الأخرى هي من النجارة مع طبقات من وصلات مؤلف كلّ منها من نُقرة ولسان؛ وأعمال العاج، ويتم تطعيم الأثاث به في كثير من الأحيان؛ والأعمال المعدنية بما في ذلك الكؤوس والأوعية البرونزية والفضية والذهبية؛ والمجوهرات: تمَّ إتقان تقنيات الشرق الأدنى من التخريم، والتحبيب،[4] والريبوس (repousse)، والصفائح الذهبية (النقش على الأوعية). هذا، وبحلول عام 1000 قبل الميلاد تم إتقان صهر الحديد وتشكيل الحديد.[5]

كما أنهم بصفتهم تجاراً بحريين في الغرب، جلبوا علم فلك بلاد ما بين النهرين والأوزان والمقاييس، بالإضافة إلى الأبجدية الفينيقية الخاصة بهم: رمز صوتي (وليس نظاماً تصويريّاً) لبناء الألفاظ. لم يتطلب هذا النظام المبسط من الكتابة كتبةً محترفين، كما هو الحال في مصر أو بلاد ما بين النهرين، ويمكن كتابته عن طريق مجموعة متنوعة من الوسائط. كانت أبجدية النطق المتساوي (egalitarian alphabet) (ولا تزال) سهلة التعلم-تبعاً لتسلسل ثابت. تتضمن شبكة التجارة بعيدة المدى العقود والمراسلات وحفظ السجلات.[6]

تأسست التجارة الأولية مع اليونانيين الوابيين (Euboean Greeks) في القرن العاشر قبل الميلاد. وقد أدخلت هذه العملية البضائع الشرقية القيّمة، مثل المجوهرات الذهبيّة والأقمشة الفاخرة؛[7] ومكاييل

1) Gerhard Herm, The Phoenicians, trans. Catherine Hiller (New York: William Morrow, 1975), 80
2) Moore and Lewis (1999), 128.
3) Piero Bartoloni, «Ships and Navigation,» in The Phoenicians, ed. Sabatino Moscati (New York: Abbeville, 1988), 76.
4) Maria E. Aubet, The Phoenicians and the West, 2nd ed., trans. Mary Turton (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), 79.
5) Maitland A. Edey, in Sea Traders, 62.
6) Linton, 112.
7) Susan Sherratt and Andrew Sherratt, «The Growth of the Mediterranean Economy in the Early First Millennium BC,» World Archeology 24 (1993): 367, 369.

أو معايير الوزن؛[1] والكتابة الأبجدية الفينيقية؛[2] ويُرجح أن ذلك حدث لأول مرة في بلاد اليونان.

في أطروحته المعنونة: **ثورة الاتجاه نحو الشرق: تأثير الشرق الأدنى في الحضارة اليونانية في العصر القديم المبكر**، بقلم والتر بوركيرت (Walter Burkert)، حذّر الباحثين الكلاسيكيين القائلين بمركزية –هيلاس (Hellas) = بلاد اليونان. كان موضوعها: الحقبة التكوينية، من 750 إلى 650 قبل الميلاد، والمعروفة باسم حقبة الاتجاه نحو الشرق، وقد كانت حقبة حاسمة. تحت تأثير الثقافة العالية للشرق الساميّ (الآشوري والفينيقي والآراميّ)، وضع اليونانيون الأسس لخلق ثقافة من شأنها أن تهيمن على الحضارة المتوسطيّة. كان الانتقال الأكثر أهمية هو انتقال نص الأبجدية الفينيقية إلى بلاد اليونان (كان النظام الخطّي الميسينيّ ب قد انقرض).

إلى جانب مفهوم الكتاب، أسهم الساميون في تقديم الأشكال الأدبية التقليدية لبلاد ما بين النهرين، والأساليب، والموضوعات الدالة، إلى جانب البانتيون الفينيقيّ–الذي نجد أوجه تشابه قوية معه في أعمال هسيود وهوميروس وإيسوب.[3] علاوة على ما ذكر أعلاه من التقاليد العلمية للملاحة وعلم الفلك والقياسات. وتوجد تأثيرات لتقاليد شرقية أخرى، بما في ذلك الفينيقية منها، إذ كانت الموسيقى الجميلة: ورثها الإغريق وانتقلت إلى العصور الوسطى الأوروبية. نقلت فينيقيا المهرجان الرياضي الديني والاستاد الرياضي (العمارة الضخمة)، ومايسبق الاحتفال بالألعاب الأولمبية.[4]

وعليه، يعيد محرّرو مناظرة الاتجاه نحو الشرق التأكيد على مركزية الفينيقيين في العملية الثقافية للاتجاه نحو الشرق: ويُعرّف هذا الاتجاه عينه بأنه تبنٍّ وإعادة صياغة للسلع والأفكار الشرقية، ولقد شُوهدت هذه الممارسة لأول مرة في قبرص، ثم في المناطق اليونانية والإيطالية والإيبيرية.[5]

قام اليونانيون القدماء بتعديل الأبجدية الفينيقية، بما يتناسب مع لسانهم الهندو–أوروبي الذي يعتمد على أحرف العلّة. ولقد شكل هذا أساس الأبجديات الغربية اللاتينية والسلافية = السيريلية (Cyrillic). ولقد صدق مارشال ماكلوهان، بعبارته الشهيرة «الوسيلة هي الرسالة» (the medium is the messag)، واستنتج روبرت ك. لوغان (Robret k. logan)، أثناء دراسته الأبجدية، أنها أكثر من شكل فعّال من أشكال الكتابة والتواصل. إنَّ النظام الأبجدي (مثل النظام العدديّ) هو طريقة أو كيفية تنظيم المجتمعات للمعلومات. بالإضافة إلى محو الأميّة، ووضع التنظيم، إذ إنَّ الأبجديّة تحفّز التفكير

1) John H. Kroll, «Early Iron Age Weights at Lefkandi, Euboea,» Oxford Journal of Archeology 27 (2008): 37-48.
2) Lincoln Paine, The Sea and Civilization (New York: Alfred A. Knopf, 2013), 84.
3) Walter Burkert, The Orientalizing Revolution: Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age, trans. Margaret E. Pinder (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1992), 5-6, 128- 129, 25, 29-33, chap. 3.
4) Labib Boutros, Phoenician Sport, Its Influence on the Origin of the Olympic Games (Amsterdam: Gieben, 1981)
5) Corinna Riva and Nicholas C. Vella, «Introduction,» in Debating Orientalization, ed. Corinna Riva and Nicholas C. Vella (London: Equinox, 2006), 13-14.

المجـرد والعقـلانيّ بوساطة عمليّة التشفير وفـكّ التشفير. نتيجة لذلك، أدى اعتمـاد الحروف الفينيقية -خاصة في أيونيا وأثينا- إلى خلق بيئة فكرية لتطور العلوم اليونانية، وبالتالي لتطور العلوم الغربيّة.[1]

يكتـب بوركـيرت (Burkert) أنـه في اللغـة اليونانيـة، هنـاك «حضور ملحـوظ» للألفـاظ السامية المستعـارة، مـا يثبت تأثـير الثقافة الفينيقيـة. وتُستظهر هذه الألفـاظ أنفسها في المجـالات الحاسمة في الكتابـة، والتجارة، والبضاعة، والحِرفـة. ونسوق هنا بعض الأمثلة المختارة وفق الآتي: ألفا (alpha)، بيتا (beta)، غاما (gamma)، وهكذا دواليك، وهذه هي أسماء الأحرف؛ ولفظة بيبلوس (byblos) تستخدم للدلالـة على الكتـاب ولاحقاً للدلالة على الكتاب المقدس (Bible)، ذلك منـذ أن استورد اليونانيون الورق المصـري من جبيل؛ ولفظة مينـا (mina) هي الوحدة المعيارية للوزن والعمـلات؛ ولفظة كانون (kanon) وهي الوحـدة المعيارية للقياس في الهندسة المعمارية أو قضيب القياس؛ تيتانوس= الطباشير(titanos)، جـير (lime)، جصّ(gypsum)، جبـس(plaster)، بلاط (plinthos)، طوب طيني (clay brik)، وهذه هـي مصطلحات البنـاء الجديدة؛ غولوس (gaulos) وهو اسـم السفينة، ماكيلـون (makellon)، وهو السوق؛ وأرابون (arrabon)، أي الوديعة.[2]

تمثـل الفـنّ القائم على الاتجـاه نحو الشـرق في الأعمال المعدنيـة الدقيقة، ونحت العـاج، وصناعة المجوهـرات (تثقيـب تزييـني على الذهـب، والتحبيب ونحو ذلـك)، وصناعة السيراميـك، وأول هندسة معماريـة واسعـة النطاق. تستند المعابد والتماثيل الضخمة في اليونان إلى نموذج أولي شرقيّ، وقد ظهرت في القرن الثامن قبل الميلاد.[3] تشمل الميزات المعمارية التي تمّ تبنيها تاج العمود الفينيقي البدائي الأيولي (Phoenician Proto-Aeolic capital) سلـف تاج العمود الأيوني، والبناء الحجري المشذّب. كما عمل الفينيقيون بصفتهم وسطاء لنقل تقنيات العمارة المصرية إلى هيلاس (Hellas). هذا، وبالنسبة للمباني الداخليـة، مـن غير الجبـس، كانت المواد الأخـرى المستخدمة هي الألـواح الخشبيّـة (الأرز)، فتمثيلاً لا حصـراً، كان هيكل سليمان (Solomon's Temple) بناءً فينيقيّاً (Phoenician-built)؛ ألواح المرمر؛ والجصـ (العـالم الفينيقيّ-البـونيّ). في الأصل، طور الفينيقيـون في العصر البرونـزي الملاط الكلسيّ بخصائص هيدروليكية وقد وصل اليونانيون استناداً إلى ذلك إلى الإسمنت الحقيقيّ.[4] وسرعان ما كان الرومان قد قاموا بإنتاج الخرسانة.

يعلـق مـؤرخ العلوم ليونيد زمـود (Leonid Zhmud) على البيانات الأوليـة المستخدمة في البراهين الرياضيـة الأولى من قبل الهلينيين الأوائل. «يؤكد وجود استعارات مأخوذة من الساميين في اليونان تتعلق

1) Robert K. Logan, The Alphabet Effect: The Impact of the Phonetic Alphabet on the Development of Western Civilization (New York: William Morrow, 1986), 25, 17-21, 187-191, 207, 103, chap. 6. McLuhan is quoted on p. 25.
2) Burkert (1992), 35, 34, 28-40.
3) 0 Günter Kopcke, «What Role for Phoenicians?,» in Greece between East and West: 10th – 8 th Centuries BC, ed. Günter Kopcke and Isabelle Tokumaru (Mainz: Zabern, 1992), 110-112.
4) Donald Harden, The Phoenicians (New York: Frederick A. Praeger, 1962), 141, 136.

بمقاييس الأوزان والحسابات العمليّة أنَّ هذه المنطقة كانت مفتوحة على التأثير الشرقيّ».[1] كان إسهام القرن الخامس قبل الميلاد، المِعداد (the abacus)، ولقد وصل إلى اليونان على الأرجح من فينيقيا.[2] كان هذا الجهاز الحسابي القيّم في الخدمة في الغرب حتى الثورة الفرنسية.

قد تكون المدينة-الدولة الأثنية الديمقراطية والدستورية المحورية لنموّ العالم الغربيّ- تكيُّفاً آخر. هذا، ومنذ العصر البرونزي فصاعداً يلاحظ جلين ماركوي (Glenn Markoe) أنَّ «دول المدينة الحقيقية» كانت موجودة في فينيقيا.[3] تتميز دول المدينة ذوات الحكم الذاتي مع مجالس شيوخها ومجالسها الشعبية بأنها تتصف باتجاهات ديمقراطية أوليّة. كما أنه فيما يتعلّق باليونان، قبل أثينا، كان لإسبارطة دساتير: قد أشار أرسطو في تحليله للدساتير الإسبارطية والقرطاجية (البونيّة) إلى أوجه التشابه: المجالس والتجمعات الشعبية. وعليه، يفترض سيمون هورنبلور(Simon Hornblower) وروبرت درويس (Robert Drewes) وآخرون أنَّ نظام إسبارطة اتبع نموذجاً فينيقيّاً أوليّاً.[4]

إنَّ النماذج الفينيقية التي اعتمدتها أو تبنتها اليونان القديمة، مثل الأبجدية، سمحت بالتواصل التجاري مع المجتمعات الرائدة في ذلك الزمن، كما أسهمت بالإضافة إلى ذلك في تطور الحضارة الغربيّة. ويُعدّ متعارفاً عليه بوجهٍ عامٍّ أنَّ المعايير الفينيقية للأوزان والمقاييس استخدمها اليونانيون على مستوى عالميّ، وتم نقلها إلى الإتروسكان (Etruscans) والرومان، وورثتها أوروبا في العصور الوسطى.

يقدّم هدسون (Hudson) حجة مقنعة مفادها أنَّ العادات الماليّة لليونان الكلاسيكية وروما لم تكن أصليّة في المجتمعات الهندو-أوروبية، على عكس ما افترض الكثيرون سابقاً. إذ بدلاً مما افترضوه، طوال الحقبة القديمة، وبوساطة التجارة البحرية الفينيقية تمَّ إلى حدّ كبير نشر الابتكارات المالية إلى أن وصلت إلى الإغريق والإتروسكان، ثم تمَّ نقلها إلى الرومان: القانون البحريّ، وعقود التأمين، والتمويل المشترك للمشاريع التجارية، والمآدب (الندوة الأرستقراطية) والودائع المصرفية (arrabon) المذكورة أعلاه، والديون التي تحمل فائدة.[5]

أخيراً، اتبع الإغريق ما قامت به فينيقيا من رحلات بعيدة وتأسيس للمستوطنات. وابتداءً من القرن الثامن قبل الميلاد قاد كل من الوابيين والكورنثيين(the Euboeans and Corinthians) حركة الاستعمار أو الاستيطان. ويؤكد عالم الكلاسيكيات ريتشاردز أ. بيلوز (Classicist Richard. A Billows) أنَّ هذا يعني أن تعلم تقانة بناء السفن ومهارات الملاحة وطرق التجارة بين الغرب والشرق يرجع للفينيقيين.[6]

بدأ الاحتكاك الفينيقيّ مع البرّ الرئيس الإيطالي في القرن العاشر قبل الميلاد، وبدأ التبادل المنتظم

1) Leonid Zhmud, Pythagoras and the Early Pythagoreans, trans. Kevin Windle and Rosh Ireland (Oxford: Oxford University Press, 2012), 250.
2) O.A.W. Dilke, Mathematics and Measurement (Berkeley: University of California Press, 1987), 21.
3) Markoe, 87.
4) Stephen Stockwell, «Before Athens: Early Popular Government in Phoenician and Greek City States,» Geopolitics, History, and International Relations 2 (2010): 123-133.
5) Michael Hudson, «Did the Phoenicians Introduce the Idea of Interest to Greece and Italy—And If So, When?» in Greece between East and West, 128, 134-141.
6) Richard A. Billows, Marathon (New York: Overlook Duckworth, 2010), 61-62.

في القرن التاسع قبل الميلاد.[1] تعلم البحارة الإتروسكان من الفينيقيين كيفية الإبحار على هدي النجوم.[2] علاوة على ذلك، فإنَّ الأوزان والمقاييس الفينيقية السابقة الذكر والابتكارات المالية، نُقلت إلى إيطاليا القديمة واستلمها الرومان.

إنَّ تراث الاتجاه نحو الشرق بقوّة (750 إلى 580 قبل الميلاد) اشتمل على كلّ من السلع والأفكار. وفي الواقع، تمثل هذه الحقبة من النموّ الاقتصادي بداية الحضارة الإتروسكانية.[3] تمَّ تقديم النبيذ، وهو مُنتج فاخر، إلى الإتروسكان. قاموا بدورهم بشحن المشروبات فيما يسمّى القارورة الإتروسكانية(Etruscan amphorae) (تقليد القارورة الفينيقية) وعنب الكروم المستأنسة إلى جنوب فرنسا. انتشرت زراعة الكروم هناك شمالاً إلى أوروبا، وفي النهاية وصلت إلى العالم الجديد.[4] من الناحية الهيكليّة، يرتبط الاتجاه نحو الشرق بظهور المدن، والتخطيط الحضريّ، وبناء المنازل ذوات الأسقف المكسوة بالقرميد،[5] والمركبات ذوات العجلات. علاوة على ذلك يتزامن هذا التحضُّر مع تكوين دول-المدن الإيطاليّة.

تمَّ نقل التقاليد المعمارية لـ «إتروريا (Etruria)» من فينيقية ويونانية -إلى حدّ كبير-في وقت لاحق إلى روما.

تتميز النزعة الإتروسكانيّة للاتجاه نحو الشرق (كما في إسبانيا) بضربٍ من المضاهاة الأرستقراطيّة، بما في ذلك نموذج العرض الفخم للمحاكم الشرقيّة. تشمل واردات الفينيقيين أو منتجاتهم الآتي: «الثياب واستخدام اللون الأرجواني»،[6] والفأس الاحتفاليّة، والصولجان، والعربة، والعرش، ومعدات الولائم، والأختام. وقد انتقلت رموز السلطة السياسية إلى الرومان.[7]

بعد ذلك، وصل التجار والمستعمرون اليونانيون، ونشروا الثقافة الهلينية في أوائل القرن الثامن قبل الميلاد. أدخلوا الحروف اليونانية-الفينيقية لتشكيل الأبجدية الإتروسكانية. في المقابل تمَّ نقلها وتكييفها من قبل الرومان بصفتها أبجدية أساسية لأوروبا الغربيّة.

تشكلت شبكة فينيقيا التجارية العابرة للقارات، واحتضنت الغرب الأقصى. يُظهر تحليل مورولويس (The analysis of Moore and Lewis) أنَّ الحكم الملكيّ في صور بما يتبعه من التجار الخاصّين-اقتصاد مختلط بسمات رأسماليّة-نحو عام 650 قبل الميلاد. «ترأس منظمة الأعمال الأكثر

1) Albert J. Nijboer, «Italy and the Levant during the Late Bronze and Iron Age (1200-750/700 BC),» in Beyond the Homeland: Markers in Phoenician Chronology, ed. Claudia Sagona (Leuven: Peeters, 2008), 428-431, 426.
2) Baldassarre Giardina, Navigare Necesse Est (London: Archeopress, 2010), 6.
3) Maurizio Sannibale, «Orientalizing Etruria,» in The Etruscan World, ed. Jean Macintosh Turfa (London: Routledge, 2013), 99.
4) Patrick E. McGovern, «Beginning of Viniculture in France,» Proceedings of the National Academy of Sciences 110 (2013): 10147-10151.
5) Sannibale, 99, 120-122.
6) Nijboer, 443.
7) Annette Rathje, «Tracking Down the Orientalizing,» Bolletino di Archeologia on line I 2010 Volume special F/F2/2, 2010, Minestero per i Beni e le Attivita Culturali, accessed October 15, 2016, http://www.archeologia.beniculturali.it/pages/pubblicazioni.html.

إثـارة للإعجـاب في العصـور القديمة...القادرة على تدويـل التجارة والإنتاج على محـور يمتد من شواطئ الأطلسـيّ في إسبانيا إلى شواطئ الفـرات البابليّة».[1] بالإضافة إلى ذلك، أصبـح غرب أفريقيا (الذهب، العاج) شريكاً تجاريّاً مباشراً، والجزر البريطانية القصدير(tin) صارت شريكاً تجاريّاً بريّاً غير مباشر.[2]

يشـير علـم التسلسل الزمني الجديد (new chronology) إلى أنَّ حقبة اكتشاف المحيط الأطلسيّ كانـت في القـرن العاشر قبل الميلاد. وتلا ذلك الاتجاه نحو الاستعمار في وقت لا حق من القرن التاسع قبل الميلاد.[3] تأسست قادس (Gades) =(Cadiz) غرب المضيق. كان جنوب غرب إيبيريا (Iberia) يحتفظ بأكبر رواسب فضيّة معروفة في العالم القديم. وفي حين كان هناك تعدين محليّ في عصور التاريخ البدائيّ، أدخـل الفينيقيون الأدوات الحديديّة-معلنين العصر الحديديّ الإيبـيري -لتحل محلّ الأدوات الحجريّة، وتقنيات الصهر والتنقية المعدنيّة المتقدمة، والعمليات المنهجية، ما أدى إلى ازدهار إنتاج الفضة.[4]

هنـاك إجماع على ثقافـة العصر البرونزيّ المتأخّـر المحليّة؛ أي قبل الاستيطـان الفينيقيّ الذي بدأ في القـرن الثامن قبل الميلاد. كانت إيبيريا في حضريّة- بدائيّـة- تعرض خططاً أرضيّة بسيطة(simple ground plans) في بعض المناطـق.[5] وبالمثل، كانت مجموعاتها القَبَليَّـة في مرحلة انتقاليّة نحو تشكيل دولة مبكرة. وكانت الأسس الاجتماعيّة-الاقتصاديّة موجودة بالفعل. لذلك وظّف جوان سانمارتي (Joan Sanmarti مقاربـة نظرية مشتركة داخليّـاً وخارجيّاً لفهم التغيير. وهو يقر بأنَّ الاتصال الأجنبيّ كان له دور مهم في تطوير المجتمعات الأصليّة.[6] يرتبط النشاط الفينيقيّ بالتغيّر التقنيّ، والتكثيف الاقتصاديّ، وزيادة التمايز الاجتماعي، ما أدى إلى ظهور الأنظمة السياسية المركزيّة (الدول) في العصر الإيبيريّ.[7]

وعليـه، يركز البحـث على الحقبة الفينيقية في ما يتعلّق بتكوين الثقافة الإيبيرية ومدنها الأولى التي بـدأت نحو عام 600 قبل الميلاد. استغرقت مرحلة الاتجـاه نحو الشرق في إيبيريا أواخر القرن الثامن ثم السابع قبل الميلاد. كانت عمليات نقل التقنية تتضمن الحديد، وأساليب التعدين، وعجلة الخزّاف، وعربات وآليـات جرّ كانت هـي أقدم المركبات ذوات العجـلات في إيبيريا.[8] زراعياً، انتشـر تخصص المحاصيل

1) Karl Moore and David Lewis, «Multinational Enterprise in Ancient Phoenicia,» Business History 42 (2000): 34.
2) Moore and Lewis (1999), 128.
3) Maria E. Aubet, «Political and Economic Implications of the New Phoenician Chronologies,» in Beyond the Homeland, 247-249.
4) Moore and Lewis (1999), 116-119.
5) 9 Maria Carme Belarte, «Colonial Contacts and Protohistoric Indigenous Urbanism,» in Colonial Encounters in Ancient Iberia, ed. Michael Dietler and Carolina López (Chicago: Chicago University Press, 2009), 105-107.
6) Joan Sanmartí, «Colonial Relations and Social Change in Iberia (Seventh to Third Century BC), in Colonial Encounters, 50-52.
7) Joan Sanmartí, «Colonial Activities and Iberian Origins,» in Journal of Mediterranean Archeology 21 (2008): 279-280.
8) Richard Harrison, Spain at the Dawn of History (London: Thames and Hudson: 1988), 34.

والتقنيات والحبوب التجاريّة (الفائض)، وإنتاج زيت الزيتون وزراعة العنب من قبل الفينيقيين.[1] أدخلت التجارة، تمثيلاً لا حصراً، صالات الولائم؛ قوارير النقل والأوزان والمقاييس والأختام الموحَّدة.[2]

تلاشى استيطان فينيقيا المثمر في إيبيريا مع سقوط صور على يد نبوخذ نصر (Nebuchadnezzar) ولقد تولّت قرطاج من بعد ذلك قيادة المدن الفينيقية الغربيّة.

قرطاج البونيّة (Punic Carthage): المزيد من الإسهامات في الغرب

تأسست قرطاج على الساحل الخصب لوسط شمال أفريقيا في أواخر القرن التاسع قبل الميلاد. بعد سقوط صور، أصبحت هذه المدينة-الدولة مستقلةً تماماً. هذا، ومنذ القرن السادس قبل الميلاد قامت بدمج وتوسيع المستوطنات الفينيقية الغربيّة، وأسست مستوطنات جديدة، واستحوذت على موانئ كورسيكا (Corsica). وقد بلغت قرطاج أوج قوّتها في القرن الرابع قبل الميلاد. ولقد أثبت ازدهارها وجود احتياطات هائلة من الذهب والفضة.[3] كانت قرطاج على الأرجح أغنى مدينة على وجه الأرض: هذه هي وجهة نظر القدماء.[4]

لقد كانت قرطاج البونيّة (146-550 ق.م) القوة الأعظم في الغرب على المستويين السياسي والتجاريّ. وكانت هذه الحكومة تضاهي القوى الشرقية واليونان.[5] كما أنَّ قرطاج استمرت مدة تزيد عن أكثر من 250 عاماً من السلام مع روما الناشئة تضمنت أربع معاهدات مكتوبة.[6] وبدأت الثورة الزراعية القرطاجية في القرن الخامس قبل الميلاد. وقد ترجم الرومان واليونانيون عمل ماغو (Mago) الموثوق والمكون من ثمانية وعشرين مجلداً عن العلوم الزراعية والاقتصاد.[7] تلقت إسبانيا وإيطاليا البونّيتان من قرطاج التقنية المتقدمة الشاميّة (Levantine): عربات البونيّة(Plostellum Punicum)، آلة درس حنطة ميكانيكية. كما تشمل الإسهامات البحريّة القرطاجيّة بناء السفن القياسيّ المذكور أعلاه، والحوض الجاف.[8] والمنارات.[9]

يلاحظ إريك إس. غروين (Eric S. Gruen) أنَّ الإغريق كانوا يكنّون احتراماً كبيراً للدستور القرطاجيّ. ويثني أرسطو في مؤلَّفه **السياسة** (*Politic*) على هذه الوثيقة القائمة على الجدارة. ويقارنه هذا الفيلسوف الكلاسيكيّ بدستور إسبارطة ذي الشأن (وقد ذكرنا سابقاً أنَّ إسبارطة

1) Ramon Buxó, «Botanical and Archeological Dimensions of the Colonial Encounter,» in Colonial Encounters, 157-159, 162-165.
2) Sanmartí (2008), 279-280.
3) Markoe, 103.
4) B. D. Hoyos, The Carthaginians (Milton Park, Abington, Oxon, UK: Routledge, 2010), 59.
5) Ibid., 57-58. Although Carthage lost the Punic Wars, the military tactics of Hannibal are studied by modern strategists.
6) Markoe, 54, 102, 190.
7) Serge Lancel, Carthage: A History, trans. Antonia Nevill (London: Blackwell, 1995), 278.
8) Richard Miles, Carthage Must Be Destoyed (New York: Viking, 2010), 215.
9) Giardina, 5-6.

يمكـن أن تكـون قد استندت إلى نموذج فينيقيّ أوليّ). كيف سيُقـارن دستور الحكم الرومانيّ؟ بالنسبة للمفكّريـن السياسيـين الهلينستيين قدمت قرطاج كما هو واضح المعيار الرئيس الذي يمكن على أساسه قياس النجاح.[1]

خاتمة: تسارع الحضارة الغربيّة

استمر التفاعل الحضاري لفينيقيا مع الغرب مدة ألفي عام. قادت جبيل العصر البرونزيّ، وظهرت في تلـك المنطقة السفينة الشراعية الحقيقية، والملاحة اهتـداءً بنجم الشمال، والقانون البحريّ، وما إلى ذلـك. تعدّ رحـلات الفينيقيين «أول استخدام منظـم للبحر».[2] إنَّ غزارة نشاطهـم التجاريّ في العصر البرونزيّ والعصر الحديدي هو من الإسهامات الأساسية في العالم الغربيّ.

هـذا، وكمـا حددها وليم إتش هالـو (William H. Hallo)، فإنَّ الصفـات الرئيسة للحضارة هي: المـدن، ورأس المـال، والكتابة.[3] جزء من الهـلال الخصيـب (Fertile Crescent)، فينيقيا مع مدنها-الـدول تمتلـك العناصر الثلاثة بوفـرة. تمّ القيـام بعمليات التبادل التجـاريّ السلميّ طويـل المدى. عزز حرَفيوهـا وتجارهـا ووكلاؤها النموّ الحضـريّ، وقاموا باستثمـارات رأسمالية كبـيرة، وأسهموا في محو الأمية على نطاق واسع. وعلى وجه العموم، فإنَّ التأثير الفينيقي الدائم-الذي يمثل ثقافات الشرق الأدنى المتحضرة-حفّز الحضارة الغربية وطوّرها.

جلبت تجارة العصر البرونزيّ التجار الفينيقيين إلى كريت المينوية (Minoan Crete) قبل وأثناء بلوغ أوجها (نحو 1450-1950 قبل الميلاد). ونتيجة لذلك، استعارت الحضارة الغربيّة الجنينيّة مفاهيم شرقية مهمة: تقنيات البناء الضخمة؛ منتجات فاخرة من الذهب والعاج (لاحقاً الزجاج)؛ سفن بحرية متطورة؛ النقد الفضيّ؛ الأوزان والمقاييس؛ نموذج إداري، بما في ذلك الألواح الطينيّة، والأختام، وطرق المحاسبـة، والكتابة المقطعية (يُرجَّح الفينيقية القديمة) التي أصبحت النظام الخطي أ (Linear. A).

شهـد العصر الحديدي المبكر توسُّع الحضارة الفينيقية في الغـرب. تولّت صور (Tyre) قيادة دول-المدن. أسس كل من الحكومة الملكية في صور (القِطاع العام) والتجار (القِطاع الخاص) اقتصاداً مختلطاً بسمات رأسمالية. في القرن العاشر قبل الميلاد بدؤوا بتكوين شبكة تجارية عالميّة.

تأسسـت أول مستعمـرة فينيقيـة في قبرص، ثـم تأسست قرطاج عـام 814 قبل الميـلاد. امتدت المستوطنـات أيضاً إلى سواحل المحيـط الأطلسيّ لأفريقيا وإلى أوربا التـي اكتشفوها. حمل الفينيقيون جوهـر حضارتي بلاد ما بين النهرين ومصر. تمَّ توزيع السلع المصنعة (الفاخرة والشعبيّة)، والمنتجات الصلبـة، والتقنيـة، والمعلومات، وكذلك الأنماط الثقافية والمعماريّة والفنيّـة. ولقد رسخت هذه الشبكة الأسـاس لمنطقة البحر الأبيض المتوسط فيما يخصّ الإمبراطورية الرومانيّة بصفتها وحدة اقتصادية وسياسيّة وثقافيّة واحدة.

---

1) Eric S. Gruen, *Rethinking the Other in Antiquity* (Princeton: Princeton University Press, 2011), 199-120.
2) Braudel, 188.
3) William H. Hallo, *Origins* (Leiden: Brill, 1996), 1.

هذا، وقبل مدة طويلة من عصر اليونان وروما الكلاسيكيتين، نشأت اتجاهات كليّة مرتبطة بفينيقيا: العولمة (globalization)، والرأسمالية (capitalism)، والشركات متعددة الجنسيات multinational (corporations). وفيما يتعلّق بأصول العولمة لاحظ مور (Moore) ولويس (Lewis) أنّ إنجاز صور (وقرطاج) كان لتوسيع التجارة العالمية وفي الوقت نفسه لتحويل مركز التمويل والثقافة العالية إلى الغرب.[1] في **تاريخ كامبردج للرأسمالية** (*The Cambridge Dictionary* of *Capitalism*) الذي قدّمه لاري نيل (Larry Neal). هو يستشهد بأولوية سوق فينيقيا المدفوعة بالرأسمالية وتجارة المسافات الطويلة التي تصل إلى المحيط الأطلسيّ.[2] ولقد أكّد كلّ من مور ولويس، فيما يتعلّق بظهور الشركات المتعددة الجنسية أنّ تجار صور قاموا بتأسيس منظمة أعمال متعددة الجنسيات مناسبة على نطاق عابر للقارات.[3] نشأت هذه الاتجاهات في بلاد ما بين النهرين، إلا أنَّ الأنشطة التجارية للفينيقيين هي التي أرست الأسس الاقتصادية والثقافيّة للعالم الغربيّ. كان المرحلة الفاصلة بين عصور التاريخ غير المدوّن والعصر الكلاسيكي هي المرحلة الانتقالية الحاسمة المعروفة باسم أفق الاتجاه نحو الشرق (القرنان الثامن والسابع قبل الميلاد). المذهب التجاري الفينيقي، ورأس المال، والطرق، إلى جانب العناصر الثقافية (أي الأبجدية الألفبائية) كل هذا شجع على تشكيل الدولة الأوروبية: أولاً، في القرن الثامن قبل الميلاد في بحر إيجة، ثم في إيطاليا وإسبانيا في القرن السابع قبل الميلاد.[4]

الأهم من ذلك، هو أن قام المؤرخ الكلاسيكي والتر بوركيرت (Walter Burkert) بتحديد توسّع أو انتشار كل من التجارة البحرية والأبجدية (معرفة القراءة والكتابة) بفينيقيا، بصفتهما عاملين محدِّدين «تسبّبا في تحول مركز الحضارات غرباً من الشرق الأدنى إلى البحر الأبيض المتوسط».[5] أولاً نشأت حضارات قرطاج واليونان تَلَتْهُما إتروريا (Etruria)، وأخيراً روما.

في الواقع، من الفينيقيين تلقت اليونان القديمة المبكرة الكتابة الأبجدية-والكتاب-التي تشكل أساس الأبجديات الغربية (اللاتينية والسيريلية)، وتقنية بناء السفن، ومهارات الملاحة، والمَثَل أو النموذج على الاستيطان في الخارج؛ والعقود التجارية (أيضاً في إيطاليا). جلبوا إلى اليونان وإيطاليا وإيبيريا مجموعة من الأوزان والمقاييس ونقلوا الفنون المعمارية الضخمة والسلع الفاخرة، وأثّروا في الفن الأوروبي المبكر. وتعدّ الأبجدية الإسهام البارز للفينيقيين في تأسيس الحضارة الغربيّة. هذا، ومن الواضح أنَّ الإنجاز الفكريّ اليونانيّ لم يكن ممكناً، ولم يكن من الممكن تدوينه للأجيال القادمة من الأوروبيين المتعلمين من دون الأبجديّة.

---

1) Moore and Lewis (2009) 113, 111.
2) Larry Neal, «Introduction,» in *The Cambridge History of Capitalism*, vol. 1, *The Rise of Capitalism*, ed. Larry Neal and Jeffrey G. Williamson (Cambridge: Cambridge University Press, 2014), 7.
3) Moore and Lewis (1999), 69.
4) Sherratt and Sherratt, 374-375.
5) Walter Burkert, *Babylon, Memphis, Persepolis* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2007), 6.

أصبحت قرطاج البونيّة (146-550 ق.م) قوة عظمى في الغرب على المستويات التجارية والسياسية والعسكرية. ومن بين ما قدمته طرق وتقنيات زراعية واسعة النطاق، وأساليب في إنشاء البساتين، ومحاصيل جديدة، بالإضافة إلى الابتكارات البحريّة. وُضِعت المدينة- الدولة أيضاً معياراً دستورياً في العالم القديم. إنَّ تدمير كل من صور (على يد الإسكندر الكبير) وقرطاج (على يد سكيبيو (Scipio)) تسبب في فقدان سجلات ومحفوظات ومكتبات هاتين المدينتين. ويرجّح أن تكون مجموعات المخطوطات في تينك المكتبتين إلى حد كبير أقدم من مخطوطات مكتبة الإسكندرية الهلنستية.[1]

هذا، وبعد ذلك، أصبحت قرطاج الرومانيّة النقطة المحوريّة للمسيحيّة اللاتينيّة الناشئة. وعلاوة على ذلك، أنجبت هذه المدينة أول لاهوتي بارز ترتليان (Tertullian) – والأكثر نفوذاً-القديس أوغسطينوس الذي أثّر تأثيراً بالغاً متصلاً في لاهوت الكنيسة الغربية وأيضاً في المصلحين البروتستانت الذين عوّلوا على نحو كبير على كتابات أوغسطينوس المحافظة.

تُعطى الكلمة الأخيرة لـ هانس جي نيماير (Hans G Niemeyer) المتخصص في التاريخ الفينيقي (العصر الحديدي)، الذي يستنبط أنَّ هذا الشعب الأقدم، في الواقع، أشعل شعلة الحضارة الغربيّة. أولاً، التجربة الخاصة لليونان القديمة: النقل الفينيقي للبضائع والتقنيات والأفكار الشرقية التي أصبحت بدورها أساس الحضارة اليونانية- الرومانية. ثانياً، تأثير عموم البحر الأبيض المتوسط: «الدور البارز الذي تلعبه دول-المدن الفينيقية في نشر الحضارة المدينيّة، وتوزيع نماذج نمط الحياة [الأرستقراطية] الجديدة والاقتصاد الحديث.[2]

اليوم، الإسهامات المذكورة أعلاه نجدها في تضاعيف مؤلّف ويلكينسون (Wilkinson) **الحضارة المركزية/نظام العالم**. إنَّ التوسع الأوروبي الحديث المبكر، الذي تلاه التغريب (Westernization) بما يتلاءم مع السفن الكبيرة، ونشر الرأسمالية، والكتابة الأبجدية، والاستيطان، أسهمت كلها في نشر موروثات فينيقيا.

المصدر:

Comparative Civilizations Review: Vol. 78 : No. 78 , Article 4

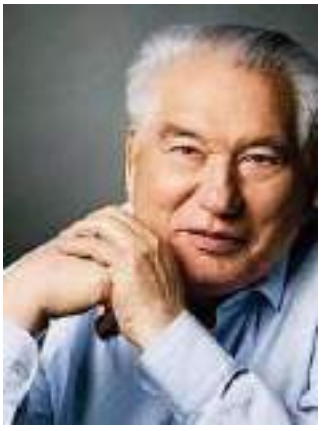
1) Lancel, 358-359.

2) Hans G. Niemeyer, «The Phoenicians and the Birth of a Multinational Mediterranean Society,» in *Commerce and Monetary Systems in the Ancient World*, ed. Robert Rollinger and Christoph Ulf (Stuttgart: Franz Stiener Verlag, 2004), 246, 250.

جسور الإبداع

Conjunction 00-145, 2000

المتنافسون[1]



تأليف: جينكيز أيتماتوف

ترجمة: د. أيمن أبو الشعر •

جينكيز أيتماتوف (Чыңгыз Төрөкулович Айтматов): كاتب روسي، ولد في 12 كانون الأول 1928، في قرية نائية في قرغيزيا تسمى شيكر، وتوفي في حزيران 2008، وكان من أبرز أدباء الاتحاد السوفييتي سابقاً، من أعماله: المعلم الأول ونمر الثلج وطريق الحصاد..

حملت كانيمغول طفلها توكون الذي يبلغ من العمر سنتين وراحت تنظر معه نحو نهاية الشارع حيث يمرُّ القطيع عادة.

امتد الشارع حتى الروابي المقفرة التي يبّسها الهجير وحوَّل لونها إلى الصفرة، والتي كانت تشبه رؤوس الخراف. أرسلت الشمس أشعتها الوردية الغاربة من وراء التلال، واشتعلت رؤوس الحور كالشموع بألق الغروب، ومن هناك عند منحدرات التلال تسلّلت تموّجات غيهبية زرقاء نحو الأرض، متمازجة بشكل خفيّ مع ظلال المساء، وتثاقلت البقرات في مشيتها، وارتفع غبار غمامة رمادية حولها.

أحسَّ توكون ذو الوجنتين المتلئتين بسعادة غامرة، وابتسم بملء فمه، وراح يلوّح بعود في يده متقافزاً فوق ذراعيّ أمّه وهو يصيح للبقرة مقلّداً صوتها مووو، مووو، إلا أن البقرة مضت دون أن تكترث به متوجهة نحو بستان الجيران، ولم يوقفها سوى صياح صاحبة البستان.

- آو، هيا اطردها يا توكون إلى الساحة – قالت كانيمغول ذلك لتوكون كما لو أنه يقوم هو بالفعل بدفع البقرة، وليس جالساً على ذراع أمّه.

• مترجم سوري .

1) العنوان الأصلي للقصة: «Претенденты»

مشـت كانيمغول حانية ظهرها قليلاً وهي تبدو رشيقة بثوبهـا الطويل المبرقش، وظلّل خمارها الأبيض روعة جيدها الذي لوحته الشمس ووجهها الأسمر ذا الغمازتين الوديعتين في خدّيها لدرجة تدفع إلى الدهشة.

- آخ منـك أيهـا الراعي الصغـير...- قالت كانيمغول ذلـك بابتسامة مداعبة وقبّلـت ولدها بقوة ملصقـة به وجنتيها، والتمعت عيناهـا السوداوان برقّة... هيا... ادفعها يا وليـدي، اطردها بعصاك وإلا فإنها ستعرج إلى حقلنا آ.. هيا ابتعدي أيتها الفجعانة.

وفي البعيد ظهر خيال من خلف الغمامة التي أثارها القطيع.

جلس فوق الصهوة منفوشاً وكأنه بومة على حافة جدار، وعلى الرغم من الحرِّ كان متلفّعاً برداء من المشمّع بلون رمادي متّسخ وباهت نتيجة تأثير أشعة الشمس والماء، ومن تحت القبّعة اللبّادية المنجعكة التي كانت تغطي الرأس حتى الحاجبين حدّقت عينان جهمتان لهما طابع بومي أيضاً.

- انظر يا توكون لقد جاء الوالد- وابتسمت كانيمغول لزوجها.

بـدا كاراتـاي الضخم الداكن بوجهه الذي تبرز فيه عظام الوجنتـين أكبر من زوجته بكثير، وقد بدا اليوم غير ودّي على وجه الخصوص.

أسبغـت خطوط العرق على وجهه المبتل لمعاناً معدنيّـاً، وكان من الواضح أنه لم يحلق شعر ذقنه منذ فـترة طويلـة حيث غطّى شعر لحيته الباهت الخشن عظام وجنتيه، أما شاربـاه فقد كانا أشبه بنبتة بريّة جافة يبّستها ريح لا ترحم... يا مجير...

نظـر كاراتاي إلى زوجته وابنه ببرود، دون أن يستوقف الفرس وحين بات بمحاذاة البقرة التي بدأت تحكُّ جلدها عند البوابة نهض مشرئباً على صهوة فرسه وساطها بقوة.

- بابا... بابا ...- تمتم توكون الصغير طالباً أن يهودجه على الفرس.

- خذه يا كاراتاي— صاحت كانيمغول.

أوقف كاراتاي الفرس والتفت كأنما يريد أن يبتسم، ولكنه لم يستطع الابتسام، اعوجّت شفتاه بتردد فقط، وبدت في زاوية فمه ملامح القسوة ثم نهر بغضب.

- ليس لديَّ وقت لكما... دعيني...

لم تتوقع كانيمغول ذلك أبداً...لم يبدِ كاراتاي أيَّ اهتمام حتى بابنه، وقفت كانيمغول مذهولة حاضنة طفلها إلى صدرها، فقد كانت عادته عندما يعود من الحقل وهي تنتظره وتوكون على يدها أن يصرخ دون أن ينزل عن الفرس:

...-إيـه أيتهـا الزوجـة أجلسي طفلنـا — وفي كل مـرة كان كاراتاي ينحني وهو ما يـزال على صهوة الفرس ليتناول الطفـل ... حتى عيناه الجهمتان المتعبتـان كانتا تلتمعان حناناً للقائـه بشكل غير عادي، ووجهـه الكبير والعظام الناتئـة وجبهته المقطّبة دائماً تبدو ناعمة فجأة، يجلس توكون أمامه على الصهوة ويطوف به في الشارع، ويغنّي له بهدوء أغنية لا يعرفها أحد، وتوكون الفرح يلكز الفرس بساقيه المكتنزتين القصيرتين ماطّاً شفتيه وهو يوزع نظراته في كل اتجاه.

كانـت كانيمغـول تسمع الجيران وهم يقولـون مازحين آخ... ابنكم توكون فارس جسور، وكانت هذه

الكلمـات غير الجـادة والعادية تماماً بالنسبة لكانيمغول تجسيداً لأمنيـات حقيقية، بل بدا كما لو أن هذه الكلمـات كانـت تكثيفاً لمعنـى اعتزازها الأمومي المشرق، وكانـت كانيمغول تفكّر أنـه لا يوجد على الأرض امرأة أكثر سعادة منها، ولا توجد اسرة أكثر تحاباً من أسرتها.

كان كل ذلك إلى ما قبل هذا اليوم.

اليوم ها هو توكون يبكي وقد انزعج من أبيه.

- لا تبكِ يا توكون سنذهب لعند الجدة – حاولت كانيمغول تهدئة طفلها.

عندما دخلت إلى البيت كان كاراتاي واقفاً عند رفٍّ الأواني يحمل بكلتا يديه وعاء كبيراً ويشرب منه الحليب مباشرة، يشرب جرعات كبيرة بعطش واضح كجواد مرهق، نظرت إليه كانيمغول صامتة.

لقـد أقلقها تصرف زوجها، غالبـاً ما كان متجهّماً وانطوائياً... ولكنها لم تـره أبداً -كما هو اليوم- غريباً فظّاً.

وضع كاراتاي أخيراً الوعاء على الرّف ومسح شفتيه براحته الكبيرة الخشنة، ونظر نظرة عجلى إلى زوجته، ثم توجّه إلى السرير مديراً لها ظهره.

- أحضري توكون- قال لها ذلك بصوت آمرٍ أبح موزّعاً نظراته بعيداً عنها.

- استـاءت كانيمغول كثيراً، فقد أحرقت قلبها الإهانة التي لحقت بها وبابنها، كانت على استعداد أن تزأر في وجهه مباشرة، هذا الوجه الشرير الذي غدا غريباً.

- ولمـاذا تريد توكون، واضح أنك اشتقت إليه كثيراً، أتيت وكأنك قادم من مأتم، أنا أيضا أمضيت يوماً كاملاً في العمل، هل أنت أب، إنك ذئب غير إنساني.

تغضّـن وجـه كاراتاي وهو ينزل من فوق السرير إلى اللباد المفروش تحت السرير، وبدا وكأنه يتقطع من الألم، تلاشى حقد كانيمغول واخترق قلبها قلق بارد، ربما حدث شيء ما، إذ تبدو عليه ملامح العذاب حتى إنه كبر كثيراً هذا اليوم، وقالت في نفسها، وأنا رحت أفكر فقط بما أزعجني!

- توكون عند الجدة، ماذا بك يا كاراتاي؟ - بدا في صوتها قلق وتعاطف.

خرجـت كانيمغـول، وظل كاراتاي مضطجعـاً على اللباد حاضناً رأسه بين يديـه بينما تصاعد خيط أزرق كئيب من لفافة تبغ لم تترمّد بعد.

عندمـا دخلـت كانيمغول الغرفة من جديد نهضـ كاراتاي بسرعة مقرّراً على ما يبـدو شيئاً ما وأمر بحزم.

- هات الجزمة المطاطية.

انتعـل الجزمة بسرعـة، ثم انتزع السوط من الجدار كوحش شرس يقصـد طريدة، انحنى ليمر من الباب الواطئ وانطلق خارجاً من البيت.

امتطـى كاراتاي صهوة حصانه، وشدَّ الحزام على الفرس بقوة هائلة حتى إن الفرس مالت إثر ذلك إلى الطرف الآخر.

- اثبـت أيها الحيـوان- جأر كاراتاي وساط فرسه على رأسه بجنون ثـم التفت إلى كانمغول بوجه مصعر من الشر.

- اخرجـي مـن بيتـي - زعق بصوت عالٍ، ثـم هدأ فجـأة وأردف بصوت مخنوق: إمـا أنا وإما هو محبوبك صابر بك...

اسـودّت الدنيا بعيني كانيمغول وكأن كتلة ثلجيـة جبلية انهارت عليها... مرة أخرى صابر بك...إذن ليس عبثاً أنها قد أحست بإمارات الشّر، انقذفت كانيمغول إلى زوجها:

- كاراتاي توقّف – تضرعت إليه متشبثة بركابه- توقّف، لماذا تقول إنه محبوبي؟ لماذا تقول إنه يعنيني؟

نهـر كاراتاي زوجتـه بقسوة ولكز الفرس، ثم طار منقذفاً فـوق الفرس، وتهـادت خلفه غمامة من الغبار، بينما ظلت كانيمغول واقفة فاتحة ذراعيها لا تقوى على شيء.

–كاراتاي، كاراتاي ...

ولكـن أحـدا لم يرد وما من أحـد يستجيب سوى الريح التي لفحت وجه المـرأة المبتل الملتهب، وراحت تتلاعب بأذيال ثوبها... سارت كانيمغول في الباحة وكتفاها يرتعدان مرتعشتين.

تأخّر كاراتاي قليلاً هذا اليوم عن اجتماع المسؤولين الزراعيين ورؤساء فصائل العمل، لم يتسع مكتب مسـؤول اللجنة التنفيذية للمنطقة للحاضرين جميعهـم فجلس بعضهم على حافات النوافذ، تجمهروا في الممر عند باب المكتب المشرع، وجلس بعضهم القرفصاء، ووجد كاراتاي لنفسه مكاناً عند الباب.

تحـدّث المجتمعـون جميعهم عن سـوء حالة السقايـة في المنطقة وتناولوا وضـع المزروعات التي تكاد تحـترق بفعل الجفاف في العديد من الكولخـوزات، وانتقد المهندس الرئيس للمحطـة الميكانيكية كولخوز «بيشـي تاشـ» حيث تُركت مساكب العلف بعـد الحصاد الأول دون سقاية مـا أدى إلى موات الجذور، فلم تنبـت أفـرع جديدة، وهذا يعني أن سـكان كولخوز بيشي تاش سيبقون دون موسـم حصاد ثان، ولن يكون لديهـم ما يطعمون به الحيوانات، وسيترجون الجـيران مرة أخرى لكي يقرضوهم العلف المجفّف، كما أن محصـول الذرة لديهـم أكثر سوءاً... لقد زرعوا منهـا الكثير في الصيف أيام الحـرّ وسقوها مرة واحدة فقط، وحتى هذه السقاية كانت في أماكن متفرقة وكيفما اتفق.

سمـع كاراتـاي مداخلة المهندس الزراعـي بهدوء كامل، كانت لديه وجهات نظـر حول هذا الموضوع، فهـذه الأفكار ليسـت آنية لقد تكونت لديه منذ زمـن بعيد. أولا هو كمسؤول ريّ يقـوم بواجبه بشكل يريح الضمـير، ومهماته هنا واضحـة لا مجال فيها للحكمة، إذ يترتب عليه في أوقـات محددة أن يتلقى كميات محسوبـة مـن المياه، وأن يراقب الدور، ويقوم بتوزيعها في السواقي إلى الحقول، وهنا تنتهي مهمته، أما ما يمكـن أن يحـدث بعد ذلك فهذا لا يدخل في نطاق همومه، فليصـدع المسؤولون الآخرون رؤوسهم، وكذلك رؤساء الفصائل في الكولخوز، فهم موجودون أساساً لهذا الأمر، ومن جهة ثانية فإن السقاية في الكولخوز بحالـة سيئـة فعلاً ما من أحد ينكر ذلك، ولكن هل هو –كاراتـاي– المذنب في ذلك، ماذا يفعل إذا كانت الميـاه غـير كافيـة؟ لا يستطيع أن يتحوّل نفسـه إلى مياه، ومهمـا تطالب سيقولون لا يوجـد، وهل قليل ما يعوزهم في الكولخوز، إنهم بالكاد يدبّرون أمورهم بالحدِّ الأدنى. طبعاً يحدث أحياناً أن تكون المياه كافية، بل أكثر من الحد المطلوب في بعض الأحايين، ولكن عندئذ تنظر إلى الحقل وما من أحد هناك لكي تعطيه المـاء، إذن من المذنب في هـذا؟ المسؤولون هم المذنبـون وبالدرجة الرئيسة الرئيس نفسـه، وليس مسؤول

السقاية، وإذا أردنا أن نقول الحقيقة فكل مكان في الكولخوز بحاجة إلى الناس، هذا شيء مهم، ولكنك لا تستطيع أن تطلب ذلك، أما ما تحدّث عنه المهندس فهذا ليس بالأمر الجديد، وهل الأمور إلى هذه الدرجة من السوء في كولخوزهم فقط، هناك كولخوزات أكثر سوءاً، فليتحدثوا ما شاؤوا، أنت عليك أن تسمع وهذا يكفي، ما من داع للتسويغ، فأفضل الحلول أن يصمت المرء هنا، لو أن المهندس الزراعي تناول في حديثه موضوع زيادة الماء لكان الوضع بشكل آخر، فبمجرد الثرثرة لن تزيد الماء.

كان يمكن أن يمرَّ الأمر كما العادة، وكان يمكن أن يعود كاراتاي إلى قريته بنفس طيبة، ولكن حدث آنذاك شيء مفاجئ، كان الاجتماع قد اقترب من نهايته عندما أشار أحدهم إلى ضرورة زيادة نسبة المياه، وعندها يمكن أن يطلب من الكولخوز أن يعطي الكثير أما إذا استمر الأمر على هذه الشاكلة فسيبقى الكولخوز على ما هو عليه.

تنبه كاراتاي فقد طابت نفسه لهذه الكلمات، كما ارتاح لها العديد من مسؤولي السقاية ووافقوا على هذا القول وراحوا يلغطون... هذا صحيح...إنه اقتراح صحيح، عندها أخذ الكلمة صابر بك مسؤول السقاية في الكولخوز المجاور.

كان صابر بك ذا رأس كبير وجسم قوي. مضى إلى المنصّة بخطا خفيفة وهو يرتدي قميصاً عسكرياً مشدوداً عليه، ويداه القويتان الطويلتان تدفعان إلى الإعجاب، وكان يبدو من هيئته أنه في الثلاثين أو الخامسة والثلاثين من عمره، تندى ملامحه طيبة من خلال وجهه الحليق الواسع، وبشكل خاص من خلال نظرات عينيه الضيقتين الوادعتين المطمئنتين اللتين توحيان بأن صابر بك رجل طيب. كان الجميع في المنطقة يعرفون صابر بك رجلاً طيّباً، ويعرفون أيضاً أنه حازم في العمل، ودقيق، وحتى كاراتاي يعرف ذلك أكثر من الآخرين.

كانت علاقة صابر بك مع كاراتاي معقّدة حتى إن كاراتاي الآن يحاول إقناع نفسه بأن ما يمكن أن يقوله صابر بك ليس ذا أهمية على الإطلاق بالنسبة إليه، إنهما لا يتحدثان أحدهما عن الآخر أي شيء لا خيراً ولا شرّاً، كما لو أنهما أبرما عقداً صامتاً بعدم الاعتداء... بمعنى أنت لا تلمسني وأنا لن أقترب منك ومن أمورك. يحدث هكذا أحياناً للأصدقاء الحميمين عندما يفرقهم الآخرون ويثيرون ضغينتهم.

امتدت صداقتهما كدرب أصم وهما يبتعدان أحدهما عن الآخر أكثر فأكثر كاتمين انزعاجهما ربما إلى الأبد، إنهما لا يتخاصمان ولكن إلى ذاك الحد بحيث لا يرفع أحد يده على الآخر.

وهكذا تعمّد كاراتاي وهيأ نفسه لأن يستمع دون اكتراث بما سيقوله صابر بك.

يقترحون هنا إعادة النظر بمنسوب المياه للسقاية – بدأ صابر بك حديثه- طبعاً هذا ليس سيئاً، ولا بدَّ من التدقيق في كل شيء، الاختصاصيون في الهيدروليك سيهتمون بذلك حتماً، ولكن علينا نحن مسؤولي السقاية أن نفكر بشكل آخر، فنحن دائما نعرف شيئاً واحداً: الماء لا يكفي، أعطونا أكثر، ولو زادوا الماء لعلا صراخ آخر: أعطونا المزيد، هذا كله مفهوم فالماء في منطقتنا أهم شيء، وكلما زدنا كان ذلك أفضل، ولكن هناك بعض الأشخاص من مسؤولي السقاية لو تعطيهم بحيرة كاملة إلى الحقل فإنهم سيتباكون على جميع الأحوال ويقولون هذا قليل. الأمر حسّاس لا يستدعي المرح بل يستدعي البكاء قياساً بواقع الحال، ولكن لمن الماء، هكذا ببساطة نريد الماء، الماء بمثابة الذهب بالنسبة إلينا، في الربيع على سبيل المثال تمرُّ بين الحقول وتشبع ناظريك، النباتات تنمو عند الجميع إلى درجة تثير الدهشة، وتنظر

في الخريف فإذا المحصول عقيم! وها هو القمح ييبس قبل أن ينضج، ولماذا؟ هل نعاني حقا من قلة الماء؟ لا أظن ذلك، وليست هذه هي المشكلة، الماء في الكولخوزات كاف – وتلاقت عينا صابر بك بعيني كاراتاي، نظر في وجهه وشرد للحظة ماسحاً براحته على رأسه الحليقة كما لو أنه لا يدري بمَ يبدأ.

قريتنا تجاور قرية كاراتاي- تكلم أخيراً صابر بك ولعلع صوته بقوة وثقة- نَأخذ الماء معاً من موزع واحد، ليس في نيّتي أن أقول ما يزعج كاراتاي، ولكني أيضاً لا أستطيع أن أصمت ، منذ زمن وأنا أودُّ أن أقول الحقيقة، ولكنّي كنت أؤجل ذلك، إذن هاكم ما أودُّ قوله، أنت يا كاراتاي مسؤول ريّ وأنا كذلك، العدو يمكن أن يتملق أما الصديق فيقول الحقيقة ولو كانت مُرّة.

كان كاراتاي يستمع ولا يصدق أذنيه، لم يجاف صابر بك الحقيقة في كل ما قاله، ولكن كاراتاي كان يتقبّل كلامه ضمن مشاعره الخاصة هو، لا...، ببساطة هكذا لا يمكن التغلّب على كاراتاي، إنه يعلم لماذا يتحدث صابر بك هكذا، إذن إنه يريد أن ينتقم منه، يريد على الأحوال جميعها أن يحقّره ويفضحه في المنطقة.

عندك تسويغ واحدٌ دائماً: الماء لا يكفي – تابع صابر بك- الماء لا يكفي؟! ولكنك تأخذ ثلاثمئة ليتر«1» بالمقياس القديم، وهذا يعادل ستة معايير زراعية، هذا ليس قليلاً ، أنا أيضاً أحصل على ثلاثمئة ليتر، وأرضنا ليست أقل مساحة من أرضكم، وإن استخدمت المياه باقتصاد وتدبير صدقوني فإنها ستكفي وتعطي نتيجة أفضل – ومسح صابر بك بيده على حنجرته- ولكن هل تستخدم كل المياه التي تعطيها الدولة في كولخوزك يا كاراتاي؟ هنا جوهر الموضوع، أنا الآن أستطيع أن أقول لك أرقاماً دقيقة.

وتناول صابر بك دفتراً من جيبه ونظر بإمعان فيه ثم تابع.

- إذا حسبنا المساحة المروية لديك في هذا الوقت فسيكون الناتج أنك استخدمت مائة وسبعين ليتراً فقط من الماء، أين ذهبت بقية المياه؟ مائة وثلاثون ليتراً، لقد ضيّعتها هدرا يا كاراتاي، والماء شأنها شأن فرس غير مروّض لا بدَّ من مسكها باليد، في كولخوزكم يفكرون فقط بأن يحصلوا على الماء، أعطونا ماءً للحقل، وهناك ستنسكب من تلقاء نفسها، ما من أحد يراقبها عندكم، أياماً كاملة تتدفق وتتدفق في أخدود واحد، وتنسكب على الحقل والوادي، وعلى بعد خطوتين جفاف وزرع يموت.

- أنت مسؤول الري وعليك بنفسك أن تصلح الأمر في مسألة السقاية، لهذا يجب الحضور إلى الحقل ليلاً ونهاراً، قل يا كاراتاي هل تتواجد في الليل عند السقاية؟ لا... لم أقابلك في الليل ولا مرة ولو مرة واحدة في الحقل، الليل بالنسبة إلى السقاية أهم الأوقات، وأنت تترك الماء بعد توزيعه على السواقي وتمضي، ولكن هل تعرف إلى أين تمضي المياه، وكم يهدر منها؟ هل تحسب لهذا الأمر حساباً؟ لا... حتى في النهار تحوم عند الموزع فقط، تجلس هناك فوق المصطبة وتحرس... وعندما يصبح منسوب المياه أقل بقليل من العلامة تهرع إلى المهندس الميكانيكي وتطلب منه أن يزيد الماء، وعلى حساب الآخرين تريد أن تعيش، هكذا لا يمكن أن يتم العمل، مكانك يا كاراتاي ليس على المصطبة بل في الحقل.

ازداد حديث صابر بك لدغاً أكثر فأكثر، وأظهر أنه يعرف حقول الكولخوز الأخرى ليس أقل مما يعرف حقول كولخوزه، ولم تمس كلماته كاراتاي فقط بل والجالسين الآخرين أيضاً.

من لا يعرف أن الكولخوز يدفع ثمن كل ليتر من الماء؟ تابع صابر بك- ولكنهم في كولخوز بيش شان يضيعونها أكثر مما يستخدمونها، وفي العام الماضي وحده خسر الكولخوز اثنين وستين ألف روبل، هذا

كولخوز واحد فكيف الحال بالنسبة إلى المنطقة؟ الخسارة ترتفع إلى مئات الآلاف. يقولون ذهبت الأموال أدراج الريـاح، ولكـن موارد جهدنا الكولخوزي تُهدر في الأرض، وإذا أضفنا هنا خسائر المحصول بسبب السقايـة الفاشلة فستزداد الخسارة عشـرات ومئات المرات، إذن قولوا أيها الرفاق من المسؤول عن ذلك، مـن عليـه أن يحاسب؟ أعتقد نحن المشرفين على السقاية، إذا أضـاع الراعي حملا فهو المسؤول وعليه أن يعوض الخسارة، أما إذا أضاع مسؤول الري في الصيف مئات وآلاف الأمتار المكعّبة من المياه فهذا يمرُّ من دون حساب، آن الأوان لكي نحسم الأمر، لكي تبدأ محاسبة المشرفين على أساس الأيام الفعلية للعمل، وأن تستخدم المياه بتعقل، وأن يعوضوا الخسارة بأنفسهم.

جلس كاراتي منفوش الشعر كازاً على أسنانه، ولكـن أقسى ما أثاره وأغاظه هو قول صابر بأن جهد الآخرين يضيع بسببه هو.

لقـد بذر الكولخوزيـون عندكم الحبوب -تابع صابر بك- وعندما جاء وقـت السقاية ذهب كل شيء عبثـاً، أنـت يا كاراتاي تهدر جهد الآخرين، وهاهي ثلاث هضاب من الأرض المزروعة بالذرة لم تُسقَ حتى الآن ولا مـرّة واحـدة، أعلم أنك ستقول لي إن المياه لا تصل إلى المرتفعـات، ولكن يمكن تمديد ساقية إلى هناك من الجهة الشمالية، إلا أنك لم تشغل بالك، ولم تفكر بالأمر مسبقاً.

مـا إن انفضـ الاجتمـاع حتى كان كاراتي أول من انطلق من مبنى اللجنـة التنفيذية للمنطقة، انطلق محمرَّ الوجه وقد امتقع لونه وغطت عنقه بقع وردية. لم ينبس ببنت شفة، ولم يحدّث أحداً، قفز إلى حصانه واندفـع بمحاذاة القـرى متّجها مباشرة إلى الحقـل، وكانت كلمات صابر بك تلاحقه كمـا لو أنها انغرست في رأسـه حتـى لا يمكـن الهرب منها أبـداً. ولكن كيف حـدث أن فقد قدرته علـى الردِّ أثنـاء الاجتماع ولم يعارضـ صابر بك. كاد كاراتاي أن يصرخ من شدة غضبه وانفعاله، إنه الآن تحت رحمة صابر بك كالجمل الـذي غرسـت حلقة في أنفه، يكفـي أن تشدّه حتـى يركع على ركبتيـه، كان أولى لو صـدّه مباشرة بحيث لا يجـرؤ مرة أخـرى على ذلك، ولكن ما الذي كان يمكـن أن يقوله؟ فليكفّ صابر بك عـن دسِّ أنفه في شؤون كولخوزات الآخرين، فليعرف هو طريقه، وهل هذا جواب؟ صابر بك معروف في كل المنطقة بأنه معلم ماهر في السقايـة، وأنه أفضل مشرف زراعـي، والناس تقول من عنده بيت قوي عنده كلمة قوية، إنهم يكتبون عن صابـر بك حتى في الجرائـد، ويتّخذونه مثالاً يحتذى ثم إنه متمكّن من خبرتـه، لقد اقترح سقاية نموذجية للذرة، سقاية مستطرقة، ري مخصّب يحقق فائدة للمزروعات ويؤمّن الاقتصاد في صرف المياه، بينما لدينا سقايـة عشوائية، هدر للمياه كيفما اتفق، يجب علينا أن نتخلى عن الهدر، وقال إن سويقات النباتات ستنمو حتى أربعة عشر سنتيمتراً إذا سُقيت بشكل جيد، كما لو أنه قاس بنفسه كل سويقة نبتة، سمع كاراتاي بنفسه كيف أن أحد الجالسين بقربه قال بإعجاب: «يا له من شيطان كيف يعرف مهنته إلى هذا الحد».

حدث في وقت سابق أن كاراتاي لم يتراجع أمام صابر بك في أي شيء، حلم آنذاك بأمور كثيرة، فقد بدأ العمل بحماسة ولكن التوفيق لم يحالفه، فقد تغير الرؤساء، نُقل بعضهم وتَرك آخرون العمل بأنفسهم، وظـل كولخوز بيش شان مرهقاً في تنفيذ العمل كعظم جُبِّر في غير موقعه، وبالتالي فإنك مهما تفعل فإنك لـن تفلح، وقد وجد كاراتاي بالتدريج العلل والمسوّغـات، أما صابر بك فقد حالفه الحظ والسعادة، فأفلح في كولخوز متقدم، ولدى المحظوظ حتى الحجارة تتطاير، له المجد والاحترام.

وقادهـم القـدر إلى مصير واحد، فقـد عاشا إبان الطفولـة كجارين، وحين كبرا درسـا معا شابين يافعين في مدارس مسائية، كما حاربا معا على الجبهة في فوج واحد.

ذات حين ساهما معاً في بناء رصيف على ضفة نهر غير كبير في بيلاروسيا، كان القاع في ذاك النهر مـن الطمـي، وبدا لهمـا أن النهار الدافئ مـع شجرة الجوز القريبـة قد حفظا وداعة هـذا النهر الهادئ الصغير.

خلع كاراتاي وصابر بك آنذاك حذاءيهما وجلسا طويلا عند الشاطئ.

- إيـه كاراتاي لـو تعرف كم اشتقت إلى روابينا الحميمة، أحيانا أجلس في الأخدود وفجأة يتواصل إلى مسامعـي خرير الماء وكأنه يشدو في الساقية، سنعود إلى البلد ونصبح مسؤولَي سقاية، وسنمضي معا في الليـل للسقاية، كم ممتع هو الليل، كمـا أن الجبال ليست بعيدة عنك، وسنأخذ حبيبتك كانيمغول معنا وستغنيـان، كـم أحـب أن أسمع الغناء في الليل وقـت السقاية، لا بد من أن نحقق ذلـك، سترى يا كاراتاي قدوم تلك الأيام.

مضـت سنوات عديـدة منذ ذاك الحين، عادا إلى البلدة ودرسا معـاً في دورات المشرفين الزراعيين، ولكـن صداقتهما لم تستمر طويلاً بعـد ذاك، حيث انتشرت في القرية شائعات تلغط موحية بأن صابر بك يحب عروسة صديقه...! هل كان ذلك حقيقة أم أن أحداً أشاع ذلك بهدف الغيظ فاخترع هذه الإشاعة؟ ولكن كاراتاي على أيِّ حال بدأ يبتعد عن صابر بك، منطلقاً من فكرة لا دخان بلا نار.

لم يمـدّ كاراتـاي يـد الصداقة إلى صابر بـك حتى بعد أن تزوج مـن كانيمغول، لا علـى العكس راح يتهـرّب منـه متصوّراً أن صابر بك قد يجرّه إلى حديث صريح، ولم يكن لدى كاراتاي من الإرادة والتحمّل للتمحيص في هذا الأمر حتى أعماقه.

لقد أحب كاراتاي كانيمغول بقوة وصمت متوارياً عن أعين الغرباء، ولكنه كان يغار عليها كثيراً، وكان يكفي أن يبتسم لها أحد الناس حتى يفقد صوابه، وظلت شكوكه بصابر بك همه الأول، كان يتوجس دائماً مـن احتمـال حدوث خديعة من صابر بك، ووصل به الأمر حد النفـور منه، بل والحقد عليه، كما أن تأخر زواج صابر بك أكّد له فكرة أنه ما زال يحب كانيمغول.

مـرَّ الوقـت وتزوّج صابر بـك، ولكن حتى هـذا الزواج لم يخفّف مـن غيرة كاراتـاي العمياء، أوحى كاراتاي بأنه غير مبال بمصير صديقه القديم، ولكنه كان يراقب كل خطوة من خطواته بنوع من الحسد، وحـاول كاراتـاي ألا يترك لصابر بك أن يتفوق عليه في أي شـيء، ولكنه لم يوفق في ذلك، وقد تحول ذلك إلى جرح عذبه أكثر فأكثر.

ذات يـوم لمح كاراتـاي صحيفة في يد زوجته وفيها صورة لصابر بـك يرافقها مقال عن نجاحاته في العمل، لم يتحمّل كاراتاي ورمى بضع كلمات كما لو أنها عن غير قصد:

- آ.. آ.. مـرة أخـرى يكتبون عن صديقك صابر بك في الصحيفة، يا لـه من إنسان ماهر... هاتِ لأنظر.

قـال ذلك متصنّعـاً الهدوء التام، ولكن المـرء يستطيع أن يلاحظ عبر ابتسامتـه الماكرة الخبيثة كم تطلّب ذلك من جهد كي يصمد.

قبل فترة غير طويلة ذهبت كانيمغول إلى كولخوز صابر بك لحضور فيلم سينمائي... وقيل إن صابر بـك كان يجلس قرب كانيمغول، وأنهما لم ينظـرا إلى الشاشة بقدر ما تبادلا الحديث، وحين علم كاراتاي بذلـك انتابه الأرق طـوال الليل، ورغب في أن يتحدث بوضوح مع كانيمغول لكنـه غيَّر رأيه، ذاك أن صابر بك كان مع زوجته أيضاً، ولهذا كان من الصعب على كاراتاي أن يذل كبرياءه بمثل هذه الاستفسارات.

... راح كاراتـاي يحـث حصانه للإسراع دون توقف حتى إنه لم يشعر كيف قطع المسافة إلى الروابي، وهناك رأى بحسرة وهو يقف وسط الذرة إلى أي حالة مزرية وصلت مزروعاته.

كانـت الحقول المحروثة جافة كالرماد، وكان يكفـي أن تشعل عود ثقاب حتى تلتهب جميعها ويتهادى الدخـان. لم يعد يزداد نمو الذرة منـذ أمد، وأوراقها الخضراء الداكنة التي جفّت منذ مدة، وبدت كما لو أنها التفت حول نفسها في فتائل متغضنة لتدافع عن وجودها من هجير الشمس التي لا ترحم.

أمُّنـا الأرض إنها تمنح الحياة للنبـات، ولكنها هنا بدت كزوجة أب، ولهذا اهتـزت الأعواد الجائعة المحزونـة فوقهـا موحشة. كانت الغرسات جميعهـا بمظهرها المتهالك وكأنها تصـرخ بالإنسان ... ماء... ماء...وشعر كاراتاي للمرة الأولى بألم شديد يخترق قلبه متذكراً (لقد أتلفت جهد الآخرين) لقد صفعَته من جديد كلمات صابر بك.

هبت فجأة نفحة ريح حارة ثقيلة، وانحدرت تمتصُّ آخر رطوبة من الأرض لافحة وجه كاراتاي وثيابه.

- يا مجير...- صرخ كاراتاي هلعاً- يا مجير!

أدار كاراتاي فرسه بسرعة وانطلق عبر الحقل مباشرة إلى القرية وتوقف عند سياجها.

بـدا نصـف الليل الأول معتماً كالمألـوف في مثل هذا الموسـم، وظهر القمر المتأخر مـن خلف سلسلة الجبال الجنوبية.

كان صابر بك قد وزّع حصص السقاية في النهار، وهو الآن يطوف الحقول وفجأة علا صوت غير بعيد...

- صابر بك! يا صابر بك! المياه تنخفض، المياه تختفي.

أسرع صابر بك نحو الصوت، ولكن لم يلبث أن سمع نداءً من الجهة الثانية.

- أيها المشرف أين أنت؟
- ما هذا أنا هنا
- لا يوجد ماء!

انخفضـ منسوب المياه بشـكل واضح في كل السواقي، وتناقص مستواها دقيقـة إثر أخرى "يبدو أن حاجـز التحويلة الرئيسـة قد انكسر في مكان مـا..." فكّر صابر بك وحوّل حصانـه إلى الضفة بمحاذاة الساقيـة، بدت الساقية الرئيسة طبيعيـة تماماً، ولم يستطع صابر بك أن يكتشف أين العطل، ولكن القناة فرغت أمام ناظريه، ولم تلبث أن توضحت في القاع حصوات مبتلة ملساء.

مـن غـير المعقول أن مصيبـة قد حلت في النهايـة؟ التمعت هذه الفكـرة في رأسه، ورغـم عتم الليل أطلـق صابر بك العنان لحصانه خببا... هـا هي القنطرة، والخزان حيث توزع المياه في السواقي الرئيسة للكولخوزين المتجاورين.

ربط صابر بك حصانه في شجيرة قريبة وانطلق بنفسه نحو التحويلة.

يا للعجب! وقف صابر بك فوق الساقية ولم يصدق عينيه حاجز منظم منسوب المياه كان مغلقا تماماً حتى أعلاه في ساقية صابر بك، وبالتالي كانت المياه تتدفق في ساقية كاراتاي حيث كان منظم المياه عنده مفتوحاً حتى حده الأقصى، بل فوق منسوب المياه الأعلى... ما الذي يعنيه ذلك؟

ذهل صابر بك إذ لم يحدث هذا الأمر قبل الآن مطلقاً.

راح صابـر بك يتحسّس سرج حصانه بحثاً عن المفتـاح الكبير للصنبور، ثم عاد ليرفع حاجز منظم ساقيته. لم يلحق صابر بك أن يدير عزقة المحول دورة واحدة حتى صرخ به صوت مسيطر:

– لا تلمسها!

ولاح شبح أخرق فوق الساقية أشبه ما يكون بصقر فوق السقالة، حيث غاص رأسه بين كتفيه وانفردت ذراعاه كأجنحة مشرعة، وكان صعبا استيضاح ملامح الوجه في الظلام.

- من أنت؟
- قلت لك لا تلمسها...ارفع المفتاح
- أهذا أنت يا كاراتاي؟

لم يأت جواب.

- أأنت من فعل هذا؟ أتأخذ مياهنا؟
- أنا بحاجة إلى المياه كلها.
- بأي حق تفعل ذلك؟

وبقفزتين صار كاراتاي قرب صابر بك.

- انقلع من هنا!
- ماذا تقول؟ اصح يا كاراتاي
- قلـت لك اخرج مـن هنا...أنا لا آخذ المياه لنفسي بل للكولخوز، اخرج الأرض تحترق، أنا بحاجة إلى المياه كلها، لن أعطيك شيئاً...اخرج ما دمت حياً!
- وهل كولخوزنا ليس بحاجة للماء؟ أنت لص.
- أنا لص – جأر كاراتاي.

قفز إلى صابر بك وخطف المفتاح من يده وهم ليقذف به بعيداً بقوة

- خذ إذن

أسـرع صابـر بك وخطف من يده المفتـاح ... وكأن أصابعـه كلّابة مصيدة وشدّ علـى معصمه بقوة هائلة، فالتمع المفتاح وسقط في الماء.

كاراتاي لم يفكر بالاستسلام، التصق بصابر بك وضغط عليه على أطراف الجسر وهمَّ أن يقذف به إلى الماء، فهم صابر بك ذلك فتمسك بالحديد، ولم يسمح لكاراتاي بأن يزحزحه من مكانه.

كان الهـدوء والظـلام يحيطان بهمـا، وما من نأمة صوت، مـا من أحد... الميـاه تتدفق وحسب عبر مصـراع المـوزع، وبدا القمر وكأنه يتطلـع بفضول من خلف السلاسل الجبلية إليهمـا، وهما يتماسكان في عنـاق شريـر، لم يلمح صابر بك وجه كاراتاي المشدود المصعـر، ولا عينيه المجنونتين المحقونتين بالدماء، كان يسمع فقط صوته الحانق الأجش.

- لن أعطيك... لن أعطيك الماء، المياه هذه الليلة ستكون لي، الزروع تحترق...

ضعف كاراتاي واستغل صابر بك هذه اللحظة فدفعه.

- لا تقترب يا كاراتاي، لن تقدر عليّ، آخ منك إلى أين وصلت

- أنت عدوي – جأر كاراتاي مستنشقاً نفساً عميقاً فاغراً فمه كالسمكة- أنت عدوي- أعاد ذلك مرة أخرى- أنت تحسدني وتريد إغواء زوجتي، إنك تحقّرني وتراقبني، وباسم الانتقاد تحاول أن تزدريني وتهينني أمام الناس، ولكنك لن تقهرني، إنني الآن بتُّ أعرف سر أفضلية إنتاجك، أنت كنت تسرق مياهنا في الليل.

- بماذا تتفوّه – اغتاظ صابر بك وقبض على كاراتاي بقبضتيه من كتفيه بشدة وأداره نحوه بقوة، ثم هزّه بعنف حتى اهتز رأسه-الآن أصبح كل شيء واضحاً بالنسبة إليّ، سأذهب ولكن تذكر-والتفت إليه وهو يخرج من بين السقالة- سواقيك لن تتحمل هذه الكمية من المياه، وستدرك ذلك بنفسك عما قريب، وستفهم ذات يوم أنني لست عدوك، بل أنت عدو نفسك.

ذهب صابر بك وظل كاراتاي يشيعه بنظراته محملقاً بقميصه العسكري الذي كان يلتمع في الليل.

غمٌّ في العيون لا شيء آخر، وتهادت حوله دوائر من الغباشة، ثم شعر فجأة بأنه ضعيف منبوذ من الجميع، بل كاد حتى أن يصرخ في إثر صابر بك (قف... خذ مياهك...)، ولكنه صمت، كان بحاجة لأن يثبت لنفسه بأنه على حق، كان بحاجة إلى الإحساس بالرضا...

أسرع عبر المنحدر إلى المياه، جلس القرفصاء وراح يشرب حفنات من الماء براحة يده وهو يقول لنفسه «لا سأثبت له... الآن المياه في يدي، لقد سكبوا لكولخوزهم حتى الآن خمسة أو ستة مقادير، لن يحدث لهم شيء في ليلة واحدة، أما نحن، فنحن بحاجة للماء هذه الليلة، نحتاج الكثير من المياه، الكثير من المياه».

تدفقت المياه جامحة حتى إنها راحت تموج في عينيه، فقد كانت غزيرة وكأنها فيضان، وطفحت عن الحد وكأنها تدفع الضفتين، فالمياه تحبُّ الحريّة، حاول أن تضع أذنيك على الحافة وستسمع كيف تشحذ وتقشط ماسحة الضفة حاملة معها أسراباً من حبات الرمل غير المرئية للعين المجردة.

عندما أدرك كاراتاي أن المياه قد أضحت على مشارف الهضاب الثلاث، وأنها سوف تنسكب نحو الحقول، وأن الناس مازالوا منتظرين هناك في الحقول منذ البارحة نهض منخطفاً، وتوجّه بسرعة إلى حصانه، فعليه الآن أن ينشط.

* * *

عبر الدروب الضيقة في الليل، ومن خلال الشجيرات المزهرة ظهرت امرأة، كانت تتهادى بمنديل أبيض، يلوح خلف رأسها، كانت المرأة مسرعة بردائها المفتوح...إنها كانيمغول، وباتت تزداد توجساً وتتلفت في كل اتجاه، وهي تصيخ السمع إلى كل نأمة صوت.

فجأة طارت قبرة ناعسة بالقرب منها، فصرخت كانيمغول وضمت الصرة إلى صدرها، في الصرة طعام لكاراتاي، فقد أمضى اليوم جائعا، وتعالت الصرخات أمامها..

- كاراتاي! – صرخ أحدهم في الظلام- أسرع يا كاراتاي

ودون أن تستوضح الطريق انقذفت كانيمغول نحو الصوت، ورأت في النهاية بعض الناس، كانوا

يتحركـون هنا وهناك قرب القناة التي انجرفت أطرافهـا، وعرفت كانيمغول كاراتاي على الفور، فقد كان قد وصل إلى هناك ووقف في المجرى مغموساً في الماء، وكانت المياه تتدفق كالدم من حنجرة حصان مذبوح.

ودون توقـف اقتحمت كانيمغول تجمع النـاس ونزلت نحو أسفل الوهدة مُهدِّمة بنزولها كتل الطين في جدار الضفة، وعبر هدير التيار تواصلت الأصوات والصرخات.

- هات أحجاراً، هات كتلاً طينية كاتمة...

لم يلاحظ أحد كيف وصلت كانيمغول، ولكن لم يتعجب أحد لوصولها، أما هي فتوجهت عبر الماء إلى كاراتاي الذي نظر إليها نظرة خاطفة وظل يصرخ: هات كتلا عازلة... بسرعة

سيكـون صعبـاً على كانيمغـول أن تروي الذي حصل بعـد ذلك... هل كان حلمـاً أم حقيقة، لا يمكن التحديـد، حملـت كانيمغول مجرفة في يدهـا وسارت، كانت تقـوم وتقع، ولكن الكتـل الطينية الكاتمة لم تتشلـع مـن الأرض، وكان لا بدَّ من اقتلاعها ولو بالأصابع، فهي عصيّة مُسمَّرة في الأرض، ومع ذلك كانت تنزعها وتنقلها، وهي تحتضن هذه الكتل الطينية إلى صدرها كما تحضن طفلاً. على بعد مسافة قصيرة صرخ آخر

- ماذا حدث؟ ماذا؟
- أسرعوا إلى هنا لتوسيع الضفة.

راحـت كانيمغول تتهادى مـن التعب، لقد أرهقت ذراعها تماماً، وزاد الأمـر سوءاً أن ارتطم بقدمها حجـر منشلع، جلسـت كانيمغول في الماء حتى عنقها، كم هو مؤلم ...آه... قد يكون من الأفضل لو صرخت ... لا، لا يجـوز أن تصـرخ، لا بدَّ من أن تنهض، يجب عليها أن تساعد، تصدع الساتر الذي دمّكه كاراتاي منذ قليل... لماذا يشتم بهذه الصورة الشنيعة؟ لماذا يمزق قميصه عن صدره؟

- إيه سينهار كل شيء ... سينهار كل شيء...
- لماذا ينهار سنرمّم من جديد.
- ما إن نرمّم هنا حتى ينهار هناك... القناة قديمة مهترئة.

الصـراع من جديد مع المياه...إنها عـدو حميم، المياه تبحث عن شق صغير وتحوّله إلى فجوة كبيرة، المياه ستمضي ولن نستطيع إيقافها.

حنق مساعدو كاراتاي عليه وباتوا لا يطيقونه، ويحقدون عليه.

- يا لها من سواق، لقد نمت فيها النباتات كأنها غابة، ما يبدو الآن ليس مجرد مياه يجب أن تمر، الإنسان نفسه لا يستطيع النفاد.
- وبماذا انشغل المشرف الزراعي والرئيس؟
- كان يوميء واحدهم للآخر، هذا ما فعلوه بالكولخوز.
- لقـد خربت كل شيء يـا كاراتاي... المياه تهدر... نحن لا نستفيد منهـا ولا هم، الطعام المسروق يفسد في المعدة.

كانـت غانيمغول كأنها غائبة عن الوعي، إنها تشعـر بطنين في رأسها، لكنّها سمعت كل هذه الكلمات بوضوح، ماذا يعني ذلك؟ ماذا فعل كاراتاي؟ – صرخ أحدهم:

- هذا يكفي، أغلق المياه.

ركض كاراتاي ووقف في طريقه.

- إياك أن تغلقها أنا آخذ الأمر على عاتقي.
- وبأي شيء ستأخذ الأمر على عاتقك بالسواقي المنهارة؟

صمت كاراتاي والمجرفة في يده مهدداً فمن يجرؤ على معارضته من عمال السقاية... عندها أدركت غانيمغول أي ذنب اقترف زوجها إثر سماعها لهذه الكلمات.

- من سمح لكم أن تتوقفوا عن العمل؟ قال كاراتاي ذلك متنهداً حانقاً مقترباً من العمال الحانقين.
- أغلق الماء لا نريد أن نحاسب على لصوصيتك.
- لن أغلقها – صرخ كاراتاي كالمجنون ولوّح بمجرفته.

واستطاع أحدهم أن يصدها بمجرفته، رنَّ الحديد، والتمع الشرر في الظلام، وهجم عمال السقاية على كاراتاي، وخطفوا منه المجرفة، فهجم عليهم كاراتاي مكوِّراً قبضته، ولكنه وقع مترنّحاً من ضرباتهم، ثم نهض من جديد صارخا بشكل مرعب.

حدث ذلك كله على غير انتظار حتى إن كانيمغول المنذهلة لم تستطع أن تتحرك من مكانها في الثواني الأولى، ثم ما لبثت أن استعادت وعيها وانقذفت إلى كاراتاي دافعة المتضاربين:

- لا تلمسوه... ماذا تفعلون؟ - حاولت أن تحمي كاراتاي ولكن اللطمات الهوجاء تقاذفتها من مكان إلى آخر.
- – أنتم لستم مسؤولين عما جرى، ما من أحد يحملكم الذنب، إنه سيتحمل ذلك –وراحت تصرخ –... ابتعدوا، اتركوه ...لا تضربوه...
- – لم نبدأ نحن، هو الذي بدأ بالعراك.
- – حسنا سنمضي ولكننا لن نترك الأمر، بل سنحاسبه في المكان المناسب.

انطلق عمال السقاية مبتعدين وهم يشتمون ويتوعدون عابرين الحقل نحو الطريق.

لم يهدأ كاراتاي رغم ذلك كله بل انطلق خلفهم محطما ممزق الثياب

– ارجعوا، ارجعوا... من مع من أتحدث– صرخ كاراتاي محاولاً التخلّص من أيدي كانيمغول... ومضى الرجال بعيداً دون أن يلتفتوا إليه.

أنزل كاراتاي يديه مغلوباً على أمره.

عم الهدوء فيما حولهما كما لو بعد العاصفة، وابترد الليل الحار الخانق، وترطّبت الأرض الجافة، وفاحت من جهة الساقية شجرة بعبيق وخاز، وتواصل نقيق الضفادع الساهرة ناعساً كسولاً في المجرى المائي، وتهادت ناقة بين الخمائل المعتمة مع قاعود صغير كانت تسوقه خلفها بوداعة وهدوء، وهي تجتر بعض الأعواد الشوكية محدثة صوت تلمظ مضغي مسموع.

بدا كل شيء كالمعتاد، وعلى بعد بضع خطوات من كاراتاي بقبقت مياه سوداء في مجرى الساقية، وانخفضت بهدير متمرّد إلى القاع في الوهدة، وقف كاراتاي وهدل كتفيه مكتئباً، وظل يتنفس بصعوبة.

كانـت كانيمغول تسمع حتى قلبه وهو يخفق مضطربـاً، ها هي بقايا مخزون المياه تجرف الساقية، وصوت خرير المياه يعلو متشفياً.

- وهـل أريد المياه لنفسي؟ - تكلم كاراتاي مخاطباً نفسه بصوت مسموع-إنني من أجل الكولخوز، لا توجد مياه، الأرض تحترق.

وجرح كانيمغول احساسها بالشفقة الهائلة على زوجها.

- لا بأس يا كاراتاي يمكن إصلاح الأمر، يمكن إصلاح كل شيء- قالت ذلك بصوت خفيض-

انتفض كاراتاي وأبعد يد زوجته عنه ونهرها:

-اذهبي – قال مهدّداً- اغربي عني، اذهبي من هنا، هل تسمعين؟

استدارت كانيمغول بصمت ومضت في طريقها، راحت تقصف الفنن وتنتف أعوادها البريّة الصغيرة بأصابعها الراعشة، ترميها ثم تقصف فنناً آخر، أما كاراتاي فقد وقف لفترة أخرى ثم توجه نحو المنظم.

كم مضى من الوقت على ما حدث!!!

قريباً يحل الفجر.

كان كاراتـاي يضطجـع منبطحـاً على وجهـه فوق الأرض، لقد بقي معهـا وجهاً لوجـه، وبدت يداه المنفرجتـان وكأنهمـا تعانقانهـا، الأرض، إنها تفهـم كل شيء، تفهـم الفجيعة والفرح، ويمكـن أن يفشي للأرض بكل أسراره.

انبلج الفجر بهدوء ووجل كأنه يحاذر أن ينبّه كاراتاي، وتهادت النسائم من الجبال بحنان واضطجعت قربـه، وراحت تلـف ساعديه المرهقين وجسده المحطم بهبوبها الناعم. اقترب شخص بهدوء وانحنى فوق كاراتاي وراح يربت على رأسه وكتفيه... راحتان حميمتان حنونتان. خشي كاراتاي حتى أن يتحرك، خشي أن يجفل سعادته، هذه السعادة التي كانت دائماً قربه، والتي لم يلاحظها إلا نادراً.

ليـس لي أن أرى السعـادة يا كانيمغول - فكر صامتاً - إنني أخجل أن أنظر في عينيك، لم أقدرك حق قدرك، لم أدر أن السعادة الحقيقية ليست في البيت وحده قرب الموقد، إنها أيضا في الحقل ومع الناس.

- انهضـي يا كاراتاي صابر بك قـادم- همست كانيمغول ونهض كاراتـاي متثاقلاً-خذ اعتمر هذه وجدتهـا في الحقل – ومدت يدهـا إليه بقبعته اللبادية، ثم شمرت أكمام قميصـه ونفضته-سأمضي إلى البيت تعال أنت بعد ذلك، الحصان يرعى خلف الأكمة- قالت ذلك وهرعت تمضي.

راح صابـر بك يحاذي القناة بعدو غير مسرع، وكان يتوقـف أحياناً ناهضاً فوق سرج حصانه يعاين الأرض، ربما يستوضح الأرض لمكان قناة جديدة.

- نهض كاراتاي ونظر إليه، لم يكن بالإمكان أن يتوارى... الأفضل أن يموت المرء على يد عدوه من أن يخطئ بحق صديقه.

ابنٌ مخلص[1]

تأليف: آنيتا ديساي

ترجمة: تانيا حريب •

آنيتا ديساي (Anita Desai) : روائيّة هنديّة ولدت عام 1937 في موسوري، الهند، وأستاذة العلوم الإنسانية في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا. من أعمالها: نار على الجبل وأصوات في المدينة وألعاب في الشفق.

لمّا أُعلِنت النتائج في الصُحُف الصباحيّة، صوّرها راكيش، وهو حافي القدمين وفي ملابس النوم عند بوابة الحديقة، ثمّ صعد الدرج المؤدّي إلى الشرفة حيث جلس والده يرتشف فنجان الشاي الصباحيّ، وانحنى ليلمس قدمه.

سأله والده مبتهجاً وهو يلتقط الصُحُف: «هل حصلت على الترتيب الأول يا بُنيّ؟».

تمتم راكيش كأنه مذعور: «في رأس القائمة يا أبي».

«الأول على البلد».

بهذا، عمّت الأفراح في بيدلام. وأخذت الأسرة تصيح وترقص، وتدفّق الزائرون طوال اليوم إلى البيت الأصفر في نهاية الطريق، لتهنئة والديّ هذا الطفل المعجزة، ولصفع راكيش على ظهره، وليضجّ البيت والحديقة بأصوات الاحتفال وألوانه. كانت هناك باقات زهور وحلويات، وملابس حفلات وهدايا – ما يكفي من أقلام الحبر التي تدوم لسنوات، وساعة أو اثنتان أيضاً – وإثارة ومزاج سعيد وفرح، وجميعها

• مترجمة سورية .

1) العنوان الأصلي للقصة: «A Devoted Son»

في دوامة متعدّدة الألوان من الفخر والآفاق المشرقة الرائعة التي بدأت مؤخّراً؛ إذ كان راكيش أول ابن في الأسرة يتلقّى تعليماً، وقد ضُحّيَ بالكثير من أجل إرساله إلى المدرسة، ومن ثمّ إلى كليّة الطب، وفي نهاية المطاف، قطفوا ثمار تضحيتهم، ذهبيةً وبهيّة.

قال الوالد لكل من أتى إليه ليقول «مبارك يا فارمجي، لقد منحك ابنك المجد»: «نعم، وهل تعلمون ما هو أول شيء فعله حينما رأى النتائج هذا الصباح؟ أتى ولمس قدميّ. لقد ركع ولمسهما». أثار ذلك العديد من النساء في الحشد إلى درجة أنهن شوهدن وهنّ يرفعن نهايات الساري الذي يرتدينه ويمسحن دموعهن، بينما مدّ الرجال أيديهم للحصول على أوراق التنبول واللحوم اللذيذة المُقدَّمة حولها على أطباق، وهزّوا رؤوسهم في دهشةٍ وموافقة على مثل هذا السلوك الأبوي النموذجي. «ففي معظم الأحيان، لم يعُد يجد المرء مثل هذا السلوك لدى الأبناء»، وافقوا جميعاً، ربما بشيءٍ من الحسد. وعند مغادرتهن للمنزل، قالت بعض النساء وهنّ يتنشّقن: «على الأقل، كان من الممكن أن يقدموا حلوى السمن الصافي في مناسباتٍ كهذه». وقال بعض الرجال: «ألا تعتقدون أن العجوز فارما قد نسب الفضل لنفسه؟ لا داعي لأن يعتقد أننا لا نتذكّر أنه ولد في سوق الخضار، وأن والده اعتاد بيع الخضراوات، وأنه لم يرَ المدرسة من الداخل قطّ». لكن في أصواتهم ثمّة حسد يفوق الحقد، بالتأكيد، إنه أمر لا مفر منه؛ إذ لم يكُن مقدّراً لكل ابن في تلك المستعمرة الصغيرة المتهالكة على حافة المدينة أن يتألّق كما تألّق راكيش، ومن كان يعرف ذلك أكثر من الوالدين نفسهما؟

وكانت تلك البداية فحسب، والخطوة الأولى في ارتقاءٍ كبير وساحق نحو أعمالٍ متألّقة من الشهرة والثروة. والأطروحة التي كتبها راكيش للحصول على إجازة في الطب منحته مجداً أكبر، وإن كانت في دوائر طبية مختارة فحسب. كما حصل على منحة دراسية، وذهب إلى الولايات المتحدة الأمريكية، كما أطلق عليها والده وأخبر الأسرة بأن يدعوها كذلك، وليس أمريكا كما أسماها الجيران الجاهلون، بل بمعرفة كبيرة، «الولايات المتحدة الأمريكية»، حيث سعى في مسيرته المهنيّة في أرقى المستشفيات وحظي بمديح زملائه الأمريكيين، ذاك المديح الذي وصل إلى أسرته التي انتابتها مشاعر الإعجاب والحبور. علاوةً على ذلك، عاد بالفعل إلى ذلك البيت الأصفر الصغير في المجمّع الجديد الذي كان عبارة عن مستعمرة متهالكة على نحوٍ متزايد في نهاية الطريق تماماً، حيث أوقفت عربات القمامة بمحتوياتها النتنة المعدّة لتضع الخنازير فيها أنوفها، وليبني جامعو القمامة أكواخهم عليها، ويتصاعد منها الدخان خارج أسوار الأسلاك الأنيقة والحدائق التي لاقت عناية فائقة. عاد راكيش إلى ذلك، وأول ما فعله عند دخوله المنزل هو التسلل من أحضان أخواته وإخوته والانحناء وملامسة قدمي والده.

أما بالنسبة إلى والدته، فقد فرحت على نحوٍ رئيس بالحقيقة الغريبة في أنه لم يتزوّج في أمريكا، ولم يحضر إلى المنزل زوجة أجنبية كما حذّرها جميع جيرانها من أن يفعل ذلك، لأنه ألم يكن ذلك هو السبب في ذهاب الفتيان الهنود جميعهم إلى الخارج؟ وبدلاً من ذلك، لقد وافق، دون جدال تقريباً، على الزواج من فتاة في قريتها كانت قد اختارتها له، إنها ابنة صديقة الطفولة، فتاةٌ ممتلئة الجسم وغير متعلّمة،

كان هـذا صحيحاً، لكنهـا ذات طراز قديم جداً، وهادئة جداً، ومتذمّرة للغايـة إلى درجة أنها تسللت إلى المنزل واستقرّت فيه مثل السحر، ويبدو أنها كسولة جداً ولطيفة جداً إلى درجة أنها لا تحاول حتى أن تدفع راكيش لمغـادرة المنزل والاستقلال بعيداً عنه، كما قد تفعل أي فتاة أخـرى. إضافةً إلى أنها كانت جميلة، جميلـة حقـاً – مثل قطعة حلوى ممتلئة لم تدع فيها مكاناً سوى للدهون، وناعمة، تنشر الدهون مثل الشمع الدافئ – بعد ولادة ابنهما الأول، إنه صبي، فما الذي يهم بعد ذلك؟

لسنـوات عـدّة، عمل راكيش في مستشفـى المدينة، وسرعان ما ارتقى إلى قمة الهـرم الإداري، وعُيّنَ مديـراً قبل مغادرته لتأسيس عيادته الخاصـة. اصطحب والديه في سيارته الأمباسادور الزرقاء الجديدة ذات النافذة الخلفية الملآنة بالملصقات والتعويذات المربوطة بخيوط لرؤية العيادة، عند تأسيسها، واللوحة الكبـيرة الموجـودة فوق الباب التي طُبـع عليها اسمه بأحرفٍ حمـراء اللون، ويتبعها صـف من الشهادات والمؤهلات مثل العديد من العبيد السود الصغار. فيما بعد، بدت شهرته تخفت قليلاً، أو ربما اعتادها كل مـن يعيشـ في المدينة فحسب، لكنها كانـت أيضاً بداية ثروته لأنه أصبـح الآن معروفاً، ليس فقط على أنه أفضل طبيب بل الأكثر ثروةً في المدينة.

لكن لم يتحقق كل هذا في غمضة عين. بالطبع لا، فقد كان إنجازاً لمدى الحياة، واستغرق حياة راكيش كلها. في الوقت الذي أسس فيه عيادته، أصبح والده عجوزاً وتقاعد من عمله في مستودع تاجر الكيروسين الـذي عمل فيه لمدة أربعين عاماً، وتوفيت والدته بعد مـدّة وجيزة، متخلّيةً عن الروح بتنهيدةٍ بدت سعيدة راضيـة لأن ابنها هو الذي خدمهـا في مرضها الأخير، وجلس يضغط على قدميها في اللحظة الأخيرة، إنه ابنٌ لم تنجب كثير من النساء مثله.

لأنه كان لا بدّ من الاعتراف، وهذا ما فعله في نهاية المطاف أكثر الجيران فشلاً وأكثرهم حقداً، بأن راكيش لم يكُن مجرّد ابن مخلص ورجل طيب على نحوٍ عجيب، أبدع بطريقةٍ ما في طاعة والديه وفي إسعاد زوجتـه وإظهـار الاهتمام بالقدر نفسه تجاه أطفاله ومرضاه، لكـن في الواقع، ثمّة دماغ داخل هذا الجسد المصقـول الجميل المكوّن من الأخلاق الحميدة والطبيعة اللطيفـة، سواءً في خدمة أسرته أم في استضافة العديـد مـن الأصدقاء ودفعهم جميعاً للشعـور بالسعادة والامتنان والرضا. فقد تـدرّب حقاً ليكون طبيباً ممتازاً، وجرّاحاً رائعاً بحق. كيف حقق رجلٌ واحد – رجل ولد لأبوين أميَيْن؛ إذ عمل والده لدى تاجر وقود وقضـت والدتـه حياتها في المطبخ – هـذا المزيج من الفضائل وجمعها وأدارهـا؛ إذ لم يستطع أحد فهمها تماماً، لكن الجميع اعترف بموهبته ومهارته.

كانـت تلك حقيقة غريبة، مع ذلك، إذا ظهـرت تلك الموهبة والمهارة لمدّة طويلة، ستتوقف عن تحقيق ذاك الألق. فقد حدث أن تلاشى إعجاب من حوله في النهاية ولم يعودوا يلقون بالاً لمجده.

بعد أن تقاعد من العمل وفقد زوجته، سرعان ما ساءت أحوال الأب العجوز، كما يقولون. لقد اشتكى كثـيراً ومرض كثيراً، ومـع مثل هذه الأمراض الغامضة التي لم يعُد حتى ابنه قـادراً على اكتشافها حينما يكون الأمر ذا أهمية أم مجرّد رغبة في المشاكسة، جلس مكوماً على سريره المفرد معظم اليوم، وأصبحت لديه عادة مزعجة تتمثّل في التمدد فجأة والاستلقاء بلا حراك، مما يسمح لجميع أفراد الأسرة بإحاطته

والنحيب والبكاء، ثمّ الجلوس فجأة، متيبّساً وهزيلاً، وبصق كوب كبير من عصير التنبول كما لو كان يسخر من سلوكهم.

لقد فعل ذلك أكثر من مرة، ففي حفلة أقيمت في المنزل، حفلة عيد ميلاد للابن الأصغر، كان لا بد من إيقاف الاحتفالات فجأة وإنهائها حينما اكتشفت زوجة الابن، أو اعتقدت أنها اكتشفت، أن العجوز الذي تمدّد بين طرفي سريره قد توقّف قلبه؛ أوقفت الحفلة، وتحوّلت إلى مجموعة من المعزّين. حينها نهض العجوز، وتلقّت زوجة ابنه المذهولة كتلة من البصاق الأحمر مباشرةً على حافة فستانها الساري الشفاف. بعد ذلك، لم يعُد أحد يهتم كثيراً فيما إذا جلس متربّعاً على سريره مثل الصقر وأخذ يبصق، أم تمدّد وتحوّل إلى اللون الرمادي كجثّة هامدة، باستثناء، بالتأكيد، تلك اللؤلؤة بين اللآلئ، ابنه راكيش.

كان راكيش هو من أحضر له كوب شاي، ليس في أحد الأكواب الصينية التي يشرب فيها بقية أفراد الأسرة، بل في الكوب النحاسي المفضّل لدى العجوز، وجلس على حافة سريره، مرتاحاً وهو مرتدٍ ملابس نومه بخيوطها التي تتدلى من تحت قميصه الليلي الجميل، وناقش، أو بالأحرى قرأ لوالده الأخبار الصباحية. لم يحدث لديه أي فرق في أن والده لم يرد سوى بالبصاق. وراكيش أيضاً، هو من أقنع العجوز، عند عودته من العيادة في المساء، بالخروج من غرفته الخالية والمنعزلة مثل الزنزانة، لاستنشاق هواء المساء في الحديقة ذات الوسائد المرتّبة على نحوٍ جميل، والمساند الموضوعة على الأريكة في زاوية الشرفة المفتوحة. وفي ليالي الصيف، قرّر أن ينقل الخدم سرير العجوز إلى المرج، وهو نفسه ساعد والده في النزول على الدرج إلى السرير، لتهدئته ليمضي ليلةً تحت النجوم.

كان كل ذلك ممتعاً جداً بالنسبة إلى العجوز، وما لم يكُن ممتعاً هو أنه تعهّد حتى بالإشراف على نظام والده الغذائي. ذات يوم، حينما كان الأب مريضاً حقاً، بعد أن طلب من زوجة ابنه أن تعدّ له طبقاً من حلوى «السوجي» وتناولها مع طبق من الكريم، دخل راكيش إلى الغرفة، ليس بخطوته المحترمة المعتادة، بل بثقة وبخطوة غاضبة إلى حدٍّ ما بالنسبة إلى طبيبٍ معروف، وأعلن قائلاً: «لا مزيد من الحلوى يا أبي. في سنّك، علينا أن نكون على درجة من الوعي. إذا أردت تناول شيئاً حلو المذاق، ستعدُّ لكَ فينا Veena قليلاً من الحليب المحلّى، إنه خفيف، ومكوّن فقط من القليل من الأرز والحليب، لكن لا شيء مقليّ، لا شيء دسِم، فذلك لا يمكن أن يتكرّر».

إن الرجل العجوز الذي كان ممدّداً على فراشه، ضعيفاً وواهناً بعد يوم من المرض، حصل على فرصة عند سماع صوت تلك الكلمات ونبرتها. فتح عينيه، أو بالأحرى، فُتِحتا وهما مصدومتان، وحدّق بابنه غير مصدّق، وسرعان ما بدأ بالتوبيخ: «ابنٌ رفض أن يطعم والده من طعامه المفضّل؟ لا، لم يُسمع بذلك من قبل، كان ذلك مذهلاً»، لكن راكيش أدار ظهره إليه، وأخذ ينظّف القمامة من زجاجات وأكياس موجودة على رف الأدوية، ولم يلاحظ كيف تسلّلت فينا بصمت من الغرفة بابتسامةٍ متكلّفة لم يرها سوى العجوز، ولم تعجبه.

كانت الحلوى هي أول عنصر يُلغى من حمية العجوز. ويُلغى بذلك طعامٌ شهي تلو الآخر، بدأ الأمر بكل ما هو مقلي، ثمّ كل شيء حلو المذاق، وفي النهاية، كل شيء، كل شيء استمتع العجوز بتناوله. كانت

الوجبـات التـي تصل إليه علـى الصينية اللامعـة المصنوعة من الفـولاذ المقاوم للصـدأ مرتين في اليوم مقتصـدة علـى أقل تقدير – الخبز الجـاف، والعدس المسلـوق، والخضراوات المسلوقـة، وإذا كان هناك القليـل مـن الدجاج أو السمك، فقـد سُلِقت أيضاً. وإذا طلب مساعدة أخـرى بصوتٍ متهدّج يرتجف على نحـوٍ مسرحي، يقف راكيش بنفسه عند الباب، ويحدّق به بحزن ويهز رأسه قائلاً: «علينا أن نكون حذرين الآن يـا أبـي، لا يمكننا المخاطرة بمرضٍ آخر، كما تعلم». وعلى الرغم مـن أن زوجة الابن ابتعدت بلباقة، تمكّـن العجوز مـن رؤية ابتسامتها. لقد حاول رشوة أحفاده لشراء الحلوى له، وحينئذٍ، افتقد زوجته، تلك الكريمـة والمتسامحة والطبّاخة الأميّـة. قال هامساً وهو يحشو العملات المعدنيـة بقبضة ضيقة وساخنة: «هـذه خمسـون قرشاً، اذهـب إلى المتجر عند تقاطع الطـرق، واشتر لي الحلوى بثلاثـين، ويمكنك إنفاق العشرين المتبقية على نفسك. اتفقنا؟».

«هل فهمت؟ هل ستفعل ذلك؟». لقد أفلت من العقاب مرةً أو اثنتين، لكن أمره قد اكتُشف بعد ذلك. نـال المتآمر نصيبه مـن التوبيخ من والده، ومن الضرب من والدته ودخـل راكيش إلى الغرفة، وكاد يمزق شعـره وهـو يصرخ بشفتيه المزمومتين: «هـل تحاول الآن يا أبي تحويل ابنـي الصغير إلى كاذب؟ بصرف النظر عن إفساد معدتك، إنك تفسده أيضاً؛ إذ تشجعه على الكذب على والديه. عليك أن تسمع الأكاذيب التـي قالهـا لوالدته حينما رأته وهو يحضر الحلوى الملفوفة بصحيفـة قذرة. إنني لا أسمح لأي شخص في منـزلي بشـراء الحلويات من البازار يـا أبي، إنك على علم بذلك بالتأكيـد؛ إذ تنتشر في المدينة الكوليرا، والتيفوئيـد، والتهاب المعـدّة والأمعاء، وأرى هذه الحالات يومياً في المستشفـى، فكيف أسمح لأسرتي بمثل هذه المخاطر؟» تنهّد العجوز وتمدّد بوضعية الجثّة، لكن لم يعُد ذلك يُثير قلق أحد.

حينئـذٍ، لم يعُـد هناك سوى متعـة واحدة لدى العجـوز – لم تعُد تسمى زيارات ابنـه وقراءاته في الصبـاح الباكـر مـن الصحيفة كذلـك – تتمثّل في زيارات الجـيران المسنّين. لم تتكرر زيـارات أبناء جيلـه تلـك لأن معظمهم هرمون وعاجـزون، إذ يصعب على بعضهم السير على طـول الطريق لزيارته مـرةً أخرى. على الرغم من ذلك، كان جاره العجوز بهاتيا الذي ما زال رشيقاً بما يكفي ليرفض بشدّة الاستحمـام في الحمـام الداخلي المبلّـط، والإصرار على حمل كوبـه النحاسي والمنشفـة، في الفصول جميعهـا وعـادةً في الساعات الصعبة، يذهـب إلى الفناء ليستحم تحت صنبـور الحديقة، وينظر فوق السيـاج لـيرى ما إذا كان فارما بالخارج في شرفته، وكان يناديـه ويتحدّث إليه بينما يلف عباءته حوله ويجفـف شعـره المتناثر، مرتعشاً بمبالغة ممتعـة. بالطبع، لم تكُن هذه المحادثـات، التي صاح بها عبر السياج عجوزان أصمّان إلى حدٍّ ما مدركان أن أسرتيهما بأكملهما تسمعانها، مرضيةً للغاية، لكن كان بهاتيـا يخـرج أحياناً من فنـاء منزله، ويسير في جزءٍ من الطريق ويدخل عنـد بوابة فارما وينهار على القاعـدة الحجرية المبنية تحت شجرة المعبـد. إذا كان راكيش في المنزل، يساعد والده على النزول إلى الحديقة ويرتّب له سريره الليلي تحت الشجرة ويترك العجوزين ليمضغا أوراق التنبول، ويناقشا العلل التي تصيب جسدهما بشغفٍ مشترك.

تنهّد بهاتيا، بعد أن وصف آلام البواسير بوضوح، وقال: «على الأقل، لديك طبيب في المنزل لرعايتك».

صاح فارما بصوتٍ متصدع مثل جرّة فخارية قديمة: «لرعايتي؟ إنه لا يعطيني حتى ما يكفي من الطعام».

قال بهاتيا وشعر أذنيه الشائب يرتعش: «ماذا؟ لا يعطيك ما يكفي من الطعام؟ ابنك؟»

«ابني. إذا طلبت منه قطعةً أخرى من الخبز، يقول لا يا أبي، لقد وزنت القطعة بنفسي ولا يُمكنني السماح لكَ بتناول أكثر من مئتي غرام من الحبوب يومياً. إنه يزن الطعام الذي يعطيني إيّاه يا بهاتيا، لديه ميزان ليزنه. هذا ما وصلتُ إليه».

تمتم بهاتيا غير مصدق: «مستحيل! هل من الممكن، حتى في هذا الزمن الرديء، أن يرفض الابن إطعام والده؟».

همس فارما ملهوفاً: «دعني أخبرك. تناولت اليوم الأسرة سمكاً مقليّاً، كان بإمكاني شمُّ الرائحة. ناديتُ لزوجة ابني لإحضار قطعةً لي، فوقفت عند الباب وقالت لا..».

تصدّع صوت بهاتيا هذه المرة قائلاً: «قالت لا؟». فطار طائر الدرونغو من فوق الشجرة وانطلق مسرعاً. «لا؟».

«لا، قالت لا، لقد أمرها راكيش ألّا تعطيني شيئاً مقليّاً. إنه يقول، لا زبدة، ولا زيت..».

«لا زبدة؟ لا زيت؟ كيف يتوقّع أن يعيش والده؟».

أومأ العجوز فارما بحزنٍ وتابع: «بهذه الطريقة يعاملني، بعد أن ربّيته، وعلّمته، وجعلته طبيباً. طبيبٌ عظيم! هذه هي الطريقة التي يعامل بها الأطباء العظماء آباءهم يا بهاتيا»، لأن شخصية الابن الواثقة تخضع الآن لموجة تغيير غريبة. ظاهرياً، قد يكون كل شيء متشابهاً، لكن التفسير قد تغيّر؛ كفاءته البارعة لم تكُن سوى قسوة بلا رحمة، وكانت سلطته مجرّد استبداد مقنّع.

ثمّة شعور بالراحة في الشكوى للجيران، فبنظام غذائيٍّ بائس كهذا، وجد فارما نفسه يتراجع ويضعف، وسرعان ما أصبح رجلاً مريضاً حقاً. لم تُحضَر المساحيق والأدوية والخلطات عند التعامل مع أزمة مثل اضطراب المعدة فحسب، بل أصبحت جزءاً منتظماً من نظامه الغذائي الذي حلّ، كما اشتكى فارما، محل الأطعمة الطبيعيّة التي كان يتوق إليها. ثمّة أدوية لتنظيم حركة الأمعاء، وأدوية لخفض ضغط الدم، وأدوية لعلاج التهاب المفاصل، وفي النهاية، أدوية للحفاظ على نبض قلبه. وبين الحين والآخر، ثمّة نقل إسعافي إلى المستشفى، وبعض التجارب المهينة مع مضخة المعدة والحقنة الشرجية، مما يجعله خائفاً وعاجزاً. لقد بكى بسهولة، وهو ينكمش على سريره، لكن إذا اشتكى من ألم أو حتى من خوف غامض في الليل، يفتح راكيش ببساطة زجاجة أخرى من حبوب الدواء ويجبره على تناول واحدة، ويقول حينما يطلب والده منه أن يدعه وشأنه: «هذا واجبي تجاهك يا أبي».

قال فارما متوسّلاً، وهو يشيح وجهه بعيداً عن الأدوية الموضوعة على يده الممدودة: «دعني، دعني أموت، هذا أفضل بالنسبة إليّ، لا أريد العيش لتناول أدويتك فحسب».

«كُن عاقلاً يا أبي».

صاح الأب بحيوية مفاجئة: «سأترك هذا لك، دعني وشأني، دعني أموت الآن، لا يُمكنني العيش على هذا النحو».

«مستلقياً طوال اليوم على وسائده، وتطعمه زوجة ابنه كل بضع ساعات بيديها، ويزوره كل أفراد أسرته يومياً، ومن ثمّ يقول إنه لا يريد أن يعيش «على هذا النحو»، سُمِع راكيش وهو يقول ذلك ساخراً لشخصٍ ما في الخارج.

صاح العجوز وهو على سريره: «محروماً من الطعام، وتتجاهلون رغباته، وتسخر منه زوجة ابنه، ويضحك عليه أحفاده، هكذا أعيش». لكنه كان كبيراً في السن وضعيفاً، وكل ما سمعه أي شخص كان نعيقاً غير متّسق، وهمهمات معبّرة وصيحات ألم حقيقي. لقد سمعوه يبكي مرةً واحدة، حينما أتى بهاتيا العجوز لرؤيته، وجلسا معاً تحت شجرة المعبد؛ إذ كان يقول: «إن الله يناديني، ولن يدعوني أرحل».

لم تكُن كميات الفيتامينات والمقويات التي تناولها عديمة الفائدة على الإطلاق، فقد أبقته على قيد الحياة، ومنحته نوعاً من القوة التي جعلته يصمد لمدّة طويلة بعد أن توقّف عن الرغبة في الرحيل. كان الأمر كما لو أنه كان يحاول جاهداً شد حبل لقطعه، ولن ينقطع؛ إذ ما زال متيناً. بهذه المحاولة، إنه يؤذي نفسه فحسب.

في المساء، في ذلك الصيف، كان الخدم يدخلون زنزانته، ويمسكون بسريره، واحداً من كل طرف، ويخرجونه إلى الشرفة، ويضعونه هناك بقوة تهز كل سن في فمه. وردّاً على شكواه بالشعور بالألم، قالوا إن الطبيب «صاحب» أخبرهم أنه يجب أن يستنشق هواء المساء، وهذا الهواء يسبّب هذا الارتطام القوي. ثمّ تظهر فينا، تلك الجميلة المبتسمة المنافقة في الساري الشفاف، وهي تكدّس الوسائد تحت رأسه ليكون مسنوداً ويجلس بوضعية تجعل رأسه يغوص فيها وتسبّب ألماً في ظهره.

توسّل قائلاً: «دعيني أستلقي، لا يُمكنني الجلوس هكذا بعد الآن».

قالت وهي تبتعد نحو الطرف الآخر من الشرفة حيث كان مذياعها الصغير يهتز مع نغمات الحب التي تُبث من السينما التي استمعت إليها طوال اليوم: «حاول يا أبي، فقد قال راكيش إنه بإمكانك الجلوس هكذا إذا حاولت».

بذلك، جلس هناك مثل جثّة صلبة، مذعوراً، ومحدّقاً في المرج حيث يلعب أحفاده لعبة كرة المضرب، ومعرّضاً لتلقّي إحدى كراتهم الصلبة في عينه. وعند البوابة المفتوحة على الغبار والقمامة المكدّسة على الرغم من أنها لا تزال محتملة، ثمّة لافتة عُدِّلت حديثاً، بفخر، تحمل اسم ابنه ومؤهلاته، وقد اختفى اسمه من البوابة منذ مدّة طويلة.

أخيراً، وصلت سيارة الأمباسادور الزرقاء، وأوقفت لعبة كرة المضرب على الفور، ودخلت السيارة ببراعة، وخرج منها الطبيب العظيم مرتدياً ملابسَ بيضاء بالكامل. هرع أحدهم لأخذ حقيبته منه، وآخرون لمرافقته في صعود الدرجات. صاحت زوجته وهي تخفض صوت المذياع: «هل تريد أن تشرب شاياً أم كوكا كولا؟ هل أقلي لكَ بعض السمبوسة؟». لكنه لم يرد أو حتى ينظر في اتجاهها. إنه الابن المخلص أكثر من أي وقتٍ مضى، ذهب أولاً إلى الزاوية التي جلس فيها والده محدّقاً في بقعةٍ غير محدّدة في الهواء

الأصفـر المغـبرّ الذي يهب أمامه. لم يلتفـت برأسه لينظر إلى ابنه، لكنه توقّف عـن التهام الهواء بشفتيه الخارجتين عن السيطرة، وثبّت فكّه بقوةٍ يُمكن لرجل مريض وطاعن في السن أن يفعلها.

قال ابنه بحنان، وهو يجلس على حافة السرير ويمدّ يده للضغط على قدميه: «بابا».

وضـع العجـوز فارما قدميه تحته، بعيداً عن الطريق، وواصل التحديـق بعناد في الهواء الرملي لمساءٍ صيفي.

«عدتُ إلى المنزل يا بابا».

تحرّكت يد فارما فجأةً بحركةٍ ساخرة وحادة، لكنه لم يتكلم.

«كيف حالك يا أبي؟».

ثـمّ التفـت فارما ونظر إلى ولده. كان وجهه خارجاً عن السيطـرة وبائساً إلى درجة أن كثرة التعابير التـي اعتلتـه لم تستطع أن تشـكّل كلّاً، وأن يفهمها الرجـل المشهور تماماً كما أخذ والـده فكرة عنه، وعن مهاراته وفنّه.

صرخ قائلاً: «أنا أموت. أقول لك، دعني أموت».

ابتسم له ابنه بمحبة وقال: «إنك تمزح يا أبي».

«لقد أحضرت لك منشّطاً جديداً يجعلك تشعر بالتحسُّن، عليك تناوله لتستعيد قوّتك من جديد. ها هو، عِدني أن تأخذه بانتظام يا أبي».

كان فـم فارمـا يتحرّك بقوّة كما لو أن قطعة التنبول لا تزال فيه؛ إذ قُطعت إمداداته من التنبول منذ سنوات. ثمّ شتم ابنه ببعض الكلمات الحادة والمريرة كالسم، وقال: «احتفظ بمنشطك، لا أريد شيئاً، ولن أتنـاول مزيداً من أدويتك. لا شـيء على الإطلاق»، ونزع الزجاجة من يد ابنـه بتلويحةٍ منه، قوية ومؤثّرة على نحوٍ فجائي.

قفـز ابنـه لأن الزجاجة قد تحطّمت وتسـرّب منها سائل سميـك بنّي اللون، لطّـخ سرواله الأبيض. وأطلقـت زوجتـه صيحة، وأتـت مسرعةً. أحيط العجوز مـن كل مكان بالصخَب والضجيـج والرعاية مرةً أخرى.

دفـع الوسائـد الموضوعة عند ظهـره وأبعدها ليتمكّن مـن الاستلقاء على ظهره، ممـدداً تماماً مرةً أخـرى. أغمض عينيـه ووجّه ذقنه نحو السقف، مثل نبي بائس، وهو يئـنُّ قائلاً: «إن الله يناديني، دعوني أرحل الآن».

ماريا كورة[1]

تأليف: ماتشادو دي أسيس

ترجمة: ايفلين محمود •

ماتشادو دي أسيس (Machado De Assis) : ولد في 21 كانون الثاني 1839 وتوفي في 29 أيلول 1908، شاعر برازيلي و روائي وكاتب قصة قصيرة. يعد الأب الحقيقي للأدب البرازيلي المعاصر ومؤسس الأكاديمية البرازيلية للأدب ورئيسها حتى وفاته عن عمر ناهز 69 عاماً. ترك وراءه إرثاً خالداً تربى عليه أكثر من جيل في البرازيل.

الفصل الأول

وصلت إلى المنزل ذات ليلة وكنت متعباً جداً إلى درجة أنني نسيت حتى أن أضبط ساعتي. ربما كان لنسياني علاقة بسيدة معينة التقيتها في منزل القائد، لكن هذين السببين، بالطبع، يلغيان بعضهما بعضاً. التفكير يمنعك من النوم والنوم يوقفك عن التفكير، لذلك أحدهما فقط يمكن أن يكون السبب الحقيقي لهذا. دعونا فقط نقل إنّ أيّاً منهما لم يكن السبب الحقيقي، ونركز على النقطة الرئيسة: ساعتي المتوقفة واستيقاظي في الصباح على صوت رنين ساعة المنزل تدق العاشرة.

في ذلك الوقت من عام 1893، كنت أعيش في نزل في كاتيتي. حيث كان هناك كثير من هذه النُزُل في ريو حينها. كان مسكني صغيراً وهادئاً. بأربعمائة ألف ريال، كان بإمكاني توفير منزل لنفسي، لكن، أولاً، كنت أعيش مسبقاً في النزل عندما ربحت ذلك المال في ورق اللعب، ثانياً، كنت عازباً في الأربعين، ومعتاداً على حياة النُزُل حيث كنت سأجد الحياة لوحدي مستحيلة. كان الزواج مستحيلاً بالقدر نفسه. لم يكن

• مترجمة سورية .

1) العنوان الأصلي للقصة: «Maria Cora»

ذلك بسبب وجود أيّ نقص في الفتيات. فمنذ نهاية عام 1891، كانت توجد أكثر من سيدة – ولَسن من النوع الأكثر سهولة أيضاً – نظرنَ إليّ بعيون ملأى بالمودة والرقة. كانت إحدى بنات القائد مهتمة على نحو خاص. على الرغم من ذلك، لم أشجّع أيّاً منهن؛ فحياة العزوبية هي روحي، وحرفتي، وعادتي، وقدري. سأحب فقط إذا طُلب إليَّ ذلك أو من أجل التسلية الخاصة. مغامرتان في السنة تكفيان للقلب الذي يميل نصفه نحو غروب الشمس والليل.

ربما لهذا السبب أعطيت بعض الاهتمام للسيدة التي رأيتها في منزل القائد مساء اليوم السابق. كانت مخلوقاً قويّاً ذا شعرٍ داكن، تبلغ من العمر ما بين الثامنة والعشرين والثلاثين، وترتدي ملابس قاتمة؛ وَصَلَتْ عند الساعة العاشرة برفقة عمة عجوز. ولأنها كانت المرة الأولى لها هناك – كانت الثالثة لي – تم الترحيب بها بحفاوةٍ أكثر من الضيوف الآخرين. سألْتُ أحدهم إن كانت أرملة.

«لا، إنها متزوجة».

«ممن؟»

«مالك عقار كبير في ريو غراندي دو سول.»

«ما اسمه؟»

«هو؟ إنّه فونسيكا، وهي ماريا كورة.»

»ألم يأتِ زوجها معها؟»

«لا، إنه في ريو غراندي.»

كان هذا كل ما استطعت معرفته؛ لكن أكثر ما أثار اهتمامي هو معالمها الجسدية الجذابة، على عكس ما يحلم به الشعراء الرومانسيون والفنانون السيرافيون. تحدثت إليها لبضع دقائق حول مسائل لا أهمية لها، لكنها طويلة بما يكفي لسماع صوتها الرخيم جداً، ولمعرفة أنّ لديها ميولاً جمهورية. لم أكن أحب الاعتراف بأنّه ليست لدي أيَّ ميول على الإطلاق، وتمتمتُ بشيء مبهم على نحو ملائم حول مستقبل البلد. عندما تتكلم، كانت لديها طريقة لترطيب شفتيها بلسانها؛ لا أعرف ما إذا كان هذا مقصوداً، لكنه كان ساحراً ولاذعاً في الوقت ذاته. عند النظر إليها عن قرب، تبدو ملامحها أقل كمالاً مما تبدو عليه من بعيد، لكنها كانت أيضاً أكثر تفرّداً، وأكثر أصالة.

الفصل الثاني

في الصباح، وجدت أن ساعتي قد توقفت عن العمل. عندما وصلت إلى البلدة، نزلت إلى روا دو أوفيدور حتى روا دا كيتاندا، وحين كنت على وشك الانعطاف يميناً للذهاب إلى مكتب المحامي، ألقيت نظرة خاطفة على ساعتي، ناسياً أنّها لا تعمل.

«أوه، يا له من ملل!» صرخت.

لحسن الحظ، إلى اليسار، في روا دا كيتاندا، بين روا دو أوفيدور و روا دو روزاريو، كان المتجر الذي اشتريت منه تلك الساعة، والذي كنت أضبط ساعتي دائماً وفقاً لساعته. بدلاً من الذهاب في أحد الاتجاهات، ذهبت في الآخر. لم يكن يبعد سوى نصف ساعة عن طريقي. ملأت ساعتي، وضبطتها على

الوقـت الصحيح، وتبادلت بضع كلمـاتٍ مع البائع، وحين هممت بالمغادرة، رأيـت سيدة تقف خارج متجر جديـد مقابل ترتدي ملابس قاتمة كنت قـد التقيت بها في منزل القائد. ألقيت التحية عليها، ردّت تحيتي بشـيء من الـتردد وكأنّها لم تتعرف عليّ على الفور، ثـم واصلت الصعـود إلى روا دا كيتاندا، وظلّت على الجانب الآخر من الطريق.

لأنّـه لم يكـن لديّ سـوى القليل من الوقت لأضيعـه (أقل بقليل من ثلاثـين دقيقة)، لحقت بماريا كـورة. أنـا لا أقول إنّني كنت واقعاً بالفعل في براثن قوة عنيفة معينـة، لكن لا يمكنني إنكار الاستسلام لدافعيِّ الفضول والرغبة، المتبقيين من شبابي الضائع. وبمشاهدتها تمشي على طول الطريق، مرتديةً الألـوان الكئيبة نفسهـا التي كانت ترتديها في الليلـة السابقة، مع ذلك وجدتها أكـثر إثارةً للإعجاب. حافظَـت على وتـيرة خطواتٍ ليسـت بالسريعة ولا البطيئة، لكـن بالتأكيد مشية سوّغـت لي الإعجاب بشخصيتهـا الفاتنة، التي كانت أكـثر كمالاً من وجهها. توجَّهَتْ إلى شارع هوسبيس إلى طبيب العيون، دخَلَت، وبقيَت هناك عشر دقائق أو نحو ذلك. حافظتُ على مسافة آمنة، أراقب المدخل خلسةً. خرجَت بعد ذلك وانطلقَت بخفة، منعطفةً نزولاً من روا دوس أورايفس باتجاه شارع روا دو روزاريو، ثم صعوداً إلى لارغـو دا سـي، من هناك، تابعَت المشي إلى لارغو دي ساو فرانسيسكو دي باولا. ستظنّ أن كل هذه التفاصيل ليست ضرورية، إن لم تكن مملة، لكنّها تملؤني بمشاعر عميقة للغاية، كأنّها الخطوات الأولى على طريقٍ طويلٍ مؤلم.

ستلاحـظ أنها تجنَّبَت الصعود إلى روا دو أوفيدور، الطريق الذي يسلكه الجميع وأي شخص في تلك الساعـة أو في أيِّ ساعـة أخرى بالتتـالي للذهاب إلى لارغو دي ساو فرانسيسكـو دي باولا. عبَرَت الساحة باتجاه مدرسة العلوم التطبيقية، لكن في منتصف الطريق هناك، قابَلَت ماريا عربة كانت تنتظرها خارج الكليّة، صعدَت إليها ثمَّ غادرت العربة.

مثل كل الطرق الأرضية، الحياة أيضاً لديها مفترق طرق. في تلك اللحظة، وجدت نفسي على مفترق طرق معقد للغاية، إلا أنّه لم يكن لدي الوقت لاختيار اتجاه معين – لا الوقت ولا الفرصة لأختار. ما زلت لا أعرف كيف وجدت نفسي في سيارة أجرة أطلب من السائق اللحاق بعربتها.

عاشـت ماريـا كورة في قسم من ريو يُدعى إنجينيو فيليو، في منزل قديم نوعاً ما جيّد وراسخ محاط بحديقـة. تمكنت من معرفة أنّهـا تعيش هناك، لأنّ عمّتها كانت تطل من إحـدى النوافذ. عندما نزَلَت من العربة، أخبرت ماريا كورة السائق (صادف مرور سيارتي الأجرة متجاوزة عربتها في تلك اللحظة) أنّها لن تخرج مرةً أخرى في ذلك الأسبوع، لكنّها طلبت منه أن يأتي إليها ظهر يوم الإثنين. ثم سارت مباشرةً نحو الحديقة، كما لو كانت سيدة المنزل، وتوقفت للتحدث إلى البستاني، الذي بدأ يشرح شيئاً ما لها بجدية.

عدت أدراجي بمجرد أن دخَلَت المنزل، وفقط حين نزلت التلة فكّرت أن أنظر إلى ساعتي، كانت الواحدة والنصف تقريباً. وصلت إلى روا دا كويتاندا إلى ممر صخري، وخرجت منه عند باب مكتب المحامي.

قال: «اعتقدت أنّك لن تأتي.»

«أنا آسف. التقيت بصديق أصر على سرد بعض الأمور المملة وما شابه.»

لم تكن هذه المرة الأولى التي كذبت فيها في حياتي، ولن تكون الأخيرة أيضاً.

الفصل الثالث

التقيت ماريا كورة بعد ذلك مرات كثيرة؛ أولها كان، في منزل القائد، والتقيتها في منازل أخرى في وقت لاحق. لم تكن ماريا كورة منعزلةً تماماً، بل كانت بين الحين والآخر تخرج في نزهات وتزور الأصدقاء والمعارف. استقبلت الزائرين في منزلها أيضاً، ليس في أيّ يوم محدّد، لكن بين فينة وأخرى، على الرغم من أن هذه التجمعات ضمت خمسة أو ستة أصدقاء مقربين فقط. كانت النظرة العامة عنها أنّها شخصية تتمتع بمشاعر قوية وعادات تقشف. أضف إلى ذلك طبيعتها الحادة والرائعة والرجولية وقدرتها على التعامل مع الصعوبات والعمل الجاد، ناهيك عن القدرة على التعامل مع الخصومات والنزاعات. على حد قول شاعرٍ وزائرٍ دائم: «جانب منها بامبا والجانب الآخر بامبيرو»، في إشارة إلى الرياح الجليدية التي تهب عبر السهوب في جنوب البرازيل. السطر الأصلي مقفّى، لكنّي أخذت منه الفكرة الأساسية فقط. كانت ماريا كورة تحب أن تسمع مثل هذا الوصف عن نفسها، على الرغم من أنّها لم تظهر دائماً تلك الصفات، ولم تسهب أيضاً في الحديث عن قصص عن نفسها عندما كانت مراهقة. من ناحية أخرى، كانت عمتها في بعض الأحيان تخبرنا بمحبة الحكاية المعتادة، قائلةً إن ابنة أخيها تشبهها تماماً عندما كانت فتاة. ولكي أكون منصفاً يجب أن أصرّح هنا والآن، أنّ عمّتها على الرغم من مرضها، كانت لا تزال مفعمةً بالنشاط والحيوية.

لم يستغرق الأمر وقتاً طويلاً حتى وقعت في حب ابنة الأخ. لا يؤلمني أن أعترف بهذا، لأنّها الصفحة الوحيدة في حياتي التي تستحق أيّ اهتمام. سأجعل قصتي موجزة. لن أخترع شيئاً ولن أختلق الأكاذيب.

لقد أحببت ماريا كورة، لم أصرّح لها بشعوري على الفور، لكن مثل النساء جميعهن، ربما أدركت أو خمّنت كيف شعرت. وحتى لو توصلت لهذا الإدراك قبل زيارتي للمنزل في إنجينيو فيليو، ما زال لايوجد أي مسوّغ لترفض دعوتي إلى هناك ذات مساء. ربّما كانت غير مباليةٍ أبداً بحالتي الذهنية، وربما تكون أيضاً مستمتعة بشعور أنّها محبوبة، على الرغم من أنّه لم تكن لديها أدنى نية في رد هذا الحب.

في الواقع ذهبت إلى هناك في تلك الأمسية الأولى وفي أمسيات أخرى أيضاً، أُعجبت عمتها بي وبسلوكي. حيث قال الشاعر السخيف الثرثار الذي كان ضيفاً أيضاً ذات مرة أنّه كان يضبط قيثارته استعداداً لزواج العمة بي. ضحكت العمة، وأرادت أن تظل في نعيمها، لم يكن ثمة من خيارٍ أمامي سوى الضحك أيضاً، ولمدة أسبوع تقريباً، كان هذا الموضوع مادة لكثير من المزاح. على الرغم من ذلك وبحلول ذلك الوقت، كان قد وصل حبّي لابنة أخيها إلى آفاقٍ جديدة.

بعد فترة وجيزة، علمت أن ماريا كورة انفصلت عن زوجها. لقد تزوجا قبل ثماني سنوات، وكان ذلك الزواج قائماً على حب حقيقي. عاشوا معاً في سعادة كبيرة لمدة خمس سنوات. ثم، ذات يوم، تبيّن أنّ لدى الزوج علاقة دمّرت سلامهم المنزلي. وقع جواو دا فونسيكا في حب مؤدية في السيرك، وهي امرأة تشيلية اسمها دولوريس، كانت تقوم بأفعال مثيرة على ظهور الخيل. لذا ترك المنزل والممتلكات وطاردها. عاد بعد ستة أشهر متشافياً تماماً من ذلك الحب، لكن السبب كان فقط لأن دولوريس وقعت في حب محرر صحيفة دون فلس واحد باسمه، وتركت فونسيكا وكل ثروته من أجله. أقسمت زوجته ألاّ تعيده أبداً، وهذا ما قالته له عند عودته إليها:

«انتهى كل شيءٍ بيننا. يجب أن ننفصل.»

وافـق جـواو دا فونسيكا في البداية، لكنه كان رجلاً فخـوراً في الأربعين من عمره، وكان هكذا اقتراح يُعدّ إهانةً في حدِّ ذاته. لذا وفي المساء نفسه، بدأ باتخاذ الترتيبات اللازمة، لكنه اقترح في الصباح التالي، بعد أن أثار جمال زوجته قلبه مرةً أخرى – من دون توسل، بل وكأنّه يغفر لها – أن ينتظرا ستة أشهر. وفي نهاية تلك الفترة، إذا بقيت المشاعر التي أثارت الانفصال على حالها، سينفصلا. لم تكن ماريا كورة تريد قبول هذا الاقتراح، لكن عمّتها التي عاشت في بورتو أليغري وذهبت لقضاء بضعة أسابيع معهم، لعبت دور الوسيط بينهما. فتصالحا بعد ثلاثة أشهر.

قالت له زوجته في اليوم التالي للمصالحة: «جواو، كما ترى حبي لك أكبر من أيِّ مشاعر غيرة، لكن عليك أن تفهم أنّك إذا خدعتني مرةً أخرى، لن أسامحك أبداً.»

تجـدّد الشغف الزوجي عند جواو دا فونسيـكا ثانيةً. وعد زوجته بأشياء كثيرة. قال لها: «عمري الآن أربعـون، وبالـكاد سيكون لدي مثل هـذه العلاقة مرةً أخـرى، لا سيما علاقة كانت لها مثـل تلك العواقب الأليمة جداً. وسترين أن هذا أبدي.»

تابعا حياتهما معاً وكانا سعيدين كما في بداية علاقتهما، بل كان سيقول أكثر سعادة. كان شغف زوجته قويـاً جداً مما جعله يحبها كمـا في السابق. عاشا هكذا لمدة سنتين. في أثناء هذه المدة، تضاءلت حماسته، وتخللت علاقتهما علاقات حب عابرة قليلة. على عكس ما وعَدَت به، سامحته ماريا كورة على هذه النزوات الصغيرة، التي لم تكن طويلة الأمد أو مهمة كعلاقته بدولوريس. مع ذلك، حصلت بينهما مشاجرات كبيرة. كانـت هنـاك مشاهد عنيفة. يبدو أنها هددت أكثر من مرة بالانتحار، لكن، على الرغم من أنه لم تنقصها الشجاعـة اللازمـة للقيام بذلك، لم تقم بـأيِّ محاولة فعلية لانتزاع حياتها، لأنهـا كانت ستحزن على ترك سبب بؤسها، ألا وهو زوجها. أدرك جواو دا فونسيكا ذلك وربما استغل سطوته على زوجته.

زادت السياسـة هـذا الوضـع تعقيداً. كان جـواو دا فونسيكا مـن مؤيدي الثورة، وعـرف العديد من قادتها، وكره شخصياً بعض خصومها. وبسبب بعض الروابط الأسرية، كانت ماريا كورة ضد الفدراليين. لم تكـن هـذه الآراء المتعارضة كافيـة لينفصل عنها، ولا يمكن أن يقال إنها تسببـت في توتر حياتهما معاً. هي، من كانت شغوفة بكل شيء، لم تكن أقل شغفاً بإدانة الثورة، ومناداة قادتها ومسؤوليها بأسماء شديدة الفظاظـة، وهـو، بالتسـاوي مع إفراطهـا، رد بنفس الكراهية، مـع ذلك كانت ستضاف هـذه المشاجرات السياسيـة فقـط إلى كثير من تلـك المشاجرات الأسرية لو لم تظهر دولوريـس جديدة على الساحة – هذه المـرة ظهـرت امرأة تُدعـى برازيريس، لم تكن تشيليـة ولا بهلوانية – وهذا ما أعـاد الأوقات المريرة التي عاشاهـا من قبل. كانت لبرازيريس، صلات مع المتمردين، ليسـت فقط سياسية، بل عاطفية، لأنّها كانت متزوجة من فدرالي. التقيت بها بعد ذلك بوقت قصير، كانت بالفعل امرأة جميلة وأنيقة، ولمّا كان جواو دا فونسيكا رجلاً وسيماً ومغرياً، بدا أنه مقدر لهما الوقوع في الحب بشغف، وهكذا كان الأمر.

حدثـت أشيـاء أخرى مختلفة، بعضها جـدّي أكثر من بعضها الآخر، حتـى كان أحدها حدثاً حاسماً تسبب في الانفصال النهائي للزوجين.

لقـد ناقشا هذا لبعض الوقـت، لكن على الرغم من أن ماريا كـورة أقسمت على عكس ذلك، لم تكن المصالحـة مستحيلـة مرة أخـرى بفضل تدخل عمتها. اقترحـت على ابنة أخيها أن تذهـب وتعيش بضعة

أشهـر في ريـو أو ساو باولو. بعدها حدث شيء محزن للغاية. في لحظة جنون، هدد جواو دا فونسيكا ماريا كـورة بسوط. وبحسب رواية أخرى، حاول خنقها. أنا أفضـل أن أصدق الرواية الأولى، وأن الرواية الثانية اخترعت لإلقاء ضوء من الكآبة والقسوة على عنف جواو دا فونسيكا. لم تتحدث ماريا كورة إلى زوجها مرةً أخـرى. كان الانفصـال فورياً، وسافرت إلى ريو دي جانيرو مع عمتها، بعد أن توصلت أولاً إلى تسوية وديّة للغاية للشؤون المالية بين الزوجين. أضف إلى هذا أن العمّة نفسها كانت ثريةً جداً.

تابـع جواو دا فونسيكا وبرازيرس حياة ملأى بالمغامرات لن أخوض في تفاصيلها هنا. حدثٌ واحدٌ فقط يؤثر بشكل مباشر في قصتي. بعد فترة من الانفصال، انضم جواو دا فونسيكا إلى صفوف المتمردين. مهمـا كانت عواطفه السياسية قوية، لن تكون كافية لجعله يحمل السلاح لو لم تفرض برازيريس نوعاً من التحـدّي؛ هذا علـى الأقل ما يقوله أصدقاؤه، مع ذلك بقي الأمر غامضـاً. وفقاً لروايتهم، فإن برازيرس، كانـت مستاءة من خسائر قواتهم المتكررة، وأخـبرت فونسيكا أنها سوف تتنكر في هيئة رجل، وترتدي زي جنـدي، وتذهـب لتقاتل من أجل الثورة، وستكون قادرة تماماً على القيام بذلك أيضاً. قال لها فونسيكا أن هذا يُعدّ جنوناً مطلقاً، فاقترحت عليه أن يذهب مكانها، وسيكون هذا دليلاً حقيقياً على حبه لها.

«ألم أعطيك الدليل الكافي؟»

«نعم، ولكن هذا سيكون دليلاً أكبر بكثير من البقية، وسوف يبقيني مرتبطة بك حتى الموت.»

«ألم تكوني مرتبطةً بي حتى الموت؟» سأل ضاحكاً.

«لا».

قـد يكون ذلك ما حـدث. كانت برازيريس، في الواقع، امرأة متعجرفـة ومندفعة وعرفت كيف تربط الرجـل بهـا برباط وثيق. فعـل الفدرالي الذي تخلت عنه مـن أجل جواو دا فونسيـكا، كل شيء ليتمكن من استعادتها، ثم انتقل شرقاً، إذ يقال إنه يعيش حياةً بائسةً، وإن شعره قد شاب وازداد عمره عشرين سنةً، ولا يريد أي شيء له علاقة بالنساء أو السياسة.

في النهاية، استسلم جواو دا فونسيكا. حتى إنها توسلت إليه أن يتركها تذهب أيضاً، وإذا لزم الأمر، أن تقاتـل معه لكنه رفض. ستنتصر الثورة قريبـاً، قال لها، وبمجرد هزيمة القوات الحكومية، سيعود إلى العزبة في ريو غراندي، حيث ستكون في انتظاره.

قالت: «لا، سأنتظرك في بورتو أليغري.»

الفصل الرابع

المـدّة بحد ذاتها التي استغرقتها للوقوع في الحب ليست مهمّة، لكنّها ليست بالطويلة. زاد حبي بسرعة وقوة وأصبح في النهاية منهكاً للغاية لدرجة أني لم أتمكن من كتمانه، ذات ليلة، قرّرت أن أصرّح لها عن حبي. مـع ذلك، عمّتها، التي يمكن الاعتماد على غفوتها الاعتيادية بعد حـوالي التاسعة صباحاً (حيث استيقظت في الرابعـة)، لم تغفُ على الإطلاق، حتـى لو كانت قد فعلت ذلك، فربما ما كنت سأقول شيئاً؛ لم أكن قادراً على الكلام، وبمجرد أن خرجت إلى الشارع، شعرت بالدوار كما شعرت عندما وقعت في الحب أول مرة.

قالت عمتها حين خرجت إلى الشرفة بعد أن ودّعتهما: «انتبه من السقوط يا سنهور كوريا.»

«لا تقلقي، لن أسقط.»

قضيت ليلة سيئة ونمت لمدة ساعتين على الأكثر وبشكل متقطع. استيقظت بحلول الساعة الخامسة. «يجب أن أضع حدّاً لهذا الآن!» صرخت.

الحقيقة هي أن ماريا كورة كانت دائماً لطيفة معي ومتفهمة، لكن ليس أكثر من ذلك، وهذا هو بالضبط ما جعلها جذابة للغاية. كل علاقات الحب الأخرى في حياتي كانت سهلة جدّاً. لم ألق أيَّ مقاومة، ولم تترك في نفسي أيَّ حسرة، أو ربما تركت قليلاً من الحزن ونفحة من الحنين. هذه المرة شعرت أنّني في قبضة حديدية. كانت ماريا كورة مفعمةً بالحياة، في جوارها، بدا الأمر كما لو أنّ الكراسي يمكنها أن تمشي، ويمكن للأشكال الموجودة على السجادة أن تحرك أعينها. أضف إلى ذلك جُرعة عالية من الرقة والأناقة. كانت الميزة المتمّمة لكل هذا ولع عمتها الواضح بها، والذي جعل من ماريا كورة ملاكاً. أعرف أنها مقارنة سخيفة، لكن ليس لدي سواها.

قررت اتخاذ إجراء صارم والابتعاد عن إنجينيو فيليو، فعلت ذلك لأيام طويلة، لمدة أسبوعين أو ثلاثة أسابيع. حاولت أن أشغل نفسي لكي أنساها لكن دون جدوى. بدأت أشعر بغيابها وكأنه شعور شخص تجاه محبوبه؛ مع ذلك قاومت ولم أعد. لكن كلما طالت فترة الغياب، صار حبي أعمق، لذا قررت أن أعود ذات ليلة، على الرغم من أنني لم أكن لأفعل ذلك لو لم أقابل ماريا كورة في المتجر نفسه في روا دا كويتاندا حيث ذهبت من أجل ساعتي المتوقفة.

«أوه، إذن أنت أيضاً أتيت إلى هنا؟» قالت عندما دَخَلَت المحل.

«نعم».

«أريد إصلاح ساعتي. لكن لماذا لم تعد تزورنا؟»

«نعم، لماذا لم تعد تزورنا؟» رددت عمتها.

تمتمت «شؤون العمل»، «لكني كنت أفكر في زيارتكما هذا المساء.»

قالت ماريا كورة: «لا، لا تأت هذا المساء، تعال غداً.»

«سنخرج الليلة.»

بدا لي أنني استنبطت من تلك الكلمات الأخيرة دعوة لإعلان حبي، وفي كلماتها الأولى إشارة إلى أنها افتقدتني. وهكذا ذهبت في اليوم التالي إلى إنجينيو فيليو. استقبلتني ماريا كورة بحرارة كما كانت دائماً. كان الشاعر هناك يخبرني بشعره كيف تنهدت العمة لي. مرة أخرى أصبحت زائراً مداوماً، وعزمت أن أعلن مشاعري.

ذكرت سابقاً أنها ربما تكون قد فهمت أو خمنت مشاعري، مثل أيِّ امرأة أخرى. الآن لابدّ أنها قد فهمت بالتأكيد، مع ذلك لم تبعدني. بل على العكس، بدت كما لو أنّها تستمتع بشعور أنها محبوبة بشدّة. بعد تلك الليلة بفترة، كتبت لها رسالة قبل ذهابي إلى إنجينيو فيليو. بدت منعزلة قليلاً. أوضحت عمتها أنها تلقت أنباء مقلقة من ريو غراندي. لم أربط هذا بزواجها، وحاولت إبهاجها. لكنها ردّت بأدب فقط. على الشرفة، قبل أن أغادر، سلّمتها الرسالة وكنت على وشك أن أقول، »أرجوك أن تقرأيها«، لكن صوتي خذلني. استطعت أن أرى أنها كانت محرجةً بعض الشيء، ولتجنب قول أفضل ما قيل في الكتابة، انحنيت فقط ومشيت بعيداً عبر الحديقة. يمكنك تخيل نوع الليلة التي أمضيتها، واليوم الذي تلاها كان، بالطبع، يشبهها، حتى جاء المساء. مع ذلك، لم أعد إلى منزلها على الفور؛ قررت أن أنتظر ثلاثة أو أربعة أيام، وليس ذلك في انتظار أن تكتب لي، لكن لأمنحها الوقت للنظر في ردها. كنت متأكداً أنّ ردّها سيكون إيجابياً، لأنها تعاملت معي مؤخراً بمودة وأسلوب جاذب تقريباً.

لم أكمـل أربعـة الأيام، في الواقع، بالكاد تمكنت من الانتظار لمدة ثلاثـة أيام. في مساء اليوم الثالث عدت إلى إنجينيو فيليو. لن أكذب إذا قلت إني كنت أرتجف من شدّة العاطفة عند وصولي. وجدتها تعزف على البيانو للشاعر. كانت عمتها جالسة في كرسيها مستغرقة بالتفكير، وكنت متحمس بشدة لدرجة أنني بالكاد لاحظتها.

«تعال يا سنهور كوريا، لكن لا تسقط فوقي».

«آسف جدّاً.»

لم تتوقف ماريا كورة عن العزف لكن عندما رأتني قالت:

«أعذرني على عدم مصافحتك، لكني أتصرف وكأنني مُلهمة لهذا الرجل النبيل هنا.»

بعـد دقائـق، جاءت وصافحت يـدي بحرارة لدرجة أننـي رأيت ذلك على أنّه ردٌّ علـى رسالتي وكنت علـى وشـك أن أشكرها. مرّت بضع دقائق، خمس عشرة أو عشرون دقيقـة. ثم قالت إنّ هناك كتاباً تريد أن تسألنـي عنـه، فذهب كلانا إلى حيث تركته ملقى أعلى النوتة الموسيقية على البيانو. فتحته، وفي داخله كانت هناك قطعة من الورق.

«عندما كنت هنا الليلة الماضية، أعطيتني هذه الرسالة. هل بإمكانك إخباري ماذا تقول؟»

«ألا يمكنك التخمين؟»

«قد أخمّن على نحو خاطئ.»

«لا، لقد خمّنت على نحو صحيح.»

«نعـم، لكـن، على الرغم من أنّي قد انفصلت عن زوجي، إلا أنني ما أزال امرأة متزوجة. أنت مغرمٌ بي، أليس كذلك؟ حسناً، قد تفترض أنني أبادلك الشعور نفسه أيضاً، لكن، كما قلت لك، مازلت امرأة متزوجة.»

عنـد قولهـا هذا، أعادت إليّ الرسالـة دون فتحها. لو كنا وحدنا، ربما كنـت قرأتُها لها، لكن حضور الضيوف الآخرين منعني من ذلك. كما أنّه لم تكن هناك حاجة لفعل هذا. كانت إجابة ماريا كورة نهائية، أو هكذا بدا لي. أخذت الرسالة وقبل أن أضعها جانباً، سألتها:

«إذن أنت لا تريدين قراءتها؟»

«لا.»

«ولا حتى معرفة ما قلته فيها؟»

«لا.»

«ماذا لو ذهبت وقاتلت زوجك، وقتلته، ثم عدت؟» قلت، وأنا أزداد جنوناً.

«هل ستفعل مثل هذا الشيء حقاً؟»

«لمَ لا؟»

واَختتمت حديثها بابتسامة قائلةً: «لا أعتقد أنّ أحداً يمكنه أن يحبّني إلى هذا الحد.»

«لكن كن حذراً، الناس تنظر إلينا.»

بعدهـا ابتعدَت وانضمَّت إلى عمتها والشاعـر. وقفت هناك لبضع ثوان والكتاب في يدي، كما لو كنت أدرسـه، ثم وضعته وذهبـت وجلست أمامهم. كانوا يتحدثون عما كان يحدث في ريو غراندي، عن المعارك بين الفدراليين والقانونيين ومصائرهم المتفاوتة. لايمكنني صياغة ما شعرت به حينها بالكلمات، لن يكون

هذا من قبلي، لأنني لست روائياً. كان شيئاً يشبه الدوار، والهذيان، وصورة رهيبة صافية، ومعركة يتبعها نصر. تخيلت نفسي في ساحة المعركة، جنباً إلى جنب مع رجال آخرين، أقاتل الفدراليين وأخيراً أقتل جواو دا فونسيكا، قبل أن أعود إلى ريو وأتزوج أرملته. ساهمت ماريا كورة في هذا التفكير المغري. بعد رفضها قراءة رسالتي، بدت لي أجمل بكثير، خاصة أنها لم تبدو منزعجة أو مستاءة، لكنها عاملتني بمودة كما كانت من قبل، وربما أكثر. كان بإمكاني الاستنتاج من هذا انطباعاً مزدوجاً ومتناقضاً – إما إذعان ضمني أو لامبالاة تامة – لكنني رأيت فقط الانطباع الأول، وغادرت المنزل في حالة من الجنون المطلق.

ما قررت أن أفعله حينها كان ضرباً من الجنون. كانت لاتزال كلمات ماريا كورة – »لا أعتقد أنّه يمكن لأحد أن يحبّني إلى هذا الحد« – تتردّد في أذني مثل تحدٍّ لي. فكّرت بها طوال الليل وفي اليوم التالي، عدت إلى إنجينيو فيليو. بمجرد أن أتيحت لي الفرصة لأخبرها بقراري، فعلتها.

«سأترك كل ما أهتم به، بما في ذلك السلام، لهدف واحد هو إثبات حبّي لك وأنّي أريدك بشكل خالص لي وحدي فقط. سأذهب للقتال.»

بدت ماريا كورة مندهشة تماماً. لقد فهمت بعدها أنّها حقاً أحبّتني بشغف حقيقي، ولو كانت أرملة، فلن تتزوج أحداً غيري. أقسمت مرة أخرى أنني ذاهب إلى الحرب في الجنوب. مدّت يدها إليّ بتأثر عميق. كانت هذه رومانسية نقية. عندما كنت طفلاً، اعتقد والداي أن مثل هذه الأفعال هي الدليل الحقيقي الوحيد على الحب، وكانت أمي تروي لي قصصاً نثرية عن الفرسان الهائمين الذين، بدافع حبّهم لعقيدتهم ولفتاتهم، سافروا إلى الأرض المقدسة لتحرير قبر المسيح. حقّاً إنّها رومانسية بحتة.

الفصل الخامس

سافرت جنوباً. كانت المعارك بين القانونيين والمتمردين مستمرة ودموية، وهذا ما شجّعني. مع ذلك، لأنّني لا أملك ميلاً سياسياً يدفعني إلى الدخول في القتال، يجب أن أعترف أنّه، للحظة، شعرت أنّني محبطٌ ومتردّدٌ. لم أكن خائفاً من الموت، كما تعرف، لكنني مع ذلك أحب الحياة، وهي ربّما حالة مرادفة، مهما يكن، لم يكن الأمر قاهراً لدرجة تجعلني أتردد لفترة طويلة. في مدينة ريو غراندي، التقيت صديقاً كنت قد كتبت له أخبره أنني ذاهب إلى هناك لأسباب سياسية، لكن مع عدم تحديد ماهي تلك الأسباب. لذا أراد معرفة المزيد.

أجبته محاولاً أن أبتسم: «أسبابي سرّية بالطبع.»

«جيّد، لكن هناك شيئاً واحداً يجب أن أعرفه، واحداً فقط، طالما أنّه ليس لديّ فكرة عن آرائك حول هذا الموضوع، فأنت لم تخبرني بأيّ شيء على الإطلاق. إلى جانب من أنت: من القانونيين أم المتمردين؟«

«أوه، حقاً! كنت بالكاد سأكتب لك لو لم أكن في صف القانونيين. ولكنت سآتي إلى هنا متنكّراً.»

«هل كُلّفت بمهمّة سرّية من قبل المارشال؟»

«كلا.»

لم يستطع انتزاع أيَّ معلومة أخرى مني، لكن كان لا بدّ من إخباره بخططي، إن لم تكن دوافعي. عندما اكتشف أن نيتي التجنيد مع المتطوعين الذين يقاتلون المتمردين، لم يصدقني وربما اشتبه في أنني كُلِّفت بالفعل ببعض الخطط السريّة. لم أقل شيئاً يمكن أن يوحي بمثل هذا الشيء، لكنه لم يضع الوقت في محاولة ثنيي. هو نفسه كان قانونياً ويتحدث عن العدو بغضب وبغض. لكن بمجرد أن أفاق من دهشته،

قَبـل قـراري، الذي وجده أنبل من كل شيء لأنه لم يكن مستوحى مـن السياسات الحزبية. قال الكثير من الكلمات الجميلة والبطولية حول هذا الموضوع، كلمات من شأنها أن ترفع معنويات أي شخص يتوق بالفعل إلى القتـال. لم أكـن أنا ذلك الشخص، أو كنته لأسباب شخصية فقط، والتـي أصبحت الآن ملحّة أكثر. كنـت قد تلقيـت للتّو رسالة من عمة ماريا كـورة، ترسل إليّ الأخبار وأطيب تمنيـات ابنة أخيها، كل ذلك بعبارات عامة جداً، لكن ظننت أنها مفعمة بمودة حقيقية.

ذهبـت إلى بورتـو أليغري، حيث جُنّدت وانطلقـت للانضمام إلى الحملة. لم أقـل شيئاً عن نفسي قد يثـير الفضول، لكن كان من الصعب أيضاً إخفاء وضعي الاجتماعي، ومن أين أتيت، ورحلتي إلى هناك من أجل محاربة المتمردين. سرعان ما ظهرت أسطورة حولي وهي أنني جمهوري ثري جدّاً، ومتحمس للقضية، ومستعـد للتضحية بحياتي من أجل الجمهورية ألف مرة – لـو ملكت حيوات عدّة- وبالتأكيد على استعداد للتضحية بحياتي الوحيدة بكل حزم وثبات. ابتعدت وسمحت لهذه الشائعات أن تنمو وتنتشر. عندما سألت في أيِّ سرّيـة مـن المتمردين يمكننـي العثور على جواو دا فونسيـكا، فسّر أحدهم هذا علـى أنّه رغبة بفعل الانتقـام الشخصـي؛ واعتقـد شخص آخر أنني كنـت جاسوساً للمتمردين على أمـل الدخول في اتصالات سرية مع فونسيكا. أولئك الذين عرفوا عن علاقته ببرازيريس تخيلوا أنني عاشق قديم وأرغب في الانتقام. ماتـت كل هـذه الافتراضات، ولم يتبق سوى الإيمـان بحماستي السياسية. كانـت الإشاعة التي جعلت منّي جاسوساً أكثر إشكالية، لكن لحسن الحظ، كانت نتاج إسهابات سهر الليالي لرجلين، وسرعان ما تلاشت.

أخذت معي صورة لماريا كورة كانت قد أعطتني إيّاها بنفسها ذات ليلة قبل مغادرتي بقليل، مصحوبةً بشيء من التفاني الساحر. كما أخبرتكم من قبل، كانت هذه رومانسية خالصة. حالما اتخذت تلك الخطوة الأولى، تبعتها الخطوات الأخرى من تلقاء نفسها. أضف إلى هذا اعتزازي الذكوري، وسوف تفهم كيف أن المواطن العادي غير المبالي في ريو يمكن أن يصبح جندياً صلباً في حملة ريو غراندي.

لـن أصف أي معارك، ولـن أكتب عن الثورة، التي لم تكن ذات أهمية بالنسبة إليّ، فيما عدا الفرصة التـي أتاحتهـا لي، والضربة الغريبة التـي اقترفتها بطريقتي التافهة. كان جـواو دا فونسيكا هو خصمي. بعـد المشاركـة في معركة سارانـدي وكوتشيلا نيغرا، سمعت أنـه قُتل في بعض المناوشـات أو غيرها؛ فيما بعـد، سمعـت أنّه كان يقاتـل إلى جانب غومرسيندو، وقـد تم أسره وإرساله إلى بورتـو أليغري، لكن حتى هـذا لم يكن صحيحاً. ذات يوم، انفصلـت عن فوجي مع اثنين من الرفاق، وصادفنا فوج قانوني آخر كان ينطلـق للتو للدفاع عن إنكروزيلياداً، التي تعرضت لهجوم من القوات الفيدرالية، قدمت نفسي إلى القائد وانضممت إلى فرقته. هناك اكتشفت أن جواو دا فونسيكا كان من بين هؤلاء الفدراليين. أخبرني الرجال الآخرون كل شيء عنه، وعن حبه وكيف انفصل عن زوجته.

كان يحيـط بفكرة قتله في خضـم المعركة شيءٌ من الغرابة والخيال. لم أكن أعرف حتى ما إذا كانت مثل هذه المبارزات ممكنة في المعركة، حين يجب أن تكون قوة رجل واحد جزء من قوة وحيدة تخضع لقائد واحـد. غالبـاً ما كان يخطر لي أنني علـى وشك ارتكاب جريمة شخصية، وصدقـوني، لم يكن هذا سهلاً علـيّ. مـع ذلك، فإن التفكير بماريـا كورة منحني نوعاً مـن المباركة المحفّزة، وحرّرني مـن شعور الذنب. زججت بنفسي في القتال. لم أكن أعرف جواو دا فونسيكا، وبصرف النظر عما قاله لي الآخرون، يمكنني

فقط تذكر صورة رأيتها له في إنجينيو فيليو، وإن لم يتغير شكله بشكل كبير، فمن المحتمل أن أتعرف عليه في حشد من الناس. لكن هل مثل هذا اللقاء ممكن؟ لقد جعلتني بالفعل المعارك التي شاركت فيها أعتقد أنه لن يكون سهلاً أبداً.

لم يكن هذا اللقاء سهلاً ولا قصيراً. في معركة إنكروزيليادا، أظنّ أنّي تحلّيت بالشجاعة والانضباط اللازمين، وينبغي أن أذكر أنني اعتدت على الحياة في هذه الحرب الأهلية. كانت الكلمات المليئة بالكراهية التي سمعتها مؤثرة جداً. قاتل كلا الطرفين بحماسة كبيرة، وبدأت العاطفة التي شعرتها في أولئك الموجودين بجانبي تصيبني أيضاً. سمعت اسمي يذكر في تقرير عن قتال اليوم، وتلقيت الثناء الشخصي أيضاً، الثناء الذي أشعر أنني استحقيته وقتها والآن.

لكن دعونا نَعُدْ إلى ما يهم حقاً، وهو إنهاء هذه الحكاية.

في تلك المعركة، شعرت كأنّني بطل من أبطال شتندال في معركة واترلو، الفرق هو أنّ الساحة أصغر بكثير. لهذا السبب – ولأنّني لا أرغب في أن أطيل الكلام عن الذكريات اللطيفة – سأقول فقط إنّني نجحت في قتل جواو دا فونسيكا وجهاً لوجه. صحيحٌ أنّني نجوت منه أيضاً. لكني ما زلت أحمل الندبة في رأسي من جرّاء الجراح التي ألحقها بي. لم يدم القتال بيننا طويلاً. ولولا أنّ كلامي سيبدو وكأنّه ضربٌ من الخيال، لقلت إن جواو دا فونسيكا فهم دوافعي وتنبأ بالنتيجة.

بعد بضع دقائق من القتال بالأيدي في إحدى زوايا المدينة، سقط جواو دا فونسيكا على الأرض. لقد حاول وقاتل لفترة؛ لم أعطه أيَّ فرصة للرّد، لأن هذا، حسب ما اعتقدت منطقياً، سيؤدي إلى هزيمتي، إذا كان «المنطق» هو المصطلح الصحيح للاستخدام، لأنني لم أكن أفكر بعقلانية على الإطلاق. لقد أعمتني الدماء التي أغرقته بها، وصُمّت أذنيّ من ضجيج المعركة وضجيجها. وسط القتل والصراخ، سرعان ما أصبح طرفنا سادة الساحة.

عندما رأيت أن جواو دا فونسيكا قد مات حقّاً، عدت لفترة وجيزة إلى المعركة. لقد تضاءلت حالتي المخمورة إلى حد ما، وعاد الدافع الأساس لي، كما لو كان الوحيد. ظهر وجه ماريا كورة أمامي بابتسامة موافقة ومتسامحة، حدث كل شيء بسرعة كبيرة.

ربما قرأتَ عن ثلاث أو أربع نساء قُبض عليهن أيضاً. كانت إحداهنّ برازيريس. عندما انتهت المعركة، رأت برازيريس جسد عشيقها، وملأني رد فعلها بمزيج من الكراهية والحسد. استلقت على الأرض ووضعت ذراعيها حوله. ذرفت الدموع، والكلمات التي قالتها، جعلت بعض الحاضرين يضحكون، وتفاجأ آخرون، هذا إن لم يتأثروا. كما قلت، ملأتني في البداية مشاعر الحسد والبغض معاً، لكن هذا الشعور المزدوج اختفى أيضاً، ولم يترك أيّ صدمة تُذكر، وانتهى بي الأمر بالضحك. بعد تكريم وفاة حبيبها بحزنها، ظلّت برازيريس فيدرالية كما كانت. لم تلبس زي جندي، كما قالت إنها ستفعل عندما تحدّت جواو دا فونسيكا، لكنّها أرادت أن يتم أسرها مع المتمردين الآخرين والبقاء معهم.

بالتأكيد لم أترك القوات الحكومية مباشرة، لذا ذهبت لخوض بعض المعارك الإضافية، لكن في النهاية طغى السبب الرئيس لوجودي هناك، وألقيت أسلحتي. خلال فترة التجنيد، كتبت رسالتين فقط إلى ماريا كورة، إحداهما بعد مدة وجيزة من بدء الحياة الجديدة، والأخرى بعد معركة إنكروزيليادا، لم أقل في تلك الرسالة الأخيرة شيئاً عن زوجها ولا عن وفاته ولا حتى أنّي رأيته. لقد أعلنت فقط أنه من

المحتمـل أن تنتهـي الحرب الأهلية قريباً. لم أذكر في أيٍّ واحدة من هاتين الرسالتين أدنى إشارة تدلّ على مشاعـري أو الدافـع لأفعالي، مع ذلـك، كان المعنى واضحاً لأيّ شخص يعرف عـن أيّ منهما. ردّت ماريا كـورة علـى الرسالـة الأولى فقط، بطريقة هادئـة، ولكن ليس بلا مبـالاة. كان من الواضـح – على الأقل بالنسبـة إليّ – أنّهـا كانت ممتنة على الرغم من أنّها لم تَعِدْ بشـيء، أو، إن لم تكن ممتنة، كانت معجبة. يمكن أن يؤدي الامتنان والإعجاب إلى الحب.

لم أقـل – ومـا زلت لا أعرف تماماً كيف أقول هذا – إنّه في إنكروزيليادا، بعد وفاة جواو دا فونسيكا، حاولتُ قطع رأسه، لكنني لم أرغب حقاً في ذلك، في النهاية، لم أفعل. كان هدفي مختلفاً تماماً ورومانسياً أكـثر. يجب على أيِّ شخصـ واقعي حقيقي بينكم مسامحتي، لكن كانت هنـاك لمسة من الواقعية في هذا أيضـاً، وقـد تصرّفـت وفقاً لحالتي الذهنيـة: بدلاً من قطع رأسـه، قمت بقصِّ خصلة مـن شعره، لتكون بمنزلة دليل على وفاته أمام أرملته.

الفصل السادس

عندمـا عدت إلى ريو دي جانـيرو، كانت قد مضت شهور عدّة منذ معركة إنكروزيليادا. مهما حاولت جاهداً تفادي انتشار الخبر والاختفاء عن الأعين، إلّا أنّ اسمي قد ظهر رسمياً ليس فقط في التقارير، بل أيضاً في البرقيات والرسائل. تلقيت رسائل مختلفة من التهاني والاستفسارات. مع العلم أنّني لم أعد إلى ريو دي جانيرو فوراً، بل فضّلت البقاء في ساو باولو وتجنب أي نوع من الاحتفالات. استقليت في أحد الأيام، حين لم يكن متوقعاً، القطار المتجه إلى ريو وذهبت مباشرة إلى النزل في كاتيتي.

لم أفتّش مباشرةً عن ماريا كورة. بدا أنّه من الأفضل لها أن تعرف عن وصولي من الصحف. لم يكن لدي من يمكنه إخبارها، ولم أستطع إجبار نفسي على الذهاب إلى مكتب أحد المحررين وأعلن عودتي من ريـو غرانـدي، لم أكن مسافراً تم إنزاله حديثاً وسيظهر اسمه في قائمـة ركاب السفينة. مضى يومان؛ في اليـوم الثالـث، وأنا أتصفّح الجريدة رأيت اسمي. أعلن المقال عن عودتـي من ساو باولو بعد مشاركتي في القتـال في ريـو غراندي، ذكر معارك معينة، وأشاد بشكل عام بسلوكي، وأخيراً، ذكر أنني عدت للسكن في النزل نفسه في كاتيتي. بما أن مالك العقار هو الشخص الوحيد الذي تحدثت معه بإيجاز عن تجربتي، قد يكون هو الشخص الذي قدم هذه الحقائق، على الرغم من أنّه نفى ذلك. استقبلت عدداً قليلاً من الزوار. أرادوا جميعهم معرفة كل شيء، لكني لم أقل إلّا القليل.

مـن بين بطاقات الزيـارة المختلفة، تلقيت اثنتين مـن ماريا كورة وعمتها، وقـد أرسلتا فيهما كلمات الترحيب. لم تكن هناك حاجة إلى أكثر من ذلك لكي أذهب وأشكرهما، وكنت على استعداد للقيام بذلك، لكـن في اليـوم نفسه الذي قرّرت فيه زيارتهما في إنجينيو فيليو، ساورني شعور بالقلق. . . لكن لماذا؟ كيف أشـرح مخاوفي كلّما تذكرت زوج ماريا كورة الذي مات على يدي؟ مجرد التفكير بما سأشعر به بحضرتها كان يؤرقنـي. فبالنظـر إلى دافعي الرئيس للتجنيد، قد يبدو من الصعب فهم هذا التردّد، لكن لفهم عدم الارتيـاح الـذي جعلني أستمر في تأجيـل الزيارة، ما عليك سوى التفكير في أنّه علـى الرغم من أنّني كنت أدافـع عن نفسي ضد زوجها وقتلته حتـى لا أقتل أنا، يبقى زوجها. مع ذلك، استجمعت شجاعتي في نهاية المطاف وذهبت إلى منزلها.

كانـت ماريا كورة ترتدي لباس الحداد، استقبلتني بلطف، وكرّرت هـي وعمتها تهنئتي. تحدثنا عن الحرب الأهلية، وعن الحياة في ريو غراندي، وقليلاً عن السياسة، لكن لا شيء أكثر. لم تُذكر كلمة واحدة عن جواو دا فونسيكا. عندما غادرت، تساءلت عمّا إذا كانت ماريا كورة مستعدة للزواج منّي الآن.

«لا أعتقـد أنهـا سترفض، رغم أنّها لم تخصني باهتمام خاص بتاتاً. في الواقع، بدت أقل ودّاً من ذي قبل. هل يمكن أن تكون قد تغيرت؟»

علـى هـذا المنوال كانت أفكاري المشوشة، ونسبت مزاجها المتغير إلى الترمّل، كما لو أنّه أمرٌ طبيعي. داومـت علـى زيارتها، وكنت مستعـداً لأدع المرحلة الأولى من الحـداد تمضي قبل أن أطلـب يدها رسمياً للزواج. لم تكن هناك حاجة للتصريح بمشاعري من جديد، فقد عرفت شعوري نحوها. وواصلت الترحيب بي. لم تسأل أي سؤال عن زوجها، ولا حتى عمّتها فعلت، ولم نعد نتحدث عن الثورة. من ناحيتي، عدت إلى التصرف بالطريقة التي كانت عليها الأمور من قبل، ولأنّي لم أرغب في إضاعة المزيد من الوقت، لعبت دور الخاطب على أكمل وجه. سألتها ذات مرة إن كانت تفكر في العودة إلى ريو غراندي.

«ليس في الوقت الحالي، لا.»

«ولكن هل ستذهبي؟»

ربما، ولكن ليست لدي خطط محددة. إنّه مجرّد احتمال.»

بعـد صمـت وجيز، نظرت إليها بتسـاؤل، وسألتها أخيراً عمّا إذا كانت ستغـيّر قبل مغادرتها – على افتراض أنّها مغادرة – أيّ شيء في حياتها.

«لقد تغيّرت حياتي بأكملها...»

مـن الواضـح أنّها لم تفهمني، أو هكذا اعتقدتُ. حاولت أن أوضّـح مقصدي بشكل أفضل، لذا كتبت لهـا رسالة أذكّرها فيها برسالتي الأولى، التي رفضـت فتحها، والتي طلبت فيها يدها للزواج. بعد يومين، أعطيتها هذه الرسالة الجديدة قائلاً:

«أنا متأكد من أنّك لن ترفضي قراءتها.»

لم ترفض أخذ الرسالة. حدث هذا عند باب قاعة الاستقبال بينما كنت مغادراً. أعتقد أنّي أيضاً رأيت في وجههـا وميضـاً طفيفاً من الحماسة يدعـو للتفاؤل. لم ترد علـى الرسالة بمثلها كما كنـت أتمنى. مضت ثلاثـة أيـام، وبحلول ذلك الوقت كنـت قلقاً للغاية لدرجة أنّنـي قررت العودة إلى إنجينيـو فيليو. في الطريق إلى هنـاك، تخيّلت أنواع الردود الممكنة جميعها: إنهـا سترفضني، أوتقبلني، أوتماطلني، وإذا لم يكن الخيار الثاني، فحينئذ كنت على استعداد للاكتفاء بالثالث. للأسف، لقد ذهبت لقضاء أيام قليلة في تيجوكا ولم تكن في المنـزل. غـادرتُ وأنا أشعر بالضيق بعض الشيء. بدا لي أنها حقاً لا تريـد الزواج، لكن أليس من الأسهل عليها أن تقول ذلك أو تكتب رسالة تخبرني فيها ماتريد قوله؟ أثارت هذه الفكرة آمالاً جديدة في نفسي.

مـا زلـت أتذكر ما قالته عندما أعادت لي الرسالـة الأولى التي كتبتها لها وعبّرت فيها عن حبّي: »قد تفترضـ أنّني أحبك أيضـاً، لكني ما أزال متزوجة «. من الواضح أنها كانـت تهتم بي وقتها ولا يوجد الآن سبـب حقيقـي لافتراض العكس، على الرغم مـن أنّها أصبحت لطيفة نوعاً ما نحـوي. في الآونة الأخيرة، ظننـت أنّها لا تزال تحبني، بدافع الغـرور، ربّما، أو الولع وربّما الامتنان أيضاً، أو هكذا خُيّل إليّ. مع ذلك

لم ترد على رسالتي الثانية أيضاً. حين عادت من تيجوكا، كانت أقلّ مرحاً، وربّما أكثر حزناً أيضاً. أنا من كان يتوجب عليه طرح الموضوع. أجابت إنّها في الوقت الحالي، غير مستعدّة للزواج مرةً أخرى.

«لكن هل ستتزوجين يوماً ما؟» سألت بعد صمت قصير.

«بحلول ذلك الوقت سأكون أكبر من اللازم.»

«إذن لن تتزوجي إلّا بعد مضي سنوات؟»

«زوجي ربّما لم يمت.»

أدهشني هذا التصريح.

«لكنّك ترتدين ثياب الحداد الحزينة.»

«قـرأت أنّه مات وقيل لي ذلك، لكن ربّما هذا ليس صحيحاً. رأيت وفيات أخرى مؤكدة ثبت فيما بعد أنّها كاذبة.»

قلت: «إذا كنت تريدين اليقين المطلق، بإمكاني أن أمنحك إيّاه.»

أصبحـت ماريـا كورة شاحبة جـداً. اليقين. اليقين بشأن مـاذا؟ أرادت أن أخبرها بـكلّ شيء – كلّ شـيء. كان الوضـع برمّته مؤلماً جداً بالنسبة إليّ لدرجة أنّني لم أعد متردّداً، واعترفت أنّ نيّتي كانت عدم إخبارهـا بأيّ شيء وأنّني لم أخبر أحداً، لكـن وعدت بفعل ذلك الآن، طاعة خالصة لطلبها. أخبرتها عن المعركة، في كل مراحلها، والمخاطر التي تعرضت لها، والكلمات التي قيلت، وأخيراً وفاة جواو دا فونسيكا. استمَعَت في حالة من الكرب والضيق الشديدين. مع ذلك تمكّنَت من السيطرة على عواطفها وسألَت:

«هل تقسم إنّك تقول الحقيقة؟»

«ولمَ أكذب؟ ما فعلته يكفي لإثبات إخلاصي.»

غداً سأقدّم لك دليلاً إضافياً إن كان ذلك ضرورياً .

أخذت لها خصلة الشعر التي قطعتها من رأس الجثة. أخبرتها أيضاً – وأعترف أن هدفي كان إبعادها عـن ذكرى زوجها الراحل – عن يأس وحـزن برازيريس المطلقين. وصفت لها دموعها. استمعت إليّ ماريا كورة بعينين غاضبتين واسعتين. ما زالت تشعر بالغيرة. عندما أريتها خصلة الشعر انتزعتها منّي وقبلتها وبكت بكاءً شديداً. شعرت أنّه من الأفضل أن أرحل – للأبد هذه المرة. بعد أيام، تلقيت ردّاً على رسالتي، لم ترغب أن تتزوجني.

احتـوت إجابتهـا على كلمات كانت السبب الوحيد لكتابة هذه القصة: »أرجو أن تفهم أنّني لا أستطيع أن أقبل يد الرجل التي، حتى لو بدافع الولاء، قد قتلت زوجي «. قارنت هذه مع كلمة قالتها لي فيما مضى، عندمـا قررت الدخـول في المعركة، اقتله وأعـود: «لا أعتقد أنّه يمكن لأيّ أحـد أن يحبني إلى هذا الحد.» وهذه الكلمة بحد ذاتها جعلتني أنطلق إلى الحرب. تعيش ماريا كورة الآن حياة منعزلة، تدفع لقدّاس يقال إنّه عن روح زوجها مرة واحدة في السنة في ذكرى معركة إنكروزيليادا. لم أرها ثانيةً، وبكلمات أقلّ إيلاماً بقليل، لم أنسَ قط إعادة ضبط ساعتي مرةً أخرى.

المصدر:

(The Collected Stories of Machado De Assis)

سهرة باريسية[1]

تأليف: إيزابيل ليفي

ترجمة: زينب داود •

إيزابيل ليفي (Isabelle Levy) : كاتبة ومحاضرة ومدرّبة فرنسية، وُلدت عام 1960 في مدينة بون في الجزائر. من أعمالها: الدين في المستشفى والعقيدة والعلمانية.

ما إن بادرت بضحكة خفيفة حتى لاح بياض أسنانها المصطفة بشكل رائع، لكن، في الحقيقة، هذه الابتسامة ليست غير قناع يكاد لا يخفي وراءه قسوتها. كانت تمزق بأناقة لحم دجاجتها « برس» كما اعتادت أن تمزق سمعة ضحيتها. فهواية كلير لورين المفضلة هي السخرية والافتراء والتعرية تحت غطاء عملها في الصحافة الذي أتاح لها التواصل مع مكونات المجتمع الباريسي جميعها، لا سيما «شريحة النخبة»، وهذه حفنة من رجال ونساء تشكّل الفكر الفرنسي، وبالتالي يمكن أن نسمع من خلالها أشياء، مثل كيف يجب أن نفكر، ومن نحب، أو نكره. من جهتي، كان لديّ علم بوجود هذا العالم الصغير، لكنني لم أتخيّل يوماً أن أجالسه كتفاً إلى كتف.

إذن، كيف وجدت نفسي هذا المساء، من شهر آذار، أجلس إلى مائدة العشاء الشهير لكلير لورين؟ كنت عندئذٍ في الخمسين من عمري، بلياقة بدنية متواضعة، ووظيفة عادية، لم أكن إلا مواطنة ريفية بين حشد من المدنيين. وبعيون هذا الحشد اللامع، كنت جزءاً من أولئك المهمّشين. من مصادفات

• مترجمة سورية .

1) العنوان الأصلي للقصة: «Soirée Parisienne»

الحيـاة والظـروف أننـي التقيت بصـديقة الطفولة التي غدت طبيبة مشـهورة. هذا حـدثٌ جميل من الأحداث النادرة التي حصلت معي في باريس. وقد استطاعت صديقتي أن تقنعني بحضور هذه السهرة معها. لو كنت أصـغر سـناً لرفضـت هذه الدعوة الى العشـاء حتماً، لأنني كنت أرتعب من المشاركة في مناسـبات مثل هـذه. فقد كنت أعلـم أن خجلي وافتقاري إلى مهـارات التعامل مع الآخرين يهمّشـني تمامـاً. كانت الحال هكذا دائماً، لكن مرحلة النضـج سـاعدتني على تخطّي هـذه الحالة. بطريقة ما صـرت غير مبالية. وبعد بعض التردّد وجدتني أفكر أنه ربما تكون هذه التجربة غنيّة بنوادر أتقاسـمها مع أصدقائي عندما ألتقي بهم.

في البداية تناولنا المقبّلات وقوفاً، قام بالخدمة شبّان يرتدون ملابس سوداء غير رسمية، ينتعلون أحذية رياضـية بيضـاء، في صالون واسـع يطلُّ على نهر السين، ذي أثاث بسـيط، مقابل موقد حجري تحجبه بعض الشـيء شـجرة نخيل كبيرة داخل أصـيص. أخذت أرتشـف بتلذُّذ كأسـاً من الشمبانيا، وأجـول بناظـري لأتعرف إلى بعض المدعوين، وأدقق بتفاصـيل هندامهم، مبتهجة مثل فتاة صـغيرة تراقب والديها وأصدقاءهم، عندما يعتقدون أنها نائمة في غرفتها.

براحة تامة، أذهب إلى الطاولة، وأرافق صـديقتي، أجلس إلى يمينها. إلى يسـاري، جلسـت فتاة يافعـة جميلـة، أغلـب الظن أنها عارضـة أزياء. لم تنظـر إليّ، والابتسـامة التي أرسـلتها لم تجد من يستقبلها.

سـررت بمجيئـي، أصـغي إلى تعليقات كلير اللاذعـة وإلى ردود المدعوين الرائعـة، محمية بتعذر رؤيتي. كنت على وشك أن أمضغ لقمة الدجاج عندما سمعت فجأة:

— وأنتِ، يا هيلين، ماذا تفعلين؟

لسـبب غير مفهوم، سـاد صـمت فجأةً، حدقوا بي جميعاً، منتظرين جوابي. ارتفعت حرارة دمي واشتعلت وجنتي، بصعوبة بالغة ابتلعت قطعة اللحم، وأنا أتساءل على نحوٍ يائس، ماذا أجيب. ولأنه لم يخطر لي أي فكرة ارتضيت الحقيقة وأجبت:

— وكيلة ضرائب في مؤسسة «فوا».

سـاد صـمت عارم، ثم ضـحكات مكتومة ومخنوقة. نظرت إليّ جارتي، وخمّنت أنها تبتسـم لي ابتسـامة شـفقة متكلفة، دونما حاجة لأن أرفع عيني عن الطبق. بقيت أحدق ببقايا الطعام في طبقي لا أرى شـيئاً. حتى إنني لم أقوَ على القول: «الخزانة العامة»، بل قلت: «الضـرائب». في أي مأزق وقعت! لسعتني دموعي. كأن الذكريات القديمة المزرية كلّها عادت في موكب واحد لتهزأ بي. تصـرَّفت كما لو كنت في الخامسـة، أو الثامنة، أو العاشرة من عمري... كما في الطفولة، حبست أنفاسـي بأمل أن أختفي عن أنظار الجميع، في محاولة للهروب من هذا الموقف. شـعرت كلير بما يجول في خاطري، ولأنها المضـيفة وواجبها يملي عليها أن تضـمن لضـيوفها سهرة طيبة، بادرت الى تولي الموضوع...

– آه، كم هذا مهم، هيلين! مؤسسة «فوا»! أين تقع بالضبط؟

– في «أرييج.» وبدأت أصلي إلى رب السماء أن تنتقل إلى شخص آخر.

– «لم تسنح لي الفرصة دائما فرصة اللقاء بوكيل ضرائب من الخزانة العامة، أو إنها تجربة غير سارة! وانفجرت ضاحكة، مصحوبة بضحكات الضيوف.

– أعتقد أنَّكِ تحبين التدقيق في أعمال الآخرين والبحث عن ثغرة. ألا تشعرين بأدنى درجات الخجل من ممارسة هذه المهنة التي يكرهها الجميع، قالت هذا، وهي تبتسم بلذة تتخذ الجميع شهوداً على كلامها، وقد هزّ الجميع رؤوسهم بالموافقة على ما تقوله. ثم عاد الصخب إلى المكان، كلٌّ يروي مصيبته مع مصلحة الضرائب، سواء كانت كبيرة أم صغيرة. عندئذٍ تنفست الصعداء فربما ذهب بهم الأمر لينسوا أمري.

لكن كلير عادت إليّ.

– أجيبي بصراحة، يا هيلين؟ نظرت إليّ نظرة حنونة على نحو ما تنتظر جوابي، وتستعد للانقضاض. في كل حال، شعرت بدنو هزيمتي الحتمية. لقد تحدّد مصيري. سيقضى عليَّ بسرعةٍ ويُسرٍ، وتنتقل إلى فريسة أكثر أهمية. سنواتي التي قضيتها مهمّشة دفعتني بقوة إلى الثورة فرفعت رأسي ونظرت إليهم واحداً تلو الآخر. ما عساي أن أرد؟ من أين أتيت؟ هل أقول إنَّه في البيئة التي خرجت منها يُعدُّ اجتياز مسابقة التعيين بوظيفة عمومية ذروة النجاح؛ لأنه كان يعني النجاة من مصير معظم الناس بالعمل في الورشة المجاورة لتصنيع معدات السيارات؟ هل أخبرهم عن فخر والديَّ عندما يتحدثان عن ابنتهما «وكيلة الضرائب؟» استطعت آنذاك أن أعي كم ستكون ثورتي الاجتماعية محط سخرية وجوفاء بإعلانها تحت هذه الثريات الثمينة. إلى جانبي كُتَّاب مشهورون، وصحفيون لامعون، وسياسيون ماكرون، وسيدات أعمال مشهورات، وفنانون موهوبون. وأنا، من أكون؟ ما هي ميزاتي، وموهبتي، ومنجزاتي في هذا العالم؟ شعرت بأنني مقيّدة بسبب تواضع حياتي، ثم امتلأت كراهيةً لذاتي.

عزفت عن القتال، ورغماً عني أفلتت مني ضحكة متعبة أظهرت أسناني التي وإن اصطفت بشكل ملائم كانت مصفرّة بسبب السجائر تاركة كلير مذهولة لثانية واحدة.

– هيلين، ألن تجيبي؟ علاوة على كونكِ وكيلة ضرائب، هل أنت خرساء؟ هذا كثير بالنسبة إلى شخص واحد، أليس كذلك؟

خفّت شدة الضحك مثل المدّ عندما ينحسر بلطف، فهمت كلير كمضيفة يقظة بأن الوقت قد حان لاصطحاب ضيفتها إلى مكان آخر.

بقيتُ جالسة متسمّرة في مكاني بحزن شديد. لا أطمح إلاَ إلى شيء واحد: العودة إلى منزلي لأجد كلبي، وحديقتي، وملاذي، وعزلتي، وأن ألتحف وأنام.

لكنني لم أجرؤ على النهوض، لم أستطع أن أقوم بهذه الحركة المتمرّدة. شعرت بأنني مقيّدة بما

تربيت عليه سـابقاً. بادرت صـديقتي بالشـدِّ على يدي بلطف لتريحني قائلة بسرعة: «لا تشغلي بالك، ليس الأمر مهماً.» ثم استدارت إلى الجهة الأخرى لتستأنف مناقشة ساخنة.

لم أشعر مطلقاً بحياتي بمثل هذه الوحدة.

في تلك اللحظة همست جارتي الشابة في أذني:

– كلير مدمنة كوكائين، وجارها على اليمين لا يحترم المرأة، والرجل على اليسار ثنائي القطب. أما أنا فإنني أعاني من فقدان الشهية. هل تشعرين بتحسُّن الآن؟

تبادلنـا نظراتنا الأولى ورأيت حول الطاولة رجالاً ونسـاء في أوضـاع صـعبة، ومـع ذلك يحاولون العيش بشجاعة.

تلاشى شعوري بالمرارة فجأة.

كنت أتشارك وجبتي مع أناسٍ يشبهونني، وانتابني شعور بالراحة في مكاني.

جان- بيير سيميّون
مختارات شعرية[1]

تأليف: جان- بيير سيميّون
ترجمة: ليليان الورعة •

إيزابيل ليفي (Jean- Pierre Siméon) : شاعر فرنسي وروائي وناقد وكاتب مسرحي. ولد في 5 أيار عام 1950، ألّف عدّة مجموعات شعرية وروايات وكتب تخصّ مرحلة الشباب وعدّة مسرحيات. من أعماله: أخبرتني الشجرة ونظرية الحب.

ما أروع الحب

كلمة واحدة تكفي
لنصحب العالم
نحو فخٍّ أحلامنا

• مترجمة سورية .

1) العنوان الأصلي للمجموعة الشعرية: «*La Nuit Respire*»

حركة واحدة تكفي
لإمالة الغصن
كي تهدأ الريح

ابتسامة واحدة تكفي
ليسكن الليل
فنحرر وجوهنا
من أقنعة عتمتها

لكن مئة مليار قصيدة
قد لا تكفي
للقول: ما أروع الحب...

مديح الشيخوخة

أحبّ العجزة
الجالسين قرب النافذة
الناظرين الباسمين
إلى السماء المشلولة بالغيوم
والنور الأعرج في شوارع الشتاء
أحبّ وجههم
بآلاف التجاعيد
وكأنها ذاكرة ألف حياة
إنها حياة الإنسان

أحبّ اليد الطاعنة في السن
تداعب مرتعشة
جبين طفل

كشجرةٍ حانية
تلامس بأغصانها
بريق النهر

أحبّ عند العجزة
حركتهم الهشّة والبطيئة
المتمسّكة بكل لحظة في الحياة
ككأس خزفيّ
كما ينبغي علينا أن نفعل

بكل لحظةٍ في الحياة.....

الكلمة

إنني أبحث عن كلمة رحيبة ودافئة
كحُجرة
رنانة كقيثارةٍ
تتراقص كفستان
ساطعة كنيسان

كلمة.. لا شيء يمحوها
كبصمةٍ في الجلد
كلمة لا يغويها الكذب

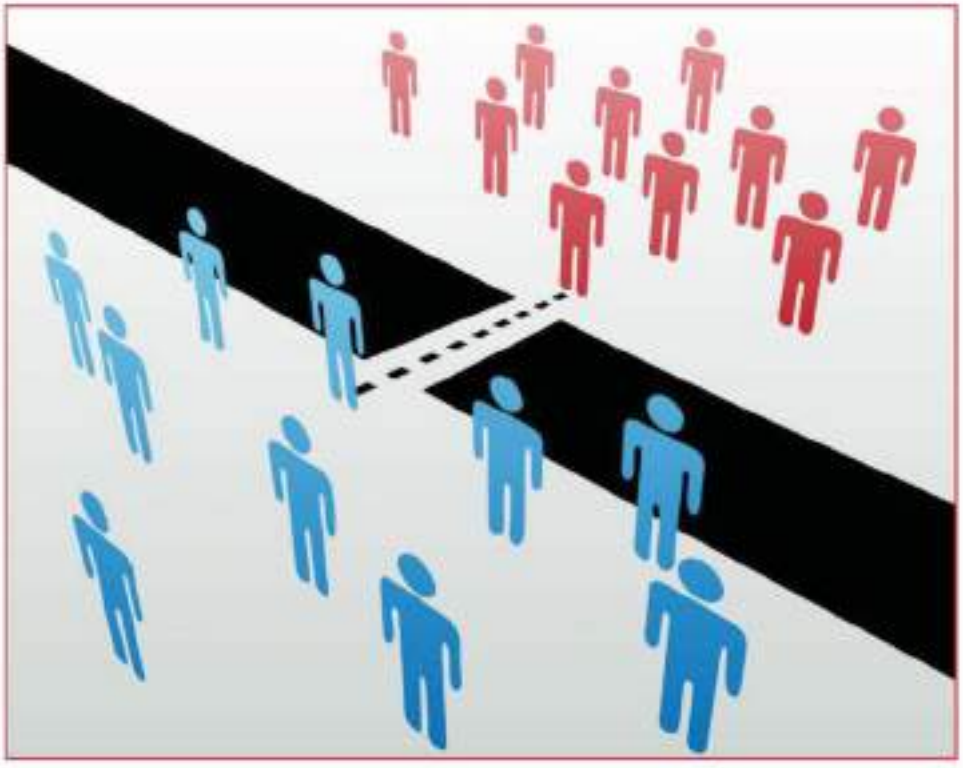
كلمة تعبر عن كل شيء
عن الموت وعن الحياة
عن الخوف وعن الصمت

عن العتب
عن اللامرئي واللطيف
وعن أعاجيب الصيف...

منذ حين وأنا أبحث
وكلي أملٌ
بتفتُّحها من شفاهكم

المصدر:

تَنفسَ الليل (*La Nuit Respire*)



جسور الألفة

المشروع الوطني للترجمة
45
العلوم الإنسانية
وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب
لماذا نحتاج إلى
العلوم الإنسانية
علم الحياة، والقانون، والصالح العام
تأليف : دونالد دريكمان
ترجمة : زينة المعلوف
مراجعة: د. باسل المسالمة

لماذا نحتاج إلى العلوم الإنسانية علم الحياة والقانون والصالح العام

تأليف: أحمد علي هلال •

لعل التعريف العام لمفهوم العلم، والعلوم الطبيعية والإنسانية والاجتماعية، قد يشكّل قاسماً مشتركاً لجملة التعريفات في تقصّي الفضاء الدلالي لما تعنيه العلوم الإنسانية، ومقاربة للدقة والوضوح، وهو: «إن العلم هو مجموعة المعارف والحقائق والخبرات الإنسانية، وتشمل العلوم كلها الطبيعية والإنسانية والاجتماعية»، وبهذا السياق لا تنفصل العلوم الإنسانية عن جدلية الإنسان والتأثيرات المحتملة التي يواجهها على غير مستوى، انطلاقاً من تلك الروابط/ العلائق المكونة لها، فمسوّغ ماهية العلوم الإنسانية هو ما يستبطن الحاجة إلى المنهج الذي يقرأ دالة تلك العلوم، لإشاعة ثقافتها وتخطيها للتقسيمات المدرسية ومن أجل فهمها على نحو أشمل ليأتي السؤال الكبير الذي يطرحه الباحث الاقتصادي ورجل الأعمال والرأسمالي الأمريكي المعاصر دونالد دريكمان في كتابه الجدلي: «لماذا نحتاج إلى العلوم الإنسانية»؟ بترجمة زينة معلوف ومراجعة د. باسل المسالمة، انطلاقاً من فضاءٍ جغرافي بعينه «الولايات المتحدة الأمريكية»، ووفق الأقانيم الآتية: علم الحياة، القانون، الصالح العام، وكيف يمكن لنا أن نصل إلى نقطة تقاطع بين العلوم الإنسانية وعلوم الحياة، ولماذا ستحتل العلوم الإنسانية اهتماماً متقدماً يضعها أمام استحقاقات علمية ومجتمعية وإنسانية؟ صحيح أن ثمة دارسين قد اهتموا بفصل مجالات العلوم الإنسانية عن العلوم الأخرى، وبالمقابل فهي عند

• كاتب وعضو اتحاد الكتّاب والأدباء الفلسطينيين.

آخريــن مــن أمثال «دلثي»، هــي بمثابة العلوم الروحيــة، وكما يرى ديكارت أن الهــدف هو إعطاء قيمة فريــدة للثقافة والفنون، وفي هذا الســياق فــإن – دريكمان- يثير العديد من التســاؤلات المعرفية حول مستقبل العلوم الإنسانية، من خلال التركيز على قيمتها الجوهرية وكما يذهب في تركيزه على الدرجة المدهشة التي كانت فيها العلوم الإنسانية أساساً لمجالين متباعدين ظاهرياً في الحياة الحديثة: البحوث الطبية الحيوية والحريات المدنية، تشــمل ســاحات الموت والحياة بصــورة حرفية أحياناً حصــة كبيرة جداً من «اقتصــاداتنا»، وتلامس حيواتنا اليومية كما أنها تتشــارك بســمة مشــتركة مهمة بكلا هذين المجالين، ليؤكد أن إيمانه بالحاجة إلى العلوم الإنسانية هي أكثر مما يخطط للدفاع عنه، فتحديد «ما يمكن الحاجة إليه، والبحث في المكان الذي يمكننا أن نجد فيه مسعانا سيتضح أنه يقع ضمن مجالات نصــفها في معظم الأحيان بالعلوم الإنســانية، وكذلك في بعض المجــالات الأخرى التي تقع خارج نطاق العلوم والتكنولوجيا والهندســة والرياضــيات»، فهو لا يتبع بالضرورة منهج التمييز الشائع في كثير من الجامعات الحديثة، أو الخيارات الإدارية المتنوّعة التي صــنعتها المؤسسات لحشد الباحثين في المدارس والأقسام أو لتقسيمهم إلى مراكز وبرامج ومعاهد.

وبعيداً عن اقتراح التعريف الشامل والمثالي للعلوم الإنسانية أو رسم تمييز واضح بين العلوم الإنسانية والمجالات الأخرى المكرّســة لدراســة الحالة الإنســانية، فإن جوهر ما يطرحه دريكمان ســيتجلى بتحديد المجالات من البحث الفكري التي تساعد في الإجابة عن الأسئلة الأساسية، سعياً لتقديم نهج يمنح القابلية لفهم الدراسات الإنسانية، وأكثر من ذلك استبطاناً لنهج فلسفي هو: أين نأتي، ما نحن، إلى أين نتجه؟، من أجل أســلوب منهجي لتعريف العلوم الإنســانية، لا ســيما وأن دريكمان ســيعدُّ وجهة نظر الفيلســوف برنارد وليامز للعلوم الإنســانية أساســاً لمجالات بحث ودراسة يناقشــها في كتابه الذي ينطوي على طبيعة جدلية تناقش حقيقة الدراســات الإنســانية ومستقبلها في الولايات المتحدة الأمريكية، وتراجعها في مقابل العلوم التقنية الأخرى، بدءاً من مســتقبل الطّب ذي التكنولوجيا الحديثة، إلى طبيعة الحرية الدينية، إلى طبيعة التحديات بالنسبة إلى التعليم العالي، وإذا كانت الأمثلة كلها من الولايات المتحدة والمملكة المتحدة، فستتبدى مسوغات الكتاب في الجانب الإجرائي الذي يخدم صناع السياسة التعليمية والقائمين والرؤساء الذين يقرّرون أين تنفق موارد التعليم العالي المحدودة، والذين ركزوا اهتمامهم بشكل متزايد على تعزيز مجــالات العلوم والتكنولوجيا والهندســة والرياضــيات، إذ يــرى دريكمان في هذا الســياق أن التوجه نحو العلوم والتكنولوجيا شكّل ضغطاً على العلوم الإنسانية، مما يمكن له أن يتسبب بإضعافها على الرغم من أنها قد تســهم في نجاحها على المدى الطويل، فما بين فكرة العلوم الإنســانية وجهود علمائها سيبدو البون شاســعاً، وهذا مــا يأخذنا إلى محاكاة جملة أثيرة هــي ليس بالخبز وحده يحيا الإنســان، بمعنى الحاجة الدائمة للتكفير في تأمين المرء لقوته، بيد أن أهمية العلوم الإنســانية ســتبدو بتأثيراتها من خلال الأبحاث التــي نفّذها أكاديميو جامعة كامــبردج، وعليه فإن المناظرات حول إذا ما كانت برامج الجامعة الخاصــة بالعلوم الإنســانية تســتحق التكاليف بالنســبة إلى الأفراد أو الأمم مهما كانت الطريقة التي يتم اختيارها لقياس القيمة والتكلفة.

صوت عالٍ من أجل العلوم الإنسانية:

فهل تدافع العلوم الإنسانية عن نفسها، أي من خلال توضيح الأسباب الجوهرية للطلاب، كي يدرسوا والدارسين كي يكتشفوا والمجتمعات التي تدعم هذه المجالات الأكاديمية، وفي هذا المضمار سيكون التفكير النقدي هو الأكثر إثارة لأسئلة الحاجة للعلوم الإنسانية، فيما تبدو الحجج التي قدّمها علماء العلوم الإنسانية دفاعاً عن فروعهم الأكاديمية بحاجة إلى تعليل مجتمعي لتصبح والعالم الحقيقي أكثر تقاطعاً، وما يحيلنا إليه دريكمان إذن بعيداً عن «المصطلح المشؤوم» للعالم الحقيقي الذي يستخدمه كمصطلح مختصر عوضاً عن تلك المصطلحات الأكثر تعقيداً للتعبير عن «تلك الجوانب الاجتماعية غير المرتبطة بشكل مباشر بميدان التعليم العالي والدراسات الأكاديمية».

إذن فما يهم الباحث هنا في حقل العلوم الإنسانية ذهاباً مع حجج الكاتب، وفي معادلته للجدوى الاقتصادية لا سيّما في مسألة الأمراض المزمنة وميزانياتها الضخمة في الولايات المتحدة لاختبار العلاجات الأنجع لها، وبوصف كتابه **لماذا نحتاج إلى العلوم الإنسانية** حجة حول «الأهمية المحورية للعلوم الإنسانية في حياتنا الاقتصادية والسياسية».

فالحاجة إلى العلوم الإنسانية سوف تتعدى مجمل الاقتراحات والرؤى التي تحاول تحويل وجهات النظر من إصلاح النظام بصدد باحثي الطب الحيوي، فهل تبدو العلوم الإنسانية بعيدة عن الاقتصاد المعاصر ذي التكنولوجيا المتقدمة؟ يجيب – دريكمان- قائلاً: «إن التطورات التكنولوجية الأكثر إثارة وأهمية اقتصادية... تتطلب إسهامات مستمرة من الفلسفة والعلوم السياسية والتاريخ»، وعكس ذلك ستصبح النتائج مخيبة للآمال فمهاد العلوم الإنسانية هو الجامعات بوصفها محركات للابتكار، ومع اختيار أنموذج الجامعات الأمريكية –مثالاً- سنرى في سياقات الكتاب بدلالات الأرقام أن حجج العلوم الإنسانية لم تكن دائماً قوية بما يكفي، إذ أغلقت بعض الجامعات برامج للفلسفة والكلاسيكيات والفلسفة المعاصرة، صحيح أن الكتاب بفصوله وملاحقه سيركز على الدور الجوهري للعلوم الإنسانية التي تؤديه في النمو الاقتصادي الناتج عن أبحاث الطب الحيوي، لكن بالمقابل سيكون الرهان على تأثير العلوم الإنسانية في جودة الحياة المعاصرة، ومنها على الأقل التعريف بالحقوق الأساسية، فماذا تعني حماسة علماء العلوم الإنسانية وتعويلهم على أن «الفنون الليبرالية» ذات قيمة جوهرية، بما يعني التوجه إلى مجال أكثر خصوبة ودلالة هو مجال الاحتمالية البشرية وعمقها، مع وعي التحديات المرتبطة بدور العلوم الإنسانية في المجتمع المعاصر، دون الوقوف عند أصداء الدراسات الأكاديمية الخاصة بها تفاوتاً وتثبيطاً.

ما هو أكثر من الحاجة إلى العلوم الإنسانية:

يناقش دريكمان وهو يتساءل عن الجدوى من العلوم الإنسانية، تأثير هذه العلوم بشكل عملي على المجتمع، في مقابل ما يحدثه تأثير التكنولوجيا وأبحاث الأمراض وسلطة القانون والصالح العام، من أجل استثمار أنجع ليشكل بذلك أنموذجاً في اقتصاد المعرفة ورائزاً يخص التفكير وأنماطه في مجتمعات متغيّرة يقودها رأس المال ومنظّروه الأكاديميون وسواهم، لا سيما في بحوث الطب الحيوي، أي في مجال

علوم الحياة، ما يؤكد في نقاش الفكر الذي تنطوي عليه العلوم الإنسانية، هو المساعدة في حل المعضلات، يقول الكاتب: «إذا كان هذا النهج الموجّه نحو الأهداف يعزّز مجالات العلوم والتكنولوجيا والهندسة والرياضيات فقط، من خلال إضعاف العلوم الإنسانية... فيمكن لمثل هذه الطريقة غير المتوازنة أن تخفض فرص تحقيق الأهداف الطبية والاقتصادية» في رؤيته للكثير من صناع السياسة الذين يسوِّغون دعمهم الحالي لمجالات العلوم والتكنولوجيا وغيرها، ليذهب بنا إلى نقاشات حول قيمة الحياة في مضمار الرعاية الصحية، التي تطلب منها أن نفكر في قيمة الحياة وكيف نتعامل مع الخيارات الصعبة الحقيقية عندما ينتهي الأمر ربما بخسارة بعض الأرواح لمصلحة إنقاذ أرواح أخرى، ذلك أن ثمة وثيقة نشرها المعهد الوطني للصحة وضعت قائمة بأربعة مبادئ أخلاقية وأهمها مناقشتها للمبدأ الرابع وهو العدالة التوزيعية، اتكاءً على إرثها الفلسفي «أرسطو، كانط، هوبز لوك» وسواهم، فهل تتوافق العدالة التوزيعية مع الفلسفة السياسية؟، وما الذي يجذب انتباه علماء التاريخ والأدب والاقتصاد وعلم الاجتماع في هذا السياق، بما يعني التعامل مع مشكلات العدالة التوزيعية، يقول دريكمان: «إن مبادئ العدالة الاجتماعية المتضاربة لا تقتصر في معظم الأحيان على الموضوعات التي يستمر فيها علماء الأخلاق الدينية والفلاسفة والباحثون السياسيون بالتصارع حولها، إلا أنها موضوعات تجذب انتباه علماء التاريخ والأدب والاقتصاد... يلاحظ علماء العلوم الإنسانية على سبيل المثال أن آراء فرجينيا وولف الضمنية تتغلغل في رواياتها ومذكراتها وهذه القضايا تظهر في عدد من روايات حقبة ما بعد الاستعمار».

هل فشل صناع السياسة بإدراك أهمية العلوم الإنسانية؟

في ضوء ذلك سيبدو الدعم المالي للعلوم الإنسانية رفاهية في عصر يمكن فيه وكما يقول –دريكمان– توجيه الموارد إلى علاج الأمراض المزمنة والاقتصاد، وثمن تجاهل أهمية هذه العلوم سيُدفع ليس مقابل خسارة الإسهامات الثقافية، بل تعرُّض الازدهار الاقتصادي للخطر، وهو يستقرئ فشل صناع السياسة في إدراك أهمية العلوم الإنسانية في العلاقة بين الصحة والثروة المرتكزة على مجالات العلوم، كما الاجتهاد القضائي المعاصر.

إذن ما يذهب إليه الباحث، وفي احتمالياته لقراءة مسار العلوم الإنسانية في ضوء علم الحياة والقانون والصالح العام، هو تعميق الحاجة إلى التعلم لكن دون التخفف من التفكير النقدي، الذي تنطوي عليه دراسة العلوم الإنسانية بوصفها قادرة على المساعدة على الفهم، وعلى التعامل مع القضايا العملية التي تؤثر في الاقتصاد، ومن ضروب هذا التفكير رؤيته بأن صناع السياسة كثيراً ما كانوا يبحثون عن دراسات العلوم الإنسانية سعياً للمساعدة في تفسير المواثيق التي من خلالها يتصرفون بالنيابة عن الشعب، إذ سيكمن هدفه في حثّ العلماء على مساعدة صناع السياسة في كيفية فهم ومعالجة الآراء المعقدة الموجودة في صفوف الشعب، وليس بالضرورة الارتقاء بأي مفهوم عن الحياة الهانئة، حتى تكون العلوم الإنسانية مفيدة بالقدر الذي نحتاجها أن تكون عليه، بمعنى الاحتياج إلى شريحة أوسع من مجالات الدراسات الأكاديمية العميقة، عبر تمويل الجامعات البحثية، بعيداً عن أن تكون الدراسات الأكاديمية جزءاً من

منصـب أو وظيفة، يبحث دريكمان في المعرفة المتقدمة لمجال العلوم الإنسانية، بالقدر الذي يتم فيه العمل في مجالات العلوم والتكنولوجيا، مما يمكن الباحثين مشاركة رؤيتهم مع أوسع قطاع من الناس، مما يعود بالقيمـة الجوهرية لصـيرروة فكر العلوم الإنسـانية داخل المجتمعات ما من شـأنه أن يطـرح على العلوم الإنسانية في غير مكان، العديد من الأسئلة بخصوص مستقبلها وجوهرها والارتقاء بها، فهل يمكن القول في الفضاء الأكاديمي العربي، بإيجاد مساحة أكبر للعلوم الإنسانية على مستوى التعليم العالي، وأن لا تبقى هذه العلوم الإنسـانية حاجة نظرية فحسـب إن لم تذهب بنا إلى أسئلتها الجوهرية في التفكير والاستثمار والجدوى بما يعين صناع القرار، على الرغم من أن وجهة نظر الباحث الرأسمالي دونالد دريكمان ستبدو ذات خصوصـية في عالم مختلف يدوّر رأس المال في اتجاهات مختلفة، ويذهب في برامج الإنفاق المسـرفة قفـزاً على أهداف العلوم الاجتماعية البعيدة، سـعت الترجمة بمحمولهـا المعرفي لطروحات – دريكمان- لأنموذج بعينه، من أجل توطين الحاجة إلى العلوم الإنسـانية في عالم مختلف ولوجهات نظر مقارنة أكثر جدوى في إثارة أسئلة العلوم الإنسانية، وأن يتفهم الباحث في هذا المجال هذه الأطروحات بوصفها وجهات نظر قابلة للتحليل والقياس..

من الصرخة المختنقة إلى الصوت المنطلق مايا أنجيلو ما بعد عصر النهضة الأدبية السوداء

تأليف: ناظم مهنا •

«على الطائر الذي يريد العيش أن يسحر الصياد بأغنيته»
ساتون غريغز (كاتب أمريكي أسود)

فرضت ثقافة الأقوياء (الأوروبيين) حقيقة نسبية وعمّمتها على أنها حقيقة مطلقة، وهي أن فن السرد الروائي، هو فن خاص ابتكره الأوروبيون ولا أحد سواهم، صناع الملاحم القديمة والجديدة، وقد يكون هذا صحيحاً من بعض الجوانب، فيما يخصُّ الشكل الفني الجديد (الحديث) للسرد الروائي المتنامي، مثله مثل كل منتجات الحداثة الغربية ذات الوجوه المتعددة التي نمت باطراد وبتسارع، بعد أن ابتلعت المنجزات الحضارية للشعوب القديمة، وبدأت بابتلاع ثرواتها المادية والروحية بنهم شديد. ليس من الحصافة أن ننكر ما أبدعه الأوروبيون، وما تنعم به البشرية من منجزات تتشارك فيها الحضارات كلها. وكيلا يتشعب الحديث ويغدو عن الحضارات وصراع الأنا والآخر، والأقليات والأكثريات، فلنحصر الأمر بالصوت الروائي المعاصر، ومع ذلك كان دائماً يوجد مراكز وأطراف، متون وهوامش، الصوت والصدى، كما يطيب للنقاد أن يذهبوا في هذا المنحى!

• كاتب سوري.

قد يكون الفن الروائي فنّاً وسلعة في الآن نفسه، ومما لا شك فيه أن هذا الفن يحتوي على منسوب مرتفع من المشترك الأولي يتشارك فيه البشر منذ وجدوا وحتى يومنا هذا وهو البعد الحكائي، فليست الحكاية حكراً على قوم أو عرق أو جنس دون الآخر، الحكاية قديمة وأممية ومشاعية أيضاً.

وبما أن الحديث عن مايا أنجيلو، كاتبة سوداء من الولايات المتحدة الأمريكية، سنجيز لأنفسنا أن نعبر إليها من خلال مدخل أو بوابة الصوت الآخر داخل الثقافة المهيمنة، صوت الأقلية الإفريقية في السرد الروائي بما أنها حاملة لهذا الإرث.

أزعم من خلال اطلاعي المتواضع على كتابات الأمريكيين من أصول إفريقية، أن الصوت الروائي الإفريقي أضفى نكهة إضافية على النسيج العام للرواية الأمريكية المعاصرة، لا ينقصها الخيال ولا البراعة الفنية. أعتقد أن النقد الأدبي والأكاديمي الأبيض، نظر إلى أدب الأمريكيين من أصول إفريقية نظرة استعلاء، أو بقليل من الاهتمام يخفي عنصرية صريحة أو مبطّنة، فالتاريخ الطويل من الغزو والعبودية والرق لم تستطع القوانين أن تمسحه بسهولة أو تجعله طيَّ النسيان. ففي العام الفائت 2021م شهدت الولايات المتحدة موجات عنف ناتجة عن الممارسات العنصرية للبيض ضد السود ما أعاد إلى الذاكرة الأممية، والذاكرة السوداء بشكل خاص الماضي الدامي والآثم والجرح الفاغر لتاريخ العبودية والرق والنخاسة، التاريخ الذي أراد السود أن ينسوه، لكن العنصريين يرفضون هذا النسيان، ولولا تدخل الدولة (العميقة) لوقف العنف ربما لتدحرجت كرة اللهب وأشعلت الأخضر واليابس.

لكن الصوت الروائي الأسود في التاريخ المعاصر، وفي الولايات المتحدة وفي القارة الإفريقية بلغ مبلغاً من القوة بعد مرحلة طويلة من الفطام، بحيث بات من الصعب القفز فوقه. إن الكاتب الأسود، مثله مثل كل الهامشيين في المراحل السابقة، خرج عن الإطار أو الحيّز المرسوم له ليعلن عن نفسه بحضور قوي، ويعود الأمر إلى بدايات القرن العشرين، حيث سمحت الظروف التحرّرية الجديدة واليسار العالمي أن يكون للمهمّشين صوتاً مسموعاً، وعلى رأسهم الكتّاب السود. ولكن لكيلا نؤخذ بالشكل الخارجي أو بالقناع علينا أن نرتاب بهذا الأمر ونعرف التمييز بين السراب والماء. ويبدو أن الحدود الخفية لا تزال موجودة، الحرية متوفرة لكنها مشروطة بالقيود النفسية التي لا تزال تواجه الكتّاب السود، فيمكن أن يتحدث النقد مطولاً عن الكتّاب من أصل إفريقي، وأن يُمنحوا جائزة نوبل، ليس بوصفهم كتّاباً يقفون جنباً إلى جنب مع عمالقة الفن السردي الأوروبي، بل بكونهم رديفاً أو خلفية لتعدّد الأصوات التي أتاحتها الرأسمالية، والتي يمكن استثمارها وتوظيفها في آلية الهيمنة، ولسان حالهم يقول: نحن(الأسياد البيض) الذين نعترف بك ونحن الذين نسوّقك ونمنحك الألقاب والجوائز ونخرجك من المحلية إلى العالمية.

لكن، أليس من حق الكاتب الأسود أن يخرج من العتمة إلى النور بجدارته، أليس من حقّه أن يحكي حكايته بأجمل شكل وبأرفع أسلوب، كما يفعل الكاتب الأبيض، أن يقول مقولته ويعبر عن ذاكرته

وحاضره وعن عذاباته، وعن رأيه في زمنه وفي العالم؟ هذا ما قام به الروائيون والشعراء والدراميون الملونون، فلا بد للأبيض من الإصغاء دون ضغائن.

فالكاتب الأسود اليوم لم يعد يتلعثم مختنقاً بصرخة الألم، بل إنه يحكي، ويروي، يصف وينتقد ويثرثر بطلاقة وروعة وعمق أيضاً فلم يعد العمق أو التفلسف حكراً على الأبيض. وإذا لم يشأ الأبيض أن يصغي فهذا شأنه وهو الخاسر في معركة التجاهل. نحن القراء أمام منجز روائي لا ينقصه الخيال ولا البناء المحكم ولا الظلال والأفكار المؤثرة. فنحن القراء في كل أنحاء المعمورة، أو مستهلكو السرد الروائي نقرأ ريتشارد رايت ووالف إليسون وجيمس بلودوين وتوني موريسون، ومايا أنجيلو، وأليكس هالي، وحزقيال مغاليلي، وول سوينكا وتشينوا أتشيبي، والعشرات من المبدعين العالميين الذين يتحدرون من إفريقيا بمتعة ودهشة، كما هو الأمر مع فوكنر وهمنغواي وهنري جيمس وشتاينبك وألبير كامو وألان غروب غرييه، وفرانسوا ساغان، وكل الكتاب البيض الذين نعتد بهم وبخيالهم المبدع.

في القرن الماضي كتب إيميه سيزار وسنغور وآخرون أشعاراً عن الزنوجة المتحديّة مقابل الأبيض المتغطرس، ثم جاء الصوت النقدي لفرانز فانون في كتابه الشهير» معذبو الأرض» ثم سيكولوجيا الثورة، ليجعل العالم يصغي للصوت النقدي التحليلي التحرري للإنسان الأسود. لقد تلقف سارتر هذا الصوت وكتب مقدمته الرائعة لكتاب فرانز فانون « معذبو الأرض» إنه كتاب إنذار ووعيد للبيض في أن الأسود المعذب بدأ يستيقظ. وفي مقال آخر لسارتر بعنوان: «أورفيوس الأسود» وهو أيضاً مقدمة كتبها سارتر لقصائد شعراء أفارقة صدرت عام 1948 باللغة الفرنسية، يتساءل سارتر بطريقته التهكمية القاسية مخاطباً المستعمرين البيض، قائلاً: « عندما أزحتم الكمامة التي كانت تبقي على الأفواه السوداء مقفلة، بماذا كنتم تأملون؟ إنهم سيغنون مدائح لكم؟ هل ظننتم عندما نهضوا أنكم ستقرأون ابتهالاً في أعين هذه الرؤوس التي أرغمها آباؤنا على أن تنحني حتى الأرض؟ ها هنا رجال سود واقفون، ينظرون إلينا، وآمل أنكم مثلي ستشعرون بصدمة كونكم مرئيين، فطوال ثلاثة آلاف عام استمتع الرجل الأبيض بامتياز أن يُرى.»

من أطياف كلمات سارتر نقول إن الرواية العالمية المعاصرة بنيان شاهق للكتّاب من أصول إفريقية شراكة ومساهمة في تشييده، رواية متحرّرة من القيود بكل أشكالها، رواية تُقرأ ويجب أن تُقرأ بعيداً عن الشعور العرقي.

يقول جيرالد هاسلام في مقال له بعنوان [يقظة الأدب الأمريكي 1900-1619]: خلال فترة مطوّلة من الرّق والحرمان المدني سابقة للقرن العشرين، كان الأمريكيون من أصل إفريقي أكثر انشغالاً بمتطلبات البقاء من أن يجدوا الوقت لتتبع رسمي للفن الأدبي، ومع ذلك ومنذ مطلع نضالهم الطويل لأجل المواطنة الكاملة، فقد أنتجوا أدباً غير رسمي في التراث الشفهي لأسلافهم، وكان الأدب الشفهي، الذي أنتج لأجل رضاهم الخاص، بشكل رئيس، هو الذي سيطر على الفترة الأبكر من الأدب الزنجي الأمريكي». ويقدم كاتب المقال نظرته التاريخية للأدب الإفريقي الأمريكي، يقول: « في النصف

الثاني من القرن الثامن عشر بدأ العبيد السود بإنتاج الأدب المكتوب، وهو إنجاز لا يصدق بحد ذاته، لقد بدأ مع لوسي تيري (1746) وجوبيتر هامون (1760) وبريتون هامون (1760) وفيليس ويتلي (1773) وغوستاف فاسا (1789) الذين كانوا بين أوائل الكتاب الأمريكيين (الأفارقة)، وعبر هذا العهد الأولي، اعتمد المؤلفون الزنوج على جمهور أبيض». يرى كاتب هذا المقال أن فيليس ويتلى كانت الأكثر ثورية بين الكتّاب الأمريكيين (الأفارقة) في البدايات، فمع أن احتجاجاتها الصريحة كانت قليلة إلا أن نوعية كتابتها أوقعت في شك أبدي الادعاء بأن الزنوج عاجزون عن بلوغ الامتياز الفني.

اشتهر الكتّاب السود في كتابة السيرة الذاتية، يقول كاتب المقال: خلال هذه الفترة الأولى كانت مذكرات الرق الشكل الأدبي السائد، وأجمل ما كتب فيها «ألفردرك دغلاس» الذي ولد عبداً في ميرلاند عام 1817 وفر من العبودية عام 1838 وبعد ثلاث سنوات أصبح شخصية مهمة في حركة إلغاء الرق.

في مقال آخر بعنوان [الكاتب الأمريكي الأسود] يتحدث ك. بيغزبي بمرارة مستشهداً بالكاتب المسرحي والشاعر الزنجي لورو جونز الذي وسم نوعية الكتابة الزنجية بأنها «توسّط مؤثر» ويفسر ذلك أن نظرة النقاد البيض إلى الكتّاب السود أنهم غير مبتكرين.

يرى جيرالدو هاسلام أنه: « مع إطلالة القرن العشرين، بدأت هجرة جديدة للزنوج من الجنوب الزراعي إلى الشمال الحضري، واشتد تحيّز عاطفي نحو الأمريكيين (الأفارقة) في أعقاب حركة المصير الجديد الواضح. إلا أن بذور الامتياز الأدبي، كانت قد بذرت: ألمعية دوبوا سادت أوساط المثقفين السود، بينما انتصب على الجانبين كتاب ماهرون مثل جيمس ويلدن جونسون، كلود مك كي، وليم ستانلي، بريذويت، وفنتون جونسون الذين مهّدت أعمالهم السبيل لليقظة الزنجية في العشرينيات.، ويقول في ختام مقاله: «لقد تغلب الأمريكيون السود على صعوبات بالغة لينطلق تحركهم نحو المقدمة في الأدب الأمريكي. وهم لم، ولن يتراجعوا».

يؤكد الكاتب وين كوبر أن تعبير الزنجي الجديد انتشر في عشرينيات القرن العشرين.

لقد تحرر السود من عقدة النقص التي لازمتهم في عصر العبودية، إلا أنّ الصوت الجديد المعبر عن الثقة بالذات واحترام الذات راح يثبّت أقدامه في خارطة الأدب الأمريكي.

برزت الحاجة إلى الكلام عند الأمريكي الأسود الذي هو كما الطائر يريد أن يصدح ويغني ويتراقص. إن الأسود الجديد لا يريد أن يعترف بتكريس النقاد لمقولة أو مفهوم الكتابة الأقلوية، بل يريد أن يكون ندّاً أصيلاً وليس مجرد هامش، وهو لذلك بدأ بإطلاق تداعياته وذكرياته التي اكتسبها من المخزون الإفريقي ومن البيئة التي ولد فيها. من هنا تأتي أهمية الصوت الجديد الذي يهزأ ساخراً من عملية «اللعب في الظلام» التي يمارسها البيض من جهة، ويفرضون قواعد اللعبة على السود من جهة ثانية، على حد تعبير توني موريسون.

لماذا يغرد طائر القفص؟ الكتاب السردي لمايا أنجيلو، الصادر بالعربية عن الهيئة العامة

السـورية للكتاب عام 2017- سلسـلة **إبداعات إفريقية** (المشـروع الوطني للترجمة. الرواية ترجمها عبد الكريم ناصيف).

أهدت مايا أنجيلو كتابها على الشكل الآتي: «أهدي هذا الكتاب إلى ابني، غاي جونسون، وإلى كل الطيور السوداء القوية الواعدة التي تتحدى الفوارق والأرباب وتغرد أغاريدها».

تبدأ السـيرة الذاتية لأنجيلو بالتذكّر الطفولي الذي يبدأ من النواة الأسـرية الصغيرة في البيت ثم في الحي ثم في المدرسـة الكنسـية الإنجيلية الخاصة بالسود، تقول: «عندما كنت في الثالثة، وبيلي في الرابعة من العمر، وصـلنا إلى البلدة الصـغيرة العتيقة، وفي رسغ كلٍّ منا بطاقة عليها تعليمات إلى من يهمه الأمر...كان والدانا قد قرّرا أن يضعا نهاية لزواجهما الكارثي، فأرسلنا والدي إلى أمه، ولقد كلف بواباً برعايتنا...»

عاش الطفلان مارغريت(ماي) وأخوها بيلي عند جدتهما «موما» كما يطلقون عليها، في مؤخرة المخزن الذي تمتلكه الجدة وتبيع فيه الغداء للعاملين في نشـر الخشـب.. وسط حي يغلب عليه السود. يعيشون في منزل الجدّة مع العم ويلي المريض.

تتعرض الطفلـة مارغريت في الثامنة من عمرها للاغتصـاب من الزنجي العجوز فريمان صـديق والدتها الذي حكمت عليه المحكمة بالسجن لمدة سنة واحدة ويوماً واحداً، إلا أنه لم تتح له الفرصة لقضاء محكوميته، فمحاميه (أو أحد ما) عمل على إطلاق سراحه ذلك العصر بالذات. إلا أن فريمان المغتصب وجد ميتاً في اليوم الذي أطلق فيها سـراحه، في الفسـحة خلف المذبح. وتشـير الرواية بشكل غامض إلى أخوال مارغريت أصحاب الرؤوس الحامية ربما انتقموا لشرف الطفلة مارغريت ابنة أختهم.

تستمر هذه الرواية في سرد الحياة اليومية للحي الأسود الذي تعيش فيه الجدة من خلال الراوية التي هي الطفلة مارغريت (ماي) كما يسميها أخوها بيلي الذي يكبرها بعام.

عالم الزنوج هو العنصـر السـائد في هذه السردية، والاحتكاك العنصـري الحذر والوقح أحياناً بين البيض والسود، تقول في الصفحة75: «لقد أرخي ستار خفيف بين جماعة السود وكل البيض، لكن يمكن للمرء أن يرى خلاله ما يكفي لتنمية شعور لديه بالخوف، الإعجاب، الاحتقار للأشياء البيضاء؛ سيارات الناس البيضاء، بيوتهم اللماعة البيضاء، أطفالهم ونسائهم. لكن قبل كل شيء غناهم الذي كان يسمح لهم بهدر كان موضع الحسد الأشد، فقد كان لديهم ثياب كثيرة إلى حدّ أنهم كانوا قادرين أن يعطوا ثياباً جيدة تماماً، تالفة فقط تحت الإبط، إلى صـف الخياطة في مدرستنا لكي تتمرن عليها الفتيات الأكبر».

في الصفحة 189 تقول: «ليكن لدى البيض المال، السلطة، الفصل العنصري، السخرية، المنازل، المدارس الكبيرة، المروج الأشـبه بالسـجاد، الكتب والأهم. ليكن لهم بياضـهم. فمن الأفضل أن تكون خنوعاً واطئاً، يبصـق الناس عليك ويحقرونك في هذه الدنيا ولوقت قصـير من أن تقضي آخرتك إلى الأبد وأنت تشوى في نار الجحيم».

إن مايا أنجيلو تستثمر البلاغة الممزوجة بالاستعارات وبالتهكم لتقدّم سرداً بروح راديكالية، تدفعها الكاتبة بزخم حار حين تتحدث عن الحفلات الاجتماعية وطقوس الفرح المختلطة بين الفقراء من السود ومن البيض: « سمعت صرير العشب فقفزت شاعرة بأنني كشفت. كانت لويز كندريكز تدخل أيكتي. لم أعلم أنها كانت هي أيضاً هاربة من روح المرح. كنا في العمر نفسه، وكانت هي وأمها تعيشان في منزل صغير أنيق خلف المدرسة. بنات عمها اللواتي كنَّ من مجموعتنا العمرية كنَّ أكثر ثراء وجمالاً، لكنني ضمنياً كنت أعتقد أن لويز هي الأنثى الأجمل في ستامبز بعد السيدة فلاورز طبعاً» ص (201)

إن السّرد الشفهي للطفلة الثرثارة ماي يتحول إلى كتابة إلى تدوين لا يخلو من البلاغة. الكتابة، هنا بحد ذاتها هي تحدٍّ وجودي لإثبات الذات القوية المقاومة المتحدية والمنتصرة، وهي إدانة تهكميّة لعنصرية البيض وتصرفاتهم الخرقاء.. تتطور أحداث السيرة الذاتية بشكل طبيعي منذ سنوات الطفولة المعذبة، وتخلّي الوالدين عن الأخ والأخت وتربية الجدة لهما، ثم الانتقال والانتقال المعاكس من الشمال إلى الجنوب ومن الجنوب إلى الشمال، هي هجرة الأطفال السود المعذبين في ذاكرة الطفلة مارغريت، تقول: «بعد سنوات اكتشفت أن الولايات المتحدة، يعبرها آلاف المرات أطفال سود مذعورون، وهم مسافرون بمفردهم إلى آبائهم الذين أثروا من جديد في المدن الشمالية، أو عائدون إلى جداتهم في البلدات الجنوبية حين تتنكر مدن الشمال لوعودها الاقتصادية» ص (13)

العودة، من جديد، إلى مخزن الجدة، بعد مرحلة الاغتصاب التي تعرّضت لها مارغريت، في منزل والدتها، والأثر النفسي الذي تركته الحادثة. تعالج (مايا) علاجاً نفسياً من قبل السيدة السوداء «بيرثا فلاورز» التي تعمل على إخراجها من العزلة والكآبة إلى رحابة الخيال والقراءة وعالم الكتب.

تكبر مارغريت ببطء، ويشتدَّ مراسها في التجربة الحياتية، لقد عبرت بقوة من الطفولة الشقية إلى سنَّ المراهقة، ثم أصبحت أمَّاً وهي في سن السابعة عشرة، تلتقي بوالدها وهي تقود سيارة وهي أم لطفل. إن حياة مارغريت تشبه حياة أقرانها السود في مرحلة ما بعد العبودية، إنهم جيل من الغاضبين الذين يحملون وسماً موروثاً وذاكرة معذبة ماض مؤلم وحاضر قلق.

في هذه السيرة الذاتية، لا تغرد مايا أنجيلو بعيداً عن السرب المشابه لها من الكتاب الأمريكيين السود، إنها تتناغم معهم في التأكيد على الإرادة القوية والمقدرة البلاغية على التهكم وإنتاج السرد الممتع والمؤثر.

ولدت الكاتبة عام 1928 وتوفيت عام 2014 وهي بالإضافة إلى كتابة السيرة والمذكرات الروائية شاعرة وكاتبة مقال. عنوان الرواية البليغ أيضاً، مقتبس من قصيدة للشاعر بول لورنس دنبار، شاعر أمريكي من أصل إفريقي، تقول القصيدة، وهي بعنوان: «الطائر الحبيس» من مجموعة قصائد بعنوان تعاطف:

« أعرف لماذا يغرد الطائر في قفص وهو يتوجع
عندما تظهر رضوض جناحه
وفرحه في صدره.
عندما يضرب القضبان ويريد أن يصبح حرّاً
فهي ليست أنشودة للفرح أو للغبطة
ولكنها الصلاة التي يرسلها من عمق قلبه
لكنها النداء الذي تصاعد إلى عنان السماء
وهو يحاول الهروب
أعرف لماذا يغرد الطائر في قفص».

إن الكاتب الأمريكي الأسود في زمن ما بعد انتهاء العبودية رسمياً في الولايات المتحدة أصبح يعرف وينتقد ويسخر ويتهكم بنكهة روائية خاصة كما فعلت هنا مايا أنجيلو.

لماذا يغرد طائر القفص؟ هي جزء أول من سلسلة مذكرات مكونة من سبعة أجزاء، نشر هذا الجزء عام 1969 م.

وكل الأصوات التي عبرت عن نفسها في السرد هي أصوات هامشية ليست من المتن الأصيل لهذا الفن العرقي، وقد تغاضى النقاد الغربيون عمن يريد أن يعبّر عن ذاته من الأقليات العرقية ومن الأصوات المعذبة، فلا بأس أن تكون هناك تنويعة، أو جوقة أصوات هامشية. لكن، الحذر كل الحذر من الاستسلام للتوهم والاعتقاد بأنك شريك أصيل في ابتكار هذا الفن، ويجب ألّا يغيب عن بالك أنك تأتي تالياً بعد السلسلة الطويلة من الروائيين القوميين للعرق الأبيض. إن تاريخاً طويلاً من العبودية قد انتهى قانونياً ولكن الذاكرة العنصرية من الصعب أن تزول طالما يتمسك الأبيض في امتلاكه الحق الطبيعي في تطويع كل الكائنات في الطبيعة وتطويع الطبيعة أيضاً!

إصدارات عالمية في دراسات الترجمة

إعداد وتقديم: مديرة التحرير

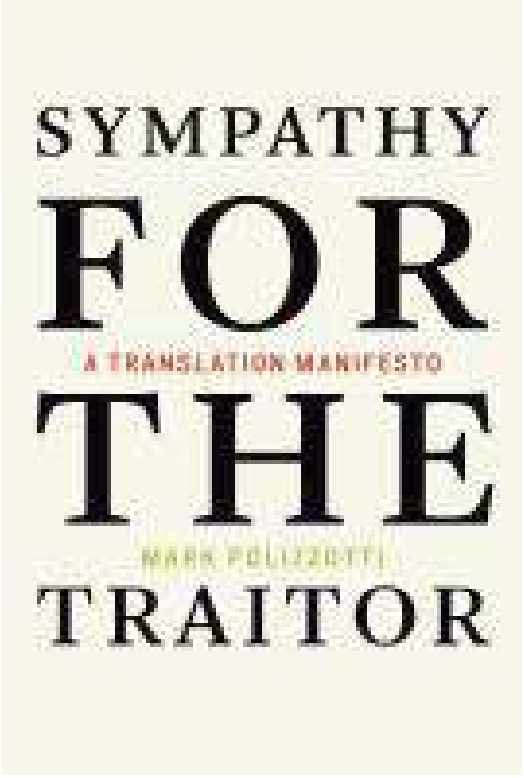
عنوان الكتاب:

التعاطف مع الخائن: بيان رسمي للترجمة

المؤلف: مارك بوليزوتي

تاريخ النشر: 13/04/2018

دار النشر: The MIT Press



الترجمة، لبعضهم، نموذج ضعيف للأدب، أو شر لا بدّ منه إن لم تكن تزييفاً صريحاً. لبعض آخر هي جسر ذهبي يعبر عليه التفاهم بين الثقافات، وهي السبيل الأمثل للإثراء الأدبي. في هذه الدراسة، يحاول مارك بوليزوتي إعادة صياغة النقاش حول مكانة الترجمة في إطار أكثر وضوحاً بتجنب المواقف المتطرفة. إنه يعيد تركيز الضوء على أسئلة رئيسة مثل، ما هو الهدف النهائي للترجمة؟ ماذا تعني «الأمانة للنص؟» (أمانة على ماذا؟) هل لا بدّ من خسارة شيء ما في جوهر النص خلال الترجمة؟ هل يمكن كسب شيء ما؟ هل هناك أهمية للترجمة؟ وإذا كان الأمر كذلك، فلماذا؟ لكن سواء جاء هذا الكتاب دليلاً أو بياناً رسمياً، فإن مارك بوليزوتي يدعو إلى التعاطف مع المترجم ليس بوصفه «خائناً» بل شريكاً مبدعاً للمؤلف.

في كتاب «التعاطف مع الخائن»، يوضح الكاتب كيف علينا أن نحتفي بالترجمة كإنجاز وليس مشكلة يجب أن نحلها ونتعامل معها كأمر قال عنه الكاتب الألماني غوته «مستحيل، وضروري، ومهم.»

عنوان الكتاب:

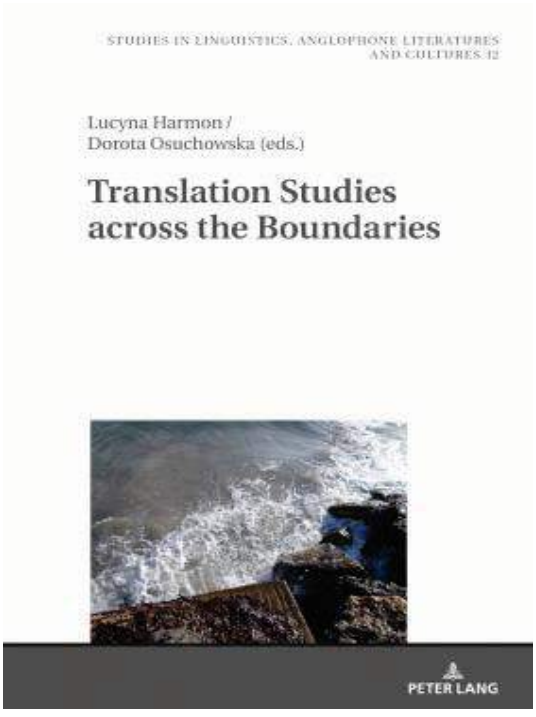
الترجمة اليوم: الترجمة الأدبية تحت المجهر

المؤلف: مايكل أورغان

تاريخ النشر: 29/03/2019

دار النشر: Peter Lang GmbH

يقترح الكتاب مجموعة شاملة من دراسات مختارة بعناية تبحث في مشكلات عدّة مثيرة للاهتمام في مجال الترجمة الأدبية. تركز المساهمات، التي أعدّها فريق دولي من الباحثين والمترجمين المحترفين، على التطورات الأحدث في هذا المجال، بما في ذلك المشكلات المعقدة الناشئة عن الترجمة بين الثقافات، وترجمة الأدوات الأسلوبية، والتكيف مع الأعراف الأدبية واللغوية، والجوانب الأيديولوجية التي تؤثر في الترجمة، واستخدام الحواشي، ووجهات النظر المستقبلية في دراسات الترجمة.



عنوان الكتاب :

دراسات الترجمة عبر الحدود

المؤلف: لوسينا هارمون ودوروتا أوسوتشوسكا

تاريخ النشر: 2018

دار النشر: Peter Lang

يعرض هذا الكتاب مجموعة واسعة من الموضوعات والأساليب في دراسات الترجمة في الوقت الحاضر، وتشمل القضايا الشائعة والعصرية، بالإضافة إلى الموضوعات المتخصصة التي نادراً ما تناولها البحث. يمكن تجميع الفصول في أربعة أقسام تخصصية تتناول اهتمامات رئيسية عدّة للباحثين في الترجمة. تناقش الباحثتان طبيعة التخصص في حدّ ذاته وأبعاده، وتطوره وتوجهاته في بعض البلدان، وعملية الترجمة من منظور ممارستها والعناصر الثقافية فيها.

مهنة التحرير ضرورة ملحّة في صناعة الكتابة: ترجمة وتأليفاً

حسام الدين خضور •

شهد العقدان الأخيران إقبالاً واسعاً على الترجمة. وهذا شيء إيجابي يؤسّس لنهضة عربية دعوني أسميها ثالثة، لأن الإقبال على الترجمة كان مرتبطاً، دائماً، بالنهوض عندنا وعند غيرنا.

أود أن أُذكِّر، في هذا السياق، أن الذهاب إلى الترجمة في النهضة الأولى اتسم بأنه قرار إداري اتخذه لنقل، من دون تدقيق، الخليفة المأمون. فبنى بيت الحكمة في بغداد، وجلب الكتب، وشجع المترجمين بتعويضات مجزية ذهباً. كانت الدولة العربية إمبراطورية تمتد من الأطلسي إلى حدود الصين. وقد دفع ذلك إلى اتخاذ ذلك القرار الحكيم.

أما الذهاب إلى الترجمة في النهضة الثانية فقد اتخذته جهات عدة في مقدمتها حاكم مصر محمد علي الذي أوفد بعثة إلى باريس لتعلم اللغة الفرنسية، وبنى دار الألسن في القاهرة. والجهات الأخرى كان غرضها تبشيري بالدرجة الأولى. وقد اتسمت تلك المرحلة بعدم وجود دولة عربية مستقلة واقعياً. ومع هذا نهضت بعبء بعث الوعي القومي لدى العرب في كل أقطارهم، وفي المهجر أيضاً، إلى درجة يمكنني أن أصفها بأنها أكثر وحدة شعبية منها في الوقت الراهن، لأن الشعوب، كما يبدو، تنتمي إلى دولها وليس إلى أصولها الإثنية. وما يشهده العالم العربي خير دليل على ذلك ــ خلافات ترسيم الحدود بين الدول العربية مجرد مثال.

المرحلة الراهنة تشهد تزايداً في الطلب على الترجمة، ليس بقرار مركزي عربي، بل بالحاجة التي تفرضها طبيعة الحياة العادية المعاصرة، التي أصبحت الترجمة فيها ليست مطلباً لنخبة صغيرة في المجتمع، بل حاجة لعامة الناس إلى حدٍّ لا يمكننا فيه أن نمارس حياتنا اليومية من دون ترجمة، وفي هذا النوع من الترجمة، الذي يعمل فيه مئات آلاف المترجمين في كل أنحاء العالم، لا نرى المترجم. وهذا أحد

• كاتب ومترجم سوري .

نتائج العولمة التي جمعت هموم الناس وحاجات الناس وتطلعات الناس وسوَّقتها في سلة واحدة. ربما توجد فوضى في الترجمة، وعدم تنسيق بين العاملين في هذا الحقل في البلد الواحد؛ لكن الواقع يضغط باتجاه المعالجة الرسمية والمهنية للفوضى وعدم التنسيق.

لا أدري متى ستتخذ الجهات الرسمية المعنية قرار تشكيل مركز وطني للترجمة على غرار المركز القومي للترجمة في مصر الشقيقة. لقد أصبح استقلال هذا الحقل ضرورة ملحّة في بلدنا.

أما تنظيم المهنة، فيتطلب أن يبادر عدد من المترجمين المعروفين إلى مناقشة هذه المسألة والاتفاق على برنامج ونظام داخلي على غرار تنظيم المهنة في البلدان التي سبقتنا مع أخذ خصائصنا الوطنية وواقع المهنة وغير ذلك بالحسبان وتقديم طلب إلى الجهة المعنية لإنشاء نقابة ترعى الترجمة والمترجمين في كل حقول الترجمة التحريرية والفورية والقانونية والوظيفية في الدولة والقطاع الخاص باسم اتحاد أو جمعية أو نقابة، أو غير ذلك.

تدخل الآلة حقل الترجمة بقوة متسلحة بالذكاء الصناعي الذي يتطور بسرعة ملحوظة، جعلته يختصر وقت الترجمة، بأشكالها المتعددة، كثيراً. لكن ذلك لم يكن على حساب المهنة أو العاملين فيها. فقد تطورت المهنة وتطور العاملون فيها، وجلب إلى المهنة عدداً كبيراً من المترجمين الذين يشكون من نواقص، لا سيما في لغتهم الأم؛ لكن الواقع شهد ضعفاً في الكتابة التي اتسع سوقها أيضاً، ما جعل التفكير بمهنة جديدة تعمل على تصحيح الأخطاء النحوية والصرفية، وأحياناً الإملائية أيضاً، ليس للمترجمين الذين لا يجيد بعضهم لغته الأم تماماً فحسب، بل لقطاع من الكتاب أو المؤلفين الجدد. هذه مشكلة؛ لكنها ليست محلية. فمهنة التحرير غدت عالمية. في الولايات المتحدة، على سبيل المثال، نحو مئة وثمانين ألف محرر. وثمة في كل بلد لديه صناعة كتاب متقدمة، مترجماً أم مؤلفاً، مهنة تحرير ذات حضور في الحياة الثقافية.

في الترجمة، مع دخول الذكاء الصناعي في عمل الترجمة، سيتحول المترجم، بطريقة ما، إلى محرّر، وهذا لن ينتقص من دوره بل سيعززه لأن المحرر الكفء سيحتاج إلى مؤهلات المترجم كلها، لكنه سيكسب وقتاً، ويقدم عملاً أكثر كمالاً يتوافق مع معايير الترجمة المعاصرة، التي تسلّط الضوء على أشياء كثيرة في الترجمة، كانت مهملة في الماضي، وربما حتى الآن لدى بعض الأوساط.