صدر عن (المدى)

البيت الصامت .. رواية أجيال وآمال ضائعة

سعد محمد رحيم

يصور اورهان باموق في روايته (البيت الصامت)❖ خفايا وتداعيات مرحلة سياسية قلقة من تاريخ تركيا المعاصر. فثمة صراع سياسي محتدم ودام يجري في خلفية حدث عائلي يبدأ بشكل اعتيادي وهادئ ليصل إلى نهاية مأساوية فاجعة. والرواية من جانب آخر تجسّد مثل الروايات العائلية الكبيرة كلها موضوع صراع الأجيال والتحولات التي تطرأ على القناعات والأفكار والعواطف والقيم والتقاليد من جيل إلى آخر. فضلاً عن المشاحنات والاختلافات والتناقضات التي تقف وراء الصراعات الحاصلة في حياة كل جيل. وإذا كانت الرواية تتأطر بحد زمني لا يتعدى الأسبوع الواحد، فإن زمن الحكاية يمتد إلى عشرات السنين من خلال الاستذكارات والتداعيات وتيار الوعي الذي يستحضر ما جرى، وينبش باحثاً عن جذور المشكلات الحالية، مع كل راوٍ من رواة الرواية الخمسة.

يتداخل في نسيج محكم ما يحصل داخل البيت العائلي (عائلة صلاح الدين الجد حتى الجيل الثالث) مع ما يحصل في البيت القومي التركي منذ انهيار الإمبراطورية العثمانية وحتى نهاية العقد السبعيني الذي يسبق الانقلاب الذي قاده العسكر في مطلع الثمانينيات. وكأن أحد الحدثين هو اللحمة والثاني السداة. ودوماً تقول الرواية شيئاً آخر مضافاً أو مختلفاً، شيئاً لا يستطيع المؤرخون أن يقولوه، شيئاً هو امتياز لفن الرواية وحده.

يتتابع الحدث الحالي في امتداد خيطي تقليدي، يهتز ويرتد باستخدام آلية الفلاش باك مع كل راو، ولاسيما الجدة (فاطمة) وهي في العقد التاسع من عمرها بعدما عاصرت الأجيال الثلاثة ورأت وسمعت وعلّقت وساهمت بهذه الدرجة أو تلك في صناعة الحدث. إنها الشاهدة التي رأت البدء والنهاية كما ستقول ديلسي في خاتمة رواية (الصخب والعنف) لفوكنر. مع اختلاف طبيعة ودور الشخصيتين في كل من الروايتين. وفاطمة تسرد الأحداث بمرارة وبترفع أرستقراطي لا يستند إلى أساس طبقي حقيقي، أو هو ينطلق من إحساس بمجد ضائع. فمنذ الأسطر الأولى نتعرف على طريقتها المملوءة بالاشمئزاز والاحتقار في النظر إلى الآخرين.. تقول عن القزم (رجب) خادمها وابن زوجها من علاقة غير شرعية؛ "سيتمدد على فراشه فوراً وسينام طوال الليل وهو يشخر لإثبات أنه من نسب الخدم. نم يا قزم نومة الخادم دون همّ أو انشغال بال. نم، وليبق الليل لي" ص,٢١

وفاطمة امرأة مستوحدة متشائمة، تقتطع من الصحف أخبار الموتى من معارفها القدماء: "كنت أعتقد بأن العالم شيء جميل. كنت طفلة وغبية. أغلقتُ أباجور النافذة، وسمعت المزلاج. ليبق العالم هناك" ص,٢٣ تستعيد ذكرياتها مع زوجها الطبيب (صلاح الدين) الذي غادر استانبول إلى مدينة مجاورة (جنة حصار) في أثناء حكم الاتحاديين مع انهيار الإمبراطورية العثمانية على أمل أن يعود إلى مدينته بعد سقوط ذلك الحكم، لكنه سيمكث ثمة حتى عام وفاته (١٩٤٢). كذلك لن تترك فاطمة البيت، ولن ترجع إلى مرتع طفولتها في المدينة الكبيرة (استانبول) أبداً.

يحلم صلاح الدين بتغيير تركيا وإلحاقها بالحضارة الأوربية العلمية مؤملاً إخراج الشرق من ظلمات القرون الوسطى العميقة والمقرفة كما يسميها.. ينكب على كتابة موسوعة عن كل شيء بثمانية وأربعين جزءاً معتقداً أنها ستهز العقول والنفوس وتوقظ النيام وتبدل الأقدار: "سيبيع الأولاد بائعو الجرائد موسوعتي على جسر (غلاطة)، وستدب الفوضى في شارع المصارف. وسيكون هناك منتحرون بين القراء، والأمر المهم أن الشعب سيفهمني" ص ,١٣٨ وإذ ذاك يحاول نشر أفكاره الإلحادية بين مرضاه الأميين فيمتنعون عن زيارة عيادته ليجد نفسه مفلساً فيقنع زوجه ببيع مجوهراتها على دفعات لتاجر يهودي يأتي من استانبول كلما احتاجوا إليه.

ظلت فاطمة مع زوجها على الرغم من أنها لم تكن على وفاق معه بأي شكل. وفي النهاية أضحت أسيرة بيتها وغرفتها لا تخرج إلا مرة واحدة في السنة لزيارة قبور زوجها وابنها (ضوغان) وزوجة ابنها (غول) برفقة أحفادها الذين يجيؤون لزيارتها في أثناء العطلة الصيفية. تقرأ على قبر زوجها عبارة "الفاتحة لروحه" فتقول في دخيلتها "قرأتها للتو يا صلاح الدين. لم تكن مؤمناً، لهذا فإن روحك تتلوى هناك في جهنم. لا أريد التفكير ولكن هل هذا ذنبي؟ كم مرة قلت لك يا صلاح الدين: قل التوبة! ولكنك رحت تسخر مني، وتصفني بامرأة غبية ومخبولة، غسلوا مخها كالجميع" ص,٩٥ ومن خلال صوت فاطمة نقع على مسار انحلال العائلة ومأساتها. فالجدة ترصد بعيون شقية ومحبطة ما يجري في الداخل، وتحاول أن تؤشر أين هي الجرثومة على وجه التحديد، وكيف هي فعلها. فيما الآخرون يروون ما يحدث في الخارج. ومن خلال المرويات العديدة تكتمل الصورة وتتوضح ملامحها.

لا تبغي فاطمة النسيان، كما لو أن ذاكرتها هي كل ما تبقى لها، على الرغم من أنها ذاكرة مثقلة بالمعاناة والألم. وكناية عن هذه الذاكرة هناك خزانتها التي تعود إليها في كل ساعة تفتحها لتتلمس أشياءها ومنها صندوقها الفارغ الذي كان ذات يوم مملوءاً بالمجوهرات. تعيش هاجس أن تكون غفلت عن إقفال الخزانة الخالية من أي شيء ثمين. كأن في فراغ الصندوق تقبع المرآة التي تعكس ضياع أيامها وأحلامها، أو كأنه فراغ القبر. "نهضت عن الطاولة وذهبت إلى خزانتي. أخرجت مفتاحها وفتحتها. شممت رائحة الخزانة. كنت قد وضعته في الدرج الثاني. فتحت الدرج الثاني: ها هو هنا. شممته دون أن افتحه. وبعد أن فتحته، شممت الصندوق الفارغ، وتذكرت طفولتي" ص,٢٠٠ فليست ثمة ذكريات جميلة سوى في طفولتها يوم كانت تذهب مع والدتها إلى بيت (شكرو باشا) لتلعب مع بناته (توركان وشكران ونيفان) اللواتي يتقن تقليد حركات وسلوك الآخرين ويعزفن على البيانو ويقرأن الشعر والروايات المترجمة.

حين يموت زوجها صلاح الدين تذهب إلى غرفة مكتبه التي لم تدخلها قط قبل اليوم، فماذا تجد وماذا تصنع؟.

"..... أوراق، أوراق ، أوراق مكتوب ومرسوم عليها، كومات من الورق. فتحت غطاء المدفأة الضخمة، وبدأت أدسها فيها. رميت عود الثقاب بعد قليل، فابتلعت المدفأة الأوراق والكتابات والجرائد.. وذنوبك يا صلاح الدين" ص , ٢٩٠

يحيل هذا المقطع إلى فكرة الصراع بين الحداثة والتقليد، أو إلى وهم الحداثة في مقابل ضراوة التقليد. حيث يُحرق إرث الطبيب العلماني الذي حلم أن يكون نبياً جديداً رسالته العلم.

لا يحدثنا المؤلف كثيراً عن الجيل الثاني المتمثل بضوغان ابن صلاح الدين وفاطمة، القائممقام الذي سيحمل أفكار أبيه العلمانية ويبقى سلبياً مثله ليموت باكراً مخلّفاً ولدين وبنتاً. فيما ستكون شخصيتا رجب وإسماعيل، ولدي صلاح الدين من علاقة غير شرعية غير مؤثرتين كثيراً في سياق تطور الأحداث.. رجب الذي يختاره المؤلف راوياً وشاهداً، يظل خادماً في البيت نفسه، تكرهه فاطمة ولا تستطيع الاستغناء عنه، فيما يتزوج إسماعيل ويمتهن بيع أوراق اليانصيب ويخلّف ولداً واحداً هو (حسن) الذي سيؤدي دوراً حاسماً في الرواية. ولكن قبل ذلك هناك متين وفاروق.

متين شاب يعطي للطلبة دروساً خصوصية، لذا يتمتع ببعض من الاستقرار المالي يحلم بالهجرة إلى أميركا. وفي أسبوع الزيارة يمضي وقته مع شبان برجوازيين من جيله، في نمط من الحياة العبثية واللامبالية. ويتقرب من فتاة تدعى جيلان: "فكرت فيما إذا كنت أحب جيلان أم لا، وآمنت بأنني أحبها: إنها أفكار فارغة وحمقاء ناجمة عن الحر المدوخ" ص,١٢١ أما فاروق فهو أكبر الأخوة، سكير، وكسول إلى حد ما، يعيش حياة العزوبية. يذهب إلى مكتبة البلدية ليطالع في وثائق قديمة تعود لقرنين أو ثلاثة أو أربعة، ويكتب ملاحظات في دفتر صغير يستولي عليه (حسن) فيما بعد ويحرقه. ولفاروق فلسفة خاصة في التاريخ حيث يجد أنه سلسلة من الأحداث غير المترابطة. يود لو يكتب أخبار الجرائم والسرقات والحروب والفلاحين والباشوات والأحابيل والأحداث على أوراق بحجم أوراق اللعب ويخلطها ويدسها في يد القارئ ليقول: "ها هي، ليس لإحداها علاقة بالأخرى، كما ليس لها قبل أو بعد، خلف أو أمام، سبب ونتيجة: تفضّل أيها القارئ الشاب، هذا هو التاريخ، وهذه هي الحياة، اقرأها كما تشاء" ص,٣١١

غير أن الشخصية الإشكالية في الرواية هو حسن؛ طالب غير مجدٍ في الثانوية، ينتمي إلى جماعة المثاليين القوميين، وهو متطرف وشرس، علاقته بأبيه سيئة. يخرج مع شبان آخرين من حزبه ليجبروا أصحاب المحال التجارية على شراء بطاقات دخول احتفال انتهى موعده من شهرين. ويكتبون على الحيطان، مع هبوط الليل، شعارات مناوئة للحزب الشيوعي.

يحس حسن بميل عاطفي تجاه نيلفون (حفيدة صلاح الدين) في أثناء زيارتها، مع أخويها (فاروق ومتين) الأخيرة إلى جنة حصار. وهو ابن عمها غير المعترف به. بيد أنه يتصرف معها بشكل أخرق يفضي في النهاية إلى مقتلها. فنيلفون مثقفة متعصبة للإيديولوجية الماركسية، تمضي معظم وقتها في القراءة، وتناقش أخاها الأستاذ المساعد في التاريخ (فاروق) في موضوعات شتى، وترفض مشاركة أصدقائها وصديقاتها الذين هم من عمرها كأخيها (متين) في قصفهم ولهوهم. وتصد حسن وهو يحاول التقرب منها، حتى أن الأخير يسرق مشط شعرها في نوع من السلوك الفيتشي، وحين يكتشف أنها تشتري جريدة (جمهوريت) ينتابه الشك فيما إذا كانت شيوعية. وهنا يمسكها من ذراعها ويحاول أن يعترف لها بحبه غير أنها تخاف وتتملص منه: "وبينما كنت أنتظر انتهاء الخوف غير المعقول، صرخت فجأة: فاشي مجنون. اتركني.. وهكذا اعترفت أنها منهم. أنا دهشت كثيراً بداية، ولكنني بعد ذلك، قررت أن أعاقبها هنا فوراً، وعاقبتها بالضرب، وبمزيد من الضرب" ص ,٣٦٩ هذا الضرب سيؤدي إلى إصابتها بنزيف داخلي في الدماغ وموتها بعد ساعات..المفارقة التي يمكن تأشيرها بهذا الصدد هو الميل الماركسي لنيلفون البرجوازية، والميل القومي الشوفيني لحسن المتحدر من عائلة كادحة فقيرة. ولا بد أن المؤلف قصد أن يبث دلالة حرق دفتر المؤرخ الباحث عن حقائق التاريخ وقتل الشيوعية المثقفة على يد مهووس فاشي.

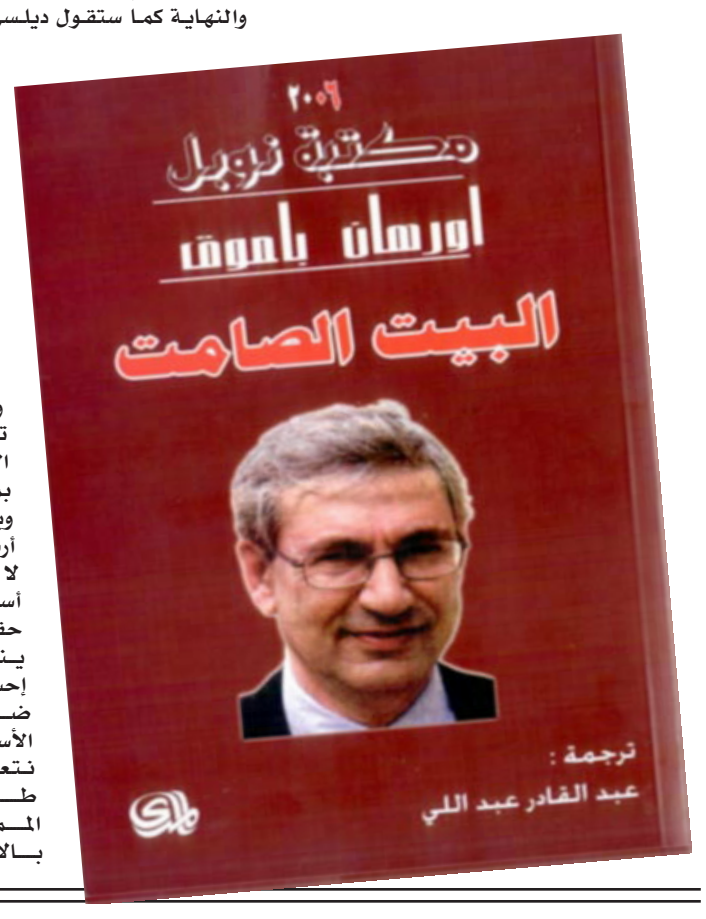
يهرب حسن من المدينة بعد أن يسرق محفظة أحد العمال وبطاقته، مهيئاً نفسه لحياة غير مستقرة "يجب أن تخافوا مني بعد الآن" ص,٤٤٣ ويشيع الاضطراب داخل البيت (الصامت) وتبقى الجدة تنادي من غرفتها في الطابق العلوي من غير أن يجيبها أحد: "وأنا بقيت وحيدة تماماً في البيت! خفت قليلاً، وناديت مرة أخرى نحو الأسفل... كأن أحداً لم يبق في العالم، لا إنسان ولا طير ولا كلب يستحي... كأن الزمن قد توقف، وبقيت وحدي أطلق صوتي اليائس المسيطر عليه الرعب نحو الأسفل دون جدوى" ص, ٤٥٠

يؤدي رجب القزم دور شاهد آخر يمنحه المؤلف فرصة التعليق على ما يجري. لكن الغريب أنه لا يمنح مثل هذه الفرصة ذاتها لنيلفون، أكثر شخصيات الرواية جدية وثقافة. وربما يكون مسوغ المؤلف في هذا هو أن رجب هو من الجيل الثاني الذي ينبغي أن يكون له صوته أيضاً في سياق الرواية في مقابل قلة تجربة هذه الشابة (نيلفون) واستغراقها في عالم الكتب أكثر من تحريها في تفاصيل الواقع. لكننا لن نعرف عنها سوى ما سترويه الشخصيات الأخرى عنها، أو بعض مما تقوله هي في أحاديثها ودردشاتها معها.

تنتهي الرواية وفاطمة تستعيد ذكرياتها البعيدة والجميلة وهي لا تعرف ما حلّ بنيلفون.. يبدو صوتها كما لو أنه صوت الزمن المحايد الحاد، القاسي والمؤسي: "لا يمكنك أن تبدئي حياة جديدة.. ولكن، إذا كان بيدك كتاب، مهما كان هذا الكتاب معقداً وشائكاً، يمكن أن تعودي إلى بداية الكتاب المنتهي، وتقرئيه من جديد، لفهم الغامض والحياة، أليس كذلك يا فاطمة؟" ص,٤٥٥

هكذا تتبدد الآمال وتضيع كأنها قبض ريح، ولن يمسك أحد سوى بما يحكى.

❖ *(البيت الصامت) اورهان باموق.. ترجمة؛ عبد القادر عبد اللي - دار المدى للثقافة والنشر - دمشق.. ط١/ ,٢٠٠٧*



مقدمة وقصيدة

روح بوريس باسترناك

مقدمة وقصيدة

ترجمة: عمار كاظم محمد

بوريس ليوندوفيج باسترناك، الابن الأكبر للرسام ليونيد باسترناك وعازفة البيانو روزا كوفمان ولد في موسكو عام ١٨٩٠ حيث كان والده يعلم الرسم في مدرسة كانت في الأساس بيتا قضى فيه باسترناك طفولته.كان والداه يستقبلان ضيوفا من كتاب موسكو المعروفين، مجموعة من الفنانين والأدباء ومن بينهم الشاعر غير المعروف بعد آنذاك راينر ماريا ريلكة عام ١٨٩٩ والذي أصبحت كتاباته فيما بعد ذات تأثير كبير على باسترناك.

بالإضافة إلى والدية كان باسترناك يتلقى تعليما خاصا من أساتذته حتى دخوله الإعدادية عام ١٩٠١ حيث تلقى تعليما كلاسيكيا بينما كان يستطيع الرسم جيدا بتأثير والده.كان حبه الأول هو علم النبات والثاني حبه للموسيقى الذي ألهمه إياه الموسيقار سكريابين حيث كان صديقا للعائلة وحيث كرس باسترناك ست سنوات من حياته لدراسة الموسيقى.على الرغم من أن الجميع كانوا يتوقعون أن يصبح موسيقيا محترفا لكن باسترناك كان يتخوف دائما من نقص في مهارته التكنيكية.في عام ١٩٠٩ ترك باسترناك الموسيقى نهائيا حيث دخل اختبار الكفاءة في جامعة موسكو واتجه حالا لدراسة الفلسفة لكنه تركها في النهاية عام ١٩١٢ ليلبي نداء موهبته الحقيقية (الشعر) ومع ذلك فان شعره ونثره كانا يحملان علامة حماس شبابه للموسيقى والفلسفة في السنوات التي سبقت الثورة الروسية حينما كان وقت المواهب الكبيرة والغنى الفني في روسيا.

مع دخول القرن العشرين كانت روسيا تزخر بالحركات الفلسفية والدينية المتجددة والتي لعب فيها الشعراء الرمزيون الدور الرئيس. لقد كان عصر كاندنسكي وشاغال، سكريابين وسترافنسكي وأعظم شاعر في ذلك العصر هو الكسندر بلوك.

لقد شاخ الرمزيون وكان هذا مقدمة لظهور جيل العظام آنا أخماتوفا، فلاديمير مایاكوفسكي، أوسيب ماندلستام وباسترناك.

لم يكن باسترناك قادرا على أداء الخدمة العسكرية لأنة سقط في طفولته من على ظهر جواد ، تلك السقطة تركته برجل أقصر من الأخرى. فيما بين الأعوام ١٩١٤ - ١٩١٧ قضى ذلك الوقت موظفا في مختبر كيماوي في الجانب الشرقي البعيد من موسكو تلك الفترة كانت مثمرة بالنسبة له حيث كتب ديوانين في سنوات الحرب أحدهم فقد في حريق عام ١٩١٥ والثاني طبع عام ١٩١٧ بعنوان "فوق العوائق" في شباط من نفس العام.

بعد ثورة عام ١٩١٧ كتب باسترناك ديوانين هما " شقيقتي الحياة " و " موضوعات وتنويعات " على الرغم من أن الحالة أثناء الحرب لم تسمح للكتابين أن يطبعا لمدة خمس سنوات فقد طبع(شقيقتي الحياة) عام ,١٩٢٢ هذا الديوان قد وضع باسترناك حالا في مقدمة الكتابة في ذلك الوقت وفي العام الذي سبق ظهور الديوان كان قد عمل جاهداً كمترجم للعديد من المسرحيات لـ(فان كليست) (بن جونسون) وأشعار لـ(لهانز شاش، غوته، هاريف) وكتاب ألمان آخرين.

بعد الثورة كان على الكتاب الروس أن يختاروا بين الهجرة أو التعايش مع الثورة البلشفية، لم يكن باسترناك متحمساً تجاه الثورة لكنه بقي مع آنا اخماتوفا واوسيب ماندلستام في روسيا يعيش مغمورا مع مجموعة من الشعراء الشيوعيين في موسكو لكن عائلة باسترناك غادرت إلى ألمانيا ولم يعودوا أبدا.

في عام ١٩٢٣ استمر باسترناك بكتابة أشعار قصيرة لكنه كالكثير من معاصريه كان يشعر بالمأساة لان الجو المسالم الذي يستطيع الشاعر أن يكتب فيه بأمان وثقة تحول الي جو مشحون بالدمار والعداء وشيئاً فشيئاً بدأ باسترناك يحس بأن الشاعر ليس له مكان في المجتمع الجديد ويستطيع أن يعيش خارجا فقط فاتجه إلى المواضيع التاريخية كالثورة الروسية الأولى.

في أواخر العشرينات جاءت موجة جديدة من التعصب والرعب فقد توفي لينين عام ١٩٢٤ وبدأ ستالين بالصعود بمظهر المنتصر تدريجيا في عام ١٩٢٨ انتقل ترو تسكي إلى منفاه وبدأت تظهر عيوب ستالين واحداً بعد الآخر فلقد حصل انقلاب في كل الحقول ومن ضمنها عالم الأدب وفي عام ١٩٣٢ أصبحت عقيدة الواقعية الاشتراكية معلنة وأصبح اتحاد الكتاب الروس الحامي الوحيد لهذه العقيدة.

لقد كان وقت الأزمات كما كان يعرفه باسترناك جيداً، الكثير من الكتاب والفنانين شعروا بإغراء الانتحار كان باسترناك يؤمن بان من المبدئي للشاعر ان يتغلب على هذا الشعور والخوف من المستقبل وان يستمر بالعمل حتى عندما يصبح الفن والوجود الروحي غير مأمون، تلك النظرية شرحها باسترناك في مجاز قصيدته(الولادة الثانية) على العكس من ماندلستام كان باسترناك قادرا على الأمل، في الثلاثينات كان هناك موقف سياسي واضح يرى في الأشعار والخطب كمظاهر خطرة للاستقلالية استمر باسترناك بدفاعه عن استقلالية الفنانين لقد تحدث بشكل واضح عن موقفه السياسي في مقدمته المقترحة للطبعة الثانية من(السلوك المأمون) لكنها منعت من الظهور كانت السلطات راغبة في طبع أشعاره لكن ليس نثره فلقد كان باسترناك خائفاً من أن الحكم السوفيتي يجبره على أن يتحرك كما تريد الحكومة.

والتي قادته أن يأخذ بنظر الاعتبار حجم المخاطرة في النهاية وبعد مناقشتين في محفل عام وطبع مجموعة من الأشعار تدعى (الفنان) اعتبره رئيس اتحاد الأدباء كخائن في حديث لمجلس السوفيت لحد هذه النقطة كان على باسترناك أن يلعب دوراً فعالاً في الشؤون المحلية وحتى ذلك الوقت كان يعتبر شعبيا احد شعراء العصر البارزين.

لغاية عام ١٩٥٨ نجا باسترناك من الاضطهاد الذي لحق بالكثيرين من الكتاب الروس، في عام ١٩٣٤ استشير من قبل ستالين حول موهبة ماندلستام الشعرية والذي اعتقل لاحقاً. لقد فعل باسترناك أقصى ما يستطيع نفوذه في إنصاف الناس الذين اعتقلوا.

بعد ديوانه(الولادة الثانية) لم يكتب باسترناك شعرا لمدة عشر سنوات فقد عمل جاهداً كمترجم للشعراء الجورجيين بصورة خاصة. لقد نجح و كوفئ جيداً واستطاع أن يشتري له بيتاً في قرية الكتاب خارج موسكو وهو بيته الذي قضى فيه بقية حياته في عام ١٩٣٦ وبعد أن ترجم مسرحية شكسبير(هاملت) استطاع أخيرا أن يكتب الشعر.

في حزيران عام ١٩٤١ تحرك جنود هتلر باتجاه روسيا، عمل باسترناك في هذه الفترة جاهداً حيث كتب شعرا حول موضوع الحرب كما ترجم روميو وجولييت، انطوني وكليوباترا، عطيل وهنري الرابع.

بعد الحرب شعر باسترناك بالحاجة إلى كتابة عمل نثري كبير والذي سيحمل استمرارية أفكاره عن الحياة والجمال الذي يضيء الوجود اليومي، الفن والسيرة الذاتية، بوشكين، تولستوي، والكتاب المقدس.

خلال الحرب استلم رسائل من خط الجبهة والتي بينت أن لصوته صدى قد سمع بعيدا إلى أناس غير معروفين وفي القراءات الشعرية في موسكو كان المستمعون يذكرونه إذا نسى بيتا واحداً وهو لم يكن يريد أن يفقد هذا الاتصال مع الأكثرية المتحمسة من القراء وكان يريد إخبارهم ماذا كان يبدو له. ونتيجة لذلك انقطع عن عمله الرسمي وركز على رواية (دكتور زيفاغو) كان يعرف جيداً بأن ذلك التركيز على الرواية سيمجد الحرية السابقة والاستقلالية والعودة إلى الديانة المسيحية والذي ألقى بتبعاته السيئة المستمرة عليه.

في عام ١٩٤٦ بدأ برنامج أيديولوجي جديد والكثير من أصدقاء باسترناك اعتقلوا فلقد استمر الرعب وزاد خلال الفترة التي كان يعمل فيها على انجاز رواية(دكتور زيفاغو) ولكي يسند نفسه في ما بعد الحرب استمر بالترجمة وأنجز أربعة فصول من الرواية والتي كونت الجزء الأول. في عام ١٩٥٠ أكمل الفصل الخامس والسادس وفي عام ١٩٥٢ أكمل بقية الأجزاء وفي نفس السنة أصيب بنوبة قلبية كادت تؤدي به إلى الموت لقد تقبل الألم بشعور من السخاء والسعادة عارفا انه يفعل الشيء الصحيح بحياته وذلك هو ما وهبته عائلته لأجله.

في عام ١٩٥٧ طبعت رواية(دكتور زيفاغو) باللغة الروسية في ايطاليا وفي أكتوبر من عام ١٩٥٨ فاز بجائزة نوبل للأدب وكان ذلك مع الأخذ بنظر الاعتبار قيمة وأهمية (دكتور زيفاغو) حينها بدأت حالاً حملة دعائية حكومية ضده في الاتحاد السوفيتي حيث منعت كل مطبوعاته المترجمة وحرم من قوت عيشه. لقد كان فقيرا وغير متأكد من قدرته على إسناد استقلاليته مع ذلك فان هذا الإجهاد لم يعكر إيقاعه فقد كتب آخر أعماله (عندما يصفو الجو) وفي صيف عام ١٩٥٩ بدأ بكتابة مسرحية(الجمال الأعمى) وفي عام ١٩٦٠ كان يعاني من سرطان الرئة لقد كانت ظروفه تزداد سوءا وقد اجبر أن يكون طريح الفراش تاركا (الجمال الأعمى) غير مكتملة لقد بقي على قيد الحياة لشهر ونصف دون أن يفقد الوعي محاولاً أن يعزي عائلته وأصدقاءه والأطباء والممرضات الذين اعتنوا به توفي باسترناك في الثلاثين من أيار عام ١٩٦٠ وقد فعلت السلطات أقصى ما تستطيع لتسوقه إلى حتفه، الآلاف من الناس سافروا خارج موسكو لحضور جنازته في القرية الصغيرة التي عاش فيها. وهذه واحدة من قصائده.

بوريس ليوندوفيج باسترناك

روح

يا روحي الباكية....
حزنك لكل الأصدقاء من حولي
لقد أصبحت سرداب دفن
لكل الذين مضوا بعيدا...
مكرسة لذكراهم الشعر
لوميهم، في الألم، في الانكسار
ونوحي عليهم بحب.....
في هذا الزمن البخيل والأناني
بالوعي وبالتساؤل
أنت تقفين كبرج حمام
لتستلقي أرواحهم براحة
محصلة ألآمهم تحنيك إلى الأرض
أنت تشم التراب، ذبول الموت
المشرحة، رابية الدفن
يا روحي الفقيرة الكئيبة
لقد سمعت ورأيت امتلائك
تذكري كل هذا وامزجيه جيدا
واطرحيه خارجا كالمطحنة
استمري بالطحن والمزج
كل ماشهدته هنا هو سماد للمقبرة
كما كنت تفعلين طوال أربعين عاما.

الخيال في الأدب المعاصر

ادموند سبنسر

ترجمة: فضيلة يزك

كان الخيال والخرافة والأساطير جزءاً لا يتجزأ من الأدب عبر العصور. ومن تلك النصوص المجازية الأولى نص ادموند سبنسر (الملكة الشقراء) الى الأعمال المعاصرة كسلسلة (هاري بوتر) لـ جي. كي. رولنغ. فقد استخدم الكتاب، الخيال في الرواية والشعر والقصة القصيرة. وعلى الرغم من ان الخيال يُدرس غالباً على أساس انه جنس أدبي، لاسيما في مناقشات الكتب التي تركز على الخيال العلمي، واستخدام الخيال بوصفه عنصراً أدبياً في النثر والشعر والدراما التي كانت وما زالت اتجاهاً مناسباً خلال العديد من الأجناس الأدبية ولقرون عدة. ففي القرن العشرين تحديداً، احتل الخيال مكاناً مركزياً في الأدب، وبالتحديد بوصفه عنصراً بنائياً مجازياً يسمح للمؤلف ان يروي حكايته من خلال خلفيات متعددة لجمهور عالمي.

وفي توضيح لأهميته الخيالية في الأدب المعاصر، يعلق تي. أي. ابتار على تناسب الخيال، مبيناً ان الغرض الرئيس له في الأدب هو في الحقيقة، يشبه الغرض من الواقعية، ماعدا ان أدب الخيال يرتبط غالباً بالقصص المنطقية من منظور الخيالية، وهو ما يُلاحظ في الأدب الحديث تحديداً، ان الخيال هو عنصر هام في الجهود التي يبذلها المؤلف لنقل أفكاره للقارىء. فتأثير الخيال يرتكز على حقيقة ان العالم المتمثل في هذه القصص يبدو وكأنه حقيقي، على الرغم من ان كل شيء فيه مختلف. فانعدام التواصل والأتصال هذا يرسخ كل عبارة ويعمق جميع الصور في النص بحشد المعاني والتداعيات التي تُكون تقريباً لغة جديدة.

ان مناقشات الخيال في الأدب، لاسيما ذلك الذي يختص به التأليف النسوي، تركز غالباً على هذه القضية. وقد حظيت أعمال توني موريسون وسوزان كوبر وآن رايس واخرون، في الغالب، بالأنتقاد لما يخص مكانتها في أدب الخيال وبوصفها نماذج من الأعمال التي تستخدم اللغة بشكل ابداعي في البنية الخيالية. لقد لاحظت لوسي ارمت ان المؤلفات غالباً ما يستخدمن العناصر الخيالية، والأساطير التقليدية والخرافة في نقل وجهة نظر بديلة. وبالمثل، تبين نانسي أي. ولكر ان الخيال والسخرية غالباً ما يستخدمان كأدوات سردية معتمدة معاً من قبل المؤلفات اللواتي يغيرن الأستخدام التقليدي للغة في أعمالهن بطرق معينة ومعقدة لنقل رسالتهن الأدبية في نصوصهن.

نذكر هنا، رواية مارغريت أتوود (حكاية خادمة)،١٩٨٥، إذ أشار ولكر الى الجمل الأفتتاحية في العمل بوصفها دليلاً على ان اتوود اجرت تعديلاً على الأساطير التي تحدث في الحياة اليومية من خلال استخدامها للغة.

على الرغم من ذلك، كان لعناصر الخيال حضور متواصل في الأدب عبر القرون، لاسيما خلال عصري الرومانسية والقوطية، إذ يعلق ريتشارد ألن سكيوارتز بشكل خاص وفي تمعنه الدقيق في خيالية الأدب المعاصر على أهمية الخيال في الأدب الحديث ، فيقول " ان عدداً كبيراً من الكتّاب المعاصرين نبهوا العالم الى الخيالية بوصفها طريقة لمقاومة الجوانب الكئيبة في عصرنا، وأستشهد بأعمال مثل: (وكيل عشب السكير الضار) لجون بارث (١٩٦٧) و (البكاء على سحبة اليانصيب)٤٩ لتوماس نيكون (١٩٦٦) كأمثلة على كيفية إمكان استخدام الخيال للتعامل مع عدم مصداقية الحقيقة.

وقد لاحظ كورنويل أيضاً، في دراسته تطور الخيال الأدبي، ان الخيال كان عنصراً سائداً في الكثير من الأعمال الأدبية الحديثة خلال الجزء المبكر في القرن العشرين. وان أعمال أدب الخيال العلمي المماثلة وأدب الرعب بوصفها شطحات علمية في أدب الخيال، ومعه أعمال الخيال الخالصة تشترك جميعها بالكثير من الصفات، وقد رسم كورنويل الفرق بين النوعين في الكتابة، مبيناً ان الأعمال التي تنسب الى عالم الخيال الخاص غالباً ما " تشدد على عوالم متداخلة" تبدو وكأنها تقع في مكان أخر، ورغم ذلك لها "أتصالات غامضة بالواقع الحقيقي".

في حين كانت وجهة نظر عدد كبير من نقاد الخيالية بوصفها وسيلة مؤثرة في مواجهة قضايا مهمة جداً في الواقع، وعدد مماثل من النقاد والمؤلفين يؤمنون بالتأثير الداعم أو الساند للخيال لأنه يحقق حالة من الهروب والأنعتاق. وقد أوجزوا في مقالاتهم الأسباب التي تكمن وراء انتشار مثل هذه الشخصيات مثل شخصية هاري بوتر، والنجاح التجاري الذي حققه فلم سيد الخواتم الذي يتألف من ثلاثة أجزاء، وقد أشار ميكيتا بروتمان وديفيد ستيرت الى تأثير الخيال بوصفه وسيلة للمشاركة في عوالم تتمثل من خلال قواعد او قوانين مختلفة عن قوانين عالمنا، تلك العوالم التي لها تاريخها ولغتها ومفرداتها اللغوية الخاصة. فالأعمال الأخرى التي لها تأثير بشكل مماثل وضعت نظرية ان القسر الإنساني في "ذواتنا المغمورة في حياة الأخرين" خصوصاً في الحالات التي يعرض فيها البطل ملاذاً ساراً او مرضياً من تفاصيل الحياة الأعتيادية. بالأضافة الى عرض هروب، في روايات وقصص تتعامل مع الخيال وتتناول بشكل روتيني قضايا ذات اهمية اجتماعية ولاهوتية. لذا كتب برتمان وستيرت، ان اكثر الأشياء الخيالية المؤثرة تعمل على أساس جانب مزدوج، يستخدم اندماج او توحد المعنى المجازي والحرفي للكشف عن الخلافات الوثيقة الصلة بالإنسان