مثقفونا لا يلبسون ثياب الامبراطور!

علي حسن الفواز

لا أعرف لماذا يتحدث البعض عن (اشكالية الحداثة) كمصطلح ومفهوم وكإجراء ثقافي بانها مبعث لسوء الفهم دائماً، واننا مختلون ومختلفون في ادراك جوهر هذه الحداثة وما تثيره من اسئلة، ولانملك المفكات اللازمة التي تمنحنا صلاحية فك الطلاسم والشفرات التي جاء بها الحداثيون القدامى والجدد!!، حتى يبدو وكأننا امام قدر واسع من الغموض والعدم والعطالة التي تتطلب منا اتباع خارطة طريق (محمد اركون) للوصول الى عتبة الحداثة الغربية باشكالها ومنظوماتها من خلال المرور عبر ثورة شاملة في الصناعة المعرفية وثورة نهضوية وتنويرية لغوية ومعلوماتية في المجالات الثقافية والتعليمية والاكاديمية وربما السياسية، لكي نكون حداثويين مدنيين انقياء بالتمام والكمال وندرك ان الصعود الى (ما بعد الحداثة) كما يروج له المبشرون والمنظرون والقلقون من الماضي والتاريخ والتدين وحارقو المراحل لايمر الا عن طريق جلجلة واحدة، او الوقوف عند صدمة كونية واحدة.

هذا الحديث يفترض بدءا على الشكوكية إزاء أي إجراء (ثقافوي) قام به مثقفونا المحكومون بعقد التاريخ، ومثقفونا الذين اجترحوا اشتغالات معقدة في الحداثة والتحديث، اذ يعدّ البعض من اصحاب هذا الحديث بان ماقام به اغلب مشتغلي الحداثة من مغامرات لايعدو سوى (احتيال حداثي) كما يقول فوزي كريم، وهو الذي بشرّ بهذه الطروحات وكتب لاجلها كتابا مهما اسماه (ثياب الإمبراطور) تحدث فيه عن العلة الحداثية وتهلهل كل المغامرات التي جاء بها مثقفو اللحظة الحرجة في زماننا الشعري، اولئك الذين لم تسعفهم الحظوظ لكي يهاجروا او يهربوا او يعيشوا اللجوءات الإنسانية ليكونوا قريبين من المطبخ الأوروبي الحداثوي واللغوي ويتحرروا من عقد الشرق السياسي والشرق اللغوي والشرق الجنسي!

اعتقد ان هذه محنة!! محنة في التسويق ومحنة في الفهم، وربما محنة في التعاطي مع موضوعة كبيرة اسمها تقبّل الاخر، والتفاعل معه عبر الحوار الثقافي وحوار الهويات اللغوية والحضارية!! لان وجود هذه الحوارات يؤجج فينا فاعلية العصف الثقافي كما تسميها ادبيات الاتصال المعاصرة.. وتحرضنا على ضرورات التعاطي مع افكار الاخر دون عقد او حساسيات أو اكراهات، لان الحداثة تفترض هذا الحوار أساساً، خاصة وان الحداثة لم تعد أدباً خالصاً او تناصات في التجريد اللغوي (مصطلحات ومفاهيم ومناهج) بقدر ما اصبحت فضاء يمور باليومي والسياسي والمعرفي الاجرائي.

ولاشك في ان الاف الترجمات للملفات المشاركة في عشرات المؤتمرات والملتقيات والندوات وعقد الكثير من الندوات، ناهيك عن معارض الكتاب العالمية والعربية التي تضج بالحداثة والتحديث من (اخمص الكلام الى قمة الصراخ) كلها تسعى الى إشاعة فضاء مقبول من التثاقفات في شتى الميادين والقطاعات، مثلما توفر الى حدٍ ما (بقطع النظر عن النوايا والجودة) هامشاً من المعارف والجدحات التي تجعلنا امام شيءٍ اسمه الحداثة النافذة التي نستهلكها يومياً والحضارة والتقدم وصناعة المجتمعات المعرفية وغيرها.. ولكن تظل عقدنا القديمة لاسف (عقد العزل والتحريم الثقافي) حاجزين امام تحويل الحداثة الى مواقف وبرامج ومشاريع، فالسلطة لم تزل عقدة لانتاج التخلف والجهل والهيمنة، والتاريخ وفقهاؤه مازلوا يدبجون لنا فهما ديونيا من الصعب تجاوزه الى التأويل والانزياح، النظم الاقتصادية مازالت هي الاخرى تضعنا خارج السوق وبضائعه وتداوله حتى نبدو وكأننا الريفيون القادمون للتو لشراء (الترمواي) كما يقول الاخوة المصريون، والبرامج التعليمية مازالت تعمّق فينا جراح الامية المركبة بدءا من التعليم الابتدائي الى التعليم الجامعي وصولا الى التعليم الثقافي وانتهاء بالتعليم الرقمي (الديجتال).

فكيف تفهم هذه الحداثة النافذة اذن؟ وكيف يؤسس لها؟ وكيف نؤسس هذه الحداثة لتتحول حقاً الى برامج ومشاريع ومعلومات وخطط ومنظومات كاملة من الافكار والمواقف والتخصيصات المالية وافاق مستقبلية، وكيف ندعو مترجمينا لكي يزيدوا من جرعاتهم الترجمية بانتقائية عالية بعيداً عن نظرية (الحقل والبيدر) وإجادة الثقافة الترجمية وتجاوزهم عقدة (ان الترجمة خيانة) لكي نزداد امتلاء ومعرفة بما يضخه لنا الغرب الثقافي والسياسي والعولمي والذي ينتهكنا كل لحظة والتعرف على عطاياه من علوم ومعارف وحتى مؤامرات وخيانات!؟ وكيف ندعو الى توسيع قاعدة التثاقف والتلاقح وتبادل المنافع الثقافية اذا كان البعض من مثقفينا ممن طابت له السكنى في بلاد البرد والحريات والموسيقى يضع خطا احمر ويقول انكم لاتملكون عقلا حداثويا ومطبخا حداثويا واسواقا حداثوية!! لذا فان تمثلكم للغذاء الحضاري الثقافي والفلسفي والمعارفي سيكون كمن هو مصاب بالاسهال لاتتحول دورة الغذاء الثقافي في جسده الى مواد للترميم والبناء الخلوي والنشاط الابداعي والجنسي!! انتم أمم جسدانية فقط!! تملكون الفحولات الظاهرة ولاشأن لكم بالعقل وتحولات الثقافي!! اكتفوا بتاريخكم وماضيكم الرومانسي وقصص فرسانكم ولاعلاقة لكم بالمدنية والحضارة والموسيقى!! حداثتكم في الشعر والقصة والفلسفة والتشكيل لاتعدو ان تكون لعبا او ربما هي هذيانات مصممة كما يقول مالك المطلبي أو ليس الإبداع هو لعب وهذيان مصمم حقاً.

ان هذا التيئيس والقتل العلني والشك في كل مغامرات رؤوسنا المكشوفة يعبر عن عقد اكثر ما يعبر عن وعي بمشكلة الثقافة ذاتها التي ينبغي ان تكون هي آخر الحلول!! وأظن ان نصف مصائبنا وحروبنا وأزماتنا التي أنتجت لنا انساقا من الثقافات العنفية والعصابية كانت بسبب سوء الإدارة الثقافية وسوء التسويق الثقافي وتعالي مثقفينا الاباء عن تعليم أولادهم شيئاً اسمه التربية الثقافية والتلقي الثقافي.

ان ثياب الإمبراطور ليست ثياب الجميع !!فالكثيرون يرتدون ثيابا تليق بهم وعلى مقاسهم !!يحملون أحلامهم الطيبة ومغامراتهم النبيلة الى عالم تقاسمه البعض (من الأصدقاء والإخوة) بدءا من الجريدة والمجلة والمؤسسة التي تصدر في الخارج وانتهاء بالجغرافيا التي ضاقت وحولت كل الابناء المهروسين تحت مهيمنات الدكتاتوريات والقمع والاقصاء الى ارهابيين ومتخلفين وعاطلين عن الحداثة ولا حقوق لهم في مناقشة السيد دريدا عن مشروعه التفكيكي والسيد بول ريكور في تأويلاته ولا حتى اعادة قراءة الدرس الالسني الكوني لان لغتهم مغلقة مثل صندوق الجدات لا يضم الا خرافات وخزعبلات وتعاويذ!

ان إعادة فحص وتأمل هذه الاراء يحتاج الى جرأة ويحتاج الى تطهير!! لان الايغال فيها هو ايغال في الذنب، وايغال في التعالي المهووس بعقد نخبوية مرضية، اذ ان أنسنة ما هو ثقافي وأنسنة لعبة الوعي في الثقافة تتطلب جهدا اخلاقياً وإنسانياً، وربما هو مسؤولية كبيرة تعيدنا الى شيء من الحميمية وتذكرنا اننا بحاجة الى خطاب في الالفة، خطاب في تحسين اليات العمل على مستوى البرامج الثقافية والسياسية.

لا أظن ان هذا الرأي هو كتابة في القسوة، قدر ما هو كتابة في الحب.. لاننا بحاجة الى غرب انساني وغرب حيوي ولسنا بحاجة الى غرب ايهامي.

مثقفونا صانعو ثياب راقصات الباليه هم الاكثر دعوة لهذه المحبة لكي يمزقوا ثياب الإمبراطور القديم او ان يضعوها في (المتحف) باتجاه إنتاج (غرب) اخلاقي له مزاج احزاننا وخوفنا وركضنا الدامي نحو الحياة، وإنتاج علاقات دافقة بالحنين، والتوهج من دون مرارات او شتائم او لغة لا تمطر الا حجرا.

محمد اركون

ثلاثية دانتي الموسيقية

البرج العاجي

فوزي كريم

الموسيقى عادة ما تبدو فناً مجرداً خالصاً لذاته.. إنها لا تتحول إلى مجرد وسيلة للمعاني أو للحكاية وللعواطف خارجها، كما نرى الأمر يحدث مع الكلمات وبصورة واضحة، فالكلمات إذ تتدفق لا تكاد تلفت نظر قارئها إليها، بفعل متابعته المعاني أو الأحداث التي تدل عليها.

ولكن الموسيقى ترتبط بعلاقة حميمة مع الأدب في أحيان كثيرة، تصبح غير مكتفية بذاتها، بل دالة على معان خارجها، يحدث هذا حين يلجأ المؤلف الموسيقي إلى استيحاء عمل أدبي، شعراً أو نثراً، ولكن هل تصبح الموسيقى حينها أشبه بموسيقى تصويرية، كتلك التي نعرفها في السينما؟ بالتأكيد لا، لأنك لا يمكن أن تغفل تدفقها وأنت تتابع المعاني والمشاعر التي تدل عليها، إن تدفقها كلحن وايقاع وهارموني هو الذي يطربك بالدرجة الأولى، حتى لتستطيع أن تتنازل عن حكاية شهرزاد برمتها، وأنت تصغي إلى سيمفونية «شهرزاد» الشهيرة للروسي كورساكوف.

بين يديّ عمل موسيقي جديد لمؤلف جديد، لا أحسب أنه مألوف عند محبي الموسيقى، هو الأمريكي تشارلز وورينين (مواليد ١٩٣٨)، وعمله «ثلاثية دانتي» بمادتها الأدبية الواضحة.

كل جزء من هذا العمل الموسيقي يلاحق مرحلة من مراحل الكوميديا الثلاث: الجحيم، المَطْهَر، والفردوس، وكما تستأثر بك مواقف ومشاهد وشخوص في الكوميديا، كذلك استأثرت بالمؤلف الموسيقي الذي عُني بالتوقف عند التفاصيل، وبخلق المناخ الموسيقي، بدل رغبة أن يعكس مسلسل حكاية دانتي، وواضح أن هذا كان هدف دانتي أيضاً، فبعد أكثر من ٧٠٠ سنة مازالت هذه الملحمة تعبيراً شعرياً للفكر المسيحي، وخليطاً حراً من الأساطير الكلاسيكية والأدب، والتاريخ، والنص الشعري ذاته مازال يعكس هذا التعايش المذهل بين الصرامة الفلسفية والتقنية الشعرية، تحسها حتى عبر الترجمة العربية الرائعة التي بدأها حسن عثمان في الخمسينيات، المُشبعة بالهوامش.

الموسيقي ووريني كثير الولع هو الآخر بمقاربة الموسيقى بالفكر والأدب، عمله هذا وضعه للباليه في أجزاء ثلاثة، الجزء الأول سماه «مهمة فيرجيل»، اقتصر العزف فيه على آلتي بيانو بالغتيْ الهيمنة في منح المناخ التعتيمي المطلوب، بدءا من أول الحكاية: هربُ دانتي من الحيوانات الكاسرة الثلاثة، في غمرة ضياعه في الغاب المظلم، قبل لقائه بشاعره اللاتيني الكبير فيرجيل، مروراً بحكاية «اللمبو»، مقر هؤلاء العظام الذين ماتوا قبل مجيء المسيحية، ثم الحكاية المركزية عن قبلة العاشقيْن فرانشيسكا وباولو، التي أدت إلى مقتلهما، وهي حكاية كم استُلهمت في لوحات فنية، وفي أعمال موسيقية! وانتهاء بمواجهة إبليس: «قال أستاذي: إن ألوية ملك الجحيم تتقدم نحونا، فانظر إلى الأمام إذا كنتَ تتبيّنه، وكما إذا انتشر ضباب كثيف، أو حينما يخيّم الليل على نصف كرتنا، فتبدو على البعد طاحونة تديرها الرياح».

القسم الثاني من الثلاثية الموسيقية يتسع لستة عازفين منوعين بين البيانو، الوتريات، والهوائيات، ولكنه يقتصر من النص الشعري على الأنشودة التاسعة والعشرين من الفردوس الأرضي: «أنشودة الكنيسة الظافرة»، كما يُفضّل حسن عثمان العنوان، وعلى ما تلاها بقليل. هنا يبدو دانتي في آخر مراحله من المَطْهَر، حين يغتسل من كل ذلك، وحين يلتقي باتريشيا أخيرا، لتريه فمها فقط، وتأخذ بيده إلى الفردوس.

القسم الثالث «نهر الضوء»، يراه المؤلف «تأمليا في الهيئات الكونية التي رسمها دانتي وفي جانبها الأرضي المتعيّن في البراعة الشعرية، واستجابة روحية لها»، تشترك في هذا القسم الموسيقي ثلاث عشرة آلة، ولا يعتمد المؤلف على متابعة مشاهد وأحداث كما قلت، بل على تأمل متواصل ينتهي رائعا بانتهاء رحيل دانتي، حتى يصل مشارف إشباع الرغبة.

هذا العمل صدر عن دار Naxos ولو أن واحدا من القراء دفعته الحماسة لفتح موقع Naxos في الانترنت، ليجد هذا العمل بين الإصدارات المتأخرة، فهو حسبي، أما أن يشترك في الموقع بمبلغ زهيد هو ١٩ دولاراً سنوياً، ليصغي بحرية إليه، وإلى آلاف الأعمال الموسيقية الأخرى، فغبطة لا عهد لي بها.

القسم الثاني من الثلاثية الموسيقية يتسع لستة عازفين منوعين بين البيانو، الوتريات، والهوائيات، ولكنه يقتصر من النص الشعري على الأنشودة التاسعة والعشرين من الفردوس الأرضي: «أنشودة الكنيسة الظافرة»، كما يُفضّل حسن عثمان العنوان، وعلى ما تلاها بقليل. هنا يبدو دانتي في آخر مراحله من المَطْهَر، حين يغتسل من كل ذلك، وحين يلتقي باتريشيا أخيرا، لتريه فمها فقط، وتأخذ بيده إلى الفردوس.

ميلان كونديرا.. هل كان مخبراً للنظام الحاكم؟!

ترجمة: عادل العامل

تختزل روايات الروائي التشيكي ميلان كونديرا الفصل التراجيدي لأوروبا الوسطى عن بقية القارة، وتحكي أعمال مثل (الخفة غير المحتملة للكينونة) عن حيَواتٍ كدَّرتها أودمَّرتها الشمولية.

وتصلح قصة ميروسلاف دفوراشيك، وهوجاسوس تشيكي للغرب ، لتكون رواية من تأليف كونديرا، فهذا الرجل الذي اعتقلته الشرطة السرية في عام ١٩٥٠، تعرض للتعذيب ثم خدم لمدة ١٤ عاماً في معسكر للعمل.

وكان حسن الحظ بحيث نجا من الاعدام، وقد قضى ستة عقود تقريباً وهو يعتقد بأن صديقة طفولة له تدعى إيفا ميليتكا قد خانته؛ وكان قد اتصل بها بصورة مجافية للحكمة خلال رحلته السرية.. وبالمثل، ظلت هي على الدوام تلوم نفسها على تحدثها من دون تحفظ عن زائرها لطلبة أصدقاء، وقد عثر الآن آدم هراديليك، وهو مؤرخ بمعهد دراسة أنظمة الحكم الشمولية، في براغ، على سجل للشرطة، يشير إلى أن أحد أولئك الأصدقاء، كونديرا الشاب، كان هو الواشي.

ويصر كونديرا، المنعزل عن العالم لعقود، على أنه لم يكن متورطاً في المسألة وأن الوثيقة تسبب له الحيرة، إن سجلات العهد الشيوعي ليست جديرة بالثقة كلياً، لكن إفادة من الأرشيف التشيكي تقول إن الأمر ليس تلفيقاً؛ ويمكن للحادث (لو حصل فعلاً) أن يساعد في تفسير السبب في السماح للسيد كونديرا، الذي كانت له مشاكل مع السلطات آنذاك، بالبقاء في الجامعة حتى ولو أنه كان قد طُرد من الحزب الشيوعي.

وسواء كانت القصة حقيقية أم زائفة، فإنها تردد صدى موضوعات الشعور بالذنب، والخيانة، والمنفعة الشخصية التي وُجدت في أعمال كونديرا الأدبية، مثل «الخفة غير المحتملة...» (مسؤولية متفاداة لكن ثقيلة).

وفي «صاحب المفاتيح»، وهي مسرحية نُشرت في عام ١٩٦٢، يقتل البطل شاهداً يراه يُؤوي عشيقة سابقة عن الغستابو الألمان.

وكما كتب كونديرا نفسه على نحو بليغ، «فإن كفاح الإنسان ضد القوة هو كفاح الذاكرة ضد النسيان»، وتحت الحكم الشمولي، غالباً ما كانت الحكايات الخرافية، الجيدة والسيئة، تختلق الحقيقة.

عقيل مهدي في ملتقى الخميس الإبداعي

محمود النمر

بغداد

ضمن نشاطاته الأسبوعية ضيف ملتقى الخميس الإبداعي في اتحاد الأدباء والكتاب المؤلف المسرحي والناقد عقيل مهدي وبحضور عدد من المسرحيين والأدباء والمثقفين، قدم الأمسية الإعلامي أحمد المظفر الذي رحب بالضيف، وقال: اليوم جلسة أخرى ومبدع عراقي متألق وعميد كلية الفنون الجميلة الذي اغنى المسرح بطروحاته الفنية والجمالية، وأشار مقدم الجلسة الناقد عدنان منشد الذي قال: انه لشرف كبير ان نفتتح ملتقانا الرابع بهذه القامة الكبيرة، ولد عقيل مهدي في مدينة الحي التابعة لمحافظة واسط وهو من مواليد ١٩٥١اكمل دراسته الابتدائية والمتوسطة فيها بعد ذلك انتقل الى بغداد في منطقة الفضل واكمل الثانوية ودخل كلية الفنون الجميلة فهو منذ ثلاثة عقود يعمل على جماليات المسرح الذي ترك فيه بصمة واضحة حيث تتلمذ على أيدي نخبة من عمالقة المسرح العراقي، امثال بدري حسون فريد وابراهيم جلال وجعفر السعدي وغيرهم.

ثم تحدث عقيل مهدي عن المسرح وقال: للحوار استجابات متباينة تحمل آثارا ومرجعيات مختلفة وربما تبقى تحت هذين البعدين، وآفة المسرح يتحمل ما لا يقوى عليه الشعر والرواية، وليس هناك مسرح تجاري كما يسميه البعض، بل هناك مسرح رديء،ونحن نعمل على النص بطرائق مختلفة تغير نسق العلامات وتحفز الاخرين على المغايرة ان النص الدرامي يتطلب مثقفا واعيا اذ لا يمكن لجاهل ان يتعرف على المسرح، وهناك بعض الادباء يكتب النص المسرحي، كما يظن هو لانه معبأ باللغة فيتوهم انه يمكن ان يكتب نصاً مسرحياً ناجحاً وهذا خلل، ونحن لا نجد فلسفة تخص خرائط الكتابة للنص ما يسبب خللا فترى الجمهور يتزاحم على الترهات فالكتابة ليست سهلة كما يظن الاخرون.

وقد كانت هناك مداخلات وشهادات من بعض الادباء والمسرحيين منهم الشاعر كفاح الأمين الذي اثنى على عقيل مهدي بجهده الابداعي والجمالي وقال ان المسرح يريد ان يستعيد الفكر الفلسفي والحوارية بين الخير والشر وعقيل مهدي يدعو الى ذلك، وبعد ذلك تحدث الكاتب والمترجم حسين الجاف والروائي احمد خلف والقاص كاظم الجماسي والشاعر عبد الحميد الجباري والمخرج والكاتب المسرحي حسين علي هارف، وسلم الأمين العام لاتحاد الأدباء الفريد سمعان باقة من الورد الى المحتفى به وشكر الملتقى على تضييف مثل هؤلاء المبدعين.

بابلو نيرودا: أشهر «مهرّب» في التاريخ

ترجمة: إسماعيل خليل مجيد

وقد بدأت احتفالات ومهرجانات ثقافية وشعبية في عدة مدن وعواصم عالمية احتفالا بمرور ١٠٠ عام على مولد الشاعر التشيلي الشهير الذي حاز على جائزة نوبل عام ١٩٧٢ تميز بعضها بالضخامة، لاسيما في إسبانيا وباريس اللتين تعتبران من المحطات المهمة في حياته علماً أنه قد أقيم أكثر من ٦٠٠ احتفال في٦٦ دولة من العالم منذ مطلع العام تكريما لنيرودا.

أصدر نيرودا ديوانين في سن صغيرة نسبياً، ولكن في ديوانه الثالث (٢٠ قصيدة حب وأغنية يأس) وجد صعوبة كبيرة في نشره بسبب استخدامه كثيراً من الرموز الجنسية فيه، غير أنه سرعان ما اقتنع أحد الناشرين بأهمية نشر هذا الكتاب ما جعل بابلو مشهوراً وهو في العشرين فقط من عمره، بعد ذلك ولج بابلو عالم الأدب في العاصمة «سانتياغو» وراح الناس يتعرفون عليه.

وعندما عين قنصلا فخريا في «رانغون» وجد نفسه غريباً ووحيداً، فكانت نقطة تحوله الشعرية، فنشر عام١٩٣٣ ديوان «الإقامة على هذا الكوكب»، وهي قصائد اتسمت بالاغتراب والبعد والتشاؤم والموت، وكان قد طغى على الشاعر حينها طابع الحوار الداخلي مع النفس، لا يخلو من بعض الفوضوية والعبثية، وهنا أصبح الجنس عنده تافها والطبيعة كتلة من الدمار، وغايات البشر تصيبه بالغثيان والإحباط.

انتقل بابلو ليعيش في اسبانيا وهنا خرج من عزلته وبدأ حكاية أخرى في حياته، فشاهد بداية الحرب على يد الجنرال فرانكو، وفقد صديقه الشاعر فيدريكو غارسيا لوركا، واتجه شعره بعدها نحو السياسة لخروجه من الهم الشخصي إلى عالم السياسة الصاخب، وكُتب عليه أن يغير نمط شعره ليبدأ مرحلة الكتابة إلى الجماهير في قصائد واضحة ومباشرة.

وفي عام ١٩٤٥ انتسب نيرودا الى الحزب الشيوعي وحين تم حظره في تشيلي عام ١٩٤٨، تحول نشاطه إلى السرية فاختفى بعيداً عن أنظار حكومة بلاده، وراح ينتقل من بيت إلى بيت، وفي النهاية غادر تشيلي إلى المنفى على ظهر حصان حتى وصل إلى الأرجنتين، ومنها الى دول أخرى في أمريكا اللاتينية وأوروبا وآسيا، قبل أن يعود إلى بلاده عام ١٩٥٣ بعد صدور العفو عنه.

ومع عودته تغير شعره من جديد، وتحولت الكلمات القوية التي تصور المنفى إلى كلمات تعبر عن الحياة اليومية من غرفة النوم حتى حانوت بائع التفاح. لقد كان الشاعر روبرت فروست Robert Frost يعبر عن التفكير العميق بكلمات بسيطة، وهذا لم يحدث مع نيرودا الذي ربط أفكاره البسيطة بعبارات بسيطة.

وفي الخمسينيات من القرن الماضي نشر نيرودا أربعة مجلدات من هذه القصائد الغنائية، وكان متزوجاً من زوجته الثانية الرسامة الأرجنتينية ديليا ديل كاريل حين تعرف في المنفى إلى ماتيلدي أوروتيا فأقام معها علاقة سرية قبل أن تصبح زوجته الثالثة.

وفي آخر عشرين سنة من حياته ركز نيرودا على قصائد وجدانية عاطفية وخاصة لزوجته ماتيلدي، وطور في هذه القصائد التعبير الرومانسي الذي كتبه في بداياته الشعرية، بينما وُصف في البداية بالشاعر المراهق، ومع كبر سنه راح يكتب قصائد حب ولكنها ناضجة.

بعد فوزه بجائزة نوبل فرض (نيرودا) نفسه واحداً من كبار الأدباء لدى دار غاليمار، وقد انتقل للإقامة في باريس التي عينه صديقه الرئيس (سلفادور اللندي) سفيراً فيها، وقد أحدث (نيرودا) تغييرا ثورياً في الديكورات الداخلية لمبنى السفارة.

وفي تشرين الثاني من عام ١٩٧٢ استقال (نيرودا) من منصب السفير وعاد الى بلده تشيلي، وفي الحادي عشر من أيلول ١٩٧٣ قام الدكتاتور (بينوشيه) بانقلابه العسكري حيث أعدم الرئيس (سلفادور الليندي) وأدخل البلاد في بحر من الدماء.

وقد أثرت تلك الأحداث على صحة نيرودا فأقعدته فريسة للمرض، ولفظ أنفاسه الأخيرة في عاصمته سنتياغو، في الثالث والعشرين من سبتمبر ١٩٧٣، أي بعد ١٢ يوماً فقط من انقلاب (بينوشيه).

استطاع بابلو نيرودا بمكانته الشعرية وصفاته الإنسانية أن يترك الكثير من الانطباعات لدى محبيه وخاصة من تعرفوا إليه عن قرب وعاشروه لفترات من الزمن خلال تنقلاته في عدة بلدان، فعندما ترجم ديوان «إسبانيا في القلب» الى الفرنسية، كتب مقدمة الترجمة الشاعر الفرنسي الكبير لويس أراغون «اخترنا هذا الديوان، ذا الصفحات القليلة كمقدمة عملاقة لأدب العالم كله، ولست أشك في أن الشبان الذين سيقرؤون ترجمته الفرنسية سيحسون بالرعشة التي أحس بها جيلي وهو يقرأ الشاعر أبوللينير (١٨٨٠ - ١٩١٨)، وكم أتمنى أن تبلغ هذه الترجمة قلوب الذين قُدّوا من صخر.. أن فيه قوة تسقط الأسوار بالغناء».

وتقول عنه المفكرة الكولمبية انجريد بيتانكور «هناك القليل من البالغين يعرفون كيف يجدون الكلمات الصحيحة كي يشاركوا الأطفال في انفعالاتهم، وكان بابلو نيرودا يعرف ذلك»، أما الشاعر المصري أحمد فؤاد نجم فيرى أن نيرودا «أعظم شاعر أنجبته شيلي على الإطلاق.. كل جريمته أنه سخر عبقريته لخدمة الناس البسطاء».

أما الشاعر الإسباني غارسيا لوركا، فقد وصفه بقوله «له وجه مدهش كغجري مصقول ومن يدري لعله ابن أميرة أراوكانيّة، ومصارع ثيران من رندة»، وفي إشارة إلى خلود الشعر الذي يعبر عن وجدان الإنسان وهمومه قال لوركا عن بابلو» يعرف أن طائر السنونو أكثر بقاء من التمثال الصلب».

(من مجلة أمانثير الاسبانية)

بابلو نيرودا

يحلو لكثير من المثقفين والأدباء وصف الشاعر التشيلي بابلو نيرودا بأنه «أشهر مهرب» في القرن العشرين، وذلك بعد قيامه بعملية تهريب فريدة من نوعها «قد لا تتكرر» عندما قام بإخراج الروائي الشهير غابريل غارسيا ماركيز من المكسيك، والقصة جرت عندما قام السفير التشيلي «ريكادرود نفتالي» في باريس والمعروف بنيرودا بمخاطرة جريئة بكل شيء وإعطائه جواز سفره لماركيز ليخرج من المكسيك أمام أعين الشرطة بكل حفاوة.