أوراق

ملحق يعنى بآخر الاصدارات الحديثة في العالم يصدر عن مؤسسة

وقفة عند رواية (إسمي أحمر) لباموق..

(6)

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

العدد (1858) السنة السابعة
الاحد (25) تموز 2010

الكتاب الرقمي لن يلغي الورقي

لورين آدمز .. من الصحافة إلى الأدب

لمحات جديدة عن حياة بيكاسو

كتاب في قفص الاتهام

عالم ما بعد مانديلا

أوراق
العدد (1858)السنة السابعة -الاحد (25)
تموز 2010

والتر بنيامين.... متمرد في المنفى

ترجمة جودت جالي

بعد أن إنتحر والتر بنيامين (أو لتر بنيامين حسب اللفظ بالألمانية- المترجم) في العام 1940، وهو في الثامنة والأربعين من عمره، في قرية صغيرة بجبال البيرينيس، معتقداً أن فخ الجستابو قد إستحكم من حوله، حصل على إعتراف به متأخر ولكنه رفيع المستوى. إن عمل هذا الفيلسوف البرليني الذي يصعب جمعه وتحريره، والمعروف بأنه عسير الفهم، يظل من وجهات نظر كثيرة حقل أنقاض، مع ذلك هو يغطي كنوزاً لا حصر لها، وقد إنتشل كتابان مهمان بعضاً من هذه الكنوز. فمن جانب السيرة التي كرسها له (برونو تاكيلس) والمعنونة (والتر بنيامين .... حياة في النصوص)، ومن جانب آخر البحث الذي قامت به (آنتونيا بيرنباوم) والمعنون (سعادة عدالة. والتر بنيامين).

كلاهما يسمحان لنا بتناول أفضل لفكر في غير زمنه بقدر ما هو عصي على النضوب، يروي، بقنوات سرية أحيانا، الجزء الأكثر حيوية من حداثتنا. لا يختزل تأثيره نفسه بحقل الفلسفة (خصوصاً من جانب دريدا)، وبالتأمل الجمالي (مقاله في "عمل الفن في فترة قابلية تكاثره التقني" يشكل مصداقاً) أو بالنظرية السياسية (مع كافكا كان المحلل الأكثر وضوحاً للأزمنة الكابوسية التي عاشها، ويبدو فكره بجلاء متنام المعلن لما ننتظر). كذلك ألهم الفيلسوفً الكثير من أشكال فنية مجددة__ فلنذكر آخر قرص لبيير إيف ماسي، المحير "passagenweg" وهو أستكشاف موسيقي لعالم والتر بنيامين__. لنثره ميزةُ جعل المهمة أكثر عسراً نوعاً ما. كذلك إتضح أنه أفضل رفيق للمصائب بالنسبة لكل مفكر. في دراسته السيرية الضخمة جداً برونو في تناول الأمور بالمعكوس: هو لا يؤول كتابات بنيامين من خلال الأحداث التي عاشها، ولكنه يعطي إنطباعاً أن هذا العمل بالذات بالنسبة الى مؤلفه هو وسيلة لمساءلة وجوده الخاص. الى درجة أن المجموع المتشظي لهذه النصوص "يجمل صورة شخصية ضخمة متصلة".

عمل- حياة يوازي ممراته الباريسية التي فتنت بنيامين، والتي تفتح أروقتُها مدخلاً الى مدينة مجهولة في قلب المدينة نفسها، عمل مصنوع من متشابهات مزيفة التشابه، ومن "مغاور عفريتية" حيث "تسود لعبة الغوامض الدائمة والدلالات المزدوجة". إن المسعى الذي يسعاه برونو تاكيلس، في إهاب متسكع بحاثة فضولي، هو طريقة لإظهار إخلاصهً للحقيقة المقرة الأساسية لفكر بنيامين " إن حديثاً حياً لا يجد حقيقته إلا بعد موته". بعيدا عن أن نخنق أنفسنا تحت الكدس الهائل الذي جمعته السيرة نشعر أن المجلد السميك ينفتح على قدر ما يمكنه ليفسح مجالا لهذه الحقيقة.

من المستحيل إختصار وجود كهذا في بضعة سطور، وجود ساكن المنفى، المحكوم عليه بالترحال لعدم قدرته على الثبات، ومن ثم، بسبب الوضع السياسي. رحل الى الشرق نحو موسكو لهوى في نفسه سياسي ونسائي معاً ، والى الجنوب (الى إبزا و كابري) حيث عمل كثيرا وعب من الأفيون عباً، والى الشمال على السواحل النرويجية حيث وجد الشمس نادرة وحين تشرق فهي قاسية، ورحل خصوصاً الى الغرب لأن هواه الأكثر قوة كان يدفعه نحو باريس، وكان هوى قاتلاً.

إزاء جسامة مهمة الحديث عن بنيامين فإنه يتقدم كما كان يحب أن يعمل بنيامين، جامعا من هنا وهناك،و ملتقطاً بضعة أجزاء ربما أطلقت مقابلتها إلتئاماً غير متوقع، مولع باللعب (ولكنه يفقد في الكازينو كمال كيس نقوده المخصص للبحث)، رابطته مميزة جدا بالثيولوجيا وحكايات الأطفال. إن سيرته الذاتية مصممة كخريطة رئاسة أركان، يسرد لنا تاكيلس هذه الحياة كما يسرد قدراً ، "الإنجراف البطيء نحو المحتوم" لرجل ينزل الى الجحيم، وهو يعرف، وعلى نحوٍ ما، هو الذي إختار هذا النزول.

الثورة والعدالة

ربما كان هذا الكتاب هو الذي أسبغ عليه هالة البطولة المأساوية، إذا ما قبلنا في الأقل تعريفه الخاص للمأساوي كالذي ناقشت أشكاليته آنتونيا بيرنباوم في كتاب مهم هو (سعادة عدالة. والتر بنيامين). هذه النظرية هي "شجرة شوك" ، غير ملحوظة عموماً، مزروعة داخل أطروحة التأهيل التي كرسها بنيامين في (أصل الدراما الباروكية الألمانية) ١٩٢٥.

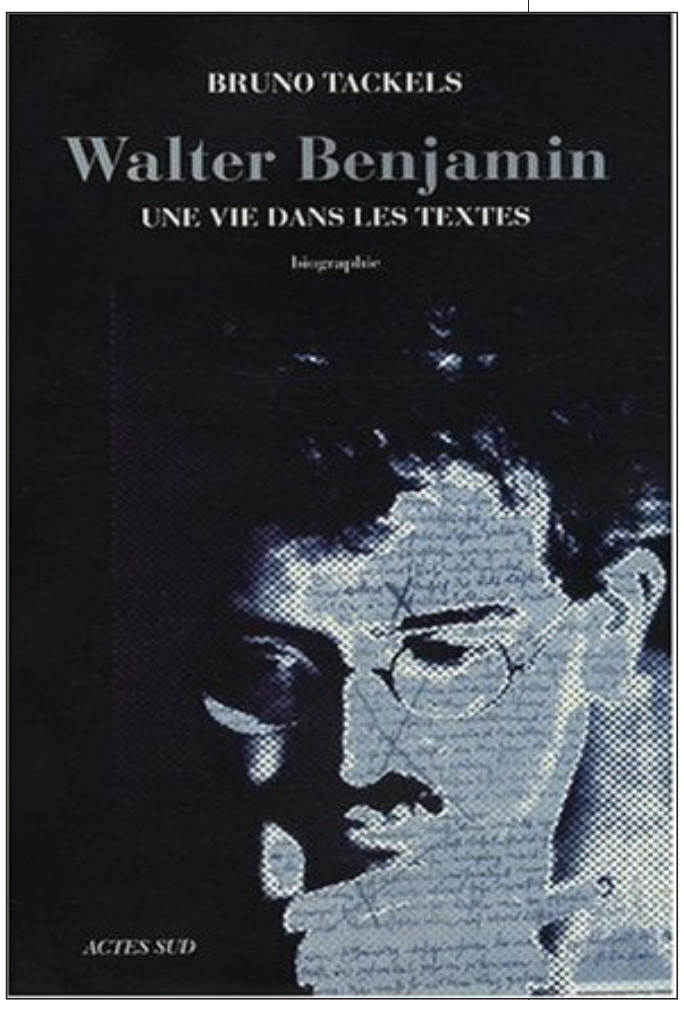
تبين آنتونيا بيرنباوم أن هذا الكتاب المنْصَبَّ على التراجيديا الإغريقية القديمة يحمل بذرة فكر الثورة والرغبة في العدالة التي، إضافة الى أنها "تؤطر" فلسفة بنيامين قياسا الى ما نعتقد أننا نعرف عنها، توفر أدوات لتعريف رهانات معارك حاضرنا السياسية.

إن عالم التراجيديا، برأي والتر بنيامين، هو العالم الذي تسود فيه قوة القدر العمياء، تنظمها آلهة قاسية، تحت شكل دورة الإنتقامات "العائلية" التي قدمت نموذجها مسرحية أسخيلوس "أورستي". البطل فيها مدانٌ حتى قبل أن يُذنب، وذنبه حق عليه كجزء من قدره، وكفارته حياته، جريمة أن يكون قد ولد في هذه الدنيا. ولكن وجوده الذي يتمرد على الآلهة ويؤجل الكفارة خلال مدة المسرحية، يرفض كليا أوامرها التعسفية، ثورة خرساء تحيلنا الى أستشعار فكرة عدالة يعجز عن التعبير عنها. إنها صرخة الإنسان الأخلاقية الأولى وهو لم يزل بعد في عصر طفولة البشرية، خارج كل معيار أو شرعنة واضحة، سوى أنها مأخوذة باليقين العنيد من أن تعاسة الإنسان ليست محتمة.

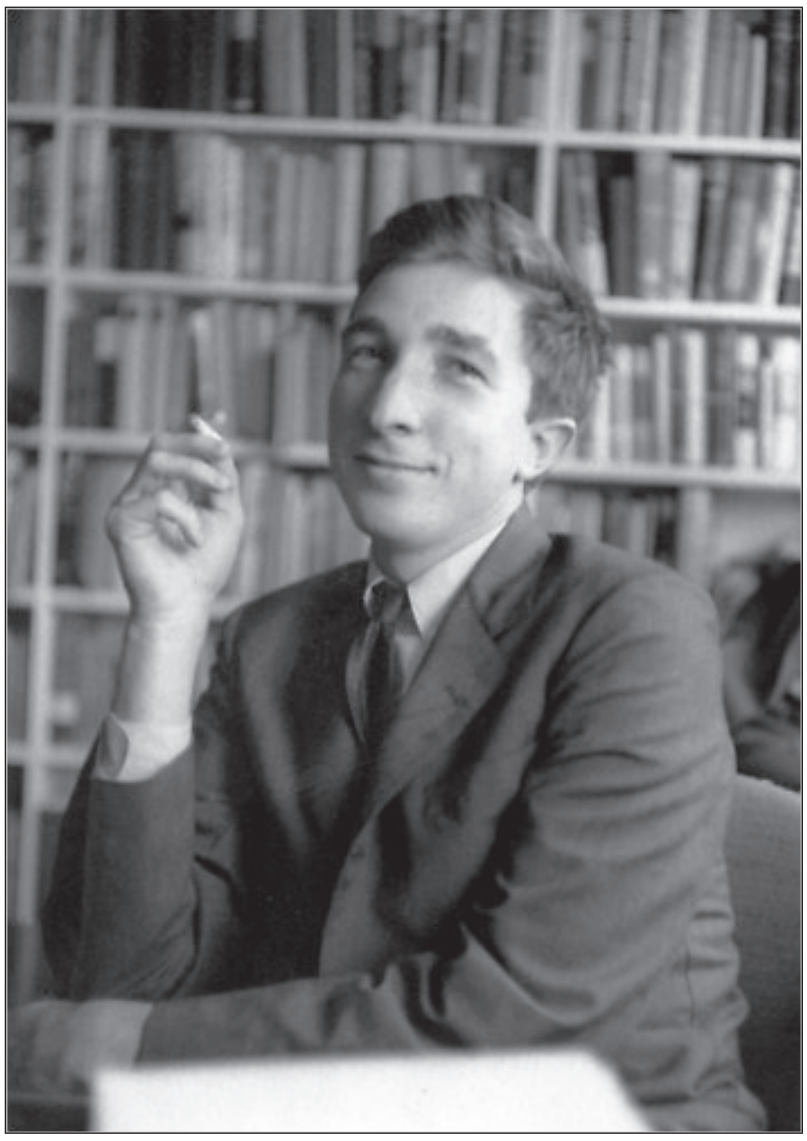
ولو سأل سائل ما الشكل الحديث للتراجيديا – تراجيديا مصنعة ومنتجة بنماذج متماثلة- فأن هذا الشكل هو ربما عدم ثبات أولئك الذين ليس لهم مكان يستقرون فيه و "يجدون أنفسهم داخل إثم حقيقة ظرفهم البسيطة، يعيشون تحت التهديد الدائم لمداهمة قوات حفظ النظام، ولا يملكون عونا سوى الحظ أو المصادفة للإفلات" . اليوم يتندر الناس في فرنسا بابدال المصاطب في محطات المترو بكراس بلاستيكية مصممة بعناية بحيث يتعذر التمدد عليها: هنا القدر بنسخته الكارتونية المبتذلة.

يعرف بنيامين وجود البطل التراجيدي بوصفه " العرض الفاني لجسد دون كلام يصبح مكاناً وموضعاً لإعلانٍ مستحيل". الأبطال في أيامنا هذه متعبونَ علناً. لكن مسؤولية هذا الإعلان إزاء أشكال القدر الحديثة وتعسفه (الذي نسميه الإقتصاد أو البوليس) هي المهمة التي أورثها لنا بنيامين.

×الكتاب: والتر بنيامين .... حياة في النصوص.
المؤلف: برونو تاكليس.
الدار: آكت سيد.
×الكتاب: سعادة عدالة. والتر بنيامين.
المؤلف: آنتونيا بيرنباوم.
الدار: بيو. سلسلة "نقد السياسة".



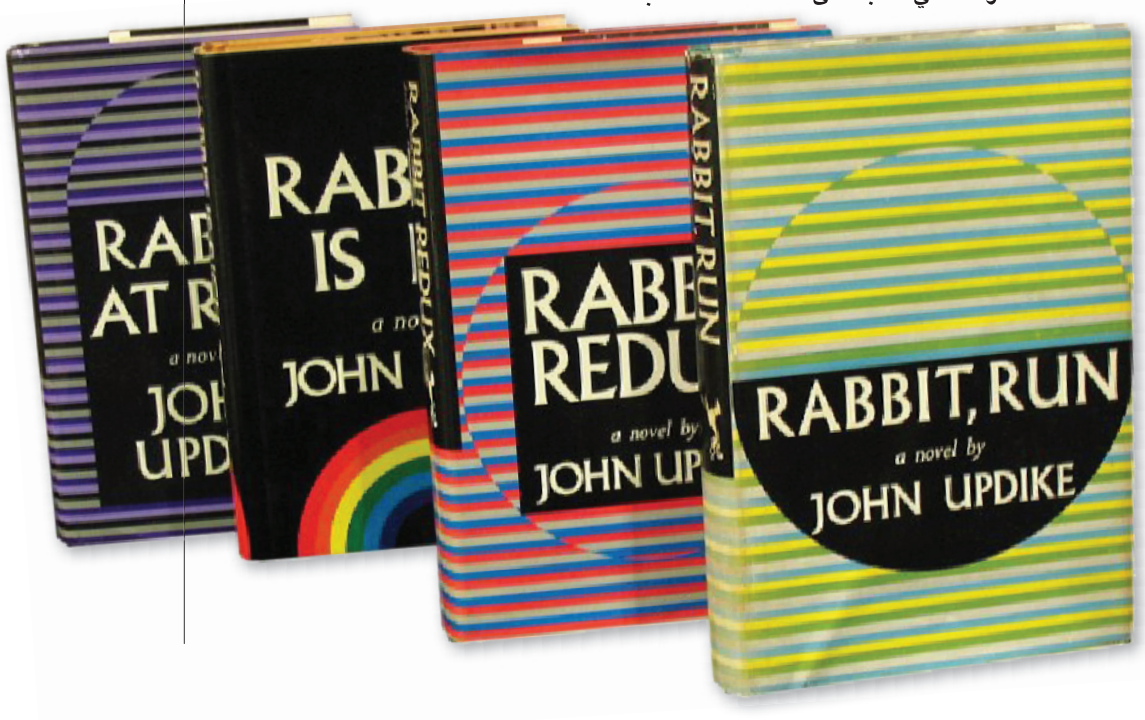
أوراق ابدايك الخاصة تكشف حياتهِ



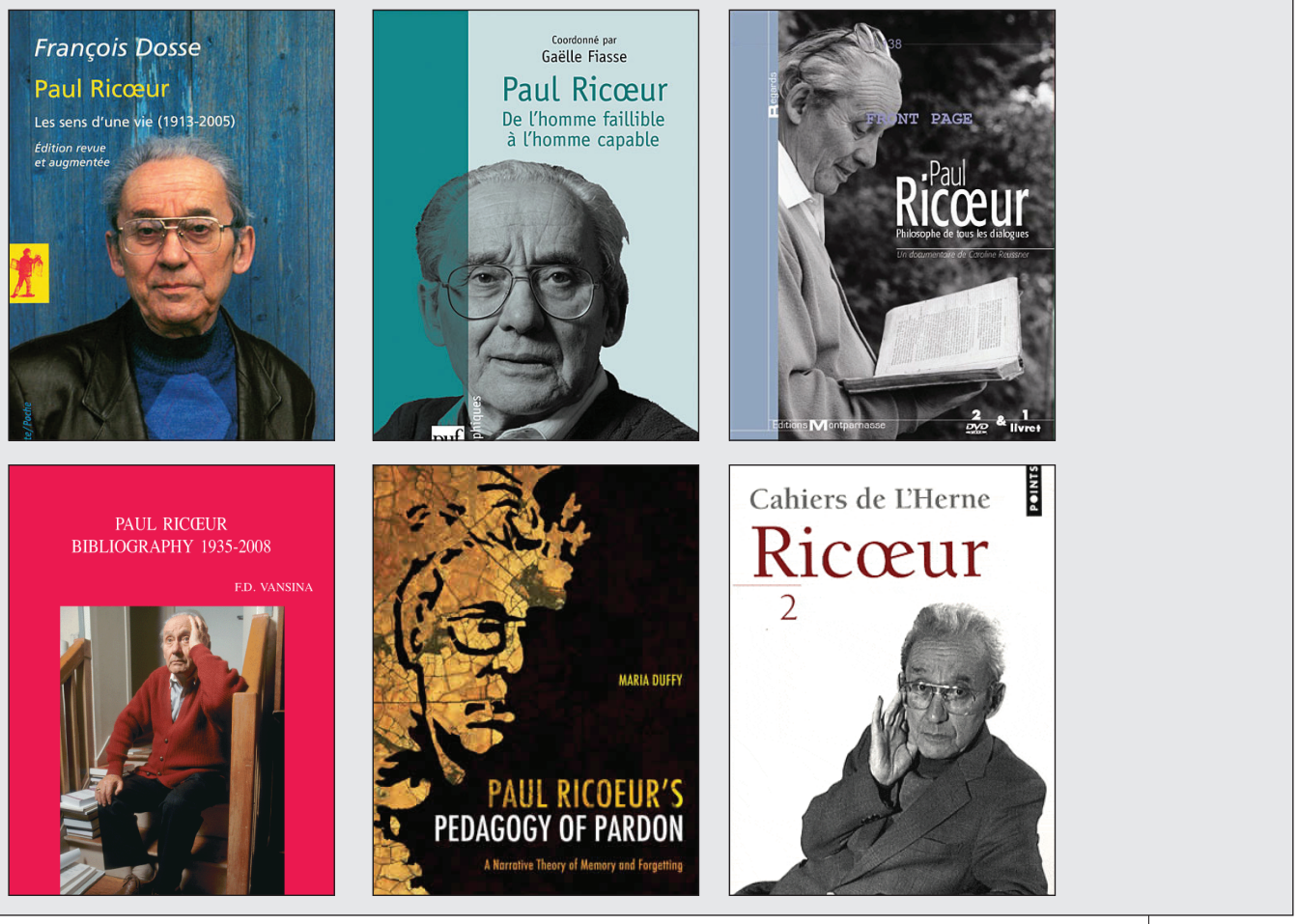
ترجمة : ابتسام عبدالله

عندما توفي جون ابدايك عام ٢٠٠٩ ، إثرَ اصابتهِ بسرطان الرئة (٥٦ سنة) بدا ان هناك القَليل
المتبقي من المعلومات عن حياتهِ ، غيرَ المعروفة للناس وهو لم يكن واحِداً من الكتاب البارزين في
عصره، بل كان الأكثر بينهم كتابة عن حياته وسيرته الذاتية المتداخلة مع رواياته او مقالاته او
قصائده والتي نشرت باستمرار في النيويوركر او في كتب عنه، كانت تظهر سنوياً ولمدة نصف قرن.
ومع كل ذلك، كان ابدايك منعزلاً ، إن لم يكن ناسكاً مثل سالينجر. رجل يراه الناس عن بعد في حين
ان حياته الخاصه سرية ومتوحدة تماماً.
إختار ابدايك هذا النمط من الحياة منذ بداية عمله وهو في سن الـ ٢٥ (ترك عمله في النيويوركر) وأنتقل الى شواطئ ماساشوستز، على مسافة ساعة عن بوسطن، حيث عاش هناك خمسة عقود من الزمن، في مزرعة له (١١ فدانا) مع زوجته الثانية.
وهناك بدأ أبدايك حياته الادبيه، في غرفة مكتبه المطلة على الاطلسي، مع جولتين اسبوعيتين الى نادي موبيا للصيد للعب الغولف.
كان يتجنب الناس، ويحتفظ لنفسه بأرشيف ضخم، لعبادات وجمل يكتبها ، يعتبره سجلا للزمن الذي عاش فيه.
ويقول ادام بيغلي، الناقد الذي يعدّ سيرة عن حياة ابدايك، أنه أثر مهم . وفي ذلك الارشيف، يجد كل من يريد التعرف على اساليب الكتاب الكبار في الكتابة ، تفسيراً متكاملاً لتلك الاساليب علماً ان
الارشيف المذكور موضوع في ١٧٠ صندوقاً، يقبع اليوم في احدى مكتبات جامعة هارفرد.
وعلى الرغم مما يشاع عن ابدايك في سرعة كتاباته وسهولة اقباله عليها ، سمعة شجعها شخصياً، فأن ارشيفه يوضح مدى معاناته في خلال الكتابة وعنايته في اختيار اسلوبه وأجواء رواياته.
ومن المسوّدات التي يتضمنها الارشيف، تلك الخاصة بروايته الشهيرة التي نال عنها جائزة البوليتزر" رابت في راحة " حيث يشاهد المرء على تلك الاوراق خطوطا واشارات جذف او احاطة كلمات معينة بين سطر وآخر وفيها ايضاً ندرك ان ابدايك اجرى تعديلات كثيرة وفي اوقات متباينة على رواياته .
واضافة الى التعرف على اساليب الكاتب في الكتابة نجد ايضاً مقتطفات مما قرأ ، او بحوثاً حول موضوعات معينة عن بيئة الأمكنة التي يختارها مواقع في رواياته او بيئة لأبطاله ولكن ابرز
الوثائق التي يتضمنها الارشيف هي تلك التي حرض ابدايك على حمايتها طوال حياته وهي
مراسلاته عبر الاعوام ، ومنها رسائله الى والديه وهي تعد بالمئات .
كان والده ويسلي ابدايك مدرس ثانوية للرياضيات ووالدته ليندا هوير ابدايك تواقه للكتابة ، وربما اورثت تلك الموهبة في ابنها الوحيد .
إن هذه المراسلات تغطي الفترة الممتدة من عام ١٩٥٠ ، تاريخ دخوله الكلية وحتى عام ١٩٦٧ ،عندما اصبح كاتباً ينال الجوائز عن افضل الاعمال الروائية .
ولأن الرسائل في الغالب مطبوعة ، فإنها تقدم مايشبه اليوميات عن تقدم ابدايك من ولد يعيش في
مزرعة الى كاتب جاد يعيش في مجتمع معقد .
عندما وصل ابدايك الى هارفرد كان شاباً نحيلاً وهو خوفا من ان يفقد المنحة الدراسية ، كان يعيش في حالة مضطربة قبل كل امتحان ويكتب عن ذلك في رسائله الى والديه .
ونظراً لتصميمه على ان يكون كاتباً ركزّ على دراسة الادب الانكليزي وعلى الرغم من رغبته في تعلم
الفرنسية بشكل جيد فقد ترك دراستها بعد حين لعدم تواصله معها .
كان الصف الدراسي ميداناً واحداً للتنافس وهو عندما بدأ كتابة روايته الاولى ، رغب في الدراسة مع الروائي البرت غويرارد والشاعر ارشيبالد واكليش، ولكنهما رفضا ذلك، ويقول في احدى رسائله " عندما اعطيت غويرارد جزءا مما كتبته رفض انضمامي الى الحلقة الدراسية التي كان مشرفاً عليها".
ومع ذلك الرفض آمن ابدايك بان الكتاب الامريكيين اصبحوا مفتونين بالحداثة الاوربية وكان عليهم بدلاً من ذلك الاهتمام بزمانهم ومكانهم " نحن لانريد رجالاً مثل بروست اوجويس . ان ذلك ترف " .
وكتب ابدايك بعد ذلك لوالديه " إن هذه المرحلة في حاجة الى كتاب مثل شيكسبير او ميلتون او بوب ، رجال مليئون بقوة ثقافتهم ولايتجاوزون حدود عصرهم، بل يعملون مع الزمن يحبون بيئتهم بشدة ويعبرون عنها " .
وعبر ذلك الاسلوب اختار ابدايك زمنه وبيئته وبدأ كتابة سلسلة روايته " رابت " وقصصه القصيرة البلسلفانية : " ومهما يكن فشل اعمالي دعها تبقى سجلا لحبي للزمن الذي ولدت فيه"
وقد عانى جون ابدايك من شكوكه الذاتيه حول قدراته الادبية والفنية، " مهما تكن قدراتي فإن عددا من الناس سيستمتعون بما اكتب".
ومما تكشفه الرسائل ايضاً ان طالبا متميزاً مثل ابدايك ، تجاوزته الحرب الكورية، التي قتل فيها الالوف من الشباب من سنه، في حين كان هو في خلال تلك الاعوام يؤسس مستقبله .
ولكن السياسة بالنسبة اليه كما للكثيرين من الذين وصلوا سن الشباب في الخمسينيات شكلت خلفية عمله وكتاباتهِ وزواجهِ واسرته.
وفي خلال اعوام الجامعة تزوج من زميلة له وهي ماري بينينغتون، وعندما تخرج في هارفرد ، بدأ العمل في النيويوركر، حيث حقق حلمه في الكتابة في عمود، " اخبار المدينة" وايضا القصص والقصائد.
اما المشكلة الاولى التي واجهتهُ كروائي فهو اصرار ناشره على حذف المشاهد الجنسية من رواية " اركض رابت " ، خاصة انَ المحاكم الامريكية في ذلكَ الوقت كانتْ ستقرر فيما إنْ كانت ستسمحْ بطبع عشيق " الليدي تشاترلي " امْ لا ، وهي رواية د . هـ . لورنس الشهيرة .
وعلى الرغم من موافقة القضاء على السماح لرواية " تشاترلي " فإن الناشر اصرَ على حذف فقراتْ من رواية ابدايك ، الذي وافقَ في النهاية على ذلكَ الطلبْ وفي خلال بضعة اعوام تراختْ القيود الخاصةَ بالنشرْ .
وأعادَ ابدايك ما كانَ قد حُذفْ من اعماله، خاصةً وانها كانتْ تسجل بدء ثورة جنسية وسياسية في امريكا في تلك الاعوام.

عن النيويورك تايمز



بول ريكور .. المترجم بوصفه مسؤولا



أمير دوشي

تنوعت المداخل لدراسة و لتحليل الترجمة كـ ((مفهوم وعملية)) من أدبية ولسانية وثقافية وكذلك فلسفية . كتب فلسفياً عن الترجمة والتر بنجامين وجاك دريدا وجورج ستينر ، انطلاقا من منظوماتهم الفلسفية.

من المنظور التأويلي عرف ستينر في كتابه " بعد بابل After Babel " المقترب التأويلي على انه " الاستقصاء الذي يؤدي إلى (فهم) جزء من كلام شفاهي او تحريري ، ومحاولته تشخيص هذه العملية من حيث كونها نموذجا عاما للمعنى"

صدر مؤخرا كتاب "عن الترجمة" للفيلسوف بول ريكور ، ترجمة حسين خمري عن الفرنسية، ولتقديم هذا الكتاب لابد من عرض صورة عن كتاب ستينر الصادر عام ١٩٧٥ الذي يعتبر "أول استقصاء منظم لنظرية وعملية الترجمة منذ القرن التاسع عشر " انطلاقا من المنظور التأويلي.

ستينر والحركة التأويلية

يركز ستينر على الوظائف الفكرية والنفسية لذهن المترجم ، ويمضي ليناقش عمليتي المعنى والفهم اللتين تكمنان خلف عملية الترجمة . حيث يصف ستينر عملية الترجمة على أنها " فعل الاستخلاص والتحويل المناسب للمعنى " اعتمادا على مفهوم الترجمة كـ "فن دقيق" وليس علما. الحركة التأويلية ، التي تشكل لب عمل ستينر تحتوي على أربعة أجزاء:

١- الثقة الأولية
٢- العدوان ((التسلل))
٣- الدمج ((التضمين))
٤- التعويض ((الإرجاع إلى الحالة الأصلية))

وهي كما يلي:.

١- الثقة الأولية: حركة المترجم الأولى " استثمار الاعتقاد"، الاعتقاد والثقة بان شيئاً ما هناك في لغة المصدر يمكن أن يفهم . يرى ستينر هذا على انه تركيز للطريقة البشرية لرؤية العالم رمزيا. وفي حالة الترجمة ، يعتبر المترجم لغة المصدر تمثل شيئاً ما في العالم ، شيء متسق ويمكن ان يُفهم.

٢- العدوان: وذلك يتضمن " حركة أغارة وانتزاع وانتشار" يتوسل ستينر أساسا بنظرته هذه من هيدغر ، نظرة الفهم كعنف وامتلاك . ويستخدم ستينر استعارة حقل الألغام ، حيث يغزو المترجم ويعود غانما إلى موطنه باللغة الأجنبية كعبد أسير . وهناك يترك مكانا للغم منزوعا، ندبة في المشهد. ويعتقد ستينر بان بعض النصوص قد أفرغت من معناها منذ الترجمة والبعض الأخر ترجم بشكل مبدع، حيث تقرأ الان ترجمتها ،كما حصل مع ترجمة ريكله لسونيتا لويس لابي. أحيانا أطلق ستينر وصف " التسلل أو التغلغل او الاختراق " على عملية العدوان او الإغارة التي يقوم بها المترجم على النص الأجنبي.

٣- الدمج: هذه هي الحركة الثالثة في تأويل ستينر . و تشير إلى أن المعنى في اللغة الأجنبية . الذي انتزعه المترجم في الحركة الثانية، قد تم جلبه إلى اللغة المضيفة . والتي هي سلفا مليئة بكلماتها ومعانيها. ينظر ستينر إلى قطبي التمثل ، أنهما " التدجين التام" حيث تأخذ اللغة الأجنبية محلا كاملا في شرعية اللغة المضيفة ، او "الهامشية والغربة الدائمة" النقطة الحاسمة التي يشير إليها ستينر هي ان معنى النص الأجنبي يمكن له أن يخلع أو يعيد توطين بنية اللغة الأجنبية. حيث تجري هذه العملية وظيفيا كما وصفها استعاريا كتمثيل قرباني أو العدوى والتلوث. بكلمات أخرى ، أن الثقافة المضيفة ستهضم المعنى وتغتني بالنص الأجنبي أو أنها ستعدى وتلوث بالمعنى الأجنبي وفي النهاية سترفضه . ينبع عدم التوازن هذا من الحركة التأويلية غير المكتملة . ويمكن له أن يعدل بالحركة الرابعة التعويض.

٤- التعويض: او "قانون التبادل" وهو معضلة الصنعة وأخلاق الترجمة .يقول ستينر ان امتلاك ودمج معنى اللغة الأجنبية سيترك النص الأجنبي مع فضله مبهمة ديالكتيكية. ديالكتيكية بسبب أن الفضلة ايجابية،رغم أن هناك فقدان من اللغة الأجنبية . اذ تدخل اللغة الأجنبية في علاقات متنوعة مع نتائجها في اللغة المضيفة ، فيمكن تشبيهها بالصدى أو المرآة. وينشأ عدم التوازن من تدفق الطاقة من اللغة المصدر والدخول إلى اللغة المستلمة الذي سيغيّر النظام الكلي للتناغم اللغوي، وهذا بحاجة الى أن يعوّض.

بول ريكور، المترجم مؤولاً

في البدء ، لا بد لنا من عرض نشاط ريكور الفلسفي ؛ تتموضع فلسفته في نقطة تقاطع بين تيارات فلسفية أهمها : الفلسفة التأملية الفرنسية والفلسفة القارية الأوربية والفلسفة الانكلو . سكسونية. يذكر د. محمد عناني في كتابه ، المصطلحات الادبية الحديثة ١٩٩٦، ان أهمية بول ريكور ترجع الى)) محاولته اقامة جسور بين التأويلية والفلسفة التحليلية من جهة ،والبنيوية التي كانت تمر بتحولات كبيرة في نظرياتها، والتحليل النفسي واللاهوت. ويتميز موقف ريكور بالتفريق بين تأويلية الأرتياب ، وهو المذهب التفسيري الذي يرتاب في وجود معان باطنة وراء النص الظاهر، والذي سلكه أتباع ماركس وفرويد ونيتشة، وبين تأويلية الوصول الى المعنى الحقيقي، وهو الأسلوب المستخدم في التفسيرات اللاهوتية والدائرة في فلك فقه اللغة... تنتمي التأويلية الى جميع المباحث البشرية بأعتبارها منهجا لدراسة الظواهر ،مكتوبة أم مرئية أم مسموعة. حيث يركز ريكور على ضرورة الالتزام بمنهج يسمح بالتفاعل فيما بين المباحث المتعددة، فالمنهج المرتبط بمذهب فكري سابق على النص أو ظاهرة سوف يرصد فقط ، او ربما ينحاز الى، ما يتفق مع الذهب في التفسير.((وخلال مسيرته الفلسفية نشر العديد من الكتب :

عن التأويل :مقال عن فرويد -١٩٤٦
التاريخ والحقيقة-١٩٥٥
رمزية الشر-١٩٦٠
الاستعارة الحية-١٩٧٥
نظرية التأويل-١٩٧٦
- الزمن والسرد -ثلاثة أجزاء/١٩٨٣-١٩٨٥

أما الكتاب موضوع العرض فيحمل عنوان Sur la traduction ، عن الترجمة ، صدر باللغة الفرنسية عام ٢٠٠٤، قبل وفاة ريكور بشهور. ويتكون من ثلاث مقالات وتكوّن مجموعة متكاملة. المقالة الأولى هي في الأصل محاضرة ألقاها ريكور في المعهد الألماني سنة ١٩٩٧ ، الثانية هي الدرس الافتتاحي لكلية علوم الدين البروتستانتية سنة ١٩٩٩، أما المقالة الأخيرة فهي غير منشورة. توجد ترجمة انكليزية لهذا الكتاب ل(ايليين بريتان) بعنوان On Translation. وقد أنجز رائد النقشبندي وثائر ديب ترجمة للنص الانكليزي تحت عنوان)في الترجمة (ونشرت كاملة في مجلة جسور، العدد الثاني ٢٠٠٩.

يتركز فكر بول ريكور في هذا الكتاب حول فكرة رئيسية هي هل الترجمة ممكنة أم مستحيلة ، حيث يقدم مجموعة من الحلول يتجاوز هذا النقاش العقيم ويستدل على ملاحظة مفادها أن الإعمال العظيمة قد شكلت على مر العصور موضوع ترجمات متعددة. ولهذا يرى أن الترجمة هي "تحد". هذه الصفة كانت عنوان مقالته الأولى، وكان قد أخذها من بيرمان الذي يقول : في الحقيقة هناك تحد يتخذ من المعنى وسلطة الترجمة رهاناً.

يتناول ريكور موضوعة الترجمة انطلاقاً من مقترب تأويلي ينظر إلى الترجمة، مهما كانت تقنية، على أنها في نهاية المطاف عبارة عن تأويل. ولكي يحصل التأويل، فانه يفرّق بين مفهومين أساسيين هما الفهم والتفسير، ولا يتحقق الثاني إلا بتحقق الأول . حيث يرى أن "ميدان الفهم هو العلامات والدلالة". أما الفهم فهو "مجموع القوانين المتعلقة بالأنظمة الديناميكية والتشكيلات البنيوية والانتظام العملي" وهذا يؤدي إلى أننا يجب أن نفهم العلاقات لكي نفسر الأحداث. وهاتان المرحلتان تفضيان بصيرورة الفكر إلى التأويل "الذي يمكن تعريفه كأحد مشتقات الفهم والذي يقصي التفسير" حيث يدافع ريكور عن فكرة التدرج : من الفهم إلى التفسير فالتأويل، من هنا يغدو "كل مترجم مؤولاً"

ويفيض ريكور في شرح العلاقة بين الأنا والأخر ، التي كرس لها كتاب "الذات يوصفها أخر" تقوم هذه العلاقة على التعارض والمنافسة وهو ما يشترط على المترجم ان يحترم "المسافة الثقافية" ولا يحول الترجمة إلى تعليق أو نقد. ويعتمد ريكور مفهومين أو آليتين تسهمان في عمله هما الدافعية وعمل الذاكرة : وذلك من منظور علم النفس، اعتمادا على فرويد. فالدافعية هي "رغبة المترجم التي تخص المترجم كما هو" وتكون إلى جانب مفهوم عمل

الذاكرة من احد المصطلحات الفرويدية المرتبطة بالفعل الجنسي . فالرغبة في الترجمة من هذا المنظور، هي تعويض عن الرغبة الجنسية. أما "عمل الذاكرة" يذكر بالماضي، وكل لحظة تربط بما سبقها فتكون الذاكرة دائما الان. والذاكرة في هذا السياق حاضرة، وهي الذاكرة اللغوية والثقافية والحضارية . وهي ذاكرة المترجم وقراءاته.

ثمة أنموذجان للترجمة بالنسبة لريكور. فهنالك اولا، الأنموذج اللغوي الذي يشير الى كيفية ارتباط الكلمات بالمعاني ضمن اللغة الواحدة او بين لغتين. وهناك ثانيا، الانموذج الاونطولوجي الذي يشير الى كيفية قيام الترجمة بين ذات انسانية واخرى. ويقارن ريكور عمل المترجم بعمل وسيط بين (سيدين) بين المؤلف والقارئ بين الذات واخر. وهو يشدد على كلمة (عمل). حيث يشير (العمل) الى تجربة التوتر والمعاناة الشائعة التي يعيشها المترجم وهو يكبح الدافع الى الحد من اخرية الاخر، مدخلا معنى غريبا ضمن ما لديه من ترسيمة خاصة للاشياء . وبذلك يمكن القول ان عمل الترجمة يحمل مهمة مزدوجة. تجريد المرء من نفسه من الملكية بينما هو يمتلك الاخر. فنحن مدعوون الى جعل لغتنا ترتدي ملابس الغريب في الوقت ذاته الذي ندعو الغريب لان يرفل بقماش كلامنا .

يرى ريكور ان الترجمات الجيدة تنطوي على عنصر من الانفتاح على الاخر . بل يشير الى اننا مهيأون لان نقدم ما نزعمه لغتنا من اكتفائها بذاتها على مذبح استضافة الأجنبي ويدعو لنا حسن الضيافة اللغوية إلى أن تمسك عن الوقوع في شرك كلية القدرة . وهم ترجمة كلية تقدم نسخه تامة من الاصل. وهي تطالبنا بدلا من ذلك بان نحترم حقيقة ان الحقول الدلالية التركيبية للغتين ليست متماثلة ، او يمكن رد واحدها الى الاخر على نحو دقيق . فالمعاني الضمنية والسياقات والخصائص الثقافية لابد من ان تتخطى على الدوام اية قاعدة تساوي كل المساواة بين لسانين .

مقترب ريكور يساوي بين اللغة والترجمة، فما ان توجد اللغة حتى يوجد التأويل، الترجمة والكلمات توجد في زمان ومكان، وبذلك يكون لها تاريخ مكان يتبدل ويتطور. وما من ترجمة الا وتنطوي على وجه من الحوار بين الذات والغريب. والحوار يعني الاحتفاء بالاختلاف. وهذا هو السبب في ان ريكور يطرح الترجمة في مقالته (انموذج الترجمة) كنموذج للتأويل. فالترجمة سواء في دورها العادي كنقل للمعنى من لغة الى اخرى ام في دورها الاشد تحديدا لنقل الفهم بين افراد مختلفين في الجماعة اللغوية الواحدة تقتضي التعرض للغرابة، ذلك اننا نعنى بتغاير بقيم خارج لغة الوطن كما نعنى بتغاير يقيم داخلها.

وعند ريكور، ان مهمة الترجمة الخارجية تجد اصداء لها في عمل الترجمة الداخلية. بل ان مشكلة الهوية الانسانية ذاتها، في فهم ريكور، تنطوي على اكتشاف اخر في قرارة الذات ذاتها. فالسبيل الافضل الى الذاتية هو عبر الاخرية، فلا مجال لفهم الذات دون عمل التوسط عبر العلامات والرموز والسرديات والنصوص. وهذا يعني ان سؤال الهوية الانسانية، الجواب عن السؤال (من انت؟) يقتضي على الدوام ترجمة بين الذات والاخرين داخل الذات وخارجها على السواء. فكل ذات كما يقول ريكور ، هي نسيج مطرز مزدان بالقصص التي سمعت او حكيت، وهذا ما يجعل من كل واحد بيننا هوية سردية، فنعمل كمؤلفين لحيواتنا وكقراء على سواء. وهذه طريقة اخرى للقول اننا نعمل (كمترجمين) لحيواتنا.

حسن الضيافة ;كامو انموذجا

عند ريكور ان روح السياسة الاوربية المستقبلية ،والسياسة العالمية عمليا ، ينبغي ان تقوم على تبادل الذكريات والروايات بين الامم المختلفة ، ذلك ان الالتئام والمصالحة لا يمكن ان يقيما الا حين نترجم جراحنا الى لغة الغرباء ونعيد ترجمة جراح الغرباء الى لغتنا. فأخلاقيات الترجمة، تعني حسن ضيافة بين اللغات.

ويثير حسن الضايفة سؤالا : هل يمكن ان تنقل ترجمة ما الى قارئها فهما لنص اجنبي يساوي ما يفهمه منه القارئ الاجنبي نفسه ؟ الجواب كما يقول لورانس فينوتي ، مؤرخ ومنظر الترجمة الايطالي ، ممكن غير ان الرسالة التي تقدمها الترجمة دائما ما تكون غير مكتملة ومنحازة في نهاية المطاف الى المشهد المحلي. ولا تنجح الترجمة في نقل ما يفهمه القارئ الاجنبي الا عندما يقوم الاثر المحلي الذي تطلقة الترجمة بأضافة او تفشي السياق الاجنبي الذي خرج النص الاصلي بداية من ثنياياه.

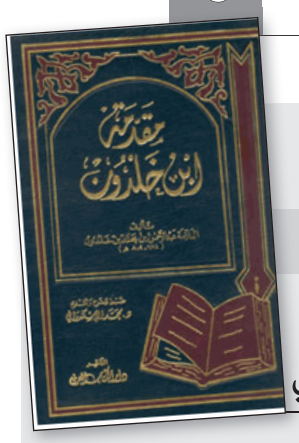
مقارنة الترجمة الانكليزية لرواية البير كامو ، الغريب ١٩٤٤، التي انجزها ستيورات جيلبرت ،صدرت عالم ١٩٤٦ ، بالترجمة التي انجزها ماثيو وارد عام ١٩٨٨ تقدم شيئا من الإجابة على سؤال حسن الضيافة . فقد اشار كامو إلى أن السمات المميزة للحبكة والأسلوب وبناء الشخصيات والتي تميز النص الفرنسي ماخوذ عن فن القصة الأمريكية في أوائل القرن العشرين. وبخاصة عن روايات ارنست هيمنغواي وبشكل عام عن الكتابة النثرية التي تتمركز حول البطل الخشن والتي عرف بها كتاب من أمثال جمس امر كاين ، حيث تظهر الشخصية مجردة من المشاعر وغير متأثر بالعنف من حولها . وتقدم السمات الاسلوبية في ترجمة ماتيو وارد ١٩٨٨ ، علاقة لتناص تلك لقراء الانجليزية على نحو يفوق في اثره ترجمة سيتوارت جلبرت ، ١٩٤٦ . ويتضح الفرق في الصفحة الافتتاحية ، حيث يجد القارئ في النصين المترجمين لغة تميل الى العامية الى حد كبير . وبينما التزم وارد في ترجمة منهج في الترجمة الحرفية يتجه اتجاها معاكسا لترجمة جيلبرت التي تميل الى الترجمة بالاسلوب الحر في الترجمة .ويصف وارد نفسه الفرق بين الترجمتين بانه قائم على اختلاف اللهجة اذ يستخدم جيلبرت اللهجة البريطانية بينما يضفي هو على ترجمته سمات اللهجة الامريكية . ووارد هنا على وعي ايضا بان ترجمته ، كما يقول لورنس فينوتي، تؤكد ابراز تباين ثقافي ما ، فترجمة تطلق اثرا ادبيا يحيل قراء الانجليزية الى تراث السردي الاميركي هيمنغواي ودوس باسوس ، وفوكنر وكاين .

ويذهب لورانس فينتوش الى ان ترجمة وارد اطلقت اثرا متبقيا remainder يحمل اثارا من اشارات امريكية وفرنسية ، وقد نتج عن ذلك تعرض قراء الانكليزية بحق لعملية نزع ألفه النصرة Defamiliarization .

فلم يقتصر الامر على ان قالب السرد الامريكي اكتسب كثافة فلسفية لم تكن متوافرة في روايات المؤلفين الامريكيين الذين استخدموا القالب نفسه ، بل ان ترجمة جيلبرت فقدت سلطتها بوصفها تفسيرا للنص الفرنسي . وينتقل لورانس فينوتي عن مراجعة مجلة نيويوركر لترجمة وارد عام ١٩٨٨ القول : ان اثر هذه الترجمة التي تقترب من النص الاصلي وتقديم رؤية له تتسم بقدر اكبر من البساطة تجعل مرسو شخصه اكثر غرابة وانطوائية وانعزالا اذا ما قورنت بشخصيته لما تظهر في الترجمة البريطانية حيث يبدو كمن يفضي للقراء بمكنون قلبه في شرح مستفيض . وكذلك فان مرسو في ترجمة وارد يظهر لا بوصفه مؤمنا بمبدأ اللذة المادية التي تخلو من الاوهام بل انه يصبح موضع دراسة نفسيه تجعله قريبا من أمه المتوفاة وعلى وعي شديد بـ(اللامبالاة الرفيعة التي يبديها العالم) وذلك من خلال حدث غير مبرر اتاه وهو يعاني غشاوة من اثر انعكاس ضوء الشمس الساطع على عينيه وكذلك من خلال ماجره ذلك الحدث عليه من نتائج اجتماعية خلت من الرحمة . ويعد ما ورد في ترجمة وارد على هذا النحو تعديلا لما جاء به جيلبرت في عبارته ((اللامبالاة الرحمية للكون) (نيويوركر ١٩٨٨ . ١١٩يتضمن ذلك التعديل بكلمات فينوتي، درجة اعلى من المعقولية، فقد اضفى وارد على شخصية مرسو في رواية كامو واقعية نفسية افقدتها ترجمة جيلبرت وذلك على الرغم من صدور ترجمة وارد لقراء امريكين جاؤا في مرحلة لاحقة . وقد تقبل قراء وارد عمله على نحو اكبر بفضل معرفتهم الكثير من ادب فرنسا وفلسفتها، وايضا بفضل اسلوب وارد الذي حمل اصداء قوالب ثقافية امريكية وفرنسية اصبح بالتالي اكثر نجاحا في توصيل النص الفرنسي. بقي أن نذكر أن ريكور هو واحد من بين أهم الفلاسفة الفرنسيين المعاصرين. ولد في مدينة فالانس في الجنوب الفرنسي سنة ١٩١٣ وتوفي سنة ٢٠٠٥ في ١٩٣٩ كان ضابط احتياط، القي القبض عليه ، وفي الأسر ترجم بسرية تامة كتاب " أفكار" لهوسرل . وكان هذا أول عمل فكري يقوم به . وهو الترجمة التي لم يتخل عنها طوال حياته سواء كعمل مستقل أم من خلال قراءاته للفلسفة الألمانية مباشرة في لغتها الأصلية .

أسم الكتاب: عن الترجمة
المؤلف: بول ريكور
المترجم: حسين الخمري
الناشر الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف . ٢٠٠٨

خزانة المدى



باسم عبد الحميد حمودي

مقدمة إبن خلدون

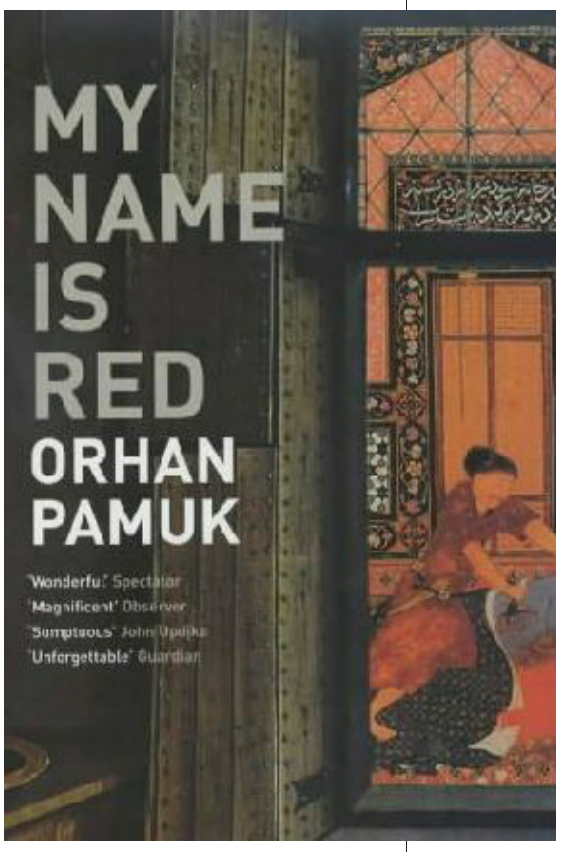
تحقيق د . علي عبد الواحد وافي

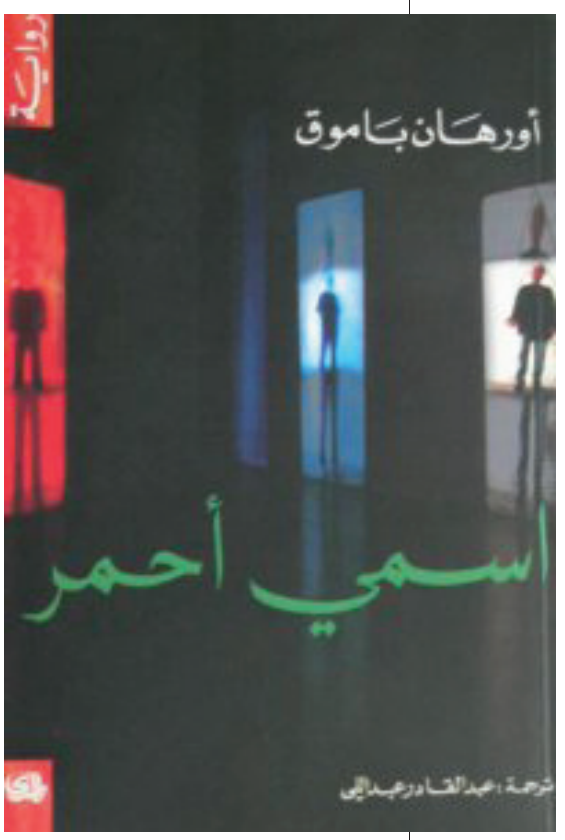
مؤلف المقدمة وضعها في مقتبل كتابه في التاريخ والذي عنوانه (العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الاكبر) لتبيان آرائه في علم التاريخ والعمران الحضاري وأحوال الناس في المعاش ، وهو ما يعبر عنه اليوم بعلم الاجتماع ، فيما وجد فيه آخرون ومنهم حليم بركات وبرهان غليون وعباس الجراري وداود سلّوم وكاظم سعد الدين بداية للتفكير في علم الفولكلور .

المؤلف : هوعبد الرحمن أبو زيد ولي الدين أبن خلدون ، ولد في أول رمضان ٧٣٢هـ /٢٧ مايس ١٣٣٢ م في تونس وتتلمذ على ابيه وعلى أشهر علماء عصره حيث درس علوم القرآن والفقه والطبيعة والفلسفة والرياضيات وعلم المنطق ، ثم توقف عن اتمام دراسته وهو ابن الثامنة عشرة لوفاة والده وحلول مرض الطاعون مما أوجب هجرة الكثير من علماء المدينة ، فاضطر ابن خلدون الى العمل والدرس معا . كانت أول وظيفة شغلهاوظيفة كتابة العلامة لدى وزير تونس محمد إبن تافراكين الوصي على العرش ،ولما دالت دولة الوزير رحل إبن خلدون الى الجزائر حيث حل وأهله في قسنطينة .

في سنة ٧٥٥هـ ارتحل الى فاس وعمل كاتبا في بلاط السلطان ابي عنان وكان عمره آنذاك لايتجاوز الثانية والعشرين وظل في وظيفته هذه سنتين حتى سجن لمشاركته في مؤامرة ضد السلطان مدة سنتين ايضا أطلق سراحه بعدها واعيد الى عمله ، ثم اتيح له ان يتقدم في منصب الوزارة زمن السلطان أبي سالم ، وأن يأخذ ديوان المظالم اضافة الى عمله وأن يعودالى الدرس بشكل أفضل على يد علماء عصره ،ان يبدأ كتابة مؤلفات صغيرة كانت تمهيدا لكتابه الاهم (العبروديوان المبتدأ والخبر) في سنة ٧٦٤هـ رحل إبن خلدون الى الاندلس حيث أحتفى به سلطان غرناطة محمد بن يوسف بن اسماعيل أبن الاحمر ووزيره الشاعر لسان الدين بن الخطيب ، وكان صديقه ،فتقدم في مجلس السلطان الذي ارسله سفيرا له الى ملك قشتالة بطرس لابرام الصلح بينهما، اكمل كتابه هذا في اربع سنوات وهو في قلعة إبن سلامة ، ثم رأى أن يرجع الى بعض المصادر التي تساعده على الدقة وتنجيه من الاعتماد على الذاكرة، فسافر الى تونس حيث نزل في ضيافة سلطانها ابي العباس حيث أتم كتابه المهم هذا خلال اربع سنوات اخرى واهدى نسخة منه الى السلطان ابي العباس أحمد، وعرفت هذه النسخة بالتونسية . سافر أبن خلدون لمصر وهو يعتزم الحج لكنه مكث في القاهرة حيث التف حوله الناس وأخذيلقي دروسه في الجامع الازهر وسط اعجاب الحضور بعلمه الوافر وحسن ادائه ، توفى إبن خلدون في ٢٦ رمضان سنة ٨٠٨ هـ / ١٦ آذار١٤٠٦م عن٧٦ عاما في القاهرة وقد ترك الكثير من كتب التاريخ واشهرها كتاب العبر .

تنقسم مقدمة ابن خلدون لكتاب العبر الى تمهيد في ست صفحات عن التاريخ وروايته ، ثم تأتي ستة بحوث سماها ابن خلدون فصولا هي ١- في العمران البشري ويشتمل على ست مقدمات وتعريفات في اصول نشاة البشرية والحضارة ٢- في العمران البدوي والامم الوحشية والقبائل ٣- في الدول العامة والملك والخلافة والمراتب السلطانية ٤- في البلدان والامصار وسائر العمران ٥- في المعاش ووجوهه من الكسب والصنائع وما يعرض في ذلك كله من الاحوال ٦- في العلوم وأصنافها والتعليم وطرقه وسائر وجوهه . درس إبن خلدون الكثير من علوم زمنه منها علوم القرآءات والفقه والفرائض والطب الروحاني واسرار التنجيم وحساب الجمل والزيرجة وسواها، اضافة الى علوم الرواية والتاريخ والاصول الحضارية للمجتمعات.





وقفة عند رواية (إسمي أحمر) لباموق..

شكيب كاظم

في وقت يتسارع فيه ايقاع الحياة، وتتعقد، حتى لم يعد لدى الانسان، فضلة وقت يزجيها في قراءة او تأمل، او الخلو الى ذاته، بسبب الاوضاع الاقتصادية التي ضربت كل مفاصل الحياة، وعلى مستوى العالم كله، والناتجة – كما ارى – عن الارتفاع المجنون لسعر برميل النفط، الذي بدأ ربيع عام ١٩٧٣، بعد ان كانت الحياة سهلة وميسرة بسبب رخص الاسعار عالميا، وكان سعر برميل النفط يقل عن ثلاثة دولارات، ليزيد على مئة وخمسين دولارا صيف عام ٢٠٠٨، في ضوء تسارع الحياة، ما عاد بمكنة القارئ، قراءة اعمال روائية مطولة، تشبه ما انتجه روائيو القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، مثل: (الحرب والسلام) لتولستوي، او (البؤساء) لفيكتور هيكو، بنسختها الحقيقية التي تزيد على الفين واربع مئة صفحة، او (الجريمة والعقاب) لدستويفسكي، او (سقوط باريس) لايليا اهرنبرغ، وغيرها كثير، يطلع علينا الروائي التركي (اورهان باموق) الفائز بجائزة نوبل للآداب عام ٢٠٠٦، والمولود في اسطنبول في السابع من حزيران/ ١٩٥٢، بروايته المطولة جدا والمسماة (اسمي احمر) والتي تقع في ست مئة وخمس صفحات، حسب الترجمة العربية، التي قام بها (عبد القادر عبد اللي) ونشرتها دار المدى للثقافة والنشر بطبعتها الاولى سنة ٢٠٠٠، لكن المترجم لم يقل لنا في مقدمته الموجزة المبتسرة، هل ترجمها عن التركية، ام عن لغة وسيطة ثالثة؟ وان كنت ارجح الرأي الثاني، بدليل تعثر لغة الرواية وثقلها على سمع القارئ وبصره، مما يُزَهِّد القارئ في مواصلة القراءة.

الرواية هذه (اسمي احمر) رواية تأريخية، اعطاها كاتبها هذا العنوان لانها تتناول، موضوع الفن التشكيلي الاسلامي، ايام الدولة العثمانية، وسيادة اللون الاحمر، على غيره من الالوان المستخدمة في الرسم، وليست لها علاقة بما يرمز اليه اللون الاحمر سياسيا وفكريا.

الرواية هذه بناها الروائي باموق على هيئة فصول قصيرة، بلغت تسعة وخمسين فصلا، ولعل من اروع هذه الفصول، الفصل الاول المعنون (انا ميت) الذي يتقمص فيه الروائي اورهان باموك التركي الكردي، شخصية انا ميت، ويصور نوازعه وخلجاته، وهو يواجه معضلة الموت، وهو ماسبق ان ابدع في وصفه وتصويره المسرحي السوري سعد الله ونوس، ايام مرضه المميت، وتهويماته وابحاره نحو تخوم الموت، في كتابه (ذاكرة النبوءات) وكذلك ما افاض فيه وابدع الروائي الامريكي الاسود جون شتاينبك في روايته الجميلة (كأس من ذهب) الصادرة عن دار المدى سنة ٢٠٠٣ وقام بنقلها الى العربية الراحل سليم عبد الامير حمدان، على لسان القرصان (هنري موركان) في مرضه وهي تهويمات وخلجات تشبه ما يصدر عن الانسان، حينما يبدأ اثر المخدر بالتلاشي والخفوت، بعد اجراء عملية جراحية، حتى يستعيد وعيه، انها المنطقة الوسطى، بين اليقظة وعتمة الموت، او الخدر، يقول باموك على لسان (قرة) بطل روايته المطولة هذه (عندما فهمت بأسى انني سأموت لفني شعور بتوسع لا يصدق، عشت لحظة الانتقال بشعور التوسع هذا، تحقق انتقالي الى هذا الطرف بلطافة كما الانسان انه نائم في حلمه (...) اغمضت عيني كأني انام، ووصلت الى هذا الطرف بعبور لذيذ) ص١٠.

لم اقرأ سابقا عملا مترجما للمترجم عبد القادر عبد اللي، لذا لم اتعرف سابقا على قدراته الترجمية وامكاناته، نحن الذين نَمَينا ثقافتنا الاجنبية من خلال جهود اساطين الترجمة الى العربية: سهيل ادريس وزوجته عايدة مطرجي ادريس، ومنير بعلبكي وسامي الدروبي وخيري حماد وعبد الواحد محمد وجليل كمال الدين وحسن الجنابي وناطق خلوصي وجبرا ابراهيم جبرا ونجيب المانع والدكتور صلاح نيازي وعلي الحلي، وكمال ابو ديب وكامل يوسف حسين وسميرة عزام وسهيل ايوب ومحمد عوض محمد ومحسن جاسم الموسوي وغيرهم من كبار المترجمين، الذين كانوا يحذقون لغة الاصل، فضلا على لغة الوعاء، المنقول منها والمنقول اليها، لذا وجدت صعوبة في ترويض ذاتي على مواصلة قراءة هذا العمل الروائي الذي شاء كاتبه اورهان باموق ان يطيله ويمطه بشكل اساء الى عمله الروائي هذا، وزاد في الاساءة اليه مترجمه، الذي يذكرني بمترجمي الكتب المدرسية حرفيا، كلمة ازاء كلمة وحرفا ازاء حرف، دونما ابداع وتصرف، لا بمعنى مغادرة النص الاصلي، ولكن اضافة نكهة محببة الى النص المترجم، وهو ما قد يشير الى قدرات المترجم الذي يكاد يبدع لنا نصا اخر ومن هنا جاءت مقولة: الترجمة خيانة للنص لانك اذا كنت صاحب قدرات فائقة وخلاقة وتمتلك الحس اللغوي والذوق الادبي، لابد ان تترك بصماتك – مهما حاولت اخفاءها وكبحها – على الاثر المنقول.

كان هؤلاء المترجمون الكبار، ممن ذكرتهم آنفا، وممن لم تحضرني اسماؤهم كانوا يقدمون لنا نصا ابداعيا رائعا، لا يكاد يقل روعة عن النص المكتوب بلغة الاصل مما افادنا كثيرا وشكل مداميك ثقافتنا واسسها، فضلا على المتعة والامتاع.

اما وانت تقرأ النص المترجم لرواية (اسمي احمر) فلا تكاد تحس بأية متعة وبايما امتاع بل تطالع وعورة لغوية، وركاكة لفظية ناتجة عن هذه الترجمة الحرفية، فضلا على ضعف لغوي واضح، والا هل يجوز له ان ينقل العامي الى اللغة الفصيحة، بِرُكَّته وقبحه؟ اذ انا هنا اذكر بعض الشَواهد النصية على سبيل المثال، لا الحصر، اذ يرد ص٣٢١ هذا النص العامي: (قبل مدة حكى الاصدقاء النقاشون حكاية حفظتها. فكر ملك الكفار الافرنج بالزواج من ابنة دوق البندقية. اذا كان على الزواج فسيتزوج (..) قالوا: ان الذي هيج لحصان الافرنجي ليس

جمال المهرة البندقية – من ناحية الجمال فهي جميلة).

وهذا نموذج آخر عن النقل الحرفي، ونقل العامية الى الفصيحة (شخصان لم افهم من البستهما الخضر والبنفسجية من رجال مَن هما، تسلماني من الصبي بصمت، وادخلاني الى غرفة مظلمة في بيت حديث البناء، وعرفت هذا من رائحة خشبه، ثم ضربا عليّ بالقفل، ولأنني اعرف ان السجن في غرفة مظلمة هو احد مراسيم التعذيب توقعت ان يبدؤا معي بالفلقة، وانا افكر بكذبة الفقها لكي اتخلص من هذا المأزق، يبدو ان في الجوار ازدحاما. كان ثمة ضجيج هناك) ص٣٦٣.

ولانني لا اريد الاثقال على القارئ فسأكتفي بهذا النص المنقول من الصفحة الرابعة والثلاثين بعد الاربع مئة: (قال: ادخلي الفراش وصيري زوجتي. قلت: كيف سيوجد السافل الذي قتل ابي؟(..) فجأة قفز من الفراش، وهجم علي. لم استطع حتى التحرك من مكاني (...) نحن وحدنا، قولي لي يا شكورة الخوافة (..) انك يمكن ان تحبيني، بعد ذلك تزوجنا (...) همست له: تزوجتك غصبا عني (...) ولكن شكورة الخوافة .. امسكت بنفسها ولم تنس نفسها (..) صرخت قائلة: هناك احد في البيت، ودفعت قرة وخرجت الى الموزع).

لا اعتقد ان اورهان باموق، الذي حاز شهرة واسعة، وترجمت رواياته الى لغات العالم الحية وغير الحية، وبيع من هذه الرواية، اكثر من مئتي الف نسخة في تركية فقط، فضلا على عمليات النشر غير المرخص بها من لدن الروائي، او عمليات الاستنساخ خارج حقوق المؤلف وحقوق الطبع، ومن ثم يجلب اهتمام النقاد في العالم وتوج هذا الاهتمام به والاعتراف بامكاناته السردية بمنحه جائزة نوبل للآداب، يكتب بمثل هذه اللغة الركيكة والاوصاف السوقية، اذن هناك ضعف تعانيه الترجمة، مما افقد النص جماله وبهاءه، ومن ثم زَهَّد القارئ فيه واضعين في الحسبان، امتداد هذا العمل الروائي (اسمي احمر) الى ما يزيد على ست مئة صفحة، انك لو اردت من قارئك ان يواصل الابحار معك وعلى مدى هذه المئات الست من الصفحات، فلابد من ان تقدمها بالشكل الجميل الذي يشد القارئ ويفيده ويمتعه، ولو لم يكن هذا العمل، حاويا على كل هذه الصفحات والمهارات، لما اقبل عليه القراء في تركية والعديد من دول العالم.

تقرأ هذا وتقارنه بالذي تقرأه او الذي كنت تقرأه فتجد البون شاسعا يوم كان المترجم يحترم قراءه ويحترم نفسه، فكان زيادة في التقوى وزيادة في الدقة، يعرض مخطوطة الكتاب على خبير لغوي ونحوي وفكري، يراجعه، لذا كانت تطالعنا عبارة: راجع النص فلان الفلاني، اذ بعد ان انتهيت من قراءة رواية (اسمي احمر) لاورهان باموك، والتي ترجمها (عبد القادر عبد اللي) الذي لم اقرأ له حرفا مترجما قبل ذلك، بدأت بقراءة السمفونية اللغوية الابداعية الرائعة، التي تعزفها على اذواقنا ومسامعنا الكتابة السيدة الفرنسية التي عاشت مع طه حسين اكثر من نصف قرن، منذ ان تعارفا في مونبليه في ١٢/ من مايس/ ١٩١٥، يوم ذهب طه حسين للدرس في فرنسة، ومن ثم توجا هذه الصداقة والمحبة بالزواج في ٩/ من آب/ ١٩١٧، وحتى مغادرة طه حسين للحياة يوم ٢٨/ من تشرين الثاني، ١٩٧٣، لقد امتعتنا ايتما متعة سوزان طه حسين في سردها السيري الذاتي والذي وسمته بـ(معك) وكتبته بالفرنسية لكن تولى نقله للعربية المترجم الضليع بدر الدين عرودكي، وراجع الترجمة الاديب المفكر محمود امين العالم، الذي خسرته الثقافة العربية الرصينة مطلع العام ٢٠٠٩ (الجمعة ٩/، من كانون الثاني/ ٢٠٠٩) لقد تعاونت على هذا الكتاب مواهب عدة، كاتبة النص التي رافقت الاديب والكاتب المصري الكبير طه حسين وتولى نقله مترجم ذواق يحسن لغة الوعاء، ولغة الاصل ومخلص في عمله، يحترم نفسه وتأريخه وقارئه، في حين تولى مراجعة النص من نواح عدة الناقد الفيلسوف محمود امين العالم، بثقافته الواسعة، وامكاناته المعرفية، فضلا على دقته واخلاصه، والذي ظل يشكو اضاعته الدكتوراه، على الرغم من كل هذا المجد والشهرة اللذين سيجلبان له خلودا.

لقد كان هذا نهجا قويما دأبت عليه الكثير من دور النشر، فلو رجعنا الى كتاب (الفتنة: جدلية الدين والسياسة في الاسلام المبكر) الذي كتبه بالفرنسية المفكر التونسي المعروف هشام جعيط، وقام بترجمته الدكتور خليل احمد خليل، فان المؤلف زيادة في الدقة قام بمراجعة النص المترجم، وهذا كتاب (صور المثقف) للمفكر الفلسطيني الراحل ادوارد سعيد والذي يمثل المحاضرات العشر التي تلقى على مدى سنة واحدة وتسمى محاضرات (ريث) التي القاها سعيد عام ١٩٩٣، فقد ترجم المحاضرات القيمة هذه غسان غصن، في حين راجعت النص المترجم منى انيس.

وقد صدر من هذه المحاضرات التي تقدمها هيئة الاذاعة البريطانية، سنويا، تكلف مفكرا او اديبا بالقاء عشر محاضرات خلال السنة والتي افتتحها الفيلسوف البريطاني المدوي برتراند رسل المتوفى في الاول من شباط/ ١٩٧٠، صدرت من هذه المحاضرات لادوارد سعيد ترجمة اخرى قام بها الدكتور محمد عناني وتحت عنوان (المثقف والسلطة) Representation of the antellectual وهذه رواية (الخيميائي) للكاتب البرازيلي الشهير باولو كويلهو، ترجمته فاطمة النظامي، وراجع النص الدكتور محمد الدبيات، وكتاب اخر عنوانه (عزلة غابرييل غارسيا مركيز) وهو عبارة عن حوار اجراه معه ميغيل فرناندیز براسو، ترجمته ناديا ظافر شعبان وراجعه انعام الجندي، ولن اطيل، فهذه المسرحية الشهيرة (عربة اسمها الرغبة) التي اطلقت كاتبها الى دنيا النجومية والثراء والشهرة، ترجمها عزيز متري عبد الملك وراجع النص المسرحي المترجم: احمد خاكي. ورواية (نقطة مقابل نقطة) تأليف الدوس هكسلي (١٨٩٤ – ١٩٦٣) ترجمها الدكتور نظمي لوقا، ولم تكتف دار النشر بامكانات المترجم لوقا، بل عرضت النص على الاديب والكاتب الكبير الذي عاش نحو مئة عام الاستاذ علي ادهم – رحمه الله – اما رواية (اولئك الذين تحت) للروائي المكسيكي (ماريانو اثويلا) – ١٨٧٣ – ١٩٥٢ فقد ترجمها المترجم القدير الدكتور حسن البياتي، لكن دار الشؤون الثقافية العامة عرضت النص على الاديب والمترجم الدكتور ضياء نافع لغرض مراجعته والمختص بالادب الروسي، فهل ستعيد دور النشر هذا الطقس الجميل الى سابق عهده؟!! نرجو.

ستيفان زفايغ.. الصديق الجريح

بعد تقديمها العديد من سيرة حياة «رومان غراي» و«كلارا مالرو» زوجة أندريه مالرو– وغيرهما، تكرّس الكاتبة والروائية الفرنسية دومينيك بونا عملها الأخير للروائي الشهير «ستيفان زفايغ» الذي تصفه بـ «الصديق الجريح»، كما جاء في العنوان الفرعي للكتاب.

«ستيفان زفايغ»، كما تقدم المؤلفة المحطات الرئيسية في حياته، هو كاتب نمساوي من مواليد فيينا عام ١٨٨١ ومات منتحرا في البرازيل عام ١٩٤٢. وتصفه قبل كل شيء بأنه الممثل الأكبر للأدب النمساوي حيث جسّد بامتياز «صخب» الحياة الأدبية في العاصمة النمساوية فيينا خلال فترة ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية.

ما يتّفق حوله النقاد والمعلقون عامة هو أن ستيفان زفايغ يمثل ظاهرة حقيقية في الأدب ذلك أنه استطاع أن يحافظ على مكانته في الصفوف الأولى بين الأدباء الذين يقرأهم الملايين. وتقول المؤلفة: «هناك سر عنوانه ستيفان زفايغ، وقد حررت هذا الكتاب من أجل محاولة الكشف عن خفاياه».

لقد استطاع زفايغ وهو «الكتوم والمتحفظ أن يشعل نارا لدى شخوص رواياته وأن يجعل قارئيه يشعرون بحرارة هذه النار»، تضيف المؤلفة في مكان آخر. تكتب: «أصول هذه النار هي التي أردت البحث عنها في محطات حياته».

وفي بحث المؤلفة عن «سر زفايغ» وعن «أصول النار التي أشعلها»، ذهبت للتقصي في فيينا وفي سالزبورغ، حيث أمضى شطرا من حياته، في محاولة لفهم «العلاقة المعقّدة التي يمتزج فيها الحب والكره» حيال النمسا. كذلك دفعت بها تحرياتها إلى «بيتروبوليس» في البرازيل حيث انتحر هو وزوجته معا على خلفية «حالة من اليأس».

كان زفايغ أثناء حياته محطّ اهتمام النخب في أوروبا. لكنه نجح في استئثار اهتمام الجمهور العريض اليوم حيث لم يصبح في عداد «أولئك الكتّاب نصف المنسيين ممن عاصروه «كما تكتب المؤلفة وتضيف: «زفايغ يشعّ دائما.

ولا يزال يجذب الآخرين ولا يزالون يحبّون أسلوبه السريع والواثق وحساسيته لا تزال زاخرة بالحياة». وترى المؤلفة أيضا أن هناك سببا آخر لاستمرار الاهتمام بأعمال ستيفان زفايغ وهو أن «الظلال الخفيفة وسحب الدخان المتناثرة في أعماله ربما تتناظر جيّدا مع أشكال قلقنا وأشكال عذاباتنا الحاضرة».

الملامح الأساسية التي تقدمها المؤلفة لشخصية زفايغ هو أنه كان كريما في الصداقة ومسالما ثم ملتزما في السياسة.

لكن الأحداث المأساوية التي ارتبطت بنشوب الحربين العالميتين «أرغمته» على أن يتخذ موقفا. وكان موقفه هو «الانتحار مع زوجته» بنفس اللحظة احتجاجا على الحرب. تتم الإشارة هنا إلى أن امرأتين كان لهما مكانة خاصة في حياته هما زوجته «فريديريك» وسكرتيرته «لوت التمان»، التي غدت زوجته الثانية ورافقته حتى آخر يوم من عمره.

لكن ما تكشف عنه المؤلفة هو أن زفايغ الذي كان يظهر للجميع أنه «رجل زاهد وجدّي»، إنما كان بـ «حاجة» طوال حياته لـ «مغامرات قد تدوم ساعات أو شهور».

تتم الإشارة إلى أن زوجته الأولى فريديريك «تعبت» من «متطلباته» ومن «مغامراته العاطفية» وانفصلا في عام ١٩٣٢ وكانت قد هربت إلى باريس عام ١٩٣٨ تاركة خلفها عددا من المخطوطات التي وضع النازيون يدهم عليها.

أما زوجته الثانية «لوت التمان»، فإن «قربها من كل ما كان يحبه، هو الذي أيقظ غريزة الحب عنده»، كما تكتب المؤلفة. وتشرح أن هذه «المعجبة الأبدية» حاولت عبثا أن تثنيه عن الانتحار ودفع بها إخلاصها له إلى الموت بجانبه، ومشاركته رفضه للحرب.

وكان زفايغ قبل وصول هتلر والحزب النازي إلى السلطة في ألمانيا، قد اضطر لمغادرة النمسا عام ١٩٣٤ كي يعيش متنقلا من فرنسا إلى انكلترا ثم الولايات المتحدة قبل أن يستقر نهائيا في البرازيل حيث «بدا له أنه ربما يستطيع أن يعيش سعيدا بعيدا عن ضوضاء الحرب». لكن «نزعته السلمية» كما ترى المؤلفة، منعته من تحمل ذلك «النزوع الحيواني لدى البشر».

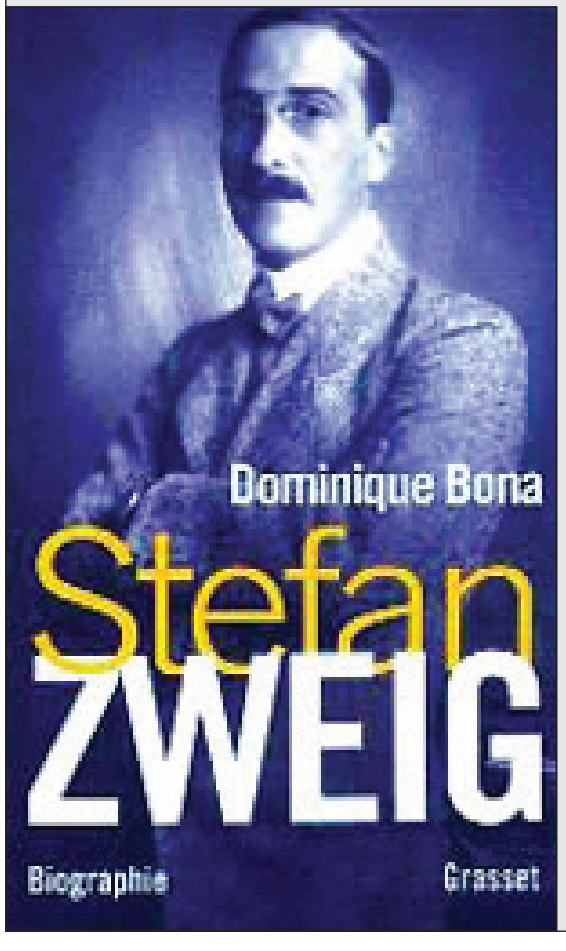
وفي مواجهة ذلك، واحتجاجا عليه، قام بكل «هدوء وصفاء» بتنظيم انتحاره برفقة «لوت». ولم ينس أن يقول وداعا لأصدقائه ولأسرته وأن يكتب كذلك وصيته.

وتنقل المؤلفة عنه كتابته لفريديريك، زوجته الأولى، الذي حافظ معها على صداقة عميقة، ما مفاده: «أكتب لك هذه الرسالة وأنا في الساعات الأخيرة من حياتي. لا تتصوري كم أنا أحس بالسعادة بعد اتخاذي هذا القرار».

لقد احتسى ستيفان زفايغ كمية كبيرة قاتلة من «الفيرونال» واستلقى على فراشه، ثم التحقت به «لوت»، وهي بثوب الحمام، وفعلت الشيء نفسه. لم يفهم أصدقاء زفايغ فعلته. وأعلن صديقه توماس مان موقفا ناقدا بشدة لها متهما الراحل بـ «الأنانية».

وسيرة حياة كاتب يحظى باهتمام الجميع، ويشيدون بالتزامه وبمواقفه العامة، علما أن المؤلفة تؤكد أن جميع أعمال ستيفان زفايغ، باستثناء «لاعب الشطرنج» بعيدة عن السياسة. وتؤكد أن وضعه حدا لحياته «منتحرا» احتجاجا على الحرب وعلى النازية أعطاه الكثير من الصدقية عبر التطابق بين ما فكر به وما فعله.

الكتاب: ستيفان زفايغ، الصديق الجريح
تأليف: دومينيك بونا
الناشر: غراسيه باريس ٢٠١٠



أوراق
العدد (1858) السنة السابعة - الاحد (25)
تموز 2010

عالم ما بعد مانديلا

ارتبط تاريخ جنوب إفريقيا الحديث بتاريخ نلسون مانديلا. أولا كسجين لحوالي ربع قرن من الزمن في سجون النظام العنصري «الأبيض» في بلاده ثم كرئيس لبلاده بعد خروجه من السجن ونهاية نظام التمييز العنصري.

وإذا كانت هناك سلسلة طويلة من الكتب حول مانديلا وفترة حكمه فهناك القليل للفترة التي أعقبت ما بعده. و«ما بعد مانديلا» هو عنوان كتاب الصحفي الانكليزي «أليك روسيل».إن المؤلف يعود في بداية تحليلاته إلى بداية عقد التسعينيات عندما شرع حزب المؤتمر الإفريقي بقيادة نلسون مانديلا «فترة انتقالية» تاريخية كانت بمثابة الخطوات الأولى نحو بلوغ جنوب إفريقيا مكانة قوية على المسرح الدولي. وقد رأى البعض أن تاريخ جنوب إفريقيا قد «انتهى» عند تلك اللحظة. ذلك على مبدأ القول أن التاريخ قد «انتهى» عندما انتصرت الرأسمالية اللبرالية على المعسكر الاشتراكي بعد انهيار جدار برلين.

وفي جنوب إفريقيا كان انتصار الأفارقة السود ممثلين بحزب المؤتمر الإفريقي «انتصارا على الظلم المرير لنظام التمييز العنصري» وحيث مثّل مانديلا المصالحة التاريخية النهائية بين ماضي جنوب إفريقيا وحاضرها.

إن هذا الكتاب يمثل في أحد وجوهه الرئيسية دراسة لتاريخ جنوب إفريقيا منذ سقوط نظام التمييز العنصري في عام ١٩٩٤. وانطلاقا من هذا التاريخ-المنعطف في البلاد يتوقف المؤلف أمام جميع الأسئلة الكبرى التي واجهتها.

ويشكل كل سؤال من هذه الأسئلة ملفًا مهما ابتداء من استمرار سيطرة أقلية بيضاء على المفاصل الاقتصادية الأساسية في جنوب إفريقيا وحتى التفشّي الكبير للجريمة بحيث أصبحت البلاد هي أكثر بلدان العالم معاناة من نقص الأمن مع حضور كبير للسلاح على جميع المستويات ومن جميع العيارات في الشوارع.

ومن الملفات الأخرى التي يكرّس لها المؤلف عددا من صفحات الكتاب هناك مشكلة مرض نقص المناعة المكتسب «الايدز»، كما في بقية البلدان الإفريقية الأخرى.

وملف استملاك الأراضي والنزاعات المتفرعة عنه، وملف العلاقات الاثنية المعقدة على صعيد الداخل، كما على صعيد العلاقات مع الجيران وخاصة مع زمبابوي.وبعد تقديم لمحة تاريخية موجزة عن بدايات فترة ما بعد النظام العنصري الأبيض في ظل نلسون مانديلا، يركّز المؤلف تحليلاته على الموضوع الأساسي لكتابه كما يشير عنوانه، أي لفترة «ما بعد مانديلا».

الملاحظة الأولى التي يؤكد عليها المؤلف لفترة ما بعد مانديلا هي تأكيده واقع النجاح الكبير الذي عرفته جنوب إفريقيا على الصعيد الاقتصادي. الأمر الذي تمّت ترجمته ببروز «بورجوازية جديدة» مع وصول أعداد متزايدة من المواطنين السود إلى امتلاك ثروات كبيرة كانت محصورة سابقا بالبيض.

كما أن البلاد عززت من موقعها على المسرح الدولي بحيث أنه غدا يتم النظر إليها على أنه إحدى الدول «الصاعدة» وأنها تتولى موقع «الزعامة» في القارّة السوداء.

لكن كان للميدالية وجهها الآخر أيضا في فترة ما بعد مانديلا، ذلك أن التباين الاجتماعي الكبير تزايد واللامساواة تعاظمت أكثر فأكثر باستمرار. وأصبح العنف بمثابة «وباء حقيقي» استوطن بشكل خاص في ضواحي المدن التي يقطنها السود وفي المدن الرئيسية للبلاد، هذا رغم المحاولات التي سعت الحكومات المتلاحقة من خلالها الحد من هذا المنع أو العمل على جمع السلاح الذي انتشر بصورة كبيرة.

كذلك أخذ العنف مظهر استمرار النزاع بين البيض والسود. إن البيض الذين كانوا يسيطرون على كل شيء في البلاد في ظل النظام العنصري أرادوا أن يجدوا سكانا لهم في النظام الجديد بينما تسود لدى السود عامة إرادة «الثأر» من تاريخ طويل.ويشكل مرض نقص المناعة المكتسب «الايدز» احد التحديات التي تواجهها جنوب إفريقيا.

ويكرّس المؤلف فصلا كاملا لما يعتبره «الأخطاء» التي ارتكبها الرئيس الذي خلف نلسون مانديلا، أي «تابو مبيكي». ويرى أنه مارس نوعا من «إنكار» واقع انتشار الايدز في بلاده وأنه «كذب» في الوقائع والإحصائيات مما شكّل أحد أكبر أخطاء فترته الرئاسية. لكن المؤلف يشير إلى أن مبيكي «ينفي» تماما أنه «أنكر علانية كون أن فيروس HIV يسبب مرض الايدز».

وينقل عنه قوله: «لم يحدد لي أحد على الإطلاق أين قلت ذلك». وبعد نقل المؤلف لعدد من تصريحات الرئيس السابق مبيكي حول الايدز في عدة مناسبات يشير إلى أن هذا الوباء قتل عشرات الملايين من مواطني جنوب إفريقيا ويمثل «كارثة» حقيقية على الصعيدين السياسي والأخلاقي.

إن المؤلف يؤكد بأشكال مختلفة أن جنوب إفريقيا تمثل «أملا» كبيرا بالنسبة للقارة الإفريقية كلها. لكنه يؤكد بالمقابل أيضا أن هناك الكثير من المؤشرات المثيرة للقلق التي أظهرتها مسيرة البلاد خلال الحقبة «ما بعد البيضاء».

ويحدد المؤلف أحد هذه المؤشرات بانتخاب «جاكوب زوما» الذي يرتبط اسمه بقضية «فساد» خلفا لتابو مبيكي على رئاسة حزب المؤتمر الإفريقي عام ٢٠٠٧ ثم توليه مقاليد البلاد.بكل الحالات يريد المؤلف لكتابه، كما يشير، أن يكون مساهمة في النقاش لتوجهات البلاد «ما بعد مانديلا».

أي في الفترة التي تعرف، كما يشرح، نزاعات حقيقية من أجل السلطة ومن أجل الثروة بين النخب القائدة في حزب المؤتمر الإفريقي، حزب مانديلا، والحزب الحاكم في البلاد «ما بعد مانديلا».

جنوب إفريقيا من نلسون مانديلا إلى جاكوب زوما. ومسيرة تتداخل فيها نقاط القوة ومواطن الضعف في بلاد تسلطت عليها أنظار العالم بتنظيمها بطولة كأس العالم لكرة القدم في عام ٢٠١٠ .

كيف احتفظ رجل لا يشغل الآن أى منصب رسمى بمثل هذا النفوذ؟ فقد تقاعد مانديلا من منصبه كرئيس لجمهورية جنوب أفريقيا ، عندما قمت بكتابة سيرة حياته المعتمدة، دارت محادثات كثيرة بينى وبينه فى لندن وجنوب أفريقيا، وكانت محادثاتنا دائمًا مصدرًا لدهشتي. ومنذ لقائى به قبل خمسين عامًا فى جوهانسبيرج رأيته فى العديد من الأدوار: دور المحامي، والثوري، والسجين، والذى يخوض الحملات الانتخابية، ورئيس الدولة، والأسطورة العالمية.

وفى كل مرحلة منها كان الكثيرون يتوقعون نهاية للرجل، أو في الأقل هبوطًا من القمة. ولكنه الآن فى التقاعد، ويتسبب فى الكثير من دواعى الدهشة. فقد أصبح أكثر صراحة، ويبدو فى بعض الأحيان رجلاً عجوزًا غاضبًا، يحتج على القهر والمظالم. ويبدو ذلك الآن خصوصًا ضد النزعات الحربية لبريطانيا وأمريكا وموقفهما المتشدد فى الشرق الأوسط. ويبدو أن المواجهة بلغت الآن ذروتها.

ومع ذلك، ففى الأيام الأولى لتقاعد نلسون مانديلا كان يكثر من الحديث عن قضاء أيام هادئة مع أسرته فى بيته الجديد فى قرية قبيلته المسماة كونو، وهى قائمة فى منطقة فقيرة ولكنها جميلة فى ترانسكي. وقد قال إنه سعيد بأن يترك مستقبل بلاده فى أيدى خليفته الرئيس أمبيكي. وأنه لم يعد يريد أن يصفه الناس باسم «السيد الرئيس» بل يريد أن يناديه الناس باسم «ماديبا» اسمه القبلي.

إذا كانت هناك سلسلة طويلة من الكتب حول مانديلا وفترة حكمه فهناك القليل للفترة التي أعقبت ما بعده. و«ما بعد مانديلا» هو عنوان كتاب الصحفي الانكليزي «أليك روسيل».إن المؤلف يعود في بداية تحليلاته إلى بداية عقد التسعينيات عندما شرع حزب المؤتمر الإفريقي بقيادة نلسون مانديلا «فترة انتقالية» تاريخية كانت بمثابة الخطوات الأولى نحو بلوغ جنوب إفريقيا مكانة قوية على المسرح الدولي. وقد رأى البعض أن تاريخ جنوب إفريقيا قد «انتهى» عند تلك اللحظة. ذلك على مبدأ القول أن التاريخ قد «انتهى» عندما انتصرت الرأسمالية اللبرالية على المعسكر الاشتراكي بعد انهيار جدار برلين.

وهو الآن يستمتع أحيانًا بالتظاهر بأنه أصبح شخصًا منسيا، أصبح «متقاعدًا على المعاش» كما يصف نفسه وهو يعيد حكاية فتاة صغيرة قالت له إنه رجل عجوز أخرق خرج على القانون وذهب إلى السجن. وعندما أعدت تقديم زوجتى له بقولي: «لعلك تتذكر سالي؟» أجاب «نعم . ولكن هل تتذكروننى أنتم؟».

وهو بطبيعة الحال يعرف جيدًا أن كل الناس يتذكرونه.

وفى الوقت ذاته فإن ذاكرته مازالت قوية برغم تقدمه فى السن، شأن العديد من زملائه الذين أقاموا معه فى السجن سنوات طويلة. ويبدو أن ذاكرته تحسنت بسبب المدة التى قضاها فى السجن، بعيدًا عن المغريات والأصوات الصاخبة من التليفزيون والإعلانات.

واسم مانديلا معلق الآن على شوارع وميادين وترتبط به منح دراسية ومبان فى كل أنحاء العالم وعلى كوبرى جديد أنيق فى وسط جوهانسبيرج سوف يفتتح فى يوم عيد ميلاده.

والطريقة التى تقاعد بها فى ١٩٩٩ هى فى حد ذاتها تكريم لما أنجزه بإنشاء جنوب أفريقيا جديدة. فقبل خمس سنوات، وقبل انتخابه، كان معظم أبناء جنوب أفريقيا يشكون فى أن الانتخابات ستجرى أصلاً، فى مواجهة تهديدات عنيفة من جانب معارضيه بمقاطعته. أما الآن، فإن أبناء جنوب أفريقيا من جميع الألوان أصبحوا يسلمون ببساطة بأن بلدهم دولة ديمقراطية متعددة الأعراق. وهذا هو التراث الرئيسى الذى خلفه مانديلا.

وعند تنصيبه، ألقى الرئيس الجديد تابو أمبيكى كلمة قصيرة حذر فيها من المخاطر المنتشرة فى أماكن أخرى، بما فى ذلك المخاطر المتمثلة فى «المفترسين الأفارقة» ولكنه أبدى ثقته فى مستقبل جنوب أفريقيا التى ستكون محلاً لكل الأعراق وتمثل «مصيرنا المشترك بغض النظر عن شكل أنوفنا».

وألقى مانديلا كلمة وداع قصيرة بدأها بمزحة غير مكتوبة قال: «لقد أخطأت بقبول طردى من الرئاسة. وفى المرة القادمة سأختار مجلسًا للوزراء يسمح لى بأن أبقى رئيسًا مدى الحياة». لكن الأمر كان أكثر من فرصة: ولا شك فى أنه ترك السلطة بشيء من الأسف لكنه كان يذكر مستمعيه بأن كثيرين من القادة الذين جرى انتخابهم بطريقة ديمقراطية فى أفريقيا، ومنهم موغابى فى زيمبابوي، تحولوا إلى دكتاتوريين. ثم أضاف مانديلا «من واجبى أن أبحث لماديبا عن عمل، لأن الرجال كبار السن يكثرون من المشاغبة». وقد ثبت أن هذا أيضًا ليس مزاحًا بالكامل.

وأول مرة منذ خروجه من السجن ، أصبح مانديلا فى ١٩٩٩ فردًا بغير أى موقع سياسي. وفى ذلك الحين كان قد قضى سنة فى زواجه السعيد بزوجته الثالثة جراكا، أرملة الرئيس ماشيل رئيس موزمبيق. وكان مانديلا يستمتع بقضاء الوقت مع أحفاده وأبناء أحفاده، ويقضى الوقت متنقلاً بين بيته فى جوهانسبيرج ومقره الريفى فى كونو وقصر جراكا فى موزمبيق. وجراكا سيدة قوية الشخصية ولها مكانتها السياسية المستقلة، ويسعد مانديلا بأن يتظاهر بأنها تخضعه لسلطانها ويقول: «لقد سمحت لى في الأقل بأن أحتفظ بلقبي».

ولكنها وفرت له ذلك النوع من المساندة الذى لم يسعد به من زوجته الثانية ويني. وقد

هناك تناقض دائم داخل شخصية مانديلا ، فهو بينما يريد أن يعطى الآخرين فرصة تركيز الأضواء عليهم فهو مازال واحدًا من أشهر الرجال الأحياء. وهو مازال يسعى للحصول على مزيد من التجارب، وتعويض السنوات الست والعشرين التى ضاعت فى السجون، وقد بات أكثر لهفة، وليس أقل، فهو رجل كبير فى عجلة من أمره.

قالت لى جراكا: «إنى أريده كمجرد إنسان، وهو رمز ولكنه ليس قديسًا. وأى شيء يحدث له، إنما هو دليل على تحرر الشعب الأفريقي».

وهناك تناقض دائم داخل شخصية مانديلا، فهو بينما يريد أن يعطى الآخرين فرصة تركيز الأضواء عليهم فهو مازال واحدًا من أشهر الرجال الأحياء. وهو مازال يسعى للحصول على مزيد من التجارب، وتعويض السنوات الست والعشرين التى ضاعت فى السجون، وقد بات أكثر لهفة، وليس أقل، فهو رجل كبير فى عجلة من أمره.

وقد قال فى سنة ١٩٩٤ «لقد تقاعدت، ولكنه إذا كان هناك شيء يقضى علي فهو أن أصحو فى الصباح لا أعرف ماذا أفعل؟؟ وقد حاولت جراكا أن تدفعه إلى الاسترخاء، ولكنها لم تلبث أن غيرت رأيها. وقد قالت لي: «لقد أدركت أنى كنت على خطأ. فهو بحاجة لأن يكون مشغولاً للغاية. ومن الواضح أنه إذا خفف من سرعته سوف يشعر بالاكتئاب، سيشعر بأنه لم تعد هناك حاجة إليه». وقد أنشأ فى ١٩٩٩ «مؤسسة نلسون مانديلا» وأصبحت موقعه المختار. وتقول سكرتيرته الأفريقية البيضاء المخلصة زيلدا لو جرانج والتى جاءت من أسرة وطنية متعصبة بتنظيم مواعيده التى لا تنتهى ورحلاته وتليفوناته للاتصال بقادة العالم. وهو لا يتوقف عن قطع المسافات طولاً وعرضًا، وخاصة السفر إلى بريطانيا وأمريكا والشرق الأوسط، وذلك غالبًا فى طائرة خاصة قدمها له واحد من أصدقائه الأغنياء وهو الأمير بندر سفير المملكة السعودية فى واشنطن

وقد شرع فى كتابة الجزء الثانى من مذكراته، الذى يغطى سنواته فى الرئاسة، بمساعدة من زملائه السابقين. وهو مصمم على أن يكتب مذكراته بنفسه، حتى لا يتأثر برأى أحد، وهو يجري أبحاثه بوسائل شخصية للغاية: فهو يستدعى أصدقاءه القدامي، أو حتى أعداءه، مثل الرئيس السابق ديكليرك، ليستمع إلى ذكرياتهم عن الاجتماعات المهمة.

ولكنه يحب أيضًا أن يلتقى بالأبطال العاملين فى المسرح والسينما، وأبطال الرياضة. ففى سنواته الأخيرة فى السجن كان يستمتع بمشاهدة أفلام هوليوود ومازالت تثيره مقابلة النجوم الأحياء مثل ووبى جولد بيرج أو ويتنى هيوستون الذين يرحب بهم بإبداء إعجاب مبالغ فيه.

ويشكو زملاؤه الجادون من أن له غرامًا خاصًا بالوجوه الشهيرة ممن ليست لهم أهمية سياسية. ولكن فى رأيى أن الأمر لا يتجاوز أنه يمارس حب الحياة على نطاق أوسع، ويمتد به إلى ما هو أكثر من الرجال متوسطى السن الذين يرتدون البذلات الرسمية. وكثيرًا ما أشعر بأنه يعيش مرة أخرى شبابه فى جوهانسبيرج فى الخمسينيات، حين لم يكن فقط من رجال السياسة بل كان أيضًا من الشخصيات البارزة فى المدينة، وموضع إعجاب النساء ومحبًا للرقص وممارسًا للملاكمة.

وعندما يقدمنى للآخرين يقول عادة: «لقد قابلت تونى أول مرة فى صالة للرقص». وهو مازال يحب الحديث عن الموسيقيين السود القدامى ومحررى مجلة Drum وعن أيامه فى الملاكمة. وعندما كنت أتحدث معه فى لندن قبل سنتين، قطع حديثنا من جاء بذكر أن هناك زائرًا آخر ينتظر، وكان هو الملاكم فرانك برونو. ولم يضع مانديلا أى وقت، فقطع حديثنا ومقابلتنا الصحفية. غير أنه أصبح أكثر وحدة هذه الأيام. فعندما كان رئيسًا للجمهورية، كان أكبر بثلاثين سنة في الأقل عن معظم الساسة فى جنوب أفريقيا، وقد انتقل معظم معاصريه إلى رحمة الله وفى أوقات كثيرة يبدو عليه عمره. وبعيدًا عن الكاميرات يمكن أن يبدو فجأة مرهقًا وحزينًا، ويمكن أن يكون ضيق الصدر مع معاونيه. وهو أحيانًا يفقد الموضع الذى يقرأ منه عندما يلقى كلمات مكتوبة، وإن كان يحيل ذلك إلى دعابة ويقول: «على خلاف بعض الساسة فإنى على استعداد للاعتراف بارتكاب أخطاء». ولكنه محتفظ بإرادة قوية لأن يعيش. وفى سنة ٢٠٠١ شخص الأطباء أن لديه سرطانًا فى البروستاتا، ولكن بعد العلاج المكثف بدا أنه استرد صحته بالكامل. وقال لى فيما بعد «كثيرًا ما يخطئ الأطباء، ولكن السرطان يتغلب عليهم. وعلى أى حال فإنى سأكون الفائز. لأنى فى السماء سوف أبحث عن أقرب فرع من فروع حزب التحرير الوطني».

وكثيرًا ما يعيد مانديلا التفكير فى سجله الماضي، أحيانًا يأسف، وهو يتذكر سنواته الأولى كسياسى شاب مناضل ومزهو بنفسه، ويشعر بالإثم لأنه أهمل الأصدقاء الذين ساعدوه فى طريق الصعود. وهو قلق لأن زملاءه السياسيين يطويهم النسيان بينما يلقى هو كل هذا التكريم. وقد انزعج للغاية عندما رأى أن طلاب الجامعة لم يسمعوا بأوليفر تامبو صديقه الحميم وزميله فى ممارسة القانون والذى كان رئيسًا للحزب فى المنفى عندما كان مانديلا فى السجن، والذى توفي في سنة ١٩٩٣.

وقد خرج عن مسار حديثه ليثنى على والتر سيسولو، أستاذه الأول الذى قادالحزب فى الخمسينيات، والذى مات فى مايو الماضى وقد قال مانديلا فى عيد الميلاد التسعين لسيسولو فى سنة ٢٠٠٢ «إنه لم يشغل أى موقع مهم ولكن قامته تعلو قامة أى منا بكثير، وذلك لأنه كان يتمتع بميزتين: الإنسانية والبساطة . والصلابة فى روحه». وعندما مات سيسولو اعترف مانديلا بتأثيره الحاسم: «ومن خلال انحدارى من أسرتى كنت رجلاً مهمًا ولكن سيسولو ساعدنى على أن أفهم أن مهنتى الحقيقية هى أن أكون خادمًا للشعب».

هل كان مانديلا يستطيع حقًا أن يجلس على أحد المقاعد الخلفية فى جنوب أفريقيا؟ لقد أنبأ زملاءه بعد تقاعده بأنه سيصبح حرًا فى انتقاد القيادة «باعتباره عضوًا عاديا فى الحزب». لكنه يعرف أنه ليس عضوًا عاديا. فهو لايزال أشهر أبناء جنوب أفريقيا، والكاميرات والصحفيون يتبعونه وينقلون أى موضوع للجدل بينه وبين الآخرين.

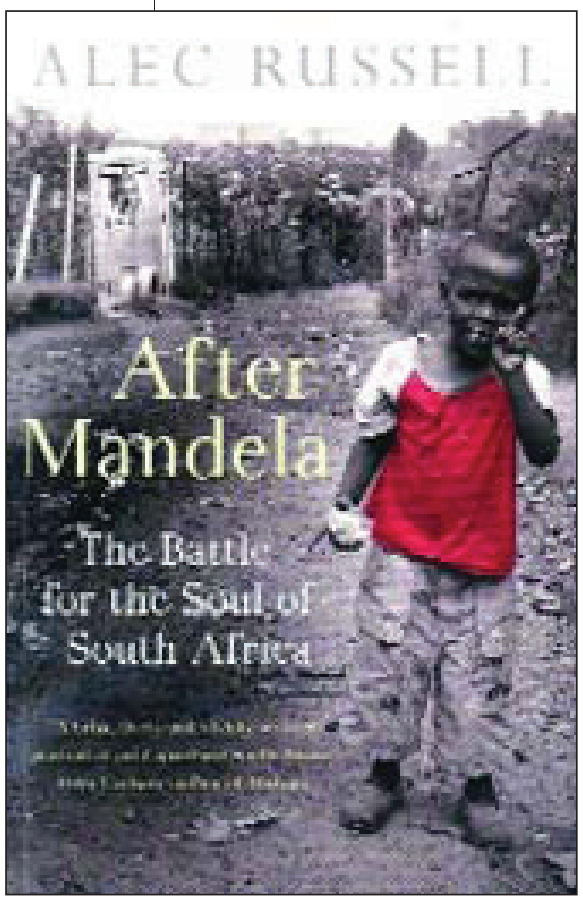
وعندما أصبح مانديلا رئيسًا، كان شاغله الأول المسائل المتعلقة بالمصالحة بين الأجناس واعترض على الدعوة إلى القيام بحملة كبرى ضد الإيدز. وأصبح أدوين كاميرون، وهو قاض جنوب أفريقى شجاع من ذوى الجنسية المثلية والذى تبين أنه إيجابى لفيروس HIV، شخصية شهيرة فى الدعوة لمكافحة الإيدز، وانتقد فيما بعد موقف مانديلا الذى اتسم بتجاهل المشكلة.

وقال كاميرون: «إنه هو، أكثر من أى شخص آخر، كان يستطيع أن يؤثر في عقول وسلوك الشباب. ورسالة هذا الرجل الذى تحيط به هالة من القداسة كان من شأنها أن تؤثر. لكنه لم يفعل. وفى ١٩٩ حالة كان منقذًا لوطننا، ولكنه فى هذه الحالة المائتين لم يفعل».

مازال مانديلا قادرًا على ممارسة سحره الخاص على البريطانيين والأمريكيين. فهو شخصية أسطورية، شخصية السجين الذى أصبح رئيسًا للجمهورية، والذى أشعل خيال الجماهير والأطفال. ولكن الأسطورة مازالت متصلة بقائد سياسى قادر على أن يضطلع بدور فى عالم ما بعد ١١ سبتمبر المحفوف بالمخاطر والانقسامات.

وهو يتمتع بنفس القدر من الاحترام لدى الجانبين وقد أعطته سنواته خبرة فى القوة والضعف على السواء. فهو يستطيع أن يتكلم باسم الآلاف المؤلفة فى عالمه النامى والذين تتجاهلهم الدول العظمي، فى نفس الوقت الذى يحتفظ فيه بدوره المعنوى الكبير فى الغرب، وحتى فى أمريكا، باعتباره داعية التصالح والمجتمع متعدد الأعراق.

الكتاب: ما بعد مانديلا
تأليف: اليك روسيل
الناشر: هوتشستون لندن ٢٠١٠



أوراق
العدد (1858)السنة السابعة -الاحد (25)
تموز 2010

بودلير

كتاب في قفص الاتهام

بودلير يغرد في جحيم البؤس ود . هـ . لورانس يحاكم بعد ثلاثين عاما من وفاته

نصرت مردان

كم من كتاب يقرأه الملايين من القراء اليوم دون أن يدركوا أن كتابها أدينوا بسببها في حياتهم أو حتى بعد موتهم.التاريخ الإنساني منذ سقراط والحلاج وعمادالدين نسيمي وجنيد يراقب عن كثب أولئك الذين ضحوا بحياتهم في سبيل أفكارهم ،أو الذين دخلوا قفص الاتهام وقضوا سنوات من حياتهم في سبيل كتاباتهم ،وما أكثرهم في تاريخنا المعاصر.

بودلير وأزهار الشر

اليوم حينما يعرض في مختلف مكتبات العالم ديوان بودلير (أزهار الشر) بأرقى الطبعات إلى القراء ، لا يدرك معظمهم أن شاعرهم المفضل عاش الجحيم خلال حياته القصيرة العليلة . لم يحظ خلالها إلا بانتقادات لشعره تصل إلى درجة الشتيمة والاستهانة به .حيث كانوا يشبهون شعره بكومة من القاذورات والفضلات .كما لم يستطع في حياته القصيرة من التحرر من ضغوط دائنيه.ماعدا واحدة كانت تركن إليها روحه القلقة ،المتعبة، هي جين دوفال الذي كان بودلير يقول عنها:

.إنها تضمد الجراح التي في عقلي.

كان بودلير في حياته اليومية ، يبدو وكأنه يرى نفسه والعالم الذي حوله في مرآة مقعرة .حتى طفولته كانت تعيسة مليئة بالعقد،خالية من بصمات الفرح والانطلاق .لذلك بدا غير مهتم بأي شيء،ولا يعرف إلى الجدية في حياته سبيلا. فعاش مفضلا التشرد على كل شيء.فلم يكن في وعيه ما يمكن تسميته بالمسؤولية.فقد كان همه هو أن يعيش ،يعيش كل شيء،الحياة من أجل الحياة.كما لم يكن يعرف قيمة النقود. لذلك كان يبذر فورا كل ما تصل إلى يده من النقود.وكان يهبها خاصة للنساء اللاتي ظللن يستغللنه حتى أواخر حياته .

العقدة التي كان يعانيها بودلير هي، لهفته إلى حنان الأم ، وهو الحنان الذي بحث عنه في جميع النساء اللاتي تعرف عليهن.وقد بلغت معاناته ذروتها بعد زواج أمه للمرة ثانية من عسكري قاس،حاد الطباع .وبسبب الحفلات والولائم المستمرة في بيتها، نسيت ابنها بودلير وأهملته .ولم يكن بودلير في نظر زوج أمه إلا بائسا شاذا.

رجعت أمه إليه فيما بعد ،لكنها كانت عودة متأخرة لأنه كان على فراش الموت.فلم يجد منها إلا ذبالة شاحبة من الحنان الذي افتقده ،وهو موشك أن يودع حياته القصيرة ،والتي فارقها وهو مشلول يحدق بعينين جامدتين في السقف.وذلك في ٣١ آب/أغسطس من عام ١٨٦٧ . مهمهما بكلمات غير مفهومة :

. الألوان تشحب، يداي ترتجفان ،أريد النوم ..

أزهار الشر في قفص الاتهام

يعتبر (أزهار الشر) أهم أعماله التي تعرضت مثل رواية فلوبير(مدام بوفاري) إلى المحاكمة بتهمة إساءتها للآداب العامة.وذلك في نفس السنة التي نالت فيها رواية فلوبير البراءة.

كان ديوان فلوبير قد صدر في ٢٥ حزيران ١٨٥٧ .ورغم أن بودلير كان يتوقع إدانة ديوانه ، إلا أنه كان يأمل في النهاية أن يعامل مثل لامارتين وروسو وموسيه .لكنه أصيب بخيبة أمل شديدة عند إطلاعه على النقد المنشور في جريدة (فيغارو) التي دعت المدعي العام للقيام بمهمته في إقامة الدعوى ضد الشاعر لأنه يدعو إلى الإباحية . وكان النقد يتضمن لمزا وغمزا خبيثين :

"..يخيل للمرء أحيانا أن بودلير يعاني لوثة عقلية.وتبدو عقدته هذه أحيانا بجلاء بحيث يتيقن المرء من ذلك.فهو يكرر نفس الكلمات بشكل يبعث على الملال ويكرر نفس الأفكار الشاذة..القذارة والبذاءة والحقارة تصطف جنبا إلى جنب..ولم يصادف وان عثر في ديوان صغير مثل ديوانه على نهود تمضغ كالعلكة بالكم الهائل الذي عليه في الديوان .كما لم تتعانق الأعضاء الأنثوية والذكورية وكأنها في حضرة زبانية إبليس. كما في ديوانه.

هذا الديوان يبدو مثل مستشفى مفتوح للقبح والجنون.."

أحدث هذا النقد أصداء واسعة في الرأي العام الفرنسي عند نشره.إلا أن البعض لم يكونوا متفقين مع الناقد المذكور.قال فكتور هيغو مخاطبا بودلير:

"لقد أحدثت بديوانك هذا زلزالا جديدا في سماء الفن والثقافة " .

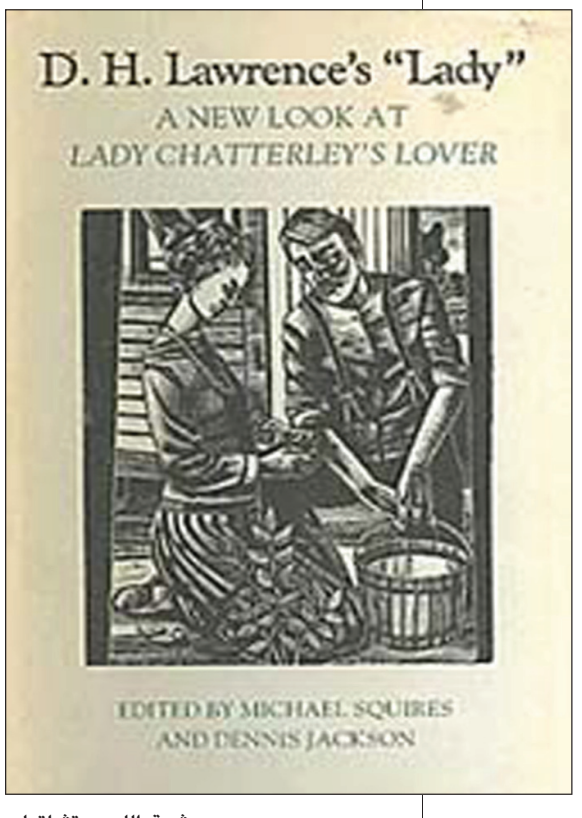
انقسم المجتمع الباريسي على نفسه، بين مادح لأزهار الشر وذام له .لكن ذلك لم يمنع من أن يقيم المدعي العام دعوته القضائية ضد بودلير في ١٧ تموز ١٨٥٧ بتهمة الإباحية .حيث بدأت الجلسات في ٢٠ آب من نفس العام.وكان المدعي المدعو بينار، هو نفسه الذي أقام دعوى ضد فلوبير في السابق ،وهو نفسه الذي سيصفه بودلير فيما بعد بأنه كان ثقيل الدم بشكل غير استثنائي.

كانت هيئة الادعاء عازمة على إنزال القصاص بالشاعر ،حيث كان المدعي يقرأ عبارات من ديوان الشاعر ثم يلتفت إلى الجمهور معلقا :

. أليس كل ذلك إباحيا ،ومنافيا للآداب العامة؟..علينا أن نعذر بودلير لأنه كائن معقد وغريب.ولكن ذلك يجب أن لا يمنعنا من إدانة بعض قصائده.وإلا فبدون ذلك لا يمكننا مواجهة رد فعل المواطنين .

وكان محامي الدفاع غوستاف شيك داس ،يقرأ في مرافعته مقاطع من كتابات لامارتين وموسيه وألكسندر دوما ،وقد أحسن فعلا بذلك حيث اكتفت المحكمة في نهاية جلساتها، بتغريم الشاعر مبلغا قدره ٣٠٠ فرنك.كما تم حظر طبع ديوانه بتهمة دعوته للإباحية .بينما حكم عليه بالبراءة من تهمة تنديده

ازهار الشر



عشيق الليدي تشاترلي

بالأعراف والقيم الدينية في نفس الديوان أحدث قرار الإدانة تعاطفا كبيرا مع الشاعر .حيث كان هيغو أول المتعاطفين معه ،مبديا إعجابه بما كتبه.كما أتهم غوتيه أعضاء المحكمة بالجهل والسخف .لكن القرار بالنسبة للشاعر رغم التعاطف معه كان مجحفا . واكبر من أن يتحمله شاعر مفرط الحساسية مثل بودلير. وقد ذكر كل من التقى به بعد القرار، أنه بدا مثل شجرة تعرضت إلى هجوم أسراب من الدود عليها.لقد حاول بودلير جاهدا رفع قرار حظر طبع وتداول ديوانه ولكن بلا جدوى . مات الشاعر وتهمة شاعر الإباحية ملتصقة به .

من اجل رفع هذا القرار الجائر كان لابد من الانتظار ما يقارب المائة عام بالتمام والكمال. ففي ٣١ مايس ١٩٤٩ قام الادعاء العام بنقض القرار الذي سبق ان اتخذته في ١٨٥٧ حول حظر طبع ديوان (أزهار الشر) وكان بودلير قد قال لأمه أثناء جلسات المحكمة:

. أعلم أن هذا الديوان سيعيش بجانبيه السلبي والإيجابي. .وأنه سيأخذ في يوم ما مكانه إلى جانب دواوين بايرون وهيغو .

عشيق الليدي تشاترلي في قفص الاتهام

أدان القضاء البريطاني طوال تاريخه العديد من الكتب والروايات ،رغم اعتبار البعض بريطانيا مهدا للديمقراطية ،ورغم شيوع العديد من الروايات والأفلام ا لجنسية ا لر خيصة فيها. ورغم إجراء تعديلات على بعض المواد القانونية في هذا المجال حيث تم اتخاذ قرار أنه لا يمكن اعتبار أي كتاب مخل بالآداب إلا حينما يكون خاليا من العنصر الأدبي والفني ،ورغم ما ترتع به الحدائق العامة البريطانية من مشاهد غرامية حامية وساخنة بين العشاق على مرمى ومسمع من المارة إلا أن القضاء البريطاني لم يتوان من اعتبار رواية د.هـ. لورانس عام ١٩٦٠ منافية للآداب العامة، ورواية إباحية.

ولد لورانس في ١٨٨٥ بأستوود ،ابنا لعامل من عمال المناجم.لم يتسن له أن يدرس بانتظام .إلا أنه استطاع أن يتعين معلما في إحدى المدارس،

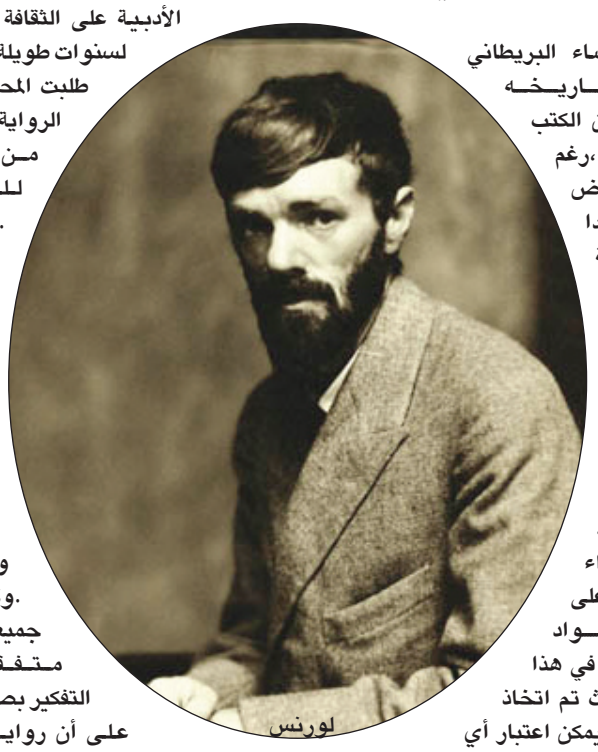
توفي لورانس عام ١٩٣٠ في جنوب فرنسا .وقد تم جمع أعماله الكاملة في تسعة أجزاء، خمسة منها روايات والبقية تضم أشعاره. وقد تم ترجمة كلها إلى معظم لغات العالم.

كتب لورانس القسم الاكبر من روايته (عشيق الليدي تشاترلي) في سويسرا.وقد أحدثت ضجة كبيرة في كل لغة ترجمت إليها هذه الرواية التي تتحدث عن عائلة حطمتها الحرب .فالزوج يعود إلى بيته وهو يعاني العجز الجنسي.أما زوجته الليدي تشاترلي، فهي لا تزال في أوج شبابها وأنوثتها.لذلك لا تتردد في الانقياد إلى علاقة آثمة.

ليس في ثيمة الرواية ما يمكن وصفه بالفضائحي أو الإباحي ،ما عدا الوصف التفصيلي للورانس للقاءات الجنسية بين العاشقين.

بعد مرور ثلاثين عاما على وفاة لورانس، قامت إحدى دور النشر بنشر الرواية مستغلة بذلك التغييرات التي طرأت على قانون المطبوعات البريطاني .حيث قامت بطبع ٢٠٠ ألف نسخة من الرواية .إلا أن الادعاء العام البريطاني أقام دعوة قضائية ضد دار النشر في ٢٠ تشرين الأول /أكتوبر من عام ١٩٦٠.وقد مثل الادعاء غرفث جونس، بينما تولى ثلاثة من المحامين مهمة الدفاع عن الرواية المدانة(عشيق الليدي تشاترلي) .

وقد أدان الرأي العام البريطاني هذه القضية ،معتبرا إياها بأنها لطخة سوداء في جبين بريطانيا.وقد أكد محامي الدفاع غاردينر، أن الرواية تعتبر من أروع الأعمال الأدبية،وان مؤلفها لورانس هو من أعظم كتاب القرن العشرين، والمفروض لبريطانيا أن تفتخر بهذا العمل المبدع الذي ترجم إلى معظم اللغات في العالم . وأن موضوع الاتهام، هو كاتب عظيم سوف يستمر تأثير أعماله الأدبية على الثقافة الإنسانية لسنوات طويلة.


لورنس

طلبت المحكمة إحالة الرواية إلى لجنة من الخبراء للبت فيها .وكانت اللجنة تضم خليطا من العلماء والكتاب والمثقفين والنساء والقسس .وكانوا جميعا يبدون متفقين على التفكير بصوت واحد على أن رواية (عشيق الليدي تشاترلي) " رواية ذات مستوى فني رفيع ،ولا يمكن اعتبارها إباحية بأي حال من الأحوال ".

اضطرت هيئة المحكمة إلى الامتثال لهذا الرأي. بعد أن رأت أنه حتى رئيس القسس فير وولويج، يرى بأن الرواية ليست مخلة بالآداب.وكان رأي سيدة أخرى في نفس اللجنة ،يشير إلى أن الرواية رفعت العلاقات الجنسية إلى مستوى التقديس .

وقد ضحك الجمهور عند تلاوة القاضي هذه العبارة إلا انه تدارك الأمر قائلا: لقد استمعتم إلى رأي من يمثلون شرائح ثقافتنا الوطنية ،إلا إن الرأي الأخير سيكون رأينا لا رأيهم .

كلفت المحكمة أحد أعضاء هيئة المحلفين بقراءة الرواية في إحدى صالات المحكمة الخالية،لبيان رأيه حولها. وحينما أتمها سأله القاضي :

. هل أنت مقتنع بأن دار النشر التي طبعت الرواية متهمة أم بريئة ؟

قال العضو :

. بريئة .

وضجت قاعة المحكمة بتصفيق حاد.

مئوية كلود ليفي ستروس

يوضح هذا الكتاب أن ستروس أنهى العهد الاستعماري الذي كان يقول بوجود شعوب متخلفة أو بدائية وشعوب متقدمة أو حضارية. لأن العقل والمنطق والقدرة على تنظيم الحياة والتفكير الميتافيزيقي، قضايا موجودة لدى كل الشعوب بشكل متساو، وأن الاختلافات في عقائد الشعوب وأفكارها الرمزية لا يعني أن هناك شعوبا أرقى من أخرى.

فكل حضارة، ولاسيما الحضارة الغربية، هي « مجرد إجابة بين إجابات أخرى على الوضع الإنساني »، ولكنها بالتأكيد ليست الإجابة الأفضل. فستروس لا يمجد الحضارة الغربية بطريقة مجانية وبطولية وحسب، بل إنه يوجه لها انتقادات لاذعة،كونها حضارة قابلة للاستنساخ حولت البشر إلى « شمندر سكري »، فاليوم نحن نعيش حضارة الثقافة الواحدة المتشابهة، حيث الهيمنة الشاملة للإنسان على طبيعة مسحوقة، وتدمير متزايد لكل تنوع ثقافي عبر المعمورة.وعلى المستوى الشخصي، فقد عاش ستروس « مائة عام من العزلة ». فهو لم يحب عصره كثيراً، أما حياته فكانت هادئة متكتمة لا مبالية، سابحة في تيار معاكس لكل الموضات.

فإذا كان ستروس قد أثر في عصره تأثيراً عميقاً، فإن عصره لم يؤثر فيه أبداً، ولذلك فإن عالم الأعراق الكبير فضل معاشرة القبائل القديمة في أميركا اللاتينية والشرق.

ويعد ستروس من المؤسسين لعلم الأعراق الحديث « الأثنولوجيا ». وماهية هذا العلم فتقوم على نقد نزعة التمركز العرقي حول الذات، وتحويل دراسة أساطير الشعوب إلى « علم » له أسس وقواعد ومنهج في البحث.

وتقوم هذه الأسس على أن أي حضارة ستقع في النرجسية والتمركز حول الذات، إذا لم تتوفر لها حضارات أخرى تقارنها بنفسها، وتتأمل في أوجه الخلاف معها،فمع ستروس أصبحت الأساطير ليست مجرد أفكار لاعقلانية مبعثرة لا قيمة معرفية لها، بل إنها تعبر عن المشاعر العميقة للجماعة، وتعلل الظواهر الغريبة، وتنفس عن مشاعر ترزح تحت وطأة الكبت، فالأسطورة تحولت إلى « خطاب له بنية لسانية»، وله بنية لا شعورية،يتوجب علينا البحث عنها.

ولذلك فأن ستروس يدعو العلوم الأوروبية الحديثة، إلى الكف عن التشكك في حضارات وأساطير وفلسفات الشعوب الأخرى، بل إنه ذهب إلى البرازيل ليدرس قبائلها ويثبت أن كل القبائل لها حياة عقلية راقية، وتصوغ منظومة منطقية عميقة، تنظم من خلالها حياتها وشؤونها الثقافية والدينية والروحية.

فمع ستروس لم يعد هناك شيء أسمه خرافة، لأن كل أشكال التفكير أصبح لها معنى ووظيفة تقوم بها وأهداف تريد الوصول إليها، ووصف أي تفكير بأنه خرافي يعني أن صاحب الوصف هو الذي لا يفهم ما تريد أن تقوله تلك الخرافات، فجميع خرافات وأساطير وفلسفات وأديان الشعوب، في الشرق والغرب، ليس لها سوى هاجس واحد، ألا وهو الرغبة في صيانة بقاء الإنسان واستمرار وجوده، ولذلك فإن كل التقاليد والطقوس والحِكم تحاول ضمان حماية الإنسان، وجعله طرفاً فاعلاً في الحياة.

أما المفاجأة التي نجدها بين ثنايا هذا الكتاب، فهي موقف ستروس من الإسلام والمسلمين. فعلى الرغم من إنصافه لكل معتقدات وحضارات الشعوب التي درسها ،ولاسيما الهنود الحمر والقبائل التي عاش معها في الشرق والبرازيل، إلا أننا سرعان ما نستغرب موقفه السلبي والقاسي على حضارة الإسلام والمسلمين، التي التقى معها في باكستان والهند،ففي كتابه « المداران الحزينان » يبين ستروس أن المسلمين في الهند لم يشيدوا سوى المعابد والقبور. حتى القبور على الرغم من فخامتها وضخامة أحجامها إلا أن الميت يبدو فيها أسيراً ومحاصراً، وهذه صورة يمكن أن تعبر عن الحضارة الإسلامية ككل.

فهذه الحضارة تعويضية، بمعنى أنها تقدم القصور الفاخرة وعيون ماء الورد ومأكل مغطاة بأوراق من الذهب، لكي تغطي على خشونة الأخلاق الإسلامية والتزمت الديني والطابع الإكراهي لتعاليمه،

فالإسلام متسامح في الظاهر والخطابات العامة، غير أنه ذو طابع إكراهي، متطهر شكلاً يدعو إلى العفة والطهارة، لكنه ذو نزعة حسية مفرطة، تتجلى في اهتمامه بالعطور والمطرزات،بل إن الإسلام يعيش حالة أزمة دائمة.

وتبدو مشكلة المسلمين، من وجهة نظر ستروس، أنه وعلى الرغم من اعترافهم بقيم الحرية والمساواة والتسامح، إلا أنهم يؤكدون بالاندفاع نفسه بأنهم هم وحدهم من يمارسها.ويفسر بعض الكتّاب هذه «اللا موضوعية » الموجودة في نظرة ستروس للإسلام، بأنها تعود إلى مخاوفه من أن تتحول فرنسا إلى «بلاد مسلمة»، بينما أرجعها آخرون إلى أصولها اليهودية، وأرجعها فريق ثالث إلى أنه أطلع على تجربة إسلامية معينة هي التجربة الهندية ، وهو أمر لا يسمح له بان يعمم الأفكار التي توصل إليها.

الكتاب : مئوية كلود ليفي ستروس
تأليف : مجموعة من الكتاب
الناشر : دار بترا للنشر والتوزيع رابطة العقلانيين العرب

العدد (1858)السنة السابعة -الاحد (25)
تموز 2010

لمحات جديدة عن حياة بيكاسو

ترجمة : المدى

في صيف 1946 ، كان بيكاسو يحس بالضجر من باريس ، وقرر التوجه جنوبـاً وبرفقته صديقته الجميلة الشابة ، فرانسواز جيلو ، التي اخذها لتسكن في منزل صديقة قديمة لـه . وقرية مانيربي، تقع على قمة جبل، شرق أفنيون، ولضيق فرانسواز بالمكان، دعاها عدد من الاصدقاء للبقاء في انتيب على سواحل البحر الابيض المتوسط، وهناك احس بيكاسـو بمتعة الحياة ، لكنه سرعان ما انتقل منها الى فالوريس حيث صناعة الفخار والخزف ، وبدأ محاولاته في زخرفة السيراميك التي كانت ضعيفة في البداية ، لكنه مع مرور الايام اتقن تلك الحرفة بل احدث ثورة فيها حتى اصبحت المدينة الشهيرة بتلك الصناعة . وفي فالوريس عاش بيكاسو وصديقته في مأوى يكاد لايرى من الطرق ، إذ يحجبه عنها مرآب كبير للسيارات ، تسكـن فوقه امرأة عجوز ترسم ايضاً وتكره بيكاسو .

استقر بيكاسو هناك في الجزء الخلفي من المرآب ، مجاراة لحياة الشيوعيين ، وكان الاطفال معه ودمى في كل ركن ، ولكنه لم يصنع اي دمية لأبنته بالوما .

وقد رسم الفنان العديد من اللوحات تمثلها وشقيقها كلود ، وايضاً لفرانواز ، بمضي الساعات في مناقشة صديقه ماتيس عن اللـوحـات التـي رسمهـا الاخيـر لأبنته مارغريتص، قائلاً : لقد

اخبرني ماتيس عن مدى تأثره باللوحات التي رسمها لبالوما وكلود .

ولضيق المكان انتقل بيكاسو الى لافورناس ، مصنع قديم للعطور، تفوح منه روائح الياسمين وزهـور البرتقال ، وسرعان ما امتلأ المكان بلوحاته والوانه واصباغه وقطعه النحتية .

وعلق على ذلك متحدثاً مع جان كوكتو ؛ انا ملك الخرق ؛ مشيراً بذلك الى قيامه بجمع المهملات مما يحيط به ، ماسورات المجاري المكسورة والدمى التالفة والاحذية القديمة ، محولا اياها الى نحتية تثير الاعجاب .

وفي فورناس كانت تزوره باستمرار سوزان رامي ، زوجة صاحب معمل الخزف ، وبرفقتها الشابة الجميلة جاكلين روكو (فتاة في الـ ٢٧ لها عينان واسعتان كعينيه) ، وسرعان مابدأت علاقة بينه وبينها .

وكانت سوزان ايضاً مسؤولة عن احوال زوجة بيكاسو السابقة أولغا (راقصة الباليه الروسية) التي تركها ٢٠ عاماً ولم يطلقها قط .

اولغا اختارت العيش في مصحة من اجل مضايقة زوجها بإستمرار ، الذي تحبه وتكرهه في آن واحد ، حياة اولغا كانت تدور حول دولاب كبير مليء بالملابس القديمة ، تزدحم ادراجه

بالرسائل وقصاصات الصحف ، ومزّين بصور ابنها باولو ، الذي كرهها اكثر مما فعل والده .

وفي عام ١٩٥٢ ، تركت فرانسواز عاشقها الذي بلغ السبعين بحثاً عن من هو بسّنها بعد ان تحول الحب بينهما الى حقد وضغينة .

وبعد ذلك لم يلتزم بيكاسو بأي علاقة طويلة المدى مالم يتأكد من خضوع الطرف الآخر له ، وسرعان ما انشأ علاقات جديدة مع أخريات ، منهن جنيفيف لابورت ، فتاة رومانسية ٢٥ سنة ،

اعتقدت انها شاعرة والتي اصبحت بعد قليل تحت رعاية كوكتو ، وبعض تلك العلاقات لم تدم غير اشهر او اسابيع فقط .

كـان لجاكلين روكـو ميزة قرب منزلها من بيكاسو ، خاصةً بعد تركها لزوجها الضابط في اواسط افريقيا لتعيش مع ابنتها ، وهي قد احبت بيكاسو فعلاً واطاعت مايمليه عليها ، ولكنه

لم يجد فيها مايصبو اليه ، ولذلك سرعان مانجده يلجأ الى علاقات مع غيرها سريعة وقصيرة الامـد، ومنهن الارملـة توتوثي وكومتيسي دي لازرم التي لازمها بضعة أشهر، ثم سرعان ماظهرت امامه روزبتار الابنة المتبناة لتوتوثي غجرية الشكل وكأنها خرجت تواً من قصائد فردريكو غارسيا لوركا.

وعلى الرغم من تلك العلاقات المتشابكة، كانت جاكلين في انتظاره دوماً، وقد عاد بيكاسو في نهاية صيف الى فالوريس ، الى جاكلين ، وحياتهما التي تكتنفها المعارك والمشاحنات ، ولكن جاكلين لم تتركه قط ، بقيت معه حتى وفاته بعد ١٩ عاماً لاحقة .

عاد بيكاسو الى باريس مع جاكلين ليعقب ذلك محلة متميزة بالفن ، ليعيشا في ستوديو غراندز اوغستين التي اشتهرت لأنـه رسم الغورنيكا فيها بعد عدة اعوام .

وفي زيارة بيكاسو الى متحف اللوفر ، دُهش للشبه الواضح بين جاكلين وشخوص لوحات ديلاكروا التي رسمها في الجزائر وبدأ يستغل ذلك التشابه ليس كمفتاح للوحاته عنها فقط ، بل للقفز عن المكان الى سلسلة من التغييرات

وفي تلـك الايـام ، توفيت اولـغا في كـان ، وبيكاسو يواصل نشاطه ، بدأ برسم سلسلة متنوعة للسخرية من فيلازكوز ، وفي تلك اللوحات عاد بمشاعره الى اسبانيا وهو بعدئذ اهدى تلك

اللوحات الى برشلونة عام ١٩٦٨ .

كـان بيكاسو آنـذاك اشهر الرسامين وغدا التواصل معه صعباً ، ومع ذلك كان سعيدا بالهدايا التي ترد اليه من المعجبين به من شتى انحاء العالم ، إن اللوحات المتسلسلـة التي رسمها

بيكاسو عن جاكلين اكدت علاقتهما خاصةً بعد عودته اليها .

كان طولهما واحداً – ٥ أقدام و ٤ إنجات ، ولهما نفس السعة في الاعين ، وقد استغل الرسام المحدقة القوة الاندلسية في رسم تلك اللوحات وكان في لوحاته القديمة لها يمنحها رقبة طويلة

بعكس القصيرة لها ، وفي تلك الاعمال نجد احياناً حبه لها او كراهيته او غضبه منها .

وفي خضوع جاكلين له نجد شيئاً من سمات الرهبنة ، وفيما بعد واثر وفاة بيكاسو لم تستطع جاكلين مواجهة الحياة وحيدة .

كان بيكاسو يكره الموت وخوفاً من احساسه بالحزن لموت عصفور كان يربيه في قفص ، اسرعت جاكلين في الحال لشراء مثيل له قبل ان يستيقظ من النوم .

وقد تواصل بيكاسو مع وطنه اسبانيا عبر عدد من الرسامين ومنهم خوان ميرو وسلفادور دالي ولكنه لم يغفر للأخير قوله مرةً ، انه سيخطف بيكاسو ونقله الى اسبانيا ، واضافة ً الى

الرسامين المعروفين ، كان يستمتع برؤية عدد من الفنانين الشباب ، وتلك الصداقات كانت تعني الكثير لـه لأنـها ربطته باسبانيا وقد احبت جاكلين بدورها اسبانيا وتعلمت لغتها ، واصرت على

تعلم العزف على الغيتار ، لتغني له الاغاني الاسبانية الكاتالونية بالذات ، كما اهتمت باستمرار بضيوفه القادمين من هناك والذين يأتون لزيارته ويبقون عنده عدة اسابيع ، ويصر بيكاسو على

التحدث هو وابنه معهم بالاسبانية.

عن : الصنداي تايمز
الكتاب: حياة بيكاسو – ٣ اجزاء
كتابة: جون ريتشارسون
عن دار راندوم للطبع

لورين آدمز .. من الصحافة إلى الأدب
الرواية خلافاً للصحافة تواصل البقاء بشكل إعجازي

ترجمة / عادل العامل

في بداية رواية لورين آدمز الجديدة، (الغرفة و الكرسي)، تسقط طائرة مقاتلة غامضة من نوع F – ١٦ في نهر بوتاموك، مسببةً انفجاراً يسمعه ضيوف فندق ووترغيت. و في غضون دقائق، راحت وسائل الإعلام تفسّر الحادث بطرق عدة. أما بالنسبة لبقية الكتاب، فإن مسؤولي البيت الأبيض الكبار، و بالتعاون مع الصحافة، سيظلون ينسجون ذلك حتى يتشوش، بمن فيهم كل واحد من رجال العمليات الخاصة في أفغانستان إلى عاهرة مراهقة شهدت الاصطدام. و تجري أحداث الكتاب بعد هجمات ١١ أيلول بوقت قصير و تقدم مشهداً داخلياً لكل من مجتمع المخابرات الأميركية و طابق غرف الأخبار، جاعلةً المؤلفة تستكشف كيف تُخلق الحقيقة، و تُحرف، و تُقنّع وفق أهواء أولئك الذين في السلطة.

وتتسم تصويرات آدمز للهرميات الصحافية بالحيوية بوجه خاص، كما يمكنك أن تتوقّع من كاتبة فائزة بجائزة البوليتزر قضت ١١ عاماً من حياتها مراسلةً لصحيفة واشنطن بوست. فهناك آدم سينجر، رئيس التحرير التنفيذي، الذي يهيمن تعطشه للخبر الطازج على اهتمامه بالحقيقة التاريخية. و تحته ستانلي بيلسون، المحرر الليلي المحاصَر، المرهق من رؤية مجرّات الطبيعة البشرية محشورةً داخل محاور قصصية يمكن التنبؤ بها. و في الأسفل هناك فيرا هاستنغز، و هي مراسلة و راقصة باليه سابقة، يُحرَف طموحها و هواها هزلياً في كل انعطافة. و قد أجرت مجلة (صالون Salon) مقابلةً هاتفية مع الكاتبة في شقتها في نيو يورك، نقتطف منها الحوارات الاتية :

× بـدأتِ كتابـة روايـتك الأولى بعد ١١/ ٩ مباشرةً. و قبل أشهر من ذلك، تركت عملك في غرفة أخبار الواشنطن بوست لتُصبحي كاتبةً متعاقدة للصحيفة. أي نـوع من التغيّرات لاحظتيها في طريقة كتابة تقارير الأخبار بعد ١١ / ٩ ؟

×× في الفترة التالية مباشرةً، السنة الأولى، كان هناك شعور بالوطنية جعل من الصعب كتابة تقرير بعدم تحيّز. و تقول البوست هنا :" نحن لا نكتب التقرير بموضوعية، نحن نكتبه بعدم تحيز ". و أنا أود التأكيد بأنه في أي بلد تتم مهاجمته، لن يكون المراسلون الصحفيون فيه قادرين على أن يكونوا غير منحازين. و لو قرأت تاريخ كتابة التقارير الحربية، يمكنك أن ترى ذلك، حتى لدى أفضل الناس. فتقارير أيرني بايل من شمال أفريقيا قطعٌ رائعة من التقرير الصحفي، لكنها مناصرة للأميركيين جداً. هكذا لاحظتُ ذلك التغيّر. و أنا لا أقول إنه خاطيء. أنا أعتقد بأن من المستحيل أن يكون المرء غير متحيّز في تلك الأوضاع.

× عملتِ صحافيةً في مجال الأخبار، أولاً في دالاس مورنينف نيوز، ثم في البوست لأكثر من عقد من الزمن. لماذا قررت كتابة الرواية؟

×× بعد ٢٠ عاماً من كتابة التقارير و الأخبار، أصبح لديَّ ما يدعوه كثيرون بالمنظور المنهَك ، أو ما أدعوه أنا بالمنظور المتعقل. و أدركتُ أنني أستطيع ربما أن أكتشف ما يحدث بطرق مختلفة كثيرة، ما لم أستطع أن أصوغه في الصَحيفة، و سيكون هناك دائماً شيءٌ لم يمكنني الوصول إليه لأنني أعلنتُ عن نفسي صحافية تقارير خـبريـة. و قـام لـدي ذلـك الاحـبـاط. لكن في النهاية، أصبح الاحباط لا يُطاق إلى حد أن كتابة الرواية بدت لي معه هي الطريقة الوحيدة لمقاربة حقيقةٍ أفضل.

× قلتِ مرةً في إحدى المقابلات إن أشكال السرد الخبَري لم تتغير في الواقع منذ عهد (الصحافة الجديدة) في الستينيات. لماذا برأيك لم يتغيّر إلا القليل جداً، خاصةً في الصحف و المجلات؟

×× إنـهـا الآن بالضبط في حـالـة من عقلية الحصـار. و عندما يكون الـواحـد في عقلية حصار، فإنه يجلس القرفصاء و يفعل ما هو مجرَّب و حقيقي. و بالـرغم من أن ذلـك، في هذه المرحلة ، يساهم في سقوطهم و افتقارهم للقرّاء، لكنهم يبدون بطريقة ما عمياناً عن ذلك و أنـا لا أفهم لمـاذا. أمـا بالنسبة لفتيان (الصحافة الجديدة) آنذاك، فإنهم كانوا يعيدون اختراع أو ابتكار النموذج و يحولون الصحافة إلى هـذا الشـيء الـذي نـدعوه الآن بالتقرير الصحفي reportage، النوع الذي تجده في النيويوركر و غرانتا، اللتين تموتان الآن. أما في الصحف اليومية، فإنهم لا يريدونك ان تكتب شيئاً كهذا. لكنهم يعتقدون بأنهم يفعلون ذلك!

× في كتابه الجديد، (جوع الواقع Reality Hunger)، يؤكد ديفيد شيلدز بأن الرواية لم تعد ذات علاقة كما كانت في ما مضى. هل ترين أن ذلك صحيح؟

×× بالطبع إن من الحداثوي القول بأن الرواية ليست ذات علاقة بالثقافةأو أنها ميتة. و مع هذا فإن الرواية تثابر على وجوده بشكل إعجازي. و أنا أتذكر كتاباً كتبتُ عرضاً له وً هو سيرة حياة فاني بيرنَي، روائية و كاتبة مسرحية في منعطف القرن التاسع عشر تقريباً. و كان أبوها و أخوها مؤرِخين مشهورين. غير أن الذي استمر حاضراً منهم، لسبب ما، هو الروائية بـيرني. و لم نقرأ للمؤرّخَين شيئاً أبـداً. فلا يمكنك أن تقول إن المقالات تواصل الحضور بالطريقة التي تسلكها الروايات.

× يـقـول مستشار الارشـاد الجـامـعي لفيرا هاستينغز، المسؤولة الليلية عن التقارير الصحفية في الرواية، إن الصحافة ميتة، و مع هذا تمضي فيرا قُدُماً في عملها على أية حال. هل حـاول أحـدٌ أن يُقنعك بـالعدول عن مهنة الصحافة؟

×× و أنـا أتـخـرج كـان ديفيد ريمنيك صديقاً عزيزاً لي. و حين أخبرته بأني أخطط للدخول في الصحافة، التي كان يمارسها آنذاك، قال : " لا، لا، لا، إياك و الصحف. لقد انتهت تماماً. عليك أن تدخلي التلفزيون الأرضـي، فهناك تجدين المستقبل ". حسَنٌ، إن أخبار التلفزيون الأرضي اليوم تتسم بالسعار، و الجنون، و تفقد جمهورها. أود التأكيد : إذهب حيث لا يمكنك إلا أن تذهب. إذهب حيث لا يمكنك أن تمنع نفسك من الذهاب إليه. فكل النصائح في الدنيا لا تساوي شيئاً إن لم يكن لديك هوىً تجاه ذلك العمل.

عن / Salon

في الفترة التالية مباشرةً، السنة الأولى، كان هناك شعور بالوطنية جعل من الصعب كتابة تقرير بعدم تحيّز. و تقول البوست هنا :" نحن لا نكتب التقرير بموضوعية، نحن نكتبه بعدم تحيز ". و أنا أود التأكيد بأنه في أي بلد تتم مهاجمته، لن يكون المراسلون الصحفيون فيه قادرين على أن يكونوا غير منحازين. و لو قرأت تاريخ كتابة التقارير الحربية، يمكنك أن ترى ذلك، حتى لدى أفضل الناس. فتقارير أيرني بايل من شمال أفريقيا قطعٌ رائعة من التقرير الصحفي، لكنها مناصرة للأميركيين جداً. هكذا لاحظتُ ذلك التغيّر.

أوراق
العدد (1858) السنة السابعة - الاحد (25)
تموز 2010

خير جليس...

تتناول هذه الصفحات أحدث الإصدارات العربية والأجنبية يقدمها مازن لطيف.

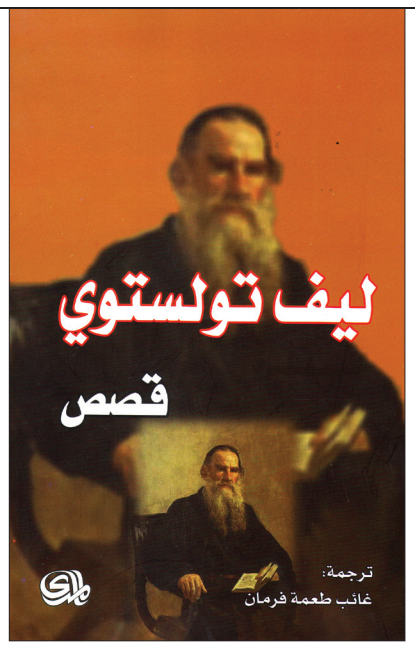
ساراماغو في سلسلة الجوائز

رواية «ثورة الأرض» الصادرة أخيراً بترجمة أحمد عبداللطيف عن سلسلة «الجوائز» - الهيئة المصرية العامة للكتاب، تضمنت بديلاً عن الفرض الروائي تمثل في طرح ملحمي قام هو فيه بدور الراوي الذي يمكنه أن يعلق على الأحداث ويذكّر بما مضى منها وينوّه بما سيجيء في مراحل متقدمة، مستعيداً بذلك مهمة الراوي الجوال وقدراته الشفاهية الأكثر قدرة على التواصل مع الجمهور وإقامة حوار مباشر معه، وأحياناً تمثيل ما يسرده بطريقة هزلية تتناسب مع ما يرغب في سماعه وما يجذب انتباهه. وهذه التقنية أتاحت لساراماغو كواحد من الكتاب المعنيين بالهم الفلسفي أن يقدم آراءه ورؤاه تجاه المؤسسات التي انشغل بنقدها على مدار أعماله، وفي مقدمها المؤسسة الدينية التي مثّلها القس «أغاميديس» راعي أبرشية جبل لافري، حيث مزرعة آل لامبيرتو. لم تكن تلك المزرعة اختياراً عشوائياً، إذ إنها كانت المكان الذي ولد فيه الراوي، والذي يعرف من خلاله كل أساطير العائلات القاطنة فيه، لكنه لم يتوقف إلا أمام عائلة «دومينغو المنحوس» كي يروي أسطورتها عبر أربعة أجيال. «دومينغو المنحوس» هو رأس هذه العائلة، ويرجع إطلاق هذا الوصف عليه الى فشله الدائم في أي مهنة يمتهنها أو مكان ينتسب إليه، حتى أن أثاث زوجته هشمته كثرة الانتقال من مدينة إلى أخرى، وفي النهاية استقر به المطاف في حرفة الإسكافي، لكن ذلك لم يغير من نحسه حتى قام بشنق نفسه، بينما فقدت زوجته عقلها وسقطت من على قمة الجبل. ويبدو أن النحس كان الإرث الوحيد الذي تركه هذان الزوجان لابنهما «جوان»، الذي مثل البطل الملحمي في الحكاية، ليس لأنه حقق بطولات خارقة ولكن لأن اللعنة التي أصيب بها والده ظلت تطارده حتى مات قبيل إعلان الثورة بسنوات قليلة، هذه الثورة التي شاركت فيها حفيدته «ماريا أديلايدا» في ما بعد، حين نزلت من حافلتها يوم الخامس والعشرين من نيسان (ابريل) عام ١٩٧٤ لترقص مع جنود الثورة بأزهار القرنفل. أنهت تلك الثورة نصف قرن من الديكتاتورية الفاشية التي بدأت منذ انقلاب ١٩٢٦على يد أنصار الاشتراكية الكاثوليكية حتى ثورة القرنفل، والتي كان بطلها الأول رئيس الوزراء الطاغية انطونيو دي اوليفيرا سالازار الذي توفي إثر جلطة في الدماغ عام ١٩٦٨. وأجبرت تلك الثورة التي عمت شوارع لشبونة خلفه كايتانو على طلب اللجوء إلى الجزائر، وليبدأ عهد من الديموقراطية بدستور غير دستور ١٩٣٣ الذي جعل سالازار حاكماً مطلقاً، ولينتهي احتلال البرتغال للكثير من البلدان الإفريقية عام ١٩٧٥.

لم يرد ساراماغو لملحمته تلك أن تنسج من خلال دماء الجنود وبنادقهم، ولكن من عرق وكفاح الفلاحين الذين خدموا كعبيد للأرض في المزارع المنتشرة على أرض البرتغال، وربما خارج أراضيها كما حدث لأنطونيو جوان دومينغو المنحوس حين قرر السفر للعمل في فرنسا، لكن ما كان يتحصل عليه لم يكن يكفي نفقات الاستدانة في ظل الإضراب الذي قام به المزارعون عن العمل، رافضين شروط العبودية التي اعتاد الإقطاعيون على إملائها، والتي ساعدهم على فرضها ذلك الثالوث المرعب (الكنيسة/ الشرطة/ الفقر).

وعمد ساراماغو في «ثورة الأرض» مثلما صنع في معظم أعماله إلى فضح هذا التحالف القائم بين الإقطاع والسلطتين الدينية والدنيوية على إخضاع هؤلاء الفقراء، ويبدو أنه كان رأى أن الطرائق الكتابية المعتادة للسرد لا تتناسب مع رغبته في الثورة على التقاليد المعمول بها، سواء في الكتابة أو في الواقع الذي أراد فضحه، فاختار لبنية عمله الشكل الملحمي الشفاهي الموروث منذ التاريخ اليوناني القديم أو العربي الوسيط في المكان، ما أتاح له السخرية كما يشاء من الأب «أغاميديس» الذي مارس كل ما نهى عنه الرب بتسخيره الدين في خدمة المُلاك، ورجال الشرطة بشتى طبقاتهم الذين تفننوا في استعمال القانون للحفاظ على ثبات المشهد الديكتاتوري طوال هذه السنين. لكن تحية ساراماغو الكبرى كانت للشيوعين الذين ظلوا على يقينهم بأن الثورة ستجيء، على رغم كم الإحباط الذي حدث في الطريق، وكم الأجيال التي سقطت من دون أن ترى بزوغ فجر الثورة، التي شاءت لها المصادفة أن تحمل اسم واحدة من الزهور التي غرسها هؤلاء الفقراء في حقولهم، بينما شاء ساراماغو - كتحية وتخليد لهم - أن تحمل ملحمته التي تجاوزت خمسمئة صفحة من القطع الكبير اسم «ثورة الأرض».

قصص من تولستوي



الروائي الروسي ليو تولستوي (١٨٢٨ - ١٩١٠). وارتبط اسمه بهذين العملين اللذين حظيا برواج عالمي إلى الدرجة التي أهملت فيها قصصه وروياته القصيرة الأخرى على رغم أنها تنطوي، بدورها، على قيمة أدبية تعادل قيمة العملين المذكورين، مثلما نلاحظ في قصصه الصادرة، أخيراً، عن دار المدى (دمشق - ٢٠١٠)، بترجمة الروائي العراقي الراحل غائب طعمة فرمان.

يعد تولستوي من «عمالقة الروائيين الروس»، وغدت أعماله من الكلاسيكيات الخالدة في التراث الإنساني. واختيرت ملحمته الروائية «الحرب والسلام» من بين أفضل مئة عمل روائي على مستوى العالم، اذ يتناول فيها مراحل الحياة المختلفة، كما يصف الحوادث السياسية والعسكرية التي حدثت في أوروبا مطلع القرن التاسع عشر، مستحضراً ظروف غزو نابليون لروسيا عام ١٨١٢. وفي روايته «آنا كارنينا» الذائعة الصيت، يتناول قضايا اجتماعية وأخلاقية وفلسفية في شكل تراجيديا غرامية انتهت بانتحار البطلة التي تحمل الرواية اسمها.

والى جانب كونه روائياً، كان مصلحاً اجتماعياً، ومفكراً أخلاقياً، وداعية سلام، إذ اعتنق أفكار المقاومة السلمية النابذة للعنف، وجسّد هذا التوجه السلمي المتسامح في كتابه «مملكة الرب داخلك»، الذي أصبح دليلاً روحياً اهتدى بمبادئه زعماء القرن العشرين ومشاهيره، مثل المهاتما غاندي ومارتن لوثر كينغ، في نضالهم الذي اتسم بسياسة المقاومة السلمية من دون عنف.

وقد يبدو هذا الرأي غريباً، إذا عرفنا أن تولستوي انتسب، لفترة، إلى المؤسسة العسكرية الروسية، وشارك، فعلياً في حرب القفقاس التي دامت عشر سنوات. لكن هذه المشاركة أسهمت في توسيع آفاق تجربته، وأظهرت له بشاعة الحروب، فضلاً عن انه كان يحمل السلاح بيد، والقلم باليد الأخرى، فأحب منطقة القفقاس وطبيعة حياة شعوبها، ليستلهم من مناخاتها الساحرة قصصاً وحكايات أودعها كتابه «القوزاق». التحق بجامعة كازان عام ١٨٤٤. لكن طريقة التدريس لم تعجبه فهجرها إلى الأعمال الحرة، وبدأ بتثقيف نفسه، وأنشأ مجلة تربوية شرح فيها أفكاره التربوية ونشرها بين الناس. في مستهل تجربته الكتابية أصدر ثلاثة كتب هي على التوالي: «الطفولة»، و «الصبا»، و «الشباب». كذلك أصدر كتاب «ما الفن؟» الذي أوضح فيه أن «الفن ينبغي أن يُوجّه الناس أخلاقياً، وأن يعمل على تحسين أوضاعهم، ولا بد من أن يكون الفن بسيطاً يخاطب عامة الناس». ثم جاءت كتبه الأخرى «موت إيفان إيليتش»، ورواية «البعث»، ومسرحية «قوة الظلام»، إلى جانب قصص للأطفال والمئات من المقالات والرسائل، واتصفت هذه الأعمال وغيرها بالجدية والعمق والمهارة في توظيف تقنيات الكتابة، بيد أن سؤالاً وجودياً يطل، دائماً، من بين السطور، ويتمحور حول «مغزى الحياة، وجدوى الوجود الإنساني».

وتعمق تولستوي في القراءات الدينية، ودعا إلى عدم الاستغلال، والمساواة بين البشر حتى لُقّب بـ «محامي مئة مليون من الفلاحين الروس». لقد دافع عن حقوق البسطاء والفلاحين الروس على رغم انه ينتمي إلى طبقة ارستقراطية غنية؛ نافذة. لكنه هجر حياة الترف والبذخ، وعاش حياة التقشف والبساطة موائماً بذلك، وعلى نحو مؤثر، بين الفكر والممارسة، حتى قضى نتيجة التهاب رئوي.

يضم الكتاب، ا ، ست قصص تمثل نماذج من مجمل أعماله، أولاها قصة «غارة» التي كتبت عام ١٨٥٣، وآخرها «الذراع» التي كتبت بعد هذا التاريخ بثلاثين عاماً. وما بين هذين التاريخين نقرأ قصصاً تعبّر عن تنوع اهتمامات تولستوي، وكذلك عن تعدد أساليبه الكتابية، وطرائقه في رسم الشخصيات، وكيفية استخدامه اللغة، وحرصه على تحويل التجربة الواقعية بكل ألوانها وتحولاتها ومنعطفاتها وثرائها إلى عمل فني، فـ «كلمات الشاعر هي أفعاله»، بحسب تعبير شاعر روسيا بوشكين. هذا القول ينطبق على تولستوي الذي ظل يتحدث ويكتب بإخلاص متناه عما توصل إليه بضروب الاستقصاء الروحي المجهد، والمعاناة المضنية، والتأمل الواعي في أحوال البشر وشقائهم ومآسيهم، وهو الذي اختزل عالمه القصصي والروائي بقول دال: «كتابتي هي أنا».

دانتون: الكتاب الرقمي لن يلغي الورقي

صدر عن الدار العربية للعلوم الترجمة العربية لكتاب "الكتاب بين الأمس واليوم" للكاتب والأستاذ الجامعي روبرت دانتون وترجمة غسان شبارو، والذي يحاول فيه المؤلف التأكيد على أهمية وموقع الكتاب في عالم البيئة الرقمية التي تحوّلت اليوم إلى شكل من أشكال المعرفة الأكثر تطوراً والأسرع استخداماً. ووفقاً لصحيفة "المستقبل" يتعرض المؤلف في كتابه إلى العوامل المشتركة التي تجمع بين الكتاب التقليدي والكتاب الإلكتروني، فضلاً عن أهم المزايا التي تجمع بين المكتبات والإنترنت، كما يقدم لنا حصيلة تجربته وخبرته العملية ورؤيته للمستقبل بصفته أستاذا جامعيا قضى معظم أوقاته منقّباً في أجواء القرن الثامن عشر، ودارساً لموضوع "تاريخ الكتب" وأيضاً لشغله مناصب عدة في أهم جامعات العالم مثل جامعة برينستون وأكسفورد ومن ثم مديراً لمكتبة جامعة هارفارد.

ويعتبر دانتون أن استمرار سيطرة الكتاب لا يزال يجسد قاعدة عامة في تاريخ التواصل المعرفي، وأن وسيلة واحدة لا تلغي أخرى، في الأقل في المدى القريب. فالمكتبات برأيه كانت وستبقى مراكز للمعرفة يكرّسها مركزها الوسيط في عالم المعرفة ساحة توفيقية مثالية بين وسيلتي التواصل الطباعية والرقمية، إذ يمكن للكتاب استيعاب الوسيلتين، فإذا كان مطبوعاً على الورق أو مخزناً في "سيرر" فهو يضم في النهاية معرفة.

تتضمن محتويات الكتاب ثلاثة أبواب رئيسة حملت العناوين التالية: الباب الأول "المستقبل" ويضم أربعة فصول "جوجل ومستقبل الكتاب"، "واقع المعلومات"، "مستقبل المكتبات"، "مفقود وموجود في الفضاء السيبراني"، ويحمل الباب الثاني عنوان "الحاضر" ويضم ثلاثة فصول هي "الكتاب الإلكتروني والكتاب التقليدي"، "مشروع جيتنبرغ الإلكتروني"، و"الولوج المجاني"، أما الباب الثالث فمعنون بـ "الماضي" ويضم أربعة فصول "أنشودة شكر الورق"، "أهمية أن تكون ببلوغرافياً"، "خفايا القراءة"، "ما هو تاريخ الكتاب؟".

دار الشروق تعيد طباعة أعمال "أنطون تشيخوف"

أعادت دار الشروق المصرية للنشر طباعة أعمال الكاتب العالمى "أنطون تشيخوف" فى أربعة مجلدات تحت عنوان "الأعمال المختارة لأنطوان تشيخوف"، والتى تضم قصصا قصيرة وروايات وأعمالا مسرحية ترجمها للعربية "أبو بكر يوسف".

المجلد الأول يضم القصص القصيرة لتشيخوف والتى وضعته على قائمة الكتب الأكثر مبيعا منذ بداية القرن العشرين وحتى الآن، أما المجلد الثانى يضم الروايات القصيرة لتشيخوف ومنها "الراهب الأسود، الفلاحون، القبلة، الرجل المعلب، السيدة صاحبة الكلب"، والمجلد الثالث يضم روايات تشيخوف الخالدة ومنها "حكاية مملة، عنبر رقم ٦، رجل مجهول، المبارزة"، والمجلد الرابع يضم المسرحيات الخالدة لتشيخوف وهى "حول مضار التبغ، الدب، النورس، الخال فانيا، الشقيقات الثلاث، بستان الكرز".

أنطون تشيخوف واحد من أعظم كتاب القصة القصيرة ورائدها الأهم، كما أنه كاتب مسرحى وروائى استطاع عبر أعماله العديدة أن يحفر اسمه فى ذاكرة الإنسانية، وأن يرسخ قيما فنية تحولت إلى مدارس ومذاهب فى الكتابة.

تحدث د. أبو بكر يوسف مترجم الأعمال المختارة لتشيخوف عن الروسية مباشرة، عن أول مرة حاول فيها ترجمة تشيخوف،اكتشف أن الجمل جميعها صحيحة لكنها ميتة،لأن الترجمة عموما وعند تشيخوف خصوصا ليست بالضرورة مجرد نقل تعابير بل أحاسيس وجو عام، وأضاف: "اكتشفت أن تشيخوف أقرب إلينا نحن المثقفين العرب أكثر مما نتصور،ومقولة أن تشيخوف من ثقافة أخرى غير ثقافتنا لا تصمد مع واقع الثقافة الروسية عموما،الذين تربت عليها أجيال وأجيال من المثقفين العرب".

آفـــاق

الشغف بالكتب

سعد محمد رحيم

بعض الكتب تغيّر حياتنا بشكل عميق، مثل الأحداث الاستثنائية والصادمة والكبيرة تماماً، أو ربما أكثر من ذلك. تفعل فعلها في عقولنا ونفوسنا، في قناعاتنا ومزاجنا. كما لو أننا بعد قراءتها نصحو على أنفسنا، ونُفاجأ بمنعطف غير متوقع، يستدرجنا إلى مسار مختلف. يغرينا بأرض غير أرضنا وعالم غير عالمنا، وأفق لم نألفه من قبل.

كل كتاب نقرأه يُحدث في داخلنا تغيراً بقدر ما وان كان لو ضئيلا، غير أن هناك كتباً لها فعل الزلزال فينا؛ يجعلنا نؤمن بشيء ما. أو يفتك بإيماننا بشيء ما اعتقدناه راسخاً إلى الأبد. يضعنا على عتبة مغايرة، ويحوِّل أقدارنا.

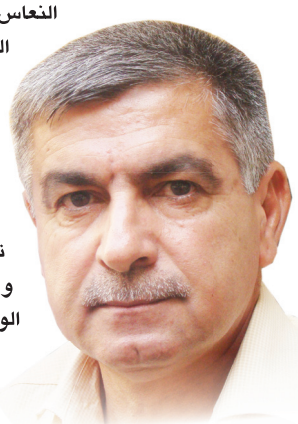
نحن نقرأ بحثاً عن أجوبة على أسئلة تقلقنا، بحثاً عمّا يُسكن هواجسنا المضطربة؛ .. وقد ترانا ننشد المسرّة واللذة فيما نقرأ. وربما نروم من خلال القراءة خوض تجربة حياة لم تتح لنا الحياة الحقيقية خوضها. نسافر إلى بقاع لم نزرها، ونقابل أناساً من أمكنة وأزمنة أخرى، ونتورط بمغامرات لا نمتلك الشجاعة الكافية كي نمارسها في واقعنا اليومي الرتيب. وفي النهاية يخسر أولئك الذين لا يقرؤون، أو لا يعرفون كيف يقرؤون، فرص حيوات نادرة توفرها القراءة وحدها.

القراءة حالة حب، أو قل أن كتباً بعينها تمنحنا ذلك الشعور الفاتن الذي ينتاب الواقع في الحب لتوِّه؛ الشعور بأن روحك راحت تعانق روحاً أخرى في بُحران من النشوة والعذوبة والنقاء والسمو. في النور المسحور حيث يكتسي العالم وأشياؤه بألوان فريدة باهرة. وحيث تتبدّل عندك مفاهيم الزمان والمكان والكينونة، أو قل معنى الحياة والموت. كأنك في أثناء القراءة، وبعد القراءة، في خلق جديد.

نتلمس الشغف بالكتب عند أولئك الذين يمتلئون بالغبطة كلما حصلوا على كتاب جديد. يتحسسون، بوَلَه عاشق، جلده. يقلّبون أوراقه برقة وحنان. ويشمّون، وأرواحهم ترتعش، رائحته المسكرة، الغامضة. ويغمغمهم ملمسه ومرأى سطوره بوعود من المسرّات.. تلك هي الكتب؛ تنتهك براءتنا، وتفقدنا عذريتنا الوجودية وتلقينا في خضم هذا العالم.

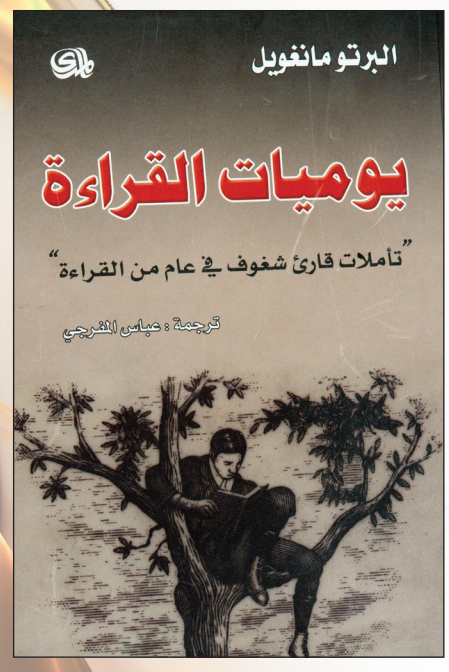
الولع بالقراءة يقودك إلى هوس اقتناء الكتب وامتلاكها. وهذا يبدأ عند معظمنا في وقت مبكر. يأخذ الفتى الصغير (أو الفتاة الصغيرة) بجمع مصروفه اليومي من أجل شراء كتاب أعجبه عنوانه أو صورة غلافه أو اسم مؤلفه. يذهب إلى المكتبة ويرجع بكتابه مباشرة إلى البيت ليحظى بخلوة هادئة معه. ثم يتحول الأمر إلى عادة. بعدئذ تتجمع الكتب؛ في صندوق أولاً، وصندوق ثانٍ، وتحت السرير، وفوق المناضد والكراسي، ثم على رفوف مكتبة بيتية. ويعلِم كل مالك مكتبة في منزله معاناة الانتقال إلى منزل آخر مع جبل من الكتب. تُباغت بالحجم المهول لكل تلك الكائنات التي جمعتها. وتفكر بمقدار ما أنفقت، في سبيلها، من نقود تشكل ثروة صغيرة أو كبيرة. وكلنا يعلم أن شراء الكتب استثمار خاسر بالمعايير المادية، في معظم الأحوال. لكنه، في النهاية، يعدّ استثمار الحياة الأعظم لمن يعرف قيمة هذا الفردوس الصغير الذي خلقه في منزله. يلوذ به كلما ضاقت به السبل، ويأوي إليه كلما انشرحت نفسه وأحس بمذاق الحياة.

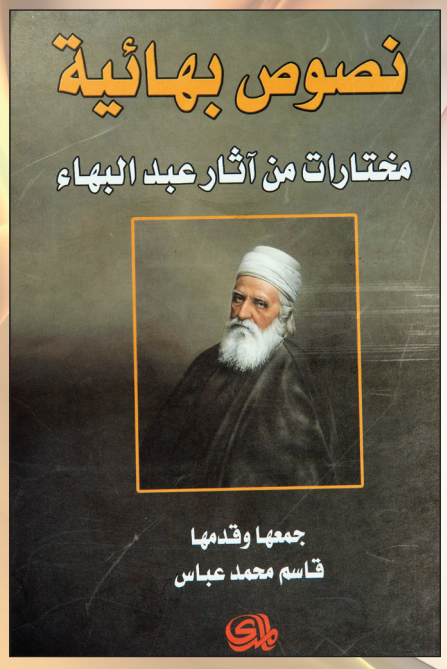
تغدو العلاقة مع الكتب عضوية، كأنك إزاء مخلوقات من لحم ودم، مخلوقات تتنفس وتحس.. تعاني الإهمال، وتفرح كالطفل حين تجد الاهتمام، وتتحدث إليك.. " يبدو لي أن الكتب المكوّمة إلى جانب سريري تقرأ نفسها لي بصوت عال في أثناء نومي" يكتب البرتو مانغويل في؛ (يوميات القراءة/ ترجمة عباس المفرجي.. منشورات المدى ٢٠٠٨).. وفي مكان آخر من الكتاب ذاته يقول؛ "الكتب التي أقرأها ليلاً في فراشي هي غير الكتب التي صنفتها في النهار.. الأولى تتطفل عليّ، قبل أن يغلبني النعاس، بزمانها وبطولها وبإيقاع القص الخاص بها.. والأخرى خاضعة لمشيئتي الخاصة في الترتيب والفرز، ومنقادة لي بشكل شبه أعمى (في بعض الأحيان يخطر لها أن تتمرد، فأبادر عندئذ إلى تغيير موقعها على الرف)".



إذن أنا أتحدث عن الكتب الورقية، لا تلك المخزونة في حافظة الكومبيوتر. وأحسب أنه مع انتهاء عصر الكتاب الورقي في يوم ما، كما ينبئنا بعض المتشائمين، يكون الإنسان قد فقد شيئاً ثميناً، لا يعوّض على الإطلاق.

إصدارات دار المدى للثقافة والنشر





تطلب من مكتبة المدى وفروعها: بغداد - شارع السعدون - قرب نفق التحرير .. بغداد - شارع المتنبي - فوق مقهى الشابندر .. اربيل - شارع برايه تي - قرب كوك

تحرير | علي حسين - علاء المفرجي
الاخراج الفني | مصطفى جعفر
التصحيح اللغوي | يونس الخطيب

طبعت بمطابع مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون