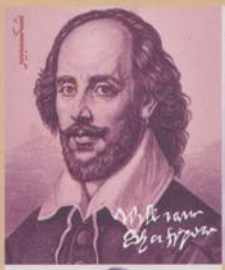
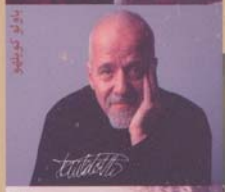
2020
2.1.2020



كيف كانوا يكتبون؟

تجارب الكتاب في كتاباتهم
من شكسبير إلى هاروكي موراكامي

ترجمة: عادل العامل



MA'NA
دار الكتب العلمية

ترجمة: عادل العامل

كيف كانوا يكتبون؟

تجارب الكتاب في كتاباتهم
من شكسبير إلى هاروكي موراكامي

دار الكتب العلمية للطباعة والنشر والتوزيع
معنى للنشر والترجمة
MA'NA

كيف كانوا يكتبون؟

تجارب الكتاب في كتاباتهم

من شكسبير إلى هاروكي موراكامي

جميع الحقوق محفوظة ©

لا يسمح بإعادة نشر هذا الكتاب أو جزء منه بأي شكل من الأشكال أو حفظه ونسخه في أي نظام إلكتروني يمكن استرجاع الكتاب أو أي جزء منه دون الحصول على إذن خطي مسبق من الناشر.

اسم الكتاب: كيف كانو يكتبون - تجارب الكتاب في كتاباتهم من شكسبير إلى هاروكي موراكامي.
اسم المؤلف: ترجمة: عادل العامل
الطبعة الأولى ١٤٣٩هـ ٢٠١٨م
عدد الصفحات:
الناشر: دار الكتب العلمية للطباعة والنشر والتوزيع - العراق - بغداد.
الرقم الدولي: isbn: 978-9922-601-70-0

دار الكتب العلمية للطباعة والنشر والتوزيع

IRAQIBAGHDADIMUTANABISTREET
Mob. 07819747219|07702931543
E-mail: darktbalmya@yahoo.com

MA'NA معين للنشر والترجمة

كيف كانوا يكتبون؟

إن استطعت أن تُمتّع من يقرأ لك ولا تستمتع أنت بما تكتب، فذلك هو الاختبار الحقيقي للكتابة.

إرنست همنغواي

هناك ترابط وثيق بين حياة الكاتب وأعماله الفكرية، حتى وإن كانت هذه الأعمال "بنت الخيال"، كما يقال. إذ لا بد من أن لها، أو من ورائها، في هذه الحالة، صلةً ما بمعايشات الكاتب، أو قراءاته، أو "تهوياته" الخارجة على الواقع بدافع الهروب منه، أو تطويره، أو تغييره بما يتخيله الكاتب. ومن هنا، فإن التجربة الأدبية انعكاس لحياة الكاتب كلياً، أو جزئياً، أو هي النظير الأدبي لها، بتعبير آخر. وقد يكون هذا الانعكاس مباشراً، وقد يكون استلهامياً، أو مجازياً يُستخدم فيه الرمز، واللاشعور، وغيره عند سؤال الشاعر الفرنسي بول فاليري حول الحالة المثالية التي يتفرغ فيها للكتابة ، قال هناك فرق بين أن نفكر في شيء ونحن نمسك القلم، وبين أن نفكر به دون ذلك، وقد كان المطبخ هو المكان المناسب الذي يكتب فيه وليم فوكنر كتبه :"كنت أفضّل أن أبقى في منزلي، في مطبخي مع

كتبي وعائلتي من حولي، ويداي تلاعبان الأوراق". كان فوكنر يمضي ساعات طويلة بين القراءة والكتابة أمام طاولة صغيرة أهدتها له أمه، حيث يستيقظ في الرابعة صباحاً، ينزل من غرفته الكائنة بالطابق الاول من البيت، ويجلس الى الطاولة المزدحمة بالكتب والأوراق، يحب ارتداء ملابسه الكاملة وهو يكتب، يفتح النافذة المطلة على الحديقة، يبقى ساعات طويلة منغمساً بما يسميه مهنة الكاتب . يحرص على الاحتفاظ بخصوصياته، وكازانوفا، المعروف بمغامراته النسائية الشهيرة، حين يؤرّخ، فإنه يؤرّخ أحداث مغامراته تلك والنساء اللواتي عرفهن بالتفصيل، ومن دون تورية، أو ترميز. وقريب من ذلك ما فعله تشيخوف في كتابه (جزيرة سخالين)، الذي سجّل فيه مشاهداته، وانطباعاته، وأحداث زيارته لهذه الجزيرة، وذلك مختلف بالتأكيد عما في قصصه ومسرحياته من شخصيات، وأحداث، وأفكار، ربما كان بعضها واقعياً، أو نصف واقعي، أو ربما هي مجرد تداعيات لملامح أو مواقف معينة، أو خواطر طرأت للكاتب وبنى عليها ما أراد التعبير عنه في شكل قصصي.

ويحدثنا البرتو مورافيا عن تجربته مع الكتابة التي يصفها بأنها مرهقة وصعبة :"الكتابة تحتاج إلى عمل وصبر، ولهذا تجدني أشتغل صباح كل يوم من الساعة الثامنة حتى منتصف النهار، وقد سرت على هذا المنوال منذ سنوات طويلة". وإذا كانت رواية جورج أورويل (1984)، الصادرة في لندن عام 1948، عملاً خيالياً بامتياز

لكونها تتحدث عن أوروبا بعد عقود من الزمن حسب تصوّر الكاتب، حين ستتحول "القيم البشرية إلى أشياء هامشية وتسطو الأحزاب السلطوية والشمولية على الناس والشعوب ليكونوا مجرد أرقام هامشية في الحياة بلا مشاعر ولا عواطف وليس لديهم طموحات، حيث يعملون كالآلات خوفاً من الأخ الأكبر ولينالوا رضاه لأنه يراقبهم على مدار الساعة"، فإن الرواية مع هذا ليست خيالاً مطلقاً، لأنها تستند على حالة أوروبا وأماكن أخرى أيام كتابتها حيث وُجدت بالفعل أنظمة فاشية ودكتاتورية لم يعد للفرد في ظلها أي قيمة أو اعتبار.. ويفهم اورويل الكتابة على أنها الرغبة في أن تكون ذكياً، أن يتم الحديث عنك، أن تُذكر بعد الموت، أن تنتقم من الكبار الذين وبَخوك في طفولتك.. إلخ، والأهم الرغبة برؤية الأشياء كما هي، لاكتشاف حقائق صحيحة، وحفظها من أجل استخدام الأجيال القادمة.. ويكشف لنا إرنست همنغواي أنه أعاد كتابة روايته وداعًا للسلاح خمسين مرةً، قبل أن يدفعها للمطبعة : "اعمل على كتابتك بجدٍّ، فالكتابة الأفضل تعني صعوبةً أكثر؛ ذلك لأن على كل قصة أن تكون أفضل مما قبلها، وهنا مكمن الصعوبة".

تنصح الروائية التشيلية إيزابيل الليندي من يريدون كتابة رواية جديدة بأن ينتبهوا إلى إيجاد الكلمة الدقيقة التي ستخلق شعوراً أو تصف حالة : "استخدم القاموس.. استخدم مخيلتك.. حكَّ رأسك حتى تخرج إليك.. ولكن عليك أن تجد الكلمة الصحيحة".

بينما تضع الكاتبة التركية اليف شافاك عشر قواعد للكتابة أبرزها، اقرأ كثيراً. ولكن لا تقرأ للكتّاب أنفسهم دوماً، اقرأ بتنوع كبير وبلا ترتيب. لا يمكن اختزال كتابة الرواية إلى محض وظيفة محددة في أُطر ضيقة وصلبة.. ثم اكتب الكتاب الذي لطالما وددت قراءته. إذا ما انعدمت المحبة بين الكاتب وما يكتب، لن يكون هناك ما يدفع القارئ لمواصلة ما كتبه الكاتب. . وتختتم وصاياها بان يؤمن الكاتب أن ليست ثمة قواعد للكتابة وذاك هو الجَمال الكامن في فعل الكتابة، وتلك هي الحرية الثمينة التي لها امتياز امتلاكها والتي ينبغي عدم السماح لكائن من كان أن ينتزعها منا.

فالتجربة الأدبية وحياة الكاتب طرفا معادلة متفاعلة ونتيجتها، ببساطة، هي العمل الأدبي الصادر باسم الكاتب، ويبقى هذا العمل غير منفصل عن صاحبه، وربما أساء له، أو رفع من شأنه، أو أهلكه، كما حصل لأورويل الذي أرهقه عمله في روايته (1984) حتى قضى عليه صحياً، وكما حصل لكتّاب عديدين آخرين أنهكتهم المعاناة، أو اغتيلوا، أو أُعدموا بسبب أعمالهم المناهضة للظلم والاستبداد.

المترجم

ولا يزال شكسبير حيًّا متألقاً بيننا!

سوبارنا بانيرجي[1]

تستمر عبقرية شكسبير shakespeare، وبعد 400 سنة من موته، في عكس الصراع والتشوش اللذين كانا سائدين في الفترات الزمنية المتغيرة التي عاش فيها. " فالزمن، يا سيدي، لديه حقيبة على مكتبه/ يضع فيها صدقاتِ النسيان ".

يُعتبر وليام شكسبير، الرجل الذي كتب هذا قبل أربعة قرون، أفضل كتّاب العالم المسرحيين على مر الزمن وواحداً من أروع الشعراء على الإطلاق. وهو دائم الحضور في الأذهان اليوم وتعاد زيارته على الدوام من خلال الكتابات، والمحاضرات، والأداءات الفنية والمهرجانات المنوعة في مختلف أنحاء العالم.

ويُعد امتيازاً عظيماً أن تتوفر للمرء الفرصة للمساهمة في تذكّر شكسبير عالمياً في هذه المناسبة الخالدة. ومع هذا فإن ذلك أمرٌ

1- سوبارنا بانيرجي بروفيسور مساعد في اللغة الانكليزية بكلية كريشناث في مدينة بيرهامبور الهندية.

محبط بالنسبة لي، إذ ما الذي يمكن لكاتبة مثلي أن تقول عن شاعر آفون بعد كل ما قيل عنه؟ وأي وجه من عبقريته المتعددة الأوجه يمكنها أن تسلط الضوء عليه بمثل هذه المساهمة القصيرة؟ أكيد أن أي كاتب يواجه مثل هذه الصعوبة الكأداء سيقرر التوقف عن محاولة أي تناول نقدي لأعمال شكسبير المنوعة الضخمة أو أي تحليل لمواهبه العظيمة.

بدلاً من ذلك، سوف يسجل مثل هذا الكاتب أو الكاتبة ببساطة افتتانه الخاص، وتوقيره لرجل جمع بين أعلى درجة من الجودة النوعية الرفيعة ووفرة الإنتاج، وحوّل أي نوع مسّه من الأدب إلى ذهبٍ خالص-، وخاطب، ويستمر في مخاطبة، أي إنسان؛ رجل تتّسم أعماله بخلود الكلاسيكيات الحقيقية، بالرغم من كونها مرايا للعصر الذي عاش فيه.

لقد عاش شكسبير، ناشطاً بين 1589 و1613، عبر صراع وتشوش فترات زمنية متغيرة. فكانت أنظمة معتقدات القرون الوسطى تواجه التحدي، والكنيستان الأورثوذوكسية والكاثوليكية والسلطة الملكية المقدسة، في إنكلترا، تتعرض للهجوم المستمر. وكان نظام القيَم الإقطاعي يفسح الطريق لحداثة متأثرة بالتيارات الفكرية الأوروبية، وبدأت الرأسمالية تتطور وإنكلترا تستعمر البلدان القريبة والبعيدة. فكان أدب شكسبير المسرحي يعكس الاضطراب الخفي الذي أحدثه ذلك

كلـه في المجتمـع الانكليـزي، بشـكلٍ جيد إلى الحـد الذي جعل معاصره بن جونسون يحييه باعتباره روح ذلك العصر.

وفي الواقـع، كان عقل شكسـبير الحاذق يسـبر غور الأعماق ويـردد صـدى وابـل كل انفعـال إنسـاني ممكـن، مـن الخـوف، والغيرة، والجشـع، إلى الطموح، والشـهوة، والقسـوة، والحب، والإخـلاص، والتقمص العاطفي - مـن دون أن يكون عويصاً أو فائـق الدقـة أبـداً - وقـد يـرى الواحد منـا أن النوعيـة التي تحـدد على الأغلب عظمة شكسـبير - التي تجعـل من أدبه مختلفاً وأسـمى من آداب العالم العظيمـة الأخرى - هي قدرته الفريدة للجمع بين الحدة الفكرية والإدراك الأكيد لمادة الطبيعة البشرية العادية، وقدرته على إظهار تفرد ما هو نموذجي بشكل واضح، والعكس بالعكس.

فلا عجب في أن تُترجم مسرحياته إلى كل اللغات الحية تقريباً ويستمر تمثيلها إلى اليوم في مختلف أنحاء العالم.

ولـو تأملنا الخطـوط الحقيقية لخارطة نتاج شكسـبير الأدبي، لوجدنـا أنـه قـد كتـب 38 مسرحيـة، بضمنهـا كوميديـات رومانسـية، ومسرحيـات تاريخيـة، وتراجيديـات، ومـا يدعـى بـ "مسرحيات المشـاكل" التي تتحـدى التصنيـف، وقصيدتان قصصيتان طويلتان، و154 سـونيتة، تستكشف تعقيدات الحب

الإنساني. وتُعتبر "التراجيديات العظيمة" الأربع - ماكبث، وعُطيل، وهاملت، والملك لير - آخر زهرة في الدراما الشعرية والسونيتات الانكليزية. إذ أنها، وهي تستكشف آلاف الأهواء وحالات الحب، تبيّن حساسية وأثر قيمة الجمال الشاعري التي ظلت من دون نظير لها. كما كانت لمساهمة شكسبير في توحيد وتحديث اللغة الانكليزية أهميتها البالغة.

وإذا كان هناك من انتقدوه في وقته لافتقاره إلى اللمسات الأخيرة واستهزائه بالتقاليد اللاتينية، فقد حظي بالتقدير الكبير لدى الأجيال اللاحقة. وقد عبد الرومانتيكيون "عبقريته الطبيعية" وحاولوا إحياء نوع الدراما الشعرية الذي عُرف به؛ ومجّده الحداثيون، ومنهم ت. س. أليوت بشكل ملحوظ، على كونه حديثاً حقاً؛ وتناولته النظرية النقدية في عالمنا المعاصر من وجهات نظر عديدة، بما في ذلك ما بعد البنيوية، والتاريخية، ونزعة مساواة الرجل بالمرأة، بل ودراسة الحالات الغريبة.

أما على الصعيد العالمي، فقد أُعجب به أدباء عظام من أمثال فولتير، وغوته، وهوغو، وشليغِل؛ وكان له تأثيره على التعبيريين في ألمانيا، والمستقبليين في روسيا؛ وقد قام الكاتب المسرحي الألماني بيرتولد بريخت بصياغة " مسرحه الملحمي " على غرار الدراما الشكسبيرية. ومن الواضح أن " الملك شكسبير "، كما كان يدعوه الكاتب والناقد الأسكتلندي توماس كارليل، كان

يتميز بنوع العبقرية الذي يتجاوز الزمن في الوقت الذي كان فيه منتبهاً بشدة لارتباطات زمانية ــ مكانية مختلفة.

عن/ The Hindu

كازانوفا.. المؤرخ و "النّسونجي" الكبير!

فرانسيس ولسون

يبدأ كتاب "نساء كازانوفا" لجيوديث سَمَرز حيث تبدأ حيواتٌ كثيرة لكازانوفا Casanova،[1]: من النهاية. والمشاهد الأخيرة فيه تكوّن صورة رائعة، لجيمس بوند القرن الثامن عشر الذي خدعَ وسحرَ وقامرَ بطريقه عَبرَ كوكبةٍ إلى بوسي غالورز Pussy Galores [2] تتهيّأ للموت في قلعة بوهيمية نائية؛ وقد تحوّل الجاسوس، المغامر، والعاشق إلى ليبرالي وديع، يعتني بمجموعة كتب الكونت والينستاين. ويمضي الشيخ، محنيَّ الظهر فوق مكتبه، يصوغ ذكرياته في تاريخ ضخم من 3,600 صفحة مخطوطة ستصبح، عند نشرها بعد وفاته، إثني عشر مجلداً. ولقد أنهى جياكومو كازانوفا أيامه تلك بعمل موفّق من أعمال الغفران، وبكتابته لتاريخه[3] هذا، Histoire de ma vie،

1- كازانوفا، جياكومو (1725 .1798) زير نساء ومغامر إيطالي مشهور.

2- بوسي غالورزPussy Galores: شخصية قصصية في رواية عن جيمس بوند للكاتب الانكليزي إيان فليمنغ.

3- نقص بالتاريخ حيثما ورد لاحقاً هنا كتاب التاريخ الذي ألّفه كازانوفا.

وقع في الحب مرةً أخرى. وكما قال متذكراً: "إني أحب نفسي أكثر مما أحب أي شخص آخر". وفي غضون ذلك، وعلى بعد أميال كثيرة، في المدينة التي تمثل له قمة الإنجاز الإنساني، تنهي الثورة الفرنسية العالم الذي عرفه فيما مضى. وسُجِنَ كازانوفا، المدافع الأعلى عن الحرية، للمرة الثانية في حياته، لكن لن يكون هناك هروب دراماتيكي فوق السقوف العالية كالذي حصل في فينيسيا/ البندقية، لأنه لم يكن لديه مكان آخر يمضي إليه ولم يبق هناك من شيءٍ يفعله. وكما كتب في رسالة من دوس كاسل: "ستصبح حراً، حين تفقد حريتك".

إن مقارنة الطاقة الليبيدية[1] والفكرية لدى كازانوفا مع تلك التي لدى أي شخص آخر، حتى بايرون، تشبه التعريف بتأثير انفجار بركاني مقارنةً مع إعادة ترتيب كشتبانات على رفّ.

ومع هذا، فليست الأحداث التي يعيد إحياءها في تاريخه هي ما يجعل كتابه على هذه الدرجة من الروعة، وإنما حقيقة قيامه بكتابته على الإطلاق. فقد كتب، كما قال كازانوفا، لأناسٍ مثله، "أولئك الذين أصبحت لديهم، وقد عاشوا الكثير جداً، حصانة ضد الإغواء، والذين وقد عاشوا طويلاً جداً في النار، أصبحوا من السمندل Salamanders"[2]. وقبل أن يحترق تماماً، وضع كازانوفا

1- الليبيدو: الشهوة الجنسية.

2- السَّمَندل، أو السمندر: عظاية خرافية زُعم أنها قادرة على العيش في النار.

في الكتابة نفس الدينامية التي كان قد وضعها في العيش، وكان كتابه التاريخي إغواءه الأخير. وفي محاولةٍ منه لتحقيق خلوده الأدبي، نجده يتبنى كل نوع أدبي، كل أسلوب، كل معالجة تتيسر له، من نعيم الخلاعة اليوتوبي إلى واقعية السياسة، من الصحافة إلى المسرحية الهزلية، ومن الجدل اللاهوتي والعلمي إلى حاسة الحكمة لدى آل روشفوكولد la Rochefoucauld.

وهذا كله يجعل من كازانوفا مشكلة إلى حدٍّ ما بالنسبة لكتّاب سيرته الشخصية. فليس فقط لا يوجد هناك الكثير مما هو جديد يمكن أن يقال عنه، بل وليس هناك أي شيءٍ لم يقله أولاً هو نفسه وبأسلوب نثري رائع. وما تفعله الكاتبة جيوديث سَمَرز Summers، بالتالي، كما فعلته ليديا فليم وأندرو ميلَر قبلها، هو أن تجد طرقاً جديدة وأكثر إيجازاً لسرد القصة التي رواها سابقاً.

لقد كان كتاب سَمَرز الأخير، (أمبراطورة المتعة)، 2003، سيرة حياة فاتنة لتيريزا كورنيليز، وهي عشيقة سابقة لكازانوفا وأم طفلتهما السيئة الحظ، صوفي، وفي (نساء كازانوفا) نلتقي كورنيليز هذه مرة أخرى، ولكن هذه المرة في صحبة نخبة من عشيقاته السابقات، منهن الراهبة الداعرة "مم"، وهنريت المفعمة بالحيوية التي رأى فيها حب حياته، والمضجرة مينون باليتي، التي رأت فيه حب حياتها، والخليلة المثيرة للمتاعب ماريان دي شاربيلون، التي كانت تُحسن العطاء والأخذ معاً. وما تهدف سمَرز إليه هو وجهة نظر المرأة فيما يتعلق بـ "النسونجي" الكبير، استناداً إلى افتراض أن ليس هناك من

رجل يُعتبَر بطلاً بالنسبة لخادمه الخصوصي أولمديره المتنفذ.

ووفقاً لـ (تاريخ Histoire)، كتاب كازانوفا، فإنه كان عاشقاً لحوالي 120 امرأة، وهو قليل بشكلٍ مدهش باعتبار أنه بدأ وعمره سبعة عشر عاماً ثلاثيةً مع زوج من الأخوات واستمر بتركيز ثابت إلى أواخر أربعينياته. وإذا افترضنا أن كازانوفا كانت له ثلاثون سنة من النشاط الجنسي، فلا بد أنه قد أغوى ما معدله أربع نساء في السنة، ولكن ما يثير العجب أن يكون لديه وقتٌ لمثل ذلك العدد الكبير من النساء. وتذكّرنا سَمَرز بأنه في حالة السوبرانو[1] بيلينو، على سبيل المثال، قد استغرق الأمر من كازانوفا عدة أسابيع ليكتشف ما إذا كان الهدف المطلوب صبيّاً أم صبيّة، ولأنه كان غير قادر على الحصول على جواب صريح من بيلينو نفسها أومن أمها، لجأ إلى النوم مع أخواتها كجزءٍ من بحثه التحقّقي. فالإغواء، أوما تدعوه سَمَرز بـ"لعبة الحب "، كان مادة مستنفدة للوقت.

والمرأة الوحيدة التي يبدو أنها لم تحب كازانوفا بمقدار ما أحب نفسه كانت أمه الممثلة زانيتا، وقد دفعه نبذها له، من دون شك، إلى البحث عن الحب لدى نساءٍ مصوَّرات على نحوٍ مثالي في ذهنه كنّ مترددات في تركه يمضي. وتثني جيوديث سَمَرز على كازانوفا لمعاملته عشيقاته على قدم المساواة لأنه كان يحب أن يغادرن وهن راضيات، ولكن يبدو أنه كان ينظر إلى العلاقة الجنسية لا كشكلٍ من المساواة

1- سوبرانو soprano: العالي الصوت جداً من النساء والأطفال، ومن ذلك مغنية الأوبرا.

وإنما كطريقة للاندماج، وقضى وقته محاولاً أن يملأ ما كان يدعوه بـ "الخواء" في داخله. وراح كازانوفا، بأسلوب حقيقي تنويري، يقدم ما كان حاجةً مَرَضيةً لأن يكون المرء محبوباً كمطاردة معقولة للمتعة، فاحتُفِيَ به منذ ذلك الحين لا باعتباره ضحيةً لاختلال وظيفي أمومي وإنما كأيقونة لكيفية أن يحب المرء بغنىً وإجادة.

إن أحد تأثيرات رفع علاقاته الجنسية إلى خارج سياق (التاريخ) وإعادة تشكيلها وفقاً للقارئية الأنثوية المسبَقة لكتاب (نساء كازانوفا) هو أن جيوديث سَمَرز حوَّل استكشاف كازانوفا الضخم للحياة الفكرية والحسية الأوروبية إلى تمرين في الرومانس[1] الأدبي. فروايته هو لإغواءاته يصاحبها تعليق وافر واسع المعرفة على طبيعة الفلسفة، العلم، الدين، وبالطبع الحب نفسه، الذي كان بصيراً به إلى أبعد الحدود: "عندما تكون للحب يدٌ في الأمور، فكل طرفٍ في العادة يستغفل الآخر". والموضوع الرئيس لكتاب (التاريخ) هو السعادة، وفي بيانٍ رائع ضد القيَم البورجوازية، نجده يعلن أن الرجل الأكثر افتقاراً للسعادة "هو ذلك الذي اختار طريقاً في الحياة يجد نفسه فيه مع الالتزام الكئيب بأن يخطط لكل يوم، من الصباح حتى الليل". وتختزل جيوديث سَمَرز هذه الحكمة كلها إلى عواطف من قبيل "لقد غلّف الغموض هينريت كعطرٍ مُسكر، وقد ثمل كازانوفا به"، ويحل محل الإدراك الذاتي الساخر لصوت

1- الرومانس romance: قصة شعرية أو نثرية من قصص القرون الوسطى قوامها الأسطورة أو الحب الشريف.

المؤلف في (التاريخ) سيلٌ من التأملات الفارغة مثل "هل كانت زانيتا قد علمت أن ابنها البكر... سيصبح من بعدها واحداً من أشهر الرجال الذين وُجدوا أبداً ويمكن أن تكون بحق قد أولته اهتماماً أكبر".

إنه لكتاب يتسم بالتسلية ولكنه محبط أساساً، قبل كل شيء بسبب مادة موضوعه، التي هي مسلية أيضاً لكنها محبطة بشكل أساسي. ومدى تفكير كازانوفا أكثر مما هو مدى عشيقاته هو الذي يجعله باعثاً على الإلزام. فنساؤه مهمات لنا لأنهن كن مهمات له، ولكن مثلما لم يستمر اهتمامه أبداً ذلك الطول، فلا يمكن لاهتمامنا أن يفعل هذا أيضاً. وفي الوقت الذي عملت فيه جيوديث سَمَرز بجهد لاستكشاف مَن كنّ هؤلاء النسوة حقاً، ما زلنا نحن لا نعرف إلا القليل جداً عن حيواتهن وشخصياتهن ليكون لدينا إحساس حقيقي بالتأثير الذي لا بد وأن كازانوفا قد مارسه عليهن. ولكون سَمَرز تعتمد على ما يقوله كازانوفا نفسه عن النساء اللواتي أحبهن، فإن وجهة النظر الأنثوية التي تبديها لتحقيق الهدف منها تتوقف، كونها إلى حد كبير نفس وجهة النظر الذكرية عن (التاريخ)، عدا أنها أقل غنىً وتعدديةً في القيَم والمعاني.

عن/ Timesonline

- هاينه.. الرومانتيكي الأخير!

مايكل ديردا[1]

وصف هنريك هاينه Heinrich Heine* نفسه ذات مرةٍ بأنه الرومانتيكي الأخير وأول العصريين، الأمر الذي يمكن أن يفسر الربط الساحر بين المازح والجاد في عمله الأدبي. واليوم يتذكره الناس كثيراً لشعره الشبيه بالقصة الشعرية ballad-like، والمعَدّ كثير منه لموسيقى من تأليف شوبَرت، وولف ومؤلفين آخرين. وعلى كل حال، فإنه في أيامه هو، كان مؤلف تحفٍ شعرية مثل (Die Lorelei) – حول السِّيرانة التي تغوي بحّارة الراين بقدرهم المحتوم – يُحتفى به أيضاً ككاتب نثر، قضى الكثير من عمره في باريس كصحافي، وهو يبيّن الفرنسيين للألمان والألمان للفرنسيين.

ومن بين أكثر إنجازات هاينه النثرية سحراً (صور الأسفار Travel Pictures)، وهو سلسلة من مذكرات سفر غريبة نُشرت الآن في طبعة جديدة جميلة. وكانت الأولى، (رحلة هارز)، قد ظهرت في عام 1826 وتبدأ بهذه الطريقة: "تعود مدينة غوتينجين،

*- الشاعر والناقد الألماني الشهير (1797 - 1856).

المشهورة بسجقها وجامعتها، لملك هانوفر وتضم 999 بيتاً، وكنائس متنوعة، ومستشفى للأمومة وراكيستلَر فيه البيرة جيدة جداً".

من هذه الافتتاحية الجريئة يمضي هاينه سريعاً إلى كوميديا صريحة. فالقرّاء المحتاجون لمعلومات واقعية عن غوتينجين، كما يقول لنا، سيفعلون الأحسن باستشارتهم "الطوبوغرافيا المفهرسة جيداً من تأليف ك. ف. هـ. ماركس". وماركس هذا ليس موثوقاً به كلّياً: "وعليَّ أن أقوم باستثناءات بالنسبة لإخفاقه في قيامه على نحوٍ فعَّال بنقض الاعتقاد القائل بأن فتيات غوتينجين يمتلكن أقداماً كبيرة بشكلٍ مفرط".

"لقد انشغلتُ، في الواقع، لبعض الوقت تماماً الآن، في التحضير لدحضٍ يتَّسم بالجدِّية لوجهة النظر المضلِّلة هذه ... وقضيتُ ساعاتٍ في دراسة أقدام آنساتٍ عابرات".

في هذه النقطة يضرب هاينه ضربته بالضبط: "وأنا في بحثي المثقف أخطط لبسط نتائج دراساتي بموجب القواعد التالية: 1) الاهتمام بالأقدام عموماً، 2) الاهتمام بأقدام القدماء، 3) الاهتمام بأقدام الفيَلة، 4) الاهتمام بأقدام فتيات مدينة غوتينجين، 5) جمع كل ما قيل للتوّ في ما يتعلق بهذه الأقدام في (حديقة بيرة أولريتش)، 6) إمعان النظر في الأقدام المذكورة في سياقها التشريحي، ومن هنا سأنتهز الفرصة لتوسيع الاهتمام إلى العجول، الرُّكَب، إلى آخره،

وأخيراً 7) إذا استطعتُ أن أُظهر إلى النور صفحات كبيرة بما فيه الكفاية، سأضمِّنها، كملحق، في فاكسات عديدة لا تُنسى عن أقدام السيدات موضوع البحث".

ومن الواضح أن (صور الأسفار) ليست بمرشدك النموذجي. وفي بعض الأحيان، فإن (رحلة هارز) ــ التي يفر فيها هاينه من غوتينجين ليمضي متسكعاً في الجبال ــ تبدوكما لو أنها كُتِبت من قِبل بيل برايسون أو حتى العبقري الهزلي الأيرلندي العظيم فلان أوبرين. هناك اثنتان أخريان من المذكرات في (صور الأسفار) ــ وكلتاهما من توسكاني، "حمَّامات لوكا" و "مدينة لوكا" تصوران الماركيز الرائع كريستوفورو غَمبالينو (سابقاً المصرفي الألماني ــ اليهودي لازاروس غَمبل) ويمكن أن تكونا صاخبتين بالمرح مثل فيلم من أفلام ماركس اخوان. تصوروا هذا المشهد، وهومعدّ في صالون متهدم قليلاً، مع غروشو، ومارغريت دَمونت وهاربو: "بينما يحسب الماركيز نفقات هذه الرحلة بأصابعه، راح يهمهم مع نفسه لحن"دي تانتي بالبيتي". وأخذت السنيورة تطعّم هذا الأداء بارتعاشات صوتية حادة، والبروفيسور ينقر بشكل محموم على غيتاره".

ووسط هذا الهرج والمرج كله، تدخل عشيقة شابة فائقة الجمال، وتلقي بنفسها ووجهها للأسفل على أريكة وتبدأ بتمثيل دمية وقدماها للأعلى ــ إحداهما بجورب أحمر، والأخرى بجورب أزرق ــ وهي تقلد البوخ بحبها لرجلٍ شاب أصبح قسّاً. وفي

مساء آخر مع هذا حين كان هاينه بين الحضور يتلقى الماركيز المفتون أخيراً دعوةً من الليدي ماكسويل البعيدة المنال في الظاهر "لتناول كأس الحب إلى آخر قطرة". ولسوء الحظ، كان الماركيز قد تناول بالمصادفة للتو ــ وإلى آخر قطرة ــ دواءً مسهِّلاً قوياً جداً.

غير أن (صور الأسفار) ليست مجرد لقطات تهريجية. فهي كيس التقاط لحوارات ومقالات مصغَّرة عن موضوعات متنوعة تنوّع "حداثتنا الكئيبة الواسعة"، وحكايات الجن الألمانية، وطبيعة الحب وحب الطبيعة، ومنافع و(أضرار) الكاثوليكية، والبروتستانتية، واليهودية. وهي تضم نتفاً من الشعر، تهجمات على أعداء هاينه، وانطباعات عن غوته و "دون كيخوته"، وحتى أهزوجة لنابليون. هذا، بالاضافة إلى ما فيها من إيقاع رشيق في النثر والتشبيهات المحببة الهادئة، وعبارات تشكل رواية كاملة بحد ذاتها، وحكايات رمزية.

وقد أكد ماثيو أرنولد في مقالةٍ بارزة على ما تمتع به هاينه من "صفاءٍ مدهش، وتألق، وحرية". وعلى امتداد حياته، مع ذلك، كان رجل الأدب المازح هذا جدّياً تماماً في دفاعه عن الحريات المدنية والحرية الدينية، معتبراً من بين أصدقائه ليس فقط الفنانين مثل بلزاك وبيرليز بل وثوريين مثل كارل ماركس. ولقد ذكر في مسرحيةٍ له ببصيرة نافذة أنه "حيث يبدؤون بحرق الكتب، سينتهون بإحراق الناس".

ومن المحزن أن هذا الكاتب اللامع قد قضى سنواته الثماني

الأخيرة طريح الفراش، يتعذب من آلام ناجمة عن انحلال عموده الفقري. وقيل أنه علّق قبل موته على ذلك قائلاً: "بالطبع، سيغفر الله لي. ذلك هو عمله"!

عن/ The Wall Street Journal

برونتي .. أخوَّة الأدب

كيسي ن. سيب

بالرغم من إصرار الكاتبة الانكليزية الشهيرة شارلوت برونتي (1816 – 1855) على أن أختها أيميلي هي التي كتبت (مرتفعات وذرنغ *Wuthering Heights*)، فإن الإشاعة القائلة بأن أخاهما برانويل هو الذي ألَّف الرواية ظلت مستمرةً بين الناس. وكانت جوليت باركر، ودافني دو موريير، ولوكاستا ميلر، وفاني أليزابث راتشفورد، قد درسن في كتب السيرة المتنوعة التي أصدرنها، إمكانية أن يكون برانويل المؤلف الحقيقي لـ (مرتفعات وذرنغ). فزعمت باركر أنها عرفت قصة عن برانويل كان لها تأثير في العلاقة بين كاثرين وهيثكليف (في الرواية)؛ أما دو موريير، فقد أشارت إلى قصائد كتبتها أيميل وبرانويل كدليل على تعاون مبكر بين الاثنين يمكن أن يكون قد نتجت عنه رواية (مرتفعات وذرنغ).

واستمرار الإشاعة هذا يعكس تربية آل برونتي المتّسمة بالعزلة والمثيرة للفضول، مثلما يعكس التجربة الأكثر شمولاً للأخوات وأخيهن برانويل. فالتعاون والتنافس بين هؤلاء قائمان بصرف

النظر عن وظائفهم، غير أن الأخوة الأدباء يتحدّون افتراضاتنا الخاصة بالكتّاب العباقرة الوحيدين، المنعزلين لوحدهم عند مكاتبهم. وقد كتب باتريك برونتي، والد هؤلاء الفنانين الأربعة الذين ربّاهم بنفسه بعد وفاة أمهم، قائلاً: "عندما كانت لديهم فرص قليلة لأن يكونوا في مجتمع متعلم ومهذّب، في وضعهم الريفي المعزول، شكّلوا بين أنفسهم مجتمعاً صغيراً، كانوا يبدون فيه راضين وسعداء".

و "المجتمع الصغير" هو الوصف التام لهؤلاء. فقد ظلت الأخوات وأخوهن لوقتٍ طويل يشجعون الأعمال الأدبية لبعضهم البعض الآخر: رسائل ومسوَدات تتبادلها الأيدي، وكلمات نقد وثناء منتقاة بعناية تمر بين الشفاه، وقصاصات ورق، ودفاتر مشتهاة، وأقلام خاصة تتنقل بين مكاتب الكتابة.

ولقد كان آل برونتي ــ شارلوت، وبرانويل، وأيميلي، وآن ــ جميعاً كتّاباً وافري الإنتاج في الطفولة. فحين كانت شارلوت في العاشرة من عمرها وبرانويل في التاسعة، بدءاً يكتبان مسرحيات تجري أحداثها في عالم "البلدة الزجاجية" الخيالي. وعندما بلغت أيميلي وآن من العمر ما يكفي للمساهمة، كبرت البلدة الزجاجية وصارت مملكتي "غوندال" و "أنغريا" المنفصلتين. وقد ملأ الأطفال، سويةً، كتباً مصغّرة ومجلات صغيرة بالقصائد والقصص.

وتُظهر آثار الصبا الأدبية هؤلاء الفنانين الصغار وهم يجدون

أصواتهم، لكن وجمهورهم أيضاً. فقد تعلموا، وهم يكتبون أحدهم للآخر، كيف يكتبون للآخرين. وعندما نشرت الأخوات أخيراً كتاباً في عام 1846، وكان مجموعة قصائد، بيع بشكل بائس. فأعادت الأخوات توجيه جهودهن نحو الأدب القصصي. واستمرت أيميلي وآن في كتابة الشعر بشكل شخصي، لكن شارلوت لن تكتب قصائد مرةً أخرى إلا تأشيراً لموت أخوتها.

وتُعد قصيدة "عن موت آن برونتي" واحدةً من أشد قصائد شارلوت حزناً، وتبدأ هكذا:"هناك القليل من الفرح في الحياة لي". وقد راحت تنوح على موت أختها وعزلتها الجديدة، في قصيدتها هذه :

[هناك القليلُ من الفرحِ في الحياةِ لي،

و القليلُ من الرُّعب في القبر؛

لقد عشتُ لأشهدَ ساعةَ رحيلِ

مَن كنتُ سأموت لأنقذها.

.....

مع أني كنت أعرفُ أننا قد فقدنا

أملَ حياتنا و عظمتَها؛

و الآن، وقد أدركني الظلامُ، و تقاذفتني العاصفة،

عليَّ وحدي أن أتحملَ الكفاحَ المرير.]

وقد عمّرت شارلوت أكثر من أختيها وأخيها. فقد مات برانويل وأيميلي في عام 1848؛ ولحقت بهما آن بعد ذلك بأقل من سنة. وستكون شارلوت منفّذة وصاياهم الأدبية بعد موتهم، تماماً مثلما كانت نصيرتهم الأدبية في الحياة.

***

ولم تكن حالة آل برونتي هذه الوحيدة في الأدب الانكليزي. فقد كان هناك أيضاً الشاعر الانكليزي الشهير وليام وردزوَرث (1770 - 1850) وأخته دوروثي اللذان جمع بينهما الأدب والحب والتعاون. فكانت دوروثي تنسخ الأشعار لأخيها وتساعده في المراسلات، وكانت هي نفسها كاتبة موهوبة. وهكذا كانت الحال مع كاتب المقالات المعروف تشارلس لامب (1775 - 1834) وأخته ماري، اللذين اشتركا في تأليف مجموعات عديدة من الشعر والنثر للأطفال، مثلما جمع بينهما الحب والمرض العقلي أيضاً، وكرّس أحدهما نفسه للآخر. وكانت الشاعرة كريستينا روسيتي (1830 - 1894) وأخوها دانتي غابرييل مثالاً آخر على العلاقة الحميمة بين أخٍ وأختٍ جمعت بينهما حرفة الأدب والفن. فكانت كريستينا تكتب الشعر ودانتي غابرييل يرسم، وقد عمل رسوماً لقصائدها وأبدع لأخته صوراً أيقونية. ولكريستينا قصيدة مشهورة تتحدث فيها عن حميمية العلاقة بين الأخوات:

[ليس هناك من صديقةٍ كالأخت

في الطقس الهادئ أو العاصف؛

تُسرُّ أختها في الطريق المُضجر،

و تُحضرها إذا تاهت،

و ترفعها إذا مالت،

و تسندها حين تقوم.]

و أخيراً فإن أخوّة النسب والأدب هذه لا تقتصر في أمثلتها الآنفة الذكر على الماضي، فهناك في وقتنا هذا أمثلة على ذلك أيضاً، كما هي الحال مع ماثيو ومايكل ديكمان، الأخوين التوأم اللذين يحرر أحدهما شعر الآخر ويعملان في النشر، وفاني وسوزان هاو Howe، وهما أختان يمتد عملهما الشعري لعقود.

عن/ Poetry Foundation

ـ تشيخوف.. في "جزيرة سخالين"

روبرت فَلفورد

في عام 1890 انطلق أنطون تشيخوف،Anton Chekhov الكاتب الواعد ابن الثلاثين عاماً آنذاك، عبر سيبيريا إلى جزيرة سجنٍ نائية، سخالين، التي كانت أقرب كثيراً إلى اليابان منها إلى موطن تشيخوف في موسكو. وفي تلك الأيام، وقبل السكة الحديدية العابرة لسبيريا، كان الوصول إلى سخالين يتطلب رحلة ملحمية من شهرين ونصف. لم يكن أحدٌ يفهم، في تلك المرحلة، أن القرن العشرين سيجعل من تشيخوف كاتب القصة القصيرة الأعظم تأثيراً في العالم بالإضافة إلى كونه كاتب المسرحيات الحديثة الأكثر ثباتاً آنذاك. مع هذا، كانت سخالين الانقطاع المدهش في ما كان مهنةً تتبرعم في ذلك الوقت.

إن كل من يقرأ عن تشيخوف تصادفه إشارة إلى سخالين. وقد واجهتني عشرات المرات وغالباً ما تساءلتُ عما كانت تعنيه له. ومؤخراً قررتُ الاحتفاء بالذكرى الـ 150 لميلاده من خلال قراءة كتابه أخيراً، (جزيرة سخالين) بترجمة بريان ريف، مع

ملاحظات مفصلة ورسائل لتشيخوف مرتبطة بسخالين.

و يبـيّن تقرير تشـيخوف هذا تعاطفـه وذكاءه المميز، لكن هناك أسباباً معتبرةً وراء الاهتمام القليل لدى كتّاب السيرة بهذه الرحلة. فهي لم تؤثر بشكلٍ مباشر في كتابته، عدا قصة واحدة، هي (جريمة القتـل Murder). كـما لم تكـن أيٌّ من مسرحيات تشـيخوف تدور في مسـتوطنة للسـجن. ولم يكن واضحاً أبداً لمـاذا ذهب إلى هناك. هـل كان يـا تُرى توَّاقاً لنسـيان جمهور المشـاهدين الذيـن لم يتقبلوا مسرحيتـه الثانية، (عفريت الغابة *The Wood Demon*)؟ هل كان متعَباً من مشـهد موسـكو الأدبي المسيَّس؟ هل كان يحاول نسـيان علاقة حبٍّ فاشلة؟ هل كان يصارع السأم (وهو علة جدّية بالنسبة لـه) عن طريـق اختيار تجربة جديدة وتتَّسـم بالمخاطرة؟ أم أنه كان يتصور سـخالين ترياقاً منعشاً للرؤية السـطحية عن الإنسانية؟ أم كان، كـما أشـك، خائفاً من أن حياته المهنيـة ككاتب كانت تعرّض إحساسه بالواقع للخطر؟

لقد كان عليه، من أجل صحته، أن لا يسافر. ومع أنه كان ينكر ذلـك، فقـد تطور لديه مرض السـل، الذي سـيقتله في عمر الـ 44 عاماً. فقد راح في أوائل عام 1884 يسـعل سـعالاً جافاً وبدأ يبصق دمـاً. ولا بـد أنه، باعتبـاره طبيباً، قد عرف مـا يعني ذلك. وخلال الثمانينـات مـن القرن التاسـع عشر كانـت هناك لبالٍ من السـعال العنيف. وكان موت أخيه بالسـل في عـام 1889 إنذاراً له على نحوٍ مؤكد.

لقد كان ما يحتاج إليه تشيخوف هو الراحة في مناخٍ دافئ. وبدلاً من هذا، حكم هو على نفسه بالعمل الشاق الناجم عن رحلة طويلة على صهوة جواد، وعربة تجرها الخيل، وباخرة نهرية وعلى الأقدام. وفي المرحلة الأولى من الرحلة تحمّل برداً فظيعاً، في الليل وفي النهار. وكان عليه في الغالب، مع وجود أنهارٍ كثيرة قد فاضت، أن يسافر عبر مياهٍ مضطربة في زوارق لا يُعتمد عليها. وكان العدو، في المرحلة التالية، هو الطين. وغالباً ما كان عليه، بعد انحشار عربته، الخروج منها والمشي ساعاتٍ، تتّسم كل خطوةٍ فيها بالعناء الشديد. وفي نهاية الأمر صار يسير عبر منطقةٍ من أشجار الغابات. وكان الهواء مشبعاً بالدخان، الذي تحول إلى طبقاتٍ من الرماد في رئتيه.

و على جزيرة سخالين قام ذات يوم بالإعداد لإجراء إحصاء، ووفر ذلك عذراً له لمقابلة السجناء والحرّاس. وكان مهتماً بالنظام الروسي الخاص بالنفي الداخلي، الذي كان كثيرون يعتبرونه تقدمياً وإنسانياً. فقد كان السجناء، بعد قضائهم بعض محكومياتهم في السجن، يُسمح لهم بالعيش في بيوت خاصة ضمن سيبيريا. وكان بعض المحكومين، الذين مُنحوا أخيراً معظم حقوق المواطنين، يُحرمون أبداً من العودة إلى روسيا الأوروبية، قلب الامبراطورية المتمدّن.

كان السجناء، في السجن، تُقيَّد أرجلهم بالأغلال. وأول صباحٍ له على سخالين، استيقظ تشيخوف على "قعقعة أغلال السجناء

الإيقاعية وهم يمرون في الشارع". وسرعان ما بدأ يزدري النظرية القائلة بأن نظام النفي يشجع على إعادة التقويم أو الإصلاح: "إن سخالين مكان لأقسى معاناة يمكن أن تلمّ بإنسان، حراً كان أم مقيداً بالأغلال. ومن الواضح أننا قد تركنا ملايين الناس يتعفنون في السجون. وقد أجبرت بلادنا الناس على المشي وهم مقيّدون بالأغلال في البرد آلافَ الأميال، وجعلتهم يُصابون بالسفلس، وألقت بهم جميعاً في أيدي حراس حمر الأنوف".

ولقد تعلم تشيخوف أنه إذا كانت فترة السجن قاسيةً، فإن إطلاق السراح إلى استقلالٍ مشكوك فيه هو أكثر قسوةً. فقد كانت السلطات تعطي السجناء قطّاعات من أرض المستنقعات المكسوة بالأشجار، وتطلب منهم جعل هذه الأرض صالحةً للزراعة. وكان كل سجين يُزوَّد بفأس، ومنشار، ومسحاة فقط.

فكانوا يقطعون بعض الغابة ويحفرون قنواتٍ لتصريف مياه المستنقعات. وكانوا وهم يفعلون هذا يعيشون في خيام. وكان الجو يمطر معظم الأيام ونادراً ما يكون دافئاً. "و خلال فترة عدة أسابيع، لن يكون الواحد قادراً على التخلص لدقيقةٍ واحدة من الإحساس بالرطوبة اللاذعة والحمى". وكانت أوجاع الصداع والروماتزم في أنحاء الجسم هي أعراض "حمى سخالين" هذه، كما كتب تشيخوف. وقد استسلم كثيرون في يأس. وحاول البعض الهرب، ليلقى القبض عليهم ويعادوا إلى السجن والأغلال.

وكان لدى الكثير من المحكومين الذكور زوجات وأطفال. وكانت النساء يتبعن أحياناً أزواجهن إلى مستوطنة العقاب؛ وفي حالاتٍ أخرى كان الذكور والإناث من المحكومين يتزوجون هناك. ولاحظ تشيخوف أن مجيء طفل لم يكن موضع ترحيب باعتباره علامةً على الأمل. فكل واحد كان يفترض أنه لن يكون هناك ما يكفي من الطعام. وعلى كل حال، فإن الأشخاص الأكثر نفعاً، والأشد ضروريةً وإبهاجاً على جزيرة سخالين هم الأطفال، كما قرر تشيخوف.

وكان المنفيون يفهمون هذا، إلى مستوىً ما. "فهم يُدخلون عنصراً من اللطف، والنقاء، والدماثة والمرح". والأطفال وحدهم الذين يستطيعون أن ينقذوا النساء والرجال المنفيين من اليأس عن طريق جعلهم على اتصال بالحياة.

و على سخالين رأى تشيخوف الجلد بالسياط، وعلم باختلاس الحرّاس لطعام السجناء الذين لا حول لهم ولا قوة، ولاحظ أن الكثير من السجينات يتم إرغامهن على التحول إلى عاهرات. وكان المهنيون المتعلمون يقضون يومهم كله في شرب الفودكا. وكتب يقول "كانت هناك أوقات أشعر فيها بأني أرى أمامي الحدود القصوى لإذلال الإنسان". وبعد أن أتم تشيخوف مسحه الميداني، شق طريقه إلى الوطن عبر سنغافورة وسيلان. وعندما انتهت رحلته تلك، قال "لقد رأيت سيلان، التي هي فردوس، وسخالين، التي هي الجحيم". ولقد علَّمت سخالين مؤرخ التوق

الإنساني، والمراوغة وخيبة الأمل كيف يمكن للناس، حين يُعطَون الفرصة، معاملة بعضهم البعض الآخر على نحوٍ سيِّئ. وهي أغلى وأوجع جزءٍ من تعليم كاتب عظيم.

National Post /عن

ميخائيل جافاخشفيلي.. في روايته الرائعة (مغامرات كفاتشي)

عادل العامل

يفاجأ الواحد منا أحياناً بقراءة عمل أدبي عالمي رائع لم يحظَ بالتعريف اللائق به، وربما بأي تعريف على الصعيد الثقافي المحلي على الإطلاق. وقد يكون السبب في ذلك ندرة ما تُرجم لمؤلفه من أعمال إلى اللغة العربية، أو لجهل المثقفين عموماً به لظروف تتعلق بسيرة حياته وطبيعة النظام السياسي الذي عاش في ظله، أو لسبب ذاتي يتعلق بأحوال القارئ الشخصية التي لم تيسّر له فرصة التعرّف إلى أعماله. وقد تكون الأسباب الآنفة الذكر جميعاً وراء عدم معرفة الواحد منا بوجود مثل هذا العمل الروائي المتميّز أو حتى السماع باسم مؤلفه، وهو ما حصل لي مع رواية (مغامرات كفاتشي) للكاتب الجورجي القدير ميخائيل جافاخشفيلي، Javakhishvili الذي عرفته هو وروايته الرائعة مصادفةً ولم أكن أعرف عنهما شيئاً.

ولد ميخائيل جافاخشفيلي يوم 8 تشرين الثاني 1880 بقرية قرب العاصمة الجورجية تفليس، وبدأ بنشر إبداعاته الأدبية منذ 1903، وعمل محرراً في صحف مختلفة. وفي عام 1907 اضطر

للهجرة وسافر إلى الغرب حيث تخرَّج من جامعة باريس وسافر إلى دول غربية أخرى. ومع مطلع العشرينات برزت مرحلة جديدة من حياته، تميزت بالعطاء العظيم، ونشر خلالها روايته (مغامرات كفاتشي).

وكان جافاخشفيلي في مطلع شبابه قد سجّل في كلية يالطا للبستنة وزراعة الكروم، لكنه هجر الدراسة بسبب مأساة أصابت أسرته. إذ قتل لصوص أمه وأخته، وتوفي والده بعد ذلك بوقت قصير. وعاد إلى جورجيا في عام 1901، حيث اشتغل في مصهر للنحاس، ونشر أول قصة له في عام 1903 أتبعها بمقالات سياسية تنتقد السلطات الروسية، واضطره القمع في عام 1906 للسفر إلى فرنسا حيث درس الفن والاقتصاد السياسي في جامعة باريس. وقام بزيارة بلدان عديدة مثل سويسرا، وبريطانيا، والولايات المتحدة، وتركيا، وعاد خفيةً إلى موطنه ليُعتقل ويُنفى في عام 1910 من جورجيا، ليعود مرة أخرى في عام 1917، واستأنف الكتابة بعد توقف لمدة 15 عاماً. والتحق في عام 1921 بالحزب الديمقراطي القومي، وكان في المعارضة للحكم السوفييتي الذي أقيم في جورجيا في السنة نفسها. وألقي القبض عليه في عام 1923 وحُكم عليه بالموت، لكنه أُطلق سراحه بعد 6 أشهر في السجن، بوساطة من الاتحاد الجورجي للكتّاب. غير أن علاقته بالنظام السوفييتي ظلت قلقة. وكان مسار حياته شاقاً مضنياً، ويكفي للتدليل على ذلك أنه لقي حتفه، وهو في أوج نضجه في عام 1937

إبان حملات القمع والتنكيل الستالينية التي فقد خلالها الاتحاد السوفييتي السابق عشرات الألوف من مبدعيه. فقد أعدمه ستالين يوم 30 أيلول 1937بتهمة الخيانة والتحريض على التمرد، وهي تهمة ثبت بطلانها بعد إعادة التحقيق في قضيته عام 1954، أي بعد موت ستالين، وطلب اللجنة المركزية للحزب الشيوعي في جورجيا من اللجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفييتي إعادة الاعتبار له ورفع الحظر عن أعماله الأدبية، وهوما طالبت به اللجنة أيضاً لكاتبين جورجيين آخرين، أحدهما أُعدم معه والآخر اعتقل أيضاً وانتحر في العام نفسه!

لقد اتّسم الأدب الجورجي في القرن العشرين، كما يقول شوكت يوسف في مقدمته لرواية (مغامرات كفاتشي)، بتطور مميَّز، سواء على صعيد النضج الفكري، والفني. فمع مطلع القرن وجدت البلاد نفسها في ظرف تاريخي جديد. فبرز في ساح الأدب مبدعون حقيقيون في شتى الأجناس. وكان في مقدمتهم **ميخائيل جافاخشفيلي**، الذي يُعد واحداً من أهم الكتّاب الذين أرسوا نهضة الأدب الجورجي الحديث، لاسيما في مجال القصة والرواية الاجتماعية - السايكولوجية. وقد لفتت الانتباه إليه على الصعيد المحلي، والسوفييتي، والعالمي أعمال مبكرة مثل: تشانشورا، رجل الغابة، لامبالو وكاشا، أرسينا من مارابدا، إضافةً إلى (مغامرات كفاتشي)، التي تُرجمت جميعاً إلى لغات عالمية كثيرة.

و (مغامرات كفاتشي)، يقول شوكت يوسف، واحدة من

روايات المغامرة الأكثر شهرةً. وهي تقدم وصفاً لحياة فتىً مغامر، أفّاق، عملي، انتهازي، لا يقيم اعتباراً لأي شيء في الحياة سوى منفعته الشخصية. وتتميز الرواية بقوة فنية رفيعة وبتوتّر درامي جعل بعض النقاد يرى فيها سلسلة من القصص البوليسية المحبوكة بعناية. ورأى فيها نقّاد آخرون بانوراما الحياة الاجتماعية ــ السايكولوجية في روسيا القيصرية والأقاليم التابعة لها في مرحلة انحطاط الامبراطورية وبروز قوى جديدة.

و"الكفاتشية"، كظاهرة في المجتمع لا تقتصر على روسيا القيصرية، بطبيعة الحال، فقد امتدت إلى ما بعد ثورة أكتوبر في الاتحاد السوفييتي السابق، ووُجدت وستوجد في كل زمان ومكان من العالم، لأنها تمثّل الطموح غير المشروع الناجم عن اختلال القيَم والمعايير الذي يسهّل لعديمي الكفاءة والأخلاق الوصول إلى تحقيق مآربهم بمختلف الأساليب الملتوية المخالفة للعرف والقانون. وتتمثل هذه "الكفاتشية" لدينا، في مجتمعنا العراقي والعربي، في شخصية الصفيق، التي يحدّد الدكتور علي الوردي صفاتها على نحو دقيق يجعلنا نستحضر في ذهننا على الفور وجوهَ مَن عرفناهم من صفقاء عصرنا هذا، حيث يقول في مقالةٍ له في مجلة العربي: "ونراه (أي الصفيق) بارعاً في المجاملة كثيرَ الوعود لكنه لا يحقق من وعوده إلا تلك التي يتوقع منها المنفعة العاجلة. إنه لا يعرف الوفاء أو الأمانة أو الصدق أو تأنيب الضمير. فهو يعدُكَ بشيء ولا يفي بوعده، فإذا عاتبته

على ذلك واجهَكَ بابتسامةٍ باردة، كأنه لم يفعل أمراً مذموماً، وهو قد يكذب عليك أو يؤذيك بلا مبالاةٍ وكأن ما فعله أمرٌ اعتيادي لا ضرر منه". وهكذا هو كفاتشي الجورجي، أيضاً، كما عرفه جافاخشفيلي في مجتمعات جورجيا، وروسيا، وغيرها من البلدان الغربية التي عاش فيها، بالتأكيد. ونورد أدناه فصلاً من الرواية يمهّد فيه الكاتب لمغامرات شخصيته هذه، على امتداد حوالي 640 صفحة تقريباً، وهي مغامرات تعتمد على صفات كفاتشي الواردة في هذا الفصل وتنطلق منها.

فصل من الرواية
(كيف كانت شخصية كفاتشي؟)

"مضت بضع سنين. كبرَ كفاتشي، غدا شاباً طويل القامة دون نحافة، جميلاً بهيّ الطلعة. ومن حيث الذكاء و الإمكانات عُدَّ من بين الأوائل، ومن حيث الجد بين الأواخر، و بوجه عام كان وسَطاً. كانت مذاكرة و حفظ الدروس بالنسبة له عذاباً. لكنه وُهب ذاكرة قوية تستوعب بسهولة كل ما يقال في الحصة المدرسية. لم تستهوِه إطلاقاً مطالعة و قراءة الكتب. أحب فقط قراءة تلك التي تصف الرحلات و المغامرات الكبيرة و الصغيرة، فقرأ مرتين، مثلاً، ماين، ريد، كوبير، غوستاف ايمار، و مذكرات غوردون، نيت ينكرتون، شرلوك هولمز، و كثيراً من أمثال ذلك. و رسخت وصايا سلبيستر (أبيه) جيداً في رأس كفاتشي. سعى دوماً لإرضاء الأقوياء و المعلمين، التقرب منهم، و الحصول على إعجابهم و حبهم، و

الاستفادة منهم. و في هذا المجال منحته الطبيعة عطاءاتٍ سخية.

كان يتمتع بموهبة مدهشة و نادرة لاكتشاف طبائع و شخصيات الناس وقدرة في الحصول على إعجابهم و نيل ثقتهم و الفوز بحبهم. فإذا رغب بالتقرب من إنسانٍ ما، رجلاً كان أم امرأة، كان له ذلك، و في زمن قصير يغدو أسيره قلباً و روحاً.

كان كفاتشي ذكياً مع الأذكياء، هادئاً مع الهادئين، مَزوحاً مع المزوحين، حزيناً مع الحزانى، فرحاً مع الفرحين، ومع الأقوياء خاضعاً مستسلماً منافقاً ضعيفاً، و كان يمكنه، إذا اقتضى الأمر، أن يكون مع الخشنين الجسورين متواضعاً و مرناً، ومع الضعفاء عنيفاً وقحاً، ومع المستقيمين العنيدين مرائياً منافقاً، و أن يكون أمام الحديد شبه القطن و أمام القطن شبه الحديد.

عندما يتراجع غيره منسحباً أمام الطرق المستقيمة المباشرة المغلقة، كان كفاتشي يجد مخارج و مخارج ملتوية. لو حبستَه بين أربعة جدران، دون أبواب و نوافذ، لوجد حيَلاً و حيَلاً للتسلّق إلى برجٍ دونه تسعة أبواب مقفلة و خرج سالماً.

أدرك كفاتشي و فهم قوة و تأثير الكلام المعسول و الابتسامة اللطيفة و المديح الكاذب. كان له سحر خاص في التأثير على الناس للفوز بثقتهم و إخضاعهم لما يخدم مصلحته ومنفعته. كان يقول أحياناً أمام خلصائه، بعد أن يستغل إنساناً و يحلبه حتى النهاية :

- في هذه الدنيا خُلق بعضٌ مع سرج، و بعضٌ مع كرباج و مهماز.

أنـا أفضّل الكرباج و المهمـاز و ليلبس غيري السـرج. هذا ما قاله فولتير ذات مرة.

أو يقول :

ـ لـو كان كل الناس في هـذه الدنيا قسـاة القلوب، عديمـي الثقة بالآخريـن و أيديهم دوماً على جيوبهم، لوجبَ على أمثالي أن يُلقوا بأنفسهم في الماء أو يحرثوا الأرض.

أو يقول المعنى نفسه، لكن بطريقة أخرى :

ـ تذكَّر دوماً يا أخي أن الله خلق النعجة كي تُحلب و يُجزَّ صوفها.

كانت لـدى كيفاتشي سرعة خاطر فريـدة و حاسة شم رهيفة كما لـدى الكلـب الأصيل المهجَّـن. كان بارومـتراً حياً يحسّ بالطقس الـرديء و الحسـن عندما لم يكـن يتوقع آخـرون أي تغيير، و كان الطقسـ كثير التبدّل في حانية شوليـا و في أسرته، و في المدرسة، و الشـارع، و في حياة كوتايسي بوجهٍ عام. و دائماً ما أحس كفاتشي، و في الوقـت المناسب، بتبدل الطقس، فاستعد لذلك، بدّل ملابسه، غـيّر سلاحه، اتخـذ الوضع المناسـب، بصق علـى الشمس، و حيّا الشروق، ركلَ الضعيف، و وقف بجرأة قرب الجديد الصاعد.

نـدر أن تجد لكفاتشي مثيلاً، من حيـث القدرة على الحصول على المال، و أندر من ذلك مَن كان يعرف كيفية حصوله عليه. نادراً ما كان يستقرضـ. و هذا في الحالات القصـوى. و هنا كان له أسلوبه الخاصـ، كأن يتدخل في الحديث فجـأةً، و يقول بهدوء و ثقة، على

نحو غـير متوقَّع: "أقرضني ثلاثين روبلاً". كان يختار طبعاً الوقت المناسب، و الشخص المناسب، و اللحظة المناسبة، بحيث لم يواجَه برفضٍ أبداً. لكـن لم يكن يمضي خمس دقائق حتـى يلعن الدائن نفسه و يضرب رأسه بيده، في حين يكون كفاتشي قد انسحب بهدوء و اختفى.

و كان لـدى كفاتشـي عادة أخرى اتخذها قانونـاً و قاعدة: لا يقول لأحـدٍ "كلا" و لا يرفض طلباً، لكنه من جانـب آخر لا يفي بوعدٍ إذا لم يجلب له نفعاً أو فائدةً ما اليومَ، أو غداً. لذا بدا دوماً شاباً طيباً لا يرد لأحدٍ طلباً، ينثر الوعود بسخاء يميناً و شمالاً:

ـ آه يا حسرتي! تريد مالاً؟ كم المبلغ؟ خمسة روبلات؟ لماذا لم تقل لي قبل ساعة؟ مع ذلك، على أية حال، سأتدبّر الأمر، سأعطيك.

و هكـذا كان ينثر الوعود و يختفي عـن الأعين و يبقى الوعد وعداً. لكن العجيب في الأمر أن المخدوعين لم يزعلوا، أو يغضبوا منه أبداً، لأنـه كان دوماً جمَّ التواضع معهم لطيفاً مهذبـاً، يُحسن التخلص بلباقة و مهارة من شتى المآزق الصعبة.

كان لكفاتشي في البداية تأثير و نفوذ كبير بين أقرانه و زملائه. إذا دخل إلى الصف أو خرج إلى الشارع تحلَّق حوله حشد من الشباب، و حيثما حلَّ لحقَ به زملاء و رفاق كما يقتفي الذباب أثر العسل.

و كان لـدي كفاتشـي، لكلٍّ منهـم، كلمة مناسبة، فكـرة، ابتسامة، نصيحة، عِظة، و كانت تسوية الخلافات و النزاعات الصغيرة بين

الزملاء، أو بين المعلم و التلاميذ، من شأنه دوماً ـ الأمر الذي جعل بعضهم يقول:

ـ لو أن كفاتشي أحب الجِدّ و الدرس لضمنَ مستقبلاً باهراً.

و أضاف آخرون :

ـ مع ذلك، وهو على هذه الحال، سيغدو إنساناً عظيماً".

***المادة من إعدادي استناداً على المصادر أدناه:(المترجم)**

(1) موقع goodread .

(2) Sjani، العدد 11/ 2011

(3) Wikipedia

(4) مجلة العربي، العدد 374 ص 194 .

(5) رواية (مغامرات كفاتشي)، ترجمة شوكت يوسف و أحمد ناصر، منشورات وزارة الثقافة السورية 1994.

أيميلي ديكينسون.. في غرامياتها السرية

كريستوفر بينفَي

إننا نميل لأن ندَّخر أدواراً خاصة لكتّابنا المفضَّلين ــ إدغار ألان بو الكئيب، مارك توين التهكّمي، ولت ويتمان الجنسي العارف بأمور الدنيا - ونقاوم أي دليل يناقض الصور العزيزة التي لدينا عنهم.

و أيميلي ديكينسون في هذه الكوكبة من الأدباء، هي العانس المحرومة من الحبيب، المنعزلة في منزل أبيها في مَين ستريت (الشارع الرئيس) في بلدة أمهرست، بماسوشوستس. ونحن نفترض أن الهوى العظيم الذي وراء قصائدها العاطفية كان له ولا بد إلهام مكافئ له في عظمته، سواء كان تخيلياً، أو فوق بشري، أو إلهياً. والشاهد على إن سيرة حب ديكينسون كانت عادية، ذات إغراءات وخيبات أمل عادية، لا يتفق والفاتورة تماماً. وقد بدا منفاها في مين ستريت جزءاً ضرورياً من أسطورة ديكينسون، ضرورياً جداً في الواقع بحيث أن المعلومات المعاكسة - التي نجدها تتراكم مؤخراً - قد جرى في الغالب التقليل من أهميتها أو تجاهلها.

فعلى سبيل المثال، حينما دُعيَت مابيل لوميس تود، الزوجة الموهوبة المتدفقة بالنشاط والحيوية لعالم الفلك بكلية أمهرست ديفيد تود، للعزف على البيانو من أجل ديكينسون وأختها، الأصغر، لافينيا، في شهر أيلول 1882، تلقَّت تحذيراً مُجفِلاً من زوجة أخيهما، سوزان ديكينسون، المجاورة لهما. فقد أبلغتها سوزان بأن الأختين العانسين "لا تعرفان شيئاً عن الأخلاق"، وأضافت عابسةً "لقد ذهبتُ مرةً إلى هناك، وفي غرفة الاستقبال وجدتُ أيميلي مستلقيةً بين ذراعي رجل".

و المفترض الآن على نطاق واسع أن ذلك الرجل كان القاضي أوتيس لورد، وهو أرمل من جيل أبيها، الذي اقترح على ديكينسون الزواج متأخراً في حياته وحياتها (فقد ماتت هي في عام 1886 وعمرها 56 عاماً) فرفضت طلبه بشكلٍ مؤثر. وعلى كل حال، فإن الفكرة المتعلقة بوضع إيميلي ديكينسون في غرفة الاستقبال غريبة جداً على تصورنا عنها بحيث إن موعدها الخريفي ذاك مع القاضي لم يُصبح أبداً جزءاً من الموروث المتداوَل عنها.

إن اكتشاف أن ديكينسون لم يكن عليها أن تنتظر حتى تبلغ الخَرَف لتجرب بعض مسرّات الصحبة الرومانسية الاعتيادية قد غاص بعيداً كحجر، أيضاً. ولم ينجم أي تموّج في هذا الإطار عن مقالةٍ دراسية نوقشت على نحوٍ حريص عنوانها "التفكير موسيقياً، الكتابة بشكلٍ توقّعي: معلومات جديدة من سيرة حياة إيميلي ديكينسون"، ونشرتها New English Quarterly مؤخراً. وقد

ذكرت المؤلفة، كارول دَيمون أندروز، أنها كانت تتتبَّع تاريخ أسرةٍ ما من أسلافها من آل بينيمان حين عثرت مصادفةً على مدخلين يتَّسمان بالخداع في يوميات أليزا هوتون بينيمان، وهي معلمة موسيقى كانت تعطي دروساً في البيانو في أمهرست.

يقول المدخل الأول في جزءٍ منه إنها بدأتُ تعليم الموسيقى الصوتية وبالآلات حين كانتُ في سن 16. وكانت من تلميذاتها الأوائل أيميلي ديكنسون وكانت في الثامنة من عمرها. ثم تتحدث أندروز عن د. جورج غولد الذي كانت أيميلي على ارتباطٍ به حين كان في الكلية ورفضه أبوها لكونه فقيراً مسكيناً، فتحطم قلب أيميلي المسكين.

و اسم جورج غولد ليس جديداً على دارسي ديكينسون. فهو، باعتباره متخرجاً من كلية أمهرست في عام 1850 وصديقاً حميماً لأخي ديكينسون، أوستن، فقد جرى تعريفه طويلاً كجزءٍ من الدائرة الاجتماعية الفتية لأيميلي ديكينسون. وفي كتاب بريندا وينابل الجديد، (الحرارة البيضاء: صداقة أيميلي ديكينسون وتوماس وينتوَرث هيغينسون)، يقوم بدور صغير كواحد من الأصدقاء الشباب "الذين شوَّفتهم كما يبدو بعض نتاجها المبكر" قبل أن تجد في شخص هيغينسون مستشاراً أكثر ثقافةً.

وفي الحقيقة، فإن إمكانية أن يكون غولد أكثر من صديق ليس بالأمر الجديد، أيضاً ــ لكن ذلك، كما تبيّن أندروز، لقيَ استقبالاً

بارداً بشكلٍ ملحوظ. ولا تدَّعي أندروز بأنها أول من يزعم أن غولد كان عشيق ديكينسون السري. فقد نشرت الشاعرة اليسارية جينيفيف تاغارد، المشهورة بأشعارها الشعبية أيام الكساد العظيم، سيرة حياة مكتوبة بطريقة حيوية لأيميلي ديكينسون في عام 1930 بعد تعليمها لمدة سنة في مونت هوليوك، الكلية الأم لديكينسون. وقد اكتشفت تاغارد ما دعته بـ"رسالة غرامية مختَلَسة"، (من النوع الخالي من الأسماء عادةً)، بعثتها ديكينسون في عام 1850، تدعوفيها شخصاً ما "لملاقاتي عند شروق الشمس، أو الغروب، أو اليوم الأول من الشهر". وافترض دارسون لاحقون أن جورج غولد كان المتسلّم المحتمل. وعلى كل حال، فإن تاغارد أنشأت حكايتها حول علاقة أيميلي وغولد الغرامية الفتية، ملقيةً باللوم في فسخ الارتباط الذي بينهما على أبيها لكنها تعزو ذلك إلى دافع مختلف، دافع أكثر انسجاماً مع طريقتها الخاصة بالأولوية الأنثوية proto- feminist.

فلم يكن الدافع أن غولد كان فقيراً، كما تؤكد تاغارد. وإنما أراد إدوارد ديكينسون إيميلي لنفسه. وكان طلبه من أيميلي أن تعزف على البيانو "وسيلة من إدوارد لإرجاع أيميلي عندما هربت". وعنما اتضح، في حفلة تخرج في عام 1850، أن أيميلي وغولد كانا على علاقة حب، أعلن "أن العلاقة يجب أن تنتهي". وقد رأت تاغارد أن أيميلي وجورج استمرا يتقابلان رغم ذلك الحظر، يلتقيان سراً في فيلادلفيا ونيو يورك بالإضافة إلى أمهرست حتى الانفكاك

النهائي في عام 1862، حين كان جورج قد تدرَّب للوزارة، وتزوج واستقر في ورسيستَر.

إن من المُجفل حقاً أن يعود الواحد إلى كتاب تاغارد المنسي تقريباً ويجد شواهد كثيرة في حكايتها عن العاشقين المنحوسين. وهي تقتبس من مصادر عديدة، بضمنها صديق لأخت إيميلي، لافينيا، أكدت التفاصيل الأساسية للعلاقة. وهكذا، فلماذا لم تُصدَّق قصتها، يا تُرى؟ إنها، مرةً أخرى، الصورة الشائعة عن حياة العزلة في بيت أبيها، والمساعي التي بذلها العديد من الأشخاص لاحقاً لإخفاء ذلك.

و هناك المزيد بالنسبة لهذه الحكاية، بما في ذلك بعض الشواهد المقنعة على أن ثلاث رسائل حب غامضة كتبتها ديكينسون كمسودات في أواخر خمسينات القرن التاسع عشر - وهي نصوص انفعالية، ومتّسمة بإيذاء الذات، وغنائية الطابع أُشيرَ إليها بـ "رسائل السيد" والمقصود بذلك متسلّمها المجهول ــ وقد عُنوِنت فعلياً إلى غولد. وبعد موت ديكينسون، بدأت مابل تود بجمع رسائلها لغرض النشر وكتبت إلى غولد، الذي رد بأنه كانت لديه "حزمة عزيزة من رسائل أيميلي محفوظة بقدسيةٍ في صندوق صغير... والتي اختفت قبل 15 عاماً بطريقة غامضة".

و إذا كانت هناك مفاجأة في هذا كله، فهي مفاجأة اعتيادية. إذ يتضح أن أيميلي ديكينسون كان لديها نوع من ذلك التورط

الرومانسي وخيبة الأمل الذي لدى الكثير من الشباب. فهم يجدون شخصاً ما أنيساً لطيفاً؛ ويتبادلون الهدايا والوعود؛ فيتدخل آباؤهم أو أمهاتهم لأسباب متنوعة مقبولة وغير مقبولة. فإذا ما لاحت مثل هذه العادية بطريقة أو بأخرى من تحت جلال واحد من الشعراء العظام فذلك ربما هو السبب في أن هذا التحدي الأخير أيضاً لصورة أيميلي المعزولة قد نال القليل جداً من الانتباه. فوأسفاه، ليس هناك من شيءٍ غامض أو روحاني هنا عدا ما كوَّنته أيميلي ديكينسون، في رسائلها الرائعة، عن خيبة أملها الإنسانية الكاملة.

عن/ Slat

غوركي .. في مذكراته عن تولستوي

ألكسندر نيمسَر

ولد أليكسي ماكسيموفيتش بشكوف، مكسيم غوركي Maxim Gorky مستقبلاً، في عام 1868 في نيشني نوفغورود عند نهر الفولغا، ونشأ في ما وصفه لاحقاً في سيرته الذاتية العنيفة، الحزينة، بأنه "عالم صغير خانق مشدود من الألم والمعاناة حيث اعتاد الإنسان الروسي العادي في الشارع أن يعيش، وحيث يعيش هو إلى هذا اليوم".

كان غوركي مصدوماً من البداية بفعل فوضى ولامبالاة الحياة التي كان يراها من حوله. وتصف مقاطع غنائية كثيرة في سيرته الذاتية حالات الصمت التي كانت تعقب هيجانات أقربائه الوحشية، حيث يتذكر ابن عمه الكسول ساشا، الذي كان صفّا أسنانه "هما الشيء المهم الوحيد لديه": "كنت أحب الجلوس قريباً منه ولم يكن أحد منا يتكلم لساعة كاملة، ونحن نراقب الغربان السود وهي تطوف وتدور في سماء المساء الحمراء حول قبة الكنيسة الذهبية، وتغوص نحو الأرض وتثني السماء المتلاشية بشبكة سوداء ... مشهدٌ مثل هذا يملأ القلب بحزنٍ عذب ويتركك راضياً بأن

لا تقـول أي شيء". لقد جعلته القسـوة من حوله يريد أن يزخرف ويصحـح مـا يرى. لكنه في أفضـل أعماله، كان يـروي قصصه من دون أيةزخرفة.

و إذا مـا تكلّمنا أدبياً، فـإن غوركي لم يكن أبداً "واقعياً realist" حقيقيـاً يخـترع أبطـالاً أفضل من الحيـاة، كان يضعهـم في محيطات واقعية ويُقنع قرّاءه ونفسـه بأنه "مـؤرخ الأحداث اليومية". ووفقاً للشاعر فلاديسلاف خوداسيفيتش، "إنه هو نفسه كان يعتقد نصف اعتقـاد بنصف الحقيقة تلك كل حياتـه". وكان لدى غوركي نزعة نحـو صفاء سـاطع، عريض يغشّي الحياة محولاً إياها إلى أسـطورة. وقـد ذكـر فكتور شكلوفسـكي "إن هناك في كتـب غوركي، أموراً تتخذ خاصيةً مضخّمة من دون أن تكون مكبَّرةً خارج القياس ... ذلك يشـبه لعبة ورق يلعبها بعض الضباط جالسـين في سلة منطاد مراقبة على ارتفاع ميل في الفضاء".

يمكـن أن غوركـي نفسـه كان شـخصيته الكـبرى، لكن قصة الشـخصية غوركي واحـدة من أكثر الشـخصيات إحباطـاً وبلبلةً في الأدب الحديـث. إنهـا، في الحقيقة، نوع القصة التي كان غوركي نفسـه يعترض عليهـا كل حياته: قصة خيبة الأمـل (أو التحرر من الوهـم) و "الحقائـق الواطئـة low"، قصة ثورة بعيدة عن مسـارها على نحوٍ عنيف.

في شـبابه، سـارأليكسي بيشـكوف أميـالاً لا تُعـد عـلى إمتـداد

روسيا، واشتغل في سلسلة لا نهاية لها من أعمال غريبة: جامع خرَق ونفايات، عامل شحن في الميناء، بائع أيقونات. وفي كل بلدةٍ جديدة، سيكون حاضراً مع غيار من الملابس الداخلية وحقيبة سفر صغيرة مليئة بالكتب، ويروح يُدهش سامعيه بقصص عن الرجال الغريبي الأطوار الذين التقاهم. وفي العشرين من عمره، أنفق نقوده الأخيرة على شراء مسدس وأطلق النار على نفسه فأصاب صدره. وقد نجا من الموت، لكنه ظل يحمل الطلقة في رئته لأربعين سنة أخرى. وقد قال له صديقه ليونيد أندرييف لاحقاً، "أنت نفسك تعرف أن رجلاً لم يحاول أن يقتل نفسه لا يستحق الكثير"!

في عام 1892، نشر قصته الأولى في صحيفة في تفليس تحت الاسم المستعار مكسيم غوركي، الذي يعني "مكسيم المرير". وكان ذلك عصر الأسماء المخترَعة - لينين، تروتسكي، ستالين ــ حين وعد فكر الثورة كلَّ فرد بفرصة في تاريخ جديد. وفي عام 1898، حين نُشرت مجموعته القصصية الأولى في مجلدين، أُحيط بشهرة أيقونية، فراحت صورته تظهر على علب الكبريت، والبطاقات البريدية، وعلب السجائر. هنا كان المؤلف كأنه "رسول من جماهير مجهولة الاسم"، ممثل "الأعماق السفلى"، كما سمَّى لاحقاً مسرحيته الشهيرة جداً، التي صوّرت العدم، المادي والروحي، الذي تعيشه العاهرات واللصوص الصغار. ولعقدين من الزمن، كان غوركي موضع إعجاب الكثير من القرَّاء الروس، بل واتخذ صورة نوعٍ من

حامي الشعب. (في عيد ميلاد غوركي الخمسين، أرسل إليه أحد المدانين هذا الطلب من السجن: "عزيزي الكاتب ... أنا في السجن لقتلي زوجتي، التي قتلتها في اليوم الخامس بعد زواجنا لأنها ... [و تتبع ذلك سلسلة من التفاصيل الصريحة للغاية] ... فهل سيكون ممكناً أن تحصل لي على عفو؟" وفي الحقيقة فإن أسلاف غوركي المباشرين ـــ خاصةً جده، الذي كان صاحب معمل صباغة ـــ كانوا من طبقة أعلى من طبقة أسلاف تشيخوف، الذي كان جدَّاه من عبيد الأرض. وبدأ يظهر،عبر روسيا، غوركيون زائفون وهم يحملون علامته التجارية على معاطفهم ويتباهون بمجموعة من الحكايات النادرة عن المنبوذين الأبطال الذين كانوا قد عرفوهم.

وكان غوركي، وهو المصحح الاستحواذي،يجلس لساعات طويلة وبيده قلم أزرق ليملأ المخطوطات بالحواشي - مخطوطاته أو أي شخصٍ آخر. وحين كان ينتهي من قراءة صحيفة، فإنه سيغطي الصفحات بتعديلات وإضافات، ليرميها بعيداً بعد ذلك. وقد بعثت إليه جماعة محافظة ذات مرة أنشوطة حبال ومعها ملاحظة تهديد. فرمى بالأنشوطة خارجاً وصحح الملاحظة بالقلم الأزرق، وبذلك بقيت الأفكار العنيفة لكن بتعبير أكثر وضوحاً. ولم يكن أحد يراه نائماً أبداً. كان فراشه مرتباً على الدوام كفراش المستشفى.

كانت ذاكرته استثنائية. والكثيرون ممن عرفوا غوركي سجلوا أموراً عن قدرته الإعجازية على تذكر أسماء شوارع وبلدات كان

قد زارها قبل عقود، واستعادة حبكات مئات الروايات لكتّاب كانت أسماؤهم قد نُسيت آنذاك. وقد دُهش حين سأله أحدهم مرةً كيف عرف حقيقةً معينة. فتساءل هو "و كيف يمكن أن لا يعرفها أحد؟ لقد كانت هناك مقالة عنها في (رسالة أوروبا) لسنة 1887، عدد تشرين الأول"!

ولقد ظهر غوركي حاملاً معه حكايات قطاع الطرق والتسكعات، لكن أيضاً قصاصات ورق وكراريس الأفكار الفوضوية المشحونة بآمال ثورية. وكان دعمه المالي، والكثير منه كان يأتي من مكافآته الأدبية الخاصة، في إسناد لينين والبولشفيك من عام 1903 حتى استيلائهم على السلطة في عام 1917. ورغبةً منه في الإيمان كل حياته بأن الواقع الإنساني يمكن أن يتحسن بل ويكمل، فإن غوركي قد حقق عظَمَةً كانت في نهاية الأمر اجتماعية، وليس فنية؛ وفي أحسن أحواله كان إلهاماً رفيع الشأن لموجة التقدم الإنساني والنضال الاجتماعي العالمية النطاق. وكان على نحوٍ مشهور راويةً ساحراً، لكن كثيراً ممن سمعوا قصصه شخصياً أصيبوا بخيبة أمل حين قرؤوها. وكان نفسه منجذباً إلى السلطة والطاقة الأولية لتوكيد الذات، وقام بتأليه رجال حاولوا إعادة صنع العالم.

عندما التقى غوركي تولستوي في عام 1900، كان الرجلان أشهر كاتبين في روسيا. وكان تولستوي طويل عهدٍ في "تحوله" الديني، وقد هجر الأدب وأعد نفسه باعتباره مخلِّص روسيا القلق

الحكيم، وراح يبشّر باللاعنف والروحانية الشخصية، وهو يرتدي زي فلاح، ويستقبل حجَّاجاً وساعين إلى الحقيقة من كل أركان روسيا والعالم. أما غوركي، فكان كاتباً شاباً يبحث عن معبود أدبي. وتعد مذكراته عن تولستوي واسطة العقد في مجلد دونالد فانجَر الجديد الفاتن من الترجمات.

غوركي في مذكراته عن تولستوي

إن المذكرات، التي يترجمها فانجَر للمرة الأولى بتمامها، متهرئة الحواف، وقاسية بشكل مدهش، ولا يمكن التنبؤ بها، وتتسم بالتقمص العاطفي إلى حد أنها تكاد تكون أشعة إكس لشبح. وهذه المذكرات، المؤلفة من أربعة وأربعين جزءًا تتضمّن حكايات نادرة واقتباسات، إضافةً إلى رسالة غير مُكمَلة مكتوبة بمناسبة وفاة تولستوي، تجمعها معاً التناقضات ــ جاذبية سحر تولستوي الكونية واحترام الذات مقابل صلابة الرأي العنيدة في وعظه الفاتر؛ إصرار تولستوي على البساطة الفلاّحية مقابل تأمله الصامت المعذب للتعقيد، الإنساني والإلهي؛ الحنو على الإنسان، الواسع جداً إلى حد أن غوركي يكاد يغرق فيه وكأنه البحر، مقابل حقد غوركي الدفاعي.

و بكونه مفتوناً على الدوام بالطريقة التي يخاطب بها الناس الله أو يتحدثون عنه، فقد شعر غوركي في وعظ تولستوي بالطابع الزائف المهتز الذي يتَّسم به غير المؤمن. وتُعد مذكراته رسالة

بديلة تتعلق بتعاليم وتناقضات إنسان شبيه بإله، أعاد نفسه كتابة الأناجيل بحثاً عن إله يمكن أن ينقذه. إنها كما هو واضح سيرة تقديسيةhagiography ، لكنها سيرة تخرج عن طريقها لتؤكد أن موضوعها ليس بقدّيس. في هذا، كان غوركي يتحدى عبادة تولستوي، التي كانت تصر على الاستشهاد الحقيقي لقديسها الشفيع. لم يكن إعجاب غوركي بتولستوي لإيمان غوركي الكبير بالله، وإنما لإيمانه الكبير بالكونت تولستوي. فقد بحث في العالم عن مستشار روحاني،إمامٍ لنظرية سمو البشر التي ستمكّن بلاده من تجاوز ظلام الماضي وقساوة الحاضر وجهالته العديمة العقل، ووجد تولستوي، الذي لا بد أنه قد بدا له تجسيداً لآماله.

إن صور غوركي الأدبية تنطوي على ثقافة القراءة التي كانت موضوعاتها تعيش فيها: الكلاسيكيات، والبحوث المنسية، والمجلدات المدروسة، والروايات المثيرة التي تُذكَر بأنفاس واحدة وتُمَرَّر بين المتحاورين مثل أوراق اللعب. وتتأرجح الإشارات إلى الوراء وإلى الأمام مثل القراقوزات. فمذكرات تولستوي تتضمن واحداً من أكثر التقارير حيويةً أينما كان عن مادية physicality المحادثة الأدبية، جو الخشونة والشجاعة، الإهانات، مقارنات الكتّاب أحدهم الآخر بالنساء الفاتنات، التأكيد على العمل وكمال التقنية، تهذيب الأسلوب والشخصية. وتبدو المحادثات بين تولستوي، وغوركي، وتشيخوف، وصديقهم ل. أ. سوليرشيتسكي، وكل واحد يتنافس على ود ليو نيكولايفيتش،

شبيهةً بخليط من مباراة الملاكمة، وحفلة شاي، وقرار باريس، وحجٍّ إلى ناسك متنور متضرر. ويمثل تشيخوف جاكوب قياساً على أيسو غوركي، لكنه لا يحتاج إلى فروٍ على ذراعيه لينال بركة البطريرك: ذلك أن نعومته - "مثل سيدة شابة" - هي ما يفضّله تولستوي خفيةً.

و يظهر تولستوي في المذكرات كإلهٍ روسي "يجلس على عرش من خشب القَبقَب تحت شجرة زيزفون"؛ ساحر؛ إله من آلهة الغابات بفمٍ بحّار؛ سفايتوغورSviatogor، الذي يعني اسمه "الجبل المقدس"، البطل الروسي الذي لا تستطيع الأرض نفسها أن تحمله؛ قوة الطبيعة. ولقد رآه غوركي في القرم مرةً يسير على طول حافة الساحل:

[و فجأةً، للحظةٍ مجنونة، شعرتُ بأنه يمكن أن يكون على وشك الوقوف ليلوّح

بذراعيه، فيجري البحر هادئاً و زجاجياً، و تتحرك الصخور و تبدأ بالصياح،

و يهيج كل شيء هناك و يحيا و يروح يتحدث بأصوات مختلفة عن نفسه، و

عنه، و ضده. و لا يمكنني أن أعبر بالكلمات عمّا شعرتُ به آنذاك؛ كنتُ مليئاً

بالنشوة و بالرعب معاً، و عندئذٍ جاء كل شيء سويةً في فكرة سعيدة واحدة :

"لستُ يتيماً على الأرض ما دام هذا الرجل حياً".]

وفي حين يوجه إلى عمل تولستوي، خاصةً (الحرب والسلام)، اعتراض على فكرة "الرجل العظيم"، تسجل حياة غوركي وعمله بحثاً متواصلاً عن مثل هذه الشخص بالضبط - "الرجل Man بحرف كبير"، كما كان يدعو لينين. وكتب يقول، "أعتقد بأن مثل هؤلاء الرجال ممكنون فقط في روسيا، التي يذكّرني تاريخها وطريقتها في الحياة بسدوم وعمورة[1] "و غوركي، في صوره الأدبية، منجذب كثيراً إلى موضوعاته إلى حد أن إعجابه يقارب أحياناً التقلب الحرباوي. وفي صورة فوتوغرافيةغريبة من عام 1920، يقف لينين في الأمام بينما نرى غوركي الأطول كثيراً وهوفي بدلة مماثلة وبشعر رأسٍ محلوق، يميل بصعوبة إلى جانب وراء معبوده، مثل صورة مرآتية مطوَّلة مثيرة للشك. والمشهد صحيح - غوركي الملتصق، الببغاء، المعاون الدائم.

لقد كان غوركي يبحث عن رجل ذي "إيمان حي"، لكنه في تولستوي استقر، للسخرية، على تجسيد أزمة العصر الروحية العظمى على وجه الاحتمال. وكان تولستوي يلتمس الصدق البسيط للفلاحين، وبدلاً من ذلك واجه عينَي ثوري بروليتاري

1- هما من القرى التي أبادها الله بسبب فسادها حسب الكتب السماوية.

تتقدان عند فكرة قابلة للتطبيق. وقد أخطأ كلٌّ منهما الآخر في الظن بأنه الآتي بحسن الطالع لقضيته. وفي تأمله نظرةَ تولستوي إلى التأثير الغربي على روسيا، لاحظ غوركي أن "شخصية تاريخنا المتأوجة ... كان يرغب (شعورياً ولاشعورياً معاً) في أن ينتصب كجبل عبر الطريق الذي يؤدي إلى أوروبا، إلى تلك الحياة النشطة التي تتطلب من الرجال أقصى تركيز لكل قواهم الروحية". ويمثل تولستوي "روسيا القديمة" التي ستخلّفها الثورة وراءها؛ لكنه مع هذا قدم شيئاً لم كان باستطاعتها أن تنجح من دونه.

وحين نشر غوركي مذكراته عن تولستوي في عام 1919، في ذروة الحرب الأهلية الروسية، كان ولا بد يفكر بلينين. (سيكون من المفيد الحصول على ترجمة من فانجر لمذكرات غوركي عن لينين، التي تحتوي في نسختها الأصلية المثيرة للجدل ـــ ولم تُترجم بالكامل - على مديح لينين لتروتسكي وتعليق غوركي حول سدوم وعمورة المستشهد به أعلاه، إلى جانب ملاحظات مريرة بشأن الفلاحين الروس). وفي أعقاب الثورة مباشرةً، أصبح غوركي المصدر الأبرز للنقد الداخلي لطرق وإيديولوجيا حكومة البولشفيك. ونشر مقالات تهاجم بعنف لينين والسلطات لوحشيتها، وعنفها الاستبدادي، وازدواجيتها في المعاملة، وتجاهلها المتصلب لأنتيليجيستيا[1] روسيا (أي فئة المفكرين والمثقفين فيها). ولم يكن هناك مؤمن بالثورة الروسية أعظم من غوركي، وكان

1- أي فئة المفكرين و المثقفين.

يعتقد بأنها تستطيع أن تسلك طريقاً آخر. وكان الطريق الذي سارت فيه لا يشبه في شيء الطريق الذي حلم به.

وكان شكلوفسكي يدعو غوركي بـ "نوح الأنتيليجيستيا الروسية". فقد شكل لجاناً لتوفير العمل والمأوى للشعراء والدارسين الروس المهددين، مؤلفاً مئات رسائل التوصية، وكان يشتم لينين بالتلفون. وراح يؤمِّن بطاقات تموين من خلال الزعم بأن جميع الكتَّاب هم أفراد أسرته، متباهياً فجأةً بوجود عشرات الأخوان، والأطفال، والزوجات لديه! والأبرز هنا بين مجازفاته (دار نشر الأدب العالمي)، التي انطلقت تترجم إلى الروسية الكلاسيكيات الأدبية العالمية من أجل "القارئ السوفييتي الجديد". وكان يجلس في مكتبه، يتناقش مع أفضل مترجم للحمة جلجامش بينما كان إطلاق النار المتقطع يُسمع في الشوارع.

وكان جزء من مشروعه، لجنة التمثيل التاريخي، سيُنتج مسرحياتٍ مستندة على كل حدث عظيم في التلريخ البشري. وحين قرأ ألكسندر بلوك، أحد شعراء العصر الكبار، مسرحيته عن حياة الفرعون رمسيس، علق غوركي فجأةً، "ينبغي عليك أن تعملها مثل هذا قليلاً"، ومدَّ ذراعيه إلى الجانبين مثل مصري قديم. كما كان هناك (ستوديو الترجمة الأدبية)، (دار الدارسين)، (مفوضية الخبراء للحفاظ على الأشياء الوطنية) وغيرها. (ومن الجدير بالذكر أنه في رواية المحاكمة لكافكا، كان النشاط العام

الوحيد الذي يشارك فيه جوزيف ك. هو جمعية الحفاظ على صروح الفن البلدية).

غوركي في المنفى

لقد كان إيفجيني زامياتين، مؤلف رواية الخيال العلمي (نحن)، التي ظهرت في عام 1921، يتصور مغامرة الأدب العالمي كسفينة فضاء في بعثة ما بين الكواكب تبدأ، بعد حادثٍ، بالسقوط، ولو أن سنةً ونصف سنة ستمر قبل أن تصطدم السفينة فعلياً. وتساؤلاً منه عن الكيفية التي سيتصرف بها الرحَّالة هؤلاء، طرح القصة على غوركي، الذي رد عليه: "في غضون أسبوع، إذا لم يحدث شيء، سيبدؤون بالحلاقة وكتابة كتب وبوجهٍ عام يتصرفون كما لوكان لديهم في الأقل عشرون سنة أخرى يعيشونها. ... لقد صرنا نعتقد بأننا لن نكون مبعثَرين، وإلا فنحن ضائعون جميعاً".

كان قرار غوركي مغادرة روسيا في عام 1921 قد تم على الأرجح بسبب تحرره الشديد من الوهم المتعلق بالحكومة السوفييتية - وكان بلوك قد مات بمرض الأسقربوط، والاستنزاف، واليأس الروحي؛ وأُعدم شاعر آخر لمشاركته افتراضاً في مؤامرة. كما أنه تلقى تشجيعاً على نحوٍ متكرر للمغادرة من لينين، الذي زعم أن رئتي غوركي الضعيفتين بحاجة إلى الراحة. وكان غوركي غاضباً بشدة من لينين، الذي انتقده باعتباره نظرياً "ينفذ تجربة كواكبية" فشلت. وقد أقلقه كثيراً ظرف روسيا، التي كانت تعيش مجاعةً

كارثيـة. وبعد ثلاث سـنوات من التنقـل في أوروبا، وجمع الأموال لإغاثة المنكوبين بالمجاعة، انتقل غوركي إلى فيلا في سورينتو المطلة على جبل فيسـوفيوس، حيث عاش لمدة عشر سـنين تقريباً قبل أن يعـود بشـكل دائـم إلى روسـيا. وبينـما كان يعيش في المنفـى، تذكر مشهداً من أيامه مع تولستوي :

[سأل تولستوي سحليةً ذات مرةٍ بصوتٍ خفيض :

ــ "هل أنتِ سعيدة، ها؟"

كانت السحلية تتشمّس على صخرةٍ في الأحراش على امتداد الطريق المؤدي

إلى ديولبَر، وقد وقف تولسـتوي مواجهاً لها و يداه ثابتتان في حزامه الجلدي.

و راح ذلـك الرجـل العظيـم يتطلع مـن حوله بانتبـاه، وهو يعترف للسحلية:

ــ "إنني لست ..."]

(ولقـد كتب هنريـك هاينه، الـذي كان بلوك يترجمـه لدار نشر الأدب العالمـي، قائـلاً في واحـد من مشـاهد تنقلاتـه الإيطالية إن السـحالي على سـفح تلٍّ معين كانت قـد بيَّنـت أن الأحجار كانت تتوقع أن يتجلّى الله بينها على شكل حجر).

فأيـن كانت الثورة، بصورتها الجوهرية عن الرجل الباحث عن

معنى؟ يسجل أحد المصادر أنه، في إيطاليا، تلقى غوركي ثلاثة عشر ألف رسالة من روسيا. لكن أية أنواع من الرسائل كان يتسلَّم؟ وفقاً لأرشيف الـKGB[1]، كان الكثير منها من مواطنين سوفييت يفصّلون فيها مظالم ولامعقوليات الحياة الروسية. وإقناعاً منه لنفسه بأن روسيا رغم هذا على الطريق الصحيح، اختار غوركي ألاّ يركّز على تحذيراتهم.

و يبدو أن غوركي، مثل تولستوي، قد مر خلال منفاه بمنعطف روحي أرغمه على أن يتخذ وضعاً زائفاً. لكن في حين تطلَّبت أزمة تولستوي أن يتبرأ من حياته الماضية باعتبارها خطيئة على نحوٍ مضر، فإن أزمة غوركي أجبرته على التصرف كما لو أن أفعاله الماضية، والثورة عموماً، كانت سليمة. وما كان على الرهان هو مكان غوركي في القصة التي كان قد قضى حيانه وهو يُنشئها: إذا كانت الثورة عملاً فاشلاً، فإن دوره كنبيٍّ وشاعرٍ لها سيكون بلا معنى، أو أسوأ.

وقد اتَّسمت عودة غوركي إلى روسيا بغضب شديد من إعادة تسمية بعض الأماكن على شرفه، باقتراح من ستالين: الشارع الرئيس، المتنزه المركزي، والمعهد الأدبي في موسكو إضافةً إلى مسرح الفن؛ مدينة وإقليم نيشني نوفغورود؛ مئات المزارع الجماعية، والمعامل، والمدارس - كلها أخذت اسم غوركي. وقد مُنِح قصراً

1- جهاز المخابرات أيام الاتحاد السوفييتي.

وعزبة خارج موسكو وفي القرم. وفي عام 1932، طارت فوق موسكو طائرة سُميت (مكسيم غوركي)، متباهيةً بأعرض مسافة بين طرفي الجناحين في العالم. (تحمطّت الطائرة في العام التالي). وفي نهاية حياته لم تعد موهبة غوركي في تذكّر أسماء الأماكن ضروريةً: فكل مكان يذهب إليه كان يسمى غوركي!

و هكذا أصبح غوركي المدافع الأبرز الوحيد عن نظام حكم ستالين. وخلال الاندفاع نحو الجماعية، التي نجم عنها موت ملايين الفلاحين، قدم شعاراً لكفاح السلطات ضد الكولاك: "إن لم يستسلم العدو، يجب أن يُباد". وربما كان الأسوأ سمعةً، أنه قاد حملة من الكتّاب إلى موقع قناة البحر الأبيض، المشروع الإنشائي الضخم الأول الذي تم بعمل السجناء في الغولاغ، والذي مات خلاله أكثر من عشرة آلاف سجين. وقد حرر غوركي وساهم في مختارات أدبية تُثني على ذلك العمل لطموحه وتأهيله المجرمين. وقد أوضح الباحث الدراسي جون فريكسيرو أن (جحيم) دانتي يشابه معسكراً للسجناء. وعند عودة غوركي من ذلك الجحيم، أخبر العالم بأنه كان مطهراً Purgatory فقط[1].

ومع هذا، استمر غوركي، في الوقت نفسه، في كتابة رسائل إلى الشرطة السرية من أجل "إطلاق السجناء أو التساهل في العقوبة". ويبدو أنه أُبقي تحت اعتقال منزلي مرهق في "بلاد الفراعنة". وذكر

1- الجحيم، و المطهر ثم الفردوس هي المراحل التي يتحدث عنها دانتي في كتابه (الكوميديا الإلهية).

مراقبون أنه نادراً ما كان يمس الطعام في المآدب المقامة في منزله. وفي نهاية حياته، أُعطي غوركي، المؤمن العظيم بالأدب الإيجابي، صحفاً مطبوعة بشكل خاص مع "الاختصارات والتعديلات الضرورية". وقبل موته بالضبط، اقترح أن تجري تعبئة مئة كاتب لمشروع جديد:

[إن الأدب العالمي و التاريخ كله، تاريخ الكنيسة و الفلسفة يجب أن تُعاد كتابته:

غيبون و غولدوني، الأسقف آيرَنيس و كورنيل، البروفيسور أنفيلونوف

و جوليان المرتد، هيزيود و إيفان فولنوف، لكريشوس و زولا، جلجاميش

و هايواثا Hiawatha، سويفت و بلوتارك. السلسلة كلها يجب أن تنتهي مع

الأساطير الشفوية حول لينين.]

وكانت الخطة غوركية الطابع ــ تشكيلة من القراءة، وحب العمل الجماعي، والتأكد من أن الجواب يمكن أن يوجد في الكتب، والتعصب للتصحيح. وكان الذوق مريراً.

غوركي و إيمانه الثابت بالإنسانية

وجد تولستوي أن الحقيقة هي مسواة leveler تمسح كل جانب

من الحياة، مخلِّفةً نفس جدب الموت والمعاناة القاسي. وقد هزه ذلك، وكانت "تعاليمه" مقامة ومبشَّراً بها في مسعىً لتجديد إيمانه هو. مع هذا كان إيمانه بنفسه على الدوام واسعاً جداً. وكان رجلاً عظيماً وكان يعرف هذا. ولم يكن موقفه تجاه الحقيقة يتذبذب في الواقع، لكنه لم يستطع جعل نفسه تواجه بالكامل نتائج بحثه عنها. وكانت النساء يذكِّرنه بالموت، ولهذا كان يكرههن.

أما غوركي، مقارنةً به، فكان يشعر بالرثاء الشديد والشفقة على الجنس البشري، لكن كما يبدو كان يلاحقه الشك في أن الصراع قد حُسم، أن الجُعالة هي على العالم وعلى المعاناة. وما يبينه كتاب فانجر على نحوٍ لافت للنظر هو إلى أي مدى بلغ كتّاب آخرون رقم غوركي، حتى مبكراً وإلى ما بعد ذلك. وخلال الحرب الأهلية الروسية، كان بلوك قد أخبر غوركي، على درجات سلم (دار نشر الأدب العالمي): "لقد أصبحنا أذكياء جداً على الإيمان بالله، ولسنا أقوياء بعدُ بما يكفي للإيمان بأنفسنا. وكأساس للحياة والإيمان هناك فقط الله أو أنفسنا. الإنسانية؟ هل يمكن لأي شخص أن يؤمن بمعقولية الإنسانية بعد الحرب الأخيرة، مع حروب جديدة، محتومة، وأقسى، في المستقبل القريب؟"

غير أن غوركي وضع إيمانه في الإنسانية. وراح يزخرف ويصقل الإنسانية بحيث يحافظ على إيمانه مصوناً. وقد قال تولستوي لغوركي "تريد على الدوام أن تصبغ فوق كل الحزوز والشقوق بطلائك أنت". وكان غوركي، مثل تولستوي، غير

قادر على مواجهة الحياة كما توهم أن تكون، لكنه كان يفتقر إلى الإيمان بقواه الخاصة به التي منعت تولستوي من ارتكاب خيانة ذاتية حقيقية. وكان ذُعر غوركي من انعدام القوة شديداً إلى حد أنه في الآخر يحابي القسوة نفسها على الإقرار بالقسوة. ويبدو أنه آمن بأنه من أين قام، هناك في "الأعماق السفلى"، ليس من مكان يمضي إليه إلا إلى أعلى، وبأن الناس بحاجة لأن يقتنعوا بالكفاح إلى هذه الغاية. فأي قمعٍ سيكون مؤقتاً. وكان غوركي، وهو المؤمن على الدوام بالتنقيح، يعامل روسيا مثل كاتب شاب يحتاج فقط لأن يلقى التشجيع وتحرير كتاباته أكثر فأكثر. وكان على خطأ: كان هناك عمق أكثر انخفاضاً حتى. وقد جعلته حاجته إلى تزيين الحياة ينحاز إلى أولئك الذين، من أجل أغراضهم الخاصة، أرادوا أن يُظهروها أسوأ مما هي عليه. وتحوَّل المخطوط المصحح إلى تسهيل facility تصحيحي.

مع هذا فإن مذكرات تولستوي غريبة ومؤثرة جداً بحيث إن من الصعب إدراك ما أعقب ذلك تماماً. إنها عمل عظيم (لم يقترب غوركي من نوعيتها أبداً لا قبلها ولا بعدها)، لكنه ليس بالعمل الحديث الطابع؛ ومن المضلّل تصنيف غوركي بين أنبياء القرن العشرين الساخرين، حين كان من نواحٍ كثيرة كاتباً من القرن التاسع عشر استمر في العيش إلى القرن الشنيع التالي. فالمذكرات تفتقر بشكلٍ مطلق إلى السخرية. وهناك عنصران قد ضلَّلا قرَّاءها كما يبدو. الأول هو موضوعها: إذ يظهر تولستوي نفسه على أنه

الممهّد المعذب، المهيب للإنسان الحديث ــ موسى المعاصرين الذي يُنعم النظر في الأرض الموعودة لكنه لا يدخلها. ويبدو أن القراء قد أخذوا هـذا على أنه يعني أن غوركي كان حديثـاً أومعاصراً أيضاً، بينـما القطعـة بكاملها في الواقع يمكن قراءتهـا كمحاولة منه لمبادلة يقين (ديـن) بآخر (الإيمان الجماعي بالإنسـان). أما العنصر الثاني، فهو شـكلها المتجـزِّئ، المفتوح النهاية، الذي لا يبـدو حديثاً فقط، بـل حتى حداثويـاً modernist. فبالنسـبة لغوركي، على كل حال، لم يكن هذا الشـكل متصوَّراً بـروح حداثوية، من منطلق التجريب والسخرية، وإنما من منطلق الضرورة. فعندما يكتب أنه لا يستطيع أن يُنهي رسالته، فإنه يعني ذلك؛ فهو بالفعل لا يستطيع أن ينهيها. لكن بالنسبة لنا، يمكن أن يكون هناك فقط كتابة حديثة. لقد فقدنا القـدرة على الكتابـة بيقين غوركـي، أو حتى قراءتـه بيقين. فحيثما رأى غوركي جسراً، رأينا نحن هاوية.

وكان هنـاك بالتأكيـد حـس بالبروميثـي Promethean [1] في آمال غوركي بالثورة الروسـية، أن الإنسـان سـيحرز لنفسه سماتٍ من سـمات الآلهـة ويبدلها تدريجيـاً، متخلصاً بهـذه الطريقة من كل المعانـاة والفوضى. ولقد أعاد كافكا نفسـه سرد قصة بروميثيوس، قاسـماً إياهـا إلى أربـع أسـاطير. في الأولى، كان بروميثيـوس مقيداً

1- نسبةً إلى بروميثيوس أحد الجبابرة في الميثولوجيا الإغريقية، كان محبًا إلى الآلهة، وأوكل إليه زيوس كبيرهم مهمة خلق المخلوقات الأرضية، فخلق الحيوانات كلها وأعطاها المميزات، حتى إذا جاء ليخلق الإنسان لم يجد له صفة غير صفة الآلهة فخلقه على هيئتها مما أحنق الآلهة عليه

إلى الكوكاسيس لخيانته الآلهة لصالح البشر، وراحت النسور تتغذى من كبده، الذي كان يعود إلى حالته باستمرار؛ وفي الثانية، كان بروميثيوس يضغط نفسه أعمق فأعمق في الصخر لينجو من المناقير، وأصبح شيئاً واحداً مع الصخر؛ وفي الثالثة، نسيَ الآلهة، والنسور، وبروميثيوس نفسه تلك الخيانة؛ أما في الأسطورة الرابعة، فقد أصبح الآلهة والنسور ضجرين من القصة العديمة المعنى، والتأم الجرح بشكل ممل. وأخيراً، اختتم كافكا ذلك بقوله: "وبقيت هناك جبال الصخر العصية على التفسير". وهكذا، أيضاً، في قصة غوركي، نبقى مع الصخر: صخر البطل سفاياتوغور، "الجبل المقدس"؛ صخر تولستوي الذي يمد نفسه كسلسلة جبال؛ صخر فيسوفيوس، مرئياً من فيلا سورينتو؛ صخر قناة البحر الأبيض؛ صخر الفرد الغامض؛ ومشهد جبلٍ يجعلنا نتخيل أننا نحركه، وهو ينكرنا، ونحن نعيد خلقه.

عن/ The New Republic

كافكا.. من خلال "كتابات المكتبَ"

بقلم/ بين كافكا[1]

بعد انتقالي إلى نيو يورك، استأجرتُ سيارةً لتأخذني إلى منصة التحميل التجاري في مطار كندي. وكنت أحاول أن أرفع عدة كارتونات من الكتب التي كنت قد شحنتها من باريس. وبعد التوقيع على المحتويات، تابعت المعاملة في مكتب الضرائب، حيث كان هناك موظف ينتظر ليدمغ الأوراق المهمة. وكنت قد نسيتُ جواز سفري؛ وكل ما كان لديَّ هو إجازة سوق منتهية الصلاحية. قال الموظف:"كافكا، ها ؟" وراح ينظر بتمعن إلى الإجازة، ثم إليّ. كانت هناك وقفة. "أظن أنك ولا بد تجد هذا أمراً كافكاوياً تماماً إلى حدٍّ ما!"[2] وأخذ يقهقه -يقهقه فعلاً- قبل أن يأذن لي بجمع كتبي والذهاب مباشرةً إلى البيت.

وكان فرويد يقول إن نكاتاً حول الشبه بكافكا تساعدنا على

1- كاتب المقال، بين كافكا، بروفيسور مساعد في الدراسات الإعلامية و التاريخ بجامعة نيو يورك. و يقوم الآن بكتابة تاريخ للكتابة. و عنوان المقالة في الأصل: Paper Grip .

2- يشير الموظف بذلك إلى حادث مشابه حصل لبطل رواية كافكا، (المحاكمة).

إيـداع شيء مـن البهجة لدينا ونحن نجتـاز متطلبات البيروقراطية المثيرة للغضب. ويمكن أن يكون ذلك كفاحاً للمحافظة على تلك الخفـة، بـل إن محـرري (كتابات المكتـب) قد جعلـوا ذلك أصعب حتى. فدارسـا كافكا سـتانلي كورغولد وبينو واغنَر تعاونا مع دار غرينبـيرغ لجمع كتابـات فرانز كافـكا Franz Kafka البيروقراطية والتعليـق عليهـا، وقـد ترجمهـا عن الألمانيـة أيريك باتـون وروث هـين. وقد أضـاف المحرران مقـالاتٍ، وتعليقـات، وملاحظات، مفصلـةً، وعميقة، ومقنعة بوجهٍ عام. وبعد قـراءة هذه المفكرات، والمختـصرات، والتقريـر، لا يمكـن للمـرء إلا أن يشـعر بأن نكتة موظـف الضرائب الصغيرة الآنفة الذكـر ربما لم تكن مضحكةً بعد كل شيء.

لقـد اسـتُؤجِر كافكا في وقته كسـكرتير مسـاعد في جمعية تأمين العـمال عن الحوادث لصالح مملكة بوهيميـا في براغ في عام 1908، بعـد حصولـه على درجته في القانـون بوقت ليـس بالطويل. وبقي هنـاك حتـى عـام 1922، حين اضطرتـه صحتـه السـيئة للتقاعد. ومنـذ ذلك الحين، كان سـكرتيراً قانونياً رئيسـاً. وخلال سـنوات خدمتـه، كتـب كافـكا كل شيء، مـن التقارير عن ظـروف العمل في مقالـع بوهيميا، معامل النسـيج، ومصانـع الدمى، إلى المقالات الصحفيـة التي تذكِّر المسـتخدِمين بالتزامهـم الأخلاقي والقانوني بالمساهمة في صندوق التأمين عن الحوادث للعمال العموميين التابع لامبراطورية هابسبَرغ.

ويقول لنا المحرران إنهما انتقيا الكتابات التي "تكشف بأقصى حيوية عن أوجه حرفة كافكا كقانوني تأمين - وهي مقالات ومختصرات ذات قيمة أدبية ولها في الوقت نفسه علاقة بعمله الأدبي". علماً أن الكثير من النصوص هنا مهنية أكثر من كونها أدبية. فتقرير كافكا عن "منع الحوادث في المقالع"، وفقاً لقول المحررَين، "هو مقلعٌ للصور"[1] بالنسبة لأدبه القصصي، مثل موقع قتل المواطن ك في نهاية رواية (المحاكمة)، وهذا أمر له مصداقيته بما فيه الكفاية. لكن حتى أكثر المعجبين بالمؤلف التشيكي تحمّساً سيجدون أنفسهم ربما يمرون سريعاً بالتفاصيل الأدق الخاصة بآليات السلامة المتعلقة بخراطة الخشب ومجموعات تصنيف مخاطر السيارات. وفي الوقت الذي يمكن أن يكونا فيه يستمتعان بالقائمة الغريبة من الدمى الخشبية أو التوضيحات المخيفة لإصابات الأيدي والأصابع، فإن التفاصيل ليست غريبة ولا مخيفة بما فيه الكفاية لجذب انتباه أي شخص. بصرف النظر عن أي شيء. ومهما كانت القيمة الأدبية لهذه النصوص، فإنها تنطوي على ميزة سوسيولوجية مؤثرة: فهي توفر صورة مقنعة لما كانت عليه الحياة آنذاك بالنسبة لموظف بيروقراطي من أوائل القرن العشرين كان يأخذ عمله مأخذ الجد، فيؤمن به، ويقوم به على نحوٍ جيد.

ولم تكن تلك بمهمة صغيرة. فقد كانت بوهيميا الإقليم الأشد تصنيعاً من أقاليم النمسا ــ المجر. وكانت ظروف العمل خطرة،

1- أي كالمقلع، زاخر بالصور الموحية أدبياً.

والأجور بائسة، والمستخدِمون فاسدين من دون أية مبادئ، وفقاً للوثائق التي يؤكد كل واحد منها صحة الآخر. وهي تتضمن رسائلهم، واستغاثاتهم، وشكاويهم، وكل واحد منها مكتوب بنفس مصطلح النقمة، وكأن ليس هناك ما هو أكثر عاديةً من كتابة التقارير الكاذبة عن الأجور من أجل سلب أموال الدولة.

و هكذا، يوماً بعد يوم، وأسبوعاً بعد أسبوع، وسنة بعد سنة، كان كافكا وزملاؤه يصلون إلى المكتب، يجلسون عند طاولاتهم، ويحاولون مرةً بعد أخرى إفهام هؤلاء المستخدِمين لماذا يُطلَب منهم المساهمة في صندوق التأمين العام حتى مع كونهم لا يحبون ذلك. وقد كتب كافكا مرةً في رسالة إلى فيليس باوَر، "إنه لجحيم حقيقي هنا في المكتب، وما من شخصٍ آخر يمكنه أن يدفع أي رُعب عني". ويرى كورنغولد أن هذا العذاب يعكس موقف كافكا تجاه "عالم الحصن البيروقراطي". وبعد قراءة هذه النصوص، يبدو الأرجح إلى حدٍّ ما أنه كان سيِّئ الطبع ومتعَباً في نهاية يوم طويل في العمل قضّاه وهو يتعامل مع رسالة أخرى أيضاً من نوربرت هوتشسيدَر، صاحب الفندق في بلدة مارينباد الذي رفض أن يدفع أقساطه على أساس أن فندقه، بمستخدَميه العشرين وغرفه الخمسين، ليس مشروعاً تجارياً حقاً، بما أنه لا يقدم وجبة فطور.

"هناك فقط مصلحتان تعملان هنا، مصلحتا العمال والمستخدِمين، وليس للجمعية من مصلحة أخرى عدا مصلحتهم"، كما كتب كافكا في أحد واجباته الوظيفية، وهو تقرير

موجه إلى وزير الداخلية. ومن السهل أن يقرأ المرء شيئاً ما منحوساً داخل هذا التصريح، كما لوكان تحذيراً أو تصوراً مسبقاً للعوالم الهزلية الموحشة في روايتيه (المحاكمة) و(القلعة). لكن في النهاية، نجد أن قيمة (كتابات المكتب) تكمن بدرجة أقل في الارتباطات الكامنة بأدب كافكا القصصي مما في الانفصال الأساسي. وعند وضع هذا التصريح في السياق، يُصبح واضحاً أنه يتَّسم بالمثالية على نحوٍ عميق، وهو ثمرة محاولة جادة من قانوني شاب لموازنة مصالح متنافسة في عالم معقد. وليس هناك من أمر كافكوي في ما يتعلق بذلك إطلاقاً.

bookforum /عن

-كونان دويل..
الذي أبدع شرلوك هولمز

دينا بيرتش[1]

من الغريب أن نشعر بهذا القدر الكبير من المواساة من شرلوك هولمز، بموجب العنف الضاري الذي تتَّسم به مغامراته. فليس فقط الذين يعبرون طريقه يُصابون بالطلقات روتينياً، أو يُضرَبون بالهراوات، أو يُطعنون بالمديّ، بل ويجازفون بالتعرض للموت جوعاً، أو الدفن أحياءً، أو لهجوم كلابٍ ضخمة مسعورة، أو يُقْتَلون تحت حوافر الخيل، أو يموتون بطرقٍ فظيعة أخرى. وقد يفقدون إبهاماً، أو أذناً، وفي مناسباتِ عرَضيةٍ يفقدون عقولهم أيضاً. مع هذا، فإن هولمز هو الأكثر مواساةً أو عزاءً من بين جميع الأيقونات الأدبية. إنه لا يستطيع على الدوام أن يمنع وقوع جريمة أو يعاقب المجرم، لكنه لا يفشل أبداً في تفسير ما حدث، وكيف، ولماذا. ويُحب زميله واتسون العادي أن يزعم أن بطله معصوم من الخطأ لأنه يزدري الأمتعة العاطفية التي تُربك أحكام الرجال الأقل شأناً. وهذه القصص، في الحقيقة، مشدودة بالإحساس، إذ

1 – دينا بيرتش: بروفيسور الأدب الانكليزي بجامعة ليفَربول، ولها العديد من المؤلفات.

أن كـره هولمـز لارتكاب الخطأ عبارة عن هـوىً لديه وليس التزاماً عقلياً.

و هـذا الرنين الشـخصي تعـززه الرابطة القائمة مـا بين شرطي التحري وكاتب سـيرة حياته. ففي (مغامرة بروس ــ بارتنغتون)، يـسرق واتسـون نفسـه ليرافق هولمز بشـأن مـشروع خطـير بوجهٍ خـاص: "لقـد عرفتُ أنك لن تنكمش في الآخـر"، وللحظةٍ رأيت شـيئاً مـا في عينيـه كان أقـرب إلى اللطـف ممـا كنت قـد رأيتُ على الإطلاق". وحين يُصاب واتسـون برصاصةٍ في (مغامرة المقامرين الثلاثـة) يُظهِـر هولمز أسـاه لذلـك: "كان الأمر يسـتحق جرحاً - كان يسـتحق جراحـاً كثـيرة - أن تعرف عمـق الإخلاص والحب اللذيـن يكمنان وراء ذلك القناع البارد. كانت العينان القاسـيتان، الصافيتان معتمتين للحظة، والشفتان الحازمتان ترتعشان. وللمرة الواحـدة والوحيـدة التقطـتُ لمحة من قلـبٍ عظيم ودمـاغٍ عظيم أيضاً. وتأوَّجت كل سـنوات خدمتي المتواضعـة والوحيدة الرأي في تلك اللحظة من البوح".

وهـذه حكايـات متأخرة، فمثـل هـذه اللمحات مـن العاطفة ليسـت من مميـزات الظهـور الأول لشرلـوك هولمز. لكـن العلاقة الأسـبق بـين الرجلين، هولمز وواتسـون، في مسـكنهما المشـترك في بيكَر سـتريت تشـبه زواجاً ثابتاً بين شريكين على اختلافٍ واسـع. ويعتمـد النجـاح الاسـتثنائي للقصـص عـلى حـوار مسـتمر بـين ضدَّيـن. فالعقل المضطرب على اختلافٍ مع الاصطلاحية المتبلّدة.

وتفصيلات الحياة اليومية العادية، بواجباتها المنتظمة، وجداول مواعيد القطارات، والصحف، والتبغ والنيران المتوهجة، توضع جنباً إلى جنب مع تذوق هولمز للكوكائين، والموسيقى السوداوية الكئيبة، وإثارة مطارداته التحقيقية الغريبة. أما اللغة، فهي بسيطة بقدر ما تتَّسم به المطاردات من غرابة. وهذان القسمان، حيث تقطع الغرابة المخفية العادات الاعتيادية، يعكسان حياة أرثر كونان دويل Arthur Conan Doyle.

وينطوي كتاب سيرة الحياة الذي ألَّفه أندرو ليسيت على الكثير مما يمكن قوله عن التصدعات التي تشق وجود دويل المحافظ ظاهرياً من الأعلى إلى الأسفل. فقد حوَّم عدم الاستقرار على طفولته. ومع أنه أصبح لاحقاً أكثر الرجال الانكليز وطنيةً، فقد نشأ في أدنبرة، وكانت الأسرة أيرلندية الأصل. وكانت من الكاثوليك التقاة. وكان عمه ريتشارد دويل (ديكي)، وهو أشهر أعضاء الطائفة، رساماً مشهوراً بالرسوم التخطيطية والمتحركة، وجده جون رساماً كاريكاتيرياً سياسياً بارزاً. وكان أبوه، تشارلس دويل، فناناً موهوباً أيضاً، لكنه افتقر إلى الثقة بالنفس التي لدى الأسرة. وكانت زوجة تشارلس الأيرلندية، ماري فولي، أكثر منه قدرةً وقوةً. وعندما أصبح تشارلس سكيراً مضطرب الذهن، وصار من الواجب حجزه في المؤسسات، فإن تماسك ماري، إلى جنب الدعم العملي من أسرة دويل، هو الذي أوقف تدهور الأمور. وكان التعليم المضبوط الذي حصل عليه آرثر في

ستونيهَرست، المدرسة الداخلية الكاثوليكية الرومانية، وتدربه الطبي في أدنبرة، سيكونان أمراً مستحيلاً لولا دعم الأسرة. وكان يعرف ما كان مديناً به لهم، غير أنه كان يعرف كذلك الشيء المتوقَّع بدوره، فسكنته الحاجة إلى تحقيق النجاح، وتكوين المال وإعادة ترسيخ جدارة الأسرة بالاحترام. وكان حب أمه الشديد أساسياً بالنسبة لاحترام الذات لديه والإحساس بالهدف، كما فرض أعباءً معطّلة حاول أرثر التخلص منها على نحوٍ مثابر.

لقد كان الولع بالقصة الغرامية romance والفنتازيا أو الخيال أحد أعراض هذه النزعة، لكنه يأخذ في الغالب أشكالاً أكثر مجازفةً. ولم يفقد دويل ميله الصبياني للمخاطرة أبداً. فقد تعرَّض تقريباً لإطلاق النارباعتباره متطفلاً حين وجد نفسه ذات مرة لا يستطيع الدخول إلى بيتٍ كان يقيم فيه، فتسلَّق أنبوب تصريف الماء. وفي مناسبة أخرى، وكان على ظهر سفينة لصيد الحيتان في الدائرة القطبية الشمالية، أوشك تكراراً على الوقوع في بحرٍ متجمد وهو يطارد الفقمات. وكان الكابتن يدعوه بـ "الغوَّاص الشمالي". وقد أصبح من رواد التزحلق، وكان ينتهز الفرصة بتلهف ويجرب بالوناً بالهواء الحار، ويمتلك دراجاتٍ نارية وسيارات فور وصولها إلى الأسواق (و يروح يسوقها بأسرع ما يستطيع، وينتهي الأمر أحياناً بعواقب مؤسفة). وكان عضواً مؤسساً لفريق نادي بورتسموث لكرة قدم، كما كان يلعب الكريكيت جيداً. وهناك مغامرات أخطر. فقد تطوع للمساعدة مع مستشفى ميداني في

حـرب البوير، وعمل من دون كللٍ لمكافحة مرض التيفوئيد الذي كان يقتل من الجنود أكثر مما تفعل المعركة، وجعل من نفسه فيما بعد مراقباً ومؤرخاً للعمل العسكري في الحرب العالمية الأولى. وكانت هذه النشـاطات جزئياً من وحي اعتقاد دويـل بأن الصراع المتَّصل يمكـن أن يُبقـي الرجـل الشـجاع ذا قلـبٍ طيـب، لكـن ملاحقته الاسـتحواذية للخطر تؤشر أيضاً إلى ممانعة لديه لتقبل مسؤوليات النضـج الجائرة. ومـع أنه لم يشـارك في الهوَس المعـاصر بالطفولة، فقـد شـاطر الآخريـن الكثـير مـن حوافـزه. والرسـم البيـاني إلى روايتـه الجريئة (العالم المفقود)، التي تصف مغامرات البروفيسـور تشـالنجر المفعمـة بالحيوية في سـهلٍ مرتفـع يعـج بالديناصورات قرب الأمازون، يدل على ذلك :

لقد وضعتُ خطتي البسيطة.

إذا ما قدمتُ ساعة فرح

للولد الذي هو نصف رجل،

أو الرجل الذي هو نصف ولد.

لقد سـمحت الكتابة لدويل أن يعبّر عن جانبَي طبيعته معاً. ولم تكـن هـي طموحـه الأول، إذ كانت خطـة الأسرة أن يتخذ طريقه ليكـون طبيباً، وقد كدحَ لسـنين في مهنةٍ غير مناسـبة له أبداً. وكان يمارس في سـاوثسي، فينتصب جالسـاً في بعض الأحيان في سـاعة متأخـرة مـن الليـل وبذلك يمكنـه أن ينسـل خارجـاً ليلمِّع لوحة

اسمه من دون أن يلحظه أحد. مَن سيثق بصاحب مهنة على درجة من الفقر بحيث لا يمكنه استخدام خادم لديه؟ وبينما كان دويل وحيداً كئيباً، التحق به أخوه الأصغر الشديد البأس إينيس، وقاما معاً بتأسيس أسرة رجال غير متشددة التقاليد كانت إحدى بذور المنزل في بيكَر ستريت. وبدأت هناك معيشة ملائمة بالتشكل، لكن كان واضحاً أن دويل لم يكن يمتلك مكونات طبيب بارز. مع هذا لم تذهب مساعيه سدى. فحين أجهد نفسه لاكتشاف العلل المضبوطة والعلاجات الشفية، خطرت له صورة شرلوك هولمز. ووفرت له قلة المرضى الوقت ليكتب، وراح يمطر الصحف، أحياناً بنجاح، بوفرة من العمل المتمهن الذي شحذ مهارات القص لديه. وأصبح الأدب أكثر كسباً من الطب، على الصعيد الشخصي ثم المالي. وهكذا نشأ دويل الطبيب، وهولمز شرطي التحري، معاً. وكان لديهما الكثير من الأمور المشتركة، إذ كانت الملاحظة الشديدة السلاح المفضَّل لدى الرجلين. وأحد نماذج دويل الأولية لهذه الشخصية كان أستاذه القديم في أدنبرة، الدكتور جوزيف بيل، التحليلي والخالي من التزويقات. لكن هولمز كان مصاغاً في الأول على شخصية دويل نفسه، بتدفقات طاقته الذهنية والبدنية المشوبة بنوبات من الاكتئاب التي تحط أحياناً من شرطي التحرّي العظيم. "لكن أليست الحياة كلها شجيةً وتافهة؟ ... فنحن نصل. وننال. وماذا يتبقى في أيدينا في النهاية؟ ظل. أو أسوأ من الظل - تعاسة". لقد كان هولمز انعكاساً لدويل. وكان كذلك

نقيضاً له - ناسكاً، واثقاً على الدوام من النصر، ومنيعاً على الغواية الجنسية، بينما كان دويل يخاف من الهزيمة، ويحتاج إلى صحبة وكان حساساً للغاية تجاه النساء الجذّابات. وكل قارئ يود لوكانت لديه قدرات هولمز، لكن معظمنا، مثل دويل، أقرب كثيراً إلى شخصية واتسون. "الحقائق حقائق، واتسون. وبعد كل شيء، أنت فقط رجل مهنة عامة بخبرة محدودة جداً ومؤهلات دون المتوسط". كان ذلك تقييماً عادلاً لوضع دويل كطبيب شاب.

لقد أنقذ شرلوك هولمز دويل، لكن ذلك لم يحدث بين عشيةٍ وضحاها. فالظهور الأول للشرطي السري لم يجتذب إلا القليل من الانتباه، ولم يهتم الناشرون والقراء اهتماماً جدياً بشروك هولمز إلا بعد أن بدأ دويل يكوِّن اسماً له في الأدب القصصي الأساسي. وقد جاء التطور المهم الحقيقي مع (مايكاه كلارك) 1889، وهي رواية تاريخية قوية تصف أحداث تمرد مونماوث. فكفاح دويل الطويل من أجل أن يجد ناشراً لعمله هذا يُظهره في أحسن أحواله - صامداً، لكن ليس مقتنعاً كثيراً بمواهبه الخاصة إلى حدِّ أنه سيشعر بالإهانة إن تكرر الرفض، أو يأبى تقبل نصيحة بشأن الكيفية التي يمكن بها تحسين عمله المرفوض. وقد حظيت الرواية باستقبال طيب، وتبعتها على الفور (الشركة البيضاء) 1891. وأنقذ هذان الكتابان السمعة التي فتحت الطريق لبروز هولمز. لكن ما كان يميز عدم ثقة دويل في نفسه أن ذلك كان يظهر في نوبة مرض منذرة، حين بدت حياته مهدَّدةً، بتحريره من روابط أسبق: "لأسبوعٍ من الزمن

وأنا في خطرٍ عظيم، ثم وجدتُ نفسي ضعيفاً وعاطفياً مثل الطفل، لكن بعقلٍ صافٍ صفاء البلّور.... وعزمتُ باندفاعةٍ ابتهاج غامرة على قطع حبل المركب والثقة إلى الأبد بقدرتي على الكتابة .... لقد كانت تلك واحدة من لحظات السرور العظيمة في حياتي".

وسرعان ما أصبحت قصص التحري في (The Strand Magazine) حدثاً أدبياً مثيراً، وكما لو كان تحوّلاً بخفةٍ إلى فخٍّ آخر أيضاً. فدويل، وقد تخلى عن أمان عيادته لعمل هولمز القصصي، وجدها سريعاً مثيرة للخوف من الأماكن المغلقة مثل تلك التي كان قد تركها وراءه في ساوثسي Southsea. فانتقل مع زوجته اللطيفة تـوْوِي إلى لندن، وبدأ يعيش كسيّد مزدهر الحال. وكان هناك أطفال عليه توفير المعيشة لهم، وأسرة يحافظ عليها. وكان من الصعب مقاومة المطالبة الصاخبة بالمزيد من مغامرات شرلوك هولمز، إذ لم يكن هناك من شيء آخر يحقق مكسباً جيداً. غير أن دويل شعر بأن تكرار الصيغة قد أصبح مسؤولية حِرَفية.

و راح يأمل منذ وقتٍ مبكر، كعام 1892، في أن يخلصه أحد منه تماماً: "إنني في منتصف قصة هولمز الأخيرة، بعدها يختفي الرجل، ولن يظهر أبداً. إنني متعبٌ من اسمه". وهكذا أسكت التصارع اليائس على حافة شلالات ريخِنباخ رجل التحري اللامع لفترة من الوقت، لكنه فشل في القضاء عليه تماماً. فقد بُعث حياً في رواية (كلب باسكرفيلز) 1901 - 1902، وظل يلاحق دويل لعدة

سنوات قادمة. وكان هناك آخرون، بالإضافة إليه، قد أصبحوا يعتمدون على الثروة التي كوَّنها في بيكَر ستريت، ومع أن دويل أنتج سيلاً ثابتاً من المغامرات والأعمال الأدبية الشعبية، فإنه لم يستطع أن يكرر حجم انتصاره مع هولمز.

كما وجد دويل نفسه، وقد طوَّقته الشهرة، سجيناً في حياته المنزلية. وكانت تووِي الوفية، التي لم تكن قد اهتزت أبداً خلال السنوات المبكرة القلقة، قد أضعفها مرض السل وأصبحت عاجزةً لا تشكو.

و وقع دويل في حب امرأة أخرى - جين ليكي، وهي مغنية جميلة بارعة. وتحولت العلاقة إلى حالة من الكدَر المتلكِّئ، إذ لم يكن بوسع دويل أن يقرر ولا أن يترك الأمر. فقد بدا، في الأول،أن تووِي ستموت بسرعة مناسبة، لكنها راحت تذبل في تراجع طويل. واستمر دويل في رؤية جين، ولو أنهما لم يكونا في ما يبدوقد أصبحا عاشقين. وقد انتظر الاثنان، تعذّبهما حاجتهما الآثمة إلى فرجٍ لا يمكن إلا لموت تووِي أن يوفره. وقد تفهَّمت أسرة دويل الوضع، بعد شيءٍ من الممانعة والتهويش، لكن كان من الواجب إبقاء العلاقة خافيةً على زوجته العليلة. وجعلت الخديعة من الصعب على دويل أن يرى في نفسه سيداً إنكليزياً شريفاً، ولم يكن باستطاعة أي نموذج آخر من الرجولة أن يستحق احترامه. واستمر المأزق بطيئاً مدةَ عشر سنوات، حتى استسلمت تووِي أخيراً في عام 1906 لمرضها، ممكّنة بذلك دويل من الزواج من جين في السنة التالية. والكثير من نشاطه

لمحموم في هذا الوقت، وبعده، كان كما يبدو بدافع الحاجة لأن يكون على مثلٍ عليا من الرجولية المستقيمة ذات القرار الصامد الذي سيمحو هذا الإخفاق المقلق. وقد جنى دخلاً سخياً لزوجته العليلة وأشخاصٍ عالةٍ كثيرين، واختبر نفسه في نشاطاتٍ مسلية رجولية، وجرب (بلا تربّحٍ في الغالب) في خطط تجارية، وقام بحملة من أجل حقوق المؤلفين، واستعاد الإحساس باحترامه لنفسه من خلال مناصرته ضحايا الظلم، مثل جورج إيدالجي، محامي المنحدرين من أصل أنكلو - هندي الذين اتّهموا خطأً بتشويه الخراف، والأبقار، والخيل. وكان ذلك برنامجاً مرهقاً، لكنه أنشأ حياةً مزودة بالتسليات والمشاغل الكافية لإبقاء أموره المقلقة في وضع يجعله متحفزاً للدفاع.

إن عمل ليسيت المقتدر، (كونان دويل: الرجل الذي خلق شرلوك هولمز)، يعطينا صورةمفصلة عن هذه المهن المتعددة، رغم الإحباط الناجم عن تشتت ودمار وثائق هامة بعد موت دويل.

والرسائل الناجية من ذلك، والتي نُشرت حديثاً في أعقاب ما يبدو أنه كان صراعاً تنافسياً بين ليسيت ومحرري كتاب (أرثر كونان دويل: حياة في رسائل)، جون ليلِنبيرغ، دانييل ستاشاوَر، تشارلس فولي، لا تُقدَّم بالخبرة البارعة نفسها. وهي لا تبدو محفّزة على الدوام بذاتها، إذ أنها لا توحي بأن دويل كان ميّالاً كثيراً إلى ألطاف الاستبطان introspection. فهي، ومعظمها موجه إلى أمه، تتّسم بالحيوية وحب النكتة والصراحة. ويبرز أحياناً بحث لديه عن معنىً روحي يتجاوز منطقيات تعليمه العلمي، أو أورثذوكسيات

العرف الاجتماعي. فقد تخلى عن إيمان آبائه الكاثوليكي في رجولته المبكرة، لكنه استمر في توقه إلى تأكيد للخلود - "الشيء الأكثر أهميةً في تاريخ العالم بشكلٍ مطلق". ففي الوقت الذي ظهر فيه شرلوك هولمز للمرة الأولى في كتابات دويل، بدأ هو في تنمية ما سيُصبح اهتمام عمره بالروحانية. وهذا التزامن أكثر من مجرد مصادفة. ذلك أن هولمز لن يكون لديه أي تعامل مع الروحانية: "هذه الوكالة تقف من دون تحفظ على الأرض، وعليها أن تبقى هناك. فالعالم كبير بما فيه الكفاية لنا. ولا حاجة لأن تكون هناك أشباح".

لكن غالباً ما تبدو معرفته الكلية omniscience أكثر من كونها بشرية إلى حد ما. فوظيفة هولمز هي توفير إجابات لا تنضب، وكان ذلك الإحساس بالاعتمادية الثابتة عليه أيضاً ما كان يريده من حياته الدينية. وربما كانت الروحانية، بوضعها الواعد بالاتصال المباشر بالموتى، تستطيع أن توفر ذلك. وقد ظل دويل يتنقَّل باحتراس لسنوات، وهو يجرّب، ويحضر جلسات موائد تحضير الأرواح، ويقرأ التقارير والتحقيقات. وكان مذهبه المادي العنيد يعيده إلى سابق حاله، لكنه كان يتوق لأن يكون مقتنعاً بأن الروحانية تستطيع أن تقدم دليلاً متيناً على استمرار بقاء الروح بعد الموت. و بالنسبة لدويل، مثلما بالنسبة لكثيرين غيره، فإن الحرب العالمية الأولى هي الشيء الذي دفع به من الاستعلام التعاطفي إلى الالتزام الجدي. فقد عانت أسرته أكثر من غيرها. إذ قُتل أخو زوجته

مالكولم ليكي في الانسحاب من مونز في عام 1914؛ وفقدت ليلي لودَر - سايموند، وهي صديقة حميمة للأسرة، ثلاثة أخوة لها في تتابع سريع؛ وأُصيب ابنا أختيه أوسكار هورنانغ وأليك فوربيس "برصاصات في الدماغ"؛ كما قُتل صهره ليسلي أولدهام "برصاصة قناص في أول يوم له في الخنادق". هذه المجزرة كانت مختلفةً تماماً عن المغامرة الجريئة التي احتفى بها دويل في أدبه على الدوام. فما الذي كان قد حلَّ بهؤلاء الأولاد والرجال الشجعان، الذين كانوا قد عاشوا وفقاً لشرائع الشرف التي بدت جديرة بالثقة هكذا؟ هل انتهوا ببساطة إلى حفرة صامتة مظلمة؟ عندما حصل تحوّل دويل في عام 1916، كان كاملاً ونهائياً. وكانت الروحانية "شيء حقيقي"، وليس "قضية إيمان"؛ كانت "مؤسسة على حقائق صلبة". وكما هي الحال مع هولمز، يمكن الاعتماد عليها لتبديد الغموض ووضع نهاية للشك.

وما إن انتهى الأمر بالأعمال الحربية إلى التوقف، حتى تعمَّقت حاجة دويل إلى يقين كهذا. فقد أصيب ابنه الأكبر، كنغسلي، بالضعف بفعل جرح في الحنجرة، ومات بالانفلونزا في تشرين الأول عام 1918. وبعدها بأربع سنوات، مرض أخوه أينيس، الذي كانت صحبته المرحة قد جعلت من السنوات الكئيبة في ساوثسي قابلة للتحمل، وسقط ضحيةً للانفلونزا أيضاً، بعد أن قاتل بامتياز طوال الحرب. وكانت خسارةً لا توصَف. وظل دويل يواجه المسخرة بشجاعة لتصريف طاقته، وقضاء وقته،

وإنفاق ماله للارتفاع بالقضايا ذات الطابع الروحي. "إنني أقوم بما أشعر بأنه واجبي الصريح، وإن لم يكن على الدوام واجباً سهلاً أو ممتعاً". وكان هذا، كما لاحظ كثيرون، أمراً يتّسم بشيء من التأثير في العواطف. ولم تكن روحانية دويل بالتأكيد في مصلحة سمعته الأدبية. مع هذا هناك شعور بالكرامة المتّسمة بالعزم في رفضه التراجع عن ذلك، وهو أمر يتفق وطبيعتها المضطربة الحادة. وكان حماسه قائماً على الإحساس بالإنسانية المشتركة الذي كان قد جعل من كتابته شيئاً أكثر من كونه مجرد أثرٍ أدبي تجاريّ الطابع.

عن/ Times Literary Supplement

سكوت فيتزجيرالد..
انطلاقاً من السيرة الذاتية

جوديث س. بومان[1]

كل الأدب القصصي العظيم هو سيرة ذاتية نظراً لكون المؤلفين يكتبون بالصورة الأكثر تأثيراً عمَّا يعرفون. والأكثر من معظم الكتَّاب الآخرين، كان فيتزجيرالد F. Scott Fitzgerald[2] يعتمد على مشاعره وخبراته هو لكتابة رواياته وقصصه القصيرة. وكما أوضح في مقالة له في عام 1933 "مئة بداية زائفة":

[في الأغلب، يتوجب علينا نحن المؤلفين أن نكرر لأنفسنا تلك هي الحقيقة. ونحن لدينا خبرتان أو ثلاث خبرات عظيمة ومؤثرة في خبرات حياتنا على درجة من العظمة والتأثير بحيث لا يبدو آنئذٍ أن أي شخصٍ آخر قد ضوِيقَ هكذا وضُرب تكراراً وبُهِر وأُدهِش وحُطِّم وأُنقذ ونُوِّر وكُوفِئ وأُذِل بتلك الطريقة من قبل على الإطلاق.

1 – أهملتُ ترجمة إشارات الكاتبة لكونها تتعلق بمصادر المقالة و لا تفيد القارئ في شيء.

2- فرانسيس سكوت فيتزجيرالد (1896 .1940)، و الشائع ف. سكوت فيتزجيرالد، يقول عنه قاموس المورد إنه كاتب أقصوصة أمريكي، يعتبر من أبرز ممثلي "الجيل الضائع".

ثـم نتعلم حرفتنا، جيداً أو بصورة أقـل جودةً، ونحكي قصَّتينا أو قصصنـا الثلاث كل مرة في شـكلٍ جديد ربـما عشر مرات، ربما مئة، طالما أصغى الناس.]

مع هذا لم يكن أدب فيتزجيرالد القصصي مجرد سيرة ذاتية رقيقة الإخفـاء؛ بل كان سـيرة ذاتيـة محوَّلة. فلا أحد مـن أبطال رواياته، أمـوري بلـين، أنثوني باتش، جَي غاتسـبي، ديك دايفـر، أو مونرو سـتاهروكان stahrocan متماثـل تمامـاً مـع فيتزجيرالـد، ولـو أنـه أعطاهـم بعض عواطفه وخبراته بصورة واضحة. وفي أفضل نتاج له، نجد العناصر القصصية توفر الشـكل الفني والنظام الأخلاقي اللذيـن نادراً مـا تتمخض عنهما الحياة؛ وتسـتثمر عناصر السـيرة الذاتيـة العمل ذا الخاصية "المحسوسـة" بشـدة، وتلك ربما العلامة الأكثـر بـروزاً في أعظم كتابـات فيتزجيرالد. وكان يؤكـد المرةَ تلوَ المرة أن لقصته أصولها في مشاعره: "سواء كان ذلك شيئاً حدث قبل عشرين عامـاً أم البارحةَ فقط، فإن عليَّ أن أنطلق بعاطفةٍ (انفعال) emotion قريبة مني ولا أستطيع أن أفهمها".

لم يكتـب فيتزجيرالـد أبـداً روايـةً مقنَّعـة[1] roman a clefoa ذات مدخـلٍ تقولَـب فيـه أحـداث وأشـخاص حقيقيـون بقالـب روائي بشـكلٍ بسـيط، ويـأتي الكثير مـن المتعة بالنسـبة للقـرّاء من خـلال قدرتهم على تحديد النـماذج البدئية (في العـالم الواقعي) وفقاً

1- هي القصة المقنَّعة، قصة تصوِّر أشخاصاً حقيقيين و أحداثاً واقعية بأسلوب روائي مقنَّع.

للشخصيات والأحداث التي في الرواية، وعلى المشاركة في ما يُفهَم أنه وجهة نظر مطَّلع عليها. لقد اعتمد فيتزجيرالد على حياته، وأسرته، وأصدقائه، والأماكن المحببة بالنسبة لرواياته وقصصه، لكن غرضه من القيام بهذا لم يكن الكشف عن الناس والأحداث الحقيقية وإنما إعادة خلقها بأشكال قصصية قادرة على نقل الحقائق كما كان يراها. وكان سكوت فيتزجيرالد النموذج بالنسبة لهونوريا ويلز في (بابل تُزار ثانيةً Babylon Revisited)، لكن هذه الشخصية ليست مجرد صورة لسكوت فيتزجيرالد كطفل ذكي وفاتن وإنما هو تمثيل حيّ لكل ما فقده أبوها، تشارلي ويلز، من خلال سلوكه غير المسؤول.

إن (هذا الجانب من الفردوس) كما هي الحال تكراراً في الروايات الأولى هي أكثر أعمال فيتزجيرالد البارزة تعبيراً عن السيرة الذاتية. فالكثير من خبرات أموري بلين مستمد من حياة فيتزجيرالد. فأموري يقضي جزءاً من سنوات مراهقته في مينيبولِس/ سانت بول حيث نشأ فيتزجيرالد (كما استعان فيتزجيرالد بذكريات طفولته المتعلقة بسانت بول والمدرسة الإعدادية في كتابة قصصه الثماني Basil Duke Lee). ويداوم أموري، مثل مبدعه، في المدرسة الإعدادية.. كما أن شخصية توماس بيرك دينفيلَرز صديق أموري تستند على صديق فيتزجيرالد جون بيل بيشوب. وتكرر علاقة أوري المهمة بالأسقف ثايَر ديرسي علاقة فيتزجيرالد بالأب سيريل سيغورني ويبستر فاي (اعتمد الروائي الشاب كثيراً،

في الواقع، على رسائل فاي بالنسبة لرسالة ديرسي التي تظهر في الفصل الإضافي بين الكتاب 1 والكتاب 2 من (هذا الجانب من الفردوس). وتتوازى قصة الحب غير السعيدة بين أموري وإيزابيل بورخَيه مع التودد الخائب الذي يُظهره فيتزجيرالد نحو الشابة الجديدة الظهور جينيفرا كِنغ، ويستند انهماك البطل مع روزالِيند كونيج وخسارته لها إلى علاقة فيتزجيرالد مع زيلدا سيْيَر، التي أدى رفضها إلزام نفسها بحبه قبل أن يحقق النجاح إلى إصابته بالحزن وإلهامه إنهاء (هذا الجانب من الفردوس) على حدٍّ سواء. (وقد تعرَّفت زيلدا فيتزجيرالد الى نفسها في روزالِند وأُعجبت بالشخصية). وقد علَّقت، في مقابلةٍ عامَ 1923، قائلةً: "إنني أعشق كتب سكوت وبطلاته. وأحب البطلات اللواتي يشبهنني! وذاك هو السبب في حبي لروزالَند.... أحب شجاعة البطلات، وطيشهن، وإنفاقهن spend- thriftness". والأكثر أهميةً، أن طموحات أموري الاستثنائية تكرر طموحات فيتزجيرالد نفسها.

إن أقوى عناصر السيرة الذاتية في رواية فيتزجيرالد الثانية، (الجميلة والملعونة The Beautiful and Damned) تكمن في تصويرها لزواجٍ تحدده وتشدّه معاً حفلات لا نهاية لها في مدينة نيو يورك وضواحيها. ومع أن فيتزجيرالد أخبر سكوتي في رسالة بتاريخ 14 حزيران 1940 أن أمها كانت أكثر روعةً بكثير من غلوريا غلبرت باتش، شخصية الرواية الأنثى الرئيسة، فإن غلوريا وزيلدا تتشاطران على نحوٍ واضح الميل إلى السلوك الطائش، غير

المسؤول، والأناني. ويعكس أنثوني باتش قلق فيتزجيرالد المتنامي في أوائل عشرينات القرن العشرين من أنه كان ينزلق إلى حياة الإسراف في الشرب، تماماً مثلما يبيّن ريتشارد كارامَل خوف فيتزجيرالد بأنه كان يعرّض سمعته كفنان جاد للشبهة بإنتاجه أدباً لا يتَّسم بالأهمية في الظاهر. كما أن شخصية الصديق الساخر لآل باتش، موري نوبل، الذي يزجر أخيراً في الرواية أنثوني، كانت تستند إلى صديق فيتزجيرالد، جورج جان ناثان، وهو محرر مجلة وناقد دراما مؤثر.

وبين تشرين الأول 1922 وأيار 1924، استأجر فيتزجيرالد وزوجته بيتاً في غريت نيك، لونغ آيلاند، حيث التقيا أناساً أغنياء، يعمل كثيرون منهم في أعمال البرامج الفنية، وحيث أصبح فيتزجيرالد صديقاً حميماً للكاتب رِنغ لاردنَر. ويمكن أن يكون لاردنر قد وفَر نموذجاً لضيف الحفلات الغامض أو آيز Owl Eyes [1]؛ ووفَّرت غريت نيك بالتأكيد مكان ويست أيغ لحفلات غاتسبي المتَّسمة بالإسراف، تماماً مثلما وفر موقع كورونا في مدينة (الملكات) مكان وادي الرماد لمرآب (وِلسون). وكانت شخصية مَيَر وولفشيم، الصديق المقامر لغاتسبي [2]، تستند بشكل طليق إلى المقامر والمبتز أرنولد روثستاين، وكان غوردون بيكَر منمذَجاً على بطل الغولف الهاوي أديث كَمينغز، الذي كان قد ذهب إلى

1- وتعني "عينا البوم".

2- بطل رواية (غاتسبي العظيم) الشهيرة

المدرسة مع جينيفرا كَنغ. وفي "استعداده الرومانتيكي" وإيمانه بالحلم الأمريكي، يعكس غاتسبي الكاتب الذي أبدعه. غير أن فيتزجيرالد استمد بعض معطيات السيرة الذاتية للشخصية من جار له في لونغ آيلاند، ماكس جيرلاتشور فون جيرالتشو، الذي كان في الظاهر مهرب خمور والذي كان، في ملاحظة إلى فيتزجيرالد على قصاصة صحيفة، يستخدم تعبير غاتسبي المحدِّد، "رياضة قديمة". والكثير من مادة حياة غاتسبي مع دان كودي قد وفَّرها المقيم في غريت نيك، روبرت كير، الذي كان في شبابه قد مر بتجربة مع محسنٍ benefactor صاحب يخت. وقد أدى تودد فيتزجيرالد لزيلدا سيْيَر خلال الحرب ويأسه حين فسخت ارتباطها به إلى استلهامه مشاعر غاتسبي نحو ديزي، كما أن خيانة زيلدا لفيتزجيرالد مع إدوارد جوزان خلال صيف 1924 في وقت كتابة الرواية قد غذَّت الشعور بالأوهام الضائعة في الرواية.

وكانت الخلفيات الفرنسية والسويسرية لـ (لطيفٌ هو الليل Tender Is The Night)، من وحي فترات مكوث فيتزجيرالد المطوَّلة في باريس، على ساحل الريفيرا، وفي سويسرا بين أيار 1924 وأيلول 1931. وفي نسخ الرواية الأسبق، كانت الشخصيتان اللتان تطورتا في الآخر إلى ديك ونيكول دايفَر مستندتين على جيرالد وسارا مورفي، اللذين أُحتُفِظ بما اتَّسما به من غنىً، ونعمة

اجتماعية، وسحر لكلٍّ من ديك ونيكول دايفر. وفي نهاية الأمر، مع هذا، أصبح ديك انعكاساً لفيتزجيرالد نفسه، حين تفحص الكاتب إحساسه المتنامي بشأن إفلاسه العاطفي ومشاعره نحو حماقة زوجته، التي تنعكس لدى نيكول دايفَر. (و ليس هناك، على كل حال، دليل على أن زيلدا فيتزجيرالد كانت ضحية سفاح قربى، كما كانت نيكول). وكان أيب نورث، الصديق الموسيقي السكِّير للأسرة دايفر، مستمداً من رِنغ لاردنر، الذي أحزن موته وعمله المبتور فيتزجيرالد. أما شخصية روزماري هويت، فهي مستلهَمة جزئياً من الممثلة الشابة لويز موران، التي كان فيتزجيرالد وزوجته قد التقياها في هوليود في عام 1927؛ وقد تشاجر الزوجان بشأن انجذاب فيتزجيرالد إلى موران، التي كانت نجمة فيلم 1925 الصامت (ستيلا دالاس) الذي استند عليه فيلم روزماري (فتاة بابا). وكانت شخصية تومي باربان مطوَّرةً من عدة مصادر، من بينها إدوارد جوزان، ولاعب البولو والملاح الجوي تومي هِتشكوك، ومن الممكن، أرنيست همنغوَي.

أما (حب الزعيم الأخير The Love of the Last)، فهي معدَّةٌ في هوليوود حيث عاش فيتزجيرالد وعمل بين تموز 1937 وموته في كانون الأول 1940. وكانت شخصية بطل الرواية، مونرو ستاهر، قائمة على المنتج السينمائي الأسطوري، إيرفِنغ ثالبيرغ، الذي كان معروفاً بأفلامه الرفيعة، الذي عارض

(نقابة كتّاب السيناريو) اليسارية، والذي توفي شاباً. والأهم من هذا كله، أن ستاهر برز أيضاً كنوع من تحقيق الرغبة بالنسبة لفيتزجيرالد نفسه: كاتب السيناريو الذي يعرض نفسه في دور المتنفذ السينمائي. وهذا التماهي تدعمه متوازيات واضحة بين حياة ستاهر وحياة فيتزجيرالد: فزوجة ستاهر المتوفاة، مينا دَيفِز، تعكس زيلدا فيتزجيرالد، التي كانت عند أواخر الثلاثينات مفقودةً بشكل دائم بالنسبة لفيتزجيرالد، أما حبيبة المنتج الجديدة، كاثلين مور، فمستمدَّة من شيلَه غراهام، رفيقة فيتزجيرالد في هوليود. وقد ربطت سيسيليا برادي،، فتاة الكلية/ المطلعة على هوليود التي تروي (حب الزعيم الأخير)، سكوتي فيتزجيرالد بكاتب السيناريو الشاب بَد سكَلبيرغ، الذي كان قد رُبِّيَ في هوليوود. وكان بات برادي، أبو سيسيليا وشريك ستاهر في الستوديو، مستنداً بشكل جزئي على لويس ب. مايَر، رئيس ومنافس ثالبيرغ في شركة ميترو جولدين مايَر ؛ وكانت شخصية جورج بوكسلي، الروائي الانكليزي المتحول إلى كاتب سيناريو، مستمدّةً من الروائي الانكليزي ألدوس هَكسلي؛ والكثير من الشخصيات الأقل شأناً الأخرى كانت لها أصولها في شخصيات هوليوود الواقعية. مع هذا، فإن الرواية لا تتطور إلى رواية مقنَّعة بما أن حياة ستاهر الشخصية مختلفة جداً عن حياة ثالبيرغ ولأن أحداث action الرواية مخترَعة، وليست واقعة تاريخية. ومن

المهم أن نذكر، أيضاً، أن بات هوبي، بطل قصص هوليوود السبع عشرة التي كتبها فيتزجيرالد لإسكوايرفي عام 1939 و1940، ليس بأية حال شخصية من السيرة الذاتية. ذلك أن فيتزجيرالد لم يكن أبداً كاتباً مأجوراً، أمياً، وغير شريف.

عن/ The Gale Group

شتاينبك.. قراءة ثانية

جوناثان ياردلي[1]

لم يكن هناك، وأنا مراهق، وحتى في أوائل العشرينات من عمري، كاتب ميت أو حي أدخر له من الأعمال أكثر من جون شتاينبك John t Steinbeck. وكنت، خلال خمسينات القرن الماضي، ألتهم رواياته التهاماً - "عناقيد الغضب The Grapes of Wrath"، ولكن أيضاً كل البقية، بما فيها "في معركة مريبة"، "الوادي الطويل"، "رجال وفئران"، "القمر تحت The Moon Is Down " و"شرق عدن"، التي نُشرت وأنا في الثانية عشرة من عمري ــ بهوى المراهقة وبدون تمييز تماماً. وكان ولعي على درجة من الشدة بحيث إنني، في عام 1960، تركتُ صديقاً لي يُقنعني بأن أقايض نسختي الجديدة من "آثار أدبية: مختارات من شوسَر إلى بيربوم ــ وبعده" الرائعة لدوايت ماكدونالد بنسخته من "أسفار مع شارلي بحثاً عن أمريكا" لشتاينبك.

1 - جوناثان ياردلي: ناقد أدبي، ولد في عام 1939، و له العديد من الكتب في السيرة و النقد الأدبي، و يعمل ناقداً لصحيفة واسنطن بوست. وقد فاز بجائزة بوليتزَر للنقد الرفيع.

حسَنٌ، ويمر الزمن على ذلك. لقد اختفى "أسفار مع شارلي" من مكتبتي قبل دهور، لا أدري متى وأين على وجه الدقة، وقبل أسابيع قليلة فقط أعدتُ الأمور إلى نصابها بشرائي، لقاء ثمنٍ بخس تقريباً، نسخة مستعملة لطيفة من: آثار أدبية.. "بغلافها الترابي الأصلي. وعلى مرّ السنين اختفت كل مجموعتي من كتب شتاينبك – التي كان قد توفر لديّ العديد منها، وكان آخر ما اختفى " عناقيد الغضب" في ربيع عام 2006، حين كان علينا، أنا وزوجتي، في عملية انتقالنا من منزل كبير إلى شقة صغيرة، إتخاذ أحكام أدبية قاسية لتقليص مكتبتنا. ومن اللازم أنني وأنا طفل كنت أقرأ كطفل، وحين أصبحتُ رجلاً نحَّيتُ جانباً الكتب الطفولية، لكن ذلك ليس بالأمر العادل بالنسبة لشتاينبك، أو، بسبب ذلك، بالنسبة لنفسي الشابة. وبعد عقدٍ ونصف من الزمن، حين راجعتُ المجلد الأول من طبعة شتاينبك لمكتبة أمريكا (المجلد الرابع والأخير قد نُشر الان)، الذي يحتوي على الخمسة الأولى من كتبه، صدمتني " المهابة، والوجدانية، والسخرية الثقيلة، وانعدام روح الدعابة، والتعابير العامية المجهدة، والفجاجة، والسذاجة السياسية " التي وجدتها فيه، لكن أُعيد إلى ذهني ما كان قد جذبني إليه عندما كنتُ شاباً: "صوره المتعاطفة بقوةٍ عن عمال المزارع الأمريكيين و... مشهد العدالة الاجتماعية الذي يغمر نتاجه الأدبي." والآن، وبرنامج (القراءة الثانية) يدخل سنته السادسة، وعدد من القراء يتساءلون عما إذا كان شتاينبك

سيتضمنه المسلسل، فإن من المناسب إلقاء نظرة أخرى.

قررتُ القيام بهذا مع كتاب "كانيري رو Cannery Row"، الذي نُشر لأول مرة في عام 1945، وقرأته بعد ذلك بست أو سبع سنوات تقريباً. وكنت قد قرأت آنذاك بشعور غامر من الابتهاج العمل الناجح الشعبي الأول لشتاينبك، "شقة تورتيلا" (1935)، وأثارني اكتشاف أنه يؤشر لعودةٍ إلى مونتيري، البلدة الكاليفورنية الساحلية التي أحب شتاينبك أناسها العاديين وصوَّرهم بقدرٍ من التعاطف والدعابة. وتذكّرت أن شتاينبك في هذين الكتابين كان قد نحّى جانباً الألم الخفيف الذي كان معرَّضاً له ومال إلى الهزل؛ كان على مسار طويل من الفكاهي، لكنني تذكرتُ هذين ككتابين الحسني الفكاهة أو الدعابة وتساءلتُ إن كنت سأجد أن هذه النوعية لم تكن قد قلَّت على مرِّ السنين.

والجواب القصير هو أن الدعابة الجيدة لا تزال هناك، لكن الكتاب نفسه يبدو الآن متكلَّفاً وعتيق الطراز وليس هزلياً جداً في الواقع. وهذا أمرٌ مُحبِط إن لم يكن مثيراً للدهشة، لكنه يترك من دون جوابٍ ذلك السؤال المتعلق بشتاينبك والذي كدَّرني وآخرين كثيرين غيري لسنواتٍ عديدة: لماذا يستمر نتاج هذا الكاتب الجاد والمفتقر إلى الفن في التمتع بمثل هذه الشعبية المدهشة؟ وليس من الصعب إدراك لماذا تُختار كتبه على نطاقٍ واسع في صفوف المدارس الانكليزية المتوسطة والثانوية؛ فهي سهلة القراءة، وهي أمينة في تصويرها للأمريكيين من الطبقة العاملة، وتدعم عاطفياً

القيَم والمبادئ الأمريكية الأساسية حتى وهي تنتقد تفصيلات الحياة الأمريكية. ومهما كانت نواقصها الأدبية، فإنها تتَّسم باكتمالٍ يستجيب له القراء الشباب.

لكن لماذا يواصل البالغون قراءة شتاينبك بمثل هذه الأعداد؟ بعد أربعة عقود من وفاته، تدرّ كتبه المال على ناشريه؛ فهو بالنسبة لدار فايكِنغ بنجوين كخليل جبران بالنسبة لكنوبف، مصدر متصل للدخل. فمن "كأس الذهب" (1929) إلى "أمريكا والأمريكيون" (1967)، تبقى كتب شتاينبك مطبوعة ومعروضة للبيع، سويةً مع مجلدات متنوعة من الرسائل لكتّاب راحلين، ومجموعات وغيرها. ونسختي من "Cannery Row" جزءٌ من "طبعة شتاينبك للذكرى المئوية" الصادرة عن بنجوين في عام 2002. والمستهدَف بهذه الطبعة القراء البالغون، وهي تصل إليهم كما هو واضح من المبيعات المنشورة.

ومن المحتمل أن تفسير هذا سيظل سراً على الدوام. ولا يفيد كثيراً في ذلك حصول شتاينبك على جائزة نوبل للأدب في عام 1962؛ فلو كانت جوائز نوبل ترسل بالقراء إلى مكتبات بيع الكتب، لكانوا لا يزالون يقرؤون بيرل باك وسنكلير لويس. كما لا يمكنها أن تفيد كثيراً في مسألة علاقة الموضوع بالبلد اليوم، نظراً لكون كتبه كتابات ترتبط بفترات محددة. هذا إضافةً إلى أن فضل الأسلوب الأدبي لن يبعث بأحد لقراءة كتبه، وهي التي لا تمتلك إلا القليل النفيس منه.

لماذا ما زال الناس يقرؤون شتاينبك اليوم بينما نُسِيت تماماً تقريباً أعمال معاصره وليام سارويان (الكوميديا الإنسانية، إسمي آرام، المسرحية الفائزة بجائزة بوليتزر، زمن حياتك). وكان الكاتبان متشابهين بشكل لافت للنظر في عاطفتهم تجاه الناس العاديين، وإيمانهما بالولايات المتحدة ووجدانيتهما المثابرة، وكانا في وقتهما شعبيين بشكل هائل على حد سواء، ومع هذا فمن المحتمل الآن أن لا نجد أكثر من واحد من 25 قارئاً يتعرف على اسم سارويان على الأرجح. وربما كان السبب الوحيد في تثمين شتاينبك الآن هو إخلاصه الشفّاف. لقد ظلّت نظريتي المحببة لوقتٍ طويل هي أنه في سوق التعامل الشعبي، يميّز القراء غريزياً بين الكتّاب الذي يعتمد نتاجهم الأدبي على الشعور وأولئك الذين يعتمدون على الفن أو البراعة، وأنهم يكافئون الأوّلين بينما يتبرؤون من الأخيرين. فمن جاكلين سوزان إلى دانييل ستيل، من جيمس ميتشينَر إلى جيمس باترسون، تعرَّف القراء إلى إخلاص الشعور تحت الافتقار كلياً إلى الميزة الأدبية، وكافؤوه وفقاً لذلك.

ولم يكن شتاينبك على تلك الدرجة من السوء في أسلوبه النثري كهؤلاء إلا في النادر - مع أن جائزة نوبل التي فاز بها أمر يذكّرنا بأن مسائل التميّز الأدبي أقل اعتباراً لدى الأكاديمية السويدية من العقيدة السياسية - لكن كتبه تلتمع بالإيمان الذي ينبع من القلب. ففي "Cannery Row"، مثلاً، يقدم لنا شتاينبك رجلاً متبطّلاً لطيفاً يدعى ماك وزمرة من أصحابه الذين يستقرون داخل

مبنى مهجور بمونتيري يطلقون عليه اسم قصر فلوفوس وغريل. وهم "من دون عوائل، ولا نقود، وبلا طموحات أكثر من طعام، وشراب، وقناعة"، والعالم التقليدي يزدريهم باعتبارهم "أردياء، نهاياتهم سيئة، وصماتٍ على البلدة، لصوصاً، أوغاداً، مشردين"، لكنهم في نظر شتاينبك "المحاسن، والفضائل، والنِّعم الإلهية" و ذلك لأنه "في العالم الذي تحكمه نمورٌ ذات قُرَح، وتعفّره ثيران مقسَّاة، وتجوبه بنات آوى عمياء بحثاً عن طعام، فإن ماك والفتيان يتناولون الغداء بلذّةٍ مع النمور، ويلاطفون العجول المسعورة، ويرزمون فتات الخبز ليُطعموا نوارس البحر في كانيري رو".

وهذه وجدانية نقية وبسيطة، إن لم تكن بصراحةٍ تافهة، لكن حب شتاينبك لهؤلاء الرجال شفاف وإعجابه ببساطتهم البريئة صادق تماماً. وكان لديه ضعف بالنسبة للحكاية الرمزية parable والفنتازيا، والميثولوجيا - و" شقة تورتيلا"، السلف الطولي لـ "كانيري رو"، هي نغمة على الملك آرثر وفرسان المائدة المستديرة - وغالباً ما ارتبطت التعميمات الفكرية thematic الكاسحة بهذه جميعاً. لقد كان مسروراً بسلوكات ماك وجماعته الغريبة - ويتضمن مشهد الرواية الناجح والفاتن للغاية مقابلتهم ضابطاً عسكرياً مغلوباً على أمره وفّروا له لحظة قصيرة للهرب وعدم المسؤولية - لكن شتاينبك يأخذهم على نحوٍ جدي جداً. فيقول دوك، وهو بايلوجي بحري طيب القلب، وبطل الرواية الحقيقي، الذي يتحدث نيابةً عن شتاينبك: "انظر إليهم. ها هم فلاسفتك.

أعتقد ... إن ماك والأولاد يعرفون كل ما جرى على الإطلاق في العالم وربما كل ما سيجري. أعتقد بأنهم سيبقون أحياء في هذا العالم الخاص بشكل أفضل من الناس الآخرين. ففي أي وقت تجد فيه الناس يمزّقون أنفسهم إلى أجزاء بالطموح والهياج العصيب والجشع، يكونون هم في حالة استرخاء. كل رجالنا الناجحين كما يقال مرضى، بالمِعْدات السيئة، والنفوس السيئة، لكن ماك والأولاد أصحّاء ونظيفون بشكل غريب. إنهم يستطيعون أن يفعلوا ما يريدون. يمكنهم أن يشبعوا شهواتهم من دون أن يسمّوها شيئاً آخر غير ذلك.... وهم يستطيعون أن يدمروا حيواتهم ويحصلوا على نقود. ولدى ماك صفات العبقري. وهم جميعاً أذكياء جداً إذا ما أرادوا شيئاً. هم فقط يعرفون طبيعة الأشياء على نحوٍ جيد جداً لأن يُمسَك بهم في تحقيق ما يريدون".

ويقترب هذا على نحوٍ خطِر من كونه تغييراً على نظرية الهمجي النبيل المشوَّهة كلياً، لكنه يذكّر بإعجاب شتاينبك الصادق بالبراءة واللاأنانية. فانطلاقاً من كونه هو نفسه رجلاً معقداً، صعباً، وطموحاً انتقل أخيراً إلى الشرق وتنقّل في دوائر متنفذة، فإنه لم يفقد أبداً في الواقع ارتباطه بالحياة الأكثر بساطةً وبالقيَم التي يعيشها موطنه المحلي في كاليفورنيا الساحلية أوائل القرن العشرين. وقد تعرَّف القراء إلى هذا في كتابته واستجابوا له، مثلما لا يزالون يفعلون كما يبدو.

أما بالنسبة لي أنا نفسي، فإن شتاينبك مسجَّى الآن على نحوٍ

مريح في ماضٍ مرَّ عليه نصف قرنٍ من الزمن. ولم يعد بوسعي أن أقرأه، لكنه كان مهماً لي في ما مضى وهذا أمر ينبغي أن لا يُنسى. فليس الكثير من كتب فترة شبابنا يظل سلياً من الضرر في ما نظن أنه النضوج، وكثير غيرها ينتظر ذلك النضوج قبل أن نكون مستعدين لتثمينها وفهمها. وأنا أظن أن شتاينبك قد فسح المجال في الآخِر لوليام فوكنر، لكني أتحاشى، الآن، الإساءة لصديق قديم وأنا أشير إليه بإشارة الوداع.

عن/ Washingtonpost

أورويل.. و التحفة الأخيرة التي قتلته!

روبرت مكرَم

[في عام 1946، أعار محرر الأوبزيرفر ديفيد أستَر الكاتب الانكليزي جورج أورويل George Orwell بيت مزرعة اسكوتلندية نائية حيث كتب كتابه الجديد آنذاك، (ألف وتسعمائة وأربعة وثمانون)[1]. وقد أصبح واحداً من أهم روايات القرن العشرين من ناحية المغزى. وهنا، يحكي روبرت مَكرَم McCrum قصة مكوث أورويل المفعم بالعذاب على الجزيرة حيث كان المؤلف، وهو قريب من الموت ومحاصر بعفاريت الإبداع، منغمراً في سباق محموم لإنهاء الكتاب.]

"كان يوماً بارداً ساطعاً في نيسان، وكانت الساعات تعلن الثالثةَ عشرة".

١- هناك تفسيرات عديدة لسبب اختيار (ألف و تسعمائة و أربعة و ثمانون) عنواناً للرواية، و لا أحد يستطيع الجزم في ذلك. غير أن الثابت أن الناشر هو الذي ارتأى أن هذا العنوان أفضل تجارياً من (الرجل الأخير في أوروبا) الذي وضعه لها أورويل مؤقتاً ولم يكن مقتنعاً به.

بعد ستين سنة من نشر تحفة أورويل الأدبية، (ألف وتسعمائة وأربعة وثمانون)، يبدو ذلك السطر الأول البلوري طبيعياً وملزماً كما لم يكن أبداً. لكنك حين ترى المخطوطة الأصلية، تجد شيئاً آخر: ليس هو بالوضوح الكثير، وأكثر من هذه الكتابة الاستحواذية، بأخبار مختلفة، التي تفضح الاضطراب الاستثنائي الذي خلف إنشائها.

ويمكن القول إن رواية القرن العشرين الحاسمة هذه، وهي قصة تبقى أبداً جديدة ومعاصرة، والتي اشتهرت بمصطلحات مثل الأخ الكبير، قد أصبحت جزءاً من التداول اليومي. وتمت ترجمتها إلى أكثر من 65 لغة وبيع منها ملايين النسخ على صعيد العالم، لتمنح جورج أورويل مكاناً فريداً في الأدب العالمي.

إن "أورويل" الآن اختزال عالمي لكل ما هو قمعي أو شمولي totalitarian، وقصة ونستون سمث، وكل رجل وفقاً لعصره، تستمر في ترجيع الصدى بالنسبة للقراء الذين مخاوفهم بشأن المستقبل مختلفة جداً عن تلك التي عاشها كاتب انكليزي في أواسط الأربعينات من القرن الماضي.

وتوجِد الظروف المحيطة بكتابة الرواية المذكورة سرداً آسراً يساعد في إيضاح وحشة علوّ dystopia أورويل. فهنا كان كاتباً انكليزياً، مريضاً بشكل يائس، يصارع وحده مع شياطين تخيّله في تخوم اسكتلندية موحشة في آثار الحرب العالمية الثانية الباعثة على

الحزن. وقد ظلت الفكرة الموحية برواية (ألف وتسعمائة وأربعة وثمانون)، وعلى نحوٍ بديل، (الرجل الأخير في أوروبا)، كامنة في عقل أورويل منذ الحرب الأهلية الأسبانية. وتبدأ روايته، التي تدين بشيءٍ ما لقصة يفجيني زامياتين المتعالية (نحن We)، ربما لتكتسب شكلاً محدداً خلال 1943 - 1944، تقريباً في الوقت الذي تبنّى هو زوجته ألين ابنهما الوحيد. وقد زعم ريتشارد أورويل نفسه أنه تأثر جزئياً بلقاء القادة المتحالفين في مؤتمر طهران لعام 1944. وكتب آيزيك دوتشَر، زميل في الأوبزيرفَر، أن أورويل كان "مقتنعاً بأن ستالين، وتشرشل، وروزفلت قد تآمروا عن وعيٍ لتقسيم العالم" في طهران.

كان أورويل قد عمل لصحيفة ديفيد أستَر الأوبزيرفر منذ عام 1942، أولاً ككاتب عروض نقدية ولاحقاً كمراسل. وقد أبدى رئيس التحرير إعجاباً عظيماً بما يتمتع به أورويل من "استقامة كاملة، ونزاهة، وحشمة"، وسيكون نصيراً له على امتداد أربعينات القرن الماضي. وتُعد حميمية الصداقة بينهما حاسمةً بالنسبة لقصة الـ (ألف وتسعمائة وأربعٍ وثمانون).

وكانت حياة أورويل الإبداعية قد انتفعت آنذاك من ارتباطه بالأوبزيرفَر في كتابته لرواية (مزرعة الحيوان). وإذ كانت الحرب تقترب من نهايتها، فإن التفاعل بين القصة fiction وصحافة الأحد سيساهم في الرواية الأكثر قتامةً وتعقيداً التي فكر بها بعد "حكاية الجنيات" الشهيرة تلك. وواضح من عروضه للأوبزيرفر،

على سبيل المثال، أنه كان مفتوناً بالعلاقة بين الأخلاق واللغة.

وكانت هناك تأثيرات أخرى فاعلة. فحالما تم تبني ريتشارد، حطمت الشقةَ سيارة صغيرة الحجم. وأصبح جو الرعب العشوائي في الحياة اليومية للندن زمن الحرب مكملاً لمزاج الرواية المتبلورة. وسيحل ما هو أسوأ. ففي آذار 1945، وبينما كان أورويل يقوم بمهمة للأوبزيرفر في أوروبا، تلقّى خبر وفاة زوجته ألين بتأثير المخدر في عملية روتينية.

ووجد نفسه فجأةً أرملَ وأباً وحيداً، يجرجر حياةً رثة في مسكنه بآيسلنغتون، ويعمل جاهداً على كبح نوبات الندم والأسى لموت زوجته المفاجئ في عام 1945، فكتب، على سبيل المثال، 110,000 كلمة في مختلف أنواع النشر، بما في ذلك 15 عرضاً نقدياً من عروض الكتب للأوبزيرفر.

و دخل أستَر على الخط الآن. كانت أسرته تمتلك عزبةً على جزيرة جورا الاسكتلندية النائية، إلى جوار آيسلي. وكان هناك منزل، بارنهيل، على بعد أميال خارج أرديوسا عند الطرف الشمالي البعيد من هذا الأصبع الصخري من نبات الخلنج في هيبرايدز الداخلية. وفي الأول، عرضه أستر على أورويل لقضاء يوم عطلة.

وفي أيار 1946، انطلق أورويل، وكان لا يزال يلملمّ نثار حياته، في رحلة طويلة وشاقة بالقطار إلى جورا. وكان تحركاً يتّسم بالمخاطرة. فلم تكن صحة أورويل على ما يُرام. وكان

شتاء 1946 - 1947 واحداً من أبرد الفصول في القرن. وكانت بريطانيا ما بعد الحرب أوحش حتى مما كانت عليه في زمن الحرب، فكان يعاني على الدوام من سوء حالة صدره. ولكنه كان، في الأقل، بانقطاعه عن إثارات لندن الأدبية، حراً في معالجته من دون أعباء الرواية الجديدة. وقدعبّر لأحد أصدقائه عن حاله آنذاك بقوله "كنت أحس وأنا معصور تحت الصحافة بأني قد أصبحت أشبه ببرتقالة ممصوصة".

ومن السخرية، أن جزءاً من صعوبات أورويل كان ناجماً عن نجاح روايته (مزرعة الحيوان). فبعد سنوات من الإهمال واللامبالاة أخذ العالم ينتبه لعبقريته. وقد شكا لصديقه أرثَر كويسلَر قائلاً: "إن الجميع يحافظون على المجيء إليَّ، يريدون مني أن أحاضر لهم، أن أكتب كتيبات، أن ألتحق بهذا وذاك، إلى آخره - إنك لا تعرف كم أتوق لأن أكون حراً من ذلك كله ويكون لديَّ وقت للتفكير مرةً أخرى".

وهناك على جزيرة جورا سيكون متحرراً من هذه التشويشات لكن الوعد بحرية إبداعية على جزيرة في الهيبرايدز جاء بثمنه. وقبل سنوات، كان قد وصف في مقالته "لماذا أكتب" كفاحه من أجل أن يُكمل كتاباً، بقوله: "إن كتابة كتاب كفاح مهلك رهيب، كأنه نوبة طويلة من مرضٍ ما مؤلم. وإن الواحد لن يتعهد أبداً بأمرٍ كهذا إن لم يكن مدفوعاً بعفريتٍ ما لا يمكن أن يقاومه أو يفهمه (كذا). فكل ما يعرفه الواحد هو أن ذلك العفريت هو الغريزة

نفسها التي تجعل الطفل يصرخ ليجتذب الانتباه إليه. ومع هذا، فمن الصحيح أيضاً أن بإمكان الواحد ألاّ يكتب أي شيء قابل للقراءة ما لم يكافح بثبات لطمس شخصيته". ثم خاتمة أورويل الشهيرة تلك: "إن النثر الجيد مثل زجاج النافذة".

ومن ربيع عام 1947 إلى موته عامَ 1950 سيظل أورويل يعيد تفعيل كل جانب من هذا الكفاح بأوجع طريقة يمكن تصورها. وبوجهٍ خاص، ربما، أنه كان يستطيب التخطي بين النظرية والتطبيق. وقد ازدهرت حاله على الدوام بالمحن التي يُنزلها في نفسه.

وفي الأول، وبعد "شتاء لا يطاق"، راح يعربد بمرح في عزلة جورا وجمالها البري، قائلاً لوكيل أعماله إنه يكافح بهذا الكتاب وربما سينتهي منه في نهاية العام. ولم يكن المنزل المطل على البحر كبيراً، وكانت الحياة بسيطة، بل وبدائية. فلم تكن هناك كهرباء. وكان أورويل يستخدم الغاز الحراري calor للطبخ وتسخين الماء. وكان لا يزال يدخن سجائر اللف، والجو الخانق في البيت دافئاً لكنه غير صحي. وكان راديو البطاريات هو الصلة الوحيدة مع العالم الخارجي.

لقد وصل أورويل الدمث، اللامبالي بالماديات، ومعه فقط فراش مخيمات، ومنضدة، وزوج كراسيّ، وقليل من القدور والأواني. كان وجوداً أسبارطياً (أي يتّسم بالبساطة والاقتصاد

وخشونة العيش) لكنه وفَّر الظروف التي كان يحب أن يعمل في ظلها. ويتذكرونه هناك كشبح في الضباب، كشخصٍ هزيل في معطفٍ واقٍ من المطر.

كان السكان المحليون يعرفونه باسمه الحقيقي أيريك بلير، رجلاً طويلاً، كئيب المظهر قلقاً بشأن كيفية تدبير أموره بنفسه. وكان الحل، حين انضم إليه الطفل ريتشارد وأمه، هو تجنيد أخته العالية الكفاءة، أفريل. ويتذكر ريتشارد بلير أن أباه "ما كان يستطيع أن يتدبر أمره من دون أفريل. فقد كانت طباخة ممتازة، وعملية جداً. ولا أحد من البيانات المتعلقة بفترة أبيه على جزيرة جورا يميّز كم كانت هي أساسية هناك".

و ذات يوم استقرت حميته الغذائية الجديدة. واستطاع أورويل أخيراً أن يبدأ بالكتاب. وفي نهاية أيار 1947 أخبر ناشره، فريد وربَرغ، قائلاً: "أعتقد بأني لا بد قد كتبت ثلث المسودة تقريباً. لم أصل إلى المدى الذي كنت أأمل الوصول إليه في هذا الوقت لأني في الواقع بأسوأ صحة هذا العام منذ حوالي كانون الثاني (صدري كالعادة) ولا يمكنني التخلص منه تماماً".

و إذ كان منتبهاً لنفاذ صبر ناشره على الرواية الجديدة، فإن أورويل أضاف إلى ذلك قوله "إن المسودة الخام بالطبع هي على الدوام فوضى شنيعة وتنطوي على القليل من العلاقة بالحصيلة النهائية، لكنه على كل حال الجزء الأساسي من العمل". وكان

يتنبأ بأن "المسودة الخام" ستكمل عند شهر تشرين الأول. بعد هذا سيحتاج، كما قال، إلى ستة أشهر أخرى لصقل النص وتهيئته للنشر. لكن آنذاك حصلت كارثة.

إن جزءاً من متعة الحياة على جزيرة جورا كان يتمثل في أنه وابنه الشاب كانا يستطيعان أن يتمتعا بالحياة الخارجية معاً، فيذهبان لصيد السمك، واستكشاف الجزيرة، ويجولان هنا وهناك بالزوارق. وفي شهر آب، خلال فترة طقسٍ صيفي جميل، كاد أورويل، وأفريل، وريتشارد وبعض الأصدقاء، وهم عائدون من نزهة في زورق بخاري صغير أن يغرقوا في دوامة مياه كوريفريكان السيئة الصيت. وقد ترك الحادث أثراً سيئاً على صحة أوريل.

واستمر الكفاح الطويل مع (الرجل الأخير في أوروبا). وفي أواخر تشرين الأول 1947، أدرك أورويل المتوعك الصحة أن روايته ما زالت " فوضى مروّعة جداً وسيكون من الواجب إعادة طباعة ثلثيها تقريباً بصورة تامة ". وكان يعمل بسرعة محمومة. ويستذكر الزوار إلى بارنهيل صوت آلته الطابعة وهي تضرب فوق في غرفة نومه. وبعدها، في تشرين الثاني، انهار بحضور الوفية أفريل بـ "التهاب الرئتين" وأخبر كويستلَر بأنه "مريض جداً في الفراش". وتم تشخيص حالته أخيراً بأنه مصاب بمرض السل.

بعد ذلك بأيام قليلة، كتب أورويل من أستر من مستشفى هيرمايرز، معترفاً: "إنني ما زلتُ مريض جدا"، وأقر بأنه، بعد

حادث دوامة مياه كوريفريكان، "قررتُ كالأحمق ألاّ أذهب إلى طبيب - أردتُ أن أواصل مع الكتاب الذي كنت أكتبه". وفي عام 1947، لم يكن هناك علاج لمرض السل - فالأطباء كانوا يوصون بالهواء النقي والحمية الغذائية المنتظمة - لكن كان هناك عقار تجريبي جديد في السوق، ستريبتومايسين. وقامت أستر بترتيب شحنة منه إلى هيرمايرز من الولايات المتحدة.

ويعتقد ريتشارد بلير أن أباه كان يُعطى جرعات مفرطة من العقار العجيب الجديد. فكانت الآثار الجانبية مروّعة (تقرحات في الحنجرة، وتورمات في الفم، وتساقط في الشعر، وجلد متقشر، وتكسر في أصابع القدم والأظافر)لكن في آذار 1948، وبعد مدة ثلاثة أشهر، كانت أعراض السل قد اختفت. وأخبر أورويل ناشره: "كل شيء انتهى الآن، ومن الواضح أن العقار قد أدى مفعوله. وذلك أشبه بالأحرى بإغراق السفينة للتخلص من الفئران، لكنه يستحق إذا ما نفع".

وحين راح أورويل يتهيأ لمغادرة المستشفى، تلقى رسالة من ناشره، الذي سيكون، في المحصّلة، مسماراً آخر في نعشه. فقد كتب وُربيرغ إلى مؤلفه النجم قائلاً: "إنه لمن المهم حقاً بالأحرى، من وجهة نظر مهنتك الأدبية الحصول عليها [الرواية الجديدة] عند نهاية العام وفي وقت أبكر في الواقع إن أمكن".

وفي الوقت الذي كان من المتوقع أن يتماثل للشفاء، عاد أورويل

إلى برنهيل، وراح ينقح مخطوطته، واعداً وربيرغ بتسليمها في "أوائل كانون الأول"، ومكافحاً "الطقس القذر" على جزيرة جورا الخريفية. وفي وقتٍ مبكر من تشرين الأول أسرَّ لأستر قائلاً: "لقد أصبحت معتاداً على الكتابة في الفراش لدرجة الاعتقاد بأني أفضل ذلك، ولو أن من الصعب الطباعة هنا بطبيعة الحال. إنني فقط أكافح مع المراحل الأخيرة من هذا الكتاب اللعين الذي هو حول الوضع الممكن للأمور إذا لم تكن الحرب الذرية حاسمة". إن هذه إحدى إشارات أورويل النادرة للغاية إلى موضوع كتابه. فقد كان يعتقد، كما هي حال كتّابٍ كثيرين، بأن من سوء الحظ مناقشة عملٍ في طور التأليف. وقد وصفه لاحقاً لأنتوني باوَل بكونه "يوتوبيا مكتوبة بشكل رواية". وأصبحت طباعة النسخة المقروءة من "الرجل الأخير في أوروبا" بعداً آخر من أبعاد معركة أورويل مع كتابه. فكلما عدَّل في مخطوطته "السيئة بشكلٍ لا يُصدَّق" أصبحت وثيقةً لا يستطيع أن يقرأها ويفسرها إلاّ هو. وكانت، كما قال لوكيله، "طويلة بإفراط، 125,000 كلمة تماماً". وبصراحة مميزة، قال: "إنني لست مسروراً بالكتاب لكنني لست مستاءً بالكامل ... أعتقد بأن الإنجاز كان سيكون أفضل لو أنني لم أكتبه تحت تأثير السل".

وكان لا يزال متردداً بشأن العنوان: "إنني ميَّال لتسميته (ألف وتسعمائة وأربعة وثمانون NINETEEN EIGHTY-FOUR) أو

(الرجل الأخير في أوروبا)، لكن ربما فكرتُ بشيءٍ آخر في الأسبوع أو الأسبوعين القادمين".

لقد كان سباقاً يائساً ضد الزمن. كانت صحة أورويل تتدهور، والمخطوطة "السيئة بشكلٍ لا يُصدَّق" بحاجة إلى إعادة طباعة، وموعد كانون الأول النهائي يوشك أن يحل. وقد وعد وُربيرغ بتقديم المساعدة، وهذا ما فعله وكيل أورويل. وفي غمرة تقاطع الغايات بشأن الكاتبين الممكنين على الآلة الطابعة، جعلوا من الوضع السيِّئ أسوأ بشكلٍ مطلق. وتجاوز أورويل موضوع المساعدة، واتَّبع غرائزه وهو تلميذ مدرسة: وقرر أن يمضي لوحده.

و عند منتصف تشرين الثاني، وكان ضعيفاً جداً على المشي، لزم الفراش لمعالجة "العمل الرهيب"، طباعة الكتاب على "طابعته البالية" بنفسه. وواصل الكفاح، مسنوداً بلفّات لا نهاية لها، وأوعية القهوة، والشاي القوي ودفء سخّان البارافين، والعواصف تضرب بارنهيل، ليلاً ونهاراً. وفي يوم 30 تشرين الثاني 1948 تم إنجاز العمل بالفعل.

ووصلت النسخة المطبوعة على الآلة الكاتبة من آخر رواية لجورج أورويل إلى لندن في أواسط كانون الأول، كما وعد. وقد ميَّز وربيرغ خصائصها على الفور "وسط أكثر الكتب رعباً التي قرأتها على الإطلاق" و هذا ما فعله زملاؤه أيضاً. وجاء في مذكرة قوله "إذا لم نستطع أن نبيع 15 ألفاً إلى 20 ألف نسخة فينبغي إعدامنا".

و الآن كان أورويـل قد غادر جـورا وأجرى فحوصاً في مصح للسـل في كوتسـوولدز. وقد قال لأسـتر: "كان ينبغي أن أقوم بهذا قبل شـهرين، لكنني أردتُ أن أُنهي ذلك الكتـاب اللعين". ومرةً أخـرى راح أسـتر يراقب معالجة صديقه لكـن طبيب أورويل كان متشائماً بشكلٍ خاص.

وإذ بـدأت عبـارة (ألـف وتسـعمائة وأربعـة وثمانـون) تنتقـل، تحركـت غرائز أسـتر الصحافية وبدأ يخطط لنـشر لمحة موجزة عن حيـاة المؤلف في الأوبزيرفر، وهي معانقـة ذات مغزى لكنها فكرة راح أورويل يتأملها "شاعراً بإنذار معين". وما إن حل الربيع حتى راح يبصق دماً ويشـعر بحالة مروّعة طوال الوقت لكنه كان قادراً عـلى الانغمار في شـعائر ما قبل نـشر الرواية، مسـجلاً "ملاحظاتٍ جيدة تماماً" بارتياح. وقد مازح أستر بقوله إن الأمر لن يُدهشه "إذا ما توجَّب عليك أن تغيِّر اللمحة الموجزة إلى نعي".

ونُشرت (ألف وتسعمائة وأربعة وثمانون) يوم 8 حزيران 1949 (وبعده بخمسـة أيـام في الولايـات المتحدة) وجـرى تمييزها عالمياً تقريبـاً بكونها تحفـة، حتى من قِبل ونسـتون تشرشـل، الذي أخبر طبيبه بأنه قد قرأها مرتين. واسـتمرت صحة أورويل في التدهور. وفي تشريـن الأول 1949، في غرفتـه بمستشـفى University College، تـزوج سـونيا براونيـل، بحضـور ديفيد أسـتر كشـاهد عرس. وكانت لحظة سعادة سريعة الزوال؛ وتريث قليلاً في دخوله السنة الجديدة 1950. وفي الساعات القليلة من يوم 21 كانون الثاني

عانى من نزف كبير في المستشفى ومات وحيداً.

وأُذيع الخبر من البي بي سي في صباح اليوم التالي. وسمعت أفريل وابن أخيها التقرير، وكانا لا يزالان في الجزيرة، بواسطة راديو البطارية الصغير في بارنهيل. ولا يتذكر ريتشارد بلير ما إذا كان اليوم ساطعاً أم بارداً وإنما يتذكر صدمة الخبر: مات أبوه، وعمره 46. وقد قام ديفيد أستر بترتيب دفن أورويل في ساحة الكنيسة في ساتون كورتينَي، بأوكسفوردشير. وهو يرقد هناك الآن، باسم أيريك بلير.

عن/ The Observer

جويس و "نزوته" الرائعة "يوليسيس"!

كيفين بيرمينغهام[1]

أنهى جيمس جويس Games Joyce الفصل الأول من روايته (يوليسيس *Ulysses*) يوم 16 حزيران 1915، ولم يكن ذلك بالأمر السهل. فمدرسة بيرلتز التي كان يدرّس فيها أُغلقت في ذلك اليوم إلى إشعار آخر، ومعظم المدرّسين ذهبوا للخدمة الإلزامية، والطلاب تطوّعوا أو فرّوا. ومع أن القصف المدفعي والغارات الجوية اقتربت أكثر من شقته في تريَست، فإنه راح يشق نفقه عميقاً في روايته. وقام بتأليف حوار الشبّان في متراس القلعة بينما كانت حشود صغيرة تتجمّع عند الواجهة المائية لتريَست وتستمع إلى أصوات إطلاق المدافع الآتية من بلدة على بعد كيلومترات قليلة. وكان النمساويون من أهل تريَست يسخرون من نداء المعركة الإيطالية صائحين: "*Avanti, Cagoia*!" (أي: إلى الأمام، أيتها الحلزونات!). وراحت هتافات الابتهاج تعلو أكثر مع كل انفجار.

---

١ – *Kevin Birmingham أستاذ محاضر في جامعة هارفارد، و يركز في بحثه على ثقافة القرن العشرين و أدبه القصصي. و المقال مقتبس من كتاب (أخطر كتاب: المعركة من أجل يوليسيس جويس) الصادر في حزيرانْ 2014 عن دار بينجوين.

وقد بدأت المدينة نفسها، وهي ميناء نمساوي بسكان إيطاليين وقوة شرطة سلافية في الغالب، بالتمزق وفقاً لذلك. وما إن انتشر خبر إعلان إيطاليا، حتى راحت حشود من النمساويين تجوب الشوارع، وهي تهاجم القوميين الطليان، وتدمر المطاعم والمقاهي الإيطالية. وخرب البحارة تمثال فيردي في إحدى الساحات، وحين أحرقوا مكاتب الصحف المناصرة لإيطاليا، اكتفت الشرطة بالتفرج على ما يحدث. ووُضعت أسرة جويس على قائمة الأجانب الأعداء، واعتُقل أخو جويس، ستانيسلوس، الذي كان تعاطفه مع الإيطاليين واضحاً، واحتُجز في معسكر اعتقال. وعند نهاية آيار حلّت سلطات مدينة تريَست المجلس البلدي، وفرضت الرقابة على الصحافة والبريد، وقامت بترحيل الإيطاليين بالجملة، وأعلنت حالة الحصار. وعندما غادر القطار الأخير إلى إيطاليا، بدت تريَست أشبه بسجن في الهواء الطلق. وقد أُغلقت أبواب الحوانيت. وتشكلت هناك صفوف من المنتظرين طوال الليل أمام آخر مخبز مفتوح، وارتفعت الأسعار كالصاروخ. "والذي لديه الكيس الأخير من الطحين، سيفوز بالحرب"، كما قال جويس.

ولم يكن جويس إلا بالكاد في وضع يساعده على البدء برواية جديدة، رواية أقل طموحاً من (يوليسيس) بكثير. فقد كان، في عام 1915، عاطلاً، جائماً على حافة جبهة القتال مع زوجة وطفلين، وفقيراً كما كانت حاله أبداً. ولم تكن روايته (صورة الفنان شاباً) منشورة وظهرت (الدبلنيُّون *Dubliners*) في المكتبات قبل أسبوعين فقط من اغتيال الأرشيدوق فرانز فيرديناند، الذي أشعل

فتيل الحرب العالمية الأولى. وكان قد بيع منها، عند نهاية عام 1914، 499 نسخة فقط (كان المطلوب من جويس أن يشتري 120 نسخة منها)، وراح البيع يتوقف. وفي الستة أشهر الأولى من عام 1915، لم يُبَع منها سوى 26 نسخة، وفي الستة أشهر الأخيرة، سبع نسخ فقط.

بدأت (يوليسيس) كنزوة. فقد كانت في الأصل فكرة لقصة قصيرة ترتبط بروايته (الدبلنيُّون). فكان ألفريد هـ هنتر Alfred H Hunter – اليهودي المحسن، المنعزل، الذي كان قد رفع جويس من القذارة في St Stephen's Green – بطلاً لحرب طروادة، بطل ملحمة هوميروس العظمى، ملك إيثاكا، يوليسيس. وكانت معادلة "هنتر – يوليسيس" ملائمة بشكل جيد لقصة قصيرة لكن الفكرة كانت قد كبرت في عقل جويس.

تجميع الفِكَر

بدأ جويس في عام 1914 بتجميع فِكَره. و قام برسم خارطة لأحداث حكاية الأوديسة القديمة حتى دبلن: كان الدفن في مقبرة غلاسنيفن هبوطاً في الجحيم Hades. وكانت شقة صديقه بيرن في شارع أيسل هي قصر يوليسيس في إيثاكا. واتخذ ليوليسيس اسم ليوبولد بلوم، ولابن يوليسيس، تيليماشوس، اسم ستيفن ديدالوس. وكان ستيفن هذا ابناً لأبٍ مفقود، وبلوم أباً يجد طريقاً له للعودة إلى ابنه. وكانت زوجته، مولي، هي بينيلوب، المنتظرة بصبرٍ عودة زوجها من حرب طروادة.

كانت فكرة الملحمة تبدو، عند أوائل القرن العشرين، عتيقة الطراز. وكانت الأوديسة تمثّل جوهر الحضارة المتماسكة، وإذا ما كانت الحرب تعبّر عن أي شيء فهو أن أوروبا كانت متجزئة. وأوديسة أيرلندية ستكون ملحمةً ساخرة، حكاية تستشهد بمقارنات كلاسيكية لتهزأ مما أصبحت الحضارة عليه. وكانت هناك، بالنسبة لجويس، إثارية thrill ماكرة في إعادة تصور المسرح الملحمي على أنه دبلن المزرية القذرة آنذاك. ولم يكن يوليسيس دبلن ملكاً بل مطوِّفاً canvasser لجريدة، وهو يعود إلى البيت لا ليجد ملكةً وفية وإنما زوجة احتالت عليه مبكراً في ذلك الصباح. وكانت رؤية حياة ليوبولد بلوم من خلال مغامرات يوليسيس هي النظر إلى القرن العشرين عَبر مرآة القِدَم المتصدعة.

الدنيوي مقابل الأسطوري

غير أن الجانب الآخر من إثارية جويس هو تحويل البيئة اليومية للمدينة الحديثة. فراح جويس ينسل عَبر قرونٍ من الدنيوي أو الأرضي إلى الأسطوري وبالعكس. وفكّر لسنين بومضة تَجلّ epiphany كلحظةٍ تكشف عن "روح الشيء الأكثر شيوعاً"، وفقاً لتعبير ستيفن ديدالوس. لكن ستيفن يخبرنا، في (يوليسيس)، أن "لحظة التخيّل الكثيفة" هي تبصّر عَبر الزمن وفيه. "وهكذا في المستقبل، أخي الماضي، يمكن أن أرى نفسي وأنا أجلس هنا الآن لكن بواسطة الانعكاس من ذلك الذي سأكونه آنذاك". فكل شيء

نكونـه، كل شيء نفعله، يكتسـب معناه الأكثر تحمّـلاً في إدراكات متأخرة، ستكون نفسها علفاً للحظاتٍ أبعد.

إن التجلّي يتعلق بالمستقبل. واستطاع جويس أن يرى نفسه شاباً في دبلن الآن والقنابل تتساقط حول تريَست. هكذا الحال مع الحضارات وهـي تـروي قصصهـا. وكان بوسع دبلـن، وهـي عـلى عتبـة القـرن العشرين، أن تنظر إلى الوراء لترى نفسها على المسرح الهوميري أخيراً.

ومع هذا أضاف جويس مستوى آخر من التعقيد ــ شيئاً ما صهـر النُّظُم المتباينة للأهمية في العـالم الحديث. فبدلاً من ملحمة تنتشر على مدى سنين، فإن (يوليسيس) هذه ستحدث في يوم واحـد. وفي القـرن الحـادي والعشريـن تبـدو الروايـة الـدورية circadian طبيعيـة. فنحـن معتـادون عـلى تكتيـكات التقاريـر النابضـة بالحيـاة. وتغذيـات المعلومـات الآنيـة عـلى الأنترنت، وتحديثـات الأوضـاع، وأخبار الـ 24 سـاعة التـي تزودنا جميعها بـإدراك أن الأحـداث العالمية تدور في أيام مفـردة. مع أنه في عام 1915 كانـت فكرة أن يكون يوم واحد إطـاراً زمنياً ملائماً لرواية متطاولة أمراً غريباً. لقد كان هناك كتاب قليلون قد كتبوا روايات من يوم واحد في السابق، لكن لم يكن أيٌّ منها بالحجم الذي تخيله جويس، أو كملحمة. وكان جويس يخطط لتحويل يوم واحد إلى وحدة مخطوطة من التعقيد المذهل حيث يكون الجزء الدوري هو الفترة كلها في الوقت نفسـه. وسـيكون يوم من حزيران في دبلن جُزيئاً للحضارة الغربية.

وقد واصل جويس قصة ستيفن ديدالوس في الفصل الافتتاحي من (يوليسيس). وستيفن في سن 22 ويسبح في أفكاره. وهو يسير على طول الساحل في ساندیكوف ولا يفكر كثيراً في ما يرى بقدر ما يفكر في حقيقة أنه يرى ذلك:

شكل المرئيات المتعذّر تغييره: ذلك في الأقل إذا لم يكن من مزيد، ولومن خلال عينَيَّ. شارات جميع الأشياء التي أنا هنا لأقرأها، النتاج البحري، الحطام البحري، الموجة المقتربة، تلك الجزمة الصدئة. الأخضر المخاطي، الفضي الأزرق، الصدأ: إشارات ملونة. حدود مصباح الشُّفوف diaphane.

لم يكن ذلك هو نوع النثر الذي ينسل من الرفوف. كان، على كل حال، أداءً جديداً للطريقة التي يفكر الناس بها. فالأفكار لا تتدفق مثل جمل هنري جيمس المنمَّقة. والوعي ليس جدول ماء. إنه اجتماع موجز لأجزاء على هامش ما هو عميق، جزمة صدئة مرمية بإيجاز على الساحل قبل أن يستردها الموج. وكان جويس يريد لأفكار ستيفن أن تكون واضحةً ومختصرة وبراقة. كان يريد أن يعرّي الأفكار والانفعالات حتى أساسياتها. كان يريد الكثافة، عظام الاتصال، النطق الحاد، البرقية العاجلة، أمي تحتضر تعال أبي.

عن/ The Irish Times

غراهام غرين.. الباحث عن الأخطار

بانكاج ميشرا

ينتمي غراهام غرين Graham Greene إلى جيل بريطاني ضائع كان فتياً جداً بالنسبة للقتال في الحرب العالمية الأولى وللتفكير بهدوء وواقعية إزاء تأثيراتها الكارثية. وحتى تحوّله إلى الكاثوليكية في عام 1926 (من أجل الزواج من مؤمنة)، لم يكن غرين قد عرف إلا عصابَ شابٍ إنكليزي متمتع بالامتيازات. ويُقال إنه كان، وهو طالب، يتملكه الضجر على نحوٍ شاذ، يلعب الروليت الروسية، ويمكن التأكيد على أنه لم يتعافَ من الملل من الحضارة الحديثة، وأصبح، إلى جنب زميلته الروائية إيفلين واو، وبيتر فليمِنغ، وروبرت بايرون، كاتب أسفار متخصصاً بعالم ما بعد الحداثة.

وقد ذهب إلى ليبريا في عام 1935، مدفوعاً إلى هناك بخارطة إقليم مؤشر عليه بجسارة: "أكَلَة لحم البشر". ويبدو أن المكسيك في عام 1935 قد هذبت ذوقه تجاه الرثاثة والبؤس. بعدها بوقتٍ وجيز، جعلت قنابل الألمان شوارع لندن تبدو وكأنها مليئة على نحو

مثير بالأخطار التي التمسها غرين في الأحراش الأفريقية وسهول المكسيك. وكما قال في إحدى الرسائل المجموعة في كتاب (غراهام غرين: حياة في رسائل)، "إن الحرب كلها جيدة لشخصٍ مثلي عانى على الدوام من عصاب القلق". وقد كتب في عام 1943 من سيراليون بقلق، "إن مشهد السلام الآن سيملؤوني بغمٍّ مطلق".

وفي (طرق الهرب)، وهي سيرة ذاتية متكتمة بطريقة أخرى، نجده يكشف عن أنه ذهب إلى تمردات، وثورات، وانقلابات العالم المكافح للاستعمار "لا طلباً لمادة من أجل الروايات وإنما لاستعادة الإحساس بانعدام الأمن الذي تمتَّعتُ به في الهجمات الخاطفة الثلاث على لندن". وفي الواقع، فإن الكثير من الاهتمام الذي نجده في مراسلات غرين، العملية والباهتة في الأغلب، يكمن في قراره استخدام النكبات السياسية كإطار شخصي للروليت الروسي.

في آب 1947، بعد أشهر قليلة من علاقة غرامية مع كاثرين ولستون، الزوجة الأميركية لعضو برلمان عمالي، قام غرين بالتخطيط لسفرة معها إلى الهند، التي كانت آنذاك وسط حمّام دم سبَّبه القرار البريطاني بتقسيم البلاد وفقاً لمقاييس دينية. وقد كتب إلى ولستون، التي كان قد أخذ إجازة معها مؤخراً في إيرلندا، قائلاً: "إذا وصلنا الهند، سيكون ذلك غريباً – الشيء المثير في الصحبة المثيرة. أن لدي شعوراً بأنه حتى وجودي في مذبحة في البنجاب، لن يكون في الواقع بنفس إثارة الجلوس على منحدر شاهق أراقب أسماك السَّلَمون".

كان غرين في العادة محمياً بشكلٍ جيد وهو يتغازل مع خطر شديد. فعلى خلاف معظم اللندنيين، كانت لديه ثلاثة بيوت، بضمنها شقة تعود لعشيقة محظورة، حيث تحدث له انفعالات عنيفة أوقات الهجمات الخاطفة. وفي مالايا، التصق بالبريطانيين وهم يتابعون تمرداً عنيفاً وناجحاً مضاداً للشيوعيين المحليين. وكان يفترض أنه سيبقى وعشيقته سليمين إذا ما غامرا بالذهاب إلى الهند، وكان على صواب.

لقد كانت لدى الجيش البريطاني تعليمات بالتدخل في الحرب الأهلية ما بين الهندوس والمسلمين إذا ما تعرضت حيوات النساء والرجال البيض للخطر. وقد أثار هذا التقصير في الواجب، في واحدة من أقدم وأعز ممتلكات بريطانيا، بول سكوت، مؤرخ خيبة الأمل والاستنزاف الامبراطوري، ودفعه لإعلان أن الهند في عام 1947 كانت البلد الذي انهارت فيه فكرة الامبراطورية السامية عن نفسها "و بلغ البريطانيون نهاية أنفسهم مثلما كانوا". وكان أعضاء المؤسسة البريطانية، وقد تخففوا من عبء الرجل الأبيض، أحراراً في أن يكونوا مغامرين وباحثين عن متعة التفرج. ووجد غرين لنفسه دوراً ما بعد امبراطوري حتى قبل أن تخسر بريطانيا امبراطوريتها: شيء من الحظ بمثل حُسن الحظ الذي أدى به، من خلال تحولٍ مناسب إلى الكاثوليكية، ليكتشف "الخطيئة" وكتابة روايات تعتمد من أجل تأثيرها على افتراض أن الجنس من دون دين يشبه قلي بيضة من دون ملح. كما عبَّر لويس بويل ذات مرة.

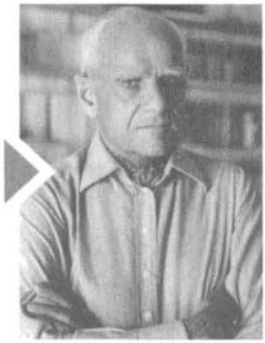
في العقـود التـي تلت الحرب، أخذ غرين معه تشـككه في مثل هـذه الانخداعـات إلى بعض أكثر الزوايا رثاثةً في اسـيا، وأفريقيا وأمريكا اللاتينية. ومع أنه كان يبدو عليه السأم من الحضارة، فإنه لم يكن يلتمس تشوّشاً رامبوي الأسلوب في الأحاسيس. ولا كان لشهوانية الشرق المفترضة ولا روحانيته أي إغراء.

لم يكـن غرين مهتماً كثيراً بنضالات ما بعد الكولونيالية الشـاقة والانهزامية من أجل الكرامة والمساواة. لم يكن لديه "أي تعاطف مع أي طرف" في الحرب في الجزائر. وكان لا يُحب العرب بشـكلٍ غير منطقي. ويؤكد ريتشارد غرين باحتراس أنه "لم يُعجَب قط بالثقافة الإسـلامية"، لكن ليس هناك دليل على أنه كان يعرف الكثير عنها. ويبدو أن اعتراضاته الرئيسة على الأمبريالية البريطانية كانت جمالية aesthetic أكثر من كونها أخلاقية. فهو يشـكو، في رسالة من سيرا ليون تحت حكم البريطانيين، من "رجالٍ ممتلئي الأجسـام يرتدون البنطلونات القصيرة بسـيقانٍ خالية من الشَّـعر، ومن نساءٍ مملاّت كئيبات، ومن جوّ بالهام Balham الذي يذهب بالبهجة".

وكان يصل بـين الفينة والفينة، مدفوعاً كالفراشـة نحو الحرب والثـورة (الكونغو، كينيـا، الهند الصينية، ملايـا، إسرائيل، هايتي، كوبـا، لأرجنتـين، بنـما، ونيكاراغوا)، كـما هي الحـال في فيتنام، في مقدمة معظـم الصحافيين. وروايته (الأميركـي الهادئ) من وحي بريطاني أنيق عجوز يزدري أميركا المرتبطة باسـتياء جديد من ورثة الامبراطوريات الأوروبية.

يقـول فولَـر في (الأميركـي الهادئ): "حـين نكون شـباباً، فإننا نكـون غابة من التعقيدات. وتجدنا نبسّـط الأمور حين نُصبح أكبر سـنّاً". وكان هذا صحيحاً بالتأكيد عن غرين، الذي تُظهره رسائله في حياة لاحقة يُصبح سائحاً من الدرجة الأولى إلى الثورات: "الآن أنا ذاهب إلى نيكاراغوا (كضيف لدى حركة ساندينسـتا) لأشـعل نـاراً صغيرة تحت ريغـان الأحمق". ومع أن كتـاب (غراهام غرين: حيـاة في رسـائل) يغطـي فترة شاسـعة من الاضطراب الشـخصي والعـام. فـإن لخلفيـات الغريبة عـلى نحـوٍ متزايد تُـبرز فقط كيف أن عقـل هـذا الرجل المعروف بكونـه الانكليزي الأكثر شـهرةً في الخارج لم توسّعه الأسفار في الواقع على الإطلاق، بل ضيَّقته ربما.

عن/ International Herald Tribune



ألبرتو مورافيا.. في روايته المجهولة

قال ألبرتو مورافيا Alberto Moravia مرةً لمجلة باريس ريفيو: "في أعمال كل كاتب له مجموعة أعمال يُظهرها بجهده، يمكن أن يجد المرء موضوعات مرتدة. وأنا أنظر إلى الرواية، الرواية الواحدة، إضافةً لمجموعة أعمال الكاتب الكاملة، باعتبارها قطعة موسيقية تكون الشخصيات فيها هي الموضوعات، من تغيّر إلى تغيّر يكمل قطعاً مكافئاً ؛ مثلما هي الحال بالنسبة للموضوعات نفسها".

إن فكرة أن الروائي ليس لديه سوى تبصرات insights مركزية قليلة يؤطّرها ويستكشفها بطرقٍ مختلفة قليلاً من كتابٍ إلى آخر يمكن أن لا تكون فكرةً صحيحةً من "كل كاتب"، لكنها كانت بالتأكيد صحيحةً من مورافيا. ويأتي آخر تأكيد من خلال النشر الآن وبعد وفاة الكاتب بسنين لقصة (I due Amici)، وهي قصة مهجورة، لو اكتملت، فإنها كانت ستشكل الرواية الرسمية التاسعة عشرة من مجموعة أعمال الكاتب الروماني (بالنسبة لمدينة روما ــ م).

لقد تخصص مورافيا في إقامة قدَّاسات لموت الإنسانية التقليدية، كون موضوعاته المركزية الهبوط بالإنسان إلى وضع سلعة، "شيء" واحد من بين كثير، والمعاناة السايكولوجية التي تحصل كنتيجة. باختصار، إن الاغتراب: الخارجي والداخلي، الشامل واللامفر منه، كانت تحمله العناوين القوية لرواياته.

ويتألف عمله الأدبي من سلسلةٍ من التغيرات بآلاف الطرق التي يجرّد بها الناس العصريون أنفسهم والآخرين من الإنسانية، كما هو موضّح في تعبيرات مختلفة ولكن عاطفية متشابهة أساساً: اللامبالاة، الرفض ،الإذعان، الاحتقار، السَّأم. ويشكل مفهوم الصداقة نغمة متنافرة على نحوٍ مميَّز وسط مثل هذه الترانيم الجنائزية. لكن العنوان (I due Amici) قد اختارته محررة هذه الرواية، سيمون كاسيني - وهي النغمة الزائفة الوحيدة في عملٍ فخم مغاير من إعادة، وتنقيح، وعرض هذا النتاج المهم - وإنه لَمن المستحيل تصوّر مورافيا وهو يستخلص جوهر هذه الحكاية العابسة إلى عنوان يحملِ تناغمات من التضامن والروح الاجتماعية، بصرف النظر عن درجة السخرية فيها.

وكما هي الحال مع معظم روايات مورافيا، فإن (I due Amici) معدَّة في روما، في هذه المناسبة في أعقاب الحرب العالمية الثانية، والشخصية الرئيسة فيها رجل يكافح للتغلب على الإرباك أوالحيرة التي يعيشها داخل نفسه وفي العلاقة مع المجتمع الإيطالي بوجه عام. وكما هي العادة أيضاً، تركز الحبكة على فساد

الحب والجنس بفعل المال والسياسة كما يترشح من خلال مزيج الفرويدية والماركسية الخاص الذي كوَّنه مورافيا بطريقته تماماً. فسيرجيومالتيز البالغ من العمر 27 عاماً مفكر شيوعي يعمل صحافياً بأجر قليل. ويلتقي نيلا ويرتبط بها جنسياً (ويمكن أن تكون باسم لالا، وفقاً للمسودة)، وهي امرأة من الطبقة الدنيا. والحب الذي بينهما عفوي ونقي ومع هذا فإن سعادة كهذه التي يوفرها تُضعفها باستمرارٍ الطبيعة المرهقة لفقرهما واستياء سيرجيو الدائم من حياته.

فاللابطل الكلاسيكي المورافي، سيرجيو، مثقل بالإحساس بدونيته وبالانشغال الفكري المستمر بإخفاقاته. وهو، كما تبدأ القصة، مسكون بعضويته الفتية في الحزب الشيوعي، التي كان قد أمَّل نفسه بأنها ستُنهي حالة معاناته. وبدلاً من ذلك يجد أن لا شيء قد تغيّر وأنه يبقى غير قادر على تبرير أفعاله تماماً كما كانت الحال من قبل. والأسوأ من هذا، يتسبب اعتناقه السياسة في شعور متزايد لديه بالاحتقار ينسل داخل علاقته بنيلا، غير القادرة فكرياً على فهم، أو مشاطرته، رؤيته لمجتمعٍ بلا طبقات، والتي تعيش فقط من أجل المتعة الحسّية. في هذا الوضع المزعزع، يُدخل مورافيا شخصيةً ثالثةً، موريزيو، وهو صديق بورجوازي قديم (أو حديث، اعتماداً على التغيّر النصّي) لسيرجيو. وموريزيو هذا رجل طويل ووسيم، غني وواثق من نفسه، كما أنه سياسي رجعي، ومع أنه لا رجاء لديه في سقوط الفاشية وهزيمة إيطاليا في الحرب، فإنه

قادر مع هذا على أن يصف لسيرجيو، من دون أدنى أثرٍ للارتباك، كم هو يحب لا موسوليني فقط بل وهتلر أيضاً. والتناقض المؤكد لدى سيرجيو هنا، أن يكون من الطبيعي أن يجد موريزيو كريهاً، باعتباره تجسيداً للطبقة السياسية المنحطة التي أدت بإيطاليا إلى الخراب والتي تقف في طريق الشيوعيين لتولي السلطة. ومع هذا، ينجذب في الوقت نفسه إلى موريزيو لأسباب تبقى غامضةً.

وهوما يؤدي تماماً إلى لحظة الرواية الحاسمة حين يتمخض سيرجيو عن خطة لتحويل موريزيو إلى الشيوعية. فلو أنه فقط يستطيع أن يجعل إرادته تنتصر على إرادة خصمه، وبذلك يحفظ "روح" موريزيو للحزب الشيوعي، فسيكون هذا ربما ضربة العمر التي تعطي أهميةً لوجوده. لكن بينما يعترف موريزيو بالإقرار بقوة ديالكتيك سيرجيو الماركسي، إضافةً لإفلاس قيَم طبقته هو، فإنه يرفض أن يتحول على أسس منطقية فقط ؛ فهو يطلب ما هو أكثر: أن يسمح له سيرجيو بالنوم مع نيلا.

وبعيداً عن الانصدام بالفكرة، فإن سيرجيو يتأملها طويلاً. وفي الواقع، يصبح ثملاً بشعورٍ داخلي بالقوة إلى حد أنه يفشل في تأمل السبب الذي يدفع موريزيو إلى التلهف للنوم مع نيلا، مع وجود كل النساء الجميلات الأخريات اللواتي تحت تصرفه.

لكن تقبل فكرة التضحية بنيلا لصالح موزيريو والعمل عليها أمران مختلفان، خاصةً بالنسبة لشخصٍ سلبي متشكك بنفسه

مثل سيرجيو. وتمر الأيام ولا تغير شيء. ويظل سيرجيو ونيلا، كالسابق، يعيشان في ضنك من العيش، وتصبح حياتهما معاً في شقة مفروشة كئيبة مثيرة للخلاف والتضجر على نحوٍ متزايد. ونتيجةً لذلك، يشعر سيرجيو بأنه مضطر للاستدانة من موريزيو سراً، وهو تصرف لا يُذله فقط أمام خصمه القديم بل ويجعله أيضاً يلوم ويزدري نيلا أكثر فأكثر. وعندما يعود سيرجيو إلى البيت، وبيده نقود من موريزيو، ليجد أن نيلا قد انسلت خارجةً إلى حفلة، يغضب ويقرر إبعاد "العاهرة" من حياته إلى فراش موريزيو.

وتنشأ المناسبة التامة بعد ذلك بعدة أيام. لكن هل ستسمح نيلا لنفسها بأن تُستخدَم بهذه الطريقة؟ وهل موريزيو جاد أصلاً في أنه يريدها للفراش في المقام الأول؟ أم أنه يمكن أن ينطوي على دوافع خفية من أجل وضع سيرجيو وعقيدته الشيوعية المبالَغ بها في مأزق خسيس كهذا؟ بدأ مورافيا بكتابة (l due amici) في نهاية عام 1950، مباشرةً في أعقاب إكماله (ll conformista)، وكانت ستظهر كما كان يعتزم لتكون قصة سيرجيومالتيز النظير السياسي لقصة مارسيلو كليريسي في (ll conformista). في الرواية، كان مورافيا قد حاول أن يبين فلسفياً الأصول الجنسية للالتزام السياسي لدى الجناح اليميني، الذي عبّر عنه ر. و. ب. لويس خير تعبير، بأنه "المزاج الفاشي كما هو متأصل في الصدمة اللواطية". في (l due amici)يبيّن مورافيا الأصول الفلسفية للالتزام السياسي لدى اليسار، المزاج الشيوعي كما هو متأصل في مشاعر الدونية،

الرغبة في استخدام الآخرين كوسيلة إلى غايات أكبر، لوطيتها المستترة. (و إلا، فأي شيء وراء الانجذاب الغامض لدى سيرجيو نحو موزيريو؟) إن مورافيا يكون في أحسن حالاته كروائي حين يُبقي افتراضاته النظرية مكبوحةً على نحوٍ ثابت ويستخدم مهاراته القصصية العالية. ولم يكن مثل هذا، للأسف، هو الحال في ما يتعلق بـ (Il conformista) أو بهذه القصة .

ومن المؤكد أن نثر مورافيا نظيف ودقيق كما هي حاله على الدوام. فهو قادر على أن يأتي بسيرجيو، ونيلا وموريزيو للوجود بضربات سريعة ماهرة قليلة. كما أنه ينجح في أن يخلق مشهداً محسوساً حين يحضر سيرجيو ونيلا حفلةً في بيت موريزيو. فهو، بكونه مشهداً هزلياً ويتَّسم بالغرابة والإزعاج نفسياً، يبيِّن حقيقة ملاحظة نيكولا كيارامونتيز بأن ليس هناك مَن يساوي مورافيا " في إدراك اللحظة التي نجد فيها الواقع، النافذ من خلال إبداء المَيل والتظاهر، يبدأ بـ "الوجود" واتخاذ معنى وجوده الغامر الخاص به. لكن وبصرف النظر عن هذا المشهد، فإن الواحد يُترَك على الأغلب مع التأملات شبه المقالاتية والحوارات الداخلية السياسية التخطيطية، التي تبدأ عدم ليونتها بملاشاة ما تنطوي عليه الشخصيات من كثافةٍ ووزن قليل.

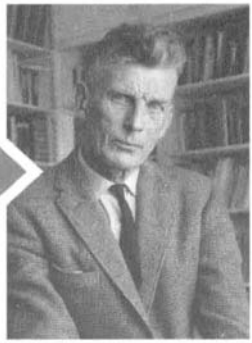
إن مشتري كتاب (Il due amici) المحتملين يحتاجون لأن يكونوا على معرفة بأن ما هيّأته محررته سيمون كاسيني وقدمته للقرَّاء كرواية لمورافيا ليس بالمخطوطة الوحيدة، وإن لم تكن كاملةً،

وإنما هي ثلاث كتابات متتابعة للقصة نفسها، وطول كل واحدة منها مئة صفحة تقريباً. لكن هنا يكمن جزء من جاذبية الكتاب الخاصة. وفي مقابلة باريس ريفيو، حوَّل مورافيا الاستعارات metaphors من الموسيقى إلى الرسم حين ناقش طريقته الإنشائية: "إن كل كتاب يُعاد العمل به عدة مرات" كما هي الحال مع الفنانين لقرونٍ مضت، من طبقة إلى طبقة، إذا جاز التعبير. فالمسودة الأولى خامٌ تماماً... ولو أنه حتى آنذاك، حتى في تلك المرحلة، ... يكون الشكل بادياً للعيان. بعد هذا، أعيدت كتابته مرات عديدة - أضع "طبقاتٍ كثيرة - قدرَ ما أرى أنه ضروري". ولقد دمر مورافياً منهجياً المسودات منتهياً بذلك إلى كل رواية من رواياته الكاملة. لكن هنا، وفقاً لحقيقة أنه انتقل إلى بيت، وأنه هو، أو شخصٌ ما، حزم المسودات في حقائب تُركت في ما بعد في مخزن ولم يتم اكتشافها إلا حديثاً، يمكننا رؤية مورافيا في العمل، وهو يزوّد لوحته بطبقاتٍ متتابعة من الطلاء.

ففي المسودة الأولى - "Redazione A" - نجد بدايات مقدمة تمهيدية جزئية حيث تفترض خلفية سيرجيو مالتيز الكثير من تفصيلات السيرة الذاتية الخاصة بحياة مورافيا. أما "Redazione B"، فهي رواية قصيرة أكثر صقلاً ومكتملة تقريباً تُحكى على لسان الشخص الثالث. ثم يأتي النص النهائي، "Redazione C"، حيث يقوم مورافيا بتبديل أسلوبي عميق من الشخص الثالث إلى الأول - وهي وسيلة تميز تقريباً كل أدبه القصصي من تلك المرحلة فصاعداً.

لقد هاجم النقّاد (ll conformista) عندما ظهرت في عام 1951، ولا بد أن مورافيا كان يعرف أن العالم الأدبي الإيطالي الذي يهيمن عليه الشيوعيون سيكون حتى أكثر قسوةً نحو (l due amici). وكما أقر لاحقاً لصديقه أينزو سيسيليانو، فإن الاستقبال السيّئ الذي لقيته (ll conformista) قد هزَّ ثقته بقدرته على كتابة روايات سياسية تتعامل مع الظروف التاريخية الواقعية ؛ وهذا ما أدى به من دون شك، في نهاية الأمر، إلى تنحية العمل جانباً. ومنذ ذلك الحين فصاعداً، سيكرّس مورافيا موهبته الكبيرة لتصوير القصص الشخصية والفردية عن الإيطاليين الذين ستكون حيواتهم الداخلية، في نظره، مشوّهةً بفعل الرأسمالية الجديدة لسنوات ازدهار إيطاليا.

عن/ Timesonline



صمويل بيكيت.. المتطرف اللامعقول!

ريتشارد أوزونيان

فتـحَ الباب إلى ما بدا أنه غرفة مظلمـة ودعانا للدخول. وما إن اعتادت أعيننا على الظلال، حتى استطعنا أن نرى الأشياء على نحوٍ أوضح من ذي قبل على الإطلاق.

ذلـك هو إنجـاز الكاتب صمويـل بيكيـت samuel beckett، الـذي ولـد يـوم 13 نيسـان 1906؛ وكان المكان هـو كولدريناغ في فوكـسروك، بمقاطعـة دبلـن، وبضربة مـن الدعابة السـوداء التي سيُعجب بهـا بالتأكيـد، اتفـق للتاريـخ أن يوافـق الجمعـة الحزينة والجمعة رقم 13!

وبعد ذلك بسـنوات، جعـل الطاغية بـوزو، في رائعته (بانتظار غـودو)، يقـدم رؤيةً مليئة بالحسـد في ما يتعلق بالمجـيء إلى العالم، "... ذات يومٍ ولدنا، وذات يومٍ سنموت، في اليوم نفسه، في الثانية نفسـها، ألا يكفيك هذا؟ إنهم يجعلون القبر ينفرج، ويومض النور لحظةً، ثم يطبق الظلام مرةً أخرى".

لقد أُطلقت على بيكيت تسميات متنوعة. فقيل عنه أنه متطرف، لامعقول، وجودي، عَدَمي، متشائم، فوضوي، وملحد. ولكنه كان يستخف بكل تلك التصنيفات، مصراً بدلاً من ذلك على "أن الكلمات، الكلمات، الكلمات ــ تتحدث عن أنفسها." وكانت إحدى المرات القليلة التي أُغريَ فيها بتصنيف نفسه حين سأله أحدهم كيف يقارن نفسه بجيمس جويس، مستشاره، وصديقه، عملاق الأدب الأيرلندي الزميل له. فقال:

"لقد كان جيمس جويس مركّباً، يحاول أن يستحضر قدرَ ما يستطيع. أما أنا، فمحلّل، أحاول أن أُهمِل (أستبعد) قدرَ ما أستطيع".

وما كان يختار إهماله من الأمور التي كان يميل إليها المسرح كي يزدهر في منتصف القرن العشرين هي: الخلفيات الأنيقة، الأزياء الفخمة، الحبكات الملتوية، والنهايات السعيدة.

و بدلاً من هذا، قدم لنا أشياء مثل مسرحٍ عارٍ إلا من شجرة وحيدة، ومتشردين حقيرين ينتظران أحداً لن يأتي أبداً. وعلى ذلك المسرح الفارغ وبتلك الأرواح الممزقة، قدم لنا ثروةً من الوحشية، والحنان، والأمل واليأس.

مع هذا، كان سيقلل باستمرار من قيمة نتاجه الأدبي لأي شخصٍ يصغي إليه، قائلاً باستهزاء: "وما الذي أعرفه أنا عن قَدَر الإنسان؟ أستطيع أن أقول لك ما هو أكثر عن الفِجِل".

فمن أين جاء، هذا الخليط من أربعاء الرماد وأحد الفصح؟ هذا الإنسان الذي ظل يبحث بدأب عما هو أسوأ في داخلنا، لكنه ذلك الذي لم يتمالك أن يكتشف الأفضل مع هذا. وقد أوجز القول مرةً في براعة: "إن لديَّ روحاً أيرلندية ودماغاً فرنسياً. ذلك يوضح كل شيء".

ولد بيكيت لأسرة بروتستانتية أيرلندية من الطبقة الوسطى، ونشأ في الريف، بعيداً عن "الاضطرابات" التي كانت تمزق موطنه الأيرلندي. ومن السخرية، أنه لن يتخذ جانباً معيناً على الإطلاق في النشاط السياسي في أيرلندا، لكنه التحق في ما بعد بالمقاومة الفرنسية خلال الحرب العالمية الثانية.

ومع أنه كان رياضياً فتياً بارعاً في مختلف المدارس التي تعلّم فيها، فإن الذين عرفوه هناك يتذكرونه بكونه "ولداً هادئاً"، إضافةً إلى أنه "مغرم بالعزلة". وفي سن السابعة عشرة دخل كلية ترينتي في دبلن وقال عنها في ما بعد مازحاً "إنها احتوت على قشطة أيرلندية ــ غنية وسميكة"، إلا أنه تفتَّح وازدهر خلال مدة وجوده هناك. وقد درس الفرنسية والإيطالية، وأصبح مشجعاً للمشهد المسرحي المزدهر، وراح يحضر الأفلام الصامتة الأمريكية. وأقر بوجود ولع مبكر لديه بالأساليب التراجيدية الكوميدية لشارلي شابلن وبَستر كيتون، وهوما ظهر في أعماله المسرحية اللاحقة.

وبعد التخرج في عام 1927، ذهب بيكيت إلى باريس، حيث

التقى جويس للمرة الأولى. وبدأ الرجلان علاقةً غريبة طويلة الأمد. وفي الوقت الذي ظلاّ فيه صديقين حميمين، بدأ بيكيت يعمل لجويس كمساعد أدبي في عمله الضخم الذي سيظهر أخيراً باسم Finnegans Wake .

وعاد بيكيت بعد فترة قصيرة إلى كلية ترينتي كمحاضر وبدأ يكتب قصصاً، وقصائد وروايات حملت جميعاً تأثراً شديداً بأسلوب جويس. وكان عمله الأول، Whoroscope 1930، مونولوجاً شعرياً يُظَن أنه للفيلسوف الفرنسي رينيه ديكارت .

وانتقل عائداً إلى باريس في عام 1937 واستمر يكتب، بالرغم من أن كتبه كانت تباع بشكل قليل جداً وبقي أقوى عملٍ له من تلك الفترة، Murphy، سنوات قبل أن يجد ناشراً له.

مع هذا، كان بيكيت في طريقه إلى تكوين صوتٍ متميز له، وكان سيفقده إلى الأبد تقريباً حين طعنه في الرئة قوّاد مخبول في أحد شوارع باريس. وقد وقف جويس بكل ثقله إلى جانبه، وهذا ما فعلته أيضاً شابة تُدعى سوزان ديشيفو - دوميسنيل، ستصبح سريعاً الرفيقة الدائمة لبيكيت، وتتزوجه في الآخر عام 1961.

و جلب وصول الحرب العالمية الثانية واحداً من أغرب الفصول في حياة بيكيت الخالية سابقاً من السياسة. فحين اقترب النازيون من باريسه الحبيبة، لم يفكر على الإطلاق بالعودة إلى أيرلندا بل أصبح بدلاً من ذلك مسيَّساً بصورة راديكالية والتحق بالمقاومة،

حيث عُرِف بالاسم الشفري"الإيرلندي L›Irladais".

وسينصرف في ما بعد عن نشاطاته تلك باعتبارها "مجرد أغراض ولد كشّاف"، غير أن الحكومة الفرنسية كافأته بوسام صليب الحرب في عام 1945 "على شجاعته الشديدة".

وبعد الحرب، عاد بيكيت إلى أيرلند، حيث حلت ما يزعم أنها اللحظة المحددة لحياته. فبينما كان في زيارة أمه وكان يجلس بهدوء في غرفة نومها، راح يعيش "حالة إلهام فني كبير". وفي وميض مفاجئ ليس ببعيد عن واحد من "ظهورات epiphanies" جويس الشهيرة، يقول بيكيت، "أصبحت مدركاً لحماقتي. وآنذاك فقط بدأتُ حقاً أكتب الأشياء التي أشعر بها".

وقد تجلّت تغيّرات عديدة. وراح بيكيت يكتب باللغة الفرنسية بصورة متمكنة "لأنها من دون صفة مميزة style" وأخذ نتاجه يتدفق بدرجة عظيمة. وعلى مدى السنوات اللاحقة راح يُكمل، بالفرنسية، روايته الثلاثية القيِّمة (مولوي، مالون يموت، والذي لا يُسمّى The Unnameable). وكانت هذه الأعمال مونولوجات طويلة بالفعل ؛ ويمكن للمرء أن يرى بيكيت يعري القصة من الزخارف التقليدية، محاولاً الغور إلى الأساسيات.

وقد حقق لاحقاً القفزة إلى المسرح، مقرراً أن حواراً مسرحياً غير مزخرف سيسمح له بأن ينقل رؤيته العالمية المكشوفة على نحوٍ متزايد بتركيز أكبر. وفي عام 1947، بدأ يكتب مسرحيته الأولى،

(ألثيريا Eleutheria)، التي لم يتم إنتاجها أو نشرها في فترة حياته أبداً. وبعدها، في عام 1949، أبدع (بانتظار غودو).

ولقد كتب بيكيت ذات مرة إلى صديق عن كيف أن قبوله المفاجئ لهذا الشكل الفني الجديد كان غريباً، قائلاً: "ليست لديَّ أيّة فكَر عن المسرح. لا أعرف أي شيء عنه".

وتشير بعض التهكمات إلى أن بيكيت المفلس على الدوام قد رأى أن العائدات الأكثر مباشرةً لشباك تذاكر المسرح أشد إغراءً من عالم الرواية، حيث يمكن أن ينتظر الواحد مكافأته المالية لسنواتٍ عديدة. ومهما كان السبب، فإن مسرحية بيكيت الثانية كانت تحفة رائعة.

وقد تطلب الأمر أربع سنوات من الممثل - المخرج روجر بلين لتدبير مبلغ كافٍ من المال لإظهار (بانتظار غودو) في باريس، في مكانٍ متداعٍ بمونتبارناس يدعى (مسرح بابيلون).

و عندما افتُتحت في كانون الثاني 1953، راح النقاد ينصرفون عنها وأُصيب المشاهدون بالتشوش والحيرة. ولكن الناس ظلّوا يملؤون المسرح. فقد كان هناك شيءٌ ما يجتذبهم إلى هذا العمل الفني البسيط حول متشردَين، فتوَّة شوارع، إضافةً لولد صغير، كانوا جميعاً ينتظرون أحداً لا يأتي أبداً.

وقد أتى بها المخرج بيتر هول إلى إنكلترا، لكن رالف

ريتشاردسون رفض الدور الرئيس نزولاً عند نصيحة جون جيلغاد، الذي قال عن المسرحية إنها "هُراء". وكان ريتشاردسون يعلن في ما بعد "غلطة حياته الفنية الكبرى، رفضه أعظم مسرحية من مسرحيات جيله".

وجرى افتتاحها بهدوء في صيف عام 1955، مرةً أخرى لتحيّر العروض النقدية وتربك الحضور، الذين كانوا لا يزالون لا يستطيعون الابتعاد عنها. غير أن بعض النقّاد بدؤوا يستوعبون الرسالة، وقال عنها الموقّر هارولد هوبسون في الـ Sunday Time بأنها "شيءٍ ما سينزل بأمان في زاوية من عقلك ما دمتَ حياً".

وحين افتُتحت في برودوَي في السنة التالية، بنجومية الكوميدي العظيم بيرت لاهر، راح ناقد النيو يورك تايمس بروكس أتكينسون، وهو يقرّ بأن المسرحية لفّته بالغموض، يحيّي "القوة الغريبة التي على هذه الدراما أن تنقل بها تأثير بعض الحقائق السوداوية عن قدَر الجنس البشري المتّسم باليأس".

وعلى مدى عقود من الزمن، برهنت (بانتظار غودو) على أنها واحدة من أمتن نصوص عصرنا هذا. وفي الوقت الذي تبقى فيه جوهرة نتاج بيكيت القاتمة الموحشة، فإنها لا تضيء لوحدها ؛ فقد أنتج مؤلفها، في تتابع سريع، عدداً من الأعمال، مثل (نهاية اللعبة)، (تسجيل كراب الأخير) و(أيام سعيدة)، قبل أن يبدأ بأن يصبح

أكثر تطرفاً، بنصوصٍ مثل (لست أنا، تصرَّفْ من دون كلمات والعب Not I, Act Without Words and Play) .

ولقد حظي بكل التكريمات التي استطاع العالم تقديمها له، بما في ذلك جائزة نوبل للأدب في عام 1969. غير أن صحته بدأت تخونه وقضى هكذا معظم العقود الأخيرة من حياته تحت ظل المرض. وقد سأله صديق، وهو يموت مستلقياً "بأي لون تود أن تكون بلاطة قبرك، صمويل؟" فردّ قائلاً، "أيّ لون ... طالما أنه رمادي". وهكذا، فإن الرجل الذي كتب، "لا أستطيع أن أستمر. سوف أستمر"، أنهى الرحلة أخيراً يوم 22 كانون الأول 1989. وقد لاحظ ذات يوم "أن الولادة كانت موته"، غير أن النكات جميعاً انتهت في آخر الأمر إلى السكون.

وقد أجمل هارولد بنتر القوة الغريبة والجمال القبيح اللذيْنِ ما زال نتاج بيكيت يحتفظ بهما لنا حين كتب يقول: "إنه الكاتب الأكثر شجاعةً، وقسوةً يمضي، وكلما عفّر لي أنفي، في اللعنة، كنت أكثر امتناناً له. إنه لا يقودني عبر ممر حديقة، لا يغمز لي، لا يدفعني إلى علاج أو طريق أو إلهام أو صحن فتات خبز، إنه لا يبيعني أي شيء لا أريد شراءه - إنه لا يهتم إن كنت اشتري أم لا - لم يضع يده على قلبه. حسَنٌ، سأشتري بضاعته، الخطّاف، الخيط والثقّالة، لأنه لا يترك حجراً غير مقلوبٍ ولا دودةً لوحدها. إنه يوجِد قواماً من الجمال".

أجـل، لقد فعـل بيكيت ذلك كله، لكنه ترك لنـا أيضاً نغمةً من الأمل وسـط سـمفونية اليـأس المنسّـقة باعتناء. وقد كتـب قائلاً: "لسـنا بقدّيسـين، لكننا حافظنا على موعدنا. فكم هناك من الناس يمكنهم التفاخر بهذا القدر؟"[1]

عن/ TORONTO STAR

1 – العنوان الأصلي: He left ‹ no maggot lonely ‹ لم يترك دودةً لوحدها.

ألبير كامو.. المتألِّق كشمس البحر المتوسط

كلما فكرتُ بألبير كامو Albert Camus، خطر في بالي شمال أفريقيا، وبوجهٍ خاص مدينة تيبازة القديمة، المستحضَرة على نحوٍ حزين في مقالة له مثيرة للانتباه من مجموعة نثرية بعنوان (أعراس). وينقلنا السطر الأول منها إلى عالم من جنة عدن: "في الربيع يسكن الآلهة تيبازة ويتكلم الآلهة في الشمس وعطر أوراق الأفسِنتين، والبحر المدرع بالفضة، وسطوع السماء الأزرق، والخرائب المغطاة بالأزهار، والنور في الفقاعات الكبيرة بين أكداس الحجارة".

وسوف تشكل هذه التجربة قدَر كامو وتغرس فيه أخيراً حساسية متوسطية (نسبةً للبحر الأبيض المتوسط): "هنالك حب واحد فقط في العالم. ومعانقة جسد امرأة يعني أيضاً أن تُمسك بيديك هذه البهجة الغريبة التي تهبط من السماء إلى البحر. وفي لحظة، حين أرمي بنفسي بين نباتات الأفسنتين لأُدخل عطرها في جسدي، سأعرف... أنني أُنجز حقيقةً هي حقيقة الشمس وستكون أيضاً حقيقة موتي".

ويمكن للمرء أن يلاحظ عبادة وثنية تقريباً للطبيعة في هذه السطور. وعلى كل حال، فإن واحداً من أكثر نقاد كامو بصيرةً، جين أونيمَس، كتب مرةً أن قلب المشكلة لدى كامو "ديني" إذا ما استعمل المرء هذا التعبير للإشارة إلى القضايا المركزية التي تعالجها الأديان: المعاناة الوجودية، الإحساس بالذنب، الفزع من الموت.. وبينما هذا أمر حقيقي من دون أي شك، فإن كامو كان مؤمناً كذلك بعظمة الجنس البشري وبقدرتنا على الخير مثلما على الشر أيضاً. وعالمه الأدبي مسكون بأناس يغمرون أجسامهم بالبهجة ويُسرفون بروعات المشهد الطبيعي.

وفي نقطة حاسمة في رواية (الطاعون) نجد أحدى شخصياتها الدكتور رو Rieux، الذي يكرّس نفسه بلا تعب لتطوير مصل سيوفر مضاداً للمرض الذي يفتك بمدينة وهران، يُبدي الملاحظة التالية لصديقه تارو: "أشعر بالتضامن مع المقهورين أكثر مما مع القديسين. فليس لديّ احترام حقيقي للبطولة أو القداسة. ما يهمني هو أن أكون إنساناً". وتختزل هذه الكلمات، من بعض النواحي، فلسفة كامو بشأن الحياة. فهو، مثل رو، كان يُبدي تواضعاً أصيلاً فيما يتعلق بالكثير من إنجازاته وكان ملتزماً أولاً بمهمة التنقيب في غوامض الحياة أملاً في أن يجد شعاعاً ما يمكن أن يساعد الناس على العيش.

وكان أبوه، وهو عامل زراعي، قد مات في معركة مارن في عام 1914، فاضطُرت أمه، وكانت في ضائقة مالية، للانتقال مع ابنيها

الصغيرين إلى الجزائر، حيث عملت منظّفة. وكان عليه، لكونه من خلفية فقيرة كتلك، الفوز بمنح دراسية إذا ما أراد الدراسة في المدرسة الفرنسية في الجزائر. ولقد تحقق نجاحه الأدبي ضد الفروق الكبيرة، وهوما يمكن أن يوضح تماثله مع الأغراب والشواذ عن المألوف من كل الأنواع، ومع التزامه العميق بالعدالة الاجتماعية. وقد مُنح جائزة نوبل للأدب في عام 1957، بعد أن نشر مجموعة من تحفه الأدبية التي تضمنت: الغريب، الطاعون، أسطورة سيزيف، السقوط، والتمرد. وعندما مات كاموفي حادث سيارة مأساوي في عام 1960، ولم يكن عمره يتجاوز 46 عاماً، حزن عليه كثيرون في مختلف أنحاء العالم.

ورغم أن كاموقد أصبح شهيراً في الأوساط الفكرية بباريس، ورغم كل النجاح الذي سيتمتع به ككاتب، فإن ارتباطه بالجزائر لم يضعف أبداً. فقد كان موطنه، المكان الذي تعلم فيه حرفته وأحس براحة كبيرة. وفي خطاب القبول في احتفال جائزة نوبل في ستوكهولم، راح يؤكد كيف أن الكاتب ملزم بأن يكون في"خدمة الحقيقة وخدمة الحرية".و أضاف قائلاً:"و مهما يمكن أن يكون ضعفنا الشخصي، فإن نبل حرفتنا سيكون على الدوام متجذراً في التزامين، يصعب المحافظة عليهما: رفض الكذب فيما يتعلق بما يعرفه الواحد منا ومقاومة الاضطهاد".

إن تجربة الفقر المدقع الذي عاناه كامو خلال فترة شبابه وأوائل رجولته قد علّمته أن العدالة أمر مهم؛ وقد بيّنت له أن

"صيرورتهرجلاً" تجلب معها واجباتٍ ومسؤوليات لا يمكن التهرب منها. وفي أجواء أوروبا ما بعد الحرب المليئة بالندوب، كان إيمان كامو بكرم أخلاق الجنس البشري ثابتاً لا يتزعزع. ويمكن القول إن كلمات الدكتور روفي نهاية رواية (الطاعون) تغلّف إيمان مبدعه بأن "هناك لدى البشر من الأمور التي تثير الإعجاب أكثر من تلك التي تُزدرى".

وأخيراً، وقد احتُفي هذا العام بالذكرى المئوية لميلاد كامو، (المولود يوم 7 تشرين الثاني 1913)، فإنني أستطيع القول إن نجمه يستمر في تألقه مثلما تتألق شمس البحر الأبيض المتوسط التي صاغت شخصيته وشكّلت كتابته الأدبية.

عن/ THE IRISH TIMES

آرنيست هَمنغوَي.. وكيل سرّي!

بيتر موريرا[1]

بـدأتُ في عـام 1994 البحـث هنـا وهنـاك في هونـغ كونغ عن همنغـوَي المغامـرة الأدبيـة فاكتشـفتُ، بـدلاً مـن ذلـك، همنغوَي الجاسوس! فقد كنتُ، قبل بضع سنوات، قد تركتُ عملي كصحافي في أوتاوا، وهبطتُ في هونغ كونغ، حيث عملتُ مراسـلاً للأعمال التجارية. وما إن شـعرتُ بهزَّة إثـارة المدينة، حتى رغبتُ في تأليف كتـاب حول المكان. لكنّي كنت أعـرف أن هونغ كونغ قد أُزيلت. وكنت بحاجةٍ إلى ركنٍ أصيل منها.

ولحسـن حظي كان لـديّ هاجس خفي - حسَـنٌ، خفيٌّ إلى حدٍّ ما. فقد كنـت معجباً بهمنغـوَي Ernest Hemingway، وقد قرأت كتبه وكل السيَر الشخصية الخاصة به. وكنت أعرف كل ما هناك من نوادر تتعلق به، وقد أفسـدتُ بتكرارها العديد من حفلات العشاء! وانتهـى الأمـر بي إلى إدراك أن هنـاك ركنـاً واحـداً مـن هيميفيليـا Hem-iphilia كان كتّاب السيرة قد أولوه القليل من الاهتمام.

---

1 - بيتر موريرا مراسل مستقل، وقد صدر له مؤخراً كتاب (همنغوَي في الصين).

كان همنغوَي، مراسل صحيفة تورنتو ديلي ستار الذي أحدث ثورةً في اللغة الانكليزية، قد قضى ثلاثة أشهر من عام 1941 وهو يسافر إلى هونغ كونغ، والصين، وبورما مع زوجته الثالثة، المراسلة الحربية مارثا غيلهورن (وقد استمر زواجهما من 1940 إلى 1945). ولم ينشر همنغوي نفسه إلا القليل عن الرحلة. وقام أفضل كتّاب سيرته، كارلوس بيكر وجيفري مَيرَز، بتغطيتها في ست صفحات تقريباً لكل منهما. وكتبت مارثا غيلهورن 44 صفحة حولها في عملها المتعلق بالسيرة الشخصية (أسفار مع نفسي وآخر) - وهي حكاية رائعة ولكنها لا تُعد شاملةً إلا بالكاد.

وقد تصوّرتُ أن هناك ولا بد المزيد - رسائل، مقابلات، نص غير منشور، أناس يتذكرونهما هو وغيلهورن - وستكون هناك حكاية رائعة عن مغامرَين أديبين طليقين من كل قيد في آسيا. ولحسن الحظ، كنتُ على صواب وعلى خطأ. فهناك بالتأكيد حكاية رائعة أرويها، لكنها ليست حكاية أدبية على الإطلاق. إنها حكاية تجسس وإحباطات صحافيين يقومان بتغطية حرب.

كان ما عرفته ضمن الخطة أن غيلهورن، وهي إحدى كبار المراسلين الحربيين في القرن العشرين، كانت قد بدأت الرحلة لتغطية الحرب الصينية - اليابانية (1937 - 1945) لصحيفة كوليَير. وقد وافق همنغوَي، رغبةً في القيام بشيءٍ ما، على مد صحيفة ليبرالية جديدة في نيو يورك تدعى PM بالتقارير. فأمضيا

في هونغ كونغ خمسة أسابيع تقريباً، كانت خلالها غيلهورن تعمل وهمنغوَي يشرب.

وقد طارا إلى الصين، وساحا في منطقة الحرب الجنوبية شماليّ هونغ كونغ، وبعدها طارا إلى عاصمة تشَنغكينغ Chungking القومية. وهناك التقيا سرّاً الرجل الثاني في القيادة الشيوعية شو إينلاي، وتعشَّيا مع الدكتاتور القومي شيانغ كاي - شيك وزوجته الفاتنة. وكتبت غيلهورن لاحقاً في كتابها الآنف الذكر، (أسفار...)، كيف أنها تجادلت مع مدام شيانغ، التي ازدرتها، حول معاملة المجذومين في الصين.

وقد طار همنغوَي وغيلهورن بعد ذلك إلى بورما، ثم عاد همنغوي إلى الولايات المتحدة، بينما واصلت غيلهورن السفر إلى سنغافورة وجزر الإنديز الشرقية الألمانية (إندونيسيا الآن). وبعد ذلك اجتمعا في الولايات المتحدة وذهبا سويةً إلى موطن همنغوي في كوبا.

كان هناك في هونغ كونغ عام 1941 حوالي ست صحف، وقد نشر العديد منها تقارير عن زيارة همنغوي، ونشرت اثنتان من تلك الصحف مقابلتين كاملتين معه. لكن كان من الصعب الحصول على وثائق وروايات شهود عيان فيما يتعلق بذلك. وقد علمتُ أن اليابانيين كانوا قد أحرقوا جميع الوثائق التي استطاعوا العثور عليها خلال الأربع سنوات من احتلالهم البلاد - لا لأنهم كانوا من النوع المحافظ وإنما لأنهم لم يجدوا وقوداً آخر غيرها.

وقد قمتُ بإجراء مقابلات مع عدد من المحاربين القدماء، الذين كانوا قد عاشوا في هونغ كونغ آنذاك - رجال جديرون بالاحترام ظلوا أحياءً بعد الاعتقال الياباني. وكنتُ أأمل في أنهم سيتذكرون شخصية أدبية شهيرة مثل همنغوَي قدمت إلى المستعمرة، لكن لم تكن لديهم أية ذكرى عن الزيارة. فقد لاحت الفظائع التي مرّوا بها خلال الاحتجاز هائلةً بحيث لم يبق إلا القليل من الذكرى عن فترة ما قبل الحرب.

وكانت ملفات كارلوس بيكر في المكتبة بجامعة برينستون (في الولايات المتحدة) تضم بعض الوثائق الخادعة، بما في ذلك وثيقة لم يسبق نشرها، للغرابة، أبداً. وكانت رسالة من ست صفحات مطبوعة كتبها همنغوي يوم 30 تموز 1941 إلى وزير الخزانة الأمريكي هنري مورجينثو تفصّل النزاع القائم بين القوميين والشيوعيين في الصين. وجاء في الرسالة أن شخصاً باسم "السيد هوايت" كان قد طلب منه أن يتمعّن في المسألة قبل أن يغادر إلى الشرق.

وكان ذلك لغزاً، لأنه لم يسبق أن قفز اسم مورجينثو هكذا أبداً في أية سيرة شخصية لهمنغوي، فرحتُ أتساءل من يكون السيد هوايت هذا، يا تُرى، وكيف اتّصل بالكاتب.

وحين تقصّيتُ عن الأمر أكثر، عرفتُ أن مورجينثو ربما كان البطل الأكثر تعرضاً للغبن في زمنه. فقد كان مزارعاً أصيلاً في (وادي نهر هدسون)، وقد أدخله في مجلس الوزراء صديقه

وجاره فرانكلين د.روزفلت، وأصبح بسرعة رئيساً للخزانة. فقام بهندسة تمويل (الصفقة الجديدة) لروزفلت، ثم تمويل الحرب العالمية الثانية. وانتهت رعايته هذه مع مؤتمر بريتون وودز، الذي أنشأ البنك العالمي وصندوق النقد الدولي وأسس نظاماً اقتصادياً جديداً للعالم.

وقد كشفت أوراق مورجينثوفي مكتبة روزفلت عن أن السيد هوايت هو هاري ديكستر هوايت، الوكيل الذكي لمورجينثوفي الخزانة. وكان مورجينثو وهوايت يتفاوضان على القروض، وشراء الفضة وغير ذلك من أشكال العون لدعم حكومة الصين القومية بوجه الحملة اليابانية العنيفة. ولكن العلاقة كانت سيئة بين مورجينثو وسكرتير الدولة، (أي وزير الخارجية)، كورديل هول، وكان لديه بالتالي مدخل صغير إلى المعلومات الاستخبارية المتعلقة بالنظام الصيني. ولهذا كان بحاجةٍ إلى جاسوسه الخاص.

وكانت مارثا غيلهورن، (زوجة همنغوَي)، صديقةً لأسرة روزفلت، ولا بد أن مورجينثوقد سمع أن الكاتبين الشهيرين سيقومان بالسفر إلى الصين، فجعل هوايت يدعو همنغوَي ويطلب منه معلومات.

وفي رسالته يوم 30 تموز، أخبر همنغوي مورجينثو وهوايت أن من المستحيل المبالغة في مسألة العداء بين القوميين والشيوعيين الصينيين، وأن شيانغ كاي - شيك كان يعتبر الشيوعيين عدواً

للصين أعظم من المحتلين اليابانيين. وأضاف أن الحرب الأهلية حتمية في الصين ما لم يُعطَ الشيوعيون الصينيون حلَبَتهم الخاصة بهم مع حدود قابلة للتحديد والدفاع عنها، وأن على الولايات المتحدة أن تضمن أن المساعدة والمعدات الحربية التي تقدمها للقوميين لن تُستخدَم لمقاتلة الشيوعيين، قائلاً: "أعتقد بأننا نستطيع تأخير أية حرب أهلية شاملة، على نحوٍ غير محدَّد، بين حكومة تشونغكنغ والشيوعيين إذا ما جعل ممثلونا الأمر واضحاً تماماً طوال الوقت بأننا لن نقوم بتمويل الحرب الأهلية بأي شكلٍ كان".

كما رأى همنغوَي، في حديث شفوي مع هوايت، أنه إذا ما اندلعت الحرب فعلاً مع اليابانيين، فإن على الحلفاء أن يفكروا في شن هجوم من هونغ كونغ يندفع شمالاً لتحرير كانتون وفتح طريق اتصال إلى تشونغكنغ في نهاية الأمر.

وأثبت عمل الاستخبارات، كما اتضح في ما بعد، أنه النجاح الوحيد الذي تحقق من الرحلة. فقد وجد رالف إنغرسول، من صحيفة PM، ومدير مجلة تايم التنفيذي السابق، أن مقالات همنغوي تحليلية وجافة جداً.

وعلى كل حال، فإن همنغوي قد التقط جرثومة التجسس في آسيا ولم يتخلص منها حتى انتهت الحرب العالمية الثانية. وعندما عاد إلى كوبا، ترأس حلقة تجسس يموّلها مكتب التحقيقات الفيدرالي لمراقبة رجال الطابور الخامس الأسبان في هافانا.

وقد أطلقت غيلهورن على العملية اسم "معمل النصّابين The Crook Factory". وبعد ذلك، راح همنغوي يعبِّئ أصحاباً له من السكّيرين ببعض البنادق وقنبلة ويستخدم الكاريبيين للبحث عن غوّاصات ألمانية U- boats. وترأس، بعد هذا، في فرنسا، عصبة صغيرة من المحاربين غير النظاميين انتقلت في مركبة تجرها الخيل مع قوات حليفة أخرى متجهة غرباً نحو برلين.

وماذا عن غيلهورن؟ لقد بدأت رحلة آسيا بحيوية كبيرة، وراحت تبعث إلى صحيفة كوليير رسائل رائعة عن هونغ كونغ وقراصنة الجو من شركة الملاحة الوطنية الصينية، الذين كانوا يتحدَّون الجو السيِّئ والطائرات المقاتلة اليابانية ليحافظوا على الاتصالات الجوية مع تشونغكنغ. لكن غيلهورن كانت تواجه الجحيم على جبهة جنوب الصين. وكان عليها وعلى همنغوي المشي الطويل الشاق تحت المطر لمدة خمسة أيام، ولم يكن مترجموهما يتكلمون الانكليزية تقريباً. فكان الكاتبان ضجرين، ومشوَّشين ومصابين بالقنوط. وعندما وصلا إلى الجبهة، لم يجدا هناك أي قتال. كانت الجبهة ساكنة. ولم يعد بوسع غيلهورن تغطية القصة التي كانت قد عبرت المحيط من أجلها.

وكأن ذلك لم يكن كافياً. فقد أُصيبت غيلهورن بالزحار، وهو التهاب الأمعاء الغليظة الذي يسبب إسهالاً وأوجاعاً شديدة. وحين وصلت إلى تشونغكنغ، كانت محطمةً بدنياً وذهنياً. ولم تذكر غيلهورن أبداً، في كتابها (أسفار مع نفسي وآخر)، كم كانت

مريضةً حقاً آنذاك. إذ لم يكن من طبيعتها الشكوى. لكن ربما كان المرض هو السبب الوحيد في أن مقالتها عن وقتها في تشونغكنغ ستكون أسوأ ما كتبته على الإطلاق. وهي تستطيب، في كتابها هذا، قصة جدالها مع السيدة المستبدة شيانغ، (زوجة الدكتاتور الصيني)، ويمكن أن تكون تلك المشاحنة قد حدثت بالفعل. لكن ما أهملت ذكره عام 1978 هو أنها قد كتبت لصحيفة كولير نبذة عن حياة السيدة شيانغ، كانت شديدة الحلاوة لدرجةٍ تثير الغثيان حيث راحت هذه الهبّة من الإطراء تتدفق فيما يتعلق بجمال المدام، وإخلاصها لزوجها وأخلاقية العمل.

وما هو محزن هنا لا يتمثّل في أن غيلهورن قد استطاعت أن تكتب تفاهةً كتلك، وإنما في كونها حاولت أيضاً أن تغطيها بعد سنوات من ذلك. بل وتعمدت القول في كتابها (أسفار..) إن موظفاً صينياً قومياً، (أي من جماعة كاي - شيك)، تركها هي وهمنغوي يمكثان في منزله في تشونغكنغ، وقد تقبّلت حسن ضيافته "عارفةً" أنها لن تكون ذات نفعٍ لأسرة شيانغ كاي - شيك وأنه قد ارتكب "هفوةً" بإعارتها المنزل، مضيفةً إلى ذلك أنها حتى لا تستطيع أن تتذكر اسمه.

وتبيّن التقارير الصحفية آنذاك في الصين وبورما أن هذا الموظف الكبير غير المسمَّى لم يكن في الحقيقة سوى ت. ف. سونغ، شقيق مدام شيانغ وواحد من أغنى الرجال في العالم ! فإذا لم يكن معروفاً لها من اسم الأسرة، فهو معروف للطبقات الغنية المترفة الذي هو

واحد منها، وما ادّعاء غيلهورن أنها قد نسيت اسمه سوى كلام فارغ بالتأكيد. وبالرغم من أنها كانت قصة مضحكة جداً، فإن الفصل الخاص بالصين من كتابها الآنف الذكر يحاول أن يغطي على أسوأ ما في عملها الصحفي بشأن التقارير خلال الرحلة.

وكما تذكر غيلهورن في كتابها تكراراً فإنه لا هيَ ولا همنغوي قد فهما، في الواقع، ما كان يجري في الصين، ولكنها كانت غير منصفةٍ بذلك في ما يتعلق بزوجها السابق. (نتيجةً للطريقة التي تصرَّف بها همنغوَي خلال طلاقهما، ووجّه إليها اللوم في ذلك).

لقد كانت مقالات همنغوَي، في الحقيقة، ثقيلة في تحليلها خفيفة في حجتها، لكنها تكشف عند أخذها سويةً مع رسالته ذات الست صفحات إلى مورجينثو، عن قراءة سريعة على نحوٍ لا يصدّق للوضع الآسيوي قبل قصف اليابانيين الميناء الأمريكي بيرل هاربَر. فقد قضى همنغوي 11 أسبوعاً فقط في هونغ كونغ، والصين، وبورما، وكان ثملاً في كثير من الأحيان، ومع هذا كان قادراً على أن يجمّع تحليلاً مقنعاً للقوى العسكرية، والاقتصادية، والسياسية الفاعلة على المسرح الآسيوي.

وقد قال صديقه الدبلوماسي أديسون ساوثارو إن تقارير همنغوَي العامة والخاصة من آسيا قد ساعدت من دون شك حكومة الولايات المتحدة بشكلٍ كبير، لكنها يمكن أيضاً أن تكون قد ساعدت حكومةً أخرى.

ذلـك لأن همنغـوَي، وبالتعاون مع هاري ديكسـتر هوايت، قد مرَّر كل معلوماته الاسـتخبارية السرية إلى جاسـوس روسي. ففي عـام 1948، شـهد اثنان من الشـيوعيين السـابقين بـأن هوايت قد أعطاهما وثائق حكومية لتمريرها إلى وكلاء سوفييت في نيو يورك. وقد قدّم هوايت في الحال دفاعاً قوياً عن اسمه أمام لجنة النشاطات اللاأمريكية التابعة للبيـت الأبيض، ثم توفّي لاحقاً بالنوبة القلبية. ومـع أن الديموقراطيين والجمهوريين ظلّوا لسـنوات يناقشـون ما إذا كان هوايـت مذنباً، فإن المحفوظات الحكومية التي تم إطلاقها بعـد انتهـاء الحرب البـاردة تثبـت أن هوايت كان جزءاً من شـبكة اسـتخبارات مناصرة للسوفييت في واشنطن خلال الحرب العالمية الثانية.

عن/ Toronto Star

بورخيس.. سيرة حياة أخرى[1]

غريغوري ميلر

قال الكاتب البيروي المعروف ماريو فارغاس لوسا، ذات يوم "إن بورخيس هو الأمر الأكثر أهميةً الذي يحصل للكتابة التخيلية في اللغة الأسبانية في العصر الحديث".. وعندما تسلَّم الكاتب الكولومبي الشهير غابرييل غارسيا ماركيز جائزة نوبل عام 1982، قال إن بورخيس (وكان لا يزال حياً آنذاك) ينبغي أن يكون هو الذي قد نال هذا التكريم بدلاً منه.

فبورخيس Jorge Luis Borges (1899 – 1986)، هو الذي قام، في سياق عرضه لمجموعة حكايات فوكلورية من تركستان عام 1926، بتوضيح الميزة الأساسية للواقعية السحرية (كما أصبحت تُعرَف بعد عقود من الزمن) عندما دُهِش للكيفية التي ضبَّبت بها تلك القصص الفارق ما بين الوهم أو الفنتازيا والواقع: "هناك ملائكة كما هناك أشجار: إنها مجرد عنصر آخر في واقع العالم".

1 – (ملحق التايمس الأدبي)

وسرعان ما سيقوم بورخيس بتضبيب الفوارق في عمله الأدبي: بين الفنتازيا والواقع، بين الأدب والفلسفة، بين الفن "لرفيع high" و"الواطئ"، بين المقالات والقصص القصيرة، وما إلى ذلك من أنواع الكتابة. وسيكون الكثير من أدب الخمسين سنة الماضية، والكثير من الفن بوجه عام، غير قابل للتخيل لولا تأثير بورخيس. فبالإضافة إلى الواقعية السحرية وقدرٍ كبير من الكتابة الأمريكية اللاتينية، فإن تأثير بورخيس حاضر في معظم من يُعتبَر ما بعد الحداثة، من كالفينو وأنجيلا كارتر إلى جان - لوك غودار وبيترغرينأوَي Greenaway.

إن القليل من سيَر حياة بورخيس التي تظهر باللغة الانكليزية يتراوح بين النافع والكلام الفارغ. ولهذا كنتُ مفعماً بالأمل حين وصلني كتاب إدوين وليامسون (بورخيس: حياة)، مع كلمة "نهائي" مثبتة بشكل بارز على الغلاف الأخير.

وهو ليس نهائياً، وإنما يمهِّد فعلاً الطريق لموجة ثانية ورفيعة المستوى من سيَرحياة بورخيس التي يُحتمَل أن تظهر في جيل آخر من الآن. فقد استفاد وليامسون، وهو أستاذ اللغة الأسبانية في كلية إكستر بجامعة أوكسفورد، من مصادر متجاهَلة ومنسية وأجرى مقابلات مع أكبر عدد حتى الآن من أصدقاء وأفراد الأسرة، بضمنهم مرافقة بورخيس المتَّسمة بالحذر خلال السنوات الأخيرة من حياته، ماريا كوداما.

بـل إن وليامسـون اكتشـف خيطـاً رئيسـاً في حيـاة بورخيس. فنجـده في المقدمة يقول: "لقد بدأتُ أشـك في أن إصرار بورخيس على تعديل أو محو كتاباته الشـابة لم يكن بدافع من كرهه لمحاولاته الشـعرية المبكرة بقدر ما كان لرغبتـه في التغطية على أمرٍ ما كان قد سـبب له ألماً خاصاً. واسـتطعتُ، في سياق مناسـب، أن أوفر دليلاً أظهرَ أنه كان في الواقع قد عانى من تجربةٍ في أواسط عشريناته دفعته إلى حافـة الانتحار ودمرتـه تقريباً ككاتـب. ولم يتحدث بورخيس بشـكل مباشر عن هذه التجربة على الإطلاق، لكن أصبح واضحاً أنهـا كانـت بالغة الأهمية بالنسـبة لتطـوره. إذ كان مـن نتيجة ذلك الأذى أنه توقف عن صيرورته شـاعراً، واكتشـف، بسببٍ من هذا إلى حد كبير، نوع الكتابة الذي سيصنع اسمه في نهاية الأمر.

وكان ذلك الأذى هو النهاية الموجعة المذلَّة التي ختمت علاقته العاطفية بكاتبة أرجنتينية من أصل سـكندنافي، اسمها نورة لانج. وكانت لانج شـاعرة جميلة مفعمة بالحيوية والجرأة وقعت في حب بورخيـس، لكنها تعبت في الآخر من اختـلال العاطفة بينهما. فقد كان بورخيـس عـلى الدوام (و سـيبقى) أخرقَ مع النسـاء. فعندما كان مراهقاً في جنيف، رتَّب له أبوه الدخول في مرحلة الرجولة من خلال علاقة بمومس، كما اعتاد أن يفعل بعض الآباء الأرجنتينيين في ذلك الوقت. لكن بورخيس الشـاب كان أي شيء إلا أن يكون اعتياديـاً. ففي طريقـه إليها، خطر له فجأةً أن أبـاه يمكن أن يكون نفسـه قد نام معها ! ويسـتنتج وليامسـون أن بورخيـس لم يعد منذ

ذلك الحين يستطيع التخلص من الخجل من الجنس (و أدبه القصصي وشعره يؤيدان ذلك في الغالب).

وذات مساء، بعد عدة أشهر من اقتران لانج وبورخيس، وصلا معاً إلى حفل أدبي.

فغادرت لانج الحفل مع شاعر سريالي وغندور أدبي متعدد البراعات، يدعي أوليفريو غيروندو، الذي تزوجته في آخر الأمر. وسقط بورخيس في فترة طويلة من الاكتئاب وتحوَّل بحماس زائد نحو مذهب الفعالية السياسي المتشدد. وفقد صوته الشعري أيضاً: إذ توقف، وكان لتوهٍّ قد رسَّخ مكانته الشعرية، عن نشر أي كتاب شعر لمدة 13 عاماً. ومما زاد الأمور سوءاً، قيام لانج بنشر عملين قصصيين من أعمال السيرة، يصور كلٌّ منهما بورخيساً خفيف القناع باعتباره الطرف الخاسر في علاقة ثلاثية مركزة حول الراوية الأنثى.

وعاش بورخيس في مغازلات سمجة وفي ظل أمٍّ مستبدة. ووجد نفسه مهجوراً أكثر من ذي قبل، فتزوج زواجاً غير مناسب في العقد الأخير من حياة أمه. وفي النهاية، وجد، بتعبير وليامسون، "عاماً محكم الأركان من السعادة" مع ماريا كوداما، سكرتيرته ومساعدته وتلميذته السابقة.

إن وصف وليامسون لحياة بورخيس فاتن ومحبط على حد سواء. فهو أقل سيَر حياة الكتّاب العظام صراحةً. ومع هذا كتب

بورخيس في مقالة مبكرة: "إن كل الكتابة هي سيرة حياة في المشوار الأخير". ويمضي كتاب وليامسون هذا أبعد كثيراً من أي كتاب لسابقيه في تطبيق هذه الرؤية على بورخيس نفسه. فهذه السيرة تضيء الرجل المعذب بين سطور العديد من القصائد والقصص، الأمر الذي يتسبب في قراءة مؤلمة أحياناً، غير أن دراسات بورخيس سوف تحقق نفعاً بالتأكيد على المدى الطويل.

عن/ TLS

أغاثا كريستي.. في أعمالها اللاروائية!

ليندزي دوغويد

ما بين عشرينات القرن الماضي، حين كانت في الثلاثين من عمرها، ووفاتها في عام 1976، نشرت أغاثا كريستي Agatha Christie واحداً وسبعين من غوامض القتل الكاملة الطول. كما أصدرت خمس مجموعات قصص، مجلدين من الشعر، عدداً من مسرحيات الويست آند الناجحة واثنين من كتب السيرة الذاتية، وخمساً من روايات اللاجريمة ظهرت تحت اسم ماري ويستماكوت. وفي بعض السنوات كان هناك العديد من المنشورات؛ فبين عامي 1939و 1946 كان هناك تسعة عشر. وعند عام 1950، كانت قد باعت ما مجموعه 50 مليون كتاب وما زالت المؤلفة الأفضل مبيعاً في العالم. ويبدو أن من المعقول معرفة من أين جاء ذلك كله.

لقد حصلت لورا تومبسون، مؤلفة (أغاثا كريستي: سر إنكليزي)، على مدخل تام إلى الرسائل غير المنشورة، وأوراق، ودفاتر حُفظت في غرينوَي، المنزل الكائن في ديفون الذي اشترته كريستي في عام 1938 وحُوِّل لاحقاً إلى وديعة عائلية لتجنب

الضرائب. هناك اكتشفت تومبسون ما يساوي عمراً من كتب التمرين القديمة، قصاصات من الورق، وصولات، طلبات مصرفية، لوائح تسعيرة تذكارية وألبومات عائلية. كما اكتشفت أن كريستي، التي لم تؤرخ رسالةً أبداً، زيَّفت تفصيلات من حياتها في مذكراتها وكذبت بشأن عمرها في شهادة زواجها. لكن طريقة تومبسون في كتابة السيرة، على أية حال، ليست تنظيماً وإنما استحضاراً؛ فبدلاً من أن ترتب المادة في سردٍ زمني، تريدنا أن نعرف بماذا تشعر أغاثا وتقدم تبصُّرات روائية داخل حالتها الذهنية. "إن حياتها، على السطح، كانت رمادية وكئيبة مثل ساحة تمرين في سجن، وكان عقلها فريسة لتعاقب يومي من القلق والمخاوف"، هكذا تصف رد فعل كريستي لطلاقها من زوجها آرشي في وقتٍ ما من عام 1927، وهو حدث مهم في حياة كريستي، التي تبقى حقائقها غير أكيدة.

والحقائق تتشوش أكثر بفعل طريقة تومبسون في التنقل بين الأحداث في الحياة والاقتباسات من الأعمال القصصية. فحب كريستي لموطن طفولتها، أشفيلد، يتجلى بتفصيلٍ تام في تفجع شخصياتها على مجموعة البيوت المريحة؛ وتجربة حبها المؤلمة تبدو واضحةً في تمثيل بطلاتها المتكرر لها؛ أما علاقتها الصعبة بابنتها، روساليند، المعالجة باختصار هنا، فيعبر عنها الأطفال الكثيرون المتَّسمون بالقبح بل والإجرام في كتبها. وعلى نحوٍ أكثر تجريبيةً، تتساءل تومبسون عما إذا كانت كاثرين غير الجذَّابة، الباردة في

(القطار الأزرق) يمكن أن تكون قد "تعلَّقت" بآرشي كريستي وتستنتج أن "إحساسها الغريزي بالنفس سيكون قد توصل إلى إنقاذها". ومن حين إلى آخر. هناك إعادة بناء تخيلية لحلقة أحداث، مع حوار داخلي dialogue، أو مسرَحة للحظة أساسية ذات توتر حاضر منشور على نحوٍ وافر.

وبعد برهة من الوقت يميِّز المرء الصوت. وربما كنتيجةٍ لقراءة الكثير من الكتب والرسائل، تبنَّت كاتبة السيرة الطريقة الحماسية لكريستي وأحكامها الواثقة.

فالأماكن "سحرية"، والأشخاص "مستقلون بقوة"، والكلب "مربوط بشدة على نحوٍ يائس". وكان شباب كريستي في توركوَي هو "الحياة التي تتوق أية فتاة اعتيادية سليمة الصحة لأن تعيشها". وقد تكهن ماكس مالووان، الذي أصبح زوجها الثاني، "بالهشاشة التي تنطوي عليها". وتستعير تومبسون طريقة كريستي في التأكيد بواسطة الحروف المائلة واستخدام الأسئلة المتلاحقة.

إن هذا المصطلح العاطفي العتيق الطراز، ولو أنه لا يوفر الكثير في طريقة التبصر داخل المرأة من تحت، فإنه من نواحٍ كثيرة يبدو مناسباً لقصة حياة كريستي، في الإيجاز والتفصيل على حد سواء. وكما تصفه تومبسون، فهو يشابه كثيراً رواية أغاثا كريستي. فقد كانت هناك طفولة هادئة بهيجة؛ وكانت أغاثا فتاة تستطيع أن تغني بشكلٍ جميل وكان شَعرها الأشقر طويلاً جداً إلى حد أنها

كانت تستطيع الجلوس عليه. وكان زواجها الرومانسي في عام 1914، من أحد طيَّاري الحرب العالمية الأولى، متبوعاً بفترة غير سعيدة كأرملة غولف golf في سَنينغدَيل؛ وكانت عشيقة زوجها نانسي نيل الجميلة، التي تعمل سكرتيرةً في شركة بالاسم الرنَّان (اتحاد الغاز القارّي الامبراطوري). وقد قادها الزواج الثاني، من رجل أصغر منها سنًّا بخمسة عشر عاماً، إلى حملات آثارية إلى نمرود في العراق، في الأربعينات، حيث راحت تنظف العاجيات المستخرجة حديثاً من الأرض بمرطِّب cream الوجه. وكان من بين معارفها عدد من المسرفين اللطفاء، أرامل حرب، أساتذة وقورون ونساء جميلات لكن مهلكات. وعلى العموم كانت الكتب تزداد نجاحاً بشكلٍ ثابت.

والجزء الأكثر خداعاً من حياتها، بالطبع، هو حلقة الأحداث الغامضة في عام 1926، حين انطلقت كريستي بسيارتها، بعد أن أخبرها آرشي برغبته في الطلاق، وذلك من بيتها في سَنِنغديل، ثم تركت السيارة، وأخذت القطار إلى هارو غيت حيث سجَّلت نفسها في فندق هيدرو باسم السيدة نيل (اسم عشيقة زوجها، الذي أطلقته على أحد ضباط الشرطة البارعين في قصصها). وقد قضت اثني عشر يوماً في هاروغيت، تتسوَّق، وتتناول الوجبات الخفيفة في المقاهي، وتتلقى علاجات جمالية، بل وتغني مع فرقة رقص الفندق، بينما تتابع طول الوقت أخبار مساعي الشرطة بحثاً عن السيدة كريستي المفقودة على صفحات الديلي ميل والديلي

سكيتش. وكان انسحاباً غير تخيلي على نحوٍ غريب، استخدمت فيه تومبسون تقنيتها في إعادة الخلق الدراماتيكية، مخترعةً حواراً داخلياً وتداعيات أفكار. والجزء العَرَضي، على كل حال، هو الذي يتَّسم بالنوعية الخيالية fictional الغريبة هنا. فقد تركت كريستي سيارتها، مع سترة الفرو وإجازة القيادة، على حافة محجر، وعثر عليها في وقتٍ مبكر من صباح اليوم التالي "صبي غجري". وقد جرى البحث في البُرَك والريف المحيط بالمنطقة من قبل شرطة ومتطوعين، لأن مفتش الشرطة كان مقتنعاً بأن آرشي قد قتل زوجته؛ وأُبلغ عن مشاهدات في جميع أنحاء البلاد "امرأة بلا قبعة تُرى في المنحدرات". وتقوم تومبسون بالكثير من التغطية الصحفية المبالَغ بها، وقصة فقدان الذاكرة التي تتشبث بها الأسرة، والتأثير الطيب الذي تركته الدعاية على المبيعات.

وهي أيضاً على اطلاع واسع في ما يتعلق بالسنوات اللاحقة، مغطيةً متاعب كريستي الطويلة المدى مع سلطات الضرائب الأمريكية والبريطانية والصفقة مع شركة مترو جولدين ماير التي أدت إلى نسخ هوليوودية فجة للكتب، الأفلام المخيبة للآمال. وفي مكان آخر، نجد أحكام تومبسون بشأن الكتب مناصرة ببساطة -"جميلة تماماً في الواقع... تأملات مستقطَرة على نحوٍ رائع في الطبيعة البشرية"، ذات "خاصية أسطورية تقريباً". وهي تدافع عن كريستي إزاء الاتهامات بالتعالي والعنصرية، مؤكدةً أن الروايات لم تعكس إلا وجهات نظر الفترة الزمنية التي عاشت فيها، مع أنها

تفضل أن تأخذ بنظر الاعتبار ملاحظة عابرة في رسالة، أكثر من أن تهتم بمعاداة الساميَّة ورهاب الأجانب الموجودَين على امتداد الروايات المبكرة. وتقتبس من رَيموند تشاندلَر وروث رَيندل في ما يتعلق نقدياً بعمل الحبكة والشخصيات لدى كريستي ؛ وتأخذ بآراء ت. س. إليوت، أ. ل. روس وميتشل هولَبيك بالنسبة للدفاع. لكن تومبسون لا تنزجّ في الروايات نفسها.

إجمالاً، يمكن أن تبدو هذه الروايات خادعةً، وتماثلها يغري المرء بتحليلها كأمثلة على نوع من اللاارواية non-novel، حيث بعض العناصر - القرية، البيت الريفي، الشوكولاتة المسمومة، مجموعة بنادق الجنتلمان - لا يُقصَد بها أن تُعتبر ممثِّلةً للحياة الواقعية وإنما هي ملعوبة بطريقة الوعي الذاتي من أجل متعة القارئ. والإشارات الكثيرة، التي تتضمنها الكتب، إلى أدب الجريمة القصصي وإلى جرائم الحياة الواقعية المعاصرة، مثل (قتَلَة الكريبين) و(قضية تومبسون - بايْووتَر)، تبدو مؤيدةً لهذا، وأن افتقار كريستي الواضح للجدِّية (الذي يرافقه افتقار تام تقريبا للدعابة) يبدو موحياً بأنها كانت تلعب لعبةً فوق-قصصية metafictional مصقولة. ويمكن القول أيضاً، كما تفعل تومبسون، إن الكتب قد لبَّت حاجةً إلى ما يمثِّل اليقين أو لعدالة في القرن العشرين المضطرب. لكن قراءتها تصدم المرء بوقائع البدائل الكئيبة والوصف التكراري المسطح:

"عندما انتهى العشاء ذهبوا إلى بيت السيد ساترثويت. وكان بيت السيد ساترثويت عند تشيلسي إمبانكمنت. كان بيتاً كبيراً،

وكان يحتوي على الكثير من الأعمال الفنية. كانت هناك صور، خزف صيني، منحوتات، فخاريا ت قديمة، مصنوعات عاجية، أعمال مصغَّرة والكثير من الأثاث الراقي من نوع تشيبيندايل وهيبلهوايت. وكان يحيط به جومن الطراوة والتعاطف".

ولا يكاد الواحد يطيق أن يستمر في القراءة!

عن/ Times Literary Supplement

نورمان ميلر..
في عالم النساء
و الأدب و ميادين أخرى

جيمس ولكوت

تُـرى، أية آخرة مفعمة بالحيوية والنشـاط هذه التي انتهى إليها نورمان ميلر Norman Miller!

لقـد تركنا خلفه ومع هذا تدور هنا مادة من القيل والقال غير العـادي مـن وراء القبر. فالكاتب الذي لم يتوقـف أبداً عن صنع الأخبـار – من سـن الخامسـة والعشرين، حين أمسـكت روايته الأفضـل مبيعاً (العـاري والميت) برأس جـسر الأدب القصصي الأميركي لما بعد الحرب، حتى موته وهوفي سـن الرابعة والثمانين في عام 2007، وقت الإثارة النقدية بشأن روايته الأخيرة (القلعة في الغابـة The Castle in the Forest)، وهـي سـبرٌ شرجـي ميتافيزيقي للشر الأولي لدى أدولف هتلر – كان ذا عقلية محارب لا تسـمح له بأن يدع كلماته تقوم بكل الكلام. فقد كان لقبضتيه وقضيبه دوراهما الرئيسـان هنـا. وربما كان مؤلف العهد الحديث الشـهير، ووارث ذكورية همنغوَي الثقيلـة الوزن وعبادة التجربة (تذوَّقْ ذلك الهواء البحري الملحي، تنشّقْ ذلك العبير اللاذع!)،

قد شق طريقه عبر جدران الطبع الورقية ليختبر نفسه على خشبة المسرح والشاشة (كاتبَ سيناريو، وممثلاً، ومخرجاً)، في ستوديوعات التلفزيون (متصرفاً مثل سحابة رعدية غاضبة في مواجهته السيئة الصيت مع غور فايدال في عرض دِك كافيت)، وميدان حركة مساواة الرجل بالمرأة، ومضمار العمل السياسي (وكان يعدو وراء منصب عمدة نيو يورك في عام 1969)، وحلبة الملاكمة (وهو يتظاهر بملاكمة خوزيه توريس في العرض التلفزيوني الآنف الذكر). وقد لازم العنف حياةً مندفعةً قدماً على حافة سكين أعصابه.

فقد صنع العناوين المثيرة لطعنه زوجته الثانية، أديل موراليس، في حفلة بعد أن دعته بـ"حزمة عصي faggot"، ولمشاركته في تكفّل إطلاق سراح السجين جاك هنري أبوت، الذي قام بعد وقت قصير من ذلك بطعن نادل حتى الموت في الإيست فيليج. ومع الوقت، قاربت حياة ميلر نهايتها، على كل حال، واختفت الإثارات التي كان قد أحدثها على الأرجح، متبددةً في السماء الشتائية، وقد راح شعره وسمعته يلمعان بلون الفضة وكأنه رجل دولة. وبخلاف بعض الروائيين حين يدخلون طور التدهور، لم يقلل ميلر من حجم طموحاته في سنوات كِبره، هادفاً بدلاً من هذا إلى ما هو واسع ورفيع الشأن مع أعمال كبيرة مثل (شبح هارلوت)، و(حكاية أوزوالد)، والجزء الأول من ملحمة هتلر النثرية، (القلعة في الغابة). وكان يعتزم أن يمضي بالطريقة التي جاء بها: كبيراً.

وبعد الموت يأتي الانكماش، نقصان الاهتمام الذي يمكن أن يتضاءل إلى لامبالاةٍ كلية تقريباً. وقد منعت من حصول ذلك أمور معينة مثل قيام جمعية ميلر المؤسسة في عام 2003 برعاية مؤتمرات ونشر إصدار سنوي سميك لكل ما هو ميلري، وتحويل بيت ميلر في بروفنستاون إلى مستوطنة للكتّاب ذات منح دراسية، وإعادة إصدار بعض أعمال الكاتب، ونشر مقتطفات من مراسلاته الضخمة في عدد من الصف والمجلات. كما أن هناك الآن سيرة حياة جديدة يكتبها ستيفن شيف، وهو محرر مشارك سابق لمجلة فانيتي فير. وكل ذلك مناسب جداً وله قيمته. لكن هناك الآن بعض الصدمات القديمة في الليل قد عادت لتلسع، مثيرةً عدداً من الأسئلة غير المرغوب فيها.

وقد نُشرت ثلاث مذكرات في هذا العام وحده حول كون المرء في صحبة ميلر وكارزماه، هي: (صباحات مع ميلر) التي تتّسم بالعاطفية والجو المنزلي، لدواين ريموند، طباخة ميلر ومساعدته في البيت في بروفنستاون، و(بطاقة للسيرك) المتألقة لكن الموجعة، لنوريس تشَرش، أرملة ميلر الشاحبة كالقمر، و(ميلر المحب) لكارول مالوري، وهي إحدى المُحبات اللواتي لا يُعرف لهن عدد. وبالرغم من كونهما متعارضين دراماتيكياً في النبرة والجوهر، فإن الكتابين الأخيرين يحملان علامات الخرق المتخلفة من قرون ميلر الساتيرية satyr (هو أحد آلهة الغابات لدى الأغريق).

وكما هي الحال مع الكثير من الأبطال الفاتحين من جيله الأدبي،

كانت لدى نورمان ميلر "مشكلة مرأة" أربكت سمعته وهو في الوجود ويمكن أن تكون قد كلّفته الكثير وستجلب القليل من المحبة لدى القراء والمحسوبين على الأدب في المستقبل. فكون المرء متعصباً ذكورياً ليس بالشيء الذي يجرّده أوتوماتيكياً من الأهلية في قسم الأدب القصصي، وهناك روائيون موصومون بكره النساء قدّموا صوراً تعاطفية، نافذة البصيرة، وكاملة الأبعادعن شخصيات أنثوية قصصية، مثل كينغسلي أميس وجون أبدايك. والشيء الذي يتّسم بالعجز هنا أن ميلر في كتاباته كان ضعيف التمييز سايكولوجياً، وإبداعياً، وتقمّصياً حين يتعلق الأمر بالنساء، وشخصياته الأنثوية خليط باهت اللون من عاهرات ــ ملائكة ذات أحمر شفاه جاهز للتلطيخ. وأحد الأمور الغائمة بشأن صنعة ميلر أنه حتى وهو ينط ويغوص في محيطٍ من النساء ــ ست زوجات، وعشيقات وعلاقات عرَضية لا تعد ولا تحصى، وخمس بنات - فإنه لم يتعلم فعلياً كما يبدومن أي شيء منهن، لأنه لم يكن في الواقع يصغي لأحدٍ على الإطلاق. فالمرء لا يحتاج لأن يصغي إذا كان يصر على أي شيء ويحصل عليه بطريقته هو. وللعبقرية امتيازاتها، والامتياز الذكوري يوفر قوة دافعة إضافية.

وكما هي الحال مع الكثير من الأبطال الفاتحين من جيله الأدبي، كما ذكرنا آنفاً، فإن ميلر كانت له "مشكلة مرأة". ومن الصعب أن نغفر لميلر العصَّارة التي وضع نوريس تشَرش فيها، حتى لوكان الغفران ليس منّا كي نحجبه أو نعطيه. ففي (بطاقة للسيرك)،

تصف الموديل والمعلمة السابقة حبها الرومانسي وزواجها من ميلر في مذكرات يمكن اعتبارها سخية، وحلوة، وملاحَظة جيداً، وتصالحية في حديثها عن الاغتصاب وإخفاق العدالة، ومتّسمة بالغضب، لكن ليست قاسية أبداً. ومع أن ميلر كان يغرد لها برسائل حب لم يسبق لها مثيل، فإن متفرجين بارزين، عقلاء بالنسبة لأساليب ميلر، راحوا يلوّحون بأعلام التحذير لتنبيهها إلى حسرة القلب التي أمامها. فكانت إليزابث هردويك، الروائية وكاتبة المقالات، تحذرها "بتلك القهقهة الصغيرة التي تتصف بها" بأن لا تدعه يجعلها حاملاً، وأعطتها عضو مجلس الشيوخ الأميركي، بيلا أبزوغ، رقم تلفونها كخط طوارئ شخصي لأربع وعشرين ساعة. فلم تهتم نوريس لذلك كله وانتهت قصتها الرومانسية بالزواج الذي أصبحت أقساطه مشبكاً لأعمدة القيل والقال وصفحات المشاهير. وبخلاف زيجات ميلر السابقة، بدت هذه الزيجة وكأنها ستكون التفافة مصارع الثيران المثيرة في ميدان الزواج. وحين كانت نوريس تُسأل عن وضعها كزوجة لميلر، كانت ترد بشكل لاذع "الزوجة الأخيرة"، وقد برهنت على أنها ذلك فعلاً.

لكنه كان فصلاً طويلاً من البلاء والغدر عاشته معه ولم يستطع حتى الموت أن يخفف من مذكراتها الكالحة هذه. وقد بدأ ذلك كله بشكٍّ في رحلةٍ قام بها ميلر إلى كاليفورنيا، إلى جنب وصولات بطاقات ائتمانية من شيكاغو، لم تكن على خط الرحلة. وقد ادّعى أنه قام بتوقف غير مجدول لمقابلة سول بيلو

بشأن مشروع مشترك، وهي كذبة غير معقولة انفضحت في حينه، واعترف ميلر الكسير بالتقائه صديقة قديمة، لكنها لم تكن مرة واحدة فقط. وراحت نوريس تشد الوتر المحلول في سلسلة الأدلة ووجدت نفسها ينزل عليها منطاد من المومسات، انفجار من النوع الكلنتوني (نسبةً إلى بيل كلنتون الرئيس الأميركي السابق وفضيحته مع مونيكا). ومن الجدير بالذكر أن نوريس تكشف في كتابها هذا عن أنها كان لها موعد قصير مع رئيس المستقبل هذا. وقد امتلأت أدراج مكتب ميلر بالرسائل، والكمبيالات، والهدايا، والصور الفوتوغرافية من صديقاته، بما في ذلك كومة من الصور العارية، من النوع التذكاري الذي يصعب على كثير من الرجال الافتراق عنه. وكان تفسير ميلر لهياجه الشبقي الخفي أنه كان قد بدأ يعيش حياةً مزدوجة وأنه كان يقوم بعمليات سرية بينما هو يعمل بملحمته عن .C.I.A، (شبح هارلوت)، وذلك ما تعتبره نوريس عذراً خيالياً. وإذا ما أخذنا ذلك في الاعتبار، فإنه يعني أنه خلال نصف مدة زواجهما "كان مخادعاً كلّيةً بشكلٍ مذهل"، كما تقول في مذكراتها. وكانت تجد نفسها في مواجهةٍ مع حريم زوجها السابقات في الرحلات المفتوحة والحفلات، ومرغمةً عل كبح نفسها عن الاصطدام بالفاجرات، خوفاً من تحول ذلك إلى يوم ميداني بالنسبة للصحافيين والمصورين الراكضين وراء أخبار المشاهير.

فما الذي يتوجب أن يفعله هذا بتراث ميلر الأدبي؟

لقد أعاق عدم الاستماع إلى النساء عموماً عمل ميلر القصصي، وكان عدم الاستماع إلى نوريس بوجهٍ خاص جناية أدبية، مثل رفض قائد سيارة السؤال عن الاتجاهات ويظل يسوق مئات الأميال داخل فوهة يأسٍ متزايد. فقد توسلت إليه نوريس أن يهمل التحويلات السردية الجانبية اللامتناهية في (شبح هارلوت) التي أخذت الرواية بعيداً عن مسارها، كما أنها كانت تضغط عليه كثيراً لإصلاح الأغلاط الشنيعة في السيناريو الذي كتبه لإحدى رواياته ويتضمن تعابير وكلمات شائنة. وجاء في كتاب (صباحات مع ميلر) لريموند أن نوريس لم تكن متحمسة جداً لمشهد سلسلة أوبرا هتلر ولتحويل الأرضية العليا لمنزلهما إلى شيءٍ ما يشبه "قنطرة دعاية نازية "وكان شعورها أن أي شيءٍ يجول هنا وهناك في المنزل ويتّسم بالشر أمرٌ لا يمكن أن يكون صالحاً". فكم يا تُرى كانت تحذيراتها المسبقة تلك صائبةً، استناداً للتلف الشديد الذي انتهت إليه (القلعة في الغابة)، ويا ليته كان قد التفت إليها!

عن/ VANITY FAIR

غابرييل غارسيا ماركيز..
و روايته الشاملة
"مائة عام من العزلة"

إيلان ستافانز[1]

احتفلت رواية (مائة عام من العزلة) لغابرييل غارسيا ماركيز Gabriel García Márquez، (المولود يوم 6 آذار 1927)، قبل أشهر، بيوم ميلادها الأربعين. وكان هو أيضاً عيد ميلاد المؤلف الثمانين، والذكرى السنوية الـ 25 لحصوله على جائزة نوبل للأدب. وقد يكون هذا تصادفاً في الأرقام، لكن غابو، وهو ما يُعرَف به ماركيز بين الأصحاب، لم يكن شعبياً هكذا أبداً. فالاحتفالات تجري هناك في موطنه كولومبيا وفي أماكن أخرى من العالم الذي يتكلم الأسبانية، حيث تباع طبعات احتفالية رخيصة من روايته الملحمية، التي يشرف عليها المؤلف وتنشر تحت رعاية الأكاديمية الأسبانية، بطبعة أولى من مليون نسخة.

إن شهرة غارسيا ماركيز ليست بالشيء الجديد. فقد أتت فجأةً،

1 – يعمل الكاتب إيلان ستافانز Ilan Stavanz بروفيسوراً للثقافة الأمريكية اللاتينية في كلية أمهيرست. و له عدد من المؤلفات منها مجموعة قصص بعنوان (الاختفاء)، و كتاب (عن الحب).

في عام 1967، مع الضجة الإعلامية التي أحاطت بنشر (مائة عام من العزلة) في بوينس آيريس من قبل أيديتوريال سودامريكانا. وقد تُرجمت الرواية إلى أكثر من ثلاثين لغة، وبدا لفترة من الوقت أن كل واحد تقريباً على وجه الأرض يقرؤها. غير أن العالم الناطق بالأسبانية، بسكانه الـ 450 مليون نسمة، أكبر وأكثر تعقيداً اليوم. ولا أحد من فنانيه الآخرين قد اقترب منذئذٍ من تلك الشهرة حتى.

قبل (مائة عام من العزلة)، كان غارسيا ماركيز شخصاً محترماً كصحافي ومؤلف لحفنة من الكتب، بضمنها (لا أحد يكتب إلى الكولونيل)، وهي رواية قصيرة حول ضابط جيش بائس ومنسي وزوجته في بلدة استوائية. وبينما ينتظر بقلق راتبه التقاعدي العسكري، يفكر ببيع ديك كانت قيمته في معارك الديكة يمكن أن تكون التذكرة الوحيدة للأسرة إلى الخلاص. وكانت هناك آنذاك، في ذلك الكتاب وفي قصص ماركيز، إشارات إلى ماكوندو Macondo، الموقع الخيالي للرواية التي ستجعل منه مشهوراً. بعد عام 1967، في منتصف المهنة، لم يكن من الممكن أن يستطيع غارسيا ماركيز أن ينسخ نفسه. فراح يكتب رفًّا من الروايات، من (حب في زمن الكوليرا) إلى (مذكرات عاهراتي الحزينات). وربما كانت تلك الروايات أكثر وزناً، وربما حتى أكثر نضجاً، لكن حين يصل المرء للأعماق، فإنها جميعاً باهتة بالمقارنة مع (مائة عام من العزلة).

وتكمن الأسطورة وراء تأليفها في أن غابو وزوجته، ميرسيدس، المقيمين في المكسيك في أواسط الستينات، كانا في سيارتهما

الفوكسواغن لقضاء إجازة في أكابَلكو حين نزل الوحي على الكاتب. فاستدارا، وأمضى غارسي ماركيز الأشهر التالية مختبئاً. وأصبحت ميرسيدس ملاكه الحارس، وهي تقترض النقود، وتعد له غذاءه، وتبقيه بعيداً عن الغرباء. وبدأت بعض الفصول تدور بين الأصحاب، ومن بينهم الكاتبان خوليو كورتاثار وكارلوس فوينتس، اللذان أشارا إلى ما قرآه باعتباره عملاً من أعمال البراعة والألمعية.

إن عصرنا هو عصر المادة الفنية التافهة. فحلقة واحدة من تيلينوفيلا مكسيكي اليوم يشاهدها أناس أكثر بكثير من جميع قراء رواية غارسيا ماركيز، وربما كل أعماله الكاملة. لكن الحال هنا مثلما هي مع اليراعة firefly، فما إن يثير مشهد الأوبرا الصابونية عاطفة الحضور حتى يتلاشى. أما (مائة عام من العزلة)، فعمل خالد. والحقيقة، عند القراءة بانتباه، كما أفعل أنا في هذا الفصل مع طلابي، إنها ميلودراما في المقام الأول، وإن تكن ميلودراما تسلطية، ذات مشاهد شديدة الحلاوة عن الحب غير المتبادل، والعداوة الأخوية، والطعن الأهلي في الظَهر.

غير أن خليط الغرابة، والسحر، والتنافر غير المألوف الذي يستخدمه غارسيا ماركيز لا يأتي من عالم الأوبرات الصابونية. فهذا الأسلوب المعروف بـ "الواقعية السحرية"، قد حقق مثل هذه الكلِّية والمرونة ليكون من دون معنى. فلفترةٍ كان يرمز إلى محاولة لمحو الحدود بين الحقيقة الواقعة والخيال، بين الطبيعي وما

فوق الطبيعي. لكن استخدامه الحالي يتَّسم بالفوضى. إنه يساعد في جدولة خلفاء غارسيا ماركيز الذين من المرتبة الثانية، مثل إيزابيل أليندي، كما يفعل في فهم المزيج الباروكي من الأحلام والنزوع القومي لدى سلمان رشدي في روايته (أطفال منتصف الليل)، والتأمل التشبيحي phantasmgoric للعبودية لدى توني موريسون في (المحبوب). وكلُّ ذلك قد رُبط بـ "الواقعية السحرية"، بدرجات مختلفة من النجاح.

و على كل حال، فإن غارسيا ماركيز هو ذروتها المعترَف بها، ولسببٍ جيد. ففي بداية (مائة عام من العزلة)، كانت ماكوندو بلدة عادية صغيرة على الساحل الكاريبي من كولومبيا (و هي البديل القصصي لمسقط رأس غارسيا ماركيز، أراكاتاكا، التي ما زالت، وبعد 40 سنة من الظهور الأول للرواية، مكاناً مغبراً من دون مياه جارية). وفي 20 فصلاً متماثلاً، كل واحد منها مكوَّن من 20 صفحة معبَّأة تقريباً، يقوم راوٍ بصيغة الشخص الثالث، وبدقة مخيفة، بتأريخ نهوض البلدة وانحدارها، مستكشفاً أبعادها الجغرافية، والدنيوية، والإديولوجية، والثقافية. وبالرغم من العنوان، فإن الزمن السردي يمتد أكثر من قرن من الزمن.

و يحتوي علم الأنساب الخاص بالشخصيات الرئيسة، أسرة بوينديا، على عشرات من الشخوص البدائيين، المحاطين بالآلاف. فالحاجة للانتماء تشكِّل كل واحد من آل بوينديا وحاشيتهم. وهناك داء الأرق، عاصفة مطرية من الأزهار الصفر، امرأة تأكل

الـتراب، رؤيـة الغيب، وشـخصية يستحوذ عليها الإلـه المصوِّر. والأم الرئيسـة للروايـة هـي أورسـولا إغوارَيـن، امـرأة صبـور، وعمليـة، وأقرب واحدة إلى الطبيعـة الأم تصل ماكوندو، وتحافظ على الأسرة عائمةً خلال قرنٍ تقريباً. عائمة لكن ليس معاً: فنسـل أورسولا لا يعرفون كيف يحبون على نحوٍ سليم. وفي الحقيقة، فإن موضوعة الرواية المركزية هي سفاح القربى.

كل ذلـك يروى بأسـلوب متوهـج الألوان لكن باتِّـزان، وكأن لا شيء خـارج إطـاره الاعتيادي. وغارسـيا ماركيز نفسـه يبدوفي القسـم الأخير، ويبدي إشـارات ملغَّزة لأصدقائه وزملائه. وربما كان ذلـك كلـه نكتة، ويجد القارئ نفسـه يفكـر والرواية تصل إلى خاتمتها المثيرة جداً.

لحسـن الحظ، لم يتم تحويل (مائة عام من العزلة) إلى فيلم، وهي عمليـة تنتهي في العـادة بالحط من قيمة الأصـل الأدبي. وقد كتب غارسـيا ماركيز قائلاً إن فرانسيس فورد كوبولا عرض عليه شراء حقوق تكييف سـينمائي للرواية. وقد رفض غارسـيا ماركيز لأنه، من بين أسـباب أخرى، لم يكن يريد لماكوندو أن تُسـجَن في خيالنا بشكل قالب تمثيلي محدد. (وقد جرى شيء من ذلك لبعض قصصه ورواياتـه القصيرة، مثل بريندير ا وقصة موت معلَن، على الشاشـة الكبيرة، وكانت النتائج شنيعة).

وفي عـام 2002، نـشر غارسـيا ماركيـز الجزء الأول من سـيرته

الذاتية: (أحيا لأروي الحكاية). وهي تحتوي على أساسيات - غارسيا ماركيز يملك بيتاً في أراكاتاكا باعتباره النموذج لمنزل آل بوينديا، وهو وأصدقاؤه كإيحاءات بكادر بارانكويلا الأدبي في القسم الأخير من الرواية، ومجزرة العمال الشهيرة في عام 1928 التي تجد طريقها إلى الكتاب ــ لفك شفرات أصل صوره وموضوعاته. لكن هل ينبغي للمرء أن يبحث عن مثل هذه التفسيرات في رواية تلتمس أن تُقرأ باستقلالية، كباب إلى واقعٍ موازٍ؟ إن اقتراحي هو ترك سيرة الحياة خارجاً. ولنأخذ قضية عمل غارسيا ماركيز السياسي، الذي يتَّسم، وفقاً لبعض القراء، وخاصةً المنفيين الكوبيين، بإثارة الازعاج. فمنذ شبابه، كان غارسيا ماركيز يسارياً. وفي الستينات، اتبع الموجة الفكرية واعتنق مبادئ الثورة الكوبية. لكن حين تحول مؤيدون كثيرون عنها، شاجبين نظام فيدل كاسترو لا باعتباره متشدداً فقط بل ومنافقاً، لم يفعل غارسيا ماركيز ذلك. و يبقى صديقاً وفياً لهافانا، بل ويقوم أحياناً بدور الوسيط في العلاقات الدبلوماسية بين الولايات المتحدة وكوبا.

وكان عدد من النقاد يودون تحويل ذلك الاحتفال بإنجازات غارسيا ماركيز إلى استفتاء على توجهه الإديولوجي. وقد أُثير السؤال نفسه في عام 2004، حين أفسحت مئوية بابلو نيرودا المجال لاتهامات بأنه لم يكن يكتب شعراً بل دعاية. ولا يتطلب الأمر الكثير من التفكير لإدراك أنه في أمريكا اللاتينية تتَّسم تقاطعات طرق الأدب والسياسة خصوصاً بالفوضى. فقد تسلَّم خورخيه

لويس بورخيس ميدالية من الجنرال أغوستو بينوشيه. وكان ماريو فارغاس يوسا مرشحاً للرئاسة في بيروفي عام 1990، على برنامج يمين الوسط. ومن المستحيل فك خيوط هذه القوى. وذلك التشابك على وجه الدقة هو الذي يجعل (مائة عام من العزلة) مقنعة أو ملزمة compelling هكذا وهي تنكبُّ على العقبات التي واجهتها أمريكا اللاتينية في طريقها نحو الديموقراطية.

ولقد تغيرت علاقتي الخاصة بالكتاب مع مرور الزمن. فقد قرأته أولاً في مراهقتي. وكانت أواخر السبعينات، وتأثير غارسيا ماركيز يحظى بالترحيب: لقد أعاد اختراع أمريكا اللاتينية من خلال قلمه، غارساً المنطقة بالمغناطيسية. وكان قد أعاد الحياة للرواية، التي بدا أنها بعد الحرب العالمية الثانية قد وصلت طريقاً مسدوداً من الكساد المُطبق، وهو يساعد في نقل مركزها إلى العالم الجديد.

وحين نضجتُ، بقيت في حالة اندهاش بغارسيا ماركيز لكني لم أكن أريد الشعور بأني مخنوق تحت ظله. وكان الكثير من كتَّاب جيلي، مما يدعى بالازدهار الأدبي الأمريكي اللاتيني، من مراكز مدينية ولا يعتنقون وجهة نظره العالمية. كنا نريد أن نكتب لا عن، أومن، المدار الاستوائي، وإنما عن أي شيء وكل شيء - كما فعل خورخيه فولبي بشأن النازية وصناعة القنبلة الذرية في (بحثاً عن كلينغسور)، ورودريغو فريسان عن بيتر بان في (حدائق كينسِنغتون)، وإدموندو باز سولدان عن اللاعولمة في

(هذيان تَرينغ)، وإغناثيو باديلا عن الجبهة الشرقية للامبراطورية النمساوية ـ الهنغارية في (ظل بلا اسم). وبالنسبة للكثير منا، كانت (مائة عام من العزلة) تتَّسم بمحدودية بالغة. فالرواية كنوع أدبي تحتاج لأن تكون قوية، ومقاومة، وغير منافقة.

وفي أربعيناتي، عدتُ إلى رائعة غارسيا ماركيز. والآن يبدو لي أنها، كما هي الحال مع دون كيخوته لسرفانتس، تفك شفرة البصمة الوراثية للحضارة الناطقة بالاسبانية. إنها رواية "كلية total" صمَّمتها قوة خلاقة قادرة على إبداع عالم شامل كعالمنا. وقد أنجزت (مائة عام من العزلة) شيئاً يثير الدهشة: لقد استمرت في البقاء، مراكمةً على الدوام قراءاتٍ متباينة، ومتناقضة أحياناً. أليس هكذا هو العمل الكلاسيكي، مرآة يرى فيها القرَّاء ما يبحثون عنه؟

عن/ Chronicle Review

دوريس ليسينغ.. والحب الجارف للكتابة

ريتشارد نوردكويست[1]

ظل اسم دوريس ليسينغ Doris Lessing (1919 وحين 2013)، لسنين كثيرة، يرفرف قريباً من قمة قائمة (أعظم الكتّاب الأحياء الذين لم يفوزوا أبداً بجائزة نوبل للأدب). وقد تم تصحيح ذلك الإغفال في تشرين الأول 2007 حين اعترفت الأكاديمية السويدية للمؤلفة بـ "شكوكيتها، واتّقاد خيالها، وقوتها الرؤيوية *visionary*". وحين علمت ليسينغ من المراسلين بأنها قد فازت بالجائزة، كان رد فعلها: "لا يمكنني إن أقول أن الدهشة غمرتني. فأنا أبلغ من العمر 88 عاماً، وهم لا يستطيعون أن يمنحوا نوبل لشخصٍ ما ميّت، وهكذا أعتقد بأنهم كانوا يفكرون بأن من الأفضل ربما منحها لي قبل أن أرحل". وقد توفيت ليسينغ يوم 17 تشرين الثاني 2013.

ولدت دوريس ليسينغ في فارس (إيران) ونشأت في روديسيا

1 – ريتشارد نوردكويست مؤلف و أستاذ أميركي في موضوع الكتابة، و له العديد من الأعمال المنشورة في ذلك.

الجنوبية (زيمبابوي حالياً)، وقضت معظم مرحلة الرشد من حياتها في لندن، مع زيارات متكررة إلى الولايات المتحدة لأغراض تتعلق بالقراءة والكتب. ومع أنها كانت نفسها تقاوم بقوة جميع التصنيفات، فقد أُلحق بها العديد منها، بما في ذلك الناشطة الاجتماعية، والشيوعية، والمناصرة لمساواة الرجل بالمرأة، والروحانية.

ونشرت ليسينغ أكثر من 55 كتاباً في الأدب القصصي، والشعر، واللاقصة، بضمنها عدة روايات خيال علمي، ومجلدان في السيرة الذاتية: (تحت جلدي) 1994، و(المشي في الظل) 1997. مع هذا تظل مشهورةً لكتابها (الدفتر الذهبي The Golden Notebook) 1962، الذي يعدّه كثيرون تحفة فنية في مجال المساواة بين الجنسين. وقد ذكرت الأكاديمية السويدية، في شهادتها، أن الرواية "تعود إلى مجموعة الكتب القليلة التي كوّنت رؤية القرن العشرين لعلاقة الذكر ــ الأنثى. وكانت ليسينغ نفسها تكرر الإشارة إلى (الدفتر الذهبي) باعتباره "طائرها السحري albatross".

وفي عدد من المقابلات التي أجريت معها على مر السنين، كانت ليسينغ تعلّق على الفاصل غير المحدد بين الحقيقة والخيال، وعلى القوى التي تُلزمها بمواصلة الكتابة. وإليكم هنا شيء قليل من أفكارها المتعلقة بحياة الكاتب وحرفته:

السيرة الذاتية و الذكرى

و أنت تبدأ بالكتابة مباشرةً يلحّ عليك السؤال: لماذا تتذكر هذا

وليس ذاك؟ لماذا تتذكر بكل تفصيل أسبوعاً كاملاً، شهراً، أو أكثر، من سنةٍ مضت بعيداً، لكن بعد ذلك ظلام كامل، فراغ؟[1]

حياة الكاتب الخاصة

هناك أمور معينة لا أتحدث عنها. لقد احتفظتُ بيوميات، طبعاً، لكنها لا يمكن أن تُقرأ لوقتٍ طويل تماماً. فما الذي سوف يظهر حين يقرؤها الناس؟ لا أستطيع أن أتصور أن أي شيءٍ سيظهر لا يمكن استنتاجه من قراءة أي كتاب من كتبي الآن. وهذا هو السبب في أنني أشعر دائماً بالفضول تجاه أولئك الذين تُفتنهم حيوات الكتّاب. يبدو لي أننا على الدوام في كتبنا، عارين تماماً. وأنا أتساءل، أيضاً، هل تُهم الحياة الخاصة حقاً؟ مَن يهتم بما هو معروف عنك وما هو غير معروف؟ حتى حين تحوّل شيئاً ما خاصاً إلى شيء علني، فإن معظم الناس لا يستوعبون ذلك - إلا إذا كانوا من الجيل نفسه ومرّوا بالتجارب نفسها على وجه التقريب. وهكذا فنحن جميعاً، بمعنىً ما، خاصّون، تحديداً.[2]

الكتابة كفعل توازن

إنني قاصة على وجه الدقة. وعليّ.. عليَّ أن أكون ذلك. فأنا غير سعيدة جداً حين لا أقوم بالكتابة. أحتاج لأن أكتب. وأرى أن الكتابة نوع من آلية التوازن السايكولوجي - لكن هذا لا

1- من كتاب (دوريس ليسينغ: صوت شخصي صغير Doris Lessing: A Small Personal Voice).

2 - جوناه راسكين، "دوريس ليسينغ" في The Progressive، حزيران 1999.

يصحّ بالنسبة للكتّاب فقط... بل بالنسبة لأي واحد. وأعتقد بأننا دائماً... على بُعد خطوة من الجنون بأية حال، ونحتاج إلى شيءٍ ما لنظل متوازنين.[1]

سرور الفِكَر

هناك نوع من المشكلات بين النقّاد والكتّاب. فالكاتب يقع في حب فكرةٍ ويُصبح منجرفاً بها. أما الناقد، فينظر إلى النتاج المنجَز ويتجاهل اندفاع النهر الذي كان يجري في الكتابة، وهو أمر لا يتفق ونوع الأفكار المعتدلة التي لديك عنها. وليتك تستطيع أن تتخيل السرور الدموي المطلق لامتلاك فكرةٍ واستيعابها! إنه واحد من أعظم أنواع السرور في حياتي. يا إلهي، فكرة![2]

وعندما سألها بيل مويَرز لماذا تستمر في الكتابة، قالت ليسينغ،"عليَّ أن أفعل ذلك. وهو ما أفعله. "إنه إلزام لذيذ – الإلزام الذي لا يستطيع أن يفهمه حقاً إلا الزملاء الكتّاب".

عن/ About.com

1- جينيفر بيرن، "مقابلة مع دوريس ليسينغ" في Foreign Correspondent 24 تشرين الأول 2001.

2- يعمل الكاتب إيلان ستافانز Ilan Stavanz بروفيسوراً للثقافة الأمريكية اللاتينية في كلية أمهيرست. و له عدد من المؤلفات منها مجموعة قصص بعنوان (الاختفاء)، و كتاب (عن الحب).

أمبرتو أيكو.. في تأملاته للأراضي الأسطورية

كريستوفر هيرست

استخدم أمبرتو أيكو Umberto Eco (1932 – 2016)، على مدى السنوات القليلة الماضية، ثقافته الموسوعية الأسطورية لإنجاز كتاب قصاصات سنوي، من نصوص وصور غالباً ما تكون عويصة في الأصل. وهكذا، وبعد مختاراته السابقة الثلاث التي اتّسمت بالإغراء الساحر – "عن الجمال"، "عن القبح"، و "لانهائية القوائم "لدينا الآن" كتاب الأراضي الأسطورية The Book of Legendary Lands"التي يتّسم بشيء من الغرابة.

وسبق أن عولجت موضوعة الكتاب، كما يقرُّ أيكو، "في قاموس الأماكن الخيالية" الممتاز لألبيرتومانغيل وجياني غودالوبي. "و لتجنب هذه المشكلة الطفيفة، يعلن عن تحديدٍ بشأن" أراضٍ وأماكن ... قد خلقت تخيلاتٍ، ويوتوبيات، وأوهاماً بسبب عدد من الأشخاص اعتقدوا بأنها قد وُجدت حقاً.

ففي تناوله أطلانطس[1]، وإيل دورادو[2]، وألتيما ثولي[3]، وأرض الكوكايين وغيرها، يقدّم أيكو للقراء حتماً حصصاً كبيرة من الهذر المتعلق بهذا الشأن. ويصف مؤمناً متحمساً بأطلانطس من القرن التاسع عشر بكونه "رجلاً ذا سذاجة لا تشوبها شائبة". وبالمثل، فإن الدم المقدس والغريل المقدس[4] "كومة من الكلام الفارغ"، ويمكن للشيء نفسه أن ينطبق على هجاءٍ مضجر موجه لعلم الأعداد المتعلق بالأهرامات يحتل أربع صفحات. والمؤلف: أمبرتو أيكو!

وفي فصل عن "باطن الأرض Interior of the Earth"، يورد أيكو مذكرة يوميةً قطبية منسوبة للمستكشف الأميركي أدميرال ريشارد إ. بيرد، أطلقت فيما يبدو "عدداً غير عادي من الكتب، والمقالات، ومواقع الإنترنت ... لأشخاص مؤمنين بالأرض المجوفة hollow-earth". وبالرغم من وجهة نظر أيكو بأن "الاستنتاج الأكثر فطنةً هو أن تلك اليومية زائفة"، فإننا نُعطى هنا قطعة سخية من هذه الحلوى، "مدينة مضيئة تتألق بألوان قوس قزح".

1- أطلانطس: قارة افتراضية أسطورية لم يثبت وجودها حتى الآن بدليل قاطع، ذكرها أفلاطون.

2- إيل دورادو: أسطورة أصبحت رمزا لكل مكان يمكن فيه اكتساب الثروة السريعة، و دخلت التاريخ الأميركي و الفن و الأدب.

3- ألتيما ثولي: تشير إلى أي مكان بعيد فيما وراء العالم المعروف.

4- الغريل المقدسة: الكأس التي استخدمها يسوع في العشاء الأخير، و يقال أنها ذات قدرة إعجازيّة.

وكانت "فريل Vril" أو "قوة العنصر القادم" لأدوارد بلوير - ليتون (1871)، وهي رواية فنتازية حول حضارة في العالم السفلي، تجتذب المختلين على السواء، وإن كانت أكثر إقلاقاً فيما بعد، حيث نقرأ مثلاً "كان ذلك وجه إنسان ... لكن مع هذا هو نوع من الإنسان متميز عن أجناسنا الباقية المعروفة، منتظم كثيراً في هدوئه، وتفكيره، وحسنه الغامض". ويلاحظ أيكو أن الكتاب "أثّر في دوائر خفية ألمانية وألهم، قبل عقدٍ من حلول النازية، جمعية فريل السرية ... وانتظر المؤمنون بها ذلك **العنصر القادم ذا القوة** والجمال غير العاديين". ومن حسن الحظ أن يتجاهل أيكو تحريمه هو للخيال وإلا لكان قد فاتنا هُراءٌ رائع مثل "سر الحَرَش الأسود" لأميليو سالغاري (1895)، حيث يصادف مستكشفٌ " امرأة شابة ذات جمال لا يُصدّق ... ربما في سن 14 عاماً" في كنيسة أحراش. فيصيبه الخبل في الحال:

ـ "إنني تحت أمرك ... أقسمي لي على أنك ستكونين عروسي ... إني ما أزال لا أعرف اسمك".

ـ "أَيدا كوريشانت".

ـ "أَيدا كوريشانت! يا له من اسمٍ جميل!".

ووسط هذرٍ كهذا، تتألق مثل الجواهر تضميناتٌ من بورخيس، أستاذ الخرافة الحديثة.

وعلى كل حال، فمن المرجح تماماً أن معظم مشتري موجزات

أيكوهذه لـن يحصلوا على أكثر من التوضيحـات المبهرة. فيتضمن فصـل عـن إيمان القـرون الوسـطى بـالأرض المسـطحة رؤية عن الأرض مـن باريـس القـرن الحادي عـشر على غـرار خريطة لندن الأنبوبية.

وقـد ركـزت التصويـرات اللاحقة لـلأراضي الأسـطورية على الإمكانـات الجنسـية لهـذه الإقامـات الهانئـة. فنجـد مشـهداً مـن القـرن الخامس عشر مجهول الاسـم عـن "حديقة الحـب giardino il dell'amore" يصور نشـاطاً جنسـياً محرماً في نبع ماء. وهناك أداء لحمي للأكاديمي الفرنـسي بوغَرو (1825 - 1905) للحوريات مع ساتير، إله الغابات، يركز على مداعبة واضحة لقرن الأخير. ويُظهر غلاف الكتاب سيلاً حارقاً من لمحات ذات معنى في جبل بارناسوس الأغريقي للفنان الإيطالي أندريه مانتينَي (1431 - 1506).

ويمكـن القـول إن تأمـلاً مطوَّلاً لأماكـن خياليـة أو يوتوبيات مغرية كهذه سوف يؤثر في المرء وقد يجعله من المؤمنين بها.

عن/ The Independent

نيبول.. طموح عارٍ![1]

يأخذ باتريك فرينتش عنوان كتابه هذا عن حياة الكاتب الترينيدادي المعروف، ف. س. نيبول V.S. Naipaul[2]، من الجملة الأولى من "انحناءة في النهر"، وهو أحد الكتب الشهيرة لحامل جائزة نوبل لعام 2001: "العالم هو العالم ؛ فالبشر الذين هم لا شيء، والذين يسمحون لأنفسهم أن يكونوا لا شيء، ليس لهم مكان فيه." إنه ذلك النوع من البيانات الذي يجعل القراء الليبراليّي العقلية يرتدّون، غريزياً تقريباً. فكل جزءٍ منه هو تحريض أو استفزاز. غير أنه يغلّف الإنسان، خوفه، ازدراءه للخاسر. وذلك ما يدفع إلى قراءة هذه السيرة النافذة، الواسعة المدى.

ولد نيبول، سير فيديا نيبول، في ترينيداد عام 1932، في سلالة هندية. ويمكن فهمه تماماً فقط في سياق خلفيته الحياتية. فالخواء، كما يوضح السيد فرينتش في كتابه هذا، هو في مركز ترينيداد

1- نُشر المقال في المجلة من دون ذكر لاسم كاتبه.

2- توفي نيبول يوم 11 آب 2018.

ذاتها. فخلال القرن السادس عشر، قام الغزاة الأسبان، والألمان، والفرنسيون، والانكليز، بطرد سكان الجزيرة الأصليين وإبادتهم. وتم ملء الفراغ بمهاجرين من شتى بقاع العالم - من بلدان الغزاة أنفسهم، إضافةً لليونانيين، والبرتغاليين، والأفارقة الغربيين، والصينيين، والهنود، وغيرهم - وجميعهم شتَّى في العنصر واللغة، ومتفرعون في الدين والطائفة، ومن جميع الألوان: "أبيض، محافظ، مغبر، مبتذل، شاي، قهوة، كاكاو، أسود، أسود قاتم"، كما هي الحال في غابة كاريبية.

وقد ادعى أسلافه الهنود أنهم من طائفة البراهما، لكنهم كانوا قد جاؤوا إلى ترينيداد بصفة عمال متعاقدين، على ظهر السفن في القرن التاسع عشر من شمال الهند الذي أصابته المجاعة ليسدوا النقص في مزارع السكر الذي خلَّفه العبيد المحرَّرون. وقد شق أسلافه، من جهة أمه، طريقهم نحو امتلاك بيت كبير ودكان حيث صاروا يزدرون الغير بدورهم. أما من جهة أبيه، فكانوا ما زالوا مشدودين للحقول. لكن المذهل، أن أباه، سيبَرساد نيبول، هو الذي حقق الخلاص الحقيقي - لا عن طريق دكان، وإنما عن طريق اللغة. فقد علَّم نفسه الانكليزية، وحصل على وظيفة كصحافي في الترينيداد غارديان، وراح يكتب قصصاً قصيرة بمهارة لغوية أقرَّ ابنه على الدوام بأنها كانت نموذجاً له.

غير أن العيش في عالمين أمرٌ خطِر. ففي أحد الأيام، نظر سيبَرساد في المرآة ولم يرَ شيئاً، كما لو أنه قد تلاشى نازلاً في منحدرٍ ثقافي. وقد

قضَى السير فيديا في تخدير morphing حياته عبر الانقسام نفسه. وكان أبوه وسطَ أسرتهم الكبيرة - 40 شخصاً يعيشون في بيت واحد - يقرأ له تشارلس ديكِنز وغي دي موباسان، وليام شكسبير وسومرست موم. وقد حوَّلته مدرسة ترينيداد العليا، كلية الملكة الملكية، إلى طالب عمومي انكليزي. وبعد ثماني سنوات، في عام 1950، حصل على فرصته، كطالب جامعي في كلية الجامعة، أوكسفورد، ليهزم الانكليز في عُقر لغتهم!

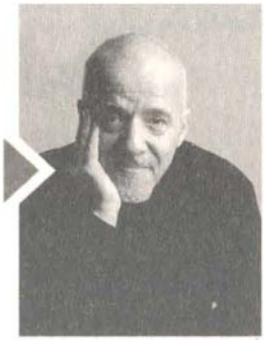
وبكونه ذكياً، وساحراً، ومضبوطاً على نحوٍ معصوم من الخطأ تقريباً، بدا السير فيديا مُهَيَّأً تماماً. وقد تودَّد وفاز بطالبة تاريخ، باتريشيا هيل، عنيدة بما يكفي لتتحدى رفض أسرتها العنصري. لكن بعد أوكسفورد، أغلقت إنكلترا خمسينات القرن العشرين أبوابها. وقد ضحك منه فريق المقابلة للحصول على درجة الـ BBC. فعانى السير فيديا من الجوع، وغضب، وحلَّل نفسياً. وكتب رسائل إلى بات Pat (باتريشيا) استطاعت، بامتدادها العالمي، أن تأذن له بعمله اللاحق. لكنه لم يذهب إلى "البيت" أبداً، ليعيش. كان الآن كاتباً، ليس كاتباً كاريبياً محيطياً .

وكان، وهو محافظ على فتوره، ومعزز من مكانته، وحذر على الدوام من التفاهات، يطمح إلى المركز، أينما كان ذلك. وليست الهند، بالتأكيد، التي أثار اشمئزازه فقراؤها المفتقرون للنظافة. ولا أيٌّ من القارات الأخرى التي أصبحت إخفاقاتها موضوعاً له على مدى السنوات التالية. وكان كوخ الريف الانكليزي أقرب

ما وصل إليه. فنجد شخصية من شخصيات "انحناءة في النهر" تستطيب افتقارها للجذور من أجل الاختيار الذي يقدمه لها ذلك - فخياره كائن حيثما يمكنه أن "يربح ويربح ويربح". لقد أغاظت إنكلترا السير فيديا، خاصةً سياسة الهجرة المتشددة، لكنه بقيَ وكتب وربح مراتٍ كثيرة على مدى ذلك.

ويتهم البعض السير فيديا بخيانة جذوره والعالم النامي. وتحمَّل كثيرون إهاناته اليمينية الساخرة من الذات. لكن ليس هناك من شك في أنه يعرف كيف يكتب، ويلاحظ، ويتخيل. ويترك المؤلف للقارئ الحكم. ويثبت شيءٌ واحد، مع هذا: لورديته أوغطرسته الساحقة على زوجته والسيدة التي هجرها بعد أكثر من 20 عاماً على حدٍّ سواء. ولقد قاست بات كثيراً جداً، ويكتب السيد فرينتش بشكلٍ مؤثّر عنها: صبرها، إخلاصها، إيمانها المطلق بعمل زوجها الأدبي، واعتماده الحقيقي جداً على حكمها فيه. والصفحات الختامية كافيةٌ لاستدرار الدموع - وهي عن موت بات بالسرطان، وعن ندم السير فيديا المركّب وملاحقته في الوقت نفسه للمرأة التي أعقبتها.

عن /The Ecconomist



-باولو كويلهو.. من الصعلكة إلى الشهرة الأدبية

أيوا زوبيك

حين ولد باولو كويلهو Paulo Coelho، الكاتب البرازيلي الشهير، يوم 26 آب 1947، "رأى" جدته تقف إلى جواره وظل يتذكر تلك اللحظة بقية حياته، أو هكذا يزعم. وبعد سبعة عشر عاماً نزل في ملجأ مجانين، أرسله إليه والداه اللذان أقلقتهما ميوله المضادة للمجتمع. وقد هرب من هناك ثلاث مرات قبل أن يُطلق سراحه أخيراً في عام 1967، كما تقول في مقالها هذا.

ومع إطلاق سراحه، بدأت حياته المفعمة بحماقات الشباب وطيشه. وقضى عشرينياته وثلاثينياته يكتب الأغاني لراؤول سيكساس، نجم البرازيل الأشهر في موسيقى الروك، ويستمع إلى وعظ مبشّر شيطاني، ويتعاطى المخدرات، ويتمتع بأنواع مختلفة من العربدة، ويعيش حياةً كانت تراها حكومة البرازيل العسكرية الميليشياوية آنذاك حياةً "هدّامة".

وقد سجنته تلك الحكومة بتهمة القيام بنشاطات هدّامة وتعرض للتعذيب بالصدمات الكهربائية على أعضائه التناسلية،

ويُقر كويلهو بأن ذلك كان تجربة مؤذية، ومع هذا لا يشعر بالندم على شيء.

وبعد انقطاع مفاجئ مع نمط الروك أند رول في حياته، أعقب القبض عليه، راح كويلهو يجول في العالم. وتذكَّر قرار والديه بإرساله إلى ملجأ، واعتراضاتها على حلم طفولته بأن يكون كاتباً، فاستسلم أخيراً لرأيها. وحصل على وظيفة قانوني وتزوج امرأةً في الكنيسة. وكان بين عامي 1975 و1982، كما يقول، "اعتيادياً" يعيش حياةً من المواجهات الروتينية، والوجبات المنتظمة، وشيكات الدفع الثابتة. لكن سرعان ما اتضح "إنني لا أستطيع تحمّل أن أكون اعتيادياً". وهكذا ترك كويلو زوجته وغادر بلده ليسوح في العالم مع كريستينا أويتيسيكا، قرينته الحالية.

وفي عام 1987، كتب كويلهو (الحج) بالبرتغالية. وهو أساساً كتاب حول كويلهو نفسه، ورحلته عبر طريق سانتياغو دي كومبوستيلا. وقد قام كويلهو بالرحلة فعلاً - وعاد الرجل الذي كان قد جرَّب البوذية، وحزمة من المعتقدات الأخرى، إلى الكاثوليكية أخيراً بعد قطعه 500 كيلومتر سيراً على الأقدام. وقد استُقبل كتابه (الحج) بشكلٍ حسن، لكن كتابه الآخر، الذي كتبه بعد عام من ذلك - (الخيميائي) - أوقف بعد طبعة أولية من بضع مئات من النسخ. فمضى كويلهو إلى دار نشر أخرى، قامت بطباعة الكتاب، وقد جعله كويلهو أسطورة من أدب الاعتماد على الذات.

ومنذ ذلك الحين، طُبع 65 مليون نسخة من (الخيميائي) على الصعيد العالمي، وهو أمر لم يحدث إلا للقليل من الأعمال الكلاسيكية. وباع كويلهو إجمالاً أكثر من 150 مليون كتاب تُرجم إلى أكثر من 60 لغة أجنبية. وشملت قاعدة الإعجاب بأدبه مشاهير وشخصيات سياسية في مختلف أنحاء العالم، من الدكتاتور التشيلي بينوشي، إلى كلنتون، ومن بوتين إلى مادونا. وبالإضافة لهذا، فإن باولو كوَيلهويمكن أن يكون المؤلف الحي الأكثر استشهاداً به في العالم، بينما يُعد (الخيميائي) الكتاب الأكثر اقتباساً منه حقاً بعد الإنجيل، بكل نوعية المأثورات الملائمة عالمياً والمفهومة بسهولة. فالقصة بسيطة: يتبع صبي راعٍ أندلسي حلمه النبوئي وينطلق في رحلة ليجد كنزاً في مصر البعيدة. و(الخيميائي) نفسه يتكشف عن كنز من جواهر القول، من قبيل "اخبر قلبك أن الخوف من المعاناة أسوأ من المعاناة ذاتها"، و"بصرف النظر عما يفعله كل شخص على وجه الأرض، فإنه يقوم بدور مركزي في تاريخ العالم"، و"حين تريد شيئاً ما، فإن العالم كله يتضافر لمساعدتك على تحقيقه". وتلك ولا بد ميزة ساهمت في النجاح المدوّي للكتاب. وقد ظل لسنوات على قائمة الكتب الأفضل مبيعاً في بلدا مثل ألمانيا، فرنسا، بولندا، وأسبانيا. وكان، ولا يزال، الكتاب المنشور باللغة البرتغالية الأكبر مبيعاً على الإطلاق.

ولا تقل كتب كويلهو الأخرى عن ذلك. فمن (فيرونيكا تقرر أن تموت) 1998، وهو نص يستند إلى حد كبير على تجارب المؤلف

الخاصة في المصحات العقلية، إلى (الزهير) 2005، الذي يتردد فيه صدى حج كويلهو في الثمانينات وروايته الأولى بالذات؛ ومن (مخطوط وجد في أكرا) 2012، وهو وثيقة تاريخية "مزيفة"، إلى أحدث إصدار له، (الزنا) 2014، كانت كتب كويلهو على الدوام أعمالاً مثيرة عبر الأمم.

وبالرغم من أن كتب كويلهو تنطوي على قصص تنسج الدراما الشخصية بالمسائل العالمية، فإن الكثير من فتنتها يكمن في نوعيتها "الفلسفية" ظاهرياً. فكويلهو ليس ويتجينستين، بالطبع، لكنه يحمل حقاً مظهراً أقرب إلى أشباه نيتشه وسارتر يُلقيه على فلسفته في قصصه، مستخدماً إغراءً ذا طابع علمي، وشخصيات ومواقف لا تنسى. وتدور فِكَره وآراؤه حول الخليقة، والذات، والأحلام، والحب والغاية، ومضفياً على نتاجه موقفاً فلسفياً شعبياً. وغالباً ما يتقبل القراء كويلهو باعتباره مرشدهم الروحي، ويميل النقّاد إلى القول إن ذلك مجرد خُزعبلات شبه فلسفية، من النوع الذي ينسجم مع حلقة من حلقات مسلسل *Baywatch* الأميركي.

وعلى كل حال، فإن الكتب ليست كافية للرجل الذي قال "إن كل شيء يخبرني بأنني على وشك أن أتخذ قراراً خاطئاً، لكن ارتكاب الأخطاء ليس إلا جزءاً من الحياة". وهو، بقناته اليوتيوب PaulocoelhoTV، ومقابلات الفيديو، والحوارات الداخلية الفلسفية، والفيديوهات الترويجية، يزداد انتشاراً على الانترنت. ويقول في واحد من الفيديوهات، "لنتحدث عن معنى الحياة. إن

معنى الحياة هو المعنى الذي تعطيه أنت لحياتك..."، قبل أن يمضي قدماً ليوضح كيف أعطى المعنى لحياته هو. ويستمر بالمزاج نفسه، عائداً إلى الموضوعات التي ترد عبر كتبه - الأحلام، الغاية، الحب - ومعتمداً بشدة على النوادر الكويلهوية coelhian. وتتضمن فيديوهات في هذه السلسلة "الخوف من التغيير"، "الشعور ما لم"، "البشر والطاقة"، مضيفاً نسجاً آخر من نسيج الاعتماد على الذات لقوام كويلهو الأدبي. وإنه لتفكيرٌ إيجابي اختصار كلمات رجلٍ عُرف بكثرة كلماته الصالحة للاقتباس، وهو ما يهم كثيراً في المضي بحياة سعيدة ناجحة. لا الظروف، ولا التدخل الإلهي، ولا أية عوامل باطنية - فكل ما يهم هو التفكير الإيجابي، كما يطمْئِن كويلهو مشاهديه التوّاقين لفلسفته. "وكان ذلك على الدوام اتجاه حياتي، أن تكون واضحةً من دون أن تكون ظاهرة على السطح"، كما بيَّن في مقابلة معه.

عن/ The Culture Trip

- موراكامي.. والكتابة على مهل!

حين تبدأ بقراءة روايات هاروكي موراكامي Haruki Murakami.، تبدأ الحياة تكون شبيهةً بها. وذلك هو سحرها الخاص. هذا ما قاله جون مولان، مُضيِّف نادي كتب الغارديان، وهو يقدم الكاتب الياباني الموقر، في مهرجان أدنبرة العالمي للكتب. وكان الكاتب الياباني، الذي نادراً ما يظهر في وسائل الإعلام، مسروراً، ومسترخياً في جلسته، وهو يرد هازلاً على الأسئلة بالانكليزية. ومع هذا كانت هناك مترجمة حاضرة لتقديم المساعدة – وهي امرأة كانت فيما مضى تعمل نادلة في حانة كان يديرها هو وزوجته يوكو في طوكيو. وقد أقر مؤلف الـ 13 رواية والكثير من القصص القصيرة بأنه قد نسي كلياً ما كتب أو لماذا، حين سُئل عن أعماله تلك، وكان يرد بشكل متكرر: "حقاً" أو "لا أتذكر ذلك"، وجمهور الحاضرين يضحكون من صراحته في كل مرة. وإليكم بعض تلك الأسئلة وإجاباته عليها مجمَلةً في النقاط التالية :

• لقد كتبتُ روايتي الأولى في عام 1979. ومنذ ذلك الحين، كتبت كل رواية من رواياتي بصيغة الشخص الأول (المتكلم). وقد حاولتُ مرتين أن أستخدم ضمير الشخص الثالث (و استغرق ذلك مني 20 سنة: كانت الأولى "كافكا على الساحل") - وفي كل مرة أشعر بعدم الارتياح، كأني أنظر للأسفل من فوق. فأنا أود أن أقف على المستوى نفسه كشخصياتي. إنه شيء ديمقراطي!

• إن تورو أوكادا [الشخصية الرئيسة في روايتي "تاريخ الطائر المُعبَّأ The Wind-Up Bird Chronicle"[1]] هو بطلي. فحين كنت صغير السن كنت أريد أن أكون مثله. فقط كنت أريد أن أكون إنساناً هادئاً وأعيش حياةً هادئة. وليس من شيء هادئ بعد ذاك. الحياة شيء غريب.

• وأوضح موراكامي أن قدراً كبيراً من الموضوعات المتكررة في كتبه هي من حياته هو - قططه، طبخه، موسيقاه، وهواجسه. واستمراراً مع عملية الكتابة لديه، نورد هنا تعليقه على السبب في تكوينه عدة محاور قصصية مختلفة في كتاب واحد: حين أكتب روايةً، يستغرق ذلك سنة أو سنتين ــ وأنا أكتب يوماً بعد يوم ... أصبح متعباً! فأفتح النافذة لأتنفس هواءً نقياً. وأكتب سطراً آخر من القصة لأفتح نفسي. وأكتب، كذلك، بضمير الشخص الأول،

1- أي الطائر المكوّك، بالعامية.

ولهذا أحتاج لشيءٍ ما آخر [لأطور هذه المحاور القصصية]: رسائل، أو قصة شخصٍ ما.

• وبعض قصص موراكامي تدور حول أمور فظيعة - وقد تحدث عن اثنتين من اللحظات الآسرة بشكل مرعب في روايته "تاريخ الطائر المُعبَّأ": لقد كنت على درجة كبيرة من الفزع حين كنت أكتبها! وقد شكا لي المترجمون جميعاً، قائلين إنها كانت مروعة. لكن كتابتها كانت أكثر ترويعاً بكثير! وكان علي أن أفعل ذلك. فالعنف والتعامل السيّئ في الجنس نوع من التنشيط بالنسبة للقصة. وأنا لا أحب أن أكتبها لكن عليَّ فعل ذلك من أجل القصة.

• إن حلم عمري أن أجلس في قعر بئر. وهو حلم يتحقق. كنت أفكر: إن من المسلّي أن تكتب رواية، ويمكنك أن تكون أي شيء! وأنا أستطيع أن أجلس في قعر بئر، في حالة عزلة... شيء مدهش!

• وسأل قراء كثيرون عن الترجمة وانهماكه في الترجمات الانكليزية لكتبه. وسأل أحدهم: إن الكثير من سرده يعتمد على الدقة والفروق الدقيقة، وأود أن أعرف ما الذي يفقده القراء الذين يقرؤون رواياته مترجمةً في عدم قراءتها بلغتها اليابانية الأصلية، كما يعتقد. يقول موراكامي: يمكنني أن

أقرأ الكتب بالانكليزية، وليس بالفرنسية، أو الروسية، أو الألمانية أو غيرها. لكن حين تكون ترجمة انكليزية كاملة، يرسلون لي المخطوط. وعندما أقرؤه أجده رائعاً! ولا أعرف ما الذي سوف يحدث لاحقاً! والنقطة الأساسية عندي هي أنني إذا ما تمتعت بالترجمة، فإنها جيدة.

• وأراد قراء كثيرون أن يعرفوا شيئاً عن عملية الكتابة لديه: هل كل كتاب تريد كتابته يكون متشكلاً في عقلك قبل البدء بكتابته أم أنها رحلة بالنسبة لك ككاتب مثلما هي بالنسبة لنا كقراء؟ ليس لديَّ أية فكرة على الإطلاق، حين أبدأ الكتابة، عما هو قادم. فبالنسبة لكتاب (تاريخ الطائر المعبَّأ)، مثلاً، كان الشيء الأول الذي لديَّ هو نداء الطائر، لأني سمعتُ طائراً في ساحة بيتي الخلفية (كانت تلك هي المرة الأولى التي سمعت بها ذلك النوع من الصوت ولم أسمعه أبداً منذ ذلك الحين. شعرتُ كأنه يتنبأ بشيءٍ ما. لهذا أردت أن أكتب عنه). أما الشيء الثاني، فهو طبخ معكرونة سباغيتي - هذه أمور تحدث لي! كنت أطبخ سباغيتي، وهناك شخصٌ ما ينادي. وهكذا كان لديَّ فقط هذا الشيئان في البداية. ومضيت أكتب لسنتين. إنه شيء مسلٍّ! لم أكن أعرف ما الذي سيحدث لاحقاً، كل يوم. أصحو، أذهب إلى المكتب، أشغّل الكومبيوتر، إلى آخره، وأقول لنفسي: "و هكذا ما الذي سيحدث اليوم؟" شيء مسلٍّ!

• وسأله مولان لماذا كان مهتماً كثيراً باستخدام المصادفة في رواياته، في حين يحاول كتّاب كثيرون تجنبها لأنها غالباً ما تبدو بعيدة الاحتمال بالنسبة للقراء. فقال: "إن كتب ديكنز مليئة بالمصادفات؛ وكذلك كتب رَيموند تشاندلر ... ولا أحد يشكو من ذلك. فمن دونها كيف يمكن للقصة أن تحدث؟ ذلك هو قصدي. والكثير جداً من المصادفات يحدث في حياتي الواقعية! حدثت مصادفات غريبة عديدة في ظروف كثيرة من حياتي.

وحين سأله أحد الحاضرين كيف يختار الموسيقى التي تتضمنها رواياته، قال: "إنها تأتي بصورة طبيعية. فحين أكتب قصةً، أحتاج لشيءٍ ما موسيقي، وتأتي الأغاني أوتوماتيكياً إليَّ. وقد تعلمت أشياء كثيرة من الموسيقى - التناغم، الإيقاع، الارتجال... وعادةً ما أستمع للموسيقى حين أكتب، ومن هنا يكون منطلق الأغاني التي في الكتاب.

عن/ The Guardian

-أيزابيل أليندي.. وحكايتها مع "زورو"![1]

جوناثان فاريل

مَـن كان يعتقـد، يـا تُـرى، بـأن شـخصيةً مغامـرة طائشـة من عشرينيات القرن الماضي ستثبُت وتستمر لتُبقي الجمهور مفتوناً بها إلى يومنـا هـذا! فعلى مـدى 90 سـنة، لم تهبط قيمة قصـة زورو بل صمـدت واسـتمرت. ونحن نحتفي هذا العـام (2015) بالذكرى العـاشرة لنشر كتـاب أيزابيـل أليـندي Isabel Allende (زورو)، الذي قالت بأنها كانت في الأول مترددة في تأليفه.

وقصـة "زورو" هـذه، المسـتندة عـلى قصـة الكاتـب الأميركـي جونسـتون مَكالي McCulley عام 1919، مكوّنة بتصرفٍ من وقائع حياة كاليفورنيا المبكرة. وبفعل تأثرها الكولونيالي الأسباني الممزوج

1- هي الروائية التشيلية الشهيرة، المولودة في عام 1942. وروايتها "زورو" هذه تأخذ شكل سيرة حياة وهي القصة الأصلية الأولى لهذه الشخصية الأسطورية. وتدور حول مولد ونشأة ومغامرات دييغو دي لا فيغا وصديقه وأخيه بالرضاعة بيرناردو. وكان أبوه الكابتن أليخاندرو دي لا فيغا، في الفترة 1790–1810، قد أنقذ مع آخرين أبرشية سان غابرييل من هجمات الهنود في كاليفورنيا، وألقى القبض على زعيمهم ليتضح فيما بعد أنه امرأة تدعى توبيبورينا. وقد تزوجها أليخاندروبعد مدة وأنجبا ابناً هو دييغو بطل هذه القصة، التي تستمر عبر ستة فصول وخاتمة تتكون منها الرواية.

بالثقافات المحلية وخلفية الرواد، مضت مغامرات زورومن قصة "لعنة كابيسترانو" الأولية إلى أكثر من 60 قصة. وقد استطاع مكالي لا تكوين مسلسل منها فقط، بل وأسطورة فريدة أيضاً.

وعلى مر العقود مضت المقدمة الأساسية لشخصية زورومن مغامرة جريئة إلى كوميديا رومانسية وحتى إلى حكاية رُعب يقارب فيها دراكيولا. وقالت أليندي، "كنت محظوظة بأن هناك مادة لي لأعمل بها. لكن، كان عليّ الالتزام بما تم تأسيسه بثبات ضمن ما كان قد أعلنه مَكَالي".

وأقرّت أليندي بأنها لم تكن مهتمة بكتابة رواية عن زوروحين اتصلت بها الشركة، مالكة حقوق نشر مادة مكالي. ورأوا أن أليندي ستكون خياراً مناسباً لكتابة قصة حول زورو بسبب رواياتها السابقة عن كاليفورنيا المبكرة مثل "ابنة الحظ"، و"صورة في سيبيا". وقال جون غيرتز أحد مالكي حقوق التأليف والنشر، "إننا نتطلع إلى الأشخاص الأكثر موهبةً ومهارة لمشاريعنا. أجل، لقد قرعنا باب إيزابيل، وقدَّمَنا إليها في الواقع صديقاً مشتركاً ولهذا كنت متحمساً لمقابلتها وتقديم فكرة رواية عن زورو إليها".

وكانت معرفة أليندي بأميركا اللاتينية وخلفيتها الأسبانية أساساً جيداً تُقام عليه رواية حول زورو تجري أحداثها في

كاليفورنيا. وكان غيرتز مسروراً ومتشرفاً بموافقة أليندي على المضي قُدماً بكتابة الرواية. وقد أوضحت أليندي قائلةً، "أتذكّر أن زوج أمي كان يشاهد مسلسل "زورو" التلفزيوني حين يريد أن يسترخي ويستريح من عمله كسفير إلى الأرجنتين. وهكذا يبدو لي أنه كان هناك في الأمر شيء من الحنين لدي إلى ذلك".

وبالرغم من أن أليندي بدأت تنغمر في زورو، فإنها لم تكن تحب كل تلك الأفلام والعروض التلفزيونية. "فأنا أحب بعضها أكثر من البعض الآخر، لكنني ككاتبة كنت بحاجة إلى إنشاء شيءٍ ما لم يُعمَل من قبل. أما السؤال كيف أصبح (دون دييغو لا فيغا) زورو، فإني كنت أريد أن أعرف لا كيف صار زورو فقط (وزورو يعني "الثعلب" بالأسبانية)، بل وكل ما يتعلق بمولده، ومن أين جاء فعلياً. بل وما قبل ذلك من أمور".

وذكر غيرتز أنهم، ومع كونهم أصحاب حقوق نشر زورو، يسمحون للكتّاب والفنانين بفترة زمنية محددة، للتجربة قليلاً بما لديهم من فِكَر عن شخصية زورو ومسار القصة.

وبالرغم من أن المخطط الأساسي لزوروكان معدّاً، فإن مكالي لم يكن متفقاً مع بعض التفاصيل، وكان لدى أليندي، بتشجيعٍ من شركة الإنتاج، مقدار كبير من الحرية الإبداعية، كما قالت. وهذا يؤدي، بطبيعة الحال، إلى تغذية الخيال الإبداعي.

ووفقاً لأليندي، "فإن الجانب الأكثر إمتاعاً بالنسبة للمشروع هو البحث التاريخي".

ولقد كانت أليندي، وهي الضليعة في التاريخ، خاصةً تاريخ كاليفورنيا المبكرة والتاريخ الأسباني - الأميركي، قادرةً على أن تجد توافقاً ملائماً لمولد زورو وأصوله المختلطة. وكان هذا الجانب المتّسم بالمغامرة متصلاً آنذاك بالروابط الكولونيالية الأسبانية. لكن ماذا عن كاليفورنيا الأرضية المُغرية طبيعياً؟

هناك، بالنسبة للجانب الأسباني الأوروبي في شخص دي لا فيغا، الكثير مما هو ظاهر خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. "لكن لم يكن هناك الكثير حقاً يظهر في كاليفورنيا في ذلك الوقت، عدا ما يتعلق بالأوروبيين الهابطين إلى اليابسة والمتسببين في تمزيق السكان الأصليين".

وقد وجدت أليندي الجواب على سؤالها المتعلق بمولد زورو في شخصية تدعى توبيبورينا Toypurina. و تقول عنها "إنها كانت شخصاً حقيقياً في التاريخ تمتلك كل الخصائص والأحوال المطلوبة لمنح زورو أُمًّا بالولادة. وكانت توبيبورينا امرأة شابة من السكان المحليين ساعدت في قيادة تمرد على الأسبان في أبرشية سان غابرييل. وقد قُبض عليها، وقُدمت للمحاكمة ومع هذا كانت قادرة على الإفلات من الإعدام

والتحول إلى المسيحية والزواج من عسكري أسباني".

وقالت أليندي إنها لم تكن تهتم فيما مضى بتويبيورينا إلا في ما يتعلق بجانب من شخصية زورو يناسب الموضوع. وكان الشيء الآخر الذي لم تحبه في مسار قصة زوروهو شخصية الصديق الحميم بيرناردو: "فأنا لم أحب الطريقة التي وُصف بها بيرناردو. كان يُقدَّم على الدوام فقط كصديق حميم ويُصوَّر كخادم. وأرى أن ذلك أمر سيئ جداً". وقد غيّرت شخصيته من خادم إلى صديق حميم كأخٍ، كما قالت.

وأضافت أنه بينما يحمل زورو النزعة والتأثير الأسبانيين، وهو الجانب الأوروبي، فإن بيرناردو يحافظ على خصائص وقيَم القبيلة المحلية. وهو يذكّر زورو بالشعب، والفقراء، وجانبه المحلي أو الوطني، وأهمية سعيه من أجل العدالة. كما أنه يساعد زورو على ألا يكون مشتتاً، أن يظل مركّزاً. "فبيرناردو أكثر بساطة في تفكيره، وتأمّلي، وقريب من القبائل؛ إنه النقيض. لكن بمساعدته يعمل هو وزوروومعاً كفريق واحد".

وقد زادت أليندي على قصة مكالي الأصلية أنها أدخلت فيها القراصنة؛ النفوذ الفرنسي عبر الكاريبي ونيوأورليانز، لأن القراصنة، كما قالت، لم يكونوا فقط جزءاً من الفترة الزمنية. وإنما من خلالهم يجرب زورو أهمية الديمقراطية. "فالكثير من

الناس لا يعرفون أن القراصنة، وهم على ظهر السفن، يكونون ديمقراطيين جداً بعضهم مع البعض الآخر. أجل، كان كابتن السفينة يحكم، لكن بالتصويت فقط".

وفي هذا ما يضيف إلى تثمين زورو للعدالة والمجتمع. فالفِكَر البارزة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر كانت ثورية. وغيرتز يوافق على خيار أليندي في تضمينها تأثير القراصنة على تكوين أفكار زورو. "فالقراصنة كانوا من أنصار المساواة بالنسبة لزمنهم، ويمكنني أن أتفهم لماذا تختار أليندي القراصنة"، كما قال غيرتز.

وقالت أليندي إن أحد أسباب صمود زورو كل هذه السنوات الكثيرة هو أنه كان، بمعنىً ما، البطل الفائق القدرة الأول". (فزورو، كمنتقم مقنَّع، سبق زمنياً باتمان، أي الرجل الخفاش، بعشرين سنة، في الأقل). "وما يجعله جذّاباً هو إنسانيته. فهو لم يكن يمتلك قوى خاصة مثل سوبرمان الذي ينتسب إلى كوكب آخر. إنه مكوَّن بقوة على هذه الأرض". ويرى غيرتز هو الآخر "أن زورو لم يكن يستخدم العنف في مطاردته للأوغاد. لا يقتل أحداً تقريباً. إنه فقط يقهر هؤلاء الأوغاد ويضعهم في مكانهم، بشيء من الدعابة في الغالب".

ومنذ أن تولى حقوق التأليف والنشر الخاصة بزورو في عام

1977، أشرف غيرتز وشركته على أربعة أفلام بارزة، و11 مسلسلاً، وعدد كبير من الكتب الهزلية المصورة وأكثر من 65 إنتاجاً مسرحياً متنوعاً، بين موسيقي، وباليه، وكوميدي، وميلودرامي، وغير ذلك. وهو مسرور جداً بالرواية ويستحسن عمل أليندي قائلاً عنها: "إنها مذهلة.. كاتبة بارعة وموهبة فريدة في نوعها".

عن/ Digital Journal

الفهرس

مقدمة 5

وليام شكسبير 9

جياكومو كازانوفا 15

هنريك هاينه 21

برونتي 27

أنطون تشيخوف 33

ميخائيل جافاخشفيلي 39

أيميلي ديكينسون 49
مكسيم غوركي 55
فرانز كافكا 75
أرثر كونان دويل 81
سكوت فيتزجيرالد 95
جون شتاينبك 105
جورج أورويل 113
جيمس جويس 127
غراهام غرين 133
ألبرتو مورافيا 139
صمويل بيكيت 147
ألبير كامو 157
أرنست همنغوَي 161
خورخ لويس بورخيس 171
أغاثا كريستي 177
نورمان ميلَر 185
غابرييل غارسيا ماركيز 193

دوريس ليسينغ 201
أمبرتو أيكو 205
ف. س. نيبول 209
باولو كويلهو 213
هاروكي موراكامي 219
إيزابيل أليندي 225

هناك ترابط وثيق بين حياة الكاتب وأعماله الفكرية، حتى وإن كانت هذا الأعمال " بنت الخيال "، كما يقال. إذ لا بد من أن لها، أو من ورائها، في هذه الحالة، صلةٌ ما بمعايشات الكاتب، أو قراءاته، أو " تهوياته " الخارجة على الواقع بدافع الهروب منه، أو تطويره، أو تغييره بما يتخيله الكاتب. ومن هنا، فإن التجربة الأدبية انعكاس لحياة الكاتب كلياً، أو جزئياً، أو هي النظير الأدبي لها، بتعبير آخر. وقد يكون هذا الانعكاس مباشراً، وقد يكون استلهامياً، أو مجازياً يُستخدم فيه الرمز، واللاشعور، وغيره.

MANA
دار الكتب العلمية
للطباعة والنشر والتوزيع

فالتجربة الأدبية وحياة الكاتب طرفا معادلة متفاعلة ونتيجتها، ببساطة، هي العمل الأدبي الصادر باسم الكاتب، ويبقى هذا العمل غير منفصل عن صاحبه، وربما أساء له، أو رفع من شأنه، أو أهلكه، كما حصل لأورويل الذي أرهقه عمله في روايته (1984) حتى قضى عليه صحياً، وكما حصل لكتّاب عديدين آخرين أنهكتهم المعاناة، أو اغتيلوا، أو أُعدموا بسبب أعمالهم المناهضة للظلم والاستبداد.

MANA
دار الكتب العلمية
للطباعة والنشر والتوزيع

كيف كانوا يكتبون؟

هناك ترابط وثيق بين حياة الكاتب وأعماله الفكرية، حتى وإن كانت هذه الأعمال "بنت الخيال"، كما يقال. إذ لا بد من أن لها، أو من ورائها، في هذه الحالة، صلةً ما بمعايشات الكاتب، أو قراءاته، أو "تهويماته" الخارجة على الواقع بدافع الهروب منه، أو تطويره، أو تغييره بما يتخيله الكاتب.

ومن هنا، فإن التجربة الأدبية انعكاس لحياة الكاتب كلياً، أو جزئياً، أو هي النظير الأدبي لها، بتعبير آخر. وقد يكون هذا الانعكاس مباشراً، وقد يكون استلهامياً، أو مجازياً يُستخدم فيه الرمز، واللاشعور، وغيره عند سؤال الشاعر الفرنسي بول فاليري حول الحالة المثالية التي يتفرغ فيها للكتابة، قال هناك فرق بين أن نفكر في شيء ونحن نمسك القلم، وبين أن نفكر به دون ذلك، وقد كان المطبخ هو المكان المناسب الذي يكتب فيه وليم فوكنر كتبه :"كنت أفضّل أن أبقى في منزلي، في مطبخي مع كتبي وعائلتي من حولي، ويداي تلاعبان الأوراق".

كان فوكنر يمضي ساعات طويلة بين القراءة والكتابة أمام طاولة صغيرة أهدتها له أمه، حيث يستيقظ في الرابعة صباحاً، ينزل من غرفته الكائنة بالطابق الاول من البيت، ويجلس الى الطاولة المزدحمة بالكتب والأوراق، يحب ارتداء ملابسه الكاملة وهو يكتب، يفتح النافذة المطلة على الحديقة، يبقى لساعات طويلة منغمساً بما يسميه مهنة الكاتب.

يحرص على الاحتفاظ بخصوصياته، وكازانوفا، المعروف بمغامراته النسائية الشهيرة، حين يؤرّخ، فإنه يؤرّخ أحداث مغامراته تلك والنساء اللواتي عرفهن بالتفصيل، ومن دون تورية، أو ترميز. وقريب من ذلك ما فعله تشيخوف في كتابه (جزيرة سخالين)، الذي سجّل فيه مشاهداته، وانطباعاته، وأحداث زيارته لهذه الجزيرة، وذلك مختلف بالتأكيد عما في قصصه ومسرحياته من شخصيات، وأحداث، وأفكار، ربما كان بعضها واقعياً، أو نصف واقعي، أو ربما هي مجرد تداعيات لملامح أو مواقف معينة، أو خواطر طرأت للكاتب وبنى عليها ما أراد التعبير عنه في شكل قصصي.

isbn: 978-9922-601-70-0
9 789922 601700

MANA
عالم النشر والترجمة

دار الكتب العلمية
للطباعة والنشر والتوزيع