محطات أدبية

من الأدب العالمي المعاصر

الكتاب : محطات أدبية

الكاتب : ربيع مفتاح

الطبعة : ٢٠١٥

الناشر : وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكو ر- الهرم – الجيزة
جمهورية مصر العربية
هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ ــ ٣٥٨٦٧٥٧٦ ــ ٣٥٨٦٧٥٧٥
فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣
http://www.apatop.com E-mail: news@apatop.com

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة : لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أوتخزينـــه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطـــي مـــسبق مـــن الناشر.

دار الكتب المصرية
فهرسة أثناء النشر

مفتاح، ربيع
محطات أدبية – ربيع مفتاح – الجيزة : وكالة الصحافة العربية، ٢٠١٥
تدمك : ١- ١٩١ – ٤٤٦ – ٩٧٧ –٩٧٨
.. ص ، .. سم .
أ. العنوان رقم الإيداع / ٨٩٦٢ /٢٠١٥

محطات أدبية

من الأدب العالمي المعاصر

ربيع مفتاح

مقدمة

الحضارة الإنسانية إرث عالمي مشترك، وكل أمة من الأمم شاركت وتشارك فيها بنصيب مستمد من قدرتها على التفاعل، وهي حين تشارك فإنها تتعلم وتؤثر وتتأثر.

والأدب الإنساني من أهم وجوه الحضارة الإنسانية، كما أنه عامل هام في تطور الحضارة ذاتها.

والمقالات التي بين دفتي هذا الكتاب هي دراسات في بعض الآداب العاملية، مجموعة من المحطات الأدبية، حيث تتعرف في كل محطة على روائي، أو كاتب مسرحي، أوشاعر كبير، أو ناقد كبير، أو تقف لمناقشة قضية أدبية بعينها، فعلى سبيل المثال، يمر الأدب الصيني بمرحلة هامة

من مراحل تطوره، وهناك مجموعة من الإشكاليات تسود الدوائر الصينية الأدبية، كما أن الكاتب والروائي الإنجليزي د. هـ لورانس ما زال يثير الجدل، ويفجر الكاتب والناقد الروسي فيكتور – شكلوفسكي الكثير من القضايا الفكرية، إنها محظات أدبية متنوعة تشي باتجاهات وآفاق عديدة، وأن أدبنا العربي – خاصة في مصر في حاجة للتعرف على شتى اتجاهات الأدب العالمي، وهذه محاولة متواضعة، أتمنى أن تفيد القارئ العربي.

ربيع مفتاح

جورج أورويل

بين الأدب.. والسياسة

الرأي بأن الفن يجب ألا يكون له علاقة بالسياسة هو في حد ذاته اتجاه سياسي، فإذا علمنا أن الدافع السياسي عند أورويل كان من أقوى دوافع الكتابة لديه، تبين لنا إلى أي حد مزج هذا الكاتب الإنجليزي بين الحس السياسي والمعالجة الجمالية، وقد نجح في ذلك أيما نحاج، خاصة في روايته "مزعة الحيوان" و"١٩٨٤".

وقد كان أورويل روائيا وناقدا وصحفيا وكاتب مقال متميزا، كل ذلك في روح تهكمية ساخرة وبأسلوب سلس دقيق محدد، فالمعنى هو الذي يحدد الكلمات التي يختارها، والتفكير الواضح سيؤدي إلى الكتابة الواضحة، وساعده ذلك الأسلوب أنه يجعل من الكتابة السياسية فنا من الفنون.

لماذا أكتب؟

بيّن أورويل بداية قصته مع الكتابة فقال: "مذ عمر مبكر جدا أيقنت بأنني سأكون كاتبا .. وقد كانت طموحاتي الأدبية مرتبطة بشعور العزلة الذي كان يسيطر عليّ، وامتكلت القدرة على التعبير بالكلمات، والطاقة على مواجهة الأحداث غير السارة، فخلقت بذلك عالما خاصا بي أهرع إليه عندما تؤلمني مصاعب الحياة، وكتبت قصيدتي الأولى وأنا في الرابعة أو الخامسة، ولم أعد أتذكر شيئا عنها سوى أنها كانت عن نمر".

كنت في الحادية عشرة من عمري عندما اندلعت الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ – ١٩١٨) كتبت قصيدة وطنية نشرت في الجريدة المحلية .. وحاولت مرتين كتابة قصة قصيرة وكان فشلا مروعا.

كانت تلك محاولتي الأدبية وأنا صغير، وبعدها أردت أن أكتب روايات طبيعية ذات نهايات غير سعيدة مليئة بالوصف والتفاصيل، والحقيقة أن روايتي الأولى "أيام بورما" والتي كتبتها وأنا في الثلاثين من عمري كانت أقرب

إلي أكثر من غيرها، وأعتقد أن الكاتب إذا حاول الهروب من تأثيراته المبكرة كلها، فقد يقتل البواعث الأساسية لديه التي تدفعه إلى الكتابة.

صراع مرير

ولد جورج أورويل – اسمه الحقيقي "ريك بلير"، أما أورويل فهو اسم اشتهر به – وهو مشتق من نهر أورويل الجميل في رق إنجلترا — في البنغال عام ١٩٠٣، وقد كان والده موظفا بسيطا في جهاز الخدمة المدنية بالهند، الذي كان تابعا للإمبراطورية الإنجليزية آنذاك، أما أمه فهي من أصل فرنسي وابنة لتاجر أخشاب في بورما، عقب عودته مع والديه إلى إنجلترا، أرسل عام ١٩١١ إلى مدرسة إعدادية خاصة، وتعذب أورويل في هذه المدرسة، لأن وجوده مع التاميذ الأغنياء أكد لديه الإحساس بالفقر، فمال إلى العزلة والانطواء.

بعد أن اجتاز "أورويل" هذه المرحلة الدراسية بنجاح اختار "ايتون" ليستكمل تعليمه، وبقي فيها من ١٩٧١ حتي ١٩٢١، وكان "إلدوس هكسلي" الكاتب المعروف أحد

أساتذته، وكانت أولى إسهاماته الأدبية في "أيتون" من خلال دوريات الكلية، ولم يقبل أورويل على التعليم الجامعي، ولكنه قرر أن يذهب إلى بورما عام ١٩٢٢ ليعمل هناك في "البوليس الإمبراطوري"، وقد أردك "أورويل" كم المعاناة لدى البورميين من جراء الحكم الإنجليزي، وبدأ في مهاجمة الإمبراطورية البريطانية وزعزعة أركان هذه المؤسسة الاستعمارية، وقد ذكر هذه التجارب والخبرات في روايته الأولى "أيام بورما".

في ١٩٢٧ قرر أورويل ألا يعود إلى بورما، وأخذ الخطوة الحاسمة في حياته، فقدم استقالته، وبدأ في إعداد نفسه للكتابة، وقرر أن يغوص بنفسه في حياة الفقراء والبؤساء، فسافر إلى باريس، حيث كان يعيش الأدباء والفنانون عيشة بوهيمية، ليكتسبوا الخبرات التي تساعدهم كأدباء وفنانيين، عاش في البيوت الرخيصة بين العمال والشحاذين، وعمل في غسل الأطباق في فنادق فرنسا ومطاعمها، وقد أهدت هذه الخبرات لأورويل مادة كتابه "مستعطل في يباريس ولندن".

بعد ذلك عاد إلى إنجلترا وخالط المشردين وصعاليك حتى اشتغل معلما خاصا، واستقر به المقام أخيرا في مكتبه ليبيع الكتب، وفي ١٩٣٧، ذهب إلى إسبانيا موفدا من قبل إحدى دور النشر كمراسل صحفي ليكتب عن الحرب الأهلية فيها، ولكنه اشترك في الحرب ضد "فرانكو" وجرح جرحا خطيرا، وقد سجل كل هذه الأحداث في كتابه "الولاء لكتالونيا".

في أثناء الحرب العالمية الثانية كان عضوا في الحرس الوطني، وعمل فترة لحساب هيئة الإذاعة البريطانية في القسم الهندي، لكنه لم يشترك في الحرب لعدم لياقته البدنية، وقد أثر ذلك في نفسه تأثيرا كبيرا.

في سنة ١٩٤٣ انضم إلى هيئة تحرير مجلة "تربيون" ليسهم في تحرير الصفحة السياسية والأدبية، وأخيرا أصبح محررا دائما في "الأوربزرفر" وفي سنة ١٩٤٥ نشر روايته "مزرعة الحيوان"، وقد بيع منها أكثر من مليون نسخة، وترجمت إلى أربع عشرة لغة أجنبية في ذلك الوقت ترجمت حتى الآن إلى ٣٩ لغة، وقد جلبت له هذه الرواية الثراء

والشهرة، ورغم أن "السل" قد بدأ يدمر جسده إلا أنه أكمل روايته الأخيرة "١٩٨٤"، وتوفيت زوجته الأولى في ١٩٤٥، وقبيل موته بوقت قصير تزوج من "سونيا أورويل" في يناير ١٩٥٠، وفي السادسة والأربعين من عمره مات أورويل وهو في قمة ازدهاره الأدبي.

لم يكن بوقاً

كان "أورويل" يجد صعوبة بالغة في نشر مؤلفاته، لأنه لم يكن كاتبا تقليديا، بل إن صراعاته مع الأفكار البالية والعادات الراسخة لعبت دورا مؤثرا.

ولتلك الخاصبة هي التي جعلت كتابات أورويل تشع وتنتشر لتفرض نفسها حتى بعد وفاته، ولأن مؤلفاته تنتقد اليمين واليسار معا، فقد تباينت الآراء في تصنيف ذلك الكاتب الفريد، والحقيقة أنه لم يكن بوقا لأي اتجاه، وأنه يكتب ما يشعر به ويحسه ويعتقده.

كان يبحث دائما عن عالم لا تمزقه أنياب الجوع ولا يسحق كرامته طغيان الديكتاتورية، فصار بذلك متسقا مع نفسه متوحدا مع آلامه وآماله مهما تباينت الآراء فيه

واختلفت وجهات النظر في تصنيفه، وفي بداية رحلته مع الكتابة خالط البؤساء والمتشردين، وأحس بالبطقة العاملة ومن يحيون حياة الكفاف، فعرف الجوع وأحس بضراوته فأخذ يصارعه ويصارع من يفقون وراءه، وتبلور ذلك الصراع من خلال كتابه "مستعطل في باريس ولندن" وروروايته "الطريق إلى ويجان بير".

ثم انضم إلى حزب العمل، ودافع عنه في مقالاته:

"الأسد ووحيد القرن" "الشعب الإنجليزي" وغيرها، كما طالب بتصفية الإمبراطورية البريطانية، ثم عاد "أورويل" من إسبانيا بعد أن شارك في أحداث الحرب الأهلية الدامية ورأى بعينه مآسي الديكتاتورية، وشعر بضرواتها التي تفوق ضراوة الفقر، عندئذ كرس نفسه لمحاربة الطغيان، فكتب "الولاء لكتالونيا"، ويتضمن هذه الكتاب نقدا شديدا للحكومة لتي حارب في صفها، وأعلن فقد ثقته في روسيا وستالين، وقد بلور أورويل اتجاهه السياسي حين قال في مقال بعنوان لماذ أكتب؟

"قضيت ٥ سنوات في عمل لا يناسبني – "يقصد عمله في البوليس الإمبرطوري في الهند" – وعانيت من الفقر والإحساس بالفشل، وقد زاد ذلك من نقدي الطبيعي للسلطة، وأعطتني وظيفتي في بورما فهما ما لطبيعة الإمبريالية، لكن هذه الخبرات لم تكن كافية لتحديد اتجاهي السياسي، ثم جاء هتلر والحرب الأهلية الإسبانية، هذه الحرب والحوادث التي تلتها حددت اتجاهي السياسي وعرفت أين أقف، فأنا مع العدالة والحرية وضد الظلم الاجتماعي والديكتاتورية"، والحقيقة أن حياته كانت صراعا ضد الجوع والديكتاتورية، لكن صراعه مع الأخيرة استأثر بمعظم أعماله وكتاباته في أخريات حياته.

لقد دافع عن حرية الفرد، وحرية الأديب، وحرية الجماهير والشعوب الضعيفة.

إذا كان أخشى ما يخشاه أن يستبد بإنسان أو جماعة بجماعة بجماعة أو دولة بدولة.

بين مزرعة الحيوان و ١٩٨٤

"في مزرعة الحيوان" و"١٩٨٤" استطاع أورويل أن يؤلف أفكارا في ثوب روائي، تعتبر هاتان الروايتان بلورة لمعظم أفكارة وكتاباته السابقة والتي حوتها أغلب مقالاته.

عندما عاد من إسبانيا في ١٩٣٧ بدأ لأول مرة يفكر في كتابه "مزرعة الحيوان"، وبالتحديد عندما اكتشف كيف أن دعاوى الاستبداد تستطيع أن تتحكم في الشعوب، وأن هناك فئات بعينها لا ترضيها إلا ممارسة السلطة وإذلال الآخرين، ولذا فإن الطغيان قد سيطر وساد، ورغم أن "مزرعة الحيوان" رواية خرافية إلا أنها محملة بالأبعاد السياسية والاجتماعية العميقة.

ولذا لم يجد ناشرا لها إلا بعد عناء.

فالرواية تنتقد الحكم في روسيا (في الوقت الذي كانت فيه روسيا وبريطانيا في خندق واحد ضد النازية).

وفيها مزج أورويل بين الحس السياسي والمعالجة الجمالية، وقد نجح في ذلك، فهو يرى أن الدافع الجمالى من أهم دوافع الكتابة لديه، ولابد للكاتب من أن يدرك الجمال المحيط به، وأن يعبر عنه في شعر أو نثر جميل، وبالتالى يشرك الآخرين في شيء يمتلكه، ويحس أنه ذو قيمة، أما "١٩٨٤" فهي أكثر هجاء ونقدا من "مزرعة الحيوان".

ففي تلك السنة التي تجري فيها أحداث الرواية كان العالم مقسما إلى ثلاث قوى عظمى، وكل واحدة في حرب دائمة مع الأخرى، وتمارس السلطات في إحدى هذه القوى سياسية الفزع الفكري، حيث يصبح التفكير جريمة والحب جريمة، ويتم التجسس على كل نشاط إنساني، في كل غرفه شاشة تليفزيونية لا يمكن إطفاؤها، وبهذه الوسيلة تستطيع السلطات أن تراقب كل كلمة بل وكل إيماءة.

ثم يجيء "ونستون سميث" وهو الرجل الوحيد الذي يثور ضد حكم الظغيان والديكتاتورية، ممثلا بذلك الفرد المفكر المثقف، إلا أنه قد خضع وأذعن بعد الإذلال والتعذيب – حتى أنه بكى بكاء مريرا عندما رأى نفسه في المرآة، لأنه لم يتعرف عليها من أثر التعذيب.

وهكذا نرى ونحس ونتألم لضحايا الإرهاب الفكري من أمثال ونستون وغيره.

أورويل ومقالاته

كاتب مقال فذ، بل إن البعض يرى أن مقالاته أقوى من رواياته، وقد عبر فيها عن نفسه أكثر مما عبر في

رواياته، فكانت بذلك إطارا لتحليل معظم أعماله، وحملت أيضا روحه التهكمية الساخرة، ويقال: إن أورويل تأثر كثيرا بالكاتب الساخر اللاذع "سويفت"، لكن أورويل يفوق "سويفيت" في دهاء سخرتيه وذكاء تهكمه، ومن أهم مقالاته "الأسد ووحيد القرن" و"الشعب الإنجليزي"، "إطلاق النار على أسد"، و"هكذا.. كانت المسرات" "ولماذا أكتب"، وقد جمعت هذه المقالات بين الأسلوب السلس والمغزى السياسي العميق.

كما أنه تأُر بالكاتب الإنجليزي "ديكتر"، ولكنه يرى أن ديكتر كتب ببراعة عن الطبقة المتوسطة، ولم يكن ناجحا عندما كتب عن الطبقات العاملة، وإن كان أورويل روائيا عظيما، فقد كتب لاسمه البقاء ككاتب فذ.

بانوراما العشق والكتابة

تأملات في عالم د. هـ . لورانس

رغم مرور أكثر من نصف قرن على وفاة الكاتب والروائي الإنجليزي د. هـ لورانس إلا أنه ما زال يثير الجدل في كافة الأوساط الأدبية والفنية، باعتباره مفكرا جرئيا وروائيا قد سبق عصره، فكرا وفنا، وحطم الكثير من التقاليد البالية، لقد هز د. هـ لورانس وقار البرجوازية الإنجليزية بكتاباته الرائعة عن الحسد.

لقد أحس لورانس بغموض الجنس ورهبته وقوته، وبأنه الحافز الأول الذي يدفع الحياة، إنه المشكلة التي درسها وأحسسها ولمسها في بيئته، وهو الداء الذي رآه يمثل الظاهر الخطيرة في المجتمع الإنجليزي والذي يحدث كثيرا من الانحرافات والتصرفات المرضية، وإذا لم يكن الكاتب

مرآة صادقة لعصره ومجتمعه وتجاربه الذاتيه فلا قيمه لإبداعه الفني الذي ينتجه.

إن الوجود الإنساني في كثير من الأحيان يكون عنيفا صارخا، بل ومدمرا وواجب على الكاتب ألا يهمله أويتغاضى عنه، بل يجب أن يتعرض له ويعبر عن أجوائه.

إن الجنس في أدب لورانس جزء من حياة العصر الحديث المليء بمختلف أنواع الأحداث، لكنه لم يكن هدفا في حد ذاته، إنما هو وسيلة للتعرف على أسرار الحقيقة التي تحرك النوزاع والتصرفات وأنواع السلوك الإنساني، إن لورانس لم يكن كاتبا جنسيا، بل اتخذ الجنس أسلوبا لاكتشاف وتفهم روح الإنسان، إنه قناة العبور للولوج داخل هذا الكيان الإنساني المتشابك، إنه فرصة للتعمق داخل النفس البشرية، بل تعميق الحياة الاجتماعية وتعريتها.

فلا الجنس ولا الكتابة عن الجنس موضع اعتراض من أحد يتحدث عنهما من الوجهة الأدبية والأخلاقية، إنما الاعتراض على ابتذال الجنس والإتجار به في سوق

الشهوات، واتخاذه وسيلة لترويج بضاعته باستثارة الغرائز، وتحريض النزعات البهيمية التي يتساوى فيه الإنسان والحيوان، ولكن السؤال:

لماذا يكتب الكاتب عن هذه المسائل؟ والإجابة: يكتب بهدف التعرف على الحقائق الجنسية، وتمثيل العيوب والنقائص ومواطن الضعف في الطبيعية البشرية.

أبناء وعشاق

إن العقدة النفسية التي تولدت في لورانس كانت بسبب تعلقه الزائد بأمه وتعلقه هو انعكاس لحبها، حتى لقد طردت من حاته العاطفية كل عاطفة نحو امرأة أخرى، وكان شبحها يقف بينه وبين كل فتاة يجذبه حسنها، فإذا هو يعجز عن الإحساس نحوها بغير الحب الجنسي وحده، أما الحب القلبي الصافي كان واقفا على أمه دون سواها، وفي رواية "أبناء وعشاق"، يصور الكاتب الصارع النفسي الموجع الذي عاش فريسة له، بين عاطفته القوية نحو أمه، وعواطفة الجنيسة الحادة نحو غيرها من النساء، ويزيد في

ترجيح هذا الظن أن لورانس كتب هذه الرواية عام ١٩٣١ بعد وفاة أمه بفترة وجيزة.

إن "بول" بطل الرواية يغترف ما شاء من نهر المتعة مع عشيقته "كلارا"، لكنه بعد فترة يحاول أن يتجنبها يوهرب منها – في تلك الأثناء تسقط أمه فريسة لمرض "السرطان"، فتنتقل إلى المستشفى، ثم إلى بيتها، كي تنتظر الموت البطيء المحتوم وتسوء حالة أمه، وتستبد بها الآلام فيضعف "بول" عن احتمال عذابها، وينهي آلامها بجرعة مورفين مضاعفة تقضي عليها، ثم يخرج جاثيا إلى جوار فراشها ويقبل جسدها المسجي، وهو يهمس لها بما لم يهمس به قط لامرأة أو عيشقة، إن حبه لها قد استأثر بقلبه وخنق فيه كل عواطفه نحو غيرها من النساء – لكن شبابه يستيقظ فيه وينقذه من الاستسلام لحزنه، فيكظم أساه ورغبته في الموت للحاق بأمه، ويمضي مسرعا نحو أنوار المدينة.

د. هـ لورانس والحداثة

في عام ١٩١٣ أعلن لورانس الحرب على أعمال "جالزورثي" و"شو"، وكان يطلق عليها "جماعة المسطرة

والقياس الرياضي"، وحين انتهى من كتابه ورايته "أبناء وعشاق"، بما فيها من تعقيدات أدبية، بدأ يرصد هواجسه المتسحوذة عليها بعبارات جديدة تماما، وليتوارى العقل وليقدم العون إلى اللاشعور، ليسود بكامل طاقته، وقد كان ذلك من قبيل التجديد والتحديث الذي لم يسبقه إليه أحد من قبل، لقد كانت طاقة الحياة في أدب لورانس شيئا صوفيا وسحريا وأسطوريا، كل ذلك في غموض مقصود، فالغيبوبات والنشورات ونوبات الجنون السعيدة، ومنابت الورود والرقصات بحضور القطعان، وابتهال الثمار المستمر والمحاصيل والحقول والتمثيل الثغيرة، كل ذلك يستثير مشاعر أبطاله.

إن روايات لورانس من أمثال "القديس ماور" "القنفذ" "الشيطان المزين بالريش"، تثير بما فيه الكفاية مسألة الهناءات الأرضية، وفيها عرف ما الذي يهدف إليه أن يأتي إلى نهاياتتها، وفي الوراية الأخيرة نعرف ما الذي يهدف إليه أن يأتي إلى نهاياتها، وفي الرواية الأخيرة يظهر

كيف أن الأسطورة يمكن أن تعيد الماضي إلينا؟ وهذه فكرة حديثة وثرية.

فانتازيا اللاشعور وبكارة التحليل النفسي

إن "فنتازيا" "اللاشعور" أحد كتابين في التحليل النفسي أبدعهما الروائي البريطاني لورانس، إنه كتاب عبقري وضروري للفهم الأصح والأكمل لتلك الأعمال الروائية، يقول لورانس في هذا الكتاب:

"أن وجود هدف عظيم في حياة الإنسان يسعى لتحقيقه ليس من الجنس في شي ويجب ألا يختلط به، إنه فعل قوي فى الاتجاه الآخر، إن أعظم ما يسعى إليه الإنسان هو تحقيق هذا الهدف، أما حين يفقد الإيمان به فإنه يشعر بالخسارة والتعاسة، ويصل إلى مرحلة اليأس إذا ما وضع الإشباع النسي بديلا لذلك الهدف، وحين يتوارى الجنس من أجل الهدف العظيم يتحقق الكمال، ولكن من وجهة أخرى لا يمكن لهذا الهدف أن يستمر طويلا دون إشباع جنسي حقيقي".

محاكمة د.هـ لورانس

بعد ثلاثين سنة من وفاة "لورانس"، عاد البحث من جديد في رواية "عشيق الليدي تشاترلي"، على نطاق واسع مما كان في حياة صاحبها، لأن الأمر بدأ في حياته، وانتهي يومئذ بتحريم طبعها في البلاد الإنجليزية والولايات المتحدة، وتم تهيريبها للطبع سرا في المطابع الفرنسية والألمانية، أما الآن اختلف الأمر فقد جازفت إحدى دور النشر بطبع أربعين ألف نسخة من الرواية، وإعداد مائتي ألف نسخة أخرى، ثم إصدارها.

وقد تمت محاكمة الرواية بعد أن قامت الشركة الناشرة باستدعاء الخبراء والشهود، فاستدعت خمسة وثلاثين خبيرا وخبيرة من مؤلفين وأساتذة الجامعات والنقاد والقراء والمثقفين، تتابعوا واحدا بعد الآخر ليشهدوا بأنهم لم يجدوا في الرواية ما يمنع تداولها، وإن لم يتجر الكاتب بعرض المناظر المحرضة للغرائز الجنسية، ولكن كان هدف لورانس الأول والأخير هو إبراز العيوب في الحياة الزوجية والعلاقات الاجتماعية من أجل علاجها وتدارك أسبابها.

باربارا تيلور

أغنى روائية في العالم

تقول باربارا تيلور "لا أعتقد أن ما أبدعه هو أدب عظيم، ولكن أؤمن بأنني من أفضل الكتاب شعبية، إن لم يكن أحسنهم".

لقد رأيت المسلسل التليفزيوني وقرأت الكتاب، والآن يمكن أن تمسك بهذه الرواية الضخمة للكتابة باربار تيلور، وهي تتكون من ٥٤٢ صفحة بعنوان "امرأه مادية" و"الرواية" الأخرى التي كنا ننتظرها بلهفة بعنوان "اعتقال الحلم"، وهي تعتبر من أعظم الأحداث في السنوات العشر الأخيرة في مجال النشر، وطبقا لما يقوله عميل السيدة تيلور بريد فورد: "إنها رواية قوية، وهي تتحرك في طريقها الصحيح بقوة رائعة، ومما لا شك فيه أنها نبض حقيقي يدل على أن السيدة تيلور ما زالت تحتفظ بموقعها ضمن أعلى ثلاثة روائيين توزيعا في العالم".

يقول أحد الصحفيين:

نعم، ولكنه هل هو أدب بالفعل؟ كان هذا هو السؤال الذي وجهته للسيدة تيلور، ونحن في الطريق إلى قصرها المكون من خمسة طوابق في لندن، وكانت ترتدي المعطف الفرو، وخواتم عديدة من الماس وابتسمت في طبيبعة وأجابت:

"لا أعتقد أن ما أبدعه هو أدب عظيم ولكن أؤمن بأنني من أفضل الكتاب شعبية، إن لم يكن أحسنهم، لا أقول ذلك من باب الغرور والغطرسة، ولكن القراء يعتقدون ذلك ويصفون كتبي بأنها رائعة". كانت فعلا تقول الحقيقة، فالقراء في شراهة دائما لكتبها، لقد باعت رواية "امرأة مادية" ١١ مليون نسخة في جميع أنحاء العالم، وقد ترجمت إلى عشر لغات، وأصبحت أكثر الروايات مبيعا في العالم، ولقد حققت الكتابة السيدة تيلور ربحا قدره ١,٥ مليون جنيه إسترليني.

ولقد دفع له الناشرون وهم في سعادة بالغة مبلغ قدره ٨ ملايين دولار كمقدم ثمن لثلاث روايات لم تنشر بعد،

ولابد أن نأخذ في الاعتبار أن رواية "امرأة مادية" كانت الرواية الأولى للكتابة، وهي في عمر الثالثة والأربعين عندما أبدعتها، وحين وصلنا قصرها المكون من خمسة طوابق، حيث رائحة العطر والزهور منمقة بطريقة جميلة وقد غطسنا في الأرائك السخية سألت السيدة تيلور لتكشف سر هذا النجاح المدهش فقالت:

"أعتقد أن القراء يحبون كتبي، لأنها في الأساس ممتعة، وهذا ما أقصده بالرواية الشعبية، وما يجب أن تكون عليه رشاقة وجدة وطرافة، كما أنها تفيد الناس إلى حد ما تلمسهم، إنها القصة القوية الجيدة، وهذه هي المعادلة التي جعلت ديكتر روائيا عظيما أو ورائيا شعبيا".

ليس معنى ذلك لأنها تقارن نفسها بديكتر، وأضافت في تواضع "ولكن كتبه أيضا جميعها كتابات مرحة وبها رسالة، كما أن كتاباتي ليس مملة وليس بها جنس صريح، أنني أكتب عن المشاعر والعواطف وليس عن الفعل المادي له، نعم توجد في رواياتي علاقات جنسية، ولكنها بجمال وليس بطريقة رخيصة مبتذلة، نحن نعلم تماما ما يفعله الناس

في الفراش، وليس الكاتب في حاجة أن يسهب في التفاصيل الشائعة، إنني أحضر الجنس وأكتبه، حيث يكون طبيبيعا أن يحدث بين الناس من منطلق فني".

وحين سئلت السيدة تيلور ماذا فعلت حين وجدت نفسك فجأة ناجحة ومشهورة ومليونيرة؟ أجابت وهي تهز شعرها الأشقر وتبتسم، قائلة: "لقد بدأت عملي كصحفية لسنوات عديدة، حتى تقابلت وتزوجت من المنتج الثري السينمائي "بوبي بريد فورد"، وانتقلت إلى نيويورك عام ١٩٦٤، ولم يكن أسلوب حياتي الفخم والمجوهرات والثراء صعبا على ميزانية الأسرة.

"الحقيقة وعلى أية حال، لم أكن في حاجة لأن أكتب كي أكسب مالا، ولكني أكتب لإحساسي بأن في ذلك تحقيق ذاتي، فالكتابة تعطيني إحساسا بالرضا عن النفس ما لم يعطه أي شيء آخر، إن الأدبية كوليت هي التي قالت: "إن الحب والعمل هما أكثر الأشياء أهمية في الحياة، وأنا أتفق معها".

و تصف أسلوب عملها فتقول:

"أستيقظ مبكرا وبعد أن يحضر لي "بوبي" زوجي، فنجان القهوة وأنا في السرير، وهذه متعة كبيرة ورفاهية، أذهب إلى كتبي الساعة السادسة صباحا، وأظل أكتب حتى الساعة السادسة مساء مع استراحتين إحداهما لتناول وجبات خفيفة، والأخري أتمشى فيها مع كلبي، أما رواية "اعتقال الحلم" أخذت مني سنة لأكتبها، وبعد الشهور الثلاثة الأولى أصبح روتين العمل أكثر، فبدأت العمل من الخامسة صباحا حتى السابعة مساء، وحين اقترتب من نهاية الرؤية كنت أستيقظ في الرابعة والنصف صباحا، لأن السعادة والسرور والنشوى باكتمال الرواية كل ذلك لا يدع لي فرصة للنوم".

"إنني مدينة بنجاحي لوقوف زوجي بجانبي الذي يعلم أنني أفعل ذلك من أجل أن أعيش في سلام نفسي، كثير من الناس لا يتحملون الحياة التي أعيشها وأنا أكتب".

ولكن لابد أن أؤكد بوضوح أنه من الخطأ أن يظن القراء بأن الوصول إلى الغنى والثروة هو موضوع رواية

"امرأة مادية"، وإنني أشبه بطلة الرواية في حياتي الخاصة، وهذا ربط خاطئ، فأنا لم أكن قط "إما هارت" فأنا لم أمسح الأرضيات مطلقا، لأنني نشأت في طبقة متوسطة وكنت وحيدة ومدللة جدا، وحصلت على قدر كبير من الحب والاهتمام، وبدأت محاولاتي في الكتابة وأنا في الثانية عشرة، وقد بعثت قصة قصيرة لإحدى مجلات الأطفال، وكسبت منها خمسة شلنات وستة بنسات، ولكن بمجرد أن رأيت اسمي مطبوعا أدهشني ذلك وجعلني في فرح عظيم، وأصبحت مدمنة للكتابة وتركت المدرسة وأنا في السادسة عشر وعملت في جريدة مسائية، وفي العشرين من عمري أصبحت محررة في مجلة نسائية، وهي تقول: "إننى فخورة جدا بعملى كصحيفة".

ولكنها كانت تتوق لكتابة الرواية دائما، ولها محاولات بدائية كثيرة غير ناجحة، أخفتها في درج مكتبها إلى أن تقابلت مع روائي ناضج فنصحها:

"لا تحاولي أن تكتبي رواية حتى يكون عمرك على الأقل خمسة وثلاثين عاما، فلابد أن تعيشى في الوقت

نفسه، دربي نفسك أن تكتبي ألف كلمة كل يوم" "لقد كانت نصيحة غالية" ففي عام ١٩٧٥ وحين عشت قليلا قررت أن الوقت أصبح مناسبا، وبدأت في كتابة رواية "امرأة مادية" لقد كتبت كل فصل بيدها، بآلة الكاتبة وأخذت تعيد الكتابة لمدة عامين ونصف، وكما تقول: "كان عملا مضيئا كتبته بدمي، وكانت المخطوطة النهائية حوالى ١٥٢٠ صفحة، وشكرا لك يا ربي لأن "اعتقال الحلم" لم تأخذ هذا الحيز من الوقت والطول، لقد أصبح أسلوبي أكثر إحكاما وأقل وصفا، كما أنها لا تحتوي على قصة حب مدهشة أو رائعة".

وتقول: "جريدة الناشرين الأسبوعية تنبأت بأن رواياتي الأخيرة سوف تصبح أكثر الورايات مبيعا بزيادة مليون دولار، فالرواية فيها الطموح والخيانة والقوة، والانفعال والحب، إن بولا هي الابنة الكبرى لإما هرات وريثها، وتزوجت "بولا" من أحد أعداء "إما"، وكان كفاح بولا من أجل التمسك بالحلم، وكشف المستور، ومثل "إما" سوف تخوض بولا وتمسك في تصورها الملايين، وبذلك

تعكس الكفاح المعاصر بالطموح والنجاح مع الحب وفقده.

ورغم أن المثقفين يقللون من شأن الرواية الرومانسية ويسخرون منها كما تقول هي، لكنها مازالت الجنس الأدبي الذي يقبل الناس عليه، وأضافت "لقد نضجت وتعودت على سخرية المثقفين، ودائما أخبرهم بأن رواياتي بها إحساس بالقيمة الأخلاقية، وبطلاتي شخصيات قوية فيما يعتقدنه، وإنه لشيء طيب أن توجد مساواة جنسية، إنني أكتب عن النساء باعتبارهن متفوقات ولسن ضحايا، وأنا أكون حزينة حيث أقرأ عن نماذج نسائية فقيرة ومسحوقة، أنت ضحية في هذه الحياة فقط إذ أنت سمحت بذلك، أنا لست أنثى فقط، وأعتقد أن النساء لابد وأن يكون لهن حقوق متساوية ولسن موطنات من الدرجة الثانية، ولكنهن يجب أن يرين كتبي ويعرفن كيف تكون حقيقة العالم؟

تقول في روايتها الأخيرة في صفحة ٣١١: "استجار لقبلاتها المتوجهة ولمس بيده جسدها، مر بيده على

جسدها، واتجهت يدها إلى شعره وسمع مواء ضعيفا في حنجرتها بولا، بولا، أحبك خذيني، خذي كل ما في وجودي".

وقد أذاعت تيلور أنها تعكف على عمل الآن تكتبه قصة مليئة بالبطولات، تنهدت وهي تداعب خاتمها الماس وعقدها الياقوت، وقالت: "لدي إحساس عميق بأن الله سوف يعاقبني إذا ضيعت موهبتي، إنه يباركني".

هل انتهى دور الناقد الأدبي؟!

هذه إشكالية تسود الدوائر الأدبية في الغرب ونحن نناقشها من خلال ما يطرحه الأدباء والنقاد، هناك من وجهات نظر متباينة وآراء مختلفة.

قال أوسكار وايلد: "إن الناقد فنان فاشل، وأي ناقد أينما كان يعيش إما يقبل أو يعترض على هذا التعريف البليغ، ونادار ما يتفق معه، وهذا الرأي كما أعتقد هو نتيجة الحساسية الفنية القديمة بين الناقد والكاتب المبدع".

ومعظم النقاد يعترضون على هذا القول المأثور لوايلد، بل يمكن قول الكثير عن رأي هذا الكاتب الإنجليزي فتاريخيا كان متأثرا بظروف ومناخ نهاية القرن الماضي، في ذلك الوقت، كان كل من الكتاب والنقاد في جبهات مختلفة وكل واحد غريب عن الآخر، وهنا نتذكر فلوبير:

"فقد كان رأيه في النقد أكثر ازدراء وأشد قوة من وايلد، ذلك أن نقاد الأدب كانوا دوما قضاة المبدعين، وهؤلاء القضاة كان منهم المتحيز والمنصف والمضلل الصرف، في رأيي لا توجد عدالة في النقد الأدبي، ومع ذلك فهناك استثناء واحد في فرنسا في القرن التاسيع عشر – أقصد بذلك الأعمال النقدية "لسنت بيف".

وأعتقد أن وايلد تأثر إلى حد كبير بالنقاد الصحفيين كما أن أحكام بلزاك القاطعة تعكس بدرجة كبيرة أخلاقية هؤلاء النقاد، فهي ثم تصفهم بأنهم يعجبون بكتاب، على طريقهم الخاصة ثم يجمعون أفكارهم ويجزئونها بعد ذلك بأمر من رئيس التحرير، وبالرغم من ذلك فقد صادف بعض الكتاب ما يمكن اعتباره نقدا حصيفا بناء.

ولكن ما هو ذلك النقد الحصيف المؤثر المنصف؟

إننا نعترض بقوة على النقد الذي يحاول أن يعلم الكاتب كيف يكتب؟ وهناك الكثير من ضروب النقد صحفيا وأكاديميا وفلسفيا وجماليا وانطباعيا وبنيويا، وما يسمى بالنقد الجديد، وما أراه أن الناقد الحقيقي هو في جزء

منه فليسوف والجزء الآخر كاتب اجتماعي (يهتم بقضايا الشعب)، ونحن هنا نتذكر التقليد الروسي في النقد الأدبي، وهو في جوهره يرى أن الفن اللفظي (الكلامي) هو يعكس ويحول الحقيقة إلى صور، في هذا التقليد لا يصبح الناقد الأدبي مقيما أو مفسرا يعطي تفسيرا للعمل لتستمر حياة العمل الأدبي عند مستوى الأفكار والمفاهيم فقط، ولكن كما قال قسطنطين تشيرنكو: "في اجتماع اتحاد الكتاب الروس – الأدب العظيم والفن الحقيقي لا يتحققان بدون نقد مسئول، وعلى درجة عالية من الاحتراف".

فالأدب والنقد الأدبي مثل جذعي شجرتين ينموان في التربة الاجتماعية للحياة الواقعية، وخلال عمله الإبداعي، وخبراته الحياتية يعالج الناقد مشاكل فريدة من حيث الوجود والتفكير، كما يفعل أي كاتب مبدع، والبنيوية، كمدرسة نقدية بانتسابها إلى الهيئات العالمية والجامعية لم تأخذ في الحسبان ذلك الاعتبار الإنساني للعمل الإبداعي والذي لا يمكن ذلك الاعتبار الإنساني للعمل الإبداعي والذي لا يمكن ترجمته إلى لغة المفاهيم الصارمة القريبة جدا

من النماذج الرياضية، فسحر وقوة الفن وتأُثيره العميق بما فيه من تيار الوعي لا يمكن إفراغه بشمولية في لغة المعادلات المنطقية، لقد أصبح واضحا أن البنيوية قد تكون أداة مفيدة في دراسة الفن لا كأداة بحثية أكاديمية الفني، وترات النقد الفلسفي لم يستفد بعد إمكاناته، فهو شديد الارتباط بالفن ويتطور معه وهذا ما يؤدي إلى خلق أشكال ومضامين جديدة، وعند الكتابة عن العمل الأدبي فإن مهمة تقييم العمل، فهو يستخدم العمل كأداة في كفاحه من أجل غايات معينة، حيث يرفض أو يقبل بعض الأشياء من وجهة نظر الحياة نفسها كما يفعل الكاتب، وقد أرسيت دعائم هذا النوع من النقد النشط في روسيا على يد "بلنسكي".

والذي يعد عمله بالفعل تأليفا من الفلسفة والجمال والكتابة الاجتماعية فلم يقسم بلنسكي النقد إلى ضروب محددة، مما جعل كتابته النقدية في حد ذاتها أرب ما تكون إبداعا أدبيا.

وفي فرنسا أصبحت الحالة النقدية بالغة التعقيد، لقد تفرق النقد إلى فروع تخصصية متباينة، هناك بون شاسع

جلي بين الناقد والكاتب الأكاديمي، فالناقد الاجتماعي يبحث عن الجانب الاجتماعي الحيوي الخالد في العمل الفني، وهي كل الأشياء التي كان يبحث عنها بلنسكي، بينما العالم الأكاديمي غالبا ما يحاول إثبات معرفته الموسوعية، فهو يبدأ مدققا بمفاهيم خاصة للعمل الفردي للكاتب.

والحقيقة أن هؤلاء النقاد الموسوعيين يبدون لي كمؤرخي أدب أكثر من النقد وهو ما يعرف "بالنقد الفلسفي"، وكانت الأفكار "والتر بينامين" المهلمة أكبر الأثر في تطوره، وقد ازدهر النقد الفلسفي من خلال المقالات التي ارتكزت على أفكار بنيوية، وعلى التحليل المفسي وعلى اتجاهات عامة أخرى، كذلك تبدو أدوات النقد الخاصة بالتحليل النفسي وكأنها تغرق العمل الفني تحت فيض من التحليلات، والمحصلة لا شيء، بل إن أدوات النقد الفلسفي هي التي توجد في المقال، بينما يختفي المؤلف عمله الأدبي، وجدير بالملاحظة أن الأداة الفلسفية في حد ذاتها معقدة جدا.

فالناقد الفرنسي المعروف "جين بيبير ريكارد" أصدر كتابا ضخما عنوانه "محاضرات صغيرة جدا"، وهو كتاب شيق، لأنه يحاول توضيح أن المقدرة الإبداعية للفنان وكل السمات المميزة لشخصيته تظهر بجلاء في أدق جزيئات عمله، ويمكن استنباطها من أي جزء من النص، مثلا فصفحة من مؤلفات لوبير لير تجعلنا نقول: "هذا عمل شيق وواع حقا". ولكن هذا النوع من النقد الفلسفي يكون ممتعا فقط لفئة محددة من المهتمين بالأدب وليس له شأن عظيم لمجموع الفقراء كافة، السبب بسيط جدا، لأن ذلك صعب ومستحيل بالنسبة لشعب على درجة من المستوى الثقافي الرفيع والكافي، حيث يصطدم القارئ بباب مغلق، فليس مسموحا له اقتحام معمل الناقد (قدس أقداسه)، وهناك تعبير يشيع في فرنسا الآن وهو "نقاد الزوايا"، والمقصود بهم النقاد الذين يضعون أنفسهم باختيارهم في دوائر ضيقة جدا من التخصص نستطيع القول بصفة عامة "خلال القرن العشرين تأصل الاتجاه نحو التخصص، والتخصص فى العلوم طبيعي وضروري للغاية، ولكن عندما

تتخصص الروح الإبداعية تكون النتيجة خسارة في تكامل الإنسان والعالم، وحينئذ يكون الشعور بالقلق، وعندما تجزئ شيئا من عمل "مالارمية" أو نجتزئ فصلا من عمل "لبوشيكن" نكتشف، بل ونفاجأ بأن هذا العمل لبوشكين أو مالارميه يبتعد كل البعد عنا، بدلا من أن نقترب منه.

ولكن هناك كتابا وشعراء من الصعب، أن تصل أعمالهم إلى الجماهير العريضة، أما مالارميه فإن أطفال المدارس يدرسون قصائده وينسونها بعد ذلك تماما.

"مالارميه" شاعر فحل ومتميز ولكن أعماله من الصعوبة أن تصل وتؤثر في جماهير، ولابد أن أضيف أن النقاد الذين يضعون عملا فنيا تحت المجهر غالبا ما يكونون متلهفين على الثأر من الفنان أو التفوق عليه، وعلى أى حال فإن الناقد لابد أن يحاول استيعاب ما يريد الكاتب التعبير عنه في عمله، وهناك قناعة بأن غاية الأدب وكذا النقد الأدبي عند أي مستوى هي محاولة من أجل تكامل الإنسان وتكامل العالم، فلابد أن يضع المبدع فكرة وإرداته وموهبته لتحقيق هذا الهدف، لأن دور الثقافة والأدب

بصفة خاصة يكمن في إعادة التوازن والتكامل الإنساني مهما كان الانقسام والتشتت في داخلنا وضمائرنا، ومهما تكون مأساوية الحياة فالأدب يؤكد ويدافع عن قيم أخلاقية وإنسانية غير قابلة للتغير.

فالشيء الرئيسي هو ألا نفصل الأدب عن الحياة من وجهة النظر النقدية – رغم كل ذلك يبقى السؤال عن الوسائل التي يتحقق بها ذلك والمدخل إلى هذه المشكلة الهامة.

– والسؤال الآن هل يقف دور النقد عند تقييم أومحاكمة النص الأدبي؟

في هذا السياق فإن "ليو تولستوي" قال شيئا عن هذا القبيل: لو أن النقد وقف عند حد لا تقييم فيه، فإنه يصبح قليل الجدوى، ولكن أن يفهم النقد على أنه تفسير للعمل الأدبي هنا تكون الجدوى، وبمعنى يجب ألا يكون دور النقد تقييميا فقط، ولكنه أيضا متابعة أفكار الكاتب على أرض الحياة الحقيقية، أو مناقشة الأفكار والحلول التي يطرحها الكاتب، أما بخصوص أن الناقد لابد أن يميز الفكرة المحورية

التي يتضمنها الكتاب فذلك رأي صائب، وفي هذه الحالة فقط نستطيع تحطيم الدائرة المغلقة (لنقاد الزوايا)، مع أن الكثير من الكتاب ليست لهم موهبة "أوسكار وايلد"، فإنهم يلومون النقاد ويجرحونهم، ولعلك لاحظت في هذا المجتمع أن نقاد الأدب يتمتعون بشعبية عظيمة بين جموع الشعب، فغالبا ما تطلب مشورة النقاد ويتحدثون أمام التلفاز، ومن المنطق أن نقلب مقولة أوسكار وايلد: "إن كل كاتب بلا موهبة هو ناقد فاشل، لأنه ليست لديه القدرة على تقييم إمكاناته الأدبية تقييما معقولا، أي أنه يفتقد الملكة النقدية، وفي روسيا كتب قدر عظيم عما يسمى بأدب أو ثقافة لجماهير، ويجب ألا يغلق النقاد أعينهم عن الظاهرة الثقافية ذات الرصيد الحماهيري، ففي هذا المجتمع لدينا نمو عظيم في مجل قراءة الكتاب، وما كتبه الكتاب الروس الكلاسيكيون والمحدثون يصدر في ملايين الطبعات، ومازال الحصول على هذه الطبعات صعب المنال، هنا يقرأ الشعب كثيرا، ومجموع القراء وقدرتهم على فهم المادة المقروءة، فأحد مهام الكتاب والنقاد "ترويض المعضلات" للجماهير

المحرومة ثقافيا وتوضيح ما هو طيب وما هو غث، ولنستعر تعبير "مايكوفسكي"، وهو أنه لابد أن نستخدم كل الوسائل التي تقربنا من جموع الشعب، وبالتالي فالنقاد يلبعون بذلك دورا تنويريا في توضيخ قيمة الثقافة الأصلية بأسلوب ذكي وغير متطفل، ومن الضروري من أجل نمو احتياجات الإنسان الروحية الماسة للأدب الإنساني النبيل، ومن أهم وظائف النقاد أن يبينوا للجماهير العريضة أين توجد القافة الحقيقة والأدب الأصيل، والأهم من ذلك أن يقنعوهم ويهذبوا أذواقهم، وبالتالي يوفرون الظروف الملائمة التي تسمح بأن تكون الحاجة إلى القراءة طبيعية.

– وليس سرا – وهذا موضوع خطير..

في كثير من البلاد يأخذ المستوى الثقافي في الانحدار، فالأجيال الجديدة – اليوم – تقرأ قليلا أو لا تقرأ على الإطلاق، وأصبحوا أقرب إلى المتفرجين، ولا بد أن يحارب النقاد والكتاب بأقصى ما في وسعهم هذه الظاهرة.

وفي الشرق والغرب تتحكم آليات التعبير في معدل القراء، فلا يصل الكتاب الجادون إلى عامة الجماهير، حيث

تبدأ العملية برواج كتاب معين، يوزع عددا عظيما من الطبعات، وتصاحب هذه العملية حملة إعلانية مكثفة، وبذلك تقتنيه الجماهير، وفي معظم الأحوال فإن آليات البيع تؤدي إلى رواج الكتب الخفيفة (التي ليس بها ثقل أدبي أو ثقافي)، وهو ما نسميه (أدب محطات السكك الحديدية)، وإذا وضع الكاتب – بداية – نصب عينيه إنتاج كتاب يتمع بتوزيع أفضل فلن يكون فنانا أصيلا، فالفنان الأصيل دوما يبحث عن الطريق إلى الإنسانية.

الرجل وعصره

اللقاء الأخير مع الكاتب
" فيكتور شكلوفسكي "

محظوظ هو من يقابل الكاتب الشهير والناقد الأدبي فيكتور شكلوفسكي (١٨٩٣ – ١٠٨٣)، لكن لابد أن يعلم أن الحوار معه تكتنفه بعض الصعوبات التي تتمثل في منعطفات فكره وتحولاته غير المتوقعة، ثم التناقض الظاهري الذي يحمل وراءه فكرا منطقيا متسقا.

كل هذه الأشياء تجعل من يتابعه في حيرة، ولكن ذلك مجرد الوجه الخارجي للأسلوب الذي ينحدث به، والحقيقية أن كل المفردات تتعانق بجمال خلال فكرة المتسق المرتب، وهناك من يقول: "إن شكلوفسكي قضى حياته كلها يؤلف كتابا واحدا"، ومن الصعوبة أن تتكلم عن أحد أعماله إلا وكأنه مؤلف لرواية لا نهائية".

في وسط القرن العشرين، هذا القرن المضطرب المتناقض – بدأ خطواته الأولى كشاعر غنائي وهو يعترف بذلك، فلديه الشجاعة بألا يخفي شيئا، ودوما يحترمه القارئ لحيوية فكره وعذوبة آرائه ولجدله الدائب مع نفسه، فهو يؤمن بأن من حق الإنسان أن يخطئ وآخر كتبه كان بعنوان "قوة الضلال" الذي تأثر بالعصر وأثر فيه، وعندما يكتب فإنه "يعصر" أفكاره، ليجعل الماضي حاضرا، وقد يكون ذلك سببا في أن شكلوفسكي دائما معنا.

وأثناء حواري مع الرجل المسن المريض ظل يتملح ويبتسم ولم يكن هناك ما يشير إلى أنه يتحدث بآخر كلماته، كان في الواحد والتسعين من عمره وهو يعيد النظر في حياته بالنقد والتحليل، وهذا نص الحوار الذي أجري معه:

– في ١٩١٤ كان عملك الأول "بعث الكلمة" الذي نشر في بطر سبورج؟

– لقد نشرت مبكرا في ١٩٠٨ قصة بعنوان "مراهق مجهول" لكنك – كما نشرت – كان "بعث الكلمة" أول عمل جاد لي.

– كيف تنظر إلى ذلك العمل اليوم؟

أحبه، فقد كنت طالبا في قسم التاريخ اللغوي في جامعة بطرسبورج، ومع أنني لم أشهد هناك كثيرا فقد كان لي أصدقاء، وكنت أشاركهم أمسياتهم الشعرية، لقد عرفت مايكوفسكي وخلينكوف، وكنت أتردد على معارض الفن التشكيلي، وفي إحدى الأمسيات الشعرية، وفي مقهى أدبي بالريف – ألقيت محاضرة عن المستقبلية، ذلك المزيج الغريب – الذي تكون مما تعلمته في عامي الأول بالجامعة، ومما سمعته ممن أصدقائي – هو الذي قادني إلى تأليف "بعث الكلمة"، وعندما أخذت المخطوطة إلى المطبعة قابلني العمال بالضحك، لأنها كانت قصيرة جدا، وقد تم طبعها في مطبعة صغيرة كائنة بالدور الأرضي في المنزل الذي كنت أعيش فيه مع والدي، وكانت تلك المطبعة تختص بطبع بطاقات الزيارة لا غير، ولكنهم أدوا ذلك العمل عندما علموا أنني جار لهم.

– ما فحوى ذلك الكتاب؟

كان عن تاريخ الشعر، عن مستقبل الكلمة، عن الشعر لدى مختلف الطوائف الدينية، عن "المستقبلية"[1] عن الفن الشعبي للأطفال، كان عملا لشاب في مقتبل العمر ما زال يقرأ حينذاك، وقد ترجم إلى سبع وثماثي لغات، كتت حينذاك طالبا ذا معرفة بسيطة ورغبة عظيمة في التعلم، كان كل شيء لا يزال في البداية.

حاليا أعد كتابا عن عملي الأكاديمي، عن أصدقائي والفن في ذلك العصر الذي سار يدا بيد مع العلم، سوف يكون ذلك الكتاب تذكرا للأحداث والخبرات الماضية وقصة لما أنجز، وسوف يتضمن معتقداتي الحالية في نظرية الأدب – ماضية وحاضره – لدي انطباع أن أسميه البعث من خلال الكلمة.

باختصار هو نوع من تلخيص النتائج..

إنه من العجلة الآن أن نتحدث عن النتائج وليست تلك وظيفيتي، فالنتائج هي ملك العصر وهو الذي يحكم

---

[1] المستقبلية: حركة في الفن والموسيقى والأدب، نشأت في إيطاليا عام ١٩١٠، وتميزت بالدعوة إلى طرح التقليد ومحاولة التعبير عن الطاقة الديناميكية لحياتنا المعاصره.

عليها، فالعصر يستعملنا لنكتب كما نستعمل قلم الرصاص أو الحبر.

– أنت معروف بأنك مجادل عظيم.. مع نفسك.. وأكثر من عشر نظريات ولدت (ونشات وتبلورت) من خلال تقييمك لآرائك السابقة – أي من خلال الجدل مع ما تم إنجازه، فهل هذا الكتاب استمرار لذلك الجدل؟

أنا لا أتحاور مع نفسي فقط، وإلا كان ذلك أمرا ليس بالطريف وكأننى أمارس المصارعة مع نفسي، أما عن هذا الكتاب فإنه ليس جدلا أو ليس مجرد جدل فقط، فلكى تحطم شيئا ما – فلابد بداية أن تبني شيئا.

– هناك عصر بأكلمه يفصل ما بين أعمالك في بداية القرن وبين أحدث أعمالك، كيف تنظر الآن إلى تلك النظريات القديمة – مثلا – المفهوم القائل بأن العمل الفني ليس إلا مجموعة من الأساليب الفنية؟

– وما هو رأيك في "التغريب" الآن؟ هذه النظرية الأخيرة التي أثبتت أنه يمكن الدفاع عنها، وقد قبلت من وجهة النقد الأدبي الحديث؟

عندما أنظر إلى الوراء أرى كومة من مخطوطات أوبرامج عمل، وخططا لأبنية مستقبلية لم تشيد بعد، استكشاف وافتراضات ظنية ومكتشفات لا ترتبط إحداها بالأخرى، كثير من الأعمال التي ظهرت للوجود تبدو لي وكأنها منطلقات عمل، أو قواعد أو أسس جيدة للبحث.

أما عن التغريب (ESTRANGMENT) – حتى الآن – أتفق مع تلك النظرية، ويجد الناس ذلك الأسلوب موجودا عند أرسطو وعند الرومانتيكين الألمان والإنجليز – أوافق تماما – بأن هذا المدخل كان موودا في الفن والفكرة، إنه لم يتبلور في ذهن الناس إلا بعد أنه وصفه ووضع اسما له الشاب الصغير فيكتور شكلوفسكي – (هذا ما يبدو لي الآن) – لقد كان موجودا ولكنه كان بحاجة إلى أن يحدد ويسمى.

يلاحظ أن المفهوم قد أصبح متداولا في مجالا العلوم الحديثة في الإعلام – العلوم – علم النفس.

نعم، لقد انتشر ذلك المفهوم إلى ما بعد مجال النقد الأدبي.

فهو سلوك مباشر نرى به العالم ونقيمه من خلال إدراكنا الحسي.

ففي الفن يتطور الكثير وراء نطاق المشاهد (المرئيات أو المناظر) في صورة كامنة – النفوذ – رغم أنني أكره هذه الكلمات فإنها تعمل بشكل خفي أكثر منه صراحة.

يخبرنا الشاعر الروماني كيف أن ابن الإله "زيوس" – أعتقد كان ذلك – يزعج أباه كي يتركه يقود مركبة الشمي "الفيتون"، وكيف عندئذ يأخذها عاليا جدا – هذه القصة انتشرت وأصحبت ملهمة ذات تأثير، فالولد ابن الإله يلعب مع الأحصنة، الأحصنة اندفعت، ووقع الكل في كارثة، وحينما سقطوا في إفريقيا أحرقوها، وهكذا تخبرنا الأسطورة لماذا أن شعوب هذه القارة ذوو بشرة سوداء، وذلك مثال للتأثير أو النفوذ.

يقول أوفيد[٢] – بكياسة بالغة – رغم أنه الولد قد هلك فإنه هلك في مهمة عظيمة، فأحلام الطيران قد أدت إلى اختراع الطائرة والاهتمام القديم بالنجوم هو السبيل إليها.

---

[2] أوفيد (٤٣ ق.م ١٧م) شاعر روماني أحد أعظم الشعراء في العصور القديمة.

– جاءت كل كتبك في أسلوب مركب غير مألوف، فهي معروفة بجدتها وتناقضها الظاهري، فهل جاء هذا الكتاب الجديد بالكيفية نفسها؟

– في هذا الوقت أنا معني جدا بالأسلوب، وذلك يجعل الكتاب مملا بدرجة بسيطة، لذلك أحذر القراء مقدما – ولكن على أية حال كأنك تسألني كيف أتنفس؟ إن الفكر الإنساني جريء فهو يحاول أن يغير ما اعتبره العصر ثابتا – أي ما لا يمكن تغييره الآن – هنا أنا لا أتحدث عن نفسي – فتاريخ الإنسان على الحيطان بدون أي ضوء حتى أنهم لم يستطعيوا أن يروا ما رسموه، وأنا لا أستطيع أن أقول ما سوف أبدعه، رغم امتلاكي للكهرباء في غرفتي.

– لقد لاحظت أنك لا تحب كلمة تأثير أو نفوذ، ولكن ماذا عن مايكوفسكي وايزيستاين فإنك تعترف بأنهما أثرا في تطورك؟

نحن لم نكن مسافرين، تقابلنا مصادفة في ترام، فقد كنا أصدقاء هما لم يعلماني، نحن تعلمنا سويا، رأيت مايكوفسكي – أول مرة – في مرحلة ما قبل الثورة، بل

قبل الحرب العالمية الأولى في بطرسبورج، كان يمشي مرتديا قبعة ضخمة على رأسة وبثياب غير مألوفة.

تعرف كل منا على الآخر في أحد معارض اتحاد الشباب – أعتقد ذلك – تقابلنا على درجات سلم صالة المعرض، مايسكوفسكي كان حاملا لوحته تحت ذراعه وأنا معي تمثال.

(ولوقت طويل أخفيت تلك الفترة من حياتي) ،لكنني تعودت على ممارسة النحت حتى دخلت الجامعة – على أية حال – أصبحنا أصدقاء، ولقد عرف فلاديمير (يقصد مايكوفسكي) معنى الصداقة معي، أتذكر ذات يوم أنني كنت أسير عندما رأيت مايكوفسكي يقترب مني وبرفقته رجل آخر، وقدمني إلى رفيقه قائلا شكلوفسكي – فيكتور شكلوفسكي.

وتساءل الرجل فابتسم فلاديمير قائلا:

فيكتور – هناك شهرة تنتظرك.

لقد عشت في هذا العالم ٩١ حتي الآن، ورأيت كيف ازدادت شهرة مايكوفسكي، إنها طارت إلى أبعد من

وطننا – إلى الكون كله – مثل الدب الكبير الذي يجوب عنان السماء.

أثناء العمل بالسينما أنت لم تعرف فقط أيزنشتاين ولكن عرفت أستاذة عظام من أمثال كوليشوف دوفشنكو – بودوفكين وفاسيلوف.

المستقبل يزحف إليك دون أن تلحظه، ومع ذلك أقول:

لقد عرفت أيزنشتاين جيدا، فهو من عائلة غير سينمائية بالمرة، فأبوه مهندس معماري، وأمه تنتمي لعائلة تاجر من ورسيا، وكان من المتوقع له أن يصبح مهندسا، وذات يوم عاد إلى البيت، وأعلن رغبته في أن يكون مخرجا سينمائيا و لم تكن حياته من ذلك النوع السهل، وأعتقد أنه كان تعسا رغم ما زعمه مايكوفسكي بأنه إذا – جربت وخبرت روح الإلهام الأصلية، ووقعت أسفل الترام في أية لحظة في حياتك فلن تضيع عبثا، والآن أتذكر شقة ايزنشتاين بأرضيتها المطلية بالصبغة الزيتية البيضاء، وعلى الحائظ المقابل كان هناك الدولاب المتخم بسيناريوهات

الأفلام التي لم تنجز والبحوث النظرية، إن كل ذلك في انتظار اهتمام شخص ما، فهل حدث ذلك الاهتمام!.

بالضبط كما لو تصورت أنك أعطيت الفرصة لترسم ما تشاء على الزجاج.

أما عن الشباب الذين علموا معه فإنهم أصبحوا ممتازين وكان عاملا هاما في نموهم وتطورهم.

لقد عرف كلانا الآخر كل الوقت ولم نتحاور طويلا أبدا.

وأثناء الحرب الروسية التركية أطلقت النيران على "بوتمكين" [٣] بدأ ايزنشتاين في رسم خطوط المنظر بدقة، واجتهد في رسم وتحديد النقطة التي أطلقت منها النار والشخص الذي كان وافقا هنا، بدأنا لوحة الحرب في موسكو ولسوء الطقس اتجهنا إلى أوديسا، وكانت أسوأ طقسا ولكن لم نستطع أن نفعل شيئا، ثم بدأنا في تصوير الفيلم، وكان يطلب من المطر والرطوبة دوما ما سيفعله، وحين كان كل ما يحيط به هو المطر والرطوبة، ولم يكن

(3) بوتمكين: مارشال وسياسي روسي، لمع نجمه في الحرب الروسية التركية ١٧٦٨ – ١٧٧٤م.

ثمة ضوء فإن الرجل صور طيور النورس التي شرعت في الطيران عبر الضباب وظهر ذلك الفيلم طبيعيا.

– كيف دخلت إلى عالم السينما ؟

في البداية كانت الأمور سهلة، كنا قد اعتدنا صنع الأفلام دون موضوع ما، فلم يكن هناك قدر كبير من الرؤية، واقترحت صناعة فيلم من ثلاثة مشاهد وثلاثة ممثلين وثلاثة مناظر، وعلى أية حال – أنجزت ثلاثين فيلما بنوعيات مختلفة في أوقات مختلفة، وفي اجتماع ما تشاجرت مع الجميع وتركت الغرفة وأنا أغلق الباب بعنف، لكن البواب أوقفني قائلا:

" فيكتور" – لا ترحل – كل ذلك يخصنا وأنت ملك لنا".

إن السينما محاولة رؤية العالم باستخدام تكنولوجيا، في البداية كان الناس بالحديث مع بعضهم، ثم تطلعوا إلى حروف الهجاء ووضعوا هذه الحروف جنبا إلى جنب فكانت الكتابة التي ابتلعت الحديث، وجاءت السينما فالتهمت الكلمة المكتوبة، والآن يلتهم التفاز السينما، لقد فاجأ التلفاز الجميع وغمر العالم، وكان وصوله غير المتوقع

مدمرا تماما مثل الاستيلاء على روما من قبل قبائل الهون، وحتى هذا اليوم فإننا لا نعرف الكثير عن قبائل الهون[٤]، ولكن كانت ثقافتهم ومعتقداتهم الخاصة بهم، أما التلفاز فلا أعتقد أنه تميز حتى الآن، لقد وصل وأخذ مكانا بينهم على الطاولة وزاحمنا وزاد تعودنا عليه – لكن لم نشاهده حتى الآن بالشكل الصحيح.

انتهيت من سيناريو فيلم "دون كيشوت"، وقد بذلت فيه قدرا عظيما من العمل، ولو وضعت النصوص المرفوضة معا فسوف تشكل حمولة سيارة نقل متوسطة الحجم، ما الذي سيتبقى من ذلك السيناريو؟ لا أعرف – لكنني بذلت جهدا كبيرا فيه.

– ما انطباعاتك الآن عن كتاب "عصا هامبورج المدرجة" وذلك بعد ٥٦ عاما من ظهوره؟

أنت تعلم أنني لم أعد أبدا إلى ذلك الكتاب، ورغم ذلك ما زلت أعتقد أنه ضروري في الفن، إنه مقياس صحيح ومحاولة من أجل صراع مشرف.

---

[4] الهون: قبائل تنتمي إلى الشعب المغولى.

– أصحيح الآن "من الموضة" أن تمتلك مجموعة أشرطة فيديو بالمترل فإذا كانت لديك الفرصة لتشكيل تلك المجموعة فماذا تختار؟

– فكر شكلوفسكي قبل الإجابة:

ربما لا شيء.

– ألم تشعر أبدا بحنين للعودة إلى الأفلام القديمة؟

ربما الأفلام القديمة الصامتة في العشرينات.

– لكنك بنفسك كتبت مرة أن الأفكار القديمة تبعث الفن إلى الحد الذي يبدو وكأنه طرح إلى الأبد.

الأعمال الفنية بما فيها الصالح والطالح تنتقل مثل العصر والنقاط المنخفضة لعصرها، هي تمثل مساحة كبيرة هامة للكرة الأرضية أو جزرا صغيرة وقرى منسية، والأعمال الجيدة تنجح في نقل حركة عشرات السين – إنها جزيئات عصرها تتكون بواسطته وهي مرآة السنوات وصورتها الواضحة، والفنان في تغير مستمر، مثل عصره، فالعصر يتبلور من خلال الفنان، والعصر يظهر متجسدا من خلال كل شيء يكتب أو يصور أو يرسم من قبل الفنان الحقيقي.

الأدب الصيني

بين التقليد والتجديد

يرجع تاريخ الأدب الصيني إلى ثلاثة آلاف عام، وبذلك يعد من أقدم الآداب العالمية، غير أنه لم يندمج تماما في سياق الحركة الأدبية العالمية، وذلك بسبب حاجز اللغة والعزلة التاريخية، لقد حدثت تغيرات عديدة في الأدب العالمي، وكان للأدب الصيني الكلاسيكي أعظم الأثر على آداب البلاد المجاورة.

في نفس الوقت كان يأخذ منها ويتغذى على رحيقها فقد لعب الأدب الهندي مثلا – خاصة فيما يتعلق بعلم الأصوات – دورا هاما في ذلك، فقد ساهم اكتشاف النموذج الغنمي – الذي تم استلهامه من خلال اللغة السنسكريتيه ح في إثراء الأشكال الإيقاعية للشعر الصيني

الكلاسيكي، وإعطائه شكلا أكثر ترابطا وتنظيما، كذلك كان للأدب البوذي الهندي أثر مباشر في تطور الأدب الشعبي ذي الخيال لجامح في الصين.. أما في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، عندما ازدهر الأدب العالمي كانت الصين – رغم تاريخها الطويل المشرف، ورغم وجود عدد لا بأس به من الشعراء البارزين – تشهد حقبة من الركود الآدبي، وقد أدرك الآدباء الصينيون – آنذاك – مدى شيوع روح التخلف والعزلة، ومن ثم شعروا بالحاجة إلى التفاعل مع الآداب العالمية من أجل إبداع أدب جديد، واتضحت بهم حقيقية هامة مؤداها "أن تتعلم.. فذلك معناه أن تشارك"، ومع بداية القرن أصبحت قيود الأدب التقليدي الصيني لا تطاق، فحدثت تطورات كبيرة في جميع الأجناس الأدبية بالنظر إلى تأزم الحياة الاجتماعية والنفسية، مما استدعى وجود أفكار جديدة، ومن ثم ضرورة توفر وسط أفضل قد بدأ ذلك إبان حركة الرابع من مايو الثقافية كرد فعل على الأجواء الراكدة التي سادن المفاهيم الأدبية العتيقة في عام ١٩١٩، فطفت كل المتناقضات السياسية

والاقتصادية على السطح، وتمخض عن ذلك كله ميلاد أب جديد يتأسس على انبعاث ثقافي قومي، ونتجية لذلك استحدثت أشكال جديدة لتتلائم من الموضوعات الجديدة، وبدأ الكتاب يضخون دماء جديدية في الأشكال الأدبية في الصين الحديثة قد ارتبط وجودها بهذا التيار الأدبي الديد ومن أدباء هذه الفترة.

"لوزون، جيومورو، ماودون، باجن، لاوشي"، قد ارتبطوا بالأدب الصيني التقليدي، الأمر الذي ساعد على رسوخ أقدامهم والثقة في الاستفادة الواعية من الأخرى، ومن ساهموا بقوة في تطور الأدب الصيني الحديث والأدب العالمي أيضا.

ومنذ حدوث حركة الرابع من مايو الثقافية، أخذت تسود الدوائر الأدبية الصينينة إشكالية فكرية يدور محورها حول الأدب الصينين، وهل يرتبط بالتراث التقليدي أم بالاتجاه إلى تقليد الآداب الأخرى؟ وقد تعاظم الجدل حول هذه القضية إلى الحد الذي ذهب فيه كل من الفريقين إلى أقصى درجة من التطرف.

فريق يصر على بقاء التراث القومي نقيا تماما، وعزله عن أية مؤثرات والفريق الآخر يتبنى حركة تعريب كاملة، والملاحظ أن الفريقين يقفان على أرضية واحدة – رغم تشاجرهما واختلافهما معا ينشغلان بما هو موجود سواء كان ذلك صينيا أو أجنبيا، ولكنهما لا يدركان جوهر الماهية الإبداعية، فالعملية الإبداعية ليس ارتباطا سكونيا بموجود ما صينيا أو أجنبيا، وأنا أميل إلى توفير الوسط الصحي الذي من خلال تدخل هذه الأشياء – الموجودات – دائرة الاستعمال الصيني، فمن المستحيل أن يقف الأديب في عزلة عن العالم أو عن تراثه القومي.

إنه دائما في علاقة جدلية معها وما يبدو في معظمه بلا أهمية ومتروكا، قد يكون في واقع الأمر مرتبطا ومثيرا بالحياة، ولكن ذلك يحدث فقط من خلال الفنان المبدع، فالأبداع الأدبي يتجاوز كل العصور والحدود القومية والجغرافية، إنه يوقظ ويدفئ ويدفع الإنسان دوما إلى أهداف جديدة، ومن الضروري أن يحمل الأدب طابعه القومي، ولكن ذلك لا يمنعه من أن يكون ذا تأثر واسع

النطاق، ولقد أدى الجدل الذي انتاب الدوائر الأدبية الصينية إلى تلويث مناخ الأدب الصيني والأضرار به.

إن العشرة أعوام الأخيرة في الحياة الأدبية هامة جدا، حيث عاد الأدب الصيني فيها إلى ذاته الصحيحة و لم يعد فقط امتدادا أيدلوجيا، حيث أصبح هو الفن الذي يمثل نداء الطبيعة الإنسانية، وقد أصبح تعبير "الإبداعية الجمالية" الآن بعد أن زالت قيود المحاذير السياسية تعبيرا له دوره الحقيقي كصوت للجمال ومفسر للحياة وموثق للتاريخ.

لقد كان تغييرا سريعا انفتح من خلاله الأدباء الصينيون على ورافد الأدب العالمي، مما أدى إلى طرق وأفكار ومضامين جديدة وكذلك الأجناس الأدبية، وعادوا إلى ممارسة التوجهات الإبداعية الجديدة كالتجارب الشخصية مثلا، وكذلك تيارات الوعي الواقعية السحرية والاستفادة من النظريات الفنية والإنسانية، ومن خلال هذه المجهودات البحثية لم يوسع الكتاب الصينيون مداركهم فحسب بل اكتشفوا أفكارا طازجة في السفر والترحال وتأثروا بأسماء أدبية عالمية، مثل فرانزكافكا، واستيفان

زفايج النمساويين اللذين كان لهما تأثير عظيم على الذاكرة الإبداعية الصينية، مما ابتعد بالأدب الصيني الحديث عن نظيره السابق الذي كان مزيدا من التمجيد الزائف والتأويل الأخلاقي والسياسي.

لقد أصبح الكاتب الصيني يمارس حقه كاملا في الاختيار والتجريب، الأمر الذي جعل عضوية اتحاد الكتاب تزيد إلى أكثر من ثلاثة آلاف معظمهم من الذين حققوا شهرة أدبية خلال العشرة أعوام الأخيرة، وباعتباري منابعا أدب فإنني أشعر أن الأدب الصيني قد خرج من عزلته الذاتية، وبدأ يشق طريقه ويأخذ دوره الرئيس في مسيرة الأدب العالمي، لكن ذلك لا يعني المبالغة في الإنجازات الأخيرة فلا أحد يستطيع أن يتجاهل الحقيقة أن الصين منذ وقت طويل وإلى وقت قريب كانت في عالم مختلف تماما.

ولذلك فإن بعض الكتاب الصينيين لفرط حماسهم يجترون الإبداعات الأجنبية فهم مقلدون أكثر منهم مبدعون، الأمر الذي يعني عدم التمثل السليم والهضم الصحيح لهذه الروافد، وفي الوقت الذي يجب أن نسمح

لمثل هذه الإشكاليات أن تأخذ حقها في التواجد حين تتصادم الثقافات أو تتصل يجب ألا نتجاهل ردود الأفعال القوية من جانب القراء وبعضهم.

كل هذه بين بجلاء أن الأدب الصيني الجديد لا يزال في مرحلته الانتقالية و لم يصل إلى مرحلة النضج.

بل إنه سوف يأخذ وقتا طويلا من الكدح والإبداع قبل أن يصل إلى أقصى ارتفاع له، ووهو ما نأمل في تحقيقه ليشق الأدب الجديد بصينيته المتميزة طريقه للإسهام في مسيرة الأدب العالمي.

الشعر في الأدب الصيني

منذ إتمام مقالة أي كونج[1] "في الشعر" في عام ١٩٣٩ انتشرت هذه المقالة وذاعت مع قصائده بين قرائه، وطيلة السنوات التي كان الشاعر فيها بالمفتي كان قراء أي كونج معجبين بهذه المقالة، ومع أن هذه المقالة تندرج تحت نفس العنوان إلا أنها تعتبر عملا جديدا بالنبسة للشاعر.

وقد صدرت حديثا وتتضمن أفكارا جديدة لعصر جديد، وسوف يكتشف القراء أن آي كونج لم يفقد شيئا من دعايته وظرفه وعمقه، وما زال يحتفظ بأسلوبه الرشيق الذي عرف به.

---

١) آي كونج : شاعر صيني شهير – ولد في إقليم (حين هوا) عام ١٩٤٠، نشرت أول مختارات من قصائده بعنوان (ديانـا) بـين ١٩٣٢، ١٩٣٦ – وتمثل أعماله التي ترجمت إلى الإنجليزية (قصائد مختارة) "الحوت الأسود".

فهو يقول:

لدى كل واحد منا الاستعداد للتأثر فجأه بشيء أوحدث، وذلك الشعور لا يبقى طويلا، وحين نحس بضرورة والاحتفاظ به – هنا فقط – يبدأ بخلق القصيدة قد تكون فكرة ما هي التي تدفعك أن تمسك بالقلم من خلل إحساس أو تصور فني لعمل ما، أو حدث عميق – ومن ثم فإنه لا يوجد إبداع غير مقترن بانعكاس فكري، ذلك الانعكاس هو الذي تتمخض عنه كتابة القصيدة وهو فكرة مرتبط – في المقام الأول – بالتعبير بالصورة.

أقول – في المقام الأول وليس في المقام الأول والأخير، فلو أنك أردت أن تلتقط موضوعا ترغب في التعبير عنه فأنت في حاجة – عند التخطيط له – إلى البحث عن الصور المرتبطة به شكلا، ولونا، وحركة، وصوتا ونكهة والعلاقة بين كل هذه الأشياء.

والبحث عن الاستعارات هو ما أسميه "التفكير بالصورة"، وهذا التفكير يبدأ مع الإحساس، والإحساس هو الذي يثير الخيال والتداعيات الذاتية والتداعيات الذهنية كما

أنه يوطد الصلة بين الذاتي "الشاعر" والموضوعي (الأشياء في العالم الخارجي)، ويختلف الأمر قليلا عند كتابة قصيدة ملحمية طويلة – ففي هذه الحالة – أنت في حاجة لقدر كاف من الوقت لتقوم بإعداد الخط الدرامي والتفكير في الشخصيات.

التفكير بالصورة

التخيل: هو أهم مقدرة فنية ضرورية للشاعر، وهو ذلك الاستعداد الفطري الذي يمكنه من إدراك الحقيقة والشكل ويجعله قادرا على صهر أيقونة الخصب وحركة العالم الحقيقي في روحه، والهدف من التفكير بأسلوب الصورة هو البحث عن الاستعارات التي تتناغم وجوهر الأشياء الذي يود الشاعر أن يؤكدها أو ينكرها، وفي استطاعتنا البحث عن الاستعارات في الخبرات التي نمارسها والأشياء التي نعرفها (من الحياة أو من الكتب) وهذه هي أسس التخيل.

إن خصوبة الحيال تقاس بخصوبة خبرة الشاعر الحياتية، وقد ينبع الخيال من التداعيات الذاتية المتولدة بتأثير الأشياء

في العالم الحقيقي، فإذا لم تكن هناك تداعيات فإنه لا خيال ومن ثم لا شعر، ولذا فإن التداعي الذهني والتخيل هما حاجتا الشعر، والاستعارات التي تنشأ بفعل كليهما هي القنطرة التي تصل بين المحدد والمجرد، بين الواقع والمثال بين التجسيد والتجريد.

فلنفكر في الأشياء بواقعية، ولعبر عنها بواقعية، فإذا ما انفصلنا عن واقعنا فسوف نعجز عن تكوين الصورة المؤثرة، فالصورة المتولدة بفعل انعكاس الأشياء في عالم الواقع هي أهم وأبلغ وسائل التعبير هو فن الصورة فإذا ما توفر الشاعر على صورة فنية مؤثرة فسوف تحيا القصيدة في الوجدان العام، ذلك لأن روح الصورة هي التي تهب الشعر سحرا أبديا.

إن المخ الإنساني وعاء لا نظير له في الثراء الإنساني وكلما كانت خبرة الشاعر الحياتية أغني كانت التجربة الإبداعية لديه أعظم، والتفكير بأسلوب الصورة ليس وفقا على الحرفية الفنية، لأنه ينبع من التعبير العميق عن أفكار الإنسان الحقيقية ومشاعره، ومن ثم فإن الصورة الحية

الملموسة مثل إبرة التطريز التي تتغرس في الجلد فتثير صيحة الدهشة، إن التفكير بأسلوب الصورة هو جوهر الفن الشعري، وإذا ما تخلى الشاعر عنه فإنه يتخلى عن براعته ومن ثم يجب ألا يفسد الشاعر الخيال بالجموح.

الصفة الشاعرية

غالبا ما يخلط الناس بين الشاعرية والغنائية، وهناك الذين يعتقدون أن أية قصيدة تحتوي على أي منظر للوصف أو الحب بأنها ذات صفة شاعرية، بل إن البعض يعتقد أن القصيدة تكون غنائية إذا كان قصيدة غنائية فعليه أن ينتزع حفنة من الشعب أو الزهور ليزين القصيدة بها.

وليس من الخطأ استعمال الزهور أو القمر أو الجليد كاستعارات للتأثير على الوجدان الإنساني، بيد أن الشعر الذي ليس لديه إلا هذه الأشياء فإنه يعد بحق شاعرا متواضعا، لكن الصفة الشاعرية هي ثمرة تفاعل استعداد الشاعر المبدع مع صفاء الأشياء التي يصفها، ولذا فإن الصفة الشاعرية تنبثق من أسلوب الشاعر وخياله، وهي تضع القارئ كلية في نوع جديد من الشعور أن بعض

القصائد تكون قوية مثيرة كالشراب الخمري المعتق وبعضها شهية كالشاي الأخضر، فإذا سمحنا فقط بنوع واحد من الشراب أو نوع واحد من الشاي، فإن ذلك الأمر لن يكون محتملا.

ما الجمال؟

هذا السؤال يتشابه مع السؤال عن الصفة الشاعرية ومن ثم فإنه يسبب لبسا كبيرا.

بداية لا يوجد ما يسمى بالجمال المطلق، ومفهوم الجمال يرتكز على مفاهيم أخرى للحق والخير والوجود، ولذا فإنه يتغير بتغير تلك المظاهر، ولذا فإن مفهوم الجمال – في جوهره – يكمن في الطريقة التي نقيم بها الأشياء ونقدرها، حتى أن أكثر الجماليين تطرفا لا يستطيع أن يفرض على الناس مفهوما بعينه للجمال، ولا أحد يستطيع أن يفرض على الناس مفهوما بعينه للجمال، ولا أحد يستطيع أن يفرض على الناس الشغف بنوع واحد من الزهور أو أغنية بعينها، أو يفرض ذوق شخص واحد على أذواق عشرة آلاف شخص، وببساطة فإن الشكل الفني لا

يمكن أن يؤسس من قبل شخص بمفرده، فالأشكال تأتي من الحياة، وكل عصر يتعامل مع الشكل الملائم لاحتياجاته، فيضيف هنا ويحذف هناك ثم يختار ويطور، إن لكل شخص مزاجه الخاص وشخصيته المتميزة، وليس من معقول أن نتوقع نفس النوع من التعبير من الجميع، فلتحاول جاهدا أن تكتب قصائد قريبة من نفسك، وأن تستعين بأشكال وأساليب متنوعة وتتجنب التكرار أو استعمال الاستعارات التي استعملها الآخرون من ذي قبل.

لغة الشعر

الشعر فن لغوي ومن ثم فإنه يتطلب لغة فنية ومن الضروري البحث عن اللغة التي تبدو مألوفة وأنيقة – لكنها – مليئة بالثراء.

إن لغة الفن ذات مقدرة وصفية هائلة، حيث إنها تقترب بل وتستحوذ على الوجدان الإنساني واللغة ذات شخصية عرقية طالما أنها تحمل روح عصرها، والأفضل أن تستمد ثراءها من عالم الواقع، فإذا انفصم الشاعر عن واقعه فإنه يفقد لغته، واللغه الأكثر تطورا هي التي تكون أكثر

حيوية وإشراقا في تصوير الحياة، إننا باستعمال للغة بسيطة ملائمة نستطيع التعبير عن أدق الأشياء، ويستطيع الشاعر تحقيق مقدرة فنية متميزة أن يلتقط لب الأشياء، فالطعام الطازج هو المستساغ أما الكليشيهات فهي الطعام الحامض، فالتطرح الصفات والتعبيرات التي استخدمت من قبل الآخرين آلاف المرات، ولابد أن تبحث عن صفاتك الخاصة بك، ومهما يكن تفكيرك عميقا بعيدا فمن الضروري أن تظل لغتك صافية وبسطية ولها شخصيتها المتفردة وهكذ تستطيع أن تحفر في الأشياء بعمق.

لا تكن كسولا فلابد أن تبحث بأحاسيسك عن صور جديدة، غير ملابسك كما يتغير الطقس.

اقفز تاركا الدرجات غير الضرورية، ولا تكن واضحا جدا، فهناك دوما صلة قائمة بين الأفكار والخيال وبعض الأشياء التي تبدو غير مرتبطة، ذات ارتباط غير مرئي.

كن عميقا ولكن سهل الفهم، مثيرا في غير تملق واضحا وليس ضحلا، لأنك إذا كنت واضحا جدا ومحددا فى كل حركة وانعطافة فإنك تجعل القارئ خائفا إلى

الدرجة التي لا يعرف عندها كيف يعوم، كما أن عدم القدرة على التلميح أمر مفزع، لأن القراء سوف يسيئون إدراك مضمونك، لا تكن غائم الرؤية وتجعل قراءك يغرقون في ميحط من التخمينات، ولا تتلاعب باللغة، فالمرأة ذات الجمال الطبيعي لا تعتمد على الملابس الجميلة في إبراز جمالها، ولا أقصد بذلك أن يبتعد الشاعر عن الجماليات، فأهم مقوم للقصيدة هو جمال الصور التي يلتقظها، وذلك الجمال يتمركز حول مضمون القصيدة، فالمعاني العظيمة من الشعر تتعانق مع المضامين الواسعة فتكون بذلك ذات ثراء فلسفي، اعرض جوهر الأشياء بلغة ذكية، وحاول أن تصل إلى لب المتناقضات، فذلك سوف يؤثر على رؤيتك ويعمقها، ويقترن بذلك استعمال لغة مألوفة تحتوي على فلسفة بسيطة واضحة تعمس محصلة خبرتك الحياتية، فإن لم تمتلك فكرا عميقا عن الحياة الإنسانية فسوف تعجز عن انتزاع الوجود، وإن لم تفهم وظيفة اللغة فلن تتمكن أبدا

من أن تكتب قصائد تكون قادرة على التأثير في الوجدوان الإنساني.

الشعر الغنائي والشعر الملحمي

الشعر هو عالم الشعور، وأهم مظاهر الشعر الغنائي أنه يعبر عن الحالة النفسية للشاعر، ولذا فإنه يتطلب نقاء الإحساس وقوة العاطفة، ومن ثم فإن القصائد التي تكتب بإحساس عادي ومشاعر طفيفة تكون عاجزة عن التأثير في الوجدان، إن الشعر الغنائي تعبير عن الإحساس الفطري للشاعر نفسه أو عن العالم المحيط به، ويجب ألا تتخلى القصيدة الغنائية عن خطة واضحة، هذه الخطة تظهر وتتغير طبقا لتغير الأمواج المنبثقة من العاطفة والتي هي إنسانية ذلك أن نشاط قلب الشاعر، ووجودها يجعل قلب القصيدة الغنائية سهلة الإدراك.

إن القصيدة الغنائية مثل الفاكهة الظازجة المقطوفة توا من الشجرة أو زهرة الصباح المغطاة بالندى، فإذا ما تعرضت للفحات نار الفكر فسوف تذبل.

أما القصيدة الملحمية فإنها ترتكز على وجود قدر من الخطة الواضحة، ولكنها يجب أن تشحن أيضا بقدر طيب

من العاطفة، إلا أنها تحوي بعض عناصر الحرفية وهي عناصر تخيلية فأنا لم أك أبدا نافخا للبوق العسكري، ولكنني كتبت قصيدة طويلة بعنوان "نافخ البوق"، كما أنني لم أتواجد في موكب مضاء، ولكني كتبت قصيدة طويلة بعنوان "الجمرات"، بالرغم من أن هذه القصائد لم تعتمد على أحداث حقيقية إلا أنها معبأة بشعور قوي وإحساس صادق.

وبعض قصائدي تعتمد على أحداث حقيقية مثل (الناس في الجليد) و(أبي) بيد أن القصائد الملحمية التي بدون الروح الغنائية ليست بذات تأثير عظيم على القراء، ومن ثم فإنه لابد وأن تكون مشحونة بالعاطفة.

ولقد كتبت قصيديتين ملحمتين مستعينا بأشكال مقتبسة من الأغاني الفلكورية، واحدة منهما بعنوان "الحوت الأسود"، تتناول بدرحة كبيرة أحداثا خيالية، والأخرى بعنوان "أغنية الأسلحة المخبأة"، وهي تعتمد كلية على قصة حقيقية، وكانت قصيدة فاشلة تماما وهي تقرأ مثل التقارير الملحمية تحتاج إلى عنصر الإحساس، قصائدي

الطويلة مثل "مواجهة الشمس" و"أغنية في تسبيح النور" تصنف كقصائد غنائية، ولكنك من الصعب أن تقدر ما إذا كانت بعض قصائدي الطويلة مثل قصيدة "عند قمة الموجة" قصائد غنائية أو قصائد ملحمية.

إن القصائد التي توظق شيئا لتعبر عن فكر معين يمكن تسميتها "قصائد في تمجيد الأشياء"، وهي غالبا تذكرنا بالقصائد الفلسفية، وإن كانت القصائد الغنائية ترتكز على محور العاطفة فإن قصائد تمجيد الأشياء تؤكد على عناصر فلسفية، وتعتمد على فكر عقلاني يخفي مفاهيم فلسفية عميقة تحت المظهر الخارجي، ولو أن هناك شاعرا تنقصه الحصافة وحاول أن يكتب قصيدة فلسفية فسوف تصبح كلها متواضعة، كمن يحاول أن يأتي بألعاب سحرية غير ممتعة، فالذي يرى الكون في حبة رمل، والعالم في قطرة ماء، هو شاعر فني الخيال، وفي نظر الإنسان الذي يعوزه الخيال فإن حبة الرمل تكون لا شيء سوى أنها حبة رمل وقطرة الماء ليست أكثر من قطرة ماء والعديد من قصائدي القصيرة هي قصائد في تمجيد الأشياء.

الإبداع والإيهام

الموضوع الذي ينعكس في عملك لابد وأن يتسلل إلى وجدان القارئ، مثل منديل الساحر الذي يغطي زجاجة فارغة ويحاول الإنسان، أن يخمن ما بها – إن كان فيها شيء على الإطلاق، ومن ثم اجعل القارئ يسير معك ولا تذكره بما سوف يكون في النهاية.

– إنك عندما تحصل على قطعة من الماس فربما تتساءل:

– ماذا أنقش فيها؟ وكيف أحافظ عليها من التحطيم؟

– إن هذه العميلة لابد أن تبدأ بالفكر والتأمل فلابد أن تفكر قبل أن تكتب.

والتفكير كالفراشة، وقد تفكر يوما بأكمله دون أن تمسك بفراشة واحدة، بيد أن العمل المؤلف بعناية يمكن أن يثير القارئ فاهتم بكيفية الوصول إلى لب المتناقضات وكيفية التعبير عنها ببساطة وعمق، وإذا كان المفهوم الفني يبدأ بالتكوين والبحث عن الحقيقة فإن الحقيقة معقدة إلى الحد الذي لا يمكن أن تجد على نفس الشجرة ثمرتين متشابهتين، ومن ثم يجب أن تفكر وتحفر بعمق في قلب الأشياء.

ويجب ألا تكرر إبداعات الآخرين فلو أنك اجتررت ما فعله الآخرون فما هي الحاجة لوجودك؟! دع الباب دائما مفتوحا لتستقبل الإلهام فهو ضيف غير مدعو، إنه صديق قد تقابله صدفة، وقد يأتي إليك بزيارة مفاجئة وهو فاقد الإحساس بالوقت، لأنه لا يخبرك أبدا متى يجيء، لكنك يجب أن تستقبله كصديق حميم.

قد يأتيك الإلهام بباقة من الزهور أو فكرة أو شراب بارد ملطف أو هدية متواضعة، وقد يأتي أخرس برأس مدلاة ليخبرك بنعي صديق وأحيانا لا يأتي لشهور عديدة، وحينما تتمنى أن يأتي فإنه لا يأتي على الإطلاق، وأن علاقتك به علاقة معاناة.

السنوات المريرة

في عام ١٩٣٧ وقبل اندلاع حرب المقاومة ضد اليابان بيوم واحد كتبت مجموعة من القصائد وهي:

(بعث الأرض)، (أنت شاعر حزين)، (سقوط الجليد على أرض الصين)، وكل من هذه الكتابات كانت تصف

مشاعري الحقيقية، لقد كانت هذه القصائد مرتبطة بدرجة كبيرة بذاتي، لكن ذاتي ترتبط بصورة أساسية بالواقع الذي أحيا فيه فإذا انعزلت عن واقعي فلن أستطيع أن أعثر على ظلي، وحينما كنت مسجونا لم أنفصل عن واقعي، فكتبت قصائد تتضح بالمرارة، وقد ذكرت ذلك في مقال لي وقلت (في هذه الأوقات وعندما تصبح المرارة مألوفة لدينا والسعادة غربية عنا فإن الشيء الوحيد الذي يجلب لنا الفرح هو أن تصرخ بالمرأة لكل العالم، لأننا نعلم أن الكآبة أكثر بؤسا منا، وقد كتبت في ذاك الوقت أيضا أنه كي تحث على روح الشجاعة في تلك الأوقات البائسة فأنت بالضبط كمن يخبر فلاحا فقيرا واقعا في شبكة من الكوابي ألا ييأس، وبالتالي فإنها نصيحة غير معقولة، وقد ذكرت أيضا "أن الفرح والألم للإنسان لابد وأن يمتزجا ويتجانسا مع الفرح والأمل في عصره، كما أن فرح وألم العصر لابد وأن يناسبا في ألم وفرح الإنسان، فالعصر مثل كرة هواء عظيمة، ولو أن العصر كله حزين ومؤسف فكيف يفترض أن يكون الإنسان سعيدا، والافتراض القائل بأن يعزل الإنسان نفسه عن العالم هو افتراض ساذج، ولا أستطيع أن أتذكر أن كنت سعيدا في أية لحظة في حياتي.

لكن أعظم سعادة عرفتها كانت في ليلة الخامس عشر من أغسطس عام ١٩٤٥ عندما وصلت إلينا أخبار عن الاستسلام غير المشروط لليابان، وكان صوت الطبول ملء الهواء، والناس يرقصون ويغنون في كل مكان، وقد كتبت في ذلك الوقت قصيدة بعنوان "ليلة الاحتفال الوحشي".

ثمة سلاح آخر من الضروري للشاعر المبدع أن يستلح به وهو قدرته على الاختراق، وذلك يعني تحطيم الحدود والتخوم للبحث عن حقيقة الحياة واستكشاف الوجه الطازج لها، وذلك يعني أيضا التواصل مع حساسية التطورات الجديدة واكتشاف سليبات العالم المحيط بالمبدع، وهنا يكون الاختراق استجابة فعلية للتحدي مهما كان المبدع محاصرا.

لا قواعد للشعر

قواعد الفن تتبع إلى حد كبير قواعد الحياة، وتطور الشعر يتبع بالضرورة قوانين الحياة وتطورها، ولا أحد يستطيع أن يعترض تطور الحياة وتغيراتها، كما أن الحياة تتغير فإن الفن يتغير معها، وبما أن تطور الحياة لا نهاية له

فكذلك الفن، وكل عصر يحل مشاكلة طبقا لإمكانياته واحتياجاته، ومن الصعوبة التهكن بمدى وطبيعة الحياة في العصور القادمة، ولأن عمر الشاعر هو الإبداع وليس اجترارا لإبداعات الآخرين، فإنه لابد أن يبدع فنا جديدا يتلاءم والوجه الجديد للحياة من خلال أسلوب متميز وتعبير فني طازج، وإذا لم يكن لدى الشعر وجهة نظر فنية خاصة به فسوف يعجز عن أن يكتب قصائد مختلفة عن قصائد الآخرين، ويجب ألا يقف الشاعر ساكنا، فلابد من خلال التغيير في عصره أن يذهب ويبحث عن الجديد دائما، لأن روعة الشعر تكمن في التصوير الصادق للحياة، فلابد من الحفر والبحث عن مكونات الحياة الخفية واستكشاف الجمال الفطري للأشياء[٢].

[٢] ذلك الموقف من الشاعر وهو فرح باستسلام اليابان، هو رد فعل لما فعلته اليابان في الصين من احتلال واستغلال.

وانج تونج زهاو

حياته وأعماله

وانج تونج زهاو (١٨٩٧ – ١٩٥٧) روائي شهير وشاعر، فقد كرس هذا الكاتب كل يحاته للكتابة ودراسة الأدب الصيني القديم والحديث، وكانت إسهاماته الأدبية – على مدى أربعين عاما – متنوعة بين الرواية والقصة والمقال والمترجمات – وكانت رواية "مطر الجبل"، أبرز هذه الأعمال تأثيرا وذيوعا، وقد صودرت عام ١٩٣٣ وبها عرف وانج ككاتب واقعي.

ولد وانج "لعائلة غنية" في مقاطعة "وهو شنج"، وقد تأثر تأثرا بوالديه، فقد كان والده شاعرا وعاشقا للأدب الشعبي، بينما كانت والدته سيدة مثقفة ذات اهتمام بالغ بالشعر والرسم والروايات.

وعندما بلغ "وانج" السادسة من عمره أحب الاستمتاع بالروايات الخيالية في ليالى الصيف المقمرة أو بجوار مصباح في ليلة شتوية، وقد أصبح مغرما بكتاب "تقديس الآلهة"، وهو يقول مستدعيا طفولته: لا أعرف عدد المرات التي قرأت فيها هذا الكتاب، فقد قرأته صباحا قبل الإفطار وبعد المدرسة وقبل العشاء، وأستطيع أن أتذكر أسماء الشخصيات والأفعال، حتى الصفات الموجودة في الرواية.

وثمة كتاب آخر استحوذ على اهتمامه وكان بعنوان "قصص غريبة قديمة وجديدة"، وقد عني ذلك الكتاب بالمجتمع والعواطف الإنسانية في أسلوب رومانسي.

كان عام ١٩١٣ عندما سجل اسمه في المدرسة المتوسطة في جينان، وظهر اهتمامه المتزايد بالشعر الصيني الكلاسيكي، وهكذا نشأ في رحاب الأدب الصيني الكلاسيكي، وقد بدأ وانج الكتابة في الخامسة عشرة من عمره، وكان أول عمل له رواية "جرح السيف"، وكانت رواية تقليلديه مع تصدير شعري في أول كل فصل، وكتب

أيضا عددا من القصائد التقليلدية ومجموعة قصصية بعنوان "همسات في المركبة".

واطلع بنفسه – في عام ١٩١٦ – على الحركة الأدبية الجديدة المتمثلة في جيل الشباب، وأيضا على المجلات التي كانت تهاجم الثقافة الإقطاعية ثم بدأ في الإعداد لفكرة "الثورة الأدبية".

في عام ١٩١٨ التحق وانج بالقسم الأدبي الإنجليزي في الجامعة الصينية، وقد تخرج فيها عام ١٩٢٢، وعمل في الجامعة كأستاذ للأدب، وقد ساهم بطريقة فعلية أثناء عمله في حركة ٤ مايو الثقافية، وقد قدم بحثا في عام ١٩١٩ بعنوان "الأدب من أجل الشعب"، وقام أيضا بترجمة العديد من المقالات عن الأدباء والأجانب، وقد نشر كل ذلك في مجلة "توهج الصباح"، والتي أصدرها مع مجموعة من أصدقائه.

وفي نفس الوقت، ساهم في حركة الأدب الجديد بكتابته الدائمة للقصة القصيرة والشعر، واتسمت أعماله في تلك المرحلة بالاستياء من الواقع، والتطلع إلى مستقبل

أفضل، ولكن من خلال أسلوب خيالى جمالى رومانسي، وانعكس ذلك الأسلوب في قصائده "في بستان البندق انتظار من أجل تغير العالم"، "العودة ليلا"، وكانت قصته القصيرة بعنوان "ابتسامة" نموذجا واضحا لمثاليته الأولى التي كان يعتنقها.

وجاءته فكرة هذه القصة حينما رأى لصا يبتسم وهو مسجون، ففكر وانج في ذلك وماذا تعني الابتسامة بالنسبة لهذا السجن؟ وقد تحول هذا اللص فيما بعد إلى عامل مجتهد بعد إطلاق سراحة – في هذه القصة – ناقش وانج ببساطة كيف أن الحب والجمال يغيران حياة الإنسان؟ وبطريقة رمزية اتسم بها أسلوبة في تلك الفترة.

وقد تأثر الكاتب بأسلوب الرومانسيين الجدد، ومن ناحية أخرى أعطى اهتماما خاصا لمفهوم الأدب الصيني الكلاسيكي، ويمكن التعرف على هذه الخصائص بوضوح من خلال قصته "بعد الجليد"، وهي عن مجموعة أطفال قاموا ببناء مترل من الجليد على ضفة النهر وبعد إطلاق المادفع للنيران تحول المترل الجليدي إلى ثلج ذائب، وبدلا من

الوصف المباشر للكوارث التي جلبته الحروب قدم الكاتب من خلال تدمير المترل الجليدي مضمونا عميقا في كيفية تحطيم الحروب لآمال وأحلام الجنس البشري.

كما شملت أعمال "وانج" في تلك الفترة روايتين هما "ورق الشجر" و"العشق" والعديد من القصص القصيرة تضمنتها مجموعات "ليالي الربيع الممطرة" و"عازف البوق" و"عضة الصقيع".

وفي أواخر العشرينات تحول اتجاهه من الرومانسية إلى الواقعية. كما أن رواياته بدأت في معالجة قضايا احتماعية هامة، وعبرت مجموعاته القصصية "التنين الفضي": القارب المغمور "والختجر" عن ذلك الاتجاه الجديد.

أما قصة "القارب المغمور" فتحدثت عن فلاح يركب قاربا متجها إلى الشمال بعد حدوث كارثة طبيبعية، ولكن صاحب القارب يحمل قاربه بأقصى حمولة كي يحقق أقصى ربح، فيغرق القارب، وتهلك العائلة وفي ذات الوقت الذي كتب فيه القصة كانت منطقة شمال الصين تعاني الاستبداد والطغيان العسكري، واحتشدت الكوارث كما يحتشد

الذباب.. وعائلة الفلاح في هذه القصة نموذج واحد فقط لآلاف الضحايا.

أما قصة "الخنجر" فتعبر عن مأساة رجل معه خنجر يقتل به، وحاول الكاتب في هذه القصة أن يكشف عن المعارضة الوحشية من قبل الشعب للحكومة والجيس والطبقة الأرستقراطية إبان تلك الفترة، وهنا يقدم الكاتب تحليلاً عميقا لمعرفته الواعية بالحياة، تظهر براعته في تصوير الشخصيات المعقدة في لغة متميزة وأسلوب مبدع راق.

ثم جاءت رواية "مطر الجبل" عام ١٩٣٣ ليست فقط إحدى روايات الكاتب الأخيرة والتي تحمل بصمته المتميزة، ولكنها ذروة كتابات وانج الواقعية، وهي عن مجموعة من الفلاحين رحلوا إلى المدينة بسبب حدوث كارثة طبيعية، كما ساهمت الحرب وفرض الضرائب الباهظة في بؤس العمال، وكان بطل القصة مخلصا كالثور، ولكنه تعرض للابتزاز من قبل اللصوص وقطاع الطرق واستبداد الطبقة الأرستقراطية، وعندما مات أبوه وفقد أرضه اضطر للبحث عن حياة جديدة في المدينة وهو مؤمن بفكر جديد وحتمية

النضال من أجل مستقبل مشرق، وقد نجح الكاتب إلى حد كبير في تأصيل ذلك الاتجاه الواقعي من خلال هذه الرواية التي جاء عنوانها من خلال سطر شعري في قصيدة صينية قديمة وهو "ستملأ الريح الحجرة قبل أن يأتي مطر الجبل".

واستخدم "وانج" ذلك العنوان ليتنبأ بحدوث تغير مفاجئ في ريف الشمال المتمرد، ومع ذلك فقد أدين هذا الكتاب، وحرم من التداول من قبل حكومة "الكومانتامج" عقب صدوره في عام ١٩٣٤، بدأ "وانج" رحلة طويلة إلى أوروبا وذهب إلى جامعة لندن، ليدرس الشعر الإنجليزي ثم زار ألمانيا ويولندا وهولندا، وأخيرا عاد إلى شغنهاوي ليعيش فيها، وكتب "رحلة الليل"، وهو كتاب في أدب الرحلات جمع فيه الكاتب تجاربه.

وفي عام ١٩٣٧ بعد وقت قصير من اندلاع الحرب ضد اليابان وحلول الكارثة الوطنية باحتلال شغهاي من قبل اليابان اتجه وانج إلى كتابة الشعر، لأنه وجد فيه الفرصة لإدانة الآخرين بلغة فنية، ومن ضمن إبداعاته الشعرية في تلك الفترة "أغاني الكراهية" ١٩٣٨، "شرارة النار" ١٩٣٩

وهذه الأعمال تعكس وطنيته وكراهيته العميقة للأحتلال الياباني.

وقد ألهبت قصائد وانج حماس الشعب الصيني كما أنه ترجم العديد من القصائد الهندية والإنجليزية والأمريكية والهولندية والتي تعبر عن الشوق للحرية وإيقاظ روح المقاومة.

وبعد تحرير الصين أصبح وان رئيسا للمكتب الثقافي في مقاطعة "شاند ونج" ورئيسا لقسم الأدب الإقليمي واتحاد الفنانين وشملت، إصدارته منذ الخمسنات الطبعة الثانية من رواية "مطر الجبل"، ومختارات من القصة القصيرة والشعر، وفي عام ١٩٨١ صدرت أعمال الكاملة في ست مجموعات.

جياو- جوين

رائد الدراما الصينية المعاصرة

اسمه الحقيقي "جياوتشين" ولد في (تيان جين) عام ١٩٠٥، وعاش حياة فقيرة منذ طفولته إلى الحد الذي لم تستطع أن تساعده على نفقات دراسته، وحينما كان في المرحلة الابتدائية والمتوسطة من الدراسة اندلعت حركة ١٤ مايو الثقافية الجديدة.

بدأت الدراما الغربية في الدخول إلى الصين تحت اسم "الدراما الجديدة" أو الدراما المتحضرة لتميزها عن الأوبرا الصينية التقليدية، وكانت مدرسة (ناي كاي) آنذاك نشيطة جدا، وفي تطوير (الدراما الجديدة)، واشترك طلابها بأنفسهم في التجمعات المسرحية وأعدوا ومثلوا مسحريات جديدة.

وكان ذلك من أجل الكفاح ضد اضطهاد الإقطاع والإمبريالية، وأصبح "جياو" عاشقا متحمسا لهذا الفن بعد أن تأثر بذلك الاتجاه الاجتماعي الجديد، وقد اشترك بالتمثيل في مسرحيات عديده واتخذ لنفسه مسرحا سماه باسمه، في ١٩٢٤ أنهى عامه الثاني من مرحلة التخرج.

وتخرج قبل موعده بعام بسبب ذكائة الملحوظ ورشح لدخول الجامعة في (بكين)، وأثناء الدراسة هناك شغل وقت فراغة بالكتابة والترجمة، وعمل مدرسا كي يدفع نفقات معيشته وتعليمه، ولأنه أحب الدراما فقد ترجم كثيرا من المسرحيات الأجنبية إلى الصينية معظمها لموليير وجولدوني، بالرغم من أنه لم يقرر أن يجعل الدراما طريق حياته في ذلك الوقت، لكنه بلا وعي انهمك فيها.

بدأ "جياو جوين" دراسته الأكاديمية بدراسة الأوبرا الصينية التقليدية في عام ١٩٢٠ عندما كان رئيسا لمدرسة الأوبرا في (بكين) وكان عمره خمسة وعشرين عاما فقط، ولم يكن في نظر المحترفين سوى رجل محب لعمله ومنكب عليه.

بين الأوبرا الصينية والدراما الغربية

بدأ "جياوجوين" يدرس الأوبرا في (بكين) على أيدي متخصصين ذوي أساليب مختلفة، وقد لاحظ تلك الأساليب أثناء بحثه في أصل وتطوير الأوبرا الصينية، وقد هيأ له ذلك فهما عميقا للأوبرا الصينية التقليدية.

عامل (مدرسو) الأوبرا الصينية الدراسين كمبتدئين وعلموهم شفاهة وقد دعم "جياو جوين" ذلك، ولكنه اشترط على الدراسين أن يدرسوا اللغة الصنينية واللغات الأجنبية نظرية الفن، الأدب الصيني، تاريخ الدراما الصينية والأجنبية، الموسيقى، الفن التشكيلي، والفنون العسكرية، واستطاع أن ينجز كل ذلك بعيدا عن تمعات الإقطاعيين وأمد المدرسة بالدراسات، وقد كان ذلك شيئا غير مألوف في ذلك الحين، وقد يبدو سهلا ومنطقيا اليوم، ولكن في العشرينيات والثلاثينات كان ذلك الأمر صعبا ومحفوفا بالمخاطر.

في ١٩٣٥ غادر "جياو جوين" بكين إلى فرنسا، والتحق بجامعة باريس، ليحصل على درجة الدكتوراه في

الأدب، وقد عمقت دراسته للدراما الغربية رؤيته الفنية، كما أنه أتم بتصنيف المعلومات التي جمعها ليعمق فهمه للدراما الصنينية التقليدية، وحصل على الدرجة العلمية في ١٩٣٨.

وكان موضوعها (الأوبرا الصينية التقليدية اليوم)، وقد نشرت هذه الدراسة ضمن سلسلة المسرح العالمي في الصين، وفيها شرح أصل وتطور الأوبرا في "بكين"، وعلاقة ذلك بالنظام التعليمي وخصائص الأوبرا الصينية التقليدية في الثلاثينات، كما أنه عرض بالتفصيل لكيفية تطور الدرما الحديثة في الصين، لكن خطته للبقاء في باريس قد أخفقت بنشوب الحرب في الشرق الأقصى، أثناء الحرب العالمية الثانية، وأسرع عائدا لوطنه في يناير ١٩٣٨، في ذلك الوقت كانت كل من "بكين"، و"سنغهاوي" قد احتلت من قبل اليابانين واضطر جياو أن يفر إلى "سيشوان"، عن طريق هونج كونج حيث أصبح ١٩٤٠ عميدا للدراما في مدرسة الدراما الوطنية، وأخرج مسرحية "هاملت" لخريجي

المدرسة والتي أعدها لتلائم الظروف الوطنية آنذاك، وقد أحدث العرض الأول ضجة في المناطق المجاورة وأتى الناس لمشاهدة المسرحية من أنحاء (نائية) عن طريق البحر، وكان ذلك تقديرا لتجربته الأولى.

ميلاد كاتب مسرحي

بعد أقل من عام في "جيان جوان" ذهب إلى "تشونج" لترجمة مذكرات الكاتب المسرحي السوفيتي "أندريكو"، كما أنه ترجم بعض الأعمال الدرامية لتشيكوف وروايه "نانا" لزولا، وبعض الأعمال الأدبية لكتاب أجانب، وأثناء ذلك طور مقدرته ككاتب مسرحي باستكشاف – حقيقة وواقع الدراما الأجنبية وأخيرا صرح قائلا: "كانت مقدرتي المسرحية لا تزال ساذجة جدا – لكن تشيكوف قد فتح عيني وأوضح الطريق إليها، وبعد عام من هزيمة اليابان في ١٩٤٥ عاد "جياو" إلى بكين كعميد للقسم الإنجليزي في الجامعة، ومع أن الوظيفة لم تكن تتفق وميوله إلا أن اهتمامه بالدراما لم تتغير وقد دعاه أحد الأصدقاء لإخراج

مسرحية "الحانة الليلية"، وهي معدة عن رواية "الأعماق السلفية لجروكي" فقبل الدعوة بسرور عميق، وقد تم إعداد هذه الرواية للمسرح جيدا، فتناولت قطاعا عريضا من حياة السواد الأعظم من الشعب، وعبرت بحيوية عن مشاعر هذه الطبقة، وغاصت في أعماق أعماقهم، ومع ذلك فقد خلت من الحبكة المعقدة، وكانت تدريبا طيبا على أسلوب "ستانسافسكي"، وتميزت المسرحية بالتركيز على المغزى الاجتماعي كعامل أساسي، ومع ذلك لم يتم التعرف على "جياو" كمخرج معترف به إلا بعد تأسيس الجمهورية الشعبية، لأن المجتمع الجديد، وفر له تأسيس مسرح الفن الشعبي، في ١٩٥٠ دعي لإخراج مسرحية الكتاب المسرحي لاوشي الجديدة "التنين"، وقد نجح أول عرض لها ١٩٥١ نجاحا عظيما، وفي العام التالى اختير مخرجا لرئيس مسرح الفن الشعبي، وقد كانت ترجمته لمذكرات درانكو نقطة تحول في حياته، فقد التهمته ضرورة وجود فن صيني مساو لما في المسرح السوفيتي، والآن عليه أن يحقق طموحاته في ذلك المضمار، وفي العشرين سنة أسس "جياو

جوين" مدرسة للإخراج تحمل أسلوبه الخاص، ووضع نظرية منهجية وثاقبة قد شملت معظم أعماله الناجحة ومنها "التنين" ضالة الشاي"، "النمر".

تأصيل الدراما الحديثة

ارتأى "جياو" الحاجة إلى تطويع أفكار ستانسلافسكي لتصوير الحياة الصينية، وقد نجح في ذلك ولا سيما في مسرحيتي "الحانة الليلية"، "التنين".

أما المبادئ الفنية الرئيسية فإنه أبقى عليها، ولم يكن هناك بون شاسع بين الدراما الغربية وبين الأوبرا الصينية، فكل يقترب من الآخر ويؤدي إليه، فقدم الأوبرا التقليدية من خلال أسلوب الدراما الحديثة وتبلور في إخراجه للمسرحية التاريخية "النمر" في عام ١٩٥٦.

ولم يكن ذلك بهدف تحويلها إلى دراما حديثة، وبالرغم من أن هذه التجربة لم تحقق الهدف الذي كان يتوقعه لكنه من الناحية الأخرى أصبح أكثر يقينا بأنه من الممكن تأصيل الدراما، وتلك الدراما الحديثة سوف تشكل أسلوبه الخاص به طالما اعتمدت على عناصر مستمدة من

شكل وأسلوب الأوبرا التقليدية، ولإنجاز ذلك فإنه لم يجرب فقط المسرحيات التاريخية، بل جرب أيضا المسرحيات ذات المضوعات المعاصرة، في عام ١٩٥٧ – قرر مسرح الفن الشعبي إخراج مسرحية "صالة الشاي،" وهي من تأليف لاوشي، وقد تعاون مع نفس المؤلف في المسرحية الناجحة، لأن لاوشي اعتقد بأن جياو استوعب مسرحيته بعمق، وذلك الفهم المبتادل ساعد على تقارب فكريهما في مسرحية "النمر"، حاول يجاو أن يجتذب روح وشكل الأوبرا التقليدية للدراما الحديثة، ولكنه عندما بدأ في إخراج مسرحية "صالة الشاي"، وضع روح الأوبرا التقليدية داخل إطار التطبيق، وقد تطلب ذلك دقة في الشكل وحيوية في تصوير الشخصيات، وقد نجح جياو في جعل حركة الشخصيات منطقية وفريدة، محدثا بذلك مؤثرات مسرحية رائعة، وبذلك طور أسلوب معالجته في مسرحية "النمر".

وكان ذلك تطورا في أداء الدراما الحديثة، وخلق فن مسرحيا جديدا بأسلوب وطني أصيل، وبعد سنوات من

الاجتهاد والمثابرة والاكتشاف والممارسة عمل "جياو" على (تصيين) الدراما الحديثة، وبدأ بذلك عملا جديدا، وأخرج أثناء ذلك العديد من المسرحيات محاولا تصوير الحياة من خلال الفن، فأخذ من تصمياته، وقد نقح ذلك وطوره محققا الانسجام والتناغم في الصنعة المرحية والأداء، وأظهر أعماق شخصياته حتى أن أحد الكتاب المسرحيين خاطبه قائلا لقد: "شيدت قصرا للفن".

مفهوم جديد للدراما

في عام ١٩٥٠ عندما أخرج "جياو" مسرحية "التنين" كان هدفه وضع شريحة من الحياة على خشبة المسرح، فأصر على إلغاء الأداء التقليدي، حتي يقدم صورة أصدق ما تكون في التعبير عن الحياة، وكان رائده في تلك الفترة "ستانسلافسكي"، وبعد عام ١٩٥٦ عندما أخرج مسرحية النمر تحول اتجاه الفن في اتجاه تأصيل الأداء، وعندما أخرج مسرحية (صالة الشاي) قال بوضوح: "شريحة من الحياة على المسرح لا تساوي فنا دراميا، وما يراه الجمهور ليس

أكثر من تمثيل"، مع اعتراف صريح بأن المسرح مكان للتمثيل وتبلور مفهومه في هذه النظرية.

الدراما فن يخلق بالتعاون والمشاركة بين "معجبيه ومنجزيه"، ولقد أحدثت التطورات والإضافات التي حققها "جياو جوين" في الدراما الحديثة صدى واسعا في الخارج وعرضت مسرحية (صالة الشاي) في أوروبا واليابان وهونج مونج في أعوام ٨٠، ٨٢، ٨٦.

لقد نجح "جياو جوين" في تكوين مدرسة للإخراج، وقد ساعده في ذلك معرفته الموسوعيه، وظل مستمرا في تجويد فنه ولم يتلصق أبدا بالأفكار والأساليب القديمة، وعند كل مسرحية كان يخرجها كان يكتسب أفكارا وإبداعات جديدة، وعندما كان يحاول تأصيل الدراما الأجنبية كان يكافح دوما أن يخلق إبداعا صينيا أصيلا وهذا سبب نجاحه في تكوين مدرسة خاصة به في الأخراج ذات أسلوب متميز.

الفهرس

مقدمة ٥

جورج أورويل .. بين الأدب والسياسة ٧

بانوراما العشق والكتابة ٢١

باربارا تيلوا .. أغنى روائية في العالم ٣١

هل انتهى دور الناقد الأدبي؟! ٤٣

الرجل وعصره ٥٧

الأدب الصيني .. بين التقليد والتجديد ٧٣

الشعر في الأدب الصيني..... ٨٣

وانج تونج زهاو حياته وأعماله ١٠٣

جياو – جوين رائد الدراما الصينية المعاصرة ١١٣