"رسالة إلى شاعر شاب" لفرجينيا وولف: ترجمة وتحليل

د. أحمد زهير رحاحلة*

عدنان أبو محفوظ

تاريخ تقديم البحث: ٢٠٢٠/٣/٦م. **تاريخ قبول البحث:** ٢٠٢٠/١٠/١٢م.

ملخص

تهدف هذه الورقة إلى تقديم ترجمة عربية وتحليل لرسالة عنوانها "رسالة إلى شاعر شاب"، وهي رسالة أدبية ونقدية، قامت بكتابتها الروائية الإنجليزية فرجينيا وولف عام ١٩٣١، ردا على رسالة وصلتها من شاعر إنجليزي شاب، وتعرض صاحبة الرسالة رؤيتها النقدية الخاصة بالشعر الحداثي، وتستشهد على ذلك بنماذج مختارة لعدد من شعراء الحداثة، وتعقد مقارنات بين شعراء الحداثة ومن سبقهم من أعلام الشعر العالمي.

وتكتسب هذه الترجمة أهميته من عدة نواح، يمكن إجمالها في أنها أول ترجمة عربية للرسالة، وأنها تكشف عن الرؤى النقدية للشعر الحداثي من قبل رائدة من رائدات الأدب الحداثي، والحركة النسوية، وكذلك ترفد القارئ العربي بنموذج متقدم من نماذج فن كتابة الرسائل الأدبية الحديث.

الكلمات الدالة: الرسائل، النقد الأدبي، فرجينيا وولف، الترجمة.

* كلية السلط للعلوم الإنسانية، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

"A Letter to a Young Poet" by Virginia Woolf: Translation and analysis

Dr. Ahmad Zuhair Rahahleh

Dr. Adnan Abu Mahfouth

Abstract

The paper aims at introducing an Arabic translation of a letter entitled "A letter to a young poet". The letter is a literary and critical one written by the English novelist Virginia Woolf in 1931 as a reply to a letter she received from a young English poet. In the letter, Woolf introduces her critical stand concerning the modernist poetry. She cites some models of modernist poems and holds a contrast between modernist poets and their prominent poets of the past. However, this translation is of great value as it is the first Arabic translation of the letter. It shows the critical perspective of the modernist poetry by a pioneer modernist and feminist. The translation also introduces a pilot model of modern literary letters to the Arab readers.

Keywords: Letters, Literary Criticism, Virginia Woolf, Translation

المقدمة:

تنهض هذه الورقة بمسؤولية ترجمة واحدة من أهم رسائل الكاتبة والروائية الإنجليزية فرجينيا وولف، وهي الرسالة التي عنوانها "رسالة إلى شاعر شاب"[(١)]، من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية، بعد أن غفل أو تشاغل أو تجاوز النقاد والأدباء والمترجمون العرب ترجمة هذه الرسالة – وغيرها – من رسائل فرجينيا وولف في حدود بحثنا واجتهادنا في الوقوف على ترجمة لها، على الرغم من أهمية كتابات فرجينيا النثرية – غير الروائية – بوصفها رائدة من رواد الحداثة الأدبية الغربية في مطلع القرن الماضي، إلى جانب اشتهار فرجينيا وولف بوصفها روائية حداثية طليعية، وتحديدا في توظيفها لتقنية تيار الوعي في أعمالها السردية، وكذلك فإنها تعد واحدة من أعمدة الحركة النسوية، والأدب النسوي، والحركات النقدية المتصل به، والتي يتجلى تأثيرها الكبير في كتابيها: "غرفة تخص المرء وحده" و"ثلاث جنيهات"، وفيهما تختبر وولف إمكانية المطالبة بإنشاء تاريخ وأدب خاص بالنساء فقط، إلى جانب دعوات العدالة والمساواة، والدعوة إلى السلام، ومناقشة القضايا السياسية، والحرب ومرارتها.

أما "رسالة إلى شاعر شاب" فقد كانت رسالة نقدية لفيرجينيا وولف، كتبتها في عام ١٩٣١ إلى الشاعر والناشر الشاب "جون ليمان"، تعرِضُ فيها وجهات نظرها حول الشعر الحديث، ثم في عام ١٩٣٢ تم نشر الرسالة، فقد استجابت فرجينيا وولف لرسالة من الكاتب جون ليمان عن روايتها "الأمواج"، وفي الرسالة طلب منها أن تكتب عن وجهات نظرها حول الشعر الحديث، وكان ليمان مهتما بإعادة إحياء الشعر الحديث، وأظهرت فرجينيا حماسة لاقتراحه في "رسالة إلى شاعر شاب"، والتي أخذت شكل رسالة بريدية موجهة إلى ليمان، ونشرت لأول مرة في أمريكا الشمالية في مجلة "ييل ريفيو" (The Yale Review) في يونيو ١٩٣٢، ثم تم طباعتها من قبل مطبعة "هوغارث" التي عمل فيها "ليمان" مع فرجينيا وزوجها "ليونارد وولف"، وكان ترتيب هذه الرسالة هو الثامنة من سلسلة (The Hogart Letters)، والمكونة من (١٢) رسالة كتبتها فرجينيا بين الأعوام ١٩٣١و١٩٣٣، وبعد وفاة فرجينيا قام ليونارد وولف بتضمين الرسالة في مجموعة من المقالات المنشورة تحت عنوان "موت

(1) Woolf, Virginia (1985) [1932 Hogarth Press]. "A Letter to a Young Poet," The Hogarth Letters. London: Chatto & Windus, 211-236.

هذه الرسالة ليست محمية بموجب قانون حقوق الملكية الخاصة، أو حقوق التأليف والنشر، وقد اعتمدنا في الترجمة على النسخة إلكترونية من الرسالة المنشورة من قبل (A Distributed Proofreaders Canada eBook)، وهذه النسخة: produced by: Delphine Lettau, Dianna Adair & the online Distributed Proofreaders Canada team at http://www.pgdpcanada.net

العثة، ومقالات أخرى" (The Death of the Moth, and other essays)، ثم توالى طباعة هذه الرسالة وغيرها عشرات المرات ضمن الأعمال التي دارت حول فرجينيا وولف.

فرجينيا وولف في سطور (١)

هي "فرجينيا ستيفن" قبل أن تتزوج، وابنة السير "لزلي ستيفن" محرر "معجم السير القومية"، ولدت في ٢٥ كانون الثاني ١٨٨٢، في "هايدبارك غيت"، ...، "كانت فرجينيا طفلة غير اعتيادية من جهة واحدة، فهي لم تتعلم الكلام صحيحا إلا بعد مدة طويلة، تعلمت ذلك في الثالثة من عمرها"(٢)، وفي عام ١٩١٢ اقترنت "بليونارد وولف"، الذي كان خير سند لها، وعملا معا في مطبعة "هوغارث" التي نشرت معظم أعمال فرجينيا، قدمت فرجينيا وولف خلال حياتها "واحدا وعشرين عملا في النقد والسيرة والرواية"(٣).

كانت حياة فرجينيا مليئة بالتحولات والصدمات التي أثرت في حالتها النفسية والعقلية والتي أدت بها في نهاية المطاف إلى الانتحار في نهر قريب من سكنها بعد أن ملأت جيوب معطفها بالحجارة، وتلخص الباحثة فاطمة ناعوت ذلك بالقول: "ثمة صدمات في طفولة فرجينيا وشبابها ظللت حياتها بمسحة من الحزن لازمتها حتى لحظة انتحارها، أولها التحرش الجسدي من قبل أخيها غير الشقيق، ثم موت أمها في فجر مراهقتها، ثم موت شقيقتها الكبرى "ستيللا داكوورث" بعد أقل من عامين على وفاة أمها، ثم إصابة والدها بالسرطان وموته البطيء، الذي تزامن أخيرا مع موت شقيقها "ثوبي"، مع توغل الانهيار النفسي والعقلي المزمن بها"(٤)، ويضاف إلى ما سبق حالة الرعب والخوف العامة التي تركتها الحرب العالمية الأولى، واشتعال الحرب الأهلية الإسبانية والتي قتل فيها "جوليان بيل" ابن شقيقها وغيره من معارفها، ثم بوادر اشتعال الحرب العالمية الثانية.

(١) كتب عدد كبير من الكتّاب والباحثين عن فرجينيا وولف، عن حياتها، وأعمالها، وتأثيرها في الحركة الأدبية، وقد اعتمدنا في كتابة هذه السطور المختارة على عدد منها، في مقدمتها سيرة حياتها التي كتبها ابن شقيقتها "فنيسيا" الأستاذ "كوينتين بيل"، وهي أضخم سيرة كُتبت عن فرجينيا وولف، إلى جانب سيرتها التي نشرها "جون ليمان"، وغيرها.

(٢) بيل، كوينتين. (١٩٩٣). فرجينيا وولف– سيرة حياة، ترجمة: عطا عبد الوهاب، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص٤٥.

(٣) وولف، فرجينيا. (٢٠٠٩). الأمواج، ترجمة: عطا عبد الوهاب، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص٥.

(٤) وولف، فرجينيا. (٢٠٠٤). جيوب مثقلة بالحجارة ورواية "رواية لم تكتب بعد"، ترجمة: فاطمة ناعوت، مراجعة: ماهر شفيق فريد، المشروع القومي للترجمة، العدد (٧٦١)، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ص ٣٦ وما بعدها بتصرف.

تولد الشغف الأدبي لفرجينيا مبكرا، من خلال القراءة والمطالعة، ثم انضمامها إلى جماعة "بلوومز بيري" الأدبية، التي أسسها شقيقها "دورثي" عام ١٩٠٦، وبدأت في كتابة تحقيقات ومقالات لصحيفة "الغارديان"، وملحق "التايمز" الأدبي، وأدرك الناس بعد أن نشرت روايتها الأولى "الرحلة البحرية إلى الخارج –١٩١٥" أنها كاتبة مرموقة، وسرعان ما أردفت النجاح الذي لاقته برواية "الليل والنهار– ١٩١٩"، ثم رواية "غرفة يعقوب – ١٩٢٢"، في هذه الأثناء كانت قد نشرت تجارب أخرى عديدة مكتوبة على نحو جيد، جمعتها في كتابها المسمى "الاثنين والثلاثاء – ١٩٢١"، وبهذا الأسلوب الجديد كتبت روايتها التالية "السيدة دالواي– ١٩٢٥"، و "نحو المنارة– ١٩٢٧"، وإلى حد ما "أورلاندو– ١٩٢٨" التي تعد سيرة، ومما استحسنه النقاد لها أيضا رواية "السنوات – ١٩٣٧" ، إلى جانب رواية "رواية لم تكتب بعد" التي نشرت بعد وفاتها"[١]، ولعل أكثر عمل لها صلة بالرسالة التي نترجمها هو رواية "الأمواج – ١٩٣١"، التي كتبتها فرجينيا بلغة شعرية مرهفة.

تعددت اهتمامات فرجينيا وولف الاجتماعية والسياسية والأدبية، وكانت تشعر بحالة عامة من السخط وعدم الرضا على الواقع، وكذلك "اشتهرت فرجينيا بالكتابة عن حقوق المرأة، ومناهضة التمايز النوعي، تلقت تعليمها في المنزل حسب البروتوكولات الفيكتورية السائدة آنذاك، واشتهرت بمنهجها السردي الجانح نحو التجريب، والخارق لاستقرار الواقعية الذي برز في القرن التاسع عشر، وتقف على قدم المساواة من حيث التميز الروائي مع "جيمس جويس" و" مارسيل بروست" وغيرهما من قامات الحداثة في ذلك العصر"[٢].

(١) وولف، جيوب مثقلة بالحجارة ورواية "رواية لم تكتب بعد"، ص ١٣ وما بعدها بتصرف.

(٢) وولف، جيوب مثقلة بالحجارة ورواية "رواية لم تكتب بعد"، ص ٢٢٢ بتصرف.

رسالة إلى شاعر شاب

عزيزي جون [١]،،،

هل سبق لك وأن قابلت – أو أظنّه كان قبل أن تولد – ذلك العجوز المحترم الذي لا يحضرني اسمه، الذي كان يبث الحياة في الحديث– خصوصا وقت الإفطار وعندما يأتي البريد – باستفساره عمّا إذا كان فنّ كتابة الرسائل قد مات؟ كان العجوز المحترم يقول: "لقد قضى (البريد مقابل بنس)[٢] على فن كتابة الرسائل". ويمضي قائلا – وهو يتفحص أحد المغلفات من وراء نظارته – "ليس عند

(١) Rudolf John Frederick Lehmann (١٩٠٧–١٩٨٧)، شاعر إنجليزي، وكاتب رسائل، وناشر، ومحرر لعدد من الدوريات والمجلات، وهو الطفل الرابع للصحفي رودولف ليمان، وشقيق هيلين ليمان، والروائية روزاموند ليمان والممثلة بيتريكس ليمان، تلقى تعليمه في إيتون ودرس اللغة الإنجليزية في كلية ترينيتي في كامبريدج، في عام ١٩٣١ عمل جون لدى فرجينيا وزوجها في دار (Hogarth Press)، ثم أصبح مديرا مسؤولا عن دار النشر، ثم شريكا لهما بين عام ١٩٣٨ و١٩٤٦، لاحقا، أسس شركته الخاصة للنشر، جون ليمان المحدودة (John Lehmann Limited)، مع شقيقته الروائية روزاموند ليمان (Rosamond Lehmann) التي كان لها علاقة غرامية لمدة تسع سنوات مع أحد الشعراء المساهمين في دار النشر، وهو سيسيل داي لويس (Cecil Day Lewis). نشروا مؤلفات متنوعة لمؤلفين مثل سارتر (Sartre) وستنديل (Stendhal)، واكتشفوا مواهب جديدة مثل توم غان (Thom Gunn) ولوري لي (Laurie Lee). في عام ١٩٥٤ أسس مجلة (The London Magazine)، وظل محررها حتى عام ١٩٦١، وبعد ذلك عمل محاضرا، واستكمل سيرته الذاتية المكونة من ثلاثة مجلدات، كما كتب السيرة الذاتية إيديث سيتويل (Edith Sitwell)، وفرجينيا وولف وعالمها (Virginia Woolf and her World)، وروبرت بروك (Rupert Brooke)، كما نشر مجموعة شعرية عنوانها (The Reader at Night)، للمزيد، انظر:

- http://en.wikipedia.org/wiki/John_Lehmann
- https://wn.com/john_lehmann/news
- Tolley, A. T. (٢٠١٤). John Lehman: A Tribute. Ottawa: MQUP. ISBN 0780886290634 .

(٢) (The Penny Post) هو أحد الأنظمة البريدية العديدة التي يمكن فيها إرسال رسائل عادية مقابل بنس واحد. خمسة من هذه الأنظمة موجودة في المملكة المتحدة في حين أن الولايات المتحدة بدأت ثلاثة على الأقل من مثل هذا النظام البريدي مقابل تعرفة ثابتة. أسس ويليام دوكورا وشريكه روبرت موراي صحيفة "بيني بوست لندن" في عام ١٦٨٠. وأنشأوا مركزًا محليًا استخدم سعرا موحدًا يبلغ قرشًا واحدًا لتوصيل الرسائل والحزم التي يصل وزنها إلى رطل واحد داخل مدينتي ويستمنستر ولندن وكذلك في ساوثوارك، وتم إجراء العديد من عمليات التسليم يوميًا داخل المدينة، كما تم تسليم البريد إلى عناوين تصل إلى عشرة أميال خارج لندن مقابل تكلفة إضافية قدرها بنس واحد، وتطور هذا النظام، ومر بمراحل مختلفة، وانتهى العمل به في بريطانيا عام ١٩١٨.

أحد الوقت حتى لوضع النقاط على حرف التاء"[١]، "إننا نهرع إلى الهاتف"، قالها وهو يدهن قطعة الخبز بمربى البرتقال، فنحن نقحم في أفكارنا غير المكتملة جُملا مفعمة بالأخطاء القواعدية ونرسلها بالبريد، واسترسل قائلا: إن "غراي"[٢] قد مات، و"هوريس ولبول"[٣] مات، و"مدام دي سيفينيه"[٤] قد ماتت أيضا، وأظنه كان على وشك أن يضيف شيئا، لكن حشرجة في حلقه منعته، واضطر لمغادرة الغرفة قبل أن ينعي كل الفنون – وقد كان من دواعي سروره – أن يذهب إلى المقبرة.

ولكن عندما أتى البريد هذا الصباح، وفتحت رسالتك المحشوة بعدد قليل من الأوراق الزرقاء، بما فيها من كتابة بخط يد غير مقروء، والمتراكمة فوق بعضها بعضا، وأستميحك عذرا أن أقول أن بعض أحرف التاء فيها ليست منقوطة، كما إن إحدى الجمل يشوبها الغموض واللبس، إجابتي بعد كل هذه السنوات إلى ذلك الرجل الكبير بالسن و"المهووس بمضاجعة الموتى"[٥] إن كلامك محض هراء. إن فنّ كتابة الرسائل قد ظهر للتو إلى عالم الوجود، فهو ابن "البريد مقابل بنس"، وفي اعتقادي ثمّة شيء من الحقيقة في تلك الملاحظة، فمن الطبيعي أنه عندما كانت تكلفة الرسالة تساوي نصف كراون إنجليزي كان لا بدّ أن تُعدّ وثيقة لها أهمية من نوع ما، وكانت تقرأ بصوت مرتفع، وتربط بالحرير الأخضر، وبعد عدة سنوات تنشر حتى تقدر قيمتها الأجيال المتعاقبة.

(١) المعنى الحرفي لكلامها هو إسقاط رسم الخط الأفقي من حرف (T)، وهي تقصد الإشارة إلى الأخطاء الإملائية في الكتابة، أو ما يقابل في العربية معنى عدم وضع النقاط فوق الحروف.

(٢) Thomas Gray: (١٧١٦ – ١٧٧١) شاعر وناقد إنجليزي، وكاتب رسائل، وباحث كلاسيكي، وأستاذ في كلية بيمبروك– كامبريدج. يشتهر على نطاق واسع من خلال كتابه: Elegy Written in Country Churchyard الذي نشر في عام ١٧٥١. كان غراي كاتبًا شديد الانتقاد للذات، ولم ينشر سوى ١٣ قصيدة في حياته على الرغم من شعبيته الكبيرة، وتعد كتاباته إلى حد كبير كلاسيكية.

(٣) Horace Walpole: (١٧١٧ – ١٧٩٧)، كان كاتبًا إنجليزيًا، ومؤرخًا فنيًا، وضليعا في كتابة الرسائل، وسياسيًا مشهورا، أخذ شهرته الأدبية من الرواية القوطية الأولى قلعة أوترانتو (١٧٦٤)، ومن رسائله التي لها أهمية اجتماعية وسياسية كبيرة.

(٤) Madame de Sévigné: ماري دي رابيتان– شانتال والمعروفة باسم الماركيزة دي سيفينيه de Sévigné هي أدبية فرنسية من أدبيات القرن السابع عشر، ولدت في ٥ فبراير ١٦٢٦م، باريس – وتوفيت في ١٧ إبريل ١٦٩٦م في بريتانيه، كان ابتعاد ابنتها عنها التي كانت شديدة التعلق بها المحنة الأصعب في حياتها. في ٦ فبراير ١٦٧١م بعثت مدام دي سيفينيه برسالتها الأولى لابنتها، وهذا كان بداية مشوار مراسلتها الطويلة التي استمرت إلى وفاتها في عام ١٦٩٦م. وكانت رسائلها مزيجًا من التاريخ والسياسة والفلسفة والحب وغير ذلك، وكانت تضع لكل رسالة عنوانا يلخص مضمون الرسالة.

(٥) يدل مصطلح (necrophilist) ومشتقاته –الذي تُكثر فرجينيا وولف من استخدامه في هذه الرسالة وغيرها من أعمالها– على حالة مرضية، يصاب المريض به بهوس في إشباع رغباته الجنسية وغرائزه مع جثث الموتى، والترجمات العربية للمصطلح كلها جاءت باللفظ الذي أثبتناه، باستثناء ترجمة واحدة كانت "الجدثية" الذي رأينا قصور دلالته فتركناه.

لكن رسالتك على العكس من ذلك تماما، وحريّ بها بأن تحرق في النار، فتكلفت إرسالها بالكاد تكون "ثلاث أنصاف البنس"[١]، لذلك يمكن أن تكون عاطفيا، وغير متحفظ، ومتهورا إلى أقصى الحدود، فالذي نقلته لي عن المسكين (س)، ومغامراته في قارب "الشانيل" لا يعدو أن يكون أمرا سريا وخاصا جدا، وكذلك النكات البذيئة التي أطلقتها على (م)، فهذا سيدمر علاقتك معهما إذا هما عرفا عن ذلك، وأشك أن الأجيال القادمة– إلا إذا كانت أكثر ذكاء مما أتوقع– يمكنها أن تتبع نسق تفكيرك من خلال "السطح الذي يرشح منه" (يتناثر قطرة قطرة قطرة في صحن الصابون)، مرورا بالسيدة "قيب"[٢] العاملة المنزلية التي في ردها على بائع الخضار تغدق عليّ بسعادة منقطعة النظير، إلى الآنسة "كورتيس" وثقتها غير الاعتيادية وهي تصعد درجات الحافلة، وإلى أن نصل إلى القطط السياميّة ("قالت عمتي: اربط أنوفها بالجوارب القديمة إن هي بدأت بالمواء")، وهذا ينسحب على قيمة النقد للكاتب، وينسحب على "دوون"[٣]، و"جيرارد هوبكنز"[٤]، وشاهد القبر[٥]، والسمكة الذهبية،

(١) three -halfpence: عملة معدنية فضية، تساوي (١.٥) بنس، تم إنتاجها للتداول في المستعمرات البريطانية، وخاصة في سيلان وجزر الهند الشرقية، للمزيد، انظر: https://en.wikipedia.org/wiki/Three_halfpence_(British_coin)

(٢) يتكرر اسم السيدة قيب (Mrs Gape) في هذه الرسالة أكثر من مرة، كما أنه يرد في رسائل أخرى لفرجينيا، وانتهى البحث عن هذا الاسم عند كثير من النقاد للذهاب أنه يمثل شخصية خيالية ابتكرتها فرجينيا لتكون رمزا للحياة اليومية العادية، بما فيها من صعوبة وعدائية، وللتعبير عن اهتمام شعراء الحداثة الكبير بالقضايا العادية واليومية والشخصية أكثر من سواها، للمزيد، انظر:

Hussey, Mark (2010). "W.H.Day Spender" had a Sister: Joan Adeney Easdale. pp. 29-51. in Helen South worth(ed.), Leonard and Virginia Woolf, The Hogarth Press and the Networks of Modernism. Ed. by , Edinburgh: Edinburgh University Press, p.33.

(٣) John Donn : (١٥٧٢– ١٦٣١) هو شاعر إنجليزي، وواعظ عاش في عهد الملك جيمس الأول وهو ممثل للشعراء الميتافيزيقيين في تلك الفترة. وصفت أعماله بأنها جديرة وواقعية، واتسمت بأسلوبها الحسي، ومنها سوناتا شعر الحب والقصائد الدينية، والترجمة للاتينية، والقصائد الساخرة، والمرثيات، والأغاني، والهجاء والخطب، تتسم لغته بالحيوية والمجاز، وتعبيراته بالابتكار، مقارنةً بأشعار معاصريه.

(٤) Gerard Manley Hopkins: (١٨٤٤–١٨٨٩) يصنف شاعرًا كبيرًا لإنجلترا في العصر الفكتوري، رغم أن أعماله بقيت تقريبًا غير معروفة حتى عام ١٩١٨، عندما نشرت لأول مرة. كتب هوبكنز معظم أشعاره في الوزن الشعري الخفيف، وأشعاره تؤكد على استخدام التناغم الطبيعي، وجرس الكلمات، كان يملأ قصيدته بالجناس الاستهلالي وبالتراكيب غير المألوفة، وله قصائد ذات تأثير نفسي بصفة خاصة عند قراءتها بصوت عالٍ.

(٥) تتحدث فرجينيا هنا عن قيمة بعض التقاليد والأمور والأفكار المتوارثة في سياق نقدي للواقع والمجتمع، ومنها الأهمية التي كان يحظى بها شاهد القبر في فكر ذلك الجيل، ونفهم ذلك من خلال مقال آخر لفرجينيا عنوانه "آل باستون وتشوسر" تقول فيه: "لم يكونوا واثقين ثقة الجيل القديم من حقوق الإنسان وفروض الدين ورهبة الموت وأهمية شاهد القبر،...، ويتناولهم الناس [آل باستون] في القرية بسوء في حديث كل يوم؛ لأنهم تركوا جون باستون يرقد في مثواه وقبره دون شاهد"، انظر: وولف، فرجينيا .(١٩٧١).القارئ العادي، ترجمة: عقيلة رمضان، مراجعة: سهير قلماوي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ص١٥–١٦.

وينسحب أيضا على الانقضاض المرعب والمباغت في: "هيّا اكتبي، وقولي لي: إلى أين يذهب الشعر؟ أم تراه قد مات؟". كلا، فرسالتك –لأنها رسالة حقيقية– لا يمكن أن تقرأ بصوت عالٍ الآن، ولا يمكن لها أن تُنشر مستقبلا، ولذا يجب أن تحرق، فالأجيال القادمة ينبغي لها أن تعيش وتكبر على إرث "هوريس ولبول" و "مدام دو سيفينيه"، فالعصر الذهبي لكتابة الرسائل – والذي هو بالطبع الوقت الحاضر– لن يترك خلفه رسائل، وفي صياغتي لردي هذا ثمّة سؤال واحد يمكنني الإجابة عنه أو محاولة الإجابة عنه للعموم: عن الشعر وموته.

بدايةً، ينبغي لي أن أعترف بالأخطاء سواء أكانت طبيعية أو مكتسبة التي – كما سوف ترى – تشوه ما سأقوله عن الشعر وتحيّده، فعدم حصولي على تعليم جامعي متقن لطالما جعل من الصعب علي أن أميّز بين بحر الشعر الأيامبي[١] وبين نظام التفعيلة الشعريّة (داكتيل). وإن لم يكن هذا كافيا للحكم على المرء إلى الأبد، فإن كتابة النثر قد أورثتني – كما هو الحال بالنسبة لكثير من الكتاب– غيرة حمقاء، ونوعا من النقمة المبررة أخلاقيا، ومشاعر لا ينبغي للناقد أن يحملها بين جنباته.

فنحن معشر الكتاب المحتقَرين نتساءل عندما نجتمع كيف يمكن للكاتب أن يقول ما يعنيه وفي الوقت ذاته يراعي قواعد الشعر؟ فالشاعر مضطر لأن يأتي بألفاظ معينة فقط لأن الوزن الشعري يقتضي ذلك، كأن تأتي بكلمة "حزن sorrow" لأنك استخدمت كلمة "يقترض borrow"؟ (تخيل الوعورة في استخدام كلمة "نصل blade "لأن أحدهم استخدم قبلها كلمة "فتاة maid"، إن القافية ليست فقط أمرا سخيفا فحسب، بل مخادعة أيضا، هذا ما نقوله نحن كتاب النثر، ونقول أيضا ما أسهل أن تكون شاعرا! انظروا إلى قواعدهم الشعرية، كم هي صارمة وجامدة طريق الشعر! يتوجب أن تفعل هذا، ويتوجب ألا تفعل ذلك.

أنا أفضل أن أكون طفلا يمشي في طابور طويل في طرق الضواحي على أن أكتب شعرا. وسمعت كتاب النثر يقولون: إن الشعر مثل لبس الحجاب، والانخراط في مذهب ديني، وإقامة الشعائر الصارمة لقواعد الوزن الشعري. وهذا يفسر لماذا يعيدون الشيء نفسه مرارا وتكرارا، أمّا نحن كتاب النثر –أنا أنقل لك الترهات التي يقولها كتاب النثر في خلواتهم– فنحن أسياد اللغة لا عبيدها، لا أحد

(١) iambic: وزن من أوزان الشعر الغربي، أصله يوناني، يتكون من ثلاث وحدات، وكل وحدة تتكون من قدمين، ويمكن استبدال المقطع القصير في بداية كل وحدة، والوزن الإيامبي أكثر قربا من الحديث العادي، أي من الكلام الذي لا ينشد ولا يغني مما يناسب المؤلفات التي تروى في حديث يبدو كأنه عادي مثل القصص والخطابات والهجائيات وما إلى ذلك. للمزيد، انظر: عتمان، أحمد. (١٩٨٤). الشعر الإغريقي: تراثا إنسانيا وعالميا، سلسلة عالم المعرفة (٧٧)، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص ١٢٠.

يستطيع أن يعلمنا، ولا أحد يستطيع أن يخضعنا، ونحن نقول ما نعنيه، الحياة كلها في قبضتنا، نحن المبدعون، والمستكشفون...، وأعترف أننا نتمادى في ترهاتنا هذه.

وبعد هذه النفثة لتلك العيوب، دعنا نستكمل، أستشفُ من بعض الجمل في رسالتك أنك تشعر أن ثمّة خطرا يحدق بالشعر، وأن حالتك بوصفك شاعرا خصوصا في هذا الخريف من عام ١٩٣١ أصعب بكثير مما كانت عليه حالة "شكسبير"، و "درايدن"(١)، و"بوب"(٢) أو "تنيسون"(٣)، في الواقع، إن حالتك هي أصعب حالة عرفت على الإطلاق، وأنت هنا تعطيني مدخلا سأغتنمه لكي ألقي محاضرة مقتضبة. لا تظن أبدا أنك وحدك، ولا تظن أن حالتك أصعب بكثير من حالة الناس الآخرين، وأنا أعترف أن العصر الذي نحن فيه يجعل الأمر صعبا، فلأول مرة في التاريخ يوجد عدد من القراء، فكثير من الناس كانوا منغمسين في الأعمال التجارية والرياضة، ورعاية أجدادهم، وفي ربط المغلفات وإعدادها من وراء مكاتبهم. أما الآن فإنهم يقرأون، وهم تواقون لمعرفة كيف يقرأون وما الذي عليهم أن يقرأوه، والواجب على المعلمين والمحكمين والمحاضرين والمذيعين – الواجب عليهم جميعا، بكل إنسانية– أن يسهلوا عليهم القراءة، وينبغي أيضا أن يؤكدوا للقراء أن الأدب عنيف كما هو مثير، وهو مليء بالأبطال كما هو مليء أيضا بالأوغاد، وبالقوى المتناحرة في صراع محتدم، وبساحات القتال التي تطرزها العظام البشرية، وبالمنتصرين المنفردين على صهوة خيول بيضاء متشحة بأغطية سوداء لكي تلقى حتفها عند أول التفافة في الطريق.

أزيز طلقة مسدس يدوي: "عصر الرومانسية قد انتهى، عصر الواقعية قد بدأ "– وأنت تعرف ما أقصد، والآن الكتّاب أنفسهم يعرفون معرفة جيدة أنه لا يوجد أي كلمة حق في ذلك – لا يوجد معارك، ولا جرائم قتل، ولا هزائم، ولا انتصارات، وبما أنه من الأهمية بمكان التسرية عن القارئ فإن الكتّاب

(١) John Dryden: (١٦٣١–١٧٠٠) شخصية إنجليزية مشهورة، ويعد درايدن أحد أشهر شعراء وأدباء إنجلترا خلال عصره، لكن إبداعه لم يقتصر على الشعر فقط، بل أبدع في مجالات أخرى كالمسرح، والنقد الأدبي، وكذاك الترجمة، وكان كاتبا لامعا خلال عصر عودة الملكية.

(٢) Alexander Pope: (١٦٨٨– ١٧٤٤) هو شاعر إنجليزي شهير من القرن الثامن عشر، واشتهر بمقاطع شعرية ساخرة وبترجمته لأعمال هوميروس. وهو ثالث كاتب يتم الاقتباس منه في قاموس أكسفورد للاقتباسات، بعد شكسبير وألفريد تنيسون. واشتهر بوب بإبداع مقاطع الشعر البطولي.

(٣) Alfred Tennyson: ولد في٦ أغسطس ١٨٠٩ وتوفي في٦ أكتوبر١٨٩٢ شاعر إنجليزي من أبرز شعراء القرن التاسع عشر، عين شاعراً للبلاط ١٨٥٠، نظم عدة قصائد في المناسبات، ويعد تنيسون أستاذا للشعر الغنائي كما يعد الشاعر الذي يمثل عصره.

يعترفون بذلك، فهم يتقمصون الأدوار، ويلعبونها، هذا يقود، وهذا يتبع أمره، هذا رومانسي، وهذا واقعي، هذا تقدمي، وهذا رجعي، ولا ضير في ذلك كله طالما أنك تتعامل معه كنكتة.

ولكن بمجرد أن تؤمن بذلك، وعندما تأخذ الأمور على محمل الجد كقائد أو تابع، كحداثي أو محافظ، فإنك ستصبح حيوانا صغيرا واعيا ومسعورا، ومؤذيا، لا قيمة لعمله أو أهمية عند أحد. اجعل نفسك إنسانا متواضعا وأقل إثارة للإعجاب. لكن في رأيي الأكثر إثارة للاهتمام –أن تكون شاعرا يعيش فيه كل شعراء الماضي، ومنه ينبعث كل الشعراء في الوقت المناسب، في داخلك لمسة من "تشوسر"(١)، وشيء من "شكسبير"، ومن "درايدن"، و "بوب"، و "تنيسون"– وأنا أذكر فقط من لهم احترامهم من بين أسلافك العظماء– الذين يجب أن يجروا في دمائك، ويحركوا قلمك لليمين قليلا أو لليسار، وباختصار، فأنت شخصية من الطراز العتيق، ومعقّدة، ومتواصلة، لذلك، قم باحترام نفسك، وفكر مليا قبل أن ترتدي زي(٢) "غاي فاوكس"(٣)، وتنطلق باتجاه العجائز، وتفزعهن بالشوارع وتهددهن بالموت مقابل قرش(٤).

(١) Geoffrey Chaucer: عاش في القرن ١٤ ما بين أعوام (١٣٤٣–١٤٠٠) شاعر إنجليزي يُعدّ من أبرز الشعراء الإنجليز في العصور الوسطى، قبل عهد شكسبير، وأكبر الشعراء الهزليين في تاريخ الأدب الإنجليزي. لقب بأب الشعر الإنجليزي، ويُعدّ من أقدم الشعراء الإنجليز المعروفين.

(٢) تقصد الكاتبة قناعا لغاي فاوكس Guy Fawkes وهو تصوير منمق لغاي فوكس، أشهر عضو في مؤامرة البارود، كانت المؤامرة محاولة لتفجير مجلس اللوردات في لندن في ٥ نوفمبر ١٦٠٥، من أجل تنصيب رئيس دولة كاثوليكي. وبعد فشل المؤامرة أصبح البريطانيون يحتفلون بيوم غاي فوكس باستخدام قناع على شكل دمية تمثل صورة منقوشة لوجه بابتسامة وخدين أحمرين، وشارب واسع مقلوب من كلا الطرفين، ولحية رأسية مدببة رقيقة، صممها المصور ديفيد لويد، ولاحقا أصبح القناع يمثل احتجاجًا أوسع بعد استخدامه كعنصر مؤامرة رئيس.

(٣) Guy Fawkes: (١٥٧٠ – ١٦٠٦)، والمعروف أيضًا باسم Guido Fawkes، كان عضوًا في مجموعة من الكاثوليك الإنجليز في المقاطعات، ومن الذين خططوا لمؤامرة البارود الفاشلة سنة ١٦٠٥، كان هدفها تفجير القصر في وستمنستر في أثناء افتتاح البرلمان، في الوقت الذي يكون فيه جيمس الأول ورئيس وزرائه ووزراؤه في الداخل، انتقاما لتزايد قمع الروم الكاثوليك في إنجلترا، ولم تنجح المؤامرة، وقبض عليه، وأدين بجريمته.

(٤) تقصد الكاتبة الإشارة إلى تقليدي بريطاني يتضمنه الاحتفال بيوم غاي فوكس (٥ نوفمبر)، ففيه تطلق الألعاب النارية، ويخرج أطفال يرتدون الأقنعة، ويتسولون ويرددون عبارة: "a penny for the guy" "قرش واحد للرجل"، ويحرقون دمية صغيرة تمثل فاوكس، وتطور الاسم "guy " وأصبح خلال القرن التاسع عشر مُصطلحا يدل على: شخص يرتدي ملابس غريبة، ولكنه في اللغة الإنجليزية الأمريكية فقد دلالاته التحقيرية وأصبح يُستخدم للإشارة إلى أي شخصٍ مذكر.

وعلى أي حال، بما أنك تقول إنك في وضع صعب، ("لم يسبق وأن كانت كتابة الشعر بالصعوبة التي هي عليه الحال اليوم، وربما تعتقد أن الشعر اليوم في إنجلترا يلفظ أنفاسه الأخيرة، فالروائيون يقومون بكل الأشياء المثيرة للاهتمام والممتعة الآن")، وبما أن الوقت طويل قبل أن يذهب البريد، دعني الآن أتخيل حالتك، وأن أخاطر بطرح تخمين أو تخمينين، وبما أنها رسالة فيجب أن لا تؤخذ كثيرا على محمل الجد، ولا تبالغ بالتركيز عليهما كثيرا، دعني أحاول أن أضع نفسي مكانك، دعني أحاول أن أتخيل– مستعينة برسالتك– كيف يكون إحساسك كشاعر شاب في خريف العام ١٩٣١. (والنصيحة لك هي أنني لن أعاملك كشاعر واحد على وجه الخصوص، وإنما كعدة شعراء في شاعر واحد). في قرارة نفسك، إذن– أليس الذي يجعلك شاعرا – هو إيقاع القافية، الذي يحافظ على ألقه الدائم، والذي أحيانا يضمحل ويتلاشى ليصبح لا شيء، وهو الذي فيجعلك تأكل، وتنام، وتتحدث مثل الآخرين، ثم مرة أخرى يزداد ويتصاعد ويحاول أن يجتاح كل كيانك في إيقاع راقص يهيمن عليك.

هذه الليلة هي الليلة المناسبة لذلك، وعلى الرغم من أنك وحدك، وقد خلعت أحد نعليك، وعلى وشك أن تخلع الآخر، فإنك لن تستطيع أن تستمر في خلع ملابسك، بل يجب عليك أن تكتب وأنت في ذروة النشوة الطربية المهيمنة، فتلتقط قلما وأوراقا دون أن تفكر في شيء، وبينما أنت تكتب، وبينما أول سطر شعري من ذلك الطرب يبدأ ارتكازه، سأنسحبُ قليلا وأنظرُ من النافذة. هناك امرأة تعبر الطريق، ثم رجل، وسيارة تتهادى كي تتوقف، ولكن لا داعي أن أسرد ما أراه من النافذة، ولا يوجد حتى وقت لذلك، لأنني أستفيق فجأة من مشاهداتي على وقع صرخة غضب أو إحباط، ثم إن ورقتك تتكوم مثل الكرة، وينتصب قلمك منغرسا رأسه في السجادة، وإذا كان هناك قطة لتلويح بها، أو زوجة لقتلها فسيكون هذا هو الوقت المناسب، لذا، – على الأقل– هذا ما استنتجته من ضراوة تعبيرك.

أسنانك تصطك، وأنت متخبط، وصدرك يتهدج، ولست في مزاجك بصورة تامة، وإذا كان لي أن أخمن السبب، فيجب أن أقول إن الإيقاع الذي كان ينفتح ثم ينغلق بقوة مرسلا صدمات الإثارة والانفعال من رأسك إلى أخمص قدميك، قد واجه بعض الصعوبات والأشياء العدائية التي حولت نفسها إلى أشلاء. إن شيئا ما طرأ لا يمكن له أن يصير شعرا، جسم غريب، ومدبب، وحاد الأطراف، ورملي يأبى الانخراط في نشوة الطرب تلك.

من الواضح أن الشكوك تحوم حول السيدة "قيب" فقد طلبت منك أن تكتب لها قصيدة، وبعدها كتبتَ للآنسة "كورتيس" واصفا ثقتها وهي تصعد درجات الحافلة، وبعد ذلك للسيد (س) الذي جعلك تصاب برغبة في سرد قصته – التي كانت قصة مسلية للغاية– شعرا، ولكن لسبب ما لم تتمكن من

تلبية رغباتهم. ولكن "تشوسر" استطاع، و "شكسبير" استطاع، وكذلك "كراب"[١]، و "بايرون"[٢]، وربما أيضا "روبرت براونينغ"[٣]. لكنه الآن شهر تشرين الأول من عام ١٩٣١، ومنذ زمن بعيد حتى الآن والشعر في قطيعة مع شيء لا أدري ماذا أسميه! هل نسميه تجاوزا وعلى نحو غير دقيق "الحياة"؟ وهل ستساعدني بمحاولة فهم ما أرمي إليه؟ حسنا، إن كل ذلك صنعة الروائي. ها أنت ذا ترى كم هو سهل عليّ أن أكتب مجلدين أو أكثر في إجلال النثر، وتهكما بالشعر، لأبين كم وارف ووافر مجال الأول، وكم ضحل وهزيل فضاء الآخر. ولكن قد يكون بسيطا وعادلا أن تتحقق من هذه الأدبيات من خلال تصفح أي كتاب صغير من كتب الشعر الحديث التي فوق طاولتك. أنا فعلت ذلك، ووجدتني سريعا في حيرة من أمري، وفيما يلي بعض الموضوعات الشائعة في النثر اليومي: الدراجة الهوائية، والباص العمومي، ومن الواضح أن الشاعر يجعل مصدر إلهامه يواجه الحقائق. فاستمع لهذا:

من يستيقظ منكم باكرا ويراقب بزوغ النهار

سيبقى هادئ القلب، أنيقا، واعيا للمعجزات

عندما يطلق الضوء العنان، متقدما، قائدا للحركات

بازغا مثل الموج على المروج والسقف والطرقات

أو مطاردا هبوط الظل مثل الكلاب المتسابقات

وصخرة ساكنة تتوقف عند حدود رموش العين

وتترك في الوجه خطوطا من سوء الاستخدام كعلامات

(١) George Crabbe: (١٧٥٤ – ١٨٣٢) كان شاعرًا وجراحًا ورجل دين إنجليزيًا. اشتهر باستعماله المبكر للشكل السردي الواقعي وأوصافه لحياة الناس من الطبقة الوسطى والطبقة العاملة، قام بتطوير صداقات مع العديد من الرجال الأدبيين العظماء في زمنه، بما في ذلك السير والتر سكوت، الذي زاره في إدنبرة، ووليام وردز وورث وبعض زملائه من "بحيرة الشعراء"، الذين كانوا يزورون كراب في كثير من الأحيان.

(٢) George Gordon Byron, Lord Byron: (١٧٨٨– ١٨٢٤)، سادس بارون بايرون أو اللورد بايرون شاعر بريطاني من رواد الشعر الرومانسي. كانت قصائده تعكس معتقداته وخبرته. شعره تارة ما يكون عنيفاً وتارة أخرى رقيقاً، وتتصف قصائده في أغلب الأحيان بالغرابة.

(٣) Robert Browning: (١٨١٢– ١٨٨٩) شاعر وكاتب مسرحي إنجليزي، يعد من أشهر شعراء العصر الفيكتوري، جعله إتقانه للمونولوج الدرامي أحد أهم الشعراء الفيكتوريين. تُعرف قصائده بالسخرية والتوصيف والفكاهة المظلمة والنقد الاجتماعي، كان يعد شاعرًا وفيلسوفًا حكيمًا، وقد ساهم في كتابته في الخطاب الاجتماعي والسياسي الفيكتوري على نحو غير عادي بالنسبة لشاعر.

يضرب مرارا ودونما صبر مصراع شباك غرفة النوم

حيث لم تستيقظ الحياة القديمة بعد على وقع شعاع النور

الذي يستكشف الأرضية العفنة للطاحونة المفككة

ولا تولد الحياة القديمة مرة أخرى أبدا [١]

نعم، ولكن كيف سينهي هذه القصيدة؟ وعندما قرأتُ وجدتُ:

ويصفر بعد أن يغلق

خلفه بابه ليذهب إلى العمل عبر النفق

أو يمشي إلى المنتزه كي يفرغ أمعاءه

وأقرأُ أيضا، وأجدُ مرة أخرى:

كصبيّ قد أتى مؤخرا من الريف إلى المدينة

وعاد يوما إلى قريته ينتعل حذاء غاليا

وأيضا مرة أخرى:

بحثا عن الجنة في الأرض هو يلاحق ظلّه

ويضيّع ماله وصحته في المحاولة

هذا الذي يريده صاحب اليخت والمستكشفون والمتسلقون اللوطيون

إن تلك السطور والكلمات التي شددت عليها بالتظليل كافية لتأكيد جزء من تخميني على الأقل. فالشاعر يحاول أن يقحم السيدة "قيب"، فهو يرى أنه يمكن لها أن تنتقل إلى الشعر، وسوف يكون لها شأن فيه. وهو يرى أن الشعر يمكن أن يتطور بتضمين العامية فيه، وعلى الرغم من أنني أحييه على

(١) القصيدة للشاعر ويستن هيو أودين (١٩٠٧– ١٩٧٣) (Wystan Hugh Auden) شاعر إنكليزي أمريكي، ولد في يورك في إنكلترا واكتسب الجنسية الأمريكية في سنة ١٩٤٦. يعده كثيرون من أعظم أدباء اللغة الإنكليزية في القرن العشرين. تُقدَّر أعماله في إنجازاتها الأسلوبية والفنية ومعالجتها للقضايا الأخلاقية والسياسية وعلى تنوعها من حيث الشكل والمضمون، والمواضيع الرئيسة في شعره هي: الحب والسياسة والمواطنة والدين والأخلاق والعلاقة بين الكائن البشري الفريد وبين الطبيعة المجردة من الاسم والشخصية، وقد وصفه جوزيف برودسكي بأنه «أعظم عقول القرن العشرين».

المحاولة، إلا أنني أشك في نجاحها. فأنا مصدومة، وأشعر بألم كما لو أن إصبع قدمي قد ارتطمت بحافة خزانة، فهل لي أن أتساءل، أن أكون مصدومة، بحسب معايير الاحتشام والتقاليد من الكلمات نفسها؟ لا أعتقد ذلك، فالصدمة هي في حقيقتها صدمة، والشاعر على ما أعتقد قد كلف نفسه لتضمين عاطفة لا تتماهى ولا تتناغم مع الشعر، وهذا الجهد أفقده توازنه، وإذا ما قمتُ بتقليب الصفحة فأنا متأكدة أنني سأجده قد قام بتصحيح نفسه باللجوء العنيف للشاعرية، باستحضار صورة القمر، وطائر العندليب. وعلى أي حال فإن هذا التحول عميق، والقصيدة تتصدع في منتصفها، وهي تتفكك بين يدي، فهي واقعية في جانب، وجمالية في جانب آخر، وبدلا من أن تكتسب موضوعا متكاملا تدور حوله، فإني وجدت أجزاء متبعثرة بين يديّ، وبما أن منطقي قد تم استفزازه، ومخيلتي لم تعد تسمح لي بالاستحواذ التام على نفسي، فإنني أتأمل ببرود، وانتقاد، مع نفور وكراهية.

على الأقل، هذا تحليل على عجل لأحاسيسي كقارئ، ولكن مرة أخرى أنا مشوشة. فأنا أرى أنك قد تغلبت على مصاعبك، أيا كانت، فقد عاد قلمك إلى النشاط، وبعد أن مزقت قصيدتك الأولى، ها أنت تعمل على واحدة أخرى، وإذا ما أردت أن أفهم حالتك الذهنية الآن، فعليّ أن أبتكر تفسيرا لبيان أسباب هذا الاسترجاع للطلاقة التعبيرية. أظن أنك تركت كل أنواع الأشياء التي من الممكن أن تأتي طواعية إلى أحضان قلمك عندما تكتب النثر، مثل العاملة المنزلية، والحافلة، وأحداث قارب الشانيل. ويمكنني الحكم على آفاقك، من خلال تعابيرك، بأنها ضيقة ومكثفة ومركزة، وأجازف بالتخمين أنك الآن لا تفكر بعموم الأشياء ولكن بنفسك بشكل خاص. هناك ثبات وكآبة، ولكن ثمّة توقد داخلي، يشفّ عن إشارة أنك تنظر إلى الداخل لا إلى الخارج. ولكن في السعي إلى الجمع بين هذا التخمينات الواهية حول معنى التعبير في وجه ما، دعني أفتح كتابا آخر من الكتب المترامية على طاولتك وأتفحصه حسب ما أجد فيه. ومرة أخرى أتصفح بشكل عشوائي وأقرأ هذا:

إن لي رغبة أن أخترق تلك الغرفة
العليّة البعيدة للذهن والمتموضعة
على مقربة من الانحناء الأخير للممر
الكتابة التي أقوم بها، والعبارات والقصائد هي المفاتيح
والمحبة هي طريق أخرى (وأنا لست متأكدا)
ثمّة نار، وأرى هناك حقيقية على الأقل
غائرة في أعماق صندوق، في بعض الأحيان أنا قريب
ولكن التيارات تنفث أعواد الثقاب، وأنا ضائع

أحيانا أكون محظوظا، أجد مفتاحا لأديره
أفتح مقدار بوصة أو بوصتين، وبعدها دوما
يقرع جرس، ينادي أحدهم، أو يصيح "نار"
يمسك يدي حين لا يُعرف شيء ولا يُرى
ومحزونا أنزل الدرج راكضا تارة أخرى (١)

ثم هذا:

هناك غرفة مظلمة
ورحم مغلق ومتشرذم
حين يصبح السلب إيجابا
غرفة مظلمة أخرى
قبر أعمى ومغلق
يستحيل فيه الإيجاب سلبا
فلا نحن نستطيع التراجع عن ذاك، ولا الهروب من هذا، مَن
ذا الذي خلق الموت والحياة في عظامنا
فلا نملك أن نفعل شيئا
يجعل أسفنا الصادق أحلى
الذي بدأناه، وأنهيناه، في الآهات (٢)

ثم هذا:

لم أكن أبدا، ولكن دائما على حافة أن أكون
رأسي، مثل قناع الموت، يتم جلبه إلى الشمس
وسبابة الظل تشير إلى وجنتي

(١) قصيدة لجون ليمان، عنوانها: To penetrate that room.

(٢) قصيدة لسيسيل داي لويس C. Day Lewis: (١٩٠٤– ١٩٧٢) هو شاعر، وروائي، وكاتب سيناريو، وأستاذ جامعي، وناقد أدبي، وكاتب للأطفال بريطاني، ولد في مقاطعة ليتش، توفي في منطقة أنفيلد عن عمر يناهز ٦٨ عاماً، بسبب سرطان البنكرياس، The Complete Poems of C. Day Lewis ص ١١٣، من قصيدة عنوانها: from feathers to iron.

وأحرك شفتيّ لكي أتذوق، وأحرك يديّ لكي ألمس
ولكني لست أقرب من اللمس
ومع أن الروح تنحني خارجي كي ترى
ترقب الوردة، الذهب، الأعين، والطبيعة الخلابة
وحواسي توثق رغباتي
الرغبة في الوجود.
وردة، وذهب، وطبيعة خلابة أو أشياء أخرى
وندعي الكمال في فعل المحبة [١]

وبما أن هذه الاقتباسات عشوائية الاختيار، فإنني قد وجدت ثلاثة شعراء مختلفين يكتبون عن لا شيء، أو عن أنفسهم، وأعتقد أنك أيضا قد وقعت في الفخّ نفسه، واستنتجت أن الذات ليست عائقا، بل إنها جزء من الإيقاع الراقص المهيمن، فالذات تنخرط مع الإيقاع، ويبدو واضحا أن كتابة قصيدة عن نفسك أسهل بكثير من الكتابة في موضوعات أخرى. ولكن ماذا نعني بكلمة "الذات"؟ إنها ليست الذات التي وصفها "وردز وورث"[٢]، و "كيتس"[٣]، و "شيلي"[٤]. ولا الذات التي تعشق المرأة، أو تكره الطغاة، ولا تلك التي تتأمل في أسرار الكون، لا، فالذات التي انشغلت في وصفها خارجة عن ذلك

(١) القصيدة للشاعر ستيفن سبندر Stephen Harold Spender: (١٩٠٩ – ١٩٩٥)، هو شاعر وروائي وكاتب إنجليزي. ولد في لندن يوم ٢٨ فبراير ١٩٠٩ وتلقى تعليمه في أوكسفورد وانتمى إلى جماعة شعراء أوكسفورد التي كانت تضم ويستن هيو أودين، ولويس ماكنيس، وسيسيل داي، وكريستوفر إشيروود. عمل صحافيا حيث شارك في الحرب الأهلية الإسبانية بهذه الصفة وأسهم في إصدار مجلة «الأمن» خلال الحرب العالمية الثانية.

(٢) William Wordsworth: شاعر إنجليزي رومانسي (١٧٧٠– ١٨٥٠) التقى وردزوورث بالشاعر صموئيل تايلور كوليردج وكونا صداقة حميمة واشتركا في عمل مجلد يحوي الأشعار الرومانسية سمياه Lyrical Ballads أو القصائد الغنائية والذي حاولا فيه استخدام اللغة العادية في شكل شعري، في ١٨٠٧ نشر مجلدين شعريين له قوبلا بعدم المبالاة من بعض الناس وبانتقادات من البعض الآخر، وبالرغم من أن أشعاره كانت تقابل بالنقد إلا أنها أكسبته شعبية واسعة.

(٣) John Keats: (١٧٩٥ – ١٨٢١) شاعر إنكليزي بارز أصبح واحداً من شعراء الحركة الرومانتيكية الإنكليزية المهمين في مطلع القرن التاسع عشر. خلال حياته القصيرة هوجمت أعماله من قبل نقاد الدوريات في ذلك العهد، لكن تأثيره بعد وفاته على شعراء مثل ألفرد تينيسون كان كبيرا.

(٤) Percy Bysshe Shelley: (١٧٩٢ – ١٨٢٢) شاعر إنكليزي رومانتيكي مهم، ويعد واحداً من أفضل الشعراء الغنائيين باللغة الإنكليزية. يُعرف بقصائده القصيرة، ومع ذلك فإن أعماله الهامة تتضمن قصائده الرؤيوية الطويلة، حياة شيلي غير العادية وتفاؤله العنيد وصوته القوي المعترض عوامل ساهمت في جعله شخصية مؤثرة، وعرضته للتشويه خلال حياته وبعد مماته. أصبح شيلي أيقونة للجيلين الشعريين اللذين تلياه، كما اشتهر بصحبته لكل من جون كيتس ولورد بايرون. وكانت الروائية ماري شيلي زوجته الثانية.

كله. إنها ذات تجلس في غرفتها ليلا وحيدة وتغلق الستائر، وبمعنى آخر، الشعراء الآخرون أقل اهتماما بالمشترك العام مقابل فرديتهم، من هنا، أفترض الصعوبة البالغة التي تواجه هذه القصائد– وأعترف أنه قد أربكني لأقصى حد معرفة ما تعنيه هذه القصائد من خلال قرأتها مرة، أو مرتين أو حتى ثلاث مرات.

فالشاعر يحاول بصدق أن يصف بدقة لا متناهية عالما ربما لا يوجد إلا في خيال شخص ما بعينه في لحظة معينة. وكلما كان متفانيا في مراعاة أدق التفاصيل – في شكل الورود الجورية، وحبات الملفوف الخاصة بعالمه – زاد إرباكه لنا، عندما خضعنا بروح المهادنة الكسولة، لكي نرى الورود الجورية وحبات الملفوف، بالطريقة التي تبدو عليها لما يزيد أو ينقص عن ستة وعشرين مسافرا على متن حافلة مكشوفة. فهو يجهَد كي يصف، ونحن نجهَد كي نفهم، وهو يوقد شعلته، ونحن نلمس ضوءا طائرا، إنه مثير، إنه محفز، ولكننا نتساءل: أهو شجرة؟ أم تراها عجوز تلبس حذاءها عند مجرى المياه؟

حسنا، إذا كان ثمّة حقيقة فيما أقول، أعني إذا كنتَ لا تستطيع الكتابة عن الواقع، والعامية، والسيدة "قيب"، أو قارب "الشانيل"، أو الآنسة "كورتيس" في الحافلة دون أن تجهد آلة الشعر. وإذا كنت مدفوعا لتأمل الطبيعة، والمشاعر الداخلية، ويتوجب عليك أن تكشف للعالم بأسره عن الرؤية التي تستطيع وحدك أن تراها، إذاً فحالتك صعبة بالفعل. وعلى الرغم أن الشعر ما زال على قيد الحياة، فإن مشاهدة هذه الكتب الصغيرة تقلل من أنفاسه.

ومع ذلك، ما زال بالإمكان التفكير بالأعراض، فهي ليست أعراض الموت على الأقل. إن الموت في الأدب – ولست بحاجة أن أخبرك كم مرة مات الأدب في هذا البلد أو ذاك – يأتي بأمان وسلاسة وهدوء. فالسطور تغور بسهولة في الأخاديد المعهودة، والأنماط القديمة تُستنسَخ بشكل سطحي لدرجة أننا نميل إلى الاعتقاد بأصالتها، بمقدار سطحيتها.

ولكن هنا يحدث العكس تماما، ففي الاقتباس الأول يكسر الشاعر آلته الشعرية لأنه سوف يعطلها بحقائق باردة، وفي الاقتباس الثاني، فإن الشاعر مبهم، بسبب تصميمه اليائس على قول الحقيقية عن نفسه، وبالتالي، لا أستطيع أن أتوقف عن التفكير في أنه على الرغم من أنك محق في الحديث عن صعوبات الزمن، إلا أنك مخطئ في يأسك.

ألا يوجد – للأسف – سبب وجيه للأمل؟ أقول "للأسف" لأنه عليّ أن أقدم أسبابي والتي لا بد أن تكون سخيفة، ومن المؤكد أيضا أنها تسبب الألم لجمع غفير ومحترم من المهووسين بمضاجعة الموتى، كالسيد "بيبودي" ومن كان مثله، والذي يفضل الموت كثيرا على الحياة، وما زال للآن يردد الكلمات المقدسة، والمريحة، "فكيتس" قد مات، و "شيلي" قد مات، و "بايرون" قد مات. ولكن الأوان قد

فات، فالهوس بالموتى يبعث السبات، فكبار السن المحترمون قد غلبهم النوم على كلاسيكياتهم. وإذا كان ما سأقوله يحمل لهجة من التفاؤل، فأنا لا أؤمن أن الشعراء يموتون، "فكيتس"، و"شيلي"، و "بايرون" أحياء هنا في هذه الغرفة، أحياء في داخلك، وفي داخل كل شاعر. وأستطيع الشعور بالارتياح للتفكير بأن أملي لن يزعج سباتهم.

ودعني أكمل، لماذا لا ينبغي أن تكون الشعرية– الآن بما أنها وبكل صدق قد كشفت نفسها خالية من الأكاذيب المؤكدة، وحطام العصر الفكتوري العظيم، الآن، وبعد وصولها بإخلاص إلى أعماق عقل الشاعر، ورسمها لخطوطها العريضة – عملا تجديديا يجب القيام به من وقت لآخر، وكانت أيضا حاجة مؤكدة، فالشعرية الرديئة هي دائما تكاد تكون نتيجة لنسيان الذات – كل شيء يصبح مشوها ومدنسا إذا أنت فقدت رؤية هذه الحقيقة المحورية– الآن، أقول: إن الشعرية قد قامت بكل هذا، فلماذا لا ينبغي لها أن تفتح عينيها مرة أخرى، وتنظر للخارج من النافذة، وتكتب عن أناس آخرين؟ فقبل مئتين أو ثلاثمئة عام كنتم [الشعراء] تكتبون عن أناس آخرين.

كانت صفحاتكم مزدحمة بأكثر الشخصيات تناقضا، وتعددا في الأنواع، من مثل "هاملت"[١]، و"كليوبترا"[٢]، و"فالستاف[٣]. لم يكن ذهابنا إليكم من أجل الدراما فقط، ولخفايا الشخصية الإنسانية،

(١) Hamlet: هو بطل مسرحية هاملت أمير الدنمارك، وهي مسرحية تراجيدية (مأساوية) كتبها وليام شكسبير تقع أحداثها في الدنمارك، تدور حول قصة انتقام الأمير هاملت من عمه كلوديوس، هاملت هي أطول مسرحية لشكسبير، وتعد من بين أكثر الأعمال الأدبية قوة وتأثيراً في العالم، كانت من أكثر أعمال شكسبير شهرة خلال حياته، وما زالت تحتل المرتبة الأولى بين مؤلفاته، ألهمت العديد من الكتاب، مثل يوهان فولفجانج فون جوته وتشارلز ديكنز و جيمس جويس.

(٢) Cleopatra: شخصية من شخصيات المسرحية المأساوية لشكسبير "أنطونيوا وكليوبترا"، وهي تاريخيا الملكة كليوباترا السابعة وهي آخر ملوك الأسرة المقدونية، التي حكمت مصر منذ وفاة الإسكندر الأكبر في عام ٣٢٣ قبل الميلاد، وحتى احتلال مصر من قِبَل روما عام ٣٠ قبل الميلاد، كانت كليوباترا ابنة بطليموس الثاني عشر، وقد خلفته كملكة سنة ٥١ ق.م مشاطرة العرش أخاها بطليموس الثالث عشر، وقد وصُفت بأنها كانت جميلة وساحرة، أما الرجال الذين وقعوا في غرامها فقد أسرتهم بشخصيتها القوية الظريفة وبذكائها ودهائها، ومنهم يوليوس قيصر، الذي ساعدها في التغلب على بطليموس. وقد أحب ماركوس أنطونيوس أيضا كليوباترا، وكلّفته علاقته الغرامية هذه فقدان حظوته في روما، وانتهى أمر أنطونيوس بالانتحار إثر الهزيمة التي أنزلها به أوكتافيوس في معركة أكتيوم سنة ٣١ ق.م . فلما سمعت كليوباترا بالنبأ انتحرت هي الأخرى.

(٣) Falstaff السير جون فالستاف هو شخصية خيالية ورد ذكرها في أربع مسرحيات من تأليف ويليام شكسبير وتظهر على خشبة المسرح في ثلاث منها، تتشكل أهميته كشخصية متطورة بالكامل لدى شكسبير بشكل أساسي في مسرحيات هنري الرابع، الجزء ١ والجزء ٢، وفي هنري الخامس، وزوجات ويندسور المرحات، على الرغم من كونه شخصية هزلية في المقام الأول، لا يزال Falstaff يجسد نوعا من العمق المشترك لشخصيات شكسبير الرئيسة.

بل ذهبنا إليكم أيضا – على نحو لا يصدق وإن كان يبدو الآن كذلك – للفكاهة والضحك، لقد جعلتمونا ننفجر بالضحك، وبعد ذلك، بما لا يزيد على مئة عام مضت، كنت تنتقدون حماقتنا، وتعاقبون بشدة نفاقنا(١)، وتتألقون من خلال براعتكم الشديدة في الهجاء، كنتم مثل "بيرون"، وتذكرون، كتبتم "دون جوان"(٢). وكنتم أيضا "كراب"، كنتم تأخذون التفاصيل الأكثر بؤسا في حياة القرويين لموضوعاتكم، ولذلك من الواضح أن فيك القدرة على التعامل مع مجموعة واسعة من الموضوعات، إنها مجرد ضرورة طارئة جعلتك تنغلق على نفسك في غرفة واحدة، وحيدا، مع ذاتك.

ولكن كيف ستتمكن من الخروج، الخروج إلى عالم الناس الآخرين؟ وإن كان لي أن أجازف بالتخمين، فإن مشكلتك الآن هي أن تجد العلاقة الصحيحة – الآن بعد أن عرفت نفسك– بين تلك الذات التي تعرفها وبين العالم الخارجي. وهذه مشكلة صعبة للغاية، ولا أعلم شاعرا حيا استطاع أن يجد لها حلا، وهناك آلاف الأصوات التي تتنبأ بالقنوط، ويقولون إن العلم قد جعل من الشعرية أمرا مستحيلا، فلا يوجد شعر في السيارات، ولا في شبكة الاتصال اللاسلكي، وليس لدينا دين، وكل شيء مضطرب وانتقالي. لذلك، كما يقول الناس، لا يمكن أن تكون هناك علاقة بين الشاعر والعصر الحالي، ولكن بالتأكيد هذا هراء، فهذه الحوادث سطحية، إنهم لا يذهبون عميقا على نحو وثيق بما يكفي لتدمير الغرائز الأكثر عمقا والأكثر فطرية، كغريزة الإيقاع. وكل ما تحتاج إليه الآن هو أن تقف عند النافذة، وتجعل إحساسك الإيقاعي يبدأ وينتهي ثم يبدأ وينتهي بكل جراءة وحرية، حتى تنصهر الأشياء في بعضها بعضا، وحتى تراقص سيارات الأجرة أزهار النرجس، وحتى يُصنع كل متكامل من جميع هذه الأشلاء المفككة، أنا أتحدث بهراء، وأعلم ذلك، ما أريد قوله أن عليك أن تستجمع كل شجاعتك، وأن تبدي كل يقظة، وأن تستجمع كل العطايا التي حبتك بها الطبيعة وحثتك على استعمالها. ثمّ أطلق العنان لإحساسك الإيقاعي ليوجه ذاته داخلا وخارجا بين الرجال والنساء،

(١) المقصود من كلامها ما يعرف بنظرية "نفاق الجماهير"، ويمكن التأمل في واقع النظرية المعاصر من خلال كتابات الفيلسوف فريدرك نيتشة على سبيل المثال.

(٢) Don Juan: هو شخصية أسطورية من الفولكلور الإسباني. ذاع صيته في أوروبا في القرن السابع عشر قبل أن تنتقل شهرته للعالم أجمع، ويؤكد أغلب الرواة أنه شخصية خيالية مطلقة، بينما يصر القليلون على وجود أصل حقيقي لتلك الشخصية، وتنسب صناعة هذه الشخصية للكاتب والشاعر تيرسو دي مولينا، وتحديدا في رواية ماجن إشبيليا عام ١٦١٦. في الفترة الممتدة من ١٨١٩ إلى ١٨٢٤ كتب بايرون أبرز أعماله الشعرية: دون جوان، وهي ملحمة شعرية استلهمها من قصة دون خوان الشعبية الإسبانية، تدور حول البطل الذي يغوي النساء، ويرى كثير من النقاد أن دون خوان لم يكن سوى قناعٍ أخفى تحته بايرون سيرته الذاتية.

والحافلات، والعصافير – وكل ما يمكن له أن يكون على امتداد الطريق– حتى يمتزج الجميع معا في كيان واحد متناغم.

ربما تكون هذه هي مهمتك –أن تجد علاقة بين الأشياء التي تبدو غير متجانسة، ومع ذلك لها تقارب غامض ببعضها، وأن تستوعب كل تجربة تعترض طريقك دونما هوادة وتتشبعها تماما، لتكون قصيدتك جسما واحدا لا أشلاء متناثرة، ولتعيد صوغ الحياة شعرا، ومن ثم تقدم لنا مرة أخرى المأساة والملهاة عن طريق شخصيات لا يتفكك نسيجها بالإسهاب الموجود في أسلوب الروائي، بل شخصيات مكثفة ومؤتلفة من خلال أسلوب الشاعر، وهذا ما ننتظر منك القيام به الآن. وبما أنني لا أعرف ما أعني بالإيقاع، ولا ما أعني بالحياة، وبما أنني بكل تأكيد لا أستطيع أن أخبرك ما هي الموضوعات التي يمكن حقا دمجها مع بعضها بعضا في القصيدة، فهذه هي كليا مهمتك أنت، وبما أنني لا أجيد التمييز بين بحر الشعر الأيامبي وبين التفعيلة الشعرية، فإنني بالتالي لا أستطيع أن أقول كيف ينبغي لك أن تعدل وتتوسع في طقوس وشعائر فنّك الغامض القديم، وسأنتقل إلى بر آمن وأعود مرة أخرى إلى هذه الكتب الصغيرة ذاتها.

وعندما أعود إليها فأنا – كما اعترفت – أمتلئ ليس بهواجس الموت، لكن بأمل في المستقبل. ولكن المرء لا يود أن يفكر دائما بالمستقبل، وهذا يحصل أحيانا، لشخص يعيش في الحاضر. عندما قرأت هذه القصائد، الآن، وفي الوقت الحاضر، وجدت نفسي أقرأ على نحو يشبه فتح باب أمام حشد من الثائرين يتدافعون من كل مكان، ويهاجمون شخصا واحدا من عشرين مكان في وقت واحد، يبرحونه ضربا، ودفعا، وكشطا، وتمزيقا، ويقذفونه في الهواء حتى تكون الحياة بالنسبة له ومضة ضوء تظهر سريعا، ثم يعصبون عينيه، ويضربونه على رأسه، وتلك كلها عبارة عن أحاسيس يقبلها القارئ (لأنه لا يوجد شيء أكثر إحباطا من أن تفتح بابا ولا تجد شيئا) وكل هذا دليل أكيد على أن الشاعر على قيد الحياة وما زال يتحرك، ويخلط مع هذا صرخات البهجة والانتصار، وأسجل أيضا كما قرأت، كلمة واحدة تتكرر وتترتل مرارا وتكرارا من قبل بعض: "الاستياء"، وأخيرا، إسكات الآخرين. وأخاطب هذا الاستياء: "حسنا، ما الذي تريده أنت؟". وعندها يجيب منفجرا، بدلا من إزعاجي: "الجمال"، – دعني أكرر، أنا لا أتحمل أي مسؤولية عما تقوله لي أحاسيسي عندما أقرأ، أنا فقط أوثّق حقيقة أن هناك استياء في داخلي يشكو من أنه يبدو غريبا– وبالنظر إلى أن اللغة الإنجليزية لغة مختلطة، لغة غنية، لغة لا تجارى في أصواتها وألوانها وفي قوتها وقدرتها على التخيّل والطرح، يبدو لاستيائي أنه من الغريب أن الشعراء الحداثيين يجب عليهم أن يكتبوا كما لو أنه ليس لديهم عيون أو آذان، وكما لو أنه ليس لديهم أخمص قدمين، ولا راحات لأيديهم، بل كما لو أن لهم عقولا ملأتها الكتب فقط، لهم أجساد أحادية الجنس، وأقاطع استيائي هنا؛ لأنه عند القول إن الشاعر يجب أن يكون ثنائي الجنس–

وهذا الذي أظنه كان على وشك أن يقوله – أنا التي لم تسنح لها فرصة التعليم على الإطلاق، أرسم حدا، وأقول لذلك الصوت أن يلتزم الصمت.

ولكن إلى أي مدى، إذا ما اختصرنا هذه الترهات الواضحة، تعتقد أن ثمّة حقيقة في هذه الشكوى؟ من جهتي الآن بعد أن توقفتُ عن القراءة، أستطيع أن أرى القصائد تقريبا ككل واحد، وأعتقد أنه صحيح أن العين والأذن تتضوران جوعا لحقوقهما، فقد غاب الإحساس بالغنى المحفوظ وراء الدقة الباهرة في الأسطر التي اقتبستها، كما هو عليه الحال خلف دقة السيد "ييتس"[١] على سبيل المثال، فالشاعر متشبث بكلمته، كلمته الوحيدة، كما يتشبث رجل على وشك الغرق بالسارية، وإذا كان الأمر كذلك، وأنا مستعدة جدا للمجازفة بطرح سبب لذلك بسهولة أكبر، لأنني أعتقد أنه يوضح ما كنت قلته للتو.

إن فنّ الكتابة – وهذا الذي ربما يعنيه استيائي بكلمة "الجمال" – هو الفن الذي تمتلك فيه كل كلمة في اللغة وتستدعيها تحت إمرتك، وتعرف أوزانها، وألوانها، وأصواتها، وارتباطاتها، وتلك بالتالي – كما هو عليه الحال بالضرورة في اللغة الإنجليزية – تجعلها توحي بأكثر مما تقول. وهذا الأمر يمكن تعلمه إلى حد ما عن طريق المطالعة، ومن المستحيل قراءة الكثير، ولكن يمكن القراءة بشكل عميق أكثر وفعال عن طريق تخيل أنك لست ذاتك بل شخصا مختلفا. كيف تتعلم الكتابة إذا كنت تكتب فقط عن شخص واحد؟ سأعطيك مثالا واضحا، هل يساورك الشك في السبب الذي جعل شكسبير يعرف كل حرف ومقطع في اللغة، وكيف استطاع أن يفعل بدقة كل ما يريده بالقواعد والنحو، هل كان "هاملت"، أو "فلستاف"، أو "كليوبترا" هو الذي دفعه إلى تلك المعرفة؟ أو كان السادة، والضباط، والتابعون، والقتلة والجنود البسطاء في المسرحيات هم الذين جعلوه مصرا أن يقول بالضبط ما كانوا يشعرن به في العبارات التي تعبر عن مشاعرهم؟ لقد كانوا هم الذين علموه الكتابة، وليس

(١) William Butler Yeats: (١٨٦٥ -١٩٣٩) شاعر إنجليزي وكاتب مسرحي ومدير مسرح، وشخصية وطنية، وعضو مجلس العموم، كان مؤمنا بالأشباح والجنيات والسحر، بدأ كتابة الشعر في حوالي عمر الخامسة عشرة، قصائده الأولى كانت عن الساحرات وفرسان العصور الوسطى الذين يلبسون الدروع، ولم تكن هذه القصائد عالية الجودة، لكن شعره بدأ بالتحسن عندما صار يكتب عن الأساطير والخرافات الأيرلندية، كتلك التي كتبها عن البطل المدعو كوجولاين الذي له قدرات بشرية خارقة، إلى جانب قصائده الرومانسية الرائعة، وفي عام ١٩٢٣ حاز ييتس على جائزة نوبل في الآداب، وواصل الكتابة حتى موته عام ١٩٣٩ عن عمر ثلاث وسبعين سنة.

العبقري الرباني لسوناتات شكسبير[١]. لدرجة أنه أذا ما أردت أن ترضي كل هذه الحواس التي تتصاعد في حشد كلما ألقينا قصيدة عليهم، فالسبب هو الخيال، والأعين، والآذان، وراحات الأيدي، وأخمص القدمين، ناهيك عن مليون شيء آخر يمكن أن يسميها لنا علماء النفس، سوف تبلي بلاء حسنا على امتداد قصيدة طويلة يكون فيها الناس الذين هم على غير شاكلتك قدر الإمكان يتحدثون بأعلى أصواتهم، لذا، أناشدك الله ألا تكتب شيئا قبل بلوغ الثلاثين.

وأنا متأكدة من أن ذلك له أهمية كبيرة، وأعتقد أن معظم الأخطاء في القصائد التي كنت قد قرأتها يمكن تفسيرها من خلال حقيقة أنها تعرضت بضراوة لأضواء الشهرة بينما كانت لا تزال يافعة جدا لتتحمل هذا الضغط، وقد أوهنتها في هيكل قوامه التقشف العاطفي واللفظي، وهذا لا ينبغي أن يكون من سمات الشباب.

فالشاعر يكتب بطريقة جيدة، يكتب لعين جمهور حاد الذكاء، ولكن كم كان سيكون من الأفضل لو أن ما كتبه خلال عشر سنوات لم يكن لأي عين وإنما لنفسه فقط!، بعد كل شيء، فالسنوات من العشرين إلى الثلاثين هي سنوات –دعني أشير إلى رسالتك مرة أخرى– الإثارة العاطفية، فوقع المطر، ووميض الأجنحة، وشخص ما يعبر، هي الأصوات والمشاهد الشائعة وذات القدرة على أن تقذف المرء – كما يبدو أنني أتذكر– من قمم النشوة إلى أعماق اليأس. وإذا كانت الحياة الواقعية متطرفة إلى هذا الحد، فإن الحياة الخيالية يجب أن تتضمن حرية في تتبعها، بعد ذلك اكتبْ – فأنت الآن شاب – قراطيس من الهراء. كن تافها، وكن عاطفيا، قلّد "شيلي"، وقلد "صاموئيل سمايلز"[٢]، أطلق العنان لكل رغباتك، واقترف كل الأخطاء الأسلوبية والقواعدية والنحوية والذوقية، تدفق، وانقلب رأسا على عقب، أطلق غضبك، أحببْ، أهجُ بكل الكلمات التي يمكنك الإمساك بها، راوغ وابتدع بأي

(١) تقصد الكاتبة السيد (Mr. W.H)، وهو شخص لا يعرف سوى الأحرف الأولى من اسمه، والذي كرست له الطبعة الأولى من سوناتات ويليام شكسبير (١٦٠٩): وجاءت تحت عنوان: "To the onlie begetter of"، ودار جدل كبير بين الباحثين حول هذا الشخص، وحول السونيت، وناشره، يمكن الرجوع إلى المصادر المتخصصة لمزيد من الاستيضاح.

(٢) Samuel Smiles: (١٨١٢ – ١٩٠٤) مؤلف اسكتلندي ومصلح سياسي، كان سكرتيرًا لجمعية الإصلاح البرلماني في مدينة ليدز، وهي منظمة تطالب بالأهداف الستة: الحق بالاقتراع العام لجميع الرجال فوق سن ٢١؛ ودوائر انتخابية متساوية الحجم؛ والتصويت بالاقتراع السري؛ وجعل الفوز بالانتخابات المؤهل الوحيد لضمان الدخول إلى البرلمان؛ ودفع رواتب للنواب والبرلمانيين، دافع أيضًا عن قضايا جوهرية تتراوح بين حق المرأة في التصويت، إلى التجارة الحرة والإصلاح البرلماني، ساعد كتابه "الاعتماد على الذات" في الوصول إلى الشهرة بين ليلة وضحاها تقريبًا، فقد أصبح ناقدًا بارزًا ومعلمًا، وتُطلَب استشارته كثيرًا.

مقياس شعري تريد، نثرا، شعرا، أو أي ثرثرة في متناول اليد، وبالتالي سوف تتعلم الكتابة، ولكن إذا قمت بالنشر، فإن حريتك ستخضع للمراجعة والنظر.

ستفكر فيما سيقوله الناس، ستكتب للآخرين في حين ينبغي أن تكتب لنفسك، فما هي الجدوى التي يمكن أن تكون، لكبح السيل الجامح من الهراء العفوي الذي هو الآن – لسنوات محدودة جدا فقط – هبتك السماوية من أجل نشر كتيبات رصينة من الشعر التجريبي؟ هل من أجل المال؟ كلانا يعرف أن ذلك لا صلة له بالسؤال، هل من أجل أن تتلقى النقد؟ ولكن أصدقاءك سوف يمطرون مخطوطاتك بالنقد اللاذع والفاحص أكثر مما سوف تتلقى من المحكمين.

أما بالنسبة للشهرة، اسمع! أنا سأتوسل لك عند المشاهير، وانظر لمياه البلادة كيف تنتشر حولهم عندما يدخلون، لاحظ استعلاءهم، وأجواءهم النبوية، وذلك يعكس أن أعظم الشعراء كانوا مجهولين عندهم. فكر كيف لم يكن "شكسبير" آبهًا بالشهرة، وكيف ألقى "دون" قصائده في سلة المهملات، أكتبْ لي مقالة تعطيني مثالا على كاتب إنجليزي حداثي استطاع أن ينجو من التلاميذ والمعجبين، ومن محبي التواقيع والمقابلات، ومن حفلات العشاء والغداء، ومن الاحتفالات، واحتفاءات تخليد الذكرى، التي يسد بها المجتمع الإنجليزي بكل براعة أفواه المغنين فيها، ويقطع أغانيهم.

ولكن كفى، فأنا وبكل المعايير أرفض مضاجعة الموتى، وطالما أنكم أنتم، وأنتم، وأنتم، المبجلون، ومن الممثلين القدامى "لسافو"(١)، و"شكسبير"، و"شيلي"، وقد بلغت أعماركم على وجه التحديد الثلاثة والعشرين وتقدمون مقترحات – تحسدون عليها كثيرا– تقتضي تمضية الخمسين سنة القادمة من حياتكم في كتابة الشعر.

أنا أرفض التفكير في أن الفن قد مات، وإذا ما اعترتكم في أي وقت رغبة بمضاجعة الموتى، فليكن لكم عبرة في مصير ذلك العجوز الأنيق الذي نسيت اسمه وأظنه "بيبودي"، ففي أثناء إقدامه على إيداع جميع الفنون إلى المقبرة، اختنق بقطعة كبيرة من خبز التوست التي تعلوها الزبدة الساخنة،

(١) Sappho: شاعرة إغريقية ولدت في جزيرة لسبوس في بحر إيجة باليونان بين عامي ٦٣٠ و ٦١٢ قبل الميلاد وتوفيت عام ٥٧٠ قبل الميلاد، تزوجت برجل وولدت له طفلة، ولكنها فشلت في الحياة الزوجية مع زوجها حيث أصيب بالعجز الجنسي، فلم يستطع أن يشبع غريزتها، ولم تستطع هي الأخرى كبت الغريزة، فنفرت من الرجال واتجهت نحو بنات جنسها من العذارى فمارست معهن السحاق حتى عشقته وألفته معهن واستغنت به عن الرجال، وفي آخر حياتها رحلت إلى صقلية وماتت هناك وأُحرقت ونقل رمادها إلى بلدها، كما خُلد اسمها برسم صورتها على الآنية والنقود.

وحسب الإسعاف الذي قُدم له فإنه كان على وشك أن يلحق "ببليني الأكبر" [١] في الظلال التي منحه إياها، وقيل لي إنه لا يوجد أي نوع من الرضا على الإطلاق.

والآن، لننتقل إلى الأجزاء الصميمية، والأجزاء الخفية، والتي هي حقا، الأجزاء المثيرة فقط للاهتمام من هذه الرسالة ...

انتهت:

فرجينيا وولف في "رسالة إلى شاعر شاب"

قد يبدو الحديث عن الشعر ونقده من قبل روائي أمرا دقيقا ويحتاج إلى نظر، لكننا في هذا المقام نؤكد جدارة فرجينيا وولف واقتدارها على نقد الشعر وتذوقه، فهي كما ذكرنا لم تكن مجرد روائية، وإنما كانت ناقدة، وكاتبة أدبية، وعلما من أعلام الحداثة الغربية في زمانها، كما أنها على مستوى أعمالها النثرية لم تكن بعيدة عن روح الشعر وجماليات الكتابة الشعرية، ونقد الشعر، وهذا أمر أكده عدد كبير من الباحثين الغربيين والعرب الذين وقفوا على أعمالها، فقد تعرضت فرجينيا لنقد الشعر الحديث في زمنها قبل كتابة "رسالة إلى شاعر شاب"، ونقف على شيء من ذلك في كتابها "غرفة تخص المرء وحده"، وفيه تستعرض مجموعة من المقارنات الشعرية بين القدماء والمحدثين، وتنتقد نصوصا شعرية مختارة، وتقول على نحو متصل: "أتساءل عما إذا كان في مقدورنا أن نسمي من بين الأحياء الذين يكتبون اليوم بصدق وأمانة، شاعرين على الدرجة نفسها من العظمة التي كان عليها "تنيسون" و"كريستينا روزيتي"[٢] "، أما على مستوى الكتابة الشعرية، فقد "اشتهرت وولف باستدعاءاتها الشعرية التي تستخلصها من ميكانيزم التفكير والشعور البشري"[٣]، وإلى جانب ذلك فإن تقنية تيار الوعي التي أتقنت الروائية توظيفها في رواياتها تتقاطع في حد ذاتها مع أسلوب التعبير الشعري، مما جعل "الرواية في يد وولف أكثر بريقا والتباسا وتوترا، موشاة بخيط رهيف من الفوضوية والتحرر والشعرية أيضا"[٤]، وهذا الأمر جعل الناقد "كرونبيرج" يكتب في نيويورك تايمز: "إن وولف لم تكن مهتمة حقا بالبشر، لكن

(١) گايوس پلينيوس سِكوندوس Gaius Plinius Secundus (٢٣– ٧٩) اشتهر باسم پليني الأكبر Pliny the Elder ، كتب كثيرا من الأعمال التاريخية والفنية التي لم يتبق منها سوى ٣٧ مجلدًا في التاريخ الطبيعي، علمًا بأن هذا العمل كان يُستخدم في العصور الوسطى، وقيمته الوحيدة الآن هي أنه يكشف عن المعرفة العلمية خلال فترة بليني، ويعد بليني الأكبر أشهر مؤرخ روماني على الإطلاق فقد كانت كتاباته الجغرافية والتاريخية والطبيعية لها حيّز كبير في إثراء الثقافة الرومانيّة في تلك الحقبة.

(٢) وولف، فرجينيا. (٢٠٠٩). غرفة تخص المرء وحده، ترجمة: سمية رمضان، القاهرة: مكتبة مدبولي، ص ٤١.

(٣) وولف، جيوب مثقلة بالحجارة ورواية "رواية لم تكتب بعد"، ص ٢٠.

(٤) وولف، جيوب مثقلة بالحجارة ورواية "رواية لم تكتب بعد"، ص 22.

اهتمامها الأكبر كان بالإشارات الشعرية في الحياة"[١]، أما رواية الأمواج التي كان نشرها سببا في كتابة هذه الرسالة، فقد قال عنها النقاد: "تعتبر الرواية تحديا للقراء لأنها كلها مكتوبة بلغة شاعرية مرهفة، حتى إن بعض النقاد قال إن الرواية بأسرها هي بمثابة قصيدة شعرية طويلة"[٢]، ومن هنا استشعر "جون ليمان" اقتدارها على الحديث عن الشعر الحديث وإبداء الرأي فيه.

توسّعت فرجينيا وولف في حدود الرسالة التي كتبتها إلى "ليمان" لتشمل فن الشعر، والأدب الإنجليزي، وفن كتابة الرسائل أيضا، فمن وجهة نظرها، فإن كتابة الرسالة كفن "قد ظهرت للتو"، أما من وجهة نظرها الشعرية "فالشعر يتطلب كلا من الموهبة في التأمل، وكذلك يتطلب فهما عميقا للأنواع البشرية. وعلى الرغم من أن الرسالة موجه إلى "ليمان"، إلا أنها قد قامت بتوجيه نقدها إلى عدد من الشعراء الشباب في ذلك الوقت، بما في ذلك ابن أخيها "جوليان بيل"، و "ستيفن سبندر"، و"سيسيل داي لويس" و"دبليو أودن"[٣].

أما عن نتيجة الرسالة فإن جمهور الدارسين يؤكد أن "جون ليمان" لم يكن راضيا عن مضمون الرسالة، و"شَعَرَ ليمان أن فرجينيا لم تكن مؤهلة كفاية لفهم الشعر، ثم فض لاحقا شراكته معها ومع زوجها في دار (Hogarth Press). وقد تم انتقاد الأمثلة الشعرية المقتبسة في رسالتها، لأنها ليست من بين أفضل الاقتباسات للشعراء المذكورين في الرسالة، وهو النقد الذي قبلته فرجينيا لاحقًا"[٤]

اتّبعت فرجينيا وولف في هذه الرسالة أسلوبا مقاربا جدا لكتاباتها الروائية، فالرسالة تتجاوز حدود الرسالة البريدية المعتادة من حيث الصوغ والمضمون، وتأخذ إلى جانب ذلك صورة الرسالة الأدبية، الموشاة بلغة شعرية، مغرقة في العديد من المواضع بالجمل المجازية، والتشبيهات البلاغية، والاستعارات البديعية، وإذا ما أردنا حصر أبرز سمات الرسالة التي تمثل إلى حدّ ما جانبا من سمات الأسلوب الكتابي لفرجينيا وولف فيمكن إجمالها في النقاط الآتية:

- اتسم البناء التركيبي لجملها بالطول النسبي، بل إن بعض الجمل في الرسالة تمتد لتشكل فقرة كاملة.

(١) وولف، جيوب مثقلة بالحجارة ورواية "رواية لم تكتب بعد"، ص ٤٧.

(٢) وولف. الأمواج، ص ٥.

(3)Olson, Liesl (2009). Modernism and the Ordinary. Oxford :Oxford University Press. ISBN:978-0-19-970972-4., p60.

(4) Hussey, Mark (2010). "W. H. Day Spender" had a Sister: Joan Adeney Easdale. Pp29-51. in Helen Southworth (ed.), Leonard and Virginia Woolf, The Hogarth Press and the Networks of Modernism. Ed. by, Edinburgh: Edinburgh University Press., p40.

- أكثرت الكاتبة من الجمل المعترضة في متن الجملة الأساسية، والتي كانت هي الأخرى تطول في بعض المواضع أو تتعدد في مواضع أخرى.
- برز أسلوب الاستفهام بصورة واضحة وجلية في الرسالة، إلى جانب أسلوب التعجب وأسلوب الشرط، على نحو يكشف عن مشاعرها تجاه الأفكار التي تكتب عنها.
- غلب على الكاتبة الإفراط في استخدام المجازات والاستعارات والتشبيهات وغيرها من الأساليب البلاغية، على نحو جعلها كتابتها تقترب من الكتابة الشعرية الحداثية.
- برز في الرسالة توظيف أسلوب السرد الروائي في أغلب مواضع الرسالة، وتحديدا في سياق الوصف الدقيق للشخصيات، والفضاء، والمونولوجات الداخلية، إلى جانب تصويرها الدقيق للمجتمع الإنجليزي وعاداته وتقاليده ورموزه في ذلك الوقت.
- لجأت الكاتبة إلى توظيف أسلوب تيار الوعي والتداعي الحر للأفكار، مما جعل الغموض صفة تتجلى في بعض المواضع.
- بالغت الكاتبة –نتيجة طبيعية للنقطة السابقة– من الالتفات في ضمائر الخطاب، على نحو يتعذر معه في بعض المواضع تحديد المخاطب بسهولة.
- استدعت الكاتبة حشدا كبيرا من أعلام الأدب الإنجليزي والأدب العالمي، على نحو يتطلب وعيا معرفيا واسعا لفهم المقاصد والدلالات.
- يتكرر استخدام بعض الأعلام، والإشارات، والرموز، والعادات، والأحداث، والأفكار، وحتى المصطلحات، في أكثر من عمل من أعمال فرجينيا وولف، مما يجعل من الوقوف على الفهم الدقيق لهذه الرسالة عملا يتطلب الوقوف على أعمال أخرى لها.

ومن خلال ذلك الأسلوب والسمات التي أشرنا إلى أبرزها برزت الثيمة الأساسية للرسالة متمثلة في نقد الشعر الحديث، وأساليب الشعرية الجديدة عند شعراء الحداثة، الذين اختارت الكاتبة بعض النماذج الشعرية لهم في سياق الاستشهاد والاستدلال، وعقدت مقارنات متعددة بين شعراء الحداثة ومن سبقهم من أعلام الشعر الإنجليزي، كما تضمنت الرسالة وقفة متأنية على ما تسميه الكاتبة "فن كتابة الرسائل"، وكذلك مقارنات عامة بين الشعراء والروائيين، ولم تترك الكاتبة فرصة إلا واستثمرتها لبيان استيائها وسخطها وامتعاضها الشديد من الشعراء الحداثيين، ومن أساليبهم الجديدة، وبلغ الحد بها في بعض المواضع أن تستخدم ألفاظا جارحة، ونعوتا قاسية.

كلمة أخيرة:

إن القارئ البصير بكتابات فرجينيا وولف يدرك تماما مقدار الجهد الذي يتطلبه فهم معانيها وإدراك مقاصدها، وفي ضوء ما سبق بيانه، فإننا حرصنا على ترجمة هذه الرسالة ترجمة وافية قدر المستطاع، على نحو يؤدى إلى المعنى الذي تقصده الكاتبة، والأفكار التي تحاول بسطها، ومن هنا فإننا قد تخلينا عن الترجمة الحرفية في بعض المواضع– وخصوصا تلك التي تتضمن تشبيها أو مجازا أو استعارة– لتقديرنا أن التقيد بالنص واللفظ الحرفي للكلمة في هذا المقام قد لا يؤدي بالضرورة إلى المعنى المراد، أو قد تكون عاقبته ترجمة مختلفة، وكذلك فإن الصور المجازية والتراكيب الاستعارية تفقد جزءا كبيرا من جمالياتها، وطاقاتها التعبيرية في حال الترجمة الحرفية، وتقود إلى اختلال في أمانة الترجمة الواجب على من يقوم بها أن يرعاها حق رعايتها.

كما أننا قد قمنا في متن الترجمة بعمل يماثل تحقيق النص، من خلال إثبات تراجم موجزة لكل علم ورد ذكره في الرسالة [1]، إلى جانب توضيح دلالات بعض التراكيب أو المصطلحات، وتوضيح بعض القضايا والمسائل التي تعين على فهم دقيق لنص الرسالة، مع ثبت ملائم لأبرز المصادر والمراجع التي يمكن أن يعود القارئ إليها إذا ما استشعر حاجة إضافية للوقوف على التفاصيل أكثر، ولا ننزه هذا الجهد –كما هو حال كل جهد بشري– من الخطأ أو الزلل أو النسيان، راجين أن يقدم هذا العمل إضافة معرفية جديدة للقارئ العربي.

(١) قمنا بترجمة موجزة للأعلام الواردة في الرسالة من خلال الموقع الإلكتروني لدائرة المعارف البريطانية، https://www.britannica.com/. وكذلك موسوعة الويكيبيديا:
https://en.wikipedia.org/wiki/Main_Page