منارات
manarat

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

فخري كريم
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

"22عاماً من التعبير الحر والمسؤولية الوطنية"

www.almadasupplements.com

العدد (6055) السنة الثالثة والعشرون - الأربعاء (24) كانون الأول 2025

فيسوافا شيمبورسكا
شاعرة التفاصيل والتناقضات

بعد رحيل فيسوافا شيمبورسكا.. الشعر يتيم!

عـمـــاد أبــوصـــالــح

ولـدت الشاعـرة فيسوافـا شيمبورسـكا عـام ١٩٣٢م، وماتت في الأول مـن فبراير ٢٠١٢م بسرطان الرئة؛ هي التـي ظلت لآخر يوم من عمرها تدخـن السجائر بشراهة طفلـة تأكل الحلـوى. قالت عائلتهـا: إنهـا أسلمت الروح بهدوء تـام في أثناء نومها. أوصت بحرق جثتها، وإقامة جنـازة مـن دون بهرجة ولا طقوس دينيـة، وشددت على المعزّين بتوفير ثمن الأزهـار لمساعدة المحتاجين، ودفنت في نفس قـبر أبيهـا (وينسنتـي ١٨٧٠- ١٩٣٦م) وأمها (أنا ١٨٩٠- ١٩٦٠م).

تكتـب «شيمبورسـكا» قصائدهـا علـى حافـة الرهافـة والصرامة، والرعب والسخريـة. التقطيع الحاد لسيولة السرد، والبساطة العميقة، والشيفرات الفلسفية الماكرة، هـي أهم آليات عمل هذه البولندية الباذخة المدوّخة، التي لم تكـن تكتب، بقـدر ما تعطـي دروسًا إبداعيـة للشعراء (الشاعرات خاصة)، في معنى الصبر والحفر.

هي مثال آخـر بعد قسطنطين كفافيس، يثبت أن الشعراء يمكـن أن يـزدادوا براعـة مع الزمـن. كانت كلمـا تشيخ، تنضـج وتتوهـج، إذ لا تقـل قصائدهـا التـي كتبتهـا في الثمانينيـات من عمرها، عن أعمالها السابقة التي صدرت في عزّ تألقها روحيًّا وصحيًّا.

في كلمتهـا في حفـل استلام جائزة نوبـل، ربما نجد أحد مفاتيـح عالمها المليء بالأسرار. تقول: «لا أعرف.. كلمتان لهما جناحان. لو أن نيوتن لم يقل لنفسه لا أعرف، كان في أحسن الأحوال سيلتقط التفاحة ويأكلها».

لكن إذا كان الشعراء لا يعرفون، فمن الذي يعرف؟

تجيـب «شيمبورسـكا» في نـص الكلمة ذاتهـا: «وحدهم الجـلادون والدكتاتوريـون والمأفونـون ومتملقـو الجماهير يعرفون، لكنهم يعرفون مرة واحدة إلى الأبد».

الدهشـة ضد الخبرة إذًا، هـي ما أتاح لها أن تمسك براءة الطفولـة بيد، وحكمة الشيخوخة في يد، وألّا تخذلها ربّة الشعر حتى آخر نفَس في حياتها.

يطلقـون عليهـا في بولنـدا «مـوزارت الشعـر»، وتحظى بقـراءة واسعـة في كل العـالم، نخبويـة وشعبيـة علـى السـواء. لم تكن معروفة على نطـاق واسع قبل حصولها علـى نوبل عام ١٩٩٦م، ولاقى فوزهـا استهجانًا ودهشة لدى مبدعـين وأكاديميين. لها أكثر مـن عشرين مجموعة شعريـة ما بين إصدارات ومختـارات؛ منها: «لهذا نحيا- ١٩٥٢م»، و«الملـح- ١٩٦٢م»، و«مئة سلوى- ١٩٦٧م»، و«الرقم الكبير- ١٩٧٦م»، و«النهاية والبداية- ١٩٩٣م».

في مناسبـة ذكـرى رحيلها الخامسـة، ترجمت حوارًا مع سكرتيرهـا الخـاص ومدير مؤسستها مايـكل ريسينيك. وكذلـك قمت باختيـار إحدى قصائدهـا وترجمتها لتنشر رفقة الحوار.

مايـكل ريسينيك مترجـم، وكاتب، ومحاضـر في جامعة جاجيلونيـان، ويعمـل حاليًّـا رئيـس مؤسسـة الشاعرة فيسوافا شيمبورسكا. كان السكرتير الشخصي للشاعرة مـدة ١٥ عامًـا بعد أن حصلـت على جائـزة نوبل في عام ١٩٩٦م. هـذا الحـوار الـذي أجـراه غريغـور زاورا مع «ريسينيـك» في ذكرى رحيلها الثانية عـام ٢٠١٤م، يلقى الضـوء علـى جوانـب مجهولـة مـن حيـاة الشاعرة في سنواتها الأخيرة.

■ ما هي الظروف التي أدت إلى التعاون بينك وبين فيسوافا شيمبورسكا؟

– كل شـيء بدأ بعد حصـول السيدة شيمبورسكا على جائـزة نوبل في أكتوبـر ١٩٩٦م. أرادت توفير مزيد من الوقـت لنفسها عبر سكرتـير أدبي؛ لأنها كانـت مشغولة بكميـة ضخمـة من الالتزامـات المختلفـة. لقـد كان عليها الـرد على المراسلات، وذلك مـن الصعب جدًّا بالنسبة لها. بحثت عـن مساعد، وسألت صديقاتها عـن سكرتير، وأنا ظهـرت في الأفـق. رشحتنـي الأستـاذة تيريـزا والاس، صديقـة السيـدة فيسوافـا، وكنـت قـد تخرجـت في ذلك الوقت من الجامعة.

■ كيـف استطـاع ذلـك الشـاب بنـاء علاقـة وثيقة وطويلة الأمد مع الشاعرة؟

– لا أعـرف، ولسـت متأكـدًا ممـا إذا كان للسـن أي معنـى. كانت في حاجـة لشخص للـرد علـى مراسلاتها باللغـة الإنجليزية، وإرسـال رسائل البريد الإلكتروني والفاكسـات (كانت لا تزال تقنيـة شعبية في ذلك الوقت)، ويعـرف قليـلًا عـن كيفية استخـدام جهـاز كمبيوتـر، وتوفـرت في جميع الشروط اللازمة. أنـا كنت مستشارًا لهـا، لكن أصبحنـا أيضًا صديقين، وقـد أعربت عن ثقتها بـي. كان من المخطط أن أعمـل لديها مدة ثلاثة أشهر فقط بعد حصولها علـى جائزة نوبل، وبقيت مدة خمسة عشر عامًا.

■ هل كان هناك حدود عند نقطة معينة بينك وبين السيدة شيمبورسكا، أم أن العلاقة كانت طبيعية؟

– بالطبع. كان هناك دائمًا بعض المسافة في علاقاتها مع الآخريـن. كانت متحفظـة على مناداتها بكلمـة «صديق»، وتقصرها فقط علـى أصدقائهـا القـدامى والأشخاص من جيلهـا. ومع ذلك،كانت مرحة جدًّا مـع الناس وتطلب منهـم مباشـرة أن ينادوهـا باسمهـا الأول، بمـن في ذلك زوجتـي وأطفالـي لكن ليس أنـا. لقد حافظنـا دائمًا على علاقـة العمـل. لم يكـن مهمًّـا جـدًّا بالنسبة لي، حتـى أنا وجدت أنه لطيف.

■ متى قررت السيدة شيمبورسكا الإعلان عن فكرة المؤسسة؟

– ظهـرت الفكـرة قبـل بداية عملـي معهـا، وذلك خلال محادثة مع تيريزا والاس في عام ١٩٩٦م.

■ لماذا دخلت الفكرة حيز التنفيذ بعد وفاتها؟

– لأنهـا لا تحـب صنع ضجة حول نفسها، التي ستكون ضرورية في حالة تشغيل المؤسسة. كان إنشاء مؤسسة، أو حتـى كلمـة «مؤسسـة» أمـرًا غريبًـا لها. وقالت: إنها تفضل أن يحدث كل شيء من دون مشاركتها.

■ هـل تـرى أي نتائج ملموسـة بعد مـرور عام على إنشاء المؤسسة؟

– أعتقـد أنه مـا زال من الصعب الحديث عن أي نتائج ماديـة. نحـن في المقـام الأول، نحـاول بنـاء «العلامـة التجاريـة» للمؤسسـة وتعريفهـا علـى نطـاق واسـع. بطبيعـة الحال، هـو أسهل الخطـوات؛ لأن اسـم السيدة شيمبورسكا معـروف. ومع ذلك، فإنه لا يزال من السابق لأوانـه الحديث عن أي نتائج ملموسة. نحـن نقوم بتنفيذ وصيتهـا ببـطء. أنهينـا بالفعـل صيغـة منـح الجائزة. سنكـون قادرين علـى الحديث عن الآثار بعد ذلك. لكن هذا هو جزء واحد فقط من النشاط.

■ يبدو أن السيدة شيمبورسكا تثق بك كثيرًا بحيث أنهـا أعطت لـك مطلق الحريـة فيما يتعلق بنشـاط المؤسسة؟

– باستثنـاء الجائـزة، حُدِّدت النقاط بشكل دقيق. قالت صراحـة: إنها لم يكن لديها أي فكـرة ملموسة عن كيفية فعـل ذلك. تركـت لنا اتخـاذ القـرار، وبالتـالي كان علينا أن نضـع أكبر جهـد في الجائـزة. هنـاك أيضًـا الصندوق الـذي أنشأنـاه لمساعدة المؤلفين الذيـن يواجهون ظروفًا ماليـة صعبـة. كانت السيدة فيسوافا ترغب في مساعدة هـؤلاء النـاس، وأرادت المؤسسة مواصلة هذا العمل. كما كان علينـا إضفـاء الطابع الرسمي علـى ذلك لكي لا تكون أنشطتنـا وهميـة، وذلـك الأمـر يتطلـب أيضًا كثيـرًا من العمل.

■ قـد يكون السـؤال عامًّـا، لكن كيف تمكّن شـعر السـيدة شيمبورسـكا من الوصـول إلـى الناس في جميع أنحاء العالم؟

– هـذا هو اللغز. من الصعب الإجابة عن هذا السؤال. وأعتقـد أن هنـاك العديد مـن العناصر التـي ساهمت في ذلـك. باستثنـاء الجوانـب الفنية، فـإن أسلوبهـا بسيط في الظاهـر لكنـه يخفي العديـد من الزخـارف الفلسفية. الطريقة التي تعبر بها تجعل أشعارها في متناول الجميع وليس فقط القراء في بولندا. إنه لأمر مدهش أنها لا تزال تلقى ذلك الإقبال في الخارج، على سبيل المثال في إيطاليا وهولندا وأميركا.

■ بوصفـك مترجمًـا، مـا هـي برأيـك أهـم العناصر الصعبـة أو المثيـرة للاهتمـام فـي شـعر السـيدة شيمبورسكا؟

– مما لا شك فيه، أنه من الممكن ترجمة أشعارها؛ لأنها ليست عميقة الجذور في الثقافة البولندية والتقاليد. كان ذلـك واضحًـا في مختلف ترجمـات أعمالهـا التي تتطلب قليلًا من الحواشي. إنها تقـدم حالات غنائية عالمية تتيح استقبـالًا واسعًا. وأذكـر العديد من القصائـد؛ منها على سبيـل المثال «عيد ميلاد» المتجذرة عميقًـا في اللغة ذاتها، وتتطلـب ترجمتها خلق قصيدة جديدة. وهذا هو ما فعله المترجم في الترجمـة الإنجليزية. أما مترجم أعمالها إلى اللغة الفرنسية فقال: إن ترجمتها مستحيلة.

■ هل سـبق لك أن حاولت ترجمة شـعرها إلى لغة أخرى؟

– لا، لكـن في بعـض الأحيـان أعطـي النصائـح بشأن ترجمة قصائد السيدة فيسوافا إلى الإنجليزية.

■ أنـت أيضًـا كاتب، هـل يمكـن القول: إن السـيدة شيمبورسـكا كانت نموذجًا بالنسبة لك في الأعمال الأدبية الخاصة بك؟

فيسوافا-شيمبورسـكا-٢- بالتأكيد، أصابتنـي منهـا عـدوى الحساسية والانتباه إلى اللغـة. قالت: إنها تلعب مع اللغة وتتعامل معها على أنها شيء مهم. لم تطلب مني قصائـدي للتعليـق عليها. رغم ذلك، أتذكـر تلك المحادثات التـي دارت بيننـا كثيرًا بشكل عارض عـن اللغة. لم تقدم تعليقـات علـى أعمال الآخريـن، لكن عندمـا أحضرت لها بعـض قصائـدي الساخـرة، قدمت لي ملاحظات ثاقبة بشـأن الجوانب التقنيـة، وهو أمر نادر جـدًّا اليوم. كان هـذا النهـج التزامًـا في جيلهـا، كان هناك مفهـوم وظيفة أدبية.

■ مـاذا كان موقـف السـيدة شيمبورسـكا تجـاه الشهرة؟

– أوه! كانـت خائفـة. كرهت حالها عندما كان عليها أن تتلقـى أي نوع من المديح أو الحـب. كان ذلك بعيدًا تمامًا مـن شخصيتهـا ومـا أنقذهـا، أعتقـد، كان حـس النكتة، والعزلة، والسخرية والمفارقة.

■ هـل كانت سـعيدة بوصولها للعالميـة، أم كانت تفضل بيئة أكثر حميمية؟

– قالت: إنها تفضل العلاقة الحميمية؛ لأنها تحب قضاء الوقت مع صديقاتها، أو الخلوة عمومًا. لقد عاشت حياة اجتماعيـة مشابهـة لصالونـات القـرن ١٩. كانت تحضر حفـلات الاستقبـال، لكن شخصيتها العالميـة لا تعني أنها كانـت تقيم في أغلى الفنـادق أو السفـر إلى جميع أنحاء العالم. لا شيء من هذا القبيل. كان أكثر الأشخاص الذين يتعرفون إليها في الشارع، على سبيل المثال، في إيطاليا، قالـوا لهـا: إنهم يعرفونهـا ويحبونها. كان أهـم شيء أن شعرها له جمهور واسع جدًّا.

■ هـل تشـعر أنهـا تكـون طبيعيـة عندمـا تواجـه القراء؟

– لا فعـلًا، هـي بالأحـرى تتجنـب مثل هـذه الحالات. من ناحيـة أخرى، تلقـت العديد من الرسائـل مما يسمى الناس العاديين (ليسوا على دراية جيدة بالشعر). ذات مـرة قالت: إنها تلقت رسالة من رجل قـدم نفسه على أنه رجـل إطفاء متقاعد مـن ولاية تكساس. كتـب لها أنه كان يجـد القليل مـن القواسم المشتركة مـع الشعر في حياته، إلا أنه تمكن من قراءة شعرها، واكتشف أنها كتبت ما كان يشعر بـه، ولم يتمكن من التعبير عنه ووضعه في كلمات. كانت الرسالة مؤثرة بالنسبة لها؛ لأن القدرة على التعبير عـن مشاعر الآخرين أعظم حلم للشاعر. هذا ما هو جعلها تصل إلى الجمهور في أماكن بعيدة مثل ولاية تكساس.

■ فيمـا يتعلـق بعلاقـة السـيدة شيمبورسـكا مع السلطات الشيوعية، هل ينتبه أحد في الخارج لذلك، أم أنها تثار داخل بولندا فقط؟

– في الواقـع، هـذه مسألـة بولنديـة. كان هنـاك مقال في إيطاليـا حول هذا الموضـوع، لكنـه كان منحازًا بشكل رهيب. وقـد سخّر القصة على الفور كما لو كان يحفر في سـر أخفتـه السيـدة شيمبورسكا، مع أنهـا كانت تحتفظ فقـط بمسافة فيما يتعلـق بهذه الحقيقـة، ولا تنكرها في كثير مـن الأحيـان. في بولندا، مثـل هذه الأشيـاء تظهر لأن الناس غالبًا يريدون إثـارة ضجة حول شيء لتعزيز أسمائهم. في مثل هذه الحـالات، أتلقى مكالمات هاتفية من أصدقائـي في الخـارج الذين يبدون دهشتهـم قائلين: إن مثل هذه الأشياء تحدث فقط في بولندا.

فيسوافا شيمبورسكا
شاهد قبر
هنا ترقد مؤلفةُ دَقّة قديمة
لحفنة أشعار
تكرّمت الأرض ومنحتها راحةً أبدية
مع أنها جثّة
لا تنتمي لأي جماعة أدبية
على أية حال لا يوجد أفضل من هذا القبر
سوى بضعة أبيات شعرية
ونبتة أرقطيون
وبومة
أيها العابِر
أخرج مخًّا إلكترونيًّا من حقيبتك
وفكّر لحظة في مصير شيمبورسكا.

عن مجلة الفيصل

شيمبورسكا: عن الأسئلة الأكثر إلحاحًا

مـحـــمـــد مـنـــصـــور

مـع الوقت، تتغـير صـورة الشاعـر ومهمتـه ورؤيتـه الفكرية. فمن بعد أن احتل الشعراء مكانة تقارب الأنبياء والفلاسفة في العصور القديمة، تخلـوا، مع الوقت، عن هذه المكانـة، محوِّلين اهتمامهـم إلى التفاصيل الصغيرة التي اكتشفوا أنها لا تقل في التأثير عن القضايا الكبرى. بـل وصـل بالشعـراء الأمـر أن رأوا في القضايا الكبرى مجرد تلاعب لغوي يضلل الرؤية ويوهم الإنسان بقدرته على استيعاب العالم، ومن ثم تغييره.

مـن هـؤلاء الشعـراء الذيـن تغـيرت رؤاهـم، فجـاءت قصائدهم أكـثر اختلافًا وأشد التصاقًا بالحياة، الشاعرة البولندية «فيسوافا شيمبورسكا».

ولـدت شيمبورسـكا في يوليـو ١٩٢٣، وعاشـت في كراكـوف بدايـة مـن ١٩٣٠، إذ درسـت اللغـة البولندية وآدابها، ثم علم الاجتماع. ظلت تكتب الشعر منذ دراستها في الجامعة، وكان من المقرر أن يصدر ديوانها الأول عام ١٩٤٩، لكـن الرقابة رأت أنه لا يتفق مع المناخ الاشتراكي علـى الرغم من أنها كانت منحـازة وقتها إلى الاشتراكية، ليصـدر أول ديـوان يحمـل اسمهـا بعنوان «لهـذا نحيا» ١٩٥٢.

فرادة شيمبورسكا الشعرية جعلتها تحصل على جائزتي «غوتـة» ١٩٩١، و«هـيردر» ١٩٩٥، فالدكتـوراه الفخرية مـن جامعة بوزنـان مايـو ١٩٩٥، فجائـزة «نـادي القلم البولندي» في مجال الشعر سبتمبر ١٩٩٦، ثم أخذ اسمها يتردد منـذ العام ١٩٨٩ في قائمة المرشحين لجائزة نوبل في الأدب إلى أن حصلت عليها سنة ١٩٩٦.

أصدرت الشاعرة تسعة دواوين، هي على التوالي: «لهذا نحيا» ١٩٥٢، و«أسئلـة نسألها» ١٩٥٤، و«نداء إلى يبتا» ١٩٥٧، و«الملـح» ١٩٦٢، و«مئـة سلـوى» ١٩٦٧، و«كل الأحـوال» ١٩٧٢، و«الرقم الكبـير» ١٩٧٦، و«أناس على الجسر» ١٩٨٦، و«النهاية والبداية» ١٩٩٣.

يقول هاتف الجنابي، في مقدمة ترجمته بعضًا من قصائد شيمبورسكا إلى العربية بعنوان «النهاية والبداية»: «هي شاعرة التفاصيل والتناقضات بامتياز. شاعرة ما أسماه النقد العربي القديم بالجزالـة الشعرية والسهل الممتنع.».

قصيـدة شيمبورسكا، رغم بساطتهـا، تجعل القارئ يرى الأشياء كما لو لم يرها من قبل.

شيمبورسكا مـن الشعراء القلائل الذيـن لا يلجؤون إلى الكتابـة إلا مـن باب الحاجـة إلى التعبير، وليس القدرة علـى التعبـير. بإمكانهـا كتابـة قصيـدة كل يـوم إن هي أرادت، لكـن قلة إنتاجهـا، وطول الفـترة الزمنية بين كل قصيدة وأخرى، يؤكدان أنها ترى الشعر نادرًا في العالم نـدرة الحق والخـير والجمال، ما يستدعـي حالة خاصة لاقتناصه وتسجيله على الـورق، وأن الحاجة الإنسانية إلى الشعر هي فقط التي تجعل بعضنا قادرًا على كتابته. الدليل علـى ذلـك أن تاريخنا البشري مليء بالشعراء الكبـار أصحـاب الإنتاج القليـل، إضافة إلى مـن توقفوا عـن الكتابة فور أن تأكد لهم أن الشعر هجرهم، أو بمعنى أدق: هـم الذيـن هجروه بعدما سلكـوا في الحياة مسالك أبعد ما تكون عن الشعر (رامبو نموذجًا).

يرى النـاقد البولندي «يزي فيا تكوفسكي» أنه «رغم قلة عدد قصائـد الشاعرة، فإنها واحدة مـن أهم الظواهر في الشعر البولندي المعاصر. بساطة وتوصيل غير عاديين. شعـر عميق فكريًّـا، دقيق بصورة غـير عادية، مصحوب بابتـكار في صياغاتـه، الكلمـة فيه وسيلـة وليست غاية، كل قصيدة تعتمد على شعرية متفردة. ببساطة: إنها شعر خاص تمامًا».

قصيـدة شيمبورسـكا، رغـم بساطتهـا، تجعـل القـارئ يـرى الأشيـاء كما لو لم يرها مـن قبل، فـ«السمـاء: نافذة بـلا إفريـز، لا إطـار، لا زجاج، فتحـة ولا شـيء سواها، سـوى أنها دائمًا مشرَعـة». و«الغيمة... مطوَّحة كقبر في السمـاء» و«الشيء الـذي يسقط في الهاويـة، يسقط من السماء إلى السماء».

" ليسـت هنـاك أسئلة أكثر إلحاحًا من الأسئلة الساذجة " . هـذا ما تؤكده شيمبورسكا، موضحة عدم افتتانها بالقضايـا الكـبرى قـدر اهتمامهـا باللحظـات البسيطـة والتفاصيل التي قد تمر دون أن تلفت انتباه أحد.

فالحـدث التافه الـذي يتمثـل في جلوس الشاعرة تحت شجرة، على ضفة النهر، في صباح مشمس، لا يقل أهمية من وجهة نظرها عن المعارك والأحلاف وقتل الطغاة، ذلك لأن شيمورسكا تـرى أنه حتى «اللحظة العابرة لها ماض خصيـب، جُمعتُها قبـل سبتها، أيارها قبـل حزيرانها، لهًا آفاق حقيقية، مثلما في منظار القادة».

انتبـاه شيمبورسـكا إلى التفاصيـل جعلهـا تفقـد اليقين وتنـزع إلى الشـك في كل شـيء، الشـك الـذي هـو سمـة ملازمـة للإبداع. تقول في الكلمة التي ألقتها قبيل استلام جائـزة نوبل: «الشاعر اليوم شكوكي ومرتاب، ربما إزاء نفسه قبل كل شيء».

أنْ تبـدع يعنـي ألا تؤمـن، وأن تـرى بعـين ثالثـة، وألا ترضيك الأحكام المطلقة التي ترى فيها تعمية على الحياة أكـثر منها كشفًـا لها. من هنـا تؤكد الشاعـرة: «يخونني اليقين بأن ما هو مهم.. أهم من غير المهم».

اهتمـام الشاعـرة بالتفاصيل الصغيرة ليس انكفاء على الـذات بتفاصيلهـا الهشة قدر ما هو وعي مـا بعد حداثي بالعـالم. فهذه التفاصيل هـي التي تحرك كل ما هو قضية كبرى، ولكي تدرك الـكل ينبغي أن تكون واعيًا بأجزائه. لأن عـدم انتباهنـا إلى رفرفـة جناح الفراشـة في الصين يحرمنـا مـن معرفة أسبـاب الأعاصير والـزلازل التي قد تُحدثها تلك الرفرفة في أبعد مكان عنها.

لذلـك، حتـى المـوت، الـذي هو مـن أكـبر القضايـا وأهم الأسئلة التي يحاول الإنسان من قديمٍ أن يعثر على إجابة عنـه، لا تتناولـه شيمبورسـكا محاطًا بهالتـه الوجودية الغامضـة، وإنمـا تلتقـط تفاصيـل تجعـل القـارئ يرى المـوت شخصيـة هشـة لا تجيد الحياة، فالمـوت «لا يعرف المزاح، النجومَ، الجسورَ، الحياكةَ، التعدينَ، بناء السفن وتحميص الكعك».

ليس هذا فقط، فالأنكى أن الموت «لا يعرف حتى ما يرتبط مباشرة بمهنته: لا يعرف أن يحفر قبرًا»، ما يجعلنا نكمل مـا لم تكتبـه الشاعرة مانحة القارئ فرصـة أن يقول: من باب أولى أن نخاف الحياة بدلًا من أن نخاف الموت.

حين تحاول شيمبورسكا، كغيرهـا من الشعراء، أن تقدم تعريفًـا للشعر، فإنهـا تَسقط في فخ «تعريـف المعروف». ليكتشـف كل من يحاول ذلـك أن أصعب مهمة هي أن تقدم تعريفًـا لما هو معروف، وأن الخلاص يكمن في أن تعيشه لا أن تعرفه أو تُعرِّفه.

تقول شيمبورسكا: «الشعر؟ لكن ما هذا الشعر؟ قد أجيب عـن السؤال بأكـثر من جواب قلق. أما أنـا، فلا أعرف، لا أعرف، وأتمسك بذلك، كذراع للخَلاص».

الوعي الذي توصلت إليه الشاعرة حول استحالة تعريف المعروف، يلتقي مع مـا توصل إليه «بورخيس» في كتابه «صنعة الشعر»، ومفاده أننا «نعرف ما هو الشعر. نعرف ذلك جيدًا إلى حد أننـا لا نستطيع تعريفه بكلمات أخرى، مثلمـا نحـن عاجزون عـن تعريف مـذاق القهـوة واللون الأحمـر والأصفر، أو معنـى الغضب، الحـب، الكراهية، الفجر، الغروب».

هـذه القناعـة التـي جمعـت بورخيـس وشيمبورسـكا (استحالـة تعريف المعروف) كشفـت عنها قبل ذلك بقرون كلمـات القديـس أغسطينوس، حين قـال: «إذا لم يسألني أحد عـن الموضوع، فإنني عند ذلك أعرفـه، أما إذا سألني عنه أحدهم، فإنني حينئذ لا أعرفه».

لـو طلبنا من عدد متنـوع من الشعـراء أن يقدموا تعريفًا للشعـر، لاكتشفنا أن كل شاعـر إنما يعطي تعريفه الذاتي للشعـر، وهذا التعريف يختلـف بالضرورة من شاعر إلى آخـر. المفاجأة أننا نكتشف أيضًـا أن كل شاعر يقدم أكثر مـن تعريـف بحسـب مرحلتـه الشعرية ووعيـه بالشعر، ذلـك الوعي الذي يختلف من مرحلـة إلى أخرى، لتختلف بدورها التعريفات.

مـن هنا يصبـح الحل الوحيـد أن نكتـب الشعـر ونقرأه مـن دون أن نلجـأ إلى تعريفـه بالكلمـات، لأن ذلك ضرب مـن الاستحالـة، ما يؤكد أن التشابه بـين الشعر والحياة والحب والإيمان، امتد إلى الوعي بأن نعيشهم أفضل مما نعرِّفهم أو نعرفهم.

مع ذلـك، لم تركـن شيمبورسـكا إلى الاقتنـاع باستحالة أي شـيء، وشأنهـا شـأن جميـع الشعراءِ نراهـا تحـاور المستحيـل، وتحـاول تعريف الحيـاة أيضًا، لكن التعريف هنـا يكون شعريَّ الرؤية وليـس منطقيًّا، فترى الشاعرة أن «الحيـاة في لحظـة الانتظار، عرض بـلا بروفة، جسد بـلا مقيـاس، رأس بلا فكـرة»، ليكون من المنطقـي (فنيًّا) بعدها أن تقول شيمبورسكا: «لا أعرف الدور الذي أمثله. أعرف فقط أنـه دوري، غير قابل للمبادلة. حول أي شيء هي المسرحية، ينبغي أن أحزر ذلك على خشبة المسرح».

ألا تعرضٍ هـذه الرؤية لكل مـن حاول تعريـف الحياة؟ ألم يـرَ كل متأمل أن الحياة تشبه المسرحية، وأننا، نحن البشر، لا نعـرَف حقيقة أدوارنا إلا علـى خشبة المسرح/ معترك الحياة؟

هـذه هـي الحيـاة. فما المـوت من وجهـة نظر الشاعرة؟ إنـه «لا يقدر على حفر حفرة، ولا صنـع نعش، وليس في وسعـه تنظيف المكان بعد إتمـام الحدث. صـار مشغولًا بفعل القتل، ينسى القيام بذلك على نحـو متقن، يقترفه بلا نظام ولا مهارة، كأن الموت يتعلم في كل منا درسه الأول».

مهمة الشاعر

الشاعـر لا يعمـل علـى تجميل العـالم كما يظـن بعضهم، وليـس مطالبًا بأن يقول الحقيقة، لأنـه أكثر الناس جهلًا بهـا. وحتـى إذا توهَّم أنه تمكّن من معرفـة الحقيقة، فإنه يغدو أكـثر النـاس شكًا في ما يعرف. إذ يعمل الشعر على التشكيك في كل مـا نستقبله باعتباره بدهيـات، ليصبح المؤتلـف مختلفًـا، والمرئي يفسـح لغير المرئـي مكانًا في المشهـد. فمثلًا نجـد شيمبورسكا تتحدث عـن «الحب من النظـرة الأولى» بمنطـق مختلـف عن المعهـود: " الاثنان واثقـان، أنهمـا قد ربطتهمـا مشاعر مفاجئـة، جميلة مثل هـذه الثقة، لكنَّ الأجمل منها عدم الثقة.. يعتقدان، أنه ما دامـا لم يتعارفـا من قبل، فلا شيء بتاتًـا بينهما قد حدث. لكـن ماذا تقـول الشـوارع، السلالم، الممرات التي يمكن أنهما قد تلاقيا فيها؟ "

ثـم تمضي بنا الشاعـرة برفقة احتمالات لقـاءات جمعت بـين هذيـن العاشقـين مـن دون أن يدريـا ذلـك على وجه التحقيـق: فربمـا التقيـا ذات مـرة في بـاب دوَّار وجهًـا لوجـه، لكنهمـا لا يتذكـران، ومن الممكـن أنَّ تكون وريقة مـا قد طارت من كتفها إلى كتفـه مصادفة، لكنهما أيضًا لن يتذكرا ذلـك. لتصل بنـا شيمبورسكا إلى نتيجة شعرية (ولا أقـول منطقيـة) بـأن «كل بدايـة، هـي تتمـة لا غير، وكتاب الأحداث، دائمًا مفتوح على النصف».

إلى ذلـك، لم تنـس الشاعـرة الآخريـن الذيـن لم ينعمـوا بالحـب، إذ نجدهـا تتساءل معهم (أو بدلًا منهم) عن جدوى الحـب، وإذا مـا كان هناك حب سعيد من الأساس: «الحب السعيـد؟ هل هـذا ضـروري؟ اللياقـة والعقل يقتضيان السكـوت عنه، شأنه شـأن الفضيحة في حيـاة الأوساط العليـا، يولد الصغار الرائعون دون عونـه، لا يمكنه أبدًا أن يعمر الأرض بالناس».

إن شيمبورسكا تُربِّت علـى كتـف الفقـراء مـن الحـب، توضـح لهـم أنهم لم يفقـدوا عزيزًا كما يتصـورون، وأن شعورهـم بالفقـدان فقط هو السبـب في معاناتهم. لذلك، تجد أن الحل الأمثل بالنسبة إلى هؤلاء الفقراء ألا يفقدوا أعمارهـم متعلقين بما لم يحصلوا عليه، وليس أمامهم إلا إنكار وجـوده مـن الأساس: «على النـاس، ممن لم يعرفوا الحـب السعيـد، أن يقولوا بعدم وجـود حـب سعيد. بهذا الإيمان يكون من السهل عليهم أن يعيشوا ويموتوا».

الشاعر لا يعمل علـى تزيين وجه الحياة في أعين النـاس، بل علـى العكـس، نجده عنـد الضـرورة يكشـف وجههـا القبيـح للقـارئ، حتى يكـون مستعـدًّا لمواجهـة الأسوأ.

إضافـة إلى ذلك تعمـد شيمبورسكا إلى نبـذ التعلق، ذاك الذي يلغي شخصية المتعلق حال تنسحق في المتعلَّق به. ربمـا ينبغي علينا أن نفعل مثـل شيمبورسكا، وأن نشكر كل الذيـن لا يحبوننـا ولا نحبهـم، لأنهـم أنقذونـا من أن نتعلق بهم ونهتم بحالهم، بدلًا من أن نهتم بأنفسنا لننجو مـن الحيـاة: «أنا ممتنة كثيرًا لمن لا أحبهم، أشعر بارتياح لأنهـم قريبـون مـن شخـص آخـر، بفـرح لأننـي لست ذئبَ حملانهـم، أشعـر بسلام معهـم، بحريـةٍ معهـم، وهذا ما لا يمنحه الحب».

كذلك ليس مطلوبًا من الشاعر أن يأخذ بيد قارئه إلى حياة أفضـل. فلو كان يعرف أين توجد هـذه الحياة، لكان أول الذاهبين إليها. وإنمـا الشاعر يحدق في الحياة ليرى فيها ما يستحق أن نعيش من أجلـه، دون تجاهل أن هذه الحياة مليئة بما هو ضد الحياة أصلًا، تقول شيمبورسكا: «هذا العـالم المريـع لا يخلو مـن مفاتن، لا يخلو مـن صباحات تستحق أن نستيقظ من أجلها».

لـنردد مع الشاعرة فيسوافـا شيمبورسكا ما ذكره نيتشه في قصيـدة بعنـوان «أغنيـة للشرب» وأكـده محمـود درويش: «على هذه الأرض ما يستحق الحياة».

من موقع منشور الالكتروني

فيسوافا شيمبورسكا..
شاعرة التفاصيل والتناقضات

ترجمة وتقديم: هاتف جنابي

> اتوفيت في الأول من شباط ٢٠١٢ (فيسوافا شيمبورسكا) الشاعرة البولندية الشهيرة الحائزة على جائزة نوبل في الأدب(١٩٩٦). كان لها من العمر ٨٩ سنة. اشتد عليها المرض كثيرا قبل موتها حتى أنها ماتت أثناء نومها. فنعتها الأوسط البولندية الرسمية والشعبية وكذلك وسائل الإعلام العالمية.

شيمبورسكا شاعرة التفاصيل والتناقضات بامتياز. شاعرة " الجزالة الشعرية" و"السهل الممتنع" بامتياز. كل قصيدة من قصائدها، مهما كان مستواها هي قصيدة جديدة، تشكل حضورا وتفردا بامتياز. تكاد تكون شيمبورسكا قد كتبت عن مختلف شئون الحياة بطريقتها الخاصة، بحيث أصبحت كل قصيدة لها بمثابة لوحة إما أن تتفاعل معها أو ترفضها وهذا أمر صعب المنال بالنسبة لعموم الشعراء. يغلب الوعي على ما هو سواه- في مجمل عملية الخلق الشعري لدى الشاعرة. الأمر الذي لا ريب فيه – وهذا بحد ذاته استنتاج يتسم بالمخاطرة في النظر إلى الأعمال الفنية عموما- هو أننا لا نلمس في شعرها تخطيطا مبتسرا وسابقا على ما يمكن أن يُخلق ويعتمل ويجري في خضم المخاض الشعري. هذا الوعي يتدخل بعد الشروع في عملية الخلق مباشرة. هذا ما تقوله القصائد. علينا أن نتذكر أن الوعي شيء والتخطيط شيء آخر. شيمبورسكا شاعرة مقلة ومقتصدة في القول الشعري(لها ٣٥٠ قصيدة منشورة). فلو كانت تخطط للقصيدة سلفا لجلست وسفحت ما تريده على الورق، خاصة وأن القارئ (محليا وعالميا) والوسط الشعري متعطشان لجديدها. قالت في مقابلة مع الراديو البولندي ذات يوم: إن القصيدة تجيء بهيئة فكرة فإما أن تكتبها مباشرة أو أن تكتب جزء منها وتعود لتكمله فيما بعد أو أنها تسجل الفكرة في دفتر. كل شاعر يرغب في كتابة قصيدته دون الرجوع إليها مرة ثانية ولكن هذا ليس أمرا سهلا دائما. لماذا تراني مدفوعا لإثارة هذه النقطة؟

أود هنا أن أشير إلى ثلاثة أقطاب أو بؤر. ألا وهي الجو الشعري، والمزاج الشعري للشاعرة، والمسؤولية الملقاة على عاتق كل كاتب، وأعني بذلك المسؤولية عن قيمة ومستوى العمل الفني. ما يعود للشاعر هو مزاجه الشعري، وهو أيضا ما تخيله العرب القدامى والإغريق وحددوه بشيطان الشاعر أو بجن الشعر. نعم، للشاعر جنه وجنونه وهوسه الفنيّان. وهذا بحد ذاته لا ضرر فيه إن كان بمستوى عملية الخلق الفني ذاتها، بدون تصنع ومسخ وتطاول وادعاء.

شيمبورسكا استطاعت أن تساهم في خلق جوٍّ مناسب للشعر والشعراء في بولندة. لا يخلق الشاعر حالته الخاصة وحسب وإنما يمكنه أن يعلي من شأن قومه في نظر الآخرين وبذلك يذكرنا بما كان يفعله الشاعر المجيد لقبيلته في عصر ما قبل الإسلام.

على صعيد آخر لم يتوفر لها المزاج الشعري الذاتي، مقارنة بتعاظم مسئوليتها كشاعرة - نجمة(تلاحقها الأضواء هنا وهناك) لكي تضيف على سبق وأن كتبته من حيث الكم والمستوى والتجاوز. يعني أنها لم تخلق تحولا في شعريتها بعد نوبل. يتحكم في عدم الإضافة هذه بشكل أو بآخر، كل من تقدمها في العمر والطموح الفني العالي لديها وخوفها من المغامرة غير المحسوبة العواقب، إضافة إلى اللعنة المتمثلة في تقاعس الشاعر أحيانا عن ما يمكن أن نسميه" اقتناص اللحظة الشعرية" والجرأة أو"المجاهدة في خلخلة" ما اعتاد عليه فنيا! حتى أن أحد الشعراء البولنديين(برونيسواف ماي) المقربين منها قد قسّم حياتها إلى مرحلتين: ما "قبل مأساة نوبل في ١٩٩٦ وما بعدها". يعني أن حصولها على جائزة نوبل هو مأساة شخصية لها أكثر مما هو فرحة ومجد، لأن الجائزة قد جلبت لها الشهرة والأضواء التي كانت تكرههما بخلاف الكثيرين. بعد فوز شيمبورسكا بجائزة نوبل، جرى تناقل طرفة، في مدينة كراكوف حيث كانت تعيش الشاعرة، فحواها أن صيادا اصطاد سمكة ذهبية وطلب منها أن تلبي له رغبته في الحصول على امرأة ذكية متواضعة لطيفة مشهورة وغنية وبعد عودته إلى بيته وجد شيمبورسكا بانتظاره!

ثمة ما يستوقف المرء ويحيره بعد قراءة كل قصيدة من قصائد الشاعرة. كل قصيدة تتمثل في موضوع رئيس- فكرة محورية. ومن أجل تجسيدها تقوم الشاعرة بتوظيف كل من الكلمة والفكرة إلى أقصى حد، معنويا وصوتيا(بما في ذلك الإيقاع) ودلاليا، وذلك على محورين أساسيين يشملان بنية القصيدة وجوها الخاص والعام. وأنت تقرأ كل قصيدة على انفراد تجد نفسك منساقا لإنهائها و من ثم لإعادة قراءتها من جديد. لذا فإن البساطة الظاهرية للقصائد خادعة، فلا تعطي القصيدة نفسها بمثل السهولة الظاهرية. قصيدة شيمبورسكا تدافع عن نفسها فنيا وفكريا. اللفظ في خدمة المعنى والمعنى يتجلى في اللفظ. إنهما طرفان في خدمة قضية واحدة اسمها القصيدة. وعليه فالفصل بينهما غير مرئي تماما بل يمكن أن نقول بأنه غير وارد. نفس الشيء يحدث لدى شيمبورسكا على صعيد آخر. إذ لا يمكن بناء قصيدة بمعزل عن الفكر والفكرة على السواء. كما ولا يمكن فصل بنية القصيدة عن سياقها الشعري والجمالي ورشاقتها الشعرية. حتى السخرية الشائعة في شعرها لا تتمادى في غيها أبعد من كونها عنصرا ضمن مشروع فني الهدف منه خدمة جانبين هما: الفني- الشعري و الفكري. قد تتدخل هذه السخرية أحيانا في تشكيل الإطار العام لمعمارية القصيدة. ولا أدري حتى النهاية، لأنني لست منجما، ما هو دور الأفلاك والبروج التي (يشير إليها بعض النقاد البولنديين أحيانا!) في تشكيل مزاج وتوجه الشاعرة باعتبارها من برج السرطان! حيث ولدت في الثاني من تموز ١٩٢٣ في منطقة(كورنيك) الصغيرة، قرب مدينة(بوزنان) المعروفة بتقاليدها المتأثرة بالثقافة الألمانية. وحتى لا أبتعد عن الهدف المرسوم لهذه الكلمة، أقول إن ما يبرر ترجمتنا لأشعار شيمبورسكا إلى اللغة العربية كثير. فبالإضافة إلى التقليد الذي أصبح شائعا اليوم في العالم والقاضي بنشر ترجمة أشعار شعراء مرموقين باعتبار ذلك شهادة على أهمية منجزهم الشعري وحيوية اللغة التي يكتبون بها والثقافة التي ينتمون إليها من جهة وإغناء الحركة الأدبية والثقافية لدى الطرف الآخر، فإنني أتلمس عذرا آخر يتمثل في إعادة قراءة ما ترجمته لها وهو كثير فوجدت أنني بحاجة إلى مراجعة جديدة ودقيقة للغاية لما قد ترجمته من قصائد الشاعرة في الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي! فوجدتُ من الهفوات والأخطاء المطبعية التي سعيت لتجاوزها لاحقا. وبما أنها مراجعة عسيرة وشاملة ترقى إلى مصافي الترجمة الجديدة بكل معنى الكلمة بحيث يكون من حقها، عن جدارة، أن تكون الأكثر أهمية ودقة حتى الآن، ناسخة وملغية لكل ما ترجمته لهذه الشاعرة في حقبة الثمانينات والتسعينات. كنت أول من ترجم شيمبورسكا من اللغة البولندية إلى العربية في مطلع الثمانينات من القرن الماضي، وبعدها بفترة على ما أذكر نشرتْ مجموعة من قصائدها في مجلة الثقافة الأجنبية العراقية قام بترجمتها عن الإنكليزية المترجم القدير والشاعر العراقي ياسين طه حافظ. كان علينا الانتظار حتى حصولها على جائزة نوبل في العام ١٩٩٦ لكي يتصدق علينا الناشر العربي بطبعة مختارة من أشعارها صدرت بهيئة كتاب لأول مرة في العربية بترجمتنا. التقيتُ بشيمبورسكا آخر مرة في شهر أيار/مايو ٢٠١٢ حيث جلستُ إلى جانبها في أوبرا كراكوف وتحدثتُ معها أثناء الحفل الختامي لمهرجان ميووش الشعري العالمي. عموما هي معروفة بتواضعها الجم وحيائها وفكاهتها، لها جماعة حميمة قليلة العدد تستأنس باللقاء معهم والتحدث بحرية كاملة.

قمتُ في العشرية الأخيرة بترجمة قصائدها الجديدة بعد نوبل وجمعها لتصدر في كتاب ضخم يضم معظم أشعارها. هذه النصوص سبق وأن ترجمناها وألحقنا بها بعد نوبل مباشرة ترجمة لمحاضرتها القيمة عن الشاعر والعالم فكنا بذلك أول من ترجم النصوص الواردة شعرا ونثرا إلى العربية.

أهم أعمالها:

أ – الدواوين الشعرية:
لهذا نحيا، وارسو ١٩٥٢
أسئلة نسألها، كراكوف ١٩٥٤
مناداة ييتي، كراكوف ١٩٥٧
الملح، وارسو ١٩٦٢
هزل بلا حدود، وارسو ١٩٦٧
كل احتمال، وارسو ١٩٧٢
العدد الكبير، وارسو ١٩٧٦
ناس فوق الجسر، وارسو ١٩٨٦
النهاية والبداية، بوزنان ١٩٩٣
لحظة، كراكوف ٢٠٠٢
نقطتان، كراكوف ٢٠٠٥
ها هنا، ٢٠٠٩كراكوف
صمتُ النبات، كراكوف ٢٠١١

ب- المختارات الشعرية:
« أشعار مختارة"، وارسو ١٩٦٤
« أشعار مختارة" اختيار وتقديم الشاعرة، وارسو ١٩٦٧
« مختارات شعرية"، تقديم الناقد يـزي كفياتكوفسكي، وارسو ١٩٧٠
مختارات شعرية"، وارسو ١٩٧٣
« تاريوس وقصائد أخرى"، وارسو ١٩٧٦
« أشعار مختارة" اختيار الشاعرة، وارسو ١٩٨٣
« أشعار" مع مقدمة بقلم الناقد يـزي كفياتكوفسكي، طبعة ثانية، وارسو ١٩٧٨
« أشعار مختارة باللغتين البولندية والإنكليزية، كراكوف ١٩٨٩
« لا شيء يحدث مرتين"، مختارات شعرية باللغتين البولندية و الإنكليزية، كراكوف ١٩٩٧
« أمسية شعرية" اختيار الشاعرة، وارسو ١٩٩٢
« منظر مع حبة رمل" – ١٠٢ قصيدة، اختيار الشاعرة، بوزنان ١٩٩٦
«منظر مع حبة رمل"- مختارات شعرية تضم(١٨٤) قصيدة، بوزنان ٢٠٠٠
الحب السعيد وقصائد أخرى، ٢٠٠٧

ت- النثر – مطالعات في الكتب
«طالعات اختيارية"، كراكوف ١٩٧٣
« مطالعات اختيارية" الجزء الثاني، كراكوف ١٩٨١
« مطالعات اختيارية" الجزء الثالث، كراكوف ١٩٩٢
« مطالعات اختيارية" الجزء الرابع، كراكوف ١٩٩٦
« البريد الأدبي" (رسائل متبادلة ما بين الشاعرة والقراء)، كراكوف ٢٠٠٠

قصائد مختارة

السماء

من هنا كان ينبغي البدء: من السماء
نافذة بلا عتبة، بلا إطار، بلا زجاج.
فتحة ولا شيء سواها،
غير أنها مشرعة على اتساعها.
لستُ مضطرةً لأنْ أنتظر ليلة رائقة،
ولا أنْ أمدّ رأسي إلى أعلى
كي أبصرَ السماء.
السماءَ خلف ظهري، تحت يديّ وفوق الجفون.
السماء تلفّني بإحكام
وترفعني من الأسفل.
حتى أعلى الجبال
هي ليست أقرب إلى السماء
من الوديان السحيقة.
ليست هي في مكان أكثر
منها في آخر.
الغيمة على حد سواء بلا رحمة
مطوحّة كقبر في السماء.
الخُلد على حدّ سواء مرفوع
مثل بومة متمايلة بجناحيها.
الشيء الذي يسقط في الهاوية،
يسقط من السماء إلى السماء.
مذرورة، سيّالة، صخرية،
مضطرمة ومتطايرة
رُقَعُ السماء، دقائقُ السماء،
نفثاتُ السماء، وكدَسُها.
السماءُ كليةُ الحضَور
حتى في العتمة تحت الجلد.
آكلُ سماءً، أُفْرِغُ سماء.
أنا شرَكٌ في شرك،
ساكنٌ مسكون،
احتضانٌ محضون،
سؤالٌ في جواب على سؤال.
القسمةُ على أرض وسماء
ليست طريقة مناسبة
للتفكير بهذا الكل.
هي تسمح لي أنْ أعيشَ وحسب
بعنوان أكثر دقة،
أسرعَ على العثور عليه،
فيما لو كنتُ مطلوبة.
علاماتي الفارقة
الجذلُ واليأس.
من ديوان "النهاية والبداية"(١٩٩٣).

لا شيء يحدث مرتين

لا شيء يحدث مرتين
ولن يحدث. لهذا السبب
ولدنا بدون مهارة
وسنموت بدون ممارسة.
حتى لو كنا التلاميذ
الأكثر بلادة في مدرسة العالم،
فلنْ نُعيدَ درسَ
أيّ شتاء، ولا أيّ صيف.
ما من يوم سيُكرّر نفسَه
لا توجد ليلتان متماثلتان
ولا قبلتان متساويتان
ولا نظرتان في الأعين متطابقتان.
أمس، حينما اسمك
ردده أحدٌ على مسمعي
شعرتُ كما لو أن وردة
قُذفتْ في غرفتي من نافذة مشرعة.
اليومَ ونحن معا،
أدرتُ وجهي للحائط.
الوردةُ؟ كيف تبدو الوردة؟
هل هي زهر؟ أو ربما حجر؟
لماذا أنت أيتها الساعة السيئة
تضطربين بحذر لا داعي له؟
أنت موجودة- إذن ينبغي أن تنقضي.
ستنقضين- وهذا شيء جميل.
مبتسمين، نصف متعانقين
نحاول البحث عن الوئام،
رغم كوننا مختلفين عن بعضنا
كقطرتين من الماء الزلال.

علانية

هذان نحن، عاشقان عاريان
جميلَان لأنفسنا- وهذا كثير-
بأوراق الأجفان متدثران
مستلقيان في عمق الليل.
لكنها تعرفنا بلى تعرفنا
هذه الزوايا الأربعةُ والمدفئةُ الخامسة،
الظلان المفترضان الجالسان على الكرسيين،
والمنضَدةُ التي تستغرق في صمتها ذي المغزى.
ويعرف القدحان لماذا بقايا
الشاي تبرد في القاع
أما السَقفُ فلا رجاء له
إذْ لا أحد الليلةَ يقرأه.
والطيورُ؟ لا تُعَوّلْ أبدا على الأوهام:
أمسِ رأيتُ كيف كانتْ فوق السماء
تخطّ بوقاحة ووضوح
هذا الاسمَ الذي أناديك به.
والأشجارُ؟ قلْ لي ماذا يعني
همسُها الذي لا يكلّ؟
تقول: ربما الريحُ بمعرفتها تمنّ
وإلا فمنْ أين لها أنْ تعرف الريحُ عنا؟
دخلتْ فراشةٌ ليليةٌ عبر النافذة
وراحتْ ذهابا وإيابا
بجناحيها الأزغبين تحلّقُ
تحفّ بعزم فوقنا
ربما ترى هي أكثرَ منّا
بحدّة النظر الحشريّ؟
أنا لمَ أحسَّ أنك خمّنتَ،
أن قلبينا ينيران في الظلام.
من ديوان"نداء ييتي"(١٩٥٧(

الغياب

كان ينقص القليل
كي تتزوج أمي
السيد زبيغنيف باء من منطقة (زْدونْسْكا فولا).
لو كانت لهما بنتٌ – لما كنتُ أنا هي.
ربما ستكون لها ذاكرة أفضل على تذكر الأسماء والوجوه،
وكل لحن تسمعه مرة واحدة.
ستميز كل طائر بدقة.
ستكون لها درجات عالية في الفيزياء والكيمياء،
غير أنها ستكون أسوأ في اللغة البولندية،
لكنها ستكتب سرا قصائد أكثر
متعة من قصائدي.
كان ينقص القليل
كي يتزوج أبي في الوقت ذاته
الآنسة يادفيغا راء من مدينة (زاكوبانه(.
لو كانت لهما بنت – لما كنتُ أنا هي.
ربما تكون أكثر مني إصرارا على رأيها.
ستقفز بدون خوف للماء العميق.
وأكثر مرونة للتأثر بالمشاعر الجماعية.
وتُرَى بلا انقطاع في آنٍ واحد في أماكن عدة،
نادرا أمام كتاب، غالبا في الساحة،
حيث تركل الكرة مع الأولاد.
ربما ستلتقيان معا
في نفس المدرسة ونفس الصف.
لكنهما لن تكونا زميلتين،
لن تكونا قريبتين،
وفي الصورة الجماعية ستكونان مفترقتين.
يا بنات، قفْنَ هنا،
- ينادي المصور-
القصيرات في الأمام، وخلفهن الطويلات.
ابتَسمْنَ جيدا، عند الإشارة.
لكن َتأكدنَ مرة أخرى ،
هل الكل حاضرات؟
نعم، أيها السيد، كلنا.

ألف باء

لن أعرف أبدا،
بماذا كان يفكر حولي ألف.
وهل باء سامحتني للنهاية.
لماذا تاء تظاهر بأن كل شيء على ما يرام.
وماذا كان دور ثاء في صمت جيم.
ماذا كان يتوقع حاء، إن كان يتوقع.
لماذا تظاهرت خاء، رغم أنها عرفتْ جيدا.
ماذا كان يخفي دال.
ماذا أرادتْ ذال أن تضيف.
هل حقيقة كوني كنتُ بالقرب،
كان له أيّ معنى
بالنسبة لراء، وزاي وبقية الألف باء.

منظور

تقابلا في الطريق مثل غريبين،
دون إشارة أو كلمة،
هي في طريقها للحانوت،
وهو إلى السيارة.
ربما بفزع،
أو ذهول،
أو نسيان،
هما وبوقت قصير
قد أحب بعضهما الآخر حتى النهاية.
لا شيء يضمن،
أنهما قد كانا هما.
نعم، ربما من بعيد،
لا من قريب أبدا.
رأيتهما من النافذة،
مَنْ ينظر من الأعلى،
من السهل أنْ يخطئ.
هي غابت وراء الأبواب الزجاجية،
وهو جلس وراء المقود
وانطلق بسرعة.
يعني لم يحدث شيء
حتى لو أنه قد حدث.
وأنا متأكدة مما رأيتُ
عبر لحظة فقط،
أحاول الآن في قصيدة عرضية
أن أقنعكم، أيها القراء،
بأن ذلك كان حزينا.
بعد غد – بدوننا
يتوقعٍ أن يكون الصباح باردا وضبابيا.
تأخذ السحب الممطرة بالتجمع
من الغرب.
ستكون الرؤية ضعيفة.
والطرقات زلقة.
تدريجيا سيكون ثمة صحو محلي
أثناء النهار،
تحت تأثير الضغط العالي من الشمال
لكنه لدى هبوب رياح شديدة متغيرة في عصفها
قد تقع العواصف.
ليلا
سيعم الصحو كلّ البلاد تقريبا،
فقط في الجنوب الشرقي
لا يستبعد سقوط المطر.
ستنخفض الحرارة إلى حد ما
لكن الضغط سيرتفع.
من المتوقع أن يكون
اليوم التالي مشمسا،
لكن المظلة ستكون
مفيدة لمن سيبقون على قيد الحياة.

دماثة العميان

يقرأ الشاعر قصائده للعميان.
لم يكن يتوقع أن يكون ذلك صعبا إلى هذا الحد.
يهتز صوته
ترتعشُ يداه.
يشعر أن كل جملة
ها هنا تمر بامتحان العتمة.
وعليها أن تعتمد على نفسها،
بلا أضواء بلا ألوان.

"قراءة غير ملزمة" يكشف الجانب الخفي من النوبلية شيمبورسكا

شريف صالح

كانت الشاعرة شيمبورسكا تقدم مراجعات لما تقرأ من كتب، وطبعت مقالاتها في أجزاء عدّة بالبولندية، ثم ترجمت كلير كافاناغ مختارات منها إلى الإنجليزية، وبدورها اختارت مرسال من "المختارات" قرابة مئة نص وترجمتها إلى العربية (الكتب خان- القاهرة)، بالعنوان نفسه "قراءة غير ملزمة". وإذا كانت شيمبورسكا تعرّف القرّاء على الكتب التي قرأتها واطلعت عليها، فإن تعليقاتها بمثابة فحص لوعيها هي، فالسطور تجيب صراحة وضمناً عن أسئلة كثيرة: ماذا تقرأ شاعرة بولندا الكبيرة؟ كيف تقرأ؟ ما الذي يلفت نظرها في الكتب.

قد يتصور البعض أن الطريق إلى نوبل في الآداب، رهن بإصدار عشرات الروايات والقصائد، لكن في حالة شيمبورسكا يبدو أنها نالت الجائزة لأنها. قبل أي شيء. قارئة عظيمة، أو على حد تعبيرها في مقدمة الطبعة الإنجليزية: "أنا في الأساس أريد أن أظل قارئة، وأريد أن أظل قارئة هاوية».

تشير إلى أن الفكرة جاءتها من الباب المسمى «كتب استلمها المحرر» الذي يُنشر في الصحف والمجلات، ولاحظتْ أن الكتب السياسية والأدبية الرفيعة تحظى بالمراجعة والمعاملة المميزة، وبدرجة أقل السير الذاتية والطبعات الجديدة من الكلاسيكيات، بينما هناك نوعيات من الكتب لا تحظى باهتمام مثل المعاجم والكتب الإرشادية والعلمية. كما فكرت ابتداء، في كتابة مراجعات حقيقية، تصف طبيعة كل كتاب وتعرف بكاتبه، وتضعه في سياقه الأوسع بين الأفضل والأسوأ، بالطريقة التقليدية المتبعة، لكنها أدركت أنها لا تستطيع كتابة مراجعات حقيقية للكتب.

وبمعنى أدق، لا ترغب في توصيف الكتب وتقديمها بطريقة تقليدية معتادة، ولجأت إلى أسلوب شديد التكثيف والوجازة، حيث تضيء كل كتاب بنحو ثلاثمئة كلمة، وهي مساحة لا تساعد في استعراض فصوله ولا السجال مع الأفكار. أي أنها في قراءتها "غير الملزمة" تخلصت من ثلاثة عناصر راسخة، أولها التعريف بالمؤلفين والإطراء عليهم لأن المجال لا يسمح بذلك، وثانيها أنها لم تقدم عرضاً مباشراً للكتب، وثالثها أنها لم تهتم بالكلاسيكيات العظيمة والكتب المتفق عليها، بل انشغلت أكثر بكتب لا يبالي الكثيرون بها، أي قررت السباحة عكس التيار، وبالتضاد مع ظاهرة "البيست سيلر" و"الموضة" والانبهار الجاهز بكلاسيكيات الأدب.

في النص الأول "أساتذة شاردو الذهن" تُحدثنا عن باول إرليش الأحمق الذي كان يكتب الرسائل لنفَسه، ولويس باستور الذي نسي أن يذهب إلى حفل زفافه، وغيرهما من العلماء، بينما نبدو نحن الأشخاص العاديين أكثر وعياً منهم بتلك الأمور، ثم يأتي الهامش موضحاً في سطر أن النص مستوحى من قراءتها لكتاب "نوادر العلماء" لفاتشلاف غيلوبوفياش.

وتحت عنوان "مقايضة غير عادلة"، تتحدث عن استعداد بعض الحيوانات لأن تعيش مستقلة فور ولادتها، بينما حرمتنا الطبيعة البشرية من ذلك وإن وهبتنا ملكة التفكير. وكذلك ثمة حيوانات ترى بلا عيون أو تسمع من خلال جلدها، كل هذا جزء من ثراء طقوس الأنشطة الغريزية، وفق كتاب "الغريزة أم التجربة"، مما يعني أنها تقرأ في الكتب العلمية والبيولوجية والدليل الإحصائي، ودليل الأوبرا مثلما تقرأ عن "الحياة اليومية في وارسو في عصر التنوير"، و"مقدمة للفكاهة الفرنسية"، و"إصلاح وتجديد شقتك"، و"حوادث في المنزل"، و"الأبجدية الصينية"، و"عندما يمرض كلبك».

كأن الكتب الهامشية أو حتى الرديئة بإمكانها أن تعلم القارئ شيئاً ضرورياً، ربما تجعله أكثر إدراكاً للجمال أو تخبره شيئاً غامضاً لا يعرفه عن الحياة. والأهم من ذلك أنها توحي بأن الشعر في مكان آخر، غير كتب ودواوين الشعراء. فليس شرطاً لكي تكون شاعراً عظيماً أن تعتكف على قراءة شكسبير ودانتي وميلتون.

لا تكتب شيمبورسكا بأسلوب متحذلق أو معقد، وإنما بطريقة رسم "الاسكتش"، تُلقي إلى قارئها بفكرة استوقفتها، تشتبك مع بعض السطور بطريقة التداعي الحر. لا تقيد نفسها- باستثناء التزامها بعدد محدود من الكلمات- بطريقة عرض معينة، ولا تعنون الباب بأسماء الكتب، وإنما تبتكر عناوين سردية مدهشة مثل: السعادة القسرية، تلك هي الروح، لا مكان للاختباء، السائر لمسافات طويلة، دموع سوداء، كنتُ مسافرة مع الأكثر حُسناً". تشي العنونة بروح الشاعرة في التقاط المعنى والصور البلاغية، كما تُوحي البساطة المخاتلة بإيحاءات شتى حول الكتب والمؤلفين وارتحال الأفكار عبر الزمن. إضافة إلى أنها تقيم حواراً ممتداً مع الكتب وانطباعاتها.

بطريقة ما، توشك ومضاتها النثرية "غير الملزمة" عن مئات الكتب، أن تكون قصائد لم تكتمل. قصائد منقوصة تترك للقارئ فسحة من خيال كي يسبح معها، وربما استلهم بنفسه قصيدته أو قصته بمساعدة من أسئلتها وإحالاتها التخييلية التي تتقافز بين القواميس وكتب الطبخ والطيور واليوغا والحياة اليومية للبشر.

القراءة والحرية

ثمة عشرات الكتب الرائجة التي تتناول «الكتب والكُتاب»، لكنها تنطلق من كشف الأسرار والنصح وإلقاء التعليمات، وتميل إلى التصنيف بين ما يستحق الضوء في المركز وما يستبعد إلى الهامش والنسيان. لا تفعل شيمبورسكا شيئاً من هذا، لا تنصح، ولا تدعي أنها تقودك إلى شيء بعينه، وإنما هي تنظر إلى الكتاب- أياً كان نوعه ومستواه- بمحبة، تتلقى الكلمات بقلبها، وتطرح على الأفكار أسئلتها الطفولية، وتسرح بخيالها في ما وراء السطور.

تقول: "تعليق آخر من القلب أنا أنتمي إلى الطراز القديم، وأعتقد أن قراءة الكتب هي أشرف تسلية توصل إليها البشر حتى الآن. يرقص الإنسان اللاعب، ويغني، ويقوم بإيماءات ذات مغزى، ويتخذ وضعيات محددة، ويتأنق في ملابسه، ويلهو، ويؤدي طقوساً متقنة. لا أريد أن أقلل من أهمية أشكال التسلية هذه- فمن دونها تمضي الحياة البشرية في رتابة لا يمكن تخيلها، وربما تستمر في تشتت وإحباط- لكن هذه أنشطة جماعية، تطفو فوقها نفحة ملحوظة إلى حد ما من مزاج الرياضة البدنية. يصبح الإنسان اللاعب حراً وهو يقرأ كتاباً، حراً على قدر استطاعته أن يكون حراً. هو بنفسه الذي يضع قواعد اللعبة. وهي قواعد لا تخضع إلا لفضوله».

كأن الشاعرة المصرية إيمان مرسال في ترجمتها هذه المختارات (ولو عن لغة وسيطة هي الأنجليزية) تستكشف الحياة، والأدب بالضرورة، عبر نوافذ صغيرة. لا تذهب عبر الأبواب المفتوحة باتساع، بل تتلصص وتستقصي الهوامش، مما يعني ضمناً تفكيك المتن. فعلت ذلك حين تصدت لترجمة رواية «بيرة في نادي البلياردو» لكاتب انتحر شاباً هو وجيه غالي، وحين تتبعت سيرة كاتبة مغمورة ماتت منتحرة أيضاً هي عنايات الزيات ونالت عن الكتاب جائزة الشيخ زايد.

عن اندبندنت عربية

النهاية والبداية لفيسوافا شيمبورسكا

شعرها يخدش لكنه لا يسقط في المرارة

إسكندر حبش

ربما لم يعد بإمكاننا اليوم ان نتحدث عن مفجأة شيمبورسكا. فالشاعرة التي حازت نوبل للآداب العام ١٩٩٦، تبدو حاضرة في الثقافة العربية بشكل كبير، أقصد، ان غالبية شعرها أصبح مترجما الى العربية وبخاصة في الكتابين اللذين أصدرتهما »دار المدى«. ففي العام ١٩٩٧، ترجم هاتف الجنابي، مختارات من شعر فيسوافا شيمبورسكا، واصدرها (عن دار المدى) بعنوان »الشاعر والعالم« (راجع سفير ١٧ ٦ ٩٧). ويعود الجنابي نفسه، اليوم، لإصدار ترجمة اخرى عن الدار ذاتها بعنوان »النهاية والبداية وقصائد اخرى« (ضمن سلسلة مكتبة نوبل، وهي سلسلة تصدرها الدار وتتضمن اعمالا لجميع الذين حازوا هذه الجائزة الأدبية على مر التاريخ).

بيد ان ذلك لا يمنعنا من العودة قليلا الى الوراء، فإذا ما كان العالم الأدبي تفاجأ بمنح نوبل للآداب الى شيمبورسكا (ولدت العام ١٩٢٣ في بنين وتعيش في كراكوفيا منذ ١٩٣١)، فإن المفاجأة الحقيقية تكمن في تفاجؤ الكاتبة نفسها. إذ انه وبخلاف هذه الشعبية العارمة التي تتمتع بها في مسقط رأسها (وهي شعبية لم تخفت يوما)، وبخلاف العدد الكبير من الترجمات الى لغات العالم بأسره، الا ان الشاعرة لم تكن يوما شخصا عاما. ربما كانت »بخيلة« في ظهورها الاعلامي، وربما كانت صموتة فيما يخص الموضوعات الاجتماعية الكبرى، وربما كانت غائبة من الجدال السياسي (وهذا ما يميزها عن غالبية الشعر البولندي المعاصر)، وهي بذلك كله، ترغب حقا في ان تكون بمنأى عن كل شيء. ترغب في ان تبقى حميمية وفردانية، لذلك يأتي شعرها بأسره، ليعبر عن ذلك كله بامتياز. منذ بداياتها العام ١٩٥٢، لم تصدر شيمبورسكا سوى ٩ مجموعات، لا تعترف إلا بسبع منها (إذ إن أول ديوانين لها »لهذا نحيا« (١٩٥٢) و»أسئلة نسألها« (١٩٥٤)، ليسا سوى ثمرة الانبهار الايديولوجي المنتج في تلك الحقبة، وهما ينمحيان امام العذابات اللاحقة) من هنا، تأتي المجموعات الثلاث اللاحقة »مناداة بيتي« (١٩٥٧) و»الملح« (١٩٦٢) و»مائة سلوى« (١٩٦٧) لتسمح لها بأن تجد اخيرا صوتها الحقيقي (وتتضمن العديد من القصائد الجميلة).

هذه المجموعات كانت التمهيد الحقيقي الذي سيؤدي فيما بعد الى الحدث الكبير، العام ١٩٧٢، وهو ديوان »كل حال«، إذ استقبلته الصحافة البولندية بالعديد من المقالات والدراسات، وكأنهم اكتشفوا فيه، فجأة، فضاءً جمالياً وفلسفيا متناغما، كما وجدوا فيه نضجاً استثنائياً. ومنذ ذلك الوقت، يحدث كل ديوان من دواوينها صدى مشابها حتى انه يختفي من المكتبات بسرعة. شعر شيمبورسكا، مثلما تكشف لنا القصائد التي نقرأها (حتى بالعربية)، شعر متخلص من كل مشكلة شكلانية، منفتح بشكل »محبب« الى القارئ، يكشف لنا حفرا ميتافيزيقية، تعالجها، غالبا، بمزاج ظاهر وبدهشة كاذبة، حيث ان الحساسية القصوى، تتباهى بهذه المسافة في الابتعاد التي تحاولها، كما بهذه السخرية. صحيح ان شعرها يخدش في أغلب الاحيان، لكنه لا يسقط في المرارة أبداً. التأمل يبدو التأمل في شعر شيمبورسكا، حول الوجود وحول الكائن وحول الموت، وكأنه يأخذ طرقا مختلفة. »فالأنا« بعيدة عن ان تكون، الاساس الذي يتأسس الشعر عليه.

من هنا، فإن تجربة اليومي والحساس، تقف على بُعد جيد من الانغلاق داخل تأملات فلسفية مستلّة من نسق الشعر ذاته. من هنا، نجد ان القصيدة البحث عند شيمبورسكا، تروي »قصة« بشكل مصور، حيث ان هدفها يكمن في تصوير تساؤل وجودي. بيد انها، مع ذلك، لا تقترح اجابات عن اسئلة ذات طبيعة مفتوحة.

إنها لا تتوجد عبر السخط، لأن الشاعرة تبقي عواطفها بعيدة. تقصي كل تظاهرة للأنا. القصيدة ترتاح فوق غموض اللغة، تحاول قول الموضوعية. كما لو انها تؤكد معنى التاريخ، باتجاهيه »المع والضد«، لذلك تبقى الشاعرة مخلصة للشكل الحكائي الذي تزرعه احيانا بالحوارات في العديد من قصائدها.

شعر شيمبورسكا، يلح على تعقد كل الاشياء التي تنسج الوجود، وهي تلعب على اللغة حيث تمارس متاهاتها المؤسسة على المزاج والتهكم. لذلك يبدو شعرها كأنه يلقي الضوء على ارتباك الواقع، على الرغم من انه شعر يلقي بتأكيداته على الوجود كما لو انه سبب وجوده هذا. من هنا، جنوح الاخصائيين الى القول ان شعرها فلسفي ويبحث في موضوعاته في الميتافيزيقيا. النهاية والبداية عملياً، يشكل ديوان »النهاية والبداية« آخر الدواوين التي أصدرتها شيمبورسكا. انه بداية النهار. فيه تتأمل العالم، تثمّن البحيرة والشجرة التي تجلس تحتها لتتأمل الماضي، لتتأمل بدايات كل شيء. كيف نعيش هنا حيث عاش آخرون وتأملوا وأحبوا؟ فبدون هذا الوعي لا يبقى ابدا اي شيء من هذا الوجود كما لو ان شيئا لم يحدث. فبعد الحرب والسديم والمذابح حتى وإن لم تجنح الكاتبة في وضع استيهاماتها، الا انها تتبدى شاهدة على هذه الكارثة. لذلك تحاول من جديد ان تعيد بناء ولحاجتها نظام صغير للحياة مستقل عن الارادة البشرية. فبعد الموت تعود الحياة لتبدأ من جديد انها بداية أبدية مستعادة عبر النظام المعاكس لعبارة العنوان »البداية والنهاية«. في واقع الأمر، ما بين نظام البداية والنهاية في هذه الحركة الدائرية، لا نجد ابدا اي نهاية او بداية. فكتاب الاحداث (اي الحياة بمعنى آخر) مفتوح دائما من وسطه. من هنا، إن السؤال الذي لا يتوقف عن البداية يحيلنا على جواب مبهم بشكل كبير يفترض اللامعرفة واللايقين. ففي قلب البداية الأبدية، ليس هناك من نقاط محددة نستطيع ان نشير اليها، الى البداية والنهاية. ثمة تقليد عند شيمبورسكا، تجده في جميع كتبها، فالقصيدة ترتاح على مشاهد محسوسة من الحياة، تصور جيدا الموضوعات الكبيرة التي تجتاز المجموعة: الموت والنسيان والعودة الأبدية. فتسطيح الكتابة وتقريبها من النثر يبدو وكأنه يضع الواقع البشري دوما موضع الشك. كل ذلك عبر تحكم الوعي في مجمل عملية الخلق الشعرية. فيسوافا شيمبورسكا، شاعرة خارج المألوف، على الأقل بالنسبة الينا، نحن الذين اعتدنا شعرا يتأسس على سخط وصراخ ومباشرة. فكل ما تكتبه الشاعرة، ليس في العمق، سوى مساءلة الشعر عبر الواقع. إسكندر حبش

عن ارشيف جريدة السفير

manarat

www.almadasupplements.com

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم

رئيس التحرير التنفيذي
علي حسين

سكرتير التحرير
غادة العاملي
رفعة عبد الرزاق

منارات

طبعت بمطابع مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

فيسوافا شيمبورسكا تكتب عن «الشاعر والعالم»

ترجمة: هاتف الجنابي

> يُقال إن الجملةَ الأولى في الكلمة هي دائما أكثر صعوبة. إذن فهي الآن ورائي.. لكنني أشعر أن الجُمَل التالية ستكون صعبة: الثالثة، فالسادسة، فالعاشرة حتى الأخيرة، لأن عليّ أن أتكلم عن الشعر. قلما تكلّمتُ حول هذا الموضوع - تقريبا لا شيء. لكنه دائما كان يرافقني اعتقاد بأنني لا أعمل ذلك على الوجه الأكمل. لهذا فمحاضرتي لن تكون طويلة. كلّ نقص هو أخفّ على التحمّل فيما لو قُدِّمَ بجرعات صغيرة. الشاعر اليوم شكاك ومرتاب - بل ربما قبل كلّ شيء- حتى إزاءَ نفسه.

فهو، بدون رغبة، يعلن على الملأ أنه شاعر- كما لو أنه يخجل من ذلك قليلا. لكنْ في عصرنا الصاخب، من السهل جدا، أن يُعتَرَفَ بالعيوب الخاصة حينما تُعْرَضُ بإثارة، على أن يُعْتَرفَ بالمزايا الدفينة التي لا يؤمن المرءُ بها حتى النهاية.. حينما يكون ضروريا للشاعر أن يفصحَ عن طبيعة عمله، في استطلاعات أو أحاديث مختلفة مع أناس عرَضيّين، تراه يعلن بعمومية" أديب" أو يذكر اسم العمل المَنجز إضافيا. يستقبل الموظفون أو ركّابُ الحافلة خبرَ كونهم يتعاملون مع شاعر بنوع من الارتياب والقلق. أعتقد بأنّ الفيلسوف يثير مثل هذا الإحراج أيضا. إلا أنه في وضع أفضل، لأن بإمكانه أنْ يزين مهنته بلقب علمي ما: بروفيسور فيلسوف - وقعه أكثر أهمية. لكنه لا يوجد هناك فلاسفة شعر. وإلا لكان هذا يعني تشغيلا يتطلب دراسات متخصصة، وامتحانات تُؤَدّى بانتظام، وأطروحات نظريةً معززةً بالمراجع والمصادر والهوامش، وأخيرا بشهادات مستلمة رسميا. وهذا بدوره يعني، لكي تكون شاعراً- لا تكفي الوريقاتُ المحبّرة حتى بأرقى القصائد- فما هو ضروري قبل كل شيء هو الورقة المختومة. فلنتذكر، أنه بالاستناد إلى ذلك، حُكم بالإبعاد على مفخرة الشعر الروسي الحائز على جائزة نوبل فيما بعد (جوزيف برودسكي)، واعتبروه "طفيليا" لأنه لم يمتلكْ شهادةً من دائرة على أن من حقه أنْ يكون شاعرا.

قبل عدة سنوات، كان لي شرف وغبطةُ التعرف عليه شخصيا. لاحظتُ أنه كان الوحيد من بين الشعراء الذين أعرفهم، ممن يُحِبّ أنْ يقول عن نفسه: " شاعر". كان يتلفّظ بهذه الكلمة دون مقاومات داخلية، بل بحرية استفزازية نوعاً ما. أعتقد أن سبب ذلك يعود إلى المهانات الفظّة التي عرفها في شبابه. في البلدان المحظوظة حيث الكرامة الإنسانية غير منتهكة بهذه السهولة، يرغب الشعراءُ بأن يكونوا مطبوعين ومنشورين حقا، مقروءين، ومفهومين، لكنهم لا يفعلون أيّ شيء أو الشيء الكثيرَ لكي يتميزوا في حياتهم اليومية ضمن الناس الآخرين. وليس بعيدا، في الحقب الأولى من هذا القرن، كان الشعراءُ يُحبّون أنْ يصدموا بمظهرهم المختلق وسلوكهم غريب الأطوار. غير أنّ ذلك كان عرضا لاستهلاك الجمهور. لقد جاءت لحظة كان الشاعر فيها يغلق البابَ وراءه، نافضا عن نفسه كل هذه العباءات، الموشيات والملحقات الشعرية، وكان يقف في سكون بانتظار نفسه ذاتها، أمام قصاصة ورق غير مكتوبة بعد. لأنه في الحقيقة، يُعْتَد فقط بهذا الشيء. الشيء المميز هو إنتاج أفلام سيروية كثيرة جدا حول علماء كبار وفنانين كبار. مهمة المخرجين الأكثر طموحا هي العرض الموثوق للعملية الإبداعية التي أدت في النتيجة إلى اكتشافات علمية هامة أو إلى ظهور أعمال فنية أكثر شهرة. يمكن مع هذا النجاح إظهار عمل بعض العلماء: فالمختبرات، والأدوات المتنوعة، والتقنيات المستخدمة آليّا، قادرة على جلب انتباه المشاهدين لبعض الوقت. عدا ذلك، قد تبدو لحظات عدم الثقة مأساوية، إذ هل التجربة المكررة للمرة الألف، ستنجح بعد تعديل طفيف عليها.

الأفلامُ عن الفنانين تستطيع أن تكون احتفالية - يمكن إعادةُ خلق كافة مراحل تكوّن اللوحة من الخط الأوّلي حتى لمسة الفرشاة الأخيرة. والأفلام حول الموسيقيين تملؤها الموسيقى- من الفواصل الأولى التي يسمعها مبدعها في داخله حتى الشكل الناضج للعمل الموزّع على الآلات. كل ذلك ما يزال ساذجا ولا يقول شيئا عن حالة الروح الغريبة المسماة ، شيوعا، بالإلهام، ولكن على الأقل، ثمة ما يمكن أنْ يُشاهَدَ ويُسمعَ. الشيء الأسوأ هو مع الشعراء. لأن عملهم غير ملائم للتصوير إطلاقا. إنسان يجلس أمام الطاولة أو يستلقي على الأريكة، يحدق بعين جامدة في الجدار أو السقف، من حين لآخر يكتب سبعة أبيات، يحذف أحدها بعد ربع ساعة، ثم من جديد تمضي ساعة ولا شيء فيها يحدث.. أيُّ مشاهد سيتحمّل مثل ذلك؟

ذكرتُ الإلهامَ، يعطي الشعراءُ المعاصرون أجوبةً مراوغة على سؤال، ما هو الإلهامُ، إذا كان موجودا. ليس لأنهم لم يشعروا أبدا بنعمة ذلك الاهتياج الداخلي. السبب مختلف. إذ من العسير أن تترجمَ لأحد شيئا لا تعرفه أنت نفسك. أنا كذلك، أُسْأل عن ذلك فأتعامل مع جوهر القضية من بعيد. غير أنني أجيب بالطريقة التالية: الإلهام ليس امتيازا محصورا بالشعراء أو الفنانين عامة. ثمة جماعة من الناس موجودة، كانت وستكون، يزورها الإلهام. هم أولئك الذين يختارون عملهم بوعي وينفذونه بولع وخيال. يوجد هكذا أطباء، وهكذا مُربّون، يوجد هكذا بُسْتانيون وهناك مائة مهنة أخرى. عملهم يمكن أن يكون مغامرة متواصلة فيما لو استطاعوا كل مرة أن يَلْحظوا فيها تحديات جديدة. رغم المصاعب، والخسائر فإن تشوقهم لا يكفّ. فمن كل مسألة محلولة يطلع لهم قفيزُ أسئلة جديدة. الإلهام مهما يكون، فإنه يولد من "لا أعرف" المتواصلة. أمثال هؤلاء الناس قلة. أكثرية سكان هذه المعمورة تعمل لأنها مضطرة. فهم ليسوا من يختارون العمل لشغفهم الخاص، وإنما ملابساتُ الحياة هي التي تختار لهم. العملُ غير المرغوب، العمل الذي يُقرف، المُقَيِّمُ، فقط لأنه حتى بهذه الصورة ليس بمتناول الجميع، إنما هو واحد من أكثر المحن الإنسانية وطأة. ولا يبدو أن القرن القادم سيأتي بتغيير سعيد ما في هذا المجال. لهذا يمكنني أن أقول، في الواقع إنني أسلب الشعراءَ احتكار الإلهام، لكِن مع ذلك، أضعهم في مجموعة محدودةِ من مصطفِي الحظ. يمكنهم مع ذلك أنْ يُوَلّدوا الشكوكَ لدى المستمعين.

الجلادون، الديكتاتوريون، المتزمتون، الديماغوجيون المتنوعون، المكافحون من أجل السلطة، بمساعدة حفنة شعارات مرفوعة عاليا كيفما اتفق، هم أيضا يُحبّون عمَلَهم ويُؤدونه بابتكار متحمس أيضا. هذا صحيح، لكنهم "يعرفون"، وما يعرفونه، يكفيهم مرة واحدة وإلى الأبد. وهم ليسوا متطلعين لأكثر من ذلك، لأن هذا يمكن أن يُضعف قوةَ حججهم.

كل معرفة لا تُنشئ بنفسها أسئلةً جديدةً، ستصير ميتة في وقت سريع، تفقد الحرارة المناسبة للحياة. في الحالات الأكثر تطرفا، المعروفة جيدا من التاريخ القديم والمعاصر، تستطيع هي أن تكون خطيرة للمجتمعات بشكل مميت. لذلك أعتز كثيرا بكلمتين صغيرتين هما: " لا أعرف". صغيرتان، لكنهما مجنحتان بقوة. توسعان لنا الحياة بمساحات تكمن فينا، وبمساحات معلقة فيها أرضنا الدقيقة. لو أن (اسحق نيوتن) لم يقل لنفسه: " لا أعرف" لأمكن للتفاحات في حديقته أن تتساقط على مرأى منه كالبرد، و لانحنى هو في أحسن الأحوال من أجلها وأكل منها بشهية. لو أن مواطنتي (ماريا سكْوودوفْسْكا- كيري) لم تقلْ لنفسها: "لا أعرف"، لظلتْ بالتأكيد معلّمة كيمياء بمُرّتب لبنات البيوت الكريمة ولانقضتْ في ظل هذا العمل- المحترم من نوع آخر- حياتها. لكنها قالت لنفسها: "لا أعرف" وهاتان الكلمتان بالضبط قادتاها مرتين إلى ستوكهولم، حيث الناس بروح قلقة وباحثة دائما، قد منحوها جائزة نوبل.

الشاعر كذلك، إذا كان شاعرا حقيقيا، يجب أن يكرر على نفسه باستمرار: " لا أعرف" ويحاول أن يجيب على ذلك بكل عمل من أعماله. لكنه حالما يضع نقطة تعتريه حيرةٌ ثم يبدأ بإدراك أن هذه الإجابة هي إجابة مؤقتة. غير كافية إطلاقا. لذلك يحاول مرة أخرى، وأخرى، وبعدها يربط مؤرخو الأدب هذه الأدلة المتوالية على عدم رضاه عن نفسه بمشبك كبير ويُسَمّونها" نتاجا أدبيا". أحيانا تعتريني حالات غير قابلة للتحقيق. أتخيل نفسي على سبيل المثال، بوقاحة، أن لدي فرصة للتحدث مع(الجامعة)- مؤلف المرثاة المؤثرة حول تفاهة كافة الأعمال الإنسانية. وأنحني أمامه بخشوع، لأنه- بالنسبة لي على الأقل- واحد من أهم الشعراء. لكن بعد ذلك أمسكه من يده، " لا شيء جديد تحت الشمس"- أنت قلتَ يا الجامعة. ولكنكَ نفسَك قد ولدتَ جديدا تحت الشمس. والقصيدة التي أنتَ مبدعُها هَي أيضا جديدة تحت الشمس لأن أحدا لم يكتبها قبلك. وجميعُ قرائك هم جُددٌ تحت الشمس، لأنهم لم يستطيعوا أن يقرءوها قبلك. والسرو الذي جلستَ في ظله هو كذلك لا ينمو هنا منذ بداية العالم. أعطاه البدايةَ سروٌ آخر، شبيهٌ بسَرْوك لكنه ليس هو تماما. وفوق ذلك أود أن أسألك يا الجامعة: ماذا تملك من جديد تحت الشمس، أتكتب إغواءً جديدا بعدُ، أم شيئا ستُكمل به أفكارك، أم أن لديك مع ذلك رغبة بنقض بعضها؟ في قصيدتك السابقة لاحظتَ الفرحَ أيضا- لكن ما الفائدة، طالما هو عابر؟ إذن ربما ستكون حوله قصيدتك الجديدة تحت الشمس؟ هل لديك ثمة ملاحظات، ثمة مخططات أولية؟ لن تقول بالتأكيد: كتبتُ كلّ شيء، وليس لديّ ما أضيفه". هذا ما لا يمكن أن يقوله أيّ شاعر في العالم، فكيف بشاعر عظيم مثلك.

العالم كيفما فكرنا به، مرعوبين بكِبَره، بعجزنا الخاص إزاءه، منَغّصين بسبب لا مبالاته بالمعاناة الخاصة- للناس والحيوانات وربما النبات، لأنه من أين هذه الثقة بأن النبات خال من المعاناة. العالم كيفما فكرنا بفضاءاته المخترَقة بإشعاع النجوم، النجوم التي جرى اكتشاف كواكب حَولها، أهي ميتة؟ هل ما تزال ميتة؟ هذا غير معروف. أي شيء سنقوله عن هذا المسرح اللانهائي الذي نملك في الواقع تذكرة دخول له، ستبقى صلاحية هذه التذكرة قصيرة بشكل مضحك، محددة بتاريخين صارمين؛ وأيّ شيء آخر سنقوله بعدُ عن هذا العالم- فهو مذهل.

لكن في تعبير" مذهل" يكمن شَرَك منطقي معين. إذ يُذْهلنا ما يبتعد عمّا هو عُرْفٌ شائع ومعترف به، عن واقع ما قد اعتدنا عليه. لكن، مثل هذا العالم غير موجود على الإطلاق. وذهولنا مستقل بذاته وغير نابع من أية مقارنات مع أي شيء.

نعم، في اللغة المحكية التي لا تتأمّل في كل كلمة، كلنا نستخدم عبارات من قبيل: "حياة عادية"، "عالم عادي"، "دورة الأشياء عادية"... لكنه، في لغة الشعر حيث لكل كلمة وزنُها، لا شيء عادي وطبيعي. لا حجر عادي ولا السحابة التي فوقه بعادية. لا يوم عادي ولا الليل الذي يليه بعاد. وأهم من كل هذا لا حياة عادية لأيٍّ كان في هذا العالمً. يبدو أن الشعراء سيكون دائما لديهم الكثير لعمله.

كلمة الشاعرة بمناسبة حصولها على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٩٦