

الموتى لا يستطيعون فعل شيء غير الكلام

«طين المقابر».. رواية أبطالها ثثارون من تحت الأرض

في كل مرة يبهرنا نص روائي بفكرته وجمالياته وطريقة سرده وما يحمله من تفاصيل يدع روائيين غير اعتياديين في نحتها، على غرار رواية «طين المقابر» التي تبدو فكرتها غريبة للغاية، لكنها تتطلب من قارئها ربط القصص ببعضها البعض ليحصل على حكاية واحدة تفكك أهم إشكالات المجتمع.



محمد الحماصي
كاتب مصري

في رواية «طين المقابر» الكلى أموات قد تبدو هذه طريقة غريبة لكتابة رواية، لكن الروائي الأيرلندي مارتين أوكاين لم يكن بالكاتب المعتاد. كان تقليدياً وتجريبياً في الوقت نفسه وكما أراد، والوسيلة التي اختارها كاستلوب من أجل هذه الرواية ناسبت عقريته من ناحية والمجتمع الذي كان يصوره من ناحية أخرى. قد تكون شخصيات هذه الرواية من الأموات، شخصيات ترقد في قبورها، لكنها لا تغلق أفواهها.

فكرة أن الأموات لا يصمتون هي ما تمنح الحياة للرواية، إنها عبارة عن تنصت على ترثرة واغتياب وشائعات وتذمر ومعيرة وشكوى وسوسة حول أهم أمور الحياة، لكن في الأغلب حول تفهها أيضاً، وهما كثيراً ما يكونان نفس الشيء، إذ يبدو الأمر وكأنه في المحور الأخرى تحت التراب، لتستمر نفس الحياة القديمة، غير أنه لا شيء يمكن فعله حيالها غير الكلام.

كاتب عبقري

الرواية التي ترجمها عبدالرحيم يوسف وصدرت أخيراً من دار صفاءة تشكّل قراءتها سيمفونية من الأصوات الشباز، أحياناً تنقلب إلى سلسلة من المونولوجات، التي يمكن أن تصبح حوارات ثنائية، ترتفع إلى تهجمات انتقامية وتخفّض في لحظات حكيمة ولحظات طاشنة.

ثمة سرد ما، لكن عليك أن تنصت إلى خيوطه. هناك أكثر من قصة، لكنها جميعاً مترابطة. علينا أن نتفحص ما يقوله كل شخص وفقاً لها جسس كل واحد حيث يمكن لعبارة صغيرة أن تتبئنا بمن يكون المتحدث - أو شكوى كل واحد، أو مصدر قلق كل واحد الأثبب بلحن يحمل توقيع الشخص.

الأمر أقرب إلى تحويل محطات رايدو قديم، تسمع الآن هذه، وبعد ذلك تسمع تلك الأخرى. وبمجرد أن تالف الأمر، تنساب القصة بإيقاع مضبوط. لذا كان من الطبيعي أن تتحول الرواية إلى مسرحية إذاعية حققت نجاحاً هائلاً، كما جرى تقديمها على خشبة المسرح عدة مرات، والأكثر إلهاماً من ذلك أنها تحولت إلى فيلم سينمائي من نوعية الكوميديا السوداء.

ولد أوكاين عام 1906 في منطقة تتحدث كلها بالأيرلندية. وقد انخرط في أعمال سياسية جمهورية غير قانونية

وفي أنشطة المجتمع، وجرى فصله من وظيفته كمعلم بعد شجار مع قس الأبرشية عام 1936. بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية بقليل، جرى حبسه دون محاكمة في معسكر اعتقال كانت الحكومة وقتها قد أقامته خصيصاً للمنتفقين. ورغم أنه كان قد نشر مجموعة قصصية واحدة عام 1939، إلا أنه يقال إن سنوات اعتقاله كانت سنوات تكوينه الحقيقي ككاتب. تظهر خطاباته أنه كان يقرأ بنهم ويكتب بغزارة.

لا عجب إن كان انفجاره العظيم الأول من الإبداع حدث على الفور بعد الحرب، وهي الفترة التي كتبت فيها هذه الرواية. كان كاتباً استثنائياً، نشر خمس مجموعات من القصص القصيرة خلال حياته وواحدة نُشرت بعد موته. وتضم أعماله المجموعة روايات وقصصاً ومحاضرات وخطابات ومجالات وأوراقاً سياسية وأعمالاً تاريخية وترجمات ومقطوعات هجائية وكتابات أخرى غير مصنفة تماماً.

في تقديمه للترجمة يشير يوسف إلى ترجمتين تمتا للرواية إلى الإنجليزية، وقيام كل مترجم بتقديم الرواية مثنياً ومشيداً بعبقرية أوكاين، يقول «قمت بترجمة هذه الرواية التي تحمل في الأيرلندية عنوان CrénaCille والذي يعني حرفياً «أرض الكنيسة» عن ترجمتين إلى الإنجليزية. حملت الأولى عنوان Graveyard أو طين المقبرة وقام بترجمتها الكاتبان الراحلان ليام ماك كون أومري ونيسم روبنسون وصدرت عام 2016، والترجمة الثانية حملت عنوان The Dirty Dust أو التراب الدنس وقام بترجمتها إلى الإنجليزية الكاتب الآن تيتلي (1947)».

ويقر يوسف بان ترجمته مدينة لعمل ثلاثة مترجمين كبار بذلوا جهداً كبيراً في نقل هذا العمل الضخم والاستثنائي إلى الإنجليزية بعد ما يقرب من 65 عاماً على نشره لأول مرة بالأيرلندية ليحمل علامة هامة في حياة كاتبه وفي تاريخ الأدب الحديث المكتوب بالأيرلندية.

ويلفت إلى أنه سال للترجمة الأولى، ترجمة أومري وروبينسون لوضوحها وبساطتها، حتى أنه اختار عنوانها للرواية، رغم إعجابها ببراعة الصياغة لدى الآن تيتلي، الذي حاول في ترجمته الاقتراب من عامية الحديث أغلب الوقت. كما اعتمد في الهوامش المرفقة كثيراً على



هوامش أومري وروبينسون التي زودا بها العمل. وقد قام المترجمون الثلاثة بوضع مقدمات خاصة بهم في بداية الترجمة، حيث كتب أومري ما أسماه «ملاحظة تقديمية»، وكتب تيم روبنسون ما أسماه «حول ترجمة CrénaCille»، كما كتب الآن تيتلي «مقدمة المترجم».

فكرة مثيرة

قام يوسف بترجمة مقاطع مطوّلة لما رأه ضرورياً وكاشفاً في مقدمتي تيتلي وأومري للرواية. كتب تيتلي يقول «الكلام هو الشخصية الرئيسية في هذه الرواية. ورغم أن الصفحات التقديمية للرواية تقول إن الزمان هو الأبدية، وهو أمر مفهوم في الحقيقة، لكن مكان الرواية هو مقبرة في مكان ما في كونيمارا غرب أيرلندا في بداية الأربعينات من القرن العشرين. في كونيمارا تلك-كونيمارا الثلاثينات والأربعينات من القرن العشرين- لم يكن هناك رايدو إلا في بيت القس وبيت المعلم، ولم تكن هناك دار سينما، وهناك القليل من المحلات، كما لم يكن أحد قد سمع بالتلفزيون بعد. كانت الثقافة الوحيدة هي الكلام. كانت هناك أغنيات وموسيقى وبعض الرقص لكن الكلام كان هو محور الإبداع. تحاول هذه الرواية اقتناص الكلام والنميمة والثرثرة اللانهاية التي كان المجتمع يتألف منها».

وأوضح «كل هذه الأصوات الممتعة في المقبرة الصاخبة مشغولة فقط بالومي المباشر: الطحالب المسروقة، من تزوج بمن، حمار تعدى على أرض، ما تحتويه وصية إحداهن، كيف سرقهم صاحب الحانسة، رغم وجود أصداء بعيدة للسياسة القومية وحتى للحرب العالمية الثانية. لكن الحياة البشرية كلها هنا: وإذا كان لك أن تنتقل إلى أي جزء من العالم حتى اليوم وتنصت إلى ثرثرة الأصوات المحلية، فلن يختلف الأمر كثيراً عما ستجلبه في رواية التراب الدنس».

وأكد تيتلي أنه ينظر إلى هذه الرواية بشكل عام كواحد من أعظم منجزات الرواية باللغة الأيرلندية. ورغم أن اللغة الأيرلندية يمكنها أن ترهب باطول أدب عامي دون انقطاع في أوروبا كلها باستثناء اليونان، وبالفعل، الواحد من أعظم الأدب الأوروبية جميعاً حتى العصر الحديث، إلا أن تطوره انقطع خلال الغزو الإنجليزي. هكذا جاءت الرواية متأخرة إلى اللغة الأيرلندية، كما حدث في أغلب المجتمعات ما قبل الحضرية وغير الكوزموبوليتانية.

ويلفت المترجم إلى أنه رغم أن اللغة الأيرلندية كان لديها تقليد نثري حي حتى منتصف القرن السابع عشر، فقد انحدر



موتى يواصلون حياة ساذجة (لوحة للفنانة رندة مداح)

العقم أو نتيجة فقد الأطفال. كان يعرف جيداً ثمن الفقر وسحق الروح الإنسانية الذي كان ينتج عنه غالباً. أما ليام ماك كون أومري فكتب موضحاً في مقدمته أن «الرواية كتبت خلال الفترة 1945-1947 وجرى تقديمها بعد ذلك إلى مسابقة البرلمان الأيرلندي السنوية الأدبية عام 1947. وقد استلزم هذا إنتاج نسخ عديدة بخط اليد. بعد ذلك نشرت الرواية سلسلة ما بين فبراير وسبتمبر 1949 في جريدة أيريش بريس، التي كانت تحظى بانتشار واسع في الريف والحضر. كانت هذه الجريدة على صلة وثيقة بإيمون دي فالبرا وحزب فيانا فايل كما كانت منصة أدبية لها أهميتها في فترة ما بعد الحرب».

وبيّن أنه بعد نشرها سلسلة وما حظيت به من ترحيب كبير، قدم مخطوط الرواية لوكالة النشر التابعة للدولة: أنجوم. وفي مواجهة تلك المفارقة الراديكالية للتقليد الأدبي الراضح بوجود جثث تتشاجر في قبورها، استقبلت الرواية استقبالا قاترا. وأخيراً عن النص وكتبه على بطا في هيئة سارشل أجوس ديل، وهي دار نشر صغيرة في دبلن تأسست عام 1947 واكتسبت سمعة طيبة بالفعل لنشرها أدبا معاصراً من نوعية أدبية عالية.

ويوضح «رغم أن الطبعة الأولى تحمل تاريخ النشر في عام 1949، إلا أن الكتاب لم يظهر بالفعل إلا يوم 10 مارس 1950. ما زال إغواء قراءة هذه الرواية كسجل أمين وتمثيل صادق للحياة المعاصرة في المناطق المتحدثة بالأيرلندية يظهر في النقد الآن كما فعل وقت صدور الرواية».

هناك ما يسمى بحب حياتها فهو مخفي بشكل جيد، لكن محط كراهية عمرها هي أختها: نيل. إن المرات التي يبنيها تحلي القصة بأكملها. كل من في المجتمع المحيط يجذبون إلى داخل دوامة هذه الكراهية، تنفتح القروح القديمة، وتتجدد الخدوش القديمة، وتمنح الضغائن الدائمة حياة جديدة.

فكرة أن الأموات لا يصمتون تمنح الحياة للرواية، إنها تنصت على ثرثرة واغتياب وشائعات وتذمر حول أهم أمور الحياة

ويوضح أوكاين «تضعنا هذه الشخصية أمام صورة كاملة لمجتمع مغلق غير ميل إلى حد كبير بالعالم الخارجي، صورة بها بثور والمزيد من البثور، لكننا نتعش أيضاً بإنسانيتها الرائعة. ولا ينبغي الاعتقاد بأن تلك كانت شيئاً جدا حتى أنهم لم يستطيعوا حفر واحد آخر، لذا ألقوا بها داخل القبر الذي فتحوه بالفعل. عددن أدرك أحدهم أنهم يضعون تابوتها فوق تابوت غريبة قديمة لها. فتمت أحد المراقبين: بالبقرة المقدسة، سيحدث شجار ولغط شديداً».

وتابع أن الشخصية الرئيسية في الرواية، هي كاترينا بوبين. إنها ليست بالمرأة التي تؤدّ مقابلتها في الحياة الحقيقية، رغم أن مقابلتها في الحياة الأخرى قد تكون مخيفة كذلك. إذا كان

هذا التقليد لأسباب سياسية واجتماعية اندحاراً سريعاً خلال القرنين التاليين. وبما أن معرفة القراءة والكتابة باللغة الأيرلندية كانت في حددها الأدني، كانت فرصة تطور الرواية قليلة أيضاً. تغير هذا مع تجدد الاهتمام باللغة في آخر القرن التاسع عشر وخاصة بعد استقلال «الدولة الأيرلندية الحرة» الجديدة، عندما ظهر جيل جديد من القراء باللغة الأيرلندية.

ويرى تيتلي أن أوكاين آمن بأن الكلام هو أفضل طريقة لتصوير ما كان يدور في أذهان الناس، وهو ما يفسر الكثير في ما يتعلق بالبنية السردية للرواية. قيل إنها اعتمدت على قصة قصيرة لديستونيفسكي من ناحية، وعلى مجموعة قصائد «أنثولوجيا سوبون ريفر» لإيجار لي ماستر من ناحية أخرى.

ورداً على هذا الجدول الواسع حول أصولها، حتى أوكاين حادثة جرت في منطلقة قبل سنوات من كتابتها للرواية. فقال «ذات يوم مطير بانس كانت امرأة تدفن في كونيمارا وقام اللحدون عن غير قصد بفتح القبر الخطأ. كان اليوم شيئاً جدا حتى أنهم لم يستطيعوا حفر واحد آخر، لذا ألقوا بها داخل القبر الذي فتحوه بالفعل. عددن أدرك أحدهم أنهم يضعون تابوتها فوق تابوت غريبة قديمة لها. فتمت أحد المراقبين: بالبقرة المقدسة، سيحدث شجار ولغط شديداً».

وتابع أن الشخصية الرئيسية في الرواية، هي كاترينا بوبين. إنها ليست بالمرأة التي تؤدّ مقابلتها في الحياة الحقيقية، رغم أن مقابلتها في الحياة الأخرى قد تكون مخيفة كذلك. إذا كان

سفر لأجل الحب

الحياة من غير حب هي حياة من غير روح، وهكذا يبدو مستهتماً في مملكة الحب التي أسكنه فيها الكاتب السعودي نايف فاروق بحري وهو يختاره بطلا لروايته «مملكتان وجمهورية»، ففي المملكة الأولى ولد ونشأ وفي المملكة الثانية درس ونجح وفي الجمهورية وجد حب حياته بعد غياب.

في الرواية يرصد بحري تحولات المجتمع السعودي في النصف الأول من القرن العشرين وتبدأ منذ المرحلة القبيلة وصراع الشيوخ على النفوذ إلى مرحلة قيام الدولة على يد مؤسسها الملك عبدالعزيز بن سعود، وصولاً إلى اكتشاف النفط وما رافق ذلك من محاولات الاستحواذ عليه من قبل الدول الغربية وأميركا بشكل اتفاقيات واستثمارات.

في مثل هذه الخلفية نمت حكاية بطل الرواية مستهتماً، الذي ولد يوم مقتل أبيه في جدة إلى يوم رحيله عنها إلى مصر وانتهاء بسفره إلى فرنسا لأجل الحب.



قصاصد الطريق والغرباء

تضم المجموعة الشعرية «غرباء بمعاطف خفيفة» لغسان زقطان الذي يعتبر أحد أهم الشعراء الفلسطينيين والعرب، ويشمل العمل 66 نصاً شعرياً. وتتنوع النصوص على ثلاثة عناوين كبرى، هي «الطريق إلى الجحير»، و«لا أعرف الطريق إلى حلب»، و«غرباء بمعاطف خفيفة».

ويتميز هذا العمل الشعري، الصادر عن دار ملتقى الطرق وذلك ضمن سلسلتها «مواعد»، بأشغاله الجمالي الخاص الذي يطبع تجربة غسان زقطان على مستوى الكتابة الشعرية؛ وهي التجربة التي «تذكرنا بغايات الحياة، وتحيل الظلمة إلى ضوء والكراهية إلى حب، والموت إلى حياة، وتجعل من الأمل مكاناً»، كما جاء في كلمة لجنة تحكيم جائزة غريفيان العالمية، التي كان قد فاز بها زقطان قبل سنوات. وعلى غرار مجموعاته السابقة

تحضر قيمات الوطن والاقتراب والهيم القومي في نصوص الشاعر بإفغاتها وتقاطعها مع الموروث وطرق صياغة الجملة الشعرية التي امتاز بها الشاعر.



كوابيس الحرب والمجرة

في رواية الكاتب والمترجم السوري المقيم في إيطاليا يوسف وقاص «في الطريق إلى برلين» يقود البطل ميلاد بن كنعان، وهو شخصية مصابة بازواجية حادة، قافلة من لاجئي الحرب نحو ألمانيا. مسيرة غرائبية لواقع هلامي تتجلى من خلاله جذور كل تلك الوحشية التي دفعتهم إلى مبارحة أرضهم والبحث عن مأوى في بلدان أخرى.

إنه السيناريو المرعب الذي يتراوح بين الحاضر والماضي، في بنية سردية دائرية. فنحن هنا أمام رواية تتألف من كوابيس حقيقية عن الحرب. انطالها ناديا وعادل وميلاد وإسماعيل وغيرهم من ضحايا وجلادي هذه الرحلة الأسطورية بخلقاتها المختلفة من الجحيم، كما في الكوميديا الإلهية لدانتي. وباستحضار التاريخ والحكايات الشعبية المتداولة في الشمال السوري والوقائع المرعبة تبدو الفصول الثمانية والعشرون لهذه الرواية، الصادرة عن منشورات المتوسط إيطاليا، مثل قطع أحجية معقدة، لا يمكن تجميعها دون قراءتها جميعاً.

