

واقعية آيتماتوف العربية

بقلم جليل كلكي الدين

والتعرف الدقيق على ماهية انجازاته الفنية ، وعلى مواطن تماثله وتفارقه واختلافه عن القصصيين السوفيات والعالميين ، وبكلمة : الاطلاع على فن آيتماتوف القصصي ، ودراسته دراسة مستفيضة . ان القارئ العربي والكتاب العربي ليعرفان ، كل بما اتيح له والى الحد الذي تيسر له ، انجازات ايليو وفولكنر وهمغواي! ووايتمن ومورافيا ولوركا ، والى حد ما شولوخوف وغوركي واهرنبورغ ، وقبل ذلك تولستوي وتشخوف وتورغنيف وسواهم ، ولكن هذا القارئ الذي نكتب له ، وهذا الكاتب العربي الذي نزامله في مهنة القلم والكتابة ، لا يعرفان ، للاسف ، شيئاً وافياً ، او حتى الحد الأدنى من انجازات الفنون الادبية ، مدروسة دراسة جيدة يرتاح لها الضمير ، لكتاب قصصيين وشعراء مرموقين في الاتحاد السوفياتي امثال آيتماتوف - موضوع بحثنا الآن - وجزاتوف شاعر داغستان واحمد خان ابي بكر القاص الداغستاني ، وعبد الله قهار القاص الاوزبكي المشهور ، ورسول رضا شاعر اذربيجان ومختار عويضوف روائي كازاخستان ، وابساكيان وتشارنيتس وشيراز وهم اروع شعراء ارمينيا ، وغوليا وبادوييف وعالم كيشوكوف من كتاب القفقاس السوفياتي ، ومارتيا شاهينيان القاصة الارمنية المشهورة ، ومرساي امير قاص تاتاريا ونودار دومبازده قاص جورجيا ، وليوكيا تشيلي القاص الجورجي ذائع الصيت واحد رواد الادب السوفياتي في جورجيا وسواهم من كتاب الشرق السوفياتي المعاصرين .

بل اننا لا نعرف شيئاً عن قصصيين وشعراء في البلطيق السوفياتي امثال (بيلا سكاس) و (ميغيلانيس) ، وفي بيلو روسيا امثال (بريل) ، بل انني لاخلج من القول اننا لا نعرف الشيء ، الكافي عن ادب اكبر شعوب الاتحاد السوفياتي ، واعني به الادب الروسي السوفياتي ، فليس الا القليل يعرف - واذا عرف فلما - عن سرجي يسينين وعن كاتاييف وماركوف وفوزنيسينسكي وسميرنوف وساراتاكوف وتشاكوفسكي والكسييف وبانفيروف وباسينسكي وبادستوفسكي وغيرهم ممن تشر لهم روائع القصص والروايات في الاتحاد السوفياتي في سلسلة « خمسينية الرواية السوفياتية » وممن يترجمون الى لغات العالم الحية . ولا ينبغي ان نتخلف عن العالم المعاصر هذا التخلف المشين ، خصوصا وان آفاق الصداقة والتعاون والمزاملة بين العرب والسوفيات قد اتسعت على كل صعيد ، وهي آفاق تبشر بالكثير ، وتعد بالكثر . ولا اريد ان استنبد احدا في هذا التخلف الفاضح ، فكلنا مذنبون ، ولعل ذنبنا ، نحن العرب ، كتابنا و مترجمين ومسؤولين ، اكبر .

- ٣ -

بعد هذه المقدمة التي وجدتها ضرورية لا غنى عنها ولا محيص ، ادلف الى القول انني ساحاول ، هنا ، تعريف القارئ العربي الكريم بشيء عن فن آيتماتوف الروائي ، وبالضبط بواقعيته الشعرية التي تعد ابرز ملامح الفن الآيتماتوفي القصصي والروائي . ولا ازمع لنفسي انني ساستوفي كل ما هو ضروري في الحديث عن عبقرية آيتماتوف الروائية والقصصية ، ولكنني ساقول اني ساتحدث عن كل ما هو

فلنقرأ الادب السوفياتي ، ولنترجمه ، ولنقد منه .
لنقد من الادب الذي اطلع
ثورة اوكتوبر العظيمة ، فان
ثورتنا ، او ثوراتنا نحن ايضا
بحاجة الى ادب عظيم .
(د . سهيل ادريس)

- ١ -

دخل اسم تشنغيز آيتماتوف صفحات السجل الذهبي للرواية السوفياتية المعاصرة .

وقد امتاز هذا الكاتب القصصي القرغيزي ، وليد عام ١٩٢٨ ، امتاز في وقت ليس بالطويل على كل حال ، جائزة لينين وجائزة الدولة وعددا من شارات التقدير ، وصيتا عاليا مستظيرا حيث ترجم الى عديد من لغات العالم . ومنها لغتنا العربية (١) .

وبعد لويس اراغون كاتب « اروع قصة حب في العالم » . كما بعده كثير من النقاد السوفيت وغير السوفيت كتابا مجيدا . وثمة تعبيراً يكثر منه النقاد السوفيت حين يتصدون لنقد قصصه وهو « شولوخوف القرغيزي » . والحق ان ثمة تشابها كبيرا بين اسلوب ومواضيع كل من شولوخوف وآيتماتوف .

ومن حقنا نحن العرب ان نحظى بكل آثار آيتماتوف مترجمة الى لغتنا - وقد احسنت دار التقدم صنعا بترجمة بعض قصص الكاتب القرغيزي السوفياتي لكن لا زال ثمة قصص رائعة اخرى عنده تستحق وينبغي ان تترجم مثل « عين الجمل » و « وجهها لوجه » وقصص اخرى (٢) .

كما ان ترجمة آيتماتوف إلى العربية لم تكن في كل كتب « دار التقدم » - الناشطة في تقديم روائع الادب الروسي والسوفياتي الى القارئ العربي - نقول ان هذه الترجمة لم تكن على مستوى ما ينبغي ان تكون في كل ما ترجم ، ولعل ذلك راجع الى تقصير من عهد اليهم بالترجمة اكثر من ان يكون تقصير الدار الناشرة . ولعل لنا عودة الى هذا الموضوع في مناسبة اخرى .

- ٢ -

قلنا : لقد ترجم آيتماتوف الى عديد من لغات العالم ، ومن حقنا ان نحظى بكل آثاره مترجمة الى لغتنا . ونضيف الان قولنا ان القارئ بل حتى الكاتب العربي لا يعرف آيتماتوف معرفة جيدة ، وهذا لا يعني به محض القصص المترجمة - او شيئاً من سيرته الذاتية وترجمة حياته - بل نعني به الاطلاع الكافي على اسلوب آيتماتوف القصصي ،

(١) صدرت له من منشورات دار « التقدم » بموسكو قصصه التالية: مترجمة الى العربية : « جميلة » و « ارض الام » و « المعلم الاول » و « شجرتي في منديل احمر » - كما وردت في الترجمة - وستصدر له من ترجمتنا قصته الانسانية الرائعة « وداعا ياغولساري »!
٢ - امثال « المطر الابيض » و « سيباتشي » وغيرها .

اساسي ، او سائير اليه على الاقل ، في البحث عن اسرار الفن الروائي العبقري لدى تشنغيز ايتماتوف .

— * —

ان ايتماتوف هو وريث افضل تقاليد الشعر القرغيزي ، الذي كان اجداده القرغيز منذ القدم يقرأونه في الحل والارتحال ، والذي كان آباؤه يقرأونه الى امد قريب ، وبكلمة قبل ان ترتفع راية اكتوبر في قرغيزيا ، فتعطيهم اللغة المكتوبة والفبائها ، وترسي لهم مداميك الحضارة العصرية المعاصرة ، فينبغ في رحابهم امثال ايتماتوف وقبله طوقرمبايف ، واليه ناصر الدين بيتيمبيروف وآخرين كثيرين ممن تزهو بهم قرغيزيا السوفياتية اليوم .

وانا ، انما اذكر ذلك ، لانني اريد وضع يد القارئ على الجذور الحقيقية لواقعية ايتماتوف الشعرية . فان فن ايتماتوف ، كأي فن ، لم يولد في فراغ ، وهو ليس بمعجزة من معجزات الغيب او احاجي الميتافيزيق . انه يمتح نسفه ويمد جنوره في حكايات الاجداد والآباء القرغيز ، وينهل دمه وعصارتة من اساطير الشعب واغانيه . ولذلك بالذات تعمر اروع قصص وروايات ايتماتوف بالاغاني التي يرددها القرغيز ، وبالاساطير والذكريات والحكايا التي يتداولها الاقاسفول (شيوخ القرغيز الاجلاء) والنساء والصبايا على حد سواء .

ان ذلك واضح في رواية « وداعا يا غولساري » (٢) حيث نسمع اغنية الناقه التي تبحث عن حوارها الفقيد ، الاسود العينين وتدعوه ليتهل من حليبها الابيض الذي يتسائل ويشخب جداول عند الاقدام ، وحيث نسمع حكاية الصياد الجريء « قره قول » وندب ابيه له ، بعد ان لقي جزاءه الذي يستحق عن افئاته جنس الماعز الشهباء ، كما تقول الاسطورة القرغيزية . كما ان هذا واضح في قصص وروايات ايتماتوفية اخرى .

ولكن ذلك ليس بالكافي لان يمنح واقعية ايتماتوف ، وهي مظهر قرغيزي للواقعية الاشتراكية السوفياتية ، حيث يكون التأكيد على الاشتراكية في المحتوى ، والقومية في الشكل - نقول ان ذلك ليس بالكافي لان يمنح واقعية ايتماتوف الاشتراكية الصفة والاطار الشعرين . فكثير من الكتاب ضمنوا قصصهم اساطير وحكايات شعبية ، لكن ذلك لم يمنح فنههم القصصي او الروائي البعد الشعري الذي نجده واضحا عند تنفيذ ايتماتوف ، قاص قرغيزيا السوفياتية العبقري .

اذن فقيم يكمن السر ؟ وابن جوهر السألة ؟

هذا ما سنحاول ان نجيب عليه في المقاطع التالية .

— { —

في رأيي ان كاتب قصة « جميلة » و « المعلم الاول » و « ارض الام (٤) و « شجيرتي في منديل احمر (٥) » - وجميع هذه القصص ترجمت الى العربية ، على يد « دار التقدم » كما اسلفنا - ان كاتب هذه القصص هو شاعر اكثر منه قاصا ، او لنقل انه مبتدع فن جديد في القصة ، وهي القصة الشعرية ، ان صح التعبير .

ان اصول هذه القصة الشعرية ليست حكرا لقرغيزيا ، وانما نجدها ايضا في جورجيا عند (نودار دومبادزه) وعند (احمد خان ابي بكر) و (رسول حمزاتوف) في داغستان . وينبغي ان نسارع للقول ان القصة الشعرية ليست مزيجا او خليطا (او كما يقول الخناد جمعا حسابيا) للقصة والشعر ، وانما هي فن القصة بالذات ولكن

٢ - ستصدر هذه الرواية مع قصة « جميلة » في مجلد واحد عن

« دار التقدم » بموسكو ، قريبا .

٤ - في رأينا ان الاصح هو ترجمتها ب « حقل الام » .

٥ - هذه الترجمة حرفية تماما ، وينبغي ان تكون كالتالي « حورني ذات المنديل الاحمر » ، فالمقصود هنا فتاة فارعة الطول مثل شجرة الحور تعمر بمنديل احمر ...



باسلوب الشعر ، او لنقل لون قصصي يتفاعل فيه فن الشعر وفن القصة على نحو عضوي وظيفي . وهو لئون يحفل بخير ما في الرومانسية ، دون ان يفقد قاعدته الواقعية في الارض . ان اصوله في الادب نجدها عند غوغول الذي اسمى قصته دائمة الصيت « الارواح الميتة » بالقصيدة ، ونجدها عند مكسيم غوركي رائد الواقعية الاشتراكية وصاحب « اغنية عن الصقر » و « اغنية عن النورس » ، ونجدها كذلك عند شولوخوف ، اكبر قاص سوفياتي معاصر وآخرين .

لقد قال مكسيم غوركي ان الرومانسية ليست شرا مطلقا ، وان خير الادب الواقعي هو ما فاعل في ثنايا ابداعه بين الواقعية وبين افضل ما في الرومانسية . والحق ان الواقعية الاشتراكية في الاتحاد السوفياتي لم تنبذ الرومانسية جملة وتفصيلا ، وقد اخذت منها ملمحا اساسيا هو ما اتفق الكثير على تسميته ب (الرومانتيكا) . وهذه (الرومانتيكا) تشيع في كثير من ادب العشرينات والثلاثينات ، وادب الحرب الوطنية الكبرى (الحرب العالمية الثانية) وما بعدها . وهي موجودة عن فادييف صاحب « الحرس الفتى » كما هي موجودة عند قصصي داغستان وقرغيزيا واوزبكستان وسواهم . ان هذه (الرومانتيكا) هي دعوة الانسان لان يحقق المعجزات والمستحيل ، لان يرتفع الى حلق في ذرى الانجازات ، لان ينحطى الماضي ، والواقع ومصاعبه ، ولان يسمو على الحدود والسدود . انها ليست بالخيال المحض ، ولكنها ذروة من ذرى الخيال الرحب ، تمتاز بشعيرة وشفافية ورفافة استثنائية . مثل هذه (الرومانتيكا) نجدها في ابطال ثورة اكتوبر جنود الجيش الاحمر ، في (تشابايف) وسواه ، فسي ابطال الحرب الاهلية ، وفي ابطال البناء الاشتراكي والعمل الستاخانوفي ، كما نجدها في ابطال الحرب الوطنية الكبرى وفي الانصار المخلدين ، نجدها عند

زوبا وعند الكسي ميريسيف (٦) وعند ابطال شولوخوف في روايته « دافعوا عن وطنهم ، ونجدها ، الى ذلك كله ، عند ابطال الحياة السوفياتية المعاصرة ، وهي تنجز انجازاتها الضخمة في مجال الاشتراكية وتقترب حثيثا نحو الحلم الموعود .

وعلى نحو خاص نجدتها عند المرأة الشرقية السوفياتية . ان موضوعة تحرر هذه المرأة ، وبنها للحجاب ، وثورتها الظاهرة على العادات والتقاليد المظلمة الظالمة ، هي موضوعة كثير من قصصي وشعراء الشرق السوفياتي امثال (صدر الدين عيني ، وآنيانوف ، وميرزو طورسون زاده ، وحمد فورغون ، وبردي قيربايف ، وحزاتوف ، وكامل ياشني ، ورسول رضا ، وصفر ماكينوف ، ومختار عويصوف ، وداما جاليساريف ، ورامز باباجان ، وآكوبيان ، وقوليف ، وشيراز ، وتابليز ، وعالم كيشوكوف ، وغوليا ، وموسناي كريم ، وزولفيا ، وحليمة بيرماقوفا ، ومارينا شاهينيان ، وصبغت حكيم ، وعبد الله قهار ، واحمد خان ابي بكر ، ومرساي امير ، وسايانكوف ، ودومبا دزه وسواهم (٧) .

ان كافة هؤلاء الكتاب السوفيات قد كرسوا بعض ابداعهم القصصي والشعري لتحرر ونهضة المرأة الشرقية في الشرق السوفياتي . وقد جاء ابداعهم واقيا - رومانسيا ، استمد رومانسيته من هذه ال « رومانتيكا » التي تحدثنا عنها .

وتجني هنا قصص ايتانوف لا مكملة فحسب لهذا السيل من القصص والاشعار في هذه الموضوعة ، وانما لتفتح ايضا طريقها الخاص المنفرد ، في تصويرها واقع ونهضة وتحرر وانجازات المرأة القرغيزية السوفياتية . وهكذا فان رواياته وقصصه امثال « جميلة » و « أرض الام » و « حورتي ذات المندبل الاحمر » و « المعلم الاول » و « وجهها لوجه » ، انما هي مكرسة لهذه الموضوعة الخصبة ، التي لم ينضب معينها بعد في الشرق السوفياتي المعاصر .

لقد حازت قصة « جميلة » على تقدير كبير في الاتحاد السوفياتي والعالم على حد سواء . وهي القصة التي وصفها ارغون - عن استحقاق - بانها اروع قصة حب في العالم ، فقال فيها ما يلي (٨): « .. انها لصدى وصلنا ، وصل عالمنا الغرب ، ودار عاندا مع السحب والعواصف الممطرة ، ليخبر تشنغيز آيتانوف ان صوته قد بلغنا ، واحضر الى ارضنا الليلة الساحرة التي جاء فيها رجل وامرأة ليعرفا بعضهما ، وينال طفل من البشر فرسة الحياة الجديدة » ، وكان قبل ذلك قد قال « .. هنا الآن في باريس المنكبة ، باريس فيلون وهيجو وبودلير ، باريس الملوك والفنانين والثورات ، باريس التاريخ .. وجدت فجأة ان لا « ويرد رويبريس » ولا « انطونيو وكليو باطرة » ولا « مانون ليسكو » ولا « التربة العاطفية » ولا « دومنيكا » تعني اي شيء بالنسبة لي على الاطلاق بعد ان قرأت « جميلة » .. ذلك لاني في احدى الاسميات الابية (٩) القاظة في عام الحرب الثالث - ١٩٤٣ -

٦ - او ماريسيف ، بطل قصة « انسان حقيقي » التي كان لنا شرف ترجمتها « لدار التقدم » ، وستصدر قريبا .

٧ - صدر الدين عيني كتب بالاوزبكية والطاجيكية وهو ابو الادب السوفياتي في طاجيكستان . وميرزو طورسون زاده هو شاعر طاجيكستان المعاصر المشهور . اما حمد فورغون فهو شاعر اذربيجان الكبير . وبردي قيربايف هو وساتياكوف قاصان معاصران مشهوران من تركمانيا . اما كامل ياشين فهو اديب مسرحي كبير في اوزبكستان . ويعد عبد الله قهار قاص وادي فرغانة الشهير . وزولفيا هي شاعرة اوزبكستان ، اما حليمة فهي شاعرة اقليسم قاراتشيفو - شركس ذي الحكم الذاتي . وغوليا هو شاعر بشكيريا انجازيا . وجاليساريف هو شاعر بوراتيا . وباباجان هو شاعر اوزبكي . وموسناي كريم هو شاعر بشكيريا اما مكيتوف وقوليف فهما من شعراء القفقاس .

٨ - من مقدمته للترجمة الفرنسية ل « جميلة » ، (٩) نسبة لشهر آب .

في مكان ما ، في وادي نهر كوركوربو ، قابلت دانيار وجميلة مسع عجلاتهما التي تنقل الفصح ، وذلك الذي حكى قصتهما ..

والحق ان ارغون قد وضع يده على بعض مكامن السحر في قصة « جميلة » ، فقد اوضح في تضاعيف المقدمة للترجمة الفرنسية ، التي اقتبسنا منها هذه الفتافات ، اثر النهضة والثورة السوفياتية في قرغيزيا ، كما اشار الى الطابع القبلي البدوي الذي كان عليه القرغيز ، والى المجتمع النظري البدائي القرغيزي ، مجتمع الاساطير والاشعمار المرتجلة والحكايا والعادات المتسلطة ، والرواسب القديمة في عقليات ممثلي هذا المجتمع في القرية القرغيزية خصوصا .

على ان ذلك في رأينا ، ليس بكل شيء يقال في اصول شعرية « جميلة » الساحرة . ان نهضة المرأة القرغيزية ، في قرغيزيا السوفياتية ، ان نهضة هذه المرأة الشرقية ونضالها الدائب من اجل حقها في الحياة الحرة الكريمة ، وفي المساواة ، وفي العمل المنتج ، وفي الحب ، والزواج ممن تحب ، ان هذه النهضة هي اصل آخر من اصول هذه الشعرية الساحرة الرائعة في قصة « جميلة » . وانه لحق ان نقول ان قصص « حورتي في مندبل احمر » و « وجهها لوجه » و « المعلم الاول » و « أرض الام » ، كل هذه القصص قد تحدثت عن عالم المرأة القرغيزية وعن واقعها ونهضتها ومطامحها وحياتها ونجاحاتها وآمالها وانجازاتها . لكن ما يفرده قصة « جميلة » على حدة ، من بينها ، هو ان اسلوبها قد جاء انجازا في الواقعية الشعرية الايتانوفية ، الواقعية - الرومانسية اذا صح التعبير .

ان اسلوب ايتانوف في قصة « جميلة » هو اسلوب يقربه الى اسلوب حكايا (الف ليلة وليلة) الشهيرة . وهذا لا نقوله عبثا او اعتباطا ، وانما نستطيع ان نقيم الدليل عليه ، واذا ما عرفنا ان اصول الاسطورة القرغيزية والاسطورة العربية متماثلة ، او تكاد تكون واحدة ، واذا ما اضفنا الى ذلك قولنا ان ايتانوف هو كاتب يلتصق بالواقع القرغيزي التصاقا فنيا - أي دون نسخ فوتوغرافي او اهتمام مفرط بالتفاصيل - ، اذا ما عرفنا ذلك ، دون ان ننسى في الوقت ذاته ان ايتانوف قد قرأ غوركي وشولوخوف ووعاهما وعيا جيدا ، وانه يعيش في قرغيزيا السوفياتية بالذات ، وقد قضى الشطر الاكبر من حياته بين الفلاحين والرعاة (١٠) الذين يحتفظون بأصولهم القبلية البدوية الواضحة ، اقول اذا ما عرفنا كل ذلك ، فاننا نستطيع القول ان اسلوب ايتانوف في « جميلة » كان بعثا للواقعية الشعرية ، او الواقعية الاسطورية (ذات الاجنحة الرومانسية واذا صح التعبير) كما هي في عديد من حكايا (الف ليلة وليلة) . ان قصة « جميلة » هي قصة المرأة الشرقية في نهضتها وتحررها ، وفي سعيها من اجل سعادتها ، وفي سبيل تحقيق احلامها في الحرية والحب والزواج والعمل والكرامة . وانا واثق ان « جميلة » ستجد صدق الاستحسان البالغ في اوساط قرائنا العرب ، وبالذات بين اوساط القارئات . صحيح انها لا تقدم « المشكلة النسوية » على كافة المشاكل ، لكنها قصة المرأة وقصة حبها ، وقصة سعيها من اجل تحقيق حلمها النبيل في العيش بكرامة واحترام ، وفي المساواة الحققة . ماذا كان يفعل (صديق) زوجها ؟ ولماذا احبت هي (دانيار) وقذفت بكل شيء عرض الحائط في فرارها معه ؟ ان صديق هذا كان عبدا لعادات المجتمع الشرقي الظالمة في تقديم الشيوخ وسائر الاقارب وافراد العائلة على المرأة ، حتى ولو كانت زوجة وخليفة . كان صديق يكتب رسائله تترى ، ويبعث بتحاياه الى الاقساقوس ، والى الاقارب الكبار فردا فردا ، والى الاب والام والجمع ، ثم يختم الرسالة بعصارة « وايضا ابعت بتحية الى زوجتي جميلة .. » . اما دانيار فقد اعطاها الفناء المنبت من القلب ، غناء الحب للوطن وللحرية ، وغناء المشق لها ، واعطاها

١ - تخرج ايتانوف من معهد قرغيزيا الزراعي ، واشتغل في

الزراعة التجريبية التابعة لمعهد ابحاث تربية الماشية في قرغيزيا ، قبل ان يتفرغ لكتابة القصة ..

امثلة حسية لقوة روح الانسان (حين يحمل وهو جريح في سافه
 كيسا ضخما من الحبوب ويصعد به ويهبط ليسلمه في المحطة ، دون
 ان يئن او يشكو) وللرجولة وللشهامه والمروءة . وتبدو القصة طبيعية
 ومنطقية ، اذ يقدمها قاصنا بهذا الشكل : ثاني جميلة لدانيار من لقاء
 نفسها ، وتعلن انها تحبه ولن تخشى في حبه شيئا ، وتتحدث عن زوجها
 وعن موقفها منه ، فتقول : « هل من الممكن ان تعتقد اني كنت اريد ان
 استبدلك بك ؟ .. لا مع ذلك ، لا ، انه لم يجيني مطلقا . وقد اكتفى
 بان اضاف تحية في نهاية الرسالة . ولا شيء اكثر من ذلك . فانسا
 لست بحاجة الى حبه المتأخر ، وليقولوا ما شاءوا ! يا عزيزي ،
 يا وحيدتي ، فانا لن اعطيك لاي كان ! فمئذ زمن بعيد وانا احبك وحين
 كنت لا اعرفك ، كنت احبك وانتظرك وقد جئت كما لو كنت تعلم اني
 انتظرك ! » ويحبها هو : « .. هذا لانني انا ايضا احبك منذ زمن
 بعيد ، لقد كنت احلم بك في الخنادق ، وكنت اعلم ان حبي انما هو
 في وطني ، هو انت يا جميلتي ! »

ان سؤال جميلة له : هل اهنت ؟ (وذلك على اثر ورود رسالة من
 صديق) ، يجد جوابه الشامل في كلمات دانيار ، وكأنه يعلق على كل
 ما استتر واختفى وراء السؤال : « وهل الذنب ذنبي ؟ لا .. فالذنب
 ليس ذنبا ايضا » . اجل لدانيار بذنوب ولا جميلة مذنبه . ان المذنب
 هو المجتمع الذي كان يحرص على بقايا هذه العادات والطقوس الظالمة ،
 في اعتبار المرأة كمية مهمله ، وفي عدم مساواتها بالرجل ، وحرمانها من
 الحب ومن الشعور بالمساواة والكرامة . وجميلة لم تنتقم من صديق
 بفرارها مع دانيار ، وانما انتقمت من ظالمي المرأة الشرقية ، ومن بقايا
 هذه المناطق المظلمة في عقليات الشرقيين في المجتمع السوفياتي ، وفي
 الشرق عموما . وقرارها ليس بالانتقام بقدر ما هو وضع للامور في
 موضعها الطبيعي ، وازالة للشذوذ والنشاز في سمفونية الحياة
 الانسانية ، وفي ملحمة نهضة القرغيز في الشرق السوفياتي .

ان « جميلة » و« آسيل » (بطله قصة « حورتي ذات المندبل
 الاحمر » و« آلتينايا ») (بطله قصة « المعلم الاول ») و« سعيدة »
 (بطله قصة « وجهها لوجه ») .. كل هذه النماذج النسائية هي تعبير
 لسعي المرأة القرغيزية والشرقية من اجل سعادتها ، ومن اجل تجسيد
 احلامها في العيش الحر الكريم . ان هذه السعادة صعبة ، والطريق
 الذي تتجازه المرأة القرغيزية في الواقع ، وفي قصص آييماتوف ، هو
 طريق صعب ايضا . ان آييماتوف لا يطرق المطروقة ، ولا يبحث
 عن الطرق السهلة ، بل انه ككاتب متطلب ، جاد ، متقف ، مناضل من
 اجل سعادة شعبه ، وسعادة المجتمع السوفياتي ، وسعادة الانسان
 عامة يختار لنفسه الطرق الصعبة ، غير المطروقة ، ويضع في ابداعه
 كل روحه ، ولذلك تأتي ثمرات هذا الابداع نابضة بحياة حقيقية ،
 حياة تصعد من الجذور الى الاوراق وتزهر على نحو عضوي ، اخاذ
 وساحر في آن معا .

ان قصة « جميلة » مثلا تروى على لسان صبي في سن الخامسة
 عشرة ، صبي احب « جميلة » ايضا بطريقته الخاصة ، وهو اخو
 زوجها ، وحارسها في العمل ، وهذا الصبي هو رسام ، وقبل ذلك هو ،
 في رأينا ، شاعر ، باحاسيس فطرية ، اصيلة لم تلوث بعد بهرطقات
 السريالية والمودرنزم . لقد كان الفنان الفرنسي الشهير هنري ماتيس
 يقول « ينبغي النظر الى الحياة بعيني طفل » - والمقصود من ذلك هو
 البراءة ، والعفوية ، والاصالة ، والنظر الى الاشياء كما هي في الواقع ،
 دون تزويق او زخرفة او اضافة من عندياتنا ، والمقصود من ذلك ايضا
 هو الصراحة والجرأة التي يمتاز بها الاطفال ، ولذلك فالخاتمة التي
 يختتم بها القاص روايته على لسان الصبي القرغيزي هي منطوية ،
 منطقية تصرف هذا الصبي ذاته ، حين كان يختفي عن الحبيين كيلا
 يعكر صفو سعادتهما ، التي اجتاز اليها طريقا شاقا حقا ، وحين كان
 يرسمهما معجبا بهما ، وحين كان يحاول ان يتفهم معنى الحب وطبيعته
 عبر اغاني دانيار ونظرات جميلة ، وخلال ليلة آب التي يتحدث عنها

أراغون . لقد رسم هذا الصبي لوحة العاشقين ، وطفق يتأملها ، وهو
 يقول ، مختتما القصة ، ايضا ، على نحو شعري ، براء ، اصييل
 وساحر معا :

(اين انتما اليوم ، وفي اي طريق تسييران ؟ اليوم توجد طرق
 كثيرة جديدة عندنا في السهوب في كل كازاخستان الى آلتاي وسيبيريا!
 كثير من الناس الشجعان يعملون هناك . فلعلكما انتما ايضا تعملان في
 هذه البلاد . وانت يا جميلتي لقد ذهبت في السهوب العريض دون ان
 تنظري الى ما وراءك . لعلك تعبسة ، ولعلك فسدت الثقة بنفسك ؟
 فاستندي الى دانيار وليغن لك اغنيته عن الحب ، والارض والحياة !
 وليتحرك السهوب ويلعب بكل الوانه ! ولتذكرني تلك الليلة في شهر
 آب ! سيري يا جميلة فلن تندمي ابدا ، لقد وجدت سعادتك الصعبة »
 ان هذا الكلام هو شعر بكل ابعاد الشعر : لفة وروحا وعبارة
 وصورة .

واذا ما عرفنا ان « جميلة » كانت من قصص آييماتوف الجواكير،
 فهنا ان الطريق الذي اجتازه آييماتوف ، هو الآخر ، لم يكن سهلا
 تماما . فان آييماتوف لم يكتف ب « جميلة » - بلحممة الحب الانساني
 هذه - وانما تخطاها الى « ارض الام » حيث صاغ قصة شعرية رائعة
 هي حوار بين الام (البشرية) وبين الام الكبرى - نقصد بها الارض .
 ونقص هذه القصة ما وقع لام فرغيزية ، فقدت زوجها وكافة ابنائها في
 الحرب ضد الفاشية ، ثم منحت كل قواها وطاقاتها للنشء « حفيدا »
 لها هو ابن ولد سفاحا من كنتها الامله ، زوجة ابنها « قاسم » . انها
 تخاطب حقلها الذي منحت له ، هو الآخر ، كل ما لديها ، ملتحمة به ،
 عائشة من خلاله وله ، تخاطبه في ختام القصة فتقول (في يوم ذكرى
 النصر على الفاشية) :

(يا حقلتي المحبوب انت الآن ترتاح بعد الحصاد . فلا تسمع هنا
 اصوات الناس ، ولا تثير السيارات غبار الطريق ، وليس هناك
 كمبانيات ولما تعد القطعان الى الحقل الحصيد . لقد اعطيت ثمارك
 للناس وانت الآن ترقد كالمرأة بعد الولادة . ستستريح حتى بداية
 الخريف . نحن هنا الآن اثنان - أنت وأنا ولا احد غيرنا . انت تعرف
 حياتي كلها . واليوم - يوم الذكرى ، اليوم انحنى لذكرى سوفانكول
 وقاسم وماسيليك وجانيك وعليمان (١١) ولسن انساهم ما حبيت .
 وسياتي اليوم الذي احدث فيه جانبالوت (١٢) بكل شيء . واذا ما
 كانت الطبيعة قد حبتنه عقلا وقلبا فسيفهم كل ما ساقول له . ولكن ما
 العمل مع الآخرين ، مع الناس الاحياء كلهم ؟ ان لدي حديثا لهم . كيف
 اصل الى قلب كل انسان ؟

ايه اينها الشمس السماوية ، أنت تدورين حول الارض فقولسي
 للناس .

أيتها السحابة الممطرة ، انسكبي على العالم مطرا غزيرا مشرقسا
 وقولي لهم بكل قطرة ماء فيك !

أيتها الارض ، يا أمنا الراضقة ، أنت تحمليننا جميعا على صدرك،
 أنت تطعمين الناس أينما كانوا . قولي أنت أينها الارض الحبيبة ، أنت
 قولي للناس !

- كلا يا تولفناي ، قولي لهم أنت . أنت انسان . أنت أعلسي
 الجميع واحكم الجميع ، أنت انسان ! وعلبك ان تقولي !)

ان هذا الحوار المترع بالانسانية ، الشفيف الرهيف ، هو حوار
 شعري بكل ما في كلمة « شعري » من معان وابعاد . وهو حوار واقعي
 ينضح بالفلسفة ، والحكمة . وهو حوار رومانسي يؤنس الارض
 ويمنحها أجنحة ولسانا ودما . وهو يعني في ان فكرة آييماتوف عن
 المرأة القرغيزية ليست فكرة ذاتية محدودة ، وهو لا يصور المرأة
 القرغيزية باحثة عن سعادتها الشخصية فحسب ، بل هو يضعها الموضع

١١ - سوفانكول هو زوجها . وقاسم وماسيليك وجانيك -
 ابناؤها ، وعليمان كنتها وقد ماتت بعد الولادة .

١٢ - هو حفيدها من كنتها « عليمان » .

الذي تستحق ، فيبرز الجوهر الانساني والاجتماعي للمرأة القرغيزية ، ولكل امرأة ، انه يضع لها وجهها الانساني بعد وجهها الانثوي الذي وجدناه في « جميلة » مثلا .

ومثل هذا الاسلوب في الحوار ، عند آيتماتوف ، نجده في « حورتي ذات المندبل الاحمر » و « المعلم الاول » وكذلك في « وداعا يا غولساري » . على انه يختلف في كل قصته ، ويتفرد بسميات ، ويكتسب ابعادا خاصة . ففسي « حورتي ... » يتحدث السائق (ألياس) بطل القصة ، وكأنه يسرد للكاتب حديثا ، لا يلبث ان يختمه بشيء يسميه « بدلا من الخاتمة » حيث يقول :

« في يوم رحيلي ذهبت الى البحيرة ، ووقفت على ذلك التل الشديد الاتعداد . وودعت جبال تيان شان وبحيرة (ايسيق - قول) : وداعا يا ايسيق - قول - يا اغنياتي التي لم تنم ! وودت لو احملك معي بزرقتك وشطائك الصفر . ولكن هيهات ذلك ، مثلما هيهات ان احمل معي حب محبوبتي . وداعا يا آسيل . وداعا يا حورتي ذات المندبل الاحمر ! وداعا يا حبيبتي ولترافقت السعادة !.. »

وهذا ايضا هو حوار شعري واقعي فيه جناح « الرومانتيكا » القويان الواسعان . ومثله ايضا ، ولكن بجو آخر وصفات اخرى باتينا مونولوغ البطلة في قصة « المعلم الاول » ، مونولوغ آلتينايا الداخلي ، حين تقول في ختام القصة ، كأنها توقع ضربة السمفونية الاخيرة ، وهي تريد ان ترسم صورة لنا ، نحن معاصريها ، لتقدم لنا لوحة من ذكريات ماضيها الحافل بالوان التعاسة وصنوف النضال ، لوحة لقاها بالمعلم الاول في قربتها القرغيزية ، فتحدث ، وهي الاكاديمية والعالمية الشهيرة ، لتقول بعد ذلك كله :

« ... ولكنني حتى الان لا اتصور هل ساقدر على ان اعبر بالالوان عن تلك الحياة المعقدة ، المزدهمة بالنضال ، وعن هذه المصائر المختلفة والعاطفة الانسانية . ما العمل لكبلا تهرق هذه الكأس ، لكي اوصلها لكم يا معاصري ؟ ما العمل لكي لا اكتفي بأن اوصل فكري لكم فقط ، بل لكي تكون من ابداعنا المشترك نحن ؟ »

وتظل تستشيرنا : أية صورة سترسم ؟ صورة شجرتي ديوشين وآلتينايا ؟ أم صورة « المعلم الاول » وهو ينقل الاطفال على ذراعيه عبر النهر « وقد مر به على افراس مطهمة نافرة اناس بله هازئون به عليهم عميرات من فراء الثمالب م ، أم صورة « ديوشين وهو يودع آلتينايا عند ذهابها الى المدينة » . وتقول بعد ذلك في كله : « هكذا احدث نفسي . وكثيرا ما احدث نفسي بأشياء . ولكن لست دائميا اوفق لشيء ما .. وأنا حتى الآن لا اعرف أية صورة سارسم . ولكنني اعرف مقابل ذلك شيئا واحدا : انني سأبحث . »

ان هذا البحث الذي تواليه بطلة « المعلم الاول » هو ذات البحث الذي يواليه قاصنا القرغيزي ، الذي يقدم لنا لوحات مجتمعه القرغيزي السوفيياتي في صور شعرية نابضة بالحياة ، مختلفة الواحدة عن الاخرى في جديتها وتنوعها ، دون ان تكترق في مدى الامانة للحياة ، المعلم الاول والاخير .

- * -

قلنا ان الحوار يختلف من قصة الى اخرى ، فتارة هو حوار بين شخصين ، وتارة هو حوار مع الارض « أرض الام » وتارة هو مونولوغ داخلي واعتراقات « وداعا يا غولساري ! »

ولكن الاساس يبقى هو الاساس ، وهو تصوير الحياة والواقع في تطوره الثوري ، في علاقته الاشتراكية ، وتصوير الناس في نضالهم من اجل السعادة الشخصية والسعادة الجماعية . ولذلك فان آيتماتوف يجد أكثر المواطن خصوبة وعطاء في منح قوى الروح الانسانية ، يجدها عند الجنود والمسرحيين من الحرب ، وعند النساء القرغيزيات اللاتي يمانين الكثير ، ويجدها عند المذنبين عموما (عذاب الحب ، او عذاب الظلم الاجتماعي ، او العذاب الانساني عامة) . ان ابطال قصص « وجهها لوجه » و « حورتي ... » و « جميلة » و « أرض الام »

و « وداعا يا غولساري ! هم جنود ومسرحيون يتبنون حياتهم الجديدة بعد الحرب ، وفي كل هذه القصص نساء مناضلات ، معذبات : « سعيدة » ، في وجهها لوجه ، و « آسيل » فسي « حورتي . . » ، و « تولفناي » ، في « أرض الام » و « جايدار » و « بوبوجان » في « وداعا يا غولساري » ، ولا ننس « جميلة » بطلة قصة « جميلة » . وقد يعترض القارئ ان قصصا اخرى مثل « جميلة » قد اوردت على لسان اطفال ومراهقين ، وان آيتماتوف لا ينفرد بهذا . ونقول : نعم ان فرانسواز ساغان و ج . سيلينجر قد فعلا مثل ذلك في قصصهما ، فالبالفون كانوا في جانب ، فيما كان المراهقون يقصون الحديث في الجانب الآخر .

ولكن ما وضعه آيتماتوف على لسان الصبي سيد هو ما اراد ان يقوله هو بالذات ، فالصدق الفني والصدق الموضوعي متلازمان هنا ، اذا صح التعبير . والعجب الذي نار على لسان الصبي من احاديث الاهل وغضب الاخ والقرية ، هو عجب الكاتب من كل هذا . ان حياة جميلة كانت مسرحا لصدام تراجيدي بين العلاقات الابوية والوصاية وبين العلاقات الاشتراكية الجديدة . والحق ان الصراع في كافة قصص آيتماتوف هو صراع بين القديم والجديد ، هو الصراع بين العلاقات الاجتماعية الانتاجية القديمة (من الاقطاعية البطريركية الابوية والصودية) وبين العلاقات الاجتماعية الانتاجية الجديدة - الاشتراكية . والجديد ينتصر ، ولكنه لا ينتصر لانه جديد ، وانما لانه يستجيب لضرورات المجتمع ، ولانه يلبي حاجات الانسان ومطامحه ، ولانه يقود الى التقدم في كل صعيد . اما الصفة التراجيدية التي تصبغ سائر قصص آيتماتوف فهي احدى علامات تحول الدراما عنده الى تراجيديا . ان الجديد لا ينتصر بسهولة ، ولا راسا ، ولا بقدرة قادر ، ولا بفرمان او بامر علوي ، وتوقيع حاكم كبير . انه ينتصر عبر مخاضات عسيرة ، وخلال درب الامام الطويل ، حيث يقتنع الناس بتجربتهم الخاصة ، بطرقهم الخاصة ، بضرورة هذا الجديد . ودائما تكون تضحيات : مرة الزوج ، ومرة سعادة الانسان وابناؤه ، ومرة شباب الانسان وحياته ، ولكن الجديد ينتصر ويفرض مشيئته .

واسلوب آيتماتوف في كل هذا هو اسلوب القاص الواقعي الاشتراكي الذي يستعين باجنحة الرومانسية الثورية ، فيخلق صورا شعرية ذات مفعول ثوري كبير . ان اسلوبه يفيد من اساليب غوركسي وشولوخوف وغوغول ومن الاساطير والحكايات الشرقية . وواقعية الشعرية قريبة جدا من واقعية غوركسي وتشيوخوف الشعريتين .

- 5 -

اما قصة آيتماتوف الرائعة والعبقرية « وداعا يا غولساري ! » التي سرحت واعد منها فيلم للسينما ، وترجمت الى عديد من لغات العالم - فهي قصة تفيد من سائر انجازات آيتماتوف السابقة . ففيها الواقعية ، وفيها الرومانسية ، وفيها الرمزية (وهي جناح من اجنحة الرومانسية) . انها قصة ذات اسلوب مركب اذا صح التعبير . ان الحلم واليقظة ، والانسان والحيوان ، والبشر والطبيعة ، والحياة والموت ، والعهد القديم والعهد الجديد ، والليل والنهار ، والابيض والاسود ، والنور والظل . . كل هذا يتعاون معا ، ويتفاعل على نسق عضوي ، على نسق الحياة ذاتها ، ليقدّم لوحة مواراة ، نابضة ، لوحة واقعية مترعة بالانسانية ، تضعنا لاول مرة امام ملمح جديد من ملامح فن آيتماتوف الروائي ، ملمح الواقعية الانسانية ، المفيدة من سائر الفنون والمدارس الادبية والاساليب في الكتابة الفنية ، ملمح الواقعية الاشتراكية في احدى ابرز صورها حدة ووضوحا والفا ... ان هذا الملمح مشرف للواقعية الاشتراكية ، وملمح رائد لواقعيتنا الجديدة .

- * -

لقد انتقد آيتماتوف ، بصوت جهوري ، وبلغة بطله الراعي الكولخوزي (تاناياي) ، وعلى لسان اصدقاء تاناياي ايضا من حصانه

« غولساري » الى زوجته « جايدار » السى رفيقه المنظم الحزبي « تشورو » الى منظم الكومسومول « كريمبيكوف » انتقد الانتهازية ، والبيروقراطية ، والنفعية ، والوصولية ، وسائر اعداء الاشتراكية ، واعداء الانسان في مجتمعه القرغيزي السوفياتي وعموما .

كان عذاب تاناباي قد انعكس على حصانه الاشقر الرهوان ، افضل احصنة المنطقة ، والطائر « الدول » الذي لا يغلب . كما انعكس عذاب غولساري ، عذاب الرهوان المحسود ، المنكود ، على صاحبه ، افضل فارس في المنطقة ، وصاحب اكبر قلب انساني فيها . فالتفاعل هنا ديبالكتيكي ، عضوي ، بين الحصان وصاحبه ، وهو متبادل بذات القدر بينهما . انه عذاب صديقين مخلصين .

والحق ان صوت ايتماتوف الاحتجاجي هذا على الظلم والظيف ، والمتنصر للحق وللعدالة وللناس البسطاء وللمبادئ اللينينية الثابتة ، هو صوت ناضج ، متطور ، مكتمل ، يجسد جنوره في الابداعات القصصية السابقة . انه تطوير لاحتجاجه على الظلم الذي كان يقع على النساء القرغيزيات ، ولانتصاره لهن في معركة الكرامة والحرية والمساواة والسعادة الانسانية (قصصه « جميلة » ، « وجها لوجه » ، « حورتي .. ») ، « المعلم الاول ») ، وهو تطوير واكتمال لصوته الانساني الضخم في قصة « حقل الام » . ان ايتماتوف يشيد ببطولة تاناباي بعد ان اشاد ببطولة « تولفناي » في « حقل الام » وبعد ان وقف في صف « جميلة » و « آسيل » (بطلة « حورتي .. ») و « سميدة » (بطلة « وجها لوجه ») و « آلتناي » (بطلة المعلم الاول) . ان الخط الديالكتيكي في التطور المتفاعل أبدا واضح . وهو خط لولبي ، على كل حال ، وليس مستقيما . فبعد قصص « جميلة » و « وجها لوجه » و « حورتي .. » و « المعلم الاول » كان يبدو ان ايتماتوف معنى فقط بالمصائر الانسانية والفردية ، في قطاعات اجتماعية مختلفة في قيرغيزيا ، والشرق السوفياتي . ولكن قصة « حقل الام » (او كما ترجمت « أرض الام » - والحائزة على جائزة لينين عام 1963) وضعته في مصاف المشيدين ببطولة الناس البسطاء أيام الحرب ، عبر تمجيد بطولة امرأة قرغيزية بسيطة (مثل بها لجنس البشر) ظلت تحاور أبدا أرضها ، (مشيرا بذلك الى الحياة والطبيعة) ، امرأة فقدت كافة اولادها وزوجها في الحرب الوطنية ضد الفاشية ، وانتصرت معها الحياة بحفاظها على غرسة جديدة (هي الحفيد من « عليمان » زوجة ابنها قاسم) .

ان صوت ايتماتوف يأتي بعد « حقل الام » ليقول كلمته في موضوع من اشد موضوعات العصر أهمية ، موضوع طرقه بقوة اكبر قاص سوفيياتي معاصر « شولوخوف » ، وهو موضوع اللعب بمصائر الناس البسطاء والثروة القومية على يد اناس كل رأسمالهم الوصولية والتلون والارهاب والتزييف والاستهانة بكافة المبادئ والقيم الانسانية . ان القضية التي عالجها ايتماتوف في روايته « وداعا يا غولساري ! » هي قضية متكاملة ، مترابطة عضويا وظيفيا مع ذات القضية التي عالجها في قصصه السابقة التي أشرنا اليها . وما هذه الرواية عن غولساري الا ذروة من ذرى الاكتمال والنضج والتطور الفني الرفيع في موهبة ايتماتوف ، وفي فنه القصصي الواقعي الشعري .

— * —

ان « غولساري » هو رمز ، معادل موضوعي ، اذا صح التعبير ، لآلام الانسان عامة ، وآلام تاناباي ، راعية الكولخوزي في القرية القرغيزية ، بعد الحرب العالمية الثانية . وغولساري ليس معادل الآلام فحسب ، وانما هو رمز ومعادل الآلام والمطامح الانسانية ايضا . ان حياة تاناباي مرتبطة بحياة غولساري تمام الارتباط . فان افول شمس تاناباي كان نتيجة وسببا لافول شمس غولساري ، كما كان ارتفاع نجم غولساري معادلا لارتفاع نجم تاناباي . ان غولساري ليس حصانا عاديا (كما هو الامر مع حصان العربية في قصة تشيخوف ، او « الحصان خولوستومير ») و « فرو - فرو » في روايات تولستوي الكبير ، او

الحصان « الزمردة » في رواية (الكسندر كوبرين) ، وانما هو صديق مخلص حميم ، لتاناباي ، صديق لا تموزه سوى لغة الانسان ولسانه . ومع ذلك فقد قال الكاتب بواسطته وعبره كل ما أريد ، وكل ما ارتأه لازما .

— ٦ —

اطلعنا القارئ على لمحة لاصول قصة « وداعا يسا غولساري ! » - القصة التي وضعت ايتماتوف ، في مصاف الكتاب الانسانيين الكبار لعصرنا هذا .

فلنر الآن كيف كان أسلوب ايتماتوف في القصة ، ولماذا نجح فيها هذا النجاح (١٣) ، وما هي انجازات ايتماتوف فيها ، وفي فن الواقعية الاشتراكية في القصة ؟

١ - لقد اضافت قصة « وداعا يا غولساري ! » اضافة جديدة في فن ايتماتوف القصصي ، واعطت مثلا لمجابهاته لقضايا بالغة الجدية في عصرنا هذا ، فقد تدرج من معالجة المصائر الفردية للرجال والنساء ، ومن مصائر الناس البسطاء أيام الحرب ومصير البشرية فيها ، الى معالجة قضية القضايا في هذا العصر ، ونعني بها كيف ينبغي ان تكون الاشتراكية ؟ وكيف يجب ان يكون تطبيق نظرياتها ؟ كما نعني بها قضية المصير الانساني جملة ، باعتبار الانسان النوع ، والانسان المجتمع الذي يتلاعب به البيروقراطيون تلاعب التجار بالسلع .

٢ - وقد اضافت هذه القصة انجازا مهما الى سجل الواقعية الاشتراكية ذاتها في الاتحاد السوفياتي . فبعد سيل من القصص المتهافنة ، والفاقدة الطعم (الواقعي او الاشتراكي) وبعد قصص الدعاية السخنة ايام عبادة الشخصية ، تجيء قصة ايتماتوف هذه لتعيد للواقعية الاشتراكية اعتبارها الفقيده ، ولتضع لها وجهها اللائق . وبذلك تتهاوى الدعايات القريية والاستعمارية المعادية في ان الادب الاشتراكي في الاتحاد السوفياتي انما هو ادب دعاية وأوامر ، وان الادباء موظفون قبل كل شيء الخ هذه الترهات ، التي تأتي - قصص شولوخوف وايتماتوف - وغيرها ليس بالقليل - لتدحضها دحضاً تاماً . فادب الواقعية الاشتراكية ليس بالتصوير الفوتوغرافي ، ولا بالدعاية المادحة الهائلة بوجه الزعيم الاوحد المقدس الذي لا يخطئ ، ولا بالنماذج التي تنتصر أبدا ، ولا تعرف قلوبها لا شرا ولا حقدا ، وانما هو الادب الذي يصور الحياة كما هي ، ويقدم الواقع في تطوره الثوري والاشتراكي ، ويعرف القارئ ، على نحو فني مقنع ، بنماذج ايجابية ونماذج سلبية ، دون ان يضل مع السلبيين . انه ادب الانسان الذي ينتصر على الضلال ، وعلى الافتراء ، وعلى الزيف ، وعلى الموت ، فيعرف لواؤه ، لواء الحياة ، في نهاية الامر ، ويذهب الزيد والزيف جفاء ، اما مسان ينفخ الناس فيمكث في الارض ...

٣ - وفي مجال الفلسفة والايديولوجية تضيف القصة الكثير . فهي كعمل فني ذي محتوى ايديولوجي ، تقدم الدليل بتضاعفها وبقوة اسلوبها ، ومناة حججها المقنعة ، وبنقاشها الذي لا يهدأ على كل صعيد (وهنا يتعاون الشكل والمضمون متفاعلين تفاعلا عضوياسا وظيفيا) ، وبمختلف اساليب الحوار (بما فيه المونولوج الداخلي) ، تقول تقدم الدليل على ان الانسان اقوى من كل شيء ، وان النظام قد وضع لخدمة الانسان ، لا الانسان لخدمة النظام ، وعلى ان الاشتراكية قد تنقلب شرا على ايدي بيروقراطيين امثال سيفيز بايف وآلدانوف وكاشكانايف ومن لف لفهم ، وان الاساس هو القاعدة الحزبية ، وهو الجماهير المنتجة ، وهو الانسان قبل كل شيء . فالحزب ، والنظام ، والاشتراكية ، والكولخوز وسواها وسيلة لرفاه الانسان ولنقله نحو مستقبل أفضل ، نحو الافضل ابدا ، وانه ينبغي التفكير ابدا والمناقشة والتدقيق والتنمحيص للتأكد من صلاح الاجراءات او الانظمة او الخطوات المتخذة

— التتمة على الصفحة — ٥٥ —

١٣ - منح عنها جائزة الدولة .

واقعية أيتما توف الشعريه

— تمة المشور على الصفحه ٤٣ —

او الاجهزة او حتى الناس المسؤولين لمعرفة مدى فاعلية وضمان الانتقال نحو الافضل .

٤ - وفي مجال القصة عموما وفتها ، استطاع الكاتب ان يقدم لنا في لوحة محددة الامور الخفية والجوهريه فسي قطاع من الحياة الاشتراكية ، في فترة بالغة التعقيد . لقد وضع الكاتب تاناياي موضع الانسان المفكر ، لا الراعي البسيط ، ووضع غولساري موضع الحصان الصديق الحقيقي ، لا مجرد حصان قطع تحول الى حصان ركوب . وبرهن الكاتب على ان الرمزية ، واما الرومانسية تستطيعان ان تقدمنا الكثير للواقعية لكي تكون اكثر خصوبة ، واخصب عطاء ، واغوى فاعلية وتأثيرا في تصوير الحياة المعقدة المتطورة في فترة سريعة التقلبات ، متوترة ، حافلة بالتغيرات كالنصف الثاني من قرننا العشرين هذا .

٥ - وفي مجال القصة الايتما توفية ذاتها ، كان الانجاز هو تخلص الكاتب من الوصفية والسطحية والتفريية والبيانية ، من مثل ما كان ملحوظا لديه في قصصه الاولى « بانع الجرائد » و « هاشم » . بقي الكلام عن اسلوب ايتما توف :

١ - وفي رأيي ان اسلوبه في هذه القصة « وداعا يا غولساري » هو اسلوب فيه كثير من الجودة والاختلاف عن اسلوبه في القصص السابقة . فاسلوبه في « جميلة » غيره في « حقل الام » و « هذان غيرهما في قصة « وداعا يا غولساري » . ان الاسلوب هنا غني ومعقد ومركب اضافة الى شعريته .

٢ - لقد استعان الكاتب بالرمزية ، فرمى بالحصان الرهوان « غولساري » الى عذاب الانسان وعذاب الحيوان معا ، وانسن هندا الحصان ، وجعله يفكر ، ويحب ، ويقاقل ، ويتور ، وينتصر للخير ، ويساهم في القضاء على الشر ، لنسمع ، مثلا ، فقرة من وصفه للحصان ، وكيف كان يحس ، وهو يحمل تشورو الذي نتابه النوبة القلبية الاخيرة التي قضت على حياته « ، وانطلق به الرهوان الى القرية ، عبر السهب المقفر ، المظلم ، فقد اربع الحصان صوت الانسان ، فقد سمع فيه شيئا رهيبا ، مميئا . وارهف غولساري السمع ، ونخر مرعوبا فسي عدوه » . والحصان يفكر بحبيبه المهرة الرشيقه ذات النجمة فسي عزتها . وتزوره هذه مداعبة ، مغازلة ، يوم روضه . وهو غولساري يعرف مزاج صاحبه ، ويرياح اشد الارياح حين يمضي به هذا السى حبيبه « بوبوجات » ذات اليدنين الحارفين اللطيفين مثل شفني تلك المهرة الكميته الدفينتين ، ذات النجمة في عزتها .

٣ - وقد امكن الكاتب في تجريح ابطاله ، لا يصلهم الى الذروة ، فيكتشف الخبيء ، ونطلع نحن على اقوى خصالهم ، لا يهم ان كانوا ايجابيين او سلبيين . ان هذا الاسلوب الدوستوفسكي في التسخين (ويكثر عنده بوسيلة الخمر) يعين كثيرا في كشف الطبائع البشرية على حقيقتها . تشورو عند الوفاة يدلي بكل شيء . ابراهيم الخب الكار ، يتلون بالف لون ، كالجرباء ، تارة يقنع تاناياي باعطاء حصانه السى الدانوف ، وتارة يبكي امام مصاعب تربية الاغنام ، واخيرا ياتي بصحبة المسؤول المنطقي العام الجديد وعباراته المسولة تتسائل من شفنيه مدحا لتاناياي ، بعد ان كاد يشهد صده في المحكمة . وتاناياي فسي اشد المواضع حرجا وصعوبة يثور على الظلم ، ويثور على نفسه ، ويتور على تشورو ، ويتور على سيفيز بايف ، ويكاد ان ينتحر ، ثم ينتصر ايمانه بالحياة ، فلا يتبني الموت بسبب هؤلاء السيفيزبايفيين وامتالهم . ومثل هذا نراه عند شولوخوف في « الاراضي المستصلحة » . ان هذا التسخين ضروري ولازم لكشف اقوى خصال الشخصية

في القصة او الرواية . وقد استثمره ايتما توف افضل استثمار .
٤ - واستعان ايتما توف بالشعريه الرومانسية ، سواء كان ذلك في وصف المشاهد ، او في وصف الحالات النفسية ، وعوالم الناس الداخلية ، بل حتى عالم الرهوان في عذاباته وتحرقه للقطيع وللغزل وللحياة الحرة الطليقة . ان هذا يذكر بشعريه قصص غوركي ، وقد سبق ان مررنا على ذلك تفصيلا في مفتتح هذا البحث . كما انه افاد فائدة جلي من شعريه الاغاني والاساطير القرغيزية والشرفية .
٥ - وقد انسن كاتينا لا الحصان « غولساري » فحسب ، بل والطبيعة ايضا ، فمتحها قدرة الكلام ، والتدخل ، والتنفس ، والفضب ، والهدوء ، والحب .

٦ - وقد استثمر الكاتب ، الى اقصى حد ، قدرة المونولوج الداخلي ، وقدرة الحوار عامة فسي كشف جوانب شخصيات القصة ، وفي تعريه عوالمها الداخلية . انه يسوق مثلا لنا لوحة فارسين على حصانين : سيفيز بايف المفوض البيروفراطي ، وتشورو مرافقه ، وهما يقذان السير الى تاناياي في مهمة التفتيش التي سبقت المحكمة ، فنسمع سيفيز بايف يحاور نفسه باطماعه في مقعد المسؤول المنطقي ، وبافكار « الرئاسة ومن هم في الاعلى ومن هم في الاسفل وذلك حين يفكر في صمت مرافقه تشورو : « ... حسنا ، اذن دعه يصمت . دعه يهاب . فلا داعي يدعوه لان ينتحر في احاديث فارغة ، فالادنون ينبغي ان يهابوا الاعلى . وبخلاف ذلك لن يكون أي نظام ... ان السلطة قضية كبيرة ، مسؤولة ، وليس بمستطاع ايما أحد تقبلها » اما تشورو فكان حواراه الداخلي على هذا الشكل ، وهو يفكر في ذات اللحظة بهذا « المفوض » : « ... سنحاكم ، يقول ، لقضاء تدهور الحال : طيب ، حاكم ! ولكن الامور بالاحكام والعقوبات لن تصلح . انه يرتحل متجهما ، مغضب الجبين ، لكان هناك ، في اجبال ، ليس سوى المجرمين ، وهو لوحده يناضل من اجل الكولخوز ... لكنه في الحقيقة يصبق على كل شيء ، فالامر لا يهمه ، واما هو يتصنع مظهر ايس الا . ولكن جرب ان تقول ذلك ! »

وبمثل هذه الالوان من الحوار الداخلي اطلعنا الكاتب على دخائل تاناياي ، وحصانه المجيد غولساري ، وزوجته « جايدر » وسائر ابطال القصة .

اما الحوار التثاني ، والنقاش عامة ، فهو يكثر في القصة ايضا ، الا انه امام الحوار الداخلي (المونولوج الذاتي) يضعف قوة ، ويخلي المكان له ، خصوصا وان القصة مبنية على شكل حوار داخلي ، وذكريات ، واعترافات .

٧ - وقد اهتم الكاتب بالخصائص النفسية ، بالعالم الداخلي لكل ابطانه الايجابيين منهم والسلبيين ، وغالبا ما تجلى هذا العالم الداخلي في الحوار والنقاش ، وفي الحوار الداخلي ، وفي لحظات الانفجار بعد التسخين القوي .

٨ - وقد نمت التطور في شخصيات القصة ، بما فيها الحصان ، وهو متشارك رئيسي في احداث القصة ، نقول نمتى عضويا ، من الداخل ، ودون تدخل من جانب المؤلف ، او افتعال او تقشف . واهتم بالتحليل النفسي المتعمق ، وذلك دون ان ينسى ولو للحظة ان يوانسم الصديق الفني الصديق الموضوعي فسي القصة . وجسرت الاحداث ، والحوارات ، والاسباب والنتائج على نحو منطقي ، منع ، اضافة الى النسق التركيبي المحكم ، والصياغة الشعريه البراعة .

٩ - وامن الكاتب في التضاد ، وكان هذا التضاد وسيلة من وسائل التسخين تارة ، كما كان سببا يتوسل به الكاتب للتجريح والتعرية . مثلا غولساري يخض ، يقاسي الامرين تحت مباحص جلاديه ، فيما الاطفال خارج الاسطبل يتمجدون بغولساري وبسركض غولساري . او : تاناياي يفكر ان الحال سيصلح ، وانه سيعود الى صفوف الحزب ، ما دامت لديه توصية تشورو الاخيسرة ، بطاقتسه الحزبية ، لكن كاشكاتايف يرفض حتى ان يلتقيه ، وحسنى ان يجري حديثا معه ،

ويرسله الى قسم الحاسبة . او : تاناياي يضع بطاقته الحزبية بعد ان سلبت منه نتيجة المحاكمة الظالمة ، يضعها حارة دفينسة بأنفاسه وسخونة صدره ، وقد استخرجها من محفظة جلدية دسها فسي اخفى الاماكن في ملابسه ، أزاء قلبه ، يضعها حارة على طاولة كاشكاتايف اللامعة ، الصقيلة ، الباردة ... وهكذا .

١٠ - واخيرا الديالكتيكية والجوقية فسي عرض وتطوير البناء الإقصي . فالقصة هي قصة تاناياي ، من ناحية ، وهي قصة غولساري من ناحية أخرى ، كما هي قصة النظام الكولخوزي بعد الحرب ، كما هي قصة صراع المبدئين مع البيروقراطيين ، وصراع الخير مع الشر . على ان تاناياي يعرض دائما في خلفية غنيصة بالشخص وحواراتهم وحواراتهم ، وهذه الخلفية متحركة متطورة هي الأخرى . والأصوات هناك ليست اصوات تاناياي وغولساري وجايدار وتشورو فحسب ، وانما هي اصوات جوقة شخصيات الرواية بكاملها . ان البطل يتحرك في لوحة واسعة ، ضاجة ، متحركة باستمرار . وهذا ما منح القصة الخصوبة ، والشعرية ، والتشويق ، والافتان في ذات الوقت . كما ان الالتجاء الى الاسطورة ، والإغنية الشعبية (وقد مر بنا ذلك سابقا) لم يات تعسفا واعتباطا ، ولجرد رغبة ايتمانوف بذلك ، وانما بزغ على نحو عضوي ، محتم لا مناص منه (اذا صح التعبير) وبشكل لا يعود معه العكس او فعل شيء آخر ممكنا . ان هذه الجوقية تذكر بتولستوي الكبير وبشولوخوف .

وتنتهي القصة بانتصار الصداقة ، والتضامن ، والحزبية ، والتعاون ، والجماعة على العزلة والانطوائية والفردية والنضال الفردي والفوضوية : « مضى هو عبر السهب السى الجبال . مضى مواصلا تأملاته وخواطره الكثيرة . وفكر هو في انه قد أصبح شيخا بالفعل ، وان ايامه أخذة بالافول . ولم يرد ان يموت طيرا وطيدا ، منفردا ، منفصلا عن سربه ذي الأجنحة السريعة . اراد ان يموت في الطيران ، لاجل ان يتحلق حوله بهنافات الوداع أولئك الذين نشأ معهم في عش واحد ، وانذين سلك معهم وواصل ذات الطريق » .

ان الانسان ينتصر على أعدائه .
والحياة تنتصر على الموت .
والاشتراكية تنتصر على تزييفاتها ومزييفها .

- ٧ -

بقي ان نعرف ان القاص الواقعي الاشتراكي ايتمانوف ، العائز على جائزة لينين ، وممثل الاتحاد السوفياتي الى مؤتمر كتاب آسيا وافريقيا في بيروت عام ١٩٦٧ ، هو كاتب مثقف ، عصري ، يؤمن بان « المهمة الرئيسية لكل فنان معاصر ، شريف ، هي ان يسهم بكل جهوده في نضال الشعوب ضد الامبريالية والاستعمار والاضطهاد » . (١٤)

كما ان الكاتب الواقعي ، ذا الاسلوب الاصيل المنفرد في الواقعية الشعرية ، يؤمن بان الادب الحديث يتجه الى المحنوى النفسي والفلسفي (وقد رأينا هذا في كتابيه الرائعين « ارض الام » التي ترجمت الى العربية ، وقصة « وداعا يا غولساري ! » التي تحدثنا عنها والتي ترجمناها وستظهر قريبا جدا) . وهو يؤمن ، الى ذلك كله ، بان المزج بين الادب والسينما اصبح ضرورة لا محيص عنها ، من اجل العطاء الافضل والاشمل لجماهير الناس . وجدير بالذكر انه يساهم في

١٤ - صرح هو بهذا ايام مؤتمر كتاب آسيا وافريقيا في بيروت عام ١٩٦٧ . وجاء في تصريحه آنذاك : « زرت لبنان لأول مرة ، وانسا مسرور بالاتصالات التي اجريتها في ذلك البلد الرائع الجمال والمضياف . والتي ترجمناها وستظهر قريبا جدا) . وهو يؤمن ، الى ذلك كله ، بان تركت في بيروت كثيرا من الاصدقاء ، من كتاب لبنانيين وغيرهم من الادباء العرب . كما اقامت اتصالات ودية مع الكاتب اللبناني سهيل ادريس ، وقد أصبح ادونيس ، الشاعر اللبناني الشاب ، صديقا حميما لي . وقد أحببته كما أحببت شعره » .

« مسرحة » و « سينمة » - أي صنع فيلم سينمائي من قصة - أكثر القصص القرغيزية ومنها قصصه ، وخصوصا منها « جميلة » و « ارض الام » و « غولساري » ، وهو يقول في ذلك « ان الفنان يعثر على وفرة من المواضيع والصور في واقعنا ، ويكشف عنها انطلاقا من الواقعية الاشتراكية مع استخدام التقاليد الوطنية .

وتبدو شخصية الكاتب القرغيزي متكاملة يوم ينفذ بمفهومه فسي الواقعية الانسانية الشعرية ، ذات الفنى النفسي والفلسفي ، لا الى عالم السينما فحسب ، بل الى عالم الترجمة ايضا ، فهو يؤمن بان الفعاليات الادبية متفاعلة ديالكتيكية فيما بينها ، متطورة ، متكاملة . ويبدو رايه في الترجمة رأيا مقفولا ، مقبولا ، يسوم يحك على محك تطبيقات الترجمة المعاصرة ، لا في بلده فقط ، بل وفي بلداننا العربية (بل وعندنا على نحو خاص) . انه يقول : ان تطور الآداب المعاصرة مستحيل بدون تطوير عميق للترجمة ولكن ما يشغل بالي هو انخفاض مستوى العديد من الترجمات ، والاختيار ، ذو الطابع الذاتي احيانا ، للأعمال التي تترجم . وعدد الترجمات ما زال فسي ازدياد ، ولهذا السبب فان قضية النوعية توضع في المرتبة الاولى . على المترجم ليس فقط ان يعرف اللغة حق المعرفة ، بل ان يكون ايضا اديبا هو نفسه » . ان هذا الرأي يؤكد صحته حتى ترجمات كتبه هو بالذات التي لغتنا العربية . والترجمة التي يضطلع بها اديب عارف باللغة ، هي غير الترجمة التي يقوم بها هاو ، وكيفما اتفق ، دون فهم لمن يترجم ولما يترجم ، ودون التحام بالمادة المترجمة ، وعيش خصب لها .

ولي ان اذكر اخوتي القراء العرب ، ان ايتمانوف هذا بالذات هو صاحب الرسالة المشهورة التي عنوانها « الى اصدقائنا العرب » بعد عدوان حزيران ، والتي أنت نتيجة منطقية ، لا يمكن انتظار سواها منه ، لفعالياته النضالية في جبهة لادب ، فان كتابة الادب الفنى ، الواقعي الانساني الشعري ، بهذه الطرق الصعبة شكلا ومضمونا ، وبهذه الوحدة الرائعة للشكل والمضمون ، هو في حد ذاته طريق صعب في النضال الفكري والثقافي والابداعي . وقد قال لنا ايتمانوف آنذاك : أبهنا الاصدقاء الاعزاء ، في هذه الايام المثيرة للقلق على مصائر السلم ، نقف نحن الى جانبكم ، ونحن معكم بافكارنا واعمالنا ... ولسوف ندافع عن حرية وسلامة اراضي الشعوب العربية . كما ستدافع عن انجازات الثقافة الوطنية العربية التي تقوم تجربتها في اصول الحضارة البشرية ، والثقافة المعاصرة ، ان نضالا ضاريا وكثيرا من التجارب القاسية تنتظركم ، لكن لنا ملء الايمان فيكم ، يا اشقائنا العرب . لنا ملء الايمان بشجاعتكم ووحدةكم الوطنية . اننا معكم ! » ان لنا الشرف ، ان يكون فسي جانب ثقافتنا العربية وقضيتنا العربية كاتب سوفياتي واقعي عبقري من مثل ايتمانوف .

جليل كمال الدين

موسكو

المكتبة الوطنية وفروعها

البحرين - الخليج العربي

وكلاء توزيع كتب ومجلات وادوات مدرسية
اطلبوا منها

مجلة « الآداب » ومنشورات « دار الآداب »