

عن صعوبات العمل الأدبي

ترجمة رندة حيدر

ولد فيكتور بوريسوفيتش شكوفسكي في ٢٥ كانون الثاني العام ١٨٩٣ . تخرج من جامعة بطرسبورغ . وهو منظر في الفن ، ومؤرخ في الأدب ، وناقد ، وناثر ، وكاتب سيناريو ، وكاتب صحفي ، وباختصار، هو انسان ذو موهبة خارقة وواحد من كتاب عصرنا الفريدين ، ولا يمكن ربط نتاجه الأدبي بأنواع الأدب التقليدية .

وقد دخل شكوفسكي عالم الأدب في العام ١٩١٤ ، اي قبل ستين عاما ، حين ظهر كتابه « انعاش الكلمة » والديوان الشعري « القدر الرصاصي » . وفي اول عهده كان من انصار المستقبلية ، وفي وقت لاحق اسس مع فريق من اللغويين ومنهم اوسيب بريك ، ويسوري تيتيانوف ، ورومان ياكوبسون ، وافيني بوليفانوف وغيرهم جمعية دراسة اللغة الشعرية . واخذ هؤلاء في اصدار الكرايس ثم الكتب . هكذا بدأ نشاط مدرسة لفوية كاملة سميت فيما بعد بالشكلية . واصبح شكوفسكي رئيسا لها . وحاول اعضاء الجمعية ان يبرهنوا على ان للغة في الوظيفة الشعرية قوانينها . وعالجوا فيما عالجوا قوانين النثر .

في العام ١٩٢٥ ظهر كتاب شكوفسكي « نظرية النثر » ثم كتاب « المادة والاسلوب في رواية تولستوي « الحرب والسلام » . وقد ادى به الاهتمام بتاريخ الأدب الروسي الى كتابة العديد من الدراسات عن اداب القرن الثامن عشر بالارتباط الوثيق مع الاقتصاد . وفي وقت لاحق اعاد شكوفسكي النظر في آرائه ومواقفه من المسائل الادبية بشكل انتقادي .

له اكثر من ٦٠ كتابا ، وبضع مسرحيات وعشرات السيناريوهات ، والقصص والاقاصيص وعدد لا يحصى من المقالات . من اهم اعماله الادبية - تخصصه التاريخية «مينين وبوجارسكي» (١٩٤٠) و « القبطان فيدوتوف » (١٩٣٦) ومن اهم اعماله في تاريخ ونظرية الأدب كتابه « ليون تولستوي » الذي صدر في سلسلة « حياة مشاهير الناس » في العام ١٩٦٣ . وله في مجال الفن السينمائي عدد من المؤلفات منها « كيف السبيل الى كتابة السيناريو » . ونذكر من الروايات التي كتبها شكوفسكي رواية « المصنع الثالث » (عام ١٩٢٦) .

وكتاب شكوفسكي « ملاحظات حول نثر الكلاسيكيين الروس » (الطبعة الثانية صدرت في العام ١٩٥٥) يتضمن تحليلا قيما للابداع الفني لكلاسيكيي الأدب الروسي في القرن التاسع عشر ، ابتداء من بوشكين حتى تشيخوف .

في هذا المقال المنشور في مجلة « اثار وآراء » التي تصدر في موسكو باللغة الفرنسية يتحدث شكوفسكي عن تجربته ورائته في العمل الأدبي .

ومنهم من لا يزالون احياء .

كان الكسسي مكسيموفيتش غوركي يقول لي ، وكثيرا ما كنت افضي اوقاتنا في منزله : « في اللحظة التي تنهيا فيها للكتابة ، يخيل اليك ان عليك القيام باشيء عديدة اخرى ، كان تفكر مثلا بانك لم تقم بزيارة احدهم ، او انك لم تحلق بصدق ، وانك لم تذهب الى مكتب التحرير ، ولكن عليك الا تصدق هذا كله ، وان تنهض بملك في كل الايام محاولا ان تبداه مهما استنطعت الى ذلك سبيلا في ساعة محددة . واذا لم تسر الامور على ما يرام ، اعد قراءة بعض كتاباتك او كتابات الاخرين او اعمد الى كتابة بعض الرسائل ، وتذكر ان عليك الاجابة على جميع الرسائل حتى ولو ببطاقات بريدية .

كل يكتب على طريقته ، لكن الجميع يكتبون بصعوبة . في عام ١٩١٨ قامت جمعية من الكتاب تحت اسم « الاخوة سيرابيون » ما لبثت ان قررت ان تحل نفسها حوالي عام ١٩٢٤ .

ولقد كنت حينذاك كاتبا صغيرا ، مؤلفا لكتابين او ثلاثة ، وكنت ما ازال مبتدئا في المهنة ، حيث كان من عادتنا ان نقول عند تبادلنا التحية : « لا تنس يا اخي ان الكتابة شيء صعب » .

كانت هذه الجمعية ، تضم عددا من المؤلفين الشباب امثال كونستنتين قادين ، فيزفولود ايفانوف ، نيقولي نيكتين ، ميكايل زوتشكو ، نيقولاي تيكونوف ، اليزاهاتا بولونسكايا ، ميكايل سلونيمسكي ، ليف لونتسي ، وكثيرين غيرهم ، منهم من قدم مات الان،

« وتعلم انه اذا كان ما نسميه « الالهام » لا يأتي كل يوم ، فليك على الاقل ان تجلس وراء طاولة عملك كل يوم لكي تلنقي به في حال مجيئه .

« وقد يكون من الاجدى لو يهبط في الصباح الباكر عندما تكون الافكار لا تزال طازجة .

« وقد يصيبك التعب ، ولكن لا تصدقه ، ولا تتوقف عنده ، ولا تستسلم له ، اذ انه تعب اولي ، يأتي من بعده ما يسميه الرياضيون النفس الثاني ، عنده ابدأ بالكتابة ... »

ان العمل الادبي هو نوع من العناد القاسي ، والالهام يأتي فسي انشاء العمل .

كل كاتب يكتب على طريفته .

لناخذ الكتاب الكبار امثال الكسندر بوشكين ، فقد كان يبدأ غالبا بمخطط ، وكانت لديه عدة مخططات متتالية ، وهو لا يكتب قبل ان يضع مخططا ، ولكنه كان هو نفسه يقول انه لم يكن ثمة مخطط لروايته « اوجين اوينين » . كان المخطط ينفج ويستقر في مكانه . ان الاشياء تمشي من تلقاء ذاتها . ذلك انك عندما تكتب ، واذا نجحت في بعض الاشياء فانها ستكون قطعا من الحياة تجسدت فيها احلامك تلك التي كان يسميها بوشكين : « هذه المعارف القديمة ليمرات حلمي » . وحين توجد هذه القطع الحياتية التي تتقابل فيما بينها على السورق تبدأ تحيا مستقلة . انها تناقش ، وتتمسق ، وتتقارن وتتعاقد او تتناقض بشكل متبادل .

لكي تصبح كاتبا ، عليك ان تعناد على هذا العمل الصراعي الضخم .

وانا اقول هذا كله مستندا الى تجربة طويلة . فلقد ابتدأت في الادب عام ١٩٠٨ ، وهذا ما يصعب علي انا شخصيا تصديقه .

ها نحن اذن والمخطوطة امانا ، انها اذكى من المؤلف لانها ثمرة التامل و « التأليف » ، انها مؤلف .

وقد نساءل من هو المؤلف ؟ ليس المؤلف من يبدع ويخلق ، انما هو من يربط الافكار وينسجها مع الظروف ، ويحدد وزنها . ونستطيع ان نذكر هنا القول المأثور : « كل شيء في مكانه » . فبعض الاشياء هام وبعضها الاخر بلا اهمية ، ومن خلال مراحل هذا التطور تولد الحقيقة الفنية . انها تتفوق على الحقيقة التي تنشأ عن الشهور ، ذلك لانها محققة بالمقابلة .

انا لا اكتب طوال الوقت ، ولكن افكر لنفسي بشكل خطوط عريضة ، والحال ان المخطوطة تحض الكاتب غالبا ، وتحض ما تخيله بشكله الاولي البدائي . ولقد وضع تشيكوف فسي دفاتره المخطوط العريضة لهيكل كتابه : « ثمار الكشمش » (١)

موظف يكديس الدراهم ، وكان قد عاش سابقا في الريف ، وهو يريد ان يعيش في احضان الطبيعة ، حتى انه كان يحلم بكيفية تحقيق ذلك . لكن الحياة لم تحمل له سوى خيبة الامل ، وبعد طول تأمل كتب تشيكوف « كانت ثمرات الكشمش مرة ، يا للسخافة ، قال الموظف ، ثم مات . » مخطط للقصة واضح محدد .

ولكن انشاء العمل جرت الاشياء بشكل مخالف ، فالموظف اكل الثمرات المرة ووجدتها طيبة الطعم ، والشئ الرهيب ان الناس تعيش في الحالة المميائية الاكثر سوءا وبالرغم من ذلك فهم سمعاء بخداعهم انفسهم بحيث يتوهمون بانهم حققوا شيئا ما . كان لدى تشيكوف مخطط معمق ، لكن هذا المخطط طرح جانبا عندما ابتدا في مقابلة اجزاء العمل وتنسيقها فيما بينها .

وانا لا اكتب عن عملي ، وانما عما يجب ان يكون عليه عملنا ، والذكر بما كانه كد العبقريه .

(١) الكشمش ويسمى ايضا عنب الدير وهي ثمار سكرية الطعم .

ان التفكير الانساني يسير نحو الجوهر عن طريق المقارنة ، فالموضوع الاساسي العام ، هي ايماننا هذه ، هو محرك الانسانية مجتمعة لحماية الطبيعة المحيطة . ولوقاية الارض القديمة وخلصها باسم الجديدة .

والكاتب من حكاية الى حكاية ومن قطعة الى قطعة يسير نحو الجوهر وياخذ مكانه في الخط الاول . ومن هناك يكتب عن سطوره الاولى . ونحن نفهمه لانه يعكس العالم كما تعكسه عدسة المرآة .

هكذا كان يكتب تولستوي ، فلقد كان يقول ان الثورة الاجتماعية ليست ما يمكن ان يحدث ، وانما ما لا يمكن ان لا يحدث . كان يرى مصير العالم .

كذلك كان دوستويفسكي يمضي نحو المستقبل متتبعا دربا وعرة . تنتقل به من رواية الى اخرى ، ومن الافكار الاشتراكية التي قال بها فوربه الى الاكتشافات الكبرى المتصلة بمعرفة الانسان مرورا بمعرفة الجوانب المظلمة من النفس .

كبيرة ينبغي ان تكون مطالب الانسان تجاه نفسه .

قال ليون تولستوي ذات مرة ان الانسان قوي ، ولكنه معاق بالفكرة التي يحملها عن نفسه ، ولو كان ينسى نفسه لعدا قويا بلا حد . وقلما انتبه القراء الى هذا المقطع التولستوي . فلقد ترك هذا الحديث غير مكتمل . وها هي كلماته : « انا مقتنع بان في الانسان قوة لا حد لها ، ليست معنوية فحسب ، ولكنها حتى جسدية كذلك ، غير ان مكبحا مخيفا يقف في الوقت نفسه في وجه هذه القوة ، انه حب الذات او قل ذكرى الانسان لنفسه التي تولد العجز . »

وفي ايماننا هذه ينبغي لكي يكون المرء قويا ان يتذكر ذاته ايضا ، وان يتذكر الحياة التي عاشها ، كما ينبغي له ان يتجاوز ذاته ، فيرى من خلال حياته ، حياة الناس .

انثناء اشتغالنا شكل مؤلف ما ، فانما نحن نشغل في الوقت نفسه حقيقة الاثر ككل ، هذه الحقيقة التي نجعلها في البدء .

وانثناء عملنا ، وباستيعاء احلامنا القديمة ، والفن الضابر ، وفلسفة العصر وتجربة الحياة ، نصل الى حقيقة جديدة اخرى .

وقد نساءل كيف اكتب ؟ اكتب بطرق مختلفة ، فلقد كتبت العديد من المقالات ، اكثر من الفين على ما اظن ، ذلك اني لم اعدما . كما انني كتبت خمسة عشر كتابا او عشرين كتابا على الاقل . ولا يستطيع ان احصياها الان ، ولا حاجة اصلا الى تذكر كل شيء . وكتبت كذلك عددا من السيناريوهات ، انما هناك حادثة تخصني ارجب في ايرادها ها هنا .

طلب مني مرة ليف كوليستوف وهو مخرج سينمائي سوفياتي ، ان اكتب له سيناريو يضم عددا محدودا من الشخصيات والافضل ان يضم اثنين او ثلاث . اما الموضوع فلقد كان يدور حول باحث عن الذهب . قتل رفاقه ، ولم يبق على قيد الحياة سوى رجل وامرأة . كان نسيج الموضوع مقتبسا من قصة لجاك لندن ، ولقد استغرقت كتابة السيناريو وقتنا طويلا ، وهو سيناريو وضعناه لفيلم صامت عنوانه باسم القانون . وكانت النتيجة شيقة . ففي انشاء العمل لاحظت ان باحثي جاك لندن عن الذهب ، كانوا لا يعملون باكملهم على حسابهم . بل كان فيهم اجراء . وقررنا ان يكون العامل الذي ارتكب الفعل العنيف ، هو بعينه الذي اكتشف الذهب من اجل الآخرين ، بينما كان هؤلاء الآخرون ياكلون نصيبه من اللحم المقدد ، هذا الانسان لم يكن يملك حقيقته بل مرارته .

ولقد بحثوا لي حديثا بواسطة متحف سيرجي ايزنشتين ، صور مجلة ترجع الى عام ١٩٠٠ . علمت عن طريقها ان جاك لندن قد تأثر بحادثة حقيقية كانت قد نشرت مع صور ، كما جرت محاكمة على اثرها ، ولقد تبين ان سيناريو فيلمنا اقرب الى الواقع من قصة جاك لندن .

كيف كان ذلك؟ اليكم الايضاح: لقد انقضت خمس وعشرون سنة على كتابة هذه القصة، وبينما كان الفنان يعمل في سيناريو فيلمه باحثا على توضيح معنى الصراع، استطاع بطريقته الخاصة ادراك اعماق الامر وادراك حقيقته. كان جاك لندن كاتباً كبيراً ولكن كانت له حقيقته الخاصة. وكنا نحن اقدم منه بثورتين او ثلاث، وكنا نفتفي الاثر لا كقضاة تحقيق، وانما كفنانين، وكنا قادرين بالتالي على فهم جوهر الامر وجريمة البشر.

ليس هناك من عمل سهل، وانما هناك عمل صعب، وانجحاح لا يأتي من حيث نتوقعه، بل من حيث نرى الوقائع المادية، وحيث نقوم بابحاثنا غير متأثرين بايحاءات، اذ علينا ان نبحث عن طبيعة الصراع. كيف اكتب؟ اكتب بسرعة فيما يبدو، وعندما كنت اكتب كتاباً ضخماً عن ليون تولستوي، وهو كتاب سوف يطبع الطبعة الثالثة عما قريب، وتضمنه مجموعة اعماله الكاملة، كنت استطيع ان اعلم بقدر كاف من السرعة، لان اهتمامي بتولستوي يرجع الى عام 1918، ولقد بدأت من وجهة نظر تحليلية لعمل المؤلف، وادخلت ذلك الحين مفهوم «النظرة الخارجية» وهو مفهوم اصبح شائعاً اليوم في كثير من التماثيل، وكان الامر هكذا: ففي رواية تولستوي الحرب والسلام نجد: ناتاشا روستوفا في المسرح، بيار بزوكوف في الحرب، او ايضاً «أنا كارنين» تسير الى موتها، هؤلاء جميعاً يرون العالم المحيط بأعين جديدة، كل على طريقته حتى لكانهم يرونه للمرة الاولى.

فلنقرأ هذا القطع لاندرية بولكونسكي حيث يصف الاشجار والميل في ضوء القمر: «كان الليل منعشاً. هادئاً. مشعاً. كان يمتد امامه صف من الاشجار المقلمة، المظلة من جهة والمضادة من الجهة الاخرى، تحت الاشجار كانت نباتات كثيفة ملتفة رطبة مخضلة بالنسج، تخرج من انحائها اوراق واغصان فضية. فيما وراء الاشجار القاتمة نرى سقفاً مثلثاً بالندى. والى اليمين شجرة كبيرة مشعته الجذع ذات اغصان بيضاء ناصعة، وفوق هذا كله قمر كامل في سماء ربيعية مشعة نادرة النجوم.»

لم يكن هذا انطباعاً بصرياً فحسب لشاب منفلد يسمع حديثاً اثيوبياً، فلقد رأى بولكونسكي العالم بعين جديدة، وهذا امر صعب. ان علينا ان نرى العالم كما يراه الطفل.

علينا ان نعرف كيف نرى العالم عبر المقارنات، وفي هذا يكمن عمل الفنان. وهذا هو العمل الذي نخلق به ما نسميه الصورة، وما نسميه الموضوع، وهذا هو الذي يؤدي الى خلق الشخصيات. هكذا تم خلق غريغوري ماليكوف بطل (الدون الهادي) لبيخاتيل شونوكوف كما تم خلق شخصية تشايفيف في فيلم الاخوة فاسيليف الذي يحمل الاسم نفسه، تشايفيف ليس انساناً شجاعاً فقط، ولكنه ينمو امام عيني المشاهد، انه ينمو عبر ضروب الصراع والسوان المناقضات ان الكتاب يكشفون في الحركة طباع البطل.

اكتب بيسر وعسر وجدل في آن معا، وبعد ان بلغت الواحدة والثمانين، فانا لا اعد بالسنوات ما تبقى لي من الحياة ولكن اعدتها وانا اتساءل هل سيكون لدي الوقت او لا، لا اكتب الكتابين او الثلاثة التي ما تزال مشاريع في رأسي، ذلك ان في هذا مبرر وجودي. كيف ابدأ بالكتابة؟ هناك الموضوع قبل كل شيء، ولكن الموضوع الذي يبرز عادة الاول في الذهن ليس هو بعد ما يفرض انه يؤلف جوهر العمل الادبي.

فالآثر الفني يولد من تقاطع موضوعين، من تقاطع مخططين بالنسبة للكاتب، والموضوع الثاني يتيح له النظر الى الموضوع الاول من زاوية جديدة.

في هذه السطور اكثر من الكلام عن الكلاسيكيين، وانا انما افعله لاني اعرفهم ولان من الايسر لي الرجوع اليهم.

كان دوستويفسكي قد اتخذ «السكراري» كموضوع رئيسي، وهذا يعني انه كان يريد ان يكتب عن موضوع مارييلادوف، لكن موضوعاً

اخر خطر له، الا وهو موضوع الطالب المجرم. (1). غير ان الكاتب نفسه لم يكن ليندرك بعد اذا كان هذا الطالب قد ارتكب جريمة مدفوعاً بالحاجة، او الجوع، ام انه كان يريد اختبار قواه. وبكلام اخص معرفة ما اذا كان انساناً عادياً ام لا، او انه واحد من الذين يباح لهم كل شيء. ولقد اضاع الكاتب السياق في مسوداته، ولم يكن يعرف اي موضوع يختار.

لكنه حدث ان الموضوع الحقيقي ظهر تماماً بتقاطع الموضوعين. راسكولينكوف فقير جداً، وتشكل قطعة الخمسين كوبك بالنسبة اليه ثروة ضخمة، كما كان قد لاحظته الناقد ديمتري بيسارييف، لكن راسكولينكوف، فيما كان يرى بؤسه انخاص، كان يرى بؤس العالم كله وحاجة العالم الى تغيير الحياة، وهذا ما قاده الى فكرة الانسان الكبير، الذي يأخذ على عاتقه تنفيذ الجريمة لتغيير الحياة.

فلو كان المرء يعرف ما يريد كتابته، او لو كان العالم يعلم مسبقاً بنتائج ابحاثه فان هذه لن تكون ضرورية. ولاستطاع مباشرة ان يكتب النتيجة. يقول العلماء ان المحرك الرئيسي للعمل هو العقبات، اي عندما نجد انفسنا في مأزق، اعني عندما تبرز الحاجة الى كشف جديد، ونقول الشيء نفسه عن عمل الكاتب. فادراك العالم يتغير كما ولو بالقوة. ولقد لاحظ هاندز فيما يتعلق بتورغيف: ان هذا الاخير في «آباء وابناء» اراد ان يقف الى جانب «الابناء» ضد «الابناء» اي ضد بزاروف، لكن النتيجة كانت ان بازاروف اصبح بطل الرواية. وقال تورغيف ان هذه الشخصية تذكر ببوغاتشف، ان بازاروف رائد المستقبل يصبح مثالا للاكاديمي ايفان بانلوف.

كان تولستوي يعتقد ان «أنا كارنين» كانت مذبذبة وان زوجها كارنين كان على حق، والحال ان «أنا» اصبحت الابنة المنبثقة لتولستوي، واصبح كارنين عدوه.

وهذا يعني ان مادة الكتاب تؤدي الى رفض المبادئ الاخلاقية. ان نكتب لا يعني الانتقال الى مسكن جاهز، ولكن ان تضع مخطط مدينة جديدة، وهي مهمة جد معقدة، تزداد تعقداً بمقدار ما نمضي فيها. ولقد ظهرت الات توجيه (سيبرانيه) تحمل تبعاً مؤلفاتنا الكبرى واعمالنا الحسابية.

لكن تشخيص مرض ما يتم بشكل افضل عن طريق الرجل الذي يرى المريض. واكتشاف تعارض جديد ينبثق في تطور عمل من عمل جديد لا يمكن ان يتم الا عن طريق الانسان - فايدي الانسان العاملة عند تحقيقها لعمل معين تصبح ذكية. وكما قال غوركي: ان الايدي تتقف الراس.

يجب الكتابة بيسر، دفعة واحدة، وبسرعة مع معرفة بالقضية، يجب ملء صفحات كثيرة من المسودات، وبعدما وضع هيكل مسهب على الورق يجعلك تدرك، عن طريق الحالة الخاصة، القواعد الاساسية لمهنة الكاتب النبيلة.

عندما كان بوشكين يقول: «انا اعرف العمل والالهام». فانه كان يعبر هنا عن تعطشه للالهام. لكن بوشكين كان يتحدث ايضا عن صقيع الالهام الكبير الذي يجعلك ترتعد. وكان غوغول من جهته يتحدث عن عاصفة الثلج الرهيبة للالهام، التي هي اشبه بكارثة، انها قفزة من المألوف الى اللامألوف للرجوع ثانية الى المألوف وتخطي هذا المألوف. وهذا ما يجعل الاثر خالداً.

الموضوع الذي يوحى به عنوان المقال ضخم ومتشعب. ولا استطيع استنفاده، بالرغم من كوني منظراً فانا لا اعرف كيف اكتب؟ اكتب بسرعة، بدون سابق تصور، اكتب بحرارة ومنتقها النص، ومنتهدشاً غالباً مما كتبت، وهذا ما يفسر تواتر الجمل المشطوبة. كثيراً ما الام وانتقد، ولكن الناس يتصالحون احياناً معي فيما بعد وليس على الفور. فالرجل الذي يكتب، يجب ان يكون اكثر شجاعة ممن يخوض المصارعة.

ففي العلبة وبمواجهة خصم قوي، يستوجب الفن جرأة دائبة.

(1) في رواية الجريمة والعقاب.