نيرودا .. هل عرفناه حقاً؟

بقلم: انريكو ماريو سانتي
ترجمة: كامل يوسف حسين

كتب نيرودا «كراسة إيسلا نيجرا» خلال الفترة ١٩٦٢- ١٩٦٣ وهو في الرابعة والخمسين من عمره هدية لنفسه مع إقبال عيد ميلاده الستين لتكون سيرة ذاتية لحياته في صورة فيض من القصائد، فكانت رحلته الثالثة في عالم السيرة الذاتية، إذ كان مسلسل القصائد المؤلف من ثلاث-وعشرين قصيدة بعنوان «أكون» قد تضمن عرضاً لحياته حتى العام ١٩٤٩ وقد صدر هذا العمل في ١٩٥٠، وفي ١٩٦٢ نشرت مجلة «كروزيرو انترناسيونال» البرازيلية الشهرية «حيوات الشاعر» وهي سلسلة من مقالات السيرة الذاتية المتتابعة غدت فيما بعد أساس مذكرات نيرودا التي صدرت عام ١٩٧٤ عقب وفاته.

وليس مما يثير الدهشة أن يعكف نيرودا على كتابة السيرة الذاتية بين الحين والآخر، فقد كان شخصية عامة منذ مطالع العشرينيات من عمره حين جلب له ديوانه «خمسون قصيدة حب» الصادر عام ١٩٢٤ شهرة مبكرة وحفلت حياته بصفته قنصلاً لتشيلي في العديد من أرجاء الشرق الأقصى ثم في اسبانيا مع اندلاع نيران الحرب الأهلية هناك بالأحداث المثيرة. كان وهو المغالي في عدائه لعزلة المثقفين والغارق في النشاط السياسي الكفاحي تجسيداً للشاعر الأمريكي اللاتيني، وحظيت قصائده بقدر هائل من الانتشار وحفظها الكثيرون عن ظهر قلب. وحينما تلقى جائزة نوبل للأدب في العام ١٩٧١ وصفته الأكاديمية السويدية بأنه: «شاعر كرامة الإنسان المهدرة» الذي «بعث الحياة في قدر قارة وأحلامها». وفي مذكراته المكتوبة نثراً، بل وفي ديوانه «أكون» أبدى نيرودا اهتماماً أكبر بذاته التاريخية، بالدور الذي قام به في دراما التاريخ والتحول الاجتماعي، أما في «إيسلانيجرا» فإنه أقل إيغالا في التاريخ بالمقارنة برحيله وراء ذواته السابقة. ويغدو الشاعر الدائب التحول جالب الماضي إلى رحاب الحاضر لإعادة النظر فيه، عاكفاً على تدوين كراسة جواب آفاق حول نفسه. ولسوف يكون «ملاحظات من إيسلانيجرا» عنواناً أكثر أمانة واتساقاً مع العنوان الأصلي الذي لا علاقة لكلمة «كراسة» الاسبانية فيه بالكلمة ذاتها في الانجليزية والتي تعني في هذه اللغة الأخيرة «النصب التذكاري». وبدلاً من إقامة مثل هذا النصب، وهو قصد مغرق في التباهي، كتب نيرودا مذكرات تراوح بين الحاضر والماضي وتستحضر هذا الأخير إلى رحاب الحاضر الشعري (ليست «إيسلانيجرا» - عكس ما يوحي اسمها جزيرة كما أنها ليست سوداء، وإنما هي قرية صغيرة تقع على بقعة رملية على ساحل تشيلي المطل على المحيط الهادئ على بعد ثمانين ميلاً إلى الجنوب من ڤالباريزو حيث اشترى نيرودا دار قبطان عجوز في ١٩٣٩، كان يعتكف فيها ليعكف على النظم كلما استطاع إلى ذلك سبيلاً، وحينما صدر هذا العمل وصف نيرودا القصد منه بأنه «غزل خيط سيرة حياة» وفي الوقت نفسه الإمساك بـ «الشعور الفرح أو الكابي لكل يوم.. قصة تتناثر ثم تلتم، تطاردها وقائع الماضي والطبيعة، ما تنفك تهتف بي بأصواتها العديدة» وعلى عكس المذكرات النثرية فإن «الملاحظات» لم يقصد بها أن تكون سيرة ذاتية متضمنة للحقائق بقدر ما أريد لها أن تكون كراسة غير رسمية يختلط فيها سرد وقائع الماضي مع سجل تجربة الحاضر، فالمذكرات النثرية هي استعارة لأحداث الماضي. أما «الملاحظات» فتنبع من الاستبطان، وتلفت الطبعة الإسبانية الأصلية الانتباه إلى مفهوم الكراسة هذا بنشر الكتب الخمسة التي تؤلف في مجموعها «إيسلا نيجرا» في مجلدات رشيقة منفصلة.

ولسوف يلاحظ القارئ، في غمار إيغاله عبر الكتب الخمسة لـ «إيسلا نيجرا»، التراجع التدريجي لخيط سيرة الحياة والتواتر المتصاعد لقصائد «المذكرات»، تلك الغنائيات التي تعزف نغمات الحاضر عبر تذكارات الماضي، طارحة حديث سيرة الحياة ومغلبة التأملات الحالية للشاعر الدائب التحوّل. ويبدو الانتقال جلياً لأول مرة في «هاتيك الحيوات» أي

القصيدة التاسعة عشرة في «قمر في المناهة»، حيث يتحرر النص من أسار السياق الخاص بسيرة الحياة:

سأقول هكذا أنا لأترك هذه التعلّة
المكتوبة، تلك حياتي.
الآن من الجلي ألاّ سبيل لاجتراح هذا
وأن الخيوط ليست وحدها موضع الاهتمام في هذه الشبكة
وإنما الهواء الذي ينفذ متخللاً العيون كذلك.

وحينما نصل إلى «ذكرى» بعد خمس وخمسين قصيدة فإن الإقرار الأول يستحيل مناشدة «أن نترفق بالشاعر» وأن نغتفر له تقلبات ذاكرته، حيث:

سباقاً للنسيان كنت دوماً،
ويداي هاتان
ما كان بوسعهما الإمساك إلا بما يستعصي تلمُّسه
بالأشياء التي لا تمس
التي لا يمكن أن توضع موضع المقارنة
إلا حينما لا يعود لها وجود.

ثمة نداء ملغز يحدث تأثيره في «إيسلا نيجرا»، ذاكرة شعرية لا يمكنها تبيُّن معنى التجربة إلا بـ «نسيانها»، ويلمح نيرودا إلى ذلك في المقدمة التي كتبها لـ«حيث يولد المطر» أي الكتاب الأول لدى نشره منفصلاً في طبعة سابقة في ايطاليا، فهنالك يدعوه بـ: «الخطوة الأولى رجوعاً إلى مبعدتي الخاصة» ثم يقر بفقدان الاتجاه الذي «يهديه»: «لقد نُسي الدرب، فلم نترك آثاراً نستدل بها لنعود أدراجنا، ولئن كانت أوراق الأشجار قد ارتجفت حينما مررنا بها ذات مرة فإنها الآن ما عادت ترتجف، وعصا البرق التي انقضّت لتلحق الدمار بنا ما عاد يصدر عنها حتى الصفير، والسير نحو الذكريات في الوقت الذي غدت فيه دخاناً إنما هو إبحار في رحاب الدخان. وطفولتي، إذ أحدق فيها من عام ١٩٦٢ وفي ڤالباريز وبعد أن سرت هذه المسافة كلها، تتبدّى «لا مطراً أو دخانا». ونيرودا إذ يصف الذاكرة بأنها مهتزة ولا مجال للاعتماد عليها إنما يضفي على الماضي طابعاً فريداً يحفظه تماسكه غير القابل للتكرار ويجعل من الايماءة الخاصة بسيرة الحياة حدثاً قوامه التفسير يقر بوجود «المسافة» التي تفصل ماضي التجربة المعاشة عن حاضر الكتابة. ولم يقدر لهذه المقدمة قط أن تدرج في أي من الطبعات اللاحقة من «إيسلا نيجرا» الكاملة؛ ربما لأن نيرودا فضل أن يترك وجهة النظر الجوهرية تلك مدرجة ضمناً في القصائد.

ويعد الديوان الأول الموسوم «حيث يولد المطر» الديوان الأكثر وضوحاً في طابعه السردي لسيرة الحياة، فهو يغطي الأعوام ١٩٠٤- ١٩٢١، أي منذ ولادة نيرودا في بارال، وهي قرية صغيرة في وسط تشيلي، حتى وصوله إلى سانتياجو كطالب لدراسة اللغة الفرنسية في معهد المعلمين. وتتبع القصائد السياق الزمني لتطور حياة نيرودا، وتمنح العناوين غير الشخصية إطاراً موضوعياً لكل منها، فتبدو بمثابة صور في مغلف عائلي. ويشير عنوان الديوان إلى جنوب تشيلي الرطب (يقول نيرودا في مذكراته النثرية: «كان المطر بالنسبة لي في ذلك الوقت هو الحضور الوحيد الذي لا ينسى»، والقصيدة الأولى الموسومة «الميلاد» هي تأمُّل في موت أمه التي لم يعرفها- فقد لفظت أنفاسها الأخيرة بعد شهر واحد من ميلاده بسبب السل- موت أقرب إلى التضحية يغذي كروم بارال ونموّ نيرودا، تتبعها قصائد تدور حول زوجة أبيه المحبوبة ترينيداد كانديا مارڤيردي وأبيه الفظ جوزيه ديل كارمن ريز موراليس، الميكانيكي في قطار عتيق، وكانا الشخصيتين البارزتين في تلك الأعوام الأولى من حياته. وتسود نوادر صباه في تيمكو القصائد التي تلي ذلك- نوادر اكتشاف الصبي لساندوكانا، وساندوكانا بطل قصة القراصنة الشهيرة لإميليو سالجاري نوادر دار وبنات أوميرو باشيكو، والأصدقاء المقربين من عائلة ريز، نوادر أقاصيص عمه جينارو الطويلة المفعمة بالدفء. وعلى نحو ما يفعل ووردزورث في الدواوين الأولى من «المدخل» فإن نيرودا يحضر كاشفاً عن «موسم بذاره البديع» الذي نما فيه «يضمه في آن واحد الجمال والخوف». وإلى جوار الرؤى الأولى «للشيطان، المخادع المظلم» في «خرافات» فإنه يستحضر مدن الجنوب الصغيرة في تشيلي: كاراهو، كوتان، رنيكو، فيلا نليبون التي تردد أسماؤه صدى منشأها الراجع بهنود أروكانيا. وينتهي السباق باستقرار نيرودا في دار مؤجرة للطلاب في كالي ماريورى بسنيتاجو حيث قدر له أن ينظم العديد من قصائد ديوانه الأول الصادر في ١٩٢١ والذي كان بطريقته الخاصة وداعاً مؤلماً للطفولة.

يغطي الديوان الثاني الموسوم «القمر في المتاهة» الأعوام من ١٩٢١ إلى ١٩٢٩ من كتاباته الأولى إلى توليه المنصب الثاني من مناصب القنصلية الثلاثة في الشرق الأقصى. وتملأ القصائد العشر الأولى فراغ سنوات سنتياجو القلقة المتأرجحة، وتستحضر القصيدة الموسومة «١٩٢١» حفل توزيع الجوائز الذي تلقي فيه نيرودا جائزة اتحاد الطلاب عن قصيدة «أغنية المهرجان» ويشير إلى «القصائد العشرين ذات النكهة الملحية «التي ألهمته إياها في ذلك الوقت امرأتان مختلفتان هما تريزا وروزورا الشخصيتان اللتان تتصدران موكبا من قصائد العشق التي تتخلل «إيسلا نيجرا». ولم يكشف نيرودا قط النقاب عن حقيقة شخصيتي هاتين المرأتين لاجئاً بدلاً من ذلك إلى أسماء مستعارة على سبيل المداعبة. وكانت تريزا (أو ماريسول على نحو ما تدعى في المذكرات

النثرية) هي الملهمة الريفية لنصف هذه القصائد العشرين، وتفيض القصائد المهداة لها بزخم الصور الطبيعية، وكانت روزورا هي المقابل المديني لها (ويرد اسمها ماريسو مبرا في المذكرات النثرية) ويقول نيرودا في المذكرات إنها «السلام الجثماني للقاءات العاطفية في مخابئ المدينة» (مؤخراً ذكر أن روزورا هي ألبرتينا روزا أزوكار سوتو التي كانت زميلة لنيرودا في معهد المعلمين وشقيقة روبين أزوكار أحد أصدقاء نيرودا المقربين) وفيما بين القصائد التي الهمتها هاتان الملهمتان الجليلتان تتناثر قصائد خصصت للحديث عن «الأصدقاء المتدفقين جنوناً» في سنتياجو البوهيمية: جواكين سفينونيتس سيبولفيدا وألبرتو روجاس جيمنيز الرفيقين الشاعرين اللذين ألهم انتحار كل منهما على حدة نيرودا فيما بعد اثنتين من أكثر مرثياته تأثيراً في النفس: وكان أوميرو أرسى شاعراً معروفاً غدا سكرتيراً لنيرودا لبعض الوقت، ولا تزال الشخصية الحقيقية لراؤول راتفيس في رحاب الغموض، ولم يرد له ذكر في أي من المذكرات النثرية.

وتتناول القصائد التسع التالية السياق الزمني لرحيل نيرودا إلى رانجون مروراً بلشبونة ومدريد وباريس ومرسيليا وجولاته القنصلية في الشرق الأقصى. كانت السنوات الخمس التي قضاها نيرودا في آسيا مليئة بالمشاق، حيث انتقل من مناخ وبقعة أرضية مألوفين. وفي هذه الفترة نظم سلسلة من الغنائيات المعتمة روحياً. وتبدو قصائد نيرودا التي كتبها عن الشرق في تميّز حاد عن قصيدة «باريس ١٩٢٧» المفعمة بالحنين إلى الوطن. وقد أثقلته أعوام نفيه بعيداً عن أمريكا اللاتينية، حافلة بشعور قوامه استفظاع الحياة في مراكز الاستيطان الاستعماري التي عمل بها. وقد أصبحت قصيدة «باريس ١٩٢٧» والنهر المتدفق فيها «النهر المتدفق... نحو المدينة الخانقة» في «رانجون ١٩٢٧». ونظر إلى سيلان في ضوء أكثر إيثاراً وذلك على الرغم من أنه يعترف بأنه قد عاش هناك «بين اليأس والإشراق» غير أن خيط سيرة الحياة ينقطع بعد «هاتيك الحيوات» ولا يرد ذكرٌ لسنوات نيرودا الباقية في جاوه وسنغافوره وزواجه الأول عن غير حب من ماريا أنطوانيتا هاجينار، وهي من مواطنات جاوه من أصل هولندي أو لعودتها إلى تشيلي في ١٩٣٣، وبدلاً من ذلك ينتهي هذا الجزء بأربع قصائد منفصلة لا رابط بينها تختتم في القول بأنه «ما من نور ساطع، ما من ظل جليّ، في التذكار».

يعود الديوان الثالث الموسوم «النيران الضارية» راعداً إلى الواقعة التاريخية كأنما فرضت القصائد ذاتها على الشاعر. و«النيران الضارية» هي تجربة نيرودا المأساوية المتفجرة بالانفعال في الحرب الأهلية الاسبانية. كان يعمل قنصلاً لبلاده في برشلونة أولا ثم في مدريد في الفترة من ١٩٣٤ حتى أواخر ١٩٣٦، وربطته صداقة وثيقة بجمع من الشعراء الاسبان تتناثر أسماؤهم على امتداد هذه القصائد: فديريكو جارسيا لوركا، مجويل هرنانديز، رافايل إلبرتي، ڤايسنت الكسندر. كان وينشيسلاد روسيز صديقاً برز وسط اللاجئين الذين رتّب نيرودا لدى عودته كقنصل لشؤون الهجرة في ١٩٣٩ سفراً آمناً لهم على متن «وينبيج» سفينة الركاب المؤقتة. غير أن الترتيب الزمني للأحداث في هذا الديوان يشوبه الاضطراب، فنيرودا ينتقل من القصائد التي تدور حول اسبانيا إلى قصيدة «في المناجم السامقة» وهي قصيدة تدور حول مناطق التعدين التشيلية في أنتوفاجاستا وتاراباكا (التي انتخبت نيرود نائباً عن الحزب الشيوعي في مجلس الشيوخ في ١٩٤٥) ربما ليظهر أن انغماسه وتجربته في اسبانيا هما اللذان مضيا به إلى إعلان التزامه السياسي في تشيلي. وقد أدى تحول نيرودا إلى الالتزام إلى قيامه بإعادة تقويم الوظيفة الحقة للشاعر، يقول: «بدأت اتطلع وأرى على نحو أعمق، في الأغوار المضطربة، للعلاقات بين البشر». وهذا الشاعر الجديد الملتزم سياسياً، التزم كذلك «بالنزعة الأمريكية» أي الاهتمام بهوية أمريكية لاتينية حقيقية وأصيلة، وهو ما يتجلى في القصائد الصادرة في ١٩٥٠ والتي أتم نيرودا نظمها في المنفى السياسي فيما كان مختفياً عن أعين الشرطة التشيلية.

في منتصف «النيران الضارية»، تظهر ثلاث قصائد في انتقال مفاجئ للماضي هي «أتذكر الشرق» و«جوزي بليس» الأولى والثانية. ومن ناحية السياق التاريخي تنتمي هذه القصائد إلى الديوان الثاني، لكنها ترد هنا فجأة كصدمات الذاكرة. كانت جوزي بليس هي خليلة نيرودا في بورما، «سيدته السمراء» وكانت عاشقة شديدة الغيرة دفعت تهديداتها العنيفة بنيرودا إلى سيلان حيث تبعته إليها مناشدة إياه مصالحة لم يقدر لها قط أن تتم. وقد عاوده رفضه لها غالباً وعلى نحو مؤلم، وهي تعاود الظهور في العديد من القصائد التالية. إنها تظهر هنا شبحاً مفارقاً للواقع التاريخي، رمزاً لمعاناة وندم نيرودا. أما القصائد الباقية في «النيران الضارية» فهي قصائد مذكرات. وتشير القصيدة الأخيرة الموسومة «المنفى» إلى الفترة حوالي العام ١٩٥١ التي أمضاها نيرودا منفياً في أوروبا، حيث تعلق في كابرى بماتيلده أوريتا التي أصبحت زوجته الثالثة في عام ١٩٥٥. غير أن المنفى يبدو خاوياً، والشاعر «شبحاً يلفه الحرج» و«روحاً انتزعت من جذورها».

وتهب موضوعة المنفى الديوان الرابع عنوانه «حياد الجذور» والذي ينوّع على موضوعة المنفى بحسبانه اقتلاعاً للجذور، ويعرض عودة نيرودا النهائية إلى تشيلي في ١٩٥٢ باعتبارها رحلة للعثور على الجذور وإعادة امتلاك ناصية

هويته (استمد العنوان من تمثال خشبي نحته من جذر واحد طويل المثّال الاسباني البرتو سانشيز الذي أهدى نيرودا الديوان له (وتظهر صورة للتمثال على غلاف الطبعة الأصلية) وليس هناك إلا قدر محدود من سرد السيرة الذاتية في القصائد الثماني عشرة اللهم إلا في القصيدتين المهداتين إلى دليا ديل كاريل زوجة نيرودا الثانية التي طلقها في العام ١٩٥٤. وقد دام زواجه بدليا ثمانية عشر عاماً، كانت حافلة بالأحداث السياسية شارك فيها الزوجان بصورة نشطة، الأمر الذي يعلّل المنظور التاريخي الممتد إلى جانب المنظور الشخصي في قصائد «دليا». وتستحضر «المغناة المكسيكية» التي نظمها نيرودا هناك منفياً في عام ١٩٤٩. أما القصائد الباقية فتظل محتفظة بالمناخ النفسي لقصائد نيرودا الصادرة في ١٩٥٨ وهي تأملات متعددة الجوانب.

أما الديوان الأخير الموسوم «سوناتا نقدية» فهو أقل الدواوين من حيث طابع السيرة الذاتية، حيث أنه لا يعدو أن يكون قصيدة سياسية طويلة هي «الحدث» التي ينتقد فيها نيرودا النزعة الستالينية بقسوة، وفي الوقت نفسه ينغمس في الدفاع عن الذات. وعلى امتداد مقاطع القصيدة التسعة والعشرين يتتبع نيرودا على وجه التقريب إدانة خروشوف لعبادة الشخص في عهد ستالين لكنه ينظر إلى ستالين باعتباره تشويها مؤقتاً لا يمكن أن يحجب رؤيته للشيوعية ككل، يقول: «إن لحظة في الظلام لا تسلبنا النظر» وقد كان نيرودا ستالينياً مطيعاً، والعديد من القصائد أعدت لتهدئة ثائرة خصومه ومنتقديه. كان قد كتب في إجلال عام ١٩٥٤ «ستالين هو سمت الضحى، نضج الإنسان والشعب» أما الآن فهو يقول: «يختبئ وليد الرعب، الخوف، القمر، الشمس الملعونة، لذريته الملطخة بالدم».

وفي «سوناتا نقدية» يتم إبراز اثنين من نقاد نيرودا للتعامل معهما بصفة خاصة وهما: ريكاردو باسيرو (الذي يرد اسمه بيبيبا سيرو في «الحدث» وهو من أبناء أوراجواي وقد سار جنباً إلى جنب مع نيرودا في رحلاته على امتداد العالم، وبابلو دي روخا (سينورك، الشاعر المتلعثم) وهو من أبناء تشيلي، ومن معاصري نيرودا وقد دفعه حسده إلى كتابة مؤلف حافل بالتذمر بعنوان «نيرودا وأنا» (وقد انتحر دي روخا في وقت لاحق).

في الطبعة الأصلية من «إيسلا نيجرا» الصادرة في عام ١٩٦٤ كان النص الأخير قصيدة مهداة إلى ماتيلدة أوريتا (بعنوان «أقاصيص حب= ماتيلده» كانت بالمقارنة بقصائد الحب الأخرى تأملاً واحداً طويلاً حول الحب، إندماجاً روحانياً أكثر منها استحضارات منفصلة للذكرى. وقد حذف نيرودا هذه القصيدة من «إيسلانيجرا» في الطبعة الثالثة من اعماله الكاملة وجعلها القصيدة الافتتاحية لمنظومة قصائده الصادرة في عام ١٩٦٧ وهي قصائد حب نظمها في زوجته، وبذلك فإن مقطع «المستقبل فراغ» يغدو القصيدة الأخيرة في «إيسلانيجرا» وهي نهاية جديدة تفتتح بأكثر مما تختتم، وتتضمن تصوراً لعالم من الاحتمالات «أي فرحة أن نجد في الختام، طالعاً، كوكباً خاوياً».

في ٢٣ سبتمبر ١٩٧٣ توفي نيرودا في أحد مستشفيات سنتياجو إثر مرض فاقم من حدّته حزن الشاعر إزاء الانقلاب العسكري الذي أطاح بحكومة سلفادور الليندي الذي ساعد نيرودا في وصوله إلى السلطة. غير أن السيرة الذاتية للشاعر، شأن الذاكرة التي تسردها، تظل سفراً مفتوحاً، مبدعاً، ونابضاً بالحياة. يقول نيرودا: «كما لا أستطيع قياس الطريق، الذي قد يكون بلا وطن، أو تلك الحقيقة التي تبدلت».

قد لا يكون الإنسان جزيرة، لكن ذاكرته هي جزيرة قائمة بذاتها.

دار الآداب تقدم

الدكتور محمد النويهي

نحو ثورة في الفكر الديني

هذا الكتاب هو، في الأصل، مجموعة مقالات كتبها المفكر العربي المصري الكبير المرحوم الدكتور محمد النويهي ونشرتها مجلة «الآداب» عام ١٩٧٠ حين دعت الى «ثورة ثقافية عربية شاملة في السياسة والفلسفة والدين واللغة والأدب والاجتماع والاقتصاد».

وبالرغم من انقضاء ثلاثة عشر عاماً على صدور هذه المقالات في «الآداب»، فان موضوعها لايزال يحافظ اليوم على أهميته وضرورته في أعقاب الهزيمة الجديدة التي عرفها العرب في لبنان.

من أجل هذا، تقدم «دار الآداب» تلك الفصول، إسهاماً منها في التوعية التي يتطلبها الجيل العربي الجديد للخروج من الهزيمة ومناهضة روح الاستسلام.