أنني يجب أن أنهض وأقبّل يديها، يديك، الحاذقتين، الجميلتين، المجنّنتين، على مرأى من الجمهور كله... لولا أنني جَبُنت في اللحظة الأخيرة، وخشيت أن اكتشف أن هذه الكائنة الأسطورية التي أخذتني هي كريستينا وليست سراب، وأنا أريد تقبيل أنامل سراب التي تملأ بإيماءاتها مجال رؤيتي أينما تلفّتُّ، تملأه موسيقى: كأنّ زخارف العين هي زخارف الأذن أيضاً. ورحت أتساءل وأنا أسوق سيارتي عائداً بعد ذلك إلى البيت: هل كنت عائداً من موعد معك؟ لا ريب! مَنْ غيرك بوسعه أن يفجّر فيّ هذه الأحاسيس اللذيذة كلها؟».

* * *

اليوم، وأنا أسوق سيارتي، وقد دخلتُ بها نفقاً على شيء من الظلام، خطرتْ لي فكرةُ أن أكتب فقراتٍ متوالية أقرب إلى الشعر، يتناوب فيها الظلامُ والنور... وخرجت من النفق إلى ضياء الشمس، واستحسنتُ الفكرة.

كانت سوناتات سكارلاتي تتوالى من مسجّل السيارة. فأنا لا أطيق السياقة دون موسيقى من هذا النوع، أركّز ذهني عليها أو، بالأحرى، استسلم ذهنياً لها مع انسياب الحركة، فتتداعى الأحاسيس والصور، وتتمازج متعتي المطلقة بالموسيقى كموسيقى، مع تلك المستحيلات من العاطفة والخيال التي تعجز الكلماتُ عن اللحاق بها. وعندما أصل أخيراً إلى حيث أنا ذاهب، وأطفئ محرّك السيارة لكي أنزل منها، أكون كمن عاد من رحلة داخلية، سريّة، غامضة، لذيذة، إلى الواقع الذي لا بدّ منه والبشر الذين لا بدّ منهم ـ فأنا ونصيبي معهم. وينتابني الشعور عندها بأنني انتقل من كثافات التجربة وامتلاءاتها إلى ما هو عابر، وهلامي، وعديم الأثر... أخرج من الرؤيا، التي بلا زمن، وأدخل في المباشر المسيَّر باللحظة تلو اللحظة. ولكنني أبقى في مكان ما من دخيلتي أحملُ بعضاً من الرؤيا، شئت أم أبيت. ولعلّ بعضها يتحوّل بلا وعي مني إلى كلمات تتسرّب من أغوار مجهولة، وتستفزّني للكتابة، كيفما جاءت!

* * *

في حالات البؤس والكآبة، التي لا أستطيع تفسيرها، أجد أن الصمت، لا الكتابة، هو الناجع في الشفاء منها أحياناً. أم أن ذلك مجردُ شللٍ مؤقت لطاقة التعبير والتوصيل؟ كنت أقول فيما مضى إن المرء يشتد به الميل إلى الكتابة في فترات البؤس أكثر منه في فترات السعادة، لأن السعادة، من حيث الإفصاح عما في النفس، أميَلُ إلى العقم، إذا قيست بالخيبات والأحزان. غير أنني فيما يبدو غيّرت رأيي، لأن بؤسنا أضحى لا نهاية له، فما عادت به حاجة إلى التعبير المستمر، وفرحنا بات أمراً نادراً، يأتينا في ومضات نورانية علينا أن نحتفي بها قبل أن يبتلعنا الظلام من جديد. أم أن السبب هو عيشنا في زمنٍ بائس كئيب، راح يحاصر حتى قدراتنا اللفظية؟ كلما انتهيت من كتابة شغلتني زمناً وأوهمتني بمتعتها وأهميتها، وجدتني أفاجأ بالإحساس بأنني فُرّغت وتُهت، فأتساءل: هل كانت تستحق منّي ذلك الجهد كله؟ وهل جاءت عملاً دائم المعنى والسحر كهذه التوكاتا الهائلة لباخ، أو هذه القصيدة للمتنبي، أو هذه السونيتة لشكسبير؟ أمْ أنّ ما تحقق كله ليس بأكثر من وهم مجنون يولد ذاته، ويستمر في التوالد ذاتياً كرؤى المجانين؟

بغداد

لماذا أكتب بالإنكليزية؟ (*)

جبرا إبراهيم جبرا

ترجمة: د. سلمان داود الواسطي

منذ طفولتي تعلقتُ بحب الشعر الإنكليزي، وما إنْ بلغتُ السابعةَ عشرة أو الثامنة عشرة من عمري حتى كنت قد قرأت الكثيرَ من أشعار شكسبير ودرايدن وشيللي وكيتس وبايرون بلغتها الأصلية، وترجمتُ بعضاً منها إلى اللغة العربية، كما قرأت الكثيرَ من الأعمال الروائية بالإنكليزية، والكثيرَ من روائع الأدبين الفرنسي والروسي مترجمة إلى الإنكليزية والعربية. في تلك الفترة من حياتي بدأت بكتابة القصص القصيرة... باللغة العربية، طبعاً. ولغرامي باللغة أسلوبياً، فقد بدا على قصصي أنها تستمد من المصادر البلاغية للغة العربية الكثير من طاقتها، على ما كانت عليه تلك الطاقة، وترجمتُ إلى اللغة العربية قصصاً قصيرةً لأوسكار وايلد وجورج مور وأميل زولا وغي دو موپاسان وجيكوف، بل ترجمت حتى لماكيافيللي؛ إذ بصرف النظر عن أي شيء آخر، منحتني تلك الترجماتُ الفرصةَ لأن اختبر الإمكانياتِ الأسلوبيةَ للغة العربية ولأن أتعلم كيفية الإفادة من هوَسي بحبها. وعند بلوغي التاسعة عشرة كنت قد أنجزتُ ترجمةَ حياة تشيللي لأندريه موروا، وتعلمت الكثير عن الأدب، خلال ذلك.

عند ذهابي إلى «أكستر» ثم إلى «كيمبردج» لدراسة الأدب الإنكليزي، كنت قد اتخذتُ قراري ذلك عن عمد إذ شعرتُ بأنه لم

(*) ترجمة مقدمة كتاب **احتفال بالحياة** A Celebration of Life، وهو كتابٌ لجبرا صدر بالإنكليزية في بغداد عام ١٩٨٨.

يكن لزاماً عليّ، كطالب جامعي، أن أدرس الأدب العربيّ أكاديمياً.. إنّ ما كنت أريده هو أن أدرس ثقافةً تختلف عن ثقافتي لكي أرى الثقافة العربية بوضوح أكثر، ولكي أراها في سياق مقارن أعمق. كان في نيّتي، في الواقع ومنذ البداية، أن أنفذ بصيرتي في ثقافة أجنبية.. لا لأكون خبيراً بها، بل لكي أرى ما يمكن نقله إلى الثقافة العربية من مصادر ومنابع أخرى لجعل الثقافة العربية أكثر غنىً، وأقوى طاقة على التعبير، وأشد قدرة على التحول إلى قوة دافعة نحو تغيير حركي (ديناميكي) في مجتمعنا.

لا أنوي هنا الدخول في تفاصيل العلاقة بين الهيمنة السياسية والهيمنة الثقافية؛ فلقد تمت مناقشةُ هذا الموضوع مناقشةً مستفيضة من قبل الكثيرين من الكتاب، خاصة فرانز فانون الذي غالباً ما يتوصل إلى استنتاجات مروّعة لا تنطبق، كما أرى، على الثقافة العربية المعاصرة. وكما أوضحتُ في مقالتي: «الأدب العربي الحديث والغرب» فإنّ «الكتاب العرب الشباب أفادوا من الكتابات الغربية... لا لإلقاء الضوء على القضايا العربية فحسب، وإنما لتزويد مؤلفينا بأدوات أمضى لإنجاز مهامهم». ضمن سياق كهذا السياق وجدت نفسي أدرس أدبَ الغرب وفكره وفنه.

ومع مرور الزمن، كتبت الكثيرَ من الشعر والأدب القصصي باللغة الإنكليزية. ولسبع سنوات أو ثمانٍ في الأربعينيات كنت أحس بأنّ الإطناب والمحسّنات اللفظية كانت تهيمن على الشعر والقَصص العربي، وأنّها كانتْ أوْهنَ مِن أن تستطيع التعبير عن حدّة التجربة العربية على المستوى القومي أو الفردي. فقررتُ كتابة تجربتي باللغة الإنكليزية بعد أن وجدتُ عربيتي لا ترقى إلى مستوى المهمة؛ ولكن بعد عام ١٩٤٨ توصلتُ إلى قرار هو إنه إذا قبلنا أن اللغة العربية غير قادرة على أن تكون واسطة التعبير عن فكرنا الثوري فإننا نكون قد ألحقنا الهزيمة بهدفنا: إن التغيير ينبغي أن يبدأ مع الكلمة ومع الصورة مهما بدت عليه الكلمة والصورة من صعوبة في الملاحقة، ولهذا عدتُ إلى الكتابة باللغة العربية، ولكن بشكل مختلف هذه المرة. ومع مجموعة من الكتاب والفنانيين من أبناء جيلي أعلنتُ أن الحداثة في الوطن العربي كانت المسيرة التصحيحية اللازمة لتغيير أنماط الفكر والتعبير التي ظلت سائدة دون تغيير يذكر لفترة أطول مما ينبغي. إن الحداثة تعني الانتماء لأنفسنا ولزمننا في الوقت ذاته، ولا يمكن، بالنسبة لنا، إنجازها في أعمالنا الإبداعية إلاّ بالعودة إلى الجذور، مع تطعيم تلك الأعمال بكل مكتشفات الغرب وتقنياته. إن العزلة الثقافية في القرن العشرين شيء مستحيل، لكنّ نقيض العزلة لا ينبغي أن يعني الانطماس والغرق بل الانبثاق والبروز فتتحقق نتيجةً لذلك اسهامةٌ حقيقية في ثقافة القرن وذلك: أولاً بفهمها والتناغم معها، وثانياً بخلق عنصر جديد منبثق من أعماق هويتنا القومية، باستطاعته أن يكون إغناء حقيقياً لهذه الثقافة.

منحتني الترجماتُ فرصة أن اختبر الإمكانيات الأسلوبية للغة العربية، وأن أتعلم كيفية الإفادة من هَوَسي بحبها!

أعود للنغمة الشخصية فأقول إنني كنت، ولنصف قرن تقريباً، مولعاً لا بالأدب وحده وإنما بالفن والموسيقى كذلك. لقد تعلمت في جامعتي «كيمبردج» و«هارفرد» وعلّمتُ في جامعاتٍ منها جامعتي «بغداد» و«بيركلي» في الولايات المتحدة، وألفت بالعربية عدة كتب في النقد الأدبي والفني وترجمت كتباً أكثر في النقد لمؤلفين إنكليز وأميركان، كما ترجمت سبع مسرحيات لشكسبير، فضلاً عن رواية **الصخب والعنف** لوليام فولكنر، الذي (أستطيع القول بين قوسين) كنتُ أول من قدمه إلى العالم العربي. هذا كله مكّن النقادَ العرب، عند مناقشة رواياتي وقصائدي، من القول إنهم يتبينون تأثير الثقافة الغربية في أعمالي الإبداعية، ويذكرون أسماء بعض كتابي الأثيرين مثل ت. س. إليوت وآلدوس هكسلي ووليام فولكنر، ولو كانوا يعرفون وليام بلايك وجون كيتس أكثر، لتبينوا تأثيرهما كذلك. أما دوستويفسكي وبلزاك وستندال وجويس وفرجينيا وولف ود. هـ. لورنس وبروست فقد كنت أحس دائماً بملازمتهم إياي كلما كتبتُ شيئاً ملازمة **ألف ليلة وليلة**.

وأيّاً يكن الأمر، فإنني ما شعرت مطلقاً بأن اتصالي بجذوري، بمجتمعي، بمدينتي العربية، كما فهمته، قد ازداد إلاّ غنىً وعمقاً بحصيلة معرفتي وخبرتي التي كان التفكير العربي فيها، كما أراه، أقوى دوافعي على أية حال.

لم أقرّ مطلقاً فكرةَ الفصل الثقافي بأي شكل من الأشكال. قد يستفيض «شبنغلر»[١] بشرح نظريته حول روح «القبول» العربية[٢] وروح «الرفض»[٣] الغربية، وقد يكون محقاً إلى حد ما، ولكن إذا كان ثمة حقيقة في نظرية «يونغ» حول اللاوعي الجماعي لدى الأمة، وإذا كان نتاج الكاتب، بطريقة أو بأخرى، تجسيداً جزئياً لهذه القوة الكامنة فيه، فإنّ التأثيرات لا تقلقني بأية درجة، ولا يمكن أن تكون أعمالي الإبداعية في التحليل النهائي إلاّ أعمالاً عربية، بأعمق ما في الكلمة من معنى. لقد تفاعلت الثقافاتُ دائماً لكنها لم تتفاعل أبداً لما فيه إضرار بوعي الأمة لطاقاتها الحية وهويتها المميزة الخاصة بها. إنني على ثقة، ضمن هذا الإطار، بأن العرب، بما يمتلكون من لغة ثرّة وإرث حي لحضارات الشرق

---

(١) الفيلسوف الألماني «أوزوولد شبنغلر» (١٨٨٠ - ١٩٣٦)، صاحب كتاب **تدهور الغرب**.

(٢) في الأصل الإنكليزي «الروح الميجية العربية» The Arabian Magian Soul إشارة حكماء الشرق الثلاثة Magi الذين تبعوا نجمة المشرق ليصلوا إلى بيت لحم حيث ولد السيد المسيح، فكانوا أول من آمن به وقبل دينه الجديد، فأصبحوا رمزاً للإيمان الروحي.

(٣) في الأصل الإنكليزي «الروح الفاوستية الغربية» The Western Faustian Soul نسبة إلى الدكتور فاوستس Faustus، وهو شخصية أسطورية خلقت في ألمانيا خلال القرون الوسطى لتعبر عن روح التحدي والتضحية بكل شيء من أجل المعرفة المادية، إذ باع فاوستس روحه للشيطان لقاء المعرفة والسطْوة. «**المترجم**»

الأوسط المتعاقبة التي خلقها أسلافهم، قادرون على امتصاص التأثيرات الثقافية بشكل صحي، كما فعلوا قبل ألف عام، وقادرون على انتاج أدب وفن أصيلين وصادقين في التعبير عن أعماق ذواتهم وأخلاقيتهم. وهكذا يستعيدون مكانتهم: مسهمين فاعلين في رؤى زمنهم وخياله وطريقته في التفكير. وهكذا يكونون على اتصال وثيق مع زمنهم، ولكن مختلفين بما فيه الكفاية لإعطاء عبقريتهم تميُّزها الخاصّ بها.

ربما يكون من المناسب أن أقول هنا شيئاً عن إغواء الكتابة باللغة الإنكليزية، هذه «السيرانة»(٤) الشقراء التي تتردد أغنيتها أبداً في أذنَيّ المفتوحتين.

إذا قبلنا فكرة عجز العربية عن التعبير عن فكرنا الثوري، فإننا نكون قد ألحقنا الهزيمة بهدفنا!

لم تعد الكتابة باللغة الإنكليزية ظاهرةً استثنائيةً لافتة للنظر؛ فالعديد من المثقفين والأساتذة الجامعيين العرب في إنكلترا والولايات المتحدة وفي لبنان ومصر والأردن، على نطاق أضيق، يكتبون بالإنكليزية. لكن اللافت للنظر، على أية حال، هو أنهم جميعاً وبدون استثناءٍ تقريباً، يكتبون بها دراسات أدبية أكاديمية أو مقالات سياسية واجتماعية ذات طبيعة رصينة جداً، لكن القليل منهم جازف في الكتابة الإبداعية بها. ولا أستطيع أن أتذكر إلاّ اثنين أو ثلاثة من العرب الذين كتبوا الشعر والقصص بالإنكليزية خلال الخمسين سنة الأخيرة، في حين أن الكثيرين، ومعظمهم من المغاربة والجزائريين والتونسيين، قد كتبوا رواياتهم وقصائدهم باللغة الفرنسية فقط، وحقّق بعضهم تميزاً ملحوظاً في فرنسا ذاتها. إن هيمنة اللغة الفرنسية على هؤلاء كانت من الشدة بحيث أن الكثيرين منهم أخذوا في السنوات الأخيرة يتحدثون بنغمة اعتذارية عن كتاباتهم بالفرنسية كما لو أنها كانت انحرافاً قسرياً ينال من ثقافتهم وهويتهم القومية، ولقد حاول بعضهم في الواقع تعلم العربية مجدداً، وهم الآن يبذلون الجهد متعمدين الكتابة بها إلى جانب الفرنسية، إن لم يكن بالعربية وحدها. أما الذين يكتبون بالإنكليزية فإنهم، على أية حال، لا يحملون مثل هذا الشعور بالذنب، فالكثيرون منهم يواصلون الكتابة بالعربية أيضاً، ولم تستطع الإنكليزية جرف أيّ منهم كما فعلت في الهند وباكستان وبعض أجزاء أفريقيا لأسباب مفهومة.

كانت تجربتي مختلفة، فبعد أن كتبت الكثير بالعربية قبل بلوغي العشرين، أغرتني دراستي للأدب الإنكليزي بالابتعاد عن الكتابة بالعربية لبعض الوقت.

في عشرينيات عمري كتبتُ الشعر بالإنكليزية بشكل منتظم (وقد نشر البعض منه في لندن وفي القدس). وكانت أول روايتين قصيرتين لي قد كتبتا بالإنكليزية أيضاً، وبسبب تدريسي للأدب الإنكليزي بدت كتابتي بالعربية غير قادرة على إعطائي الرضا الكافي عن نفسي، خاصة وأنني قد وجدت القليل جداً من الشعر والرواية المكتوبة بالعربية خلال الأربعينيات مما يستحق أن أباريه. لكنني عندما أكملت في منتصف الخمسينيات كتابة أول رواية رئيسة لي بالإنكليزية، وهي رواية **صيادون في شارع ضيّق** (التي نشرتها في لندن دار «هاينمان» عام ١٩٦٠)، أحسست بأنني قد حقّقْتُ ما أردته وأنه لم تعد هناك بي حاجة لكتابة القصص أو الشعر بالإنكليزية: فلقد كنت أكتب الكثير بالعربية، وكان ما كنت أكتبه يُقرأ في الوطن العربي بأسره ويحظى باستجابة جيدة من القراء.

ومع أنني جنيت في منتصف الستينات حصاداً متأخراً من القصائد باللغة الإنكليزية (غير القابلة للترجمة إلى العربية شأنها، بالطبع، شأن معظم الشعر الحديث)، فإن ما كتبته بالإنكليزية منذ ذلك الوقت كان بشكل أساس مقالات حول الأدب العربي المعاصر وحول الفن، وكان معدّاً للنشر خارج الوطن العربي. لقد حاولت في تلك المقالات أن أنقل للآخرين شيئاً من الاستثارة والإحساس بالإنجاز الذي حققه الكتّاب والفنانون في جزئنا هذا من العالم، ومعظمهم كان في الواقع من أصدقائي المقربين (...)

بغداد ٣٠ نيسان ١٩٨٨

(٤) السيرانة Siren، في الأساطير الإغريقية والرومانية: هي «عروس البحر» التي تغوي البحارين بغنائها فينجذبون إليها مسحورين. لم يسمع أغنيتها من البشر سوى «يوليسيس» الذي ترك أذنيه مفتوحتين بينما جعل بحارته يغلقون آذانهم بالقطن المشبّع بالزيت كي لا يسمعوها وينجذبوا إليها لما فيه هلاكهم. **«المترجم»**