هكذا تكلم الشاعر النمر!(*)

كامل يوسف حسين

يستمدّ كتاب **الشاعر النمر** أهميّتَه من خمسة أبعاد، تتضافر فيما بينها لتجعل من صدوره حدثاً غيرَ عادي، ينبغي أن يكون مصدر اهتمام كبير من جانب الدوائر العربية المعنية بمدّ الجسور إلى الثقافات الأخرى على امتداد العالم، ومصدرَ حماسٍ للقارئ العربي يدفعه إلى المزيد من الاهتمام بالأدب الياباني، ومصدرَ اعتدادٍ للمجمّع الثقافي بأبو ظبي الذي نشره مؤخراً، لتقديمه مساهمة متميزة تضاف إلى عدد محدود من الكتب، هي موضع اعتزاز حقيقي، من جانب كل من يهمه ثراء المكتبة العربية وتوازنها.

هذه الأبعاد هي، على التوالي: أنّ هذا الكتاب هو أول ترجمة إبداعية من نوعها، يقدّمها قلمٌ من الإمارات، يشقّ طريقه، بقوة وثقة واعتداد، للقاء القارئ العربي. وهو من ناحية أخرى يقدم إضافةً جديدة ومتميزة إلى الجهود العربية التي تُبذل لتحقيق رؤية متكاملة للأدب الياباني الحديث. وهو يضيءُ ثالثاً ملامحَ بالغةَ الأهمية من تطور الأدب الياباني. ويضعُ يدنا رابعاً على نقاط الضعف والقوة في المستوى الراهن الذي بلغته حركةُ التثاقف العربي ـ الياباني. وهو أخيراً يفتح لنا أفقاً جديداً نطلُّ عَبره على ما هو قائم بالفعل، وما نرجوه، من تثاقف بين أمتنا العربية وثقافات الشرق الأقصى.

* * *

فيما يتعلق بالبعد الأول، قد يشير أحدهم إلى أن هناك من أبناء الإمارات من سبقوا هيام عبد الحميد إلى الترجمة وأبدعوا فيها. ورغم ما يعكسه مثلُ هذا الاعتراض من وجاهةٍ، فإن الصحيح هو ما قلناه. كيف؟

دعنا نسلم، ابتداء، بأنه في مجتمع يشكل ما يمكن أن نسميه بأرض التخوم، التي تشكل الحافة الشرقية للثقافة العربية في تماسها مع الثقافات الأخرى، وفي مجتمع منفتح على العالم، يتعامل معه في مجالات التبادل التجاري والسياحة وغير ذلك، لا يمكن إلا أن تحتل الترجمة مكانة مهمة وبارزة. ولا بد بالضرورة أن يهتم بها أبناء الإمارات.

وأدباء الإمارات ليسوا استثناء من هذه القاعدة. والكثيرون منهم لهم إسهام متميز في الترجمة. وربما كان أبرز أدباء الإمارات في الاهتمام بالترجمة الشاعرة ظبية خميس والقاصّ محمد المرّ: وهذا طبيعي تماماً؛ فكلاهما درس في الولايات المتحدة، واحتكّ بالثقافة الأنجلوسكسونية، وحرص على أن ينقل لأبناء أمته أطرافاً مما أثار اهتمامه في هذه الثقافة.

هنا نلاحظ أن ظبية خميس قد ترجمت أكثر من كتاب إلى اللغة العربية، نقلاً عن الإنجليزية، يلفت النظر من بينها بشكل خاص كتاب **الشعرية الأوروبية وديكتاتورية الروح** الصادر عن اتحاد كتاب وأدباء الإمارات. وترجم محمد المرّ عدداً ليس بالقليل من القصص القصيرة والحوارات التي نُشرت في مجلة **باريس ريفيو** مع عدد من أبرز الكتاب العالميين.

ولكن لا بد للقارئ أن يلاحظ، أن ترجمات ظبية خميس كانتْ جميعها منصبةً على الأعمال النقدية لا الإبداعية، في انعكاس مباشر لاهتماماتها، ولعكوفها على البحث النقدي المستفيض، وأيضاً لإدراكها أن النقد هو كعبُ أخِيل في الحركة الأدبية في الإمارات، وهو الجانب الذي لم ينم شأنَ باقي أجنحة هذه الحركة.

وفي الوقت نفسه، فإنّ القاص محمد المر، على تعدد القصص والحوارات والمقالات النقدية التي ترجمها لم يجمعها أبداً بين دفتيْ كتاب، ولعله يفعل

(*) **الشاعر النمر**، ترجمة هيام عبد الحميد، صدر مؤخّراً عن المجمّع الثقافي في أبو ظبي.

ذلك يوماً. وقد لا يعرف الكثيرون أنه ترجم عملاً يُعَدُّ من عيون الفكر الشرقي. ولكن من المؤسف حقاً أن هذه الترجمة لم ترَ النورَ قط، بسبب فقد المخطوط الوحيد للترجمة. ويبقى العَزَاءُ الوحيدُ أن أهمية هذا العمل الشرقي الكلاسيكي قد تدفع المر يوماً إلى إعادة ترجمة النص وإصداره، رغم ما في هذا من عنت وصعوبة.

هذا يترك لنا العمل الماثل بين يدي القارئ بوصفه أولَ ترجمة لنصوص إبداعية يقدمها قلمٌ من الإمارات، هو قلم هيام عبد الحميد، التي درست في الولايات المتحدة بدورها، ولكن بعد عدة سنوات من تخرج محمد المر من جامعة سراكيوز وتخرُّج ظبية خميس من إنديانا.

ومع ذلك فسوف أسمح لنفسي بأن أفكر مع القارئ، بصوت عال، في عدد من النقاط، تتعلق بهذا الجهد الذي تضعه المترجمة بين أيدينا اليوم.

* * *

فقد درستْ هيام عبد الحميد، في الولايات المتحدة، في الوقت نفسه الذي شهدتِ العديدُ من المناطق التي تشكل قلاعاً فكرية وثقافية وحضارية هناك حركةَ اختمارٍ هائلةً على الصعيدين الفكري والحركي.

فلقد كانت عبد الحميد هناك في مرحلة المراجعة الكبيرة للأفكار الكلاسيكية التي طرحتها عقودٌ سابقةٌ في مختلف المجالات، وبصفة خاصة في الاقتصاد والسياسة. وكانت هناك عندما بدأت الواقعيةُ الأميركيةُ تلفظ أنفاسها الأخيرة، ويصل الأمرُ بها إلى أن يهتف النقادُ لا بموتها فحسب، وإنما بموت الرواية الأميركية نفسها، مستعيرين التعبير الشهير عن موت التراجيديا.

كانت هناك، والواقعيةُ القذرةُ تطلق أولى صرخاتها، محذرةً من أنّ الريف الأميركي امتدادٌ مرعب، خالٍ من الروح، وأنَّ الضواحي الأميركية احتضار طويل مريرٌ، وموتٌ يتباهى بقبحه في الدروب.

كانت هناك، عندما بدأ كتّابُ السوريالية المستنقعية يعلنون أن حائط الرعب المسمَّى «طريقة الحياة الأميركية» هو أكثر تعقيداً من أن تواجهه أيةُ نزعة واقعية، وأنَّ السوريالية هي وحدها الكفيلة بخوض النفق الأميركي، دون خوف من ظلمته الشبحيّة.

كانت هناك، وحركةُ العهد الجديد تفرز فناً جديداً وفكراً جديداً وموسيقى جديدة، وباختصار رؤية جديدة للحياة وللوجود وللكون بأسره.

كانت هناك، والفكرُ السياسي يفرز الاستقطاب الهائل، الذي سوف يطرح لنا، فيما بعد، مقولاتٍ مثل «نهاية التاريخ» و«صراع الحضارات»، من ناحية، ومن ناحية أخرى، مقولات «القطيعة النهائية» بين الأقليات وبين الحلم الأميركي وبين الليبرالية الأميركية، ويفتح الآفاق أمام تصور أميركا أخرى مختلفة تماماً.

الآن، وبعد سنوات من انتهاء دراستها هناك، وعملها لسنوات أخرى في العمل الإعلامي كصحافية بجريدة **البيان** في القسم الخارجي أولاً - ثم في قسم المحليات - ها هي تقدِّم لنا كتاباً يعبر محيطاً بكامله - المحيط الهادي - بعيداً عن الأرض التي درستْ بها، ويرحل بنا في ثقافة هي أبعد ما تكون عن الثقافة التي ذهبت لتجني ثمارها.

في اعتقادي أنَّ التفسير التفصيلي الوحيد يمكن أن تقدِّمَه لنا هيام عبد الحميد نفسُها. ومع ذلك فسوف أسمح لنفسي بتقديم تفسير أعتقد أنه طبيعي ومنطقي. فأنا أعتقد أن ما يفسر هذا الانتقال الكبير من جانب المترجمة في المكان والزمان والنسيج الحضاري هو هاجس كبير، اسمُهُ: الإمارات. كيف؟

دعنا نسأل أنفسنا أولاً: من أين أتى اهتمامُ كلّ الكتاب العرب الذين اقتربوا بشكل أو بآخر من تجربة التحديث اليابانية؟

الإجابة بديهية: فالمجتمع الياباني في صميمه مجتمعٌ شرقي، كان حتى قرن من الزمان مجتمعاً على جانب ليس بالقليل من التخلف، ثم ها هو اليوم، ورغم كل العثرات التي كابدها يجترح معجزةَ المنافسة على مرتبة الصدارة في الإنجاز الاقتصادي على مستوى العالم. ومن البديهي أن نبحث، نحن العرب، في هذه التجربة عن مواطن الضعف ومكامن القوة، لنضيفها زاداً في رحلتنا الصعبة على طريق التحديث.

هذا هو، بالضبط، ما تبحث عنه هيام عبد الحميد، والكثيرُ من أبناء الإمارات، ودول الخليج العربية، بلا هوادة، ليلَ نهار، بحيث يستحيل هذا البحث، في نهاية المطاف، لا إلى كثير من التأمل المؤرِّق، وإنما إلى نمط حياة، حتى ليغدو البحثُ طريقةً في الحياة، في الممارسة، في الكلام، بل وفي التنفس.

كانت الإمارات حتى سنوات قلائل مجتمعاً موغلاً في البداوة، يعرف شظفَ الحياة وقسوتَها. ورغم قلائد النوستالجيا التي تُعَلَّقُ على جيد الأيام الخوالي، فإنّ تلك هي الحقيقة البسيطة؛ واليوم غدت الإماراتُ واحةً حقيقية للحضارة والتقدم. وبين البداية ونقطة الاستمرارية الراهنة تتعدد الأسئلةُ التي تؤرِّق المخلصين من أبناء الإمارات، أسئلةٌ عن كيفية دعم هذا التقدم وضمان استمراره؛ كيفية تحويل الموارد القابلة للنفاذ إلى رصيد للأجيال؛ كيفية تحويل صمود الآباء والأجداد في مواجهة البحر والصحراء إلى قدرة على التعامل مع متغيرات حضارية تلوح أطرافها عند الأفق ويغور ما بقي منها في مكامن المجهول...

التجربة اليابانية، سواء في إطلاقها، أو على نحو ما تقدمها المترجمة مرتسمةً على صقال مرآة الأدب، لا تقدم إجاباتٍ جاهزة، وإنما تقدم لنا ساحةً للتفكير، لصياغة النماذج، للقياس، لإدراك التناقضات، ولتأمل كيفية تجاوزها.

وربما يدعم ما أغامر بطرحه هنا في هذا الصدد أنّ المترجمة لا تقدم لنا كتاباً مترجماً عن كتابٍ مناظر باللغة التي تمَّ النقلُ عنها، وإنما هي تقدم مشروعاً تمَّ الاقترابُ منه على مهل، وبتدبر، وبنفاذ بصيرة. فالقِصصُ الماثلة بين يدي القارئ مختارة بعناية، من حصيلة وافرة من القراءة، ومستقاة من نسيج بكامله من الإبداع، عكفت المترجمةُ على تلمسه، وتأمله، وغربلته، وصقله.

بعض هذه القصص عَبَرَ نصف العالم قبل أن تقدمه المترجمةُ للقارئ العربي بلغته. فالأعمالُ التي ترجمت منها صدرت في طوكيو، وحصلت عليها المترجمة من خلال نقلها من طوكيو إلى نيويورك ثم لندن فالإمارات، عبر نسيج معقد من دور النشر ووكلاء التوزيع؛ وهو ما يعكس جديةً، واهتماماً، وحباً يصل إلى حد الولع والشغف. وبعضُها الآخر لم يكن هناك سبيل إلى نقله للعربية إلا بقلم المترجمة، لوجوده في كتب ذات طبعات نفذتْ، وأتيح لها الحصولُ عليها بجهد جهيد.

وهي جميعها تقدَّم للقارئ العربي لأول مرة باستثناء وحيد، يتمثل في قصة جونشيرو تانيزاكي الفاتنة **الوشم** والتي قرأتها مترجمةً، في سنوات الصبا، بقلم مترجم يحزنني ألا أجد في ذاكرتي اليوم صدى لاسمه، الأمر الذي يعيد لي مجدداً ما كنت أعرفه من قبل وتعرفه معي المترجمة، وهو أنه بحسب المترجم أن ينجو من اللوم، وأن يترك وراءه نفحةً ياسمين، هما ما أعطاه لنا عبر كلماته. وقد أحسنت المترجمةُ صنعاً بإعادة ترجمة هذه القصة؛ فما أحسبها موجودة في أيّ كتاب بين يدي القراء العرب إلا كتابها هذا الماثل بين أيدينا.

* * *

ولكن أين مكانة هذا الكتاب وسط الجهود العديدة التي يبذلها المترجمون العرب لتعريف قرّائهم بالأدب الياباني؟

هذا السؤال ينقلنا، على الفور، إلى البعد الثاني من الأبعاد الخمسة، التي أشرتُ إليها في صدر هذه المقدمة. وأستطيع القول إن هذه المجموعة تمثل إسهاماً شديد التميز، في إثراء المكتبة العربية بالأعمال الإبداعية العربية.

قد نجد من يشير إلى أن المكتبة العربية شهدتْ عشرات الكتب التي تضم عيونَ الإبداع الياباني. ولكن دعنا نتفقْ على أن ذلك ليس صحيحاً. ففي لحظة كتابة هذه السطور يمثل أمامي كلُّ ما صدر من الأعمال اليابانية مترجماً إلى العربية، تقريباً، وهو لا يحتل أكثر من نصف رفّ في مكتبتي المتواضعة. أما مسألة «العيون» هذه فسوف نناقشها في موضع لاحق من هذه المقدمة، وسوف نكتشف، ببساطة، أنه ليست هناك عيون ولا من يحزنون.

لقد سبق أن تابعتُ مَنْ يردّد القولَ بأن الترجمة العربية تعاني من أزمة، وتمر بمرحلة احتضار واختناق... إلخ. غير أن الحقيقة البسيطة هي أن العالم العربي لا يعاني من أزمة ترجمة حقيقية، وإنما يعاني من أزمة نشر قاتلة. وهي أزمة تخنق كلَّ الأطراف الداخلة في صناعة الكتاب، ومن بينها، بالطبع، المترجم.

ما صلة هذا بما نتناوله من مكانة هذه المجموعة وسط الإصدارات اليابانية المترجمة إلى العربية؟

إنها الصلة الوثيقة بعينها، فالمترجمة تقدم لنا هنا «مجموعة» قصص يابانية. ولو أنّ القارئ تأمل العناوين اليابانية الموجودة في المكتبة العربية للاحظ أن هذه المجموعة إضافةٌ جديدة إلى عدد محدود جداً، قد لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة، من المجموعات القصصية.

ما لا يعرفه الكثيرون هو أن معظم الناشرين العرب يحجمون عن نشر مجموعات القصص المترجمة، أياً كان مستواها، وذلك بدعوى أن القارئ لا يُقبل بسهولة على هذا النوع من الأعمال. ومنطقهم في ذلك واضح وبسيط: فهم بإزاء سلعة، وهذه السلعة من المعتقد أنها لن تجد سوقاً، ولن تلقى حماساً من المستهلك؛ وينبني على هذا طردُها من التداول. ولهذا بالضبط فإنّ ما في المكتبة العربية من مجموعات القصص اليابانية قد لا يتجاوز ستَّ مجموعات أو سبعاً.

ولكن حتى في هذا الإطار فإنّ هذا الكتاب يمثل إضافةً متميزة، لأنه يقدم إلى جوار الأسماء الكبيرة المألوفة لنا (كاواباتا وميشيما وتانيزاكي)، أسماء أخرى لها تميزُها في الأدب الياباني، ولكن القراء العرب يصافحونها على هذه الصفحات للمرة الأولى.

هذه واحدة. وأخرى أن الكتاب يقدم لنا ألواناً شتى من فنون القصة، كما يبدعها كتّابٌ يابانيون متميزون: فهناك الخيال العلمي، وهناك القصة ـ اللوحة، وهناك القصة ذات البعد الاجتماعي، وهناك القصة القصيدة... إلخ.

ومن ناحية ثالثة فلا حدود لثراء الأساليب التي يتم توظيفها هنا: فمن غنائية عذبة، إلى واقعية صارمة، انتقالاً إلى رومانسية مملّقة، وتبدأ الرحلة،ثم لا تنتهي محطاتها.

وعلى صعيد الأشكال، ستجد نفسك أمام القصة الطويلة، التي تقترب من سقف «النوفيلاّ»؛ وستواجه القصة البالغة الإيجاز التي تعتمد المفاجأة أداةً لإغلاق دائرة

القص؛ وبين هذه وتلك العديد من الأشكال المحتملة للإبداع القصصي.

وتتعدد بالدرجة نفسها خلفياتُ النسيج، الذي استمد منها القاصُّ مادة قصته: فالتراث حاضر، والأسطورة كذلك، وغابة المدن العصرية تمتد، وغيرُ بعيد عنها الريفُ الشرقيّ الدافئ، وهنالك الرحيل إيغالاً في الماضي، وأيضاً الهرب ارتماء في رحاب المستقبل.

* * *

هذه الألوان والأشكال والأساليب والخلفيات ستشترك جميعها في رسم بانوراما هائلة، ينقلنا تأملها إلى البعد الثالث الذي يطرحه علينا هذا الكتاب، بقوة. ويمكننا اختزال هذا البُعد في سؤال محدد: ما هي الملامح التي يمكننا تلمسها عبر هذه القصص من مجمل تطور الأدب الياباني؟

من المؤكد أن هذا السؤال لا ينقصه الصعوبة. وأسباب ذلك عديدة، فنحن نتحدث عن ألف عام من الكتابة الدائبة. بل من الثابت أن أقدم الأعمال الأدبية اليابانية، التي بقيت لنا، حتى الآن، تعود إلى القرن السابع الميلادي، أي ما يتجاوز بكثير التقدير الذي أشرنا إليه آنفاً.

والواقع أنّ مؤرخي الأدب الياباني يتحدثون عن ست مراحل في تطور الأدب الياباني:

١ ـ مرحلة الأدب القديم: وتمتد من أقدم العصور وحتى عام ٧٩٤ م.

٢ ـ المرحلة الهايانية (٧٩٤ ـ ١١٨٥).

٣ ـ المرحلة الكاماكورية (١١٨٥ ـ ١٣٣٣).

٤ ـ المرحلة المورماتشية (١٣٣٣ ـ ١٦٠٠).

٥ ـ المرحلة التوكاجاوية (١٦٠٠ ـ ١٨٦٨).

٦ ـ المرحلة الحديثة من ١٨٦٨ وحتى اليوم.

والحقّ أن جوهر ما قدمته لنا المترجمةُ هو الارتحالُ عبر نسيج الأدب الياباني، في الفترة ما بين الحربين العالميتين، امتداداً إلى بعض ملامح الإبداع الياباني في القصة القصيرة في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية، ومحاولة التغلب على الانكسار الهائل في هذه الحرب، بما في ذلك آثار استخدام الأسلحة الذرية لأول مرة في التاريخ البشري، وذلك ضدّ مدينتي هيروشيما ونجازاكي، وإعادة بناء المدن اليابانية، التي سُويَ بعضها بالأرض، والنهوض بالريف الياباني من مستوى ما دون الصفر، من مستوى المجاعة الحقيقية.

وإذا كان البعض يعود بالأدب الياباني الحديث إلى العام ١٨٥٣، وهو عام دخول «السفن السوداء» أو أسطول الكومودور الأميركي إلى المياه اليابانية وإلى البرّ الياباني، فمن المؤكد أنه ما من سكين حادة هبطتْ من المجهول لتقسّم الأدبَ الياباني إلى ما قبل هذا العام وما بعده. وأزعم أن الأمر نفسه ينطبق حتى على العام ١٨٦٨، وهو عام اصلاحات الميجي العتيدة؛ فالأدب، قطعاً، لا يتغير على هذا النحو.

لكنّ الحديث عن أدب ياباني حديث يتم ربطه بهذا المفصل بشكل تقريبي، لأن شيئاً هائلاً قد وقع، أستطيع أن أشبهه بهزيمة العرب في يونيو ١٩٦٧. ما حدث يمكن أن نصفه بأنه مراجعةٌ هائلة للذات، ووعي حقيقي وجارفٌ بأن تغييراً جذرياً ينبغي أن يقع لكن يكون بمقدور اليابان أن تواصل البقاء، وأن تتعامل بشكل ناجح مع متغيرات العصر، التي حطمت قوقعة عزلتها.

كانت البداية بقطرات أولى من الترجمة، استهلت بآخر شيء نتوقعه، بترجمة كتاب **مساعدة النفس** لصمويل سمايلز في العام ١٨٧٠. وهو كتاب غيرُ أدبي، لكنه كان، بالضبط، المؤشر الصحيح لما يتم الاتجاه إليه. وسرعان ما تدفّق محيطٌ بكامله من الترجمات في الرواية، والقصة القصيرة، والنقد، والمسرح، وعلم الجمال، والفلسفة، إلى جانب التركيز على الجوانب التطبيقية في عملية النقل الحضاري الهائلة التي شهدتها اليابان والتي توجت ـ وبالَدَهشة العالم كله ـ بانتصار اليابانيين في الحرب الروسية ـ اليابانية في العام ١٩٠٥، وهو ما أكّد أن إرادة التغيير اليابانية قد تم تعميدها بالدم والنار.

قد يخيل لنا، لأول وهلة، أننا أمام هجران كامل من جانب المبدع الياباني لكل ما له علاقة بالتراث. ولكنّ مثل هذا الهجران هو أمر مستحيل؛ فما حدث بالفعل كان معادلة شديدة الغرابة، والتعقيد، وجديرة بالدرس: من التحليق بكل الطاقة إلى سماء التغيير، وتبني الأساليب والأشكال والطرائق الغربية، وفي الوقت نفسه التمسك بالجذور، بالتراثي، بالممتد بعيداً لآلاف السنين، حتى لتغيب أطرافه في الأسطوري والملتبس.

ربما لهذا، بالضبط، لا يتردد القاصُّ شوساكو إندو في الحديث عمّا يسميه بـ«مستنقع اليابان» عن كيان هائل، قادر على امتصاص المتغيرات بشراهة، وهضمها، وتحويلها إلى ما يخدم أغراضه ويكفل استمراريته دونما تأثر حقيقي بالآخر، المفارق، والغريب.

دعني أضربْ مثالين محددين. المثال الأول يدور حول قالبين تقليدين للشعر الياباني، هما الهايكو والتانكا. هذان الشكلان واصلا البقاء، في غمار عملية التغيير الهائلة هذه، ولكنهما اكتسبا حياة جديدة، مستمدة من تجديد المعاني والآفاق والأغراض التي يرحل إليها الشاعر، وذلك بفعل الاحتكاك بالشعر العالمي، والترجمة

المكثفة للشعر، خاصة عن الفرنسية والإنجليزية والألمانية. وليس من قبيل الصدفة أن هاجيوارا ساكوتارو، الذي يعده النقّادُ بصفة عامة أبرزَ شعراء اليابان في القرن العشرين، قد استغل الإمكانيات الموسيقية والتعبيرية المتاحة في النسيج اللغوي الياباني، الذي تجدد بفعل الانفتاح النسبي على العامية ـ الكاتاكانا ـ وعلى آفاق رحبة من الشعر المترجم. وليس من قبيل الصدفة كذلك أنّ شعراء يابانيين بارزين آخرين، مثل هوريجونشي وإيجاكو، قد كرّسوا أنفسهم لترجمة الشعر الأوروبي إلى اليابانية، محققين نتائج مذهلةً في هذا الصدد، بحيث أن هذه الترجمات تعتبر الآن جزءاً على جانب كبير من الأهمية من الشعر الياباني الحديث.

المثال الثاني، هو ما يُعرف بالتيار الطبيعي، أو النزعة الطبيعية في الأدب الياباني. فهذا التيّار الذي ساد الأدب الياباني منذ العام ١٩٠٦ لا يحتاج منا إلى تأمل طويل، لكي ندرك تأثره القوي بإميل زولا وغيره من الكتاب الأوروبيين، الذين تبنوا النزعة الطبيعية. ولكننا سوف نلاحظ أن هذا التيار سرعان ما اتخذ صبغة يابانية بالغة القوة، رغم هذا التأثر في البداية بالمؤثرات الأوروبية. وليس من قبيل الصدفة أن نجد هذا الصراع بين المؤثرات اليابانية والمؤثرات الغربية يحتل صميم النسيج الأدبي لمبدعين شامخين، مثل جونيتشيرو تانيزاكي، الذي تضمّ هذه المجموعةُ قصَّتَه الفاتنة **الوشمَ**.

والميل في هذه المعادلة الشائكة إلى الحسم لصالح المؤشرات اليابانية، دون ارتماء نظيرتها الغربية في الظلال، سنجده عند كاواباتا، حيث النزعة الغنائية والمعمار الحدسي. والقارئ سيلمس هذا، بحد أدنى من الوضوح، في قصتي «صورة» و«المرفأ» اللتين تضمهما هذه المجموعة.

ولم يكن إدراجُ قصتي «ثلاثة ملايين ين» و«اللؤلؤة» ليوكيو ميشيما استسلاماً لإغواء الاسم الكبير، وإنما إدراكاً واعياً للحقيقة التي تشير إلى أنّ ميشيما، وربّما أكثر من أيّ أديب ياباني آخر، تشكل أعمالُهُ الإبداعية ساحةً للصراع بين المؤثرات اليابانية ونظيرتها الغربية.

وبينما تحرص المترجمةُ على أن تقدم لنا لمحة من العالم القصصي لشيجاناويا، الذي يُعَدُّ أحد أبرز كاتبين يابانيين كانا على قيد الحياة حتى العام ١٩٦١، فإنّ أبرز نقاط القوة في هذه المجموعة هي أنها تضم عدداً من الكتاب الذين قدموا إنجازهم في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية وصولاً ربما إلى أوائل السبعينيات، ومعظمهم يصافحون القارئ العربي هنا للمرة الأولى، مثل شينتشي هوشي الذي يرتاد في قصة «سكرتيرة على كتفي» آفاق المستقبل، ولكن بأسلوب ساخر، فريد، لا يمكن إلا أن يدفعنا إلى التأمل والتدبر.

أسلوب إغلاق دائرة القصص بعنصر المفاجأة سيلفت نظرنا بشدة في قصتيْ «فن الحلم» لميتشيو تسوزوكي و«رحلة القلب» لتاكاشي أتودا.

وفي قصتيْ «ساييي» لشيجاناويا و«أطفال في المحطة» لسنجاي كودوي سنلمح ذلك الولعَ من جانب الكثير من الكتاب اليابانيين بارتياد عالم الأطفال، والرحيل في براءته وتقاطعها الحاد مع عالم وحشي، يبدو لنا كأنما وجد لا لشيء إلا ليغتال البراءة.

ومن خلال قصة «رسالة في خلاط أسمنت» لهاياما يوشيكي سوف نضع يدنا على طرف خيط يفضي بنا إلى تيار بكامله في الإبداع الياباني، هو تيار الكتابة الأدبية الكفاحية،المتأثرة بطروحات أيديولوجية، ظلت تفرض نفسها بقوة على الساحة اليابانية، حتى وقتٍ جدّ قريب، وربما لم تختفِ كليةً، وإنما اتخذت تجليات أخرى.

هذه القصص تتضافر، فيما بينها، لتتيح لنا أن ندرك لماذا يحجم النقادُ اليابانيون ابتداء من العام ١٩٤١ عن الحديث عن مدارس أو تيارات في الأدب الياباني، وإنما يتحدثون، بدلاً من ذلك، عن كاتب كبير بعينه يهيمن على مرحلة بعينها ويفرض استمراريَّتَهُ عبر الأدباء الشبان، الذين يلتفّون حوله، ويتبنى بدوره تقديم أعمالهم وإلقاء الضوء على جهودهم.

ولكن ما دمنا قد تحدثنا عن نقاط القوة في هذه المجموعة، أليس من المنطقي أيضاً أن نتحدث عن نقاط الضعف فيها؟

* * *

هذا السؤال نفسه سيصب في البعد الثالث، الذي أشرنا إليه في صدر هذه المقدمة، من أبعاد أهمية هذا الكتاب. فهو بنقاط قوته وضعفه، على السواء، يضيءُ لنا جوانب على قدر كبير من الأهمية في المعراج الذي بلغته اليوم حركة التثاقف العربي ـ الياباني.

إنّ مجرد الحقيقة القائلة بأن معظم الأسماء التي يضمها هذا الكتاب تصافح عيونَ القراء العرب للمرة الأولى هي مؤشر، على المستوى المتواضع لمسيرة التثاقف العربي ـ الياباني.

غير أنّ من الواضح أن هناك ثلاثة مستويات يدورالتحليل حولها، هي على التوالي:

١ ـ مستوى صانع القرار.

٢ ـ مستوى النخبة.

٣ ـ مستوى المتلقي العادي.

لسوف أبادر، ابتداء، إلى استبعاد الحديث على المستوى الأول،. ذلك أن الاحتكاك العربي ـ الياباني في هذا المجال يتم على مستوى جهود أجهزة دبلوماسية، وأجهزة أمن، ومراكز أبحاث متخصصة،

وأجهزة للمعلومات والتحليل، أتمنى أن تكون ـ على الجانبين ـ موفقة في جهودها، وإن كان من الواضح أن صدمة النفط للعام ١٩٧٣ تؤكد الفشل على المستوى الياباني، وعشرات المواقف تؤكد الفشل على المستوى العربي، كان أحدثها متزامناً مع الذهول الذي أصاب الكثيرين مع زيارة رئيس الوزراء «الإسرائيلي» لطوكيو وتسرب تفاصيل تؤكد المستوى الهائل للتعاون الاقتصادي، بشكل خاص، بين طوكيو وتل أبيب.

إذا نحينا المستوى الأول يبقى لدينا مستوى النخبة ومستوى المتلقي العادي. وما أعرفه، ويعرفه غيري، أنّ اليابان لدى الكثيرين، على امتداد العالم العربي، تكاد تكون جزءاً مما أطلق عليه باحث عربي اسم «جغرافيا الوهم». إنها تكاد أن تكون فقط «واق الواق» التي تحدُّثنا عنها **ألف ليلة وليلة** وقصة سيف بن ذي يزن والعديد من الحكايات الشعبية العربية، على مستوى الوجدان: فهي بلاد السيارات، والأجهزة الاستهلاكية، والينّ القوي... والشمس المشرقة!

وما يحيرني أنّ التراث الهائل من كتب الرحلات والأسفار العربية القديمة تحدثنا عن أرجاء الدنيا كما عُرِفَتْ في عصر الشموخ العربي: عن بلاد البلغار والموسكوف والاسكندناف والهند والصين وسرنديب واندونيسيا وأفريقيا وجنوب الصحراء، لكنه ـ بقدر ما أعلم ـ ليس هناك كتابٌ واحد من كتب التراث العربية يتناول بالتسجيل زيارة رحّالة عربيّ واحد للجزر اليابانية.

الجانب الآخر من عملية التثاقف العربية ـ اليابانية هو وحده الذي سيمد لنا يدَ العون هنا. ففي الكتاب القيم **اليابان والشرق الأوسط** يوضح لنا المؤلفان كونيو وموتوكو كاتاكورا أن أقدم وثيقة رسمية يابانية تسجّل اتصالاً عربياً ـ يابانياً تتمثل في كتاب «شوكونهونجي» الذي يعود إلى العام ٧٥٣ م. وفيه يسجل نائب السفير الياباني إلى بلاط تانج الصيني أنه التقى في البلاط بمبعوثين مسلمين من أصول عربية. وبالطبع توضح المصادرُ اليابانية أن اليابانيين كانوا على تمام الإدراك بوجود وتأثير الأمبرطوريات الإسلامية على معظم أرجاء آسيا فيما بين عامي ٦٢٣ م. و١٢٥٣ م.

منذ هذه البداية المبكرة، وحتى اليوم، يمتد خطُّ التثاقف العربي ـ الياباني. ومن المؤكد أنْ لا سبب إلى الزعم بأنه الأقوى ولا الأكثر تأثيراً في حياة الشعبين، ولكن حتى أقل الناس حماساً لهذا التثاقف لا يستطيع أن ينكر أن بوسعنا نحن العرب أن ننقل الكثير عن اليابان في ميادين العلم والتكنولوجيا، وبوسعنا أن نقدِّم بالمقابل تجربتنا الروحية الهائلة التي تشكل زاداً حقيقياً يحتاجه شعبٌ كالشعب الياباني، يشعر الكثير من أبنائه بخواء روحيّ حقيقي، وهو ما يفسر اعتناق أعداد منهم للإسلام لدى تفهمهم لتعاليمه ولروحه السمحاء.

ولكن رغم هذا الإطار الواعد، فإن الواقع لا يبدو واعداً بالقدر نفسه. الأسباب عديدة لذلك، ويكفي أن نتذكر أنه حتى الثلاثينات من هذا القرن، بل والأربعينات، كانت الخارجية اليابانية تتحدث عن «سياسة خارجية يابانية إسلامية»، بمعنى انتفاء وجود سياسة محددة حيال العالم العربي، وادماجه في كتلة الشعوب الإسلامية بشكل عام. وكانت صدمة النفط لعام ١٩٧٣ هي وحدها التي غيرت هذا الواقع بقوة.

لهذا، بالضبط، سنجد أن جهود «مؤسسة اليابان» وهي المؤسسة المعنية بالعلاقات الثقافية اليابانية بالعالم الخارجي، يكاد لا يكون لها وجود في العالم العربي، باستثناء بعض النشاط المحدود في القاهرة بالمقارنة بجهود مجموعة للمؤسسة نفسها في التعريف بالثقافة اليابانية في الولايات المتحدة ومختلف عواصم أوروبا الغربية.

وعلى الرغم من وجود ثلاثمائة جامعة في اليابان معظمها تضم كلياتُ الآداب بها أقساماً للغة العربية، فإنّ الجانب العربي لم يستطع قطُّ توظيفَ هذه القناة المهمة. وأما أقسام اللغة اليابانية في الجامعات العربية فإنها محدودة للغاية، ومعظمها يموّل نشاطه بالكامل من قبل الجانب الياباني، وبالتالي يصب في خدمته غالباً.

على المستوى الأدبي، فإن الاهتمام الرئيسي للجانب الياباني تمثل في ترجمة كتب التراث العربي، وبدأت تنشط مؤخراً عمليات ترجمة الأدب العربي الحديث. ويلفت النظر أن المكتبة العربية شهدت مؤخراً كتاباً عن الأدب العربي في الخليج، صدر في طوكيو، متضمناً ثروة من المعلومات والنصوص عن أدب الإمارات. كما تجري في الوقت الحالي ترجمة مجموعة قصصية للقاص محمد المرّ، هي الأولى من شبه الجزيرة العربية، وهي الأولى لكاتب واحد تتم ترجمتها إلى اليابانية.

على الجانب العربي، فإنّ الجهود التي بُذِلتْ كانت جميعها فردية، وبمبادرة ذاتية من مترجمين يسعون، بكثير من الجهد والعناء، لأن يتيحوا للقارئ العربي أن يرى أفقاً أوسع، وأن يتفهم الأدب العالمي على نحو أعمق.

ولماذا نذهب بعيداً؟ إن المجموعة الماثلة بين أيدينا كان يمكن أن تظل جهداً طيباً من إحدى كاتبات الإمارات منجّماً في المجلات، وسرعان ما يندلح إلى النسيان، لولا المبادرة النبيلة من جانب المجمّع الثقافي بجمع شتات هذا الجهد ووضعه بين دفتي هذا الكتاب.

* * *

هنا دعني أقتبس عنوان مجموعة الأديب الأميركي الراحل ريموند كارفر «ما الذي نتحدث عنه حينما نتكلم عن الحب؟» لأتساءل مستدركاً، ما الذي نتحدث عنه

عندما نتكلم عن الأدب الياباني؟

جوهر المشكلة هو أن اليابانيين يتحدثون ويتعاملون مع مفهوم محدد، هو «يونجاكو»؛ هذا المفهوم درج المترجمون على ترجمته بلفظ «أدب literature». لكن لو أننا تأملنا جوهر ما يدرجه اليابانيون تحت هذا التصنيف لوجدنا أنه إنما يضعنا بإزاء المفهوم الإنجليزي العريض letters الذي قد نستطيع تخريجه بمعناه الصحيح، ليغدو في اللغة العربية بأوسع المعاني أقرب إلى «المعرفة» أو «الثقافة».

وأتمنى ألا يحسبني القارئ مبالغاً في حديثي عن رحابة الأدب الياباني، ويكفي أن أشير في هذا الصدد إلى أن بعض النقاد لا يعتبرون الأدب الياباني مقتصراً على ما أشرت إليه فحسب، بل يضيفون ثلاثة أبعاد أخرى تجعل من الأدب الياباني كياناً هائلاً، لا نظير له ربما في العالم كله؛ فالأدب الياباني بالنسبة لهم يشير أيضاً إلى وحدات ثلاث إضافية، هي الكتابة بقلم ياباني، أو باللغة اليابانية، أو في اليابان.

وهذا ينطلق بنا إلى نقطتين محددتين. النقطة الأولى قوامها التواضع المحزن لجهود المثاقفة، سواء على الجانب العربي أو الياباني، والمحدودية الكبيرة لجهود الاقتراب من الأدب الياباني في مواجهة رحابته الهائلة، التي رأينا بعض جوانبها.

وأما النقطة الثانية فتتعلق بالبعد الرابع، وهو نقاط الضعف في الكتاب الماثل بين أيدينا. فهذا الكتاب، رغم نقاط قوته العديدة، يخذلنا: فهو يقطع بنا المشوار الممتد من إبداع القصة القصيرة اليابانية في مرحلة ما بين الحربين الكونيتين وصولاً إلى أواخر الستينات وأوائل السبعينات، ولكنه يحرمنا من إمكانية قطع الشوط المهم، والمثير للخلاف، الممتد من أوائل السبعينيات حتى أوائل التسعينيات.

ربما لهذا، أقترح على المترجمة أن تكون خطوتها المقبلة هي سد هذه الثغرة جزئياً، وذلك من خلال ترجمة كتاب **سوشي مخ القرد** الذي جمع فيه الفريد برنبوم إحدى عشرة قصة، من إبداع جيل الثمانينيات في اليابان، والذين أصبحوا معروفين في العالم كله، ولكن القارئ العربي لم يسمع حتى بمجرد وجودهم، وعلى رأسهم هاروكي موراكامي، وإيمي يامادا، وماريكو أوهارا وغيرهم.

ولكن ألا ينقلنا هذا الاقتراح إلى التساؤل عما وصل إليه مسار التثاقف بين الثقافة العربية وثقافات الشرق الأقصى؟

في اعتقادي أن هذا الكتاب، بتحذيره لنا من تواضع ما تم إنجازه على صعيد التثاقف العربي ـ الياباني، إنما يضيء لنا ضوءاً أحمر يحذّرنا من الأوضاع السلبية على جبهة التثاقف بين الثقافة العربية وثقافات الشرق الأقصى.

ولكنّ العزاء الحقيقي أنه على امتداد عالمنا العربي يتقدم للعمل العام، وللجهد الفكري والإبداعي، جيلٌ جديد، هو الجيل الذي تنتمي إليه هيام عبد الحميد، بمزيد من الحماس والطموح والقدرة والاستعداد للعطاء. فليت معالم الصورة تتغير بالإيجاب على أيدي أبناء هذا الجيل، ذلك أن التحديات جمة، والدروب ممتدة، والعقبات كؤود.

... وبعد، فهذا كتاب نادر في محتواه، تُرجم بحب وفهم وتعاطف وصيغ بقلم لا تنقصه الموهبة. وربما لهذا كله فإنه سيعرف طريقه، في يسر، إلى العقول والقلوب معاً.

الإمارات العربية المتحدة

مينة يحاكم مينة(*)

ظافر ناجي

I ـ مدخل

قلّة هم كتّاب الرّواية العرب الّذين يمكن القول إنهم صنعوا عالمهم الرّوائي الخاصّ بهم. وأسباب ذلك في اعتقادنا عديدة ومتشابكة وعلى رأسها شرطُ توفّر اتّساع المدوّنة، إذْ لا يستقيم إطلاقُ مثل هذا الحكم على كاتب إلاّ بعد تجربة روائيّة طويلة وآثار متعدّدة تتقاطع فيما بينهما ـ رغم اختلافاتها ـ فتخلق النّقاطُ المشتركةُ صورةً متكاملة لواقع متخيّل تتشابه فيه الأمكنة والأزمنة والشّخصيات.

وتجدر الملاحظة في هذا السّياق أنّ معظم هؤلاء الرّوائيين ينتمون إلى المدرسة الواقعيّة على اختلاف روافدها ـ وليس هذا البحث مجالاً للتّدليل على ذلك... ومن هؤلاء القلّة الّذين أسلفنا ذكرهم يمكن أن نذكر نجيب محفوظ وعبد الرحمن منيف وحنّا مينة. لكن لئن حافظ نجيب محفوظ وعبد الرحمن منيف على عالميهما الروائيين بإعادة لهذا الواقع التخييلي الّذي صاغاه، فإنّ حنا مينة في روايته **النّجوم تحاكم القمر**

(*) حنّا مينة: **النجوم تحاكم القمر** (بيروت: دار الآداب، ١٩٩٣).